مجلة ثقافية فصلية محكّمة/ العدد الثامن / خريف / ٢٠١٤

وحدهم كانوا يلعبون في حضرة الموت	عمر شبلي
العلاقة بين تأصيل التراث والحداثة	د . هالة أبو حمدان
القومية العربية	حسن خليل غريب
ثقافة المتحدات العربية بين الامتهان والإبداع	د . مها خير بك ناصر
دراسة موضوع الزمن في الرواية	د . جنان بلوط
صحافة النهضة في مصر وبلاد الشام	د . سعيد أحمد عبد الرحمن
الهوية، والبعدان الطبقي والفكري في الرواية	د . لميس حيدر
الرؤية الثورية في شعر مظفر النواب	د . علي نسر
الحرب الناعمة	د . غسان طه
شعرية المقاومة	د . عطية علي أكبر أربابي
عين الخريبة	زينب فايز راضي
برق الثورة	فاطمة البزال
الإعلام وتمكين المرأة	إقبال شرف الدين
عودة اليمام	علا بدر الدين الهزيم
سمر قند عاصمة تيمورلنك	د. طارق شمس
التنسيق الحضاري للافتات	رانيا عبد الحي

- موقف "المنافذ الثقافية"

من قضايا الانتماء الفكري والأدبي والروحي

للأمة العربية والاستجابة الإيجابية للتحدّي

المنافذ الثقافية

مجلة ثقافية فصلية محكّمة تُعنى بأحوال الثقافة والفكر والأدب

العدد الثامن - خريف ٢٠١٤

رئيسا التحرير

عمر محمد شبلي — د. علي مهدي زيتون

الهيئة الثقافية والإدارية

د. هالة أبو حمدان	د. راغدة المصري	أ. هبة الحشيمي
د. لميس حيدر	د. ندى الرمح	أ. رفعت فارس
د. جنان بلوط	د. لارا خالد مخول	أ. سهام أنطون
د. عائشة شكر	د. لينا علي زيتون	أ. مروان درويش
د. إيلي أنطون	أ. فاطمة البزال	أ. ليندا نصار
د. دريّة فرحات	أ. زينب فايز راضي	أ. غسان التويني
د. ليلى الكيال	أ. علي أيوب	أ. رلى العريان
بشرى الخليل	أ. عماد هاشم	

اللجنة المحكِّمة

د. علي مهدي زيتون	د. ديزيريه سقَّال	د. مها خير بك ناصر
د. فاتن المر	د. محمد طاهر	
د. فؤاد خليل	د. محمد فرحات	

تصميم الغلاف	إخراج	المدير المسؤول
حسين عنقا	عبد القادر نجيب كرزي	علي حمود

كتب دانتي على بوابة الجحيم :

أيها الداخلون أتركوا وراءكم أيَّ أمل في النجاة

* * *

كلما زيَّفوا بطلاً، قلتُ قلبي على وطني

محمد الفيتوري

* * *

من جوعِ صغارِكَ يا وطني أشبعتَ الغرْبَ وغربانهْ

بدر شاكر السياب

* * *

إنه آخرُ ما غنّى به طائرٌ في غابةٍ محترقةْ

أدونيس

لا تقلْ ما يقول الذليلُ

وابتكرْ

أولُ الممكنِ المستحيلُ

محمد علي شمس الدين

موقع المجلة الإلكتروني – www.al-manafeth.com

مركز المجلة: ريفييرا سنتر – كورنيش المزرعة – دار العودة – الطابق الخامس

الاشتراكات السنوية:

لبنان – للأفراد ٥٠ ألف ليرة لبنانية – للمؤسسات ٦٠ ألف ليرة لبنانية

باقي الدول العربية:

للأفراد ١٠٠ دولار – للمؤسسات ٢٠٠ دولار

تدفع التحويلات: بنك بيروت والبلاد العربية/ بيروت/ فرع كورنيش المزرعة

باللليرة اللبنانية .iban number (account number) LB06 0028 0000 0000 0063 7525 3201

202$

للمراسلات: chebli_omar@hotmail.com

a.m.zaitoun@hotmail.com

المحتويات

وحدهم كانوا يلعبون في حضرة الموت
عمر شبلي ٥

العلاقة بين تأصيل التراث والحداثة ٩
د. هالة أبو حمدان ٩

القومية العربية بين ثوابت الفكر النظري ومتغيرات الخطاب السياسي ١٨
بقلم المفكر: حسن خليل غريب ١٨

ثقافة المتحدات العربيّة بين الامتهان والإبداع
د. مها خير بك ناصر ٢٩

دراسة موضوعة الزمن في رواية: «الأسوَد يليقُ بكِ» لأحلام مستغانمي
د. جنان بلوط ٤٧

الاستشراق الإسباني والتراث العربي الإسلامي بالأندلس
د. فريد أمعضشو رسالة المغرب ٥١

صحافة النهضة في مصر وبلاد الشام وظروف النشأة
د. سعيد أحمد عبد الرحمن ٧٣

الهوية، والبعدان الطبقي والفكري في رواية «ساق البامبو» ٨٦
د. لميس حيدر ٨٦

الرؤية الثورية وطريق الخلاص في شعر مظفر النواب
د. علي نسر ١١١

شعريّة المقاومة في قصيدة هدى ميقاتي
د. عطيّة علي أكبر أربابي - إيران ١٢٩

الحرب الناعمة (القوة الجاذبة وأساليب المواجهة)
د. غسان طه ١٣٥

عين الخريبة
بقلم: زينب فايز راضي ١٥٨

موضوع البحث التنسيق الحضاري للافتات الإعلانية لبنان نموذجاً
رانيا عبد الحي ١٦٣
سمرقند عاصمة تيمورلنك من خلال سفارة قشتالة (٨٠٦ هـ/ ١٤٠٤ م)
د. طارق شمس ١٨٧
عودة اليمام للجنوب
بقلم الشاعرة: علا بدر الدين الهزيم/ النبطية ١٩٦
الاعلام وتمكين المرأة
إقبال شرف الدين ٢٠١
رسالة العراق
رشيد حميد الدليمي ٢٠٣
برق الثورة
فاطمة البزّال ٢٠٥
الصورة بين الإدراك والاغتراب بالآخر
هنيدة جوزيف إلياس ٢٠٦
ذكراك أبي
ميراي أبو حمدان ٢١٨
أعلام الحركة الشعرية في الجنوب (الحلقة ٢)
مروان محمد درويش ٢٢٠

وحدهم كانوا يلعبون في حضرة الموت

عمر شبلي

إنهم أطفال غزة، كانوا يلعبون في حضرة الموت، كانوا يقيمون المونديال الفلسطيني على شاطئ غزة ورماله السمراء، وكان العالم كلُّه وتحديدا ذوو القربى مشغولين بمن سينتصر، ألمانيا أم البرازيل، ونادراً ما كنت تبصر سيارة لشاب عربي من «المحيط الهادرِ/إلى الخليج الثائرِ!!!!» وليس عليها علم برازيلي أو ألماني. طبعاً ماعدا علم فريق أطفال غزة، أولئك الذين صنعوا لهم علماً لا يراه إلا من كان مؤهَّلاً للعب في حضرة الموت. وفي غزة كان التيار الكهربائي وتيار ذوي القربى مقطوعيْن ما عدا تيار: «**أسمع جعجعةً، ولا أرى طحناً**». كان ذوو القربى يفكرون كالطبول. وبانقطاع التيار الكهربائي وتيار القربى كان لزاماً على أطفال غزة أن يقيموا «المونديال»، لأنهم يحبون كرة القدم، ولا بد من المونديال. وكان حطام غزة قد غطّى المكان كله، وقد منع هذا الحطام أقدامهم العارية السمراء من ممارسة لعبة الحياة في الموت، فاقتربت غزة من شاطئها وابتدأت اللعبة. كانت الشظايا في حوار دائمٍ مع أطفال غزة، ولكنهم ظلوا يلعبون برشاقة. كان لا بد من قتل غزة لأنها لاتقلق نوم الصهاينة فحسب، وإنما تقلق نوم ذوي القربى أيضاً. بدويٌّ في جاهليتنا هجا قومه لأنهم قبلوا ديات قتلاهم حليب النياق، لقد لبسوا ثياب الهوان، وشربوا دم أبنائهم في حليب الديات:

ألا إنَّ ما أصبحتمُ تشربونه
دمٌ، غيرَ أن اللونَ ليس بأحمرا

آهٍ، ما أصعب مبادلة دم الشهداء بـ «مساعدات» من ذوي القربى. وما أجمل إرسالَ رصاصة عادلة إلى جسدٍ ظالم. ونحن في هذه الوقفة أمام جنازة غزة وقيامتها في آن يجب أن نترفع عن سجال مع المنهزمين. فقط أنقل عن الشاعر السوداني محمد الفيتوري:

كلما زيَّفوا بطلاً/قلتُ: قلبي على وطني/.

إن للأرض أصواتاً لا يسمعها إلا من كان له موتى فيها، وهذه الأصوات ضلَّتْ منظومة القبة الحديدية، فلم تستطع تلك

المنظومة إقامة الحراسة على قلوب الصهاينة الخائفين من هتافات أطفال غزة، وهم ينفضون الركام عما تبقى من أجسادهم وثيابهم.. لقد تهدمت منازلهم وهم لم يتهدموا، لقد كانت الصواريخ الإسرائيلية تهدف إلى تهديم الناس، لأن الإنسان المتهدم لا يُستعادُ بناؤه، أما المنازل المتهدمة فسيُستعاد بناؤها، ولو كرهت كل المعابر. كان ازدياد القصف الإسرائيلي يعني ازدياد مخاوف الإسرائيليين، لأن الصواريخ الإسرائيلية والطائرات العملاقة لم تستطع إصابة الإرادة في شعب لم يعد يملك شيئاً سوى إرادته وغضبه المقدس. والحرب التي لاتهدم الإنسان تبنيه، وهذا الحطام الذي في أحشائه ذكرياتهم وصور أطفالهم وسندات انتمائهم للأرض. وقتئذ هل يكون هذا الحطام ميتاً، كيف يكون، وفيه صورة الحب الأول، أوما رأينا أطفالاً ونساء وشيوخاً يبحثون عن أشيائهم وماضيهم في هذا الركام المملوء بكينونتهم،وعن كل ما يضمره هذا الركام بصمته المتكلم!!.

كان لا بد من قتل المكان لقطع الحبل السري الواصل بين الفلسطيني والمكان، وكان الصهاينة، وما زالوا، يعتقدون أن طلاقاً يجب أن يحدث بين المكان والإنسان، وإلا فسوف يظلون متهمين ببياض بشرتهم حتى لكأنها سواد، ولن تستطيع المستوطنات البيضاء أن تعطيهم هوية الأرض التي سرقوها، والنواطير نائمة. المكان وحده هو الذي يبقى بعد دمار الحروب، والذي يبقى مع المكان هو ما خلقه المكان. وبما أن الاحتلال وافد، فالاحتلال إلى زوال. إن المكان هو الذي أعطى الشعوب حتمية انتمائها، لا الاحتلال. وحين تختل العلاقة بين المكان ومن عليه يصبح الخوف مكاناً لا يبرح، وهل يستطيع الإنسان أن يأبق من مكان!!. وقتئذٍ تتحول موجودات المكان إلى مقاتلين، وقتها يصبح الحجر سلاحاً. وهل قالت الانتفاضة غير ذلك!، لقد كان محمد الدرة امتداداً لهذه الحقيقة. وحده الانتماء جعل الموت أليفاً عند أطفال المونديال الفلسطيني على شواطئ غزة، والدليل أنهم وحدهم كانوا يلعبون في حضرة الموت. إن المكان يعطي مولوده حق إرث الحياة. وعندها يصبح الموت أول القتلى.

لقد كان الخوف يعلو في داخل ساكني دبابات الميركافا وطائرات الشبح، لقد تحولت الأرض المحتلة إلى ملاجئ يهرب إليها الصهاينة من قوة حضور المعنى الفلسطيني،/حتى الملاجئ لم تبددْ خوفهم/والخوف يستوطن في النفس الإنسانية عندما تكون عدوانية، فالعدوانية لصيقة بالنفس الصهيونية منذ وجودها، لأنها لاتجد مبرراً لوجودها غير العدوان

على الآخرين، ومع الوقت أصبح الخوف سمة يهودية، لأن المعتدي يضمر خوفاً أكثر من المُعتدَى عليه، يقول شلومو بن عامي: «الخوف التاريخي اليهودي لم يختفِ، بل بقي حياً يتعاظم». سئلَ صهيوني: لماذا تقطعون الكهرباء عن غزة بقطع الوقود، فأجاب: «**وماذا يعني الضياء في مقابر الموتى**» ونحن نقول لهذا الصهيوني: «**وماذا يعني الضياء في النفوس المظلمة!!**»، بينما أطفال غزة كانوا يتقافزون فوق جثة غزة، وهم في جفن الردى «**وهو نائم**»، كانوا ينتمون بالفطرة للأرض التي كانت تعلن قيامتها بعد كل قتل، كان أطفال غزة يعرفون أن غزة لن تموت، لأنهم بالفطرة يحسون حتمية قيامتها، وأن المكان لا يموت. لقد تعودوا على الموت، وصار الموت عادياً في فلسطين، كما يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش في «**يوميات الموت العادي**». والموت عند الفلسطيني قضية، وليس شظية. الفلسطيني يدافع عن مكانه، أي: «أن يكون أو لايكون»، ولذا يقتحم، وعيناه مفتوحتان على النور كانفتاحهما على الشهادة. وهذه هي الشجاعة لأنها يجب أن تكون فعلاً أخلاقياً قبل كل شيء. ولأن العالم انعدمت فيه الأخلاقية، فقد كان الموت الفلسطيني محاولة لإعطاء العالم جرعة أخلاقية. وهذا ما بدأ الدم الفلسطيني يفعله، ننقل هنا عن كاتب ياباني نال جائزة إسرائيلية، اسمه «هاروكي»، يقول: «**في ناصية القدس، ودون أن أفهم السبب، أخرج جنديٌّ إسرائيلي عائلة كاملة من السيارة، وضرب الأب أمام أطفاله، فمرّ بي الألم على طول عمودي الفقري عندما رأيت هذا**». إن مفهوم التقدم الذي يريد الغرب إنجازه يجب أن يقترن، وقبل كل شيئ، بإزالة البؤس والظلم عن العالم الغارق في تجربة الجشع المادي القائم على أكل لحوم الضعفاء باسم الأخلاق. لقد كان الصهاينة يريدون الاستمرار في القتل ليستمروا في الحياة، إنهم يريدون أن يجعلوا الموت في غزة هو القاعدة، والحياة هي الاستثناء. وكانوا يشنون الغارات حتى على المناطق المدمرة، وعلى القتلى تحت أنقاضها. ولكن يجب أن نؤكد أن الذي يبالغ في القتل هو ضعيف في النهاية، لأن المقهور هو المنتصر أخيراً.

كان أطفال غزة يؤكدون معنى الحضور الفلسطيني في المكان/وهمُ المكان/لا بد يوماً من قيامة غزة./كان الصغار عليى الحطام يقهقهون،/وكان من أهداف كل قذيفة قتل الأغاني واغتيال القهقهات/يقول شكسبير: «**إذا ابتسم المهزوم أفقد المنتصر لذة النصر**». كانت جراح الصامدين تعيد ترميم المكان/فلتهدموا ما شئتمُ/لا بدَّ أن تتبدّدوا يا أيها المتماسكون

كغيمةٍ/لكنّ غزةَ لن تموت، وسوف تبقى غزةً/ولسوف ينتصر المكان/إن الحطامَ مؤقتٌ، والعابرون إلى زوال./لِمَ في الملاجئ تجزعون؟/وقذائف التدمير في أيديكمُ/تربو على عدد الذين تقاتلون وجودهم/لِمَ في الملاجئ تجزعون؟/ وصغارنا فوق الرمال يمارسون المونديال/هم وحدهم لا يُهزَمون/لأنهم في حضرة الموت المؤكد يلعبون/أَفَهمتمُ/ لن تستطيعوا قتل هذا الخوف في أعماقكم/ حتى ولو في الطائرات سكنتمُ طولَ الحياة/ لأنكم لن تشبهوا هذا المكان/لأنكم لم تدركوا وجعَ المكان/لأنكم لم تدركوا أن القتيل هنا ترجل عن جنازته، وقام/ أفهمتمُ؟/يا أيها المتوافدون لأرضنا من لا مكان/سيظلُّ يوقظُ خوفكم هذا الدمار/ والقصف حين يكون أحمق ليس يعني الانتصار/فالنصر أن يتصافحَ الأحياءُ في الموتى على صنع النهار/

ستقومُ غزةُ، في النهاية أنتم القتلى/ وهذي الأرض حبلى/إنَّ أرضاً لم تزلْ تتزوج الشهداء تنجبُهم، وتنجبُ منهمُ الشهداءَ/هاهم خالدون ويُرزَقون/وبحرمة الأرض القويةِ يحتمون/والأرض حين تُضامُ تجعل موتها بذر الحياة/

كان الصغار يراجعون دروسَهم/ ودروسَ غزةَ، وهي أسهل ما يكون/أرض تحُدُّ اللهَ من فجر الزمان/هي أرضنا/طفل يقول أنا المكان/لن تقتلوني أيها المتقدمون إلى دمي/جرحٌ يقول أنا المكان/يا أيها المتخاصمون مع المكان/سِعتي بحجم الخوف فيكم، في الملاجئ والمدارس، في الجدار العنصريّ/لمن بنيتم حائط المبكى/ ستهزمكم على دمنا ابتسامةُ طفلةٍ فوق الركام/والمئذنات تقول: حيَّ على الجهاد.

بالنسبة لي بعد الذي حدث في غزة «**أبكي في وسط كل ما هو مهزوم**» كما يقول بابلو نيرودا، وأضيف من غارسيا لوركا: «**وأناديك وأبكي وأقاوم**». ومع ذلك سأسأل كل الذين يعرفونني: ألا يحق لي أن أبكي؟ ولو مع وقف التنفيذ حتى إشعار آخر!!

أما للمقاومين العرب، وعلى امتداد الساحة العربية كلها فأقول: إن المقاومة هي ما تبقى لنا في هذا الزمن الظالم، وإنها ورقة التوت الأخيرة التي تستر عرينا، وتستر عورة هذه الأمة.

وأقول لشباب فلسطين تحديداً: قولوا لغزة: **تقاسمي أعمارنا لنجمع الوطن.**

وأقول لهذا العالم الظالم: إذا أردتَ استرجاع شيء من أخلاقيتك السليبة فعليك أن تقيمَ نصباً تذكارياً لحرمة شعب محتل.

الصويري/١٦/٨/٢٠١٤

العلاقة بين تأصيل التراث والحداثة

د. هالة أبو حمدان

يشكل تحديد الهوية الثقافية الجماعية، والحفاظ عليها من الذوبان في الثقافات الأخرى أثناء تفاعلها معها أو احتكاكها بها تحدّيا كبيراً، في عصر أصبح فيه احتكاك واختلاط الحضارات أمراً محتوماً. وأصبح التساؤل: من نحن؟ سؤالاً جوهرياً في ظلّ الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي نظراً إلى غياب المشروع الثقافي والحضاري في العالم العربي والإسلامي، وإلى حالة الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته. وقد أدّى هذا بالكثيرين إلى اعتبار أن الحداثة لا تتحقق إلا بالقطيعة المعرفية مع التراث.

اختلف المفكرون حول تأثير قيم الحداثة على الهوية والتراث، فهناك من يرى ضرورة تأصيل قيم الحداثة في مجتمعاتنا العربية والإسلامية. وآخرون يدعون إلى اعتزال كل ما جاءت به الحداثة من قيم. وآخرون يقولون بالتعامل مع الحداثة وما جاءت به من قيم، لكن بحذر.

ليس من السهولة تحديد دلالة أي من المفاهيم التي تشكّل مدار هذا البحث (التأصيل، التراث، الحداثة)، خصوصاً أنها مرتبطة أيضاً بمفهوم الهوية. وهي تستتبع الكثير من النقاشات حول ثنائيات فكرية وثقافية، كالتقليد والتجديد، المحافظة والتحديث، الجمود والتحرر، الرجعية والتقدمية، النحن والآخرون، المحلي والعالمي، القديم والجديد، الأصالة والحداثة. ولا يمكننا إنكار أن النموذج الحضاري الغربي، بما حقّق من إنجازات فكرية وعلمية وثقافية وتكنولوجية أصبح يشكل مثلا للاحتذاء في وجدان الكثيرين وعقولهم، وليس من المستغرب أن يحقق نموذج حضاري له مقدرات تعبوية وتنظيمية مرتفعة انتصارات باهرة على المستويين المعنوي والمادي[1]. لكن الانبهار بمنجزات العقل الغربي مرفوض حينما يُقرن بالتنكر للتراث الثقافي العربي، أو المناداة بضرورة حدوث «قطيعة معرفية» كاملة معه كشرط لتحقيق التحديث والحداثة.

بالنسبة للهوية، فإنها تقوم على

مجموعة من الركائز منها اللغة والدين والفكر والعقيدة والأيديولوجيا، بالإضافة إلى الهوية الاقتصادية والعلمية والاجتماعية، وما تتضمن من الموروثات التاريخية ومن الخصائص الجغرافية. ويشكل الانتماء عنصراً هاماً في تأكيدها ورسم حدودها. وهي وعي بالذات الاجتماعية والثقافية. ويعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم الصعبة التحديد باعتبارها مفهوماً متحركاً غير ثابت، وإنما تتحول وتتغير تبعا لتحول الواقع الاجتماعي لكل مجتمع من المجتمعات، بل أكثر من ذلك هناك داخل كل هوية هويات متعددة ذوات مستويات مختلفة. فهي ليست معطى قبلياً، بل الإنسان هو الذي يخلقها وفق صيرورة التحول.

وقد زاد الاهتمام بمفهوم الهوية مع ظهور الحداثة واستفحال اجتياح العولمة. ففي حين تعد الهوية في نظر بعض الباحثين والمفكرين عائقا ينبغي إزالته للانضمام إلى مسيرة الحداثة، يرى بعضهم الآخر أنها الحصن الدفاعي الذي يحمي الثقافة القومية من وحشية القيم الحديثة التي تعتبر دخيلة على القيم الأصيلة للمجتمع، فتغدو الانتماءات القبَلية والطائفية والدينية والقومية وحتى الثقافية هي الأداة الرئيسة التي يتمّ التحصن بها لمواجهة الآخرين حفاظاً على الهوية. وبين هذا وذاك يوجد من يدعو إلى هوية منفتحة ومتجددة توازن بين الأصيل من القيم والمعاصر منها حسب الضرورة والاحتياج.

ماذا عن التراث؟ هل الماضي هو التراث؟ يقول محمد عابد الجابري في تعريفه للتراث: «التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء أكان ماضينا أم كان ماضي غيرنا، سواء القريب منه والبعيد». هذا التعريف يشمل التراث المعنوي من فكر وسلوك والتراث المادي كالآثار وغيرها، ويشمل التراث القومي (ما هو حاضر فينا من ماضينا) والتراث الإنساني (ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا)[٢]. ودراسة التراث ضرورية لمعرفة ما إذا كان مساعداً على تكوين عقلية حديثة أو معيقاً لها.

أما مصطلح الحداثة فهو من المصطلحات التي جاءت بها الثقافة الغربية بعد تحولات فكرية واجتماعية امتدت على مدى ثلاثة قرون، ثم انتقل إلى الثقافة العربية والإسلامية في النصف الثاني من القرن العشرين. هذه التحولات انعكست على الإنسان وعلى منظومته القيمية والفكرية والعقدية، بالإضافة إلى واقعه المعيشي والمادي. وقد أعطيت تعريفات كثيرة للحداثة، فهي حسب ميشال فوكو تمثل أولوية الذات وانتصارها[٣]. ورأى محمد أركون أنها ليست حدثاً تاريخياً معيناً

أو محدداً بدايته، بل هي نتيجة لتاريخ طويل مملوء بالأحداث التي أسهم كل منها بقسط معين في تشكيلها[٤]. والأكيد هوالمظهر الحركي الديناميكي للحداثة، باعتبار أنها ليست معطى ثابتاً، بل هي عملية تحول مستمرة ومتزايدة.

يؤرخ بعض المفكرين بداية الحداثة عام ١٤٣٦ مع اختراع غوتنبيرغ للطباعة، ويرى آخرون أنها بدأت منذ العام ١٥٢٠ مع الثورة اللوثرية ضد سلطة الكنيسة. مجموعة أخرى من المؤرخين يؤكدون أنها لم تبدأ إلا عام ١٦٤٨ مع نهاية حرب الثلاثين سنة. في حين أن هناك من يعتقد أنها من آثار الثورتين الفرنسية عام ١٧٨٩ والأميركية عام ١٧٧٦[٥].

لكن الأكيد أن الثورات السياسية والاقتصادية كالثورة الصناعية ترافقت مع ثورات فكرية وثقافية كبرى قلبت منطق إنتاج المعرفة من منطق فقهي أو فلسفي أو عرفاني إلى المنطق الاستكشافي التجريبي[٦]. ويمكن أن ندرج ضمن هذه الثورات النهضة الأوروبية، وحركة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر مع اللوثرية والكالفينية، ثم الثورة العلمية الكبرى في القرن السابع عشر، والثورة الفلسفية التنويرية في القرن السابع عشر والثامن عشر. وقد اقتنع فلاسفة الغرب أن اللاهوت هو بحق عقبة في سبيل التحرر والانطلاق والإبداع، فظهرت الضرورة لتمجيد قدرة العقل على تجاوز التقاليد الكهنوتية[٧]. ووصف فيبر Weber هذا التحول إلى العقلنة والقطيعة مع الدين بالتحرر من السحر والأوهام désenchantement. كما قال عنه عالم الاجتماع الفرنسي آلان تورين Alain Touraine إنه «أحلّ فكرة العلم محلّ فكرة الله في قلب المجتمع»، وأصبحت الاعتقادات الدينية تقتصر على الحياة الخاصة بكل فرد.

هذه الحداثة التي قضت أكثر من ثلاثة قرون في التبلور والتشكل في أوروبا لم يشارك فيها العقل العربي والإسلامي مما جعل المجتمع العربي الإسلامي يتقهقر إلى أدنى المستويات ويعيش التأخر بكل ما تحمله الكلمة من معنى[٨]. إن الحداثة الغربية كانت نتيجة منطقية للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي مرت بها المجتمعات الغربية. أما نحن فقد تبنينا النتائج النهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها.

فكيف يمكن للمجتمعات العربية أن تعيش الحداثة حسب تجربتها الخاصة، المختلفة بالضرورة عن التجربة الغربية؟ وبخاصة أن العلاقة والاختلاط بين المجتمعات العربية المسلمة وغيرها من الأمم، ولا سيما الأمم الغربية ليست خيارا

تستطيع هذه المجتمعات أن تقرر المضي فيه أو تركه جانباً، فطبيعة الحياة في هذا العصر لا تسمح لأي أمة من الأمم أن تحيا منعزلة عن العالم.

يطرح كثيرون إجابة على هذا السؤال مسألة التأصيل. وهو مفهوم يتخذ صوراً متنوعة تتراوح بين مجرد العودة إلى التراث، وبين محاولة إقامة علاقة متجددة للماضي بالمستقبل تتخذ هي نفسها صيغا متعددة. فكل تحديث للفكر العربي مشروط بالتأصيل.

والتأصيل، بإحدى صوره، هو محاولة ربط المفاهيم التي تشكل أساس الحداثة بما قد يكون لها من نظائر في تراثنا، وإعادة بنائها، واستنباتها في تربتنا بطريقة تجعل منها مرجعية للحداثة عندنا فيما يمكن أن نسميه «توفيقا» بين الأصالة والمعاصرة.

والتأصيل المقصود هنا يعني نقل المفهوم الغربي إلى ثقافتنا و«إعطاءه مضامين داخلها تتناسب مع المضامين التي يتحدد بها أصلا في الثقافة الأوروبية التي منها نقلنا»[٩] أي محاولة المواءمة بين المفاهيم الغربية وما هو موجود داخل تراثنا. وهذا ما وصفه علي أومليل «بالقيم الجديدة التي علينا أن نزرعها زرعاً في بيئتنا»[١٠].

فإذا كانت الحداثة على سبيل المثال تستعمل مفهوم حقوق الإنسان «فإن ما يعنيه هذا المفهوم للتأصيل الثقافي لحقوق الإنسان في فكرنا العربي المعاصر هو إيقاظ الوعي بعالمية حقوق الإنسان التي لها أبعاد إنسانية تشترك فيها جميع الثقافات. أما الاختلافات فهي لا تعبر عن «ثوابت ثقافية»[١١].

يرفض فريق آخر، مثل علي اومليل هذا التحليل. وحينما يتساءل عن وضعية مفهوم حقوق الإنسان عند الأسلاف يجيب «تفكير فقهائنا اتجه أولا إلى حقوق الله. فكون هذه الحقوق هي حقوقاً للإنسان بما هو إنسان، وكونها عالمية، إنما هو تصور جديد، وهو وليد القرن الثامن عشر»[١٢]. وهو يشكك في ما إذا كان التراث يحوي ما من شأنه أن يشكل أساساً وأصولاً لمفاهيم حداثية مثل العقل والديمقراطية والعلم والاختلاف والحق والتعدد والتسامح والكونية والمثقف والجماهير والجدل والرأي العام واللاوعي والالتزام...

فمثلاً بالنسبة لمشروعية الاختلاف بالرأي يرى أن «هناك مواقف في تراثنا حصل فيها القبول بالرأي المختلف والمخالف وأنتج مناظرات أغنت الفكر العربي، إلا أنها حالات قليلة، طابعها الانقطاع»[١٣]. الجواب السلبي عينه يصل إليه عندما يتساءل عن إمكانية العثور على أصول لمفهوم التعددية في ثقافتنا[١٤]. هذا الموقف يرى أن كل محاولة من محاولات

تأصيل مفهوم حديث لا تنتهي إلا نهاية سلبية، فهو يعلن في النهاية، وكل مرة، أنه لم يجد في التراث ما افترضه فيه، فيشعرك أن عملية التنقيب كانت يائسة منذ انطلاقتها. لكنه يعود ليقول إن التأصيل مرهون «بالاجتهاد الفكري، وهي مهمة ملقاة على عاتق مثقفينا»[١٥].

ولا يبتعد «محمد أركون» كثيراً عن هذه النظرة حيث يرى ضرورة «الانطلاق من نقطة الحداثة وليس من نقطة الماضي أو التراث. وأن نقبل شيئاً أساسياً يعتبر من منجزات الحداثة العقلية، ألا وهو نسبية الحقيقة، الأمر الذي يتعارض جذرياً مع مطلق الحقيقة، أو الاعتقاد بوجود الحقيقة المطلقة كما ساد سابقاً في كل الأوساط الدينية.

وقد يذهب هذا الفريق بعيداً في هذا المنحى، فيعلن انفصاله عن التراث إذ يرى أن بين مفاهيمنا ومفاهيمه «يوجد فارق فاصل، وهو بكل بساطة التاريخ». ورباطنا بالتراث «قد انقطع نهائياً، وفي جميع الميادين وإن الاستمرار الثقافي الذي يخدعنا لأننا ما زلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو، حسب هذا الرأي، الغرور بذلك السراب وعدم رؤية الانفصام الواقعي. فيبقى الذهن العربي حتما مفصولاً عن واقعه متخلفاً عنه بسبب اعتبار الوفاء للأصل حقيقة واقعية، مع أنه أصبح حساً رومانسياً منذ أزمان متباعدة»[١٦].

هذه الصور ليست الطريق الأمثل للوصول إلى حداثة ذاتية أصيلة. فالأمر لا يتعلق بإثبات سبق الفكر الفكر العربي في جميع الميادين، ولا بمحاولة إيجاد المفهومات ذاتها هنا وهناك، ولا حتى بالتنكّر لكل ما في التراث، وإنما بالقيام بمجهود فكري غير يسير للوصول إلى «تجديد ثقافتنا من داخلها». وهذا «التجديد من الداخل» يتبع استراتيجية ذات ثلاثة أبعاد: نقد التراث، ونقد الحداثة نفسها والكشف عن مزالقها ونسبية شعاراتها، ثم التأصيل الثقافي للحداثة في فكرنا ووعينا، لجعل التراث معاصراً لنا.

فلا يعني التحديث «القطيعة مع الماضي بقدر ما يعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة». وهذا ما يمكن أن ينقذنا من مخاطر الحداثة الرائجة عندنا، والتي «تستوحي أطروحاتها، وتطلب المصداقية لخطابها من الحداثة الأوروبية التي تتخذها «أصولاً» لها[١٧]. فالحداثة الغربية لا تستطيع أن تحاور الثقافة العربية حواراً يحرك فيها الحركة من داخلها، كونها لا تنتظم في تاريخها، فهي، حسب محمد عابد الجابري، «تهاجمها من خارجها مما يجعل ردّ الفعل الحتمي هو الانغلاق والنكوص».

فالحداثة عندنا يجب أن تنطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها، وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل. والهدف هو تأصيل الحداثة العربية وعصرنة التراث وصولاً إلى نتائج خاصة بنا فلا نتوصل إلى حداثة وثقافة لا ننتمي إليها، ولا نقع في انفصام ثقافي وحضاري وهوية ممزوجة لا هي شرقية ولا غربية.

والتأصيل، حسب رأينا، لا يكون بمحاولة البحث داخل تراثنا عما يمكن أن يتواءم مع المفاهيم الغربية كأن هذه الأخيرة هي المعيار الذي به تتحدّد صلاحية القيم والمبادىء. بل بالبدء بنقد تراثنا لمعرفة أسباب تأخرنا والتي منها بالتأكيد إهمال العقل لصالح النقل، وإغلاق باب الاجتهاد ثم، بعد النقد، وضع منهج حديث لإنتاج ثقافة حديثة خاصة بنا. فالمنهج هو نوع التفكير الذي على أساسه تتكون التيارات الفكرية والإيديولوجية، أي مجموعة القيم. والحداثة لا تتحقق إلا بتحديث المنهج والرؤية، فيتحرّر تصورنا لـ «التراث» من النظرة «الأيديولوجية والوجدانية التي تضفي عليه داخل وعينا، طابع العام والمطلق وتنزع عنه طابع النسبية والتاريخية».

فالمجتمعات العربية والإسلامية تستند إلى إرث ثقافي غني، تستطيع أن تنهل منه ما يكفيها من القيم الأصيلة التي تلائم التكوين النفسي والاجتماعي لشعوبها وتأخذ منه ما تقتضيه حاجتها اليوم، وفي نفس الوقت تقتبس من ثقافات الآخرين ما تحتاج إليه لمواكبة الحداثة، ولاسيما في ما يتعلق بالمنهج العلمي والرؤية العقلانية، وفي ميدان العلوم والتكنولوجيا. فالمواءمة بين الموروث والجديد يحفظ هوية الأمة ويجدد طاقتها على النمو والتطور.

والحداثة عندنا يجب أن تنطلق من نقد الثقافة العربية نفسها. فمشكلة الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم أنها توقفت منذ حوالي القرن العاشر ميلادي عن إنتاج أي جديد، بل هي تقوم بإعادة إنتاج القديم، مما أدّى إلى تكلّس هذه الثقافة وتقوقعها. وساد فيها كما يقول محمد عابد الجابري، «الفهم التراثي للتراث». لذلك فالمشكلة لا تكمن في الاهتمام الزائد للمفكرين العرب بالتراث، بل هو مطلوب لتأصيل الحداثة، لكن من متطلبات الحداثة، حسب الجابري أيضاً، تجاوز هذا «الفهم التراثي للتراث» إلى فهم حداثي، إلى رؤية عصرية له. فالحداثة، كما يقول: لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بـ «المعاصرة» أي مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي.

ويرى محمد عابد الجابري أنه من

الضروري أن يكون للحداثة خصوصية عندنا، مما يجعل منها بحق «حداثة عربية». ويضيف: «الواقع أنه ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر. وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف إذن من مكان لآخر، من تجربة تاريخية لأخرى. الحداثة في أوروبا غيرها في الصين، غيرها في اليابانبفي أوروبا يتحدثون اليوم عن «ما بعد الحداثة»[١٨].

وإنه لمن المرفوض الارتماء في أحضان الحداثة الغربية في تجاهل شبه كامل لورطتها ومأزقها من ناحية، ولخصوصية الثقافة العربية، من ناحية أخرى. وهكذا لا يمكن الجزم بأن الحداثة الأوروبية هي البديل الأمثل لحالة الجمود والاهتراء السائدة في مجتمعاتنا. فقد بدأ مفكرو الغرب أنفسهم بنقد الحداثة الأوروبية بسبب التأزم الذي يعيشه الإنسان الغربي على مستوى القيم. فبعدما كان التقدم والقطيعة مع كل قديم هو شعارها وبعدما أعطي العلم السلطة المطلقة، وتمّ الإجهاز على المكتسبات الروحية اصطدم الغرب بما مرّ به من أزمات وحروب بيّنت بطلان ما كانت تبشّر به الحداثة من مستقبل واعد.

وبدأت حالة الشك وفقدان اليقين تتغلغل في المجتمعات الغربية بعد أن عجزت المادة والعلم والعقل في تفسير الكون أو تحقيق السعادة للإنسان. لقد وصل الإنسان في شكّه إلى رفض سيادة العقل، ورفض حتى الحقائق العلمية القائمة على التجريب والقابلة للاختبار. ولهذا لم يكن غريباً أن يخلص آلان تورين[١٩] في نهاية نقده للحداثة الغربية إلى أن العالم الغربي اليوم قد بدأ مرحلة الحنين إلى الماضي، ماضي التقاليد والقيم الروحية والدينية، بعد أن اقترب العالم الغربي من حالة الهمجية والفوضى.

ويؤكد «عبد الوهاب المسيري» في كتابه «الحداثة وما بعد الحداثة» أن الحداثة قد ارتحلت بلا رجعة بعدما ثبت قصورها، حيث قال: «لعل إدراكي المبكر لهذا التطور للفكر الغربي قد غيّر من الصورة الإدراكية التي أنظر من خلالها إلى هذه الحضارة. فقد لاحظت – على سبيل المثال – أن هذه الحضارة ربما تكون قد بدأت بإعلان الإلحاد باسم الإنسان ومركزيته، ولكنها انتهت بإزاحة الإنسان عن المركز لتحل محله مجموعة من المطلقات أو الثوابت المادية مثل: المنفعة المادية، التقدم، معدلات الإنتاج، قوانين الحركة، اللذة الجنسية»[٢٠].

في الختام، نقول إن أسباب تخلّف الحضارة العربية والإسلامية عديدة، لكن

أهمها جمود أدوات التفكير لدينا، والانبهار السلبي بالتقدم الغربي دون محاولة تحديث فكرنا وإنتاج تقدّمنا الخاص. ففي الوقت الذي تعني الحداثة الرغبة في التحرر من قيود الماضي المكبلة لحرية الإبداع انتهت الحداثة العربية إلى إدارة ظهرها بالكلية للتراث الثقافي العربي، لتقع أسيرة لقيود جديدة، أكثر قهرا وأكثر إيلاما، وهي قيود التبعية للثقافة الغربية.

فالحداثة هي حداثة المنهج وحداثة الرؤية. ولا يمكن تحقيق الحداثة بغير عقل نقدي، ولا يمكن تحديث كيفية تعاملنا مع التراث بغير سلاح العقلانية وصولا إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معا.

يقول محمد عابد الجابري: «إنه بممارسة العقلانية النقدية وبالمعطيات المنهجية لعصرنا، وبهذه الممارسة وحدها، يمكن أن نزرع في ثقافتنا الراهنة روحاً نقدية جديدة وعقلانية مطابقة: الشرطين الضرورين لكل نهضة».

يتضح مما سبق أن التراث في حاجة إلى الحداثة وأن لا حداثة بمنأى عن التراث، وهذا لا يمكنه أن يتحقق ما لم يتم الإستناد إلى أهم مكونات الحداثة: العقل والعقلانية والتقدم والديمقراطية والارتكاز على النقد كمرشد وموجه نستنير به لإنارة الدراسة التراثية. «إن لكل من التراث والمعاصرة طابعاً عالمياً» و«الطابع العالمي لتراثنا العربي الإسلامي والطابع العالمي للفكر المعاصر يجعلان طرح الأصالة في مقابل المعاصرة بمثابة وضع الفكر الإنساني في مقابل نفسه»[٢١].

المصادر

(١) - بدران بن لحسن: العولمة ومنعطف التجديد، مجلة الإحياء، العدد ٢١، باتنة، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٧، ص ٣٥٦.

(٢) - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، ١٩٩١، ص ٤٥.

(٣) - ابن داود عبد النور: المدخل الفلسفي للحداثة تحليلية نظام تمظهر العقل العربي قراءة في نصوص ميشال فوكو، الجزائر، دارالإختلاف، ٢٠٠٩، ص٢١.

(٤) - فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، مقاربة أولية، الدار العربية ودار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٩.

(٥) - ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٦) - **ملمح وأيديولوجية الحداثة في الفكر الغربي مقاربة لنظرية وسائط العَقْلَنَة: من موقع:** ttp// :www.alimbaratur.com.

(٧) - ابن داود عبد النور: مرجع سبق ذكره، ص٢٣.

(٨) - فارح مسرحي: مرجع سبق ذكره، ص ١٠.

(٩) - محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص١٥.

(١٠) - علي أومليل، في شرعية الاختلاف، منشورات المجلس القومي للثقافة، الرباط، ١٩٩١، ص ٩٥.

(١١) - محمد عابد الجابري، الديمقراطية وحقوق الإنسان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٤، ص١٤٤.

(١٢) - في شرعية الاختلاف، سبق ذكره، ص ٩٥.

(١٣) - نفس المرجع.

(١٤) - نفس المرجع، ص ٦٧.

(١٥) - نفس المرجع، ص ٩٥.

(١٦) - عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٣.

(١٧) - عبد السلام بنعبد العالي، مقالات، مسألة التأصيل في الفكر المغربي المعاصر، ٠٣-١٢-٢٠١٣.

(١٨) - محمد عادل التريكي، تأصيل الحداثة وعصرنة التراث، الحوار المتمدن، العدد ٢٨٠٧، ٢٢-١٠-٢٠٠٩.

(١٩) - Alain Touraine, Critique de la modernité

(٢٠) - عن الانترنت: شيماء نعمان: تيار الحداثة ولغز الهوية. مركز التأصيل للدراسات والبحوث، ١١-٨-٢٠١٢.

(٢١) - التراث والحداثة، سبق ذكره، ص٤٠.

القومية العربية
بين ثوابت الفكر النظري ومتغيرات الخطاب السياسي

بقلم المفكر: حسن خليل غريب

لقد تنوَّعت معالجات المفكرين العرب والحركات السياسية القومية لطبيعة العلاقة بين أصالة الفكر القومي وحداثته، وبين حداثته وعصرنته. فهم، حتى الآن، لم يتجاوزوا حدود أدلجة العلاقة بينهما، أي عملوا على تغليب خصوصيات الثقافة التُراثية على ثوابت التشريعات القومية الحديثة، كما عملوا على تزويجهما بشكل لا يؤدي إلى صياغة علاقات سليمة بينهما. بينما الوصول إلى تعريف لا يخضع لمعايير الإيديولوجيا هو الأمر الموضوعي المطلوب، لأن هذه المعايير غالباً ما تتأثَّر بالحركة السياسية والبيئة الثقافية السائدة، فتنتج تعاريف قد تكون قاصرة عن الوصول إلى الحدود الموضوعية. ومن أجل التوفيق بين العناصر الموضوعية والعوامل الإيديولوجية ليتكاملا، لا بدَّ من أن يكون للأيديولوجيا سقف موضوعي يحميها من الغرق في تغليب الذاتي على الموضوعي.

ونحن نحسب أن سبب هذا الخلط يعود إلى الالتباس الحاصل بين حدود ثوابت النظرية القومية وحدود الدور المرسوم لآلياتها السياسية، التي من أهمها يأتي دور الخطاب السياسي.

من أجل ذلك نرى أنه يقع على عاتق رواد الفكر القومي، حركات ومفكرين، مسؤولية تحديد الأولويات، بطرح التساؤل التالي: هل وضوح الفكر يأتي أولاً، والخطاب السياسي في المقام الثاني؟ أم أن تغليب الثاني على الأول، هو ما يجب الأخذ به؟

جواباً على ذلك نجد أنه من المتعارف عليه أن يشكل الفكر النظري المجرد، وما تتوصل إليه جهود المفكرين، البوصلة التي تصوِّب اتجاهات الفكر السياسي. وإذا أردنا أن نبرهن على صحة ذلك فنجد أن ليس من برهان أكثر وضوحاً من اعتقاد كل المجتمع البشري بأولوية القيم العليا، كالعدالة

والمساواة مثلاً. فتعريف العدالة والمساواة بمفاهيمهما النظرية المجردة لا تختلف من مجتمع إلى آخر، أما مفاهيم تطبيقها في هذا المجتمع أو ذاك، فتكتسب خصوصيات مرحلية ومجتمعية بشكل لا يتعارض مع مفاهيمها الإنسانية العامة. واستناداً إليه تأتي مرحلية التطبيق السياسي لتضع خصوصيات تطبيقية في مجتمع لا تنسجم مع مجتمع آخر. ولكن مهما اختلفت وسائل التطبيق، باختلاف خصوصيات المجتمعات، فإن المفهوم العام لا يتغير، بل هو مفهوم ثابت، وعلى أساسه كمعيار، يمكن تصويب أي خلل يصيب حالات التطبيق الخاصة ليعيدها إلى مسارها القيمي العام. ولهذا السبب لا يجوز على الإطلاق أن نقول هناك عدالة عربية، وعدالة أميركية، وعدالة صينية... فالعدالة واحدة أينما كانت.

وقياساً على ذلك لا يمكن أن نقول إن المفاهيم القومية، كنظرية حديثة، تختلف من مجتمع إلى آخر، بل هناك خصوصيات قومية لهذا المجتمع أو ذاك، أي خصوصيات تطبيقية تصلح لهذا المجتمع ولا تصلح لذاك، وهذا الأمر يسمح لنا بالكلام عن قومية عربية وقومية صينية وقومية فارسية...

فالمعيار القومي له أسس وضوابط، من أهمها وحدة الأرض، ووحدة اللغة، والتجانس الثقافي للمجتمع، ووحدة مصالح أفراده، وحقهم بالسيادة الجغرافية والسياسية والاقتصادية على ثرواتهم. وحقهم بالاتفاق على قوانين وتشريعات تنظم شؤون حياتهم الدنيوية على ألاَّ تتعارض مع قوانين القيم العليا أو تتناقض معها.

الخطاب السياسي متغير يسترشد بثوابت الفكر النظري

إننا نحسب أن أسباب الالتباس في تحديد الأولويات، بين الدورين، يعود إلى وجود إشكالية معاصرة، تفرضها طبيعة الصراع بين القومية العربية وأعدائها، الذي وصل إلى مستويات دموية بين أطماع القوى الاستعمارية وقوى المقاومة العربية وتياراتها. تلك المواجهة تحتاج إلى جهد كل المقاومين العرب بغض النظر عن أطيافهم الدينية والمذهبية والسياسية، فالمرحلة تحتاج أحياناً كثيرة إلى تغليب الشعور على البرهان، فالشعور القومي هو من أهم عوامل التعبئة للدفاع عن الوجود القومي، فهو يجمع قوى المواجهة سواءٌ أكانت رؤيتها دينية، أم كانت علمانية، أم كانت تنخرط تحت سقف رؤية وطنية أو قومية.

وإذا كانت مراحل النضال القومي، في بواكيرها الأولى، قد احتاجت إلى زيادة منسوب الخطاب التعبوي في بيئة كانت لا تميِّز تماماً بين ثقافتها الموروثة وثقافتها

الحديثة، أصبح لا بدَّ، الآن بعد انقضاء أكثر من نصف قرن عليها، من أن نميِّز بين بيئة البواكير الأولى وبين البيئة السائدة الآن. ونرى أن تلك البيئة أخذت تنشدُّ إلى العامل القومي أكثر فأكثر نتيجة تعميق الشعور القومي في المراحل السابقة، هذا إذا لم يكن التغيير فيها قد بدأ فعلاً، وكما أخذت معظم النخب المثقفة تشعر أن معايير العلاقة السابقة، بين منسوب الوعي النظري ومنسوب الخطاب السياسي، لم تعد تلبي حاجة الأسئلة التي ترتفع لتعيد ترتيب معايير تلك العلاقة إلى طبيعة تخضع للبرهان أكثر من خضوعها للشعور والإحساس.

وهنا يجوز لنا، عندما نريد أن نتصور معايير خاصة للعلاقة بين الثوابت القومية ومتغيرات الخطاب السياسي، أن نضع تلك المعايير على ضوء طبيعة المرحلة السياسية التي يمر بها المجتمع العربي. فهي في مراحل النضال الوطني التحرري من الاستعمار المباشر، غيرها في مراحل النضال الوطني المطلبي. إلاَّ أن هذا لا يعني أن تكون معاييرنا مختلفة بالنوعية، بل هي تختلف بالدرجة. فهي تحتاج إلى جرعات زائدة من تعبئة الشعور والوجدان في الحالة الأولى، بينما في الحالة الأخرى تحتاج إلى جرعات أكثر من البرهان العقلي.

إننا من خلال طبيعة المرحلة، نحدد طبيعة تلك العلاقة بأن نرفع منسوب الشعور والوجدان أو منسوب العقل والبرهان، وبمعنى أوضح نزيد منسوب هذا العامل أو ذاك في خطابنا السياسي. لكن في الوقت ذاته لا يجوز أن نترك تعريفنا للفكر القومي عائماً وغائباً في متاهات الخطاب السياسي، بل العكس هو الصحيح، أي أن تكون لفكرنا القومي المجرد حدود واضحة المعالم أولاً، ومنه ثانياً نزيد منسوب الخطاب السياسي لهذا الجانب أو ذاك، أو ننقص منه بما يتناسب مع طبيعة المرحلة.

القومية واقع اجتماعي إنساني والنظرية ناظمه الفكري

ومن أجل الإسهام في توضيح ماهية الثوابت القومية نرى أنه بين رفض التعريف النظري للقومية، باعتبارها نتاجاً فكرياً أوروبياً مستورداً، كما يحسب الرافضون، وبين واقع قومي باعتباره نتاجاً سياسياً حديثاً لأسس الدولة الحديثة، مسافة لا يمكن الوقوف عندها من دون نقد وتمحيص.

الشعور القومي ليس نتاجاً فكرياً، بل هو واقع يرقى إلى مستوى الفطرة البشرية، أي هو رابط إنساني أصيل بين أفراد الأسرة الواحدة، اتَّخذ شكله الاجتماعي عندما تفرَّعت الأسرة إلى مجموعات قرابية،

واكتسب شكله السياسي بعدما ضعفت المسافة القرابية بين تلك المجموعات، لتتحوَّل إلى نظام في تنظيم العلاقة بينها، ليس على أسس قرابية، بل على أسس مصيرية تحمي فيها وجودها. وعن ذلك تعارفت نتائج الأبحاث على أن من أهم تلك الأسس يأتي العامل الجغرافي واللغة والثقافة المشتركة والتراث المشترك والمصالح الاقتصادية في المقدمة منها على أن تشكل رزمة واحدة، بمعنى أن أي عامل مستقل عن العوامل الأخرى لا يشكل قاعدة ثابتة للعلاقة بين أبناء القومية الواحدة، إلاَّ أنه كلما انتفى وجود عامل منها يُضعف في أواصر تلك الروابط.

وقد أثبتت وقائع نشأة الدول الإمبراطورية تاريخياً صحة هذا الأمر، هذا مع العلم أنه لا رابط بين المجتمعات الخاضعة للسلطة الإمبراطورية إلاَّ وجود عامل القوة. فكلما دالت إمبراطورية في التاريخ تزول معها روابط العلاقة بين المجتمعات غير المتجانسة التي كانت تحكمها، وتشكل تلك الانفصاليات كيانات أخرى مستقلة تجمع ما بينها العوامل التي تشكل أسساً للدولة القومية المشار إليها أعلاه، وتبقى على هذا المنوال إلى أن تأتي إمبراطورية أخرى لتعيد دمجها بالإرغام وقوة الجيش والاقتصاد في إمبراطورية جديدة.

لا تشذ الإمبراطوريات، ذات الطابع الديني، عن هذا السياق العام، ولنا من آخر إمبراطورية إسلامية انهارت بفعل اندلاع الحرب العالمية الأولى، وآخر إمبراطورية مسيحية، انهارت بفعل اندلاع نظرية الانفصال القومي في أوروبا، أكبر برهان.

وبانهيار الإمبراطورية الإسلامية، آخر تلك الإمبراطوريات، انهارت معها إمكانية بناء دولة أممية على الصعيد الديني. وبانهيار تجربة الاتحاد السوفياتي انهار معه حلم بناء دولة أممية تقوم على فكر مادي، أو على الأقل تنطلق من ثوابت ليس للدين فيه حصة.

وبفشل عامل الدين وحده، وعامل الاقتصاد وحده، في بناء دولة واحدة، جاءت نظرية بناء الدولة الحديثة على أسس قومية لتشكل الأنموذج النظري لتلك الدولة، وهي تمر الآن بتجربة تلاقي النجاح بنسب عالية. ويتم الاستمرار في بناء التجربة على الرغم من وجود الكثير من العقبات والمطبات في مواجهة القومية العربية التي تعيق تقدمها، يأتي في مقدمتها عداء التيارين الأمميين، الديني والمادي، الذي يقوده أصوليو الأديان، وأصوليو الماركسية. وقد دخلت النزعة الإمبراطورية المعاصرة، تلك النزعة التي كانت آخر ابتكارات حركة المحافظين الأميركيين الجدد، على خط مواجهة العداء للقومية العربية.

وضوح النظرية القومية وشفافيتها عامل ضروري في الحوار مع الأممية الدينية

على أساس كل ذلك، تقف الدولة القومية، والفكر القومي، أمام امتحان عسير.

وإذا كنا لن نقف طويلاً أمام عاملي الأصولية الأممية الماركسية، والنزعة الإمبراطورية الأميركية، فلأنهما لم تحفرا في ذاكرة ثقافتنا العامة الشيء الكثير، وإن حفرتا فحفرهما لا يرقى إلى مستوى الطفرة النوعية التي تثير المخاوف المستعجلة، وإن كانت تتطلب المواجهة معهما وسائل مختلفة: فالمواجهة مع الأصولية الماركسية تخف تدريجياً بعد وعي بعض أحزابها السياسية أهمية العامل القومي واستحالة تطبيق الحلم الأممي بمعانيه السياسية، فهي أصبحت منزوعة الأنياب إلى حد كبير. أما المواجهة مع النزعة الإمبراطورية الأميركية فلا تتطلب جهداً فكرياً وسياسياً بأكثر مما تطلب جهداً مقاوماً عسكرياً بالدرجة الأولى. والأصولية الدينية الإسلامية تخوض تلك المواجهة إلى جانب التيارات القومية، وإن بأهداف مستقبلية أخرى.

تلك الأهداف، أهداف الأصولية الإسلامية، تقف في موقع النقيض مع الأهداف القومية أولاً، وتمنحها قوة الثقافة الشعبية لمعظم العرب التي تنطلق أساساً من الثقافة الدينية الإسلامية ثانياً، وأكثرها خطورة تعميم الثقافة الدينية المذهبية ثالثاً، وبنتيجة هذا الواقع تتعدد أهداف الحركة الإسلامية بتعدد أطرافها وأطيافها واجتهاداتها الدينية لتجعل المثقفين الدينيين على حافة الاقتتال الديني – الديني، وهذا السبب يقود إلى احتمالات تفسيخ الأمة إلى دويلات يبلغ تعدادها العشرات.

ونحن إذا وقفنا أمام هذه الإشكالية، وأخذت منا الاهتمام الأول في بحثنا هذا، فليس لأنها الإشكالية الوحيدة، بل هي أكثرها حدة وظهوراً في ترسيم مستقبل حدود أمتنا القومية.

يكفي سبباً في جعل إشكالية العلاقة بين الفكرين الديني والقومي محورنا الأساسي، أن الحركات الإسلامية أقدر على الزرع والاستقطاب في بيئة ثقافية شعبية ذات أعماق وسقوف دينية، كما أننا نعطيها أولوية لكن على أن تنطلق هذه الأولوية من أسس الحوار وليس من محور الصراع.

إن شروط الحوار تتطلب من الطرف القومي المحاور، أن تكون عنده حدود الفكر القومي وآفاقه واضحة وجريئة، لأن الجلوس إلى طاولة حوار مع الآخرين من دون وضوح في أهداف المحاور من جهة،

ووضوح أهداف الطرف الآخر من جهة أخرى، ستؤدي إلى الإرباك والتردد. وبالتالي سيؤدي إلى وضع المحاور القومي في موقع الضعف أمام آخر متمكِّن من فهم خياراته، تساعده بيئة ثقافية واسعة قادرة على تقوية مواقعه.

لذلك نحسب أن من أهم القواعد التي على القوميين أن يمتلكوها هي أن يكون فكرهم واضحاً أولاً، وأن يكون المدافع عنه صلباً لا يتردد في الدفاع عنه مخافة من الاصطدام بالثقافة الشعبية ثانياً، وشرط ذلك أن لا يكون مسكوناً بهاجس اختيار الأسلوب الأسهل الذي يسمح له بالكسب الجماهيري ثالثاً.

من أهم ثوابت النظرية القومية أنها نتاج فكري حديث للوقاية من ديكتاتورية الدولة الدينية ولا عدالتها

تطرح هذه المسألة السؤال التالي: هل الدولة الدينية دولة ديكتاتورية؟

إن مجرد تقديس النص، يعني وجود عامل الإلزام من دون نقاش، بل من المحرمات أن يخضع النص للمناقشة، وفي هكذا حال يغيب حق الرأي الآخر في الإفصاح عن نفسه، وبغيابه تغيب الحرية الفردية، وهذا يعني غياب للديموقراطية. وغيابها يعني استحضاراً للديكتاتورية.

ولأن هذا الجانب متفرع ومتنوع، يكفي أن نذكِّر ببعض العناوين التي استهلكت وضع دراسات وأبحاث كثيرة، ومن أهمها:

– السلطة الدينية الحاكمة تزعم أنها تستمد سلطاتها من الله.

– التشريعات ذات مصدر إلهي مُحرَّم تعديلها.

– الاجتهاد في النص الإلهي نتاج بشري، واستخدامه دليل على الديموقراطية كلام باطل. وهو بدوره يبقى إشكالية خلافية بين المذاهب الدينية نفسها، هذا بالإضافة إلى تعدد مصادر الفقه بتعدد الفرق الدينية وهذا ما يطعن بزعم رجال الدين بإلهية التشريع.

– لم توازن تشريعات الدولة الدينية الحاكمة بين حقوق التعدديات المذهبية والتعدديات الدينية وواجباتها.

تلك الأسباب، كلها أو بعضها، أدَّت إلى ابتكار نظرية الفكر القومي في أوروبا بناء لتلبية حاجة المجتمعات الأوروبية في مواجهة عالمية الكنيسة التي كانت، تحت شعار توحيد العالم المسيحي، تبتز المجتمعات الخاضعة لسلطتها، وتفرض عليها قوانينها وتشريعاتها وتجمع الضرائب تحت مسميات الواجبات الدينية للفرد تجاه المؤسسة التي تمثل الله على الأرض، من دون أن تتلقى تلك المجتمعات

مردوداً اجتماعياً، أو فائدة خدماتية. لذا انطلقت الدعوة إلى القومية أولاً من المجتمعات الأوروبية التي وعت حقيقة الأمر، ولم تر تلك الدعوات خلاصاً من سلطة عالمية الكنيسة وأموميتها إلاَّ من خلال الدعوة إلى القومية، ورفض سلطة الكنيسة العالمية. ومن بعد تلك المرحلة، واستجابة لواقع التعدديات الدينية والمذهبية في أوروبا، توسَّع الفكر الغربي في وضع أسس لنظام سياسي تقوم دعائمه على مبادئ علمانية تستجيب لمصالح كل التعدديات الدينية حيثما وُجِدت.

ويكفي هنا أن نشير إلى توضيح الالتباس الحاصل في الحركة النقدية التي تزعم أن العلمانية تقف في صف العداء للإيمان الديني، هذا إذا لم تتهمها بالإلحاد، وتُسقط عليها أحكام التكفير. وإننا نشير هنا إلى ضرورة التمييز بين تشريعات مدنية تحفظ وحدة المجتمع، وهي ذات مضمون اجتماعي سياسي واقتصادي، وبين حاجة للإيمان الديني استجابة لنزعة تفسير الكون ومصير الإنسان بعد الموت، وهي ذات مضمون ماورائي تلبي حاجات روحية وتملأ الفراغ فيها.

وبمثل هذا الفصل نستطيع تحييد العلمانية من وزر إقحامها في موقف لا تحتمله، ونبعدها عن متاهات التكفير لأنها تبغي تنظيم علاقات أفراد المجتمع المتنوع الانتماءات الدينية، فوظيفتها دنيوية، وهذا ما ليس له علاقة بمسألة الخيارات الدينية، التي هي ليست لها مضامين سياسية واجتماعية واقتصادية، فهي حاجة روحية خالصة، يختار طريقها الفرد وليس المجتمع. وبهذا لو تدخَّل النظام العلماني بكل مضامينه المادية والمدنية، فليست من مهماته أن يتدخَّل بمسألة الخيارات الروحية للفرد أو للجماعة. فالجانب الأول فيه عامل الإلزام للمحافظة على أمن المجتمع المادي، والجانب الثاني فيه التزام لا تستطيع السلطات العلمانية أن تتدخل في تحديده.

وفي المقابل، عندما انتقلت هذه النظرية، بعد ثبات نجاحها في أوروبا، إلى ثقافتنا العربية، وكان انتقالها إلى مجتمعاتنا، بواسطة الرعيل القومي الأول، لأنها وجدت فيها بداية جدية لوضع حلول اجتماعية وسياسية واقتصادية لآفات كانت تمارسها السلطات الدينية قبل انهيار آخر تجربة للدولة الإسلامية. وكان المراد من نشرها وتعميمها تلبية للشعور بواقع تعسف سلطة الخلافة الإسلامية العالمية على شعوب ليست متجانسة، بحيث كانت تمارس الخلافة سلطاتها مستغلة موارد تلك الشعوب وتوظفها لمصلحة شعب واحد، كان الشعب التركي هو الحاكم في تلك الفترة.

فالنظرية القومية، على الرغم من أنها

تعبر عن حقيقية واقعية في العلاقة بين أفراد ومجموعات لتلبية أكثر من حاجة تشكل اللاحم القومي بينها، إلاَّ أن نشأتها كنظرية كانت بناء لحاجة سياسية، يجمع بين انطلاقتها في أوروبا وانعكاسها على الثقافة العربية.

كانت النظرية القومية، بالإضافة إلى هدفها الانفصالي عن سلطة الكنيسة أو الخلافة الإسلامية، قد أجابت على إشكالية كبرى تُختصر بإيجاد قوانين وتشريعات واحدة تستجيب لمصالح التعدديات الدينية والمذهبية التي تشكل قاعدة لبناء مجتمع القومي متآلف، كما أنها تضمن سيادة العدالة والمساواة لكل مواطني الدولة بشتى جوانب الحياة. فكانت الدعوة إلى العلمانية هي الحل النظري الذي اعتقد مبتكروها أنها قد توفِّر حلولاً لعلاقات الأديان والطوائف المتعددة التي تتشارك في وطن واحد، وهي ما تسمى وحدة منظومة الحقوق والواجبات. تلك المنظومة التي عجزت السلطات الدينية، مسيحية وإسلامية، عن توفيرها لسبب يعود أولاً إلى تطبيق ثوابت الفكر الديني. ولم تجد حلولاً للتآلف بين مذاهب الدين الواحد: في الكنيسة الأوروبية التي وجدت حلاً في تكفير بعضها بعضاً، وباتهام من لا يدين بمذهب الكنيسة الحاكمة بالهرطقة وإحالته إلى محاكم التفتيش لاستتابته أو لتعذيبه لإخراج عنصر الشر منه، أو للحكم عليه بالحرق حتى الموت.

وكذلك الأمر هو ما حصل في أكثر من مرحلة من مراحل تاريخ الخلافة الإسلامية، وهذا ما لا نستثني منه حتى بواكير الخلافة الراشدة تلك التي أسست لفتنة انقسام الإسلام إلى مذاهب متناحرة تجاوز عددها الأربعماية فرقة حتى الآن، مروراً بالعصور الأموية والعباسية والملوكية والفاطمية والعثمانية والصفوية.

ثوابت الفكر القومي تميِّز خصوصيات المجتمعات القومية وتحترمها

تتشابه ظروف المجتمعات التي وجدت في النظرية القومية ملاذاً آمناً لشتى أطياف المجتمع الدينية والمذهبية. ولهذا لا نرى علاقة انتشار الدعوة إلى القومية العربية بضمور السلطة الدينية في الخلافة الإسلامية أي اعتقاد غريب، وهذا ما يطرح إشكالية العلاقة بين التراث والمعاصرة في التاريخ العربي. أما التُراث فهو ما يضفي على المجتمعات القومية خصوصياتها. وإننا إذا اخترنا تحديث القوانين والتشريعات وعصرنتها، فأي جزء من التراث على تلك العملية أن تستفيد منه؟

هل كل التراث صالح للاستفادة منه؟

وإذا كان الجواب لا، فعلينا أن نراجع تُراثنا وننقده، لنهمل السلبي فيه ونفيد من الإيجابي. وتلك هي عملية مكمِّلة ومتمِّمَة لخياراتنا التي حدد أهدافها الفكر القومي. فالحركة النقدية لتاريخنا السياسي والفكري والاجتماعي هي جزء ضروري من أجل استكمال وضع نظرية فكرية قومية متوازنة مع التحديث والعصرنة.

غياب التمييز بين الثوابت القومية وثوابت التراث تقود إلى خطاب سياسي غامض

حيث إن الثقافة الشعبية العامة، باستثناءات قليلة، تتحصن داخل الخطاب الديني، الإسلامي منه بشكل كبير، فهي تقف موقفاً سلبياً، إن لم يكن تكفيرياً، من أي فكر آخر، ومنه الفكر القومي العربي. وخوفاً من الاصطدام مع البيئة الثقافية السائدة، امتنعت بعض الحركات السياسية القومية، وبعض المفكرين القوميين العرب عن القيام بعملية نقدية للتراث وللثقافة السائدة معاً، فطغى أسلوب الخطاب السياسي التوفيقي في أحيان كثيرة ولافتة وجاءت نتائجه أقرب للمبادئ الدينية التراثية وكانت على حساب المبادئ الأساسية للفكر القومي. واستناداً إليه ارتفعت شعارات تزاوج بين الفكرين الإسلامي والقومي من دون تمييز بين حدوديهما إلى الحد الذي يستغرب فيه الكثيرون من المفكرين القوميين والحركات السياسية القومية من وجود مثل تلك الحدود.

تلك هي إشكالية المرحلة الراهنة، التي أضاع فيها الخطاب السياسي حدود الفكر القومي، فطغت فيه المرحلية على الثوابت، وأصبحت أكثرية الملتزمين بالفكر القومي تنحاز إلى تغليب حدود الفكر الديني على حدود الفكر القومي، ذهب فيها البعض إلى خيار ثالث قائل بـ «الفكر القومي الإسلامي»، وبمثل هذا الاتجاه أضاع القوميون أهم ثابت من ثوابتهم، وبه زرعوا الخوف في نفوس معتنقي الأديان الأخرى أولاً، وتناسوا ثانياً أن الفكر الإسلامي المستند إلى الفقه قد أصبح أكثر من إسلام، لأن لكل مذهب إسلامي فقهه الخاص الذي وضعه المذهبيون في مرتبة المقدس. وبذلك سيتصارع أصحاب هذا الشعار حول أي فقه سيستندون في تشريعات الدولة القومية وقوانينها.

فأين تبدأ هذه الإشكالية وأين تنتهي؟

الخطاب السياسي القومي جزء مكمِّل للثوابت القومية معبِّر عنها ومتقيِّد بمضمونها

إذا كان على الفكر النظري النزول من النظرية إلى التطبيق، بحيث ينتفع به البشر، وإذا كان فكراً جديداً يهدف إلى نقل المجتمع الموجَّه إليه إلى ضفة التغيير. والتغيير بدوره لا يمكن أن يحصل بقفزات سريعة، بل يتم بنقلات متدرجة بحيث يهضمه المجتمع شيئاً فشيئاً، وقد تمر أجيال عديدة ليصل التغيير إلى حدود واضحة ومنظورة.

أما السبب فهو أن الثقافة القديمة تدخل في مواجهة معه، وتضع عوائق وعراقيل في وجهه.

وكي لا تكون المواجهة شديدة تؤدي إلى رفض عميق، يلعب الخطاب السياسي دوراً أساسياً في التمهيد لنقلة تعقبها نقلة، على أن يكون مبنياً على خطط مرحلية، وأن يكون مدروساً ومتقناً، بحيث لا يصطدم مع الثقافة القديمة السائدة من جهة، وأن لا يجاريها في استسهال التقرب إلى الجماهير من أجل كسبها ثانياً. والانتقال من نقد سلبيات الثقافة القديمة وتقديم البدائل القومية المناسبة ثالثاً.

الثوابت القومية بوصلة تصوِّب اتجاهات الخطاب السياسي

قبل كل شيء، ولكي يساعد الخطاب السياسي في التغيير الفعلي، لا بدَّ من أن يمتلك، بتقديرنا، وضوح الرؤية بما يلي:

– أن تشكل الثوابت الفكرية الجديدة بوصلة الخطاب السياسي، ولا يجوز التعتيم على مضمونها، خوفاً من الاتهام بالإلحاد، أو الحكم بالتكفير على أصحابها.

– من أهم الثوابت القومية يأتي رفض بناء دولة دينية في مقدمتها. وإن هذا الأمر يستدعي نقداً للفكر الديني، لأنه من دون نقد واعٍ لا يمكن البرهان على صحة مضمون الفكر القومي وأهميته في بناء الدولة العصرية. والنقد المشار إليه يشمل نقد الفكر الديني بجانبه السياسي، سواءٌ أكان دينياً عاماً أم مذهبياً خاصاً. أما النقد بجانبه الروحي فهو ليس من مهمات الفكر القومي، والسبب أنه سيغرق في متاهات الفكر الغيبي الذي لا يُحدُّ.

– من ثوابت الفكر القومي أيضاً أن يحصر همه بتأسيس كل ما له علاقة بتنظيم حياة المجتمع القومي المادية والاجتماعية، وأساسهما العدالة والمساواة بين المواطنين كافة القائم على الأخلاق. وأما خياراتهم الروحية فهي شأن من شؤونهم الفردية لا يجوز أن يتدخل الفكر

القومي فيها وكذلك الدولة القومية، بل احترام تلك الخيارات، معتقدات وطقوساً خاصة بكل دين أو مذهب، وحمايتها، وأن لا تتدخل إلاَّ ضد ما يمس سيادتها ويمس وحدة المجتمع القومي.

– كي لا يصطدم بالموروث الثقافي الديني والمذهبي، على الفكر القومي أن يلحظ في ثوابته الفكرية ما يلبي حاجة النفس البشرية للدين بتعميم ثقافة مخاطر الترويج للإلحاد من جهة، ووضع خطة تربوية روحية قائمة على الأخلاق من جهة أخرى، وتهذيب وسائل الخيارات الروحية التي تلبي حاجة الإنسان للدين كخيار روحي راقٍ للخلاص في الآخرة.

ثقافة المتحدات العربيّة بين الامتهان والإبداع

أ.د. مها خيربك ناصر

أستاذة الدراسات العليا - الجامعة اللبنانية
أمينة الشؤون الإداريّة ومجلة إشارات - اتحاد الكتاب اللبنانيين

أولاً: عتبة البحث

مذ كان الإنسان بدأ سعيه إلى خلق متحد اجتماعيّ يحقق كينونته، ويمنحه هوية انتماء، يُعرف بها، وتُعرف به، فتنوعت المتحدات بتنوع طبائع البشر، وتمايُز طموحاتهم، وأحلامهم، وأهدافهم، وأساليب تفكيرهم، فكان لكلّ متحد نظامٌ مجتمعيّ يحفظ عاداته وتقاليده ومفاهيمه، غير أنّ معظم المتحدات البشريّة لم تبقَ على ثباتها من حيث الحضور الثقافيّ، والفكريّ، والحضاريّ، لأنّها لم تستسلّم إلى ترابط جينات جغرافية، فرضت نظماً وقيماً متماثلة بين أبناء المتحدات المتقاربة، بل خضعت لقانون الحياة الذي يفرض حراكاً دائماً، يُنتج مسارات، تتوازى أو تتقاطع في مركزيات جديدة، ترسّخ حضورها بتوليد متحدات تتجاوز الأصل بقدر ما ترتبط به سلباً أو إيجاباً، فيُطلق على المتجاوز الجديد المتحد الموازي من حيث العادات والتقاليد والأعراف وأنماط التفكير وأساليب العيش.

استناداً إلى ما تقدّم يجوز القول إنّ كينونة المتحدات انبنت على معادلة ليس لها جواب نهائي، بوصفه جواباً متغيراً ترتبط قيمته بحدين؛ معلوم ومجهول، فإذا كان المعلوم أحد مظاهر العادات والتقاليد والموروث الحضاريّ والثقافيّ، فإنّ المجهول مشروط بوجود حراك توحي به سلطات فاعلة، (فكرية، دينية، سياسية، اقتصادية.. الخ) قادرة على ابتكار فروض تنبثق من المعطيات الملموسة والمحسوسة، ولا تتناقض نواتجها مع شروط بقاء السلطة واستمرارها أو فرض وجودها على ساحات الفكر جميعها.

فرضت، إذاً، معادلات الحضور الإنسانيّ وجود مجتمعات موازية، لها خصائصها، وسماتها، غير المنقطعة عن الأصل، ولكنّها

مغايرة من حيث إعادة صياغة القيم والأطر العامة الاجتماعيّة، والنفسيّة، والسياسيّة، والدينيّة، فأنتجت المجتمعات الموازية معايير لا تتناقض وحقيقة استمرارها، وحراكها، وأشكال التعبير عنها، فكان لكلّ متحد اجتماعيّ أنساق فكريّة، وحضاريّة متباينة تعكس بحضورها التجليات الإيجابية والسلبية.

إذا كان قانون الحياة يفرض وجود بنيات متباينة في تراكيبها وأنساقها وأنماطها، فإنّ هذا التعدد عينه يفرض تبايناً في أشكال التعبير التي تنبئ عن مسارات حركيّة الصراع مابين الحق والباطل، والخير والشر، والحقيقي والمزيف، وبين ما تموضع في المتن وما تموضع في الهامش، وبين عدد لا متناهٍ من المتناقضات التي يستتر وراءها سر الحياة.

تمايز الحضور الإنسانيّ عبر تاريخه الطويل بالتنوع الفكريّ، وكان لكلّ متحد قيم انطبعت بصماتها في كلّ منتج ثقافيّ، سلباً أو إيجاباً، وجسّد المنطوق؛ المكتوب والمسموع، ما تبدّى، وما تبطّن من حقيقة الفكر الفاعل أو المأجور، فحفظ الفعل الثقافيّ الحقيقيّ نبض المجتمعات، وعبّر بصدق عن طبيعة حراكها، بوصفه ناطقاً بمكنونات إنسانها الطامح إلى التواصل مع ذاته العليا، من دون إسقاطها في أتون المادة والمصالح والرغبات الآنيةّ، فكان الفعل الثقافيّ الحقيقيّ مرهوناً بوجود الذوات المبدعة القابضة على جمر إبداعها.

تحيل ثقافة المورث على فرضية تؤكد صحتهَا معطياتٌ تُظهر دور المثقفين في صياغة الرؤى والتطلعات الإنسانيّة، إذ انبرى هؤلاء القابضون على جمر الإبداع يكتبون بحبر شوقهم دستور الحياة الأكثر قدرة على البقاء، ولكن كتاباتهم هذه، في أي زمنٍ، لم تلغِ النماذج الأخرى التي أثبتت حضورها السلبيّ أو الايجابي، أو الطاغي على مسرح التثقفن، فكان بروزها دليلاً وبيّنة على من ادعى الثقافة، ودخل في نعيم الحظوة، فتاجر باسم الثقافة، واشترى وباع وترك حصاد تجارتها حفنة من كلمات تؤكد أنّ نعيم الحظوة لا يخلق إبداعاً، ولا يضمن أحقية البقاء؛ لأن الإبداع، بمعناه الأكثر شمولية، هو خلق متجدد تفرضه ديمومة الحياة واستمرارها لكونه الأصدق والأكثر تعبيراً عن أنا الإنسان الكبرى وعن طموحاتها وأحلامها ورؤاها وآلامها ونظرتها إلى الكون والوجود.

يكشف الحضور الثقافيّ للمجتمعات العربيّة عن وجود علاقات إشكالية بين ما يمكن تسميته بالأصل، على مستوى الحراك والتعبير، وبين ما هو موازٍ، من جهة، وبين ما هو متن وهامشي من جهة ثانيّة، ولكن مهما تنوّعت أشكال التعبير، فإنّها في حقيقة تشكّلها تؤكّد أنّ العلاقة بين المجتمع

والمنتج الثقافيّ علاقة جدلية، فالثقافة تتأثر بطبيعة المسارات الاجتماعية، وتؤثّر في تشكّلها، في الوقت عينه، فكيف تجلت هذه العلاقة الجدلية في الثقافة العربيّة؟

ثانياً: الصورة الكبرى لجدلية العلاقة بين طبيعة البنيات الاجتماعية وطبيعة المنتج الثقافيّ العربيّ.

قبل الكلام على جدلية العلاقة بين طبيعة البنيات الاجتماعيّة وطبيعة المنتج الثقافيّ، يشير البحث إلى دلالة بعض المصطلحات المتداولة في الدراسات والأبحاث الفكريّة التي تتناول موضوع الموازي والهامشيّ في الثقافة العربيّة، لأنّ الحضور الثقافيّ في الواقع العربيّ، مذ تشكّل حتى يومنا هذا، يقوم على علاقة شبه متوازية، من حيث التقاطع والدلالة، بين من يتعاطون الثقافة مهنة اعتياش، وبين من يربطون الفعل الثقافيّ الحقيقيّ بشروط الخلق الإبداعيّ، وبين هذين المسارين غير المتلاقيين تتسع دائرة التأويل باتساع الفضاء الفكريّ الذي يتم به تبادل المواقع الدائم وغير المستقر بين الهامشيّ والمُهمّش.

