نصوص | الهجرة الى الشمال فصل روائي للمغربي نور الدين محقق مهدى الى الراحل الطيب صالح

اضواء | اعلامي مغربي يتحدث عن ظاهرة الاسماء المستعارة على شبكة الانترنت ومقال عن مفهوم الحقيقة

فنون | قراءة نقدية في آخر أفلام الفنان الراحل يوسف شاهين حيث العدسة حائرة أمام تعبيرات الجسد

ثقافة في حوار

لول ديورانت يعيد دروس الماضي

التاريخ ليس في عزلة ولا يمارس الصمت إزاء الصراعات الخفية

محمد سمير عبد السلام
القاهرة

تزدوج صيرورة الأحداث التاريخية دائما، بالإبداع، أو بالتأويل الإبداعي لحياة الجنس البشري في علاقتها المعقدة، بالطبيعة، والتراث الثقافي، والتكنولوجيا، والفكر. لم يكن التاريخ – إذا – منعزلا في عملية التطور السياسي، والحضاري وحدها، ولكنه مجموعة من التفاعلات الجزئية، التي يتم تحويلها باستمرار إلى مجموعة من التأويلات المختلفة طبقا لعلاقاتها المتداخلة، وإن الفن يظل كامنا في كل هذه التفاعلات ؛ لأنه يجسد الصياغة المادية الأخيرة لكل من تحقق الحدث، وفكر المؤرخ، أو الباحث في الحضارات.

و من أهم الأعمال التأويلية للتاريخ البشري كتاب (دروس التاريخ) The lessons of history لول ديورانت مع زوجته أريل ديورانت، وقد صدر بالعربية بالعنوان نفسه ترجمة علي شلش.

يرى ول ديورانت أن التاريخ، إبداع وتسجيل للتراث ؛ أما التقدم فهو وفرته، وحفظه، ونشره، واستعماله، كما يلاحظ أن فكرة التقدم ليست شمولية، أو عالمية، فجميع فترات التاريخ شهدت سقوط أمم، وصعود أخرى، كما تتقدم الأمة في حقل، وتتردى في آخر، أو يعزز زمن معين من فن دون آخر، وتعني دراسة التاريخ عند ديورانت إضفاء المعني على حياة الإنسان ؛ ليسمو على الموت.

الطفرة المعرفة وتاويل الحديث

ثمة طفرات معرفية يقدمها لنا التاريخ – إذا – من خلال كشف ديورانت عن اللامركزية الأساسية المميزة لتطور البشر ؛ فهي تقطع الروابط الحتمية في تأويل الحدث، وتستبدلها بإبداع الحدث من خلال مجالات، وعناصر أخرى تكمن في بنيته المتنازعة ؛ فثمة أحداث من أزمنة، وحضارات مختلفة ستكون للتو – وباستمرار – دوالا تفسيرية جديدة، ومن ثم ستشارك في صنع تكوينات، وأحداث لم تكن في الماضي، وغير متوقعة.

إننا نواجه طفرة من الانفتاح، وذوبان الحدود بين الثقافات، والأزمنة ؛ هذا الذوبان يمتزج على نحو وثيق – بلذة اللامحدد، واللامتناهي الإبداعي طبقا لنيتشه ؛ فالحاسة التاريخية عنده تفارق النبل ؛ إذ إننا نتقبل التلون، والرقة، والغلظة معا في قراءة التاريخ، والتراث، فنتذوق هوميروس الذي كان مغلقا على أصحاب الحضارة النبيلة، ولا ننزعج من روائح رعاع الإنجليز عند شكسبير (راجع – فريدريك نيتشه – ما وراء الخير والشر – ترجمة موسى وهبة – دار الفارابي ص 187، وما بعدها).

