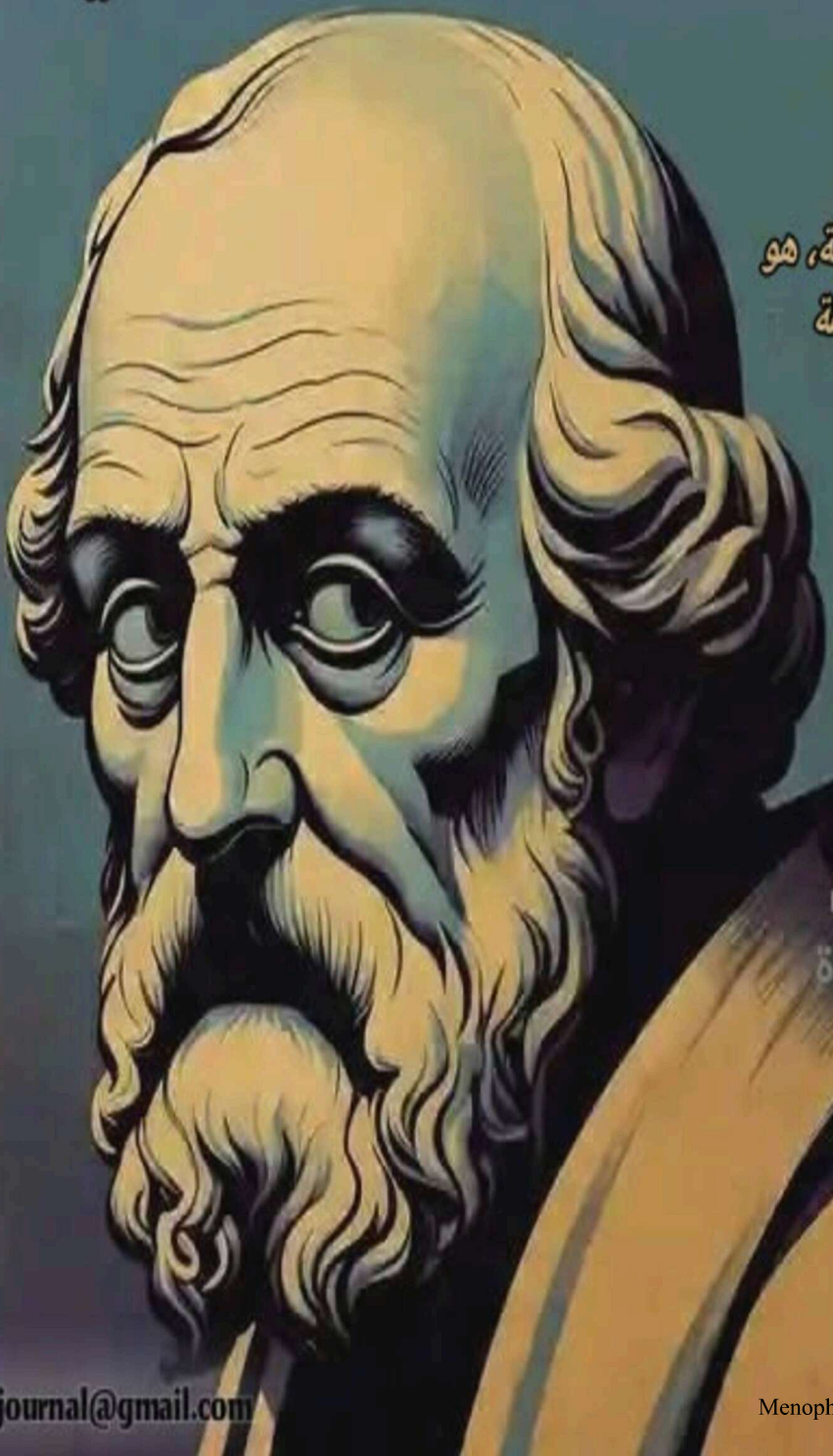
مينون

مجلة

للإستقصاء الفلسفي



لأن السعي وراء المعرفة، هو
السعي وراء الحقيقة

بواسطة: عمر الفضل

تصميم وإعداد: سندا قاسم

مساعد تحرير: مراد بنكيدة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

Menophilosophicaljournal@gmail.com

مجلة مينون الفلسفية

Menon Magazine of Philosophy



Edited by: Omar Al-Fadl,
Murad Bankida, Sanda Qasim

العدد الأول - يناير 2026



A Manifesto Against Self-Evidence: Ethics, Evil, and Knowledge in a World Without Certainty



Issue One - January 2026

بيان ضدّ البداهة:

الأخلاق، الشر، والمعرفة في عالم بلا يقين

تحرير: عمر الفضل، مراد بنكيدة، سندة قاسم

Menophilosophicaljournal@gmail.com ✉

بيان حقوق النشر

مجلة مينون الفلسفية

جميع الحقوق محفوظة © 2026 لمجلة مينون الفلسفية. لا يجوز إعادة نشر أو توزيع أو نسخ أي جزء من محتوى هذه المجلة، سواء كان نصًا أو صورًا أو رسومات، بأي شكل من الأشكال أو بأي وسيلة إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي والتسجيل، أو بأي نظام لتخزين واسترجاع المعلومات، دون الحصول على إذن كتابي مسبق من هيئة التحرير.

المقالات والآراء المنشورة في هذه المجلة تعبر عن وجهة نظر كتّابها ولا تعكس بالضرورة موقف هيئة التحرير أو المجلة. تحتفظ المجلة بحقها في تحرير وتنقيح المواد المقدمة للنشر بما يتناسب مع سياستها التحريرية ومعاييرها الأكاديمية.

يتحمل الكتّاب والباحثون المسؤولية الكاملة عن دقة المعلومات والاقتباسات والمراجع الواردة في مقالاتهم، وعن احترام حقوق الملكية الفكرية للآخرين.

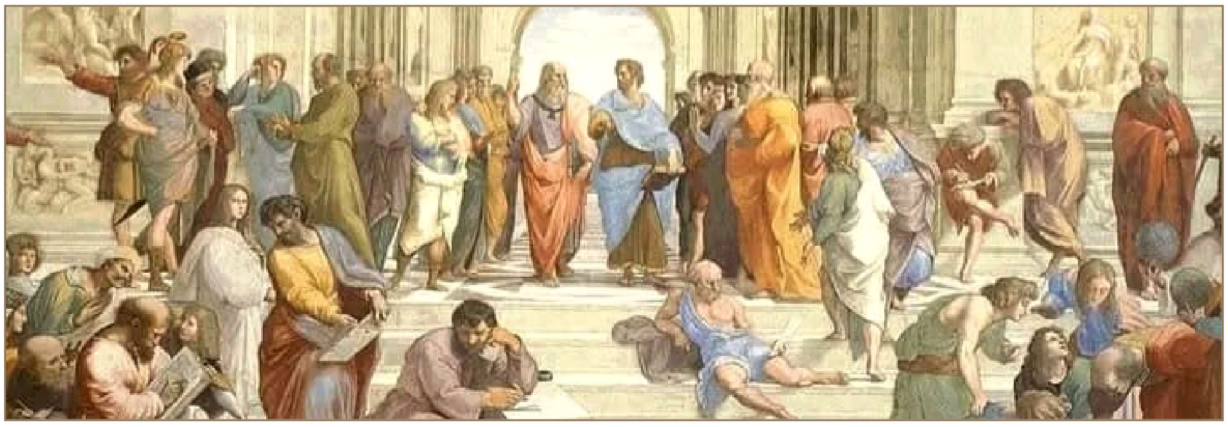
للاستفسارات حول حقوق النشر والإذن بإعادة الاستخدام:

✉ Menophilosophicaljournal@gmail.com

العدد الأول – 2026

مجلة مينون الفلسفية

مقدمة



مدرسة أثينا - رافائيل

حين تفقد المعاني استقرارها وتنهار البداهات التي يُعوَّل عليها، لا تعود الفلسفة خيارًا نظريًا بل ضرورة نقدية تُعيد التفكير في شروط المعرفة وحدود الحقيقة. فهي مساءلة لأنماط السلطة الكامنة في اللغة واليقين، وتفكير في ما يُقدَّم بوصفه بديهيًا خارج السؤال. وفي زمن يُعاد فيه إنتاج المعنى بسرعة تفوق قدرة العقل على التفكيك، تغدو الفلسفة فعل مقاومة معرفية يكشف بنية الواقع بدل التكيّف معه، ويقيم الفكر داخل أفق الإشكال لا الاستهلاك. من هذا الأفق تنطلق مجلة مينون الفلسفية كمشروع يسعى إلى ممارسة التفكير الفلسفي بوصفه حوارًا نقديًا مفتوحًا، وانخراطًا جادًا في أسئلة الإنسان المعاصر، دون تبسيط أو وصاية أو ادّعاء امتلاك الحقيقة.

> **"مينون: اسمٌ مستمدّ من المحاورة الأفلاطونية التي جعلت من المعرفة إشكالًا لا مسلّمة، ومن البحث فعلًا يُولد من الجهل لا من امتلاك الحقيقة؛ حيث يُطرَح السؤال هُنا لا ليُحسم، بل ليظل مفتوحًا: كيف نبحث عمّا لا نعرفه بعد؟"**

من هذا الوعي تنطلق مجلة مينون الفلسفية، لا بوصفها مجرّد منبر للنشر، بل كمشروع معرفي وثقافي يسعى إلى الإسهام الفاعل في المشهد الفلسفي العربي، والانخراط في الحوار الفلسفي العالمي، عبر مقاربة رصينة ومنفتحة للأسئلة الكبرى التي تشغل الفكر الإنساني قديمًا وحديثًا.

✦ الرؤية والرسالة ✦

تُصدر مجلة مينون الفلسفية عددها الأول وهي تحمل رؤية قوامها تعزيز البحث الفلسفي الجاد، وتشجيع الاستكشاف المعرفي، وفتح مساحات للحوار النقدي بين الفلسفة وسائر حقول المعرفة الإنسانية. تنطلق المجلة من إيمانٍ راسخ بأن الفلسفة ليست حكرًا على النخب الأكاديمية، بل أفقٌ مشترك للتفكير، وأداة لفهم التحوّلات المعاصرة، وجسرٌ يربط بين الفكر والواقع، وبين النظرية والتجربة الإنسانية. وتسعى مينون إلى نشر الأبحاث والدراسات الفلسفية الأصيلة، والكتابات الفكرية الرصينة، في مختلف فروع الفلسفة: من الفلسفة النظرية إلى التطبيقية، ومن الفلسفة القديمة إلى المعاصرة، مع اهتمام خاص بالفلسفة المقارنة، وفلسفة الدين، وفلسفة العلوم، والمنطق، والجماليات، والنقد الثقافي. كما تطمح المجلة إلى أن تكون مساحة حرة لتلاقح الأفكار، وتبادل الرؤى، وتوسيع أفق السؤال الفلسفي خارج الأطر المغلقة. وفي هذا السياق، تحرص المجلة على الانفتاح على التجارب الفكرية العالمية، عبر الترجمة والمتابعة النقدية، بما يسهم في تعزيز حضور الفكر الفلسفي العربي في النقاش الكوني، دون انغلاق أو تبعية، ودون التفريط في الخصوصية الثقافية والمعرفية. جاء تقسيم المجلة الى أربعة محاور، بناءًا على تطلعات تواكب متطلبات العصر، وتعمل على تذليل العقبات بمعالجة كل محور لقضايا فكرية ومجتمعية تلامس الواقع: محور الفلسفة، محور الفن، محور الأدب، محور العلوم.

✦ أقسام المجلة ✦

- فيلسوف العدد:
- ملفات خاصة:
- تحقيقات فلسفية:
- تقاطعات فلسفية:
- حوارات:
- فن:
- قصص قصيرة:
- نقد ومنطق:
- أدب:
- أخبار ثقافية:
- استطلاعات:
- محطات تاريخية:
- ثقافة وتراث:
- فلسفة الدين:
- علوم:

✦ كلمة شكر ✦

في ختام هذا العدد التأسيسي، نتقدّم مجلة مينون الفلسفية بخالص الشكر والتقدير إلى عائلة المجلة التي أسهمت، فكرًا وجهدًا، في بلورة هذا المشروع الثقافي وإخراجه إلى حيّز الوجود، إيمانًا منها بقيمة الفلسفة ودورها الحيوي في بناء الوعي النقدي وتعزيز الحوار المعرفي.

كما تعبّر هيئة التحرير عن امتنانها لكل الكتّاب والباحثين والداعمين الذين آمنوا بهذا المشروع منذ لحظاته الأولى، على أمل أن تكون مينون فضاءً حرًا للتفكير، ومنبرًا للحوار، ومساحةً مفتوحة للأسئلة الفلسفية العميقة.

◇ **عمر الفضل** – مؤسس المجلة ومدير هيئة التحرير
◇ **سندا قاسم** – إعداد وتصميم
◇ **مراد بنكيدة** – مساعد تحرير

للمشاركة في المجلة Menophilosophicaljournal@gmail.com

لمناقشة المواضيع الفلسفية https://t.me/MinonPhilosophicalMagazine

الفهرس

آلان دو بوتون ودليل الجيب: الفلسفة لإنارة حياتنا	1
السلام بوصفه أثرًا للعنف: في سيكولوجيا الصدام وحدود اللاعنف	6
إشكال الهوية والبحث عن المعنى	10
الأخلاق في العصر الهيلنستي	15
المتعة واللذة: التمييز اللاكاني الجوهري	29
دور الفلسفة في حياة الإنسان والمجتمع	33
القانون والأخلاق: بين الوضعية والطبيعة.	39
أخلاق الخير والشر عند فريدريك نيتشه	43
ميكافيلي وفعالية الشر	47
تفاهة الشر عند حنا آرندت	50
لماذا لا يوجد "شر" في الطبيعة؟ إعادة التفكير في أحكامنا الأخلاقية	53
بيير هادو: الفلسفة بوصفها تمرينات روحية	55
تولمين: نقد الحداثة وفلسفة الممارسة	61

إلى خامل الذّكر الفتّان 65

ما بعد الرومانسية: الفن وشر الماركيز دو ساد 73

لويس واين: رسّام القطط الذي تشظّى عقله بفقدان من أحب وراح يلوّن الانكسار بالفرو 74

عن الغضب - تأليف: لوكيوس أنايوس سينيكا - ترجمة: د. حمادة أحمد علي. 76

الإحساس والجنس - لوكريتيوس 78

برتقالة آلية 79

ألقطُ الأسود 80

البنية العصبية للغة والمعنى: دراسة في خصوصية الشبكة اللغوية في الدماغ البشري 84

سؤال ما الأدب؟ 86

الجذور النظرية للصراع النفسي في الأدب 88

حين تتصارع الأرواح في صمت: من أعماق اللاوعي إلى تمزق الهوية - لماذا لا يعيش الأدب بلا صراع؟ 96

صراع الخير والشر في مسرحية "فاوست" ليُوهان فولفغانغ فون غوته 99

مكانة الأدب في حياة الإنسان 102

بودلير في ذروة مجده 108

الكتابة بين القرار والتاريخ: قراءة نقدية في «الكتابة في درجة الصفر» لرولان بارت 118

كيف يكتبُ النصُّ قاتله؟ 120

من أرسطو الى راسل 128

نحو فضاء إنساني 130

حوار اللأديان 132

معرض ألقاهرة الدولي للكتاب في دورته السابعة والخمسون. 134

صرح حضاري 135

من رهانات النهضة إلى انسداد الأفق: العقل العربي والإسلامي في مرآة أركون والجابري 136

أمبيرتو إيكو 138

موزارت.. 140

فترة الهجرات وسقوط الإمبراطورية الرومانية 145

الأندلس 148

اللاأدرية والأمل الأمل بعد لحظة الجهل – ألارد بيرسون 152

من مفارقة أبيقور إلى جدل الحتمية والحرية: قراءة فلسفية في مشكلة الشر. 155

ما بين الفيزياء والفلسفة 158

تناغم العلم والموسيقى 162

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

فيلسوف العدد

آلان دو بوتون ودليل الجيب: الفلسفة لإنارة حياتنا

هشام الشهراوي

باحث بسلك الماستر، المغرب.

مرت البشرية بثلاث ثورات كبرى طوال مسيرتها؛ بدء بالثورة الزراعية، الثورة الصناعية، وأخيرا التكنولوجية-المعلوماتية التي لا زلنا نعيش في طورها ونشهد انجازاتها الهائلة، الشيء الذي ظهرت معه العلوم كضرورة حتمية لا غنى عنها لبناء الحضارات وتطور المجتمعات، وفهم الكون وأنفسنا معه، وبناء على ما سبق فلربما لا يوجد اليوم من يشكك في ضرورة المعرفة العلمية وأهميتها، فماذا عن الفلسفة التي توصف عادة بأنها "أم العلوم" والأصل التاريخي والمعرفي الذي انبثقت منه كافة العلوم والمعارف الإنسانية؟ وما الشيء الذي يمكن أن تقدمه لنا اليوم نحن أبناء القرن الواحد والعشرين؟

إنه وبالرغم من فائدة العلوم الجمة، سواء التجريبية أو الإنسانية، فإنها لا تملك الإجابة على جميع أسئلتنا، وذلك راجع بالأساس لطبيعة موضوعاتها ومناهجها، وهي لذلك عاجزة عن مقاربة مسائل من مثل؛ المعنى والغاية من الحياة وأفضل الطرق لعيشها، وكيفية تحصيل السعادة في حياة محكومة بموت حتمي وغيرها من المشكلات المشابهة. يجادل الكثير ممن يشتغلون بالفلسفة، سواء الأكاديميون منهم أو الفلاسفة، بأن الفلسفة يمكنها أن تنير حياتنا وتعزينا في مصابنا وتقدم لنا الخير الكثير! عند هذه النقطة قد يقول القائل -ممن ارتبطت الفلسفة لديهم بالشائعات التي تروج حولها والتي تصورها كمارد عظيم يترصد إيمان الناس ومتعقداتهم وبأنها ذلك الميدان الصعب الذي لا يستطيعه إلا من كان من طينة خاصة لا تنقصه العبقرية كما الجنون!- من إلينا، إذا، بدر ومرجان الأفكار الفلسفية دون خوض غمار ولجة بحر الفلسفة المظلم المتلاطم الأمواج؟ عند هذه النقطة أيضا يمكننا أن نختار من بين العديد من الكتاب، والكتب، الذين أخذو على عاتقهم هذه المهمة، وبعيدا عن تقييم مدى نجاحهم أو اخفاقهم وأيهم أجذر بهذه المهمة، فأنا لي طريقتي (كما لكل واحد طريقته في اختيار ما يقرأ) وقد اخترت بطلي! _آلان دو بوتون الرائد في هذا المجال_ حسنا السطور التالية لا تطمح لتقديم سيرة مفصلة لحياته وأعماله، فهي لا تعدو أن تكون خواطر قارئ معجب قضى الكثير من وقته مستمتعا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بقراءة كتبه ومستمعا لكثير من مقاطعه اليوتيوبية. بادئ ذي بدء فآلان دو بوتون (1969)، كما تقدمه أغلب النبذ المرفوقة بكتبه المترجمة إلى العربية، وعددها ستة عشر كلها عن دار التنوير، حسب علمي، هو كاتب ومقدم برامج

تلفيزيونية، سويسري مقيم في بريطانيا، تتمحور كتبه وبرامجه حول مواضيع متعددة مع التركيز على صلة الفلسفة بالحياة اليومية. كانت البداية، يقول عن نفسه، عندما لاحظ تعطشه لتحليل مواقف الناس في الحياة، بدافع حل المشكلات العاطفية التي تخصه، كما تخص الآخرين، وبالطبع كانت له طريقته الخاصة في مقاربة هذه المشاكل، وهي الاستعانة بتجارب من سيطلق عليهم لا حقا "المفكرون العظماء"، فقد كان كان مثقفا، ليس لأنه ارتدى ملابس سوداء وجلس في المقاهي يدخن السجائر ويطالع كتب سارتر وكامو، وينشر اقتباسات من حين لآخر لنيتشه أو غيره على فيسبوك، بل لكونه احتاج لقضاء جزء من كل يوم للتفكير بمفرده مع نفسه ولنفسه، مع قراءة وتحليل ما يقرأ من كتب، لأجل تحقيق أكبر استفادة ممكنة من ذلك، لكنه فكر بعدها "أي حياة ستكون لدي لو اكتفيت بحياة الدعة هذه" فقد كان يحتاج إلى وظيفة وما كان يفعله كان يبدو، للوهلة الأولى، أبعد من أن يوفر له ذلك، فحاول استثمار ما كان يبدو ترفا فكريا زائدا عن اللزوم، في تأليف

أولى كتبه، فظهر للوجود تحت عنوان "مقالات في الحب" ثم تتابعت كتبه لما ينيف عن الستة عشر، وتلاقي رواجا كبيرا. وهذي أولى الدروس التي يعلمنا إياها؛ فإذا كنت أجيد شيئا وأستمتع بفعله، فذلك يلمح إلى إمكانية جعله عملنا المستقبلي، كما أنه ما من مشكلة في عمل دعاية لهذا الشيء لأجل مشاركة الناس فيما نراه مهما ومجلبة لخير عميم. لذلك كان ما يكتبه _آلان_ دعوة إلى طروحات وأفكار مهمة لمفكرين كبار، كانت طريقة قولهم فيما مضى لما قالوه تحول دون الوصول إلى الجميع بسبب صعوبة واستعصاء لغتهم وأساليبهم الخطابية، ولتخطي هذه المشكلة يحمل آلان على عاتقه استخراج ما يراه مهما لدى المفكرين والفلاسفة الذين يختارهم، والذي لا يزال يحمل طابع الراهنية بالنسبة لنا، وهو يفعل ذلك مع _الرواقية_ مثلا، فنراه يتجنب الخوض في سياق نشوئها والحديث عن أسسها المعرفية، وبدل ذلك يكتفي بالقول: _ازدهرت الفلسفة الرواقية على امتداد أربعمئة سنة في اليونان القديمة وفي الدولة الرومانية_ كما كان لها شعبية واسعة، وذلك راجع إلى كونها تعلم الناس كيف

يكونوا هادئين وشجعانا في مواجهة القلق والألم، وهو يرى أنها بإمكانها مساعدتنا اليوم كما فعلت مع من سبقنا، ففيما يخص القلق فنحن متوجسون على الدوام من إمكانية حدوث أمور كثيرة مخيفة، والأمثلة من حياتنا المعاصرة لا تعد ولا تحصى، فنجدنا نواسي أنفسنا بإخبارها بأن كل شيء سيكون على ما يرام، لكن كما نعلم جميعنا فذلك يفشل على الدوام، غير أن نهج الرواقيين مختلف ويعارض أسلوبنا المعتادة، القائم على هدهدة أنفسنا، معارضة شديدة لأنهم يرون أن القلق يجد أفضل مكان لنموه في الفجوة الكائنة بين ما نخشى وما نتمنى

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حدوثه، لذلك يرون أن ما علينا فعله، حتى نستعيد روعنا، هو أن "نسحق" بطريقة منهجية وعقلانية، كل أمل باق فينا؛ كيما نتصالح مع واقعنا كما أسوأ الإحتمالات على الإطلاق. والهدف الأكبر من ذلك هو القضاء على التفاؤل الفج والساذج الذي يقود إلى أعظم الخيبات، واستبداله بتمارين ذكية استباقية، كما التوكيدات الصحيحة عن "الحياة الواقعية" تلك المشابهة لما يؤكد عليه أحد فلاسفة الرواق الألمعيين وهو سينكا بقوله ـولدت

فانيا، وولَدتَ فانين، ولهذا فإن عليك أن تتفكر في كل شيء، وأن تتوقع كل شيء ـ . وبعد ذلك فلا شيء يقدر على مباغتتك ومن ثم اغضابك أو اخراجك عن طورك لأن انتظاراتك ونظرتك للوجود تخلو من سذاجة الناس "العاديين" الغافلين ومن آمالهم المحلقة في سماء الخيال. وفي مرحلة ما ومن أجل تصويب نظرتنا للوجود كما لموقعنا في العالم، فإن الرواقيين ينصحوننا بتأمل السماء وعظمتها، لكي نغير منظورنا ونأخذ نظرة من وجهة نظر الكواكب والنجوم، كيما نقلل من ذلك الوهم المألوف والشائع بأن لأمور الدنيا والناس تلك الأهمية المبالغ فيها التي نصبغها عليهما. إن لهذا في نظرهم أثر مهدئ لأننا ندرك، عند القيام بذلك أن نجاحاتنا واخفاقاتنا لا أهمية كبيرة لها من المنظور الكوني. وفي الأخير قد تبدو لنا هذه التعاليم قاتمة ومتشائمة في مكان ما، لكنها لا تخلو من حكمة لأناس واجهو بدورهم مصاعب الحياة وحاولوا فهمها وإيجاد ترياق مناسب لمصاعبها والذي وجدوه في الشجاعة أمام المصير بالاستعانة بنوع من "التشاؤم

الحلو"!.

أما فيما يخص الأبيقورية فهو يقدمها لنا من خلال مؤسسها وكبيرها أبيقور المولود حوالي سنة 341 ق.م في جزيرة ساموس، ومن دون الخوض في مصادره وجذوره الفلسفية ومن غير مناقحة عنه بإزاء الشائعات التي روجها عنه خصومه (خاصة الرواقيون حينها والمسيحيون بعدها) يقدم لنا أبيقور كفيلسوف ورسول السعادة، كان يريد أن يهدي الناس إلى السبيل المؤدي إليها، وصب تركيزه على السعادة (كان يؤكد على سعادة العقل والنفس خاصة) والمتعة، وعند هذا الحد وذكر المتعة قد يتبادر للذهن أنه سيدعو أتباعه إلى الانغماس في الملذات ونسيان أنفسهم فيها، غير أن هذا الاعتقاد عار من الصحة، وما يلزمنا لكي نكون سعداء في عرفه قد يتعارض مع ظن الناس في زمانه كما زماننا، وأفكاره مهمة كيما نصحح أفكارنا عن السعادة؛ وأولى هذه الأفكار ـعدم المبالغة في العلاقات العاطفيةـ لأن الحب والسعادة لا يكادان يتفقان؛ لأن الحب وإن كان يَعِد بأعظم اللذات وأسعد اللحظات، فهو كذلك له وجه سيئ؛ فهناك.

أيضا الاشتياق المر والغيرة، سوء التفاهم والمرارة، ولا يخلو الجنس كذلك من التعقيدات، كما لا يسير منجما مع العاطفة في كثير من الأحيان. وعلى الجانب الآخر فهو يؤكد على الصداقة والتي تخلو من التعقيدات السابق ذكرها ولا تدخلنا في دوائر من الحيرة وتكون مدفوعة بالبحث عن الاتفاق والتآلف والخالية من الرغبة في التملك. وكما التعطش للحب، فنحن نتعطش

Menophilosophicaljournal@gmail.com

للمال، الكثير من المال على الدوام، وبالتالي العمل والكد وقلق السعي، مما يعني الصراع من أجل المكانة والغيرة والحقد والغيبة في بيئة العمل، ومن ثم الطموحات الخائبة، وبدل ذلك ينصحنا أبيقور بحيازة ما يكفي حاجاتنا الضرورية فقط، مع الاشتغال فيما يرضينا برفقة مجموعة متعاونة ومتكافئة، لأجل "صنع" وانجاز "أشياء" مهمات تجعل العالم أفضل حالا كيما نشعر بعد كل يوم عمل بالرضا الناتج عن كدنا. أما فيما يخص إيماننا الزائد بالرخاء والرفاه فيرده أبيقور إلى رغبتنا (الضالة) في الهدوء والسكينة غير أن هاتين _الفضيلتين_ (بالمعنى القديم) لا يمكن تحقيقهما ببساطة من خلال تغيير المناظر التي نراها في تطوافنا

وأسفارنا الكثير حول العالم أو من خلال امتلاك بيت فاخر وجميل، ذلك أن السكينة خصيصة داخلية متأتية عن تحليل وإدراك مصادر مخاوفنا وقلقنا، بدل محاولة تغطيتها بالمقتنيات (يمكننا أن نضيف الكحول، المخدرات، وسائل التسلية والتواصل وغيرها من الملهيات) وتفهمها على الوجه الصحيح قصد إيجاد الحلول الناجعة (الحقيقية) وإدراك الأسباب التي كانت وراءها والتي تجعلنا فريسة لمختلف المشاعر السلبية. وفي أيامنا هذه يستطيع أبيقور أن يكون مرشدنا وأفكاره دليلنا للعيش في مجتمعاتنا الرأسمالية الاستهلاكية، يشير علينا، في مقابل الدعاية والإعلانات التي تحاول إغراءنا بما هو زائد عن اللزوم، بالتفكير فيما ينقصنا بدل ما نعتقد خطأ أننا نحتاجه كيما نكون راضين وسعداء.

في نفس سياق الحديث عن _الاستفادة من الأفكار في حياتنا_ وفي محاضرة له بعنوان _ATHESM 2.0_ على قناة _TED_ يقترح _آلان_ خطة طريفة-بديلة لمقاربة موضوع الإلحاد وبتحديد أكثر، كيفية التعامل مع ذلك

الفراغ

المزعوم الذي تتركه الأديان في حياة من لا يؤمنون بالأسس التي بنيت عليها: الله، الملائكة والشياطين، وفكرتي الثواب والعقاب...إلخ ولأجل ذلك ينطلق من نقطة محورية مفادها: حتى ولو كان الله غير موجود، فلا بأس بالأخذ بالجوانب الجيدة من الدين (أي دين كان) ومزجها بالأفكار المستفادة من تجربتنا الثقافية والحياتية على مر العصور (هذه الرؤية ترى في الدين منتج ثقافي للجميع ولا تريد أن تتركه للمؤمنين فقط!). إن آلان يقدم لنا هنا حلا جديدا في مكان ما، لمشكلة قديمة نسبيا، ففي أوائل القرن التاسع عشر قل عدد مرتادي الكنائس في أوروبا بشكل حاد، ما أفزع الناس والمهتمين بالشأن العام، وتساءل المثقفون نفسهم "أين يمكن للناس أن يجدوا الأخلاقيات والتوجيه ومصادر المواساة؟" وجاءت الأصوات المؤثرة بجواب واحد: *الثقافة* هذا ما يجب أن نلتفت إليه وسقوط السرديات الدينية، طلبا للتوجيه والمواساة، لننظر مثلا إلى محاورات أفلاطون، مسرحيات شيكسبير، وروايات جين أوستن كما أعمال تولستوي...وسوف نجد

الكثير من الحقائق التي وجدناها

سابقا في إنجيل يوحنا! غير أن تجربة ما يقارب القرنين من الزمن تدلنا على أن العالم العلماني مليء بالثقوب

Menophilosophicaljournal@gmail.com

التي تحتاج إلى رأب، ودراسة معمقة للدين يمكنها أن تعطينا نوعا من الرؤى واللمحات حول مناطق من حياتنا لا تسير بشل جيّد وتحتاج لتصويب، وقد يكون للأديان ما تعلمنا إياه بهذا الخصوص. تبدأ الأديان من مكان مختلف بعكس المؤسسات التعليمية الأخرى، وتدعونا _بالأطفال_ وتعتبرنا أطفالا بشكل ما، في حاجة ماسة ودائمة للمساعدة والتوجيه طوال حياتنا كيما نعرف كيف نعيش، وفي نظر الأديان لا معنى للدرس الواحد على طريقة المحاضرات الجامعية؛ لأن عقولنا نفاذة مثل الغرابيل! لذلك فنحن في حاجة إلى إعادة تدوير وتكرار الحقائق العظيمة على الدوام، لأجل ترسيخها عميقا في أنفسنا، ولا أدل على ذلك من الصلوات والابتهالات المتكررة، والشيء الآخر الذي تهتم به الأديان هو فن الخطاب، فالحقائق الكبيرة يجب أن تغلف وتقدم بلغة أنيقة وجميلة لا تخلو من عاطفة، كما من الأمثلة

والقصص الرمزية، وهذا ما تفتقر إليه أغلب الفلسفات. إن ما يريد أن يقوله لنا آلان حقيقة هو أن هناك دائما ما نستطيع تعلمه من الأديان كما الفلسفة وغيرها من المجالات التي قد تبدو للوهلة الأولى بعيدة عن اهتماماتنا كما عن حاجتنا ونتجاوز نظرتنا الاستباقية الضيقة والمنحازة إلى جانب دون الآخر، والتي قد تمنعنا من الاستفادة مما نحن في حاجة ماسة له. إن آلان دوبوتون يحقق هنا أحد آمال بطل من أبطال التنوير الأوروبي-الفرنسي _دنيس ديدرو_ صاحب مشروع الأنسكلوبيديا، رمز "الثقافة للجميع" الذي كان يرنو إلى "جعل الفلسفة شعبية" كما كان _بليفال_ يتمنى أن يكتب الفيلسوف بأسلوب سهل غير مطنب، قابل للفهم من قبل الجميع. وآلان يفعل ذلك باقتدار، مما يتناسب وخصوصية عالم ديمقراطي تسوده العجلة ولا يخلو من الاضطراب، بالطبع يمكننا أن نآخذه على هذه "القراءة الآثمة" للأفكار الفلسفية والدينية، غير أن هذه القراءة تستمد "شرعيتها" من الغاية النبيلة التي أوقف نفسه عليها، وهي دعوتنا جميعا للمشاركة "اللذيذة" في هذه الروضة الفكرية المليئة بالأوراد التي يستقيها من جميع الحقب والبقاع وهو يعلمنا أن الحقيقة متشذرة بطبعها، ولا يمكننا إلا البحث عن شذورها في أرشيفاتنا التاريخية؛ فقد تكون في حكمة شعبية وقد تكون كلمة قالها أحد النساك الهنديين في القرن 7 ق.م أو مخبأة في بطون الكتب كما في أحاديث الشيوخ وشطحات المخبولين، كل حدث هو فرصة للتعلم فل نحسن الإصغاء فقط. وفي الختام لا نستطيع إلا أن ننصح لمن يريد القراءة في الفلسفة، وتعسر عليه متابعة هذه الزندقة/الخيانة الفكرية، أن يطلبها في غيرما مكان: في كتب الفلاسفة أنفسهم وأروقة الجامعات.



Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

ملفات خاصة

السلام بوصفه أثرًا للعنف: في سيكولوجيا الصدام وحدود اللاعنف

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

إن التساؤل عن ماهية السلام لا يمكن فصله عن مساءلة العنف؛ ذلك أنّ السلام، في أحد أبعاده العميقة، لا يتبدّى إلا بوصفه نقيضًا متولّدًا من العنف، وفق منطق صراع الشيء وضدّه، أو باعتباره نتيجةً تاريخيةً لصيرورته. فالسلام لا ينشأ في الفراغ، بل يتشكّل غالبًا من رحم الصراع ذاته، ومن خلال مظاهر العنف التي تسعى المجتمعات لاحقًا إلى تجاوزها.

ومن هنا يفرض سؤال العنف نفسه بوصفه مدخلًا نظريًا لا غنى عنه: ما الذي يُنتج العنف أصلًا؟ يقودنا هذا السؤال مباشرة إلى سيكولوجيا النفس البشرية؛ فوفق مدرسة التحليل النفسي، تكمن في عمق النفس الإنسانية قوة لاواعية مظلمة تشكّل القسم الأكبر من بنيتها. هذه القوة، التي يُشار إليها بمفهوم "الليبيدو"، لا تُختزل في بعدها الجنسي كما يُساء فهمها غالبًا، بل تعبّر عن طاقة غريزية كلية تحرّك الإنسان وتوجّه أفعاله وقراراته، بوصفها منبثقة من الغريزة ذاتها، بما تحمله من نزوع للحياة، ومن قابلية كامنة للتدمير في آن واحد.

وبهذا المعنى، لا يبدو العنف ظاهرة طارئة أو دخيلة على الإنسان، بل مكوّنًا بنيويًا في تركيبه النفسي. فالبشر يتقاتلون منذ فجر التاريخ، بل إنّ أول حدث تأسيسي ترويه السرديات الدينية هو قتل قابيل لأخيه هابيل؛ بما يوحي بأنّ نزعة القتل والاقتتال متجذّرة في النفس الإنسانية على نحو يصعب استئصاله، سواء على مستوى الأفراد أو المجتمعات التي تتكوّن منهم.

إنّ البشر لا يتقاتلون بدوافع يمكن ردّها إلى العوامل الخارجية وحدها، كشحّ الموارد أو قسوة الطبيعة، بقدر ما يرتبط ذلك بطبيعتهم الجوهرية كبشر. فما يدفعهم إلى القتل ليس مجرّد صراع على البقاء، بل رغبة دفينة في تأكيد الوجود ذاته، وفي الإحساس بالحياة، حتى وإن كان هذا الإحساس لا يتحقق إلا عبر نفي وجود الآخر.

يفسّر هذا الواقع لماذا، منذ الثورة الزراعية، تنامى شعور الأفراد بالحاجة إلى نظام يمكّنهم من التعايش ضمن كيانات أوسع: قبائل، ممالك، إمبراطوريات، ثم دول قومية. غير أنّ هذا التنظيم لم يُلغِ العنف، بل أعاد إنتاجه في صورة أكثر تعقيدًا؛ إذ لم يعد الصراع

محصورًا بين الأفراد، بل اتخذ طابعًا جمعيًا: قبيلة ضد قبيلة، مملكة ضد مملكة، إمبراطورية ضد إمبراطورية. هكذا يمكن فهم الحروب بين الإمبراطوريات الرومانية والهيلينية، أو الرومانية والساسانية، أو العثمانية والصفوية، أو العثمانية والبريطانية في سياق الحروب الصليبية، وصولًا إلى الحربين العالميتين، ثم صعود القوميات الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، حيث بلغ العنف ذروته بوصفه أداة لإعادة تشكيل العالم.

"الكراهية تحزب بينما الحب يوحد" -يوهان جوتة. هذه المقولة تعكس فكرة أنّ الصراع جزء من طبيعة العلاقات البشرية، وأنّ بناء الهوية غالبًا ما يرتبط بتعريف "العدو" أو "الآخر".

يرى توماس هوبز أنّ الإنسان شرير بطبعه، ويتجلى هذا الشر في ظل التنافس المستمر بين البشر، في هذه الحالة يكون العنف استجابة للطبيعة.. فينشأ الصراع. هنا تبرز قيمة السلطة العليا لفض النزاعات والتي تتمثل في الدولة على حد تعبير توماس هوبز.. بعقد اجتماعي بين الأفراد، تكون فيه الدولة هي الإرادة العليا التي لا تضاهيها إرادة الأفراد، إذ أنّها بمثابة "الليفياثان الكبير" أو -الإله الفاني- الذي يحفظ التوازن الهش داخل المجتمع. والذي يستمد شرعيته من تفويض الأفراد.

بيد أنّ هذا التصور ينقل المسألة لأبعاد أخرى، لأن الإرادة سواء كانت إرادة أفراد، أو دول، تفرض واقعًا مغايرًا، لأن الحياة في حد ذاتها عبارة عن صراع إرادات، وتصادم مستمر، عند شوبنهاور وعند نيتشه.. سواء في الطبيعة -ونظامها الصارم، أو بين البشر في أنفسهم.

من هنا نستنتج سبب تكتل الدول والجماعات في حالة السلم والحرب، بافتراض عدو واحد، وهدف واحد ومصير مشترك.. ليس لمحاربته كضرورة حتمية، بل لتصريف هذه النزعة التدميرية "العنف" للخارج عبر هذا العدو، حتى لا ترتد مرة أخرى داخل هذه الجماعة وتهدد بقاءها واستقرارها.. فتتحول الحروب من داخلية -حروب أهلية- إلى خارجية -دولية- ولعل هذا ما نشهده في واقعنا اليوم بتحول منطقتنا إلى ساحة صراع لتصفية الحسابات بين الدول العظمى بحروب الوكالة وتمويل الجماعات الإرهابية التي مزقت دولنا كل ممزق.

إنّ علاقة الإنسان بالآخر تبدو، في كثير من تجلياتها، علاقة تصادمية أكثر من كونها تفاعلية؛ فالإنسان يستمد وعيه بذاته من حضور الآخر، وهذا الآخر لا يوجد إلا بقدر ما نعيه بوصفه "هو"، في مقابل "الأنا". ضمن هذا الأفق يتشكّل ما يمكن تسميته بـ"صراع الاعتراف"، حيث تسعى الذات إلى تثبيت وجودها عبر الآخر، لا بمعزل عنه. وفي هذا الفضاء المركّب تتكوّن الهوية تحت تأثير عوامل متداخلة – الدولة، المجتمع، الدين – وبقدر ما يشتد التباين بين هذه العوامل، ينشأ الصراع ويُعاد إنتاج خطاب العنف. لقد رأينا كيف ساهم التركيز على

Menophilosophicaljournal@gmail.com

هوية واحدة، سواء كانت دينية أو قومية أو عرقية أو طائفية، في تصعيد العنف في الهند والبوسنة ورواندا وسوريا والسودان؛ ذلك أنّ تأطير الهوية في إطار ضيّق، تحت أي مسمّى، لا يحدّ فقط من حرية الآخر في تقرير وجوده، بل يتجاهل التعقيدات العميقة التي تشكّل هذه الهوية. فالهوية ليست معطى ثابتًا، ولا شيئًا يُكتسب من الخارج، بل صيرورة مفتوحة على الاختلاف والتعدد.

في المقابل، يبرز مفهوم اللاعنف كخيار أخلاقي وسياسي ممكن، ارتبط بالمهاتما غاندي. فاللاعنف ليس إنكارًا للعنف، بل إعادة توجيه له.. وهو موقف ناتج عن وعي الإنسان بذاته وبمسؤوليته تجاه الأخر في نفس الوقت، وبوعيه للتركيبات المختلفة للافراد والمجتمعات.. إن عقلية الإلغاء لا يمكنها أن تقر بوجود تعددية، حتى من حيث الافكار.. ووفقًا لهذه الدوغما نكون (إما/أو) اما أنك صديقي أو عدوي!.

أقرت الأمم المتحدة، في قرارها الصادر في الخامس عشر من يونيو/ حزيران عام 2007، اعتماد الثاني من أكتوبر يومًا عالميًا للاعنف، تزامنًا مع ذكرى ميلاد غاندي. وتتجلّى مظاهر اللاعنف في أشكال متعددة من النضال المدني، كالمظاهرات السلمية والإضرابات. غير أن هذه السياسات، على الرغم من بعدها الأخلاقي الجيد، لا تؤتي ثمارها دائمًا، لا سيما حين تواجه أنظمة سياسية شمولية أو دكتاتورية تعتمد القمع الممنهج وسيلةً لإدامة سلطتها. في مثل هذه السياقات، يظل خيار آخر حاضرًا، يظهر بوصفه ميكانيزمًا دفاعيًا، لا اختيارًا أخلاقيًا أصيلًا. وهنا تتكشّف المفارقة الكبرى: فاللاعنف، رغم سموّه، يظل مشروطًا ببنية السلطة التي يواجهها، بينما يفرض العنف نفسه حين تُغلق كل السبل الأخرى، لا باعتباره غاية، بل كاستجابة اضطرارية لواقعٍ مسدود. وبذلك، لا يعود السلام نقيضًا بسيطًا للعنف، بل نتيجةً معقّدة لتاريخ طويل من الصراع، كما لا يغدو اللاعنف حلًا مطلقًا، بل أفقًا أخلاقيًا تصطدم حدوده بواقع القوة والسيطرة. وبين هذا وذاك، يبقى الإنسان معلّقًا في جدل دائم بين غريزته وقيمه، بين رغبته في السلام واندفاعه نحو العنف.

وفي الختام، تجدر الإشارة إلى مسألة باتت ملحّة في سياق هذا النقاش، وهي العنف الجنسي بوصفه أحد أكثر أشكال العنف تجريدًا للإنسان من إنسانيته. فالجندر يظل من القضايا المحورية التي تستأثر باهتمام المجتمعات، لا سيما حين يتجلّى العنف الممنهج ضد المرأة. تنبع هذه الظاهرة من تصورات مشوّهة ترى في المرأة كيانًا منافسًا ينبغي إخضاعه وإذلاله، لا شريكًا متساويًا في الحقوق والواجبات، سواء بوصفها أختًا أو زوجة أو أمًا أو صديقة تشارك في المصير الاجتماعي ذاته.

إنّ غياب تمثيل المرأة في مواقع صنع القرار، وحرمانها من فرص التعليم، لا يشكّل فقط ظلمًا فرديًا، بل يعكس خللًا بنيويًا يعيق أي إمكانية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حقيقية للتنمية المستدامة، ويكشف عجز المجتمع عن استثمار نصف طاقاته البشرية. لقد تجاهل التاريخ، في كثير من سردياته، الإسهامات المحتملة للمرأة، واختزل دورها في صور تقليدية تجعل منها تابعًا أو ملكية خاصة، بما يعكس اختلالًا عميقًا في فهم موقعها الحقيقي داخل البنية الاجتماعية، لا ذاك الذي فُرض عليها عبر أنماط الهيمنة والعنف.



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

إشكال الهوية والبحث عن المعنى

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

في مقاربة مفهوم الهوية، تبرز صعوبة إخضاعه لتعريف اختزالي واحد، سواء ضمن الحقول السيكولوجية أو السوسيولوجية، لأن الهوية لا تُفهم بوصفها حالة ثابتة، بل بوصفها بنية مركّبة تتشكل عند تقاطع ما هو طبيعي، وما هو اجتماعي، وما هو اختياري. فهي من جهة تعبّر عن خصائص مشتركة تُنسب إلى النوع الإنساني، ومن جهة أخرى تحيل إلى الكيفية الخاصة التي يتحقق بها وجود الفرد داخل هذا الإطار العام.

يمكن، على نحو إجرائي، التمييز بين مستويين للهوية: مستوى جوهري، يتمثل في السمات العامة التي يشترك فيها البشر من حيث البنية الجسدية والنفسية والقدرات العقلية الأساسية؛ ومستوى ذاتي، يتصل بقدرة الفرد على الحكم والاختيار، وما ينتج عنها من أفعال ومسؤوليات. هذا المستوى الثاني لا يُعطى مسبقًا، ولا يُستمد مباشرة من الانتماء أو الوراثة، بل يتكوّن عبر التجربة والتفاعل مع الواقع. وعليه، فإن الهوية الذاتية ليست جوابًا عن سؤال "من نكون؟" بقدر ما هي إجابة متحركة عن سؤال "كيف نكون؟"، أي عن الطريقة التي يتخذ بها الفرد موقعه في العالم.

ومن هنا يمكن القول إن الهوية الذاتية ليست معطًى جاهزًا، بل مسارًا مفتوحًا على التشكل والتحول. فهي لا تُستمد من الانتماء وحده، ولا تُختزل في الموروث أو الظروف، بل تتبلور عبر وعي الإنسان بذاته، وباختياراته المتعاقبة في مواجهة العالم. كل قرار، وكل موقف، وكل فعل حر، يضيف طبقة جديدة إلى هذه الهوية، أو يعيد ترتيب عناصرها.

وعلى هذا الأساس، فإن سؤال الهوية لا ينفصل عن سؤال المعنى؛ إذ إن الكيفية التي نكون بها هي في جوهرها الكيفية التي نمنح بها لحياتنا دلالة. فالإنسان لا يكتفي بأن يوجد، بل يسعى إلى أن يبرّر وجوده عبر الفعل والمسؤولية، عبر التوتر الدائم بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. لذلك تبدو الهوية الذاتية مشروعًا أخلاقيًا بقدر ما هي مشروع وجودي، يتطلب وعيًا نقديًا بالذات، ومساءلة مستمرة للمسلمات، وقدرة على إعادة النظر في الخيارات دون الوقوع في العدمية أو الذوبان.

وبهذا المعنى، لا تُفهم الهوية كجوهر ثابت أو صورة نهائية، بل كحركة مستمرة بين الإمكان والتحقق، بين الحرية والالتزام. إنها نتاج صيرورة لا تتوقف إلا بتوقف الوجود ذاته، وما يرافقه من تجربة ومعاناة واكتشاف. فالإنسان لا يعثر على هويته مرة واحدة، بل يعيد صنعها في كل مرة يُجبر فيها على أن يختار، وفي كل مرة يقرر فيها كيف يكون.

انطلاقًا من هذا الفهم، تصبح الهوية عملية ديناميكية تتأثر بالبنى الاجتماعية التي تحتضن الفرد وتوجّه سلوكه. وتُعد مؤسسات التنشئة والضبط الاجتماعي—وفي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

مقدمتها المدرسة والسجن—من أبرز الفضاءات التي تتدخل في تشكيل هذه الهوية. غير أن تدخل هذه المؤسسات لا يحدث على مستوى واحد، ولا بالمنطق نفسه، بل وفق افتراضات مختلفة عن طبيعة الفرد ووضعه داخل المجتمع.

فالمدرسة تنطلق من تصور يرى الفرد في طور التكوين، وتفترض أن الهوية الذاتية لم تستقر بعد. لذلك تمارس دورها عبر آليات تنظيمية ومعيارية تهدف إلى الإدماج الاجتماعي: نقل المعرفة، ترسيخ القيم المشتركة، وتدريب الفرد على الامتثال لقواعد عامة. هذه العملية لا تهدف صراحة إلى محو التفرد، لكنها تؤطره ضمن حدود معيّنة، بحيث يُصبح الاختلاف مقبولًا ما دام لا يخلّ بالنظام العام. وبهذا المعنى، تعمل المدرسة على تحقيق توازن دقيق بين تنمية الذات الفردية وضمان استمرارية النسق الاجتماعي، وإن كان هذا التوازن يميل غالبًا لصالح الأخير.

في المقابل، يقوم السجن على افتراض مغاير، إذ يُنظر إلى الفرد فيه بوصفه قد خالف القواعد المؤسسة للنظام الاجتماعي. ومن ثمّ، فإن التدخل لا يهدف إلى التنشئة، بل إلى التقويم وإعادة الضبط. تعتمد هذه المؤسسة على تقليص مجال الاختيار إلى حدّه الأدنى، وعلى إخضاع الفرد لنظام صارم يحدد الزمن، والحركة، والسلوك. وفي هذا السياق، تُعاد صياغة الهوية من الخارج، عبر الامتثال القسري، لا عبر الاقتناع أو التدرج. والنتيجة أن الهوية الذاتية تتعرض لتجميد مؤقت، أو لإعادة تعريف وظيفية تقتصر على موقع الفرد داخل النظام العقابي.

وعلى الرغم من التباين الواضح بين المدرسة والسجن من حيث الأدوات والدرجة، فإنهما يشتركان في منطق عام يتمثل في السعي إلى إنتاج أفراد قابلين للإدماج ضمن إطار اجتماعي واحد. الاختلاف بينهما يكمن في مستوى التدخل وحدّته: فالمدرسة تمارس الضبط بصورة وقائية واستباقية، بينما يمارسه السجن بصورة تصحيحية وعقابية. وفي كلا الحالين، تُطرح مسألة الهوية الذاتية بوصفها مجالًا للتوتر بين متطلبات النظام الاجتماعي وحرية الفرد.

وعليه، فإن السؤال الجوهري لا يتعلق بوجود هذه المؤسسات أو ضرورتها، بل بحدود تدخلها في تشكيل الهوية. فكلما طغى منطق التوحيد وإعادة الصقل القسري، تضاءلت المساحة التي يتشكل فيها الفعل الحر والمسؤولية الأخلاقية، وهما الشرطان الأساسيان لتحقيق الهوية الذاتية. ومن ثمّ، يمكن القول إن الهوية الإنسانية لا تتكوّن داخل المؤسسات بقدر ما تتحدد في علاقة الفرد النقدية بها، أي في قدرته على استيعاب ما تفرضه من أطر، دون أن يفقد إمكان الاختيار الذي يمنح وجوده معناه الإنساني.

في هذا السياق، يتجلى مفهوم الإغتراب الوجودي كعامل محوري لفهم التوتر بين الفرد وذاته. الإغتراب لا يعني الانفصال عن الآخرين فحسب، بل يعكس فقدان القدرة على منح الوجود معنى

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حقيقيًا، والشعور بالغربة عن الذات عندما تتحول الأفعال إلى مجرد أدوار وظيفية، أو عندما يصبح العالم خاليًا من الدلالة، مجرد فضاء للتقييد والامتثال. الحرية هنا مزدوجة؛ فهي تمنح الفرد الإمكان لتشكيل ذاته، لكنها في الوقت ذاته تفرض عبء المسؤولية الأخلاقية، وقد تصبح مصدرًا للشعور بالغربة إذا لم يُتحمل تبعات الاختيار. كما أن العلاقات مع الآخرين يمكن أن تعمّق هذا الإحساس أو تخففه، فحين تكون الأطر الاجتماعية صارمة يصبح الفرد غريبًا عن محيطه، بينما توفر العلاقات الحرة إمكانية إعادة اكتشاف الذات وإضفاء معنى على الحياة.

يمكن النظر إلى الهوية على أنها فضاء للصراع المستمر بين ما يُراد للفرد أن يكونه وما يختاره هو بنفسه. هي ليست مجرد نتاج للتنشئة أو لإعادة الضبط المؤسسي، بل مشروع مستمر من التشكّل، مواجهة للقيود، وإدراك للمسؤولية الأخلاقية. ومن هذا المنظور، يصبح الإغتراب ليس مجرد حالة سلبية، بل فرصة لإعادة تقييم الذات، وإعادة طرح السؤال الوجودي الأعمق: "كيف أكون أنا في هذا العالم؟"، مع الأخذ في الاعتبار أن المؤسسات الاجتماعية، سواء أكانت مدارس أو سجون، توفر إطارًا يضغط على الفرد لإعادة ضبط هويته، لكن ضمن حدود تختلف بحسب الوسائل والغاية.

تكمن الهوية الإنسانية في التوازن الهش بين الجذور المشتركة للنوع والفروع الفردية التي تتفرع عبر الاختيار، وبين الضوابط الاجتماعية التي تحاول إعادة صقل الفرد. إنها رحلة متواصلة من التشكّل، صراع بين الحرية والالتزام، بين الواقع والإمكان، وبين الإمكان والتحقق، وهي التي تجعل سؤال "كيف أكون؟" حاضرًا دائمًا في حياة الإنسان، محفزًا له على الاستكشاف والمساءلة وإعادة الاكتشاف المستمرة لذاته.

مواجهة الإغتراب تتطلب إدراكًا واعيًا لهذه الديناميكية، والقدرة على النظر إلى الذات كما هي، بعيدًا عن الضغوط الخارجية أو القوالب الموروثة، مع الاستعداد لتحمل تبعات الاختيارات الشخصية. فالإغتراب يصبح أداة معرفية، تسمح للفرد بفهم هويته الجوهرية والذاتية، وإعادة رسم حدود ذاته ومساحتها في العالم. الإنسان القادر على مواجهة إغترابه لا يكون مجرد متلقٍ للأطر الاجتماعية، بل فاعلًا حرًا يشكل هويته ويمنح حياته معنى، ويعيش تجربة وجوده بوعي ومسؤولية، مجيبًا عن السؤال الأساسي: "كيف أكون أنا في هذا العالم؟" بطريقة تتناغم مع جوهره وحرية إرادته.

يمكن مقاربة مسألة الجندر بوصفها إحدى أكثر القضايا التي تكشف التوتر بين الفرد والمجتمع، وبين الحرية والقولبة، دون افتراض وجود أدوار ثابتة أو جوهرية للرجل أو للمرأة. فالجندر، في هذا السياق، لا يُفهم كامتداد طبيعي مباشر للجنس البيولوجي، بل كمنظومة من المعاني والتوقعات والأدوار التي ينتجها المجتمع ويعيد ترسيخها عبر اللغة، التربية، والعلاقات اليومية. ما يبدو "طبيعيًا" في توزيع الأدوار غالبًا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ما يكون نتيجة تراكم تاريخي وثقافي، لا حقيقة أنطولوجية ثابتة.

المجتمع يميل إلى اختزال الفرد في نموذج مسبق: الرجل يُنتظر منه أن يجسد نموذج معين، كالقوة والصلابة والاستقلال، والمرأة كذلك يُفترض أن تمثل الرعاية والاحتواء واللين. هذه التوقعات لا تعمل فقط كمعايير سلوكية، بل كحدود غير مرئية تضبط إمكانات الفرد وتحدد ما يُعد مقبولًا أو مرفوضًا. الخطر هنا لا يكمن في وجود أدوار اجتماعية بحد ذاتها، بل في تحويلها إلى قوالب إلزامية تُصادر حرية الاختيار، وتُقاس بها قيمة الإنسان أو "اكتماله" الاجتماعي.. -وهنا أقصد الدور الإجتماعي أو التوقعات المرجوة إجتماعيًا من الفرد لا وضعه البيولوجي في ذاته.

من منظور وجودي، لا يمكن اختزال الإنسان في دور يُفرض عليه سلفًا، لأن وجوده يسبق أي تعريف جاهز له. الرجل لا يصبح رجلًا بمعنى إنساني عميق لأنه يطابق صورة نمطية، والمرأة لا تتحقق إنسانيًا عبر الامتثال لدور مرسوم لها. كلاهما كائن قادر على الاختيار، وتشكيل ذاته عبر الفعل والمسؤولية. حين تُفرض الأدوار الجندرية كحقائق نهائية، يتحول الفرد إلى كائن مغترب عن ذاته، يعيش وفق ما يُنتظر منه لا وفق ما يختاره، وتصبح هويته مشروعًا مؤجلًا أو مبتورًا.

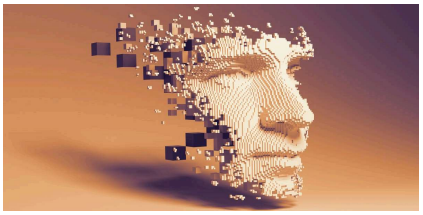
غياب الأدوار الثابتة لا يعني الفوضى أو إنكار الفروق، بل يعني الاعتراف بأن الفروق لا تتحول تلقائيًا إلى وظائف أو مسارات إجبارية. ما يملكه الإنسان من قدرات، ميول، وحساسيات لا يتوزع بالضرورة وفق خط فاصل بين "ذكر" و"أنثى"، بل يتشكل داخل تجربة فردية فريدة. العدالة الوجودية هنا لا تقوم على المساواة الشكلية، بل على إتاحة المجال لكل فرد كي يختبر إمكاناته دون وصاية رمزية أو أخلاقية.

تحرير الجندر من ثباته القسري يفتح المجال لفهم أكثر إنسانية للعلاقات: علاقة لا تقوم على أداء الأدوار، بل على اللقاء الحر بين ذوات مسؤولة. عندها لا يكون الرجل مضطرًا إلى إنكار هشاشته كي يُعترف به، ولا تكون المرأة مطالبة بالتخلي عن طموحها أو قوتها كي تُقبل اجتماعيًا. يتحول الجندر من قيدٍ مُسبق إلى مساحة تعبير، ومن هوية مفروضة إلى تجربة معاشة تتشكل باستمرار.

في هذا الإطار، تصبح مسألة الجندر جزءًا من السؤال الوجودي الأوسع: كيف يكون الإنسان ذاته في عالم يصرّ على تعريفه قبل أن يختار؟ الإجابة لا تكمن في قلب الأدوار أو استبدالها بأدوار معاكسة، بل في نزع صفة القداسة عنها، وإعادتها إلى حجمها الحقيقي بوصفها بناءً اجتماعيًا قابلًا للنقد والتجاوز. عندها فقط يمكن للإنسان، رجلًا كان أو امرأة، أن يعيش هويته كفعل حر، لا كامتثال صامت، وأن يجعل من وجوده مشروعًا مفتوحًا لا تحده تصنيفات

Menophilosophicaljournal@gmail.com

جاهزة.



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

تحقيقات فلسفية



الأخلاق في العصر الهيلنستي

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني.

***مدخل*:**

بدأ العصر الهلنستي مع موت الإسكندر الأكبر، ملك مقدونيا، وموحد بلاد اليونان وشملت فتوحاته بلاد الشام ومصر وفارس.. "كملك، نجح الإسكندر في غزو أول إمبراطورية فارسية، ووسع أراضي مقدونيا حتى باكستان والهند الحديثة، خلال تلك الحملات، نشر الثقافة اليونانية في جميع أنحاء الشرق الأوسط، مما أدى إلى تنمية الثقافة الهلنستية بعد وفاته عام 323 قبل الميلاد، وفقا لما ذكره موقع هيستورى."[1] كما خاض ست معارك ضد الإمبراطورية الفارسية، خلدها التاريخ وهي "واقعة نهر جرانيكوس334ق.م" و"واقعة أسوس 333ق.م" و"حصار صور 332ق.م" و"معركة غوغميلا 331ق.م".. وإمتد هذا العصر حتى موت كليوباترا السابعة سنة 30ق.م بعيد موقعة أقطيون التي كانت ابتداء الإمبراطورية الرومية وما تلا موتها من سقوط دولة البطالمة في مصر بعد غزو الروم. وقد استمرت حوالي 200 سنة في اليونان وحوالي 300 سنة في الشرق الأوسط.

مع نهاية العصر الهلنستي (146 ق.م - 31 ق.م) الذي إنتهى بسقوط بعض المدن اليونانية وخضوعها لهيمنة الإمبراطورية الرومانية، تحولت مقدونيا لمقاطعة رومانية نتيجة لهذا الغزو، إضطربت الأوضاع السياسية والإجتماعية في اليونان

القديمة. كل ذلك أدى الى إزدهار نوع من التعاليم التبشيرية الجديدة الداعية الى الخلاص الفردي، عبر ترسيخ منظومة من القيم الأخلاقية التي تركز بشكل أساسي على جانب العيش الفاضل وتحصيل السعادة بقدر الإمكان، ك الأبيقورية -نسبة لابيقور- وألرواقية. متجاهلة بذلك الجانب السياسي للحياة العامة عكس ما كان يؤثر أرسطو.

الرواقية : من أروقة أثينا الى بلاط روما، الطريق للسعادة يقود نحو الداخل.

.

تُعد الرواقية -الستوية- أحدى أهم المدارس الفلسفية في العصر الهيلنستي، وهي فلسفة عقلانية، تقوم على عدة مباديء من بينها التفريق بين الحرية التي يمكن بلوغها عن طريق التحكم فيما هو بمقدرونا -مثل المشاعر وردود الأفعال والإستجابة لما يحدث-، وبين ما يقع خارج نطاق قدرتنا من أمور، -مثل المال، الشهرة، الألم، المرض، الموت، وكل ما يحدث في الطبيعة على حد سواء- وهذه تعبر أشياء غير فارقة، ليست خيرًا ولا شرًا في ذاتها.. وليس لها تأثير أكثر من الذي تحدثه مالكة الحكم "ليست الأشياء هي تكرب وإنما حكمنا عليها"[2]. تهتم الرواقية في المقام الأول بمعالجة إشكال الإنطباعات، أو الأحكام التي تعيق دور العقل، في الرؤية الصحيحة للأمور والتعامل معها بصورة صحيحة. إذ أنها تطرح حلًا معقولًا فيما يتعلق برؤيتها للأشياء يقع في نطاق "الرغبة والنفور"، وفيه يمكننا أن نسوق القاعدة التالية: ان نتجنب الأشياء التي في مقدورنا تجنبها، عندها لن يلم بنا أي مكروه، كذلك ألّا نرغب غير في الأشياء التي بمقدورنا الحصول عليها.. الى هذا الحد لا يمكننا أن ننفر من المحتوم على سبيل المثال مثل المرض والموت أو أن نرغب في المستحيل، لذا ما نعنيه بالرغبة والنفور وفق هذا المنظور هو نوع من التوازن العقلي الكامن في ملكة النزوع "إلى" الشيء و "عنه" بصورة صحيحة.

