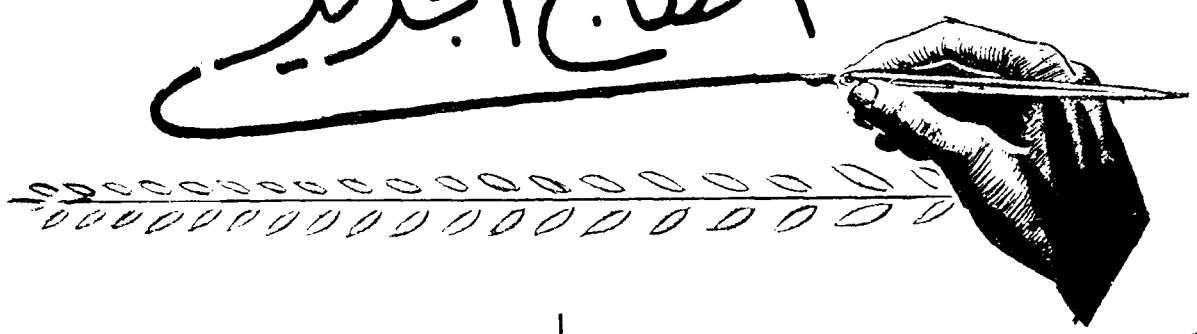
النتاج الجديد



موسوعة المورد لمنير البعلبكي

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

ما فتىء الطلاب والمثقفون والكتاب منذ بضع سنوات يفيدون من القاموس الانكليزي العربي «المورد» الذي وضعه الأستاذ منير البعلبكي. وليس أدل على هذه الافادة من انتشار المعجم وتتابع طبعاته وظهوره في حلل وأحجام مختلفة ومن إقبال الناس عليه في مشارق أرض العرب ومغاربها، بل خارج هذه الأرض الواسعة في المراكز والمؤسسات المعنية بالشؤون العربية في أنحاء المعمور.

وها إن الأستاذ البعلبكي يتحفنا في مطلع هذا العام ببادرة نتاج جديد هو المجلد الأول من «موسوعة المورد» التي عكف على إعدادها فور انتهائه من «المورد» والتي عمدت «دار العلم للملايين» إلى إخراجها بحلة زاهية تستدعي التقدير والإعجاب وبمستوى تقني وفني قل نظيره بين ما تخرجه مطابعنا في هذه الأيام.

وإذ أقبلت على مراجعة هذه الموسوعة أُخذت بثلاث من المزايا التي تتخللها والتي تعرب عن الجهد الفريد الذي بذله الأستاذ البعلبكي في تأليفها. أولى هذه المزايا هي قدرة المؤلف على العمل المضني المستديم وعلى التزام مقاصد هذا العمل ومطالبه وعلى البذل السخي في سبيله. وقد برزت هذه المزية في «المورد» سابقا، ولكنها تتجلى الآن تجلياً باهراً في الموسوعة الجديدة. وكلنا يعلم أن مشروعاً من هذا النوع لا يستطيع أن يُنجز على الوجه الأفضل إلّا بتجنيد فريق، بل فرقاء، من العلماء المتخصصين كل في مادته والعاملين معاً في وحدة عضوية متماسكة. وهذا أمر لم يتسنّ لنا بعد تحقيقه في حالة التوزع السياسي والثقافي الطاغية على مجتمعنا العربي في هذه الآونة. وإلى أن ننهض إلى مستوى هذا التحقيق، حريّ بنا أن نحيّي جهد فرد مقدام تصدى لهذه المهمة العسيرة بعزيمة لا تلين إزاء العقبات وبهمة لا تعرف الكلل والملل، وجعل يقوم بأعبائها ويوفيها حقها على وجه يستحق التقدير والاعجاب.

في خضم النتاج اليسير السريع الذي تقذف به مطابعنا يوماً بعد يوم، يأتي جهد الأستاذ البعلبكي ليذكرنا بفضائل الجلد والمثابرة والانكباب - وهي من أهم شرائط العلم - التي عرف بها أعلامنا القدامى والمحدثون والتي أنتجت تراثنا الثقافي الضخم الذي تلقيناه من هؤلاء وأولئك. وما أحوجنا في هذا الزمن الذي نستسهل فيه الصعاب ونبغي أقصى منال في أقصر مدى وأقل جهد - وما أحوجنا إلى أمثلة، كهذا الذي بين أيدينا، تبرز لنا مطالب النّفس الطويل، والسعي الحثيث والمعاناة الصابرة الدؤوب في ما نقبل عليه من مهمات، وفي المهمات المتصلة بشؤون العلم بخاصة.

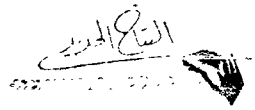
ولا تقتصر هذه المعاناة، في «موسوعة المورد»، على محاولة الإطلال على شتى العلوم والفنون واختيار المواد الهامة منها للتعريف بها، بل تبدو أيضاً في الدقة التي جرى بها هذا التعريف. وهنا الميزة الثانية لهذه الموسوعة. فلقد أخذ المؤلف على نفسه تمحيص الأسماء وطريقة كتابتها والتلفظ بها، وتدقيق التواريخ، والتنقيب على المصطلحات العلمية العربية والتقصي في اختيار أرسخها وأجودها، وإتباعها حين ورودها بالأصل الانكليزي منعاً للالتباس وتأكيداً للمقصود. وتتجلى هذه الدقة أيضاً في حسن التمييز بين الجوهر والعرض وفي الانصباب على كنه الموضوع دون تفصيلاته وهوامشه. وقد جاءت التعريفات، على إيجازها، ملمة بلبّ موضوعاتها، ومقدمة للمُراجع خلاصة المعلومات بأقل الألفاظ. وفي هذا الإيجاز المكتنز ما فيه من دلالة على قدرة المؤلف على التركيز والإحكام في الفكر والصياغة. ومن مظاهر الدقة أيضاً أني لم أقع في ما قرأته من هذا المجلد الأول على أي خطأ مطبعي في العربية أو الإنكليزية، ولم أجد إلا كل ما ينبى بالعناية الفائقة بصحة المضمون وحسن الإخراج.

