

بابلو نيرودا: الشعر في أماكن غير معهودة

شارلز سيميك

- ١ -

الكتاب الذي عنى لي الكثير، كشاعر شاب، كان مختارات من شعر أمريكا اللاتينية، اكتشفته في مخزن كتب مستعملة في نيويورك سنة ١٩٥٩. كان في الأصل قد طُبِع سنة ١٩٢٤، في دار النشر Directions New، ومنذئذ نفدت طبعته، ولم يتسن لي أو لأي من أصدقائي الشعراء العثور على أية إشارة إلى وجوده. وذلك الكتاب عرفني على شعر بابلو نيرودا، خورخيه لويس بورخيس، خورخيه كاريرا أندراي، كارلوس دروموند دي أندراي، فيشيتي هويدوبرو، نيوكولاس غيللين، سيزار فايخو، وعشرات من الشعراء الآخرين الرائعين الذين لم يسبق لي أن سمعت بهم حتى تلك اللحظة. وأتذكر أنني قلبت صفحاته في المخزن، مدركاً كم أنه كتاب قيم، فسددت ثمنه بسرعة، وهرعت إلى البيت لقراءة صفحاته الـ ٦٦٦ تلك الليلة. كان ما حدث أشبه بقراءة قصيدة إليوت «أغنية حب إلى ج. ألفريد بروفوك» للمرة الأولى، أو مشاهدة فيلم من بستر كيتون، أو الإنصات إلى ثيلونيوس مونك (١)، وسوى هذه من الاكتشافات الأخرى المبهرة. كنت أعرف الشعر السوربالي الفرنسي، وقرأت لوركا وماياكوفسكي وبريخت، ولكن لم يسبق لي أبداً أن صادفت مثل قصيدة نيرودا التالية:

تجوال

يحدث هكذا أن أتعب من كوني إنساناً.

يحدث هكذا، قاصداً محالّ الخياطين وصلات السينما،

ذاوياً، كتيماً، مثل بجعة من اللباد

تمخر عباب مياه البدء والرماد.

رائحة صالونات الحلالة تجعلني أنتحب بصوت عالٍ.

كلّ ما أريد هو الراحة من الصخور أو الصوف،

كلّ ما أريد هو أن لا أرى مؤسسات أو حدائق

بضائع أو نظارات واقية أو مصاعد.

يحدث هكذا أن أتعب من قدمي ومن أظفري

ومن شعري وظلّي.
يحدث هكذا أن أتعب من كوني إنساناً.
ولكن سوف يكون أمراً لذيذاً
أن أفرع كاتباً بالعدل بليلكة مقطوفة
أو أن أعدم راهبة بصندوق على الأذن.
سيكون بديعاً
أن أذرع الشوارع حاملاً سكيناً خضراء،
مطلقاً الصبغات حتى أموت برداً.
لا أرغب في مواصلة البقاء جذراً في الظلام،
متذبذباً، ناتئاً، مرتعشاً في النوم،
إلى أسفل، في أحشاء الأرض البليلة،
ماصاً ومفكراً، آكلًا كل يوم.
لا أريد الكثير من البلوى،
لا أريد مواصلة البقاء جذراً وقبراً،
البقاء وحيداً تحت الأرض، البقاء مدفناً لرجل ميّت،
مخدراً بالبرد، محتضراً من الكرب.
لهذا فإنّ نهار الإثنين يتلظى مثل النفط
حين يبصرني قادماً بوجهي أليف السجون،
فيعوي مثل حوت جريح حين يعبر،
قاطعاً خطوات حارة الدم صوب الليل.
أنحشر في بضع زوايا، بضع بيوت رطبة،
في مستشفيات تطير فيها العظام من النوافذ،
في بعض محالّ بيع الأحذية حيث تعبق رائحة خلّ نتنة،
وفي شوارع مفرعة كما الشقوق.
ثمّة طيور بلون الكبريت والأمعاء الرهيبة
تتدلى من أبواب البيوت التي أكره،
ثمّة طاقم أسنان منسيّ في غلاية قهوة،
ثمّة مرايا
لا بدّ أنها انتحبت عاراً وخوفاً،
ثمّة مظلات هنا وهناك، وسموم، وسُرر.
أسير رابط الجأش، بعينيّ، مرتدياً حدائتي،
بالسخط، وبالنسيان،

أمر، أعبر المكاتب ومحال أحذية التجبير
والفناء المرصوف حيث الغسيل منشور على الأسلاك:
ثياب داخلية، مناقش، وقمصان تذرّف
دموعاً بطيئة متسخة.^(١)

كانت هنالك أربع قصائد أخرى لنيرودا في المختارات. ومثل قصيدة «تجوال»، كانت جميع القصائد، ما عدا واحدة، من «إقامة على الأرض»، الكتاب الذي جلب له الشهرة في إسبانيا وأمريكا اللاتينية حين طُبِع سنة ١٩٣٥. كان بطل القصائد كائناً مألوفاً، أو على الأقل منذ زمن [والت] وبتمان و[شارل] بودلير، اللذين ابتكرا القصيدة الحديثة أثناء تجوالهما في مدينة ما، وسرد الأمور العجيبة والفظيعة التي صادفها هناك. الصُور كانت هي التي أدهشتني في شعر نيرودا. كانت مبتكرة على نحو جامع، وكانت تأتي في تعاقب سريع حتى أن قصيدته كانت أساساً سرديّة مصنوعة من مقارنات صاعقة. «السوريالية الطبيعية» هو التعبير الذي أطلقه الشاعر الأمريكي دافيد سانت جون في مقالة حول هذه القصيدة بالذات.

كانت لدى نيرودا حالة جسورة تماما من عدم الاكتراث بالتواصل المنطقي والأفكار التقليدية حول الملاءمة. كان أشبه برجل يظهر في جنازة وهو يرتدي بذلة غامقة وربطة عنق صارخة اللون. وفي حين أن [أندريه] بروتون والسورياليين سعوا إلى الشعر في باطن اللاوعي، كان نيرودا يفتش عن أسلوب. طرائق هذه القصائد كانت تشبه ما سوف يُسمّى، بعد سنوات، «الواقعية السحرية» في نثر أمريكا الجنوبية. ملمحه الأساسي كان رفض أي تمييز بين ما هو مُتخيّل وما هو واقعي. واستطراداً، فإنّ صورة مثل العظام التي تطير من نوافذ المستشفيات ينبغي أن تؤخذ في بداها، كأنّ الشاعر قال إنّ بعض الحمام واقف على السطح.

كنت، بالطبع، متلهفاً على قراءة المزيد من نيرودا. ولقد تبين أنه توجد ترجمات أخرى، أقدم عهداً، قام بها إنجيل فلورز، هـ. ر. هايز، وسمويل سيللن، نفذت طبعتها جميعاً وبات من الصعب العثور عليها حتى في مكتبة عامة. دار نشر Grove Press طبعت له «قصائد مختارة» بترجمة بن بيلليت. ومنذذ توقرت ٥١ ترجمة، قام بها قرابة مئة مترجم. ولا ريب أنّ هذه المعلومة جديرة بالنشر في «كتاب غينيس للأرقام القياسية». هل يوجد شاعر آخر أجنبي تُرجم بهذا المقدار إلى الإنكليزية؟ ربما [راينر كاريّا] ريلكه أو [فدريكو غارسيّا] لوركا، قد يقول قائل. ولكن كلاً! إنهما لا يقتربان من رقمه. فما هو التفسير؟ هل يعود الأمر إلى أنّ نيرودا شاعر يسير القراءة، في قرن كان معظم شعرائه الكبار عسيرين على الاختراق؟ ولعلّ فيلم «ساعي البريد»، الذي شوهد على نطاق واسع عند عرضه سنة ١٩٩٥، عن صداقة بين نيرودا وساعي بريد في قرية أثناء إقامته في إيطاليا، قد شجع الناشرين الذين يتوقعون عادة أن يبيعوا قمصانهم حين يتعلّق الأمر بنشر الشعر المترجم.

ولد نيرودا تحت اسم نفتالي ريكاردو ريبس بازوالتو في ١٢ تموز (يوليو) ١٩٠٤، في قرية بارال جنوب تشيلي. كان والده يعمل في السكك الحديدية، ووالدته معلّمة المدرسة، توفيت بدء السّل بعد وقت قصير من ولادته. كانت الأسرة فقيرة. وتزوَّج الوالد ثانية، فانتقلوا إلى بلدة تيموكو الصغيرة، حيث قضى نيرودا طفولته وشبابه وتعرّف على الشاعرة غابرييلا ميسترال، التي شجعت على الكتابة. وبدأ يستخدم اسمه الأدبي بابلو نيرودا متيمناً بالشاعر التشيكي يان نيرودا، الذي عاش في القرن التاسع عشر، ولكي يتفادى الاصطدام بأهله

الذين، مثل كلّ الأهل، رفضوا أن يكون ابنهم شاعراً. وحين كان لا يزال طالباً يدرس الأدب الفرنسي في جامعة تشيلي في سانتياغو، طبع مجموعته الشعرية الأولى «كتاب الشفق» Crepusculario، سنة ١٩٢٣. بعدها جاءت مجموعة «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يأس واحدة»، ١٩٢٣ - ١٩٢٤، التي جلبت له الشهرة خارج تشيلي. وفي سنة ١٩٢٧، وهو في الثالثة والعشرين، دخل نيرودا السلك الدبلوماسي وأرسل إلى بورما ليكون قنصلاً في رانغون. عُيّن بعد ذلك في سيلان، جاوا، سنغافورة، بوينوس أيريس، برشلونة، وأخيراً مدريد في سنة ١٩٣٥، حيث التقى غارسيا لوركا، رافائيل إلبرتي، خورخي غيللين، وسواهم من شعراء إسبانيا الذين كانوا لشوهم قد رحّبوا بشعره.