تفيد كلمة الموازي، معجميًّا، المُقابِل والمُواجِه، وهي اسم فاعل من فعل رباعيّ (وازى) تم اشتقاقه من فعل ثلاثي (وزى) الذي يفيد معنى التجمّع؛ أي أنّ مصطلح الموازي ليس أصلاً في الوضع والاصطلاح وإنّما هو نتاج عمليات لغوية ذهنيّة استعانت بقوانين لغوية دقيقة لتفيد الكلمة الجديدة معنى جديداً ارتبط بالتجمع والتقابل من حيث الدلالة المعجميّة، ثم اكتسبت الكلمة بالاستخدام والتداول دلالات جديدة وظِفّت في الميادين العلميّة، وكان للفظة الموازي قيمة في علم الرياضيات، وصارت مصطلحا يفيد التقابل والمواجهة من دون تلاقٍ. غير أنّ هذا المصطلح انزاح معناه عن المفهوم الرياضيّ، شأن عدد كبير من الألفاظ؛ نحو، الهيمنة والزعيم والمسؤول وغيرها من الألفاظ، ولم تلتزم كلمة الموازي، في التداول، بمعناها المعجميّ والدلاليّ والرياضيّ، أي بوجود مسارين مستقيمين متوازيين لا يلتقيان، بل اكتسبت دلالات متنوعة، فنقول على سبيل المثال؛ التعليم الموازي– الجلسات الموازية، الاقتصاد الموازي... الخ.

أما كلمة هامشيّ فهي منسوبة إلى هامش، واللفظة اسم فاعل مشتق من الفعل هـمَش، وهو فعلٌ ثلاثي، أي أصل في الوضع، و له معان ودلالات مرتبطة بالاستخدام، فالفعل همَش تتحرك معانيه ودلالاته وفق النسيج السياقيّ من دون أن يفقد الصلة بمعناه المعجميّ الوارد على النحو التالي:

– همَش الشيء = جمعه

– همش فلاناً = عضه

- همش القوم = تكلّموا وتحرّكوا

- همش الجراد = تحرّك ليثور

- همش الرجل = أكثر الكلام في غير صواب

- وكلمة هامش تفيد أيضاً حاشية الكتاب، أو التعليق على ما ورد في الأخبار.

يشير المعنى المعجميّ، إذاً، سواء أكانت الكلمة منسوبة إلى اسم الفاعل أم إلى الهامش بمعنى التابع متناً،إلى معانٍ متمايزة بتمايز السياقات، أي أنّ المعنى المعجميّ لا يخضع للثبات، وبالتالي فالمعنى الدلالي أكثر اتساعاً، ولكن في محاولة رياضية بسيطة يمكن الاستدلال إلى ربط تحقق المعنى المعجمي والدلالي بحصول حركة غير مُنظَّمة وغير هادفة، بمعنى آخر إن تحقق معنى الهامش في ذهن المرسل والمتلقي مشروط بوجود ثنائي؛ أولهما أصل، والثاني تابع غير خاضع في تبعيته لأسس أو نظام أو قانون، ما يجعل الكلمة تفقد ثباتها الدلالي، فالهامش في المفهوم التداوليّ الثقافيّ يجوز أن يصير متناً، والمتن قد يصير هامشاً، والمتحكم الأساس في تبادل المواقع طبيعة الفضاء الفكريّ ونوعية الحراك الثقافيّ.

أمّا كلمة «المُهمّش» فهي مشتقة من الفعل «همّش»، وهو ليس أصلا بل مشتق من الفعل الثلاثي «همش» فهو، إذاً، خاضع في صياغته لمؤثرين، أولهما تضعيف عين الفعل للدلالة على التعدية، وثانيهما صياغة اسم المفعول من فعل مضارع مجهول الفاعل، ولذلك يمكن القول إنّ مفهوم «المُهمَّش» مغاير لمفهوم الهامشيّ، فالهامشي يمكن أن يصير أصلاً وفق ما تنتجه معادلات التحوّل والصيرورة، أما «المهمَّش» فليس التهميش أصلاً في تكوينه، وإنما تفرضه عوامل خارجيّة لتجعله هامشياً مسلوب القدرة على التحوّل، فيبقى مغيّباً عن ساحات الفعل الثقافيّ، إذا استمرت العوامل الخارجية في سيطرتها، ورغبتها في ممارسة فعل التعدي والقمع والتغييب.

تأسيساً على ماسبق ذكره يمكن تصوّر علاقة منطقيّة/رياضيّة بين الموازي والهامشيّ والمهمّش؛ فإذا كانت كلمتا «الموازي والهامشي» تفيدان وظيفة اسم الفاعل، فإنّ معنى الموازي لا يفيد معنى الهامشي، ولكن ربما صار الموازي هامشيًّا، والهامشيّ موازيًّا، وربّما تقاطعا في ظاهرة اجتماعيّة/ثقافيّة ما، أمّا المُهمَّش فليس هامشياً أو موازياً، فهو المعتدّى عليه والمقموع بسلطة خارجية.

إنّ تصوري الشخصي لهذه العلاقة يمكن تجسيده في وضع فرضية أعتقد أنّها توحي بالعلاقة من دون أن تصوغ لها إطاراً مفهوميًّا ثابتاً، فإذا كان المجتمع

الكليّ/لنفترض الدولة/يشكل مركزية قادرة على توليد عدد لا متناهٍ من الدوائر ترتبط بجاذبية المركز القيميّة والحضاريّة، فإنّ هذه الدوائر ليست بمأمن من أن يصيب نقطة من نقاطها انكسارٌ ما في مكان ما وزمن ما نتيجة ضعف الجاذبية المركزيّة، فيفرض هذا الانكسار مركزيّة جديدة تبدأ هامشيّة، ومن ثم تقوم المركزيّة الجديدة بتوليد عدد لا متناهٍ من الدوائر الجديدة والمتمايزة، في عملية إثبات أصل جديد موازٍ لأصل الكينونة الأولى، ومتجاوز حدودها.

استناداً إلى هذه الفرضيّة يمكن القول إنّ أي متحدٍ اجتماعيّ كليّ لا بدّ له من أن يفرض، بفضل حركيته، ولادة متحدات، ربّما تكون في بدء تشكّلها هامشية ثمّ تصير أصلاً موازياً، أو أصلاً مندمجاً في كليّة تتمايز بالقدرة على التحوّل والتنظيم، فتكثر المسارات، وتتنوّع، وتتعدّد لتشكّل متحدّات ثقافيّة وحضاريّة؛ فنقول على سبيل المثال؛ متحد التعليم، متحد الصحة، متحد الاقتصاد، متحد الإعلام؛.... الخ، ولكلّ متحدّ عدد من المراكز والفروع المرتبطة بالرأس من حيث علاقة الجزء بالكل، وهي في في الوقت عينه كلٌّ له اسمٌ، ووظيفة، وحضورٌ مستقلٌ ومغاير، وربما في لحظة ما ينزاح مسار حركة المتحد الجزئيّ ليتفرّع عنه عدد آخر من المتحدات التي يمكن أن تكون هامشيّة موازيّة، أو هامشيّة غير موازية، تتلاقى أو تتباعد، وفق طبيعة الحراك الثقافيّ والسياسيّ والاجتماعيّ.

تأسيساً على ما تقدّم يمكن القول إنّ المنتج الأدبي المرتبط، شكلاً ومضموناً، بطبيعة الوسط الاجتماعي، يجوز أن يكون أصلاً أو موازيًا، هامشيًّا أومُهمّشاً، لأنّ المنتج الأدبيّ يعبّر عن حركية المجتمع، ويصوّره تصويراً صادقاً يعكس طبيعة إنسانه، ويرسم شكل ارتباطه السلبي أو الإيجابيّ بوسط ما يمنحه موادّ التجربة الأولى، ولذلك نستطيع القول إنّ عملية رصد للثقافة العربيّة تظهر طبيعة علاقة الإنسان العربيّ، قديماً وحديثاً، بمجتمعه سواء أكان ذلك في مجتمع أصلي أم مجتمع موازٍ، فتجلّت حقيقة المجتمعات في ثقافة مركزيّة أو موازيّة أو هامشيّة أو مُهمَّشة، أو في هذه الأنواع مجتمعة، وتأرجّحت الثقافة في هذه المستويات جميعها ما بين الامتهان والإبداع.

كان لكلّ قبيلة، في العصر الجاهلي، شاعر ينشر أمجادها ومآثرها وبطولاتها، فحظي شعراء القبائل برعاية القيمين على المتحدات، أشيوخاً كانوا أم أمراء أو ملوكاً، وخرج على الأعراف،مجتمعةً، مجموعة من الرافضين المتصعلكين، فنُبذوا، وهُمشّوا، وعاشوا حياة تمرد ورفض، وعُرفوا بالصعاليك الخارجين على أعراف القبيلة،

وأنتج تصعلكهم تراثاً شعريًّا أضاء على معالم اجتماعيّة وسياسيّة وإنسانيّة من معالم العصر الجاهليّ، وتكشّفت أمام الدارسين والباحثين ثقافة مجتمع موازٍ لمجتمع القبيلة السلطوي، ورأوا أنّ شعر الصعاليك شكّل صوت الضمير الحي والشجاع، فكانوا طلائع تقدمية ونموذجاً للرفض والثورة، لأنّهم رفضوا الاضطهاد والتمييز الطبقيّ، وتبنوا الدفاع عن المسحوقين اقتصاديًّا واجتماعيًّا، وتمرّدوا على البنيان الطبقيّ والاقتصاديّ، واختاروا الحرمان بديلاً عن نعيم الحظوة وأمنها وحمايتها واستقرارها، وجعلوا من خوف الصحراء ملاذاً لمدينة أحلامهم، وساحة جهاد ضد التموضع القبليّ وانقساماته، فحوّلتهم حركية الثقافة وصيرورتها من هامشيين مهمّشين إلى أصل، ومن حالة شعريّة موازية إلى حالة شعريّة مستقلة بذاتها تتمتّع بمركزيّة وكينونة تراثيّة، لأنّ الشعر معهم جاء حاجة روحيّة متحرّرة من مادية العيش، ومن سلطة التزلف ونعيم الحظوة، ولذلك جسّدوا حالة فكريّة أصيلة في بنية التراث العربي.

لم يحظ الرسول (صلعم) في بدء الدعوة بنعيم الحظوة من سادة قريش، فكان للمسلمين شعراء يرسخّون مبادئ الإسلام في موازاة شعراء يُمعنون في مهاجمة المتحد الدينيّ الجديد، وفي الدفاع عن معتقداتهم الموروثة، ولكن لمّا تحقق النصر هُمشت الأصوات غير المنتمية إلى فضاء الفكر الجديد، فقال الدارسون إنّ صوت الغزل اختفى، والسبب، في رأيي، كامن في هامشية دور العاطفة الذاتية، التي حجبتها عاطفة دينية جامعة. ويبقى السؤال مفتوحاً:هل انفرضت العاطفة الذاتية مع اعتناق الدين الجديد؟ وإذا كانت الطبيعة البشرية تتنافى وفرضية الجواب فأين ما أنتجته الأقلام من مشاعر وأحاسيس؟ وهل حقيقة انقطع شعر الغزل والفخر القبليّ، أم غيّبته سلطة دينيّة ألغت الفرديّة والتعدديّة، وأبقت الكلّ تحت عباءة واحدة تمدّهم بالصور والدلالات في عملية دمج وتوحيد وديمقراطيّة؟

ربما كانت الدعوة إلى إلغاء نعيم الحظوة الدنيويّ، في موازاة الدعوة إلى الالتزام بمبادئ دينيّة تضمن نعيم الخلد، هي السبب الرئيس الذي فرض أحادية النسق الإبداعيّ، وربما كان الشعور الدينيّ الجديد المشحون بالعاطفة الإنسانيّة هو السبب في غياب حالات الهامشية والتهميش وفرض قيم المساواة، التي اختزلها قول الرسول (صلعم): «لا فضل لعربيّ على أعجميّ إلاّ بالتقوى والعمل الصالح»، والمساواة عدالة تؤتى أُكلُها أمناً وسلاماً يفرضان الاستقرار الاجتماعيّ، والدينيّ، السياسيّ، والفكريّ، وبالاستقرار تغيب حالات الانكسار،

وتتوقف عمليات توليد مجتمعات موازية، ولهذه الأسباب مجتمعة يمكن الاعتقاد أنّ الإبداع ارتبط بالفكر الدينيّ، ومن ثمّ غاب الامتهان عن الواقع الفكريّ والثقافيّ.

فرضت طبيعة الحكم في العصر الأمويّ ولادة شعر سياسيّ متعدد المسارات فكان للسلطة الأمويّة شعراؤها، ولكلّ متحدٍّ سياسيّ شعراء يعملون على تأكيد أحقيتهم في الخلافة، غير أنّ الشعراء الأكثر حظوة كانوا ينتسبون إلى شعراء البلاط الأمويّ، وبخاصة أؤلئك الذين نذروا أقلامهم لتثبيت شرعية الخلافة الأمويّة، وتأكيد حقّها الألهيّ في السلطة، وسعوا إلى النيل من خصوم السلطة السياسيّة/الدينيّة، فنشأ عن هذا الواقع ثقافات موازية، ولكنّها مُهَمشة، فكان تجلٍ ثانٍ يجمع بين الموازي والمُهمَّش، لأنّ روح القبلية استعادت حضورها اجتماعيًّا، وفرضت نفسها من جديد على شكل المنتج الثقافيّ، وذلك في معظم الساحات الأدبيّة التي تشطّر إنتاجها بين الامتهان والإبداع.

أحدثت السلطة العباسيّة في بداية سيطرتها تبدلاً في المواقع، فصار الموازي المهمّش الأصل الثابت الذي يقاس عليه المشابه والمغاير، غيّر أنّ الثقافة الجديدة خرجت على المعياريّة السياسيّة، وتنوّعت مساراتها بتنوع أنساق الحراك الثقافيّ والعلميّ والاجتماعيّ، وما واكبها من تطوّر حضاريّ فرض مستويات أدبيّة، لا حصر لها، وكان لكلّ مستوى أدباء منعّمون، وآخرون مهملون، ولكن بقيت مبادئ عامة تجمع بين الفئتين وتختزل التعريف بأصحاب كلّ فئة، فكشف التراث عن أن بعض من نال الحظوة استطاعوا إتقان لعبة التقرب من ذوي الشأن من دون أن يلغي ذلك روح المنافسة، فوازنوا بين الامتهان والإبداع، وكان في موازاة ذلك أدب إبداعي لا امتهان فيه، وآخر غايته التكسب من دون إبداع.

مما لاشك فيه أن الثقافة العربيّة تأثرت بطبيعة الواقع الاجتماعيّ الأندلسيّ، ففرضت المجتمعات الأندلسية وجود ثقافة موازية للثقافة المشرقية؛ ولكنّها غير هامشية وغير مهمشة، وفرضت الحياة السياسيّة ولادة مجتمعات موازية لها ثقافات تُعرِّف بها، وكان في كل مجتمع ثقافة هامشية وأخرى مهمشة، لأنّ شروط الواقعين السياسيّ والاجتماعيّ، وإن تمايزت في المكان والزمان، فهي القابضة وحدها على تأطير أبناء المجتمع الواحد سواء أكانوا أدباء أم علماء أو غير ذلك.

شهد عصر الانحطاط ترهلاً اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا، أعاق حركية الإبداع في واقع عربيّ رُهن للمجهول، وسقطت فيه القيم والمعايير، وصار وجوده مرادفاً لمفهوم العجز، بكل أبعاده ودلالاته، فكان

للثقافة النصيب الأكبر من فراغ فرضته معوقات داخلية وخارجية تركت أثارها في معظم النتاج الفكريّ الذي اتسم بالإعادة والتكرار والتأليف المفرّغ من الإبداع. ولكن في موازاة هذه الحالة المترهلة فكريًّا، كانت حالات إبداعيّة موسومة بالأصالة والجدة، ما زالت فاعلة في الفكر العالميّ المعاصر، نذكر منها مقدمة ابن خلدون التي تجسّد، في رأيي، خاتمة الإبداع العربيّ، لأنّ ابن خلدون خرج على حالة التداعي، وفرض حالة فكريّة، لها وجودها وقيمتها، فشكّلت مقدمتُه ظاهرة إبداعيّة مركزية أصيلة، غير هامشية وغير مُهمشّة.

أمّا في عصر النهضة، فلقد كان للوعي القوميّ/الجمعيّ الذي نشرته نخبة مثقفة، على امتداد الوطن العربيّ والمهجر، دورٌ بارزٌ في نفض غبار التهميش عن الذات العربية التي كانت مسلوبة الإرادة، فأنتج الوعي يقظة فكريّة،وصحوة قوميّة، قوامُها رفض أشكال الاستعمار، والعمل على تحسين واقع الإنسان العربيّ تحت عنوان أساس هو النضال من أجل الحريّة والاستقلال والسيادة، فخرجت الأقلام الحرة على الاستلاب والعبودية، وتبنّت معايير وطنيّة وقوميّة، صاغتها من حاجة الشعوب العربيّة إلى التحرر، ولذلك اتسم أدب عصر النهضة بالوعي الثقافيّ، وبالتجديد والتحديث الذي فرضه واقع اجتماعيّ/سياسيّ جديد، فعّله مثقفون سعوا إلى ترسيخ واقع إبداعيّ معافى، بنسبة لا بأس بها، من أمراض الارتهان والامتهان، معينهم في ذلك حراك فكريّ، يهدف إلى تأسيس مركزيّة أدبيّة نهضويّة جديدة، يجوز اعتبارها المنطلق الحقيقيّ لأدباء العصر الحديث.

مما لاشك فيه أنّ الساحات الثقافيّة في العصر الحديث تشهد حراكاً فكريًّا موسوماً بالجدة، ولكن، على الرغم من تنامي حالة التفرّد الإبداعيّ، فإنّ الثقافة العربية الحديثة، في معظم تجلياتها، ثقافة تفتقر إلى أيقوناتها، وإلى النموذج الأصل، وإلى العمق والمركز، وتكتفي بالصور المتحركة التي تفرضها عولمة وسياسات تمنح ممتهني الكتابة حظوة وحضوراً، من دون إخضاعه لمعايير علميّة تكون الحكم الموضوعيّ في التقييم والتصنيف.

تكشف عملية رصد دقيقة للساحات الثقافية العربية، في هذه المرحلة من تاريخ الفكر، عن صراعات وانتماءات وتحزبات واستصفافات، لا علاقة لها بالحرية الفكريّة الإبداعيّة، لأنّ الفكر الإبداعيّ فكر حرٌ يرفض الدخول في بازار المصالح والنفعيّة التي تكرّسها ظروفٌ دوليةٌ، ومصالحُ شخصية، معياراً أساساً في دخول نعيم الإعلام والإعلان والدعاية، فينال الحظوة من يتقن لعبة الانبطاح والاستزلام والسعي

وراء شهرة مزيفة تحقّق له المزيد من التكريم باسم حداثة، امتُهنت، وانزاحت عن مفهوم الفرادة والإبداع، وانقطعت عن أصل، فسهلت استباحة حرمتها وصارت متاعاً سهل المتناول، يدعّي وصالها الكثيرون.

كثر الكلام في الساحات الأدبيّة المعاصرة على الأصالة والحداثة، وما بعد الحداثة، واكتظت وسائل الإعلام، المقروءة والمسموعة والمرئية، بأنواع أدبيّة تفتقر إلى التوازي والتقاطع، وفق المفهوم الرياضيّ، ولكنّها تجتمع تحت عنوان واحد يختزل حالةَ التشظي الثقافيّة العربيّة المعاصرة، هذه الثقافة المفتقرة إلى فضاء لغويّ/إبداعيّ يمنحها سمة الخلق الفني، لأنّ معظم ما تروّج له وسائل الإعلام لا يقدّم بدائل يمكن التأسيس عليها، ولا يجوز اعتمادها أنموذجاً، إلاّ إذا بقيت الاستنسابية متحكمة في بث الدعاية وترويج الغث وفرض شروط منح الجوائز في ظل عولمة، غايتها القضاء على الخصوصيات والأصول والتراث بحجة خلق قرية كونية واحدة، لها خصائص ومقومات مُستنسَخة.

تؤكّد عملية رصد أنّ للعولمة إيجابيات على مستوى الفعل الثقافيّ، ربّما كان من أهمها خلق مسارات فكريّة/حواريّة/تفاعليّة بين مثقفي العالم، لينتج عن كلّ حوار فكرٌ جديد، ومغاير، يتجاوز الأصول، بقدر ما يحرص على جيناتها؛ غير أنّ معظم ما يُطرح في الساحات والمحافل الثقافيّة في العالم العربيّ لا يوحي بخصوبة الفعل الكيميائيّ وتحوّلاته، لأنّ موادّ التجربة الأساس التي تصوغ نواتج المختبر العقليّ مهملة أو معطّلة، فإذا كانت خيوط النسيج مهترئة فكيف يأتي الثوب متماسكاً وعلى غير مثال؟

إنّ الواقع العربيّ المشحون بمؤثرات داخليّة وخارجيّة يشهد أحداثاً سياسيّة، ومتغيّرات اجتماعيّة، ومآزق اقتصاديّة تترك آثارها في طبيعة الثقافة العربيّة المعاصرة، كان من أبرز مظاهرها تنوّع المسارات المرتبطة بتنوّع مشارب المثقفين والأدباء، وبتنوّع المؤثرات الفكريّة العالميّة، وبتعدد طبائع وطاقات الإنسان العربيّ، ما جعل معظم هذه المسارات محكومة بتبعية مرتهنة، إمّا إلى قديم مُكتمِل مُغلَق، لا يجوز المسّ به، وإمّا إلى تيارات عالميّة يتمّ التعاطي معها من حيث الشكل، من دون إدراك الظروف والمناخات والمعطيات والمؤهلات التي أسهمت في ولادة كلّ تيار فكريّ ثقافيّ حضاريّ، لذلك كان تأثر المثقفين العرب بوافد جاهز ومكتمل وغريب مقتصراً على الأشكال، من دون المضامين.

فرض الواقع العربيّ الجديد طبقة من المثقفين تمتهن فعل الكتابة، وتمارسه نوعاً من التدليس والتضليل، وتفرض نفسها السلطة والحكم، **فأنتج الوهن والهم**

الثقافيين، تغييباً شبه تام لأصوات المبدعين الرافضين الانتساب إلى سلك الوظيفة الأدبيّ، والخارجين على صنمية الفكر، والذين لم يقبلوا أن يكونوا أرقاماً في خانات رجال أمن برتبة شرطي، ولم يوظّفوا أقلامهم مباخر لذوي الشأن، ولم يجعلوها معاول تهدم التراث المنذور للخلق والابتكار، فنُعت إنتاجهم بالكلاسيكية وأُسقطت عنه سمة الإبداع، وألقى عليهم أصحاب الشأن الحرم، وحاصروهم بالإلغاء والتعتيم والإقصاء في زنزانات لا يمكن أن تصل إليها يد الإعلام الحر.

تبدو الساحات الثقافية العربيّة غارقة في سيل من المهاترات والاتهامات غير المجدية، **فكلّ فريق ينسب إلى نفسه الفرادة والإبداع باسم حداثة لم يبقَ منها إلاّ اسمها، لأنّ فضاءها حوصر بالهلوسة والتضليل، وتشوّه مفهوم مصطلح الحداثة الموازي للتراث، لأنّ المعايير غُيِّبت في فجوات التقييم الاستنسابيّ الذي توّج صاحب السلطة الماديّة سيّداً على المنابر الثقافيّة، وصار، وحده، قادراً على منح أهل القلم نعيم الحظوة الإعلاميّة، بعد أن خسرت الثقافة دورها التقويميّ، وسيطرت ثقافة اللحظة الموشومة بالتسليع والاستهلاكية.**

لقد تحوّل بعض معتنقي الدين الحداثي إلى بطاركة، حدود معابدهم حجارة بلاستيكية من فنون وآداب مستوردة غير قابلة للتوليد والتجسيد، في موازاة أقلام عاشقة تجيد التمرّد على سلطات الجهل والقمع والاستلاب، على الرغم من محاولات التغييب والتهميش، هذه السلطات التي حاولت تجفيف الفيض الإبداعي بالتهديد والمكر والتسلُّط، وباستخدام المثقف الوسيط القادر على شراء الضمائر والنفوس والعقول، وتبنّي فرضيات مغلوطة، ونشرها باسم حداثة تكون بديلاً عن التراث، وباسم عولمة تتمظهر بأثواب الثورة العلميّة.

ليست الحداثة فعلاً طارئا على الفكر العربيّ، فلقد عرّف بها ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»، ومارسها أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي فعل خلق، وقال بها طه حسين وكرّس مفهومها جبران، وأدونيس، ومحمود درويش، وغيرهم. والعولمة، أيضاً، ليست عامل تغيير وفعل تواصل منتج للديمقراطية في مواجهة النسق الاستبدادي، كما يبشّر بها بعض أصحاب الحظوة، بل هي فعل تفتيت للكيانات القومية القائمة، ومن ثمّ تهميش دورها التاريخيّ والحضاريّ، فتفرض إمبراطوريةُ رأسِ المال نفسَها قدراً محتوماً فاعلاً متحكماً برقاب ومصير كيانات مُهمّشة تابعة، يرتبط وجودها بما تلقيه الرأسمالية العالميّة

الجديدة من فتات موائدها؛ وبالجوع والقهر تغتال الديمقراطية المزعومة حركات الفكر، ويصير للحداثة حقيقة واحدة مرتبطة بعولمة تجيد نشر فوضى حداثيّة، بدأت طلائعها تتبدّى في نتاجات المثقف العربيّ الذي يجهل ماذا يكتب وينال بجهلة المنزلة والرفعة.

مما لا شك فيه أنّ الحداثة نتيجة حتمية للتطوّر الحضاريّ؛ ولكنّها ليست بديلاً عن التراث بل هي موازية ومُكمّلة له، في اللحظة عينها، غير أن المثقف العربيّ المأزوم، فكراً وانتماء، يفتعل، عن قصد أو غير قصد، أزمات تضخّم من حقيقة القطيعة المعرفيّة بين الأصل التراثيّ والأصل المُحدَث القادر على تقليص فوضى الحداثة، ومحاصرة انشطارها الخبيث المُضخِّم وهمَ بعض الذين يعتقدون أنّ لهم حضوراً ثقافياً يوازي الحضور الثقافي الغربيّ بكلّ ما فيه من تعددية وتناقضات واختلاف، فيمعنون في تكريس أنفسهم روّاداً، بحثاً عن عالميّة تمنحها وسائل الإعلام شهاداتِ تقدير في واقع ثقافيّ عربيّ مفكك ومفتت.

يشير الواقع الثقافيّ إلى أنّ الفكر المطلوب في محافل الإبداع العربيّ، هو الفكر الحائز على مباركة الثقافة المعولمة، والتي باسمها نال الكاتب الهندي البريطاني (سلمان رشدي) الحظوة والانتشار عن كتابه (آيات شيطانية)، وحظي أدباء عرب بالتكريم الذي كان بدل أتعاب عن مطالبتهم بإلغاء الشريعة الإسلامية، وباسمها،أيضاً، سُجن الكاتب الفرنسي روجي غارودي، لأنّه كتب حول خرافة الهولوكست، وباسمها، أيضاً، صارت حياة الحيوانات أكثر حرمة من حياة العرب، وباسمها، أيضا، يرتكب الإعلام والمؤسسات الثقافية والملتقيات والمنتديات والجامعات جرائم تهميش، هدفها النهائيّ القضاءعلى دور الحضور الإبداعيّ المنُنزّه عن التبعيّة والاستزلام.

على الرغم من ضبابيّة المشهد الثقافيّ العربيّ، وعلى الرغم من التدافع والانبطاح أمام مغريات الإعلام والجوائز، فإنّ القلة الخارجة على نعيم الحظوة، والمؤمنة بطهر الفعل الإبداعيّ، وبسلطة العقل المبدع، والخارج على سلطات القمع والترهيب والترغيب، تعِدُ بوجود جمر قيامة حقيقيّة، روّادها لا يبالون بالأحكام المعلنة والصادرة بحقّهم، والهادفة إلى تعطيل دورهم الريادي، لأنّ لهم في صفحات التراث نماذج انتصرت على قبضة الإرهاب الفكري، لأنها خاطبت أبناء الحياة، وأصرّت على أن تترك أدباً حقيقيًّا أثبت، قدرته على الاستمرار في الآتي، بوصفه أدباً إنسانيًّا يجسّد جوهر الحضور الإنسانيّ.

ثالثاً: تجليات الثقافة العربيّة المعاصرة

استناداً إلى ما تقدّم يمكن القول إنّ الثقافة تعكس في جانب من جوانبها طبيعة المجتمع بكلّ ما فيه من تنوّع وتناقض، وتغيّر وثبات، بوصفها الفضاء المفتوح على جميع التحديّات التي تتجدّد بموجبها أسئلة الواقع الثقافيّ، هذه الأسئلة التي تطرح إشكاليات، ربما كان أكثرها بروزاً ما يشير إلى أنّ الأزمة الثقافية هي وراء أزماتنا الدينيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة، لأنّ الوعي بالأزمات والتغلّب عليها مرتبط بوجود فكر قادر على قراءة المعطيات وتحليلها، وعلى ابتكار فروض جديدة، قوامها العمل على تقلّيص مخاطر الأزمات والتخفيف من ضخامة الصراع ونتائجه، وذلك بتعزيز كينونة الانتماء، والتخفيف من مساوئ الواقع التضليليّ. بمعنى أكثر وضوحاً لا تنهض المجتمعات من كبوتها إلاّ بثقافة فاعلة واعية، تضمن لها تحوّلات فكريّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة تحدّد موقعها وحضورها ودورها في المحافل العالميّة الحضاريّة.

يبدو الواقع الثقافيّ العربيّ، اليوم، مصاباً بالتورم والانتفاخ في معظم المراكز الفكريّة الثقافيّة العربيّة، لأنّ القيّمين عليها لم يسلكوا سبلاً قويمة تحرّرهم من السعي لإرضاء سلطات الأمر الواقع، ولم يقبلوا، في الوقت عينه، إبراز من هم أكثر فاعلية فكريّة منهم، فلعب هؤلاء دور الوسيط الثقافي في الانتقاء والترقية ونيل الحظوة عند أهل الشأن، وأمعنوا في إقصاء المفكرين الأحرار الذين رفضوا نعيم الحظوة، ولذلك يزداد الواقع العربيّ تأزماً على المستويات جميعها، ولكنّها، في رأيي، ليست قاتلة لأنّ ثمة أقلاماً رافضة مبدعة ما زالت تبشّر بولادات جديدة، على الرغم من تنامي سلطة ثقافة الحظوة،والإمعان في تكثيف حالات التصدع.

تخبر كتب التراث أنّ نعيم الحظوة ليس بجديد على ثقافتنا العربيّة، ففي كل عصر أدباء وشعراء لم يصلوا إلى الشهرة إلا بنيل رضى الحكام والأمراء والخلفاء، وتؤكّد الدراسات أنّ المفكرين أنفسهم نصحوا ذوي الشأن بتبني فكرة الوسيط الثقافي القادر على تحريك خطوط اللعبة، فلقد نصح ابن المقفع في كتابه «رسالة الصحابة» ذوي الشأن السياسيّ أن يجندوا أهل العلم لحسابهم، ولكن لم تكن القضية بهذه الخطورة لأنّ للإعلام في العصر الحديث دوراً رئيساً في التضليل، لكونه الوسيط الأساس في سوق الثقافة التجاريّ، ولأنّه يدلّل على بضاعة تدرّ الربح بغض النظر عن قيمتها المعرفيّة، فصارت الثقافة، شأن أية سلعة، خاضعة لقانون العرض

والطلب الذي يروّج له وسطاء، لا يرون من خيوط اللعبة إلاّ الربح السريع الذي ضرب معظم المؤسسات الثقافيّة والتربويّة في الوطن العربيّ.

تفتقر، في رأيي، مراكز قرار التكريم والحظوة إلى معايير علميّة، وهذا ما تفضحه أبحاث منشورة في مجلات محكّمة لم تخضع للتصحيح والتحكيم العلميّ، لأنّ عملية التحكيم تحوّلت عن مفهومها العلميّ، وأخضعت للمحسوبيّة، والشخصانيّة، والعلاقات الخاصة، وهذه العوامل عينها هي المؤثر الحقيقيّ في منح الألقاب والجوائز، فارتدت أشكالاً متنوعة من التدليس الذي يُخرج مفهوم الثقافة عن معناه المعجميّ، ويحوّل وظيفته التقيميّة/التقويميّة إلى حضور مشوّه، تزيّنه أصواتٌ تتقن التبويق والتطبيل لأشباح تقبض على لحظات العبور إلى الشهرة، لتضعها في قبضة الارتهان الثقافيّ الممعن في التقطيع والإلغاء.

يعتقد بعض المراقبين للساحات الثقافيّة في العالم العربيّ أنّ الكلام على سلبيات الثقافة فيه نوع من التجنّي، ولكن ما هي المعايير التي تتبناها السلطات المتحكمة في الثقافة العربيّة لتحكم على نص ما أو أيّ عمل فني بالتفرد والتمايز والعالميّة؟ وما هي المعايير العلميّة التي أقصت دراسات نقديّة جديّة وجديدة ومغايرة عن عدد من المجلات المحكّمة؟ وهل المجتمعات العربيّة تتمتع بمقومات المجتمع الإنسانيّ الحرّ في ظل متغيرات تفرضها عولمة مؤمركة؟ وهل حقيقة أنّ ما ينال الشهرة والانتشار هو الأجمل والأرقى في هذه الحقبة من الوجود العربيّ؟

إنّ الإجابة عن هذه التساؤلات تُختزل في ظهور أنواع لا تحصى من الانتهازيين والوصوليين الذين يؤكدون، من خلال بروزهم، عمق المأساة في الثقافة العربيّة التي ترسّخ واقعاً مشحوناً بالأزمات والتداعيات الأخلاقيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، لأنّ مشكلة مثقفي اللحظة الراهنة تخطّت دائرة التلميع المزيف، واستباحت حرمات الثقافة، وصارت خطراً يهدّد بانهيار كلّ شيء، فهؤلاء العاجزون عن تحقيق انجازات ثقافيّة ملموسة يغطون عجزهم باستئجار الأقلام، أو بالسرقات الأدبية التي تقتحم وسائط تقنية حديثة تساعد في تضخم حالة الوعي الكاذب، غايتهم من كلّ ذلك اتخاذ المحافل الثقافيّة أداة زحف إلى عتبات سلم السلطة، ومن ثم الوصول إلى مراكز تحميهم وتمنحهم قوة التخريب والتدمير، «لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه»، ومن كان بلا كرامة يمعن في إذلال أصحاب الكرامات، فالكرامة عند الزاحفين والمستزلمين مسالةٌ عند ذوي الشأن، ليحقّقوا أهدافاً تختزلها

شهوة المال والشهرة، وفي مقابل ذلك كلّ شيء مُباح.

لقد تسلّل هؤلاء إلى معظم المؤسسات الفكريّة، وإلى الجامعات والمراكز الثقافيّة، وإلى دور النشر، فمعظم الجامعات العربيّة دكاكين، وظيفتها إصدار الشهادات لأجيال تجهل القراءة، ولا تدرك ما هي مقومات البحث العلميّ، أو ما هو دورهم في نهضة المجتمع، لأنّ أقصى طموحاتهم أوراق ثبوتية تضمن لهم لقمة العيش. وكذلك الحال مع معظم المراكز الثقافيّة التي تترهّل بأسماء تفرضها مناخات سياسيّة أو انتهازيةّ. والمشكلة الأكبر تكمن في أميّة القيميمن على دور النشر التي حوّلت الفضاء الثقافيّ إلى مغاور للصوص والمرتزقة، فإذا ما دخلها المبدعون حوصروا بظلمة المصالح والمنافع، وصار بقاؤهم مشروطاً بالخروج على ذواتهم والاستسلام إلى إغراءات الإعلام بكلّ ما تحمله هذه الإغراءات من تداعيات أخلاقيّة وثقافيّة وفكريّة؛ فإما الاستسلام والانقياد إلى شهرة أشبه بالعلاقة مابين الطبل الفارغ وصوته، وذلك بكتابات هامشية تفرضها سياسات المؤسسات، لا ما تفرضه خصوصيّة المفكر الحرّ القادر على الإضاءة والتمرد والتغيير، وإما العزل والموت البطيء، أو التخلي عن حقوق ماديّة بحجة كساد هذا النوع من الكتابة.

ليس من باب المبالغة القول إنّ معظم المحافل الثقافيّة تتحكم فيها مافيات مجهولة الهوية، لأنّ هذه المؤسسات التربويّة العربيّة تعجز عن المساهمة في بناء شخصية الإنسان العربيّ، والمؤسسات الثقافيّة تفتقر إلى عوامل محفّزة تساعد على تنمية القدرات، لأنّ معظم القيمين على إداراتها محصّنون بجواز توصية، بغض النظر عن القيمة العلميّة، وكذلك الإعلام يلهث وراء فضلات العولمة ويقدّم للمتلقي ثقافة لم يبقَ منها إلا اسمها.

يفرض الحقّ والحقيقة الإضاءة على مواقع علميّة وثقافيّة يشغلها ذوو الحظوة، هذه المواقع التي أساء إليها أساتذة جامعيون يبالغون في تصوير أنفسهم القدوة والنخبة، وعندما خاضوا تجربة إبداعيّة في فضاء جامعيّ حرّ جاء تقييم ما قدّموه تحت درجة الصفر، سواء أكان في ما يقدّمون للطلاّب، أم في ما يطرحونه من آراء مغلوطة في المؤتمرات والملتقيات الأدبيّة والفكريّة، وكذلك هي الحال مع أدباء نالوا الجوائز والتكريم حتّى الانتفاخ، فإذا أصغيت إلى شعر بعضهم لمست السرقة غير الشريفة، لأنّ هؤلاء يمارسون نوعاً من احتقارهم للسامعين، فيعتقدون أنّ المتلقي جاهل يطربه صوت الطبول، ولن أنسى ما ارتكبه أحدهم من تضليل ناتج عن جهله في أمسية شعريّة، إذ نسب هذا القول «عش ألقاً

وابتكر قصيدة وامشِ...زد سعة الأرض» إلى نزار، وهو لأدونيس من قصيدة قديمة، فصفّق الجمهور، وشاعر آخر وظّف صوراً شعريّة ليست له، فبدت شبيهة بالرقع الجديدة على ثوبٍ عتيق ومهترئ.

لا يتسع المقام لسرد حالات التردي الثقافيّ والأخلاقيّ والفكريّ في محافل المحظين، ولكن هذا لا يعني أنّ الساحات خلت من قامات حقيقيّة، فالأقلام المبدعة المُهمّشة في موازاة التخريب والإفلاس الفكريّ ما زالت تنبض حياة وإبداعاً وتجديداً، وترفض نعيم الحظوة، وبهؤلاء سيستعيد الفكر العربي هويته الحقيقية التي تجلت في أعمال أدبية جسّدت حضوراً إبداعيّا معافى من سطوة الامتهان، ورسمت صورة واضحة عن جدلية العلاقة بين الهامشيّ والإبداعيّ.

رابعاً: جدلية العلاقة بين الهامشية والإبداع في المنتج الثقافي العربي المعاصر

لمّا كان الإبداع فاعلية كشف وتحريض فكري، فإنّ مهمته الأساس تكمن في هز المسكوت عنه، وتعكير هدوئه، بغية الكشف عن حالات الاستلاب الاجتماعي والثقافي المدمرة إنسانية الإنسان. ولذلك ارتبطت خاصية الإبداع بوجود طاقة خلق وتطوير واستشراف تقرأ الحاضر، وتتقرّى آلام الواقع، وتتلمّس طموحات إنسانه المتوهج بنور النبوءة المضيء حاضر الأمّة، والمتجه، دائماً، نحو المستقبل، فالفعل الإبداعيّ، فضاؤه مفتوح إلى ما لانهاية، فهو يتمايز بحركيّة متمردة على محدوديّة الإنتماء الزمانيّ والمكانيّ.

بهذه الرؤيا نستطيع أن نقرأ أنساق الثقافة العربيّة المعاصرة، هذه الثقافة التي تأرجحت بين الامتهان والإبداع، بين الهامشي والمُهمَّش، بين المركزيّ والموازيّ، وذلك على المستويات الأدبيّة جميعها التي تداخلت فيها المواقع، وتنوّعت مظاهرها في عملية تبادل، تمظهرت في نتاج الأدباء ومواقعهم ومواقفهم من الظواهر الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة والفكريّة، وفي نتاج الأدباء أنفسهم.

تظهر عملية رصد للمنتج الثقافي العربيّ أنّ بعض الأدباء لفتهم واقع المهمشين فكان لهم من قضاياهم مركزيّة منحتهم حضوراً على مستوى الخلق الفنيّ، فإذا كان الجاحظ استمد شخصيات بخلائه من مواقع اجتماعيّة مهمّشة، فقد رفعها بقوة الخلق والإبداع إلى رتبة الأعلام المرموقين، وكذلك فعل جبران ونعيمة ومارون عبود ونجيب محفوظ ومحمد شكري وغيرهم **ممن همشتهم الحياة فانتصروا على التهميش بتبني قضايا هامشية ورفعها من عتمة الإهمال والتغييب إلى ضوء**

الحضور والكشف والتعاطف، فرفعوا أبطالهم وارتفعوا بها.

بهذا المعطى عينه نجد أنّ نزار قباني بلغ النجومية بتبنيه قضايا المرأة الهامشية والمهمّشة، فنال الحظوة والشهرة، ولكن ما الذي أضافه نزار إلى إنسانية المرأة؟ وهل استطاع أن ينظر إليها بوصفها إنساناً مشاركاً له في عملية الخلق والإبداع؟ أم جعل من هامشيتها وتهميشها مطية نحو الحظوة والشهرة؟

لم يحرّر شعر نزار، وفق رؤيتي الشخصية، المرأة بل أضاف إلى عبوديتها عبودية أكثر إيلاماً، جعل منها المقلدون والطامعون في الشهرة عنواناً عريضاً، فاحتلّ الجسد الأنثويّ، وانقياد المرأة فضاءات معظم المحافل الثقافيّة، حتى صارت المرأة نفسها تستخدم أسرار جسدها في أعمالها الأدبيّة لتبلغ مستوى النجوميّة، في موازاة تهميش متعمد لأدبيات تسلّحن بالعفة والإبداع، نذكر على سبيل المثال الأديبة العراقية بنت الهدى التي همّشتها سلطة حاكمة لأسباب سياسيّة، وهّمشها واقع اجتماعيّ عراقيّ فرض عليها أن تستخدم اسماً مستعاراً احتراماً للأعراف، وهي شبه مغيّبة عن أعمال الباحثين والدارسين.

إنّ عملية الرصد عينها تقود إلى حضرة ثقافية محكومة بأقلام نقّاد باركت نتاج أديب بارز حتى صار بعض نتاجه فاتحة وعتبة في المناهج العربية كلّها، فقلما تخلو دراسات نقدية من تحليل لقصيدة: «واحرّ قلباه» للمتنبي أو لقصيدة «المطر» للسياب، أو قصيدة الجسر لخليل حاوي، في موازاة إهمال شبه كامل لقصائد لها أبعاد فنية وإبداعية للأدباء أنفسهم لم يُلقَ عليها الضوء. وكذلك الحال مع الأدباء الذين احتل بعضهم مراكز الصدارة في الساحات الثقافيّة في مقابل تغييب شبه تام لمبدعين لا نكاد نعرف أسماءهم، أضف إلى ذلك أن بعض الأدباء همّشوا جانباً من نتاجهم، لأنّه لا يعبّر عن مواقفهم الراهنة التي فرضتها ظروف سياسيّة واجتماعيّة مغايرة لمواقفهم في بدايات تجاربهم الإبداعيّة.

إنّ قراءة نقدية سريعة للمنتج الثقافي المعاصر تطرح أسئلة متنوعة، ربما كان من أهمها ما هو موقع المثقف من نتاجه؟ وهل ما يكتبه يعبّر عن حقيقة الإنسان في داخله؟ وهل استطاع أن يتحرّر من هامشيّة مركزيّة ومن تهميش مفروض؟ وهل استطاع أن يُدخل ذاته، بوصفه إنساناً، إلى نعيم الحرية الإبداعيّة التي تطهّره من أدران التغييب والشعور بالنقص؟

لما كان الأدب الحقيقيّ يجسّد الذات الإنسانية بكل تطلعاتها وتناقضاتها، فإنّ أيّ منطوق إبداعيّ لا بدّ من أن يتأثر بالناطق، فيأتي موسوماً بخصوصيّة

روحيّة، يبثّها المبدع في مخلوقاته، فيعكس المنتج صورة صادقة عن مواقف الأديب وعن موقعه وتحولاته النفسيّة، ولذلك يجيب المنتج الأدبي عن الأسئلة ويبرهن بالمعطيات على تحرّره من هامشية أصيلة أومن تهميش قسريّ، أو يؤكد الارتهان النفسيّ لظروف، كان لها تأثيرها في تكوين شخصيته.

إذا تناولنا جانباً من نتاج الشاعر محمد الماغوط نجده يتخذ من التهميش قضية جوهرية تحيل المتلقي على واقع الإنسان العربيّ المحبط سياسياً وتاريخيًّا، فهو الشاعر المسكون بالقهر والحزن لم يخرج من صدفة الألم، ولم يمسّه نعيم الحظوة فحافظ على هويته ليرحل كما جاء فقيراً وكسولاً: «أريد أن أرحل هكذا فقيراً وكسولاً»، لأنه ما زال مشدوداً إلى بدايات هامشية رفعها إلى مستوى المركزية «آهٍ كم أتمنى أن أكون في هذه اللحظة محموماً في قريةٍ بعيدة» وهو لم يتحرر من أسئلة ما تزال تلح عليه ليحدّد موقعه في واقع عربي مأزوم ومحموم، ثقافيًّا، جعله يفضّل بقاءه مهملاً مهمّشاً على رصيف الحياة: «أريد أن أكون حصاة ملونة على الرصيف»، فكان نتاجه الشعريّ الإبداعيّ، ونتاج غيره من المبدعين، أكثر مصداقية في رصد إخفاقات الإنسان العربيّ وانتصاراته.

أمّا الرواية العربيّة فلقد تجلّى التهميش فيها من خلال رسم شخصيات جسّدت في بعض جوانبها ذاتاً من ذوات مبدعها، فتأرجحت الصور بين الهامشية والتهميش والإلغاء والصمود والانهزام والمركزية والأصل والموازي، ولكنّ الصورة الأكثر حضوراً هي صورة الإنسان العربيّ المهزوم والمهمّش في لحظات ضعفه وانكساره، وفي مواجهته لسلطات القمع والترهيب والإلغاء والإقصاء، ولكن يبقى السؤال مفتوحاً عن العلاقة بين الامتهان والإبداع في سوق السرد العربيّ غير الخاضع لأعراف أو قانون أو معايير.

خامساً: بيان البحث

توحي القراءة التأويلية للواقع الثقافيّ العربيّ بوجود رغبات مضمرة، غايتها إعادة صياغة العقل العربيّ وتنميطه وبرمجته بأداة تحكُّم عن بعد، ربّما كانت غايتها تدمير المرجعيات، وإعادة تشكيلها بما يتوافق ومخططات العولمة، من دون النظر إلى الأصل الذي أوجدها، فينال الحظوة الأكثر قدرة على الاستجابة لتلبية حاجات السوق، وللقوى المهيمنة الهادفة إلى إلغاء المركزية بحجة تطوير الأنظمة السياسيّة وتنميتها وتحرير المؤسسة الدينية وعقلنة الدولة.

إذا كانت ثقافة العولمة تضع في برنامجها خطة لغسل الأدمغة وتكريس

ثقافة الاستسلام وخلق قطيعة بين الإنسان العربي وتراثه فما الذي يقدّمه المثقفون العرب من أجل إلغاء مشاريع الفوضى الخلاقة المدمرة؟ وهل نحن بحاجة اليوم إلى أدباء يتصعلكون ليخرجوا على سلطة الواقع ويفرضوا مركزية ثقافية جديدة تعبّر عن حركية الحياة وتكون دليلاً على فاعلية المثقفين الأحرار القادرين على الالتزام بشروط الانتماء والهوية؟

إنّ المحافظة على الهوية تحتاج إلى ثقافة تصنع الذاكرة وتعيد إنتاج القيم العربيّة/الإنسانيّة، ثقافة خارجة على الامتثال ورافضة العمل في كاراجات الأجرة التي تمعن في تنميط نتاج الفكر العربي. أي نحن بحاجة إلى ثقافة حرّة تخرج على الاستلاب وعلى إغراءات الخارج، وعلى نعيم الحظوة، وعلى قوانين ثقافة اللحظة العابرة التي يتيه معها الأصل لتتحكم الأشباح ويغيب الصوت المنشد تراتيل الروح الكليّة الرافضة الخضوع لأيّة سلطة غير سلطة العقل والفن والأدب، إنّها سلطة أنسنة الإنسان بعيداً عن حلبات الجلبة والاستعراض والتصفيق، سلطة الشعور بالمسؤوليّة والانتماء، وبضرورة احترام الأخر، وبتقدير أهل الفكر، بهذه السلطة، وحدها، يتحرر الفكر العربيّ من سلطة الامتهان والإلغاء والأنانيّة، ويكرّس تصوراته أدباً إنسانياً موسوماً بالجدة والخلق والابتكار على غير مثال.

دراسة موضوعة الزمن في رواية:
«الأسوَد يليقُ بكِ»
لأحلام مستغانمي

د. جنان بلوط

تبدأ الرواية يوم شاهدها لأوَّل مرّة وسمعها تتحدّث في حوارٍ تلفزيونيّ، ولم يتوقع أنّها ستحتلّ مكانة في حياته، فهو لم يسمع باسمها يوماً، كما لم تدرِ هي بوجوده.

تناهى صوتها إليه، فاستوقفه وأوقعه في شراك إيقاعه، جلس لمتابعتها بعد أن كان منهمكاً في جمع أوراقه استعداداً للسفر صباحاً، ولم يعلم أنّه، في تلك اللحظة، سينتقل من كرسيّ المشاهد إلى خشبة الحُبّ، فقد سَطتْ تلك الغريبة على حياته، وخطفت نبضات قلبه بأنوثتها وسِحرها.

كانت ترتدي الأسوَد حداداً على والدها (فنّان اغتاله الإرهاب). انتهت المقابلة وقد أدّت خلالها أحبّ الأغنيات إلى قلب والدها في الذكرى الأولى لاغتياله، وظلّ هو مكانه مذهولاً... وأحسّ برغبة جارفة في لقائها، واثقاً من أنّها ستكون له، وقد احتفظت ذاكرته بكلّ كلمة لفظتها مع مرور سنتين على ذاك اللقاء التلفزيوني، وعلى متن الطائرة إلى باريس، وفي تصّفحه صحف الصباح فوجئ بصورتها وبمقالٍ عنها بمناسبة صدور ألبومها الجديد، هي هالة الوافي فنّانة جزائريّة من أمٍ سوريّة معّلمة سابقاً في السابعة والعشرين من عمرها. غادرت الجزائر برفقة أمّها إثر الأحداث الأليمة التي شهدتها عائلتها، لتستقرّ في الشام، قاصدة بيروت من وقتٍ إلى آخر لمتابعة أعمالها الفنيّة.

سيكون له معها قصّة، فكلّ ما يتخيّله قابل، بنظره، للتحقيق. لكن عليه أن ينتظر أحد عشر شهراً ليحتفل معها بعيد ميلادها. وإذ بها تطلّ في برنامج تلفزيوني بمناسبة عيد الحُبّ وقد حُرمتْ منه، حيث الحُبّ شيء من الإثم في مدينتها (مروانة). انتهى

البرنامج لتستلم باقة توليب مبهرة مرفقة بظرف صغير عليه ثلاث كلمات: «الأسوَد يليقُ بكِ» فأحسّت بدوارٍ عشقيّ لم تعهده سابقاً. وراح يتتبّع مواعيد حفلاتها وأماكنها، مرسلاً إليها باقات التوليب، ولم تدرك مَن وراءها إلى أن جاءها رقم هاتفه على إحدى البطاقات، وصارا يتكلمان يوميًّا، واتفقا على اللقاء في باريس وفشل اللقاء. وفي حفلة لها في مصر كان الحاضر الوحيد، فقد ابتاع البطاقات كلّها وهو من اقترح على المستشفى إقامة هذه الحفلة الخيريّة. وفي نهاية الحفلة حيّاها وغادر ولم تدرِ من يكون. عادت إلى مقصورتها وهناك فوجئت بدعوتها إلى العشاء على البطاقة الملصقة بباقة التوليب. لبّتْ الدعوة وحضر طلال. هو من انفرد بصوتها في حفلة البارحة. وكانت مفاجأة مذهلة وحوارٌ آسرٌ دام ساعتين في موعد قدريّ محتوم. وصارت مذ ذاك العشاء لا تنتظر سوى هاتفه. واتفقا على اللقاء في بيروت. وفي بيروت طال انتظارها إلى أن رنَّ هاتفها وقرع باب غرفتها في الفندق. لم يكن يشبه الرجل الذي قابلته بالأمس، لم يصافحها، لم يقبّلها بل كان يمحو رقمها عن هاتفه، فبدأت تكتشفه من زاوية جديدة (الخيانة).

استلقى قليلاً على الأريكة ثم غادر الغرفة وبقيَتْ هي واقفة ولم تدرِ ما الذي حلّ بها. وفي الصباح غادرت إلى الشام وقد تمّلكها الهذيان هناك طلبتهُ مرّتين ولم يردّ... وراحت تقيس حجم إهانته لها وبعد ثمانية أيّام رنّ هاتفها، ظهر رقمه، لم تردّ، شعرت أنّها استعادت كرامتها وقرّرت بعد ذلك، ألاّ تردّ. وغادرت إلى فرنسا، وعرف بمكانها في أحد الفنادق وقصدها بعد شهر من الانقطاع، واستسلمت لذراعيه لأنّها أحبّته بولهٍ وبولعٍ وبحزنٍ متعالٍ. وتوالت اللقاءات والمشاجرات وقضيا معاً أقصى لحظات السعادة المرفقة بالشكّ، ولم تخلع الأسود لأجله لشدّة إعجابه بهذا اللون، إلى أن عثرت على حقيقته. هو رجل متزوّج ولديه ابنتان، يُحبّ زوجه ويعيش لابنتيه. أمّا هي فلم يدرِ إن أحبّها ولا هو قالها لها، بل عبرها كقطارٍ سريع، دهسَ أحلامها وواصل طريقه، فاستفاقت ولا أحد. صوته لن يأتي بعد اليوم. لقد تركها يتيمة فاقدة الحُبّ ولم يحزن لحظةً من أجلها، لكنّها غدَتْ حُرّة وخلعت الأسوَد.

إذا كانت الرواية الحديثة قد تجاوزت الأشكال التقليديّة في البنية والحبكة وسائر التقنيات السرديّة، فإنّ تصوّر النقاد الزمنَ الروائيَّ قد تقدّم أيضاً بدءاً من الشكلانيين الروس ووصولاً إلى روّاد الرواية الحديثة في الغرب ومن ثمّ لدى بعض النقاد العَرَب.

وانطلاقاً من كون الرواية فنّاً زمنيًّا فإنّها أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، وهذا ما يستدعي التساؤل عن دور الزمن في

تشكيل الرواية، وفي تجسيد رؤى الكاتب تجاه الواقع والحياة والإنسان.

من هذه المنطلقات سنحاول جمع خيوط الزمن في رواية «الأسوَد يليقُ بكِ» لأحلام مستغانمي والمسك بأبعاده....، لمعرفة ما إذا اتخذ له نسقاً مغايراً لما عهدناه في التجارب الروائيّة.

لا ترسو هذه الرواية في بؤرة زمنيّة ثابتة، بل تعبر على خطوط زمنيّة متشابكة، خارجيّة تتمّثل بالتوقيت: (لحظات، ساعات، أيام، أشهر، سنين) وداخليّة تمكث في مخيّلة الشخصيّة: (تخيّل، تذكّر، تأمّل...) في حركة بطيئة أو متسارعة في الزمن أو عبر الزمن (الخيال).

لعلّ المزاوجة بين حاضر الشخصيّة وماضيها زادت من أهميّة الحاضر في الرواية، وذلك اهتماماً من الكاتبة بحياة الشخصيّة الروائيّة النفسيّة. وجَعَلت الماضي يحتلّ، بعنوة، حيّزاً كبيراً في حياتها وكأنّه يمثل حاضرها، وما بين ذينك الزمنين استضاءت بعض الأفعال والأحداث ببعضها الآخر، وتوالدت بعض الأزمنة من بعضها الآخر، توالداً خلع على كل جملة زمنها الخاص المختلف عن جملة زمنيّة أخرى.

فمنظر الورود المقدّمة إليها من طلال والتي كانت تزداد تفتّحاً في غرفتها في أثناء الليل، كانت هالة قد اعتادت رؤيتها في صباحات مروانة الباكرة، وهذا ما جعلها تشعر بحنينٍ صباحيّ لزمن تدري أنّه لن يعود لزمن هارب. وكيف لفتاة في السابعة والعشرين من عمرها أن تتصوّر زمناً مستقبليًّا يكون فيه جليسها ماضيها، ليرتدّ حاضرها إلى ماضيها، وهو زمن خاوٍ مثقل بالمرارة، زمنٌ قُمِعَت فيه أنوثتها قبل دخوله حياتها، وقد تحوّل إلى فضاءٍ زمنيّ غير محدّد أمَدّها بطاقة حيويّة وحوّلها عن طبيعتها بعد دخوله حياتها، وحملها إلى التفكير بإلغاء الماضي لتعيش حاضرها باحثة عن نقطة اللقاء به، نقطة العبور إلى اللحظة النوعيّة، اللحظة الخرافيّة التي ظنّت أنّها تخبّئ لها فارساً من الزمن المعاصر «فتمنّت لو استطاعت التهام الوقت، وما توّقعت أن يكون اجتياز شوارع القاهرة في تلك الساعة من المساء أطول من عمر انتظارها لذلك الموعد».

الزمن ليس قابلاً للقياس هنا، لقد بدّل لديها صورة الأشياء، وأدخلها في حيّزٍ من الأحلام الهانئة بأحاسيس جميلة لا اسم لها. فلم تعد تنتظر سوى هاتفه لتنشأ علاقة غير عادية بينها وبين الهاتف. (طلبته مرّتين ولم يردّ وبعد ثمانية أيام بعد ١٩٢ ساعة عند التاسعة مساءً رنّ هاتفه). لقد علقت حياتها برنين هاتفه وهذا ما ألقى على الزمن بُعداً نفسيًّا يخصّها وحدها. لكنّ هذا الزمن الآسر، طال أو لم يطلّ، أخذ يتشّظى

ويتكسّر حين كشف لها عن رجلٍ بمنظارين: الرجل الكريم والأبيّ، والرجل الغامض والمغرور والأنانيّ، لتنكفئ من جديد إلى الزمن الخاوي ذي الموعد الخاوي واللحظة المحبطة فلم تتمكّن من إيقاف جرح الزمن النازف الذي عاد بها إلى أقصى درجات الوحدة بعد أن وصل بها إلى أقصى درجات الهذيان، محوّلاً حلمها إلى كابوس لتشكّل البرودة/الدفء/الحلم/الواقع/الفرح الكبير/الحزن الشديد/الأمل/الخيبة/الفراق/القطيعة/الحقيقة/السراب/الانتصار/الهزيمة/الحُبّ/الهوَس، بناءً تداخليًّا جدليًّا، ومكوّناً أساسيًّا وبنيويًّا ومِحوريًّا من مكوّنات الرواية، وبنسيجها اللغوي، فأعطت الأسلوب فاعليّته وخصوصيّته.

ففي لحظة إعادة تشكيل واقعها، اجتاحت بطلة الرواية هزّة عنيفة أطفأت أنوار ذلك الواقع المرتجى في عزّ مباهجه. والزمان الذي ظنّت أنّه سيشكّل منعطفاً جديداً وحاسماً في حياتها مبنيًّا على الديمومة (ديمومة الفرح والحلم)، خذلها وأدخلها في دائرة الحيرة والإحباط، راحت بعدها تفتّش عن دائرة مختلفة لحياة جديدة غير مكترثة لخسارتها لأنّ فقدانها هذا الحُبّ العابر لم يفقدها الحياة.

ويبقى أن نشير إلى أنّ هذه الرواية التي هدَرَت بقصّة حُبّ انتهى بنهايتها، تعود ببعض خيوطها إلى العام ٢٠٠١ زمن الرئيس بوضياف فنحت منحىً سياسيًّا حين أشارت إلى هواجس الجزائريّين من تفاقم ظاهرة الإرهاب في بلادهم، وإلى الذكريات الأليمة التي كانت تعاود أمّها التي فقدت والدها في أحداث حماه سنة ١٩٨٢.

الاستشراق الإسباني والتراث العربي الإسلامي بالأندلس (ميغيل أسين بلاثيوس نموذجاً)

بقلم: د. فريد أمعضشو رسالة المغرب

يندرج الحديثُ عن الاستشراق والمُسْتشرقين ضمن سياق عامّ أثير حوله نقاش مُستفيضٌ منذ أمد بعيدٍ، وهو الحديث عن العلاقة بين الغرب والشرق في أبعادها المختلفة. فقد اعتاد كثير من علماء الغرب ومفكّريه، ردحاً غيرَ يسير من الزمن، النظرَ إلى هذين الكِيانين الحضاريْن بوصفهما مختلفين تماماً، من مُنطلَق أن الشرق شرق، والغرب غرب، وهما لا يلتقيان! (على حد عبارة كيبلينغ) وتعمّدوا أن يقدّموا صورة نمطية للشرق والشرقيين؛ صورةً قوامُها التخلف الحضاري، والإغراقُ في التأمُّل الحالِم، والإيمان بالخُرافة والأسطورة. على حين جعلوا الغربَ منطلقَ التحضر والتمدُّن، ومنبعَ التفكير العقلاني والعلم والعمل. وعلى هذا الأساس، «كان الشرق، تقريباً، اختراعاً غربياً، وكان منذ القِدَم الغابر مكاناً للرَّمْنَسَة (رومانس)، والكائنات الغريبة المُدْهِشة، والذكريات والمَشاهد الشابِحة، والتجارب الاستثنائية»[1].

إن هذا التصور «المُجْحِف» للعلاقة بين الغرب والشرق أثار حفيظة كثير من رجالات الفكر والأدب في أوربا وغيرها؛ فبادروا بإعلان رفضهم المطلق له، مؤكِّدين أن طرفيْ هذه العلاقة متكاملان على نحْو جَدَليّ؛ بحيث لا يُتَصَوَّر قيام أحدهما من دون الآخر، ولا تُنتظَر حياة أحدهما وفاعليته في غياب الآخر أو تعطيله أو إقصائه. لذا، فإن الاستشراق – كما هو شأن الاستغراب أيضاً – «نزوع في الاتجاهين إلى فهْم الآخر، والنفاذ إلى صميم وَعْيه بدافع الحبّ، لا الكراهية، وذلك

(*) باحث من المغرب.

(1) إدوارد سعيد: «الاستشراق: المعرفة – السلطة – الإنشاء»، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط. ٥، ٢٠٠٣، ص ٣٧.

بُغية التوصل إلى وجود مشترَك لا تَنفي الذاتُ من خلاله الذاتَ الأخرى، على أساس الاعتقاد في هُوية ديناميكية نسبية متغيّرة مشروطة بالتعدد الماثل في نواة الذات الواحدة ماضياً وحاضراً وإمكاناً مستقبَلياً»[1]. ويؤكد إدوارد سعيد أن الذاتيْن المشار إليهما؛ أي الغرب والشرق، ليستا متمايزتين مبدئياً، ونمَطيتين أصلاً؛ بحيث تقترن إحداهما بالخُمول والتخلف، بخلاف الأخرى التي ترمز إلى الجدّ والتقدم، بل إنهما - في حقيقة الأمر - وُجودان مختلفان حقا، على أكثر من مستوىً، ولكنهما مترابطان ومتكاملان في الواقع، وعبر التاريخ، ولكلٍّ منهما ذاكرتُه وخصوصياته. فالشرقُ، كما يقول سعيد، «ليس حقيقة خاملة من حقائق الطبيعة، وليس مجرد وجود ثمّة بالضبْط. كما أن الغرب نفسَه ليس مجرد وجود ثمة. وينبغي أن نأخذ بجِدِّية ملاحظة فيكو العظيمة أن البشر يصنعون تاريخهم، وأن ما بمقدورهم أن يَعْرفوه هو ما صَنَعوه، وأنْ نسحب هذه الملاحظة لتنطبقَ على الجُغرافيا؛ ذلك بأن مواضع وأقاليم وأقساماً جغرافية، كالشرق والغرب، من حيث هي كياناتٌ جغرافية وثقافية - دون أن نقول شيئاً عن كونها كيانات تاريخية - هي من صُنْع الإنسان. ومن ثَمَّ، فإن الشرق، بقدْر الغرب نفسِه تماماً، هو فكرة ذات تاريخ وتراث من الفكر والصور والمُفرَدات التي أسْبغت عليه حقيقةً وحضوراً في الغرب ومن أجل الغرب. وهكذا، فإن كلاً من هذين الكيانين الجغرافييْن يدعم الآخَر ويعكسه إلى حدّ ما»[2].

إن وعي «الذات» بأهمية «الآخر» وضرورته بالنسبة إلى وُجودها - ونقصد بالذات، هنا، تحديداً، الشرق، وبالآخَر الغرب - هو الذي وجّهها، بالدرجة الأولى، إلى الاهتمام بهذا «الآخر» المختلِف عنها، وإلى ظهور الخطاب الاستشراقي في الغرب، والذي يضرب بجذوره في عُمق تاريخه الفكري والحضاري. بحيث أكد بعض المؤرِّخين أن الاستشراق بدأ على أيدي طلاب العلم الذين وفدوا على حاضرة الأندلس، وأخذوا العلوم والمعارف من علمائها وفلاسفتها وأدبائها ذوي الأصول المشرقية الإسلامية، ونقلوها إلى عُموم أوربا انطلاقاً من القرن الميلادي الثامن. وذهب آخرون إلى أن الاستشراق بدأ مع تغلُّب المسلمين على بيزنطة وروما،

(١) مصطفى الكيلاني: الاستشراق الإسباني والاستشراق الغربي (خوان غويتيسولو قارئاً مختلفاً)، مجلة «ثقافات»، جامعة البحرين، ع.١٤، ٢٠٠٥، ص ١٩٢.

(٢) إدوارد سعيد: الاستشراق، ص ٤٠، بتصرف.

واستيلائهم على المناطق التي كانت تخضع لهما في المشرق والمغرب العربييْن معاً، وحدوث احتكاك واسع بين الحضارتين الإسلامية والرومانية. وأرْجع بعضُهم ظهور الاستشراق إلى الحروب الصَّليبية بين المسلمين والمسيحيين، وزعم مؤرخون ودارسون آخرون أن هذا الخطاب إنما هو نَتاج البعثات التبشيرية التي وجّهها الأوربيون إلى الشرق منذ بواكير عصر النهضة[1]. وأيًّا كان تاريخ انطلاق الاستشراق في أوربا، فالثابتُ أن ملامحَه لم تتضحْ، بصورة أجْلى، إلا مع أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر، بالتزامُن مع ظهور الحركة الكولونيالية وخروج الأوربيين من قارّتهم لغزو أماكن أخرى في آسيا وإفريقيا على الخصوص. وبلغ الدرس الاستشراقي أوْجَهُ خلال القرن الماضي لعدة عوامل موضوعية؛ أبرزها «استقلال الدول العالمثالثية التي خضعت للقُوى الاستعمارية الغربية، وتفسُّخ عقلية أغلب المستشرقين مع انتهاء عصر الاستعمار، وظهور جيل جديد من المستشرقين الشباب الذين أظهروا نقائصَ الهيمنة الغربية وحلقات الضعف في النموذج الحضاري الغربي، والخُصوصية القومية الحضارية وحقّها في التحرر والنمو الذاتي... وظهور العلوم الإنسانية وتطورها الذي أحدث صدْمة في أذهان المستشرقين للوقوف على مدى قصور الاستشراق التقليدي وأدواته ومناهجه»[2]. وقد حاز البريطانيون والفرنسيون قصب السبْق في مجال الاستشراق الحديث، وظلت دراساتهم، في هذا الصدد، هي المهيمِنَة، وإنْ كانوا يقصرون الشرق، آنئذٍ، على مناطق جغرافية محدودة. ودخل مصطلح الاستشراق (والمستشرق) القاموس الإنجليزي منذ ١٧٧٩، والمعجمَ الفرنسي انطلاقاً من عام ١٨٣٨... وقد استمر الأمرُ كذلك إلى حدود حواليْ منتصف القرن العشرين، حيث آلت السيطرة على الشرق والاستشراق إلى الولايات المتحدة الأمريكية. يقول إدوارد سعيد: «الاستشراق يشتقّ من علاقةِ تقاربٍ خاصةٍ قامت بين بريطانيا وفرنسا والشرق، الذي لم يكن في الحقيقة ليَعنيَ، حتى أوائل القرن التاسع عشر، سوى الهند

(١) ناصر عبد الرزاق جاسم: الإسلام والغرب - دراسات في نقد الاستشراق، دار المناهج، عَمّان، ط.١، ٢٠٠٤، ص ص ١٤-١٥.

(٢) مفيد الزيدي: «الاستشراق والمستشرقون: نحو رؤية منهجية»، مجلة «شؤون عربية»، جامعة الدول العربية، ع.١٤٧، خريف ٢٠١١، ص ص ١١١-١١٢، بتصرف.

وأقاليم الكتاب المقدّس. فمنذ بداية القرن التاسع عشر إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، سيطرت فرنسا وبريطانيا على الشرق والاستشراق. أما منذ الحرب العالمية الثانية فقد سيطرت أمريكا على الشرق، وهي تتناوله كما تناولتْهُ فرنسا وبريطانيا ذات يوم. ومن ذلك التقارب، ذي القوة الحيوية الخَصيبة خصْباً هائلاً باستمرار رغم كونها دائماً تجْلو القوة الأعظم نسبياً للغرب (بريطانية أو فرنسية أو أميركية)، ينبع الجسد الضخم من النصوص التي أسمّيها استشراقية»[1].

يتّضح لمَنْ يتصفّح كتابات المفكرين والمنظِّرين عن الاستشراق عدمُ اتفاقها على تعريف محدَّد موحَّد لمفهومه، بل قُدِّمت له جملة من التحديدات المختلفة، أحياناً، في منطلقاتها وتصوراتها وحدودها. ويبدو أنه من غير المُسْتساغ الخوضُ في هذا المضمار دون استحضار مجهود المفكر والناقد والمقارنيّ الأمريكي، ذي الأصل الفلسطيني، إدوارد سعيد (١٩٣٥-٢٠٠٣م) في تعريف الاستشراق، وتناوُل القضايا المتمخِّضة له بكثيرٍ من العمق والتفرُّد، وتقديم صورة أخرى عن الإسلام والمسلمين مغايرةٍ لتلك التي كان يسعى الإعلام الأمريكي، والغربي عموماً، إلى نشرها، وتصحيح العلاقة بين الغرب والشرق في اتجاه بناء جسور من التواصل الفعّال والمُثمِر بينهما. ولم يقف عند حدِّ إظهار روح التناقض بين الرؤية الغربية للشرق وبين هذا الأخير بوصفه واقعاً مغايراً، حقيقةً، بل ذهب اهتمامُه إلى أبعد من ذلك.. إلى دراسة تكوين الخطاب الاستشراقي وفحْصه وتفكيكه من الداخل[2]، يساعدُه - على ذلك - معرفته العميقة بأصول الحضارة الغربية وطبيعة نظرتها إلى الآخر المختلف عنها، وتمكُّنُه من اللغة الإنجليزية، وتسلحه بوعي منهجي رصين. يقول أحد دارسي فكر إدوارد سعيد مؤكداً تميُّزَ مقاربته للاستشراق: «لا أعلم حتى الآن أيَّ دارسٍ من الدارسين العرب أو الأوربيين استطاع أن يرتقي بدراسة موضوع «الاستشراق» إلى مستوى التحليل الفكري المنهجي كما ارتقى به إدوارد سعيد؛ ذلك أن إدوارد سعيد لا يدرس ظاهرة الاستشراق دراسة تاريخية أو ببليوغرافية، على نَحْو ما نرى عند جلّ الدارسين، وإنما يدرسها بوصفها تنطوي على إشكالية معقدة نُسجت خيوطها

(١) إدوارد سعيد: الاستشراق، ص ص ٣٩-٤٠.

(٢) إميل أمين: إدوارد سعيد في ذكراه.. بين الإسلام والاستشراق، جريدة «المساء» المغربية، ع. ١٥٧٤، الجمعة ١٤/ ١٠/ ٢٠١١، ص ١٠.

بأسلوب جديد لمعرفة جديدة تتصل بعلاقتنا مع الآخر»[1].

«الاستشراق»، من الناحية اللغوية الصرفية، مصدر قياسي مشتق من الفعل المَزيد «استشرق» (على رأي نُحاة الكوفة)، وتفيد أحرف الزيادة في هذا الأخير (الألف والسين والتاء) معنى الطلب. وعليه، يكون اصطلاح «الاستشراق» دالاّ على طلب الشرق؛ أي دراسة هذا الكِيان الحضاري تاريخاً ولغةً وثقافة ومعتقداً وتقاليدَ ونحْو ذلك مما يتصل به. الأمر الذي يجعل الاستشراق موضوعاً خصيباً لعلماء من حقول معرفية شتى، كلّ منهم يتناوله من زاويته الخاصة. يقول إدوارد سعيد معرِّفاً الاستشراق: «سيكون جليّا للقارئ... أنني أعْني بالاستشراق عدداً من الأشياء هي جميعاً، في رأيي، متبادَلة الاعتماد. إن الدلالة الأكثرَ تقبُّلاً للاستشراق دلالة جامعية (أكاديمية). وبالفعل، فإن الملصقة ما تزال مستخدَمة في عدد من المؤسسات الجامعية. فكلُّ مَنْ يقوم بتدريس الشرق، أو الكتابة عنه، أو بحْثه – ويسري ذلك سواء أكان المرء إخصائياً بعلم الإنسان (أنتروبولوجياً)، أم بعلم الاجتماع، أم مؤرِّخاً، أم فقيهَ لغة (فيلولوجياً) – في جوانبه المحددة والعامة على حدٍّ سواءٍ، هو مستشرق، وما يقوم هو أوْ هي بفعله هو استشراق»[2]. ودراسة الغرب لهذا الشرق لم تكن ترَفاً أو أمراً ثانوياً، بل هي – في الواقع – مدخلٌ أساسٌ لا غنى عنه لتحديد ذلك الغرب، الذي لا سبيل إلى تحديده – في نظر علماء الغرب – إلا بمُقابِله الآخر، بوصفه وجوداً حقيقياً قائماً ذا خصوصيات كثيرة. ومن هنا، فالعلاقة بين الغرب والشرق مبنية على التكامل بأوْسَع معانيه. وقد انطلق إدوارد سعيد من هذه الحقيقة الواقعية لتقديم تعريف آخر للاستشراق بوصفه «طريقة للوصول إلى تلاؤم مع الشرق مبنية على منزلة الشرق الخاصة في التجربة الأوروبية الغربية. فالشرقُ ليس لصيقاً بأوربا وحسْبُ، بل إنه كذلك موضع أعظم مُسْتعمَرات أوروبا وأغناها وأقدمها، ومصدر حضارتها ولغاتها ومنافِسها الثقافي، وأحد صورها الأكثر عمقاً وتكرارَ حدوثٍ للآخَر. وإضافةً، فقد ساعد الشرق على تحديد أوروبا (أو الغرب) بوصفه صورتها وفكرتها وشخصيتها وتجربتها المُقابلة. بيد أنه لا شيءَ من هذا الشرق

(١) الرشيد بشير بوشعير: موقف إدوارد سعيد من الاستشراق، مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي، ع.٢٨/٢٧، س.٧، يناير ٢٠٠٠، ص ١٢٢.

(٢) إدوارد سعيد: الاستشراق، ص ٣٨.

تخيُّلي صِرْف. فالشرق جزءٌ تكاملي من حضارة أوروبا وثقافتها الماديتين»[١]. وقد قامت هذه الدعوة إلى التقارب بين الغرب والشرق، وتبنّاها قطاع واسع من العلماء والمفكرين في أوربا وأمريكا، في سياق خاصّ دأبَ على إقامة حدود صارمة بين الكيانين، وفي ظل قيام تيار فكري بنى تصوره للاستشراق على أساس أنه أسلوبٌ «قائم على تمييز وجودي (أنطولوجي) ومعرفي (إبستمولوجي) بين الشرق و(في معظم الأحيان) «الغرب»[٢]»، يرمي، في جوهره، إلى «السيطرة على الشرق، واسْتِبْنائه، وامتلاك السيادة عليه»[٣]. وقد تقبّل هذا التمييزَ جمهورٌ كبير جدا من الكتاب، من مشارب واهتمامات متنوعة، وجعلوه منطلَقَهم «لسلسلة محكمة الصياغة من النظريات والملاحِم والروايات والأوصاف الاجتماعية والمَسارد السياسية التي تتعلق بالشرق وسُكّانه وعاداته وعقله وقَدَره وما إلى ذلك»[٤]!.

يشير مدلول «الشرق» إلى جغرافيا واسعة، وتاريخ ممتدّ، وكِيان ثقافي غنيّ وعريق. إنه، ببساطة، مقابل وجودي ومعرفي وحضاري للغرب. وليس العرب والمسلمون سوى جزء من هذا الشرق الكبير. ويُؤْثِر بعضُهم وصْفَ المهتمين ببحْث تاريخ العرب وثقافتهم ولغتهم ونحو ذلك بـ«المُسْتعرِبين»، وإطلاق مصطلح «الاستعراب» على عملهم ذاك. وهذا الاصطلاحُ أقدمُ من الاستشراق في الثقافة العربية؛ إذ استُعْمل فيها منذ عصر بني أميّة. فقد جاء في بعض كتب الأدب والأخبار أن الحجّاج بنَ يوسف الثقفي سأل ابن الفرية، وهو من أفصح خطباء العرب، عن أهل البحرين، فأجابه بأنهم «نبط استعربوا»، وعن أهل عمان، فأجابه بأنهم «عرب استنبطوا»، وذكر أن ذلك «يكون إما لغة أو انتساباً أو لعلاقة أخرى»[٥].

ويُقرّ كثيرون بدور هذا الاستشراق في خدمة الشرق وأهله، وبسَبْقه إلى ذلك. فعن طريقه عُرف هذا الشرق، ونُفض الغبار عن تراثه وتاريخه ومختلِف جوانب حياته، ودُرس دراسة علمية معمّقة. وممّن أكّد ذلك كلود كاهين الذي دافع عن فكرة أن «الاستشراق هو الذي أخذ بزمام المبادَرَة

(١) إدوارد سعيد: الاستشراق، ص ٣٧.
(٢) نفسه، ص ٣٨.
(٣) نفسه، ص ٣٩.
(٤) نفسه، ص ٣٨.
(٥) محمد الطنجي: من أطوار الاستشراق ومَراميه، مجلة «دعوة الحق»، وزارة الأوقاف بالمغرب، ع.٧، س.١٣، يونيو ١٩٧٠، ص ٢٣.

