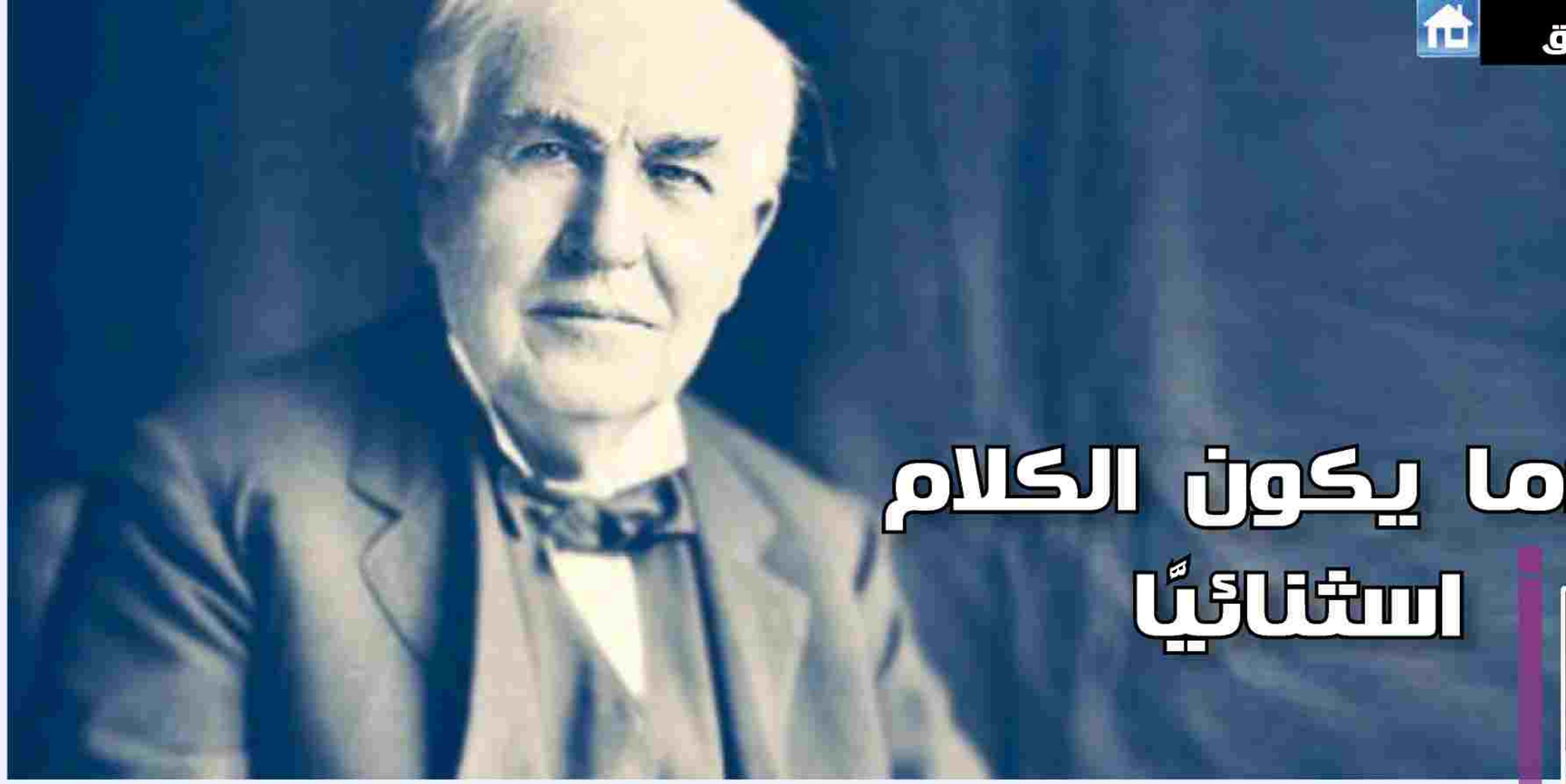


# عندما يكون الكلام استثنائيًّا

محمد بن عبدالله الفريح

كاتب ومفكر

@malfriah

عندما سأل أحد الصحفيين توماس أديسون عن شعوره حيال 25 ألف محاولة فاشلة قبل النجاح في اختراع بطارية تخزين بسيطة؟ أجاب: لست أفهم لمَ تُسمّيها محاولات فاشلة؟ أنا أعرف الآن 25 ألف طريقة لا يمكنك بها صنع بطارية، ماذا تعرف أنت؟

يُعدّ أديسون بحق من أعظم المخترعين في التاريخ، عندما دخل المدرسة، بدأ معلموه بالشكوى من بطء استيعابه وإهماله في حل واجباته المنزلية، فقررت والدته أن تدرّس له في المنزل، فقد كان أديسون مولعًا بالعلوم، ففي سن العاشرة أعدّ مختبرًا كيميائيًّا في منزله، لينتهي به المطاف إلى تسجيل ما يقارب 243 اختراعًا باسمه، كان لها الأثر الواضح في حياة إنسان العصر الحديث.

يقول أديسون في ذلك: إن ما حققته هو ثمرة عمل يشكل الذكاء 1 % منه، والمثابرة والجد 99 %، وعن اختراع المصباح الكهربائي الذي حققه بعد ألفي محاولة من التجارب الفاشلة، فيقول: أنا لم أفشل أبدًا، فقد اخترعت المصباح في النهاية. لقد كانت عملية من ألفي خطوة، ولا بد من اجتيازها للوصول إلى ذلك.

وقد دُمّر مختبر أديسون في حريق كبير عام 1914م، وفي ذلك اليوم هُرع الابن الأكبر لأديسون، (تشارلز)، باحثًا عن أبيه، فوجده واقفًا يراقب اللهب المتصاعد بهدوء، يقول ابنه: شعرت بحزن شديد من أجله، لقد كان في السابعة والستين من العمر، ولم يكن شابًّا، عندما التهمت النيران كل شيء، وحين انتبه أديسون لوجود تشارلز صاح به قائلًا: تشارلز، أين أمك؟ فأجاب بأنه لا يعرف، حينها طلب منه أن يجدها قائلًا له: أوجدها بسرعة، فلن تشهد منظرًا كهذا ما حييت.

وفي صباح اليوم المقبل، تفقد أديسون الركام الذي خلفه الحريق، فقال: هناك فائدة عظيمة لما حصل أمس، فقد احترقت كل أخطائنا، الحمد لله يمكننا البدء من جديد.

بعد ثلاثة أسابيع من الحريق، استطاع أديسون أن يخترع أول فونوغراف (مشغل أسطوانات)، ومن جملة ما اخترع، واستحدث من الآلات والأدوات: الناسخة، وطوّر الآلة الطابعة وجهاز الهاتف والحاكي والشريط السينمائي، وجعل صناعة التلفاز ممكنة باكتشافه مصادفة لما يسمّى (أثر أديسون)، الذي أصبح أساس أنبوب الإلكترون.

بقي أن تعرف أن وراء هذا المخترع العظيم تقف أم استثنائية بكل الأبعاد، فبعد أن تلقت رسالة من مُدرّسة ابنها، عندما كان في الثامنة من عمره، تبلغها بطرد ابنها من المدرسة بسبب غبائه المفرط، وضعف استيعابه واتهامه بخفة العقل، فتلقت الرسالة بكل هدوء، وعندما سألها ابنها عن فحوى الرسالة؟ قالت له: إن المدرّسة تقول: إنه لا يمكن قبول استمرارك في المدرسة بسبب ذكائك وعبقريتك المفرطة، وهذه المدرسة لا تناسب هذه النوعية من الطلاب، فمن الأفضل البحث عن مدرسة بديلة تناسب قدراتك، فيكتشف ابنها بعد ذلك فحوى الرسالة الحقيقة بعد وفاتها، عندما كان يفتّش في أوراقها، فيعقد عزيمته بعد ذلك أن يكون عند حسن ظنها فيه، ويبهر العالم بهذه المنجزات، التي كان يحدث نفسه بها وأصحابه دائمًا، ثم نرى بعد ذلك اختراعاته تتوالى، ولا يكاد يخلو منها منزل على ظهر هذا الكوكب.

تعجبت كثيرًا، عندما قرأت هذه القصة، كيف يكون سحر الكلام الجميل وتحويره لينا‌سب المقام، وتأثيره في كوامن النفس البشرية، وإطلاق ما تحويه من قدرات وملكات، ثم وقع بين يدي مقولة شهيرة للصحابي الجليل عبدالله بن عباس رضي الله عنهما وهو يصف صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما قال: (لقد خالطت قومًا ينتقون الكلام كما ينتقى أطايب الثمر)، وزاد عجبي، عندما أدركت أن تلك هي وصية الله لعباده في محكم التنزيل، وذلك بقوله تعالى: ﴿وَقُولُواْ لِلنَّاسِ حُسْنًا﴾ سورة البقرة آية 83 وقوله عز وجل: ﴿ وَقُل لِّعِبَادِي يَقُولُواْ ٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُۚ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ يَنزَغُ بَيْنَهُمْۚ﴾ سورة الإسراء آية 53، وزاد عجبي حتى بلغ منتهاه، عندما علمت أن تلك وصية خير خلق الله صلى الله عليه وسلم لأمته، عندما قال في الحديث الذي يرويه الإمامان البخاري ومسلم في صحيحيهما: (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، فليقل خيرًا أو ليصمت).

وتمر بخاطري، وأنا أكتب هذه السطور المقولة الشهيرة للعالم النفسي النمساوي الشهير سيجموند فرويد: نستطيع وبكل جدارة أن نقاوم الهجوم والنقد، لكننا عاجزون تمامًا أمام الثناء.

المراجع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D988%D985%D8%A7%D8%B3__%D8%A5%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%D986%

http://mawdoo3.com/%D985%D8%A7__%D987%D98%A__%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA__%D8%A7%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%D986%

http://www.flepedia.com/P225__%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA__%D8%AA%D988%%D985%%D8%A7%D8%B3__%D8%A7%D8%AF%D98%A%D8%B3%D988%%D986%.html

> لست أفهم لمَ تُسمّيها محاولات فاشلة؟ أنا أعرَف الآن 25 ألف طريقة لا يمكنك بها صنع بطارية، ماذا تعرف أنت؟

> كان يقول لنفسه وأصحابه دائمًا: يومًا ما سأخترع شيئًا يطرد الظلام عن الأرض، فنرى بعد ذلك اختراعاته تتوالى، ولا يكاد يخلو منها منزل على ظهر هذا الكوكب

> يقول أديسون في ذلك: إن ما حققته هو ثمرة عمل يشكل الذكاء 1 % منه، والمثابرة والجد 99 %

# الرواية التي أقصت صاحبها




**ناصر بن محمد الزمل**

رئيس التحرير @nalzumal


الروائي والكاتب الأمريكي الشهير جيري سالنجر – الذي توفي عام 2010 عن 91 عامًا– لم يكن يتوقع يومًا أن روايته "الحارس في حقل الشوفان" بأنها ستكون سببًا في عزلته وابتعاده عن الأضواء بعد أن حققت هذه الرواية نجاحًا كبيرًا وانتشارًا مدويًا لم تحققه أي رواية أولى في القرن الماضي، والغريب أنها لا تزال من الكتب الأكثر مبيعًا حتى اليوم. برغم الهجوم الذي تعرضت له من قبل بعض النقاد، وكذلك المؤسسات التعليمية بوصفها تقدم نموذجًا سيئًا للطلاب من خلال هولدن المتمرد على عائلته ومدرسته، ومن ثم مجتمعه.

لكن ما هي الأسباب التي جعلته يبتعد عن نشر روايات أخرى بعد "الحارس في حقل الشوفان"، وهل أصبحت هذه الرواية نقمة عليه لدرجة أنه أوصى بعدم نشر عدد من أعماله التي كتبها ولم يسبق لها أن نشرت، قبل هذا العام. وفي قول آخر فقد أصر سالنجر على عدم نشر أي عمل من أعماله غير المنشورة قبل مرور خمسين عامًا على وفاته!

هل أثقل هذا النجاح المذهل كاهل مؤلفه، فاختار الانعزال وهو في أول مشواره الأدبي؟ هل هو الخوف من فشل الكتاب التالي؟ لا أحد يدري على وجه اليقين. ولم يصرح سالنجر قط بشيء يمكن أن يفسر سبب اعتزاله، فلم يسمح لأحد طوال 40 عامًا بالاقتراب منه.

تحول الكاتب الأمريكي سالنجر إلى أسطورة من أساطير عصرنا، فقد اختار منذ وقت مبكر الابتعاد تمامًا عن الشهرة والأضواء بل وعن الظهور العلني برغم موهبته الكبيرة، وآثر الانعزال عن العالم في مكان ما على الشاطئ في ولاية بنسلفانيا الأمريكية، يقضي معظم وقته في الكتابة على آلة كاتبة عتيقة داخل كوخ خشبي ملحق بمنزله لدرجة أن زوجته الثالثة "كولين أونيل" التي تزوجها عام 1988 وظلت زوجة له حتى وفاته، لم تكن تراه سوى لمامًا!

عُرف عن هذا الكاتب بأنه لم يكن يسمح بالتقاط أي صور له بل وقد أصر– كما يروي أحد الناشرين– على استبعاد صورته من على ظهر غلاف كتابه الأول، وظل يرفض الإدلاء بالمقابلات الصحفية والظهور في وسائل الاعلام.

