

magazine اغازين

نهreen

للمرة الأولى بالعربية

مراسلات بريشت وزوجته

مَنْ هو المثقف..؟

المستشرق الفرنسي

جان بيير فيليو

في لقاء حصري

ذاكرة العراق في السوق السوداء



## أسهم في العدد

عبد السلام صبحي طه

مبارك حسني

رؤيا سعد

جمعة محمد

سوران محمد

د. نجاة عيسى حسن

أمين جلولي

قاسم سعودي - رجاء الشجيري - إباد الخالدي

عبد الزهرة زكي

وليد فرحان

شاكر لعبي

زهير الجزائري

نجم والي

عواد ناصر

حسين الهنداوي

د. عبد الجبار الرفاعي

د. محمّد حسين الرفاعي

حسين علاوي

حربي محسن عبد الله

علي الياسري

محمد خضير

د. حسين القاصد

وسام هاشم

كاظم حسوني

عبدالرزاق دحنون

د. محمد الشيكو

عبد الهادي مهور

د. حسن عبد راضي

ابراهيم البهرزي

ضياف البراق

رجاء داهر

خديجة بوتكماتني

قوبادي جليزاده

سعيد بنعبد الواحد

صدام الزيدي



رئيس التحرير: شوقي عبد الأمير



ثقافية عامة - شهرية

تصدر عن شبكة الإعلام العراقي



موقعنا على الانترنت

www.nehreen.imn.iq

Bei NNehreen

Literature . Art . Thought

Editor - in - Chief: Chawki Abdelamir

أحمد عبد الحسين

مدير التحرير

هيئة التحرير



لبيد المطليبي

GRAPHIC

نبيل الصفار

احلام العامري

رجاء الشجيري

التمحيص اللغوي

وليد فرحان

كرم الأعسم

التصوير الفوتوغرافي

عواطف كريم

إعلام وعلاقات عامة



## بين نهريين ماغازين Magazine

بعد 119 عدداً وعامين ونصف من طرح إ نموذج الجريدة الثقافية التي قدّمت خطاباً جديداً يتناول المادة الفكرية والإبداعية بكل أصنافها بنجاح إعرّف به القاصي والداني، ها هي تدخل في مغامرة جديدة استجابة لخطاب أكثر تكاملاً وتكثيفاً في مواكبة الحياة الثقافية؛ عراقياً وعربياً وعالمياً. الكثيرون ممن أحبّوا صيغة الجريدة يخشون التفریط بالنجاح المنجز وهو ما يشعّرنا بالحُبّ والحرص وآخرون يعتقدون أن صيغة المجلة مطروحة ومتكررة ولن نُضيف لما هو موجود من مجلات في الساحة وأنا أفهم هذا الجانب وانطلق من أن الصيغة التي نطرحها اليوم غير ما تعرفه الساحة الثقافية العربية..

"بين نهريين" تصدر شهرياً ابتداءً من هذا العدد بشكل "ماغازين Magazine" ثقافية عامة.. ما معنى هذا؟

**النجاح ليس فاكهة دانية ولنا أن نعمل  
ولن ننتظر في أداء مهنتنا إلا إرضاء قيمنا  
وتراثنا وثقتنا بأنفسنا..**

إنّ تسمية "مجلة" المعروفة في لغتنا وإعلامنا الثقافي تعني "إرشيفاً" للتقارير والدراسات والكتابات ذات الطابع النقدي والتعريفي المصور أحياناً وتأخذ شكل كتاب بأحجام متعددة، كما هو الحال في "الأقلام" أو "مواقف" أو "الكرمل" أو بحجم أكبر

مثل "آفاق" ... أو تكون مجلة "منوعات" عامة كما هو معروف في المجلات التي تُعنى بالمرأة والموضة أو حتى المجلات السياسية العامة.. لن تنتمي "بين نهريين" إلى أي من الأصناف الآنف الذكر، ذلك لأن خطابها مختلف جذرياً... كيف؟ نحن نعلم أن اللغة العربية لا تملك إلا مفردة واحدة لترجمة كلمتي "review" و "Magazine" وهي كلمة "مجلة"..

لكن مجلة "الأزمّة الحديثة" التي هي "review" لا تُشبه ولا بأي شكل من الأشكال "المجلة الفلسفية" الفرنسية philosophie reveu، وذلك لأن اللغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية كلها تملك مفردتين متميزتين للتفريق بين مجلة كالأزمّة الحديثة أو مجلة كالمجلة الفلسفية.. وهما "review" و "Magazine"..

إنّ النوع الثاني "ماغازين" غير معروف في الحياة الثقافية العربية ويكاد يكون مقتصر على مجلات الموضة والمرأة...

لا يوجد عندنا ما يُشبه "المجلة الأدبية" الفرنسية الشهيرة على سبيل المثال التي تأخذ شكل ماغازين مُصورة..

ولأنّ هذا النوع من الخطاب أصبح شائعاً ومهماً، خاصة مع تطور وسائل التواصل الاجتماعي بكل أنواعها، أصبح من الضروري مواكبة ذلك ورقياً يضاف إلى ذلك أن حركة الثقافة اليوم وأهمية الصورة وقلة نسبة القراء وعدم الرغبة في قراءة التقارير الطويلة والدراسات حتى في شؤون الفكر والأدب؛ يفرض شكل الـ "ماغازين" على الساحة

الثقافية العالمية، بحيث صارت مجلات مُختصة بالفلسفة والفكر والأدب كلها تُقدّم إلى القارئ بصيغة الماغازين لأنها أكثر تنوعاً في المادة وأكثر اختصاراً في النص وأكثر حضوراً للصورة..

لا يجب أن نخشى التسمية اللاتينية هذه، ذلك لأننا لا نمتلك بديلاً لها في لغتنا ولأجل التشخيص والفهم الأفضل نلجأ إلى المفردة الأجنبية وهو أمر متعارف عليه بين اللغات التي تأخذ من بعضها البعض دون تردد، بحيث تتبنى كل لغة مفردات من قاموس أختها.. والأمثلة كثيرة، ثم إنّنا نسمي التلفزيون والتلفزيون والتلفريك والآيفون و... هذه لغة العصر.

هذا من ناحية، كما أنّ "ماغازين" ستنتفتح على العالم الثقافي بشكل جديد في المضمون أيضاً، ذلك أنّنا نطمح بأن نكون شاشة متحركة ملونة ومُصورة للحياة الثقافية (فكر — فن — أدب) عبر العالم وسنركز على مناطق جديدة في آداب الشعوب لم يتم التركيز عليها من قبل وهو الباب الذي أطلقنا عليه "جنوب — جنوب"..

المقصود في هذا الباب الانفتاح على ثقافات جنوب الكرة الأرضية كما هو المصطلح الاستراتيجي الذي قسّم الكرة الأرضية إلى شرق وغرب وشمال وجنوب.. وبهذا خصصنا لثقافات العالم الغربي صفحات تحت عنوان شمال — شمال لأننا نعلم أن الشرق والغرب ذابا معاً بعد نهاية الحرب الباردة بحيث أصبح كلاهما "الشمال" بالمصطلح الاستراتيجي.. وظل الجنوب اسماً لكل دول العالم التي كانت تُسمى بالعالم الثالث أو الدول النامية (وهناك من يستبدل موقع الميم والبياء) ولهذا نحن نتوجّه في خطابنا الجديد إلى هذه العلاقات الثقافية بين دول الجنوب.. كما سنُفرد لها حقلاً خاصاً للترجمة والانفتاح بشكل لم يسبق له مثيل تحية



**إنّنا نطمح إلى ضخ الساحة العربية بالحصاد الثقافي  
العالمي من جميع أطرافه ولن نتوقّف كما جرت  
العادة على الثقافة الغربية..**

**الأدب وفنون الإبداع كلها لا يوجد فيها تقدّم  
وتأخّر وليست هي كالتيكنولوجيا أو العلوم  
المتطورة بحيث تكون احتكاراً للعالم المتقدّم**

لثقافات الشرق والجنوب مثل الفارسية والهندية والصينية والتركية والأفغانية والأفريقية.. الخ إنّنا نطمح إلى ضخ الساحة العربية بالحصاد الثقافي العالمي من جميع أطرافه ولن نتوقّف كما جرت العادة على الثقافة الغربية.. إنّ هذا التوجّه متأّت ليس فقط من اقتناعنا بأهمية توازن المعرفة والاطّلاع ولكن لأنّ الأدب وفنون الإبداع كلها لا يوجد فيها تقدّم وتأخّر وليست هي كالتيكنولوجيا أو العلوم المتطورة بحيث تكون احتكاراً للعالم المتقدّم؛ إنّما هناك شعراء وروائيون ومغنون ومخرجون ورّسامون عظام ينتمون إلى دول تُعدّ متخلّفة بالمعنى الحضاري والعلمي وهذا جانب مهم في رسالتنا وما نصبو له من خلال انفتاحنا على العالم؛ كل العالم.. إنّهُ طموح وبحقّ لنا ذلك.. وهو تحدّ ونحن نجد أنفسنا أهلاً له وهو سعيّ مطلوب وضروريّ، أما النجاح فليس فاكهة دانية ولنا أن نعمل ولن ننتظر في أداء مهنتنا إلا إرضاء قيمنا وتراثنا وثقتنا بأنفسنا..

افتُتح في لبنان خريف العام المنصرم متحف يحمل الاسم (نابو) وهو إله الكتابة والحكمة في العراق القديم ومسجل بحسب موقعه الإلكتروني باسم مستثمرين ورجال أعمال وساسة وفنانين (انظر صورة 1 المتحف المقابلة)، وتم إشراك فنانين عراقيين ذوي شأن في المشهد الفني عالمياً كضيء العزاوي ومحمود العبيدي للمساهمة في جهد الإنشاء والتنظيم وكذلك عرض لوحات لفنانين تشكيليين من الرواد في العراق، أما الافتتاح فقد كان فخماً وارتقى إلى دعوة أعلى مراتب الدولة اللبنانية ممثلة برئيس الوزراء سعد الحريري ومباركة وزارة الثقافة اللبنانية، ويبدو من خلال الأدبيات التي وزعت والموقع الإلكتروني للمتحف، أن المؤسسين لديهم رسالة نبيلة مفادها أنهم بوصفهم سكاناً أصلاء لمنطقة الشرق الأدنى القديم فلهم كل الحق بالمحافظة على إرث بلادهم الشام وجارها العراق من الضياع والاهتمام بتوثيقه وعرضه.

بين نهري



صورة 1

# على متحف "نابو" في لبنان التحلي بحكمة الإله نابو وإعادة ميراثه إلى بلاده





يمكن حصر ما يربو على 100 رقيم تقريباً تعود إلى موقع أثري في وسط العراق يعرف بالاسم إري - ساجرج (Iri-sagrig)، لم يُسجّل فيه تنقيب رسمي لحد الآن، ولم يتم تحديد موقعه بالضبط وأطلق عليه إعلامياً المدينة المفقودة



صورة 3 الخارطة

عن المتحف فقد تم أما رفض التصريح بوجودها أو رفعها من صالات العرض، للتخلص من تبعات اقتنائها غير الشرعي. من الجدير بالذكر أن هناك قانوناً لبنانياً صادراً لا يزال ساري المفعول بالرقم 651 لسنة 1926 المعدل في سنة 1933 بشأن منع استيراد أو تملك الآثار القديمة من فلسطين والعراق بالإضافة إلى حزمة أخرى مهمة تمنع تداول آثار هذه الدول بشكل غير شرعي والاحتفاظ بها داخل الدولة اللبنانية.

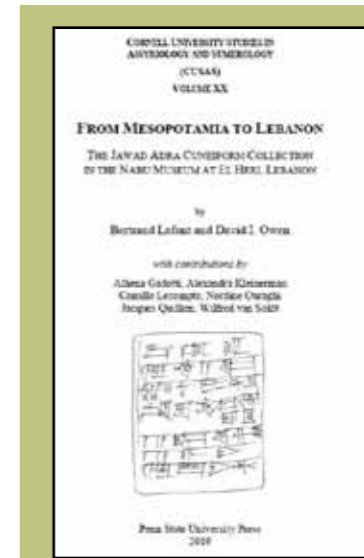
نعود الآن إلى الغايات النبيلة الظاهرة لهذا المتحف ورغبة القائمين عليه المعلنة بالتصريح وعرض مقتنيات دول مستقلة كالعراق لها سجل أثري عريق، وهي خطوة خطيرة ستشجع على المزيد من النهب والتداول غير الشرعي بحجة عرضها في هكذا متاحف، وتلك هي معضلة النهب الأثري الكبرى، ونقص صدها فقدان السياق التاريخي - الزمني للأثر، حيث سيتم التعامل معه بوصفه قطعة نادرة منزوعة من رحمها، من دون سجلها التنقيبي، فتكون النتيجة الشاملة للفهم الأثري منقوصة والقراءة للنتائج عرضة للتأويلات،

(السارق أو الوسيط التاجر) خلال الحزن أو النقل، وهذه إشارة صريحة إلى رأي الباحث بمصدر الرقيم، ومن الجدير بالذكر أن هذه المنطقة وما جاورها قد تعرضت إلى عمليات نهب كثيف إبّان الحصار التسعيني وما تلاه في مواقع (أوما - أم العقارب - إري ساجرج - أداب) - وهذا يشكل اختراقاً علنياً للقوانين والتشريعات الدولية التي تحمي إرث الشعوب (اليونسكو في العام 1970)، وقرارات مجلس الأمن التالية المختصة بالعراق (الرقم 661 - العام 1990)، (الرقم 1483 - العام 2003)، جميع هذه التشريعات تلغي أي مجادلات لا طائل منها يحاول الحائزون طرحها مثل المرسوم اللبناني المحلي المرقم 3065 الصادر في العام 2016، الذي يسمح بالتصريح بالقطع الأثرية المملوكة وتسجيلها بدائرة الآثار اللبنانية ليتم منحها الغطاء الرسمي، ولكن السؤال: هل يستطيع قانون آثار محلي حماية ممتلكات ثقافية تعود إلى دول أخرى وتحكمها حزمة رصينة من التشريعات الأممية كما ذكرنا آنفاً؟ من الطريف أن نذكر أنه جراء المتابعات الحثيثة للقلق الذي انتاب المسؤولين

من خلال الإحصائية الواردة في الكتاب أعلاه يمكن حصر ما يربو على 100 رقيم تقريباً تعود إلى موقع أثري في وسط العراق يعرف بالاسم إري - ساجرج (Iri-sagrig)، لم يُسجّل فيه تنقيب رسمي لحد الآن، ولم يتم تحديد موقعه بالضبط (وأطلق عليه إعلامياً المدينة المفقودة - انظر صورة 3 الخارطة المقابلة) ولكنه أغلب الظن يقع في محافظة واسط على ضفة المجرى القديم لنهر دجلة بالقرب من موقع مدينة أداب القديمة ويرقى زمنياً إلى عصر دولة أور الثالثة (2106 - 2000 ق.م)، أغلب نصوص هذه الرقيم عبارة عن مدونات اقتصادية وإدارية، تخص تفاصيل الحياة اليومية آنذاك، على سبيل المثال أحدها يذكر خطوات لا بد من إجرائها لإصلاح الطريق الملكي وآخر يتحدث عن حصّة كلاب القصر من الغذاء، ويبدو واضحاً أن لهذه الرقيم صلة بمجموعة أكبر منها تمت مصادرتها في الولايات المتحدة الأميركية، تحت اسم فضيحة متاجر هوبي لوبي الخاصة بمتحف الكتاب المقدس في واشنطن التي نشرنا عنها مقالاً مفصلاً في مجلة الجديد اللندنية، تلك الصفقة التي أدارها ثلاثة تجار، اثنان من إسرائيل وواحد من دولة الإمارات، وقد بلغ عدد القطع موضوع الصفقة ما يناهز 3800 قطعة، منها ما يربو على 450 رقيماً مسمارياً يعود لذات الموقع (إري - ساجرج)، والدولة العراقية بصدد إعادتها لوطنها الأم قريباً من الولايات المتحدة الأميركية، وقد تعاون مكتب المدعي العام الأميركي في ولاية نيويورك بشكل فعال في إثبات لا شرعية تملك هذه القطع والسند القانوني الذي اتكأ عليه استناداً إلى القرارات المحلية والدولية النافذة.

تندرج رقيم موقع إري - ساجرج والرقيم الأخرى بحسب المختصين تحت مسمى صريح هو (آثار ربما تكون مسروقة ومهربة ومقتناة بطرق غير شرعية من أرضها الأم) بدلالة الإشارة المهمة في فقرة التقديم في الدراسة المنشورة مؤخراً للسيد اوين عن الوجبة الثانية من مجموعة جواد عذره، من جهة حصول تضرر بالرقيم بسبب عدم احترافية

من الجدير بالذكر أن المجموعة الأثرية للمتحف التي تناهز بحسب المراقبين ربما ما مجموعه 2000 قطعة مختلفة قد تم اقتناؤها منذ العام 1990 بالشراء المباشر من دور المزادات والصالات العالمية وربما مصادر أخرى لم يتم التعريف بها، ومن ضمن مجموعة المتحف الأثرية، رقيم مسمارية طينية عراقية، تغطي مساحة زمنية طويلة جداً ترقى إلى عصر الدويلات السومرية، نزولاً إلى العصر البابلي الوسيط (2600 وحتى 1100 ق.م)، يبلغ العدد الكلي لما نُشر عنها رسمياً لحد الآن 331 رقيماً، تم تحليل وقراءة ونشر نصوص تلك الرقيم على وجبتين من قبل عالم مسماريات يدعى ديفيد اوين<sup>xx</sup> من جامعة كورنيل في نيويورك، نشر السيد اوين دراسته الأولى بجزأين في (نيسايا، المجلد 15 في العام 2013) وثقّ فيها قراءاته وتحليله لما مجموعه 144 رقيماً شكّلت الوجبة الأولى، أما الثانية البالغة 187 رقيماً فقد تم نشرها في كتاب مستقل مشاركة مع بيرتراند لافونت<sup>xxx</sup> في الكتاب الموسوم (من ميسوبوتاميا إلى لبنان، الرقم المسمارية لمجموعة جواد عذره في متحف نابو، الهري، لبنان - جامعة بنيسلفانيا، 2019) (انظر صورة 2 غلاف الدراسة المقابلة)





## مافيات دولية عرضت مبالغ طائلة مقابل أي مقتنيات أثرية تخرج من العراق أثناء فترة الحصار الاقتصادي



قبله بعقد من الزمن.

مافيات دولية عرضت مبالغ طائلة مقابل أي مقتنيات أثرية تخرج من العراق أثناء فترة الحصار الاقتصادي، وتم ذلك بتعاون باطن بين عصابات التهريب وتجار الانتيكات - بل وكما أشيع حتى بعض المقربين من هرم السلطة آنذاك، وتمكن مقتنون أجانب من تحقيق مآرب وأهداف ظلت صعبة المنال حتى مطلع التسعينيات بسبب ضعف التمويل الحكومي وانهايار الجهد

انتهت الحرب العالمية الأولى، وتمكنت (المس بيل) البريطانية الجنسية وأول أمينة للمتحف العراقي من تأمين حصّة لا بأس بها من الآثار المستكشفة لرفد قاعات المتحف الوليد، ثم صدر في ثلاثينيات القرن الماضي قانون حماية آثار الدولة العراقية الذي نظم عمليات التنقيب وحدّد آلية تقاسم الحصص مع البعثات الأجنبية.

خبراء الجيل الأول من العراقيين الذين درسوا وتدريبوا في كليات ومعاهد الغرب بدؤوا منذ عام 1947م في التنقيب والبحث عن الآثار حملوا على أكتافهم مسؤولية وطنية رسمت الملامح الأولى لهذه المهمة المقدسة، وخلال حقبة السبعينيات والثمانينيات أصبح للعراق كوادر محلية كفوءة أدارت هذا الملف بنجاح فتأسست المدرسة الأثرية العراقية وتكللت جهودها بالنجاح ونال منجزها تقدير المحافل العالمية، ومن الملفت للنظر أن العراق في تلك الفترة لم يسجل على أنه من الدول الناشطة في مجال تهريب وسرقة الآثار بسبب شحّة المتداول عالمياً من آثاره في المزادات الدولية وبعض أسواق اقتناءات اللقى الخاصة برغم أن جهود الحكومة آنذاك كانت منصّبة بشكل شبه تام على مواجهة حرب الاستنزاف الطويلة مع إيران.

ومنذ أحداث الكويت في الثاني من آب عام 1990م، بدأ العد التنازلي لمسيرة طويلة من التدهور التدريجي العام، انخفض سعر صرف العملة المحلية ومنع استيراد الأدوية والأطعمة والمعدات والمكائن بما في ذلك العربات المستخدمة في دوريات حراسة الآثار، وأدى هذا الوضع إلى نشوء زمر من المهربين واللصوص بعد عقود من حماية مشددة رسختها قوانين صارمة كانت تحكم هذا القطاع

## ذاكرة العراق في السوق السوداء

### عبد السلام صبحي طه



## معاً لوقف النزيف

كغيره من الدول ذات الإرث التاريخي العريق، عانى العراق خلال فترة الحكم العثماني من عمليات نهب وتدمير استهدفت مكامن مواطنه الحضارية في (سومر، أكد، بابل وآشور)، هذه العمليات رافقت حملات حفر مكثفة قام بها ممثلو قنصليات بعض البلدان الأوروبية بتمويل من قبل مجالس الكنائس ومراكز البحوث التوراتية وبتنسيق مباشر مع العثمانيين وفق مصلحة سياسية تخادمية مشتركة خدمت الطرفين حينها . من أعماق ثرى العراق أخرجت كنوز مدونات التاريخ الاقدم للمنطقة من رُقم طينية، أختام، مسلات وجداريات قصور، تم شحنها رسمياً أو تهريبها تحت جُنج الظلام إلى لندن وباريس وبرلين عبر (اكلاك) على ظهر نهر دجلة متّجهة إلى الفاو حيث تنتظرها سفن ستنطلق بها إلى أوروبا لتعبي هذه اللقى، التي هي ذاكرة شعب ووطن، صالات متاحف وجامعات وخزائن أثرياء.

وقد يشجّع الأمر أن تم تقيده أو التعتيم عليه قسراً على افتتاح متاحف أخرى للقطع المسروقة بدعوى إظهارها في بنايات أنيقة بسلطة قانون محلي لن يتمكن من الوقوف بوجه التشريعات الدولية، عاجلاً أم آجلاً. تأسست أول سلطة أثرية في العراق في العام 1923 بافتتاح المتحف العراقي، ومنذ ذلك التاريخ وإلى يومنا هذا تراكمت الخبرة لدى أهل الاختصاص وهم الآن يديرون ملفهم بأنفسهم وبكفاءة، ومن يود أن يتعاون معهم، فالأولى به أن يتحلى بحكمة الإله نابو، ويقوم بإعادة غير مشروطة لكافة القطع التي يصعب اثبات شرائها عبر القنوات الرسمية في صالات ومحازن المتحف، وصناديق المصارف الحصينة المملوكة لمن به هوس اقتناء إرث الشعوب الأخرى بطريقة غير مشروعة، وأي اقتراح بتفاوض لإعادة القطع عبر بروتوكولات وتفاهات مريبة أمر مرفوض، لأن هذه حيازة علنية لإرث مسروق، لا يمكن تقبلها تحت أي مسمى أو تبرير، ولا بد من الوقوف بصلاية بوجه هكذا محاولات تجريبية لجس النبض ومحاسبة القائمين عليها بقوة القانون لا التستر عليها، لأنها ستسيء إلى سمعة مؤسسات لبنانية ثقافية عريقة، فحقوق الشعوب لا تسقط بالترهيب أو التقادم.

- بورسبّا Borsippa أو برس نمرود مدينة تقع إلى جنوب مدينة بابل وبها زقورة الإله نابو، إله الكتابة والحكمة.
- ديفيد اوين: أكاديمي أميركي - يهودي، يرأس قسم دراسات الشرق الأدنى بجامعة كورنيل في نيويورك، وقد ارتبط اسمه بفضيحة متعلقة بمجموعة الرُقم المسماة العراقية القديمة الشهيرة بـ (رُقم جار - سانا) التي ثبتت سرقتها وتم إثبات تداولها بطريقة غير شرعية من قبل رجل الأعمال والمقتني الأميركي جونانان روزين، وستعاد إلى العراق قريباً، ولهذا الباحث رأي يتلخص بأنه لا يجد ضيراً في قراءة ودراسة ونشر الرُقم مهما كان مصدرها، لأنها ملك لسانر البشرية وليست حكراً على دول المصدر، وهو من القائلين بأولوية البحث والدراسة على عائدية الأثر الشرعية وأخلاقيات العمل البحثي، للمزيد انظر: الكارثة . . نهب آثار العراق وتدميرها .
- بيرتراند لاغونت: عالم آشوريات فرنسي مختص بتاريخ بلاد النهرين القديمة، ويعمل في المركز الوطني الفرنسي للابحاث.

## شمال - شمال

### غرق الحضارات أمين معلوف



سارق الدراجة

قصائد مترجمة

العبيد تحرروا ماذا عن النساء؟

مراسلات برتولت بريشت وهيلينا

فايغل للمرة الأولى بالعربية

يورج هيدنبرجر  
Jörg Heidenberger

Photographer

Jean-Pierre Filiu

جان بيير فيليو:

البطل الوحيد  
هو الشعب

ومع تواتر الأخبار عن جرائم إرهابية همجية قامت بها تيارات إسلامية متطرفة ضد حضارة العراق وآثاره نود أن نشير إلى أن المتداول والمنشور من أفلام وصور عن سلوكيات تنظيم (داعش) بالتفجيرات الهوليوودية الإخراج؛ لا يمثل الا محاولة لذر الرماد في العيون للتغطية على الجريمة الحقيقية وهي تمويل الإرهاب العالمي بتهريب اللقي الآتارية الأصلية عن طريق سوريا ولبنان وتركيا إلى إسرائيل وقبرص، ومن هناك تنتهي إلى ذات المخازن والأقبية المحصنة التي يرتادها الهواة وممثلو المتاحف ومراكز البحوث المتعاونة معها، ليتم بعد عقود من الصمت اقتسام الغنائم (كما حصل مع مسروقات فترة الحصار التسعيني التي ظهرت على السطح بعد عقد أو اثنين من الزمن تقريبا).