الثابت والمخول في التاريخ البشري

و يتفق كل من ديورانت، ونيتشه في هدم الكليات المفاهيمية الكبرى في التأريخ، والحاسة التاريخية، ومن ثم فهما يستشرفان من زوايا نظر مختلفة التفاعل الإبداعي المتناقض بين الأحداث، والأعمال الفنية عند المؤرخ، أو المبدع، ولكن نيتشه يرتكز على عملية التجاوز المستمرة للثابت الفكري الحقيقي في الوعي البشري، بينما يلاحظ ديورانت الأشكال الجديدة من التفاعل انطلاقا من تراكم التراث غير الشمولي، والقابل للتطوير مرة أخرى.

يقرأ ول ديورانت علاقة الدين بالتاريخ من خلال استمرارية الدين، وتجدده في الظاهرة الروحية المتعددة، وكذلك من الشكل الثقافي / المادي الذي تجسد في الجماعات البشرية، والأزمنة المختلفة، وهذا الشكل الثقافي الذي يرصده ديورانت يتميز بالسمة التوليدية في بعض الثقافات فضلا عن سمة الاستمرارية التي يؤكدها بحثه ؛ ويستشهد في هذا الإطار بإعادة الكنيسة الكاثوليكية في فرنسا بموجب اتفاقية نابليون مع البابا بيوس السابع سنة 1801، واختفاء زندقة القرن الثامن عشر في إنجلترا عقب التسوية الفيكتورية مع المسيحية، أما مسألة التوالد الثقافي فقد بدت في تمثيله باللاهوت المركب من القديسين، والجحيم الذي ألفه البوذيون عقب وفاة بوذا.

إن المزج بين هذه الملامح الدينية في وعي ديورانت يؤكد أمرين :

الأول : قدرة العنصر الثقافي الروحي على الحياة في اللاوعي الجمعي للإنسان، وازدواجه بالأفكار الأخرى في التراث، أو العصر، وأرى أن هذا العنصر الثقافي يكمن أيضا في الفكر بصور مختلفة ؛ فديكارت يعيد بحث الروح انطلاقا من الأنا المفكر، ونيتشه يطور رؤيته النقدية انطلاقا من تفاعل خفي بين عنصري أبولو، وديونسيوس في ثقافة اليونان، ومايكل أنجلو، ودالي يجسدان فنا متنوعا يكمن فيه العنصر المسيحي برؤى مختلفة.

الثاني : سيادة الفهم، والتأويل على التقسيم التاريخي الصارم لديانات الأمم المختلفة ؛ فديورانت يختار فترات مختلفة ذات نزعة أفقية لا رأسية في النظر إلى علاقة الدين بالتاريخ.

البيولوجيا

يميز ديورانت حركة الطبيعة البيولوجية للأحياء بغلبة الصراع، والمنافسة التي قد يكون التعاون أحد شكولها الجماعية، ويختلط مبدأ المنافسة عنده – في قراءته لدروس البيولوجي – بالقوة، وانعدام المساواة معا في الطبيعة ؛ فالحيوانات يأكل بعضها بعضا دون وخز للضمير، والمتحضرون يستهلك كل منهم الآخر عن طريق التقاضي أمام القانون، ويميزها أيضا بالتوالد ؛ فهي تعشق الكم، وتستطيب الصراع ؛ كتسابق الحيوانات المنوية لتلقيح بويضة، وتعزز من النوع لا الفرد، ولا تفرق كثيرا بين الهمجية، والحضارة.

وأرى أن ثمة ازدواجية خفية بين حركية الصراع، والقوة في المجال الطبيعي، والنزعة الإبداعية ؛ فقد تجلى مبدأ القوة مجردا في كثير من النصوص العبثية، وهي قوة خيالية غير مبررة تشبه المبدأ نفسه في الطبيعة، وتعيد تأويله من خلال الوعي، واللاوعي البشري مثل نصوص كامو، وسارتر، وكافكا، ويونسكو وغيرهم، فلحظة الصراع جزء من صيرورة أكبر لا ترتكز أبدا على المنتصر، أو الأقوى، وإنما على حدث فريد يمكن تأويله انطلاقا من العبث الفني، وأخيلة القوة التي صار لها حضور في الفكر الحديث منذ نيتشه حتى بودريار الذي أعاد إنتاجها انطلاقا من التكنولوجيا، وتحولات النسخ، والتشبيهات. إن هذه الأخيلة الجديدة في عالم الصورة تستعيد الحدث البيولوجي الذي يتميز بالانتشار مع التميز الفريد، وهو ما يضع بنية الصراع في سياقات عديدة تناهض استقلالها، وحضورها الأحادي في التاريخ، والبيولوجيا.

