

V1683 فيينا
ienna

ثقافة البناء الديمقراطي



رئيس التحرير: شوقي عبد الأمير

ملف

دروع وشهادات .. إلى أين؟

■ الجوائز .. الأكاليل الكبرى

■ نيتشة: الكذاب أخو الشاعر بالرضاعة

■ سيوران.. اعترافات مُنتحر مُتراجع

■ إليوت.. إلى كاتبة شابة

www.nehreen.imn.iq

جريدة ثقافية أسبوعية تصدرها شبكة الإعلام العراقي

الاحد 24 آذار 2019 العدد No.116 Issue Sun. 24 Mar. 2019

ترسل المواد على العنوان :

beinnehren@gmail.com

شارك في هذا العدد

16	الفن القصصي في القرآن الكريم د.عبد الجبار الرفاعي مفكر وأستاذ الفلسفة الإسلامية - العراق			فريدريش فيلهلم نيتشه الكذاب أخو الشاعر بالرضاغة د. شاكِر لعبي - شاعر وأكاديمي / العراق - جنيف	18
32	الإسلام في فكر جان جاك روسو حسين هندراوي-شاعر ومتخصص بالفلسفة / العراق			أدباء الدردشة د.حسين القاصد - شاعر وناقد / العراق	10
9	أوسمة ، نياشين ودروع ... يك هزارا نجم والي - رو اي / العراق - برلين			صديقي يونس..! ضياف البراق - شاعر / اليمن	46
8	درع.. تكريم! عواد ناصر- شاعر وإعلامي / العراق - لندن			التجمعات الثقافية على قدم واحدة قاسم سعودي - شاعر / العراق	6
47	علامات فارقة خضير الحميري علي المندلاوي - فنان كاريكاتير / العراق			أوهام الفاعلية النقدية علي حسن الفواز - شاعر وناقد / العراق	34
38	ت. س. إبيوت: نصائح إلى كاتبة شابة جمال جمعة - شاعر / العراق			سيوران اعترافات مُنتحر مُتراجع مهند الكوفي - قاص ومترجم / العراق - موسكو	14
42	تراتيل الملك في مسرح الكلمة المربئية فاضل سوداني - كاتب وناقد / العراق - دنمارك			أقنعة اسماعيل الخياط ناجح المعموري - باحث وناقد / العراق	29
12	عن تكريم المثقف بوصفه إهانة احمد عبد الحسين - شاعر / العراق			جوليت بينوش حرية الهشاشة علي الياسري - ناقد سينمائي ومترجم / العراق	44
22	الكزادة زهير الجزائري			خطاب المعمورة الكونية د. رسول محمد رسول - باحث / العراق	20
36	جمالية السمو إدريس كثير / كاتب - المغرب			جون ديوي.. الفضائل الخلفية كاظم لفنة جبر - كاتب / العراق	40

جهةُ الصمت الأكثر ضجيجاً



شوقي عبد الأمير

فيينا 1683 Vienna

إلى أبعد ويشير إلى معركة «بلاط الشهداء» في بواتييه/ فرنسا عام 732 وهي المعركة التي أوقفت الفتح الإسلامي في الأندلس ومنعته من الانتشار في أوروبا.

هم يريدون بهذا الربط مع أحداث التاريخ الكبرى وضع أنفسهم في منعطف تاريخي ضمن سلسلة من الحروب والصراعات بين إمبراطوريات العالم القديم، وكذلك بالعودة إلى أسباب الصراع وربطها بالدين، مثيرين بذلك نغرات الانتقام والمآسي التي عبرت عليها البشريّة طيلة قرون عديدة.

ليس لهم هذا الحجم الذي يدّعونه وليس البشريّة اليوم مستعدة للإصغاء إلى مثل هذه النغرات الحاقدة التي طواها التاريخ الإنساني اليوم، لكنهم لن يكفوا عن القرع على هذه الطبول البالية التي أخرجوها من جثّات التاريخ، لأنهم يرفضون الحاضر ويقدّسون كل ما هو ماض سلفي كما نعلم.

حذار ثم حذار من السقوط في هذا الفخّ التاريخي، لأنّ الانجرار من خلال الردّ على هذا المنطق هو قبول بالدخول إلى حلبة يكون مجرد القبول بها هو ترديد لاستراتيجية إجرامية تحاول خلط الأوراق وإلغاء كل مسيرة التطور والبناء الحضاري الذي أنجزته البشريّة عبر قرون طويلة.

إنّ عبادتهم للماضي هي الرسالة الأعمق التي يريدون إيصالها بكل الوسائل، مستخدمين رموزه وأحداثه وأسماء الشخصّات فيه، لأنّ فكرهم ماضوي ولأنّ الإرهاب هو فكر قبل كلّ شيء، لذا فإنّ حربنا ضده يجب أن تبدأ بالحرب ضدّ الفكر، ضدّ النّوّاة، ضدّ الجذور التي يمتدّ إليها.

إنّ ردود الفعل ذات الدّلالة التي حدثت في نيوزيلندا عندما ارتدت رئيسة الوزراء الحجاب الإسلاميّ وعندما وقف يهود في نيويورك لحماية المسجد الإسلامي هي مواقف ذات بُعد حضاريّ، يرفع مستوى الحوار والصراع ويوجّه صفحة هائلة لهؤلاء الإرهابيين.

هذا التاريخ «فيينا 1683» كتبه القاتل الذي اقتحم المسجد الإسلامي في نيوزيلندا على رشاشته الدوتوماتيكية وإلى جانبه كتب أسماء الإرهابيين الذين قتلوا المسلمين في أماكن أخرى من العالم.

إنّ ما يهّمنا الآن هو هذا التّاريخ ودلالاته والرهان الإرهابي من ورائه، لأنّها ليست المرّة الأولى التي يرجع الإرهابيون والمتطرّفون اليمينيّون في أوروبا إليه ويضعونه شعاراً أو رمزاً لقتل المسلمين. إنّ تاريخ حملة الخليفة العثمانيّ سليمان القانوني على الإمبراطوريّة النمساويّة عام 1683: حيث وصلت جيوش العثمانيين إلى حدود فيينا بعد أن اجتاحت أوروبا الشرقيّة - كما تسمّى اليوم - وحاصرتها لسنوات وقد كانت المعركة ذات بعد دينيّ معلن، إذ إنّ العثمانيين يمثّلون الإمبراطوريّة الإسلاميّة والمسيحيّون تحت قيادة الإمبراطوريّة النمساويّة ولم تتمكّن الجيوش النمساويّة من دحر العثمانيين إلا بعد إعلان النفيّر من قبل البابا للدّفاع عن الكنيسة الكاثوليكيّة، وللمفارقة قام أحد الخبّازين في فيينا بعمل حلوى على شكل هلال/ كرواسان Croissant لأنّ شعار العثمانيين كان الهلال، ودعا المسيحيين لأكل «الهلال الإسلاميّ». عاد العثمانيون أدراجهم ولكنهم لم يخسروا تماماً الحرب، لأنّهم فرضوا الإسلام في بلاد البلقان (صربيا - كوسوفو - البانيا) حيث دخلت هذه الدول منذ ذلك الحين إلى الإسلام.

إذن، يريد الإرهابيون من اختبارهم هذا التاريخ إعلان حرب تمتدّ إلى قرابة أربعة قرون وقد ردّد كما نعلم إرهابيو القاعدة وداعش أعداء هذه الرموز بحديثهم عن الحروب الصليبيّة والصليبيين في أكثر من مناسبة، حتّى أنّ جورج بوش نفسه وقع في هذا الفخ الإعلامي خلال حربه على القاعدة في أفغانستان.

إنّ ربط الإرهاب بتاريخ الصراع بين الإسلام والمسيحيّة ليس جديداً، منهم من يذهب أحياناً

الأكاليل الكبرى

إعداد: بين نهرين

نوبل في الأدب

Nobelpriset i litteratur

جائزة سنوية تمنح منذ سنة 1901 لكاتب قدم خدمة كبيرة للإنسانية من خلال عمل أدبي و«أظهر مثالية قوية». حسب وصف ألفرد نوبل في وصية المؤسسة لهذه الجائزة. تفتح الجائزة، الأعراف والأكثر إعلامية وشهرة في العالم، للفائز بها أبواب العالم وتسلط الضوء على المؤلف وعمله. ما يتيح له ترويجاً على نطاق عالمي واعتراكاً دولياً وبجودة مالية. تكرم الجائزة أساساً الروائيين والشعراء والكتاب المسرحيين. غير أن قائمة الفائزين شملت أيضاً ثلاثة فلاسفة (رودلف أوكن، وهنري برجسون، وبيرتراند راسل)، ومؤرخاً (تيودور مومسن)، ورجل دولة (ونستون تشرشل لخطاباته السياسية).

تأخذ الجائزة في بعض الأحيان أبعاداً سياسية، كالوقوف في وجه الدول الشمولية. إذ فاز بالجائزة عدة كتاب منفيين أو معارضين ممنوعين من النشر في بلدانهم. ويدخل في هذه الخانة كل من «ميغل أستورياس» و«بوريس باسترنك» و«بابلو نيرودا» و«ألكسندر سولجنيتسين».



الإنديبننت لأدب الخيال الأجنبي

Independent Foreign Fiction Prize

جائزة أدبية أنشأتها صحيفة الإنديبننت البريطانية لتكريم القصص الخيالية المعاصرة المترجمة. وقد أطلقت هذه الجائزة لأول مرة في العام 1990 واستمرت لمدة خمس سنوات قبل أن يتم تعليقها. تم إحيائها مرة أخرى في العام 2001 بدعم مالي من مجلس إنجلترا للفنون. وابتداء من عام 2011 أصبحت الجائزة تحت إدارة بوك ترست Book Trust، مع شرط إبقاء «الإنديبننت» في الاسم. وفي العام 2015، تم حل الجائزة مرة أخرى وإعادة تشكيلها ودمجها مع جائزة مان بوكر الدولية. بعد الاندماج، أعلنت جائزة مان بوكر عن تحول جديد فيما يخص جائزتها «مان بوكر العالمية»، بالتعاون مع جائزة «الإنديبننت لأدب الخيال الأجنبي»، ابتداء من عام 2016، لتصبح جائزة معنية بترجمة أدب الخيال. بهدف تشجيع شريحة أوسع من الناشرين، والارتقاء بالمستوى النوعي لعمل الترجمة.

ميغيل دي ثيربانتس للآداب

Premio Miguel de Cervantes

المعروفة أيضاً باسم «جائزة ثيربانتس» وهي أكبر جائزة أدبية تمنح سنوياً من قبل وزارة الثقافة الإسبانية بناءً على اقتراحات رابطة أكاديميات اللغة الإسبانية في البلدان الناطقة باللغة الإسبانية. أطلقت الجائزة عام 1976 وتعد أرفع تكريم أدبي لكاتب باللغة الإسبانية عن مجمل إنجازاته، إلا أنها في الوقت ذاته لا تعد الأكبر قيمة مادية. وتهدف هذه الجائزة إلى تقييم أعمال الأدباء الذين يكتبون بالإسبانية بشكل عام وإسهاماتهم الرفيعة المستوى في إثراء التراث الثقافي الإسباني والإرث الأدبي العالمي. تبلغ قيمة الجائزة حوالي 125 ألف يورو وتحمل اسم الأديب الإسباني الشهير «ميغيل دي ثيربانتس» مؤلف رواية «دون كيشوته دي لا مانشا» التي كتبت بين عامي (1605 - 1615)، والتي تعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة في أي وقت مضى. والتي اعتبرها الكثير من النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة وواحدة من أعظم الأعمال في الأدب العالمي.



مان بوكر الدولية

Man Booker International Prize

جائزة دولية تأسست في المملكة المتحدة. تم الإعلان عن فكرة تأسيس الجائزة في يونيو 2004 وتأسست رسمياً في عام 2005. منذ عام 2005 حتى عام 2015 منحت الجائزة كل سنتين إلى كاتب، يمكن أن يكون من أية جنسية، على مجموعة من الأعمال التي قد يكون نشرها باللغة الإنجليزية أو التي قام بترجمتها إلى اللغة الإنجليزية. ومنذ عام 2016، تمنح الجائزة سنوياً مبلغاً مقداره 50.000 جنيه استرليني للعمل المترجم الفائز. ويتم تقاسم المبلغ بالتساوي بينه وبين المؤلف الأصلي للكتاب.



غونكور

Le prix Goncourt

جائزة معنية بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية، تمنحها أكاديمية غونكور سنوياً «للعمل النثري، عادة ما يكون رواية، الأفضل والأخصب خيالا في العام». أنشئت وفقاً لإرادة ووصية أدmond دي غونكور الذي كان مؤلفاً ناجحاً وناقداً وناشراً، حيث أوقف كل أملاكه على تأسيس أكاديمية غونكور وتمويلها لتخليد ذكرى شقيقه وشريكه جول ألفريد هوت دو غونكور (1830 - 1870): فقرر أن تباع كل ممتلكاته بعد وفاته وتخصص فوائده هذا المبلغ الضخم للأكاديمية جونكور وتمويلها لمنح الجائزة سنوياً لأفضل عمل أدبي في العام. وبعد وفاة أدmond دي غونكور، في عام 1896، عن عمر يناهز أربعة وسبعين عاماً، منحت أكاديمية غونكور 4 جوائز أخرى هي: جائزة غونكور للرواية الأولى، وجائزة غونكور للقصة القصيرة، وجائزة غونكور للشعر، وجائزة غونكور لأدب السيرة الذاتية. كما تأسست عام 1987 جائزة غونكور لطلبة المدارس الثانوية كثمرة للتعاون بين أكاديمية غونكور ووزارة التربية الفرنسية وشركة فنك المتخصصة في تسويق الكتب والموسيقى والأفلام.



بوليتزر

Pulitzer Prize

وهي في الواقع مجموعة من الجوائز والمنح تقدمها سنوياً جامعة كولومبيا بنيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية في مجالات الخدمة العامة والصحافة والآداب والموسيقى. تحظى هذه الجوائز، التي مولت في الأساس بمنحة من رائد الصحافة الأمريكي «جوزيف بوليتزر» بتقدير كبير، وتمنح في شهر مايو من كل عام منذ عام 1917. وتقوم جامعة كولومبيا بمنح الجوائز بتوصية من هيئة جوائز بوليتزر المكونة من محكمين تعينهم الجامعة نفسها. ويصل عدد الجوائز الممنوحة سنوياً إلى إحدى وعشرين جائزة، منها أربع عشرة جائزة في مجال الصحافة، وست في مجال الآداب، وواحدة في الموسيقى، إضافة إلى أربع منح في مجالات أخرى متعددة.

في 20 فئة منها يتلقى كل فائز شهادة وجائزة نقدية قدرها 10.000 دولار أمريكي. أما الفائز في فئة الخدمات العامة في مسابقة الصحافة فيمنح ميدالية ذهبية.

المجلس الشمالي للأدب

Nordisk råds litteraturpris

تمنح لعمل أدبي كتب بإحدى لغات بلدان الشمال الأوروبي، ويلبي «المعايير الأدبية والفنية العالية». تأسست الجائزة عام 1962 وتمنح كل عام، تبلغ قيمتها 350.000 كرونة دنماركية. عادة ما تكون الأعمال المؤهلة روايات أو مسرحيات أو مجموعات شعرية أو قصص قصيرة أو مقالات، أو غيرها من الأعمال التي نشرت للمرة الأولى خلال السنوات الأربع الماضية، أو المصنفات المكتوبة بالدنماركية أو النرويجية أو السويدية في غضون العامين الماضيين.

يتم اختيار الفائز من قبل لجنة تكيم يعيها المجلس الشمالي. وتتألف اللجنة من عشرة أعضاء، اثنان من كل من الدانمارك وفنلندا وأيسلندا والنرويج والسويد. أعضاء اللجنة يكونون عموماً خبراء في أدب بلادهم، فضلاً عن البلدان المجاورة لها. وبالإضافة إلى الأعضاء العاديين يمكن إضافة أعضاء آخرين للجنة إذا ما رشح عمل من جزر «فارو» أو غرينلاند أو منطقة لغة سوامي. وبصرف النظر عن الجائزة النقدية، تهدف الجائزة أيضاً إلى «زيادة الاهتمام بالأدب في البلدان المتجاورة وكذلك في الثقافة الشمالية».



norden

التجمعات الثقافية

على قدم واحدة

قاسم سعودي

يشهد الوسط الثقافي بين فترة وأخرى، ظهور بعض التجمعات الأدبية ذات الطابعي الفردي المرتجل، التي تفتقد بشكل ما إلى الرؤية الثقافية الرصينة، ممارسة أدوارها بشكل غير مدروس، ومن أهم مظاهرها توزيع الشهادات التقديرية والبدخ الإعلامي والهدايا والدروع المجانية لجميع المشاركين في مهرجاناتها وندواتها وفعالياتها ذات العين الواحدة، وربما تشكل هذه الظاهرة العربية والعراقية رهاناً واضحاً على ضعف المعايير الإبداعية في النسيج الثقافي، الذي يتطلب أن يعلن عن نفسه ويتحدى الأزمات المجتمعية والسياسية والاقتصادية التي تكون زاداً خصباً لمثل هذه المظاهر التي لا تدوم طويلاً، فهل تشكل هذه التجمعات خطراً على المشهد الثقافي أم إنها ممرات ضرورية لتعزيز فاعلية الأدب والثقافة والفنون ؟.. وكيف يمكن احتواؤها والتفاعل معها بشكل مثمر، جريده «بين نهريين» تفتح سؤال التجمعات الثقافية التي تفزو المشهد الثقافي بشكل كبير فكانت هذه النافذة.



حسن إبراهيم



صلاح حسن السيلوي - شاعر وإعلامي-

يمثل المشهد الثقافي منطقة غوايبة لكثير من الشرائح الاجتماعية فهو يتصف بوسطية يدعمها التاريخ والحاضر والمستقبل. فالتاريخ جعل للمشتغلين بالكلمة شأناً فيه شيء من القداسة يستشفها من تدوين ما جاء به الانبياء وما يريده الكهنة عبر الأزمان الماضية. فضلا عن سلطة الحكام والملوك والسلاطين الذين كانوا يقررون أهل الكتابة حاجتهم لتدوين بطولاتهم وقوانينهم وأعلامهم.

ومن هذا كله بدأ ينشأ مشهد معرفي يمتزج فيه المهتمون بكتابة الأديان وطفوسها مع أمثالهم من كتّاب ملأهم الملوك وما يحيطها. وهذه الأسس برأيي هي التي كانت وراء انفتاح هذا المشهد واتساعه على مفاهيم الحياة. حتى أصبح شبيهاً بحكومة الظل التي لا تحكم ولكنها تمتلك كل إمكانيات الحكم المعرفية، كونها تمثل مختبراً للكشف عن حقائق متعددة. وهذا ما يجعل هذا المشهد هدفاً من قبل صنّاع الدروع والشهادات التقديرية الذين لا يملكون لدخول هذا المجال سواها من أدوات. أجد أن على المؤسسات الثقافية: كاتحاد أدباء العراف أو وزارة الثقافة والإعلام الثقافي أن تعري هذه الظاهرة التي باتت واحدة من علامات المجانية المستشرية في حياتنا الثقافية.

أنمار رحمة الله - قاص -

من المفترض أن ننظر إلى هذه التجمعات وجوائزها وشهادتها التقديرية ودروعها المجانية من زاويتي نظر. الأولى زاوية المؤسسة الثقافية المركزية. أو لنقل التجمع الثقافي المتفك عليه نوعاً لا كماً. كيف ينظر الكاتب والمثقف إلى مثل هذه التجمعات ومنهجها. والزاوية الأخرى هي زاوية نظر حاشية ومريدي هذه التجمعات ومن يمولها ويؤسس لها ويعضدها. سنرى أنّ الزاوية الأولى هي المركز الثقافي التقليدي. والزاوية الأخرى هي الهامش الذي صار يتحرّش بالمركز محاولاً نزع سلطة وهيمنة البث الفكري والثقافي من مركزيته. لجعله متاحاً للجميع من عامة الناس، وهي بلا شك واحدة من مخرجات ما بعد الحداثة. في تهميش المركز وتمركز المهقش. لا أريد الجزم أن مثل هذه الحالات هي حالات نافعة. لأنها قائمة على الارتجال وعدم الرؤية والاستشراف والبعيد عن مشروع التنمية الثقافية وتأصيلها. من خلال جوائز غير رصينة الرأي الحكمي. وتكريمات في غير محلها.. كما ولا أريد الحكم على مبادراتها



بالضرر. لأنها في النهاية شبيهة بسباقات الماراثون. الهدف منها المشاركة في السباق لا الفوز. المشارك في مثل هذه التجمعات يبحث عن كينونة تمثله ثقافياً من دون اللجوء إلى منطقة المركز الثقافي الذي يتخوف مثل هذا المشارك البسيط من نرجسيتها وعلوها في الغالب. لذا تراه قد ابتدع مركزيات ثقافية توائم مستواه. وتجذب في النهاية من هم على شاكلته من طلاب وطبقة متوسطة من عامة الناس.. أن تحمل كتاباً من دون أن تقرأه أو لنقل تتباهى به. أفضل من حمل شيء آخر الاحتكاك بالجو الثقافي – وإن كان على هذه الشاكلة - قد يعطي لونا أفضل للوحة المجتمع.

سلام جليل -شاعر -

الثقافة ومنها الأدب هو جهد فردي، وعي لا تشكله الجماعة في انطلاقتها الأولى، أو سأقول: قفزته الأولى، إنما الجماعة أو التجمع وغيرها من المسقّيات تظهر بفعل تقارب الرؤى والتقاء المشاريع الأدبية. لنطرح السؤال بشكل آخر: إن غابت الرؤية أو تضلّت ما الهدف من إنشاء تجمع أدبي .. ؟ لا أريد وضع إجابة نهائية، وليس بمقدور أحد وضعها في ظل تداول المفاهيم، ولكنّ هناك أهدافاً خارج جسد المعرفة ذاتها تنمو - و قد يكون التشبيه ليس ملائماً - كزوائد لحمية تبحث عن الضوء فتسعى للمال والشهرة وما هو مناقض للجمال والسبب كما أظن يتركز في انهيار البنى العامة لأي دولة. حيث ينتقل الأفراد المنتجون فيها إلى مناطق اشتغال أخرى ليصبح الأدب في هذه الحالة تعويضاً لخسارة سابقة غير معوّزة بالموهبة، وهذا الإشكال لا يمكن تجاوزه أدبياً. فقد يكون إشكال النظام المؤسسياتي أو إشكال المعرفة كونها تحتوي مساحات جذب مبالغ بها .

درع.. تكريم!

عواد ناصر

في دول الثقافة الملتبسة، خلال ظروف استثنائية، يبدو كل ما يتعلق بهذه الثقافة ملتبساً. أكرر: إن الثقافة هي جزء من منظومة، أو حزمة package في أي مجتمع كان، متطوراً أم متخلفاً. بتعبير آخر:

في بلد يفقد حتى لأضواء الشوارع المروية لا يمكنك أن تطالب سائقي السيارات بالتزام القانون. في بلد خرج من حرب ثم دخل حرباً ثم خرج من حرب ليدخل حرباً لا يحفل لك أن تطالب وزير ثقافته بإقامة عرض باليه أو أوبرا أو حفل موسيقي. نشهد كثيراً حفلات كبرى في عواصم العالم، عياناً أو عبر شاشات الأخبار، لتكريم مبدعين لا تبدأ بجوائز البوكر ولا تنتهي بنوبل، وهي حفلات تكريم ذات تقاليد عريقة يحترم فيها المنظمون الفنانين والجمهور والحرص على أصغر التفاصيل لإنجاح حفل التكريم، حتى أن الحفل، نفسه، يستحق التكريم. لا يمكن لثقافة محبطة أن تكرم مبدعاً، قد يكون هو الآخر محبطاً!

تقديم دروع التكريم أو «باجات» التمييز لمبدعين، قد يستحقونها، فعلاً وجداً وحنماً، لا يعود لها معنى نقدي أو احتفاء حقيقي بمنجز هؤلاء المبدعين عندما تكرر كإجراءات بروتوكولية لا أكثر، كمن يقدم رئيس النقابة أو الاتحاد أو الجريدة «استكان» شاي لضيفه المبدع.

شخصياً، تلقيت درع التكريم كثيراً، لكن المضحك أن مؤسسة ثقافية مرموقة، لا أسميها لكي لا يزعل أصدقائي، كرمتني بالدرع نفسه ثلاث مرات! الحق، إن التباسات الحياة العامة تشمل الثقافة والإبداع، مثلما تشمل طريقة الكلام والتعبير والأتيكيت واللغة المنزلية في البيت وأسلوب تدريس «التربية الفنية» في المدرسة الابتدائية والمتوسطة والثانوية حتى...الجامعية.

منح الدروع والباجات بطريقة مجانية بلا استحقاقات حقيقية هو أسهل طريقة لتكريم المبدع، فهي لا تكلف شيئاً، لا مالياً ولا نقدياً ولا اعتبارياً. درع التكريم ينزل المبدع إلى جندي يكرم بـ «نوط الشجاعة» عندما تسحق الحرب الجميع فلا عرف بين ضابط كبير وجندي صغير.