كان عالمه الأدبي ككاتب مرموق للقصة القصيرة والرواية، برغم أنه لم ينشر له سوى رواية وحيدة هي

"الحارس في حقل الشوفان" أو The Catcher in the Rye التي ذاعت شهرتها كثيرًا، وترجمت إلى أكثر من ستين لغة عالمية، منها اللغة العربية (ترجمها الروائي الفلسطيني الراحل غالب هلسا).

هذه الرواية تحديدًا التي صدرت عام 1951، أصبحت أيقونة من أيقونات الأدب لدى أجيال من المراهقين الشباب في الولايات المتحدة والعالم، وظلت تطبع ويُعاد طبعها منذ صدورها (توزع منها سنويًا 250 ألف نسخة)، وعدت "مانيفستو" للغضب والتمرد على القيم التقليدية للمجتمع، وكان بطلها يرمز لجيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، الرافض للزيف الاجتماعي.

وقد تردد أن هذه الرواية كانت السبب في قرار سالنجر اعتزال الحياة والعيش في بقعة نائية معتكفًا وراء أسوار محصنة محتميًا بمجموعة من الكلاب، يقاوم– عن طريق فريق محاميه– كل محاولة لإعادة نشر أعماله أو تحويلها للسينما، أو حتى نشر أي كتاب يروي سيرة حياته، أو أي مادة صحفية يعدها مسيئة لصورته، أو تكشف جانبًا لا يريده من حياته الشخصية.

كانت لسالنجر تجربة مشاركته في الحرب العالمية الثانية، وتحديدًا في غزو الحلفاء لفرنسا وتحريرها.. كان يقضي ساعات داخل الملجأ متحصنًا يكتب روايته التي ستحقق له الشهرة والمجد الأدبي فيما بعد "الحارس في حقل الشوفان".

لكن سالنجر يمرّ بتجربة موت الكثير من زملائه من حوله، ويشهد على معسكرات الاعتقال الجماعية الألمانية، وما شاهده من فظائع داخل معسكر داخاو تحديدًا الذي دخله مع القوات الأمريكية. لقد تركت تلك الفظائع تأثيرًا كبيرًا عليه وعلى أدبه.

ألتحق سالنجر بالعمل في الاستخبارات المضادة لجمع المعلومات عن الفرنسيين والثقافة الفرنسية وحياة الناس في باريس وكيف يفكرون تمهيدًا لدخول الحلفاء، وكيف أنه في هذه الحقبة سعى للتعرف على الكاتب الكبير إرنست هيمنجواي وقدم له بعض كتاباته، التي أثنى عليها هيمنجواي، وكان يعمل مراسلاً حربيًا في العاصمة الفرنسية في ذلك الوقت.

في ألمانيا التحق سالنجر بالعمل في مشروع استئصال النازية، ووقع في غرام فتاة ألمانية قيل إنها كانت ضالعة في النشاطات النازية هي "سيفيا ويلتر" ثم تزوجها وأتى بها إلى الولايات المتحدة، لكن الزواج انتهى بعد أقل من ثمانية أشهر، التي وصفها فيما بعد بأنها "شريرة" أرادت تدمير روحه!

نتوقف أمام بعض الأحداث التاريخية الشهيرة، التي ارتبطت بشخصية سالنجر وتأثيره الأدبي على غيره. منها محاولة اغتيال الرئيس رونالد ريجان عام 1981، تحت تأثير رواية "الحارس في حقل الشوفان" تحديدًا من طرف شاب قيل إنه أراد أن يثير إعجاب الممثلة الشابة وقتها، جودي فوستر، ثم اغتيال نجم فرقة البيتلز الشهير جون لينون عام 1980 على يدي شاب يدعى مارك شابمان، الذي يقول إنه قتله تأثرًا برواية سالنجر، فقد كان يرى أنه يرمز إلى التفاهة والشهرة الزائفة، كان يمسك في يد بالمسدس الذي أطلق منه الرصاصات القاتلة على لينون، وفي يده الأخرى رواية "الحارس في حقل الشوفان"!

تقول الصحفية بيتي إيبس: إنها نجحت عام 1980 في الوصول إلى لقاء سريع مع سالنجر، بعد أن ذهبت إلى المنطقة التي يقيم فيها في نيوهامبشير، وتركت ورقة في مكتب البريد تعبر فيها عن رغبتها في لقائه، وقد حرصت على أن يكون اللقاء في مكان عام، لكي لا يقال إنها استغلته بأي شكل من الأشكال.

تقول هي: إنه عندما عرف أنها تكتب نصحها بضرورة ترك العمل الصحفي على الفور، قائلاً: إن أسوأ شيء بالنسبة لأي كاتب هو النشر، وإن الكاتب يجب أن يكتب لنفسه فقط، وأن أهم شيء هو أن يكتب فقط ويستمر في الكتابة، مؤكدًا أنه يكتب يوميًا!

لم ينشر جيري سالنجر شيئًا على الإطلاق منذ 1965 وحتى وفاته في 2010. ولكن على حين أنه يعد نفسه متمردًا كبيرًا على الشخصيات التي تستمتع بإثارة الجدل حولها في الإعلام، وتبحث عن الشهرة الزائفة، يرى البعض أن سالنجر نفسه– بعزوفه المتعمد عن النشر والظهور وعزلته المثيرة– نموذجًا لذلك الزيف الاجتماعي نفسه، وتلك الرغبة في لفت الأنظار وإثارة الجدل، الذي لا يتوقف أبدًا. ولا نظن أنه سيتوقف حتى بعد وفاته.

جيري سالنجر

# مصير الكتابة الأدبية في زمن التقنية

د. أميرة علي الزهراني

أستاذ مشارك (السرديات الحديثة)

جامعة الأمير سلطان - الرياض

"الأدب الرقمي".. ثراء المكاسب الجماليَّة:
التحريض على نشوء آليات جديدة لإنتاج النصوص، إبداع الذات الاجتماعية للمثقف، وعي متنام بدور القارئ، وتحرر من سلطة المؤلف

## الأدب والتكنولوجيا

لم يكن الحديث حول مصير الأدب في عصر التكنولوجيا جديدًا، فمنذ بدأ العالم يأخذ بالتغيير بفضل الدور الذي لعبته التقنية وانغراسها في أدق تفاصيل حياة الأفراد والمؤسسات على اختلافها، والسؤال يُلح داخل المؤسسة الأدبية حول مستقبل الأدب الذي بدأ شفهيًا، وانتقل كتابيًا ورقيًا، وها هو الآن يتحول لمرحلة جديدة عبر الوسيط التقني كتابة ورواجًا، بكل ما يحمله هذا الوسيط من سمات تطبع "النص الرقمي" بمحددات السرعة، ومساحة النشر، والمؤثرات، والتلقي... إلى الحد الذي انبثقت معه أجناس أدبية جديدة، كالنص المتفرّع، والنص التفاعلي، ورواية الواقعية الرقمية ... وغيرها من أنماط كتابية رقمية، سيتم الحديث عنها لاحقًا.

إن دخول الأدب عالم التكنولوجيا ليس لمجرد أن لا يبقى الأدب بمعزل عن العالم المتغير من حوله، بل لأن المسألة أخذت أبعادًا أخرى تتعلق بتغير أنماط المستهلكين الجدد للأدب، وتغير أنماط القراءة والعادات الذهنية في التلقي. فالمستهلكون عادة هم الذين يقودون التغيير، لذلك وجب الاقتراب من المستهلكين الرقميين، الشباب على وجه الخصوص، وإبقاء الاتصال معهم. (رولاندز، نيكولاس، 2011، ص 298). إلى جانب ما للتقنية، بشكل عام، من جانب سيادي سلطوي على الإنسان وعلى الطبيعة، إذ لها منطقها الأيديولوجي في السيطرة بكل أوجهها، (هابرماس، 1999، ص 77، 78) و (ماركوز، 1988، ص37 – 54).

## المستهلكون الجدد للأدب

يشير منهج القراءة وجمالية التلقي إلى أن "الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النص بوساطة فعل الفهم والإدراك، ومتمكنة بذلك من تكثير المعنى وتشقيق وجوه لا نهائية من بنيته، مما يجعله قادرًا على الديمومة والخلود بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية التلقي" (بشرى صالح، 2001، ص 52)، وينبغي الاعتراف بأن قارئ المستقبل، على وجه الخصوص، "لن يكون بنفس الطواعية والتلقائية والاتكالية الذي اعتدناه في السابق. فستتحول وتتبدل العلاقة التقليدية بين القارئ والكاتب وكذلك مع الناشر، فهي إن كانت في اتجاه واحد حتى الآن ويغلب عليها طابع التلقي السلبي، أي نموذج الأستاذ بالتلميذ، فستكون مستقبلاً تفاعلية (Interactive)، بل ومتعددة الجوانب من خلال مجموعة من المستفيدين (User Groups)، وستقوم على الاتصالات الإلكترونية السهلة والسريعة ..." (أحمد بشارة، 2004، ص 80).

مهما تعددت الأصوات النقدية بشأن النص الرقمي المنشور عبر الوسيط الرقمي، فإنه لا يمكن للنقد الأدبي أن يظل متبنيًا دور المتأمل عن كثب لكل ما يحدث حوله من متغيرات طالت الأدب منذ دخوله عالم التكنولوجيا، ولقد باتت هناك حاجة ماسة لوجود نظرية أدبية جمالية تستوعب تلك التغييرات وتحدد إطارها، لاسيما وأن تلك "النصوص التفاعلية" المنشورة عبر الوسيط الإلكتروني تتقاطع في أهدافها مع اتجاهات ما بعد البنيوية على النحو الذي ورد عند ميشال فوكو Michel Foucault وجاك دريدا Jacques Derrida وأمبرتو إيكو Umberto Eco في جهودهم حول النص المفتوح Open Text والدور المحوري يلعبه القارئ بوصفه منتجًا للمعنى لا مستهلكًا، فضلاً عن استجابة النصوص التفاعلية لمبدأ ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin "تعدد الأصوات" حيث القراءة الإيجابية للنصوص، وفكرة رولان بارت Barthes Roland في كتابه (Z/S) في حديثه عن "النص المتعالق"، بوصفه نصًا يمثل كوكبة من الدوال لا بنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ويمكن الولوج إليه من مداخل متعددة (زرقاوي عمر، 2011، ص 185، 186)، فالنص المتعالق في محدداته يشبه النص الرقمي التفاعلي، خاصة النص المتفرّع Hypertext .

لقد أكد "بيل جيتس" bill gates بأن التكنولوجيا هي التي ستغير وجه العالم، وهي التي ستفرض نظامًا جديدًا للحياة والعمل، لا يمكن لأفراده الاستغناء عن التقنية والحواسب، وسيظهر ما يعرف بأسلوب حياة الشبكة Web life style وأسلوب عمل الشبكة Web work style وهما مصطلحان جديدان اخترعهما "بيل جيتس" ليعبر بهما عن الحياة القادمة وطبيعة العلاقات المتبادلة بين ناس الزمن القادم (محمد سناجلة، 2003، ص 54، 55). وقد بدت تتشكل ملامح هذا الزمن بما يعاش اليوم ويشاهد.

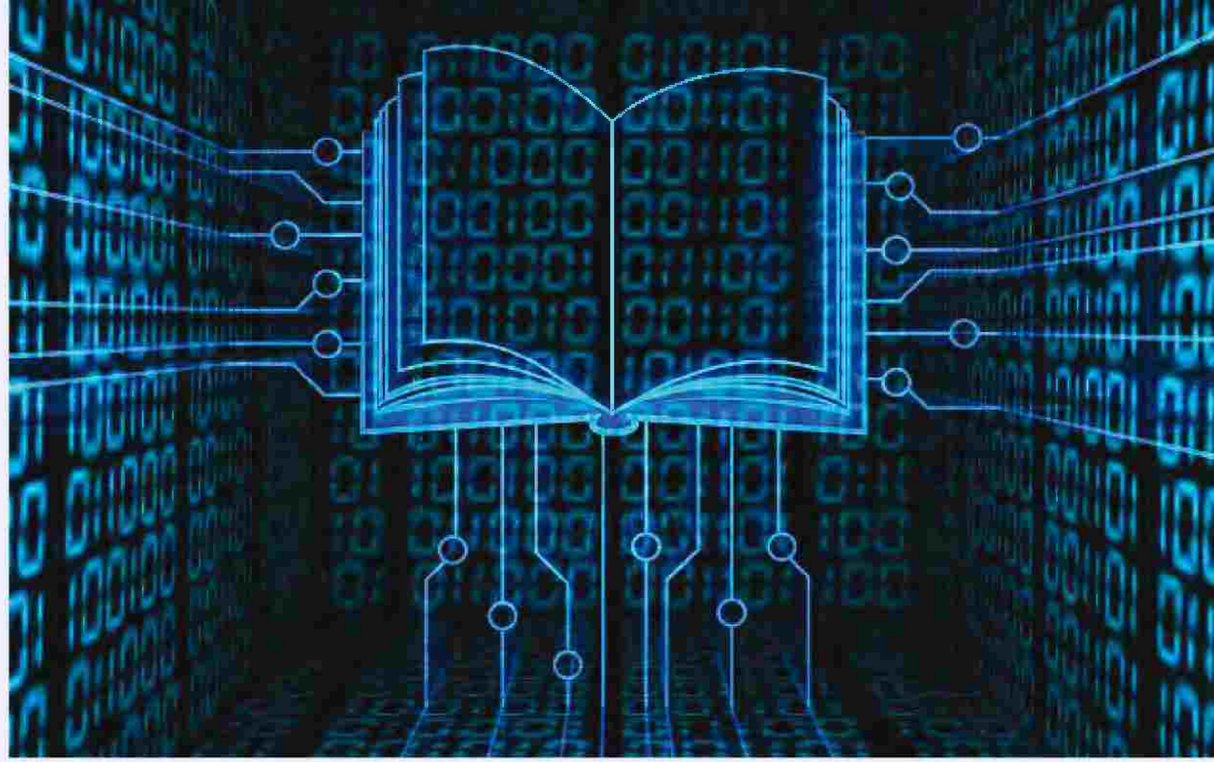
أسرع بتمهل!!

