02

العدد 2 من الإصدار الجديد 2021

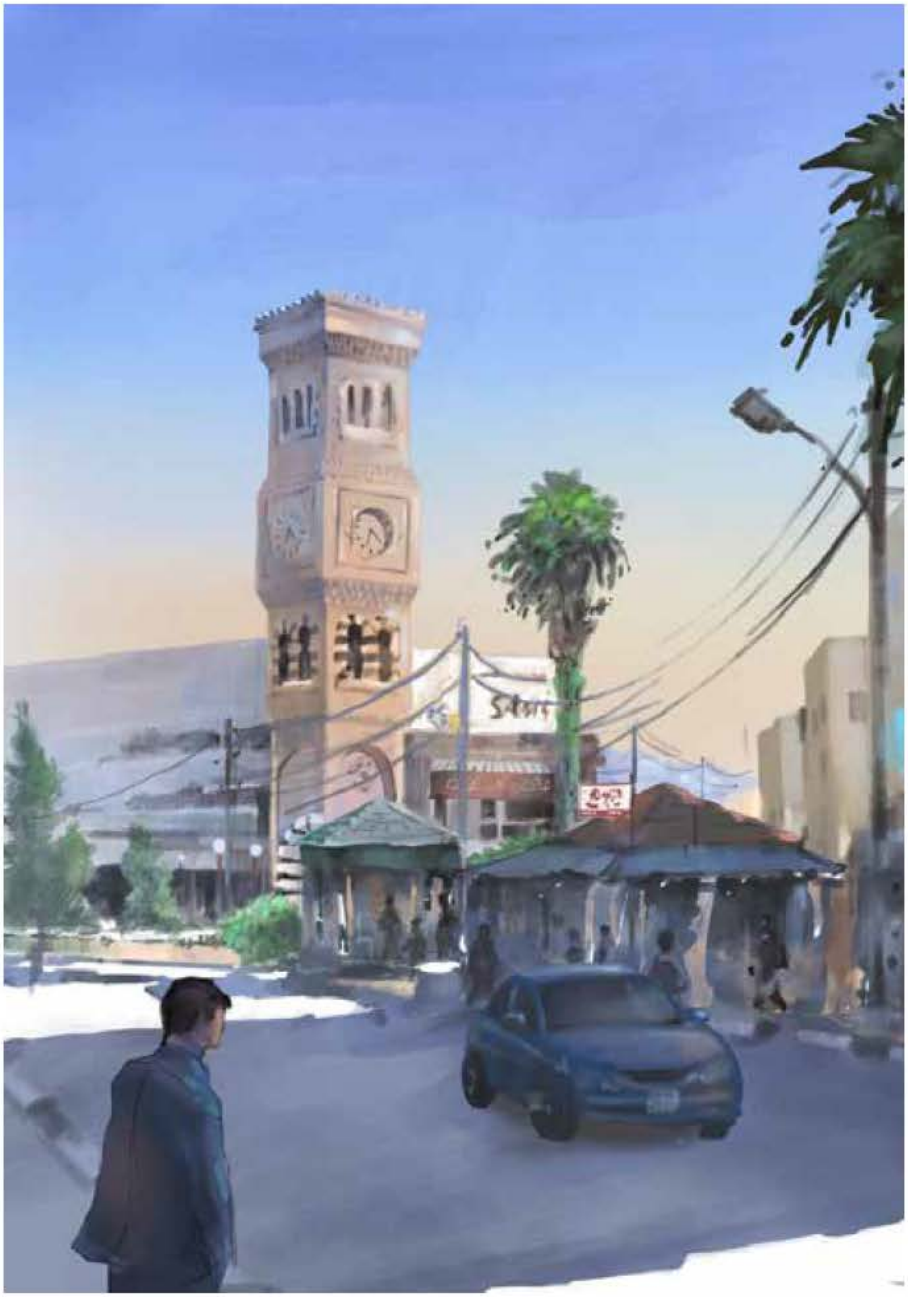
مجلة فصلية تعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

صوت الجيل

مصفوفة العدد
الفلسفــة والشبـاب
الفلسفة لغة الحوارِ

مئويّةُ الدولةِ
فرصةٌ لإطلاقِ طاقات الشباب
في إرساء دعائم النهضة

خرائط البوح
هديل الرحامنة.. لأنَّ الحبر
عنيدٌ؛ تصالحتُ مع العمر
في «مواسم التين»



مدينة إربد - أيمن غرايبة

صوت الجيل

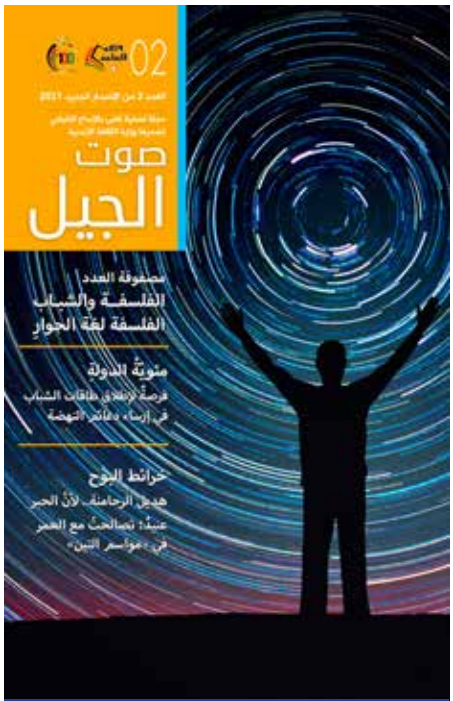
مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي

العدد 2 من الإصدار الجديد • 2021

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة
www.culture.gov.jo

العنوان البريدي:
الأردن- عمان- ص. ب 6140

الرمز البريدي : -11118عمان



الغلاف

تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

مدير التحرير المسؤول
هزاع البراري

هيئة التحرير
محمد سناجلة
د. سالم الفقير
مخلد بركات

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
بسام حمدان

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي:

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونيا مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز السفر لغير الأردنيين، على العنوان البريدي للمجلة.
- أن يكون الكاتب أردني الجنسية فيما يتعلق بالكتابات الإبداعية، أما الدراسات والنقد فلا يشترط ذلك، على أن تتناول الدراسات كتاباً أردنيين من فئة الشباب.
- أن يكون المشارك من الشباب ضمن الفئة العمرية(35-18)عاماً.
- تقتصر الكتابة الإبداعية النثرية والشعرية على الشباب المبدعين فقط.
- الدراسات النقدية يمكن للكبار تقديمها بشرط أن تكون متعلقة بإبداعات شبابية، وبالثقافة الشبابية ومؤشراتها.
- أن تقدم المشاركات باللغة العربية الفصيحة.
- ألا تتجاوز المادة النصية المقدمة 1200 كلمة.
- تُرسل الصور منفصلة عن المادة النصية في حال وردت في الدراسات النقدية على أن تكون بجودة عالية.
- تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تم نشرها ويشمل الحق الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون إذن خطي من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكتاب الأردنيين.

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة
E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تعبر عن آراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

عنّا:

نحو إعلامٍ رقميّ جديد لثقافة مختلفة

هنـاك أكـثر مـن 300 مليـون مسـتخدم للإنترنـت بشـكلٍ يومـيّ في العـالم العـربي، ويشـاهدُ العـربُ يومياً 260 مليـونَ فيديـو عـلى اليوتيـوب، وينتجـون أكـثر مـن 10 ملايـين تغريـدة عـلى تويـتر، 88% مـن مسـتخدمي الإنترنت في العـالم العربي يسـتعملون واحـدةً أو أكـثرَ مـن تطبيقـات وسـائل التواصـل الاجتماعـي، ويحتـلُّ تطبيـق واتسـاب المرتبـة الأولى في المنصـات الإلكترونيـة الاجتماعيـة الأكـثرِ اسـتعمالاً وشـعبيّةً، يليـه الفيسـبوك.

هـذا كلـه مهـم، لكـنَّ السـؤال الأهـمّ: مـا هـي الوسـيلة التـي يسـتعملها العـرب لاسـتخدام شـبكة الإنترنـت بتجلياتهـا المختلفـة؟

حسـب تقريـر نـشره https://www.gsma.com/mobileeconomy/mena/ فـإنَّ 258 مليـونَ شـخصٍ في المنطقـة يتعاملـون مـع الشـبكة عـن طريـق الهواتـف الذكيـة، ومـع بـدء انتشـار تطبيقـات الجيـل الخامـس 5G، فـإنَّ هـذا الرقـم مرشـح للارتفـاع بشـكلٍ كبـيرٍ خـلال زمـن قصـير، هـذا يعنـي أنَّ الإنترنـت بشـكلها الكلاسـيكي القديـم تتـلاشى وتنتهـي؛ فالمواقـعُ القديمـةُ في الشـبكة مثـل (ياهـو) و(أمْ أس أن)، وحتـى العميـد (غوغـل)، سـوف تخـسر مواقعهـا بشـكلٍ متسـارعٍ، ليـس لصالـح وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ فحسـب، بـل إلى عالَـمٍ آخـرَ، هـو عالَـم الهواتـف الذكيـة والتطبيقـات.

الجيـل الجديـد مـن الشـباب في العـالم العـربي وُلِـدَ ليكبـسَ زراً، ويسـحب شاشـة صغـيرة بحجـم راحـة اليـد.

العالَـمُ يتطـوّر، وهـو مـا يفـرض علينـا نحن الكُتّـابَ والأدبـاءَ والصحفيـين مسـؤولياتٍ جديـدةً ومختلفـةً، فنحـن أمـام ثقافـة جديـدة تمامـاً، أمـامَ إنسـان افـتراضيّ يعيـش في زمـن جديـد هـو الزمـن الرقمـيّ بـكلّ مـا تعنيـه الكلمـة مـن معنـى، هـل سـتبقى الوسـائل القديمـة صالحـة للتعامـل مـع هـذا الإنسـان الجديـد بثقافتـه المختلفـة وزمنـه المتغـيّر؟ ألا يعنـي كُلُّ هـذا أنَّنـا في حاجـةٍ إلى إعـلام مغايـر عـن كلّ مـا سـبق، وإذا مـا تحدّثنـا عـن الإعـلام الثقـافي المترسّـخ والمتجـذّر في المؤسسـة الثقافيـة العربيـة، فإنَّنـا سـنجد وبتمحيـصٍ بسـيطٍ أنَّـه قـد غـدا خـارج الزمـن.

الطـرقُ السـابقةُ تعدّاهـا الزمـن، نحتـاجُ لـشيءٍ آخـرَ، وهـذا مـا يجـبُ أن تبحـثَ عنـه المؤسسـة الثقافيـة العربيـة إذا أرادت الاسـتمرار، وإلّا فـإنَّ الزمـنَ الرقمـيَّ لا ينتظـر أحـداً.

في مجلـة صـوت الجيـل نحـاول تقديـم شيءٍ جديـدٍ يتّسـق مع الزمـن، والعملُ جـارٍ الآن لإطـلاق النسـخة الرقميـة مـن المجلـة في الفضـاء الرقمـيّ بتجلياتـه المختلفـة، ونعمـل عـلى أن تكـون المجلـةُ – شـكلاً ومضمونـاً – صـوتَ الجيـل الجديـد مـن الشـباب في الأردن والعـالم العـربي.

في هـذا العـدد الثـاني مـن الإصـدار الجديـد، ناقشـنا في "البوابـة الرقميـة" آخـرَ تجليـات الـذكاء الاصطناعـي وتأثيراتـه عـلى عـوالم الثقافـة والفـنّ والأدب، حيـث يقتحـمُ عالَـمَ الشـعر والترفيـه والموسـيقى، فالمتنبـي مـا زال يكتـب، وشكسـبير لم يَمُـتْ، وسـيمفونية بتهوفـن العـاشرة التـي قـضى دون إكمالهـا حـان لهـا أن تكتمـل، وقـد اكتملـت بالفعـل بعـد مئـات السـنين مـن موتـه الفيزيـائي.

وفي ذات السـياق السـاعي لتقديـم الجديـد والمختلـف، فتحنـا في مصفوفـة العـدد ملـف "الفلسـفة والشـباب"، بمشـاركة عـدد مـن المفكريـن والعلـماء والفلاسـفة العـرب والأردنيـين مـع التركيـز عـلى تقريـب الفلسـفة - بصفتهـا لغـة العقـل - مـن الشـباب، والدعـوة للعـودة الى تدريسـها في مدارسـنا للناشـئة باعتبارهـا أداةً للتفكـير والإبـداع والتحفيـز الـذاتيّ، والاسـتعمال الخـاصّ للعقـل بعيـداً عـن الـرؤى المسـبقة، التـي تهـدف دائمـاً إلى السـيطرة عـلى هـذا العقـل تمهيـداً لنفيـه التـامّ.

وربمـا كان غيـاب مـادة الفلسـفة عـن مناهجنـا الدراسـية هـو أحـد الأسـباب الرئيسـية لانتشـار التطـرّف والعنـف، ونفـي الآخـر، وغيـاب التسـامح، فمَـنْ مـن شـبابنا درس مبـدأ: "أنّنـي أختلـف معـك في الـرأي، ولكنّـي مسـتعدّ لدفـع حيـاتي ثمنـاً كي تقـول رأيـك بحريـة"؟

إنَّ هـذا الغيـاب القـسري لتدريـس الفلسـفة، وراءه أسـبابُهُ التـي لا تخفـى عـلى أحـد، ومـن أهمّهـا سـيطرة فكـر أُحـادي الرؤيـة عـلى السياسـات التربويـة والتعليميـة في عالمنـا العـربي عمومـاً، وهـو فكـر يسـتند أساسـاً عـلى أفـكار ميتافيزيقيـة لا تقبـل بـرأيٍ أو تفسـيرٍ مختلـفٍ للحيـاة ومـا بعدهـا.

كـما أنَّ فتـح هـذا الملـف الحيـويّ يدخـلُ ضمـن صميـم مشـاريع الـوزارة الهادفـة إلى إحيـاء التفكـير العلمـيّ المبنـيّ عـلى المعرفـة الـذي تُعَـدُّ الفلسـفةُ أبجديّتَـهُ الأولى، باعتبارهـا تدريبـاً ممنهجـاً للعقـل عـلى التفكـير، حيـث أطلقـت الـوزارة مؤخـراً مـشروع "سلسـلة الفلسـفة للشـباب"، مـن خـلال إصـدار مجموعـة مـن الكتـب صغـيرة الحجـم في موضوعـات فلسـفية موجّهـة للشـباب الأردني والعـربي؛ سـعياً منهـا لتطويـر الذائقـة المعرفيـة للشـباب، وتأكيـداً للثقـة بالـذات وسـط تحـولات سريعـة وهائلـة يشـهدها العـالم، كـما أكّـد معـالي وزيـر الثقافـة د. باسـم الطويـسي في تصريـح سـابق لـه.

إنَّ صـوت الجيـل بإصدارهـا الجديـد هـي البدايـة فقـط لمـشروع ثقـافي مغايـر يتّسـق مـع العـصر، ويسـعى للتعبـير عـن الشـباب الأردنيّ مـن خـلال أدواتـه ذاتهـا؛ وصـولاً إلى إعـلامٍ ثقـافيّ مختلـف، يُعـبِّرُ عـن جيـلٍ جديـدٍ في زمـنٍ رقمـيّ متغـيّر ومتسـارع بـلا حـدود.

أسرة المجلة

محتوى العدد

البوابة الرقمية

الذكاءُ الاصطناعيّ يغزو عالمَ الفنِّ والموسيقى والأدب 5

مصفوفة العدد

الفلسفةُ لغةُ الحوارِ 11

الأخلاقُ في الفضاء الرَّقَمِيّ 14

الفلسفةُ والتحفيزُ على الإبداعِ الذّاتيّ عند الشباب 19

من تعليمِ الفلسفةِ إلى تعميمِ التفلسُف 25

الفلسفة وسؤال المعرفة 29

الشبابُ العربيّ والثقافةُ الاستشراقية 34

فلسفة التواصل قراءة في كتاب 37

ملتقى الأجيال

مئويّةُ الدولةِ.. فرصةٌ لإطلاقِ طاقات الشباب 42

ورد بلدي

قَبْلَ بَدْءِ الاختبار 48

العجوزُ ما زالَ يكبُرُ 49

حوريةٌ من الرَّحمنِ 50

أسائلُ رَبْعًا ما إليه وصولُ 51

"عَطَشُ اللقاء" 52

شَتاتُ العقل 53

مذكرات أيلول 55

خرائط البوح

لأنَّ الحبر عنيدٌ؛ تصالحتُ مع العمر في "مواسم التين". 58

المختبر

رواية ضجيج الفِراق 62

يحدثُ أن أُهلوسَ وأكتبَ هذا النّص 68

ديوان (طين الأبديّة) 72

قــراءة في نصــوص يوسف ناجي وتأملاته 82

«موت الأدب» بين الحقيقة والمجاز 86

مراسيل

حضور الوسيط الرقمي في قصص الأطفال 90

نقوش

جدارا.. أيُّ شرفةٍ من المتعة!! 96

البوابة الرقمية

الذكاءُ الاصطناعيّ يغزو عالمَ الفنِّ والموسيقى والأدب

إعداد: محمد سناجلة

فهرس المحتوى:

- الشاعرُ الاصطناعيّ قد يكتبُ أفضلَ من المتنبي ودرويش
- الذكاءُ الاصطناعيّ يُكمل السيمفونيّةَ العاشرة التي لم يُكملها بتهوفن في حياته
- الذكاءُ الاصطناعيّ يُبدع لوحاتٍ تشكيليّةً تُباع بمئات آلاف الدولارات

الذكاءُ الاصطناعيّ يغزو عالمَ الفنِّ والموسيقى والأدب

الشاعرُ الاصطناعيّ قد يكتبُ أفضلَ من المتنبي ودرويش

يقتحمُ الذكاءُ الاصطناعيُّ عالَمَ الترفيه والموسيقى، حتى الأدب والشعر لم يَعُدْ بابهما مغلقاً أمامه، وفي هذا الإطار طوّرت شركة غوغل الأميركية العملاقة منظومة جديدة للذكاءِ الاصطناعيّ، يُمكنها أن تُساعد في تأليف الأبيات الشعرية.

فطالما كانت فكرةُ الذكاء الاصطناعيّ شبيهةً بالخيال العلمي، ويعتبرها البعض ضرباً من ضروب الخيال، الذي لا يُمكن تحقيقه على أرض الواقع، لكنَّه اليومَ أصبح حقيقةً ثابتةً مع غزوه جميعَ مجالات الحياة تقريباً.

وقد قامت الشركة المالكة لمحرّك البحث العملاق غوغل بإثراء المنظومة التي تحمل (Verse-by-Verse) «بيت بعد بيت»، بعشرات الآلاف من الأشعار والأبيات التي نظمها أشهر شعراء العالم، حتى صار بمقدورِها تأليفُ الأبيات الشعرية مع مراعاة قواعد النحو والإملاء.

وقام الباحثون في شركة غوغل ببرمجةِ المنظومةِ بطريقةٍ تجعلها تفهمُ معنى الأبيات التي تمَّت كتابتها على مستوى اللفظ، إذ يُمكنها أن تختارَ أفضلَ الأبياتِ التي تتناسب مع البيت السابق، كما أنَّه بمقدور «بيت بعد بيت» تقديمُ اقتراحاتٍ تتلاءم مع مواضيعَ غيرِ شائعةٍ وغيرِ مألوفةٍ في الشعر الكلاسيكيّ.

وتنحصرُ مهمة عُشّاق الشعر والأدب والثقافة في كتابة أول بيت من القصيدة، ثم اختيار أسماء شعراء تَمَّ تسجيلهم على البرنامج، كالمتنبي ودرويش مثلاً؛ لتتكفّلَ بعدئذٍ منظومة «بيت بعد بيت» باقتراح أبيات شعرية من تأليفها، حسبَ أسلوبِ الشاعرِ الذي وقع عليه الاختيار، ورُبّما تتفوق عليه في تأليف قصائد شعرية متميّزة.

وتُتيح المنظومة الجديدة للمستخدم أيضاً إمكانية اختيار الأشكال والأساليب الشعرية، والقوافي للنسج على منوالها واتباعها في التأليف.

الذكاءُ الاصطناعيُّ يُكمل السيمفونيّةَ العاشرةَ التي لم يُكملها بتهوفن في حياته

بعدما تمكّن الذكاء الاصطناعي من بسط نفوذه في مجالات الصناعة والتجارة والصحة، لا سيما في زمن كورونا، أصبح – الآن – ينشغلُ بعالَم الترفيه، ويتمدّد في قطاعات الموسيقى والغناء، والسينما والرسم.

ويعكف فريق من علماء الموسيقى وخبراء المعلوماتية – بفضل الذكاء الاصطناعيّ – على إنجاز السيمفونية العاشرة، التي اكتفى لودفيغ فان بيتهوفن بتدوين بعض نوتاتها الموسيقية على دفترٍ قبيلَ وفاته عام 1827م.

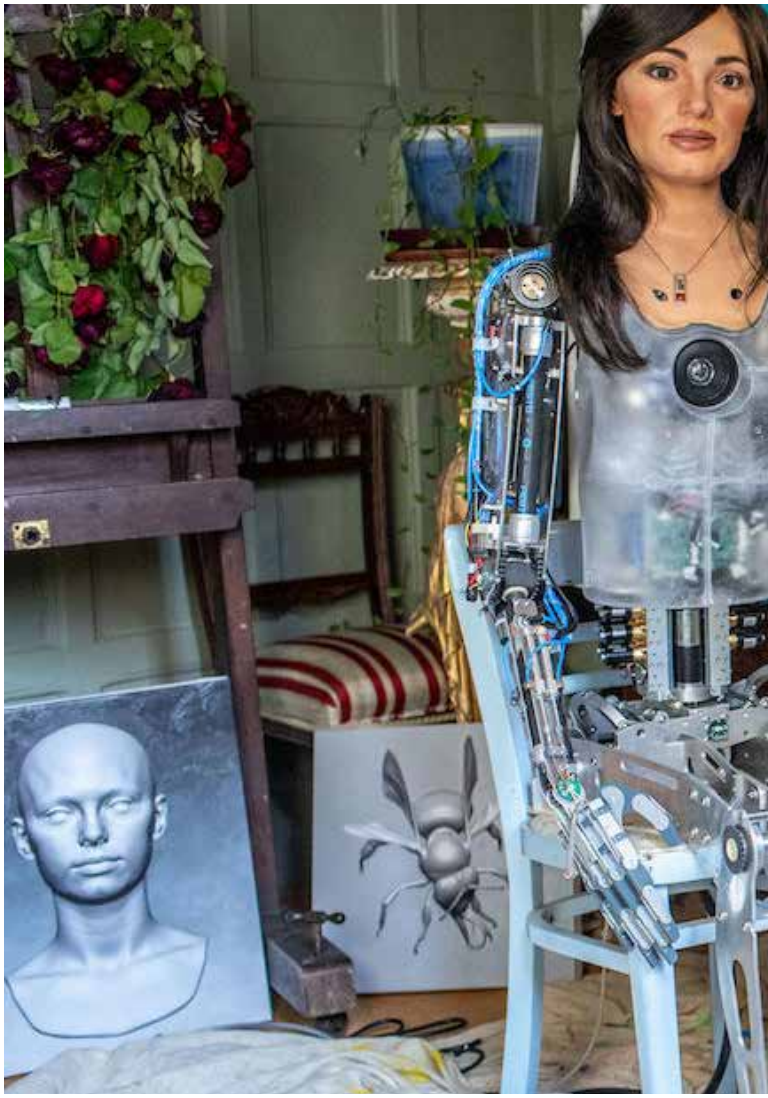
ويحاول فريق من خبراء المعلوماتية وعلماء

الموسيقى استكمالَ السيمفونية، مستعينين ببرمجيةٍ للتعلّم الآلي، فقد أُدْخِلَت كلُّ أعمال المؤلف الموسيقى إلى البرمجية التي قامت بتحليلها، وهي في ذلك تستند إلى خوارزميات لمعالجة الكلام؛ لطرحِ محاولاتٍ لاستكمال هذه المقطوعة.

وقامت مبادرات أخرى مماثلة في السابق، شملت مالر، وباخ، وشوبرت، مع نتائج متفاوتة أيضاً، وفي مطلع العام 2019م، شمل مشروعٌ بمبادرة من شركة «هواواي» الصينية العملاقة، سمفونية فرانتزشوبرت غير المكتملة، وقد عزفت فرقة «لندن سيشن أوركسترا» المقطوعات التي ألفتها برمجيةُ تعلّم آلية.

الذكاءُ الاصطناعيُّ يُبدع لوحاتٍ تشكيليّةً تُباع بمئات آلاف الدولارات

في مؤشر إلى تنامي الاهتمام بالفنّ والذكاء الاصطناعي، أثار بيع لوحة مصنوعة عن طريق الذكاء الاصطناعي في مقابل 432 ألفاً، و500 دولار مفاجأة في الأسواق في تشرين الأول/ أكتوبر 2018م. ويرى كثيرون أنَّ هذه الصفقةَ أعطت انطباعاً بأنَّ الذكاء الاصطناعي قادر من دون أيّ مساعدة بشرية على إنجاز لوحة مع هدف وحيد، يكمن في تقليد الأعمال الفنية التي يصنعها البشر.



وتُتيح المنظومة الجديدة للمستخدم أيضاً إمكانية اختيار الأشكال والأساليب الشعرية، والقوافي للنسج على منوالها واتباعها في التأليف

وافتتحت أيدا التي تُوصف بأنَّها «أول روبوت فنّان في هيئة إنسان، ويعمل بالذكاء الاصطناعي في العالم»، أول معرض فنيّ لها يضمُّ ثمانية رسومات و20 لوحةً، وأربعة أعمال نحتية وغيرها.

وظهرت أيدا مرتدية بلوزة بيضاء، وشعرها الأسود ينسدل على كتفيها، كأيّ فنّان يدرس ما سيبدعه قبل أن تشرع في الرسم باستخدام الورقة والقلم، غير أنَّ الصفير الصادر من ذراعها الآلية كشف سرها بأنَّها مجرد روبوت، ويقول مخترعها البريطاني وصاحب صالة العرض (إيدن ميلر): «إنَّ أيدا قدّمت صوتاً جديداً لعالم الفنّ».

وطوَّر باحثون روس نظاماً خوارزمياً قادراً على تحويل صور ثابتة لشخصيات تاريخية ومشاهير من العصر الحديث، إلى مجموعة من الصور المتحركة على شكل مقاطع فيديو، كما صمّم الباحثون خوارزميةً تحدّد المعالم المميزة للصور، التي تتضمّن الفم والعينين والأنف وغيرها؛ اعتماداً على قاعدة بيانات متاحة للعامة على الإنترنت، تتضمّن أكثر من 7 آلاف صورة لمشاهير من مقاطع فيديو يوتيوب.

المصدر: وكالات

مصفوفة العدد
الفلسفة والشباب

الفلسفةُ لغةُ الحوارِ

إعداد: د. آمال جبور

المحتويات

- الفلسفةُ لغةُ الحوارِ - د. آمال جبور
- الأخلاقُ في الفضاء الرَّقَمِيّ - د. أحمد الأحمد
- الفلسفةُ والتحفيزُ على الإبداعِ الذّاتيّ عند الشباب - د. نبيل عبداللطيف
- من تعليمِ الفلسفةِ إلى تعميمِ التفلسُف - رياض شريم
  تساؤلات ومقاربات
- الفلسفة وسؤال المعرفة - د. صادق الفقيه
- الشبابُ العربيّ والثقافةُ الاستشراقية - د. أحمد سلامة
- فلسفة التواصل قراءة في كتاب - د. علي حمية

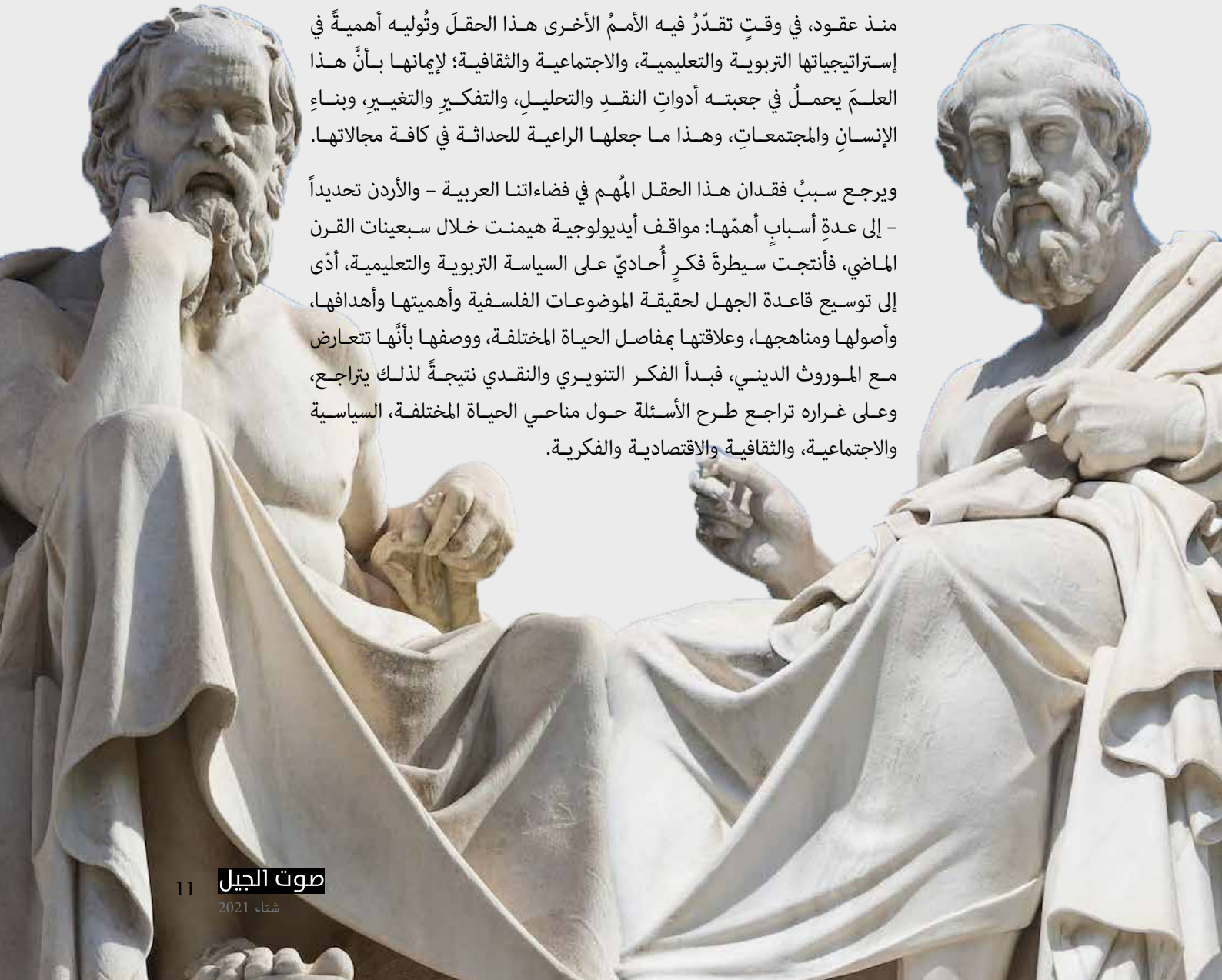
الفلسفةُ لغةُ الحوارِ

غائبةٌ عن فضاءاتنا التعليمية والثقافية

د. آمال جبور

الفلسفةُ لغةُ الحوار والفكر والتحليل غائبةٌ تماماً عن فضاءاتنا العربية منذ عقود، في وقتٍ تقدّرُ فيه الأممُ الأخرى هذا الحقلَ وتُوليه أهميةً في إستراتيجياتها التربوية والتعليمية، والاجتماعية والثقافية؛ لإيمانها بأنَّ هذا العلمَ يحملُ في جعبته أدواتِ النقدِ والتحليلِ، والتفكيرِ والتغييرِ، وبناءِ الإنسانِ والمجتمعاتِ، وهذا ما جعلها الراعية للحداثة في كافة مجالاتها.

ويرجع سببُ فقدان هذا الحقل المُهم في فضاءاتنا العربية - والأردن تحديداً - إلى عدةِ أسبابٍ أهمّها: مواقف أيديولوجية هيمنت خلال سبعينات القرن الماضي، فأنتجت سيطرةَ فكرٍ أُحاديّ على السياسة التربوية والتعليمية، أدّى إلى توسيع قاعدة الجهل لحقيقة الموضوعات الفلسفية وأهميتها وأهدافها، وأصولها ومناهجها، وعلاقتها بمفاصل الحياة المختلفة، ووصفها بأنَّها تتعارض مع الموروث الديني، فبدأ الفكر التنويري والنقدي نتيجةً لذلك يتراجع، وعلى غراره تراجع طرح الأسئلة حول مناحي الحياة المختلفة، السياسية والاجتماعية، والثقافية والاقتصادية والفكرية.



وعندما نتحدّث عن أهمية بناء فضاء ثقافيّ فلسفيّ بين صفوف الشباب، فإنَّ ذلك يسوقنا إلى أهمية إدراك الشباب لمبادئ الفلسفة وفروعها، التي بدورها تساعدهم على اكتساب مهاراتٍ عقليّةٍ ومنطقيّةٍ وتحليليّةٍ في فهم واستيعاب مفاهيم المرحلة المقبلة، بوصفها المكوّنَ الأساسيَّ للبناء الإنساني والمجتمعي في تطوير قدراتهم على مواجهة مشاكل عصرهم، التي فرضتها عليهم القنوات المعرفية المفتوحة أمامهم، باختلافها وتنوّعها، وسهولة وصولها من خلال أدوات التكنولوجيا الكونية والرقمية المحمّلة بالصوت والصورة ذات التأثير المباشر والسريع عليهم، ممّا يستدعي تحصينهم ورفع مستوى وعيهم لمفاهيم عالَمِهم الجديد، الذي يقتحم موروثهم الدينيّ والثقافيّ والمعرفيّ، فلا مناصَ بعد ذلك من تمكين الشباب بمنهجٍ يُحفِّزُهم على إعمال العقل، ويساعدهم على بناء شخصية مستقلّة تحاور وتحلّل، وتطرح التساؤلاتِ بعيداً عن القوالب المعرفية الجاهزة، بالإضافة إلى اطّلاعهم على الموروث الفلسفي العربي الإسلامي والغربيّ على حدٍّ سواء، باعتبار الفلسفة هي العلم الذي يستطيعُ أن يبنيَ مهاراتٍ وقدراتٍ عقليّةً ومنطقيّةً وتحليليّةً تُساعدهم في الفهم والتمييز بين ما هو عقليّ وواقعيّ، وتُكسبهم مهاراتٍ نقديةً مبنيةً على التساؤل والحوار والتفكير العقلاني؛ لأنَّ الفلسفةَ فعلٌ فكريّ مرتبطٌ بجميع جوانب الحياة الإنسانية، ويُعزّز القدرة على التعبير واليقظة، وفهم الواقع ومشاكله بشكلٍ أفضلَ.

لماذا مساق فلسفيّ للشباب؟

عندما نتحدّث عن الشباب، فإنَّنا نتحدّث عن الشريحة الأكثر تعاملاً مع العالَم الكونيّ المفتوح بأدواته الجديدة والسريعة التحديث، وهم الأكثرُ عرضةً للمفاهيم والاتجاهات المتناقضة، ممّا يستدعي إرادةً حقيقيةً من الجهاتِ المعنيةِ بتقديم منهاج فلسفي تعليميّ بإشراف مختصّين في هذا الحقل، يتناسب مع المراحل العمرية المختلفة، كقاعدةٍ معرفيّةٍ متينةٍ، ينطلقون منها وبها، وهي كفيلة بدفع عقل الشباب نحو التفكير العقلاني لكلِّ معلومةٍ يستقيها، بعيداً عن الانجذاب لإملاءاتٍ مزيفةٍ وبعيدةٍ عن الحقيقة.

لا يمكن بعد هذا الحديثِ أن نهملَ مادة الفلسفة من مناهجنا المدرسية والجامعية، فالفلسفة لا تقتصرُ على النُّخَبِ، بل هي معنيّةٌ بكلِّ إنسانٍ ميَّزه الله بالعقل عن دون خَلْقِهِ، وإعماله بالسؤال الذي أوصى الخالق به في الديانات السماوية الثلاث، في تحفيزه على التفكّر والتساؤل حول وجوده وماهيته، وما يحيط به؛ ليصلَ إلى حقائق الكون وسرائره، فهذا المنهج الرباني القائم على إعمالِ العقل يبتغي الخيرَ للإنسانِ ووجودِهِ في إعمارِ البشريةِ وبنائها على الحقائق، لا على الزيف والجهل، واستخفاف العقول.

ما الغاية من مساق فلسفة للشباب؟

عندما نتحدّث عن مساقٍ للفلسفةٍ يُقدَّم لفئة الشباب، سواءٌ في المدارس أم في الجامعات، فالغاية منه تحفيزُ الشباب على استخدام عقولهم وتنمية مهارات متعددة لديهم، كالتفكير المنطقي والتفكير الناقد، والتأمل والتحليل، والذهاب إلى علل الأشياء وأسباب وجودها؛ لتكونَ أدواته الجديدة في التفكير بمحيطه ومصادر معرفته الحسية والعقلية، واطّلاعه على دور الفلاسفة في بناء الحضارات المختلفة، ومنها الحضارة العربية الإسلامية، ومدى تأثيرها على تقدّم المجتمعات والإنسان.

فهذا العلمُ كفيلٌ بالإسهام في تحسين فَهْمِهم للعالَمِ، وتعزيز الحوار وتقبّل الآخر والاختلاف، وتعزيز التفاهم ضدّ المَدِّ المتصاعد من الجهل والتعصّب، فيتعلّمُ الجيلُ القادمُ مفاهيمَ إنسانيةً وأخلاقيةً تُرسي عناوينَ التسامح والسلام مع نفسه ومحيطه، وتكسبه صفاء الذهن اللازم لطرح الأسئلة الصحيحة، وتزيد قناعته بالدفاع عن الكرامة الإنسانية باعتبارها المفتاحَ الأساسيَّ لإنسانيةٍ نقيّةٍ وصافيةٍ.

مـا الغـرضُ مـن تدريـس الفلسـفة؟ ومـا هـي مواضيـع الفلسـفة التـي يجـبُ أن تُقـدَّمَ للشـباب؟

الغـرضُ مـن تدريـس الفلسـفة هـو السـماحُ لهـم بالتفكـير خـارج القوالـب الجاهـزة للمعلومـات، التـي تُقـدّم لهـم في مناهجهـم باعتبارهـا حقائـقَ غـيرَ قابلـةٍ لطـرحِ السـؤالِ والنقـدِ والشـكِّ حولَهـا. وبالتـالي فـإنَّ دراسـة الفلسـفة يجـب أن تتنـاولَ مفاهيـمَ متعـددةً كالوعـي بالـذات والآخـر، والفـنّ والوجـود، والزمـن، والمـادة والـروح، والمجتمـع والقانـون، والواجـب، والسـعادة والأخـلاق، والموسـيقى والجـمال، وتاريـخ الأفـكار والأديان...إلـخ.

هـل سَـيُقدّمُ مسـاقُ الفلسـفة مـادةً نظريّـةً أم منهاجـاً تطبيقيـاً؟

يجـب أن يعـرفَ العـوامُ أنَّنـا لا نريـدُ مـن مسـاق الفلسـفة فقـط أن يكـونَ مـادةً نظريّـةً منفصلـةً عـن العلـوم الأخـرى، تُلقَّـنُ للشـباب بمعـارف فلسـفية مقولبـة وجاهـزة، إنَّمـا يكـون منهاجـاً فكريّـاً تفسـيريّاً تأمليّـاً يُسـاعدهم عـلى التفكـير، ويعـزّزُ لديهـم مَلكـة التفكـير والإبـداع، ويشـملُ كافـة عمليـات العقـل الباحثة في أسـباب وجـود الأشـياء، الطبيعيّـة منهـا والبشريّـة في العالَـمِ، بشـقّيه المـاديّ والمعنـويّ، وتُسـاعد عـلى تقديـم تفسـيرات منطقيّـة واضحـة وشـاملة لـكلِّ مناحـي الحيـاة.

بعـد هـذا التقديـم عـن أهميـة الفلسـفة بوصفهـا فكـراً ومنهاجـاً، آنَ الأوانُ لنشر الثقافة الفلسـفية في المجتمعات العربيـة وفئـاتِ الشـبابِ تحديـداً، عـبرَ مناهـجَ تعليميّـةٍ مدروسـةٍ وموضوعـةٍ مـن قِبـل مختصـين في هـذا المجـال، نبدأهـا بتعـاونِ الجهـات المعنيـة، التربويـة والتعليميـة ومؤسسـات الدولـة ذات العلاقـة لإعطـاء هـذا التخصّـص حقَّـهُ الـذي هُضِـمَ منـذ سـنين.

علينـا إدخالهـا في المناهـج الدراسـية في المـدارس والجامعـات، وتخصيـص أقسـام للفلسـفة في كلِّ جامعـةٍ حكوميّـةٍ وخاصّـةٍ، وتوسـيع النشـاطات الفلسـفية ودعمهـا في الفضـاء الثقـافيّ العـربيّ.

الأخلاقُ
في الفضاء الرَّقَمِيّ

د. أحمد عبد الله الأحمد
a.malkawi@hotmail.com

إذا اتفقَ شخصان على إنفاذ فعلٍ خُلُقِيٍّ معيّن، وعلى كيفيّة إتمامه، ثمّ لاقى هذا الفعلُ منفعةً واستحسانًا مِنَ الآخرين، فقد يستمرُّ ليتحوَّلَ إلى قاعدةٍ أو برتوكولٍ يتداولُهُ هذان الشخصان، وقد يتعدّى الأمرُ ذلك فيقتدي بهما الآخرون في طريقة فعلِ هذا الشيء؛ ليصبحَ تقليدًا عامًّا أو عادةً لاعتياد الناس على قبول هذا الفعل، وتنفيذه بالطريقةِ نفسِها، ومَعَ مرورِ الزمن يصبحُ انتشارُ هذا التقليد مُتعارَفًا عليه، ويصبحُ عرفًا متداولًا في نطاق ثقافة المجتمع، وقد يختصُّ بثقافة هذا المجتمع دون غيره من المجتمعات، أمّا إذا كُتِبَ هذا الإجراءُ وَسُنَّ قانونًا، فإنّه يصبحُ فعلًا مُلزِمًا، وترتبطُ بمخالفته عقوبةٌ تُنفّذها السُّلطة الحكوميّة ذاتُ الاختصاص.