الجميع متساوون أمام الموت لا أمام الحياة.. ودرع التكريم أسلوب بروتوكولي لسحب الشحنة الضرورية في عقل المبدع الاعتراضي، وكل مبدع هو موقف اعتراضي، لبيدو وديعاً وبروتوكولياً،

هو الآخر، وهذا يحدث في المجتمعات المتوترة والأوساط الثقافية الباحثة عن «مناسبة ما» لادعاء الثقافة تعويضاً عن غيابها في لحظة انبهار عابرة لا تمت إلى التأسيس والعناية بالأصالة والشروع بالسير نحو المستقبل.

تكريمات من هذا النوع «حيل دفاعية» حسب تعبير طبيب القرن العشرين النفساني سيغموند فرويد، لأنها لا تنسجم مع واقع الثقافة والإبداع الماثلين في الحياة اليومية للناس.

في لندن، كثيراً ما أدخل في حوارات ثقافية، وإن كانت عابرة، مع نساء ورجال عابرين، في المقهى والباص والمترو، لأجد أن ليس فرقاً كبيراً بين مستوياتهم، فاليونانيون يعرفون يانيس ريتسوس ويبلونه، حتى لو اختلفوا معه أيديولوجياً، والإنجليز يفردون عالياً على اختلاف طبقاتهم وأذواقهم شاعرهم تيد هيزو، واللاتينيون يفخرون بغابريل ماركيز حتى لو كان صديقاً مقرباً من كاسترو. أي أن ثمة «حراك ثقافي» ليس بعيداً عن أيدي المواطنين العاديين، حتى الأطفال.

«الحراك الثقافي» عندنا يسير بخط متواز مع خط الناس، لا يلتقيان إلا بالمصادفة اللا هندسية أو بسبب حادث سير.

هنا، يأتي التكريم بدرع مثل إجراء أتيكيتي أكثر مما هو ضروري تمليه المناسبة المعرفية وتؤكداه الضرورة الإبداعية.

أرى أن أفضل تكريم للمبدع هو عقد سمينار (ندوة مغلقة) يتحاور فيها نقاد متخصصون حول منجزه الإبداعي حتى لو حضرها عشرة من المشاركين. التكريم في مثل حالتنا نوع من القفز على اللحظة الثقافية في واقعها المرير كمن يدغدغ نفسه ليضحك.

نجم والي

من يتذكر فيلم «الديكتاتور الكبير» للعظيم تشارلي شابلن، وهو يسخر من شخصية الديكتاتور الألماني، النمساوي الأصل، النازي أدولف هتلر؟ في ذلك الفيلم الذي أنتج في هوليوود عام 1940 والحرب العالمية الثانية كانت ما تزال في أوجها، وكان هتلر ما يزال يصرخ بأعلى صوته متفاخراً بانتصارته على كل الجبهات، يظهر الديكتاتور القبيح في الفيلم في أحد المشاهد المعبرة يوزع النياشين على ضباطه. ومن يتطلع بوجه تشارلي شابلن جيداً وهو يقلد هتلر في حركاته، سيفهم المشهد بالضبط، وسيعرف ما كان يدور في رأس الديكتاتور وهو يعلق النياشين والأوسمة: إنه يسخر من هؤلاء الذين يستلمونها منه، لأنه أولاً يعرف أن قيمة هذه النياشين صفر، وثانياً، أن من يحصلون عليها لم ولن يكونوا يوماً أبطالاً، إنهم كذابون ومتملقون، لأن الأبطال الحقيقيين، انتهوا إلى تحت التراب.

بالمقابل أيضاً من يتصفح وجوه الرجال المتوجين بالأوسمة والنياشين، من يتطلع لوفقتهم، وكيف أنهم في الوقت الذي بدوا فيه مبتهجين بالتكريم، كانوا في نفس الوقت خائفين، لا يعرفون إن كان المشهد سينتهي على خير، وأنهم سيفقدون الصالة، صالة الاحتفاء بهم، سالمين. من لا يعرف مزاج الديكتاتور؟ لاسيما وأن الأمر يتعلق بديكتاتور من عيار تقيل، أدولف هتلر، مجنون، صاحب مزاج. (بعض الذين تسلموا الأوسمة منه، صفاهم لاحقاً لهذا السبب أو ذاك. وإذا طبقنا ذلك على الحالة العراقية، فسيشخص أمامنا لا محالة مثال ذلك الأديب البعثي الذي كتب حدوته (الأيام الطويلة) وهو يمجّد الديكتاتور، في النهاية لم يسعفه التكريم، قُتل رفساً بالأحذية والأقدام، كما قيل!)

أظن أن الممثل الكويتي عبدالحسين عبدالرضا وضع هذا المشهد من فيلم تشابلن أمام عينيه، حينما صور مشهداً مماثلاً للديكتاتور العراقي في مسرحيته «سيف العرب» وهو يزين صدور ضباطه بالنياشين.

ليس في السينما، ولا على خشبة المسرح، بل في الحياة أيضاً، هو الأمر ذاته: الطرفان يكذبان، المحتفي والمحتفى به. واحد يعرف زيف الآخر، وهو تبادل الرياء هذا بين الإثنين، ما يجعلهما يبدوان صادقين في هذا المشهد الهزلي الذي يضحكون فيه على أنفسهم، قبل أن يضحكوا به على الجمهور. هذا المشهد الذي يقترب من الفولكلور الرخيص هو أكثر شيوعاً في زمن الديكتاتوريات والحروب، وطالما هناك زيف وفساد، طالما هناك توزيع أوسمة ونياشين ودروع... وهو يتزايد في علاقة طردية مع تزايد التردّي والتخلف في المجتمعات، عندما تغيب الدولة، عندما ينتفي القانون، حيث يصبح معيار الصعود الوظيفي والاجتماعي هو التزّين بنياشين من خرف قماش، أو تسلم أوسمة ودروع من معدن رخيص، زائف، أو كما هي الموضة في دول الخليج والعراف، حيث توزع أوسمة ودروع مصنوعة من الخشب أو الزجاج.

المفارقة هو أن الزيف يشترك به حتى أولئك الذين لا يحتاجون أوسمة أصلاً. وما حصل مع صاحب النوبل المصري نجيب محفوظ هو خير مثال. قبل سنتين عام 2017 صرحت إحدى بنات

أوسمة.. نياشين ودروع... يك هزارا!

صاحب أولاد حارتنا، بأن «قلادة النيل»، وهي أرفع وسام تمنحه الدولة المصرية للعظماء، التي حصل عليها ابوها عام 1988 وبعد حصوله على جائزة نوبل مباشرة، كانت مزيفة، وكيف أن الكاتب الشهير عرف بالأمر بعد يوم واحد من تسلمه الوسام ففضّل الصمت، البعض أرجع ذلك إلى ترفع محفوظ وزهده، مع العلم أن كاتباً بشهرة محفوظ ما كان عليه أن يسكت على الإهانة، وكان عليه وهو الأديب العربي الوحيد الذي نال جائزة نوبل للآداب، أن يفصح الأمر.

المثير للسخرية أن الرئيس المصري المخلوع محمد حسني مبارك هو الذي سلّم مفضو الوسام بنفسه، ومن غير المعقول أنه لم يعلم بتزييف القلادة التي بدلاً من أن تكون من الذهب الخالص، يوزن قرابة 488 غراما ذهباً محلاة بأحجار من الباقوت والفيروز الأزرق، وقيمة الذهب تعادل، في الأسعار الحالية له، قرابة عشرين ألف دولار، كما أشيع، تبين أنها من «تنك» أو إذا استعرنا عنوان رواية لزميل ل محفوظ من عشيرة أصحاب النوبل، الألماني غونتر غراس، فالقلادة كانت من «طبل صفيح» فارغ لا غير.

وطبعاً أكثر إثارة للسخرية إذا عرفنا أن القلادة الزائفة هذه حصلت عليها أيضاً شخصيات مهمة، كالمطربة أم كلثوم، والجراح مجدي يعقوب، وعالم الكيمياء أحمد زويل.

الحصيلة، إذا كان أشخاص مشهورين شاركوا في حفل الزيف، فماذا نقول عن عمّالة «تواليتات» الأدب والثقافة في البلدان الناطقة بالعربية، أولئك الذين هم إبداعياً صفراً على الشمال وهم يستجدون كل «عظّمة» تُرمى لهم في الطريف؟ المصيبة أن هؤلاء يتكاثرون اليوم كتكاثر الأميبات، لا سيما في العراق، كان الديكتاتور سفاح بغداد الأول مدمناً على تقليد الأوسمة والنياشين والدروع، والمصيبة اليوم هناك من يسعى بالسير على خطاه، وهم بالمئات، رؤوساء إتحادات وجمعيات ومنتديات ومؤسسات وجامعات، يريدون تقليده، ولا يعرفون أن ديكتاتورها العراقي ماركة أصلية غير قابلة للتقليد.

ولا نحتاج إلا أن نتطلع بالأخبار يومياً، تلك التي تبثها وسائل الإعلام، وتلك التي تطل علينا برأسها وتحاصرنا يومياً على جدران وسائل التواصل الاجتماعي، في الفيسبوك والتويتر والأنستغرام، لنرى حجم الخراب الذي يحيط بنا، وكَم وسام وشهادة تقدير ودرع حصل عليها فلان الفاشل وعلان اللص، كم فلانة زائفة وعلانة اللا شيء فرحون بما حصلوا عليه من تكريم فارغ وضحك على الذقون، كل شيء معروض بالصور يومياً، كما لو كنا في سوف مزاد رخيص.

وبالمقارنة يصبح مشهد فيلم الديكتاتور الكبير لتشارلي تشابلن أكثر ترفعاً من المشهد الرخيص الذي يدور بالعين يومياً أمام أعيننا، لأن مشهد هؤلاء التكرات وهم بهجمون علينا ببضاعتهم الزائفة، يذكرنا بمشهد واحد وحسب: مشهد سوف داوون تاون في أربيل، حيث صوت واحد يعلو على باقي الأصوات، عياط الباعة وهم يعرضون بضاعتهم الرخيصة: بيك هزار ... بألف دينار وحسب!

فهل هناك إذن عنوان أفضل يليق بهؤلاء من العنوان الذي اخترناه: أوسمة ونياشين ودروع... يك هزارا!



أدباء الدردشة

حسين القاصد

لم تستثمر صفحات التواصل الاجتماعي _ لدى البعض _ للتواصل الاجتماعي، وإذا كان الفيسبوك عالماً افتراضياً في أغلب بلدان العالم، فهو في العراقي عالم حقيقي، فيه متنزهات وأسواق، ومكتبات، ومنصات للشعر، وشهادات تقديرية تحمل من الألقاب والصفات ما يحلم به أشهر المبدعين وأكبرهم . بعد انهيار النظام الساقط، الذي كان رأسه الطاغية المقبور يحلم بأن يصير أديباً، فأخذت الروايات تنزل (لكتيها) وأتذكر اني شاهدته في التلفزيون يلتقي ببعض الشعراء، ويقول لهم كان بإمكانني أن أعلم الوزن، لكنني فضلت أن أترك الشعر لكم، وأكتب الرواية!! تذكرت هذه الحادثة

وأنا بصدد الكتابة عن ظاهرة سرطانية أصابت جسد المشهد الأدبي في العراق، فإذا كان الطاغية المقبور يتحدث في زمن لم نعرف فيه الفيسبوك، فإن الشعر صار اليوم أسهل والشهرة أسهل؛ إذ بإمكان أي شخص الذهاب إلى شارع المتنبي كل جمعة ويلتقط صورة مع تمثال أبي الطيب، ثم يعود متجهاً إلى غايته، فإذا كان هو من رواد الدكاكين الثقافية سيجد نفسه في المركز الثقافي وتتظاهرة عيون الفضائيات التي يسعى مراسلوها لانجاز استطلاعاتهم، ولأنه لم تعرفه الكاميرا من قبل تجده يقف خلف أقرب شخص لديه لقاء تلفزيوني، ثم يتقرب شيئاً فشيئاً، حتى تلتقي به هذه الفضائية أو

تلك، وتسأله عن علاقة الاختناق المبروري بيوم الأحد على سبيل المثال!! فيبدأ النجم الصاعد بالتنظير والتحليل، ثم ما أن يفرغ من هذا حتى يجد نفسه في إحدى الغرف التي أطلق على بعضها منتديات، وهذه المنتديات العشوائية انجبت مثقفين هجاء ولغتهم (عجماء) لكنهم سرعان ما تحولوا إلى نجوم إبداعية كما يحلو لهم ولانصارهم أن يخاطبواهم .

إن أخطر ما في هذه الدكاكين الثقافية أنها صنعت نفسها من أناس تبحث عن الشهرة الثقافية، وهؤلاء الناس بعد شهرتهم الفيسبوكية منحوا جانباً من الشرعية لهذه الدكاكين؛ لذلك نجد صفحات التواصل الاجتماعي مليئة بالشهادات التقديرية التي يوقعها صاحب المنتدى بالقلم الأخضر!! وتقدم إلى الاستاذة المبدعة/ الكبيرة، وما إلى ذلك من الألقاب المجانية المخطوطة على ورق من الكرتون المقوى، وهو الورق الذي خلط الأوراق على المراقب للمشاهد الثقافي العراقي، حيث يتحول الحاصل على شهادة الورق الكرتوني المقوى، إلى اسم كبير، وهو انتشار ليس إبداعياً لكنه هو الطاغية الآن على أغلب المؤتمرات والمهرجانات الرسمية، حيث سرعان ما يقوم رواد هذه الدكاكين بطباعة الدواوين والمجاميع القصصية، والكتب التي ليس فيها سوى كلام ركيك، تصبى سيرة ذاتية بعدد مشاركاته في المهرجانات التي تقام داخل العراق أو حتى خارجه حيث ظاهرة الدكاكين الثقافية تنتشر في كل بلدان العالم .

وبين (دكان) المنتدى الثقافي و (دكان) منظمة المجتمع المدني، نجد فعاليات سنوية لاختيار أفضل شاعر وأفضل قاص وأفضل ناقد وأفضل وزير!! وأفضل صحيفة وأفضل قناة فضائية!!، وبهذا يحقق صاحب الدكان الثقافي ربحاً مالياً وإعلامياً كبيرين، فأما المالي فيكمن باختيار المسؤول الذي قد تكون أثرت عليه بعض القضايا، لذلك هو بحاجة لهذا التكريم فيهدف على القائمين على الدكان الثقافي ونشاطهم التكريمي هذا، وهو النشاط الذي لا تخلو قاعته من صوت المشجع الرياضي المعروف (مهدي)؛ أما الكسب الإعلامي _ وهذه الحالة شاهدها مراراً وتكراراً _ فيكمن في الفخ الذي تستدرج إليه هذه القناة أو تلك كي

تحصل على شهادة من الورق الكرتوني المقوى، أو درع زجاجية بأنها أفضل قناة للعام الحالي، وتنتشر وتبث الخير من شاشتها، وبذلك يحقق صاحب الدكان كلا الربحين، ويحقق رواده الشهرة المجانية الخاوية .

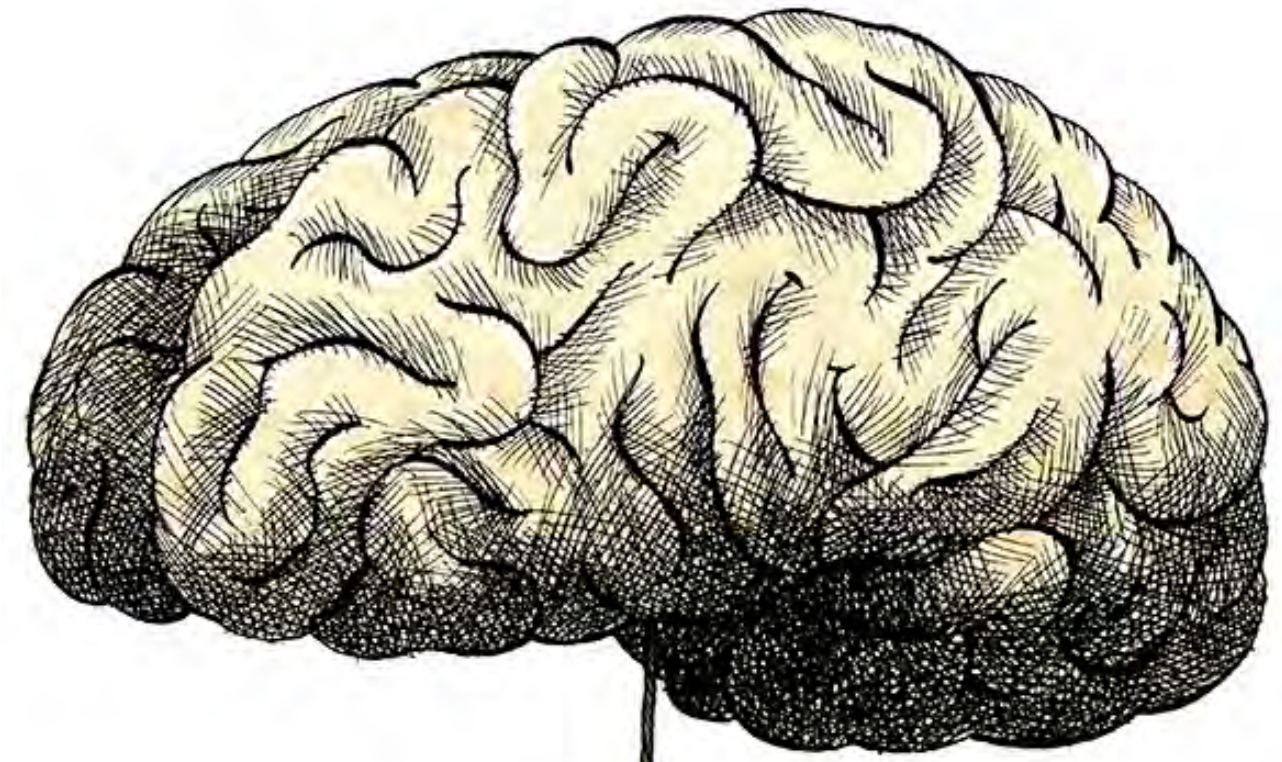
لكن كيف لنا أن نقنع من طبع عشرات الكتب وملا جدران بيته بعشرات الشهادات التقديرية بأنه طارئ على الوسط ومن سبّقه إلى الوسط طارئ مثله، كيف سنقنعهم وهم صارت لهم علاقاتهم الإعلامية، وصاروا في المهرجانات الرسمية الكبيرة يلاحقون الكاميرا حتى تشيع نجوميتهم!! وكيف نقنع تلك الفتاة الجميلة التي حظيت بعشرات المقالات النقدية التي كتبت في شعرها (بكسر وفتح الشين)! بأن ما كتب حول ما تسميه منجزها، كتب لها لا لمنجزها؛ لقد تفاهم الأمر وصار مزرباً جداً وكأنه من الواجب على المرء أن يصبح شاعراً أو قاصاً أو أديباً بصورة عامة .

وإذا قدر لك أن تخرج من المركز الثقافي، وتدخل إلى القشلة، ستجد نفسك أمام سوق (هرج) إيداعي مميز، لأن هناك رغبة ملحة في ارتقاء المنصة والقاء مناحات غرامية تحسب جزافاً على الشعر الشعبي، وتتحقق هذه الرغبة عبر (بسطيات وجنابر) يطلق عليها أصحابها ما يحلو من الاسماء وتكون لها صفحات مملوءة؛ وبين الشعر الشعبي وبسطيات التنظير الخاوية، تضج القشلة التي قصمت ظهر شارع المتنبي بحفلات غناء وحلقات نقاشية حول أزمة الثقة في النفس وعلاقتها بـ (الميتا قشلة) ليتبلور لديهم أن التعويض الكامل عما ينقصهم لا يتم إلا بعد تذوق (دولمة) المتنبي!! والتقاط صورة معها ونشرها في التواصل الاجتماعي لكي تحصد على عدد كبير من التعليقات التي تعزز من اسم صاحب المحاضرة الاستاذ المبدع الكبير، الذي غالباً ما يكون كبيراً عمراً فقط لاغير، والغريب ان هذه (الجنابر) و (البسطيات) القشلية لايتجاوز عدد أعضائها عدد الأصابع لكنها لاتتحد فيما بينها، وتبقى موزعة في القشلة في أماكنها الثابتة وكامراتها ومدراء صفحاتها الممولة !! .

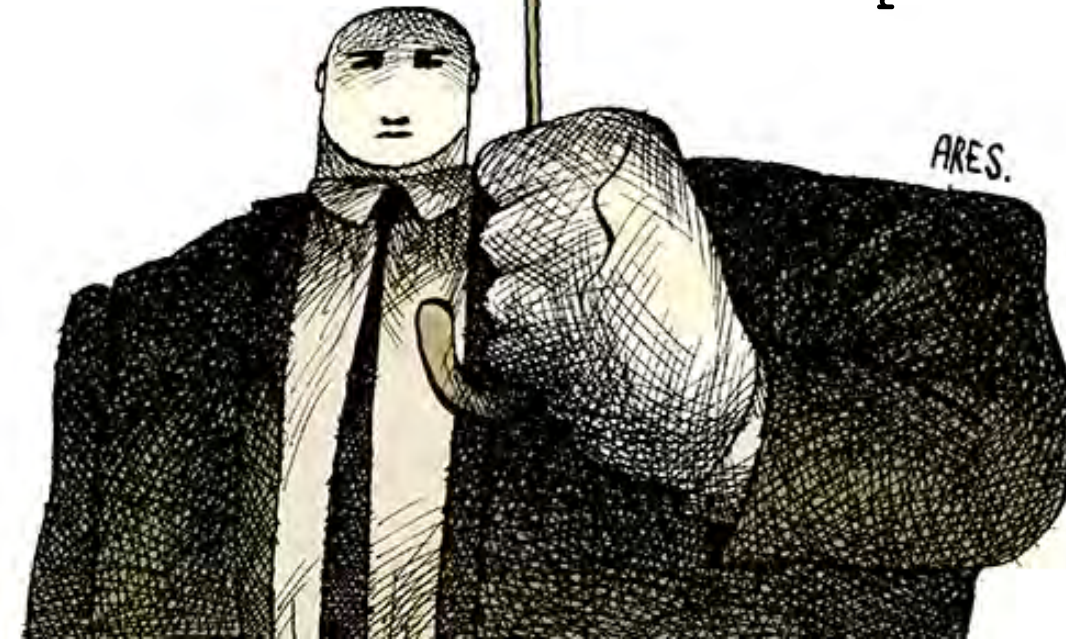
لا حل سوى باقتلاع هذه العشوائيات الثقافية، وإعادة النظر فيمن تسلل/ت منها إلى النقابات الرسمية، ولكي تقتلع

هذه العشوائيات أعود لما طالبت به سابقاً وأبقى أطالب به، وهو أن تشكل لجان (رقابة فنية) في كل مجالات الإبداع، لكي تقوم هذه اللجان بفلترة الإبداع وإعادة القشليين إلى قشلتهم والكرتونيين إلى شهاداتهم وورقها المقوى؛ فليس من المعقول أن يصبح مبدعاً كل من لديه ما يكفيه لطبع عشرات الكتب التي يسميها شعراً أو قصة أو رواية!! نحتاج إلى معايير جديدة وصارمة، ولحين الاتفاق على هذه المعايير سأكتفي بهذا الحد، لانهي هذا المقال، على أمل أن أنشره في صفحات التواصل الاجتماعي بعد ظهوره في (بين نهرين) الغراء، وأعد القراء بأنني سألتقط صورة قرب دولمة المتنبي في حالة حصولي على درع (القشلة) للإبداع !.

ختاماً أقول: الدردشة على الخاص .. ملعون من اخرجها إلى القشلة ليمنحها صفة الثقافة .



عن تكريم المثقف بوصفه إهانة



أحمد عبد الحسين

ليس من أديب عراقيّ إلا ويحتفظ في بيته بعددٍ كبير من «دروع» وشهادات تذكاريّة أعطيّت له بعد قراءته في أمسية شعرية أو قصصية أو أثر مداخلة له في ندوة أو لمجرد حضوره في محفل ثقافيّ. دروع تكاد تكون متشابهة حدّ التتطابق في شكلها وتصميمها والنص المكتوب عليها.

دروع وسيوف

قبل كتابتي هذا المقال أخرجتُ عدداً من هذه التذكارات والشهادات لاتصفحها، بعد أن كانت مركونة في زاوية مهملة من المكتبة. مغزٍ مقدار فقر الخيال الذي يقف وراء تصميمها. ومغزٍ أكثر انعدام الجدّة الذي توحى به كثرتها.

منذ التغيير الكبير سنة 2003 تتعالى أصوات المثقفين مطالبة بضرورة أن يحظى المثقف العراقيّ الحيّ باهتمامٍ من لدن المؤسسات

قبل موته. يعيد المثقفون هذه اللازمة عند كلّ خبر عن وفاة مثقفٍ أهمل مديداً في حياته ولم يُذكر اسمه إلا في خبر نعيه الذي يثير الأسى ليوميين فقط ثم يخلد هو واسمه إلى النسيان.