أما الميزة الثالثة لهذه الموسوعة فهي سلامة لغتها وجودة أسلوبها الأدبي. ولا يسعني هنا إلا أن أُقر المؤلف على ما قاله في تصدير المجلد من أنه عني «بإفراغ مواد الموسوعة، حتى العلمية منها، في لغة مشرقة الديباجة يقرأها العالم فيحسبها أدباً من الأدب ويطالعها الأديب فيعتبرها نموذجاً صالحاً... من نماذج النثر العلمي». وأحسب أن لهذه الميزة فائدتها الخاصة للطلاب والتلامذة الذين سيقبلون على هذه الموسوعة، نظراً لما نشهد اليوم من خلل مستشر لدى أجيالنا الناشئة - حتى من نحا منهم منحى الاختصاص الأدبي أو الإنساني - في جهل أصول لغتهم القومية وفي العجز عن التعبير السليم والأداء

الجميل في إطارها.

ولا يمكن عملاً كهذا أن يبلغ الكمال. فالموسوعات، حتى التي تقوم على أكتاف جماعات من المتخصصين وتهيأ لها الأسباب المادية والبشرية الوافرة، تبقى دوماً خاضعة للتعديل والتصحيح. ولا ريب أن من يراجع هذه الموسوعة يجد هنا وهناك ما يستدعي التصويب أو التحسين. ففي نظري مثلاً أن درج الأسماء العربية التي تبتدىء بأل التعريف يجب أن يكون حسب أوائلها دون اعتبار الأل، فيأتي al - Mutannabi في حرف M لا في حرف A و al - Tahawi في حرف T، وهكذا. (حتى إذا اتبعنا أسلوب المؤلف فإن ثمة خطأ في ترتيب (abu - Dharr al - Ghifari al - Hasan al - Basri) يضاف إلى هذا أن الأسلوب الذي استنبطه المؤلف لتدقيق ألفاظ الكلمات العربية أسلوب معقد، ولا حاجة للمطالع العربي به. ولو استخدم المؤلف الأسلوب المتبع في الموسوعة الإسلامية بشيء من التعديل لجاء الأمر أيسر له وللمطالع ولعله كان أوفى بالمطلوب. وأخيراً لا بد من الملاحظة أن ثمة إسرافاً في التصوير، فلا حاجة في نظري إلى هذا العدد الوافر من صور الحيوانات والجبال والفاعليات (راجع مثلاً الألعاب الرياضية ص ٢٠٠ - ٢٠١) حتى من صور الأعلام التي يمكن الاستغناء عن الكثير منها دون خسارة للمطالع. إن الجهد المبذول في اختيار هذه الصور وفي إدخالها في النص وطباعتها بالألوان خليق بأن يحوّل إلى نواح أخرى من عمل الموسوعة أشد ضرورة وجدوى. على أن هذه الملاحظة لا تقصد إلى انتقاص قدر الصور الفنية الرائعة التي يشتمل عليها هذا المجلد والتي تسبغ على الموسوعة طابعاً خاصاً وتدل على العناية الفائقة في إعداد موادها وإخراجها.

إن هذه الهنات التي ذكرت وأمثالها لا تمس جوهر النتاج الفاخر الذي تمثله الحصيلة الأولى من هذا المشروع الموسوعي. وإنا نتطلع بثقة إلى تتابع الحصائل التالية داعين للأستاذ البعلبكي بدوام العافية والنشاط لإكمال هذا المشروع الضخم بما يتناسب مع بُعد طموحه وصدق التزامه ووفرة بذله.



«نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية»

تأليف الدكتور خليل أحمد خليل

بقلم حسان عبدالله

كيف يمكن لسوسيولوجيا الثقافة الشعبية [1]، أن تكشف الخاص لمصلحة العام ؟ أي أن تجذر عموميات الثقافة الوطنية واستطراداً الثقافة القومية، في أرض البنى الثقافية، الاجتماعية، التحتية، كي تتجلى في الانتاج والممارسة، للكشف عن محاور التواصل والتفاعل في سياق التطور التاريخي العام؟

هذه المهمة المطلوبة من علم الاجتماع، بالاضافة الى انها تضع حدوداً واضحة للخصوصيات، فهي تجنب الانتاج الثقافي الشعبي -وهو يحاول الاعتماد على الموروث من قواعده على حساب استنباط الجديد والمتقدم- الوقوع في دائرة السلفية من جهة، أو في دائرة الاغتراب السلبي -بمعنى التمسك بقشور التجديد ومعاداة مضمونة- من جهة ثانية.

في تحديد مهام علم الاجتماع الثقافي الشعبي يوضح د. خليل أحمد خليل في مؤلفه «نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية» منطلقات المهمة التي حددناها:

١- فالمهمة الأولى لهذا العلم هي تكثيف الوقائع الثقافية تمهيداً لتحليلها بدلا من تجاهلها وتركها

١- والثانية تتمثل في تسجيل ماهية العلاقات الممكنة أو القائمة، ما بين الظواهر الثقافية الشعبية المدروسة ميدانياً.

١- والثالثة تقوم على عملية التوليف الفكري، لاظهار مدى وحدة النموذج الثقافي المجتمعي، أو مدى انفصاله الداخلي.

هذه المنطلقات ليست بدون ضوابط، فهي بحاجة ايضاً الى منظومة قواعدية، تمنهج البحث، وتصل به الى نتائجه المرجوة، أو كما يقول المؤلف فالمهمة الأولى تتمثل في تقعيد الثقافة الشعبية، لتسهيل عملية الفرز العلمي، للظواهر الاجتماعية الثقافية الشعبية وردها الى أصولها الموروثة من جانب، والكشف عن مراكز ثباتها ومراوحتها من جانب ثانٍ، وتلمس محاور تثويرها من جانب ثالث.

في هذا السياق، فإن قواعد أولية تفرض نفسها مع بداية تأسيس علم الاجتماع الثقافي الشعبي، تتمثل بما يلي:

- إن جميع الظواهر الثقافية، متصلة، متداخلة، متفاعلة، ومتصارعة، في جدلية ديمومتها، أو صيرورتها.