زينون الكيتي (334 ق.م - 262 ق.م) هو أول من أسس لهذه الفلسفة ك إسلوب حياة في القرن الثالث قبل الميلاد، اي أثناء إستمرار العصر الهيلنستي، وتعتبر هذه فترة مبكرة من تاريخ تطور الفلسفة بعد أرسطو. كان زينون يلتقي هو وأتباعه في هيكل معماري في ساحة أغورا بأثينا، يسمى ب"الرواق المُطلي"، ومنه سميت المدرسة بهذا الإسم. من تلاميذه في الرواق كليانثيس Cleanthes، (331ق.م)، الذي اشار إليه إبكتيتوس في كتابه المختصر عن طريق عدة أبيات يمجد فيها زيوس ويسلم بقدرته وبتصاريف القدر، حيث يقول:

"قُدني يا زيوس، وأنت أيها القدَر،
إلى حيثما رسمتُما لي الطريق؛
فأنا مُتبعُكما دون تردُّد، وحتى لو أخذني الارتياب،
فتثاقلتُ وتملَّصتُ، فلن أكون مع ذلك أقلَّ متابعةً لكما"

هذه الأبيات تعكس أحدى المفاهيم الأساسية للفلسفة وهي التسليم

Menophilosophicaljournal@gmail.com



بالقدر كشيء حتمي لا يمكن تغيير مجرياته أو التحكم فيه.. والتسليم ب أرادة الإله وقدرته التي لا يمكن التدخل فيها، يدعونا الى ذلك ماركوس اوريليوس مخاطبًا "أسلم نفسك طواعية الى كلوثو Clotho - إحدى إلهات القدر، ودعها تغزل خيط عمرك على أي شكل شاءت"[3]. يرى الرواقيون أن الكون منظم ضمن عقل كوني كلي، "لوغوس" لا يمكن الإنفصال عنه، لذا يفضل الإنسجام معه، أن نعيش في تناغم مع الطبيعة.. - يكفي أن نتأمل فقط الخصائص المشتركة بيننا ك بشر مثل العقل والنفس ومالكة الرأي والقانون العام.. فيما بيننا لنبلغ ذلك - أي لنعيش ككل وأحد. والعيش وفقًا لما تمليه الضرورة العقلية يقود لتحقيق السكينة "الأتاراكسيا" عبر التحرر من الإنفعالات، أما السعادة اليودايمونيا (eudaimonia) فهي ليست مجرد شعور لحظي بل تكمن قيمتها في عيش حياة فاضلة يسيرها العقل وتحكمها الأخلاق.



فيلسوف أخر يسمى ب خريسبوس Chrysippus (280ق.م-207ق.م) -وهو أول مَن وضع أسس ألمنطق الرواقي- يُفرِّق بين العِلل الأولى والعِلل الثانية، لِيوفِّق بين نظرية القضاء والقدَر وبين فكرة المسئولية والحرية الأخلاقية. يقول: "إن القضاء المحتوم إنما ينصَبَّ على العِلل الثانية، أمَّا ميولنا، وهي العلل الأولى، فهي في مقدورنا ونحن أحرارٌ في توجيهها.." تأثر إبكتيتوس (55م-135م)، بهذه الفكرة وتناولها بشيء من التفصيل في كتابه "المختصر" الذي نقله عنه تلميذه "أريانوس" بشذرة توضح جوهر الرواقية فيقول: من الأشياء ما هو في قدرتنا وطَوْقِنا، ومنها ما ليس في قدرتنا وليس لنا به يد؛ فمما يتعلق بقدرتنا: أفكارُنا ونوازعُنا ورغبتُنا ونفورُنا، وبالجملة كلُّ ما هو من عملنا وصنيعنا، ومما لا يتعلق بقدرتنا أبدانُنا وأملاكُنا وسُمعتنا ومناصبُنا، وبالجملة كلُّ ما ليس من عملنا وصنيعنا. أمَّا الأشياء التي في قدرتنا فنحن بطبيعتنا أحرارٌ فيها، لا حائل بيننا وبينها ولا عائق، وأمَّا الأشياء التي ليست في قدرتنا فهي أشياء

Menophilosophicaljournal@gmail.com

هشَّةٌ وعبوديةٌ وعُرضةٌ للمنع وأمرُها موكولٌ لغيرنا. تذكَّر إذن أنك حين تأخذ ما هو بطبيعته مملوكٌ على أنَّه حر، وما هو موكول لغيرك على أنَّه لك، فلسوف تخيب وتأسى وتتخذل، ولسوف تلوم الآلهةَ والبشر.."[4]

عاش إبكتيتوس حياة عبودية، إذ كان مملوكًا لأحد السادة الرومان يسمى"إبافروديت" -نفسه الذي عتق الإمبراطور نيرون الذي سنتناوله فيما بعد-، يتلقى منه معاملة سيئة، ك حال كل العبيد. لذا لا عجب في أن يكون مولعًا بفكرة الحرية لهذا الحد. يرى المؤرخ واللغوي ديونيسيوس (الذي ساهم في تطوير النحو اليوناني بشكل كبير عن نموذج التقسيم الذي قدمه أرسطو للكلام - إسم وفعل وأداة -.. وفي هذا الجانب يطول الحديث) أقول يرى ديونيسيوس أن ملكية العبيد كانت أكثر إنتشارًا بين المواطنين الرومان من الحرب البونيقية الثانية (218-201 ق.م) إلى القرن الرابع الميلادي. تبعًا لذلك لم تكن ثمة حقوق للعبيد، ولا حتى رأي فالعبد يظل في الأخير ملكية خاصة لصاحبه يحق له أن يقتله او يبيعه أو يلحق به أشد أنواع التعذيب والأذى، مثلما حدث ل إبكتيتوس عندما وضع له سيده ساقه داخل آلة تعذيب و بدأ يدير الألة بقسوة، منتظرا سماع صراخه. غير أن إبكتيتوس ظل يردد بهدوء "إنك ستكسرها"، ما دفع سيده لمواصلة تدوير الألة الى أن وقعت المأساة التي تسببت له في إعاقة دائمة فيما بعد، حينها عاتبه إبكتيتوس برباط جأش: "ألم أقل لك أنك ستكسرها؟". تتلمذ إبكتيتوس على يد الفيلسوف الروماني ميزونيوس روفوسMusonius Rufus؛ وبعدها أصبح يلقي دروسه في روما، تزامن ذلك مع إنعتاقه ونفيه هو الآخر -كما نفيا سينيكا من قبله- عام (93م)، بعد أن اصدر مرسومًا يفضي الى طرد الفلاسفة من روما بواسطة الإمبراطور دوميتيان بعد أن شكلوا تهديدًا مباشرًا لبقاء حكم الإمبراطور وإستمراره. فتوجه الى اليونان حيث أسس لمدرسته وظل يلقي دروسه هناك. ولربما يكون عاصر سينيكا فترة مكوثه تحت جناح "إبافروديت" في "البيت الأبيض لنيرون" نظرًا لقرب إبافروديت من نيرون حينذآك. صحيح أنه حدد علاقة السيد بالعبد في قوله: "إنَّما السيد هو من يملك سطوةً على المَسُود فيحدد له ما يريده وما لا يريده، ويعطيه هذا ويمنع عنه ذاك.."[5] لكن هذا لا يقع ضمن نطاق كيف عليه أن يشعر أو يفكر حتى وهو عبد، إذ ان هذا يكون نابعًا من صميم حكم ذاتي، فنحن نملك السلطة على عقلنا في توجيه أحكامنا وإبدأ ردود افعالنا. وفيما يتعلق بالبُعد الأخلاقي للواجبات، يرى إبكتيتوس أن الإلتزامات الأخلاقية لا تنشأ في فراغ فردي، بل تتحدد داخل علاقات إنسانية وأدوار إجتماعية محددة، إذ يؤكد أن طبيعة العلاقات هي التي تحدد نوع الإلتزام وحدوده. بمعنى أن "العلاقات تحدِّد الواجبات. -يقول إبكتيتوس في المختصر.- "هو والدُك" تعني أن عليك أن ترعاه، وتُذعِن له في كلِّ أمر، وتحتمله إذا أهانك او ضربك.

- ولكنه ابٌ سيءٌ.

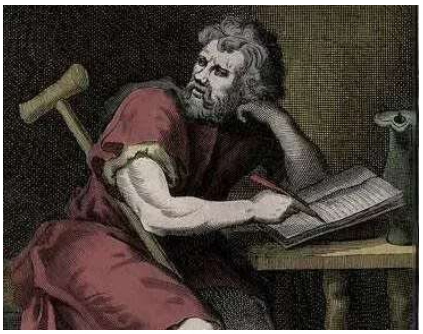
- حسنًا، وهل لديك أيُّ حقٍّ طبيعيٍّ في أبٍ جيد؟ كلا، بل في

Menophilosophicaljournal@gmail.com

أبٍ فحَسْب.

- أخي يُسيءُ إليَّ.

- إحرص إذن على أن تحفظ العلاقة التي تربطك به، ولا يُهمك ما يفعله هو، بل ما يجب عليك فِعله إذا كانت غايتك أن تظل منسجمًا مع الطبيعة. فما كان لاحدٍ أن يضرَّك ما لم تُرِدْ أنت ذلك. آنما يقعُ بك الضرر إذا إفترضت أنك أُضِرت. كذلك إذن سوف تعرف واجبك من علاقتك، بالجار، بالمواطن، بقائد الجيش (.. الخ)، إذا أنت إعتَدت أن نتأمَّل العلاقات.".



السمو فوق اللذة والألم نقطة محورية هنا، فالإنسان الذي تقهره كل لذة وكل ألم لا يكون سيدًا لنفسه بقدر ما يكون عبدًا لسلطان إنفعالاته، ولعل هذا ما يميز الرواقية ك فلسفة تنشد السعادة، لا كتلك التي يعنيها أبيقور بتقليل الألم الناتج عن الطوق لتحقيق ما ليس ضروريًا ولا طبيعيًا، ولا كالتي ربطها أرسطو بالمتع والخيرات الخارجية، بل في عيش حياة فاضلة، تتجسد في التحرر والإنعتاق والعيش وفقًا لما تمليه الضرورة العقلية وما يخدم الخير العام دون أن يضر بمالكة الحكم ولا أن يعيق الإرادة.

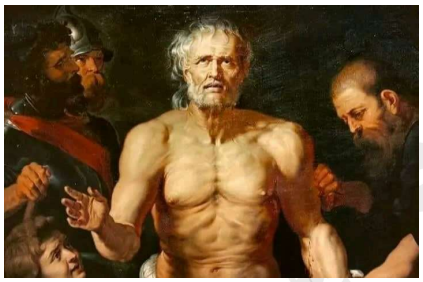
فيلسوف أخر تأثر ب إبكتيتوس كثيرًا وهو الإمبراطور الروماني "ماركوس أوريليوس" وهو فيلسوف مزج بين تعاليم الرواقية والسياسة إذ كان أحد اباطرة روما، وهو المثل الأعلى "للفيلسوف الإمبراطور" الذي دعى له أفلاطون في كتاب الجمهورية. وليس جديدًا أن تلقى الرواقية طريقها للبلاط الحاكم، فقد كان سينيكا فيما سبق مقربًا من نيرون ورجل سياسة محنك. كان يقتبس اوريليوس كثيرًا لإبكتيتوس في كتاب التأملات.. وهنا تكمن المفارقة. فوق ذلك يعترف بكونه مدين ل "ريستيكوس" بتعريفه على أعمال إبكتيتوس لأنه تفضل عليه بنسخه الخاصة منها. يقول: لا تفعل شيء ضد إرادتك، أو دون إعتبار للصالح العام، أو دون رؤية أو بدوافع مُصطرعة.. ركز أوريليوس في تأملاته على عدة مبادئ من بينها الإحتكام للعقل وعدم الإنجراف وراء الإنفعالات ونبذ الجسد والشهوات من مال وثروة ومكانة إجتماعية.. كما إعتبر العمل بما يخدم الصالح العام من أهم سمات العيش الحكيم.



الرواقية ليست ترفًا فكريًا أو مجرد تنظير يهدف لإعادة إنتاج مفاهيم جديدة، بل هي إسلوب حياة متكامل، في وجه التحديات التي يفرضها الواقع. هي لا تقول أن الحياة حلبة مصارعة على الدوام أو ساحة معركة، بل هي تقارب بين فن العيش وبين المصارعة، "فن العيش أشبه بالمصارعة منه بالرقص" يقول أوريليوس في التأملات. لذا يجب أن يجيد الإنسان التعامل في

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حالة وقوع شيئًا مباغتًا في أي لحظة، لأن الحياة لا تسير وفق إرادتنا نحن ولا كما نحب ونرغب.. "بلا زهو تقبل الرخاء إذا أتى وكن مستعدًا لفقدانه إذا ذهب" وعلى سبيل المثال أيضًا نرى في حياة إبكتيتوس كما في موت الفيلسوف سينيكا التراجيدي النموذج الأمثل لقول أن الفلسفة ما هي إلا تدريب على الموت، قد تبدو الرواقية فلسفة تؤسس للإغتراب الى حد ما عندما ننظر لها من هذا المنطلق.. لكن الموت هنا حالة من تحرر الروح.. والروح ذات جوهر لا يمكن تحطيمه او فنائه، لا قبل الموت ولا بعده، وهي بعد انفصالها عن الجسد لن تفنى بفنائه او تتذوي وتزول، لان الفناء والزوال من خصائص الجسد، والروح علي خلاف ذلك لن تتطبع بطبائعه وهي تكون انقى صورة لها (بعد الموت). وبالرغم من ذلك فهي طالما كانت حبيسة لهذا الجسد فبالتاكيد ستفقد بعض خصائصها الجوهرية، وتصاب بنوع من التشويش والإرتباك، لان الجسد مضلل ويجرها لكل ما هو متغير. لذلك هي لا تكون في جوهرها الاكثر نقاوة والذي يمكنها من بلوغ الحقيقة في جوهرها المشع، إلا بعد الموت، عندما تنعتق من ادران الجسد، ولذائذه والامه التي تحيل بينها وبين بلوغ الحقيقة في اسمى صورها.. المقصد الأول إذًا العقل، ولا يمكن بلوغ الحقيقة إلا عن طريقه بمعزل عن الحواس.



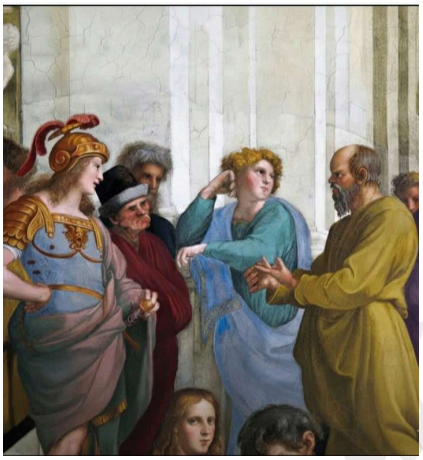
في عام (65م) بعد حريق روما بعام واحد، أجبر الامبراطور الروماني نيرون سينيكا علي الانتحار، بعد أن تم القضاء علي المتآمرين مع بيزو ضد نيرون، وكان في ذلك فرصة مواتية للقضاء علي سينيكا -المربي واليد اليمني للحاكم نيرون- الذي كان قد ورد اسمه كاحد المتآمرين فصدر الحكم بموته، ولم يكن في قوانين روما الحكم بالاعدام في الجرائم السياسية، بل كان يجبر المتهم سياسيًا بالانتحار، وبالفعل ارغم سينيكا علي الانتحار في عام (65م) بعد أن حكم عليه قبل ذلك بالنفي في (41م) ومن هناك كتب رسائله الفلسفية "رسائل من المنفى". فقام بقطع ذراعه لكي تنزف حتي الموت، بيد انه لم يمت، قام بعدها بقطع شرايين قدمه فانتهاء به الحال بالنزف حتي الموت، ذلك في جو مذهل من الهدوء والسكينة الأتاراكسيا "Ataraxia". حتى أمام الموت، وكما هو دأب الفيلسوف الحقيقي الذي سخر حياته في حب الحقيقة وتحصيل الفضيلة ك سقراط وهو في لحظاته الأخيرة من تجرع السم. يتسأل سينيكا :"هل ثمة شيء أحط من أن يضطرب الإنسان ويغضب ويتألم وهو على عتبة السلام؟ (يقصد الموت)". إنه إذن إختار أن يحيا، وان يحذو حذو سقراط، إذ أن الموت ليس شرًا مطلقًا عند سقراط، بل قد يكون خير -كما حاجج في محاورة الدفاع- ذاك الذي يلقاه الناس بجزع بالغ وكأنه أهول الأشياء.. هذه هي التعاليم التي تملأ كتب الرواقيين والتي تأثرت بشكل واضح بعدة تيارات فلسفية سابقة لها مثل الإبيقورية والمثالية الأفلاطونية.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

تظهر تقاطعات بين الرواقية والأفلاطونية في عدة جوانب، مثل تمجيد العقل كأداة لفهم الطبيعة والفضيلة، وتهميش الرغبات الجسدية لتحقيق السعادة الحقيقية،او بالأحرى التحكم في المشاعر والرغبات، بالإنعتاق من الألم والخوف impatiens، "للروح/ العقل السلطة التي لا تتجزأ. رفض المرء الإمتثال لجسده ضمان حريته"[1] وربط الفضيلة بالمعرفة كما يتجلى في قول سقراط: "من يعرف الخير يفعله". ومع ذلك، لا تعتمد الرواقية على نظرية "الاستذكار" الأفلاطونية، بل تركز على التطبيق العملي للفضيلة.



في محاورة "بروتاغوراس"، يطرح سقراط فكرة أن الفضيلة تكمن في المعرفة، وأن الخطأ ينشأ من الجهل وليس من ضعف الإرادة. ولعل سقراط يقصد بذلك إن التناقض بين الفعل والمعرفة يشير إلى خلل في القيمة الأخلاقية للإنسان، حيث تفترض المعرفة الحقيقية توافقًا بين الإدراك والعمل. يناقش سؤال سقراط لمحاوره بروتاغوراس مفهوم الإرادة الخيرة .. حيث يقول: "يرى معظم الناس أن المعرفة هي دون قوة أو سلطة، ويمكن أن تتغلب عليها مشاعر الغضب والألم واللذة، أو حتى الحب والخوف، هل تتفق مع ذلك بروتاغوراس؟ أو أنك ترى أن المعرفة قوة وجمال، وأنه لا توجد قوة على وجه الأرض يمكنها أن تجبر إنسانًا على فعل الخطأ طالما أنه يعرف الفرق بين الخطأ والصواب؟"[6]. وفقًا للمنظور السقراطي، فإن الجهل بالخير ليس مجرد نقص في المعرفة، بل هو حالة وجودية تعكس انفصال الفعل عن المعرفة. بمعنى آخر، من يفعل الخطأ وهو يعرف الصواب، إنما يدل على أن معرفته ليست إلا وهمًا، لأن المعرفة الحقيقية تستلزم التطبيق العملي. وهي معرفة ناتجة من حكم ذاتي، شعور داخلي، لا عبر إكراه. من هذا المقدمات نستنج أن إرتكاب الخطأ - الشر، لا يقع عمدًا، وان البشر بطبيعة الحال يسعون دائمًا لفعل ما هو خير وصالح، وأن المجرمين الذين يتعارض سلوكهم وهذا المبدأ يملكون إرادة فاسدة بسبب الجهل، وبسببه فقط تكون أفعالهم فاسدة.. عند هذا الحد نتساءل هل تفسير الخطأ الناتج بسبب الجهل يحل الإشكال الاخلاقي الذي طرحه أبيقور عن معضلة الشر "كيف يوجد شر في عالم خير..!"؟



يؤكد إبكتيتوس على ضرورة اتباع المعرفة والتمسك بالفضيلة، قائلاً: "إذا قررت أن تفعل شيئًا تراه صوابًا، فلا تتحرج من أن ترى فاعلًا إياه، حتى إذا كان رأي الأغلبية سوف يُدينك فيه، إنك إذا كان فعلك خطأً فإن عليك أن تجتنبه، أمَّا إذا كان صوابًا فلماذا تخشى الذين

Menophilosophicaljournal@gmail.com

يعيبونك مخطئين؟!"[7]. تظهر هنا تقاطع بين الرواقية والمثالية الأفلاطونية في اعتبار الفضيلة نتيجة للمعرفة الصحيحة. لكنها كذلك تطور منهجًا فلسفيًا مستقلًا يركز على التطبيق العملي والتحكم في الذات؛ لبلوغ الحرية الداخلية.. وعدم التأثر بالأحكام المسبقة. ثمة إختلاف جوهري بين تصور العامة للخير وبين ما يعنيه الفيلسوف بذلك وبالأخص الرواقي، ف اشياء مثل الثروة والمكانة الإجتماعية، والشهرة هي قد تعتبر خيرات بينما هي "أشياء لا فارقة" في نظر الفيلسوف والخضوع لها بمثابة عبودية. ولماذا تعتبر هذه الأشياء الخارجية خيرات طالما أنها مهددة بالزوال وغير مستقرة على حال؟ أو لماذا نقبل هذه الأحكام؟ يخبرنا الفيلسوف ماركوس أوريليوس أن ما يأتي من البشر ينبغي أن نعزَّه أيضًا من أجل قرابتهم لنا، بل أحيانًا ما يُثير شفقتنا، بشكلٍ ما، بسبب جهلهم بالخير والشر. وهو ضربٌ من العجز لا يقل بحالٍ عن العجزِ ألذي يُحرمنا من القُدرةِ على تمييز الأبيضِ من الأسود."[8] لذا يفترض سينيكا أن العقل عندما يكون قابلًا للتأثير ولا يملكُ إستيعابًا محكمًا لما هو صحيح يجب إنقاذه من الحشد.. لأنه "من السهل عليه أن يذهب الى الأغلبية.. الى هذا القدر نحن قليلوا الحيلة -حتى ونحن نعمل على إتمام بنية شخصيتنا- أمام تحمل الرذائل عندما تأتي مصطحبةً أعدادًا ضخمة من مريديها"[9]. بينما تركز الأفلاطونية على عالم المعاني المثالية -التجريد، تتبنى الرواقية نهجًا عمليًا أكثر، يركز على التحكم في الذات والتكيف مع الطبيعة. وتطرح مفهوم "الحكمة العملية" كطريق للفضيلة، بعيدًا عن الجدل الأفلاطوني حول عالم المثل. كما تتبنى مفهوم "القبول بالضرورة" كجزء من الفضيلة، ورغم أنها تأثرت بابيقور (241ق.م) في مسألة السعادة والتحرر من العواطف، لكنها تبتعد عنه في مفهوم الفضيلة والخير الأسمى.. أشرنا الى أن غاية الرواقية تكمن في التحرر من الإنفعالات مثل الألم والخوف والقلق impatiens، التي هي في الأصل لا تعدو أن تكون إلا محض أوهام لاعقلانية، يكونها العقل لا بتأثير من المحرضات الخارجية، بل بفعل الحُكم. وهي أحكام لاعقلانية. لأن بين السبب والنتيجة/المحرض والإستجابة -الإنفعال.. ثمة حلقة وصل هي عبارة عن عنصر معرفي "إنطباع ذهني". فليس الموت على سبيل المثال هو ما يثير فزعنا - كما قلنا، بل فكرتنا عن الموت هي المفزعة. وهذا شيء في مقدورنا التحكم به وتوجيهه.. كما نرى أن أساس المعرفة في هذا المذهب هو الإنطباع الذهني للأشياء.. "التمثل" اي ذاك الأثر الذي يطبعه على الذهن هذا الشيء الخارجي أو ذاك.. على هذا الأساس بنى علم النفس الحديث فرضياته.. حيث يقول العالم النفساني آلبيرت آليس أن "أصل العلاج العقلاني الإنفعالي يعود الى الفلاسفة الرواقيين، وعلى وجه الخصوص إبكتيتوس وماركوس أوريليوس.." وكذلك الأمر بالنسبة للعلاج المعرفي السلوكي عند 'آرون بِك' في ستينيات القرن الماضي. يقوم العلاج المعرفي للإنفعالات إذن على الحُكم "الإنطباع" الذهني، "أزل الحُكم تكن قد أزلت فكرة "لقد تضررت" أزل فكرة 'لقد تضررت' بذا يكون الضرر

Menophilosophicaljournal@gmail.com

نفسه قد أُزيل"[1] معالجة الإنطباعات/الأحكام الخاطئة هي آلية نفسية/ذهنية للتحرر والتداوي من الإنفعالات المرضية. لكن كيف يمكننا معالجة هذه الإنطباعات التي يعطيها العقل؟ يرى الرواقيون أن الإستخدام الصحيح للإنطباعات يستلزم أولًا: تقديرًا صحيحًا للزوم الإنطباع. وثانيًا: تقديرًا صحيحًا لقيمة الإنطباع ذاته. لكي نصدق بهذا أو ذاك.. "عندما نصدق على إنطباع معين، فإننا نلزم أنفسنا بهذا الإنطباع بوصفه تمثيلًا صحيحًا لمَ تكونه الاشياء، قائلين: "نعم، هكذا الامر" مبحث التصديق إذن هو تدريب نطبقه على إنطباعاتنا، حيث نقوم بتأويلها والحكم عليها، لكن ننتقل من "الإنطباع بشيء ما" الى "إعلان ان هذا الشيء هو القائم هناك"، فكما إعتاد سقراط ان يقول: إن حياة لا تخضع للنقد هي حياة غير جديرة بأن نحياها. لذلك علينا ألا نقبل أي إنطباع لم يتم تمحيصه، بل أن نقول: "قف، دعني أرى ماذا تكون ومن أين أتيت!" تمامًا كما يقول العساس: "أرنا إمارتك"[10] وهذا التصديق قد يصيب نتيجة لبلوغ العقل الإحاطة الكاملة بالموضوع بصورة تتوافق مع طبيعته وتصوره الخاص.. أما فيما يتعلق بالخطأ، يذهب زينون الكيتي أن الإنسان عندما يقع في الخطأ ويصدق شيئًا باطلًا، يكون هذا الخطأ عليه لا على الشيء.. لأن الشيء بما هو ذاته لا يملك سلطة او تأثير على الشخص أكثر من سلطة تصوره الخاص عن هذا الشيء بما هو.. وليس وليس خيرًا أو شرًا.. وفي هذا له كامل الحرية في الإختيار، إختيار الإقدام أو الإحجام "الرغبة وألنفور". هذا بالنسبة للأشياء الخارجية - المدرك الحسي. "لا شيء من هذه الأشياء يصدر حكمًا عن نفسه او يفرض نفسه علينا، فالأشياء ذأتها خاملة، وإنما نحن الذين ننتج الأحكام عنها ونطبعها في عقولنا. وإن في وسعنا ألا نطبعها على الإطلاق.. وأن نحو في الحال اي حكم تصادف إنطباعه"[11]. تذكر إذن ان "لديك السلطة على عقلك، وليس على الأحداث الخارجية. أدرك ذلك، وسوف تجد القوة."[4] يقوم المنطق الرواقي الذي كما سبق وأشرنا الى مؤسسه "خريسبوس Chrysippus" (280ق.م-207ق.م) على "المذهب الأسمي" ومن هنا نرى أن الرواقيون يبنون المعرفة الحسية بصورة لا تتعارض مع المعرفة العقلية.. بينما تبحث المعرفة الحسية في الجزئيات، تنفرد العقلية بالكليات من "مُثل، وقيم وأجناس" والتي لا وجود لها خارج الذهن -مثل أفلاطون لكن بصورة معتدلة- إذ أنهم يرونها أمور موجودة في الذهن لا عالم المُثل عند أفلاطون -تذكر- أو في العالم الواقعي "Empiricism" وحده.

قلت في مطلع المقال أن الرواقية "تهتم في المقام الأول بمعالجة إشكال الإنطباعات، أو الأحكام التي تعيق دور العقل، في الرؤية الصحيحة للأمور والتعامل معها بصورة صحيحة. إذ أنها تطرح حلًا معقولًا فيما يتعلق برؤيتها للأشياء يقع في نطاق "الرغبة والنفور"، وفيه يمكننا أن نسوق القاعدة التالية: إن نتجنب الأشياء التي في مقدورنا تجنبها، عندها لن يلم بنا أي مكروه، كذلك ألّا نرغب غير في الأشياء التي في مقدورنا أن نحصل عليها.. الى هذا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الحد لا يمكننا أن ننفر من المحتوم على سبيل المثال مثل المرض والموت أو أن نرغب في المستحيل، ولن نأسى على شيء أو نشقى بشيء. لذا ما نعنيه بالرغبة والنفور وفق هذا المنظور هو نوع من التوازن العقلي الكامن في ملكة النزوع "إلى" الشيء و "عنه" بصورة صحيحة."

يرى الرواقيون ان الكون يتألف من عنصريين تنشق منهما كل الأشياء وهما السبب الذي بواسطته تخرج الأشياء للوجود، والمادة التي تخرج منها الأشياء للوجود، والمادة لكي تكون تحتاج لسبب، أي لشيء يضعها في حالة حركة، إذ أنها تظل في حالة خمول ما لم يدفعها شيء للحركة.. ما هو هذا الشيء؟ هو العقل.. الذي بدوره يحول المادة ويشكلها.. وعلى خلاف أرسطو هم يعتقدون بوجود سبب وأحد فقط، قلنا أن الرواقيون يعتبرون أن الكون منظم ضمن عقل كوني كلي، "لوغوس" لا يمكن الإنفصال عنه. يرى أرسطو أن الكون وجد بالقوة، (Potentiality/ Dynamis) كما فرّق بين "القوة" (Potentiality) و"الفعل" (Actuality)، وقال إن الأشياء تتحرك من حالة القوة (إمكانيات غير محققة) إلى حالة الفعل (تحقق الإمكانيات) عن طريق "العلة" (Cause)، وعندما نقول ذلك نعني أن العلل الأربعة: العلة المادية والعلة الفاعلة (ألسبب أو المحرك الأول) والعلة الصورية (الشكل أو الهيئة)، والعلة الغائية (الغاية الكلية للشيء).. هي التي تعطي الوجود إمكانية فعلية.. على سبيل المثال العلة المادية للساعة هي الفولاذ أو الزجاج أو ايّا كانت المادة الداخلة في صناعتها.. والعلة الفاعلة هي الساعاتي الذي يقوم بضبطها والعلة الصورية هي الشكل الأخير الذي يعطيها دلالة ومعنى تُعرف به كساعة.. والعلة الغائية هي الغاية من صنعها والتي هي ضبط الوقت ومعرفة الزمن.. في حين يضيف إليها أفلاطون علة أخرى يسميها ب"الفكرة" أو التصور، أو الماهية.. أي فكرة الساعة بما أنها ساعة لا شيء أخر.. والأفكار عنده بمثابة قوالب أزلية وذات طبيعة جوهرية.. كامنة في عالم المُثل.. دون التشعب في هذا الإتجاه أكثر الآن، يمكننا أن نقول أخيرًا أن أهمية الفلسفة الرواقية في حياتنا اليومية تكمن في أنها تعلمنا فن التحرر من قيود الإنفعالات، والتسليم بتدفق الحياة، والعيش في توافق مع الطبيعة. إنها دعوة للتأمل في جوهر الوجود، والتحكم في ما يمكننا التحكم فيه، وتقبل ما لا يمكننا تغييره. هذا الطريق يقودنا إلى حياة هادئة، تتناغم فيها الروح مع الكون، وتزدهر فيها العلاقات بالتفاهم والإحترام، بعيدًا عن توقعات العقل المضطرب.

الأبيقورية: على الهواء الطلق : جلسة مع فلاسفة الحديقة.

"إن الفرق بين المدرسة الأبيقورية ومدرستنا هو التالي : إن حكيمنا يشعر بمصاعبه ولكنه يتجاوزها بينما حكيمهم لا يشعر بها" الرسالة السابعة، ل لوكيوس سينيكا : رسائل من المنفى.

وُلد أبيقور في أعقاب وفاة أفلاطون بسنوات قليلة (341–270 ق.م)، ونشأ في جزيرة ساموس، وهي مستعمرة أثينية في البحر الأبيض

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المتوسط. تزامنت نشأته مع أفول جيل فلسفي وبروز آخر؛ فقد كان في حدود التاسعة عشرة من عمره عندما توفي أرسطو. تلقّى تعليمه الفلسفي على أيدي تلامذة ديموقريطس وأفلاطون، الأمر الذي أتاح له الاطلاع المبكر على التيارات الذرّية والمثالية معًا. أسس أولى مدارسه في ميتيليني ثم في لامبساكوس، قبل أن يستقر في أثينا نحو عام 306 ق.م، حيث أنشأ مدرسته الأشهر المعروفة بـ«الحديقة»، وهي فضاء جمع بين نمط الحياة الجماعية والممارسة الفلسفية. لم تكن الحديقة مجرد مؤسسة تعليمية، بل مجتمعًا يُترجم فيه الفكر إلى أسلوب عيش؛ وقيل أنه كتب على مدخلها "أيها الغريب، هنا ستعامل جيدًا، هنا ألمتعة هي الخير الأسمى". توفي أبيقور قرابة عام 271 أو 270 ق.م بعد معاناة مع حصى الكلى.

بلور أبيقور نسقًا فلسفيًا متكاملًا يقوم على ميتافيزيقا مادية صارمة، ونظرية معرفة تجريبية، وأخلاق لذوية ذات طابع خاص. فهو إستطاع ان يوفق بين نظرية المتعة عند أريستيبوس، ونظرية الذرات عند ديمقريطس. في تصوره للواقع، اعتبر أن العالم يتكوّن من ذرات غير قابلة للانقسام تتحرك في الفراغ، مستلهمًا في ذلك الذرّية الديموقريطية، وساعيًا إلى تفسير جميع الظواهر الطبيعية بلغة مادية خالصة. رفض أبيقور نظرية المُثُل الأفلاطونية، كما أنكر وجود نفس غير مادية مستقلة عن الجسد، وذهب إلى أن الآلهة – إن وُجدت – لا تتدخل في شؤون البشر ولا تؤثر في مجرى حياتهم. وعلى المستوى المعرفي، رفض الشك بوصفه موقفًا غير قابل للحياة، مؤكدًا أن الحواس تمكّن الإنسان من بلوغ معرفة موثوقة بالعالم. أما على الصعيد الأخلاقي، فقد رأى أن الغاية القصوى لأفعال البشر هي بلوغ اللذة، غير أن هذه اللذة لا تُفهم بوصفها انغماسًا حسيًا، بل حالة من السكينة وطمأنينة النفس، تتحقق عبر تهذيب الرغبات والتخلص من الخوف، ولا سيما الخوف من الآلهة والموت. وقد أسهم هذا البعد التحرري في شيوع فلسفته واستمرار الجماعات الإبيقورية لقرون بعد وفاته. وهو يفرق بين ثلاثة مستويات من الرغبات "رغبات ضرورية وممكنة" "رغبات غير ضرورية لكنها ممكنة" رغبات "طبيعية وضرورية" كالأكل والشرب، و"طبيعية وغير ضرورية" كالطعام الفاخر، فأنا قد أشعر بالجوع، لكن ليس شرطًا أن آكل لحمًا أو نبيذًا، و"غير طبيعية وغير ضرورية" كالثراء والشهرة والمكانة الإجتماعية، وهذه الرغبات تعتبر غير فارقة حسب أبيقور، وكذلك بالنسبة للرواقيين، وجودها لا يفرق وغيابها لا يؤثر.

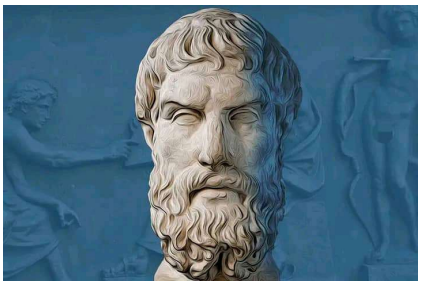
تنطلق الفيزياء الإبيقورية من تصور ذرّي خالص: الذرات، بوصفها جسيمات دقيقة غير قابلة للتجزئة، تتحرك في الفراغ، أي في الفضاء الخالي. الأجسام المحسوسة ليست سوى تراكيب مؤقتة لهذه الذرات، ويمكن ردّ خصائص الأجسام الكبرى وجميع الأحداث الطبيعية إلى أنماط تصادم الذرات وتداخلها وتباعدها.

ونظرًا لضياع معظم كتابات أبيقور الأصلية، يعتمد الباحثون في إعادة بناء فلسفته على شهادات لاحقة، أبرزها أعمال الشاعر الروماني لوكريتيوس (94–55 ق.م)، الذي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

عرض الميتافيزيقا الإبيقورية في قصيدته الشهيرة «في طبيعة الأشياء»، وكذلك مؤلفات شيشرون (106-43 ق.م)، الخطيب الرواقي، والذي استعرض المذاهب الفلسفية السائدة في عصره، ومنها الإبيقورية. كما تُعد كتابات بلوتارخ، الفيلسوف الأفلاطوني، مصدرًا إضافيًا. غير أن العداء الفكري الذي أبداه كل من شيشرون وبلوتارخ تجاه الإبيقورية يفرض التعامل النقدي الحذر مع نصوصهما، إذ كثيرًا ما تُقدَّم آراء أبيقور مشوهة أو منحازة.

تقوم ميتافيزيقا أبيقور على مبدأين أساسيين: أولًا، إننا نلاحظ وجود أجسام متحركة، وهو معطى تجريبي مباشر؛ وثانيًا، إن العدم لا يُنتج شيئًا. ويُعد هذا المبدأ الثاني من المسلمات الراسخة في الفلسفة اليونانية، المرتبطة بمبدأ السبب الكافي الذي يفترض أن لكل حدث تفسيرًا. هو إذًا يقيم فلسفته في ذلك التناقض الواقع بين مبدأ بارمينيدس العقلاني وفلسفة هيراقليطس الحسية..



وبما أن العدم لا يُنتج شيئًا، يستنتج أبيقور أن الكون أزلي لا بداية له ولا نهاية، وأن الذرات، بوصفها عناصره الأولى، موجودة منذ الأزل. غير أن العوالم التي نعيش فيها ليست سوى ترتيبات مؤقتة لهذه الذرات، ضمن عدد لا متناهٍ من العوالم التي تتكوّن وتضمحل. وعلى خلاف أرسطو، يدافع أبيقور عن لا محدودية الكون، محتجًا بأن أي افتراض لحدّ نهائي للكون يقود إلى تناقض، إذ يمكن دائمًا تصور تجاوز هذا الحد. وبما أن الكون غير متناهٍ، فلا بد أن يكون عدد الذرات والفراغ غير متناهٍ أيضًا، لأن محدودية الذرات أو الفراغ تجعل وجود الأجسام والحركة أمرًا غير ممكن.

في تفسيره للإدراك الحسي، يرى أبيقور أن الأشياء تبعث باستمرار أغلفة دقيقة للغاية، بسماكة ذرّة واحدة، تُعرف بـ«الأيدولا». تنتقل هذه الصور عبر الهواء وتصطدم بالحواس، ولا سيما العين، فتتولد عنها الرؤية. وتُفسَّر الحواس الأخرى بطريقة مماثلة، فالإحساس بالحلاوة، مثلًا، ينتج عن تماس ذرات معينة مع اللسان. ويؤكد أبيقور أن هذه الصفات المحسوسة ليست أوهامًا، بل خصائص حقيقية للأجسام.

نظرية المعرفة الإبيقورية تجريبية خالصة، ومعادية للشك؛ إذ يرى أبيقور أن جميع معارفنا تنشأ من الحواس، وأن الخطأ لا يكمن في الإحساس ذاته، بل في الأحكام التي نصدرها بناءً عليه. وقد صاغ هذه النظرية في كتابه المفقود «القانون» أو «المقياس». ويحدد أبيقور ثلاثة معايير للحقيقة: الإحساس، والتصورات المسبقة، والمشاعر. فالإحساس يمدنا بالمعطيات الأولية، والتصورات المسبقة تتكوّن من تكرار التجارب الحسية، والمشاعر تُرشدنا إلى ما

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ينبغي طلبه أو تجنبه.

يرى أبيقور أن التفكير والبحث يفترضان امتلاك مفاهيم أولية لا تحتاج إلى تعريف، وإلا وقع العقل في تسلسل لا نهائي. وعلى خلاف أفلاطون، الذي ردّ هذه المفاهيم إلى معرفة سابقة للروح بالمُثُل، يفسرها أبيقور بأنها نتاج تراكمي للتجربة الحسية. وهكذا، تُختزل جميع الأفكار في أصلها إلى معطيات حسية.

في الأخلاق، يُقدّم أبيقور مذهبًا لذويًا أنانيًا، يعتبر اللذة القيمة الجوهرية الوحيدة، وكل ما سواها وسيلة إليها.

وعلى الرغم من أن جميع الملذات حسنة وجميع الآلام سيئة، يقول إبيقور إنه ليس كل الملذات جديرة بالاختيار، ولا كل الآلام يجب تجنبها. بل ينبغي للمرء أن يحسب ما يصب في مصلحته على المدى البعيد، وأن يتخلى عما يجلب له المتعة على المدى القريب إذا كان ذلك سيؤدي في نهاية المطاف إلى متعة أكبر على المدى البعيد. غير أن تصوره للذة يختلف جذريًا عن التصورات الشائعة؛ إذ لا يدعو إلى الإفراط الحسي، بل إلى حياة معتدلة فاضلة بوصفها الطريق الأضمن للطمأنينة، في تعارض واضح مع اللذوية القورينية. يربط أبيقور السعادة باللذة، مستندًا إلى مذهب نفسي يقول إن جميع الأفعال الإنسانية موجّهة في النهاية نحو تحصيل اللذة وتجنب الألم. كما يعزز هذا الرأي بالحدس التأملي المباشر الذي يجعل إدراك خير اللذة وشر الألم بديهيًا. ومع ذلك، يميّز بين لذات ينبغي اختيارها وأخرى ينبغي تجنبها، تبعًا لآثارها بعيدة المدى. يركز أبيقور أن لكل لذة أو رغبة إذا ما تجاوزت حدها تأثيرات جانبية، وهنا تبرز قيمة الإعتدال -الميزان الذهبي عند أرسطو- فالجوع شر، والشبع حد الإمتلاء شر مماثل.

"يتفق إبيقور مع أرسطو في أن السعادة هي الخير الأسمى. إلا أنه يخالفه في ذلك بربطه السعادة باللذة. ويُقدم إبيقور سببين لهذا الاختلاف. السبب الرئيسي هو أن اللذة هي الشيء الوحيد الذي يُقدّره الناس لذاته في الواقع؛ أي أن مذهب إبيقور الأخلاقي القائم على اللذة مبني على مذهبه النفسي القائم على اللذة. فكل ما نفعله، كما يقول إبيقور، نفعله في نهاية المطاف من أجل تحقيق اللذة لأنفسنا. ويُفترض أن هذا يتأكد من خلال ملاحظة سلوك الرضع، الذين يُزعم أنهم يسعون غريزيًا وراء اللذة ويتجنبون الألم. ويعتقد إبيقور أن هذا ينطبق أيضًا على البالغين، لكن من الصعب إثبات ذلك لديهم، نظراً لتعقيد معتقداتهم حول ما يجلب لهم اللذة. لكن الأبيقوريين بذلوا قدراً كبيراً من الطاقة في محاولة لجعل الادعاء بأن كل نشاط، حتى النشاط الذي يبدو أنه تضحية بالنفس أو النشاط الذي يتم القيام به فقط من أجل الفضيلة أو ما هو نبيل، موجه في الواقع نحو الحصول على المتعة للنفس أمراً معقولاً."

يميّز أبيقور بين اللذة الحركية، التي ترافق إشباع الرغبة، واللذة الساكنة، التي تتمثل في حالة الاكتفاء وانعدام الألم. ويعتبر أن هذه اللذة الساكنة هي أرقى أشكال اللذة. كما يفرّق بين اللذات والآلام الجسدية والنفسية، ويرى أن القلق من المستقبل، ولا سيما الخوف من الموت والآلهة، هو المصدر الأكبر

Menophilosophicaljournal@gmail.com

للشقاء.

أما فيما يخص الموت فهو يحاجج قائلًا: "ما دام الإنسان موجوداً فالموت ليس موجوداً، وعندما يوجد الموت، لا يكون الإنسان موجوداً"، وبالتالي، لا يوجد أي تعايش بين الوجود والموت، والموت هو نهاية الإحساس والوعي، لذا فهو ليس شراً أو خيراً لنا، لأننا لن نختبره أبداً، والخوف منه عبثي، مما يسمح بالاستمتاع بالحياة الفانية بدلاً من السعي للخلود. والموت بالنسبة له هو إنفصال للذرات.

يمثل ألموت عند أبيقور انفصال الذرات وفناء الإحساس. -تأثر ماركوس أوريليوس بهذا الإعتقاد- وبما أن الموت يعني انعدام الوعي، فهو «لا شيء بالنسبة لنا». ويستند في ذلك إلى حجة مفادها أن الشر يفترض وجود من يلحق به الضرر، والموت لا يلحق ضررًا لا بالأحياء ولا بالأموات. ومن ثم، فإن الخوف من الموت لا يستند إلى أساس عقلاني، بل يفسد الحاضر بلا مبرر.. وهو في هذا الجانب يلتقي مع تعاليم الرواقيين في أرضية مشتركة.

وبهذا، تُختتم فلسفة أبيقور كمشروع للتحرر: تحرير العقل من الخرافة، والنفس من القلق، والحياة من الخوف، لصالح وجود بسيط، هادئ، ومتصالح مع محدوديته، وهو ما يسميه شوبنهاور "فن العيش الحكيم" العيش وفق هذه التعاليم الأخلاقية القيمة لأبيقور، وليس غريبًا أن نجد فلاسفة مثل شوبنهاور أو رواد مذهب اللذة "اليوتيليتارية" على سبيل المثال ينتمون الى هذه المدرسة. وبختامنا هذه الجزئية نكون قد تناولنا أبرز المحطات الفلسفية في العصر الهيلنستي -دون التطرق للكلبية أو ما تُعرف بالشكوكية- والتي لا زالت مستمر حتى عصرنا هذا، الذي يعاني من أزمة أخلاقية وإغتراب وجودي في ظل التسارع الرقمي والتطور التكنولوجي الذي يفرض واقعًا مليئًا بالتحديات.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

تقاطعات فلسفية

المتعة واللذة: التمييز اللاكاني الجوهري

جينا جلال

اخصائي نفسي

في قلب تعليم المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان، يكمن تمييز مفاهيمي حاسم وجذري بين مصطلحي "اللذة" (Plaisir / Pleasure) و"المتعة" (Jouissance). هذا التمييز ليس مجرد تلاعب لفظي، بل هو حجر الزاوية الذي يُبنى عليه فهم لاكان للذات، والرغبة، والجسد، والعيادة التحليلية برمتها. في مقالها الهام "الجسد في تعليم جاك لاكان"، تقدم المحللة النفسية كوليت سولير قراءة معمّقة لهذا التقابل، موضحة كيف أن لاكان "فصل تماماً مصطلح المتعة عن كل ارتباطاته في سجل اللذة". بالاعتماد الكامل على نص سولير، يسعى هذا المقال إلى تفكيك هذا التمييز الجوهري، واستكشاف أبعاده النظرية والسريرية العميقة، مع إضافة تفاصيل دقيقة لتعميق الفهم.

1. مبدأ اللذة الفرويدي: عالم الاستتباب والرفاهية

لفهم مفهوم المتعة اللاكاني، لا بد من العودة أولاً إلى نقطة انطلاقه ونقيضه: مبدأ اللذة كما صاغه فرويد. تشرح سولير أن "اللذة عند فرويد دائماً مدلول عليها بإحساس لطيف وفي عمله مرتبطة بفكرة مستوى أدنى من الإثارة". اللذة، إذن، هي ذلك الشعور المريح الذي يصاحب انخفاض التوتر في الجهاز النفسي، وهي حالة من الاستتباب (Homeostasis) والرفاهية. يعلق لاكان على ذلك، كما تنقل سولير، بسخرية لاذعة، قائلاً إن مبدأ اللذة الفرويدي "يتمثل في عدم فعل أي شيء أو أقل ما يمكن"، وهو ما يعتبره لاكان "ليس قيمة حقاً" في سياق الأخلاق التحليلية.

من منظور لاكان، فإن أخلاق التحليل النفسي ليست أخلاق لذة. فمبدأ اللذة، الذي يعني "إرادة خير المرء" بمعنى الرفاهية و"الاتفاق غير المنقطع بين المخلوق وحياته"، يتعارض تماماً مع ما كشفه فرويد نفسه في ثنايا عمله.

2. ما وراء مبدأ اللذة: اكتشاف حقل المتعة

كان فرويد نفسه هو من فتح الباب على مصراعيه أمام ما يقع "ما وراء مبدأ اللذة". لاحظ فرويد، كما تذكرنا سولير، مجموعة من الظواهر السريرية التي تتحدى بشكل صارخ هيمنة مبدأ اللذة، ومنها:

• التكرار القهري (Repetition): خاصة تكرار الصدمات النفسية في

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الأحلام أو السلوكيات.

• المازوخية (Masochism): البحث عن إشباع في الألم والمعاناة.

• رد الفعل العلاجي السلبي (Negative Therapeutic Reaction): حيث تسوء حالة المريض كلما اقترب من الشفاء.

هذه الظواهر، كما تشير سولير، تكشف عن وجود "إشباع آخر غير ذلك الذي يُعطيه التوازن"، وتدل على "تصميم من الذات على المعاناة". هنا، في هذا الحقل المتناقض، يجد المرء نفسه "بخير في وسط الشر"، على حد تعبير لاكان في مقاله "كانط مع ساد". هذا الإشباع المتناقض، هذه اللذة المؤلمة، هذا الرضا الذي يتجاوز الرفاهية، هو بالضبط ما سيصطلح عليه لاكان باسم المتعة (Jouissance).

لقد قام لاكان بتقسيم مفهوم فرويد الغامض "نزوة الموت" إلى مكونين أساسيين: من جهة، المكون الدال المرتبط بالرمزية والموت المتوقع، ومن جهة أخرى، "المتعة، متعة ضارة، مؤذية لأهداف استتباب اللذة".

3. حلم المتعة الكاملة: الطفل، القط، والمرأة

قبل الخوض في طبيعة المتعة لدى الكائن الناطق، تشير سولير إلى الحلم الإنساني بوجود متعة حيوانية أو بدائية كاملة وغير منقوصة. إنها متعة يُفترض أنها موجودة لدى الكائن الذي لم يتأثر بعد بالتشويه الذي يُحدثه الدال. تستشهد سولير بنص فرويد "عن النرجسية" حيث يقدم سلسلة من الكائنات التي تجسد هذا الحلم:

"عندما تنظر إلى هذه الأنواع من الكائنات، الطفل، على سبيل المثال، الرضيع الصغير الذي لم يبدأ حتى في التلعثم، يغفو بخدود وردية بعد الرضاعة، إنها حقاً صورة ذروة النعيم التي يمكن للإنسان أن يطمح إليها، تظهر أمامنا. هذا يجعلنا نحلم... هذا الطفل الصغير، أو القطة في لامبالاتها المتعجرفة، أو حتى المرأة، في نفس اللامبالاة المتعجرفة المفترضة، هي مع ذلك صور لكائنات يُفترض أنها تستريح في متعة مغلقة، متعة لا يمكن للآخر، أي شيء يشكل الآخر الخارجي، الوصول إليها."

هذا الحلم بـ"النعيم" أو المتعة المغلقة والمكتفية بذاتها هو بالضبط ما يُحرم منه الكائن الناطق. إنها متعة أسطورية تُفقد إلى الأبد بمجرد الدخول في عالم اللغة، وتصبح مجرد أفق مستحيل تسعى إليه الرغبة.

4. طيف المتعة الواقعية: من الدغدغة إلى التفجير الانتحاري

على النقيض من هذه المتعة الحالمة، تقدم سولير وصفاً لاكانياً لطيف المتعة الواقعية كما تظهر في التجربة الإنسانية، وهو طيف مأساوي ومثير للقلق. تقول سولير إن لاكان يشير إلى أن "المتعة تمتد من الدغدغة إلى الشواء". وتضيف تحديثاً معاصراً لهذه العبارة:

"اليوم يمكن للمرء أن يقول إنها تمتد من الدغدغة إلى الانتحاري المفخخ. وهكذا، فإن المتعة محصورة بين طرف، ما يمكن أن يسميه لاكان التأثيرات المازوخية، وفي الطرف الآخر: أهوال الحرب."

هذا الطيف يكشف عن طبيعة المتعة المتطرفة. إنها ليست مجرد

Menophilosophicaljournal@gmail.com

إزعاج بسيط، بل يمكن أن تصل إلى أقصى درجات تدمير الذات والآخر. كما تلفت سولير الانتباه إلى انقسام جيوسياسي معاصر بين "بلدان الاستتباب" (الغرب المريح الذي يخشى الصدمات) و"بلدان المتعة" (حيث ينفجر كل شيء)، مما يوضح كيف أن ثقافات بأكملها يمكن أن تتموضع بشكل مختلف على هذا الطيف.

5. الأثر الفرويدي وإفراغ الجسد من المتعة

كيف نفهم فكرة لاكان الصعبة بأن الجسد هو "صحراء للمتعة"؟ تعود سولير إلى نص فرويد المبكر جداً "مشروع لعلم نفس علمي" لتجد جذور هذه الفكرة. يرى لاكان أن ما أسماه فرويد "الأثر" (trace) هو إدراك مبكر للبنية الدالة.

يشرح فرويد أن "تجربة الإشباع" الأولى (وهي تجربة أسطورية بحد ذاتها) تترك أثراً في الجهاز النفسي. ومنذ تلك اللحظة، لن يتم الحصول على الإشباع مرة أخرى إلا على أساس هذه الآثار، أي بطريقة "هلوسية". تقول سولير:

"ما يصفه لنا فرويد هناك هو، مع ذلك، آلية نفسية مقطوعة بشكل مشهور عن الواقع، آلية نفسية لا تتمتع إلا بالأثر، وذلك وحده. ... هذا يعني أن عدم الرضا هو المكون الأولي والأساسي للآلية النفسية."

هذا هو جوهر الأطروحة: بمجرد وجود الدال (الأثر)، فإن المتعة الكاملة للشيء (das Ding) تُفقد إلى الأبد. الكائن البشري لا يفعل شيئاً سوى إعادة إنتاج هذه الآثار، هذه الدوال، في محاولة يائسة لاستعادة متعة أولى مستحيلة. إن الدال "يستهلك فقدان الشيء". هذا هو الإنفاق الأولي للمتعة، هذا هو الإفراغ الذي يجعل الجسد "صحراء".

6. الليبيدو كعضو، أسطورة الصفيحة، والمتعة الفائضة

لكن هذا الإنفاق ليس كلياً. هناك دائماً بقية، فائض. هذه البقية هي ما يسميه لاكان "المتعة الفائضة" (Plus-de-jouir). هذه المتعة الفائضة لم تعد متعة الجسد ككل، بل هي متعة متموضعة، مجزأة، مرتبطة بالمواضيع الجزئية للنزوة (الثدي، الفضلات، الصوت، النظرة)، وهي ما يسميه لاكان الموضوع الصغير a، سبب الرغبة.

لشرح كيف يتم استخلاص هذا الفائض، تستدعي سولير نص لاكان "موقف اللاوعي" وأسطورة "الصفيحة" (lamella). الليبيدو، عند لاكان، ليس مجرد طاقة، بل هو "عضو" غير مادي، أداة. هذا العضو لا يمكن أن يوجد إلا على أساس "اقتطاع مسبق". هذا الاقتطاع هو الإخصاء الرمزي. أسطورة الصفيحة هي أسطورة لاكان الخاصة عن هذا العضو الخالد وغير المادي الذي يمثل الليبيدو، والذي ينفصل عن الكائن الحي بسبب الجنسنة والموت. هذا الجزء المفقود هو ما سيتم استعادته جزئياً في شكل "المتعة الفائضة"، المتمثلة في الموضوع a.

"لأن هناك، أولاً وقبل كل شيء، من خلال تأثير الدال، خسارة، اقتطاع؛ فإن هناك شيئاً ما سيتم استعادته، نوع من التعويض. هذا ما يقوله في "Radiophonie"... ومن هنا تأتي ضرورة "المتعة الفائضة" لكي تعمل الآلة."

Menophilosophicaljournal@gmail.com

7. المتعة في الذهان: الجسد غير المُفرَّغ

يقدم الذهان الدليل السريري الأوضح على هذه النظرية. إذا كان الإخصاء الرمزي (المرتبط بالاسم-الأب) هو ما يُفرّغ جسد العصابي من متعته، فإن نبذ (foreclosure) الاسم-الأب في الذهان يعني أن هذا الإفراغ لا يحدث. تقول سولير:

"يمكننا أن نتوقع أنه إذا كان هناك خلل، فلن يتم إفراغه [الجسد]. بعد كل شيء، هذا هو بالضبط ما أظهره لنا شريبر. كل ما وصفه هو جسد ليس بأي حال من الأحوال صحراء للمتعة. إنه جسد تغزوه المتعة، بشكل دائم."

جسد الذهاني ليس صحراء، بل هو أرض خصبة لغزو المتعة. وبالمثل، في حالات التوحد التي تصفها مارغريت ماهلر (ستانلي) وبرونو بيتلهايم (جو)، نرى أطفالاً تكون أجسادهم "غير ليبيدوية" (delibidinised) ورخوة، ولا تنشط إلا عند "التوصيل" بالآخر (جسد المعالج، آلة، أو حتى مجرد كلمات). تفسر سولير ذلك بأن المتعة في هذه الحالات تبقى داخل الجسد ولا يتم استخلاصها وتحويلها إلى ليبيدو (رغبة) موجهة نحو الخارج. إنهم بحاجة إلى "آلة" خارجية (الآخر) لتقوم بوظيفة الدال الذي لم يعمل داخلياً.

8. أخلاق التحليل ونهاياته: من الدال السيد إلى الموضوع a

في نهاية التحليل، لا يتعلق الأمر بتحقيق متعة كاملة، بل بتغيير علاقة الذات بالمتعة. التحليل هو "محنة" (épreuve) تنقل الذات من "المُعاش" (éprouvé) إلى "البرهان" (preuve)، من خلال فصل سبب الرغبة (الموضوع a).

هذا يتطلب "أخلاقاً"، وهي "أخلاق القول الجيد" (l'éthique du bien dire). هذه الأخلاق هي عكس "شغف الجهل"، وتتجلى في وجدانات محددة: الحزن (la tristesse) هو "جبن أخلاقي" وفشل في مواجهة هذه الأخلاق. أما "المعرفة المرحة" (le gai savoir) فهي فضيلة، وهي المتعة الفائضة التي يجدها المرء في عملية فك التشفير نفسها.

في النهاية، يصل المحلل إلى نقطة حيث يمكنه "أن يجعل لنفسه قضية من المتعة الفائضة". توضح سولير أن هذه العبارة الغامضة لا تعني تبني قضية خارجية (قضية دال سيد)، بل تعني قبول هذا الباقي، هذا الفضلات، هذا الموضوع a كسبب لوجوده، والتخلي عن خدمة الدال السيد.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

دور الفلسفة في حياة الإنسان والمجتمع



د. أحمد ابوراشد

إعلامي فلسطيني

الفلسفة ليست مجرد تخصص أكاديمي يُدرّس في الجامعات، بل هي، قبل كل شيء، طريقة تفكير، ورؤية عالمية تؤثر في كل جانب من جوانب الحياة البشرية، وتُحدد مسار المجتمع. تُقدّم الفلسفة أدواتٍ للتحليل النقدي للواقع، وتُتيح لنا طرح أسئلة حول معنى الوجود والقيم والمُثُل، مُشكّلةً بذلك الهوية الفردية والجماعية. ومن خلال الإجابة على الأسئلة الجوهرية، تُقدّم الفلسفة إرشاداتٍ لاتخاذ القرارات، وبناء العلاقات، وتحقيق الأهداف، على المستويين الشخصي والاجتماعي.

يمكن تتبع تأثير الفلسفة في جميع مجالات النشاط الإنساني: من العلم والفن إلى السياسة والاقتصاد. فهي تُرسي إطارًا للمعايير الأخلاقية، وتُعرّف مفاهيم العدالة والحرية، وتُعزز تنمية التفكير النقدي وتكوين موقف مدني. ولا يُمكن تصوّر تطور العلم دون مُقدّمات فلسفية تُحدّد منهجية البحث ومعايير الحقيقة. أما الفن، فيعكس بدوره الأفكار الفلسفية السائدة في ذلك العصر، مُقدّمًا تفسيرات جديدة للواقع، ومُحفّزًا للتفاعل العاطفي والفكري.

وأخيراً، تُساعد الفلسفة الإنسان على إدراك مكانته في العالم، وفهم أهدافه وقيمه، وتنمية مهارات التحليل الذاتي والوعي الذاتي. وتُعلّمه التقييم النقدي للمعلومات، وتمييز الحقيقة من الكذب، واتخاذ خيارات واعية. إن تكوين رؤية عالمية مبنية على مبادئ فلسفية يُمكّن الإنسان من العيش بوعي وهدف وانسجام أكبر، ويُسهم أيضاً في تنمية المجتمع.

حكمة العصور هي منارة للعصر الحديث

يُعد تاريخ الفلسفة كنزًا من الحكمة تراكمته البشرية على مدى آلاف السنين. تُمكّننا دراسة فلسفات الماضي من فهم أصول المشكلات الحديثة وإيجاد مناهج جديدة لحلها. وضع فلاسفة قدماء، مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، أسس الأخلاق والسياسة والميتافيزيقيا التي لا تزال تؤثر على تفكيرنا وسلوكنا. طوّر مفكرون في العصور الوسطى، مثل أوغسطين وتوما الأكويني، الفلسفة اللاهوتية، في محاولة للتوفيق بين الإيمان والعقل. وتناول فلاسفة عصر النهضة، مثل نيكولو مكيافيلي وتوماس مور، مشاكل الدولة والمجتمع، واقترحوا نماذج جديدة للتنظيم السياسي.

إن الحداثة في أمسّ الحاجة إلى حكمة العصور الماضية. فالتحديات العالمية، كالمشاكل البيئية والتفاوت الاجتماعي وعدم الاستقرار السياسي، تتطلب فهمًا عميقًا ونهجًا شاملًا. تُقدّم الفلسفة أدواتٍ لتحليل هذه المشاكل، وتحديد أسبابها، واقتراح الحلول المُمكنة. إن دراسة التعاليم الفلسفية تُمكّننا من تجنّب تكرار أخطاء الماضي، وبناء مستقبل أكثر عدلًا واستدامة.

علاوة على ذلك، تُمكّننا دراسة الفلسفة من تطوير التفكير النقدي، وهو أمرٌ ضروريٌّ للتنقل في عالم المعلومات الحديث. فنحن نواجه تدفقًا هائلًا من المعلومات، غالبًا ما

Menophilosophicaljournal@gmail.com

تكون متناقضة وغير موثوقة. تُعلّمنا الفلسفة تحليل المعلومات، وكشف المقدمات الخفية، وتقييم الحجج. وهذا مهمٌّ بشكل خاص في سياق تطور شبكات التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي، في ظلّ مواجهة الأخبار الكاذبة والتقنيات المُضلّلة.

الحقيقة في البحث عن معنى الحياة البشرية

يُعدّ البحث عن معنى الحياة من أهمّ الأسئلة التي شغلت البشرية عبر التاريخ. تُقدّم الفلسفة مناهج مُختلفة لمعالجة هذه المُشكلة، بدءًا من الوجودية التي تُؤكّد على الحرية والمسؤولية الفردية، ووصولًا إلى النفعية التي تُؤكّد على أنّ معنى الحياة هو تحقيق أقصى قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس. على كلّ شخص أن يجد معنى حياته بشكلٍ مُستقلّ، مُستندًا إلى قيمه ومعتقداته وتجاربه.

لا تُقدّم الفلسفة إجابات جاهزة لسؤال معنى الحياة، بل تُقدّم فقط أدواتٍ لإيجاده. تُعلّمنا طرح الأسئلة، وتحليل قيمنا، وتحديد أهدافنا، واتخاذ خياراتٍ واعية. قد يكون التأمل في معنى الحياة صعباً ومؤلمًا، ولكنه ضروريٌّ للعيش بوعيٍ وهدف. من وجد معنى حياته يشعر بالانسجام الداخلي والرضا، حتى في مواجهة الصعوبات والمحن.

إن إيجاد معنى الحياة ليس حدثًا عابرًا، بل عملية مستمرة. قد تتغير قيمنا وأهدافنا طوال حياتنا، وعلينا أن نكون مستعدين لإعادة التفكير في معنى حياتنا. تساعدنا الفلسفة على التكيف مع التغيير، والحفاظ على المرونة، وإيجاد معنى جديد في الظروف الجديدة. كما أن إدراكنا لفنائنا يلعب دورًا مهمًا في إيجاد معنى الحياة. إن إدراكنا لمحدودية حياتنا يجعلنا نقدّر كل لحظة ونسعى جاهدين لتحقيق ذاتنا.

الفلسفة هي بوصلة للحياة والمجتمع

الفلسفة بمثابة بوصلة تُرشدنا إلى الاتجاه الصحيح في متاهة الحياة المعقدة. فهي تُساعدنا على اختيار القيم، وتحديد الأهداف، واتخاذ القرارات بناءً على مبادئ سليمة. لا تُقدم الفلسفة إجابات سهلة، بل تُوفر أدوات لتحليل المواقف، وتقييم البدائل، والتنبؤ بالعواقب. على المستوى الشخصي، تُساعدنا الفلسفة على تشكيل هويتنا، وبناء علاقاتنا، وتحقيق النجاح في المجال الذي نختاره.