في دراسة الشرق. ولولا ذلك لكان الشرقيون عاجزين عن أنْ يقولوا عن ماضيهم نصفَ ما يقولونه الآن»[1].

والاستشراق، في الواقع، استشراقاتٌ، لا استشراقٌ واحد، تتفق في غايتها وهدفها الأساس، وتختلف في بعض الجزئيات والتفاصيل، على مستوى المرجعيات والخلفيات والرؤى المنهجية المعتمَدَة؛ مما يُضفي عليها طابعَ الخصوصية. ولعل أهمّ المدارس[2] في الاستشراق، خلال القرن العشرين، الذي ازدهرت فيه الأبحاث الاستشراقية وتطورت كمّا وكيْفاً، الاستشراق الإنجليزي (جيب - مارجليوث - توينبي...)، والفرنسي (ماسينيون - رودنسون - أندريه ميكال...)، والروسي (بوشكين - كراتشكوفسكي - بتغولييف...)، والألماني (فاجنر - بروكلمان - نولدكه...)، والإسباني (كوديرا - ريبيرا - بَلاثيوس...)، والأمريكي، وإنْ تأخر ظهورُه مقارنةً مع التيارات الاستشراقية المذكورة؛ ذلك بأنه لم يَعرف انطلاقته القوية إلا مع أواسط القرن الماضي، بعد توطُّد علاقات الولايات المتحدة الأمريكية بالشرق اقتصادياً وسياسياً وثقافياً، وانفتاحها على أبنائه باستقبالها أعداداً متزايدة من مُهاجِريه، وبإيفادها دارسين وأساتذة ومبشِّرين إلى الشرق وإقامتها مراكزَ علمية هناك توّجت، في بلاد الشام، بتأسيس الجامعة الأمريكية في بيروت، وفي مصر بإنشاء جامعة بالاسم نفسِه في القاهرة. ولا يَستبعِد بعضُهم أن تكون دراسات إدوارد سعيد (مثل: الاستشراق (١٩٧٨) - قضية فلسطين (١٩٧٩) - تغطية الإسلام (١٩٨١) - بعد السماء الأخيرة: حيوات فلسطينية (١٩٨٦) - الثقافة والإمبريالية (١٩٩٣) - السلام والسخط (١٩٩٥)...) هي التي فتحت شهيّة الأمريكيين لإيلاء مزيدٍ من الاهتمام لدراسة شؤون الشرق عامة، وما يتعلق منه بالعالم العربي والإسلامي بخاصة. ومن أقطاب الاستشراق في أمريكا روجر أوين؛ أستاذ سعيد، الذي أبرز، في كتاباته النقدية التحليلية، جملة من سَلبيات الاستشراق الغربي الكلاسيكي، وانتقد تعاملَه مع الآخر/الشرق من منطلق علاقة مَرْكز بهامش؛ كيانٍ متفوق بآخرَ متخلفٍ! وحاول

(١) الاستشراق بين دُعاته ومعارضيه (مقالات مترجمة)، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط.١، ١٩٩٤، ص٣٦.

(٢) للتوسُّع في هذا الموضوع، انظر، مثلاً، «الاستشراق والمستشرقون: نحو رؤية منهجية» لمُفيد الزيدي، م.س، ص ١١٢ - ١٢٢.

أن يصحّح عدداً من نقط قصور ذلك الاستشراق. والواقعُ أن نظرة الاستشراق، بشتى اتجاهاته، إلى الشرق لم تكن موحدة ومُنْصفة دائماً، بل إنه كثيراً ما انحرف عن قواعد البحث العلمي، وجانَبَ جادّة الصواب، وخالَفَ الحقائق؛ فأصْدَر أحكاماً على هذا الشرق تبْخسه، وتستخفّ بإسْهامه في بناء صرْح الحضارة الإنسانية، وتلصِق به ما هو منه بَراءٌ. الأمر الذي قاد إلى ظهور ردود فعل عنيفة، أحياناً، من أبناء هذا الشرق تُجاه أولئك المستشرقين، وكتابات مضادّة للوقوف في وجه ادّعاءاتهم وتصحيح كثير من أغاليطهم وأفكارهم الخاطئة.

وإذا ما اقتصرْنا، من هذا الشرق، على العرب، لتبيان موقفهم من الدراسات الاستعرابية، التي تناولت تاريخهم وحضارتهم ومعتقدهم وغيرَ ذلك، نجد أن منهم مَنْ يُهوِّل ويضخِّم ويبالِغ في تقدير جهود المستشرقين في خدمة التراث العربي تحقيقاً وضبطاً ونشراً ودراسةً ونقداً، وكأنّ العرب أنفسَهم لم يقوموا بأي دور في هذه السبيل، على الرغم من تاريخهم المعروف في مجال العلم والأدب والمعرفة عموماً. ومُتَبَنُّو هذا الموقف «الاسْتِلابي» من صُنْع مدرسة الاستشراق نفسها، ومن خرّيجي معاهد البعثات الغربية المنتشرة في عدد من مناطق الوطن العربي، ومن الكُتاب الذين بهرتْهم المَدَنِيّة الغربية ببَهْرَجها ومظاهرها، حتى جعلتهم لا يبصرون فيها إلا الأضواء الزاهية. ومن العرب فريقٌ هوَّن من شأن الاستشراق، وأنكر أي فضْلٍ له على التراث العربي أدباً وفكراً وعلماً، ونظر بعين الريبة إلى كل ما يصدر من المستشرقين تجاه تراثهم الحضاري، وتعامَلوا معه بأقصى درجات الحيْطة والحَذر. وهذا مذهبُ بعض حُرّاس التراث، الغَيورين عليه، الخائفين على أنْ تمتدّ إليه أيادٍ «خبيثة» فتعبث به تشويهاً وتحريفاً وطمْساً. والواقع أن كلاَ الفريقين متطرِّف في رأيه، لم يُصِبْ عين الحقيقة فيما اعتقَدَه؛ لأن الاستشراق ليس خيراً كلّه، وليس شرّا كله. بل يجمع بين الأمريْن معاً، وإنْ كان ذلك على نحْو غير متوازن في الغالب! ولذا، اتخذ كثير من علمائنا ومفكِّرينا وأدبائنا موقفاً وَسَطاً، في هذا الإطار، بين المهوِّلين المادحين والمُهوِّنين القادحين؛ موقفاً ذا رؤية مُنْصفة للاستشراق، في علاقته بتراث العرب وحضارتهم، تقرّ للمستشرقين بما لهم من أفضال وأيادٍ بيضاء على هذا التراث، دون أي إحساس بالحَرَج أو ما شابَه ذلك، وتنبّههم – بالمقابل – على هفواتهم ومزالقهم ومكامن قصورهم في تناول

شؤون العالم العربي قديمِها وحديثِها. ويشقّ هذا الفريقُ طريقه، بصعوبة، بين صَخَب المهولين والمهونين[1]! وإنّا لَنَميلُ إلى رأي هذا الفريق، لوَجاهته وصوابه؛ ذلك بأن للاستشراق دوراً ثابتاً ومهمًّا، لا يمكن أن يُنكره أي دارس مُنصف، تجاهَ تراثنا الفكري والعلمي والأدبي. فبفضل جهودهم تعرَّف القارئ العربي إلى كثير من كُنوز هذا التراث، وبفضلهم عَرفت مخطوطاتٌ عدة من ذلك التراث طريقَها إلى النشْر والوجود الفعلي. كما أنهم قدّموا دراسات عميقة في هذا المسَاق، موظِّفين طرائقَ منهجية ناجعة، ممّا جعل نتائجها تَلْقى قَبولاً واضحاً في أوساط مثقّفينا، الذين لم يكونوا يترددون في الاعتراف بما للاستشراق والمستشرقين من فضْلٍ على تراثنا. ومنهم – على سبيل التمثيل – عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) التي ثمّنت مجهودات هؤلاء المستشرقين الموضوعيين، وشهِدت لها بالجدِّية والعمق والفَرادَة، حين أكدت أن هؤلاء قد «بلغوا في دراستهم الجادّة للشرق والعربية والإسلام من التخصُّص والاستيعاب حدّا مُذهلاً. أقول هذا وأنا من أزْهَد الناس في مِثْل هذه الألفاظ الضخمة، لكني لا أجد هنا سواها ما يصف صَنيعَ هؤلاء الأجانب الغُرباء»[2].

وفي السياق نفسِه، أكد محمد الطنجي هذا الفضل الكبير لبعض رجالات الاستشراق تُجاه حضارتنا، ودورَهم في فتح أعيُننا على كثير من كنوز تراثنا الثقافي والحضاري؛ وذلك بقوله إن «خدمة المستشرقين للحضارة العربية والمدَنية الإسلامية، وحتى لعلوم الدين الإسلامي، لا تُنكر. وقد فتحوا بأبحاثهم وترتيبهم لموضوعات هذه الحضارة والمدنية مجالات شتى أمام هذه المدنية العريقة في العظمة والمجْد، والتي خلّفت للعرب ذِكراً شاهداً بما كان لهم من خدمةٍ للعلم والفلسفة والمعرفة»[3]. وأقرّ صلاح المنجد، شأنَ آخرين غيره، بسبْق المستشرقين إلى نفْض غبار النسيان والإهمال عن تراثنا الفكري والأدبي والمعرفي بنشْره، وإخراجه إلى الناس محقَّقاً، متوسِّلين، إلى ذلك، بمناهج علمية دقيقة تركت أثرها الواضح في صفوف الباحثين العرب، وحاولوا ركوبها على سبيل التقليد، فجاءت محاولاتهم – في هذا الإطار – موفقة حيناً، وغير موفقة أحياناً.

(١) كمال لاشين: قراءة نقدية في الاستشراق، مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، ع.٢٨/٢٧، ص ١١٧.
(٢) عائشة عبد الرحمن: تراثنا بين ماضٍ وحاضر، دار المعارف بمصر، ط ١٩٧٠، ص ٤٨.
(٣) محمد الطنجي: من أطوار الاستشراق ومَراميه، ص ٢٥.

يقول: «كان المستشرقون قد سبقوا إلى نشْر هذا التراث منذ أكثر من مئة عام، فنَشروه متّبعين نهْجاً علمياً دقيقاً... وشاء العرب أن يحذوا حذوَ المستشرقين في تحقيق النصوص؛ فنجح أناسٌ أوتوا العلم والمنهج العلمي، وأخفق آخرون أعْوزَهم المنهج الذي ينبغي اتباعه في النشر. وحاول هؤلاء سترْ نقصهم هذا بالغضّ مما نشر المستشرقون... ثم زاد الاستخفاف بما نشر المستشرقون وبالمنهج الذي اتبعوه، عن جهل بالمنهج العلمي وعصبية ضدّه... ومن الإنصاف أن نقرر أن المستشرقين كان لهم فضل السبْق في نشر تراثنا العربي... وأنهم أولُ مَن نبّهنا إلى كُتبنا ونوادر مخطوطاتنا، وأنهم وضعوا بين أيدينا نصوصاً لوْلاهم لم نَعْرِفْها»[1]. وإن اعترافَنا بالإسهام الإيجابي لمستشرقين في خدمة تراثنا، لا يمنعنا - بالمقابل - من الاعتراف بحقيقة أخرى مضادّة، وهي أن كثيراً من المستشرقين المُغرضين الحاقدين لم ينصفوا هذا التراث، بل كانت كتاباتهم عنه «سُموماً» أضرّت به، وسَعَتْ إلى تشويه صورته الحقيقية، وطمْسها ظلماً وعدواناً، وقدّمت معطيات مغلوطة عنه؛ مما جعل كثيراً من الباحثين المدققين المحققين لا يلتفتون إلى كتاباتهم، ولا يعتمدونها في أبحاثهم، بل يكتفي أغلبهم بانتقادها والتنبيه على نقائصها وعلى عدم سلامة نيّات أصحابها!

وممّا لا شك فيه أن الاستشراق الإسباني يعد أحد أبرز التيارات الاستشراقية التي قدمت خِدْماتٍ جليلةً للتراث العربي الإسلامي، في مجالات الفكر والأدب والعلوم، تجميعاً وتكشيفاً وتحقيقاً ونشراً ودراسةً وترجمة، منذ القرن الثاني عشر الميلادي، ولاسيما ما يتعلق منه بالفترة التي قضاها المسلمون في بلاد الأندلس؛ لأن هذه الحقبة التاريخية من عُمْر إسبانيا الحالية كانت مزدهرة علميا وثقافيا وحضارياً، وأعْطت إشعاعاً قوياً لتلك المنطقة وَصَل مَداه إلى عموم أرجاء أوربا التي كانت تتخبّط، عَصْرئذٍ، في ظلمات الجهل والتخلف والهمجية، على حين كانت الحضارة العربية الإسلامية تعيش أوْجَها مشرقاً ومغرباً، وتنشُر أنوارَها على العالم أجْمَع. وقد اعترف كثيرٌ من المستشرقين الإسبان بأهمية فترة الوجود الإسلامي بالنسبة إلى إسبانيا ماضياً وحاضراً، ومنهم بيدرو مونتابيث الذي أكد أن «إسبانيا ما كان لها أن تدخل التاريخ الحضاري لولا القرون الثمانية التي عاشتها

(١) صلاح الدين المنجد: قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.٧، ١٩٨٧، ص ٧، بتصرف.

في ظل الإسلام وحضارته. وكانت بذلك باعثة النور والثقافة إلى الأقطار الأوربية المُجاوِرة»[1]. ولذلك، فقد شكّل طرْد المسلمين من شبه الجزيرة الإيبيرية نهائياً، عام ١٤٩٢، خسارة حقيقية مؤلمة لهذه المنطقة، التي فقدت، بسبب ذلك، وَهجَها العلمي والحضاري، ودخلت، مجدّداً، في غيابات التخلف والركود والتقهقر في مدارج التحضر والعلم. يقول الكاتب الإسباني أنطونيو غالا، المعروف بمواقفه المتعاطِفة مع الثقافة العربية والإسلامية: «عندما تمّ تسليم غرناطة، أصبحت إسبانيا فقيرة منعزلة لمدة قرون، وأصبحت الدول المسيحية بها هَرِمَة بعد أنْ أفَلَت شمسُ الحضارة السامية العربية الإسلامية. عندئذٍ، انتهى عصر العلم والحكمة والفنون والثقافة الرفيعة والذوق والتهذيب»[2].

والواقعُ أن للاستشراق الإسباني عدةَ خصوصيات تميّزه من باقي الحركات الاستشراقية في الغرب؛ منها احتكاكُه المباشر بالثقافة الشرقية، ممثَّلةً - بالأساس - بالتراث العربي الإسلامي في بلاد الأندلس الذي شُرع في بناء صرْحه منذ القرن الهجري الثاني، وتأثرُه بها منذ وقت مبكر، وتناوله كثيراً من متونها الأدبية والفكرية والعلمية، بالدرس والتحليل، باعتماده جملة من الرؤى المنهجية الفعّالة. ولم يخرج دافعُ أهل الاستشراق الإسبان الأساسيُّ إلى الاحتفال بتلك الثقافة عموماً، وبالتراث العربي الإسلامي في الأندلس خصوصاً، عن الهدف الرئيس الذي يقبع وراء الاستشراق الأوربي والغربي بصفة عامة، والمتمثل في وَعْيهم بضرورة استحضار «الآخر» لدى إرادة تحديد هُويتهم، والتعرف إلى أنَاهُم، وهذا الآخر إنما هو التراث الذي ذكرْناه آنفاً، لاسيما وأنه يشكل جزءاً لا يتجزّأ من ذاكرة إسبانيا وهويتها الحضارية الممتدّة في أعماق التاريخ. يقول محمد عبد الواحد العسري، وهو باحث مغربي مهتم بالدراسات الاستشراقية الإسبانية على وجه التحديد، مؤكداً هذه الفكرة، في حوار أجْرِي معه: «لا يجب أن ننْسى أبداً بأن اهتمام المستشرقين الإسبان بهذا التراث قد اقتضتْه منهم ضرورة تعرُّفهم إلى ذاتهم، وتحديد هويتهم الغربية، وتأسيسها بالنظر إلى نقيضها والمختلف عنها؛ أي إلى آخَرها: الشرق، المتمثل، في حالتنا هذه، في التراث

(١) مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، إصدار: مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط١٩٨٥، ٢/ ٢٧٧.

(٢) نقلاً من كتاب «ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الإسباني المعاصر» لمحمد القاضي، من منشورات «المجلة العربية»، الرياض، ع.١٦٧، ط.١، نوفمبر ٢٠١٠، ص ٢٣.

العربي الإسلامي الأندلسي. ولا غرو في ذلك، ففكرة الذات، أو الأنا، في الفكر الأوربي، لا تقوم ولا تكتسب معناها إلا في مقابل مفهوم «الآخر». وعندهم؛ أي لدى الأوربيين، أو على الأصحّ في الفكر الأوربي، بأن الهوية لا تُوجِد الغَيْرية، بل العكس هو الصحيح. ناهيك عن أن مفهوم «الأنا» في الفكر الأوربي يقتضي في ذاته ضرورة وجود «آخر»، ليكون موضوع سيطرة هذه «الأنا» وهيْمنتها عليه. وغنيٌّ عن البيان بأن الاستشراق الذي نتحدّث عنه، مهما تميَّز عن غيره من الاستشراقات الأوربية القُطْرية الأخرى، فإنه يصدر مِثلها عن هذا الفكر وتصوّراته عن الأنا والآخر. لذلك، لا يجب أن يغيب عنّا أبداً بأن أي استشراق لا يمْكنه أن يبتعد أبداً عن فكرة أوربا، كما لا يمكن أن يفهم، من حيث كونُه طلباً غربياً للشرق، خارجَ إشكال الهوية والغيرية»[1].

إن نظرة المستشرقين الإسبان إلى التراث العربي الإسلامي بالأندلس لم تكن بالصورة المذكورة دائماً؛ أي مَبنية على الاعتراف الصريح بفضله العميم على إسبانيا وعلى أوربا كلها، وقائمة على اعتبار ذلك الموروث الغني جزءاً أصيلاً من التاريخ الإسباني، ولحظة من لحظات إشعاعه الفكري والثقافي، ومحدِّداً مركزياً للذات الإسبانية وهويتها الحضارية المتميِّزة. بل إن ثمة مستشرقين إسبانيّين لهم نظرة مُخالِفة لهذا التراث، تصل أحياناً إلى حدّ استصغاره وإنكاره. وعلى العموم، يمكننا تقسيم حركة الاستعراب الإسباني، التي أخذت في الانتعاش منذ أواخر القرن التاسع عشر، إلى أقسام، حصرها أحدُهم، وهو الباحث المصري حامد أبو أحمد، في أربعةٍ أساسيةٍ[2]. بحيث ينظر أحدها إلى الإسلام والعروبة وتراثهما نظرة استخْفافٍ تضْمر حقداً دفيناً لهما، ولا يدع أي فرصة سانحة تمرّ دون أن يكيل السباب والنعوت القادحة للعرب والمسلمين في الأندلس، وفي غيره من بلاد دار الإسلام، بعيداً عن روح البحث العلمي الموضوعي، ويعد كلاوديو ألبُرْنوس من أبرز مُتبَنِّي هذا الموقف تجاه التراث العربي الإسلامي. ويضم القسم الثاني جماعة من المستعربين الإسبان (مثل رامون بيدال) الذين اتجهوا، بأبحاثهم، إلى النّبْش في جذور الثقافة الإسبانية، التي يشكل ميراث العرب والمسلمين في الأندلس أحدَ روافدها الأساسية، ولكنهم لم يكونوا متخصِّصين

(١) أسئلة في خطاب الاستشراق الإسباني (حوار أجْراه محمد بن عمر مع الباحث محمد العسري)، مجلة «التسامح»، مسقط، سلطنة عُمان، ع.٢، ربيع ٢٠٠٣، ص ص ٢١٨-٢١٩.

(٢) ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الإسبايي المعاصر، ص ص ١٩ - ٢٠.

في دراسة ذلك الميراث، بل كانوا يعتمدون على كتابات غيرهم ممّن عُرفوا باهتمامهم الكبير بالبحْث في الثقافة العربية الإسلامية الأندلسية. ويضم القسم الثالثُ جماعة من المستشرقين والمستعربين المتخصصين الذين بذلوا جهداً كبيراً في التنقيب في التراث العربي الإسلامي ببلاد الأندلس، وبحْثه، ودراسته بعد تحقيقه وفهرسته؛ على نحْو ما فعل ريبيرا، وأنخيل غونثاليث بالنسيا، وغارسيا غوميث، وفيرناندو دي لاگرانخا، وبيدرو مونتابيث، وكارمن رويث براڤو، وبلاثيوس. ويمثل القسمَ الرابع لفيفٌ من المثقفين الإسْبان المعاصرين الذين لم يعرفوا اللغة العربية، ولكنهم أدركوا أهمية التراث الفكري الذي خلّفه مسلمو الأندلس، طَوالَ مدة وجودهم في إسبانيا، من خلال الاطّلاع على الكتابات التي أنجزها مُسْتعربو القسم السابق بالأساس؛ فبادَروا بالتوسُّع في دراسة هذا التراث، واستيحائه فيما يكتبونه شعراً ونثراً، وتعلم العربية، أحياناً، بوصفها المفتاحَ الذي به يستطيعون التعمُّق في تناول ذلك التراث الزاخر، وفهْمه بعمق.

ومن هؤلاء خوان رامون خيمينيث، ومانويل ماتشادو، وفيديريكو غارسيا لوركا، وخوان غويتيسولو الذي آثَرَ الاستقرار في مراكش منذ سنوات.

ومن بين هؤلاء المستشرقين الإسبان جميعاً يلوح اسمُ المستعرب الكبير ميغيل أسين بلاثيوس الذي كانت له أيادٍ بيضاء – لا يمكن إنكارُها ألبتّة – على الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس، إلى حدود سقوط غرناطة في أيدي النصارى أواخرَ القرن الخامس عشر، وخَدَمَها كثيراً؛ كما يتضح من تصفح مؤلفاته المتعددة عن تلك الثقافة[1]. وقد وُلد هذا المستعربُ بسرقسطة، عامَ ١٨٧١، لأبٍ متوسطِ الحال (بابلو أسين)، توفي تاركاً ابنَه هذا صغيرَ السن، لتتحمّل أمه مسؤولية تربيته وتعليمه. درَس الابتدائي والثانوي بمدينته، الواقعة ضمن تراب مقاطعة أرَغون، إلى حين حصوله على البكالوريا. وكان يَنوي متابعة دراسته الجامعية في كلية الهندسة، ولكن ظروف أسرته المادية الصعبة لم تسمح له بذلك، لاسيما وأن الأمر كان يستلزم الانتقالَ إلى خارج سرقسطة، وتحمُّل أعباء

(١) انظر ترجمة مفصّلة لبلاثيوس في:

(*) «موسوعة المستشرقين» لعبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط.٣، ١٩٩٣، ص ١٢١ - ١٢٦.

(*) «ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الإسباني المعاصر» لمحمد القاضي، م.س، ص ٢٦ - ٧١.

(*) «أثر الفكر الإسلامي الأندلسي في الفكر الأوربي من وجهة نظر المستعربين» للحسين الإدريسي، مجلة «ثقافات»، ع.١٣، ٢٠٠٥، ص ص ١٧٥ - ١٧٦.

كثيرة إضافية. لذلك، غيَّر رأيَه ذاك ليلتحقَ بأحد المعاهد الدينية بمدينته، وتخرّج منه، عامَ ١٨٩٥، قسّيساً، عُيِّن مباشرةً في كنيسة سان كيتانو بسرقسطة. وكان يتردّد، خلال فترة دراسته بهذا المعهد، على كلية الآداب، التي تعرّف فيها إلى المستشرق الكبير خوليان ريبيرا، وتتلمذ له، واستفاد من علمه كثيراً، وتلقى منه مختلِف أشكال الدعم مادياً ومعنوياً. وقد عُرف عن ريبيرا دفاعُه المُسْتميت عن تأثر الشعر الأوربي الوسيط بالشعر العربي الأندلسي، ولاسيما بشقّه الشعبي مُمَثلاً بأشعار ابن قزمان وأزجاله.

وبعدما أنْهى دراسته الجامعية، في كلية الآداب، عمل مدرّساً لتاريخ الفلسفة في جملة من المعاهد الدينية لَمّا لمْ يستطعْ تحقيق أمْنيته المتجلّية في العمل مدرِّساً للُّغة العربية، لعدم توفر منصب شاغر في هذا الإطار. وحين علم أستاذه ريبيرا بالأمر، وكان يتولى منصب تدريس اللغة العربية في جامعة مدريد، طلب إحالته على التقاعُد قبل بلوغه السنَّ القانونية لذلك، ليفسح المجالَ لتلميذه النجيب، الذي شَغَل منصبَه ذاك، ناهجاً نهْج أستاذه في القيام بالواجب خيرَ قيام، دونما أي تقصير، وأعانه في ذلك ما تحلى به من خُلُق رفيع، وعلاقته المتميزة بطُلاّبه. فقد كان «نموذجياً في سلوكه، دقيقاً في موعده لا يتخلف عن درْسه، ولا يتأخر عن محاضراته، مُجيداً في عمله. لا يبخلُ بشيءٍ على طلابه، ويتخيّر النابهين منهم فيُعْطيهم دروساً خاصة، ثم يدعوهم إلى بيته، ويفتح أمامهم مكتبته، ويُهاديهم نُسخاً من «ألف ليلة وليلة»، وألّف لهم في قواعد اللغة العربية مختصَراً بسيطاً منظماً خير ما ألّف في بابه، يدرُسه الطلاب في شهرين، وبعدهما يستطيعون أن يترجموا نصوصاً من اللغة العربية إلى الإسبانية، وأنْ يحللوا هذه النصوص بمساعدة المعاجم»[١]. وأشرف، طوال مدة عمله بجامعة مدريد المركزية، على عدة أبحاث ذات صلة بالتراث العربي الإسلامي الأندلسي وتأثيراته في الثقافة الأوربية قديماً وحديثاً، ورَأَسَ معهد الدراسات العربية الذي أنشئ، عام ١٩٣٢، بمدريد، وحصل على عُضوية ثلاث أكاديميات؛ هي أكاديمية اللغة الإسبانية، والأكاديمية الملكية للعلوم الأخلاقية والسياسية، وأكاديمية التاريخ. وانتُخِب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق. وحاز شهادة الدكتوراه، من الجامعة التي كان أستاذاً فيها، عامَ ١٩٠١، بأطروحةٍ عن اتجاهات الغزالي الصُّوفية والفكرية، بتقدير «ممتاز». وشارك في عددٍ

(١) نقلاً من كتاب «ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الإسباني المعاصر»، ص ٢٧.

من مؤتمرات المستشرقين؛ كالمؤتمر الدَّوْلي للمستشرقين الذي انعقد في الجزائر عام ١٩٠٥، والمؤتمر الدولي للمستشرقين الذي انعقد في كوبنهاجن عام ١٩٠٨.

لقد خلف بلاثيوس، المتوفى سنة ١٩٤٤، حوالي خمسين ومائتيْ مؤلَّفٍ ما بين بحثٍ صغير وكتاب متوسطِ الحجمِ أو كبيرِه، نشر أولَها في أواخر القرن التاسع عشر. وباستثناء أبحاث قليلة نُشرت بعد وفاته على يد تلاميذه، فإن الغالبية العظمى من أعماله ظهرت خلال حياته سواء في كتب مستقلة أو في مجلات متخصصة؛ مثل مجلة «الأندلس» التي كان واحداً من مؤسِّسيها، وكانت تُعْنى، في المحلّ الأول، بنشْر أبحاث المستعربين المتمحْورة حول التراث العربي الإسلامي الأندلسي. وتتصل مؤلفات بلاثيوس بميادين الأدب والتاريخ واللغة والتصوف والفلسفة وغيرها، مع تركيزٍ واضح على هذا المجال الأخير، وأقصد التراث الفلسفي والفكري العربي ببلاد الأندلس، بوصفه جزءاً لا يتجزّأ من تاريخ الفكر الإسباني، وعلامةً من علامات إشعاعه في لحظةٍ مضت، وبوصْف رجالاته «مفكرين إسبانيين، ولكنهم مسلمون»[1]. والملاحَظ أن أكثر أبحاث بلاثيوس وأعماله الأدبية والفكرية تنصرف إلى إبراز أثر الإسلام في المسيحية، وفي الفكر والأدب الأوربييْن.

اهتم بلاثيوس، منذ بداية شبابه، بدراسة شخصية أبي حامد الغزالي وتوجُّهها الروحي والفكري، وتوِّج ذلك بإنجازه بحثاً عنها لنيل الدكتوراه، أشرْنا إليه آنفاً. وشرع في نشْر دراساته عن هذا المفكر مُذْ بحثه هذا في مطلع القرن الماضي، وتلتْه سلسلةُ مقالاتٍ نشرها بلاثيوس عن الغزالي، عام ١٩٠٢، بعنوان «علم النفس الإيماني حسب الغزالي»، في مجلة «أرغون» بسرقسطة. ونشر، عامَ ١٩٠٦، بمدريد، بحثاً عن نفسانية الوَجْد الصوفي لدى الغزالي وابن عربي، بعنوان «سيكولوجية الإشراق عند المتصوِّفين المسلمين الكبار: الغزالي وابن عربي في الثقافة الإسبانية». وكتب دراسة، باللغة الفرنسية، عام ١٩٠٦، أبرز فيها دلالة لفظة «التهافت» لدى كلٍّ من الغزالي وابن رُشد، نشرها في «المجلة الإفريقية» بالجزائر. ونشر بحثاً، بالفرنسية كذلك، عن تصوُّف الغزالي، في منوعات الكلية الشرقية ببيروت، عام ١٩١٤. وقدّم قراءةً في كتاب الغزالي الموْسوم بـ «المدخل إلى العلوم»، نشرتها جامعة سرقسطة، عامَ ١٩٢٤. ونُشر له، بمدريد، عام ١٩٢٥، ضمن تأليفٍ

(١) أسئلة في خطاب الاستشراق الإسباني، ص ٢٢٢.

جماعيّ، بحثٌ عنوانُه «ملخص لعلم قواعد الحقوق لدى الغزالي». وآخرُ أعمال بلاثيوس المنشورة عن هذا الأخير هو «روحانية الغزالي (أو مذهبه في التصوف)»، صدَر خلال فترة الحرب الأهلية بإسبانيا، في أربعة أجزاء معظمُها عبارة عن ترجمة لأهم فصول «إحياء» الغزالي. وترجم قبل ذلك، في ١٩٢٩، كتابه «الاقتصاد في الاعتقاد»، مُرْفَقاً بشروحات وتعليقات مستفيضة.

وخَصَّ بلاثيوس الصوفيَّ والمفكر محي الدين ابن عربي بجملةِ بحوثٍ نشر أولَها بمدريد، عام ١٨٩٩. وكتب، في العام ١٩٠٦، دراسة عن سيكولوجية الإشراق الصوفي لدى ابن عربي والغزالي، ذكرْناها سابقاً. وصدرت له، عام ١٩٠٧، دراسة، ضمن كتاب جماعي هو حصيلة تجميع أشغال مؤتمر دولي للمستشرقين، بعنوان «علم النفس عند محي الدين بن عربي». إلا أن أبرز كتاباته عن هذا الصوفي تلك التي نشرتْها له أكاديمية التاريخ، بمدريد، ما بين ١٩٢٥ و١٩٢٨؛ وهي «الصوفي المُرْسي ابن عربي»، و«معلومات عن حياة ابن عربي مستمَدَّة من رسالة القدس»، و«الخصائص العامة لمذهب ابن عربي»، و«مذهب ابن عربي في التوحيد ونظرته إلى الكون». ونشر بلاثيوس، بعد هذه الكتابات، دراسةً أخرى عن ابن عربي، في مجلة «الزهد والتصوف» الفرنسية، بعنوان «مِنْ تصوف ابن عربي: الأحوال والمنازل والكَرامات»، قبل أن يختم أبحاثه عن هذا العالم بكتابه «ابن عربي: حياته ومذهبه»، الذي عَرَّبه المرحوم عبد الرحمن بدوي، في منتصَف الستينيات، وقِوامُه ثلاثة أقسام أفْرَد أولها للترجمة لابن عربي، وثانيها لبيان مذهبه في التصوف، وضمَّن ثالثها نصوصاً مُترْجَمة من سبعةٍ من كتُبه. ومِمّا حاول المؤلِّف إثباتَه في كتابه هذا تأكيدُ وجود تأثير إسلامي قويّ في التصوف الإسباني المسيحي خلالَ عصر النهضة، ولكنّ دفاعه، ها هنا، لم يستندْ على وثائق مكتوبة أو أدلة ثابتة تبرز حصول ذلك التأثير بالملموس، بل كان أكثره عبارة عن نظرات وفرضيات!

ومن مفكِّري الإسلام وأدبائه وفقهائه بالأندلس الذين حظوا باهتمام بلاثيوس ابنُ حزم القرطبي الظاهري. ولعل أقدم ما كتبه، في هذا النطاق، دراسته الموسومة بـ «عدم الاكتراث بالديانة في إسبانيا الإسلامية حسب رأي ابن حزم مؤرِّخ الأديان والمذاهب في الثقافة الإسبانية»، وهي مكتوبة بالفرنسية، ومنشورة عام ١٩٠٧. وكذلك دراستُه «الأخلاق الحكيمة لابن حزم» التي نشرها، في حلْقتين، بمدريد، عام ١٩٠٩. وترْجَم بلاثيوس إلى الإسبانية، عام ١٩١٦، كتاب «الأخلاق والسّير في مداواة النفوس»، الذي عَدّه عملاً شبه

أوتوبيوغرافي. وألقى محاضرة، عام ١٩٢٠، بأكاديمية التاريخ الإسبانية، في موضوع «ابن حزم القرطبي أول مؤرخ للفكر الديني». ونَشرت له هذه الأكاديمية نفسُها، ما بين ١٩٢٧ و١٩٣٢، كتاباً عن ابن حزم، في خمسة أجزاء، نشَر بين دفّتيْه تأليفَه المعروف «الفصل بين الملل والأهواء والنِّحَل»، الذي أرَّخ فيه لمختلِف المذاهب والأديان، بدءاً من الإلحاد المطلق إلى إيمان العوامّ الذين يصدّقون أيَّ شيء!، مع دراسة مفصّلة لإسْهامه في نقد الفكر الديني. ولبلاثيوس دراسةٌ عن كتاب «طوق الحمامة في الألْفة والآلاّف» لابن حزم، أنجزها اعتماداً على مخطوطة الكتاب الوحيدة الموجودة بإحدى مكتبات هولندا العريقة، قبل أن يتولى بتروڤ نشْرَها فيما بعدُ.

علاوة على الفلاسفة الثلاثة المذكورين، نجد لبلاثيوس كتاباتٍ عن مفكرين مسلمين آخرين بالأندلس؛ منهم ابنُ باجة السرقسطي الذي كتب عنه سلسلةً من ثماني مقالات، نشرها في مجلة «أرغون»، خلال عاميْ ١٩٠٠ و١٩٠١، وابنُ طُفيْل الذي كتب عنه سلسلة من ثلاث مقالات، نشرها في المجلة نفسِها، عام ١٩٠١، وابنُ رشد الذي تناول جانباً من تفكيره وتأثيره في بعض اللاهوتيين المسيحيين، في مداخلته التي شارك بها في تكريم المستعرب الإسباني الكبير فرانسيسكو وديرا، عام ١٩٠٤، بعنوان «الرُّشْدية اللاهوتية عند القدّيس طوماس الإكويني». ومنهم، أيضاً، محمد بن مسرة القرطبي، المتوفى سنة ٣١٨ هـ، الذي خصَّه بدراسة قيّمة عن سيرته ومذهبه الفكري، ألْقاها بمناسبة استقباله في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية بمدريد، عام ١٩١٤، وذكر فيها – من ضمن ما ذكر – أن ابن مسرة يعد أول مفكر أصيل أنجبته بلاد الأندلس الإسلامية، وكان يُخفي آراءَه وراء زُهْده وتصوفه، وقد ضاعت كتبه كلها، ما عدا «كتاب التبصرة» و«كتاب الحروف»، وتركت أفكاره أثراً بارزاً في فلاسفة الأندلس الذين جايَلوه والذين أتوا من بعده أيضاً.

إن اهتمام بلاثيوس بالتراث العربي الإسلامي الأندلسي لم ينحصر في المجال الفكري فقط، بل إنه اعتنى بجوانبَ أخرى من هذا التراث تصوفاً وأدباً وتاريخاً وعلوماً، ناظِراً إليها بوصفها جزءاً من التاريخ الثقافي الإسباني، أثّرت في أدب إسبانيا وعلومها بصفة عامة. ففي مجال التصوف، كتب، مثلاً، عام ١٩٣٣، بحثاً أبرز فيه أثر المتصوِّف الأندلسي ابن عباد الرُّنْدي الشاذلي في القدّيس يوحنّا الصليبي منطلِقاً ممّا لاحظه من تشابُه كبير بين مذهبيْهما في التصوف، ومن سبْق أولهما زمنياً. ونشر بلاثيوس دراسة عن أحد زُهّاد

ألْميرية، وهو أبو العباس ابن العريف، وعن مؤلّفه الموسوم بـ «محاسن المجالس»، مرّتين؛ مرةً باللغة الإسبانية (مدريد – ١٩٣١)، ومرةً باللغة الفرنسية (باريس – ١٩٣٣). وفي المجال الأدبي، ترك بلاثيوس عدة تآليف وأبحاث ذكرْنا بعضها سابقاً، ونضيف إليها دراسةً كتبها عن «الحيوان» لأبي عثمان الجاحظ، وإنْ كانت من غير الأدب الأندلسي، ونشرتها له جامعة مدريد، عام ١٩٣٠. وفي مجال التاريخ، نذكر – إلى جانب «الفصل» – دراسته، مثلاً، عن «أصل ثورة الموحّدين وطبيعتها»، المنشورة في مجلة «أرغون»، عامَ ١٩٠٤. وفي المجال العلمي نشير، مثلاً، إلى دراسته التي نشرها بمدريد، عام ١٩٤٢، عن عالِم نباتيّ أندلسي مجهول. ومن أبحاث بلاثيوس الأخرى التي يحسُن بنا ذِكْرُها، ها هنا، مقالته الرامية إلى «التعريف بالمخطوطات العربية الموجودة في الجبل المقدس بغرناطة»، والتي نشرها في مجلة مركز الدراسات التاريخية لإمارة غرناطة، عام ١٩١٢، ودراسته الموسومة بـ «التأثيرات الإنْجيلية في الأدب الديني الإسلامي»، والتي نُشرت في كامبريدج، عام ١٩٢٢، وأوْضَح فيها أن العلاقة بين الثقافتين الإسلامية والمسيحية قائمة على التفاعُل، وليس على التأثير الأحادي فقطّ؛ أي تأثير الأولى في الثانية فحسبُ! ومن الكتابات التي كرّسها بلاثيوس لإثبات تأثر الإسْبان بالأدب والفكر الإسْلاميّيْن بحْثُه المُعَنْوَن بـ «الأصول العربية لرواية العجمية (حمام زرياب)»، والذي ألقاه بمناسبة مشاركته في حفل تكريم رامون مينيديث بيدال؛ المستشرق الإسباني المختصّ في تاريخ إسبانيا خلال المرحلة القُرُوسطيّة، بمدريد، عامَ ١٩٢٤، وبحثُه عن «المؤثرات الإسلامية في القدّيس طوماس الإكويني، وتورميذا، وباسكال، وسان خون دي لاكروث» (١٩٤١)، وكان من أبرز ما كشفه، في هذه الدراسة المعمّقة، سرقة الراهِب الثاني – وكان قد أسْلم بتونس – لبعض ما ورد في رسائل إخوان الصفا، وعَزْوِه إلى نفسه! ولبلاثيوس درسة نفيسة عن أسماء الأماكن الإسبانية ذات الأصل العربي، عنوانُها «مساهمة في تحديد الأعلام الجُغرافية العربية الأصل في إسبانيا»، نُشرت مرتين، خلال النصف الأول من أربعينيات القرن المنصرم... وتجدُر الإشارة إلى أن عديداً من أبحاث بلاثيوس ومقالاته عن أثر الإسلام في المسيحية والثقافة الأوربية عموماً قد جمعها في كتابٍ ضخم قيّم، أصدره عامَ ١٩٤١، بعنوان «تأثيرات الإسلام»، مقدِّماً له بتمهيدٍ مركز أوْضَح فيه منهجه في تأليفه، ومقاصدَه من وراء دراسة المتشابهات والتأثيرات بين الطرفين المذكورين.

ولعل أهمّ عمل اشتهر به بلاثيوس هو كتابه «الأخْرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية» (La escatologia musulmana en la divina comedia)، الذي هو – في الأصل – بحثٌ قدّمه بمناسبة تعْيينه عضواً في الأكاديمية المَلَكية الإسبانية، في يناير ١٩١٩، وكان بمثابة «قنبلة كبْرى» كما قال عبد الرحمن بدوي[١]؛ لأنه أكد فيه، بالحُجّة والبرهان، تأثرَ الشاعر الإيطالي الكبير دانتي (Dante)، في تأليف ملحمته الخالدة «الكوميديا الإلهية»، بالإسلام وتصويره للعالَم الآخر بفردوْسه وجحيمه، منطلِقاً ممّا لاحظه من تشابُه بارز بين ما ورد في هذه الرائعة وبين ما جاء في القرآن الكريم بشأن الإسراء والمعراج، وما في «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي، التي تصوّر رحلة متخيّلة إلى العالم الآخر في قالب قصصي، وما في بعض كتب ابن عربي، ولاسيما «الفتوحات المكّية»... وهذه المُتونُ سابقة، زمنياً، على كوميديا دانتي. إن هذه النصوص جميعَها تصف العالم الآخَر، بطرق تعبيرية مختلفة، متأثرةً، بشكل أو بآخر، بقصة المعراج الإسلامية، الواردة في القرآن الكريم، والتي تحكي صعود النبي صلى الله عليه وسلم، ليلةَ الإسْراء، على متن البُراق، إلى السماوات السبع، صُحْبةَ جبريل عليه السلام، وتصف ما شاهده، خلال رحلته، من أحوال الجَنّة والنار، وأصناف المنعّمين والمعذبين. ومن أقوى نُقط التشابُه بين ما ورد في التراث الإسلامي المشار إليه وما جاء في «الكوميديا الإلهية» أن دانتي، كذلك، كان مصحوباً، خلال رحلته، بمَنْ يدلّه على الطريق، وهو «بياتريس» التي رافقته إلى حدّ معلوم، قبل أن يواصل به المَسير هادٍ آخر هو «برناردو». ولم تكن مهمة هؤلاء الأدلاّء، في المتون المذكورة، مجرد الإرشاد والهداية، بل كانوا يدْعون الزائر إلى تأمُّل المشاهد التي تتراءى له، والكونِ الذي يبدو من السماوات العليا غايةً في الصِّغر. وعلى غرار المصادر الإسلامية التي تتحدث عن الصِّراط، تحدّث دانتي عن الأعراف (Purgatorio)، بوصفها طريقاً تتخلله عقبات يصعب اجتيازها والمُرور عليها.

إن بلاثيوس – في الحقيقة – لم يكن أول مَنْ أثار مسألة التشابُه بين كوميديا دانتي والتصويرات الإسلامية للدار الآخِرة، بل سَبَقه آخرون غرباً وشرقاً؛ منهم المستشرق الفرنسي بلوشيه، الذي كتب مقالاً، عامَ ١٩٠١، بعنوان «المصادر الشرقية للكوميديا الإلهية»، أكّد فيه ذلك التشابه، مرجِّحاً فكرةَ تأثر دانتي بالإسلام

(١) موسوعة المستشرقين، ص ١٢٣.

في تأليف ملحمته تلك. ومنهم سليم البستاني، في مقدمة ترجمته «للإلياذة» (١٩٠٤)، التي أجْرى فيها مقارنة بين «رسالة الغفران» و«الكوميديا الإلهية»، خلَص منها إلى تأكيد رأي بلوشيه عَيْنِه. ولكنّ هذين الرأيْن كانا أقرب إلى اللمحات والانطباعات السريعة، التي تفتقر إلى سنَد قويّ، وإلى حُجَج دامغة تُقنِع بوجود تأثير إسلامي في رائعة دانتي. وهو الأمرُ الذي امتازت به دراسة بلاثيوس «الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية»، التي صدرت طبعتها الثانية بمدريد عام ١٩٤٣، وطبعتها الثالثة بعد وفاة صاحبها (١٩٦١)، حيث أكّدت، اعتماداً على منهج قويم في الدراسة، وعلى كثيرٍ من الأدلة والدعامات الحِجاجية، أن للإسلام تأثيراً بارزاً في تلك الكوميديا، وأن فكرتها مستوْحاة منه سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لاسيما وأن بعضهم أثبت أن قصة المعراج الإسلامية تُرْجمت إلى أكثر من لسان أوربيّ، قبل ولادة دانتي عام ١٢٦٥؛ من ذلك نقْلها إلى اللغة القشتالية، خلال القرن الثالث عشر للميلاد، على يد إبراهيم الطليْطلي، بأمْر من الملِك ألفونسو العاشر.

إن رأي بلاثيوس الجَريء بخصوص التأثير الإسلامي في كوميديا دانتي جرّ عليه نقداً كثيراً من قِبل مثقفي أوربا الذين كانوا يعتقدون بأصالة ملحمة دانتي، وبأنها مؤلَّفة على غير مثال سابق، ولاسيما من لدُن الإسبان والإيطاليين الذين صُدِموا برأي بلاثيوس، وأدْهشتهم البراهين الساطعة التي قدّمها تأكيداً لوجهة نظره، مما جعل بعضهم يغيِّر موقفه السابق في اتجاه التسليم برأي بلاثيوس لقوته الإقناعية! والمبادرة بترجمته إلى لغات عالمية، وعلى رأسها الإنجليزية والفرنسية.

ويظل كتاب بلاثيوس عن حضور الأخرويات الإسلامية في عمل دانتي المَعْني، وموقفه المؤكِّد لقضية تأثر الثاني بتلك الأخرويات، «من بين الإسهامات الجيّدة في تاريخ الفكر الاستشراقي الموضوعي؛ حيث فتحت أعيُن الكثير من الباحثين، في الشرق والغرب، على ما أسهمت به الحضارة العربية والثقافة الإسلامية في التراث الإنساني بصفة عامة»[(١)]. وبالفعل، فقد كان صدور الكتاب منطلَقاً لظهور كثير من الدراسات التي أوْضحت فكرة بلاثيوس في الموضوع، وأكدت تأثير الإسلام في «الكوميديا الإلهية»، سواء أكانت عبارة عن كتب مستقلة، أم مباحث وأجزاء داخل كتب، أم مقالات صِحافية. ومن ذلك، مثلاً، كتابُ

(١) ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الإسباني المعاصر، ص ٦٥.

«التصوف الإسلامي العربي: بحثٌ في تطور الفكر العربي» (١٩٢٨)، الذي تطرق فيه صاحبُه عبد اللطيف الطيباوي – من بين ما تطرق إليه – إلى تِبيان أثر الإسلام في كوميديا دانتي، وكتابُ «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» لعبد الرحمن بدوي (١٩٦٥)، الذي أفرد فيه فصلاً كاملاً لإبراز «المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية»، وكتابُ «تأثير الثقافة الإسلامية في «الكوميديا الإلهية» لدانتي»، الذي ألفه الناقد المصري صلاح فضل، عام ١٩٨٥. ومن المقالات التي عالجت الموضوع الذي نحن بصدده نذكر «موازنة بين الكوميديا الإلهية وقصة المعراج» لمحمد عبد الملك الكتاني (نُشرت في مجلة «دعوة الحق» المغربية – ع.٨/ ٩ – س.٧ – ١٩٦٤)، و«الأصول العربية للكوميديا الإلهية» لحسين مؤنس (صدر ضمن العدد ١٤٢ من مجلة «العربي» الكويتية، عام ١٩٧٠)، و«المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية» للُوسيان بورتييه، ترجمة: ابتهال يونس (منشور في مجلة «فصول» المصرية، في الجزء الأول من العدد الذي خصّصته للأدب المقارَن، مج.٣، عام ١٩٨٣).

لقد تبيّن لنا مما تقدم أن بلاثيوس قدّم خِدْمات جُلّى للتراث العربي الإسلامي الأندلسي، في كثير من ميادين المعرفة، توثيقاً ونشراً ودراسة وترجمة؛ مما بوّأه مكانة مرموقة في تاريخ الدراسات الاستشراقية التي عُنيت بتناول ذلك التراث الخصيب الذي كان يعُدُّه جزءاً أساسياً من تاريخ إسبانيا الفكري والأدبي والعلمي، ومحدِّداً من محددات هُويتها الثقافية. وقد أعانه على ذلك اطلاعُه الواسع على كُنوز ذلك التراث المتوفرة في عدد من المكتبات الإسبانية المعروفة باحتضانها الآلافَ من المخطوطات العربية والإسلامية في مجالات متنوعة ومتعددة، وفي طليعتها خزانة دير الإسكوريال بمدريد، ومعرفتُه باللغة العربية التي تولى تدريسها في جامعة مدريد، كما سلفت الإشارة، بعدما تنازَل له أستاذه ريبيرا عن ذلك المنصب، وتوسّلُه، في كثير من الأحايين، بمنهج علمي رصين في الدراسة أسْعَفَه في الوصول إلى جملةٍ من النتائج الموضوعية الجادّة بشهادة الكثيرين. وانصرفتْ جملة وافرة من أبحاثه وكتاباته إلى إبراز أثر الإسلام والثقافة الشرقية العربية، في الأندلس خاصة، في المسيحية والفكر والأدب الإسبانيَيْن، وفي عموم الثقافة الأوربية، على امتداد قرون طويلة، انطلاقاً ممّا كان يلحظه من تشابُه بيِّنٍ بينهما، يجعله أمْيَلَ إلى ترجيح مسألة تأثير الثقافة العربية الإسلامية بالأندلس، غالباً، في نظيرتها الإسبانية والأوربية، وإنْ كان يُؤخَذ على اجتهاداته، في هذا الإطار،

افتقارُها، في غالب الأحيان، إلى آليات حجاجية إقناعية قويّة، واتخاذها صورة لمحات ونظرات وتخمينات أثبت الدراسون، لاحقاً، صحة أكثرها بالوثائق والبراهين الواضحة. وهذا ما أكده عبد الرحمن بدوي نفسُه في نصٍّ له خَتَم به ترجمته لبلاثيوس، في موسوعته الرائدة عن أهل الاستشراق، آثرْتُ إنهاء دراستي هذه بإيراده كاملاً لانطوائه على بعض المعطيات القيّمة عن تجربة بلاثيوس في البحث الاستشراقي، وأفضاله الكثيرة على التراث العربي الإسلامي الأندلسي. يقول: «لقد كان أسين بلاثيوس طوْداً شامخاً من أطواد الاستشراق، يحتلّ مكانَ الصَّدراة التي يحتلها نلينو (إيطاليا)، وجولدتسيهر (المَجَر)، ونيلدكه (ألمانيا)، ماسينيون (فرنسا)، وكراتشكوفسكي (روسيا)، ودوزي (هولندة). وبه رسخت أقدام البحث العلمي الممتاز في تاريخ الإسلام الروحي في إسبانيا. ولئن كان منهجُه العلمي يستند إلى اللمحات البعيدة واللوامع العبْقرية أكثر ممّا يستند إلى الوثائق والقواعد المنهجية الوثيقة، ويحْفِل بالفروض أكثر مما يحفل بالوسائل الكفيلة بتحقيقها على أصول راسخة، فإن كثيراً من نظراته اللّمّاحة التي بدت في البدْء خيالية، قد جاءت الوثائق المُكتَشَفة فيما بعدُ لتؤيِّدها، فضلاً عن أنها وجّهت، وستوجِّه، البحث في اتجاهات جدِّية ما كان يمكن الانتباه إليها لولا قبساته الوضّاءة هذه. ومن هنا جاء الكثير منها موحياً أكثر منه مُقنعاً. وتقدُّمُ البحث العلمي في حاجة إلى كلا النوعين من الباحثين: أصحاب المنهج المُحكم الدقيق، وأصحاب النظرات اللماحة والقبسات الوضاءة والفروض الخصْبة الجَريئة. ولهذا سيظل أسين بلاثيوس عَلَماً حيًّا من أعلام البحث العميق، والفهم الناقد، والإدراك المُوحي، والوُجدان المَشبوب»[1].

(١) موسوعة المستشرقين، ص ١٢٦.

صحافة النهضة في مصر وبلاد الشام وظروف النشأة
١٧٩٨- ١٩٠٠

د. سعيد أحمد عبد الرحمن(*) /أستاذ جامعي

الجامعة اللبنانية - الفرع الرابع - قسم التاريخ -ت: ٠٣/٢٥٨١٩٦

اعتبرت الصحافة المصرية- السبّاقة في العالم العربي، فقد ظهرت مع الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت على مصر عام ١٧٩٨، واستمرت من بعده، وكان لمحمد علي باشا، خديوي مصر الأول، شرف إدخال الصحافة المصرية إلى عصرها الذهبي، وإلى بلاد الشام، مع مع محاولة السيطرة على العالم العثماني (١٨٣٠ - ١٨٤٠)[١]. فالصحافة العربية التي ظهرت في مصر ودخلت بلاد الشام، ارتبط تأريخها بتاريخ مسيرة النهضة العربية، مع ما تحمله هذه النهضة من حركة تحرر من التبعية العثمانية إلى حركة تحرر اجتماعي - سياسي - ثقافي ضمن إطار الجغرافية الضيقة للبلد الواحد.

لذلك فإن قراءة حركة ولادة الصحافة العربية وتطورها لا ينفصل عن حركة الفكر النهضوي الذي عرفه العالم العربي في أواخر القرن التاسع عشر.

فالعالم العربي الذي سيطر عليه الفكر الديني الصوفي لفترات طويلة، وبدعم من السلطنة العثمانية نفسها، وبخاصة في عهد السلطان عبد الحميد الثاني الذي شجع الأفكار الصوفية ودعمها لتثبيت مركزه[٣] لم يؤخذ باتباع هذا الفكر الذي يتعارض مع سبل النهضة والتقدم.

وهكذا فقدعرف العالم العربي الفكر النهضوي التنويري بعد الجمود الذي فرضته العثمنة على الفكر العربي الإسلامي أيضاً، وكانت بداية إشعاعاته التنويرية بعد منتصف القرن التاسع عشر، ونتيجة لعوامل داخلية وخارجية، سنأتي على ذكرها فيما بعد، والتي خلقت فكراً نهضوياً أو ما عرف بحركة التنوير[٤].

صحيح أن نابليون بونابرت أنشأ الصحف الأولى عام ١٧٩٨، إلا أن هذه

الصحف كانت لسان حال المحتل الفرنسي، بغض النظر عن القائلين إن الحملة الفرنسية على مصر هي التي أعطت للصحافة العربية نهضتها، إلا أن هذه النهضة في واقعها، لو قلنا:إنها بدأت مع الحملة الفرنسية لكانت قد ذهبت مع الجيش المهزوم عام ١٨٠١م.

وما تبقى من أثر هذه الحملة، مع ما ظهر من حركات التحرر الفكرية من خلال رجالات عصر النهضة، هو الذي ساهم في تحرير الفكر والدفع نحو التحليل واستخدام العقل، وهو الذي فجّر النهضة العربية الحديثة، مع صحافتها ولسان حالها، هذه الصحافة التي حملت الشعار الوطني والفكر الحر هي ابنة العالم العربي الحقيقي، وليست صحافة الحملة الفرنسية، ولا صحافة محمد علي باشا التي كانت لسان حال الحكومة، مع ما لهذه الاخيرة من دور[٥].

والسؤال الذي يُطرح، هل لو أن الفرنسيين لم يُدخلوا المطبعة إلى مصر، ولو أن محمد علي باشا لم يكن والياً عليها، مع ما يحمل هذا الأخير من فكر غربي، وما أحاط به من مستشارين فرنسيين كان لهم دور كبير في سياسة بناء دولته، فهل كانت الصحافة في مصر وبلاد الشام قد ظهرت بنمطها الشعبي التحرري؟

في الواقع، إنه لمن المعروف أن العالم العربي الغارق في السقوط الدائم ومنذ عدة قرون، والمنكمش ثقافياً وعلمياً، بعد نهوض حضاري تاريخي عريق، وذلك بسبب الغزوات الآتية من الشرق، والتي رافقتها سياسات الخمول والصراعات التي أصابت الخلافة العباسية، كما وسقوطه بعدها في أحضان المماليك والأتراك العثمانيين – الذين نشروا معهم الجهل وظلام حضاري طال تخلفه حتى اواسط القرن التاسع عشر[٦]، هذا القرن الذي حمل معه «فكر التنوير»، يشرح أسبابه د. احمد أبو زيد قائلاً: «فالتنوير في العالم العربي... هو من ناحية تعبير عن شعور بالتمرد والثورة بل والرفض للواقع القائم حينذاك، والرغبة في تغيير ذلك الواقع وتعديله، كما أنه – من الناحية الأخرى نتيجة ومحصّلة الاتصال الثقافي المباشر والمكثف بالغرب»[٧].

فإن العالم العربي، تواجدت فيه نخب مثقفة متنورة كانت تسعى للخروج من حالة الجمود والتخلف، فوجدت في أوروبا نموذجاً يُحتذى به وسعت إلى التماثل بالديمقراطيات الاوروبية مع إصلاحات دينية داخلية[٨].

فكانت حركة التنوير هذه، والتي قادتها شخصيات كالطهطاوي وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده والكواكبي وفرح أنطون وأديب اسحق وأحمد رضا وغيرهم، حركة اختيارية بتأثير محلي وأصول داخلية وبتأثير أوروبي محدود، من خلال

شخصيات إصلاحية حاولت إنهاض الامة من سباتها الطويل، لم يكن لفرنسا الدور الاول فيه كما يعتقد، ففرنسا ما كانت لتقبل ان تخرج من مصر إلا عبر فرّنستها[٩].

وهو ما لاحظناه في دول شمال أفريقيا، كالجزائر وتونس والمغرب حيث فرضت سياسة «الفرنّسة» والتي هدفت إلى محو الثقافة العربية وصولاً إلى فرض الجنسية الفرنسية على السكان المحليين[١٠].

وهذا ما لم يحصل في مصر وبلاد الشام، بل إن الخروج السريع للفرنسيين، وخلال ثلاث سنوات من تواجدهم لم يسمح لهم بفرض سياسة «الفرنّسة» على مصر، كما فُرضت على الجزائر التي حكموها من العام ١٨٣٠ إلى العام ١٩٦٢، وبالتالي فإننا نجد أن دور محمد علي باشا الذي قام بإرسال البعثات إلى أوروبا بهدف تنظيم دولته وتطويرها مع إصلاحاته الداخلية، هو ما فتح أعين رجال التنوير على حقيقة كانوا يسعون إليها ومنذ زمن، ألا وهي «النهضة» والخروج من قوقعة الجهل[١١]. لذلك يمكننا أن نعتبر ان العالم العربي كان في اواخر القرن التاسع عشر، قد وصل عبر بعض شخصياته المتنورة إلى امكانية القبول بالتغيير الذي طال، ولم يكن هؤلاء ينتظرون إلا الظروف السانحة لهذا التغيير.

١ – الصحافة المصرية وعصر النهضة.

يظهر دور الصحافة في حركة التنوير ويرتبط بها، فرجال عصر النهضة هؤلاء كانوا يسعون نحو التغيير بالفعل وليس قولاً ومع اختلاف الأسلوب الذي اتبعوه، إلا أنهم «اتخذوا من الصحافة والكتابة وسيلة وأداة لنشر أفكارهم»[١٢].

لقد وجد رجال التنوير، في الصحافة وسيلة وغاية لأهداف توعية ولغايات ثقافية، وكانت الصحف هي الوسيلة الاعلامية الوحيدة في ذلك العصر[١٣] ليست صحافة الدولة بل الصحافة الشعبية.

ومن هؤلاء جمال الدين الأفغاني الذي أدرك أهمية الصحافة في نهوض المجتمع المثقف.

لقد صنع جمال الدين الأفغاني مجموعة من العلماء والمثقفين والثوار خارج إطار الدولة التي احتكرت التنوير لمئات السنين، لتظهر بالتالي نخبة من التنويريين استطاعت أن تصنع صحافة، كانت تحتكرها الدولة من قبل، حيث ظهر في مصر مدرسة للصحافة الشعبية، وظهرت صحف مثل: مصر – التجارة – مرآة الشرق – أبو نظّارة – الوطن. ولمعت أسماء بعضها لبناني أمثال: سليم عنحوري، وابراهيم اللقاني – وأديب اسحق، وسليم نقاش – ويعقوب صنوع، وميخائيل عبد السيد، وعبدالله النديم.

هـؤلاء الـصـحـافـيـون الـذيـن لـمـعـت أسـمـاؤهـم، كـان دورهـم دعـم الـنـهـضـة ورجالها فشكلوا

جبهة جديدة وقوية، هاجمت العقول الجامدة وتسلّط الدولة[١٤].

وفي ذلك يقول الشيخ محمد عبده: «لقد وجه السيد جمال الدين عنايته لحل عقل الأوهام عن قوائم العقول، فنشطت لذلك الألباب واستضاءت بصائر، وحمل تلامذته على العمل في الكتابة وانشاء الفصول الأدبية والحكمية والدينية، فاشتغلوا على عينه [تحت اشرافه] وبرعوا... ترى كتبة في القطر المصري لا يشق غبارهم، ولا يوطأ مضمارهم، وأغلبهم أحداث في السن شيوخ في الصناعة، وما منهم إلا من أخذ عن السيد جمال الدين أو عن أحد تلامذته أو قلّد المتصلين به، ومنكر ذلك مكابر، وللحق مدابر»[١٥].

لقد كانت أول محاولة جدّية وعلمية وفكرية في تاريخ الصحافة المصرية من خلال كتابات رفاعة رافع الطهطاوي، الذي أشرف على صحيفة «الوقائع المصرية»، صحيح أن هذه الصحيفة كانت لسان حال الدولة في عهد محمد علي، إلا أن الطهطاوي عني بالجوانب الثقافية في هذه الصحيفة، وأتى على المفاهيم الأوروبية في السياسة والديمقراطية، كما أسهم في ادخال بعض الإصلاحات على اللغة العربية وخصوصاً في مجال الكتابة الصحفية والأدبية[١٦]، إلا ان التطور الملموس لهذه الصحيفة وغيرها، بشكل اوضح أتى مع الشيخ محمد عبده الذي تولى تحرير «الوقائع»، فكانت منبراً لأفكار محمد عبده الإصلاحية[١٧].

ومع وصول الخديوي اسماعيل عام ١٨٦٣ م عرفت الصحافة تطوراً بارزاً، ونشط العمل الصحفي والعمل العلمي في الصحافة، وظهرت صحف بإسهام رجال عصر النهضة[١٨].

وأبرز هذه الصحف:

١ - **أبو نظارة زرقاء:** وهي صحيفة فكاهية صدرت عام ١٨٧٧، كان محررها يعقوب صانوواع وكان يرتبط بصداقة مع السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده، واتفق الثلاثة على إصدار صحيفة هزلية تنتقد الخديوي اسماعيل، فكانت أول صحيفة هزلية باللغة العربية، إلا ان الخديوي أمر بإقفالها وإبعاد رئيسها، الذي أعاد إصدارها في باريس[١٩].

٢ - **العروة الوثقى:** أسسها جمال الدين الأفغاني، وعاونه في تحريرها الشيخ محمد عبده في باريس، ولم يكتفِ الأفغاني بإيصال أفكاره عبرها، بل وظهرت أفكاره أيضاً في عدة صحف مصرية هي:

* مرآة الشرق
* مصر.

* المحروسة[٢٠].

٣ - **المنار:** أصدرها الشيخ محمد رشيد رضا، كانت تنقل دعواته الاصلاحية.

٤- **جريدة الطائف:** لصاحبها عبدالله النديم، والذي قاد الحركة الفكرية التي هاجمت سياسة الخديوي توفيق ووزارته الأوروبية[٢١].

٥ - **روضة المدارس:** ظهرت في مصر عام ١٨٧٠، أصدرتها وزارة المعارف المصرية، وهي من أولى الصحف الأدبية، أشرف عليها الطهطاوي وهدفت إلى إحياء الأدب العربي، ونشر المنجزات العلمية الحديثة، كما نشرت سلسلة من الكتب والدراسات المترجمة ووزعت على طلاب المدارس مجاناً، وفتحت المجال أمامهم في نشر الأبحاث[٢٢].

كما عرفت مصر عدداً من الصحف التي أنشأها لبنانيون هربوا من ظلم وتسلط العثمانيين، كالأهرام والمقطم والمقتطف والهلال[٢٣].

هذه الصحافة استفادت من جمال الدين الأفغاني، الذي ساهم في تطورها وتقدم الكتابة النثرية فيها، إن من ناحية المبنى أو المعنى، وحثّ على الاهتمام بشؤون الانسان ومشكلاته المختلفة، بعيداً عن صحافة السلطة التي لم تهتم بوضع الحلول لمشاكل المجتمع[٢٤].

٢ - الصحافة اللبنانية والسورية في عصر النهضة.

لم تظهر الصحافة في بلاد الشام إلا متأخرة عن شقيقاتها في مصر، وذلك بسبب السياسة العثمانية التي حاولت منع كل ما يمت بصلة إلى «النهضة» من الدخول إليها[٢٥].

فقد استبد الولاة العثمانيون وطغوا إلا أن سياساتهم لم تستطع إيقاف دخول مؤثرات «النهضة» إلى الداخل السوري الذي عرف نهضة ادبية واجتماعية، منذ أواسط القرن التاسع عشر للأسباب التالية:

١ - الامتيازات الأجنبية وقيام متصرفية جبل لبنان ١٨٦٠ - ١٨٦١.

٢- الهجرة اللبنانية إلى مصر وأوروبا والقارة الأميركية، والتأثر بالحضارة الغربية، والديمقراطية والحريات.

٣- حركة التبشير التي عرفت في تلك الفترة الزمنية.

٤- التجارة وفتح أبوابها أمام التجار الغربيين.

٥- المطبوعات التي انتشرت في تلك الفترة من خلال مطابع بولاق والآستانة ومطابع الأدب الشرقية.

٦- ظهور المدارس الحديثة.

٧- ظهور طبقة مثقفة، تعلمت في اوروربا[٢٦].

في الواقع، فإنه ونظراً لواقع لبنان السياسي والاجتماعي السيئ فقد شهد حركة هجرة واسعة، شملت اللبنانيين والسوريين معاً، وذلك منذ اواسط القرن التاسع عشر، وقد وصلت هذه الهجرة إلى مصر، وكانت هجرة بدافع اقتصادي وطلباً للحرية السياسية[٢٧]، واستطاع المهاجرون من أن يصلوا إلى مراكز عالية كما وشاركوا في الحياة السياسية المصرية. وكان لهم دورٌ كبير في العمل الصحفي «وتحديث آلات الطباعة والنشر والتوزيع واللغة الصحفية نفسها»[٢٨].

فمع وصول اللبنانيين والسوريين إلى مصر، «ارتقى الفن الصحفي وكان للنصارى السوريين فضل السبق على المصريين في اتخاذ صناعة تحرير الصحف حرفة بسورية أولاً، ثم بمصر ثانياً، وهم أول من قام بإنشائها بمصر بعد الوقائع المصرية ووادي النيل»[٢٩].

لقد استفاد اللبنانيون والسوريون من الحريات التي كانت في مصر فكانوا بالفعل قادة فكر وسياسة وأدب. وتحولت صحفهم لتنقل بالاضافة إلى الأخبار، الأفكار والعلوم[٣٠] ومن أشهر هذه الصحف التي انشأها اللبنانيون في مصر، كانت «الأهرام» والتي لا تزال مستمرة إلى اليوم، وتأسست على يد سليم تقلا عام ١٨٧٥، وتتالى على تحريرها من بعده شقيقه بشارة تقلا ثم ابن هذا الأخير جبريل[٣١].

واستطاعت هذه العائلة من أن تصدر عدداً آخر من المنشورات فبالاضافة إلى الأهرام «أصدروا» صدى الأهرام «و» الوقت» و«الحال» و«الوطن» بالاضافة إلى مجلة «المنارة»[٣٢].

كما أسس يعقوب صنّوع صحيفة «أبو نظارة زرقاء»، وسليم عنحوري «مرآة الشرق»، وسليم النقاش وأديب اسحق «مصر الفتاة» و«التجارة»، وصدرت «المقطم» لفارس نمر ويعقوب صروف. ويضاف إلى هذا الكم من الصحف التي أسسها اللبنانيون والسوريون، كانت المطابع التي أسسوها وطباعة العديد من الكتب والمجلات، التي لعبت دوراً بارزاً في النهضة العربية[٣٣].

٣ - الصحافة في لبنان: ١٨٥٨ - ١٨٧٦.

عرفت اول صحيفة في لبنان عام ١٨٥٨، إثر قانون المطبوعات العثماني وقد أصدرها خليل الخوري تحت اسم «حديقة الاخبار»[٣٤]، فكانت أول جريدة عربية سياسية تصدر خارج الآستانة وبإذن من الدولة العثمانية، وقد تفرعت ابواب هذه الصحيفة لتتناول بالاضافة إلى الموضوعات السياسية، العلمية والتاريخية والتجارية وقد صدر منها ٩٧٣ عدداً[٣٥].

ومع تدهور الوضع الأمني في جبل لبنان في الستينات من القرن التاسع عشر،

سارع المعلم بطرس البستاني مع ولده سليم إلى إصدار أربعة صحف هي: «نفير سوريا» و«الجنان» و«الجنة » و«الجنينة».

هذه الصحف ساهمت بشكل كبير في إثراء الأدب العربي بالموضوعات الغنية التي كانت تصب بشكل أو بآخر في الدعوة إلى الوحدة ونبذ التفرقة ومحبة الوطن، والاستنارة العقلية والقضاء على الجهل[٣٦].

وكانت صحيفة «نفير سوريا» التي حملت النصائح الوطنية، قصد منها البستاني إيجاد نوع من الترابط بين اللبنانيين، بعيداً عن النزاعات والحروب والتدخلات الأجنبية[٣٧] كما تزينت بالزي الأدبي وباللغة العربية التي اهتم بها البستاني بهدف تنفيذ مشروعه التنويري والاصلاحي، وهو لأجل ذلك أنشأ المدرسة الوطنية في بيروت والتي اهتمت باللغة العربية ونشر ثقافة الاصلاح[٣٨].

وظهرت صحيفة «الجنة» لصاحبها سليم البستاني ومن ثم أضاف إليها «الجنينة» إلا انهما لم تستمرا طويلاً بسبب الأوضاع السياسية التي عرفتها بلاد الشام حينها[٣٩].

كما ظهرت الصحافة الدينية، فكانت نشرة الطائفة الأرثوذوكسية عام ١٨٥١، وهي نشرة سنوية تحولت إلى فصلية، تطرقت إلى الموضوعات المختلفة، من دين

وتاريخ واقتصاد وغيرها[٤٠]، وظهرت صحيفة «النشرة الشهرية»[٤١] عام ١٨١١، والتي سعت إلى نشر تعاليم المذهب البروتستاني، مما دفع بالكاثوليك إلى اصدار جريدة «البشير» عام ١٨٧٠، للدفاع عن المذهب الكاثوليكي ونشر أفكاره.

وقد تطرقت كل هذه الصحف بالاضافة إلى شؤون الدين، إلى الأمور السياسية والأدبية والعلمية[٤٢].

وبالاضافة إلى الصحافة الدينية المسيحية صدرت عدد من الصحف الدينية الاسلامية متأخرة عن أخواتها المسيحية، وذلك للتضييق الذي كان يمارسه العثمانيون على «النهضة العربية»، فظهرت صحيفة «ثمرات الفنون» في بيروت عام ١٨٧٥، لصاحبها عبد القادر قباني، وبإشراف «جمعية الفنون»، وبشكل اسبوعي، حملت عناوين سياسية وعلمية وأدبية، واعتبر القباني أن صحيفته هذه أتت لخدمة الأمة الاسلامية وجامعتها العثمانية، لفضح الاستعمار ومخططاته[٤٣] وأتت هذه الصحيفة كرد فعل على صحيفة البشير وسياستها. فكانت ثمرات الفنون بالتالي أولى الصحف الإسلامية في سوريا والثانية بعد الجوائب العثمانية[٤٤].

والجدير ذكره أن العام ١٨٧٠، شهد

إصدار عدد من الصحف فاق بكثير الفترة التي تلته، من العام ١٨٧١ إلى العام ١٨٧٦ وينقل د. شمس الدين الرفاعي، أن مرد ذلك يعود إلى أن «الحكومة العثمانية قد فرضت ضريبة إضافية على الصحف في عام ١٨٧١ إلى جانب اللائحة التي تحد من مفعول سريان القانون الصحفي الصادر في عام ١٨٦٥ الذي يجعل للحاكم الاداري أو للوالي حق التعطيل والايقاف للصحف دون الرجوع إلى القانون، فساعد ذلك على اختفاء الصحف نوعاً ما، وقلل من استمرار بعض الصحف الأخرى»[٤٥].

كما أن هنالك صحفاً أخرى ظهرت في تلك الفترة، لم نأتِ على ذكرها وهي:

١ – صحيفة لبنان، وهي اسبوعية، أنشأها المتصرف داود باشا عام ١٨٦٧، بهدف خدمة مصالح الحكومة وإعلان أوامرها[٤٦].

٢ – صحيفة «الشركة الشهرية»، لصاحبها يوسف الشلفون، كانت تنشر نبذاً عن كتب الأقدمين وقصصاً مترجمة، لم تعش سوى ثمانية أشهر، لقلة الاقبال عليها[٤٧].

٣ – صحيفة التقدم، أصدرها يوسف الشلفون عام ١٨٧٤، كانت أولى الصحف اليومية في بلاد الشام، إلا انها استمرت أربعة سنوات فقط، كون مواضيعها كانت منقولة عن غيرها من الصحف[٤٨].

وصحف اخرى من امثال «لسان الحال» التي صدرت عام ١٨٧٧ لصاحبها خليل سركيس، والتي تحولت إلى يومية منذ العام ١٨٩٤، و«المصباح» للطائفة

المارونية التي صدرت عام ١٨٨٠، و«كوكب الصبح» لطائفة البروتستانت، و«الهدية» لطائفة الأرثوذوكس، كما صدرت صحيفة «بيروت» عام ١٨٨٦، وكانت للدولة العثمانية[٤٩].

٤ – الصحافة في سوريا:

ظهرت الصحافة السورية متأخرة عن شقيقاتها المصرية واللبنانية، وبرز من الصحافيين السوريين، رزق الله حسون الحلبي، الذي نشر صحيفة «مرآة الأحوال» الأسبوعية عام ١٨٥٥ في الآستانة، وكانت أول صحيفة تصدر باللغة العربية في العاصمة العثمانية.

وقد صدرت هذه الصحيفة في ظروف حرب القُرم بين السلطة العثمانية وروسيا القيصرية، فنشرت أخبار الحرب، وكان لها مواقف منددة بالسياسة التركية في ما يخص أحداث لبنان عام ١٨٦٠، كما نشر صاحبها عدة مواقف تعارض سياسة الدولة العثمانية[٥٠].

وأصدر والي سوريا بعدها، أسعد مخلص باشا، «جريدة سورية» عام ١٨٦٥، وكانت لسان حال الدولة، كتب مقالاتها بالعربية والتركية محمد كرد علي[٥١].

بعدها صدرت صحيفة «دمشق» عام ١٨٧٩ من قبل رئيس قلم مخابرات السلطان عبد الحميد الثاني[٥٢] تبعتها صحيفة «الشام»، لصاحبها مصطفى واصف عام ١٨٩٦، والتي كانت آخر صحيفة سمح الوالي العثماني بصدورها حتى ثورة ١٩٠٨ والاطاحة بالسلطان عبد الحميد الثاني[٥٣] كما أطلق عبد الرحمن الكواكبي صحيفة «الشهباء» في حلب عام ١٨٧٨، وكانت أول صحيفة عرفتها حلب حينها، وأخذت شهرة واسعة إلا ان الوالي العثماني سرعان ما أوقفها، فعمد الكواكبي إلى اصدار صحيفة أخرى أطلق عليها اسم «اعتدال» إلا انها منعت أيضاً![٥٤]

الخاتمة:

في العدد الأول من صحيفته «اعتدال» كتب الكواكبي مظهراً أهمية الصحيفة: «إن موضوع الجرائد هو مطلق خدمة الانسانية من حيث تهذيب الأخلاق وتأليف الأفكار، ورذل النقائص، واحترام الكمالات والمحافظة على العدالة، والمحاماة عن الحقوق، إلى غير ذلك من الوظائف العمومية الجليلة التي تجعل الانسان أن يعتبر الجرائد بمقام خادم عمومي ساعٍ بالخير»[٥٥].

أما الشيخ محمد عبده، فكتب في «الأهرام» مقالة بعنوان «الكتابة والقلم»، يظهر أهمية الصحافة ومنافعها للناس من ناحيتين: الأولى «لأنها توقف الشعوب على خصائصها، وتبيّن لها أسباب الانحطاط وعوامل الرقي، وتشرح مفاسد العادات كالجهالة والتكاسل عن الصناعة والرضا بالفقر والتمسك بالخرافات وفاسد الاعتقادات، وتحث على الاشتغال بالصنائع، وطلب العيشة الراضية، والنظر في آراء الأوائل نظر الناقد، والتمسك في باب العقائد بما قطع به البرهان وأما الثانية فلأنها لسان سر السياسة، توازن بين الدول وقواها، وتبين في ما بين أنظمتها من اختلاف، وما في اعمالها من خير أو شر، وما يبدو عن الحكام من عدل أو ظلم وترشدهم إلى حقوقهم وواجباتهم، مغرية محذرة مبشرة ومنذرة، حتى ينتبه الغافلون ويقوى المستضعفون»[٥٦].

هكذا نلاحظ، ومن خلال عبد الرحمن الكواكبي ومحمد عبده، أهمية الصحافة التي كانت وليدة «النهضة» والتي حمل لواءها رجالات فكر وأدب، واعتمدوا عليها كونها «قمة الانبعاث الفكري في العالم العربي»[٥٧].

فالصحافة، التي صنعها هؤلاء الرجال الذين حملوا راية «النهضة» وهدفوا من خلالها إلى هدم السد الذي كان يقف أمام حرية الفكر ويحول دون الوصول إلى الاضاءة على المشاكل التي كان يعاني منها

المجتمع، من تخلف وفساد وديكتاتورية، هو ما دفع بجرجي زيدان إلى وصفها بانها: «عنوان الحضارة ودليل المدنية»[٥٨].

شرط أن تنال قسطها من حرية الكلمة والنشر بطبيعة الحال، لا أن تكون لسان حال السلطة الجامدة.