وفي هـذا الصَّـدد قـد يتفـق الجميـعُ عـلى أنَّـه لـم يَعُـدْ بإمـكان الإنسـان عـلى هـذا الكوكـب الاسـتغناءُ عـن التكنولوجيـا، لا سـيّما تكنولوجيـا التواصـل، ممّـا يؤكِّـدُ ضرورةَ إخضـاع تـداول المعلومـات للتفكـير

في المقابـل إذا كانـت تصرّفـاتُ الفـرد لا تنسـجمُ مَـعَ الأخـلاق السـائدة في المجتمـع، فإنَّهـا تُقابَـلُ بِـرَدَّةِ فعـلٍ مجتمعيّـةٍ ذاتِ نظـرةٍ سـلبيّةٍ تجـاهَ مُقـترفِ هـذه المخالفـة، وقـد يـؤدّي ذلـك في بعـض الأحيـان إلى سـيادة أجـواءٍ مـنَ الانعـزالِ والجفـاءِ، تؤثّـرُ في علاقاتـه بالآخريـن، إلى أن يعـود إلى السـلوك الصحيـح. غـيرَ أنّ ذلـك كُلَّـهُ يختلـفُ عـمّا نَلْمُسُـهُ في فضـاءات التواصـل الرَّقْمِـيِّ نوعًـا مـا، فكيـف يمكـنُ أن يكـونَ ذلـك في تلـك الفضـاءات؟ أو عـلى نحـوٍ أعـمّ كيـف يكـون ذلـك في فضـاءات تكنولوجيـا المعلومـات والاتصـالات؟

إنّ النفـاذ إلى فضـاءات التواصـل الاجتماعـيِّ، سـواءٌ أكان مـن خـلال مواقـع التواصـل الاجتماعـيّ أم مـن خـلال التطبيقـات التـي تزدحـمُ بهـا أجهزتُنـا النقّالـة، لا تعـرفُ الحـدودَ المكانيّـة، ولا تلتـزم بوقـتٍ محـدّدٍ، وَتَكْمُـنُ أهميـة الأمـرِ في أنَّ هـذه الفضـاءاتِ لا تَحْتكِمُ إلى قانـونٍ يضبـطُ اسـتخدامَها بدرجـةٍ تشـبهُ مـا نشـهدُهُ عـلى النَّحـو التقليـديِّ في تطبيـق القوانـين عـلى أفعالنـا في الواقـع المعيـش، إذ لا يُمكـنُ أن يكـونَ القانـونُ مُلزِمًـا لجميـع أطـراف عمليّـة التواصـل؛ بسـبب اختـلاف أماكـن تواجدهـم الجغرافيّـة، أو لوجـود ضبابيّـة في الحـدود القانونيّـة داخـلَ فضـاءات هـذا التواصـل، فتصبـح بعـضُ الأمـورِ مباحـةً، ولا يمكـنُ معاقبـةُ مـن نَعُـدُّ تصرُّفَـهُ أو فعلَـهُ مخالفًـا لتقاليدِنـا أو قوانيننـا الاجتماعيـة إلّا بحـدودٍ معيّنـةٍ قـد تنحـصرُ في كبائـر الأمـور.

لكـن في المقابـلِ قـد تنعكـسُ الأمـورُ لتتحـوَّلَ إلى عَـدِّ الآخريـن بعـضَ أفعالنـا التـي نراهـا بسـيطةً مـن وُجهـة نظرنـا – كالكتابـاتِ أو مشـاركات المحتـوى الرَّقْمِـيِّ سـواءٌ أكانَ نصًّـا مكتوبًـا أم صـورةً أم فلـمًا – أفعـالاً ترقـى إلى أن تكـونَ في غايـة الخطـورة، فالكثـير مـن مُسـتخدِمي وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ لا

يفرّقون بينَ التواصل الفرديّ والتعميم، إذ التحدّث بعباراتٍ معيّنةٍ، وإن كانت تبدو لنا بسيطةً، قد يندرجُ تحت خطاب الكراهية أو التشهير، ممّا ينجمُ عنهُ الوقوعُ في إشكاليّاتٍ قانونيّةٍ.

ولمّا كانت الثقافاتُ والأعرافُ والتقاليدُ تختلفُ من مجتمعٍ لآخرَ باختلاف موقعه الجغرافيّ ولغته وديانتِه وعِرْقِه، فإنّ لكلِّ مجتمعٍ هُوِيّةً ثقافيّةً تتشكّلُ تبعًا لذلك، ويتميّز بها عمّن سِواه، الأمر الذي يطرح العديدَ من التساؤلات في كيفيّة تواصلنا وتفاعلنا معَ الآخرين من خلال هذه التكنولوجيا التي أصبحت تثيرُ الحَيْرَةَ والاستغرابَ في كثيرٍ من القضايا المختلفة، وتخلقُ الإشكالياتِ الأخلاقيّةَ في بعض الأحيان، ومن هذه التساؤلات: كيف يمكنُ أن نُحسِّنَ استخدامَ هذه التكنولوجيا؟ وهل نتخلّى عن بعضِها في تعاملنا مَعَ الآخرين؟

ولمّا كانت الأخلاقُ والقِيَمُ تُسْتَمَدُّ من أكثر من مصدر – كالمجتمع مثلاً – فإنّها في هذه الحالة نسبيّةٌ؛ تختلفُ من شخصٍ لآخرَ، ومن ثقافةٍ لأخرى. وللأحكامِ العقليّةِ دورٌ في تلك الأخلاقِ والقِيَم؛ إذ إنّنا قد نقبلُ فعلاً ما وقد لا نقبله، وعليه يكون أمامنا مصدرٌ للأخلاق والقيم يتّسِمُ بالثبات، كالجوانبُ الدينيّةُ أو ما نستمدُّهُ منَ النصوص المُقدّسة، فهي ثابتةٌ لا تتغيّرُ بتغيّر الزمان والمكان؛ بمعنى أنّها مطلقة، لكنْ هناك بعضُ الأمورِ التي تندرجُ تحت مُسَمّى العادات أو التقاليد، أصبحت لا تلاقي الاستحسانَ نفسَهُ كما كانت في السابق، إذ أصبح بعضُها غيرَ مقبولٍ، من ذلك – على سبيل المثال – إطلاقُ العباراتِ الناريّة في المناسبات الاجتماعيّة، هل ما زلنا إلى اليوم نتّفقُ على مشروعيّة هذا الفعل؟

العقلُ – إذن – هو الأساسُ في تعاملنا، وفي إنفاذ أفعالنا وتصرّفاتنا، والحُكم عليها بالخير أو الشرّ، أو

بالخطأ أو الصواب، وهنا يتبادرُ إلى ذهننا تساؤلٌ مفادُه: أينَ دورُ الضمير الذي يرتبطُ بأفعالنا؟

ومِمّا يَحْسُنُ ذِكْرُهُ في هذا المقامِ، أنَّ للضمير دورًا مهمّاً، فهو أشبهُ ما يكونُ بصمّام الأمان الذي يحكمُ تصرفاتِنا، ويضمنُ سلامةَ استخدامِنا للتكنولوجيا، التي تميّزت بطابع فرديّ يكونُ مستوى الضمير عندَهُ هو الحَكَمَ الأوّلَ في تشريعِ ما يصدرُ عن الفرد من أفعالٍ أثناء ولوجنا في هذه الفضاءات الرَّقْمِيّة، فالضميرُ يرى الفعلَ فَيَقْبَلُهُ وَيَعُدُّهُ ذا قيمةٍ خيّرةٍ، ويمكنُ ألّا يَقْبَلَهُ لِجَلْبِهِ الشِّرِّ أو لِعَدَمِ تحقيقِهِ السعادة، سواءٌ أكانَ إقرارُ هذا الحُكمِ مستندًا إلى مبدأ دينيّ أم مجتمعيّ أم عقليّ، وَمِنْ ثَمَّ يطالبُ الضميرُ النَّفْسَ بإنفاذ هذا الفعل.

ويتعدّى دورُ الضمير هذا المستوى إذا ما أصغى الإنسانُ إلى ضميره وصدرَ عنه الفعلُ الذي صنَّفَهُ

في جانب الشَّرِّ، فهذا يؤدي إلى محاسبته وتذكيره بالذنب الذي اقترفَهُ؛ ليصل بالفرد في كثيرٍ مِنَ الأحيانِ إلى النَّدمِ على اقتراف هذا الفعل، لذلك لا يمكنُ لنا أن نَصِفَ الآخَرَ بفاقدِ الضمير، فالإنسانُ يبقى إنسانًا حتى لو لم يستمع إلى صوت ضميره؛ لأنَّه يبقى مُدركاً سلامة تصرّفه من حيثُ الصوابُ والخطأ، وعليه هناك فرقٌ بين فاقد الضمير وَمَنْ لا يُنصِتُ لضميره أو يُصغي له، معَ التنويه إلى أنّ الضميرَ جزءٌ من بِنيةِ العقل، والعقلُ يعملُ كوَحْدةٍ واحدةٍ، وهو في النهاية مسؤولٌ عن إنفاذ الفعل.

وفي هذا الصَّدد قد يتفق الجميعُ على أنَّه لم يَعُدْ بإمكان الإنسان على هذا الكوكب الاستغناءُ عن التكنولوجيا، لا سيّما تكنولوجيا التواصل، ممّا يؤكِّدُ ضرورةَ إخضاع تداول المعلومات للتفكير، وتحديداً التفكير الناقد، الذي يُحرّي هذه المعلومات ويُعيدُ عَرْضَها علينا بطريقةٍ واضحةٍ، وبصورةٍ مفهومةٍ غيرِ مشوّشةٍ من حيثُ المعنى والمَقْصِدُ والهدف، إضافةً إلى تصنيفها ضمنَ جانبٍ قِيمِيٍّ يُناسِبُها، سواءٌ أكان خيرًا أم شرًّا.

وبعبارة أُخرى - كما تتحدّث بها لُغة التكنولوجيا - ألّا نحصلَ على المعلومةِ بأسلوبِ القصّ والنّسخ، إنما بالطريقة التي أسلفنا ذِكرَها من خلال تحليل كلِّ ما يتعلّقُ بهذه المعلومة في إطار نقديّ واسع المجال، قبل قبولها أو التصرف تجاهها.

إنّ التمييزَ بين الخطاب الخاصّ والتعميم عبرَ هذه الفضاءات، أمرٌ في غاية الأهميّة، إذ ينبغي لنا تذكُّرُ أنَّ التصرّف في المعلومة الخاطئة أو ذات المقصد الذي لا يُقيَّمُ أنه خيرٌ، تجعلُنا لا نقلُّ درجةً في نشرِ الشَّرِّ والتأثير به في الآخرين، عن صاحب هذه المعلومة أو منشئها أوّلَ مرّة.

وهنـاك مـن يـرى أنَّ أيَّ فعـلٍ خُلُقـيٍّ لـه قيمـةٌ نسـتطيعُ وزنَهـا أو إدراكَهـا بنـاءً عـلى حجـم مـا تحقّـقُ لنـا مـن الخـير (اللـذّة)، وتبعدُنـا عـن الـشَّرّ (تجنّـب الألم)، فتصبـح قيمتُهـا خـيرًا، والعكـس صحيـح، الأمـرُ الـذي يُمَكِّنُنـا مِـنَ الحُكـمِ عـلى فعـلٍ مـا بالخـير أو بالـشّر، فكيـف نحكـم عـلى أفعالنـا التي نُنفّذُهـا في هـذه الفضـاءات؟ وهـل مـا ينطبـقُ عـلى أفعالنـا الواقعيّـة ينطبـقُ عـلى أفعالنـا في الفضـاءات الافتراضيّـة؟

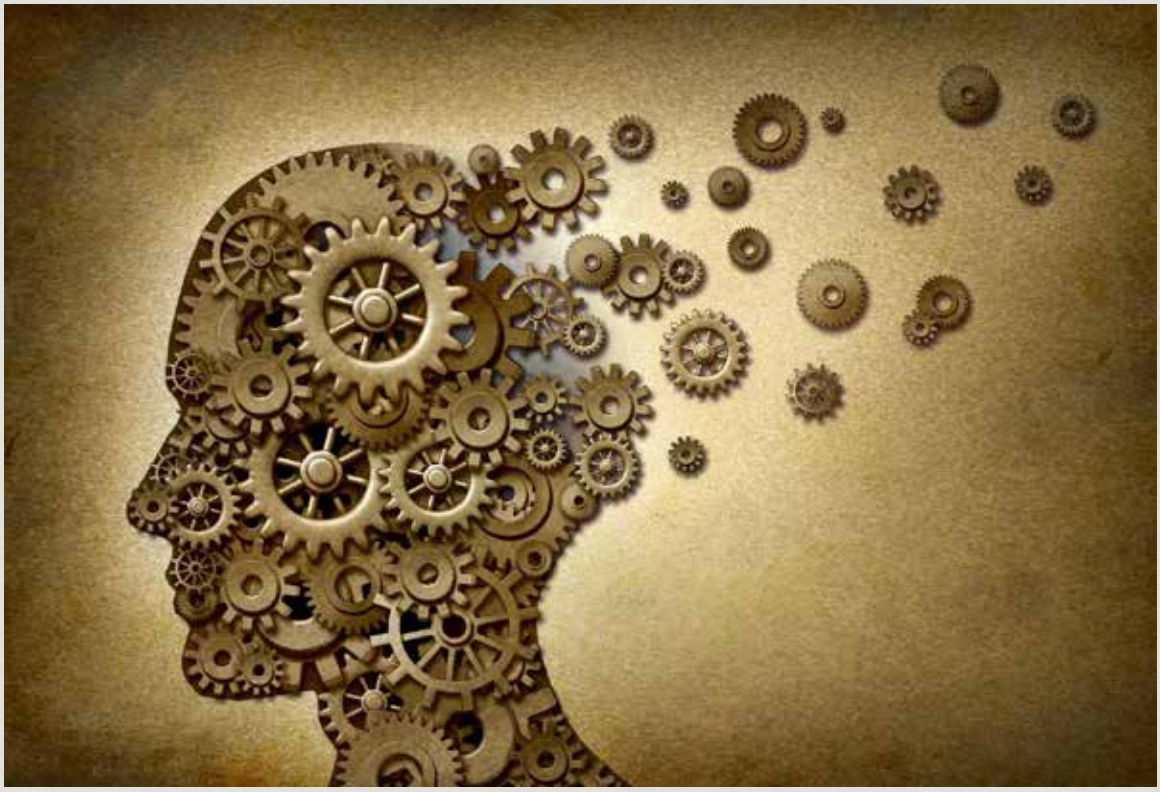
إنَّ عمليّـة القتـل تتنـافى مـعَ الجانـب الأخلاقـيّ في واقعنـا المعيـش، فلـماذا نقبلُهـا في هـذه الفضـاءات؟ بعضُنـا يتسـاءل: كيـف يكـون ذلـك؟

مثـلاً الألعـابُ الإلكترونيّـة التـي أدمنَ على اسـتخدامها الأطفـالُ وجيـلُ الشـباب، قـد قلّلـت مـن رفـض الإنسـان لمشـهد القتـل أو حتـى اسـتنكاره، فأصبحنـا نشـهدُ العديـدَ مـنَ انعكاسـات الأفعـال والسـلوكات في الواقـع الافـتراضيّ عـلى تصرفاتنـا في الواقـع المعيـش، مـمّا يُحَتِّـمُ علينـا متابعـةَ أطفالنـا والتفكـيرَ في قبـول اسـتخدامهم لمثـل هـذه التكنولوجيـا وإقبالهـم عليهـا، لا سـيّما أنَّهـا تُبـدّدُ الوقـتَ وتُـضِرُّ بصحّـة أجسـامنا وعقولنـا، خاصّـةً جيـل الشـباب، وعليـه يجـب أن يُواجَـهَ ذلـك بتقنـين الاسـتخدام قَـدْرَ الإمـكانِ وتقليل سـاعاته، إذ نشـهدُ اليـومَ بعضَهـم قـد أصبـحَ يُمـسي ويُصبـح عـلى اسـتخدامها ولا ينقطـعُ عـن التفكـير بهـا.

والسـؤالُ المهـمُّ هنـا: كيـف يمكنُنـا حمايـةُ موروثِنـا القِيمِـيِّ والثقـافيِّ أمـامَ الانفتـاحِ غـيرِ المَسـبوق للثقافـاتِ عـلى بعضهـا بعضـاً؟

إنَّ التركيـز عـلى الـدَّور التوعـويّ أمـرٌ في غايـة الأهميّة، ففيـه تتكامـلُ الأدوارُ بـين الفـرد والأُسرة، والمجتمـع والدولـة، وعليـه يكـون للتنشـئةِ دورٌ أسـاسٌ لا يقـلُّ أهميّـةً عـن دور المدرسـة في التعليـم والتربيـة معًـا، كـما أنَّ للهيئـاتِ والمؤسسـاتِ - كالمؤسسـاتِ الإعلاميّـةِ - دورًا مهـمًّا في تعزيـز الجانـب الأخلاقـيّ، وتبنّـي الجانـب الإيجابيّ، الـذي يدفـعُ الفـردَ والمجتمـعَ ليـس فقـط باتجـاه اسـتخدام هـذه التكنولوجيـا عـلى نحـوٍ آمـن، بـل تغيـير كلِّ مـا ينحـرفُ عـن مسـاره الصحيـح وتقويـم السـلوك، مـمّا يعنـي ضرورةَ سَـنِّ القوانـين التـي تواكـبُ اسـتخدامَ هـذه التكنولوجيـا، وترافِـقُ انتشـارَها وتحكـمُ عـلى أفعالنـا وتؤثّـرُ في سـلوكنا.

وَخِتامًـا فـإنَّ دراسـةَ الإشـكاليات الأخلاقيّـة التـي نشـهدُها اليـومَ ومعالجتهـا أوّلًا بـأوّل يـؤدّي - عـلى الأقـلّ - إلى عـدم تفاقُمِهـا، وإلى لفـت نظـر الآخريـن للتفكـير فيهـا وحلّهـا، وعـدم إغفالهـا، وهنـا نـودُّ التذكـيرَ بـأنَّ مسـتخدِمَ هـذه التكنولوجيـا هـو الجانـبُ المؤثّـرُ في العمليّـة التواصليّـة التفاعليّـة، كـما يجـب ألّا يغيـبَ عـن ناظرنـا أنّ القائمـين عـلى هـذه الفضـاءات التواصليّـة شركاتٌ تسـعى إلى كسـب المـال مـن خـلال ضـمِّ أكبرِ عـددٍ مـن المسـتخدِمين؛ لتكـونَ سـوقًا مفتوحـةً تنافـسُ الأسـواقَ الأُخـرى في جلـب المزيـد مـن المتسـوّقين، وبمـا أنّ المُسـتخدِمَ هـو الأسـاس فهـو - إذن - المؤثّـرُ الأوّلُ في إنجاحهـا، وَمِـنْ ثَـمَّ فـإنَّ التوافـقَ التـامَّ بـين المُسـتخدِمين ونَبْـذَ الفعـلِ غـيرِ المقبـولِ، يجعـلُ هـذه الفضـاءاتِ فضـاءً افتراضيّـاً مثاليّـاً نوعـاً مـا، يُضفـي شـيئاً مـن أجـواءِ التواصـلِ البنّـاءِ، الـذي يـؤدّي إلى التفاهـم وتحقيـق المصالـح المشـتركة في هـذا الفضـاء، الأمـرُ الـذي يجعـلُ سرعـةَ اسـتجابةِ هـذه الـشركات إلى تصويـب الأخطـاء التـي يرتكبهـا بعـضُ المُسـتخدِمين أمـرًا لا مفـرَّ منـه تجـاه كلِّ مـن لا يلتـزم بأخلاقيـاتِ الاسـتخدام المقبـول أو الآمـن، وبالتـالي حجـبُ التعامـلِ معهـم، لا سـيّما أنّ هـذه المخالفـات التـي تُرتكَـبُ عديـدةٌ ومختلفـةُ الأشـكال، ويطـولُ ذكرُهـا وعـرضُ الأمثلـةِ عليهـا.



الفلسفةُ والتحفيزُ على الإبداعِ الذّاتيّ عند الشّباب

د. نبيل بن عبد اللّطيف

مقدّمة:

بالرّجوع إلى تاريخ الفكر عموماً تبرزُ لنا أهمّيّة الفلسفة في حياة النّاس، وتزدادُ أهمّيتها حين لا تقتصر على النّخبة أو على فئةٍ محظوظةٍ، هكذا أرادها سقراط، مُلكاً مشتركاً بين المواطنين على اختلاف توجّهاتهم وميولهم، وكانت التّهمةُ الّتي حُوكِمَ من أجلها هي «إفساد الشّباب» و«مخالفة آلهة أثينا»، بتعليم الفلسفة وإنارة العقول، لكنّ سقراط شهيدَ الفكرِ مهّدَ الطّريقَ للأجيالِ اللّاحقةِ بأن تفهمَ أنَّ الفلسفة من حيث هي تفكيرٌ عقليّ، لا يمكنها بأيِّ حالٍ من الأحوالِ أن تكونَ مصدراً لإفساد الشّباب، بل على العكس من ذلك هي الطّريقة الواثقة لنحت الكيان وإبداع الذّات، وهي الوسيلة الّتي بواسطتها يتفهّم الشّباب واقعه، ويسعى إلى تغييره نحو الأفضل. فأهمّيّة التّفكير الفلسفي تنبعُ من النّزعة العقليّة الّتي بإمكانها أن تكون دافعاً للإبداع الذّاتي والشّخصي لدى النّاشئة، فلا أحدَ يُمكنه أنّ يدّعيَ الخوفَ من استعمال عقله الذّاتيّ، بما أنَّ «العقل هو أعدل الأشياء توزيعاً بين النّاس»(1) على حدّ تعبير ديكارت (Descartes). لذلك يمكن لتعليم التّفكير الفلسفيّ أن يُفجّر الطّاقاتِ الشّابّةَ لتعبّرَ عن مواهبها، وتكونَ حصناً لمجتمعاتها من كلِّ نزعات التّعصّب و التّطرّف والجهل بكلّ أنواعه.

فلسفة أم تفلسُف؟

إذا كانت الفلسفةُ تلعبُ دوراً كبيراً في تحفيز الشّباب على الإبداع الذّاتي؛ فذلك لأنّها تساعدهم على التّفكير الشّخصي والاستعمال الخاصّ جدّاً للعقل، بعيداً عن منطق الوصاية والتّهميش، الّذي يمكن أن يمارسه عليهم مَنْ يرَوْنَ أنّهم الأقدر والأنضج. إنَّ الشّاب النّاشئ الّذي يستعدُّ لتوّه لأَنْ يخوضَ تجربة حياة ثريّة ومتقلّبة بطبعها، هو في الحقيقة في حاجةٍ إلى هذا السّلاح الفكري العقلي الّذي سيكون له خيرُ سندٍ في أخذ القرارات والمواقف، وإثارة المشكلات الكبرى، والسّعي إلى إيجاد حلٍّ لها. لذلك نحن لسنا مدعوّين إلى تعليم الفلسفة لهؤلاء، بل نُعلّمهم التّفلسفَ على حدِّ تعبير الفيلسوف كانت (Emmanuel Kant) في (نقد العقل الخالص)، فتلقينهم الفلسفةَ يعني بالضّرورةِ أن نشحنَ أدمغتهم بأحكامٍ جاهزةٍ وفلسفاتٍ مقولبةٍ وعلى المقاس.

وفي هذه الحالة فإنّنا نساهم - من حيث نشعرُ أو لا نشعر - في تجميد عقولهم، وتعطيل مَلكة التّفكير والإبداع لديهم، وتبعاً لذلك فإنَّ الطّريقةَ الأنسبَ لمساعدة الشّباب على الانتباه إلى مواهبهم الشخصيّة، تتمثّل في تعويدهم على التّفلسف الّذي يعني في معناه الشّاسع التّفكيرَ الذّاتيَّ والشّخصيَّ في مسائلَ تهمُّ الإنسانَ وعلاقته بالوجود، وإبداع المفاهيم الخاصّة بالحياة اليوميّة، دون تعالٍ على اليومي والمعيش.

وهكذا فإنَّ الشّرط الأساسي للإبداع ليس في تلقّي كَمٍّ هائلٍ من المعارف الفلسفيّة والفلسفات الجاهزة، والإلمام بمصنّفات تاريخ الفلسفة منذ نشأتها إلى اليوم، بل في اكتساب منهج إعمال العقل بصفة فرديّة ومتميّزة، أي في استقلاليّة عن الآخرين أو من يُمكن تسميتهم بـ»الأوصياء»، لذلك

فـإنَّ التّفكـيرَ الفلسـفيَّ يُحـرِّرُ الشّـبابَ مـن الخـوف، خاصّـة أنَّ معظمَهـم قـد تـربّى عـلى هاجـس الخـوف مـن الفشـل والسّـقوط في حالـة اسـتخدامه عقلَـهُ الخـاصَّ. ولكـن بالتّعـوّدِ شـيئاً فشـيئاً عـلى اسـتعمال هـذه المَلَكـة الخاصّـة، سـيتبيّن لهـم أنَّ خوفَهـم لا مـبرّرَ لـه، وأنَّ فضائـلَ التّفكـير الـذّاتي أعظـمُ بكثـيرٍ مـن فرضيّـات السّـقوط في الفشـل، وحتّـى الفشـل نفسـه ليـس سـوى خطـأ أو «عائـق معـرفي» بلغـة باشـلار، وهـو ضروريّ لبنـاء صرح المعرفـة والعلـم، فبمجـرّدِ تجـاوزِهِ تُبنـى لبنـةٌ جديـدةٌ عـلى قاعـدةٍ أصـحَّ وأمـتَ.

وبهـذا المعنـى يُمكننـا القـولُ إنَّ تأثـير الفلسـفة في الشّـباب لا يكـون إيجابيـاً وبنّـاءً إلّا بالتّخـلّي عـن المناهـج التّلقينيّـة القائمـة عـلى حفـظ النّظريّـات الفلسـفيّة وتكرارهـا، إذ إنَّ هـذا التّوجّـهَ مـن شـأنه أن يُنفِّـرَ النّاشـئةَ مـن الفكـر الفلسـفي عموماً، وهـذا ثابـتٌ بتجـارب الواقـع اليومـيّ لـدى مـدرّسي الفلسـفة، بـل إنَّ الأمـرَ يتطلّـبُ اسـتدراجَ هـذه الفئـة الشّـبابيّة نحـو التّفكـير في واقعهـا اليومـيّ، أي التّفكـير في الحيـاة اليوميّـة، ومـا يعـترض حياتهـم مـن مشـاكلَ متنوّعـةٍ، وجوديّـةٍ أو معرفيّـةٍ أو نفسـيّةٍ.

المطلـوبُ هـو أن تتحـوّلَ الحياةُ إلى مشـكل فلسـفيّ يسـعى الشّـاب إلى حلّـه عـبرَ جملـةٍ مـن المهـارات المنطقيّـة والفكريّـة، الّتـي يتـدرّب عليهـا تدريجيـاً، وذلـك بالتّخـلّي أوّلاً عـن الأحـكام المسـبقة الّتـي تلقّاهـا منـذُ طفولتِـهِ الأولى، وأن يسـعى إلى نقدهـا ومسـاءلتها عـن مشروعيّـة

وجودهـا، ومـدى مصداقيّتهـا كمعـارفَ مُفترَضـةٍ، أن نتفلسـفَ بهـذا المعنـى، يعنـي أن نُحـوِّلَ مـا هـو يومـيّ وممـلّ ورتيـب إلى حـدثٍ فكـريّ يرقـى إلى المسـتوى الفلسـفيّ العميـق.

وخلاصـة القـول هنـا، إنَّ تأثـير الفلسـفة في الفئـة الشّـبابيّة مُهـمٌّ جـدّاً، خاصّـة عـلى المسـتويين الفكـري والنّفـسي؛ لأنَّهـا تحرّرُهـم مـن ثلاثـةِ أشـياءَ أساسـيّةٍ تعيـق الإبـداع، وهـي: الأحـكام المسـبقة، والخـوف، وسـلطة الأوصيـاء.

الفلسفة في مواجهة التّعصّب

إنَّ نجـاحَ المشـاريعِ الشّـبابيّةِ الإبداعيّـةِ وتنميـةَ قـدراتِ الخَلْـقِ لـدى الشّـباب عمومـاً، يتطلّـب توفّـرَ منـاخٍ اجتماعـيّ متـوازنٍ قـد حرّرتـه الفلسـفة مـن رواسـب الجهـل والتّخلّـف الموجـودة في أيّ مجتمـعٍ، لـذا عـلى المسـتوى العمـلي يقـودُ التّفكـير الفلسـفي إلى فـرض جملـة مـن القيـم الاجتماعيّـة الإيجابيّـة، عـلى غـرار التّسـامح وقبـول الاختـلاف والعيـش المشـترك.

إنَّ الفلسـفةَ بمـا تتضمّنـه مـن معـاني الحوار والنّقـد والاعتـدال، تعمـل شـيئاً فشـيئاً على تلطيـف نزعـات التّعصّـب وكراهيّـة الآخـر، والاندفـاع نحـو الهـدم والتّحطيـم، وهـي نزعـات يمكـن أن تهـدّدَ شريحـةً واسـعةً من الشّـباب إذا لم تجـد السّـندَ الفكـريَّ الملائـمَ لاسـتيعابها، وتحويلهـا إلى طاقـة إيجابيّـة للبنـاء. فالتّعصّـب عبـارة عـن طاعـون في الأنفـس، ومـرض مُعـدٍ عـلى حـدِّ تعبـير فولتير (Voltaire)، إذ إنَّه «يمثّل بالنّسـبة إلى

التشاؤم ما تمثّله العدوى بالنّسبة إلى الحمّى»(2). ومقاومة هذا الدّاء الّذي ينخر المجتمعات، تتمُّ بواسطة الفكر الفلسفي، الّذي بفعل انتشاره في الفئات الشّابة خاصّةً يُلطّف طبائع النّاس، ويتّقي منافذَ الشّرِّ، ويبعث فيهم روحاً جديدةً تقوم على إشاعة الطّمأنينة وإعادة التّوازن النّفسي المفقود، باعتبار أنّ «طمأنةَ النّفسِ هو مفعول الفلسفة، والتّعصّبُ مناقضٌ للطّمأنينة»(3).

وإذا كانت الفلسفة فعّالة ضدّ التّعصّب والتّشدّد بكلّ أنواعه؛ فذلك لأنّها في جوهرها فكرٌ نقديّ وحواريّ يرفض الوثوقيّةَ والدّوغمائيّةَ المطلقةَ المتجسّدةَ أساساً في ادّعاء امتلاك الحقيقة، واحتكارها باسم أيّ إيديولوجيّة فكريّة أو عقائديّة أو اجتماعيّة، إنّها على النّقيض من ذلك، دعوة إلى التّواضع الفكري والاعتراف بالجهل، والتّخلّي عن منطق التّعالي، فبمثل هذه القيم المنفتحة توفّرُ الفلسفةُ المناخَ الملائمَ للإبداع الّذي لا يمكن أن ينشأ إلّا في اللّحظة الّتي تتقاسم فيها الأنا قيمَ العيش المشترك مع الآخر، دونَ إقصاءٍ أو تهميشٍ لسببٍ من الأسباب، كالدّين أو اللّون أو الجنس أو اللّغة.

وهذا العيشُ المشتركُ يفترضُ من جهةٍ أخرى أن تزرع الفلسفة في الشّباب قيمةً أساسيّةً هي الاختلاف، بمعنى أن تُعلّمنا أنَّ البشرَ كما الثّقافات، هم أشكالٌ وأنماطٌ مختلفةٌ، ولكلِّ نمطٍ خصائصُهُ ومميّزاتُهُ، وهذه الاختلافاتُ ليسَتْ من طبيعةٍ سلبيّةٍ أو دونيّةٍ، بل هي على العكس من ذلك، دافعٌ للخَلْقِ والإبداعِ والبناءِ، بما توفّره من ثراءٍ وتجدّدٍ للحياة الإنسانيّة.

وهذا بالضبط ما تؤكّده الأنثروبولوجيا الثّقافيّة مع كلود لفي شتراوس، الّذي نبَّهَ إلى الطّابع الإيجابي والخلّاق للاختلاف، فيقول: «لا أريدكم أن تفهموا هذه العمليّة على أنّها ضارّة، أو هي جملة فروقات يجب التّغلّب عليها، هذه فروقات ولودة مبدعة في الحقيقة»(4).

ولعلَّ هذا الاختلافَ يمكن أن يكونَ عائقاً للتّواصّل والتّعرّف على الآخر في ظرف معيّن يتّسم بغياب الحوار،

وهذا الغياب هو الّذي يفتح الباب أمام ممارسة العنف والإقصاء والكراهيّة، وذلك لأنَّ الحوار من حيث هو إصغاءٌ للآخر، يُمكّن الذّات من مراجعة أحكامها المسبقة، ويدفعها إلى الإقرار بقيمة التّعايش والتّسامح، فالقبول بالحوار أوّلاً هو القبول بالتّخلّي عن العنف، فكما يُقرُّ توماسيوس: «المصدر الرّئيسي لكلِّ الأحكام المسبقة إنّما هو الوضع البائس للعقل البشري أثناء مرحلة الشّباب» (كتاب في الأحكام المسبقة).

لأجل ذلك فإنَّ القيم الفلسفيّة المنفتحة على الآخر والمتقبّلة لحقل الغيريّة، تعالج هذا «الوضع البائس للعقل البشري»، وتدفع الشّباب خاصّةً إلى التّخلّي عمّا هو سلبي في أحكامهم المسبقة، وتسمح لهم بنقدها على أسسٍ عقليّةٍ وأخلاقيّة، أي إنَّ الفلسفة توفّر للفئة الشّبابيّة نوعاً من (الإيتيقا)، يمكن أن نُسمّيها «إيتيقا الحوار». وإذا استطاعت الفلسفة أن تعلّم هؤلاء قيمةَ الحوارِ، فإنَّها قد نجحت حينئذٍ في إيقاف نزعة العنف لديهم؛ لأنَّ العنفَ هو علامةُ يأسٍ وحُجّةُ مَنْ لا حجّةَ عقليّةَ له، لذلك صرّح إريك فايل: «لقد قبلوا الحوار لأنَّهم استبعدوا العنف»(5).

ومع ذلك فإنَّ التّشبّث بقيمة الحوار في مواجهة التّعصّب وكلّ أنواع الجهل والأحكام المسبقة، لا يمنع ضرورةً وجودَ النّقدِ في حياتنا اليوميّة، وحضورَه الفعليَّ في علاقاتنا بالآخرين، فنحن لا نتحاورُ من أجل الاتّباع والمسايرة، بل من أجل إثراء معرفتنا بذواتنا

وبالآخريـن، ويكـون ذلـك عـبر آليّـة النّقـد. وبذلـك فالشّـباب الّـذي يريـد أن يحيـا حيـاةً فلسـفيةً، والّـذي يريـد أن يُمعـنَ النّظـر في انحرافاتـه ليتجاوزَهـا ويبـدعَ لنفسـه نمـطَ حيـاةٍ جديـدةٍ، عليـه أن يتّبـع منهـجَ النّقـد، فهـو يُعلّمـه أن يُصغـيَ للآخـر لا ليخضـعَ لـه، وإنّمـا ليجـدَ لديـه عوناً في الجهـد الّـذي يبذلـه لمعرفـة ذاتـه، وهـذا في الحقيقـة هـو المعنـى الدّقيـق لمفهـوم التّواصـل.

وبالفعـل فـإنَّ الفلسـفةَ في جوهرهـا مـشروعٌ نقـديّ، تُبنـى عـلى أنقاضـه معـالمُ حيـاة جديـدة، تكـون قـد تخلّصـت مـن رواسـب الوهـم والجهـل، والمغالطـات والشّـعوذة، وهـذه الحيـاة الفلسـفيّة المنشـودة هـي الّتـي تليـقُ بجمهـور الشّـباب وهـو يتّقـد حيويّـةً، ويسـتعدُّ لبنـاء شـخصيّته بـكلّ حرّيّـةٍ واسـتقلاليّةٍ، ولا يتّبـع في ذلـك سـوى العقـل ومنطقـه.

هوامش:

(1) انظـر، ديـكارت، مقالـة الطّريقـة، تعريـب جميـل صليبـا، المكتبـة الشّرقيّـة، بـيروت.

(2) فولتير، المعجم الفلسفي، التّعصّب 1764.

Voltaire, Dictionnaire philosophique, 1764, Article: Le Fanatisme.

(3) نفس المرجع.

(4) كلـود لفـي شـتراوس، الأسـطورة و المعنـى، ترجمـة صبحي حديـدي، دار الحـوار.1985، ص19.

(5) إريك فايل، منطق الفلسفة.

E.Weil, Logique de la philosophie, éd.Vrin, Paris, p.25.

مـن تعليـمِ الفلسـفةِ إلى تعميمِ التفلسُـفَ

تساؤلات ومقاربات

د. رياض شريم - جامعة الاستقلال - فلسطين

«الفلسفةُ قادرةٌ على تغيير العالَمِ؛ لأنَّ بإمكانها أن تُساعدَنا على تغيير أنفسنا، فهي تُعطي ثقلاً أكبرَ لسَخَطِنا وغَضَبِنا أمام الظلم، وتُكسبنا صفاءَ الذهن اللازم لطرح الأسئلة الصحيحة، وتزيدُنا قناعةً للدفاع عن الكرامة الإنسانية».

إيرينا بوكوفا، المديرة العامة السابقة لليونسكو

مقدمة

يستقطبُ موضوعُ تعليم الفلسفة في المدارس والجامعات الأردنية الكثير من الاهتمام، في الوقت الذي يُثير فيه الكثيرَ من الجدل، وفي ذات السياق من الاهتمام تأتي هذه المقالة لتطرحَ بعضَ التساؤلاتِ، مساهمةً في الجدل، وداعيةً للمزيد من البحث والحوار.

تساؤلات

رُغم انطلاقِ المقالةِ من الإقرارِ بأهمية تدريس الفلسفة في المؤسسات التعليمية، إلَّا أنّ ذلك الإقرارَ ليسَ مطلقاً، وبالتالي يستدعي عدداً من التساؤلاتِ ذاتِ الصلةِ المباشرةِ بالموضوع، منها: هل تُشكّل الفلسفةُ «حقلاً» معرفياً/ علمياً مستقلاً أم شبهَ مستقل كباقي العلوم الإنسانية والاجتماعية التي يتمُّ تدريسها في المؤسسات التعليمية؟ أم أنَّ ذلك الوصف لا ينسحب عليها؟ هل ساهمَ تدريسُ العلوم الإنسانية والاجتماعية في المؤسسة التعليمية في تطوير الاستجابة للتحديات التي تُثيرها تلك العلوم ذاتُها؟ أم أنَّ النظام التعليمي في حَدِّ ذاته بحاجةٍ للكثير من المراجعات؟ أين تكمنُ

مساهمة الفلسفة في الاستجابة للتحديات؟ وكيفَ يُساهمُ تدريس الفلسفة في حَلِّ المشكلات؟ وما هي علاقة الفلسفة بالتغيير المنشود؟ وكيف يمكنُ لها أن تصبحَ «فنّاً للحياة»؟

كُلُّ تلك التساؤلات وغيرها، تُشكّلُ أرضيةً للمقاربات التي تسعى هذه المقالة إلى تقديمها، وهي مقارباتٌ حواريّةٌ تتأسس على مقاربة رئيسة ترى أنَّ تعليم الفلسفة في المؤسسة التعليمية خطوة تمهيدية لا بُدَّ منها من أجل الوصول إلى ما هو أبعد مدى وأعمق تأثيراً، أي تعميم التفلسُف.

مقاربات

مقاربة أولى: لا تشكّلُ الفلسفة «حقلاً» معرفياً/ علمياً مستقلاً، أو شبه مستقلّ كباقي العلوم الإنسانية والاجتماعية التي يتمُّ تدريسها في المؤسسات التعليمية، بقَدْرِ ما تشكّلُ خيطاً نظرياً ناظماً، وفضاءً معرفياً ممتدّاً لكلّ تلك العلوم، وهو فضاءٌ يتّسع حتى لرأس هرم العلوم الطبيعية «الفيزياء»، كما يتبدى في «فلسفة العلم» على سبيل المثال.

مقاربة ثانية: ربما تكون طبيعة الفلسفة في ذاتها وصيرورتها الدائمة منذ لحظتها الإغريقية الأولى، جواباً تأسيسياً على سؤال «لماذا» التأسيسي بدوره، «فالفلسفة في نمطها السقراطي1 مثّلت حالةً تساؤليةً عاليةً لتكذيب الأوهام اليومية، وفَضْحِ المعرفة الزائفة، وفَضْحِ التظاهر بالعلم عوضَ العلم، وفَضْحِ التظاهر بالخير عوضَ الخير». ومنذ تلك اللحظة السقراطية إلى لحظتنا الراهنة التي منحَ فيها جيلُ دولوز الفلسفةَ صفةَ «المضادّ للحُمْق» في جميع الفضاءات، لم تتخلَّ الفلسفة عن طبيعتها المشاكسة في تفكيك السائد المألوف، وخلخلة الراكد الآسن، وإفساد الحفلات التنكرية على المدّعين والزائفين.

مقاربة ثالثة: لم يُساهم تدريس العلوم الإنسانية والاجتماعية في المؤسسة التعليمية في تطوير الاستجابة للتحديات التي تُثيرها تلك العلوم ذاتها في عموم الوطن العربي إلى حَدٍّ كبير، سواء على مستوى خِرِّيجي تلك المؤسسة والمشتغلين في تلك الحقول، أو على مستوى الحالة المجتمعية عامة، وربما يكون من الأسباب الرئيسة لذلك طبيعة «النظام التعليمي» العربي وبنيته التكوينية.

مقاربة رابعة: مراجعة طبيعة «النظام التعليمي» العربي وبنيته التكوينية، تستحضر سؤال الفلسفة في بعده التربوي، والفرصة التي يمنحها ذلك السؤال في مشروع تدريس الفلسفة، على قاعدة إعادة الاعتبار لفلسفة التربية الحوارية النقدية2؛ لتكون بديلاً نقيضاً لنظام التربية الليبرالي السائد عربياً، ذلك أنّ هذا النظام السائد يعمل كالثقبِ الأسودِ على امتصاص طاقة الرفض لدى الطلبة، ضمن عملية «تدجين» شاملة تُعيد إنتاج نسخها المكررة وَفْقَ مقتضيات المحافظة على الواقع القائم، بالتوازي مع عملية «تطويع» لكلّ مفردات النظام التعليمي من بيئة تعليمية ومناهج وأساليب، ووسائل وكادر بشري، وهو الأمر الذي لن تُحدث فيه أيّ عملية تطوير جزئيّ هناك، أو إبداع فردي هناك، خاصة على مستوى البرامج والمناهج والمقررات، فلن يحدثَ أيُّ تغييرٍ جذريّ يُذكر على بنية ذلك النظام ومخرجاته التربوية والتعليمية.

مقاربة خامسة: البحث عن المساهمة المنشودة

١ للمزيد: مقابلة الدكتور محمد محجوب مع قناة نسمة الفضائية بتاريخ 11/4/2017.

٢ للمزيد: أدبيات فيلسوف التربية البرازيلي باولو فريري، وتجارب تربية المقهورين في أمريكا اللاتينية.

للفلسـفة في الاسـتجابة للتحديـات، يبـدأ مـن ترسـيخ رؤيـة الـدرس الفلسـفي الأول، بالانحيـاز إلى مقولـة كانـط حـول أنَّنـا «لا نسـتطيع تعلّـم الفلسـفة، بـل يُمكننـا فقـط تعلّـم التفلسُـف»، وهـي رؤيـة تنظـر بأهميـة بالغـة إلى الطاقـة النقديـة العاليـة التـي تمنحهـا الفلسـفة لمُريديهـا، والـدور التنويري للفلاسـفة والمشـتغلين بهـا في الفضـاء العـام، خاصّـةً في مجـالات تعزيـز التفكـير الإبداعـي والنقـدي لـدى الناشـئة، والتأسـيس لثقافـة إنسـانية وعلميـة في مواجهـة الأفـكار التكفيريـة والعنصريـة والخرافيـة، جنبـاً إلى جنـب مـع المسـاهمة في تقديـم الحلـول الواعـدة لمشـكلات المجتمـع والعلـم، وتحدياتهـما المتسـارعة.