الحرب الأهلية الإسبانية ومقتل لوركا جذّرا آراءه السياسية. «تعالوا وانظروا الدم في الشوارع»، كتب في إحدى قصائده. أيّد الجمهوريين الإسبان، وترك منصبه. والشعر الذي كتبه آنذاك أخذ يلتفت أكثر فأكثر إلى مسائل الراهن. وبعد تغيّر الحكومة في بلده، استأنف وظيفته الدبلوماسية في باريس ومكسيكو سيتي. وفي سنة ١٩٤٥ انضمّ إلى الحزب الشيوعي، وانتخب إلى مجلس الشيوخ التشيلي. وسرعان ما وقع في المتاعب بعدها. ففي مقالة نشرها في كاراكاس بسبب الرقابة داخل بلده، هاجم الرئيس غونزاليس فيديلا بسبب سياساته القمعية، بما في ذلك حظر الحزب الشيوعي. وهكذا توجّب على نيرودا أن يختفي، ثم يغادر إلى المنفى بالنتيجة. سافر إلى الاتحاد السوفييتي وسواه من البلدان الشيوعية، حيث كانت الحكومات تستقبله كضيف شرف. وفي مقالاته تحدث عمّا رآه هناك من حقيقة وعدل، وعن انتصارات وإنجازات الاتحاد السوفييتي غير المسبوقة. وبينما لاح أنه نسي أنّ العصيان روح الشعر، امتدح ماياكوفسكي لأنه كان أوّل من دمج أفكار الحزب في قصائده.

وأسفار نيرودا خارج «الستار الحديدي» أسفرت عن كتاب في الحكاية الشعرية، عنوانه «أعنان الرياح»، نال عليه جائزة ستالين للسلام سنة ١٩٣٥، وكانت تُمنح للمرّة الأولى تلك السنة. وأذكر أنّي أتيت على اسمه أمام بعض شعراء أوروبا الشرقية خلال الستينيات، وأدهشني ردّ فعلهم العنيف. كانوا يعتبرونه مجرد انتهازي آخر وقح، ورفضوا التسليم بأنه كان أيضاً شاعراً كبيراً. ورغم حماقة وانعدام نزاهة تصريحاته حول روسيا، فإنّ مواقفه المتعددة حول النضال من أجل العدل الاجتماعي في تشيلي وبقية أمريكا اللاتينية، التي كان يملك عنها معرفة مباشرة حيّة، حكاية أخرى مختلفة تماماً. هنا ما كتبه سنة ١٩٢٥:

«ما خلا استثناءات قليلة، فإنّ الحكام عاملوا شعب تشيلي بقسوة، وقمعوا الحركات الشعبية بشراسة. لقد اتّبِعوا املاءات النظام الاجتماعي القائم على التمييز الطبقي، أو متطلبات المصالح الأجنبية. إنّ تاريخنا طويل وقاس، من مذبحه الـ Iquique(II) إلى معسكرات الموت التي أقامها غونزاليس فيديلا. لقد شُنت حرب متواصلة ضدّ الشعب، أي ضدّ بلادنا. التعذيب الذي تمارسه الشرطة، العصا والسيف، الحصار، قوات المارينز، الجيش، الأساطيل الحربية، الطائرات والدبابات: إنّ قادة تشيلي لم يستخدموا هذه الأسلحة للدفاع عن النترات والنحاس ضدّ القراصنة الأجانب» كلا، هذه أدوات هجومهم الدموي ضدّ تشيلي نفسها. السجن والمنفى والموت إجراءات تُستخدم لفرض «النظام»، والزعماء الذين ينفقون الأعمال الدموية ضدّ مواطنيهم يُكافأون برحلات إلى واشنطن، ويجري تكريمهم في جامعات أمريكا الشمالية. هذه في الواقع هي سياسة الاستعمار»^(٢).

حصل نيرودا على جائزة نوبل للأدب سنة ١٩٧١. وأقام لنفسه بيتاً دائماً في إيسلانيغرا، تشيلي، لكنه واصل أسفاره الكثيرة. ولقد حضرت له أمسية أقامها «مركز الشعر» في نيويورك في حزيران (يونيو) ١٩٦٦.

كانت الصالة مزدحمة. ظهر نيرودا على المسرح وقرأ قصيدة عن ويتمان. أحب الجمهور ذلك كثيراً، كما أذكر. وتعاقب مترجموه الأمريكيون الأربعة على قراءة قصائده بالإنكليزية، وكان هو يقرأ بعدهم بالإسبانية. وعلى عكس الشعراء الروس الذين كانوا يقرأون قصائدهم صراحاً أو غناء، كانت لدى نيرودا طريقتة الناعسة في إلقاء قصائده. كانت معرفتي باللغة الإسبانية لا يعتد بها، ولكن لأنني كنت من خلال الترجمة أعرف القصائد التي كان يلقيها، فقد وجدت نفسي منشداً تماماً. وفي اليوم التالي رابطتُ على مقربة من بعض الشعراء الأكبر سناً، ممن كانوا على موعد غداء معه في حديقة مطعم بيتزا. وهنا أيضاً دار الحديث عن ويتمان ومقدار ما كان يعنيه له. مات نيرودا بتأثير اللوكيميا في سانتياغو، ٣٢ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٣. ويقولون إن ما عجل في موته كان اغتيال الرئيس سلفادور ألييندي، والرعب الذي أعقب الانقلاب العسكري الذي قاده الجنرال بينوشيه. ترك وراءه ما يقارب أربعة آلاف صفحة من الشعر. وقال ذات مرة إنه أراد «شعراً غير طاهر كالبركة أو كالجسد، شعراً ملطخاً بالطعام والعار، شعراً ذا غضون، ومشاهدات، وأحلام، واستيقاظ، ونبوءات، وإعلانات حب وكراهية، ووحوش، ولطامات، وأناشيد رعاة، ومظاهرات، وإنكارات، وشكوك، وتأكيدات، وضرائب»^(٣). ولا ريب في أنه فعل هذا كله. في كتاب صغير بديع حول الشاعر، يكتب رينيه دي كوستا:

«كان نيرودا شاعراً ذا أساليب عديدة وأصوات عديدة، شاعراً ظلَّ عمله المزدحم مركزياً في كلِّ شعر إسباني أو إسباني - أمريكي في القرن العشرين بأسره تقريباً. لقد قيل ذات يوم إنه بيكاسو الشعر، في تلميح إلى قدرته المتلوتة على أن يكون دائماً في طليعة التغيير»^(٤).

ونيرودا نفسه أقرَّ بهذا، قائلاً إنه كان الخصم الألدُّ للنيروودية Nerudism. والآن إذ يتوقر معظم شعره مترجماً، فإنَّ من الممكن إعطاء القارئ الأمريكي فكرة طيبة عن الشخصية الأساسية التي كان عليها هذا الشاعر.

- ٢ -

كتاب «شعر بابلو نيرودا» (III) يعلن أنه «المجموعة المنفردة الأكثر اشتمالاً في اللغة الإنكليزية»، وهذا صحيح تماماً. هنالك قرابة ألف صفحة، حرَّرها إيلان ستافانز مع مقدِّمة وببليوغرافيا واسعة وهوامش لكلِّ مجموعة على حدة. والكتاب يحتوي على ما يقارب ستمئة قصيدة جرى اختيارها من جميع أعمال الشاعر تقريباً، بترجمات قديمة وجديدة قام بها ٧٣ مترجماً، بعضهم شعراء أمريكيون معروفون. هنالك عدد من القصائد تُنشر مع أصولها الإسبانية، وفي بعض الأحيان أدرج المحرر أكثر من صيغة واحدة للقصيدة ذاتها. وأخيراً، في القسم الختامي من الكتاب، دعا المحرر ١٤ شاعراً ليختار كلَّ منهم قصيدة أو أكثر مما يفضل، وإعادة كتابتها من جديد باللغة الإنكليزية. هنا، مثلاً، قصيدتان تصوِّران النطاق الواسع لعمل نيرودا. الأولى من مجموعة «عشرون قصيدة حبٍ وأغنية بأس واحدة»، بترجمة [الشاعر الأمريكي] و. س. مروين:

||
الليلة أستطيع كتابة الأبيات الأشدَّ حزناً.
أكتب، مثلاً، «الليل طافح بالنجوم

والنجوم زرقاء ترتعش في المسافة». .
ريح الليل تلتف في السماء وتغني.
الليلة أستطيع كتابة الأبيات الأشد حزناً.
أحببتها، وهي أيضاً أحببتني أحياناً.
وخلال ليال كهذه احتضنتها بين ذراعي.
قبلتها مرة بعد مرة، تحت سماء بلا نهاية.
أحببتني، وأنا أيضاً أحببتها أحياناً.
كيف يستطيع المرء أن لا يعشق عينيها الساكنتين العظيمتين.
الليلة أستطيع كتابة الأبيات الأشد حزناً.
أن أفكر أنها ليست معي.
أن أحسن أنني أضعتها.
أن أصغي إلى الليل الهائل، الهائل أكثر في غيابها.
والشعر يساقط على الروح مثل الندى على المرعى.
ما هم أن حبي لم يتمكن من استمها لها.
الليل طافح بالنجوم وهي ليست معي.
هذا كل شيء. في المسافة ثمة من يغني. في المسافة.
روحي ليست ترضى بفقدانها.
بصرى يسعى للعثور عليها، كأنما لتقريبها.
قلبي يفتش عنها، وهي ليست معي.
الليلة ذاتها تبيض الأشجار ذاتها.
ونحن، أبناء ذلك الزمن، لم نعد كما كنا.
لم أعد أحبها، هذا مؤكد، ولكن كيف أحببتها.
صوتي حاول العثور على الريح من أجل مسن أسماعها.
لسواي. ستكون لسواي. كما كانت قبل قبلائي.
صوتها. جسدها المضيء. عيناها اللانهايتان.
لم أعد أحبها، هذا مؤكد، ولكن لعلي أحبها.
الحب قصير الأمد كثيراً، والنسيان طويل طويل.
ذلك لأنه في ليال كهذه ضمنتها بين ذراعي
وروحي ليست ترضى بفقدانها.
رغم أن هذا الألم قد يكون آخر ما تنزله بي من عذاب
وهذه الأبيات آخر ما أكتبه لها من شعر.