العرق وتوليد سلالات جديدة

يعزز ديورانت من الاختلاط العرقي بين الأنا، والآخر في دراسة الشعوب، من حيث إمكانية توليد سلالات جديدة لا ترتكز بالدرجة الأولى على نقاء العرق، وتميزه، ويرى أن دور الجنس تمهيدي أكثر من كونه إبداعيا ؛ فعملية الاختلاط على مستوى الدم، والثقافة، وأساليب الحياة تشبه اتصال الجينات في الممارسة الجنسية، ويمثل على ذلك بأن روما جاءت من اليونان، وأتروريا الآسيوية، ومن روما جاءت أوربا الغربية، ومن الأخيرة أمريكا.

إن التوليد الثقافي / الإبداعي للشعوب يقوم – عند ديورانت – على الاختلاط، ومن ثم على نوع من السلام، وقبول الآخر من داخل عمليات الصراع التاريخية، هكذا يلعب التداخل دورا إبداعيا لا يتوقف في صنع مزيج من السلالات، والثقافات بينما يعرقل التعصب هذه الحركة، ومازالت الأبحاث الحضارية المعاصرة حول ما بعد الحداثة، وما بعدها تناقش قضايا الأنا، والآخر، والعرق، والثقافة ؛ لتؤكد الطابع العالمي المفتوح كبديل عن الإغلاق العرقي، والثقافي ؛ مثل دراسات أرنولد توينبي، وإيهاب حسن، وغيرهما ؛ وقد رصد سارتر في مسرحه عبثية النظرة العرقية، والأيديولوجية في الموسم الفاضلة وتناقضاتها الداخلية في اتهام الزنجي دون مبرر، وغير ذلك من الأعمال الفنية التي تعزز من التفاعل لا الصراع.

لول ديورانت

الاقتصاد وتفاوت القدرة

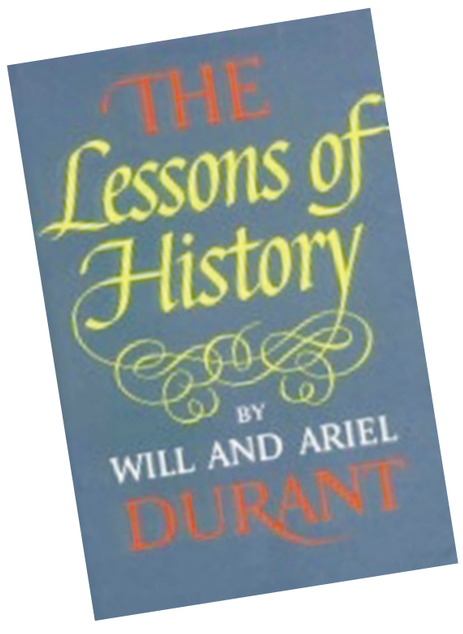
يمزج ديورانت بين الطبيعي، والإبداعي في ملاحظاته حول الاقتصاد، ودوره في الحضارة، فتركيز الثروة عنده يتبع عملية معقدة تقوم على تفاوت القدرة، ونسبيتها، ويمثل على ذلك بأن المساواة النسبية لدى عام 1776، طغى عليها ألف شكل من التفاضل الجسماني، والعقلي، ومن ثم الاقتصادي، فتفككت، وتحللت، وكانت أكبر مما حدث من قبل في الإمبراطورية الرومانية، ثم يؤكد ديورانت التداخل الإبداعي مرة أخرى في درس الاقتصاد بتأويل الحد الثالث من المركب، والنقيض في فكر هيجل، وهو مرحلة مختلطة من الرأسمالية، والاشتراكية يتجه إليها الغرب بوضوح.

