صدر قديماً

«تمرُّد الجماهير» (1929)، كتابٌ في السياسة والاجتماع وفي الفلسفة. بناه كاتبه على أساس حدس لامع: لقد انتهت أسبقيّة النخب، والحشود الجماهيرية التي تحرّرت من خضوعها لتلك النخب، اقتحمت الحياة العامة، متسبّبةً في اضطراب عميق في القيم المدنيّة والثقافيّة

جعفر العلوني

تمرُّد الجماهير لخوسيه أورتيغا إي غاسيت
المفكّر نموذجاً بين الحشود

لا غرو أن يكون خوسيه أورتيغا إي غاسيت José Ortega y Gasset أحد أكثر المفكرين الإسبان تأثيراً في مجتمع القرن العشرين، وأن يكون كتابه «تمرّد الجماهير» (1929)، واحداً من أشهر مؤلفاته. العمل الذي كُتب في فترة ما بين الحربين، ونُشر، في بادئ الأمر على شكل مقالات في صحيفة «El Sol» البارزة، يعدّ مادةً لا بدّ من التوقف عندها والتعمّق فيها لأي شخص يريد أن يفهم العملية الاجتماعيّة والسياسيّة لأوروبا في القرن العشرين، مؤسّساً بذلك لشكلٍ جديدٍ في طريقة الكتابة في اللغة الإسبانيّة.

من الواضح أنّ جزءاً من الأحداث اللاحقة في التاريخ تجاوز بعض تأملاته وأفكاره، كما اعترف أورتيغا إي غاسيت نفسه في أكثر من مرة، لا سيّما عندما كتب مقدمته الشهيرة للفرنسيين، وذلك في أثناء فترة المنفى التي عاشها في هولندا، هرباً من الحرب الأهلية الإسبانية. مع ذلك، لم يستطع الزمن تجاوز نضارة تعابير هذا الفيلسوف، ولا حتى صحة العديد من إقراراته.

غير أننا إذا ما أردنا التعمُّق في كتاب «تمرُّد الجماهير»، يمكننا أن نقول إنّه كتابٌ في السياسة، وكذلك في الاجتماع وفي الفلسفة. بنى أورتيغا كتابه على أساس حدس لامع: لقد انتهت أسبقيّة النخب، والحشود الجماهيرية التي تحرّرت من خضوعها لتلك النخب، اقتحمت الحياة العامة بشكل حاسم، متسبّبةً في اضطراب عميق في القيم المدنيّة والثقافيّة وفي طرق السلوك الاجتماعي.

هكذا، في لحظة قلق متزايد على مستقبل العلاقات الدولية بعد انتصار البلاشفة في روسيا، وانتشار شعارات الفاشيّة الإيطاليّة - التي سمح أورتيغا لنفسه أن يعرّف زعيمها موسوليني بأنه نموذج «رجل الحشود الجماهيرية المبتذل» - وصعود الشيوعية، والحركات النقابية والقومية الوطنية، وتفشّي بوادر ثقافة شعبويّة مستهلكة، يأتي حدس أورتيغا ليؤسّس واحدة من السمات الرئيسية للحياة الحديثة التي نعرفها اليوم.

يتوقف أورتيغا مطولاً عند مفهوم ظاهرة «الحشود الجماهيرية»، منتقداً هذه الظاهرة بناءً على فكرة الدفاع عن الفرد، الذي تتعرض سيادته للتهديد – بل في حقيقة الأمر دُمّرت - بفعل ظهور الحشود الجماهيرية المفاجئ والعنيف، والذي لا يمكن ضبطها، في الحياة المعاصرة، ضمن هذا السياق، لا يتطابق مفهوم «الحشود الجماهيرية»، بالنسبة لأستاذ الماورائيات، مع مفهوم جماهير «الطبقات الاجتماعية»، كما أنه يتعارض مع التعريف الذي وضعته الشيوعية.