مقاربـة سادسـة: بالانتقـال مـن النظـري إلى الإجـرائي، أي مـن الـدرس الفلسـفي الأول إلى الـدرس الفلسـفي التـالي المتعلّـق بكيفيـة مسـاهمة تدريـس الفلسـفة في حَـلِّ المشـكلات، تظهـر ضرورة تأسـيس المناهـج التعليميـة والخطـط الدراسـية في كافـة الحقـول المعرفيـة – وليـس مقـرّرات الفلسـفة وحدهـا – عـلى قاعـدة بنـاء مهـارات كيفيـة التفلسُـف، أي سـبل وطـرق ممارسـة التفكـير والبحـث الفلسـفيين، سـواء مـن ناحيـة تطويـر أسـاليب ووسـائل التدريـس الفلسـفي، بحيـث ترتكـز عـلى مهـارات النقـد والتحليـل، وفلسـفة العلـم والتفكـير في طـرق التفكـير، أو مـن ناحيـة محتـوى المقـرّرات الدراسـية ومضمونها، كلُّ ذلـك مـن خـلال توظيـف وتطويـر الأدوات التـي اسـتخدمها أعظـم الفلاسـفة في مشـاريعهم التنويريـة التـي يعتـاش العالَـمُ عليهـا اليـوم في كثيرٍ مـن جوانب حداثتـه، فأنتجـوا وأبدعـوا أفكارهـم ونظرياتهـم، جنبـاً إلى جنـب مـع دراسـة تاريـخ الفلسـفة والأفـكار، والأنسـاق الفلسـفية الممتـدّة عـبر تاريخهـا الطويـل.

مقاربـة سـابعة: وفي الإجـرائيّ المحـض تـبرزُ ضرورة العمـل عـلى إعـادة حصـة الفلسـفة إلى المناهـج المدرسـية، وتصميـم محتـوى المقـرّر الـدراسيّ مـن قِبـل لجنـة مهنيّـة متخصصـة، ومـا يسـتدعيه ذلـك مـن تدريـبٍ للمدرسـين/ات عـلى الأسـاليب وطـرق التدريـس المناسـبة، إذ مـن الجائـر تعطيـلُ مَلكـة المنطـق والتفكـير الناقـد لـدى طـلاب المـدارس، وهـذا يؤكّـد مـا تمثّله الفلسـفةُ مـن ضرورة حضاريـة ومطلب إنسـانيّ، خاصّـةً في ظـلّ مـا تعيشـه الشـعوب العربيـة في الوقـت الراهـن مـن انفجـارٍ لأفـكارٍ متطرفـةٍ وهدّامـةٍ تَجِـبُ معالجتُهـا مـن خـلال الفكـرِ نفسِـهِ، وتعزيـزِ روحِ البحـثِ الفلسـفي لـدى الطلبـة، وتبنّـي الأبحـاث المميـزة ونَشْرِهـا، وإنشـاءِ مكتبـاتٍ فلسـفيّةٍ، أو بالحـدّ الأدنى أقسـام فلسـفية في كافـة المؤسسـات التعليميـة والثقافيـة، ورَفْدِهـا بالمراجـع والدوريـات والدراسـات المتخصصـة، والكتـب والأبحـاث الحديثـة

والمعاصرة، وتأسيسِ مكتبةٍ إلكترونيّةٍ حديثةٍ تشتملُ على قاعدةِ بياناتٍ محوسبةٍ واشتراكاتٍ في دوريات فلسفية عالمية.

مقاربة ثامنة: مباحثُ الفلسفة الكبرى في المعرفة والوجود والقيم، وما يتفرّع عن مبحث القيم من علوم، كالمنطق وعلم الأخلاق وعلم الجمال، والفلسفة السياسية والاجتماعية، تحمل بالضرورة أسئلةَ التغييرِ الدائمِ التي تستغرقُ كافةَ مناحي الحياة، لكنَّ مباحث الفلسفة لم تتوقف عند تلك الأسئلة، وصيرورةُ السؤالِ الفلسفيّ في ديمومةٍ مستمرّةٍ ما دامت الحياة، فالفلسفةُ معرفةٌ عابرةٌ لجميع المعارف الأخرى، وتساؤلها هو التساؤلُ الذي يؤسّسُ ويعيدُ التأسيسَ للقواعد النظرية في العلوم الطبيعية والإنسانية والاجتماعية، وتلك مهمة رئيسة في الاشتغالات الفلسفية التي تعمل على خَلْقِ المفاهيم وإبداعها، لذلك مضى السؤال الفلسفي في تحوّلاته ليبدعَ فلسفة التاريخ، وفلسفة القانون، وفلسفة الدين، وفلسفة العلوم بشقيها: العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وفلسفة اللغة، وغيرها، في سعي متجدد، حيث تمضي في السؤال إلى ما لا ينتهي من احتمالات الجواب، حيث السؤال هو الجواب.

مقاربة تاسعة: بالاتكاء على ما سبق، ينبغي أن يكون مُخرج/ تمرين التفلسف الأهمّ هو القدرة على طرح السؤال الصحيح، وإذا تحقّق هذا – على سبيل المثال لا الحصر – لدى الباحثين والمشتغلين في حقول التنمية المتخصصة «الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية»، سنرى كَم أنتجَ طرحُ «السؤال الخطأ» في تلك الحقول من مغالطاتٍ في التشخيص والتخطيط والتنفيذ، وهي مغالطاتٌ تستنزفُ روح المجتمع ومقدراته، كما سَيُمكننا طرح «السؤال الصحيح» في المقابل من النظر إلى قضايا التنمية، مثالاً أيضاً وليس حصراً، من منظورٍ آخرَ مختلفٍ يرى واقعنا بعيوننا نحن، ويحدّد بدقةٍ «ماذا نريد؟»، و«كيف نصلُ إلى ما نريد؟»، وما ينسحب على قضايا التنمية ينسحب على غيرها من قضايا وتحديات.

مقاربة عاشرة: بذلك كلّه، وتأسيساً عليه، نستطيع الاقتراب من الحالة المنشودة التي تستحقّها الفلسفةُ في واقع الناس والحياة الإنسانية بوصفها «فناً للحياة»، أو «فناً للعيش» بلغة الدكتور عبد السلام بن عبد العالي، حيث يبدعُ الإنسان «ذاته» بهدف «تدبير المجتمع»، أي ربط فَنّ العيش ببعده السياسي وبفلسفة مغايرة عن الفعالية البشرية؛ انسجاماً مع التحوّل الذي أصاب الفلسفة والذات في حياتنا المعاصرة، حيث صار إبداع الذات تدبيراً للمجتمع.

خاتمة

إنَّ تدريسَ الفلسفةِ في المؤسسة التعليمية لن يحملَ حلولاً سحريّةً لمشكلات المجتمع المركّبة، لكنَّه يَشُقُّ الطريقَ نحوَ مقارباتٍ أخرى مختلفةٍ لتلك المشكلات، في حالةِ تحوّله من مجرد مجموعة «أعباء» أكاديمية جديدة إلى عملية تفكير فلسفيّ عماده السؤال الصحيح، والنقد والتحليل، والجرأة في استخدام العقل واحترام منجزات العلم، وصولاً إلى تعميم التفلسُف على كافة مفاصل المجتمع تعميماً يكون أقربَ «للثورة الفكرية» القادرة على استنهاض طاقات الأمّة العربية في مواجهة التحديات التي تهدّد وجودَها ومستقبلَها، وتفجير تلك الطاقات الجبّارة الكامنة على طريق بناء نهضتها الجديدة، والمشاركة في حمل الهَمّ الإنساني الكبير، جنباً إلى جنب مع الأمم والشعوب الحيّة التي استحقّت مكانَها تحت الشمس، وهو ذات المكان الذي استحقته أمتنا العربية وصنعته حضارةً وعلماً وفنوناً ذاتَ تاريخ.

الفلسفة وسؤال المعرفة

الدكتور الصادق الفقيه
* سفير سوداني، والأمين العام السابق لمنتدى الفكر العربي

مدخل:

تتجلّى الدعوة للقراءة الفلسفية دائماً في قيمة التَفَكُّر والتَدَبُّر، الذي يتفق مع معناها القرآني الوجوديّ، الذي لا يعني المطالعة لزيادة إحمال – أو تحميل – المعلومات، وإنّما القراءة بمعنى الجمع لتحصيل العلم المُنتِج للرؤية، لذا كانت «اقرأ» هي فعل الأمر الوجودي الأول المُحِيلَ إلى هذا التَفَكُّر والتَدَبُّر في إجابة سؤال الاستكناه التأسيسي حول الخَلْقِ والوجود، (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ).

لذا انتبهت فطرةُ التفكّرِ الفلسفيّ الباحثِ عن الحقيقة لذلك، فأحسن الفيلسوف البريطاني جون لوك في قوله: إنّ «القراءة تَمُدُّ العقلَ فقط بلوازم المعرفة، أمَّا التفكير فيجعلنا نملك ما نقرأ». والتفكير يبدأ بتعلّم القدرة على طرح السؤال؛ لأنَّه مفتاح الوجود، إذ لا تتحقّق المعرفة بهذا الوجود إلا بالقدرة على طرح السؤال «الإشكالي»، أو «الحارق» بمفردة أهلنا في المغرب، ويجوز أن نبدأ بأسئلة بَدَهيّة، مثل: ما هي أهمية الفلسفة؟ أو لماذا الفلسفة مهمة في حياتنا؟ وهل أعرف من خلالها ما هو حقيقي؟ ولماذا أعتقد أنَّهُ صحيح؟ وكيف أعيش على أساس ما أؤمن به؟ فالفلسفة مهمة لأنَّه في مرحلةٍ ما من حياتنا، يَجِبُ علينا جميعاً أنْ نسألَ ونجيبَ عن هذه الأسئلةِ لأنفسنا؛ لأنَّنا نفحصُ عبرَها نمطَ حياتنا وقيمتها، وكما قال سقراط: إنّ «الحياة غير المفحوصة لا تستحقُّ العيش»، إدراكاً منه بأنَّ الفشل في الإجابة على واحد أو أكثر من هذه الأسئلة، سيؤدي بسرعةٍ إلى ما نطلق عليه

عموماً أزمة عقلية أو عاطفية، فنحن نقع في الاكتئاب، ونستسلم للقلق، ونكافح لإيجاد أي معنى أو هدف يُبْتَغَى.

أصل الوجود:

إنَّ الفيلسوف اليوناني طاليس الميلتوسي، هو مَنْ فتح البابَ أمام العقل الإنساني بسؤال إشكالي واحد؛ ليخرجَ من خلاله الفكرُ إلى فضاءٍ رَحْبٍ، واستشرفَ معرفةً هائلةً، أسّسها من خلال سؤال واحد، هو: ما أصل الوجود؟ وهو مَنْ قال إنَّ الماءَ أصلُ الأشياءِ كلِّها، وقد نقول اليوم إنَّ هذه حقيقةٌ قرآنيّةٌ في سورة الأنبياء (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ)، قبل أكثر من أربعةَ عشرَ قرناً، لكن علينا أن نتذكر أنَّ طاليس عاش قبل ذلك، ما يستدعي التفكّر فيما حَوتِ الآيةُ من دفعٍ لاستجلاء الحقائق العلمية والمعرفية التطبيقية حولَ سِرّ الارتباط الوجودي للحياة الكونية بالماء، وهذا يؤكد أنّ أصالة التَفَكُّر والتَدَبُّر كفعلٍ تكثيفيّ للسؤال الإشكاليّ، تؤدي لمعرفة الحقائق والاهتداء ليقينها؛ لأنَّ قيمة السؤال لا تكمن في ظاهره، وإنّما في جوهره، الذي قال عنه نيتشه: إنَّه يكمن في العقل الكليّ التوحيدي، وإنَّ قيمة العقل تكمنُ في طرحه الأسئلةَ لا الجواب عليها؛ لأنَّه مهما حاول أن يجيب بدقة، فإنَّ اللبسَ يكتنفه أحياناً، لكنَّ السؤالَ يظلُّ علامةً بارزةً تشير لعظمة عقلٍ أبدعه، فالعقل الإنساني لا يذهل أمام تعدّد الأشياء واختلافها الكبير، وإنَّما بقدرته العظيمة يستطيع أن يؤلّف ويجمع بينها تحت لواء واحد يقترب به من الإجابة.

لذلك فالفلسفة ليست كما يعتقد معظم الناس، بمن فيهم شباب الجامعات، الذين يتخيّلون أنَّها على الأرجح عبارة عن كتبٍ غير قابلة للفهم، تمتدُّ أحجام بعضها إلى ألف صفحة وقد تزيد، وأنَّها تقول الكثير ولا تحلُّ شيئاً. لكن نقول بقينٍ جازمٍ، ومنطقٍ حاسمٍ، إنَّ هذه التخيلات غير صحيحة إطلاقاً، ولا تسندُها حقائق الواقع العلمي والمعرفي، بل إنَّنا نجد أنَّ للفلسفة تأثيراً فورياً وعميقاً على رفاهيتنا وحياتنا اليومية، وإدراكنا العقلي لكيفية رؤيتنا وفهمنا لمجتمعنا، والقدرة على تحديد ما هو صحيح بشأن أنفسنا، أو حول حياتنا، أو حول العالم.

وهذا ما قال به الفلاسفة قديماً وحديثاً، بمن فيهم الوجوديون، مثل سورين كيركيغارد، وجان بول سارتر، الذين قالوا إنّه لاستعادة رباطة جأشنا وقوتنا العقلية، نحتاج إلى إعادة بناء دعامة ذهنية، أي إنّه يجب أن نُعيدَ تعريفَ ما نعرفُ أنّه حقيقيّ، وكيف نعرف أنّه حقيقيّ، وكيف ينبغي أن يُملي علينا أفعالنا، يجب أن نجدَ مصادرَ جديدةً للمعنى، وتعريفاتٍ أكثرَ جوهريةً للهُويّة والغرض، ومبادئ أكثر فائدة فيما يتعلّق بالعالَم، ممّا يقتضي تضمين فلسفة العلوم للمنهج الدراسي؛ لتطوير التلقي التعليمي إلى غاياته الفكرية المنتجة.

سؤال المعرفة:

إنَّ الأسئلة تتجدّد بتقدّم تطلعاتنا وتنوّع طموحاتنا، ومن نواحٍ كثيرةٍ، فإنَّ هذا النوع من التجديد الفلسفي هو ما صمّم العلاج لمساعدتنا على القيام به، يمكن أن تكون الممارسات كالتأمل أو كتابة اليوميات مفيدةً جدّاً، وباستخدام هذه الأدوات يمكننا إعادة تقييم تصرفاتنا ببطء، وتعميق معتقداتنا، واتخاذ إجراءات جديدة لخَلْقِ حياةٍ أفضلَ لأنفسنا، أي يُمكننا اعتماد النظر عبر شيءٍ من الفلسفة، إذ إنَّ الفلسفة تُعلِّمنا التقنياتِ الأساسيّةَ لإيجاد المعنى والهدف في

عالَـمٍ لا يوجـد فيـه معنـى محـدد، ولا هـدف كـوني معلوم. وتُعطينـا الفلسـفةُ أدواتٍ لتحديـد مـا هـو مهـمّ وصحيـح عـلى الأرجـح، ومـا هـو غـير صحيـح ومُختلَـق عـلى الأغلـب، وتوضـح لنـا الفلسـفة مبـادئ للمسـاعدة في توجيـه أفعالنـا، وتحديـد قيمتنـا وقيمنـا، وإنشـاء مجـال جاذبيـة لتوجيـه بوصلتنـا الداخليـة؛ كيـلا نشـعر بالضيـاع مـرة أخـرى.

لهـذا إذا فرغنـا مـن إدراك المغـزى العـام مـن الأسـئلة، التـي تقـدّم ذكرهـا، فإنّنـا سنشـعر بحاجتنـا جميعـاً إلى محاولـة الإجابـة عـن الأسـئلة الأساسـية الثلاثـة التاليـة لأنفسـنا للبقـاء بصحـة جيـدة مـن الناحيـة العقليـة، وربمـا العاطفيـة؛ وذلـك لسـببٍ بـاتَ معلومـاً اليـوم، وهـو أنَّ حيـاة القـرن الحـادي والعشريـن عطّلـت قدرتنـا عـلى الإجابـة عـلى هـذه الأسـئلة، عـلى عكـس أيّ وقـتٍ مـضى، فقـد تبـدو هـذه الأسـئلةُ بَدَهيّـةً، والإجابـة عليهـا سـهلة قبـل ثـورة الاتصـالات الحـاضرة، لكنّهـا غـيرُ ذلـك الآن، وأولهـا: مـا الـذي أعرفـه ليكـون صحيحـاً؟ فمـن المفارقـات أنَّ تدفّـق المعلومـات لم يجعلنـا أكـثر ثقـةً تجـاه مـا هـو صحيـح ومـا هـو غـير صحيـح، ولكـنَّ سـيلَ الأخبـار المزيفـة، والمعلومـات السـيئة، والشـائعات المُـضِرَّة، عـلى وسـائل التواصـل الاجتماعـي، والتسـويق والدعايـة المتلاعبـة، أصبـح يُصَعِّـب علينـا معرفـة إذا كان بإمكاننـا الوثـوق بالمعلومـات التـي تصادفنـا أم لا.

وغالبـاً مـا يُلاحقنـا السـؤال الثـاني: كيف أعـرف أنَّ هـذا صحيـح؟ خاصـةً بعـد أن تعرّضـت أسـاليبنا التقليديـة للتحقّـق ممّـا نعرفـه للضيـاع، ونلاحـظ أنَّ العلـمَ يواجـه أزمـةَ تكـرارٍ واسـعةَ النطـاق، يتـمُّ الكشـف عن فضائـح «الغـش» في كثـير مـن المؤسسـات التعليميـة، وبعـض البحـوث مشـكوك فيهـا. وهـذا يقودنـا إلى السـؤال الثالـث: كيـف أعيـش عـلى أسـاس مـا أؤمـن بـه؟ وقطعـاً مـن دون معرفـة مـا هـو صحيـح، أو كيفيـة المـضي قدمـاً في البحـث عـن الحقيقـة، فتُصبـح الأمـورُ أقـلَّ وضوحـاً مـن أيّ وقـتٍ مـضى، فكيـف يجـب أن نعيش؟ ومـا هـو الجيد؟ ومـا هـو المفيـد؟ ومـا هـو المهمّ؟ نحـن جميعاً نفكّـر، ونحـن نعلّـم، لكـنَّ هنـاكَ حالـةً مـن عـدم اليقـين العـامّ، وأعتقـد أنَّ هـذا يسـود معظـم ثقافتنـا، ويُولِّـدُ شـعوراً مسـتمراً بالقلـق الوجـودي وانعـدام الأمن.

لقـد أصبحـت الفلسـفة أكـثرَ أهميـةً مـن أيِّ وقـتٍ مـضى؛ لأنَّ الفلاسـفة كانـوا يفكّـرون لآلاف السـنين بعمـقٍ في هـذه الأسـئلة، وكانـوا عـلى درايةٍ بعيـوب العقـل البـشري، وعـدم شـمولية كلّ معرفـة، والمهمـة شـبه المسـتحيلة المتمثلـة في فـكّ رمـوز الخـير الأخلاقـي والتـصرّف بنـاءً عليه، وعندمـا يتعلّـق الأمـر بهـذه الأسـئلة الوجوديـة، يمكـن أن نقـفَ عـلى أكتـاف موروثاتنـا؛ لأنَّـه بمجـرد أن تبـدأ في التسـاؤل عـن أهميـة وصـدق كلِّ مـا يحـدث في حياتـك، سـتبدأ في إدراك أنَّ الكثـيرَ ممّا تؤمـن بـه لم تُحـدِّدْ قيمتـه أنـت، بـل حدّدتـه النـاس والثقافـة مـن حولـك.

ففـي مرحلـةٍ مـا مـن حياتنـا، قـد ينتابنـا قـدرٌ مـن الإحسـاسِ بالتشـكيك في مـا ألفنـاه مـن القيـم التـي نشـأنا عليهـا، ونسـأل أنفسـنا إذا مـا كانـت هـذه القيـم تخدمنـا أم لا، ولكنّنـا سرعـان مـا نصـلُ إلى اليقـين بأنَّنـا نشـأنا بالفعـل عـلى قيـم جيـدة، خاصّـةً إذا كان لدينـا آبـاء حـاضرون وعاملـون ومؤمنـون، أعطونـا القـدوةَ والمثـلَ، ومـن هنـا نُـدرك أنَّ الاختيـارَ الواعـيَ لمعتقـدات الفـرد وقيمـه ليـس لـه فقـط تداعيـات على الرفاهيـة العقليـة والعاطفيـة، ولكنَّـه يُحـدِّدُ أيضـاً نـوعَ البصمـة التـي يتركهـا في العـالم وفي الواقـع، نسـتطيع أن نـرى أنَّ الأشـخاص الذيـن يصنعـون أعظـمَ الآثـار في حياتنـا، يميلـون إلى تحديـد أنظمـة معتقـدات فلسـفية ودينيـة

واضحة لأنفسهم.

الفلسفة والعلم:

إنَّ الروابط التاريخية الوثيقة بين العلم والفلسفة تجعلُ للفلسفة تأثيراً مهماً ومنتجاً على العلم، الذي يمكن إيضاح بعضه بثلاثة أمثلة مأخوذة من مجالات مختلفة لعلوم الحياة المعاصرة، ويعتمد كلٌّ منها على أحدث الأبحاث العلمية، وقد تمَّ الاعتراف من خلال الباحثين الممارسين كمساهمة مفيدة في العلوم.

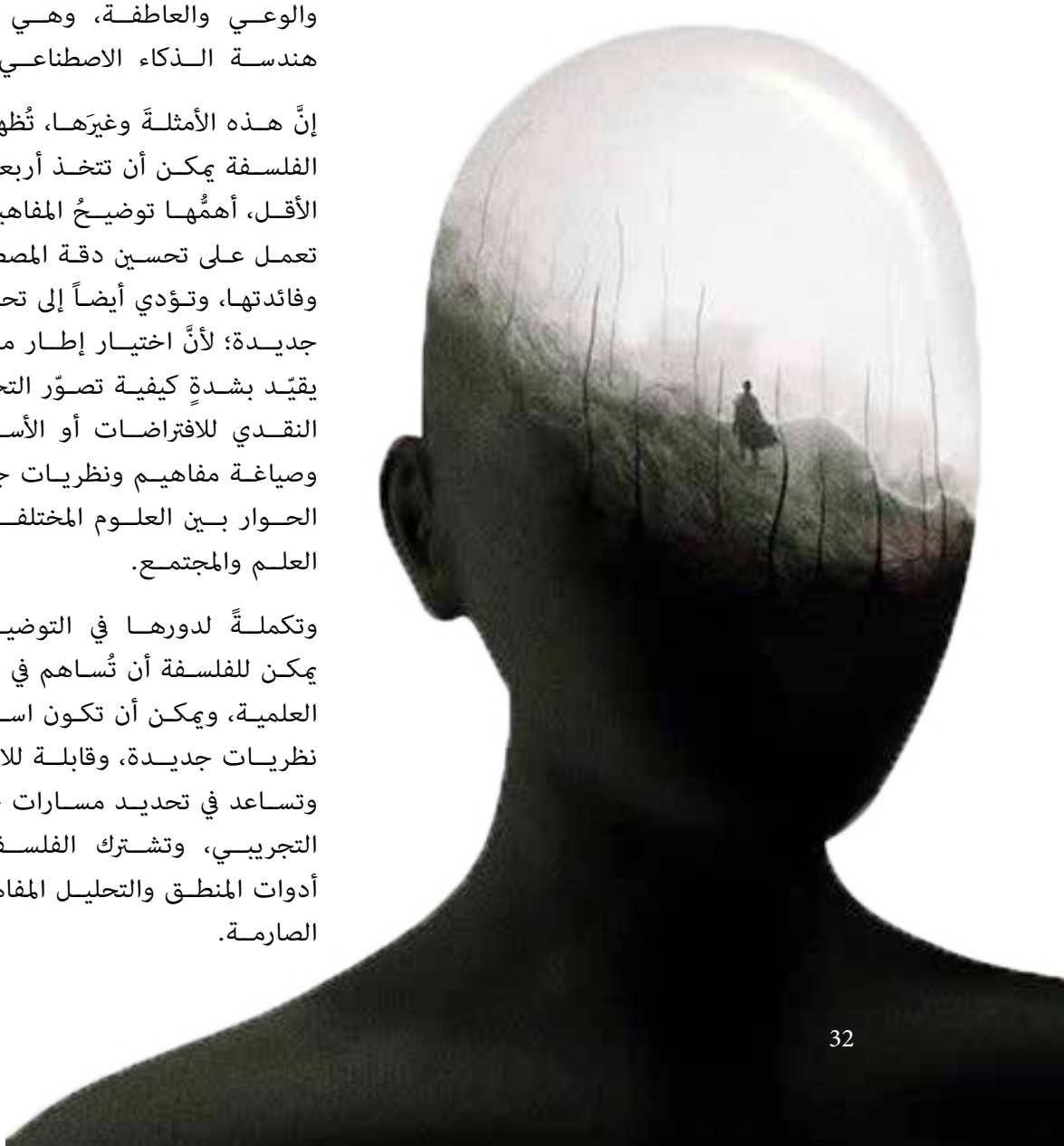
أولاً: أنَّ تعريف الخلايا الجذعية هو مثال ساطع على ذلك، فللفلسفة تقليدٌ ذو تاريخٍ طويلٍ في التحقيق في الخصائص، وقد تمَّ مؤخراً تطبيق الأدوات المستخدمة في هذا التقليد لوصف «الجذعية»، وهي الخاصية التي تحدّد طبيعة «الخلايا».

ثانياً: تقدّم دراسة علم الأعصاب الإدراكي توضيحاً للتأثير العميق والطويل الأمد للفلسفة على العلم، وكما هو الحال مع علم المناعة، صاغ الفلاسفةُ نظرياتٍ وتجاربَ مؤثرةً، وساعدوا في بدء برامج بحثية محددة، وساهموا في التحولات النموذجية.

ثالثاً: ساعدت الفلسفة في مجال العلوم المعرفية على تذويب الافتراضات الإشكالية، التي تستخدم مفاهيم العقل والذكاء، والوعي والعاطفة، وهي التي تتطلّب هندسة الذكاء الاصطناعي.

إنَّ هذه الأمثلةَ وغيرَها، تُظهر أنَّ مساهمة الفلسفة يمكن أن تتخذ أربعةَ أشكالٍ على الأقل، أهمُّها توضيحُ المفاهيم العلمية، إذ تعمل على تحسين دقة المصطلحات العلمية وفائدتها، وتؤدي أيضاً إلى تحقيقات تجريبية جديدة؛ لأنَّ اختيار إطار مفاهيمي معين يقيّد بشدةٍ كيفية تصوّر التجارب، والتقييم النقدي للافتراضات أو الأساليب العلمية، وصياغة مفاهيم ونظريات جديدة، وتعزيز الحوار بين العلوم المختلفة، وكذلك بين العلم والمجتمع.

وتكملةً لدورها في التوضيح المفاهيمي، يمكن للفلسفة أن تُساهم في نقد الافتراضات العلمية، ويمكن أن تكون استباقية في صياغة نظريات جديدة، وقابلة للاختبار والتنبؤ، وتساعد في تحديد مسارات جديدة للبحث التجريبي، وتشترك الفلسفة والعلوم في أدوات المنطق والتحليل المفاهيمي والحجج الصارمة.



الخاتمة:

إنَّنا نتحدث اليوم عن كَمٍّ هائلٍ من المعرفة، وتعدّدٍ واسعٍ في فروع العلوم، وملايين الاختراعات والابتكارات، والإنتاج الكبير في مختلف المجالات، التي نبعت جميعها من سؤال جوهريّ، واليقين عندي أنه لو لم يكن العقل الإنساني قادراً على وضع السؤال الجوهري لما تطوّر حال البشرية من العصر الحجري إلى ما هو عليه اليوم، فالإنسان وهو في العصر الحجري، كان يقطعُ باستعمال الحجر كما فعل جدّه، ويتساءل في الآن نفسه: ما الذي يمكن أن يقطع أفضلَ من الحجر؟ فطوّر بهذا التساؤل قدرته على اكتشاف ما هو أجدى للقطع من الحجر نفسِهِ، ولو لم يستطع طرح السؤال، واحتفظ بالجواب القديم فقط، لظلَّ إلى يومنا هذا يقول: «إنَّ جدي كان يقطعُ بالحَجَر»، وعليه فالأجدى والأجدرُ أن استمرَّ على ما أورثنيه، أو ما ألفه الناس في حياتهم، لكنَّه أدرك أنَّ السؤالَ مفتاحُ الوجود، ومُؤسِّسُ المعرفة، به ننهض ونرتقي، وبه نتطور، فلنتجرأ على طرح السؤال.

لهذا ترى الفلسفة والعلوم باستصحاب ما تقدّم من أمثلة، والعديد من الأمثلة الأخرى، تقع في سلسلة متصلة من مناهج المعرفة، ومع ذلك يمكن للفلاسفة تشغيل هذه الأدوات بدرجات من الشمولية والحرية والتجريد النظري، التي لا يستطيع الباحثون الممارسون تحمّلَها في كثيرٍ من الأحيان في أنشطتهم اليومية، ويمكن للفلاسفة ذوي المعرفة العلمية ذات الصلة أن يساهموا بشكل كبير في تقدّم العلم على جميع مستويات المؤسسة العلمية، من الجانب النظريّ إلى الجانب التجريبيّ، ونأمل أن تشجّع الأمثلةُ العمليّةُ المبيّنةُ أعلاه في بناء تكامل نهضة العلم والفلسفة؛ لأنَّ الحفاظ على علاقة وثيقة مع الفلسفة سَيُعزِّز حيويّة العلم، ويَحْسُنُ استصحاب هذه العلاقة عند وضع المقرّر الفلسفيّ المدرسيّ، حتى يتجذّر وعي الطلاب وثقتهم الفكرية في أصولهم المنهجية الثقافية والحضارية.

الشبابُ العربيّ والثقافةُ الاستشراقية

الدكتور أحمد سلامة، دكتوراه في الفلسفة

ما زالت الثقافةُ الاستشراقيةُ تُشكّلُ مصدراً أساسياً من مصادر الثقافة عند الشباب العربي، حيث تعتقدُ غالبيّةُ الشبابِ العربيّ أنَّ بحوثَ المستشرقين هي بحوثٌ محايدةٌ، وَضَعَها باحثون محايدون لا هَمَّ لهم سوى المعرفة الخالصة، لقد تَغَلْغَلَتِ الثقافةُ الاستشراقيةُ إلى كافة جوانب الثقافة العربية، من فلسفة وشعر ونثر، وفنون وعلم اجتماع، حتى أصبحنا ننظرُ إلى ذواتنا من خلال المنظور الاستشراقي. لقد بقي الاستشراقُ إلى ستينيات القرن العشرين يتمتّعُ بمصداقيّةٍ كبيرةٍ لدى أجيال الشباب العربيّ؛ ظنّاً منهم أنَّ كُتّاب الاستشراقِ على اختلاف ميولهم هم كتّابٌ مُنزّهون عن أيِّ غرضٍ، سوى البحث عن الحقيقة. لكنَّ الثقافة العربية تنبّهت في حقبة الستينيات إلى حقيقة أنَّ هؤلاء الكُتّابَ كانوا في الحقيقة مرتبطين بالسياسات الاستعمارية لبلادهم، وأنَّ الهدف المركزي للاستشراقِ كان جمعَ أكبرِ قدرٍ من المعلومات عن بلادنا من أجلِ تسهيلِ السيطرةِ عليها من قِبل الغرب.

كانَ المستشرقون الفرنسيون مثلاً يقدّمون خدماتِهم لساسةِ بلادهم، وكذلك المستشرقون الإنكليز كانوا في خدمة سياسة بلادهم الاستعمارية، ومجمل القول إنَّ الاستشراقَ كان الوجهَ الثقافيَّ للمشروع الاستعماري الغربي.

كان المُفكّرُ اليساري أنور عبد الملك أولَ مَنْ نَبَّهَ إلى تورّط المستشرقين في الظاهرة الاستعمارية، حيث نشر في عام 1963م مقالاً في مجلة ديوجين الباريسية بعنوان (الاستشراق في أزمة)، قدّمَ فيه نقداً شديداً لكلِّ المعلومات والآراء المغلوطة التي ساقها المستشرقون عن البلاد العربية، كما شكّكَ بأدواتهم البحثية المزيفة التي استخدموها، وانتقد اعتمادَهم على الأخبار التاريخية المُلفَّقة والأحاديث ذات الأسانيد الضعيفة، وبالرغم من الجهد الرياديّ الذي قدّمه هذا المفكّر، إلا أنَّ الجهدَ الفكريَّ النوعيّ في نقد الاستشراق ظهر بعد ذلك بحوالي عقدٍ ونصفٍ في كتابات المفكّر إدوارد سعيد، الذي استطاع من خلال تحليل نصوص المستشرقين الأدبية والفكرية

إنَّ وقوع الشباب العربي في فَخّ الثقافة الاستشراقية يُكرّس قطيعتهم عن تراثهم وماضيهم، ويمنع بالتالي نهضتهم، إنَّ الخطوة الأولى لأيّ نهضة عربية مقبلة هي إزالة الغشاوة الاستشراقية عن أعين شبابنا

الكشفَ عن الصورةِ المُغرضةِ التي رسموها للشرق بما يخدم الظاهرة الاستعمارية.

لقد صوّروا الشرق بوصفه فضاءً للاستبدادِ والتخلّفِ والسحرِ والشعوذة، ووصفوا أهل البلاد بأنَّهم سكانٌ غيرُ قادرين على حُكم أنفسهم بأنفسهم، لذا لا بُدَّ للغرب المتحضر والمتقدّم من أن يُدير شؤونَهم حتى يبلغوا سُنَّ الرشدِ الذي يؤهّلهم لحكم أنفسهم.

وامتاز سعيد عن غيره من الناقدين للاستشراق بتوظيفه منهجياتٍ حديثةً عاليةَ الكفاءةِ في تعرية الظاهرة الاستشراقية وأهدافها الاستعمارية، فقد نبَّه إلى وجود نوعٍ من الاستشراق المُستتر، لم ينتبه إليه غيرُهُ من الباحثين.

لقد نقد سعيد أقطاب الاستشراق الصريح مثل فلوبير وشاتوبريان، وإدوارد لين، وآرنست رينان، وفنّد ادّعاءاتهم وفضحَ أغراضهم، وبالإضافة إلى هؤلاء فضحَ بعضَ المستشرقين المُستترين، مثل جين أوستن، وألبير كامو، ورودياد كبلنغ، وجوزيف كونراد، وكشف سعيد أيضاً المستشرقين المستترين من خلال تحليل أعمالهم الأدبية بواسطة أدوات الأدب المقارن المتقدمة، التي برع في توظيفها. وقد اشتهر سعيد في بداية اشتغالاته النقدية؛ بسبب دراسته النقدية الحاذقة حول رواية قلب الظلمة للروائي البريطاني (جوزيف كونراد)، وشخّص فيها كافة العناصر الاستشراقية المؤيّدة للظاهرة الاستعمارية، والنظر للشرق نظرة عنصريّة دونيّة.

إنَّ إدراك شبابنا لأبعاد الظاهرة الاستشراقية ومضمراتها الاستعمارية، يُعتبر شيئاً ضرورياً من أجل كَشْفِ الزيف الذي مارسه هؤلاء المستشرقون، الذي شكّل حاجزاً أمام شبابنا، منعهم من الاطلاع على منابع حضارتهم الأصلية بشكل مباشر، إنَّ جُلَّ ما يعرفه شبابنا اليوم عن تراثهم الفكري والأدبي، وتاريخهم السياسي والديني، مُستقى من كتب المستشرقين، ولن تكون هناك نهضةٌ حقيقيةٌ في عالمنا العربي ما لم يُبادر الشباب للعودة إلى التراث الأصيل، وقراءة النصوص الأصلية دون الوسيط الاستشراقي. لذا يتوجّب على شبابنا أن يقرؤوا النصوص الأصلية للمتصوفين المسلمين من أمثال الحلاج والجنيد البغدادي وابن عربي، ولا يكتفوا بآراء المستشرق لوي ماسينيون، وكذلك الرجوع إلى كتب ابن رشد والفارابي وابن سينا الأصلية، والتعرّف على فلسفاتهم بشكلٍ مباشرٍ دون واسطة، فهذه العودةُ إلى المنابع تُعَدّ ضروريةً من أجل أيِّ نهضة.

إنَّ اعتماد شبابنا في ثقافتهم على المصادر الاستشراقية المُشوّهة، يجعلهم غير فخورين بأمتهم وتاريخهم،

ولا يؤمنـون بمسـتقبلها، ويُحوّلهـم إلى تابعـين للثقافـة الغربيـة بشـكل أعمـى، لـذا علينـا أن نُعلِّـم شـبابَنا أنَّ مـشروع النهضـة العربيـة لا يتحقـق بالتبعيـة الكاملـة للثقافـة الغربيـة، بـل يتحقّـق بالاسـتلهام العقـلاني للـتراث الثقـافي الغـربي، وتوظيفِـهِ مـن أجـل دفـع مسـيرة التقـدم في مجتمعاتنـا، صحيـح أنـه لا بـدّ لنـا مـن المعـاصرة، ولا بـدّ مـن الإفـادة مـن منجـزات الحضـارة الغربيـة العظيمـة، لكـن لا بـدَّ أيضـاً مـن الاحتفـاظ بهُويّتنـا الحضاريـة، ومـن ثَـمَّ علينـا أن نعـيَ أنَّ الحضارة الغربيـة تحمـلُ وجهـين متناقضـين بالنسـبة لنـا، فهـي حضـارة متقدمـة وتنويريـة جـاءت بقيـم النقـد والحريـة والمسـاواة، ولكنَّهـا أيضـاً حضـارة اسـتعمارية، اسـتعمرتنا أكـثرَ مـن قـرن، نَهَبَـتْ مواردَنـا واسـتعبدت شـعوبَنا، وهـذا يفـرض عـلى الشـباب العـربي أن يعـيَ حقيقـةَ أنَّ الغـربَ ديمقراطـيٌّ وتنويـريٌّ داخـلَ سـاحته فقـط، فهـو عندمـا قـدم إلى بلادنـا حجـبَ عنّـا كُلَّ قيـم التنويـر والحريـة، ولم يُـراعِ سـوى مصالحـه.

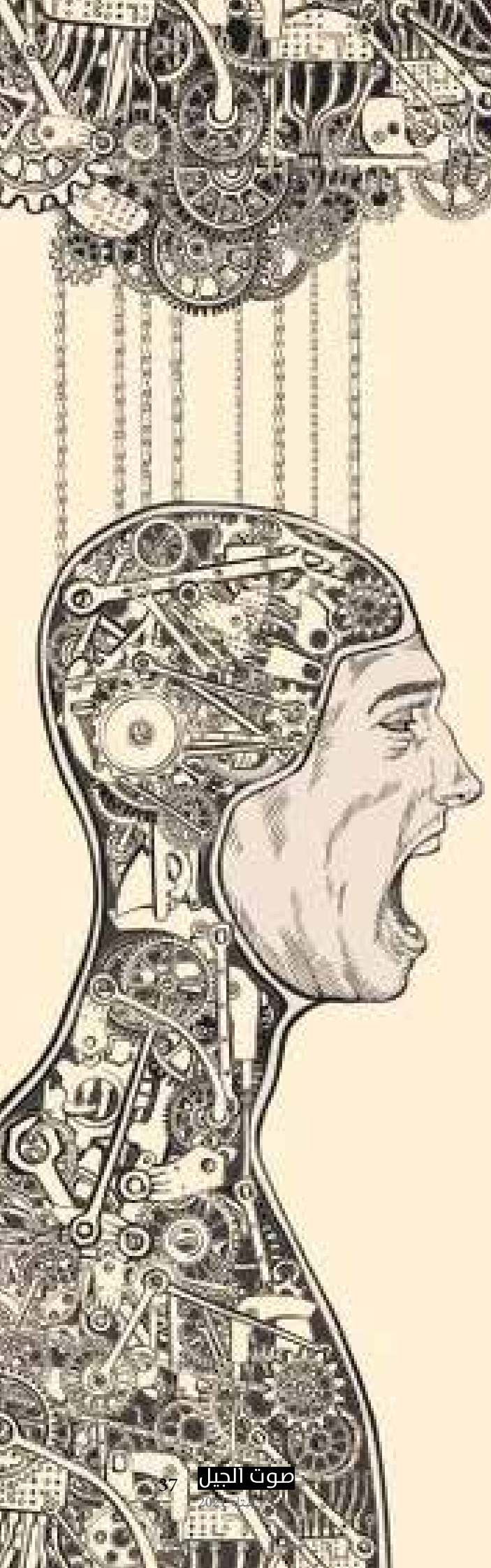
عـلى الشـباب العـربي أن يعـيَ أنَّ مـشروعَ النهضـة العربيـة لا يمكـن أن يتحقّـقَ مـن خـلال القطيعـة مـع التاريـخ والـتراث العـربي، فـلا يمكـن لأيِّ أمـةٍ أن تنهـضَ عندمـا تتنكّـر لماضيهـا، عـلى شـبابنا أن يتعلّـم دروسـاً وعِـبَراً مـن النهضـة الأوروبيـة التـي حدثـت في القـرن الخامـس عـشر، فهـذه النهضـة لم تتحقّـق بالقطيعـة مـع الـتراث، بـل تحقّقـت عندمـا اتصـل الغـرب بالـتراث اليونـاني، وأعـاد إحيـاء أرسـطو وأفلاطـون وغيرهـم مـن المفكريـن والعلـماء.

هـذا هـو القانـون المتجـدّد في تاريـخ الحـركات النهضويـة، وهـو الرجـوع للـتراث، كـما حـدث في النهضـة العربيـة الأولى التـي تحققـت مـع البعثـة المحمديـة، واسـتطاعت أن تبنـيَ حضـارةً ممتـدةً، فقـد رَجَعَـتْ إلى الـتراث العـربي الإبراهيمـي، في الوقـت الـذي حـارب فيـه الرسـول محمـد – صـلّى اللـه عليـه وسـلم – المجتمـع الجاهـليّ وعاداتـه المتخلفـة، عـن طريـق إحيـاء الـتراث التوحيـدي الإبراهيمـي.

عـلى الشـباب العـربي ألّا يغـترَّ بالحضـارة الغربيـة المتقدمـة ويقلّدَهـا تقليـداً أعمـى، بـل عليـه أن يبعـث نهضتـه مـن تاريخـه، فالنهضـةُ لا يمكـن اسـتيرادُها مـن الأمـم الأخـرى، والأمـة العربيـة تسـتطيع الاسـتفادة مـن تجـارب الأمـم ومـن علومهـا وآدابهـا، لكـن عـلى أبنائهـا أن يحافظـوا عـلى هُويّتهـم، ولنـا في الغـرب عـبرةٌ، حيـث اسـتفاد الغـرب إبـانَ نهضتـه الحديثـة مـن الحضـارة العربيـة المتقدمـة آنـذاك، عندمـا اتصـل بهـا في الأندلـس، وأخـذ المنهـج العقـلاني الـذي طـوّره الفيلسـوف العـربي المسـلم ابـن رشـد، لكـنَّ هـذا الغـربَ لم يصبـح عربيـاً، بـل ظـلَّ محافظـاً عـلى هُويّتـه الحضاريـة.

إنَّ وقـوع الشـباب العـربي في فَـخّ الثقافـة الاسـتشراقية يُكـرّس قطيعتهـم عـن تراثهـم وماضيهـم، ويمنـع بالتـالي نهضتهـم، إنَّ الخطـوة الأولى لأيّ نهضـة عربيـة مقبلـة هـي إزالـة الغشـاوة الاسـتشراقية عـن أعـين شـبابنا، وفتـح الآفـاق أمامهـم للاتصـال المبـاشر بتاريخهـم المـشرق، فابـن رشـد مثـلاً يُشـكِّلُ نموذجـاً ممتـازاً يجـب اسـتلهامه وإعـادة إحيائـه مـن أجـل نـشر مبـادئ التنوير والعقلانيـة في العـالم العـربي، ربمـا تكـون أزمـةُ العقلانيّـةِ التـي تعيشـها مجتمعاتنـا الراهنـة مشـابهةً للأزمـة التـي كان يعيشـها الغـرب في عصـور الظـلام في القـرون الوسـطى، وإذا كان ابـن رشـد بمثابـة البلسـم الشـافي للمجتمعـات الغربيـة في العصـور الوسـطى، فإنَّـه يُمكـن أن يكـونَ البلسـمَ الشـافيَ لمجتمعاتنـا الراهنـة، ويعيدَنـا مجـدداً لتاريخنـا المـشرق.