في هذه التحقيقات سنحاول جاهدين كشف حجم الجريمة التي ترتكب في وضح النهار برغم أنف تشريعات الأمم المتحدة التي فرضت منذ عقود قوانين مشددة لحماية الإرث الثقافي للعراق وبرغم كل ما تقوم به اليونيسكو والانتربول وشبكات مخابراتية ومعلوماتية عالمية من نشاطات فإنها لا تفضي في أغلب الاحيان إلى أي نتيجة ملموسة، بسبب الضبابية التي تحكم هكذا موضوع واستعانة المقتنين والتجار بخيرة المستشارين القانونيين للمطالبة وشراء الذمم لارتكاب جريمة نكراء بحق الحضارة الإنسانية لا تقل بشاعة عن جرائم الإرهاب .

إنَّ ما حصل او يحصل الآن، لم يكن مجرد سرقات ونهب عشوائي لمواقع أثرية ومتاحف، وإنما كان تدميرا مبرحا يستهدف جذور العمق الحضاري الذي تفرَّد به العراق تاريخيا، ليسهل تفتيت هوية أبنائه وتهشيم صورته المستقبلية بمحو ذاكرته .

اللوجستي لمفتشيات الآثار وتراجع قوة شرطة حرس الحدود.

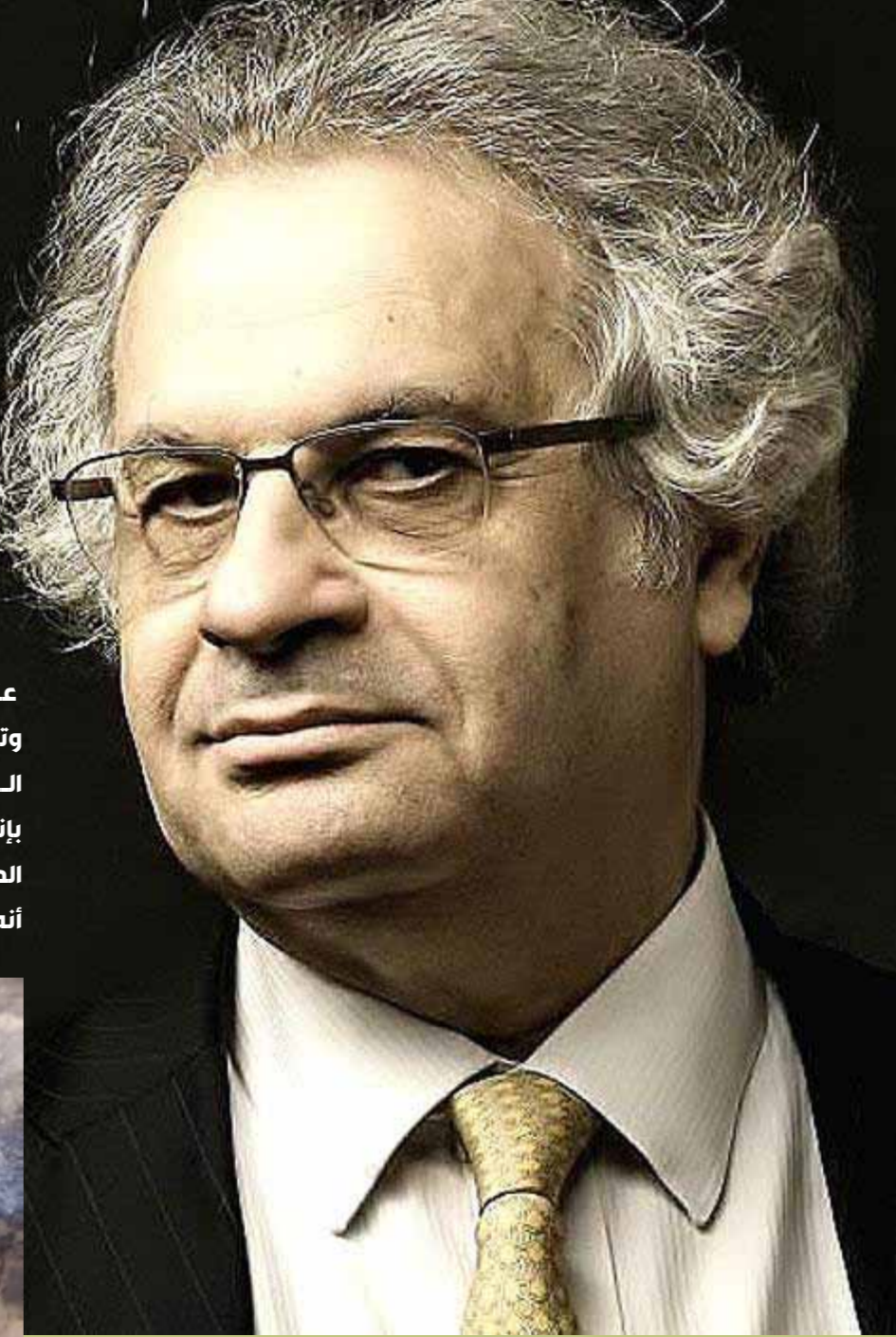
خطوط حظر الطيران رسخت واقعا جديداً على الأرض، اذ تراخت قبضة السلطة التي لم تعد تسيطر على الواقع الجغرافي المترامي الأطراف، ونشطت عصابات التهريب بعد أن ضعفت النفوس في تلك السنوات العجاف أمام الورقة النقدية الأميركية الخضراء التي طالما لَوَّح بها المهرَّب لموظف بسيط او لشيخ عشيرة يقطن قرب مواقع لا ينبغي أن تطأها قدم، تزعزع الشعور الوطني وتراجع الانتماء لهذه الأرض بسبب شظف العيش، وهو ما دفع بالكثير من ضعاف النفوس إلى الانخراط في عمليات النباش والحفر غير المنظم واستخراج نفائس لا تقدر بثمن وبيعها لمهربين ينقلونها عبر الصحراء إلى الأردن غربا أو أربيل وتركيا شمالا ومن هناك إلى مزادات أوروبا ومتاحف اسرائيل.

في هذه المقالات سنحاول الإمساك برأس الخيط بتتبع هذه الشبكة المعقدة من العصابات والمتعاونين معها من المحليين وصولاً إلى مهربين محترفين وتجار انتيكات وتحف إقليمييين وصولاً إلى دول الغرب حيث محطات الأخيرة، سنخترق أيضاً مخازن وقصور كبار مقتني الآثار المهتمين بحياسة الإرث العراقي، وبرغم مسالة كل منهم على حدة في قضية حيازة غير شرعية، الا أنه لم يتم تجريمهم في النهاية بسبب توصلهم إلى اتفاقات تراض في اللحظة الاخيرة بمساعدة ترسانة من ممثلين قانونيين دوليين يؤكدون دائما شرعية مصادر مقتنيات موكلهم ويتحايلون على القوانين احترافيًا، بتقديم وثائق إثبات ملكية سابقة او مكررة لتلك المقتنيات وآخرين يرفضون إجراء أي لقاء مباشر يمهد لمساءلة قانونية محتملة.



إنَّ ما حصل او يحصل الآن، لم يكن مجرد سرقات ونهب عشوائي لمواقع أثرية ومتاحف، وإنما كان تدميرا مبرحا يستهدف جذور العمق الحضاري الذي تفرَّد به العراق تاريخيا

تزعزع الشعور الوطني وتراجع الانتماء لهذه الأرض، وهو ما دفع بالكثير من ضعاف النفوس إلى الانخراط في عمليات النباش وبيعها لمهربين



العالم ليس بتاتا على ما يرام، لأنه لم يلتقط  
الأنوار التي كانت تشع في الشرق قبل ستين  
سنة. ليس بمعنى الاتباع الذي لا يمكن أن يستقيم  
عند التحليل العميق لمكامن الأعطاب المخيفة التي ترج  
وتهدد مستقبل البشرية، ولكن على مستوى الاستلهام  
الذي كان بإمكانه أن يقدم بعض الحلول الأكيدة الكفيلة  
بانقاذ سفينة حضارتنا الحالية من الغرق في ظلمات  
الدمار الحثيث الذي تنساق إليه بوعي كامل دون أن تدرك  
أنه مسعى قد يجلب الخراب والانهار.

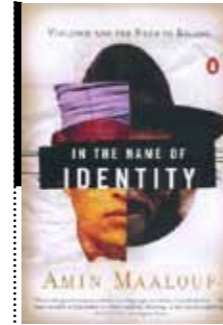


حول غرق الحضارات للكاتب اللبناني أمين معلوف

## العالم المعاصر والوضع المقلق

مبارك حسني

هذا هي الملاحظة القوية الأولى الجديدة التي يطرحها  
الكاتب الروائي الحائز على جائزة الغونكور الرفيعة وعضو  
الخالدين في الأكاديمية الفرنسية بنوع من التمني المتحسر،  
وليس كطرح عملي تطبيقي يتضمن خططا واضحة يمكن  
المشي على هداها. التُّمْنِي الذي هو شريعة الكاتب،  
يعتمد هنا على حاسة الرؤية الثاقبة التابعة من الملاحظة  
والمعايشة والتتبع اللصيق بأحداث العالم في النصف الثاني  
من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة حيث وقعت في

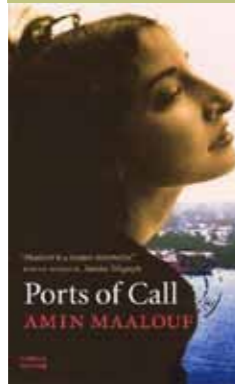
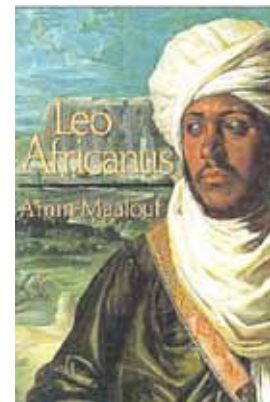


العديد من الحالات المذكورة. حدس الروائي المتوسل  
بالصور التخيلية المسعفة وقواعد السرد التشويقية  
تمتزج بدقة المحلل والباحث المتوسل بالوقائع الفارقة  
في حياة العالم المتغير باستمرار دون سابق توقع ولا  
انتظار، وإملاءات التاريخ والسياسة حين ينيران  
الغامض والملتبس، مع لغة حيّة ومتوقدة مستنبطة  
من حمى الاستعجال الذي لا يسمح بالتأجيل.  
النتيجة: كتاب هو عبارة عن أوتوبيوغرافيا لكاتب  
يحكي عالمه/عالمنا غير المطمئن انطلاقا من تجربته  
الشخصية في مراودة هذا العالم فتصير مفتاحا لفهم  
ما الذي تم تضيقه في الطريق. وهو ما فصل خطوطه  
العريضة في الحوارات الصحفية العديدة التي أجريت  
معه، خاصة في الوسائل السمعية البصرية الفرنسية  
العديدة التي التقطت رسالته إن جاز التعبير هو  
الذي آل على نفسه في كل مرة أن يقدم رؤيته حول  
العالم المعاصر وما يعتمل فيه مما يثير الانتباه والشرح  
في كتب سابقة من ذات الطينة<sup>(١)</sup>.

### لم نكن أفضل لكن كُنّا أسلم

وهكذا يكتب أمين معلوف متبعا أسلوبا روائيا قائلا:  
"ولدت بصحة جيدة بين أذرع حضارة محتضرة، وطول  
حياتي كان ينتابني إحساس بأني انتمي إلى الناجين

بدون الشعور بالذنب أو التوفر على ميزة خاصة، في  
حين كانت أشياء كثيرة من حولي تتحوّل إلى خراب، مثل  
شخصيات في فيلم يذرعون زقاقا تنهار جدرانها دون أن  
يسهم ذلك في حين تتحول المدينة بكاملها إلى ركام  
أحجار" (٢) هذا الصورة القاتمة أو المضطربة بالغبار  
المتكاثف، يستحضر بعدها في شكل استعادي ذكرى  
الشرق حيث رأى النور "الذي لا يتذكر أحد حاليا أين  
يوجد بالضبط. رغم أنه مهد الحضارات القديمة التي  
ستعاشرها الحضارة الغربية في بداية نشأتها. لقاء  
حميمي كان بالإمكان أن يولد جراه مستقبل مختلف  
للإنسان". لقد أخلفت البشرية موعدا هاما في نظر  
الكاتب، وهو ما كان كفيلا بعدم افتقاد روح التعايش  
للثقافات المتعددة الراسخة تاريخيا في القدم والأديان  
التوحيدية الثلاثة الكبرى، اليهودية والمسيحية  
والإسلام، الذي كان سائدا في هذه المنطقة من العالم  
وكان واعد بمستقبل أفضل. ولتبيين ذلك يستحضر  
أمين معلوف نماذج من العالم، هنا وهناك. بدءا بنموذج  
كان يمكن أن يتطور نحو الأحسن تجسّد في حالة مصر  
في الخمسينيات حيث ساد نوع من الكوسموبوليتية،  
وحالة لبنان في السبعينيات من القرن الماضي. وطنان  
يرتبط بهما من جهة والديهم، وبالتالي فهو يعرفهما  
حق المعرفة، وحالتان تبرزان ما كان قائما على سيادة  
قيمة الإنسان بما هو إنسان وقيم الجوار بغض النظر



وضع أمين معلوف الإصبع على سنة تبدو له مفصلية،  
ودائما من موقفه كشاهد على العصر، هو الذي يبلغ  
من العمر سبعين سنة قضى خمس عشرة سنة كصحفي  
في بداية مشواره غطى فيها أحداثا هامة في فضاءات  
حدوثها قبل أن يكرس حياته للإبداع الأدبي



عن الانتماء الديني أو الطائفي أو الجغرافي، وهو ما كان ساهم في انتشار الإبداع والثقافة والأمل الذي كان يعد بالتنمية والعدالة وسيادة الحقوق، أي قطع أشواط حقيقية في درب الحداثة والدول في التاريخ المعاصر من بابهِ الواسع. هذا في الوقت الذي لم تكن الحياة بمثل الزخم الذي تعرفه اليوم من حيث التقدم والنماء. كان هناك سلام عام مطمئن إلى حد ما ولو لم ترافقه منجزات قوية. يذكر أمين معلوف هذا الامر بمنطق الوضوح الذي لا يسقط في النوستالجيا الحنينية المقدسة الماضي. كان ماضٍ يحمل بذور أمن ويسمح بوجود حلم التطور نحو غد أكثر إشراقا. لكن حدث أن تعطلت القاطرة بفعل عوامل عدة سيتحدث عنها أمين معلوف بإسهاب متطرقا بالإشارة إلى الحوادث الكبرى التي رجّت العالم. الجديد كما أشرنا إلى ذلك هو عودته إلى نقطة البداية من وجهة نظره ككاتب عربي مشرقي، وهو ما لم يخف على محاوريه الصحفيين المختلفين الذين لم يتعودوا كغربيين طرحا تحليليا قادمًا من الجهة الأخرى المقلبة ليصعد حثيثا كي يعانق بالتشريح وضعية العالم وما انتابه من انتكاسة غير مبررة في عمق الأمور، وهو ما سيشرحه أمين معلوف بنفس التجديد في الطرح متخيرا سنوات معينة كانت سنوات فارقة بما عرفته من وقائع سياسية كبرى كان لها الأثر الكبير في تغيير سكة التطور الإيجابي لمسار الإنسان المعاصر. وبما أن العالم العربي هو المنطلق في كتابه هذا "غرق الحضارات" فقد وقف أمين معلوف عند سنة

**كتاب "غرق الحضارات" هو سرد وبحث في ذات الوقت يعتمزج في ثنایا فصوله تعالق تاریخ شخصي ذاتي مع التاريخ العام بشكل حثيث، في سبيل الوقوف على ما يجعل عصرنا الحالي یولّد الأزّامات ویطاله التهديد بالغرق مثلما وقع لسفينة التیتانیک الشهير**

١٩٦٧، سنة حرب الستة أيام في عرف الغرب أو سنة النكسة العربية لدى العرب. وهي الحرب القاصمة لظهر قطار التحديث العربي فاعوج طريقه وظل سبيله إلى حدود اليوم. وذلك إثر هزيمة الجيوش العربية أمام الجيش الاسرائيلي. وهي هزيمة عسكرية ما تزال آثارها الناجمة عنها قائمة واقعا عيانيا عنيدا في الأراضي المحتلة. لكن الأهم أن النتيجة هي بداية حدوث صدمة ارتدادية طالت الأنظمة السياسية المختلفة والمجتمعات العربية كانت نتائجها سلبية بالطول والعرض تجلت في انهيار القومية العربية الناصرية أساسا بانتصاراتها وقتها والتي كانت مبعث فخر في الشرق، وظهور سيادة الايديولوجيات الراديكالية، في تزامن خاصة مع ظهور البترول وأثره القوي. ونتج عنه ما سمّاه أمين معلوف ببداية "الأس العربي" الذي ما زالت ظلماته منتشرة. لأن مسار الحداثة حاد عن سبيله الأول وصار العالم العربي يبدو "غربا" عن بقية العالم، "نموذجا مضادا"، بعد أن ظل مكانه ولم يستطع الإقلاع حسب الكاتب.

### "التقلب الكبير" وبداية الفرق

بعد ذلك وضع أمين معلوف الإصبع على سنة تبدو له مفصلية، ودائما من موقفه كشاهد على العصر، هو الذي يبلغ من العمر سبعين سنة قضى خمس عشرة سنة كصحفي في بداية مشواره غطى فيها أحداثا هامة في فضاءات حدوثها قبل أن يكرس حياته للإبداع الأدبي. وبالتالي جاز القول إنه يمارس القراءة الحیة من موقع الملاحظ القريب من الأحداث متابعا وكاتبًا ومحللاً، أي كما يقول التعبير الفرنسي في المقاعد المفضلة الأمامية. هذه السنة عرفت وقائع سياسية متفردة تزخر بمعان تحمل على التأويلات غير المسبوقة، لأنها حدّدت بعد حدوثها مستقبل العالم بأسره. وهو ما جعل الأسئلة التي وجهت للكاتب تركز عليها كثيرا وبشكل محدد نظراً لجدتها من حيث قراءتها لهذه الوقائع بوضوح يبعث على الدهشة. وهي سنة ١٩٧٩ التي عرفت ضمن ما عرفت اندلاع ثورتين مختلفتين قلبا وقالبا، لكنهما تشتركان في كونهما

"ثورتين محافظتين"، الأولى في بريطانيا والثانية في إيران، وتزامنتا مع الوهن الذي بدأ يصيب المعسكر الشيوعي ممثلا في الاتحاد السوفياتي حينها، والتغيير الجذري الذي طال النظام الماوي في الصين، وبعد الصدمة البترولية التي قادتها دول منتجة للبترول سنوات قليلة قبل ذلك. أولا، الثورة الإيرانية التي تميّزت بوصول رجال الدين إلى الحكم من خلال ما أطلق عليه بالثورة الإسلامية التي أدبجت في برنامجها السياسي المطالب الاجتماعي التي كانت من صميم اهتمامات اليسار آنذاك، وهو ما ستكون له تبعات كبرى على المستوى العالمي، بحيث استحوذت قوى مجتمعية محافظة على السلطة، الشيء الذي سيغيّر من "الجو السياسي" العام في العالم الإسلامي خالقة منطقة نفوذ تابعة، وانطلاقا من ثم إلى بقية المعمورة.

ثانيا، الثورة (كما تمّت تسميتها لأول مرة) الأبرز كحدث سياسي بالنسبة لأمين معلوف وهي انتخاب مارجريت تاتشر وزيرة أولى في بريطانيا،. ويعود إلى كونها شكلت نموذجا سياسيا عنوانه الليبرالية في أقصى مداها أو ما أطلق عليه الليبرالية الجديدة أو النيوليبرالية، عبر طريقة في الحكم ستنتصر كميّار حكم، وتبعًا لذلك ستنتشر في بقاع أخرى من العالم وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية مع انتخاب رونالد ريغان رئيسا. وقد تميّزت هذه الثورة بإجراءات معينة تستند إلى تقليص أهمية الدور الذي تلعبه الدولة في المجال الاقتصادي، وإلى سياسة التقليل من المساعدات الاجتماعية والتخفيف من وزر الضرائب كما من الحد من نفوذ النقابات العمالية وتأثيرها. لكن وإن كان لها تأثير إيجابي على الاقتصاد وفي المجتمع بتحرير قوى خلق وتمكينها من الاختراع في مجال التكنولوجيا وتسريع وتيرتها، كما في تمكين دول من العالم الثالث من التطور والنمو، فقد كان لها وجه سلبي من جهة ثانية تبدّى في تعميقها للفوارق الاجتماعية داخل المجتمعات الغربية لم يعد معها مبدأ المساواة مبدأ أخلاقيا. لكن الجانب السلبي الأوضح يتجلّى في ظهور نزوع سيتقوى فيما بعد بشكل كبير وطاغ، ألا وهو التقوقع حول الهوية أو الهويات، الدينية

والقومية والوطنية والعرقية إلى حد الصراع الدموي أو ما أسماه بطغيان "الهويات القاتلة". والحق أن ما يحدث في المجتمعات العربية والمجتمعات العربية وفي بقاع عديدة من القارات يؤكد طروحات الكاتب إلى أبعد حد. وهو ما يلاحظ بقوة في تنامي النزعات اليمينية والشوفينية والشعبوية المتطرفة التي تمثلها أحزاب أوروبية وأميركية، كما تنامي دعوات طرد الآخر المختلف المهاجر واللاجئ أو الذي ليس له نفس اللون وليس له نفس الجذور. أي إنّ قيم العيش المشترك صارت تتراجع هنا وهناك بين مجالات حضارية مختلفة ألقت التعايش في الماضي بدون أدنى مشاكل تتعلق بالجوار والحوار والتبادل تحت شعارات القبول والاحترام عبر اعتبار الإنسان بما هو إنسان قبل كل شيء.

### التحلل بين مدمّة الحضارات وغرقها

وارتباطا مع هذا النزوع الهوياتي المتزايد الذي ظهر بشكل "هجومى" لا يمكن عدم تذكر كتاب المنظر الأميركي صامويل هنتنغتون "صدام الحضارات"، وذلك ما فعله مقدم برنامج صباحيات فرانس كيلتير حين وجّه السؤال إلى أمين معلوف حول وجود علاقة ملتبسة نوعا ما حول "صدام الحضارات" و"غرق الحضارات" حين ذكره في بوتقة واحدة للثورة الإيرانية وثورة المحافظين التاتشيرية بعد تمكنهما من سدة الحكم. ولقد أجاب بكون صمويل هنتنغتون كان مصيبا عندما أورد في كتابه بأن الناس في عصرنا الحالي لها قابلية أكثر للتحرك تحت ضغط عامل الانتماء الديني أكثر مما كان عليه الأمر في السابق. بالمقابل قال شيئا لم يحدث، وذلك حين نبوءته الشهيرة المتعلقة بالصراع المنتظر بين "مساحات حضارية" مختلفة ثقافيا. بالنسبة للكاتب فما يميز عصرنا الحالي هو ما فصله في الكتاب تحت مسمى التجزيء الذي يعني ضمن ما يعنيه التفكك والتحلل والتفكّخ في كل "مساحة حضارية"، فليس هناك أي تناغم بينهما أو تماسك وترباط في مكوناتها. والحق أن أمين معلوف يأتي هنا بتعريف يضيء جانبا هاما مما يحدث في العديد من مناطق العالم، شرقا

وغربا، فلا يلاحظ بالتحديد صراع بين حضارات بقدر ما هناك تفكك اجتماعي وتفكك أخلاقي ناتج عن ظهور من جديد للنزوع العشائري أو القبلي النابع من تفكك الروابط الاجتماعية في عالم تحول بنفسه إلى مجموعات تحدد أفعالهم انتماءاتهم إلى جماعة ما، هي نوع من "الأنانية المقدسة" المؤدية إلى "التوحش".

### تغيير الإنسان نفسه بنفسه

هذه الأنانية وهذا التوحش هو ما يراه أمين معلوف سببا في حصول الاحساس بأن العالم لا يتقدم. هذا في الوقت الذي يوفر فيه العصر الحالي كل ما يمكن تصوره من إمكانيات لحل المشاكل الحادة والأزمات المستعصية. فعصرنا الحالي يضع في متناول الإنسان كل المعرفة المطلوبة والمتنوعة والمتخصصة في جميع المجالات، وفيه يستطيع العيش أطول مدة وبشكل أفضل وأرفع، عكس ما كان عليه الحل قبل عشرات السنين فقط عن العقود المقصودة بالبحث هنا. هي رؤية لزماننا تحمل حقيقة واضحة حد الانبهار ببساطتها، لكننا بالرغم من ذلك نجد الناس أنفسهم منحازين إلى مجرى غير مريح: الاختلال المناخي، التدهور البيئي، الاستهلاك المتوحش المبالغ فيه، السباق نحو التسليح، الصراع حول الموارد الطبيعية خاصة بعد ظهور قوى إقليمية وعالمية جديدة كالصين، عودة الحرب الباردة، رفض النماذج السياسية التي تسمح بالعيش المشترك في إطار تكتل قوي يضمن الازدهار وفي ذات الوقت الحقوق والحريات كما هو حال ما يحدث بالنسبة للاتحاد الأوروبي الذي يعدّه أمين معلوم حلما كبيرا يحتذى بمبادئه المؤسسة له، وبإمكانه أن يهدي العالم "بوصلة ثقافية وأخلاقية". هذا العالم الأوروبي الذي أصبح بدوره عرضة للكثير من الهزات تسعى إلى تقويضه كفكرة قابلة لتقديم الحلول. والمثير أن هذه الحالات النكوصية التي لم تعد تثير الكثير من الاستنكار الجمعي، استُحدثت بفعل اختيارات إنسانية وليس بفعل عوامل لا يمكن التحكم فيها،

فبخلاف الماضي، تتوفر الإمكانيات المادية والتكنولوجية وبكثرة للقيام بتغيير الوضع نحو الأحسن. وهنا مرتبط الفرس، بحيث تتعايش الأزمة الخطيرة العميقة بمختلف أشكالها الظاهرة متجاوزة مع كل أسباب انتفائها ولا قرارات مصيرية وحاسمة تؤخذ.