-إن القرابة بين الظواهر الثقافية تطال المضامين المعرفية ذاتها، لاسيما المضامين الاعتقادية (الأيديولوجية)

-ضرورة الكشف عن العلاقة العلمية ما بين البنيان الثقافي الفوقي للمجتمع بعامة والمنتوجات الثقافية في اشكالها الشعبية.

-تحديد موضوع علم الاجتماع، والظواهر الداخلة في نطاقه والمساعدة على ارساء قواعده.

-تلازم الانتماء ما بين الثقافة بعامة، وبين الثقافات الفرعية.

-درس الظواهر الثقافية الشعبية، وهي في حالة انتاجها وتشكلها ونموها وتطورها وتحديد اطار استنادها الاجتماعي.

(١) د. خليل أحمد خليل: نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٠.

ـإن كل ظواهر الثقافة الشعبية، وغير الشعبية تستند الى الكلام، وتستقوي به في تشخيص اهدافها. وهذا ما يجعلها تستند إلى مرتكز غيبي، يتعارض مع المستند العلمي،

ـنزوع الظواهر الثقافية الشعبية، وهي في حالة توالدها وتنازعها، إلى شكل من اشكال الوحدة الداخلية ـوحدة التداخل والتفاعل.

ـدراسة نموذج الثقافة الشعبية اللبنانية يفتح لنا ابواباً على الاشكال الثقافية الشعبية في المجتمعات العربية، الساعية الى بناء اشكال جديدة من الانتماء الثقافي والوحدة الثقافية والحضارية العامة. وفي هذا الاطار فإن النماذج الثقافية الشعبية، التي تتصدى لها الدراسة بالبحث والكشف والتحليل، كما تتجلى في المجتمع اللبناني، لا تقف عند حدودها الواقعية كما قدمت نفسها تاريخياً، أو تقدم نفسها من خلال استمرارية بعضها الآن ـبل هي في سياق الكشف والتحليل تبدأ بالتمركز في ساحة أوالية وحدتها الثقافية الوطنية واستطراداً في ساحة الوحدة الثقافية القوميةـ فما هي هذه الظواهر، وأين تقع في منظومة التطور الثقافي الوطني العام؟

التلاسن ظاهرة صراع اجتماعي

يعرّف المؤلف التلاسن بمختلف اشكالهـ بأنه الاستعانة بقوة النطق الكلامي والسعي لتحويله في مستويات الاعتقاد الجماهيري، إلى ارادة قوة أو الى فعل كلامي.

ويتلمس بعض جوانب المبارزة في ظاهرة التلاسن، عبر التعرف وكشف الذهنية الالتباسية (تداخل السحر، الاسطورةـ الاعتقادات) التي تشكل مركز استلهام للقوى الاجتماعية المتصارعة. فمن الثابت ان وراء هذه القوى، تكمن بالضرورة قوى اعتقادية، يفصح التلاسن عن تلازمها مع الصراعي.

هنا يطرح المؤلف السؤال الاساسي التالي: أليس في السلوك التلاسني الاعتقادي دلالة كافية على اغتراب اجتماعي وارتهان ثقافي؟

لا شك ان مظهر التلاسن، إذ يستبدل الفعل الاجتماعي الملموس، بقول اجتماعي ملحق بقوة خارجية، انما يكشف لنا احد معالم الارتهان الثقافي داخل مجتمع اعتقادي /سحري/ ديني أو طائفي كالمجتمع اللبناني.

فالتلاسن، واللعن، والشتم، كظواهر اجتماعية ثقافية، ترافق عادة عجز طرفي الصراع، قوى او افراداً وحتى دولاً، عن المواجهة المباشرة.

هنا يطل البحث على امكانية الكشف عن مغزى اشتداد ظاهرة التلاسن بكافة اشكالها خلال الحرب الاهلية اللبنانية، كامتداد لحالة موجودة سابقاً، ولحالة اشتد فيها الصراع الاجتماعي على محاوره ـالطبقية ـالفئوية ـالعشائرية ـالطائفية، فكان في احد تعبيراته، أحد نماذج افرازات التنوع الاجتماعي وتعقيده في الوقت نفسه، وقد تدرج هذا التلاسن خلال الحرب، من التلاسن الاعلامي عبر الصحف والاذاعات الخاصة، الى وسائل الاتصال المباشر (الهاتف)، حيث كانت تشتدّ نزعة التلاسن المنقولة، في فترات الهدوء النسبي، وإن لم تكن معدومة، في فترات الصراع الحاد،مع ملاحظة غياب المضمون السياسي عن الحوار التلاسني وهيمنة المصطلحات الفردية الذاتية التي لا تتجاوز في توسعها حدود «الأسرة» أو «الطائفة» على أبعد تقدير. مما يكشف غلبة الاسباب الاعتقادية السلفية في الصراع، على اسبابه المكونة، سياسية واجتماعية.

هل لهذه المظاهر علاقة بالشخصية الاجتماعية؟

بالتأكيد نعم، فالشتم وسواه، يطرح مسألة التعليم، والأمية الكتابية والثقافية، وبالتالي فإن الصراع الشتائمي إذا صح التعبير، في حالاته الفردية، كما في الحالات الجماعية يتوافق مع حالات الصراع الاجتماعي، والسياسي، والطائفي، كما في النموذج اللبناني.

صلة الالقاب بالمناصب والأدوار

والظاهرة الثانية، التي تلفت الاهتمام، وتشكل بداية ناجحة لتفسير التواصل الموروث في مجتمعنا الراهن على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، هي ظاهرة الألقاب في سياق تطورها، منذ قبل الاسلام، وخلال الاسلام القرآني والراشدي، وفي العهدين الأموي، والعباسي، ثم في العهد العثماني.

وبالاضافة إلى أن المؤلف يمهد كعالم اجتماع لبحثه برؤية تاريخية لمسألة **الألقاب** وعلاقتها بالأدوار الاجتماعية والسياسية **والاقتصادية**. وهي جديرة بالتفصيل والدراسة، الا أن الاطلالة من هذه الرؤية التاريخية على تواصلها في الحاضر، يشكل محور الاهتمام المباشر، وفي المجتمع اللبناني كنموذج نستطيع تعميمه إلى حد بعيد على المنطقة المجاورة. وان كان للألقاب فيه محاور فعالية خاصة، مازالت مستمرة وبارزة.