إنَّ عـودة شـبابنا للمنابـع الأولى لحضارتهـم سيكشـفُ لهـم بوضـوحٍ أنَّ كلَّ مـا كوَّنـوه مـن آراءٍ حـول تاريخهـم كان مغلوطـاً، وكان القصـدُ منـه فَصْلَهـم عـن تاريخهـم؛ لـكي يصبحـوا تابعـين للغـرب ثقافيـاً، الـذي يقـود إلى التبعيـة السياسـية في نهايـة المطـاف، وعندمـا يتصـل شـبابنا بتراثهـم الفكـري والعلمـي والفلسـفي والأدبي سـوف يصابـون بالدهشـة حـين يكتشـفون أنَّ الكثـير مـن الإنجـازات العلميـة التـي ينسـبها الغـرب لنفسـه هـي في الأصـل مكتشـفات وإنجـازات عربيـة سـابقة، لقـد آنَ الأوانُ لشـبابنا أن يكـسروا المرايـا المقعـرة التـي وضعهـا الاسـتشراقُ أمـام أعينهـم، تلـك التـي جعلتهـم يُشـاهدون أنفسَـهم صغـاراً.



فلسفة التواصل قراءة في كتاب

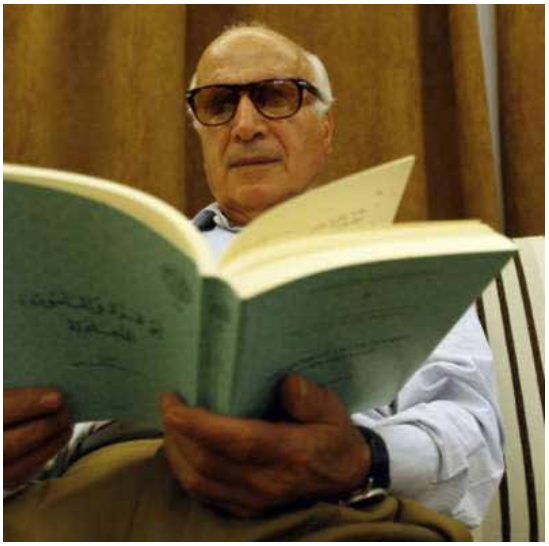
د. علي حمية (لبنان)

ملخص البحث

تندرجُ هذه الورقةُ في زمرة الدراسات المتخصّصة بـِ «حوار الثقافات»، وتتناول العلاقة بين الفكر العربي المعاصر من جهةٍ، والفكر الغربيّ من جهةٍ ثانيةٍ، وذلك على خلفية الصراع والتواصل بين هذين الفكرين والثقافتين والعالَمين.

وقد اخترتُ ناصيف نصار، الفيلسوف العربي المشرقي، وطه عبد الرحمن، زميله المغربيّ، بوصفهما أفضلَ ممثّلين لمقاربة هذه الإشكالية، نصار لاعتقاده بحتمية التواصل المشروط بضرورة الاحترام المتبادل بين الفكرينِ وممثّليهما من فلاسفة وعلماء وأدباء، وعبد الرحمن لاعتقاده بما يسمّيه «الاختلاف الفلسفيّ بين الأقوام: الأمم والشعوب»، ورفضه لمبدأ "كونيّة الفلسفة»، وإصراره على قوميتها، فهذا المبدأُ - مبدأُ التواصلِ - ينظر إلى الفلسفة بوصفها ذات طبيعة إنسانية كلية، لا شأناً خصوصياً قومياً أو إقليمياً قائماً بذاته.

وفي النتيجةِ خرجتُ بخلاصةٍ مؤدّاها: أنَّ الفكرَ العربيَّ المعاصرَ، لا سيما الخطاب الفلسفي، محكومٌ بالتواصل الإيجابيّ مع الفكر الآخر، لا سيما الغربي، كما يذهب ناصيف نصار، وليس محكوماً بالصراع التصادميّ كما يُريده طه عبد الرحمن، وشرط نصار - هنا - ألّا



يؤدّيَ هذا التواصل إلى التغريب أو التبعية، أو محاكاة الآخر ببغائيّاً، أو الانجرار الأعمى وراءه، بل يؤدي إلى التفاعل الخلّاق على قاعدة الأممية والقومية، أو الكونية أو الخصوصية، وهذه القاعدة يرفضُها عبد الرحمن رفضاً قاطعاً، مع أنَّها تحكمُ مسار الخطاب الفلسفي، كما سيتبيّن لنا ذلك.

• توطئة

في كتابه (فلسفة التواصل في الفكر العربيّ المعاصر) الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2015م، وهو في الأصل أطروحة دكتوراه في الفلسفة من جامعة الجزائر سنة 2014م، يتناول الدكتور جلول المقورة بالدرس والتحليل والمقارنة فكرةَ التواصل عند كلٍّ من طه عبد الرحمن وناصيف نصار، مُسجّلاً جملةً من الملاحظات نوافقه على معظمها، منها أنَّ (الطاهائية) - نسبة إلى طه عبد الرحمن - تقومُ على فلسفةٍ للتواصل تتميّز بالأساس القومي والثقافي والديني، وأيضاً بالمجال التداولي الأصيل، وهو عنده المجال العربيّ الإسلاميّ، كما تتميّز بأحقيّةِ كلِّ أمةٍ في أن تكون لها ثقافتها وحضارتها، وفلسفتها وحداثتها التي تُميّزها عن غيرها من الأمم، رافضاً بذلك رَبْطَ الحداثةِ - بالضرورة - بالغرب، ورافضاً أيضاً كلَّ قطيعةٍ مع الواقعِ الاجتماعي الثقافيّ القوميّ لأيّ مجتمعٍ عربيّ إسلاميّ، مشترطاً أن تكون الاستزادةُ بالغرب عن طريق التأثيل، والتأثيلُ هنا يتجاوزُ التأصيلَ إلى الإغناء والإثراء، داعياً إلى إخضاع التراث الغربيّ للتبييئ عن طريق الترجمة التأصيلية، ذاهباً إلى الكلام عن مشروعِ حداثةٍ إسلاميّةٍ يقوم على حُسنِ التعامل مع الآخر.

هذا بالنسبة للطاهائية، أمّا بالنسبةِ للنصّارية - نسبةً إلى ناصيف نصار - فتتميّز فلسفة التواصل عنده بالأساس الكونيّ والإنساني والعقلي، لا الأساس الخصوصي أو القومي؛ وذلك لأنَّ الحدودَ بين الثقافات والحضارات تضعُها الحسابات الخاطئة، فنحن - على ما يقول نصار - إزاء كينونةٍ مشتركةٍ، وتاريخٍ مشتركٍ، ومصيرٍ مشتركٍ، وفي هذا السياق يُميّز نصار بين نمطين من التفكير: الأول فلسفيّ عقلانيّ، وأخلاقيّ كونيّ يبحثُ عن الحقيقة، في حين أنَّ الثاني يمثّل نمط التفكير الأيديولوجي الذي يتّسم بأنَّه تفكيرٌ مصلحيّ ونمطيّ وقوميّ، يتمأسس على التبرير، لذلك يُشدّد نصار على مفهوم الإبداع الفلسفي كأساسٍ للفعلِ الحداثيّ، ويركّز على الاستقلال الفلسفي الذي يجب ألّا نفهمَ منه أنَّه دعوة إلى القومية، أو يسعى إلى قومنة الفلسفة والفكر عموماً، إنَّ ما ينشده نصار من الاستقلال، هو دعوة إلى المشاركة في الإبداع الفلسفي، الذي هو إبداعٌ إنسانيّ عامّ، من هنا فإنَّ طابعه كونيّ.

ما سبق من كلامٍ يضعنا أمامَ مشروعين، يحدّدهما الدكتور مقورة، فأحدهما إسلاميّ روحانيّ صوفيّ تراثيّ نابع من المجال التداولي العربي الإسلامي «الأصيل»، والآخر مشروع علمانيّ ليبراليّ فلسفيّ كونيّ عقليّ، يرتكز على المدلولات القارّة في المجال التداولي الإنساني، وعليه فإنَّ فلسفة التواصل عند عبد الرحمن ونصار كانت ضمنيةً ولم تكن صريحةً، فقد بدأت عند الأول قومية وانتهت كونية، وبدأت كونية عند الثاني وانتهت قومية، وبهذا تعكس هذه الفلسفةُ - بوجهيها الطاهائي والنصاري - جدلية

في كتابه (الحقّ العربيّ في الاختلاف الفلسفي 2002) يقول طه عبد الرحمن إنَّه يَحُقُّ لكلِّ قومٍ أن يتفلسفوا على مقتضى خصوصيتهم الثقافية

القوميّ والكونيّ داخل المجال الفلسفي التداولي العربيّ.

2 - أطروحة طه عبد الرحمن

في كتابه (الحقّ العربيّ في الاختلاف الفلسفي 2002) يقول طه عبد الرحمن إنَّه يَحُقُّ لكلِّ قومٍ أن يتفلسفوا على مقتضى خصوصيتهم الثقافية، مع الاعتراف لسواهم بذات الحقّ، حيث ينشأ بين الأقوام المختلفة تنوّعٌ فلسفيّ يوازي تنوّعها الثقافي، ويضيف: «إنَّ كلَّ فلسفة تدّعي لنفسها الانفراد بهذا الحق». ويقصد هنا الفلسفة الغربية، التي «لا تكونُ إلّا فلسفةً مستبدّةً، حتى لو توسّلتَ بأقوى الأدلة العقلية؛ لأنَّ فلسفةً مثل هذه تنتحل حيازة الحقيقة المطلقة، والحالُ أنَّه لا مطلق في الفلسفة، حتى لو كان العقل نفسَه». الحق العربي/ ص (21)

وفي هذا السياق يدافع عبد الرحمن عمّا يسميه بـ «قومية الفلسفة»، ما يعني أنَّ الأمة العربية التي ينادي بها يحقّ لها كغيرها من الأمم، أن تكونَ لها فلسفتها الخاصة، وعملاً بهذه الأطروحة، يسعى عبد الرحمن إلى إقامة فلسفة خاصة لأمتة العربية وفقاً لأسئلة الزمن الراهن وأحواله ومشكلاته، إننا - إذن - أمام وجهة نظر تختصر خصوصية الفلسفة في مجالها التداولي، وهو العالم العربي والإسلامي، وتعلن أنَّ التواصلَ في الفلسفة يرجع إلى تواصلٍ بين الأمم على مستوى الفلسفة، وما عدا ذلك ممّا يوصف بالعالمية والكونية، فليس سوى وهمٍ أو قناعٍ خادعٍ.

-3 أطروحة ناصيف نصار

في كتابه «الإشارات والمسالك (2011)»، وتعليقاً على أطروحة طه عبد الرحمن في قومية الفلسفة التي يؤسّسها على مبدأ الصراع بدل التواصل مع الآخر(*)، يطرح نصار مسألة التواصل، وما يرتبط بها من فرضية وجود مجال أو حيّز تداولي على قاعدة الكونية والخصوصية، في تمايزهما الواحدة عن الأخرى، كما في تفاعلهما، ويتابع ما طرحه في كتابه الأول «طريق الاستقلال الفلسفي (1975م)»، من اجتهادات بهذا الخصوص، داعياً إلى التفكير في أوضاع الفكر العربي المعاصر تحت مقولتي الصراع

المفكر طه عبد الرحمن

والتواصل، لا الصراع وحده أو التواصل وحده، فالواحد في معزلٍ عن الآخر.

هذه الدعوةُ يصوغها نصار على الشكل التالي: «كيف نتصرفُ كشعوبٍ عربيةٍ مع الغرب؟ هل نضعُ تصرّفنا تحت مقولة الصراع أم نضعه تحت مقولة التواصل؟ "ص 113)

وقبل أن يشرع نصار في معالجة إشكالية الصراع والتواصل تلك، يحرصُ على تأكيد أنَّ الصراع أو التواصل - كمفهومٍ - لا يصحُّ بالنسبة إلى علاقة الفكر العربي مع الغرب فقط، بل مع ذاته أيضاً، أي في علاقته مع تقاليده ومؤسساته أيضاً.

وبعد تعريفه التواصلَ في ماهيته العامة، ينتقل نصار إلى السؤال عن كيفية التواصل في مجال الفلسفة، ويحدّدُ بدايةً أنَّ المعنيَّ بالتواصل هنا هو الفيلسوف؛ بوصفه صانعَ الفلسفةِ بقدر ما هو صنيعتُها. (ص 117)، ويقول: إنَّ الفيلسوفَ بمقتضى صناعته مدعوٌّ إلى التواصل مع كلِّ مَنْ يفكّر تفكيراً جدّياً في قضايا الحياة والوجود، وهكذا يجد الفيلسوفُ نفسَه منشغلاً بالتواصل مع الفلاسفة، ثم مع العلماء وأهل المذاهب العقائدية، وأهل الأدب والفن، ولكنَّه يقصر كلامه على الفلاسفة، بحسب ما تقوله نظرية الجدلية بين الكونيّة والخصوصيّة.

تقوم هذه الجدلية كما هو مبيَّنٌ من عنوانها على ثلاثة مبادئ: مبدأ الكونية، ومبدأ الخصوصية، ومبدأ تقدّم الكونية على الخصوصية، فخطابُ الفيلسوفِ إذن هو خطابُ الإنسانِ مفكّراً بعقله في ذاته وفي العالم حوله، خطابٌ من الإنسان إلى الإنسان في كلّ إنسان، هذه هي - باختصار - كَوْنيَّته.

هذا من جهة كونية الفلسفة، أم من جهة خصوصيتها، فالفيلسوف بوصفه صانعَ الفلسفةِ وصنيعتَها في الوقتِ نفسه، فإنَّه شخصٌ حيٌّ، يعيش ويفكّر في مجتمعٍ معيّنٍ له تاريخه الخاص، وبالتالي فإنَّ تفكيره موضوعاً ومنهجاً، يتشكّلُ تحت شرط الخصوصية.

هل يمكننا - كما يقول نصار - أن نتواصل مع فلسفة هايدغر مثلاً؟ من دون أن نأخذ في الاعتبار شخصيته ووضع الأمة الألمانية في أيامه؟ أو خصائص اللسان الألماني وانشغافه به؟ وحالة الحضارة الغربية / الأوروبية في القرن العشرين؟ لا يمكننا ذلك؛ لأنَّ فلسفة هايدغر لم تتكوّن أصلاً خارجاً عن تأثيرات

الفيلسوف ناصيف نصار

هـذه الخصوصيـات الألمانيـة والأوروبيـة بعامـة.

نصار ناقدٌ لعبد الرحمن

في تعليقـه عـلى رأي عبـد الرحمـن في الاختـلاف، يقـول نصـار إنَّـه ليـس في وسـع أحـد إنـكار وجـود دوائـر متميـزة في تاريـخ الفلسـفة، ولكـن ليـس بالقـدر الـذي يسـمح بتأسـيس وحـدة فلسـفية بالمعنـى الـذي يطرحـه عبـد الرحمـن، فالـتراث اليونـاني مثـلاً يشـتمل عـلى مذاهـب متصارعـة، كالأفلاطونيـة والأرسـطية والرواقيـة، فليـس في وسـعِ أحـدٍ أن يؤكّـد أنَّ الأفارقـة كانـت لهـم فلسـفة واحـدة، وفي العـصر الحديـث ليـس في وسـع أحـد أن يؤكّـد أنَّ الفرنسـيين لهـم فلسـفة واحـدة، عـلى الرغـم مـمّا هـو شـائعٌ عـن ديكاريّتهـم، كـما أنَّـه ليـس في وسـع أحـد أن يقـول إنَّ سـارتر أقـربُ إلى أوغسـت كونـت؛ بسـبب فرنسـيته منـه إلى هايدغـر.

إنَّ الاعتراضـات الأربعـة العامـة التـي سـاقها عبـد الرحمـن عـلى دعـوى كونيـة الفلسـفة لا تصـحّ إلا جزئيـاً في وجـهِ مَـنْ ينكـر خصوصيـة الفلسـفة بالكامـل، يقـول نصـار: لأنَّ الخصوصيـة تعمـل في الفلسـفة تحـت الكونيـة، ولا ترتـدّ إلى الواقـع القومـي، والفلسـفة لا تتعامـل مـع الواقـع القومـي في صياغـة أسـئلتها وفي بنـاء مفاهيمهـا ونظرياتهـا وفقـاً لمـا يقتضيـه التفكـير القومـي الإيديولوجـي، إذن لا يصـحُّ وَضْـعُ التواصـل الفلسـفيّ تحـت سـقف القوميـة حـصراً.

هـل يصـحُّ إخضـاعُ التواصـل الفلسـفي للقيـم الدينيـة، كـما يذهـب عبـد الرحمـن؟ يقـول نصـار إنَّ أحـداً لا ينكـر عـلى العـرب حقَّهـم في الاسـتقلال الفلسـفيّ، وبالتـالي حقَّهـم في الاختـلاف الفلسـفي، ولكـنَّ عبـد الرحمـن يسـتخدم عبـارة «الاختـلاف الفلسـفي» لأغراض المناظـرة والتمويـه؛ لأنَّ مقصـوده الحقيقـي ليـس الاختـلاف الفلسـفي بـين نظـرة العـرب ونظـرة الغربيـين إلى القيـم، بـل الاختـلاف الدينـي عندمـا يتحـدّث عـن جملـة القيـم التـي تأخـذ بهـا الأمـة، ويُحيـل عـلى القيـم المتعاليـة بصـورة أساسـية، وعـلى المصـدر الإسـلامي لهـذه القيـم.

هكـذا يعتـبر عبـد الرحمـن أنَّ الحداثـة الغربيـة قامـت عـلى إنـكار القيـم المتعاليـة (ص 76) ويـردُّ عـلى المعترضـين عـلى دعوتـه إلى القوميـة بأنَّهـا تتعـارض مـع كونيـة الإسـلام، بقولـه: أنْ لا وجـودَ لهـذا التعـارضِ بـين الإسـلام والقوميـة؛ لأنَّ الأصـل في المجـال العـربي رسـالة الإسـلام وليـس غيرهـا، (ص203)، ولأنَّ التداوليـة العربيـة مشـبعةٌ بالثقافـة الإسـلامية إلى حَـدٍّ بعيـدٍ، كيـلا يحدثَ انفصـالٌ للخاصيـة العربيـة عـن الخاصيـة الإسـلامية، (ص 200)، وهكـذا لا يكـون مـا هـو فلسـفيّ في الحـقّ العـربيّ في الاختـلاف الفلسـفي سـوى النظـرة الإسـلامية إلى الكـون والإنسـان، وبصـورة خاصـة إلى القيـم.

مراجع

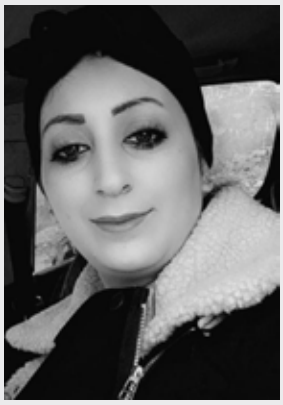
- نصّار، ناصيف، الإشارات والمسالك، دار الطليعة، ط1، بيروت 2011.
- الأيديولوجية على المحك، دار الطليعة، ط1، بيروت 1994.
- مطارحات للعقل الملتزم، دار الطليعة، ط1، بيروت 1986.
- الفلسفة في معركة الأيديولوجية، دار الطليعة، ط2، بيروت 1986.
- طريق الاستقلال الفلسفي، دار الطليعة، ط4، بيروت 2009.
- الفكر الواقعي عند ابن خلدون، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت 2016.
- نحو مجتمع جديد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت 2011.
- التفكير والهجرة، دار الطليعة، ط2، بيروت 2004.
- الديمقراطية والصراع العقائدي، الشبكة العربية، ط1، بيروت 2017
- عبد الرحمن، طه، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 2014.
- مقورة، جلول، فلسفة التواصل في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2015.

مئويّةُ الدولةِ

فرصةٌ لإطلاقِ طاقات الشباب في إرساء دعائم النهضة

«أكاديميون ومثقفون من أجيال مختلفة»

ملتقى الأجيال



ريم العفيف

انطلقَتْ في أرجاء المملكة جملةٌ من الفعاليات التي تحتفي بالمئوية الأولى للدولة الأردنية، التي تُجسِّدُ قصةَ النضالِ والتضحيةِ عبرَ عقودٍ من الزمن، تُذكِّرُ كلَّ فردٍ منا بأنَّ الأردنَّ مملكة نشأت بسواعد الهاشميين من آل البيت، الذي قدّموا التضحياتِ الواحدةَ تلوَ الأخرى في سبيل وَحْدةِ الأمة العربية والإسلامية، وإعلاء قيم الإنسانية والتخلّص من قهر العبودية والاستعمار، بمشاركة السلف ومن خلفهم من الأخيار، منذ إطلاق الشريف الحسين بن علي - رحمه الله - الرصاصة الأولى لإعلان الثورة العربية الكبرى.

ترى هند أبو الشعر المؤرخة والكاتبة في مجالات عدة، أنَّ مناسبة مرور مئة عام على تأسيس الدولة الأردنية، ليسَتْ مناسبةً عاديةً أو عابرةً، بل هي مناسبةٌ تشتركُ فيها معنا أرواحُ الأجداد والآباء، وسواعدهم التي بَنَتْ وعَمّرَتْ، وأنَّها أيضاً ليست مجرد مناسبة احتفالية، إنّما حالة جماعية بَنَتْها أجيالٌ عبر العقود؛ لنتمكّنَ من بناء كياننا الذي يَضُمُّ أنفاسَ الأجدادِ وفكرَهم وأحلامهم.

وهي تشعل الضوء على محطات هامة، حيثُ حُلمُ العربِ منذُ قرونٍ بدولةٍ عربيةٍ يحكمون فيها أنفسهم بأنفسهم، وكيف أصبحت الدولةُ الوطنيّةُ الحُلْمَ المؤجل الذي نزفت من أجله دماء العرب الأحرار في ميادين عاليه وبيروت ودمشق، وهو الحُلم الذي جعل فيصل بن الحسين يُلقي بعقاله على الأرض، ويصرخ بنبرة حجازية صافية في قلب دمشق: طاب الموت يا عرب...

كما أنَّ مناسبة المئوية توضِّحُ كيف تطوّع العرب في جيش الشمال مع فيصل بن الحسين من كلِّ أنحاء بلاد الشام والحجاز، واليمن والعراق، وكيف أقاموا أول دولة عربية في عاصمة بني أمية، بعد أن أخرجوا منها جيش الأتراك؛ ليُعلموا كيف جاء أحرار العرب بطاقاتهم العسكرية والسياسية والإدارية من كلّ بلاد الشام كي يساهموا مع الأمير عبد الله بن الحسين في بناء أول دولة عربية على أرض شرقي الأردن عام 1921م، وهم يحملون الراية العربية، ويحملون معها الفكر النبيل للثورة العربية الكبرى، فتمَّ قيامُ أولِ كيانٍ وطنيّ بنشوء إمارة شرقي الأردن (الشرق العربي) بقوة الجيش العربي، الذي حمل هذا الاسم منذ بدايات التأسيس.

وتضيف الكاتبة هند: لا بدَّ أن يعرف الشبابُ أنَّ تأسيسَ هذه الدولةِ وبناءها حالةٌ متميزةٌ، وليسَتْ مجردَ دولةٍ عاديّةٍ، وتتمنّى أبو الشعر أن يعرفَ الجيلُ الذي وُلِدَ والدولةُ مكتملةٌ بعافيتها، أنَّ الأجداد بنَوْها بسواعدهم وأرواحهم، وأنفاسهم وأفكارهم، وأنَّها تستحقُّ أن نحرسها بأرواحنا وسواعدنا وعقولنا المتنورة بقيادة ملك هاشميّ، يحمل نبض الثورة العربية الكبرى ورايةَ الجيش العربي.

وفي سياق متصل يؤكّد جمال الشلبي أستاذ العلوم السياسية في الجامعة الهاشمية أنَّ مناسبةَ

د. هند أبو الشعر

د. جمال الشلبي

د. بسام قطوس

د. مخلد الزيودي

حنان بيروتي

مئويّةِ الدولةِ الأردنيّةِ حدثٌ مهمٌّ وعظيمٌ للدولة والشعب، إذ تؤكّد على المسار السياسي الصحيح الذي قامت عليه الدولة كإمارة عام 1921م، ومن ثَمَّ مملكة عام 1946م إلى الآن، ما يؤكّد قوة ومناعة الشعب والدولة، رغم كثرة الأزمات وتعدّد التحديات، ورغم الظروف الصعبة، إلى أن أصبح الأردنُّ قبلةَ الأشقاء العرب في أهمّ ميادين الحياة كالصحة والتعليم.

ويشير أيضاً إلى أنَّ الإحساس بالذات المتمثل بوجود الدولة وبدور الشعب، يعطي الشباب روح الأمل والإصرار من أجل أن يمرّوا عبر الطريق نفسه الذي سلكه الأجداد، من خلال إعطاء أنفسهم نموذجاً لمواجهة التحديات الحاضرة بالاتّكاء على نموذج الماضي، ويضيف أيضاً أنَّ الأردن منطلق الثورة العربية الكبرى والتحرّر من الهيمنة العثمانية، وبالتالي الأردن تجربة نجاح عربية وإقليمية عظيمة، هذا الشعور يَمُدُّ الشباب بالقوة والصبر، والرغبة في التحدي وامتلاك القوة، وتجربة الأردن قياساً بمرحلة الربيع العربي دليلٌ دامغٌ على وعي الشباب وإحساسهم بالمسؤولية، وانحيازهم للدولة والشعب والأسرة على حساب المنطق التدميري الذي شابَ الدولَ العربيةَ الأخرى.

من جانب آخر بيّنَ مخلد الزيودي أستاذ الدراما في جامعة اليرموك أنَّ الدولة الأردنية الحديثة لم تَقُمْ على «فكرةٍ ثقافيةٍ» طارئةٍ، وإنّما استندت بقيامها على حركة التاريخ والجغرافيا، ومنجزها الثقافي عبر أطول مقطع زمني حدّد لحظةَ إعلانِ الإنسان فَهْمَه لمعاني ودلالات التحضّر والتعددية وقبول الآخر.

ويشير أيضاً إلى أنَّ الدولة الأردنية بالمفهوم المعاصر أقيمت على مشروعٍ قوميّ، بوصفه مشروعاً حاضناً للتنوع الثقافي والديني القائم على الاحترام المتبادل والمساواة في الحقوق،

ويضيف: إنَّ أرضَ الأردنِّ أرضُ القومية العربية الأولى، التي تجاوزَ سكانُها الأصليون «العرب الغساسنة – المسيحيون» عن عقيدتهم الدينية لصالح قوميتهم العربية من خلال انخراطهم في معارك التحرير الأولى «مؤتة واليرموك» في مواجهة «بيزنطه»، فتشكّلت نواة الدولة القومية العربية – الأموية في «أذرح والجرباء»؛ لتؤسّس مفهوم الدولة المدنية في «دمشق»، وإنهاء صيغة الدولة الدينية ليُعيد التاريخُ إنتاج الحقائق والوقائع مرةً أخرى؛ ليؤسّس فيصل الأول المملكة السورية.

وعلى مرمى مئة عام تشكّلت نواة الدولة العباسية في «الحميمة» لتنطلق من هنا وتؤسّس دولة جديدة على أرض العراق؛ ليعيدَ التاريخ إنتاج الحقائق والوقائع مرّةً أخرى ليؤسس فيصل الأول المملكة العراقية.

ومن زاوية أخرى يؤكّد بسام قطوس أستاذ النقد الحديث والدراسات في جامعة اليرموك أنَّ الأردن حقّق مكاسب ثقافية على المستوى

الملك المؤسس

الفـردي والجمعـي، سـواء بكـثرة مبدعيـه ومنافسـاتهم لأقـلام عربيـة كبـيرة، وحضورهـم الفاعـل، أم عـلى مسـتوى المؤسسـات الجامعيـة، ووزارة الثقافـة ومديرياتهـا المنتـشرة، ويضيـف: إنَّ الأردن وريـث ثـورة عربيـة كـبرى، نهـض بأهـداف سـامية، أنجـز إنجـازاتٍ ثقافيّـةً تسـتحقّ الإشـادة، ولكـنَّ الأهـمَّ أن يسـعى لمـشروع ثقـافي وحـدوي نهضـوي منطلقـاً مـن إرث ثورتـه، مـن خـلال تأمـل مشـكلاته الداخليـة، وتحقيـق تراكـم ثقـافي ومعـرفي ونقـدي، مـن خـلال وعـي ذاتـه أولاً، والنهـوض بسـؤال هُويّـة تسـتمدّ شـكلها مـن ثقافـة أمتهـا العربيـة الإسـلامية، هُويّـة تقـوم عـلى (حضـور الـذات) وتجمـع بـين الأصالـة والمعـاصرة.

الكاتبـة حنـان بـيروتي تؤكّـد أنَّ دخـول الدولـة الأردنيـة مئويّتهـا الثانيـة بـكلّ ثقـةٍ ومنعـةٍ وسـط تحديـاتٍ كبـيرةٍ وظـروفٍ اسـتثنائيةٍ حرجـة محليًـا وعالميًـا، تحقّقـت بفضـل القيـادة الهاشـمية الحكيمـة، وبتضحيـات أبنائـه، وأنّهـا مناسـبةٌ وطنيـةٌ عزيـزةٌ عـلى قلـوب كلّ الأردنيـين، تشـبه عيـدَ ميـلادٍ لقلوبنـا العاشـقة لـتراب الوطـن، مـرور عـشرة عقـود مزّنـرة بالياسـمين عـلى النشـأة ومسـيرة البنـاء والنهضـة التـي

محمد أبو دية

زهر ناصر

عزالدين أبو حويلة

سعاد الجعبري

شـقّت طريقهـا متجـاوزةً التحدّيـاتِ، وناحتـةً في صخـر المسـتحيل منجـزاتٍ ومكاسـبَ مـن العمـلِ التراكمـيّ، وبـإرادةٍ صلبـةٍ كجبـال الـشراة، ورغـم حجـم المعيقـات، إلا أنَّ الأردنَّ أثبـت ويثبـت أنّـه قـادرٌ عـلى الصمـود والتحـدي بتسـلّح أبنائـه بالوعـي والإرادة في ظـلّ قيادتـه الهاشـمية الحكيمـة، وفي تجسـيد الانتـماء بالالتـزام المبنـي عـلى القناعـة، وبتقديـم المصلحـة العامـة عـلى المصلحـة الشـخصية.

عـز الديـن أبـو حويلـة الحاصـل عـلى المركـز الأول في مسـابقة موهبتـي من بيتـي في الحقل الأدبي «الشـعر»، أكّـد أنَّ مئويـة الدولـة الأردنيـة مناسـبةٌ عظيمـةٌ تزيـد في الشـبابِ روحَ القـوة والإرادة لإعـمار هـذا الوطـن، ورسـم رسـائل واضحـة للتغيـير نحـو الأفضـل، وتُمكّنهم مـن الخـوض في ميادين الحيـاة ومواكبـة التطـورات، وخلـق الفـرص والمبـادرات المميـزة في كافـة حقـول الإبـداع، لافتـاً إلى أنَّ طموحـات الشـباب عاليـة، وقـد جُسِـدت عـلى أرض الواقـع أحلامًـا كوّنتهـا إرادتهـم، وصَقَلَتْهـا مكانـين الحـبّ والشـغف والإنجـاز، وتبـدّت قدرتهـم عـلى الابتـكار رغـم حجـم الصعوبـات التـي يعانيهـا الوطـن.

وبـيّن الكاتـب والناشـط الثقـافي محمـد الشرعـة أنَّ مئويّـة الدولـة الأردنيـة تؤكّـد مواصلـة العطـاء والتضحيـات للنهـوض بـالأردن بهمـمٍ تطـاول السـماء، وأنَّ الشـباب اليـوم وبقيـادة جلالـة الملـك عبـد اللـه الثـاني يسـيرون عـلى خُطـى الأجـدادِ في البنـاء والتطويـر، مُسـتمدّين ثقافتهـم مـن قيمهـم وهُويّتهـم العربيَّـة، ويتطلعـون للتقدم مـع المحافظة عـلى أصالتهـم التـي يتميـزون بهـا، ويطمـح الشرعـة إلى أنْ تنفتـحَ الدولـةُ بالتدريـج بشـكلٍ أكـبر عـلى الشـباب، ودمجهـم وطاقاتهـم الكامنـة مـع الدولـة، مشـيراً إلى ضرورة الشراكـة الحقيقيَّـة مـع الدولـة، التـي تقـومُ عـلى الحريَّـة التـي كانـت ومـا زالـت المطلـبَ الأسـاسيَّ للنشـأَةِ التنويريَّـةِ واسـتمرارها، والعمـل في مجـال التربيـة العقليَّـة والنقديَّـة، للوصـولِ إلى الاعتـمادِ عـلى الـذات.

وتـرى الأديبـةُ سـعاد الجعـبري الحاصـة عـلى المركـز الأول في مسـابقة موهبتـي مـن بيتـي عـن حقـل الشـعر، أنَّ مئويّـةَ المملكـة الأردنيـة الهاشـمية حُلـمَ أمّـةٍ وتحريـرَ وطـنٍ عـلى أيـدي الهاشـميين الذيـن كانـوا السـبيلَ الوحيـدَ لإنقـاذ البـلاد العربيـة مـن الاضطهـاد والتهميـش العثـماني، والحفـاظ عـلى الوَحْـدة العربيـة، مُضحّـين بأنفسـهم وأرواحهـم في سـبيل ذلـك، وأنَّ الشـبابَ التزامـاً منهـم بإرثهـم التاريخـي العريـق يسـتوعبون ذلـك، ويتطلعـون إلى مسـتقبلٍ مـشرقٍ مسـتندين إلى تاريـخ الأردنّ المُـشرّف، والحـاضر المفعـم بالعمـل والإنجـاز. وتعتـبر الجعـبري أنَّ هـذا الكَـمَّ مـن الإنجـازات الوطنيـة يبـثّ فيهـم السـعي للوصـول إلى صفحـاتٍ أكـثرَ مـن المجـد والحيـاة الكريمـة تحـت قيـادة هاشـمية، رُغـم كلِّ الظـروف والتحديـات للنهـوض الشـامل والسـيادة

فيلم (المحطة الأولى)

المطلقة على تراب الوطن والأمة، نقياً من أيّ منغصات، أو ممّا ينتقص من اكتمال معانيه.

ويرى الفنان محمد أبو دية - وهو عضو فرقة الزرقاء للفنون المسرحية - أنَّ هذه المناسبة تزيد من إصرار الشباب على المضي قدماً في تطوير المسرح؛ لجعله حالة تفاعلية تؤثر بالمجتمع وتتأثر بما حولها، ويؤكّد أنَّ مئوية الدولة هي مناسبة عظيمة للإشادة بالمنجز الفنيّ الذي حقّقه الفنانون الأردنيون على المستوى المحليّ والعربيّ، فبالرغم من كلّ التحديات، تظلُّ الموهبةُ حاضرةً ومستمرّةً، وفي عطاء متواصل؛ انطلاقاً من إيمانهم بقدرتهم على الرغبة في تحقيق النجاح ورفعة الوطن الذي ينتمون إليه.

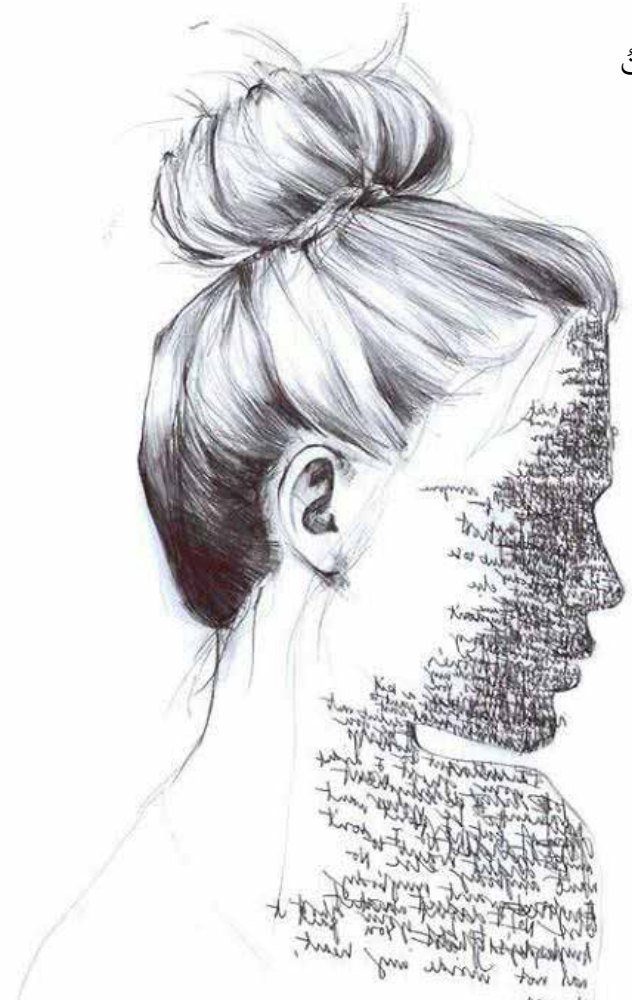
وترى زهر ناصر التي تعمل في فنّ المكياج السينيمائيّ والمسرح أنَّ هذه المناسبةَ فرصةٌ ليقدّم الشباب رؤيتهم من خلال المجالات التي يعملون بها لإظهار تاريخ الوطن، وإلقاء الضوء على المحطات الهامة في تاريخه من خلال أعمال مبتكرة ومبدعة.

وقد قامت وزارة الثقافة مؤخراً بإنتاج فيلم (المحطة الأولى) الذي يوثّق لحظة مجيء الملك المؤسس عبد الله الأول إلى معان بعد انحلال الحكومة الفيصلية في دمشق، التي دفعت وجهاء الأردن للمطالبة بأمير عربيّ من أنجال الحسين بن علي طيب الله ثراه، يلبّي تطلعاتهم بإقامة دولة عربية مستقلة تجمعهم.

قَبْلَ بَدْءِ الاختبار

بشار حسين عاهد حسان

قلتُ إنِّي مستعدٌّ
قالتِ الدَّرْبُ طويلُ
قلتُ إنِّي مستعدٌّ
قالتِ اصعَدْ
سوفَ تَلْقاني هُناك
بعدَ أَنْ تَدْمى خُطاك
بعدَ أَنْ يَفْنى سَناك
سوفَ تَلْقاني هُناك
فَابْتَسَمْتُ
ثـمَّ خِفْتُ...
كُـنْ قَـويّاً .. كُـنْ وَفِـيّـاً
تلكَ حَرْبُكَ
فَانْطلِقْ
لا تخشَ شيئاً
رُبّما تغدو قتيلاً
رُبّما تُصبح حيّاً
هكذا حدّثتُ نفسي
وانطلقتُ
كنتُ أهوي ثُـمَّ أمشي
ثُـمَّ أهوي
والرّياحُ الهوجُ تعوي
كالذِّئابِ
آهِ ما أقسى العذاب
آهِ ما أحلى العذاب
كلما أدنو قليلاً
كي أرى الوجه الجميلا
لاحَ لي من بين قضبانِ الضَّبابِ
هادئاً كان المكانُ
رحلةُ الدَّرْبِ الطويل
حِمْلُ أحزاني الثّقيل
وقَبولي
أن أخوضَ المستحيل
كلُّ هذا قد تلاشى
حينما أدركتُ أنّي قد وصلتُ
غيرَ أنِّي لم أجِدْها !!
كيفَ ضاعَتْ
كيفَ ضيّعتُ السَّبيل !!

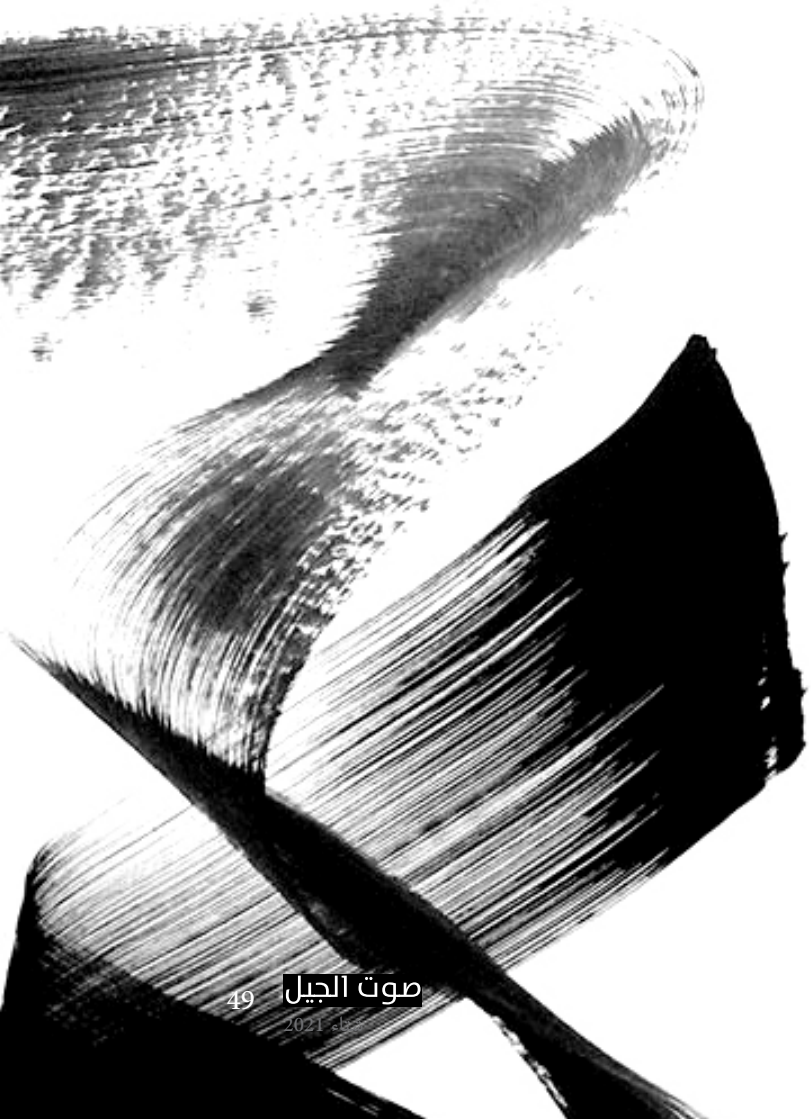


العجوزُ ما زالَ يكبُرُ...