### على سبيل الختم التذكيري

كتاب "غرق الحضارات" هو سرد وبحث في ذات الوقت يمتزج في ثنايا فصوله تعالق تأريخ شخصي ذاتي مع التاريخ العام بشكل حثيث، في سبيل الوقوف على ما يجعل عصرنا الحالي يولّد الأزمات على جميع الأصعدة ويطاله التهديد بالغرق مثلما وقع لسفيننة التيتانيك الشهيرة، من خلال ما يتراكم فيه من أحداث متتالية ومتسارعة لا تُطمئن كثيرا. وهذا ما يجعل الكتاب رغم لجوئه إلى تعابير قوية الإيحاء بالخراب والغرق تحيل على التشاؤم، كتابا يعبر أكثر عن القلق على مستقبل العالم. قلق يمكن في حالة واحدة التقليل منه والتخفيف من حدته بتغيير العقلية المتحكمة في مصير البشرية حاليا، في سبيل حل مجموعة من المشاكل التي تعترض أمل التقدم، ولا يتأتى هذا إلا عن طريق التضامن الشامل من لدن الجميع. هل هو رجاء بعيد التحقيق؟

## القناع الذهبي

### جمعة محمد

شارك أكثر من ٩٠ خبيراً مسرحياً من ٣١ دولة في البرنامج الروسي الخارجي لجائزة مهرجان القناع الذهبي للمسرح الروسي. في الفترة من ٢٨ مارس إلى ٢ أبريل، شاهد النقاد والمنتجون ومديرو المسارح ٢٥ عرضاً وتبادلوا الخبرات مع الزملاء الروس.

يشهد عام ٢٠١٩، الاحتفال العشرين لعروض مهرجان القناع الذهبي. ومن بين المشاركين في البرنامج ممثلون عن النمسا وألمانيا وأرمينيا

والمجر وبلغاريا وإستونيا ولاتفيا وفرنسا وإنجلترا واليونان وإيطاليا وتركيا والولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا والصين ودول أخرى.

قدم ضيوف البرنامج الاستعراضات الكبار "Poe.Tri. وهي دورة من العروض الفريدة من نوعها على خشبة مسرح (نافينوس في سانت بطرسبورغ)، عيد ميلاد سميرنوف (مسرح موسكو للمشاهد الصغير)، قرية المرتفعات (المسرح المفتوح في سان بطرسبورغ) مسرحية ديدجي بافل الراقصة (مسرح بوست في سانت بطرسبورغ) النفوس الميتة (مسرح بويسك في ليسوسيبيرسك)، غازفو البيانو (مسرح غلوبوس في نوفوسيبيرسك)، الزوبعة الأخيرة من الغرب المتوحش (مسرح "تي ري او" في سانت بطرسبرغ)، نهر بوتودان (مسرح بوشكين للدراما في بسكوف)، "من الكلية" هي قصة مضحكة ومخيفة عن سحر شيطاني لطالبة في مدرسة مهنية ودورها القاتل في حياة معلمة فلسفة (مسرح بوشكين في موسكو)، الأخوات الثلاث (مسرح تشيخوف الفني في موسكو)، المدينة الفاضلة (المسرح القومي في موسكو)

شارك ضيوف البرنامج في الأحداث التجارية: خلال المناقشات، شارك المدراء الشباب مع زملائهم في الأفكار والخطط والمقترحات الإبداعية. وكان الحدث الأخير هو النقاش التقليدي للعروض بمشاركة القيمين والضيوف على عروض مهرجان القناع الذهبي.



- (1) برنامج المكتبة الكبرى على القناة الخامسة الفرنسية. برنامج صباحيات فرانس كيلتير بالقناة الإذاعية العمومية الفرنسية. برنامج الضيف قناة فرانس 24. برنامج 300 مليون نقد على تي في 5.
- (2) فصل من الكتاب منشور في جريدة لوريان لوجور اللبنانية الناطقة بالفرنسية، عدد يوم 10 مارس 2019. نشر "غرق الحضارات" من طرف منشورات دار كراسي، باريس، مارس 2019.

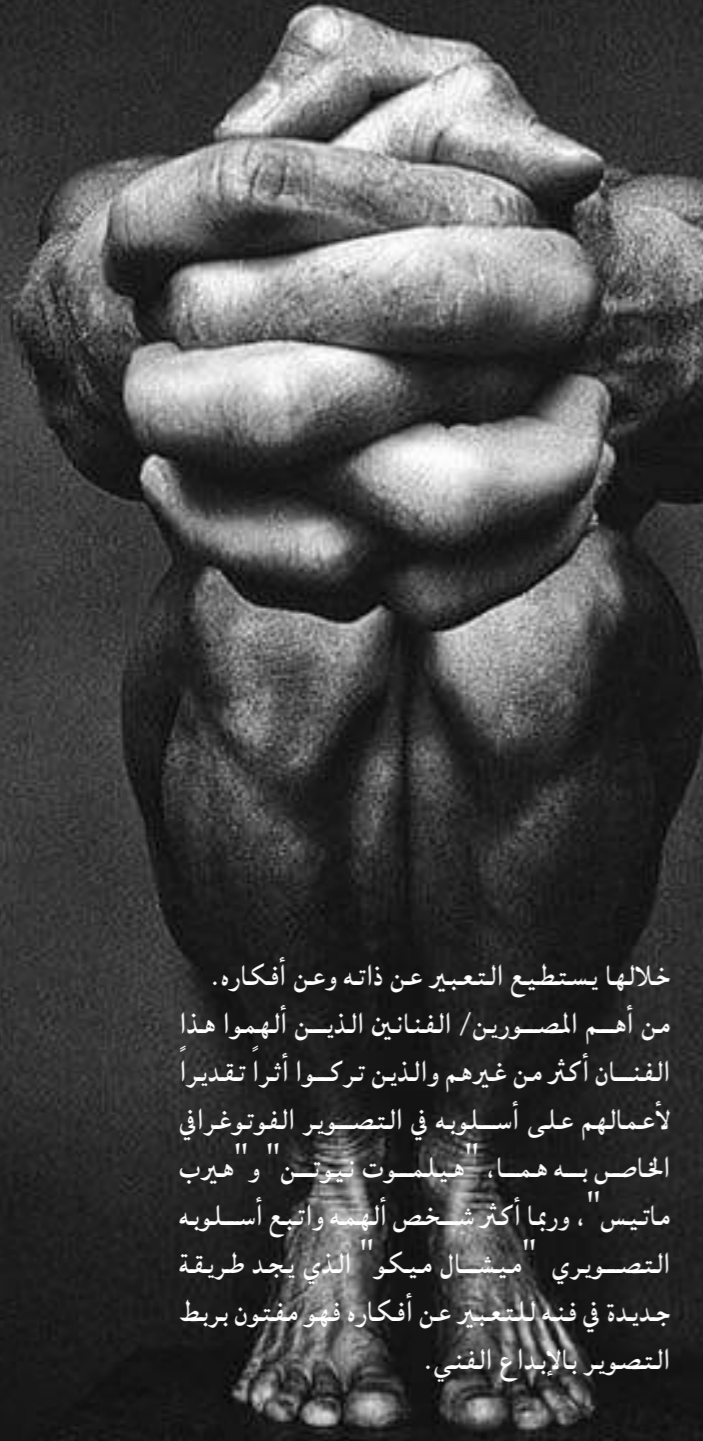
## مكعب إبداع "يورج هيدنبرجر"

قيمة الفن تأتي من الاثارة لامتلاك العمل الفني الذي صنع بيد الفنان. اذا كان هذا غير صحيح، فان ملصقات بيكاسو ستباع بنفس سعر اللوحات الأصلية. لذا فضّل بعض الفنانين المحافظة على حيابة أعمالهم من عدم بيعها أو نشرها كما يفعل الفنان الألماني المصور (يورج هيدنبرجر) الذي يبلغ من العمر ٤٨ عاما ولد في قرية صغيرة في فرانكونيا بألمانيا، وهو يعمل كمبرمج نظم في شركة اي بي ام. كانت هوايته الرسم والتصوير مع بعض المحاولات للرسم بالفحم والرصاص والباستيل، لم يدرس التصوير أكاديمياً لكنه طوّر موهبته بالاطلاع والسعي من أجل الكمال مما جعل منه محترفا



وباعتباره مصورا تدريسيا ذاتيا، فهو يمتلك منهجا مختلفا وغير متحيز، بسبب حبه للتصوير طور أساليبه الإبداعية ذاتيا باكتشاف أشياء جديدة. وجد أسلوبه الخاص الذي يركز فيه على أحادية اللون ( أبيض وأسود) حصرا. يفضل العمل بهذين اللونين لظهور عضلات الجسم، فحركات الجسم باعتقاده لا تحتاج إلى اللون بقدر الحاجة لظهور الجمال الكامن فيه مع التركيز على وضوح الخطوط ونقاء الصور. لكنه أيضاً يمتلك بعض الصور الملونة من أعماله وأحيانا تحتاج بعض الصور إلى الألوان لكنه يفضل التصوير باللونين الأبيض والأسود.

يستخدم يورج هيدنبرجر خامات تقليدية لتصوير جسده الذي يتخذة كموديل في سلسلة من صور يسلط بها الضوء على الزوايا الواسعة على مكعب من خلال تطبيق مفاهيم حسابية وهندسية كمفهوم التماثل الدوراني، أن يبدو الشكل كما هو بعد تدويره بمقدار معين أقل من ٣٦٠ درجة. "محور التماثل الدوراني هو عبارة عن الخط الذي يمر بالمركز والذي يدور حوله الشكل. ويطلق على المحور اسم ثنائي التماثل أو ثلاثي التماثل أو رباعي التماثل أو سداسي التماثل، حسب عدد المرات خلال دورة كاملة "يعشق الفنان تلك التناظرات ليحقق من خلالها شغفه في تطبيق تلك الأوصاف الهندسية، فقد رسخت أركان المعرفة لديه بأساسيات التصوير الفوتوغرافي للمشاهد بالكامل، وقد جذبته صور الزوايا المكعبة إلى إثراء اهتماماته في العدسات ذات الزوايا الواسعة ليلتقط بها مشاهد انورامية كاملة للبورترية الشخصي لينتج لنا صورا تتجاوز حدود مجال الرؤية البشرية ومن خلال تجربته المباشرة، يقدم أفكاره حول السمات المختلفة لصور الزاوية الواسعة بمعالجة صورته وخاصة الشخصية منها.



خلالها يستطيع التعبير عن ذاته وعن أفكاره. من أهم المصورين/ الفنانين الذين ألهموا هذا الفنان أكثر من غيرهم والذين تركوا أثراً تقديراً لأعمالهم على أسلوبه في التصوير الفوتوغرافي الخاص به هما: "هيلموت نيوتن" و"هيرب ماتييس"، وربما أكثر شخص ألهمه واتبع أسلوبه التصويري "ميشال ميكو" الذي يجد طريقة جديدة في فنه للتعبير عن أفكاره فهو مفتون بربط التصوير بالإبداع الفني.

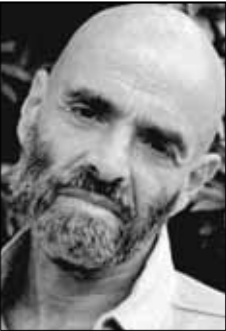
باستخدام يكاد لا يذكر للتقنيات الحديثة من البرامج الا ما ندر لتحسين التباين فقط. وأن صورته النهائية هي "نسخة بدائية" من رسوماته الافتراضية التي يعدها مسبقا ليخطط لقطاته المصورة. أذهل هذا المصور الموهوب الكثيرين بمنظوراته الشكلية المتناظرة الكتلة ومواقفه غير العادية في موضوعات أعماله فهو يمتلك فهما فطريا للرياضيات، علما أنه لم يحصل على أي تعليم نظامي في الرياضيات، فاستخدم الضوء المسلط على المكعب بدلاً من الرموز في التعبير عن أفكاره. أما عن العوالم الرياضية التي بناها فقد كانت من العمق والدقة حيث وظف غالبا من خلالها وقوف الطراز الذكوري في المركز كي يصنع لنا "صورة عبارة عن كلمات سريرية متقنة".

أغلب صورته تعرض لنا الجمال المتأصل بالذكورة أو كما يصفه (الجمال المتأصل بالعري الذكوري) بينما أكثر من ٩٠٪ من الفنانون العالمية الجميلة يثقلها العري الأنثوي ويعزو هذا الأمر بسبب نشاطه الرياضي خلال شبابه فهو يمتلك جسدا رياضيا مفتول العضلات ليصلح وبشكل لا إرادي كموديل لأعماله.

يركز في عمله على التقاط صور تعبر عن ذاته ومزاجه الداخلي وبكل بساطة لإظهار العاطفة والفرح وبشكل عام تلك المشاعر المنعكسة على جسد الإنسان شكلا وحركة وهو الأهم في الإظهار وإخراج صورة جمالية ولكن التقاط صورته الشخصية هو أيضا وسيلة للتعبير عن أفكاره ليظهر ما يعجبه أو ما لا يعجبه كوسيلة تعبيرية تشبه الصراخ أحيانا أو كطريقة لحماية ذاته من الانفجار فأغلب موضوعاته الفنية تنصب مواضيعها التصويرية على العاطفة (الحب)، وأيضا الغوص في عوالم ذاتية أخرى كالجنس ومن

ويذكر الفنان: "علينا جميعاً احترام جسد الإنسان والشخص المائل أمام الكاميرا، عندما نسلط الضوء على جسده وعضلاته نجدها ملهمة للغاية على الأقل بالنسبة لي ويمكنني أن أمضي ساعات في مشاهدة الأشخاص الذين يتحركون مثل الراقصين أو الرياضيين أو لاعبي الجمباز، أعتقد أن الشغف هو مفتاح الإبداع حقا".

شيل سيلفرستين  
ترجمة: سوران محمد



\* الشاعر الأميركي شيل سيلفرستين، ولد في شيكاغو بتاريخ ١٩٣٠/٩/٢٥ وتوفي في ١٩٩٩/٥/١٠، بجانب الشعر كان يكتب الأغاني وكتب الأطفال، نال الكثير من الجوائز الأدبية من بينها جوائز غرامى، فضلاً عن جائزة غولدن غلوب والترشيحات لجوائز الأوسكار. وقد ترجم مؤلفاته إلى أكثر من ٣٠ لغة.

المصادر:  
famouspoetsandpoems.com/poets/shel\_silverstein/poems/14836  
en.wikipedia.org/wiki/Shel\_Silverstein



Where the Sidewalk Ends .....by Shel Silverstein

There is a place where the sidewalk ends  
.And before the street begins  
.And there the grass grows soft and white  
.And there the sun burns crimson bright  
And there the moon-bird rests from his flight  
.To cool in the peppermint wind  
×  
Let us leave this place where the smoke blows black  
.And the dark street winds and bends  
Past the pits where the asphalt flowers grow  
.We shall walk with a walk that is measured and slow  
And watch where the chalk-white arrows go  
.To the place where the sidewalk ends  
×  
.Yes we'll walk with a walk that is measured and slow  
.And we'll go where the chalk-white arrows go  
For the children. they mark. and the children. they know  
.The place where the sidewalk ends

حيث سينتهي الرصيف

هنالك مكان؛ حيث ينتهي فيه الرصيف  
وقبل أن يبدأ الشارع،  
هناك تنمو الأعشاب اللينة البيض،  
هناك تحترق الشمس ضوءاً قرمزيًا،  
وهناك طائر القمر يستريح من الطيران  
لينعش في نسيم النعناع.

دعونا نترك هذا المكان حيث ينفث الدخان الأسود  
وربّاح الشوارع المظلمة والانحناءات.  
على جوانب الحفر، حيث تنمو الأزهار الإسفلتية  
سوف نسير سيراً موزوناً وبطيئاً،

ونرى أين تذهب السهام المرسومة بالطباشير البيض  
إلى المكان الذي سينتهي فيه الرصيف.  
للأطفال الذين أشاروا، والأطفال الذين يعرفون  
المكان الذي سينتهي فيه الرصيف.



قصيدتان للشاعر العالمي تشارلز بوكوفسكي \*

- 1 -

قططي

أعلم، أعلم  
لهن قدرات محدودة،  
لديهن احتياجات  
واهتمامات مختلفة

لكن أشاهدن وأتعلم منهن.  
أحب القليل من الذي تعرفونه،  
وهذا هو  
الكثير.

يشتكين ولكن  
لسن قلقات،  
يمشين بكرامة مدهشة.  
ينامن ببساطة مباشرة  
لا يستطيع البشر  
فهمهن.

أعيونهن أكثر  
جمالاً من أعيننا؟  
ينامن ٢٠ ساعة  
في اليوم  
دون  
التردد أو  
الندم.

عندما يسيء مزاجي  
كل ما عليّ فعله  
هو مشاهدة قططي  
ثم استرد  
شجاعتي.

أنا أدرس هذه  
المخلوقات.

هن  
معلماتي.

when I am feeling  
low  
all I have to do is  
watch my cats  
and my  
courage  
returns.

I study these  
creatures.

they are my  
teachers

- 2 -

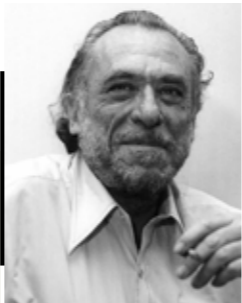
ممطر أو مشمس

النسور في حديقة الحيوان  
(ثلاثتهم)  
جلسوا هادئين في عشبهم  
فوق الشجرة  
وفي الأسفل  
على الأرض  
هناك قطع من اللحم الفاسد.  
وبطون النسور امتلأت.  
ضرائبنا تطعمهم  
جيّداً.

وفي القفص التالي.  
هنالك رجل موجود  
جالس على الأرض  
يأكل من برازه.  
أنا أعرفه  
ان ساعي البريد معي سابقاً.  
وتعبيره المفضل:  
«أتمنى لك يوماً سعيداً.»

ذلك اليوم فعلت.

Charles Bukowski



هنري تشارلز بوكوفسكي (١٩٢٠-١٩٩٤) شاعر وروائي وكاتب قصة قصيرة أميركي من أصل ألماني، هاجر إلى أميركا مع عائلته وهو ابن ثلاث سنين، بدأ مشواره الأدبي في خمسينيات القرن الماضي، كان يعيش عيشة الفقراء شطفاً وحرماناً وتشرداً، في عام ١٩٥٧م تزوج من الشاعرة باربرا فراي، اشتغل في وظائف عدة، تدور كتاباته حول واقعه المأساوي

\* المصدر  
Poemhunter. charles bukowski

My Cats  
I know. I know.  
they are limited. have dif-  
ferent  
needs and  
concerns.

but I watch and learn from  
them.  
I like the little they know.  
which is so  
much.

they complain but never  
worry.  
they walk with a surprising  
dignity.  
they sleep with a direct  
simplicity that  
humans just can't  
understand.

their eyes are more  
beautiful than our eyes.  
and they can sleep 20 hours  
a day  
without  
hesitation or  
remorse.

– Rain Or Shine  
the vultures at the zoo  
all three of them  
sit very quietly in their  
caged tree  
and below  
on the ground  
are chunks of rotten meat.  
the vultures are over-full.  
our taxes have fed them  
well.

we move on to the next  
cage.  
a man is in there  
sitting on the ground  
eating  
his own shit.  
i recognize him as  
our former mailman.  
his favorite expression  
had been:  
«have a beautiful day.»

that day i did.

حوار



عندما انتفض الشعب العراقي عام 1991 ضد الديكتاتورية  
البعثية تخلّت عنه الولايات المتحدة أمام مضطهديه وكان  
يتوق للديمقراطية.  
لا أحد يعرف النموذج الذي كان العراقيون سيختارونه لو  
أنهم تمكنوا من تحرير أنفسهم بأنفسهم من وحشية صدام.

## البطل الوحيد هو الشعب

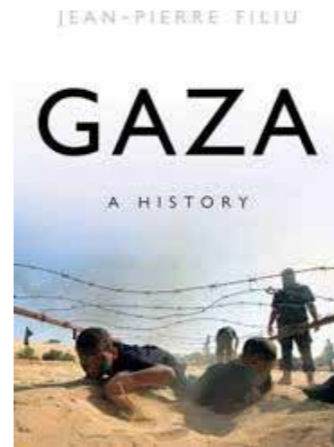
Jean-Pierre Filiu  
جان بيير فيليو:

أجرى الحوار رئيس التحرير - بغداد

أنا بالأساس مولع بالعالم العربي وثقافته وبلغته، ففي سن الثامنة عشرة سافرت عن طريق استيقاف وسائل النقل من  
إسطنبول إلى بيروت من أجل التجول في المخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان. هنا وسط اللاجئين، حيث بدأت بتعلم  
اللغة العربية قبل أن أدرسها في الجامعة، فبمجرد أن انتهيت من مناقشة رسالة الدكتوراه في التاريخ، وُظفت لدى  
وزارة الشؤون الخارجية التي عملت معها لما يقرب ٢٠ سنة خاصة في الأردن وسوريا وتونس.



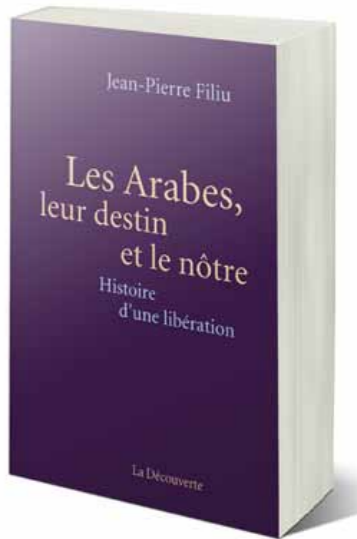
## إنني أجبر نفسي مثل عدد كبير من علماء التاريخ الزملاء على تكذيب هذا القدر عن طريق إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر المهزومين والضحايا



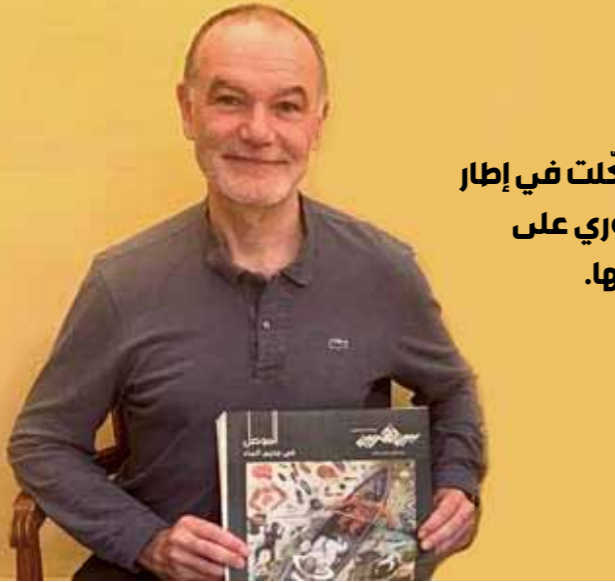
في عام ٢٠٠٦ انضمت إلى الجامعة حيث عملت كأستاذ لتاريخ الشرق الأوسط المعاصر في العلوم السياسية، في باريس. كما قمت بالتدريس في الولايات المتحدة وبالتحديد في جامعات كولومبيا وجورج تاون وجامعة بير الزيت في فلسطين.

إننا ندرك تماما المثل المحزن الذي على أساسه كتب المنتصرون التاريخ. إنني أجبر نفسي مثل عدد كبير من علماء التاريخ الزملاء على تكذيب هذا القدر عن طريق إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر المهزومين والضحايا. وهذا بالتحديد هو المفهوم الذي أعبر عنه في كتاب «تاريخ غزة» الذي حصل على جائزة أفضل كتاب عن فلسطين في لندن عام ٢٠١٥، فالأعمال التي قدمت من قبل والتي تطرقت لموضوع النزاع العربي الإسرائيلي في غزة ارتكزت في جانب كبير منها على مصادر عسكرية وإعلامية. من جهتي ارتأيت أن أنقل جزءاً من الذاكرة المشتركة لسكان ولاجئي قطاع غزة، وهي مهمة معقدة بسبب دمار الوثائق الداعمة أو غيابها. منذ ذلك الحين، اتبعت نفس المسار في ما هو منسي و«بلا رتبة» في «الثورة السورية»، حيث يدعي نظام الأسد التصريح بالحقيقة الوحيدة من وجهة نظر ديكتاتوريته.

أشكركم على الإشارة إلى هذه المحاضرة في المركز الفرنسي في بغداد، والتي كانت المحاضرة الأولى المتاحة للعموم، بدون دعوة مسبقة، وأنا سعيد بأن استحضار الحرب الأولى التي خاضتها الولايات المتحدة في ليبيا ما بين عامي ١٨٠٣ و١٨٠٥،



## داعش ليست سوى طائفة ألفية تشكلت في إطار دين جديد لفرض مشروعها الديكتاتوري على المسلمين الذين وقعوا تحت سيطرتها.



مع العرب والأتراك والأكراد والسنة والشيعة على جانبي الحدود. إن حقيقة كون هذه الحدود ما تزال قائمة منذ أربعة قرون تقريباً تبطل الجدل المفرط حول النزاعات الطائفية الموصوفة بأنها غير قابلة للحل.