ضمن هذا السياق يحاول المؤلف، أن يقيم مقارنة سوسيولوجية للألقاب، بقصد التوصل إلى تسجيل مؤشرات متميزة، للانقسام الطبقي (أو على الأصح للتعبير عن تجلياته على هذا الصعيد).

ففي المجتمع اللبناني، لاتلغى الطوائف الطبقات، **والعكس** صحيح، فالظاهرتان لابد أن تكونا متلازمتين، من وجهة نظر البحث السوسيولوجي، إذ أن الطائفية بما هي بنية اجتماعية، ثقافية، تتقاطع مع الطبقة، في كل نقاط الاسناد الاجتماعي الثقافي، وما يميزها هو أن الطائفي يستند بالأولوية إلى الديني، والطبقوي إلى الاقتصادي.

من هذا المنظور، يعالج المؤلف مسألة الألقاب، من خلال عينة مأخوذة من سبعماية لقب، ويكثفها في قطبين أساسيين:

ـقطب الارتهان (التلقيب القسري)

ـقطب الهيمنة (التلقيب الطوعي)

وبين التلقيب القسري، الذي يراد به أن يكون وسيلة ارهاب وارتهان، والتلقيب الطوعي، الذي يراد به أن يعبر عن حالة ارتقاء وهيمنة، تبدو لنا مؤشرات خاصة بالانقسام الطبقي.

والمهم في التلقيب القسري، أن تدرس الحدود الفاصلة بين القسري بمعناه الدنيوي، وذلك الذي ينتسب إلى المنظومية القائمة، السياسية، الاقتصادية والثقافية.

أما المغزى السوسيولوجي لظاهرة التلقيب الطوعي، فهو امتيازها بأنها ألقاب النخبة الاجتماعية، التي تحاول إما أن تصطفي ذاتها، وإما أن تفرض اصطفاءها، إما بالألقاب السياسية الموروثة، وإما بألقاب التغيير (الحركة).

هنا لانعتقد أن المؤلف يخالفنا الرأي، في جدلية العلاقة بين القسري والطوعي من الألقاب وأدوارها في الحالتين، كونها جدلية تحمل في مضمونها جدلية صراع، تشكل الألقاب في سياقها رموز مستوياته وخطوط تطوره. ففي مجتمع كلبنان وهو نموذجنا في البحث والدراسة، لاتشير الألقاب إلى تقسيم سطحي في الأدوار، والمراكز، والدلالات الشخصية، بل هي في أبعادها الصراعية، تحمل بذور الفرز المجتمعي في سياق الولاءات العائلية والطائفية والفئوية، والمناطقية- التي تمتد فعاليتها أحياناً إلى ساحة لبنانكله،وهي لذلك، لاتشير إلى أدوار حادة التمايز بين فئة التلقيب الطوعي والتلقيب القسري، نظراً لتداخل المصالح التي غالباً ما تمر عبر العلاقة بين الظاهرتين، بما يشبه التسليم المؤقت للفرز، والعداء الاستراتيجي له.

وما نلاحظه هنا، هو أن التلقيب الطوعي، لايحمل دلالات مشتركة دائمًا، فهو في حالاته المعروفة على صعيد الطبقات الحاكمة، يحمل تنوعاً داخل الوحدة. . من الألقاب الموروثة التي غالباً ما تعطي لنفسها الدور السياسي ومن خلاله الحق بالهيمنة على السلطة. (بيك- زعيم- أفندي-أمير-الشيخ)وهي رموزلفئة ما يطلق عليه في لبنان (الاقطاع السياسي)، إلى الألقاب المنتجة وهي غالبا حديثة- تدخل إلى السلطة أو تفرض نفسها عليها، بفعل الكفاءة العلمية- وهي فئة التكنوقراط في المجتمع اللبناني، التي لم تستطع اختراق سقف الألقاب السابقة سياسياً- من حيث الموقع والدور. وهي الفئة التي تراوح في موقفها عادة بين محاولة الانتماء إلى السلطة القائمة، على أساس فرض كفاءتها وفرض الاعتراف بها، وبين تجسيد معنًى جديد لمسألة الألقاب موقعاً ودوراً، في الذهن الشعبي العام، كما في الممارسة العملية- وهي مسألة لعبت منذ عشر سنوات دوراً سياسياً هاماً على صعيد الصراع الاجتماعي القائم- وساهمت بدرجة معينة في تقويض الاعتراف والخضوع الشعبي للألقاب الطوعية- موقعاً ودوراً.

وبينما تصطفى الألقاب الطوعية هنا، فان الألقاب القسرية، غالباً ما تشكل أحد حوافز الصراع الفردي، أو الاجتماعي، وفي المجتمع اللبناني، تشكل عبئاً فردياً وجماعياً، عند الطبقات الشعبية، تبرز حدته الصراعية في أوقات الأزمات. وقد شهدت الحرب الأهلية، نماذج انكسار حاد لمواقف فردية وجماعية، انتقاماً من رموز الألقاب المصطفاة (الموروثة والحديثة) بعد أن دخلت فئات شعبية واسعة نسبياً إلى مواقع العقل والتأثير في محاور الصراع وجبهاته.

والمقاربة التاريخية والعينية للألقاب من حيث اتصالها بالمناصب والأدوار الاجتماعية أوصلت المؤلف إلى استنتاجات محددة هي التالية:

ـ الصلة الجدلية بين الأسماء والأشياء والألقاب والمناصب، هي في وضوح اجتماعي تام حيث يتقارب المجرد والملموس إلى حد التوحد.

ـإن المجتمع وهو ينتج في الصراع، مناصب الناس وأدوارهم، ينتج بشكل طبيعي ألقابهم الدنيا والعليا، وبالتالي فان مقاربة الصراع الاجتماعي ممكنة من خلال التلامس ومن خلال الألقاب معاً.

ـإن الألقاب كلها تدور حول الوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي للأشخاص.

التمثل الاجتماعي- الأمثال والحكمة.

الأمثال الشعبية ظاهرة اجتماعية، تستمد قيمتها الذاتية أو الموضوعية، من سياق الحدث أو السلوك الاجتماعي،

يثير المؤلف هنا المشكلة الأولى، وهي أن المثل كتعبير شكلي ينتمي إلى المؤسس الموروث، التاريخي، وانه بمضمونه يرمي إلى الآنية، كما يرمي إلى كشف المقبل ولكن بما هو تكرار لحاضر ماضٍ.