لهؤلاء المتبرمين من المؤسسة والناقمين عليها الحقّ في نداءاتهم الداعية إلى إنصاف كاتب أو شاعر وإنقاذ اسمه من الإهمال. لكنّ هذه النداءات غير ناضجة أيضاً. غير مفكّر بها جيداً. لم يتدبّرها مطلقوها ولم يتعبوا أنفسهم في اقتراح مشروع ثقافيّ كبير تتبناه المؤسسات الرسمية وغير الرسمية. عدم نضج النداءات هذه، قابله انعدام خبرة المؤسسة نفسها، وركونها إلى انتهاج الطريف الأسهل، الأقلّ كلفةً، الطريف الذي يعفيها من العمل الجادّ المثمر، فأصير إلى تقليدٍ صار عرفاً ثقافياً عراقياً يتمثل في منح دروع وشهادات تقديرية كيلاّ بلا ثمنٍ بمناسبة وبدونها.

شعور بالذنب

هكذا كأنما كان الرسميون من القائمين على شؤون الثقافة، ومثلهم المنظمات والنقابات الثقافية، بحاجة إلى فعلٍ ما يخفف شعوراً بالذنب جزاء عدم فاعليّتهم، أو يمنحهم تحواً من تطمين على أنهم قاموا بـ«إنجاز» يُذكر. فراحوا يخالطون ذواتهم ليفرقوا الأدياء بشهادات تقديرية ودروع وتذكارات أصبح حتى أصحاب أنصاف المواهب يمتلكون العشرات منها.

لم يحدث أحدٌ من العاملين في الشأن الثقافيّ نفسه بأننا نسلك الطريف الخطأ. لم يفكر أحدٌ لأنّ بأن تكريم الثقافة والمثقف يتحدد أولاً وأساساً في خلف البيئة الأنسب للإنتاج المعرفيّ والأدبي. ففي كثير من بلدان العالم «القريبة منّا مكاناً ومكانةً لئلا نطمح بأن نكون كدول العالم الأول» يُكرّم الروائيّ من خلال تكفل المؤسسة بمعيشته لمدة من الزمن يتم الاتفاق عليها ريثما ينجز روايته. يتم تكريم الشاعر تكريماً حقاً حين تكون أعماله محط رعاية من خلال طباعتها وتوزيعها بشكل لائق، بدل أن يضطرّ إلى تحمّل إذلال وشيطنة بعض دور النشر «كما هو حاصل عندنا» أو يضطرّ إلى دفع نتاجه لدار نشر رسمية تجعل من دواوينه وليمة للفئران في المخازن «كما حصل ويحصل وسيظلّ يحصل بإذن الله في دار الشؤون الثقافية التابعة لوزارة الثقافة العراقية»!

تكريمنا وتكريمهم

نقرأ في الأخبار كثيراً عن أديب مصريّ أتيته منحة من وزارة الثقافة في بلده تفزّع بفضلها لإنجاز كتابٍ في منتجٍ سياحيّ. كما نقرأ عن مفكرين مغاربة ابتعثتهم دولتهم للالتقاء مع مفكرين فرنسيين ومحاوَرتهم وترجمة أعمالهم. ونقرأ عن اتصالات للأدياء في بلدان عربية أخذت على عاتقها نشر وتسويق نتاجات أدياء حتى لو لم يكونوا أعضاء فيها. ونقرأ عن بيوت شعرٍ يجوب شعراؤها دول العالم للتعريف بالحركة الشعرية في هذا البلد أو ذاك. ونقرأ عن تجمعات أهلية تأسست وصارت لها قوة وسطوة بحيث استحققت أن تتبناها المؤسسات الرسمية. نقرأ عن مجلات رصينة تصدر لاستيعاب النتاج الثقافيّ. ونقرأ عمل دؤوب لحفظ كرامة المثقف وصونه من ذلّ الحاجة للمال. نقرأ ذلك كله ونأسى لأننا في بلدٍ غنيّ ذي تاريخٍ ثقافيّ مشرقٍ إذا أراد أن يُكرّم المثقف فسيعود إلى البيت بخيبة كبرى ودرع صغير يضيفه إلى أكوام الدروع التي يحتفظ بها في ركنٍ قصيّ من غرفة المكتبة. نصرف ويعرف كثيرون أنّ آلية ونهج التكريم العراقيّ هذه، أصبحت مثار تهكم وسخرية المكُرّم والمكُرّم. قبل أيام اتصل بي صديق في منظمة ثقافية قائلاً لي: هناك درع باسمك لتكريمك هل تريد أن تستلمه؟ إذا لم

تكن ترغب باستلامه فسوف نعطيه لواحد آخر! تخليت عن درعي طبعاً كفارس مقدم مستعدّ للتخلي عن الدرع لكنه لا يتخلّى عن السيف أبداً!

هذه السخرية المخجلة علامة على فقدان ثقة المثقف والمؤسسة معاً بما نفعله. لم يعد لهذه الشهادات التقديرية من قيمة تُذكر. قيمتها المعنوية تساوت تماماً بقيمتها المادية التي هي ليست أكثر من ثلاثة آلاف دينار «ما يعادل دولارين» في سوف التحفيزات بنشاع المتنبي حيث يجتمع كلّ جمعة فرسان الثقافة العراقية وصدورهم مزينة بالدروع.

ما الحلّ؟

اكتشاف طرق أخرى توصلنا بعملٍ ثقافيّ مثمر ليس أمراً مستصعباً. إنه ممكن. يتمثل بالتخلي عن هذه العقلية التي ترى في الأديب والمثقف والشاعر والمفكر والإعلامي كائنات يمكن إرضاؤها بالقليل القليل من مسمّى التكريم، بالتربية على الكثف أو بخطاب إنشائيّ ومديح مجانيّ يمكن أن يقال عن هذا وذلك. بكلمة واحدة: تكريم المثقف إما أن يكون حدثاً ثقافياً أو لا يكون!





سيوران

اعترافات مُنتحر مُتراجع

مهند الكوفي



إميل سيوران، واحد من أعظم فلاسفة العالم، حيث ينتمي إلى العظماء من فلاسفة الأخلاق والكتاب المأثورين في فرنسا وأوروبا. أمثال كمونتايين، شامفور، باسكال، لاغشفكول، شوبنهاور. يعدّ سيوران الكاتب الروماني الفرنسي، كما أطلق عليه، من أهم الكتاب الذي أثروا بشكل نفسي في جماهيرهم. لكلّ أديب وجهة نظر مهمة، أما سيوران له وجهة نظر مخيفة. فكرة الانتحار من أبقنتي حيا، لولا هذه الفكرة لقتلت نفسي منذ البداية. لانني بوسعي الموت متى شئت. وفعلنا انا مدين لفكرة الانتحار لولاهما لم أكن أتحمل عبء الحياة. الإحساس بأنك عالق هنا في هذا العالم، بالنسبة لي فانا أرى أنّ الانتحار والحرية وجهان لعملة واحدة، أدركت في الحياة، أنّ قلة من الناس فهموا ما لم يفهمه كبار الكتاب. أدركت أنّ الموهبة أفضل وسائل التزييف. مؤلف كهذا يُقرأ له في لحظات اليأس والتشاؤم، سيوران من الكتاب الذين لا يمكن الكلام عنهم في أسطر، مجنون آخر من مجانين الأدب العالمي.

ولد في راسيناري، رومانيا في ابريل سنة 1911. كان والده قساً أرثوذكسياً يونانياً وكان لهذه الوقائع أثر في أعماله. أصله الروماني كان مصدراً لطبيعته الكئيبة. وكان دعوة والده الدينية: أثر في انغماس ابنه التام في مواضيع الإلحاد. في سنة 1934، حينما أصبح عمره 23 سنة، نشر أول كتاب له باللغة الرومانية. تضمّن الكتاب بداية واضحة لتفكيره الكئيب والعدمي، الذي طوّره خلال حياته. وصرح بأن الكتابة كانت بالنسبة له مناصاً عن قتل نفسه. سنة 1937، كانت سنة تحوّل لسيوران: انتقل إلى باريس، وأصبح مواطناً فرنسياً، ولم يعد أبداً إلى مسقط رأسه. حيث كان هذا سبباً آخر لسوداويته: النفي عن موطنه. كان يؤكد على أي شخص لا يشعر أنّه منفي فلا مُخيلة لديه، أبله القرية وحده من يشعر بالانتماء. نشر كتابه باللغة الفرنسية «فتنة الوجود» و «أزمة أن تولد» كل كتاب يتناول موضوعات المرض والموت والانتحار. تعدّ كتاباته السوداوية امتداداً لكتابات أولئك اللوربيين العظماء، أمثال: لاغوشفكل، ليوبارد، نيتشه، صامويل بيكيت، الذين رأوا ان العالم الهاء تافه عن الوجود الذي لا معنى له. من كتبه أيضاً: «تاريخ وبوتيوبيّا»، «المياه كلها بلون الغرق» العنوان الأصلي للكتاب، « مقاييسات المرارة». كذلك « مثالب الولادة» و «لو كان آدم سعيداً». توفي سيوران سنة 1995، وأصبح منارة ثقافية في فرنسا وأوروبا.

بوسعي الموت متى شئت..

أنا مدين لفكرة الانتحار لولاهما لم أتحمل عبء الحياة...



• يقال إنك شكّاك باستمرار؟

مبدأ الشكّ عندي لعب دورا كبيرا في حياتي، أنا لست شكّاكا بالمزاج، لانه أنا عصبي بعض الشيء، أريد أن أذكر امراً، لقد دعيت مزّة إلى ميونخ. قالوا لي: «هذا المؤتمر للعلماء والفلاسفة ولكُنّا نحتاج إلى شكّاك ، ولم نجد أحدا، هل ترغب بالمشاركة». رفضت، وقلت لهم: «أنا لست شكّاكا في خدمتكم»، لا يمكن أن أكتب في بطاقتي «العمل: شكاك».

• ما هو رأيك في الجوائز الأدبية؟

في باريس **كنت مشمئزاً من الجوائز الأدبية**، لان جميع الكتاب فعلوا ما بوسعهم لنيل الجوائز، مسبقا لقد قبلت جائزة متواضعة، كان عاتذا زهيدا، «جائزة ريفارول»، لم يكن بوسعي رفضها، لانه كان كتابي الأول، وقتها لم أكن معروفا في الأوساط الأدبية.

• لماذا كنت ترفض كذلك اللقاءات التلفزيونية؟ وكنت متخفياً دوماً؟

إذا تطلّعت المشهد الأدبي في باريس: عليك أن تتخذ قراراً: أما أن تفعل كل شيء او لا شيء.

• **حدثنا عن حياتك في باريس، وعن المعيشة؟** بالنسبة لي، لقد توقفت عن مخالطة الوسط الأدبي في باريس، وعشت حياة عبثية نوعا ما، حيث كانت لي حياة اجتماعية حقيقية، كنت أحبّ أن أشرب الويسكي وما شابه، وكنت فقيرا جدا، عشت في باريس على السيدات القنيات، كنت أتلقى دعوات العشاء من السيدات، قالت: لم لا، ذلك يساعدني على شرب الخمر، وكذلك أكل. كانوا يدعوني إلى العشاء، كنت أذهب ثلاث مرات في الأسبوع إلى أماكن مختلفة.

• كيف يعرف سيوران الدين؟

«الفرق بين منظر الدين والمؤمن كبير، كما بين الطبيب النفساني والمجنون».



• من أساء إلى اللغة الفلسفية باستعمال الأسلوب الألماني في الخطاب؟

بصراحة، عندما كنت يافها أخذت على عاتقي الرطانة الألمانية، اعتقدت أنّه لا يجدر بالفلسفة أن تكون متاحة للجميع، وان الدائرة أغلقت، بعد ذلك اكتفت الجانب المختلف من اللغة الفلسفية. وساعدني في ذلك «فاليري» لم يكن فيلسوفا ولكنه كان ذا تأثير على الفلسفة، على أي حال كان التأثير الألماني واضحاً في فرنسا، حتى الفرنسيون لم يعودوا قادرين على التعبير ببساطة، من الواضح أنّ سارتر وهيدجر ساهما بشكل او بآخر في إيجاد هذا الأسلوب.

• يقال كثيراً إنّ سيوران أصابه الجنون لا الأرق؟

أجل، في غواية الانتحار، في رأيي، أنّ عمليات الانتحار، نتيجة الأرق الذي يلزم الانسان، هو جنون بحد ذاته، انا مقتنع بذلك.

• لماذا هاجرت إلى فرنسا؟

هاجرت من رومانيا إلى فرنسا، لما يفعله الناس من قبح وما يفعلونه لا يقبله المنطق، بالنسبة لي لا استطيع الذهاب معهم بنفس الطريقة، لا استطيع التعايش معهم، كان الوضع السياسي والسلطوي في رومانيا، أثر سلبا على حياتي، فتولد عندي عدم الراحة من الأمر، استقلال المجتمع عندي، أهم من استقلال الدولة.

• حدثنا عن الأرق الذي أصابك؟

ببساطة، من هنا تولدت عندي فكرة الانتحار، هذه الفكرة من أبقنتي حيا، لولا هذه الفكرة لقتلت نفسي منذ البداية. بوسعي الموت متى شئت. وفعلنا أنا مدين لفكرة الانتحار لولاهما لم أتحمل عبء الحياة. الإحساس بأنك عالق هنا في هذا العالم، بالنسبة لي فانا أرى أنّ الانتحار والحرية وجهان لعملة واحدة، بسبب الحبوب المنومة، استطعت أن أنام ساعتين او ثلاث تقريبا، كنت أعاني من الكوابيس المرعبة.

• كيف تعاملت مع تجارب الحياة؟

يجب على الانسان أن يقوم بتغيير اسمه بعد كلّ تجربة مهمة، قلت ذلك أكثر من مرة، وإلا فلا فائدة منا فيما بعد. فانك تشعر بشخص آخر، ولم تعد أنت. فعليه حياة أخرى يجب أن تبدأ، واسم جديد يرافقك، أظنه إحساسا عابرا.

• هل أضاف الأرق لكتاباتك؟

بالأكيد، كل ما فكرت به كان نتيجة الأرق، اعتقد أنّ تجربتي بدون الأرق كانت متوترة جدا، من خلال الأرق اتخذت من الأشياء بعدا آخر.

• هل تعلّمت اللغة الفرنسية في رومانيا؟

ولدت في منطقة سيببو، أبواي يتكلمان اللغة الرومانية والهغارية، بينما في رومانيا الجميع يعرف القليل من اللغة الفرنسية، وآخرون يجيدون الفرنسية بلغة عالية، في بوخارست كانت الفرنسية اللغة الثانية بالنسبة للوسط الأدبي. عندما ذهبت إلى هناك وجدت الناس يتكلّمون الفرنسية بشكل جيد، وأنا أعرف القليل عنها، أقرأ الفرنسية بشكل جيد، ولكني ضعيف في الكلام، سبب لي هذا الموقف إحراجا كبيرا، لا سيما وجودي مع الطيقة البرجوازية، التي تتكلم الفرنسية. بعد ذلك أتيت لي فرصة السفر إلى فرنسا عن طريق بعثات دراسية إلى هناك. في فرنسا تعلّمت اللغة كالمجنون، محاطا بالقواميس والكتب، حتى انتقم من البرجوازية في رومانيا الذين كانوا يعرفون هذه اللغة، كتبت كتابي الأول أربع مرات بالفرنسية.

• خلال وجودك في فرنسا، هل تعرفت على كتابها انذاك؟

لم أعرف على أحد هناك، كنت خجولا جدا، استطعت التعرّف على أشخاص لم تكن لهم علاقة بالأدب، أغلبهم من اللاجئين .

• كيف كنت تكتب؟ هل تكون لديك فكرة قبل البدء؟

لا، أغلب كتاباتي كانت تلقائية وعشوائية، الفكرة تأتي حينما أبداً.

الفن القصصي في القرآن الكريم

1

قدّم بعضُ تلامذة الخولي في جماعة «الأمناء» كتاباتٍ شديدة الإثارة، فقد ترسّم نهجَ الخولي في التفسير من مدرسة الأمناء محمدٌ أحمد خلف الله في كتابه «الفن القصصي في القرآن الكريم»، وكان هذا الكتابُ من أبرز عناوين الضجة لجماعة الأمناء. ومن الجيل التالي لجماعة «الأمناء» كتب ناصر حامد أبوزيد «مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن».



وحاول فيه كما يقول: «إعادة ربط الدراسات القرآنية، بمجال الدراسات الأدبية والنقدية، بعد أن انفصلت عنها في الوعي الحديث والمعاصر، نتيجة لعوامل كثيرة، أدت إلى الفصل بين التراث وبين مناهج الدرس العلمي»¹. وصار كل من الكتابين مثارًا للجدل واتهامٍ صاحبه بالمروق، وتآليب الرأي العام ضدّ الكاتب والكتاب. ثلاثة كتب هي الأشدُّ إثارةً في الحياة الثقافية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، أولها: «الإسلام وأصول الحكم» الذي ألفه الشيخ علي عبدالرازق، وصدر سنة 1925، والثاني: «في الشعر الجاهلي»، الذي صدر سنة 1926 لطله حسين، والثالث: «الفن القصصي في القرآن الكريم»، والكتاب الأخير أطروحة

1 ناصر حامد أبوزيد، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1990، ص 21.

قدّمها محمدٌ أحمد خلف الله في العام 1947 لنيل شهادة الدكتوراه بإشراف أمين الخولي، لكن لجنة المناقشة رفضتها، وحجبت الدكتوراه عن كاتبها.

يشرح محمد أحمد خلف الله منهجه في دراسة القصص القرآني بقوله إن من الخطأ: «دراسة القصص القرآني كما تدرس الوثائق التاريخية، لا كما تدرس النصوص الدينية والنصوص الأدبية البليغة أو المعجزة... لاحظت أن القرآن لم يقصد إلى التاريخ من حيث هو تاريخ، إلا في النادر الذي لا يحكم له، وأنه على العكس من ذلك عمد إلى إيهام مقومات التاريخ من زمان ومكان، ومن هنا تبينت أن القوم قد عكسوا القضية حين شغلوا أنفسهم بالبحث عن مقومات وهي غير مقصودة، وأهمّلوا المقاصد الحقيقية

للقصص القرآني. ولو أنهم شغلوا أنفسهم بتلك المقاصد الحقّة لأراحوا أنفسهم من عناء كبير، ولأبرزوا الجوانب الدينية والاجتماعية من القصص القرآني إبرازًا ملموساً يثير المشاعر والعواطف، ويؤثر في العقول والقلوب، وعند ذلك كانوا يمكنون للدين وقضاياها، ويسيرونها في القرآن الكريم»². ويحدّد خلف الله ما يرمي إليه بقوله: «ولقد قلت في الرسالة إن قصد القرآن من قصصه لم يكن إلا العبرة والعظة، وليس منه مطلقاً تعليم التاريخ أو شرح حقائقه. ومن المعروف دينيًا ألا نستنتج من نص قرآني أمرًا لم يقصد إليه القرآن»³.

ويذهب خلف الله إلى أن القرآن الكريم إنما يورد هذه القصص بوصفها أمثالا، كما نصّت على ذلك الآية: «وَأَضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا أَضْحَابَ الْقُرَيْبَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ»⁴. «ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطَ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدّٰخِلِينَ»⁵. وفي محاولةٍ للتدليل على صحة موقفه ينقل خلف الله رأياً للفخر الرازي يبين فيه أغراض القصص في سبب تفسيره للآيتين: «إن هذا لَقَوْلُ الْقَضِضِ الْخَفِّ»⁶. «وَكَلَّا تَقْصُ عَنِّيكَ مِن بَنِي إِسْرَءِيلَ مَا نَعْتَبُ بِهِ هُؤَالِكَ وَمَا هُوَ إِلَّا أَنبَاءُ الرُّسُلِ مَا نُنَبِّئُ بِهِ مُؤَادِّكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْخَفِّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ»⁷. فقد ذهب الرازي إلى أن: «القصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين، ويرشد إلى الحق، وأمر بطلب النجاة، أما الحف فهو إشارة الى البراهين الدالة على العدل والنبوة»⁸. تعرّض خلف الله وأطروحته إلى حملة عنيفة، كما أشار إلى ذلك توفيق الحكيم بقوله: «لقد طالب البعض بحرق الرسالة، على مرأى

2- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق: خليل عبدالكريم، بيروت: الانتشار العربي، 1999، مقدمة المؤلف.

3 - مجلة الرسالة، العدد 743، "حول جدل في الجامعة"، الصادرة بتاريخ: 29 - 09 - 1947.

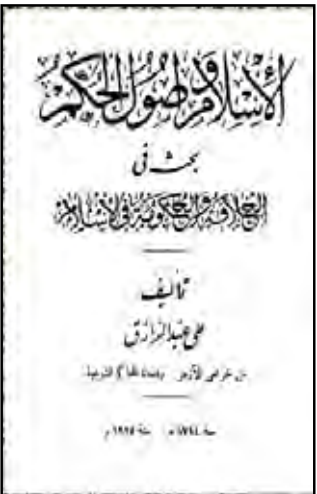
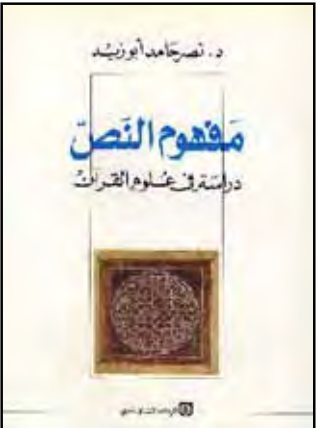
4- يس، 13.

5- التحريم، 10.

6- آل عمران، 62.

7- هود، 120.

8- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص 24.



أو حذف بعضها وأضيف إلى الباقي بعض آخر، أو بولغ في تصويرها إلى حد يخرج بالشخصية التاريخية عن أن تكون حقيقيّة إلى ما يجعلها في عداد الأشخاص الخيالية، وهذا قصدنا في هذا البحث من الدراسة القرآنية». ثم يردّ عليه الشيخ الخضر حسين بقوله: «هذا الذي يقوله الكاتب إنّما ينطبق على القصص التي يقصد من تصنيفها إظهار البراعة في صناعة الإنشاء، أو في إجلة الخيال، أو بعث الارتياح والتمتعة في نفوس القارئين؛ مثل مقامات بدیع الزمان، أو مقامات الحريري، أو القصص التي تنشر اليوم في بعض الصحف السائرة، أما قصص القرآن فهي من كلام رب العزة، أوحى به إلى الرسول الأكرم؛ ليكون مأخذ عبدة، أو موضع قودة، أو مجلة حكمة، وإيمان الناس بأنه صادر من ذلك المقام الأسنى يجعل له في قلوبهم مكانة محفوفة بالإجلال، ويمنعهم من أن يدرسوه كما تدرس تلك القصص الصادرة من نفوس بشرية تجعل أمامها أهدافاً خاصّة، ثمّ لا تبالى أن تستمد ما تقوله من خيال غير صادق، أو تخرج من جدٍّ إلى هزل، وتضع بجانب الحق باطلا»¹¹.

وكان أحمد أمين كتب تقريرًا شديدًا ضدّ أطروحة خلف الله، كان التقريرُ تحريضياً، يجامل المؤسسة الدينية الرسمية، ويتناغم مع ذوق الجمهور. وكان لهذا التقرير أثرٌ كبيرٌ في رفض لجنة المناقشة للرسالة. بدأ أحمد أمين التقرير بقوله: «وقد وجدتها رسالة ليست عادية؛ بل هي رسالة خطيرة، أساسها أنّ القصص في القرآن عمل فني خاضع لما يخضع له الفن من خلف وابتكار، من غير التزام لصدق التاريخ، والواقع أنّ محمدًا فنّان بهذا المعنى... وعلى هذا الأساس كتب كل الرسالة من أولها إلى آخرها»¹².

يتبع في العدد القادم.

ومشهد من الاساتذة، وطلبة كلية الآداب، وطالب الآخرون بفصل الأستاذ خلف الله؟. وتعرّضت أطروحة خلف الله إلى حملة تحريض واسعة، فقد وصفها بعض رجال الدين بأنها: «أشدّ شناعة من وباء الكوليرا». وتناولها جمع من الكتاب في مصر بالنقد اللاذع. ونقدّها كبار العلماء مثل الشيخ محمد الخضر حسين، الذي نشر عنها مقالة في إحدى المجلات، أشار فيها إلى التقرير الذي قدّمه أحمد أمين إلى لجنة المناقشة¹⁰. وكان يورد مقاطع من الرسالة وينقدها، فهو مثلاً ينقل هذا المقطع لخلف الله: «القصة هي العمل الأدبي الذي يكون نتيجة تخيل القاص لحوادث وقعت من بطل لا وجود له، أو لبطل له وجود، ولكن الحوادث التي ألمّت به لم تقع أصلاً، أو وقعت ولكنها نظمت على أساس فني، إذ قدم بعضها وآخر بعضها،

9- توفيق الحكيم، بقطة الفكر، القاهرة: مكتبة الآداب، 1986، ص 10 - 11.

10- مجلة "الهداية الإسلامية" الجزآن 7-8، المجلد 20، محرم وصفر1367، والجزآن 1-2، المجلد 21، رجب وشعبان عام 1367هـ.

11- المصدر السابق.

12- المصدر السابق.