يتجه العالم اليوم إلى توظيف التكنولوجيا في شتى مجالات الحياة، وغدا هذا التوظيف معيارًا لتفاوت المجتمعات. ويشير مصطلح الثقافة الرقمية Digital Culture "إلى معطيات ثقافية جديدة، تتأتى عن استخدام التكنولوجيا الإلكترونية، والهوّة التي تفصل الدول المتقدمة عن الفقيرة في هذه التكنولوجيا. ويشار إلى هذه الهوة أحيانًا باسم "الفجوة الثقافية"" (هيام الدهبي، 2012) و لقد كان من البدهي أن تطال هذه الثقافة الأدب بكل تفريعاته بما يتلاءم وترسانة العصر الفائقة السرعة.

إن استجابة الكتابة الأدبية لإيقاع الحياة السريعة في زمن التقنية أحد أهم المحاور التي شغلت المهتمين بالأدب قبل أكثر من ربع قرن "نحن الآن في سنة 1985 خمس عشرة سنة – تقريباً – تفصلنا عن بداية ألفية جديدة ... قد تكون علامة قرب انتهاء هذه الألفية هي وتيرة الأسئلة المطروحة حول مصير الأدب والكتاب في عصر التكنولوجيا" (كالفينو، 2008، ص 22)، وكانت "السرعة" واحدة من الوصايا الست التي اقترحها المؤلف للكتابة الأدبية "بما أنني اقترحت في كل محاضرة من هذه المحاضرات أن أوصي للألفية المقبلة بقيمة عزيزة على نفسي، فإن القيمة التي أوصي بها اليوم هي كالتالي: في عصر انتصرت فيه وسائل إعلام أخرى أكثر سرعة وذات مجال واسع للحركة، والتي تهدد بتسطيح وتحويل أي تواصل إلى قشرة متشابهة ومنسجمة، فإن وظيفة الأدب إذن هي التواصل بين ما هو مختلف بما أنه مختلف، دون أن يُتلّم اختلافه، بل يرفع من شأنه، بحسب النزعة الخاصة للغة المكتوبة" (كالفينو، 2008، ص63)

و"السرعة" في الكتابة الأدبية التي يقصدها الكاتب بما يتلاءم مع زمن التكنولوجيا التي تقوم في مجملها على الإيقاع السريع للزمن، ليست تلك التي تنتج لنا نصوصًا سطحية تافهة، إنما التي تجنح إلى إعمال العقل، مع التأثير السريع والعميق في آن معًا، أو على حد وصفه "الصعقة غير المتوقعة" ممثلاً لتلك المعادلة، غير الهينة، بالفراشة والسرطان اللذين يرمزان للشعار "أسرع بتمهل" في مجموعة رموز القرن الخامس عشر للكاتب "باولو جوفيو" "Paolo Giovio" (كالفينو، 2008، ص 65) مشيرًا في الوقت نفسه، إلى أن قرن التكنولوجيا قد فرض "السرعة" بوصفها قيمة قابلة للقياس، ومستدركًا بأن السرعة التي يوصي بها في الكتابة الأدبية هي السرعة العقلية، وهي التي "لا يمكن قياسها ولا تسمح بمقارنات ولا منافسات، ولا يمكن أن توجه نتائجها انطلاقًا من منظور تاريخي. تعتبر السرعة العقلية قيمة في حد ذاتها، في اللذة التي تحدث عند من له حساسية بهذه اللذة. وليس في المنفعة التطبيقية التي تمنحها لنا. إن التفكير السريع ليس بالضرورة أحسن من التفكير المتروي، ولكنه يعبر عن شيء خاص يكمن بالخصوص في خفته" (كالفينو، 2008، ص63).

وإذا كان مصطلح "الأدب الرقمي" يشير إلى "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطًا،



ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط" (فيليب بوطز، 2011، ص 103) فإن "النص الرقمي" تحديدًا هو النص الذي يكتب على شاشة الكمبيوتر بواسطة اللغة الثنائية للحاسب الآلي، وينشر عبر وسيط إلكتروني. والنصوص الرقمية نوعان، الأولى بسيطة والثانية المركبة. فـ"البسيطة" هي التي نشرت إلكترونيًّا على شبكة الإنترنت دون أن تعمد إلى توظيف تقنية الوسائط أو المؤثرات، بينما النصوص "المركبة" هي التي تنشر على شبكة الإنترنت مع توظيف تقنية الوسائط أو المؤثرات المتعددة، وفي هذه الحالة يكون من المتعذر الحصول على نسخ ورقية من هذا النوع من الأعمال (محمد أسليم، 2012) .

وتتعدد أنماط النصوص الأدبية الرقمية المركبة التي تستعين بالوسائط والمؤثرات حتى تبدع جنسًا أدبيًّا مستقلاً ومنبثقًا عن مدى تأثر الأدب بالتكنولوجيا، لعلّ أشهر هذه الأنماط ما اصطلح على تسميته بـ"النص المفرّع أو المتفرّع" (Hypertext) في علم الحاسوب و"هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معًا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح (Browse) الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب، الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبًا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرّع، أو من تأسيس المستعمل، حسبما يمليه مقصد الوثيقة". (حسام الخطيب ورمضان محمد، 2001، ص 50) وكذلك "الأدب التفاعلي" (Interactive Literature) وهو "الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي" (فاطمة البريكي، 2006، ص 49). وفي "الرواية التفاعلية" يسهم المتلقي في إكمال أو إنعاش النص التفاعلي على نحو ربما فاقت قدرة الكاتب الأصلي الذي طرح بالنص عبر الفضاء الإلكتروني أولاً. أو أنه يختار النهاية أو مسار الأحداث أو الشخصية التي ينطلق منها في قراءة النص بناء على توظيف الأدب التفاعلي لخصائص "النص المتفرّع" (Hypertext) من صوت وصورة وأشكال وخرائط وموسيقى ... (فاطمة البريكي، 2006، ص 126) و"رواية الواقعية الرقمية" التي تعتمد على الخيال المعرفي وتجمع بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي، تستخدم في بنائها تقنية الـ links المستخدمة في إعداد صفحات الويب، إلى جانب المؤثرات والوسائط المتعددة البصرية والسمعية والفيديو والخيال... التي يتيحها الوسيط الإلكتروني، وتنشر رقميًّا على شبكة الإنترنت (محمد سناجلة، 2003، ص -60 66)

وفيما يتعلق بمدى إفادة الأدب من التكنولوجيا فإن ثمة عاملين مؤثرين برزا في نهاية القرن العشرين أسهما إلى جانب عوامل عديدة في تطور مرجعيات النص الأدبي وهما: "جماليات التلقي والوعي المتزايد بدور القارئ المفترض في مرجعية النص. (حسام الخطيب، 2001،ص48). إلى جانب "الدور المتعاظم للمعلوماتية وثورة الاتصال في إيجاد مناخ الذات الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى مكملة للأولى، دور الحاسوبية والمغامرة التكنولوجية في هز مرجعية الخيال الأدبي، والتحريض على نشوء آليات جديدة، لإنتاج النصوص ربما تحمل معها مرجعيتها النوعية." (حسام الخطيب، 2001، ص48، 49). فالوعي المتنامي بدور المتلقي، وتضخم دور الذات الاجتماعية التي وجدت لها منبرًا عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فضلاً عن وسائط التكنولوجيا المتعددة من صوت وصورة ومؤثرات شكّلت مرجعية جديدة في مقابل الخيال الأدبي، الذي يلعب دور المحور في النصوص التقليدية، أو الأخرى البسيطة التي لا توظف تلك الوسائط والمؤثرات وتشتغل على دلالة الكلمة، إلى جانب جاذبية الآليات الجديدة التقنية لإنتاج النصوص، كلها عوامل أسهمت في دخول الأدب عالم التكنولوجيا والإفادة منه.

وعلى الرغم من الاعتراف بالتأثير التقني الجديد على الأدب إنتاجًا، واستقبالاً، إلا أن المسألة لا ينبغي أن تؤخذ مبررًا للانفلات من الانضباط والتقاليد الأدبية، ومن قيمة الفن بوصفه حالة إبداعية جديرة بالظهور والتلقي



يبرهن على منطقية ما ذهب إليه إلى مسألة لعبة توظيف الصوت والصورة والمؤثرات التقنية في النص المتفرع أو التفاعلي، فيقول: "إننا نمسك في القراءة بلحظة إبداعية من خلال محدودية السياقات، التي يمكن أن يحيل عليها النص. لذلك سيكون من العبث أن يرسم الشاعر بالكلمات عوالم للفرس، ويضع أمامنا للمزيد من "الشعرية" فرسًا يصهل، أو فرسًا مصورًا أو يأتي بكل الأفراس الممكنة المنتزعة من سياقات ثقافية، تتبوأ الخيل داخلها موقعًا مميزًا. فهو في جميع الحالات يقلص من حجم التدلال، ويفرض عليه لحظة شعرية هي من انتقائه وحده، وليست عوالم يمكن أن يبدعها الشعر... إن غياب الفرس أقوى بكثير من حضوره، فالغياب استثارة ذهنية لكل الأفراس الممكنة. أما الحضور فحالة مخصوصة نرى من خلالها ما يبيحه الماثل أمام العين المبصرة وحدها"(بنكراد، 2011) فليست البراعة الفنية، وفق ما أشير، في احتمال قول كل شيء، ولا في المقابل، في الحد من المعنى المتشكل في خيال المتلقي، بفعل مؤثرات الصوت والصورة والحركة، على النحو الذي يرمي إليه النص الرقمي المتفرع والتفاعلي.

## جماليات النصوص الرقمية

كما تم التطرق لبعض الآراء النقدية التي اتخذت موقف العدائية للنصوص الرقمية تحت مبررات أشير إليها، فإن ثمة من يرى في هذه النصوص جماليات مخبوءة تتفاوت مرجعياتها. لعلّ أحدها يراهن على أن تعود الإنسان على التعامل مع المواد المنشورة إلكترونيًّا سيرسِّخ لديه عادات جديدة: تصفحًا وقراءة وبحثًا. إلى جانب كون هذا النوع من النشر وسيلة طيّعة وسهلة تتجاوز حدود النشر الورقي، فضلاً عن أمور أخرى تتعلق بالإيجاز وجاذبية العرض، وهما خاصيتان مهمتان يتسم بهما النشر الإلكتروني. كما أن التفاعل الإيجابي والحيوي لما ينشر عبر الوسيط الإلكتروني يكسبه امتيازًا يتفوق به على جمود المطبوعة (أحمد بشارة، 2004، ص83، 84، 85).

وهناك من يتحيّز للنصوص الرقمية لأنها يراها، من وجهة نظره، الشكل الأكثر ملاءمة لإيقاع العصر "إنّ الكتابة رعب لأنها دخول في اللامعروف، في الطرق المجهولة الوعرة، والرّواية الموجودة بشكلها الحالي قد ملتها الكتابة وملّها القراء والقلوب. إنّ الرواية بشكلها الحالي قد عداها الزمن، ذلك لأنّ الزمن لم يعد نفس الزمن، والجغرافيا لم تعد نفس الجغرافيا والناس لم يعودوا نفس الناس" (محمد سناجلة، 2003، ص 35)

ويبدو أن حضور المتلقي في النص الرقمي ودوره الفاعل في إنتاج المعنى، والتحرر من سلطة المؤلف من أبرز الأسباب التي جعلت الكثير من النقاد ينحاز إلى القول بجمالية النصوص الرقمية. فإذا كان آيزر، أحد منظري فكرة التلقي، يرى أن المعنى هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، فالمعنى، وفق هذا التصور، أثر يمكن ممارسته وليس موضوعًا يمكن تحديده داخل النص (روبرت هولب، 1994، ص202)، فإن المساهمة في تشكيل هذا المعنى تتحقق في النصوص الرقمية التفاعلية بشكل أو بآخر، فهناك متعة يحصل عليها مستعمل الحاسوب "من خلال لعبة المشاركة في (قراءات) النص الإبداعي التي تتم في أحيان كثيرة بتعاون مع منتج النص الأصلي، وكذلك من خلال جلسات الحوار الجماعية التي يحررها الوسيط الإلكتروني من الشكليات والإحراجات، التي ترافق الحوار العادي. وهنا طبعًا يتحرر النص نهائيًّا من سلطة المؤلف تحقيقًا لحلم النظرية الأدبية المعاصرة، وربما برضا المؤلف نفسه، كما قد يتحرر من أي مرجعية ملموسة"(حسام الخطيب، 2001، ص 56). إذ يمكن على هذا النحو تسمية جمالية النص الرقمي "بالجماليّة السريَّة التي يشترك فيها اللون والحرف والصوت والحركة، والتقاليد الأدبية وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سيولة العالم الجديد، والإبداع خيال لغوي وتقني، والمبدع أديب مبرمج، والقراء جزء جوهري من عملية الإبداع وشركاء فاعلون فيها"(صالح الزهراني، 2011). فهي جمالية "كرنفالية" متعددة المصادر وتحتفي بالمتلقي إلى حد كبير.