و نلاحظ في أفكار ديورانت عن الاقتصاد أمرين :

الأول : تجاور المراحل الحضارية من حيث الارتباط بحتميات القوة الطبيعية، ومن ثم إعادة توظيف الموارد، وتذكرنا هذه القوة مرة أخرى بحيادية الظواهر الاقتصادية، وقدرتها على التجاوز الطبيعي لعمليات الصراع من داخلها ؛ فلا يوجد صراع دون أطياف حضارية، وأخيلة إبداعية تصاحبه، ويعزز من هذا التوجه استحضار ديورانت لأطياف القوة في روما ليقرأ من خلالها المجتمع الأمريكي.

الثاني : استمرارية التعدد، واللامركزية، والجزئية في العناصر الحضارية، والإنسانية ؛ فالاقتصاد يقوم على قاعدة بيولوجية تداخلية فلسفية غير ثابتة نتيجة عدم ثبات أصولها الجزئية، وانطلاقا من هذا التغير تلعب الاحتمالية دورا كبيرا في تشكيل الحدث، وقراءاته.

> يمزج ديورانت بين الطبيعي، والإبداعي في ملاحظاته حول الاقتصاد، ودوره في الحضارة، فتركيز الثروة عنده يتبع عملية معقدة تقوم على تفاوت القدرة، ونسبيتها، ويمثل على ذلك بأن المساواة النسبية لدى الأمريكيين قبل عام ١٧٧٦، طغى عليها ألف شكل من التفاضل الجسماني، والعقلي، ومن ثم الاقتصادي، فتفككت، وتحللت، وكانت أكبر مما حدث من قبل في الإمبراطورية الرومانية



للواقعية .. فهم آخر

فاضل خليل
بغداد

هل يستطيع الواقعيون، والواقعية أن يمروا خارج الحياة؟؟ سؤال اطلقه المخرج والمنظر الروسي الكبير (أ.تايروف)، وكأنه أراد أن يقول بأن كل الذي يجري على أرض الواقع هو واقعي مهما أختلفت أنواع الطرح والقراءة في الرؤيا وفي التجسيد. تماما كما الزمن تماما الذي يتمثل بالنهر الجاري، المتضمن للمستقبل القادم، والحاضر الذي يغمرنا والماضي الذي سرعان ما يفارقنا. ومثلما لا نستطيع ان نتجاوز الزمن الذي يلأمن باستمرار ولا يمكننا تجاوزه، غير المكان ـ الواقع الذي نتركه حالما ننتقل الى مكان جديد، ومن غير الممكن ربطهما معا ـ حسب (نيتشه) ـ الذي لم يعجبه القول بارتباط الزمن بالمكان(1). اذ بمقدورنا أن نتجاوز المكان ولكن ليس من الممكن ان نتجاوز الزمن فهو يسير معنا عند انتقالنا في الاماكن المختلفة والتي نغيرها على الدوام. " لا أحد ينزل الى النهر نفسه مرتين. ولماذا لا ينزل أحد الى النهر مرتين؟ أولا لأن مياه النهر تجري. ثانيا، وهذا يخصنا ميتافيزيقياً ويثير خوفا مقدسا، لأننا نحن أنفسنا نهرٌ، ونحن أنفسنا جريان. هكذا تبدو مشكلة سرعة الزوال - transienceالزمن يمر"(2) ـ حسب هيراقليط ـ وكذا الواقع المتغيرَ باستمرار، الامر الذي يتطلب التنوع في المضامين والاختلاف في الشكل. على ان نعرف بان الواقعية في الفن والادب انما هي" محاولة تصوير الأشياء بشكل موضوعي وباقرب صورة لهافي العالم، اي بشكل ايقوني يتطابق قدر الامكان مع النموذج المصور، مع اخفاء معالم انتاج العمل والصنعة الادبية والفنية فيه"(3)