على الصعيد المجتمعي، تُعدّ الفلسفة أساس بناء هياكل اجتماعية عادلة ومستدامة. فهي تُحدّد مبادئ سيادة القانون، وتضمن احترام حقوق الإنسان وحرياته، وتعزز تطوير المؤسسات الديمقراطية. وتُشكّل مفاهيم فلسفية، مثل العقد الاجتماعي ونظرية العدالة، أساس الأنظمة السياسية الحديثة. كما تلعب الفلسفة دورًا هامًا في تشكيل الرأي العام، وتحفيز النقاش حول القضايا الراهنة، وطرح وجهات نظر مختلفة.

للفلسفة دورٌ بالغ الأهمية في تطوير العلوم والتكنولوجيا. فهي تُرسي إطار البحث العلمي، وتُحدد منهجيته ومعاييره الأخلاقية. تُحفّز الأسئلة الفلسفية، مثل طبيعة الوعي والذكاء الاصطناعي، تطوير تقنيات جديدة، وتدفعنا للتفكير في عواقب استخدامها. فبدون فهم فلسفي، يُمكن استخدام الإنجازات العلمية على حساب البشرية، لذا فإن التفاعل المستمر بين العلم والفلسفة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ضروري.

الانعكاسات هي مرآة الروح وتقدم الحضارة

التأمل هو عملية التفكير الفعّال، وتحليل المعلومات وتقييمها. وهو القدرة البشرية على طرح الأسئلة، وتحدي الحقائق المُسلّم بها، والبحث عن إجابات جديدة. التأمل مرآة للروح، تعكس معتقداتنا وقيمنا وتجاربنا الداخلية. وهو أيضًا محرك التقدم الحضاري، وحافز للاكتشافات العلمية والابتكارات التكنولوجية والإصلاحات الاجتماعية.

يُمكّننا التأمل من إدراك أخطائنا، وتغيير سلوكنا، والارتقاء بذاتنا. كما يُساعدنا على فهم أسباب إخفاقاتنا والتعلم من التجارب السلبية. يُعدّ تحليل الذات والوعي بها عنصرين أساسيين في نموّنا الشخصي، ويُمكّاننا من تحقيق أهدافنا. إنّ تنمية عادة التأمل تتطلب وقتًا وجهدًا، لكنها مهارة ضرورية لمن يسعى إلى تطوير ذاته.

يلعب التأمل أيضًا دورًا هامًا في تطوير العلوم والتكنولوجيا. يجب على العلماء والمهندسين طرح الأسئلة باستمرار، وتحدي النظريات القائمة، والبحث عن حلول جديدة. التجارب والبحوث شكل من أشكال التأمل الذي يسمح لنا باختبار الفرضيات واكتشاف قوانين طبيعية جديدة. تُشكل المفاهيم الفلسفية، مثل المنهج العلمي ومبدأ قابلية التفنيد، أساس التقدم العلمي.

انسجام العقل والأخلاق والعدالة الاجتماعية

إن انسجام العقل والأخلاق والعدالة الاجتماعية هو المثل الأعلى الذي ينبغي أن يسعى إليه كل مجتمع. فالعقل يُمكّننا من تحليل المشكلات وإيجاد الحلول واتخاذ قرارات مدروسة. أما الأخلاق، فتُحدد المعايير الأخلاقية وتُرسي قواعد السلوك التي تهدف إلى مصلحة المجتمع. أما العدالة الاجتماعية، فتضمن تكافؤ الفرص والحقوق لجميع المواطنين، بغض النظر عن أصلهم أو جنسهم أو عرقهم أو دينهم.

يؤدي غياب التناغم بين العقل والأخلاق والعدالة الاجتماعية إلى عواقب وخيمة. على سبيل المثال، إذا استُخدم العقل دون مراعاة للمبادئ الأخلاقية، فقد يؤدي ذلك إلى ابتكار تقنيات تضر بالبيئة أو تنتهك حقوق الإنسان. وإذا تجاهلت العدالة الاجتماعية، فإنها تؤدي إلى عدم المساواة الاجتماعية والصراع وعدم الاستقرار. لذلك، من الضروري السعي الدائم لتحقيق التناغم بين هذه العناصر الثلاثة.

للأخلاقيات دورٌ هام في تنظيم سلوك الأفراد والمؤسسات، فهي تُحدد مبادئ النزاهة والأمانة والمسؤولية واحترام الآخرين. وينبغي تطبيق المعايير الأخلاقية في جميع مجالات الحياة العامة، من الأعمال والسياسة إلى العلوم والتعليم. ويُعدّ تنمية الوعي الأخلاقي مهمةً بالغة الأهمية لكل فرد وللمجتمع ككل.

فهم الوجود هو أساس النمو الشخصي والاجتماعي

فهم الوجود عمليةٌ عميقةٌ لفهم الذات، والعالم من حولنا، ومكانتنا فيه. إنه سؤالٌ فلسفيٌّ جوهريٌّ يلامس أسس الوجود الإنساني. فهم الوجود هو أساس النمو الشخصي والاجتماعي، مما يسمح لنا بفهم قيمنا، وتحديد أهدافنا، والسعي لتحقيق

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الذات.

يبدأ فهم الوجود بإدراكنا لفنائنا. إن إدراك محدودية حياتنا يجعلنا نُقدّر كل لحظة ونسعى لعيشها بمعنى. إن التأمل في معنى الحياة، وقيمها، وما نرغب في تركه وراءنا خطوة مهمة نحو فهم الوجود. تُقدم الفلسفة مناهج مُتنوعة لفهم الوجود، من الوجودية التي تُؤكد على الحرية الفردية والمسؤولية، إلى البوذية التي تُؤكد على الوعي والقبول.

يتضمن فهم الوجود أيضًا فهم العلاقة بين البشر والعالم من حولنا. فنحن جزء من نظام بيئي معقد، وأفعالنا تؤثر على البيئة. وفهم هذه العلاقة يحفزنا على التصرف بمسؤولية بيئية والاهتمام بمستقبل كوكبنا. وتساعدنا مفاهيم فلسفية، مثل مركزية البيئة والتنمية المستدامة، على فهم دورنا في العالم من حولنا.

الحكمة هي مرشدة الإنسانية ومرشدة المجتمع

الحكمة ليست مجرد معرفة، بل هي القدرة على تطبيقها عمليًا، واتخاذ قرارات حكيمة، والتصرف بإنصاف. الحكمة هي مرشد البشرية ومرشد المجتمع، تُرشده إلى الطريق الصحيح للتنمية، وتساعده على تجنب الأخطاء. وتشمل صفات مثل التفكير النقدي، والتعاطف، والمسؤولية، والقدرة على التخطيط طويل الأمد.

تنتقل الحكمة من جيل إلى جيل عبر الثقافة والتربية والتجربة الشخصية. نتعلم من أسلافنا، ومن المعلمين الحكماء، ومن الناجحين في مجالاتهم. للفلسفة دورٌ هام في نقل الحكمة، إذ تُزودنا بمعرفة القيم والمبادئ الأخلاقية والدروس التاريخية. تاريخ الفلسفة كنزٌ من الحكمة تراكمته البشرية على مدى آلاف السنين.

الحكمة ضرورية لحل المشكلات المعقدة التي يواجهها المجتمع الحديث. تتطلب التحديات العالمية، كتغير المناخ، والتفاوت الاجتماعي، وعدم الاستقرار السياسي، نهجًا حكيمًا ومسؤولًا. القادة الذين يتمتعون بالحكمة قادرون على اتخاذ قرارات متوازنة تراعي مصالح جميع الأطراف وتهدف إلى تحقيق مصلحة المجتمع.

الأفكار التي تشكل العالم: من الفرد إلى الجماعة

الأفكار هي القوة الدافعة للتاريخ البشري. فهي تُشكل نظرتنا للعالم، وتُحدد قيمنا، وتُوجه أفعالنا. قد تنشأ الأفكار في عقول الأفراد، لكنها تؤثر على المجتمع بأسره، مُشكلةً الوعي الجماعي ومُحددةً مسار الحضارة. من الأفراد إلى الجماعات الكبيرة، تلعب الأفكار دورًا حاسمًا في تشكيل العالم الذي نعيش فيه. إن دراسة تأثير الأفكار على مختلف المستويات تُتيح لنا فهمًا أفضل لديناميكيات التطور الاجتماعي ودور الفلسفة في هذه العملية.

على المستوى الفردي، تُشكّل الأفكار الشخصية، مُحددةً قيمها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم. تُصبح الأفكار الفلسفية والتعاليم الدينية والمبادئ الأخلاقية المُكتسبة عبر التنشئة والتعليم أساسًا لاتخاذ القرارات وبناء العلاقات مع الآخرين. تُشكّل المعتقدات الشخصية القائمة على التأمل العميق شخصيةً مستقرةً، وتُساعد الشخص على مقاومة التأثيرات الخارجية.

على مستوى الجماعات والمنظمات الاجتماعية، تُشكّل الأفكار قوةً موحّدةً تُشكّل أهدافًا وقيمًا مشتركة. تُحدّد الأيديولوجيات السياسية،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

والعقائد الدينية، والنظريات العلمية، والتقاليد الثقافية، اتجاهَ أنشطة مختلف الجماعات الاجتماعية واستراتيجيات تنميتها. ويتجلى تأثير الأفكار على الجماعة في تشكيل الرأي العام، واتخاذ القرارات الجماعية، وتنفيذ التغييرات الاجتماعية.

على المستوى العالمي، تؤثر الأفكار في تشكيل العلاقات الدولية، وتطور الثقافة والعلوم، وحل المشكلات العالمية. تُشكل مفاهيم حقوق الإنسان، والديمقراطية، وحرية التعبير، والتنمية المستدامة، والتعاون العالمي أساس بناء عالم عادل ومستدام. كما تؤثر الأفكار الفلسفية التي نشأت في مختلف الثقافات والحضارات على تشكيل الوعي العالمي، والسعي إلى قيم مشتركة للبشرية جمعاء.

الطريق إلى الذات من خلال التأملات الفلسفية في العالم

الطريق إلى الذات عملية طويلة وشائكة من معرفة الذات، وتحليلها، وتطويرها. إنه بحث مستمر عن إجابات لأسئلة حول هويتنا، ورغباتنا، ومكانتنا في هذا العالم. تُعد التأملات الفلسفية في العالم من أهم أدوات هذا الطريق، إذ تساعدنا على فهم أنفسنا في سياق الواقع المحيط، وتحقيق قيمنا، وإيجاد معنى الحياة.

تُقدّم الفلسفة منهجيات مُتنوعة لمعرفة الذات، بدءًا من المنهج السقراطي القائم على التساؤل المُستمر، وصولًا إلى التحليل الوجودي الذي يُؤكّد على الحرية والمسؤولية الفردية. إن التأمل في أسئلة فلسفية، كطبيعة الوعي، والإرادة الحرة، ومعنى الحياة، والقيم الأخلاقية، يُتيح لنا فهم أنفسنا ودوافعنا بشكلٍ أعمق. ويزداد أساس رؤيتنا للعالم قوةً، وتُصبح قراراتنا أكثر توازنًا.

إن التأمل في العالم يُمكّننا من رؤية أنفسنا من الخارج، وتقييم نقاط قوتنا ونقاط ضعفنا، وتحديد مسار تطورنا المستقبلي. إن دراسة تاريخ الفلسفة، والتعرف على مختلف المدارس والتعاليم الفلسفية، يُساعدنا على توسيع آفاقنا، وإثراء عالمنا الداخلي، وإيجاد إجابات جديدة للأسئلة الأبدية. هذه العملية تُمكّننا من تطوير نظامنا الفلسفي الخاص، الذي سيصبح دليلاً موثوقًا به في الحياة.

عمق الفكر: الفلسفة كعامل في تطور المجتمع

ليست الفلسفة مجرد تفكير تجريدي في مسائل أبدية، بل هي عامل مؤثر في تطور المجتمع، قادر على تغيير مجرى التاريخ وتحديد مستقبل البشرية. يكمن عمق الفكر الفلسفي في قدرته على سبر أغوار الأمور، وكشف الأنماط الخفية، واقتراح مناهج جديدة لحل المشكلات المعقدة. إنها الأفكار الفلسفية التي تُشكّل أساس الثورات الاجتماعية والاكتشافات العلمية والابتكارات التكنولوجية. إنها مُحفّز للتغيير الاجتماعي، يدفع المجتمع نحو التقدم والتطور.

تُشجّع الفلسفة التفكير النقدي، وهو أساسي لفعالية المجتمع الديمقراطي. فهي تُعلّمنا طرح الأسئلة، والتشكيك في الحقائق المُسلّم بها، وتحليل الحجج، واستخلاص استنتاجاتنا الخاصة. يُمكّننا التفكير النقدي من التمييز بين الحقيقة والكذب، واكتشاف التلاعب، واتخاذ قرارات مدروسة. كلما ازداد تفكير الناس النقدي، ازداد المجتمع استقرارًا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وتقدمًا.

للفلسفة دورٌ هامٌ في بناء القيم الأخلاقية، التي تُشكل أساسَ الانسجام الاجتماعي والعدالة. فهي تُحدد مبادئ الأخلاق، وتُحدد معايير السلوك، وتُشكل مفهوم الخير والشر. وتُشكل مفاهيم فلسفية، كحقوق الإنسان، والمساواة، والحرية، والمسؤولية، والرحمة، أساسَ بناء مجتمع عادل وإنساني.

الوعي المستنير: الفلسفة كمحرك للتقدم

الوعي المستنير هو وعي الإنسان بدوره في العالم، وفهمه للعلاقة بين أفعاله وعواقبها، ووعيه بمسؤوليته تجاه مستقبل المجتمع. للفلسفة دورٌ أساسي في تشكيل هذا الوعي المستنير، إذ تُوفر أدواتٍ للتحليل النقدي، ومعرفة الذات، وفهم الوجود. وبصفتها محركًا للتقدم، لا تُوجّه الفلسفة البحث العلمي فحسب، بل تُشكّل أيضًا المبادئ الأخلاقية اللازمة للاستخدام الأخلاقي للإنجازات العلمية.

تُساعد الفلسفة على تنمية القدرات الفكرية البشرية، كالتفكير المنطقي والتحليلي والنقدي والإبداعي. فهي تُعلّمنا طرح الأسئلة، والبحث عن الإجابات، وتحليل المعلومات، وتقييم الحجج، واستخلاص استنتاجاتنا الخاصة. كما تُمكّننا من فهم العالم بشكل أفضل، وحل المشكلات المعقدة، والتكيف مع الظروف المتغيرة. كما تُحفّز على الابتكار، وتدفع المجتمع نحو آفاق جديدة من التطور.

تؤثر الفلسفة على تشكيل نظرة الإنسان للعالم، وتحديد قيمه ومعتقداته ومثله العليا. فهي تساعدنا على فهم مكانتنا في العالم، وتحقيق أهدافنا، والسعي لتحقيق الذات. يتمتع الأشخاص ذوو التفكير الفلسفي المتطور بالقدرة على التعاطف والتسامح واحترام الثقافات الأخرى. كما أنها تعزز تكوين التفكير النقدي، وهو ضروري لتحليل المشكلات، وتطوير حلول مستقلة، ومقاومة التلاعب.

من خلال بناء الوعي المدني، تُمكّن الفلسفة المجتمع من التطور وبناء المستقبل. وبفضلها، يُدرك الأفراد والمجتمع ككل ضرورة حماية البيئة، والاهتمام بالعدالة الاجتماعية، وبناء عالم يُمكّن كل فرد من تحقيق إمكاناته.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

القانون والأخلاق: بين الوضعية والطبيعة.

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

في القانون هنالك موقفان اساسيان، هما موقف المذهب الوضعي، وموقف المذهب اللاوضعي او "الطبيعي"، والمشكلة في الاساس تكمن في العلاقة بين القانون والاخلاق، والنظريات الوضعية بصفة عامة تتبنى فرضية الإنفصال بين القانون والاخلاق، "هذه الفرضية تدعي بان مفهوم القانون يجب ان يعرف بحيث لايتضمن في محتواه عناصر اخلاقية." (1) كما يقول روبرت الكسي. وفي المقابل تتبنى النظريات الغير وضعية فرضية الإرتباط بين القانون والأخلاق، "هذه الفرضية تقضي بان مفهوم القانون يجب ان يتحدد بحيث يحتوي في مضمونه عناصر أخلاقية". (2)

الوضعيون يعتبرون أن القانون هو نتاج بشري محض، ينشأ من خلال القوانين والاحكام التي تسنها الدولة.

كل من هوبز ولوك وبنثام وأوستن قدموا مساهمات مهمة في تطوير فكرة القانون الوضعي، مع التركيز على العقد الاجتماعي، وحماية الحقوق الطبيعية، وتحقيق السعادة، وسلطة الدولة.

بينما يرى فلاسفة مثل ارسطو وتوما الاكويني وكانط أن هناك قوانين تحكم السلوك البشري والمجتمعات، كما ويمكن إكتشافها من خلال العقل والمنطق. ومن الواضح عند أرسطو أن القانون الطبيعي ليس هو القانون الوضعي. وأن القانون الطبيعي هو العدل في ذاته أما القانون الوضعي فهو العدل المصطنع. ومن الواضح لديه أيضًا أن القانون الوضعي الصادر عن إرادة المشرع، وأن هذه الإرادة يجب أن تخضع لحكم العقل أي لحكم الفضيلة والعدل والأخلاق. وكل هذه الإصطلاحات تعبر عن شيء وأحد هو القانون الطبيعي. ومن الوضح أيضًا عند أرسطو أنه ينظر الى الامور نظرة وأقعية، ولا يغيب عنه أن القانون الوضعي قد يخرف عن مثله الأعلى، وهو القانون الطبيعي، وفي هذه الحالة فإن القانون الوضعي لا يحتفظ بصفة العدل التي يضفيها عليه إفتراض مشابهته للقانون الطبيعي. بل إن أرسطو يقر بوضوح نظرية القانون الوضعي الظالم، وهو القانون الذي يعبر بصفة خاصة عن المصلحة الشخصية لأحد الحكام الطغأة او مصلحة الطبقة المنتصرة في الصراع الطبقي الدائر في المجتمع." (3)

"وقد زادت التفرقة بين القانون الطبيعي والقانون الوضعي وضوحًا على يد "إيمانويل كانط" وهو إذا كان يؤمن بأن القانون الطبيعي يعطي لنا المبادئ الخالدة التي يجب أن يؤسس عليها كل تشريع وضع، وأن القانون الوضعي لا يستطيع أن يخالف القانون الطبيعي، إلا أن الفارق بين القانونين ينبغي أن يظل دائمًا محفوظًا. وأن يظل هذا الإزدواج قائمًا حتى في الفروض الذي يمكن أن نتصور فيها جدلًا أن القانون الوضعي مطابق من حيث المضمون لأحكام القانون الطبيعي -إذ من الممكن أن نتصور 'كما يقول كانط' تشريعًا خارجيًا لا يتضمن إلا قوانين طبيعية خالصة- والتشريع

الخارجي عند كانط هو التشريع الوضعي" (4).

يجيب رائد المثالية الألمانية، ألفيلسوف إيمانويل كانط: في القانون الإنسان مذنب عندما ينتهك حقوق الآخرين، أما في الأخلاق فهو مذنب إذا كان يفكر في ذلك." (5) وهنا يظهر ما يعرف ب التمييز الكانطي بين مجال الإكراه الخارجي الذي ينظمه القانون، ومجال النية والضمير الداخلي الذي تحكمه الأخلاق، وهو تمييز يؤكد استقلال المجال القانوني من حيث الموضوع، دون نفي العلاقة المعيارية مع الأخلاق.

إن فرضيتا الارتباط والإنفصال بين القانون والأخلاق هما اللتان تحددان كيفية إعادة تعريف القانون، وبالتالي يفتحان الباب لنقاش جدلي دون تقديم براهين كافية تدعم موقفهما. بناء على ذلك يطرح السؤال عن علاقة القانون بالأخلاق نوعين من الحجج، "تحليلية" (6) مجردة، تبرز الإختلافات الجوهرية. و"معيارية" (7) تظهر العلاقة التكاملية بين القانون والأخلاق، وفي حين يزعم بعض الوضعيون أنه لا يوجد إرتباط مفهومي حكمي بين القانون والأخلاق، -إستقرائيًا- وأن القانون بإمكانه أن يُعرف بمعزل عن الأخلاق، يجادل أصحاب المذهب الطبيعي بأن هذا الفصل الصارم بين القانون والأخلاق فصلٌ مصطنع، لا يصمد أمام التحليل الفلسفي العميق، لأن القانون، في جوهره، لا يمكن أن يُفهم أو يُبرَّر دون الإحالة إلى معايير أخلاقية سابقة عليه، تمنحه معناه وقيمته الإلزامية. فالقانون، بحسب هذا الاتجاه، ليس مجرد أوامر صادرة عن سلطة، بل هو نظام معياري يفترض العدالة غايةً له، ويستمد مشروعيته من توافقه مع مبادئ أخلاقية عقلية أو طبيعية، تجعل من الظلم نقيضًا لمفهوم القانون ذاته، لا مجرد وصفٍ عرضي لبعض تطبيقاته.

ثمة العديد من قواعد السلوك البشري المرغوب فيها أخلاقيًا ولكنها لا تُرقى لأن تصبح قوانين، في المقابل توجد الكثير من القوانين التي تنتهك المعايير الأخلاقية لكنها تظل قوانين رغم ذلك. "إن وجود القانون شيء، ومزاياه أو عيوبه شيء أخر. سواء أن كان الأمر كذلك أو لا، فهو إستفسار وأحد، وسواء أكان ذلك مطبق لمعيار مفترض أم لا، فهذا إستفسار مختلف، إن القانون الموجود بالفعل هو قانون، على الرغم من أننا نكرهه، او على الرغم من إختلافه عن النص، الذي ننظم به إستحساننا وعدم إستحساننا" (8)

جادل العديد من المفكرين حول كيفية التعامل مع قوانين قد تكون "سيئة أخلاقيًا"، في هذا الجانب يبرز رأي ويليام بلاكستون (William Blackstone) القائل: "إن قوانين الإله تتفوق في الإلتزام على جميع القوانين الأخرى، وإنه لا ينبغي السماح لأي قوانين بشرية أن تتعارض معها، وإن القوانين البشرية لا تتعارض مع قوانين الإله، وإن جميع القوانين الصحيحة تستمد قوتها من الأصل الإلهي" (9) ربما يكون هذا الرأي أقرب من رأي الفيلسوف ابن رشد، وتحديداً عبارته: "الله لا يمكن أن يعطينا عقولاً ويعطينا شرائع مخالفة لها".

Menophilosophicaljournal@gmail.com

(10) يؤكد ابن رشد بهذا المبدأ أن العقل والشرع لا يمكن أن يتناقضا، وأن الشرائع الإلهية متوافقة مع العقل السليم.

هنا تجدر بنا الإشارة الى أن القوانين التشريعية -التي جاء بها الدين- قوانين تقويمية.. وتصنف ضمن المذهب اللاوضعي، وعلاقتها قائمة على ثنائية الإرتباط بين القانون والاخلاق..

يقول الفقيه الفرنسي جورج ريبير في كتابه "La régle morale dans les obligations civiles" (11) القاعدة الأخلاقية في الإلتزامات المدنية: أن الأخلاق تدور حول القانون، وأن ألقاعدة الأخلاقية تريد أن تصبح قاعدة قانونية. ويظهر ذلك بوضوح في العديد من التطبيقات العملية، مثل قواعد حسن النية في التعاقد، ومنع التعسف في استعمال الحق، والمسؤولية التقصيرية، حيث تتحول معايير أخلاقية عامة إلى التزامات قانونية ملزمة.

ومن داخل المذهب الوضعي نفسه، لم يتخذ هذا الفصل صورة واحدة، بل تفرع إلى اتجاهات متعددة يمكن ردها إلى مبحثين رئيسيين. المبحث الأول يعطي الأولوية للأثر الاجتماعي للقانون، حيث يُنظر إلى القانون بوصفه ظاهرة اجتماعية وظيفتها الأساسية تنظيم العلاقات داخل المجتمع وضمان استقراره. ووفق هذا التصور، لا تُقاس قيمة القاعدة القانونية فقط بسلامتها الشكلية أو بمصدرها الرسمي، بل بقدرتها الفعلية على توجيه السلوك الاجتماعي وتحقيق الانضباط والانسجام داخل الجماعة، كما في قوانين العمل، وقوانين حماية المستهلك، والتشريعات الاجتماعية التي تهدف إلى تحقيق التوازن داخل المجتمع.

أما المبحث الثاني، فيعطي الأولوية للشرعية الشكلية، ويُعد التعبير الأكثر صرامة عن الوضعية القانونية. فالقانون، وفق هذا الاتجاه، يُعرّف من خلال مصدره وإجراءاته دون أي اعتبار لمضمونه القيمي أو آثاره الاجتماعية. ويُعد القانون صحيحًا وملزمًا متى صدر عن السلطة المختصة ووفق الشكل الذي يحدده النظام القانوني، بصرف النظر عن كونه عادلًا أو ظالمًا. ويتجلى هذا المبدأ بوضوح في قواعد الشرعية الجنائية، ولا سيما مبدأ "لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص". (12)

حسب المادة (11) من إعلان حقوق الإنسان الذي إعتمدته الجمعية العامة للأمم المتحدة في باريس 10 ديسمبر/كانون الأول 1948؛ والتي تنص على أن:

1. كلُّ شخصٍ متَّهم بجريمة يُعتبَر بريئًا إلى أن يثبت إرتكابُه لها قانونيًا في محكمة علنية.
2. لا يُدان أيُّ شخصٍ بجريمةٍ بسبب أيَّ عمل أو إمتناع عن عمل لم يكن في حينه يشكِّل جُرمًا بمقتضى القانون. (13)

وفي هذا السياق، تبرز نظرية جون أوستن في القانون الوضعي بوصفها النموذج الكلاسيكي لهذا الاتجاه. فقد

Menophilosophicaljournal@gmail.com

عرّف أوستن القانون بأنه أمر صادر عن صاحب سيادة، موجه إلى المحكومين، ومقرون بجزاء في حال المخالفة. ويقوم هذا التعريف على ثلاثة عناصر أساسية هي الأمر، والسيادة، والجزاء، حيث يرى أوستن أن القانون لا يكون قانونًا إلا إذا كان تعبيرًا عن إرادة سلطة عليا قادرة على فرض الطاعة. ويؤكد أوستن بوضوح على الفصل التام بين القانون والأخلاق، مميزًا بين القانون كما هو كائن والقانون كما ينبغي أن يكون. (14)

غير أن نظرية أوستن، رغم أهميتها التأسيسية، تعرضت لانتقادات عديدة، أبرزها أنها تختزل القانون في نموذج الأوامر، ولا تستطيع تفسير القواعد التي تمنح صلاحيات أو تنظم الاختصاصات، كما تعجز عن تفسير طبيعة السلطة في النظم الدستورية الحديثة، حيث لا يمكن رد السيادة إلى شخص أو هيئة مطلقة غير خاضعة للقانون. ومع ذلك، تظل نظرية أوستن محطة مركزية في تاريخ الفكر القانوني الوضعي.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

أخلاق الخير والشر عند فريدريك نيتشه

مراد بنكيدة

باحث بسلك الماستر، المغرب

إذا كانت الفلسفة التقليدية على امتداد تاريخها بحثت عن أساس مطلق للأخلاق، فإن فريدريك نيتشه (1844-1900) يرفض هذا المطلق أساسا، ليكشف أن ما نسميه "خيرا" و"شرا" ليس إلا نتاج صراع تاريخي بشري، وليس صوتا ولا وحيا إلهيا أو عقلا كونيا. إذ يمكننا القول بأن نقد نيتشه للأخلاق أحد أخطر الهزات التي تعرضت لها البنية القيمية والأخلاقية في الفلسفة الغربية، فقد تحولت الأخلاق من مساحة للمطلق إلى ساحة حرب هيرمينوطيقية مع نيتشه. ومن هنا تبلور إشكالنا المركزي حول: كيف قام نيتشه بتقويض وتفكيك المفاهيم التقليدية للخير والشر، وما هي معالم الأخلاق البديلة التي تصوره

لطالما اشتهر نيتشه بإعلانه عن "موت الإله" على لسان زرادشت، لكن تجذر الإشارة إلى أن هذا الموت ليس موتا لاهوتيا وحسب بل ثقافيا وأخلاقيا، وبهذا يصبح سحب البساط من تحت أي مشروعية علوية أو أولية للأخلاق ممكنا ومتوقعا وجائزا وواضحا. فبغياب الضامن الإلهي، تتحول الأخلاق إلى بناء بشري محض، وهو ما عمل عليه نيتشه من خلال كتاباته في الأخلاق، وبما أنها كذلك (أخلاق ذات مصدر بشري) توصل نيتشه إلى أن الأخلاق السائدة، -خاصة المسيحية- ليست سوى "تعبير عن إرادة الضعفاء". لقد نجح المستضعفون (المرضى، الفاشلون، العبيد) في إرساء معالم نظريتهم في الأخلاق وفي تصوير قيمهم (التواضع، الطاعة، الشفقة) على أنها "خير"، وتصوير قيم الأقوياء (الاعتزاز، الأنانية، القوة) على أنها "شر". هكذا، يسلط المتن النيتشوي الضوء على مفاهيم مثل "الضمير" و "الذنب"، ويحللها كأدوات داخلية اخترعها الضعفاء لكبح جماح الغرائز القوية ولتأنيب الذات ومنعها من رفع سقف التحديات محولين الإنسان إلى حيوان مذنب وضعيف لا يرنو إلى القوة من أجل الوصول إلى مبتغاه بل إلى إضعاف التحديات كي يستطيع الضعف أن ينجو من ويلات الطبيعة عوض إطلاق العنان للقوة الإنسانية من أجل أن تتبوأ مكانتها وتكتشف حدودها الحقيقي

يبلور نيتشه هذا الصراع في تمييره الشهير بين نمطين هما: "أخلاق السادة" التي تنبع من القوة والوفرة الداخلية والتي تمثل قيمتها الأساسية في "النبل" الذي يعبر عنه بالعطاء دون حساب، والاعتزاز بالنفس، والقول "نعم" للحياة بكل ما فيها من ألم وفرح. الخير هنا هو ما هو نبيل، قوي، جميل؛ والشر هو ما هو وضيع، ضعيف، حقير. والنمط الثاني هو "أخلاق العبيد" التي تنبع من النقص والخوف والاستجابة للخارج والسماح للإرادة بأن تكون خاملة منتظرة للحافز من الخارج. قيمتها الأساسية هي "المنفعة" والبحث عن السلامة. وبالتالي هي أخلاق تفاعلية، تحول الضعف إلى فضيلة (التواضع، الطاعة) وتصوّر قوة السيد على أنها "شر" يجب تجنبه. و "الانتقام المكبوت" الذي يتخذ

أشكالا روحانية كالدعاء على الأعداء أو توعدهم بعقاب أخروي ونقل ثقل الوجود من الحاضر وتقدير الذات إلى الانتظارية والآخروية وهو عين الاغتراب والضياع عن الحقيقة القوية للإنسان المتمثلة في رغبته المستمرة وقدراته اللانهائية في تحقيق ذاته عوض دفنها في حال نجاح انتشار هذه القيم.

وهنا حيث نتساءل مع نيتشه، كيف نجح الضعفاء في نشر أخلاق العبيد؟ الإجابة التي قدمها نيتشه في مؤلفه نقيض المسيح: من خلال "الثورة اليهودية-المسيحية"، التي قلبت القيم بشكل منهجي ومُغرَّض ومقصود، ونجحت في فرض إرادتها للضعف عبر تصويرها كأخلاق عالمية وإلهية، مسيطرة بذلك على الضمير الغربي لقرون.

في الكتاب الذي كان من المفترض أن يكون مؤلفا أوليا لمشروع "إرادة القوة" حيث تم التخلي عن المشروع في مجمله لصالح مشروع فلسفي آخر هو "قلب القيم". الذي جعل هايدغر يعتبر ان تخلي نيتشه عن مشروع إرادة القوة بمثابة تراجع عن مشروعه الفلسفي الأساسي.

في هذا المؤلف (نقيض المسيح) الذي لم ينشر من طرف نيتشه نفسه وإنما من طرف ورثة تركته (ما خلفه نيتشه من مسودات) نجد العديد من الاضافات التي يبدو من خلال أسلوبها (ظاهريا) أنها لا تمت لنيتشه ولا للأنتيكريست بصلة ومن خلال ما كتب (مسار التحليل الذي يقدمه نيتشه)، ومن هنا يمكننا توقع العديد من المسودات التي تم التخلي أو التحفظ عنها. هنالك أيضا مسودتان تحت عنوان "نحن سكان الأسقاع الشمالية" والتي خلفت عن نيتشه العديد من الانتقادات نظرا لامكانية تأويل محتويات هاتين المسودتين لمشروع "النازية"، ولكن، بقليل من المسافة عن النص يمكننا أن نعرف أن صاحب الانتيكريست كان يستهدف تأثيرا ابستمولوجيا في الأخلاق بهدف نقلها من أخلاق الانحطاط إلى الأخلاق النبيلة من خلال آلية نيتشه "المهماز"، إلا أنه، مهماز أقل حدة ولين، ويمكننا أن نعتبر أن هذا كان جزءا من مشروعه الأولي "إرادة القوة" وليس ضمن "قلب القيم". يقدم لنا فريدريك نيتشه نموذجا "حقيقيا" للمسيح ولمشروعه ولرسالته البشرية، إذ اعتبر أن المسيحية التي عاشت في كنفها اوربا والعالم هي مسيحية يهودية، وأن ما يمكن أن نسميه المسيحية هي تلك الفترة التي بدأ فيها "الأبله" (المسيح الناصري) رسالته إلى حدود صلبه، وأن صلب المسيح ليس عندما تم قتله، بل، عندما كتب بولس (اليهودي السابق) أناجيله حيث أورد نيتشه في مسوداته أن بولس دق آخر المسامير في رسالة المسيح الحقيقي من خلال تلك الأناجيل ومن خلال رسائله. ويقدم المسيحية الحقيقية (الناصرية-النصرانية) على أنها كانت ثورة بوذية ضد الكنيست اليهودي بحيث يستدل على ذلك من خلال تحليل فيلولوجي للنصوص المسيحية واعتمد بالأساس هنا على ما خلفه حواريو المسيح من اقتباسات عن حياته، وعمد إلى ربط العديد من المفاهيم التي استعملها المسيح بمفاهيم حكموية شرقية (بوذية).

لا يكتفي نيتشه بالنقد في كتاباته، بل يقدم منهجاً جينيالوجيا (علم أصول

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المفاهيم) وفيلولوجيا أحيانا أخرى. من خلال هذه المناهج لا يبحث نستشهد عن "أصل" مثالي سماوي وروحي للأخلاق، بل يتتبع تاريخها الدنيوي الأرضي، الدموي أحيانا، وكيف تغيرت دلالات الكلمات مع تغير موازين القوة. إنه يكشف أن كلمات مثل "خير" و"شر" لم تحمل المعنى نفسه على مر العصور، بل هي علامات على انتصارات وهزائم في حرب القيم

قدم نيتشه في "جينيالوجيا الأخلاق" تحليله الشهير: في اللغة الألمانية، كلمة "gut" (جيد) التي كانت مرتبطة أصلا ب"الجندي" و"النبيل". الخير كان ما هو نبيل وقوي وحقيقي. مع ثورة العبيد (التي يرمز لها بالكهنة اليهود)، انقلبت الدلالة: أصبح "الخير" هو ما هو مفيد للضعفاء، المتواضع، المسالم. لقد تمت مصادرة المصطلح وتم إفراغه من معناه الأصلي وملئه بمحتوى معاكس. هذا التحول ليس تطورا أخلاقيا بريئا بل انقلاب في السلطة الرمزية. هنا حيث تحضر القوة التحليلية اللغوية عند نيتشه ويبرز معها أثرها في الواقع المعيش قبل ظهور معالم المنعطف اللغوي برمته.

إذا كانت الأخلاق القديمة نفيا للحياة وللإنسان بوصفها إرادة للضعف، فإن أساس الأخلاق الجديدة عند نيتشه هو "إرادة القوة أو إرادة السلطة" (لأن مفهوم القوة والسلطة متشابهين في اللغات بنائيا) لا بمعنى السيطرة على الآخرين، بل بمعنى الطاقة الحيوية التي تدفع كل كائن إلى النمو، الإبداع، تجاوز ذاته وإن كان للإنسان أي إرادة فبالأحرى لها أن تكون سلطة على الذات والسيطرة على أهواءها. الأخلاق الحقيقية هي التي تعبر عن هذه القوة وتزيدها، لا التي تكبتها. من هذا المنطلق أخذ نيتشه على عاتقه تحليل مفاهيم مثل المساواة المطلقة والعدالة العالمية، التي يراها كأقنعة للضعف والرغبة في انتقام الجميع من المتفوق الذي يملك سلطة على ذاته وله المقدرة على إخراج كل قواه الحية إلى الحياة والاستمتاع بميزاتها

الإنسان المتفوق عند نيتشه هو ذلك الكائن الذي يتجاوز الإنسان الحالي (الكائن المرحلي و المؤقت سواء في تاريخنا أو في ذاتنا) والذي يكسر لوح قيم الخير والشر التقليدية. مهمته ليست تبني "شر" جديد، بل خلق قيمه الخاصة من وفرة قوته الداخلية. إنه الفنان الأعظم لحياته وفيلسوفه السخصي وطبيب نفسه وهو كل ما يحقق له الاكتفاء عن الآخرين وهو ما يرفضه الضعفاء أن لا يبقى القوي في حاجة إليهم. هنا تظهر الأخلاق الإبداعية في مواجهة الأخلاق الموروثة: الإنسان المتفوق يقول "نعم" للحياة بكل تناقضاتها، ويحمل عبء انعدام المعنى المطلق ليصنع معناه الخاص

لقد قدم لنا فريدريك نيتشه تشريحا جذريا لأخلاق الخير والشر لم يسبق له مثيل وليس في الغرب وحسب بل على امتداد تاريخ الفلسفة والإنسانية برمتها. كاشفا على أنها ليست حقائق سرمدية لا يطالها النقد، بل أعراض تاريخية لصراع الإرادات الإنسانية وجب الحيطة والحذر منها قبل قبولها كما هي. وبهذا نقل الأخلاق من السماء إلى الأرض، ومن العقل إلى الجسد، ومن المطلق السماوي إلى النسبي التاريخي. نقد تكمن أهميته اليوم في التحدي المستمر ليقينياتنا الأخلاقية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وإجباره إيانا على مساءلة مصدر قيمنا ومدى مصداقيتها في الحياة. في عالم تتصارع فيه القيم، يذكرنا نيتشه بأن النبل الحقيقي لا يكمن في تبني "خير" جاهز، بل في الشجاعة الكافية لخلق القيمة التي نتحمل مسؤوليتها، متجاوزين ثنائية الخير والشر التقليدية، نحو أخلاق تكون تعبيرا عن قوة الحياة نفسها.



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ميكافيلي وفعالية الشر

جون فيولاك. ترجمة: يوسف اسحيردة.

جون فيولاك، هو مؤلف كتاب "في المنطق التوليتاري. رسالة حول أزمة الغرب". يوسف اسحيردة كاتب ومترجم - المملكة المغربية.

نيكولاس ميكافيلي (1469 - 1527) هو الرجل الذي حَرَّرَ الممارسة السياسية والمعرفة التاريخية من كل قاعدة أخلاقية وكل استنادٍ إلى فكرة الخير. ومع ذلك، فهو لم يكن مُنَظِّرًا، بل موظفا ساميا لجمهورية فلورنسا، ومستشارً، ودبلوماسيًا. في سنة 1512، شَكَّلَت عودة آل ميديشي إلى السلطة نهاية الجمهورية : ميكافلي تعرض للإقالة من منصبه وتم سجنه. بعد إطلاق سراحه، لاذ بالبادية. ومن أجل نيل إعادة إدماجه في إدارة فلورنسا، أَلَّفَ كتاب "الأمير" الذي قام بإهداء نسخته الأخيرة إلى لوران الثاني آل ميديشي، الذي حكم فلورنسا بين سنتي 1513 و1519.

---حقيقة الوقائع--

ليس كتاب "الأمير" بالبحث النظري: إنه دليل عملي، أي مجموعة من النصائح المُساعدة في الاستيلاء على السلطة والمحافظة عليها. اعتمد ميكافيلي في كتابة هذا الخطاب الحقيقي في منهج السلطة، على دراسة دقيقة لتاريخ روما وايطاليا، وعلى وجه الخصوص من بوابة عمل المؤرخ الروماني تيت ليف (59 ق.م-17 ب.م). من هنا الطابع الفريد للنص، الذي هو واقعيته : ميكافيلي لا ينطلق مما يجب أن يكون عليه الإنسان، ولكن مما هو عليه بالفعل؛ كما يُعبر عن ذلك هو نفسه، حين يقول بأن ما يصبو إليه، هو الامتثال " للحقيقة الفعلية للشيء، وليس لما ينسجه الخيال حوله". في حين أن دراسة التاريخ، تُبين أن ما يحكم في السياسة هو القسوة والمكر والعنف والكذب، وليس الطيبة والنزاهة والأخلاق.

وبناء على هذا الأمر، ولما كان التاريخ السياسي يُظهر حضور الشر وفاعليته، فسيكون في حكم الانتحار أن يتصرف المرء في السياسة كانسان صالح. يُدَلِّلُ ميكافيلي على نصائحه هذه قائلا : " هناك بون شاسع بين الطريقة التي نعيش بها وتلك التي نطمح للعيش بها، لدرجة أن من يخلط بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون يتعلم كيف يدمر نفسه عوض حفظها...أيضا من الضروري بالنسبة لأمير، إذا كان يريد الاستمرار، أن يتعلم القدرة على ألَّا يكون طيبا". إنها الأطروحة التي يصوغها في هذا المقتطف (أنظر النص أسفله) : فيه يتوجه ميكافيلي مباشرة إلى الحاكم، والنصيحة الأساسية التي يعطيه إياها هي عدم احترام الأخلاق، وتحديدا معرفة الابتعاد عنها إذا دعت الضرورة. حينها تتحرر السياسة من كل إحالة إلى مُثل العدالة والخير، لتغدو الفعالية هي تقييمها الأساسي.

حتى ذلك الحين، في الحقيقة منذ أفلاطون وحتى طوما الأكويني، كانت السياسة والأخلاق مرتبطتين بشكل مطلق، والسياسة بوصفها أخلاقا جماعية، كانت وظيفتها الأولى هي تحديد كيفية جعل

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الأفراد يتمتعون بالفضيلة. مع ميكافيلي، تم فك الارتباط بين الأخلاق والسياسة : هذه الأخيرة أصبحت أولا وقبل كل شيء مسألة قوة. هكذا وَقَّعَ كتاب "الأمير" على نهاية الأوهام، حين ظهرت إلى العلن الطبيعة الحقيقية للسلطة والتاريخ.

غير أنه سيكون من المغالطة بما كان اعتبار كتاب "الأمير" بمثابة نظرية في السلطة، لا هم له سوى مدح العنف والنزعة الكلبية، أي امتداح "الميكافيلية" بالمعنى الدارج للكلمة. لا مدح من هذا القبيل عند ميكافيلي، وإنما وصف موضوعي للدولة وقوانين اشتغالها، وهو وصف يكشف الستار عن مبدأ "مصلحة الدولة" الذي يجعل هذه الأخيرة تتنكر لنفس القوانين التي تُلزم بها المحكُومين. من هذا المنظور، فميكافيلي هو مؤسس الحداثة السياسية.

اعتباراً من ذلك الوقت، بقي التاريخ ميكافيليا. وهكذا، فإن فلسفة طوماس هوبز، أول مُنَظِّرٍ للدولة الحديثة في "اللويثان"، قد وضعت كَمُنْطَلَقٍ أن "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان"، وقامت بتأسيس الحياة المشتركة، لا على الميزات الأخلاقية، وإنما على العنف والخوف. هذه الواقعية القلقة في قراءة التاريخ، هي التي ألزم بها ميكافيلي ورثته.

---مقتطف من كتاب "الأمير" لميكافيلي---

"قدرته على ارتكاب الشرور إذا اضطر إليها"

كلنا نعرف مدى الثناء الذي يناله الأمير الذي يحفظ عهده ويحيا حياة مستقيمة، دون مكر. لكن تجارب عصرنا هذا تدل على أن أولئك الأمراء الذي حققوا أعمالا عظيمة هم من لم يصن العهد إلا قليلا. وهم من استطاع أن يُؤثر على العقل بما له من مكر. كما استطاعوا التغلب على من جعلوا الأمانة هاديا لهم.

فعلى الأمير إذن ألا يحفظ عهدا يكون الوفاء به ضد مصلحته، وألا يستمر في الوفاء بوعد انتهت أسباب الارتباط به. وقد يكون هذا المبدأ مبدأ شريرا لكن هذا يصدق فقط في حالة ما إذا كان كل البشر من الأخيار. لكن إذا كانوا جميعا من الأشرار ولن يرعوا عهودهم معك، فهذا يسمح لك أن تكون في حل من عهودهم. فلم يفشل أي حاكم في اختلاق الأعذار المقبولة التي يبرر بها عدم الوفاء بالعهد. وهناك عدد لا حصر له من الأمثلة في العصر الحديث تؤكد ذلك، وتوضح أن هناك وعودا كثيرة قد بطلت بسبب عدم وفاء الأمراء بها. كما توضح لنا أن الذين استطاعوا تقليد الثعلب بمهارة حققوا أفضل نجاح. ولكن لابد لك أن تكون قادرا على إخفاء هذه الصفة بمهارة، وتستطيع التمويه والخداع. حيث أن البسطاء من الناس على استعداد لقبول أي أمر واقع، ومن يخدعهم سيجد من بينهم من يقبل أن يخدع بسهولة.

ولن أذكر سوى مثال حديث واحد، حيث لم يفعل الاسكندر السادس شيئا سوى التغرير بالناس، فلم يفكر بغير ذلك، ودائما ما وائته الفرصة لتحقيقه. فلم يتفوق عليه أحد في قدرته على توفير الضمانات، وتأكيد الأمور بالحلف الكاذب، ولم يتفوق

Menophilosophicaljournal@gmail.com

عليه أحد في عدم الوفاء بالعهد، وكانت حيله دائما موفقة تحت أي ظروف، لأنه كان يفهم هذا الأمر جيدا.

وليس من الضروري للأمير أن تكون لديه كل الخصال التي سبق ذكرها، على أنه من الضروري أن يبدو عليه أنه يتصف بها. وأستطيع أن أقول: إن المحافظة على التحلي بهذه الصفات، والحفاظ عليها أمر خطير، لكنه أمر مفيد على أي حال. وعلى ذلك فمن المفيد أن يبدو الأمير رحيما، وفيا حلو الصفات، صادقا، متدينا، وأن يكون كذلك فعلا، وليس مظهرا فقط. ولكن يجب أن يتهيأ عقلك كي تتحول إلى أضداد هذه الصفات عند الحاجة. ويجب أن يكون من المفهوم أن الأمير حديث العهد بالإمارة لا يمكنه مراعاة كل ما يعتبره الناس خيرا، وذلك لأنه في سبيله للحفاظ على الدولة قد يضطر للقيام بأعمال ضد الوفاء والإحسان والصفات الحسنة والدين. ولذلك فعليه أن يُعد عقله للتكيف مع أي ريح قد تهب عليه، ومع تغييرات المستقبل. كما يجب عليه (كما سبق أن قلنا) أن لا يبتعد عن الخير قدر الإمكان مع قدرته على ارتكاب الشرور إذا اضطر إليها.

وعلى الأمير أن يصون لسانه فلا ينطق إلا بما يسبغ عليه من الصفات الخمس الطيبة السابق ذكرها. ولابد له أن يبدو رحيما وصادقا ومستقيما ومتدينا أمام من يراه ويسمعه. وهذه الصفة الأخيرة ضرورية جدا لأن الناس يحكمون على ما يرونه بأعينهم، وليس على ما يدركونه، فكلنا يستطيع الرؤية، لكن قلة قليلة منا تستطيع أن تدرك واقع الحال الذي أنت عليه، وهي غير قادرة على مواجهة الكثرة التي تحميها مهابة الأمير. وفي كافة أعمال البشر -وخاصة الأمراء- فإن الغاية تبرر الوسيلة، وهذا حكم لا يمكن نقضه؛ فعلى الأمير إذن أن يهدف للفوز بالولاية والمحافظة عليها، وسوف يحكم الجميع على وسائله بأنها شريفة ويمدحونها أيضا. فعامة الناس يحكمون على الأشياء من مظهرها الخارجي. وهذا العالم لا يتكون إلا من هؤلاء العامة. أما غير الساذجين فهم قلة تنعزل حين تجد الكثرة مجتمعة حول الأمير.

الأمير - ميكافيلي (ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا).



Menophilosophicaljournal@gmail.com



تفاهة الشر عند حنا آرندت

إيف شارل زركا، ترجمة: يوسف اسحيردة

إيف شارل زركا، أستاذ الفلسفة بجامعة باريس - ديكارت (السوربون) وأستاذ رئيسي في جامعة بكين، كما أنه مدير تحرير مجلة Cités الفرنسيّة. نشر عدة كتب منها مُؤخرا : "تحولات الوحش السياسي" (PUF , 2016)، "إلى أي حد يُمكن أن نكون متسامحين. مبحث في التعايش في عالم ممزق" (Hermann,2016) يوسف اسحيردة مترجم وكاتب مغربي.

رغم أنها كانت تلميذة لامعة لمارتن هايدغر (1889-1976) الذي أقامت معه علاقة، كان لزاما على حنا آرندت (1906 - 1975) الفرار من ألمانيا بعد تولي هتلر للسلطة سنة 1933، نظرا لأصولها اليهودية. استقرت أولا في فرنسا، حيث تعرضت للاحتجاز داخل مُعسكر جورس، قبل أن تهرب منه في اتجاه الولايات المتحدة الأمريكية هذه المرة، سنة 1941. هناك، ستُعرف أولا من خلال كتاب "جذور التوليتارية" (1951) ثم، سبع سنوات بعد ذلك، من خلال كتاب "وضع الإنسان الحديث".

سنة 1961، اقترحت حنا آرندت على مجلة النيويوركر كتابة تقرير حول مُحاكمة أدولف أيخمان (1906-1941)، وهو عضو سابق في وحدات الإس اس، والذي كان، تحت إمرة هاينريش هملر (1900-1945)- وزير داخلية الرايخ الثالث آنذاك -، واحدا من منظمي الحل الأخير. بعد اختطافه في الأرجنتين من طرف الإسرائيليين، تمت مُحاكمته في القدس، وحُكم عليه بالإعدام شنقا. آرندت لم تُعاين سوى بضع أسابيع من هذه المحاكمة، التي تُعتبر واحدة من بين أكبر المحاكمات تغطية إعلامية عبر التاريخ، ومع ذلك فقد نشرت سنة 1963، كتابا بعنوان " أيخمان في القدس : تقرير حول تفاهة الشر" (أنظر مقتطفات من الكتاب في الصفحة الموالية). الكتاب أثار جدلا كبيرا، ليس فقط مع منظمات يهودية، ولكن أيضا مع مؤرخين. ومع ذلك، فمفهوم "تفاهة الشر" سيساهم بشكل واسع في جعلها واحدة من أشهر المفكرين السياسيين خلال القرن العشرين.

لكن ما الذي يعنيه في الواقع هذا المصطلح، الذي تكمن مفارقته في استخدامه من أجل الحديث عن الشر الذي ارتكبه واحد من أكبر المجرمين في تاريخ الإنسانية، رجل واصل عمله المميت حتى نهاية النظام النازي، وقد وصل به الأمر سنة 1944، إلى مخالفة أوامر هملر من أجل ترحيل مئات الملايين من اليهود الهنغار صوب مُعتقل أوشفيتز؟

بالنسبة لآرندت، تفاهة الشر، كما يشهد على ذلك المقتطف الثاني، تعني غياب التفكير (thoughtlessness). فأكثر من مجرد مُتعصب أو سادٍ، أيخمان هو أولا شخص مُهتم بالارتقاء مهنيا ويتحسر على كونه لم يَتطور في عمله

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كما يستحق.

لكن تفاهة الشر لا تُختزل، عند فيلسوفتنا، في مجرد ميزة لشخصية أيخمان الباردة على وجه الخصوص، وإلا كانت ستملك تأثيرا ضئيلا. بل أعمق من ذلك، هي تحتوي على معنى ميتافيزيقي حقيقي، من حيث أنها تُحَدِّدُ غياب عمق للشر، غياب جذرية.

فكما تُفسر ذلك في رسالة 1963 الموجهة إلى غرشوم شوليم (1897 - 1982)، وهو واحد من أكبر المثقفين الألمان اليهود في القرن العشرين، لا يُوجد سوى شر مُتطَرف، بافتقاده للبعد الشيطاني، الطبيعي تقريبا، فهو قادر على الانتشار "مثل فِطر"، وبالتالي إصابتنا جميعا. وإذا كان لدى تفاهة الشر ما تخبرنا به حول الشر المتطرف الناتج عن التوليتارية، ففي تحليل هذا الانحراف السياسي بالذات حيث يجب البحث عن جذورها.

فقدان للصلة بالعالم

على هذا المستوى، فتحليل حنا آرندت حول غياب التفكير يجب البحث عنه أولا في كتاب "جذور التوليتارية"، في صورة الإنسان التوليتاري نفسه، الوفي لأيدلوجيةٍ وظيفتها الأساسية تخدير التفكر. ومع ذلك فالتوليتارية لم تخرج من العدم. في نظر حنا آرندت، هي نتاج المجتمع الصناعي الحديث، كما تُوضح ذلك في كتابها الآخر، "وضعية الإنسان الحديث" : الحداثة بالنسبة إليها عبارة عن سقطة، عن فقدان للصلة بالعالم، بالذات وبالفكر. هذه النظرة تُفسر تفاهة الشر بكلمات جد هايدغرية، وتُرجع إلى فيلسوف الدايزاين ومسألة التقنية، هذا المُعلم الذي كان مُنخرطا في النازية، والذي، مع ذلك، لم تنجح حنا آرندت أبدا في التحرر منه بالكامل.

مُقتطفات من كتاب "تفاهة الشر" لحنا آرندت

0);"><عند منصة الإعدام، تنكرت له ذاكرته (أيخمان) لآخر مرة : "موقف اعتباطي"، فقد نسي أنه في حضرة ميتته الشخصية. كأنه، في هذه الدقائق الأخيرة، يُلخص ما علمتنا إياه هذه الدراسة المطولة عن سوء نية الإنسانية: وهي تفاهة الشر المرعبة، وغير الموصوفة، وغير المتصورة.

لم أتحدث عن تفاهة الشر إلا على مستوى الأحداث، وما هو واضح للعيان. فأيخمان لم يكن لا ياكو(3) ولا ماكبث(3)؛ والظاهر أنه لم يخطر بباله ، مثل ريتشارد الثالث(3)، أن يرتكب الشر باعتباره مسألة مبدأ. فبقطع النظر عن المصلحة الفائقة التي أبداها لترقيته، لم يكن لدى أيخمان أي دافع؛ إن الارتقاء في المهنة ليس بالجرم. قد لا يقدم على قتل رئيسه حتى يأخذ مكانه. فهو ببساطة، لم يفهم ما كان يقوم به. وهذا النقص في الخيال هو الذي مَكَّنه من البقاء جالسا خلال أشهر قبالة يهودي ألماني يسأله باسم الشرطة الإسرائيلية، وأن يكشف عما في

Menophilosophicaljournal@gmail.com

نفسه أمام هذا الرجل وان يشرح له لماذا لم يتخط أبدا مستوى ملازم-عقيد للإس إس. وأن العيب ليس فيه إن لم يحصل عن أي ترقية. ولكن نظريا على الأقل كان يعرف جيدا ما هي المشاكل التي تطرحها محاكمته. ففي آخر تصريح له أمام المحكمة تحدث عن "إعادة تقييم القيم المقررة من طرف الحكومة" النازية. لم يكن أيخمان غبيا.

إن الغياب المحض للتفكير – وهو ليس نفس الشيء كالغباء– هو الذي مَكَّنَهُ من أن يصبح واحدا من أهم المجرمين في عصره. وهذا تافه ومُضحك أيضا، فلا يمكن لنا التوصل، مهما كانت المجهودات، إلى الاكتشاف في نفس أيخمان أي نية جهنمية بعمق أو شيطانية. ولكن الشخص ليس فعلا أيا كان. وليس في متناول أي أحد ألاَّ يقدر على تذكر، عند الصعود إلى مصطبة الإعدام، الكلمات المجهزة التي نقولها عند عملية التأبين؛ وليس في استطاعة أي كان في العالم أن يغفل عن موته الشخصي بنبرة مرتفعة "لكلماته".

0);"><أن نكون إلى هذه الدرجة بعيدين عن الواقع، إلى هذه الدرجة من عوز التفكير، أن يكون ذلك قادرا على التسبب في أذيةٍ أكثر من كل الغرائز المدمرة مجتمعة والتي هي ربما متأصلة عند الإنسان – فهذه إحدى الدروس المستخلصة من مُحاكمة القدس. ولكنها ليست سوى درس، هي ليست توضيحا لظاهرة ولا نظرية حول هذا الموضوع. غَيَّرت رأيي ولم أعد أتحدث عن "شر جذري"...(بين قوسين، لا أجد سببا لوصفك تعبيري "تفاهة الشر" بالكلام المكرر أو الشعار . لا أحد، حسب معرفتي، سبق له أن استعمل هذا التعبير قبلي؛ لكن لا يهم). في الوقت الحالي، رأيي هو أن الشر ليس جذريا أبدا، إنه فقط مُتطرف، وأنه لا يملك لا عُمقا ولا بعدا شيطانيا. ففي مقدوره اجتياح واكتساح العالم بأسره، لأنه تحديدا ينتشر مثل فِطر. إن الشر "يُشكل تحديا للفكر"، كما قُلت سابقا، لأن الفكر يُحاول أن يبلغ العمق، أن يُلامس الجذور، ومنذ اللحظة الذي يهتم فيها بالشر، يشعر بالإحباط لأنه لا يجد شيئا. يتعلق الأمر هنا ب "تفاهته". وحده الخير يملك عمقا ويُمكن أن يكون جذريا. لكن ليس هذا هو المكان المناسب من أجل تعميق مثل هذه المسائل بجدية؛ أنوي التطرق إليها لاحقا في سياق مُغاير. أيخمان يُمكن أن يظل بشكل جيد جدا النموذج الفعلي لكل ما أملك قوله حول هذه المسائل.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

لماذا لا يوجد "شر" في الطبيعة؟ إعادة التفكير في أحكامنا الأخلاقية



محمد الشافعي

كاتب مصري

نحن نعيش في عالم منقسم بشكل حاد بين الخير والشر، الصواب والخطأ، الفضيلة والرذيلة. نصدر أحكاماً أخلاقية كل لحظة، على أنفسنا وعلى الآخرين. هذا "جيد"، وذاك "سيء". هذا "صحيح"، وذاك "خاطئ". لكن ماذا لو كانت هذه التقسيمات كلها مجرد بناء عقلي، مجرد أوهام لا وجود لها في الواقع الموضوعي للطبيعة؟

هذه هي إحدى أكثر أفكار باروخ سبينوزا جذرية وتحدياً. بالنسبة له، في الطبيعة كما هي، لا يوجد خير أو شر. هذه المفاهيم ليست خصائص جوهرية في الأشياء أو الأفعال، بل هي مجرد "ضروب من التفكير" أو علاقات ننشئها في عقولنا. يقول في "الرسالة الموجزة" : "وبناء على هذا التعريف الذي نقدم، نميّز بين العناية الكلية والعناية الجزئية... فهل أن الخير والشر ينتميان إلى الكيان العقلي أم إلى الكيان الواقعي؟ بما أنهما مجرد علاقات، فلا شك أنه ينبغي إدراجهما ضمن الكيانات العقلية."

كيف توصل سبينوزا إلى هذه النتيجة؟

1. كل شيء ضروري : كما رأينا، يعتقد سبينوزا أن كل شيء يحدث في الطبيعة هو نتيجة ضرورية لقوانينها الأزلية (التي هي قوانين الله). ليس هناك شيء كان يمكن أن يحدث بشكل مختلف. وبما أن كل شيء يحدث بالضرورة، فمن غير المنطقي أن نصفه بأنه "سيء" أو "خاطئ". هل نقول عن المثلث إنه "سيء" لأن مجموع زواياه 180 درجة وليس 200؟

2. لا توجد غايات في الطبيعة : نحن نحكم على الأشياء بأنها "جيدة" أو "سيئة" بناءً على مدى ملاءمتها لغاياتنا أو توقعاتنا. نقول إن المطر "جيد" للمزارع و"سيء" للسائح.

الحقيقة هي أن المطر ليس جيداً ولا سيئاً، إنه مجرد ظاهرة طبيعية ضرورية. نحن الذين نسقط عليه أحكامنا بناءً على فائدته لنا.

إذن، من أين تأتي أفكارنا عن الخير والشر؟

يقول سبينوزا إنها تنشأ من مقارنتنا للواقع بفكرة مجردة عن "إنسان كامل" أو "نموذج مثالي" نكونه في أذهاننا. "وعلى ذلك فكل ما يقرّبنا من هذا الكمال سنسميه خيرا، وكل ما يحول دون بلوغه أو يبعدنا عنه سنسميه شرا."

• مثال : عندما نرى ساعة لا تعمل بشكل جيد، نقول إنها "ساعة سيئة". لماذا؟ لأننا نقارنها بفكرتنا عن "الساعة المثالية" التي تدل على الوقت بدقة. لكن الساعة "السيئة" في حد ذاتها، كقطعة من المعدن والزجاج، تتبع قوانين الفيزياء تماماً مثل الساعة "الجيدة". حكمنا عليها بالسوء هو حكم عقلي بحت، لا يتعلق بواقعها المادي.

هذا ينطبق على البشر أيضاً. ما نسميه "خطيئة" أو "شراً" في إنسان، هو ببساطة فعل لا يتوافق مع نموذجنا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المثالي للطبيعة البشرية. لكن هذا الفعل نفسه هو نتيجة ضرورية لطبيعة هذا الشخص وظروفه.

ما هي الفائدة العملية من هذه الفكرة الصعبة؟

قد تبدو هذه الفكرة خطيرة، وكأنها تبرر كل الأفعال. لكن سبينوزا لا يهدف إلى تبرير الشر، بل إلى فهمه. الفائدة من هذه الرؤية هائلة :

1. التخلص من الانفعالات السلبية : إذا فهمت أن الشخص الذي أساء إليك لم يكن بإمكانه أن يفعل غير ذلك، نظراً لطبيعته وظروفه، فإن الكراهية والرغبة في الانتقام والغضب تفقد معناها. يحل محلها الشفقة (بمعنى فهم المعاناة التي أدت إلى هذا الفعل) والرغبة في الإصلاح بدلاً من العقاب.

2. تحقيق الطمأنينة النفسية : عندما نكف عن الحكم على كل حدث بأنه "خير" أو "شر"، نتحرر من القلق والأمل والخوف. نقبل الواقع كما هو، كجزء من النظام الضروري للطبيعة. هذا القبول ليس استسلاماً سلبياً، بل هو فهم عميق يمنحنا سلاماً داخلياً هائلاً.

3. تركيز على المعرفة بدلاً من الأخلاق : بدلاً من أن نسأل "هل هذا الفعل جيد أم سيء؟"، يدعونا سبينوزا لنسأل "ما هي أسباب هذا الفعل؟". هذا يحولنا من قضاة أخلاقيين إلى باحثين عن الحقيقة، وهو ما يقربنا من الكمال البشري الحقيقي.

فلسفة سبينوزا هنا ليست دعوة للفوضى الأخلاقية، بل هي دعوة لأخلاق أسمى، مبنية على الفهم لا على الحكم، وعلى العقل لا على الانفعال. هي دعوة لنرى العالم بعيون الطبيعة نفسها، بعيداً عن ضباب أحكامنا المسبقة. فهل يمكنك تخيل عالم لا تحكم فيه على شيء بأنه خير أو شر، بل تسعى فقط لفهمه؟

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

حوارات

بيير هادو: الفلسفة بوصفها تمرينات روحية



ترجمة : يوسف اسحيردة

كاتب ومترجم مغربي.

الأبيقورية، الرواقية، الشكاكية، الكلبية، المتعوية...لماذا هذه التيارات الفكرية التي كانت سائدة عند القدماء تعني نمطا للعيش، موقفا أساسيا أمام الوجود، وليس فقط نظاما مفاهيميا؟ لأن الفكر عند القدماء، كما يُشير إلى ذلك بيير هادو، هو مكان نتعلم فيه كيف نعيش.