وإذا كان منهج التلقي يشير إلى ضرورة افتراض وجود قارئ ضمني لكل نص، يمثل بذاته حالة نصيّة وعملية إنتاج للمعنى في آن معًا، وحضوره، من وجهة نظر آيزر، أمر مؤكد ومن دون الحاجة إلى الإشارة إلى وجود قراء حقيقيين أو فعليين، إذ هو راسخ في بنية النص الذي يتطلع دائمًا إلى حضور متلق ما، دون تحدده بالضرورة (هولب، 1994، ص 204، 205) إذا كان الشأن كذلك، فإن "القارئ الضمني" وفق ما ذُكر، يتماس في ملامحه مع "القارئ الافتراضي" في "النص الرقمي" لاسيما النص المركب الذي يراهن على الجانب التفاعلي عبر الوسيط الإلكتروني.

## الأدب الرقمي والمؤسسة العلمية والأدبية

استطاع الأدب الرقمي ليس، فقط، في أن يفرض جاذبيته في تحديد "الوسيط" الذي ينشر من خلاله الكاتب نصّه الأدبي، أو في تشكيل ذائقة المتلقي، والإطار الذي يستقبل من خلاله الفن بأنواعه، وفي تغيير عادات القراءة، بل تجاوزت الهيمنة إلى المؤسسات العلمية والأدبية الأخرى، التي، تلعب الدور المحوري في شرعنة العديد من الفنون والوسائط، والاعتراف بها كـ"واقع" قبل أن تكون جنسًا أدبيًّا متأصلاً، من خلال ما تعقده تلك المؤسسات من ملتقيات ومؤتمرات ومسابقات تحت مظلة "الأدب الرقمي" في شقيه البسيط والمركّب.

# التوكيدية Assertiveness




**د. عبدالرحمن بن سليمان النملة**

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام
محمد بن سعود الإسلامية


التوكيدية، أو توكيد الذات مهارة سلوكية لفظية وغير لفظية، تتضمن تعبير الإنسان عن مشاعره الإيجابية والسلبية بصورة ملائمة ومقاومة للضغوط التي يمارسها الآخرون، لإجباره على إتيان ما لا يرغبه أو الكف عن فعل ما يرغبه. والتوكيدية بهذا المعنى تقوم على القدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة تفصح عن احتياجات المرء، وتحافظ على خطوط الاتصال مفتوحة مع الآخر. ولذلك وصف باترسون وآخرون (2002م) Paterson. et al. توكيد الذات بأنه قدرة الأفراد على الإفصاح عن مشاعرهم الإيجابية أو السلبية، شريطة احترام حقوق الآخرين. ويرتكز توكيد الذات على تقدير الذات، أي رؤية الفرد نفسه وما فيها من قدرات وكفاءات، وتقييم الفرد لتقدير الآخرين له، ومدى احترامهم له، ومكانته عندهم، فالمتزن يقدر نفسه حق قدرها دون غطرسة، بخلاف المتكبر أو الخانع.

إن مفهوم توكيد الذات يشمل كل ما يدركه الفرد بصوره المركبة والمؤلفة من تفكيره عن نفسه وخصائصه الجسمية والعقلية والانفعالية- العاطفية ورؤية الآخرين له، كذلك رؤيته بما يتمنى أن يكون عليه. وهناك آراء متعددة ذكرت أبعاد مفهوم توكيد الذات، ويعتبر وليام جيمس (1980م) William James أول مَن ذكر أبعاده مصنفًا اياها في ثلاثة محاور، وهي: توكيد الذات المثالي، وهو ما يتمنى أن يكون الفرد عليه، وتوكيد الذات المدرك، وهو كما يعتقد الفرد بوجوده، ثم توكيد الذات الاجتماعي، وهو توكيد الذات كما يراها الآخرون.

إذا فنحن أمام بنية نفسية تنتظم فيها مجموعة من العوامل الذاتية والاجتماعية، فعلى مستوى الذات فإن الشخص التوكيدي هو الواثق من نفسه، الذي يعبر عن وجهة نظره ومشاعره الخاصة بصراحة. وهو الإنسان المتحرر من القلق، ذلك أنه غالبًا ما يشعر الإنسان بالقلق والإحباط عندما يكبت مشاعره تجاه موقف معين ولا يعبر عنها، بينما نجد أن الفرد المؤكد لذاته يقوم بإظهار مشاعره وآرائه مما يجعله يشعر بالارتياح والثقة، ومن ثم التحرر من الإحساس بالدونية أمام نفسه والآخرين. ويعد الثبات على الرأي وعلى الموقف من السمات المميزة للشخصية التوكيدية، فمن الملاحظ أن الإنسان المؤكد لذاته يدافع عن وجهة نظره ومعتقداته، حتى لو نتج عن ذلك إثارة بعض التوتر مع الآخرين، فهو يقف مدافعًا بثبات، ومن ثم تصعب إخافته.

ومن جانب آخر تتضمن التوكيدية بعض الميكانيزمات المهمة في التفاعلات الاجتماعية، مثل الدفاع عن الحقوق الشخصية المشروعة في المواقف المختلفة، في الأسرة، وفي محيط العمل، وكذلك العلاقات الاجتماعية مع الأقارب أو الغرباء، وغير ذلك. أيضًا القدرة على التعامل مع الصراعات الاجتماعية بحكمة عبر التفاوض، والإقناع، والاستجابة للإقناع، والحلول الوسط. كما أن القدرة على اتخاذ القرارات المناسبة في المواقف الاجتماعية تعتبر من الخصائص الواضحة للشخص التوكيدي، ذلك أنه يتصرف حسب مقتضيات الموقف لتحقيق النجاح دون الإضرار بحقوق الغير، وأيضًا لأنه يتصرف من منطلق



مواطن القوة في شخصيته؛ لكي لا يكون ضحية أخطاء الغير أو الظروف. وبناء على ذلك، فإن المبادرة ببدء، والاستمرار في، وإنهاء التفاعلات الاجتماعية، والدفاع عن الحقوق ضد مَن يحاول انتهاكها، شريطة عدم انتهاك حقوق الآخرين، آليات الشخص التوكيدي التي يستخدمها في تفاعلاته الاجتماعية.

إذًا، فالشخص المؤكد لذاته له سمات وخصائص وهي التوفيق بين مشاعره الداخلية وسلوكه الظاهري، كذلك لديه القدرة على إبداء آراءه ورغباته بوضوح، وفي نفس الوقت لديه القدرة على الرفض والطلب بأسلوب لبق، ولديه القدرة على التواصل مع الآخرين "بصريًا ولفظيًا" وبطريقة لبقة. ومن فوائد السلوك التوكيدي أنه يُولِّد شعورًا بالراحة النفسية، ويمنع تراكم المشاعر السلبية كالتوتر والكآبة، ويقوي الثقة بالنفس، ويعطي انطلاقًا في ميادين الحياة فكرًا وسلوكًا. وهو من أهم الوسائل الموصلة للنجاح في المجالات المتنوعة، وبه يحافظ الشخص على حقوقه، ويحقق أهدافه وطموحاته.

ومعلوم أن الصفة الإيجابية (الحميدة) تقع في المنتصف بين صفتين مذمومتين، وبذلك يمكن القول: إن للسلوك التوكيدي خصائص بأنه وسط بين الإذعان للآخرين والتسلط عليهم وكلاهما صفتان سلبيتان. لذلك قد يقع البعض في لبس بين السلوك التوكيدي والعدوان، بحيث يتم التعامل معهما على أنهما مفهومان متداخلان تأسيسًا على أن توكيد الذات يمثل الميل في المواقف الاجتماعية للإلحاح في إنجاز أهداف المرء الخاصة حتى على حساب الآخرين (دسوقي، 1988م). وللتميز بين التوكيدية والعدوان، يقترح فرج (2002م) أسساً تمييزية تتمثل في الآتي:

– تتميز التوكيدية عن العدوان في أن الفرد التوكيدي يدافع عن حقّه إلا أنه يحترم حقوق الآخرين في ذات الوقت، ويحقق أهدافه دون الإضرار بهم، بينما العدواني لا يعير هذه الحقوق أيّ اهتمام، بل يسعى لأهدافه على حساب الآخرين.

– يتميز التوكيدي بأنه ملتزم بواجبات تجعل من دفاعه عن حقوقه أمرًا مقبولاً، أمّا العدواني فلا يحترم الواجبات، ومن ثم لا يحق له هذا الدفاع.

– يتميز التوكيدي بأنه لا يتقصّد إيذاء الغير، وإن حدث إيذاء للغير فهو حدث غير مقصود، بيد أن العدواني يتعمد إيذاء الغير.

– يتميز السلوك التوكيدي بأنه يحفظ العلاقات الاجتماعية من التفكك، أما السلوك العدواني فيعمل على هدم تلك العلاقات.

– أثبتت الدراسات التطبيقية أن التوكيدية تختلف عن العدوان.

وهناك مؤشرات يمكن الاستدلال بها على الانخفاض في مستوى التوكيد، هذه المؤشرات عبارة عن أعراض وعلامات يتصف بها الشخص غير التوكيدي، ويمكن اجمالها في الآتي:

– مجاملة الآخرين ومسايرتهم، والاستجابة لرغباتهم؛ سعيًا لإرضائهم ولو على حساب نفسه ووقته وماله وسمعته، فيوافق دائمًا حتى لو أنه في قرارة نفسه غير موافق؛ لأنه لا يستطيع قول كلمة (لا)، فيتحمل الكثير بسبب ذلك، ويعتذر بكثرة عن أشياء لا تدعو للاعتذار.

– لا يستطيع التعبير عن مشاعره ورغباته وانفعالاته، فنادرًا ما يقول: أنا أرغب، أحتاج، أريد.

– لا يبدي رأيه أو وجهة نظره، وخاصة إذا كانت تخالف الآخرين.

– التردد في اتخاذ القرارات، وعدم القدرة على تحمل المسؤولية.

– التواضع الزائد عن حده في مواقف لا يناسب فيها ذلك.

– الحرص الزائد على مشاعر الآخرين خشية إزعاجهم.

– ضعف القدرة على إظهار المشاعر الداخلية والتعبير عنها.

– ضعف التواصل البصري ونبرات الصوت.

وباستعراض الواقع نجد أن الكثير ممن حولنا تنقصهم مهارات السلوك التوكيدي، ولو ركزنا على فئة الشباب من الجنسين، لأدركنا أن الموضوع يأخذ أبعادًا مهمة وحاسمة، ذلك أن ضعف السلوك التوكيدي لدى الشباب قد يجعلهم أكثر عرضة للقيام بسلوكيات غير مرغوبة، قد يكون منها الانحرافات الأخلاقية أو تعاطي المؤثرات العقلية، وقد يمتد الأمر لأخطر من ذلك بالاختطاف العقلي والاستقطاب الفكري لبعض الشباب مما يسهل انضمامهم إلى جماعات ومنظمات إرهابية. لذلك على الآباء والمربين تنمية السلوك التوكيدي لدى الأبناء منذ الصغر، ويتم ذلك عبر آليات ومهارات يمكن التدريب عليها.

وعلى من يتصدى للتدريب على السلوك التوكيدي أن يأخذ في اعتباره أمورًا مختلفة، من أهمها أنه من أجل أن يعبر الشخص عن احتياجاته، يجب أن يعرف أن لديه بعض الحقوق، وذلك من قبيل:

– أن يكون لديك أحلامك، وأهدافك الخاصة، وأولوياتك في الحياة.

– أن تتمثل مجموعة خاصة بك من القيم والآراء والمشاعر، وأن لديك الحق في الدفاع عنها، إذا لزم الأمر.

– لتتقبل نفسك كما أنت، ولا داعي لأن تتصنع أو تتمثل شخصية أخرى.

– لا داعي لتبرير أو تفسير أفعالك أو مشاعرك للآخرين في كل مناسبة أو موقف.

– حاول التعبير عن نفسك سلبًا أو إيجابًا على النحو الذي تراه مناسبًا، وقبل ذلك خذ الوقت الكافي لصياغة تلك الأفكار قبل التعبير عنها.

– أطلب المساعدة أو المعلومات التي ترغب، دون تردد أو خجل، أو شعور سيء حول ما تطلب.

– عندما تغير رأيك، أو تخطىء، أو تتصرف بعيدًا عن المألوف، فكن على استعداد لتقبل النتائج والتبعات.

– اعمل على تنمية بعض المهارات اللفظية وغير اللفظية، لإشعار الآخرين بالطريقة التي ترغب أن يعاملوك بها.

– حاول أن تكون إيجابيًّا، وتنمي بعض الصداقات والعلاقات الاجتماعية التي تستطيع أن تعبر فيها عن نفسك بصدق وأمانة، وبما يشعرك بالراحة، ومن الإيجابية أن تكون لديك القدرة على تغيير أو إنهاء العلاقات التي لا ترضيك.