وهذا ما ظهر من خلال رجالات السلطة أنفسهم، الذين خافوا من القلم والصحيفة، فقال عنها نابليون بونابرت: «أنني أوجس خيفة من ثلاث جرائد أكثر مما أوجس من مائة ألف جندي»، كما اعترف السلطان عبد الحميد الثاني باهمية الصحافة ودورها في سقوطه عن العرش قائلاً: «لو عدت إلى يلدز لوضعت محرّري الجرائد كلهم في أتون من الكبريت»[٥٩].

أما عن ظروف ظهور صحافة «النهضة» في مصر وبلاد الشام، فإننا نلاحظ ظروفاً متشابهة ساهمت في ظهور هذه الصحافة، ففي مصر على سبيل المثال، يظهر الشيخ محمد عبده واقع الأمة الاسلامية بشكل عام، والمصريين خاصة، قائلاً: «المسلمون قد تخيف الدهر نفوسهم، وانحنت الأيام على معاقد إيمانهم، وقد تبع الضعف فساد في الأخلاق، وانتكاس في الطبائع وانحطاط في الأنقس حتى أصبح الجمهور الأعظم أشبه بالحيوانات الرتّع، غاية همهم أن يعيشوا إلى منقطع اجيالهم، يأكلون ويشربون ويتناسلون ويتنافسون في اللذات البهيمة..»[٦٠]. فأسباب ضعف العالم الاسلامي هو » الجهل » كما اوضح جمال الدين الأفغاني[٦١].

هذا ما دفع برجالات «النهضة» في مصر إلى اعتبار الصحافة هي الركن الأساسي في النهضة واعتبروا أن المساهمة في نشر المعارف من سياسية وأدبية وعلمية، وخلق التفاعل بين الشرق والغرب، يساهم في تطوير الشرق وخروجه من أزمته وايقاظ العقول[٦٢].

أما في بلاد الشام، فإن الأوضاع كانت أشد صعوبة، من حيث الحرب الطائفية التي عرفتها بلاد الشام بين الدروز والمسيحيين، والتي شملت لبنان ووصلت إلى مدينة دمشق، ليسقط الآف من القتلى بين الجانبين وانتهت بقيام نظام جديد هو نظام المتصرفية عام ١٨٦١ بتدخل اوروبي[٦٣].

وهو ما دفع برجالات النهضة في لبنان وعلى رأسهم بطرس البستاني إلى رفع الصوت عالياً، فكانت صحيفة «نفير سوريا» عام ١٨٦٠ تحديداً، وكان بطرس البستاني يهدف من خلال صحيفته إلى إيجاد نوع من الترابط بين الأديان والطوائف المتعددة في سوريا بشكل عام، وهو لم يوقف صحيفته هذه إلا بعد استتباب الأمن يقول بطرس البستاني في نفير سوريا مخاطباً السوريين واللبنانيين: «... أما تمالح الجاران

؟ أما شربتم ماءً واحداً ؟ أما تنشقتم هواء واحداً؟ أما رأيتم العقلاء ساعين في تشييد أركان الألفة ورفع منار العلم رغبة منهم في اتقاء البلاد وسعادة العباد؟... هدانا الله وإياكم إلى سواء السبيل»[٦٤].

بذلك اعتبرت الصحافة «حفيدة الحركة التعليمية» عند رجال عصر «النهضة» فكان تأثيرها كبيراً في مجال نشر المعارف وأحياء النهضة وإيقاظ العقول[٦٥].

ولكن هل حققت النهضة عبر الصحافة غايتها؟

يقول د. عماد بدر الدين أبو غازي: «... إن الاحتلال العثماني قطع الطريق على تطورات اجتماعية وثقافية كانت تختمر في مصر والشام، في وقت كان العالم يتشكل فيه بصورة جديدة،و عندما بدأت محاولات التحديث مرة أخرى مقترنة بمشروعات الاستقلال عن الدولة العثمانية، كان الآخر هناك في الغرب قد وصل إلى نقطة من التطور امتلك معها القوة التي مكنته من إعاقة التطور المستقل في

مناطق أخرى من العالم، ومن هنا كانت النهضة حينذاك قد أصبحت «نهضة مستحيلة»[٦٦] بذلك فشلت «النهضة» إلا ان الصحافة استمرت على الرغم من ذلك، عبر الصحافة القومية[٦٧] والصحافة المهاجرة التي دافعت عن المطالب العربية ودعت إلى الحرية من بلاد المهجر(٦٨).

ومن هذه الصحف والمجلات التي أصدرها لبنانيون في بلاد المهجر:

– مرآة الأحوال، وقد نقلها صاحبها رزق الله حسون من الآستانة إلى لندن عام ١٨٧٦.

– الأمة العربية، للأمير شكيب أرسلان، في سويسرا.

– برجيس باريس، لرشيد الدحداح في باريس وصدرت عام ١٨٥٨، وغيرها[٦٩].

في الختام، لقد كانت الصحافة ركناً أساسياً في النهضة العربية، كما ساهمت بشكل كبير في نشر المعارف من سياسية وأدبية وعلمية، وخلقت تفاعلاً بين الشرق والغرب، كما لعبت دوراً هاماً في تطوير اللغة ونقل العلم والمعارف، كما في إحياء

النهضة وإيقاظ العقول[٧٠]، ليس في مصر فحسب، بل وفي بلاد الشام.

لقد كان لهذه النهضة أن أوجدت حياة ثقافية عبر إنشاء المدارس والمطابع ونمو حركة الترجمة والنقل، فأصبحت مصر ولبنان، منارات في الشرق وأخذت الحضارة العربية تتلمس طريقها من جديد نحو واقعها وحريتها[٧١].

الهوامش

١ - منذر معاليقي، معالم النهضة العربية، بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ١٢٦ - ١٢٧.

٢ - مجلة الطريق، العددان الأول والثاني، أيار/مايو ١٩٩٤م، ص ١١٢.

٣ - بطرس أبو منه، السلطان عبد الحميد الثاني والشيخ أبو الهدى الصيادي، مجلة الاجتهاد، السنة الثانية، خريف ١٩٨٩، ص ٧٢.

٤ - عبدالله حنا، الدهور.. الطليعة... وما قبلها، مجلة الطريق، العدد ١و ٢ أيار ١٩٩٢، ص ١١٣.

٥ - منذر معاليقي، المرجع السابق، ص ١٢٦ - ١٢٧.

٦ - شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٠، ص ١٧-١٨.

٧ - أحمد أبو زيد، التنوير في العالم العربي، مجلة عالم الفكر، ٣ يناير/مارس ٢٠٠١، ص ٢٧.

٨ - المرجع نفسه، ص ٢٩.

٩ - المرجع نفسه، ص ٣٠.

١٠ - لوتسكي، تاريخ الأقطار العربية الحديث، بيروت: ودار الفارابي، ط٨، ١٩٨٥، ص ٣٢٢ - ٣٢٩.

١١ - أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ٣٤.

١٢ - أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، المرجع نفسه، ص ٤١.

١٣ - شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص ١٥٣.

١٤ - محمد عمارة، التراث في ضوء العقل، بيرت: دار الوحدة ١٩٨٤، ص ١٧٦.

١٥ - المرجع نفسه.

١٦ - محمد عمارة، رفاعة الطهطاوي، رائد التنوير في العصر الحديث، القاهرة: دار الشروق، ط٤، ٢٠٠٩، ص ٧٧.

١٧ - منذر معاليقي، معالم النهضة العربية، المرجع السابق، ص ١٢٨.

١٨ - المرجع السابق، ص ١٢٩.

١٩ - فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، بيروت: المطبعة الأدبية ١٩١٣، ج٣ و٤، ص ٨و ٩.

٢٠ - فيليب دي طرازي، المرجع نفسه، ج١ و٢، ص ٢٩٣.

٢١ - المرجع السابق، ج٣ و٤، ص ٥.

- نجيب توفيق، عبدالله النديم خطيب الثورة العرابية، مصر: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٦٣، ص ١٧٩.

٢٢ - منذر معاليقي، المرجع السابق، ص ١٣٠.

٢٣ - محمد محمد حسين، الاسلام والحضارة الغربية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢، ص ٥٨.

٢٤ - منذر معاليقي، المرجع السابق، ص ١٤٠.

٢٥ - معاليقي، المرجع السابق، ص ١٤١.

٢٦ - شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية واللبنانية، باريس: منشورات أسحار، ٢٠٠٦، ص ٢٥ - ٢٦

٢٧ - مسعود ظاهر، هجرة الشوام، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٦، ص ٩.

٢٨ - المرجع نفسه، ص ١٢.

٢٩ - شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٥٣.

٣٠ - المرجع نفسه، ص ١٥٤.

٣١ - مسعود ضاهر، هجرة الشوام، المرجع السابق، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

٣٢ - مسعود ضاهر، هجرة الشوام، المرجع السابق، ص ٢٦٥.

٣٣ - شفيق البقاعي، ادب عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٥٤.

٣٤ - فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، بيروت: المطبعة الأدبية ١٩١٣، ١: ١٠٢.

٣٥ - المرجع نفسه، ص ٥٨.

- شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية واللبنانية، المرجع السابق، ص ٦٢.

٣٦ - فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، المرجع السابق، ١: ٨٤ - ٨٩.

- أسامة سمعان، تحولات الفكرة القومية في المشرق العربي قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها، مجلة تحولات، العدد ٢، آذار ٢٠١٤، ص ٢٠.

٣٧ - شمس الدين الرفاعي، المرجع السابق، ص ٦٦.

٣٨ - اسامة سمعان، المرجع السابق، ص ٢٠.
٣٩ - منذر معاليقي، المرجع السابق، ص ١٤٦ - ١٤٧.
٤٠ - طرازي، المرجع السابق، ١: ٥٤.
٤١ - شمس الدين الرفاعي، المرجع السابق، ص ٨٢.
٤٢ - المرجع نفسه، ص ٨٨ - ٨٩.
٤٣ - طرازي، المرجع السابق، ٢: ٢٥.
٤٤ - شمس الدين الرفاعي، المرجع السابق، ص ٩٤.
٤٥ - شمس الدين الرفاعي، المرجع السابق، ص ٩٧.
٤٦ - المرجع نفسه، ص ٨١.
٤٧ المرجع نفسه، ص ٨٢.
٤٨ - المرجع نفسه، ص ٩٣.
٤٩ - أسامة سمعان، تحولات الفكرة القومية في المشرق العربي، المرجع السابق، ص ٢٠.
- شمس الدين الرفاعي، المرجع السابق، ص ١١٢.
٥٠ - منذر معاليقي، معالم النهضة العربية، المرجع السابق، ص ١٤٩.
٥١ - شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية اللبنانية، المرجع السابق، ص ٨٠.
٥٢ - المرجع السابق، ص ١٢٠.
٥٣ - مروان بحيري، الحياة الفكرية في المشرق العربي ١٨٩٠ - ١٩٣٩، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٣، ص ٦٢ - ٦٥.
٥٤ - عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، بيروت: دار النفائس، ط٣، ٢٠٠٦، ص ١١.
٥٥ - عبد الرحمن الكواكبي الحفيد، عبد الرحمن الكواكبي، مجلة التراث العربي، العدد ٦٧ أيار ١٩٩٧، ص ١٣٤.
٥٦ - قدري قلعجي، ثلاثة من اعلام الحرية، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٣، ٢٠١٣، ص ١٧٧ - ١٧٨.
٥٧ - يوسف أسعد داغر، قاموس الصحافة اللبنانية، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٧٨، ص١٥.
٥٨ - المرجع نفسه، ص ١٦.
٥٩ - المرجع نفسه، ص ١٨.
٦٠ - قدري قلعجي، المرجع السابق، ص ١٥٦.
٦١ - ماهر الشريف، رهانات النهضة في الفكر العربي، دمشق: دار المدى، ط١، ٢٠٠، ص ١٠٨.
٦٢ - فايز علم الدين القيس، أثر المعلم بطرس البستاني في النهضة في لبنان، مرجع سابق، ص ٨٩.
٦٣ - د. أنطوان ضو، حوادث ١٨٦٠ في لبنان ودمشق، بيروت: مختارات، ط١، ١٩٩٦، ١: ١٢ - ٢٦.
٦٤ - شمس الدين الرفاعي، مرجع سابق، ص ٦٦.
٦٥ - فايز علم الدين القيس، المرجع السابق، ص ٨٩.
٦٦ - عماد بدر الدين أبو غازي، الجذور التاريخية لأزمة النهضة في مصر وبلاد الشام، مجلة الطريق، ك٢ - شباط ٢٠٠٢، ص ٦٠.
٦٧ - أسامة سمعان، تحولات الفكرة القومية في المشرق العربي، المرجع السابق، ص ٢٠.
٦٨ - منذر الموصلي، الصحافة السورية ورجالها، دمشق: دار المختار، ١٩٩٧، ص ٩٣.
٦٩ - شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٥٧.
٧٠ - فايز علم الدين القيس، أثر المعلم بطرس البستاني في النهضة في لبنان، بيروت، دار الفاربي ٢٠٠٥، ص ٨٩.
٧١ - المرجع نفسه، ص ٣٤.

الهوية، والبعدان الطبقي والفكري في رواية «ساق البامبو»

د. لميس حيدر(*)

تلخيص الرواية: يولد عيسى من امرأة فلبينية اسمها جوزفين، بعد أن يتزوجها الكاتب راشد الكويتي. عندما تعرف والدة الزوج أمر زواج ابنها من خادمتها، وإنجابها منه، تشهر غضبها، وتقرر ضرورة مغادرة الخادمة مع ابنها، لئلا يؤثر ذلك سلبا على اسم العائلة. خشيت الأم غنيمة أيضاً على بناتها، وعلاقاتهن مع أزواجهن. لقد عدّت أنّ من ارتبطوا بهن لن يرضوا زواج ابن عمهم من خادمة آسيوية.

يرضى راشد رغما عنه بأمر الانفصال، وتسافر جوزفين مع ابنها إلى الفلبين، فتعيش هناك مع والدها ميندوزا القاسي، ويروح يعمل عيسى معه. ثمّ تتزوج جوزفين من رجل ثان بعد راشد، فتنتقل رعاية عيسى إلى خالته. لقد كان لآيدا ابنة اسمها ميرلا، هذه الفتاة أحبها عيسى مع مرور الأيام. إنّ ميرلا هي نتيجة علاقة آيدا مع رجل غير معروف.

أما الخالة آيدا، فقد استشرست على والدها، الذي راح ينعتها بالعاهرة عندما عرف أمر حملها بطريقة غير شرعية. وميندوزا الأب، هو الذي أرسلها مسبقا، وفي سن صغيرة لتعمل في الحانات الليلية، وتعود إليه بالمال، الذي يؤمن لهم حاجياتهم كأسرة.

ظلت جوزفين تردّد على مسامع ابنها أنّه سيعود يوما إلى الكويت، ليعيش بين أحضان أسرته المسلمة الثرية. ويضطر أن يتنقل من عمل إلى آخر في الفلبين، هربا من العمل مع جده ميندوزا الظالم. وعندما يحين موعد سفره إلى الكويت، يفعل ذلك مجبرا، ويرضخ لرغبة أمّه. يستقبله في الكويت غسان صديق والده، ثم تدخله إلى بيتها الجدة غنيمة، وتقدّم له غرفة مرتبة، غير أنّها تعامله مع بناتها كخادم، وترفض أن تعترف بهويته.

كانت للجدة سطوة مخيفة في منزلها، لذلك يسعى عيسى للتقرب منها، عبر تدليك ركبتيها، وهو الذي كان قد اعتاد ممارسة هذا العمل، وقد كان يدلك جده ميندوزا، كما دلك بعده تشانغ، الذي آواه، وسكن معه في

منزله، بعدما ترك العمل مع جده. ثمّ إنّ عيسى مارس مهنة التدليك في مركز صيني. ويتعرف عيسى إلى خولة أخته من ابيه، وتعلّمه الطهارة، ويتوجه إلى المسجد للصلاة، وهناك يتعرف إلى ابراهيم سلام المترجم، والصحفي.

لقد شاهد عيسى كيف أنّ جدته تكثر من الصلاة في شهر رمضان، وكيف يسود استرخاء ساكني المنزل طوال النهار في هذا الشهر، نتيجة الصوم المرهق لقوى الجسد. ولم يستطع عيسى أن يتقدّم في علاقته مع جدته، وقد شعر بيأس مرير عندما قررت الجدة مغادرة خولة أخته البيت في حال بقي عيسى فيه. إنّ قرارها الجازم هذا دفعه لمغادرة المنزل، والتفتيش عن عمل. غير أنّ إحدى عماته تُضَيق عليه فرصة العمل في مطعم، علّها بذلك تتمكن من طرده من الكويت، بعد أن يفلس، ولا يجد ما يسد رمقه.

يبدأ عيسى الكتابة، ثمّ يغادر الكويت، ويعود إلى الفلبين، ويتزوج من ابنة خالته ميرلا،وينجب منها، ويعيش مرتاح البال.

تمهيد: سأرصد في عملي هذا الشخصيات، وسأعالجها ملتزمة بالعنوانين الآتيين:

أ – هوية عيسى المفقودة، وتقاليد المجتمع العربي الممزقة للأفراد.

ب – نموذج الشخصية السيكولوجية المرهوبة في رواية «ساق البامبو».

فلبينية، ومواجهتها لمستغلها.

سأرتكز أثناء دراستي العنوانَ الأوّل على ما اعتمدته من تقنيات في أطروحة الدكتوراه عند تحليلي الشخصيات، والتي موضوعها: «تشكّل العالم الروائي عند حسن داوود حتى العام ٢٠٠٠»[١].

ينشأ السرد من خلال وجود الشخصية، أو الـ (فاعل)، لذلك اقترح غريماس تصنيفها بحسب ما تفعل، وأطلق عليها اسم «العامل». وتنتظم المشاركة بين الشخصيات عبر أزواج (فاعل/مفعول به، واهب/موهوب، مساعد/معارض). لقد استفاد غريماس من الدراسات الميثولوجية لتحديد ماهية العوامل (Les actants) في الحكي. فالجملة هي عبارة عن مشهد، والكلمات فيها لها وظائف، وتتألف من فاعل = الذات، ومفعول = الموضوع. وقد طور غريماس أبحاث «فلاديمير بروب» الذي وزع الوظائف على سبع شخصيات رئيسية، يؤديها الممثلون في الحكايات العجيبة[٢]. يقول «غريماس» إن العوامل

(١) لميس حيدر، تشكّل العالم الروائي عند حسن داوود حتى العام ٢٠٠٠، ص١٣٩.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، آب ١٩٩١، ص٣٣.

تمتلك إذن قانوناً «ميتالسانيا» (Métalinguistique)، بالنسبة للممثلين، إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين العام لدوائر نشاطها[١].

يرى جان ميشال آدم في كتابه «الحكي» (Le récit)، أنّ غريماس حاول إقامة علم دلالة بنائي للحكي، وذلك بعد أن طوّر ما توصل إليه بروب منذ سنة ١٩٦٦. وقد وضع في هذا المجال نموذجاً للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات:

١ – علاقة الرغبة (Relation de desir):

تجمع هذه العلاقة بين رغبة «الذات»، وما هو مرغوب فيه «الموضوع». ترغب الذات في إقامة اتصال مع الموضوع، لتحقيق رغبة ما. وتنطلق رغبة الاتصال، أو الانفصال من البطل، وتعود إلى ذاته، أو قد تعود إلى العالم الآخر، وقد يحدث الاتصال، أو ينشأ خلافه. وهذا يسميه «غريماس»: البرنامج السردي (Programme narrative)[٢].

٢ – علاقة التواصل (Relation de communication):

يحرّك ذات – البطل محركاً، وهذا يسميه غريماس «مرسِل» (Destinateur)، وتكون موجهة هذه الرغبة ل «مرسَل إليه» (Destinataire). والذات الراغبة في تحقيق موضوع ما، قد تستطيع تحقيقه، وقد لا تتمكن من ذلك. وعلاقة التواصل هذه قد تجري بين البطل، وذاته، وهو حينها يكون المرسِل، والمرسَل إليه في آن واحد. وقد تكون بين طرفين مختلفين، كالفرد، والمجتمع مثلاً.

٣ – علاقة الصراع (Relation de lute):

قد تحقق الذات الساعية رغبتها، ويساعدها على تحقيقها عامل مساعد (Adjuvant).

يعين هذا العامل الذات، ويهيئ لها السبل التي تمكّنها من تحقيق رغبتها. ويقابل هذا العامل المساعد عاملا معارضاً (L'opposant)، وهو الذي يعرقل جهود الذات الساعية إلى هدفها. وتتوضح علاقة الذات بموضوعها من خلال الرسم الآتي:

(١) Geimas, SémantiqueStructurale, recherche de méthode, Paris, Larousse 1966. P.173.

(٢) Op. cit, P.60.

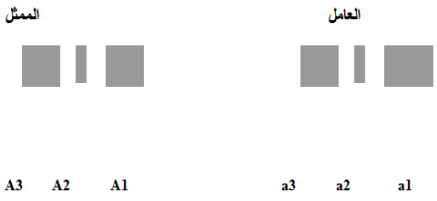
وللتوسع في فهم هذا البرنامج السردي يمكن الرجوع إلى المقدمة التي كتبها غريماس، وهي بعنوان:
Les aquis et les projets-in - introduction. la sémiotique narrative et discursive, J.Countés. Hachette, 1976, p.5.

ويشكّل هذا النموذج المكوّن من ستة عوامل رئيسية البنية المجردة في كلّ حكي، أو خطاب.

٤ – العامل والممثل (Actant et Acteur):

العامل عند غريماس ليس هو الممثل دائما. فالعامل الواحد قد يمثل بشخصيتين، ممثّلين (Acteurs)، أو أكثر. وقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقديكون جمادا أو حيواناً. وهكذا تصبح الشخصية المجردة قريبة من مدلول «الشخصية المعنوية» في عالم الاقتصاد، لها مجرد دور ما، يؤدى في الحكي، بغض النظر عمن يؤديه[١]. ويمكن أن يقوم الممثل الواحد بعدة أدوار، أو عدة عوامل. وقد تتعدد الذوات العاملة التي لديها رغبات متعددة حيال مواضيع كثيرة، الأمر الذي يؤدي إلى تعقيد القص، وهذا بدوره يتطلّب الدقة في التحليل الحكائي. وعدد العوامل محدود على الدوام في ستة، هي: (المرسِل – المرسَل إليه، الذات – الموضوع، المساعد – المعارض)، أما عدد الممثلين، فغير محدود.

يرسم غريماس هذه المسألة مشيرا إلى العامل، وفق الرمز (A)، والممثل وفق (a). ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يأتي:



اقتربت مفاهيم بريمون من غريماس. وقد توسع هذا الأخير فيها، فاعتبر أنّ الحكي مجرد كلام، فأحداثه قد تتهيأ لها الشروط من أجل تحققها، ويسمى هذا نمط التحسين (Amélioration)، أو قد تعاكس شروط الإنجاز، وهذا يؤدي إلى الانحطاط (Dégradation).

سعى النقد الشكلاني الذي برزت فيه أبحاث «فلاديمير بروب»، وعلم الدلالة المعاصر مع «غريماس» إلى تحديد نوعية الشخصية من خلال أفعالها، وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى في الحكي، كذلك من خلال سماتها، ومظهرها. هذا، وقد عرّف رولان بارت الشخصية الحكائية بأنها «نتاج عمل تأليفي»[٢]، لأنّ هويتها تتوزع نتيجة

(١) Geimas, Sémantique Struturale, p181.

(٢) Roland Barthes, Introduction. àL'analyse Structurale des récits, in "communication", Seuil, 1977, p74.

الأوصاف والخصائص، لكن يبقى للقارىء دوره في تقديم صورة خاصة عنها، يكوّنها من خلال فهمه، أو وجهة نظره التي قد تخالف وجهة نظر الأشخاص المتعاطين معها في القص. وهذا ما عبر عنه «فيليب هامون» عندما عدّ الشخصية الحكائية تركيباً جديدا يؤدي فهمه القارئ، أكثر مما هي تركيب يقدّمه النص(١). وهكذا تدرس هوية الشخصيات من خلال ما يأتي:

أ – ما يخبره الراوي.

ب – ما تخبره الشخصيات نفسها.

ج – ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات(٢).

هذا، وقد تختلف صورة الشخصية الحكائية لاختلاف تحليلات القراء. فالشخصية في الرواية تكون بمثابة دال (Signifiant)، عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها. وتكون بمثابة مدلول (Signifié)، وهذا يستنتج نتيجة ما يقال عنها، وما تقوله هي عن نفسها، وذلك يؤخذ من تصريحاتها، أو تصرفاتها. ويتحقق هذا الدليل (Signe) من خلال وجودها في النص، وهي لذلك تختلف عن الدليل اللغوي اللساني، الذي يكون وجوده جاهزا سلفاً. ولا ينزاح الدليل عن معناه الأصلي إلاّ في الاستعمال البلاغي. وفي هذا البحث سأدرس العوامل، ودلالاتها في بناء الشخصيات، كما سأدرس هوية الشخصية النفسية والاجتماعية.

أمّا العنوان الثاني: «فلبينية، ومواجهتها لمستغلها»، فسأتناول من خلاله آيدا، وكيفية استغلالها، ومن ثم سأوضّح العوامل النفسية التي دفعتها إلى الثورة ضد المستغل، الأمر الذي أدى إلى تحوّلها من امرأة خانعة، إلى امرأة مهيمنة، ومخيفة.

أ – هوية عيسى المفقودة، وتقاليد المجتمع العربي الممزقة للأفراد:

نرصد في هذا المجال شخصية الرواية الرئيسة، وهي شخصية عيسى، الراغبة في تمتين جذورها الصلبة في هذا العالم، سواء في الكويت أو الفلبين، علّها بذلك تتماثل جذورها مع جذور شجرة «ساق البامبو»، تلك التي تستطيع أن تنمو، وتمتد عروقها عميقا في الأرض أينما كان.

يدرك عيسى قسوة الحياة عليه، وهو في سن العاشرة، عندما تخبره أمه عن ماضيه. يعرف منها أنّه وُلِد من أب كويتي ثري، وقد غادر الكويت معها عنوة، عندما كان صغيرا، بعدما رفضت جدته غنيمة زواج والده من أمه، وخشيت أن ينكشف

(١) J. L. Domortier et Fr. Plazanet, Pour lire le récit, Ed. Daclot, 1980, p.12.

(٢) Roland Bourneuf et RéalQuellet, l'univers du roman P.U.F, 1975, p.181.

أمر ذلك الارتباط. كما تعلمه أمه أنّه يعيش بشكل مؤقت في الفلبين (ص٣١)، ولا بدّ أن يعود يوما إلى الكويت. ولأنّ عيسى يعاني طوال الرواية، أحسب أنّ تسميته ترمز إلى معاناة السيّد المسيح.

يخرج عيسى مع جده ميندوزا ليعمل أعمالا مرهقة، وهو ما زال صغير السن (ص٩٠). تلك الأعمال المضنية جعلته ينشد الحرية، ويتمناها سرا (ص١٠٦ و١٠٧). وقد استمر في العيش مع جده بعد انتقال أمه إلى بيتها الزوجي الجديد (ص١٠٦)، وقد كان الجد في تلك الآونة يستفيد من وجود ابن ابنته معه، ويطلب منه أن يدلّكه. كما صارت خالته آيدا تهتم به بعد انتقال أمه إلى بيتها الزوجي الجديد.

مؤلمة الحياة التي عاشها عيسى، ووالده واحد من الأغنياء. لو أنّ راشداً أرسل لابنه مبلغا من المال، وبشكل دوري، لخفف عنه عبء الأيام قليلا. خطير حدوث مثل هذه الحالة الواردة في الرواية ضمن المجتمعات، وعدم الإفصاح عنها سيزيد المآزق، ويؤرق الناس المستضعفة.

أحسب أنّ راشداً وأسرته كانا قليلي الحيلة، وعديمي الضمير، والوجدان. لم يكن راشد محروم العقل والعلم والدين، حتى يقال إنه من السهولة بمكان أن تتحكم به آراء الجهلة والمتخلفين. كيف لا، وقد قال تعالى: ﴿أَفَحُكْمَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ۚ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ﴾[1].

لعلّ الرواية تريد التنبيه إلى اهتزاز يصيب الأفراد، لا سيما النابغين في المجتمع العربي، لذلك لا بدّ من معالجة مثل هذه المصائب، لتأمين توازن صلب متماسك، يسعى لأفول التخلف بمختلف أشكاله. يبدو أنّ الرواية تريد أن تقول إنه على المجتمعات العربية أن تحد من أزماتها؛ فالتقدّم لن يتحقق عبر مظاهر جوفاء خالية من الاعتراف بحقوق الإنسان.

إثر انتقال عيسى في الرواية، مع أمه من الكويت إلى الفلبين، بعد أن ترفض أسرة الزوج بقاء الخادمة زوجة الابن بينهم، خشية من المحيط، تتعرض جوزفين، وابنها للظلم. لعل إيراد هذا الموضوع في الرواية غرضه الدفاع عن حقوق المستضعفات الخادمات اللواتي يتعرضن للتعنيف، والقهر، وإن بدرجات متفاوتة. وهنا نسأل كيف يمكن للأمية الفقيرة المهمّشة(أقصد جوزفين) أن تتحمل تبعات عمل المتعلم الغني البارز في المجتمع (أقصد راشد)؟ يتم التستر على مثل هذا الظلم، ولا يجهر عنه لكن، هل يستطيع المثقف، أو المتعلّم أن يقدّر خطواته دائما، وأن يكبح جماح رغباته؟

(١) سورة المائدة، الآية: ٥٠.

وهنا قد يسأل المرء من سيحاكم القوي المتسلّط في حال اعتدائه؟ وهل المسؤولية تقع دائما على عاتق أرباب الخدم؟

أحسب أنّ الواعي يجب أن يُحمَّل المسؤولية، إذ عليه أن يستوعب من هو أقل إدراكا.

إن راشداً واحد من كثيرين الذين استشاطت لهفتهم لأنثى، فكانت فريسته. والمحاكمة هنا لا تقتصر على راشد وحده، إنّما تطال أسرته، والمجتمع، اللذين دفعاه إلى ارتكاب ذلك الخطأ المشين، وهو جرم التخلي عن واجباته الزوجية. ستبقى الكوارث تعيق نمو المجتمع، ما دام من المحرمات الحديث عنها، وما دام من المستحيل التحقيق مع أسر مغلقة على أسرارها. وأحسب أنّ هذا التكتم وهذا التعتيم، الذي تسببه الأسر المالكة، يتوافق مع حاجياتها، وهذا بدوره يزيد الأزمات تفاقما.

ما ورد يثبت فكرة أنّ العلاقة بين أصحاب المنزل، والخادمين فيه الأجانب، وكل ما يمت لهم بصلة هي مؤقتة. إنّه أسلوب جديد من التهديد تعرضه هذه الرواية، وقد تكون الغاية من ذلك ألا يستسهل البعض الانغماس مع امرأة مستخدمة، أو حقيرة الواقع لا سند لها، ولا معين في هذا العالم.

وقد حدّد عيسى أسباب أزمته، وقال إنّ ولادته من أبوين مختلفي الجنسية هو المشكلة. يقول: «لو ولدت لأب وأم كويتيين، مسلمين... أستيقظ صباح كل يوم لأذهب إلى عملي الذي اخترته... أشكل جزءا من الكل، من دون أن أظهر بصورة الكومبارس... أنظر إلى الناس من حولي ولا أحتاج لأن أرفع رأسي إلى السماء كي أخاطبهم، ومن دون أن ينظروا إلى الأرض لينتبهوا إلى وجودي بينهم... أو لو ولدت لأب وأم فلبينيين، من طينة واحدة. أعيش مسيحيا، ميسور الحال..أو لو فقست من بيضة ذبابة منزلية (ص٦٣)». أي نوع من المأساة يعيش عيسى حتى تمنى أن يكون ذبابة، وأية حقارة يعاني منها، بل أي قهر يقضي على حسه بإنسانيته، وأحقيته بالوجود؟ كيف لا يتمنى ذلك، لو لم يدرك أن أباه، وأمه قد ظلماه! لقد عاش عيسى في ظل أوضاع اقتصادية سيئة. لا شك أنّه كان على الأب حسب ما أراد عيسى ألا يخجل من مجتمعه، بسبب لون ابنه الأسود المغاير للون بشرتهم، ويهمل بذلك واجباته، ويمنع عن ولده حقوقه. لكن راشد الأب المثقف، والمتعلم لم يستطع أن يؤسس لمنطق يخرج عن أنماط موروثات مجتمعه. وهنا يتبادر إلى الأذهان السؤال الاستنكاري الآتي: هل يمكن أن يستقيم العالم، وأن

يتطور في ظل عداء الإنسان لأخيه الإنسان بسبب لونه، أو جنسه، أو انتمائه الطبقي، أو الديني، أو العقدي؟!

يصعب على عيسى أن يندمج مع مغايريه، وتضطرب ذاته لأنه «لا يشبه العرب إلا في نمو شاربيه وشعر ذقنه بشكل سريع (ص١٧)»، كما يتخبط لأنه لا يدرك جيدا انتماءه الديني؛ فهو بعد أن يهمس أبوه بنداء صلاة المسلمين في أذنه اليمنى عند ولادته في الكويت، تحمله أمه إلى كنيسة الحي في الفلبين، لتعميده «مسيحيا كاثوليكيا»[١]. لعل ما ورد يشير إلى عورات الأبوين، بغية بترها، أو العمل من أجل تقليصها، وحدِّها، والتعاطي مع الأبناء بشكل جدي.

يبدو أنّ المشكلة ليست إلى أي دين سينتمي، وبأيّ دين سيُقِر، إنّما المشكلة أن يعي والديه دورهما، وأن يؤسسا لابنهما مكانة إيجابية في خضم هذا العالم الصعب. يبدو أنّ النص يدعو إلى ضرورة الاعتراف بالآخر، والإقرار بحقوقه، وإقامة ضوابط على الذات، كي لا يبني الفرد، وخصوصا الأهل تصرفاتهم على أسس واهية.

ويتولد الصراع النفسي في ذات عيسى من جراء تشكيكه في تصرفات والده. يقول: «أشك في أن ما قام به والدي كان رغبة صادقة في الزواج من أمي، لعله أراد أن

ينال ما اشتهاه وحسب»[٢]. لعل ما يورده مصطفى حجازي يعبر تعبيرا صادقا عن هذا الموضوع، أي أسباب ارتباط الرجل بالمرأة، وخصوصا العربي. يقول في هذا

الصدد: «المرأة مجرد جنس، أو أداة للجنس ووعاء للمتعة»[٣]. كم هو مؤلم أن يفكر الولد في أمّه وفاق هذه الطريقة، وأن

---

(١) يقول عن والديه في هذا الصدد: «لو أنهما اتفقا على شيء واحد.. شيء واحد فقط.. بدلا من أن يتركاني وحيدا أتخبط في طريق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح..». يتابع: «اسم واحد التفت لمن يناديني به.. وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده... دين واحد أؤمن به». وهو الذي كانت تضج في ذاته أسئلة عن أسباب تسمياته المتعددة. يقول: «اسمي Jose، ... ننطقه... هوزيه. وفي العربية يصبح... خوسيه. وفي البرتغالية... جوزيه. أما هنا، في الكويت... عيسى!... هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى... فمشكلتي ليست في الأسماء، بل بما يختفي وراءها... من يعرفون حكايتي... كانوا ينادونني Arabo». كما يكره اسم عيسى مع الأيام.
سعود السنعوسي، ساق البامبو، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط٥، ٢٠١٣، ص٦٣، وص١ و١٧ و٧٢.

(٢) سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص٣٩.
ويقول في موضع آخر: «أفكر أحيانا في تلك الدقائق التي استغرقها الاثنان معا، راشد وجوزافين، على ذلك المركب، قبل أن يصبحا أبي وأمي. أي جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها؟!».
م. ن، ص٦٣.

(٣) ويتابع: «هذا الاختزال يؤدي مباشرة إلى نضج البعد الجنسي لجسد المرأة بشكل مفرط، وعلى حساب بقية أبعاد حياتها». =

يراها مجرد جسد، أو شهوة لوالده، كأنّه بذلك ينفي عنه صفة النبل الإنساني[1].

ألم يكن من واجب راشد، وهو الإنسان المثقف المنتمي إلى طبقة أرستقراطية أن يحرّك عقله البشري، ويحجّم غريزته البهيمية، ومشاعره النشطة حيال امرأة لا تناسب مستواه الاجتماعي؟ ألم يتبادر إلى ذهنه ما يمكن أن يطرأ على عيشه، وعيش جوزفين عندما يقترنان؟ ألم يكن من واجب راشد تأمين الحماية لابنه الذي هو من صلبه بعد هفوته تلك؟ يرى عيسى أنّ والده اتصف بالأنانية والظلم. لقد رضي راشد لامرأته وابنه ما لم يرضه لأهله، لذلك أحسب أنّ أخلاق راشد بدت منحطة، فلم يتمتع بالنزاهة في التصرف، ولم يخدم سوى مصالحه في مرحلتين، ألا وهما: مرحلة أولى، وقد بدت كأنّها مجرد نزوة جنسية عابرة، وذلك عندما تزوج من جوزفين. ومرحلة ثانية تحققت حين رحلاّ الزوجة مع ابنها إلى الفلبين. لقد انقاد أبوه لغريزة الذكورة مرة أولى، ولمحدودية مجتمعه مرة ثانية، فبدا في الحالين قصير النظر، وعديم الوعي، وهو الكاتب المفكّر، لذلك تبدت فرص خروج راشد من سجنه مستحيلة، بعدما قيدته أمه[2].

لعل النص أراد أن يبدي كيف أنّ شهوة المال، وسكين السمعة، يقضيان على أولويات الإنسان. لعله أراد أن يوضح كيف تؤسِّس الأطماع لمجتمع عربي متخلّف، نتيجة حقوق تصاغ في الكتب، وتظل حبرا على ورق، ولا يلتزم بها غالبا حتى مبتدعوها، وإن عاشوا في ظل تناقضات

= مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، بيروت، معهد الإنماء العربي، ط٢، ١٩٨٠، ص٢٢٤.

(١) يقول عويضة: «مطالب الإنسان الأساسية في نظر الماركسية وفي ضوء الجبرية الاقتصادية يحددها ماركس في الغذاء والكساء والإشباع الجنسي... ونحن لا ننكر أنّ المطالب المذكورة ضرورية لا بدّ منها لحياة الإنسان ولكن حصر مطالب الإنسان الإنسانية في حاجاته الجسدية فقط هبط به إلى مرتبة الحيوان».
كامل عويضة، كارل ماركس الماركسية والإسلام، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٣، ص٥٧.

(٢) أحسب أن جوزفين تملك أخلاقا أرقى من سادتها، فهي ربت ابنها على مبادىء مع أنها فقيرة لذلك كانت أعماله في الرواية خالية من الخبث. يقول عويضة في هذا الصدد: «نيتشه ذهب إلى أنّ خالق القيمة هو مصدر التقويم، وهذا المصدر هو الفاعل ولكن ليس النبلاء والأقوياء وحدهم الخالقين للقيم: فالبائسون والفقراء والعجزة والمرضى والمشوّهون... هم أيضاً قد خلقوا قيما، فهم الذين قرروا أنّ الزهد والتجرّد والتضحية والاستسلام والصبر فضائل ذوات قيمة إيجابية. وهم الذين رفعوا من شأن حالة العبودية وحكموا بأنّه من الخير أن يكون الإنسان عبدا. ولما كان العبيد قد قهرهم سادتهم وسيطروا عليهم، فإنّ هؤلاء العبيد استشعروا ذحلا تجاه هؤلاء السادة، وهذا الزحل سيكون ينبوعا لخلق قسم مضادة للقيم التي خلقها السادة».
كامل محمد محمد عويضة، فريدريك نيتشه نبي فلسفة القوة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٣، ص١٠٥.

وتجاذبات مؤرقة. والقارىء يدرك من خلال بعض فقرات الرواية أنّ راشداً عاش متألما بعد ابتعاد ابنه عنه. وإذا سلّمنا جدلا بأنّ راشداً متعلم ومثقف، وكاتب مقالات، فكيف استطاع أن يناهض أفكاره، ويعتمد السلبية سبيلا له، ويتخلى عن أمانته، وصدقه مع امرأة لا حول لها ولا قوة، فيرمي ما قطعه لها من مواثيق وعهود يثبتها عقد زواج رسمي؟ لِمَ لم يعط الأولوية لكرامة البشري؟ وكيف استطاع الاستمرار في المعارك السياسية، وخوض غمار الحرب الفكرية من أجل نهوض المجتمع، وهو يسلب الآخر ما يستحق من دفء أسري؟ بمعنى آخر كيف أمكنه أن يرمي ابنه، وعشيقته في بقعة تستنزف الإنسان، وتترك في ذاته جراحا مبرحة لا تلتئم مع الزمن؟

وعندما ينتقل عيسى ليسكن في بيت خالته آيدا، يعشق ابنتها ميرلا[1]. ثمّ تختلف المعشوقة مع أمّها، وتغادر المنزل. هذا الأمر يدفع عيسى أيضاً لترك المكان الذي كان يجمعهما (ص١٠٨ و١٠٩ و١٣١). ويعاني بعد خروجه من الوحدة، وقلة المال. يخرج ليبحث عن عمل، وهو الذي عانى الأمرين أثناء خضوعه لسطوة جده ميندوزا الظالم في أثناء عمله معه.

ثم يسكن عيسى مع تشانغ البوذي، والعازف (ص١٣١ – ١٣٩)، ويروح يدلكه، ويبدأ بيع الموز. ثم يعرفه تشانغ إلي مركز عمل صيني للتدليك بعدما يدرك إمكانياته في هذا المجال، ويعمل هناك (ص١٤١)، وعيسى كان حينها قد بلغ سن السادسة عشرة (ص١٤٤).

ثمّ يتوجه إلى بوركاي (ص١٤٩)، ليعمل على مركب، وقد كان عمره سبعة عشر عاما (ص١٥٥). يعاني عيسى أثناء تنقله من عمل إلى آخر، وتلازمه الأزمات التي لازمت الشاب بعدما ارتكبت أسرة راشد جرمها في حقه. قد يكون الإعلان عن بقاء ابن مع والده في مثل هذه الظروف بمثابة انفجار أو بركان، يقلب الأمور ضد الأسرة. كما أنّ تحديات صعبة وخانقة قد يعاني منها الأهل، لكن يبدو لي أنّ الابن عيسى يستحق التضحية، علّه يستطيع التنعم بمال والده.

استعراض معاناة عيسى المتوالية،

(١) عندما عاش عند خالته توطدت علاقته بميرلا ابنتها، التي كانت تكبره بأربعة أعوام، فأعجب بـ «جمالها الصارخ... أنوثتها الطاغية...». يقول: «كنت في الرابعة عشر للتو حين زارتني في حلمي أول مرة... كنت في الرابعة عشرة وقتئذ، فقد سلمت عقلي، طواعية، لابنة الثامنة عشرة. ويحاول تقبيلها، لكنها لا تبادله المشاعر نفسها، وتضربه، غير أنه يستمر في التنزه معها «مضينا في السير في الممرات الضيقة».
سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص١٠٩، و١١٢، و١١٤، و١١٦.

وتنقله من واحدة إلى أخرى، قد يحمل في طياته دعوة تحريضية للإنسانية كي تصحو من غفوتها وتخلّفها. إنها صرخة مدوية تستلزم من سامعيها المثقفين قراءة الواقع عن كثب، وبقوة وشجاعة تامتين، علّهم إذا استنهضوا هممهم يؤمنون للأسر المغلوبة صفوها، واسترخاءها عبر نبذ التعصب، والدفاع عن المقهور.

وفيما بعد يسافرعيسى إلى الكويت سعيا لتحقيق أمنية أمه في تحصيل ثروته من أبيه. ففي الكويت سيعيش مع أهله عيشة رخاء (ص١٧٢ و١٧٨).

يتأخر عيسى في لقاء جدته بسبب وفاة أمير البلاد (ص١٨٨ و١٨٩). وهذا الأمر يدفعه إلى التشاؤم، لتشابهه مع دخول أمه خادمة إلى بيت الطاروف[١]. ما حصل يجعله يسكن مع غسان ريثما يستطيع التواجد في بيت آل الطاروف، فيدرك حينها أنّه يجلب الشرف ونقيضه (ص٢١٤) لأسرة والده، وهذا ما جعله ضمنا يفكّر أنّه بات بين مفترقين (ص٢٢٦).

ويعاني مجددا من فكرة انتقاله من بيت غسان إلى بيت جدته، إذ أنّه سيتواجد مع غنيمة التي يخافها (ص٢١٥ و٢١٦ و٢١٨). ويدخل إلى مسكنه الجديد من الباب الذي طُرِد منه مع أمّه (ص٢٣١). وتزداد همومه لأن عماته يرفضونه (ص٢٢٤)، كما أنّ عمته نورية تطلب أن يحجب عنه لقب الطاروف (ص٢٢٢). ويتألّم لمعرفته أنّه سيعيش في ظل أسرة أبيه من دون أن يتم الاعتراف بهويته، كما سيتم التعاطي معه على أساس أنّه خادم. ويعاني من الوحدة في الكويت (ص٢٥٩)، غير أنّه يقرر الصبر، ويحاول أن يقوي ذاته[٢]. ينفصل عيسى عن أسرة أبيه في منزلهم، ويعيش بين الخدم، وهذا التعامل خطير، يؤشر إلى صعوبة انسجام لاحقة في حال تمّ تطور المسائل لمصلحته.

يقلق عيسى من الخدم، ويخشى أن يعرفوا الصلة التي تجمعه بغنيمة ربة المنزل. ويعاني من لؤم راجو السائق الذي يروح يبحث عن هويته (ص٢٤٢ و٢٤٧ و٢٦٣). ويحاول تجاوز معرفة إحدى الخادمات بهويته (ص٢٣٩). ويسعى إلى تقليص المسافة التي تفصله عن غنيمة، ويسعى إلى استرضائها عبر التدليك، مقرراً

(١) «وصول أمي وقت تفجيرات الموكب الأميري في منتصف الثمانينات». م.ن، ص١٨٩.

(٢) يقر أنّه «عيسى راشد الطاروف». سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص٢٩٠.

أن يتجاوز ركبتيها صعوداً إلى قلبها[1] وتزداد حدة العناء في ذات عيسى عندما تخشى جدته أن ينفرد مع خولة أخته من أبيه[2]. يبدي هذا الاستبعاد التكبر الكامن في نفسية أهل والده، وكيفية تغلغل المصالح إلى عالمهم، واستحالة الخلاص منها. كما يعني هذا أنّهم لا يتصفون بإنسانيتهم، فهم استبعدوا من هو من لحمهم ودمهم، وشككوا بأخلاقه. إنّ هذا القدر من القسوة، واللؤم، وعدم الإحساس بالمسؤولية بغية الحفاظ على مناعتهم في مجتمعهم يلغي عنهم صفة النبل. فالنبيل لا يستضعف الآخرين، ولا يجحف البشر حقوقهم.

يبدو أنّ ما حصل ليس حكرا على منزل راشد وحده، بل هو سائد في أكثر من موضع، وإن لم يكن نمط عيش. لا شك أنّ ما تمّ إيراده مشكلة مريعة، ويقتضي التعامل معها بكثير من الجدية، كي لا تأتي نتائج المعالجة ظاهرية، إن تمّ التكتم عليها، أو تبيت لغوا بين الأسر إن شاع أمرها. إذاً يجب التصدي لهذه المشكلة بغية صوغ واقع جديد يتم اختيار بنيانه الريادي من جماعة يفككون أسباب اعوجاج الماضي، ويدعون إلى إقامة توازن اجتماعي يُلحد أحقاد معتقدات مثقلة بالجبن، والخبث.

يشير هذا النص إلى أنّ هذه التجربة بين الفئتين المتعارضتين الديكتاتورية، والمحكومة ستورث المجتمع فراغا مؤرقا للذات الوثابة نحو الارتقاء وستترك الناس يعاشرون اضطراباتهم، وهم لا يدركون أنّ عليهم أن يحاربوها، بعدما أضحى الواقع شديد التدهور، ويميل بالمرء نحو الانهزام، ويحرمه أوضاعه الطبيعية. هي عادات يجب دفنها لأنّها تغذي تخوم الانغلاق، والتقوقع والقهر.

يعي المتلقي من خلال ما ورد في النص كيف تنتهك حقوق الإنسان، ويستوعب أيضاً بعض مأساة المعذبين في الأرض، كما يدرك مدى حقارة الطبقة المستغِلة. لعل ما ورد هدفه إماطة اللثام عن فئة مهمشة الحقوق، نتيجة سلبها من جماعة مقتدِرة. كأن ما ورد في النص يحفّز إلى ضرورة إقامة مساواة بين الأفراد في جميع أصقاع

(١) م.ن، ص٢٥٣و٢٥٤.
ويقول: «أصبحت أدخل إلى غرفة ماما غنيمة، كل يوم. تغطي وجهها بشالها الأسود ممددة على سريرها تاركة لي مهمة تدليك ساقيها. أقضي ما لا يجاوز الساعة. تبدأ وصلة شخيرها. أنسحب».
م.ن، ص٢٥٦.
(٢) الذي تزوج مرة ثانية من إيمان بعد جوزفين. م.ن، ص٢٣٧.

الأرض، بمعزل عن لونهم أو دينهم، أو انتمائهم العرقي[1].

وتقرر غنيمة فيما بعد عدم بقاء خولة في البيت (ص٢٩٣) في حال وجود عيسى فيه. لذلك يفكر عيسى في مغادرة المنزل، ويتوجه مكرها إلى الجابرية التي لا يحبها، ليسكن فيها مع غسان (ص٣٠١). وكان عيسى يملك حينها المال (ص٢٩٤)، غير أنّه شعر بلا جدواه (ص٣٠٣)، وراح يعاني صراعا حادا، لأنه كان مرغماً على البقاء في الكويت، في حين أنّه يحب العودة إلى الفلبين (ص٣٠). خذلته الكويت (ص٣٠٤)، وسخرت من ملامحه (ص٣١٠). أمّا أمّه فقد ظلت مصرة على بقائه فيها (ص٣١٢). بناء لرغبتها تلك يتمنى أن تنبت له جذور في المكان الذي يرضيها (ص٣١٢).

ويشتري دراجة (ص٣١٣)، ويثبت علم الكويت في مؤخرتها. وفي هذا إشارة ضمنية إلى الرغبة الكامنة في ذات عيسى لتحقيق انتماء إلى مكان ما. يذكر سعود السنعوسي الروائي نفسه في حوار أجري معه كلاما يؤيد ما أوردناه. ومضمون الكلام هو: «هل شغلتك مشكلة الهوية في كتابة روايتك؟

بالتأكيد. حاولت التركيز على فكرة الصراع داخل الشخصية وصراعها مع البيئة المحيطة في آن واحد. لذلك عثرت على بطلي الذي نصفه فلبيني ونصفه الآخر كويتي، وهو عنصر مرفوض من المجتمع الكويتي. لكن صراعه يبعث على التأمل. والبطل يظل طوال الرواية يبحث عن هويته الضائعة لأنّه ينتمي إلى ثقافتين مختلفتين، هو نتاجهما. إنّها معضلة الزواج من خادمة آسيوية. وأسئلة الهوية تتشظى في الثقافتين»[2].

لا شك أنّ تركيز الراوي على هذا الموضوع يميط اللثام عن قضية تتأجج صراعاتها في الخفاء، وتنمو وتتفاعل، وتستشري، وهي تقض مضاجع المجتمع. يبدي النص أنّ بعض الأسر غير صادقة في تعاطيها، ولا تحترم حرية الآخرين، وحقوقهم، وإنسانيتهم. كما تبدي أنّ خروج عيسى مع أمّه، كذلك عودته، ثمّ إقصاءه عنوة مجدداً من الكويت، كيف أنّ مراحل العمر الصعبة، التي كانت تعد الأم بانقضائها لم تتحقق.

(١) فـ«ذلك الذي تتجاوز ممتلكاته حاجاته يطفر من فوق حدود العقل والعدالة البدئية ويسرق ما يخص الآخرين. إن كل فائض هو اغتصاب».
كارل ماركس، فريدريك أنجلز، الإيديولوجية الألمانية، ترجمة فؤاد أيوب، دار دمشق، ط١، ١٩٧٦، ص٥٧٥.

(٢) شاكر نوري، سعود السنعوسي: حالة التقمص جعلتني أرى مجتمعنا بعيون الآخر، الشرق الأوسط، الأحد ١٧ جمادى الثاني ١٤٣٤ هجرية ٢٨ ابريل ٢٠١٣، ع ١٢٥٧٠.

لا يبشر النص بإمكانية نشوء قطيعة مع ما سلف من فكر، فضرورة التحوّل تتطلب ثورة، كما تستلزم قوة رصينة من محرِّكها الذي قد يعاني الانهزام المؤقت، لكن قد يأتي يوم، ويتم الانتصار بعدما يؤيَّد الثائر من مفكرين يعون قيمة الانسلاخ عن التقليديين. قد يعتبر الثائر على التقليد بمثابة مجنون لمغايرته، أو قد يرونه سافل الخلق لدحضه ما حرصوا عليه، ولازموه، ورفضوا خرقه، غير أن خطوة الخروج عن المعتاد السلبي أساسية لمغادرة الكبوة، علّ المسار يعتدل، ويصحح الاعوجاج. إن خطوة السقوط الأولى لدى الثائر، ما هي إلا لحظة الوثبة البكر التي ينتظرها العالم أجمع. وقد تحدّث نيتشه عن الصيرورة[1]، أي ما يجب أن يكون عليه الإنسان بغية الارتقاء. كما أنّ هيجل يبين «كيف أنّ الفكرة تحقق ذاتها في ميدان المجتمع الإنساني...ويتم لها ذلك خلال الاتحاد الوثيق بين الفكر في نشاطه الدؤوب وبين الواقع، ومسلمته الأولى هي أنّ العقل يحكم ويجدد تطوره... هذا الوعي بالجوهر ينعكس على صفحة تطور الإنسانية التي تنطلق بدورها تدريجا نحو الوعي بالحرية... فالحرية تصبغ الحضارة الإنسانية بصبغتها النوعية وتطبعها بطابعها الخاص»[2].

يبدو لي أنّ قرارات غنيمة الإصلاحية قد أتت دائما سطحية، إنها تراعي معتقدات المجتمع، ومرهونة لصالح طرف دون آخر، فتجلت بذلك ظالمة لعيسى ولأمه. إنّ الاستغلال هو سر عذاب البشرية، لذلك لا بد من القضاء عليه. لقد تبدى لي مجتمع الجدة في ممارساته ذات قشرة واهية، ومأساته مجذرة لمحدودية تفكيره، وإمعانه في استعباد الآخر، الأقل شأنا، والسعي لإذلاله، من دون مراعاة إنسانيته. لقد عاش عيسى عمره مقسوما قسمين عنيفين منصهرين بالعذاب والقهر، فكان مقودا بظلال الفقر في عالم أمه، ثمّ صار رهينة لعقائد مجتمع أبيه، غير أنّ ما يجمع المكانين والزمنين الجهل، لذلك بدت شروط نهوض عيسى منعدمة.

أحسب أنّ عيسى قد تجلى في النص من ضمن بشر، خاضعين لقيادة حيوانية، قد تخفي هزءها بمن تعتقد أنّهم دونها. إنّ عيسى من فئة ليس لها أن تعترض على ما ينقصها، أو على الذي يغلّف وجودها بغلاف يأس. بكلمة مجملة إن ما يتخلل النص من بدايته إلى نهايته استعراض لفئتين متعارضتين، هما: القادرة المتسلِّطة، والمستضعفة المتسلَّط عليها. ولعل الهدف

(١) هيدجر، مارتن، نيتشه، المجلد الأول، ص٤٣١ (النص الألماني).
(٢) هيجل، إعداد كامل عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٣٠ و٣٢.

هو رفع الغطاء عن الظالمين، ومنح المستضعفين دورهم ومكانتهم. لقد بدت علاقة عيسى وأمه بأسرة راشد علاقة انفصال تام، لا إمكانية للُحمتها.

لم يحل الزمن المشكلة، ولم يحوّلها لمصلحة جوزفين وابنها، فقد انتهت الحكاية بالإخفاق، وأتت النتائج قاتمة. لقد بدا عيسى كأنّه في معتقل تتوالى الضربات فيه.

تتعاظم الهموم في حياة عيسى، فلا نجده حرا في خياراته بشكل عام، إنّما هو مرغم على تبني غالبيتها. ارتباطه من ميرلا ابنة خالته آيدا التي أحبها وأحبته في نهاية الرواية يكاد يكون هو الخيار الأوحد في حياته.

يبدي النص، وبوضوح أنّ مثل هذه العلاقات بين راشد وجوزفين تنشأ غالبا في العتمة، وتنتهي في نفس الموقع من السواد. لقد أتى ختام علاقة عيسى وأمه مع آل راشد عقيما بعيداً عن نظم الإسلام، الرادع عن كلّ ما هو مشين. كأنّ اللاشرعي أهون الشرور لتلافي سخرية المجتمع. لقد تبيّن لنا أنّ الموانع الدينية تهزمها المواضعات الواقعية. قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿... فَلَا تَخْشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ وَلَا تَشْتَرُواْ بِـَٔايَٰتِى ثَمَنًا قَلِيلًا وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾[1]. لقد كانت المخايلة، والمخاتلة سيّديْ الموقف، لذلك بدا التعاطي مع جوزفين وابنها لا حشمة فيه، ومزدانا بأقبح النوايا. لم تعترف أسرة راشد المسلمة بابنها عيسى الأسود، وهكذا بات ما ورد في القرآن مجرد كلام لا صلة لهم به. هم إسلام فقط في الانتماء الديني لا في تطبيق الوصايا، وهم بذلك ليسوا من أولي الألباب[2].

عندما يغادر عيسى الكويت من دون أن يحصل على حقوقه يدرك القارىء سلبيات الزواج وعواقبه من فلبينية والإنجاب منها. كما نعي قبح التمييز العنصري وقتامته.

لقد بدت أسرة راشد، وعلى رأسها الجدة غنيمة، مادية منحطة بعيدة كل البعد عن القيم الخلقية السائدة بين البشر المترفعين عن الصغائر. لقد كانت علاقتها

(١) سورة المائدة، آية ٤٤.

(٢) قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ مُبَٰرَكٌ لِّيَدَّبَّرُوٓاْ ءَايَٰتِهِۦ وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾. [ص: ٢٩]. وُضِعت مضامين القرآن للدفاع عن حق الإنسان، وإلغاء بهيميته، وإعلاء بشريته.. ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾ [الحجرات: ١٣].
وهنا نسأل: بما أنّ راشد، وأسرته ينتمون إلى الإسلام، فأيهما أهم في حياتهم قوله تعالى: «ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما». أم قوله: «المال والبنون زينة الحياة الدنيا»؟ وأيهما له الأولوية على الآخر في الآية الثانية المال، أم البنون!؟

بابن ابنها نفعية، لذلك تحللت منها من دون أن يرف لها جفن، أو يرهقها أي رادع أخلاقي. لقد جسدت دور الأم القاسية المرهونة لطقوس مجتمعها. إنّها استغلت وجوده في بيتها، فراح يدلك قدمها، ومع ذلك لم تعدّل الواقع لمصلحته. ثمّ إنّ انتماءهم إلى الإسلام هو ظاهري إلى حد ما كما أسلفنا، وبالتالي، فإنّ حضارتهم هي خانعة لأفكار التواري، والتستر وراء أقنعة مزيفة تزيّن نفسها ببهرجة خادعة، هدفها إرضاء معتقدات مجتمع بائد. هي معتقدات لا تصون كرامة الإنسان، هي معتقدات ترسّخ الظلم، بأساليب ملتوية بعدما تدّعي نظافة الواقع، ونقاوته لحلولها فيه، واندماج البشرية ضمنه. هي متبعات تنهك الذات من الداخل، وتعتم على ماضيها، ومستقبلها، كما تؤرق حاضرها، فيما هي تدّعي خلاف ذلك. كانت علاقة أسرة راشد مع عيسى تضج بالغليان، ويعمها الحقد، كما كانت متفسّخة، غير مؤتلفة، لذلك تبلورت الأزمة، ونضجت بشكل سلبي، فكثُفت المصاعب، ولم يستطع أفرادها تحرير أنفسهم من موبقاتها.

لم يلتزم راشد بما أجراه في حياته من تعديل، ولم يتمكن من تطبيق معتقداته، أو لم يستطع أن يقيم توازنا بين ما يريده هو، وما تريده أسرته ومجتمعه. لقد جزمت أم راشد أنّ البقاء مع جوزفين يعني انهيار أسرتها، فبناتها لن يتمكنّ من العيش مع أزواجهن، إن أعلن ارتباطه بجوزفين.

وهنا نسأل: كيف يمكن أن يؤسس لواقع صلب في ظل إنكار الإنسان لدينه، حين يشعر أنّ امتثاله للدين سيخسره حياته الدنيوية، نظراً لما يدعو إليه من رفع الغبن عن المستضعفين!؟

إن آراء غنيمة اضطرت راشد لمغادرة التزاماته، فاستخف بما ينص عليه الشرع والقانون، وأهمل حقوق إنسان مغاير لكثير من مواصفاته[1]. أحسب أنّه كان من المفروض أن يكون راشد الكاتب، والمفكّر ملجأ المهمشين، لذلك يبدو لي أنّه كان عليه ألا يخالف أفكاره التي آمن بها، ويمتثل لآراء أمّه المتعنتة.

وهل هذا يعبر أنّه غير متمسك بقراراته، وأنه عشوائي، ويتصرف من غير مسؤولية حيال امرأة اختارها زوجة وأنجب منها؟ لِمَ فتُرَت همة راشد بسرعة، ولم يتحدّ مجتمعه، فرضي أن تبيت من اقترن بها طواعية في غياهب المجهول؟ إن رفض غنيمة إقامة المساواة بين جوزفين وبين ابنها ناتج عن اعتبارات تتعلق بوضعهم الاجتماعي، لذلك تضغط على راشد ليخرج

(١) أقصد جوزفين.

جوزفين وعيسى من حياته. وهكذا يوضع راشد أمام خيارين مؤلمين، فهو إما أن يحترم دساتير مجتمعه، ويفقد رعاية أعز الناس، وأغلاهم على قلبه، وإما أن يضرب عرض الحائط بموروثات محيطه، فيخسر إرثه من أبيه بعدما هددت أمه في ارتكاب هذا الأمر، وتحصل مجزرة تدمّره، كما تقضي على أمه وأخواته.

ويغادر المنزل عيسى كي لا تتركه خولة أخته[1]. ويروح يعمل في مطعم، لكن بعد مدة يحرم من عمله هذا، وقد كانت نورية عمته هي السبب في ذلك[2]. ويتحاشى حينها غسان، لئلا يزعجه، فقد بات من دون مأوى، وعمل (ص٣٨٥). وتضيق الكويت عليه «توصد أبوابها الأخيرة... شعرت فجأة أنّ هذا المكان ليس مكاني، وأنني كنت مخطئا لا بد حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كلّ مكان (ص٣٨٢)».

ولم تكن هند مرشحة الانتخابات (ص٣٦٤)، والعاملة في مجال حقوق الإنسان أكثر أخلاقا من أختها نورية، فهي لم تعامل عيسى معاملة حسنة عندما عاش في بيت جدته غنيمة. وهذا يعني أنّ الأقوال تبقى دون الأفعال، لقد تحالفت هند مع تقاليد مجتمعها، وتجاهلت حقوق الإنسان، وصرفت عيسى من حياتها، وحياة أسرتها. إن هذا يبدي التناقض القائم بين العقيدة والواقع. لقد رفضت هند حضور عيسى بينهم، ونفذّت حكمها. ما قامت به غنيمة، ومن معها، ولا سيما هند. يبرز ما ورد أنّ ما يعتد به المرء شيء، وما يمارسه شيء آخر. لقد صعب على هند، ومن حولها الخروج من عقائد زمانهم، شأنهم شأن معظم بني البشر في المجتمع العربي.

يجلو النص تجارب الواقع من غير خبث، أو رياء، ويبدو أنّه يؤمن بقيمة الإنسان، ويدعو إلى ضرورة الدفاع عن حقوقه. يقول حجازي عن التخلف، وإمكانية معالجته: «التخلف ظاهرة كلية، وعلاجها يجب أن يكون شموليا،...وأشد نقاط المقاومة استعصاء على التغيير هي البنية النفسية التي يفرزها التخلف بما تتميز يه من قيم ونظرة إلى الكون[3].

---

(١) يتحدّث عن وداعه لأخته خولة، وعمته عندما أراد مغادرة الفلبين: «ضمتني خولة بشدّة مصرة على عدم تركي. . .دسّت عمتي ذراعها بيني وبين أختي تضمها إليها. . .». سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص٣٩٣.

(٢) أما عمتاه هند وعواطف فكانتا على خلاف شديد مع نورية التي كانت وراء فصله من العمل. يقول في هذا الصدد: «هاتفتني خولة بعد أيام: «هل تم فصلك من عملك؟». . . تباً! فعلتها عمتي نورية!». دبّت الخلافات في بيت الطاروف. عمتي هند وعمتي عواطف على خلاف شديد مع نورية التي كانت وراء فصله من العمل: «أتركي الفتى في حاله». م.ن، ص٣٨٠.

(٣) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص١٠٦.

يتطلب تقدم المرء التخلي عن الدناءة، ويستوجب تطور الوعي الكثير من المرونة، القادرة على تفكيك إلحاد المجتمع برؤية عليا جديدة. هي رؤية ترتقي من خلالها الذات على لحظات كانت تراها سامية، بينما هي في الحقيقة فاشلة وقاتمة، تشلّ قدرة الإنسانية، وعطاءها. يقول د. مصطفى حجازي في ظاهرة التمسك بالتقاليد: «المجتمع المتخلف، مجتمع تقليدي جامد، متوجه نحو الماضي، يضع العرف كقاعدة للسلوك وكمعيار للنظرة إلى الأمور. والإنسان المتخلف كائن تتحكم به التقاليد وتقيد كل حركة أو انطلاقة نحو المستقبل لديه. فعنصر القهر واضح تماما في المجتمع التقليدي الذي يمتلك أبناءه ويلغي مبادراتهم... لذلك فإن حالة التوتر الداخلي شائعة عند الفئات المغبونة في البنية الاجتماعية التي يتحكم فيها التقليد. هذه الفئة لا تملك إلا الرضوخ خارجيا، رغم ما يعتمل في ذاتيتها من صراع ورغبة في التمرد وكسر القيود. الخوف شديد من هذا التمرد الذي تقابله بتشدد مطلق، الجماعة التي تشكل تهديدا دائما لأفرادها بالنبذ أو التشهير أو التصفية إذا حاولوا المساس بالعرف السائد»[1].

وإذا عرف المتلقي أنّ غنيمة وأولادها يمارسون طقوس الإسلام استغرب كيفية تعاطيهم مع جوزفين أولا، وعيسى ثانيا. يذكر عيسى ما يحصل في رمضان، وهذا بعض مما يورده: «الصلاة أيضاً، تكثر في هذا الشهر حتى وقت متأخر من الليل كنت أشاهد النور ينبعث من نافذة ماما غنيمة. خولة تقول إن جدتي تصلي طوال الليل (ص٢٦١)». لم تتآلف أفعال غنيمة مع ما يمليه الدين دائما، فهي، وإن صلّت غير أنّها بدت عديمة الإنسانية عندما ألغت من عيشها زوجة ابنها، وابن ابنها، لاعتبارات دنيوية. لقد تناست أن الدين الإسلامي جاء لينصف الناس جميعا، يقول محمد الغزالي: «إنّ حقوق الإنسان في الإسلام ليست منحة من ملك أو حاكم، أو قرارا صادرا عن سلطة محلية أو منظمة دولية، وإنّما هي حقوق ملزمة بحكم مصدرها الإلهي، لا تقبل الحذف ولا النسخ ولا التعطيل ولا يسمح بالاعتداء عليها ولا يجوز التنازل عنها»[2].

وإذا عرفنا من خولة أن الجدة كانت تمارس طقوس رمضان، و«تصلي طوال الليل (ص٢٦١)».تساءلنا، وقلنا: هل تبدو الجدة متناقضة في تصرفاتها، أم أنّها تحسب

(١) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص١٠٦.

(٢) محمد الغزالي، حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتحدة، القاهرة، دار الكتب الإسلامية، ط٣، ١٩٨٤، ص٢٣١.

لمحيطها، وتفاعلها السلبي أو الإيجابي الذي سيطرأ إن عرفوا حقيقة ابنها ؟ وكيف لها، وهي المسلمة المؤمنة، التي تمارس طقوس الإسلام طواعية أن تخضع لسلطة المجتمع، ولا تهاب الدين؟ هل في النص دعوة صريحة إلى ضرورة إصلاح الوضع في البيوت، بغية إصلاح النفسيات في المجتمع، فينعكس هذا بدوره على الفكر، ويتجسد تصرفات مسكونة بالأخلاق، فلا تعود الحلول مجرد أقنعة؟ وهل يعني ما ورد في الرواية أنّ هذا سائد في المجتمعات العربية، ولا سيما الإسلامية منها؟

لا يريد النص على ما يبدو، أن تكون الإصلاحات سطحية، أو خارجية مغلفة بغلاف، مزيَّن الشكل، كريه المحتوى. بدت الجدة، وبناتها من المسلمين، الذين يمارسون طقوس الإسلام، من غير الالتزام الكلي بما يدعو إليه من تماسك إنساني. لعلّ غنيمة، وأولادها يمثلون المجتمع المسلم، الذي تتحكم فيه سلطة المجتمع أكثر من الدين. إنّ بعض الناس أمثال غنيمة، وأولادها، يمارسون طقوس الإسلام، لكنهم لا يستطيعون المزاوجة بين فكرهم الديني وواقعهم، لذلك تظلّ المشاكل تستشيط في نواياهم، فيعانون التناقضات. إذاً، إمكانية خلاص المجتمع من عيوبه مستحيلة، لأنّ محكمة المجتمع لن تَرحم، كما لن تُعرَف ردود أفعالها الهمجية على من يغادر أعرافها، وتقاليدها البالية. هي أعراف ساحقة لقدرات الإنسان، مقيّدة لخطواته التصاعدية، لما فيها من قواعد صارمة لا مبالية بروحية البشري.

يبرز النص عقد الواقع العربي، كما يوضح كيف تتحكم الموروثات في مسيرة حياة المرء وتبدلها، فتقضي على خصوصيته وأمنياته، ويحرم بذلك أغلى ما لديه، ويقضي بقية أيامه متحسرا لانسلاخه عمن يهيم بهم. كما يبدي النص كيف يمكن أن يعيش المرء بين الناس معلنا خلاف ما يضمره، فيعاني بذلك انقساما وتشتتا بين ما يريده، وما ينبغي أن يكون عليه. لم يعش راشد راضيا عن نفسه، وقد أعلن عن ذلك غسان لعيسى. لقد قال غسان أنّ راشداً عاش مكبلا، مضغوطا عليه. وأحسب أنّ نضجه الثقافي قد زاده ألما. لم يلتزم راشد بمواثيقه، وكلامه، فوقع فريسة تعنت أمه الممثلة وجه المجتمع القبيح بأكمله. يحتاج المجتمع إلى امتلاك الحكمة الصائبة كي لا يعيش المرء في ذاته تحقيرا ضمنيا لأعماله، وتمجيدا معلنا لها في آن معا. إن راشداً الذي لم يدافع عن حقوق زوجته، خشية من محيطه، قد حقق مهابة خارجية أرقها بالمقابل اندحار ضمني، قاتل للهفته السرية حيال امرأته وابنه.

لعلّ الراوي أراد من خلال صراع الشخصيات الفكري إسقاط قناع الزيف عن أناس مقدّرين في المجتمع، غير أنّهم لا يملكون إلا أبخس القيم وأقلها شأنا. إنّ علاقة راشد وأهله بالمبادىء واهية، لانهيارها عند الامتحان الصعب غالباً[1]. كي ينهي عيسى صراعه مع الكويت يتركها، ويتوجه إلى الفلبين، وهو الذي يكون قد شرع في كتابة رواية، ويتزوج في الفلبين من ابنة خالته ميرلا التي يحبها.

يمثل عيسى الشخصية البطلة في الرواية، العامل الذات. ويتمثل العامل الموضوع برغبته في تمتين جذوره في بلد محدد يشعره بوجوده، ويؤكّد أصوله، وأهميته من خلال انتمائه لموضع في هذا العالم الشاسع. أما العامل المرسِل الذي يحرك الشاب، فهو الذات الباحثة عن هويتها، والعامل المرسَل إليه هي الذات أيضاً، التي تريد تثبيت انتمائها الجغرافي. هكذا يندمج العامل المرسَل إليه مع العامل الموضوع.

يسعى عيسى لتحقيق هدفه، فتساعده أطراف، وتعارضه أخرى، ويمكن أن نبيّن ذلك من خلال ما يأتي:

١ - **ممثلو العامل المساعد**: تكثر العوامل المساعدة، وسأذكر أبرزها:

آيدا: هي من تربي عيسى، وترعاه بعد زواج أمّه.

ميرلا: هي ابنة خالته التي أحبها. تفرح رسائلها عيسى، وهو في الكويت. يتزوجها، ويرتاح، وينجب منها الأولاد عندما يعود إلى الفلبين (ص٣٩٣، و٣٩٥، و٣٩٦).

التدليك: يعمل في هذا المجال، ويكسب المال. كما يدلك الجدة غنيمة، ويكسب رضاها لأمد زمني قصير (ص٢٥٠).

العمل: يقوم بأعمال متعددة تساعده على تجاوز وحدته، وتحصيل المال سواء في الكويت، أو الفلبين (ص١٤١، و٣٣٣).

تشانغ: يسكن معه عندما يترك بيت جده ميندوزا، ويعرفه إلى مركز عمل صيني للتدليك (ص١٣٣)، فيعمل هناك (ص١٤١).

غسان: يستقبله في الكويت، وتتوطد علاقته معه، ويعطيه مفتاح شقته (ص٢٣١)، ويصطحبه إلى قبر والده (ص٢٥١). يشعر عيسى أنّ غسان والده (ص٣٩٤).

(١) يقول ماركس وانجلز في هذا الصدد: «إن الحق روح المجتمع». . «. إذا كان للمجتمع إرادة، إذن فهذه الإرادة هي الحق على وجه الدقة؛ إن المجتمع لا يوجد إلا بفضل الحق».
كارل ماركس وفريدريك أنجلز، الإيديولوجية الألمانية، ترجمة د. فؤاد أيوب، دمشق، دار دمشق للطباعة والنشر، ص٣٤٨.

إبراهيم سلام الفلبيني: يتعرف إليه في المسجد، ويتحاور معه (ص٢٧٠ و٢٧١). لقد أعار ابراهيم عيسى مرتبة ولحافا (ص٣٠١)، وساعده على إيجاد عمل (ص٣١٢).

عقد الزواج: موجود هذا العقد مع عيسى، وهو يثبت اقتران راشد من جوزفين. وقد وقع العقد وليد، وغسان، وهذا قد أثبت لعمات عيسى أنّه ليس ابن زنا (ص٣٧٢).

الكتابة: يكتب رواية، ويسلّم فصلها الأوّل إلى ابراهيم سلام ورقيا (ص٣٩٤).

خادمة فلبينية: هي موجودة في بيت غنيمة، وهذا الأمر يسعده (٢١٦).

خولة: تعايده أخته في عيد رمضان، وتعامله بحب، وتساعده (ص٢٧٥، و٣٨٨، و٢٢٨).

٢ - ممثلو العامل المعاكس:

الهوية: يظل طوال الرواية باحثا عن مكان يشعر من خلاله أنّه ثابت الجذور كشجرة «ساق البامبو».

الفقر: قام بأعمال مرهقة نتيجة الفقر، كما انتقل من عمل إلى آخر بحثا عن لقمة عيشه. وقد كان سبب معاناة أمّه.

الجد ميندوزا: يتركه عيسى، ويروح يفتش عن عمل بعيدا عنه هربا من لؤمه.

الكويت: لا يحب التوجه إليها. يعود إليها تلبية لرغبة أمّه (ص٣١٢)، غير أنّها تخذله (ص٣٠٤)، ويتركها طوعا.

أعراف المجتمع: ترهق راشد، وتجعله يمتثل لآراء أمّه المتعنتة خشية على سمعته، وسمعة أخواته، وهذا ينعكس سلبا على عيسى وأمه.

غنيمة: تطرده مع أمّه من الكويت عندما كان صغيرا، بعد أن ترغم والده على إخراجهما من حياته. وهي من تكتم هويته عندما يعود إلى الكويت، وتعامله كخادم. يخشاها عيسى (ص٢١٥).

العمات: يرفضن وجوده بينهن (ص٢٢٤)، فعواطف تطرده من الكويت (ص٣٦٩ و٣٧٣)، وهند الناشطة في مجال حقوق الإنسان، لم تعامله معاملة حسنة (ص٣٦٤)، أما نورية فتحرمه من المال، وتمنعه من العمل في المطعم (ص٣٧٩).

الظن: يعتقد أنّ غسان ينتقم منه، فتتحول مشاعره حياله (ص٢٨٧و٢٨٩).

رهافة حسّه: بعد أن طردته الجدة من منزلها لا يتوجه إلى بيت غسان لئلا يضايقه (ص٣٨٥).

وفاة أمير البلاد: هذا الأمر يؤخّر دخوله إلى بيت الطاروف، الأمر الذي يجعله يتشاءم، لتشابهه مع دخول أمّه خادمة إلى المكان نفسه (ص١٨٨ و١٨٩).

إيمان: تقرر زوجة الوالد الثانية هذه ألا تبقى خولة ابنتها في البيت ما دام عيسى يعيش في نفس المكان، وتؤيّد الجدة هذا القرار.

المسكن: عندما يخرج من بيت الطاروف لا يجد مسكنا (ص٣٨٥).

الخدم في بيت الجدة: يتجنبهم كي لا يكشفوا هويته (ص٢٤٢).

السائق راجو: يريد معرفة هوية عيسى عندما كان في منزل الجدة (ص٢٤٧). ويتصف بلؤمّه (ص٢٦٣).

الجابرية: مكان يكرهه، ويضطر أن يسكن فيه (ص٣٠١).

٣ - ممثلا العامل الملتبس:

جوزفين: هي التي تحضن ابنها، وتأخذه معها بعدما تطردها أسرة الوالد راشد من الكويت إلى الفلبين، غير أنّها هي التي أصرّت أن يعود عيسى إلى الكويت ليعيش مع أسرة الأب، ويتنعم بالمال، وقد امتثل لآرائها مرغما. لطالما تألّم لأنّه ابن امرأة فلبينية خادمة.

راشد: يتزوج راشد والد عيسى جوزفين الأم، ثم يتخلى عنها، ويضطرها أن تغادر مع ابنها إلى الفلبين، فيعيشان حياة تعيسة. وعندما يعود عيسى إلى الكويت سعيا لتحصيل ثروته من أبيه، يجد أنّ الأب لم يترك له ثروة تقيه شر العوز.