وكما أن لكل منا زمنه الذي يلتصق به ولا يفارقه، فأن لكل منا هاملته ـ حسب لوي آراغون ـ ولكل منا واقعيته، فالسريالية ابنة الواقع، ورائدها السريالي (سلفادور دالي)، كلاهما واقعي هو واقعي بمقياس النظر للواقع. أي أنه يرى الواقع (حلما). معنى هذا ان لكل مبدع الحرية في تحديد واقعيته، التي يعالج بها مواضيعه التي يطرحها للنقاش مع المتلقي، فالذي يراها محض حلم كـ (سلفادور دالي) كما أسلفنا، حين اختصرها بالسريالية، وهناك من يرى الواقع هو بالخروج عن المألوف هو يراها ايضا هكذا. انطلاقا من أن مألوفية الحياة لا تسمح بمن يخرج عنها، ليصبح عالما أو كاتبا، أو شاعرا، أو لصا، أو فنانا على اختلاف اهتماماته، أو رجل دولة أو رجل دين، ... وما الى ذلك. أن كل ما ذهبنا اليه هو ليس ابن الواقع وفق النظرية القائلة بأن الناس جميعا يولدون اسوياء، وبدرجة واحدة من الذكاء باعتبار ان تلافيف مخ الانسان هي واحدة عند الجميع. فلماذا اذن اختلفوا أو شذوا ليكون كل فرد منهم باهتمام يغاير الاخرين؟ وهل في ذلك خروج عن مألوفية الطبيعة التي ولدوا فيها؟ الجواب: لا. ولكن تنوع السلوك والتأثيرات الفطرية والمكتسبة هي التي خلقت هذا الاختلاف. وكذا في واقعية الحياة، فان التنوع في نوع التربية والمكتسبات الحياتية الفطرية والمكتسبة، اضافة الى ما تعلمه من الحياة، هي التي تدخلت في توجهه واهتماماته. وعليه تنوعت الواقعيات، واختلفت. فواقعية العالم هي غير واقعية الفنان، وغي الواقية التي يسير عليها اللص، والقاتل، والضحية كذلك واقعيتها تختلف بحكم نوع الحياة التي عاشها كل واحد منهم. وعند التقييم هناك من يراها واقعا غير مألوف، وضعت لها التسميات المختلفة، بمذاهب وضع لها تسميات مختلفة. فـ (الكلاسيكية) اختصرتها الشروط التي وضعت سماتها: بالبداية والنهاية المشروطة باليوم اليوم الواحد، والعقدة الرئيسية، واللغة العظامية المفخمة... وما الى ذلك. أو الرومانسية المشروطة بكل ما يخالف الكلاسيكية، .... وهكذا. ومنهم من اعتبر الواقع تعبيريا، أو رمزيا، أو خياليا، أو لا معقولا، او تجريديا، أو دادائيا... وسواها. أي أنه بالمحصلة يختصر الواقع بما يعبر به عنه. ولو استعرضنا بقية المذاهب الواقعية التي شكلت مذاهب ومدارس متنوعة، لا حصر لها، جميعها اتجاهات وضعية من صنع الانسان الواقعي ابن المحيط الاجتماعي. وعليه فلطالما الحياة واقعية فكل ما حولنا (واقعي). ولقد حسم (تايروف) هذه الحقيقة بقوله "نعم لا تهمني الواقعية كمفهوم أسلوبي وحسب. وانما يهمني أن يكون لكل جيل واقعيته"(2). انطلاقا من ان للاجيال الحق في تغيير نظرتها للواقع بالشكل والمضمون الذي يتفق مع كل عصر. وعليه يقضي بأن يرمي كل جيل بالواقعية التي ورثها من خلفه، وله الحق في تحدد واقعيته بمفهومه هو، وان الاعتقاد السائد بأن الواقعية هي واحدة في العصور اعتقاد غبي أشبه