نادراً ما تجدد فترات في التاريخ لم يستحضر فيه «العصر الذهبي» كوسيلة لإثارة الشكوك حول قيمة الحاضر. فيكفي أن تلقي نظرة عن قرب على هذا العصور الذهبية لتدرك المفارقات العنيفة التي كانت تشوبها والتي لم يتخلص منها إلا في ما بعد هذه العصور. عادةً ما يقودنا الحنين إلى الماضي إلى الحقيقة وإلى حاضر أولئك الذين لا يعبرون عن هذا الحنين سوى بحنينهم إلى «العصر الذهبي» الوهمي. ويجد مثل هذا الحنين صده حالياً أكثر من ذي قبل لأنه يتوافق مع رد فعل دفاعي، واع أو غير واع، في مواجهة عالم تتسارع تطورات أكثر فأكثر. لكننا نجد أن هذا الحنين نفسه ينتشر على الشبكات الاجتماعية مثلاً، وهو التعبير التكنولوجي الأكثر تقدماً للحاضر في بعده الفردي والجماعي.

يرتكز استقرار العلاقات الدولية على احترام المعاهدات والاتفاقيات، التي يتم تدوينها عموماً لتفادي أي نزاع، ولكن أيضاً لاشراك خلفائها في السلطة، إلى جانب الموقعين عليها. وهذا هو السبب الذي يجعل العلاقات الدولية لدونالد ترامب في اضطراب دائم بسبب تنديده باتفاق أبرم قبل عامين من قبل سلفه يتعلق بالطاقة النووية الإيرانية، إضافة إلى تقويض التحالفات التي تشكلت لعدة قرون، كما حدث مع الناتو. في حين قد تكون الوثائق الشفوية أقوى بشكل متناقض لأنها تركز على الاعتراف بالمصالح

الستراتيجية المشتركة التي تدوم طويلاً. وهو ما حدث عام ١٥٣٦ حيث عُقد التحالف الفعلي بين فرانسيس الأول في فرنسا وسلطان الإمبراطورية العثمانية سليمان، في حين أن أول اتفاق فرنسي عثماني وقع في عام ١٥٦٩. وأذكر أيضاً الاتفاق الشفوي بين الرئيس روزفلت والملك ابن سعود في عام ١٩٤٥ الذي كان أساس التحالف بين الولايات المتحدة والمملكة العربية السعودية المستمر إلى يومنا هذا.

أنا أفضل فكرة «الربيع العربي» عن فكرة «الانتفاضة الديمقراطية» أو «العملية الثورية». أنا أدرجه في فترة زمنية طويلة من قرنين من النهضة العربية وأرى أنه تعبير معاصر عن المطلب الشعبي للحق في تقرير المصير. هذا الحق الذي انتهكته القوى الاستعمارية في القرن التاسع عشر، ثم صادته مجموعات عسكرية استفادت بشكل حصري من الاستقلال الذي نيل مقابل ثمن باهظ. البارز أن ملايين الجزائريين يعلنون اليوم أن «البطل الوحيد هو الشعب» ويطالبون بإنهاء «النظام» الذي استغرد بالسلطة باسمهم ورغما عنهم منذ استقلال ١٩٦٢.

إن المفاهيم والحقائق هي في نظري مختلفة جداً، فهئية التفتيش هي مؤسسة تابعة للكنيسة الكاثوليكية تم إنشاؤها لمحاربة المنشقين عنها لتصبح أداة للقمع الدموي ضد البروتستانت واليهود والمفكرين الأحرار. على العكس من ذلك، فإن داعش ليست سوى طائفة

**أميركا بنت نفسها  
كأمة «شابة»، بروح  
رائدة، دون إعطاء أي  
أهمية للحرب الأولى  
الاستعمارية التي  
خاضتها في البحر  
المتوسط ضد دولة  
إسلامية - ليبيا**

العبيد تحرروا  
ماذا عن النساء؟

SHULAMITH FIRESTONE

nacido en 1945  
en Canadá.

Es una de las más  
importantes figuras de  
la llamada SE-

GUNDA OLA. Su  
obra LA DIALECTICA  
DEL SEXO

es una obra fundamen-  
tal y se le adjudica  
que fue quien  
formuló el FEMI-  
NISMO RADICAL.

Shulamith Firestone

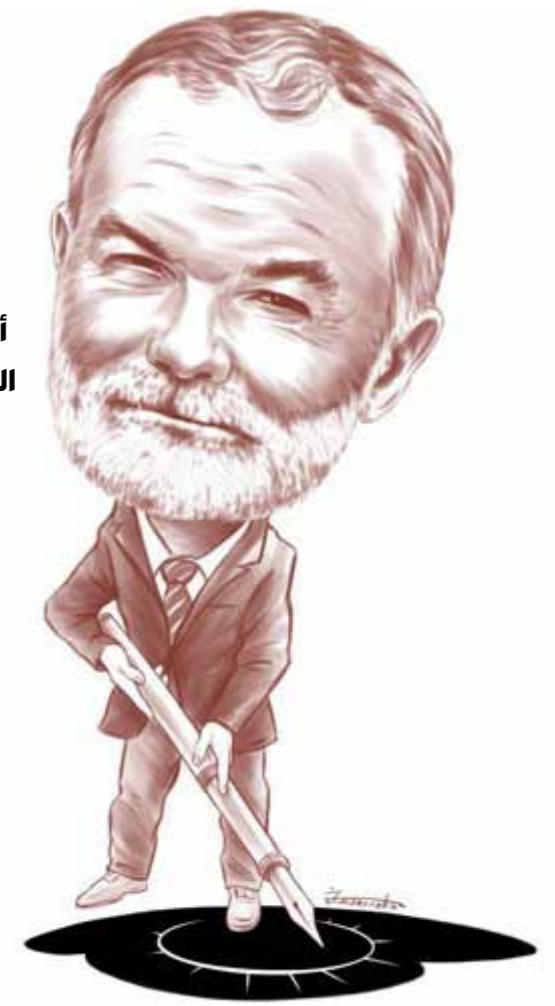
لا يوجد نموذج غربي أو شرقي للديمقراطية في عالم تعد فيه الهند إلى حد بعيد أكثر الديمقراطيات اكتظاظا بالسكان. أفهم تماما أن المخلفات الرهيبة للاحتلال الأميركي في العراق أدت إلى الاعتقاد بأن الديمقراطية عبارة عن «منتج موجه للتصدير» يفرضه جيش أجنبي. الحقيقة هي أن الشعب العراقي عندما انتفض عام ١٩٩١ ضد الديكتاتورية البعثية حيث تخلت عنه الولايات المتحدة أمام مضطهديه كان يتوق للديمقراطية. لا أحد يعرف النموذج الذي كان العراقيون سيختارونه لو أنهم تمكنوا من تحرير أنفسهم من وحشية صدام. أعتقد بالأخص أنه يجب على كل شعب، من خلال عملية جماعية لتطوير الدستور، صياغة قواعد اللعبة الجماعية التي تناسبها. إن تواتر الانتخابات خاصة إذا كانت هذه الأخيرة منقسمة ومستقطبة، لا يمثل بأي حال مؤشرا كافيا على قوة الديمقراطية.

لا يسعني كمواطن فرنسي وأوروبي إلا أن أشعر بالقلق من صعود الشعبويين والمتطرفين. ومع ذلك، أنا واثق تماما من بعض السياسيين والديمقراطيين بسبب التاريخ الحديث لبلدي، حيث كان أبناء بلدي أكثر نضجا ومسؤولية عن التهديد الإرهابي. ففي يناير ٢٠١٥، خرج الملايين من الرجال والنساء الفرنسيين إلى الشوارع بعد سلسلة من الهجمات الجهادية غير المسبوق، حيث عرضوا في مسيرة سلمية ودون حماية سوى من مواطنين متطوعين، النشيد الوطني الفرنسي كشعار وحيد لهم. وفي الانتخابات الرئاسية لعام ٢٠١٧، هزم إيمانويل ماكرون المرشحين اليمينيين اللذين قاما بتحريك بيع «الإرهاب الإسلامي». إن محاولة مقايضة بعض من حرياتنا مقابل المزيد من الأمن شيء مفروغ منه، لكن احترام سيادة القانون كان ولا يزال أفضل سلاح لمواجهة التهديد الجهادي، أما الكفاح من أجل القيم هو في الواقع لا يقل أهمية عن الكفاح العسكري الصارم.

ألمية تشكلت في إطار دين جديد لفرض مشروعها الديكتاتوري على المسلمين الذين وقعوا تحت سيطرتها. لذلك فإن المسلمين يمثلون، إلى حد بعيد، الضحايا الرئيسيين لديكتاتورية داعش ولإرهاب القاعدة قبلها. لقد قام داعش بضم المسلمين وغير المسلمين إلى طائفته الجهادية بشكل لا يمكن تصديقه، في حين كان من المفترض أن تحتفظ هيئة التفتيش بما يسمى «نقاء» الكنيسة الكاثوليكية التي كانت موجودة منذ ألف سنة ونصف. أنا أشبه داعش أكثر بالمذابح الديكتاتورية من نوع الخمير الحمر، الذين ادعوا، خلال إبادة الكمبوديين، صناعة «رجل جديد»، يتوافق مع معايير الطائفة.



لا يسعني كمواطن  
فرنسي وأوروبي إلا أن  
أشعر بالقلق من صعود  
الشعبويين والمتطرفين





## الأنثوية الراديكالية في فكر شولميت فايرسوتون

لعلها فرصة طيبة أن نقرأ كتاب شولميت فايرسوتون أو "شولاميث فريستون" وعنوانه (الجدلية الجنسية.. دفاعاً عن الثورة النسوية) الذي كان صدر في سنة ١٩٧٠، وبعد شهر من صدوره أصبح الكتاب الأكثر شهرة في مرحلة سبعينيات القرن العشرين في مجاله، وبعد أقل من نصف قرن بسنة واحدة يجد طريقه إلى القارئ العربي بترجمة عزة حسون (سورية)، ومراجعة الدكتورة نوال السعداوي (مصرية) التي قدّمت للكتاب، وصدر عن دار التكوين في دمشق سنة ٢٠١٨.

وفي الوقت الذي أشادت الدكتورة السعداوي به وهي التي قرأته بوقت باكر بلغته الإنجليزية، ننوه بأن شولميت فايرسوتون (1945 – 2012) هي نسوية راديكالية – Feminist Revolution – أمريكية، وشخصية مركزية في التطور المبكر للحركة النسائية المتطرفة والموجة الثانية للحركة النسائية، كانت عضواً مؤسساً لثلاث مجموعات راديكالية نسوية: نساء راديكاليات في نيويورك، وريدستو كينجز، ونسويات راديكاليات في نيويورك، لذلك وعندما صدر كتابها هذا أصبح نصاً نسبياً مؤثراً في قضايا النسويات.

### عمل فريد!

تصف نوال السعداوي هذا الكتاب بأنه "عمل فريد من نوعه، ونابع من المعاناة الشخصية الذاتية

في المعاناة العامة قبل أن تتردد الأصوات النسائية شرقاً وغرباً"، وما قامت به المؤلفة هو أنها "تربط بين أنواع القهر المتعددة الواقعة على النساء"، وتكشف عن "بؤر الألم والعار الذي تشعر به النساء المقهورات؛ كيف خدعت المرأة في كل العالم وتصورت أنها المسؤولة عما يحدث من ألم وخزي وعار"، هذا الكتاب "ينزع النقاب عن الأوهام التي تغرس في عقول البنات منذ الطفولة"، فلقد "قهرت النساء بسلطة العلم والتاريخ والفلسفة والفن والطب الجسدي والنفسي والعقلي مثلما قهرت بسلطة الأديان والنظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإعلامية الحاكمة". وفي النهاية تقول السعداوي: "يبدّد هذا الكتاب الأفكار المغلوطة حتى اليوم، تلك الأفكار التي تختزل مشكلة المرأة في دين واحد أو طبقة واحدة أو هوية واحدة أو بيئة معينة واحدة أو غيرها".

### الانتهاك الذكوري

تهدف النسوية إلى التخلص من القهر والألم والانتهاك الذكوري في كل أشكاله وجميع ممارسيه، وتأخذنا شولميت إلى ماركس وإنجلز اللذين قدما منهاجاً تحليلياً جدلياً ومادياً لكنه لا يمثل الجواب الكامل للإشكالية الأنثوية لكون رؤيتهما متأتية من "واقع مجتزأ"، رغم "أن التحليل الطبقي هو عمل جيد لكنه محدود لا يستطيع أن يرى الجنسانية سوى من فلتر اقتصادي". وفي مقابل ذلك تميل شولميت إلى الفرنسية سيمون دي بوفوار التي هي الوحيدة التي اقتربت من تحليل واضح، وكتابتها عن (الجنس الآخر) أعاد النسوية إلى "أصلها التاريخي"، وقدّمت بذلك الرؤية "الأكثر شمولية والأبعد في ربط النسوية بأفضل أفكار ثقافتنا" رغم تفسيرها الوجودي؛ "فلا يفكر الرجل بنفسه من دون التفكير بالآخر"، وهنا إمعان في "الثنائية الجنسية".

تحاول شولميت أن تبني تحليلاً يكون فيه البيولوجي أو التناسلي مركز هذه الثنوية، لأنها تعتقد أن "الطبقة الجنسية تبدأ من الواقع البيولوجي"؛ إذ "تعد العائلة البيولوجية شكلاً من أشكال التوزيع غير العادل للسلطة". وهذا التحليل لم كان دعا شولميت إلى التخلي عن الرؤية الاشتراكية في ظل اعتقادها بأن "النسوية أو الأنثوية الراديكالية" تمثل "الموجة الثانية للثورة الأهم في التاريخ"، التي تهدف إلى "الإطاحة بأقدم المنظومات الطبقية وأكثرها تصلباً في الوجود ألا وهي المنظومة الطبقية القائمة على أساس الجنس". بل وتعدّ هذه الموجة باكورة أول "صراع للتحرر من البنى السلطوية القمعية التي فرضتها الطبيعة وعززها الرجل".

مدخل أكثر من رائع تفاجئنا به شولميت عندما تتحدّث عن حركة المطالبة بحقوق النساء في أميركا التي كانت مارغريت فولر إحدى رائداته المجذريات؛ حيث تصف نسويتها بأنها "راديكالية" وذلك عندما نهضت على الصراع لإلغاء الرق وعلى المثل التي

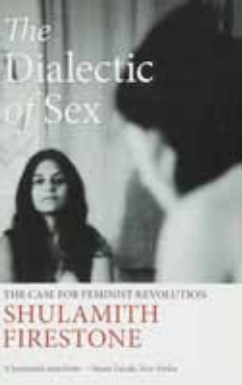
يمكن للعبد أن يتحرّر وللمرأة أن تبقى مكانها،  
ولكن لا يمكن للمرأة أن تتحرّر أو للعبد أن  
يبقى مكانه



نادت بها الثورة الأميركية نفسها"، لا سيما أنها نشرت كتابها (نساء القرن التاسع عشر) في سنة 1845 كأول كتاب نسوي مهم في أميركا، وهو ما قاد شولميت إلى المقارنة مع نماذج أخرى في بريطانيا وأوروبا.

تنظر شولميت في متغيرات جوهريّة أنتجت عقود القرن العشرين منها ظهور "النزعة الإيروتيكية في العشرينيات"، وكذلك "ثقافة الموضة"، و"النزعة الحسية"، وفي الثلاثينيات انضمن النساء إلى "الحزب الشيوعي" وتجرب "مثالية زائفة" لإحياء "الروح الزائفة"، وفي الأربعينيات ظهر سوء جحيم الحرب العالمية الثانية و"الضياع في أزقة مظلمة" ومجهول "رومانسية مخيبة"، وفي الخمسينيات ظهور "نزعة المراهقة" المقرونة بـ "قناع للنزعة الرومانسية"، وفي الستينيات ظهرت ثقافة التخميم والسفر الثنائي بين الجنسين، وتفصيلات دقيقة — في بعض الأحيان — عن مرحلة أكثر من نصف قرن للحراك النسوي بما لا يخلو من إحباط لافت عاشته الأنوثة في العالم حتى أن الاعتقاد ساد "بعدم إمكانية النساء تحقيق أهداف النسوية"، لتعود شولميت إلى إلقاء النظر في "النسوية المحافظة"، وكذلك "السياسيات"، ومن ثم "النسوية الراديكالية".





## سيجموند فرويد

وكما وعدتنا شولميت في "المقدمة" بداية الكتاب ستدرس "الفرويدية" — نسبة إلى سيجموند فرويد — بوصفها "نسوية مطلقة"، ورغم أنها تعترف بأن فرويد "فهم عصب المشكلة في الحياة العصرية ألا وهي الجنسانية"، إلا أنها تعدّ فهمه "خاطئاً". وفي ظل ذلك تدرس تفصيلياً الجذور المشتركة للفرويدية والنسوية، ومن ثمّ تعولّ على افتراضها بأن الفرويدية هي جزء من النسوية لكونهما "انبثقتا من الشروط التاريخية نفسها، ومن ثمّ لكونهما اعتماداً على "مجموع الوقائع ذاتها". لتنتقل إلى فرضية أخرى تبدو مذهشة قوامها "أن الاضطهاد الذي تخضع له النساء والأطفال معاً يعززه الطرفان بطرق معقدة". ولذلك ننحو شولميت إلى مقولة "خرافة الطفولة" معتقدة أن العصور الوسطى

**كتاب (الديالكتيكية النسوية) لشولميت فايرستون  
لهو الكتاب الأكثر متابعة لطبيعة وحراك النسوية  
في ضوء الجدليات التي مرت وحرصت على  
متابعتها من حيث التناول والمنهج والرؤية**

كان يعيب فيه "شيء اسمه الطفولة" وهو عنوان لافست كتيته المؤلفة ببراعة لتؤكد فيه أن ذلك الغياب اضمحل في العصور اللاحقة عند تسيّد مفهوم الطفولة الوعي النسوي، ورغم "الانعتاق المزيف للأطفال" فإنه "يوازي تماماً الانعتاق المزيف للنساء". ولذلك تدرس صور الاضطهاد للأطفال بوصفهم "طبقة" عبر مداخل فرعية هي: التبعية الاقتصادية والجسدية، والقمع الجنسي، والقمع العائلي، والقمع التعليمي.

## العنصرية والإقصاء

تذكرنا شولميت بأول كتاب عن علاقة الجنس بالعنصرية ذلك هو الذي ألفه كالفن هيرنتون بعنوان (الجنس والعنصرية)، وفي ضوئه تدخل إلى مشكلة التمييز الجنسي في عائلة الرجل، واللافت أنها تبدأ هذا

الفصل بمقولة افتتاحية ترد في رسالة كتبتها إنجيلنا غريمكي إلى ثيودور ويلد جاء فيها: "يمكن للعبد أن يتحرّر وللمرأة أن تبقى مكانها، ولكن لا يمكن للمرأة أن تتحرّر أو للعبد أن يبقى مكانه". لتتصرف، بعد ذلك، إلى تفصيل كلامها تحت عنوان "العائلة العرقية". وفي ضوء ثنائية الأسود والأبيض، ومن ثم "الرجولة السوداء" وسيطرة الرجولة البيضاء عليها انتهاكاً، ولأنها تعتقد بأن "أي كتاب عن النسوية الراديكالية لا يتطرق إلى موضوع الحب سيكون كتاباً فاشلاً سياسياً لأن الحب بؤرة اضطهاد المرأة في يومنا هذا"، تنصرف شولميت إلى دراسة الحب، وبالتالي تلقي الأضواء على "ثقافة الرومانسية" عبر عناوان فرعية مثل: الإيروتيكية، والخصخصة الجنسية للنساء، وأمثلة النساء تحت سطوة الذكورة المذبذبة، لتعود إلى الثقافة الذكورية مستذكرة سيمون دو بوفار، ومنها إلى الأشكال المتعددة لفساد الاستقطاب الجنسي، مثل: فن الاحتجاج الذكوري، وجهة النظر الذكورية، والعقلية الخنثوية، والفن الأنثوي.

وتشكو شولميت من إقصاء المرأة في مجال العلوم الإنسانية، كما أن المرأة "مقصية تماماً في النصف الأهم من الثقافة ألا وهو العلم"، وتؤكد أن "الازدواجية الجنسية لم تفسد الفنون والإنسانيات فحسب؛ بل حددت ماهية العلم المعاصر". وتقبل شولميت إلى الاعتقاد بأن التيارات الإيكولوجية الجديد في الربع الأخير من القرن العشرين وكذلك التخطيط الاجتماعي يتفقان مع "الأهداف النسوية"، وهو تفاؤل راق كثيراً للمؤلفة في نهاية كتابها.

أخيراً، يبدو كتاب (الديالكتيكية النسوية) لشولميت فايرستون هو الكتاب الأكثر متابعة لطبيعة وحراك النسوية في ضوء الجدليات التي مرت وحرصت على متابعتها من حيث التناول والمنهج والرؤية حتى ليبدو لي أنه الكتاب الأكثر أهمية في تناول النسوية بالعالم المعاصر، إنه الكتاب المصدر الغني والمرجع الثري في موضوعه.

**أطلب من هيلي  
أن تقوم بما يلي**

## للمرة الأولى بالعربية

## مراسلات برتولت بريشت وهيلينا فايغل

ترجمتها عن الألمانية: د. نجات عيسى حسن

## الوحش الذي لا يقاوم وأهم امرأة في حياة بريشت

في يوليو 1917 وقع بريشت البالغ من العمر 19 عاماً في حب باولا بانهولزر، والتي كان يلقبها بالقاب عدة مثل: باول بيتريوس، بي، وغيره. في الوقت ذاته كانت لديه مغامرات وقصص عشق أخرى. في تموز 1919 ولد ابنه فرانك، الذي لقي حتفه فيما بعد في عام 1943 كواحد من الجنود الألمان في ما تسمى بالجبهة الشرقية. مع عام 1920 إرتبط بريشت بعلاقة حب مع ماريانا تسوف، فتزوجها في نوفمبر 1922 وأنجبت له ابنتهما هانا في مارس 1923 (عُرفت لاحقاً بأسم هانا هيوب). بعد ولادة ابنته بمدة وجيزة تعرف بريشت من خلال صديقه فويشتفانغر على الكاتبة الشابة ماري لويزا فلايسر، وسرعان ما أقام علاقة معها. في قصيدته الشهيرة "في ذكرى ماري أ" لم يكن بريشت يقصد واحدة من عشيقاته العديداً، بل كانت ماري روز آمان

وحدها هي المقصودة من أبيات القصيدة تلك، إحدى "النساء الأخريات" اللاتي عرفهن بريشت اثناء علاقته مع باولا بانهولزر، فأهداها القصيدة تلك دون ذكر اسمها الصريح. إن قافية القصيدة غير المؤلف يذكرنا نوعاً ما بقصة الفتاة الغارقة — "التي نسيها الرب تدريجياً، وجهها أولاً، ثم يديها، وأخيراً شعرها"، إذ يغني بريشت في قصيدته: حتى القُبلة كدت أنساها زمناً طويلاً لولا وجود السحابة معنا عالقة في ذاكرتي أبداً ناصعة البياض هبطت من العلا.. ربما لا تزال اشجار الآجاص مثمرة وربما يكون للمرأة تلك من الاطفال الآن سبعة لكن السحابة لا تنير إلا لدقائق بضعة وما أن نظرت إليها عالياً، حتى تلاشت في مهب الريح بسرعة..



**ظهور هيلينا فايغل:** ممثلة قادمة من بيت ثري من بيوت فيينا تعرفت على بريشت في برلين سبتمبر 1923 من خلال صديق طفولته أرنولت برونين، وكان ذلك قبل مدة وجيزة من نشر مسرحيته "طبول في الليل"، التي اهداها الى باولا بانهلزر. عاش بريشت أغلب وقته مع هيلينا فايغل في الاستوديو الخاص بها في برلين في شارع شبيشترن، والذي تركته له منذ فبراير 1925. في مارس 1924 نشب الخلاف بين الزوجين ماريانا تسوف وبرتولت بريشت، حيث إتهمته ماريانا على إثره بالخيانة وعدم الوفاء لها، الأمر الذي فنده بريشت بشدة. بعد مرور أربعة أسابيع على ذلك، زارته هيلينا فايغل في فلورنسا لتخبره بأنها حامل. في 3 نوفمبر 1924 وضعت له ابنة ستيفان. في الشهر ذاته التقى بريشت بعشيقته الجديدة إليزابيث هاويمان التي أهداها المخطوطة الاصلية لمسرحيته "رجل برجل" في اعياد ميلاد العام 1925.