ومن جهة ثانية، نجد الأمثال تقوم على الابتكار الحدثي، بحيث يقترن الشكل والمضمون بالمثل، كما يتساوى المثل ونقطة الاستناد الاجتماعي. وفي هذا المجال يبدو المثل الشعبي، تمثلاً ابداعياً للسلوك الاجتماعي، اذا أن قائله يتمثل الحكمة المباشرة التي يقتضيها السياق الاجتماعي ذاته، على طريقة لكل مقام مقال.

وهكذا فان أصل المثل الشعبي، يظهر لنا بوضوح أكثر، اذا ما نظرنا في حالة هذا المثقف الشعبي، وهذه«الانتليجينسيا» الشعبية.

إذا سلمنا بوجود مخزون ثقافي شعبي، له جوانبه الموروثة، المنقولة، الجامدة، وجوانبه الابداعية التي تتقاطع بحذر شديد مع الجديد، الحديث، بكليته، وهو موجود بدون شك،فان «المثقف» الشعبي، في مجتمعاتنا العربية، ومجتمعنا اللبناني، يشكل رمز التواصل التاريخي وساحة تفاعل التراث مع الوافد من الثقافة. انه بتعبيرآخر، وهو يمارس بالأمثال والحكمة، بالنقد والمعارضة، التواصل مع التراث، ونقض الحاضر، والحذر من المنظومة الثقافية القائمة، والوافدة بأشكالها

وجوهرها. إنه خط الدفاع عن التراث بمعنى من المعاني، فهو «المثقف العضوي» في مجتمعه.

تطل هذه المسألة على اشكالية قائمة، ترافق صعود النخبة الحديثة، في المجتمع، من أصول شعبية، من جهة، وبثقافة وافدة (منهجاً ومصطلحات، وتشابيه، وأمثالاً) من جهة ثانية، كما تطرح اشكاليات (التشابيه، والاستعارات، والاستشهادات) التي تنتمي إلى منظومة معرفية جاهزة، ثبت أنه من الصعوبة بمكان ادراجها في القاموس الشعبي وان كانت في صميم ثقافة النخبة واستعمالاتها الثقافية والكلامية.

تحليل اجتماعي لمحتوى الأمثال:

تبرز بعض الأمثال الاساس الأبوي للعائلة، مميزة بين ابن الابن (خط الذكر) وابن البنت (خط الأنثى)، ثم تشدّد على الخط نفسه ممتدة به إلى مجمل علاقات القرابة (ابن العم) في مواجهة الغريب.

ومن جهة أخرى فان للأمثال علاقة بالمصالح، فالتفرد بالمصلحة والاعتماد على الذات لتحقيقها، هما أساس القيمة ومردودها. ولكن هذا التفرد لا ينفي التبادل ولا يمنع التعاون الاجتماعي.

وتتأكد في الأمثال، أهمية توافق المصالح أساساً للاجتماع، وخطورة اختلافها تؤدي إلى التنابذ والصراع.

ويخلص المؤلف إلى التمييز بين المثل والجدل، إذ أنه يقع في سياق الجدال وهو يهدف في الأخير إلى تقرير حالة، بينما يرمي الجدل إلى اكتشاف سيرورة التبدل. وان مهمة المثل الشعبي هي أن يستخلص من الفعل الاجتماعي المثل الثقافي، وهو يتطور بتطور القوى الاجتماعية ذاتها، فلكل نظام اقتصادي-ساسي، منظومة معارفه الاجتماعية.

الشعارات والصحافة الجدرانية

إن لبنان المشهور عربياً وعالمياً، بصحافته الورقية، صار الآن في مقدمة بلدان العالم من حيث الصحافة الجدرانية بكافة مظاهرها، ابتداءً من الشعارت على الجدران، إلى الملصقات المصورة المكتوبة على الجدران، ثم الشعارات المرسومة، فاليافطات المرفوعة بين الجدران.

وهكذا، صار الجدار، ذا دور اجتماعي ثقافي، ودور اعلامي سياسي.

هنا تطرح أسئلة كثيرة حول هذه الظاهرة الثقافية، التي برزت بحدة أثناء الحرب الأهلية:

- ما هو مغزى هذا النوع من التوسع الاعلامي الجداري في الأحياء والشوارع؟ هل هو مؤشر لانقطاع ما بين وسائل الاعلام المعروفة، والفئات الشعبية؟ وهل تزايد الشعارات الجدرانية يعكس حدة هذا الانقطاع؟ والى أي مدى نجحت الصحافة الجدرانية في تحقيق التواصل الثقافي - السياسي المفقود.؟

استنتاجات ختامية

يخلص المؤلف في هذا البحث- العلمي، المعزز بالوقائع العيانية، وبمحاولة جادة، لتأسيس سوسيولجيا للثقافة الشعبية، تستنبط اسناداتها من التجربة الثقافية الشعبية الحية- الى استنتاجات عامة أبرزها ما يلي:

- غلبة التراث الثقافي الشفهوي، بحيث أن التأريخ للتقاليد وللعادات الاجتماعية الثقافية يستدعي جهوداً علمية ميدانية كبيرة.

- غلبة التاريخ السلطوي الفوقي على المسرى السياسي لتاريخ هذه المجتمعات، ثم غلبة المسار الديني داخل المسرى السياسي، وبالتالي فان الثقافي نجده مقهوراً، وراء الاعتقادي والثقافة المسيطرة.

- تحجيم التاريخ الثقافي المميز للمجتمعات العربية.

- ضرورة تعميق الرؤية السوسيولوجية للأفكار والعادات، ولأساليب الافتكار والتأمل ولمناهج السلوك والمقاربات الاعتقادية.

- اعتبار النصوص الموروثة مفاتيح لوقائع اجتماعية.

- تمتاز الأوساط الشعبية في عصرنا بنزوع مميز نحو التكتل الجماهيري للمعرفة وهو ما يسمى بالعصر الجماهيري للثقافة.