وما واللافت في الرواية هو صراع آيدا أخت جوزفين مع والدها ميندوزا، وهذا ما يدعونا إلى رصد مأساة هذه المرأة المستَغَلة في الفلبين، ومعرفة كيفية مواجهتها الظلم.

ب - نموذج الشخصية السيكولوجية المرهوبة في رواية «ساق البامبو». فلبنية، ومواجهتها مستغِلها:

تخرج الفلبينية آيدا خالة عيسى في سن السابعة عشرة إلى العمل، وقد أجبرها الفقر على الشغل في مراقص وحانات المنطقة. وقد قدمت الصغيرة آنذاك، جسدها لكل من يسألها ذلك مقابل أن يدفع مبلغا يحدده سمسارها. وقد «صارت آيدا مصدر دخل العائلة، تعود مع ساعات الفجر الأولى حاملة حقيبتها الصغيرة في يدها (ص٢١)». كما انغمست آيدا في هذا العالم المخيف، وأدمنت الشرب وتدخين الماريجوانا... وحملت أكثر من مرة، غير أنّ حملها لم يكن يستمر. وعندما حملت بابنتها ميرلا، وكانت في الثالثة والعشرين من عمرها، أخفت أمر حملها عن الجميع. ولما شاع خبر حملها طردت من عملها. أحسب أن تحمل المرأة وحدها من دون الرجل تبعات تصرف شاركها فيه، أمر في غاية الخطورة لمخالفته الحق، إذ إنه عمل يعادي العدل لتوجهاته الخاطئة.

وتختلف آيدا مع والدها لأنها تنجب ابنة من غير زواج. ويروح يعنفها، وينعتها بالعاهرة، لذلك تستشرس عليه[١]. وتبيت آيدا مخيفة لوالدها الذي صار يتحاشاها، بعدما استحالت ديكا يشيح بنظره إلى أي اتجاه بعيد متحررة بذلك من عبوديتها (ص٢٧). يبدو ميندوزا قادرا مقتدرا على ابنته التي رماها صغيرة في عالم رخيص كانت تبيع فيه جسدها للرجال لتعود من بعدها إلى أسرتها بمال يمكّنهم من تأمين مستلزماتهم. إنّ ما فجر آيدا ضد والدها هو تراكم الظلم، وتحميلها ما لا يمكن احتماله. قد يصعب على آيدا أن تعبر عن سخطها بشكل آخر، ولعلها لا تملك سلاحاً تدافع به عن نفسها غير الذي استخدمته، لذلك تروح تقطّع رؤوس الديكة، وترميها في كلّ اتجاه، مثيرة بذلك الرعب في قلب من حولها[٢]. «فالفعل الحر ليس له مقدمات عقلية... والإنسان لا يفطن إلى أن حريته مقيدة إلا عن طريق «الفشل» الذي يصيبه في الحياة، وعندما يفشل الإنسان يلجأ إلى «اجترار» هذه العقبات ليست كلها مفروضة عليه من الخارج، بل ليجعلها تبدو وكأن نصفها على الأقل نابع منه هو وأنها من وضعه هو أو أنّه شارك في وضعها بطريقة أو بأخرى... فالوجود الإنساني عند الوجوديين مهدد في كلّ لحظة من لحظاته بالسقوط في العدم»[٣].

تسعى آيدا إلى قهر من قهرها، واستلاب راحة من استلب حياتها[٤]. وتستطيع أن ترد اعتبارها أمام والدها، وتقابله بقسوة لا تقل حدتها عن قسوته التي جردته من شعوره الأبوي حيالها.

يبدو لي أنّه مجتمع لا يتيح للمرأة أن تعبر عن آرائها، أو تدلي بما يدور في خاطرها. إن نبذ ميندوزا لابنته، بعدما استغل تعبها سابقا يوضح خطط الرجل الأب

الملتوية، المحقرة للمرأة، والمحتكرة لقدراتها، ومن ثم اتهامها بالدناءة، وقلة الحياء، وعدم الفهم. إنّه احتكار للأنثى، قد نجد مثيلا له في أكثرية المجتمعات من دون وجود وازع يردع الظالمين. وقد

(١) تقول أيدا منتقدة واقع رجال الفلبين: «كل الرجال الذين قدمت لهم جسدي... ديوك».
سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص٢٤و٢٥.

(٢) و«انقضت على الديوك الأربعة تنتزع رؤوسها عن أجسادها بيديها وتلقي بها باتجاه أبي الذي كاد يسقط مغشيا عليه. انتصبت آيدا واقفة في مواجهتنا كفاها ملطختان بالدماء، توجه سبابتها إلى أبي: - في المرة القادمة.. سوف يكون رأسك!». م.ن، ص٢٦.

(٣) كامل محمد عويضة، جان بول سارتر فيلسوف الحرية، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٣، ص٦٣.

(٤) كامل محمد عويضة، كارل ماركس، الماركسية والإسلام، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٣، ص٤.

يوضح ما يورده حجازي ردة فعل آيدا[١].

إنّ تحرر آيدا من تعنت أبيها قد بدا ممسوخا ومغفلا، لأنه كان محكوما بشروط قاسية، سببت لها الانهيار، وحطمتها إلى أقصى الحدود في نهاية المطاف[٢].

ما حصل لآيدا قد يحصل لغيرها من الفتيات في جميع الأصقاع، والنتائج التي صارت إليها تبدو طبيعية، لأنّها حاصلة بعد معاناة شديدة، ومؤلمة، ممتدة على مدى أزمنة. يقول د. مصطفى حجازي في هذا الصدد: «وضعية القهر التي تفرض على المرأة تتخذ أوجها متعددة.... ولقد لخص بعضهم هذه الأوجه في استلابات ثلاثة تتعرض لها المرأة بقدر متفاوت في حدته. وهي الاستلاب الاقتصادي، والاستلاب الجنسي، والاستلاب العقدي... ولكن هذا الاستغلال لا يتم بشكل خام ومباشر... إنه بحاجة إلى طمس طابعه الاستغلالي من خلال إحاطة المرأة بمجموعة من الأساطير تجعله يبدو مشروعا، وحتى طبيعيا...»[٣]. كما تحدّث عن الاستلاب الاقتصادي «تتعرض المرأة لعملية تبخيس دائم لجهدها، مما يسمح للرجل باستغلال هذا الجهد دون مقابل أحيانا... كما تتعرض لتبخيس إمكاناتها»[٤]. إنها حالة تمّ طرحها في النص بجرأة، علّه يتم القبض على الباطل. تُعرَض الوقائع التي يمكن أن يحصل مثلها في أكثر من مكان، وأحسب أنّ الهدف هو معالجة القضايا، كي لا يستمر اعوجاج العلاقات بين الجنسين. لا يريد النص على ما يبدو أن يتمادى المجتمع في تبرئة نفسه من وباء يعيش فيه. إنّ ميندوزا من المتعنتين، وضعاف العقول، من المتسلطين من غير وجه حق، من قصيري النظر، من محدودي الأفق، لم يرد أن تحمل ابنته من دون زواج، وكيف يمكنها أن تحقق توازنا، وألا تنجرف وراء ضياعها، وهي التي عاشت في وحل حياة مريرة، بين

(١) يقول: «من خلال السلاح يحدث انقلاب جذري في الأدوار، يتحول الضعف إلى قوة، ومن هنا مباهاة الإنسان المقهور باستعراض سلاحه، استعراض كيانه الجديد الذي قضى نهائيا على الرضوخ. . . وبما أنّ الحاجة إلى التحرر واستعادة الاعتبار الذاتي ملحة ومزمنة، فإن الشعب المقهور لا يستطيع الانتظار طويلا، إنّه يريد نتائج عاجلة وآنية، عملا ملموسا يطمئنه، إنه يريد حلا سحريا، ويستخدم السلاح كعصا سحرية، تقضي على الماضي الأسود اليائس إلى غير رجعة».
مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص٥٣.

(٢) فهي بعد صراعها مع والدها صارت تمشي بعينين جامدتين وهي تضحك.
م.ن، ص٦٠.

(٣) مصطفى حجازي، م.س، ص٢٢١.

(٤) م،ن.

أحضان رجال يتقاسمون جسدها، وهي لا تملك سلطة الاختيار!؟

خاتمة:

تتناول رواية «ساق البامبو» شخصيات متنوعة، تتراوح بين الغني والفقير، والمتعلم والأمي. كما تعرض لواقع أفراد ينتمون إلى ديانات مختلفة كالإسلامية، والمسيحية، والبوذية، وتبرز كيفية ممارسة طقوسهم الإيمانية المنقوصة غالبا. وتبحث الرواية في تناقضات الفرد النفسية، وحالة الانفصام في المجتمعات. وتركّز الرواية على آلام الأفراد وطريقة تسلّطهم بشكل عام، سواء أكانوا من الجهلة أم من المتعلمين....

نقلتنا هذه الرواية إلى موضوع قلّ نظيره، وهو موضوع الاقتران من امرأة آسيوية

والإنجاب منها. لقد عرضت هذه الرواية عواقب الزواج من امرأة آسيوية، كما بيّنت الآثار السلبية على حياة كل من الرجل والمرأة المختلفي الجنسية، واللون، والانتماء الديني إثر اقترانهما. عكست هذه الرواية، وبصدق، ومن دون مواربة الإعاقة النفسية لدى العربي المسلم، الذي يمارس طقوس الإسلام، ولا يلتزم بما ينص عليه من رحمة لبني البشر، كما حصل من قبل غنيمة، وبناتها، وابنها.

كتب حازم صاغية عن موضوع الخادمة الأجنبية في كتابه «أنا كوماري من سيريلانكا»، وأمر زواجها من مسلم. وقد خصص لكوماري عملا روائيا مستقلا، فتناول عذاباتها، وقسوة عيشها، وكيفية تنقلها من بيت إلى آخر، ومن بلد إلى آخر بغية تحصيل لقمة عيشها من خلال خدمة المنازل، كما تحدث عن استغلالها ماديا من قبل الزوج. لقد استُغلت جوزفين من قبل مسلم عربي في رواية «ساق البامبو»، كما استُغِلَت كوماري من قبل زوجها منير المسلم[1].

(١) يقول صاغية: «أولع بفتاة مغربية... كانت كثيرة التطلّب، بحيث أنفق عليها في أسبوع واحد ٣ ألاف دولار من أصل الـ ١٠ التي ادّخرتها له. وفوق ذلك أراد أن يتزوجها... قلت له إثر شجار بيننا: اذهب وتزوّج امرأة بيضاء ومسلمة تكون مثلك».
حازم صاغية، أنا كوماري من سيريلانكا، بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠١٣، ص٨٥.

تتمة المنشور في العدد السابع

الرؤية الثورية وطريق الخلاص في شعر مظفر النواب

د. علي نسر

ويكمل أسئلته الغاضبة والثائرة، المنطلقة من الانتماء إلى هذه الأماكن الثورية، مستحضرًا مكانًا شعبيا جديدًا، وهو منطقة الشياح في بيروت.

«ولماذا بعتم لغة البيت
وفيها الشياح وأهلي...»[1]

ويخصّص الشاعر قصيدة ملحمية عن مخيّم (تل الزعتر) في لبنان، ويذكره وغيره من أمثاله في قصائد أخرى. وهذا المكان هو الحيز الذي شغل ضمائر العالم لما تعرّض له سكّانه اللاجئون في لبنان من أعمال عنف وتنكيل. فتحوّل إلى محطّة ثورية يحتذي بها الثوار ويتّخذونها مثالا وقدوة في مشوارهم الثوري. يثور الشاعر على الحكام من خلال مأساة هذا المكان، رافضًا الرثاء من دون الانتقام، موجّهًا اليهم أكثر الكلمات شتمًا لاذعًا. فهذا المكان محطّة انفجار أهله، ومركز اعصارهم ضد الواقع المرّ والمهين. فيصوّر أبناءه وشيوخه وأطفاله بصورة تختزن الثأر والثورة والنيران، فيقول:

«هذي الأرض تسمّى بنت الصبح
نسيها العرب الرّحل عند المتوسّط
تجمع أزهار الرمان وساروا باديتين
ولمّا انتهوا وجدوا كلّ سقوط العالم فيها
قالوا مرثية (...)
نشاز مكتمل ندي في الأرض

(١) مظفر النواب: قصيدة(قراءة في دفتر المطر) - ص٣١١.

إلى جانب كفين صغيرين كأوراق الكرمة
طفل يكبر بين الجثث المحروقة
قولوا يا عرب الردة مرثية
أيهم الميت أنّ القبر يزخرف
أم تكترث الماعز للحقل إذا حضر الذّبح»[1].

ثمّ يكمل في مقاطع أخرى من القصيدة رسمه المكانَ، مؤكّدًا أنّ الثورة آتيةٌ من رحم الأحزان، ونصب الخيام والبيوت الصفيحية، وفي هذا ملمح لرؤية الشاعر الثورية. فيقول:

«جمد الأطفال وقد ذهب البؤس بكل ملامحهم
وقف الله مع الأطفال الوسخين فعاصمة الفقراء لقد سقطت
حاول طفل أن يستر جثّة جدته فمن الخجل أن تعرض أفخاذ الجدّة
أردوه على فخذيها
لا بأس بني فذاك غطاء هل تلد المرأة في الخيمة إلا جيشًا»[2].

وتتوزّع لمحات الرؤية الثورية التي ترسم طريق الخلاص من هذا العذاب في المكان/ البؤرة المذكور، وغيره من الأماكن المشابهة التي أتخمها الحقد والظلم والموت، ما جعلها جاهزة لتفريغ حمولتها وشحناتها الثورية في صدور قاتلها، سواء أكان القاتل سياسيًّا أم طبقيًّا أم أيديولوجيًّا. فالثورة تقدح نارها في أزقّة هذه الأماكن المليئة برائحة الموت والاهمال والتنكيل. فيصرخ الشاعر باسم آلاف اللاجئين من جهة، وباسم الجماعة الضامة التي ينطق بلسانها:

«ها هو سفّودي بالحقد أجمّله
ها هي أقفاص صدور سبايا المسلخ تشتعل النيران بها
ها نحن نمدّ صراتك بين ضحايا تلّ الزعتر والدامور»[3].

ثمّ يؤكّد أنّ النار تُواجه بالنار، والفروق السياسية والطبقية تذيبها ثورة شاملة تقلب موازين الواقع الفعلي، وترسم واقعًا ووعيًا ممكنًا آخر.

«ها هو سفّودي يا رب أجمّله لن نرحم منهم أحدًا

---

(١) المصدر نفسه: قصيدة(تلّ الزعتر) - ص١٦٦-١٦٧.
(٢) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(٣) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة(تل الزعتر) - ص١٨٠.

دلوهم في النار ببطء منذ قرون يلتذّون بنا

منذ قرون يشوون الشعب على نيران مناقلهم»[1].

ولأنّ الفقراء طرف في الصراع والثنائية الضدية التي تقوم عليها قصائد النواب، فها هو الشاعر يؤكّد أنّ التاريخ لهؤلاء المستضعفين، سيقتحمونه ويشرّعون أبوابه بالنار والتضحيات والفقر والحرمان...

«أولئك نحن

عظام... جمجمة... زبل... أيتام...

لكنّا نقتحم التاريخ ونملأ عالمكم بالفقراء المشبوهين

سنقرع راحتكم بيتًا بيتًا

نخنقكم في اليقظة والكابوس»[2]

ويوسع النواب دائرة رصده للمكان الثوري، فينطلق من هذه البؤرة حاشدًا أماكن عربية بعيدة من هذا الاطار، ليؤكّد أنّ الثورة شاملة، وأنّ طرفي الصراع المرصودين في كتاباته منتشران في غير قطر عربي، وفي العالم عمومًا. فيستدعي مجموعة من الأماكن التي شهدت أزمات سياسية واجتماعية وعسكرية...

«هذا القيء البنيّ الفاخر من رخيوت

أحد يعرف ما رخيوت

هذا تل الزعتر هذا الدامور وسيناء وانطاكيا

طنب الصغرى طنب الكبرى وأبو موسى وإلى آخره»[3].

وفي مناسبة أخرى، يقدّم الشاعر صورة عن حيّ الحسين الشعبي في القاهرة، حيث الشعب الطيّب الصابر والمنتظر ساعة الصفر الثورية لاطلاق النار والثأر من ظالميه، وذلك بقيادة من يراه الشاعر أبا الثوار، وهو الامام الحسين (ع).

«طلقة غامضة تفتح في الشرق الحسابات

وسوف الطلقة الأخرى

ولمّا تبرد الأولى ولا ارتاح الجدث

---

(١) المصدر نفسه: القصيدة نفسه - ص١٨٢.

(٢) م. ن : القصيدة نفسه - ص١٨٤.

(٣) م.ن: القصيدة نفسها: ص ١٩٠ - ١٩١.

يبتدي حي الحسين النار
يشتاق الحسين بن علي
خارجًا بالدم من مرقده
يصطفّ من صلى صلاة السيف والطلقة»[1].

ومن لبنان ومصر، يتوجّه النواب نحو الخليج، وينبش بعض الأماكن المنسية في الحجاز، أماكن مشحونة بالغضب والجوع والاهمال، لكنها ترفض الواقع وترسم واقعًا آخر، طالما أنّ قاطنيها ثوّار من أمثال جهيمان العتيبي.

«هذا الجرب الكلّي لن تتركه سيهات
لن يتركه دم جهيمان
لا يتركه الوعد العتيبي ليرعى
وأرى قدح السكاكين من الاحساء
اني لأراها وأرى خلف رماد الصمت
ماذا في الموقد»[2].

ومن الحجاز، تحطّ عدسة النواب رحالها في اليمن، ليعوّم مدنًا وأحياء شبه مغمورة برمال النسيان والجوع والقهر والتسلّط... بؤر تحوي الأوبئة والسغب، لكن تحت رمادها تقدح جمرات الثورة ذات البعد الاشتراكي نظرًا إلى انتماء هذه المناطق إلى صفّ الجائعين النقيض للصفّ الآخر.

«هذا الجوع العربي المالك للنفط (...)
هذي رخيوت
وهنا يا سادة تسكن كل العبرات وأبكي حممًا
أحد يعرف رخيوت.. أحد يعرف رخيوت وحوف.
فما تلك من الأفلاك السيارة والمكتشفات
ولكن وطننا عربيًّا
مملكة للجوع وللأوبئة الجلدية والقيء وللثورة أيضًا
شاهدت بعيني الحامل تأكل ممّا يتقيّأ طفل محموم

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (طلقة ثم الحدث) - ص٢٠٤.
(٢) المصدر نفسه: القصيدة نفسها - ص ٢١٩.

وتغذّي الولد الآخر من نفس القيء الأسود
ما أعظم ما صنع النفط العربي بنا
نتجشّأ حتّى التخمة جوعًا»[1].

وهناك أمكنة مشابهة أخرى، يلتقط الشاعر مشاهد من أحيائها وأزقّتها، موزّعة على خريطة هذا الوطن العربي الذي يشهد صراعًا سياسيًّا وفكريًّا وطبقيًّا، فيؤدي المكان دورًا مهمًّا في تسيير هذا الصراع. ومن هذه الأماكن: سيناء والبصرة وصيدا وأرنون والليطاني والمخيّمات...

- فلسطين:

تشكّل فلسطين، بمدنها التاريخية العريقة، وعاصمتها المقدّسة، وأحيائها الشعبية، حيّزًا كبيرًا، ومساحة واسعة تتربّع في قلب قصائد النواب. فهي الحلقة المركزية التي تتفرّع منها الأماكن الآنفة الذكر، لما تشكّله من نبض لقلب الأمّة، وجرح لمّا يزل نازفًا ومعكّرًا صفو حكّام تخلّوا عن واجباتهم اتّجاه هذا المكان الذي يقدح بزناد الثورة السرمدية.

يزحف النواب نحو هذا المكان بزيّ المقاتل والفدائي، رافضًا المساومة على أي جزء منه. كيف لا؟ وهو المكان/المنارة التي تشدّ الأماكن بقاطنيها إليها، فالبوصلة التي لا يكون اتّجاهها فلسطين والقدس، صناعة مزوّرة ويجب أن يعاد النظر في أصولها. بوصلة تحملها الجماهير الثائرة التي لا تعتمد على حكّام يتراجعون نحو الخلف.

«أيّها الجند ليس هنا ساحة الحرب
بل ساحة الالتحام لدك الطغاة
وتصفية لدك بقايا عروش
توسخ في نفسها خائفة
أيها الجند بوصلة لا تشير إلى القدس مشبوهة
حطموها على قحف أصحابها
اعتمدوا القلب
فالقلب يعرف مهما الرياح الدنيئة سيئة جارفة
هل أرى... كل هذا السلاح

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (تلّ الزعتر) - ص١٨٦-١٨٧.

لقد داس من داس متّجهًا نحو يافا بنيرانه الجارفة
جاء يوم الجماهير ما أخطأت انها لمقاديرها زاحفة
ليس وعدًا على ذمة الدهر
غير الجماهير والعبقريات والعاصفة
مرحبًا أيها العاصفة/مرحبا...
سيقوم من الجرح أكثر عافية وطني بجراحاته النازفة»[1]

يستحضر النواب فلسطين مختصرة بعاصمتها الأبدية/القدس، شاحذًا نخوة العرب والجماهير، صابًّا حرارة الثورة في دماء كادت تجمد في العروق من شدّة الشبم. فيرى ضرورة تحريرها بالثورة والدم، وهذا نهج نضالي تربّى النواب على مفاهيمه.

«أيهذا الدم العربي لماذا هزمت
وواجبك العسكري فلسطين
أنت أجب أيها الدم يا سيّد المعرفة»[2]

ويحرّض الشاعرُ الجماهيرَ، فاضحًا حقيقة المتآمرين الذين سمعوا صرخات القدس ولم يحّركوا ساكنًا، مؤكّدًا أنّ حريّتها لن تكون على أيدي من شارك بنزيف جرحها. فهو يعرّي الحكام والثوريين المنافقين الذين رأوا الخطر المحدق بها وأعموا أعينهم عن الحقيقة. فستستفيق فلسطين بشهدائها رافضة تقاعسهم وتخاذلهم... فيدعوها الشاعر إلى الثورة على الأعداء الخارجيين والداخليين، داعيًا إلى هدم البيت على الرؤوس، لأنّ الخراب والدمار يولّدان حياة وبناء أكثر جدارة من الهزيمة والاستسلام.

«أولاد قراد الخيل كفاكم صخبًا
خلّوها دامية في الشمس بلا قابلة
ستشدّ ضفائرها وتقيء الحمل عليكم
ستقيء الحمل على عزتكم
ستقيء الحمل على أصوات اذاعتكم
ستقيء الحمل عليكم بيتًا بيتًا وستغرز اصبعها في أعينكم
أنتم مغتصبين حملتم أسلحة تطلق للخلف

---

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (الأساطيل) - ص٢٤-٢٥.
(٢) المصدر نفسه: القصيدة نفسها - ص ٢٥.

وثرثرتم ورقصتم كالدببة
كوني عاقر/ أي أرض فلسطين فهذا الحمل مخيف
كوني عاقر يا أمّ الشهداء من الآن
فهذا الحمل من الأعداء دميم ومخيف
لن تتلقّح تلك الأرض بغير اللغة العربية
يا أمراء الغزو
موتوا سيكون خرابًا...سيكون خرابًا سيكون خرابًا
هذي الأمّة لا بدّ لها أن تأخذ درسًا في التخريب»[1].

ولم يُبقِ النواب فلسطينَ مركزًا يحتاج إلى الثورة والنضال، بل يحوّلها إلى بؤرة تصدّر الثورة

والكبرياء وتسند المعذّبين في الأرض، وتشحن الثوريين طاقة وإن كانت ثكلى نازفة وما زالت جراحها ملتهبة. فها هو الشاعر وأمثاله، يلتقطون أنفاسهم من نسيمات فلسطين فتزرع فيهم الحياة وتجعلهم يتمرّدون بقوة على جلاديهم.

«وشقّ الجمع وهبت نسمات أعرف كيف أفيق عليها
بين الغيبوبة والصحو تماوج وجه فلسطين
فهذي المتكبرة الثاكل تحضر حيث يعذب أي غريب
أسندني الصبر المعجز في عينيها
فنهضت /وقفت أمام الجلاد
بصقت عليه من الأنف إلى القدمين
فدقت رأسي ثانية بالأرض»[2]

وكثيرة هي المناسبات التي يقحم فيها النواب فلسطين، مؤكّدًا ضرورة النهج الثوري النضالي من أجلها لأنها تستحق ذلك. كما يشير إلى أهميتها في إشعال نيران الثورة، فهي الثورة الأمّ، وأبناؤها الشرفاء لا يرضون بما هو دون الثورة والدم، وهذا ما يشكّل ركنًا أساسًا من أركان الرؤية الثورية التي ينتهجها الشاعر ويتّخذها طريقًا للخلاص.

(١) م. ن: قصيدة (وتريات ليلية)/ الحركة الأولى - ص٤٨٤-٤٨٥.
(٢) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة(وتريات ليلية)/ الحركة الثانية - ص٤٩٩-٥٠٠.

ولم يكتف الشاعر بتوظيف عنصر المكان في اطلاق رؤيته الثورية فحسب، إنّما استعان بأبطال عرفوا بنضالاتهم وتمردهم على مختلف العصور. فكيف وظّف النواب أبطاله في سبيل ذلك؟

- الأبطال الثوريون:

كما استمدّ النواب أمكنته المحتوية بؤرًا ثورية، والتي كانت انعكاسًا للأماكن الواقعية التي يمكن رصدها على خرائط العالم عمومًا والعربي خصوصًا، كذلك اعتمد الشاعر على أبطال وشخصيات عرفها التاريخ منذ القدم. فكان هؤلاء الأبطال منبرًا جديدًا يطلق الشاعر عبر أثيره رؤيته الثورية ذات البعد الماركسي والاشتراكي، وإن كان بعضهم لا يعتنق مثل هذه المفاهيم. لذا، كان البطل في القصيدة النوابية أداة الشاعر الفنيّة والرؤيوية، فهي الأداة التي «تعكس موقف خالقها من القضايا الفكرية والاجتماعية، والتاريخية والسياسية»(١).

وإذا عدنا إلى الأبطال الذين شكّلوا حيزًا واسعًا في قصائد النواب، لوجدناهم أبطالا واقعيين، تحدّثت عنهم الكتب المتنوّعة، النثرية والشعرية، الأجنبية والعربية، ولم يكونوا أبطالا أسطوريين وسرياليين، إنّما أعمالهم جعلتهم يتحلون بهذه الصفات.

إنهم أبطال توافرت فيهم مقوّمات البطولة التي طالما تغنّى بها الشاعر ودعا إلى السير على منوالها. لأنّ البطولة عند النواب، «تعني الجرأة والشجاعة والتنفيذ، وتعني التضحية والاستعداد للتضحية، وهي عنده لا بدّ أن تكون موقفًا فكريًّا وسياسيًّا وتتويجًا لحالة الصحو في الذات، وهي قبل ذلك موقف في الحياة. ورمز لقوّة الشعب وتعبير عن تحدّيه وعزّته ومجده وعنفوانه. لذلك يجب أن تنبثق البطولة من الشعب وتلتصق به. وهي في كلّ الأحوال استلهام للتاريخ واستمرار لحركته، وتعبير عن قوة العقيدة وحيويتها عبر الزمان»(٢).

إذًا، يلتصق أبطال النواب بالبيئة التي تمّ رصدها في دراسة المكان. فهم أبناء هذه الأوساط الشعبية التي ينتمي إليها الفلاحون والعمال. وهم أبطال ثوريون، تثبت جرأتهم أنّهم مناضلون ومجاهدون بالفعل والتطبيق، لا بالكتابة والتنظير، لأنّ الثوّار الكتبة كانوا سببًا من أسباب ضياع فلسطين والحقوق كما أشير سابقًا.

---

(١) حسن عليان: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط. أولى - بيروت- ٢٠٠١ - ص٩.

(٢) باقر ياسسين: مظفر النواب (حياته وشعره) - ص١١٠.

أمّا أبطاله الفعليون، القدماء التاريخيون والمعاصرون، العرب والأمميون، فهم يلتقون في إطار واحد من الصفات، وأكثر هذه الصفات بروزًا، التضحية والاستشهاد في سبيل الأمة والشعب والانسان، وليس للتجارة بدماء الشهداء.

«الدرج الأرجواني الذي عمري سأعطيه
لمن يلصق في وجه المحطات أغاني الدم
والشوق الفلسطيني(...) هكذا أرسيت أنّ القائد تنفيذ
ولا يتجر بالدم لكي يقبض أثمان الجثث»[1]

يحشد النواب عددًا غفيرًا من الأبطال المشهود لهم بأعمالهم الثورية التغييرية، ويوزّعهم على صفحات دواوينه، مدجّجين بأسلحتهم الحربية حينًا، ورؤاهم الفكرية ذات الأصول الثورية حينًا آخر. فمن عمق التاريخ، يستلّ الشاعر سيف الإمام علي والحسين وصلاح الدين وغيرهم ممن لم يجدوا سوى الثورة طريقًا للخلاص. كما يستنجد بالأفكار ذات البعد الثوري والملمح الاشتراكي التي نادى بها القرامطة وأبو ذرّ الغفاري والأهوازي... وصولا إلى ثوار أمميين شهدتهم الأزمان قديمًا وحديثًا وتحوّلوا إلى رموز يحتذى بهم وقدوة لمن يرفع شعارات ضدّ الظلم. ويؤكّد الشاعر وحدة أهداف هؤلاء، ووقوفهم ضد الظلم في صورة مكثّفة بأسمائهم، صورة تجاوزت حدود الزمن والعصور، فتكاتف هؤلاء الثوريون تحت شعار الفلاحين لإقامة عالم عادل، ولزرع المعنويات في قلوب المعذّبين في الأرض عبر طرحهم الثوري ذي الملمح الاشتراكي الذي وحّد بينهم في الروح والفكر على حدّ تعبير الشاعر. فيقول حول مرحلة تعذيبه، كيف اصطفّ هؤلاء الثوّار حوله زارعين في نفسه القدرة والقوّة والأمل:

«واحتشد الفلاحون عليّ وبينهم كان علي وأبو ذرّ والأهوازي ولوممبا
أو جيفارا أو ماركس أو ماو لا أتذكّر فالثوّار لهم وجه واحد في روحي
تشقّق لحمي تحت السوط فحطّ علي رأسي في حجرته
وقال تحمّل فتحمّلت»[2].

ويؤكّد الشاعر الطرحَ الثوريَّ لهؤلاء، العائد إلى القرن الرابع للهجرة. فالثورة امتداد عبر

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة(طلقة ثمّ الحدث) - ص٢٢٤-٢٢٥.
(٢) المصدر نفسه: قصيدة (وتريات ليلية)/ الحركة الثانية - ص٤٩٨-٤٩٩.

التاريخ، والطرح الاشتراكي يعود إلى تلك الأزمنة البعيدة، مستنكرًا نسيان تلك المدّة الزمنية التي شكّلت ارهاصًا لولادة هؤلاء الأبطال الذين حملوا مشعل الثورة عبر العصور.

«كيف نسينا التاريخ كيف نسينا المستقبل
كان القرن الرابع للهجرة فلاحًا
يطلق في أقصى الحنطة نارًا
تلك شيوعية هذي الأرض(...)
أتقنت تعاليم الأهوازي ووحدت النخلة والله وفلاحًا يفتح نار الثورة
في حقل الفجر تكامل عشقي
ما عدت أطيق تعاليم المخصيين
تفرّدت نشرت جناحي في فجر حدوس
ووقفت أمام القرن الرابع للهجرة
تلميذًا في الصفّ الأوّل
يحمل دفتره يفترش الأرض
ويعرف كيف تكلّم عيسى في المهد
فإنّ الثورة تحكي في المهد
ويسمع صوت السدم النارية تبدأ بالخلق
اللهم ابتدئ التخريب الآن
فإنّ خرابًا بالحقّ بناء بالحقّ
وهذا زمن لا يشبه إلا القرن الرابع»[1]

ويرى الشاعر أبطاله وقودًا لنار الثورة التي تعمل على تذويب الفروق الطبقية، وذلك من أجل الطبقات الدنيا، العمالية والفقيرة، المقيمة في الأماكن الشعبية المسحوقة. ففي حديثه عن أحد أبطاله، وهو (خالد الاسلامبولي)، قاتل رئيس مصر (أنور السادات)، يشير إلى أنّ لهذا العمل أبعادًا ودلالاتٍ تتجاوز الحدث المألوف. فهو في تصفيته هذا الرجل لم يقم بقتل من يراه خان القضية عبر توقيعه معاهدة سلام مع العدوّ، بل قام بتصفية مرحلة من الظلم الطبقي الذي يشهده التاريخ على مرّ عصوره. فهذا المتّهم بالقتل، يراه النواب رجل الصحو

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (وتريات ليلية) / الحركة الثانية - ص٤٩٥-٤٩٦-٤٩٧.

والوعي، في حين يرى قارئي عمله ما زالوا ناقصي الوعي الثوري والصراع الطبقي والسياسي.

«تلك الطلقة الخالقة الأولى
وكم جعت وجاعت مصر
واستفردها النفط قد استفردها النفط (...)
ولكن بصقت في وجه كل النفط
لكن وضعت كلّ الأسى والدمع في مخزنك الناري
لمّا تنتهِ الأشياء تلك الطلقة الأولى وللحدس شواهد
رجلَ الصحو تمنى كلّ شبل أن يكون الأصبع الأصغر في كفّك
لا تحزن.. لا تكتب شكوك البعض في قلبك
هذا البعض لا يقرأ إلا وعيه الناقص
للزهرة والخنجر والأيّام لا يفهم إلا وهو قاعد
أنت نفذت
فهلا نفذ التاريخ ما كان اتّفاقًا بين عينيك وعينيه
وعادت ماسّة النيل إلى العقد الالهي
فحسن العقد من حسن الفرائد
أنت نفذت صراعًا طبقيًّا سيدًا
بعض صراع طبقي صار للسلطة طبّاخًا
وبعض منه حشو الجيب أو حشو الجرائد»[1]

وكما أشير سابقًا، فإنّ النواب يحشد الثوّار والأبطال على اختلاف قناعاتهم ومذاهبهم، موحّدًا بينهم في ما يأملون تحقيقه، وهو تحقيق آمال الانسان. فقد أذاب الشاعر الفروق المذهبية التي ولّدت الفتن على مرّ العصور المتباعدة، موحّدًا بينها بالثورة وطريق الخلاص عبر اسقاط الطبقات الظالمة.

نرى الشهيد (خالد أكر)، بطل عمليّة الطائرة الشراعية التي نفّذها في أحد مواقع الاحتلال، نراه يشبه الامام عليًّا (ع) في وقفة خيبر. فعلى الرغم من تباعد العصور، وتباين

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (طلقة ثمّ الحدث) - ص٢١٥-٢١٦-٢١٧.

المعتقد المذهبي، إلا أنّ البطلين تختصرهما الثورة والأهداف الموحّدة. فالثورة تعاليم ومفاهيم ينادي النواب بتناقلها والتزوّد بها وإن مرّ عليها عمر طويل.

«وكيف اقتلعت المعسكر يا ابن ثلاث وعشرين
الله أكبر والبندقية عاد عليّ إلى باب خيبر
يا علم سجلّ خلايا العروبة تنقّل تلك الشجاعة
جيلا فجيل»[1]

ولم يكتفِ الشاعر بهذا القدر من التوحيد بين الثوّار المختلفين في بعض العقائد والقناعات، بل نراه يؤكّد أهمية ثورته ونداءاته، حاملا على اليسار الذي ينتمي إليه، وذلك لأنّ اليسار لم يتبنَّ حركة (جهيمان العتيبي) الاسلامية في محاولة انقلابه في بلاد الحجاز. وهنا اشارة واضحة إلى تبنّي الشاعر النهج المقاوم والثائر من أي جهة كان، لأنّ الثورة موحّدة والثوار لهم وجه واحد في الروح.

فحركة (جهيمان) حركة ثورية تملك الوعي في الصراع الطبقي الذي طالما ينادي به اليسار. فكيف يستفسر الثوريون عن أصول هذه الحركة طالما أنّ الهدف واحد، وهو اسقاط الطبقات العليا والمتآمرة.

«يا جهيمان حدّق فما يملكون فرائصهم
نفذت... نفذت زرعتهم قرحا
ونفذت نفذت بعيدًا فأصلابهم عاقمة
فإذا طوفوا كان وجهك
أو سجدوا فالدماء التي غسلوها
تسدّ خياشيمهم ومناخيرهم وقلوبهم الآثمة
لم يناصرك هذا اليسار الغبي
كان اليمين أشدّ ذكاء فاشعل أجهزة الروث
بينا اليسار يقلب في حيرة معجمه
كيف يحتاج دم بهذا الوضوح
إلى معجم طبقي لكي يفهمه»[2]

---

(١) المصدر نفسه: قصيدة (قل هي البندقية أنت) - ص ٣٥٣-٣٥٤.

(٢) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (في الرياح السيّئة يعتمد القلب) - ص ٢٨-٢٩.

هذه بعض النماذج القليلة التي يعتمدها الشاعر في سبيل اطلاق رؤيته الثورية. وكما أشرنا سابقًا، فإنّ قصائد النواب تضجّ بمثل هؤلاء الأبطال، القدماء والجدد المعاصرين، ولا مجال لذكرهم جميعًا. ولكن ما هو لافت، أنّ النواب كسر الحواجز المذهبية والطائفية، وقلّص البعد الزمني بين هؤلاء الأبطال، موحّدًا اياهم على الثورة والنضال وإقامة عالم انساني عادل، لا يقوم إلا بنار الثورة والنضال.

وما هو لافت أيضًا، أنّ الشاعر لم يعتمد على أبطال رمزيين وأسطوريين كما جرت العادة لدى معظم شعراء الحداثة، إنّما أبطاله واقعيون، استمدّهم الشاعر من صميم الحياة والتاريخ، وحوّلهم بمخبره الفني إلى رموز ثوريين يحتذى بهم ويُنادى بشعاراتهم.

- الثورة أمميّة والعباءة عربيّة:

على الرغم ممّا يناديه الشاعر من شعارات ثورية اتّسمت بالأممية، وتظلّلت بلواء الاشتراكية والماركسية المنادي بالعدالة في العالم، واتّحاد المظلومين أمميًّا، إلا أن النواب لم يستطع الخروج على الاطار القومي. وفي هذا تأثير واضح للبيئة والحركات الفكرية التي سادت في أزمنة الكتابة عند الشاعر، بحيث أنّ للمرجع الفكري والثقافي والاجتماعي الدور الأبرز في تحديد وعي الناس وبلورة أفكارهم.

وصحيح أنّ الشاعر ذوّب المسافات بين الثوار وأصحاب الحركات النضالية، على الصعيد الزمني والمكاني والفكري والعقيدي، إلا أنّه لم يكن ليخرج من تحت العباءة العربية التي كان للبيئة دور في الباسه اياها.

لقد كانت القضية عالمية في شعر النواب، ولا يمكن انكار ذلك. ولكن من يتمعّن في شعره ويغص في أسبار قصائده يرَ جذور القضية العربية متأصّلة في ابداعات الشاعر.

وأكثر ما ظهر ذلك في اختياره للأماكن، وتعامله مع القضية الفلسطينية التي تشكّل قلب القضية العربية، وإن كان لهذه القضية آثار على المستوى العالمي. هذا بالاضافة إلى ما ظهر من اشارات قومية أكثر ما تمثّلت ببعض الأحداث والأبطال واللغات الدينية وغيرها مما يشير إلى تأصل القضية العربية والقومية في قلب النواب وإن كان نداؤه أمميًّا.

فإذا عدنا إلى ما تمّ رصده من أوساط وأماكن محرّضة على التغيير الثوري نظرًا إلى كينونتها وبنيويتها الطبيعية والبشرية، نرى أنّ النواب لم يخرج على إطار المكان العربي أبدًا. فالأماكن التي شهدت ثوراتٍ أو بؤرًا لانطلاق الثورة، هي أماكن ممتدّة على خريطة الوطن

العربي. ويؤكّد الشاعر ذو الرؤية الثورية ذات البعد الماركسي والاشتراكي، النزعة القومية المستيقظة في طيات قصائده.

مهما غرّب أو شرّق، فإنّ روحه تبقى عربية الانتماء،تشغلها القضية العربية على الرغم مما يعانيه من العالم العربي حكوماتٍ وسلطات. فيؤكّد الشاعر هذه النفحة العربية للروح التي توحّد فيها الثوار من مختلف المشارب، فيقول:

«(...) يا حامل مشكاة الغيب بظلمة
عينيك ترنّم من لغة الأحزان فروحي عربية»[1].

ثمّ يؤكّد عروبة تلك الروح المستمدّة من اللغة العربية التي كرّسها القرآن الكريم، وجعل العرب يعتزّون بها أكثر، فيقول مكرّرًا ما قاله سابقًا:

«يا مشمس أيام الله بضحكة عينيك
ترنّم من لغة القرآن فروحي عربية»[2]

وفي القصيدة الموجّهة إلى الشهيد (خالد أكر)، يؤكّد مدى انتمائه إلى القضية العربية والقومية الممثّلة بالقضية الفلسطينية، متّخذًا من المصادر الدينية والتاريخية العربية والاسلامية تسويغًا لشرعية هذه القضية، إذ يجعل الشاعر من الشهيد (أكر) قرآنًا يهبط من السماء بطائرته الشراعية وإمامًا عليًّا جديدًا على باب خيبر حيث حصن اليهود المعروف.

«لقد جاء في الزمن المستحيل
يمطر الجو مما غزارته والشباب
ويلتمس الله مرضاته
ساحبًا بالأمان إلى آخر الأورقاق السماوي
اهبط عليهم فإنك قرآننا
قل هي البندقية أنت وما لك من كفو أحد(...)
الله أكبر والبندقية
عاد عليّ إلى باب خيبر»[3].

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة(وتريات ليلية)/ الحركة الأولى - ص٤٥١.
(٢) المصدر نفسه: القصيدة نفسها - ص٤٥٤.
(٣) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (قل هي البندقية أنت) - ص ٢٥٢-٢٥٣.

كما يلجأ الشاعر إلى بعض المعالم التي ارتبطت بالعروبة وأصبحت رمزًا عربيًّا كالأشجار مثلا. فالشاعر يستعين بالنخل ليؤكّد تأصّل جذوره بالأرض العربية وما شهده من تغيرات على مختلف الصعد، لكنه ظل عروبيًّا. فيقول:

«من هرّب ذاك النهر المتجوسق بالنخل على الأهواز
أجيبوا... فالنخلة أرض عربية
حمدانيون بويهيون سلاجقة ومماليك أجيبوا
فالنخلة أرض عربية»[1]

كما يتحدّث عن علاقة التينة بالأرض، وللتينة رمز يحمل دلالات وأبعادًا دينية وقومية لما كان له ذكر في القرآن. فهو يرى أنّ الأرض العربية ستظلّ تضخّ بمقوّمات الحياة لهذه المعالم التي تنقل صورة العروبة والبلاد العربية بين أوراقها أو تضاريسها. فيقول:

«وهل يعرف التينة قد نسف النبع الطيب
من بين يديها
فالتفّت حتى يبست وتكاد تموت
فمدت إذ ذاك من الكاهل عرقا
وارتشفت ماء الجنة من بين يد الله
فإنّ التينة في الأرض العربية ليس تموت
هذه التينة أعجزت الخصي
وأعجزت الأحلاف وأعجزت الشاه
وباسمك باسمك أعلن صوتي»[2]

ويرفض الشاعر الواقع ويثور عليه عبر شعارات أممية كما اتّضح ذلك سابقًا. ولكنه يرفض الحكم إلا إذا كان صادرًا عن قضاء ومحكمة عربيين صادرين من قلب العروبة والاطار القومي. فهو يدعو االى محاكمة الجميع والاعتراف بدءًا به، ولكن أمام الصحراء العربية فقط.

«تعالوا نتحاكم قدام الصحراء العربية كي تحكم فينا
اعترف الآن أمام الصحراء

(١) المصدر نفسه: قصيدة (وتريات ليلية)/ الحركة الأولى - ص٤٧١.
(٢) م. ن: قصيدة (تل الزعتر) - ص ١٨٨.

بأنّي مبتذل وبذيء وحزين
كهزيمتكم يا شرفاء مهزومين
ويا حكّامًا مهزومين
ويا جمهورًا مهزومًا
ما أوسخنا ما أوسخنا ما أوسخنا ونكابر ما أوسخنا»[1]

وفي توجّهه نحو قلب القضية النابض فلسطين، يتقدّم بوصيته ذات البعد الثوري المذيّل باشارات قومية واضحة. فهو يوصي فلسطين برفض أيّ لقاح وأي لغة إذا لم يكونا عربيين.

«كوني عاقر/أي أرض فلسطين فهذا الحمل مخيف
كوني عاقر يا أم الشهداء من الآن
فهذا الحمل من الأعداء دميم ومخيف
لن تتلقّح تلك الأرض بغير اللغة العربية»[2]

وهناك نماذج كثيرة تثبت انتماء الشاعر القومي، وإن لم يبتعد في ذلك من رؤيته الثورية، ولا مجال لرصدها جميعًا.

وهكذا يتبيّن، أنّ الشاعر رفع نداء الثورة طريقًا وحيدًا للخلاص، فكان شعاره أمميًّا بزيّ عربيّ. فكان لواء الشيوعية لديه قسمين، الأول منجل أممي، والثاني سيف عروبي، وكانت القضيّتان متممة احداهما الأخرى.

- خاتمة:

بعد هذا العرض لبعض قصائد النواب، يتّضح أنّ الشاعر ثائر على واقع متخلّف تتقاسمه الخلافات التي يرى فيها نزاعات شبيهة بالنزاعات القبلية والجاهلية. واقع يقوم على ثنائية ضدية، بين الحاكم والمحكوم، الجائع والناهب، الثائر والمستسلم، العقائدي والمتخاذل... فيقف الشاعر إلى جانب الاتّجاه اليساري الرافض ذلك الواقع أو الوعي الفعلي، حاملا عليه، راسمًا طريقًا لخلاصه، تمثّلت بالثورة والتمرّد والرفض. الثورة التي تتّخذ السلاح وسيلة لا تعرف المساومة.

ومن أجل الوصول إلى هدفه، وظّف الشاعر عناصر عديدة خدمة لقضيته وما يريد قوله.

(١) مظفر النواب: المجموعة الشعرية الكاملة - قصيدة (وتريات ليلية)/ الحركة الأولى - ص٤٨٠.
(٢) المصدر نفسه: القصيدة نفسها - ص ٤٨٥.

وأكثر ما ظهر ذلك في استخدام الأماكن التي تخدم حركته الثورية. فهي بؤر محرّضة على الثورة أو شهدت ثورات وتحولات ثورية عديدة. فكان معظمها أماكن شعبية فقيرة ليس لها من خلاص إلا عبر امتشاق السلاح والثورة.

كذلك اعتمد الشاعر على أبطال من الواقع الثوري. أبطال اتّخذوا الشهادة طريقًا لخلاص الأمة، فكانوا تاريخيين ومعاصرين، عالميين ومن العالم العربي.

وعلى الرغم مما حملته قصائد النواب من رؤية ثورية ذات طابع أممي، تمثّل بالنهج الثوري الماركسي والاشتراكي، إلا أنّ الشاعر لم يخرج من تحت عباءته العربية والقومية، بل ظلّت القضية العربية المحرّك الأساس للثورة ولرسم طريق الخلاص.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

- النواب، مظفر: الأعمال الشعرية الكاملة - دار قنبر - لندن ١٩٩٦.

- المراجع العربية والمعرّبة:

- أبو جهجه، خليل: الرؤية الكونية في أدب ميخائيل نعيمه - منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين - ط.أولى - بيروت ٢٠٠٤

- الأحمد، علي أحمد: جماليات المكان في شعر محمد كامل شعيب العاملي - رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها - إشراف الاستاذ الدكتور سالم المعوش - الجامعة الاسلامية في لبنان - كلية الآداب والعلوم الانسانية - خلدة ٢٠٠٩.

- أيوب، نبيل: الطرائق إلى نص القارئ المختلف - دار المكتبة الأهلية - ط.أولى - بيروت ١٩٩٧.

- بطاطو، حنا: العراق: الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار - ترجمة: عفيف الرزاز - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٩٢.

- زراقط، عبد المجيد: الزمن وآلية السرد - مجلة الطريق - السنة التاسعة والخمسون - العدد الأول.

- عليان، حسن: البطل في الرواية العربية في بلاد الشام - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط.أولى - بيروت-٢٠٠١.

– صبحي، محي الدين: دراسات ضد الواقعية – المؤسسة العربية الجامعية للدراسات والنشر – ط.أولى–بيروت ١٩٩٩.

– غولدمان، لوسيان وآخرون:البنيوية التكوينية والنقد الأدبي – ترجمة: محمد سبيلا – مؤسسة الأبحاث العربية – ط.أولى – بيروت ١٩٨٤.

– الماضي، شكري عزيز: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط.أولى – بيروت١٩٨٧.

– المعوش، سالم: شعر السجون – دار النهضة العربية – ط.أولى – بيروت ٢٠٠٣.

– المعوش، سالم: ملامح اسلامية في الرواية العربية – دار الهادي للطباعة والنشر – ط.أولى – بيروت ١٩٩٢.

– المقطرن، قتيبة أحمد ديب : جماليات المكان في شعر الإمارات المعاصر – رسالة أعدّت لنيل شهادة دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها – إشراف الدكتور رفيق عطوي – الجامعة اللبنانية – كلية الآداب والعلوم الانسانية – العمادة – ٢٠٠٣.

– النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط.أولى – بيروت ١٩٩٤.

– ياسين، باقر: مظفر النواب(حياته وشعره) – مطبعة دار الحياة – ط.أولى – دمشق ١٩٨٨.

إعداد: الدكتور علي عارف نسر – لبنان – الجنوب – صور.

الهاتف: ٠٣–٥٧٩١٥٢

Email: ali-neser@hotmail.com

شعريّة المقاومة في قصيدة هدى ميقاتي

د. عطيّة علي أكبر أربابي - إيران

المقاومة كلمة قائمة على جملة من المعاني: رفضُ الواقع السيّء، التصدّي له، القدرةُ على الانتظارِ المفتوحِ على التفاؤل. وهذه المعاني ليست أمرا مجرّدا مستقّلا عن الواقع. هي جزء من العالم المرجعي، هي سلوك إنساني رائع بالدرجة الأولى، يضطرّ إليه كلُّ من عانى ظلما. من حاكمٍ كان هذا الظلم أم من عدوّ.ويقابل هذا السلوكَ الخنوعُ عند المظلوم، والبطشُ والقمعُ من الظالم. ولا نستطيع أن نضيف كلمة شعريّة إلى هذا السلوك المتجلّي بالمقاومة إلاّ إذا وقع هذا العالمُ المرجعيّ، السلوكُ الجهاديّ، في دائرة رؤية الشاعر. حين يتحوّل السلوكُ إلى قصيدة نستطيع بذلك، أن نقول: «شعريّة المقاومة». ولا تلتئم الكلمتان: (شعريّة) و(مقاومة) على مأدبة الإضافة إلاّ في قصيدة شاعر. وهدى ميقاتي التي أتناول بدراسة العمق المقاوم في مجموعتها الشعريّة الموسومة بعنوان «تركت عندك كاسي»، شاعرة لبنانيّة سمتاها الأساسيّتان: شعريّة رائقة رائعة، واعتصام بحبل المقاومة، وببَوْصلةٍ لا تُضِلّ صاحبها. أعني بها العداء لكلّ ظالم، وعلى رأس الظالمين الكيان الاسرائيلي.

ومهما يكن من أمر، فإنّني سأتدرّج بمتابعة شعريّة المقاومة في قصيدتها تدرّجا زمنيّا، تبعا لقيام القصيدة في عمليّة التخلّق، وانتقالا من مرحلة الحزن، إلى مرحلة التفاؤل، مرورا بالانتصار الكبير.

١ - أحزان الشاعرة:في تسعينات القرن المنصرم سجّلت المقاومة الاسلاميّة في لبنان انتصارين واعدين: انتصار العام ١٩٩٣ وانتصار العام ١٩٩٦، ومع ذلك لم يستوعب المثقّف التحوّلات التي بشّر بها هذان الانتصاران. ولا أعني بذلك السيّدة الشاعرة هدى ميقاتي تحديدا. ذلك أنّ قساوة التجربة العربيّة التاريخيّة مع الهزيمة في مواجهة الاغتصاب الغربي الاسرائيلي لم تترك المثقّف يصدّق أنّ هناك إمكانيّةً للانتصار، مع وجود الانتصار. وأحزان الشاعرة التي سنتناولها ليست

أحزانا ذاتيّة بقدر ما هي أحزان الإنسان العربي في تلك المرحلة.

ها هي تدقّ ناقوس الخطر العامَ ١٩٩٨ قائلة:

فيا عيونَ البرايا النّوَّمِ انتبهي
ملاعبُ الطيرِ ضاقتْ والغديرُ ظمي
قوافلُ الطيبِ ألقاها الردى جِيَفاً
على الترابِ تبيعُ الجوعَ للسَّقَمِ
وصرخةُ العيشِ ضاعتْ في حناجرِها
كحشرجاتِ نداءِ الريحِ في الرِّممِ
تقولُ طيرٌ على كفِّ الجنوبِ هوى
تجمّدَ الرعبُ في أحداقهِ البُكُمِ
(ص١٤)

لا تخرِج الشاعرة (عيونَ البرايا) من خلال حرف النداء (يا) من هويّتها الموضوعيّة بوصفها إحدى الحواسّ الخمس إلاّ لتتوغّ – ل داخل رمزيّة العين (الرؤية)، في إشارة إلى التيه الذي دخلته رؤية الناس إلى الواقع.هذا الواقع الذي قدّمته الشاعرة من خلال صورتين: الصورة الأولى (ملاعب الطير ضاقت)، والصورة الثانية (الغدير ظمي). وإذا كنّت الشاعرة عن الفضاء الوسيع بـ (ملاعب الطير) في إشارة إلى أنّه فضاء حرّيّة، فإنّ الفعل (ضاقت) الذي جاء ليخبر عن المبتدأ (ملاعب) قد حمّل الصورة بعدا مأسويّا يومئ بغير إشارة إلى ظلم كبير يحيق بالواقع.ولا تقلّ الصورة الثانية دلالة على الظلم. فالإخبار عن الغدير بأنّه ظمي، لا يجرّد الغدير من بعده المائي فحسب، ولكنّه يعطيه هويّة الكائن الحيّ. وأن يكون هذا الغدير (الكائن الحيّ) ظمآن يعني أن الظلم لا يحتمل. ولا تخفى المبالغة القائمة على عطش ما يشكّل مادّة ريّ للكائنات الحيّة. تقدّم هذه المبالغةُ الواقعَ شديدَ المرارة بما يثير حزنا غير عاديّ في النفس. كيف لا، و(قوافل الطيب) قد فقدت هويّتها الإيجابيّة لصالح هويّة فنيّة شديدة التعبير عن مرارة الواقع (الجيفة) بكلّ ما تعنيه من فساد وتعفّن؟ أضف إلى ذلك أنّ الطير برمزيّته عنوانا للحريّة والرشاقة والجمال لم يغطّ على كفّ الجنوب بهويّته الجميلة ورمزيّته الايجابية، ولكنّه (هوى)، سقط سقوطا إجباريّا بفعل تعطّل هويته بوصفه طائرا، ونتيجة خلل في وظيفته التي وهبته إيّاها الطبيعة.والكناية المتمّمة لصورة وقوع ذلك الطير (تجمّد الرعب في أحداقه البُكُمِ)إنّما تنضح بحزن كبير لا ينال ذلك الطير بقدر ما ينال الشاعرة جرّاء خوفها على الجنوب.

ولا تنزع أحزان الشاعرة، على الواقع الرديء عامّة، منزع الاحباط. فقد تنسّمت في مجزرة قانا التي ارتكبها العدوّ الاسرائيلي ضدّ المدنيّين الذين لجأوا إلى خيمة الأمم المتّحدة ريحا طيّبا رغم ما أشاعته تلك المجزرة من بعد إحباطيّ في نفوس الكثيرين من المثقّفين.

يا دمعَ أطفالِ الجنوبْ

ويا شجيراتِ الأسى المصلوبِ في كفِّ الحصارْ

لغدٍ سنمضي نحفرُ في صخرِ القرارْ

وعدا بلأنّا صامدونْ

وبأنّ مَن روّى الترابَ نجيعُهمْ

يتسلّلون من الترابِ ويثأرونْ (ص ٥١).

وإذا ما أعطى التركيب (صخر القرار) كلمة (القرار) هويّة الصخر في إشارة إلى صعوبة التعامل معها، فإنّ تعدية الفعل (نحفر) إلى المفعول به (الاصرار) أعطته هويّة الثبات. وتلفّ هاتين الاستعارتين كنايةٌ توحي بمقدار الصمود الذي قرأته الشاعرة في (دمع أطفال الجنوب)، وفي (شجيرات الأسى المصلوب في كفّ الحصار). هذا الصمود الذي يتحوّل إلى تفاؤل قويّ في قولها: (وبأنّ مَنْ روّى الترابَ نجيعُهم/يتسلّلون من الترابِ ويثأرونْ). فالصورة شديدة الدلالة على التحوّلات العميقة التي تجري داخلَ الفجيعة، إنتقل الوجع من وجع بسبب الهزيمة إلى مخاض للانتصار. ولعلّ الشاعرة قد تنبّأت من خلال ذلك بما سيجري العام ٢٠٠٠. فماذا يعني التحرير في قصيدة هدى ميقاتي التي ألقتها في كفركلا ربيعَ العام ٢٠٠٠؟

مَن قال إنّ السنا يا ليلُ جافانا؟

ولم تعدْ تعشقُ الأنوارَ دنيانا؟

فكلُّ أمنيةٍ في القلبِ نزرعُها

تحيلُ صدرَ الأسى ورداً وريحانا

وكان سجناً ترابُ الأرضِ...

فانعتقتْ يدٌ وعانقتِ الأفراحُ أحزانا

وكان في السفحِ طيرٌ قيلَ من لهبٍ

يزقُّ بين ثنايا الصخرِ عقبانا

(ص٦٢)

بدأت القصيدة باستفهام إنكاريّ (مَن قال؟). فما الذي أُنكِر؟ الذي أُنكِر الاحباط الذي داخَل نفوسَ بعض المثقّفين، فقدّروا (أنّ السنا جافانا وأنّ الأنوارَ لم تعدْ تعشقُ دنيانا).

وإذا كان الاحباط تعبيرا عمّا اعتاد المثقّف على وجوده، على الليل، على الهزيمة في مواجهة العدوّ الاسرائيلي، فإنّ ما جرى العام ٢٠٠٠ قد جاء ليدحض الاحباط ويزيل الشكوك في إمكانيّة قيام الأمّة ونهوضها. كيف لا، والرمزيّة التي يمثّلها طير اللهب من جهةٍ، وعقبان الصخور من جهةٍ ثانية، هي إشارة نهوض غير مسبوق. قلَبَ المعادلةَ السابقة رأسا على عقِب. ويأتي السؤال البدهيّ هنا: ما هي حدود المعادلة الجديدة؟ هل ستكون حبيسة الساحة اللبنانية، أم أنّها ستتجاوزها إلى القضيّة الكبرى؟

لبّيكَ يا معبرَ المعراجِ كلُّ دَمٍ

جرى بأرضِكَ صار اليومَ بستانا

حطّ البراقُ على أقصاكَ واختزلتْ

رسالةُ الحبِّ في مسراه عنوانا

صوتُ الجهادِ بنا ما زال مرتَجِلا
هـوىً وشـعـراً وأرواحـاً وأبـدانـا
(ص٦٤)

يستوقفنا في هذه الأبيات حقل معجميّ هو (المعراج، البراق، أقصاك، مسراه). يصلنا هذاالحقل بقصّة الإسراء والمعراج النبويّين المحمّديّين، ويضعنا وجها لوجه أمام سورة الإسراء. هذه السورة التي أنبأتنا بمجيء اليهود مرّة ثانية إلى فلسطين، وأخبرتنا من جهة ثانية بأنّ المؤمنين، وبعد مجيء اليهود، سيدخلون المسجد الأقصى كما دخلوه أوّل مرّة منتصرين مظفّرين. وتصبّ هذه الأبيات في سياق الأبيات السابقة لتمارس إعادة قراءة لطير اللهب وعقبانه الذين يزقّهم ثورة.

فالمقاومة الاسلاميّة هي ذلك الطير الذي يزقّ العقبان رجالَ الجهاد شررا حسينيّا يرتجل هوى وشعرا وأرواحا وأبدانا.فالاتصال بين انتصار العام ٢٠٠٠ والملحمة الكبرى في فلسطين قد قام ولن يتوقّف.

حدث الانتصار المؤزّر، وخرج الجندي الاسرائيلي من الجنوب يجرّر أذيال الخيبة.

فما الذي سيتركه ذلك في وجدان المثقّف؟ هل سيتحوّل إلى متفائل؟ خاطبت الشاعرة الإمام الحسين (ع) من على منبر السيّدة زينب (ع) العام ٢٠٠٢ في دمشق قائلة:

ما زلتَ تمسكُ قبضةَ الاسلامِ يصهلُ
في بوادينا حصانُكْ

في كفِّكَ المفتاحُ..... والناجونَ خلفَ البابِ يخفيهمْ أوانُكْ

فليَسْكروا ولتكْثُرِ الأعراسُ ولتسكُبْ على الأقصى دنانُكْ

هذا يزيدُ عاد..... فلْنستدرِكِ الأزمانَ..... ولْيبدأْ زمانُكْ

(ص٢٢)

إنّ إضافة البوادي إلى ضمير المتكلّم الجمع (بوادينا) تمثّل إشارة إلى استمرار البداوة صفةً نتّصف بها. وبقدر ما تشير البداوة إلى البدائيّة، فإنّها تشير إلى النقاء أيضا. ويؤكّد هذا النقاءَ اسنادُ الفعل (يصهل) إلى حصان الإمام الحسين (ع).ورمزيّة الحصان الصاهل إشارة نهوض ومواجهة، خصوصا أنّ الإسلام، بوصفه ثورةً، ما زالت قبضته بيد الحسين (ع) بما يمثّله من حركة تصويبيّة للمسار. ولا تعدم البوادي من وجود منتمين إلى المدرسة الحسينيّة مستعدّين لمثل الشهادة الحسينيّة. خاطبته الشاعرة قائلة:

في كفِّك المفتاحُ...والناجون خلفَ البابِ يخفيهم أوانُكْ

والبيت استعارة توحي هويّتا الثنائيّة (المفتاح/الباب) الواقعتان تحت سلطة الإمام الشهيد (في كفّك المفتاح) أنّ الثورة

واقعة داخل دائرة القيم الحسينيّة. وهذه الإستعارة محاطة بكناية شديدة الدلالة (والناجون خلف الباب يخفيهم أوانك). ودلالتها مفعمة بالتعبير عن ملحمة كبرى لم يأتِ أوانها. أوانها أوان الحسين (ع) الذي يومئ بغير إشارة إلى عصر الظهور، وما به من أمنيات في العدالة الكبرى التي تحيط البشريّة جمعاء. ومهما يكن من أمر، ، فإنّ سؤالا بدهيّا يطرح نفسه هنا: إذا كان الجنوب قد تحرّر العام ٢٠٠٠، فإلامَ يتعدّى انتظار أوان الحسين (ع)؟ إلى فلسطين؟ نعم:

فليسكروا ولتكثر الأعراس ولتسكب على الأقصى دنانك

ما يلفت في هذا البيت مفردتان هما: (الأعراس) و (الدنان) تحيطان مفردةً ثالثةً بالفرح والنشوة. نعني بها كلمة (الأقصى). والمفردتان الأولى والثانية لا تشيران إلى المعجزة التي اجترحها المسيح (ع) في قانا، وما تعنيه من إنتاج للفرح فحسب، ولكنّهما تشيران إلى الخمرة الصوفيّة وما ترمز إليه من نشوةٍ تعتري من أدركتهم الحال من سالكي طريق الله.فالملحمة الفلسطينيّة المتمحورة حول المسجد الأقصى بشكلٍ أساسيّ هي حضور للملحمة الحسينيّة القابضة على جمر الإسلام.

هذا يزيدٌ عاد فلنستدرك الأزمان وليبدأْ زمانُكْ

ما الرمزيّة التي يحملها حضور يزيد؟ تمثّل عودته عودة يزيد العربيّ الإسرائيلي بعد أن خفّت همّةُ الصحراء وعاد العرب أعراباً.ولن نتذكّر أنّ إسرائيل هي العدوّ إلاّ بابتداء زمن الحسين (ع). اليومَ الجنوب وغدا فلسطين.

ولا تقلّ زغرودة زينب التي أطلقتها الشاعرة في مقام السيّدة (ع)، في دمشق، العام ٢٠٠٣ عن تلك الصيحة التي أطلقتها العام الفائت حين خاطبت الإمام (ع).

فحين تنتبذُ الأحلامُ خطوتَنا
وتُنْطِقُ القصصُ الخرساءُ راويها
ويُبدِعُ الليلُ أشواقا لمن رحلوا
وتبدعُ الشمسُ أنوارا ونمشيها
ستشرقين على فجرٍ
نكابدُه وتبدئين صلاةً.. كِدْتُ أُنهيها
(ص٤٨)

حين انتبذت السيّدة مريم (ع) مكانا شرقيّا، كان انتباذها إيذانا بمخاض كبير. لم تعشه السيّدة مريم وحدها، كان مخاضا لولادة بحجم العالم كلّه. ولا يمكننا أن نقرأ انتباذ الأحلامِ خطوةَ جماعة الشاعرة بمعزلٍ عن مخاضٍ ما. ولا نستطيع أن نواجه إنطاق القصص الخرساء راويَها بمعزلٍ عن نطق المسيح (ع) في مهده. فالبيت مفعم بالولادة الجديدة والرساليّة. وما كان له كلُّ ذلك لولا الحضور الزينبيّ برمزيّته ودلالاته في وجداننا.

ستشرقين على فجرٍ نكابده
وتبدئين صلاةً كِدت أُنهيها

وهل هناك تفاؤل أعمق من هذا التفاؤل؟ ألا يمثّل الفجر الذي نكابده إشارة إلى أنّ زمن الهزائم قد ولّى؟ وإشراقة زينب ألا تعني أنّ أوان الحسين (ع) قد آن؟

كلمة أخيرة: ويبقى أنّ شعريّة المقاومة في قصيدة هدى ميقاتي ذات عمق ثقافيّ مؤسّس على موقف واضح من قضايا الأمّة وثوابتها. مؤشِّر بوصلته لا يتزحزح عن القضيّة المركزيّة. أوجاع قانا مبشّرة بالانتصار الكبير العام ٢٠٠٠. وهذا الانتصار إرهاص، في قصيدة هدى، بالملحمة الكبرى التي ينتظرها الأقصى. وثقافة القصيدة الميقاتيّة ثقافة متفائلة واثقة بأنّ المقاومة التي هزمت إسرائيل العام ٢٠٠٦ ستهزمها في الأقصى وفي شوارع القدس وحيفا ويافا. كيف لا، وقد نطقت جماليّات تلك القصيدة بكلّ ذلك من خلال ما قدّمته من العالم المرجعي. نعني به المواجهة المفتوحة مع العدوّ الإسرائيلي.

الحرب الناعمة (القوة الجاذبة وأساليب المواجهة)

د. غسان طه

تمهيد

الحرب بمعناها الشائع هي حالة صدام بين جماعات أو بين دول تستهدف القتل والتدمير والإخضاع والسيطرة بهدف تحقيق غايات لا تبلغها الجماعة المريدة للقتال إلا بها.

وقد تكون الحرب حرباً من نوع آخر لا تستخدم فيها آلات القتل المباشر أي السلاح والجيوش، كالحرب الدبلوماسية أو الاقتصادية أو النفسية.

ففي تعريف الحرب، هي حالة تناقض السلم وتستخدم مجازاً لأنماط من الصراعات والمنافسات، فيقال مثلاً: حرب الكلمات، والحرب النفسية، وحرب الإرادات، والحرب الباردة، والحرب السياسية، والحرب ضد الفقر والمرض[1].

وقد دخل في حيز الاستعمال مؤخراً مصطلح القوة الناعمة أو الحرب الناعمة، غير أن ما يجمع بينهما، مغايرتهما للحرب الصلبة أو الحرب الكلاسيكية. ما يعني أن إطارها الجامع هو الحرب النفسية.

ولذلك فإن القوة الناعمة تدخل ضمن هذا الإطار. وقد عرفها جوزف ناي بأنها القدرة على أن نحصل (أي أمريكا) على ما نريد بقوة الجذب وليس بالقوة المادية.

وعلى هذا الأساس سوف نعمد بداية إلى إجراء مقارنة سريعة بين الحرب النفسية والحرب الناعمة لا بكونهما منفصلتين بل لتبيان الخاص ضمن إطار العام الثاني أي الحرب النفسية.

١ – الحرب النفسية:

أ – تعريف الحرب النفسية:

يعرف لينبرغر الحرب النفسية انطلاقاً من مفهومين ضيق وواسع. فهي في المفهوم الضيق استخدام الدعاية ضد العدو مع إجراءات عملية ذات طبيعة عسكرية أو

(١) د. عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٥، ص ٢٣٥.

اقتصادية أو سياسية مما تتطلبه الدعاية.

أما في المفهوم الواسع فهي «تطبيق لبعض أجزاء علم النفس لمعاونة المجهودات التي تبذل في المجالات السياسية والاقتصادية والعسكرية»[١].

كذلك ورد في التعريفات: «هي الاستخدام المخطط المدروس للدعاية وسائر الأساليب الإعلامية المصممة للتأثير على الآراء والاتجاهات وسلوك المجموعات العدوة والصديقة».

ويطابق هذا التعريف ما ورد في قاموس المصطلحات الحربية الأميركية عام ١٩٥٥ «أنها الاستخدام المدبر للدعاية أو لأية تأثيرات نفسية أخرى المعدة لإسناد السياسة السائدة بتأثيرات على عواطف ومواقف وسلوك العدو والفئات المحايدة والصديقة في وقت الطوارئ أو الحرب بحيث يتم دعم الوصول إلى الأهداف القومية»[٢].

والحرب النفسية هي ذلك النوع من الحروب الذي تشنه الجماعات بالدعاية والإشاعة وتستخدم فيه كل وسائل الإعلام بقصد إثارة القلق والتوتر لدى العدو من أجل زعزعة الإيمان بالمبادئ والأهداف ببيان استحالة تحقيقها وإضعاف الجبهة الداخلية بإظهار عجز النظام عن تحقيق أهدافه وتشكيك الجماهير في قياداتها السياسية والعسكرية والتفرقة بين فئات الشعب، وبث اليأس في نفوس الجنود على الجبهة والميدان وإشاعة الذعر بينهم بالمبالغة في وصف القوة وانتصاراتها والتهوين من انتصارات العدو[٣]. هي حرب معنوية تستهدف شخصية المقاتل وشخصية الأمة وغايتها تغيير سلوك الأفراد والجماعة من أجل تحللها واستسلامها والسيطرة عليها بعد تغيير الأفكار والاتجاهات والقيم والمعتقدات والرأي والسلوك[٤].

ويذكر أن اصطلاح الحرب النفسية قال به لأول مرّة محلل عسكري بريطاني يدعى «خوللر» أورده في كتابه «الدبابات في الحرب» وذلك أنهم في الحرب العالمية الأولى نزعوا المواقع من الدبابات وركبوا بدلاً منها أبواقاً، كانوا يذيعون منها نداءات على جنود العدو للاستسلام، ويذكرون لهم أسباباً منها أن زوجاتهم في الجبهة الداخلية قد بلغ بهن تدهور الأحوال الاقتصادية أنهن صرن يمارسن البغاء وأن الأمراض السرية

(١) المصدر نفسه، ص ١٧.
(٢) مصطفى الدباغ، المرجع في الحرب النفسية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩٨، ص ١٦.
(٣) د. عبد المنعم حقي، الموسوعة النفسية، مصدر سابق، ص ٣٣٨.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣٩.

تحولت إلى أمراض عادية بين الأولاد، وكانوا يشتمون الجنود بأقذع أنواع السباب، ويستخدمون مختلف المعلومات عن الجبهة الداخلية ليطعّموا بها إشاعاتهم وأكاذيبهم واستخدموا الأسرى للنداء على جنود وحداتهم وكانوا ينادون الجنود بأسمائهم. ولهذا أطلق على الحرب النفسية من هذا النوع تسمية حرب الأبواق، وكانوا يسقطون المنشورات على الجبهة الداخلية التي تشكك في صمود قواتهم وإخلاص زعمائهم، وهو أيضاً سبب تسميتها بحرب المنشورات[١].

مع تقدم وسائل الاتصال تحولت الحرب النفسية إلى حرب إعلامية شاملة.

ب - أساليب الحرب النفسية:

بهدف تحقيق الأهداف والغايات في التأثير على الأفكار والعواطف وأشكال السلوك تتبع الحرب النفسية جملة من الأساليب التالية: الدعاية، الإشاعة، التضليل الإعلامي، غسيل الدماغ، الغزو الفكري، الفكاهة والكاريكاتور، البلاغات والنداءات، إثارة الرعب، والفوضى، استعراض القوة وعرض الأسلحة، وتشويه الشخصية[٢].

أما الوسائل التي تعين على استخدام هذه الأساليب فهي الوسائل السمعية والمرئية، كالإذاعة والتلفزيون والسينما، وأشرطة الفيديو والكاسيت ووكالات الأنباء والمواد المطبوعة من كتب وصحف ومنشورات، ومواد مصورة كالملصقات واللافتات والصور الفوتغرافيه والكاريكاتور، وكذلك من هذه الوسائل الخرائط والرسوم والمجسمات فضلاً عن وسائل الاتصال المباشر عبر الاتصال الشخصي والمسرحي والطابور الخامس[٣].

٢ - الحرب الناعمة:

الأسباب والغايات:

مع نهاية الحرب العالمية الثانية كانت المستعمرات قد تحرر معظمها من السيطرة الاستعمارية البريطانية والفرنسية. وظهر عصر السيطرة الأميركية بعدما انقسم العالم بين معسكرين وتحول الصراع بين أمريكا والغرب وحلفائه من جهة، وبين منظومة الكتلة الشرقية التي يتزعمها الاتحاد السوفياتي. وقد قامت بين الكتلتين الغربية والشرقية حروب ساخنة وأخرى باردة بأدوات اقتصادية ونفسية وعقائدية.

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤١.
(٢) مصطفى الدباغ، المرجع في الحرب النفسية، مصدر سابق، ص ٥٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٥.

إنما مع بداية التسعينات كان الاتحاد السوفياتي قد أعلن هزيمته. وبهذا الإعلان لم يعد هناك محل لإمكان بروز حروب عالمية جديدة لغياب المنافس ليحل مصطلح جديد هو العولمة بحيث أصبح كل شيء عالميَّ وشموليَّ النزعة وبرزت شعارات، من مثل الديمقراطية، الحريات، الرأسمالية العالمية، حقوق الإنسان، حماية البيئة، حقوق المرأة والطفل... الإرهاب العالمي، السلام العالمي وغيرها من شعارات يمكن استخدامها استخداماً ناعماً للإطباق على الشعوب وتسخيرها لخدمة السيد الأميركي الجديد[١].

كذلك ما يدفع أميركا إلى استخدام الحرب الناعمة أن النصر العسكري لا يعني دوماً تحقيق نصر سياسي بل قد يؤدي إلى مقاومات وازدياد كراهية الشعوب لأمريكا، ازدادت على غرار ما حدث أثناء احتلال العراق وأفغانستان حيث كراهية الشعوب لأمريكا فضلاً عن إثارة الغضب لدى شعوب أميركا وأوروبا نفسها. كذلك هناك سبب لا يقل أهمية في اتباع الحرب الناعمة وهو تخفيف الخسائر البشرية والنفقات العسكرية التي تدفع إلى الجمود في الاقتصاد الأميركي نفسه.

لقد أدرك الغرب عمق أزمته العسكرية والثقافية والاقتصادية وأحس بعجزه عن فرض سياساته بالقوة وتراجع مركزيته وظهور مراكز عديدة غير غربية كالصين واليابان فضلاً عن أن الجماهير وخصوصاً في بلدان العالم الثالث باتت أكثر صحوة، ونخبها أكثر حركية وصقلاً وفهماً لقواعد اللعبة الدولية. وأدرك كذلك أن تخلّف شعوب آسيا وأفريقيا يجعلها غير قادرة على الاستهلاك، ولا يمكن استيعابها إلا بعد أن تتقدم لتصبح شبه متقدمة وشبه مستهلكة[٢].

كان لا بد والحال هذه أن تظهر رؤية جديدة من خلال خطاب جديد يستوعب الإدراك الغربي للتكلفة العالية للمواجهة. وهنا ظهر ما يمكن تسميته الاستهلاكية العالمية، قوامها تحويل العالم إلى ساحة كبيرة تسودها قوانين العرض والطلب وتعظيم المنفعة المادية وتحويل العالم إلى مصنع وسوق وملهى ليلي.

لتحقيق هذا قرر الغرب اللجوء للإغراء والإغواء بدلاً من القمع والقسر، والاستفادة من التفكك لضرب التماسك الداخلي، إي أن التفكيك والالتفاف أجدى وأرخص من التدمير والمواجهة. وآليات الإغواء عديدة

(١) د. حازم الببلاوي، النظام الاقتصادي الدولي المعاصر سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٥٧، الكويت ١٩٩٥، ص٢٣٤.

(٢) د. عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر المعاصر، بيروت ٢٠٠٣، ص ١٧١.

من بينها إيهام الآخر، أي أعضاء النخب المحلية الحاكمة التي تم تغريبها بأنها شريكة في عمليات الاستثمار ونهب الشعوب، كذلك يتم الإغواء للشعوب نفسها عن طريق وسائل الإعلام العالمية، وبيع أحلام الاستهلاك الوردية أو عن طريق النخب المحلية، يترافق ذلك مع عمليات فتح الحدود وتفكيك الدولة القومية وحلول المنظمات الدولية، وإثارة الأقليات ومشاكل الحدود، وتفكيك الأسرة باعتبارها الملجأ الأخير للإنسان، والحيز الذي يحقق المجتمع داخله استمرارية الهوية والمنظومة القيمية[1] وسط هذه الرؤية ثمة افتراض كامن بأن المجتمع الأميركي، الذي حقق أعلى مستويات الإنتاجية والاستهلاكية لأعضائه، لا بد أن يصبح القدوة والمثل الأعلى.

ولكن كل هذه الآليات والأهداف تصب في هدف واحد هو ضرب الخصوصيات القومية، والمرجعية الأخلاقية حتى يفقد الجميع أية خصوصية وأية منظومة قيمية ليصبحوا آلة إنتاجية استهلاكية لا تكف عن الإنتاج والاستهلاك دون أية تساؤلات، وليظهر إنسان استهلاكي أحادي البعد يحدد أهداف كل يوم، ويغير قيمه بعد إشعار قصير يأتيه من الإعلانات والإعلام، إنسان عالم الاستهلاكية العالية الذي ينتج بكفاءة ويستهلك بكفاءة، ويعظّم لذته بكفاءة حسب ما يأتيه من إشارات وأنماط، هذا هو الحل النهائي في عصر التسوية، الذي حل محل الحل النهائي لعصر التفاوت، فبدلاً من الإبادة يظهر التفكيك من الداخل[2].