«الحشود الجماهيرية»، التي يشير إليها أورتيغا إي غاسيت، هي تلك التي تضم الرجال والنساء من مختلف الطبقات الاجتماعية، مساويًا أفرادها في كائن جماعي يندمجون فيه، متنازلين بذلك عن فرديتهم السيادية مقابل سيادة جماعية يصيرون فيها مجرّد «جزء من القبيلة». «حشود الجماهير» في الكتاب، إذاً، هي مجموعة الأفراد الذين تجرّدوا من فرديتهم ومن كونهم أحراراً ومفكرين، ليذوبوا في «جماعة» تفكّر وتتصرف نيابة عنهم.

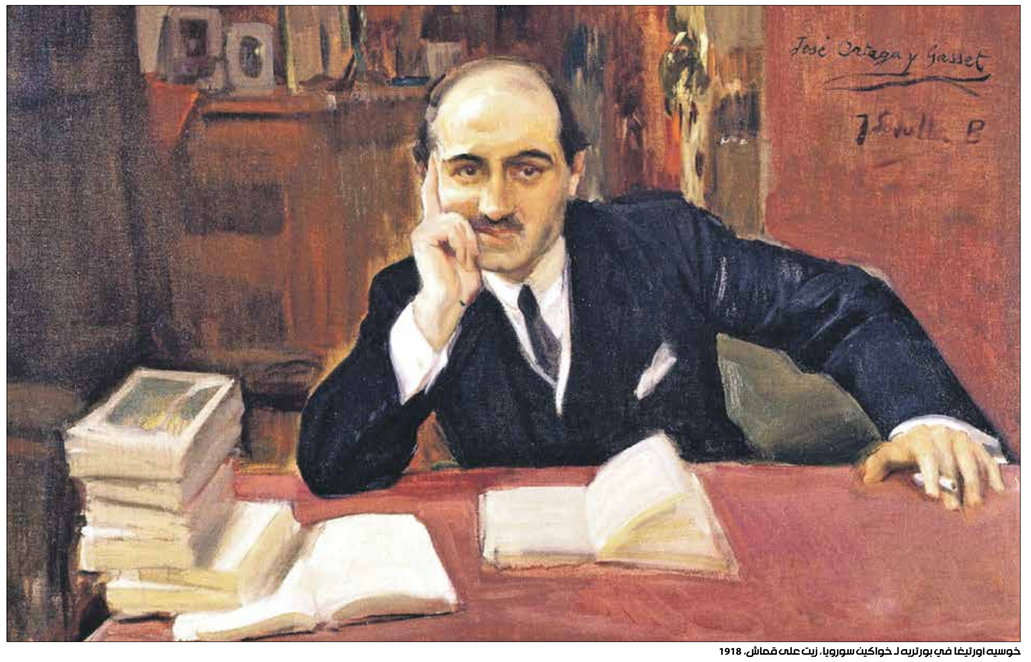
لا يتردد أورتيغا في وضع أمثلة على هذه الحشود التي ترافق موسوليني، هتلر أو ستالين. غير أنّ فيلسوفنا لا يدرج ظاهرة التكتل الجماهيري ضمن الحشود المواكبة للقادة العسكريين والجنرالات في الأنظمة الشمولية فحسب، بل يرى أن هذه الظاهرة هي واقع جديد في الديمقراطيات أيضاً، حيث يميل الفرد فيها إلى الانصهار في جماعات متجانسة تلعب اليوم دور القيادة في الحياة العامة، وهذه، برأيه، ظاهرة تعيد إلى البدائية وإلى أشكال وصيغ بربرية مقنّعة تلبس رداء الحداثة.