بيير هادو الذي ولد في مدينة ريمس الفرنسية، كان باحثا في المركز الوطني للبحث العلمي (cnrs) وأستاذ في الكوليج دو فرونس. هذا بعد دراسات في الفلسفة وعلم اللاهوت (التيولوجيا)، وبعد مرور في الرتب الكهنوتية، قبل أن يفرض نفسه كواحد من المتخصصين في الفلسفة الهلنستية. نذكر من الفلاسفة القدماء الذين قام بالترجمة والتعليق عليهم : أفلوطين، ابيكتيتوس، ماركوس اوريليوس، ماريوس فكتورينوس، وغيرهم كثير.

في كتبه المتمكنة، الشخصية والمتاحة للجميع، يقوم بتسليط الضوء على " التمرينات الروحية" الخاصة بالفلاسفة القدماء (" الرؤية من أعلى"، "التركيز على الحاضر"، " التصور الكوني") والتي يكمن هدفها في تحويلنا من الداخل عن طريق تغيير نظرتنا للعالم. منذ سقراط حتى اليوم، المهة تبقى هي نفسها : " الوعي بالمشكل الحي الذي نشكله بالنسبة لأنفسنا."

- المحاور : في كتابك " الفلسفة كطريقة للعيش"، تحكي عن تلك الحادثة التي تعرضت لها وأنت مراهق، واكتشفت من خلالها، بطريقة ميتافيزيقية، إحساس الوجود. هل يمكن اعتبار أن ولعك بالفلسفة ابتدأ منذ هذه اللحظة؟

- بيير هادو : نعم. كانت هذه أول تجربة فلسفية لي وسيطرت على كل حياتي. رغم أني لم أعي في الحال حجم الحادثة ومدى تأثيرها، فقد عشتها كاكتشاف جديد. قبل هذه الحادثة لم أكن أملك وعيا بذاتي. وفجأة، أمام السماء المتلألئة بالنجوم، وفي مرتين جربت - مازلت أحتفظ بالأمر في ذاكرتي - الشعور الطازج بوجودي. في نفس الوقت، كان الحال كما لو أنني أشعر بانتمائي

إلى هذا العالم وانغماسي داخله، من تلك النبتة الضئيلة حتى النجوم المتناثرة. ميشال هولان ينعت هذا الأمر ب " التصوف البري" .

إنها تجربة مرعبة ولذيذة في نفس الوقت، وقد قمت بإعادتها مرات بعد ذلك – مثلا وأنا أتأمل سلسلة جبال الألب من بحيرة ليمان أو أمام بحيرة ماجور في أسكونا السويسرية. كل هذا حدد مفهومي للفلسفة التي أنظر إليها كتحول في كيفية إدراك العالم. أو كما قال ميرلو بونتي، الفلسفة هي مجهود من أجل إعادة تعلم كيفية رؤية العالم. من جهة ، هناك الحياة اليومية التي نعيشها في حالة نصف وعي بسبب عاداتنا اليومية، ومن جهة أخرى، هناك هذه اللحظات والمواقف والتي من خلالها نعيش ونحس الأشياء بشكل حاد ومكثف.

- المحاور : إذن، الفلسفة، بالنسبة لك، ابتدأت عن طريق التجربة وليس القراءة...

- بيير هادو : لكي أكون دقيقا معك، يجب القول بأن قراءة باسكال وضعتني بدون شك على أول الطريق وهيأتني نفسيا لذلك. في خواطره، التي هي في الأساس عبارة عن تغن بفضائل المسيحية، يتكلم باسكال كثيرا بلسان الكافر، الذي يشعر بالقلق أمام " الصمت الأبدي لهذه الفضاءات اللامتناهية". يقول مثلا :

" لا أعرف من وضعني في العالم، ولا حتى ما العالم أو من أنا، أشاهد هذه الفضاءات الكونية المخيفة التي تحيطني من كل جانب وأجد نفسي معلقا بزاوية صغيرة من كل هذه المساحة الشاسعة، دون أن أدري سبب وجودي في هذا المكان بالذات دون آخر، ولماذا هذا الحيز الضئيل من الوقت المخصص للعيش ممنوح لي في هذه النقطة بالذات عوض نقطة أخرى من كل هذا الزمن الهائل الذي سبقني أو الذي سيجيء من بعدي. لا أرى إلا اللامتناهيات من كل جانب تسجنني مثل ذرة ومثل ظل لا يستمر إلا لحظة قصيرة قبل أن يختفي إلى الأبد ودون رجعة. كل ما أعرفه، هو أني سأموت قريبا، لكن ما أجهله أكثر هو هذا الموت الذي لا يمكنني تجنبه."

خواطر باسكال التي رسخت في ذاكرتي، جعلتني قادرا على فهم ما أحسسته أمام شساعة ولامحدودية النجوم السماوية.

- المحاور : عند أبناء جيلك من الوجوديين كسارتر أو هايدغر، إحساس الوجود متعلق بعرضية وعزلة الإنسان. تصورك للوجود يبدو أقرب إلى الانبهار منه إلى القلق.

- بيير هادو : نعم، إحساس الوجود بالنسبة لي، كما بالنسبة لروسو، هو عبارة عن إحساس بالسلام الداخلي والطمأنينة. ما يهم هو اللقاء مع الطبيعة، حضور العالم، النجوم. لكنني لا أخدع نفسي : الصراع الذي تعج به الحياة، والذي هو بمعنى ما محرك للوجود، أمر فظيع من وجهة نظر إنسانية. في هذا الإطار، الأصح هو إضافة الرعب إلى الانبهار كمكون أساسي لإحساس

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الوجود.

- المحاور : اشتغالك على الفلسفة الهلينية أحدث ثورة في الفكرة التي كنا نكونها عنها قبل ذلك. كيف تشكلت عندك هذه النظرة الجديدة؟

- بيير هادو : الأمر لم يأت كنزوة شخصية طبعا. لم أكن أملك أي فكرة مسبقة حول الفلسفة ودورها العلاجي. هذا الأمر جاء، أولا، كجاوب على انشغال أدبي بسيط يتعلق بفهم سبب تهافت النصوص القديمة. في ذلك الوقت، كنت أشتغل على كاتب لاتيني، متأثر بالأفلاطونية الجديدة، ماريوس فيكتورينوس. وجدت عنده صفحات بأكملها لا تفيد ظاهريا الحجاج في شيء. يتعلق الأمر بعروض مجانية لا تفعل شيئا سوى إثقال كاهل الاستدلال. نجد هذا الحال عند كتاب آخرين كأفلوطين مثلا. من هنا الانتقاد الذي يوجهه المُفسرون الحداثيون المهوسون بالنسقية والنظام، إلى الفلاسفة القدماء متهمين إياهم بالتهافت والتناقض بالإضافة إلى التأليف السيئ.

بعد البحث فهمت أن هؤلاء الكتاب كانوا يؤلفون، ليس من أجل تقديم منظومة فلسفية ما أو أي نظرية متناسقة أخرى، بل كان كل هدفهم هو خلق مفعول لدى المتلقي. كان همهم هو تشغيل عقل المستمع أو القارئ حتى يضع نفسه في وضعية معينة. من هنا حشد كل الوسائل البلاغية والتخيلية بغية إحداث الأثر العميق في نفسية المتلقي. نجد مثل هذا الأمر في حوارات أفلاطون.

وكما كان يقولها فيكتور غولدشميت، فهذه الحوارات تُكون (former) أكثر مما تُبلغ (informer). إذا تصرف القدماء على هذا المنوال، فلأن هدفهم كان تحويل التلامذة إلى أنماط جد محددة من العيش.

- المحاور : ومن هنا ربما فكرة الفلسفة ك " تمرين روحي "؟

- بيير هادو : في الحقيقة، لم أكن مهتما بالجانب الأخلاقي أو حتى الديني للتمارين الروحية. كنت بصدد كتابة المقال السنوي للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا التي كنت مديرا لها. كنت أريد وصف الطريقة التي كان من خلالها يتواصل الفلاسفة القدماء مع قرائهم ومستمعيهم. في آخر المقال قلت مع نفسي : في واقع الحال، الكثير من الناس يبحثون على أنماط حياتية في الروحانيات الأخرى كالبوذية مثلا. في حين أن هذه التمارين كانت موجودة عند الإغريق أنفسهم، والذين كانوا يختارون أسماء مدارسهم الفلسفية حسب أنماط العيش التي كانوا يقترحونها. الرواقيون والابيقوريون كانوا يقدمون تعاليما روحية حقيقية توجه كل حركاتهم وسكناتهم. تجرأت على كتابة هذا الامر. مقالي أثار انتباه ميشال فوكو الذي كان مهتما ب "الانهمام بالذات Le souci de soi".

بالنسبة لي، هذا الأمر يخترق كل الفلسفة الاغريقية. عند أفلاطون كما عند أرسطو، النمط الحياتي الذي يحتل الواجهة ليس أخلاقيا بل علميا، يتعلق الأمر بالتأمل اللامبالي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

للطبيعة. لكنها غاية توجه الوجود برمته. مثال سقراط، المستعد لتضحية بحياته باسم هذا الوفاء، هو خير برهان.

- المحاور : ما هو تعريفك للتمرين الروحي؟

- بيير هادو : هو تمرين للذكاء، الإرادة أو التخيل هدفه الأساسي هو تغيير، سواء علاقتنا بالعالم، أو طريقة عيشنا، أي سلوكنا. هو ممارسة إرادية وشخصية تهدف إلى تحويلنا من الداخل. عمليا، يتعلق الأمر بالتركيز على الحاضر، بممارسة الرؤية من أعلى (أن تنظر إلى نفسك أو إلى أي شيء آخر كما لو أنك في السماء) أو بالخروج من الذات.....من أجل الوصول إلى وضعية روحية متميزة (الاستفادة أكثر من العالم أو الخروج منه). ميشال فوكو يتحدث عن "ممارسة الذات". هو تعبير غريب يعني الاشتغال على الذات. التعبير المستخدم ليس مهما. المهم هو أن نفهم أنه لا يعني تقنية بسيطة أو وصفة جاهزة، بقدر ما يعني البحث عن وضعية، عن موقف ما. في الواقع ، يتعلق الأمر بوضع الحرية في خدمة الحياة نفسها.

- المحاور : قبل الفلسفة، كنت قد اخترت الميدان الكهنوتي. هل هذا معناه أنك وجدت في الزهد الفلسفي ما لم تجده في الدين؟

- بيير هادو : لم يخب أملي في الدين بقدر ما تحررت منه. الأمر الذي يعني التحرر من أم متغطرسة. عَنَّ لأمي أن تجعل من أبنائها رهبانا، فوجهت دراستنا في هذا الاتجاه. شيئا فشيئا انفصلنا عن الدين. كنت ابلغ الثلاثين من العمر، لم أكن حينها قد فقدت الإيمان بالكامل، لكني كنت مختلفا مع الرسالة الدورية التي أصدرها البابا بيوس الثاني عشر ويرفض من خلالها "نشوئية" الكاهن تيلحاد دو شاغدان الذي كان يسعى إلى مصالحة مبدأ الخلق مع نظرية التطور. فكرة أنه بالإمكان جمع كلا الموقفين هو ما جعلني أستمر في الكنيسة. وبما أنني تربيت بعيدا عن النساء، فقد سقطت في الحب، وتزوجت، لكن بسبب قلة تجربتي، كان زواجي الأول فشلا دريعا. وبالتالي فالفلسفة لم تلعب أي دور في قطيعتي مع الكنيسة.

- المحاور : هل فقدت الإيمان؟

- بيير هادو : اليوم، أعرف نفسي ك " لاأدري متصوف". أرفض فكرة الإله المهندس أو الصانع، وأيضا الإله الغاضب الذي يوجد في الكتاب المقدس. لكن القوة التي تسير الكون تبقى لغزا محيرا. تبقى سرا. من هذا المنظور، فانا لاأدري. لم أكن قط مؤمنا متحمسا. في أول قداس أحضره، قال لي جدي هذا أسعد يوم في حياتك. لم أكن متأكدا من ذلك الأمر.

- المحاور : كيف جاء اهتمامك بالرواقية والابيقورية؟

- بيير هادو : بعد أطروحتي حول فيكتورينوس، وهو مؤلف ينتمي إلى الأفلاطونية المحدثة، كتبت كتابا حول أفلوطين ونظرية "الواحد". لمدة شهر، بدون توقف، وبدون الخروج من منزلي. عندما انتهيت، قصدت

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المخبزة بغية شراء الخبز وأحسست حينها أن هذا العمل كان بعيدا عن الواقع. لكي أعالج الأمر، توجهت نحو الرواقية والابيقورية. بغض النظر عن المزحة، فقد كنت معجبا بصوفية أفلوطين، لكن شيئا فشيئا حب العالم أبعدني عن صوفية تقزم العالم وتختزله، في حين أن المفروض هو احتضان كل مكوناته مهما كانت صغيرة ومتواضعة، باعتبارها مؤشرا على لغز الوجود. النصوص الرواقية، بفضل نمط العيش الذي تقترحه، تبدو لي أقرب إلى فهم واستيعاب معاصرينا.

- المحاور : نضع غالبا زهد الرواقيين في مواجهة متعوية الأبيقوريين. بالنسبة لك، يتعلق الأمر بوجهين لعملة واحدة. كيف ذلك؟

- بيير هادو : عادة ما يتم ربط الأبيقورية بالمتعة. لكن، يجب فهم أولا ماذا يعني الأبيقوريون بالمتعة، الأمر جدي للغاية. المتعة بالنسبة لهم هي نهاية كل ألم. إذا كانت الروح مريضة وحزينة، فلأنها لا تستطيع كبح رغباتها. بالنسبة للأبيقوريين، فهم يحصرون رغباتهم في تلك الرغبات الطبيعية والضرورية (الحاجات الأساسية)، وأحيانا، في الطبيعية فقط. لكنهم يديرون ظهورهم لكل متعة ليست لا طبيعية ولا ضرورية. يتعلق الأمر بزهد موغل في التقشف، هدفه تحرير الإنسان من مخاوفه و اكراهاته. بالرجوع إلى كل من كانط وجوته، يمكن القول، بأنه في الحياة، توجد ظروف يجب على المرء أن يتصرف حيالها كأبيقوري يجيد فن الاسترخاء، وظروف متوترة، غالبا ما تكون مأساوية، يتعين على المرء أن يتحلى خلالها بالقوة والنشاط ويؤدي واجبه بضمير حي كرواقي.

- المحاور :هل شكلت أحداث القرن الماضي، بالنسبة لك، مصدرا للتفكير؟

- بيير هادو : في شبابي، لم يدر بخلدي قط أنني سأمارس، في يوم من الأيام، أي نشاط سياسي. لاحقا، انشغلت بمهنة التدريس والبحث، التي أعتبرها واجبي الأول. قمت بتوقيع عوارض. وحضرت مظاهرة مرة واحدة. كان ذلك أيام حرب الجزائر عندما كان هناك انقلاب عسكري للجنرال دوجول. قابلت خلالها زميلا في العمل قال لي بالحرف : " يجب أن يقع حدث جلل حتى تقبل الخروج إلى الشارع." اعتبرت نفسي دائما كيساري. في المجمل ، يمكن القول بأنني لم أتفاعل بما يكفي، ومع ذلك أشعر بألم عميق لعجزي عن المشاركة بالقدر الكافي في التصدي لمآسي البشرية الفاضحة والمترتبة عن وقاحة، نفاق وتصعب شرذمة من البشر.

- المحاور : هل يمكن اعتبار الفلاسفة كمصدر للسعادة؟

- بيير هادو : قد يكون هذا صحيحا عند الأبيقوريين. عند الرواقيين، الأمر مختلف، فهم لا يبحثون عن السعادة بقدر ما يبحثون على العيش بتناغم مع العقل الكوني. يبحثون عن حياة معقولة مكرسة من أجل خدمة الآخرين. ميشال فوكو تكلم كثيرا على ما يسميه ب " الانهمام بالذات"، لكن الأهم ليس هو الانهمام بالذات، بل الانهمام

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بالآخرين والعالم.

- المحاور : ومع ذلك، فكتابك الأخير المخصص لجوتا يحمل عنوان " لا تنسى أن تعيش." ويبتدئ بمقولة لفاوست : " إذا الوعي لا ينظر، لا إلى الأمام ولا إلى الخلف، الحاضر وحده يشكل مصدر سعادتنا."

- بيير هادو : كل المشكل يكمن في معرفة معنى السعادة. بالالمانية، كما بالفرنسية، السعادة تعني أيضا الحظ أو الفرصة المناسبة (la bonne heure الساعة المناسبة). في الجوهر، يتعلق الامر بنفس الشيئ. ضرورة إيجاد الفرصة المناسبة، الساعة المناسبة. جوتا يقول عن الزمن الحاضر بأنه فرصتنا، ففي الحاضر وحده، وليس في ماض نتأسف عليه، أو في مستقبل ننتظره، يمكننا التصرف. إنه الفرصة الوحيدة الممنوحة لنا. فيما يخصني، أعتقد بأن دور الفلسفة، هو توفير الفطنة ، وبالتالي وعي أكبر بشساعة الوجود.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com ✉

تولمين: نقد الحداثة وفلسفة الممارسة

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

حوار مع الفيلسوف ستيفن تولمين: العلم، الأخلاق، ومأزق الحداثة.

مقدمة: عن الشك والنشأة الفكرية

بدأ تولمين الحوار باسترجاع ذكريات طفولته، مشيراً إلى أن اهتمامه بالكون بدأ مبكراً من خلال قراءة كتب الفلك والكونيات في سن الحادية عشرة [09:23]. ويرى أن نشأته في كنف أب "دوغمائي" كان يصحح لأبنائه آراءهم باستمرار، جعلته يميل إلى الصمت والتفكير المستقل، مما شكل هويته كعالم إبستمولوجيا (نظرية المعرفة) يرفض قبول أي فكرة دون فهم أسسها [11:32].

1. نقد "المسرح الديكارتي" والانتقال إلى الواقع

يركز تولمين على نقد الفلسفة الديكارتية التي هيمنت على الفكر الغربي منذ القرن السابع عشر.

الوهم الديكارتي: يرى تولمين أن ديكارت ومن تبعه وقعوا في فخ "المنهج العقلاني المجرد"، معتقدين أن هناك وصفات عامة لحل المشكلات البشرية [48:37].

استعارة المسرح: يقارن تولمين بين مسرح شكسبير (حيث الممثلون وسط الجمهور) والمسرح "البروسيني" (حيث تفصل الستارة بين المشاهد والعرض). ويرى أن ديكارت جعل العقل عالماً مغلقاً خلف الستارة، بينما أعادنا فلاسفة مثل فيتجنشتاين إلى المسرح المفتوح حيث الفعل والتفاعل العام هو الأساس [49:17].

2. فيتجنشتاين: الفلسفة كفعل تحرري

تحدث تولمين بإسهاب عن أستاذه لودفيج فيتجنشتاين، واصفاً محاضراته بأنها كانت "سباق دراجات بطيئاً" [43:52]؛ حيث كان فيتجنشتاين يصارع في صياغة السؤال نفسه قبل الإجابة عليه.

الشك المنهجي: تعلم تولمين من فيتجنشتاين ضرورة الحفر تحت البديهيات وفهم كيف يخدعنا استخدامنا للغة في تصور أن العقل مجرد "شيء داخل الرأس" [44:32].

التحرر من الميتافيزيقا: يرى تولمين أن الفلسفة الحقيقية هي التي تهتم بكيفية عيشنا وتواصلنا، وليس بناء نظريات معزولة عن الممارسة العمليّة [01:13:21].

3. الأخلاق، العلم، ومأزق التكنولوجيا

تطرق الحوار إلى تجربة تولمين خلال الحرب العالمية الثانية وعمله في تطوير الرادار.

القنابل الذكية: يعبر عن شعور معقد من "الافتتان التقني" و"الرفض الأخلاقي" عند مشاهدة القنابل الذكية في حرب الخليج، وهي التي كانت "حلماً نظرياً" في أربعينيات القرن الماضي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

[24:42].

البيروقراطية والشر: يحلل تولمين كيف تتحول المؤسسات إلى أدوات للظلم عندما تعمل بطريقة آلية لا تستجيب للبعد الإنساني، مشيراً إلى أن العلم والتكنولوجيا غالباً ما يُنتقدان بسبب ما تفعله بهما الأنظمة البيروقراطية [36:16].

4. الإنسان والحيوان: نقد الغرور الكوني
هاجم تولمين الفكرة الديكارتية التي تعتبر الحيوانات مجرد "آلات" [01:10:06]. وأكد أن الإنسان ليس "معجزة" منفصلة، بل هو جزء من تطور بيولوجي وثقافي، مستشهداً بذكاء الحيوانات (مثل الدلافين والكلاب) وقدرتها على التعاون الاجتماعي [01:09:16].

5. رؤية للمستقبل: بين التشاؤم والعمل
في ختام الحوار، سُئل تولمين عما إذا كان متشائماً تجاه الألفية الجديدة.

اليقظة البيئية: أشار إلى التطور الإيجابي في الوعي البيئي منذ السبعينيات كدليل على قدرة البشر على تغيير مسارهم [01:18:45].

المؤسسات غير الحكومية: أعرب عن إعجابه بمنظمات مثل "منظمة العفو الدولية" التي يرى أنها تقدم مساهمات إنسانية تفوق ما تقدمه الحكومات الرسمية [01:22:58].

السؤال المعلق: يبقى السؤال الذي يؤرقه دائماً: "لماذا يكون البشر قساة تجاه بعضهم البعض؟" [01:24:23].

الخلاصة الفلسفية
تولمين يدعو إلى "فلسفة الممارسة" التي تعيد الاعتبار للتجربة الإنسانية الملموسة، وترفض الادعاءات العقلانية المطلقة التي أدت إلى كوارث أخلاقية ومؤسساتية في العصر الحديث. بالنسبة له، الفيلسوف الحقيقي هو من يمتلك الشجاعة ليكون "طيباً" بدلاً من أن يكون "بارعاً" فقط [17:48].

"بين العقل والواقع: حوار مع الفيلسوف ستيفن تولمين"

المحاور: بروفيسور تولمين، لنبدأ من البدايات.. لقد عشت حياة حافلة بالتحولات، من الفيزياء إلى الفلسفة، ومن الحرب إلى الأخلاق. كيف بدأت علاقتك بهذا الفضول تجاه الكون؟

تولمين: (يبتسم) بدأت في وقت مبكر جداً. أتذكر وأنا في سن الحادية عشرة، كنت غارقاً في كتب الفلك والكونيات. كنت أريد فهم كيف يعمل هذا النظام الضخم. لكن هناك عامل آخر، ربما كان والدي؛ فقد كان رجلاً دوغمائياً جداً، دائماً ما يصحح لنا آراءنا. هذا جعلني صامتاً، لكنه دفعني لأكون "إبستمولوجياً" بالفطرة؛ كنت أرفض أن أصدق أي شيء لمجرد أنه قيل لي، كنت أريد أن أعرف "لماذا" وكيف نثبت

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ذلك.

المحاور: هذا يقودنا إلى نقطة التحول الكبرى في حياتك، لقاؤك بـ "فيتجنشتاين". كيف كان شكل ذلك العقل وهو يعمل أمامك؟

تولمين: محاضرات فيتجنشتاين كانت تجربة غريبة.. كانت تشبه "سباق دراجات بطيئاً". كان يجلس ويصارع السؤال، قد يقضي ساعة كاملة فقط في محاولة صياغة المشكلة قبل أن يبدأ في التفكير في حلها. علمني أن الفلسفة ليست بناء قصور من الأوهام، بل هي "فعل تحرري". إنها تخلصنا من الأوهام اللغوية التي تجعلنا نعتقد أن العقل هو "شيء" مخفي خلف جدران الجمجمة.

المحاور: أنت من أشد النقاد لما تسميه "الإرث الديكارتي". لماذا تراه عائقاً أمام فهمنا للحياة اليوم؟

تولمين: لأن ديكارت فصل بين العقل والجسد، وبين الذات والعالم. لقد بنى ما أسميه "المسرح البروسيني"، حيث هناك ستارة تفصل بين المشاهد (العقل) والعرض (الواقع). هذا الوهم جعلنا نبحث عن "يقين مطلق" ومعادلات رياضية لكل شيء، حتى في الأخلاق والسياسة. بينما في الحقيقة، نحن نعيش في "مسرح شكسبيري"؛ نحن الممثلون والجمهور في آن واحد، نحن منغمسون في الفعل، والحقيقة تُكتشف من خلال الممارسة لا من خلال التنظير المنعزل.

المحاور: عملت في الرادار خلال الحرب العالمية الثانية، ورأيت كيف تتحول الفيزياء إلى سلاح. كيف أثر ذلك على رؤيتك للعلاقة بين العلم والأخلاق؟

تولمين: كانت تجربة صادمة. عندما تابعت "حرب الخليج" في التسعينيات، رأيت القنابل الذكية التي كنا نحلم بتطويرها في الأربعينيات. هناك نوع من "الافتتان التقني" قد يعمي المرء عن الكارثة الأخلاقية. المشكلة ليست في العلم كعلم، بل في "البيروقراطية". المؤسسات الكبرى تعمل كآلات صماء، إذا وضعت الشخص الخطأ في الأعلى، فإن النظام كله يمارس الشر بطريقة آلية، دون أن يشعر الموظفون الصغار بالمسؤولية الأخلاقية عما يفعلون.

المحاور: هل تعتقد أننا كبشر بالغنا في تقدير أنفسنا؟ أعني، نظرتنا للحيوانات والبيئة.

تولمين: بالتأكيد! لقد ورثنا غروراً كونياً يجعلنا نعتقد أننا "معجزة" منفصلة عن الطبيعة. ديكارت كان يظن أن الحيوانات مجرد "آلات" لا تشعر. يا له من هراء! انظر إلى الكلاب، الدلافين، إنها تمتلك حياة اجتماعية وذكاءً وتواصلاً. نحن مجرد جزء من هذا النسيج التطوري، والاعتراف بذلك هو الخطوة الأولى نحو أخلاقية أكثر إنسانية وتواضعاً.

المحاور: بروفيسور، هل أنت متفائل بالمستقبل؟ ونحن نودع قرناً مليئاً بالحروب وندخل ألفية جديدة؟

تولمين: لست متفائلاً ولا متشائماً بحد ذاته. أنا أؤمن بـ "الفعل". انظر إلى

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الوعي البيئي، لقد بدأ من لا شيء في السبعينيات وأصبح الآن قوة عالمية. انظر إلى منظمات مثل "منظمة العفو الدولية"، هؤلاء الناس يفعلون أكثر مما تفعله الحكومات. السؤال الذي يظل يؤرقني دائماً ليس "هل سننجو؟" بل "لماذا نختار القسوة؟". الفلسفة يجب أن تساعدنا لنكون "طيبين" قبل أن نكون "أذكياء".

المحاور: رسالة أخيرة للأجيال القادمة من المفكرين؟

تولمين: عودوا إلى الواقع. توقفوا عن بناء النظريات المجردة التي لا تلمس حياة الناس. الفلسفة الحقيقية هي التي تُمارس في الشارع، في المستشفى، وفي قاعة المحكمة، وليس فقط في الكتب.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

فن

إلى خامل الذّكر الفتّان

أيوب المتاقي

كاتب

«إن أعذب الأشياء قد تتحول إلى أمرِّها بما تقترفه أفعالها،
كما أن الزنبق إذا فسد وتعفن، أضحى أشد نتانةً من الحشائش»[1].

لقد كانت الجمالية الإنجليزية ردًّا عنيفًا على قوىً سادت في إنجلترا الصناعية في القرن التاسع عشر: المنفعة التي تسحق الجمال، العقلانية التي تخنق الخيال، الحقائق العلمية التي تطغى على الأحلام، التقدم التقني الذي يحطم الروح، الامتثال الطبقي الذي يئد الحرية، والرأسمالية التي تبتلع القيم. وكذلك، فقد تحدت الجمالية التسوية الديمقراطية، وصرامة الأخلاق الجنسية، والأهم من ذلك كله، الأخلاق القمعية التي صارت سيفًا مسلطًا على أعناق الإبداع. وفي مواجهة هذا العصر الذي عبد المادة، أعلن أوسكار وايلد قائلًا: «اليوم أكثر من أي وقت مضى، نحتاج إلى الفنان وإلى حب الجمال، ليكونا الدرع الذي يواجه هذا الطوفان المادي القبيح». هكذا ظهر الإيمان بالتعبير عن الذات دون قيود الأعراف أو كوابح المجتمع كأقوى سمات هذه الحركة، التي أزهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مع نشر «بودلير» لكتابه «أزهار الشر» عام ١٨٥٧.

في البداية كان بودلير، ثم جاء «الداندي»، تلك الشخصية الأسطورية التي تمثل الإنسان في أسمى صوره، يمضي في الحياة بثقة الملك، يصوغ وجوده عبر جمالية تقوم على إعادة الاختراع والأداء. كان الداندي يتيه بنفسه، بالكاد يرى شيئًا خارج ذاته، كما كان «دوريان غراي» حين وقع تحت تأثير اللورد هنري ووتون في رواية وايلد. لم يكن الداندي، ولا من سار على خطاه، يدرك أن ما يكمن في أعماقه هو ذاته ما قد يقوده إلى الهلاك. لقد كان دعاة الانحلال الجمالي يرفضون كل قيود الأخلاق، ويؤمنون أن الفن يجب أن يستثير المشاعر، وأن الجمال هو الدين الذي يوجه كل جوانب الحياة الإبداعية. وفي رؤية بودلير، كان الاصطناع جوهر الفن، حيث وجد الشاعر لذته في الأحاسيس المريضة، وفي تلك العذابات التي تجسد صراع الإنسان مع الحداثة المتوحشة. رأى الجمال في الاصطناع، واعتبر أن الفردوس الذي يبنيه الإنسان لنفسه في قلب الاصطناع هو الموضوع الذي يجب أن يتغنى به الشعر. لقد

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كان هذا الفردوس الاصطناعي صرخةً ضد المنفعة والواقعية، حتى قال بودلير: «أن تكون نافعًا لطالما بدا لي أمرًا بالغ القبح». وسار على نهجه ثيوفيل غوتيه، الذي أعلن أن الجمال الحقيقي لا يكون إلا فيما لا يخدم غرضًا. فقال: «ليس هناك جمالٌ حقيقي إلا فيما لا يمكن أن يُستخدم في شيء».

في مقدمة روايته «صورة دوريان غراي»، عبَّر أوسكار وايلد عن هذا المذهب بوضوح، حين كتب: «كل فن هو في آنٍ واحد سطحٌ ورمز. غايته أن يكون محبوبًا لذاته، لا أن يخدم غرضًا عمليًا. العذر الوحيد لصنع شيءٍ عديم النفع، هو أن يعشقه الناس بشدة». وهكذا أصبح الفن غايةً بذاته، بعيدًا عن الأخلاق أو المنافع. لقد كان تأثير والتر بيتر حاضرًا في كل جوانب هذا المذهب. وصف وايلد كتابه «دراسات في تاريخ النهضة» بـ«الكتاب الذهبي»، قائلًا: «لا أسافر إلى أي مكان دون أن أحمله معي. إنه زهرة الانحلال». إن وصفه للكتاب بأنه زهرة الانحلال يشير إلى ارتباط الجمالية بالفساد، فهذه الزهرة وإن بدت متألقة، تخفي خلف بهائها بوادر التعفن. وكان بيتر يرى أن «غاية الفن ليست الفعل، بل التأمل». هذا المبدأ يتردد في رواية «صورة دوريان غراي»، حيث يقول اللورد هنري لتلميذه دوريان: «أنا سعيد لأنك لم تفعل شيئًا، لم تنحت تمثالًا، ولم ترسم لوحة. حياتك هي فنك الأعظم». وهكذا، في هذا العالم الذي خلقه الانحلال الجمالي، حلَّ الجمال محل الأخلاق، وأصبح الشكل أهم من المضمون. لكن خلف هذا التألق، يكمن فساد خفي، كما تخفي الزهرة النضرة بين بتلاتها أولى علامات التعفن.

وفي روايات والتر بيتر أيضًا - «ماريوس المتلذذ» (١٨٨٥) و«غاستون دي لاتور» (١٨٨٨) - يتخذ الكتاب مكانةً ساميةً في تشكيل أفعال أبطالها الشباب: فأعمال «تحولات أبوليوس» كانت منارةً لماريوس، بينما أضاءت «أناشيد رونسار» الطريق لغاستون. وفي حجةٍ بليغةٍ عن التعارض بين حبكة تطوير الذات المستوحاة من بيتر - التي أعلنها اللورد هنري في مطلع «صورة دوريان غراي» - وبين حبكة التدهور القوطي التي أشعلتها اللوحة، يكشف نيلز كلاوسون عن موضوعٍ مستترٍ لكنه متين في هذه الأعمال: موضوع المثلية المكبوتة. ورغم اعترافه بأن «رواية تطوير الذات لا تتطلب بالضرورة أن يعيش بطلها حياة مزدوجة» (كما لم يفعل أبطال بيتر)، إلا أن «موضوع المثلية في رواية وايلد يتطلب أن يعيش دوريان حياةً مزدوجة». يتجلى هنا استحالة سرد «قصة تمرد وانحراف تؤدي إلى تطوير الذات والتحرر»، كما أشار كلاوسون. وكما نعلم، فإن المأساة تتكشف.

وفي تسعينيات القرن التاسع عشر، استحضرت المجلة الأدبية الشهيرة «الكتاب الأصفر» (١٨٩٤-١٨٩٧)، ولو لفترة قصيرة، ثقل الموضة المنحلة بين الكتاب. فقد تآكلت المشهدية الأدبية بنهم الكتب التي تفترس الكتب، لتضعف الشخصيات تدريجيًا حتى تصبح ظلالًا باهتةً، ليس لما كانت عليه، بل لما كان

Menophilosophicaljournal@gmail.com

يمكن أن تكون عليه. هذا هو الحال مع دوريان غراي، تلك الشخصية التي حملت كل مقومات بطل «رواية التكوين» (Bildungsroman)، لكنها انحرفت لتصبح صورةً زائفةً لبطل «رواية الفنان» (Künstlerroman) التي يتخيلها اللورد هنري، محاصرةً في استكشاف وايلد لمفاتن الجمالية وعيوبها. وفي روايته، يتردد درس بيتر على لسان اللورد هنري، حين يشهد لصالح «الفن من أجل الفن»، معلنًا ميلاد «فنٍ جديدٍ محررٍ من قواعد المجتمع، من المفاهيم اليومية عن الخير والشر، ومن أي انشغالات أخرى بعيدة عن الغاية المركزية للتجربة الجمالية والسعي المنفرد وراء الجمال».

هذا الهروب من قيود المجتمع الفيكتوري المتأخر، الذي لم ولن يغفر لدوريان استراتيجياته في التزييف والكشف، كان انعكاسًا لعجز ذلك المجتمع عن التعامل مع الحياة كفن. ومع ذلك، فإن هذا السعي لتطوير الذات أثبت أنه مميتٌ لتلميذ ووتون، متدهورًا إلى انغماسٍ لا حدود له في الذات. وفي صميم هذا القلق الناجم عن تأثير بيتر على وايلد، يتجلى كتاب يويسمان «ضد الطبيعة» (À Rebours)، المنشور عام ١٨٨٤، كحجر زاويةٍ في التحليل. هذا الكاتب الفرنسي، الذي كان مدينًا لبودلير وغوتيه، رفع مفهوم البطل المنحل إلى ذروته. ففي قصته عن رجلٍ – الدوق جان دي فلوريساس دي إسينت – تتأجج روح التشاؤم الميتافيزيقي، إذ يصبح سجينًا لرؤيته الداخلية، مسافرًا وحيدًا نحو مثاليةٍ يدرك أنها مستحيلة المنال (وربما محظورة)، بينما يغلف نفسه في قلقٍ وجودي كيركغاردي الطابع.

يعتبر هذا الكتاب المانيفستو الأوضح لروح عصر الانحلال، خطابًا يواجه تهديدات الطبيعية، حيث سعى إلى «تثبيت أدق درجات الأشياء، وجوهرها النقي، أن يثبتها مؤقتًا، أن يكون صوتًا بلا جسد، ومع ذلك صوتًا يحمل روحًا إنسانية». تكاد حبكته تكون غائبةً، إذ تنصب على أذواق بطلها الغريبة، واحتقاره لمجتمع البرجوازية، ومحاولاته خلق كونٍ صغيرٍ من الأشياء الجميلة شبه الحية، التي لا يمكنه إلا هو، المبتلع في استهلاك ذاته المتكاسل، أن يعجب بها. وعنوان الكتاب ذاته يكشف عن دعوةٍ للتأمل الوجودي والأنطولوجي: «ضد الطبيعة»، رحلةً في العزلة الجمالية، حيث تصبح الاصطناعية هي الحقيقة المطلقة. وبطلها، الهارب من حياة الفجور في باريس، يلتمس ملاذًا زائفًا في الريف، حيث لا يمكنه مواجهة قيم الحضارة الآفلة والمتدهورة. إنه لا يهرب من الطبيعة بمعناها المادي فقط، بل من طبيعته هو، التي شكلتها مدن الخطيئة والانحلال الروحي. وباختراعه للعطور الفاخرة، واستهلاكه للشاي النادر، وجمعه للزهور الاصطناعية التي تبدو كأنها حقيقية، يقدم جان دي إسينت نموذجًا لدوريان غراي، مجسدًا فكرة الإنسان كعمل فني يُنظر إليه ويُعجب به. وكان هدفه النهائي استبدال الواقع نفسه بحلمٍ:

«كان يجد في بقائه ساكنًا تلك الإحساسات السريعة، شبه الآنية،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

لسفر طويل، واللذة الكامنة في التنقل، التي لا توجد إلا في الذكرى، ونادرًا في الحاضر».

جديرٌ بالذكر أن كتاب يويسمان يُعتقد أيضًا أنه الرواية السامة التي قادت دوريان إلى هلاكه. إذ إن تطوير الذات يولّد الانغماس فيها، والذي بدوره، وفي نهاية المطاف، يولّد الأفعال الشريرة: «لقد سمّم كتابٌ دوريان غراي. كانت هناك لحظاتٌ نظر فيها إلى الشر فقط كوسيلة لتحقيق تصوّره عن الجمال». وحينما يصبح الجمال والشر مترابطين جوهريًا، لا رجعة عن ذلك: إذ يتلقى دوريان التأثير الذي لا يلين لآراء اللورد هنري – الأفعى في الجنة – ويتحطم تحت وطأة التدهور الداخلي الذي ينعكس خارجيًا في فساد اللوحة. خطوته التالية، الطبيعية وغير الطبيعية، كانت قتل باسيل هالوارد، الرجل الذي تواجده يجبره على مواجهة حقيقةٍ يحاول جاهدًا تجاهلها. الصديق الذي صرخ قائلًا: «أريد دوريان غراي الذي كنت أرسمه». لم يُدن إلا نفسه ودوريان، إذ أصبح الأخير أداةً تامةً للشر، وروحًا هالكةً لا أمل في خلاصها. يصعب ألا نتفق مع كاميل باجليا حين تقول إن باسيل عوقب لأنه وقع تحت سحر جمال دوريان – وهو ما كان عليه منذ البداية – بينما عوقب دوريان لأنه وقع تحت سحر صورته، انعكاسه المرآوي، في تفاعلٍ معقد ومشحون بالشهوة بين المُشير والمشار إليه. وبعد أن انتحرت سيبيل فين وآلان كامبل، عاد دوريان مرة أخرى إلى «الكتاب الأصفر» ليجد فيه تبريرًا لفساده. وفي هذه الحالة، لا يمكن إغفال تأثير «ضد الطبيعة» كعامل خفيف، إلا إذا كان متأثرًا مباشرةً بمقولات اللورد هنري الثقيلة. ومع ذلك، حتى اللورد هنري ذاته سيضطر لمواجهة تبديد عمله الفني، صبيّه الذي تحول إلى رجل، والذي بدوره تحول إلى وحش. ببساطة، زهرة زنبق قد تفسدت.

«لقد أقسمت أنك جميلة، واعتقدت أنك مضيئة،
لكنك سوداء كالجحيم، مظلمة كالليل»[2].

إن ثنائية الشخصيات في «صورة دوريان غراي» تتجلى بوضوح في الصفحات الأولى، عندما كان دوريان جالسًا ليرسمه باسيل، بينما يراقب اللورد هنري تطور اللوحة، متأملًا في مدى تأثير أفكاره (أو مثله غير التقليدية) على هذا الشاب الجميل. هنا، يظهر أمام القارئ مثلث فني أو عاطفي، حيث تتحرك ثنائية أساسية تنبئ بما ينتظر الشخصية الرئيسية: فمن جهة، يؤثر موضوع الفن أو العمل (دوريان) على أداة الفن أو الفنان (باسيل)، ليخلق التجسيد المثالي لروح شبابه وجماله؛ ومن جهة أخرى، يصمم «فنان» آخر (اللورد هنري) أفضل السبل لإعادة تكوين هذا الموضوع أو الشخص، كما يفعل البستاني الأكثر إخلاصًا. عملية التكوين نفسها مزدوجة منذ البداية، تتحقق تدريجيًا من خلال جلسات باسيل مع الشاب، ومن خلال المحادثات الطويلة بين الأخير واللورد هنري، الذي نصب نفسه في مهمة السيطرة على دوريان. يقول: «سيسعى للهيمنة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

عليه، كما كان الفتى يهيمن دون وعي على الرسام الذي أبدع اللوحة الرائعة».

أما دوريان نفسه، رغم «كل براءته [...] ونقاء شبابه المندفع»، فإنه يخضع لقوة الوحي: «كان واعيًا بشكل غامض بأن تأثيرات جديدة تمامًا تعمل بداخله [...] الكلمات القليلة التي قالها صديق باسيل له [...] لامست وترًا سريًا لم يُلمس من قبل». كل شيء كان يبدو واعدًا. لكن، كما أن لقاء باسيل الأول مع دوريان حمل له طعمًا مريرًا للأشياء الرهيبة القادمة، كذلك ظهر في عيني دوريان «نظرة خوف [...] كتلك التي تبدو في عيون الناس حين يستيقظون فجأة»، بينما كان يتأمل، من خلال أقوال اللورد هنري، إحساسه بإمكاناته الهائلة.

تحت تأثير اللورد هنري الساحر، يغيب عن دوريان أنه، مع نمو إحساسه بالدهشة، تغلب «عيناه المظلمتان» على كل شيء، مما يدعونا إلى قراءة الرواية كعملية (تفكيك) أو تحلل للشخصية، ودراسة للشغف بـ«الإحساسات» التي تُمهد للمأساة. ما يميز دوريان عن ديس إسينت هو أن الأخير يسمو بشهواته، بينما يعيش دوريان شهواته بالكامل، «يمتص نخاع الحياة»، كما يصف ثورو ذلك. يمكن للمرء أن يفترض أيضًا، أن وايلد، مع أنه لم يكن منشغلًا بـ«أمراض التفسخ»، رفع جماليات هويسمان إلى مستوى جديد، يمكن وصفه بدقة بأنه «فساد». دوريان، ببساطة وبلا هوادة، «يحصد محصوله بينما الربيع ما زال يانعًا».

من المؤكد أن كلًا من اللورد هنري ووايلد يشتركان في عقيدة واحدة: تصور طبيعة مزدوجة في كل إنسان، كوجهي عملة يتغيران حسب أهواء دوريان. ففي حين يصرّح وايلد، في مقدمته، أن «الرذيلة والفضيلة كلاهما مواد للفن»، يُثبت اللورد هنري هذه الضرورة بقوله إن هناك «شيئًا فاتنًا في هذا الابن الذي يجمع بين الحب والموت». الثنائية، التي تحتل مركز جماليات وايلد، ليست موضوعًا جديدًا في الأدب. فقد فهمت الذات بوصفها كيانًا متعدّد الأرواح منذ تحليل أوغست شليغل للروح التي تحتوي بداخلها تعددية أرواح، مرورًا بشعر والت ويتمان الذي يقول فيه: «أنا أحتوي جموعًا!»، وصولًا إلى التصريح الجريء والشهير للشاعر آرثر رامبو، في رسالته إلى بول ديميني عام ١٨٧١: «Je est un autre». تصريح يعلن الإدراك الكامل بأن الإنسان هو ذاته مضاعف حتى وهو يعبر عن هذا الفكر. ليس المتوقع «أنا آخر»، بل «أنا هو آخر»، العبارة الأكثر غموضًا واستفزازًا. وفقًا لجون هيردمان، كانت مسرحية كريستوفر مارلو «فاوست» حجر الأساس في تطوّر موضوع الازدواجية بوصفها «أداة خيالية للتعبير عن تجربة انقسام الذات» وضمان ارتباط «مفهوم الشر الأخلاقي بما هو بدائي ووحشي وغير مروض في الروح البشرية».

هكذا، يمكن إيجاد صلة بين أسطورة فاوست – التي يتردد صداها في الحكايات القوطية والأدب الألماني من خلال غوته – وبين التجربة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المضطربة التي يمر بها دوريان، والتي تحوّل داخله إلى «شيء من الظلام»، عبدًا للشيطان. كيف لا نرى هذا الارتباط حين يتفوه دوريان بنفسه برغبته عند رؤية صورته للمرة الأولى: «لو كنت أنا من يظل شابًا للأبد، وكانت الصورة هي من تهرم! لأجل ذلك - لأجل ذلك - كنت سأعطي كل شيء. كنت لأعطي روحي لأجل ذلك». بمنحه أمنيته، ينطلق دوريان في رحلة لا تقل عن كونها تجربة جمالية (مضادة)، بل وأكثر من ذلك، إذ إن القوى المظلمة تمارس سلطتها على شبابه وجماله حرفيًا من خلال وسيط فني، هو الرسم. فمن خلال اللوحة، التي هي ظله وضميره، يستسلم دوريان لحب الذات، تلك الخطيئة التي يسقط بها من النعمة الهلنستية. رواية «دكتور جيكل والسيد هايد» لروبرت لويس ستيفنسون، التي نُشرت عام ١٨٨٦، تلقي بظلالها على رواية وايلد أيضًا. ففي قصة الرجل المحترم وقرينه، يستخدم ستيفنسون العلم لتبرير تفكك وتدمير رجل يروي مصيره بلسانه.

في أقل من سبعين صفحة، يستخدم المؤلف عبارات مثل: «ازدواجية الحياة»، «كلا جانبي»، «ثنائية الإنسان»، «هويات منفصلة»، «شخصية ثانية»، «مضاعفي»، «ذاتي الثانية»، و«رعب ذاتي الأخرى». إن تكرار الحالة التي يجد جيكل نفسه فيها بشكل مرهق ينضم إلى الأدلة التي تُظهر وعيه بذلك، ويؤكد نهاية عنيفة لا رجعة فيها حيث لا يمكن للإنسان أن يسيطر أو يهدئ الوحشية بداخله: «[لأن الإنسان ليس حقًا واحدًا، بل حقًا اثنان]». بالنسبة لدوريان، يصبح الأداء مسرح حياته، حيث جماله الذي لم تُلطخه «نجاسات العالم» هو في الوقت نفسه «قناع خزيه» والمسرح الذي تُعرض عليه مسرحيته عن «الشباب الأبدي، والشغف اللامتناهي، والمتع الدقيقة والسرية، والفرح الوحشي والخطايا الأشد وحشية». في تقدمه اللاحق كمذنب يبرر خطاياه، وبعد موت سيبيل فين وآلان كامبل، يصبح دوريان ممثلًا ومشاهدًا لحياته، في محاولة للهروب من المعاناة: «نشاهد أنفسنا، وعجب المشهد وحده يأسرنا». تكتمل عملية الانتقال بين الإنسان والفن، وتتحقق التحولية. ومع ذلك، تكمن المشكلة في الحقيقة التي مفادها أن «هناك شيئًا قاتلًا في اللوحة». ومن المفارقة أن طبيعتها المميتة تنبع من كونها «ذات حياة مستقلة».

بعد اكتشافه للحقيقة المريرة أن اللوحة تحمل عبء أفعاله الآثمة، غرق دوريان في حياة حسّية، محسنًا مهاراته كجامع متمرس للأشياء الرقيقة مثل العطور والموسيقى والمجوهرات أو التطريزات. وهنا، نجد سلوكًا يقلّد ذلك الذي نراه في الشاب الباريسي من الكتاب الأصفر السام الذي قدمه له اللورد هنري، «ضد الطبيعة». يمكن رسم الكثير من أوجه التشابه بين وصف بعض الأشياء في كل من الروايتين وحالة التدهور التي تسري في روح كل من البطلين. رمزيًا، هناك الكثير مما يمكن قوله عن «غطاء ساتان أرجواني كبير مزخرف بالذهب، قطعة رائعة من عمل فينيسي من أواخر القرن السابع عشر». رمزية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الألوان هنا أو أناقة القماش مهمة للغاية، ولكن الأهم من ذلك هو أنهما يرتبطان بمدينة فينيسيا، مما يثير الذكرى لمدينة كانت في يوم ما مشهورة بالروعة، جوهرة البحر الأدرياتيكي، التي سقطت منذ زمن طويل ضحيةً «لانحلال مفاجئ لجمال كان يومًا ما رائعًا».

في تقليد هيدونيسية ديز إسينت، يتجاوز دوريان نفسه، ويشعر بشكل لا مفر منه بـ«لذة مروعة لحياة مزدوجة». يحاول ديز إسينت أن يتحكم في حياة شخص آخر ويعيد خلقها من جديد، ويعكس ازدراءه للحضارة الحديثة في عزمه. يُعرف أغسطس لانغلويس، الصبي الفقير الذي يلتقيه في الشارع، لذائذ الجسد في بيت دعارة ويعطى المال والوصول إلى سلع فاخرة سيصبح مدمنًا عليها. ومن هنا - كما يتصور ديز إسينت - تصبح الاستعدادات التي تجعل من هذا الصبي مجرمًا عنيفًا ومدمنًا على الفساد: «الحقيقة هي أنني ببساطة أعدُّ قاتلًا. [...] في إحضاري له إلى هنا، وسط رفاهية لم يكن يتوقعها والتي ستظل محفورة في ذاكرته، في تقديمي له، كل أسبوعين، مثل هذه الفرصة، سيتعود على هذه اللذائذ التي تحرمها إمكانياته. [...] بإيصال الأمور إلى أقصى حد، سيقتل [...] - وعندها، سيكون هدفي قد تحقق، سأكون قد ساهمت، على قدر استطاعتي، في خلق فاسد، عدو آخر لهذا المجتمع البشع الذي ينهبنا».

أما دوريان، فيصبح كائنًا خاصًا به، هاربًا في النهاية من رقابة اللورد هنري. وفي قمة فرديته، يعرف ضميره أنه أصبح في مرمى «قوة مزعجة ومتحللة»، كما يصفها وايلد في «روح الإنسان تحت الاشتراكية». يتحول إلى مجرم عنيف ومدمن، تحت قناع شاب مهذب، يقود النساء والرجال إلى غوايتهم، وفي ذلك يتبع نهج اللورد هنري، ممارسًا مقولاته السامة الممتعة: «كما أفعل كل ما تقول». يُغري دوريان أصدقائه وغرباءه إلى موتهم، وبلا مشاعر، لا يظهر ندمًا: «[كان يعرف أنه قد لوّث نفسه، وملأ عقله بالفساد، وأعطى الرعب لخياله؛ أنه كان تأثيرًا شريرًا على الآخرين، وأنه قد اختبر فرحًا رهيبًا في أن يكون كذلك]». وعندما يقول اللورد هنري لدوريان: «أنت لست نفسك الليلة»، فهو يعلن فشل خطته الخاصة؛ فشل المثل الدنيوي للجوهر من خلال التأمل، لا الفعل. لم يتغير الشاب جسديًا على مر السنوات، لكن النتيجة لم تكن كما كان يتوقع صديقه العجوز. إن إبداع اللورد هنري محكوم عليه بالفناء من خلال الاستنزاف واليأس، لأنه بدلاً من أن يبني مهنة من خلال بناء ذاته على نحو محكم، فإنه لا يستطيع ذلك دون أن يقود إلى هلاك الآخرين. ومن المفارقات، أن من خلال كلمات اللورد هنري يمكن إعطاء النصيحة النهائية للقراء: عندما يتعلق الأمر بالإنكار الذاتي، فإن الهروب من الواقع لا بد أن يكون له تأثير تراجيدي: «[نحن نُعاقب برفضنا]». وهكذا، يسير دوريان، المغري أولاً، ثم المغري في النهاية، نحو هاوية حياته المزخرفة المضللة، حياةٌ لروحه الفاسدة لتلتهمها.

أوسكار وايلد ينجح في بناء شخصية تتماشى مع ما تعرفه كاميل باجليا من

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حيث المبدأ الإغوائي الدهري الذي ذكرناه سابقًا: «تحول الشخص إلى كائن فني». هذا التحول يترافق مع تعليق دوريان الأخلاقي، وتحوله المستمر من أبولو النهار (الذي ينعكس في اسمه نفسه، دوريان) إلى ديونيسيوس الليل، أثناء تجواله في أروقة المجتمع الراقي في لندن أو في الحانات المظلمة والدعارة وغرف الأفيون في المدينة الحديثة. كما تقول باجليا، في جنونه للمتعة، يمثل دوريان التدمير النهائي للمثالية الأبولونية. وهو بمثابة تذكير لكيفية أن الطبيعة، المغناطيسية والسخية، يمكن أن تنفجر مرة أخرى «إلى قصر الفن» لتسترجع ما هو من حقها، قطعة من الأدلة التي لا يمكن لمعايير الجمال المضادة التي صُممت لمعارضة مجتمع غير طبيعي (أكثر من كونه غير واقعي) أن تواجهه بوضوح. تدمير دوريان لذاته، يأتي معه تناغم جديد؛ يعيد ترتيب الطبيعة إلى توازنها الصحيح، محولًا اللوحة إلى حالتها الأصلية من الجمال، بينما يترك دوريان مسنًّا، ملتويًا، وجامدًا على أرضية العلية. وكما كتب بودلير:

«لكن ما أهمية أبديّة اللعنة لمن وجدَ في لحظة لانهائية المتعة؟»[3].

-

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ما بعد الرومانسية: الفن وشر الماركيز دو ساد

"لم يقترن الفن على نحو وثيق وواع بمفهوم الشر، حسب كثير من الباحثين، إلا بعد الماركيز دو ساد. فبعده وطد الفن عراه بجماليات الانتهاك والمروق. صار بإمكاننا أن نقرأ على سبيل المثال لا الحصر عناوين كـ 'أزهار الشر'.. نستطيع القول باختصار إن الفن بعد ساد دخل في مرحلة ما بعد رومانسية..."

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

لويس واين: رسّام القطط الذي تشظّى عقله بفقدان من أحب وراح يلوّن الانكسار بالفرو

ديالا شاش

كاتبة وفنانة سورية من دمشق

في عالمٍ لا يرى الجنون إلا وصمة، وُلد لويس واين عام 1860 في لندن، طفلًا بعينين متسعتين وجمجمة مائلة قليلاً وكأنها لا تتسع لما فيها. لم يكن التشوّه الجسدي سوى مقدمة لحياة روحية معوجّة، ستتصدع لاحقًا تحت وطأة الحب، الموت، والعزلة.

في بداياته، لم يكن يرسم الجنون، بل كان يحاول رسم النجاة منه. زوجته "إميلي"، أول امرأة أحبها وآخر امرأة أحبها، أصيبت بالسرطان بعد زواجهما بوقت قصير. لم يكن في وسعه أن يشفيها، لكن كان في وسعه أن يرسم لها قطيعا "بيتر و جينجر"، يُضحكها، يُسلّيها، يُلبس القطة قبعة، ويجعلها تقرأ جريدة.

ولأول مرة في التاريخ، تحولت القطة من كائن منزلي إلى بطلة سردية فنية، تمشي وتضحك وتغني وتُفكر. كانت رسوماته مزيجًا من الحنان الطفولي والهروب، وكأنّه كان يبني عالمًا بديلًا داخل رأسه... عالماً تسكنه القطط، لا البشر.

لكن إميلي ماتت.

وهنا بدأ كل شيء ينهار.

التحوّل البصري: كيف يرسم العقل حين يُكسر؟

مع مرور السنوات، أصبحت القطط أكثر اتساعًا في العيون، أكثر غرابة في الخطوط.

لم تعد تبتسم، بل تحدق أو تبكي أو تنعزل.

لم تعد تركض، بل بدأت تذوب في الألوان.

وجوهها أصبحت مجزّأة، مشوشة، متناظرة حد التهديد.

هذه ليست قططًا بريئة، بل بورتريهات خفية لفصامٍ داخلي.

كان عقله يتآكل، ولوحاته تكشف دون قصد عن تمزقات الإدراك:

"من يرسم هكذا لا يحلم، بل يقاوم الغرق."

اللون كصرخة عقل:

في مراحله المتأخرة، أصبحت لوحاته تشبه انفجارًا كهربائيًا داخل دماغٍ لا ينام. كل لون له حواف، كل قطة لها أبعاد هندسية، كل خلفية تذوب في دوامات لا تنتهي.

النقاد المعاصرون رأوا في لوحاته مراحل تطور الفصام:

من البساطة الكاريكاتورية، إلى التوتر البصري، فالانحلال الكامل للمعنى ، العالم انهار أمامه بالكامل.

فقالو عن فنه:

"لويس واين لم يكن يرسم القطط، بل كان يرسم اضطرابه بشكل قططي قابل للضحك والتأمل."

"كل مرحلة من مرضه، كانت تتجلى في عيون القطط واتساع حدقاتها."

"قططه تبتسم، لكنها تخفي شيئًا مرعبًا خلف الفرو... كأنها تقول لك: العالم ليس ما تراه، بل ما تتخيله في أسوأ أيامك."

"أعاد تعريف الجنون كجمال مجرد."

وأقول أنا :

هذا هو اللون عندما يفقد العقل توازنه، هذه هي الأشكال تتبعثر

حين ينهار الحب أمامنا، وهذه هي الابتسامة عندما تتصدع الروح.

وكأن كل لوحة كانت صورة أشعة للروح، تخبرنا أن اللوحة الجميلة أحيانًا لا تعني السكينة، بل الجنون بأجمل أقنعته.

: أما عزلة الجمال المخيف

قضى لويس واين سنواته الأخيرة في مستشفى الأمراض العقلية، وحيدًا، يرسم قططًا لم تعد تُشبه العالم. كانت تشبه شيئًا آخر:

ربما صورًا متكررة لحبيبته الراحلة، وقد تلبّست الفرو لتعود إليه. أو ربما أوهامًا ملوّنة لعقل يرفض أن ينسى أو يشفى

لم يكن رسامًا للقطط فحسب ، بل رسامًا للفقد، والارتباك، والحزن حين يتجسد بشكل عيون واسعة وخلفيات مشوشة.

توفي عام 1939، بعد أن رسم ربما آلاف القطط، لكن لم يرسم نفسه أبدًا.

أو لعلّه رسمها كثيرًا...

في كل قطة كانت هناك صرخة غير منطوقة، رعشة داخلية، دمعة تلبست جسدًا صغيرًا مكسوًا بالفرو. 0;">

"لويس واين لم يكن مريضًا، بل كان مرآة مفتوحة على عمق الخسارة. كان فنه محاولة أخيرة لإنقاذ عقلٍ يتشقق بهدوء."

أشهر أعماله

1. Cat with a Bow Tie
2. Psychedelic Cat Faces
3. The Kaleidoscope Cat
4. Louis Wain’s Cat Christmas Cards
5. The Theatrical Cat
6. Blue Cat in a Garden
7. Cat Smoking a Cigar
8. The Musical Cats
9. The Cat Parliament
10. Fractal Cat Pattern (later years)

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

ملخصات

عن الغضب - تأليف: لوكيوس أنايوس سينيكا - ترجمة: د. حمادة أحمد علي.

يعرض سينيكا الغضب كحالة تفقد الإنسان اتزانه وتدفعه إلى أفعال تتجاوز الحكمة والعدل، ويؤسس لرؤية رواقية تجعل العقل معيار السلوك وضابط الانفعال. ينفتح الكتاب على تحليل نشأة الغضب وتدرّجه وسبل علاجه، في تداخل واضح بين الفلسفة وعلم النفس وملاحظات التاريخ والطبيعة الإنسانية.

طبيعة الغضب وحدوده الفلسفية

يعرّف سينيكا الغضب بوصفه اندفاعًا عقليًا مختلًا يربك الحكم الرشيد ويشوّه الإدراك. يربط هذا الانفعال بفقدان السيطرة على النفس، ويبيّن أن شدّته قد تتضخم من أسباب ضئيلة، فتتجاوز حدود المعقول. يضع سينيكا الغضب ضمن الانفعالات التي تهدد جوهر الإنسان العاقل، ويجعل مواجهته واجبًا أخلاقيًا مرتبطًا بالسعي إلى الفضيلة والاستقامة.

مراحل الغضب وتحوّلاته

يحلّل الكتاب الغضب عبر مساره الزمني منذ اللحظة الأولى إلى التمكّن الكامل. تبدأ المرحلة الأولى بإحساس مباغت يولد من تصور ذهني خاطئ، ثم ينتقل الغضب إلى مرحلة التنامي حيث يسيطر الانفعال على الإرادة، ويصل أخيرًا إلى مرحلة الفعل التي يتحول فيها إلى سلوك مؤذٍ. يركّز سينيكا على أهمية التدخل المبكر، لأن السيطرة تكون ممكنة في البدايات قبل أن يستولي الغضب على العقل.

التمييز بين الغضب والغيظ

يفصل سينيكا بين الغضب كحالة عارمة تفقد الإنسان رشده، والغيظ بوصفه انفعالًا أخف وأقرب إلى رد الفعل العابر. يوضح أن الغضب يحمل طابعًا شاملًا يسيطر على النفس بكاملها، بينما الغيظ يظل محدود الأثر. يكشف هذا التمييز عن دقة التحليل الرواقي للانفعالات، وعن فهم نفسي عميق للفروق بين الحالات الشعورية والسِمات المستقرة في الشخصية.

العقل والفضيلة في مواجهة الغضب:

يؤكد الكتاب مركزية العقل في تهذيب النفس وضبط الانفعالات. يربط سينيكا بين السيطرة على الغضب

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وتحقيق الفضيلة، ويجعل العقل الحكم الأعلى في توجيه السلوك. يرى أن التأديب والإصلاح يكتسبان مشروعيتهما حين يصدران عن حكم عقلاني متزن، لأن الغاية الأخلاقية تتحقق بالوعي لا بالاندفاع. تبرز الفلسفة الرواقية هنا كمنهج عملي للحياة، قائم على التمرين اليومي للنفس.

علاج الغضب وتهذيب النفس

يعرض سينيكا جملة من الأساليب العملية لعلاج الغضب، تبدأ بمراقبة الأفكار التي تولّده، وتمرّ بتأجيل الاستجابة والانصراف المؤقت عن المثيرات، وتنتهي بتدريب النفس على الصبر والحِلم. يربط العلاج بالإرادة والمثابرة، ويؤكد قدرة الإنسان على ترويض طبيعته عبر العادة والوعي. يتحول ضبط الغضب في هذا السياق إلى مسار تربوي طويل يعزز الانسجام الداخلي والعلاقة السليمة مع الآخرين.

خلاصة

ختامية

يقدّم «عن الغضب» رؤية أخلاقية متماسكة تجعل السيطرة على الانفعال شرطًا للحرية الداخلية والحياة المتزنة. يرسّخ سينيكا فكرة أن الغضب قابل للتهذيب عبر العقل والفضيلة، وأن الإنسان يملك القدرة على إعادة تشكيل استجاباته الشعورية. يظل الكتاب نصًا حيًا يتجاوز سياقه التاريخي، ويخاطب إنسان العصر الحديث في زمن التوتر والصدام، بدعوة واضحة إلى الاتزان والحكمة.*

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الإحساس والجنس - لوكريتيوس

علي مولا

مترجم وكاتب سوري، من حلب، ترجم العديد من الأعمال الفكرية الرصينة.

بين يدي القارئ مبحثٌ فريد، يغوص في أعماق الطبيعة البشرية ليفكك ألغاز الإدراك ويسبر أغوار العاطفة. هذا الكتاب، المستلهم من فكر المدرسة الأبيقورية والبيان اللوكريتي الرصين، فهو كسردٍ علمي رصين يُعتبر محاولة فلسفية كبرى لإعادة الاعتبار للحواس بصفتها الشاهد الأول والوحيد على الحقيقة في هذا الكون الفسيح.

يبدأ الكتاب برحلةٍ استكشافية في عالم "الإحساس"؛ حيث تُفسر الظواهر لا عبر الغيبيات، بل من خلال فيزياء "الذرات" والأغشية المتطايرة. هنا، ندرك لماذا نرى السراب في المرآة، وكيف يخدع البعدُ أعيننا فتبدو الأبراج المربعة مستديرة، ولماذا يتردد الصدى في الوديان الموحشة. إنها رحلةٌ تُعلمنا أن الحواس لا تخطئ، بل العقل هو الذي يزلّ حين يُسقط تأويلاته المتسرعة على ما ترصده الحواس بدقة متناهية.