٣ - مقارنة بين الحرب النفسية والحرب الناعمة:

استناداً إلى أحد التعريفات الواردة حول الحرب النفسية انطلاقاً من هدفها وهو التأثير على مواقف وعواطف وسلوك المجموعات العدوة والصديقة، نجد أن عملية التأثير تنطلق من الأخذ بعين الاعتبار مداخل ثلاثة هي: الموقف ومدخله العقل، العواطف ومدخلها الوجدان والشعور، والسلوك ومدخله الجسد.

كذلك فإن القوة الناعمة أو الحرب الناعمة بوصفها تعتمد على قوة الجذب فإن مداخلها أيضاً هي العقل والوجدان والسلوك، مع وجود فارق بأن هذه المداخل وسيلتها في الحرب النفسية الترغيب والترهيب خصوصاً، في حين أن القوة الناعمة وسيلتها الترغيب فقط، ومن الأمثلة على ذلك:

(١) م.ن: ص١٧٢.
(٢) م.س: د. عبد الوهاب المسيري، ص١٧٤.

– العقل في الحرب النفسية: يتم الأخذ بعين الاعتبار مركوزاته وطبيعة وظيفته في الحكم على الأمور ومقارنة مصلحة الذات ومصلحة الجماعة. فخوض الحرب الدفاعية على سبيل المثال وبحكم منطق العقل يجب خوضها للدفاع عن الكرامة وعن المكتسبات والمقدسات. والحرب النفسية الموجهة نحو مركوزات العقل تستهدف جعله عقلاً تبريرياً جراء الإحساس بالضعف وعدم جدوائية المواجهة جراء تأثره بالدعاية والركون إلى الاعتراف بقدرة العدو حتى ولو كانت وهمية.

أما العقل كمستهدف في الحرب الناعمة فإنها تنطلق في تحفيز مركوزاته القيمية من مورد الجذب وليس التهديد واستعراض القوة وجعله عقلاً تبريرياً يهدف إلى تبرير عدم القدرة على المواجهة، فنشر الديمقراطية، والسلام والعدل والرفاه والخير مفردات يركن إليها العقل. لذا فإن استخدامها استخداماً جاذباً يستهدف الاعتراف بالخصم ليس كعدو وإنما كآخر يريد الخير العام، فلا بد والحال كذلك من دفع المستهدفين نحو الانشداد الطوعي والإرادي المفعم بالإقدام والتحفز الإيجابي وليس السلبي.

ينطبق الأمر على الاستهلاك الذي غالباً ما يعتمد على قوة الجذب فالمستهلك، وطبيعته مستهلك رشيد، ينفق على السلع وفق المنفعة التي يريدها من السلعة وبأقل كلفة في حين أنه بقوة الجذب عن طريق الترويج والإعلان الذي يدفع الإنسان إلى محاكاة العصر والانتماء للحداثة لا يصده عقله والحال كذلك بالنسبة إلى إنفاق المال الوفير في اقتناء السلع انطلاقاً من مردودها العصري والاجتماعي وليس وفق المنفعة أو القيمة التبادلية.

الوجدان وهو مستوى المشاعر والأحاسيس كالمحبة والكره والخوف والقلق والرعب. الحرب النفسية غالباً ما تستهدف إثارة الخوف والقلق والرعب بهدف شل الإرادة والإحساس بعدم القدرة والعجز والتسليم.

بينما الحرب الناعمة لا تستهدف غريزة الخوف والرعب والقلق بقدر ما تستهدف التبديد الواهم لهذه المشاعر؛ فالتركيز على الوئام والديمقراطية والسلام والعدل تثير مشاعر سارة في النفوس، ولأنها كذلك فهي تدخل في مضامين هذه الحرب.

وفي عالم الاستهلاك فالترويج للسلعة لا يستهدف الدافع البيولوجي للإنسان الذي ينفق وفق حاجته بل عليه أن ينفق وفق ما يروجه المنتجون، ولذلك تعتمد العملية الترويجية للسلع على الدوافع النفسية كالتقبل الاجتماعي، وإرضاء الذات إرضاءً نفسياً يثير مشاعر سارة تتجاوز الحاجة البيولوجية وتتجاوز المنفعة لأن الناس لا

يستهلكون دوماً ما ينفعهم وما يوفر عليهم من المال وهو ما يُروج له في عالم الموضة والملابس وحتى في الطعام والشراب وأساليب الرفاه بل حتى المضرة منها كالكحول والدخان وغيرها.

– الجسد: وهو مستودع الحركات والسلوك الظاهري الناتج عن العقل والوجدان؛ فالمحارب الذي تشل يده قبل الذهاب إلى الحرب والقائد المنكفئ في ساحة الحرب إنما سلوكه قد ينبع من تأثير الحرب النفسية كتعبير عما اعتمل في العقل والوجدان.

في الحرب الناعمة يراد للجسد أن يكون منمطاً في سلوكه كما الآخرون تنميطاً يحاكي الحداثة وفق النمط الأميركي، تنميطاً مشفوعاً بالإقدام وليس الانكفاء، وبالطلب وليس بعامل الضرورات. نموذجه نوعية الطعام واللباس وتسريحة الشعر وأنواع العطور وقواعد الرشاقة والموضة التي لا تنتمي إلى روح العصر بقدر ما تنتمي إلى عالم الربح والمال وعالم التنميط في ثقافة الجسد وفق النموذج الحضاري الغربي انطلاقاً من مفاهيم الحق والحرية كحقوق طبيعية وليس كحقوق متعالية مصدرها الدين والوحي لا سيما في المجتمعات التي لا تزال تدمج بين الحقوق والأخلاق، بما ينعكس على سلوك أفرادها.

مثالاً لا حصراً الإجهاض، وكشف الجسد، والزواج المدني والإسراف والقمار، وغيرها التي تنتمي وفق الحضارة الغربية إلى عالم الحقوق الطبيعية في حين تكون غير ذلك في المجتمعات الدينية لكونها تصطدم مع الأخلاق كقيمية متعالية.

استناداً إلى التعريف الذي أدلى به جوزف ناي حول الحرب الناعمة أو القوة الناعمة نستطيع القول إن القوة الناعمة هي أحدى وسائل الحرب النفسية غير أنه نظراً لإعطاء القوة الناعمة هذا البعد كأحد الخيارات المهمة وكاستراتيجية يتعين على السياسة الأميركية اتباعها في بلوغ الأهداف عن طريق القوة الجاذبة تحديداً، يمكن إدخالها في نطاق محدد باعتبار أن الحرب النفسية وإن كانت حرباً بلا حراب، ولكنها تستخدم أساليب ناعمة وقذرة في آن معاً كالتهديد والحصار الاقتصادي، وبث الإشاعات وغالباً ما تستهدف التأثير على المعنويات.

في حين أن القوة الناعمة تستخدم أساليب لا ينبغي لها أن تواجه بالرفض والاستنكار بل تعمل على استمالة الجماعات المستهدفة واندفاعها نحو الأهداف المطلوب تحقيقها.

وهي تستخدم في هذه الحال نفس الوسائل المستخدمة في الحرب الناعمة مع اختلاف الأساليب المتبعة في هذا المجال،

انطلاقاً من مراعاتها قوة الجذب حتى ولو عن طريق الخداع.

فكما للحرب الكلاسيكية أدواتها متمثلة بمختلف أنواع الأسلحة الحربية كذلك للحرب الناعمة أدواتها ونجومها وهي الشركات الصناعية الكبرى ورجال الإعلام وشركات الإعلان والتسويق ومراكز المال والبحوث ورجالات المخابرات وهؤلاء هم الذين يسيطرون على مراكز القوة في العالم. الهدف النهائي لهؤلاء هو الفرد العادي يسعى الجميع إليه بالإقناع حيناً وبالخداع حيناً آخر والمهم الحصول على موافقته وضمان رضائه مدفوعاً إلى أهدافها دفعاً عبر إخضاعه لمظاهر التأثير والغوايه والتضليل من صنّاع المال والإعلام ووسائل الاتصال.

٤ – سنن التغيير:

التغيير هو سنة المجتمعات البشرية التي ومنذ فجر التاريخ لم تستقر على حال. ومع أن عوامل التغيير ترتبط بظروف مواجهة تعقيدات الحياة، وأن مسار التغيير وشدته يختلف بين شعب وأخر، إلا أنه بات من البارز لدى علماء الاجتماع أن التغيير أول ما يطال الأنظمة السياسية والاقتصادية والجوانب القانونية. ولكنه يحدث بوتيرة إقل إبطاءً في النظام الاجتماعي لترسخ العادات والتقاليد والمعايير القيمية السائدة.كل ذلك حدث قبل ثورة عالم التكنولوجيا والاتصال. ولأهمية ثبات العادات والتقاليد والثقافة السائدة كانت التجارب المريرة للأنبياء والرسل إزاء تحدي ثبات الأعراف السائدة في جمودها وتخلفها بحجة أنها عادات وتقاليد الآباء.

في عصرنا الراهن الناس هي من تطلب التغيير في منظومتها الاجتماعية. نلاحظ انه حتى الشعوب التي تقول بوجود غزو ثقافي نجد أن هذه الشعوب ذاتها هي التي تبادر إلى تمثل الصيغ الجديدة. وإن صورة الرئيس يلتسين وهو يقف في مطلع التسعينات في طابور طويل في أحد شوارع موسكو كي يحصل على فطيرة هامبرغر في حفل افتتاح أول فرع لمطاعم ماكدونالدز في روسيا، وهي صورة سوف تتكرر في الرياض وفي الدار البيضاء مع اليوم الأول لافتتاح المطعم نفسه، وكأن الناس في عرس تاريخي يشاركون فيه كإعلان لدخول العصر الجديد. ولا يماثل هذه الصورة إلا صورة الناس في شوارع القاهرة وجاكرتا وهم على أحر من الجمر شوقاً لمشاهدة فيلم أميركي مثلهم مثل آخرين في باريس وبكين وطوكيو وغيرها من بلاد المعمورة.

لماذا تطلب الناس هذه الثقافة وتسعى إليها وتدفع لها المال وتخصص لها الوقت

وطول الانتظار؟ هل بالإمكان القول انه ليس ثمة غزو ثقافي لأن الناس تطلب ذلك؟

لقد تقدم الحال في مجال إثبات ما لثقافة الصورة غير أن ثمة خصوصيات للبلدان التي تعد نامية وخصوصاً في عالمنا العربي الإسلامي هذه الخصوصيات نابعة أولاً من حال الإخفاق في تحقيق تنمية حقيقته طال انتظارها لمدى ما يزيد على أكثر من نصف قرن من زمن الوعود بالعبور إلى حياة أفضل من مستويات الحرية ومجالات العمل والرقي، إن الفشل في تقديم النموذج الحضاري الخاص بهذه المجتمعات يدفع بلا شك إلى استلهام نماذج أخرى وجدتها في نمط الحياة الغربية دون غيرها وإلا لماذا لم تقلد نماذج أخرى موجودة لدى حضارات وشعوب أخرى

لماذا كل هذا النجاح والتعميم للنموذج التملكي الاستهلاكي في مجتمعاتنا التي لا تنفك تعلن عن ارتباط قيمها الأخلاقية بمرجعية متجاوزة.

أ - البعد النفسي للتملك والاستهلاك:

من أجل فهم طبيعة التملك والاستهلاك لا بد بداية من إدراج التملك الوجودي الذي نقف خلاله على هذه الحقيقة التي تعكس الطبيعة الأولى لتعاطي الإنسان مع ما يملك ويستهلك بغض النظر عن التملك المتجاوز للتملك الوجودي حيث سنفرد له سطوراً لاحقة في مقاربته انطلاقاً من المعطى الحضاري وفي انتقاله الناعم إلى المجتمعات العربية والإسلامية.

التملك والاستهلاك الوجودي ينسجم مع حاجة الوجود البشري إلى اقتناء أشياء معينة يستخدمها من أجل البقاء من غذاء ومأوى وكساء وأدوات ضرورية للإنتاج. وهذا النوع له جذوره في الوجود الإنساني لارتباطه بدافع البقاء، وهو خلاف ما نرمي إليه من مقاربة الدوافع الأخرى للتملك والاستهلاك الذي ينشأ جراء الظروف الاجتماعية ومستجدات التطور.

في المعطى الوجودي وكأقدم أشكال التملكُ يقدَّم مثال الطفل في مرحلة من مراحل نموه، يميل أن يضع في فمه كل الأشياء التي يرغب فيها. وفي المعطى الاجتماعي والنفسي باتت توجد أشكال من التملك لدى إنسان. النزوع للاستهلاك اليوم هو نزوع لابتلاع العالم بأسره. الإنسان الاستهلاكي في عصرنا الراهن هو الرضيع الأبدي الذي لا يكف عن الصياح في طلب زجاجة الرضاعة التي باتت تعبر عن حاجة متجاوزة لحاجته الوجودية كتلك التي تتصل باستهلاك السيارات والسياحة والجنس..... وغير ذلك مما يخفف من القلق في عملية تدفع الاستهلاك إلى مزيد من

عملية الاستهلاك لأن كل استهلاك سابق يفقد تأثيره الاشباعي.

ب - مرجعية الأخلاق:

في عصر العولمة قد لا تختلف مظاهر الاستهلاك بين نمط حداثي أوروبي وبين مجتمعاتنا قيد التحول للدخول إلى العصر الجديد.

ولكن في معرض المقارنة والمفارقة، التساؤل المطروح أن المجتمعات الغربية في نمطها الاستهلاكي تنسجم مع الرؤية الكونية التي قدمها فلاسفة عصر النهضة وعصر الحداثة وما بعدها. تلك الرؤية التي تحيل إلى المنظور المادي حيث الإنسان في بعده المادي غير المتجاوز للطبيعة المادية، وحيث ليس ثمة غاية متجاوزة لوجوده المادي، وبذلك سادت قيم اللذة، والمنفعة، وحيث ليس للأخلاق المادية من مرجعية روحية متجاوز للإنسان (أعنى الوحي).

في مجتمعاتنا الإسلامية لا تزال مرجعية القيم الأخلاقية مسنودة في معظمها إلى نصوصها الدينية. كذلك تقدم هذه المجتمعات في تجربتها التاريخية تأكيدها لقيم العمل من أجل الذات والآخرين وليس الذات الفردية وحدها، وتأكيدها لقيم الكرم والإنفاق المتجاوز للذات نحو الفقراء والمعوزين واستنكارها للجشع والبخل والإسراف والتبذير. بمعنى آخر ليست قيمة الإنسان بما يملك أو غايته الاستهلاك الجشع خلا ما يبرر لدى رجالات السلطة والمحظيين وأولئك المترفين.

في المجتمع الأوروبي لم يكن نمط الاستهلاك والتملك الجشع ليحدث إلا بعد أن غادرت هذه المجتمعات قيمها المسيحية الحقة. لم ينبذ الأوروبيون والأميركيون المسيحية باعتبارها لم تعد تتماشى مع روح العصر في التملك والمتعة والجشع والفردانية والمرجعية المادية للأخلاق، وإنما لأن الإيمان الديني يبقى مطلوباً للمحافظة على روح الانضباط وكتعويض عن المحبة التي يعجز عنها الشخص بتحويل المسيحي إلى وثن كأعظم من أحب عن الآخرين وبما يعوض عن عدم القدرة على استلهامه كنموذج.

ثمة فارق بين أن يكون الغرب مسيحياً وبين المرجعية الأخلاقية غير المتجاوزة للمادة. ولقد كان الغرب وما يزال في نزوعه نحو التملك والاستهلاك أميناً لقيمه المادية بعدما استطاع الفصل بين الإيمان الديني وبين القيم المادية كمرجعية للسلوك.

أما في العالم الإسلامي ومع أنه لا يمكننا الجزم بأن المسلمين يمارسون علاقاتهم وتعاطيهم مع ظروف الحياة انطلاقاً من العقيدة ومن التشريع الديني بما ينبغي أن يكون، مع ذلك فلا مناص من القول إنه من الصعوبة بمجال القول أن

مرجعية القيم والأخلاق لا تنطلق من مرجعية متعالية. رغم ذلك لماذا هذا النزوع الكبير والمتسارع نحو استلهام الغرب في نزوعه الاستهلاكي التملكي؟

بما أن الغرب لم يفرض علينا أن نكون مستهلكين وفق نموذجه المشبع بالقوة وبالإكراه وإنما بالتزيين والدعاية والوعود وبالرفاه والسعادة ما يعني بالأساليب الناعمة التي توسلها في مجتمعاته وفي مجتمعاتنا في آنٍ معاً.

الوعود بالرفاه والسعادة ترافقت في الغرب مع الانعتاق من العصور الوسطى ومع جشع الشركات الإنتاجية لتحقيق المزيد من الربح والثروة. وهذه الأخيرة تصح على محاولة استحواذه على مستهلكي العالم برمته مع فارق حضاري هو الرغبة في السيطرة وإخضاع العالم لتأكيد نموذجه الحضاري النموذج الرأسمالي كنهاية لتاريخ التطور البشري.

ج - اللباس بوصفه قيمة حضارية

اللباس من أقدم الصور البشرية التي استخدمها الإنسان في وظائف عديدة. قد لا نتخيل ولو لمرّة واحدة لماذا يرتدي الإنسان اللباس. لماذا لا يمشي الناس عراة؟ لماذا كل هذا الاستهجان الذي يظهر من الناس إزاء رؤية الآخر يرتدي لباساً يكشف من الجسد أكثر مما يستر؟ وبالتالي لماذا كل هذا التفنن بارتداء اللباس؟ وما هي القيمة الثقافية والحضارية للباس في عالم ما بعد الحداثة، وفي عالم الاستهلاك، والدعاية الناعمة؟

حين نقرأ اللباس في منظور علم الاجتماع وعلم النفس لا نقرأه بوصفه قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ودلالاتها بعضها جمالي تزييني وبعضها حربي لإحداث الرعب بين الأعداء وبعضها ديني أو ثقافي يعبر عن انتماء ما وعن هوية ما حيث يكشف عن اللابس وجنسه وطبقته الاجتماعية وبلده وعن حاله الثقافية والمادية والحضارية، وقد يستعمل للإيهام ويكون حينذاك مجازاً أو خداعاً أو مواراة ومواربة.

صحيح أنه في التفسير الدلالي المقرون بالنصوص الدينية أن آدم وحواء وضعا ورق التوت على عورتيهما بعد ارتكاب الخطيئة بعد ما علما معنى الاستحياء وهما زوجان ولم يقيد لأحد من البشر أن يراهما بعد. كذلك في النصوص الدينية يلعب اللباس دور إعطاء الجسد قداسة ما عبر الستر، ويضطلع بدور تحصيني للمجتمع إزاء الجنس الآخر ولو كان محرماً.

لقد كان للباس وحتى في عشرات القرون التي خلت، وظائف ذات دلالات اجتماعية. فعند العرب لم تكن العمائم على

رؤوس الرجال ترتبط بأحوال المناخ فحسب وإنما تتجاوز وظيفة الحماية من حر الشمس إلى معانٍ رمزية أخرى ترتبط بحجم العمامة ولونها إنها نوع من الخطاب الرمزي التواصلي مع الآخر في تقديم الذات. كان للباس وما زال معانٍ تتجاوز البعد التواصلي مع الآخر، كذلك بالذات نفسها جراء الإحساس الذي يرتد على الذات بغض النظر عن الآخر، هذه الذات التي لا تكون واحدة في واقعها اليومي المحسوس. لنا في هذا المجال المثال في تأثير لباس الرياضة في الإحساس بالتحفيز نحو النشاط كذلك يصح الأمر نفسه لدى العامل الميكانيكي، والجندي، ورجل الدين والقاضي وغيرهم...

يصح هذا الأمر في محايثة اللباس للمهنة أو العمل في حين أنه ثمة شيوعاً ومماثلة ومشابهة في زي ما، يعد زياً وطنياً يرتبط بالبيئة الاجتماعية والثقافية لدى شعب من الشعوب مع بعض التنوع الذي يحيل إلى موقعية الفرد ودون أن يلاقي الاستهجان لعدم خروجه عن منظومة القيم.

في عصر العولمة وبفعل ثورة عالم الاتصالات وثقافة الصورة وأدوات الدعاية الناعمة في الدعوة إلى التحرر والانعتاق من نير التقاليد واللحاق بركب الحداثة وما بعد الحداثة، أصبح للباس بعد عالمي سمته البارزة أنه لا يستقر على حال أي مع عالم الموضة الذي يتجدد فيه اللباس في ساعات النهار ومع فصول السنة، ومع كل مناسبة بعينها. صار هناك لباس للمنزل وآخر للعمل وآخر للسهرات حيث للمرأة خصوصية في هذا المجال، تعنى بلباسها شركات متخصصة في عالم الموضة.

د - البنية الاجتماعية الاقتصادية

التنميط السلوكي غايته الفرد.غير أن الدعاية لم تكن لتقتصر على استهداف الفرد وحسب وإنما تستهدف أيضاً البيئة الاجتماعية والاقتصادية لأن ثمة اعتماداً متبادلاً بين البنية الشخصية للإنسان العادي والبيئة التي يعيش في وسطها. وهي علاقة لا يمكن أن تكون ساكنة على الدوام. وأي تغيير يطرأ على أحد طرفيهما يعني تغييراً فيهما معاً. وهذه الرؤية تقف بمقابل آخرين يذهبون إلى أنه يجب أولاً التغيير في طبائع البشر، في وعيهم وقيمهم وشخصيتهم وبعدئذٍ يمكن بناء مجتمع إنساني حقيقي. وقد تقدم الحديث في أساليب الدعاية ووسائل الإعلام التي تستهدف طبائع الأفراد. ما يعني أن الذهاب في المقاربة نحو طريقة العمل الدعائي الذي يستهدف البنية الاجتماعية والاقتصادية سنفرد لها عناوين فرعية وفق الآتي:

*** الجانب الديني**

الدين هو جزء أصيل من حياة الإنسان يرضيي فيه دوافع عميقة نحو العالم الأخروي ويوجه سلوكه الاجتماعي.

المقصود بالدين ها هنا ليس بعده الاعتقادي وكنظام للفكر الذي يشكل اعتناقه أطاراً للتوجه ويكرس الإنسان حياته من أجله. الدعاية المقصودة في هذا المجال، تستهدف السلوك الاجتماعي النابع من الدين وليس الدين بوصفه طريقاً للخلاص الأخروي. فالناس قد تعبد حيوانات أو مظاهر طبيعية أو آلهة مصنوعة من الذهب أو قد يعبدون أسلافهم، أو حتى المال أو الشيطان نفسه. الدعاية الهادفة نحو تغيير البيئة الاجتماعية لا تستهدف هذا الجانب. المشكلة هي أي نوع من الدين يعبدون. إنه الدين الذي يفجر الطاقات ويحرك السلوك ويدفع نحو التضامن والتكامل ولخدمة هدف الحياة ومعناها.

في مطلع عهود الاستعمار في القرن التاسع عشر كانت الدعوة إلى العلمنة بوصفها تقوم على أساس أن الفصل بين الدين والدولة هي المحرك للعمل الدعائي الذي يستهدف العالم الإسلامي. الدين بوصفه نظاماً من الاعتقادات ليس هو المستهدف، وإنما الاستهداف غايته حين يكف الدين عن كونه مصدراً للتشريع وللقيم الأخلاقية. وقد صار للعلمانية منظروها في الغرب والعالم الإسلامي يقابلها مواقف ناقدة ومتحفزة للدفاع عن حقيقية الدين وجوهره.

في عصر ما بعد الحداثة نشهد ضموراً وليس أفولاً للدعوات الفذة نحو العلمانية مفسحة المجال أمام عناوين أخرى تطال الدين بوصفه محركاً للسلوك وبوصفه موجهاً للقيم. من قبيل هذه الدعوات فكرة الشرق أوسطية والسلام في منطقة الشرق الأوسط. الشرق أوسطية ليست بمقابل الغرب كهوية حضارية وإنما الشرق أوسطية بما تعنيه من استحداث هوية ومنظومة قيمية متجاوزة للدين بل للأديان الثلاثة الإسلام والمسيحية واليهودية بما يعنيه هذا الأمر من أن الدين يلعب دوراً محفزاً للتعارض ويختزن إمكانات ليست من طبيعية تعايشيه وهو خلاف النظرة إلى حقيقة الدين وجوهره. الشرق أوسطية تعنى تلك الفكرة التجاوزية لصراع الأديان في تلك المنطقة. الدين فيها ليس هو المستهدف وإنما دوره المحرك في المقاومة والممانعة تجاه اغتصاب الأرض والمقدسات ليس من اليهود بوصفهم أتباع دين وإنما بوصفهم أصحاب مشروع استعماري كانت حلقته الأولى في فلسطين.

وإذا ما تم نجاح هذه الفكرة بالتحول إلى واقع عملي فإن المنظومة القيمية سوف

تتغير، فالسلام الذي يعقبه تطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني يعني إسباغ المشروعية وتواطؤاً على ارتكاب الظلم وإحلالاً لمنطق الواقعية وتجاوزاً لإحقاق الحق ونصرة العدالة.

أما العدة المفهومية التي تخاطب العقل فهي سابقة على فكرة الشرق أوسطية ولكنها تخدمها وتدعمها وتعمل على تسويغها من قبيل الترويج للحق في الاختلاف الناتج عن التنوع وهي فكرة تجد لها رواجاً في النصوص الدينية للرسالات الدينية. ولكنها وفق المفهوم الأميريكي تدخل في إطار نسبية القيم لا بمعنى غاياتها التي تدفع إلى التعايش الايجابي بين مكونات الاختلاف وإنما بالمعنى الشمولي الذي تضيع فيه الحدود ويختلط فيه الحق بالباطل والمعروف بالمنكر ويتلازم مع فكرة الحق في الاختلاف، شعار التسامح الديني وفقه التسامح وهي فكرة تجد لها قبولاً في الأديان السماوية وتخطى بقبول العقل وفق منطق الجمال والقبح. فالتسامح جميل بمنطق العقل ولكن دون أن يكون المراد أن الظلم قبيح وأن الجرم والاغتصاب دونه رد الأمور إلى نصابها وإلا فما هو منطق الأمور الذي يدفع إلى تعايش الذئب مع الغنم؟ وفقاً لهذا المنطق يصبح الاعتدال قيمة ممدوحة والتطرف إرهاباً وقيمة مرفوضة. فالاعتدال يصبح قرين الواقعية والنسبية المفرطة وهو القدرة على تدوير الزوايا في حين أن التطرف هو الخروج عن المألوف.

حين تضيع حدود المفاهيم فإن معانيها وغاياتهم تتحدد انطلاقاً من أهداف مروجيها وقدرتهم الجاذبة على الإقناع وإلا فلا يمكن أن نعد كل نظرية أو اعتقاد على غرار ما قدمه اينشتاين وكوبرنيكوس وأديسون وغيرهم تطرفاً لاعتقادهم الراسخ بمنطق القوانين العلمية. فلا يجوز أن نطلب من هؤلاء أن يكونوا معتدلين وإلا ضاع منطق العلم، ولا يمكن عدُّ دعوات الأنبياء تطرفاً لتمسكهم بما جاؤوا به من تعاليم على أنه يصلح لكل زمان ومكان.

*** اقتصاد الرفاه**

هو أحد العناوين المستخدمة في الدعاية الغربية والترويج لأحلام الرفاه

فسنغافورة، هي بلد صغير في آسيا يتسم بأنه بلا تاريخ ولا ذاكرة تاريخية، ولا تقاليد حضارية أو منظومات قيمية راسخة، لذا يمكن تهميشها حتى يتحول الإنسان إلى وحدة اقتصادية قادرة على الإنتاج والبيع والاستهلاك، وتصبح البلد كلها مجموعة من المحلات والسوبر ماركت والفنادق والمصانع وينظر الناس إلى أنفسهم لا كبشر إنما كوحدات إنتاجية استهلاكية.

وقد أصبحت سنغافورة حلم كثير من أعضاء النخب الحاكمة في العالم الثالث التي تفهم التنمية في إطار اقتصادي بحت. والرؤية السنغافورية هي الرؤية المهيمنة على المنظمات الدولية مثل صندوق النقد الدولي، والبنك الدولي التي تعطي القروض في الإطار السنغافوري المحض[1]، وفي الإطار الإماراتي ونموذجه دبي، وكذلك في إطار الدول المعدّة للسلام مع الكيان الصهيوني في إطار النظام الإقليمي الشرق أوسطي. فالاتجاه نحو العالمية لم يحل دون الدعوة إلى التقارب الإقليمي الذي يمثل خطوة في التقارب العالمي والنظام الإقليمي نحو إزالة القيود والحواجز بين دول ذات خصائص وأواصر مشتركة. ويكفي في هذا الصدد أن نلقي نظرة على تطور أطلق عليه الدول النامية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى يومنا هذا. ففي جنوب شرق آسيا كانت الدول قد شقت طريقها نحو التصنيع وحققت قفزات نوعية حيث سميت بالنمور الأسيوية. كذلك فإن دولاً في أميركا اللاتينية حققت هي الأخرى معدلات في التنمية، ولكنها كانت في تقلبات اقتصادية حيث وقعت في فخ التضخم والمديونية. وعندما التجأت هذه الدول إلى الاستدانة من الخارج فإن مجموعها وقع تحت عبء المديونية الخارجية على نحو متقارب ولتعمد إلى الأخذ بسياسيات الإصلاح الاقتصادية وتحرير اقتصاداتها الوطنية.

من المناسب إلقاء نظرة سريعة على أوضاع بعض الدول العربية المعاصرة. هناك ثلاث دول عربية خضعت خلال فترة غير قصيرة لشكل من أشكال الحصار الاقتصادي، فكل من العراق وليبيا والسودان قد خضع لشكل من أشكال العقوبات الاقتصادية الدولية أو التهديد بها. ترافق مع الحصار بروز حركات داخلية مناهضة انتهت إلى احتلال العراق وتقسيم السودان وإخضاع ليبيا.

كذلك قبل اندلاع الثورات المطالبة بالحرية مرّت معظم الدول العربية بمخاض اجتماعي وسياسي.

معظم الدول العربية التي راحت تأخذ بالإصلاحات الاقتصادية للانتقال إلى اقتصاد السوق ترتب عليها بروز توترات اجتماعية متصلة بارتفاع معدلات البطالة وقسوة تكاليف الحياة على الطبقات الفقيرة. في الوقت نفسه فإن التحول التدريجي إلى مزيد من المشاركة السياسية وظهور الأحزاب السياسية لم يكن ليتم بسهولة ويسر. فعرفت الجزائر في بداية التسعينات

(١) د. عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر المعاصر، بيروت ٢٠٠٣، ص١٢٢.

حرباً أهلية من الجماعات الإسلامية المسلحة، وخضات مماثلة في دول عربية أخرى.

أن الإصلاحات على المستوى الاقتصادي ينبغي لها تطوير النمو وزيادة في الإنتاجية ونمواً في الوضع المعيشي. ولكن ما ينبغي التأكيد عليه في هذا المجال أنه في ظل عولمة الاقتصاد لا مكان لاقتصاد غير تنافسي. فالدول، خصوصاً الصغيرة منها، ليس لديها خيار كبير في اختيار النظام الاقتصادي بل عليها تتبع السياسيات الكفيلة بتوفير إمكانات الكفاءة والرشاد. من بينها نظام قانوني وسلّم مكاشفة كاملة. في حين بقي الاقتصاد العربي التعاوني مجرد اتفاقات تعقد وتظل حبراً على ورق، حيث عرفت المنطقة العربية عشرات الاتفاقات خلال نصف القرن الماضي لانعدام توافر نظم ديمقراطية كما في أوروبا التي عرفت وحدتها وساعدها في ذلك قيم الديمقراطية المشتركة[1].

٥ - الاتجاهات الاستهلاكية السائدة

أ - النمط المتغرب:

يشمل هذا النمط الفئات شبه الممتلئة بأتباع النمط السلوكي الذي يحاكي الغرب في التملك والاستهلاك. هذا النمط ليس غربياً بامتياز لأنه ما زال يحمل سمات مجتمعه وثقافته الخاصة وإلا عُدّ بنظرنا غربياً وليس متغرباً. النمط المتغرب الذي يسعى بأكبر قدر ممكن إلى اتباع الغرب في سلوكه وفي نمط عيشه سقطت دفاعاته الثقافية.

خير مثال يمكن تقديمه في هذا المجال هو علاقة المستهلك بالملكية. هذه العلاقة لا تختلف عما هو سائد في الغرب. التملك لأجل الاستهلاك وليس للحفظ وهو تأكيد دائم على الاستهلاك. الأشياء لدى هذه الفئة تُشتري لترمى قبل بلوغ الذروة في استهلاكها فأياً كان الشيء الذي يُشتري سيارة أو ملابس من أي نوع، فإن الشخص سرعان ما يمل منه، ويصبح تواقاً للتخلص من القديم وشراء آخر طراز. ربما كانت السيارة الخاصة هي أهم مظاهر الاستهلاك. في عصر السيارة وعصر الطرز الحديثة ليست ثمة عاطفة عميقة أو دائمة مع ما يُقتني وإنما هي نوع من الغرام قصير العمر، فأصحاب السيارات من هذه الفئة سرعان ما يغيرون سياراتهم بعد مدّة وجيزة بعد عام أو عامين. لكي نفهم هذا النمط الاستهلاكي يمكن الأخذ بعين الاعتبار عوامل عدّة منها:

السيارة ليست شيئاً ملموساً يغرم به

(١) م.س د. حازم الببلاوي، النظام الاقتصادي المعاصر، ص ٢٥٣.

صاحبه وإنما هي رمز لمكانته وقوته وبانيه لذاته

تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً. العامل الثاني هو أن شراء سيارة كل عام أو عامين بدلاً من خمسة أو ستة أعوام (معدل استهلاكها) يضاعف نشوة الاقتناء لدى المشتري ويزيد أحساس المالك بالسيطرة. وبقدر ما يتكرر تتعاظم النشوة والإثارة.

العامل الثالث هو أن تكرار عمليات الشراء يعني تكرار فرص عمل صفقات جديدة، أي تحقيق ربح خلال التبادل، وهو أمر يشبع رغبة عميقة في رجال ونساء هذا الزمان. والعامل الرابع هو الحاجة إلى خلق منبهات جديدة لأن سرعان ما يزول الأثر التنبيهي للقديم ليحل مكانه منبه أكثر كثافة وتنبيهاً[1].

السيارة المتجددة في نظر هؤلاء هي ضرورة حيوية، ولمن لم يملكها بعد هي حلم بالسعادة. من لم يملك، وهم من فئة الشباب الموعود بالعمل، خطه الاستهلاكي في نوع آخر يتمثل من عقيدة خاصة وهي أن يفعل ما يريد. نجدهم يتجشمون العناء لسماع موسيقى يحبونها، ويلهثون وراء صرعة في قصات الشعر وموديلات الثياب لا ينتمون إلى إيديولوجية معينة، عثروا على هدف واحد في الحياة هو الحرية، وكانوا مستعدين ليملؤوا الساحات هتافاً باسم الحرية ولكنهم يتميزون عن غيرهم بسذاجة سياسية وفلسفية لأنهم ما زالوا قيد البحث عن المعنى من أجل أن يكونوا هم أنفسهم.

ب – النمط التوفيقي:

هذا النمط هو الأكثر شيوعاً في عالمنا العربي والإسلامي المعاصر. يمكن تسميته بالنمط الخلاسي التوفيقي، المنهجي، الموالف، المتكيف بحدود تتسع أو تضيق.

النمط المتغرب استولت ثقافة الصورة وجاذبيتها الناعمة على ذهنه ووجدانه، في حين أن النمط التوفيقي يعبر عن نماذج توفيقية بعضها نابع من وعيه ومعرفته وأجرى توليفة عقلية وتسويفات تدفعه نحو التكيف، وبعضها لديه الرغبة بأكبر قدر ولكنه اقتصر على بعضها جراء عدم ملاءمة الظروف المعيشية. وبعض آخر لا يزال يحتفظ بقدر من التقاليد. وفي هذا المجال الأمثلة كثيرة سوف يتم إدراجها دون أن تكون حصرية.

* ملكٌ مقرّب:

لطالما حظي الملوك والأمراء والطبقات المرفهة بوفرة المال والسلطة مع الركون

(١) إريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٠، المجلس الوطنية الثقافة والآداب والفنون، الكويت ١٩٨٩، ص٧٦.

إلى الملذات. والإحساس بالتميز هو سنّة مجتمعية لا ترتبط بعصر بعينه ولا تخص شعباً من الشعوب. حتى في المراحل السابقة عرفت العهود الإسلامية الترف والبذخ في الإنفاق في قصور الحكام خصوصاً في العصر الأموي والعباسي. لذلك ليست مقاربتنا للاستهلاك لدى طبقة الحكام في مجتمعاتنا العربية والإسلامية ترتبط بهذا الجانب بقدر ما تسعى إلى تبيان بعض النماذج التي يمكن عدّها أو تصنيفها وفق النمط التوفيقي. وهي نماذج ماثلة قد لا تحتاج إلى عناء كبير في البحث عنها بقدر ما ترتبط بتبيان دلالاتها. فلنا أن نتساءل في هذا المجال لماذا كان المواطن العربي يشاهد عبر التلفزة في بعض الأحيان ملك الأردن الراحل (الملك حسين) يرتدي البذلة الرسمية فيما يضع الزي التقليدي على رأسه (الحطة والعقال) هل تنحصر الدلالات هل تعني أن أصالتنا يمكن أن نحافظ عليها في ذلك الجزء العلوي من الجسد الذي يختص بالعقل (الدماغ) فيما يمكن لباقي الجسد أن يكون منفتحاً على التحديث؟ ولماذا كنا نشاهد أمير قطر الذي زار لبنان بعد توقيع اتفاق الدوحة عام ٢٠٠٨ ومن ثم غادر لبنان نحو أوروبا في بذلة رسمية؟ هل يعبر ذلك عن تلازم الشعور بالفخر الذي يجسده الزي الوطني مع القدرة على انجاز المصالحة بين فريقي النزاع في لبنان وبأن الانجاز عربي بامتياز؟ أياً تكن تلك الدلالات فما زال الاعتزاز بالزي الوطني وهو يمتد في عمقه التاريخي إلى قرون مضت يجد له موضعاً في نفوس الكثيرين في الشرائح الاجتماعية حتى العليا منها، مما يعني أن البعد الحدائي يمكن أن يجد له مكاناً في ميادين شتى في الاستهلاك ولكنه في اللباس ولكونه يعبر عن قيمة وطنية ودينية قد يكون ما زال بعيداً عن التأثير المفرط بأسلوب الدعاية والترويج الاستهلاكي وفق النمط الغربي. حتى هذا التاريخ ليس بمستطاع الطبقات الحاكمة خصوصاً في دول الخليج مغادرة قيمها الثقافية وتقاليدها في اللباس بل يمكن القول ان هذه الشرائح والطبقات التي تضطلع بالسلطة محافظة في قوانين دولها كالخليج واليمن وهو ما يسجل لها في عصر الموضة – خصوصاً في زي المرأة فما زلنا نجد حجاب المرأة هو السائد في مثل هذه البلدان حتى أكثرها تأثراً بالحداثة والعولمة كالإمارات المتحدة حيث ناطحات السحاب الأندية والمطاعم الفارهة والملايين من العاملين من جنسيات مختلفة مع ذلك ما زالت المرأة محافظة على زيها الوطني، وهو ما ينسحب على بلدان إسلامية أخرى كاندونيسيا وماليزيا والصين وبورما والهند ودول إسلامية وغيرها.

كذلك إن من القلق الوصول إلى حياة طيبة عنوانها الإحساس بالاستقرار المعيشي يدفع إلى المزيد من الاستهلاك. الوجبات الجاهزة من الطعام الطيب المذاق تغدو بمثابة حيلة لا شعورية مخففة لحال القلق ولحال الدخول في عالم الأحلام وفق النمط الغربي، حيث استهلاك الطعام لا يقتصر على الاستهلاك الضروري للحياة، وإنما استهلاك اللذة مقابل الألم والإحساس بالقلق.

*** محجبة على سبيل النجاة:**

وهو ما نقصد به حجاب الموضة حيث يتم التوفيق بين الستر الذي يوضع على الرأس وبنطلون الجينز، أو ذلك الحجاب الذي يعدّ حجاباً متماشياً مع العصر في زركشاته وألوانه وضيقه واتساعه الذي يبرز ويحجب في آن معاً مع بعض الاكسسورات كأدوات للزينة التي تطرح إشكالات لعدم تناسبها مع المعطى الفقهي.

يمكن للبنان أن يعد خاصة بين الشرائح التي تعدّ ملتزمة بالأصول الفقهية من الدلالات المرتبطة بهذا السلوك هو إرضاء الذات إرضاء توفيقياً بين النزوع الجمالي وضرورات الالتزام بالقيم الدينية، وبين إشعار الذات والآخرين بالانتماء إلى روح العصر انتماءً توفيقياً حيث ليس من قدرة على التعايش مع التقليد وليس ثمة من رغبة بمغادرة القيم نحو نزع القداسة عن الجسد وفق النمط الغربي.

وقد سجلت بعض الفتيات الجامعيات إجابات أساسية حين السؤال عن هذا النوع من الستر بكلمات لا تخلو من دلالات «إنها الموضة».

هذه القدرة على التوليف بلا شك تعبر عن ازدواجية حضارية تجلت ببعض الإجابات التي تعبر عن القلق من خلال التمني بوضع الحجاب الذي يعدّ متناسباً مع الشرع بعد الزواج أو بعد بلوغ سن معينة، وإجابات لدى شرائح أخرى تعبر عن الاعتذار بهذه التوليفة بأنها ما زالت محافظة مع إضفاء بعض التعديلات التي نشير إلى روح العصر وإلا كانت قد نزعت حجابها.

هذه الإجابات تعبر عن درجة التصاق القيم المحلية في صراعها مع قيم الحداثة وسط حصار الصورة الدعائية ووسط حصار داخلي نموذجه الدعاية الداخلية المتأثرة بالترويج الاستهلاكي في مجتمعاتنا بحيث بتنا نجد محلات وأماكن لبيع هذه الأنواع من الألبسة بعد أن أصبحت هذه المحلات في أسمائها وموديلاتها تعبر عن هذه التوليفة «بوتيك فاطمة» ومخازن «أم البنين» (نقلت إلى اللغة الأجنبية) وغيرها من الأسماء التي لا تخلو من دلالات.

*** عامي متبجح:**

من المعطيات البالغة الدلالة في هذا المجال أن هذه الفئة من النمط التوليفي ما استطاعت التكيف مع الحداثة الوافدة ولا استطاعت المحافظة على المخزون القيمي والثقافي لمجتمعها.أنها نمط توليفي من نوع خاص. هذا النوع يتجلى في الالتزام الاستهلاكي المفرط في بالحداثة مع ابتداع تقليد خاص ليس من صفها وحدها بقدر ما هو ناتج عن ثقافة الضرورة المحلية والتفاعلات العلائقية من التعامل مع الآخرين ومع الذات.

نجد هذا النوع من النمط الاستهلاكي التوفيقي في نماذج كثيرة وبعناوين متنوعة كحال ذلك الشاب الذي استطاع اقتناء سيارة فاخرة من الجيل الأكثر حداثة في عالم السيارات ولكنه لا ينفك واضعاً حذاءً قديماً في عقبها درءً للحسد من عيون الآخرين في مطاولتها لهذه النعمة المسبقة عليه أو ذلك الذي يعمد إلى تزيينها بما يعكس فلسفته وتجربته والتعبير عن انتمائه السياسي والديني ومشاعره تجاه الآخرين.

ينزل من منزله في ذلك الحي الفقير بثيابه نصف المتأنقة وقصة شعره التي لا تخلو من محاكاتها العصر صاعداً إلى سيارته التي كانت قد ازدادت لمعاناً بعد أن كان قد أكثر عليها صب المياه التي كانت بقدر ما تزيدها لمعاناً لينساب الماء المختلط متهاوياً إلى بركة في أسفل الطريق غدت كأحد الافخاخ للعابرين.

قد يكون من حسن حظ القاطنين في الجوار أنه لم يفتح بوق سيارته قبل الانطلاق ولكن سوء الطالع سيكون بالتأكيد حين الانطلاق المتواكب مع تلك الأغاني الأجنبية الممزوجة وصخب الموسيقى المصحوبة ببعض السباب والشتائم للمتجاوزين أو للمتعرين أمامه في ساحة الزحام الشديد.

هذه القصة ليست من الخيال، ما يريح الذهن من الكلمات المنمقة بقدر ما يراد من إدراجها تبيان الاستهلاك التفاخري في مداه الذي يُقدم على الأولويات في الاستهلاك وهو لا يطال شريحة بعينها. مدى تأثير الدعاية ليس فقط على تجاوز القيم الثابتة والظرفية وإنما على إحلال قيم استهلاكية من نوع خاص يراد لها إضفاء نوع من القيمة الاجتماعية المفقودة جراء ضحالة الثقافة والمكانة التي تعطي الإحساس بالدرجة والرفعة.

ج - النمط المحافظ

ينطلق هذا النمط من الإحساس بخصوصية الهوية والتخوف من الذوبان والاندثار للثقافة الخاصة. وهي لا تزال تغطي مساحات عديدة تبرز في صيغ

ثقافية وسلوكية متنوعة خصوصاً في مجالات القيم من موقع الاعتزاز وإرادة التحدي. هذه الفئة نجدها في الشارع والمدرسة، وفي التلفزيون والمسرح وعالم الفن وغيرها من المجالات التي يجري فيها التأكيد على الذوق الخاص وعلى الأصالة في الفكر والتدين ومظاهر اللباس واللغة. فهناك بعض الوقائع التي تكشف عن المزيد من الخصوصية ورفض الغزو الثقافي. البعض من هذا النمط يدخل العولمة وفق شروطه الخاصة، وتبرز بالخصوص في صورة التحجب حيث تزايد صور المحجبات في الفضاء الثقافي العام في الجامعات والأسواق ومراكز العمل وفي التلفزيون حيث تظهر بعض المذيعات متحجبات في صورة تتناسخ مع صورة الموضة لكي تتبارى مع صورة المرأة في الدعوة إلى الاحتشام وعدمها[1] يعني ذلك أن الأساليب الناعمة في الدعاية وثقافة الاستهلاك المعولم بقدر ما ينتج عنها نمط عالمي في الاستهلاك وفي شتى مناصي السلوك فإنه ينتج عنها كذلك صدمة الوعي بالهوية. فالعولمة في قوامها الترويجي والدعائي تنتج الشيء ونقيضه. فبقدر ما يشيع النموذج الواحد فإنها تخلق النموذج المنافس أو على الأقل النموذج المحافظ. وحين يجري تقليد أمريكا في كل شيء مع قبول بنمطها الذوقي والثقافي، وهو قبول ظاهر على مستوى الشوارع في كل أنحاء العالم، فإنه يتجاوز خطاب الرفض العالمي لسياسيات أمريكا ولهيمنتها الاقتصادية معتبراً أن هذا الخطاب تبرز في مؤتمرات ضد العولمة والتجارة الحرة التي تغطي مدن العالم كلها[2] وفي الدعوات العالمية إلى رفض تسليع جسد المرأة والدعوة إلى الاحتشام.

اقتراحات

بما أن الحرب الناعمة هي عملية إقناع، وأن العصر الحالي هو عصر الدعاية فإن مجتمعاتنا تحتاج إلى المزيد من التأثير في الآراء ما يعني الاحتياج إلى متخصصين في الدعاية للقضايا العادلة، وكشف زيف الخداع والتمويه والحد من تأثير من يمارسون قصف العقول. وظيفة هؤلاء المتخصصين متابعة المعلومات من مصادرها وخوض النقاشات والحوارات المختلفة والتواصل مع الجمهور والمثقفين.

(١) د. عبد الله الغذامي، ص٢١٠

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٠.

نحتاج إلى تفعيل نماذج تربوية متكاملة تبدأ من الأسرة والمدرسة ومراكز العبادة ووسائل الإعلام لتحصين المجتمعات بمنظوماتها القيمية وتربية الفرد بما يتيح له التعامل مع مصادر المعلومات والقدرة على اتخاذ القرار وبما يشكل مناعات ذاتية قادرة على التعامل مع خرافة القادرين على التلاعب بالعقول.

وإعادة التأكيد على قيمنا الخاصة لاسيما القيم التي تشعر الفرد بانتمائه لمجتمعه ولبيئته الثقافية والاجتماعية والتي يتفرع عنها قيم المحبة والتضامن والمشاركة بعد أن تكاد التحولات نحو الرأسمالية المفرطة أن تحول الأفراد إلى عبيد للآلة ولإشباع الحاجات المادية فقط وإلى الفردية المفرطة التي تجعل طبائع الناس مفتوحة على الاضطراب والقلق والشعور بالوحدة وبسط كل هذا الصخب والضجيج.

علينا أن ندرك ونراعي في مخاطبتنا لذاتنا وللأمم ما يلي:

* أن الحرب الناعمة التي يخوضها الغرب يجب إلا تنسينا أن عصر التكنولوجيا أخفق في الوفاء بوعده في الوصول إلى الرفاه. ما زال في الغرب نفسه ملايين الجائعين والمشردين والمنبوذين. كذلك فإن الهوة بين الأمم الغنية وتلك الفقيرة تزداد اتساعاً كما كثر الحديث عن تحرير التجارة العالمية والانخراط دون شروط في العصر الحديث.

* أن إشباع كل ما يخطر على بال من رغبات لا يوصل بالضرورة إلى حياة طيبة هانئة وعلينا أن نعيد للإنسان بعده الآخر أي البعد الروحي المتلازم مع البعد المادي وهو ديدن الأديان والفلسفات غير المادية.

* أن نخوض معركة هدف الحياة في بعدها الفردي والجماعي والحضاري وأن للإنسان أهدافاً متجاوزة لبعده المادي.

* أن نركز في أدبياتنا على مخاطبتنا الإنسان الكوني حول مخاطر التقدم التكنولوجي والنووي والمخاطر الايكولوجية التي تهدد البيئة بأسرها والتي بمقدورها إنهاء كل أشكال الحياة على هذا الكوكب.

* يجب الالتفات إلى تعزيز البحث العلمي الجاد الموضوعي والملتزم بتوفير الإمكانات لتأسيس مراكز الدراسات المتخصصة في دراسة الواقع الاجتماعي، والانعطافات الحضارية الخاصة بالأمراض الاجتماعية لقرننا المعاش بعيداً عن المنطلقات العاطفية والرغبات الآنية الناتجة عن سوء تخطيط ودراية.

* أن نصغي إلى تطلعات الجيل الجديد بما يعيد إليه الأمل بمستقبل ربما يمكّن من التغلب على الشعور بالفراغ والشعور بخلو المعنى وتعزيز قدرته على الشعور بأهمية القيم الواجبة والمستحبة والتمييز بينها وبين القيم الهجينة والمستهجنة.

* علينا التفكير بعودة الفرحة التي تغمر الإنسان (امرأة كان أم رجلاً) حين يعطي ويشارك ويعلن استعداده للتضحية وليس حين يستغل أو يكتنز المال الوفير، وحين يخرج إلى المجتمع كذئب تقابله ذئاب.

هذه المقترحات لا تخلو من نواقص كثيرة لكن بعضها القليل قد يكون جديراً بإيلائه الاهتمام الخاص لتجاوز بعض من المعاناة.

عين الخريبة[1]

بقلم: زينب فايز راضي

التآلف والتحالف بين القرية وأهلها، قديم قدم الأرض، راسخ رسوخ أشجارها المعمرة، وثابت ثبات الصخور في درجاتها الجبلية. وثبات رسوخها ثبَّت حب القرى في نفوس أهلها، وحب القرية بهذا المعنى يغدو فعلاً أخلاقياً، ونحن ندري حب الرسول الأعظم لمكة رغم إيذاء أهلها إياه: «الله يا مكة ما أطيب ريحك... والله لولا أن أخرجني أهلك ما خرجت أبداً».

أعرف قريتي معرفتي بالحياة، وأذكرها ذكري لوجودي، كنت طفلة صغيرة وكانت «الخريبة» طفلة معمّرة.نعم قريتي صغيرة لكنّها قديمة قدم أحجار بيوتها، اصيلة أصالة شمسها، نقية نقاء نبعها أساس وجودها، إذ لا شك أن الساكنين الاوائل وجدوا النبع فلاذوا بقربه يشربون منه، ويسقون دوابهم ويستعينون بمائه ليبنوا البيت الاوّل من حجر الارض وطينها و«بلاّنها» المتكوّر، ذي الاشواك الناعمة الرقيقة لو تفرّدت، والصلبة القوية لو تجمعّت، والتي ألهمها الفلاح لتكون حشوا لسقف بيته مدعومة ببعض أغصان الشجر والطين الجامد.

«المهم صار عندنا سقف» قالها جديّ لزوجته «التعب يذهب وتبقى نتيجته» و«بيت نقيم فيه يحمينا في حياتنا ويرحمنا في مماتنا».

أذكر ولا حاجة بي للتذكر، لان قريتي مقيمة في قلبي كالنبض السليم، وراسخة في ذاكرتي رسوخ الأمنيات، وأنصع ما في مخيلتي صورة العين، عين الضيعة.

كانت شرفة منزلنا مكاني المفضل ومرصدي الدائم، وذلك لارتفاع موقعها وإشرافهاعلى مفارق الضيعة وطرقاتها، ومن الشرفة كنت أرى العين ودروب العين المتشعبة، والتي لم تكن يوما فارغة، فالناس مع دوابهم كانوا يشكلون صفاً متلاصقاً لا ينتهي.فقلّما خلت درب من وارد أو عائد في الليل أو في النهار.

(١) الخريبة هي بلدة الكاتبة، وتقع هذه القرية إلى الجنوب الشرقي من مدينة بعلبك.

وعين الضيعة هي عين الضيعة، ومعينها ومورد أحيائها ومن يدبّ على أرضها فالعين كانت مصدر المياه الوحيد للقرية، ومنتجعها وسبب من أسباب فرحها، فالعرس دائم على سطحها، وذلك لكثرة وارديها من شيب وشبّان، ولعلّ الشباب هم من كانوا رصيدها الأول وذلك لامتلاكهم روح الشباب والقوّة البدنّية اللاّزمة «لنشل» المياه من قعر العين إلى سطحها، والوسيلة «مطرة» وسواعد قويّة، والواسطة حبل من ليف. و«المطرة» تنكة الزيت الفارغة، لذلك من كان يشتري الزيت كان عليه الاحتفاظ بالمطرة المرتقبة.

النزول إلى العين كان يغريني فهناك الكلّ يدلي بدلوه، أحياناً طلباً للماء، وأحياناً أخرى للتسلية والمشاركة بالحديث، إذ هناك كان مرتع الشباب وملتقى العيون ومراسيل القلوب شوقاً وعتاباً.

كنت أقصد العين أحياناً، ولكن المراقبة من الشرفة كانت هوايتي، كنت أبقى لساعات وساعات أرصد الفلاحين العائدين من حقولهم يجرّون أنفسهم وراء دوابهم المحمّلة بأحمال القمح والشعير وما جادت به الأرض من خيرات.

ولكن أجمل ما شغفت ذهني صورة صبايا الضيعة العائدات من العين، يحملن الجرار فوق رؤوسهنّ ويمشين متبخترات على رؤوسهنّ تيجان المهارة والفطرة الأنثوية.وأذكر جيداً «يمامة» تلك الفتاة الممشوقة القامة والّتي كانت تمرّ أمام بيتنا عدّة مرّات حاملة جرّتها بطريقة معكوسة، حيث كانت تدير فوهة الجرّة إلى أسفل.وما كان يثير إعجابي مشية الصبّية السريعة وتركها الجرّة حرّة على رأسها دون الإمساك بها، وكنت أتساءل كيف لا تقع الجرّة وتكسر.وقد قمت حينها بالتجربة بأن وضعت ابريق زجاج على رأسي دون الإمساك به، وسرعان ما كان من اهل البلاء.

الصبيّة والجرّة للتباهي فقط، إذ كان الاتّكال الفعليّ على الدّواب و«الروّايات»(*) لنقل المياه إلى البيوت، فالدّروب وعرة والعين ليست بقريبة والدّواب لطالما كانت مسخّرة للرّضوخ والمساعدة.

«المطرة» و«الرّواية» كلمات قد تكون موجودة في قواميس اهل القرى المجاورة، امّا «الخطّافة» فاظنّ انّها كلمة حصريّة لاهالي «الخريبة ».ونحن لم نبتعد بعد عن العين «فالخطّافة» من مستلزمات «الملاّية»(*)، لكن لم يكن يوجد منها سوى

(*) الروّاية: وعاء من الجلد لنقل الماء

(*) الملّاية: كلمة شعبيّة وهم من يوكل اليهم نقل الماء.

واحدة اصليّة في القرية، ومن تمتلكها كانت جدّتي «أمّ فايز» رحمها الله.

الخطّافة وما ادراك ما الخطّافة؟؟

طبعاًهي ليست امرأة شريرة، بل هي عبارة عن قطع حديديّة واوزانٌ وحلقاتٌ كثيرة تربط بحبل اطول من حبل «المطرة»، امّا عملها فهو صيد المطرات التي تسقط سهواً في العين.فالعين بئر عميقة، وما إن تسقط «مطرةً» حتّى تسمع شهقة صاحبتها وأسفها، ولكنّها سرعان ما تنتهر شهماً يستعير لها «الخطّافة» لتكمل دورة الحياة. فتضرب الصبيّة «بالخطّافة» يميناًو شمالاً في قلب العين، وبعد عدّة محاولات تعلق «المطرة» بما تدلّى من «شناكل» وصيحة «طلعت، طلعت»! تأهيلاً «بالمطرة» المرتفعة إلى السطح لا زالت ترنّ في سمعيَ الصامت.

الاجران

تتضافر جهود الطبيعة مع حكمة البشرلتسيير الامور، إذ كانت تُسند إلى العين اجرانٌ حجريّة كبيرة، ابدعت اصابع الزمن في نحتها واعطائها أشكالا هندسيّة مختلفة، فالجرن الدائريّ «جرن النبي» والجرن المستطيل وجرن تحار في اعطائه صفة اوشكلاً وآخر وآخر وكان لهذه الاجران فوائد جمّة واستعمالات شتّى كـ «صويل القمح» وغسل صوف الغنم وتطهير الغسيل. ولكن اروع مشهد كنّا نراه هوهرولة المواشي صوب الاجران لري عطشها بعد يوم رعي طويل، فغروب كلّ يوم كانت تعزف حول العين سيمفونية القرية الرّائعة، تشترك في عزفها اصوات صغار المواشي المبحوحة، امتزجت باصوات امّاتها شوقاً للّقاء.

عين الناطور على عين الضيعة

ولن يفوتنا ابداً الكلام عن النّاطور، فهو لا ينسى ولن ينسى، فقد كان رفيق العين في أيّام الجفاف، والنّاطور حاجة لا بدّ منها في صيف قريتنا، ففي اشهر الصيف الاولى كان اصحاب المشورة يعقدون اجتماعاً يعيّنون فيه ناطوراً للعين، وذلك لتقنين المياه واعطاء كل بيت ماءً حسب عدد افراده، وويل لمن يتجاوز حدوده او يأخذ ابريقاً اضافياً، فكان صوت النّاطور ينهره كما ينهر القاضي مجرماً في قاعة المحكمة.

وكان للنّاطور سلطته وعصاه، يأمر وينهى والكلّ يسمع كلمته والاّ «يحرد النّاطور» وتسيب العين ويترك الحبل على الغارب، وساعتئذ تصبّ اهالي القرية كلّها على العين، وكنت ترى ازدحاماً اكثر من ازدحام السوق في ايّام العيد، ويختلط الحابل بالنّابل والكلّ يسرع اكثر في انتشال المياه، وغالباً ما كان الاطفال اليافعون ينزلون إلى قعر العين للاستيلاء على آخر

ما تمتلكه العين من مياه تعكّرت بالوحول البيضاء.

وعند الجفاف التّام «ولا نقطة مي»، ينتهي العراك، وتتعإلى الاصوات المعترضة على الفوضى، وتفيض النفوس بالحسرة على النّاطور، ثمّ وللضرورة القصوى يعاد النّاطور إلى منصبه مع «بوسة ذقن»، ووعود بعدم تجاوز النظام.

ولكن اين يسكن النّاطور؟؟

ورأفة بالناطور جادت الطّبيعة ايضاًهذه المرّة وأوجدت له مأوى، كوة صخرية مشرفة على العين، جعلها الناطور منزله الصّيفي ومركز مراقبة وايضاً ديوان ضيافة لرفاق العمر من سراة الدرب، وطبعاً ابريق شاي مخمّر على النار كان انيس السّهرة وسيّد الموقف.

رأس النبع

وبالرجوع إلى العين، فهي عبارة عن ينابيع صغيرة اغزرها «المغارة» أو «المزراب»، وهي رافد العين الاوّل، حيث كانت تجتمع مياهها في حفرة صخريّة تسمّى تحت المزراب، وفي ايّام الجفاف وحرد النّاطور، كان الاولاد الاقوياء فقط هم الذين يتسلّقون إلى المغارة، للشرب من رأس النبع، ومن ثمّ يغرف كلٌّ بمطرته الماء الزلال ويعيدها إلى صاحبتها المنتظرة في الاعلى، فتشمخ الصبية برأسها وتزهو على رفيقاتها.

امّا «التونال»، «Tunnel». لا اعرف من اعطى هذه التسمية الاجنبيّة لمغارة اخرى في ارض العين، وفي «التونال» عدّة ينابيع صغيرة تغزر في الشّتاء وترشح في الصّيف، وما يلفت انّ اهالي القرية كانوا يميّزون دون عناء بين ماء المزراب، وتحت المزراب، والتونال، فبعد الخبرة لكلّ منها خصائصه.

صالحة

لم يكن ارتفاع العين بالقليل، اذ كان يعلو سطحها حوالي الخمسة عشر متراً تقريباً، لكنّي لم اذكر يوماً ولم يذكر امامي أن احداً وقع فيها ومات.والسبب كان غيبيًّا في اعتقاد اهل القرية، اذ كانت هناك من يسمّونها «صالحة».وصالحة طيف لامرأة صالحة تسكن في العين، ولا تسمح لأحد أن يصاب بأذى، فربيعة وقعت في العين وكانت حاملاً في شهرها السابع ولكنّها نجت مع جنينها ببركة صالحة.

ولم تكن مهمة صالحة تقتصر على حماية الارواح، بل ايضاً كانت ترد الامانات ولا تترك ضائعاً يضيع في حماها، فكل ما يضيع يرجع ولو بعد حين، فها هي سهيلة تهلّل بعودة محبسها بعد سنة من غرقه في وحول ما حول العين ولعلّها هي نفسها من

كانت تكمن في خزائن المونة لتباركها وتفيض في خيراتها.

نعم صالحة العين كانت ساهرة دوماً، ولكن في السّنوات ما قبل الأخيرة، وقعت طفلة وماتت.ترى كيف سهت عين صالحة!!أتراها تعبت؟ أم رحلت برحيل البركة والطيبة؟! أم انّها «أخذت على خاطرها» إذ لم تعد العين عينا وموردا ومقصداً لأهالي القرية. ولكني اؤكد لها ان العين باقية بما تبقى منها في ضمير وقلب وذاكرة كلّ من مشى دربها، وشرب ماءها، والأبناء حتما يرثون الآباء.

قريتي لست مسافرة عنها، لكن الحنين اليها يسكنني كما تسكن الروح الجسد ولن يفارقني الاّ بأمر الله.واني لسعيدة حقاً كوني مخضرمة عصر ما قبل العين وما بعده.

موضوع البحث
التنسيق الحضاري للافتات الإعلانية
لبنان نموذجاً

رانيا عبد الحي

أستاذ محاضر في الجامعة اللبنانية

معهد الفنون الجميلة - الفرع الثالث - ٢٠١٣ - ٢٠١٤

التنسيق الحضاري للافتات الإعلانية - لبنان نموذجاً

فوضى اللافتات الإعلانية على الطرقات فى لبنان

المدينة شكل عمراني شديد التعقيد، تتداخل عناصره وتتشابك، بحيث يدرك المشهد البصرى للمدينة من صور بصرية تخضع فى تكويناتها لقيم عديدة. وهذه التكوينات تنبع من جمإليات العمران جنباً إلى جنب مع القيم الوظيفية، والاجتماعية، وأيضاً الثقافية التى يرتكز عليها العمران بكامله ومن جملته، التصميم العمراني.

وعندما تغيب هذه القيم أو إحداها، فإن المشهد البصري للمدينة يصاب بالتغيير سواء للأجمل أو العكس. وان الاهتمام بملامح المدينة وشكلها وطابعها وجمالها ليس ترفاً كمإلياً فى الحياة العمرانية، وإنما حالة حضارية تتلازم مع مستويات التطور الحضاري لمجتمعها. تعاني المدن في لبنان حإلياً من التشويه البصري، ومن التدهور الذى لحق ببيئتها العمرانية بسبب سوء التنظيم المدني بشكل عام ومنه تنظيم اللافتات الإعلانية بكافة أنواعها وصورها وأشكالها. مما أدى إلى حدوث تعديات عشوائية للإعلانات على المباني والشوارع والأرصفة. حتى طالت المباني ذات القيمة المعمارية المتميزة والتاريخية. ويظهر في هذه الإعلانات أنها مكونة بطريقة غير منتظمة ويغيب عن معظمها الحد الأدنى من المعايير الفنية للافتات الإعلانية. الأمر الذي دعا إلى ضرورة القيام باعداد أسس ومعايير فنية خاصة باللافتات الإعلانية للتطبيق، بهدف التماشي مع التطور الذي يشهده لبنان، وليكون مرشدا تطبيقيا في هذا القطاع.

فى إطار التنمية العمرانية المستهدفة بالمدن اللبنانية، لا يمكن بحال من الأحوال أن يتحقق النجاح بتطبيق هذه المفاهيم والأسس والمعايير العلمية والفنية لقطاع الإعلانات، إلا بتضافر جهود جميع الجهات الحكومية المعنية والمؤسسات غير الحكومية، وأهمها البلديات. ويظهر مدى أهميتها في توافر الوعي بدور التنسيق للافتات الإعلانية. ويأتي من ضمن هذه التنمية القيود العامة المطلوب توفرها في اللافتات، والتي تتضمن الأسس والمعاييرالتي يتعين الالتزام بها كحد أدنى لكافة الأنواع والأشكال المتعلقة بالإعلانات.

تطور الإعلان

الإعلان نشاط يهدف إلى التأثير على المستهلك أو (الجمهور)، لحثه على شراء منتج معين أو محدد أو طلب خدمة معينة أو توجيه الفرد لخدمته أو خدمة المجتمع. وينجح الإعلان حين يقوم المعلن بالاعتماد على معرفته بنفسية المستهلك أو الفرد، وعقليته وطرق التأثير عليه لإقناعه للقيام بسلوك استهلاكي معين، بهدف تسويق المنتج أو لأي هدف آخر يسعى إليه المعلن. والغاية عادة هي فائدة صاحب السلعة الذي يدفع للمؤسسة القائمة بتقديم فكرة الإعلان والترويج له بغض النظرعن قناعتها بفائدة هذه السلعة أو ضرورة هذه الخدمة أو سعي المعلن لتوجيه الأفراد أو مساعدتهم.

وهنا يجب التأكيد على مجموعة من الأمور المهمة في هذا الشأن الإعلاني وهي:

أولا: الإعلانات وسيلة دعائية مهمة لترويج البضائع والمنتجات المختلفة..

ثانياً: الإعلانات أداة تسويقية فريدة تنتهجها معظم المؤسسات والشركات..

ثالثاً: الإعلانات مسار استهلاكي أو تثقيفي يسير الناس في الاتجاه المقرر من قبل مصممي الإعلانات.

رابعاً: الإعلانات أخطر واقعة اجتماعية إعلامية ثقافية في عصرنا الحاضر. ولاشك في أن لهذه الظاهرة آثاراً متعددة سواء على مستوى الواجهة الحضارية والشكل الفني للمدينة أو على المستوى التنظيمي للإعلانات.

يعد الإعلان، أحد أهم أدوات هذا العصر، بحيث يشكل نوعا من اللغة العالمية التي يفهمها كل الناس رغم اختلاف ثقافتهم، لتأكيد الغاية منه. لذلك كان التطور الإعلاني مهما فى ممارسة أي نشاط تجاري أواقتصادي وحتى التوجيهي الإداري العام. ومن أبرز العوامل التي ساعدت في تطور الإعلان هي زيادة معدل التصنيع، وارتفاع حجم الطاقة الإنتاجية والاستهلاكية للمجتمع، وبروزظاهرة السوق الكبير الذي يحتوي أعدادا هائلة من مختلف البضائع والسلع[١]، والذي أدخل عنصر المنافسة بين المنتجات في النوع الواحد والمعين.وبخاصة مع تزايد استمرار تراكم التطور الفني والتكنلوجي، المسهم في زيادة القدرة على إنتاج العديد من السلع والمنتجات الجديدة. والذي هدف إلى ضرورة رسم خطط تسويقية وإعلانية متطورة لترويج مبيعاتها[٢]. اضافة إلى تطور العلوم الإنسانية التي ساعدت فى ابراز أهمية الإعلان فى التسويق والتوجيه. وارتفاع مستوى التعليم والثقافة لدى الأفراد والمجتمعات مما زاد من شدة التنافس الاقتصادي والحضاري بين أهم الشركات العالمية وهو الذي ساهم في التطور السريع للاعلان[٣].

تنوَّعت أساليب ووسائل الإعلان بين الصحف والسينما والتلفزيون واللافتات الإعلانية ومواقع الإنترنت. مما أجبر الشركات الإعلانية إلى استخدام أفضل المواهب الأكاديمية المتخصصة فى الإعلان والفنون المختلفة والأفكار الإبداعية الجديدة للافتات الإعلانية. حيث ان شركات الإعلان بموظفيها المتخصصين يقومون بدراسة المنتج دراسة وافية، وتصميم شعار وعلامة تجارية خاصة به، وإعداد حملة إعلانية للترويج عن المنتج أو السلعة. لذلك فقد تعديل مشاركة مختارة؟ أوقف النشر؟ تصنيف حذفأصبح الاعتماد على اللافتات الإعلانية لتسويق البضائع والخدمات أمراً لا يمكن الاستغناء عنه.

أهمية اللافتات الإعلانية

تزايدت تعديل مشاركة مختارة؟ أوقف النشر؟ تصنيف حذف أهمية الإعلان في

عصرنا، وأصبح الاعتماد على اللافتات الإعلانية لتسويق البضائع والخدمات أمراً لا يمكن الاستغناء عنه، ويمكن أن نجمل أهمية اللافتات الإعلانية بالنقاط التالية:

١ – الترويج للسلع والبضائع والخدمات والأفكار، لكي يصل الإعلان باختلاف مضمونه إلى أوسع جمهور يريده المعلن لتسويق المنتج. مما يؤدي إلى التنافس بين المنتجين لتقديم أفضل ما عندهم من إنتاج, وتدفعهم لمحاولة التميز لجذب انتباه المستهلكين.

٢ – تعريف المستهلك بمميزات السلعة وخصائصها (سعرها، طبيعتها، كيفيتها, أو تفاصيل الفكرة وشرحها) دون تكليفه الذهاب إلى مكان السلعة. كما تعرّف التجار على السلع والخدمات، وتفتح أبواباً عديدة للتعاملات التجارية والاقتصادية بين أهل المصالح الاقتصادية المختلفة.

٣ – تعتبر اللافتات الإعلانية من أهم الوسائل التي تؤمن الدخل للوسائل الإعلامية المرئية والمسموعة والمقروءة. حتى أننا نرى اليوم تضخماً في المساحة الإعلانية في المحطات الفضائية، وزيادة كبيرة في حجم الصحف والمجلات التي تخصص صفحات كثيرة لنشر الإعلانات فيها.

٤ – تستخدم الدول اللافتات الإعلانية، لتقوم بوظيفة إرشادية، أو رسائل توعية للجمهور، أو لتحريضهم للقيام بواجب اجتماعي، سياسي، أو لترويج عن سلعة معينة[٤].

اللافتات الإعلانية

المقصود باللافتات الإعلانية هي كل منتج بصري مضاف لحرم الطريق أو فى مجاله العمراني أو البصرى ويحمل رسالة أو معلومة سواء كان الهدف من تلك الرسالة تجاريا أو إرشاديا، أو رسالة توجيهية أو دعائية أو إعلامية... الخ، وتحدد التعريفات الأساسية على النحو التالي:

اللافتة التجارية: هى منتج بصري يحمل رسالة لها مردود تجارى لأنواع اللافتات، على هيئة منشأ أو عنصر تصميمي ويوضع لفترة زمنية محددة يتفق عليها مع شركة الإعلانات. مثل الإعلانات التجارية وما يماثلها.

اللافتة الإعلامية: هى منتج بصرى يحمل رسالة إخبارية أو دعائية أو معلوماتية وهى لا تستهدف الربحية التجارية، مثل اللافتات المؤقتة للانتخابات بأنواعها أو لافتات المهرجانات وغيرها.

اللافتة الإرشادية: هى منتج بصري يحمل رسالة توجيهية لإرشاد الجمهور إلى قضايا معينة كالنظافة مثلا أو البيئة أو لافتات مضار التدخين... أو لمستعملي الطريق أو الفراغ العام بالمدن، سواء بهدف

التعرف على المكان أو عناصره العمرانية. أو ملامحه المعمارية أو التاريخية، مثل لافتات اللأسماء ولافتات الأنشطة الإدارية والمهنية واللافتات الإرشادية المرورية وغيرها.

تعد اللافتات الإعلانية عاملا مهما من العوامل الرئيسية التي يمكن من خلالها تحقيق نجاح وفاعلية الإعلان. لانها تتضمن معاييرخاصة بمحتوياته المختلفة كي يصبح إعلانا لافتا للنظر بالنسبة للمشاهد.

أصبحت اللافتات الإعلانية في عالمنا المعاصر جزءاً لا يتجزأ من بيئة الطريق العام في غالبية دول العالم، ومنها لبنان. وهي بجانب أهميتها الاقتصادية والإرشادية، تنطوي على أبعاد جمإلية لها أثرها النفسي على سالكي الطرق، من راكبي السيارات أوالمشاة، الذين يجدون الإعلانات بكثرة على جوانب الطرقات، وأسطح الأبنية والمنتزهات العامة الكثير من اللمسات الفنية التي تُسرّ النظر. والبعض الآخر يرى فيها حالة مشتتة للناظر، مما قد يؤثر سلبا على سلامة السائق. لكن هذا القطاع يعاني بشكل عام من سوء تطبيق التنظيم في اللافتات الإعلانية، إلى درجة التسيب بسب غياب تطبيق القانون الرادع والمسير للعمل الإعلاني بشكل عام[٥].

الدليل الإرشادي للافتات الإعلانية

أدت أوضاع اللافتات الإعلانية إلى طرح اشكالية أو موضوع تأثير هذه الإعلانات على جماليات العمران. وفى ما يتعلق بالشؤون الضرورية لتنظيم العمل الإعلاني، وما يستوجب ذلك من مسؤوليات عامة على الوزارات والبلديات المسؤولة عن تنظيم قطاع الإعلان في لبنان. وهذا ما يؤدي إلى تساؤلات حول ما تستوجبه اللافتات الإعلانية من اسس ومعايير ليكون دليلا إرشاديا لقطاع الإعلانات للمحافظة على جمالية المدينة.

فى لبنان كما فى سائر **الأماكن الأخرى في العالم، يعتبرسوق اللافتات الإعلانية مورداً أساساً للاقتصاد فى الأعمال الخاصة. وهو إلى جانب أهميته التجارية المادية، له اهميته التثقيفية والإرشادية مما تخلق أبعادا فنية مواكبة لآخر المستجدات وصيحات التكنولوجيا. ولذلك يسعى الكثيرون من المهتمين بالشؤون العامة والإعلان إلى الاهتمام بنظم الإعلان خوفا من ان يتحوّل لبنان إلى سوق عشوائي يؤدي إلى نتائج عكسية في ظل التراخي بتطبيق الأسس والمعاييرالعلمية والفنية.**

نتيجة للاهتمام فى قطاع الإعلان

وقعت وزارات العدل والداخلية والبيئة والأشغال العامة في العام ١٩٩٦ مرسوم تنظيم اللوحات الإعلانية وحدد القانون ثلاث فئات من اللوحات الإعلانية، اللوحات ٣*٤ يجب أن تفصلها عن الإعلان الثاني مسافة ١٠٠ متر، والفئة الأكبر يجب أن يفصلها عن الإعلان الذي يليها ٢٠٠ متر، والفئة الثالثة وهي الأكثر ضخامة يجب إبعادها عن أقرب اعلان مسافة كيلومتر واحد. ولكن هذا القانون لم يعد يتطابق مع التطور الحالي للإعلانات.

مما دعى إلى ضرورة تعديله، وإلى وضع اسس جديدة باعتبارها الركيزة التى يمكن بها تمثيل المبادئ، وتحديد المعاييرالتى تتضمن بدورها تنظيم اللافتات الإعلانية، بكافة صورها وأنماطها وأشكالها في صورة دلائل إرشادية، اقامتها اللجان العلمية الفنية فى الكثير من الدول ومنها التي يمكن ان تطبق في لبنان مما يؤدي إلى الارتقاء بالصورة البصرية والجمالية للمدينة، والمحافظة عليها من العشوائيات الإعلانية وتجنب حدوثها[٦].

يختص هذا الدليل الإرشادي بوضع الأسس والمعايير الخاصة بالإعلانات واللافتات فى حرم الطرق داخل المدن بما يحقق المتطلبات المرورية والعمرانية والبصرية..

تشمل الأهداف العامة للدليل الأسس التالية:

١ – تصحيح الصورة البصرية والمحافظة على جمإليات المدينة.. والمجال العمراني المباشر له.

٢ – وضع أسس وقواعد تبين العلاقة.

٣ – تحديد المسافات البينية للإعلانات واللافتات باختلاف أنواعها ورسائلها الإعلانية أوالإرشادية أو التوجيهية. كما تحديد مواضع الإعلانات واللافتات فى حرم الطريق ومجاله والبيئة المحيطة.

٤ – وضع القواعد المعيارية لمقاسات وأحجام وأشكال كافة الإعلانات واللافتات، وزوايا الرؤية واتجاهات حركة الإليات والمشاة.

٥ – تحقيق السلامة منعا للحوادث والمخاطر الممكنة، وتوافق تصميم الإعلانات واللافتات مع البيئة العمرانية.

٦ – وضع ضوابط لعدم نمو عشوائيات اللافتات الإعلانية فى المدن، وما ينتج عنها من وضع يؤثر على جمال بصري وعمراني للبيئة.