- إن سوسيولوجيّة الثقافة/الثقافات/الشعبية هي مدخل علمي لطرح الاشكالات الثقافية في كل المستويات البنيوية للمجتمع، وفي كل المنظومات السياسية العربية.

«أيتها الحبيبة.. خذيه عاشقا».

للشاعر: عصام ترشحاني.

بقلم خالد نقشبندي

عصام ترشحاني شاعر عربي معروف بين الشعراء الفلسطينيين، بدأ رحلته الشعرية في منتصف الستينات ولمع اسمه في مطلع السبعينات، وهذا هو الديوان الرابع له، بعد «قراءة في دفتر الرعد»، «الغزالة تعود الى البحر»، «منارات لاحزان العشب». وشعره في مجموعاته الثلاث السابقة يمتاز ببساطته وعذوبته، منتهجا اسلوب القصيدة الحديثة، التي يكللها الوزن وتتردد القافية كثيرا في مقاطعها، هذه القصيدة التقليدية والمألوفة لبواكير الشعر العربي الحديث كما طرحها (بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة) أتت في قصائد «عصام» مشحونة بالرومانسية الثورية وبالعاطفة والحنان والحماس والرؤى التفاؤلية الواضحة التي تبشر بالخير والعطاء والتصميم.

ان الشاعر عصام ترشحاني لم يكن ينظر الى الفجائع والنكبات من خلال منظورها الصرف، ولم يكن انتقاديا بالمعنى المأساوي بل كان ينشد لحن الثورة والوحدة ضمن اطار عفوي وشفافية جميلة غنية الملامح والرؤى. وكانت قصائده اغنية شديدة

الاحساس مكثفة الخيال عاطفية المنهج، ومشبعة بالاطمئنان والثقة.. وهذا باعتقادي ما أفقد ديوانيه السابقين باستثناء هذه المجموعة ومجموعة «منارات لاحزان العنب» صفة الواقعية الحقة..

وهنا في مجموعته الجديدة الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق - يضع يده على سر الشعر الجديد، ويعرف كيف يمزج بين الرمز والواقع بين همومه الذاتية وهمه الفلسطيني في لغة شفافة بعيدة عن الضبابية محلاة بموسيقا عذبة لا تخلو أحيانا من الميل الى التشريقانه يتجاوز نفسه مفاجئا ايانا بواقعيته التعبيرية والانتقادية، انه يرى المأساة ضمن اطارها الدرامي المتنامي، يرى الأحداث بواقعها التاريخي مجسدا الواقعية بالتزامها الايديولوجي وبامكاناتها الجمالية التي تملؤنا احساسا وفكرا بما هو عام وشامل في هذه الحياة. اذ تظهر الحوادث مصورة في قصائده من منظورها الانساني الشامل، من كونها ليست حادثة واقعية مباشرة لها ظرفها الخاص بل انموذج شامل لما يحدث وما قد يحدث، انه لا يتبع الحدث بل يسبقه ليتنبأ به ويحذر من وقوعه، انها النظرة الواعية لأبعاد الحياة التي تحملنا بأصواتها ورموزها ومعاناتها الى مصاف الشعر الذي نحب ونأمل....

١- القصيدة المعبرة عن التاريخ

ان قصيدة «دمه انفجار البرتقال» التي يهديها الشاعر الى الشهيد غسان كنفاني، ذلك المناضل الفلسطيني والكاتب المبدع، خير شاهد على ذلك.. فغسان كنفاني استشهد وهو يؤدي واجبه النضالي. وقد عاش هذا الكاتب حياة صعبة مزج فيها بين الكتابة كقول ابداعي ملتزم وبين النضال كممارسة فعلية مشكّلا لنا صورة خلّاقة للأديب الذي يترجم ويجسد القول بالفعل. وهذه الصورة في منتهى التضحية والنقاء، ولكن الشعر ذاته لا يفي بالغرض اذا تحدث عن ذلك ما لم يكن يوازي بقيمه هذا الصفاء الخلقي بشكله الابداعي وطاقاته الجمالية وصدقه، ووعي مؤلفه، وصياغة تعابيره، ان القصيدة لدى (عصام ترشحاني) كانت قادرة على استبصار هذه الصورة التاريخية الهامة لغسان كمناضل وكاتب معا..

ماذا يرى في البرتقال؟

الوقت يخطفه لينأى

عن حدود البرتقال... (ص ٧٣)

تساؤل محيّر حول أبعاد النضال الصعب الذي عاشه كنفاني دون كلل وهو في أوج شبابه وحيويته، ليقدم لنا قدرات انسان تجاوزت حدها المألوف، طاقات انسان مميز يحمل في قلبه ابعاد القضية وجراح الأمل..

الأرض داخل حزنه

لغة، تجددها الفصول...

والحزن ميناء

يعيد حقائب الجرح المهدّد بالرحيل..

الحزن ذاكرة السواحل

والمنازل، والحقول... (ص ٧٤)

ها هو يتنامى ويتعاظم هذا الحزن ليمتد من قمم الغناء الى اتساع جهاته في الدم أو الياسمين... ها هو يرفع مناديله، وأكفه، وعرباته، وشواهده، وشاخصاته ليدين كل شيء...

ليل هو الوطن الذي يتناثر

الحرس الخفيّ على مساحته

ويغمره السواد

ليل هو الآتي اليه

وما يراه الآن،

يركض دونما جسم ويذهب دونما اسم

فتعلنه السلاسل مالكا للبرتقال.. (ص ٧٥ - ٧٦)

ثم ينتقل الشاعر ليبشر «غسان» بأن الحبيبة كانت في انتظاره، انها تسعفه بأوراقها وامطارها وحبّها... تحتضنه ويغيبان في قبلة الأبدية..

مطر.. هو الآتي..

ومن وطن الحبيبة تهطل الأمطار

في دمه... فينتشر السؤال... (ص ٧٦)

ان الشاعر كما شاهدنا يواشج بين غنائه ودمه، أي بين أدبه ونضاله، ويمزج بين الطبيعة (وغسان كنفاني) طبيعة أرض فلسطين، الحبيبة والمأوى، بسمائها، وترابها، ببرتقالها، بليلها ونهارها، بحزنها وحزنه، هو طيف عليها وهي عامرة بأحزان قلبه.