وخلال السنوات الثماني التي أعقبت نشرها، تُرجمت «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يأس واحدة» إلى لغات

عديدة وباعت ملايين النسخ. وللوهلة الأولى، أحسن القراء والنقاد بالفضيحة. كانت القصائد تحتوي على الكثير من الجنس. وأن يكون المرء عاطفياً حول الحب، وأن يرتقي به إلى مصافّ المثال، أمر مألوف وهناك سوابق كافية عليه. ولكن، هذا لا يعني تمجيد ما يفعل العشاق في الفراش. وعند نيرودا، كما عند أوكتايفيو باث، يتزاوج الفعل الشعري مع الفعل الجنسي. لا يمكن أن يكون هناك شعور إيروتيكي دون مشاركة المخيلة. والشعر والإيروتيكية كلاهما يجعلان أطياف رغائبنا اليومية تضحّ بالحياة. في عام ١٩٥٩ نشر نيرودا «مئة سونيتة حبّ». لعله لم يكن من المؤمنين، ولكنه في قصائده تلك كان مجدّفاً خبيراً. لقد وصف جسد حبيبته وكأنه روح، ووصف روحها وكأنه جسد. وأحد أصدقائه قال ذات مرّة: «لم يكن يستطيع تصوّر الوجود الإنساني دون حال دائمة من الوقوع في الغرام. الناس المستوحدون كانوا يخيفونه، وكان يرى أنهم بشر غير مفهومين».^(٥)

وهذه القصيدة الثانية، من «نشيد عمومي»، ١٩٥٠، الحلقة الملحمة المؤلفة من ٣٢٠ قصيدة تعتمد على عديد من الرواة والأساليب الشعرية التي تتراوح بين الغنائي والدرامي، لكي تعيد رواية تاريخ غزو أمريكا الجنوبية، بأبطالها المحرّرين، بدكتاتوريتها وطغاتها وخونتها. أبطالها أناس عاديون من الرجال والنساء. وربنيه دي كوستا يلاحظ بحصافة أن هذه قصيدة أمريكية عجيبة يشيع في جنباتها التفاؤل التبشيري حيث ينتهي «العالم الجديد» بانتصار على «العالم القديم». فيها يخلع نيرودا شخصه الشعري السابق، كما هي عادته. إنه الآن شاعر جماعة أعرض، ووعي جديد يقترن بإحساس من التضامن مع كلّ العاجزين عن الكلام:

الشعراء السمايون

ماذا فعلتم، أنتم أيها الجديون،
صانعو الفكر، الريلكيون، (IV)
صانعو الغموض، سحرة
الوجود الزائفون، الفراشات
السوريالية، الساطعون
في اللحد، الجيف
الرائجة عند هوة أوروبا،
الديدان الشاحبة في الجبنة
الرأسمالية، ماذا فعلتم
في مواجهة حكم العذاب،
في وجه هذه الكينونة الإنسانية المظلمة،
هذه الكرامة المسفوحة،
هذا الرأس المغطّس
في السماد، هذا الجوهر
المصنوع من حيوات خشنة موطوءة؟
لن تفعلوا شيئاً سوى التحليق بعيداً:

بيع كومة من الأنقاض،
البحث عن شَعْر سُمائي،
عن كواكب جبانة، قُصاصات ظفر
«جمال صافٍ»، «رُقَى»،
أعمال الخجول
الصالحة لتحذير الأعين،
ولاضطراب التلامذة
اللطفاء، الذين يعيشون
على صحن من الفضلات
ألقاها إليكم السادة،
متعاملين عن الحَجَر في سكرة الموت،
لا دفاع، ولا فتح،
عميُّ أكثر من الأكاليل
في المقبرة، حين المطر
يهطل على الزهور الساكنة
ويتعقن وسط القبور.

(ترجمة مارتن إسبادا)

«لقد توليت الالتزام الملقى على عاتق الشاعر أبد الدهر، في الدفاع عن الشعب وعن الفقير وعن المستغلّ»، هكذا كتب في تقديم الطبعة البرتغالية من عمله. وبصرف النظر عمّا إذا كان هذا الكلام يروق لأسماعنا، لا صحة بالمعنى التاريخي لما يقوله نيرودا. ومع ذلك فلا ريب في أنّ هذا الهوى كان دافع العديد من قصائده. ومن جانب آخر، القصائد المبكّرة التي تشغل القسمين الأولين من «إقامة على الأرض»، والتي استنكرها نيرودا حين انتسب إلى الحزب الشيوعي، بل ومنع ترجمتها، تجعل ذلك الكتاب واحداً من أكثر مجموعات الشعر أصالة في القرن الماضي. وأعطى الثناء غير المشروط ذاته للقصائد الصوفية الإثنيتي عشرة في «نشيد عمومي»، وللأجزاء الثلاثة من «أناشيد ابتدائية»، ١٩٥٢ - ١٩٥٧، ولقصائد في «غلواء» Extravagari، ١٩٥٧ - ١٩٥٨.

ولقد شرع نيرودا في كتابة الأناشيد الغنائية Odes لصحيفة يومية، وقد وضع في ذهنه قراءً لا يقرأون أو لا يحبّون الشعر عادة. ولهذا فإنّ اللغة بسيطة، وكذلك الموضوع. هنالك أناشيد تحتفي بالكسل، والنيبذ، والبصلة، والملح، والبنذورة، والشّمَام، وحبّة كستناء ساقطة من شجرة، وطائر طُتَان، نورس، ودراجة هوائية، وساعة يد في الليل، وزوج من الجوارب الصوفية، وأشياء أخرى عديدة لا يتوقع المرء أن تُكتب فيها القصائد. كلُّ أنشودة كانت انغماساً في البرهة الراهنة، وحواراً خفيف الظلّ بين ما يراه الشاعر وما يتخيلُه. فوق هذا، ثمة حكمة أخلاقية في نهاية الأنشودة، ونصيحة لاذعة حول الاستخدامات العملية للشيء الذي تمدحه الأنشودة، وتذكرة بجماله. كذلك فإنّ «غلواء» كتاب يتضمن قصائد غريبة الأطوار ومناسباتية حول أيّ موضوع يمكن أن يخطر على البال، من مراقبة هرّ وهو نائم، إلى الحثّ على ممارسة الرياضة. وفي هذا الكتاب كسر نيرودا القاعدة التي وضعها بنفسه، حول ضرورة أن تكون للشعر وظيفة اجتماعية، فترك لنا سجلاً

حميمياً لأحداث حياته (...)

كانت لدى نيرودا قدرة فائقة على الكتابة في أيّ موضوع. ولأسباب متنوعة، سياسية أو برنامجية، كان غالباً يقنع نفسه بأن هذا أمر ضروري. ومع ذلك، فإنه شاعر أكثر أصالة بما لا يُقاس، في نظري، حين تأتيه القصيدة في حساء السمك أثناء الأكل، إذا جاز القول. شيء قريب المنال، مألوف تماماً ولكنه غير ملاحظ في خصوصيته، كان هو الذي يطلق مخيلته. «ألا ترى كم هو لافت؟»، تقول القصيدة عن الأراضي شوكي. وكلّ ما هو موجود يستحقّ عند نيرودا تبيحاً متساوياً، ويمكن أن يصبح موضوعاً للشعر. والكثير من الشعراء، بينهم ويتمن، آمنوا بهذا. رونسار كتب أنشودة غنائية لسريه، ووليام كارلوس وليامز لعربة يدوية حمراء وبعض الدجاجات. ورغم هذا فإنني لا أستطيع أن أفكر في شاعر آخر غير نيرودا عثر دائماً على الشعر في أماكن غير مألوفة. ذلك ما يجعل كلّ أعماله غير خاضعة للتكهن. وكلما ظنّ المرء أنه أمسك به، قفزت مفاجأة تبدل الحال. هنا، مثلاً، مفتتح قصيدة بعنوان «أنشودة إلى صالة سينما ريفية»، بترجمة مارغريت سايرز بيدين:

تعالى يا حبيبتى
لنذهب إلى السينما
في القرية.
الليل الشفيف
يدور
مثل طاحون
صامت، يسحق
النجوم.
ندلف إلى
الصالة الصغيرة، أنت وأنا،
خميرة أطفال
ورائحة التفاح نفاذة.
السينمات القديمة
هي
أحلام مستعملة.
الشاشة لونها
من لون الصخر، أو المطر.
والضحية الجميلة
ضحية النذل
لها عينان أشبه بالبرك
وصوت أشبه ببجعة
الأحصنة الأكثر رشاقة في العالم

تميل
بسرعة هوجاء خطيرة
رعاة البقر
يصنعون
الجنة السويسرية
من
قصر أريزونا
الخطير...