في 22 نوفمبر 1927 وقع الطلاق بين ماريانا تسوف وبريشت، فتزوج بريشت في أبريل 1929 من هيلينا فايغل. بعد ذلك في ثلاث سنوات وتحديدًا في 28 أكتوبر 1930 ولدت ابنتهما باربرا، التي مازالت تدير إمبراطورية بريشت حتى يومنا هذا. في هيلينا فايغل وجد بريشت ضالته وكل ما يحتاج إليه لما يسمى لاحقاً بـ"المسرح الإيمائي"، وكل ما هو نادرٌ بالفعل: مرآة متحركة تحفز تفكيره من خلال تعابير وجهها وطريقة كلامها وحركة جسدها. وهذا ما كتبه ألفريد كير حقاً عام 1928 عن هيلينا فايغل في دور لوكايجا بيجبيك الذي لعبته في مسرحية بريشت "رجل

برجل"، حيث يقول: "أقننت هيلينا فايغل دور التاجرة بشكل هائل من خلال صرخاتها القوية الحازمة، ضرباتها الراسخة، نبرة صوتها، هيئة أرجلها، قفزاتها القوية." إذا كانت ولادة النجوم أمراً ممكناً: إليك مجموعة من النجوم الفلكية التي تم توثيقها بواسطة ترويسة مطبوعة بدقة. إن المراسلات الكاملة الأولى بين بريشت وهيلينا فايغل أشبه بالرابسودي: مفعمة، لطيفة، هادئة، ومضطربة، مليئة بالأوامر حيناً كما قواعد الآلة الموسيقية، رقيقة هامسة كنغمات السدف أحياناً أخرى، وفي بعض الأحيان كانت كما لو تربتُ على أوتار كمان. نعيش مع تلك المراسلات معجزة حب الحياة دون اللجوء الى الكذب في الحياة. ولأن بريشت وعلى مدى حياته استند في كتاباته على مفردات من الأنجيل بطريقة مثيرة للإعجاب، فقد لا يكون أمراً تافهاً لو تحدثنا عن إرتباطه بالكتاب المقدس: عن المرأة التي أحبها وخدعها؛ الممثلة التي أعجب بها وتلقاها؛ شريكة الحياة التي وثق به أكثر من أي إنسان آخر. بالنسبة له كانت هيلينا فايغل عصب الحياة. كان أحدهما مكملاً للآخر. مترابطان بشكل وثيق غير قابل للأنفصال، متداخلان في شبكة من الحنان، الكراهية، اليأس والاستحواذ.

مع ذلك — وكما هو الحال في جميع علاقات بريشت بالنساء اللاتي سمح لهن بـ (العمل معه) — فقد كان تعلقه به هيلينا فايغل أكثر من تعلقها هي به. بان ذلك جلياً وبوضوح من فحوى باكورة مراسلاته، مثل: يتعين على هيلينا فايغل أن ترتب "الإسفننج والفرشاة"، وأن تنسخ الرسائل (إلى بيسكاتور وهيربرت إيرلنج)، أو "الاتصل على أولشتاين فوراً" أو "السؤال عن" أو "ترسل لي" أو "إترك لي العنوان الدقيق لصانع الأحذية"، هكذا كانت نبرة مراسلات ذلك الحب الغجري الغريب. حتى فيما يخص فرانك المريض، ابنه من باولا بانهلزر، البالغ من العمر ثماني سنوات، كانت تقع على عاتق السيدة فايغل مهمة إحضار الطبيب له كلما احتاج اليه. وعندما كان بريشت يخبرها من آوغسبورغ: "سأكون هناك لحضور بروفاتك الختامية"، فإنه لم يلتزم بذلك، وهذا ما نجده مدوناً فعلاً في نموذج الملاحظات النهائية للنصوص المسرحية، مثل: "لم

يحضر بريشت البروفات الختامية"، كما في (الملاحظات النهائية لنص مسرحية "جورج داندين" لموليير التي قُدمت من على خشبة مسرح أم شيفباوردم، عندما كانت هيلينا فايغل تؤدي فيها دور كلاودينا).

### في الحقيقة هناك دائماً حبيبة واحدة يتقاسم معها بريشت أشياءه الثمينة

من يطلع كقارئ على هذه الرسائل سيعيش في التواءات الحب وفي حالة من الفوضى الوجودية. ففي الواقع حتى بعد الزواج وحتى بعد ولادة الطفل الثاني، لم تكن توجد هناك أسرة مشتركة — ولا تكاد توجد دار مشتركة. فإذا تواجد بريشت في ميونيخ، بقيت هيلينا فايغل في برلين. وإذا كان هو في برلين (حيث إقامته في شقته في 12 شارع هاردينبيرغ منذ نوفمبر 1928، بمفرده مع مديرة المنزل)، قضت فايغل عطلتها في اقليم بافاريا. حتى عند بدء عمله في "أوبرا القروش الثلاث" في (سانت كيور Saint Cyr) إلى جانب الملحن (كورت فايل Kurt Weill) في أوائل صيف عام 1927 لم تتواجد هيلينا فايغل هناك إلا بوقت قصير جداً سافرت حينها مسرعةً إلى (نهر آمر — A mersee)، حيث كان بريشت يمتلك هناك منزلاً كبيراً منذ 1932. بعد ذلك سرعان ما تم إستئناف المراسلات بينهما من لافانداو إلى برلين، ممزوجة أحياناً بأساليب "مكر" إنمؤذجية للكاتب المسرحي بريشت، الذي يؤكد فيها لزوجته إن إليزابيث هاويمان تعيش بعيداً عنه في فندق، بينما يرى الناشر (فيزيسلا Wizisla): "إن بريشت وهاويمان كانا يعيشان معاً في فيلا جميلة".

شيئان مؤلمان تقريباً في هذه المراسلات. فعلى الرغم من إن بريشت كان يذكر في رسائله تقاريراً متواصلة وغالباً بالتفصيل عن عمله، مشاريعه، بروفاته، وإتفاقات النشر — لكنه لم يعر الى هيلينا تلك الأهمية الكبرى ذاتها، إذ إنه كان يسأل عن ماكينة حلاقة شعره أكثر من سؤاله عن فننها وتمثيلها. في 31 أغسطس 1928 أقيم العرض الأول المثير لـ "أوبرا القروش الثلاث" في مسرح شيفباوردام في برلين بإشراف إريش أنجل، إلا إن الرسائل

لم تذكر فيما لو كانت هيلينا قد حضرت العرض ام لا. في هذه الأثناء كان بريشت قد ذاع صيته وازداد ثراءه. الرسالة الأولى التي تلت ذلك العرض تشير إلى طلب بريشت: "يجب أن يكون الكرسي أسود اللون، وبشكل أدق: أخضر، وأنا أصر على ذلك!"، علماً إن هذا الكرسي هو الشيء الثاني الذي تم تغييره باستمرار على مر السنين. وإن تغيرت نبرة الرسائل من الواقعية — التي تستفسر عن الصحة والاولاد — الى لغة التحايا القلبية (مثل: "قبلاسي") — فلم يعكس هذا التغير سوى عبارات الحنان التقليدية التي يتبادلها المرء مع أمه، وربما مع أخته. إلا إن الرسائل تلك لم تدل على أية أثر للرغبة، أو فقدان حميمية الدفء، أو الشوق الى امرأة تدعى هيلي. إن فايغل (كما كان بريشت يدعوها طيلة حياته) وعبرَ عن فننها، وملامح وجهها، وتمثيلها ببضعة سطور قصيرة موجزة — لم تظهر في الرسائل هنا سوى مشوى لرعاية للأطفال. مجرد رفيق بلا جسد.

عادةً ما يكون هناك حبيبة يتقاسم معها بريشت أشياءه الثمينة: فنه. عندما وقع بريشت في غرام الممثلة الهاوية مارغريت ستيغن في نوفمبر 1931، أصبحت هذه على الفور مساعدته المقربة منه جداً — حتى سنوات المنفى في الدنمارك والسويد وفنلندا — ثم سرعان ما انتقلت للعيش بالقرب منه في برلين. شرخٌ بدأ يهدده عندما بدأت هيلينا فايغل تفكر في الطلاق، وانتقلت إلى مدينة زيليندورف، ثم إلى أونترشوندورف. رسالة خالية من التحايا هذه المرة — تحمل فقط توقيع بحرف "ب" — تُظهر الفجوة التي نشأت بينهما ومحاوله بريشت العنيدة للغاية في إيجاد أواصر مبررة:

"عزيزتي هيلينا، أكتب اليك الآن بدلاً من التحدث معك، لأن ذلك أسهل، ولديّ نفور من التحدث، لأنه دائماً أشبه بالصراخ بيننا. غالباً ما تتولد لدينا حالة مزاجية لا يمكن تجاوزها نتيجة للاضطرابات النفسية الصغيرة التي قد يكون لها مسببات عدة لا يمكن تفسيرها في الغالب، مثل سوء الفهم أحياناً، والتعب أو الارهاق الذي يأتي من خارج نطاق العمل أحياناً أخرى.

ناهيك عن إني قد لا اتخلى عن النبرة المزعجة وبالتأكيد المرهقة لك والمرفوضة من قبلك مما تترك الحزن يبدو على وجهك. كثيراً ما قلتُ لك إن على المرء أن يسعى جاهداً إلى عدم جعل حالته النفسية تنعكس على ملامح وجهه، لأن ذلك سيعطي إنطباعاً أكثر سذاجة وأقل تقديراً. وغالباً ما تسبب الملامح الحزينة تلك سوء فهم لدى الشخص المقابل الذي ينظر اليه (خاصةً إن لم هناك مسببا حقيقيا لتلك الملامح). أعلم أنني دائماً ما أكون قريباً منك، حتى في الحالة المزاجية، وإن لم يبدو الأمر كذلك، فلا تنسي إني أعيش الآن (وفي أغلب الاوقات) عملاً شاقاً مما يجعلني، ودون ادنى حق، لا استطيع التعبير عن نفسي حتى ولو بالأشعار. إضافة الى ذلك فأنا أخشى النزاعات الشخصية، والخلافات التي تستنفدني".

ليس النزاع فقط صادمًا هنا، ولكن تاريخ الرسالة أيضاً: 1 كانون الثاني (يناير) 1933. هناك رسالة مشابهة أخرى في اليوم التالي — ولكن من المنفي. في الحقيقة يوجد هناك شيء آخر — لا أتردد في نعتة أمراً غريباً: وهو إن السياسة لم تلعب أدنى دور في هذه المراسلات المليئة بالثرثرة حول الممثلين، والسخافات حول الزملاء، وطموح السفر إلى برلين. إن ما كان يراه داعية مسالم مثل (توخولسكي Heinrich Tucholsky)، ومواطن مثل هاينرش مان (Heinrich Mann) الذي قال: "من يختار هندنبرغ — Hinde burg يختار هتلر، ومن يختار هتلر، يختار الحرب"، لم يراه الماركسي برتولت بريشت على الإطلاق. وما زال لا يرى شيئاً حتى حينما هربت عائلته لمدن مختلفة عبر براغ وفيينا وزيوريخ، منذ اليوم الذي تلا حريق الرايخستاغ (مبنى البرلمان الألماني)؛ ويقفون منفصلين لمدة طويلة والرسائل تنتقل بينهم، مرة من لوغانو إلى فيينا، ومرة من باريس إلى كارونا.

في سبتمبر 1933 عمل بريشت مع مارغريت ستيفن في ساناري سور مير (Sanary-sur-Mer) في مسرحيته "أوبرا القروش الثلاث"، في الوقت الذي سافرت فيه هيلينا فايغل إلى موسكو لتسجيل لقاء إذاعي. كانت رسالة بريشت الأولى لها من منفاه في باريس تدور حول أسعار اللحوم والزبدة

والسكر والقهوة.

ثم يكتب بريشت من باريس إلى موسكو "قبلا تي لك عزيزتي هيلينا، إنه لأمر سيئ أن لا أكون هنا"، ويضيف: "انتهت الرواية الآن بالكامل تقريباً" — يقصد هنا الرواية التي كتبها مع مارغريت ستيفن.

حتى عندما تمكنت هيلينا الشجاعة بمساعدة كارين ميخائيل من الوصول الى الملاذ الاسكندنافي الشهير — حيث إشتري بريشت منزلاً في سفندبورغ الدنماركية في أغسطس — 1933 لا يزال الغش بينهما مستمرا. فعندما كان هو في دونكيرك، أخبر زوجته في منتصف ديسمبر 1933 بأنه "سيكون هناك في الثامن عشر"، إذ تم إخفاء الحقيقة بأنه كان في دونكيرك مع مارغريت ستيفن وقد أستقلا سفينة معا إلى الدنمارك.

مع انهيار أوروبا تحت أذية الجيش النازي أستمرت رحلة الهروب. في مايو 1941، بعد رحلة طويلة عبر الاتحاد السوفيتي من فلاديفوستوك وصلت عائلة بريشت بأكملها إلى الولايات المتحدة الأمريكية بتأشيرات هجرة صحيحة. أما عن اندلاع الحرب في عام 1939، وقبلها الحرب الأهلية الإسبانية، وأيضاً قضية ستالين موسكو، والغزو الألماني للاتحاد السوفيتي، فلم يكتب بريشت عن ذلك ولا كلمة واحدة في رسائله أجمعها. حتى إن المرء يكاد يظن بأن بريشت قد وضع مكتبه في بلد آخر. مرة واحدة فقط، وبالتحديد عندما أرادت هيلينا فايغل أثناء إقامتها في براغ الانفصال عنه مجدداً، كتب لها سطوراً أقل جفاءً، مادحا مهاراتها التمثيلية الفريدة، واصفاً إياها بأنها أداة، وليست امرأة.

### "كوني سعيدة، إنني أعجبت بك"

إن هذه الرسائل كلها قد لا تعد رسائل بالمعنى الدقيق إذا كان أحدنا يفهم الرسائل على إنها شكل آخر من أشكال المحادثة. إنها بمثابة أخبار. حتى الآن — في المنفى الأمريكي — كان بريشت يتواجد أغلب الأحيان في نيويورك، بينما تبقى هيلينا فايغل في سانتا مونيكا. هنا أصبح الأمر واضحاً جداً: إن

شهوات برتولت بريشت، أو بالأحرى شهواته العارمة، أصبحت تطفو في أعماله. ومن هنا جاء الجمال المتكامل للعديد من قصائده. إنه بعيد عن هذا العالم. له عالمه الخاص. ففي مطلع عام 1943، عندما احتدم القتال إزاء ستالينغراد، وهي نقطة تحول في حرب القتل والسرقة، نجد بريشت يتحدث عن أمسية جميلة له في نيويورك. ومع ذلك، فهو لا يخجل من العالم لكونه منهمكاً في شؤونه الخاصة المختلفة — الإثارة والجنس. إزاء ذلك وصلته رسالة شديدة اللهجة (واحدة من القلائل من هيلينا فايغل).

في سبتمبر 1944 أنجبت له روت بيرلاو، إحدى حبيباته، ولداً حمل اسم بريشت، لكنه توفي بعد الولادة بوقت قصير:

"عزيزي بيرت [المقصود هنا بريشت]، عليّ أن أكتب إليك الآن رسالة تحريرية، لأنه يبدو لي من الغباء أن أرفض منادمتك لي حينما تطلب مني ذلك، عدا ذلك تذهلني رغبتك الجامحة المتجددة باستمرار، فكيف لي ان اقول لا لهكذا شيء؟ أفكارى الآن غير متسلسلة بشكلها الصحيح، وكذلك الحال لما يدور في رأسي، إلا انك مازلت تعود إلى تلك النقطة التي تبدو فيها وكأنك لا تريد عقد زواج مصدق مُعلن، وبالفعل لم يكن ما بيننا هكذا يوماً ولم أطلبه أنا منك أبداً [...] بل كان في الحقيقة ركلة عنف من نوع خاص. أنا لست معدومة الإحساس، ولكن إذا كنت تريد تغيير حياتك بهذا الشكل، فأنا لا أقوى على ذلك."

انتهت الحرب. وكما هو جرس الختام كانت تدق الجملة الأخيرة من آخر رسالة بعثها بريشت من نيويورك قبل المغادرة إلى أوروبا: "كوني سعيدة، أنني أعجبت بك"، أم ربما كانت تلك مفتاحاً للسنوات القادمة؟ سنوات النجاحات المشتركة الرائعة

التي طغت عليها روعة نتاجات بريشت في فرقة برلينز انساميل، التي كان صوتها يعكس صوت هيلينا فايغل، التي أعجبت أوروبا كلها بدور "الأم شجاعة" الذي لعبته، لا لكونها جلبت عربة أسطورية الى المسرح، بل لكونها امرأة أدارت مسرحاً بأكمله. كل من سبق له أن شاهد هذه العروض المسرحية سوف يبقى يعشقها طيلة حياته. إن من يقرأ الرسائل تلك، يرى إنها كانت تحمل دائماً اسم: بريشت وشركاؤه، والمقصود بشركاؤه هنا هيلينا فايغل. في الواقع، إن هذا الجزء من المراسلات هو عبارة عن مراسلات تجارية بحتة تقريباً، وتبدأها شريكته في كثير من الأحيان بالتحية: "عزيزي بريشت"، وأحياناً بـ: إلى "السيد بريشت"، بينما كان يكتفي هو في ان يوقع عليها بأول حرف من اسمه فقط: "ب".

تُختتم حزمة الرسائل تلك بوثيقة مؤثرة جداً، تُكتب بقسوة صارمة كما لو كانت إفادة من مُخرج، قبل ثلاث سنوات من وفاة الشاعر [بريشت]، الذي لا يريد ترك أي شيء للصدفة، حتى نهاية مصيره الشخصي:

### أطلب من هيلي [هيلينا فايغل] القيام بما يلي:

- (1) أن تدرك أن الموت محقق لا محال،
- (2) أن يكون النعش مصنوعاً من الصلب أو الحديد،
- (3) أن لا يتم عرض النعش مكشوفاً غطاءه،
- (4) أن يتم عرضه في دار البروفات،
- (5) أن لا يتم تبادل الاحاديث عند التابوت أو عند القبر، وإنما يكفي قراءة القصيدة "الى المتوفين"،
- (6) إذا رغبتم بأن يكون هناك حراس للجثة، فإني أفضل ان يكونوا من الممثلين فقط،
- (7) أن لا تُعزف الموسيقى،
- (8) أن يكون القبر إما في حديقة بوكوف أو في المقبرة بجانب شقتي في شارع شاوسيزيه وأن يحمل الحجر فقط الاسم "بريشت".

شكرا هيلي

التوقيع: بريشت

في نوفمبر 1953





## الترجمة و التلاقح الثقافي

"يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير". سورة الحجرات، الآية ١٣.

لقد لعبت الترجمة و لا تزال دوراً مهماً وحساساً في خدمة الحضارة الإنسانية والتقارب بين الشعوب، وهي الوسيلة الأساسية في التفاعل الثقافي مع الآخر واكتساب المعرفة منه (القاسمي، ٢٠٠٦). وكلنا نعرف أن القدماء عندما اكتشفوا الحضارات الأخرى شعروا بالحاجة إلى نقل ما بحوزتها ليوسعوا من دائرة معارفهم (حمادي صمود، ٢٠٠٩). هذا النقل الذي تأتى لهم عن طريق الترجمة التي شكلت قاعدة انطلاق النهضة الحضارية الكبرى.

لقد بدل الإنسان جهداً مشتركاً في بناء حضارة عالمية أسهمت فيها جميع الشعوب، ولعبت فيها الترجمة دور الوسيط المؤثر في التعارف والتعاون بين مختلف الجماعات البشرية، وتخصيب معارفها وتلاقحها (القاسمي، ٢٠٠٦).

إن قصة الترجمة على امتداد العصور هي قصة الإنسان على هذه الأرض. وتتوالى القرون فيزداد البشر تقارباً. إذ لا يوجد أمام الشعوب والحضارات من سبيل إلى التقارب والتعارف سوى الترجمة التي تفتح مغاليق الأبواب ونافذة نطل من خلالها على الآخرين من شعوب الأرض وتمكننا من التعرف على ما عندهم من معارف وعلوم متنوعة كما تمنحنا فرصة لتقديم ما لدينا للآخرين معرفين بعلومنا وحضارتنا وتراثنا. (الشناق، ٢٠٠٤)

ولنا في الكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ خير دليل على ذلك، إذ منحت له أعرق وأسمى جائزة في الأدب في الوقت الراهن، وهي جائزة نوبل عن مجموع أعماله التي كتبها

بالعربية، ولولا الترجمات التي حظيت بها مؤلفاته لما نال تلك الجائزة، ولظلت حبيسة ثقافة واحدة و لغة واحدة.

لقد عرفت الترجمة بالعالم العربي عامة والمصري خاصة، ففتحت شهية الغرب للانكباب على أعماله، كما أعمال كتّاب آخرين من جل الأقطار العربية، لترجمتها إلى عدة لغات غربية (الطايب، ٢٠١٠). إن الدور الذي لعبه نجيب محفوظ هو دور جسر واصل بين ثقافتين مختلفتين، العربية والغربية، اللتين لا تفصل بينهما سوى نقطة واحدة شكلا، ولكن الهوة بينهما مضمونا شاسعة وسحيقة، أسهمت الترجمة بشكل فعال في تقليصها.

تعمل الترجمة على إحداث نهضة ثقافية واقتصادية. فعندما تقوم الترجمة بنقل مفاهيم ثقافة من الثقافات وعلومها وتقنياتها إلى ثقافة أخرى فإنها تهيئ الأرضية لتلاقح الثقافة المتلقية بغيرها، ومن ثم نموها وازدهارها واغتناؤها. إن البلدان التي تترجم أكثر هي التي تحقق تقدماً أكبر، وأغنى عصور الفكر هي تلك التي تزدهر فيها الترجمة وتتوسع (القاسمي، ٢٠٠٦). ولقد ازدهرت العلوم عند العرب خلال القرن الثالث الهجري وبلغت شأناً عظيماً عندما أسس الخليفة المأمون مؤسسة بيت الحكمة في بغداد واتخذها مركزاً للبحث والترجمة والتأليف في مختلف فروع المعرفة الرائجة في تلك الحقبة، فحققوا نهضة ثقافية وفكرية وعلمية بواتهم صدارة الحضارات آنذاك بلا منازع بفضل الترجمات التأصيلية التي انبرى لها مترجمون لا يشق لهم غبار في هذا المضمار كابن المقفع والكندي والخوارزمي وحنين بن إسحاق وابن البطريق ويونس بن مته وغيرهم من المترجمين العرب والعجم، الذين

نقلوا علوم اليونان والهند وفارس (البحراوي، ٢٠١٠).

بفضل الترجمة تمكنت الأفكار من التحليق في عوالم جديدة وكتب لها البقاء والانتشار والنماء. بالترجمة استطاعت شعوب كثيرة أن تواكب تطور المعرفة وتقف على عتبة الحداثة، وتحقق تقدماً ورفاهيتها. بالترجمة نقدر أن نعرف الآخر وندرك الذات ونقيم حواراً بناء ينهي التنازع ويؤسس سلاماً يعم الجميع (القاسمي، ٢٠٠٦).

وأدى الاحتكاك بالغرب عموماً وترجمة الفكر الغربي إلى تحولات في بنىوية في المجتمعات العربية، وتحولات في العلاقات الاجتماعية وفي مكانة المرأة، وتطور في أساليب وعادات المعيشة والأكل، وغيرها من الأنشطة الاجتماعية (برادة، ٢٠٠٢).

وجدير بالذكر أن أثر الترجمة في التفاعل الثقافي لا يقتصر على إثراء الثقافة المتلقية بمعارف الآخر وعلومه، وإنما يمتد إلى تطوير اللغة المتلقية ذاتها، في مفرداتها و تراكيبها ودلالاتها وأساليبها، إذ تعد الترجمة عملية يخضع من خلالها النص الأصلي لإعادة إنتاج وتجديد، وتحويل وتطوير، إنها عملية حوار بين مؤلف النص الأصلي والمترجم الذي يعيد إنتاج النص وإن بعدت الشقة الزمانية أو المكانية بينهما

ولا تنحصر فائدة الترجمة على إثراء الثقافة المتلقية فحسب وإنما تمتد إلى خدمة الثقافة التي نقلت منها النصوص. فالترجمة تهب النص الأصلي وجهاً جديداً وتمنحه حياة جديدة في محيط ثقافي جديد. هكذا يغدو النقل اللغوي انتقالاً وتحولاً وتلاقحاً وتناسلاً للمفاهيم والأفكار في أفضسية متجددة وعوالم متكاثرة. فالمترجم لا يقدم خدمة للغة ولأمتة فقط، وإنما للغة التي نقل منها أيضاً.

فملحمة كلكاش مثلاً كتبت باللغة السومرية، إلا أن أصلها فقد ولم يعثر إلا على ترجمة لها في اللغة الأكديّة، وبعض اللغات القديمة. هكذا تكون الترجمة الأكديّة قد

أدت خدمة للثقافة السومرية. وعبر الترجمة العربية اطلعت أوروبا على الفكر اليوناني، لأن بعض الأعمال الفلسفية اليونانية القديمة مفقودة اليوم، وحصل أن فقد كتاب "الضرورة من السياسة" لابن رشد، إلا أنه استعيد عن طريق الترجمة من العبرية (القاسمي، ٢٠٠٦).

لا بد للمترجم في هذا الإطار من المعرفة والاطلاع على البعد الحضاري لكل لغة كأداة تواصل إنساني تضطلع بدورهم يتمثل في حفظ ونقل خبرات الشعوب وثقافتهم ضمن أطر إدراكية مختزنة في الذاكرة الاجتماعية والثقافية لكل شعب من الشعوب. على المترجم أن يكون على وعي بصعوبة المهمة الذي يضطلع بها كوسيط ثقافي يسمح للذات بالتقاء بالآخر، وذلك بتبديد العوائق التي يمكن أن تعرقل هذا التواصل الثقافي المنشود (الشناق، ٢٠٠٤).

**الترجمة بين الذات والآخر**

إن الحديث عن الترجمة و دورها الذي لا محيد عنه في عملية التلاقح الثقافي يجرنا لا محالة لإثارة علاقة الذات المترجمة بالآخر المترجم عنه. هل هي علاقة تعارف واعتراف متبادل لا مكان فيه للنظرة العلوية والعمودية لثقافة إزاء ثقافة أخرى، أم الأمر يتعلق بعلاقة إلغاء ثقافة لثقافة أخرى؟

لا ريب أن الترجمة تقوم بدور الوسيط بين الجماعات المختلفة، في سعيها لمعرفة الآخر ومقارنته بالذات، والإفادة مما لديه من معارف وعلوم وتقنيات. إننا نتعرف على ذاتنا حين نخترها من خلال الترجمة، بما تنتجه و تبتدعه ذوات وعقول أخرى، فيتسع أفق معرفتنا ونحن نقارن ذاتنا بالآخر، ونحن نرحل بها إلى أجواء غريبة عنها وإلى لغة ذات تضاريس وتعبيرات مغايرة للغة الأم .