والخلاصة أن مفهوم توكيد الذات يشير إلى شكل من أشكال السلوك الذي يتحدد من خلال تبني مواقف أو أفكار شخصية أو وجهات نظر، ثم تنمية الكيفية المناسبة للتعبير عنها بصورة ملائمة ومقاومة للضغوط التي قد يمارسها الآخرون، الأمر الذي يعزز ثقة الإنسان بنفسه. والفرد التوكيدي أكثر ميلاً لإنجاز الأهداف المرغوبة لديه، لأنه أكثر تعبيرًا أو قدرة على الاختيار، ومن ثم فإنه يشعر بالرضا عن ذاته، أما غير التوكيدي فإنه أكثر كفًا وأقل قدرة على الاختيار، وهو غالبًا لا يستطيع إنجاز اهدافه، ومن ثم ليس لديه مشاعر طيبة نحو ذاته، أي أن الإنسان المؤكد لذاته يزداد مقدار نجاحه في حياته الاجتماعية، ونتيجة لذلك يشعر بتقدير أكثر تجاه ذاته (غلاب، 1999م).

## أهم المصادر:


– دسوقي، كمال (1988م). ذخيرة علم النفس. المجلد الأول، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع.

– غلاب، عبدالكريم (1999م). توكيد الذات. بيروت: دار العلم للملايين.

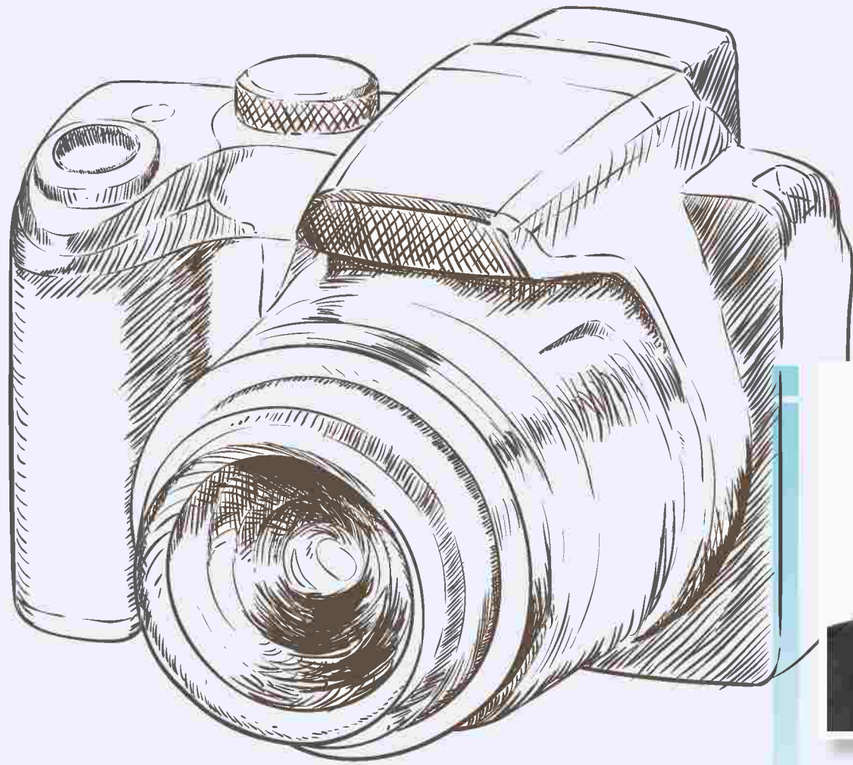
– فرج، طريف شوقي (1998م). توكيد الذات: مدخل لتنمية الكفاءة الشخصية. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.

– James. W. (1980). The Principles of Psychology . New York: Henry Holt - Macmillan.

–Paterson. M., Green. J. M., Basson. C. J., & Ross. F. (2002). Probability of assertive behavior. interpersonal anxiety and self-efficacy of South African registered dietitians. Journal of Human Nutrition & Dietetics. Vol. 15. p. 917–.

– Assertiveness training. Retrieved from: http://www2.csusm.edu/caps/Assertiveness.html

# تحولات الصورة
# من الواقعي إلى المجازي



د. بدر الدين مصطفى

أستاذ علم الجمال- آداب القاهرة


لماذا نلتقط لبعضنا الصور؟ بعيدًا عن المتطلبات العملية، تبدو الصورة قادرة على تسجيل لحظات فريدة في حياتنا، لحظات غير قابلة للتكرار، ومن ثم تغدو الصورة هنا أداة سحرية لإيقاف الزمن وتثبيت اللحظة. هذه الخاصية الفريدة للصورة تكشف في الوقت نفسه عن خاصية أخرى، تتمثل في كونها، أي الصورة، في جوهرها كاذبة، لأنه في الواقع لا يمكن أن يتوقف الزمن. ويترتب على ذلك أن القول بأن الصورة الفوتوغرافية تحاكي تمامًا الواقعة المصورة هو قول يفتقد الدقة، لأنه يتنافى ببساطة مع الخاصية الثانية التي ذكرناها.

من ناحية أخرى تبدو الصورة وكأنها دليل وجودنا في العالم، توثيق لهذا الوجود، فلسان حال الصورة التي نلتقطها لأنفسنا أو للآخرين "انظروا لقد كنت موجودًا هناك". إذن فالصورة في جوهرها توثيق للوجود والموجود. ونحن في الغالب نلتقط الصور للأشياء التي تبدو في الواقع مهمة بالنسبة لنا، ونتغاضى عن الأشياء محدودة القيمة. ويبدو مفهوم القيمة هنا مرتبطًا بشدة بالزمان أكثر من ارتباطه بالمكان، بمعنى أننا نلتقط صورًا لأحداث تبدو لنا غير قابلة للتكرار زمنيًّا. أما المكان فيصبح تابعًا للزمان، فنحن في الغالب نكون شغوفين بتصوير الأماكن التي نشعر أننا موجودون فيها بصورة مؤقتة.

من المؤكد أن آلة التصوير قد امتلكت سطوة هائلة في عصرنا الحالي، وقطاع عريض من الناس الذين ترتبط حياتهم بتلك الآلة الرهيبة (الفنانون، السياسيون، الإعلاميون.....) يكتسبون كينونتهم—مهما أظهروا تأففهم- عبر ذلك الوميض..وميض الكاميرا. ولنتخيل معًا هذه الحالة (يذهب فنان أو سياسي ما إلى مكان ما دون أن يسطع وميض كاميرا ما ليلتقط صورة له، كيف سيكون شعوره؟).

كما يبدو حضور الكاميرا له انعكاساته الكبيرة على الشخصية المصورة، فشعور الفرد بأنه مصور يدفعه في الغالب إلى إظهار أكبر قدرات تمثيلية له، لذا فالكاميرا تساهم بصورة أو بأخرى في اغتراب الإنسان عن ذاته مادام يقع تحت تأثيرها.

بالإضافة إلى هذا فإن الكاميرا تفضح وتعري الذات، فلحظات ومواقف عديدة في حياتنا لا يمكن أن نقبل بتصويرها، بل إن الفكرة نفسها على مستوى الخيال تبدو مقلقة كلما تخيلناها. والصورة في حد ذاتها حتى لو لم يتم نشرها تعري الذات أمام نفسها (جسد لنا المخرج العبقري مارك رومانيك Mark Romanek في فيلمه one hour photo في مشهد النهاية حينما قام المصور (روبن ويليامز) بالتقاط صورة للزوج مع عشيقته وهم عرايا، وترك لهم الصور بعد تصويرهم، أي أنه فقط قام بتصويرهما وترك لهم ما صوره دون نشره، لكن كم الهلع والندم اللذان ظهرا على وجهيهما يكشفان عن مدى حقارة فعلهما، فقط لأن الصورة قد وثقت هذا الفعل).

للصورة الفوتوغرافية إذن قوة لا يمكن تجاهلها، بل هي في الواقع ربما تكون أقوى من الحدث نفسه عندما يتأملها الفرد مستعيدا دلالات الأحداث بطريقة أكثر تمعنًا.

وعلى الرغم من أن الصورة (في معناها العام وليس الفني فقط) —شأنها في ذلك شأن ظواهر أخرى عديدة- قد مرت بمراحل تحول وتطور حتى بلغت ما بلغته الآن من تقدم تقني هائل على كافة المستويات، إلا أنه يمكن التمييز بين مرحلتين رئيستين تحولت الصورة فيهما من الشيء إلى نقيضه: المرحلة الأولى هي المرحلة الحداثية، والتي كانت تعبر فيها الصورة عن موضوع واحد؛ أي كانت هناك علاقة هوية بين الصورة والموضوع المشار إليه، بين ما تجسده الصورة وبين الواقع الفعلي. كانت الصورة مرتبطة بسياق ما (تاريخي، اجتماعي، سياسي) وكانت غالبًا ما تظل مرتبطة بهذا السياق، بحيث إن إمكانية استخدامها في سياقات أخرى مغايرة تصبح شبه منعدمة. أما المرحلة الثانية فهي المرحلة ما بعد الحداثية، ويمكن تحديد أهم سمات الصورة فيها على النحو الآتي:

1 – أنها صورة متشظية، فهي لا ترتبط بواقعة أو حدث محدد، أي أنها تمتلك قدرة ذاتية على العمل دون الارتباط بموضوع أو سياق معين. إنها هوامات أو سيموﻻكرا، نسخ مزيفة شريدة لا ترتبط بأي أصل، لكنها- على خلاف ما ذهب أفلاطون- تمتلك قوة الأصل، بل ربما تفوق الواقع نفسه من حيث قدرتها على التأثير في المُشاهد بفضل التقنية وعوامل الإبهار.

2 – تحولت الصورة من كونها محاولة لمحاكاة واقع، إلى نموذج يحاول الواقع محاكاته. فقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة. الصورة هي الأساس وليس الواقع.. الصورة هي المعيار الذي يقاس بواسطته صدق الواقع أو كذبه. أصبحت الصورة تسبق الواقع وتمهد له، الصورة تحدث أولاً، ثم تحدث المحاكاة لها في الواقع. فالعلاقة التقليدية بين الخيال والواقع باتت اليوم مهددة بالتدمير، بحيث أصبحنا لا نعرف ما الواقع وما الخيال في عالم الصور المحاكية والمحاكاة الزائفة. لقد حطمت ما بعد الحداثة اليقين الحداثي في أصالة الصور كمتغير موثوق به أو أصيل أو منفرد، "ففي المجتمعات التي تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة، تقدم الحياة نفسها برمتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكل ما كان يُعاش على نحو مباشر يتباعد متحولاً إلى تمثيل" كما يقول جي ديبور في كتابه مجتمع الاستعراض.

3 – فقدت الصورة ما بعد الحداثية المعنى عندما "اختطفتها" الطبقة الرأسمالية عابرة القوميات، لاستخدامها كدال عن المكانة، وعندما ظهرت على السلع الاستهلاكية كالملابس والأحذية والحقائب، لتشير إلى شركة أو بيت أزياء راق دونما معنى تقريبًا، لكن أصبحت الصورة أو الأيقونة في النهاية دالة على المكانة الاجتماعية للأفراد.

> تبدو الصورة وكأنها دليل وجودنا في العالم، توثيق لهذا الوجود، فلسان حال الصورة التي نلتقطها لأنفسنا أو للآخرين "انظروا لقد كنت موجودًا هناك".

> الكاميرا تساهم بصورة أو بأخرى في اغتراب الإنسان عن ذاته مادام يقع تحت تأثيرها.

> تحولت الصورة من كونها محاولة لمحاكاة واقع، إلى نموذج يحاول الواقع محاكاته. فقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة

لـــقـــد كـــانـــت الرموز الدالة على الثروة، والمكانة، والشهرة والسلطة، وكذلك الطبقة، على الدوام، مهمة في المجتمع البرجوازي، إلا أنها لم تكن يومًا باتساع وأهمية ما هي عليه اليوم....

ومع توفر إمكانية إنتاج الصور كما السلع بحسب ما نريد تقريبًا، غدا أكثر يسرًا للتراكم الرأسمالي أن يتطور جزئيًا، على الأقل، على قاعد إنتاج الصور وتسويقها. وعليه فعالم الصور هذا يمكن تفسيره، جزئيًا، باعتباره صـراعًـا مـن طـرف الجـمـاعـات المـقـهـورة مـن كـل نـوع لتأسيس هويات خاصة بها، ثم الاندفاع الرأسمالي بعد ذلك للإفادة من ذلك عبر تسويقه تجاريًا. كان المطلوب أن يكون الأمـر كما لو أننا نعيش في عـالم من الصور المبتكرة المتغيرة باستمرار. وكان طبيعيًا أن يكون الوقع السيكولوجي لذلك طاغيًا، وأن يوضع موضع التنفيذ في قوة مضاعفة.