ضمن هذا السياق، وبمبصرة نافذة، لا يتردد أورتيغا في تأكيد حقيقة أن انفجار الحشود الجماهيرية العنيف في الحياة السياسية والاجتماعية ستكون له عواقب جمّة على الناحية الثقافية من حيث الابتذال والسوقية، أي استبدال المنتج الفني الحقيقي بمحاكاة كاريكاتورية أو نسخة ميكانيكية نمطية أو معمعة من الحماقات والسخافات والذوق الرديء. لقد كان أورتيغا نخبويًا في ما يتعلق بالثقافة، لكن هذه النخبويّة لم تكن على خلاف مع معتقداته الديمقراطية، لأنها كانت تتعلق بإنشاء منتجات ثقافية ووضعها في قائمة من القيم والمتطلبات المتعلقة بنشر واستهلاك المنتجات الثقافية؛ لقد كان موقفه، بهذا الصدد، عالمياً وديمقراطياً: يجب أن تكون الثقافة متاحة للجميع. ببساطة، فهم أورتيغا أنّ الأنماط الجماليّة والفكرية للحياة الثقافيّة يجب أن يحدّدها الفنانون والمفكرون العظماء، أولئك الذين جدّدوا التقاليد وأسّسوا نماذج وأشكالاً جديدة، وافتتحوا طرائق جديدة لفهم الحياة وتمثيلها الفني. بخلاف ذلك، سيسود الذوق العام وسيكون «نموذج رجل الجماعة المبتذل» من سيحدّد المراجع والمعايير الجمالية والفكريّة للمجتمع بأسره. وبالتالي ستكون النتيجة إفقاراً موحشاً للحياة الثقافية وخنقاً للإبداع. وهنا لا بدّ من توضيح أن النخبويّة الثقافية التي ينتمي إليها أورتيغا ويحكي بها لا تنفصل عضويًا عن كوزموبوليتانية ثقافية لا مكان للحدود المحلية والوطنية فيها. إنّها نخبوية ثقافية عالمية، ومن هنا فإنّ تفكيره كان دائماً ضد النزعات الوطنية.

اليوم، وبعد سنوات عديدة، حقيقةً، يُدهش القارئ في أثناء القراءة من الشعور الأوروبي الحيوي الذي يقحمه أورتيغا في كل جملة تتناول أوروبا. «لقد حان الوقت بالنسبة للأوروبيين لأن يعوا أن أوروبا يمكن أن تكون فكرة وطن واحد». يؤكد أورتيغا. وفعلاً الكتاب، في جوهره، هو دفاع مبكر ومثير للدهشة عن أوروبا موحدة تدافع عن تقاليدها وثقافتها في مجتمع واحد. فقط في هذا الاتحاد، يرى أورتيغا إمكانية الخلاص لأوروبا، التي فقدت المهيمنة التاريخية التي كانت تتمتع بها في الماضي، والتي تراجعت بسبب روسيا والولايات المتحدة العازمتين على تولي دفة القيادة. هذا الاقتراح الجريء الذي قدّمه أورتيغا لصالح الاتحاد الأوروبي، والذي تبلور بعد نصف قرن وأصبح حقيقة، دليل واضح على بصيرة أورتيغا التي تفاخر بها في أكثر من موقف.

لا يزال كتاب «تمرُّد الجماهير» كتاباً حاضراً لحداثته وجرأته، ناهيك عن نثره الرائع، حيث استطاع أورتيغا ببراعة المزج بين السخرية، الدعابة والفكاهة، أقل ما يمكن القول عن هذا الكتاب، بأفكاره وأطروحاته، إنّ مؤلفه أظهر فيه استقلالية روحيّة كبيرة وقناعات راسخة قادرة على مقاومة الضغوط الفكرية والسياسية التي كانت سائدة في عصره.

(كاتب ومترجم مقيم في إسبانيا)



خوسيه اورتيغا في بورتريه لـ خواكين سوروايا. زيت على قماش، 1918

«حشود الجماهير» هي مجموع أفراد تجرّدوا من فرديتهم وحريتهم

ليذوبوا في «جماعة» تفكر وتتصرف نيابة عنهم

الكتب التي تبقى

لا يزال «تمرُّد الجماهير»، بعد قرابة مئة عام على صدوره، كتاباً حاضراً لحداثته وجرأته، فضلاً عن نثره الرائع؛ حيث استطاع أورتيغا ببراعة المزج بين السخرية والدعابة والفكاهة. أقل ما يُمكن القول عن هذا الكتاب، بأفكاره وأطروحاته، هو أنّ مؤلّفه أظهر فيه استقلاليةً روحيّة كبيرة وقناعات راسخة قادرة على مقاومة الضغوط الفكرية والسياسية التي كانت سائدة في عصره.