حسام شديفات

خَمسٌ وعشرونَ مِن خمسٍ وعشرين
لم أدرِ فيهنَّ ما مَـــائي وما طِـــينِي
خمسٌ وعشرونَ طَعْناً والرَّصيدُ دَمَي
مِن أينَ بابُكَ يا سوقَ الشَّرابِـــينِ؟
كَـــمْ دَمعَةٍ كانَ «بالونٌ» سَيمسَحُها؟
فليتَ شعريَ أحلامُ «البَـــلالـــينِ»
آمنتُ باللهِ هذا العَصرُ ليـــسَ لَنا
نحنُ الحَساسينُ في وجْـهِ البراكينِ
المـــوتُ فينَا ونَحنُ القاتِلُـونَ لَنا
نَخُوضُ حَرْباً عَلَى الزَّيتُـونِ والتِّينِ
اليَأسُ موعِدُ شَـــعْـــبٍ لا انبلاجَ لَـهُ
مثواكُمُ الخُـــلْـــدُ يا شَعبَ المَلايينِ
إنَّ الجِيَـــاعَ تمادَوْا فِـي اعتيازِهمُ
وإنَّ آفتَـــهَمُ كُـــثـــرُ الطَّـــوَاحِـــينِ
لو كانَ شعري سَيشرِي خبزَ فرحتِهم
لبعتُ وَحِـيي لأربَـــابِ الدَّكاكِـــينِ
لكنَّـــهُ لَـــعْـــنَةُ القُرَّاءِ لَـــيـــسَ لَهُ
إلَّا المكوثُ طويـــــلاً في الدواوينِ
كم سامريٍّ يَعيثُ اليومَ في وطَني؟
ولَيـــتَ مُوسى مَعي يَـــا أمَّ هارونِ!
فَكيفَ أَحمِلُ جُرحِي لَـــسْتُ أعرِفُهُ؟
لا النَّـــارُ نَـــارِي ولا السِّـكِّينُ سِّكِّيني
وكَيـــــفَ أمضِي لَهُم؟ كفّي مُمَزَّقَةٌ
ولَسْـتُ أبرُعُ فِـــي صَـــدِّ المَلاعينِ

هاكُم بِضَـــاعتَكم والكَـــيـــلَ هاكُمُهُ
نريدُ حُـــضـــنَ أخِينا «إبنَ يامينِ»
خمسٌ وعشرونَ لا عـــامٌ ولا ســـنَةٌ
خمسٌ وعشرونَ مِن ضَنْكٍ ومِن لِينِ
فَمِـــن سُهـــادٍ إلى نَـــومٍ إلـــى أَرَقٍ
ومِن رُفـاتٍ إلى عُـــرْسٍ لِتأبِـــينِ
كَم مِن قُرونٍ قَضَتْ لا شيءَ تَعرِفُـهُ
فكيفَ تَفْهَمُها يَـــا مُضغَةَ الطِّـــينِ!



حوريةٌ من الرَّحمنِ

أفنان أبو سعده

إليكِ حُلوَتِي
سلامٌ على حُجراتِ مُقلتَيْكِ اللؤلؤتين
في ظِلِّ ليلِهما الأسود
نورٌ على نور
هاهنا أثران
رسمٌ في القلبِ يتركان
نصفُهُ قمرٌ ... ونِصفُهُ شمّسان

جلَّ مَن نقشَ بريشتِهِ وجنتيكِ
كقبلةِ طفلٍ تعلو خدَّ ياسمينةٍ بيضاء
أذابَتْهُ براءةً، شَغِفَتْهُ حُبّاً
فَتَوَرَّدَتْ من لوعِها خَجَلاً
وأنبتَتْ حيثُما هَبَّتْ
زهرَ لوزٍ وأقحوان
الآن .. حلَّ خريفُ أكتوبر
وقد فاتني موسمُ الحصادِ
ولم أجنِ بعدُ الغمّازتين !

جدائِلُ توليب مسدولةٌ
يصاحبُها صَخَبُ أقراطٍ وهيجُ خلخالٍ
يوقظان سُباتَ قلبي
فيعزفانِ
على أوتارِ روحي
أيُّ لبِّ النداء لقد آنَ اللقاء

لَمَحْتُها فاشتدَّتْ أضلُعي
في ابتسامةٍ
تَشُقُّ الصّدرَ صنوان

تَمْتَمَتْ تكَلَّمَتْ
لبضعِ ثوانٍ
كلحنِ ريحانةٍ تُساومُ تغاريدَ عُصْفورٍ
ثُمَّ على غَفْلةٍ تناثرَتْ صورتُها
لوهلةٍ من الزمانِ باتَ حُلمًا

هاكَ بركانَ قلبي قد اشتعلَ مُناديًا
تَمهَّلي... فرويدًا رويدًا على قلبي
لطالما شاخَ في صغره
فلم يَعُدْ يَحْتَمِل...

تاللهِ لم أرَ بِحُسْنِها...
أو... آه! قد خَلَتِ الأرض
أوصيكِ صَبْراً يا نفسي
فربمّا في الجنانِ جزائي، حوريةٌ من الرَّحمنِ...

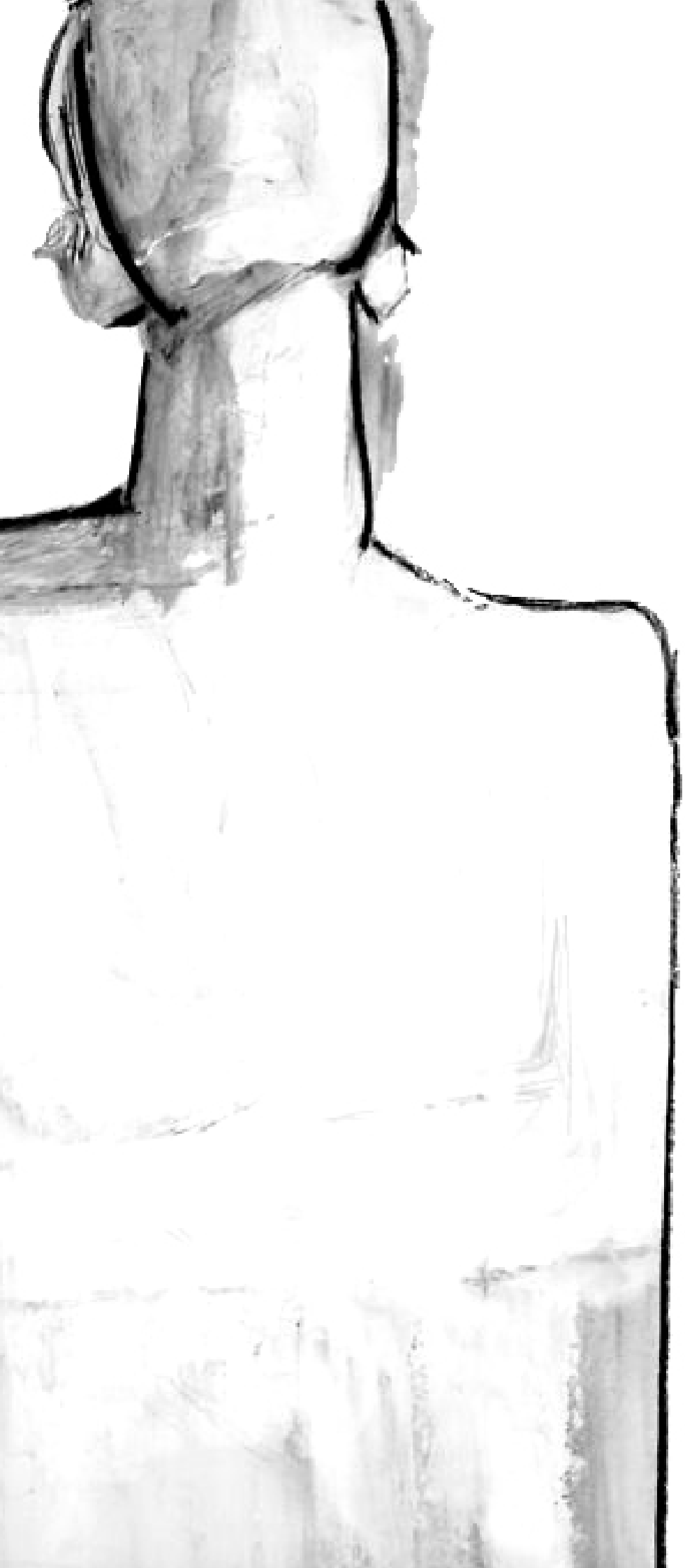
أسائلُ رَبْعًا ما إليه وصولُ

أسامة دحدوح

معارضة لقصيدة (ليالِيَّ بعدَ الظّاعنينَ شُكولُ)

أُسائلُ رَبْعًا ما إليه وصولُ
كلانا بِبَيْنِ المُستهامِ عليلُ
أُجيلُ عليه الطَّرْفَ وَهْوَ يردُّني
بدمعٍ على الوَجْناتِ فيهِ نحولُ
فواللهِ لم يَبْلَ الحنينُ لمنزلٍ
به القلبُ إثرَ الظّاعنين ثَكولُ
يقولونَ: لا ترضَ الدّنيّةَ بالهوى
فقلتُ: وهل في الحُبِّ ثَمّ بديلُ؟
تصدُّ فيبدو إثرُها مُتَفتّتًا
فؤادٌ عراهُ في الدّيارِ ذهولُ
وأرعى نجومًا في السّماءِ تُظِلُّها
وأبكي قريضًا تقتفيهِ طلولُ
أنا ابنُكَ يا نهبًا أصيحُ بمتنِه
أنا الشّاعرُ المغمورُ فيكَ أصيلُ
فلا تنكرَنّي فالجوى متجدّدٌ
وفي كلّ يومٍ وِقفةٌ وذبولُ
أسائلُ ماضيكَ القديمَ ولهفتي
لدارٍ بها أُنسُ الفؤادِ تجولُ
بِعَيْنَينِ مخلوقٌ لِمِثْلِهما الرَّدى
وإثرهما ذا مدنفٌ وقتيلُ
ولم يُنسِني سَحَّ الدُّموعِ دموعُها
ولا يومَ أنْ بانوا فكدتُ أزولُ

فهل بعد أنْ شطَّ المَزارُ لبابِها
أتاني بنُصحِ الكاشحينَ عذولُ؟
وهل بعدَ أنْ أزمعتُ للرُّشدِ والتُّقى
أتَت ذِكرياتٌ في الدّموعِ تصولُ
فواللهِ لم أبلغْ من الحبِّ رِيبةً
وكنتُ على تقوايَ حينَ أميلُ
فلا تُنكروا حبّي وشوقي ولهفتي
)بُثينُ) فؤادِي والمُحِبُّ (جميلُ(



"عَطَشُ اللقاء"

محمود أبو سنينة

سَرَقَ النَّوى منِّي لذيذَ مَنامِي
وَمَلا فُؤادِي كُلَّهُ بِسقامِ
في بُعدِ من أهوى أُساقُ لِمَقْتَلي
عــزَّ الوِصالُ وأُرهِقَت أيّامي
مَنْ كانَ في قُربِ الحبيبِ مُنَعَّمَاً
ها قَد كَساهُ النَّأيُ بالآلامِ
يا مَـرْبَعَاً قد كانَ فيكَ أحِبَّتي
كيفَ السبيلُ إليكَ؟ زادَ حِمامي
يا صُبْحَنا الميمونَ، كيفَ تَرَكْتَنا؟
نَرعى نجومَ الليلِ في أوهامِ
الشَّوقُ يَفْضَحُ قلبَ أكرَمِ سَيِّدٍ
لا ذنبَ لي، فالبُعْدُ هــدَّ عِظامِي
أشتاقُ يوماً كُنتُ قُرْبَ أحِبَّتي
نُهدي الزَّمانَ عَبيرَنا بِسَلامِ
هل لي ببعضِ الوَرْدِ يا زَمَنَ النَّوى
دَعْني أرى حُبِّي ولو بِمَنامِ
يا ساعَةَ اللُّقيا أعيدِي وَصلَنا
فالــرُّوحُ لا تَقوى على الأسْقامِ

شَتاتُ العقل

راشد أسامة الصقور

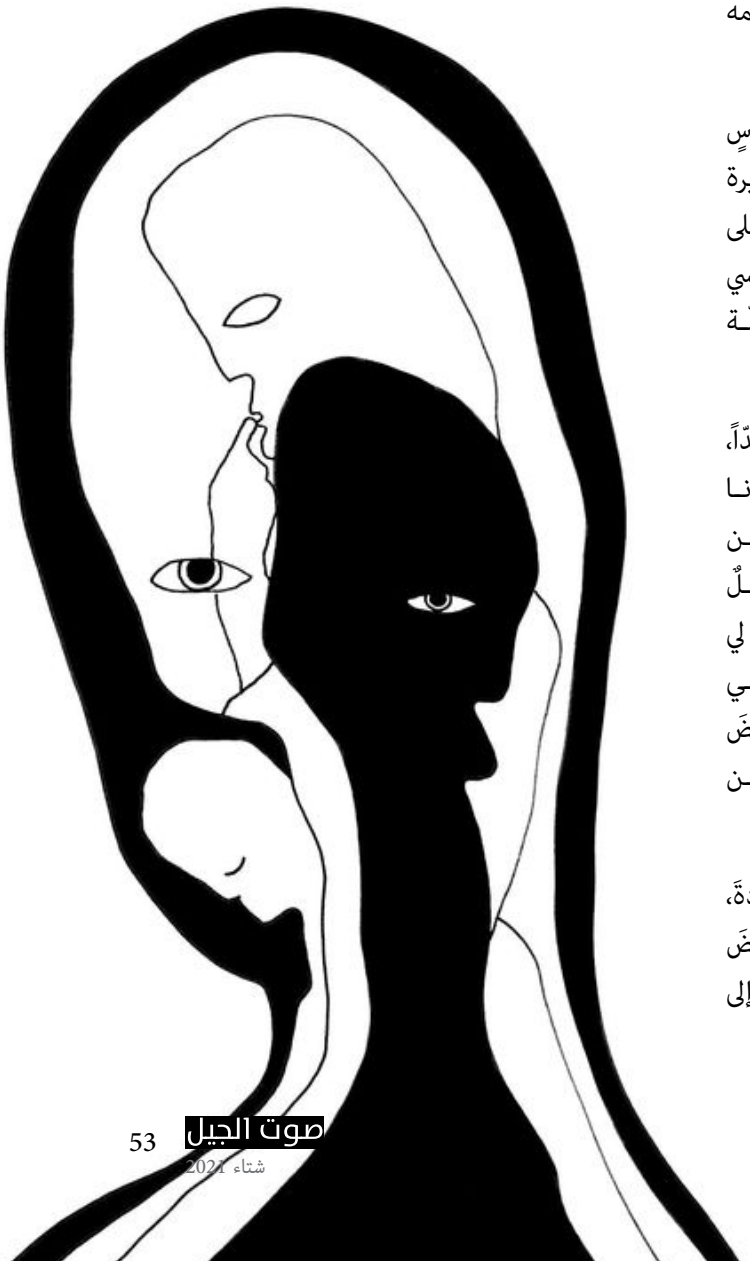
لا، لَسْتُ بصددِ الحديثِ عن ذلك الحَيِّ القديمِ الذي يوجد فيه ذلك المقهى الشهير، إنَّها الساعة الخامسة، كعادتي أذهبُ إلى وسط المدينة، اعتدتُ أن أَعبُرَ في الشوارع؛ كي أُحدِّقَ في وجوه المارّةِ باحثاً عن وجهي، ولكن في كلِّ مَرّةٍ أُخذَلُ، إنَّها ملامح وجهي تِلك التي تُشبه زُقاق الحَيّ القديمة... ولكن عندما أصلُ إلى المقهى أشعرُ براحةٍ كبيرةٍ، وأطلبُ طلبي المعتاد، كوبَ قهوةٍ مع صوتِ الأغاني القديمة، وذلك النادلُ الذي يُذكِّرني باسمه في كُلّ مرّةٍ، يُحدِّثني كأنَّه يعرفُني وكأنَّه أنا!!

كان المقهى هادئاً على غير العادة، بضعةُ أناسٍ فقط جلسوا حولَ الطاولات الصغيرة المستديرة التي ملأت المكان، دخلتُ وأنا أُلقي السلامَ على صاحب المقهى بإشارة من رأسي، اتّخذت مجلسي في مكاني المعتاد، في الزاوية اليمنى البعيدة المُطلّة على البحر...

تأمّلتُ حولي قليلاً، بدا لي المكانُ حزيناً جدّاً، فلفتَ انتباهي رجلٌ وامرأةٌ يبدوان زوجين، كانا غارقين في نقاشٍ جادّ، ولم ينتبها إلى شيءٍ من حولهما، وفي الزاوية البعيدة المقابلة لي جلس رجلٌ مُسِنٌّ، وحيداً ومنشغلاً في قراءة الكتب، فبدأ لي كأنَّه حكيمٌ جدّاً ومثقفٌ، وعلى بعد طاولتين مني جلس شابٌّ حسنُ المظهرِ، يرتدي قميصاً أبيضَ وسروالاً أسودَ اللون، يُطالع جرائدَ كثيرةً، ويدخّن سيجارةً.

ظهر النادلُ إلى جانبي حاملاً لي قهوتي المعتادةَ، قدّمها لي وسألني عن حالي، فتبادلنا بعضَ الكلماتِ الممزوجةِ بالأدبِ واللَّطافةِ، ثم مضى إلى عمله، حوّلت نظري نحو النافذة الزجاجية الكبيرة التي رأيتُ منها مغيبَ الشمسِ، حيث أرسلَتْ خيوطَها الصفراءَ، كأنَّها تُغازل البحرَ الساجي، قبل أن تُعانقه مودّعةً إياه وتنحدرُ إلى مغيبها.

جلستُ مأخوذًا بهذا المنظرِ البديعِ بضعَ دقائقَ، حتى لفتَ نظري دخولُ شابةٍ جميلةٍ، مديدةِ القامةِ، بقميصٍ أبيضَ وتنورةٍ سوداءَ، تُمسك



بيدهـا حقيبـةً مـن الجلـد، كانـت تلـك الحسـناءُ كلوحـةٍ رسـمها فنـانٌ شـهيرٌ، وخُصَـلُ شـعرِها المُذهَّبـةُ كأنَّهـا خيـوطُ حريـرٍ سـقطت مـن الفـردوس الأعـلى، فتشـكَّلت عـلى رأسـها المُقـدس، وقـد عـبر عطرُهـا كرائحـةِ الياسـمينِ، حتـى وصـل رحيقُهـا إلى الزوجـينِ في الركـنِ الأيمـنِ، فتعانقـت أجسـادُهم ونسـوا عـمّا كانـوا يتكلمـون، وفي الزاويـة البعيـدة خـرجَ صـوتٌ مـن حَنْجَـرةِ ذلـك العجـوزِ المُسِـنِّ، كأنَّـه آلةٌ موسـيقيّةٌ تنطُـق بأصـواتٍ تشـبه صـوتَ النـاي المكسـور...

إنَّه مَلاك مَنْ زار المكان، أأنتِ بشرٌ يا سيدتي؟!!

جلسـتُ عـلى طاولـةٍ ليسَـتْ ببعيـدةٍ عنهـا، حتـى أمكننـي ذلـك مـن رؤيتهـا دون أن تـراني، طلبـتُ مـن النـادلِ كـوبَ قهـوةٍ كيـلا أُثـيرَ الشـكوكَ حـولي، رشـفتُ القهـوةَ ثـم أخـذتُ بمعاينتهـا!!

أولُ مـا لاحظتـه فيهـا كانَ غرقَهـا في بحـرِ التفكـيرِ، كانـت تنظـرُ أمامَهـا دون أن تـراني، لا أظنُّهـا كانـت سـتراني لـو جلسـتُ بجانبهـا أو مقابلهـا، نظراتُهـا عميـاء... والـذي أدهشـني أكـثرَ مـن ذلـك أنَّنـي لاحظـتُ فيهـا حركاتِهـا ولاحظـتُ صفاتِهـا، لم أَعْتَـدِ اعتبارَهـا مـن قبـلُ، أنَّهـا لا تمتلـك صفـاتِ البـشرِ أبـداً.

وبينـما أنـا غـارقٌ في النظر إليها تطلّعَتْ إليَّ، لم تبتسـمْ ولم تُحـرِّكْ سـاكناً، بـل حطَّمَتْنـي بسـوداويتها، بحثـتُ عـن ثقتـي بنفـسي بـين طيّـات أوراق شـخصيتي، وسرعـانَ مـا اسـتنتجتُ أنَّهـا مزَّعَـتْ بسـوداويّتِها تلـك الورقـة مـن كتـابي.

يا لهذا الشعور... الشعور بالقهر!

أذلك ما يُحِسُّه العالَـمُ حولي؟

لم أحتملْ ذلكَ أكثرَ، كَرِهْتُ نفسي

ضعيف

عاثر

مخفق

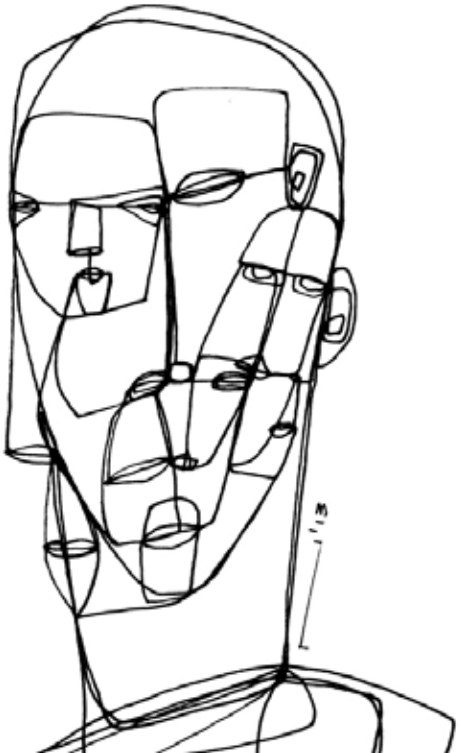
وكلُّ ذلك من امرأةٍ لا أعرفُ حتّى اسمها

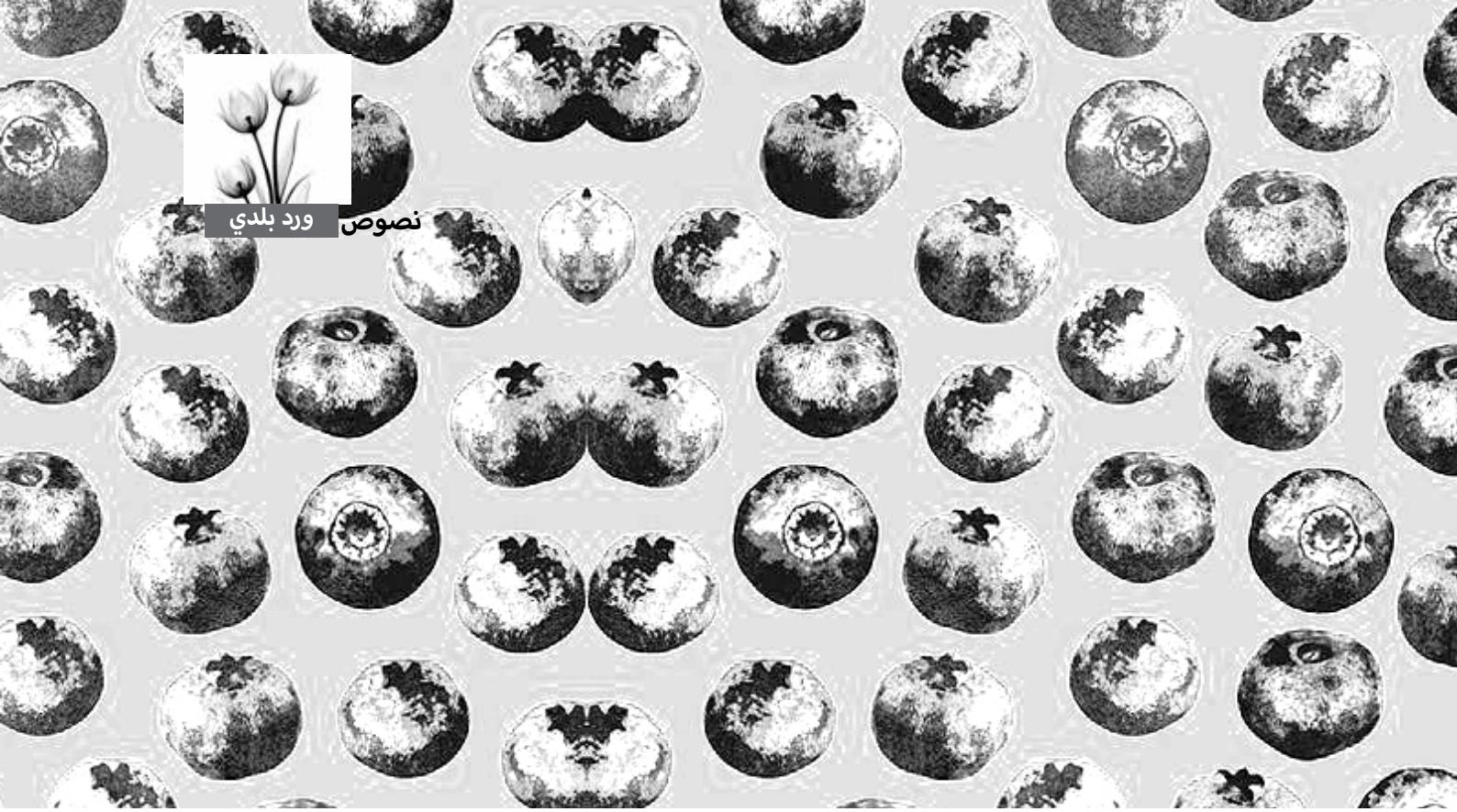
فحملـتُ حُطامـي وخرجـتُ مـن المقهـى محـاولاً لملمـةَ مـا تبقـى مـن كبريـائي... ولكـن سرعـان مـا عـدتُ إلى المقهـى، فقـد نسـيت نظّـارتي، ولكـن كيـف؟! كيـف نسـيتُها وأنـا لا أرى بدونهـا؟! مـاذا فعلَـتْ تلـك المـرأة؟!

نـاداني ذلـك النـادلُ ليُعطيَنـي نظّـارتي وأنـا أصعـدُ الـدرجَ، اصطدمـتُ بشـخصٍ أعتقـد أنَّـه كان امـرأةً، لكـن لم أرَهـا، اعتـذرَتْ وذهبَـتْ في طريقهـا، وكان النـادل قـد رآني انزلقـتُ عـلى الـدرج، فسـألني مُتَلعْثِـماً: كيـف وقعـت؟!

فَأجبتُـهُ بمـا حصـل، لكنَّـه فاجـأني عندمـا قـال: أيُّهـا المريـض كيـف تقـول لي إنَّـك اصطدمـتَ بامـرأةٍ، ومنـذُ أكـثرَ مـن شـهرٍ لم يَـزُرْ هـذا المـكانَ غـيرُك!!!

طبيبـي يطـرق القلـم، أنـا أسـتيقظُ الآنَ، ويقـول لي: توقَّـفْ مـن فضلـك... لا أريـدُ أن أُكمـلَ جلسـتَكَ فأخـافُ مـن شـخصيتِكَ، فالخلـلُ العقـليُّ الـذي يوجـد معـك لـن يُدركَـهُ أيُّ طبيـبٍ، المقهـى الـذي تتحـدّثُ عنـه ليـس موجـوداً، فأرجـوكَ اخـرجْ مـن جَلْسـتي النفسـية، ففـي زاويـة الغرفـة طبيبـي أخافـه، نصفـي الآخـر، ولم أجـرؤْ عـلى إخبـاره بقريـة المجانـين داخـلي؟؟؟؟





مذكرات أيلول ...

رهف تيسير السيوف

أذكُر ذلك التَّاريخُ جيّداً، الحادي عشر من تشرين الأوَّل... عندما أتت أُمّي إليَّ وقالت: إنّي مرضتُ مرضًا بسيطًا، ذلك الَّذي لا يُصيبُ سِوى الأقْوِياء، وسأشفى منه في بِضعةِ أسابيعَ، وهذا المرضُ عَدُوي، يَجب أن أكون أقوى منه كيلا ينتَصِرَ على جسدي النحيل... حسنًا أصبح لَدَيَّ عَدُوٌّ، يَجِبُ أن أُقاتِلَه.... وعندما ذهبتُ إلى المُستشفى لِكي أتعالجَ شَعرْتُ بِقَشْعريرةٍ تَسري في جَسَدي ... لا أعلمُ ما سَبَبُ خَوفي، شَدَدْتُ بيدي على يَدِ أُمِّي كَي أسْتَمِدَّ مِنها الأمان.. دخلنا إلى قسم العلاج، لا أعلمُ لِمَ جميع الأطفال لا يملكون شَعراً...اندهشتُ من الذي أراه، حينها سألتُ أمِّي ... شاهدتُ دمعةً سالت مِنْ عَيْنَيها، كانت تِلكَ أوّلَ مرَّةٍ أرى أُمي تَبكِي... شَعَرْتُ أنَّ قَلبي قد انكسر، كَيف أُمِّي القوية التي تحمينا دائِماً يمكِن أن تَبكيَ، مَسَحَتْ أُمِّي دُموعها وهي تُحاوِل التَّظاهر بِالقوَّة أمامي، نَزَلَتْ إلى مُستَوى عَينَي البريئتين وهي تنظُرُ إليهِما، ثُمَّ أمْسَكَتْ يَديَّ وابتَسَمَتْ، ولا إراديًّا ابتَسَمْتُ أنا أيضًا، أخَذَتْ نَفَسًا عميقًا وبدأَتْ تقولُ لي إنَّني يَجِبُ أنْ أتحدّى ذلك العَدُوَّ، أشارَتْ إلى الأطفال المَوْجودين، وقالَتْ لي من جديد: نحنُ جميعًا نُحارِبُه، هوَ من سَرَقَ شَعرهم.

في تلك اللحظةِ أتَتْ إلينا المُمرِّضَة... أمسكت بِيَديّ

ما اسمُكِ يا حُلوَتي

أيلول

أووه ما أجملَ اسمَكِ!! مثلُ جمالِ وجهك

قدَّمَتْ إلَيَّ قِطعةً مِن السَكاكِر، وتابعت:

حسنًا يا جميلتي، ذلك المرضُ لا يأتي إلّا للفتياتِ الجميلات، لا يَجِبُ أن تَستَسلِمي له، يَجِبُ أن تَهْزِميه لأنَّكِ قويّة.

وبحكمِ كوني فتاةً في الثانية عشرة من عُمرها، لم أكُنْ أفهَمُ جيِّدًا، اعتَقدْتُ أنَّنا نلعبُ لعبةً جميلةً كتلكَ الّتي ألعبُها مع نور، صديقَتي الوَحيدة، ثمّ اتّفَقْنا أنا وأُمِّي أن نَأتيَ غدًا لِنبدأ.

وبَعْدَ أنْ ذَهَبنا لم أكنْ أعلمُ عن المعاناة الّتي

سأعيشُها، كان العِلاجُ شيئًا مُرعِبًا، كُنت أسمعُ شهقاتِ أُمِّي المكتومةَ خلفَ البابِ، فأشعُر بالنَّار تَسري في أوردتي، وبعد أن عُدْنا إلى البيتِ كنتُ مُصرّةً ألّا أعودَ، لا أريدُ القتالَ مع ذلك العدو، لكنَّ أمِّي كانت دائمًا تمدُّني بالتفاؤل لأستمرَّ، كُنتُ في كلِّ مرَّةٍ أنتظِرُ دوري بدموعي، في مرَّةٍ من المرّات سَمِعتُ والِدتي تتكلّم مع الطبيب، حينها عَرَفْتُ أنّني مُصابةٌ بالسَّرطان، كنتُ قد سمِعتُ عنه في المدرسة، حينها سَمِعْتُ الطبيبَ يقولُ لأمّي إنَّ جسدي الصَّغيرَ لا يتحمَّل، قال: إنَّ نِسبَةَ الشفاءِ لا تتجاوز 20%.

كانت صدمةً كبيرةً ليسَ لأنَّها تتعلّق بحياتي أو عدمِها، بل لأنَّ جسدي الذي طالما أتعبته في الدراسة والتفكير؛ كي يحصلَ على درجاتٍ عاليةٍ، يتخلّى عنّي ويجعل نسبة حياتي 20 %، ما أصعبَ خيانةَ الجسدِ!!

ومع الاستمرار بالعلاج أصبحَ جسمي هزيلاً، كان وزني ينقص باستمرار، أصبحتُ أرى خُصلاتٍ من شعري في كلِّ مكان، كانت تِلك المُمرِّضةُ قريبةً جِدًّا منّي، كانَتْ دائماً تقولُ لي إنَّه عليَّ أن أنتصرَ.

نَظَرْتُ لِنفسي في المرآةِ، أصبح وجهي شاحِبًا، لقد كُنتُ أجمَلَ فَتاةٍ في الحَيّ هكذا تَقولُ أُمِّي!! أرأيتِ يا أُمي لقد أصبَحَتْ جَميلتُكِ مُتْعَبَةً، لم أكنْ أُشبهُ نفسي، لم أكنْ أُشْبِهُ تلك الفتاةَ القويَّةَ الّتي تَطْمَحُ أن تكونَ طبيبةً، أصبحَ كلُّ همِّي وكلُّ طموحي أن أتخلَّصَ مِن عدوِّي (السرطان).

بعد شهرين من العلاج أصبح المستشفى مَنزلي، لم أكنْ أخرُج من ذلك السريرِ الأبيضِ، أصْبَحَتِ الغرفةُ رقم 111 غُرفَتي، استَيْقَظتُ ليلًا مِن نومي، رأيتُ أمّي نائمةً وهي بجانبي، كانت دائماً تسهرُ من أجلي، إنَّها حقًّا عظيمة، رأيْتُ جزءًا كبيرًا من شَعْري منتشراً على وِسادتي مثلَ أشعةِ الشمسِ، فَزِعتُ جِدًّا، فدخلتُ في حالةٍ من البُكاء الهِسْتيري، استيْقَظَتْ أُمِّي واجتمع حولي كلُّ من في المستشفى، إلى أن أعطوني إبرةً مُهدِّئةً، وإذ بي أنام كقطعةِ ملابسَ باليةٍ.

استيقظتُ في اليوم التالي وتفاجئتُ بأُمِّي تَجلِسُ بجانبي، تبتسمُ وقد حَلَقَتْ شَعْرَها، أصْبَحَت مِثلي! ضمَّتْني إليها والتقطنا العديدَ من الصورِ ونحنُ نبتسم، لا أعلمُ من أين تأتي أُمِّي بتلك القوة!!

هل تذكرين يا أمِّي (دبابيس الشعر) الَّتي اشتريتها لي في بداية المدرسة؟ متى سأرتديها؟

تنهَّدَتْ وبعدَ شهقةٍ بكبرِ هذا العالَم

سوف ترتدينها بعد أن نعودَ إلى منزلنا، اقتربنا من هزيمة عدوِّنا.

هذا الوقتُ سَيَمضي، والأيام تمضي، في كلِّ يومٍ أستيقظُ مكبَّلةً بأسلاكٍ وأجهزَةٍ كثيرةٍ، أُحدِّقُ في سقفِ غُرفَتي الأبيض، أتكلّمُ قليلاً مع أمِّي، حتى الكلامُ أصبحَ صعبًا، لا أدري كيف خَرَجَتِ الكلماتُ من فمي عندما سألتُ أمِّي بكلِّ براءةٍ:

متى سأموت؟

حينئذٍ أمِّي هي الّتي انهارت من البُكاء، وأنا الَّتي حاولتُ تهدئتها.

وذاتَ يومٍ أخبرتُ أمّي أنّني اشتقتُ لصديقتي نور، عندها اقترَحَتْ أمِّي أن أتحدَّث معها صوتاً وصورةً، فاتَّصلتُ بِها مكالمة فيديو عن طريق الماسنجر، كانَتْ دقّاتُ قلبي تَتَسارعُ، لا أعلَمُ كيفَ أشْعُرُ بالإيجابية عندما أسمَعُ صوتَها، رأيتُها بابتسامتِها كالعادة، تحدَّثنا كثيراً، أخبرَتْني كم أنَّ المدرسةَ سيِّئةٌ بدوني، وأنَّ الجميع يفتقِدُني.

اسْتَمَرَّت مُكالمتُنا لساعاتٍ، تحدَّثنا عن كلِّ شيءٍ وضَحِكْنا كَثيرًا، كُنتُ أعلمُ مِن صَوتِها أنَّها حزينةٌ جِدًّا، شاهدتُ توتُّرَها وصدمتَها عندما رأتني، لكنَّها تتظاهَرُ بالقُوةِ، كم أعطَتْني دفعاتٍ من الأمَل والتفاؤل، كم هِيَ قَوِيَّةٌ صديقتي نور، شعرتُ بعدَ مكالمتي معها بأنَّ السرطانَ كذبةٌ تمامًا كَكذبةِ إبريل.

وعندما استيقظتُ وَجَدْتُ أُمِّي قد أحْضَرَت قالباً مِن الحلوى، إنَّهُ رأس السنة، علينا أن نَحْتفِلَ... احتفلْنا أنا وأُمِّي مع الأطبَّاءِ والمُمرِّضاتِ، كنتُ سَعيدةً جِدّاً، أخبَرَني الطبيب سَتكونُ آخرُ جلسةٍ غداً؛ ليقال إنَّه عَلَيَّ أن أكونَ مُتَحَمِّسَة... سأنْتَصِرُ على عَدُوِّي (السرطان).

كَتَبْتُ رسالةً لأُمِّي ونِمْتُ وأنا مُطمَئِنّةٌ لِأواجهَ غدًا آخرَ جُرعةٍ، آخرَ ليلةٍ، آخرَ ألمٍ.

أم أيلول :بالأمس غادرت صغيرتي الجميلة، لم يَسْتَطِعْ

جَسَـدُها الصّغـيرُ التّحمُّـلَ، كان الطَّبيـبُ قـد أخبرني أنَّ نِسبَة الشـفاء لا تزيـد عـن عشريـن بالمئـة (20%)، واكتَشَـفناهُ في مرحَلـةٍ متقدمـةٍ، بعـد أن تكـوَّنَ في جَسَـدِها وأصبـحَ كأنَّـه جـزءٌ منهـا.

لا أعلـمُ كيـفَ سـأعيشُ مـن غـير وجودهـا، ومـن غـير سـماع ضحكتها. وعندمـا فتحـتُ دَفْـترَ مُذكَّـراتِ بَطَلَتـي وَجدْتُهـا قـد تَرَكـت رسـالةً لي «إلى أمُّـي العزيـزة، أشـعُر أنَّ غـدًا سَـيكون آخـرَ يـومٍ أتنفّـس فيـه الحيـاة وأنـتِ حيـاتي، كنـتُ أعلَـمُ أنَّ تِلـك اللعبـةَ الَّتـي بدأنـا نلعبهـا لم تكـن سِـوى السَّرطـان. لقـد سَـمِعتُ الطبيـب عندمـا قـال إنَّ نسـبة الشـفاء قليلـة، أعتـذِرُ يـا جنَّتـي، لقـد سـمعتُ مـن دون قصـد.

أريـدُ أن أُخـبِرَكِ أنَّنـا انتصرنـا عـلى السرطـان!!

أجـل، انتصرنـا عليـه عندمـا تحدينـاه وحاولنـا الوقـوف في وجهـه.

أتمنّـى يـا أُمّـي ألّا تحـزني عـلى فِراقي، لا تقلقـي سـأكون في مـكان جميـل جـداً «عنـد اللـه»، إنَّـكِ حقّـاً أقـوى امـرأة رأيتُهـا في حيـاتي.... أفتخـرُ لأنَّـكِ والـدتي.

أحبّك جدًّا صغيرتي أيلول

هديل الرحامنة

لأنَّ الحبر عنيدٌ؛ تصالحتُ مع العمر في "مواسم التين".

إنَّها "يرقا" تلك القرية الصغيرة التي عشتُ فيها طفولتي، في كَنَفِ قصص جدتي "فلحة الحمد"، تلك العاشقةُ الحكيمةُ التي أعَدَّتْ للنساء مُتّكأً يجهش بخاطري، لم تدركْ مرةً أنَّ مسمعي سيكون في قادم الأيام حالَ لسانها.

فكانَ كَرْمُ دار جدّي هو المكان الذي أفرُّ إليه باحثةً عن عزلةٍ بحجم الكون، وعاقدةً غَزْلةً أولى لقصصي؛ لتتوطّدَ علاقتي مع المكان والفصول والطبيعة.

هذا الكَرْمُ الذي تسبّب اختفائي الدؤوبُ فيه بكسرِ قدمِ أبي، وهو يبحثُ عنّي متسلِّقاً سلاسله... فعندما تتأدّبُ في دار الكبار فإنَّك تصبحُ أديبًا من أول حياتك، تصبح صانعًا محترفًا لعالَمِكَ الأدبيّ بعد ذلك.

عندَ أول الصِّبا انتقلتُ إلى عمان، المدينة الحسناء التي لا ينفع معها أن تكون ابناً أو ابنةً؛ لأنَّها ليست أُمًّا، هي العقيمة التي تُنجبها أنتَ لتصبحَ لكَ حبيبة تُزامن على عشقها، فيتحتّمُ عليك أن تجدَ هدفاً تسيرُ نحوَهُ

كي تَقْـدِرَ عـلى مواصلـة علاقتـك الأبديـة بحبيبتـك الحـلال عـمان.

لم يكـن الولـوج إلى العمـل القصـصي محـضَ صدفـةٍ أو عبثـاً؛ لكنَّـه جـاء متأخّـراً كي يكـون عـلى قَـدْرِ مـا أحـاول كبـيراً... فـلا ينفـعُ مـع الكبـار أيضـاً إلّا أن يكـون عملهـم كبـيراً.

تبـدأُ القصـةُ مـن الفكـرة؛ لأنَّ القصـةَ ابنـةُ الفكـرة، خطيئـة حـلال، لم نَعُـدْ في زمـنٍ يقبـل بـه القـارئ الآن أن يكـون مجـردَ مسـتمعٍ لمـا سـتقوله، فـلا يـبرح بوحـاً لا يأخـذ إلّا مكانـه، فـلا يصبـح مهنـةً بقَـدْرِ مـا هـو حالـةٌ تُعاكـس صاحبهـا، وتعكـس مزاجـه، بـل إنَّ القـارئ يـدور في رحـى الحيـاة، فيتشـكّل معهـا، القـارئ اليـوم يصنـعُ القصـة ويرصدهـا بالفكـرة وتفاصيلهـا الجديـدة.

بـدأتُ مـن الـ"رصاصيـات"؛ لأنَّ الكتابـة بقلـم الرصـاص تجعلـك قـادراً عـلى المحـو والتصحيـح والتغيـير، فالحـبرُ عنيـدٌ، وعندمـا نكـبر علينـا أن نتغـيّر. "رصاصيـات" تلـك الزاويـة الأدبيـة في مجلـة "المسـتثمرون النشـامى" الاقتصاديـة، حيـث كتبـتُ الخاطـرةَ التـي تشـبه إلى حَـدٍّ كبـير القصـة القصـيرة، لأجـدَني مـن خـلال "عُمَـر" ابـن أختـي الصغـير، أكتـبُ قصـةً حصلـت معـه، تحمـل مـدى تعلّقـه بـ"هديـل"، ومنهـا سرت نحـو الفكـرة وكأنَّما وجدتهـا.

القصـة... لكـن ليـس كـما اعتدتُهـا، صنعـتُ مـا يشـبه المشـهد البسـيط الـذي تـدور مـن خلالـه قصتـي، صانعـةً كمينـي القصـصي لقـارئي نحـو الفكـرة... أتسـلّلُ إلى أصغـر التفاصيـل التـي تمـرُّ بنا كلَّ لحظـةٍ مـروراً عاديـاً، وهنـا يصـبُّ الكاتب عمله في التقـاط فكـرة مـن خـلال التفصيلـة الموجـودة، فأنـا لا أؤمـن بملمـسِ الغيمـة التـي لا أمسـكها، لهـذا حَمَلَـتْ قصـصي المضمـون الفلسـفيّ والواقـع التجريـدي، فشـبَّهْتُهُ بالعمـل الفنـيّ الـذي يتبنّـى لوحـة مـن خـلال الألـوان وتجربـة الآخريـن، فتجاربنـا في الحيـاة هـي التـي تخلـقُ ثقافتنـا، والتجربـة لا تعنـي حصولهـا معنـا، بـل معرفتنـا بوجودهـا.