فريدريش فيلهلم نيتشه

الكذاب أخو الشاعر بالرضاعة



إن مجموعة (ديونوسوس ديثرامب) هي تسع قصائد كتبها فريدريك نيتشه في النصف الثاني من عام 1888 تحت اسم مستعار هو ديونيسوس بلوم. نُشرت القصائد الست الأولى (بين طيور جارية، علامة النار، الشمس تغرق، الوصية الأخيرة، المجد والخلود، فقر [البشر الأكثر غنى]) في طبعة عام 1891 من «هكذا تحدث زرادشت». هناك ثلاث قصائد أخرى هي (تفجّع أريادن، الشعراء فقط حمقى! ووسط فتيات الصراة) مستلة أيضاً من (هكذا تحدث زرادشت) بتغييرات طفيفة. أما (المجد والخلود) فهي منشورة في نهاية الطبعة الأولى من كتاب نيتشه المعلنون (Ecce Homo) وهذا تعبير لاتيني يعني: ها هو الإنسان). في كانون الثاني عام 1889، قام نيتشه، إبان خرفه، بصياغة إهداء لمجموعته (ديونيسوس ديثرامب) إلى الشاعر والناقد والروائي الفرنسي كاتول مينديس Catulle Mendès، وهو مثال نموذجي للمدرسة البرناسية، معلناً تقديره الكبير له واصفاً إياه «بأعظم وأكبر ساتير Satyr حتى اليوم وليس فقط في يومنا الراهن». والساتير في الأساطير اليونانية هو مخلوق ذكر من المصاحبين لإله المراعي

والصيد البرّي والأعراش ومرتبطة بمانداس Ménades المخلوق المؤنث وكلاهما يشكلان «موكب ديونيسيان» الذي يرافق الإله ديونيسوس. لعل نيتشه كان يرى أن العلاقة الصوتية بين اسم الشاعر الفرنسي البرناسي والمخلوقات اليونانية (Ménades و Mendès) أبعد من التشابه العرضي.

أما البرناسية أو المذهب البرناسي فيدعو إلى اعتبار الأدب غاية في حد ذاته وإلى الامتناع عن استعماله وسيلة لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية. تطور المذهب وأطلق عليه اسم مذهب «الفن لأجل الفن» مدافعاً عن فكرة أن الأدب ينبغي أن يُنتج بعيداً عن الاعتبارات الاجتماعية والسياسية.

رغم نقد بعضهم لأسلوب كتابات نيتشه الفلسفية التأملية، المسماة مجازاً عندهم كتابة شعرية، فإن مجمل عمل نيتشه قد وُسِّمَ الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث. بدأ نيتشه حياته العلمية دارساً لفقه اللغة (الفيلولوجيا) الكلاسيكي، قبل تحوُّله الكبير إلى الفلسفة بعمر مبكر، فقد صار عام 1869 في الرابعة والعشرين من عمره أستاذ كرسي اللغة في جامعة بازل السويسرية،

حتى استقالته عام 1879 بسبب وضعه الصحية الذي لازمه طيلة حياته، في العقد التالي من عمره أنجز تأليف أهم كتبه. في عام 1889، وفي سن الرابعة والأربعين، عانى من انهيار لقواه العقلية. عاش سنواته الأخيرة تحت رعاية والدته وشقيقته. حتى توفي عام في مدينة فايمار الألمانية. 1900. بعد وفاته تم تأويل أعماله بطريقة مشوّهة عبر صورة الجنون والدعاية النازية. الكثير من المعلقين والمفسرين الأوربيين يرون أن المفاهيم الأساسية التي تنصدر اعماله هي إرادة القوة والعود الأبدي والإنسان المتفوّق (السوبرمان). وهي قراءات تستند إلى أمور إشكالية لا مجال لها هنا. فُهمّت أعماله، خطأ أحياناً، على أنها تنطوي على الأفكار الرومانسية والعدمية وما يسمّى بمعاداة السامية بل حتى أنها تنطوي على الفكر النازي، ويردّ عليهم دارسون آخرون بالرفض مؤكدين بأن نيتشه كان معارضاً لهذه الاتجاهات.

إن مفهوم إرادة السطوة [أو السلطة]، بالنسبة للعديد من المعلقين، هادغير على سبيل المثال، هو أحد المفاهيم المركزية لفكر نيتشه، فقط بقدر ما هو عنده أداة وصف للعالم وتفسير الظواهر الإنسانية مثل الأخلاق والفن (التفسير المعروف باسم الجيولوجيا) كما إعادة تقييم الوجود الذي يستهدف حالة إنسانية مستقبلية (الرجل الخارق). لهذا السبب استخدم مقطوع الصلة غالباً عند عرض عموم فلسفته. هؤلاء الناقدون لنيتشه ينسون أحياناً أنه كان أحد ملهمي غالبية المدارس الوجودية وأفكار ما بعد الحداثة، في الفلسفة والأدب. لقد دافع نيتشه عن أفكار ظن بعضهم أنها تتماهى مع التيار اللاعقلاني. الأكثر من ذلك أن بعض آرائه استُخدمت لاحقاً من قبل أيديولوجيي الفاشية والنازية. ولم تكن هذه النية نيته فقد توفي قبل ذلك بوقت طويل. رفض نيتشه المثالية الأفلاطونية والمسيحية والميتافيزيقيا بشكل عام. وكتب بشأن النفعية والفلسفة المعاصرة المادية والمثالية الألمانية. ودعا إلى تبني قيم أخلاقية جديدة، ونقّد كانط وهيغل. أضف لذلك أنه كان من المهقدين الأوائل لعلم النفس (الحديث). وهذا مشروع جوهرّي يليق بفيلسوف من طرازه.

كان نيتشه يهتم جداً بالشعر كما كان يمكن أن يهتم به مثقف من أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا، ولكنه كان يرى الحدود التي يتوقف عندها أو توقف عندها بالفعل شاعراً. أراؤه في الشعر تنم عن موقف كاتب، وخاصة كاتب ألماني متنوّر، من الفن الشعريّ.

النثر حربٌ مع الشعر، حرب ودّية دون توقُّف

عن الفن الشعريّ

«الشعراء صفيقون مع تجاربهم: إنهم يستثمرونها».

«نريد أن نكون شعراء حيواناً. وقبل كل شيء، في أدنى تفاصيل الأشياء اليومية». من عمله (العلم المرح) 1882.

«يرى الشاعر في الكذاب أناً بالرضاعة أخط [هذا الأخ] من الحليب المخصّص له بحيث أنه بقي بائساً ولم يَصِلْ حتى إلى وعي جيد».

من سخریات وطرف نيتشه .. النادرة.

«فاغنر موسيقياً يتوقّب أن يُصنّف بين الرّشامين، [يُصنّف] شاعراً بين الموسيقيين، وبصفته فناناً بالمعنى العريض، بين الممثلين».

«للأسف، ثمة أشياء كثيرة بين السماء والأرض لم يحلم بها سوى الشعراء. لا سيما أعلى السماوات: جميع الآلهة نماذج [رمزية] للشعراء ولمواريات الشعراء. [...] آه، كم أنا ترمّ بالشعراء!». هكذا تكلم زرادشت 1885. ترجمتنا.

«ليست الاستعارة بالنسبة لشاعر حقيقي مجازاً من مجازات البلاغة، لكنها صورة مُستبذلة يضعها فعلياً أمام عينيه بدلاً عن فكرة ما».

«ينبغي مواجهة الشعر من أجل كتابة نثر جيّد! لأنّ النثر حربٌ مع الشعر، حرب ودّية دون توقُّف: كل سحرها يقوم على الإفلات المتواصل من الشعر وعلى مناهضته بشكل ثابت».

«نحن نتحدّث بشكل تجريديّ عن الشعر، لأننا جميعاً من الشعراء السيّئين غالباً». لعلنا نجد هنا اعترافاً نبيلاً من طرف نيتشه بحدوده الشعرية التي أشرنا إليها في المقدمة.

«مثلما يسعى الشعراء الرديئون، في القسم الثاني من قصيدة، إلى فكرة تُناسب قوافيهم، يميل الناس، في النصف الثاني من حياتها، الى أن تصبح أكثر قلقاً بشأن إيجاد أفعال ومواقف وعلاقات تُناسب حياتها السابقة، لذا فإنّ كل شيء على السطح متناغم جيّداً، غير أن فكرة متينة لم تعد تتحكم بحياتها، وبدلاً منها وبمكانها، تتقدّم نية العثور على قافية».

«يتطلّب الأمر المزيد من الشجاعة [لإنجاز] نهاية ما من [إنجاز] شعر جديد: جميع الفيزيائيين والشعراء يعرفون ذلك».

«ومَن مِن بيننا من الشعراء لم يَغشَ نبضه؟ مزيحٌ سامٌّ كثيرٌ قد تمّ ابتكاره في أقيمتنا. جزءٌ كبيرٌ يقوف الوصف قد أنجزَ هناك».

هكذا تكلم زرادشت 1885. ترجمتنا.



تنوير

خطاب المعمورة الكونيّة

د. رسول محمد رسول

لقد انتهينا إلى أن التنوير هو خطاب أقلية، والأقلية يجب ألا تنطوي على بدئيات جهويّة، ولا تنطلق منها؛ فالشخص التنويري لا يمكن أن يفكر بمنطق القبيلة، ولا «المذهب» الديني، ولا المنحى المناطقي، كذلك لا يمكن له التفكير بمنطق جماعاتوي تعتمد هذه الجهويّات المعطّلة للحرية الإنسانية الكونية، وفي الوقت ذاته لا يمكن له أن ينفي أنه هو ذاته الجزء الحيوي ضمن الجماعة الإنسانية عندما تكون، خصوصاً عندما تكون فوق جماعاتها الجهويّة.



Christian Wolff

كرستيان فولف (1679 - 1754) - فهذا النموذج الراقي وعندما يؤمن بأنه إنسان في المعمورة الكونية، لا بد له أن يعي أنه إنسان وليس مُجَرّد كائنية بشرية تأخذها الصدفة إلى حظيرة لا يعيش فيها إلا من هم دون مرتبة ما نعهده «الإنسان» بحيث يفكر وجوده ونظيره الإنسان في بوتقة الإنسانية جمعا. في القرن الثامن عشر كان دنيّس ديدرو (1713 - 1784)، وهو ألماني نمساوي، كتب إلى الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم (1711 - 1776) رسالة قال فيها: «أنا فخور بأن أكون مثلك مواطناً في مدينة العالم الكبيرة». وكان هيوم في كتابه (التاريخ الطبيعي للدين: ص 123) قد قال: «لا شيء يمكن أن يكرّم الإنسانية أكثر من يتم اختيارها من كل أجزاء الخلف الأخرى». وفي هذا المشترك بين كل الأجزاء تكمن وتفوح منه إنسانية الإنسان، فما أحرانا بإنسانية للبشر تكون هادياً لهم ولنا في مسعانا للعيش؟

ما يتعلّق بما قاله ديدرو حول «المواطنة»، التي هي ليست عيباً في حياة المرء الحديث ولا المعاصر، كان الإنجليزي شارل مونتسكيو (1689 - 1755) قد قال يوماً: «أنا إنسان بالضرورة وليس فرنسياً إلا بحكم الصدفة». وفي ضوء ذلك، يمكن من جهتي أن أقول: «أنا إنسان بالضرورة وليس عراقياً إلا بحكم

أصبح واضحاً، وفي ضوء تجارب معاصرة ما زالت حيّة في كثير من مجتمعات القرن 21، أن هذه الجماعات الجماعاتوية كالأحزاب السياسية الدينية التي أصبحت مخرجات متسلّطة في ضوء غياب قانون الدولة المدني وشيوع ثقافة الملة الجهوية في عصر الفوضى الخلاقة مثل: ملة العرف، وملة المذهب الديني، وملة المنطقة التي صارت تطرح كينونتها كمركزية في المجتمع بحيث تفوق سلّطتها سلّطة الدولة في حالة انهيار هذه الأخيرة وعلى نحو تداولي صارخ الوجود في زمن هذه الفوضى، لا سيما «الفوضى الخلاقة»، هذه السياسة التي انبرت لتعذب الشعوب المغلوب على أمرها في مطلع الألفية الثالثة، والتجارب كثيرة في الوطن العربي، خصوصاً السياسات التي انداحت في ركبها بإرادة كولونيالية جديدة مسرفة الغايات بذينة الأهداف والنوايا.

المواطنة الكونيّة

على عكس كل ذلك، لا بد للتنويري أن يتخلّص من كل هذه العوائق والعقبات؛ بحيث يفكر الشخص التنويري - بمنطق كوني الاتجاه، ويرتمي، مطمئناً - في بحر الكونية، وذلك لعمرى هو «الحق» الذي يجب أن يدافع عنه كل إنسان: بل «يتمتع به كل إنسان بصفته إنساناً» - على حدّ تعبير الفيلسوف الألماني



Denis Diderot



David Hume

الصدفة». ولا بأس هنا من تذكّر ما قاله الإيطالي سيزاري بيكاريا (1738 - 1794) في يوم ما عن مفهوم الحق: «إن كل كائن بشري، وباعتباره عضواً ينتمي إلى النوع البشري وليس باعتباره مواطناً من هذا البلد أو ذاك، له الحق في الحياة».

وبذلك، فإن وجود الإنسان، وقبل أي توصيف انتمائي آخر، هو المركز. وتوصيف الإنسان كمعنى جوهرى نحن كُنّا أخطأنا بوصفنا بشراً عندما رميناه إلى النسيان، وذلك شيء مؤسف: فكم نحن بحاجة إلى تذكّر الإنسان فينا: بل وتفعيل دلالة ذلك في راهن عالمنا المعاصر بعد أن أدى نسيانه - نسيان الإنسان - إلى مأس فادحة عندما تغلبت الغريزة الحيوانية الرعاية لدينا على السلوك الإنساني في كل مناحي الحياة.

إن بناء أي منحى تنويري لا بد أن يستعيد «الإنسان» من طوائل النسيان، وتلك من فهم الشخص التنويري الذي لا بد أن يضطلع بها في مقدّمة وجوده كإنسان تنويري، ليتبع ذلك ضرورة الانتقال بالإنسان من كونه مُجَرّد كائن بشري تسيّره الغريزة الجهويّة إلى موجود إنساني يتعالى على مجرّد وجوده الجهوي خالف المصائب ومنتج ويلاتها في الحياة والوجود.

وإذ تراني أتحدّث عن «الشخص التنويري»

فأعني به أيضاً «الفيلسوف التنويري»، و«الفنان التنويري»، و«الناشط التنويري المدني»، وتحت أو ضمن هذه التسميات يقبع «الإنسان التنويري»، وهذا الأخير هو ذلك الموجود المتنوّر الذي خرج بعقله الرشيد ووعيه العميق من جهويّات الفرائز ضيقة الأفق، ظلامية الفضاء، إلى فضاء الإنسانية رحيب النور فيه.

الفوضى الخلاقة

في المجتمعات التي طالتها سياسات «الفوضى الخلاقة»، فاحشة الصيت تدميرية الهوى. ورأينا خلال خمس عشرة سنة وأكثر - حتى كتابة هذا المنشور - أن فوضى التدمير طالت كل مفاصل بنية هذه الثلاثية: الدولة والمجتمع والإنسان، من دون تمييز حتى أصبح أمام المثقف والمفكر والفيلسوف والفنان والناشط المدني انتشارال الأنطولوجيا العراقية من مستنقع غريزتها الفوضوية، وتحرير المجتمع من غريزته الأخلاقوية التدميرية، وتخليص الإنسان من غريزته البشرية الهائجة بإخياء «الإنسان الإنساني» في كل مفاصل هذه الأنطولوجيا برمتها، المادية والمعنوية، لتصبح لدينا دولة إنسان، ومجتمع إنسان، وإنسان إنسان.

إنها المهمة التي لا بد أن يضطلع بتحقيقها «الإنسان التنويري» الذي ندعو إليه في إحلال دولة الثورة الشاملة على الفوضى التي أصبحت لا خلاقة في التجارب العراقية والسورية واللبيية واليمنية. هذا الإنسان التنويري الذي لا بد أن ينتقل من جهويّات الخراب والتبعية للسياسات الإمبريالية الجديدة بوصفها جهة كولونيالية، وتكريسات البشراوية الفرائزية - بشراونوية: بشرية متطرّفة - التي تطبل لها هذه المرجعيات التدميرية التي تتضاد مع كل ما هو تنويري يتفوّق به الإنسان على بشريته الفرائزية ورعايته ليحقق العدل والحرية والمساواة في الحياة.

جاءت فلسفة «الفوضى الخلاقة» بوازع كوني في عصر متعولم ها نحن نعيشه في ثوره وصوره الإهلاكية، إنه عصر كونية إمبريالية منطقتها ومؤداها كولونيالية متجدّدة هدفها اقتراس إنسانية الإنسان بإعلاء صوت الفرائزوية - أقصد: غريزية متطرفة - فيها، وتسويقها على أنها حقيقة يعمل بها ذيول هذه السياسة بالعالم العربي، وهي السياسة التي يطبقها العراق بعد التغيير من دون رغبة المجتمع بها فتأخذ منحى القسر عبر تحويل دفة الاقتصاد



Montesquieu

زهير الجزائري

أُتِطَلع في الوجوه وأنا أتعدها بسرعة. يختلف الأمر هنا عن المفهـم. هناك أمـد ساقـي باسترخاء واتباع بائـع الزمارات حتـى يختفي تحت قبـعته، وأثبت عيني على هذا النازف من جبهته غير عابئ بالدم وقد خطف السيـكارة من يدي، أـميز شـيخوخة من صبغ شعره ونسي شاربـه، المتباهي الذي يريد أن يلفت انتباه كل من تغافل عنه...في الشارع ، حين تسير وسط الزحام أو ضده عليك ان تلتقط انطبـاعك بسرعة كما العصفور .. ابن المحلة الكهل الذي خرج ليشتري الخـضار وهو ما يزال بروب البيت، البنت البدينة القبيحة التي تتظاهر بالقرف من كثرة المتحرشين، أو التي تتلوى من ضيف البنطلون الذي جسد عجـيزتها .. كثير من الرغبات المكبوتة، كثير من الأحلام التي تفلت حين توشك أن تتحقق، كثير من الضيف من جمال الأشياء القريبة والصعبة النـيل. أحاديثي مع الباعة يحمل خاطفة، أشير باصبعي إلى الحذاء على الأرض:

- الحجم؟
- اثنين وأربعين.
التفت للماشيين الذين قطعت طريقهم.
-أكبر قليلاً؟
ومع سائـف التاكسي ستكون الحوارات مثل الإشارات:
- دار الأزياء...
- زيونة؟

اسـخر من سؤـاله، هناك دار أزياء واحدة، وهي زائدة عن اللزوم..الزحام لا يحتمل الوقوف الطويل،كل شيء ينبغي أن ينجز بسرعة، لاحقاً أسـال نفسي، لم لا نستخدم هذه الحوارات القصيرة في رواياتنا؟

أسـير بين صفين، الباعة القدماء إلى يميني وأصحاب البسـطات الى يساري حائر بين جمال وثبات الترتيب في الواجهات الزجاجية وبين جمال الفوضى في البسـطات المفروشة على الأرض كأنها لقي.

على يميني دكاكين الباعة القدماء....جلسوا خلف طاولاتهم باسترخاء على يقين تام بأن

الزبون سيأتي بالتأكـيد . كبروا مع دكاكينهم وبضائعهم، كبروا مع زبائنهم وعرفوا مطالبهم ..بينهم علاقة قديمة تتعدى البائع والشاري، كلاهما يعرف ذائقة الآخر وما يريد. أراهم الآن وهم بأنافتهم القديمة، يراقبون الشارع بنظرات خائفة، السيارات المفخخة هزت أمانهم و أفلت زجاج الواجهات شظايا عكست شكل البضائع للمرة الأخيرة و هي تشف القضاء. مع الانفجار أفلت منهم المكان وافلت ألفتـه. وحتى دون انفجار أفلت منهم الزمان الأمين. عام ٢٠٠٦مررت بهذا المكان الواقع بين باعة الذهب وباعة الفجل. على الرصيف وفي عرض الشارع تناثرت أجزاء من أجساد المانيكانات التي كانت تقف بثبات في واجهة دكان زجاجية. حين وصلت الى موقع المذبحة توقفت لأجمع الأشلاء بعيني. رأس على الرصيف و آخر تدحرج الى عرض الشارع ويد علقت بأكمـام القميص الذي كانت ترتديه. مامن دم لهذه الدمى البلاستيكية، لكنها أألتنا لأجساد قتيلة وقد منحتها المجرة سمة نساء حقيقيات جمد الموت تعابير الألم على وجوههن. نظرت الى البائع الواقف بباب دكانه مصفراً جمـد الخوف في وجهه . لم يصـح بعد من صدمة المذبحة. لقد مر القنلة وتوقفوا أمام الواجهة . حطموا الزجاج وقطعوا نساء الواجهات وتركوا لافتة (مخالـف للزي الشرعي).

تاه الباعة قبل الانفجار وبعده و فقدوا المكان والزمان. سابقاً كانوا يمتلكون الرصيف أمامهم، فقدوا الأرضة حين احتلها باعة جوالون لا يعرف أحد أسمائهم ، بنافسونهم ويخيفونهم. يبدو لهم هذا الآخر طارئاً لا اسم له ليضعه على الواجهة ولا يعرف أحد من أين أتى ومتى يغادر. وجوده الطارئ يوحي بالخطر، أعادر الفرض من هذا التجوال وأقول لنفسي (أنا أنجول دون غرض ولا أنتظر شيئاً). أمشي والتفت خلفي وإلى يساري متهجساً متهجساً المهندس الجهنمي الذي يتابعني وهو يقرأ آيات الموت. متى سيقولها بصوت مسموع: الله أكبر ! ثم يضغط على زر التفجير؟

أعبر الشارع نحو الرصيف الأيمن وأتوقف لثوان في مركز الفاجعة فيرفعني الانفجار عالياً.عالياً، عالياً دون أن ان اتناثر أو تنزل أشـلائي ثانية الى الأرض. على الجانب الثاني وقف أربعة شبان في دائرة شبه مغلقة. توقفوا فجأة عن الكلام بانتظاري لأسألهم:
-ما الذي حدث؟
تلقوا لبعضهم باستغراب ثم أألوني لأوسطهم.

- لا اريد أن اتحدث. التذكر يؤذيـني. التذكر يعرقل الحياة هنا بين ناس الكراة، فقد مـزنا أنفسهم على سرعة النسيان.. على عجل يـكنسون شظايا الزجاج وبالماء المتدفق، يغسلون الدماء ويعيدون ترتيب الاشياء، وخلال ايام يعيدون الواجهات بألوان مختلفة.النسيان حرفتهم لكي يستمروا في الزمان والمكان، حتى ولو بقيت في الروح شظية موجعة. كان (عمار) في السابعة والعشرين من عمره حين حدث الانفجار في الساعة الواحدة بعد منتصف يوم ٣ تموز ٢٠١٦، واقفاً في هذا المكان بالتحديد وسط زحمة المتسوقين قبل يومين من العيد. يتطلع باتجاه اليمين حين اقبل الانتحاري الذي يقود سيارة ميني باص.. كـثر وأغلق عينيه وضغط على الزر. عصـف الانفجار دفع عمار الى الخلف مثل شيء لا وعي له التصف بالجدار.

اللهب أحاط بكل شيء، لهب مصفر فجر فنانـي العـطور في السـوق المـقابلة. اللهب صهر أجساد الباعة والمشتريين. دار عمار دورة طويلة ليبحث عن اخوته في السـوق المـقابلة. لقد صهر اللهب أجسادهم وأغلق عليهم كل أبواب النـجاة. عليك أن تتسلح بالنسيان وانت تسير في شوارع الكراة خطوة مرتبكة للتذكر، لمحة من التذكر، تطرد الصور كما تنشـ كايوساً، ثم خطوة نحو النسيان.. لقد أزيل سخام المأساة بواجهات البضائع ... النسيان أجمل هدايا الله لمخلوقاته، كأن الذي حدث لم يحدث أصـلاً

أمشي في الكراة وأنا أسأل نفسي بين زحمة البضائع وزحمة الشارين: ماذا افعل هنا؟أتيه وأتيه نفسي بين كثرة البضائع وتنوعها وبين زحمة الناس وأسـال: ماذا أفعل هنا؟ ثم استجمع بصري وبصيرتي من التيه و أمر نفسي : غادر شهوة الامتلاك ..تفرج وخلي الكلمات لاحقاً! بين المتزاحمين أسير مثل أفعى فقدت ذيلها.اثبت خطواتي في الفراغات تائهاً بين البضائع ووجوه الشارين.

صوف من رعب قديم

عبد العزيز الحيدر

الوقت المتأخر
دعوة جديدة
لفتح ملف آخر

ألوهم يتصيد عند حافات المستنقع
بذات الشباك المتهرئة

قرون متتالية من العرف والتعب في فتح طريف الغابة

قرون من خبز مغمس بصمغ مر

صمغ أسمه الأمل

الوقت ينتشر

ظلاله تتصاعد إلى الشبايبك

إلى الطابق العلوي

حيث تنام الملائكة المتعبة

من ترتيب وتصنيف أنواع الأحلام

تحت أنين الحديقة

من وقع السماء المفتوحة كالبحر

أجلس إلى وحدتي

العروس التي ارتضت الانضمام الى

هيكلي العظمي

وجمجمتي الضاحكة بغباء أزلي

أجلس

متدثرا بصوف من رعب قديم

كان أجدادي أورتوني إياه

مع معدات حجرية أخرى

تنقطع الإشارات بين أصابعي المرتعبة
وتجاويف عقلي

تلتهب الخلايا تحت جلدي

نافثة رشيش هلوسة

وكلمات مقطعة الأوصال

الأغصان تأن

والسطح يهتز

من نشيج يصدع المتبقي من أعمدة وجودي

أتمتم بدعاء هزيل

ينسحب ضاماً بين بدايته ونهاية

كلمة مكررة لم أذكرها

في أي من صلواتي غير الملونة

الوقت المتأخر

يأمل بانفتاح أبواب الصبح

وتفكك أركان الكهف

يتصدع

يطلق جنين صرخة،

بريق ضوء

ضوء أزرق يُولد بعسر.