ثم ينتقل بنا الكتاب إلى المنطقة الأكثر تعقيداً في النفس البشرية: "الجنس والعاطفة". في هذا القسم، يتجرد النص من التزويق الرومانس ليواجه حقيقة "فينوس" وجهاً لوجه. يشرح الكتاب بجرأةٍ فلسفية كيف تنشأ الرغبة من تفاعل الذرات، وكيف يستحيل الإعجاب حبالاً من الأوهام تلتف حول عنق العاشق. لا يكتفي الكتاب بالتحليل الفيزيولوجي للتكاثر والوراثة، وإنما يقدم "ترياقاً" فلسفياً للتحرر من عبودية الهوى، داعياً الإنسان إلى تلمّس طريق العقل وسط ضجيج الشهوات.

إن "الإحساس والجنس" هو دعوة للتصالح مع أجسادنا وفهم آلياتها، وهو في الوقت ذاته صرخةٌ تنادي بضرورة إعمال البصيرة؛ كي لا نكون ريشةً في مهب الانطباعات الخادعة، أو أسرى لخيالاتٍ لا تزيدنا إلا ظمأً فوق ظمأ. إنه كتابٌ يجمع بين صرامة المنطق وجزالة العبارة، ليضع بين يديك مفاتيح فهم العالم من حولك، والعالم الذي يسكن في أعماقك.



برتقالة آلية

حرية الإرادة والعنف: الأخلاق الفردية مقابل السيطرة الإجتماعية

إخترنا لكم في هذا العدد فيلم «برتقالة آلية»، من إخراج ستانلي كوبريك عام 1971، مأخوذ عن رواية أنتوني برجس (Anthony Burgess) الصادرة عام 1962. تدور أحداث الفيلم في مستقبل ديستوبي، حيث تنتشر الفوضى والعنف بين الشباب، ويركز على شخصية ألكس دي لاكو، زعيم عصابة مراهقين يمارس العنف الجنسي والجسدي بشكل شبه يومي.

ألكس يعشق الموسيقى الكلاسيكية، خصوصًا أعمال باخ، ويستمتع بممارسة ما يُعرف بـ "ultraviolence" مع عصابته. بعد سلسلة من الجرائم، يُقبض عليه ويخضع لتجربة إصلاحية من قبل الدولة تُعرف باسم تقنية لوذريج (Ludovico Technique)، وهي أسلوب قسري لإزالة الميل للعنف عبر التكييف النفسي، بحيث يشعر بالغثيان الشديد عند التفكير في أي فعل عنيف.

من منظور سيكولوجي، يعكس الفيلم صراع الفرد بين الرغبات الداخلية وقيود السلطة، ويطرح تساؤلات حول إمكانية تعديل السلوك البشري بالقوة، مستعرضًا أثر العقوبات النفسية القسرية على الشخصية، وفقدان الإرادة والحرية في اتخاذ القرار الأخلاقي. أما من زاوية سوسيولوجية، فيبرز الفيلم الانحلال الاجتماعي، والعنف المنتشر بين الشباب، والدور القمعي للدولة التي تفرض النظام على حساب الحرية الفردية، كما يطرح التناقض بين الثقافة والفعل الوحشي، إذ يمكن للفرد أن يكون مثقفًا وحساسًا ومع ذلك يمارس أفعالًا شنيعة.

ينتهي الفيلم بطرح تساؤلات أخلاقية عميقة حول الحرية والإرادة الإنسانية، إذ يظهر أن المجتمع يفضل شخصًا مطيعًا خاليًا من الإرادة الحرة على شخص محتفظ بحرية قراره حتى لو كانت أفعاله شريرة، وهو ما يختلف جزئيًا عن نهاية الرواية التي تمنح الشخصية فرصة للتغيير الذاتي، مما يفتح الباب للتأمل في طبيعة الخير والشر داخل النفس البشرية.

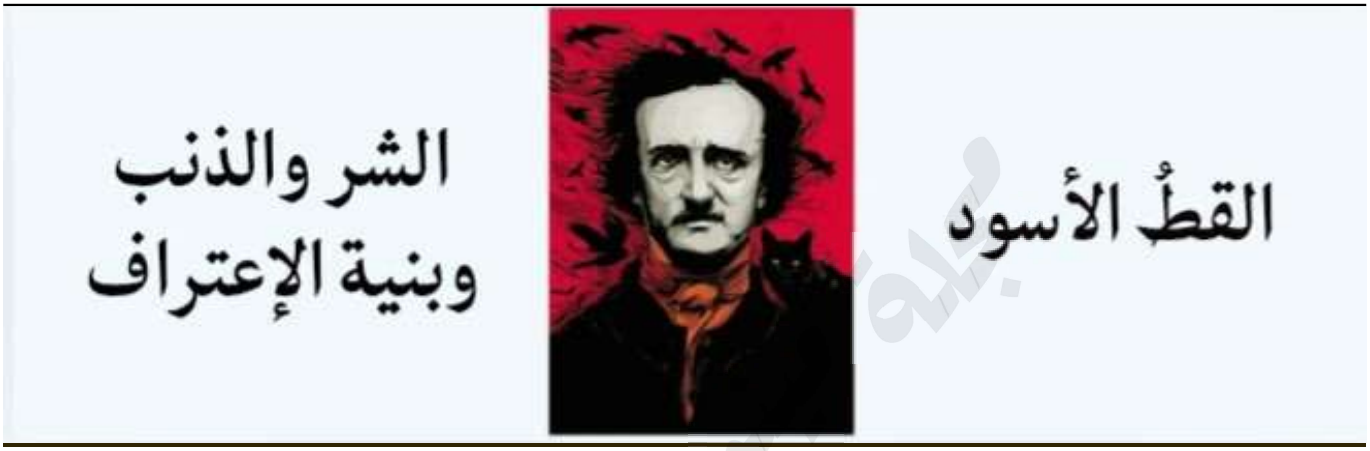


Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

قصص قصيرة



ألقطُ الأسود

إدغار آلان بو

تمهيد لا تُقرأ قصة «القطّ الأسود» بوصفها حكاية رعب تقليدية، بل بوصفها نصًا اعترافيًا عميقًا يكشف تصدّع الذات الحديثة تحت وطأة الذنب والوعي الأخلاقي. لا يكتب إدغار آلان بو ليُفزع القارئ بقدر ما يضعه في مواجهة مباشرة مع سؤال الشرّ: هل الشرّ انحراف طارئ في النفس، أم نزوع أصيل في بنيتها حين تعي القانون وتتمرّد عليه؟ منذ السطر الأول، لا يطلب السارد تعاطفًا ولا غفرانًا، بل يشرع في تفكيك ذاته ببرود قاتل، كأن الاعتراف صار ضرورة وجودية لا مهرب منها. المؤلف والسياق الفكري يُعد إدغار آلان بو من أبرز أعلام القرن التاسع عشر الأمريكي، ومن المؤسسين لأدب الرعب النفسي والقصة التحليلية. اتسمت حياته بالفقد المبكر، والاضطراب العاطفي، والإدمان، وهو ما انعكس في أعماله التي تمحورت حول الهشاشة النفسية، والانقسام الداخلي، وحدود العقل والضمير. لم يكن بو معنيًا بالرعب بوصفه عنصرًا خياليًا، بل بوصفه تجربة عقلية وأخلاقية، تتجلى حين يفقد الإنسان السيطرة على ذاته. الشرّ بوصفه وعيًا بذاته تقدّم «القطّ الأسود» تصورًا مبكرًا لما سيصوغه كانط لاحقًا تحت مفهوم «الشرّ الجذري»؛ أي الشرّ الذي لا ينبع من الجهل، بل من إدراك القانون الأخلاقي والرغبة في انتهاكه لمجرّد كونه قانونًا. السارد يعلم أن فعله خطأ، لكنه يُقدم عليه بدافع غامض، ما يجعل الحرية هنا فعل تدمير للذات لا تحقيقًا لها. البنية النفسية: ما قبل فرويد يرسم بو، قبل ظهور التحليل النفسي الحديث، ملامح دقيقة لآليات نفسية مركزية: الكبت: حيث لا تختفي النزعة العنيفة بل تعود في صورة أشدّ. الإسقاط: تحميل القطّ مسؤولية الشرّ بدل الاعتراف به كجزء من الذات. التكرار القهري: عودة الجريمة في صورة جديدة عبر قطّ ثانٍ. القط ليس سبب الانهيار، بل أثره الرمزي. قراءة يونغية: «الظل» وفق كارل غوستاف يونغ، يمثّل القطّ في النص «الظل»؛ أي الجانب المكبوت من الشخصية الذي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

يضم النزعات المرفوضة أخلاقيًا. محاولة قتل القط هي محاولة فاشلة لإلغاء الظل، الذي يعود أكثر حضورًا حتى يفرض لحظة الاعتراف النهائي. العدالة والانكشاف العدالة في القصة لا تتحقق عبر التحقيق الخارجي، بل عبر انهيار السيطرة الداخلية. السارد هو من يكشف جريمته بنفسه، مدفوعًا بحاجة عميقة إلى الإفصاح. وهنا يتحول العقاب إلى انكشاف وجودي، حيث يُدان الإنسان بذاته.

غدًا أموت. غدًا أموت، واليوم أريد أن أقصّ على العالم ما حدث، لعلّي أحرّر روحي من ذلك الثقل الرهيب الذي جثم عليها طويلًا.

لكن أصغِ! أصغِ جيدًا، وستسمع كيف دُمِّرت.

حين كنت طفلًا، امتلكت طيبةً فطرية في الروح دفعتني إلى حبّ الحيوانات — جميع الحيوانات، ولا سيما تلك التي نسمّيها أليفة، تلك التي تعلّمت أن تعيش مع الإنسان وتشاركه مسكنه. ففي محبة هذه الكائنات ما يخاطب مباشرة قلب الإنسان الذي خبر بالتجربة مدى تقلّب حبّ البشر وعدم ثباته.

كنت شابًا حين تزوجت، وقد أدركت سعادتي حين وجدت زوجتي تشاركني حبّ الحيوانات. وسرعان ما اقتنت لنا عددًا من الأليفة المحببة. كان لدينا طيور، وبعض أسماك الزينة، وكلب جميل، وقطّ.

كان القطّ حيوانًا جميلًا، كبير الحجم على غير العادة، أسود اللون تمامًا. أطلقتُ عليه اسم «بلوتو»، وكان أحبّ الحيوانات إليّ.

كنت أنا وحدي أطعمُه، وكان يتبعني في أرجاء البيت كلها، بل كان من الصعب عليّ أن أمنعه من مرافقتي في الشوارع. واستمرت صداقتنا على هذا النحو أعوامًا عدة، غير أن طباعي أخذت تتغير خلالها تغيرًا عظيمًا. بدأت أُفرط في شرب الخمر والمسكرات، ومع مرور الأيام صرت أقلّ ودًّا، أسرع غضبًا، ونسيت كيف أبتسم أو أضحك. زوجتي — بل وحيواناتي الأليفة جميعًا، ما عدا القطّ — شعروا بهذا التحول في شخصيتي.

في إحدى الليالي، عدت إلى المنزل متأخرًا جدًا من الحانة التي صرت أمضي فيها وقتًا أطول فأطول في الشرب. كنت أمشي مترنّحًا، ودخلت البيت بصعوبة. عند دخولي رأيت — أو خُيّل إليّ — أن بلوتو كان يحاول الابتعاد عني، يتجنّبني. هذا التصرف من حيوان ظننتُ أنه لا يزال يحبّني، أثار فيّ غضبًا يفوق العقل. شعرت كأن روحي انفصلت عن جسدي. أخرجت سكينًا صغيرة من معطفي وفتحتها، ثم أمسكتُ بالحيوان المسكين من عنقه وبحركة واحدة سريعة اقتلعتُ إحدى عينيه المذعورتين!

تعافى القطّ ببطء. ولم يكن موضع عينه المفقودة منظرًا جميلًا، هذا صحيح، لكنه لم يعد يبدو متألمًا. غير أنه، كما هو متوقع، صار يهرب مني خوفًا كلما اقتربتُ منه. ولماذا لا يفعل؟ ومع ذلك، كان هذا يزيد غضبي. بدأ شعور جديد ينمو في داخلي. من منا لم يجد نفسه، مئات المرات، يفعل الشرّ، يرتكب فعلًا آثمًا لا لشيء إلا لأنه يعلم أنه لا ينبغي له أن يفعل؟ ألسنا نحن البشر مدفوعين دائمًا، بطريقة غامضة، إلى كسر القانون لمجرد أننا نعرف أنه قانون؟

في يوم من الأيام، وبدم بارد، ربطتُ حبلًا قويًا حول عنق القطّ، وأنزلته إلى القبو تحت المنزل وعلّقته

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بإحدى العوارض الخشبية فوق رأسي. علّقته حتى مات. علّقته والدموع في عينيّ، علّقته لأني كنت أعلم أنه أحبّني، ولأني شعرت أنه لم يعطني سببًا واحدًا لأؤذيه، ولأني كنت أعلم أن فعلي هذا خطيئة عظيمة، إثمًا قاتلًا، سيضع روحي إلى الأبد خارج نطاق رحمة الله! في تلك الليلة نفسها، وبينما كنت نائمًا، سمعت من نافذتي المفتوحة صراخ الجيران. قفزت من فراشي فوجدت البيت كله مشتعلًا بالنار. وبمشقة عظيمة فقط تمكّنتُ أنا وزوجتي من الهرب. وحين خرجنا، لم يكن بوسعنا سوى الوقوف ومشاهدة المنزل وهو يحترق حتى صار رمادًا. وأثناء مشاهدتي للنيران، فكّرت في القطّ، في جسده المعلّق الميت في القبو. بدا لي وكأن القطّ تسبب بطريقة غامضة في احتراق المنزل، لينتقم مني ويجعلني أدفع ثمن فعلتي الشريرة.

مرّت شهور، ولم أستطع أن أطرد فكرة القطّ من ذهني. وفي إحدى الليالي، جلست في الحانة، أشرب كعادتي. وفي أحد الأركان رأيت جسمًا داكنًا لم ألحظه من قبل. اقتربت لأرى ما هو، فإذا به قطّ، يكاد يكون نسخة طبق الأصل من بلوتو. لمسته وداعبته، فنهض ودفع ظهره بيدي. فجأة أدركت أنني أريده. عرضت شراءه من صاحب الحانة، لكنه أكد أنه لم يرَ الحيوان من قبل. وحين غادرت الحانة، تبعني القطّ، فسمحت له بذلك. وسرعان ما صار أليفًا لي ولزوجتي. لكن في الصباح التالي لاكتشافي المفزع، وجدت أن هذا القطّ، مثل بلوتو، له عين واحدة فقط. كيف لم ألاحظ ذلك في الليلة السابقة؟ هذا الأمر زاد من تعلّق زوجتي به، أما أنا فبدأ شعور بالنفور ينمو في داخلي.

كان نفوري منه لا يزيده إلا تعلقًا بي. كان يتبعني في كل مكان. حين أجلس، يتمدد تحت الكرسي، وحين أقف يتسلل بين قدميّ كاد أن يُسقطني. في الليل كنت أحلم به. وبدأت أكرهه!

في أحد الأيام، نادتني زوجتي من قبو المبنى القديم الذي اضطررنا للعيش فيه. وبينما أنزل السلالم، ركض القطّ تحت قدميّ فكاد يطرحني أرضًا. في نوبة غضب مفاجئة، أمسكت سكينًا وضربت القطّ بعنف، لكن زوجتي مدّت يدها بسرعة وأوقفت ذراعي. زاد هذا من غضبي، فاستدرت دون تفكير وغرست نصل السكين في قلبها! سقطت على الأرض وماتت دون أن تُصدر صوتًا.

بحثت قليلًا عن القطّ، لكنه اختفى. وكان عليّ أن أتصرف سريعًا بالجثة. لاحظت موضعًا في جدار القبو حيث سُدّ موقد قديم بالحجارة. أزلت الحجارة بسهولة، وضعت الجثة داخل التجويف، ثم أعدت الحجارة بإحكام. كان من المستحيل أن يشك أحد في أن حجرًا واحدًا قد تحرّك.

مرت أيام، ولم يظهر القطّ. جاء بعض الناس يسألون عن زوجتي، فأجبتهم دون عناء. ثم جاء ضباط الشرطة. واثقًا من أنهم لن يجدوا شيئًا، رافقتهم في التفتيش. حين همّوا بالصعود من القبو، دفعتني قوة داخلية غامضة إلى التفاخر بانتصاري. قلت: «جدران هذا البيت متينة جدًا، إنه بيت قديم رائع.» وضربت بعصاي الموضع ذاته الذي خلفه كانت جثة زوجتي. في اللحظة نفسها، سرت قشعريرة باردة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

في جسدي، إذ خرج من داخل الجدار صراخ رهيب! تبادل الضباط النظرات، ثم شرعوا بسرعة في إزالة الحجارة. وسرعان ما ظهرت أمامهم جثة زوجتي، سوداء بالدم المتيبس، تفوح منها رائحة التعفن. وعلى رأس الجثة، بعينه الواحدة المتقدة، وفمه المفتوح بلون الدم، كان القطّ جالسًا، يطلق صرخات انتقامه!

إنتهت.

-



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

أدب

البنية العصبية للغة والمعنى: دراسة في خصوصية الشبكة اللغوية في الدماغ البشري

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

يُعَدّ فهم كيفية معالجة الدماغ البشري للغة أحد المحاور الأساسية في علم الأعصاب المعرفي واللسانيات العصبية، إذ يضعنا هذا الحقل المعرفي أمام سؤال جوهري يتعلق بكيفية تشكّل المعنى داخل البنية العصبية، وكيف تتحول الأفكار المجردة والخبرة الإنسانية إلى نسق لغوي منظم، وفي هذا الإطار يأتي هذا البحث بوصفه محاولة تحليلية علمية تستند إلى نتائج ودراسات راسخة في علم الأعصاب المعاصر، ولا سيما الأعمال البحثية التي طورتها عالمة الأعصاب المعرفية إيف فيدورينكو، حيث لا يُنظر إلى اللغة هنا باعتبارها مجرد وسيلة للتواصل أو أداة تقنية محايدة، بل كنظام عصبي متخصص له استقلاله الوظيفي وبنيته الداخلية داخل الدماغ البشري. لقد أتاح التقدم الكبير في تقنيات التصوير العصبي، وعلى رأسها التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي، إمكانية رصد النشاط الدماغي المصاحب لاستخدام اللغة في أشكالها المختلفة، سواء أثناء الاستماع أو القراءة أو الكتابة أو الإشارة، وأظهرت هذه الأبحاث بوضوح وجود شبكة لغوية متخصصة تتولى المعالجة البنيوية للغة، بما يشمل ربط الكلمات بالمعاني، ومعالجة البنية النحوية، وبناء التراكيب الدلالية، وتتفاعل هذه الشبكة مع مناطق دماغية أخرى معروفة مثل منطقتي بروكا وفيرنيك، غير أن ما تؤكده الدراسات الحديثة هو أن هذه المناطق لا تعمل بمعزل عن شبكة لغوية أوسع، بل ضمن نظام متكامل يتميز بخصوصية وظيفية واضحة، إذ تبيّن أن هذه الشبكة ليست جزءًا من منظومة معرفية عامة، بل مختصة بالمعالجة اللغوية تحديدًا، بحيث يمكن أن يحتفظ الإنسان بقدراته المنطقية والإدراكية العامة حتى في حال تضرر أجزاء من الشبكة اللغوية، بينما تتأثر قدرته على تركيب الجمل أو التعبير اللفظي، وهو ما يدعم أطروحة استقلال اللغة كنظام عصبي قائم بذاته. ويكتسب هذا الطرح بعدًا أكثر عمقًا عند النظر إلى المسار العلمي لإيف فيدورينكو، التي انتقل اهتمامها من اللسانيات البنيوية إلى علم النفس المعرفي، ثم إلى علم الأعصاب، في محاولة لفهم العلاقة بين اللغة والإدراك من منظور بيولوجي دقيق، وقد أسهمت أبحاثها في تحديد مناطق محددة داخل

الفص الجبهي الأيسر والمنطقة الصدغية الوسطى تُعد مركزية في تمثيل العلاقات بين الكلمات والمعاني، وهو ما سمح بإعادة النظر في التصورات التقليدية التي كانت تحصر اللغة في مناطق دماغية محدودة. كما أظهرت دراساتها حول التعدد اللغوي أن الدماغ البشري قادر على معالجة أكثر من لغة في آن واحد من خلال شبكة لغوية مشتركة تعالج المبادئ البنيوية العامة للغات، إلى جانب شبكات فرعية مرنة تتكيف مع الخصائص الصوتية والنحوية والدلالية الخاصة بكل لغة، الأمر الذي يجعل التعدد اللغوي عاملًا معززًا للمرونة العصبية وليس عبئًا معرفيًا، إذ يزيد من قدرة الدماغ على إعادة تنظيم العلاقات بين الكلمات والمعاني بحسب السياق. وفي سياق النقاش المعاصر حول الذكاء الاصطناعي، تكتسب أبحاث فيدورينكو أهمية خاصة من خلال المقارنة بين شبكة اللغة البشرية ونماذج اللغة الاصطناعية، حيث يظهر تشابه شكلي يتمثل في الاعتماد على العلاقات الإحصائية بين الكلمات، غير أن الاختلاف الجوهري يكمن في أن الدماغ البشري يدمج اللغة ضمن منظومة أوسع تشمل الذاكرة الطويلة المدى، والخبرة السابقة، والسياق الاجتماعي والثقافي، منتجًا معنى متجذرًا في الوعي والتجربة، بينما تظل النماذج الاصطناعية محاكاة حسابية للبنية دون امتلاك فهم أو وعي حقيقي، وهو ما يسلط الضوء على الفارق النوعي بين المعالجة اللغوية البشرية والاصطناعية. وتفتح هذه النتائج آفاقًا تطبيقية واسعة تمتد من تحسين تشخيص اضطرابات اللغة مثل الأفازيا وصعوبات التعلم، إلى تطوير مناهج تعليمية أكثر فاعلية في مجال التعليم متعدد اللغات، وصولًا إلى إلهام نماذج جديدة في الذكاء الاصطناعي تستفيد من مبادئ التنظيم العصبي البشري، وفي المحصلة يؤكد هذا البحث أن اللغة ليست مجرد نظام رمزي، بل بنية عصبية متخصصة ومرنة تعكس تفاعل الدماغ مع المعنى والوعي والسياق، وتوفر أساسًا نظريًا صلبًا لمزيد من الدراسات في علم الأعصاب المعرفي واللسانيات العصبية ضمن إطار علمي وأخلاقي رصين.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

سؤال ما الأدب؟

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

من الجمال إلى المسؤولية: لماذا لا يكون الأدب محايدًا؟

يأتي كتاب «ما الأدب؟» لجان بول سارتر بوصفه نصًا تأسيسيًا في التفكير الفلسفي في الأدب، لا لأنه يقدّم تعريفًا إجرائيًا بسيطًا، بل لأنه يعيد طرح سؤال الأدب من داخل التجربة الوجودية ذاتها، حيث لا تنفصل الكتابة عن الحرية، ولا تنفصل الحرية عن المسؤولية. فالأدب، عند سارتر، ليس كيانًا جماليًا مكتفيًا بذاته، بل فعلًا إنسانيًا واعيًا يتحدد ضمن شبكة من العلاقات التاريخية والأخلاقية.

ينطلق سارتر من مساءلة الدافع الأول للكتابة، معتبرًا أن الكاتب لا يكتب لمجرد التعبير، بل لأنه اختار أن يكشف العالم. فالكتابة ليست انعكاسًا محايدًا للواقع، وإنما فعل تسمية، والتسمية في ذاتها موقف. ولذلك يؤكد أن «الكاتب هو من يختار أن يكشف العالم، وبالكشف يضعه موضع المساءلة»، لأن ما يُكشف لم يعد بريئًا ولا معطى طبيعيًا، بل يصبح موضوع حكم وتقييم. بهذا المعنى، تتحول الكتابة إلى ممارسة أخلاقية، لا بمعنى الوعظ، بل بوصفها تحمّلًا لمسؤولية المعنى.

ويُقيم سارتر تمييزًا جوهريًا بين الشعر والنثر، لا على أساس القيمة، بل على أساس العلاقة باللغة. فالشاعر، في نظره، لا يتعامل مع الكلمات بوصفها أدوات إحالة، بل بوصفها أشياء قائمة بذاتها، ولهذا يقول إن «الشاعر لا يستعمل الكلمات بل يخدمها»، أي إنه يقيم معها علاقة جمالية داخلية لا تهدف إلى تسمية العالم أو تغييره. أما الناثر، أي الكاتب بالمعنى الذي يعالجه الكتاب، فإنه «يستعمل الكلمات»، أي يوجّهها نحو العالم، لتدلّ، وتصف، وتكشف. ومن هنا، يصبح الالتزام شرطًا بنيويًا في النثر، لا إضافة خارجية عليه، لأن اللغة نفسها محمّلة بالقصد والدلالة.

ولا يكتمل فعل الكتابة، بحسب سارتر، إلا في علاقتها بالقارئ. فالعمل الأدبي ليس موضوعًا مغلقًا، بل مشروعًا مفتوحًا ينتظر من ينجزه. لذلك يؤكد أن «لا وجود للأدب دون قارئ، كما لا وجود للنداء دون من يُنادى». القارئ هنا ليس مستهلكًا سلبيًا للمعنى، بل شريكًا حرًا في إنتاجه، إذ إن النص لا يفرض دلالته، بل يقترحها، ويترك للقارئ مهمة إتمامها. وهكذا تقوم العلاقة الأدبية على تبادل للحرية: الكاتب يراهن على حرية القارئ، والقارئ يستجيب لحرية الكاتب، وفي هذا التفاعل يتحقق الأدب بوصفه فعلًا حيًا.

ومن هذا المنطلق، يطرح سارتر مفهوم الالتزام الذي أثار جدلًا واسعًا، ويحرص على تحريره من سوء الفهم الشائع. فالالتزام لا يعني تحويل الأدب إلى منشور سياسي أو أداة دعاية، بل يعني وعي الكاتب بأن الكلمة فعل، وأن «الصمت نفسه موقف». فالكاتب، حين يختار أن لا يكتب عن واقع القهر أو الظلم، يكون قد اتخذ موقفًا لا يقل دلالة عن الكتابة ذاتها. إن ادعاء

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الحياد ليس خروجًا من التاريخ، بل شكل من أشكال التواطؤ الصامت معه.

ويشدّد سارتر على أن الأدب مشروط تاريخيًا، فهو يُكتب داخل ظرف اجتماعي محدد ويخاطب وعيًا تاريخيًا بعينه. لذلك يرفض فكرة الأدب المتعالي على الزمان، ويؤكد أن «العمل الأدبي لا يُفهم خارج زمنه، لأنه إجابة عن وضعية تاريخية محددة». غير أن هذا الشرط لا ينفي القيمة الإنسانية للأدب، بل يمنحها معناها الحقيقي، لأن ما يسمح للعمل بالبقاء ليس ادعاء الخلود، بل عمق التجربة الإنسانية التي ينفذ إليها.

وفي الخلفية الوجودية لهذا التصور، تظل الحرية هي المفهوم الحاكم. فالكاتب، في نظر سارتر، كائن «محكوم بالحرية»، أي لا يستطيع التنصل من اختياره، ولا من تبعات هذا الاختيار. والكتابة، بوصفها فعلًا حرًا، تستدعي تحمل نتائجها الأخلاقية والمعرفية. لذلك يصبح الأدب، في جوهره، دعوة غير مباشرة إلى الحرية، لا عبر تقديم أجوبة جاهزة، بل عبر كشف الشروط التي تصنع الوعي أو تعيقه.

وهكذا يخلص سارتر إلى أن الأدب ليس ملاذًا جماليًا منفصلًا عن العالم، ولا مرآة تعكسه ببرود، بل ممارسة إنسانية واعية، تقوم على الكشف، وتفترض الحرية، وتستدعي المسؤولية. إنه فعل موجّه من حرية إلى حرية، لا يَعِد بالخلاص، لكنه يضع الإنسان أمام حقيقة وضعه، ويدعوه إلى تحمّل معنى وجوده في عالم لا تُمنح فيه المعاني، بل تُنتزع بالفعل والاختيار.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الجذور النظرية للصراع النفسي في الأدب

محمد مندور

روائي وكاتب مصري

حين يتكلّم الصراع الداخلي بلغة الأدب

منذ أن بدأ الإنسان يحكي قصته، كان الصراع النفسي بين الضعف والقوة أحد أعمق محركات السرد وأكثرها قدرة على سلب القلوب. فالأدب ليس مجرد انعكاس للواقع الخارجي، بل هو مرآة لما يضطرب في الداخل من قوى متناقضة: رغبات تُلحّ، قيم تضغط، أحلام تتأرجح بين الانطلاق والانكسار، وخوف يختبئ في ثنايا الشجاعة. إن لحظة التوتر بين الضعف والقوة ليست مجرد لحظة درامية، بل هي اللحظة التي يتكشف فيها الإنسان أمام نفسه، حيث لا تنفع الأقنعة ولا تنقذه الحيل.

لقد قدّم الأدب عبر عصوره صورًا لا تنتهي للصراع النفسي: أبطال ينهضون رغم انكسارهم، وشخصيات تنهار رغم امتلاكها القوة، وأرواح تائهة بين الهوى والواجب، بين الانتصار والهزيمة. إن هذه الجدلية بين الضعف والقوة هي التي صنعت خلود كثير من الأعمال الأدبية، لأنها ببساطة تعبّر عن التجربة الإنسانية الأعمق: كيف نواجه أنفسنا حين نصطدم بما لا نطيق، أو حين نكتشف أننا لسنا بالصلابة التي ظنناها، ولا بالهشاشة التي توهّمناها.

الأدب، إذن، ليس فقط فنّ الحكي أو رسم العوالم، بل هو علم النفس مكتوب بلغة الجمال. ومن هنا تنبع أهمية تحليل هذا الصراع: لأنه يكشف كيف يرى الأدباء الإنسان، وكيف يعيدون تشكيل تجاربه الداخلية في نصوص تتجاوز حدود الزمان والمكان لتلامس القارئ أينما كان.

الجذور النظرية للصراع النفسي في الأدب

لفهم كيف يظهر الصراع بين الضعف والقوة في النصوص الأدبية، لا بد من العودة إلى الجذور النظرية التي أرست هذا المفهوم في علم النفس والفلسفة والأدب. فالأدب لم يبتكر الفكرة من فراغ، بل استلهمها من التجربة الإنسانية، ومن المحاولات الفكرية لفهم طبيعة النفس البشرية.

1. الصراع النفسي عند الفلاسفة القدماء

• أفلاطون: رأى أن النفس تتكون من ثلاثة عناصر: العقل، الغضب، والشهوة. وكان الصراع بين هذه القوى هو ما يحدد سلوك الإنسان. في نصوص الأدب الكلاسيكي، يتجلى هذا الصراع حين نرى شخصية ممزقة بين الحكمة والعاطفة والرغبة.

• أرسطو: ربط الصراع الداخلي بالفضيلة والرذيلة، ورأى أن التراجيديا تعكس لحظة الانهيار أمام ضعف داخلي أو خطأ مأساوي (الهامارتيا). هذا التحليل ما زال يُستخدم لفهم شخصيات مثل "هاملت" أو "أوديب".

2. التحليل النفسي: فرويد وما بعده

• فرويد: قدّم تقسيمه الشهير (الهو – الأنا – الأنا الأعلى). هذا النموذج يفسر الأدب باعتباره مسرحًا لمعركة بين رغبات غريزية تمثل "الهو"، وضوابط أخلاقية تمثل "الأنا الأعلى"، ومحاولة "الأنا" للموازنة بينهما. روايات مثل "مدام بوفاري" و"مرتفعات وذرينغ" تجسّد هذا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الصراع بوضوح.

• كارل يونغ: تحدث عن "الظل" بوصفه الجانب المكبوت من النفس، ورأى أن مواجهة هذا الظل هي معركة الإنسان الحقيقية. كثير من الأدب الرمزي والأسطوري يعكس هذه الرؤية، مثل "دكتور جيكل ومستر هايد" لروبرت لويس ستيفنسون.

3. مدارس الأدب والصراع الداخلي

• الرومانسية: احتفت بالعاطفة، وقدمت شخصيات تعاني من تمزق بين الحب والواقع، بين الطموح والخيبة.

• الواقعية: أبرزت التوتر بين الضعف الفردي وقوة المجتمع أو الظروف الاقتصادية. شخصيات دوستويفسكي وتولستوي تجسد هذا بعمق.

• الحداثة: اهتمت باللاوعي، وكشفت هشاشة الإنسان في مواجهة العدم والاغتراب. جيمس جويس، كافكا، وبروست من أبرز من صاغوا هذا الصراع في نصوص تجريبية.

• الأدب العربي: من المتنبي الذي جعل من القوة والضعف ثنائية شعرية كبرى، إلى نجيب محفوظ الذي قدّم شخصيات ممزقة بين قيم متوارثة ورغبات معاصرة.

4. الصراع النفسي كأداة درامية

لا يمكن أن توجد حبكة مؤثرة دون صراع داخلي. فالقارئ قد يتابع أحداثًا كبرى، لكن ما يشده حقًا هو تلك اللحظة التي يتردد فيها البطل: هل يخون أم يظل وفيًا؟ هل يواجه أم يهرب؟ هل ينهض أم يسقط؟ إن الضعف والقوة هنا ليسا صفات جامدة، بل هما قوى حية تتنازع داخل الشخصية، وتصنع لحظات الذروة الأدبية.

5. الصراع النفسي والهوية

من زاوية أعمق، يمكن القول إن الصراع بين الضعف والقوة في الأدب هو صراع حول الهوية: من نكون حقًا حين نتجرد من الأقنعة؟ الأدب يكشف أن الهوية ليست ثابتة، بل هي عملية مستمرة من التفاوض بين ما نطمح إليه وما نخشى أن نكونه. هذه الجدلية تجعل النصوص الأدبية خالدة، لأنها تمس السؤال الأهم: من أنا؟

البعد النفسي للصراع بين الضعف والقوة وتجلياته في النصوص الأدبية

البعد النفسي للصراع بين الضعف والقوة

لا يمكن فهم الأدب من دون الدخول في العمق النفسي للشخصيات، فالنصوص ليست مجرد أحداث متعاقبة، بل هي انعكاس لصراعات داخلية تمثل صورة مُصغّرة من صراع الإنسان مع ذاته. وفي قلب هذه الصراعات يبرز التوتر بين الضعف والقوة بوصفه المحرك الأهم للشخصية والسرد معًا.

1. الضعف كقوة خفية

الضعف ليس دائمًا نقصًا، بل قد يكون نافذة على إنسانية الشخصيات. حين ينهار البطل أو يبوح بخوفه، فإن القارئ يقترب منه أكثر، لأننا جميعًا نحمل في داخلنا تلك المساحات المرهفة التي نخفيها خلف صلابة زائفة. هنا، يتحوّل الضعف إلى أداة تعاطف، تجعل النصوص قادرة على ملامسة العمق الإنساني.

• مثال: شخصية "آنا كارينينا" في رواية تولستوي، حيث يتجلى الضعف في خضوعها للرغبة، لكنه الضعف الذي يفضح هشاشة المجتمع المحيط بها، ويكشف زيف معاييره

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الأخلاقية.

2. القوة كقناع هش

القوة الظاهرة في الأدب غالبًا ما تكون قناعًا يخفي خلفه شخصية مضطربة. فالشخصيات التي تبدو قاسية أو متماسكة قد تنهار عند أول مواجهة مع جرحها الداخلي. الأدب يكشف أن القوة ليست صلابة مطلقة، بل حالة مؤقتة من التوازن قد تنهار في أي لحظة.

• مثال: شخصية "هاملت" عند شكسبير، الذي بدا قويًا في رغبته بالانتقام، لكنه كان غارقًا في التردد والتأمل، ما جعل قوته تنهار أمام ضعف داخلي لم يتجاوزه.

3. التوازن المستحيل

أغلب النصوص العظيمة تقوم على استحالة التوازن بين الضعف والقوة. فالإنسان لا يستطيع أن يكون قويًا بالكامل أو ضعيفًا بالكامل، بل يعيش في منطقة رمادية، حيث يتبادل الضعف والقوة الأدوار. هنا تتجلى عبقرية الأدب: ليس في تقديم بطل مثالي أو منهار، بل في رسم الشخصية ككيان متقلب يعكس واقع النفس البشرية.

4. الصراع النفسي والانقسام الداخلي

الضعف والقوة في الأدب لا يتجليان فقط في المواقف الخارجية، بل في الحوارات الداخلية التي تكشف انقسام الشخصية على ذاتها. نقرأ مثلًا: هل أطيع قلبي أم عقلي؟ هل أستسلم للذنب أم أبحث عن الخلاص؟ هذه الأسئلة لا تحسم بسهولة، بل تتأرجح الشخصية بينها، لتولد الدراما العميقة.

• مثال: في أدب دوستويفسكي، مثل شخصية "راسكولنيكوف" في الجريمة والعقاب، التي تعيش انقسامًا بين قوة الفكرة الفلسفية التي دفعت إلى القتل، وضعف الضمير الذي يطارده حتى الاعتراف.

ثانيًا: تجليات الصراع بين الضعف والقوة في النصوص الأدبية

1. في الأدب الكلاسيكي

النصوص الإغريقية القديمة كانت قائمة على فكرة أن الضعف البشري هو أصل المأساة. فالشخصيات العظيمة مثل "أوديب" أو "أخيل" تنهار بسبب لحظة ضعف داخلية: جهل، غضب، أو رغبة جامحة. هنا القوة ليست كافية لتجنب المصير التراجيدي.

• "أوديب" يمتلك القوة والحكمة، لكن ضعفه أمام قدر مجهول يقوده إلى الكارثة.

• "أخيل" بطل مغوار، لكنه يسقط ضحية غضبه وعجزه عن السيطرة على نفسه.

2. في الأدب الرومانسي

الرومانسيون احتفوا بالضعف العاطفي بوصفه شكلاً من أشكال القوة الروحية. فالبطل الرومانسي لم يكن قويًا بقدرته على القتال، بل بقدرته على أن يحب، أن يحلم، أن يتألم. الضعف هنا أصبح بُعدًا جماليًا يميز الإنسان عن الآلة أو الجمود.

• مثال: أشعار لامارتين، التي صوّرت الإنسان في لحظة انكسار عاطفي ككائن قادر على الوصول إلى السمو الروحي.

3. في الأدب الواقعي

الواقعيون أبرزوا كيف أن الضعف البشري يصطدم بالقوى الاجتماعية. فالقوة لم تعد قضية فردية فقط، بل صارت مرتبطة بالبنية الاقتصادية والسياسية. شخصيات مثل "جان فالجان" في رواية البؤساء لفيكتور هوغو، تعيش

Menophilosophicaljournal@gmail.com

تمزقًا بين قوة الإرادة في تجاوز الماضي الإجرامي، وضعف المجتمع الذي يطارده بلا رحمة.

4. في الأدب الحديث

مع القرن العشرين، تحوّل الصراع النفسي إلى مركز النصوص. فقد صار الإنسان الحديث يعيش ضعفًا وجوديًا أمام العدم، وفقدان المعنى، واغتراب الذات.

• مثال: "كافكا" في المسخ جعل من ضعف الشخصية أمام عبثية الوجود قوة سردية هائلة، حيث تحوّل الإنسان إلى حشرة بلا سبب، ليكشف قسوة الواقع وعبثيته.

• "بروست" في البحث عن الزمن المفقود كشف كيف أن قوة الذاكرة وضعف الحاضر يتنازعان في تكوين الهوية.

5. في الأدب العربي

الأدب العربي بدوره زاوج بين الضعف والقوة منذ بداياته.

• المتنبي: قدّم نموذج الشاعر الذي يتغنى بالقوة، لكنه لا يخفي لحظات الضعف أمام الدهر أو الغربة الوجودية.

• نجيب محفوظ: رسم شخصيات مثل "سعيد مهران" في اللص والكلاب، الذي يحاول أن يبدو قويًا أمام واقعه، لكنه ينهار أمام خيباته الداخلية، فيتجلى الصراع النفسي كحقيقة وجودية.

• طه حسين: في الأيام أظهر الصراع بين ضعف الجسد وقوة الإرادة، لتصبح سيرته شاهدًا على أن الضعف قد يولّد أعظم أشكال القوة.

6. الرمزية في تجسيد الصراع

كثير من الأدباء لجأوا إلى الرمزية لتجسيد الضعف والقوة في صور فنية. فالضعف قد يظهر كظلام أو سقوط، والقوة كضوء أو صعود. لكن الأعمق أن الرمزية كثيرًا ما تعكس تداخل الاثنين، كالشمس التي تمنح الدفء لكنها قد تحرق، أو البحر الذي يبدو قويًا لكنه يخفي ضعفًا في أعماقه.

ثالثًا: جدلية القارئ مع الضعف والقوة

الأدب لا يعكس فقط صراع الشخصيات، بل يفتح المجال أمام القارئ ليعيش صراعه هو الآخر. حين يقرأ القارئ عن ضعف شخصية، قد يرى فيه انعكاسًا لضعفه الخاص. وحين يرى قوة مفاجئة في شخصية منهارة، يشعر بأن الأمل لا يزال ممكنًا. هكذا يتحوّل النص الأدبي إلى تجربة نفسية مشتركة، حيث تتقاطع حكاية الشخصية مع حكاية القارئ.

نماذج مختارة وأبعاد فلسفية للصراع بين الضعف والقوة

تحليل نماذج مختارة من الأدب العالمي والعربي

1. دوستويفسكي: النفس البشرية في لحظة الانقسام

دوستويفسكي يُعدّ من أعظم الأدباء الذين جعلوا الصراع النفسي محورًا مركزيًا في أعمالهم. في رواية الجريمة والعقاب، نرى "راسكولنيكوف" يعيش بين قوتين متناقضتين: قوة العقل الفلسفي الذي يبرّر الجريمة، وضعف الضمير الذي يطارده بلا هوادة. تتجسد القوة في إصراره على مشروعه الفكري، بينما يظهر الضعف في انهياره أمام شعور الذنب والندم. النص يكشف أن الصراع لا يُحسم بالقوة المادية، بل بالقدرة على مواجهة الذات.

وفي الإخوة كارامازوف، يقدّم دوستويفسكي صورة أكثر تعقيدًا، حيث تتوزع القوى الداخلية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

للشخصية الواحدة بين الإيمان والشك، العاطفة والعقل، البراءة والذنب. هنا يصبح الضعف أحيانًا طريقًا إلى القوة الروحية، والعكس صحيح.

2. شكسبير: التراجيديا كصراع داخلي

في أعمال شكسبير، مثل هاملت، يتجسد الصراع النفسي في أنقى صوره. فهاملت ليس عاجزًا عن الانتقام بسبب ضعف بدني، بل لأنه غارق في التردد والتفكير المفرط. قوته تكمن في وعيه العميق بالوجود، وضعفه في عجزه عن اتخاذ القرار. هذه الجدلية بين الوعي والتردد جعلت من شخصية هاملت أيقونة للصراع النفسي في الأدب العالمي.

أما في ماكبث، فإن الصراع بين الطموح (القوة) وتأنيب الضمير (الضعف) يقود البطل إلى الانهيار. الطموح يمنحه جرأة، لكن الضعف النفسي أمام الشعور بالذنب يجرده من كل إنجازاته. وهكذا تتحول القوة الظاهرة إلى وهم، وتظهر الهشاشة الكامنة في النفس البشرية.

3. كافكا: الضعف أمام العبث

الأدب الكافكاوي صوّر الإنسان المعاصر ككائن ضعيف أمام قوى غامضة لا يفهمها. في رواية المحاكمة، يكتشف "جوزيف ك." أنه متهم بلا سبب، ويواجه نظامًا قضائيًا عبثيًا لا سبيل إلى هزيمته. القوة هنا ليست في الانتصار على النظام، بل في مقاومة العبث بقدر من الوعي. الضعف يتجلى في عجز الفرد، والقوة في قدرته على الاستمرار في مواجهة ما لا يمكن تفسيره.

وفي المسخ، يتحوّل البطل إلى حشرة، في صورة رمزية قصوى للضعف الإنساني. لكن المفارقة أن هذا التحول يكشف أيضًا عن قوة داخلية في مواجهة عزلة قاسية وواقع لا يرحم.

4. نجيب محفوظ: الضعف والقوة في المجتمع العربي

نجيب محفوظ تناول الصراع النفسي في سياق اجتماعي عربي أصيل. في اللص والكلاب، يعيش "سعيد مهران" صراعًا بين قوته كرمز للتمرد وضعفه كإنسان betrayed (خُذل) من أقرب الناس إليه. قوة السلاح لا تغنيه عن ضعف القلب، والانتقام لا يشفي جرح الخيانة. النص هنا يعكس أن القوة المادية تنهار أمام الضعف الداخلي.

وفي الثلاثية، نجد أن الصراع بين سلطة الأب وقوة الأبناء، بين ضعف الماضي وقوة المستقبل، يشكل جوهر السرد. محفوظ يكشف أن الضعف والقوة ليسا ثنائية جامدة، بل ديناميكية تتحرك داخل الأسرة والمجتمع على حد سواء.

5. طه حسين: قوة الإرادة أمام ضعف الجسد

في سيرته الأيام، يصوّر طه حسين نفسه كطفل أعمى يواجه واقعًا قاسيًا. الضعف الجسدي لم يمنعه من أن يكوّن قوة فكرية هائلة. بل إن هذا الضعف كان الشرارة التي فجّرت طاقة الإرادة والمعرفة. هنا يتحوّل الضعف إلى حافز للقوة، ويصبح الأدب ذاته شاهدًا على أن الهشاشة يمكن أن تُنتج عظمة.

6. المتنبي: شعر القوة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

والضعف

في الشعر العربي، يُعدّ المتنبي نموذجًا فريدًا. فقد مجّد القوة حتى في لحظات انكساره، وجعل من الصراع النفسي مادة شعرية. يقول: إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ / فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ. هذا البيت يجسّد القوة كقيمة مطلقة، لكن المتنبي نفسه لم يخفِ إحساسه بالغربة والخذلان، ما يجعل شعره مزيجًا بين التمجيد والاعتراف بالضعف.

الأبعاد الفلسفية للصراع بين الضعف والقوة

1. الصراع بوصفه سؤالًا وجوديًا

الفلسفة الوجودية ترى أن الإنسان محكوم بالحرية، وهذه الحرية تضعه دائمًا أمام صراع بين قوة الاختيار وضعف القلق الناتج عنه. الأدب الذي استلهم هذه الرؤية، مثل أعمال سارتر وكامو، قدّم شخصيات تائهة بين معنى تخلقه هي، ولا معنى يفرضه العالم. الضعف هنا يكمن في غياب الأسس الثابتة، والقوة في الجرأة على صناعة المعنى.

2. نيتشه: إرادة القوة

نيتشه نظر إلى الحياة بوصفها صراعًا بين "إرادة القوة" والضعف الذي يخلقه الاستسلام. الأدب الذي يستلهم نيتشه يُبرز شخصيات تتحدى الواقع وتعيد ابتكار القيم. لكن المفارقة أن هذا السعي للقوة قد ينكشف في النهاية كأقصى أشكال الضعف، حين ينهار البطل أمام ثقل طموحاته.

3. فرويد والتحليل النفسي

من منظور التحليل النفسي، الصراع بين الضعف والقوة هو انعكاس لصراع الهو والأنا والأنا الأعلى. الأدب الذي يتبنى هذا التصور يُظهر أن القوة الظاهرة ليست سوى قناع يخفي صراعًا أعمق بين رغبات مكبوتة وضوابط اجتماعية. الضعف هنا ليس عيبًا، بل هو نتيجة حتمية لكون الإنسان كائنًا مركبًا.

4. الضعف والقوة كجدلية تاريخية

ماركس رأى أن الأدب يعكس صراع الطبقات. القوة ليست مجرد مسألة نفسية، بل ترتبط بالبنية الاقتصادية والاجتماعية. الشخصيات الأدبية الضعيفة ليست ضعيفة بذاتها، بل لأنها محاصرة بقوى المجتمع. الأدب الواقعي والاشتراكي تناول هذا البعد بوضوح، كأعمال غوركي وبريشت.

5. المعنى الفلسفي للضعف

بعض الفلاسفة، مثل ليفيناس، رأوا في الضعف قيمة أخلاقية، لأنه يفتح المجال أمام التعاطف والمسؤولية تجاه الآخر. الأدب الذي يُظهر ضعف الشخصية يذكّر القارئ بواجبه الإنساني تجاه الضعفاء. وهكذا يصبح الضعف قوة أخلاقية، ويصبح الأدب أداة لترسيخ هذا المعنى.

الخيط الجامع بين النماذج والفلسفة

ما يجمع كل هذه النماذج والتصورات أن الأدب يعكس حقيقة بسيطة ومعقدة في آن واحد: الإنسان كائن ممزق بين ضعفٍ لا يفارقه وقوةٍ يسعى إليها. هذه الجدلية لا تُحسم، بل تستمر كشرط للوجود نفسه. فلو كان الإنسان قويًا بلا ضعف، لفقد إنسانيته، ولو كان ضعيفًا بلا قوة، لانتهى قبل أن يبدأ. الأدب إذن هو الساحة التي يلتقي فيها الضعف والقوة، لا ليحسم أحدهما الآخر، بل ليكشفا معًا أن الإنسان كائن يعيش على حافة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

التناقض.

أثر الصراع بين الضعف والقوة في الأدب والحياة

الأدب كمرآة للذات الإنسانية

حين نقرأ نصوص الأدب التي تتناول الصراع النفسي بين الضعف والقوة، فإننا في الحقيقة نقرأ أنفسنا. الأدب هنا ليس فقط إبداعًا جماليًا، بل مرآة تكشف ملامح الروح في لحظاتها الأكثر هشاشة وقوة. هذا الصراع هو ما يجعل النصوص الأدبية أكثر من مجرد قصص: يجعلها تجارب وجودية نعيشها نحن القراء.

فالأبطال ليسوا مجرد شخصيات على الورق، بل هم صور موازية لنا. ضعفهم يذكّرنا بضعفنا، وقوتهم تمنحنا إلهامًا في مواجهة ما نخشاه. هكذا يصبح الأدب علاجًا نفسيًا غير مباشر، ووسيلة للتصالح مع تناقضاتنا الداخلية.

الأدب كفضاء للمقاومة

من زاوية أخرى، الأدب ليس مجرد انعكاس للضعف والقوة، بل هو أيضًا فعل مقاومة. فالكتابة ذاتها هي شكل من أشكال القوة التي تواجه هشاشة الوجود. الكاتب حين يسرد الألم، أو يرسم لحظة انكسار، فإنه يحوّل الضعف إلى نص خالد، ويحوّل التجربة الفردية إلى معنى إنساني عام.

هكذا يصبح الأدب نفسه قوة مضادة للزوال، فالكلمات تعيد تشكيل ما كان ضعفًا إلى فعل جمالي يتجاوز الموت والنسيان. إن مأساة "آنا كارينينا" أو "هاملت" أو "سعيد مهران" لم تذهب سدى، لأنها صارت رموزًا تتجاوز حدود أبطالها لتصبح جزءًا من ذاكرة الإنسانية.

الدرس الأخلاقي من الصراع

الأدب الذي يطرح ثنائية الضعف والقوة لا يكتفي بإثارة المشاعر، بل يحمل في طياته درسًا أخلاقيًا عميقًا: أن الإنسان ليس كائنًا كاملًا، وأن قبول الضعف جزء من قوة حقيقية. فالشخصية التي تنكر ضعفها تتحول إلى قناع فارغ، بينما الشخصية التي تواجه ضعفها تفتح الطريق إلى تجاوز ذاتها.

من هنا، يمكن القول إن الأدب يربي القارئ على نوع من الحكمة العملية: أن لا يتوهم صلابة مطلقة، ولا يستسلم لهشاشة كاملة. هذه الحكمة هي ما يجعل النصوص العظيمة تتجاوز حدود الزمان، لأنها تقدم دروسًا صالحة لكل العصور.

أثر الصراع النفسي في تشكيل البنية السردية

من الناحية الفنية، لا توجد حبكة مشوقة دون صراع داخلي. الأحداث قد تجذب القارئ للحظة، لكن الذي يجعله يواصل القراءة هو رغبته في معرفة كيف ستواجه الشخصية ضعفها وقوتها. لهذا، فإن أعظم الذروات الدرامية في الأدب ليست لحظات المعارك أو الانتصارات الخارجية، بل اللحظات الصامتة التي يواجه فيها البطل ذاته. حين يقول هاملت: أكون أو لا أكون، فهو لا يحسم معركة خارجية، بل يواجه ذاته أمام سؤال الوجود. وحين ينهار راسكولنيكوف في اعترافه، فإن لحظة ضعفه هذه تصبح أقوى من كل فلسفاته السابقة. هذه اللحظات تصنع السرد الأدبي، لأنها تجعل النص مساحة لتجربة إنسانية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كاملة.

الضعف والقوة في التجربة الإنسانية اليومية

ما يجعل هذه الثنائية مركزية في الأدب هو أنها ليست حكرًا على الشخصيات الخيالية، بل هي لبّ التجربة الإنسانية اليومية. نحن جميعًا نعيش بين ضعفٍ يُثقلنا وقوةٍ نبحث عنها. نضعف أمام الألم والخوف، لكننا نكتشف في الوقت نفسه لحظات قوة غير متوقعة.

الأدب يذكّرنا أن هذه الجدلية ليست عيبًا، بل طبيعة الإنسان. أن القوة التي لا تعترف بضعفها تتحول إلى استبداد، والضعف الذي لا يسعى إلى القوة يتحول إلى استسلام. التوازن بين الاثنين هو ما يجعلنا بشرًا قادرين على الاستمرار.

البعد الرمزي والميتافيزيقي

من منظور رمزي، يمكن النظر إلى الضعف والقوة بوصفهما قوى كونية متصارعة داخل النفس. الأدب هنا يقترب من الأسطورة والدين والفلسفة، حيث تتحول الشخصيات إلى رموز للصراع الأبدي بين النور والظلام، الرجاء واليأس، السقوط والنهضة.

لكن ما يميز الأدب هو أنه لا يقدّم إجابة نهائية، بل يترك الباب مفتوحًا للتأويل. فكل قارئ يجد نفسه في النصوص وفق تجربته الخاصة. قد يرى أحدهم في ضعف هاملت صورة لتردده، ويرى آخر في قوة طه حسين درسًا لإرادته. النص الواحد يحمل معاني متعددة، لأن الصراع ذاته لا نهاية له.

حين نتأمل الأدب عبر عصوره، نجد أن ثنائية الضعف والقوة لم تكن مجرد موضوع ثانوي، بل كانت قلب التجربة الأدبية. من المآسي الإغريقية إلى روايات الحداثة، من أشعار المتنبي إلى روايات نجيب محفوظ، يظل الإنسان هو هو: كائن يتأرجح بين هشاشته وصلابته.

الأدب يعطينا فرصة لنعيش هذا الصراع بأمان، أن نواجه ذواتنا من خلال شخصيات أخرى، وأن نتعلم أن الضعف ليس نقيض القوة، بل هو شرطها، وأن القوة ليست غياب الضعف، بل القدرة على العيش معه.

هكذا يصبح الأدب درسًا أبديًا في الإنسانية: أن أعظم ما يملكه الإنسان ليس قوته المطلقة، بل وعيه بضعفه، وقدرته على تحويل هذا الوعي إلى معنى، وحكايته إلى نص خالد.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حين تتصارع الأرواح في صمت: من أعماق اللاوعي إلى تمزق الهوية - لماذا لا يعيش الأدب بلا صراع؟

لو تأملت أي عمل أدبي خالد، ستجد أن ما أبقاه حيًا عبر الزمن لم يكن الحدث وحده، ولا اللغة وحدها، بل الصراع النفسي الكامن خلف الكلمات.
ذلك الصراع الخفي الذي لا يُسمع صوته، لكنه يهز القارئ من الداخل، لأنه يعكس صراعه الشخصي، مخاوفه، تناقضاته، وأسئلته التي لم يجرؤ يومًا على صياغتها.

الأدب لا يكتب عن الإنسان كما يبدو، بل كما يشعر، كما يتألم، وكما ينقسم على ذاته.
ومن هنا وُلد الصراع النفسي: ليس كعنصر فني فقط، بل كمرآة وجودية تعكس التمزق الداخلي للإنسان عبر العصور.

هذه المقالة ليست استعراضًا نظريًا جامدًا، بل رحلة داخل العقل الأدبي:

من الجذور الفلسفية الأولى، إلى التحليل النفسي، مرورًا بالمدارس الأدبية، وصولًا إلى سؤال جوهري:

لماذا نحب الشخصيات المتألمة أكثر من المنتصرة؟

مفهوم الصراع النفسي – ما الذي يتصارع فعلًا؟

الصراع النفسي في الأدب لا يعني مجرد حيرة أو تردد عابر، بل هو تصادم قوى داخلية متناقضة داخل الشخصية الواحدة.

الصراع النفسي هو:

* صراع بين الرغبة والواجب
* بين الهوية المفروضة والذات الحقيقية
* بين الوعي واللاوعي
* بين ما نريده... وما نخشاه
* بين الصورة التي نعيش بها، والحقيقة التي نهرب منها

الشخصية التي لا تعاني صراعًا نفسيًا هي شخصية مسطّحة، مهما بدت مثيرة خارجيًا.
أما الشخصية التي تتألم داخليًا، فهي التي تُقنع القارئ، لأنه يرى فيها نفسه.

-

الجذور الفلسفية للصراع النفسي

من سقراط إلى نيتشه

قبل أن يصبح الصراع النفسي مصطلحًا أدبيًا أو نفسيًا، كان سؤالًا فلسفيًا.

1. سقراط: الصراع بين المعرفة والرغبة
سقراط رأى أن الإنسان يعرف الخير، لكنه لا يفعله دائمًا.
وهنا يظهر أول تصور للصراع الداخلي:
*لماذا أفعل ما أعرف أنه

Menophilosophicaljournal@gmail.com

خطأ؟*

2. أفلاطون: صراع النفس الثلاثية**

قسّم أفلاطون النفس إلى:

* العقل
* الروح
* الشهوة

والأدب يكتب منذ ذلك الحين عن صراع هذه القوى داخل الإنسان.

3. أرسطو: المأساة والتطهير**

ربط أرسطو الصراع النفسي بفكرة التطهير (Catharsis).

نحن نقرأ التراجيديا لنعيش صراع البطل، فنُفرغ صراعاتنا المكبوتة.

4. نيتشه: صراع الإرادة والهوية

قال نيتشه:

> "الإنسان ليس واحدًا... بل ساحة حرب"

ومن هنا تحوّل الصراع إلى علامة عمق لا

نقص.

-

التحليل النفسي وبزوغ الصراع الحديث

فرويد، يونغ، ولاكان

1. فرويد: اللاوعي كمسرح للصراع

قسم النفس إلى:

* الهو
* الأنا
* الأنا الأعلى

-

الأدب بعد فرويد لم يعد يكتب ما يُقال فقط، بل ما لا يُقال.

2. يونغ: الظل والذات المقموعة

الظل هو الجزء الذي نرفض الاعتراف به داخلنا.

البطل لا يصارع العدو الخارجي، بل نسخته المظلمة.

3. لاكان: الصراع مع اللغة والهوية

الصراع ناتج عن عدم تطابق ما نشعر

به مع ما نستطيع قوله.

ولهذا تتعذب الشخصيات بالكلمات أو بالصمت.

-

الصراع النفسي في المدارس الأدبية

1. الكلاسيكية: صراع أخلاقي
2. الرومانسية: صراع الذات مع العالم
3. الواقعية: صراع القهر والطبقة والبقاء
4. الحداثة: تفكك وتشظي الذات

-

أنماط الصراع النفسي في الأدب

* صراع الهوية
* صراع الذنب
* صراع الرغبة
* صراع الوعي

لماذا ننجذب للصراع

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

النفسي؟ عنا

لأننا: الصراع النفسي ليس ضعفًا، بل جوهر الكتابة الحقيقية.

* نعيش صراعاتنا في صمت
* نبحث عمّن يقول ما نعجز عن قوله
* نحب الشخصيات المنهزمة... لأنها تشبهنا

اعتراف بأن الإنسان:

* هش
* متناقض
* غير مكتمل

الأدب لا يواسينا، بل يفضحنا بلطف.

ولهذا نكتب...
ولهذا نقرأ...
ولهذا نعود دائمًا إلى الأدب، حين يعجز الواقع عن احتوائنا.

-

الصراع النفسي كقيمة جمالية

الصراع النفسي:

* يخلق العمق
* يصنع التعاطف
* يمنح النص خلودًا

النص بلا صراع نفسي... يموت بانتهاء الحدث.

الأدب... حين يعترف

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com



صراع الخير والشر في مسرحية "فاوست" ليُوهان فولفغانغ فون غوته

سراج

مفكر وكاتب

مقاربة أخلاقية لجدل الإنسان والشرّ في فاوست

الشرّ بوصفه امتحانًا للحرية الإنسانية

"مقدمة"

تُعدّ فاوست (بأجزائها: فاوست الأول وفاوست الثاني) للعمل الأكبر في مسيرة غوته الدرامية والفكرية، ونقطة التقاء بين فلسفة التنوير ورومانسية العصر. في قلب هذا العمل يقف سؤال أخلاقي وجودي: ماذا يعني أن يكون الإنسان «مستهدفًا» بالمعرفة، بالشغف، وبالطموح؟ كيف نتفاعل قوى الخير والشر داخل نفس الإنسان وخارجها؟ هذه المسرحية لا تقدّم ثنائية سهلة بين الخير والشر، بل تصوّر صراعهما كحوار داخلي وخارجي، تاريخي وفلسفي، عملي وميتافيزيقي.

الخلفية الدرامية والأبعاد الرمزية

تبدأ المسرحية بـ«مقدّمة في السماء» (Prolog im Himmel) حيث يجري «مراهنة» بين الرب والمَفستُفيلس (Mephistopheles) على روح فاوست — مشهد يذكّر بقصة أيوب في التقليد اليهودي-المسيحي. هذا الإطار السماوي يجعل الصراع أخلاقيًا وكونيًا: ليس فقط نزاعًا بين شخصية وأنثى أو بين بطّل وخصم، بل اختبارًا لجدوى الحرية الإنسانية وقدرتها على التعلّق بالخير أو الانجرار إلى الشرّ.

الشخصيات نفسها رمزية:

* فاوست: رمز الإنسان الطامح، الباحث عن معنى يتجاوز حدود المعرفة الأكاديمية، معرن بجوع روحي وقوة رغبة. يمثل البُعد الإنساني المركب — عقلًا، رغبة، ضميرًا.

* مَفستُفيلس: مجسّد للشكّ، السخرية، الإغراء اللامحدود. لكنه ليس شيطانًا تقليديًا أحادي الطباع: هو محايد فلسفيًا يعرّي التناقضات ويقود فاوست باتجاه تطبيق رغبته.

* مارغريته (غريتشِن): تمثيل للبراءة والضمير المتأثر بالعالم الاجتماعي والديني؛ مأساتها تُظهر ثمن الانجرار وراء الرغبة إذا لم يقترن بالمسؤولية.

* شخصيات أخرى (مثل واگنر، الملائكة، وجوقة الملائكة) تضيف طبقات فكرية ودينية واجتماعية للصراع.

كيف يتجلّى الصراع في الأحداث

1. المراهنة والمواجهة الأولى — المشهد السماوي يضع القاعدة: الشرّ (مَفستُفيلس) يراهن على أنه يمكن أن يهزم طموح الإنسان أو يقوده إلى التشبّث باللذة. الخير (الرب، والقيم الإنسانية الأعلى) يراهن على

Menophilosophicaljournal@gmail.com

قدرة الحرية والندم والتحوّل.

2. مأساة مارغريته - الانزلاق الأخلاقي لفاوست تحت تأثير المَفستُفيلس يؤدي إلى سلسلة من النتائج الكارثية: الحمل، موت الأم، الجنون، والسجن. هنا يظهر الجانب العنيف للشر: ليس فقط مغريات، بل نتائج مجتمعية وأخلاقية حقيقية. في المقابل، نرى حضور الضمير والندم والرحمة — عناصر الخير — تظهر في حديث الشخصيات وفي لحظات اعتراف مارغريته وصراعاتها الداخلية.