فإذا وجدت، مثلي، أن هذه القصيدة سارة، وتريد قراءة المزيد سواها، فلعلّ كتاب «شعر بابلو نيرودا» هو المطلوب. (V)

ترجمة: صبحي حديدي

هوامش المؤلف:

- (1) Anthology of Contemporary Latin-American Poetry, edited by Dudley Fitts (New Directions, 1942), pp. 303-305.
- (2) Passion and Impressions, edited by Matilde Neruda and Miguel Otero Silva, translated by Margaret Sayers Peden (Farrar, Straus and Giroux, 1983), pp. 78-79.
- (3) المرجع السابق، ص ١٢٨.
- (4) Ren de Costa, The Poetry of Pablo Neruda (Harvard University Press, 1979), p. 1.
- (5) Pablo Neruda: Absence and Presence, photographs by Luis Poirot, with translations by Alastair Reid (Norton, 1990), p. 134.

هوامش الترجمة:

- (I) ثيلونيوس مونك (1917 - 1982) Thelonus Monk (1917 - 1982) عازف جاز أمريكي شهير، كان عضواً في مجموعة صغيرة من كبار رجال الجاز الأمريكيين السود الذين ابتكروا نوعاً جديداً من الجاز، الـ Bebop. في الأربعينيات من القرن الماضي، عزف مع كيني كلارك، ديزي جيلسي، وشارلي باركر، وتميّز بخصوصية - وصعوبة - إعادة إنتاجه، على البيانو، لعدد من الألحان الشائعة في زمنه، مثل Tea for Two وLiza وMemories of You.
- (II) مدينة استولت عليها تشيلي من البيرو سنة ١٨٧٩ أثناء حرب الباسيفيكي، تُعرف بإنتاج وتصدير النترات. ونيرودا يشير إلى معارك كرز وفرّ حول المدينة، سقط فيها مئات الضحايا.
- (III) The Poetry of Pablo Neruda, edited with an introduction by Ilan Stavans. Farrar, Straus and Giroux, 996 pp.
- (IV) نسبة إلى ريلكه، وقبله إلى أندريه جيد.

(V) شارلز سيميك أو: (سيميتش) شاعر أمريكي من أصل يوغوسلافي، يُعدّ بين أبرز الأصوات في الشعر الأمريكي المعاصر. أصدر أكثر من خمس عشرة مجموعة شعرية، أشهرها «ما قاله العشب»، «في مكان ما بيننا، يدون الحجر ملاحظاته»، «تفكيك الصمت»، «العودة إلى مكان مضاء بكوب حليب»، «كوزمولوجيا شارون»، «ورقصات في قاعة كلاسيكية». وهذه المراجعة نُشرت في المجلة الأمريكية The New York Review of Books، عدد ٩/٢٥ / ٢٠٠٣.

عبد الرزاق عيد: نقد العقل الفقهي: البوطي نموذجاً

دار الطليعة - بيروت - ٢٠٠٣

من أزمنة مختلفة. يأتي المثقف من كتب دنيوية مهتمشة يتصفحها نفر قليل، وينحدر الشيخ من نسق مديد موروث، يمهده بإشارات تتضمن الهالة واللغة واللباس ومفتتح القول ونهايته، كما لو كان، أي الشيخ، ينتصر بأدوات أبداعها الأسلاف واكتفى باستظهارها من جديد. لهذا لا يدافع الشيخ عن التراث، بل إن التراث هو الذي يحمي الشيخ ويدافع عنه، كما يقول الكتاب. يحمل الشيخ ضمان انتصاره في هيئته، يحتاج اللغة ولا يحتاجها: يحتاجها كي يبرهن على تملكها، ولا يحتاجها لأن «المريد» استمع إليها من شيخ آخر، كأن بين الشيخ والمريد عقداً قوامه الطاعة والقبول، ذلك أن المريد يستمع إلى الصورة والهيئة والنزي، ولا يتوقف أمام القول إلا القليل القليل، على خلاف مثقف اكتفى بأسلوبه المفرد، بعيداً عن العمّة والسبحة والحية خالطها الشيب أو ظلت سوداء فاحمة. ليس غريباً، إذاً، أن يكون الأول هو «المتصدر» الذي يأخذ من المجلس صدره، ومن الكلام أوله ومنتهاه، ومن الطاعة جهاتها جميعاً، وأن يكون الثاني هو «المبدع» الذي يثير «البدعة» وهو ينتقد الكلام المألوف، مستبدلاً بقاعدة: «من علمني حرفاً كنت له عبداً» قاعدة مغايرة: «من علمني حرفاً حررتني». وواقع الأمر أن في معركة الشيخ والمثقف بأساً صريحاً، لأن ضمان الحقيقة في قول أحدهما قائم في ماضٍ ابتعد، وفي مستقبل لم يأت، إن لم يكن قائماً في «العالم الآخر» المسور بالغيب، خلافاً لقول آخر مشغول بالراهن والمعيش والمحسوس. لهذا يكون «شيخ اليوم المسيطر» مغتبطاً بـ «الصحة

يحظى الدكتور عبد الرزاق عيد بموقع متميز في الحياة الثقافية السورية. فقد بدأ ناقداً أدبياً يتعامل مع الرواية والقصة القصيرة، وأثر، لاحقاً، أن يكون مساجلاً نشطاً، كأن يساجل صادق العظم وأدونيس، وأن يشرح معنى المجتمع المدني والديمقراطية والعقلانية... وهو في هذا كله يشكل حالة خاصة من حالات المثقف التنويري، الذي ولد في القرن الماضي، وكتب في الأدب والسياسة، وانتقد مظاهر السلب في الحياة اليومية. ليس غريباً، إذاً، أن يعطي الدكتور عيد مكاناً واسعاً في كتاباته لرئيس خوري وياسين الحافظ ولعميد الأدب العربي طه حسين. مع أن الخيبة العربية لم تترك من طه حسين إلا اسماً ينوس بين العمى والتمرد على المألوف، فقد تمسك عيد بأفكار «السيد العميد» وبآثاره المندثرة دون أن يعبأ بريح أو أن تورقه الحسارة، ووضع عن «الأعمى المصري» كتاباً عنوانه: «طه حسين: العقل والدين.. بحث في مشكلة النهج»، وانتهى مقتفياً آثار أستاذه، إلى كتاب: «سدنة هياكل الوهم، نقد العقل الفقهي، البوطي نموذجاً». والكتاب معركة نزيهة شجاعة وبائسة: كتاب نزيه: وهو يتكئ على المراجع الموروثة التي يعزز الشيخ بالرجوع إليها، وشجاع وهو يصاول شيخاً مهيباً تتردد صورته على القننوات الفضائية، والكتاب يائس لأنه خصام بين مثقف بلا إشارات، وشيخ محصن بإشارات، تسبق اسمه وشهرته الواسعة.

يصدر اليأس عن الخصام بين مثقف يفتش عن حقيقة غير منجزة، وشيخ استعار حقيقة كاملة

خاصاً، إن لم يكن «العلم الإسلامي» هو العلم في ذاته، الذي ينقض كل أشكال العلوم الزائفة. ولهذا يكون على «المنهج العلمي» المفترض، أن يفصل بين علوم الشرق وعلوم الغرب، وبين العلوم المؤمنة والعلوم الكافرة وبين علوم المسلمين وعلوم غيرهم.. وبداهة، فإن «العلم المؤمن» يغلب «العلوم الوافدة»، شاهراً برهان «الخبر والرواية والسند»، مُعرضاً عن «براهين دنيوية» تحيل على أمور سقيمة مثل العلم والتكنولوجيا والاقتصاد والطائرات.. لذلك يسأل عبد الرزاق عيد «ما الذي قادنا إلى هذا الحضيض ما دامت مناهج بحثنا العلمية أكثر فاعلية، في حين لا يقف وراء مناهج البحث الغربية سوى حب التطلع»؟ يقف المثقف مأزوماً وهو يبحث عن «برهان دنيوي»، من دون أن يدرك أن برهان الشيخ ساطع في «الخبر» القديم، وواضح في «سند» لا ينتهي. بل إن أزمة المثقف صادرة عن ثقافة حديثة، هي «أثر لاختراق الغرب للشرق»، كما يقول الشيخ البوطي، أي أنها أثر لثقافة لا تعبأ بالأصول، تصالو «مهزومة» ثقافة تحتفي بـ «الأصل» وتلعن «فساد الأزمنة». ولعل إشكال الأصيل والوافد هو الذي يجعل الكواكبي، وهو رجل دين مشهود له بالتقوى، لا يجد له مكاناً في رحاب «العقل الفقهي»، شأنه شأن محمد عبده والأفغاني وقاسم أمين، الذين هبّت عليهم «علوم وافدة» أضلتهم عن النهج القديم. وبداهة، فإن عيد لا يجادل في حقيقة النص الديني، بل يذهب مباشرة، وبشكل كثيف، إلى التراث الإسلامي باحثاً عن صفات «أبي هريرة» و «ابن عباس»، كي يبرهن أن المرجعين المرموقين لا يتمتعان بالنزاهة والصدق، بل إن «ابن عباس» لا يتمتع بنظافة اليد، إذ كان منصرفاً إلى مصالحه