مـن السـهل عـلى امـرأةٍ أن تكـون قاصّـةً أو روائيـة، لكنَّـه ليـس بالـشيء الطبيعـي المُتقبَّـل، ليـس رفضـاً لكنَّـه مـا زال يقبـع تحـت فكـرة أنَّ المـرأة لا تنفـع أن تكتـب، بـل أن تُثرثـر، فتؤخَـذُ قصتُهـا عـلى وقـع حياتهـا الخاصـة، كأنَّمـا عالَـمُها محـدودٌ بمـا فيـه، ولا ينفـعُ أن تكـون هـي وحدهـا العالَـم بـكلِّ مـا فيـه، وبقَـدْرِ مـا تجعلنـا الحريّـة عـلى مسـافة صغـيرة مـن الأخطـاء، فإنَّهـا تعطينـا مسـاحةً كبـيرةً مـن الإبـداع، فكانـت الحريّـة هـي الهديـة التـي قدّمهـا لي أبي.

الخجـلُ الشـديدُ الـذي لازمنـي منـذ صغـري، كنـتُ دائمـاً أبحـثُ لـه عـن مـبرر فأقـول: لمـاذا أعتقـدُ دائمـاً أنَّ الجميـع ينظـر إليّ؟ والأمـر لم يكـن كذلـك إلا في نظـري، لكنّنـي كنـتُ عـلى يقـينٍ أنَّ هنـاك مـا ينتظـرني.

أن تكـون قاصًّـا ليـس بالأمـر الـذي تتوقعـه، إنَّـه يختلـق معـك عندمـا يكتـب الآخـرون حديثـك عـلى ورقهـم؛ كي يحتفظـوا بمـا فَضْفَضْـتَ بـه عليهـم، مـن هنـا... مـن حديثـك يبـدأ العمـل الأدبي؛ لأنَّـه أول أدوات الكاتـب الـذي سـيقرّر لـه غـيره مهنتـه، والمهنـة مـزاجُ الكاتـب نفسـه ودقّـةُ تفاصيـل حياتـه.

كتبـتُ المقـال الأسـبوعيّ في جريـدة الدسـتور،

تلك الفاخرة التي عقدت وما تزال خطوطَ جبينِ الورق، لكنَّ المقال يذهبُ بالقاصِّ نحو الواقع الموجود كما هو، فلا يقدرُ على صياغة فنِّ العبث الذي تتمتّع به القصة، لذا آثرتُ الانسحاب.

"حكايا على ورق من زجاج" مجموعة قصصية هي باكورة إصداراتي، حاولتُ فيها أن أُرسِّخَ ثقافة الزجاج، فنحن نرى بوضوح من خلال غباش الزجاج بعيداً عن ثقافة المرايا، التي لا ترى فيها إلّا وجهاً واحداً، هو دوماً وجهك، فيكون نظرك دائماً ناقصاً.

ولأنّنا على علاقة وثيقة مع الوقت، تصالحتُ مع العمر في "مواسم التين"، القصة الروائية التي شكّلتُها باللون عبر بطلين فقط، حملا مجموعةَ تفاصيلَ، وأطلقتُ عليها "بورتريه" كتجنيسٍ أدبيّ جديد، بالرغم من أنَّ الكثيرين من أهل الاختصاص الأدبيّ، أصرّوا على أنَّها رواية مكتملة، لكنّني فعلتُ ما أريدُ، فأنا الأدرى والأعرفُ بما أفعل.

والآن "الغرف الثالثة" في طور النشر، فكلُّ واحدٍ منّا تسكنه غرفة ثالثة، يؤثِّثُها كيفما يريد، ولكنَّه لا يدخلها إلا مُرغماً، لتصدمه بخفايا تأثيثه.

أعتقدُ جازمةً أنَّ الأهم ألَّا نتشابه، وهذا سِرّ الإبداع في كلِّ شيء، فإن اختلفتُ في تقديمي للعمل القصصي عن الكثيرين، فمن حقّ الكثيرين أن يختلفوا عمّا قدّمتُ، ولا يعني ذلك أنّني فشلتُ فيما قدّمت، فالتقييمُ الحقيقيّ عليه أن يتوطّد في مرجعية ثابتة، لا تعتمد على الناقد وحده، فحتى النقاد يختلفون فيما يحبّونه، بل هناك أيضاً القارئ في كافّة جوانبه ومختلف أعماره وثقافته.

عشتُ طَوالَ عمري أستمعُ لكلِّ الأصوات التي رافقت ثلاثينية العمر ما بين النُصح والتوبيخ، والتعليم والتثقيف، كنتُ مستمعةً جيدةً

ولأنَّ على الكاتب اليوم أن يقتحم كلَّ القوانين الحادّة من حركة المبدع، فإنَّه يتحتّمُ عليه سبرُ أغوار المنصّة، والتواجد في كلِّ شيء... أزحتُ الستارة عن المسرح، والتقيت من خلال المنتديات الثقافية بكافة تنوعها مجموعةً لا بأس بها من كُتّابٍ ومحاورين أردنيّين، ونشطاء ثقافيّين، وقدّمت برنامجاً في حضرة الكتاب وأمنيات صغيرة في "بيت الثقافة والفنون"، بيتي الذي أفتخر بتناوله ووجودي فيه، لذا فإنَّني بصدد تجميع كلّ ما قدّمته على المنصاتِ في إصدارٍ أدبيّ تحت عنوان "سرد تشكيلي"، فالعمل المنصّيّ له قراءة مختلفة عن الكتاب.

الفوضى التي تعمُّ اليومَ كافة مجالات الحياة، لا بدَّ أن يكون للأدبِ عوادمه نتيجةً عنها، لكنَّ رابطة الكُتّاب الأردنيين هي الهوية الحقيقة للكاتب الأردني؛ كي تكون كلمةَ الفصلِ بينه وبين مستحدثي العمل الأدبيّ، الذين أتاحت لهم مواقع التواصل الاجتماعي "الفيس بوك" فرصةَ التواجد بكثرة، فصار الكلام الذي يقولونه بمجرد أن يُكتبَ يجعلُ منهم كتّاباً، لكن مع الوقت لا يبقى إلّا الحقيقيّ، فالوقت دائماً كفيلٌ بتصيحح كلِّ شيء.

وأنا الآن رحلتُ بكامل إرادتي من عمان حبيبتي، التي لازمتني في كلّ كتاباتي، فكانت عنوانَ قصصيّ كما أُحبّها... رحلتُ إلى الغور حيث مسقطُ أبي، الغور الذي ترعرع اسمه به فصار نجمًا ثاقباً أبصر به طريقي نحو القادم، برفقة زوجي الكاتب الساخر والأديب كامل النصيرات، هذا الكنز الوفير بالحبّ والإبداع والعطاء.

أصبح هذا الغورُ بدايةً جديدةً لقصصي، وقد صرتُ ضيفةً على عمان كي أجدّد عملي وأخرج من عشيقة واحدة إلى عُشّاق جُدد.

المختبر

حبٌّ مُختلف في رواية ضجيج الفراق لديما الرجبي

د. عمر الخواجا

الحبُّ هو الحُبُّ، والروايةُ هي ديوانُ العربِ الحديث، والكاتبة هي المبدعة ديما الرجبي، والعنوان الجديد هو (ضجيج الفِراق)، حيث نقرأُ عن حبٍّ مختلفٍ من خلال كلمات تضجّ بالشّاعرية والعواطف والأشواق، تكتبُ الرجبي في روايتها الجديدة (ضجيج الفراق) الصادرة عن دار ورد للنشر والتوزيع، عن بركان من الأحاسيس المتّقدة بين ضلوع البطلة مريم، وهي تواجه قدرها بمزيدٍ من المغامرة والشجاعة والثبات، نحنُ إذن أمامَ روايةٍ تتحدّثُ عن ذلك الحبّ الذي اشتعلت نيرانه في قلبِ فتاةٍ عربيّةٍ مُحاصَرةٍ ما بين غربة الجسد والمكان والروح، وغربة الرّجل العربي وتناقضاته العاطفية والاجتماعية.

كيف بدأت مريم حكايتها؟

(... كانت آخر جمعة من شهر أيلول، وضعتُ من يدي كوبَ القهوةِ، ونظرتُ إلى رقصات أشجار المشمش في هذا اليوم الفوضوي بأمطاره الرعدية، لم تكن كعادتها! أقصدُ الشجرةَ المحاذيةَ لشرفتي، رُغم أنَّها تهتاج بغضبٍ فاضحٍ كلّما صفعتها العواصفُ، إلّا أنَّها صامتةٌ إلى حَدٍّ مقلقٍ، أعلم كوني امرأة أنَّ الغضبَ لا يعني البوحَ، ربما هو وجهٌ من وجوه التّكلّفِ، أو ما اعتدنا فعلَهُ عندما تتكرّر الأفعال ... ص 13).

تبدأُ الرواية بالحديثِ عن يومٍ خريفيّ مُحمَّلٍ بالأمطارِ الرّعديّةِ، حيث تبدأ الغيومُ بالانتشار، وتنشطُ الرّياحُ، وتتساقطُ أوراق الأشجار، ويتغيّرُ المناخُ سريعاً ما بين صافٍ وغائمٍ، وعاصفٍ وماطرٍ، ويقابل هذا التقلّبَ المناخيَّ تقلّبٌ مزاجيّ توحي به كلماتُ مريم، التي تتأمّل رقصات شجرة المشمش التي تواجه هذه التغيرات الجوية بغضبٍ صامتٍ، حيث تستوحي البطلةُ من هذا الصمت بدايةَ حكايتِها، من خلال الكتابة عن مشاعرها المضطربة إزاءَ التقلبات النفسية والعاطفية.

تبدأ الروايةُ والبطلةُ مريم في شقّتها الوادعة في

حيٍّ هادئٍ من أحياء مدينة إسطنبول التركية، هي بداية روائية تجمعُ بين النقيضين في مشهدٍ يصوّر حالةً نفسيةً ونقيضَها في الوقتِ ذاتِهِ، حيث مشهدُ الصمتِ والسكينةِ، يقابله مشهدُ الرياح والرعود والأمطار، وحيث صورةُ الهدوء والطمأنينة، تقابلها صورة الاضطراب والشوق، إنَّها الأوجهُ المتقابلةُ للحياةِ بما تُمثِّله من أبيض وأسود، وما بينهما من درجات الألوان المختلفة، نحن أمام بداية حبٍّ مختلفٍ، تَكتُبُ فصولَهُ الروائيةُ ديما الرجبي تحتَ عنوانٍ روائيّ مُميّزٍ (ضجيج الفراق).

اسمي مريم، هكذا تتحدّثُ البطلةُ عن نفسها واصفةً مشاعرَها المتناقضةَ تجاهَ ما يحملُهُ اسمُها من دلالاتٍ ورموزٍ تاريخيّةٍ ودينيّةٍ، ولكنَّها تُعبّرُ أيضاً عمّا يعتمل في صدرها من تناقضات عاطفية مُتحركة في مواجهة القوالب والمحددات الاجتماعية، في تعبير مباشر عن رفض ظاهرة التنميط الاجتماعي التي تبدأ بعملية إطلاق الأسماء ذات الدلالات المحددة، (... قد أكون هدى أو ميرفت أو حتى أم صبحي لكنْ من المؤكّد لستُ مريم ص 13).

تصف مريم ما تعانيه من سلوكٍ اجتماعيّ يُحيطها بقيودٍ كثيرةٍ، فحينما يواجهها السؤال الصعب حول وضعها الاجتماعي، تعجز عن الإجابة، فهي من (فصيلة المطلقات)، لقد حصلت على هذا اللقب بعد تجربة زواج سريع، فَشِلَ في تحقيق أهدافها أو إقناعها بأنَّها وصلت إلى مرحلة الاستقرار الاجتماعي، زواج نتج عن علاقة عاطفية سريعة أو متسرعة بين مريم ومعاذ ... (... معاذ رجل بسيط جداً، وبرغم وسامته إلّا أنَّه لم يستطع امتلاك قلبي ولا الالتقاء مع عقلي، كان من الرجال الذين لا يبحثون عن يوم غَد، أشعرَني بأنَّ الحياة توقَّفت ما أن وَطِئَت قدماي عُشّ الزوجية ... ص 20) وهنا تظهر بشكل واضح شخصية البطلة مريم من خلال تطلّعها الدائم لحياة مليئة بالمغامرة والتغيير، ورفضها الرّكود والبساطة، فهي لا تقبلُ بحياةٍ تقليديّةٍ تقومُ على

زواجٍ يخضع للمقاييس العادية والتقليدية، إنَّها تبحثُ عن حُبٍّ مُختلفٍ، حُبٍّ لا يخضع لمعاييرَ تحكمها التقاليد والأعراف التي ترى في الزواج غايةَ العلاقةِ وهدفَها الأخير.

لذلك تبحث مريم عن شخصية مُختلفة، شخصية مصنوعة من المشاعر المتدفقة والأحاسيس المرهفة، وهنا يظهرُ البطل العاشق يزن من خلال أشعاره التي تحتلُّ مساحةً مميّزةً من عتبات الرواية، حيث تعتمدها الكاتبةُ مقدمةً من ضمن المقدمات الأخرى التي تبدأ بها الحكاية (... يا أولَ الأسماء في سفري وآخرَ الأسماء ... ص 9)، حيث يَبُثُّ يزن من خلال كلماته الشاعرية شوقاً وحبّاً كبيراً لمحبوبته التي يرى من خلال عينيها أحلامَه ومستقبلَه، ورؤاه وطموحه.

(... يزن الأمان، الاحتواء، الرجولة، العشق، الجنون ... يزن انعكاس مرآتي المشروخة التي إذا ما نظرتُ لها من خلاله تعافت ... ص 30).

هكذا تبدو صورة يزن المحبوب من خلال كلمات

مريم المفعمة بالآمال والطموح، والشوق والجنون ... شخصية يزن بالرغم من غموضها، فإنَّها تبدو لمريم شخصية استثنائية (... سلامٌ عليكم أصحابَ القلم الذي ما خطَّ يوماً إلّا الحقَّ، وما جرت رياحُ سطوره إلّا نحوَ بوصلةٍ واحدةٍ، أنا يزن تدلَّيْتُ من سور وطني الذبيح اليمن، وسقطتُ على أبواب التاريخ العثماني لأرويَ معكم ما غيَّبته بعض السطور، يُنادونني المؤرخ، وأعشق التاريخ، وأودُّ ولوج أبوابكم إلى عبق الأصالة من قلب مؤسستكم الغرّاء، دار الغربة للصحافة والإعلام .. ص 39).

هكذا يُفصِحُ يزن عن نفسه من خلال هذا الطلب المقدّم للمؤسسة الصحفية؛ من أجل الحصول على وظيفة، فهو يتحدّث عن جنسيته اليمنية وعن عشقه للتاريخ، وطموحه الوظيفيّ المفعم بالحماسة والأمل والقوة، إذ يصفُ نفسَهُ بأنَّه باحث ومؤرخ، ممّا يُشير بشكلٍ واضحٍ إلى الثقة الكبيرة التي يتمتّع بها على صغر سنه، فهو في السادسة والعشرين، حاصلٌ على درجة الماجستير، ويمتلك قدرةً بالغةً في التعبير عن نفسه بأسلوب أدبيّ مليء بالثقة والموهبة والمعرفة، وهنا من الضروري أن نقرأ عن صورة يزن في موقعه الوظيفيّ من خلال كلمات مريم عنه: (شعرتُ بأنَّه أضافَ شيئاً جديداً للعمل، كانَ مثقفاً لامعاً لديه فطرةٌ ربانيّةٌ لا يستطيعُ أحدٌ أن يُكبِّلَهُ برأيٍ مخالفٍ، خلوقٌ يغضُّ بصرَهُ عندما يتحدّث للزميلات .. ص 42)

إنَّ ظهور هذا العاشق المختلف قد أحدث تغيراً يشبه الزلزال الكبير في قلب البطلة مريم وعقلها، إذ تقول: (اخترق يزن عالمي وأصبح يُشكّل مزاجي كما كان يقول لي: «أنتِ تُشكِّلين مزاجي، كيف؟ إذا شعرتُ بفرحك، غَمَرَتْني سعادتك، وإذا انتابكِ إحباطٌ يتهاوى عالمي، أنتِ ترسمين هذه التفاصيل دون أن تعلمي». فأصبحتُ أستمدُّ منه بداية اليوم ص 50).

ضجيج الفراق رواية عابقة بالتحدّي والحبّ، ومواجهة المصير الحتمي لفتاة تعاني من آثار تجربتها العاطفية السابقة، وتعاني مرةً أخرى من جرحٍ جديدٍ

يزن شخصية مميزة، فهو عاشقٌ مختلفٌ يصفُ حبَّه بطريقة جنونية مختلفة، (مريم ... أرجوكِ... لا تدعي جنونك يُثْلِفُ ما بيننا، سأنسى كما دائماً ما تفوهتُ به، وأخبركِ بأمرٍ واحدٍ فقط ... إياكِ أحبّ ولا أشتاق سواكِ ... ص 96).

ترى كيف هو هذا الحبّ؟ كيف كانت مريم بالنسبة للعاشق يزن؟

(... كلُّ شيءٍ بكِ يفتنني، ألا تُصدّقين؟! من أخمص قدميك حتى قمة رأسك، أعشقُ تفاصيلَكِ كلَّها، عقلَكِ، جنونَكِ، دفئكِ، أتعلمين كيفَ أنتِ بالنسبة لي ...؟ أنتِ التي تحافظين على أجزائي مُتماسكة، دون أن أفقد الإحساس بنفسي، لا أصلح دونك يا ابتلائي ... ص 127).

ومن مظاهر هذا العشق الجنونيّ، هذا التناقض الغريب بين الحُبّ الملتهب تجاه يزن، ومحاولة مريم أن تجدَ له أعذاراً ومبرّراتٍ لتصرفاته الغريبة، فهي تتحدّث عن تجربتها وتقارنها بتجربته المتواضعة ضمن موازنات جنونية لا تحتمل منطقاً ما، كما في قولها: (... كنتُ أشعر بالذنبِ تجاهَهُ؛ لأنَّه شابّ أعزب، وأنا سبقت لي تجربة الزواج، مضت أوقاتٌ كثيرةٌ وأنا أقنعه بأن يُقدِمَ على هذه الخطوة، ولم يكن كلاماً عابراً أو تفريغاً لعقدة الذنب تجاهه، بل كنتُ أتمنى أن يستقرَّ ويعيشَ غمار هذه التجربة ... ص 129).

ضجيج الفراق رواية عابقة بالتحدّي والحبّ، ومواجهة المصير الحتمي لفتاة تعاني من آثار تجربتها العاطفية السابقة، وتعاني مرةً أخرى من جرحٍ جديدٍ بعد أن يتركها يزن وحيدةً ويمضيَ بعيداً ... (يزن لا يُهاتفني، رحلَ إلى اليمن ليُرتِّبَ أمورَ زواجه، يزن يبتعد كثيراً ص 103). حُبٌّ مختلفٌ يتركُ جرحاً كبيراً ويمثّل معاناة جديدة ... تعاني مريم، تقفُ على حافة الحُبِّ، وتخترقُ حاجز المعاناة وتشرفُ على حاجز الجنون، لقد رسمت الرجبي مراحلَ المعاناة لأبطالها من خلال صور شاعرية متكررة، فهي تأخذ بسياق الأحداث نحو الحدود القصوى من خلال كلمات الحبّ والمعاناة والجنون ... نهاية الحبّ الجنوني، يعود يزن إلى اليمن مُلبّياً رغبة والدته ووالده في

تزويجه، ولكنّه يتمنى من مريم أن تتفهّم وجهة نظره، لكن كيف لِمَنْ بحثت عن حُبٍّ يخترق حدود المعقول، أن تتقبّلَ واقعاً تقليدياً، بينما هي خاضت كلَّ حروبها في مواجهة القيود الاجتماعية والعادات والتقاليد...!!

أمام هذا التناقض الغريب تتركُ الكاتبة للأقدار دوراً في تحديد نهاية هذه الحكاية بين العاشقين عبر تصوير معاناة مريم، التي يمكن أن نلمسَها من خلال كلماتها لصديقتها صفاء وهي تصف بعضَ معاناتها: (.... لا أريدُ يا صفاء، لا أستطيع أن أنهيَ يزن، هكذا أتجاوزه، ليس بمقدوري أن أُهمِّشَ هذا العمر الذي بيننا، لا أملك ممحاةً تقدر على صنع ذلك، فهو اليزن الذي ما زلتُ أستظلُّ بأمانه، وأعلم بأنّي لو احتجته سأجده هارعاً مُلبّياً لي، ليته لبّى ندائي بأن يبقى، لقد أقسم لي ألّا يُغادرني، وتعاهدنا ألّا يُفرِّقنا حتى الموت ... ص 148)

ومن ضمن محاولات مريم نسيان يزن، عودتُها للعمل الميداني في المجال الصحفي، ومحاولة متابعة الأزمات الاجتماعية والعاطفية التي تواجه النساء بشكلٍ عامّ، والمُعنَّفات بشكلٍ خاصّ، ومن خلال استغراقها في جو العمل تكتشف أنّها كانت تعشق تلك الصورةَ التي ظهر عليها يزن أو حاول رسمها، صورة العاشق الذي لن يترك حبيبته... شيئاً فشيئاً تستيقظ مريم من حالة الحُبّ الحنوني، وترتطم بأرض الواقعِ المغايرِ، الواقعِ المليءِ بالرغبات والمصالح الشخصية، والكذب والتضليل والأوهام ... مريم تبدو قوية في مواجهة واقعها الصعب، حيث تصلُ إلى علاج هذا الضجيج، فتقول: (... لكي يصمتَ الضجيج لا بدّ من اقتلاع الذكرى من داخلنا، ضحّى يزن بحبّنا لأجلِ أولِ فرصةٍ متفقٍ عليها، ووضع عقباتٍ أمامَ حقّي بالارتباط به؛ لأنّه مؤمن بهذه الخرافات التي كَبُرَ على سماعها وأمست تحمل قدسيةً بداخله لا تحتمل التكذيب، وجد يزن بي فرصةً تقيّد جموح عزوبيّته، على أن يجدَ مخرجاً مقدساً للارتباط، استخدم علاقتنا كما يشتهي وأنهى العقد الذي بيننا وَفْقَ رزنامته الخاصة ص 166).

تنتهي رواية الحبّ المجنون وقد أدركت مريم أنَّها يجبُ أن تبتعد عن المثالية في تناول العلاقات العاطفية، فها هي تحمل حقائبها وتغادر مطار إسطنبول، وقد تركت وراءها ضجيجَ الحُبّ الجنوني الغريب.

(... تحمّلت تَبِعاتِ عنادي وجموحي، وشعرتُ بقساوة قلبي عندما اخترت أن ابتعدَ عن كنف مَنْ أحبّوني دون شروط ولا عقود، لم تكن النهاية كما تليقُ بي، لم أتخيّلْ نهايةً هاربةً كهذه، خائنةً كاذبةً كالتي حظيتُ بها معه، وها هو يمضي عقداً أبديّاً، وأنا تمنحني الحياةُ فرصةً ثانيةً، لن أرتديَ قناعاً أمام أحدٍ، سأبقى كما تعلّمت أن أكونَ معه ص 167).

تتميّز الكاتبة ديما الرجبي بإعطائها دوراً كبيراً للعتبات الأولى في نصّها الروائي، فهي تستخدم كثيراً من الحكم والأمثال والشعر والاقتباسات في مقدمة الرواية، محاولةً اختصارَ كثيرٍ من الجمل والعبارات الطويلة، وتترك لشخصيات رواياتها دوراً كبيراً في هذا المجال، إذ نشاهدها تقتبسُ من كلمات مريم ويزن ما يشبه مدخلاً للرواية. لكنَّ ما يُميّز روايتها الجديدة (ضجيج الفراق) هو غلافها الذي احتوى لوحةً فنيّةً للرجبي، في محاولةٍ منها لإعطاء القارئ فكرةً أوليّةً عن الرواية من خلال الرسم، وهي تجربة تحملُ في طيّاتها كثيراً من الجرأة والمغامرة والدلالة.

في روايتها الجديدة تكتب الرجبي بأسلوبٍ مميّزٍ تسيرُ فيه منذ تجربتها الروائية الأولى، إذ تعتمدُ في سردها المختزل على تحريك مشاعر القارئ والولوج به في عالم النص، من خلال تصوير العواطف والأحاسيس ورسمها بالحروف والكلمات التي تضجّ بالمعاني والأفكار، والقصائد والموسيقى،

وهـذا مـا يُشـعر القـارئَ بأنَّـه أصبـح جـزءاً مـن هـذا الطوفـان الكبـير مـن المشـاعر والأحـزان، والتناقضـات العاطفيـة ذات الآثـار الصادمـة، حيـث يغـرق القـارئ في كلـمات الحـبّ واللوعـة والغـرام التـي يرسـمها العاشـق المجنـون يـزن، نحـو: (... يـا سـيدة الملـكات وقُبلـة العُشّـاق، يـا روعـة المسـاء وفـوضى المشـاعر، أريـد قليلاً مـن صمتـك لأرسـمَ نفـسي عـلى شـفتيك، وأكـونَ كُحـلاً في عينيـك، وحلقـاً أُهَمْـهِسُ في أذنيـكِ ... أريـد إيلافـاً مـن الزمـن، تكـون بحجـم حنينـي إليـكِ، أريـد أرضـاً مـن الجنـة أزرعهـا ورداً لـكِ، أريـدُ لغـاتٍ تُسعفني فيـك، مـن أيـن لي بنسـمةٍ دافئـةٍ تمـورُ الآنَ في مربعـك، تُلملـم عطـرَكِ، وتأتينـي بـه قبـل أن يرتـدَّ إليّ طـرفي، يـا حبيبتـي لـو كنـتُ مُخـيّراً لاخترتُـكِ وأنـا مُسـيَّر لاختيـارك، فـلا طاعـةَ لعاشـقٍ بمعصيـة العشـيق، وأنـا أحبّـك عاصيـاً لفراقي، ومتنسّـكاً بقـربي، لا تُحدّثيني عـن فـرق العمـر بيننـا، فأنـا ولـدتُ مـن رحـم عشـقِكِ مـن جديـد، كـم فاتني مـن الوقـت عـن لُقيـاك؟! ص 52).

هـي ديمـا الرجبـي التـي تصنـع مـن عالمهـا الـروائيّ مكانـاً للشـعر والموسـيقى، والمعانـاة والتأمـل والحـزن ... فهـي منـذُ روايتهـا الأولى تُـشرك القـارئَ في نصّهـا، كأنَّـه شـخصيةٌ مركزيّـةٌ في أحـداث الروايـة، وتـترك لـه حيـزاً للمشـاركة الوجدانيـة مـع الأحـداث والمفارقـات، مـمّا يسـمح لـه بالولـوج في العـوالم الداخليـة لشـخصيات الحكايـة والتفاعـل مـع أحزانهـا وآلامهـا وأفكارهـا.

في روايـة ضجيـج الفـراق نجحـت الرجبـي في رَسْـمِ عالَـمٍ روائيّ يحمـلُ في أجزائـه المبعـثرة أحـزانَ الصدمـات والخيبـات العاطفيـة، وتتحـرّك في مسـاحاتِهِ الشاسـعةِ شـخصياتٌ فريـدةٌ مـن نوعهـا، أحيانـاً نجدهـم قريبـين مـن الواقـع كأنّهـم يتنقلـون بيننـا بكامـل صفاتهـم وحبّهـم وكلماتهـم، وأحيانـاً أخـرى تحملهـم الروائيـة بعيـداً في عالَـمٍ خيـاليّ مـن الأحـلام والحـبّ والأمنيـات والخيـال، بهـذا الأسـلوبِ المُميّـزِ تَخُـطُّ الرجبـي تجربتهـا الروائيـة معلنـةً مـع كلِّ إصـدارٍ جديـدٍ أنَّهـا مـا زالـت تحمـلُ كثـيراً مـن المشـاريع الأدبيـة ذات الخصائـص المميـزة، ونحـن نـدرك جيـداً أنَّ هـذا العمـلَ الـروائيَّ الهـامّ (ضجيـج الفـراق) محطّـةٌ هامـةٌ في مسـيرتها الأدبيـة، التـي نتمنـى ونتوقـع لهـا مزيـداً مـن التقـدّم والنجـاح.

الصّورة وانعكاسها في مجموعة النصوص النثرية

(يحدثُ أن أُهلوسَ وأكتبَ هذا النّص) لـ ربى الشوشي

سمر الزعبي

(يحـدثُ أن أُصـابَ بالحـرارة، ومزاجـي الزئبقـي لا يثبـت عـلى حـال)، بهـذا افتتحـت ربى الشـوشي مجموعتها النثرية؛ لتكشـفَ لنا بعد ذلك عن عدة نصـوصٍ مدهشـةٍ، تنطلـقُ مـن أفـكارٍ محلّقـةٍ، غايـةٍ في الإبـداع. واللافـتُ فيـما تكتـب، تلـك البسـاطةُ والرّشـاقةُ دون أدنى تحايـلٍ عـلى اللغـة، وأفكارُهـا التـي تجعلـك تقـفُ متأمّـلًا، حائـرًا، مثـلًا: (تريـد أن تحقّـق معجـزةً، وتسـتخرج قيـاس الزاويـة، أو تتأنّـق لحضـور حفـلٍ مـا، ثـمّ تنـام بكامـل أناقتهـا).

مـن خـلالِ نصـوصٍ قصـيرةٍ بعيـدةٍ عـن الحشـوِ تمامـاً، تنقلـك مـن عالَـمٍ إلى نقيضـه، ومـن صـورةٍ إلى انعكاسـها، ومـن حالـةٍ إلى ضدِّهـا، هـذا الضّـدُّ الـذي لم تكـن لتتخيّلَـهُ مـن قبـلُ لـو لم تقـرأ النـص.

في قصـة (تمـرُّ الحيـاة بطيئـة) تجدُهـا تفـرشُ أسـنانَها احـترازًا لابتسـامةٍ طارئـةٍ، وهـو مشـهدٌ موغـلٌ في الحـزن، كأنَّ الابتسـامةَ صـارت شـيئًا منزوعًـا مـن تفاصيلنـا، وواجـبٌ لا نقـومُ بـه إلّا عنـد الـضّرورة، حتـى غَسْـلُ الوجـهِ يكـونُ لسـببٍ غـير اعتيـادي، وهو أن تتأكّـدَ مـن أنَّ ملامحَهـا مـا زالـت كـما هـي، ولم تتبعـثر بعـدُ، حـالٌ مـن عـدم الاسـتقرار، والخـوف اللاهـث مـن تغييـرٍ غـير إيجـابي، ومـن أيِّ تغييـرٍ قـد يحـدث، فتتفقّـد وجهـك كلَّ صبـاحٍ كي تطمـئنَّ أنَّـك مـا زلـتَ أنـتَ أنـت، ولم تعبـثْ بـك السّـنون.

«أشـبك قلبـي بالـ «واي فـاي»، عبـارة مختـصرة، تعلـن مـن خلالهـا صـورةَ حياتنـا، وكيفيتهـا، واعتمادنـا الشّـديد عـلى الشـبكة العنكبوتيـة في أدقِّ نشـاطاتنا اليوميـة، حتـى إنَّ القلـوب لا يصلهـا إشـعارٌ بالحـبّ لـولا تلـك الرّسـالة، تُلقـي تحيـةً عـلى الأمـوات، بينـما تدفـن رأسـها في الحيـاة مـن جديـد، تبـادُلُ الأدوارِ هنـا يجعـل الأمـواتَ عـلى قيـد الحيـاة، والبقـاء قيـدَ التّنفّـس موتـاً.

في نـصّ (مدينـةٌ كلّهـا أنـت)، يُغـيّر قـوسُ قـزحٍ شـعارَ التّفـاؤلِ والأمـلِ والجـمالِ، ويصبـح مصـدرًا للعنصريّـة. مسـؤولٌ يلـوي ذراعَ الكـرسيّ الـذي اجتمـع عليـه الحـبّ والعمـل في آنٍ واحـد، الكـرسيّ الـذي كان مُتّـكَأً لهـما، حيـثُ يرتويـان وينبضـان، ويحصّـلان قـوتَ يومهـما منـه، فتضيـع الأحـلام، وتـدسُّ حزنًـا في طريقهـما، ويُجتَـثُّ المسـتقبلُ، ذراعُ الكـرسي هـي ذراعٌ للحـبّ والأمـل أيضًـا، وللعمـل والعطـاء والنّشـاط، لمْ يلـوِ ذراعَ أيٍّ منهـما، بـل لـوى مـؤشّرَ الطّاقـةِ، فصـارتْ سـلبيّةً حتّـى انتهـى الحلـم، وتفرّقـا.

(لـو أنَّ لي تسـعَ حَيَـواتٍ) نـصٌّ يحمـلُ تصـوّراتٍ مختلفـةً، فلـو أنّ لهـا تسـعَ حَيَـواتٍ كانـت سـتبحثُ عـن المـوت في غالبهـا، لكـن بشـكلٍ مختلـف: أن تتأرجـحَ عـلى شـفير حُـبٍّ بـلا تـوازنٍ فتسـقُط، أن تسـتأصلَ قلبَهـا ولا تـبرأ، أن تقفـزَ مـن طائـرةٍ ثـمّ

لا تفتح المَظلةَ تقاعسًا، أن تلعبَ حارسًا لمرمى الرّصاص.

ثمّ تنقلب المعادلةُ فجأةً، فتقتل سبعةً بضربة واحدة، وهكذا تمضي حَيَواتٌ أخرى، ربّما تكون قد اكتفت من الموت والقتل، فتوازنُ قلبَها مثل بهلوان على سلك كهرباء، كأنّما هي هدنةٌ بعد ذلك الصّخبِ كلِّه، لكنّها غير هادئة ولا مستقرة، ستظلُّ على سلك الكهرباء بلا توازن، ولا ندري هل وصلت في نهاية المطاف آمنةً أم لا، ثمّ ينتهي النّص بعودتها للطفولة، وتصبح ليلى، لكن تختار عن تقصّدٍ أن تسلكَ طريقًا مؤدّيًا للذّئب، موقنةً أنَّه سوف يفترسها.

(أركان الحواس الخمس) نصٌّ سَلِسٌ، متدفقٌ، متتابعٌ، يُثير فينا الشفقةَ على أنفسنا حينما يسرق العمرُ حواسَّنا، وبسخريةٍ ما تجعل أحدَهم قد أخذَ (أعطيك عيوني) على محمل الجِدّ، فخسرتهما، وبالسُّخريةِ ذاتِها تفقد السّبّابةَ التي اشتراها سمسارُ انتخابات، وغير ذلك من خسائر أحصتها على السّرير، دلالةً على الكمون، والوصول إلى حالةٍ استكان فيها الجسدُ عن الحركة، وربّما قَصَدَتِ العجزَ أيضًا، لكنَّها تُحصي هذه الخسائرَ باستسلامٍ تامٍّ دون حسرة.

سيكون الزّهايمر موضةَ العالَمِ الأجملِ في نصّ (ذاكرتي اكتنزت قليلًا)، وكيف لا، ونحن من نتحكّم بذاكرتنا، ولدينا القدرة على نسيان ما

يؤلمنا، بينما نتمكّن من إبقاء الذكريات السعيدة فقط، والذّكرياتُ مرآةٌ لتواريخنا، انعكاسٌ لوجوه السعادة والألم في وقت واحد، لو احتفظنا بما يبهجنا، وتمكّنّا من حذف كلِّ تفصيلةٍ مؤلمةٍ، سيكون أداؤنا في الحياة أفضلَ، وطاقتُنا أعلى، وسنعامل أنفسنا بعدلٍ، دون أن نلومَها على أخطاءٍ ارتُكِبَتْ في الماضي، سواءٌ استمرّت تداعياتها، أم لا؛ لأنّنا ببساطة سنكون قد نسينا السبب فقط، ولن نُحمِّلَها فوق طاقتها بسبب إخفاقاتٍ متتاليةٍ، لذا سيتولّد لدينا الأمل بغدٍ أجملَ.

(ولأنّني لا أملك ما أكتب)، يتّسع الوجه فيصبح كأنّما سماء، والبثور التي تغطّيه كأنّما نجوم، النّجوم رمزُ الرّفعة والجمال والهداية، مثل بثور الوجه في هذا النّصّ، بل إنّ البثورَ أسطورةٌ، وحالٌ لا مناص منه، تَحْفِرُ حفرةً لإخوتها، ليس واحدًا فقط، وتعاقب نفسها - على ما يبدو - فتسقطُ فيها، أيّ حفرة كانت ستتسع لمجموعةٍ مكثت فيها وحيدةً.

تقطع شارعًا ثم تُخيّطه، فتجدُهُ أطولَ من زمن الغياب، ثمّ تتلو ملامحَ وجهها على مسمع مرآة، وبعد أن تتأكّد أنّها قد ألقت ما في جعبتها، وأنّ المرآةَ قد حفظت تلك التقاسيم عن ظهر قلب، تكسرُها.

تمرّدت على حالها، وعلى المألوف والرّوتين... حتى هذه الملامح جامدة بلا تغيير، لكن دون جدوى، فهذه المرآة زفَّت لها بُشرى سبعًا من النحس تشبه أسلافها.

تبحث عن ذاتها منذُ النصّ الأول، تراقب وجهها، وتخشى التغيير، تلعن التجاعيد، وحينما لا تشعرُ به تخشى الجمود، فتكسّر المرايا التي احتفظت بالصّور، كي تتخلّص من الدّليل، فهي لا يهمُّها أيٌّ من ذلك في نظر الآخرين، هذا كلُّه صراعٌ داخلي، ورحلةٌ نحو الذّات تشي بالانكسار، رغم ذلك هنالك قوة دفينة قادرة على تحدّي

الوجـود.

يرهقهـا البحـث في التشـابهات العـشرة، مـا بينهـا وبـين البيانـات الموجـودة عـلى بطاقـة الهُويّـة، ورخصـة القيـادة، وغيرهـا، إشـارة إلى عـدم الشّـعور بالرّضـا والسّـكينة، فهنالـك شـكٌّ دائـم بوجودهـا، أو معنـاه، أو الحكمـةُ منـه.

وحينـما تنقلـب موازيـن الطّبيعـة في نـصّ (العمـر يجـري)، ويصبـح نـزول ميـاه الجـدول مـن أعـالي الجبـال انتحـارًا، وتئـطُّ السـماء كلّـما مـات أحـد، يطـالُ البـشرَ اليـأسُ، ولا يبحثـون في الأسـباب، إنّمـا يخلصـون إلى الدّعـاء، لعـلَّ الخطـر الدّاهـم يـزول، تصـلُ الفكـرةُ واضحـةً، بسـيطةً، مبـاشرةً بأسـلوبٍ مُحكَمٍ، بعيـدٍ عـن التكلّـفِ، وهـي سـمةٌ لا تفـارق النصـوص منـذ الكلمـة الأولى حتـى النهايـة.

(رسـالة إلى صديقـة بـلا حـب)، هـذا النـصُّ جـاء عـلى جزأيـن، يحمـل أحدهـما إشـارتين: الأولى: خلاصـة الكتابـة، وهـي الشّـغفُ والتّحلّـل مـن الوجـع، وذلـك في قولهـا: «ربمـا لم نغمـد الحـرفَ حتـى آخـر القلـب لنكتـب أكـثر»، والثانيـة: إشـارةٌ إلى سـلوكٍ مجتمعـيّ خطـيرٍ، وهـو اللجـوء إلى السِّـحر مـن أجـل تحقيـق المطالـب والرّغبـات. إشـارتان سريعتـان فائضتـان بالصـور، عميقتـان بأقـل قـدرٍ ممكـنٍ مـن الكلـمات.

وفي الجـزء الثـاني تجعـل الغسـيل فنًّـا، والمعنـى يُفـضي إلى غسـيل القلـوب، رغـم ذلـك حَرَصَـت عـلى اسـتخدام كلمـة (الكلـور)؛ كي تجعـل الغسْـلَ واقعيّـاً بالمطلـق، فـلا تحريـفَ في الأمـر، كلُّنـا نسـتطيع غَسْـلَ قلوبنـا ببسـاطةٍ، فهـذه المـادّةُ متوفـرةٌ أينـما شـئنا، وهـي تزيـل أصعـبَ البقـعِ التـي علقـت في القلـب مـن تراكـم الهمـوم.

يعـود قـوس قـزح لِيُطِـلَّ في نـصٍّ جديـدٍ (كلّ الألـوان مـن تـراب)، إذ تـأبى طفلـة صغـيرة أن ترسـمَ البحـر باللـون الأزرق، وأن تلـوّنَ الأسـماك، فأمُّهـا قـد توفّيـت، بينـما كانـت عاصمـة الألـوان، ويعـود قـوسُ قـزحٍ كئيبًـا في هـذا النّـصّ مجـرّدًا مـن فتنـة اللـون.

الخطـوط الحمـراء في مجتمعنـا تـوازي خطـوطَ الطـولِ في الطّبيعـة، وأمّـا الأخـيرة فـازدادت عـددًا، ودسَّـت مزيـدًا منهـا في الجغرافيـا، فتغـيَّر الزّمـن، وَعظُمـت المسـاحات، هكـذا يصبحُ للحـبّ جغرافيـا خاصـة بـه، وخريطـة زمنيـة مختلفـة تمامًـا، لكنَّهـا تتـوازى مـع خطـوط مجتمعنـا الحمـراء، فـلا يلتقـي الحبيبـان. بهـذا أنهـت نصَّهـا (ذات القلـب المسـتدير)، وقـد تربـط بـين نعتِهـا للقلـب عـلى أنَّـه مسـتدير، وحـال مَـنْ يركـض داخـل دائـرة لا يعـرف كيـف ينتهـي منهـا.

(هـل تريـد أن تـرى شـيئًا غريبًـا)، مفارقـةٌ بعيـدةٌ عـن المألـوف؛ أن يُولَـدَ المـرءُ بإحـدى عـشرةَ إصبعًـا، ويكـون سـعيدًا بذلـك ومفتخـرًا... لدرجـة أن ينـويَ ارتـداء خاتـم الـزواج في الإصبـع الزائـد حينـما يكـبر، لكـنَّ الحيـاة لا تتوقـف عنـد رغباتنـا، فهـذا الطفـل المتباهـي بمـا لديـه، يخـسر الإصبـع في عمليـةٍ تُجريهـا لـه الوالـدة، لذلـك يحتفـظ بـه، حتـى يجـد فتـاةً بـلا يـدٍ، فيهديهـا إيّـاه.

يحـدث أن أهلـوس وأكتـب هـذا النـص، يجمـع سـبعةً وعشريـن نصًّـا نثريًّـا، للكاتبـة ربى الشـوشي، وهـو مـن إصـدارات عاصمـة الثقافـة، المفـرق، 2017م، صـدر لهـا نـصٌّ قصـصيّ ضمـن نِتـاجٍ مُشـترك يحمـل عنـوان (تقاسـيم)، وهـو صـادر عـن مؤسّسـة عبـد الحميـد شـومان، إثـر المشـاركة بورشـة محـترف الكتابـة التـي أدارتهـا الروائيـة الأسـتاذة سـميحة خريـس.

شـاركت ربى الشـوشي بمسـابقة شـجون عربيـة، وفـازت بالمركـز الرابـع عـن قصّتهـا (رحلـة نهـر الغانـج)، كـما سـاهمت في العديـد مـن الأمسـيات، والمهرجانـات الثقافيـة.

أيقونة الموت والحياة
في ديوان (طين الأبديّة)
للشاعر العراقي: أحمد محمد رمضان

د. ثامر إبراهيم المصاروة

إذا ما أردنا الوقوف على الديوان الذي بين أيدينا لوجدناه تحت عنوان (طين الأبديّة)، فالعنوان مركب من لفظتين بسيطتين من حيث التركيب، عميقتين من حيث الدّلالة والمعنى، أما اللفظة الأولى (طين) فهو اسم نكرة اقترن بالاسم الآخر (الأبديّة).