3. جولات وملحمة فاوست الثانية - في الجزء الثاني يتحوّل الصراع إلى أبعاد أوسع (سياسية، جمالية، أفلاطونية)، ويصبح المَفستُفيلس ذكيًا أكثر في استراتيجياته: إغواء الحكومة، المشاركة في مشاريع «تحسين» العالم على نحو يؤدي في النهاية إلى نتائج أخلاقية مشكوك فيها. يحدث تشويش مقصود: أدوات الشرّ تُستخدم لتبدو مفيدة ظاهريًا، ما يجعل الحكم الأخلاقي أصعب.

طبيعة الخير والشر عند غوته: ثنائية أم تداخل؟

غوته لا يقدّم الشرّ كقوة متماثلة للخير بالمعنى التقليدي (شرّ مطلق مقابل خير مطلق). بل يستعرض الشر كعامل حيوي يحفّز الحركة — كقوة نقدية تفضح الفساد والرياء وتضع الإنسان في مواجهة معطلّات الذات. مَفستُفيلس لا يريد بالضرورة «تدمير كل شيء» بقدر ما يريد اختبار صدق رغبات الإنسان وكشف حدودها. في الوقت ذاته، يمكن أن يتحول هذا الكشف إلى تدمير حقيقي عندما تفتقر الرغبة إلى توجيه أخلاقي.

من جهة أخرى، الخير في العمل ليس جامدًا أو انتصاريًا فقط؛ إنه مزيج من التواضع، الإيمان بالتحوّل، والتضامن. خلاص فاوست في نهاية الملحمة — أو على الأقل خلاصٍ توجّه إليه القوى السماوية — يأتي عبر الاعتراف بالسعي المستمر والاعتماد على رحمة تتجاوز الحسابات الآنية. هذا يضع غوته في موقف وسط بين أخلاق الفعل (الأعمال) وأخلاق النية والسعي: الفعل خاطئ يمكن أن يُغتفر إذا صاحبته توبة حقيقية وسعي مستمر للخير.

البنية الدرامية والأسلوب كمؤثرات على الصراع

غوته يستخدم تنوّعًا شكليًا (مقاطع شعرية، محاورات فلسفية، مشاهد مأساوية، ومشاهد كوميدية) ليُظهر تعدّد وجوه الخير والشر. التبدّل السريع بين الواقعي والأسطوري (مثل السحر، والليالي الخارقة، والمشاهد السماوية) يجعل القارئ/المشاهد يقارن بين ما هو ذاتي وما هو كوني؛ ويُماهي بين الصراع الداخلي والآثار الخارجية للأفعال.

الملحمة الشعرية نفسها تُرسي إيقاعًا يجعل الصراع يبدو غير منته: فاوست يدفعّه شغف البحث، مَفستُفيلس يردّ عليه بسخرية، والعالم يتأثر. هذه الديناميكية تمنع العمل من أن يتحوّل إلى درس أخلاقي واحد البعد؛ بل يبقى نصًا متعدد الأوجه يثير أسئلة أكثر مما يعطي أجوبة

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بسيطة.

البعد الديني والفلسفي

تتجلّى في فاوست مآثر فلسفات متعددة: المسيحية (قضية الخطيئة والنعمة)، الفكر العقلاني/التنويري (قيمة المعرفة والعلم)، والرومانسية (حاجة الروح والطبيعة). غوته يعالج سؤالًا مركزياً: هل الحرية والبحث عن الكمال يبرّران استفحال الخطأ؟ وهل الشرّ أداة لامتحان الحرية أم غاية في حد ذاتها؟ في النهاية، يبدو موقف غوته رحيمًا مُؤمّنًا بأن الخلاص ممكن عبر «السعي» والرحمة، لا عبر موازين حكم بسيطة.

خاتمة

صراع الخير والشر في "فاوست" ليس صراعًا ثنائيًا تقليديًا، بل حوار ديناميكي معقد يعكس عمق التجربة الإنسانية: شغفًا بالمعرفة، قابليةً للخطأ، قدرةً على الندم، وفرصةً للغفران. مَفستُفيلس ليس مجرد شرير ليتغلّب عليه الخير؛ بل محرك يكشف ما في النفس البشرية من ضعف وقوة.

غوته لا يقدّم إجابة نهائية، بل يوسّع السؤال: كيف نعيش رغباتنا مع الحفاظ على مسؤوليتنا الأخلاقية؟ وكيف يمكن للرحمة أن تُحوّل خطأً إلى نقطة انطلاق نحو خير أوسع؟ في هذا التوتر تكمن قيمة العمل وبقاؤه كمرجع دائم للتأمل الأخلاقي والفلسفي.



Menophilosophicaljournal@gmail.com

مكانة الأدب في حياة الإنسان

د . أحمد أبوراشد

إعلامي فلسطيني

يحتل الأدب مكانة خاصة في حياة الإنسان. فهو ليس مجرد وسيلة للترفيه أو نشاط مثير، ولكنه أيضًا عنصر أساسي في التطور الروحي والفكري للفرد. يساعد الأدب الإنسان على فهم نفسه ومشاعره وتجاربه وكذلك العالم من حوله.

في جميع الثقافات وفي جميع الأوقات، لعب الأدب دورًا مهمًا. على سبيل المثال، لم تكن الأعمال القديمة مثل إلياذة هوميروس والأوديسة مجرد قصص عن الأبطال، ولكنها أيضًا تعبير عن الروح الشعبية والفلسفة والأخلاق في تلك الأوقات. كما احتوت روايات الفروسية والقصائد الملحمية في أوروبا في العصور الوسطى على تأملات عميقة حول الشرف والبسالة والولاء.

جلب عصر النهضة معه ازدهار الأدب الإنساني، حيث استكشف مفكرون مثل دانتي وبترارك وبوكاتشيو الطبيعة البشرية وحاولوا فهم معنى الحياة من خلال شعرهم ونثرهم.

في العصر الحديث، الأدب لا يفقد أهميته. تستمر أعمال مؤلفين مثل ليو تولستوي، وفيودور دوستويفسكي، وجيمس جويس، وفرانز كافكا في طرح الأسئلة والبحث عن إجابات للمعضلات الفلسفية الأبدية: الحرية والمسؤولية، والحب والخيانة، والخير والشر.

يتمتع الأدب أيضًا بقدرة فريدة على نقلنا إلى عصور وعوالم أخرى. بقراءة روايات جول فيرن نسافر إلى بلدان وقارات مجهولة، ومن خلال تحليل حبكات أعمال جي آر آر تولكين نعيش مغامرات في عوالم خيالية. وبهذه الطريقة، ينمي الأدب خيالنا ويوسع آفاقنا.

بالإضافة إلى ذلك، يعد الأدب أداة قوية للتنشئة الاجتماعية. ومن خلال قراءة الكتب، يتعلم الأطفال والشباب التعبير عن أنفسهم، وتطوير الذكاء العاطفي، واكتساب مهارات الاتصال. يمكن للبالغين المنغمسين في العلاقات المعقدة بين الشخصيات العثور على إجابات لأسئلة حياتهم وحل النزاعات الداخلية.

من المستحيل التقليل من دور الأدب في حياة الإنسان. إنه يشكل نظرتنا للعالم، ويعلمنا أن نشعر ونختبر، ويغير تصورنا للواقع ويثري عالمنا الداخلي.

وهكذا فإن الأدب ليس مجرد فن الكلمات، بل هو أيضًا أداة لا غنى عنها لفهم الحياة، ومصدر للإلهام والحكمة التي تساعد الإنسان على النمو والتحسن. ومن المهم ألا نفقد هذا الاتصال بالأدب، لأنه رفيقنا الأمين طوال

الحياة.

الأدب هو فن الكلمات، وهو ظاهرة فريدة ومتعددة الأوجه تلعب دورا حيويا في تنمية الثقافة الإنسانية والتفكير والوعي الذاتي. لعدة قرون، لم تكن مجرد وسيلة لنقل المعرفة والمعلومات، ولكن أيضًا كأداة قوية ساعدت الناس على التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وأفكارهم. الأدب كالمرآة يعكس العالم الداخلي للإنسان وتجاربه وتطلعاته وأحلامه.

منذ فجر الحضارة الإنسانية، رافق الأدب حياة الناس وأغناها. لقد خلقت فرصة للتعبير عن الذات ومعرفة العالم من حولنا والتواصل. تساعدنا الأعمال الأدبية من مختلف الأنواع - من الملاحم والمآسي إلى الروايات والقصص القصيرة والقصائد - على فهم العالم من حولنا بشكل أفضل. قراءة الأدب توسع آفاقنا، وتنمي خيالنا، وتعطي غذاءً للفكر.

بالإضافة إلى ذلك، يلعب الأدب دورًا مهمًا في الحفاظ على التراث الثقافي ونقله. أصبحت أعمال الكتاب والشعراء العظماء، مثل ويليام شكسبير، وليو تولستوي، وفيودور دوستويفسكي، وتشارلز ديكنز وغيرهم الكثير، جزءًا لا يتجزأ من الثقافة العالمية. إنها كنوز لا تقدر بثمن تسمح لنا بالغطس في عصور مختلفة، وفهم روح العصر والخصائص الثقافية لمختلف الشعوب.

يعد الأدب أيضًا أداة مهمة للتعليم وتكوين الشخصية. وفي المناهج المدرسية، تساعد دراسة الأدب الكلاسيكي والحديث للطلاب على تطوير التفكير النقدي، وتعلم تحليل النصوص وتفسيرها، وفهم وتقدير القيمة الجمالية للكلمة الأدبية. تساهم الأعمال الأدبية في تنمية التعاطف وتساهم في تكوين المعايير الأخلاقية والأخلاقية.

من المستحيل عدم ذكر الجانب العلاجي للأدب. يمكن أن تكون قراءة القصص الخيالية بمثابة وسيلة لتخفيف التوتر وتهدئتك. تتيح لك عملية الانغماس في العوالم التي أنشأها المؤلف نسيان المخاوف اليومية والعثور على العزاء والاسترخاء. يمكن أن تصبح النصوص الأدبية مصدرًا للإلهام والدعم والتحفيز خلال اللحظات الصعبة في الحياة.

في عالم اليوم، المليء بالتكنولوجيا الرقمية وتدفق المعلومات السريع، لا تزال الأدبيات ذات أهمية. وعلى الرغم من وفرة أشكال الترفيه والتسلية الأخرى، مثل الأفلام والتلفزيون وألعاب الفيديو، يحتفظ الأدب بقدرته الفريدة على التأثير على القارئ من خلال قوة الكلمات. تجعل الكتب الإلكترونية والكتب الصوتية الأدب في متناول جمهور واسع، مما يساهم في تعميمه وتطويره.

وهكذا يمكننا القول أن الأدب يحتل مكانة مهمة في حياة الإنسان. إنه يثري عالمنا الداخلي، ويساعدنا على فهم أنفسنا ومن حولنا بشكل أفضل، ويثقف ويشكل نظرتنا للعالم، ويعمل أيضًا كمصدر للتراث الثقافي والروحي. الأدب، كشكل من أشكال الفن، له قيمة أبدية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وسيستمر في لعب دور مهم في الحياة

يلعب الأدب دورًا حيويًا في حياة كل إنسان، إذ يصبح مرآة الروح ومصدرًا للحكمة. فهو يسمح لنا بالانتقال إلى عوالم متنوعة، وإحياء عصور الماضي والتنبؤ بالمستقبل المحتمل. ومع ذلك، فإن معناها الحقيقي يتجاوز مجرد الترفيه أو التعليم.

أولاً، يساعد الأدب على توسيع آفاق الفرد. من خلال صفحات الكتب، نتعرف على ثقافات عادة ما تكون بعيدة كل البعد عن تجربتنا اليومية. نتعلم عادات ومعتقدات وأسس أخرى، مما يعلمنا في النهاية التسامح واحترام تنوع التجربة الإنسانية. تمنح قراءة أعمال المؤلفين الكلاسيكيين والمعاصرين فرصة فريدة للتغلغل في أفكار ومشاعر الشخصيات، مما ينمي الخيال ويسمح لك بالنظر إلى العالم بعيون مختلفة.

ثانيا، الأدب له تأثير علاجي. في كثير من الأحيان في لحظات الحياة الصعبة نجد العزاء والدعم في الكتب. يمكن للمشاعر والتجارب التي يتم التعبير عنها من خلال الشخصيات الأدبية أن تعكس مخاوفنا وآمالنا، مما يساعدنا على التعرف عليها وفهمها. هذا هو السبب في وجود العديد من الأعمال التي تصبح أصدقاء وموجهين حقيقيين، وتخبرك بكيفية التعامل مع المخاوف والتجارب الداخلية.

ومن ناحية ثالثة، فهو يلهم النمو الشخصي. يمكن أن تكون القراءة حافزًا للأفكار العميقة وتشجعنا على تحسين أنفسنا. الكتب التي تخبرنا عن التغلب على الصعوبات، أو تحقيق الأهداف العظيمة، أو متع الحياة البسيطة، تلهمنا لنصبح أشخاصًا أفضل، وتساعدنا في العثور على مكاننا في العالم وتحديد قيمنا الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، يعمل الأدب على تطوير لغتنا وإثراء مفرداتنا. من خلال الانغماس في أعمال من مختلف الأنواع، نقوم بتحسين قدرتنا على التعبير عن أفكارنا بشكل واضح ومقنع، وهو أمر مهم في الحياة اليومية. الكلام المتطور ليس مؤشرا للذكاء فحسب، بل هو أيضا أداة اتصال فعالة.

يمنح الأدب ما هو غير مرئي وأبدي يربط بين الأجيال ويجعلنا منخرطين في السلسلة العظيمة للبشرية. فهو يساعدنا على فهم من نحن، ومن أين أتينا، وإلى أين نحن ذاهبون. وبدون ذلك، سيكون وجودنا أكثر هزيلة ويفتقر إلى المعنى.

وهكذا، فإن الأدب يجلب العمق والمعنى لحياة الإنسان. إنها تعلمنا أن نفكر ونشعر، وتفتح الأبواب أمام عوالم جديدة وتمنح فرحة الاكتشاف، تاركة بصمة لا تمحى على روح كل من هو على استعداد لتحقيق حكمتها.

الدراما كنوع من الأدب

تحتل الدراما كشكل من أشكال الأدب مكانة خاصة في التراث الثقافي للبشرية. وتتمثل خصوصيتها في تفاعلها المباشر مع الجمهور، مما يجعلها شكلاً حياً وديناميكياً للإبداع

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الفني.

تعود أصول الدراما إلى العصور القديمة، إلى الطقوس الطقسية والاحتفالات الدينية. على مر القرون، تطورت الدراما وتطورت وأثريت بأشكال وأنواع جديدة. لقد أرست المآسي اليونانية القديمة لإسخيليوس وسوفوكليس ويوريبيديس أسس الدراما الكلاسيكية، حيث تضمنت تأملات فلسفية حول القدر والأخلاق والطبيعة البشرية.

تنقسم الدراما الكلاسيكية إلى نوعين رئيسيين: المأساة والكوميديا. تستكشف المأساة جوانب معقدة ومؤلمة في كثير من الأحيان للوجود الإنساني، مثل حتمية الموت، وقوة القدر، وحدود الفضيلة الإنسانية. أما الكوميديا، على العكس من ذلك، فتتجه إلى الحياة اليومية، وتسخر من الرذائل والسخافات البشرية. كلا النوعين، على الرغم من تناقضاتهما، يخدمان نفس الغرض: اكتساب فهم أعمق لطبيعة الوجود

الإنساني.

لقد قدم عصر النهضة للعالم عباقرة مثل ويليام شكسبير، الذي ظلت أعماله معياراً للفن الدرامي حتى يومنا هذا. من خلال استكشاف الجوانب العاطفية والنفسية العميقة لشخصياته، ابتكر شكسبير مسرحيات متعددة الطبقات ومعقدة تحتوي على العديد من المعاني والتفسيرات الخفية. هاملت، أوثيلو، الملك لير - هذه الأعمال تستكشف الأعماق المظلمة للنفس البشرية وتطرح أسئلة ليس لها إجابات واضحة.

لقد توسعت آفاق الفن الدرامي بشكل كبير في الدراما الحديثة. لقد فتحت الأساليب المبتكرة وأشكال الإنتاج التجريبية واستخدام التقنيات الجديدة آفاقًا جديدة للدراما. أصبحت المواضيع الاجتماعية والسياسية، وقضايا الهوية والعولمة جزءا لا يتجزأ من الفن الدرامي المعاصر.

تتمتع الدراما كشكل من أشكال الأدب بقدرة فريدة على عكس وتشكيل الوعي الجماعي للمجتمع. من خلال الصراع والحل، والمأساة والكوميديا، تسمح المسرحيات للمشاهدين والقراء بالتعمق في حياتهم والعالم من حولهم. وتظل الدراما جزءًا مهمًا من الحوار الثقافي، وجسرًا بين الماضي والحاضر، وطريقة لفهم وإعادة التفكير في الأسئلة الأبدية للوجود.

وهكذا، فإن الدراما، باعتبارها واحدة من أقدم وأعمق أشكال الإبداع الأدبي، لا تزال تلعب دوراً رئيسياً في تشكيل وتطور الفن والثقافة الإنسانية. كل فعل، كل مشهد، كل سطر يحمل شحنة من الطاقة العاطفية والإمكانات الفكرية، والتي بدونها يكون الفهم الكامل والشعور بامتلاء التاريخ البشري والتجربة الفردية مستحيلاً.

ما هي دروس الحياة التي تعلمناها من أدب القرن العشرين؟

يقدم أدب القرن العشرين كنزًا غنيًا من دروس الحياة التي ألهمت،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ونبّهت، وأنارت ملايين القراء حول العالم على مر السنين. ففي خضمّ الاضطرابات السياسية والتغيرات الاجتماعية والثورات التكنولوجية، عكست أعمال هذا القرن عمق التجربة الإنسانية، مقدمةً رؤىً وتوجيهاتٍ قيّمة.

من أهم الدروس التي تعلمناها من أدب القرن العشرين إدراك هشاشة الحضارة الإنسانية. تُبرز الحروب المدمرة التي صوّرتها أعمال إرنست همنغواي وريمارك وأورويل مدى سهولة انهيار جميع إنجازاتنا وطموحاتنا تحت وطأة العنف والصراع. تكشف روايتا "وداعًا للسلاح!" و"كل شيء هادئ على الجبهة الغربية" عن مأساة الحرب وعبثيتها، تاركتين القارئ في حالة من الفقدان العميق والتوق إلى السلام.

أثار أدب هذا القرن أيضًا تساؤلات حول الفردانية والهوية البشرية. في رواياتهما الديستوبية، استكشف جورج أورويل (١٩٨٤) وألدوس هكسلي (عالم جديد شجاع) مشاكل الاستبداد والسيطرة على العقول، محذرين من فقدان الحرية الشخصية والتفكير النقدي. تُعلّمنا هذه الأعمال قيمة الاستقلال وأهمية مقاومة القمع.

طوال القرن العشرين، شدد الكُتّاب على أهمية الاستكشاف الروحي ومعنى الحياة. تواجه شخصيات أعمال فرانز كافكا وليو تولستوي وألبرت كامو أزمات وجودية، في محاولة لإيجاد مكانها في عالمٍ لا ينضب من التعقيد. على سبيل المثال، يتعمق كافكا في رواية "التحول" في مسائل الهوية الذاتية وجشع المجتمع، بينما تتحدى رواية كامو "الغريب" التفكير في ما يجعل الحياة جديرة بالعيش.

لم تكن الدروس المدهشة التي تعلمناها من الأدب حول الظلم الاجتماعي والنضال من أجل المساواة أقل أهمية. نرى رغبةً حقيقيةً في الحقيقة والعدالة في أعمال جون شتاينبك (رواية "عناقيد الغضب") وهاربر لي (رواية "قتل طائر بريء"). تكشف هذه الكتب عن الواقع القاسي للعنصرية والفقر والتفاوت الطبقي، مما يُلهمنا للمشاركة الفعّالة في بناء مجتمع أكثر عدلاً وإنسانية.

علاوة على ذلك، دفعنا أدب القرن العشرين إلى التفكير في دور التكنولوجيا في حياتنا. وقد استكشف إسحاق أسيموف وراي برادبري هذا السؤال. ففي رواية "أنا روبوت"، استكشف أسيموف العلاقة المعقدة بين الإنسان والآلة، مستكشفًا المعضلات الأخلاقية للمستقبل. وفي رواية "فهرنهايت 451"، أظهر برادبري كيف يمكن أن تصبح التكنولوجيا أداة للقمع والتلاعب.

لا تزال الدروس العديدة التي تعلمناها من أدب القرن الماضي تؤثر على إدراكنا للعالم وحياتنا. تُذكرنا هذه الأعمال بقيمة السلام والحرية والإخلاص والتضامن الإنساني. تُعلّمنا ألا نأخذ الأمور بظاهرها، وأن نطرح الأسئلة، وأن ندافع عن معتقداتنا. ويظل أدب القرن العشرين نبراسًا يُنير الطريق نحو مستقبل أكثر وعيًا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وإنسانية.

لقد قدّم لنا أدب القرن العشرين
دروسًا حياتية عديدة تُساعدنا على
فهم أنفسنا والعالم من حولنا.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بودلير في ذروة مجده

الكاتب: بقلم: بول فاليري -
ترجمة: سندا قاسم

شاعر، كاتب وفيلسوف فرنسي. كاتبة ومترجمة من تونس.

هذا المجلد الصغير، "أزهار الشر"، الذي لا يتجاوز ثلاثمائة صفحة، يفوق في تقدير أهل الأدب أضخم الأعمال وأشهرها. لقد تُرجم إلى معظم اللغات الأوروبية: وهذه حقيقة سأقف عندها لحظة، لأنها، على ما أعتقد، لا سابقة لها في تاريخ الأدب الفرنسي.

فالشعراء الفرنسيون عموماً معروفون ومقدرون قليلاً في الخارج. يُمنح لنا القيادة في النثر بسهولة أكبر؛ لكن الإتقان الشعري يُمنح لنا على مضض. النظام والصّرامة اللذان سادا لغتنا منذ القرن السابع عشر، وطريقتنا الخاصة في النبر، وعروضنا الصارم، وذوقنا في التبسيط والوضوح المباشر، وخوفنا من المبالغة والعبث، ونوع من الحياء في تعبيرنا والنزعة التجريدية في فكرنا، أدت إلى شعر يختلف كثيراً عن شعر الأمم الأخرى ويجعله عموماً غير متاح لهم.

يبدو لافونتين باهتاً للأجانب. راسين كتاب مغلق. تناغماته دقيقة للغاية، وتصميمه نقي للغاية، ولغته أنيقة للغاية، مليئة للغاية بالضوء والظل الرقيق، كي لا تبدو بلا حياة لمن ليس لديهم معرفة حميمة بلغتنا. فيكتور هيغو نفسه بالكاد معروف خارج فرنسا إلا برواياته.

لكن مع بودلير، تجاوز الشعر الفرنسي أخيراً حدودنا. يُقرأ في جميع أنحاء العالم، ويأخذ مكانه كالشعر المميز للحداثة، يشجع على التقليد، يغني عقولاً لا تحصى. رجال مثل سوينبرن، وغابرييلي دانونزيو، وستيفان جورج يشهدون بشهادة رائعة على تأثير بودلير في البلدان الأجنبية.

وهكذا يمكنني القول أنه، وإن كان قد يكون هناك شعراء فرنسيون أعظم وأقوى موهبة من بودلير، فلا يوجد شاعر أكثر أهمية.

من أين تأتي هذه الأهمية الاستثنائية؟ كيف استطاع رجل بهذه الخصوصية، بهذا البعد عن المتوسط كبودلير، أن يولد حركة بهذا الانتشار الواسع؟

هذه المكانة الكبيرة ما بعد الموت، هذا الغنى الروحي، هذه المجد الأسمى، يجب أن تعتمد ليس فقط على قيمته كشاعر بل أيضاً على ظروف استثنائية. الذكاء النقدي المقترن بالكفاءة الشعرية هو أحد هذه الظروف. يدين بودلير لهذا التحالف النادر باكتشاف حاسم. لقد ولد حسياً ومتطلباً؛ كانت لديه حساسية دفعت متطلباتها إلى إجراء أدق التجارب الشكلية؛ لكن هذه المواهب كانت ستجعله بلا شك مجرد منافس لغوتييه أو فنان باريسي ممتاز، لو لم تقده فضوليته الفكرية إلى اكتشاف عالم فكري جديد في أعمال إدغار آلان بو. شيطان الوضوح، عبقري التحليل ومخترع أحدث وأكثر التركيبات إغراءً بين المنطق والخيال، بين التصوف والحساب، عالم نفسي للاستثنائي، مهندس أدبي درس واستغل كل موارد الفن — هكذا ظهر بو له، وملأه بالإعجاب. هذه الآراء الأصلية والوعود الاستثنائية أسرته؛ تحولت موهبته بها، وتغيرت مصيره تغيراً باهراً

سأعود قريباً إلى آثار هذا الاتصال

Menophilosophicaljournal@gmail.com

السحري بين عقليين. لكن عليّ الآن أن أنظر في الظرف الثاني الملحوظ في تشكيل بودلير.

لقد بلغ سن الرجولة عندما كان الرومانسية في ذروتها؛ جيل مبهر كان يمتلك إمبراطورية الأدب. لامارتين، وهيجو، وموسيه، وفينيي كانوا سادة العصر.

ضع نفسك في موقف شاب بلغ سن الكتابة عام 1840. لقد نشأ على المؤلفين الذين يأمره غريزه بإزالتهم. وجوده الأدبي المستفز والمغذى بهم، المثير بشهرتهم، المحدد بأعمالهم، هو مع ذلك بالضرورة معتمد على النفي، على الإطاحة واستبدال أولئك الرجال الذين بدوا له أنهم ملأوا كل مكان في المجد وينكرونه: واحد، عالم الأشكال؛ آخر، عالم المشاعر؛ ثالث، الصور الخلابة؛ رابع، العمق.

كانت النقطة هي التميز بأي ثمن عن مجموعة من الشعراء الكبار جمعتهم صدفة ما استثنائياً في نفس الفترة بقوة كاملة.

مشكلة بودلير إذن يمكن، وربما يجب، أن تُصاغ هكذا: "أن أكون شاعراً عظيماً لكن لا أكون لا لامارتين ولا هيغو ولا موسيه". لا أقول أن هذه الكلمات نُطقت بوعي، لكن الفكرة لا بد كانت موجودة عند بودلير. كانت في الجوهر هي بودلير. كانت مبرر وجوده. في ميدان الإبداع، الذي هو أيضاً ميدان الكبرياء، لا يمكن فصل الحاجة إلى التميز عن الوجود ذاته. كتب بودلير في مخطط مقدمته لـ"أزهار الشر": "الشعراء المشهورون قسموا منذ زمن طويل أغنى مقاطعات الميدان الشعري فيما بينهم — وبالتالي، سأفعل شيئاً آخر—"

باختصار، هو مدفوع، مقيد، بحالة روحه وبيئتها، إلى معارضة النظام، أو غياب النظام، المسمى بالرومانسية بشكل أكثر وضوحاً.

لن أحاول تعريف هذا المصطلح. محاولة ذلك ستتطلب فقدان كل حس بالدقة. مهمتي الحالية هي مجرد إعادة تشكيل ردود الفعل والحدوس الأكثر احتمالاً لشاعرنا "في حالة الولادة"، عندما واجه أدب عصره. منه، تلقى بودلير انطباعاً معيناً يمكننا إعادة تشكيله دون عناء كبير. في الواقع، بفضل تتابع الزمن والتطورات الأدبية اللاحقة — بفضل بودلير نفسه، وعمله ونجاحه — نملك وسيلة أكيدة وبسيطة لإدخال قليل من الدقة إلى فكرتنا بالضرورة المبهمة، المقبولة أحياناً، التعسفية تماماً أحياناً، عن الرومانسية. تتمثل هذه الطريقة في ملاحظة ما تلا الرومانسية، وما عدلها، وصححها وتعارض معها، وأخلف مكانها في النهاية. يكفي النظر إلى الحركات والأعمال التي أنتجت بعدها وضدها والتي كانت حتماً، آلياً، ردوداً دقيقة على ما كانت عليه. الرومانسية بهذا المنظور كانت، إذن، ما عارضه الواقعية وما جمعت البارناس قواها ضده؛ كانت ما أثار موقف بودلير الخاص. كانت ما أثار تقريباً في نفس الوقت ضد نفسها إرادة الكمال — تصوف "الفن للفن" — مطالب الملاحظة والتسيب الموضوعي للأشياء؛ الرغبة، بكلمة، في جوهر أكثر متانة وشكل أكثر دقة ونقاءً. لا شيء يلقي ضوءاً أكثر على الرومانسيين من مجمل برامج وتوجهات خلفائهم.

أيمكن أن تكون عيوب الرومانسية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

هي فقط تجاوزات لا تنفصل عن الثقة بالنفس؟ — مراهقة الأشياء الجديدة دائماً ما تكون متكلفة بعض الشيء. الحكمة، والحساب، وبكلمة، الكمال، لا يظهران إلا عندما تأتي القوة لتدخر.

مهما يكن، بدأت فترة الترددات مع شباب بودلير. غوتييه كان قد احتج وارتكس بالفعل ضد التراخي في الشروط الشكلية وفقر أو عدم دقة اللغة. قريباً، كل بطريقته، سانت بيف، فلوبير، ولوكونت دي ليل سيتسلحون ضد السهولة العاطفية، وعدم الاتساق الأسلوبي، وتجاوزات السخافة والغرابة — وافق البارناسيون والواقعيون على أن يخسروا في الشدة الظاهرة، في الوفرة، في الديناميكية الخطابية، ما كسبوه في العمق، في الحقيقة، في الجودة التقنية والفكرية.

لخصاً، سأقول أن استبدال الرومانسية بهذه "المدارس" المتنوعة يمكن اعتباره استبدال الفعل التأملي بالفعل العفوي.

الإنتاج الرومانسي، بشكل عام، لا يتحمل قراءة بطيئة وغير متعاطفة من قارئ صعب ومُنتقى

بودلير كان قارئاً كهذا. كان لبودلير أكبر مصلحة — مصلحة حيوية — في انتقاء، في لفت الانتباه إلى، في المبالغة بكل نقاط الضعف وهفوات الرومانسية المرصودة عن قرب في عمل وشخصيات أعظم رجالها. الرومانسية في أوجها، قد يقول؛ وبالتالي هي فانية، وكان قادراً على اعتبار آلهة وأنصاف آلهة العصر، بشكل مشابه لنظرات الشك لتاليران وميترنيخ، حوالي عام 1807، إلى سيد العالم —

هكذا نظر بودلير إلى فيكتور هيغو، وليس من المستحيل تخمين ما فكر به عنه. هيغو كان يحكم؛ كان قد اكتسب على لامارتين ميزة مواد عمل أقوى وأدق إلى حد لا نهائي. المدى الواسع لأسلوبه، تنوع إيقاعاته، الفائض من صوره، سحق كل شعر منافس. لكن عمله أحياناً قدم تنازلات للعامة، ضاع في البلاغة النبوية والخطابات اللانهائية. غازل الحشد، انغمس في حوارات مع الله. بساطة فلسفته، عدم التناسب وعدم الترابط في التطورات، التباينات المتكررة بين عجائب التفاصيل وهشاشة الموضوع، عدم اتساق الكل — كل شيء، بكلمة، مما يمكن أن يصدم وبالتالي يعلم ويوجه مراقباً شاباً لا يرحم نحو فنه الشخصي المستقبلي — كل هذه الأشياء كان على بودلير أن يسجلها في نفسه ويفصلها عن الإعجاب المجبر عليه بهدايا هيغو السحرية، الشوائب، الطيش، النقاط الضعيفة في عمله — أي إمكانيات الحياة وفرص المجد التي تركها فنان بهذا العظمة ليتم جمعها

بقليل من الخبث وأكثر قليلاً من البراعة مما هو مطلوب، سيكون من المغري جداً مقارنة شعر فيكتور هيغو بشعر بودلير، بهدف إظهار كم هو مكمل بالضبط الأخير للأول. لن أقول أكثر. من الواضح أن بودلير سعى لفعل ما لم يفعله فيكتور هيغو؛ أنه امتنع عن كل المؤثرات التي كان هيغو لا يُقهر فيها؛ أنه عاد إلى عروض أقل حرية ومتحرر بدقة عن النثر؛ أنه سعى وحقق تقريباً دائماً إنتاج سحر متواصل، الجودة التي لا تقدر وشبه المتعالية لبعض القصائد — لكن جودة نادراً ما

Menophilosophicaljournal@gmail.com

تُصادف، ونادراً في حالتها النقية، في العمل الهائل لفيكتور هيغو.

علاوة على ذلك، لم يعرف بودلير، أو بالكاد عرف، فيكتور هيغو الأخير، مبدع الأخطاء القصوى والجمال الأسمى. "أسطورة العصور" ظهرت بعد عامين من "أزهار الشر". أما أعمال هيغو اللاحقة، فقد نُشرت فقط بعد وفاة بودلير بزمن طويل. أنسب لها أهمية تقنية لا نهائياً أعلى من أهمية كل قصائد هيغو الأخرى. هذا ليس المكان، وليس لدي الوقت، لتطوير هذا الرأي. سأرسم فقط إمكانية استطراد. ما يضربني في فيكتور هيغو هو طاقته الحيوية التي لا تضاهى. الطاقة الحيوية هي طول العمر والقدرة على العمل مجمعة — طول العمر مضروبة في القدرة على العمل. خلال أكثر من ستين عاماً، كان هذا الرجل الاستثنائي على مكتبه كل يوم من الخامسة حتى الظهر! سعى بلا انقطاع لإحداث تركيبات جديدة للغة، لإرادتها، لالتماسها وللحصول على ارتياح سماعها تستجيب. كتب مائة أو مائتي ألف سطر من الشعر واكتسب بهذا التمرين المتواصل طريقة تفكير غريبة حكم عليها النقاد السطحيون بأفضل ما استطاعوا. لكن، في مسار هذه المسيرة الطويلة، لم يمل هيغو أبداً من تحقيق وتقوية نفسه في فنه؛ ولا شك أنه أخطأ أكثر فأكثر ضد الانتقاء، فقد أكثر فأكثر الشعور بالنسب، شَغل قصائده بكلمات غير محددة، غامضة ودوارة، ورصعها بوفرة وسهولة بـ"الهاوية"، "اللانهائي"، "المطلق"، حتى أن هذه المصطلحات الوحشية فقدت حتى مظهر العمق الذي أعطاها إياه الاستخدام. مع ذلك، يا لها من قصائد هائلة كتبها في الفترة الأخيرة من حياته — قصائد لا تضاهى في المدى، في التنظيم الخارجي، في الرنين، في الامتلاء! في "وتر النحاس"، في "الله"، في "نهاية الشيطان"، في القطعة عن موت غوتييه، الفنان السبعيني — الذي شاهد كل منافسيه يموتون، شاهد جيلاً كاملاً من الشعراء يولدون منه وكان ليفيد حتى من الدروس التي لا تقدر التي كان التلميذ ليعطيها للأستاذ لو عاش الأستاذ — بلغ أعلى نقطة من القوة الشعرية والعلم النبيل في الوزن.

هيغو لم يتوقف عن التعلم بالممارسة؛ بودلير، الذي لم يتجاوز مدى حياته نصف حياة هيغو، تطور بطريقة مختلفة تماماً. كأنه اضطر للتعويض عن القصر المحتمل والنقص المتوقع للمساحة القصيرة من الوقت التي كان لديه ليعيشها، باستخدام ذلك الذكاء النقدي الذي تحدثت عنه أعلاه. منحته عشرون عاماً لبلوغ ذروة كماله الخاص، لاكتشاف حقه الشخصي وتحديد شكل وموقف محددين سيحملان ويحفظان اسمه. الوقت كان ينقصه لتحقيق طموحاته الأدبية بتجارب عديدة وإنتاج واسع من الأعمال. اضطر لاختيار أقصر طريق، للحد من تجاربه، للاقتصاد في التكرارات والانحرافات. اضطر لذلك للبحث عن طريق التحليل عما كان، عما يستطيع فعله، وعما يريد فعله؛ ولم شمل، في نفسه، بين الفضائل العفوية لشاعر، وبين الفطنة، والشك، والانتباه والقدرة على التفكير لناقد.

لهذا السبب، بودلير، رغم كونه رومانسياً أصلاً، وحتى رومانسياً بالذوق، يظهر أحياناً ككلاسيكي.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

هناك طرق لا حصر لتعريف الكلاسيكي، أو للتفكير في تعريفه. لليوم سنعتمد هذا: الكلاسيكي هو كاتب يحمل ناقداً داخله ويربطه بشكل حميم بعمله. كان هناك بوالو في راسين.

في النهاية، ماذا كان هناك للاختيار في الرومانسية وكيف كان يمكن تمييز الخير والشر فيها، الصحيح والخاطئ، نقاط الضعف والفضائل، إلا إذا عاملنا مؤلفي النصف الأول من القرن التاسع عشر كما عامل رجال عهد لويس الرابع عشر مؤلفي القرن السادس عشر؟ كل كلاسيكية تفترض رومانسية سابقة. كل المزايا التي تُنسب لفن "الكلاسيكي"، كل الاعتراضات التي توجه ضده، مرتبطة بهذه البديهية. جوهر الكلاسيكية هو أن يأتي بعد. النظام يفترض فوضى معينة يجب التغلب عليها. التركيب، الذي هو صنعة، يتبع فوضى بدائية من الحدوس والتطورات الطبيعية. النقاء هو نتيجة عمليات لا نهائية على اللغة، وملاحقة الشكل ليست سوى إعادة تنظمة مدروسة لوسائل التعبير. الكلاسيكي يعني بالتالي أفعالاً طوعية، متفقاً عليها، تعدل الإنتاج "الطبيعي" بما يتوافق مع مفهوم واضح وعقلاني للإنسان والفن. لكن، كما علمتنا العلوم، لا يمكننا صنع عمل عقلاني وبناء بطريقة منظمة إلا بواسطة مجموعة من الاتفاقيات. يُعرف الفن الكلاسيكي بوجود، ووضوح، واطلاقية هذه الاتفاقيات. سواء تعلق الأمر بوحدات الثلاثة، أو بتعليمات العروض، أو بقيود لفظية، هذه القواعد التي تبدو تعسفية تشكل قوته وضعفه. قليلة الفهم اليوم وصعبة الدفاع عنها الآن وشبه مستحيلة المراعاة، إلا أنها مع ذلك تنبع من فهم قديم، دقيق، وعمق لشروط المتعة الفكرية الخالصة.

بودلير، في وسط الرومانسية، يذكرنا بكلاسيكي، لكنه مجرد تذكير ولا أكثر. مات شاباً، وعاش علاوة على ذلك تحت الانطباع البغيض الذي أعطي لرجال عصره من البقايا البائسة للكلاسيكية القديمة في عهد الإمبراطورية. لم يكن الأمر أبداً يتعلق بإعادة الروح لما كان ميتاً بوضوح بل، ربما، بالوصول بوسائل أخرى إلى الروح التي لم تعد تسكن الجثة.

الرومانسيون أهملوا عملياً كل ما يتطلب تفكيراً مركزاً. سعوا إلى تأثيرات الصدمة، والحماس، والتباين. لا المقياس ولا الصرامة ولا العمق عذبوهم بشكل مفرط. كانوا ينفرون من التفكير التجريدي والاستدلال — ليس فقط في أعمالهم، بل أيضاً في إعداد أعمالهم، وهو أمر أكثر جدية بشكل لا نهائي. بدا أن الفرنسيين نسوا مواهبهم التحليلية. من المناسب الملاحظة هنا أن الرومانسيين ثاروا ضد القرن الثامن عشر أكثر مما ثاروا ضد القرن السابع عشر، واتهموا بسهولة رجالاً أكثر علماً مما كانوا هم أنفسهم أبداً — أكثر فضولاً تجاه الحقائق والأفكار، أكثر قلقاً للدقة وللتفكير على نطاق واسع.

في وقت كانت فيه العلوم على وشك الخضوع لتطورات استثنائية، أظهرت الرومانسية حالة ذهنية معادية للعلم. العاطفة والإلهام مقتنعان بأنهما مكتفيان ذاتياً.

لكن، تحت سماء مختلفة تماماً، في وسط شعب مشغول تماماً بتطوره

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المادي، لا يزال غير مبالٍ بالماضي، ينظم مستقبله ويعطي أقصى حرية للتجارب من كل نوع، ظهر حوالي هذا الوقت رجل كان لينظر إلى أشياء الفكر بوضوح، وفطنة، وصفاء لم يُصادف قط إلى هذه الدرجة في رأس موهوب بالإبداع الشعري. ومن بين هذه الأشكانت الإنتاج الأدبي. حتى بو، لم يُفحص أبداً مشكلة الأدب في مقدماتها، مُختزلة إلى مشكلة نفسية، ومُقاربة بواسطة تحليل استُخدمت فيه منطقية وميكانيكا المؤثرات عمداً. للمرة الأولى، أُوضحت العلاقات بين العمل والقارئ وأُعطيت كأسس إيجابية للفن. هذا التحليل — وهذه الظرفية تضمن لنا قيمته — يطبق ويتحقق بوضوح في كل مجال من مجالات الإنتاج الأدبي. نفس الملاحظات، نفس التمييزات، نفس الملاحظات الكمية، نفس الأفكار التوجيهية تتكيف بالتساوي مع الأعمال المخصصة للتأثير بقوة ووحشية على المشاعر — لغزو جمهور محب للمشاعر القوية أو المغامرات الغريبة — وأكثر أنواع الأدب تحسيناً والتنظيم الدقيق لإبداعات الشاعر.

أن نقول أن هذا التحليل يصلح للقصة القصيرة كما يصلح للقصيدة، أنه قابل للتطبيق على بناء الخيالي والفانتازي كما هو في إعادة التركيب والتمثيل الأدبي للمحتمل، هو أن نقول أن عموميته ملحوظة حقاً. إحدى خصائص ما هو عام حقاً هي خصوبته. الوصول إلى نقطة تهيمن منها على مجال نشاط كامل هو بالضرورة أن تدرك كمّاً من الاحتمالات — مجالات غير مستكشفة، طرق يجب تعقبها، أراضٍ يجب استغلالها، مدن يجب بناؤها، علاقات يجب إقامتها، طرق يجب توسيعها. هكذا ليس من المدهش أن بو، بامتلاكه طريقة فعالة ومضمونة إلى هذا الحد، يكون مخترع عدة أصناف مختلفة، قدّم أول وأكثر مثال لفتاً للانتباه للقصة العلمية، للقصيدة الكونية الحديثة، لرواية التحقيق الجنائي، لإدخال الحالات النفسية المرضية إلى الأدب، وأن كل عمله يُظهر في كل صفحة ذكاءً لا يُلاحظ بنفس الدرجة في أي مسيرة أدبية أخرى. هذا الرجل العظيم سيكون اليوم منسياً تماماً لو لم يدخله بودلير إلى الأدب الأوروبي. دعونا لا نغفل ملاحظة هنا أن مجد بو العالمي ضعيف أو متنازع عليه فقط في بلده الأصلي وإنجلترا. هذا الشاعر الأنغلو ساكسوني مهمَل بشكل غريب من قبل جنسه الخاص.

ملاحظة أخرى: بودلير وإدغار آلان بو تبادلا القيم. كل منهما أعطى الآخر ما كان لديه، وتلقى منه ما لم يكن لديه. الأخير نقل للأول نظاماً فكرياً جديداً وعميقاً كاملاً. أناره، أغناه، حدد آراءه في كمّ من الموضوعات: فلسفة التأليف، نظرية الاصطناعي، فهم وإدانة الحديث، أهمية الاستثنائي ونوع من الغرابة، موقف أرستقراطي، تصوف، ذوق لأناقة ودقة، حتى السياسة — بودلير تشربها، استلهمها، تعمق بها.

لكن، في مقابل ما أخذه، أعطى بودلير فكر بو امتداداً لا نهائياً. قدمه للمستقبل. كان فعل بودلير، ترجمته، مقدماته، هو ما فتح هذا التوسع الذي، في سطر مالارميه العظيم، يغير الشاعر في ذاته، وضمنه لشبح بو التعيس.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

لن أفحص كل ما يدين به الأدب لتأثير هذا المخترع الرائع. سواء أخذنا جول فيرن وتلاميذه، غابورياو وأمثاله، أو سواء اعتبرنا، في أساليب أكثر رقياً بكثير، إنتاجات فيلييه دي ليل آدم أو دستويفسكي، فمن السهل رؤية أن "مغامرات جي. جوردن بيم"، "لغز شارع مورغ"، "ليجيا"، "القلب الواشي"، كانت لهم نماذج مُقلدة بوفرة، مدروسة جيداً، ولم تُتفوق عليها أبداً.

أتساءل فقط عما قد يدين به شعر بودلير، وبشكل أعم الشعر الفرنسي، لاكتشاف أعمال بو. بعض قصائد "أزهار الشر" تستمد شعورها ومادتها من قصائد بو. بعضها يحتوي أسطراً هي ترجمات حرفية؛ لكنني سأهمل هذه الاستعادات الخاصة التي أهميتها، بمعنى ما، محلية فحسب. سأحتفظ بالأساسي، وهو الفكرة ذاتها التي كونها بو عن الشعر. تصوره، الذي عرضه في مقالات متنوعة، كان العامل الرئيسي في تعديل أفكار وفن بودلير. تخمر هذه النظرية في التأليف في ذهن بودلير، الدروس التي استنتجها منها، التطورات التي تلقتها من خلفه الفكري — وخصوصاً قيمتها الجوهرية الكبيرة — تستلزم توقفنا لحظة لفحصها.

لن أخفي حقيقة أن أساس أفكار بو مرتبط بنظام ميتافيزيقي شخصي معين. لكن هذا النظام، إذا كان يوجه ويهيمن ويقترح النظريات المعنية، فهو لا يتخللها بأي حال. يولدها ويشرح تولدها؛ لا يشكلها.

أفكار بو عن الشعر مُعبّر عنها في عدة مقالات، أهمها (لكن الذي يقل تعلقه بتقنية الشعر الإنجليزي) معنون "المبدأ الشعري". بودلير صُدم بهذه المقالة بعمق، تلقى انطباعاً شديداً منها، لدرجة أنه اعتبر محتوياتها — وليس المحتوى فحسب بل الشكل نفسه — مِلكاً خاصاً له.

الإنسان لا يستطيع منع نفسه من امتلاك ما يبدو مصنوعاً له بالتحديد لدرجة أنه، رغماً عنه، يعتبره مصنوعاً بواسطته — يميل بشكل لا يقاوم لاستلام ما يناسب شخصه بهذا القرب؛ واللغة نفسها تخلط، تحت اسم الملكية، بين فكرة ما هو ملائم لشخص ويرضيه تماماً، وبين فكرة ملكية هذا الشخص —

بودلير، رغم كونه مستنيراً ومسكوناً بنظرية "المبدأ الشعري" — أو بالأحرى، لأنه كان مستنيراً ومسكوناً بها — لم يدرج ترجمته لهذه المقالة في أعمال بو الخاصة، بل أدخل الجزء الأكثر إثارة للاهتمام، بالكاد متغيراً، في مقدمة ترجمته لـ"الحكايات الاستثنائية". هذا الانتحال سيكون محل نقاش لو لم يكن المؤلف نفسه، كما سيرى، قد لفت الانتباه إليه: في مقال عن تيوفيل غوتييه أعاد إنتاج المقطع المعني كله، مسبوقاً بهذه الأسطر الواضحة جداً والمدهشة: "أعتقد أنه يُسمح أحياناً باقتباس المرء لنفسه لتجنب إعادة صياغة نفسه. سأكرر بالتالي — " ثم يتبع المقطع المقترض.

ماذا كانت إذن آراء بو عن الشعر؟

سألخص أفكاره بإيجاز. يحلل المتطلبات النفسية للقصيدة. من بينها، يضع في الرتبة الأولى تلك التي تعتمد على أبعاد الأعمال الشعرية. يعطي أهمية استثنائية لاعتبار طولها. هو أيضاً يفحص مفهوم هذه

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الأعمال ذاته. يؤسس بسهولة أن هناك عدداً كبيراً من القصائد معنية بمفاهيم كانت النثر وسيلة كافية لنقلها. لا التاريخ، ولا العلوم، ولا الأخلاق تكسب بأن تُعرض بلغة الروح. الشعر التعليمي، التاريخي أو الأخلاقي، رغم تكريمه وتكريسه من قبل أعظم الشعراء، يجمع بشكل غريب مواد المعرفة الاستدلالية أو التجريبية مع إبداعات الكيان الداخلي والقوى العاطفية.

فهم بو أن الشعر الحديث يجب أن يتوافق مع نزعة عصر رسم تمييزاً أكثر حدة وأكثر حدة بين أشكال ومقاطعات النشاط. فهم أنه يمكن أن يدعي تحقيق هدفه الخاص وإنتاجه، إلى حد ما، في حالة نقية.

هكذا، بتحليل متطلبات المتعة الشعرية وتحديد "الشعر المطلق" بـ"الإرهاق"، أظهر بو طريقاً وعلّم عقيدة صارمة وساحرة جداً جمع فيها نوعاً من الرياضيات مع نوع من التصوف —

إذا نظرنا الآن إلى "أزهار الشر" ككل وتكلفنا عناء مقارنة هذا المجلد بأعمال شعرية أخرى لنفس الفترة، فلن نندهش أن نجد أن عمل بودلير يتوافق بشكل ملحوظ مع تعاليم بو وبالتالي يختلف بشكل ملحوظ عن إنتاجات الرومانسية. "أزهار الشر" لا تحتوي لا على قصائد تاريخية ولا أسطورية؛ لا شيء مبني على سرد. لا توجد تحليقات في الفلسفة. السياسة لا تظهر هنا. الأوصاف نادرة ودائماً ذات صلة. لكن كل شيء سحر، موسيقى، حِسّية مجردة قوية — "ترف، شكل ونشوة".

في أفضل قصائد بودلير هناك مزيج من لحم وروح، خليط من الجلال، والدفء، والمرارة، من الأبدية والحميمية، تحالف نادر جداً للإرادة مع التناغم، يميزها بوضوح عن الشعر الرومانسي كما يميزها بوضوح عن الشعر البارناسي. البارناس لم يكن متسامحاً بشكل مفرط مع بودلير. لوكونت دي ليل عابه بالعقم. نسي أن خصوبة الشاعر الحقيقية لا تكمن في عدد قصائده بل في مدى تأثيراته. يمكن الحكم عليها فقط في تتابع زمني. نرى اليوم أن الرنين، بعد أكثر من ستين عاماً، للعمل الفريد وغير الوفير لبودلير، ما يزال يملأ المجال الشعري كله، ما يزال مؤثراً، مستحيل الإهمال، معززاً بعدد ملحوظ من الأعمال المشتقة منه والتي ليست تقليدات بل نتائج له. بالتالي، لنكون عادلين، سيكون من الضروري الانضمام إلى المجموعة الهزيلة لـ"أزهار الشر" عدة أعمال من الطراز الأول وعدد من أكثر التجارب عمقاً وجمالاً التي حاولها الشعر على الإطلاق. تأثير "قصائد قديمة" و"قصائد بربرية" كان أقل تنوعاً وأقل إثارة للدهشة.

يجب الاعتراف، مع ذلك، أن هذا التأثير نفسه، لو أُثر على بودلير، لكان ربما ثناه عن كتابة أو الاحتفاظ ببعض الأبيات الضعيفة جداً الموجودة في كتابه. من الأربعة عشر سطراً لسونيتة "تأمل"، إحدى أجمل قطعيه، هناك خمسة أو ستة، والتي، لدهشتي التي لا تفنى، ضعيفة بلا شك. لكن أول وآخر أبيات هذه القصيدة سحريان لدرجة أننا لا نشعر بعدم كفاءة الجزء المركزي ومستعدون تماماً لاعتباره معدوماً وباطلاً. فقط شاعر عظيم جداً يمكنه إحداث معجزة من هذا النوع.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

منذ لحظة تحدثت عن إنتاج "السحر"، والآن نطقت بكلمة "معجزة". بلا شك هذه مصطلحات يجب استخدامها باعتدال بسبب التأكيد في معناها والسهولة التي يمكن استخدامها بها؛ لكنني لا أعرف كيف استبدلها إلا بتشبيه طويل وربما قابل للنقاش لدرجة أنني سأُغفر ربما لتوفير عناء على من سيكون عليه صياغته، وكذلك على من سيكون عليهم الاستماع إليه. سأبقى غامضاً، مكتفياً باقتراح ما يمكن أن يكون. يجب أن يُظهر أن اللغة تحتوي على موارد عاطفية ممزوجة مع خواصها العملية، مباشرة الدلالة. واجب، وعمل، ووظيفة الشاعر هي إبراز وجعل نشطة قوى السحر هذه، منشطات الحياة العاطفية والحساسية الفكرية، الممزوجة معاً في اللغة الاعتيادية مع علامات ووسائل اتصال الحياة السطحية العادية. هكذا يكرس الشاعر نفسه وينهك نفسه في مهمة تحديد وبناء لغة داخل اللغة؛ وهذه العملية، التي هي طويلة، صعبة، ودقيقة، والتي تتطلب تنوعاً في الصفات الذهنية ولا تنتهي أبداً، تميل لتشكيل خطاب كائن أصفى، أقوى وأعمق في أفكاره، أشد في حياته، أكثر أناقة ونجاحاً في كلامه، من أي شخص حقيقي. هذا الخطاب الاستثنائي يظهر نفسه ويُعرف بالإيقاع والتناغمات التي تسنده، والتي يجب أن تكون مرتبطة بأصله بشكل حميمي وحتى سري لدرجة أن الصوت والمعنى لا يمكن فصلهما بعد الآن، مستجيبين لبعضهما بشكل لا نهائي في الذاكرة.

شعر بودلير يدين باستمراريته والنفوذ الذي ما زال يمتلكه لامتلاء ووضوح نبرته غير المعتاد. أحياناً، تخضع هذه الصوت للبلاغة، كما حدث بشكل متكرر قليلاً في حالة شعراء الفترة؛ لكنه يحتفظ تقريباً ويطور خطاً لحنياً نقياً بشكل رائع ورنيناً مسنداً بشكل مثالي يميزانه عن كل نثر.

بودلير، في هذا، ارتكس بسعادة ضد النزعة للأسلوب النثري الملحوظة في الشعر الفرنسي منذ منتصف القرن السابع عشر. من اللافت أن الرجل الذي ندين له بهذا العودة للشعر إلى جوهره هو أيضاً أحد أول الكتّاب الفرنسيين المهتمين بشغف بالموسيقى. أذكر هذا الذوق، الذي ظهر في المقالات المشهورة عن "تانهاوزر" و"لوهينغرين"، بسبب التطور اللاحق لتأثير الموسيقى على الأدب — "ما سُمي بالرمزية يمكن تلخيصه ببساطة في النية المشتركة لعدة عائلات من الشعراء لأخذ ما يخصهم من الموسيقى — ".

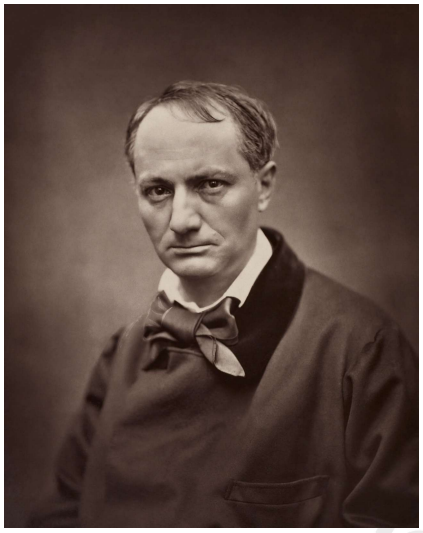
لجعل أقل غموضاً وأقل نقصاناً هذه المحاولة لتفسير أهمية بودلير اليوم، يجب أن أتذكر الآن ما كان كاقد فني. عرف ديلاكروا ومانيه. سعى لوزن مزايا آنغر ومنافسه النسبية، كما قارن "الواقعيات" المختلفة تماماً لكوربيه ومانيه. لأجل دومييه الكبير كان إعجاباً تشاركه الأجيال اللاحقة. ربما بالغ في قيمة قسطنطين جي. لكن، على العموم، أحكامه، مدعمة دائماً بترتيبات رفيعة وجوهرية عن الرسم، تبقى نماذج من نوعها، السهل بشكل فظيع، وبالتالي الصعب بشكل فظيع.

لكن مجد بودلير الأعظم، كما أوضحت في البداية، هو بلا شك إلهامه لعدة شعراء كبار. لا فيرلين،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

ولا مالارميه، ولا رامبو، لكانوا ما كانوا عليه لو لم يقرأوا "أزهار الشر" في العمر الحاسم. سيكون من السهل الإشارة في هذه المجموعة إلى قصائد يتنبأ شكلها وإلهامها بقطع معينة لفيرلين، مالارميه، أو رامبو. لكن هذه واضحة جداً لدرجة أنني لن أدخل في تفاصيل. سأكتفي بالإشارة إلى أن إحساس بالحميمية ومزيج قلق من العاطفة الصوفية والحماس الحسي الذي يتطور في فيرلين؛ الجنون للهروب، نفاد الصبر المستثار من الكون، الوعي العميق بالإحساسات ورناتها التناغمية التي تجعل عمل رامبو القصير، العنيف، بهذه الطاقة والنشاط، واضحان الحضور والتعرف في بودلير.

أما ستيفان مالارميه، الذي يمكن أن تؤخذ قصائده الأولى كأجمل وأكثر "أزهار الشر" كثافة، فقد لاحق في أبعادها الأكثر دقة التجارب الشكلية، التقنية، التي نقلت لها تحليلات بو وكتابات بودلير وتعليقاته الشغف وعلمته الأهمية. بينما واصل فيرلين ورامبو بودلير في نظام الشعور والإحساس، حمل مالارميه عمله إلى الأمام في مقاطعة الكمال والنقاء الشعري.



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

نقد ومنطق

الكتابة بين القرار والتاريخ: قراءة نقدية في «الكتابة في درجة الصفر» لرولان بارت

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

في «الكتابة في درجة الصفر» يشتغل رولان بارت على تفكيك مسلّمة راسخة في الوعي الأدبي الحديث، مفادها أن الكتابة تعبير ذاتي أو تقنية محايدة. أطروحته تنطلق من فرضية مختلفة: الكتابة بنية تاريخية لها منطقها الخاص، ولا تُفهم إلا داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية والرمزية التي تُنتجها وتُعيد إنتاجها. ومن ثمّ، فإن تحليل الكتابة لا يكون بتحليل النصوص بوصفها منجزات فردية، بل بوصفها ممارسات لغوية متعيّنة تاريخيًا.

يؤسس بارت حجته عبر فصل منهجي بين اللغة، والأسلوب، والكتابة، لا بوصفه تصنيفًا شكليًا، بل كأداة نقدية. فاللغة، بما هي نظام جماعي سابق على كل ذات، لا تُختار، والأسلوب، بوصفه أثرًا جسديًا ونفسيًا، ينفلت من الوعي الكامل. وحدها الكتابة تقع في مجال القرار، أي في المجال الذي تُمارس فيه المسؤولية. هذا التحديد يسمح لبارت بأن ينزع عن الأدب هالته الرومانسية، ويُعيده إلى شروط إنتاجه، حيث تصبح الجملة الأدبية فعل تموضع داخل تاريخ بعينه.

ومن هنا، ينتقل بارت إلى مساءلة الكتابة الكلاسيكية التي ادّعت الشفافية والموضوعية. فهذه الكتابة، في نظره، لا تخلو من إيديولوجيا، بل تخفيها خلف انتظام نحوي وبلاغي يجعلها تبدو طبيعية. إن استقرار الصياغة لا يعني حيادها، بل يدل غالبًا على رسوخ نمط لغوي تَحوّل، بفعل الاستعمال التاريخي، إلى معيار غير مرئي. وبهذا المعنى، فإن البلاغة ليست تزيينًا لغويًا، بل آلية ضبط تُعيد إنتاج رؤية معينة للعالم دون التصريح بها.

تتعمّق الحجة حين يربط بارت تحوّلات الكتابة بالتحوّلات التاريخية الكبرى، خصوصًا مع انهيار الأوهام الإنسانية بعد الحروب الحديثة. ففي هذا السياق، لم تعد اللغة قادرة على ادّعاء البراءة، وظهر نمط من الكتابة يسعى إلى تقليص أثره الخطابي، لا عبر الصمت، بل عبر اقتصاد التعبير. ما يسميه بارت «الكتابة البيضاء» لا يُقترح هنا كنموذج جمالي، بل كاستجابة

تاريخية لأزمة الثقة في اللغة ذاتها. خارجها.

غير أن هذا السعي إلى التعليق لا يُفهم بوصفه خروجًا من الإيديولوجيا. فبارت يصرّ على أن كل كتابة، مهما بلغت درجة حيادها الظاهري، تبقى مشروطة. فالكتابة التي ترفض البلاغة الصريحة قد تُنتج بلاغة مضادة، أكثر خفاءً. ومن ثمّ، فإن «درجة الصفر» ليست نقطة وصول، بل لحظة نقدية مؤقتة، سرعان ما تُستوعب داخل النسق الثقافي وتتحول إلى شكل قابل للتقليد.

تتبلور الأطروحة هنا في مستوى أكثر تعقيدًا: الكتابة لا يمكنها أن تنفصل عن التاريخ، لكنها تستطيع أن تُظهر هذا الارتباط بدل أن تخفيه. فالقيمة الأخلاقية للكتابة لا تكمن في ادّعاء الحياد، بل في وعيها بشروطها، وفي رفضها تحويل اللغة إلى سلطة غير مرئية. بهذا المعنى، لا تكون الكتابة ممارسة تعبيرية، بل ممارسة نقدية، تُمارس فيها الحرية داخل القيود لا

وعليه، فإن «الكتابة في درجة الصفر» لا يدافع عن شكل لغوي محدد، ولا يُنظّر لأسلوب بعينه، بل يُعيد تحديد موقع الكتابة نفسها. إنها تُفهم بوصفها قرارًا تاريخيًا واعيًا، يتجسد في أبسط تفاصيل الصياغة، ويجعل من كل جملة موقعًا للصراع بين الرغبة في القول، وإدراك أن القول ذاته ليس بريئًا. هنا تحديدًا تتماسك الحجة البارتية: الكتابة ليست ما نقوله عن العالم، بل الكيفية التي نتحمّل بها تاريخ.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كيف يكتبُ النصَّ قاتله؟

أيوب المتاقي

كاتب

لقد انقضى على «دفن» رولان بارت للمؤلف أكثرُ من خمسين عامًا. واليومَ صار مقالُه «موتُ المؤلف» (١٩٦٨) - الذي يجادل بأن معنى النص لا يتوقف على ما «أراد أن يقوله» مؤلفُه، بوصفه وعيًا فرديًا تعبيريًا - نصًّا تأسيسيًا (canonical) في النقد الأدبي، وإن ظلّ مثارَ جدلٍ وخصومة. وبحسب بارت، فإن فعلَ الكتابة ذاته هو موتُ المؤلف: فالكتابة هي «حيثُ ينفلتُ موضوعُنا، السلبُ الذي تُفقَد فيه كلُّ هوية». وعلى هذا الرأي، لا ينبغي قراءةُ النصّ بوصفه تعبيرًا ذاتيًا لفرد، بل بوصفه «نسيجًا من اقتباساتٍ مسحوبةٍ من مراكز الثقافة التي لا تُحصى». ومعناه الحقيقي بوصفه وحدةً أو كليةً لا يُكتشَف عبر صورة المؤلف؛ بل إن التأويل الأدبي، في واقع الأمر، لا يتضمن البحث عن مثل هذه الحقيقة أصلًا. «إن إعطاءَ النص مؤلفًا»، يكتب بارت، «هو فرضٌ على النص، وإمدادٌ له بدالٍّ أخير، وإغلاقٌ للكتابة... في تعددية الكتابة ينبغي أن يُفكَّك كلُّ شيء، وألا يُفكَّ شيفرةَ شيء». وإذا كانت الكتابة هي «تدميرُ كلِّ صوت»، فالصوت نفسه يمكن مع ذلك أن يُحسب «نقطةَ منشأ». وفي هذا التفريق بين الكتابة - بوصفها غيابًا وسلبًا - والكلام - بوصفه شكلًا من الحضور الذاتي الأصيل - يوفِّر المقال، على الأقل، قدرًا من الطمأنينة للنظرة الساذجة إلى اللغة والتواصل. غير أنّه، على ضوء تفكيك دريدا للمعارضة بين الكلام والكتابة في «علم الكتابة» (Of Grammatolog) ، يتبيّن أن الكلام، مثل الكتابة، قائمٌ على شقٍّ عنيفٍ في الحضور الذاتي. وبناءً على تحليل دريدا، لا الكلام ولا الكتابة يستطيعان النفاذ إلى الحقيقة أو تمكين «تعبير ذاتي» صادق: فالمتكلّم ميتٌ بقدر المؤلف، من حيث القدرة على أن يكون ضامنًا للمعنى. والمؤلف، كما يكتب فوكو، هو «الميت في لعبة الكتابة».