حصى الذاكرة على رمل الوسادة

أحمد هاتف

أفكر الآن..
ب"المؤلف الذي أخطأ في رسم قبلة"رماها المنبع
إلى المصب وحملها الفلاح ليطعمها لأوزاته"
ب"الساعة الواحدة ظهراً من نهار الغد لأنّ موعداً
أبرمته مع من نسيت اسمه الآن"
بالساعة الثانية فجراً"حيث يتكوّم حصى الذاكرة
على رمل الوسادة"
ب"ذاك النهر الذي كان ينجب دوائر إثر رمي الحجر
افقياً فيه"
أفكر الآن .. بالمدين المالحة التي انسكبت في
بريد حنجرتي الصوتي وخُلّفت وجوهاً وشوارع..
ومشهداً لامرأة لن أنتظرها في الغد لسبب
بسيط جداً.. لا أدركه"
ب"أشبائي التي اكتهلت.. دون أن تجد جداراً تستند
إليه"..
ب"المرايا التي رأت الكثير من العطر والثرثرات»..
بالقابلة غير المأذونة لصباحي المزدهم بالكسل



حسن إبراهيم

والأرقام والمراسلات والمهام المقرفة التي
يتوجب عليّ القيام بها"
أفكر الآن ب"ما قالتَه النسمة للقميص في
موعدنا الأول"..." ب"الفصن الأخضر الذي كنت أسخر
منه حين اقدمه لك"
أفكر الآن .. ب"حنجرتين تثرثران أغنية لم تك
شائعة"..." برصيف يتحدث مع عربة فاقدة رشدها ..
ب"لن يستقيم الملح في يدك والسكر في
أسبابي"
أفكر الآن ... ب"تهيد درجاني لأنني لم أقرأ نصوصه
الاخيرة لأن رأسي لم ينزع دواره منذ يومين لذا
أقيبت على ثلاثة نصوص لوسام هاشم ونصين
لنهيد لأشريهما مع ارتكازة جسدي قرب شمس
الشارع في الشعلان، حيث لا أحد يقطع بمنجل
فضوله مجرى النص"
أفكر الآن .. بحدف صورة الخمسين الناطقة في
عيوني .. ربما سأستبدل الحمار في الصورة او
أشطيه تاركا الحربة لعربة الحياة لتتدحرج"
أفكر الآن ... بزيارة إلى جسر الحلة القديم ..
لأن مشهد الشجرة يقلقني كثيراً .. ربما أفكر
بالشمس ورائحة الرغيف الذي يظل دائما على
الطاولة فقط لأن رائحته تحث طفولتي على
التفريد خارج شبابيك الأسئلة
أفكر الآن
ب"ولد الفطنة على مصطبة السادة في معهد
الفنون الجميلة"
ب"موضوعاتي الأولى في الصحافة التي أدت
إلى أن يتهمني رئيس التحرير بالسرقة فقط لأن
عمري لم يك مناسباً لتاج اللغة"
ب"المرأة الاربعينية التي اغوت ولد العشرين"..
ب"صوت هيثم"وهو يتحدث عن الحياة في ارتكازة
تمثال"
ب"أغنية ضلت طريق ذاكرتي .. سبحت في ليل
سكران وتهشمت بعد صداع الصباح "... بالكثير من
الاسى والحياة العرجاء والتمرد"
أفكر الآن"بالنيبذي الذي تفضله فيوليت ابو الجلد
لأنّها ولدت من كرمه وتعمّدت بغروب"ب"امرأة
تجلس في عراء الليل تدخن كأساً في زاوية من
شارع الحمرا.. استفزت سرور بول شاؤول".." ب"كم
قارب مكسور يحتاج عمر العاصفة"
ب"لماذا يذهب العشاق إلى الحروب وهم لا
يجيدون إطلاق الغياب"

الولد الذي لا يعرف

قصة: ماجد الحيدر

في ذكرى ث ع ع

- «كنت رضيعاً يومها، لم أكد أكمل عامي الأول.
العجيب أنّني أتذكر كل شيء بوضوح، أو ربما
أنوهم هذا لكثرة ما رددته عليّ أمي: نوبة من
البكاء الحاد انتابتني. لم تكن مثل تلك النوبات
التي تتاب الأطفال لوجع في الأذان أو مفص أو
حكة أو جوع وتستمر ساعة أو ساعتين أو ربما
ليلة واحدة في أسوأ الأحوال.. كلا.. تلك نوبة
دامت أياماً بلياليها، أسبوعاً كما تقول أمي.
كنت أبكي وأبكي دون انقطاع، دون سبب ظاهر.
حملتني أمي إلى المستوصف الحكومي فكتب
لها الطبيب شراباً مهدئاً دون أن يلقي عليّ نظرة
وقال لها: ما به شيء!
اشترت أمي من باب المستشفى قنينة فارغة
بخمسة فلوس وغسلتها من حنفية الماء الجاري
تحت شجرة الكالبتوس العملاقة (أو هكذا بدت
لي) وملأها لها موظف الصيدلية بذلك السائل
الأخضر ذي الرائحة النفاذة الذي يصفونه لكل طفل
مريض.

لم ينفع الدواء، نصحتها جارتنا العجوز بأن تأخذني
إلى الملا قاسم، وهكذا فعلت. حملني الشيخ
ذو الوجه الأحمر الحليف بين يديه وهمس بشيء
في أذني وأعادني إلى أمي وقال لها: هاك، خذي
طفلك، ابنك هذا لن يبكي بعد اليوم!
وهكذا كان..

مات أبي فجأة. وقع من أعلى برج الكهرباء الذي
كانوا ينصبونه فاندقت عنقه وفارق الحياة في
الحال. غسلته وكفنته ودفنته وجلست أتلقي
العزاء ثلاثة أيام كما يفعل الرجال البالغون (كنت
في الرابعة عشرة) وانتظرت أن انفجر بالبكاء،
لكنني لم أفعل!

صديقي في الحرب، رفيق ملجئي وقناني الخمر
السرية وأغنيات الجنوب مات أمام عيني. قتلته
شظية بحجم الكف فصلت رأسه عن رقبتة
بينما كان يضحك، حملناه إلى المواقع الخلفية
ثم وضعناه في تابوت لفناه بالعلم وكلفوني
بتسليمه إلى أهله. رأيت أمه وأخواته وزوجته
الصغيرة وهن يمزقن ثيابهن ويلطمن على
الرؤوس، وراقبت أباه وهو يلقي نفسه على
التابوت وينشج نشيجاً مرّاً وجلست في عزائه
تطاردني صورته وأغنياته وضحكاته حتى كاد



حسن إبراهيم

رأسي ينفلق.. لكنني لم أذرف دمعة واحدة!
تلك الكلمات التي همس بها الشيخ في أذني
غدت لعنة لا تفارقني. آو كم حسدت الباكين!
نصحتني أحد الأقرباء أن أستمع لمقتل الحسين
 فلم تهّم دموعي كالآخرين، وأشار عليّ أحد
رفاقي بأن أضعف ما أشرب عسى أن تنفك
عقدتي فباعت المحاولة بالفشل، وجريت أن أكتب
أسماء الموتى والقتلى والمفقودين والحييات
الفادرات وأردّد أسماعهم بصوت عالٍ عسى أن
تتبلل مآقي ولو بضباب خفيف.. لا .. لا جدوى!..
وسكت صاحبي طويلاً، ثم احتسى رشفة صغيرة
ثم قال وهو يتجنب النظر في وجهي:

- « أتدري.. لقد أخبرني الأطباء بأنني مصاب
بالسرطان، سرطان من النوع الشرس. أيامي
معدودة يا صاحبي. أيامي معدودة يا ابن الكلب!
لماذا تركتموني هكذا، ذليلاً وحيداً مثل بعير
أجرب؟ لماذا لا ترفعون هواتفكم وتسالون عني؟»
ورأيت شيئاً يتلأل في عينيه، ثم انهمر الدمع
مدراراً.. صامتاً.. طليقاً..

وظل يبكي لساعات وساعات. لكنّه كان سعيداً،
سعيداً حد الجنون.. وكانت تلك آخر صورة له في
ذاكرتي.

2019-1-30

سبورة العائلة

عمي عبد القادر في البصرة، يشبهني لكنه انحف من ريش السعف ويحب أقلام الباركر والساعات وكأس العرق حتى المغشوش .
عن هاجس المعلمين بين اخوته خرج إلى أرقام هواتف مدينته .
عمي عبد القادر مات الليلة وولدت غدا.. لم أره لكني اشبهه .
في منزله النائي يخفي أكداس سنوات وساعات بعضها خسرت فجرا .
حين بعثوا له رجلا يسرقه .. ابقاه ليلتها في بادة البيت واسكره وأعطاه المجد والنخلة والأحزان ملفوفة بالصفحة الأولى من الجريدة ولوثة بالأحلام .
العزلة عن العائلة مثل ذئب صغير ..
النوم مع المدينة كاملة تحت مصابيح الزيت.
ابعدوني عن أخوتي والقوا بي في الطرقات ..
يصرخ في العهد الملكي وفي الجمهوري يموت ..
البصرة يا ابتي ليست شطا ..
البصرة منفى وبلاد .
والبصرة بلاد ومنفى .
كان يتمتم في قبره في الليلة التي سبقتني.
لأنه استبدلني به والمنفى بحياتي.

عمي عبد القادر العمارتلي المنفي في البصرة.
قبران باسمه



حسن إبراهيم

سبورة العائلة

وسام هاشم

جود المغفور

عندما هرب من البلاد كانت الشمس في منتصف السماء والنهر في آخره .
لم يترك خلفه سوى (جود المغفور) لتوماس هاردي وفتى مغموراً لطالما مشط له شعره وبعثره.
أوجعته المدينة فاوجعها وصاحب كلابها السائبة وخماري حاناتها ومكتباتها، العتيقة خاصة.
افتى بجدوى الحقول ومعنى العضلات في سارتر والافيون في بودلير والدمعات في عبد الحليم حافظ .
وافتى أيضاً بأنه حين يغادر سيتركني وحدي وسأعيش بكائي، هكذا كان يسمي حياتي .
أنا ظله في بغداد هو ظله فيّ.
ستعبره السنوات وحيداً ولن تراه البلاد أبداً.
لم أحمل معي أثقل من صراخه الدائم :
البلاد إلى الهاوية ولا قاع لها.
المحقق قال له: أنت سريع لم تلحق بك سيارات الأمن .
قال للمحقق: أنا من بلاد بطيئة .
جودي أخي أو جود المغفور بقي في إيطاليا مغموراً وسيموت هناك وهو يعني (موعود) .
في النارج وجدته في النعناع وفي صالات ملاكمة السلطات .
في الصحيفة الناحلة والكتاب السمين ونعاس عمال المطابع.
في نرجسة يضعها تحت وسادتي ويظن انها الشمس.
صورته في منزل العائلة ثملاً ينثر صحن الرز وهو يصبح :
تلك هي الحرية..

لم تطأ أقدامه أرض العسكر وغادرت قاعة الصف وفي طين الكتب غرسها.
ثمة رجال هم طابو أخضر لبلدان سود.
منسيون في البحر ومذكورون في البر.
يكفي ان تفتح أزرار نخلة فيبتسموا لك.
جنو البساتين وملائكة على أكتاف الفقراء.
في عنف شمال إيطاليا أشار إلى زوايا بيروجا وهمس لي :
بينما كانت تفاحتك تنضج هناك كنت اقبل نسوة العالم هنا.
أنا خائف يا أخي
وأبي مات خائفاً
والعراق خائف
ويدي معك.
الحرب اتت يا أخي ونامت فوق السرير الذي تركته ..
لم تخرج لكنها اخذت منا شمعتنا تذكارا ليلها الطويل.
واخشى من قبرين بأسمك.

حسن إبراهيم



نصف دينار عراقي رطب

زهور عيد الايستر الصفراء على طاولتنا .
هكذا حلمت الليلة.
وكنيت على غير عادتي أتوسل إليك ان نرقص .
لايمكن للرجولة ان تكتمل بغير الرقص وزهور على طاولة ولا للأنوثة.
هناك أيضاً طلاقة واحدة ودفتر الخدمة العسكرية ونصف دينار عراقي من النخل الصافي .

على الطاولة.
حياة تتدحرج أو تسيل .
درس هذا الصباح بسيط جدا:
العشب أب والماء أم .
لا تكتب في منتصف السطر فعلاً ماضيا.



أقنعة اسماعيل الخياط



ناجح المعموري

نستطيع اخضاع اقنعة اسماعيل الخياط للفهم الهايدجري ويأتي هذا من زمانية المتلقي المشتركة مع زمانية ومكانية الفنان. غاب الكائن واستحضره الفنان ووضع امامنا ومنحنا نوعاً من العلاقة مع القناع الذي يقترب اليها ونحقق نوعاً من الفهم «ان الفهم هو البنية الزمانية التي كان على هايدجر حلها بأي ثمن. ولا نستطيع الغاء ماضي القناع وحاضره، مثلما نجده يتجه (لاستباق « المستقبل » هو قفزة الكائن برمته، قفزة خارج ذاته بحيث يصير ما ليس هو ولكي يصير ما ليس هو، بحيث يستبقي على ما كان قبلا [اسماعيل مهنانة / فلسفة التأويل / ضمن كتاب، مجموعة من المؤلفين / ابن النديم للنشر، دار الرافد الثقافية 2013/ص113]

بالمرونة الدلالية على الرغم من صلابتها، وكتلتها الخشنة والقاسية. لا سيادة فيها لسلطة الكائن من خلال حضور مادي، بل جسد مثيله يرضى بالقناع بديلاً عن الوجه الحقيقي. عرفت الحضارة السومرية الاقنعة، والمعروف منها على نطاق واسع قناع الاله الشيطان خواوا حيث تم تقديمه متسترأ وكامناً، من اجل حلم اكبر. واعر حيوي ومهم، انه - القناع - يوميء لكائن موجود في الظل وزمانيته متخيلة من قبل الفنان. اما مكانته فهي غائبة فنياً، لكن الفنان يسحبها إلى محيط

ومثلما قال بول ريكور: ان الفهم لم يعد طريقة من طرف الكينونة، انه طريقة هذا الكائن الذي يوجد وهو يفهم [ن. م ص 113] ان القناع ارتحال البشري الواضح / المكشوف، إلى كيان رمزي فيه فيض دلالي. والكائن يتمتع بكينونة ويتميز انطولوجياً، فالقناع رمز وعلامة تخفي حضوراً مشوهاً، مشوشاً وهو - القناع - يعني تحولات مستمرة مع حصول متغيرات، انه - القناع - في الشعر والسرد وفي الديانات: بهوه واقنعتة، نابو واقنعتة. هذه الاقنعة كافية للتدليل على الحياة الاجتماعية / الثقافية، السياسية، انها تتمتع

مَن أنا والفَجْرُ يَسْحَبُ ماءهُ الأسودَ
وَيَشْرَبُ مِنْ خَلِيْبِكَ
مَنْ أنا حَقاً
أمام وَجْهِكَ النهاري
وَشَمْسِهِ الجارحة؟
كَانَ لي أسلافٌ ما عَرَفوكِ
لكن تَنَبَّأوا
بأن الزَهْرَةَ على نَحْرِكَ
تَعْلُنُ انذابحي.
وَأَسْأَلُكَ
كم مَرَّةً أَمُوتُ على هذا التِياض
كم مَرَّةً أَكْتُبُ دَمِي على نُهْدِكَ
و كم ميْتةً أحتاجُ حتى أُولدُ مِنْكَ؟

.....



حسن إبراهيم

قراءة المحو

مبين الخشاني

كَانَ لي أسلافٌ يُغْنونَ في الليلِ يَقْصُرُ
وَيَطْرُدُونَ البَرْدَ بالرقصِ
مَنَحُوا الطَّبِيعَةَ أسراراً جَدِيدَةً
وَأَذابوا مِنَ الحَدِيدِ قَدْرَ اخْتِفَاتِهِمْ
لذَلِكَ وَلَدْتُ ضُلياً شَفِيفاً
أَحْمِلُ مِنَ الحواسِ عَدَدَ أسْئَلَتِي
وَأَعْرِفُ السَّحَرِ وَكَلِمَاتِهِ

فَأَدْرَكَتْ لِمَسْتَلِكِ الحَفِيفَةِ
في أَمَاكِنَ لَسْتُ فيها
وَعَرَفْتُ أَنَّكَ تَتَبَلَّجِينَ مِنَ الضَّيْرِ
فَصِيرْتُ آيَةً لَّهُ.
وَلَحِظْتُ أَنَّ وَاِعَزَّ كُلَّ أَفْئَالِي
كَانَ إِيجَادَكَ.
وَ الفَرْخُ كَانَ امْتِثَالَكَ في الأشياءِ حَوْلِي
كُنْتُ في الرِّيحِ حَتَّى سَحَبْتَنِي بِخَاسَةِ البَحْثِ
إِلَى فَوْضَى مَكَانِكَ
وَكُنْتُ الصَّوْتُ حَتَّى وَثَبَ مِنَ جَسَدِي الجَسَدِ
وَتَبَعَكَ إِلَى دَرَجَةِ الخُطُورَةِ الشَّاهِقَةِ
إِذْ يَصْعَدُ في الأَدْرِينَالِينِ
وَيَهْبِطُ على السَّهْلِ جَسَدُكَ الأسيلِ
وَيَتَنَنَّى مِثْلَ مَوْجَةٍ ضَوْءٍ
وَشَعْرَكَ قَوْفَ العُشْبِ مَعْنَى لِلْخَرِيرِ..
وَأَسْأَلُكَ
كَمْ أَنتَى ضَهَرْتَ فيكَ
حَتَّى بَرَّغْتَ؟
وَقُلْ يَعْلمُ الضَّوْءُ أَنَّكَ تَتَسَرَّبِينَ مِنْ ثَقَبٍ فِيهِ؟
إِلَيْكَ في قَرَارَةِ الظُّلَامِ هَذَا
إِلَيْكَ الكَلِمَةُ الَّتِي تَقُولِينَ لِنَتَفَتِحَ مَسَامُ الضُّبْحِ
فيكَ،
وَأَسْأَلُكَ
مَنْ أَنَا؟



إرادة الذاكرة



يدركه وحده ويؤشر لنا به، باعتباره متلف له. لا يمكننا تصور الكائن، وبسط غياب الزمان، والمكان لان هذا يلغي كينونته الحيّة / الجهرية، ويمنحه المتلقي نوعاً مغايراً وبكثرة، ويظل خاضعاً لرؤية المتلقي.

مسألة الكائن في أفق الزمانية تمنحه وجوداً، أي فهماً باعتباره تزامناً ثم تزماناً فاهماً، أي ظاهرة الفهم باعتبارها بنية زمانية أساسية في تشكيل الواقع الانساني كما قال الاستاذ اسماعيل هنا. انه وبإمكان التعامل مع القناع باستفادة من هذا الموقف الفلسفي باعتباره كائناً، لكنه قائم في الظل ولا يستطيع المتلقي الوصول إلى الكائن المقنع لان اسماعيل الخياط زاول لعبته الفنية لابتكار الاقنعة وغيب الدزاين الخاص بها، لذا خسرت وجودها وارتضت حضوراً فنياً لا يمسكه الا الفنان ولا تقوى الا على التصور حيث الاشتباك الحاصل بين المتلقي وبين الكائن الذي اماننا في العرض، لكننا لا نقوى على مسألة هذا الكائن، اذن فقد احد شروطه في الوجود، جاءتنا هذه الاقنعة من المستقبل واستراحت في الماضي والفنان هو المستعيد لها. وهكذا دائماً تظل حركة التصور الخاصة بالقناع الذي هو البديل المستحضر / المتخيل للكائن من قبل الفنان. وهل كانت قصيدة اسماعيل الخياط تعني بشكل دقيق ان حضور الكائن بشكل اصيل، عليه ان ينقص بشكل اصيل كذلك - بتصرف من اسماعيل مهانة - وهذا الانقضاء هو المحو الكلي والحقيقي للكائن، حتى



يكون قناعاً. نحن نستطيع التوصل للبورترتيت والتصرف عليه لكننا لا نقوى على الإمساك بالقناع ورموزه الحقيقية. القناع تلاوين الكائن، وهو المحو المادي له / الغاء الحضور الفيزيائي واستدعاء القناع التخيلي بديلاً عنه، والرسم المستدعي، هو نوع من الافتراض المانع للشخصية صفتها، وعناصرها وخصائصها، لذا لا نجد قناعاً متكرراً، بمعنى تميزه بالفرادة والجمال. الفن جمال حتى القبيح ينطوي على جماله وعلينا ان نبحث عنه والمتلقي هو المعنى بذلك.

انا افهم اقنعة اسماعيل الخياط بوصفها تكراراً لما كان حاضراً في الماضي وتحول إلى هكذا في الحاضر، وسيظل محتفظاً بمستقبل من نوع خاص به وكما قال هايدجر الدزاين (الكائن) لا يوجد متعالياً ولكنه مقدوفاً به في خضم الناس والاخرين، واعتقد بأن الاقتراب من الاقنعة فيه اشكالية ثقافية والاكثر فلسفية لأنها تركزت حول الغائب ونصه بحضور من نوع اخر، الاقنعة عبر تفاصيلها الكثيرة ومفرداتها المكونة للفتها الخاصة، هي التي جعلنا اكثر قرأاً منها. لان اللغة هي الاساس الجوهرى في العلاقة مع الحياة والعالم - باستثناء الحيوان - لانها مشترك لفهم الوجود، كما قال الفيلسوف جادامير ان اللغة التي تودعنا، والرسم والنحت والتخطيط نوع من اللغة المتسامية / المتعالية وباستفادة من جادامير بتصرف اللغة صامته / هامة / صارخة،



بمعنى هي ليست المرسوم / المنحوت / الفوتوغرافي، بل هي تعني الذي لم تستطع الحديث عنه او الايماء به واليه. بمعنى انها كل هذا وايضا الفراغات الموجودة او المسكوت عنها، وهي كثيرة في نماذج الاقنعة الخاصة باسماعيل، باعتبارها تمظهيراً فلسفياً عن محنة الدزاين (الكائن) (ان الانسان الذي يتنفس اللغة ويغمره الوجود، لا يمكن ان يعاني حالة من الصمت المطلق التي تتساوى بالعدم، وانما يكون دائماً في حالة حوار مستمر، اما داخلي مع النفس او خارجي مع (الاثنين) وللجدل على حد تعبير جادامير نفسه، هو من اجراء الحديث، ويتضمن ذلك من اجراء الحديث مع النفس والسعي الجدي لفهم النفس [د]. شهزاد دراس / الفكر الهرمينوطيقي عند غدامير / ضمن كتاب فلسفة التأويل / سبف ذكره / ص 145]

اقنعة اسماعيل الخياط سرديات سفرطاية اكثر اهتماماً بالتبادل الحوارى والاقتراب من محيط فضاءات الانسان من اجل التعرف عليها - واذا قبلنا برأى غدامير فإننا نعتبر بقدره اللغة على خلف الحوار، واعتقد وهذا امر طبيعي - للتباين في وسائل انتاج النوع - فإن اللون لدى الفنان هو لغته الخاصة والاقترب اليه والعارف بتحريكها وشحنها بما يقتنع به ليؤسس بها وسيطاً حوارياً مع الآخر، واللوان لدى الخياط هي الوسيط بينه وبين الوجود وهي وسيلته الاثيرة وغير الثابتة لأنها متحركة في كل تجاربه الفنية لان اللون قادر على ابتكار دلالاته بالتجاوز مع غيره مثل اللغة الشعرية التي تفقد معناها القاموسي وتحوز على الاستعارة. اللون / اللغة التشكيلية تمسك بالذي يريده الفنان ويعبر به، ليوصل رسالته لنا، هذا هو الشكل الحوارى الذي تؤسسه اللغة، وهي - اللغة - متراكمة بطبقات متتالية وصاعدة في الاقنعة اكثر من غيرها في اللوحات التشكيلية، هذا يساعد قناع الخياط على انغمار الآخر فيه وتنشيط قدرتنا على القراءة والتأويل كي نكتشف حقيقته التي كانت وغادرته إلى الابد. وخسر القناع (الإن) الدالة على الزمانية وقد اشرنا لذلك قبلاً وعندما يتحول الكائن إلى قناع راضياً بمفارقة مكانه، يفقد ايضا وجوده وتلاشى حقيقته ويكتفي بالأثر، وعلى الرغم من اهمية الأثر في مفاهيم جاك دريدا، لأنه يقودنا باتجاه الاصل، لكن القناع لم يترك لأثره الاول غير التنشوء الحاضن لنوع من جمال التراجيديا المحفزة لمشاعرنا ورؤيتنا كي نمسك بالتضادات التي جعلت من العالم / لكل كائناته عبارة عن حشد

من الاقنعة، ولم يعد العامل مثيراً لنا، بقدر هيمنته علينا بالمتروك من الحزن، ونظل مع حقيقته حتى نعمل من اجل ألا تتكرر المأساة، الماضي وحده المتكرر والمستقبل يستولد الماضي مرة اخرى. جعلنا القناع نتجاوز الكائن / الاصل، لكننا لم نستطع تجاهله وانما لزمانا بالبقاء امامه، او الاكثر صواباً امام بقاياها القناعية، ولكن شتان بين الاصل / الكائن الانساني وبين متروكه / القناع.