هموم شعرية

لقارئ يبحث عني لا لقارئ يجدني

علي محمود خضير

تقف هذه الزاوية مع شاعر عربي في علاقته مع قارئه وخصوصيات صنعته ولا سيما واقع نشر الشعر العربي المعاصر ومفروئيته

البصرة ـ **العربي الجديد**

■ من هو قارئك؟ وهل تعتبر نفسك شاعراً مقروءاً؟

مرّة كتبتُ - في مجموعتي الشعرية «الحياة بالنيابة» - إلى القارئ: «أنت/ يا مَنْ تشْنَهَني ولا أعرفُك/ لكَ كُلُّ هَذي الرّسائل والخطاطات/ كَيْ لا نَظَلَّ وحيدَين/ في مركب العالَم». لذا فإنني أكتبُ لقارئٍ يبحث عني، لا لقارئٍ يجدني، وهناك فرق. لذلك لا أعتبر نفسي شاعراً مقروءاً.

■ كيف هي علاقتك مع الناشر، هل لديك ناشر وهل هو الناشر الذي تحلم به لشعرك؟

عشتُ تجارب فظيعة مع ناشري كتبي السابقة، الأمر بدأ يتغيّر مع «الرافدين» و«تكوين» وإدارتيهما، إذ إنهما على قدر لافت من المهنيّة والودية. بالنسبة للشعر هو مطرود من فردوس النشر، وقد يكون هو من غادر هذا الفردوس بنفسه.

■ كيف تنظر إلى النشر في المجلات والجرائد والمواقع؟

نافعٌ من الناحية التوثيقيّة. وخلافه فأنا أفضّل نشر النصوص الإبداعية مكتملة في كتاب. الصحف والمواقع منصّات ملائمة لمقال الرأي والمتابعة النقديّة في تصوّري. ربّما يمكنك أن تنشر قصيدة كل موسم لتأشير الحساسيّة والإفادة من بعض التصوّرات والردود. المجلات أمرٌ آخر وغيابها موحش.

■ هل تنشر شعرك على وسائل التواصل الاجتماعي، وكيف ترى تأثير ذلك في كتابتك أو كتابة زملائك ممن ينشرون شعرهم على وسائل التواصل؟

لا أنشر الشعر على فيسبوك وما يشبهه أبداً. أظنّ أن مواقع التواصل بيئة لا تتلاءم وطبيعة الشعر الذي يتطلّب قارئاً عنده وقت وصفاء داخلي واستعداد للحوار مع الذات الذي تفرضه طبيعة تلقي القصيدة. يمكن نشر مقاطع قصيرة كإشارة ولفت نظر لقرب صدور كتاب أو إقامة أمسية لا غير. مواقع التواصل نافعة للترويج والاستعراض والخطابات؛ وهي وسط ترفيهي غريب ومتكاره إجمالاً، علاقاته غير مفهومة، لذلك تنشط فيه الكتابة التي تناغي «المزاج» الجمعي وتمسح على رأسه. لكنني أؤمن بنشر الشعر في وسائط جديدة صوتية أو مرئية، مواقع مثل «يوتيوب» أو «ساوند كلاود» وغيرهما ينجح معها الشعر أكثر، ربما لأن الوسائط المتعددة تنسجم أكثر مع عالم الميديا الحديث الذي تهيمن عليه الصورة.

■ من هو قارئ الشعر العربي اليوم في رأيك؟ نوتيّ يهيم في شواطئ غادرتها السفن!

■ هل توافق أن الشعر المترجم من اللغات الأخرى هو اليوم أكثر مقروئية من الشعر العربي، ولماذا؟

نعم، وهذا ليس لأن الشعر المترجم أجود، بالعكس، الشعر العربي من أفضل فنون الشعر في العالم على مدار التجربة الأدبية الإنسانية، لكننا ببساطة نقع تحت تأثير الدعاية والإشاعة الإعلامية التي تؤخذ بكل شيء غربي. كما أن علاقة الجيل الجديد بلغته العربية متراجعة بشكل مخيف ومخجل، نحن لا نعرف استعمال حتى لغتنا، فكيف نتوقع أن نقرأ شعرها. كما أن بعض الأسباب ليست ثقافية بل «نفسية»!