٧ – ضمان توافق تصميم اللافتات الإعلانية مع البيئة والعمران[٧].

بشكل عام يكون الدليل الإرشادي منظما للمستويات العمرانية لشبكة توزيع اللافتات الإعلانية إلى متتاليات ترتبط فى جوهرها بالتدرج العام لشبكة الطرق حسب ما تحدده الضوابط والقواعد الخاصة بذلك من جهة، وترتبط بطبيعة البيئة العمرانية وحركة مستعملي الطريق. وهى من جهة أخرى، الهدف الرئيسى للرسالة الإعلانية الموجهة والتي يحددها دليل معايير تنسيق الطرق[٨].

ملامح عن فوضى اللافتات الإعلانية في لبنان

بعد تحديد الأسس والمعاييرالفنية لأنماط الإعلانات واللافتات المختلفة نستعرض بعض ملامح الوضع الراهن والمشكلات السائدة في لبنان من فوضى بصرية وعشوائية للافتات الإعلانية، وما يمكن تقديمه من نماذج على سبيل المثال وليس الحصرمما هو قائم لرسم الصورة البصرية والعمرانية، التي نهدف إلى تطويرها والارتقاء بها، وهنا بعض هذه الملامح فى الأشكال التالية:

– (شكل ١) غياب التوحيد والانسجام النمطي للافتات أسماء الشوارع المخصصة بالمدينة.

– (شكل ٢) فوضى الإعلانات التجارية المركبة أو المثبتة فوق أسطح العقارات وخاصة ذات القيمة التراثية.

– (شكل ٣) تداخل الإعلانات الاحتفالية والتجارية مع حجب الرؤية البصرية للمعالم التاريخية أو المعمارية أو الجمالية.

– (شكل ٤) تعارض الإعلانات مع حركة المشاة وغياب الصورة الحضارية.

– (شكل ٥) تداخل وتعارض اللوحات الإرشادية والإعلانات التجارية في المدينة، وفقدان الرسالة الاعلامية.

– (شكل ٦) انتشار ظاهرة الإعلانات المؤقتة أوالمستديمة المثبة على واجهات العقارات.

– (شكل ٧) فوضى وعشوائية الإعلانات ولافتات اسماء الأنشطة التجارية بالمدينة.

– (شكل ٨) فوضى وعشوائية اللافتات المهنية والادارية على العقارات بالمدينة.

(شكل ١) غياب التوحيد والانسجام النمطي للافتات اسماء

(شكل ٢) فوضى الإعلانات التجارية المركبة أو المثبتة فوق أسطح الشوارع والعناوين بالمدينة العقارات وخاصة ذات القيمة التراثية.

(شكل ٣) تداخل الإعلانات الاحتفالية والتجارية مع حجب الرؤية

(شكل ٤) تعارض الإعلانات مع حركة المشاة وغياب البصرية للمعالم التارخية أو المعمارية أو الجمالية. الصورة الحضارية

(شكل رقم ٥) تداخل وتعارض اللوحات الإرشادية والإعلانات

(شكل رقم ٦) انتشار ظاهرة الإعلانات المؤقتة أو المستديمة المثبة التجارية في المدينة، وفقدان الرسالة الاعلامية على واجهات العقارات

(شكل رقم ٧) فوضى وعشوائية الإعلانات ولافتات اسماء

(شكل رقم ٨) فوضى وعشوائية اللافتات المهنية والادارية على الأنشطة التجارية بالمدينة العقارات بالمدينة

الاشتراطات العامة للافتات الإعلانية

تسعى الاشتراطات العامة إلى تطوير مسيرة التنمية الشاملة في تحسين مستوى خدمات البلدية أو الادارات العامة من خلال تطوير أساليب العمل الفنية, وإصدار الأنظمة والتعليمات, ووضع الحلول المناسبة لرفع المستوى الفني لتلك الخدمات. لتكون محققة والمطلوب توفرها في اللافتات الإعلانية التي تتضمن المعايير الفنية التي يتعين الالتزام بها كحد أدنى لكافة الأعمال المتعلقة بتلك اللافتات. تهدف هذه الاشتراطات والقواعد إلى وضع الأسس باعتبارها الركيزة التى يمكن بها تمثيل المبادئ وتحديد المعاييرالضرورية لها. وبذلك تتخذ أسس تنظيم اللافتات الإعلانية بكافة صورها وأنماطها وأشكالها بما يؤدي إلى الارتقاء بالصورة البصرية والجمالية، التي يمكن ان تطبق في لبنان بعيدا عن العشوائية الإعلانية وتجنب حدوثها. ونضع هنا مجموعة من الاشتراطات العامة التي يستوجب تطبيقها قبل تحديد المعايير التفصيلية والنوعية للافتات الإعلانية **منها:**

أ – مراعاة الآداب العامة والذوق السليم ومنع كل ما لا يتسق مع القيم والأخلاق. والزام المعلن بإزالة الإعلانات المخالفة مع تحمل قيمة إتلاف أي ممتلكات عامة أو خاصة تترتب على تركيب الإعلان أو رفعه.

ب – يحظر إقامة الإعلانات التى تحجب الرؤية أو الشمس عن المباني، والمنشآت كما على المنافذ العامة الطبيعية أو الحدائق والمتنزهات.

ت – عدم إقامة أية إعلانات بأسلوب يعوق حركة المرور، وحركة المشاة ووسائل النقل العام والخاص، ولا تؤدي إلى حجب اللافتات المرورية.

ث – عدم وضع الإعلانات على المباني التاريخية أوالأثرية أو التي تتمتع بقيمة تاريخية أوعمرانية. كذلك عدم وضعها على دور العبادة والمباني الحكومية والمحميات والمقابر. كما يفترض عدم وضعها بكافة أنواعها على الواجهات الرئيسية أوالجانبية أو الخلفية للمباني والمنشآت الرسمية، سواء كانت إعلانات تجارية أو لافتات إعلامية مؤقتة أو دائمة، أو غيرها.

ج – تعتبرهذه الإعلانات باختلاف أنواعها إشغالات مؤقتة، يمكن ازالتها فى أي وقت لضرورات المصلحة العامة، ولا يجوز مباشرة الإعلان إلا بترخيص من الجهات المختصة بالإدارة المحلية. وطبقاً للقوانين المعمول بها والمعايير المنظمة والمعتمدة.هذا وتقوم الجهات المختصة بالإدارات المحلية بتنظيم القواعد والبيانات، والمتابعة الدورية وتقييم الأوضاع حسب اللوائح والنظم لديها.

ح – الحصول على رخصة من البلدية أوالاداراة المختصة لمختلف أنواع اللافتات الإعلانية، والموافقة على تصاميم اللافتات المبدئية والألوان والمواد المستخدمة.

خ – ألا تكون المواد التي تدخل في صناعة اللافتات الإعلانية من مواد قابلة للاحتراق، وأن تكون اللافتات المثبتة على الأسطح مرتفعة عن السطح بما لا يقل عن ١.٢٠ م.

ط – اختيار الموقع المناسب للافتات الإعلانية، بحيث تكون بعيدة عن أماكن الخطر كقربها من المواد القابلة للاشتعال أو مناطق التخزين، وألا تُشكّل نقاط جذب للأطفال، وألا تؤثر على درجة انتباه السائقين.

ظ – ألا تكون اللافتات الإعلانية مصدر إزعاج صوتي أو ضوئي، ولاتؤثرعلى البصر من جراء تركيبات الألوان وتناسقها.

ع – مراعاة تركيب اللافتات الإعلانية وإبرازها بشكل فني يضمن تناسقها مع غيرها من اللافتات الأخرى، كما يجب ألا تؤثر اللافتة على الواجهة الحضارية للمبنى أو الشارع. مع الأخذ في الإعتبار إيجاد مساحة كافية للافتات الإعلانات عند تصميم مبنى جديد يحتوي على محلات تجارية.

غ – قيام البلدية بمراقبة اللافتات الإعلانية في ما يتعلق بالصيانة والنظافة. كما يلتزم صاحب الإعلان بالصيانة الدورية وإصلاح الأعطال والتلف الناتج عن الحوادث المرورية والعوامل الطبيعية، ورفع المخلفات الناتجة عن ذلك والتأكد من سلامة التركيبات الكهربائية[٨].

المعايير التفصيلية للإعلانات التجارية

وضعت الأسس والمعايير للافتات التجارية أشكالا مختلفة وهي:

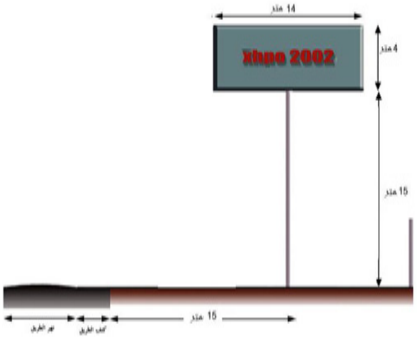
– (١) الإعلانات المرتفعة المثبتة على أعمدة «يوني بول» فى حرم الطرق الشريانية والتجمعية بالمدن. (شكل ٩)

شكل (٩) نموذج اعلانات مثبة على أعمدة (يونى بول)

يثبت هذا النوع من الإعلانات على أعمدة «يوني بول» فى حرم الطرق الشريانية والتجمعية بالمدن على أن لا يقل هذا النوع من الإعلانات عن ١٥ متر من سطح الأرض. يحظر وضع هذه الإعلانات بجميع أنماطها وأنواعها عند المنحنيات والتقاطعات على أن لا تقل المسافة بين الواحدة والأخرى عن ٢٥٠ متر. وتحدد المسافة الخالية من الإعلانات قبل بداية المنحنى أوالتقاطع بما لا يتعارض مع اللافتات المرورية والإرشادية. مع التقيد بوضع هذه الإعلانات باختلاف أشكالها داخل حرم الطرق التجميعية والمحلية بين التجمعات العمرانية والاسكانية. تتميز هذه الإعلانات التجارية عن اللافتات الأخرى، من حيث المقاسات المعيارية ووضعيتها، والشكل والتصميم. ومن الأفضل أن لا تقل المسافة بين الإعلان والآخر عن ٢٥٠ متراً فى الطرق الرئيسية، وعن ٢٠٠ متر فى الطرق الشريانية داخل المدن.

ان يكون الحد الأقصى لارتفاع المنشأ حامل الإعلان التجاري عن ١٥ متراً ومقاس الإعلان لا يتعدى ٤ × ١٤ متراً. وان لا يتجاوز حد اللافتة الإعلانية بداية أول الطريق من جهة وأن يبعد الحد الآخر للافتة من الجهة الأخرى مسافة لا تقل عن ١٥ متر من واجهة المبانى، اذا كان هناك مبانٍ أو نهاية حد الطريق. (شكل ١٠)

لا يسمح بتركيب إعلانات على طول المنشأ الحامل، ويسمح بلافتة إعلانية على قمته من جهة واحدة أو أكثر حسب ظروف الموقع. ويراعى التجانس بين الإعلانات فى الطرق المصرح لها من حيث التوزيع والارتفاع والمقاسات والتصميم للحفاظ على النسق الجمالي والبصري للمدينة. يجب أن تكون زاوية ميل هذه الإعلانات على محور الطريق فى حدود ثلاث درجات، ويمنع نهائياً وضع الإعلانات الموازية لاتجاه الحركة المرورية. يمنع أن تقع إضاءة الإعلانات مباشرة على أعين سائقي المركبات أو المشاة. ويمكن استعمال الإعلانات المضاءة داخليا، وعدم استعمال الإضاءة المتقطعة على الإعلانات[٩].



(شكل ١٠) أسس ومعايير الإعلانات المرتفعة المثبتة على أعمدة في حرم الطرق الرئيسية والتجمعية

– (٢) الإعلانات المتوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة «يوني بول» فى حرم الطرق الشريانية والتجميعية بالمدن. (شكل ١١)

شكل (١١) إعلانات متوسطة الارتفاع مثبتة على أعمدة يوني بول

يسمح باستعمال هذه الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة «يوني بول» فى الطرق الشريانية والتجميعية داخل المدن على جانبي الطريق فقط. على ان تكون الأولوية لها فى الطرق داخل المدن. ويجب أن تترك مسافة لا تقل عن مائة متر بين اللافتات الإعلانية متوسطة الارتفاع وأي لافتات إعلانية أخرى بمختلف أشكالها.

تتميزالإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع عن اللافتات الأخرى من حيث المقاسات المعيارية ووضعيتها والتصميم. ويتحدد مقاسها بحدود عن ١٨٠ × ٢٤٠سم ولا يزيد في جميع الأحوال عرضها عن ربع عرض الرصيف. ولا يقل الارتفاع المسموح به للإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع عن ثلاثة أمتار من مستوى أرضية الرصيف، بحيث لا يتعارض مع حركة المشاة والرؤية البصرية لمستعملي الأرصفة الجانبية للطرق.

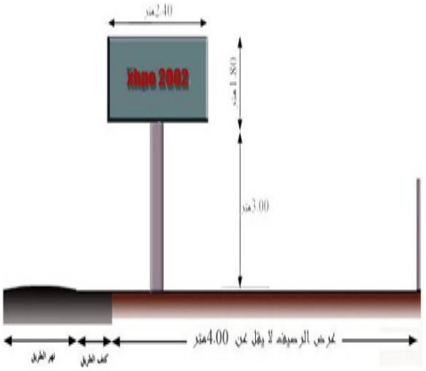
يسمح بوضع الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة «يوني بول» على جانبي الطريق وعلى الأرصفة بشرط ألا يقل عرض الرصيف عن أربعة أمتار مع توفيرالوضعية الملائمة لحركة المشاة. وأن تكون قاعدة الإعلانات متوسطة الارتفاع مثبتة على مسافة تبعد على الأقل ثلاثة أرباع من عرض الرصيف عن جهة المباني لترك مسافة مناسبة لحركة المشاة. (شكل١٢).. عدم وضع هذا النوع من الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع

المثبتة على أعمدة «يوني بول» فى الميادين، وباختلاف أشكالها وأنواعها داخل حرم الطرق المحلية بين التجمعات السكانية وداخلها. ويقتصرالسماح فقط للافتات المهنية والتجارية الخاصة بأسماء الأنشطة والاستعمالات العمرانية طبقا للقواعد والأسس والضوابط المنظمة لذلك.

التقيد بوضع هذا النوع من الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة «يوني بول» بطريقة لا تحجب الرؤية عن العقارات المجاورة أو المحيطة، أو العناصر الجمالية والبصرية الخارجية بالمدينة.

يراعى التجانس بين الإعلانات فى الطرق المصرح لها من حيث التوزيع والارتفاع والمقاسات للحفاظ على النسق الجمالي والبصرى للمدينة. كما يفضل وضع الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع بطريقة لا تؤثرسلبا على السائق لقيادته لإليته، أو تتعارض مع حركة المشاة.

يجب أن تكون زاوية ميل هذه الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع على محور الطريق فى حدود ثلاث درجات، وتمنع نهائيا الإعلانات الموازية لاتجاه الحركة المرورية[١٠].



شكل (١٢) أسس ومعايير الإعلانات متوسطة الارتفاع في حرم الطرق الشريانية والتجمعية

– (٣) الإعلانات متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الإنارة والأعمدة الإرشادية (شكل ١٣) أو غيرها فى حرم الطرق التجميعية بالمدن

شكل (١٣) إعلانات مثبتة على أعمدة الإنارة

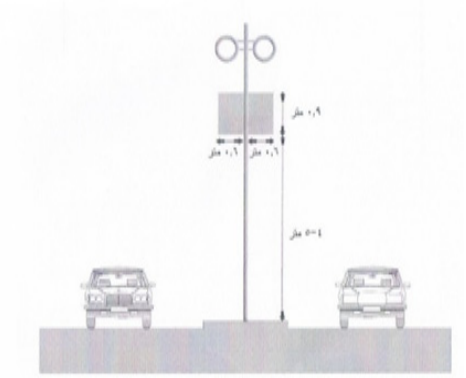
توضع هذه الإعلانات التجارية متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الإنارة والأعمدة الإرشادية فى الطرق التجميعية داخل المدن على جانبى الطريق. ويمكن الاستفادة من عناصر إنارة الطريق فى تثبيت هذه

الإعلانات فى حدود المسافات المحددة. وبحيث لا يقل ارتفاع الإعلان عن ٤,٥٠ متر من سطح الرصيف وألا يتجاوز البروز حافة الرصيف. (شكل ١٤).. من الأفضل ان تكون الإعلانات متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الإنارة موحدة المقاس للطريق الواحد وان تحدد مقاس الإعلانات متوسطة الارتفاع على النحو التالى: × ٩٠ سم.

أ – أعمدة الانارة المفردة ٦٠

ب – أعمدة الانارة المزدوجة ٩٠ × ١٢سم.

ت – أعمدة الانارة المركبة ضمن عامود ديكور أو إرشادي قطره لا يزيد عن ٦٠سم. مراعاة تركيب إعلان واحد على العامود الواحد بصورة أفقية على محورعامود الإنارة أو الأعمدة الإرشادية أو غيرها. كما يفضل عدم وضع الإعلانات متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الإنارة والأعمدة الإرشادية على بعد ٧٥ مترا من التقطعات والميادين ومحاور الطرق العرضية. عدم وضع الإعلانات متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الإنارة والأعمدة الإرشادية باختلاف أشكالها وأنماطها بين التجمعات السكنية وداخلها. ويقتصر السماح فقط على اللافتات الخاصة بأسماء الشوارع، واللافتات المهنية أو التجارية الخاصة بأسماء الأنشطة والاستعمالات العمرانية طبقا للقواعد والأسس والضوابط المنظمة لذلك[١١].



شكل (١٤) الأسس والمعايير الفنية للإعلانات متوسطة الارتفاع المثبتة على أعمدة الانارة والأعمدة الإرشادية في حرم الطرق التجمعية بالمدن

– (٤) الإعلانات منخفضة الارتفاع «السوسيت واللاب» شكل (١٥) المثبتة فى حرم الطرق التجميعية بالمدن:

شكل (١٥) إعلانات مثبتة منخفضة الارتفاع (السوسيت)

تشمل هذه النوعية من الإعلانات نمطين:

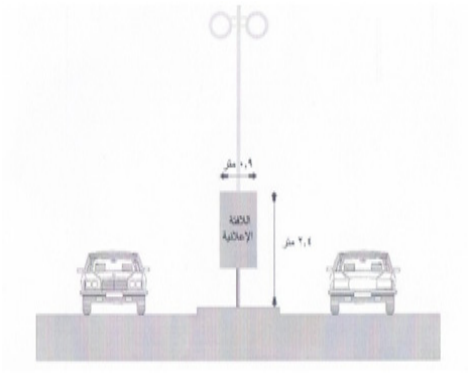
الأول: «السوسيت» وهو المثبت على قاعدة مصممة بارتفاع لا يزيد عن ٥٠ إلى ٨٠ سم ومقاس اللوحة الإعلانية ٩٠ × ١٤٠ سم (شكل رقم ١٦).

الثاني: «اللاب» وهو المثبت على عامود بارتفاع يتراوح بين ١٠٠ إلى ١٥٠سم ومقاس اللوحة الإعلانية ٦٠ × ٩٠سم.

يجب مراعاة استخدام نوعية واحدة من هذين النوعين في الطريق الواحد. ويمكن استخدام نوعية واحدة لقطاع محدد من الطريق، بشرط أن يفصل هذا القطاع بصرياً وعمرانياً تقاطع الطرق أو محدد واضح. كما وتقام هذه الإعلانات منخفضة الارتفاع «السوسيت واللاب» على أرصفة للطرق التجميعية فقط بحيث لا تعوق حركة المشاة. ولا يقل عرضها عن مترين.

تقام هذه الإعلانات «السوسيت واللاب» فى المواقع المحددة بحيث لا يزيد كامل ارتفاع الإعلان عن ٢٢٠ سم من منسوب أرضية الرصيف. ويفضل ان تكون المسافات البينية بين الإعلان والآخر بما لا يقل عن ٥٠ متراً. ويفترض عدم وضع هذه الإعلانات «السوسيت واللاب» فى الميادين، وعلى مسافة لا تقل عن ١٠٠ متر من التقاطعات والطرق العرضية والميادين..

مراعاة التجانس بين الإعلانات منخفضة الارتفاع «السوسيت واللاب» مع الإعلانات التجارية الأخرى المثبتة فى حرم الطرق المصرح لها من حيث التوزيع والارتفاع والمقاسات للحفاظ على النسق الجمالي والبصري للمدينة[١٢].



شكل (١٦) الإعلانات منخفضة الارتفاع (السوسيت) المثبتة فى حرم الطرق التجمعية بالمدن

(٥) الإعلانات الدوارة والشاشات المضيئة والإلكترونية المتحركة (شكل ١٧) المثبتة فى حرم الطرق الرئيسية والشريانية بالمدن

شكل (١٧) إعلانات الشاشات المضيئة

تقام هذه الإعلانات الدوارة والشاشات المضيئة والإلكترونية المتحركة فى حرم الطرق الرئيسية والشريانية والميادين فقط، وفقاً لتخطيط المدينة والمخططات العمرانية. ويجب أن ألا تقل المسافة بين الشاشة

والأخرى عن ٥٠٠ أو ٧٥٠ متراً. ولا تقل المسافة بين الإعلانات الدوارة والشاشات المضيئة والإلكترونية عن ٥٠٠ مترا من الإعلانات الأخرى.

لا يقل ارتفاع الإعلان عن ٥ أمتار من سطح الرصيف، وبمقاس لوحة فى متوسط حجم ٣ × ٤ أمتار وبحد أقصى ٤ × ٦ أمتار.

يفضل عدم وضع أكثر من شاشة إعلانية واحدة فى الميدان العام الواحد، على أن لا يؤثر وضع الشاشة على حركة مرور السيارات أو يعوق رؤية السائقين أو يتعارض مع حركة مرور المشاة وسلامتهم.

– (٦) الإعلانات المثبتة على سياج الأراضى غيرالمبنية والأسوار والعقارات تحت الإنشاء بالمدن

(شكل ١٨)

شكل (١٨) إعلانات مثبتة على سياج

يسمح باستعمال هذه الإعلانات التجارية المثبتة على سياج الأراضي غير المبنية أو الأسوار أو العقارات تحت الإنشاء أوغيرها، فى الطرق الرئيسية والشريانية والتجميعية داخل المدن على جانبي الطريق فقط.

يفضل ان لا تهدد هذه الإعلانات أمن وسلامة المشاة والمركبات، ويجب أن لا تحجب هذه الإعلانات الرؤية أو التهوية أو الشمس عن العقارات المجاورة أو المحيطة بحرم الطرق. ويجب توحيد مقاسات اللافتات الإعلانية على قطعة الأرض الواحدة، على أن يكون مقاس الوحدة فى المتوسط ٢ × ٤ أمتار.

تعتبر الإعلانات المثبتة على أراضي عقارات تحت الإنشاء مؤقتة، وتزال بمجرد إنهاء البناء. ويفضل أن تكون الإعلانات صفاً واحداً فقط على أعلى السور ولا يسمح بصفوف أخرى متوازية، ومن الأفضل ان تكون اللافتات الإعلانية متساوية الارتفاع على كل قطعة أرض على أن يراعى التجانس بين الإعلانات.

– (٧) الإعلانات المثبتة على محطات وسائل النقل المتحركة

شكل (١٩) إعلانات مثبتة على محطات وسائل النقل

شكل (٢٠) إعلانات مثبتة على محطات وسائل النقل

يسمح بوضع الإعلان على الجوانب الخارجية والداخلية من محطات النقل، ولا يسمح بوضعها على أسطح المحطات، ولا يجب ان يتجاوز الإعلان المساحات المخصصة له فى المحطة الواحدة (شكل ١٩). يفضل وضع الإعلان على وسائل النقل العام. ولا يسمح بوضعه على أسطح وسائل النقل العام. (شكل٢٠)

تحدد هيئة النقل العام، أو شركات النقل العاملة بالمدينة، مقاس الإعلان وشكله بما يتفق مع متطلباتها بشرط التنسيق مع الإدارة المحلية. حفاظاً على الذوق العام والنسق الجمالي البصرى للمدينة على ان لا تستخدم الإعلانات المجسمة على وسائل النقل.

يحظر وضع الإعلانات على السيارات الخاصة والأجرة وعلى المراكب بمختلف أنواعها البحرية والمطاعم والفنادق العائمة الثابت.

– (٨) المعايير التفصيلية للافتات الإعلامية المؤقتة بكافة أنواعها (شكل ٢١) فى حرم الطرق الرئيسية والشريانية والتجميعية بالمدن

شكل (٢١) اللافتات الإعلامية المؤقتة

تعتبر هذه الإعلانات مؤقتة وهى خاصة بالمعارض أوالمهرجانات أوالمؤتمرات أوالاحتفاليات. وكذلك بالإعلانات الخاصة بالانتخابات. ويسمح بوضع الإعلان

بأسلوب المعلقات من الأقمشة أو خلافه أو بالون طائر أو ثابت، ولا يزيد الإعلان الواحد من القماش عن ٢ × ١٠ أمتار.

عدم وضع هذا النوع من الإعلانات بأساليب الملصقات أو الكتابة المباشرة أو بأية أسلوب له صفة الاستدامة حيث يصعب إزالتها. ويمنع وضع هذه الإعلانات على الأشجار أو أعمدة الإنارة أوعلى واجهات المباني أوعلى جوانب الأنفاق. وعدم تركيبها متقاطعة على الشوارع منعاً للحوادث.

يحظرإتلاف أي جزء من الأرصفة وأسفلت الطريق لتثبيت أعمدة هذه الإعلانات، ويتحمل صاحب الإعلان إصلاح أي تلفيات تنتج عن وضع إعلانه. وتزال هذه الإعلانات بمجرد انتهاء الحدث المعلن عنه حيث إنها إعلانات مؤقتة..

يجب ألا تسبب هذه الإعلانات إعاقة لحركة المشاة على الأرصفة او عند المناطق المخصصة لعبور المشاة على الطرق.. عدم تركيب هذه الإعلانات على المبانى الأثرية والتاريخية أو ذات الطابع العمراني المميز أو على المباني الحكومية والعامة. ويفضل وضع اعلانات مؤقتة وما يماثلها على اسوارها، على ان تزال بمجرد الانتهاء منها حسب القواعد المنظمة لهذه التوقيتات. كما يجب وضع هذه الإعلانات داخل إطارات خاصة تحدد أماكنها بموافقة الإدارة المحلية على ألا تهدد هذه الإطارات سلامة المشاة والمركبات ولا تشوه الذوق العام، وأن تكون بفترة مؤقتة ثم تزال فور انتهاء الغرض منها على نفقة صاحب الإعلان..

– (٩) المعايير التفصلية للافتات المهنية والإدارية ولافتات الأنشطة التجارية (شكل ٢٢)

شكل (٢٢) اللافتات المهنية والإدارية بمدخل عقار

عدم وضع اواضافة أية لافتات مهنية أو تجارية أو غير ذلك على واجهات العقارات أو النوافذ أو الشرفات بكامل واجهات المباني ولكافة الطرق باختلاف مستوياتها داخل المدينة سواء للعقارات القائمة أو الجديدة.وعند الحاجة يتم توفير مكان مناسب فى مدخل العقار من الداخل ومن الخارج بالطريقة الملائمة للعمارة مع شكل المبنى. أوحسب ما يتراءى للمعماري المصمم لتثبيت لوحات أو لافتات مهنية لمستعملي العقار، وبالمقاسات المعيارية

الموحدة التي تنظمها القواعد والأسس والضوابط الخاصة، على ألا يزيد كل لافتة عن ٣٠ × ٤٥سم..

عدم وضع أية لافتات مهنية أو إعلانات عن الأنشطة المهنية فى حرم الطريق أو على جانبيه لكافة مستويات وتدرجات الطرق والشوارع داخل المدينة. ويسمح لمحلات الأنشطة التجارية والإدارية بالدور الأرضي من العقارات بوضع لافتات بأسماء الأنشطة، وعلى الجهات المحلية المختصة لتوحيد شكل وأنماط اللافتات ضمن إجراءات ترخيص البناء بالتنسيق مع الجهات المسؤولة.

يحظر اضافة أو تغيير اللافتات الخاصة بأسماء الأنشطة التجارية أو العمرانية أو اللافتات المهنية أو غيرها بدون ترخيص من الجهات المحلية المختصة، ويراعى التجانس بين اللافتات الخاصة بأسماء الأنشطة التجارية أو العمرانية من حيث التوزيع والارتفاع والمقاسات والتصميم للحفاظ على النسق الجمالي والبصري للمدينة..

يجب ألا يمثل تواتر اللافتات الخاصة بأسماء الأنشطة التجارية أو العمرانية كثافة تتسب فى تشتيت تركيز السائق من جهة أو تتعارض مع حركة المشاة وسهولتها من جهة أخرى.

– (١٠) المعايير التفصلية للوحات أسماء الشوارع وأرقام الأبنية (شكل)

شكل (٢٣) لوحة عنوان أحد الشوارع في طرابلس

تثبت على جدران المباني أو الأسوار عند نواصي وتقاطعات الطرق والمسارات والممرات، لوحات خاصة بالأسماء. وتتضمن اسم الشارع أو المسار باللغة العربية والرمز البريدي الخاص بالمنطقة إن وجد. كما يمكن إضافة اسم الشارع باللغة الأجنبية فى المدن والمناطق السياحية أو ذات الطبيعة العمرانية أو التاريخية الخاصة..

عدم وضع إعلان تجاري أو غير تجاري على لافتات عناوين الشوارع. وتكتب المعلومات والبيانات الخاصة للافتات الإعلانية على خلفية زرقاء بكامل مساحة اللوحة، ويستعمل خط النسخ فى الكتابة باللغة العربية، ويمكن اختيار خط مناسب للغة الأجنبية..

تحدد مقاسات موحدة للافتات عناوين الشوارع فى حدود ٣٠ × ٤٥ سم وتثبت

على ارتفاع مناسب وفى مكان ظاهرعند التقاطعات بحيث يتراوح الارتفاع بين ١٨٠سم و٢٢٠سم ليناسب حركة المشاة.. تثبت لافتات عناوين أسماء الشوارع في أوله كما يوضع اسم ورقم المبنى عند مدخل كل عقار أو وحدة عمرانية، على اختلاف مستوياتها أو استعمالاتها، وهوالرقم الخاص بالاسم المحدد بخرائط العناوين المعتمدة لذلك. ويجب أن تكون لافتة أسماء الشوارع فى مكان ظاهر للمشاة وبالمقاس المناسب..

يفضل توحيد المقاسات والأشكال والأنماط على مستوى المدينة أو المنطقة المتجانسة، على أن تعتمد الجهات المختصة المحلية ذلك ويلتزم به كافة السكان والملاك وأصحاب العقارات.

– (١١) المعايير التفصيلية للوحات الإرشادية فى المواقع الأثرية والسياحية والتراثية (شكل ٢٤)

شكل (٢٤) اللوحات الإرشادية للمواقع التاريخية والمراكز السياحية

تحدد هذه المناطق بمعرفة وزارتي الثقافة والسياحة والجهات المعنية والمتخصصة بالمناطق التراثية فى الوحدات المحلية والمحافظات. وتتضمن هذه اللوحات الإرشادية الرسالة الإعلامية باللغة العربية واللغة الاجنبية بالخطوط المناسبة لطبيعة الموقع ذاته..

تعتبر اللوحات الإرشادية لتلك المواقع على اختلاف أنماطها ومستوياتها من الوسائل الإعلامية للتعريف بالموقع وأهميته، حيث تقدم للزائرين والرواد المناطق أوالمواقع المعلومة الدقيقة والتوجيه المناسب..

يجب أن تتوائم اللوحات الإرشادية مع طبيعة كل موقع وظروفه ورسالته الثقافية والحضارية. ويجب ان يكون حجم وشكل اللوحات وابعادها ومواقعها، وأنماط الكتابة بالكيفية المحددة لجذب الزائرين دون التأثيرعلى الصورة البصرية والقيمة الحضارية للموقع..

يحدد الدليل الإرشادى لأسس ومعايير المناطق التراثية، للافتات الإعلانية الضوابط الملزمة لتصميم تلك اللافتات فى مواقعها. ويفضل ان تتوائم اللافتات مع طبيعة كل موقع وظروفه ورسالته الثقافية والحضارية.

- (١٢) المعايير التفصلية للافتات المرورية (شكل ٢٥)

شكل (٢٥) اللافتات المرورية

تعتبر اللافتات المرورية من الوسائل المهة والأكثر شيوعاً فى عملية التحكم فى المرور. وتوفير الحماية لجميع العناصرالمرتبطة بهذه الحركة عن طريق توفير كافة المعلومات، التى تهم مستخدمي الطرق فى الوقت والمكان المناسبين. لذا يفضل ان تكون دوماً الأولوية للافتات المرورية.

توحيد خصائص أشكال اللافتات المرورية وأبعادها ومدى وضوحها وكتاباتها ورؤيتها ليلاً ونهاراً. ويعتبر توحيد هذه الخصائص ضروريا لتحقيق نظام فعال، وموحد للافتات المرورية وتميزها عن الإعلانات واللافتات الأخرى باختلاف أشكالها..

يجب أن تكون أحجام اللافتات المرورية وأبعادها ومواقعها والكتابات، والعلامات المنصوص عليها بالكيفية المحددة لجذب انتباه السائقين والمشاة دون تأثرهم بالمجال المحيط. وان تكون الأولوية لها عن جميع أشكال الإعلانات واللافتات الأخرى.

. يجب استخدام الألوان المميزة للافتات المرورية، ولايسمح بأي ألوان أو استخدامات أخرى لأرضيات اللافتات غير تلك المعتمدة. مع مراعاة عدم استخدام نفس الألوان فى الإعلانات واللافتات الأخرى المحيطة..

تزود كتابات وعلامات المرورواللافتات المرورية برسالة تعريفية أو إرشادية، ويمكن أن تتألف هذه الكتابات من الرموز أو رسائل نصية. ويفضل استخدام الرسائل النصية باللغة العربية وبالخطوط القياسية. ومن الممكن إضافة اللغة الأجنبية فى المواقع والمناطق السياحية أو ذات الطبيعة الخاصة. ومن الأفضل استخدام الرسائل الرمزية بدلاً من الرسائل النصية..

يجب أن تكون زاوية ميل هذه الإعلانات على محور الطريق فى حدود ثلاث درجات، لكافة أشكال الافتات المرورية باختلاف وظائفها. كما يجب وضع اللافتات المرورية بجوانب الطرق على أبعد مسافة عملية من حافة الرصيف مع مراعاة أهمية ظهورها للعيان وزوايا الرؤية للسائقين والمشاة، ويفضل وضع اللافتات المرورية خلف

حواجز معدنية بجوانب الطرق كي لا تمثل خطرا.

استنتاج

الإعلانات وتحديدا اللافتات الإعلانية في لبنان هي إحدى الوسائل الدعائية والترويجية الناجحة في عصرنا الحديث، والتي لها وظائف متعددة ومتنوعة من اجل إيصال الفكرة المنوي تسويقها. وإذا كانت اللافتات الإعلانية تنجح أحيانا في تسلية السائق، إلا أنها في كثير من الأحيان تسرق انتباه السائقين عن القيادة والتركيز. ويشير الكم الهائل من اللافتات إلى الفوضى العارمة التي تعم ذلك القطاع، بسبب الشركات المخالفة التى لا تتقيد بالقوانين، وقد زاد عدد لوحاتها بكثرة على الطرق، بغطاء من بلديات أعطت تراخيص عشوائية..

باتت ظاهرة انتشار اللافتات الإعلانية في لبنان، وبالطريقة العشوائية في كل مكان، لاسيما مع سوء تنظيم الإعلان في عملية التوزيع والتنسيق للإعلانات، والتي تتجاوز كل القوانين وعدم مراعاتها. كما والاستباحة الكبرى للمدينة في عملية نشر اللافتات الإعلانية دون الاهتمام بمنظر المدينة الطبيعي، في ظل غياب التنظيم والتنسيق للافتات.

هذه الأسباب مجتمعة تشكل أزمة حقيقية لقطاع الإعلانات في لبنان، لذلك كان لابد أن تكون نقطة البداية هي تنظيم قطاع الإعلانات، بوضع أسس ومعايير للافتات الإعلانية بكافة أنواعها ومجالاتها المتنوعة. لتواكب التطور السريع الذي يشهده لبنان في هذا المجال، بما يؤدي إلى الارتقاء بالصورة البصرية للمدينة، لتطويرطابعها الجمالي، والمحافظة عليها من العشوائيات الإعلانية وتجنب حدوثها.

تظهر المدن إليوم فى لبنان، أنها محكومة بالطريقة التي تسوق من خلالها اللافتات الإعلانية. لذلك على المسؤولين ان يتمكنوا من ضبط عملية انتشار هذه الإعلانات وتنظيمها والنهوض بها إلى مستوى جمإلى، يحسن من مظهر المدينة بدل تشويهها. ويأتي ذلك من خلال تنظيم الإعلانات والتقيد بالأسس والمعايير العلمية والفنية، والتي يتعين اللالتزام بها كحد أدنى لكافة الأعمال المتعلقة باللافتات الإعلانية. هذا ويختص أيضا بوضع الأسس والمعايير الخاصة باللافتات الإعلانية في حرم الطرق داخل المدن وخارجها بما يحقق المتطلبات المرورية والعمرانية والبصرية..

كما يتعين على شركات الإعلان الالتزام بتطبيق القوانين الخاصة بالإعلان

ومعاييرها العامة التي سبق أن ذكرناها، لتنظيم اللافتات الإعلانية بكافة انواعها وأشكالها. ويفترض على الوزارات والبلديات ان تقوم بتنظيم هذا القطاع وملاحقة كل التطورات الحاصلة فى هذا المجال، للحفاظ على السلامة العامة، ولرفع المستوى الفني للنمط العمراني.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

١ - د. عبد القادر مصطفى، «دور لوحات الإعلان في التسويق »، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

٢ - د. عواد علي، «الدعاية والاعلام»، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

٣ - د. الأنصاري علي رفاعة، » لوحة إعلانية»، دار النهضة الحديثة، القاهرة ١٩٦٥.

٤ - د.ناصر محمد جودت، «الدعاية والإعلان والعلاقات العامة»، دار مجدلاوي، عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٨.

٥ - د.المشوط محمدعليان، «اللوحات الإعلانية»، جامعة دمشق، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، دمشق، ١٩٩٧.

٦ - د. العنتيل علي، «أسس الدعاية والإعلان»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.

٧ - د.الصحن فريد، «الإعلان»، الدار الجامعية بيروت، ١٩٨٨.

٨ - العارف نادية، «الإعلان والدعاية»، الدار الجامعية بيروت، ١٩٩٣.

٩ - السلمي علي، «ادارة الدعاية والإعلان»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٧.

١٠ - الزركلي خير الدين، «صناعة اللافتات الإعلانية»، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٤.

١١ - د.راشد أحمد عادل، «اللوحات التجارية في الإعلان»، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١.

١٢ - د.الحميدي منى، «اللوحات الإعلانية على الطرقات»، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

١٣ - أبو قحف عبد السلام، «محاضرات في هندسة لوحات الإعلان»، الدار الجامعية بيروت، ١٩٩٥.

١٤ - د.الأنصاري علي رفاعة، «الإعلان الخارجي»،

دار النهضة الحديثة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

١٥ - د.حسين عبد القادر، الرأي العام في «الدعاية والإعلان»، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٥.

صحف ومجلات

١ - جريدة السفير، مقالة عن «لوحة إعلانية قانونية»، العدد ٤٤٢٠، ٢٤/ ٣/ ٢٠١٢.

٢ - مجلة الحوار، «اللوحات الإعلانية»، العدد ٣٤٢٠، ٨/ ١٢/ ٢٠٠١.

٣ - مجلة الجيش، «اللوحات الإعلانية على الشوارع هل تراعي الشروط الفنية ومعايير السلامة»، العدد ٢٤٥، تشرين الثاني ٢٠٠٥.

٤ - جريدة النشرة، «اللوحات الإعلانية على الطرقات بين الفوضى ومرسوم التنظيم»، العدد ٨٥، ٣/ ٩/ ٢٠١٢.

٥ - مجلة أخبار الوطن، «التنبه عن اللوحات الإعلانية»، العدد٢٧، ٣/ ١٢/ ٢٠١٣.

مواقع الكترونية

- http://www.fonon.net-

- http://.fonon.net/showthread.php-

- http://www.maakom.com/site/article/460

مراجع باللغة الأجنبية

1 - Savorscdi, David, "Travail sur la publicite", Premiere Edition, Lyom, septembr, 2008.

2 - Calot, le Gregoire, "une mesure sur l'affiche publicitaire", Deusieme Edition, France, 2012.

3 - Marie Dru, Jean, "La Publicite autrement", Premiere Edition, paris, 2007.

4 - Clearnont, Natalie, "L'affichage publicitaire", Deusieme Edition, Lausane, 2007.

5 - Parker, Jack, "Les nouvelles affiches de la publicite", Premiere Edition, London, 2012.

الهوامش

١ - السلمي، علي ادارة الإعلان، دار المعارف، القاهرة ط١ ١٩٦٧م، ص ٣٠.

٢ - العبدلي، سمير عبد الرزاق، العبدلي، قحطان بدر، الدعاية والإعلان، مرجع سابق، ص ١٧.

٣ - عيساوي، أحمد، الإعلان، مرجع سابق، ص ٤١.

٤ - د. الأنصاري علي رفاعة، «لوحة إعلانية»، دار النهضة الحديثة، ص٥٠، القاهرة ١٩٦٥.

٥ - مجلة الجيش، «اللوحات الإعلانية على الشوارع هل تراعي الشروط الفنية ومعايير السلامة»، العدد ٢٤٥، تشرين الثاني ٢٠٠٥.

٦ - د.الحميدي منى، «اللوحات الإعلانية على الطرقات»، الدار المصرية اللبنانية، ص٤٦، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

٧ - د. راشد أحمد عادل، «اللوحات التجارية في الإعلان»، دار النهضة العربية، ص ٥٠، بيروت ١٩٨١.

٨ - الزركلي خير الدين، «صناعة اللافتات الإعلانية»، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص ٦٠، ١٩٨٤.

٩ - أبو قحف عبد السلام، «محاضرات في هندسة لوحات الإعلان»، الدار الجامعية بيروت، ص٣٧، ١٩٩٥.

١٠ - د. العنتيل علي، «أسس الدعاية والإعلان»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٥٠، ١٩٨٢.

١٠ - د. العنتيل علي، «أسس الدعاية والإعلان»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٥٣، ١٩٨٢.

١١ - د.المشوط محمدعليان، «أسس ومعايير اللوحات الإعلانية »، جامعة دمشق، كلية الاداب والعلوم الانسانية، ص ٣٥ دمشق، ١٩٩٧.

١٢ - د.المشوط محمدعليان، «أسس ومعايير اللوحات الإعلانية»، جامعة دمشق، كلية الاداب والعلوم الانسانية، ص ٣٦ دمشق، ١٩٩٧.

سمرقند عاصمة تيمورلنك
من خلال سفارة قشتالة (٨٠٦ هـ/١٤٠٤ م)

د. طارق شمس

النبطية - ص. ب ٨٩/ محاضر في الجامعة اللبنانية
- كلية الآداب - قسم التاريخ/ الفرع الرابع

مقدمة:

الموقع الجغرافي:

تعتبر مدينة سمرقند من أبرز مدن بلاد ما وراء النهر(*)، وتعود أهميتها، والمكانة التي كانت عليها، إلى موقعها الجغرافي، فهي تقع على ملتقى طرق تجاريه كبرى، تربط ما بين الهند وايران، عبر بلخ ومرو، بالاضافة إلى خصوبة أرضها(١).

وقد وردت عند الجغرافيين والرحالة، الذين أظهروا أهميتها وموقعها البارز، ومن هؤلاء:

- ابن حوقل: (ت بعد ٣٦٧ه - / ٩٧٧م): يصف سمرقند ومحيطها، ويعتبرها من انزه الأماكن، فالمناطق المحيطة بسمرقند «لا تنقطع خضرتها ولا تتصرم زهرتها... مشتبكة البساتين والخضرة والرياض والميادين أنها ثوب ديباج أخضر... فهي أزكى بلاد الله... واحسنها أشجاراً وأيمنها وأطيبها ثماراً...(٢)».

المقدسي (ت٣٨٠ هـ - ٩٩٠م) في تعريفه مدينة سمرقند: «قصبة الصغد»(*) ومصر الأقاليم، بلد سريٌّ جليلٌ عتيق، ومصر بهيٌّ رشيق... وماء غزير

بنهر عميق... بناء قوي سني وثيق... وعيش هني إليها الطريق، وحمل المتاع من كل فج عميق، علوم كثيرة... وخيل ورجال ومال دفيق، ذو رساتيق جليلة ومدن نفيسه وأشجار وأنهار جيدة الجواري ردية الغلمان... بناؤهم طين وخشب»(٣).

- ياقوت الحموي، (ت ٦٢٣ هـ / ١٢٢٩ م): «سمرقند في الإقليم الرابع وفيها بساتين ومزارع وأرجاء»(٤).

– ابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ – /١٣٧٧م): هي من اكبر المدن وأحسنها وأتمها جمالاً، مبنية على شاطئ واد يعرف بوادي القصارين عليه النواعير تسقي البساتين»[٥].

ويتفق هؤلاء الجغرافيون والرحالة، على وصف المدينة على الرغم من اختلاف العصور:

– ابن حوقل: «وأما سمرقند فيشتمل عليها حصن ولها أربعة أبواب...وهي مدينة فيها أسواق كبار وفيها ما في المدن العظام من المال والحمامات والخانات والمساكن. ولها مياه جارية تدخل إليها في نهر... وفي بعض المواضع تل في وسط السوق... من حجارة يجري عليها الماء... إلى أن يدخل المدينة... بموضع يعرف برأس الطاق من أعمر مواضع سمرقند...فليس من سكة ولا دار إلا وفيها ماء جار إلا القليل، وقلَّ دار تخلو من بساتين حتى إنك إذا صعدت بنظرك نحو قهندزها[*] في المدينة لم يره البصر لاستتاره بالبساتين والأشجار في دورها وحافات أنهارها وأسواقها... وبناؤهم من طين وخشب»[٦]... والبلد كله طرقه وسككه وأسواقه إلا القليل مفروش بالحجارة»[٧].

ويورد ياقوت الحموي في معجمه، نفس ما أورده ابن حوقل عن وصفه لمدينة سمرقند، ويضيف »... ولها اثنا عشر باباً، وعلى أعلى السور آزاج[*] وأبرجة للحرب، والأبواب الاثنا عشر من حديد»... (٨).

أما ابن بطوطة الذي زار المدينة حوالي العام ٧٣٤ – ٧٣٥ هـ/١٣٣٣ – ١٣٣٤م.

فبعد أن يتحدث عن واديها حيث يجري الماء، يضيف «وعنده يجتمع أهل البلد بعد صلاة العصر للنزهة والتفرج، ولهم عليه مساطب ومجالس يقعدون عليها، ودكاكاين تباع بها الفاكهة وسائر المأكولات»[٩]، إلا أن ابن بطوطة يبين أن المدينة قد عانت في جزء منها من التدمير «وكانت على شاطئه قصور المدينة خرب كثير منها، ولا سور لها ولا أبواب عليها، وفي داخلها البساتين..»[١٠].

هذا الخراب الذي أصاب المدينة، واستمر إلى زمن ابن بطوطه، يعود إلى ما عانته بلاد ما وراء النهر والمشرق من غزوات المغول، الذين خرجوا من شمال الصين، في عهد جنكيز خان، وقد أورد ابن الأثير في حوادث العام ٦١٧هـ – / ١٢٢٠م، حول أسباب ما لحق بسمرقند وغيرها من تخريب، حيث يقول ابن الأثير، إن حاكم مدينة أوترار[*] وهي من ولايات خوارزم شاه، عمد إلى قتل أفراد قافلة من التتار ونهب ما معهم من بضائع وأموال وأرسلها إلى خوارزم شاه الذي فرّقها بدوره على تجار بخارى وسمرقند «وأخذ ثمنه»[١١]، واستعد خوارزم شاه لمواجهة

جنكيزخان، «فأمر أهل بخارى وسمرقند بالاستعداد للحصار، وجمع الذخائر للامتناع... وجعل في بخارى عشرين ألفاً من العسكر يحمونها، وفي سمرقند خمسين ألفاً»[١٢].

ن يتحدث عن واديها حيث يجري الماء، يضيف «وعنده يجتمع أهل البلد بعد صلاة العصر للنزهة والتفرج، ولهم عليه مساطب ومجالس يقعدون عليها، ودكاكين تباع بها الفاكهة وسائر المأكولات» (٢) إلا أن ابن بطوطه يبين أن المدينة قد عانت في جزء منها من التدمير «وكانت على شاطئه قصور عظيمة وعمارة تبنى عن عل وبعد أن سيطر جنكيز خان على بخارى، تقدم بمن معه نحو سمرقند » فلما رأى أهل البلد سوادهم استعظموه... فخرج إليهم شجعان أهله [سمرقند] وأهل الجلد والقوة رجّالة... «وحاصرهم جنكيز خان في كمين» قتلوا من آخرهم... وكانوا سبعين ألفاً على ما قيل... فلما رأى الباقون من الجند والعامة ذلك ضعفت نفوسهم وأيقنوا بالهلاك... فطلبوا الأمان... ففتحوا أبواب البلد...» عندئذٍ طلب المغول من اهل المدينة الخروج «ففعلوا مع اهل سمرقند مثل فعلهم مع آل بخارى من النهب، والقتل والسبي والفساد، ودخلوا البلد ونهبوا ما فيه، وأحرقوا الجامع وكان ذلك في المحرم سنة سبع عشرة وستماية»[١٣].

ويصف مؤرخ المغول عطا ملك الجويني حول ما حصل في سمرقند عند هجوم المغول عليها بقيادة جنكيزخان على الشكل التالي: لوشغل الجنود ذلك اليوم بتخريب المدينة، من غير أن يتعرضوا للسكان، إلى أن اشترك في الحرب الختائيون المشركون، فقد أشعلوا البلد حتى لم يبقوا فيها حجراً على حجر، واستمر ذلك ثلاثين يوماً..»[١٤].

سمرقند وسفارة ملك قشتالة[*]:

كان ملك قشتالة الأسبانية، هنري الثالث، قد بعث بسفارة من قبله إلى تيمورلنك، الذي كان في عاصمته سمرقند، وكان أن وصلت السفارة إلى سمرقند في العام ٨٠٦هـ/ ١٤٠٤م، بعد أن حقق تيمور انجازاته العسكرية في آسيا الصغرى أمام بايزيد الصاعقة، سلطان العثمانيين، الذي كان يشكل خطراً على اوروبا حينها.

وتألفت سفارة هنري الثالث من عدد من رجالات بلاط قشتالة، ومنهم كلافيجو الذي يبدو أنه كان هو من وصف مسير الرحلة التي انطلقت من قشتالة في أيار ١٤٠٣ ووصلت إلى سمرقند في ٨ أيلول ١٤٠٤، ثم عادت إلى قشتالة لتصلها في أذار ١٤٠٦م[١٥].

ويبدو أن أهداف هنري الثالث من سفارته كانت التعرف على شخصية تيمور، وكسب ود زعيم سمرقند، وقد تكون لدراسة واقع هذا الأمير الشرقي وقدراته

ومدى الاستفادة التي يمكن تحقيقها في مواجهة العرب المسلمين والأتراك المسلمين الذين يشكلون خطراً على حدود أوروبا في الشرق من ناحية ما تبقى من بيزنطيا، وحدودها الغربية من خلال ما تبقى من قوة للمسلمين العرب في أسبانيا، ففي العام ٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م، خشي زعماء أوروبا من نهاية الامبراطورية البيزنطية، التي كانت تقف سدا أمام المسلمين من وصولهم إلى الداخل الاوروبي، على يد السلطان العثماني بايزيد الملقب بالصاعقة، وكان الرعب قد أصاب أوروبا، بعد الهزيمة الفادحة لجيش صليبي شكل عام ٧٩٩هـ/ ١٣٩٦م، أمام بايزيد[١٦]، وانتظر الجميع حينها وصول السلطان العثماني إلى عواصم أوروبا غازيا، لولا أن ظهرت جحافل التتار بقيادة تيمورلنك مقتحمة آسيا الصغرى وموقعة الهزيمة بالسلطان العثماني الذي أخذ أسيرا، ومات بطريقة تعيسة عام ٨٠٦هـ/١٤٠٣م.

ظهور تيمورلنك هذا على مسرح الأحداث. وإنقاذه أوروبا، وتأخير سقوط القسطنطينية خمسين عاما أخرى، أثار أهتمام ملوك وأمراء البيت الاوروبي، ومنهم هنري الثالث، ملك قشتالة وليون، الذي سيصبح حفيده فيما بعد يعرف بهنري الملاح، والذي قام برحلة حول رأس الرجاء الصالح بحثا عن طريق نحو الهند، بينما حفيدة هنري الثالث ستكون ايزابيلا، التي بعثت بكريستوف كولومبوس نحو اكتشاف القارة الاميركية[١٧].

ما يهمنا من خلال هذه السفارة، هو ما أورده السفير القشتالي كلافيجو من وصف لسمرقند والطريق المؤدي إليها وهو وصف دقيق كونه كان عبارة عن تقرير وضعه ليسلمه إلى ملكه بعد العودة من قشتالة، هذا الوصف لم يكن دقيقاً وشاملاً للمدينة بشكل خاص، بقدر ما كان وصفاً دقيقاً للطريق المؤدي إلى سمرقند، ولقصور تيمورلنك، وموائده وأنواع المأكولات التي تناولها أفراد السفارة وهذا يدّل على مدى الانهيار بالمكان الذي تواجدوا فيه، ضمن حدود قصور تيمور وأفراد حاشيته، وموائده التي حملت شتى أنواع الأطايب.

وسنلاحظ من خلال الوصف الذي وضعه السفير كلا فيجو أن سمرقند تغيرت كلياً، نحو الأفضل طبعاً، بعد زيارة ابن بطوطة وتوسعت عمرانياً وسكانياً، حتى استحقت أن تكون عاصمة سيد الشرق تيمور العظيم، ولو أن ابن بطوطه سنحت له الفرصة لزيارتها في عهد تيمور، لانبهر بهذا التغيير الذي عرفته سمرقند في أقل من قرن واحد.

بعد سفر طويل، تدخل السفارة إقليم سمرقند، فيورد السفير كلافيجو في تقريره إلى مليكه: «... يبدأ إقليم سمرقند من الضفة

الشمالية لنهر جيحون(*) واسم مملكة هذه البلاد هو منغوليا، واللغة المستخدمة هنا هي اللغة المنغولية، وهذه اللغة غير مفهومة إلى الجنوب من نهر جيحون، حيث اللغة الفارسية هي لغة الحديث لعامة الناس جميعاً...» ثم يضيف «والمنطقة هنا وبمن حولها وقريب منها، لا بل امتداداً حتى ما وراء سمرقند، مكتظة بالسكان، لأن الأرض غنية بالمحاصيل، وتنتج ما يحتاجه الإنسان والحيوان...»[١٨]، ويبدو أن من بين هذه الأعداد الكبيرة من السكان، الأسرى الذين كان يجلبهم تيمورلنك معه من خلال حروبه ويسكنهم سمرقند» وقد جعلهم يهاجرون إلى هنا من جميع الأقاليم المقهورة، وقد فعل هذا لإعادة إسكان إقليم سمرقند، وليرفع من مكانة هذا الاقليم»[١٩].

ويقول: «... وفي أثناء أعمال توسعه، وإلى حيثما وصل يحمل معه أفضل الناس لإسكانهم في سمرقند..»[٢٠].

كما كان تيمورلنك يرسل الموظفين للبحث وجمع من فقد أبويه » وكانوا أيتاماً بلا بيوت، وكذلك الرجال والنساء الذين كانوا بلا بيوت مشردين... وجرى إرسالهم إلى مناطق سمرقند لزيادة سكان ذلك الأقليم... بموجب هذه الطريقة ازداد تعداد سكان منطقة سمرقند... حيث إنهم الآن [زمن السفارة] قد بلغ تعدادهم مائة ألف نفس، أو ربما أكثر»[٢١]، وبعد عبورها سلسلة ممرات محمية جيداً، وصلت السفارة القشتالية إلى مدينة «كش»(*) ومن بعدها نحو إحدى القرى «مصر»[٢٢]، ومن هذه القرية انتقلت السفارة في الثامن من أيلول من العام ١٤٠٤ م نحو سمرقند عبر سهل: «وهذا السهل مشغول... بحدائق خاصة، وبيوت فيما بينها شوارع وساحات، حيث كانت السلع من جميع الأنواع معروضة للبيع»[٢٣].

ومن الملاحظ أنه كان لتيمورلنك حينها، مجموعة من القصور الفخمة تقع على مقربة من مدينة سمرقند» يقع خلفها ويمتد سهل كبير، فيه حقول واسعة، يجري خلالها نهر زرفشان، حيث جرى تحويله إلى عدد من الأقنية»[٢٤].

وأثناء وجود السفارة في سمرقند يأمر تيمورلنك ببناء شارع يعبر المدينة كلها «تفتح الحوانيت فيه على الجانبين، حيث ينبغي بيع كل نوع من التجارات فيه»[٢٥].

ويصف الكاتب الإسباني هذه الحوانيت على الشكل التالي: «ووضعوا أمام كل حانوت مقعداً طويلاً من الحجارة العالية، على ظهر كل منها ألواح من الحجارة البيضاء، وكان لكل حانوت قاعتان، واحدة في الأمام وأخرى في الخلف، وكان الطريق مقنطراً وفوق القناطر سقف مقبب، فيه نوافذ لتدع الضوء يدخل... وبين مسافة

وأخرى في الشارع بنيت نوافير الماء[٢٦]»...

ويفرد الكاتب باباً يصف فيه مدينة سمرقند بالتفصيل على الشكل التالي:

«... وسمرقند قائمة في سهل، ومحاطة بساتر دفاعي وأسوار من التراب مع خندق عميق جداً، والمدينة نفسها... أكبر من أشبيلية لكن موجود خارج سمرقند عدد كبير من البيوت التي تشكل ضواحي واسعة، وهذه البيوت والضواحي منتشرة في جميع الاتجاهات، لأن المدينة بالحقيقة محاطة بالبساتين وبالكروم التي امتدت في بعض الحالات إلى مسافة فرسخ(*) ونصف الفرسخ [٢٧]، أو حتى إلى مسافة فرسخين خلف سمرقند التي قامت في وسطهم، ويمر بين هذه البساتين طرقات مع ساحات مفتوحة، وهذه جميعاً كثيفة السكان... فإن السكان الذين هم خارج المدينة أكثر من الذين داخلها بين الأسوار، ويوجد في هذه البساتين خارج سمرقند أكثر البيوت فخامة وجمالاً، وهنا امتلك تيمور قصوره الكثيرة، وأراضي النزهة والمتعة، وهنا وهناك امتلك رجال الحكومة الكبار أيضاً مزارعهم وبيوتهم الريفية، حيث كل منها قائم وسط بستانه الخاص، وعدد هذه البساتين والكروم المحيطة بسمرقند كبير جداً حتى ان المسافر الذي يقترب من المدينة لا يشاهد سوى جبالٍ عظيمة، وأشجار عالية وبيوت مقببة بينهم»[٢٨].

ويضيف السفير القشتالي في وصف سمرقند قائلاً: «ويعبر خلال شوارع سمرقند، وكذلك خلال بساتينها في الخارج والداخل كثير من مجاري المياه، ويوجد في هذه البساتين حقول البطيخ، وحقول زراعة القطن»[٢٩]، وتربة جميع إقليم سمرقند هي الأكثر خصباً... وثراء وخصب ووفرة هذه العاصمة العظيمة ومنطقتها هو أمر مدهش أن تشاهدوه، وأنه لهذا السبب تحمل اسم سمرقند، لأن كتابة هذا الاسم بدقة أكبر هو سميز – كنت Semiz - KeNT، وهما كلمتان تعنيان «المدينة الغنية»[٣٠]...، ويأتي السفير في مكان آخر على ذكر غنى سمرقند بالصناعات: «... وعلاوة على هذا إن بلاد سمرقند ليست فقط غنية بمواد الطعام، بل أيضاً بالصناعات، حياكة الحرير... وكذلك بالسجاد وبالحرائر والأقمشة... بالاضافة... التوابل ».

لقد سعى تيمورلنك إلى «عمل عاصمته أفخم المدن»، لذلك أحضر إليها عدداً كبيراً من أصحاب الحرف والصناعات من دمشق وغيرها من المدن التي دخلها وسيطر عليها، فنجد في سمرقند من مدينة دمشق على سبيل المثال «الذين عملوا في أنوال الحرير، وعلاوة عليهم صناع القسي(*)... وكذلك صناع الزجاج والخزف الذين من

المعروف أنهم الأفضل في العالم.. جلب من تركيا الذين يصنعون البنادق... وكذلك جميع الناس من أصحاب الحرف الأخرى...[٣١]، وهكذا كان عدد السكان الآن كبير جداً في سمرقند، حيث احتشد بها الناس من كل أمة، وبذلك قد يبلغ عدد الرجال مع أسرهم حوالي مائة وخمسين ألف نفس، ... من الممكن رؤية الأتراك والعرب، والمغاربة من مختلف الطوائف، مع المسيحيين. فضلاً عن هذا كانت أسواق سمرقند مليئة بالمخازن التي فيها البضائع المستوردة من بلدان أجنبية وبعيدة، ... روسيا وبلاد التتار... ومن الصين وفي الحقيقة أن البضائع التي تستورد إلى سمرقند من الصين هي الأثمن والأعلى قيمة... لأن الحرفيين الصينيين أكثر براعة وشهرة وتقديراً من سواهم في العالم، ولهذا قيل إنهم وحدهم يمتلكون عينين، وإن الفرنجة بالحقيقة يمتلكون عيناً واحدة، في حين أن المسلمين قوم عميان»!![٣٢].

وهذا تحامل من قبل كلافيجو على المسلمين، على الرغم من ان أوروبا نفسها كانت في ذلك الحين لا تزال تعيش في عصر الظلام والتخلف، وأن الكثير من أسباب النهضة الأوروبية كانت مستوردة من العالم الإسلامي في الشرق العربي والأندلس وصقلية.

ثم يأتي السفير القشتالي على وصف القلعة على مدخل سمرقند قائلاً: «وفي الجزء الأول من سمرقند تقف القلعة... محمية بوهاد عميقة من جميع جوانبها، وخلال هذه الوهاد تتدفق المياه جاعلة موضع القلعة لا يمكن أن يرام، وهنا في هذه القلعة يحتفظ معاليه [تيمورلنك] بكنوزه، ولا يمكن لأحد من المدينة من خارج القلعة الدخول إليها باستثناء شحنة القلعة ورجاله..»[٣٣].

ولم تستطع السفارة البقاء أطول من ذلك في العاصمة التيمورية، فقد بدأ المرض والضعف يتغلب على تيمورلنك، وكان حينها في السبعين من عمره، وظن رجال بلاطه بأنه على وشك الموت، لذلك تقرر أنهاء زيارة السفارة القشتالية، ولم يسمح لها بجلسة وداع من قبل تيمورلنك، وعلى الرغم من أعتراض السفير كلافيجو، خصوصا وأنه لم يتلق ردا على رسالة ملك قشتالة، اضطرت السفارة إلى العودة في أواخر شهر تشرين الثاني من العام ٨٠٧هـ/ ١٤٠٤م،[٣٤]، وفي شباط من العام التالي مات تيمورلنك، ليبدأ الصراع على السلطة بين أبنائه وأحفاده، وقد أساء الموظفون التتار معاملة السفارة في طريق العودة، فنهبت الكثير من أمتعتهم وأسيئت معاملتهم، إلى أن خرجوا من نطاق حكم التتار، ليصلوا إلى اشبيلية بعد رحلة دامت ثلاث سنوات إلا ثلاثة أشهر، وحوالي أكثر

من خمسين أسبوعا في السفر بين قشتالة وسمرقند ذهابا وأيابا[٣٥].

بذلك لاحظنا مدى التطور الذي عرفته سمرقند، من خلال بعض الجغرافيين المسلمين الذين زاروها واطلعوا على أحوالها، وصولاً إلى ابن بطوطة، قبل أن تدخل سمرقند في عصر جديد، هو عصر حاكم العالم «تيمورلنك».

هذا العصر الذي ينتهي بموت تيمورلنك في نفس العام الذي كانت فيه سفارة قشتالة تقوم بمهامها في العام ١٤٠٤م، لم يسعنا بعدها أن نتعرف بالتفصيل على أشكال التراجع السكاني والعمراني للمدينة مع حلفاء تيمور من أبنائه وأحفاده، خصوصا بعد الصراع الذي نشب بينهم في سبيل الوصول إلى السلطة، حيث استطاع ابن تيمورلنك شاه رخ من أن يصبح حاكما على سمرقند حتى مماته عام ٨٥١هـ/ ١٤٤٧م[٣٦] (سفارة ٢٥) وأستمر هذا الصراع بين أبنائه من بعده[٣٧] حيث ينقل أنه وأثناء حروب البيت الواحد، تعرضت سمرقند إلى هجوم من فرسان الأوزبك الذين دمروا أعمالا فنية رائعة «هكذا حطمت تحطيما تاما في مدى ساعات قليلة الأشغال الفنية التي أستغرق أنجازها سنوات بأكملها»[٣٨] بذلك تكون الفترة التي شهدت فيها سمرقند ومنطقتها قمة صعودها وذروة نشاطها العمراني والبشري، محدودة في عهد حاكمها تيمورلنك والذي حكم بين الأعوام (٧٧٢ – ٨٠٧هـ/ ١٣٧٠ – ١٤٠٤ م) لتزول بعدها هذه المدينة عن خريطة العواصم السياسية التي أثرت واعتبرت عاصمة إمبراطورية امتدت من حدود الصين شرقاً حتى البحر المتوسط غرباً.

الهوامش

(*) بلاد ما وراء النهر: إقليم من اخصب أقاليم الأرض – ابن حوقل، صورة الأرض، ص ٢٨٤ – ويراد به المنطة الواقعة وراء نهر جيحون بخراسان – ياقوت، معجم البلدان – ٥: ٤٥.

١ – فاسيلي بارتولد، تركستان، ترجمة صلاح هاشم، الكويت: المجلس الوطني، ط١، ١٩٨١، ص١٧٠.

– يورد ياقوت الحموي حول أول من بنى سمرقند: «قيل أنه من ابنية «ذي القرنين»، ثم يضيف في مكان آخر سبب التسمية، أن شمر بن أفريقس بن أبرهة (من ملوك اليمن) سار بجنوده نحو الصين فلما «صار بالصغد اجتمع أهل تلك البلاد وتحصنوا منه بمدينة سمرقند فأحاط بمن فيها... وأمر بالمدينة فهدمت فسميت شمركند، أي شمر هدمها، فعربتها العرب فقال سمرقند» – يا قوت، ٣: ٢٤٧.

٢ – ابن حوقل، صورة الأرض، بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٩٢، ص ٣٨٤.

(*) الصغد: «هي أرض واسعة ذات بساتين وأشجار وفواكه ومياه ومدن عامرة ولها نهر يسمى الصغد» – ابن الوردي، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، تحقيق أنور زناتي، القاهرة: مكتبة الثقافة الإسلامية، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٢٥.

٣ – المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، بيروت: دار أحياء التراث العربي، ١٩٨٧، ص٢٢٢.

٤ - ياقوت الحموي، معجم البلدان، بيروت: دار صادر، ط٢، ١٩٩٥، ٣: ٢٤٦ - ٢٤٧.
٥ - ابن بطوطه، رحلة ابن بطوطه، تحقيق علي الكتاني، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧٥، ١: ٤٢٠.
(*) قهندزها: هندز: المهندز: الذي يعد مجاري القنى والأبنية، إلا انهم صيروا الزاي سيناً فقالوا مهندس - ابن منظور، لسان العرب، ٥: ٤٢٧ - والمقصد: هندستها.
٦ - ابن حوقل، صورة الأرض، ص ٤٠٦ - ٤٠٧.
٧ - المصدر نفسه، ص ٤٠٨.
(*) آزاج: أزج: الأزج: بيت يبنى طولاً - لسان العرب، ٢: ٢٠٨.
٨ - ياقوت، معجمه، ٣: ٢٤٧.
٩ - ابن بطوطه، ١: ٤٢٠.
١٠ - المصدر نفسه، ١: ٤٢٠.
(*) أوترار: وهي تقع إلى الغرب من نهر سيحون، تعتبر طريق تجاريه تربط بين شرق آسيا وغربها - ابن خلدون، تاريخه، ٥: ٢٣٧.
- سيحون: نهر كبير بما وراء النهر بعد سمرقند - ياقوت، ٣: ٢٩٤.
١١ - ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت: دار أحياء التراث العربي، ط٤، ١٩٩، ٧: ٥٧٢ - ٥٧٣
١٢ - ابن الأثير، المصدر نفسه، ٧: ٥٧٤ - ٥٧٥.
١٣ - المصدر نفسه، ٧: ٥٧٦ - ٥٧٧.
١٤ - عطا ملك الجويني، تاريخ فاتح العالم جهانكشاي، دمشق: دار الملاح للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥، ١: ١٢٩.
(*) قشتالة: هي مملكة تقع في أقصى طرف لأوروبا مع الدولة الإسلامية في الأندلس، وردت عند ياقوت: إقليم عظيم بالأندلس قصبته اليوم طليطله وجميعه اليوم بيد الافرنج - ياقوت، ٤: ٣٥٢.
(*) نهر جيحون: هو إسم وادي خرسان على وسط مدينة يقال لها جيهان - ياقوت، ٢: ١٩٦.
١٥ - سفارة إلى تيمورلنك، ترجمة د. سهيل زكار، دمشق: دار التكوين ٢٠٠٥، ص١٠و٢١
١٦ - المصدر نفسه، ص ٦
١٧ - المصدر نفسه، ص ٩و١٠
١٨-سفارة إلى تيمورلنك، ص٢٢٢
١٩ - سفارة إلى تيمورلنك، ص ٢٢٣.
٢٠ - المصدر نفسه
٢١ - المصدر نفسه
(*) كش: تعرف اليوم بإسم شهرسبز أي المدينة الخضراء، كانت من اعظم مدن الصغد - بارتولد، تركستان، ص ٢٣٨.
٢٢ - سفارة إلى تيمورلنك، المصدر نفسه، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.
٢٣ - المصدر السابق، ص ٢٤٠.
٢٤ - سفارة إلى تيمورلنك، المصدر نفسه، ص ٢٥٦.
٢٥ - المصدر نفسه، ص ٣٠٤.
٢٦ - المصدر نفسه، ص ٣٠٥.
(*) الفرسخ: تقريباً ثمانية كيلومترات - المنجد في اللغة والاعلام، بيروت: دار المشرق، ط٣٧، ص٥٧٦.
٢٧ - المصدر نفسه، ص ٣١١.
٢٨ - المصدر السابق، ص ٣١٢.
٢٩ - المصدر نفسه، ص ٣١٢.
٣٠ - المصدر نفسه، ص ٣١٣ - ٣١٤.
(*) القسي: أي القاسي - المنجد في اللغة والاعلام، ص ٦٢٩.
٣١ - سفارة إلى تيمولنك، المصدر نفسه، ٣١٤.
٣٢المصدر السابق، ص ٣١٥.
٣٣ - المصدر نفسه، ص ٣١٦.
٣٤ - المصدر نفسه، ص ٢١.
٣٥ - المصدر نفسه، ص ٢٣.
٣٦ - المصدر نفسه، ص ٢٥.
٣٧ - أرمينوس فامبري، تاريخ بخارى، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، د.ت، ص٢٦٩.
٣٨ - فامبري ص٢٧٠.

عودة اليمام للجنوب

بقلم الشاعرة: علا بدر الدين الهزيم/النبطية

يهاجر اليمام في بلادنا
لكنه يعود
لبنان مهما طالت الأيام
فردوسه المفقود
ووحده المفقود والموجود
فلن ترى يمامة مهاجرةْ
إلاّ وفي منقارها لبنان
ومن كروم التين والعنبْ
في جيدها عقود
فآهِ يا لبنان
يا شجر الأحلام في صدورنا،
يا بيدر الخبز الذي رغيفه الحنان
يا تربة الجدود
حتماً يكون مخطئاً
من يسأل الغريب عن بكائه
فالدمع كان أوضح اللغات في الغربة والطريقْ.
ما أوجعَ السير إذا ما أصبح الطريق
أطولَ من أعمارنا

حملت في حقائبي الجنوب
حملت في صدري المواويلَ التي تنبع كالدموع
من وجع الجنوب
وشجر الجنوب
وهجرة اليمام حين يدخلُ الجفاف
في الدمع والقلوب
وفي المطارات التي كانت بلا هوادةْ
تقذفنا الأقدار في أحضانها
ملامحي كانت هي الهويَّةْ
ولم يكن عندي جوازُ سفرٍ
سوى الجنوب
وكان في كل الجهات سيّدي الجنوب
يجبرني أن أحزمَ الحقائبْ
لكي أعودَ مرة ثانيةً إليه
وأخلعَ الأرضَ التي ليس بها أحبتي
والدمعُ في العيونْ
ظلَّ جنوبياً، وكان دائماً تظهر فيه زينبٌ
وعطشُ السبايا

وقسوة الفراتْ
ما مات في «الطفِّ» على ضفته من ماتْ
فآه يا فرات
أراك في الجنوب
في أدمع النساء، في الجرار
في الغضب الساطع من بنادق الثوّار
في «القاسميةْ»
في «النبطيّة»
في «صورَ» و«الخيام»
فآه يا جنوب
ما أجملَ الموتَ على صدرك يا حبيبي
أنت الإمامُ، والوجوه دائماً جنوب.
والموت في الجنوب
يعلِّم الناس على الحياة
وكل من مات على ترابك الطاهر يا جنوب
لا بد أن يعود.
وكلُّ حزنٍ لا يقوم من رقاده
متَّهمٌ، لأنه فصلٌ من الهروب
حزنك يا جنوب كان أحمراً
يعرفه الغزاة
لأنه قد شرب الماء الذي منعه
«الشمرُ» على «الفرات»

* * *

الناسُ في جنوبنا
يؤرِّخون الحبَّ بالمطر
ويقرأون قصص الأبطال في
مواسم المطرْ

* * *

فآهِ يا جنوب
أودُّ لو تحملني الرياح
إليك ياجنوبْ
لصورَ والخيامِ والعرقوب
للنبطيةْ
وتلبس «المقتلَ» كل عام
وتذرف الدمع على الحسين
أودُّ أن أُدفَنَ في ثراك
وأقطف الورود من جراحك الجميلة
من شجر المنازل القتيلةْ
أريدُ أن أعودَ للجنوب
يمامةٌ أنا، قد هاجرت عن شجر الجنوب
وها أنا أعود إليك يا جنوب
أنا على أشجاركَ الشهيدةْ
يمامةٌ أنتظر الأشجار أن تعود
وألبس الريش الذي تصنعه أشجارك الشهيدة
يمامةٌ علّمها الجنوبُ أن تحملَه
في المدُنِ البعيدةْ
وكل أرضٍ لم تكن أنت بها يباب
وما عداك كله خراب

وكل ماءٍ غير مائك الذي تسكبه سراب

– يهاجر اليمامُ في بلادنا

لكنّه يعود

أيتها اليمامةُ الظمأى: هنا الليطاني،

وشجرُ الجنوبْ.

لا تخلعي ريشكِ حتى يلبس الجنوب

عباءةَ الورود.

والورد في بلادنا

ليس برغم حزنه محايداً

لأنه من صنع هذي الأرض

ومن دم الشهيد

فآه يا يمامْ

قد هاجرت أشجارنا،

وهاجرتْ أنهارنا

وأنت يا يمام

تصرُّ أن تعود

من يمسح الهزائم النكراء عن وجوهنا؟

من يأمرُ المطرْ

أن يملأَ الحفرْ

في هذه الأرض التي تغطُّ في يبابها

وتخلعُ الشجرْ

يا شجرَ الجنوب

كيف تؤوب الطير من هجرتها

وأنت لا تؤوب؟!!!

* * *

جنوبُ يا جنوب

قلوبنا، جهاتها إليك

صلاتنا مقبولةٌ حين تكون أنت يا جنوب

قبلتنا

ثراك فيه منذ أنْ قُتِلْت

رائحةُ الحسين

وذاك يعني أنك الجنة يا جنوب

فاغفرْ لنا فراقَنا

وانظرْ إلى أشيائنا

فكلها تحمل في وضوح

وجهك يا جنوب

وعندم تقوم من غفوتها القرى

تكون أنت حلمها

تفسِّر الحقول والغمام

بعودة اليمام.

*****

يمامة أنا

هاجرتُ عنك، إنما كنت معي

تعيش في أمتعتي

تحفر في أوردتي

تجيب عن أسئلتي

سوف تعودين إلى الجنوب

يمامة أنا

شدوتُ فوق الشجر القتيل

لأن في دموعنا انبعاثهُ

والدمع حين يحمل البلاد في غربته
يعود حتى ترتوي منه «كفر رمان»
وصور والريحان
وشتلة التبغ التي
تنعش لي دماغي
لأنها قد شربت من مائك الطَهور يا جنوب

* * *

قال لنا الجنوب
لا تستضيئوا أبداً بنار أهل الشِركْ
وتربة الجنوب لا تقبل أن ينبت فيها «الغرقدُ»[1] الغريب
طبيعة الأرض التي تجبلنا
لا تقبل الغزاة
لا تقبلُ الغريب
وحبُّنا الشهادةْ
تعبيرُنا عن حبنا الحياة
ومنذ أن أنبتَنا الجنوب
كانت لنا مآذن
تصدح بالطف وكربلاء
تكبيرة المؤذن الجنوب
كأنه في بدر أو «حُنيْن»
كأنه مؤذن في المسجد الأقصى
وفي «حطّين»
نسمع في تكبيرة المؤذن الجميلةْ
لا تستضيئوا أبداً بنار أهل الشِرْكْ
قلوبُهم يحتلُّها الظلام،
قلوبنا مملوءة بالنور والإيمان
وغضب الجنوب
وشَجَنِ الجنوب
وعندما نقوم للصلاة عند الفجرْ
نبصرُ وجهَ الله في الحقول والقرى
يسطع من مآذن الجنوب
ومن حقول تخلع الظلام
لترتدي القلوب
ونبصر الشهيد فوق «الطف»
وجرحه الجميل
فوق ثرى الجنوب

* * *

يمامة أنا
في شجر الجنوب
أصدح للثوّار أن يمروا
ويصبح النهر هو الطريق
لكنه يصب في البحر، وهذا دمنا
يصبُّ في الجنوب
يمامة أنا

(١) الغرقد من شجر بني إسرائيل كما جاء في الحديث الشريف.