القبح يفتح على الجمال، بمعنى ينكشف عن شعرية وهي جوهر الفن (لكن جوهر الشعر هو وقف الحقيقة، والمعنى هو الوقف بمعنى والوقف بمعنى الانشاء والوقف بمعنى البداية لكن الوقف لا يكون حقيقياً الا في المحافظة عليه [مارتن هايدجر / اصل العمل الفني / ت : د. ابو العيد دودو / منشورات الاختلاف / 2001/ ص99]

وعطاء الفنان كما قلنا هو الرضا بالانفتاح على المتلقي / التأويل وهو - القناع - قابل بذلك إلى ما لا نهاية، وحالته هذه مماثلة لاي عمل ابداعي آخر. فقدان العطاء / الانشاء يفسد العمل الفني عنصره الجوهرى الحيوى. ان العطاء الذي اشر له هايدجر كمعنى للوقف، فعالية للقراءة والتأويل ويضع المتلقي وسط اختبارات القدرة الذاتية على الفحص والتعمق فيه، لان العمل الفني يبقى مستعداً للحفر والتنقيب، وكل ما كان مخفياً هو اصله واهميته، المسكوت عنه، هو لغة العمل الفني المساعدة على إثراء التأويل بوصفه رأسمالاً رمزياً، وفرت له العلوم الانسانية امكانات الاغتناء، بما توفره من روافد ثقافية محفزة مساعدة على الاظهار والكشف.

ويمكنني الذهاب بعيداً مع القناع نحو فضاء ميثولوجي، استفادة من فتوحات الطائر الذي درسناه قبلاً والميثولوجيا بذرة كامنة في اعمال اسماعيل الخياط وما يساعدنا على هذا الرأي هو المكان اولا، حيث الشاعف / المتحدى / الملوح بميتافيزيقته، وتحوله في حين اخر إلى مسكن للكائن الانساني / الهارب والطائر ايضا، حيث يتوحد مسار الاثنين معاً الانساني والحيوانى لان المرتفع / المقدس / الاسطورة، لأنه لا يقوى على المحافظة على اسطورة الميثافيزيقي الا عبر الاسطورة كنص استعاري، تتسيد فيه الرموز / والمجاز / تقضي بنا نحو اساطير ولا معقولات / وغرائبيات. والمكان المتعالي الشاهف يعلن عبر تساميه عن حضوره الزمانى الابدى / الدائم. ومن خلال زمان / ومكان افترضته القراءة، علينا ان نعيد اقتراح رؤية وقراءة للقناع ونجعله اسطورة بديلة / اثرأ لما كان موجوداً في الوجود الهايدجري، ومثل هذه الاساطير تحمل بذرة اصلها التي



المغاير عن غيره من الفنانين، واختلافه عنهم لسببين احدهما موضوعي والاخر ذاتي وندرة التماثل معه خارج محيط كردستان فهو الذي شيد بناءه الفني، وثانيهما ان الذات / الانا هي مبتكرة هذا المشيد غير المتوقف، بل سيظل مستمراً واعتقد بأن مثل هذا الفنان المثير بالفرائبية واسطورياته يتعامل مع « المشيد » الابداعي متمائلا مع المتسامي الذي يراه في كل لحظة وحاز عبره على اشراقاته. وذات الخياط، لا تختلف كثيراً عن عالمه الفني، وبنائه المشيد / صوفيته / اسطوريته، ولا مجال لفك الاشتباك بينهما لأن كلا منهما موجود في وسط الآخر، الصوفي الاشراقي متخدناً بالاسطورة التي لم تفاديه ابدأ، انهما ملتحمان معاً ومع هذه الخاصة لا تتنكر اقنعة للواقع على الرغم من انها لا تتطابق معه، كما ان الفنان اسماعيل الخياط عبر اقنعه شفرها لنا برسالة، فكان تجديد الحياة وصعودها من السواد / مثل طائر السيمرغ، بمعنى فتح الزمن على تجربة جديدة، للمستقبل حاجة بها عبر ما يوفره التخيل.

حاز اسماعيل الخياط رمز للهرمسية والاله المغامر الذي تكفل بنقل رسائل الالهة الموجودين فوق جبال الالمبيا إلى نبي البشر على الارض وهنا انفتاح جديد لرمز القائد وازدواج علاقته مع الجبال المتعالية [ص202

فلسفة التأويل].

تومئ لأصل سايڤ / بدتي وربما يكون القناع استعادة لتلك اللحظة البدئية. التي ابتدأ بها صراع / تضاد من نوع خاص. الاسطورة في القناع هي حلم الفنان. الواقعي / الموضوعي الغائب. والتقيب القسري يضي على الكائن اسطورية مثلما في كثير من الوقائع والاحداث. وحتى في الاعمال الابداعية مع كل اختلافات عناصرها الفنية... فهل التباين الزمني والافتراق لمن كان حاضراً، ولم يترك غير صورته، بالمخيلة الفنية، جعل من الشكل / الصورة قناعاً متخدناً ليحافظ على الاثر، الذي له فيه خوفاً من الملاحقة بالمحو العرفي المستمر الذي عاشه الكرد.

استطيع استعارة مقولة مشهورة للشاعر ت. س اليوت قال فيها «نحن على صواب عندما نقول ان العالم بناء مشيد. ولكن هذا لا يعني انه بناء من تشييدي لنا. لان هذه - الانا - هي كما العالم، بنائي المشيد ايضا» والاستفادة من هذا القول مزدوجة الاولى هي ان الفنان اسماعيل شيد عالمه الخاص

الإسلام

في فكر جان جاك روسو

ظاهريا، يتميز المنظور العالمي لجان جاك روسو (1712 - 1778) بتناقض واضح يتجسد في الجمع بين مفهوم وحدة النوع الانساني ورفض التفوقية القومية او العرقية من جهة ومفهوم رفض الكوسموبوليتية من جهة اخرى. وهذا التناقض الملموس يجد جذوره في الاهمية المطلقة التي يعطيها روسو للفرد،او للانساني كفرد على وجه الدقة.



الانسان واحد ومتشابه في كل شيء وفي كل مكان وزمان. بيد ان ما يميز هذا الانسان التاريخي الملموس عن مثيله لكن المختلف عنه في المكان او الزمان، هو الوعي وبشكل خاص وعي الذات ووعي الحرية ضمن علاقاتها مع الآخرين الذين، ولاسباب قاهرة طبيعياً، لابد للفرد ان يعيش ضمنهم وبعلاقة معهم في اطار ما يسمى بالمجتمع. ويرى روسو ان هذا المجتمع كلما توسع كلما كان توسعه على حساب حرية الفرد لذلك كلما كان المجتمع صغيراً كان اصلح لازدهار الحرية الفردية. ومن هنا جاءت خصوصته للكوسموبوليتية. بيد ان روسو يقر بان شروطا تاريخية وخارجية لعبت دورا لم يكن ممكنا التخلص منه ادى إلى خلق مجتمعات إلى هذه الدرجة او تلك من السعة. كل مجتمع منها امتلك خصائص محددة يشترك فيها افراده سواء على صعيد الثقافة

واللغة او العادات والتاريخ او الروحية العامة والاخلاق وهذه جميعها هي التي تجعلنا نقسم الانسانية إلى امم قومية وشعوب متميزة بعضها عن الآخر. وهذا الواقع المتمخض ثابت وخارج ارادتنا إلى حد كبير ولابد ان نتعامل معه كما هو قائم.

أي ان مايجب البحث عنه هو كيفية تنظيم العلاقة بشكل امثل بين افراد هذا المجتمع او ذاك على حدة من جهة، وبين المجتمع كجموع من جهة اخرى. وهذا التنظيم هو مهمة تقوم بها الدولة. لكن الدولة تختلف من مجتمع إلى آخر حسب الشروط الخاصة بكل منها. ولهذا فان روسو كان يطمح ان يقترح صيغة جديدة اكثر عدالة للدولة. مستخلصة من تاريخ جميع المجتمعات وتجاربها في هذا المجال. فصيغة الدولة التي يبلورها ينبغي او يفترض ان تصلح لجميع الشعوب كل في اطاره

الخاص وضمن استقلاليته القومية والثقافية ودرجة تطوره التاريخي. إن السياسة بالنسبة لجان جاك روسو هي فن تنظيم وادارة المجتمع المحدد والمحافظة على استمرارية وازدهار السلام داخله بين الافراد والجماعات المكونة له وتكييف التشريعات لجعلها تتطابق مع التغيرات التي يفرضها التطور التاريخي ومراقبة فعاليات الناس بشكل يسمح بضمان عدالة وفعالية المؤسسات. لكن السياسة هي ايضا فن تنظيم العلاقات الخارجية بين هذا المجتمع او ذاك والمجتمعات الاخرى الاجنبية. وهذا التنظيم الاخير لا يجب ان يكون في حقيقته سوى ترجمة او توسيعا لاطار الاول مع الاقرار المسبق بعدم امكانية اقامة دولة انسانية موحدة. اما السبب الذي يقدمه روسو لدعم ذلك فيقوم على القول بانه: ما دام من الصعب اصلا تحقيق مجتمع قومي نموذجي عادل فان اقامة مجتمع عالمي عادل هي مسألة اصعب بل مستحيلة، ما دمنا نعرف ان الامر لابد ان ينتهي بسيطرة امة على غيرها من الامم. وهذااليقين متأث هو ايضا انعكاسا ليقين اخر لكن ملموس وهو ان الدولة في المجتمع الواحد هي غالبا بيد فئة من الافراد دون باقي الفئات.

والحال ان ما يهم روسو هو سعادة الانسان وتحققه ايجابيا، أي اخلاقيا، بعيدا عن الاستسلام او القوة او الامر الواقع. ولكي تكون الدولة كفيلة بتحقيق ذلك ولكي تنجح فعلا في تنظيم كل شيء حول معنى القانون أي حول المصلحة العامة يجب عليها ان تكون قادرة على القيام به. وهذا لا يمكن حتى الان الا في اطار دول ومجتمعات محدودة الحجم نسبيا. فبالنسبة له ما من حب للانسانية باكملها قط، انما حب للانسانية ضمن اطارها المجرأ او المحدد كمجتمعات وامم. فالامة تبقى ميدان التجربة الممكنة للعقد الاجتماعي لانها لا تجمع بين مصالح «انسانية» متباينة او متناقضة. ويقدم روسو على هذا الاساس جملة من الدلائل التاريخية والدينية والثقافية التي تؤكد منظوره بعدم امكانية قيام "عقد اجتماعي" انساني شامل.

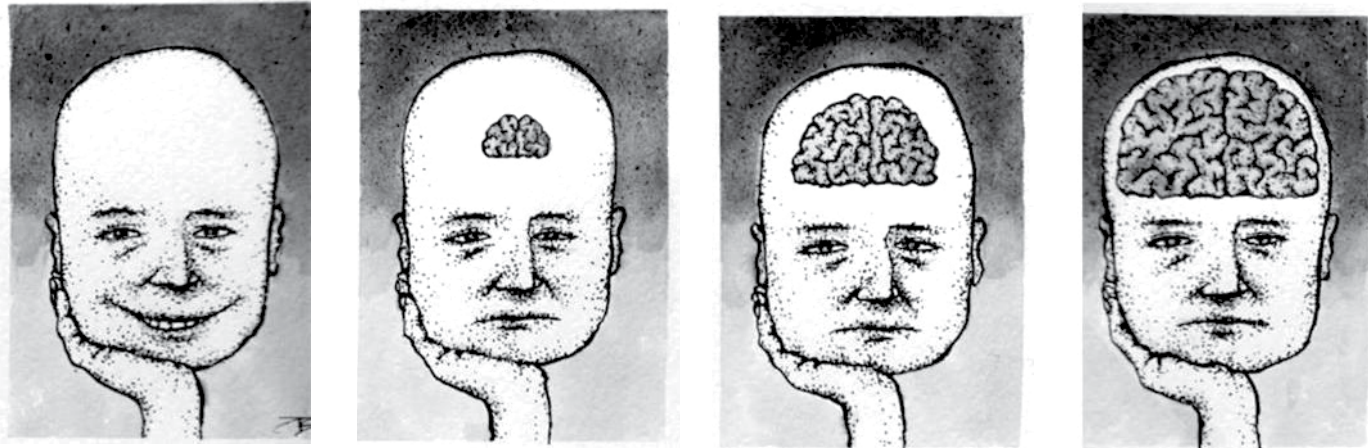
فمن جهة، على الصعيد الاقتصادي، يلاحظ ان الامم ظلت على الدوام ميالة إلى حصر الأنشطة الاقتصادية والمبادلات داخلها وظلت قليلة الاحتكاك فيما بينها وبالفترة. ومن جهة ثانية، نجد انعكاس هذه النزعة في

الميدان الديني الذي يسميه بـ "خميرة الوحدة الروحية" حيث يلاحظ ان الامة لا تغير ديانتها الا عند هزيمتها، والديانات التي انتصرت تاريخيا كانت دائما ديانات امم منتصرة عسكريا. ونفس الشيء بالنسبة للثقافة والاخلاق وغيرها. ومن جهة ثالثة يلاحظ روسو ان جميع الامم تميل إلى تشويه صورة ثقافات واديان واخلاف الامم المنافسة الاخرى التي لا تستطيع قهرها او السيطرة عليها. لقد ذكرنا سلفا ان الاشارات التي ذكر فيها جان جاك روسو الاسلام والعرب او المسلمين اجمالا هي اشارات نادرة ومبعثرة وحذرة جدا. فهو لم يكن يريد الاعتماد على الروايات والمعلومات السائدة في الغرب من جهة منطلقا من موقفه اعلاه، أي ان الامم لابد ان تسعى إلى تشويه صورة الامم الاخرى المنافسة لها. وهو من جهة اخرى ونتيجة لذلك كان يتجنب اصدار احكام او تقييمات قاطعة تجعله يرتكب ذات الخطأ الذي ينتقده. أي تشويه الآخر. ولذلك نلاحظ ان معظم اشارته حول الاسلام تجيء دائما في سياق نقده لموقف الحضارة الغربية

المسيحية من الحضارات الاخرى ومنها الحضارة الاسلامية. وعموما، فهو يرى ان التطور التاريخي لكل مجتمع من المجتمعات هو تطور اصيل بالضرورة ومستقل بحد ذاته. وعليه فان الاسلام وجميع الاديان واشكال الحكم والاخلاف والثقافات التي ظهرت لدى هذا المجتمع او ذاك هي ظواهر مبررة ومعقولة بالنسبة لمجتمعها الخاص. اذ لا يوجد دين يناسب او يصلح للبشرية جمعاء كما لا يوجد شكل محدد يصلح لجميع الامم والمجتمعات والبلدان، كما كتب في الفصل الثامن من الكتاب الثالث في "العقد الاجتماعي" (ص-147 153). حيث يقول روسو استنتاجا "إن الحرية هي ثمرة لا تنبت في كل المناخات وبالتالي فهي ليست في متناول جميع الشعوب... ان جميع الحكومات ليست من طبيعة واحدة" (ص 147-148).



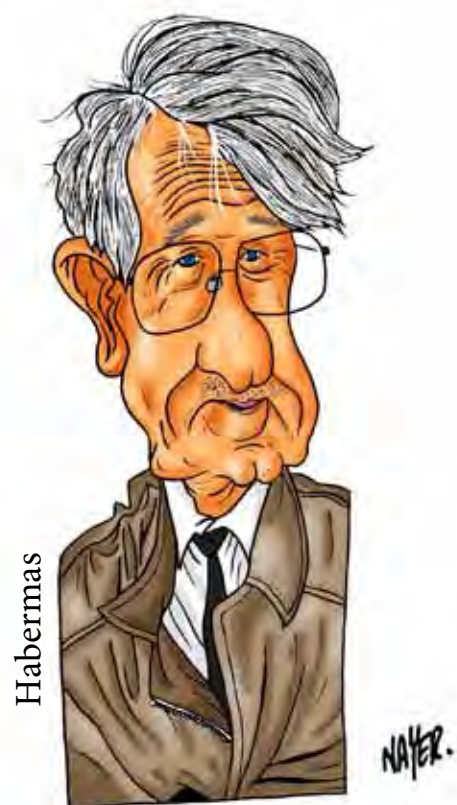
حسن إبراهيم



شيطنة الحدثاء قد تدفع لوضعها في سياق اخلاقي أكثر من ضرورة تموضعها في السياق الثقافي، وهذا التوضع يعني في الجوهر موقفا من فاعلها النقدي، ومن مرجعياتها التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وحتى من تطلعاتها الثورية، وهو مايعني تأطير وصفها وتفسيرها كظاهرة سياسية لتحولات عميقة وضاعطة قادتها البرجوازية، واخضعت من خلالها العالم الى نوع من المعيارية الطبقية واللغوية والقومية..

أوهام الفاعلية النقدية

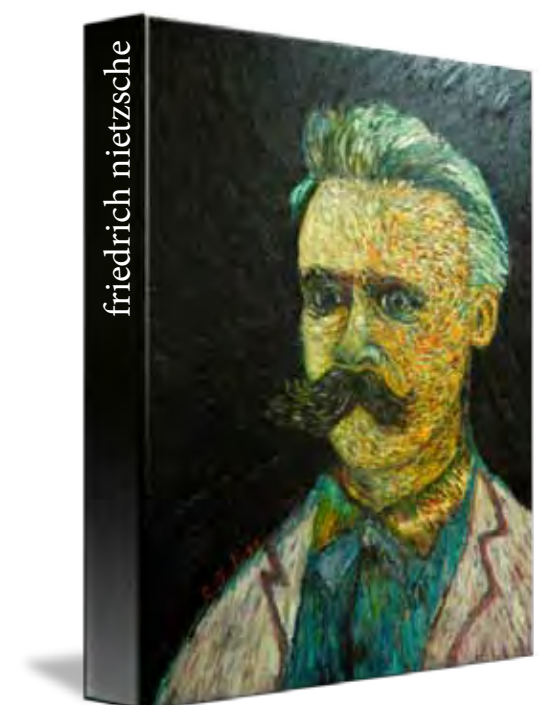
علي حسن الفوز



إنّ ربط الفاعلية النشئية للحدثاء بأوروبا له مايبهره، على مستوى التغيرات الحادثة فيها، بدءا من احتضانها لحركة النهضة الإيطالية والكشوفات الفلكية الكوبرنيكية، والثورة الصناعية في انكلترا والثورة الفرنسية، واكتشاف العالم الجديد، وعلى مستوى التغيرات الاجتماعية التي ارتبطت بالثورة العلمية وحركة الاصلاح الديني بنسخته البروتستانتية ونشوء الدولة القومية وانتهاء بفاعلية العقل الاتصالي لهايرماس وبالثورة الرقمية التي نعيش عولمتها..

فإذا كانت الحدثاء نتاجا لكل هذه المعطيات، فإن اقترانها بالحركات الفلسفية العقلانية جعل منها مائزة في تعبيرها عن هوية الانسان الجديد، الانسان النقدي، الانسان المفكر، فضلا عن ما جعل موضوعاتها وأطروحاتها ومعالجاتها أكثر تمثيلا لأوهام هذا الانسان ولتعالیه، وفاعليته في النقد والكشف والتفوق، وفي امتلاك قوة الحرية، وهذا ما أعطى للأفك النقدي كاصطلاح أو كمفهوم دافعا للاعتراف بوجود الحدثاء كظاهرة تمثل شبروته الجديدة من جانب، وكَمُعْطى يُعبّر عن الفاعلية التمثيلية لمخاضات النهضة، ولحركات التحديث بمستوياتها التقنية العلمية، وبمستوياتها التنويرية والاصلاحية، ولمظاهر القوة من جانب آخر، وهو ما أكسب فاعلية الحدثاء طابع لها علاقة بشريعة التأسيس النهضوي العلمي، والليبرالي السياسي والاقتصادي وفي نشوء الدول الكبرى والقوية ونزعات السيطرة عبر البحث عن الاسواق والعمالة الرخيص، ولنشوء الحركات التبشيرية كقوة طهرانية لتبرير وتسويق هذا البحث..

وبقدر ما تحمل منطوقات الحدثاء من قوة غامضة في الهيمنة وفي الاتصال، وفي تمثيل أفكارها حول قضايا تخص الهوية والسلطة



الحدثاء والحاجة المفهومية

حاجتنا للحدثاء ليست حاجة مفهومية، ولا حتى ثقافية بشكل عمومي، بل هي حاجة ضرورية وحقيقية لتجاوز الزيف، ومحنة التخلف والفشل، ولمواجهة تحديات العطالة الحضارية، لكن ذلك يرتبط بتفعيل وتيسير حاجتنا لفاعلية العقل، والعلم والمعرفة، مثلما هي حاجتنا لوظيفتها انضاج فاعليات التنمية والعمران، ولتأصيل مشروعية بناء الدولة العاقلة، حيث تنوع وتعدد الاستعمالات الثقافية والاقتصادية والسياسية والعمرانية..

فكيف لنا أن ننظر لهذه (الحدثاء)؟ وما هي السبل للوصول اليها والتعاطي مع استحقاقها ومع اسئلتها، ومع برامجها وستراتيجياتها؟ وكيف لنا أن نواجه - أيضا- أوهامها وخداعها ونظامها الفائق في الرقابة والسيطرة وفي الاحتكار؟

أسبب أن مثل هذه الاسئلة ترتبط أيضا بمستويات النظر الفلسفية وتعالقها مع فاعلية النقد وقوته، مثلما هو ارتباطها بالمستويات القانونية والاخلاقية في توصيف قيم الحدثاء، وتسويغ تعالقاتها بالمعرفة والعلم بوصفها قيماً تخص الانسان، فضلا عن ما يرتبط بها من فاعليات تخص حاجاته الثقافية والتنموية، بكل حمولاتها، وبكل تمثلاتها الكبرى في حياتنا، حيث الحاجة إلى الحرية والعدل والحق والتنمية والديمقراطية والتعليم، وحيث الحاجة إلى الامن الاجتماعي، والامن السياسي..

يقول هنري ميشونيك (ان الحدثاء قيمة مرغوب فيها أكثر لانها تحدث تنشينا في القصد) اي ان هذه الحدثاء تتحول الى قيمة عليا تعني التقدم، وتعني التغاير وكشف المزيف الذي يكرر هيمناته على العقل والايديولوجيا ويترك تحت مهيمنات القصد..

العقل العربي، وربما العراقي بشكل خاص، بوصفه عقلا (تاريخيا) و(نصوصيا) يعيش استفزازات تلك المهيمنات، بما يجعله يعيش رهاب التابع، والخائف، والمتماهي، أي يعيش أوهامه الفائقة في التعبير عن حاجته الطائفة

لتلك الحدثاء، لكنها ليست الحدثاء الاداتية كما هو معروف في التداول، بل الحدثاء التواصلية كما اشاعها هايرماس، والتي تعني الانسان والاخر في سياق علاقتهما وحاجتهما الانسانية والجمالية والفكرية واللغوية، وآليات النظر إلى فاعلية وجودهما في الاجتماع، وفي انتاج قيم وسياسات وأطر التعايش والتفاعل والتواصل، وفي قلق تورطها في لعبة الاعتراف الهيفلي في ثنائية السيد والعبد، أو التابع والمتبوع كما عن فرانز فانون. هذه الحدثاء يمكن لها أن تتحول إلى مصادر للربح والقوة، مثلما يمكنها أن تتحول إلى افكار وممارسات وأن تدخل في سياقات الدستور والقوانين اليومية وفي علاقة السياسي مع المواطن، وفي علاقة البقال والعتال مع مفردات الشارع والسوق، وكذلك في ضبط كل الثنائيات المفاهيمية والسلوكية التي صنعت لنا منذ الف سنة أزمات وانقلابات وسجون وحرائق وموتى أكثر من كل حروب الدنيا..

ان الحرية هي جوهر الحدثاء، وهي التي نحتاجها لكي نتقنا من (كوما) المحن التي صنعها الاستبداد والعنف والتكفير، حيث لعبت هذه المحن في صناعة الانسان المعزول، والخاص، والتائه، والمتورط في فضاء للصراعات، والخاصع إلى صناعة المركزية التي تفرض (القدامة) و(المقدس) و(الحاكمية) وكأنها هي الشروط الحافظة والصيانة للوجود، والحدثاء ستكون في هذا السياق هي العنوان المضلل للكفر والخروج عن الامة، وهو ما حاولت جماعات الارهاب القاعدي والداعشي وغيرهم تعويمه والافصاح عنه في منطقتهم المتخلف والمتوحش.