الترجمة هي التي تردم الهوة وتبدد المسافة بين الذات والآخر، وتذيب هذا التباين الموجود بين اللغات والثقافات في العالم، وهي الأداة التي بها يمكن اختبار الذات وامتحانها،



**بفضل الترجمة  
تمكنت الأفكار  
من التحليق في  
عوالم جديدة و  
كتب لها البقاء  
والانتشار والنماء.**

فتتصدع اللغة وترتج الثقافة وترتبك وتنزع عنها رداء الطمأنينة لتدثر بلباس اللاطمأنينة. هكذا تصير الترجمة إضاءة لعتمات الذات ونبراسا يسلط الضوء على المهمش والمخفي في الثقافة (الحيان، ٢٠٠٦). الترجمة تقذف بالذات إلى المجهول، وتخرجها من محيطها الضيق، لتلتقي بالآخر في عراء الثقافات. بالترجمة إذن يتسع أفق المعارف وتتطور اللغة فيتم تلقيح الثقافات، وتصبح قادرة على مسيرة التطور الحضاري.

إن الترجمة هي الجسر الواصل بين الذات والآخر الذي تأمل الذات في أن تتفاعل مع ثقافته، ولا نقصد هنا بالتفاعل الرامي إلى طمس هوية أحد الأطراف لصالح طرف آخر يسعى إلى فرض ذاته على حساب الآخر وعدم الاعتراف به ككائن قائم الذات، كما كانت تفعل الحركة الكولونيالية العالمية التي أبادت شعوباً وحضارات محلية وأصلانية كحضارات المايا والإنكا والأنطيكما من قبل المستعمر الإسباني أولاً والأمريكي ثانية.

معرفة الآخر إذن والتواصل مع ثقافته بشتى الوسائل وفي طبيعتها الترجمة هي الخطوة الأساسية للإقرار بالتعددية والاختلاف والابتعاد عن مفهوم النفس السواء الذي كان يلغى الآخر قديماً ويسعى إلى فرض توحيد لتأسيس امبراطوريات تنصب نفسها مركزاً موحداً للعالم، على غرار الإمبراطوريتين الهيلينية والصينية ثم أوروبا المسيحية باسم مبادئ فلسفية أو تعاليم دينية تسعى إلى توحيد الشعوب المتناثرة.

لكن الإقرار بالاختلاف والاعتراف بالآخر لم يتأت إلا بالمرور من تجربة المواجهات والصراعات الدموية التي أفضت إلى الإقرار بالتعددية الثقافية، وغدا عنصر التهجين والاختلاط مولداً لمجتمعات قائمة على تعدد اللغات والثقافات والأصوات. فأصبح الأفق الكوني يتوفر على مسار آخر قوامه احترام الاختلاف والتبادل المعرفي والابتعاد عن المركزية الأحادية، في ظل فشل الكونية التوحيدية القيسرية (برادة، ٢٠٠٢).

وفي ظل تنامي الأصوات المناهضة لمحتوى العولمة السائدة، صرنا بحاجة اليوم أكثر مما مضى إلى وعي ثقافي وسياسي وفلسفي مشدود إلى كونية تعيد ابتكار صورة الإنسان وابتكار قيم مضادة لمنطق التنافس والسيطرة عبر المال

والتكنولوجيا وتفوق الأسلحة. لقد بتنا في حاجة إلى ترجمة تواكب الحوار وتوسع أرجاءه وتفسح المجال لإسماع صوت المفكرين والمبدعين والعلماء على امتداد العالم، حتى لا تظل مصائر الناس في قبضة عدد محدد من السياسة وزبوناتهم المستفيدين من إمراطورية العولمة الجديدة.

إن مهمة المترجم في ظل الوضعية الراهنة التي تشهدها أكثر من أي وقت مضى تعددية ثقافية كبيرة، لا تكمن في إلغاء الاختلاف بجر الآخر نحو الذات أو بإذابة الذات في الآخر، وإنما في توليد القرابة واستبعاد الغرابة. يجب التأكيد على أن المسافة بين الذات والآخر لا يمكن أن تلغى إلغاء تاماً.

ويؤكد هايدغر في هذا السياق أن الترجمة ليست أبداً علامة على تبعية، إنها ليست قهراً للآخر ولا ارتقاء في أحضانه، وإنما هي تحول وتجدد وترحال وتلاقح وانفتاح وتكاثر و حياة (بنعبد العالي، ٢٠٠٢).

من هذه الزاوية، تضطلع الترجمة بدورها في إزالة أسيجة الأحادية المنصوبة حول النفس السواء، المفتونة بذاتها، وتسعف على معرفة الآخر وعلى مد جسور التفاهم بين الثقافات التي لا تقتصر على بلد دون الآخر. إذ لا توجد الذات منفصلة بل إنها تتحدد من خلال الآخر، عبر المواجهة وتبين الهوية والحرص على تمييزها وفرادتها (برادة، ٢٠٠٢).

## المراجع

- علي القاسمي، أثر الترجمة في معرفة الآخر وإدراك الذات، مجلة ترجميات، العدد ٢، ماي/يوليوز، ٢٠٠٦، دار جذور للنشر، الرباط، المغرب.
- حمادي صمود، في ترجمة المفهوم: مسؤولية الوسائط. فن الترجمة والتنوع الثقافي. دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩.
- عبد الله الشناق، الترجمة والثقافة، مجلة المترجم، العدد ١٠، غشت-دجنبر ٢٠٠٤، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.
- حسن البحراوي، أبراج بابل، شعرية الترجمة: من التاريخ إلى النظرية. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ٢٠١٠.
- إبراهيم الحيان، الترجمة والتفاعل الثقافي، مجلة ترجميات، العدد ٢، فبراير، ٢٠٠٦، دار جذور للنشر، الرباط، المغرب.
- محمد برادة، الترجمة أفقا لمعرفة الآخر، الترجمة في المغرب: أي وضعية؟ وأي استراتيجية؟ ماي ٢٠٠٢، منشورات وزارة الثقافة، أصيلة، المغرب.
- عبد السلام بنعبد العالي، في مرآة الآخر، الترجمة في المغرب: أي وضعية؟ وأي استراتيجية؟ ماي ٢٠٠٢، منشورات وزارة الثقافة، أصيلة، المغرب.
- فاتحة الطايب، الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجاً، المركز القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، ٢٠١٠.

**شهدت قاعة المعرض الوطني للفنون في الولايات المتحدة الأميركية معرضاً فنياً للرسام الإيطالي "جاكوبو تنتوريتو" الذي تضمن عدداً من اللوحات الزيتية التي يعود تأريخها إلى القرن السادس عشر. ويُعد تنتوريتو نجم عصر النهضة في فن الرسم ولا يقل شهرة وتميزاً عن الموسيقى فيفالد.**



الرسام الإيطالي تنتوريتو..

## الذكاء والطموح والغربة

## ما الذي ينتظرك في مدريد خلال السيمانا سانتا؟

سيمانا سانتا أو الأسبوع المقدس هو إحدى أشهر الإحتفاليات التي تشتهر بها إسبانيا. كل يوم من أيام الأسبوع المقدس يسمى يوماً مقدساً، يبدأ بأحد الزعف وينتهي مع أحد الفصح. ويرمز كل يوم إلى حدث معين: فالأحد هو يوم دخول المسيح إلى القدس، حيث استقبل كملك، والاثنين: هو يوم وجبة بيثاني حيث نثرت مارثا العطور على قدمي المسيح والثلاثاء: هو يوم البشارة والتمجيد والأربعاء: هو اليوم الذي خان فيه يهوذا المسيح والخميس: هو يوم العشاء الأخير للمسيح مع تلاميذه والجمعة العظيمة: هو اليوم الذي صلب فيه المسيح والسبت المقدس: هو يوم دفن المسيح أما اليوم الأخير وهو يوم الأحد (عيد الفصح) فهو يوم قيامة المسيح، في اليوم الثالث بعد صلبه وهو أقدس يوم في التقويم المسيحي.

إذا كنت من محبي المسرح الكوميدي الغنائي، فإن إسبانيا هي وجهتك وبالتحديد مدينة مدريد التي تعتبر المدينة الأوروبية الثالثة من حيث المسرحيات الغنائية والأولى في العالم باللغة الإسبانية، حيث تتميز بتنوع أنواع المسرح وتعددتها، ولكن بعيداً عن الكلاسيكيات مثل مسرحية إل ربي ليون (ملك الأسود) (المعروض على مسرح لوبي دي فيغا) التي تواصل نشر صداها بقوة في شارع غران فيا وهو أحد الشوارع الرئيسية في مدريد، هناك عنوانان لمسرحيتين في غاية الأهمية أولها بيلي إليوت (المعروضة على مسرح نويفو ألكالا) الإسبانية الإنتاج للمخرج ستيفان دالديري وهو مخرج فيلم لاس أوراس (الساعات) يشبه مسرح ويست أند في لندن. أما مسرحية إلميديكو (الطبيب) (المعروضة على مسرح تياترو نويفو أبولو) فقد شكلت إحدى أكبر مفاجآت هذا الموسم. حيث عرض فريق العمل الإسباني مائة بالمائة الرواية الشهيرة للكاتب الرومنسي نوح غوردون بإنتاج في غاية الدقة.

www.elmundo.es

إلى معارض خارجية ومن بينها لوحة أنجزها الرسام عام 1548 وهي بعنوان "معجزة العبيد" وهي تمثل القديس مرقص وهو يهوي من مكان شاهق لينقذ أحد العبيد من العذاب. كما ضم المعرض لوحة بعنوان "السيد المسيح يغسل أقدام أتباعه" وتظهر هذه اللوحة مدى ذكاء هذا الرسام في استخدام ريشته.

وفي العام 1567، أنجز الرسام لوحة "كنوز مادونا" التي تمثل عدداً من الشخصيات إلى جانب السيدة العذراء وطفلها والقديس سيباستيان. وقد أتقن الفنان رسم هذه اللوحة إلى الدرجة التي لم يغفل فيها التسلسل الديني لأهمية تلك الشخصيات وظهر ذلك جلياً من خلال الطريقة التي ظهرت فيها تلك الشخصيات في اللوحة.

وقد تميّزت بعض لوحات هذا الرسام باستخدام اللونين الأبيض والأسود، وغالباً ما كان يستخدم اللون الأسود في خلفية اللوحة وحتى أن هذا اللون يغطي على وجوه الشخصيات في عدد من لوحاته. تميّزت أعماله الدينية والدنيوية منها بألوان مرحة سريعة متحركة غير سكونية وكان يمتص رحيق استلهامات عبقرية معاصريه ومناهجهم بخاصة تيتيان الذي كان المنافس الأول لتنتورييتو حيث ظهر تأثيره واضحاً في لوحة "آدم وحواء". ومن أشهر لوحاته صورته في المرأة (الأوتوبورتريه) ويظهر فيها غارقاً في الظلام برغم فيض النور على وجنتيه.

عمل تنتورييتو لفترة قصيرة مع الرسام تيتيان لكن سرعان ما تم استبعاده بعد أن بدأ بتعلم فن الرسم وإظهاره السرعة والمهارة في إنجاز بعض الأعمال الفنية. وأشارت الصحيفة إلى أن تنتورييتو حرص على تعليم أبنائه فن الرسم وقد ظهرت بعض لوحات ابنه دومينيكو في عدد من المعارض الفنية التي أظهر من خلالها حساً فنياً نال إعجاب رواد المعارض الفنية وتزيّن إحدى لوحاته حالياً قصر دو كمال في مدينة البندقية.

× عن صحيفة واشنطن بوست



لمدينة البندقية والدليل على ذلك كثرة الطلبات الفنية على أعماله. وتشير المراحل الأولى من أعماله إلى التفوق في التجديد عن بقية أعماله التي أنجزها في مراحل حياته الأخرى، حيث قادت تلك الأعمال إلى نجاح أسطوري لم يحققه فنان آخر من معاصريه ليصبح فناناً رئيساً للكنائس والأسر الثرية بمدينة البندقية.

وأشارت الصحيفة إلى أن تنتورييتو برز كفنان في مدينة البندقية عندما كان يتلمذ على يد الرسام تيتيان الذي عدّه تهديداً لفنه، أي فن تيتيان، الذي عمل جاهداً على إحباط بروز نجمه كرسام.

وقد سعى تنتورييتو، حسب الصحيفة، لتبني طريقة خاصة به حيث عكست أعماله نوعاً من الغربة والخيال لم يتميّز بهما أي من الفنانين الذين عاصروه في عصر النهضة. وأقيم المعرض تحت عنوان "تنتورييتو.. فنان عصر نهضة البندقية" للاحتفال بالذكرى مرور خمسمئة عام على ولادته في العام 1518.

وحسب صحيفة واشنطن بوست، يمكن رؤية أعظم أعمال الرسام في مدينة البندقية التي لا يمكن نقلها

وذكرت صحيفة واشنطن بوست الأميركية أن من بين اللوحات المعروضة لوحة تمثل جسد السيد المسيح بعد إنزاله من الصليب وإلى جواره والدته السيدة مريم العذراء. وقد أنجز الرسام تلك اللوحة عام 1562 وهي تشير إلى العلاقة القوية التي تربط هاتين الشخصيتين ببعضهما.

وتقول الصحيفة: إن اللوحة تشير إلى الحالة غير الاعتيادية للسيدة العذراء ضمن التقاليد الكاثوليكية حيث العلاقة الحميمة مع ابنها السيد المسيح. وأضافت الصحيفة "مهما يكن ما تعنيه تلك اللوحة، فإن لها وقعا خاصاً" حيث تحدّث أحد النقاد قبل قرن من الزمان عن عنصر "المفاجأة" في أعمال الرسام تنتورييتو وهذه الكلمة، يقول الناقد، تلائم تفاصيل تلك اللوحة ولوحات أخرى لنفس الرسام الذي يعد من أكثر الرسامين ذكاءً وطموحاً في النصف الثاني من القرن السادس عشر حيث كانت العجلة تميّز حياته وانعكست بدورها على سرعة إنجاز أعماله.

كان تنتورييتو رمزاً للازدهار التجاري والاقتصادي



# إدوارد سعيد

## شاهد من المنفى

Tzvetan Todorov

بقلم: تزفيتان تودوروف

ترجمة: أمين جلولي

رأى المفكر الفلسطيني النور في القدس وتوفي بنيويورك يصف نفسه بأنه ذو "هوية من بين الأقل استقراراً" وقد جعل منها ميزة تتمثل في مساءلة العالم وتأمله مع الابتعاد عن كل حكم مسبق عنه.

كان إدوارد سعيد أحد أبرز المفكرين المعروفين والأكثر تأثيراً على مستوى العالم. ألف نحو عشرين كتاباً ويبدو أنه كان يعيش أكثر من حياة في نفس الوقت. بدأ ناقداً أدبياً على خطى جورج لوكاس وإريك أورباخ ويدين بالفضل في شهرته إلى أعماله التي تدور حول الهويات الثقافية والتقاء الثقافات والنزعات الوطنية والإمبريالية. كان كذلك أحد أكبر الأصوات المسموعة المدافعة عن القضية الفلسطينية لكن حرص على أن يأخذ دفاعه في الحسبان الشعب اليهودي

ومعاناته من ألوان الاضطهاد إلى الإبادة الجماعية. شغف بالموسيقى و يعلن نفسه قريباً من الفيلسوف الألماني وعازف البيانو الكندي غلين غولد. كان يعمل بجهد دون كلل ولا ملل بفضول نهم وكأن حياته لم تعرف وقتاً للراحة قط. رأى سعيد النور بالقدس سنة 1953 ونشأ وترعرع في القاهرة حيث درس في الإعدادية البريطانية. غادر إلى الولايات المتحدة في سن السادسة عشرة ودرس بعد ذلك بجامعة النخبة بكل من برنستون وهارفارد قبل أن يشرع في التدريس ابتداءً سنة 1963 في جامعة كولومبيا بنيويورك حيث ظل حتى أيامه الأخيرة. اندمج في سنواته الأولى هناك مع النمط الأمريكي وجاءت حرب سنة 1967 بين العرب وإسرائيل لتذكره بانتماؤه الأصلي ولتدفعه للبحث عن توازن بين مختلف المشارب التي شكلت وجوده وهي الشرق الأوسط والغرب.

وقد بلغ ذلك عندما بدأ سنة 1978 نشر كتابه الموسوم "الاستشراق" وهو أول عمل له يلاقي نجاحاً كبيراً (ترجم إلى ست وثلاثين لغة وقد أعيدت طباعة نسخة مزيدة منه سنة 2005 لدى منشورات "سوي") وهو مؤلف يعني بخطابات الكتاب والعلماء والسياسيين الغربيين عن "الشرق".

وقع حدث جديد سنة 1991 عندما اكتشف سعيد أنه مصاب بمرض اللوكيميا المزمن. وقد ألزمه المرض التوقف عن أنشطته السياسية وجعله يركز في وجوده الخاص فقام بعدة زيارات إلى فلسطين وإسرائيل وكتب سيرة ذاتية لافتة تحت عنوان عكس التيار (كتاب الجيب، 2003) الذي استعاد فيه تفاصيل ثمانية عشر عاماً الأولى من حياته.

ظل على الدوام نشيطاً بل أكثر مما كان عليه من قبل حتى وفاته سنة 2003. قام بالتعاون مع دانييل بيرينويم الأوركسترا العربية الإسرائيلية وهي الديوان الذي يجمع بين الغرب والشرق. استمر في الكتابة حول النزعة الإنسانية والموسيقى، الأسلوب المتأخر لدى الفنانين.

مثل كتاب تأملات عن المنفى آخر عمل جمع مقالات سعيد ونشره بنفسه (الأصلي يعود إلى سنة 2000) ويتربّع إلى جانب كتابيه "الاستشراق" و "عكس التيار" على قمة أعماله الهامة ويجمع نحو خمسين مقالاً كتبها بين سنوات 1967 و1999. كان أسلوب المقالة القصير الشكل المفضل لديه للتعبير وتتيح هذه المجموعة الاطلاع على مختلف اهتماماته التي تتراوح ما بين النقد الأدبي إلى السيرة الذاتية مروراً بالاستشراق والنظرية النقدية والثقافة المصرية وفلسطين والموسيقى. وتتناول مقالاته الأربع أو الخمس الأخيرة من الكتاب تأملات عن المنفى كان قد استهلها مبكراً من قبل وتشكل عند إضافتها إلى المقدمة الرائعة للاستشراق نوعاً من الوصية الروحية.

### العودة المستحيلة

أدرك سعيد مبكراً في حياته أن هويته "من بين الأقل استقراراً" : فلسطيني يدرس في مصر له اسم إنجليزي وجواز سفر أمريكي. وهو ما جعله دون شك في نهاية دراسته لا يشعر بأي رغبة في العودة "بلده" (وهو شيء غير موجود) كما جعله يفهم بسرعة "بأن أي عودة أو ترجيل كلي هو أمر مستحيل".

تعلم كيف يجمع أجزاء ذاته المتنافرة وانتهى به المطاف بأن وجد نفسه في صورة مفكر الشتات إذ سكن مدينة نيويورك المتنوعة الأعراق ولم يكن يقينا يغيب عنه أنه بهذا يحذو حذو العديد من المفكرين والفنانين اليهود. اكتشف علاوة على ذلك بأن هذه التجربة التي لم تكن بأي حال استثنائية تجسّد إحدى السمات المميزة للعالم الحديث المتمثلة في تسارع الاتصال بين الثقافات والطابع المميز لها هو التعددية الداخلية لكل هوية. إن "الاستشراق" هو بناء مصطنع لكن الأمر نفسه ينطبق على "التغريب" الشائع بين أعداء الغرب ولهذا يعد سعيد خصماً عنيداً لأطروحة "صراع الحضارات".

إذا حدث المنفى في ظروف مواتية فإنه يفرز عدة محاسن،



اعتباراً من ١٥ أبريل، ستقدم حكومة موسكو لسكان وضيوف العاصمة الروسية الفرصة لزيارة المؤسسات الثقافية مجاناً طوال الأسبوع الثالث من الشهر. في السابق، كان الوصول المجاني إلى متاحف المدينة مفتوحاً مرة واحدة فقط في الشهر — كل ثالث يوم أحد في الشهر.

ووفقاً للمنظمين، ستسمح الظروف الجديدة لسكان موسكو بالتعرف على عدد كبير من المواقع ومشاريع المعارض، حيث ستشارك أكثر من ٤٠ مؤسسة في البرنامج، بما في ذلك متحف موسكو، ومتحف موسكو للفن الحديث، ومتحف بوشكين الحكومي، ومتحف بيت مارينا تسفيتيفا، وبيت غوغول، ومتحف بولغاكوف، ومتحف رواد الفضاء، ومتحف داروين وغيرها.

في الأسبوع الثالث من الشهر، سيخصص كل متحف يوماً واحداً للزيارات المجانية فيما سيبقى جدول المؤسسات في الأيام الحرة على حاله. لا يلزم الحجز المسبق للزيارات.

## أصبح من الممكن زيارة

## متاحف موسكو مجاناً

## خلال الأسبوع الثالث من الشهر.

ج.م

### سعيد.. صاحب النزعة الإنسانية

ليس مفاجأة أن هذا الإنساني لن يتوقف عند تحليل رسمي خالص للنصوص الأدبية يفصلها عن علاقتها بالتجربة الإنسانية. وهنا أيضاً يجب فتح الآفاق وعدم خلط الإنسانية ببعض النقاد الأوروبيين الذين عفا عليهم الزمن. فقد كتب يقول: "الوحيد الذي بإمكانه أن يصوغ نظريات مماثلة هو العقول التي لم تلطخ أبداً بالتجربة المباشرة لصخب الحرب والتطهير العرقي والهجرة القسرية والتمزقات المأساوية".

كان سعيد باعتباره مفكراً إنسانياً، مستعداً لتحدي السلطات القائمة والإجماعات الموجودة باسم الالتزام الصارم بالقيم الكونية ويعرف في الوقت نفسه كيف يكون معجباً متحمساً. كما دفع ثمن التزامه غالياً فقد أحرق مكتبه الموجود بالجامعة وتلقى هو وعائلته عدة تهديدات بالموت وكانت كتاباته ولا تزال محط اتهام في عدة دول. غير أنه احتفظ في المقابل بقناعته بأن "المسألة الأساسية المطروحة على المفكر اليوم" تظل قضية "المعاناة الإنسانية" ويتصرف في اتساق مع أفكاره. كان سعيد كذلك بوصفه مفكراً لامعاً رجلاً كريماً ورفيقاً ولا يمكن نسيانه لدى كل من عرفوه.

فيجعل الفرد يرى كل ثقافته في الآن ذاته من داخلها ومن خارجها وهو ما يتيح له فحصها بنظرة نقدية فلا ينخدع بالكلمات أو العادات. يعيش المنفي الأمور دائماً من اللامكان، عكس التيار ويظل مهماً لكنه يتمسك بوضعه على أنه امتياز. أقام سعيد نوعاً من التقارب بين هذا الوضع ووضع المثقف عموماً. فهذا الأخير ينبغي عليه أن يأخذ مسافة ليس فقط عن كل أنواع السلطة بل كذلك عن كل الانتماءات المفروضة؛ إثنية كانت أو دينية لأنها قد تمنعه عن الاقتصار في عمله على الانطلاق فقط من مثل العدالة والحقيقة. كان سعيد مدافعاً شرساً عن العلمانية وعدواً لكل نزعة قومية متشددة وهو ما سمح له بتوجيه النقد وبنفس الحدة إلى كل من الحكومة الأميركية والإدارة الفلسطينية.

إذا ما كان من اللازم البحث له عن انتماء أيديولوجي فلن يكون رغم بعض التفصيلات لا الماركسية ولا ما بعد البنيوية التي كانت موضحة رائجة في الجامعات الأميركية (النظرية الفرنسية) بل هو المذهب الإنساني بشرط أن يكون على الحقيقة عالمياً ولا يختلط مع التمرکز حول الذات الأوروبية فمن الممكن بل من الضروري القيام باسم المثل الإنسانية بنقد الممارسات التي ادّعت الانتماء إليها في الماضي.