علي محمود خضير

بطاقة

شاعر وكاتب عراقيّ من مواليد بغداد في 1983. ودرّس في جامعتها. قضى طفولته في مدينة «علي الغربي» جنوبي البلاد، وتنقل بعدها بين بغداد والبصرة حيث يقيم الآن. أصدر أربعة مجاميع شعريّة هي: «الحالم يستيقظ (2010). و«الحياة بالنيابة» (2013). و«سليل الغيمة» (2015). و«كتاب باذبين» (2020). يكتب مقالات في النقد الأدبي والتشكيلي في صحف عربيّة.

■ ما هي مزايا الشعر العربي الأساسية وما هي نقاط ضعفه؟

مزاياه أنه يكتب قصيدة لا تستنفد، تمسّ كل من يقرأها على مستوى من المستويات. تتقاطع مع السائد، وتقدّم أشكالاً تعبيرية جديدة واستعمالاً لغوياً مبتكراً.

أما نقاط الضعف، فشعرنا الحديث، في غالبيته، لا يزال يدور تحت رحى الأغراض، تحديداً المديح والذم. جزّب أيّ قصيدة وحاول تحليلها، حتى لو كانت قصيدة حب!

■ شاعر عربي تعتقد أن من المهم استعادته الآن؟

المعري، أبو تمام، ابن الرومي قديماً، بسام حجار، حسين مردان حديثاً.

■ ما الذي تتمناه للشعر العربي؟

أن يتخلّص من سطوة المؤسسات الإعلاميّة وقرّاء «البيست سيلر».

إطلالة

طوق نجاة لمن وصل إلى بر الأمان!

سخرية الترجمة

السخرية هي الرّهانُ الأكبر الذي يعترض المترجم، لأن الإخفاق في نقلها يكون سبباً في عدم إمكانية استضافة مؤلفها في ثقافات أخرى

مزوار الإدريسي

يعترف مجتمع الكتابة والقراءة بأن السخرية من جوهر الأدب وركيزةٌ أساس فيه، ويُلازمتها إياه منذ القدم. وقد انتبه القدماء من فلاسفة وأدباء إلى قيمة حضورها في أدبهم، واشتُهر بها كثيرون منهم، في ثقافتنا العربية، الجاحظ وابن الرومي وآخرون.

واعتبر برنارد شو من أبرع السّاخرين في كتابته وحياته، فقد درج على السخرية والتهكّم من كلّ شيء حتى من «جائزة نوبل»، التي مُنحتْ له، لكنه رفضها قائلاً عنها «إنها طوق نجاة أُلقي به إلى رجل وصل فعلاً إلى برّ الأمان، ولم يَثِق من خطر يُهدّده».

وقد عُدّ الأرجنتينيُّ خ. ل. بورخيس من أبرز كُتّاب العالم ومترجميه ممارسةً للسخرية في مَعيشهم اليومي، وفي كتاباتهم أيضاً.

جزء من عمل لـ إبراهيم جوابرة

ومن الأمثلة على ذلك مَرْجَعُ الهزل بالجد في تَهكُّم على المتباكين على مكتبة الإسكندرية، الذين اختلقوا بمصدر سبب اندثارها الفجائيّ وعدُّوا اختفاءها خسارةً كُبرى للبشرية، فقد اعتبر بورخيس موقفهم لا معنى له، لأنه كان يؤمن أنّ هنالك دوماً إمكانية لاستدراك أعمال ضاعتْ على اعتبار أنّ العالَم كلّه يؤلّف كتاباً واحداً، بل إنّه سخر من أولئك الذين يتصرّفون في بعض أسماء الأعلام فيُغيّرونها، كما هي الحال مع الكاتب الإنكليزي كِبْلينغ Kepling، الذي كتبه بعض الإسبان «كيبْلينْغو» أو تخوّفه من أن يصير شعب الفايْكِنْغ Vikings عندهم فيكِنْغو.