من الفلاسفة الذين قدموا إسهامًا كبيرًا في هذا الصدد الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي جان بودريار (1929–2007). فقد ذهب إلى أن هناك صورة جديدة فاتنة للثقافة المعاصرة في انتشار اليوم. فإذا كانت الحضارة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين قد أعلت من شأن المشهد والصورة، وجعلت منهما وسيطًا هامًا من وسائط المعرفة؛ فإن ما حدث الآن ونتيجة لهذه المكانة التي احتلتها الصورة، هو غياب الواقع وتواريه خلف عالم من الصور. انكمش الواقع وتضاءل حجمه حتى بات صورة شاحبة، وما لبثت هذه الصورة أن انمحت بالكامل حتى أصبحت غير ذات وجود، وفي المقابل زادت سطوة وهيمنة الصورة التى كان ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم الواقع، فأصبحنا نعيش في عالم مليء بالصور غير ذات الأصل، صور معلقة في فضاء خاص بها، هذا الفضاء يتمدد باستمرار وتزداد رقعته، إلى أن أصبح يحتل نفس الفضاء الذي كان يحتله الواقع، نوع من الإزاحة والإحلال إن جاز التعبير. على أن الفرق بين الواقع الجديد والواقع القديم، ليس فرقًا في النوع، إنما فرق في الدرجة. بمعنى أن الواقع الجديد يمتلك من عوامل الجذب والإبهار ما لم يكن يمتلكه الواقع القديم، لذا فهو لا يقدم نفسه كواقع بديل فقط، بل أشد واقعية من الواقع القديم نفسه. إنه واقع فائق بتعبير بودريار.. يفوق القديم ويعلو عليه.

وبحسب بودريار فإن الصور لم تعد مقيدة إلى أي شيء محدد في العالم الواقعي، بل باتت تتحرك هنا وهناك بسيولة، قافزة عبر حدود "الواقع" التقليدية. ولما كان الناس في الأغلب الأعم لا يدركون الطابع الاصطناعي في ثقافة الصورة، إذ إن تقنيات صنعها خافية عليهم؛ يغدو الواقع البديل بالنسبة لهم هو الوحيد والحقيقي.

في هذا الواقع الفائق لم تعد العلامات تمارس دورها المعهود في تمثيل الأشياء أو الإشارة إلى نموذج خارجي، بل أصبحت لا تمثل شيئًا سوى نفسها، ولا تحيل سوى إلى علامات أخرى "لقد أصبحت الصورة تسيطر بطريقة رمزية على العصر، ولم يعد من الممكن أن نتكلم عن الصورة والحقيقة، أو وسائل الإعلام والمجتمع، فكل من هذه الثنائيات قد أصبح متشابكًا بدرجة كبيرة، حتى إنه قد صار من الصعب وضع خط فاصل بينهما، وبدلاً من أن تشير وسائل الإعلام إلى العالم الحقيقي، نجد أن أغلب ما تنتجه يشير إلى صور أخرى". أي أنها تخلت عن كونها تمثل موضوعًا محددًا، واقتصرت مهمتها على الإحالة إلى صور أخرى تصطف معا، لتكون موضوعًا مزيفًا لا علاقة له بالواقع الخارجي.

ونتيجة لهذا التطور التقني أصبحنا نعيش في واقع افتراضي لا يمت للواقع الفعلي بأي صلة، فقد أصبحت الرقمنة هي المبدأ الميتافيزيقي للحضارة المعاصرة، وفي المقابل تقلصت فاعلية الإنسان وقدرته على التمييز بين الواقعي والافتراضي. لقد تحولت الحياة المعاصرة إلى عالم من الشاشات..عالم تنبأ به الأديب الأمريكي راي برادبوري في "451 فهرنهايت".. فالشاشة تقابلنا في كل مكان، حتى أصبحت علاقتنا بالأشياء من حولنا لا تتم إلا عبرها..السينما والتلفزيون والإعلانات المصورة، والأجهزة الالكترونية...كلها شاشات تحكم سلوك الأفراد وتوجههم في العالم. ما يحدث على الشاشة يحاول الواقع محاكاته، والنتيجة غياب الحقيقة، فلا الصورة المعروضة على الشاشة أصلية، ولا الواقع الذي يحاول محاكاتها أصلي.

ويقدم لنا بودريار مثالاً يوضح هذا المعنى عندما يتناول بالتحليل تعبيرًا أمريكيًا شهيرًا يستخدم في الإعلانات، وهو "ما تراه هو ما ستحصل عليه" what you see is what you get ، فهذا التعبير يستخدم لإقناع المستهلك أنه سوف يحصل على السلعة بالشكل الذي تعرض عليه في الصورة. ومعنى هذا أن الصورة أصبحت هي معيار الواقع ومحك الحكم عليه؛ فأنت تطلب سلعة بناء على صورتها، ويتم إرضاؤك إذا كانت السلعة متفقة مع صورتها، وتشعر أنك خدعت إذا لم تتفق السلعة مع الصورة.

أخيرًا، ثمة إحساس متزايد الآن– كما يقول كيفين روبنز– بأننا نشهد ميلاد حقبة جديدة، حقبة ما بعد التصوير الفوتوغرافي. وتمثل هذه الحقبة نوعًا من التطور في التكنولوجيا الرقمية الجديدة الخاصة بتسجيل ومعالجة وتبادل وتخزين الصور. وهكذا شهدنا خلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين نوعًا من التقارب المتزايد بين تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافي وتكنولوجيا الفيديو والكمبيوتر، وقد أدى هذا التقارب إلى تمهيد الأرض لظهور سياق جديد تكون فيه الصور الفوتوغرافية الثابتة مجرد عنصر صغير في ذلك العالم الكبير، الذي أطلق عليه اسم الميديا الفائقة أو العليا hypermedia. فالتكنولوجيا الافتراضية بقدرتها على توليد أو إنشاء صور "واقعية" على أساس بعض التطبيقات الرياضية، التي تحاكي الواقع وتتمذجه، أسهمت في الرفع من شأن التوقعات للتطورات اللاحقة والاستباق عليها.

# التعليم وفن السباكة

حامد بن شيخ العيدروس

الولايات المتحدة الأمريكية

هل هناك علاقة "في المجتمعات المتقدمة" بين شوارعها التي لا تسيل فيها المياه هدرًا، ومصانعها التي تنتج أجود المنتوجات؟ الجواب على ذلك "نعم" فهناك علاقة بينهما يمكن أن تفسر من خلال فن السباكة.

كثيرة هي الأمـور التي تظهر متواضعة في حياتنا اليومية، وفي مضمونها تحمل ملمحًا عظيمًا. ومن ذلك "السباكة"، التي في مظهرها البسيط ترتبط بتدفق المياه والغاز، وفي مضمونها العميق ترتبط بتدفق الأخبار عبر القنوات الإعلامية، والأموال عبر القنوات الاقتصادية، والعلوم عبر القنوات التعليمية. ومن أهمها ما يتعلق بتدفق العلم عبر قنواته المحددة، لهدف بناء إنسان واع وراق ومنتج. وأهمية هذه الصورة تكمن في أن مجموع هؤلاء المتعرضين لقنوات التعليم، هم من سيحددون سعادة واستقرار وتنمية مجتمعاتهم. ويمكننا القول: إن للسباكة ثلاث مكونات رئيسة، وهي المادة الصحيحة، والقناة السليمة، والوجهة السديدة.

## أركان سباكة التعليم

أولاً: مـادة التعليم: تمامًا كاختيار المـاء الغني بالفيتامينات اللازمة لحياة الإنسان، فإن مادة التعليم لابد أن تكون محتوية على الفيتامينات اللازمة لحياة المجتمعات. فهي لابد أن تحتوي على ما يجب معرفته من حقائق الحياة، التي يستقر بها داخل الإنسان أولاً، ومحـتـويـة كـذلـك على الأخلاق التي تسلم وتسعد بها المجتمعات ثانيًا، ومتضمنة أيضًا لفلسفة اللغات والعلوم الرياضية والتاريخ ثالثًا، ثم من الضرورة رابعًا أن تكون المادة المختارة متوافقة مع متطلبات العصر، ومن هنا فإن بناء مرصد لرصد متطلبات العصر المتسارعة، وربط ذلك بمحتويات مادة التعليم يعد أمرًا ضروريًا.

ثانيًا: القناة السليمة: وأبرزها ثلاثة، الأول منها هو الكتاب الذي يهدف لتبسيط لغة المصدر، بما يتناسب مع إمكانات الطالب، والثاني هو المعلم الذي يقوم بمساعدة الطالب على الفهم السليم للمادة، والتأكد من إيصالها إلى ذهنه كاملة، دون نقص مخل بها. وأما الثالث فهو طريقة التفكير، حيث إنه من الممكن أن يحصل الطالب مباشرة على المادة دون الحاجة إلى كتاب أو معلم، وحاله كحال من أخذ دلوه واستقى من البئر مباشرة. وطريقة التفكير هي الأداة المتسارعة التي تسبق الزمن، وتؤدي بالنتيجة إلى قفزات تنموية هائلة.

ثالثًا: جاهزية عقل الطالب، والطلاب في مقاعد الدراسة على ثلاثة أصناف، الأول هو الطالب الحاضر جسدًا وذهنًا ، فحاله كما لو أنك تحمل وعاء كبيرًا فيه ماء، وتود نقله إلى إناء أصغر منه، واستطعت فعلاً أن تنقله دون أن تفقد قطرة ماء واحدة، فالعملية "السباكية" هنا نجحت. أما الصنف الثاني فهو الحاضر جسدًا والغائب ذهنًا، فحاله كما لو أنك تحمل ذلك الوعاء الذي به الماء وتود نقله الى الإناء الأصغر منه، ولكنك لم تستطع، فنصف الماء قد تطاير خارج الكوب وضاع هدرًا، فكلما يحاول المعلم أن يسكب الماء يقوم الطالب بتغيير مكان ذهنه، وعلى هذا الحال إلى أن يدق الجرس!، فالعملية "السباكية" هنا فشلت بالنسبة لهذا الطالب.

وأما الصنف الثالث فهو الكوب المتسخ، فهو وأن استطاع المعلم أن يسكب فيه الماء إلا أنه في واقع الأمـر قد أهدره. وهكذا، فإن المقصود منظومة التعليم هو أن توصل المادة المناسبة إلى الذهن المناسب عبر الوسيلة المناسبة، وبعد ذلك يبقى الدور على بقية أنظمة المجتمع بأن تستفيد بحكمة من هذه المادة، وتبني ذلك المنتج الجيد.

# نبْشٌ في مفهوم مِحْوَري داخل حقل الإنسانيات

بقلم: د. فريد أمعضشو

باحث مغربي


كثيرةٌ هي المفاهيم والقضايا التي استأثَرَتْ باهتمام الباحثين في العلوم الإنسانية قديمًا وحديثًا، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصْر مفهوم "الاغتراب" (Aliénation) الذي تُنُوول في مجالات الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأدب والفنّ ونحوها منذ وقت مبكّر، في الغرب كما في الشرق.

وقد كان فلاسفة اليونان الأقدمون من السَّباقين إلى معالجة قضية الاغتراب، ومحاولة تحديد مفهومه؛ إذ كانوا يُريدون بالاغتراب حرمان الإنسان من حقه الطبيعي أو القانوني، وكان أفلاطون – الذي اغترب عن أخلاقيات عصره ومجتمعه، ودعا إلى إقامة جمهورية فاضلة، يحكمُها الفلاسفة حتى يتحقق العدل- يَقصد به ابتعادَ الإنسان عن عالم المُثل، وعيْشه في عالم أرْضي طارئ بدون إرادته... إلخ.

ومع انطلاق عصر النهضة في أوروبا، صرّنا نلمح الاغتراب بوضوح؛ كما عند رينيه ديكارت (R. Descartes)، الذي دعا إلى العيش وَفق رؤية جديدة تعتمد العلم من خلال شعاره المعروف بـ"الكوجيطو" (Cogito). فالاغتراب، في نظره، إنما هو اغتراب الذات عن نفسها بالأساس. كما أن الاغتراب في الفلسفة الديكارتية يظهر

في عدة مجالات، منها :

أ- الكوجيطو الديكارتي؛ حيث يتبين اغتراب الأنا عن ذاته، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم "الاغتراب الميتافيزيقي" (Aliénation métaphysique).

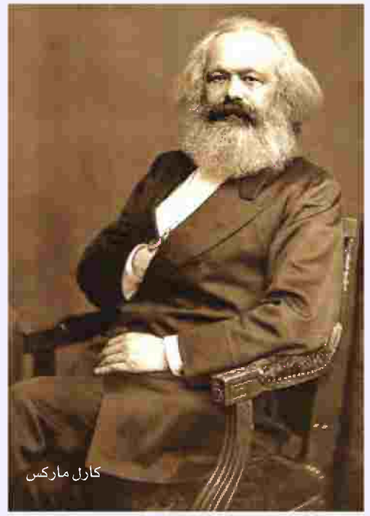
ب- الاغتراب الأنطولوجي؛ حيث تَرَدُّ الحياة الانفعالية إلى آلية الأرواح الحيوانية.

ج- الاغتراب الوجودي؛ حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق "الأنا أفكر".

ثم إن الذي يطّلع على سيرة ديكارت يكشف – من كثب – أنه كان يفضّل حياة الاعتزال والاغتراب إلى درجة أن بعض الباحثين يصفون حياته بكونها "حياة فيلسوف مغترب". وينتهي العجب إذا علمنا أن ديكارت عاش أكثر حياته خارج بلده فرنسا، وفي عزلة بالغ فيها إلى حدّ إخفاء مقرّ إقامته عن مَعارفه. وقد طبع هذا كلّه فلسفة ديكارت العقلانية... وبعد ذلك سوف نرى الاغتراب، بقوة، في بريطانيا مع طوماس هوبّز (T. Hobbes) الذي كان يرى أن استمرارية الاغتراب بين الفرد والمجتمع رهينٌ بانغلاق الفرد على نفسه، على حين ينتفي ذلك بمجرد انْضمام الفرد إلى المجتمع وتسليمه لنواميسه ومبادئه.