الإسلامية»، بينما يكون «مشفق اليوم الهامشي» مكتئباً وهو يرى إلى «صحوة مشكوك فيها». والفرق بين الطرفين واضح، فالأول سعيد بهزيمة «الحداثة العربية»، والثاني مكتئب بسبب هزيمة «الأمة العربية». ولهذا يشير عبد الرزاق عيد إلى «الإمام الغزالي» الذي كان مشغولاً بتقييد حياة الإنسان المسلم بأغلال لا تنتهي: «تاركاً الصليبيين للقدرة الربانية، لأن للإسلام رباً يحميه، فيكفينا التضرع والدعاء لدفع الحروب واستجلاب النصر حتى اليوم...». ينطلق العقل الفقهي، ونموذجه البوطي، من المعرفة «الموضوعية» متكئاً على «صحة الخبر والرواية والسند»، منتهياً إلى القول بـ «المنهج العلمي»، مسةًهاً «الفكر الغربي» المأخوذ بـ «حب التطلع»، الذي أنتج سفاهة مكتملة عناوينها: «ماركس وفرويد وداروين». و «المنهج العلمي»، الذي يستأنف الإمام الغزالي، له من الصفات ما يتفق معه وما يفصله عن «النماذج العلمية» في الفكر الكوني الحديث فهو ملتزم بالماضي، وامتداد يقيني له، لا يكثرث بالحاضر ولا يلتفت إلى ما استجد فيه، يؤثم الحاضر، ويرجم من يجتهد كما لو كان على «الشيخ»، الذي لا يزهد بالسيارات الفارحة، أن يحمل زمنه ويؤوب إلى زمن أصل قوامه النور والحقيقة. والأساسي في هذا كله أن الشيخ البوطي لا يشتق «علمية النص الديني» من طبيعة الدين المقدسة، ولا يرى أن ضمان النص قائم فيه، بل يرى العلمية المفترضة في الأدوات البشرية التي تنقل النص الديني وتحفظه وتقوم بتأويله. وهذا ما يجعله يحتفل بالأسانيد ويفرد صفحات واسعة لكل من «أبي هريرة» و «ابن عباس» كـ «عالمين» ينقلان الحقيقة كما هي ويترجمان علماً خالصاً

الخاصة واكتناز الثروات بشكل غير شرعي. وإذا كان «ابن عباس» يفتقد إلى الصدق والنزاهة، فإن نظيره «أبو هريرة» لا يختلف عنه كثيراً، فقد كان «يخترع» ما يشاء وفقاً للظروف والأحوال. اتكاء على هذا، فإن الدكتور عبيد يقوِّض منهج البوطي وفساد مراجعه، معتمداً على كتب التراث من ناحية، ومن دون أن يسيء إلى الجوهر الديني من ناحية ثانية. ينقد «عبيد» ما يدعى بـ «استبداد البدهاة»، الذي يجعل الوعي الوثوقي يرمي على «ابن عباس» و«أبي هريرة» بالتقديس، وأن يأخذ بما يقولان به دون تمحيص أو مساءلة. ولعل استبداد البدهاة هو الذي يترك التراث مهجوراً وبمناى عن القراءة الصائبة، ذلك أن كل ما جاء الدكتور عبيد موجود في صفحات التراث. وواقع الأمر أن كتاب الباحث السوري يكشف عن تقديس الوعي الوثوقي لـ «الفقيه»، الذي يجعل منه روحاً خالصة ومرجعاً بعيداً عن المساءلة، بل إن رجل الدين، مهما كان زمنه، يسبخ التقديس على ذاته وهو يقدر رجلاً آخر عاش في زمن مختلف. فإذا كان في القول الذي ينطق به «ابن عباس» ما يقدره، فإن في إعادة إنتاج قول الأخير ما يقدره الدكتور البوطي. وهكذا تحتجب دلالة المقدس الجوهري شيئاً فشيئاً، وتذهب إلى «الأشخاص»، الذين يستثمرون القدسية المفترضة لأغراض مختلفة. إن اصطناع التقديس، كما يوحي الكتاب، هو الذي يقيم علاقة بين «الشيخ والسلطة»، فكلاهما يدعي الرفعة والتعالي، وسواء اتفق القارئ مع ما جاء في كتاب «نقد العقل الفقهي» أم لم يتفق معه، فإن فيه ما يثير حواراً جاداً بين العقل الحداثي والتراث، ذلك أن «عبيد» يتعامل بجدية عالية مع التراث

والأفكار الحداثية في آن.. يشتق عبد الرزاق عبيد «الاستبداد الديني» من شروط اجتماعية مطابقة، مستأنفاً ومطوراً في آن مآثور الكواكبي في «طبائع الاستبداد» ومحمد عبده في «الإسلام بين العلم والمدينة» ومستلهماً، ربما، دراسة طه حسين عن «العلم والدين» التي جاءت في كتاب «من بعيد». فرجل الدين، الذي احتكر الحقيقة واستبقى لغيره الضلال، يدافع عن المقدس ويتمثل به منصباً ذاته مقدساً أصلياً، من أساء إليه أساء إلى الحق، ومن امتثل إلى إرادته احتفت به الملائكة. وعن هذا اليقين، الذي يتشخصن في وجهه ولسان، يصدر العلم الغريب الفاصل بين الحق والباطل، علم يساوي بين اليقين والمقدس والشيخ منقطع عن المعيش ومكتف بلغة «الخبر» وهالة «السند»، علم سعيد بنقائضه الكثيرة: فهو لذاته علم صريح شفاف منتصر ولغيره ميتافيزيقيا قاصرة، كوني لذاته ولغيره طائفي مغلق ومتعصب، يرى ذاته مبدعاً متجدداً، ويراها غيره اتباعاً وجموداً وتلفيقاً سلطوياً.. وواقع الأمر أن رجل الدين السلطوي يعيش حقائقه السلطوية ويرمي إلى «العوام» بوهم الانتصار، محاذراً أن تمتلك «العامّة» سلطة، ومحاذراً أكثر من فقدان المرجع السلطوي الذي أوكل إليه إرشاد «العوام». وما بين لغة لاهوتية انتصارية ومعيش وطني وقومي وشعبي مهزوم، يصوغ الشيخ السلطوي تلفيقات لا تنتهي، كأن يكفر المسرح ولا يقول شيئاً عن طواوير الجماعين، ويمقت الغناء ويصمت عن «تجارة الأصوات» القريبة من الدعارة، ويلعن عقلاً مجتهداً ويبشّر بـ «ثقافة الأدعية». لذا ينذر الشيخ «أهل الحداثة» بالعقاب والثبور وعظائم الأمور، مختزلاً وقائع

الحياة اليومية إلى مجردات معلقة بين السماء والأرض، ومختزلاً منجزات الغرب المتعددة إلى ضروب مختلفة من الكفر والإلحاد. لا غرابة إذاً أن يرى «العقل الفقهي» في عبد الرحمن الكواكبي عدواً له، منذ أن رأى الأخير في محاربة علوم الحياة والإنسان منهجاً استبدادياً، ذلك أن الاستبداد يحتفي بلغة بلاغية منقطعة عن الحياة، ويعلم دينية زائفة تبعد معنى الدين بلغة دينية. وإذا كان «العقل الفقهي» يقول بالعلم الكامل وينتهي إلى ايديولوجيا سلطوية، فإن العقل النقدي يبدأ من المعيش اليومي ويصل إلى حقائق مجزوءة. وبسبب هذا الفرق، الذي يرمي على المثقف بالكآبة والمسؤولية وعلى غيره بنعمة اليقين، تأتي لغة عبد الرزاق عيد عصبية متوترة غاضبة بعيدة عن المساومة، تبحث عن الدلالة والمعنى في عالم عربي يغوص في السديم. ولأنه يبدأ من معنى الأوطان ولا يسيء إلى الأديان في شيء، فإنه يرى إلى حالة الإنسان كما يجب أن تكون، لأنه غاية الدين الإلهي، كما غاية الأفكار الإنسانية النبيلة، الارتقاء بالإنسان وتحقيق الحق والكرامة.

في نهاية الربع الأول من القرن الماضي، تحدث طه حسين في الجزء الأول من «الأيام» عن شيخ يباهي بالحديث بلغة عجيبة لا يفهم غيره منها شيئاً، ولا يفهم بدوره منها شيئاً. لكن حسين أعطى قوله في زمن كان يعرف معنى الحزب

السياسي والجامعة والجريدة والتسامح الاجتماعي، مخلفاً لمن أرادوا أن يكونوا «أحفاداً» أوفياء فراغاً معطوباً. وفي الخالين لم يكن موضوع الخصام هو الدين ولا الإساءة إلى المقدسات، فقد كان الموضوع ولا يزال قائماً في فضاء لا نزاهة فيه عنوانه كرئيس الدين وتدين السياسة، بما يختلس معنى الدين والسياسة في آن. يتساوى الطرفان رمزياً وينتهيان إلى تحالف كثيف، يسبغ رجل الدين فيه الشرعية على السلطة، وتعيد الأخيرة إنتاج صورة الشيخ بما يزيد من سلطته وأثره. ولعل مفهوم المسافة الفاصلة بين الشيخ والسلطة و«العامة» هو في أساس اصطناع العقل التقديسي الذي يعمل الطرفان على إنتاجه. والعقل هذا يقدس السلطة وهو يقدس الشيخ، أو يقدس طرفاً ولا يقبل بآخر. ومهما تكن حدود التقديس فإن الأساسي في «العقل الفقهي» هو تقديس الأفراد وإلغاء مفهوم السببية وإهدار السياق التاريخي وإلغاء معنى الزمن وتثبيت الزمن في لحظة غريبة تنتهجها السلطة وباركها الشيخ. وربما يكون تثبيت الزمن، أو إلغاؤه، هو في أساس هجوم الدكتور عيد الشديد على الدكتور البوطي. فالأخير، كما يرى عيد، يدعو إلى التخلف والاستبداد، ويطارد كل آثار العقل الحداثي، ويتعامل مع الأرواح وينسى كلياً الوقائع المشخصة.