وتكثر الأمثلة في هذا الباب، ويُمكن أن نستحضر، على سبيل المثال، ما شاع في الأندلس، وله علاقة بالأدب والترجمة في ذات الوقت، أقصد تلك الواقعة الطريفة التي ذُكِر فيها ابنُ لَبُّون الدَّجيبي، الذي اشتُهر باختصاره الكُتب تصحيحاً وتنقيحاً وتصويباً، فطَبَّقَ الآفاقَ صيتُه، حتى إنه حُكي أنّ رجُلاً طويلاً وفد على مجلس، فلمّا رآه أحدُ الظرفاء المغاربة؛

يتردّد الناشرون في إصدار كتب ساخرة مترجمة خشية الا تفهم

قال في حقه: «لو رآهُ ابنُ ليون لاخْتَصَرَه».

لكنْ، أيّ علاقة بين اختصار كتاب والترجمة؟ لنتذكّر أن رومان ياكوبسون صنّف الترجمة إلى ثلاث، الأولى هي الترجمة بين-لغوية؛ وهي نقل عمل وتحويله من لغة إلى أخرى، والثانية هي الترجمة بين-سيميائية؛ وهي تحويل عمل ينتمي إلى نظام سيميائي إلى نظام سيميائي آخر، كنقل رواية أدبية إلى السينما، وقصيدة إلى لوحة تشكيلية، والثالثة هي التّرجمة داخل-لغوية، وهي تلك التي تكون داخل اللغة نفسها، وتكون بإعادة كتابة عمل قديم بلغة وأسلوب حديثيْن تُبسّطه للمعاصرين، مثلاً، عبر التصرُّف فيه اختصاراً واقتباساً وغيرهما؛ أو بتفسير العمل الأدبي ضمن ما يُعرَف بالشروح والحواشي والاختصارات والتنويرات وغيرها، وهو جهد يبقى داخل ذات اللغة، لأنه يُعيد صياغة النّص لإفهامه لمن قد يستعصي عليه فهمُه أو يلتبس، ويُعَدّ هذا الفعل ترجمة.

ومعلوم أن السخرية تطبع أسلوب بعض الكُتّاب الشهيرين، الذين يستعملونها بصفتها سمة أسلوبية، ولكونها أرقى أنواع الكتابة، وهم يُحوّلونها إلى وسيلة فعّالة للانتقاد والسخرية من أوضاع وشخصيات وأشكال سلوك... إلخ.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

شذرات

لا تنفق كل ما لكَ من نَفَس، محاولا ان تقهر الزمن لانّ ما من معركة ربحها احد، قال ابي. لا بل ما من معركة حارب فيها احد، فالميدان لا يكشف للمرء الا عن حماقته ويأسه، وما النصر الا وهم من اوهام الفلاسفة والمجانين.

وليم فوكنر ـ «الصخب والعنف»، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا

الثقافة العربية السائدة ما تزال تعدّ فن التصوير في حياتنا الثقافية مجرّد نشاط نافل على هامش نشاطنا الكلامي. في إطار هذه الثقافة التي ينتمي إليها اهل فلسطين، يفتقر عالمنا الى المكان البسيط الذي يمكن لنا ان نشهد تحت سقفه الواحد اوركسترالية الإبداع الفلسطيني الذي تبلور خلال مدة قرن ونصف.

كمال بُلّاطه ـ «استحضار المكان»

لا شيء يضاهي يديكَ، لا شيء يشبه اللون الاخضر الذهبي في عينيكَ. جسدي ممتلئٌ بكَ لأيام وايام. انتَ مرآة الضوء، الومضة العنيفة للضوء، نداوة الارض، جوف إبطيكَ ملاذي. اصابعي تلامس دمكَ، كامل متعتي تتجلى من خلال شعوري بالحياة تتدفق من نافورة زهورك.

فريدا كالو ـ «رسائل فريدا كالو»، ترجمة: سيزار كيبيو

من المهين للحياة ان لا نرى الجمال الا في الموتى. وان لا نقدّر الناس الا بعد موتهم وان لا نجرؤ على روّية من يموتون مثلما كانوا في حياتهم فعلا.

ممدوح عدوان ـ «دفاعا عن الجنون»