لقد تعمَّق مفهوم الاغتراب في العصر الحديث؛ بسبب تعقد العلاقات الاجتماعية، ونُمُوّ المجتمعات البشرية، وظهور الحركة الإمبريالية باعتبارها تتويجًا لتطور الرأسمالية الغربية، التي تقف عقَبَةً كأداءَ تَحُولُ دون تحقيق التطلعات البشرية، وتكْبَح حرية التفكير والتعبير. وموازاةً مع هذا، تناولت الفلسفة الحديثة أطروحة

فريدريك هيجل



كارل ماركس

الاغتراب بعُمْق وتفصيل، ولمَعَت فيها أسماء رائدة، كان لأفكارها بالغُ الأثر في هذا المجال. ونخص بالذكر فريدريك هيجل (F. Hegel)، وكارل ماركس (K. Marx).

من المعروف أن مصطلح "الاغتراب" لم يصبح مصطلحًا فلسفيًّا في الغرب إلا مع فشته (1762–1814م)، الذي استخدم الكلمة الألمانية (Entaeussering) بمعنى تخارُج الذات عن الموضوع.

ويُعد بعضُ الباحثين هيجل "أبا الاغتراب"؛ وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المضمار، وإسْهامه الواضح في دراسة الاغتراب، ومحاولة معالجته بالطرق التي تتلاءم وطبيعةَ فلسفته. لقد رأى هيجل الاغترابَ في صميم بنية الحياة الكلية، وعالجه بكيفية مجرَّدة تنأى عن الواقع الحسي؛ فتبيَّن له أن الاغتراب عن البنية الاجتماعية يترتب عنه اغترابٌ عن الذات، وهذان الاغترابان يُفْضيَان إلى الاغتراب عن العقل؛ معنى هذا أن ثمة "اغترابًا كليًّا". والسؤال المطروح، هاهنا، هو: كيف يمكن تجاوُز الاغتراب؟ يتم ذلك، لدى هيجل، بتنازل الفرد عن ذاته حتى يتم الالتحام بينه وبين البنية الاجتماعية، وهذا الالتحام يؤدي إلى عودة النشاط الطبيعي للعقل.

والاغتراب عند هيجل كان –أيضًا- اغترابًا دينيًّا طبْقًا للتصوُّرات المسيحية عن الخَطيئة والسقوط والطرْد والحِرْمان، وهذا المعنى سيتعمَّق أكثر لدى الهيجليين الشبان؛ من أمثال باور (1792–1860م)، وفيورباخ (1804–1872م)، وشتراوس (1808–1874م).

يرى فيورباخ (L. Feuerbach) أن الكشف عن الاغتراب لا يتم إلا من خلال فلسفة الدين. فالاغتراب –أساسًا- هو الاغتراب الديني، والاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي أو نفسي أو بدني.[2]

والواقع أن في فكْر فيورباخ وآرائه تهجمًا بيِّنًا على الدين والثوابت المسيحية المقدَّسة. لذا فقد اتُّهم بالإلحاد، وعدَّه اللاهوتيون مدمِّرًا للدِّين إلى الأبَد.

وإذا كان هيجل قد تناول الاغتراب بعيدًا عن الواقع، فإن ماركس ربطه بالواقع الاقتصادي، وأسْبَغ عليه طابعًا امبريقيًّا وسوسيولوجيًّا. فالاغتراب، في نظر ماركس، متجَلٍّ في حالات اغتراب العامل عن نَتاج عمله، حتى ليغدُوَ هذا الإنتاج غريبًا ومستقلاً عن مُنتجه، وذلك راجعٌ إلى طبيعة آلية الاستغلال في المجتمع الرأسمالي الذي لا يهمُّه سوى تحصيل الأرباح، وبأيِّ وسيلة كانت. ويرى ماركس أن اللجوء إلى الثورة ومحاربة القائمين على النظام السائد المستغِلُ هو السبيل الأقْوَمُ إلى تجاوُز حالات الاغتراب المَعيشة.

وعقب ذلك، اتسعت حدود الاغتراب في كتابات الكثير من رجالات الفلسفة، ولاسيما أولئك الذين ضاقت بهم السُّبُل، ورأوا في المجتمع الرأسمالي خاتمة المجتمعات البشرية، وأنه لا مَهْرَبَ من الإذعان لعَصَاه السحري. ففي ألمانيا –مثلاً- برز شوبنهور الذي أكَّد أن الإنسان مغترِبٌ بالضرورة في كتابه "العالم كإرادة وامتثال"، وأيضًا نيتشه، الممهِّد لميلاد النازية، الذي ذهب إلى أن الاغتراب يظل قائمًا، وأن الإنسان السوبرمان (Superman) هو وَحْدَه الذي يستحقُّ العيش.

ومن الواضح أن الاغتراب شكَّل في الفلسفة الوجودية (Existentialisme) أرضًا مَريعَةً ترْعَى فيها أقلامُ الوُجوديّين، الذين يركّزون على الوُجْدان الذاتي، ويحْرصون أشدَّ الحِرْص على حرية الإنسان في مجتمع متمدِّن لم يعُدْ يَعْنيه إلا الربْح السَّريع. ولقد بدأت هذه الفلسفة في النمو مع الدانماركي كيركجّارد

> ويُعد بعضُ الباحثين هيجل "أبا الاغتراب"؛ وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المضمار، وإسْهامه الواضح في دراسة الاغتراب، ومحاولة معالجته بالطرق التي تتلاءم وطبيعةَ فلسفته.

> ومن الواضح أن الاغتراب شكَّل في الفلسفة الوجودية (Existentialisme) أرضًا مَريعَةً ترْعَى فيها أقلامُ الوُجوديّين، الذين يركّزون على الوُجْدان الذاتي، ويحْرصون أشدَّ الحِرْص على حرية الإنسان في مجتمع متمدِّن لم يعُدْ يَعْنيه إلا الربْح السَّريع.

> إن ظاهرة الاغتراب (أو الغربة) ليست نتاجًا لفرد معين، وليست وليدة هذا العصر بالذات، بل تضرب بجُذورها في عُمْق التاريخ؛ فهي تحضر في أشعار عرب الجاهلية، وشعْر الفُتوح الإسلامية، وقصائد العبّاسيين كأبي نواس والمتنبي، وكذا في أشعار الأندلسيين، وأشعار شعراء العصر الحديث كجُبْران

(Kierkeggard) الذي رأى أن الفرد مغترب عن ذاته وعمّا حوله، وأن اليأس صفة داخل نَسيج وُجوده. وقد اتضح له أن تجاوز الاغتراب يتم عن طريق الدين. ثم تطورت هذه الفلسفة، واعتنقها فلاسفة عديدون، فانقسمت إلى اتجاهين اثنين؛ أحدهما متديِّن، والآخر مُلحد. ولكلٍّ منهما نظرته الخاصةُ إلى الاغتراب. ومهما كان الأمر، فالوجودية تيار لاعقلاني يرى الاغتراب في "البُعد عن الوجود العميق؛ بحيث لا يكون الإنسان ذاتَه، وإنما مجرد صفر على الشِّمال في الوجود الجَمْعي للجماهير، أو مجرد تُرْس في نظام صناعي[3]" . ويضيف الوجوديون أن الإنسان مُدانٌ بالاغتراب، وأنه مهما حاول التملُّص من سَطْوَته، فإنه سيموت مُغتربًا؛ لأن الحياة نفسَها اغتراب[4]. ويظهر الاغتراب – بصورة أجْلى – في كتابات ممثل "الوجودية الجديدة" الإنجليزي كولن ويلسن الذي اتضح له – بعد تحليل جملة من أعمال الوجوديين السابقين- أن "اللاانتماء" صفة لازمة تطبَع نفسيات العديد من الكتاب والمفكرين والفنانين...

وبمُكْنَتنا الحديث، كذلك، عن الاغتراب عند الفرويدية (Freudisme) التي تركّز على عنصر "اللاّشُعور". فقد تطرق سيغموند فرويد (S. Freud) إلى مسألة الاغتراب لمّا تناول العلاقة بين الفرد والحضارة؛ حيث رأى أن كل فرد، في الواقع، عَدوٌّ للحَضارة (Civilisation)؛ هذه الحضارة التي صنعها الإنسان دفاعًا عن ذاته إزاء عُدوان خارجي يتمثل بالطبيعة، بيد أنها جاءت على نحْو يتعارض وتحقيقَ أهدافه وطموحاته؛ إذ الحضارة تقوم على كبْت الغرائز، ولهذا فهي "عصابية" الطابَع[5] .

بوُدِّنا أن نتحدث كثيرًا عن الاغتراب في الفلسفة، ولكن ضيق المجال لا يسْمح بذلك... وتجب الإشارة إلى أن هناك ثلاثَ ملاحظات رئيسة لا يمكن أن يغْفل عنها المطَّلعُ على كلام الفلاسفة السالف ذكرُه، وهي كالآتي:

× تناول الفلاسفة – قدماؤُهم ومُحْدَثوهم – ظاهرة الاغتراب؛ فحاولوا تحديدَ مفهومها، وتبْيان مولِّداتها المختلفة، وطرْح الحلول النظرية والعَمَلية لتجاوُزها.

× يتعقد الاغتراب بتقدُّم المجتمعات البشرية وتطورها؛ إذ "الاغتراب يتضخَّم ويتشعَّب كلما تعقدت المجتمعات البشرية وتطورت"[6] .

× نستطيع القول "إن كل المعاني الفلسفية الحديثة –تقريبًا- لمصطلح "الاغتراب" تدور حول محور واحد، وهو الانفصال"[7].

وقد انتقل مفهوم الاغتراب من إطار اللاهوت والفلسفة إلى الأطر الإنسانية والعلمية؛ فتشعّبت معانيه، وارتبط أكثر بواقع الإنسان الداخلي والخارجي. وهكذا، فقد كان لعلم الاجتماع أولاً – ثم للأنثروبولوجيا فيما بعْدُ – أثر عميقٌ في مجال دراسة الاغتراب، وبلْوَرَة مفهوماته ونظرياته. ويتفق السوسيولوجيون على أن التغيُّر الاجتماعي السريع، والتطور التكنولوجي الهائل، من الأسباب الرئيسة التي تقبَع وراء قيام حالات اغترابية كثيرة في المجتمعات الرأسمالية المصنّعة. فالاغتراب، من وجهة نظر علم الاجتماع، ظاهرة عالمية، تكشف النِّقاب عن انْخلاع الإنسان وابتعاده عن الواقع المَعِيش الذي تحكُمه الممارسات الشاذة والمستبِدّة. وفي الوقت نفسه، فالاغتراب مهمٌّ لفَضْح تناقُضات المجتمع الغربي وعَلاقاته الاستغْلالية... وعلى هذا الأساس، فقد استُخْدِم "لوَصْف مجموعة مختلفة من الظواهر، تتضمَّن الإحساسَ بالانفصال وعدم الرضا عن المجتمع، والإحساس بوجود انهيار أخلاقي في المجتمع، وبالعجْز عن مواجهة المؤسسات الاجتماعية والطبيعة اللاإنسانية للمؤسسات البيروقراطية"[8].

أما علماءُ النفس فيَعتبرون الاغتراب سلوكًا مَرَضيًا يَعْكس موقفًا إنسانيًّا من الذات خاصةً. وهذا المعنى يمتاز، من سائر المعاني، بكوْنه يَنْطوي على شعور الفرد بانفصاله وانْسلاخه عن ذاته. ويُعَدُّ ما كتبه إريك فرومّ (E. Fromm) في هذا الشأن من أهمّ البُحوث دقة وعمقًا.

فقد تناول هذا العالم موضوعَ الاغتراب من زاوية "تكوين الشخصية"، فرأى أن الاغتراب هو نمطٌ من التجربة يرى الفرد نفسَه فيها كما لو كانت غريبة عنه. فالفرد يصير – إذا جاز هذا التعبير – منفصلاً عن ذاته[9].

ولا شك في أن الاغتراب يحضُر أيضًا في الأدب والفن، ويدخل في نسْج خيوط بنية الأدباء والفنانين على اختلاف مستوياتهم العلمية. ومن الصواب أن نقرَّ بأن "كل رائد – مهما كان طابعُه – يَحْوي بذورَ اغتراب في بُنيانه الداخلي، وأيضاً كل عمل أدبي أو فني... لا بد أن نعثر فيه على جُذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، مع التأكيد على أن الاغتراب يَميل نحو التضخم والتشعُّب كلما تقدمنا إلى الأمام؛ أي إنه يمُدّ جذورَه أكثر كلما اقترَبْنا من العصور الحديثة، وخاصة في مجتمعنا المعاصر"[10].