لن أخلع الريش الجنوبي الذي يلبسني
من قبل أن ألبسهُ
وفي المطارات التي
أهبط فيها يعرف المأمور
أن الأرض في حقيبتي
ووجع الجنوب
لذاك لا يسأل عن هويتي
لأنني يمامة
جناحها وريشها من شجر الجنوب
ويفتح الحقيبةْ
فيعبق الجنوب من أمتعتي
والبطمُ والخرّوب
والزعتر البريَّ والعَكّوب
وشتلة التبغ التي أرادها «جلجامشْ»
وعاد للحياة
ماء الحياة كان في جرارنا
وعندما يشربه الشهيد لا يموت
لأنه يعود في المساء
مرتدياً عباءة الحسين

الاعلام وتمكين المرأة

إقبال شرف الدين

ترتب وسائل الاعلام وتقنيات التواصل وتوزع كل أنواع الاتصال والتلفزيون والاذاعة والحاسوب ومختلف الخدمات الالكترونية، مثل الإنترنت والبريد الإلكتروني والتجارة الإلكترونية والبحث الإلكتروني والألعاب الإلكترونية.

ولوسائل الإعلام وتقنيات التواصل تأثيرها على إعادة هيكلة الاقتصاد والمجتمع بسبب سرعة توفيرها ووصولها إلى الناس. فخلال عام ٢٠٠٠-٢٠١٠ مثلا، زاد الهاتف الثابت بنسبة ٦٪ عالميا. بينما ارتفعت أعداد الهوانف المحمولة ٥٢٪ واشتراكات الانترنت ٨١٪ حتى بلغت حاليا اكثر من ٥٠٠ مليون مشترك في العالم.

وتمثل وسائل الاعلام وتقنيات التواصل ثالث أكبر صناعة في العالم بعد الصناعة الصناعة الصحية والصناعة المصرفية.

إن درجة البث الإعلامي واستعمال تقنيات التواصل يتعلقان بدرجة التنمية البشرية في شتى الدول، فبقدر ما يكون البلد متقدماً، بقدر ما يفيد أبناؤه من وسائل الاعلام والاتصا ل أي الهاتف والتلفزيون والحاسوب والانترنت.

يعتبر لبنان بلداً متوسط الدخل والتنمية، فهو لا يزال يفتقر نسبياً الى مناخات التحديث والابتكار والمعرفة والمهارات، وهو يحتاج الى إدماج تقنيات الاعلام والتواصل بشكل أوسع في اقتصاده من أجل إدخال مواطنيه بشكل أفعل في اقتصاد المعرفة، لان الموارد الاقتصادية لم تعد ثلاثاً، بل اربع، الأرض والإنسان ورأس المال والمعرفة. ومن الطبيعي في هذه الحال أن تفيد المرأة اللبنانية من مثل هذه السياسة على صعيد تطوير طاقاتها ومهاراتها.

إن افادة المراة اللبنانية من تقنيات الاعلام والتواصل تكمن في زيادة معرفتها وانتاجيتها وثقافتها وتالياً تحسين الشروط الصحية والاجتماعية والمهنية لحياتها. وتتطلب مثل هذه الافادة انفتاحاً فكرياً وتسهيلاً لنشر هذه التقنيات من قبل الدولة

والشركات والمؤسسات وجمعيات المجتمع الاهلي.

من المهم ايضاً ان يصار الى تنظيم دورات تدريبية للنساء من اجل تعليمهن استعمال الحاسوب وتقنيات التواصل والافادة القصوى من شتى استعمالاته فتتحسن نوعية حياتهن وتزداد قدراتهن المهنية ويزداد ربحهن ويرتفع مستوى معرفتهن وعافيتهن الصحية. كل ذلك يساعد على مزيد من التنمية الاجتماعية وزيادة الدخل الأسري.

كفى المرأة ان تكون فقط مرافقة للرجل،

كفى المرأة ان تتقاضى أدنى الاجور،

كفى المرأة ان تقع في عدم استقرار العمل،

كفى المرأة ان تكون خارج التغطية الاجتماعية والصحية

كفى المرأة ان تعتبر وعاء للنسل فقط،

كفى المرأة تلك التبعية المفرطة لزوجها،

كفى المرأة سجناً وجهلاً وتخلفاً،

كفاها عوزاً وفقراً وحرماناً.....

إن وسائل الاعلام وتقنيات التواصل تساعد على:

أولاً: تعليم البنات بطريقة تساعدهن على تأمين مستقبلهن، ففي الماضي عندما كن يتعلمن الخياطة مثلاً، كن يضمن مستقبلهن، لكن ليس في هذا الزمن الذي نعيش فيه.

ثانياً: زيادة نسبة المتعلمات بين النساء، لا العلم البدائي التقليدي، بل علم المعارف التقنية الحديثة.

ثالثاً: تطوير قدرات البنات منذ صغرهن. فكل علم في الصغر كالنقش على الحجر، ويدوم مدى الحياة.

رابعاً: زيادة القوة العاملة النسائية ومنافستها للقوة العاملة الذكورية لأن للمرأة ميزات غالبا ما تتفوق بها عن الرجل مثل الصبر والجدية والاستقامة في العمل.

خامساً: زيادة قدرة النساء على الحصول على قروض مالية صغيرة وموارد أخرى لإقامة مشاريع صغيرة.فالمرأة وفي ضوء التجارب العالمية تنجح أكثر من الرجل في إدارة قرض ومشروع صغيرين وتحقيق نجاح لافت على صعيد استثماره ومردوده.

سادساً: تعزيز الحقوق الاقتصادية والسياسية للمرأة مثل الحق في الاقتراض والمبادرة والاستقلال والحرية الشخصية.

سابعاً: تعزيز الدخل الاسري ونوعية حياة الاسرة من سكن وعمل وصحة وعلم، عندما تساهم المرأة في تعزيز دخل أسرتها.

رسالة العراق:

رشيد حميد الدليمي/العراق ٢٢/١١/٢٠٠١

إلى والدي الذي أطفأ الصباح!

مضى فأطفأ أعوامي برحلتهِ
مضى وألبسني ميناء دمعتهِ
مضى وقلَّدني عينيهِ كم حلمتْ
بالشمس تنبتُ فجراً في أزقَّتهِ
مضى وخلَّف فجراً أخرساً وغدا
يضيء غربةَ روحي صوتُ شمعتهِ
مضى فأوقد شباكاً بذاكرتي
كل العصافير صلّت فوق وجنتهِ
وعدتُ وحدي غريباً كان ينقصني
وجهي لأدخل في مرآةِ ضحكتهِ
وحدي تقاسمني عيناه أرغفةً
من البكاء على تنُّور غربتهِ
فكيف أمحو حمام الفجر من أفقي؟
أو كيف أكتب ظلّي دون طلعتهِ؟
أو كيف أنفض عن وجهي ملامحهُ؟
والبحر ألبسني ميناءَ دمعتهِ؟
أكلما رحل الشلال عن كتفي
دسست قلبيَ سرًّا في حقيبتهِ؟
أو كلما عثرت بالنومِ أعنيةٌ
تكسّرَ الحلمُ في أرضِ ابتسامتهِ؟
شاخت خطاهُ وظلَّ الليل يسألني
عن شيبةٍ عثرت في ضوءِ خطوتهِ
شاخت ورود العمر وانكسر الندى
والفجرُ في مقل الصباح تجمدا
كان المدى،
مذ كان صوتي موصدا
عشاً:
وأسئلتي حمائمُ من صدى
فمن محا من كتاب الليل أنجمه
ما زال في الأرض بيتي ظلَّ نجمتهِ
كان المدى: إبرة عمياءَ تبصرني
خيطاً من الدمع يرفو خدَّ وردتهِ
لم أبتكر أيَّ غصنٍ عندما انفرطت
مني طيورُ كلامي فوق خضرتهِ
فكيف يا شجر النسيان قد عبرتْ
عصفورةُ الوقت سهواً ظِلَّ نخلتهِ
أطلقتُ جرح انتظاري في دروب دمي
ما زال يعشقُ قلبي خطوَ إبرتهِ

* * *

أنا أُربّي بقايا الحرب في رئتي
لأن صدري غدا مرعىً لعودتهِ
الحرب أولُ ميناءٍ يحطُّ بهِ
سربٌ انكساري على أطفال مقلتهِ
قد أنبتتْ فوق أطراف الأسى مدناً
كانتْ تصلّي على أعتاب بسمتهِ

* * *

مدن توابيت وعمرُ مقفلُ
وتوسّلٌ بالموت وهو يؤجِّلُ
وأزقةٌ شاختْ فكل دروبها
شيب: بآلاف الحفاة مبللُ

لا بيتَ يكسر غربتي في داخلي
وطنٌ: بأسئلة البخور مكبَّلُ
مدن عيون قد حلُمن بزائرٍ
يأتي ومن خطواته تتكحّلُ
هو كيف يرتكب المجيء وقد رأى
من كل قلبٍ كان يهرب منزلُ
ومعي عليه حمائم وعيونيَ
السمراء أفق والبكاءُ يُغربلُ
لن أطفئ العمر البريء وفي فمي
الكلمات قمحٌ والتذكر منجلُ

برق الثورة

فاطمة البزّال

غدوتُ لحقل أحلامي وقلبي في فمي يظهرْ

وما أقسى صراخَ الحلم حين يكون مضطراً

لكي يغفو على الخنجرْ

وشمس العمر مقفرةٌ وعمري مثلها مقفرْ

ولم أبصر على دربي سوى الرايات هاربةً

وتاريخٍ من الوهمِ

وسيرةِ سيّدي «عنترْ»

لماذا شمسُ تاريخي يظلُّ ضياؤها أحمرْ

لماذا كلما حاولتُ أن أصحو

أحسُّ النومَ بي أجدرْ

أأخلع كلّ ما قد كان يكسوني من الأحلام

يا وطني أمام جنازة التاريخ

أين صهيل تلك الخيل قاحمة وراء النهر

في أرسانها ينمو سحابٌ مُمرِعٌ أخضرْ

أوهماً كان أم رؤيا؟ أم الكتب التي كنا قرأناها

نجتْ من خيل هولاكو

ومن جندِ بني الأصفرْ

حفرتُ سنابكي في الصخرْ

وأورق من فمي المنبرْ

سأبحث فيه ثانيةً عن الفجر الذي

ما زال يدعوني لألبسهُ

وأسمع ما يقول المسجدُ الأقصى

وما ترويه غزةُ عن مساجدها التي هُدمتْ

وعن أطفالها في مونديال الموت

عند الشاطئ الأحمرْ

ولكني وإن أُهزَمْ

وإن أُقهَرْ

سيبقى الجرح يدعوني هنا وهناك

حتى يهزمَ الخنجر

الصورة بين الإدراك والاغتراب بالآخر

هنيدة جوزيف الياس

محاضرة في كليّة الفنون الجميلة/ الجامعة اللبنانية

١ – المقدمة:

الصورة اليوم تحيط بها من كل حدب وصوب، تخترق عوالمنا وذاتنا دون إذن، تحمل إلينا آخرَ بعيداً وحريّات بصرية جديدة لم يألفها الإدراك من قبل. تفتح أبواب الفكر والمجتمع أمام إدراك بصري جديد، ينزل علينا من أثير الفضاء الشاسع ليحمل في طياته قيماً كونيّة تحثك للتعاطف مع الآخر أيًّا كان. لذلك يطرح السؤال: – أين الصورة ومن أين تأتي وكيف تصل؟

– أهي إدراك ذاتي أم فيض بصري غريب وهل وجودها حاجة أم عادة؟

٢ – الخطاب البصري:

الصورة «Imago» كلمة لاتينية تشير إلى ما عرف عند اليونان بالأيقونة «Icon» وهي بدورها كلمة تشير إلى التشابه بين الأصلي والآخر ومحاكاته التصويرية. كان لكلمة «Icon» ولفلسفة أفلطون الدور الأساس في تركيب نظام تمثيلي وتماثلي للفكرة في الغرب المعاصر وهو ما يعرف اليوم بالـ «Representation».

أما كلمة «صورة» وبحسب «لسان العرب» فهي تصور الشيء وتوهمه، لذلك تكون هذه التصاوير هي التماثيل التي حرّمها الدين الإسلامي وربطها بالوثنية.

ترتبط الصورة منذ البدء بالخوف من الموت فهي صورت كما في مغاور «Lascaux-Altamena» الخوف الكامل في أعماق الأرض وهي صورة المجهول والآخر الذي لم يدركه الإنسان الأول، حينما صور خوفه حوله من مجهول إلى معلوم وحول الرسومات إلى فكر مدركٍ لذاته ولاستمراريته فاختصر التصوير عند الشعوب البدائية الفكر الديني فعبدوا الصورة.

أدرك الإنسان ماهيته بعد أن جرّب واستنتج وحلّل ليصل في آخر الأمر إلى تطوير هذا الإدراك نحو مفاهيم سحريّة،

دينيّة وفلسفيّة يمكن تلخيصها بتطوّر الصورة على النحو الآتي:

– Fantôme وهو شبح الأموات الذي يسكن الأصنام

– Imago أي القناع الشمعي لوجه الميت

– Figure وهي صورة الوجه الحيّ الذي يحمل النظر «Le regard» فيرى ناظره الحياة من خلاله.

– Simulacre وهي التخيلات التي نضيفها إلى الصور الميّتة فتحيا من جديد

– Icône وهي كما قلنا سابقاً ما شابه الشيء بصورته لكن هنا تتخطى المعنى الديني فتنطبق على كل صورة نتشبه بها.

– التمثّل «Representation وهو خلق صورة فكريّة تمكننا من تمثيل الشيء على ما هو عليه لإيصال اللامرئي إلى العالم المرئي.

هذه المفاهيم تطورت مع تطور الصورة وانتشارها، فلا يمكننا وضع الصورة في خانة تطور الكتابة والحضارات وما إلى ذلك. فالتأريخ يبدأ مع الكتابة وكل ما هو قبل الكتابة يطلق عليه صفة «ما قبل التاريخ». بيد أن الصورة كانت البدء ونقطة إنطلاق الإنسان في بلورة فكره ومعتقداته لذلك يحاول الباحثون اليوم رسم تاريخ جديد للتصوير لا يتقارب مع ما هو متعارف عليه في التاريخ.

الصورة متجذرة في اللاوعي الإنساني ولها انسيابها الفكري اللامحدود الذي قد يتكسر عند حدود معرفة اللغة حينما تصل الكلمة إلى أذن سامعها. فالصورة لا يحدها مفهوم ولا معرفة لغوية ولا قواعد اجتماعية فهي تخلق وتطور مفاهيمها كما رأينا سابقاً في عيني ناظرها وبحسب إدراكه الذاتي.

كثر تكلموا عن تاريخ الصورة وتطورها ومن أهمهم «فولشينو إنريكو» في كتابه «حضارة الصورة» والفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» في كتابه «الصورة والحركة» غير أن مقاربة «ريجيس دوبري» في كتابه «حياة الصورة وموتها»[1]. هو الأقرب إلى ما نعرفه اليوم من تطور صاعق لعالم التصور والتصوير. فـ «ريجيس دوبري» يقسم تاريخ الصورة إلى ثلاثة أزمنة:

– زمن العقل، وهو زمن كانت فيه صورة من نسيج الخيال. هي ثمرة تخيلات ذهنية تنطلق من العقل «Logo» إلى الواقع المرئي التصويري وتعبر عن الإدراك الذاتي للأشياء.

– زمن الرسم «Graphe» وهو يبدأ مع ظهور الطباعة التي ساهمت في خلق صور

(١) ريجيس دوبري، «حياة الصورة وموتها»، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٢

ذهنية جديدة لا تنبع من تخيلات الشخصية بل من تخيلات شخص آخر نراها وندركها لتتحول مع الوقت إلى إدراك مكتسب غريب عن الإدراك الذاتي.

– زمن الفيديو «Video» كلمة لاتينية تعني «إني أرى» وهو يبدأ مع ظهور التلفاز حتى يومنا هذا. حيث فقدت الصورة وزنها المادي وتحوّلت إلى نبضات كهرمغناطيسية عابرة للقارات تتحول مع كل ومضة إلى حلم خيالي يأخذ الذات من ذاتها إلى فسحات لا متناهية من الوهم الواعي المدرك للآخر.

فالصورة اليوم تنقسم إلى قسمين، صور عقلية وصور حسيّة.

فالصورة العقلية بحسب الباحثين النفسيين هي نتاج مخيلة الفرد المحفوظة في عقولهم وهي لا تمت بصلة إلى حقيقة مرئية. هي رؤية تليها معرفة وهي إدراك مبني على صور موجودة في الذاكرة تنتج مفاهيم وأفكاراً مستحدثة وصوراً جديدة. فالصورة العقلية تنقسم إلى قسمين:

– الصورة العقلية المبنية على معرفة مسبقة وهي صور الذكريات التي يقوم الدماغ باستحضارها تبعاً لحاجاتنا فيها تختزن ثقافتنا العامة ومراحل حياتنا السابقة.

– الصور العقلية غير المبنية على معرفة مسبقة كالأحلام والهلوسة والهذيان وهي خارجة عن سيطرة الإنسان فتحضر وتختفي كيفما تشاء دون رادع أو رقيب.

الصورة الحسيّة هي معرفة بصرية تليها رؤية فهي صورة ناتجة عن صور حقيقية تأتي من رؤية الطبيعة أو من رؤية المادّة:

– الصورة الناتجة عن رؤية طبيعية هي عامل نكتسبه مع تطور جهازنا العصبي ومع تطور محيطنا الذي نراه من خلال نشاطنا البصري.

– الصورة الماديّة تبدأ من الرسومات إلى الصور التي رسمها أجدادنا في الكهوف مروراً بكل اللغات التصويرية وصولاً إلى الطباعة وما يعرف اليوم بالصورة الرقميّة كالسينما والصور الرقميّة.

قراءة الصورة هي ميزة خاصة بالقارئ الناظر وهي عبارة عن مسار إدراكي تأتي بعد رؤية شاملة كاملة للصورة فالنظر يسبق الإدراك الذي يتطلب وقتاً أكثر وبعد رؤية الصورة الشاملة يبحث النظر في تفاصيل معيّنة ليستنتج منها ما يريد. إن مضمون الصورة لا يفرض بناء المعنى علينا لأنه يجد جذوره في العلاقات المتناقضة داخل الصورة وبينها وبين مشاهديها وبينها وبين راسميها. كما تتأثر الصورة بالعوامل المحيطة بها بتطورها، علاقتها بالمكان والزمان، بالمعلومات

الاجتماعية، بالإبداع، بصلتها بالمتلقي ومكتسباته الفكرية والثقافية. الصورة لا تنقل فقط معلومات بل تنقل أيضاً مجموعة من العواطف من خلال معرفة ثقافية مشتركة فتتوجه إلى المشاهد من خلال عقله ومخيلته، فالمعلومات التي تتوجه إلى العقل تبنى على قواعد تحليلية وتفصيليّة أما المعلومات التي تتوجه إلى العاطفة فهي تبنى على متعة النظر وعلى ثقافة المتلقّي.

لا يستطيع أي وسيط نقل الصورة العقلية الكاملة فتظل هذه الصورة في مواجهة الصورة المنتجة التي كلّما بعدنا عنها في الزمان والمكان فقدنا القدرة على تحليلها فالمتعة في المشاهدة تأتي من سيطرة الصورة علينا ثقافيا عاطفيا ومعلوماتيًّا. لا يكفي دراسة الرموز لفهم الصورة بل يجب أخذ ديناميكيّتها بعين الاعتبار فالصورة في المقام الأول هي ظل الأشياء ومن ثم الانعكاس النفسي للمتلقي. الإطار هو النافذة التي تقدم الصورة للعالم أكانت تلفازاً أم حاسوباً. فسيميولوجية الصورة هي لغة لها قواعدها التي إن لم نفقهها نعجز عن تفسيرها.

٣ – سيميائية الصورة

إن كلمة «سيميولوجيا» مشتقة من الأصل اليوناني «Semeion» التي تعني العلامة أي «Signe» هو علم يدرس العلامة وعلاقتها بمدلولها وهذا يعني بأن السيميائية تأتي بعد أن يتمكن الإنسان من تشكيل علامات لها مدلول في الصور والكتابات. فالسيميائية تحول العلوم الإنسانية خصوصاً اللغة والأدب والفن من مجرد تأمّلات وانطباعات إلى علم دقيق، يصل إلى مستوى التجريد مما يسهّل تصنيف المادة المدروسة ووصفها والكشف عن بنيانها العميق الذي تنطوي عليه. السيميائة تجرد الشيء من قشوره لتستخلص القوانين والعلامات التي تتحكّم به.

فسيميائية الصورة تعنى بالعلامة على مستويين:

– المستوى الأول أنطولوجي أي وجود العلامة طبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها أو تختلف عنها.

– المستوى الثاني هو المستوى البراغماتي الذي يعنى بدراسة العلامة فاعليتها وتوظيفها لخدمة الصورة في الحياة العمليّة.

الاتجاه الأول يحاول تحديد ماهية العلامة أما الاتجاه الثاني فيركز على توظيف العلامة في نقل المعلومات فبذلك تكون السيميائية العلم الواصف للصورة وللعلامات التي تحمل التأويل بالنسبة للمتلقي. سيميائية الصورة تفتح آفاقاً جديدة في البحث فهي تتخطى سطحيّة

الأشياء وتبتعد عن الأحكام المجانية وتذهب إلى المعرفة التي تستحصل عليها بطريقة علميّة مع التأكد من سلامة فرضياتها وصحة التفكير الذي أوصل إليها. السيميائية نوعان:

– سيميائية التواصل وهي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير والتواصل من خلال الصورة والتي يتعرف عليها المتلقي أي دراسة ما يريده المرسل وما ينوي الوصول إليه فالصورة كما اللغة نظام تواصل يبدأ من المرسل ويصل إلى المتلقي ولا يكون مفهوماً إلاّ إذا حمل العلامات اللغويّة التي يمكن فهمها.

– السيميائية الدلالية وهي ظواهر مكوّنة من علامات ورموز نصبح من دونهما عاجزين عن تلقي أي معرفة فالعلامة قابلة للتحليل السيميائي الذي يندرج ضمن الممارسة النقدية التي تفضح الأمور وتبتعد عن المسلّمات والأحكام المسبقة.

فكما قلنا سابقاً السيميائية هي علم من العلوم له ضوابطه وقواعده وهو في الوقت نفسه منهج عملي بحثي فهنالك من يعتبر السيميائية نظريّة عامّة ويرفض وضعها في خانة العلوم. غير أن للعلامة أهمية كبرى تتجلى في كونها أداة تواصل في المجتمع بأن جوهر التواصل بين الناس هو تناقل العلامات عبر الصور والكلمات.

٤ – ثقافة الصورة:

من خواص الصورة أنها وسيلة إيضاح قادرة على بناء معرفة تراكمية فهي توضح وتربط النص الإعلامي بالوعي العام وذلك لتسجيل العين لإشارات هذه الصورة التي تغيرت منذ التصوير البدائي ومفاهيم الكلاسيكية حتى مفهوم الصورة اليوم، فتحولت إلى فن يبحث في المشهد اليومي عن معرفة الذات.

إن الصورة الجديدة ابتعدت عن الروحانيات والأساطير واستعملت الوهم للضغط على المتلقي بدلالاتها وإيحاءاتها. الصورة القديمة كانت وسيلة اتصال من خلال الرموز مع الغيب والذات فدخلت المعابد. فهل الدين هو منبع الفن أو أن الفن هو تجلّيات للمشهد الفني؟

علماء الأنتروبولوجيا وجدوا أن الرسوم البدائية هي مرئيات لما تراه العين أما الصورة الإنتقالية فهي خلاصة الإدراك العقلي. مع ظهور آلة التسجيل المرئي التي أسهمت بثبات معنى الصورة كوسيلة للتعبير عن الذات والإدراك البصري الذي يصل إلى الإدراك الذهني، يقول «فرج الدهام» في بحثه «الصورة من أولويات المعرفة في هذا العصر»[1] فمع صناعة

(١) دهام فرج، بحث «في جدل الذات والآخر»، مركز الفنون البصرية الدوحة، ٢٠٠٤، صفحة ١٤.

المشهد يتم تحليل المعرفة لتصل إلى الصورة الذاتية حسب احتياجات الخطاب الإعلامي. فالصورة معرفة عالمية كونية تقرب الذات من الآخر.

في المقابل هنالك صورة مضادة تؤكد على القيم الإنسانية والأخلاقية. لدراسة الصورة يجب دراسة صناعة الصورة لحظة إرسالها من المصدر إلى المتلقي وانتقالها إلى داخله كقيمة ترضي الذوق وتقنعه أو «كسلطة هدم»[1] للقيم والثوابت كما يقول البعض.

إن الثقافة التقليدية محاصرة بالبث الإلكتروني الفضائي فهو يوصل صورة دائمة التجدد تبتعد عن المشاعر وتدخل المتلقي قي حالة كونية لا مشاعر فيها عكس الصورة الإيمانية الأخلاقية البدائية.

مع تطور العلم ظهر منجز صوري سمعي داخل القرية الكونية وهو التلفاز، فتقدمت الصورة لتخرج من كونها وهم بصري إلى حالة ثقافية تكون عين المشاهد التي هي نقطة الإتصال بالخارج، فتتجاوب مع إشارات الصورة لبلورة مشهد يحاكي المتلقي. إن تلقي الصورة هو دافع يحدده المصدر لتوظيفها في النفس والخيال لإبطال حركة المتلقي الرافضة.

فالجهاز البصري له تفسيرات سيميائية عاطفية تتحكم به مما يؤثر على المشهد البصري ويرتد على الثوابت والقيم. عالمية الصورة تقرب بين الإنسان والجماعة فيتواصل مع الآخر بقيمه ومفاهيمه الجديدة. غير أن ديناميكية حركة الصورة تقوم على قراءة الـ «Simulacre» أي التخيلات ومدى القدرة الذهنية للمتلقي على الفاعل معها ومع العمل الفني. فالمعنى بين المرسل والمتلقي لا يستند إلى التجربة التبادلية بل إلى تعميم الحقائق الثقافية ولغة الصورة.

التقاطع السالب للصورة أدخل الفن عالميّة المشهد في سياق الحداثة، فالصورة كانت بداية التغيير وهي التي أزالت الموروثات من الفن. فالاستهلاك الدائم للصورة وصناعة المعلومات هو الذي سمح بالانفلات من المعنى، فهذه الأشياء الاستهلاكية قوبلت كحالة فنية توازي الفن السلبي الفقير الذي يقف عند عذابات البشر. هذا التطابق بين الفن والأشكال الفقيرة أطاح بالنخبوية فأعطى قيمة سلبية لما ليس له قيمة، إن هذه الأشياء لها رمزية جماعية أسماها «فرج الدهام» «حالة اغتراب ثقافي»[2] مع الآخر من خلال التكنولوجيا

(١) «في جدل الذات والآخر»، المرجع السابق ص١٥.
(٢) «في جدل الذات والآخر»، المرجع السابق، ص٢٣

التي أضحت المصدر بعد أن كانت المعرفة الإنسانية هي المصدر.

الصورة التحولية تختزل التجربة الشخصية لملاقاة المتلقي دون حجاب الواقع من خلال التقنيات والمواد الاستهلاكية. الصورة في رحلتها الكونية تلامس الوعي البشري مروراً بالجسد كنقطة التقاء بين الخارج والداخل أي المادة والروح. هذه الصورة التحولية تقرب الأشياء للوصول إلى الفراغ الداخلي أما الفراغ الجغرافي الخارجي فتقوم الصورة التحولية بقراءته بما فيه من كوارث إنسانية وبيئية.

إن الخطاب البصري وسيلة للتواصل لدى الإنسان. فالخيال مع تقنيات الصورة الجديدة صار متحركاً ومرئياً «إن ما لا نراه لا ندركه»[1] يقول طه العطا. فالصورة ضرورية للتعبير عن واقع الأحلام أو الخيال فالوصف لا يكفي. عندما تكلم النبي محمد (صلعم) عن «الإسراء والمعراج» وصف المسجد الأقصى بصور مسموعة فكانت الصورة هي أساس الخطاب البصري. إن الصورة هي معرفة كاملة وأداة تواصل تحمل معاني أخلاقية. أما اليوم وقد صارت الصورة من صناعة الحواسيب، فأين الأخلاق والخبرة الإنسانية فيها؟

رجل الكهف صور ما يريد، ما يخيفه وماهية حياته، كما سجل الأقدمون حكاياتهم بالصور لأنها أوقع من الكلام. فالصورة تتكون من عناصر تشكيلية، من قوانين وتجربة ذاتية للفنان، لكنها أيضاً تكون مسموعة كما عند الطفل في بداياته حيث لا معنى للكلمات إلا في الإيقاع. في عمر الرابعة يرسم الطفل الرموز التي تحمل عالماً من التخيلات التي يراها ويؤمن بها لكنه يفقد هذه القدرة مع العمر واكتساب الخبرة واللغة. بعض الأطفال يعبر عن الحقائق البصرية ومنهم من لا يتقيد بالواقع.

يستشهد طه العطا بما ورد في القرآن الكريم من أن الله علّم الإنسان الأسماء كلّها بعد أن عرض عليه الأشياء والمخلوقات مما يؤكد أنه في البدء كانت الصورة وليس الكلمة.

إن الإنسان الأول رسم للمخاطبة والتعبير فهل نعتبر هذه الصور فنًّا أم لغة؟ مما يحمل طه العطا إلى القول إن «الصورة هي اللغة المقروءة في كل مكان وزمان»[2] فالطفل يبدأ التواصل بالرسم وليس بالكلام وبذلك تتطور الصورة من:

- الصورة الخيالية الفكرية وهي رموز

(١) عطا طه، بحث «الصورة السمعية والأصوات المرئية»، مركز الفنون البصرية الدوحة ٢٠٠٤ ص٥.

(٢) «الصورة السمعية والأصوات المرئية» المرجع السابق ص٦٤.

الطفولة التي تضمحل مع اكتساب المهارات لكنها تثبت في بعض الحضارات البدائية في إفريقيا.

– الصورة الواقعية التي تعكس الواقع كما هو فقط لا غير.

– الصورة الإنسانية التي تعبر عن أحاسيس مصوّرها وقد تقسم إلى أربعة أقسام:

o توجيهية: توجه الرأي إلى شيء معيّن في الصورة.

o زخرفية: تعنى فقط بالتكوين الجمالي.

o تمثيلية: تقوم بتمثيل الواقع كما هو.

o إيمائية: وهي تعبّر عن فلسفة وأحاسيس الفنان.

الإدراك البصري للصورة هو ممارسة عقلية واعية تولّد عند المتلقي صوراً مبنية على واقع ممارس في الماضي غير أن الخيال هو ممارسة عقلية واعية تخلق عند المتلقي صوراً غير مبنية على واقع مضى «Originel». مثلاً في الأحلام يرتبط الإدراك بالخيال ولا يمكن تفريقهما أما في حالة الرؤية الضوئية فيختلط الخيال بالإدراك ويعتقد الإنسان أن الخيال حقيقة.

أهمية الصورة وثقافيتها في عصرنا الحالي تتمحور حول صناعتها ونقلها واستقبالها على المستوى التقني الفيزيولوجي والفكري وعلى محاكاة الذات والآخر. تتقاطع الصورة الجديدة مع الموروثات الثقافية الماضية مما يخلق تجاذبات واضطرابات ثقافية فكرية إنسانية اقتصادية وبيئية على هذه الصورة وشرعيتها لدى المتلقي. إن تفسير الصورة الجديدة وخواصها هو محاولة لفك طلاسمها وجعلها مقبولة من المتلقي، بالرغم من أن هذه الصورة ليست مثالاً أعلى للثقافة الجديدة غير أنه من المستحيل اليوم كسرها والتشكيك بمشروعيتها. الصورة اليوم تخطت كل الأعراف والثوابت والتقاليد ليصبح الإنسان في هذه المنظومة الجديدة (Matrix) مجرد متلقي منعدم الإرادة في تقبل أو رفض هذه الصورة.

إن التدرج في مقاربة الطفل للصورة حتى نصل إلى مقاربة الفنان لها مهم لفهم كيفية تلقي الشخص لهذه الصورة على المستوى الذهني الحسّي الإدراكي والبصري. فالصور انطباعات ذهنية لها ترددات نفسية لذلك تتمحور إشكالية الصورة اليوم حول ثقافة الإنسان وقبوليته لها. فالصورة في بداياتها خلقت تراكمات فنية وذهنية في السياق العام للمتلقي أكثر مما تترك اليوم الصورة الجديدة. فقد أصبحت الصورة الجديدة وسيلة إيضاح في مشروع العولمة الجديد بما تحمل من قيم وأخلاقيات وثوابت إنسانية تتنافى مع صناعة الصورة الرقمية.

للعين دورها في الإدراك البصري من خلال تلقي الإشارات الخارجية وإيصالها إلى الدماغ مع كل ما يرافق ذلك من عمليات فيزيولوجية وفكرية لبلورتها وإيضاحها وقراءتها. فالوهم والخيال كما الصورة هم جزء من المشهد البصري عند الإنسان ولهم ترددهم الثقافية والإنسانية. فالثقافة اليوم محاصرة بالبث الإلكتروني حيث انتقلت الصورة من الأرض إلى السماء وبذلك أصبحت لا تنتمي إلى هذا العالم بل إلى الفراغ الكوني.

٥ - إدراك الصورة والفنون التشكيلية

لعبت الصورة دوراً مهمًّا في تبلور قدرات الإنسان التواصلية منذ القدم. فهي أداته الأولى للتواصل مع غيره ثم نحت ورسم لترويض خوفه من المجهول ولكسب عطف الآلهة. الباحثة الفرنسية «ماري جوزي موندزين» تقول «أن نؤمن هو أن نرى» «Faire croire, c'est faire voire»[١] وبالتالي فإن الإنسان قد دخل الإيمان من باب الصورة قبل أن يدخله من باب الكلمة. فالصورة بالمفهوم الحديث دخلت إلى العالم مع الأيقونة المسيحية التي أدخلت الله إلى التاريخ من خلال صورة ابنه. فالله في المسيحية وجد مشروعيته من خلال الصورة لذلك ازدهرت الأيقونات في أرض الشرق المسيحي وانتقلت بعد حرب الأيقونات إلى الغرب. حين نتكلم اليوم عن العولمة نعود إلى ما قبل ألف سنة من فكر ظهر داخل الكنيسة الكاثوليكية فتح على العالم كوناً يحوي كل وسائل التواصل البصري من الأيقونة إلى الصورة فالمنحوتة. فالصورة التي ظهرت في الكهوف والحضارات القديمة تطورت مع المسيحية لتأخذ شكلها الحالي. أما إذا قورنت هذه الكلمة بالكلام فأصبحت أخرى حتى لو كان المتلقي له القدرة على فهمها واستيعاب مدلولاتها. فالكلام والصوت يرفضان هيمنة الصورة ويحاولان تحريرها بالمعرفة الحقيقية كما في قصة الملك العاري حيث أن صورته العارية لم تكن بوقع كلمة الطفل الصغير عندما صرخ «الملك عارٍ».

فكما يقول «جان لوك كودار» «Jean Luc Godard» «لا يمكن أن نرى عندما نخاف من أن نفقد مكاننا»[٢].

إن هيمنة الصورة الدينية وفلسفتها امتد من بدايات المسيحية حتى القرن التاسع عشر حيث ظهرت الاكتشافات الطبية والتطورات التقنية والصناعات الثقيلة التي

(١) Mondzain, Marie-Jose, "le commerce des regards", Seuil, Paris, 2003, p19.

(٢) "Le commerce des regards" opÁcit, p: 28.

قلبت مفاهيم الكون والضوء وغيرت مجرى الحياة والتركيبة الاجتماعية الاقتصادية للدول التي عرفت لاحقاً بالدول الصناعية. مع نظرية نيوتن عن انكسار الضوء داخل الموشور «Prisme» إلى ألوان ستة تحولت نظرة الفنانين التشكيليين إلى الألوان، فأضحى الصباغ أكثر من لون نباتي معدني أو حيواني وتحول إلى طيف ضوئي له خصائصه ومكوناته الفيزيائية ما نزع عنه صفته الشعرية الجمالية ليتحول إلى مجرد ذبذبات وترددات تقاس وتلتقط.

تطور علم الأحياء واكتشاف الأطباء لعمل العين وظهور الصورة الفوتوغرافية أدى إلى موت الفن كما عرف حتى تاريخه فأصبح المشهد البصري أسير الغرفة السوداء التي تظهر الأشياء على شكل صورة تحاكي الواقع المرئي فكانت هذه بدايات الانطباعية التي حاولت أن ترى غير ما تعتقد أنه الواقع المدرك وشيئاً فشيئاً ابتعد الفنانون عن تجسيد الشكل المعلوم للأشياء وأصبح اللون مكوّناً أساساً للصورة له خاصيته الضوئية ما كان مجرد حدس بصري أضحى مع الفنان «سورا» «Seurat» مفهوماً علمياً.

أما الإدراك المزدوج الذي تكلم عنه «سيزان» «Cezanne» وهو ما يعرف بالرؤية السمعيّة فقد مزج بين الأشكال والألوان فأضحى اللون الأخضر هو لون الشكل الأسطواني واللون الأحمر هو لون المخروط. فقام بتلخيص عالم الصورة إلى أشكال وألوان أوّليّة أوصلته إلى بدايات التكعيبية. حتى يومنا هذا يتم التعامل مع الصورة على أنها واقعية ومقبولة من دون تساؤلات أو تحريفات للمنظور الذي فيها غير أن «كانوسكي» «Kandinsky» كان يسمع موسيقى في لوحاته فتكلم عن Sonorites des couleurs [١] أو صوتية الألوان. أما المثال الأوضح للصورة السمعيّة فهي لوحة «الصرخة» للفنان «مونش» Munch حيث يتهيأ لكم بمجرد النظر إلى اللوحة أن الصرخة المدوّية تصم آذانكم.

فنانو مدرسة الـ «دادا» «Dada» نقدوا وكسروا كل الموروثات الثقافية القديمة وصبوا اهتمامهم على «الفقر الاجتماعي»[٢] وما يخلف وراءه من أشياء لا قيمة لها بحيث أصبحت هذه الأشياء المهملة ذات قيمة فنيّة حين حوّلوها إلى أعمال تحاكي واقعهم السياسي والفلسفي ورفضهم للنظام القديم. في الفترة عينها كانت

(١) Duchting Hajo, "Vassili Kandinsky", PML, Bonn 1995, P:41.

(٢) Bernard, Edina, "L'art Moderne, Bordas, Paris 1996, p:68.

السريالية تغوص في الخيال والأحلام الواعية وتخلق صوراً تحمل علامات ثقافية مبهمة يصعب فهمها عند المتلقي وهذا ما أسماه «أندريه برتون» «Andre Breton» «الهلوسات السريالية». هذه الصورة السريالية الجديدة فتحت أبواب منظور جديد لم تألفه العين ونافذة على ما ستحمله فيما بعد الصورة الرقمية.

تطورت الصورة الفنية المعاصرة حتى وصلت إلى تخمة بصرية ألقت بها في سلّة الاستهلاك الثقافي فظهر الـ «بوب آرت» «Pop Art» ومعه صورة «مارلين مونرو» التي حملت بترددتها اللونية صفة السلعة الاستهلاكية لكنها أضحت في الوقت عينه أيقونة عالميّة للإثارة. أما صورة «تشي غيفارا» التي بعالميتها ورسالتها أخذت خصائص الأيقونة الفلسفية تحولت من مجرد رسم إلى علامة واضحة للحرية والثورة.

ظهور التركيب الفني «Installation» بشطريه الفيديو والصورة أدخل الصورة الرقمية في المشهد الفني الجديد فأضحت الصورة الفوتوغرافية والرقمية أداة لإيقاظ الذاكرة الجماعية لما في ذلك من مناجاة لعواطف المشاهد إذ يسهل التجاوب الحسي العاطفي مع الصور الفوتوغرافية التي تحملنا إلى ذاكرة عرفنا فيها ما يقارب هذا المشهد في وقت نتنافر فيه مع أسلوب لوحة أو رسمة معيّنة فالصورة الرقمية الجديدة أدخلتنا إلى عوالم تفوق الخيال فكان لها ترددات فلسفية وعقائدية كما في فيلم «ماتريكس» «Matrix» وفيلم «أفاتار» «Avatar». مع تطور الألعاب الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية أصبح هذا العالم الافتراضي بصوره وقواعده عالماً خاصاً فيه تحديداً صورياً لمنظومة جديدة نقاربها من الواقع الافتراضي الجديد.

٦ – الخاتمة

نعتقد خطأً أن الصورة هي الشيء المألوف ومفهوم في حياتنا ومحيطنا، لكن هذه النظرة المبسطة سرعان ما تنكشف على حقيقة مغايرة تظهر كم أن حريتنا محتجزة ومجزأة بفعل صناعة الصورة إدراكها وتفسيرها.

إن حاجتنا الماسة لا يضاهيها إلا توقنا لأن نرى. فقد دخل العالم في جدلية بصرية تعرض المتلقى وتعرض المتلقي. إذا كانت حرية الصورة يرادفها حرية الإنسان وكل محاولة لكبحها تعتبر تعدياً على حقوقه. فهي في الوقت ذاته تنتهك حريته بخصوصياته وثقافته، مكتسباته وموروثاته. أما الادعاء بأن الصورة الجديدة تغربنا عن ذاتنا إلى الآخر، فهو ادعاء كاذب فالمتلقي لا يتغرب إلى الآخر

بل مع الآخر وعن ذاته، فهو يقف غريباً في مواجهة الصورة مهما كان شكلها ومضمونها، فالصورة لا تلفظ اسمه ولا تعطيه الحق بإبداء الرأي فهو يواجه حائط الشاشة. الآخر داخل الصورة غريب لا يتحكم بمعناها وسرعان ما يطرد منها بإدراك بصري جديد. لذلك يصبح الإنسان باغتراب عن ذاته وغير مدرك للآخر بسبب صورة لها خاصيتها، تقنياتها وقوانينها خارجة عن سيطرة المتلقي وسرعان ما تتحول عن معناها المراد إلى معانٍ جزئية يبعثرها الأثير بعيداً عن منشئها.

فهل المتلقي يقتل الصورة حين يتلقاها؟

أم أن الصورة حية في كل مكان حتى في لا وعي المتلقي؟

المصادر

- Bernard, Edina - L'art Moderne - editions Bordas - Paris 1996
- Duchens, Hajo - Vassili Kandinsky - editions PML-Bonn 1995
- Merlau Ponty, Maurice - Phenomenologie de la perception - Editions Gallinard - paris 2010
- Mondzain, Marie-Jose - les commerce des regards - Editions Seuil - paris 2003
- Mondzain, Marie-Jose - LÆimage peut-elle tuer ? Editions Bayard - Paris 2002
- Pradel, Jean Louis - L'art contemporain Ù Editions Bordas - Paris 1996

– دهام، فرج

– ثقافة الصورة – جدل الذات والآخر (المضاعف الثقافي) – بحث في مهرجان الدوحة الثقافي – قطر ٢٠٠٤ مركز الفنون البصرية.

– العطا، طه

– ثقافة الصورة – مفاهيم جديدة: الصورة السمعية والأصوات المرئية – بحث في مهرجان الدوحة الثقافي – قطر ٢٠٠٤ – مركز الفنون البصرية.

– ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق – ٢٠٠٢

ذكراك أبي

ميراي أبو حمدان

أرأيت ذلك الجبل البعيد
وتلحّفت القضاء
ذلك الجبل القابع خلفه
وتريّثت الوفاء
ذلك السراب الخفيّ المسكين
وتسرّعت البقاء
وتلك الغيوم المتشققة الهاربة؟
وتربّعت الفناء؟
أحسبت يوماً ان شمسك
أتلفّظت بشكرٍ
وأقمارك
وامتدحت الهناء
ونجومك
وتماهيت مع الزمان؟
تنفضّ من وجدانك ونبضات قلبك
أتعاليت على الجراح
وتفزع إلى حيث لاتدري
وتبرأت من الآلام
إلى الماضي
وطمست الأوجاع في ينابيع حبّك
إلى الحاضر
وأصبحت للغربة نسيبا
إلى المستقبل
فتنكّرت لشمائل الدهر
إلى المقرّ البارد الموحش
وأمسيت ذكرى العمر
إلى الزمن الهارب من غياهب القدر؟
عذراً أبي
أتجرّعت ذلك الكأس الحلو العلقم
فاضت دموع العين
فبعدت عن أحبابك
والتحمت مع عطائك
وتنعّمت برضى الله وعفوه؟
وغرست أشواك الفراق
أتنفّست الصعداء
في ورود الاشواق

وكنت كلّما دنوت منك
التمست الدعاء
يفيض كفيض الشلال
وجعلت منه أيقوناً
ورفيقاً
في درب الآمال
عذراً أبي
كيف لي أن أتفيّأ تحت جناحيك
وأغرس نفسي في دفء حنانك
وأقدّم لك الإنسان الموجوع
في وجداني
في ذاكرتي
لأقول: هنيئاً سباتك في رضوان الله

أعلام الحركة الشعرية في الجنوب (الحلقة ٢)

مروان محمد درويش(*)

- باقر حسين مروة العاملي الزراري (. . . - ١٨٨٥)

ولد في جنوب لبنان، ورَحَل إلى النجف طلباً للعلم، فقرأ وحصَّل بغيته، وتوفي في الكاظمية (من ضواحي بغداد).

قصائده متفرِّقة ولم تُجمع، ونشرت له قصيدة في كتاب: «روائع الشعر العاملي»، وهي قصيدة في العتاب إذ تحمل معانيه المتعارفة، ويلزم الشاعر فيها نفسه بقافيتين الأولى في العروض والثانية في الضرب.

- بديع خليل الخوري (١٨٩١ - ١٩٢٠)

ولد في قرية بكاسين - قضاء جزين وتوفي في المكسيك.

تلقى تعليمه الابتدائي في وطنه، وأخذ عن عميه شاكر وأمين، ثم التحق بمدرسة الحكمة في بيروت.

عمل في التجارة وغادر إلى المكسيك عام ١٩١٢ للعمل.

له آثار شعرية مخطوطة، بعضها نشر في جريدة «الغربال» التي أنشئت في المكسيك.

يلتزم في شعره نهج شعراء المهجر مع التزام بنسق القصيدة العامودية جامعاً بين الأصالة والتجديد.

- بسيمة فخر الدين تامر فخري (١٩٢٢ - ٢٠٠٥)

ولدت في قرية الزرارية - قضاء صيدا، وتوفيت فيها.

قضت حياتها في لبنان واستراليا.

تلقت دراستها قبل الجامعية في مدارس الزرارية، ثم قصدت بيروت والتحقت بالجامعة الأمريكية وتخرجت فيها (بكالوريوس في الفلسفة) عام ١٩٧٠.

كانت متفرغة للإبداع والعمل التطوعي

(*) marwan661@live.com

في المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

كانت عضواً في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي.

اشتغلت في العمل العام ونشطت في مجالاته كافة، فعملت على تنوير الجماهير وتنمية وعيهم ونهضت بالعمل الإنساني والنسوي، كما أسهمت في العمل الوطني والتعبوي.

لها عدة دواوين: »صحائف عربية» – دار الانتشار العربي – بيروت ١٩٩٠، »أوراق الصبية» – دار الانتشار العربي – بيروت ١٩٩١، «خواطر وأشجان» – دار الانتشار العربي – بيروت ١٩٩٢، ولها ديوان طبع بعد وفاتها بعنوان: «ديوان بسيمة فخري» – دار الانتشار العربي – بيروت ٢٠٠٦.

كتبت الشعر العامودي على نسق التفعيلة، وكان شعرها تعبيراً عن عواطفها الجياشة، متراوحة بين معاني المحبة والتواؤم، وأحاسيس الشجن والحزن، وهواجس متوترة اتجاه واقعها السياسي والإجتماعي، فضلاً عن لمحات شجنية ذات نازع وجداني، اتسمت بروح إنسانية ورهافة تقترب بتجربتها من الآفاق الرومانسية ولا سيما لدى شعراء المهجر بصورها المحلقة ولغتها التي تتسم بالرقة والعذوبة وقوة الإيحاء.

– بشير مصطفى حمود الشوكيني العاملي (١٩٠٦ – ١٩٤٥)

ولد في قرية شوكين – قضاء النبطية، وفيها توفي.

نشأ في أسرة متواضعة في شوكين، ثم غادرها إلى بيروت، ثم سافر إلى مدينة النجف – العراق عام١٩٣٦ لإستكمال تعليمه الديني، وقضى هناك نحو ثماني سنوات، ثم عاد إلى لبنان عام ١٩٤٤ وقد نال درجة الإجتهاد، ولم يعش بعد عودته طويلاً.

كان يعمل في التجارة، والوعظ والإرشاد.

له «ديوان البشير» لفقيد العلم والأدب فضيلة الشيخ بشير مصطفى حمود: دار الإخاء – بيروت، وهو ديوان صغير الحجم، يتضمن شعراً عامودياً فصيحاً، وآخر مكتوباً باللهجة المحكية.

– بولس يوسف سلامة (١٩٠٢ – ١٩٧٩)

ولد في بتدين اللقش – قضاء جزين، وتوفي في بيروت.

عاش في لبنان وزار فرنسا، كما زار المملكة العربية السعودية.

بدأ دراسته بمدرسة القرية، ثم بمدرسة قرية بكاسين، وفي عام ١٩١٣ دخل مدرسة الإخوة المريميين بصيدا، فتعلم اللغتين: العربية والفرنسية.

إنقطع عن الدراسة زمن الحرب العالمية الأولى، فانصرف إلى قراءة التراث العربي، وقراءة العهد القديم.

تابع دراسته للغتين، كما دخل مدرسة الحكمة عام ١٩١٩، فتتلمذ على يد عبدالله البستاني، والشيخ يوسف الأسير، ومنها إلى مدارس أخرى أوصلته إلى معهد الآباء اليسوعيين حيث درس الحقوق.

مارس المحاماة وتدرج فيها على يد المحامي اللغوي نجيب خلف.

إشتغل معلِّماً في مدرسة الحكمة عام ١٩٢٥.

عين قاضياً ومارس القضاء ١٥ عاماً – إنصرف بعدها إلى الإطلاع والتأليف، وقد حفزه كتاب حافظ وهبه: «جزيرة العرب في القرن العشرين»، وكتاب أمين الريحاني: «تاريخ نجد الحديث» – على كتابة الملحمة.

له قصائد مطولة: «علي والحسين» – ١٩٤٦، «فلسطين وأخواتها» – ١٩٤٧، «الأمير بشير» – ١٩٤٧، «ملحمة عيد الغدير» – مطبعة النسر – بيروت ١٩٤٨ – ط ٢: ١٩٦١، «ملحمة عيد الرياض» – مطبعة الآباء البولسيين – حريصا ١٩٥٥، «مختارات من شعر بولس سلامة»: دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٦٨، و«مذكرات جريح» (شعر ونثر) – دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧٣، ونشرت له قصائد بمجلات: «الأديب»، و«الحسناء»، و«البرق».

وله كتابات ذات طابع سردي حكائي: «حكاية عمر»: دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٦٢، «خبز وملح»: ١٩٦٦، «مع المسيح»: ١٩٦٧، «ليالي الفندق»: دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٦٨، «من شرفتي»: دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٦٨، «تحت السنديانة»: مكتبة البستان – بيروت ١٩٦٩، و« في ذلك الزمان»: ١٩٧١، وله أحاديث ومقالات في الفلسفة والاجتماع، ومراسلات مع أدباء عصره.

شعره من الموزون المقفى، يتخذ من المأثور قدوة له، فالعصور العربية حاضرة في منظوماته، وهذا الملمح يقارب بين نظمه ونثره. حس البطولة العربية والثقة بعظمة الحضارة هما رافده الموضوعي في ملاحمه خاصة، على أن معاناته المرضية التي قهرت جسده زمناً طويلاً لم تقهر روحه، فظل يحلق في معانيه ولغته وتأملاته أربعين سنة وهو طريح الفراش.

كُرّم في مهرجان كبير أقيم في نادي الكلية العاملية في بيروت عام ١٩٤٩.

وضعت عنه العديد من الدراسات.

– بولس أسعد بولس إبراهيم أبي علوان غانم (١٨٩٧ – ١٩٦٦)

ولد في قرية بكاسين – قضاء جزين وتوفي في القاهرة.

نشأ في أسرة عربية النزوع، ثقفه أبوه وعمه بعيون التراث الأدبي، حتى حفظ «كليلة ودمنة» وهو في التاسعة، ولقّناه قدراً كبيراً من المعلقات ومقامات البديع ونماذج البلاغة وهو في الثانية عشرة.

درس اللغة الفرنسية والآداب الأجنبية في المدارس والجامعات، ونال شهادة الحقوق من فرنسا، وعاد إلى مصر فنال منها «المعادلة».

إشتغل مدرساً بكلية الفرير بالقاهرة، ثم مترجماً بالمحكمة المختلطة وتدرج بها حتى أصبح كبيراً لكتّابها ومترجميها.

إستقال من العمل الحكومي فعاد إلى تعليم الأدب، ومراسلة الصحف وتأليف الروايات التمثيلية.

صدر له ديوان «الوفاء»: مختار من شعره، قدّم له أحمد حسن الزيات، وتناوله بالنقد عادل الغضبان - دار المعارف بمصر ١٩٦١، ونشرت له قصائد متفرقة منها: «من مصر إلى لبنان» - «الأهرام» ١٤ أيّار ١٩٢١، و«وبنوك أبنائي» - مجلة «سركيس» ٢٤ حزيران ١٩٢٦، و«ذكرى عبدالخالق ثروت» - «الأهرام» ١١ تشرين ثاني ١٩٢٨، و«الرصافية» - «الجهاد» ٢١ آذار ١٩٣٦، و«تحية الشعر للبرق» (في افتتاح الإذاعة المصرية) - جريدة «الهدى» الأمريكية - حزيران ١٩٣٦، و«شاعر النيل» (في ذكرى حافظ إبراهيم) - «الأهرام» ٦ آذار ١٩٣٧.

له مقالات وقطع إنشائية، وتَرجم بعض الروايات عن الفرنسية، منها: «سلامبو - أو فتاة قرطاجة» تأليف غوستاف فلوبير - دار النصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٢.

شعره قسمة بين اعتزازه بأمجاد العروبة ورموزها، وحنينه إلى مسقط رأسه ووطنه لبنان، ومجاراة الحياة الإجتماعية والسياسية المتغيرة في مصر حيث كان يعيش. في هذه المحاور تتسرب العواطف وتتجلى صور الطبيعة وتتنفس الذات عن المشاعر وما تتطلع إليه من طموح، على أنه قد تتخلل بعض قصائده قطع من نثره البليغ.

- توفيق عباس البلاغي (١٨٧٧ - ١٩٥٠)

ولد في مدينة صور وتوفي فيها.

تعلم على والده، وفي كتاتيب بلدته صور.

عمل موظفاً في وزارة المعارف، إلى جانب احترافه صيد السمك.

كان مناهضاً للحكم العثماني والاستعمار الفرنسي.

عاش ما بين لبنان والعراق.

له قصائد في كتاب «روائع الشعر

العاملي»، وفي كتاب «موسوعة الأدب الضاحك»، وله قصائد نشرتها صحف ومجلات عصره، منها: «عاطفة الآباء على الأولاد، أو حكمة الصياد» – مجلة العرفان، وله قصائد مخطوطة بحوزة حفيده.

شعره عَبَّرَ به عن مجريات حياته، والتمس فيه الملاذ من أحزانه، وبث من خلاله حكمته في الحياة، وهي حكمة عملية ثمرة الممارسة وليس التأمل، له قصائد في رثاء أعلام عصره، خاصة الرموز الدينية، وقصائد في المراسلات بينه وبين أدباء عصره تبدو فيها روح الدعابة والفكاهة على الرغم من ميلها للحكمة وتشبعها بروح الدين، مثل مطولته السينية المرحة المليئة بالإشارات والتضمينات.وله قصيدة في رثاء ولده تُعتبر قطعة فنية تضاف إلى تراث الشعر العربي في رثاء الأبناء، وتُذكِّرنا بأبي ذؤيب الهذلي في تسجيله لهذه الفاجعة.

– جان يوسف عزيز (١٩١٧ – ١٩٨٦ م)

ولد في جزين، وفيها توفي.

تلقى تعليمه الأوَّلي في مدرسة عينطورة حتى بلوغه الرابعة عشرة، فأُرسِل إلى معهد سيدة مشموشة، وعاد بعدها إلى عينطورة، وتتلمذ على يوحنا غصن، ثم انتقل إلى اليسوعية حيث نال شهادته في الحقوق.

عمل في القضاء (١٩٤٧ – ١٩٥٧) قدم بعدها استقالته للترشيح عن المقعد الماروني في قضاء جزين.

اختير وزيراً للعمل والشؤون الإجتماعية في حكومة رشيد كرامي (١٩٦١ – ١٩٦٤)، وأعيد انتخابه للمرة الرابعة (١٩٦٨)، وعين وزيراً للتربية الوطنية والإعلام والتصميم (١٩٦٨).

إنخرط في لجنتي التربية والوطنية والعدل، وأعيد انتخابه عن جزين (١٩٦٠).

وَقَّعَ ميثاق شرف مع الزعيمين كمال جنبلاط ومعروف سعد يقضي بعدم الإنزلاق إلى التقاتل الطائفي إبان أزمة حلف بغداد (١٩٥٨).

له ديوان: «أزاهير الليل» نشر في كتاب: «جان عزيز الإنسان والديوان».

شاعر وجداني، جمعت تجربته بين الغزل والوجدان والسياسة والرثاء، والوصف، وحافظ على العروض الخليلي والقافية الموحدة، وكثر في قصائده إستخدام بحور: الكامل والطويل والسريع، واتَّخذت قصائده شكل اللوحات الفنية المصورة، موجزة الأبعاد والملامح، بسيطة اللغة، محكمة الأسلوب.

وضعت عنه عدَّة دراسات منها:

– جان عزيز الإنسان والديوان: (تحقيق وتقديم: معين رحال) – منشورات جامعة سيدة اللويزة ٢٠٠٣.

- جرجس يوسف الياس أبيلا (١٨٣٢ - ١٨٤٩)

ولد في مدينة صيدا، وتوفي فيها وهو في نضرة الصبا.

كان مكفوفاً، وتوفي شاباً في سن السابعة عشرة، فلم يعرف له عمل، كما لم يتمكن من الدراسة النظامية، وربما تلقى دروساً أولية، مكنته من قول الشعر على السليقة.

له قصائد متفرقة وردت ضمن كتاب «الآداب العربية في القرن التاسع عشر».

شعره قليل، أكثره في المدح، فمدح بعض رجال عصره من شعراء وعلماء، وشعره لا يتجاوز معاني المدح المألوفة في الشعر القديم، فيه بعض ملامح تجديد تظهر في لغته السلسة ومعانيه القليلة، ينهض شعره على وحدة البيت، ويتَّسم بقلَّة الخيال، وتعدد أساليب البديع مثل التصريع والجناس وحسن التقسيم.

- جعفر محسن الأمين (١٩١٠ - ١٩٨١)

ولد في بلدة شقرا - قضاء بنت جبيل، وفيها توفي.

تلقى دروسه الأولى في بلدته، فتتلمذ على يد والده وبعض الأساتذة، ثم انتقل إلى المدرسة العلوية في دمشق، ومنها إلى مدينة النبطية في جبل عامل، ثم ألحق بدورة تعليمية في دار المعلمين في بيروت.

عمل معلماً في مدرسة النبطية في ملاك وزارة التربية الوطنية (١٩٣٠)، وفي عام ١٩٤٦ إنتقل إلى بلدة حلبا - قضاء عكَّار، وفي البقاع عين مديراً لمدرسة شمسطار الرسمية عام ١٩٤٧، وفي عام ١٩٥٢ عين مديراً لمدرسة شقراء، وكانت إستقالته وتقاعده في عام ١٩٧٢.

أنشأ فرقة للرقص الشعبي في بلدة شقراء، كما أنشأ فرقة كشفية شاركت في الكثير من المؤتمرات المحلية والإقليمية، وكان له دور كبير في النهضة العمرانية، ومشاريع الطرق، والمشاريع الإغاثية.

كان أحد المؤسسين للحزب الشيوعي في مدينة النبطية.

يعد أحد رواد الأدب الساخر في زمانه، فقد كان ناقماً على الأوضاع في جنوب لبنان.

له: «ديوان جعفر محسن الأمين» - (تحقيق وتقديم: حبيب رشيد جابر) - دار الفارابي - المجلس الثقافي اللبناني الجنوبي - ٢٠٠٢، ونشرت له مجلة العرفان عدداً من القصائد، منها: «موت في الدارين» - ١٩٤٥.

نشط في اتجاه توثيق وتقديم الفنون ذات الطابع الشعبي العام في جنوب لبنان، كالأمثال العاميّة، والأزجال والعادات

والتقاليد، واللهجة، ولكنه لم يستكمل مشروعه في هذا الإتجاه.

شاعر ساخر ظريف، يواجه زمانه المأزوم بالتهكم، ويلجأ إلى مسخ الكائنات تأكيداً لمقدرة فنية على تحدي الممكن، وتوجيه النقد ورفض الواقع. كتب القصيدة المونولوج: «شكوى»، والقصيدة القصصية، والوضعية والمشهدية، وجعل من معارضاته للشاعر نورالدين بدرالدين وما كان بينهما من سخريات متبادلة ضرباً من الكوميديا التي تعتمد على تصوير الشخصية ووضعها في موقف صعب. عبارته الضاحكة تنبئ عن قلق باطن، وشكوى مغلفة بالتعالي على الشكوى. تسامح في بعض المفردات العامية لتأكيد طابع المداعبة والواقعية.

- جعفر عبد الحسين شرف الدين (١٩٢٠ - ٢٠٠١)

ولد في بلدة شحور - قضاء صور، ودفن في مدينة صور.

تلقى تعليمه الأولي، وقرأ القرآن الكريم في كتاب السيد نورالدين الأخوي في صور عام ١٩٢٧، ثم التحق بعدها بمدارس صور الرسمية حتى عام ١٩٣٨، ومنها إلى المدرسة الجعفرية عام ١٩٤٢.

إنتسب إلى الكلية الشرعية في بيروت، وتخرج فيها بعد شهرين، والتحق بمعهد الآداب الشرقية لمدة شهرين أيضاً.

عمل بالتدريس في الكلية الجعفرية في صور وتولى إدارتها عام ١٩٤٤ وظل راعياً لها حتى وفاته، وأنشأ مجلة المعهد مدة من الزمن قبل أن تتحول إلى مجلة موسمية وبيان سنوي.

أسس جمعية البر والإحسان عام ١٩٥٩، وجمعية رابطة إنعاش القرى، وأنشأ ١٤ مدرسة وأدارها.

إنتخب عضواً في البرلمان اللبناني على مدى ثلاث دورات (١٩٦٠ - ١٩٧٢)، وكان مقرراً للجنة التربية في البرلمان.

له قصائد نشرت في مجلة المعهد، وله ديوان شعري مخطوط.

أصدر عدداً من الكتيِّبات ١٩٦٠ - ١٩٦١، منها «من هنا نبدأ - جبل عامل في لبنان - إني أتهم»، و«جذور الثورة الإسلامية ١٩٧٩»، و«حرب رمضان حرب الغفران ١٩٧٣»، و«دائرة معارف التراث»، و« تحت قبة البرلمان»، و«صوت صور»، و«لبنان في حكّامه وممثليه بين ١٨٦٠ - ١٩٨٠»، و«أدب الطب».

شاعر بين الثقافة والسياسة، نظم في أغراض ذات صلة بعصره وطبيعة مجتمعه، غلب عليها مخاطبة النشء، واقتربت بعض قصائده في إطار النظم الوجداني، اعتمد في

عدد من قصائده نظام المقطوعات متعددة العناوين، موحدة القافية مع التزامها بالعروض الخليلي. بعض قصائده تتجاوز تقنيات الرمز إلى الإلغاز، ولكن اتجاهه العام إجتماعي إصلاحي.

كرمته الحركة الثقافية في أنطلياس في إطار حفل تكريم أعلام الثقافة عام ١٩٩٤. وأقامت دار التقريب بين المذاهب، وشركة المطبوعات للنشر والتوزيع حفل تكريم له عام ٢٠٠٠. وأقيم له حفل تأبين في ذكرى الأربعين – بيروت، وحفل الذكرى السنوية الأولى – صور ٢٠٠٢.

– جواد الحسيني (١٨٤٩ – ١٩٢٢)

جواد بن حسين بن حيدر بن مرتضى الحسيني العاملي العيثاوي.

ولد في قرية عيثا الزط – قضاء بنت جبيل (أصبحت حالياً عيثا الجبل)، وبها توفي.

تعلم القرآن الكريم والكتابة على والده في قريته، ثم تعلم النحو والصرف على موسى مروة في قرية حدّاثا. ثم انتقل إلى شقرا فقرأ على السيد عبدالله العاملي علوم العربية، وعلى مهدي شمس الدين المنطق، ثم هاجر إلى مدينة النجف – العراق لطلب العلم صحبة أخيه نحو عام ١٨٧١، وبقي هناك تسع سنين، ثم عاد إلى جبل عامل عام ١٨٧٩.

قام بتدريس العلوم الدينية في قريته أربع سنين، كان من تلاميذه محسن الأمين صاحب موسوعة أعيان الشيعة (فيما بعد)، ورجع إلى النجف حوالي العام ١٨٨٣ فأقام تسع سنين، وقرأ على علمائها مثل محمد حسين الكاظمي، ومحمد طه نجف، ثم عاد إلى جبل عامل عام ١٨٩٢ وتولى التدريس في المدرسة الحيدرية التي أنشأها أخوه، ثم سكن مدينة بعلبك بطلب من أهلها نحو عشرين سنة، فبنى بمسعاه جامع النهر ومدرسة بالقرب منه، وعاد – مرة أخيرة – إلى جبل عامل، فنشبت الحرب العالمية الأولى، من ثم أقام في قريته إلى أن غادر الحياة.

أثبت له كتاب «شعراء الغري» عدة قصائد وموشحات وقطع. وله رسائل في العقيدة، والفقه، والأخلاق.

نظم في أغراض الشعر المألوفة في عصره: مديح آل البيت ورثائهم، وفي الفخر والغزل، والمدح، أما جانب الرقة في شعره فقد جسدته موشحاته.

– جواد العاملي (١٧٥١ – ١٨١١)

جواد بن محمد بن محمد بن حيدر بن إبراهيم بن أحمد بن قاسم الحسيني.

ولد في قرية شقرا – قضاء بنت جبيل، وتوفي في مدينة النجف – العراق.

قرأ أولاً في جنوب لبنان ثم في النجف،

على يد المحقق البهبهاني، ثم على مهدي بحر العلوم الطباطبائي، وجعفر الجناجي النجفي، وسواهم.

أفنى عمره في البحث والدرس والتدريس والتأليف.

له عدة قصائد وقطع متفرِّقة، وله كتاب «مفتاح الكرامة في شرح قواعد العلامة»، وهو منظومة فقهية، في ثمانية مجلدات تضم أكثر من ثلاثمائة ألف بيت، بالإضافة إلى رسائل وشروح وحواشٍ في مسائل فقهية.

شعره تقليدي، أكثره في مدح آل البيت، ومدح شيوخه، ورثائهم، وفي الإخوانيات، عبارته مستقيمة، واضحة، فيها اتّباع واقتداء بالشعر القديم.

- جواد علي الأمين (١٩١٠ - ١٩٤٨)

ولد في قرية شقرا - قضاء بنت جبيل، وتوفي في قرية حولا - قضاء مرجعيون.

تعلّم في قريته شقرا على يد علمائها، والتحق بمدرستها الدينية، ثم انتقل إلى مدينة النجف - العراق فدرس مدة خمس سنوات، عاد بعدها إلى جنوب لبنان.

إقتصر عمله على كونه رجل دين، يُرجع إليه في الأمور الشرعية والمسائل الفقهية.

كان مناهضاً للإحتلال الإسرائيلي، وتوفي على يد الإسرائيليين في مجزرة حولا عام ١٩٤٨.

له ديوان مخطوط بحوزة نجله في قرية شقرا.

يلتزم شعره العروض الخليلي، ويتنوع بين التعبير عن مشاعره وأحلامه ووصف تأملاته في الكون والحياة، ورصد بعض مواقف الحياة ومشاهدها، والإخوانيات والمراسلات والتهاني مع أصدقائه، ومدح الأمير عبدالله، والرثاء، خاصة فلذة كبده التي اختطفها الموت عن عامين ونصف، ورثاء الأعلام. يميل في كثير من قصائده لذكر الموت ومشاهده، والتعبير عن ضيقه وسأمه، ومع هذا فله مداعبات طريفة (متجاوزة أحياناً) مع أصدقائه.

- جواد علي السبيتي (١٨٦٣ - ١٩٣٠)

جواد بن علي محمد السبيتي العاملي الكفراوي.

ولد في قرية كفرا - قضاء بنت جبيل، وتوفي فيها.

بدأ تلقيه العلم في قرية عيثا ثم في بنت جبيل، ثم في بيروت، وكان عارفاً بالشعر والأدب.

عمل في مجال التعليم، وقد قرأ عليه كثيرون من طلاب العلم في علم العربية والمنطق والبيان.

أشعاره متفرِّقة لم تُجمع.

- جوزيف حرب (١٩٤٤ - ٢٠١٤)

من أبرز الشعراء اللبنانيين الذين

تجاوزت قصائدهم حدود الوطن. ولد في قرية المعمرية – قضاء صيدا، تعلم في المدرسة الأنطونية، درس الأدب العربي والحقوق في الجامعة اللبنانية، مارس التعليم والمحاماة، وعمل في الإذاعة اللبنانية.

تولى رئاسة «إتحاد الكتاب اللبنانيين» من عام ١٩٩٨ حتى العام ٢٠٠٢. ونال العديد من الجوائز التكريمية منها: جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي، والجائزة الأولى للأدب اللبناني من «مجلس العمل اللبناني» في دولة الإمارات العربية.

هو شاعر الريف والطبيعة والنقاء والأصالة اللغوية، والموسيقى المطواعة، الذي نشر أطول ديوان في الشعر العربي من ١٧٥٠ صفحة، عنوانه «المحبرة»، والذي غنّته فيروز وقدّمت بعضاً من قصائده بالفصحى والمحكية، فدخل من جرّاء ذلك كله في الذاكرتين الأدبية والعامة.

عاش بعيداً من الإعلام مُتنسِّكاً في منزله ببلدته المعمرية سنوات قبل وفاته، بعد مغادرته بيروت. كان نصيب هذا الشاعر في الحياة، الترحال في أرجاء لبنان ومناطقه، فهو إبن الدركي الذي خدم عسكريته في مناطق مختلفة من البلاد بدءاً من الناقورة أقصى جنوب لبنان، وصولاً إلى الشمال في منطقة البترون عام ١٩٥١. وأخيرا حطّت العائلة رحالها في برج البراجنة ساحل المتن الجنوبي، حيث أكمل حرب دراسته في «المعهد الأنطوني» عام ١٩٥٩. في بيروت، كان للترحال تأثيره في ثقافته وشخصيته والكتب التي قرأها أو قدِّر له أن يحصل عليها، من أحمد شوقي الى سعيد عقل والأخطل الصغير وأمين نخلة، وكان للكنيسة وطقسها دورهما في تشكيل لغته الشعرية، وحتى نمط حياته وعلاقته باللغة والشعر. إلتقى في بيروت أستاذه في البترون، الشاعر الدكتور ميشال سليمان، وكان الأخير على علاقة جيدة بالشيخ «الأحمر» العلاّمة عبد الله العلايلي وبالكاتب الماركسي رئيف خوري، فعرّفه إليهما. هذه الأسماء الثلاثة كانت قريبة من الفكر اليساري والشيوعي، وكان ظاهراً أن الماركسية شدّت حرب الى شبكتها، باعتبار أنها فكر المساواة بين الشعوب، وكان تأثيرها واضحاً في ديوانه الأول الذي توطدت فيه علاقته الثقافية بالشيوعيين في بيروت، لكن هذه العلاقة لم تستمر طويلاً وخصوصاً في التسعينات إذ بدا حرب أكثر ميلاً الى سوريا، ورئيس مجلس النواب اللبناني الأستاذ نبيه بري.

عام ١٩٦٠، أصدر جوزف حرب باكورته النثريّة «عذارى الهياكل»، لكن هذه الباكورة اختفت من التداول بسبب التَسرُّع في طباعتها، ودخل الشاعر لاحقاً «الإذاعة اللبنانية» حيث كتب وقدم بصوته برنامج

«مع الغروب» عام ١٩٦٦، وكتب قصائد كلاسيكية، وكانت هذه بدايته في العمل الإذاعي، وكتب برنامج «مع الصباح» الذي كانت تقدمه ناهدة فضل الدجاني. وكتب العديد من المسلسلات التلفزيونية، منها: «أواخر الأيام»، «باعوا نفساً»، «قالت العرب»، « قريش»، «أوراق الزمن المر»، و«رماد وملح».

النقطة الأهم في مسيرة جوزف حرب كانت علاقته بالفنانة فيروز، ففي عام ١٩٧٦ إلتقى زياد رحباني في «الإذاعة اللبنانية»، وتعرّف إلى فيروز من خلاله. كان لقاؤه الغنائي الأول مع فيروز من خلال أغنية «حبيتك تَ نسيت النوم». وكان الأخوان رحباني قد طلبا من زياد تلحين ستّ أغنيات لبرنامج يعرضانه في الأردن، فاشترط أن تكون كلّها من شعر جوزف حرب، وكانت تلك هي البداية. غنّت له فيروز العديد من القصائد منها: «لبيروت»، «حبيتك تنسيت النوم»، «لما عالباب»، «ورقو الأصفر»، «أساميتا»، «إسوارة العروس»، «زعلي طوّل»، «بليل وشتي»، «خليك بالبيت»، «رح نبقى سوا»، «فيكن تنسو»، «البواب»، «يا قونة شعبية». وبدا أنه شاعر الأغنية قبل أن يطبع دواوينه.

لا شك في أن جوزف حرب مثله مثل الكثير من أركان الشعر المغنّى، إرتبط إسمهم بالوجدان الشعبي أكثر من الكتب، مع أنه أَولى دواوينه أهمية كبرى. وهو لو خُيِّر بين كتبه وأغانيه لكان اختار كتبه، وقد اهتم بها من حيث الشكل والمضمون والورق، بل اختار أن يكون ديوان «المحبرة» من أكبر الكتب الشعرية في التاريخ الثقافي العربي.

أصدر ديوانه الأول «شجرة الأكاسيا» عام ١٩٨٦، يومها كان يعيش في أجواء اليساريين، وكرّت السبحة من خلال ديوان «مملكة الخبز والورد» و«الخصر والمزمار»، «السيدة البيضاء في شهوتها الكحلية»، و«شيخ الغيم وعكازه الريح»، و«المحبرة، رخام الماء»، و«أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها».

في كتابه «جوزف حرب وأمطار الوردة السوداء»، يرى الناقد السوري الراحل محيي الدين صبحي أن جوزف حرب عبر «شجرة الأكاسيا»، يؤمن بأن العصر الحديث لم يلتجئ إلى الأساطير القديمة، بل استخرج أساطيره، ومنها أسطورة «شجرة الأكاسيا». إستنتج صبحي رؤيته من داخل النص، في شأن فلسفة الصراع والموت والإنبعاث الأسطوري لإقامة المدينة الفاضلة. هو يرى أن «حرب نظم ملحمة أعاد فيها كتابة تاريخ الإنسانية الجواني منذ الخليقة الأولى إلى طموحها الأخير والدائم في تحقيق جنة الله على الأرض».

يقدّم حرب في ديوانه «مملكة الخبز والورد»، تصوراً حول خلاص الإنسان عبر حُكم الروح الشعرية، هذا «القائد الذي لم يمارس السلطة ولم يُسمح له بذلك. لقد حكمَت القبلية والقانون والدين والإقتصاد والسلاح العالم، واحدٌ فقط لم يحكم بعد، هو الروح الشعرية، ولو سُمح لها لكانت أكثر قرباً لتلمّس الخلاص من بقية الأنظمة الأخرى، وكانت أكثر وعياً وتقدماً وإنسانية».

الكتابة بالمحكية اللبنانية لا تقلّ أهمية عن كتابة قصيدة الفصحى بالنسبة لجوزف حرب. في إحدى مقابلاته أوضح أن «المحكية هي لغة الناس وهي مليئة بالشعر الذي يخاطب جوانبه الإنسان». وهو أصدر بالمحكية «مقص الحبر»، «سنونو تحت شمسية بنفسج»، «طالع ع بالي فل»، و«زُرْتِك قصب فَلَّيتْ ناي».

في سنواته الأخيرة غادر بيروت وصخبها، وركن داخل منزله الريفي شرق صيدا، على أعلى تلّة مطلة على البحر. كأنه كان يريد أن يرحل في أجواء اللغة التي كتبها، لغة الجمال والريف والطبيعة والنقاء. فهو بقي مشدوداً الى اللغة الأولى ما قبل المدينية، أو اللغة التي تجمع بين الطفولة والذاكرة، والأمومة والأنوثة، والفلاح والسنبلة، بأفكار تجمع بين البساطة والعمق وجُمل سهلة ومركّبة في آن واحد، يصوغها الشاعر كعادته مُكثراً من الأضداد: الفرح والحزن، والقلق والسلام، القبح والجمال الخ.

توفي مساء ٩ شباط ٢٠١٤، في بلدته المعمرية.

- جوزف اسكندر نجيم (١٩٢٦ - ١٩٨٣)

ولد في قرية قانا – قضاء صور، وتوفي في بيروت.

تلقى تعليمه في مدرسة دير المخلص، ثم تابع تحصيله في معهد الآداب الشرقية للآباء اليسوعيين في بيروت.

إشتغل بالتدريس وهو في الخامسة عشرة من عمره، وتنَّقل في عدة مدارس يعلم اللغة العربية والأدب العربي.

شغل وظيفة مدير القسم العربي في إذاعة باريس، كما أصبح مدير إذاعة المغتربين (اللبنانية) في وزارة الأنباء ست سنوات.

كان له نشاط صحفي يواكب نشاطه الإذاعي.

صدر له الدواوين التالية: «تخت» – مطبعة جريدة الجمهورية – توزيع دار الريحاني – بيروت ١٩٦٩، و«القصيدة الملعونة» – تصميم وطبع جريدة الجمهورية – توزيع دار الريحاني – بيروت

١٩٧٠، و«بـنـات» – مـطـبـعـة جـريـدة الجمهورية – توزيع دار الريحاني – بيروت ١٩٧٤.

له مسرحية «إبشالوم»، وهي مسرحية شعرية حصل بها على جائزة الشعر الأولى عام ١٩٥٣ – وقد نشرت في مجلة الحكمة.

شاعر غزلي إستغرقته ملاذ الحياة ومُتع الحس حتى نسي الحدود والقيود، لشعره رونق، ولجرأته وَثْبات فنية خلاّقة ورؤى نافذة تجعله قريباً من فلسفة الإباحية وأخلاق الوثنية، باختصار هو شاعر متمرد شارد الروح، وإن يكن ملتزماً بالوزن والقافية، أما قواعد اللغة فقد شاركته تمرده وشروده أحياناً.