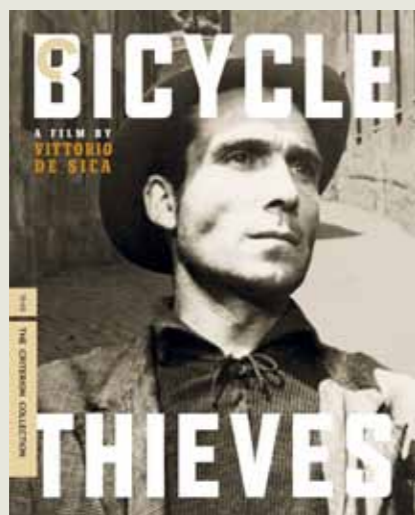


رابط المقال الأصلي:

<https://www.lemonde.fr/livres/article>

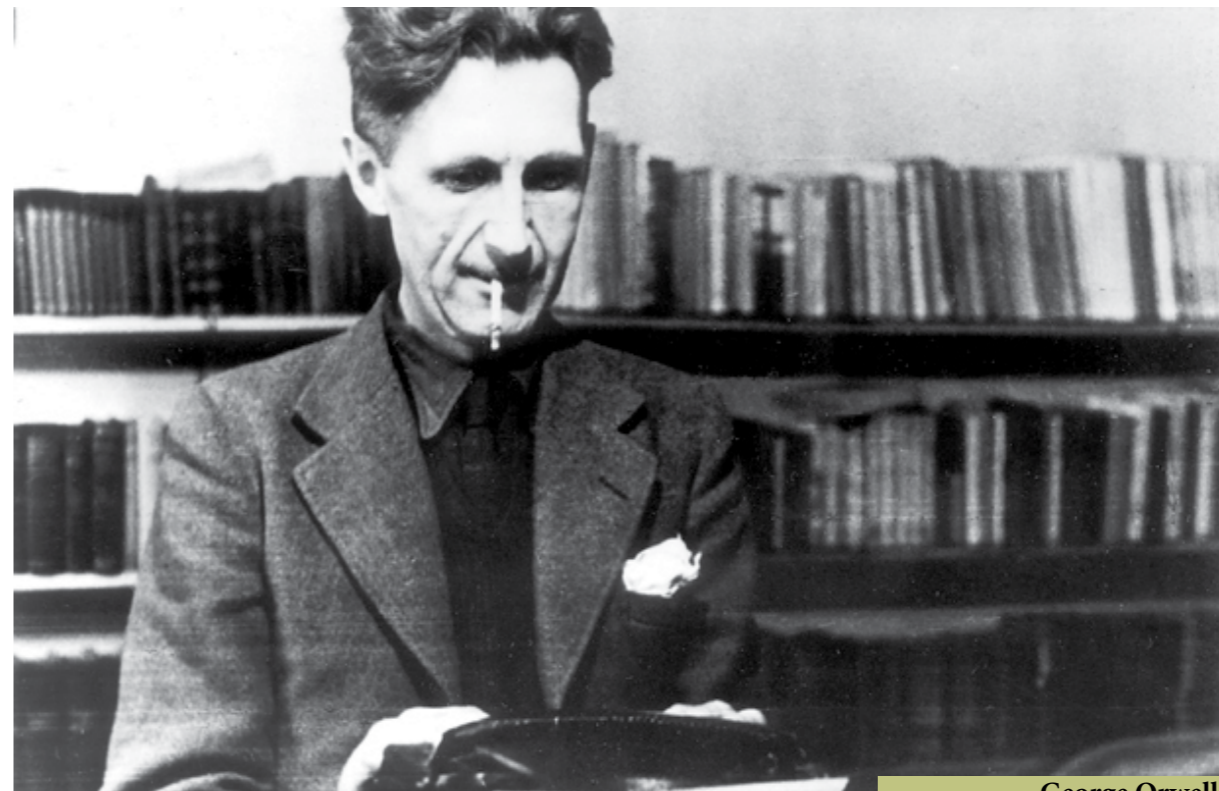


من ضمن الأفلام الكلاسيكية التي تمّ تحديثها لتعود إلى شاشات السينما بكل ثقلها، الفيلم الإيطالي "سارق الدراجة"، من إخراج الإيطالي فيتوريو دي سیکا، أنتج عام ١٩٤٨، وتم عرضه في مهرجان "كان" السينمائي العام الفاتت تخليدا لسبعين سنة مرّت على رؤيته النور، وفي السينما الإيطالية ابتداء من الرابع من فبراير من هذه السنة. حصل على جائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي. تدور أحداثه في شوارع روما، وبطله رجل فقير يبحث في شوارعها عن سارق دراجته، التي هو في أمس الحاجة لها كعامل ملصقات. الفيلم مقتبس من رواية تحمل نفس الاسم للكاتب الإيطالي لويجي بارتوليني، قام ببطولته ممثلون يفتقرون للاحترافية. يندرج في خانة "الواقعية الجديدة" مؤسسها المخرج الإيطالي لوتشيانو فيسكونتي.



ومن البديهي أنّ هذا الشخص هو كاتب، قد يكون شاعراً أو روائياً أو كاتباً لمخطوطات سينمائية أو عروض إذاعية، لأنّ جميع الأدباء متشابهين إلى حدّ كبير، لكن دعنا نقول إنّ ناقد أدبي. هناك بين كومة الأوراق يوجد طرد ضخم يحتوي على خمسة مجلدات أرسلها رئيس تحريره بملاحظة تشير إلى أنهم "يجب أن يسيروا معاً". وصلوا قبل أربعة أيام، لكن منعه الشلل المعنوي من فتح الطرد لمدة ثمان وأربعين ساعة. قطع الخيط بالأمس في لحظة حاسمة ووجد أن المجلدات الخمسة معنونة كالاتي فلسطين على مفترق الطرق، ومزرعة علمية لإنتاج الألبان، وتاريخ قصير للديمقراطية الأوروبية (يتكوّن من ٦٨٠ صفحة ويزن أربعة أرطال)، العادات القبلية في شرق البرتغال، ورواية على الأرجح وضعت خطأ عنوانها من الأفضل الاستلقاء. يجب إعداد مراجعته التي تتكون من ٨٠٠ كلمة تقريبا خلال منتصف الغد.

تطرح ثلاثة من هذه الكتب قضايا يجهلها لدرجة أنه سيتعين عليه بقراءة ما لا يقل عن خمسين صفحة إذا كان عليه أن يتجنّب كتابة هراء سيفضحه أمام المؤلف والقارئ على حدّ سواء. بحلول الساعة الرابعة بعد الظهر، يكون قد أخرج الكتب من ورق التغليف الخاص بها، لكنّه سيظل يعاني من عجز عصبي يمنعه من فتحها. إنّ احتمال الاضطراب إلى قراءتها، وحتى رائحة الورق، تؤثر عليه مثل تناول بودنج الأرز البارد بزيت الخروع. ومع ذلك فما يثير الفضول وصول نسخته إلى المكتب في الوقت المناسب، إذ إنّها دائما ما تصل إلى هناك في الوقت المناسب. في نحو الساعة التاسعة مساء سوف يصبح عقله رائقاً نسبياً مع ساعات جلوسه في غرفة تزداد برودة، بينما يزداد دخان السجائر كثافة، وبخبرة سينهي كتاباً تلو الآخر ويضع كل منها جانباً مع تعليق أخير "يا الله، يا لها من تفاهة!". في الصباح سوف يحدّق لمدة ساعة أو ساعتين في ورقة بيضاء حتى تنبهه الساعة برنينها لتحثه على بدء العمل. ستقفز جميع العبارات القديمة التي لا معنى لها مثل "كتاب لا ينبغي أن يفوت أحداً"، "شيء جدير بالذكر في



George Orwell



في غرفة باردة ولكن مزدحمة مملوءة بأعقاب سجائر وأكواب نصف فارغة من الشاي، يجلس رجل يرتدي ملابس باهتة متأكلة على طاولة متهالكة، في محاولة لإيجاد مجال لآلته الكاتبة بين أكوام الأوراق المتربة التي تحيط به. لا يستطيع رمي الأوراق لأنّ سلة المهملات تفيض بالفعل، وإلى جانب ذلك، في مكان ما بين الرسائل التي لم تتم الإجابة عنها والفواتير غير المدفوعة، من الممكن أن يكون هناك شيك ومن شبه المؤكد أنه نسي دفعه إلى البنك كما أن هناك رسائل تحتوي على عناوين يجب إدخالها في دفتره.

أن يبدأ العمل قبل ساعتين، ولكن حتى لو كان قد بذل أي جهد للبدا، لكان محبطاً بسبب الرنين شبه المستمر لجرس الهاتف، وصيحات الطفل، وحشجة الموت في الحفر الكهربائية في الشارع، والأحذية الثقيلة لدائنيه تخطو الدرج صعوداً ونزولاً. كان سبب الانقطاع الأخير هو قدوم ساعي البريد، الذي جلب له دائرتين وطلباً من ضريبة الدخل كتب باللون الأحمر.

لقد فقد دفتر العناوين هذا، وفكرة البحث عنه، أو البحث عن أي شيء تصيبه بدوافع انتحارية حادة. إنّ رجل يبلغ من العمر خمسة وثلاثين ولكن مظهره يوحي بأنه في الخمسين. هو أصلع ولديه دوالي ويرتدي نظارة إن وجدت. عندما تكون الأمور طبيعية معه، فإنّه يعاني من سوء التغذية، ولكن إن كان الحظ حليفه فيعاني من صداع الكحول. باحاً، ووفقاً لجدوله الزمني، كان يجب

كل صفحة"، "فصول ذات قيمة خاصة، إلخ" إلى أماكنها مثل برادة الحديد التي تطيع المغناطيس، وسيكون حجم المراجعة مناسبة تماماً وستتم في ثلاث دقائق تقريباً. وفي الوقت نفسه تكون مجموعة جديدة من الكتب غير المتنوعة والمملة قد وصلت عن طريق البريد، وبهذه الطريقة تمضي الأمور، بدأ هذا المخلوق المضطرب العصبي حياته المهنية قبل بضع سنوات فقط معلقاً آمالاً كبيرة.

هل يبدو أنني أبالغ؟ إسأل أي ناقد محترف يراجع ما لا يقل عن مئة كتاب في السنة ما إذا كان يستطيع أن ينكر بأمانة أن عاداته وشخصيته تشبه ما وصفته وهذه حال أغلب نقاد الأدب لكن المراجعة المطوّلة والعشوائية للكتب وظيفة مزعجة ومرهقة للغاية. لا يقتصر الأمر على المدح ولكن ابتكار ردود أفعال تجاه الكتب التي لا يشعر المرء بمشاعر عفوية تجاهها كذلك. بغض النظر عن عصبية فإنّ المراجع مهتم بالكتب اهتماماً مهنيًا كبيراً، ومن بين الآلاف التي تنشر سنوياً، هناك على الأرجح خمسون أو مئة يستمتع بالكتابة عنها. وإذا كان ناقد له وزنه بين بقية النقاد فقد يحصل على عشرة أو عشرين منها. ومهما حاول جعل بقية النص محترماً سواء بمدحه أو هجائه فسيعدّ ذلك مجرد هراء، وهو ينزل بروحه الخالدة إلى مستويات متدنية بفعل ذلك.



### المراجعة المطوّلة والعشوائية للكتب وظيفة مزعجة ومرهقة للغاية. لا يقتصر الأمر على المدح ولكن ابتكار ردود أفعال تجاه الكتب التي لا يشعر المرء بمشاعر عفوية تجاهها

تقدم الغالبية العظمى من المراجعات تقريراً غير ملائم أو مضلل للكتاب الذي يتم التعامل معه، منذ أن أصبح ناشرو الحرب أقل قدرة من ذي قبل على إجبار المحررين الأدبيين أن يثنوا على كل كتاب ينتجونه، ولكن من ناحية أخرى، انخفض مستوى المراجعة بسبب نقص المساحة وغيرها من الحدود. تدفعنا هذه النتائج إلى محاولة الحصول على مراجعة

الكتب من بين أيدي الهواة وخاصة الروايات. كل الكتب تقريباً قادرة على إثارة مشاعر الإعجاب أو الكراهية في نفوس القراء الذين ستكون أفكارهم حوله بالتأكيد أكثر قيمة من الأفكار المملة لأصحاب الاختصاص لكن لسوء الحظ من الصعب تنظيم هذا النوع من الأشياء.

لا يمكن معالجة هذا الأمر طالما أننا بضرورة مراجعة كل كتاب إذ من المستحيل ذكر الكتب دون المبالغة في الثناء على الغالبية العظمى منها ولا يمكن للمرء استيعاب رداءتها إلا عندما يكون له رؤية احترافية تجاهها. في تسع من بين كل عشر حالات سيكون النقد الصادق الموضوعي الوحيد هو "هذا الكتاب لا قيمة له"، في حين أن الحقيقة المتعلقة برّد فعل المراجع ستكون على الأرجح "هذا الكتاب لا يهمني بأي شكل من الأشكال، ولن أكتب حول هذا الأمر ما لم يتم الدفع لي". وفي المقابل لن يدفع القراء مقابل هذا النوع من الأشياء، فما الذي سيدفعهم لذلك وكل ما يريدونه هو دليل وتقييم للكتب التي يطلب منهم قراءتها، ولكن بمجرد ذكر القيم فإن المعايير تنهار.

وأفضل الممارسات في ظني هي ببساطة تجاهل الغالبية العظمى من الكتب وإعطاء مراجعات طويلة جداً للقلّة التي تبدو مهمة. يمكن أن تكون الملاحظات القصيرة التي تتضمن سطرًا أو سطرين على الكتب المتوقع نشرها مفيدة، لكن المراجعة المتوسطة الطول التي تضم نحو ٦٠٠ كلمة ستكون بلا قيمة حتى لو أراد المراجع كتابتها بصدق. في العادة لا يرغب الناقد في كتابة مثل هذه المراجعات إذ سرعان ما سيصبح في حال يرثى لها كماً تم وصفه في بداية هذا المقال. ومع ذلك، فإن لكل شخص في هذا العالم شخصاً آخر ينظر إليه باستعلاء لذلك عليّ أن أقول من خلال تجربتي في كلا المجالين فإن الناقد الأدبي أفضل حالاً من الناقد السينمائي، إذ يعجز هذا الأخير عن العمل في المنزل وعليه حضور المعارض التجارية في الساعة الحادية عشرة صباحاً، وبغض النظر عن بعض الاستثناءات فمن المتوقع أن يبيع شرفه مقابل كأس من الكرز الرديء.

## من هو المثقف؟

# مَدِّ المَثَقِف

هويته  
معناه  
أثره

هل هو الكائن الذي يصنع الممرات إلى النجوم، أو الكائن الذي يقدم لك نموذجاً نادراً لمعنى التعايش الحر مع مفردات شجرة الإنسان أو العيش في أقل فرص الحياة مع التماثيل والأحصنة والطرق المقدسة بضحايا الأيدولوجيات، في ظل الثقافة العربية التي تعاني موتاً سريراً منذ سنين بعيدة، مثلاً أن تعيش في غرفة واحدة مع أربعة أطفال وزوجة وتشعر بالطيران، أو تطارد خلايا التنوير في كتاب مهمل، تصطادها وأنت تدفع قاطرة العيش نحو المجهول، هنا يأتي دور المصاييح، "المثقف" كونه مصباحاً، لكن من هو المثقف الآن في هذه اللحظات القائمة من عمر الكوكب الثقافي بعيداً عن المهادنة والبرأغاماتية والوعي المزيف..؟

ربما يكون سؤال الهوية الثقافية والمعنى والأثر مناسباً لإنارة شمعة واحدة في البيت أو زراعة لغم في فردوس الضمير الكتابي.. الأمر أشبه بالركض على حبل طويل من الأمنيات في أكبر سيرك في العالم أو الاستماع لتغريد عصفور داخل القفص، كيف يتشكل المثقف وما هو معناه وأثره الوجودي والجمالي والفكري؟ مجلة "بين نهريين" في عددها الأول تطلق حزمة هذه الأسئلة مع عدد من المهتمين بالشأن الثقافي فكان هذا الملف.

بين نهريين

أعدّ الملف:  
قاسم سعودي  
رجاء الشجيري  
إياد الخالدي



شجاعة ووعي دائمان

عقيل يوسف عيدان "باحث كويتي"

الرأي الشائع يقول إن ما يميز الإنسان عن الحيوانات وقبل كل شيء أمر واحد: عقله. وأنا بدوري أجد أن ما يميز المثقف عن سواه وقبل كل شيء آخر: وعيه. إن المثقف الجاد - وهذه الأخيرة لازمه أراها ضرورة في هذا الصدد - هو مُريد للتفكير والرأي والموقف الحر/ الواضح والشجاع ضد السائد المستبد (دينياً، اجتماعياً، سياسياً..)، إذ ينبغي في عمله إلى التأكيد أن هناك "حقاً" في المعرفة، لا ينبغي أبداً أن يتوقف عن استخدامه ونشره، حتى ولو فسّر الآخرون ما يفعله أو يقوله بصورة غير صحيحة أو مغلوطة. وهو لذلك، لا يحفل بخبز أحد أو كعكة، وبخاصة "السلطة" بالمعنى الواسع للكلمة، فقد صار من المعروف عند "أهل النهي" - على الأقل - أن من حكم الناس في عقولها وآرائها.. كان له مطلق الحرية في معاملتهم بما يشاء، وليس للمثقف الجاد أن يقبل بذلك بتاتا. ولا يغيب عن بالي، أن "استهلاك" لفظ "مثقف" قد أضاع معناه، ففي وقتنا الراهن المغمور بالشعارات المشحونة بالعواطف والانفعالات وقطار النشر السريع، تحول معنى ومبنى المثقف إلى حصان مُتعب، أو طيل أجوف من كثرة الاستغلال إلى ذلك، يبدو لي أن استعادة "المثقف" لمعناه وأثره - ولو نسبياً - في الحياة المعيشة الآن، يتوجب عليه أن يكون "وقحاً"، باعتبار أن ((الوقاحة هي المنهج في ميدان الفكر، ويجب أن نمضي بأسرع ما يمكن في أقاليم الوقاحة الفكرية))، طبقاً لرأي الفيلسوف غاستون باشلار. وغني عن القول إنني لا أقصد بكلمة "وقاحة" ما هو شائع من معنى مباشر مبتذل، وإنما هي "منهج" بموجب باشلار، يُعيد للعقل البشري ((وظيفته العدوانية المقلقة، فإذا لم يخاطر المرء برجاجة عقله في أي تجربة يخوضها، فإن هذه التجربة لا تستحق أن تُخاض)). أقول ذلك، وأنا أعلم أن "الحياة" قيمة

اجتماعية مُقدّرة، غير أن "السلطة" تستغلها لتُسكت المثقف، حتى لا أقول ترغمه على قضم لسانه وأكل قلمه! كما عبّر عن ذلك الكاتب سليم دولة ذات كتاب. قد لا تكمن القيمة الفعلية للمثقف الجاد في مقدار الصواب أو الخطأ لآرائه ومواقفه فقط، ولكن في تلك الشجاعة التي يعلنها واضحة في مجابهة أي سطوة ونفوذ "ظلامي" من ناحية، ودعمه الدائم للوعي المنير، الذي هو مبدأ الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والحياة الكريمة، من ناحية أخرى.

خلاصة إنسانية

صلاح حسن السيلواوي "شاعر"

المثقف هو ذلك الإنسان الكلّي التفكير، العابر للمساحات الضيقة في المعرفة والانتماء، ذلك الذي يبحث لذاته عن أفق يتسع له مع المختلف والمتنوع، هو العارف القادر

على فهم الشائك من مفاهيم الحياة وتوضيح الغامض منها، هو ذلك الصانع بمنجزه قيماً جديدة للحياة، والواقع في ميزانها ما يثقل كفة جمالها وصدقها واتساع معانيها. أما الهوية الثقافية فهي تراكم معرفة وإبداع وقيم المجتمع، فهوية المجتمع تبدأ من مقدار اتساع خطابه الثقافي واكتنازه وقدرته على إنتاج مضامينه بكل تنوعها المفاهيمي والقيمي، من هنا نستطيع أن نطل أيضاً على الاجابة عن كيفية تشكل المثقف، فهو نتاج مجتمع، بل هو خلاصة وعي المبدعين فيه، خلاصة سعي الجماعات للتحصن وراء نخب قادرة على تداول أسئلة الموت والحياة ببهوء صياد ماهر لا يفكر بانتهاز الفرصة بل يصنعها. كل ذلك سيرك أثراً جمالياً عظيماً على الحياة بكل ظلالها، وما نراه من جمال في سلوكيات المجتمع وجميع أطر حياتهم المدنية والريفية ليس سوى لمسات إنسانية لمثقفين بمجالات متعددة، هي لمسات تراكت وتطورت وتكاملت حتى وصلت إلى أشكال مؤثرة بل ومسيرة لحياة الناس، ويمكن أن تضرب مثلاً على ذلك تطور فنون الموسيقى والرقص والغناء والشعر والتمثيل والنحت ويمكن أيضاً أن نقيس كل هذه الثقافات بتراكمها وتطورها، كالثقافة العمرانية التي أسست المدن العظيمة عبر أزمان كثيرة ومتعددة.



## منذور للمستقبل

### مؤمن سمير "شاعر مصري"

ظل مفهوم المثقف مفهوماً إشكالياً ومتقلباً حيث يتحدد وفق زاوية النظر إليه والحقل المعرفي الذي ينطلق البحث منه، وكذلك عبر الزمن والحقبة المعرفية التي تزدهر وقت وضعه في دائرة الضوء، وهكذا تفاوتت التعريفات وتباينت بين المفكر أو الأديب أو الأكاديمي أو المهتموم بالفعل الثقافي بشكل واسع، وكذلك كل من اكتسب مهارات معينة تساعده على التكيف مع محيطه والتأثير في الآخرين من حوله بشكل غير محدد ومنفتح ومرن أو ذلك الذي يبذل جهداً فكرياً لفهم الذات والآخر والأحوال ينتج عنه تحليلات تخلف طرقاتاً ومناهج تقرأ الظواهر وتفككها وتقترح مسارات للتعاطي الخ الخ، كان ذلك المثقف يحاول النظر المتعمق لاكتشاف هويته الثقافية ومن ثم إظهارها للآخرين والترويج لها متلبساً دور البوصلة والضمير والحافظ للقيم منطلقاً من نظرة تميل إلى الحكمية ربما، لكن الأمور ظلت تختلف يوماً عن يوم من المفهوم العضوي المشتبك الذي تراه في أول الصفوف بالقول والفعل إلى ذلك الذي يشبه الكثيرين ويمتص من مصادر تشبه مصادره وهي التي أتاحها ثورة الاتصالات ومجتمع المعرفة وقيم التجاور التي ترسخها ما بعد الحداثة لا ميزة ضخمة ولا فارقة يملكها أحد عن الآخر ولو كان باحثاً أو مفكراً لكن حتى وإن خفت نبوية المثقف وبريقه ونزل من برج العاجي يظل إنساناً مميزاً ومهموماً بالآخرين ولا يخيله إلا سؤال المستقبل.



### أنماط المثقفين

#### فهد حسين "باحث بحريني"

إن دور المثقف في هذا التراكم والانفجار في الساحات العربية بات أصعب كثيراً عما كان عليه في الماضي، فهو مطالب ليس بما تريده الجماهير التي تعودت على آلية معينة في التفكير، وستبقى مطالبها محصورة تبعاً لتلك الذهنية الثقافية ذات النسق المغلق، وإنما على المثقف في هذه الآونة المرحلة أن يتجاوز ما توارثت على الأجيال لتكون مساهماته في إبراز قيم وأفكار تحرك الفكر والحوار من أجل البناء الأفضل والمجتمع الأسمى، تلك الأفكار التي تدافع عن ثقافة حقوق الإنسان بطرائق وآليات حضارية تعمق جوهرها وفكرها وفلسفتها، لا أن تسيء لها. وهذا يتطلب منا الفهم الدقيق للمجتمع ونحن نبحث عن بنيته ومكوناته، ونقرأ ونحلل قواه المتعددة الفاعلة والمؤثرة في هذا المجتمع أو ذاك، من خلال التنوع الطبقي، والتعدد في شرائح المجتمع وفئاته، وليس كما أشار محمد عبده حين قال في رؤيته لحالة المجتمع العربي الذي ينبغي أن يتحدث ويتطور بعد ما حاول العديد من المثقفين الجري في تحديث المجتمع وفقاً لما جرى في أوروبا: أولئك نبذوا الدين فنالوا الحرية والسيادة والسيطرة على العالم، ونحن نبذناه فمسينا بالذلة والانقسام والفرقة والانحطاط والاستعداد لقبول كل ما يملأ علينا ونجبر عليه ويلقى أمامنا"، بمعنى أننا نحن في العالم العربي حينما نسعى إلى التغيير والمطالبة بتحديث المجتمع العربي لا نأخذ ما حدث في الدول الأخرى ونطبقه في عالمنا وعلى أرضنا ونحن نختلف في الكثير عن تلك الدول في البنية الاجتماعية والسياقات التاريخية والأنماط الثقافية، والمحالات الآنية والتوجهات والطموحات المستقبلية. وفي الجانب الآخر هناك أنواع من المثقفين في المجتمع،

منهم: المثقف الناقد، المثقف الطليعي، المثقف الملتزم، المثقف المؤدلج، المثقف المعارض، المثقف الديني، المثقف التقليدي، المثقف الحدائوي، المثقف الامتثالي، المثقف القابع في برجه العاجي، المثقف الجماهيري، مثقف السلطة، المثقف الإعلامي، المثقف المأزوم، المثقف المزيف، المثقف الممزق، وهو: الذي لا يعرف ماذا يختار أو يتجه، المثقف المضطرب أو الضائع الذي لا يستطيع اتخاذ قرار، المثقف الانتهازي. ويظل السؤال مطروحاً حالياً أين يكمن الفرق بين المثقفين أصحاب الأيديولوجيات المختلفة؟ وما جسر التواصل بين المثقف عامة ورجل الدين؟ وبخاصة أن الإيمان بفكر ما قد يتحول وفق مجموعة من المعطيات، وقد أشار فويرباخ بقوله: "عندما ننظر إلى تاريخ الأديان فسنواجه ظاهرة جذابة، وهذه الظاهرة هي أن الكفر في عصر من العصور يعتبر إيماناً في عصر آخر، وهذا ما يجعلنا نؤكد على أهمية دور المثقف العربي فرداً أو جماعة أو تخصصاً ليكون دوره الثقافي متوازناً بين طبيعة التفكير وآليات الممارسة النقدية والثقافية للمجتمع.