يمر طيف البرتقال عليه

إنّ السرّ بينهما

احتراق عقارب الزمن الرديء،

السرّ بينهما

نضوج الزعتر العربي

والقمح المضيء... (ص ٧٧)

هنا نشاهد تلاحماً واضحاً بين كنفاني كمناضل والطبيعة كثمر ورمز... مزجاً يعبّر عن جدل الحياة ويقدم لنا صورة شاملة عن مفهوم العلاقة الحتمية بين الأرض والانسان.. اذ لا حياة لعالم الانسان بدون أرض يعيش عليها ولن يكون معنى للأرض بدون انسانها، وهذا مفهوم كلي وفكري عن وجود العالم.. ويمكن ان نستشفّه على مستوى الوطن مع اضافة معان هامة جديدة.. فالوطن كالأم بما يكتنز فيه من معاني الحب والعاطفة والانتماء والمبدأ والأصل والجذور واللغة، هذه القضايا توضح ليس فقط طبيعة وجود الانسان بل اعماقه وحتمية وجوده وكرامته واستمتاعه.. هذه هي الجذور التي تخلق في الانسان كبرياءه الجميل وتصميمه ونضاله العظيمين اذا ما أحس ان هناك خطراً يحدق بالوطن ويهدده... كما تخلق فيه الابداع، تبث في عينيه الفراسة والجمال، فتسري في عروقه نبضا حيا.. وتدفعه لأن يقاتل ببسالة وعلى كل المستويات...

هذا المنظور الجمالي لحياة (كنفاني) المتميز هو الذي أوحى للشاعر ذلك السؤال المحير «ماذا يرى البرتقال؟» كمطلع للقصيدة ليأتينا الجواب في ختامها «يرتدي دمه انفجار البرتقال».

والبرتقال تعبير جوهري عن طبيعة فلسطين وأرضها الجميلة، وكنفاني هو جزء من هذه الأرض المعذبة لأنه انسانها الصادق والمخلص... فجاءت حياته كنموذج يحتذى به للنضال، كصورة مشرقة لكفاح الشعب العربي الفلسطيني لتاريخ هذا النضال وتأصله...

٢- القصيدة الحرة.. أو (الواقعية التعبيرية)

نحن في هذه المجموعة امام خمس قصائد حرة تعتبر نموذجا للقصيدة الرؤيوية أو الشعر المبصر الذي يحمل في كل شطرة منه مفاجأة وفي كل جملة منه دلالات جديدة...

ونؤكد مسبقا ان ليس جمال الشعر في نظمه او نثره على حد سواء.. حيث الشاعر

مبدع بلغته واسلوبه وذلك بالقدر الذي يتمكن فيه من السيطرة على ادواته وتطويعها بما يجعله مركز هذا العالم والرائي الذي تتمحور حوله الأشياء. . .

ونحن في هذه القصائد الخمس امام تعبيرية انتقادية تفجر الحياة القاسية من خلال بواعثها المادية والحسية معا. .

أ- الملامح المادية. . وتشمل (الأسلحة الفاسدة)، (تجاريح القصب)، (دمدمات السفرجل الحزين)، (الكروم الممتدة الى الشرايين)، (رقصات الأعشاب البرّية)، (مناديل البنفسج والدم).

ب - الملامح الحسّيّة : (فرضية النهار - أبدجية الغابات)، (ازهار البراكين- لهب الماء)، (الغربة الثالثة. . . الخ. . .).

ان العناصر المادية تزكي القصيدة جوهرها الواقعي فتأتي كرموز حيّة، وعناصر اساسية تفتح للقارىء رؤية بصرية للواقع المرصود بشموله الأرحب وتعطيه جوهر الانسان الفلسطيني المكافح، كوجود يعبّر عن الغربة بأبعادها.

تذكرين دمه الذي ذهب يقاتل

من زمن الجوع والأسلحة الفاسدة

الى بدايات الغربة الثالثة (ص ١١٧)

فهناك غربة عن الوطن فرضها القمع والاحتلال وغربة عن الأهل حتّمها النضال وأخيرا طريق الغربة الثالثة في أرجاء الدم الزكي وبالأحرى غربة الحياة. .

أما العناصر الحسية فهي تزكي تعبيرية الشعر احاسيس شعورية شاسعة تنبع من الموسيقى الداخلية او من هذا التناغم الحركي المدهش مشكّلة في النهاية الطابع العام والشامل لتلك المدركات المادية التي أوردناها. .

كان يقرأ فرضية النهار

يرى سعادة الذاهبين إلى الثورة

تتفتح مثل ازهار البراكين

وعندما توّجته الأشجار علما عليها

فاجأه الوطن (برصاصاته السود)

فانهالت دماؤه على الرصيف

وغّطت جثته. . دموع الشرفات العالية (ص ١١٩)

من هنا يبدأ الواقع المرصود بالمدركات الحسية ليأخذ صفة العمق والاتساع وصفة الرصد التاريخي من خلال الدوافع الشعورية التي تلهب خيال القارىء وتضفي على العناصر المادية طابعها الكوني، مكوّنة تلك الصورة الخلاقة للشعر في أثره ودوره وامكاناته في تخطي الحدث الواقعي المفرد الى الحدث النموذجي الذي يرصد حركة التاريخ والمستقبل. . . .

ان ما شاهدناه يصل بنا الى ان الشعر هو لغة جمالية اكثر منه فكر، ولنأخذ مثالا هذا المقطع:

أرمي الوردة. . بدمي

ترميني الوردة بأوراقها. .

أنا مطر. . ولا سماء لي

أنا سماء. . ولا غمامة حولي. .

في الشطر الأول كناية عن ري الوردة وانعاشها أو التضحية من اجلها. . انها وردة الوطن، ويؤكد الشطر الثاني (ترميني الوردة بأوراقها) على صورة حسية تشبع خيال القارىء واحاسيسه الداخلية معا. حيث التخييل بمفرده لا يفي بالغرض المرجو فتأتي التواترات والايقاعات الحسية المحملة بالأفكار العميقة والصادقة مشكّلةً مع تخييل الشعر افقا للجمال الأدبي الابداعي. .