وقد يُسأل: أيُّ جدوى يُرجى من إعادة النظر في مقالة بارت الشهيرة عن موت المؤلف؟ غير أنّ قراءة «موت المؤلف» اليوم تجعل نقطتين متداخلتين تبرزان بحدةٍ خاصة. الأولى: وضوح استمرار هيمنة المؤلف في موقف الثقافة من الكتابة. والثانية: أنّ النقد، بدل أن «يُقوَّض» بموت المؤلف كما توقّع بارت، ظلّ قائمًا، بل لعلّه واصل عمله بزخمٍ أشد. فإذا كان موت المؤلف - كما كتب بارت سنة ١٩٦٨ - «ليس مجرد واقعة تاريخية»، بل لا يزال يملك قدرةً على أن «يحوّل النص الحديث تحويلًا تامًا»، بدا مشروعًا أن نقف عند هذه الملاحظات العامة ذات الطابع التجريبي.

ويمكن أن تُستعمل حكاياتٌ تفسيرية شتى لتفسير هذا الوضع الغريب. أهو يدلّ - مثلًا - على أنّ بارت، وقد كان لمقاله أثرٌ ضئيل أو معدوم في فعل القراءة داخل الأكاديمية أو خارجها، هو صوتٌ بطوليٌّ لم يُصغَ إليه، وصار اليوم يطالبنا على وجه الاستعجال بالإنصات؟ أم يدلّ، على العكس، على أنه كان مخطئًا؟ لكن إعادة تناول «موت المؤلف» لا يُغري

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كثيرًا إذا اقتصرت على تكرار موقف بارت، أو على توبيخ القرّاء المعاصرين لأنهم لم «يهضموا» درسه. والأهم من ذلك: إن مشروعًا كهذا، وهو يعيد القراءة، لا يمكن أن يتوقع العثور على «ما كان بارت يقصده حقًا»، ولا أن يسمع «الميت» يتكلم - أي أن يسترجع «صوتَه» الأصيل و«معناه الحقيقي». إن هذه المقالة تهدف إلى أن تُظهر - عبر قراءةٍ قريبة (close reading) لـ«موت المؤلف» - الطبيعة الإشكالية العميقة لحساب المقال، في ما يتعلق بالنقطتين المتلازمتين السابقتين: أولًا، ستُناقَش مسألةُ هيمنة المؤلف في «الثقافة العادية»، ثم سننتقل إلى مناقشة الصحة الظاهرة للنقد - وكلا الأمرين يعجز مقال بارت عن تفسيرهما تفسيرًا مُقنعًا. وأخيرًا سيُقال: إن هناك - على الرغم من قصور المقال الواضح - أسبابًا وجيهة لتجديد هجوم بارت على المؤلف وتوسيعه.

في هذا القسم الأول سأبحث الفكرة القائلة إن المؤلف، على مستوى الاستهلاك (وأعني بذلك الثقافة «العليا» و«الدنيا» معًا)، لا يزال يملك السيادة في الغرب. فالوضع هنا، في الجملة، كما وصفه بارت سنة ١٩٦٨ حين كتب: «لا يزال المؤلف يملك السلطان في تواريخ الأدب، وفي سير الكتّاب، وفي المقابلات، والمجلات، كما في وعي رجال الأدب القلقين على جمع شخصهم وعملهم في اليوميات والمذكرات. إن صورة الأدب في الثقافة العادية تتمركز طغيانًا حول المؤلف: شخصه، حياته، أذواقه، أهواءه». ففي ما يسميه بارت «الثقافة العادية» يظل مفهومُ المؤلف وما «أراد أن يقوله» هو «تفسير» الأدب. وقد يبدو هذا برهانًا على صواب تحليل بارت وبقائه؛ غير أن مقاله لا يبيّن حقًّا لماذا يملك المؤلفُ هذه القدرة التفسيرية المطلقة. بل إن دقة وصفه التجريبي تُخفي اضطرابًا أصيلًا في تفسيره لأهمية المؤلف.

فما طبيعة هذا الاضطراب؟ حين يجادل بارت بأن المؤلف «شخصيةٌ حديثة، من منتجات مجتمعنا، ما دام هذا المجتمع - وقد خرج من العصور الوسطى مع التجريبية الإنجليزية، والعقلانية الفرنسية، والإيمان الشخصي للإصلاح الديني - قد اكتشف وجاهة الفرد...»، فإنه يُموضع المؤلف داخل إحداثيات اجتماعية-تاريخية معينة. لكن المشكلة هي: كيف ينسجم هذا الادعاء التاريخي مع الادعاء الأنطولوجي (ontological) الذي يورده المقال أيضًا، وهو أن الكتابة - في ماهيتها - تجعل موت المؤلف لازمًا؟ فإذا كان موت المؤلف ضرورةً، فكيف يصح أيضًا أن المؤلف يولد في عصرٍ تاريخي محدّد هو عصر الرأسمالية (Capitalism)؟ كيف يولد المؤلف من الكتابة عينها التي تستلزم موته؟ إن الدعوى تُوحي بأن ولادة المؤلف في الكتابة حادثةٌ تاريخيةٌ مشروطةٌ بأن تمنح الرأسمالية للفرد «وجاهة» مخصوصة، لكن موت المؤلف - مع ذلك - نتيجةٌ أنطولوجية لازمة لطبيعة الكتابة بما هي كذلك. ومن الجليّ أن هذين القولين لا يستقيمان معًا؛ ولذلك يفشل بارت في تقديم تفسيرٍ مقبول، من جهة، لقوة المؤلف في «الثقافة العادية»، ومن جهة أخرى لعلاقة المؤلف بالنص؛ بل ربما عجز عن تفسير الأمرين

Menophilosophicaljournal@gmail.com

معًا.

ولتعزيز هذا الاعتراض، ينبغي النظر بتفصيلٍ أكبر في فكرة أن طبيعة الكتابة تستلزم موت المؤلف. ويُلاحَظ أن فوكو ودريدا، على نحوٍ عام، يشاركان هذا الموقف: كلاهما يرى أن موت المؤلف لازم، وأنه يترتب - لا محالة - على طبيعة الكتابة ذاتها. ومع ذلك، فإن مقال بارت يقدّم أسبابًا كافية للريبة في فكرة أن الكتابة هي «موتٌ ضروري» للمؤلف. فبارت يعجز عجزًا تامًا عن البرهنة على هذه الضرورة، وهو لا يقدم لها إلا ثلاثة أنواع من الشواهد: أدبية، ولسانية، وأنطولوجية. أما الشاهد الأدبي، فبدل أن يدل على ضرورةٍ عامة، لا يكاد يدل إلا على وضعٍ عرضيّ غير لازم: إذ يصعب أن نرى كيف نُثبت أوجه الشبه بين جماعةٍ من الكتّاب متقاربين للغاية في الزمن والثقافة مثل مالارميه (Mallarmé) وفاليري (Valéry) وبروست (Proust) والسرياليين (Surrealists) ضرورةً تمس كل كتابة. أما الشاهد اللساني، القائم على فكرة «الإنجازي» (performative) عند سيرل وأوستن (Searle & Austin)، فتشوبه طبيعةٌ تشبيهية غائمة: قد تكون كل كتابة «شيئًا شبيهًا» بالإنجازي، لكنها لا تُوصَف به وصفًا صارمًا وفق المعايير التي يذكرها بارت نفسه: «صيغة لفظية نادرة (لا تُعطى إلا في المتكلم المفرد وفي الزمن الحاضر)». وهذه الأمثلة الأدبية واللسانية، مهما يكن لها من وجاهة في سياقاتٍ أخرى، لا تكفي لإثبات ضرورةٍ من أي نوع في موت المؤلف.

ولا يبقى إذن إلا الادعاء الأنطولوجي: أن الكتابة بطبيعتها تُميت المؤلف لأنها تُدمّر «الصوت». غير أن هذا الادعاء يمكن نقضه دون الخوض في ماهية الكتابة. فإلى جانب استحالة التوفيق بينه وبين القول التاريخي الذي يردّ أصل المؤلف إلى طورٍ مخصوص من التاريخ، أي الرأسمالية، فإن المشكلة في هذا الادعاء أنه يمنح المؤلف امتيازًا جديدًا. كيف يكون موت المؤلف لازمًا بناءً على دعوى أنطولوجية عن نمط وجود الكتابة؟ إن مثل هذه الدعوى لا بد أن تكون عن المؤلف - عمّن يكتب.

وليست المشكلة في أن موت المؤلف، على هذا الأساس، يفترض مؤلفًا حيًّا يكتب، بل في أن المؤلف، ميتًا كان أم حيًّا، حاضرًا أم غائبًا، يظلّ الشرط الضروري للكتابة، ومبدءَها التفسيري المميَّز. فإذا كان على المؤلف أن يموت شرطًا للكتابة، فإنه يظلّ تفسيرَ الكتابة، ولكن على مستوى أكثر تجريدًا ولا تاريخية. إن الموت الضروري يزيد سلطة المؤلف بدل أن يُنقصها. ولهذا يبدو لي أن النقد الأدبي يخدمه أكثر أن نفترض: موت المؤلف ليس نتيجةَ ضرورةٍ كامنة في الكتابة، بل هو - مثل ظهور المؤلف في الرأسمالية - واقعة تاريخية وسياسية.

وعليه، لا يمكن أن يكون موت المؤلف ضرورةً مستندةً إلى طبيعة الكتابة إذا أُريد لمبدأ أصل المؤلف التاريخي أن يُوضَع في لحظة تاريخية بعينها. فلا يمكن للمؤلف أن يموت بالضرورة إذا كان قد وُلد فعلًا في لحظة محددة من تاريخ الكتابة - هي لحظة الرأسمالية. إن ربطَ المؤلف بالرأسمالية أطروحةٌ شديدة القوة. وليس من المصادفة - بالطبع - أن

Menophilosophicaljournal@gmail.com

يكون المؤلف مهيمنًا على مستوى الاستهلاك الثقافي ورأس المال (Capital)، وأن يذهب بارت وفوكو إلى أن المؤلف هو «تجسيدُ الأيديولوجيا الرأسمالية وذروتها» وأنه «نتاجٌ أيديولوجي».

وإذا نظرنا إلى الأمر هكذا، لا بوصفه مبدأً كامنًا في الكتابة، فإن الضرورة الوحيدة خلف موت المؤلف هي ضرورة فلسفية وسياسية: ضرورة البلاغة الثورية، إعلان مقاومة للرأسمالية، واللّاهيغلية (anti-Hegelianism) مشتركة بين كثير من مفكري ما بعد البنيوية (post-structuralism). حين يجادل بارت بأن الكتابة في جوهرها «نشاطٌ مضادٌّ للاهوت، نشاطٌ ثوري حقًّا، لأن رفضَ تثبيت المعنى هو - في النهاية - رفضُ الرّب وتجلّياته: العقل، والعلم، والقانون»، فإنه يجند الأدب في صف معركة ثورية. ولنشوة ماي ٦٨ (May 68) حضورٌ قريب. غير أنّ ثورة بارت على المؤلف - كما شأن تلك الأحداث - لا يبدو أنها غيّرت كثيرًا. فاليوم، كما في ١٩٦٨، لا يزال المؤلف هو الشخصية الغالبة في الأدب، كما يواصلُ مجتمعُ الاستهلاك عملَه بأدنى اضطراب، مُسترجِعًا كل معارضة ومُحوّلًا إياها إلى سلعة.

ومع أن هذا التشبيه بماي ٦٨ لا ينبغي أن يُسترسل بعيدًا، فإن بذور هذا الإخفاق كامنة في مقال بارت نفسه. فحين يجعل موت المؤلف أمرًا حتميًا وضرورةً أنطولوجية، فإنه يشجع استجابةً تتجاهل المؤلف ببساطة، وبذلك يحجب لوازم فلسفية وسياسية بعينها. إن مكان المؤلف، بالنظر إلى قوته وأهميته في ثقافتنا، لا يمكن تجاهله، بل ينبغي فحصه فحصًا دقيقًا للغاية، وتعيين معنى محدد له في علاقته بالنص وبالنقد و«الثقافة العادية» التي لا تزال تتخذ المؤلف مبدأً حاكمًا متعاليًا للكتابة. فمحاولة طرد المؤلف من النقد ليست كافية ما دام المؤلف - «الميت في لعبة الكتابة» - لا يزال يُطارد القراءة، عائدًا في أشكالٍ أخرى، مُحييًا قوى شبحية تتكلم باسمه. ومن هذه الجهة تغدو قراءة فوكو لـ«وظيفة المؤلف» (author-function) مهمة، لأنها تحاول «لا أن تتجاوز الإحالات إلى المؤلف فحسب، بل أن تضع... غيابَه في موضعه». لكن بدلًا من الانتقال إلى ذلك النص، سأبحث الآن مشكلةً ثانية، أشدّ جوهرية في مقال بارت. فإذا كان المقال لا ينجح في تثبيت الدعوى بأن الكتابة بذاتها تستلزم موت المؤلف، فإنه يفشل أيضًا في نهاية المطاف في بناء حجةٍ مقنعة ضد المؤلف بوصفه «نتاجًا أيديولوجيا» للرأسمالية. لا لأن الأطروحة غير مقنعة - ففكرة بارت، وقد صاغها فوكو بأناقةٍ أكبر، أنّ المؤلف في الرأسمالية هو «مبدأ الاقتصاد/التقتير في تكاثر المعنى». فكرةٌ شديدة الإقناع - بل لأن بارت، وهو يندد بموقع المؤلف وبأسسه في «المجتمع، والتاريخ، والنفس (psyché)، والحرية»، يُدخل في تحليله شخصيةً أخرى تستمد قوتها من الأرض ذاتها التي يستمد منها المؤلف: شخصية القارئ.

ينتقل القسم الثاني إلى مسألة القبول الظاهر لـ«موت المؤلف» داخل التقليدية النقدية الراهنة، ليبيّن أن إعادة إدخال الذات (subject) هي - من جهة - ما يتيح للنقد التقليدي أن يُقنّن بارت بأمان،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وهي - من جهة أخرى - ما يُفسد محاولته لنقد المؤلف بوصفه منتجًا للرأسمالية. ويمكن - بلا شك - القول إن مقال بارت، وإن كان يُقرأ على نطاق واسع ويُدرَّس داخل الجامعات، قد أُدرج في مفهوم وممارسةٍ سابقتين للنقد الأدبي، فانتُزع من سياقه وسُحب من طاقته السياسية. والسياق الذي يُقال إنه انتُزع منه هو سياق ماي ١٩٦٨ وما بعد البنيوية الفرنسية، أما السياسة فهي نوعٌ متأثرٌ بقراءة ألتوسير (Althusser) اللا-إنسانوية (anti-humanist) لماركس. ويذهب هذا الخط من الحجاج إلى أنّ ما هو الأكثر راديكالية في نقد بارت لهيمنة المؤلف يُمحى بفعل طبيعة التقليد الذي امتص مقاله. وهذا التقليد يضع النص موضوعًا أمام القارئ ذاتًا في علاقة تأويلٍ تُحكم - منذ أفلاطون على الأقل - بمفاهيم الحقيقة والمنفعة واللذة.

إذا سلكنا هذا الطريق، أمكن أن نرى أن ما يجعل هذا الاستيعاب (recuperation) ممكنًا هو أنّ المؤلف، ضمن هذا النموذج التقليدي، يمكن أن يُقتل ظاهريًا بينما تُزاح سلطته إلى موضعٍ آخر. نعم، تُستبدل فكرة التأويل الصحيح المطابق لقصد المؤلف بنصٍّ بلا مؤلف يتسم بالالتباس؛ لكنّ الحقيقة التي كان النقاد يطلبونها كانت أصلًا مراوغةً وإشكالية، فلا يتغير عمل النقد في جوهره. إن علاقات النص بالقارئ وبالتأويل وبالمنفعة وباللذة تبقى على حالها. وهذا يشبه الطريقة التي تُعيد بها القيم الإنسانية العلمانية إنتاج القيم الدينية، ولكن في غياب الرّب: فحيث تُنقل سلطاتُ الرّب في الإنسانيات إلى الإنسان، تُجزّأ سلطة الأصل التي كانت تُنسب إلى المؤلف في النقد الأدبي وتُوزَّع بين مصادر بديلة.

لقد أعطت «حقيقةُ الرغبة» (في التحليل النفسي)، و«حقيقةُ التاريخ» (في الماركسية والمادية الثقافية والتاريخانية الجديدة)، و«حقيقةُ الجنس والنوع» (في النسوية ونظرية الكوير)، و«حقيقةُ العِرق» (في ما بعد الكولونيالية)، وفي أشدّ صور الإيهام غموضًا «حقيقةُ النص نفسه»، كلها - أعطت - النقدَ خطاباتٍ جديدة تحلّ محل قصد المؤلف. كما أن الامتيازات الحقيقة-المحورية التي تُمنَح لـ«النص» وللتاريخ وللرغبة، على وجه الخصوص، تتيح للنقاد متابعة ممارسات تفسيرية شديدة الشبه بممارسات النقد القائم على المؤلف، في مطاردة دوالّ عليا (master-signifieds) تُكلّين الكتابة وتوحدها.

غير أن هذا النمط من الحجاج - الذي يصور بارت على أنه الراديكالي الحقيقي الذي أُسر ودُجّن بآلة النقد المؤسسية - قد يبدو معقولًا، لكنه لا يُؤخَذ مأخذَ الجدّ كاملًا، لأن بارت ليس راديكاليًا إزاء هذا النموذج التقليدي بالقدر الذي توحي به بلاغته الثورية. وإذا كان النقد، خلافًا لظنّه، قد نجا من موت المؤلف بل ازدهر عليه، فإن أسباب ذلك كامنةٌ داخل مقال بارت لا خارجه. ويظهر هذا في الطريقة التي يعيد بها المقال كتابة الذات - التي تتوسط المؤلف في النقد التقليدي - في قلب نموذجه الجديد الذي يزعم الثورة. وهذه الملاحظة معروفةٌ يسهل إثباتها، بما أنّ فقرة المقال الأخيرة تُدخِل «القارئ» دخولًا ظافرًا. والمهم هنا أنّ ذلك يعيد إنتاج النموذج التقليدي للنقد بوضع

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الذات في مركزه، وأن له تبعات خطيرة على محاولة بارت أن يجعل موت المؤلف إعلانًا لمقاومة الرأسمالية. فإذا كان إدخال القارئ يقوض إمكان المقاومة، فلن يستطيع المقال أن يؤسس لا ضرورةَ موت المؤلف ولا قيمته الفلسفية والسياسية من زاويةٍ أكثر عرضية. ثم إن المشكلة ليست مجرد تفضيل القارئ، بل تفضيل سلسلةٍ كاملة من سوء التعرّف (mis-recognitions) المتعلقة بمفهوم الذات/الموضوع (subject).

فمنذ البداية، يفترض التفريق بين الكلام والكتابة إمكانَ كلامٍ صادق، وبالتالي إمكانَ ذاتٍ فردية لا اغتراب لها في كلامها. إن إقامة هذه المعارضة بين الكلام والكتابة تقتضي منطقيًا أن تبقى وحدةُ الذات والنص - المستحيلة في الكتابة - ممكنةً في الكلام. ثم حين يؤرخ بارت المؤلف بوصفه «نتاجَ مجتمعنا»، فإنه يتعامل مع فئة «الفرد» كمعطًى بديهي. يرى أن «الوجاهة» و«الأهمية» اللتين مُنحتا للفرد هما «أيديولوجيا رأسمالية»، لكنه لا يدرك على وجهٍ تام أن فئة الفرد نفسها هي أيضًا «نتاجٌ أيديولوجي». وعلى الرغم من هذين النقدين، ينبغي الاعتراف بأن المؤلف وفئة الذات وافتراضات النقد التقليدي قد نالت - بحلول نهاية الفقرة الثانية من المقال - ضربةً قوية. لكننا في الفقرة الثالثة نجد الذات، وقد طُردت باسم المؤلف، تعود بصورةٍ أخرى. فبعد إحدى أكثر مقولات المقال جذريةً: «إنها اللغة التي تتكلم، لا المؤلف»، يكتب بارت أن «شعرية مالارميه كلها قائمة على قمع المؤلف لصالح الكتابة» - ثم يضيف بين قوسين - «(وهو ما، كما سيُرى، يُعيد مكان القارئ)». في القوس تُحفَظ الذات في اللحظة ذاتها التي يُزعم أنها قابلةٌ للاستغناء. والمقولة الثورية: «إنها اللغة التي تتكلم» وأن «اللغة وحدها تفعل» في الكتابة، تُقوَّض فورًا، في الجملة التالية مباشرة، بإعادة إدخال الذات في صورة القارئ.

ثم يمر المقال عبر عددٍ من المواقف البالغة الأهمية والجذرية، التي كان ينبغي - رغم الإرجاع القوسي - أن تترك للذات مجالًا ضئيلًا، بوصفها قارئًا أو مؤلفًا، وأن تُسقط معها المفهوم التقليدي للنقد. أولًا: مفهوم «الكاتب/الناسخ» (scriptor) الذي «يولد في آنٍ واحد مع النص» وليس «مجهزًا بأي وجودٍ سابق على الكتابة أو متجاوزٍ لها». فالناسخ ليس إلا ذاتَ إنجازٍ/إسنادٍ (subject of enunciation)، موضعًا فارغًا لا يحيل إلى فردٍ ولا إلى شخص. ثم اقتراح أن «الذات» بناءٌ نصي: أن «الشيء الداخلي» الذي يظن الكاتب أنه يترجمه ليس إلا «معجمًا جاهزًا»، وأن «الحياة لا تفعل أكثر من أن تُحاكي الكتاب». وأخيرًا تقترح الفقرة ما قبل الأخيرة نقدًا بلا ذات، مضادًا للاهوت، «ثوريًا حقًّا» في رفضه «تثبيت المعنى»، معارضًا للنموذج التقليدي للنقد، وللدين، وللرأسمالية معًا.

غير أنّ انقلابًا مفاجئًا يقع في الفقرة الأخيرة. فالذات - التي طُردت باسم المؤلف وظلت محفوظةً قوسيًا باسم القارئ - تُوضَع فجأة في قلب المشهد. ففي الفقرة الأولى قال بارت إن الكتابة «ذلك الفضاء الحيادي المركّب المائل، حيث ينفلت موضوعُنا، السلبُ الذي تُفقَد فيه كلُّ هوية، مبتدئين بهوية جسد

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الكتابة نفسه». أي إن النص - الكتابة - لا هوية له ولا وحدة، ولا يمكن القبض على كليته في صورة المؤلف. لكن بارت، في الفقرة الأخيرة، يعيد توطين هذه الوحدة في صورة القارئ. فبإحلالٍ مباشر، يحلّ القارئ محل الكاتب، كاشفًا «الوجود الكلي للكتابة». يكتب بارت:

«[إن] النص مؤلفٌ من كتابات متعددة... لكن ثمة مكانًا واحدًا تُركَّز فيه هذه التعددية، وذلك المكان هو القارئ لا، كما قيل حتى الآن، المؤلف. القارئ هو الفضاء الذي تُنقش عليه جميع الاقتباسات التي يتألف منها نصٌّ ما دون أن يضيع منها شيء؛ إن وحدة النص ليست في أصله بل في وجهته».

بهذه الحركة يستعيد بارت لا مركزية الذات فحسب، بل وحدة النص أيضًا، وإمكان القبض على النص في كليته «بلا احتراز». إن مشروعه الذي يبدو لاهيغليًّا بسحب الولاء من مقولات الوحدة والكلية والذات، ينقلب إلى مجرد إزاحة: من المؤلف إلى القارئ. وكون هذا القارئ المثالي غير «شخصي» لا يزيد إلا في تثبيت فئة الذات، إذ يمنحها معنى كونيًا قائمًا على إمكان موضع ذاتي حيادي «بلا تاريخ ولا سيرة ولا نفس». إن «ميلاد القارئ» عند بارت «على حساب موت المؤلف» يعيد كتابة الذات في دورٍ لا يقل قوةً عما كان، بوصفها المبدأ التفسيري للكتابة، وأرضية النقد، و«المنتج الأيديولوجي» غير المفحوص للرأسمالية. وفي المحصلة: لا يثبت المقال ضرورةَ موت المؤلف، ويترك النقد متمركزًا حول الذات كما كان، ويخفق في مقاومة استثمار الرأسمالية في المؤلف، أو في تفكيك أساسها في فئة الذات.

ختامًا، لا بد من التعرض لاعتراضين مهمين على ما قلت، كي يتضح مسوّغ نقد مقال بارت بهذه الصورة. أولًا: ما الذي يجعل الإصرار على إقصاء الذات - بوصفها مؤلفًا أو قارئًا - من النقد أمرًا ضروريًا؟ فإذا لم تكن ثمة ضرورة لموت المؤلف، كما حاججتُ، فلماذا يرغب النقاد في طرد هذه الصورة، أو طرد فئة الذات التي تسندها، من النقد، أو - في الأقل - في إزاحتها على الدوام ومنازعة سلطانها؟

والجواب يتصل بالخطابات النقدية التي ذكرتها آنفًا حين قيل إن مصطلحاتٍ بعينها قد حلّت محل المؤلف: الرغبة، والتاريخ، والنوع، إلى آخره. ولعلك شعرت - وهذا الاعتراض الثاني الذي أستبقُه - أن تلك الإشارة كانت سبيلًا إلى تهميش هذه المشاريع. فقولُنا مثلًا إن النسوية تعيد إنتاج افتراضات النقد القائم على المؤلف قد يبدو كأنه إلغاء لها من أصلها. وعلى الأقل، لا ريب أن تعميمًا من هذا القبيل يُفرط حين يعامل كل المشاريع النسوية كأنها واحد، كما أنه تتجانس مشاريع نقدية مختلفة، فيعامل العِرق والنوع مثلًا كأنهما قابلان للتبادل، فيغفل فروقًا جوهرية وينفيها. ثم إن التركيز على بارت وفوكو ودريدا يمنح خطابًا ذكوريًا أبيض امتيازًا ويقيم تراتبيةً ضمنية.

غير أني، بإبراز هذه الاعتراضات، إنما أريد منازعتها. فالمشاريع النقدية التي سميتها (التحليل النفسي، الماركسية، النسوية، نظرية الكوير، ما بعد الكولونيالية) لم تكن أمثلةً

Menophilosophicaljournal@gmail.com

اعتباطية، بل هي تحديدًا المجالات التي لها أكبرُ مصلحة في تفكيرٍ أعمق بموت المؤلف. فهي تقوم - بطرقٍ شتى وبطموحاتٍ متباينة - باستجواب الفئة المعيارية للذات التي تتخذها الكولونيالية الغربية والأبوية (Patriarchy) نموذجًا مثاليًا. وهذا «المثالي» كثيرًا ما يُنسب إليه خصائصُ تجريبية. لكنه أيضًا شخصيةٌ غير تجريبية، مجردة، تحكم الفكر الإنساني (humanism) على كل مستوى: «الإنسان» المجرّد بوصفه «مقياس كل شيء». ولهذا بالذات يجب على هذا النقد - الذي يُدرج ضمنه مقال بارت - أن يُصرّ على جعل الذات موضعَ إشكال داخل الكتابة.

فإذا مُنحَت الرغبةُ أو التاريخُ أو العِرقُ أو النوعُ أو الجنسيةُ قدرةً تفسيرية على النحو الذي كانت تُمنح به للمؤلف، فإن القراءة ستظل، في كل حالة، تجري عبر فئة الذات، ذلك المثال المعياري الذي لهذه الخطابات كلها مصلحةٌ في منازعته. ومن ثم فإن كل نقدٍ له استثمارٌ في موت المؤلف، وفي جعل مفاهيم مثل الرغبة والتاريخ والعِرق والنوع والجنسية موضعَ إشكال، بالقدر الذي تُخفي فيه هذه المفاهيم فئةَ الذات وتُدار بها. وما حاولتُ إظهاره هو أنّ كل محاولة لتأزيم المؤلف - ومن ثم فئة الذات - يمكن أن تربح كثيرًا من تحليل مقال بارت.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

أخبار ثقافية

من أرسطو الى راسل

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

في عالم تتسارع فيه المعلومات وتتشابك فيه الخطابات، يصبح التفكير المنطقي أكثر من مجرد أداة معرفية؛ إنه شرطٌ أساسي لفهم الواقع، ولحماية العقل من الانزلاق نحو التبسيط، والتضليل، والانفعال غير المحسوب. من هذا المنطلق، اعتمدت منظمة اليونسكو بالتعاون مع المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية يوم 14 كانون الثاني/يناير يومًا عالميًا للمنطق، ليكون مناسبة دولية للاحتفاء بالعقل الإنساني وقدرته على الاستدلال، والتحليل، وبناء المعنى على أسس عقلانية.

لم يكن اختيار هذا التاريخ اعتباطيًا، بل جاء محمّلًا بدلالة تاريخية وفلسفية عميقة؛ إذ يتزامن مع ذكرى ميلاد أحد أبرز مؤسسي المنطق الحديث غوتلوب فريغه (1848)، وذكرى وفاة أحد أعلام المنطق المعاصر ألفريد تارسكي (1983). وبين هذين الاسمين، يتجسّد التحوّل الجذري الذي شهده المنطق من كونه أداة فلسفية تقليدية إلى بنية صورية دقيقة أسهمت في تطور الرياضيات، واللسانيات، وعلوم الحاسوب، ونظريات المعرفة.

اعتماد اليوم العالمي للمنطق جاء في سياق إدراك دولي متزايد بأن الأزمات المعاصرة—من النزاعات السياسية، إلى انتشار الأخبار المضللة، وصولًا إلى تسييس العلم والمعرفة—ليست أزمات قوة فقط، بل أزمات تفكير. فالمنطق، كما تؤكد اليونسكو، لا يقتصر على القاعات الأكاديمية، بل يشكّل مهارة مدنية أساسية تمكّن الأفراد من التمييز بين الرأي والحجة، وبين الاعتقاد والبرهان، وبين الخطاب العقلاني والدعاية الأيديولوجية.

تحليليًا، لا يمكن فصل المنطق عن تطور الحضارة الإنسانية نفسها. فمنذ أرسطو، الذي وضع اللبنات الأولى لقوانين التفكير، مرورًا بالمنطق الوسيط، وصولًا إلى المنطق الرمزي الحديث، ظلّ العقل الإنساني يسعى إلى تنظيم الفكر، وضبط الاستنتاج، وتحديد شروط الصدق والكذب. غير أن المنطق في العصر الحديث لم يعد مجرد أداة فلسفية، بل أصبح أساسًا للتقدم العلمي والتكنولوجي، وركيزة للذكاء الاصطناعي، ونظم البرمجة، والخوارزميات التي تدير جزءًا كبيرًا من حياتنا

اليومية.

في هذا السياق، يطرح اليوم العالمي للمنطق سؤالًا جوهريًا: هل نعيش عصرًا عقلانيًا حقًا؟ كما تآن لكانط أن يتسأل أبان عصر التنوير "هل نعيش في عصر التنوير بالفعل ام أننا نعيش في عصر التنوير؟" إننا إذ نقر بدور التقدم التقني الهائل، نرى تراجعًا ملحوظًا في جودة النقاش العام، وتصاعدًا في الخطاب الشعبوي، وتغليبًا للعاطفة على التحليل، فضلًا عن الغلاط المنطقي الذي يدير كل حديث. هنا، لا يأتي الاحتفاء بالمنطق بوصفه تمجيدًا للتجريد أو الجفاف العقلي، بل كدعوة لإعادة التوازن بين العقل والعاطفة، وبين الحرية الفكرية والمسؤولية المعرفية.

كما تؤكد اليونسكو أن تعزيز التفكير المنطقي في التعليم هو شرط أساسي لبناء مواطنين قادرين على المشاركة الواعية في الشأن العام. فتعليم المنطق لا يعني تلقين قواعد صورية فقط، بل تنمية مهارات التساؤل، والنقد، والقدرة على مراجعة الذات، وهي مهارات لا غنى عنها في مجتمعات ديمقراطية وتعددية.

إن اليوم العالمي للمنطق، في جوهره، ليس احتفالًا بالنخبة الأكاديمية، بل دفاعًا عن العقل بوصفه قيمة إنسانية مشتركة. إنه تذكير بأن التفكير المنطقي ليس نقيضًا للإبداع أو الأخلاق، بل شرطٌ لهما؛ فبدون منطق، يفقد الحوار معناه، ويغدو الاختلاف صدامًا، وتتحوّل المعرفة إلى أداة للهيمنة بدل أن تكون وسيلة للتحرر.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

نحو فضاء إنساني

"إن قدرتنا على بلوغ الوحدة في إطار التنوع ستضفي جمالا على حضارتنا وستكون محكًا يختبرها".

- المهاتما غاندي.

في عالم يتّسم بتزايد الصراعات والتوترات بين الدول والمجتمعات، تبرز ضرورة تعزيز ثقافة التعايش والتفاهم كركيزة أساسية لاستدامة السلم العالمي. وانطلاقًا من هذه الحاجة، اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة في 8 ديسمبر 2017 القرار رقم A/RES/72/130 لإعلان 16 أيار/مايو من كل عام يومًا دوليًا للعيش معًا في سلام، أُطلق عليه اليوم الدولي للتعايش السلمي أو International Day of Living Together in Peace.

"يعتبر اليوم الدولي للتعايش السلمي قرار أممي يدعو إلى السلام والحوار بين الشعوب."

لقد جاء هذا القرار كاستمرار للمحطات التاريخية التي سبقت تعزيز ثقافة السلام داخل المنظومة الدولية، مثل إعلان عام 2000 عامًا للثقافة من أجل السلام بالإجماع في 1997، وإعلان العقد الدولي لثقافة السلام واللاعنف لأطفال العالم (2001-2010)، واعتماد إعلان وبرنامج عمل ثقافة السلام في 1999.

ويُذكر أن أفكار ترويج السلام والتعايش تجاوزت المناخات الحكومية لتشمل المجتمع المدني؛ فقد لعبت منظمات غير حكومية وشخصيات دولية دورًا بارزًا في الدفع نحو اعتماد يوم عالمي للتعايش، مثل مبادرة AISA International NGO ومساهمات المجتمع المدني في ترويج مفهوم Living Together in Peace كأساس للمناسبة.

الأهداف والمضامين الأساسية للمناسبة

يُعد اليوم الدولي للتعايش السلمي إطارًا دوليًا لتعبئة جهود المجتمع الدولي من أجل:

تعزيز السلام والتسامح والاحترام المتبادل بين الشعوب، بغض النظر عن الهوية أو العرق أو الدين أو اللغة.

التأكيد على قيمة التعددية والتنوع الثقافي كركيزتين للحياة الإنسانية، وليس كسبب للصراع.

دعم الحوار والتفاهم والإدماج الاجتماعي كآليات أساسية لحل النزاعات ومنع تفاقمها.

التركيز على التعليم والتربية على ثقافة السلام باعتبارهما وسيلتين حيويتين لترسيخ قيم التعايش داخل المجتمعات.

وتدعو الأمم المتحدة، ضمن نص القرار، الدول الأعضاء والمنظمات الدولية والمجتمع المدني والأفراد إلى الاحتفال بهذا اليوم من خلال أنشطة تعليمية وثقافية وحوارية تهدف إلى نشر قيم السلام والتسامح والتلاحم الاجتماعي.

السياق العالمي وأهمية المناسبة اليوم

إن اعتماد اليوم الدولي للتعايش

Menophilosophicaljournal@gmail.com

السلمي لم يكن حدثًا عابرًا؛ بل جاء كبُعد تكاملي لجهود السلام التي دأبت الأمم المتحدة على المضيّ فيها منذ تأسيسها بعد الحرب العالمية الثانية، عندما وضع المؤسسون ميثاق الأمم المتحدة لحفظ السلم والأمن الدوليين، وتشجيع التعاون بين الشعوب والدول.

وفي ظل التحديات الراهنة التي يشهدها العالم من تصاعد السياسات العدوانية، وظهور خطاب الكراهية، والتوترات بين الثقافات المختلفة، يصبح هذا اليوم فرصة لتذكّر أن السلام ليس غياب النزاع فقط، بل هو ثقافة نتأسّس على الاحترام المتبادل والحوار والتفاهم.

تفعيل مضامين اليوم في المجتمعات يمكن للمجتمعات أن تجعل من اليوم الدولي للتعايش السلمي مناسبة عملية تتجاوز الشعارات، من خلال:

إدراج برامج ومناهج تعليمية في المدارس والجامعات تُركز على مهارات الحوار، والاحترام المتنوع، والتسامح.

تنظيم فعاليات مجتمعية بين مختلف المكونات الثقافية والدينية لتعزيز الفهم المتبادل والتعاون على مشاريع مشتركة.

العمل مع قادة المجتمع المدني والديني لإطلاق حملات تدعو إلى نبذ خطاب الكراهية وتعزيز التضامن الاجتماعي.

تعزيز دور الإعلام الرقمي والتقليدي في نشر رسائل السلام بدلًا من التعصب والانقسام.

خاتمة

اليوم الدولي للتعايش السلمي لا ينبغي أن يُنظر إليه كمناسبة رمزية فقط، بل كدعوة للعمل الجماعي المستمر نحو عالم أكثر عدلًا وتفاهمًا. فالتعايش الحقيقي يبدأ من التعليم، ومن القدرة على الاستماع، والتفاعل مع الآخر بدون أحكام مسبقة، وتقبل الاختلاف كجزء من الثراء الإنساني.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حوار اللأديان

يحتفل العالم في شهر يناير من كل عام بـ اليوم العالمي للأديان (World Religions Day)، وهي مناسبة دولية تهدف إلى تعزيز قيم الاحترام المتبادل، والتفاهم، والحوار بين أتباع الأديان والمعتقدات المختلفة. وتُقام فعاليات هذا اليوم عادةً في الأحد الثالث من شهر يناير، وهو ما يوافق في كثير من الأعوام 19 يناير، ليصبح هذا التاريخ رمزًا عالميًا للدعوة إلى الوحدة الإنسانية رغم التنوع الديني والثقافي.

خلفية تاريخية للمناسبة

يرجع أصل اليوم العالمي للأديان إلى مبادرة أُطلقت عام 1950 من قِبل *"الديانة البهائية" في الولايات المتحدة، بهدف إتاحة مساحة مفتوحة للتعارف بين أتباع الديانات المختلفة، وإبراز القيم المشتركة التي تجمعهم، مثل السلام، والعدل، وخدمة الإنسان. ومع مرور الوقت، تجاوزت المناسبة إطارها المحلي لتتحول إلى حدث عالمي تشارك فيه مؤسسات دينية، ومنظمات مجتمع مدني، وهيئات تعليمية في دول متعددة حول العالم.

اختيار الأحد الثالث من يناير لم يكن اعتباطيًا، بل جاء ليمنح المناسبة طابعًا عمليًا يسمح بمشاركة أوسع من الأفراد والمؤسسات، خاصة في المجتمعات التي تُعد عطلة نهاية الأسبوع فرصة للتجمع والحوار والأنشطة العامة.

أهداف اليوم العالمي للأديان

يسعى هذا اليوم إلى ترسيخ مجموعة من المبادئ الإنسانية الأساسية، من أبرزها:

* *تعزيز التفاهم بين الأديان من خلال الحوار بدلًا من الجهل أو الأحكام المسبقة.
* إبراز القيم الأخلاقية المشتركة التي تتقاطع عندها الديانات، مثل الرحمة، والعدل، والكرامة الإنسانية.
* مواجهة التعصب وخطاب الكراهية. عبر المعرفة والتواصل الإنساني المباشر.
* التأكيد على أن التنوع الديني ليس سببًا للصراع، بل يمكن أن يكون مصدرًا للثراء الثقافي والروحي.

أهمية المناسبة في عالم اليوم

تكتسب هذه المناسبة أهمية متزايدة في ظل عالم يشهد توترات دينية وسياسية، وسوء فهم متبادل تغذّيه الصور النمطية والصراعات الإعلامية. فالعديد من النزاعات المعاصرة تُقدَّم أحيانًا في قوالب دينية، رغم أن جذورها غالبًا سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية. من هنا، يأتي اليوم العالمي للأديان ليذكّر بأن الأديان، في جوهرها، تدعو إلى السلام والتعايش، لا إلى الإقصاء أو العنف.

كما يشكّل هذا اليوم فرصة تعليمية مهمة، خاصة للأجيال الشابة، لتعريفهم بتنوّع التجارب الدينية حول العالم، وتنمية حسّ الاحترام والإنصات للآخر المختلف، وهو ما يساهم في بناء مجتمعات أكثر تماسكًا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وتفاهمًا.

أشكال الاحتفال والفعاليات

تتنوع الفعاليات التي تُقام في اليوم العالمي للأديان، وتشمل:

* ندوات حوارية تجمع ممثلين عن ديانات مختلفة
* محاضرات تعريفية في المدارس والجامعات
* لقاءات ثقافية وفنية تُبرز التراث الديني المتنوع
* أنشطة مجتمعية مشتركة تؤكد القيم الإنسانية الجامعة

خاتمة

إن اليوم العالمي للأديان، الذي يصادف غالبًا 19 يناير، ليس مجرد مناسبة رمزية، بل دعوة مفتوحة للتأمل في معنى العيش المشترك في عالم متعدد الهويات. وهو تذكير بأن التفاهم بين الأديان لا يبدأ من الاتفاق الكامل، بل من الاحترام، والمعرفة، والإيمان العميق بأن الاختلاف لا يلغي إنسانيتنا المشتركة، بل يثريها. تعقيبًا لقوله تعالى: - ﴿قُل يا أَهلَ الكِتابِ تَعالَوا إِلى كَلِمَةٍ سَواءٍ بَينَنا وَبَينَكُم أَلّا نَعبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلا نُشرِكَ بِهِ شَيئًا وَلا يَتَّخِذَ بَعضُنا بَعضًا أَربابًا مِن دونِ اللَّهِ فَإِن تَوَلَّوا فَقولُوا اشهَدوا بِأَنّا مُسلِمونَ﴾ [آل عمران: ٦٤]

- {يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ.} [سورة الحجرات : 13]

- {وَمِن آياتِهِ خَلقُ السَّماواتِ وَالأَرضِ وَاختِلافُ أَلسِنَتِكُم وَأَلوانِكُم إِنَّ في ذلِكَ لَآياتٍ لِلعالِمينَ} [الروم : 22]

- {وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ◇ إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ..} [سورة هود : 118 - 119]

تمثل هذه الآيات القرآنية حجر الزاوية لبناء وتأسيس دستور مدني كوني لحوار "الاديان والثقافات" ونبذ خطاب الكراهية والإقصاء والتهميش.. وترسيخ عقيدة التسامح بين مكونات المجتمع كما حدث في المدينة المنورة -على منورها السلام.

وفي الاخير لنتذكر حكمة غاندي حينما قال ناصحا: "إن قدرتنا على بلوغ الوحدة في إطار التنوع ستضفي جمالا على حضارتنا وستكون محكًا يختبرها".

Menophilosophicaljournal@gmail.com

معرض ألقاهرة الدولي للكتاب في دورته السابعة والخمسون.

شهد معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته السابعة والخمسين إقبالًا جماهيريًا غير مسبوق خلال يومين فقط من فتح أبوابه للجمهور، وثلاثة أيام من انطلاق فعالياته رسميًا، حيث بلغ إجمالي عدد الزائرين حسب بيان صادر عن وزارة الثقافة، 714,344زائرًا، حتى اليوم الجمعة 23 يناير، ليصل إجمالي عدد رواد المعرض إلى قرابة مليون زائر منذ افتتاحه.

وأكد الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، أن هذا الإقبال الكبير يعكس المكانة الراسخة لمعرض القاهرة الدولي للكتاب بوصفه أهم محفل ثقافي تستضيفه القاهرة، وأحد أبرز التظاهرات الثقافية على مستوى المنطقة، مشيرًا إلى أن الأرقام الكبيرة للزوار تدلل على مدى اهتمام الجمهور المصري بالثقافة والمعرفة.

وأضاف وزير الثقافة أن الدورة الحالية من المعرض تشهد تنوعًا ثريًا في الفعاليات والبرامج الثقافية والفكرية والفنية، إلى جانب التطوير المستمر في الخدمات المقدمة لرواد المعرض، بما يسهم في توفير تجربة ثقافية متكاملة تلبي تطلعات مختلف الفئات العمرية، وتعزز من دور المعرض كملتقى سنوي جامع للمبدعين والمفكرين والجمهور.

وتقام الدورة السابعة والخمسون خلال الفترة من 21 يناير حتى 3 فبراير 2026 بمركز مصر للمعارض والمؤتمرات الدولية بالتجمع الخامس، تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي. ويحمل المعرض هذا العام شعار "من يتوقف عن القراءة ساعة يتأخر قرونًا"، في إطار توجه يربط بين القراءة بوصفها ممارسة يومية وبين بناء الوعي العام وتوسيع دوائر المعرفة.

0;">

Menophilosophicaljournal@gmail.com

صرح حضاري

تفتح لوميديا أبوابها لتكون فضاءً للفكر، ومكانًا تتحول فيه الكلمات إلى وعي، والأفكار إلى رحلة. إيمانًا منها بأن الكتاب، في أعماق جوهره، ليس مجرد كلمات، بل فعل يؤسس للوجود، ولدت لوميديا: مساحة للأفكار التي تتحدى، للحروف التي تفكر، وللتجربة الثقافية التي تصنع وعي الإنسان.

لوميديا: نافذة على المعرفة، وجسر بين السؤال والإجابة.

تنفتح التجربة على الكتاب والمفكرين المبدعين والناهضين بالحضارة الإنسانية والعربية، لتصبح المنصة حاضنة للأصوات التي تُعيد بناء الثقافة، وتلهم التفكير النقدي والإبداعي. نحن لا ننشر الكتب لنُقرأ فقط، بل لنُفكر، لننتج، ولنُساءل، ولنُعيد بناء الطرق التي يرى بها العقل العالم. في لوميديا، يتقاطع الموقف بالكلمة ليعيد إنتاج المعنى، ويلتقي الفكر بالجمال، وترتبط الأصالة بالابتكار، ليصبح كل كتاب رحلة، وكل صفحة نافذة على عالم أوسع من المعرفة.



مجلة مينون الفلسفية

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

استطلاعات

من رهانات النهضة إلى انسداد الأفق: العقل العربي والإسلامي في مرآة أركون والجابري

منار الشعار

كاتب سوري

يبدو المشهد للوهلة الأولى وكأننا أمام مشروعين متوازيين يشتركان في المرجعية الفلسفية المعاصرة، فكل من محمد أركون ومحمد عابد الجابري استفاد من فوكو وبورديو ودريدا، وحاولا تفكيك البنية التي تحكم أنظمة التفكير العربي والإسلامي. غير أنّ التسمية نفسها تكشف عن الفارق الجوهري بينهما: أركون يصرّ على "نقد العقل الإسلامي"، بينما يلتزم الجابري بعبارة "نقد العقل العربي". وهذا الاختلاف ليس عفوياً ولا شكلياً، بل يعكس اختلافاً في الموضوع والمنهج والرؤية.

فالعقل عند أركون ليس سوى ذلك العقل الديني الخاضع للوحي والتفاسير واللاهوت، وهو يرى أن أي محاولة للتجديد لا يمكن أن تتم من دون تفكيك المقدس نفسه ومساءلة النص المؤسس، بما في ذلك القرآن والنبوة. مشروعه إذن جذري يذهب إلى الجذر التأسيسي، إلى ما يسميه "العقل التأسيسي"، ويخضعه للمساءلة الأركيولوجية والنقد التاريخي. أما الجابري، فقد اختار أن يجعل موضوعه هو "العقل العربي"، أي ذلك الذي تشكل في اللغة العربية وبها، سواء عند المسلمين أو المسيحيين أو اليهود، وهو بذلك يحصر نقده في أدوات إنتاج المعرفة التي صنعت الحضارة العربية الإسلامية من بيان وعرفان وبرهان. إن الجابري يقف عند حدود الثقافة والمعرفة، متجنباً الدخول في نقد العقيدة أو مساءلة الوحي، لأنه يرى أن النقد اللاهوتي غير ممكن في الإسلام، بخلاف المسيحية التي قامت على نصوص متناقضة ومتعددة كالأناجيل.

هذا التباين في اختيار المصطلح يقود إلى تباين في المنهج. فأركون يعتمد مفاهيم الأرثوذكسية والمخيال والرمز، متوغلاً في الطبقات اللاواعية التي تحكم الخطاب الديني. بينما يركز الجابري على الأصل والفرع، واللفظ والمعنى، ويجعل من تحليل البنى المعرفية محور مشروعه. ولهذا اتهم أركون زميله بممارسة نوع من "التقية الفكرية"، إذ لا يمكن في نظره أن ننقد العقل العربي من دون أن ننقد العقل الإسلامي نفسه، لأن هذا الأخير هو الأصل الذي لم يتجاوزه العرب بعد. أما الجابري

فاعتبر أن استعماله لعبارة "العقل العربي" خيار استراتيجي ضروري، لأن وصف العقل بالإسلامي يحصره في الدين، ويُدخل الباحث في متاهات لاهوتية هو في غنى عنها.

وحين نصل إلى النص القرآني، يتضح الفارق أكثر. فأركون يعتبره مجالاً مشروعاً للنقد التاريخي على غرار ما فُعل مع الأناجيل في الغرب، ويعود إلى البدايات الأولى ليكشف آليات التأسيس وما صاحبها من حذف أو قمع أو نسيان. في حين يرى الجابري أن القرآن نص محفوظ لم يتعرض للتحريف، وبالتالي لا مجال لممارسة أي نقد لاهوتي عليه، وأن المطلوب هو نقد العقل المنتج للمعرفة داخل الحضارة لا نقد النص المؤسس.

من هنا تتحدد صورة المشروعين: مشروع أركون جذري، يقتحم "المسكوت عنه" ويفكك التأسيس اللاهوتي نفسه، ولذلك اعتبره كثير من المفكرين العرب الأكثر جرأة وعمقاً، لأنه لم يتردد في مساءلة المقدس مباشرة. أما مشروع الجابري، فإبستمولوجي إصلاحي، يشتغل على البنية الثقافية ويعيد ترتيب أدواتها المعرفية، ولهذا كان أكثر تأثيراً وانتشاراً في الساحة الفكرية، وإن اتُهم أحياناً بأنه يكتفي باستهلاك التراث أيديولوجياً وإعادة إنتاج صورة الماضي المجيد.

إن الفارق بينهما إذن ليس مجرد اختيار لفظ، بل هو اختلاف في عمق الرؤية: أركون أراد أن يحاكم "العقل الإسلامي" بما هو عقل لاهوتي تأسيسي، بينما أراد الجابري أن يحاكم "العقل العربي" بما هو عقل ثقافي معرفي. وبين الجرأة الجذرية لأركون، والحذر الإبستمولوجي للجابري، يتأرجح مشروع نقد العقل في الفكر العربي المعاصر بين حدّين: حدّ يغامر بتفكيك النص المؤسس، وحدّ يكتفي بإصلاح الأدوات المعرفية دون المساس بجذر المقدس. وهكذا يتجلى أمامنا سؤال لم يُحسم بعد: هل نحتاج اليوم إلى نقد لاهوتي جذري كما أراد أركون، أم يكفينا نقد معرفي إصلاحي كما أراد الجابري؟

حين نتأمل مسار قرن كامل من المحاولات، ندرك أن ما رُفع تحت لافتة النهضة لم يخلّف إلا ركامًا من الخيبات. الإصلاح الديني وُئد في مهده، والأيديولوجيات القومية واليسارية تبخّرت قبل أن تترك أثرًا، والليبرالية العربية لم تجد أرضًا صالحة تُنبت فيها وعودها. وما تبقّى لنا اليوم إلا واقع أشد قسوة: دول تترنّح على حافة الانهيار، شعوب محاصرة بالفقر والجهل والخذلان، وشباب ممزق بين الهجرة والمنفى الداخلي واليأس أو التمرد الأعمى. إنه زمن الأسئلة المثقلة باللاجدوى، زمن سقوط الحلم قبل سقوط الفعل، زمن انسداد الأفق حتى صار الغد مجرّد فراغ معلّق. فإلى أين يمضي هذا العقل العربي والإسلامي بعد أن ضاقت به كل الطرق؟

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

محطات تاريخية

أمبيرتو إيكو

علي حسين

كاتب عراقي

في ذكرى ميلاد عاشق الكتب أمبرتو إيكو (ولد في الخامس من كانون الاول عام 1932)

• إن السذج دواب تساق إلى المجزرة، يستعملون عندما يراد وضع سلطة الخصم في أزمة، ويضحى بهم عندما تنتهي الحاجة إليهم .

امبرتو إيكو من روايته " اسم الوردة "

• قال أحدهم إن الوطنية هي آخر ملجأ للأوغاد : من ليس له مبادئ أخلاقية يغلف نفسه عادة براية .

امبرتو إيكو من روايته " مقبرة براغ "

• التاريخ لم يُكتب بطريقة فاضلة ! يّتسمُ التاريخ بحركة شنيعة بسبب المذابح والجرائم. . إن بناء التزييف هو إحدى الأدوات التي تستخدمها الدول والأفراد لتغيير مجرى التاريخ . أحياناً نحو الأحسن (العلوم والفنون والفلسفة) ، لكن في الغالب الأعم يتم تغيير التاريخ بطريقة سلبية .

أمبرتو أيكو من كتاب " حوارات لقرن جديد "

• الحقيقة هي أن متابعي برامج التوك شو لا يستمتعون إلا بمشاهدة الناس يتشاجرون ، ولا يهمهم ما يقولون ، بقدر ما تهمهم الطريقة التي تتبدى فيها معالم الضراوة على وجوههم وهم يصرخون .. يشاهد المرء برنامجا حواريا مثلما يشاهد مبارزة الديكة ، او جولة مصارعة حرة .

أمبرتو إيكو من كتابه " بابي ساتان أليبي .. وقائع مجتمع سائل "

• من يقبع في السجن هم فقط سراق الدجاج ، أما رجال المافيا فهم أعضاء في البرلمان ، والسراق الكبار أعضاء في الحكومة

امبرتو إيكو من روايته " العدد صفر "

• الديموقراطية لا تعني فقط الفرص المتساوية، بل هي أيضًا "هايد بارك"؛ أي إتاحة الفرص أمام أي كان ليقول ما يريد قوله، وسيكون ثمة من يقول أشياء مثيرة للاهتمام، وآخر يقول تفاهات لا قيمة لها. لذلك يجب أن يكون اهتمامنا منصباً على تلقين الناس مبادئ الفلترة والاختيار. -

أمبرتو إيكو من كتاب " صحبة لصوص النار

" "

• المثقف هو من ينتقد العادات، لا الذي يحتفي بها. إنه موجود كي يحمل إليها نظرة غير مواربة، لا ليقول إن كل شيء يسير على ما يرام. تكمن مهمته في أن يجد نقدا للمجتمع. تمجيد الحاضر أمر بمتناول الجميع .
من كتاب " هكذا تكلم أمبرتو إيكو "

الجحيم ليس الاحتراق في وعاء من القطران المغلي. بل أن تتمعن في الشرور التي ارتكبتها، بحيث يتعذّر عليك التطهر منها إطلاقاً، وأنت على علم بذلك.
أُمبرتو إيكو من روايته " الشعلة الخفية للملكة لوانا "

الفروسية الروحية تعني الروابط التي تبقى على الرغم من اختلاف الانتماءات.
امبرتو إيكو من روايته " ندول فوكو

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

موزارت..

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية: موزارت بوصفه منعطفًا.

«حين أستمع إلى موسيقى موزارت، ينمو لي جناحان»[1]

بمناسبة ذكرى ميلاد الموسيقار العالمي فولفغانغ أماديوس موزارت في هذا الشهر، يسرّنا أن نخصص هذا العدد لتقديم قراءة شاملة في سيرته وإرثه الموسيقي. نتوقف مع القرّاء عند أبرز محطات حياته الفنية والإنسانية، منذ عبقريته المبكرة وحتى نضجه الإبداعي، مستعرضين بعضًا من أهم أعماله الخالدة، مثل السيمفونية رقم 40 بما تحمله من توتر درامي وعمق عاطفي، والسيمفونية رقم 41 (جوبيتر) بوصفها ذروة في البناء الكلاسيكي والتوازن الموسيقي، إضافة إلى أوبرا «دون جيوفاني» التي تجسّد تلاقي الموسيقى بالفلسفة والدراما الأخلاقية. كما نسلّط الضوء على الأثر العميق الذي تركه موزارت في تاريخ الموسيقى الغربية، وعلى موسيقيين كبار من بعده، وفي مقدمتهم لودفيغ فان بيتهوفن، الذي استلهم من موزارت روح الابتكار والجرأة التعبيرية، وأسهم بدوره في نقل الموسيقى من الكلاسيكية إلى آفاق جديدة «رومانتيكية».

وُلد فولفغانغ أماديوس موزارت في 27 يناير 1756 في سالزبورغ، النمسا، لعائلة موسيقية. والده، ليوبولد موزارت، كان ملحنًا ومدرسًا بارزًا، وعمل عازف كمان في المؤسسة الموسيقية لأمير-أسقف سالزبورغ الحاكم. كان موزارت أصغر سبعة أشقاء لليوبولد وآنا ماريا، وقد حرص والداه على غرس حب الموسيقى في نفوس أبنائهما في سن مبكرة من حياتهم. حظي هو وشقيقته نانيرل بتربية فنية صارمة، فكان يجيد العزف ببراعة على آلات المفاتيح منذ السادسة من عمره. في عام 1762 قدّمه والده كعازف في البلاط الإمبراطوري في فيينا. ومنذ عام 1763 وحتى نوفمبر 1766، كان يقدّم عروضًا في مختلف المدن الأوروبية أثناء تجوّل عائلته.

كانت عائلة ليوبولد كثيرة الترحال بطبيعة الحال، الأمر الذي أتاح له، برفقة أخته نانيرل، فرصًا جديدة لتقديم عروض موسيقية على نحو ثلاثة أعوام، بدءًا من البلاط الإمبراطوري في فيينا وبراغ، وصولًا إلى بلاطات ميونخ، مانهايم، زيورخ، لاهاي، أمستردام وباريس. وكان يلقي العروض في الكنائس، والساحات العامة، وبيوت النبلاء، وحتى أمام العائلات الملكية الفرنسية والبريطانية على حد سواء. تنامَت خلال هذه الجولات روح العبقرية بداخله، وكملحنٍ ومؤدٍّ استطاع أن ينال إعجاب الكثيرين، كما نال أيضًا إعجاب الموسيقي يوهان كريستيان باخ (1735–1782) أثناء زيارتهم العائلية للندن. وهناك كتب موزارت سيمفونيته الأولى (K. 19a) في الثامنة من عمره، وفي الفترة نفسها نُشرت أولى أعماله التي تحتوي على سوناتات للبيانو والكمان. بلغت شهرته حدًا بعيدًا في سن العاشرة، ورغم أنه لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره، فإنه استطاع

Menophilosophicaljournal@gmail.com

أن يتقن اللغة الموسيقية السائدة في عصره، وكان بارعًا بشكل خاص في محاكاة اللهجات المحلية.

حسب سوناتات باريس المبكرة، التي تحمل مخطوطاتها بصمات ليوبولد، نجد أن الصبي وجد متعة موسيقية في أنماط الموسيقى والتركيبات الصوتية. أما سيمفونيات لندن، فتشهد على استجابته السريعة والمبتكرة للموسيقى التي صادفها، كما هو الحال مع تلك التي أنتجها في فيينا (K. 43 وK. 48)، من خلال إثراء تركيباتها وتطويرها بشكل كامل. وتُظهر أوبراه الإيطالية الأولى إلمامًا سريعًا بأسلوب الكوميديا الإيطالية «ألبوفو». أمضى موزارت الصغير الفترة من 1766 وحتى 1769 في كتابة المقطوعات الموسيقية والموسيقى المسرحية باللغتين الألمانية واللاتينية. وفي عام 1768 أنتج أولى أوبراته، «أوبرا الإصلاح»، المعروفة بـ«أوبرا المثال». وبعد عام، اصطحبه والده في 1769 إلى إيطاليا كملحن أوبرا.

بدأت الجولة الأولى هناك في 13 ديسمبر 1769، واستمرت خمسة عشر شهرًا، شملت عددًا من المراكز الموسيقية الرئيسية في إيطاليا. وخلال لقائه البابوي في روما مُنح وسام الفروسية الفخري، كما نال عضوية أكاديمية الفيلهارمونيكا في بولونيا. في عام 1770 أنتج أولى أعماله الأوبرالية «ميتريبيدات»، وفي عام 1771 «لوسيو سيلا». ومع أواخر العام نفسه كان قد شرع في كتابة عدد من السيمفونيات (من الرقم 14 إلى 21).

كان فولفغانغ أماديوس موزارت أكثر العقول إبداعًا وعبقرية في القرن الثامن عشر، ومن أبرز مؤلفي الموسيقى تأثيرًا وإنتاجًا في العصر الكلاسيكي، وقد امتد تأثيره حتى الفترة الرومانتيكية. بلغ إنتاجه الفني ما يقارب ستمائة عمل موسيقي. وخلال السنوات العشر الأخيرة من حياته، التي قضاها في فيينا من الخامسة والعشرين وحتى وفاته في الخامسة والثلاثين، شهد تاريخ الموسيقى الإنسانية تطورًا عظيمًا بتطور موسيقاه. تجمع الأعمال الرئيسية لهذه الفترة ست سيمفونيات، أبرزها السيمفونية رقم 39 في سلم مي بيمول الكبير، والسيمفونية رقم 40 في سلم دو الصغير، والسيمفونية رقم 41 في سلم دو الكبير، المعروفة بـ«جوبيتر». وهي ثلاث سيمفونيات أنجزها في فترة وجيزة نسبيًا، خلال ستة أسابيع من صيف عام 1788.

وبينما جاءت السيمفونية 39 بمقدمة، والسيمفونية 41 بنهاية، بدت السيمفونية 40 مفتوحة، بصوت الفيولا الذي يضفي نوعًا من القلق والاضطراب، نظرًا لمفتاح دو الصغير (C minor) وارتباطه بالدراما والعاطفة المتسارعة والقلق الوجودي.

بهذا الصدد، يطيب لنا أن نشير إلى تأثير موزارت في بيتهوفن، خصوصًا عند الحديث عن مفتاح دو الصغير (C minor). نجد أوجه شبه بين أعمال موزارت، مثل سوناتا البيانو (K. 457) والكونشيرتو (K. 491)، وأعمال بيتهوفن الدرامية في المفتاح نفسه، مثل سوناتا «الباثيتيك» (Op. 13)، ولا سيما

Menophilosophicaljournal@gmail.com

السيمفونية الخامسة (Op. 67)، التي تضعنا في صراع مباشر مع القدر بتوترها الشديد في البداية، وانفتاحها في النهاية لترسم انتصار الإرادة، لا بتغيير ما يُفرض بالضرورة، بل باختيار الوقوف في وجهه. وهي سمة تميز التيار الفكري الجديد الذي نشأ كردّ فعل على مبادئ عصر التنوير، أي الرومانتيكية. ويبدو أن موزارت قد أتقن اللحن والانسجام اللذين أقام عليهما بيتهوفن صرحه الثوري.

لم يقتصر تأثر بيتهوفن على السيمفونية الخامسة فحسب، بل امتد إلى رباعياته أيضًا. فنجد، على سبيل المثال، في تركيبة رباعية البيانو في مي بيمول الكبير Op. 36 No. 1 (1785) أثرًا مستلهمًا من سوناتا موزارت للبيانو والكمان (K. 379). كما يُعد خماسي بيتهوفن للبيانو Op. 16 مماثلًا لخماسي موزارت للبيانو (K. 452).

«تنبعث من بعض متباطئات موزارت موجات يأس شفافة، كأنها حلم بجنازة في حياة أخرى»[2]

في مجال الرباعيات الوترية، أنتج موزارت مجموعتين هامتين من الأعمال الموسيقية، تضمان عشر رباعيات. نُشرت ست رباعيات منها عام 1785، وهي (K. 387، 421، 428، 458، 464، 465)، إضافة إلى رباعية هوفمايستر (K. 499) التي نُشرت بعد عام واحد (1786). وبعد ثلاثة أعوام، في 1789، كتب ثلاث رباعيات أخرى (K. 575، 589، 590)، أهداها إلى عازف التشيلو الشهير وملك بروسيا فريدريك ويليام. قام بيتهوفن بدراسة هذه الأعمال، ولا سيما الرباعية في دو الصغير (K. 387)، واستلهم منها الأساليب التي أصبحت لاحقًا سمة لكتاباته الرباعية. كما أجرى دراسة للرباعية الوترية الرابعة لموزارت (K. 464)، التي تمثل نموذجًا واضحًا لرباعيته (Op. 18 No. 5) في سلم دو الصغير، خاصة في مفتاح الحركة الأولى، حركة الرقص.