ف. د

الامبراطورية : امبراطورية العولمة الجديدة، تأليف : مايكل هاردت، وأنطونيو نيغري، ترجمة : فاضل جتكر. دار العبيكان ٢٠٠٢

الحدود، وغياب الأزمته، كون النظام الإمبراطوري الجديد لا يعرف أي معنى للحدود والفواصل، حيث يقوم على بناء المجال الإمبراطوري الكلي، مكانياً وزمانياً.

لقد كانت الرأسمالية الحديثة تختصر العالم ضمن مجالها الإمبريالي، وفي إطار السيادة القومية التي اخترعتها الحداثة، وكان النظام الإقليمي عنواناً لها، ولحكمها الإمبريالي الذي كان امتداداً لسيادتها القومية، فقسمت العالم إلى عوالم ثلاثة، فيما عالم اليوم، عالم مختلط، هجين، تحده أنظمة جديدة من التمايز والتجانس، وتحتازه التدفقات العالمية لرأس المال والصور والمعلومات والبشر.

مقاربة المفهوم:

بناء على ما تقدم، سيكون الشغل الشاغل للفلسفة والفكر السياسي، في عصرنا الحالي، هو ضبط وتحديد كيفيات العبور - التي جرت وما زالت تجري - من الإمبراطوريات القديمة إلى إمبراطورية النظام العالمي الجديد، أو إمبراطورية العولمة الجديدة، وبالتالي تحديد منطلقات وحيثيات هذا العبور، بما يعني ذلك من عمليات انتقال مفهوم الإمبراطورية من عصره المعرفي ومجالاته التي نشأ فيها وترعرع، ثم عمليات تغييره كمفهوم بتغاير مركباته، وأقلماته المتعددة عبر تاريخ الإمبراطوريات، وإعادة أقلمته في ظل النظام العولمي الجديد.

بداية، فقد عاد مفهوم الإمبراطورية إلى الظهور

يشير الحديث عن المتغيرات العالمية التي جرت منذ النصف الثاني من القرن العشرين مسائل عديدة، في السياسة والثقافة والاقتصاد والتاريخ والجغرافيا، ومختلف مجالات المعرفة، حيث يطال عمليات الانتقال أو العبور إلى نظام جديد، تلك التي أدت إلى أفول قوى متقدمة وصعود قوى أخرى جديدة.

وقد أدت عمليات العبور في عصرنا الراهن إلى نظام عالمي جديد تسيدت فيه العولمة، وظهر شكل جديد للسيادة، بعد أن ارتدت ثوباً عالمياً، وأفضت الأقلمة الجديدة للرأسمالية ونظامها المعولم إلى ما يمكن تسميته «الإمبراطورية الجديدة» حسب تعبير «مايكل هاردت» و«أنطونيو نيغري». فالرأسمالية العالمية صارت تتحكم بالمجالين السياسي والاقتصادي في العالم، بعد أن سقط جدار برلين، وانهارت المنظومة الاشتراكية، مقابل سلطة لا مركزية، تحتضن المجال العالمي برمته، وياتت الخريطة الإمبراطورية تدير تراتبية جديدة للقوة في العالم، كما تدير الهويات، وتخلق الأمم والسوق، من خلال شبكات متباينة من الحكم والزعامة، تتولى فيها الولايات المتحدة الأميركية السيطرة على المجال العسكري، وتحاول امتلاك زعامة عالم اليوم، حتى أضحى القرن العشرون المنصرم قرناً أميركياً بامتياز، خصوصاً في نصفه الثاني، بعد أن ولت الإمبريالية الأوروبية إلى غير رجعة.

غير أن مفهوم الإمبراطورية هذا، هو مفهوم إجرائي، يستخدم على حالة من الغياب، غياب

وهو ما فعله كل من «نيغري» و«هاردت» في كتابهما المشترك (الإمبراطورية)، الذي يعدّ أول محاولة نظرية هامة مع مطلع القرن الحادي والعشرين.

أما منطلق مقارنة مفهوم إمبراطورية العولمة الجديدة لدى كل من «هاردت» و«نيغري» فهو تصوره كـ «فكرة جديدة عن الحق، أو عنوان جديد للسلطة، وتصميم جديد لإنتاج المعايير والأدوات الحقوقية اللازمة للقهر والإرغام اللذين يضمنان التعاقدات، ويحلان الصراعات». وهو منطلق يتعامل مع المفهوم من منظور حقوقي وسياسي، ينتمي إلى سيرورات عملية العولمة التي أصبحت منبعاً لتحديدات حقوقية جديدة للسلطة.

مركبات المفهوم:

وبالرجوع إلى الألفية القديمة للمفهوم، حيث نتذكر هنا اللحظة الرومانية، مع أنها ليست اللحظة التاريخية الأقدم أو الوحيدة التي شهدت احتضان هذا المفهوم، نجد أن مفهوم الإمبراطورية اتخذ دلالات توحد المقولات الحقوقية، والقيم الأخلاقية الكونية الشاملة، في سياق عمليات توظيفها واستثمارها. وظلّ هذا المفهوم مرتبطاً بالمعنى الأخلاقي والحقوقي، إذ مثّل دافع الإمبراطورية أو محركها نحو السلام والعدل لجميع الشعوب. غير أن حدود تحليل فكرة الحق عبر القرون تقود إلى أغراض مختلفة، وتدلل على توظيفات جديدة ومغايرة لفكرة الحق والسيادة ولجملة المفاهيم المتداخلة معهما و/أو المتخارجة عنهما.

قد تمكنا المركبات القديمة لمفهوم الإمبراطورية من تحقيق فهم أفضل لإمبراطورية النظام العالمي في أيامنا هذه. ذلك أن الإمبراطوريات لا تنشأ استجابة لنداء ذاتي خاص بها، بل يتم استدعاؤها بغية حل نزاعات وصراعات دولية، نظراً لامتلاكها القدرة على الحل. الأمر الذي يعني أن تدخلها

مجدداً في الفكر السياسي والفلسفي مع المتغيرات والتطورات العالمية المتسارعة التي شهدتها العالم في الربع الأخير من القرن العشرين وإطلالة القرن الحادي والعشرين، حيث تمّ تناوله بأشكال مختلفة في كتابات عدد من المفكرين والفلاسفة في العالم، خصوصاً «فريدريك جيمسون» و«ديفيد هارفي» و«جيل دولوز» و«فيليكس غتاري» و«أنطونيو نيغري» و«مايكل هاردت» وغيرهم. ويكتسي تجدد الاهتمام بهذا المفهوم، اليوم، في ظل معطيات النظام العالمي الجديد وعمليات العولمة الجارية، أهمية خاصة في الفلسفة السياسية، وفي النقد ما بعد الكولونيالي وبعض اتجاهات ما بعد الحداثة.

وتكتسي الألفية المعرفية لمفهوم الإمبراطورية لدى كل من «مايكل هاردت» و«أنطونيو نيغري» في ظل النظام العالمي الجديد أهمية نظرية خاصة، من حيث إيجاد وحصر المركبات والمكونات الفلسفية والحقوقية والسياسية والتاريخية له، واستقصاء مجالات استثماراته وتوظيفاته وأغراضه في البنية السياسية-الجوية للمجتمعات والجماعات البشرية. وذلك من خلال متابعة حركات تشكله، على الصعيدين النظري والعملي، في خضم التجارب غير الواضحة للمسعى العالمي الحديث في إيجاد هينات ومنظمات فوق قومية، تتمتع بسمات كونية.

إن قراءة المكونات المختلفة للمفهوم في عالم اليوم، وفق موقف نقدي، تستند إلى الفلسفة بقدر استنادها إلى التاريخ، وتنهل من الثقافة بقدر ما تنهل من الاقتصاد، ومن السياسة بقدر ما تنهل من معطيات الأنثروبولوجيا. أما غايتها من ذلك فهي تقديم إطار نظري لجملة من المفاهيم المترافقة مع المفهوم، بغية التحرك مع الإمبراطورية وضدها.

رئيساً في النقاش الدائر على صعيد الفكر السياسي لعالم ما بعد الحداثة الذي نعيش فيه اليوم. ويستند المفهوم السابق إلى دعوات تحيله إلى مشروعية استخدام القوة العسكرية طالما تستند إلى مبرر أخلاقي، وفي هذا الصدد تجهد رسالة المثقفين الأميركيين إلى العالم الإسلامي في تسويغ سند كهذا، كما يستند إلى فعالية الأداء العسكري للقوة في سبيل تحقيق الهدوء، والنظام الذي تراه. وهذان العنصران يشكلان أساس إمبراطورية النظام الجديد وتقاليدتها الجديدة، فالعدو اليوم في ظل هذه الإمبراطورية بات أمراً مألوفاً، حيث تجري عمليات اختزاله إلى مجرد هدف ينبغي استئصاله بعملية جراحية، كونه ينتمي إلى دول «محور الشر» مثلاً. إنه عدو بالمطلق الميتافيزيقي، بوصفه يشكل تهديداً للنظام الأخلاقي الجديد، نظام وأسلوب وقيم الحياة الأميركية ومبادئها. كل ذلك ترافق مع تشكل نموذج جديد لمفهوم الدولة والسيادة وحق التدخل. فقد زال بريق السيادة للدولة القومية واستقلاليتها، بزوال القيود المفروضة على حرية السوق، وزوال التنافرات الكبرى بين الدول المتقدمة، ومع ذلك فإن السلطة الإمبراطورية تخاف، كما يقول «ميشيل فوكو»، من الفراغ وتحتقره.