فكلمة (طين) توحي للقارئ بمعنى الأصل والعودة إلى البداية، ومحاولة تذكير الإنسان بأصله من تراب، إذ تنطوي تلك اللفظة على مدلولات توحي بالأصل والعراقة والحضارة، أو ربما بالموت والغربة والوحدة والماضي.

وجاءت كلمة (الأبديّة) لكي تُزيلَ الإبهام والغموض الذي ربما يطرأ على كلمة (طين)؛ لتصبح في ذهن القارئ مدلولاً واضحًا ذا نسقٍ فكري، وهو (طين الأبدية)، فتشي بالموت والأصل الذي خُلِقَ منه الإنسان، وكذلك بفكرة الحياة وما تحمل من مدلولات أخرى، بمعنى أنَّها تحمل ثنائية واضحة بين (الموت والحياة)، أو (الموت والخلود)، أو (الفناء والاستمراريّة)، فهي تدور في فلك ثنائيات ضديّة تشي كلُّ واحدةٍ منها بإثبات الذات والبحث عنها.

وممّا يؤكّد لنا حتميّة الموت والاغتراب الروحي، وكذلك الميلاد والانبعاث الذي جاء محمّلاً في طيات العنوان الرئيس للديوان، ذلك الإهداء الذي جاء تابعًا للعنوان، وما يحمل من تلك المدلولات من ميلاد وانبعاث وذكرى قديمة، وكذلك يشي بانفصالٍ عن الدنيا ومكبّلاتها الزائفة، فيقول:

ذكرى...

في السوق القديم...

كنتُ...

أُلاعب الشمس... تحت عباءتكِ...

يا أمي...

أنا الطفل... الذاهب... إلى الله .

أنا .. البذرة.. ها قد اكتملت.. حياتي

يا أبي... ص7+6

فالشاعر في الإهداء يؤكّد لنا الحقيقة الحتميّة لعنوان ديوانه، وهو الموت والانبعاث والميلاد (الطفل، البذرة، الشمس)، تلك الحقيقة التي لازمت ذلك الإهداء الملّون بالذكرى التي شَغَلَتْ مساحةً كبيرةً من ذاكرته، وكذلك الحلم بالميلاد الجديد والتكوين الربّاني لطبيعة الإنسان، والوقوف على تجليّاتٍ غيبيّةٍ فائتةٍ، فنجده يبحث عن الأمل المفقود برمزية (الشمس)، والألم الدفين – أو ربما الدفء والحنان – برمزية (الأمّ)، فالقارئ للإهداء يجدّ نفسَه أمامَ تساؤلاتٍ كونيّةٍ عظيمةٍ تتعلّق بالموت والانبعاث والتكوين، كلُّها ستظهر جليّةً في نسيج مفردات الشاعر من خلال قصائده.

وعلاوةً على ما سبق فإنَّ المتتبع لعنوانات قصائد الديوان يجدُ أنَّ هناك خيطًا واضحًا يربط بين تلك العنوانات، فالثيمةُ بينها واضحةٌ خفيّةٌ قويّةٌ في الوقتِ نفسِهِ، يربط بينها جميعًا، وهذا الرابط هو الانبعاث والحياة والموت الذي لا مَفرَّ منه لكلِّ إنسانٍ، إذ لا يستطيع أيّاً كان مقاومتَه أو دَفْعَه في أيّ وقتٍ قد حلّ في زمانٍ أو مكانٍ، كما تظهر الضديّة الأخرى للموت، وهي الحياة وما يعتريها من عثرات، ومن تلك العنوانات (نضرة أزليّة، جثة، ذكرى، ليلة، إلى داوود سلمان الشوبكي، إلى عبد العظيم فنجان، عجوز، ثمالة، حصاد، الأرض والسماء، قتل، الأشرعة، أمي، أبديّة، ظلال، كهف....) وغيرها الكثير، التي تحمل ثنائياتٍ واضحةً تعكس انكسارًا للذات وهروبًا من ألمٍ إلى ألمٍ يحملُ معانيَ تدورُ في فَلكِ تلكَ الضِّدّيّةِ.

فلو أردنا الوقوف على القصيدة الأولى للديوان (نظرة أزلية)، لوجدنا الشاعرَ يوظّف فيها أساطيرَ متعدّدةً مثل (جلجامش، أنكيدو، عشتار)، فتلك

الأساطيرُ تتحدّث في مضمونها عن المأساة والموت المصيريّ للإنسان، ورحلة الفناء للبحث عن الخلود الغائب الزائف في واقعٍ مليء بالانكسارات.

ففي شخصيّة (جلجامش) نجده قد ظلم أهله، وبطشُه ألحقَ بهم العذابَ والهلاكَ في مسيرة إثبات الذات والأحقيّة في التسلط والجبروت، وبمقابل تلك الشخصية وما تحمل من مدلولات واسعة في العذاب والهلاك والاندثار تظهر شخصية ضديّة لها وهي (أنكيدو)، كان غريماً له إلا أنه فارق الحياة، ومن هنا تبدأ الذروة والغاية من توظيف تلك الأساطير، فجلجامش يبحث عن الخلود والسمو في الحياة، إلّا أنَّ الموتَ حقيقةٌ مصيريةٌ لا بدَّ منها، فهامَ على وجهه في الصحاري والبداوي باحثًا عن وسيلةٍ يحصل منها على الخلود الأبدي، إلّا أنَّ الموتَ قد أحاطَ به وحقّق مراده منه، فيقول في ذلك:

أنكيدو: جلجامش يا صديقي

هل جرّبت أن تركب غيمة ذهبيّة

غفت على ضفة الفرات...؟ ص9 .

فيؤكد لنا في قصيدته الأولى عن حقيقة أبديّة بدأ الإعلان عنها من عنوان الديوان، ومن ثمَّ الإهداء، ومن ثَمَّ قصيدته تلك، ألا وهي الموت الذي لا مَفرَّ منه، والهلاك لمن يبحثُ عن الخلود والسمو، وجاء ذلك تحت مجموعة من الثنائيات واضحة الدلالة في ذهن المتلقي، وكأنَّ الشاعر يجرّ أذيال الخيبة في البحث عن الرقي والسمو الذي لا وجودَ له في ظلِّ تلك الثنائية التي أعلن عنها منذ البداية.

وفي قصيدة بعنوان (حياة)، تشي للقارئ بالتفاؤل والأمل والشعور بزفّة الحياة، هذا ما يبدو له من خلال العنوان إلا أنه يقول فيها:

أيّها الموتُ...

يا مَنْ تتلمّس القلوب

والرّمال

ستلدغك دودة الوقت... ص30 .

الملاحظُ للأبيات السابقة يجدُ الشاعر قد جعل المتلقي في خيبة أمل أو (خيبة التوقع)، أو ما يمكن أن يُسمّى بـ(خيبة التموقع)، حيث بدأ بما يخالف عنوانه، وهذا يؤكّد أنَّه يريد أن يحقّق غاية الموت وحقيقته الأبديّة التي تطارد الإنسانَ حيثما حلَّ وارتحل.

وفيما أرى أنَّ الشاعر أراد من ذلك أن يعكس انكسار الذات في بحثها الزائف عن الرفعة في تلك الحياة، فالموتُ لازمةٌ من مفرداته الحيّة، وما ينطوي تحتَها من ألمٍ وعذابٍ وغربةٍ إلى ما لا نهاية، فجاءت مفارقاته جليّةً في ذهن المتلقي، الذي ربما يقع في فخّ تلك الثنائيات اللامتناهية.

وتبدو أحزان الشاعر وأوجاعه الأليمة تزداد عمقًا كلّما توغّل المتلقي في ديوانه، فكأنَّ مفرداتِهِ تضمحلُ والطبيعةَ من حوله تتلاشى، فالصورةُ السوداويّةُ تزداد تعتيماً لتُكسِبَ المقطوعاتِ الشعريّةَ مسحةً حزينةً يطغى عليها الفِراقُ والعذابُ المكتسبُ من طبيعةٍ مفقودةٍ من حوله، فنجدُهُ يفقد ذاته من خلال صورة جماعيّة لموتى أصابهم الحزن والألم على ذلك الواقع المرير المتناقض بمفرداته ومادته، فيقول في قصيدة (ريلكه):

كسائر الموتى كان يغنّي...

تطفو الرياحُ بين جفني

تحمل تخومها النجوم...

وعلى قبري تُلملم الحَيرة تزاهيدَها

كما يُدندن لصحبه...

ضمَّني الليلُ منتشرًا وموحِّدًا

ملتعماً ومتساقطًا بحضن الوردة... ص40

(فريلكه) هو الشاعر النمساوي الذي قتلته وردة، فكأنَّي بالشاعر يُسقط حاله على حالة (ريلكه)، فالموتى في رأيه هم الأحياء، والأحياء هم الموتى الذين يعتريهم القلق والحزن والعذاب والفرار من مظاهر زائفة وبائدة.

كما نلاحظ في الملزمة الأخيرة أنَّ الشاعر يلجأ إلى أسلوبِ المفارقاتِ التي تعمل على تبئير الحدثِ وإبرازه، فيجمع بين (اللمعان والسقوط)، وكذلك (منتشرًا وموحدًا)، وغيرها الكثير من المفارقات التي توحي بالاضطراب والحركة اللامتناهية، التي ربما سبّبها ذلك الواقع المرير، وتلك الآفة الطبيعية من تصرفات البشر، أو ربما قد تكون مسحة حزينة ذاتية أراد الشاعر أن يُسقط ما في نفسه وذاته على من حوله؛ ليشيَ بنفسه إلى الوحدانيّة والرغبة في الفناء.

ويتشكّل النصُّ التشاؤميّ – ومن الممكن تسميته النص المفقود – عند الشاعر بين صوتين اثنين: هما صوت الشاعر المتشائم، وزمنه الرديء المليء بالتناقضات والفوضى العارمة في الحياة، وصوت آخر يُسقطه على الواقع المعيش والمستشرف بالحزن والنكبات العديدة، فبين هذين الصوتين تتشكّل بؤر حزينة تنبثق فيها روح الشاعر الباحثة عن الطبيعة المفقودة، تلك الطبيعة الحيّة التي لا مساسَ في تكوينها الربّاني، فيقول في قصيدة (الأشرعة):

كما لم تعد الأغنية تغفو على أجفان نهاراتنا...

تعفّنت أرغفة الحِكمة

وعلى الصحف تبيّنت لنا الأصوات...

تحملنا الظِّلال على الدّموعِ

موقدةً شمعةَ نبوءةٍ تدفُّ الهواءَ

صراطاً تهجّده الموتُ... ص67

وتتعمّق تجربة الشاعر المريرة بالواقع المتناقض الزائف الباطل، والموحي بالانكسار مراتٍ كثيرةً، وبالأمل مرةً واحدةً، فنراه يُخاطب كلَّ إنسانٍ وينعته بالبؤس والعدميّة، في حياةٍ تفتقد معاني الأمل، فيقول:

أيّها الإنسان البائس

على جدلية مِرآتك

نهرٌ...

تتغشّى ضفافه نغمةً ص87

وإذا أنعمنا النظر في الملزمة السابقة، نجدُ نغمةً موسيقيّةً حزينةً على وتر الحياة العبثيّة، من تجربة ذاتيّة يعانيها الشاعر، إذ يحاول أن يكشف كينوناته الحزينة على نسقٍ فكري مغاير لطبيعته، أو تلك الطبيعة المفقودة من حوله.

ولا تلبث الأنا المنطويّةُ تحت ذلك العذاب والانكسار، والباحثةُ عن حياة أخرى أن تنبعث من جديدٍ لتحيا بروقةَ أملٍ، وبصيصَ نشوةٍ كاد أن يُرى من بعيد، ربما بعد تجاوزه الشعور بالضياع والاندثار إلى البحث عن أملٍ قادمٍ ونورٍ يرى من أمعن جيداً، فيقول:

للزيتون وهو يغفو بسلاله

سأغنّي...

للورقة وهي تُغطي حوّاء

لعرش بلقيس وهو يحمل الزمن

سأغنّي...

لخواتيم أيّامنا ونجلاواتها

للخطيئة في عين الرّبّ

سأغنّي... ص90

يعتمد الشاعرُ في نصّه السابق اعتمادًا كليًا على الماضي والذكرى الأليمة، محاولاً الكشف عنها من خلال زمن الذاكرة البائدة، إذ في كلِّ سطرٍ يرتدّ للماضي بمأساة جديدة، توحي بالتشرذم والضياع فيها، والقصيدة تطول من تلك المتلازمات الفائتة والبائدة، التي توحي بالضياع والشعور بالحزن والقلق في البحث عن الذات وطبيعتها.

ولعلَّ المُلاحَظَ أنَّ الشاعر يرتاده صوتان متنافران متناقضان في طبيعتهما، صوتٌ شدَّهُ نحو الماضي والذكرى والإبادة في الكلمة والمعنى، فيجذبه نحو الهاويّة والموت، والاستغراق في التوتر اللامحدود، وصوتٌ آخرُ أخفُّ وطأةً من الأول، وهو الأمل والبحث عن الحياة، إلا أنَّ بين هذين الصوتين تضيع أنا الشاعر في فقدان ذاته المليئة بالانكسارات والرغبة في الخلود الذي لا وجود له في ذلك الواقع، فنسمع منه غناءً يشبه الحُداءَ والنَّدْبَ على من ارتحل.

ويستمرُّ في وصف حالته البائسة التي توحي بالتشرذم والانكسار؛ ليُسقِطَ ذاته على واقعٍ مليء بالتشظي؛ لتصلَ أنا الشاعر إلى حالةٍ من العدميّة يفتقد فيها وجودَهُ الأزليَّ، فنراه في قصيدة (وجهي) يتعرّى ويحتقر من ذاته بعدما أصابه تمزقٌ يتلوه تمزقٌ، ممّا جعله ينتقد نفسَهُ متهكّماً عليها، فيقول:

نضارةٌ يحملها الغروبُ

قطرةُ ماءٍ غريبةٍ

دم يتردّدُ ضحى نداهُ ص93

تلك النظرة التشاؤمية والمسحة الليلية البائسة التي يشي بها معجمه الخاص، تجعلنا أمام ضديّة وعلاقات تقابليّة تزداد توترًا في ثنايا النصّ الشعريّ، فنحنُ أمام (الحياة والموت)، (الأمل

والألم)، (الفرح والحزن)، (الوجود والغائب)، (الأنا والآخر)، وغيرها من علاقات تجمعها الحدّية في الطرح والقضاء في التناول، أراد منها الشاعر أن يجرّد ذاته؛ ليُبحرَ في عالَمٍ لا تشوبه تلك الفجاعية في الإثبات والبحث عن الطبيعة المفقودة.

فهو يئنُّ كأنين الطفل الذي فقد أمّه، ويتألم بألم الإنسان الذي فقد أرضه، فنجده يعزف على وترٍ مبتورٍ للحنٍ حزينٍ على تلك الحياة وتلك الطبيعة، وكلّ ذلك من مشاهد في ذاكرته المليئة بالبؤس والرغبة في الانتقام، فنجده يصوّر مشهدًا دمويًا لتلك الذاكرة، وما فيها من أعباء ذلك الزمن البائس، فيقول:

على السبورة...

يرسمُ الطفلُ قبرهُ

متأمّلاً...

التوابيتَ مغطّاةً ببنفسجِ الورقِ

على طباشير أيّامه ص110 .

وفيما أعتقد أنَّ تلك الصورة المأساوية التي يرسمها لنا عن طريق ذلك الطفل الفتيّ، ما هي إلا تعبيرٌ عن واقع مرير، وما ذلك الطفلُ إلا الشاعر نفسه، فيُحاكي ما في ذاته من مرارةٍ ومكابدةٍ للواقع، إذ لا يكتفي بتلك اللوحة (صورة القبر)، وإنما جنح إلى تأملها والانتباه في تفاصيلها، فكأنَّه أراد أن يطلّ على الواقع بقبرٍ أو مقبرةٍ مليئةٍ بتوابيت البشر، فأراد أن يؤكّد حقيقة الزوال والاندثار الذي لا مناط عنه.

ومن أبرز جماليات النصّ الشعريّ لدى الشاعر ميلُهُ الواضحُ نحوَ الحداثة والكتابة في القصيدة الوَمْضة، أو المقطوعات الشعريّة المختزلة التي ربما لا تتجاوز الأسطر الثلاثة، إذ استطاع باقتدارٍ أن يُحلّق في سماء الكلمة تاركًا المتلقيَ في فضاءاتٍ متشعبةٍ، ومساحاتٍ نديّةٍ بالمعاني والدلالات، ففي

مقطوعة بعنوان (قصيدة)، يقول:

عميانا

خرّبوا نداوة خدّكِ... ص43 .

الشاعر في ومضته السابقة يختزلُ الكثيرَ من الدلالاتِ والميلَ الواضحَ إلى الرمزية التي تُحيل القارئَ إلى فيضٍ من المعاني، أو ربما تُوقعه في فَلَكِ الضياع الذي يعيشه الشاعر بمفرداته تلك، فكلمة (عميانا) توحي للمتلقي إلى عدم الرؤية والفضاء السوداوي والتعتيمي الذي يراه ذلك الإنسان الأعمى، وربما قد ذهب بتلك الكلمة على سبيل المجاز؛ بمعنى أنَّهم في الواقع ليسوا عميانًا، ولكنَّهم بأفعالهم قد أصبحوا هكذا، فالشاعر إذن يضع المتلقي في فلك توقعاته التي تُوقع قارئه في الخيبة والأمل.

ولكنْ وسطَ تلكَ التوقّعاتِ التي تحيط بالقارئ يفاجئنا الشاعر بكلمة (خرّبوا)، ولعلّ السؤال

الـذي يواجـه المتلقـي أمـام تلـك المتلازمـة هـو: كيـف أنهـم اسـتطاعوا التخريـب واللعـب والعبـث وهـم لا يبـصرون؟! فكأنَّـه أراد أن يختـزلَ الألمَ ومـرارةَ الواقـعِ والانكسـارِ الـذاتيّ في تلـك الألفـاظ القليلـة عـلى مسـاحة واسـعة مـن البيـاض، ولكـن في المقابـل كان السـوادُ أكـثرَ إيلامًـا وتعمّقًـا في ذهنيّـة الشـاعر وقارئـه مـن ذلـك البيـاض.

ونلاحـظ تلـك التَّعْميـة وذلـك الغمـوض في مقطوعـة بعنـوان (حصـاد)، فيقـول:

كما القطرةُ

يتكسّر ينبوعُ حياتي1

تلـك التَّعْميـة التـي يلجـأُ إليهـا في وَمْضَاتـه الموجـزة جـدًا تزيـدُ وتعمّـقُ الإحسـاس في الفجيعـة والـذات الضائعـة، وتعكـس للقـارئ مـدى الانكسـار الـذي يعشـيه، وكأنّي بالشـاعر ينتخـب ألفاظًـا مركّـزةً تُسـاعده عـلى تكثيـف التجربـة الشـعورية لديـه؛ لتـشيَ لقارئهـا بالعالَـم الحقيقـي المنـاط بـه.

إذن يمكـن القـولُ إنَّ أغلـب قصائـد الشـاعر جـاءت عـلى شـكل وَمْضـاتٍ أو مقطوعـاتٍ شـعريّةٍ محـدودةِ الأسـطرِ، مـع قالـبٍ حـداثيّ في الشـكل والمضمـون، فـنراه يميـل إلى ذلـك لتعميـق التجربـة التـي يريـد أن يصوّرَهـا للقـارئ ببـؤرٍ ملتهبـةٍ بالـدلالات، فـكأنَّ الشـكلَ مجتـزأٌ مـن ذاتـه، وكذلـك المضمـون مـا هـو إلا لقطـات سريعـة مـن حياتـه في بحثـه عـن المفقـود.

ولعـلّ القـارئ لقصائـده يجـدُهُ يُحلّـق حـول تجربتـه اليوميـة أو الحياتيـة، ممتزجـةً في شـعره، فـإذا بـك تُحلّـقُ معـه وتعيـش تجربتـه وتكتـب معاناتـه التـي يعيشـها، فتصبـح ثالوثًـا لهـما، فيقـول:

على أيامنا الموحلة...

يتساقط الثلج

١ الديوان، ص ٤٩

عندما...

ينصرم النهارُ

تكهّن فتنة بنار خلودها ص98

فالقارئ يقف بين دفتي الشاعر بمفرداته وأنّاته، فيصبح مشاركاً له أحزانَهُ وأفراحَهُ، فإذا به يقف ويتذكّر تلك الأيام الفائتة وما آلت إليه، فتشعرُ أنَّك تعيش معه تلك الليالي وما فيها من قساوة وذكريات مريرة.

إنَّ لعبة الموت واليأس وتقابلها لعبة الحياة والتشبث بالأمل، وكذلك الميلاد والانبعاث، والبحث عن المفقود، تجدها وارفة الظلال في قصائده، فيضعك أمام فلسفةٍ من نوع خاص، فالموت واليأس وكذلك الحياة والبحث عن المفقود يكادان يتحركان عبرَ نغمةٍ خاصةٍ معزوفةٍ على أوتار الشاعر، بمفرداتٍ تئنّ من تلك الفلسفة، فنراه يقول:

حياتي...

يجرّها يأس طُحلبٍ

وهي تلملم...

ضحى الهديل ص96

فالمُلاحَظُ أنَّ الشاعر يُعبِّر عن تجربته الخاصة وفلسفته في الحياة في تلك الأسطر، فما هي إلا منازعة بين اليأس والألم، وبين الأمل والتشبّث بالحياة، فيستعير لها بـ (الطحلب) اليائس، والجامع بينهما ربما يكون ذلك النسيج الذي يشبه نسيج العنكبوت دلالةً على التعثّر والتبعثر، وبالمقابل يأتي بلفظة (ضحى الهديل) لتزيلَ ذلك التبعثر إلى مساحة ضيّقة من الأمل الذي يبحث عنه.

إذن فكرة الموت وما يتجلّى في مضمونها، وكذلك البحث عن الطبيعة التي يريدها، تُراود الشاعر في تلك الثنائية التي تطغى على قصائده، ثنائية (الموت والحياة)، أو (الألم والأمل)، أو (التبعثر والجمع)، فنجده يؤسّس خطابًا طبيعيًا يقوم على المحاورة والمكاشفة مع الآخر المفقود (الطبيعة) في بحثه عن ذاته الضائعة، فيقول في قصيدةٍ له بعنوان (أغنية خريفية):

في العتمة

أنا الشمس الذاهبة مع الأنجم...

هي الأنجمُ الذاهبةُ مع النّهر

أنا الغسق المتثائب في الشموع

هي الشموعُ المنسيّةُ في النّهرِ

أنا النهار مُكلّم الطفل

هي الطفل الذي ضاع في الرِّياح

أنا الرياح الصامتة في السواقي

هي السواقي الحالمة بالبساتين

هي النار الباردة

أنا القمر الدافئ ص118

في المقطع السابق يجعلُ الشاعرُ الطبيعةَ ذاتَ حركةٍ ديموميّةٍ من خلال نسقيّة الألفاظ التي يقف في ظلالها، فتجد أنَّ هذا الحزن يسكن في دائرة وعيه، تقابله مسحة خفيّة بين الأمل تنشده الطبيعة في ذاتها؛ لتُصبح جراحاتٍ نازفةً وعامرةً في ذهنه (الذات)، ولكنَّ السؤال الذي يبقى غائرًا في ذهن القارئ مَن هو المخاطَبُ في تلك الأبيات؟ أهي الطبيعة أم امرأة من لهب أم من تكوين ذاكرته أم أنه يخاطب نفسه التي تتصارع بين شيئين ضدّين؟ كلّها تساؤلات وإجابات ربما تعلق في ذهن قارئه، إلى أن يقول:

نحن الفراغ الواجد

أنا هي نحن

نَمِلون

نَمِلون بدم الغيوم

الغيوم الساجدة للكواكب

في النّور والعتمة ص120

إذن لا بدّ أن نتوصل إلى حقيقة مفادها أنَّ الشاعر قد تماثلت عنده الأشياء، فاختلط الذات بالآخر، والموت بالحياة، والألم بالألم، والنور بالعتمة، مكوّنةً خطابًا طبيعيًا ساخرًا وعارمًا من الوجود الزائل، فما هي في رأيي إلا فلسفة وجودية يطرحها الشاعر من خلال لجوئه إلى مفردات الطبيعة، وتغيير مسارات الدلالات لها؛ لتصبح أنثويّةً في خطابه.

وكعادته في الإيغال بالرمزية والميل إلى الغموض، وتوظيف التراث بأشكاله المتعددة، يلجأ الشاعر إلى أسلوبٍ مغايرٍ في الكتابة، حيث نراه يكتب قصيدة (هايكو)، وهو نوعٌ من الشعر الذي يحاول فيه أن يستخدم ألفاظًا بسيطةً للتعبير عن مشاعرَ وأحاسيسَ كثيفةٍ في ذهنه.

فتكمن المفارقةُ واضحةً من حيث إنّه يميل إلى مثل تلك الألفاظ البسيطة السهلة على الذهن، فتجدها خُطّت على مساحةٍ كبيرةٍ من البياض، بحيّزٍ بسيطٍ من السواد مقابلَ ذلك البياض، فما هي إلّا بسيطة في المعنى والتركيب، لكنَّها بعيدةٌ

كلَّ البعد عن التجريد الذهني، فتجدها تكتسي دلالاتٍ لا يريد البوحَ عنها صراحةً، فيترك المتلقي تصارعه تلك الدلالةُ باحثاً عن هُويّة مفقودة، فيقول:

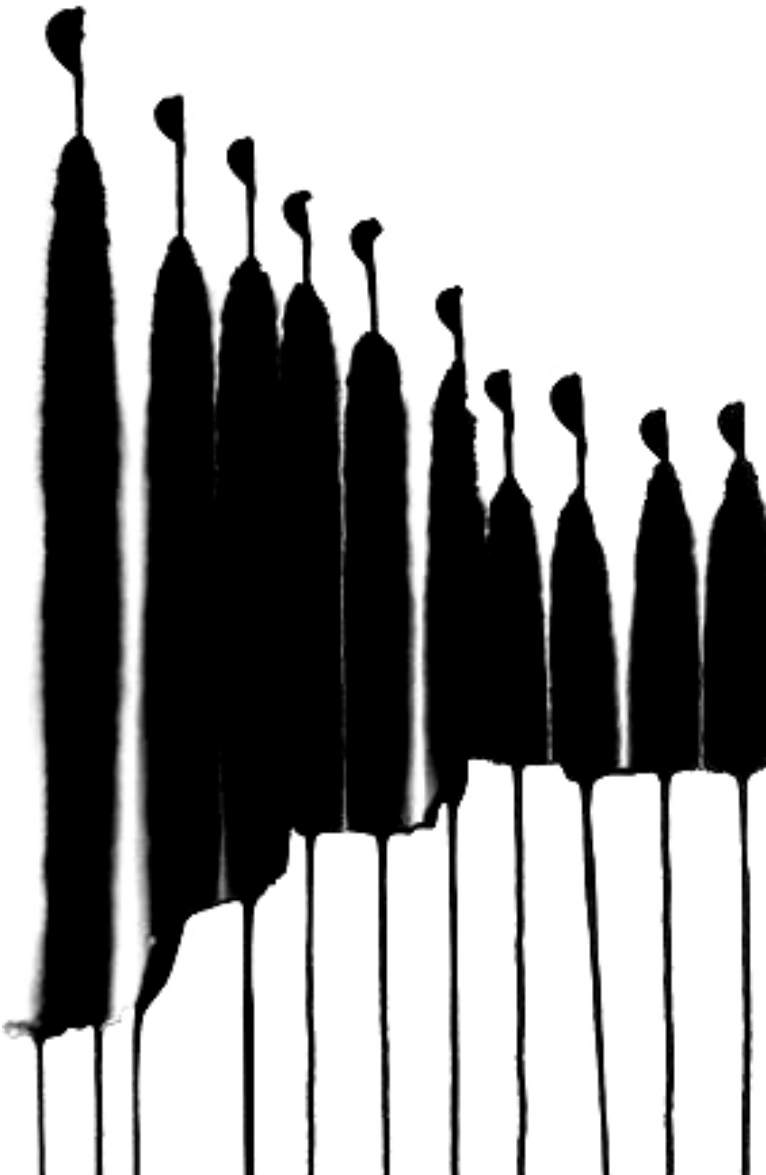
الشجرة في البستان

يشدُّ الفلاح أنفاسه

بينما...

تفرك التفاحة عينيها ص121

المُلاحَظُ أنَّه يُصرّح من خلال العنوان (هايكو) أنَّه يريد أن يستخدم ألفاظًا سهلةً بسيطةً قريبةً من الطبيعة، أو ربما تكون كلُّها طبيعيّةً في النسيج للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الدفينة، وفيما أرى أنَّ سبب لجوء الشاعر إلى مثل هذا النوع من



الكتابات، هو تركيزه وبحثه الدؤوب عن طبيعة مفقودة، فكأنَّه يتأمّل روحَهُ من خلالها.

وممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه سابقًا أنَّ المتتبع لقصائد الديوان، يجدُ أنَّ هناك علاقةً حميميّةً يقيمها الشاعر بين ذاته الضائعة وبين الطبيعة الغائبة، ولكن أيّ علاقة تجمع بين هذين؟ بين ذاتٍ ضائعةٍ متخبطةٍ لما آلت إليه، وبين شيءٍ آخرَ يحمل عنوانًا للطبيعة، وما كانت عليه وما هي عليه الآن، فكأنّي بالشاعر يريد أن يقيم علاقةَ ودٍّ ومصالحةٍ بينهما، لعلّه يجدّ ذاته مرة أخرى فيها.

من هنا تتّضح لدينا الثنائية التي تُخفيها الأبياتُ بثنائية أخرى، فالظاهرة لدينا هي الموت والحياة، وما ينطوي تحتها من معانٍ ودلالاتٍ بذات البعد، والباطنة في رمزيّته وميله إلى مثل ذلك هي الذات الشاعرة أو الأنا، مقارنة مع الآخر وهي الطبيعة، وما بينهما من وشائجَ وقواسمَ في حدِّ التنافر والتآلف؛ ليعقدَ أو يُبرمَ معها صلحًا من خلال سيرورة الأحداث والسير نحو الهدوء، وكذلك الخفّة من حدّة التوتر كلما اقتربت نهاية المقطوعات.

وعليه فإنَّه يمكن القول إنَّ الشاعر أراد أن يُعبِّرَ عن بحثه عن الطبيعة وما تحمل من مدلولات كثيرة بين الألفة والتوحش، أو بين الخيفة والتوجس، من خلال لجوئه إلى شكلٍّ حداثي في الكتابة، حيث إنَّه استطاع وباقتدارٍ أن يمتلك موهبة الشكل والمضون، فاصطبغ ديوانه برائحة الموت والحياة، والانبعاث والميلاد على حدٍّ سواء؛ لتنصهر ذاته في تلك الثنائية وما تنطوي من فلسفة وجودية حاول أن يبثَّ مكنوناته من خلالها.

نعم، فقد استطاع أن يسلكَ مسلكًا مغايرًا للكتابة التقليدية وما هي عليه من موضوعات قديمة؛ ليصل بالقارئ إلى برّ الأمان في بحثه عن ذاته الضائعة من خلال فلسفة وجودية في قالبٍ ليس من السهلِ سَبْرُ غوره.

«كُوني كَوْني»

قراءة في نصوص يوسف ناجي وتأملاته

د. زياد أبو لبن

يقوم ديوان الشاعر الشاب يوسف ناجي (كُوني كَوْني) على مجموعة من النصوص الشعرية والتأملات، ونتبيّن من عنوان الديوان على مفردتي الجناس (كُوني وكَوْني)، وكأنَّ الشاعرَ أراد أن يُحدِثَ إيقاعاً سمعياً من خلال عنوان الكتاب، وللعنوانِ دلالةٌ إيقاعيةٌ، فضلاً عن أنَّه جناس ناقص، اتفقت فيه الحروف في كلِّ شيءٍ إلّا الهيئة، أي الحركات، إضافةً إلى اختلاف المعنى، وكأنَّ الشاعر أراد أن يُحدِثَ انزياحاً دلالياً في المعنى، يتمثّل بالنقصان في اكتمال صفات الحبيبة، وهي تمتلك كلَّ المفردات الجمالية في الكون، ولا تمتلك فعلَ الإرادةِ في تقرير شكل الحياة، وهذا ما تُفضي به نصوصُ الكتاب وتأملاته، وتُطالعك مقاطع (ترانيم على مقام النهاوند)، التي وصلت إلى 209 ترنيمات، كما تُطالعك مقاطع (عزف منفرد على آلة القلم) التي وصلت إلى 133 مقطعاً، وكذلك مقاطع (كِسرة حُبّ)، التي وصلت إلى 158 مقطعاً، ومقاطع (حدود بلا أوطان)، التي وصلت إلى 50 مقطعاً، ثم مقاطع (توأمان، سقطَ عمداً، حَيونة الأشياء، تراجم الحيوان، لا أعرفها، ذاك الوعد، من المؤسف، الحُبّ)، التي لم تتجاوز في مقاطع كلِّ عنوان 15 مقطعاً.

يستطيع قارئ مقاطع (ترانيم على مقام النهاوند) أن يقرأَها كنصٍّ واحدٍ دون فواصل الترقيم، وسيلاحظ أنَّها تُشكّل نصّاً مكتملاً في متواليات شعريّةٍ، محمّلةٍ بجماليات الصورة، أشبه ما تكون بترانيم، أي موسيقى أو أنشودة، أو أغنية خفيفة اللّحن، تُقام في صلوات العبادة، وهذا ما قصده الشاعر، كما أظنُّ أنَّها ترانيم صلوات المحبّين (على المجاز)، وقامت تلك الترانيم على مقام النهاوند، ونحن نعلم أنَّ تلك المقامات النهاوندية (نسبة إلى مدينة نهاوند الإيرانيّة) مشحونةٌ بإيقاعات موسيقية، فمَنْ يستغرقْ في نصوصِ الترانيم يَجِدْها مشحونةً بدفءٍ عاطفيّ، منفلتةً من إسار اللغة، ومتجاوزةً تقعيدَ النحو، كما في اسم «يوسف» الممنوع من الصرف، مثل ما في هو المقطع الرابع:

«انثري القُبل

فوق رؤوس شفاهي

حتى لا يقولَ العربُ

إنَّ يوسفاً قد مات

جائعاً من الجنون»

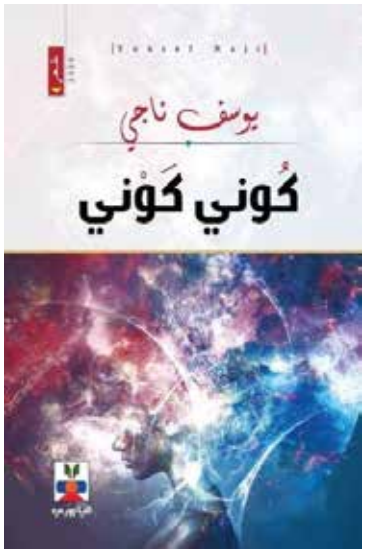
ومتجاوزةً انزياحات الدلالة اللغوية؛ أي التغيّر الدلالي، كما هو في المقطع السادس عشر:

«يحدث أحياناً

أن أسترقَ السمع إلى عنيك

.. وأذوب!»

فالاستراقُ يكون للسمعِ، وليس للعين، فالعينُ



تختلس النظر ولا تسترقه، ولكنَّ الشاعر أراد أن يُحدِثَ انزياحاً دلالياً في المعنى، حيث يشتبكُ مع حسِّه الشعوري، فالانزياحُ اللغويّ له قيمةٌ فنيةٌ إذا تبعه الانزياح الدلاليّ الإيمائيّ، كما لاحظنا في المقطع السابق، وكما قالوا: «إنَّ المعاني لا تتمُّ لولا خروج التركيب عن خلاف مقتضى الظاهر، وهو الفنّ التركيبي الذي يُعطي للمُخيّلة قوةً تُساعد على تلقّي المعنى في أعلى معانيه، وأجمل صورة وأقواها»، كما هو أيضاً في المقطع الثامن والخمسين:

«ما أفصحَ كلامَ عينيكِ

وما أكثر أميّة اللسان!!»

فالعينُ لها لغةُ الإشارة، ولكن نستدركُ أنَّ العينَ تتكلّم في لغةٍ إشاريّة، وهذا ما لاحظه الجاحظ حين نظر إلى أصناف الدلالة على المعاني من جهة اللفظ، وكما قال الشاعر الحيص بيص[1]:

العينُ تبدي الذي في نفسِ صاحبِها

من المحبّة أو بغضٍ إذا كانا

والعينُ تنطقُ والأفواهُ صامتةٌ

حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

وكذلك ما قاله عمر بن أبي ربيعة:

أشارَتْ بطرفِ العينِ خيفةَ أهلِها

إشارةَ مذعورٍ ولم تتكلّمِ

فأيْقَنْتُ أنَّ الطَّرْفَ قد قالَ مرحبا

وأهلاً وسهلاً بالحبيبِ المُتَيَّمِ

وتتجلّى الصورة الشعرية في المقطع الثاني والخمسين:

«نحتسي هذا الليلَ معاً

حتّى آخرَ عتمة

وأمّا النهار

فيحتسينا!!»

وكما هي في المقطع السادس والخمسين، فهي صورة مفارقة للمكان، عندما تتوحّد الأشياء مع الذات الشاعرة، فتصبح للأشياء حواس تتفاعلُ مع حواس الإنسان في حيويّتها:

«يبكينا المقعد

أثقلناه بالذكريات

.. ورحلنا!!»

ويُدخل الشاعرُ تفاصيلَ الحياةِ اليوميّةِ في مقاطع نصوصه، وتلكُ التفاصيلُ تتواءم مع تطوّر الحياة، وما دخلها من تقنيات عَجْلى بمفردات اللغة المعجمية، مثل «تويتر والفيسبوك، والنسكافيه والسيجارة، ومَخَدَّة وسيلفي، والنوتيلا ومارشميللو، والكهرباء، والفوتوشوب»، وغيرها، كما في المقطع الرابع والثمانين:

«على تويتر

١ هو سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي، الملقب شهاب الدين، أديب وشاعر وفقيه مشهور من أهل بغداد، كان من أعلم الناس بأخبار العرب ولغاتهم وأشعارهم، لقب بحيص.

كان أكثرهم تغريداً

على الفيسبوك

كانت أكثرهم تعليقاً

وعندما التقَيَا

تشردقا بالكلمة الأولى

واستمرَّ لقاؤهما أخرسا

وأدركَا عندما افترقَا

أنَّ علاقتهما

افتراضية فقط!!»

وما يزيد جماليات الصورة تلك الحوارات المتبادلة بين «قالت وقال»، تلك الحواراتُ التي تكشفُ عن استغراقٍ في المشهد اليوميّ للحياة، وتقوم على تجسيد الحالة في سردٍ شعريّ أو تسريدِ الشعريّة، لتحملَ الخطابَ اللغويَّ في تفاعلٍ نصيّ، فتتجسّدُ الصورُ الحِسّيّةُ في مفرداتٍ متوزّعةٍ على مساحة النصّ، مثل: (العينان والشفتان والشَّعْر... إلخ)، وهناك مقاطع متعددة يتمثّل فيها الحوار، كما في المقطعين السادس والثمانين والسابع والثمانين:

«قالَتْ

مَهري قصيدة

فامتلأَتْ جيوبي

بالأشعار»

«قال لها: اغفري لي

أَهبْكِ ما تقدّم من حُبّي وما تأخّر

قالَتْ له: أَحْسِنِ التّوبة

... وقبّلْني!»

وقد ابتدعَ الشاعرُ عزفاً منفرداً على آلة القلم، فجعلَ للقلمِ آلةً يُعزف عليها، وهذا في باب المجاز، فأخذ العنوانُ انزياحاً دلالياً جديداً في مقاطع نصّه (عزف منفرد على آلة القلم)، وهي مقاطع تشكّل صوراً متعددة، لا ينظمها ناظمٌ واحدٌ كما افترضنا في مقاطع (ترانيم على مقام النهاوند)، وهي أقرب للتأملات النثرية منها للشعر، وأشبه بما يُسمّى القصة القصيرة جداً، أو البرقية، أو الومضة، وكلُّ مقطعٍ فيها يمثّلُ حالةً شعوريةً مختلفةً عن الأخرى، وأقفُ عند بعض المقاطع من باب الحصر لا من باب الاستثناء في الانتقاء؛ ليرى القارئُ أنَّ سرديّةَ القصِّ تعلو سردية الشعر، ففي المقطع السابع صورةُ الطفلِ الجائع، وهو يبحث في القمامة عن كِسرة خبز، وأحدُ المارة يقف موقفاً سلبياً مغايراً للشعور الإنساني، وهو يصرخ: «يا حرام، أتفطر ونحن صيام»، فيأتي السؤال الاستنكاري: مَن الذي يصرخ في جوعه، ومن الذي يجوع في صراخه؟!

«طفل.. على فَمِ الحاوية

يبحثُ في القمامة

وجدَ كِسرةَ خبز

حَمِدَ الله كثيراً على هذا الصيد الثمين

مَسَحَها بثيابه

وبلهفةٍ أكلَها

أحدُ المارة صرخَ فيه قائلاً:

«يا حرام» أتفطر ونحن صيام؟!»

وفي المقطع الرابع والثلاثين صورةٌ ذهنيّةٌ تشكّل لوحةً فنية بيدِ رسامٍ، وتقومُ على مفارقة سردية قصصية:

«انتهت الشمسُ من لوحةِ الليل

رَسَمَتْ قمراً... نجوماً

ورشّتِ العتمةَ في السماء

أعطتِ الريشةَ للقمر

ليرسمَ النهار

... ونامت»

ويتمثّل يوسف ناجي بدور الحكيم في إلقاء قوله في مقاطع متعددة، منها المقطع الثامن والثلاثون:

«كُنْ غنيّاً وتصدّقْ بها

لأولئك العابسين

مَنْ لا يملكون سوى المال!»

كما يدفع الكاتبُ القارئَ في بناء نصّه الناقص أو غير المكتمل، في المقطع التاسع والثلاثين، كي يجعل من ذهنيته حاضراً للمراد من القول:

«لا تَبُحْ لأحد

بكاملِ أسرارِك

استخدم خاصية:

جزء من النص مفقود»

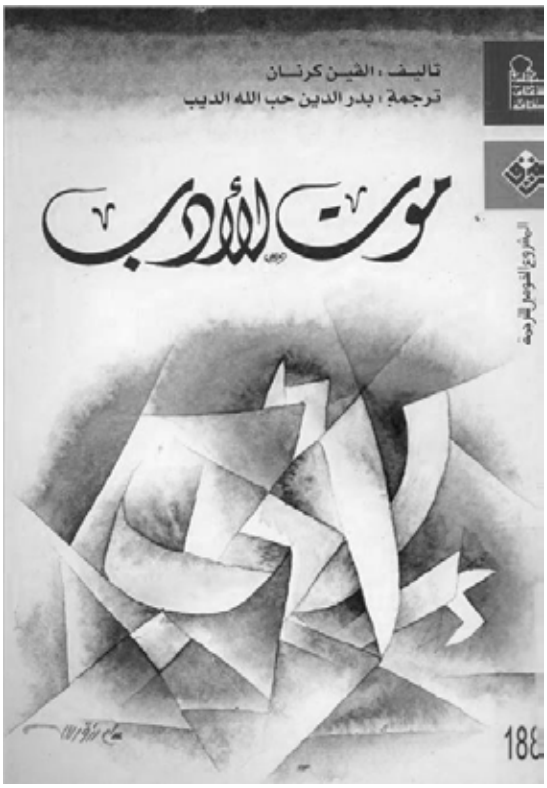
ينفتح النصُّ في مقاطع المجموعة كلِّها على أفق التوقع، ومَن يقرأ المقاطع المتوالية في الكتاب تبرزُ أمامَهُ دفقاتٌ شعوريّةٌ تستبطنُ الذات في تجليات الأنا، وهذه التجربة في الكتابة تنمُّ عن وعيٍ في لحظات الشعور الإنساني، وهي تقع ما بين التأمل والرؤية لواقعٍ ينزاح نحو ثنائيات متعددة، فلا يغيب حضور المكان في لحظات البحث عن الذات، فللكاتب تجربته الثانية بعد ديوانه الأول (يسألني عنكِ الياسمين)، وهي تجربةٌ تؤكّد على قدرته في تشكيل الصورة الشعرية، بلغةٍ تحملُ في ثناياها جماليات الصورة، فلا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ النصوص والتأملات في (كُوني كَوْني) قد صدرت في عمان عن دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع 2020م، لِمَن أراد الاستزادة من تلك النفحات الرائقة والراقية في لغتها الجميلة.