أما فيما يخص الأوبرا، فيبلغ إبداع موزارت ذروته كملحن بين عامي 1781 ووفاته. ومن الأعمال الغنائية التي قدّمها أوبرا «اختطاف من السراي» (1782)، وهي أوبرا ألمانية غنائية. ثم اتجه إلى الأوبرا الإيطالية، فأنتج أعظم ثلاثة أعمال له: «زواج فيغارو» عام 1786، و«دون جيوفاني» عام 1787، و«كوزي فان توتي» عام 1790. تُعد أوبرا «دون جيوفاني» تجسيدًا مكثفًا لعبقريته الموسيقية. ألّفها في فيينا وعُرضت في براغ، وقيل إن وفاة والده ليوبولد تركت أثرًا عميقًا عليه، وهو ما ينعكس في حبكتها الملودرامية التي تكشف الحب، والخيانة، والاستغلال، والعقاب، والموت، وتطرح سؤال المسؤولية الأخلاقية في مواجهة القدر.

تدور أحداث القصة حول مغامرات نبيل إسباني يُعرف بدون جيوفاني، تؤدي أفعاله إلى سلسلة من الصراعات مع شخصيات عدة، من بينها دونا آنا، دونا إلفيرا، وزيرلينا. تمزج الأوبرا بين الرعب والكوميديا والتراجيديا. تبدأ أحداثها عندما كان ليبوريلو، خادم دون

Menophilosophicaljournal@gmail.com

جيوفاني، يحرس منزل الكومنداتور ليلًا. تندفع دونا آنا فجأة، ويتبعها والدها الذي يتحدى دون جيوفاني في مبارزة يُقتل فيها. من أشهر ألحان الأوبرا «Madamina, il catalogo è questo» أو ما تُعرف بـ«أغنية الكتالوج»، حيث يصف ليبوريلو، بأسلوب مرح ومصحوب بأصوات الناي الرقيقة، مغامرات سيده الجنسية التي لا تنتهي. يُصوَّر دون جيوفاني بوصفه شخصية مخادعة، جشعة، تستغل سلطتها ضد النساء، وهو مثال واضح للرجل الفاسق. من مقدمتها المثيرة إلى مشهدها الأخير، تطرح الأوبرا قضايا السلطة والعدالة والأخلاق، وهي موضوعات لا تزال راهنة حتى اليوم. يأتي موت دون جيوفاني أخيرًا عقابًا إلهيًا عادلًا، إذ يُجر إلى العالم السفلي دون أن يتراجع عن مواقفه، في خاتمة مأساوية ذات بعد رمزي، تتمثل أيضًا في استحضار موزارت لذكرى والده الراحل، وهي نقطة تحول في حياته.

في ديسمبر 1790، وقبل أن يرحل بعام واحد، كتب موزارت أوبراه الأخيرة «كوزي فان توتي»، وهي أوبرا إيطالية من فصلين، تتناول موضوعي الحب والإخلاص.

في الكونشيرتات (الحفلات الغنائية): كتب 27 كونشيرتو للبيانو ومن أهمها (رقم 20 و21 و23 و25)، كما ألف كونشيرتو للكلارينيت في 1791، بالإضافة إلى خمس كونشيرتات للفيولن وغيرها للمزامير والآلات النحاسية.

لم يكن الحظ حليفه في عام 1791، إذ توفي فولفغانغ أماديوس موزارت قبل أن يُكمل عمله الأخير «قداس الموت» (Requiem)، وهو في الخامسة والثلاثين من عمره، تاركًا إرثًا موسيقيًا عظيمًا وتاريخًا حافلًا بروائع الفن الإنساني.

تتسم موسيقى موزارت بالرقة والعذوبة، وبسلاسة تركيبها التي لا تبلغ تعقيد موسيقى عصر الباروك. تبعث في الروح أحاسيس مرهفة، وتطوّق النفس بتأثير جمالي لا ينفك يبهج العقل والقلب معًا، فيما يُعرف بـ«تأثير موزارت». لا بوصفه وصفة سحرية لبعث البهجة، بل بوصفه لحنًا سرمديًا يمنح المعنى للوجود، وصوتًا للخلود حين يفنى الوجود. تكفي سوناتا البيانو K. 448 مثالًا على ذلك. كان موزارت معجزة موسيقية وموهبة فطرية فذة لا مثيل لها، وبالفعل يمكنني القول مع سيوران: حين أستمع إلى موسيقى موزارت، ينمو لي جناحان.

يُعد إرث موزارت الموسيقي من أغنى ما خلفته الحضارة الغربية؛ فقد بلور مع هايدن وبيتهوفن سمات الأسلوب الكلاسيكي «الفينيسي» الجديد في الموسيقى. كما أثر على شوبان كذلك. يشير النقاد إلى أن جمال تناغماته ووضوح حركاته الهارمونية جعلا من موسيقاه قمة في الأناقة الكلاسيكية بين ألحان عصره. وقد تركت مقطوعاته أثرًا عميقًا في الأجيال اللاحقة؛ فهايدن نفسه أخبر والد موزارت أنه «قبل الله أنا أعلم أن ابنك أعظم ملحن عرفتُه». وحتى علماء العصر الحديث أعربوا عن إعجابهم به؛ فقد وصف ألبرت أينشتاين موسيقاه بأنها «نقية وجميلة بحيث يشعر المرء كأنها كانت

Menophilosophicaljournal@gmail.com

موجودة منذ الأزل»، مما يبرز نقاوتها وروعتها الفطرية. وبالرغم من تغيّر أذواق الجمهور في فترات لاحقة، استمرت مقطوعات موزارت تُدرس وتُنشر وتُعزف عالميًا كنماذج خالدة؛ ويرى كثيرون أن قيمتها الفنية والمعنوية تجعلها إرثًا خالدًا تفوق أهميته مجرد فترة زمنية أو توجه موسيقي. في نهاية المطاف، ترك موزارت بصمة لا تمحى على تطوّر الموسيقى الكلاسيكية؛ فقد وحد بتأليفه بين الابتكار والوحدة الشكلية بحيث أصبحت موسيقاه مرجعًا يُستلهم منه الملحنون عبر القرون.



مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

ثقافة وتراث

فترة الهجرات وسقوط الإمبراطورية الرومانية

أندريه بومارشيه

كاتب وباحث مصري في تاريخ اللغات.



فترة الهجرات migration period هي فترة من الاضطرابات والحروب التي شهدتها الإمبراطورية الرومانية خصوصا الجزء الأوروبي منها منذ أواخر القرن الرابع الميلادي حتى نهاية القرن السادس، جاءت هذه الاضطرابات نتيجة لما عُرف بالغزوات البربرية على الإمبراطورية الرومانية والتي شملت غزو قبائل الجرمان والهون وبعض القبائل الإيرانية البدوية لأراضي الإمبراطورية الرومانية واستيطانهم فيها وكانت أهم هذه الغزوات هي غزوات القبائل الجرمانية التي أدت لانهيار الإمبراطورية الرومانية الغربية في القرن الخامس ودخول أوروبا فترة العصور الوسطى المظلمة.

بدأت فترة الهجرات مع قدوم الهون وهم بدأت فترة الهجرات مع قدوم الهون وهم مجموعة من القبائل التي هاجرت من شرق آسيا عبر السهل الأوراسي إلى منطقة شمال القوقاز وشرق أوروبا ونشروا الرعب في أجزاء واسعة من شرق ووسط أوروبا خلال القرنين الرابع والخامس حتى أنهم أجبروا الإمبراطورية البيزنطية على دفع الجزية لهم وهدد زعيمهم أتيلا بغزو باريس، أجبرت غزوات الهون قبائل القوط الجرمانية على الهجرة من مواطنهم في شرق أوروبا شمال نهر الدانوب إلى حدود الإمبراطورية الرومانية حيث طلبوا اللجوء، دخل القوط في معركة ضد الجيش الروماني بقيادة الإمبراطور فالنس في ادريانوبل (قرب اسطنبول حاليا) أنتهت بانتصار القوط ومقتل الإمبراطور عام 378 واعتبرت هذه المعركة بداية عصر الغزوات البربرية على روما.

أنضم العديد من القوط للجيش الروماني لكن ولائهم الأول كان لزعمائهم وقادتهم المحليين وليس لروما، قام القوط الغربيون تحت قيادة زعيمهم ألاريك بنهب روما عام 410 وتركت هذه الحادثة أثرا عظيماً في نفسية الرومان إذ أن آخر

مرة سقطت فيها روما بيد قوة أجنبية كانت قبل ذلك التاريخ بحوالي 800 سنة عندما كانت روما دويلة صغيرة تتصارع مع الغال داخل شبه الجزيرة الإيطالية، حتى أن اغسطينوس اللاهوتي الغربي المعروف كتب كتابه "مدينة الله" في هذا العام والذي اعتبر فيه أن سقوط روما هو سقوط مدينة الإنسان الزائلة مقابل صعود مجد مدينة الله الذي لا يزول.

أنتهت الإمبراطورية الرومانية الغربية رسمياً عام 476 بعد أن عزل القائد الجرماني أودواكر الإمبراطور روميولوس اغسطولوس ويعد هذا التاريخ بداية العصور الوسطى في غرب أوروبا، لاحقاً ظهر القوط الشرقيون كقوة بارزة في إيطاليا وتمكنوا من هزيمة أودواكر عام 493 وتأسيس مملكتهم تحت قيادة ثيودوريك الأول الذي حافظ على التقاليد ونظم الإدارة الرومانية حتى أن البعض اعتبره إمبراطوراً رومانياً، ارتبط صعود القوط الشرقيين بهزيمتهم للهون في وسط أوروبا وعملهم تحت إمرة الأباطرة البيزنطيين لكن التحالف بين القوط والبيزنطيين لم يستمر طويلاً فبعد وفاة ثيودوريك استغل الإمبراطور البيزنطي جستنيان ضعف دولة القوط الشرقيين وبدأ بإرسال الحملات العسكرية لاستعادة مجد روما القديم من أيدي البرابرة.

كان البيزنطيون ينظرون لأنفسهم على أنهم رومان وبعد سقوط روما بيد أودواكر أصبح الإمبراطور في القسطنطينية هو الممثل الشرعي والوحيد للإمبراطورية الرومانية التي كانت تحكم كل حوض البحر المتوسط في العصور الغابرة، شن جستنيان الذي يُلقب بالإمبراطور الروماني الأخير حروباً على القوط الشرقيين عُرفت بالحروب القوطية واستمرت بين عامي 534-556 وكانت آثارها مدمرة على إيطاليا التي كانت فيما مضى زهرة الإمبراطورية الرومانية حيث فنى أغلب سكانها وصارت مدنها خراباً، أنتهت الحرب بانتصار البيزنطيين وعودة إيطاليا للإمبراطورية الرومانية لكن هذا لم يستمر طويلاً بسبب ظهور اللومبارديين في شمال إيطاليا عام 568 وهم قبيلة جرمانية أخرى نجحت في الاستيلاء على أغلب شبه الجزيرة الإيطالية من البيزنطيين حتى استولى شارلمان على أراضيهم في القرن الثامن.

في الغرب ظهر الواندال الذين أسسوا مملكة خاصة بهم في إيبيريا خلال أوائل القرن الخامس ومنهم اخذت إيبيريا اسمها عند العرب (واندالوسيا)، بطلب من الرومان طرد القوط الغربيون الواندال من إيبيريا عام 418 وأسسوا مملكتهم التي شملت أغلب شبه الجزيرة الإيبيرية واستمر حكم القوط لإيبيريا حتى استولى عليها العرب المسلمون في العهد الأموي عام 714، لاحقا أسس الواندال مملكة في شمال أفريقيا تحت قيادة جانسيريك استمرت من عام 435 حتى نجح البيزنطيون تحت قيادة الجنرال الشهير بيليساريوس في هزيمتهم وإعادة شمال افريقيا للحظيرة الرومانية عام 534.

كان القوط والواندال يدينون بالمسيحية الآريوسية التي وصلت إليهم أولاً في القرن الرابع وأصروا على تمييز أنفسهم عن عامة الشعب

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الروماني بعد أن غلبت المسيحية النيقية على الآريوسية، تحولت مملكة القوط الغربيين للمسيحية النيقية عام 589 تحت الضغط الشعبي المتزايد.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الأندلس

عمر الفضل

مفكر وكاتب سوداني

الأندلس، في سياقها التاريخي، ليست مجرد صفحة مكتوبة في السجلات، ولا مجرد حدث انتهى بانتصار أو سقوط. إنها بنية معقدة تتشكل عبر طبقات تاريخية متراكمة، حيث تتقاطع السلطة والشرعية، واللغة والمعرفة، والهوية والمجتمع، لتنتج تجربة حضارية غنية ومركبة. من هنا، فإن فهم الأندلس يستلزم قراءة تتجاوز الحدث الفردي لتشمل صيرورة تاريخية طويلة، تمتد منذ ما قبل الميلاد وحتى السقوط السياسي الأخير للخلافة الإسلامية.

قبل الميلاد، كانت شبه الجزيرة الإيبيرية مأهولة بالإيبيريين والكلت والفينيقيين، وقد شكل كل منهم مرحلة من مراحل التراكم الثقافي والحضاري. الفينيقيون قدموا التجربة التجارية والبحرية، بينما أعاد الرومان تنظيم الأرض إداريًا وقانونيًا، ونقلوا مفاهيم المدينة (Civitas) والقانون الروماني الذي ظل حاضرًا حتى العهد القوطي، بل وأثر لاحقًا على الحكم الإسلامي في الأندلس. بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية الغربية، سيطر القوط الغربيون على شبه الجزيرة الإيبيرية في القرن الخامس الميلادي، وأسسوا مملكة امتدت حتى القرن الثامن الميلادي، وجعلوا من طليطلة مركزًا إداريًا وسياسيًا ودينيًا.

يرجع تاريخ القوط ألثقافي الى القبائل الهندية التي هاجرت من الهند الى اوربا منذ فترة مبكرة ولعوامل كثيرة. وهي قبائل جرمانية، تنتمي لغتهم "القوطية" لأسرة اللغات الهندواوربية الممتدة. أما بالنسبة لديانتهم فكثير منهم إعتنقوا المسيحية الكاثوليكية.

دخل القوط في صراع مع الإمبراطورية الرومانية الشرقية - البيزنطينية في القرن الخامس الميلادي، وفي خضم هذا الصراع إستطاعوا أن يسيطروا على شبه الجزيرة الايبيرية وينشؤوا مملكتهم التي إستمرت حتى القرن الثامن الميلادي، جاعلين من مدينة طليطلة عاصمة إدارية لسلطتهم السياسية والدينية معًا.

وعلى الرغم من قوتهم العسكرية، عانوا من أزمة شرعية؛ فالسلطة كانت معزولة عن البنية الاجتماعية، حيث كان القوط من قِبَلٍ خارجي، يختلفون ثقافيًا ودينيًا عن السكان المحليين، الذين كان معظمهم قريبًا من الوثنية أو أشكال مسيحية غير كاثوليكية. كما أن اللغة القوطية تنتمي إلى اللغات الجرمانية، وعقيدتهم المسيحية الكاثوليكية لم تكن رابطًا جامعًا مع السكان المحليين. الصراع مع الإمبراطورية الرومانية الشرقية (البيزنطية) أضعف أيضًا مكانتهم، ولم يسمح لهم بتوطيد الحكم بشكل كامل.

"دخول المسلمين: طارق بن زياد وحظة فاصلة".

في عام 711م، عبرت كتائب المسلمين بقيادة طارق بن زياد البحر المتوسط نحو الأندلس، مستغلة حالة الضعف الداخلي لمملكة القوط.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

المشهد التاريخي لهذه اللحظة لم يكن مجرد غزو عسكري، بل كان لقاءً بين بنية سياسية منهكة وسياق تاريخي مفتوح على التحول. تجسّد هذا اللقاء في حادثة إقدام طارق على إحراق السفن، لتأكيد الحسم والالتزام بالمسار، ما شكل البداية لتأسيس حكم الدولة الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية، ونهاية للحقبة القوطية الغربية، خصوصًا بعد هزيمة الملك لذريق في معركة وادي لكة.

تقول مرجريتا خوسيه المتخصصة في التاريخ الاسلامي الإسباني، في كلية الدراسات العربية بجامعة غرناطة: «ما حدث هو عملية طويلة من التفاعل الثقافي بين السكان الإسبان وطلائع الجيش العربي القليل العدد. القوط كانوا غرباء عن الأرض نفسها، وعاملوا السكان المحليين بوحشية، والضرائب كانت باهظة، بينما وجدت الطلائع الإسلامية فرصة للاندماج، فاعتنق كثير من السكان الإسلام وتعلموا العربية وأصبحوا قوة حقيقية طاردت القوط في كل أنحاء شبه الجزيرة».

"الحضارة الإسلامية في الأندلس"

كان الأندلس مقاطعة صغيرة تابعة لشبه الجزيرة الإيبيرية، تسمى ب "وندلوسيا"، نسبة للوندال الذين إستوطنوها بعد الرومان، سميت ب "الأندلس" في أعقاب دخول المسلمين اليها..

ووفقًا ل مرجريتا خوسيه، لم تكن الحضارة الإسلامية مجرد هيمنة سياسية، بل كانت مختبرًا للتعايش والتعددية الثقافية. فالأندلس شكلت فضاءً للاندماج بين العرب والامازيغ والإسبان واليهود، كلهم أُتيح لهم الاشتراك في الحياة العامة، مع الاحتفاظ بالهويات الدينية والثقافية. العربية صارت لغة الإدارة والفكر، والعلوم، والفلسفة، فاستفاد منها كل من اعتنق الإسلام ومن لم يعتنقه، مع الحفاظ على التعليم والتفاعل الثقافي.

على المستوى العلمي، شهدت الأندلس ازدهارًا في الطب والفلك والرياضيات. الزهراوي وابن زهر وضعوا أسسًا طبية دقيقة لا زالت تؤثر في التراث الأوروبي، كما شكل كتاب ابن سينا "القانون في الطب" مرجعًا مهمًا للعديد من الجامعات الاوربية في القرون الوسطى وحتى فترة طويلة. في السياق نفسه تبرز أهمية جامعة قرطبة التي كانت رائدة في مجال التعليم والبحث العلمي آنذاك. أما فلسفيًا، أعاد ابن رشد تفسير التراث الإغريقي وربطه بالعقل والنص، مؤثرًا في الفكر الأوروبي، بما في ذلك فلسفة توما الأكويني.

في الأدب والشعر، نشأت الموشحات والأشكال الشعرية المركبة، متميزة عن القافية والشعر العمودي، ومن أغراضه: الغزل، ووصف الطبيعة، والمدح، والرثاء، وإشتهرت الموشحات كذلك بإرتباطها الوثيق بالغناء وبالالات الوترية. كما تميز الشعراء ابن زيدون، ابن خفاجة، وبهاء الدين بن زهير، الذين عبّروا عن التنوع الثقافي واللغوي. مر الشعر الاندلسي بمرحلتين، مرحلة التقليد، ومرحلة التجديد التي إبتدعوا فيها فنهم الخاص "الموشحات"، إذ تميزت

Menophilosophicaljournal@gmail.com

القصائد الشعرية في العصر الاندلسي بالتنوع بين التقليد المتوارث من العصر الجاهلي وبين التجديد والإبتداع، ابن زيدون أنموذجًا لهذا التميز، إذ أنه كتب في الشعر العمودي وفي الموشحات أيضًا.

أما الفنون والعمران، فقد شهدت تطورًا في العمارة، المساجد، الساحات، والمدارس، ما جعل المدن الأندلسية مراكز إنتاج حضاري ومعرفي. وهو كان مزيجًا فريدًا بين التقاليد الأموية المشرقية، وبين الفنون المحلية ك الرومانية والقوطية.. وتميزت باستخدام العقود على شكل حدوة الحصان، والمقرنصات، والزخارف الجصية النباتية (الأرابيسك)، والخط الكوفي، والساحات الداخلية المائية، مع تركيز عالٍ على الجماليات والحدائق، ويعتبر قصر الحمراء في غرناطة انموذجًا للتصميم المعماري المتقن بحدائقه وأقسامه الداخلية المزخرفة، إذ إستخدمت فيه الأقواس الحلزونية والزخارف التجريدية.. وهي فنون محلية تم تطويرها.. جمعت الأندلس بين الفنون المشرقية وبين الفنون المحلية، الرومانية والقوطية.. ف طوروا من إسلوب "الرينيسانس".. كما يعتبر مسجد قرطبة الكبير أبرز شواهدها، كان مسجدًا ومركًا ثقافيًا في آن يضم فعاليات أدبية وثقافية عدة، تميز بقبابه الجميلة التي تزين أسقفه ورؤوس أعمدته المنحوتة بمهارة، الشيء الذي يضفي لمسة جمالية تكسر الحاجز الوظيفي للمكان.

أستطاع الأندلسيين أن يبتكروا نظمًا أدبية وفنية فريدة، لتعدد مكوناته المجتمعية، العرب، والمسلمين واليهود والأمازيغ والسكان الاصليين، جميعهم إستطاعوا أن يشكلوا جسرًا من التواصل الإنساني..

حروب الاسترداد والاختلافات الداخلية

استمرت حروب الاسترداد من عام 711م حتى 1492م، كصراع على الأرض والسلطة، وليس مجرد صدام بين حضارات أو ديانات. الممالك المسيحية الشمالية توسعت تدريجيًا، لكن التحالفات المتغيرة بين المسلمين والمسيحيين أظهرت أن الانتماء السياسي غالبًا ما كان أولاً قبل الانتماء الديني. ولم يكن مفاجئًا أن يتحالف ملك مسلم مع مسيحي ضد ملك مسيحي آخر، كما أن بعض الممالك الإسلامية واجهت صراعات داخلية مستمرة. تقول مرجريتا خوسيه عما جرى من صراعات بين المسيحيين ملوك قشتالية مع المسلمين في سبيل استرداد الاندلس من تاثير قبضة الفكر العربي: "كانت حروبًا إسبانية من الاساس، بين الإسبان المسلمين والإسبان المسيحيين، تعبير العرب هنا كان المقصود به اللغة وليس العرق. وكان مصطلح العرب يعني مزيجًا عرقيًا. لذلك ففي اثناء الحرب الطويلة هذه، لم يكن مدهشًا ان يلجاء ملك مسيحي الي ملك مسلم لحمايته من عدوان ملك مسيحي اخر، او يتحالف ملك مسلم مع المسيحيين ضد رفاقه من العرب. وعلي سبيل المثال فقد شارك ابن الاحمر في حصار إشبيلية، وعاون الملك الإسباني في الاستيلاء عليها من يد العرب. في النهاية كانوا جميعًا إسبان.." هذا لا يعتبر مجرد إعتراف،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بل إعادة تعريف للتاريخ بوصفه حدث إنساني متشابك تحكمه المصالح..

"سقوط غرناطة وبداية عصر جديد"

في 2 يناير 1492، انتهت حروب الاسترداد بسقوط مملكة غرناطة، بعد معاهدة بين الأمير محمد الثّاني عشر أمير غرناطة أبو عبد الله الصغير وبين الملوك إيزابيلا -ملكة قشتالية- وفرديناند -ملك أراغون، من خمسينَ بندًا.. سلمت فيها الحمراء ومدينة غرناطة للملوك الكاثوليك، مع بنود تحمي الحقوق الشخصية والدينية لبعض السكان، لكن استمر تطبيق محاكم التفتيش وتهجير الموريسكيين لاحقًا، ما أظهر أن السقوط السياسي لم يوقف استمرار الأثر الحضاري.

"الأندلس بوصفها سؤالًا مفتوحًا"

الأندلس تظهر اليوم كنموذج للتاريخ المركب، حيث يلتقي الاختلاف والاندماج، وتنتج حضارة تتجاوز حدود السلطة السياسية. هي تذكّرنا بأن الحضارة لا تُقاس بالوجود السياسي وحده، بل بالقدرة على إنتاج القيم، والحفاظ على المعرفة، وصناعة مجتمع متماسك عبر التعددية. الأندلس، بهذا المعنى، ليست مجرد ماضٍ، بل تجربة دائمة، وسؤال مفتوح حول إمكانية التعايش السلمي، وحدود السلطة، ودور المعرفة في تاريخ الشعوب.



أبو عبد الله الصغير - أخر ملوك الأندلس، واتعسهم حظًا

Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

فلسفة الدين

اللاأدرية والأمل الأمل بعد لحظة الجهل – ألارد بيرسون

تأليف: سابين وولسنك ترجمة: يحيى عباس

سابين وولسنك أكاديمية هولندية وباحثة في جامعة فيينا، تركز أبحاثها على اللاهوت، الثقافة، وصنع المعنى. يحيى عباس كاتب ومترجم وصانع محتوى عراقي، من مواليد مدينة البصرة، ترجم العديد من الكتب في مجالات الفلسفة، التاريخ، الأدب، والسياسة لدور نشر محلية وعالمية.

الأمل الذي يتجاوز اليقين عنصرٌ مهم في الخطاب اللاهوتي المعاصر بعد موت الإله. ففي أعمال جون د. كابوتو وريتشارد كيرني، اللذين يسعيان كلٌّ بطريقته الخاصة إلى الحديث عن الأمل والإيمان المتجددين بعد موته، نجد للحظة الجهل أو عدم المعرفة دورًا نظيرًا. ومع ذلك، فإن العلاقة بين الأمل وعدم اليقين ليست جديدة، إذ تعود إلى القرن التاسع عشر، حيث بدأ عدد متزايد من المثقفين بتسمية أنفسهم باللاأدريين. غير أن هذا الموقف من الجهل لم ينتهِ إلى الشك أو العدمية، بل على العكس، استُكشفت طرق جديدة للبحث عن المعنى في الحياة تتجاوز الإجابات التقليدية للأديان المؤسسية.

يُعد المفكر الهولندي ألارد بيرسون مثالًا بارزًا على ذلك. فقد استقال من منصبه كقسيس في الكنيسة الهولندية الإصلاحية، وأصبح لاحقًا أستاذًا لتاريخ الفن وعلم الجمال واللغات الحديثة. وغالبًا ما فُسّر انفصاله عن الكنيسة من منظور علماني بوصفه انفصالًا عن الدين، غير أن هذا التفسير قاصر، إذ ظل اهتمام بيرسون بالدين واللاهوت حاضرًا طوال حياته، وإن كان خارج الإطار الكنسي.

في هذا السياق، يُعاد النظر في تفكير بيرسون من منظور ما بعد علماني، يأخذ في الاعتبار بحثه عن أشكال جديدة وغير تقليدية لتخيّل ما هو إلهي وما هو إنساني. يشير مصطلح "ما بعد العلماني" إلى سياق يضعف فيه التناقض الحداثي بين الديني والعلماني، مع تحوّل كليهما. فالدين لم يختفِ في الحداثة، بل تغيّر شكله، وأصبح أقل ارتباطًا بالمؤسسات والعقائد الصارمة. وفي المقابل، تبيّن أن النظرة العلمانية الاختزالية للواقع غير كافية لفهم الإنسان والعالم.

تركّز هذه المقالة على العلاقة بين لاأدرية بيرسون وتجدد الأمل الذي يتجاوز اليقين. وعلى الرغم من أن مفهوم الأمل لا يبدو محوريًا في أعماله، فإن المقالة تقترح أن لاأدرية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بيرسون يمكن إعادة تفسيرها كمصدر للأمل الأخروي من منظور ما بعد علماني. وتناقش المقالة، أولًا، اللاأدرية والأمل في سياق ما بعد العلمانية، مع التركيز على أفكار كيرني وكابوتو. ثانيًا، تستعرض مفهوم الأمل كما طوّره ديفيد نيوهايزر. ثالثًا، تركز على لاأدرية بيرسون وإمكانيتها الأخلاقية والتأويلية.

اللاأدرية والأمل في سياق ما بعد العلمانية

استخدم مصطلح "اللاأدرية" لأول مرة عام 1869 من قبل عالم الأحياء البريطاني توماس هنري هكسلي، وهو من أتباع نظرية التطور. والكلمة مشتقة من النفي اليوناني لكلمة "غنوسيس" أي المعرفة، وتعني عدم الجزم بوجود الإله أو عدم وجوده. غير أن اللاأدرية لا تعني اللامبالاة، بل قد تكون تعبيرًا عن توقٍ إلى الإله أو عن نزعة شكّية تترافق مع بحث تأويلي عن المعنى.

في اللاهوت المعاصر، ولا سيما في اللاهوت ما بعد الحداثي، يكتسب هذا الجهل أو عدم المعرفة أهمية خاصة، إذ يتحول التركيز من وصف اليقينيات الوجودية إلى التأويل. فالجهل هنا ليس مجرد موقف معرفي، بل حالة وجودية. ويؤكد ريتشارد كيرني أن اللاأدرية ليست منطقة رمادية من التردد، بل حركة حيّة وشجاعة بين الإيمان والإلحاد، وبين الفقد والاستعادة.

يرتبط هذا التحول بسؤال كيفية الحديث عن الإله بعد موته، وهو ما يستلزم إعادة تعريف المفاهيم التقليدية للتعالي والإله. فالإله لم يعد يُفهم بوصفه كائنًا ميتافيزيقيًا حاضرًا، بل بوصفه إمكانية أخروية، "إلهًا قد يكون". وفي هذا السياق، يصبح الأمل تأكيدًا على المستقبل، وعلى إمكان تحققه رغم الظلم واليأس.

ألارد بيرسون وسؤال اللاأدرية بوصفها أفقًا

يُعد ألارد بيرسون مثالًا واضحًا على تعقيد العلاقة بين الحداثة والدين. فقد نشأ في سياق حركة النهضة الدينية، لكنه انحرف عنها في سنوات دراسته، وأصبح لاحقًا أحد أبرز علماء اللاهوت الحداثيين، قبل أن يستقيل من الكنيسة عام 1865. ومع ذلك، لم يكن تخليه عن الكنيسة تخليًا عن الدين، بل انتقالًا إلى شكل آخر من البحث الروحي.

كتب بيرسون في إحدى رسائله: "أنا أؤمن، فأعِن عدم إيماني"، معبرًا عن توتر دائم بين الأمل واليأس. لم يكن إيمانه يقينًا، بل لحظة مزدوجة تجمع بين الاعتراف بالإيمان والاعتراف بعدم الإيمان في آن واحد. وقد رفض بيرسون الإجابة الحاسمة عن سؤال الإيمان بالله، معتبرًا أن كل إجابة ناقصة وتتطلب تصحيحًا دائمًا.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

للأمل

لا ينبغي فهم لاأدرية بيرسون بوصفها موقفًا معرفيًا سلبيًا، بل بوصفها عملية تأويلية وأخلاقية مفتوحة على المستقبل. فهي ترفض اليقينيات المطلقة، لكنها لا تغلق الباب أمام ما لم يُعرف بعد. وبهذا المعنى، تصبح اللاأدرية شرطًا لإمكان الأمل، لا نقيضًا له.

يرى بيرسون أن الحقيقة لا تُدرك دفعة واحدة، بل تُطلب باستمرار، وأن كل تعبير عنها مؤقت وقابل للنقد. ومن هنا، يرتبط الأمل بالخيال، بوصفه قدرة إنسانية على تخيّل واقع أفضل من الواقع الراهن. فالأمل ليس انتظارًا سلبيًا، بل ممارسة تحفّز على العمل من أجل مستقبل غير مضمون، لكنه ممكن.

الخاتمة

عندما وُوجه بيرسون بسؤال الإيمان بالله، امتنع عن تقديم إجابة قاطعة. غير أن هذا الامتناع لم يكن إنكارًا للتعالي، بل انفتاحًا على ما يتجاوز المعرفة اليقينية. ومن هذا المنظور، يمكن فهم لاأدرية بيرسون بوصفها أفقًا للأمل الذي يتجاوز اليقين، وأساسًا لتحول أخلاقي وتأويلي دائم.

إن ربط اللاأدرية بالأمل يتيح فهمًا أعمق للتجربة الدينية والإنسانية بعد "موت الإله"، ويفتح المجال أمام لاهوت يجرؤ على الأمل رغم الشك، وعلى الإيمان دون يقين، وعلى إبقاء الباب مفتوحًا لما هو غير متوقع.

مجلة مينون الفلسفية

Menophilosophicaljournal@gmail.com

من مفارقة أبيقور إلى جدل الحتمية والحرية: قراءة فلسفية في مشكلة الشر.

عمر الفضل.

مفكر وكاتب سوداني

الشر بوصفه اختبارًا للعقل واللاهوت

تتمحور معضلة الشر في أصلها حول تصور الإله بوصفه كائنًا كلي القدرة، كلي المعرفة، وكلي الرحمة. وفي هذا السياق تُنسب إلى أبيقور حجة ثلاثية مشهورة، وإن كان الراجح تاريخيًا أن كارنيادس هو صاحبها الحقيقي، إذ لا توجد نصوص موثوقة تثبت أن أبيقور صاغها بنفسه، وقد وصلت إلينا عبر الفيلسوف الشكوكي لاكتانتيوس. تقوم هذه الحجة على افتراض مفاده: إذا كان الإله كلي القدرة وكلي المعرفة، فهو يعلم بوجود الشر ويستطيع منعه، فإن لم يمنعه دلّ ذلك على غياب الرحمة. وإذا كان كلي القدرة وكلي الرحمة، فهو يريد منع الشر، لكن وجوده يفترض أنه لا يعلم به، ما يناقض كمال المعرفة. أما إذا كان كلي المعرفة وكلي الرحمة، فهو يعلم بالشر ويريد منعه لكنه عاجز عن ذلك، فيغدو فاقدًا للقدرة المطلقة. ومن هنا تتبلور الإشكالية المركزية: الشر موجود في العالم، فكيف يمكن التوفيق بين هذا الواقع ووجود إله كامل الصفات؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تتوقف جذريًا على الكيفية التي نفهم بها ماهية الإله ذاته. فبعض الاتجاهات ترى في وجود الشر دليلًا كافيًا على نفي وجود الإله، أو على الأقل نفي وجود الإله كما يتصوره الوعي الديني الشائع، إذ يبدو من الصعب التوفيق بين عالم يعج بالشرور وبين عناية إلهية كلية الرحمة. ومن الناحية الإجرائية يمكن التمييز بين نوعين من الشر: شر أخلاقي ناتج عن أفعال البشر ويقع ضمن نطاق إرادتهم الحرة، وشر طبيعي يتمثل في الزلازل والبراكين والأوبئة والأمراض. غير أن الإشكال يظل قائمًا في كلا الحالتين، إذ يبدو من العسير الجمع بين وجود هذه الشرور وبين الإيمان بإله خير على نحو مطلق.

انطلاقًا من ذلك، يمكن صياغة الإشكالية في صورتين حجاجيتين أساسيتين. الأولى هي مشكلة الشر المنطقية، التي تقوم على القول بوجود تناقض منطقي صريح بين وجود الشر ووجود إله كلي القدرة والمعرفة والرحمة، بحيث يؤدي إثبات أحد الطرفين إلى نفي الآخر. أما الثانية فهي مشكلة الشر الاحتمالية، التي لا تدعي وجود تناقض منطقي صارم، لكنها ترى أن كثافة الشرور في العالم تجعل وجود إله بهذه الصفات أمرًا غير مرجّح، وهي حجة لا تنطبق إلا على تصور محدد للإله.

في مواجهة هذه الإشكالية، ظهرت محاولات تفسيرية متعددة عُرفت باسم "الإلهيات" أو الثيوديسيا. ويُعد عمل لايبنتس من أبرز المحاولات في هذا المجال، حيث سعى إلى تبرير وجود الشر ضمن نظام كوني عقلاني. بعض هذه التفسيرات تنكر وجود الشر بالمعنى الحقيقي، معتبرة أن الإله لا يفعل إلا الخير، وأن ما يبدو لنا شرًا أو خيرًا إنما يتحدد من زاوية نظرنا الجزئية لا من الصورة الكلية الشاملة. ينسجم هذا التصور مع موقف المعتزلة الذين يرون أن

Menophilosophicaljournal@gmail.com

الخير والشر مفهومان عقليان يرتبطان بالاستحسان والاستقباح العقليين، ومن ثم لا يجوز إسقاطهما على الإله، لأن الإله في ذاته خير محض.

في المقابل، هناك تفسيرات أخرى لا تنكر حقيقة الشر، لكنها ترى أن وجوده ضروري لتحقيق غاية أو حكمة إلهية أسمى، وأن وجوده على المدى البعيد أفضل من عدمه. غير أن هذا الطرح يظل احتماليًا واستقرائيًا بطبيعته، ويمكن الاعتراض عليه بقوة من خلال الإشارة إلى ما يُعرف بالشرور المجانية، أي تلك التي لا يبدو أنها تخدم أي غاية واضحة، كمعاناة الأطفال أو الحيوانات، أو الكوارث الطبيعية التي تقع خارج نطاق حرية الإنسان، فضلًا عن إشكالات مثل الهرم الغذائي ومعاناة الكائنات الحية فيه.

يرى بعض اللاهوتيين أن الشر لا يكون إشكاليًا ما دام ليس غاية في ذاته بل وسيلة لبلوغ الخير الأسمى، إلا أن هذا الادعاء يفضي بنا إلى مأزق آخر يتمثل في مسألة حرية الإرادة والقدر الإلهي. فالخير والشر، وفق هذا التصور، يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالإرادة الحرة للإنسان. ويجادل أنصار هذا الاتجاه بأن الإنسان لا يمكنه اختيار الخير اختيارًا ذا قيمة أخلاقية إلا إذا كان قادرًا في الوقت ذاته على اختيار الشر، إذ لو كان مسيّرًا بالضرورة نحو الخير لفقد الفعل قيمته الأخلاقية. ومن هنا يُستنتج أن وجود الشر شرط لازم لوجود الخير، ووفق جدلية الأضداد تستمر حركة الحياة.

في هذا الإطار، تتعدد الحجج المتعلقة بحرية الإرادة. فالحتمية تفترض أن كل ما في الوجود، بما في ذلك أفعال الإنسان، محدد سلفًا على نحو ينفي الحرية، وهو موقف نجده عند أوغسطين وبعض الفرق الكلامية كالجهمية التي تنفي عن الإنسان القدرة على خلق أفعاله. في مقابل ذلك، يذهب المعتزلة إلى أن الإنسان حر في أفعاله، وأن هذه الحرية هي الأساس الذي يبرر الثواب والعقاب. فالإرادة الإلهية عندهم صفة ذاتية، لكنها لا تنفي حرية الإنسان، بل يتأسس مبدأ العدل الإلهي لديهم على هذه الحرية المطلقة. ويبرز العقل عند المعتزلة بوصفه أداة مركزية للحكم في القضايا الوجودية والأخلاقية، وقد استدلوا سيكولوجيًا وعقليًا على الحرية، مؤكدين أن التسليم بالجبر يؤدي إلى لوازم باطلة، منها عبثية الدعوة النبوية وانتفاء العدل الإلهي، كما ذهبوا إلى أن الإرادة الإنسانية تسبق الفعل زمنيًا من حيث الوعي به.

أما التوافقية، فتذهب إلى إمكان التوفيق بين الحرية الإنسانية والحتمية، حيث لا تُفهم الحرية باعتبارها غيابًا للسبب، بل بوصفها نابعة من دوافعنا ورغباتنا الداخلية ومعتقداتنا الخاصة. وقد حاول توما الإكويني مواءمة هذا التصور، معتبرًا أن الإنسان يختار لأنه مكلف، حتى إن الامتناع عن الاختيار هو في حد ذاته اختيار. غير أن الإنسان لا يختار وجود الخيارات ذاتها، بل يختار من بين مسارات مفروضة سلفًا، ومع ذلك تظل قيمة الفعل الأخلاقية قائمة ما دام الاختيار صادرًا عن الذات،

Menophilosophicaljournal@gmail.com

حتى وإن كان ضمن حيز محدود.

في المقابل، يرى أنصار اللاتوافقية وجود تناقض منطقي بين علم الإله المطلق وحرية الإنسان، إذ يُفهم العلم الإلهي المسبق على أنه نفي لإمكان الاختيار الحقيقي. غير أن هذا الاعتراض يمكن الرد عليه بالقول إن معرفة الإله بالمستقبل لا تعني بالضرورة أن المستقبل ثابت أو مرسوم قسرًا، بل إن الإله يعرف ما سنفعله بوصفه نتيجة لاختياراتنا الحرة، دون أن تنتقص هذه المعرفة من حريتنا.

وتطرح التوافقية المتسلسلة، كما عند مدرسة فرانكفورت، تصورًا مختلفًا للحرية، حيث لا يُشترط كسر سلاسل السببية، بل يكفي أن يكون الفعل نابعًا من رغباتنا ودوافعنا الداخلية لكي نكون مسؤولين عنه أخلاقيًا. فوجود قيود الزمان والمكان والسببية لا يلغي الحرية ما دام الفعل صادرًا عن الذات. ويعترض سبينوزا على هذا التصور، معتبرًا أن الإنسان يتوهم حريته لأنه يعي رغباته ويجهل أسبابها، وأن الحرية الحقيقية لا تكمن في الاختيار بل في فهم الضرورة، فالإله عنده جوهر كلي أزلي، وجوده عين ماهيته.

ويرى الرواقيون أن الحرية قيمة باطنية داخلية، وهو تصور يقترب منه ابن رشد، الذي يذهب إلى أن الإرادة انطباع ذهني ينشأ عن مؤثر خارجي، وبقدر قوة هذا الانطباع يقع الفعل، في محاولة للتوفيق بين الجبر والإرادة.

أما الحجة الاحتمالية فتجد صداها في بعض الميادين العلمية المعاصرة، لا سيما في الفيزياء الكمية القائمة على مبدأ الاحتمال وعدم الحتمية الصارمة، وهو ما يتعارض مع التصور الكلاسيكي للحتمية المطلقة. غير أن هذا لا يعني بالضرورة حسم إشكالية الشر، إذ قد يُقال إن غياب تفسير فوري للشر لا ينفي وجود حكمة إلهية، وإن الإلحاد بدوره يفضي إلى تصور عبثي للحياة يخلو من المعنى والعدالة. وتظل النقطة المحورية هنا متمثلة في مبدأ عدم اليقين الكمومي، الذي يفتح أفقًا لفهم العالم بوصفه غير محكوم بسلسلة مغلقة من الأحداث، ويتيح إمكان الاختيار، دون أن يقدم حلًا نهائيًا لمعضلة الشر، بل يعيد صياغتها ضمن أفق فلسفي أكثر تعقيدًا.

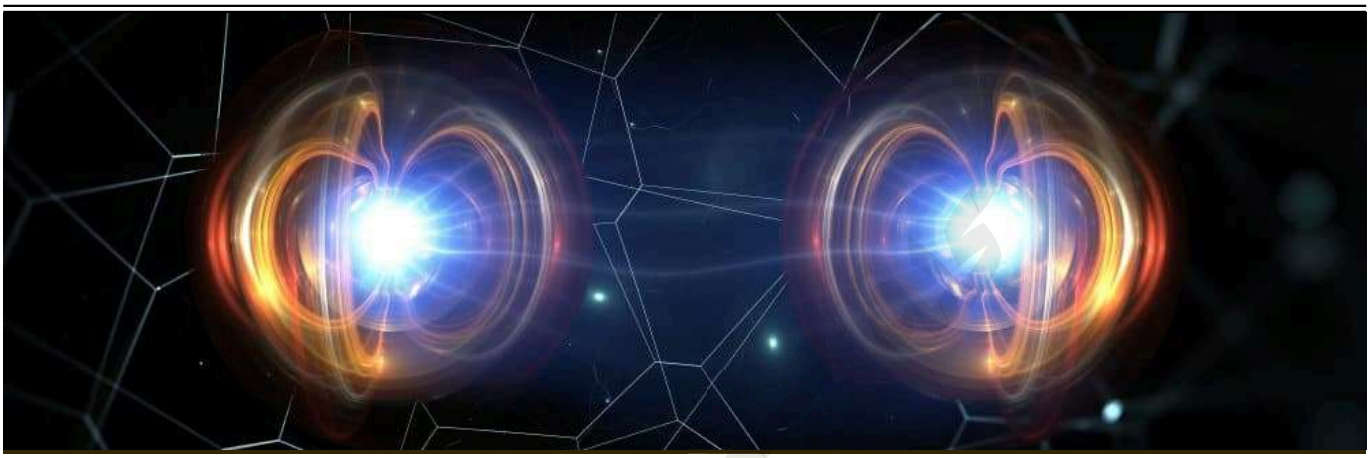


Menophilosophicaljournal@gmail.com

✦ مجلة مينون ✦

العدد الأول - يناير 2026

علوم



ما بين الفيزياء والفلسفة

موسى أبو عمران الحمر

كاتب سوري وباحث في الفيزياء

ماذا تحدثنا ميكانيك الكم؟

إذا افترضنا وجود مؤثرين (A) و (B) يكون مبدلهما غير معدوم، أي:

$$[A,B] \quad \text{أي} \quad AB - BA \neq 0, \quad AB \neq BA$$

ونفترض أنه إذا كان هناك مؤثران (A) و (B) بينهما شعاع حالة $|a\rangle$ مشترك فإنهما يشتركان في معادلة القيم وللأشعة الخاصة:

$$A \mid a \rangle = a \mid a \rangle, \quad B \mid a \rangle = b \mid a \rangle$$

ومن هنا، إذا ضربنا طرفي المبدل بشعاع حالة $|a\rangle$ فإننا نجد أنه:

$$[A, B] \mid a \mid a \rangle \neq 0$$

$$(AB - BA) \mid a \rangle \neq 0$$

$$AB \mid a \rangle - BA \mid a \rangle \neq 0$$

rangle\
[
]
A b | a \rangle - B a | a \rangle \neq 0 | a \rangle
[
]
b A | a \rangle - a B | a \rangle \neq 0 | a \rangle
[
]
ba | a \rangle - ab | a \rangle \neq 0 | a \rangle
[

تختصر (|a\rangle) من الطرفين:

]
ba - ab \neq 0 \quad \Rightarrow \quad ba \neq ab
[

وهو غير منطقي بالطبع لأن الضرب تبادلي، ومنه لا يمكن وجود (|a\rangle) شعاع مشترك بين المؤثرين (A) و (B). هذا يعني أنه:

بما أن كل شعاع حالة يمثل احتمالًا فيزيائيًا معينًا لمقدار معين، فإن إذا كان لمؤثرين (كل مؤثر يقابل مقدارًا فيزيائيًا) عدد من الأشعة الخاصة أو الحالات الفيزيائية المعينة، فإنه إذا كان هناك مؤثران ليس مبدلهما معدوم فإنهما لا يشتركان بأي حالة فيزيائية أو أي شعاع خاص. ومنه، فالمؤثران، بما أنهما لا يشتركان بأي حالة خاصة أو أي شعاع حالة، فإننا اصطلاحًا سنسميهما "مؤثران متناقضان"، أي بسبب خاصية التناقض بعدم الاجتماع وعدم الاشتراك بأي خصائص. ومنه، كل شعاع حالة هو خاصية واحتمال معين، فأي مؤثران لا يشتركان بأي شعاع حالة فإنهما لا يشتركان بأي خاصية أو احتمال بتاتًا.

خطوة تالية: استنتاج قانون الانحراف المعياري لهايزنبرغ

من قوانين الإحصاء نعرف الانحراف المعياري كما يلي:

]
delta = \sqrt{\langle x^2\rangle - \langle x
{rangle^2\
[

حيث (\langle x \rangle) هو وسطي المؤثر (x)، ونعبر عنه بطريقتين: طريقة أشعة الحالة:

]
\langle x \rangle = \langle \psi | x | \psi \rangle = \int \phi(x) \psi(x) dx
[

حيث (\phi) هو المرافق العقدي لـ (\psi).

ليكن لدينا مؤثران (A) و (B) لا على التعيين، مبدلهما غير معدوم (أي متناقضان كما اصطلحنا على تسميتهما)، ونعرف المؤثرين التاليين:

]
A = c - \langle c \rangle i, \quad D = D - \langle D \rangle i
[

حيث (i) هو مؤثر واحد، أي هو الذي نطبقه على تابع لينتج لدينا تابعًا جديدًا، أي (\psi = i \psi) ونفس الشيء تكون معادلة القيم

Menophilosophicaljournal@gmail.com

وللأشعة الخاصة له (\| langle i \psi \rangle = |\psi\rangle\|).

حسب متباينة كوشي-شوارز:

[
\|langle f | g \rangle|^2 \leq\| \langle f | f \rangle \langle g | g \rangle
]

نختار (\| langle A | \psi \rangle\| = |f\rangle) و(\| langle B | \psi \rangle = |g\rangle\|) فنحصل على:

[
\|langle \psi | AB | \psi\| \rangle|^2 \leq \langle \psi | A^2 | \psi \rangle \langle \psi | B^2 | \psi \rangle
]

ونجد أن:

[
AB = \frac{1}{2}[A,B] + \frac{1}{2}{A,B}
]

وبحسب قواعد المتراجحات نجد أن:

[
\| langle A \rangle \langle B\ \rangle \geq \frac{1}{4} [A,B]^2
]

لكن (A) نعلم أن (\| langle 2^c \rangle^2 - \langle c \rangle\|) هو نفسه الانحراف المعياري (\| delta_1)، و(B) هو (\| langle 2^D \rangle -\| 2^{\langle D \rangle}) وهو نفسه الانحراف المعياري (\| delta_2).

بالتعويض نجد:

[
\| delta_1 \delta_2 \geq\ [\delta_1, \frac{1}{4} \delta_2]
]

حيث يعبر الانحراف المعياري عن مقدار الخطأ وعدم دقة القياس في كل من المؤثرين (c) و (D). وبما أن كل من (\| delta_1) و (\| delta_2) متناسبين عكسيًا، فإن زيادة (\| delta_1) يؤدي إلى نقصان (\| delta_2) والعكس صحيح. وبشرط أن ([B,A]) غير معدوم، الذي ينجم عنه بالضرورة ([c,D]) أيضًا غير معدوم، ومنه أي مؤثرين متناقضين. تظهر لنا بوضوح شرط هايزنبرغ، أن زيادة دقة قياس أحد المؤثرين المتناقضين يؤدي إلى زيادة انحراف الآخر، وإذا عبرنا عن زيادة (\| delta) بالانحراف والخطأ، ونقصان (\| delta) بالدقة والأقرب للمعرفة الصحيحة، فإن أي قياس لمؤثرين متناقضين يعني تصارعهما: زيادة أحدهما يعني نقصان الآخر، أو دقة أحدهما تعني خطأ وانحراف للآخر.

نتائج القانون

أولًا، ليكن لدينا مجال فيزيائي ما (c) نعبر عنه بالمؤثر (c) ومقدار تغيره (\| Delta c)، فإذا حسبنا مبدلهما:

[
neq 0\ [Delta c, c\|]
]

لأن (\| Delta c = c - k) أي

Menophilosophicaljournal@gmail.com

كان (k) عدد غير معدوم، وإلا لم يكن هناك تغير. إذن بالضرورة:

]

c \Delta c - = [c, \Delta c]

\Delta c c = c(c-k) - (c-k)c =

c^2 - ck - c^2 + kc = kc - ck

= [c,k]

[

حيث (c \neq k) و (k \neq 0). إذن مبدل (c) و (\Delta c) غير معدوم، ومنه يطبق عليهما شرط هايزنبرغ المذكور. إذن كلما زادت دقة قياس (c) كان (\Delta c) أكثر خطأ وأكثر انحرافًا، والعكس صحيح.

مثال على المجالات الفيزيائية

إذا افترضنا مجالًا فيزيائيًا كهربائيًا أو مغناطيسيًا أو كتليًا ((m = 0, B = 0, E = 0))، فإن هذا المجال يكون محددًا تمامًا وهو الصفر. لذا فإن مقدار الخطأ في تغيراتها كبير جدًا، أي في (\Delta m) و (\Delta B) و (\Delta E)، هي بالطبع ستأخذ كل القيم اللامتناهية في الصغر والكبر. ومنه ستظهر في أي عدم قيم كبيرة عشوائية في الكتلة والكهرباء والمغناطيس، أي ظهور جسيم له كتلة وشحنة وعزم مغناطيسي من عدم، ومنه ستظهر جسيمات من عدم وتفني بعضها حفاظًا على مبدأ حفظ الطاقة. ومنه فقط بوجود العدم يجب أن توجد جسيمات من عدم، فالعدم يجب أن يتخلله الوجود.

تصارع المتناقضات

مجرد وجود شيئين متناقضين (أو مؤثرين لا يوجد بينهما شعاع حالة مشترك) لا بد أنه بينهما تصارع، وزيادة معرفة أحدهما أو قياسه يؤدي بالضرورة إلى انحراف وزيادة الخطأ في الثاني، ومنه صراع المتناقضات الهيغلي-الماركسي صحيح.

التشابك الكمومي والكون المترابط

أثبت إرنفست وفايمان أنه بتغير أحجام وعدد الذرات إلى عدد كبير جدًا عن العدد الأولي يؤدي إلى تغيير منظومة القوانين واختلافها جذريًا، ومنه قاعدة "الاختلافات الكمية تؤدي إلى خلافات كيفية" صحيحة.

العالم هو منظومة مترابطة، وهذا ما يثبته التشابك الكمومي بامتياز، حيث لمسافات كبيرة يبقى الجسيمان مترابطين كأنهما جسيم واحد، وأي تأثير لأحدهما يؤثر على الآخر آنياً، هذا يدل على ترابط العالم.

كما أن العالم صيرورة متغيرة ودائمة، وهذا ما يثبته لنا الانفجار الكبير، نظرية السديم الغازي، تشكل الكواكب، تغير المناخ، إلخ.

الخلاصة

إذن قوانين الديالكتيك كلها صحيحة من وجهة نظر العلم الحديث، وهذه هي الإثباتات أمامك.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

تناغم العلم والموسيقى

عمر الفضل

أينشتاين وكمانه

عُرف عن ألبرت أينشتاين أنه لم يكتفِ بالغوص في أعماق الفيزياء فحسب، بل كان يجد في الموسيقى ملاذًا ورفيقًا ثابتًا أثناء عمله. كثيرًا ما عزف مقطوعات لموزارت على كمانه أثناء اشتغاله على النسبية، إلى درجة أنّه قال في مقابلة عام 1929 مع صحيفة ساترداي إيفنينغ بوست: «لو لم أكن فيزيائيًا، لكنت على الأرجح موسيقيًا».

كما أنه قال عن موسيقى موزارت أنها «نقية وجميلة بحيث يشعر المرء كأنها كانت موجودة منذ الأزل».

لم تكن الموسيقى عند أينشتاين مجرد هواية مسائية؛ بل كانت جزءًا من نسيج فكره. قدم أينشتاين النسبية الخاصة عام 1905 ثم النسبية العامة عام 1916، وأسهَم أيضًا في تأسيس نظرية الكم الحديثة، وفي الوقت نفسه ظلّ الكمان رفيقًا دائمًا—وكمانه المعروف بـ«لينا» كان حاضرًا في لحظات التأمل والبحث والارتباك الإبداعي على حدّ سواء.

سأل كثيرون: ما الذي جعل الموسيقى والمادة العلمية متناغمتين في ذهنه؟ تروي شهادات الزملاء وأقوال الأصدقاء وأفراد العائلة صورةً متكاملة: عقل أينشتاين كان يستجيب لإيقاعات موزارت كما يستجيب للأنماط في الطبيعة؛ كلاهما يطلبان استقراءًا دقيقًا، حسًّا بالتركيب، وفضولًا لا يهدأ تجاه النظام الكامن خلف الظواهر.

الموسيقى، من هذا المنظور، لم تكن ملء وقت فراغ؛ بل كانت وسيلة لاستدعاء حالة ذهنية خصبة: تبسيط الفوضى، استحضار الانسجام، وإعادة ترتيب الأفكار. كما كتب ميتش والدروب في ناشيونال جيوغرافيك: «لم تكن الموسيقى مجرد عمل جانبي في عمل أينشتاين؛ بل كانت جوهر كل ما فكر فيه وفعله».

هكذا يبدو تناغم العلم والموسيقى في حياة أينشتاين: ليس انفصالًا بين عقلين منفصلين، بل اجتماعٌ لميلين متقاربين—ميل إلى فهم العالم عبر المعادلة، و ميل إلى استشرافه عبر لحنٍ نابع من سكونٍ داخلي. في كلتا الحالتين، كان الدافع واحدًا: البحث عن معنى ونظام وجمال في بنية الوجود.



Menophilosophicaljournal@gmail.com

المصادر والمراجع

فيلسوف العدد

-

ملفات خاصة

الوجود منزع إنساني - جان بول سارتر
الجنس الأخر - سيمون دو بوفور

تحقيقات فلسفية

1/ https://share.google/DNemJ7fTuXxjNdJlk
2/ إبكتيتوس - ألمختصر
3/ ماركوس أوريليوس - ألتأملات
4/ إبكتيتوس - ألمختصر
5/ إبكتيتوس - ألمختصر
6/ أفلاطون - محاورة بروتاغوراس
7/ إبكتيتوس - المختصر : الفقرة 35.
8/ ماركوس اوريليوس - التأملات (الكتاب الثاني)
9/ لوكيوس سينيكا - رسائل من المنفى
10/ إبكتيتوس - المحادثات
11/ التأملات - ماركوس أوريليوس

تقاطعات فلسفية

لماذا لا يوجد "شر" في الطبيعة؟ إعادة التفكير في أحكامنا الأخلاقية. من أفكار : باروخ سبينوزا – الكتاب : رسالة في إصلاح العقل ورسالة موجزة.

حوارات

بيير هادو: حوار نشر في مجلة Philosophie Magazine صيف سنة 2008، سنتان قبل وفاة الفيلسوف.

Menophilosophicaljournal@gmail.com

فن

1/ ويليام شكسبير، السوناتة ٩٤، السطران ١٣-١٤

2/ ويليام شكسبير، السوناتة ١٤٧، السطران ١٣-١٤

3/ بودلير، بائع الزجاج السيئ

ملخصات

* سالم يفوت.

قصص قصيرة

مجلة مينون الفلسفية
العدد الأول – يناير 2026
هيئة التحرير: مجلة مينون

تنبيه قانوني وحقوقي للنشر
نُشر هذا العمل في إطار بحثي–ثقافي غير تجاري، ووفق مبدأ الاستخدام العادل للأعمال الأدبية الكلاسيكية الواقعة في الملك العام.

تُعدّ أعمال إدغار آلان بو (1809–1849) ضمن الملك العام.
الترجمة العربية، والدراسة النقدية، والتحليل الفلسفي الوارد في هذا العمل حقوقها محفوظة لمجلة مينون الفلسفية.
يُمنع إعادة النشر أو التوزيع أو الاستخدام التجاري، كليًا أو جزئيًا، دون إذن خطي مسبق من هيئة التحرير.

أدب

.Fedorenko, E. (2014). *The role of domain-general cognitive control in language comprehension*. Frontiers in Psychology
Fedorenko, E., Behr, M. K., & Kanwisher, N. (2011). *Functional specificity for high-level linguistic processing in the .human brain*. Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)
.Hickok, G., & Poeppel, D. (2007). *The cortical organization of speech processing*. Nature Reviews Neuroscience
.Friederici, A. D. (2011). *The brain basis of language processing: From structure to function*. Physiological Reviews
.Kandel, E. R., et al. (2021). *Principles of Neural Science*. McGraw-Hill

أخبار ثقافية

اليوم العالمي للمنطق:
مراجع
UNESCO
World Logic Day – 14 January
https://www.unesco.org/en/days/world-logic

International Council for Philosophy and Human Sciences (CIPSH)
World Logic Day Initiative

Gottlob Frege, Begriffsschrift, 1879

Alfred Tarski, Logic, Semantics, Metamathematics, 1956

محطات تاريخية

المصادر:

1. إميل سيوران – "الضلالات".
2. إميل سيوران – "المياه كلها بلون".

ثقافة وتراث

1- مجلة العربي، العدد 547 - 2004.

فلسفة الدين

المجلة الدولية للفلسفة واللاهوت
(International Journal of Philosophy and Theology)

Menophilosophicaljournal@gmail.com

بيان ضدالبداهة

تفكيك جدلية الخير والشر: قراءة فلسفية خارج الثنائيات

إنّ التصور التقليدي للخير والشر بوصفهما حدّين متقابلين، (نقيضين) أو جوهرين متمايزين يتصارعان داخل التاريخ والذات الإنسانية، ليس سوى تبسيط ميتافيزيقي لحقل أخلاقي أعقد بكثير. فهذه الثنائية، كما ورثناها من الأساطير واللاهوت والأخلاق المدرسية، تفترض وجود قيم ثابتة سابقة على الفعل الإنساني، وكأنّ الخير والشر معطيان قبليان لا يخضعان لإعادة التفكير أو التفكيك.

غير أنّ التفلسف الجذري يكشف أنّ الخير والشر ليسا كينونتين مستقلتين، بل بنيتين دلاليتين تنشآن داخل شبكة من العلاقات: علاقة القوة بالضعف، والمعنى بالفعل، والإرادة بالمسؤولية. الخير لا يوجد خارج الفعل، ولا يُعرَّف إلا داخل سياق تاريخي وثقافي محدّد، وكذلك الشرّ لا يُفهم بوصفه نقيضًا مطلقًا، بل باعتباره انحرافًا في المعنى أو اختلالًا في العلاقة مع الآخر.

إنّ ربط الشرّ بالعنف الصريح وحده -القتل، الحرب، الإبادة- يخفي أشكالًا أكثر راديكالية وخطورة، تتمثل في الشرّ الصامت: شرّ الامتثال، شرّ الطاعة العمياء، وشرّ التبرير الأخلاقي. هنا لا يأتي الشرّ بوصفه تمرّدًا على القيم، بل بوصفه تطبيقًا أعمى لها. فالشرّ الأكثر فتكًا لا يصرخ، بل يتحدث لغة النظام، ويتماهى مع سلسلة القوانين والأحكام، ويستند إلى أخلاق مُعلَّبة تحميه من المساءلة.

في هذا الأفق، لا يعود الخير فعلًا نقيًا أو فضيلة مكتملة، بل ممارسة نقدية دائمة. الخير هو القدرة على مساءلة الذات قبل مساءلة الآخر، وعلى كسر الاطمئنان الأخلاقي الذي يجعل الإنسان واثقًا من براءته. إنّ أخطر لحظة أخلاقية هي تلك التي يعتقد فيها المرء أنّه يقف بلا التباس في صفّ الخير.

أما الشرّ، فلا يسكن خارج الإنسان، ولا يمكن طرده عبر قوانين أو شعارات، لأنه يتغذّى من إنكارنا له داخلنا. إنّه ليس نقيض الخير، بل ظله، وما دام الإنسان كائنًا قادرًا على التبرير، فإنّ الشرّ سيظلّ ممكنًا حتى في أكثر الأفعال نبلاً في ظاهرها.

وعليه، فإنّ تجاوز جدلية الخير والشر لا يعني إلغاء القيم، بل تحريرها من الوثوقية. الأخلاق، في معناها العميق، ليست نظامًا لإصدار الأحكام، بل تمرينًا دائمًا على القلق والمسؤولية. الخير ليس ما نطمئن إليه، بل ما نخشى أن نخطئ فيه؛ والشر ليس ما ندينه بسهولة، بل ما نفشل في رؤيته حين يتخفّى في يقيننا.

- عمر الفضل

- الدفاتر 13 أكتوبر - 2022

مجلة مينون

الفلسفية

مجلة مينون الفلسفية هي منصة أكاديمية محكمة تعنى بنشر الأبحاث والدراسات الفلسفية الأصيلة في مختلف مجالات الفلسفة، والبحث العلمي، والدراسات الثقافية والنقدية، لتقديم رؤى معرفية قيمة. تهدف تهدف المجلة إلى تعزيز الحوار الفلسفي والاستكشاف المعرفي، وتقديم مساهمات فكرية تسهم في فهم القضايا الفلسفية المعاصرة والتقليدية، مع اهتمام خاص بالفن والثقافة. تصدر المجلة بلغتين.

الرؤية:

تعزيز البحث الفلسفي والأستكشاف المعرفي.

الرسالة:

نشر الأبحاث الفلسفية الأصيلة والمساهمة في الحوار الفلسفي العالمي.

Menophilosophicaljournal@gmail.com