هكذا عبّر الشطر الثاني عن نتيجة حتمية لمعنى الوجود الانساني في الأرض، اذ حيث أسقي الوردة بحياتي ترميني بأوراقها الخضر، أي تعطيني الثمر والحياة. . هنا تبرز العلاقة الجدلية بين الانسان ووطنه اشبه ما تكون بالصيرورة، وهذا ما سنبحثه بوضوح في حديثنا عن الشعور بالمأساة. . .

ان هذه القصائد النثرية الخمس التي تنتهج الواقعية التعبيرية نضعها في مكانة جمالية أرقى مما هي عليه في قصائد التفعيلة. ونبتدىء تمييزنا هذا من عنصر الموسيقى فهي في القصائد الموزونة تغدو شبه معروفة الايقاع والنمط تحكمها حساسية الانفعال ومحدودية الأفكار والمباشرة احيانا. . .

فانهمروا يا اصحاب الجرح الواحد. .

بين اللهب وبين الماء انهمروا

فالريح علانية. .

تختم بالشمع الأحمر قلب فلسطين

وتجهر بالتصفية

الريح تقامر بالدم العربي (ص ١٠)

أما في القصيدة الحرّة فهو يتجاوز تأثراته القديمة بشاعر الأرض المحتلة (محمود درويش) واجدا صوته الشعري المتميز والأصيل، حيث الموسيقى في القصيدة التعبيرية لها حضورها الجمالي ووقعها النفسي. . لها دفقها وايقاعها كموج البحار.

ومثل نهار مشتعل بالموسيقا

تنتشرين على جسده الأشقر

وتصدحين بالغناء (ص ١٣٢)

٣- الشعور بالمأساة. .

(أشعر أن النهر الأعظم

يلبس هاوية وينام بذعر فوق سرير الليل

أشعر أن رؤوس الأشجار تساق الى مقصلة

ودمي يتنكب حزن الأرض

فمن يسكنني الليلة

في هذا الجو الداكن

من يحزمني بحزام قادم

هذا الشعور بالمأساة لا يقف عند حدودها فقط كشعور سوداوي تشاؤمي بل ان الشعور بالمأساة غدا ظاهرة حتمية من ظواهر الوجود العربي، نظرا للواقع المرير لظروف التاريخ العربي المعاصر ووضعه الحضاري من عالم الحضارة الصناعية اضافة الى تمزقه القومي وجراحه المبعثرة هنا. . وهناك. . . حتى اصبح الشعور بالمأساة على نطاق الأدب ضرباً من الواقعية الصادقة يتميز بها النتاج الأدبي الخلاق والرؤيوي بعيدا عن التدجيل والتزوير. . الّا ان الشعور بالمأساة لا ينفي ابدا الأمل والتفاؤل الواعي ولا يلغي شحذ الهمم وامكانية التجاوز. .

وما من قدر

يدفع هذا الموت الجاثم

مامن قدر يدفع هذا الضيم

سوى فقراء الأرض

وأصوات النار المأخوذة حبا بالشهداء (ص ١١)

وتبدو غريزة النضال والكفاح المسلح ظاهرة حتمية وتاريخية لوجودنا العربي، ولانتصارنا على قوى العدوان والبغي التي تقف في طريق تقدمنا وازدهارنا..

لك الجرح (يا صعبة الدمع)

ان الجراح بقلبي عصيّة..

لك الليل.. والطارقون على الليل

ولي جبهة الضوء.. والبندقية..

فاذا كان الشعور بالمأساة ضرورة للتفكير الواقعي فان مفهوم تجاوزها الى رحاب النضال من اجل انهائها حتمية تاريخية لنضال الشعوب وصمودها واستقلالها من الطغيان، هكذا رأى الشاعر ونحن نرى معه كذلك، انه اندفع نحو تصوير المستقبل وابتدأ، من الماضي والحاضر حيث العلاقة الانتربولوجية بين الانسان والذود عن وطنه علاقة مصيرية اثبتها التاريخ وأقرّها نضال الشعوب متجاوزا حدود الذات الى رحاب حركة المجتمع ومستقبل الوطن.

بين موته وانتفاضة السنابل

صداقة قديمة..

بين موته وحرية الفراشات

أسرار حميمة

ايتها النيازك التي تؤوبين اليه

احملي حقائب الصدام

وعانقي بعثه بشراسة جليلة (ص ١٢٨)

هذا هو الشعر الذي يسمو بك.. وهذه هي الكلمة النظيفة القادمة باتجاه المستقبل...

حيثما تزرع الموسيقى اشجارها الفارقة

وترسم النيران مدارات شهواتنا الغامضة

حيثما يبلغ النهر سريره الدموي

ويفتح الحب النوافذ المغلقة

تجده بلباسه القزحي

حاملا موته

وفاتحا أقاصيه لحياة جديدة.. (ص ١٢٩)

دار ابن خلدون
للطباعة والنشر والتوزيع

IBN KHALDOUN
PUBLISHING HOUSE

صدر حديثاً

		الثمن
مع ناظم حكمت في سجنه	مذكرات علي فائق البرجاوي	٧٠٠ ق. ل
▫ الصورة الأخيرة في الألبوم (قصة)	سميح القاسم	٦٠٠ ق. ل
▫ قلب الحب - (شعر)	قاسم حداد	٧٠٠ ق. ل
▫ عصافير الشمال - (رواية)	علي حسين خلف	١٠٠٠ ق. ل
▫ أراجون (دراسة وقصائد مختارة)	ترجمة الشاعر عبد الوهاب البياتي،	٦٠٠ ق. ل
▫ البصقة - (رواية)	د. رفعت السعيد	٤٠٠ ق. ل
▫ النيل في خطر	كامل زهيري	١٠٠٠ ق. ل
▫ الحكاية الشعبية العربية	شوقي عبد الحكيم	١٣٠٠ ق. ل
▫ المكارثية والمثقفون	إعداد أريك بنتلي ترجمة أحمد حسان	٢٢٠٠ ق. ل
▫ مقدمات الثورة في إيران	فريد هوليداي ترجمة مصطفى كركوتي	١٨٠٠ ق. ل

بناية ريفييرا سنتر - كورنيش المزرعة - الهاتف: ٣١٢٣٣٥ - ص.ب: ١١٩٣٠٨ - بيروت - لبنان