الأدب الرقمي ونظرية «موت الأدب» بين الحقيقة والمجاز

«الإيمان بأدب يقوم على الكلمة لا بد أن يتضاءل»
ألفن كرنان - موت الأدب

د.أحمد زهير رحاحلة

شهد العصر الصناعيّ جدالاً حادّاً حول الأدب ونظرياته، والمفاهيم المتصلة به، ومع بلوغ منتصف القرن العشرين، وتفتّح براعم العصر التكنولوجي، بدأت أصداء إعلانات (موت الأدب) تتردّد بكثرة، ويرى (ألفن كرنان) صاحب كتاب (موت الأدب) أنَّ هذا الإعلان له جذور ضاربة في القدم، إلّا أنَّه قد بلغ ذروة حضوره في ستينات القرن الماضي، إذ يقول: «كانت أكثر الأصوات ارتفاعاً لإعلان موت الأدب في السنوات الأخيرة، هم أصحاب مدارس الظاهراتية، والبنيوية، والتفكيكية، والفرويدية، والماركسية، والمشتغلين بالحركة النسوية». ولهذا جانبٌ يتصلُ بدخول الأدب عوالمَ التكنولوجيا والالتحام بها، ويعطي الحقَّ بطرح الأسئلة ومناقشة الآراء ذات الوجاهة في هذا السياق.



من حيث الأساس لا بدّ من الاتفاق بأنَّ الأدب بدأ يتغير، وفي جهود البحث في هذا التغيير يرى كرنان «أنَّ التغيراتِ الكبيرةَ التي حدثت للأدب في السنوات الأخيرة في إطار التحوّل من ثقافة المطبوع إلى الثقافة الإلكترونية، يبدو من الأفضل تفسيرها وشرحها وَفْقاً للنموذج المعلوماتي على نحوٍ أفضلَ ممّا لو اتخذنا لذلك مفهوماً ميكانيكياً». فقد بات شائعاً أن نقف على أحاديث بمثل هذا المستوى من الطرح، ولم يعد الأمرُ يقتصر في حدوده على الأدب، إنّما شمل الوجود الإنساني ذاته وما يتصل به من مرجعيات، ربما كان أهمّها القوميّة والهويّة والحريّة، ومقابل هذا الهاجس نرى من يحاول التأني قبل التسرّع في أي إعلان، إذ يقول علي حرب في هذا السياق: «أرى ألا يستعجل كثيراً الخائفون عندنا على الوعي والهوية والصراع الأيديولوجي، من ثورة المعلومات وانفجار التقنيات والوسائط».

لكنَّ المسألة تتجاوز مخاوف بعض العقليات العربية التي قد تُتّهم - كالعادة - بالمبالغة في الحذر والتوجس والتشاؤم، بل إنَّ هذه المخاوف والهواجس تصدر في أحيان كثيرة من جهة الآخر المتفوّق حضارياً وتكنولوجياً، ليصبح الخوفُ وجودياً شاملاً لإنسان العصر الجديد، بصرف النظر عن انتماءاته وتوجهاته ومعتقداته.

وعلى نحو أقرب للأدب الرقمي أخذت أصوات عدة ترتفع متسائلة عن جدوى الأدب وأنواعه في عصر التطبيقات الرقمية والعالَم الافتراضي، وعن الأخطار والتهديدات التي تحدق بالأدب وكينونته، ونجد ذلك على سبيل المثال عند الناقد الإيطالي (أمبرتو إيكو) الذي كتب مقالاً عنوانه (هل سيؤدي الإنترنت إلى موت الأدب؟)، وناقش إيكو في هذا المقال الهواجس والتوقعات التي تتردّد عند المتخوفين من تأثيرات التكنولوجيا على الأدب، وهذا كلُّه في سياق الحديث عن مستقبل الكتاب والتحولات التي تنتظر وجوده.

إنَّ جانباً من توضيح فكرة «موت الأدب» يظهر من خلال سياق المثاقفة المتصل بفكرة «التعددية» في القراءات والتأويل، والاستناد إلى الأفكار التي عرضتها نظريات التلقي والتأويل، ومدرسة كونستانس الألمانية تحديداً، من ذلك أنّنا نجد - كما تقول فاطمة البريكي - اهتماماً بفكرة تعدّد التأويلات واختلاف القراءات باختلاف القراء، وفي ذلك إشارة إلى نفيها أحادية معنى النص، لكنَّ المتأمل في هذه المفاهيم والأنظار يجد أنّها تتضمّن اختلافاً ولَبْساً في الوقت ذاته؛ وذلك لأنَّ الحديث في نظرية التلقي ينطلق من فرضيةٍ مؤدّاها أنَّ هناك نصّاً واحداً تتعدّد القراءات له، وتتعدّد تأويلاته وتفسيراته من قارئ لآخر، لكنَّه يمثّل على نحوٍ ما مرجعيةً واحدةً وثابتةً لتعدّد القراءات وانفتاح الدلالات، ويستطيع حتى القارئ الواحد أن يعود في أيِّ وقتٍ ليقرأ النصَّ قراءة جديدة، ويغيّر من فهمه، ويعدّل في تفسيراته وتأويلاته.

لكنَّ النصَّ الجديدَ الذي يرتكز على تقنية التشعيب في سعيه لنفي الخطيّة، يبدأ في أحيانٍ كثيرةٍ من نقاط متعددة، ويخلق مساراتٍ مختلفةً، وقد لا تكون له

نهايـة محـددة، وفي هـذا السـياق يقـول سـعيد يقطـين: «إنّنـا هنـا أمـام اللاخطيـة أو تعـدّد الأبعـاد الـذي يعطينـا فرصـة الانتقـال في فضـاء النـص بطريقـة حـرّة لا تُراعـي تسلسـل أجزائـه ومقاطعـه، الـشيء الـذي يجعـلُ النـصَّ أمـام احتـمالات الانغـمار المتعـدد أو القـراءات المتعـددة؛ أي إنَّ كلَّ قـارئٍ يخلـقُ لـه مسـاراته الخاصـة، ومـن ثمـة نصّـه الخـاص».

وكلـما زادت الروابـط والتشـعيبات زاد عـدد الاحتـمالات لتوليـد نصـوص مختلفـة، إلى حـــدٍّ قـد يصـل إلى تعـذّر إعـادة قـراءة واحـدة منهـا، حتـى عـلى مسـتوى القـارئ الواحـد الـذي يبـدأ مـن نقطـة معينـة ويتّبـع مسـاراً عشـوائياً، ويتوقـف عنـد حـدٍّ مـا، لسـببٍ مـا، تصعـب عليـه إعـادة قـراءة النـصّ وفقـاً لذلـك المسـار، أي إنَّنـا - باختصـار - أمـام تعـدّدٍ للنصـوص، وليـس تعـدّداً للقـراءات. ومعنـى أن يكـون القـارئ الواحـد أمـام عـدد غـير محـدد مـن النصوص/القـراءات، وغـير قـادر عـلى تكـرار مسـار أيّ منهـا، أنَّ النـص يولـد ويمـوت في ذات اللحظـة، وسـيتعذّر - إن لم يكـن مسـتحيلاً - معرفـة احتـمالات أن يشـترك أكـثر مـن قـارئ في الاختيـار مصادفـةً لـذات المسـارات، بـل حتـى عـلى مسـتوى القـارئ ذاتـه.

وثمّـة خاصيـةٌ أخـرى للنـص الجديـد تتصـل بفكـرة مـوت الأدب، هـي سـقوط الحـدود الفاصلـة بـين هـذا النـصّ والمبـدع والمتلقـي، فقـد أصبـح المتلقـي مؤلفـاً ومشـاركاً للمبـدع، وأصبـح النـصُّ يعطـي له مساحةً قـد لا تقـلُّ عـن مساحة المبـدع نفسـه، كـما أصبـح النـصُّ ضمـنَ بعـضِ الأنظـارِ النقديّـةِ نصّـاً غـيرَ منتـهٍ، وفي حالـة اشـتغال دائـم، وانفتـاحٍ عـلى إضافـات وتعديـلات لا حـدودَ لهـا، وهـذا يعنـي بالـضرورة أنَّـه لم تَعُـدْ هنـاك هُويّـة محـددة للعمـل الأدبي، ولم تَعُـدْ هنـاك معايـير محـددة لانتهائـه، وإذا تجاوزنـا ذلـك فـإنَّ فكـرة الاشـتغال الدائـم بالإضافـة والكتابـة والتعديـل، سـتجعل مـن كلّ نـصٍّ بهـذه المواصفـات عمـلاً غـيرَ ناجـزٍ، كأنَّـه لم يكـن، أو لـن يكـون، وبهـذا يصبـح مـا ظاهـره حضـورٌ غيابـاً، ولـن يكتمـل العمـل عنـد أي زمـان أو مـكان.

وعلى نحو أقرب للأدب الرقمي أخذت أصوات عدة ترتفع متسائلة عن جدوى الأدب وأنواعه في عصر التطبيقات الرقمية والعالَم الافتراضي، وعن الأخطار والتهديدات التي تحدق بالأدب وكينونته

أمّا إذا كان الحديث عن ظهور أجناس أدبية غير تقليدية، وتختلف عن مفاهيمنا الثابتة والمألوفة للأجناس الأدبية، فمعنى ذلك أنَّنا أمامَ حاجةٍ لهجر الأدب الذي عرفناه، والاتجاه نحو أشكال أدبية جديدة يتغيّر معها مفهومُ الأدبِ وأدبيّتُه، وتصبح المكونات الأخرى (الصوت، والصورة، والحركة، والألوان، وفضاء الشبكة، والبرمجة...إلخ) جزءاً من النص، وهو ما يترتّب عليه دخول الأدب بمفهومنا التقليدي مرحلة الاحتضار المُفضي إلى الموت، وموتُ الأدبِ يعني بالضرورةِ بطلانَ فاعليةِ كثيرٍ من الأنظار والاتجاهات النقدية التي وقفت على الأجناس الأدبية المألوفة، وستظهر بالتالي الحاجةُ إلى إجراءاتٍ وأنظارٍ نقديّةٍ جديدةٍ.

لعلَّ أكبرَ المخاوفِ وأكثرَها تشاؤماً تلك التي ترى أنَّ الإنسان سيدخلُ في صراعٍ مع الآلةِ التي اخترعها، وأنَّها - على مستوى الأدب موضوع حديثنا - ستحلُّ محلَّه، وستنتشر البرامج التي تكتب الروايات، وتسردُ القصص، وتقرضُ الشعر، وربما تنقد الأعمالَ الأدبيّةَ وتقيّمها وتقوّمها أيضاً، وسيجد المبدعُ الأدبيّ نفسَه في حالٍ يشبه حالَ الفنّانِ الرسّامِ الذي حلَّت (الكاميرا) مكانه، وقلَّلت فاعلية دوره وموهبته منذُ وقتٍ طويلٍ، بل إنَّ الكاميرا ذاتها قد دخلت في صراعٍ مع الأجيال الأحدث من مثيلاتها.

وقريبٌ من حال الرسّام، النحاتُ الذي راح يصارع الآلاتِ وبرامجَها؛ ليُلْفِتَ بعض الأنظار إلى موهبته وإبداعه، بعد أن باتت الآلةُ قادرةً على إنتاج المنحوتات ثلاثية الأبعاد، والحديث مقارب عن الموسيقى والألحان أيضاً، والكتاب والمنشورات الورقية وتحولات حضورها، فلا نجد في كلِّ هذه التجاذبات إلّا مزيداً من الحديث عن التطورات الهائلة والتحديثات، والإضافات المضطردة التي تدخل عالَم التكنولوجيا والتطبيقات الرقمية.

ومع أنَّ تتبع هذه التحولات قد يصلح تفسيراً لجانبٍ من مقولة موت الأدب، إلّا أنَّنا نستطيع أن نستنتج أنَّ دلالة هذه المقولة للآن بقيت مجازيةً، تكاد مظاهرها تنحصر في تراجع تأثير الأجناس الأدبية، وخلخلة الثوابت والأسس التي قامت عليها التقاليد الأدبية، وبروز الشعبي وتقهقر المركزي على مستوى الأدب، باستثناء المؤسسات الأكاديمية، إضافةً إلى انهيار المفاهيم التقليدية والأطر التاريخية للثقافة والمعرفة ومصادر تكوينهما.

حضور الوسيط الرقمي في قصص الأطفال

د. محمد محمود حسين هندي - أكاديمي مصري

مدخل:

يُعدّ التطوّرُ سمةً أساسيّةً في حياةِ الإنسانِ، ولذلك كان طبيعيًّا أن يتّسِمَ الإبداعُ المُصاحبُ لهذه الحياة هو الآخر بالتطوّر والتّجدّد في موضوعاته وتقنياته، وهذا ما يحاولُ الكاتبُ المعاصرُ فهمَهُ واستيعابَهُ، ومن ثَمَّ مواكبتَهُ في نسيجِ ما يقدِّمُهُ من كتابات موجّهة إلى الأطفال؛ لتأتي كتابتُهُ في نهاية المطاف معبرةً عن التطوّر النفسيّ والفكريّ لطفل الألفيّة الثالثة، الذي أصبح أكثرَ استئناسًا بالفضاءات الرقمية التي يشكّلها عالم الحاسوب المؤسّس برمجيًّا على نظام العدّ الثنائيّ المكون من الرقميْنِ: (1/0)، ولذلك يُوصف بالوسيط الرقميّ.

مما لا شك فيه أنّ طفولة الفضاءات الرقمية تختلف عن الطفولة التّراثيّة (مرحلة ما قبل الرقمية) في أنّها الآن بحسب (إيان هاتشباي وجو موران ـــ إليس) في حالة من التشبّع المستمرّ بالتكنولوجيّا، من التلفاز إلى الإنترنت، ومن ألعاب الكمبيوتر إلى الحاسبات الشخصية، ومن مسجلات الفيديو النَّقّالة إلى الهواتف المحمولة، ويبدو أنّ الأطفال مرتبطون بها، ويحاولون التوافق معها، وهذا التفاعل المتزايد بينهم وبين التكنولوجيا يطرحُ أسئلةً مهمةً حول كيفية فَهْم طبيعة الطفولة في المجتمع المتحضر الحالي، وما طبيعة التغيّرات التي يمكن أن تُتيحها التكنولوجيا في العوالم الاجتماعيّة للأطفال؟ (الأطفال والتكنولوجيا والثقافة، ص17). من هنا بات السؤال ضروريًّا: هل أصبح مناسبًا اليوم في ظلّ ما نشهدُهُ من ثورة معلوماتيّة ألقتْ بظلالها على كافة مناحي الحياة؛ أن نخاطِبَ الطفل بالأساليب اللغويّة التقليديّة التي استُخدِمت إبداعيًّا لفترات طويلة عبر الوسيط الورقيّ، أم أنَّ الأمر يتطلَّبُ تجديدًا خطابيًّا يتلاءمُ مع التجديد الذي وصلت إليه عقليةُ طفل هذه الثورة؟

.أولًا: الوسيط الرقمي بوصفه أداةً تعليميّةً:

في الطّـور الأول لعلاقـة قصـص الأطفـال بالحاسـوب، عَمِـلَ الكُتّـاب عـلى تصويـره مـن منظـور تعليمـيّ، مـن حيـث كونـه أداةً معرفيّـةً يمكـن أن تُسـهم بكفـاءةٍ في تنشـيطِ عقليّـةِ الطفـل، وتزويـدِهِ بمصـادر جديـدة للمعرفـة، مؤكدِيـنَ في الوقـت ذاتـه عـلى أهميـة الكتـاب الورقـيّ، وأنّ ظهـورَ الحاسـوب لا يعنـي اختفـاء هـذا الكتـاب، الـذي أدّي ـــ ولا يـزالُ يـؤدي ـــ دورًا مهـمًا في تشـكيل ثقافـة الطفـل تشـكيلًا واعيًـا بَنَّـاءً. نتـج عـن هـذا التّصويـر التعليمـيّ أن عَمَـد فريـقٌ مـن المنشـغلِينَ بقصـص الطفـل إلى أنسـنة الحاسـوب، مـن خـلال إضفـاء البُعْـد التشـخيصيّ عليـه، ومـن هنـا تـآزر الحاسـوبُ بوصفـهً شـخصيةً حيّـةً فاعلـةً مـع الشـخصيّة القصصيّـة (الطفـل) في صناعـة الحـوار، وتأديـة الفكـرة. مـن هـذه القصـص التـي اتّخـذت طابعًـا تعليميًّـا في توظيفهـا للحاسـوب: «الملكـة عـين والحـواس الخمـس» للمـصري السـيد نجـم، و»الأبنـاء لهـم أجنحـة» للمـصري يعقـوب الشـاروني: و»الحاسـوبُ يتكَلّـمُ» للتونسـيّة منـى عـمّار، و»مـا لهـذا جُعِلْـتُ» للتونسـيّة فاتـن شـقرون البرشـاني.

إنّ الفكـرةَ الأساسـيّةَ التـي تحـرصُ النـماذجُ القصصيّـةُ السـابقة عـلى إيصالهـا إلى قارئهـا؛ تتمثّـل في ضرورة اسـتغلال الحاسـوب اسـتغلالًا إيجابيًّـا، وهـو مـا عـبّرت عنـه مـن خـلال اصطنـاع اللغـة الإرشـاديّة الواقعيـة عـلى لسـان الحاسـوب، الموجّهـة أساسًـا إلى الطفـل، بهـدف اسـتمالته، وإقناعـه بـضرورة التخلّـص مـن الاسـتغلال السـيئ للحاسـوب، وقـد كان لهـذه اللغـة أثرُهـا في تطـوّر شـخصيات القصـص، حيـث حرصـت في النهايـة عـلى تحقيـق التكافـؤ بـين أوقـات المـرح والتسـلية، وبـين أوقـات العلـم والعمـل.

ثانيًا: قصص الألعاب الرقميّة:

مع تطوّر الحاسوب وتزويده بالألعاب الرقمية تحوّلت النظرة إليه من كونه فضاءً تعليميًّا يهدف إلى إثراء الجانب المعرفي (على مستوى القراءة والكتابة) لدى الطفل إلى كونه فضاءً للتسلية التي لا تخلو من أضرار ومخاطر جسيمة، خصوصًا وأنّ ألعاب الفيديو (كما ترى سوزان غرينفليد) أصبحت تُمثِّل إحدى الممارسات الأكثر انتشارًا التي وفرتها التكنولوجيا الرقميّة، والتي تُمثِّل أيضًا وسيلةً للترفيه والتسلية بالنسبة للطفل، الذي يتفاعلُ مع عالم حركيّ بصريّ مسموع، فيه كل عناصر التشويق والإثارة التي تشدّ بصره إلى الشاشة دائمًا، وتجعله متيقظًا خائفًا من الوقوع في خطأ ما قد ينهي أماله في اللعبة.(تغير العقل، ص60)

نتيجة لذلك، أصبح طفلُ اليوم (في الغالب) أسيرًا للشاشة، ومن ثَمّ مدمنًا للألعاب والمدونات الإلكترونيّة التي تأسره برسوماتها المتحركة، وأصواتها المتباينة، وأضوائها المبهجة التي تختلف باختلاف كل مستوى من مستويات اللعبة، وهي تقنياتٌ يوظِّفُها مصمِّمُ اللعبة بحيث تتَّفِقُ مع الدلالة الموضوعيّة التي تنطوي عليها اللعبة، حتى يحدث الانسجام بين هدف اللعبة المراد تحقيقه، والهيكل التقني لها، مع العلم بأنّ هذه التقنيات تختلفُ في درجة توظيفها من لعبة إلى أخرى، فأجواء لعبة تُصمَّمُ بناءً على فكرة الأكشن والعنف، وتتبّع الآخرين بالأسلحة الناريّة مثلًا، تكون مغايرةً لتلك التي تتأسَّسُ على فكرة الذّكاء العقلي، ليس فقط على المستوى الموضوعيّ، إنما أيضًا على مستوى التقنيّات الفنيّة في كلتا اللعبتيْن، ففي حين نجد الموسيقى والأصوات الصاخبة في الأولى، هناك الهدوء والخلفيات البصريّة الثابتة في الأخرى، واللافت للنظر أنّ الموسيقى التصويرية وأصوات اللاعبين لا تنتهي تأثيراتها بانتهاء اللعبة، إنما تتركُ أثرها في الطفل بعد مغادرته الجهاز، فنجد علاقته بأفراد أسرته في حالة كونه يتعاملُ بكثرة مع ألعاب العنف والأكشن، تتميّزُ بلهجة خطابيّة حادة ومزعجة، وهيئة حركيّة تشبه حركة اللاعبين، كتلك التي يراها في ألعاب المصارعة التي يحرص على مشاهدتها.

من هنا حَرَصَت الكاتبةُ السوريّة سريعة سليم حديد على توجيه قصص إلى الأطفال، ذات غايات إرشادية تساعدُهم في التعرّف على كيفيةِ استغلال الحاسوب والألعاب الرقميّة استغلالًا نافعًا، مع تجنّبِ مخاطر الاستخدام السّيئ، كما في قصة «وداعًا ماريو» التي استوحتْ فكرتَها من لعبة الطفل المعروفة بسوبر ماريو.كذلك هناك قصة «العنكبوت والحاسوب» للكاتب التونسيّ ميزوني بنّاني، الذي نَظَر إلي الألعاب الرقمية بوصفها أداةً ترفيهيّةً، دون أن يكون لها أدنى تأثير على المستوى التعليميّ للأطفال، وهو ما جعله يعمد إلى تحقيق المواءمة بين فترة القراءة وفترة اللعب، بحيث لا تؤثر إحداهما على الأخرى.

ج ـــ التلاحم بين الواقعيّ والافتراضيّ:

نتيجة اتصال الحاسوب بالإنترنت، أصبح منفذًا حياتيًّا لا غنى عنه يلجأ إليه كثيرون ممن لا يستطيعون التأقلم مع واقعهم الاجتماعيّ سواء أكانوا صغارًا أم كبارًا؛ مع هذا التطور التّقني للحاسوب حدث تطوّرٌ موازٍ على مستوى الكتابة القصصيّة، فإذا كانت قصصُ المحوريْنِ السابقيْنِ قائمة موضوعيًّا على بيان أثر الحاسوب في حياتنا، وتشجيع الأطفال على استغلاله فيما يفيدهم ويُفيد الآخرين، وهو هدف يشترك فيه كثيرون ممن حرصوا على توظيف معطيات الحاسوب في قصصهم الموجّهة إلى الأطفال؛ فإنّ رواية «جبل الخرافات» للمصري أحمد قرني، جسّدته في صورة عالم بديل، يلجأ إليه كثيرون، بوصفه أداةً فاعلةً تمكنهم من التمرّد على واقعهم الاجتماعيّ، حيث انطلقتِ الروايةُ في عرض مادتها من اشتراك

مجموعة من الأصدقاء في إنشاء «جروب» على الفيسبوك يُعبِّرون بواسطته عن احتياجاتهم التي ينظرُ إليها الكبارُ على أنّها تخلو من القيمة؛ لأنهم جيل لا يعي متطلّبات حياته، الأمر الذي دفع هؤلاء الصغار إلى تحدّي هذه الأفكار التقليديّة، فراحوا ينقمون على كلِّ شيء خاصةً الأسلوب التعليميّ في المدرسة التي ينتمون إليها، وقد حمل هذا الجروب اسمَ «لا فائدة»، وهو اسم يُلَخِّصُ بصورة مباشرة نمطَ الوعي الذي أصبح عليه الجيلُ الذي تُصَوِّرُهُ الرواية؛ جيل الصورة الرقميّة.

هذا الصنيع التخيلي يجعلنا نقرّ هنا بأنّ ما يجعل لرواية «جبل الخرافات» خصوصيةً فنيّةً دون غيرها من القصص التي اسْتَقتْ مادتَها من عالم الحاسوب، هو أنّها لم تنشغِلْ بالحديث عن الحاسوبِ، وإيجابياتِهِ، وسلبياتِهِ، في صورة سَرْد تقليديّ يهدف إلى إكساب الطفل معلومات حول كيفيّة استغلال هذه الآلة استغلالًا نفعيًّا، إنما أصبح أداةً مؤثرةً في تشكيل البنية السَّرْدية للقصة، بحيث أصبحنا أمام تجربة تُصَوَّرُ من خلال واقعيْنِ متوازيَيْنِ: أحدهما: حقيقيّ، والآخر: افتراضيّ، يتقاطعانِ حينًا ويفترقانِ حينًا آخر، ولكلٍّ منهما موضوعاتُهُ واهتماماتُهُ.

ثالثاً: الوسيط الرقميّ بوصفه أداة نقل وتعبير قصصي:

هناك محاولاتٌ قصصية أخرى تمكّنت من ولوج الفضاء الرقميّ مباشرة، وقد شكّلت فرعًا مما أصبح يُطلق عليه الآن «أدب الطفل الرقمي»، الذي يعني بتعبير فاطمة البريكي النصوص الموجهة لفئة الأطفال واليافعين، المعتمدة على عناصر لغوية وأخرى غير لغوية، كالصور، واللون، والحركة، والصوت» (أدب الطفل الرقمي، ص69)، وعلى الرغم من نَدْرة هذه المحاولات، إلا إنّه من المُتَوقع مستقبلًا أن يكون لها دورُهُا المؤثرُ في تشكيل وعي الطفل العربي.

إنَّ المُتصَفِح للإنترنت، يُدرك جيدًا الاهتمام العربي بثقافة الطفل في المجال الرقميّ، سواء في صورة قصص فيديو، أو قصص مكتوبة ومنشورة في المدونات التفاعليّة التي تتيحُ أمام مَنْ يزورها إمكانية التفاعل مع النصّ بواسطة التعليق المباشر، مثل مدونة: «حي بن يقظان»، للكاتب المصريّ أحمد طوسون، وهي إحدى المدونات المهمة التي حرصت على تقديم محتوى ثقافيّ عصريّ للأطفال، وقد حرص المدوِّنُ فيها على تقديم مجموعة من القصص الحداثيّة، قد نُشِرت من قبل في صورة ورقيّة، إضافةً إلى تصميم المدونة في شكل ينسجِمُ مع عالم الطفولة، من حيث اختيار الرسومات والألوان التي تتلاءمُ مع جوّ كلّ قصة، والفئة العمرية الموجّهة إليها. وأيضًا هناك قصص مسموعة ومنشورة رقميًّا في فضاء اليوتيوب، مثل: «حكايات سمسم والكمبيوتر»، وهذا النوع من القصص غالبًا ما يعرِضُ مادتَهُ السَّرْديّة من خلال راوٍ خلفي يتقمّص صوت الشخصيّات والرسومات الكرتونيّة في القصة، إضافة إلى توظيف الحركة التي تجعل من القصة قريبة من اللعبة الكرتونيّة، ولهذه القصص حضورٌ طاغٍ في فضاء اليوتيوب، والمواقع التي تهتم بفئة الأطفال.

أما الشكل الأبرز الذي يمكن عدّه نواةً فعليّة لقصص الأطفال الرقميّة، التي تجمعُ بين الكلمة والمؤثرات التقنيّة التي يُتِيحُها الحاسوب والإنترنت، فيتمثّل في قصة «العقرب» للكاتب الجزائري حمزة قريرة، الذي حاول الإفادةَ من تقنيات الحاسوب في تشكيل نصٍّ حداثيّ يجمعُ بين اللغتيْنِ: اللغة السَّرْديّة التقليديّة التي تُستقى من وحي الكلمة ذات الأبعاد التخيّليّة المتعارف عليها، واللغة الرقميّة: (الصورة، واللون، والصوت، والحركة)، مغلِّفًا هاتين اللغتيْنِ بطابع تفاعليّ على مستويين: أولهما يتعلّق بالقراءة التي تفترضُ على الطفل امتلاك جهاز حاسوب مزوّد بوصلة إنترنت، ومن ثمَّ الدخول على مدونة: «الأدب والفن التفاعلي»، التي تتضمّنُ قصة العقرب، ثم التفاعل مع المسارات الرئيسية (الروابط الإلكترونيّة hyperlinks) التي تضمنت فصول الحكاية، وبتتبع هذه الروابط يمكن معرفة الأهداف التي يريد حمزة قريرة توصيلها إلى قارئه الصغير.

أما المستوى التفاعلي الآخر، فيتمثل في التفاعليّة الإنتاجيّة، حيث أتاح الكاتبُ للطفل إمكانيّة إضافة مسارات أخرى، تتوقّف على مدى فهمه لما قُدِّم إليه، وهو ما يتحقّقُ فعليًّا في خطاب الكاتب الموجّه مباشرةً إلى الطفل، من خلال الجملة الإرشاديّة التحفيزيّة: (للتفاعل وإضافة مسارات نصية للقصة اضغط هنا وأرسل الرمز التالي مع الرسالة).

ختامًا:

مع هذه القراءة الموجزة (التي أطمح أن تتسع لاحقًا)، يمكن الخروج (مبدئيًّا) بملاحظة على درجة كبيرة من الأهمية (في سياقها الحالي)، تتمثّلُ في أنّ كاتب الطفل كان واعيًا بما طَرأ على واقعه المعاصر من متغيّرات (تقنية وحياتية)؛ لذلك لم يتّخذ توظيفه للوسيط الرقميّ فيما يوجّهُهُ من قصص إلى الطفل شكلًا واحدًا، إنما راعى طبيعة هذه المتغيرات بداية من مرحلة القصة النفعية التعليمية، مرورًا بمرحلة التوازن بين الواقعي والافتراضي، ثم نهاية بالانتقال الكلي للتجربة داخل الفضاء الرقمي، وهو ما أسهم في إيجاد شكل جديد لقصة الطفل، يُنْتَجُ ويُقْرَأ رقميا فقط، أي لا يمكن طباعته ورقيًّا؛ لأنّه شكلٌ لم يكتفِ بالكلمة فقط في التعبير عن تجربته الموضوعيّة، إنما أضاف إليها مؤثرات أخرى: صوتيّة، وحركيّة، ومرئيّة، عزّزت من قيمة هذه الكلمة، وجعلتها تنفتِحُ على دلالات أخرى، ربما لا تستطيع الكلمةُ تقديمها، فقديمًا كان الطفلُ يَقْرأ نصًا مكتوبًا بلغة ذات اتجاه واحد من البداية

المُتصَفِح للإنترنت، يُدرك جيدًا الاهتمام العربي بثقافة الطفل في المجال الرقميّ، سواء في صورة قصص فيديو، أو قصص مكتوبة ومنشورة في المدونات التفاعليّة التي تتيحُ أمام مَنْ يزورها إمكانية التفاعل مع النصّ بواسطة التعليق المباشر

إلى النهاية، وكان يرى صورًا مستوحاة في تشكيلها من وحي العالم التخيّليّ للقصة المقدّمة، أما هنا فهو يقرأ، ويرى، ويسمعُ، ويتخيّلُ، ويتقمصُ دور من يتفاعل معه في آنٍ واحد، ويمكنه أيضًا تسريع القراءة أو بطئها؛ لأنّه هو المتحكم في تنشيط الروابط الإلكترونيّة التي تحتوي على جزئيّات القصة.

هوامش المقالة:

- إيان هاتشباي، وجو موران ـــ إليس، الأطفال والتكنولوجيا والثقافة: (تأثير الوسائط التكنولوجيّة على الحياة اليومية للأطفال)، ترجمة: دعاء محمد صلاح الدين الخطيب، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) القاهرة، العدد: 710، ط1، 2005م.

ـــ سوزان غرينفليد، تغيُّر العقل: (كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 445، 2017م.

- فاطمة البريكي، أدب الطفل الرقمي، منشورات سلسلة روابط رقمية، العدد الأول: نحن والثقافة الرقمية، الرباط، دار الأمان، ط1، 2018م.

- مصادر المقالة التي يمكن الرجوع إليها:

- السيد نجم، الملكة عين والحواس الخمس، من مجموعة المباراة المثيرة، دار المعارف، سلسلة مكتبتي، القاهرة (د.ت).

- يعقوب الشاروني، الأبناء لهم أجنحة، دار المعارف، القاهرة، 2007م.

- منى عمّار، الحاسوب يتكلم، مؤسسة دنيا للنشر والتوزيع، سلسلة من العين إلى القلب، صفاقس، تونس (د.ت).

- فاتن شقرون البرشاني، ما لهذا جُعِلْتُ، مؤسسة دنيا للنشر والتوزيع، سلسلة نبراس المعرفة، صفاقس، تونس، (د.ت).

- سريعة سليم حديد، وداعًا ماريو، من مجموعة الأجراس البنفسجية، اتحاد كتاب العرب في سوريا، ط1، 2013م.

ـــ ميزوني بنّاني، العنكبوت والحاسوب، من مجموعة (صورة ليست كالصّور) مجموعة قصصية للأطفال، بداية من 9 سنوات، دار المنتدى للثقافة والإعلام، تونس، ط1، 2017م.

- أحمد قرني محمد شحاتة، جبل الخرافات (رواية لليافعين)، دار كتارا للنشر، الدوحة، ط1، 2018م.

- حمزة قريرة، قصة العقرب، مدونة الأدب والفن التفاعلي، على الرابط الإلكتروني:

https://www.litartint.com/2018/11/InteractiveChildLiterature.html

جدارا.. أيُّ شرفةٍ من المُتعة تُطِلُّ بكِ على هضبة الجولان وبحيرة طبريا، وشمال فلسطين وجبل الشيخ وجنوب لبنان، مع موسيقى عتيقة يتخلّلها صوتُ آرابيوس العتيق، بجوقةٍ تتّكئ على أعمدة أم قيس وهو يُنشِدُ: أيُّها المارّ من هنا، كما أنتَ الآنَ كنتُ أنا، فتمتّع بالحياة لأنَّك فانٍ.

رابعة محمد شاكر أبوسنينة

عدسة: هديل عطوان

جدارا يا قلب أرابيلا، لم أعرف أنّني لا أُفرِّقُ أبدًا بين خطواتي من طريق الحوريات - متّجهةً إلى المسرح وبوابة طبريا - وبين سطوري.

هذا المكانُ الأردنيُّ الذي شكَّلَ خيالي عن فلسطينَ المتناهيةِ في الأردن، وذاتي المتناهية في فلسطين، فلسطينُ التي تكشَّفتْ لي من مقابرِ أمّ قيس وساحات كنائسها.

طازجةُ الهواءِ الذي أعادَ لي غريزةَ أنَّ لي وطنينِ أثقُ بهما كما تثقُ قُبّرةٌ بعُشِّها مهما شكّت بالصّياد، تمنّيتُ أن أُغرّد مثلَها لأشرحَ عبر الهواء كم أنَّني من الأردن، وكم أنَّني من فلسطين، وأنا كلّما تمنّيتُ شيئًا أتانيَ سعيًا.

فها أنَذا على سطح أنفاسي، لي صوتٌ يقفُ على شُبّاك الوجود، أنفصلُ فيه لأعبُرَ أمَّ قيس إلى بُحيرة طبريّا، فلجدارا قوةٌ عُليا تقول إنَّني أقطنُ هنا وأقطنُ هناك، وما كنتُ قبل ذلك سوى رَجْعِ صداي.

تدفّقَتْ قدما صوتي نحوَ الساعات التي تعجُّ بأحلام اليقظة، كلُّ عامودٍ بدا راهباً في الليل، فارساً في النهارِ، رفعتُ كُلفتي معانقةً الجسدَ الوحيدَ للبحيرةِ التي ترفعُ رطوبةَ الأنفاسِ حولَها كحدٍّ طبيعيّ لسوريا وفلسطين.

يا إلهي... كيف استطعتُ أنْ أصفَ البحيرةَ قبل أنْ أعرِفَها؟! وكيف امتلأ وعائي الآنَ من أسماكها؟! وكيف وأنا ألمسُ الأعمدة أمسُّ ماءها فينثالُ من بين أصابعي؟ وكيف عرفتُ أنّني شربتُ مع عاشقي على ضفافها عصيرَ العِنَب؟ وكيف يمنحني الماءُ نارَ شوقي حتى أُحالَ حجارةً محترقةً؟!

أمّ قيس... لماذا أدفع ضريبةَ كلِّ هذه التحوّلات وأنا عابرة سبيلٍ بين بلدين؟ ما أنتِ إلّا حُجرةَ سطحٍ يتردّد فيها صوت أمّي الدافئ البارد، الذي يَحُضّني تارةً للنزول إلى البحيرة، وتارةً يَحُضّني لأصعدَ أم قيس.

يا لصوتك الذي يشُقُّ سُلّم درجٍ في أعماقي، ويطويني كما شاء في طفولتِه، في المدى، أراكِ أمّي تُلقّطينَ رائحة التّين المتبخّر، إذْ يتحوّل لحلوى مجفّفة، قبل أن تُقلّصها يعاسيب النّحل التي ابتلعت الماءَ مع الرائحة، فَحَزِنَتْ حقولُ القشّ والعَكّوب والسّوسَن.

أمّا أنتِ يا جدارا، فتمارسين العزلة أم تُمزّقين جبروتها؟ لِمَ تُفكّرينَ بشكلٍ لولبيٍ يمُرّ عن كلِّ هذه البلاد، كما يُفكّر الحلزون المرتمي هنا حولي.

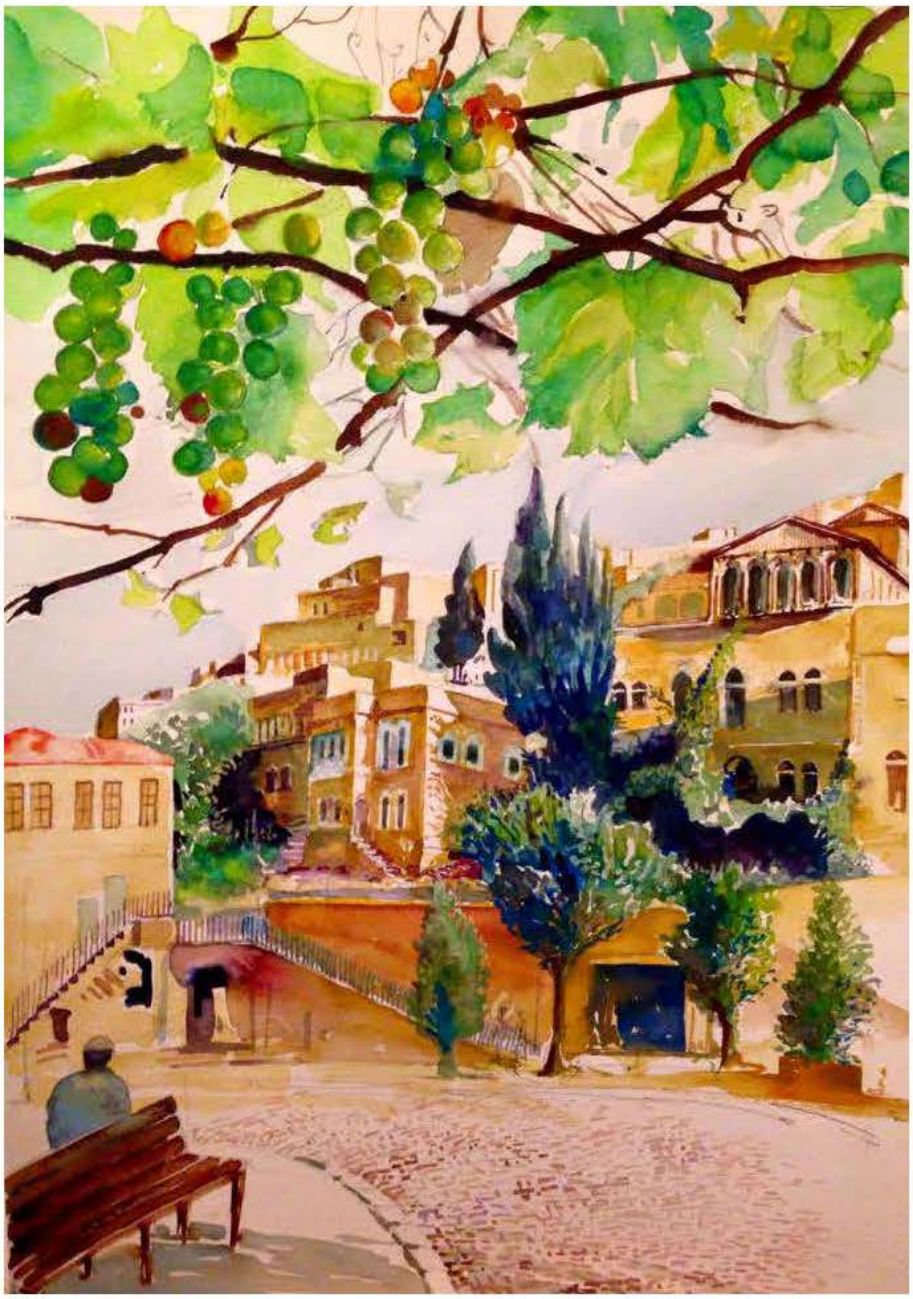
مرآةٌ أنتِ لا تخبو، تجلّي شمالَ الأردن وشمالَ فلسطين، فلماذا أشعرُ بكلِّ هذا الغموضِ كما تشعر نبتةٌ تنمو داخل صخرة؟!

هذا الصخرُ يا جدارا كانت تُسَنُّ به السيوفُ للاستيلاء على سوريا..... لا أريدُ الذهاب إلى التاريخ، انظري... تكادُ الغيمة فوقي تُصاب بالتهطال.

فقط أنا الآنَ أنعمُ بصوتكِ يا أمّي، وأتوقُ مِثْلَكِ للكروم، وأحلمُ كحلمكِ الطفولي بالغناء على المسرح، وحولي جوقة الأعمدة تعزف موسيقى تسكبُ لحنَها على العشب فيبقى أخضرَ.

وألعبُ مثلك على الدَّرَجات الملساء عند الشفق الأصفر المسكون بالأشباح، والفراشات الصفراء، والزهور الصفراء، وحين تتعبينَ، تَمُدّين بين دمعتين أرجوحةً من شُحوبٍ، أو تمتطين يا حبيبتي عَرَبةَ الظهيرةِ؛ لتستحمّي كحوريةٍ بيزنطيّةٍ.

لا تَنْسَيْ أن تُصغي إلى الليل هنا، وكارثة الانفصال بين أفقين، فجدارا ما تزال تبحث عن تعريفٍ لمعنى الأفق، ذاكَ الذي يتوحّدُ كلَّ مساءٍ بروحكِ النّاسكة، فتتزايد الانعكاسات في كأس الوجود، فأراهُ واسعاً من حولي، ولكن مثل شجرةٍ مزروعةٍ في مكانها، توتّرتُ حين وُجِدَتْ في نفسيَ المشتاقةِ التي لا يمكنها أن تذهبَ، وفي صوتكِ الذي لا يمكن أن يجيء .



مدينة السلط - سلام كنعان

وادي رم - الفنان عبدالهادي جبرين

صوت الجيل

مجلة فصلية تعنى بالإبداع الشبابي | تصدرها وزارة الثقافة الأردنية