التوصيف المفهومي للحدثاء هو ما يجعلها في سياق تداولي آخر، في عمقها الإنساني، وفي توظيفها، وفي تأطير علاقتها مع المجتمع ومع الدولة، حيث تحتاج الدولة والمجتمع إلى شرعة الأنسنة، والقوننة، وإلى برامج ومشاريع تسويق افكار التقدم والتجديد، وهو ما يجعلها أكثر أهلية لصناعة أفق واقعي وانساني وقانوني لسيادة فاعليات الوعي والقانون والحقوق، فضلا عما يمكن أن تعنيه من شروط أكثر فاعلية لخدمة الانسان ذاته، إذ أنّ شرط تداول هذه الحدثاء سيكون رهينا بوجود بيئة عاقلة، مقوننة، منظمة، لها برامج واهداف قيمة واخلاقية وتربوية وتنموية، مثلما لها برامج خدماتية في سياق التنمية البشرية، في حماية الانسان من الجهل والتخلف والجوع والحرمان والعدوان والقمع والمنع، فليس للحدثاء من معنى أو قبول، إن لم تبدّ في حياة الناس، وفي فاعلية توفير مصادر واسعة لادامة السعادة البهجة والامان والمتعة والاشباع والرفاهية.

مشكلة الوعي بالحدثاء سيكون هو المجس لاختبار فعل هذه الحدثاء، ولتأثيرها، ولقدرتها على انسنة مشروع التنمية، بوصفه مشروعا يمس حياة الناس ومعيشتهم ومصلحتهم، وافق مستقبلهم، وفي صناعة خطابه في التداول، وفي سياقات بناء الدولة، فلا وجود للحدثاء خارج حاجة الناس، ولضرورتها في البناء وفي الرقي والتحضر، وبناء المجال العمومي المؤسساتي والتربوي والاقتصادي، والذي سيكون هو الارضية الصلدة لمواجهة تحديات المستقبل، وضمن فاعليات التحول الديمقراطي والمدني، فضلا عن وظيفة الحدثاء في التنوير والاصلاح وفي اعلاء شأن العقل الوطني الثقافي والسياسي والاجتماعي لمواجهة كل مظاهر الزيف والعنف والارهاب والتكفير والفساد.



Octavio Paz

وفي هذه اللحظة شخص ما يقرأني يتهجّاني ويتأمل سلالمي». هناك سلالم عدة، السلم اللوغاريتمي وهو نسق حسابي بمتواليّة هندسية، وسلم رايشتر لقياس الزلازل وسلم مونيي: سلم الأعمال المنزلية والسلم الموسيقي السولفيج والسلم الكروماتي اللوني. في الموسيقى يتكوّن السلم من اثنتي عشرة درجة فيها الصاعد والنازل وهو في الألوان دائرة لونية نموذجها قوس قزح فيها تحديد علاقات الألوان فيما بينها. والسلم في اليونانية يدعى «كليماكس» وهو يشير بلاغيّاً إلى التراتبية وإلى التصنيف من أسفل إلى أعلى أو العكس. وفي المسرح أو السينما يعني قيمة العمل الفني كما يشير في مجال الإكولوجيا إلى التوازن الحاصل بين مختلف النباتات والسلم لغة هو التقدم درجات في الخطاب. كلّ هذه الدلالات يمكن حдسها في لوحات الفنانة، السلم هو الموضوعة الرئيسة فيها، بوضعيّات عديدة، منكسرة معطوبة مشتتة مائلة خشبية مواربة متقاطعة مع نفسها أو شبيهها أحياناً بظلالها وأحياناً أخرى بدون ظل.

الطريق إلى المهيب كالطريق إلى غالطا. لا تقل - أي الطريق وغالطا معا - أهمية من رقيّ العظيم، كلاهما من دربي الإبداع (أوكتافيو باث). السير نحو غالطا لا ينعدم، كلّما ذرعناه وخطوانه، وفي كل لحظة، نتيه ونفقد أواصرنا. الدرب يدور حول نفسه لا يؤدّي إلا إلى مسار آخر يشبهه، كذلك النصّ الثّري أو الشعري وكذلك اللون والرسوم. هذه النصوص والرسوم لا تؤدّي إلا إلى ذاتها، هي مرايا فيها انكسارات وتشظّيات، تتراءى لنا هذه الأخيرة في انكسار العديد من قوائم السلالم وفي انحسار الضوء في العديد من الألوان وفي انبثاق الفوهات في شكل أبواب ودوائر وانفراجات تدل على ضوء هارب من جهة السماء في لوحات الفنانة. يبدو في ما يشبه الحلم أو الرؤيا أن الفنانة إيمان ميكو تقول محاكية أ. باث:

«أنا امرأة: قوية قليلاً والليل طويل شاسع لكنّي أرى نحو الأعلى وتكتبني النجوم. دون أن أفهم، أدرك بأنّي أنا أيضا كتابة ورسوم

ادريس كثير

محل الحلاقة

كاترينا أنجيلكي روكي

ترجمة: رسل الصباح

تقدم هذه القصيدة باسم حبيبة لحبيبها، دعوة أنيقة لقراءة المزيد من الشعر اليوناني المعاصر.

وردة بيضاء

منشفة الحلق

حول وجهك

الذي يلمع كالخنفساء

متشبّثة بالبتلات

القصاصات المتناثرة على الأرض

كانت الأيام التي أحببتك فيها كثيراً

بينما الثّرثار

نَحَاتِ الرؤوس يزيل

ما جعله الزمان غير ضروري

آه! تلك اليد العديمة الضمير جعلتك

أكثر جمالاً،

تَقوُس حاجبيك محدّد بشكل أوضح

وتحت ظلمة عينيك،

زهورك، شفتاك النصف مفتوحة.

أعجبت بهذا المتجرّ في ذهني

بكل تفاصيله

وشيناً فشيناً العدم

الذي ستصبح حياتي قريباً مثله

بدونك

جاء زاحفاً

إلى الغرفة المعطرة.

ابتسمت أنت في المرأة

وأنا أتفتت

لأنّني حصلت عليك وسأخسرك

وكأنّ الحياة جُرّحت بشكل كلاسيكي

بمقص قديم.

إلى حد رسمها في أحشاء وجسد الإنسان وبألوان مختلفة: الأصفر والأحمر والأبيض. وما يضيفي على السلم غنى هذه المعاني هما موتيفات: الإنسان والأبواب. لا توجد السلالم بدون أبواب وبدون إنسان. فالأبواب كناية عن الفتحات والمداخل والولوج والانفتاح وما وراء الداخل أو الخارج حسب الموقع الذي يوجد فيه الناظر المتأمل للوحات الفنانة. وهي نوافذ وممرات منها يتم الارتقاء نحو هناك نحو البرزخ الذي لا تدل عليه سوى الألوان. قزحية أحياناً رمادية غالباً.

الألوان المعتمدة لا تخلو من لمسة حزينة، فلا وجود للألوان البهيجة المفرحة ذات النور الساطع الوضاء البهي، وإذا عثرنا على لون أصفر أو أحمر فاتح فهو إشارة خفيفة للآمل ولما يستحق الحياة و استمراريتها. لمسة الحزن تلك تشير إلى الطموح العارم الذي يحزّك ريشة الفنانة إيمان ميكو. فهي تروم تحقيق سمو في الأعالي ولا تستطيع ذلك كلية، لأنّ الأعالي مجهولة غير معروفة لا نهائية مذهشة مذهلة، فشّل بلوغها يولّد عناد الاستمرار في البحث والرسم و التشكيل. وهذا الإصلاح ملمح إبداعي يثابر ولا يكُل بغية بلوغ ما لا يمكن بلوغه. إنّها «التجربة المطلقة». التجربة الحقيقية التي تنطلق من وعي أو محاولة وعي لمتعال وهو وعي بموضوع لا يدرك إلا في غيابه في اللامكان واللازمان، إنها تجربة محاولة وضع اللامحسوس في المحسوس أو تمثيل ما لا يمثل. وهي تجربة إستيطيقية تروم البحث عن الجمال والمهيب في آن واحد، تجربة تعكسها لوحات الفنانة هاته بكل هالاتها.

الهالة هي «النور الذي يحيط بالعمل الفني أو يبدو أنه يحيط به». يمكنها أن تظهر من خلال عدة ألوان كهالة قوس قزح، نور وضّاح خفيف السطوع ينبعث من فتحة لمسة الحزن، الهالة لا يمكن شرحها ولا تحليلها . «أكمل الأعمال الفنية تفتقد دوماً لشيء ما، تفتقد لوحدة وجودها في المكان أو الحيز الذي توجد فيه. تلك هي هالتها» (والتر بنيامين). من شروط الهالة حسب هذا الأخير الأصالة والتميّز وهما ما يفرّد للهالة سرعتها الشبيهة بسرعة النجوم الهاربة في المجال الفني والاستطيفي. إنّها الظهور الوحيد للبعيد وهو في أجلى قربه.

الهالة تدرك بأثرها لكنّها تفشّنا كلية بتأثيراتها وتغمّرنّا كل الانغمار.

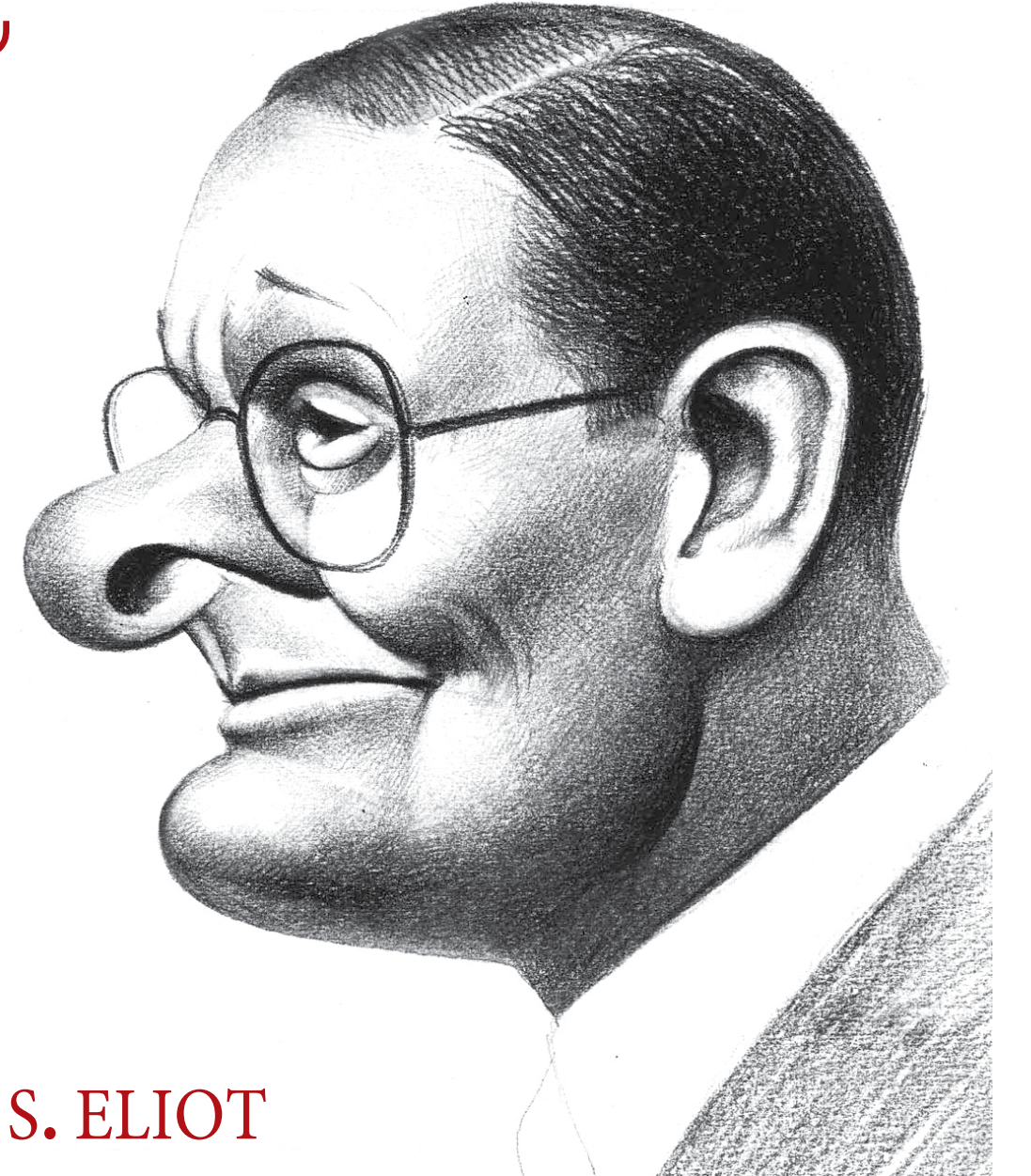
* باحث في الجماليات.



ت. س. إليوت:

نصائح إلى كاتبة شابة

T. S. ELIOT



ماريا بوبوفا
ترجمة: جمال جمعة

شهرة في العالم، على أمل الإجابة عن بضعة أسئلة حول العملية الإبداعية، وماذا يستلزم ليكون المرء كاتباً؟ وكيف استطاع هو تطوير ملكاته الإبداعية؟ على العكس من كارسون، وعلى العكس من ألبرت آينشتاين الذي كان أيضاً يرد على رسائل معجبيه باستمرار، فإن إليوت نادراً ما كان يفعل ذلك. لكن شيئاً ما بخصوص استفسار الفتاة الشابة الصدوق قد لامس قلبه. إجابته التي كانت دافئة تماماً مع قدر معتدل من السخرية، وملبئة بالحكمة المصاغة بعبارات بسيطة، لربما تكون بيانه الأكثر مباشرة بشأن النصائح حول الكتابة.

«إذا كنتِ تكتبين ما تعتقدين وتشعرين في قرارة نفسك بأنه مهم»، تقول الكاتبة وعالمة الأحياء البحرية العظيمة راشيل كارسون، وهي تنصح فتاة عمياء كانت تطمح لأن تكون كاتبة، «فتستثيرين اهتمام الناس الآخرين». قبل ست سنوات، تقريباً مع قرب حلول يوم الفالنتاين من عام 1952، ثمة فتاة في السادسة عشر وصفت نفسها بأنها «كاتبة شابة طموحة» تحمل اسم «أليس كوين» استطاعت الاتصال بـ ت. س. إليوت (26 سبتمبر 1988 ـ 4 يناير 1965)، وكان في تلك اللحظة واحداً من أكثر الكتاب تقريباً بعد أربعة عقود أذهل العالم بتحفته «أغنية حب ألفريد بروفروك»، وبعد أربع سنوات من حصوله على جائزة نوبل في الأدب، كتب إليوت للكاتبة الشابة الطموحة:

عزيزتي الانسة أليس كوين،

أنا لا أجب على الرسائل عادة، لأنني مشغول للغاية. لكنني أحببت رسالتك، وأنا سعيد بأنك تدرسين في مدرسة كاثوليكية. لا أستطيع أن أخبرك عن كيفية التركيز، لأن هذا أمر حاولت تعلّمه طوال حياتي. ثمة تمرينات روحية في التركيز، لكنني لست الشخص المناسب لتعليم ما أحاول أنا أن أتعلّمه. كل ما أعرفه هو أنك إذا كنتِ مهتمة بما فيه الكفاية، وتحرصين بما فيه الكفاية، فعندها سوف تركّزين. لكن لا أحد يمكنه أن يقول لك كيف تبدئين الكتابة، السبب الجيد الوحيد للكتابة هو أن على المرء أن يكتب. لقد سألت سبعة أسئلة، ما من حدث في طفولة أحد ما يجعله يشرع بالكتابة: بدون شك ثمة عدد من «الأحداث» وأسباب أخرى، إلا أن ذلك لا يزال غامضاً.

وتماشياً مع كارسون يضيف إليوت:

نصحتني إلى «الكتاب الجدد والقادمين» هي ألا تكتب في البداية لأي أحد غير نفسك. لا يهم كثرة أو قلة عدد الجامعات التي درس فيها المرء، ما يهم هو ما يتعلّمه، سواء كان ذلك في الجامعات أو بواسطة نفسه. مقالاتي المفضلة، كما أعتقد، هي تلك المقالة التي كانت عن دانتّي، لكن ليس لأنني أعرف الكثير عن دانتّي، بل لأنني أحببت ما كتبت عنه.

«الأرض الخراب» هي أكثر أعمالها شهرة، ولذلك ستبدو ربما الأكثر أهمية، لكنها ليست العمل المفضل لدي.

وعلى ما يبدو فإن أليس سألت إليوت بشأن بعض الانتقادات الموجهة إلى شعره وشخصه، الاتهام الدائم الكسول بأن كل ما هو رفيع فهو نخوي تلقائياً، فكان رد فعله: أنا مهتم بسماع أن «كونيتز» و«هايكرفات» يقولان بأنني أفضل الاحتكاك بنخب النبلاء والكنيسة، لكنني أحب أن أعرف جميع صنوف البشر، بما في ذلك النبلاء والنخب. أحب أيضاً أن أعرف الشرطة، والسناكين، وبغية الناس. ثم يعود إلى موضوعه كيف ينشأ المرء مجهّزاً ليكون كاتباً:

لا يحتاج المرء دائماً أن يكون ملماً بالموضوع جيداً جداً لكي يقوم بتدريسه: ما يحتاج المرء معرفته هو كيفية تدريس أي شيء. لقد دخلت مدرسة ممتازة للغاية (والتي لم تعد موجودة الآن) في سانت لويس، ولاية ميزوري، حيث تعلمت هناك بشكل حسن اللاتينية، اليونانية، الفرنسية والرياضيات الأولية. وتلك هي الموضوعات الأساسية التي تستحق

التعلم في المدرسة، وأنا سعيد لأنني درست هذه المواضيع بصورة جيدة في المدرسة، بدلاً من اضطراري لدراستها كـ ت. س. إليوت. في الجامعة درست أيضاً مواضيع شتى عديدة، ولم أتقن أيّاً منها. إذا كنتِ تدرسين اللاتينية، اليونانية، الفرنسية، الرياضيات، وأصول الدين المسيحي، فهذه هي البداية الصحيحة.

أنا أحبّ العيش في لندن، لأنها مدينتي ولأنني سعيد فيها أكثر من أي مكان آخر.

مع أطيب التمنيات،
ت. س. إليوت





John Dewey

بعدها كانت العادة هي الأساس الأخلاقي التي اعتمدتها شعوب الحضارات القديمة لما تحمله في طياتها ومكونات وجودها من مثل وطقوس رجعية تكونت من فطرة الانسان البدائي للأخلاق. ما إن جاءت الحضارة اليونانية لتأخذ وجهة الرمح الذي أطلقته الحضارات القديمة صوب العقل بوصفه السبيل الأقرب لجعل الرمح يصل الى هدفه بدقة وثبات، لذلك جعلوا منطق تفكيرهم الأخلاقي منصباً بين ضفتين هما السبيل والغاية، فسيبيل السعادة الاعتدال الذي يجعلنا نعبّر أمواج نهر الحياة بمأمن وطمأنينة، فهو الهدوء التي ترتقي به النفس الإنسانية نحو غايتها.

جون ديوي..

الفضائل الخلفية

كاظم لفته جبر

باتت النظرية الخلفية في اليونان منذ ذلك الوقت تتصوّر أن عملها الرئيس يتمثل في اكتشاف غاية نهاية للخير، فالغاية هي العامل المشترك بين النظريات الخلفية مهما كانت درجة اختلافها فاعتبرها البعض الولاء، وآخرون وجدوها في المبدأ الأعلى في الإرادة الالهية او إرادة الحاكم للدولة، فالوعي العقلي يتجسّد في فعل الواجب الأخلاقي وفق القواعد والقوانين العقلية كما أكدت بعض النظريات الأخرى ربط الخير بتحقيق الذات، وبعضهم بالطهارة، وبعضهم بالحصول على أكبر قدر من السعادة، لهذا اتفقت أكثر المدارس الفلسفية على وجود خير واحد نهائي ومحدّد، كما أن الانطلاق من مقدمة واحدة سبب في الخلافات التي ظهرت بينهم.

الا أن الفيلسوف البراغماتي الأميركي جون ديوي (1859_1952) يرى أن العقل اليوناني لا يصلح أن يدير المنظومة الأخلاقية للشعوب المتطورة بسبب تعدد الغايات ومعاني الخير، فتحوّلت القواعد الخلفية إلى مبادئ، وتعذّلت المبادئ إلى مناهج للفهم والإدراك، المفاهيم الأخلاقية اليونانية تقوم على مبدئين: هما السبيل والغاية أو الاداة والجوهر، فتلك المبادئ فضّلت المثل الخلفية العليا بالحياة اليومية العملية، كذلك نفسها التي جعلت ارسطو (384_322 ق.م) يفرّق بين العبيد والطبقات العليا اليونانية في مهمة التفكير، أي جعل التفكير مقتصرأ على ثلة قليلة من الناس دون غيرهم، فهذا التفكير بحسب جون ديوي هو النظام الإقطاعي لعقلية التفكير الحر. فمناهج الكليات أصبحت لا تعبّر عن وعي التفكير الانساني المعاصر لما فيها من تعيّب للجزئيات، فليس كل فعل أخلاقي يكون فريداً ولا يمكن تبديل الخير الناتج عنه.

فديوي يرى أن العالم المادي عالم نسبي وليس كلياً، والقوانين الأخلاقية يجب أن تكون ملائمة للنسبيات، فيرى أن النظرية البراغماتية هي التي تصون الانسان وتحفظ أخلاقه من حيث إنها تنصّ على أن معرفة معنى الفكرة يكمن في نتائجها، اذا أردت معرفة معنى الفكرة عليك البحث عن نتائجها، فالصفة الأخلاقية الأولى والفريدة تتمثل في انتقال الواجب الخلفي والمسؤولية الخلفية إلى - الذكاء - أي بمعنى لا يتم التخلّص من المسؤولية بالاعتماد على القانون الأخلاقي الكلي بل أخلاق الذكاء يتم من خلالها تحديد المسؤولية، ويتطلب الموقف الخلفي أن يكون الحكم وعملية الاختيار سابقة للفعل ولغرض

معرفة الفعل الصحيح الذي يستلزم الموقف الخلفي يجب البحث عن تفاصيل الموقف وتحليل العوامل المختلفة وتوضيح الجوانب الغامضة واستبعاد الصفات الشاذة وتتبع نتائج الأفعال المقترحة، والبحث عن القرار الذي يوضع في صورة فرض تتم تجربته، فحسن الخلق يكون عند وجود الذكاء، ويعود سوء الخلق إلى ضعف فطرتنا وغياب التعاطف. الاخلاق ليست عبارة عن كتالوج أو قائمة بالأفعال والقواعد التي يمكن تطبيقها مثل وصفات الأدوية ووصفات الطعمية في كتب الطبخ. فعلى طبيب الاخلاق ألا يقدّم وصفات جاهزة بل تحتاج الاخلاق إلى مناهج البحث وإلى التدبير والابتكار، فيتم بمناهج البحث تحديد مواضع الصعوبات وأماكن البشر وتحاول عملية الابتكار تشكيل الخطط التي يتم استخدامها كفروض للاستفادة منها في تحليل الحالات الفردية الخاصة.

فلا توجد الفضائل الخلفية أو الغايات الا اذ كان هناك فعل يجب القيام به، فالشرّ يتعلّق بالموقف المائل للفعل فيجب معالجة شر هذا الموقف بعيداً عن شر موقف آخر. كل الصفات التي يقال لها خيرة فهي نسبية بين الناس وكذلك الصفات السيئة فليس من الحف استخدام قواعد ثابتة ومحدّدة لغرض تطبيقها على كل الانسانية، فالصحة والثروة والعلم وتقدير الجمال والمبادأة والشجاعة والصبر والشجاعة والود من الغايات الخيرة الا أنّها لا تمثل هذه الغايات الا الحث على التفكير والتحليل، إذ تقترح هذه التصنيفات الصفات المحتملة التي تجب دراستها والبحث عنها في حالة جزئية معينة، فهي تعد أدوات للفكر وتتمثل قيمتها في تحديد استجابة فردية معينة لموقف أخلاقي فردي. فمسألة البشر أصبحت ليست دينية أو ميتافيزيقية أو لاهوتية، وباتت تدرك باعتبارها مشكلة عملية تسعى للتقليل من أعباء الحياة وإزالة شروها. وقيمة التشاؤم التي تبثها بعض المذاهب هي التي تجعل العالم شراً كله، مما يجعل الانسان خائباً ولا يمكن ان يقدم على التفكير، كذلك مسألة التفاؤل تدخل ضمن هذا الجانب، أما السعادة فهي ليست مجموعة من المفاهيم والتصورات المتناقضة، كذلك لا تعد السعادة شيئاً يمتلكه الشخص واذا كانت السعادة مطلباً خاصاً تصبح نوعاً من أنواع الانانية التي يلعبها الاخلاقيون، أما وصفها بالتعليم فإنه يجعل الشعور بها مملاً وتافهاً ويولد في الانسان حب الراحة وكراهية

العمل والكفاح، الا أن جون ديوي يرى في السعادة موجودة في النجاح الذي لا يتحقق إلا بالتقدم والتطور والتحرك للأمام، فديوي يقدم لنا مذهب التحسن وليس مذهب المنفعة المستبعد من قبله لوجود غاية مادية يسعى اليها للمنفعة، فالأخلاق التي قدمها هي أخلاق تربوية تطويرية يسعى من خلالها إلى بناء فرد حر غير معتمد في أخلاقه على المجتمع .



ينظر: جون ديوي، إعادة بناء الفلسفة، ترجمة وتقديم، أحمد الأنصاري، مراجعة، حسن حنفي، ف.ع.