ففي الأدب القديم، نستطيع أن نقرأ الاغتراب في ملحمة هوميروس "الإلياذة والأوديسة"، وفي مسرحيات سوفوكليس، وفي الأدب العبري القديم[11] ... وإذا تقدمْنا نحو الأمام، وتوقفنا عند مسرحيات وليام شكسبير (1564–1616م) قليلاً، فإننا نتلمَّس ظاهرة الاغتراب، ونتبيَّن "أن معظم شخصيات مسرحياته إما هم مغتربون عن الآخرين، أو عن العالم الخارجي، أو عن ذواتهم" [12]... وفي القرن العشرين، نجد أن الفكرة المحورية في مسرح برتولد بريخت (B. Brecht) هي مشكلة الاغتراب. ولمَرْكزيتها، فقد جعل بريخت من مقولة الاغتراب تكتيكًا مسرحيًّا، حاول من خلاله علاجَ هذه المشكلة باعتبارها مرضًا خطيرًا رافقَ تطور المجتمع الرأسمالي[13]. وقد عبَّر المسرح العربي الحديث والمعاصر عن مشكلة الاغتراب من خلال جملة من النصوص لمسرحيين كِبار، ونذكر هنا، على سبيل المثال، مسرحية سليمان الحزامي "مدينة بلا عقول" التي تكشف عن تسيُّد الآلة على مُبْدع الآلة، واستحالة الإنسان إلى عَبْدٍ للآلة، ومنه سيادة جَوٍّ من الاغتراب في مدينةٍ ذات بُعْدٍ أحادي (المادة)[14] ...

وصوَّرت الرواية – من جهتها – مشكلة الاغتراب. ويمكن أن نمثل لذلك برواية "المَسْخ" لفرانز كافكا (F. Kafka) الذي حاول أن يقدّم لنا من خلالها صورة شاملة وحَيّة عن الاغتراب الذي كان يعيشه إنسانُ عصْره. يقول إبراهيم محمود: "إن رواية "المسخ" هي رواية الاغتراب... الاغتراب الذي يُفرزه المجتمع الرأسمالي"[15]. كما يشكل الاستلاب (أو الاغتراب) "أهم سمة تميِّز شخصيات فرانز كافكا في رواياته"[16] . ونلحَظُ الاغتراب بارزًا في روايات بلزاك، وزولا، وهيجو، وتولسْتوي، ودوستويفسكي، وغيرهم. كما أنه قد تجَذر في الرواية الواقعية والمعاصرة خاصة، سواء في الغرب أو في الشرق. والحقُّ أن الرواية العربية قد صوَّرت – هي الأخرى – واقع الاغتراب، وحاولت معالجته [17]. والذي يقرأ، مثلاً، رواية "نهر الجُنون" لتوفيق الحكيم لا بُدَّ أن يكون قد أدرك أن الرواية تحاول أن تعالج، بطريقتها الخاصة، مشكلة الاغتراب[18] .

ولم تنجُ الفنون الجميلة، كالموسيقى والرسم والتصوير، من تأثير مَقولة الاغتراب، بل إن الفنان المعاصر يعيش حالة من الاغتراب الشمولي الحادّ. وهذا ما صوَّرتْه التيارات الفنية التي ظهرت في الديار الغربية، حينما عَكست الواقع المَوْبوء، والتجأت إلى إيجاد دُنيا أخرى من الأوهام والهلوسات.

وليس من النّصفة أن نُنكر إسْهام الشعر العربي – قديمه وحديثه – في تصوير الاغتراب بمختلف صُوَره وملامحه. فقد عبَّر شعراء العربية منذ الجاهلية إلى يومنا هذا عن الاغتراب المكاني، والنفسي، والاجتماعي... ويبرُز الاغتراب، بإلحاح، في قصائد الشعراء المعاصرين؛ إذ يمثل "ظاهرة عامة في حركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر، وما الاختلافُ إلاّ في الدرجة وفي مدى تلاحُم هذا الاغتراب بمحاولات التحديث "التجريب"، وانعكاس كل ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في حركة أدبنا الحديث" [19].

إن ظاهرة الاغتراب (أو الغربة) ليست نَتاجًا لفرد معين، وليست وليدة هذا العصر بالذات، بل تضرب بجُذورها في عُمْق التاريخ؛ فهي تحضر في أشعار عرب الجاهلية [20]، وشعْر الفُتوح الإسلامية، وقصائد العبّاسيين كأبي نواس والمتنبي، وكذا في أشعار الأندلسيين[21]، وأشعار شعراء العصر الحديث كجُبْران [22]... ولم تفُتِ الشعراءَ المعاصرين، كأمل دنقل ومحمود مفلح وحسن الأمراني، فرصةُ تناول مسألة الاغتراب. وعليه، يمكن أن نؤكّد "أن الاغتراب من طبيعة الإنسان، بل يمكن القول – والتوكيد على ذلك – أنه دافع أساسي من دوافعه. وهو يختلف من إنسان إلى آخر، ومن عصْر إلى آخر، وذلك لأنه يتلوَّن بطبيعة صاحبه، وبطبيعة المجتمع بما فيه من مؤسسات سائدة، وبطبيعة العصر بقيَمه وأعْرافه ومَعارفه"[23].

ويتخذ الاغتراب ثلاثَ صور رئيسة، هي:

أ- اغتراب الإنسان عن وطنه وأهْله: وهذه غربة عادية نتلمَّسُها في شعر عدد كبير من الشعراء العرب وغير العرب، في القديم والحديث معًا. وتسمى هذه الصورة الاغترابية "الغربة المكانية".

ب- اغتراب الإنسان عن مجتمعه الذي يحْيا فيه: وهذا من أعْجب أشكال الاغتراب، وأقساها. ويبرز بقوة في المجتمعات التي تسطو على الأفراد لتسْلبهم فاعليتهم وحُريتهم وإنسانيتهم.

ج- اغتراب الإنسان عن ذاته: ويتولَّد عنه شعور حادٌّ بالتوتر، والقلق، وانعدام الثقة... إلخ.

ومن الأمور الأكيدة أن الاغتراب ظاهرة إنسانية شاملة. ولكن الملاحَظ أنها أكثر حِدَّة في المجتمعات الرأسمالية؛ نتيجة لما عرفته من تطور اقتصادي هائل، وتغيُّر اجتماعي صارخ قاد إلى تحكم الآلة والمادة في الإنسان الذي أمْسى ذا بُعْد أحادي؛ كما يقول هربرت ماركيوز (H. Marcuse). أما عن واقع الاغتراب في المجتمعات العربية، فيقول زكريا إبراهيم: "إن الاغتراب ليس مجرد قطيعة تتم بين الطبيعة والمجتمع، أو مجرد تصدُّع يحدث بين التكنية والإنسانية، وكأنما هو وَقْف على المجتمعات الصناعية التي بلغ فيها الإنتاج الاقتصادي أعْلى مَداه، وإنما الاغتراب أيضاً تعبيرٌ عن الحرمان والضياع، خصوصًا حين يجيءُ المستعمِرُ فيسرق من الجماعة التي يستعمرها أرضَها وحضارتها ولغتها وشخصيتها... إلخ. ومن هنا، فإن الإنسان العربي الذي ذاق مرارة الاستعمار، لم يلبثْ أن وجد نفسه غائبًا عن أرضه وعمله، غريبًا في صميم وطنه وفوق تربة أجْداده! وهكذا كان الشعور بالاغتراب – لدى الإنسان العربي المعاصر – بمثابة إحساس أليم بالحرمان المادّي والضياع الروحي، وكأنَّ المستعمِر قد سَلبه شخصيته وثقافته، قبل أن يسلُبه أرضه وخيرات بلاده" [24]. إذاً، فالاغتراب واقعٌ عاشه – ويعيشه – المجتمع العربي، ولم يعد يقتصر على المجتمع الغربي (أوروبا وأمريكا) الذي بلغت فيه المَدَنية أوْجَها. ويكمُن السِّرّ في الاغتراب الذي يتخبَّط فيه المجتمع العربي، وغيره من دول العالم الثالث، في "أنه مجتمع منتزَعٌ من صميم ماضيه، غائبٌ عن حاضره، وإنْ كان يعمل بجُهد ومشقَّة في سبيل بناء مستقبَله" [25].

وللاغتراب آثارٌ جَمَّة إنْ على مستوى الفرد أو المجتمع. فالمجتمع الذي يعيش الاغتراب يسوده جوٌّ من الاضطراب والفوضى، وتتراجع فيه المَعايير (Normes) التي تضبط سلوك الأفراد، وتختلُّ فيه العلائق الاجتماعية... وأمام هذا، يلجأ كثيرٌ من أفراد المجتمع إلى إيثار حياة العزلة (Isolation) على الاندماج في النسيج الاجتماعي. أما فيما يخصّ الفرد الذي يعاني الاغتراب، فلا شك في أن صحته النفسية تتدَهور وتتأزَّم، و"يكون عُرْضة للاضطرابات النفسية، وتضطربُ علاقاته مع الآخرين، ويظهر ذلك في عدم تعاطفه مع الناس. ويؤثر الاغتراب في العمل والإنتاج بأنواعه المختلفة؛ فإذا كان الإنسانُ عاملاً هبَط إنتاجُه، وإذا كان طالبًا فتَرَ اهتمامُه بالدراسة، وتتفاعل هذه الجوانب بعضها مع بعض، فيؤدي أحدُها إلى الآخر"[26].

ولا يجب أن يُفهم من هذا أن الاغتراب ذو طابع سَلبي دائمًا. بل يغدو –أحيانًا– أمرًا مُهمًّا لفضْح التناقضات الاقتصادية والاجتماعية، وكشْف الممارسات السياسية الشاذة والمستبدّة في المجتمع الرأسمالي خصوصًا.

وأمام هذا الوضع المُزْري، كان لا مناص من البحث عن حلول ناجعة لتجاوُز حالة أو حالات الاغتراب الذي أخذ في الاستفحال. وقد جاءت الاقتراحات، هاهنا، متفاوتة الأهمية، مُتمايزة الطبيعة. فقد رأينا آنفًا أن هيجل يرى في تنازُل الفرد عن ذاته لصالح المجتمع السبيلَ الأنجعَ لتخطّي واقع الاغتراب وتجاوُزه، وأن ماركس يركز على الثورة ومحاربة الملكية الخاصة لتحقيق الغاية نفسها، وأن كيركجّارد يزعم أن التمسك بالدين المسيحي هو القمينُ بتخليص الفرد والمجتمع من بَراثن الاغتراب الجاثم على صدْر الكِيَان الغربي. أما مُراد وهبة فيرى أن من شأن الوعي الكوني المترتب عن الثورة العلمية والتكنولوجية أن يزيل الاغتراب [27]، على حين يزعم آخرون أن "الوَعْي بالاغتراب هو أولُ مراحل رفْع الاغتراب والتغْيير" [28]. وهذا الرأي الوَجيهُ هو الأقربُ إلى الصَّواب في نظرنا.

مجملُ القول إنه على الرُّغم من كثرة ما كُتب حول موضوع الاغتراب – وربّما بسبب هذه الكثرة، وتضارُب الآراء والأقوال – فإن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني اللُّبْس والغُموض في العلوم الإنسانية. وربّما كان ذلك أمرًا طبيعيًّا؛ إذ من العسير تحديد المفهومات الأساسية تحديدًا دقيقًا، وتعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا نهائيًّا؛ كما قال المرحوم محمد عابد الجابري.

## الهوامش

1 – حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، مجلة "عالم الفكر"، الكويت، ع.1، مج.10، 1979، ص70.

2 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

3 – عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، ع.1، مج .15، 1984، ص13.

4 – فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط.1، 1993، ص34.

5 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

6 – إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، ع.2، مج.15، 1984، ص85.

7 – أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، عالم الفكر، ع.3، مج.24، 1996، ص38.

8 – محمد دنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، مجلة "آفاق الثقافة والتراث"، الإمارات العربية المتحدة، ع.33، س.9، أبريل 2001، ص ص 60–61.

9 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (قيس النوري: الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

10 – إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص85، بتصرف.

11 – للاستزادة فيما يخص جذور الاغتراب في الأدب العِبْري، يمكن الرجوع إلى (أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، م.س).

12 – إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص86، بتصرف.

13 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (منى سعد أبو ستة: الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979).

14 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (أحمد العشري: الاغتراب التيكنولوجي في "مدينة بلا عقول" – دراسة تحليلية مضمونية مقارنة، عالم الفكر، ع.1، مج.25، 1996).

15 – إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص121.

16 – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب: مكتبة لبنان، بيروت، ط 1974، ص9، بتصرف.

17 – للاستزادة، يمكن الرجوع إلى (فيصل درّاج: الاغتراب في الرواية العربية، مجلة "الآداب"، بيروت، ع.7/8، س.49، 2001).

18 – أحمد أبو زيد: الاغتراب، عالم الفكر، ع.1، مج.10، 1979، ص12.

19 – عبدالسلام محمد الشاذلي: حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، دار الحداثة، بيروت، ط.1، 1985، ص72.

20 – يُنظر مثلاً كتاب "ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات" لميّ يوسف خليف.

21 – يُنظر مثلاً كتاب "الغربة والحنين في الشعر الأندلسي" لفاطمة طحطح.

22 – يُنظر مثلاً كتاب "الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث" لماهر حسين فهمي.

23 – إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، ص78.

24 – زكريا إبراهيم: معنى "الاغتراب" عند الإنسان العربي المعاصر، مجلة "العربي"، الكويت، ع.194، يناير 1975، ص ص –153 154.

25 – نفسه، ص154.

26 – محمد دنون زينو الصائغ: اغتراب وغرب، م.س، ص64.

27 – أُنظرْ هذا الرأي في (مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، م.س).

28 – منى سعد أبو ستة: الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريخت، م.س، ص150.