إذاً، فلا انفصام في النظام الجديد بين عنوان السلطة وممارستها، بين السلطة المركزية ومجال تنظيمها وإدارتها. وعليه يتوجب العمل على تقليص الأزمات والنزاعات إلى الحدود الدنيا، ولهذا تقدم الإمبراطورية الجديدة نفسها على أساس امتلاك القدرة على استعراض القوة، وحروب الخليج والبلقان وأفغانستان تقدم لنا أمثلة واضحة في هذا المجال.

أهلية مفهوم الحق:

مشروع قانونياً وحقوقياً وفق سلسلة من عمليات الإجماع الدولية الرامية إلى حل النزاعات القائمة. وعليه فإن أولى مهامها هي توسيع دائرة وأشكال هذا الإجماع المؤيد لسلطتها، وذلك في سياق إيجاد نظام يقوم على احتضان الكلية المكانية، ولا يعترف بحدود زمانية معينة، واضعاً نفسه عند نهاية التاريخ أو خارجه. وهدف هذا النظام الإمبراطوري الجديد هو التحكم بمصائر البشر والأسواق وتفاعلاتها، من خلال سلطة حيوية تسعى إلى التحكم بالطبيعة الإنسانية، ولا يهم هذه السلطة بحور الدماء التي تغرق فيها، كونها تبرر ممارساتها لصالح السلام الشامل الذي تنشده، والذي لا يدخل إطار التاريخ.

إننا نشهد بداية تشكل مفهوم جديد للحقوق، لكن امتلاك المفاهيم - كما يقول جيل دولوز - لا يعني اتفاقها مع ما يجري على الأرض، فتحت قبة الرأسمالية لا تمتلك غير قوانين السوق صفة الشمولية. وحين تبدو الرأسمالية كمعيارية الأمر الواقع، فإن التحليق الإقليمي للرأسمال في ظلها يحيل إلى تحليق للدولة يتأرضن في صور شتى. ولا يغيب عن تلك الحركية بروز مركبات متعارضة مع الحق، يتصدرها مفهوم «الحرب العادلة» الذي يحيل إلى ديكتاتورية واستبدادية الإمبراطوريات القديمة. لكنه عاد في أيامنا إلى الظهور كي يتأقلم مع صعود الولايات المتحدة الأميركية كقطب أوجد في النظام الجديد، وترافق ذلك مع حرب الخليج الثانية، وحضر بقوة في حرب هذا القطب في أفغانستان، وفي مواقع أخرى من عالم اليوم.

الحرب العادلة:

على الرغم من محاولات الحداثة الأوروبية استئصال هذا المفهوم (الحرب العادلة)، والغاءه من تراثها القروسطي، لكنه عاد ليحتل مركزاً

جملة مكونات التكنولوجيا التي تنظر إلى المجتمع بوصفه مملكة للقوة الحيوية. وهذا ما يوضح مفهوم الإمبراطورية المركزية الذي تتعين في إطاره الكلية الكونية للذوات، وبالاستعانة بتحليلات «دولوز» و«غتاري» نفهم البعد البيئي للقوة الحيوية «فالألات تنتج، والعمل المطرد الدائب للألات الاجتماعية بأجهزتها ومجتمعاتها المختلفة ينتج العالم جنباً إلى جنب مع الذوات والموضوعات التي تولفه». ولاستكمال التحليل يبرز بقوة دور الشركات العملاقة العابرة للحدود القومية بإقامة نسيج الربط الأساسي للعالم السياسي - الحيوي، فضلاً عن أنها لا تنتج السلع والبضائع فقط، إنما تنتج الكيانات الذاتية أيضاً.

ما بعد الحداثة والعبور:

استكمالاً لمعنى العبور لا بد من تناول ظواهر زوال الكولونيالية، وتراجع نفوذ الأمة - الدولة، باعتبار هذا التراجع مؤشراً للانتقال من نموذج السيادة الحديثة إلى نموذج السيادة ما بعد الحديثة أو الإمبراطورية. لكن استراتيجيات ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية لن تشكل سوى محايشة لاستراتيجيات الحداثة. فقولات مثل الاختلاف والانسياب والهجنة تم الاستيلاء عليها من طرف السلطة الإمبراطورية، ومع ذلك فإن هذا لا يلغي كونها أطروحات نقدية لمختلف أشكال السيطرة. فما بعد الحداثة ليس كتلة صلبة، بل هو تبعثر وانسياب واختلاف وتباين. هذا لا يمنع أنه باسم حق الاختلاف ارتكبت مظالم عديدة من طرف القوة الحيوية لإمبراطورية النظام الجديد وأصولياته المختلفة. لكن، هل من الظلم اعتبار مقولات ما بعد الحداثة مؤشراً للوصول إلى سلطة الإمبراطورية الجديدة؟

إذا تتبعنا مقولات أبرز رموزها، من أمثال

ويبرز التساؤل هنا عن مدى أهلية استخدام مفهوم «الحق» القانوني في سياق البحث عن توظيفات مفهوم الحق الإمبراطوري الجديد، إذ إن بروزها في النظام الجديد يقدم نفسه على أنه القدرة على التعامل مع المجال الكوني الشامل، بوصفها نسقاً منهجياً واحداً، وهي بهذا تتخذ شرطاً مسبقاً ومباشراً لمنطق يعتمد على تكنولوجيا مرنة، ويؤسس لها عبر أساليب أمنية وبوليسية. ولهذا تنشر الإمبراطورية الجديدة أعداداً هائلة من ترسانتها العسكرية البوليسية ضد «البرابرة الجدد» و«العبيد المتمردين» الذين يهددون نظامها الشمولي. وهذا النظام لا حدود له، كون الحكم الإمبراطوري لا يعترف بحدود أو تخوم معينة، ويقدم نفسه على أنه نظام ليست له حدود زمانية أيضاً، سعياً منه إلى امتلاك نظام فوق إقليمي، من خلال التحكم بالحياة الاجتماعية، وهو بذلك يُمثل نموذجاً لسلطة حيوية. وهنا تبرز أهمية تحليلات «ميشيل فوكو» للطبيعة الحيوية - السياسية التي تبين عملية العبور التاريخية الحاسمة في مجال الأشكال الاجتماعية، من مجتمع الضبط إلى مجتمع الرقابة والإشراف. فقد باتت السلطة اليوم تمارس، عبر آليات معينة، عمليات تنظيم العقول من خلال أنظمة الاتصالات وشبكة المعلومات، باتجاه حالة من الاغتراب والاعتراب الذاتي عن الإحساس بالحياة والرغبة في الإبداع. هنا نتذكر صرخة «جيل دولوز» الداعية لمقاومة الحاضر، مقاومة الموت والعبودية والاعتراب.

وإذا تابعنا تحليلات «فوكو»، فإن مجتمع الرقابة هو القادر على تبني السياق السياسي - الحيوي بوصفه مرجعه الحصري. لكن العبور من مجتمع الضبط والربط إلى مجتمع الرقابة والإشراف يحقق صيغة جديدة للسلطة، تحددها

من ما هو افتراضي إلى ما هو واقعي. فالسلطة موجودة في أي مكان، باعتبار أن أي مكان له دور في الربط بين الافتراض والإمكان.

مستويات الإمبراطورية:

على الرغم من أن إمبراطورية العولمة أثارت نقاشات وخلافات عديدة، سواء في العالم الغربي، أو في بقية بلدان العالم، حيث كثرت النقاشات والآراء حولها. لكن تلك النقاشات في الساحة الثقافية العربية، تشير تحديداً غالباً ما تفتقر إلى تناول العولمة كمفهوم إمبراطوري له مركباته ومستوياته وامتداداته، كما تفتقر إلى تناول إمبراطورية العولمة من حيث هي ذاتها، إذ تنتقل إلى مناقشة آثارها ونتائجها، بناءً على موقف إيديولوجي معارض أو متحمس للسيستام العولمي. وفي كلتا الحالتين، غالباً، ما يتم قصر النقاش في جانب أو مستوى وحيد، دون أخذ الإمبراطورية في مجمل تجلياتها المختلفة.

إن العولمة كظاهرة جديدة عبر إليها العالم، أفضت إلى نظام إنتاج رأسمالي جديد، يمتاز بمستويات متعددة، منها: التكنولوجية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية وسواها، كما يمتاز بتأثيراته الواسعة حتى على مستوى الأنظمة الفردية والفرعية في المجتمعات، مثل العائلة والحياة الخاصة لكل فرد. فقد أحدثت هذه الإمبراطورية انقلاباً هاماً في الإنتاج الرأسمالي، وفي علاقات القوة العالمية الراهنة. وهي تغير مشهد العالم اليوم قصد توحيدته بقدر ما تغير العلاقة بالأشياء والأفكار، حيث يتشكل واقع جديد، لا مجال الآن لرسم حدوده الحاضرة أو المستقبلية بصورة نهائية وحاسمة. كما أنها تنطوي على عمليات واسعة تركز اللامساواة بين الدول

«فرنسوا ليوتار» و«جان بودريار» و«ايهاب حسن» نجد أنها تقدمهم من دعاة النموذج الجديد المنفلت من عقال الحداثة، والرافض لأية دعوة أو سردية تحررية. لكنهم، وبالأخص «بودريار»، لا يخفون أن الشكل الإمبراطوري الجديد هو المسؤول عن إنتاج مختلف أشكال الرفض والعداء للسيستام الجديد، فضلاً عن أن تفكيكية «دريدا» و«النسق المتعدد» عند «دولوز» هما من الاستراتيجيات المخلخلة لمنط السيادة والتمركز الإمبراطوري، وتشكلان إحدى أهم جبهات الرفض الباقية في وجه مختلف مشاريع التمركز والسيطرة في عالم اليوم.