Waiting for Godot
play by Samuel Beckett

الفريد جاري ضد المفاهيم البرجوازية وكشف عن عالم مقلوب القيم. وقد لعبت أيضا مسرحية ثديا تريبسياس السريالية لابولينير دورها وتأثيرها، وكذلك مسرحية ترستيان تزارا. ومن السرياليين الذين مهدوا لمسرح الطليعة كان روجيه فترك وريمون روسل إضافة إلى جان كوكتو. والهدف هو إيقاظ المتفرج وإدهاشه من خلال كشف غير المؤلف والشارف للعادة ضمن حياتنا اليومية). ولكن التنظير الأكثر أهمية في التمهيد لمسرح الطليعة في الخمسينات قام به انتونين آرتو ومفاهيمه الفلسفية حول مسرح القسوة. وبالتأكيد فإن جميع الاتجاهات الفلسفية والأدبية الجديدة أثرت على مؤلفي المسرح الطليعي، فالوجودية وخاصة أفكار سارتر بالذات مارست تأثيرها الكبير. ويعد يونسكو وبيكيت حتى الآن من أهم الكتاب الطليعيين، لذا فإن دراسة نصوصهما التي هي نصوص بصرية ضد الأدب وشكلت لغة الكتابة المسرحية البصرية المعاصرة.

اللغة البصرية في النص

صموئيل بيكت والنص البصري في زمن الصفر يضعنا بيكيت دائما من خلال مسرحياته رواياته. على حافة الهاوية. بل أن جميعها

مترابطة تشكل طقوسا جيمية للقيامه. وبالرغم من هذا فإن شخصياته تنتظر الأمل بلا جدوى وحتى ان تحقق فإنها تفضل الهاوية. ان الماضي بالنسبة لهم هو الكابوس الحقيقي ومع هذا فهم ينتظرونه حتى وان لم يأت. وهم دائما قلقون لهذا نراهم ينتقلون من كابوس الماضى الى آخر حاضر. وهذا الإحساس في الفراغ أو العدم يدفعهم الى الانتقال من كابوس الانتظار في مسرحية **(كودو)** الى كابوس الثرثرة والوجود الكاسل او غير المجدي في مسرحية **(الأيام السعيدة)**. أن مثل هذه الشخصيات لا تستطيع العيش في الحاضر بل أن وجودهم هو ماضوي لهذا يضطرون أحيانا أن يستمعوا إلى ماضيهم لأنهم لا يستطيعون العيش فيه حقيقة كما في مسرحية (شريط كراب الأخير).

2) يوجين يونسكو وديناميكية الذاكرة المطلقة للأشياء.

يحاول يونسكو دائما تصيد الكتابة عن عالم قد يبدو غريبا لكنه حقيقي، ولهذا يمكن القول ان الحياة الحقيقية قد تكمن في الألام او الكوابيس وعلينا إظهارها او تكبيرها، أي مناقشة جوهر حقيقة الحياة. ولدى يونسكو أن عدم التفاهم وموت اللغة واللامعنى هو الكابوس الذي يتكرر في كل مرة والذي يتحول فيه الواقع الى واقع حقيقي لكنه أكثر كابوسية من الواقع ذاته. وتعد مسرحيته الكراس نصاً بصرياً. فهذه الأشياء

(الكراسي) والتي ملأ بها المؤلف فضاء المسرح، منها بعدا استعاريا ميتافيزيقيا آخر بعيدا عن وظيفتها الحياتية. وكل هذا يخلق من المسرح بلفته الخاصة ما يجعل الإنسان (أن يستمع بعينه أيضاً).

ولكن النص المسرحي المعاصر بعد ذلك ظل يراوح في مكانه. والعرض المسرحي الآن ابتلى بالتكرار حتى أصبح مملا ووسيلة للتجارة وهامشية الفكر والجمال.

إذ أن (تطور الثورة المسرحية هذه والحملة التي نادى بمسرح الرؤيا أنتج مسرح المخرج، مما غدت الصور السينمائية والتقنيات فن الاخراج وأصبحت هي المسرح على عكس وظيفتها)

المسرح والتكنولوجيا

يلجأ المسرح والنص المسرحي الأدبي إلى التكنولوجيا ويعتمدان كليا على مكتشفاتها لأنهما يفتقران لغة المسرحية البصرية الخالصة. مما يتم اللجوء إلى وسائل أخرى



Antonin Artaud

غير لغة المسرح والهدف هو الوصول إلى الحقيقة أو شبه الحقيقة. أما النص البصري الذي نقترحه بدون اعتماد الوسائل الأدبية في كتابته فإنه يرفض مثل هذه الحقيقة لأنه يربط الأحداث والشخصيات ومكونات فضاء المسرح بما وراء حدود الحقيقة. فهو يبقي كشف سر الحياة ذاتها أي الى الجوهر الحقيقي لهذا الواقع الديف والمزيف.

ان كل الوسائل الفنية التي ابتدعتها التكنولوجيا، كالفيلم والوثيقة والفيديو... الخ ونتيجة للاستخدام الخاطيء لم يسهم في تأكيد اللغة المسرحية لفن مستقل والسبب



Alfred Jarry

هو أن استخدام الوسائل التكنولوجية يكون مفروضا وتقنيا وتزينا على النص والمسرح وليس نابعا منه وممتزجا بينائه الداخلي. مما يخلق الاغتراب وهذا يفرض على الكاتب المسرحي امتلاك القدرة على تكييف الوسائل التكنولوجية لتصبح جزءا من لغة النص وهندسة بنائه المعماري وليس شيئا خارجيا. وهذا ما يدعونا الى التفكير بالمسرح باعتباره فنا مستقلا مثله مثل الرسم والرقص والموسيقى.

ديناميكية النص البصري

أي نص بصري هذا الذي من المفترض أن يبتنا بمستقبل العرض البصري ويمتلك إمكانية في جعل التكنولوجيا جزءا من اللزمة المعمارية لبنائه ؟ وهذا يفرض علينا أن نقترح ما نسميه بالعرض البصري الذي من خلاله يمكن استخدام الوسائل التكنولوجية ولكن بشرط ان تكون جزءا من البناء الدرامي والمعماري للحدث والنص، حتى يتحول ما تنتجه الآلة الى قيمة إنسانية وابداعية وجمالية. فالتكنولوجيا تشكل وسيلة لاغتراب المؤلف والممثل والمخرج والمشاهد إذا استخدمت كوسيلة توضيحية او أدولوجية. أن النص البصري يدعونا الى استخدام الإمكانيات الأسطورية للآلة او وسائل التكنولوجيا الأخرى. كاستخدام المخرج الالمانى ماتياس لانجهوف للفيلم في إخراجة لمسرحية رقصة الموت لستندبرج كوسيلة لعرض أفكار وأحلام البطلة «أليس » بطريقة ليست كالتي تستخدم كأنها تكون خارج الحدث وليس في لحنه، وإنما كضرورة مهمة لسيناريو العرض الذي أوحى به النص ذاته. ولهذا كان الفيلم الذي يعبر عن أفكار وأحلام البطلة يمتلك امتداده الوجودي والتاريخي والإسطوري وهذا يشكل بعضا من مهمات المؤلف . وليس المخرج وبهذا يتوصل المؤلف إلى الكلمة المرئية.

تراثيل الملاك

في مسرح

الكلمة المرئية

فاضل سوداني

هل يمكن للآلة أن تفكر وتخلق بصريات الجمال؟ وهل تدعم التكنولوجيا الفنية المسرح وتعيده إلى لغته الخاصة؟ أم أنها تهمشها وتسطحها عند استخدام المسرح لوسائل التكنولوجيا كالفيلم والوثيقة والفيديو والانترنت وغيرها. وهذا السؤال هو الذي يحدد طبيعة علاقة المسرح ولغته الخاصة . كونه فناً مستقلاً بالتكنولوجيا.

أن التجريب في الفن الحدائي يمتلك ضرورته ولا يمكننا أن نتحقق هذا ونحن نعيش وسط اليقينيات والتابوات، ولذلك علينا التزام مبدأ الشك في كل شيء وبالذات مع تلك القيم التي لا تتناسب مع روح العصر. من المعروف إن التجريب والطليعية في المسرح الان هما نتاج لثورات فنية حدثت من الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبداية العشرين كالرمزية والدادائية والسريالية وغيرها. وبعد ذلك ما طالب به «انتونين آرتو» بقذف المسرح الأوروبي إلى الحميم لأنه مسرح مسموع وغير منظور بالمعنى البصري الرؤيوي.

وقد تركزت هذه الثورة التجريبية والطليعية في خمسينات القرن الماضي في شتى مجالات المسرح وخاصة في النص المسرحي حيث كان للمؤلف الطليعي الدور الأساس في خلق أساليب التأليف الجديدة في هذه الفترة وفي المقدمة يونسكو وبيكيت. ويعد «الفريد جاري» و «أبولينير» و«انتونين آرتو» من الذين مهدوا لثورة النص البصري الذي كتبه بعد ذلك كل من يونسكو وبيكيت وكوكتو وأداموف وجينييه وأدوارد ألبى وغيرهم.

ففي مسرحية اوبوملكا 1896 وابو مكبلا، ثار



Juliette Binoche



قال عنها الناقد روجر ايبرت «هي جذابة لكن ليس بالطريقة التقليدية للسينما. وجهها مهيب ورصين، جمالها أثيري-فيه اللطافة والشفافية والنقاء-. لا تحتاج الى القيام بالأشياء بطريقة واضحة، فهي قادرة على عدم اظهار شيء ومع ذلك تستطيع ان توحى بالكثير من المشاعر بمجرد النظر الى الكاميرا.» ما ذكره «ايبرت» وصفه المخرج «كيشلوفسكي» بجملة معبرة ومكثفة «انها السحر بعينه.»

جولييت بينوش أول ممثلة تفوز بما يمكن ان اسميه (غراند سلام) جوائز المهرجانات السينمائية الكبرى (برلين، كان، فينيسيا، الاوسكار). مُبرزة فطنة كبيرة في تطوير الذات والقدرات الشخصية، اظهرت بجانب التمثيل موهبتها كرسامة وكان ذلك في بداياتها بفيلم (العشاق على الجسر) حين رسمت اللوحات التي ظهرت فيه، كما نفذت ايضا رسم البوستر الفرنسي للفيلم وكان من اخراج «ليو كاراكس» والذي معه كما تقول «أكتشفت الكاميرا.. وتعلمت باحساس الحب ان العمل الفني في السينما مثل همسة شاعرية.»

هي أيضا راقصة تعبيرية اشتركت مع مصمم الرقص المميز «اكرم خان» في عرض كوريغراف بعنوان (in-i)، حقق نجاحاً باهراً حيث وصفت صحيفة الصانداي تايمز اداءها (بانجاز جسدي لا يصدق).

جولييت بينوش

حرية الشاشة

ترجمة وتقديم علي الياسري

جولييت التي عرفت كيف تتوازن بين أفلام السائد والتعبير الفني طوال ثلاثة عقود من العمل السينمائي، أمتلكت أيضا بسبب موهبتها التمثيلية الخلاقة وقدرتها على إثراء الشخصيات بأسلوبها الناجح لإدارة علاقات مميزة مع مخرجين كبار مثل كيشلوفسكي وهانيكه وكيارستمي، وهو ما منحها استمرارية بالتواجد في أدوار البطولة التي زادت من صورتها الايقونية.

***ماهو أكثر شيء مسه التفسير في حياتك خلال العقدين الماضيين؟**

-ما الذي تغيّر؟ أصبح عندي بنت. (تضحك)، أعتقد مزيداً من الوعي، وشيئاً من المعرفة. أجد صعوبة كبيرة في الاجابة على هذا السؤال، ولا أعلم لماذا. أرى أن هناك بعض الكتب التي غيرت وعيي، أتعلم؟ العلاقات لا أعتقد اني حققت تقدما كبيرا فيها. لدي علاقة منذ 15 سنة، توفقنا وعدنا وتوفقنا وعدنا. بطريقة ما بسبب هذا الوقت من الانفصال والعودة، عليك ان تكون أقل تملكاً وتحب بطريقة مختلفة. لذلك ربما احرزت القليل من التقدم. مضت الحياة وتعلمت بعض الأشياء، ولكن تغييرات؟ أعتقد اننا دائما نفس الأشخاص في دواخلنا.

***أنت لاتعتقدين باحتمالية التفسير الجوهري؟**

-خياراتنا وأفعالنا هي من تصنعنا على ما نحن عليه، وتؤكد حقيقة من نكون. ولدي شعور بأنني في الغالب قلت نعم للأشياء التي كانت مهمة لحياتي. ولكني كامرأة امتلكت الخبرة. لديك المزيد من القصص لترويها. في داخلك هناك طبقات مختلفة يمكنك اكتشافها. هناك حرية تأتي مع تقدم العمر لأن قيمك تتغير. لايمكنك التمسك بنفس الأشياء مثلما كنت سابقاً. يصبح عندك نوع من الحرية لتكون نفسك أكثر من ذي قبل. من ناحية تغدو أكثر هشاشة ولكن من ناحية أخرى هناك قوة تأتي معها.

***ما المقصود بأكثر هشاشة؟**

-جسدياً أنت تتغير وهو مايجعلك هشاً أكثر. الامر هكذا بكل بساطة. هناك شيء ما قادم، تترك بعض الامور تمضي وعليك مواجهة أخرى. عليك ان تتقلب على أشياء معينة الرغبة في (القوة،التملك،المتعة). هي في الحقيقة ثلاثة أمور كبيرة يتوجب على الانسان مواجهتها في نقطة معينة. انه تحد، تحد صعب. لكني أعتقد انك عندما تتخذ قراراً لا ريب فيه بالتقلب عليها، فأنته يأتي مصحوباً بحرية وهو ممتع للغاية. عندما تتقبل الامر يصبح مثل « اوووو! حرية! أخيراً». تتعق من كل شيء. نحن بحاجة للاطمئنان، أليس كذلك؟ (تضحك).

***عندما تمثيلين، هل تحتاجين الى الكثير من الحرية؟**

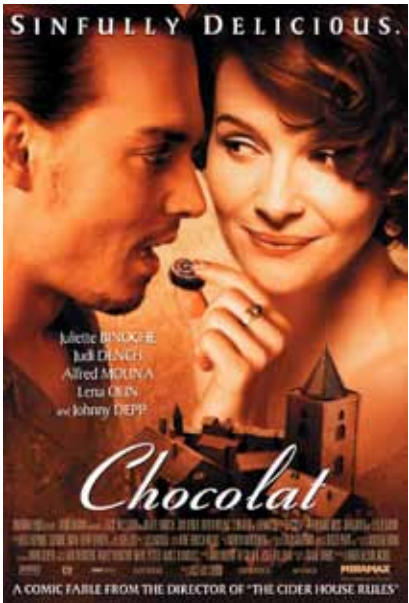
-في أحد أفلامي الأخيرة اتذكر باللقطة الأولى وضعت يدي على مقبض الباب. كنت احاول تجربة شيء جديد ولم أكن اعرف لحظتها ماذا سأفعل. اردت الاستكشاف قليلا، سعيت لتجريب أشياء مختلفة. وحالما وضعت يدي على المقبض، صاح المخرج «لا، لا تضعي يدك على المقبض». أصابتني الدهشة، حتى مخرج مثل عباس كيارستمي لم يخاطبني هكذا. لذا قلت له « ستفقد الكثير من المعجزات والعطايا المحتملة -تقصد امكانيات موهبتها التمثيلية- والتي لا اعلمها لحد اللحظة وعليّ استكشافها. لذا ارجوك دعها تنفّس. اطلب منك منحي ثلاث لقطات بكامل حريتي. لن تقول اي شيء خلالها. ثم بعد ذلك يمكننا تصوير 20.40.60 لقطة وكل ماتريد.» وهذا ما فعلناه وسار الامر على مايرام بسبب ذلك. لكنه كان اول افلام المخرج لذا لم يكن يعلم. أتصور انه لمن الصعوبة على بعض المخرجين التخلي عن التحكم بزمام الامور وبالتالي عليهم الاعتماد على ما تقدميه لهم. ولكنه عمل جماعي. انه خلق مشترك. من الخطا الاعتقاد ان الفيلم هو وجهة نظر المخرج فقط، هذا ما اراه. هو من يتخذ القرارات في النهاية، ولكن اثناء خلف وصناعة الفيلم بالتأكيد الجهد مشترك. العمل تعاوني بشكل كبير. لأن بإمكانني تضرب مايراه المخرج لو اردت ذلك كوني انا الممثلة. لذي عقد واذا لم ارجب بالاداء وفق نظرتة فهذا لقناعتي وخياري الشخصي.

***بيدو وكأنه تهديد؟**

-حسنا، لهذا السبب عليك ان تكون أكثر ذكاء وثقة. عليه ان يثق بي. وأنا عليّ الثقة به. العمل أكثر متعة حين تعمل مع الثقة أكثر من العمل مع «انا من يمتلك السيطرة، وكلمتي هي القول الفصل.» يستطيع الممثل استخدام قوته لحظة التمثيل، بينما يمكن للمخرج استخدام قوته لحظة المونتاج، ما لم تذكر في عقدك مثل بعض النجوم الامريكان الكبار، ولن نذكر اسماءهم، بأن لهم السيطرة على الفيلم.

*** الممثلون هل لديهم تحكم أكبر من المخرجين؟**

-نعم، أخبرتني أيمانويل بيار عن العمل مع توم كروز. ارادت الحصول على بعض الشفقة للشخصية التي تؤديها في فيلم مهمة مستحيلة. فقام توم بالذهاب للمخرج وقال له «لايمكنها ان تؤدي دورها هكذا!» لقد اراد التحكم بالامر. كان يسعى للتأكد من ظهور شخصيته بشكل أفضل.



***ذكرتي آنفا عباس كيارستمي، وخلال مسيرتك عملتي مع العديد من صناع السينما المشهورين، مثل غودار، كروننبرغ، كيشلوفسكي، مينفيلد وهانيكه. أي مخرج هو الأكثر تحكما؟**

-هانيكه هو الأكثر سيطرة وتحكما. ولكنه ايضا يحترم الممثلين كثيراً. هو يعلم مدى صعوبة الامر. ولكن هناك لحظة عليه ان يكون فيها دقيقاً للغاية بالنسبة لبعض الاشياء، وهذا امر رائع. أعني، هو ليس ضد اجراء التعديلات او الاضافات، ولكن سيكون من الصعب عندما تعلم ان هذا الشخص متمكن من عمله ويتحكم به بشكل كبير ان تسمح لنفسك بالتصرف وفق رؤيتك كممثل. ولكي تثق بالعمل ستحدث نفسك «حسنا، سأمنحه ثقة عمياء.» لذا يتوجب العمل على ذاتك وتقول لها «يا جو، فقط ثق بي بعمله.» وحتى لو اصبغ غاضباً فلا بأس. (تضحك) عليك ان تقول لنفسك هذا. وبخلاف ذلك عليك الاجتهاد والتميز في عملك. وفي التمثيل اذا حاولت ارضاء المخرج اكثر من اللازم لتكون مثاليا فلن تحصل دائما على حقيقة اللحظة. الامر أشبه بأن تعيش حياتك بحرية او تسيطر على نفسك طوال الوقت. حقا سترى الفرق والاختلاف.

***هل تمكنتي من عيش حياتك بحرية؟**

-لطالما وجدت ان بمقدوري الاختيار بحرية لما اود فعله. في البداية بالطبع أقل، لأنني كنت بحاجة لكسب العيش، ولكن الحياة لم تبخل عليّ بالمساعدة. ما عليك الثقة فيه، هو ان الأشياء ستأتي في وقتها المناسب. احيانا تفكر « حسنا، أنا لا اعلم ما الذي سيحدث في العام المقبل»، خصوصا عندما يكون لديك اطفال، وهناك فواتير يتوجب دفعها. ستتساءل مع نفسك، كيف سنسير الامور. ويحدث ان تفاجئك الحياة. لكن المفاجآت تقترن بتحديث لنفسك وبسعيك لايجاد الحلول. فاذا أمتلكت هكذا ثقة فعندها سيكون التزامك تجاه الحياة مختلفا، وبطريقة ما ستشعر انك لست وحيداً.

صديقي يونس !

كم شعرتُ الليلة بالحرز عندما وصلتني هذه الرسالة الياثسة من صديقي الحميم، يونس عبد السلام:

«لا أحب الفوز، وكلما أوشكتُ على الفوز في أي شأن من شؤون حياتي -كالحب مثلاً- أفضل الخسارة واقتربها عمداً. أحب الهزائم، أنا رجلها الأول في هذا العالم.. أحبها لأنهم بكل سخاء..» كم شعرتُ بالوجع!

يونس، صديقي النبيل، الذي يشبهني دوماً، هو واحدٌ من أصدقائي المبدعين الذين لم تسمح لهم الحرب بأن يفرحوا أو يناموا قليلاً. ها نحن لم نعد نفرح، ولا ننام.

مأساة قاتلة أن يتخرج (يونس) من كلية الإعلام - جامعة صنعاء - وفجأة يجد نفسه ضائعاً في أزقة البطالة، عالقاً بين الحرب والحرب! لكنه، رغم سوء الحظ، ما زال يكافح بقلبه الكبير. ما زال يحلم ويقف بصوته وقلمه مع الناس البسطاء والمظلومين والعشاق.

كم أعتز بإنسان شريف مثل يونس! حتماً سننتصر، أيها الإنسان الجميل. غذاً، أو بعد غدٍ، سوف نتنصر، سوف نرتشف كأس الفرح مقاً.

ما زلتُ أتساءل، ما زال قلبي يبحر في عالم مليء بالفوضى والأسئلة، كعادتي، أموت عندما لا أتساءل، وأموت عندما لا أواجه. لكني، أموت أكثر عندما أناقش الأغبياء أو أعيش معهم. ذات مرة سألتني أحد أصدقائي هذا السؤال المهم: «متي تنتصر؟»، فأجبتُه حينها: أنتصر عندما أقترف خطأ جميلاً، أو عندما أعترف بخطئي أيًا كان. أنتصر عندما أقاوم عدوي دون كراهية أو نرجسية أو استغلال، أو عندما أتسامح معه دون المساس بقيمة العدالة. أنتصر، أيضاً، عندما أحب جميع الناس وأساعدهم بما أقدر عليه. وها أنا أضيف الآن: أنتصر عندما أفقد كل شيء.

حدث، قبل ذلك، أن سألتني صديق آخر، في مكان آخر: «لماذا تقرأ؟»، فأجبتُه باختصار: أقرأ لكي أكون مُحِبًّا. والمثقف الحقيقي، في رأيي، هو ذلك «المحب»، الثقافة، اليوم، هي «المحبة». والمحب، دائماً، هو إنسانٌ مبدعٌ حُرٌّ، خلاف نقّي. كل شيء ينتهي، ما عدا الحب باقي.

- ثمة مكان الآن، ربما على هذه الأرض الحبيبة، تجد الجميع فيه يفكر بنفس الأسلوب. إنني لا أستطيع العيش في مثل هذا المكان. ها أنا،

كما ترؤن، أعاني..أعاني على الدوام. الجميع، هنا، نفكر بنفس الأسلوب، مع اختلاف طفيف - وهذا «الطفيف» لا يؤدي البتة إلى طريف أفضل.

- صحيح، أنا يائسٌ دوماً، وأعلى درجات يأسِي: تلك التي أواجه فيها كل شيء بأدوات نظيفة. كم هو جميل ذلك اليأس النقي! اليأس الذي لا يستسلم لمشكلات الحياة.

- حتى يومنا هذا، لم أَر، في العالم كله، أي حضور حقيقي للعدالة. كيف استطاع الكائن البشري الجديد أن يصدّ إلى سطح القمر، ويضيء العالم كله بالكهرباء والإنترنت والكتب، ولم يستطع أن يصدّ إلى مستوى العدالة؟.. إنها الإنانية!

- في كل مجزرة ترتكب بحق الإنسانية أو قطرة دم تسيل من جسد إنسان، أي إنسان، سواء هنا أو هناك.. أتذكر معها مقولة إنسانية نبيلة بلا حدود، للروائي اليمني - الكوني، الذي يقيم في فرنسا، البروفيسور حبيب عبد الرب سروري. ها هو يقول لنا: «لا يحق للإنسان الحديث ادّعاء التحضر طالما سالت قطرة دم واحدة، لأي إنسان كان، في أي بلد كان، بأي سلاح كان، ولأي سبب كان». إن هذه المقولة العميقة، والتي أقدّسها جداً، وردت في كتاب حبيب، كتابه المثير (لا إمام سوى العقل). إذن، هل نحن متحضرون؟!

خضير الحصري





حسن إبراهيم

في تشكيلات الحروف التي تتلاشى بين الالوان يمكن قراءة نص شعري تارة وصوفي تارة أخرى. حسن ابراهيم يقف في مفترق التجريد المطلق والعلاقات اللونية التي لاتخضع لنظام استيطقي محدد. لا أدري لماذا يذكرنا حسن ابراهيم بشاكر حسن آل سعيد ولكن بأسلوبه.



هيئة التحرير

مدراء التحرير
يوسف المحمداوي
جمال جمعة

التصحيح اللغوي:
رجاء الشجيري
وليد فرحان

نبيل الصفار
احلام العامري
لييد المطليبي

GRAPHIC

التصوير الفوتوغرافي
كرم الأعسم

إعلام وعلاقات عامة
عواطف كريم

يصدر هذا العدد بشكل استثنائي الاحد عوضاً عن الخميس بسبب أعياد نوروز