بالالتزام القبيل بالتقاليد المتوارثة. وعليه فالواقعة ليست من الثوابت، بقدر ما هي من المتغيرات التي تحمل التحولات وفق المفهوم الذي ينطلق من ان لكل زمن واقعيته، فواقعية الفترة الاغريقية هي الكلاسيكية، وواقعية العصر الاليزابثي هي الشكسبيرية، وواقعية العصر الحديث هنك مجموعة من الواقعيات تقف على رأسها واقعية ستانسلافسكي، وواقعية التغريب البرختية ذات النتائج المنحازة للواقع وفق المفاهيم الماركسية. والتي انطلقت من تغير الواقع الساكن الى الواقع المتحرك الذي يحفز الذهن باتجاه الادراك الواعي للطرح المغاير للمفاهيم الثابتة، حين انطلق من مغايرة المألوف باتجاه الواقعية الجديدة التي تتناسب مع العقلية المتطورة بفعل زحمة المناهج والنظريات التي ملأت الساحة الثقافية العالمية. اذن فالواقعية ليست مفهوما اسلوبيا ثابتا، بقدر ما هي مفهوم فكري من حيث المحتوى والتعبيرواختلاف الاساليب التي تعبر كل منها عن واقعها لكل مرحلة من المراحل التي سبقتها والتي ستليها. والواقعية الاشتراكية على سبيل المثال تراها قد استفادت كثيرا من الأفكار الواضحة المحددة لمجريات الواقع التي اعقب الثورة الاشتراكية في روسيا. ومن وجهة النظر الواقعية فأن الواقعية الاكثر ملائمة للواقع الجديد انما تحققع نزعة الواقعية الاشتراكية، التي وقفت بجدارة امام التفكير الذي حارب اكتشاف العالم، ومحاولة تفسيره بمفاهيم الثورة الجديدة. واثقين من أن الواقعية، هي في الغالب ليست سوى اتجاه، والواقعية الاشتراكية مثلا أرادت من خلال الواقعية السائدة في المرحلة اياها، فهم الحياة واعادة تنظيمها، بما يؤسس لها ـ الواقعية ـ من خلال اليوم للغد الأكثر تفاؤلا وسعادة للانسان. إن في هذه الواقعية توجد عناصر رومانسية حالمة بالقادم الذي طالما طمح اليه الناس وفق مفاهيم الزمن الجديد. وليس هناك ما يمنع من أن نطلق عليها أيضا، الواقعية الرومانسية، أو الواقعية الخيالية. يقول مكسيم غوركي: " فننا يجب أن يرتفع فوق الواقع، وان يرفع الإنسان فوق الواقع أيضا"(4). هذا التفاعل المتخيل لما هو فوق الواقع، والذي يسمو بالواقع الى غير ما هو عليه، اما مقارنة الواقع بالمتخيل انما تنطلق من السؤال التالي: هل هذه هي الواقعية الاشتراكية؟ الجواب: نعم، إذا كان البطل الثوري الاشتراكي طموحا ضد الجمود والايقونية. هذا الطموح يمنح الحياة ظروفا جديدة في المضامين والأشكال التي تمنح التنوع بالواقعية وتعمل على اختلافها، وتؤرخ لها زمنها.

الهوامش:

1ـ خورخه لويس بورخيس: (الزمن) محاضرة القاها (بورخيس)، ترجمة: عدنان مبارك، (انترنت).

2ـ د.ماري الياس، د.حنان قصاب حسن: (المعجم المسرحي)، اصدار(مكتبة لبنان)، بيروت 2006، ص, 516

3ـ بورخيس: (الزمن).

4ـ أ . تاييروف: (الواقعية في المسرح)، ت: فاضل خليل، نشر في العديد من الصحف والمجلات، ومواقع الانترنت.