القيمة والقياس:

لا شك أن الإمبراطورية، تتشكل فوق أجسادنا وعقولنا، لأن السلطة الإمبراطورية تفصل الوجود (الأنطولوجي) في امتداداته الكونية، في بحر هائل، لا يحركه غير الرياح والأمواج. وعليه فإن تحييد المتسامي هو مضمون القول بأن ما هو سياسي في السلطة الإمبراطورية يتشكل وجودياً، لأن الإمبراطورية تشكل النسيج الوجودي الذي تتقاطع فيه مختلف علاقات السلطة الاقتصادية والسياسية مع العلاقات الاجتماعية والفردية. وعبر هذه الخلطة الهجينة تتكشف بنية الوجود السياسية والحيوية للقانون الإمبراطوري. وهذا ما يفترق عن الإرث الميتافيزيقي الغربي الذي يمتد كل ما ليس قابلاً للقياس والإحالة والإرجاع، حتى لم يعد في ظل الرأسمالية أي مدرج ثابت لقياس القيم. وعليه يتم بناء القيمة في الإمبراطورية بعيداً عن القياس، وهذا ما يشير إلى المكان الجديد في اللامكان الإمبراطوري للعولمة الجديدة، ولهذا يعمل الحقل الإمبراطوري بشكل قوي ومقوم لذاته، وشروط الإمكان لديه، أو شروط الوجود تنقلب

وعدم الاستقرار في كثير من المواقع في العالم. وقد برزت معطيات جديدة على المستوى التكنولوجي مع التحول الذي ظهر في التسعينات من القرن العشرين وتجلّى في الانتقال من التكنولوجيا الصلبة (Hardware) إلى التكنولوجيا الرخوة (Software)، وأدى ذلك إلى ثورة في الاتصالات والمعلومات والاختراعات، حيث تدفقت المعلومات والصور عبر الأقاليم الجغرافية والقارات، وازدحم الفضاء بالمركبات وبآلاف الأقمار الاصطناعية، فأرست بهذا التكنولوجيا سيرورة مطردة لا يمكن إيقافها أو حدها بحدّ معين، ونجم عنها اتصالية على مختلف الأصعدة، كان لها أثرها الفعال في الإنتاج والاستثمار والتسويق والاستهلاك. ولا يزال هذا البعد وقومضاته بعيداً عن النقاش المحتدم في المستويات الأخرى، خصوصاً في المستويين الاقتصادي والثقافي للعولمة، رغم أن التحكم في تكنولوجيا المعلومات يحيل إلى تعزيز المصالح الجيوسياسية لقوى الهيمنة العولمية، ويتحكم في مسار عملياتها.

ويشير المستوى السياسي للعولمة مسألة الأمركة، أو محاولة الولايات المتحدة الأميركية فرض هيمنتها على الأمم/ الدول الأخرى، عبر محاولة تخليق الأمم/ الدول حسب مقتضيات استراتيجية تبعيتها للمنطق الأميركي المالك للقوة العسكرية النووية المدمرة. ويصور هذا المنطق أميركا بوصفها المالك للحق في إنتاج وبيع أسلحة الدمار الشامل دون سواها، ويعتبر مصالحها القومية مصالح كونية وشمولية، كما يسوغ النمط الأميركي في الديمقراطية الليبرالية بوصفه النمط المثالي، فضلاً عن محاولة فرض معيارية حقوق الإنسان التي يتبجح بها الخطاب السياسي الأميركي. وهكذا

فإن استقلالية الدولة/ الأمة ليس لها من مصير، في ظل العولمة، غير المزيد من الاضمحلال والزوال، حيث تتناقص قدرة الدولة على ممارسة سيادتها في ضبط عمليات التدفق المتواصل للمعلومات والأفكار والأموال والسلع والصور عبر حدودها، وحدثت ثورة الاتصالات والإعلام من أهمية الحدود الجغرافية والإقليمية. لكن المستوى السياسي للعولمة ليس هذا فقط، خصوصاً بعد أن جندت أميركا أغلب دول العالم في حربها ضد ما تسميه «الإرهاب»، واستنفرت كل عدتها وعتادها لمحاربه، وواقع الحال يشير إلى جنوح هذا المركز الإمبراطوري نحو المزيد من خوض الحروب، تحقيقاً لمصالح المجمع العسكري والمالي المهيمن على أصحاب القرار الإمبراطوري، مع ذلك فإن كل الاحتمالات تبقى مفتوحة نحو سلم عالمي أو نحو استراحة ما بين مرحلتين من الحروب. كما يؤسس هذا المستوى معارضات مختلفة بين الخصائص والتميزات القومية، وهو ما يفسر بروز النزعات القومية والاثنية الجديدة واحياءها في ظل العولمة، وقاد العديد من الباحثين إلى اعتبار العولمة ليس مجرد عالم أحادي، بل متنوع من خلال ظهور أقطاب عديدة، مثل اليابان، والاتحاد الأوروبي، والنمور الآسيوية والصين وسواها.

بينما يثير المستوى الاقتصادي للعولمة مسائل عديدة، بوصفه الموجه الرئيس لسيرورة العولمة، ويتجلّى في ظواهر مختلفة، يتداخل فيها بروز الشركات العملاقة العابرة للقارات والمتعالية على الدول والقوميات مع التوسع الكبير لأسواق المال، وارتباط الاقتصاد الإنتاجي باقتصاد طفيلي يستفيد من المضاربات ومن قوانين التشجيع على الاستثمار. وتتعدد المسألة الاقتصادية في البلدان الآسيوية والافريقية ذات الاقتصاديات الضعيفة

هوليودي بغية تسويقهما، وتوظف الرساميل الكبيرة في الإعلان كي يلعب دور الوسيط الكامل بين الثقافة والاقتصاد. ولا شك أن الحديث اليوم عن تسليع المشاعر والأفكار وأنماط السلوك الشخصية أخذ يكتسب صحة ومصادقية أكثر من أي يوم مضى، وأخذت صناعة النجم الثقافي والفني والتجاري تلاقي رواجاً كبيراً في عالم اليوم.

إن مستويات إمبراطورية العولمة وفضاءاتها تكشف عن ايها مات عالم أثيري. عالم متحرك، ومتعالٍ، وما فوق واقعي، يحمل بين طياته نماذج لتعبيرات القوة المختلفة المظاهر، فيها من التشابه والتطابق بقدر ما فيها من السطوة والقصر والاختزال. وفيها، أيضاً، يذوب الاختلاف أو يقصى لصالح تكنولوجيا النمذجة والتصنع وإيديولوجيا الهيمنة القائمة على تراتبية القوة وتجسيدها، وهذا يستدعي قراءة معطيات الحاضر قراءة جديدة، وضرورة تشكيل استراتيجيات لمواجهة سلطة إيديولوجيا الهيمنة وتراتبية القوة التي تتحكم في المسار الإمبراطوري للعولمة ومستوياتها، وتبني ثقافة منفتحة تقوم على الحوار والتفاعل والتواصل بين مختلف الثقافات والحضارات العالمية مقابل الثقافة المغلقة الأحادية والمهيمنة.

عمر كوش - دمشق

والتي تشجع الاستثمار، حيث أصبحت هذه الدول مرتعاً لرأسمال استثماري، يحتمي فيها من دفع الضرائب، ويستفيد من الامتيازات التي تمنحها هذه الدول، وتمتدّ تدخلاته لتطال القرار السياسي للدولة. فضلاً عن أن قوى الهيمنة تحاول فرض شروط اقتصاد السوق الحرة على الدول الأخرى، ويلعب في هذا المجال صندوق النقد الدولي دوراً مميزاً. وقد أظهرت مؤخرًا قوى المال المصرفي والاستثماري قدرة كبيرة في التحكم بالقرار السياسي، بل وحتى في مصير الدول واستقرارها السياسي والاجتماعي، فقد تحولت النور الآسيوية بين ليلة وصباحها إلى نور من ورق نتيجة تحولات فورية لرأس المال العولمي.

أما على المستوى الثقافي فقد برزت مسألة جديدة تمثلت في تحول الثقافة إلى اقتصاد، حيث يتم تحويل الثقافة إلى سلعة للاستهلاك من خلال الصور والإعلان والنماذج السلوكية، كما تجري عمليات تذويب الأفكار والرؤى الخاصة بكل ثقافة، وتختزل اللغات الى مجرد رموز وأرقام صناعية. وإذ يتحول المجتمع إلى مجتمع المشهد/ الصورة، فإن الإعلان يلعب بشكل متزايد دور الوسيط بين السلعة والسوق، بل ودوراً مثيراً في توجيه فعاليات الثقافة المتعددة والشركات أو المؤسسات الراعية لها. وهكذا تصرف ملايين الدولارات على الإعلانات لفيلم أو مسلسل