### العناز للإصلاح

#### د. جاسم محمد جسام "ناقد"

بعد التغييرات الهائلة التي شهدتها المجتمع العراقي على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي في عالم يزداد تعقيداً، يتوجب علينا أن نطرح سؤالاً مهماً يخص المثقف العراقي وهو: هل أن المثقف العراقي يعيش أزمة ثقافة أم أزمة مجتمع، وهل استطاعت الثقافة بوصفها حلاً لأزمات مجتمعية أن تستوعب تلك المتغيرات، وهل استطاع أن يكون فاعلاً؟

على المثقف أن يعاين بوعي ما يدور حوله وينحاز بقوة ووضوح لأية عملية إصلاحية. والواقع أن المثقف في المجتمعات الحديثة ليس له أن يكون منعزلاً عن محيطه

الاجتماعي على الأقل. فهو أمام مهمة واضحة املتتها عليه ثقافته ووعيه بما يحصل ويجري من حوله من متغيرات وانعكاسات تجعله قادراً على رؤية الحياة أكثر جمالاً... أي أكثر عدلاً وإصلاحاً. بهذا يكون المثقف الفاعل هو الأقرب لهذه التجارب وتظل حاجة المجتمع إليه ملحة. لم يعد مفيداً للمجتمعات أن تتعامل النظم القائمة فيها مع النخب الثقافية وفق منطق الاستيعاب والتوظيف والدمج بقصد تبرير السياسات ودعم الاختيارات وتركيز الفاعل السياسي فمثل هذه الوظيفة بالتأكيد لا تساعد في عملية التحول المجتمعية وبناء المجتمع المدني الحر للخروج من أزمتها.

### الثائر والقائد

#### علي عبد النبي الزبيدي "مسرحي"

أزعم أن تعريف المثقف مغامرة بالنسبة لي خاصة وأنني أذهب إلى تعريفه بالشوري في واقعه وهي مفردة حافلة بالتمرد سياسياً واجتماعياً، وربما تحيلنا أيضاً إلى كونه القائد بفكره ووعيه وآرائه

وتصورته عن الحياة وما يحدث في الواقع الذي يعيش في وسطه. اجدي أفق عند عنوان مهم حول الهوية والأثر الذي يتركه المثقف وإمكانية أن يؤثر بالآخر باتجاه التغيير خاصة في مجتمع مرتبك تهيمن عليه السلطة بشتى تسمياتها وتجعله مأزوماً ومقموعاً ومضللاً، وهي مهمة تبدو صعبة جداً إلى حد كبير يجد المثقف نفسه غير فاعل ولا يملك القدرة على ترك أثره بوصفه النموذج أو الصورة الأكثر بياضاً. ومن هنا أجد أن المثقف بمعناه العضوي يشعر بغربة كبيرة بين آرائه وأحلامه وتصورته للمستقبل وبين واقع يعيش أزماً إنسانية خلقها المشهد السياسي من أجل جعله تابعاً ليس إلا، لا يري أبعد من ظله. والتأكيد يمكن جداً أن يترك المثقف أثراً مهماً من خلال مواقفه الثابتة والتي سيرها المجتمع بكونها الأقرب إليه، تلك المواقف المعربة والفاضحة لما يحدث. وأجزم أن المجتمعات التي يكون للثقافة صوت بارز فيها هي الأكثر قدرة على الحياة والبناء والتطلع للمستقبل بجمال ووعي وسعادة.





## هوية تراكمية ميثم عبد الجبار "شاعر"

قد يبدو مصطلح الثقافة أو المثقف مرادفاً ضبابياً، إذ أنه فهم بشكل خاطئ على أن كل إنسان حاصل على شهادة جامعية أو يعمل في حقل معرفي وثقافي فهو مثقف، وبهذا سننفي الاصطلاح عن جملة من الناس تبدو أهميتهم الثقافية أكثر عمقاً من المثاليين السابقين. لذا كان لابد لنا إتياع (اليوت) في قوله إن الثقافة سلوك وتهذيب وبهذا فإن المجتمع أحق باصطلاح المثقف من الفرد المجرد. وعليه فإن الهوية الثقافية لأي مجتمع تتشكل بطريقة تراكمية لمجموع الـ (هو) ترافقها في ذلك المعرفة، فالثقافة تُسبغ على المعرفة والتقدم العلمي الحس الإنساني والتهذيب اللازم. وفي اعتقاد خاطئ آخر يبدو لنا أن المشاريع الثقافية على إنها نتاجات فردية، وهذا أمر مربك لو أن كل واحد فينا سيكون مسؤولاً عن تربية ذائقته وتنمية مقدراته الحسية والجمالية، بعيداً عن المؤسسة، سواء التي تدار من قبل الدولة أو التي يقودها أفراد، إذ أنها (هذه المؤسسات) وفي كل العالم مسؤولية عن خلق البيئة المناسبة لانطلاق المجتمع وتبني ذائقته وصناعة هويته، يتعاقد في ذلك كله الفن مع العلم، مع الإمكانات البشرية اللازمة، فالعلم المجرد لن يتعدى كونه آلة لحياء فيها، لولا الذائقة والتهذيب الضروريتان، واللذان هما النتاج الحتمي لثقافة المجتمع. وهناك أمثلة لا حصر لها في هذا، كأن تكون السينما إذ يتداخل الفن مع العلم، وصولاً للصناعات الكبرى من الطائرات والسيارات وسواها. وعليه سيكون النظر للثقافة ليست صناعة فرد أو جماعة تمتلك هويتها وحسها وذائقتها فقط، بل على المستوى البعيد ستكون لصناعة تأريخها وحضارتها، الذي يؤثر عميقاً في السلوك الجمعي لأي أمة. هذا لو كان المجتمع جاداً في تجاوز الهوة العميقة التي وقع فيها من التأخر والدخا بالركب الإنساني المعاصر.



## دور مؤسساتي د. أحمد الفرطوسي "باحث أكاديمي"

إذا ما ذهبنا إلى المفهوم التقليدي للمثقف بأنه (الذي يعرف شيئاً عن كل شيء) فإننا سنقصر دور المثقف على القراءة والاطلاع فقط، ولكنني أجزم بأن المثقف مصطلح يتجدد مع كل محطة تاريخية جديدة، فدور المثقف اليوم دور مؤسساتي، يدير حراكاً مجتمعياً، ويشخص المشكلات التي تعترض سير تطور المجتمع، ويبحث عن الحلول الناجعة لها، وجعل سلطة الثقافة موازية لأي سلطة مؤثرة في المجتمع سواء أكانت تشريعية أو تنفيذية أو قضائية وغيرها، وقيام المثقف بدور الرقيب، وتصويب الظواهر الخاطئة بالسرعة الممكنة التي تتماشى مع سرعة التطور، وإيلاء القضايا ذات الصلة بحياة الناس ومكتسباتهم أولوية على المصلحة الذاتية، وبالتالي فإن دور المثقف اليوم منفتح على كل الأصعدة السياسية والإعلامية والفكرية عبر فتح قنوات تنشيط فعل الرصد الخاطئ ومعالجته، وتفعيل النشاط الإيجابي، وتحاول إعمامه بالطريقة المثلى، وإيصاله لأكبر شريحة ممكنة في المجتمع، وهذا ما يجعل دور المثقف محورياً من حيث التأثير، حضارياً من حيث السلوك، مؤثراً من حيث النتائج.

## ضدّ التلقين والإذعان د. محمد الونان "ناقد أكاديمي"

ترتبط الثقافة ببينيتين، الأولى بنية ذات مستوى تأسيسي والثانية ذات مستوى تفكيكي. وكلتا البينيتين متعلقة بالفعل الإنجازي الذي يضطلع به الإنسان الساعي إلى أن يكون مثقفاً، وأنا مع الرأي القائل: إن مصطلح الثقافة يحتاج إلى إعادة صناعة؛ لأنه مشتق من تثقيف الأعواد بغية تحويلها إلى رماح، والرمح أيقونة تحمل دلالتين، إيجابية وسلبية وهاتان الدالتان خاضعتان لفضاء الكينونة الفعلية. وأخالف في هذا المقام الرؤيتين المشهورتين للثقافة اللتين أهملتا أي إهمال مسألة الوعي، إذ ركزت الأولى على الكم المعرفي للمثقف، والثانية ركزت على السلوك الاجتماعي له، فلا ثقافة ولا مثقف بلا وعي وقدرة على القراءة الحقيقية للأشياء والأفكار التي لا تتعارض بطبيعة الحال مع الكم المعرفي للثقافة ولا تتقاطع مع أسس السلوك الاجتماعي الرصين بوصفه غاية مهمة من الغايات الجمعية للمجتمعات أو التجمعات البشرية التي تستند في برجة سلوكها إلى التراضي بين المادي والمعنوي بين الأشياء والأفكار. وتقف ضد الوعي النموذجي مصدات تستهدف البنية التأسيسية للمثقف ومنها على سبيل المثال لا الحصر (وسيلة الإذعان) الثقافي المتأنية من التبعية الدينية أو السياسية أو الاجتماعية، فالإذعان يرفض بطبيعته محاولة التفكيك وبيان مدى الجدوى أو ما معايير الجودة الواعية، كذلك (وسيلة التلقين المعرفي) المتأنية من توجيه المثقف نحو بوصلات محدودة ولا يترك له المجال للكشف المتأني الخالق للوعي المنضبط، و(وسيلة العنفي) التي تعد المصدر الرئيس للثقافة الواعية، بل هي الملجأ الأولى للثقافة المرتجاة.

## الثورية صفة المثقف

عادل الظواهري "باحث إسلامي"

المثقف هو الثوري. والحديث بأن النخبة المثقفة الثورية بشتى اختصاصاتها، الأدبية والسياسية والفنية والفكرية، هي من كانت وما زالت تتصدى للمشهد المأساوي البائس الذي يمر به البلد؛ والذي سببته دائماً وأبداً؛ السياسات المتخبطة وغير المدروسة التي يعتمدها الحكام؛ وهو ما أنتج كل هذا التراجع الاجتماعي والاقتصادي فضلاً عن السياسي. كما أن خوف النخبة المثقفة - وحديثنا عن الثورية منها - من أن تنحدر الأوضاع في البلاد للهاوية؛ كان الدافع والوازع لها لأن

تنبري في التصدي لهذه السياسات المتخبطة؛ ودافعها في ذلك هو عظم شعورها بحب الوطن والإخلاص له، حتى أخذت تتصدى بكل تشكيلاتها لحملة السياسات المتخبطة، كلاً حسب اختصاصه؛ فترى منهم الشاعر الذي يتصدى جهازاً بقصيدته يصفع بقافيته خد ذلك السياسي أو هذا، كما ترى المفكر والكاتب الذي ينقد ويحلل مشخفاً الأخطاء ومبيناً الحلول، في حين ترى ذلك الفنان الذي يحرض على الثورة - وإن كانت مخملية - بألوان فنه، ومنهم السياسي الوطني الذي يوظف كل جهده لخدمة وطنه وشعبه، ومنهم من لم يكتف بكل ذلك؛ فنزل للميدان؛ يرفع هنا لافتة، ويصدق هناك بشعار؛ وربما يقود تظاهرة مناهضة لوضع فاسد. لذلك يؤكد أن العصبية الثقافية هي القدوة الأكثر وعياً وإدراكاً لحقيقة الأمور ومآلاتها؛ من عوام الشعب، وقد صيرها هذا الوعي الوجهة الأكثر تأثيراً وتأثيراً وفاعلية في الوسط الاجتماعي؛ لما تحمله من فكرة استباقية خلاقة تقرأ من خلالها الأحداث وتحللها بعمق وعقلانية؛ لتستل منها الحلول المناسبة والناجعة.



## مناهضة الفوضى

د. هيثم الزبيدي "شاعر ومترجم"

تعريف المثقف أمر شائك وينفتح على العديد من المجالات الاجتماعية والفكرية والثقافية، بل وحتى الشعبية من خلال تعدد الصور الذهنية المتشكلة في الوعي بشأن المثقف. وما يزيد من صعوبة الوصول لتعريف متفق عليه للمثقف هو تباين وتغير المفهوم من حقبة زمنية إلى أخرى ومن مكان إلى آخر. بعد أن أنفق المفكر الانكليزي الفكتوري "ماثيو ارنولد" وقتاً وجهداً كبيرين في سلسلة محاضراته التي نشرها في كتاب عنوانه (الثقافة والفوضى) واستعرضه لكثير من الدلالات التي تقترن بالثقافة، خلص إلى أن الثقافة هي كل ما يقع على نقيض من الفوضى. من هنا تكون لدي تعريف للمثقف مفاده أن المثقف هو المناهض للفوضى، وهو الذي تتعدى رؤياه الحدود الفيزيائية إلى ما وراءها، وهو الذي يبحث في الأسباب قبل النتائج وهو الذي يتجاوز بنظره ما هو شخصي إلى ما هو عام، وهذا الأمر لا علاقة له بالتحصيل الدراسي فهناك حملة شهادات عليا رفيعة لكنهم ليسوا سوى مهنين حرفيين لا شأن لهم بالثقافة، كما أنه لا علاقة له بالتطبيقية الاجتماعية فكثيراً ما اقترنت الثقافة بالطبقة البرجوازية لتعاطيها بالفن الكلاسيكي من تشكيل وموسيقى والأدب الرفيع وإغفالها الشأن الجماهيري وهموم الجماهير ما ولد انقطاعاً وقطيعة بينهم وبين العامة. حتى وقت قريب كانت كلمة المثقف في السياق العراقي الشعبي تطلق على خريجي الجامعات وكانت قبل ذلك تطلق على الموظفين مهما كان تحصيلهم وذلك لأسباب اجتماعية، في حين دلت المفردة على من يقرأ ربما ويتعاطى بالكتب في نهاية القرن التاسع عشر حسبما تطلعنا مصادر تلك الحقبة.

## لا وجود له

كاظم حسون "صاحب بسطية على جسر الشهداء"  
المثقف؟ "وين هو المثقف؟ لو أكو مثقف ما صار حالنا هيجي."

## شاهد عصره

جابر خليفة جابر "روائي"

الصورة النمطية الشائعة الآن عن المثقف لا تعبر تعبيراً جوهرياً عن المثقف الحقيقي، ربما تمثل هذه الصورة نسبة معتداً بها ممن يرون أنفسهم مثقفين لكنهم في الواقع ليسوا كذلك، إن التشديق بالعناوين والأسماء الأجنبية وإطالة الشعور وارتداء القبعات وتمثيل الصعلكة وغيرها من مظاهر لا تعني أكثر من كونها أسلوب حياة قد يمارسه المثقف وغير المثقف في آن ولا اعتراض على هذا الحق إنما الاعتراض على أن تكون فذلكات وتقليعات كهذه إعلاناً عن الثقافة! المثقف الحقيقي هو القارئ الواعي المسلح بطيف واسع من المعارف المتنوعة تجعله مؤهلاً لقراءة الماضي والواقع والآتي بشكل يجعله قريباً من الدقة عموماً، وهذه المعارف المهضومة جيداً المتمثلة جيداً هي ما يجعله مشعراً بإضاءاته ومتزناً لثقله المعرفي وواسع الخيال وحكيماً بسلوكه. والمثقف الحقيقي هو الشاهد على عصره وعلى التاريخ يحلله ويعيد تشكيله ليفتح كوة ما أو أفقاً متطلعاً للمستقبل، أما أولئك السائرون مع القطيع أو مثقفو الاشاعة والسماع والقراءات السطحية، فهم من أخطر الآفات الاجتماعية، وهؤلاء أخطر حتى من الجهلة لأن أنصاف المتعلمين أو مدعي الثقافة يمكنهم تزوير كل شيء عبر اعتماد السلطة عليهم لتمريس غاياتها بعيداً عن المناعة القوية التي يتمتع بها المثقفون الحقيقيون.

## المثقف تائه

محمود فاضل "صاحب محل لبيع القرطاسية"

المثقف كلمة لاتينية تعني الوفرة والنماء، وهي بالعربية تعني رأس الرمح، وهو جامع المعرفة والعلوم والأدب، وليس بحامل الشهادة، لكن المثقف الآن محجّم، لأن الجاهل أصبح ذا شأن، المثقف تائه، لأنه ترك حريرته بيد السياسي.

## إحياء روح العقلانية

د. سعد التميمي "ناقد أكاديمي"

## أن تعرف نفسك

علي سلمان "ضابط شرطة"

لم يعد دور المثقف يقتصر على إنتاج الخطاب الأدبي بأنواعه المختلفة من شعر وقصة ورواية ومقالة ونقد بل تجاوز ذلك إلى تأسيس خطاب ثقافي يسهم في تكوين البنية الفكرية للمجتمع، والمساهمة في تثبيت هويته، فالثقافة مصدر من مصادر الهوية، وهذا يتطلب نظرة شاملة للواقع بكل معطياته فضلاً عن الالتزام الأخلاقي تجاه هذا المجتمع، فنهضة الأمم والشعوب تقوم على عاتق المفكرين والمثقفين، والمثقف الواعي يتحلى بقدره على تحليل الأحداث واستشراف نتائجها بالاعتماد على خبرته وعلى ما يحمله للناس وللوطن من إخلاص، ومفهوم المثقف الواعي يرجعنا إلى ما طرحه غرامشي بخصوص المثقف العضوي، فالمثقف الواعي هو الذي يتصدى لاشكاليات المجتمع ودراساتها وتفكيكها وتقديم الحلول الناجعة لها، وهو من يستوعب ثقافة مجتمعه بدرجة عالية من الوعي والمسؤولية، ما يجعله يسهم في تعميق الإيجابيات وتحريك الهمة لبناء المجتمع وتحسين البيئة، بغية تأسيس منظومة القيم والأخلاق التي ترتقي بالوطن والمجتمع والانسان وترفض الهوان والظلم. مسؤوليته المثقف الواعي الاجتماعية تتمثل في إحياء روح العقلانية والنقد داخل الإطار الاجتماعي من أجل ضمان المشاركة في تحقيق العدالة ورفع الظلم، وتحويل الديمقراطية من شعارات فارغة جامدة إلى فعل اجتماعي وسياسي وثقافي، ولعل الحاجة إلى المثقف الواعي الحر والمستقل برزت اليوم بشكل قوي وملح، إذ فرضه الواقع المرير والمتري الذي يعيشه المجتمع في ظل طبقة سياسية متخلفة عبثت بالثقافة والقيم والاخلاق، ما يحتم على المثقفين التنويريين القيام بدورهم في خلق رأي عام مؤثر من أجل تغيير المسار المجتمعي، وتنوير الاختيارات الثقافية الفاعلة، وبلورة خط حضاري يرسم للمجتمع مسار الصحيح.

من خلال عملي عرفت أن الثقافة ليست كلاماً إن لم تقترن بفعل، لكن بالتأكيد الانسان حصيلة وعي وتربية تنعكس لتشكيل ثقافته، أقصد تصرفه وسلوكه، ولهذا أرى أن كل إنسان فاعل في المجتمع هو مثقف، ليس من المعقول أن أغير العالم بدون أدوات وليس معقولاً أن تلاحق المجرم بدون سلاح، لهذا أرى أن الثقافة أولاً أن تعرف دورك وأن تجيده، وهذا لا يمنع أن تتعلم كل علوم وفنون المعرفة التي تمكنك من أداء دورك في الحياة.

## مهرّج السلطان

رجاء الطالبي "شاعرة ومترجمة مغربية"

المثقف مثل صندوق يضم آلات نحتاجها لترميم ما تكسر. يجب أن يتم توظيف هذه الآلات، وأن تستخدم لأن توجد في ذاتها ومن أجل ذاتها. إذا لم يكن هناك أحد يستخدمها فلأنها لم تعد لها قيمة أو أن وقت الاستفادة منا لم يحن بعد. إذا لم تعجبك نظارتي التي أرى بها أوجد لنفسك نظارة تخصصك تمكنك من رؤية الواقع ونقده أو رفض قيمة البالية أو استخدام كلمة "لا" لدحض ما لا يعجبك. لكن ماذا يفعل المثقفون أمام كل هذه الاهتزازات التي تصيب العالم اليوم؟ إنهم ما زالوا يحافظون على الصمت، لا يندرون ولا يشجبون ولا يتحولون ولا يرتدون. إن الهوة التي توجد بينهم وبين الواقع الكارثي تكبر كل يوم، وهم غائبون لا يحتجون على وضعهم المزري. هذا الانكباب البيئس على المصالح الفردية، هذا الجري لتقبيل يد السلطة، هذا النباح المسعور للحفاظ على بنیان القبيلة، أين هو المثقف؟ لا يتحرك. يحافظ على مكانه في المؤخرة يستعير لسان المال والسلطة والمصالح ويدافع عنها من أجل الكرسي. إن كتب وانتقد فلن ينجح في الكرسي الأمامي يقبل يد الرأسمال وبياع ولي النعمة. من هو المثقف اليوم؟ ينشر نفس الكتب وكل من كانوا ينتظرون ما يكتبه، يبتسمون له اليوم أو يسخرون مما يقرؤون.

## المدافع عن الاختلاف

محمد معتصم "أكاديمي وسياسي مغربي"

ليس كل كاتب أو فنان أو مسرحي أو فاعل في الساحة الثقافية يمكن اعتباره مثقفاً، لأن المثقف تحدده مواقفه ومقاصده. وهي مرتبطة بالوظيفة الأساس لكل مثقف حق. إنها الوقوف إلى جانب الحقيقة. وانتصاره للحق والعدالة الاجتماعية. ودعوته للتنمية والترقية الفكرية والأدبية والجمالية، إلى جانب النهوض بالوعي الشخصي والجمعي في أن عبر التنوير وبث روح المقاومة لكل أشكال الانسلاخ واحتقار الذات وتاريخها، بل يشجع على انتقادها وتفكيك بنياتها خاصة ما تكلس منها وتجاوز الزمن ولم يعد قادراً على التفاعل والاستمرار. إن المثقف صمام أمان الكينونة ومدافع صنديد على الصفات الاختلافية المميزة للكائن الذي ينتمي إليه ويزامنه ويعاصره. وإلا فإنه مجرد كاتب وفنان ومسرحي وسينارست. . عابر في الوجود وفي الزمن.

## الثقافة سلوك أولاً

كريم حنش "صاحب مكتبة في شارع المتنبي"

المثقف سلوك إنساني يمزج بين الوعي والعلم، وأنا أشبه المثقف بالمؤمن لأن الإيمان بالإنسانية ينعكس على شخصيته من خلال تفاعله مع محيطه ومع جمهوره، أكثر المثقفين الذين يحفظون النظريات اليسارية أو اليمينية هم أبعد الناس عن تطبيقها على أرض الواقع. بعد عام ٢٠٠٣ انكشف الوجه الحقيقي للمثقف، فهو لم يواجه الاستبداد والطائفية ولم يدافع عن خياراته التي يسطرها على الورق، لقد خرج مثقفون بمعاطف ارسنطراطية أكثر من قبل، ومع هذا فثمة أسماء ومثقفون تستحضر الثقافة أسماءهم مثل فهد وخالد وأحمد زكي ومجموعة أخرى آمنت أن الثقافة يجب أن تكون في خدمة قضايا الناس.

## كائن ذكيّ

عمر صبحي العزاوي "إعلامي"

المثقف هو الشخص الذي يعي ما يدور من حوله ويدرك المشكلات التي تواجه مجتمعه ويوظف كل خبراته ومعارفه وإمكانياته العقلية والفكرية والتاريخية لوضع الحلول لها ويحاول تحسين الحياة من خلال المعرفة. فهو القارئ والناقد والفنان والأديب والشاعر والسياسي إنه باختصار كائن ذكي يدرس مجتمعه وينطلق منه إليه.

## أنسنة النزعات البدائية

مصطفى علاء "كاتب وصيدلي"

ما زال تعريف المثقف محط مجادلات بين عدة فئات وتيارات سياسية بل وحتى طبقات اجتماعية تتنازعه فيما بينها. المثقف في اللغة العربية هو "الرمح المقوم"، وفي ذلك سعة ودقة تكفينا الجدل، فالمثقف هو من امتلك معرفة أو كان ذا نتاج في مجال معين، على أن تكون ثقافته قادرة على تهذيب معتقداته وسلوكه والارتقاء بنزعاته البدائية، كما أن لنتاجاته وحضوره الشخصي ذات التأثير على محيطه ومتلقيه. وقد تكون تلك المعرفة في مجالات الادب المتعددة، او في مجالات انسانية مختلفة كالتاريخ والاجتماع، وحتى "الثقافة العلمية" التي راجت مؤخراً بين الشباب والتي بسطت وأثرت معرفة الجيل الجديد عن الفيزياء والبايولوجيا وغيرها ما أسهم في الهدف الأسمى، تثقيف وتهذيب إنسان الغاب فينا إلى صورة أسمى.





عبد الزهرة زكي

## زوكربيرغ وميسي ما بين غرامشي وأوبرا وينفري

أوبرا مغيرة بما لا يستطيع فعله عشرات من حاملي صفة مثقف التقليديين. المثقف الآن هو كل متخصص خبير بمجال تخصصه، وقادر على التغيير من خلال هذا التخصص. لكن إن شئنا الحفاظ على مفهوم الثقافة والمثقف التقليديين فيجب النظر بإمكانية التعديل في المفهوم والتنازل كثيراً عن المغالاة في أثرهما وتأثيرهما. سيكون أول الضحايا في هذا التنازل هو تعبير (المثقف العضوي)، ونمط تفكير غرامشي بشأنه. الحياة تتغير، وغرامشي نفسه لو كان حياً في هذا (العصر) لعدّل في قناعاته بموجب تغيرات العالم. نحن، جمهور القراء والمتشبهين بالقناعات حتى تستقر ونستقر معها، غالباً ما نبدو أشد مغالاة في إيقاف المفاهيم وتحجيرها من صناعات أنفسهم. الكتابة، بشكل عام، ومعها فنون كثيرة، وليس الشعر وحده، مهددة بمصيرها في ضوء تطورات الميديا المعاصرة. نحن على أعتاب شفاهية مستحدثة، أخذة بالتطور والتقدم والانتشار. ليس في هذا عيب ثقافي أو حضاري، وذلك إذا فهمنا أن منطق التغير والتحويلات الناجمة عنه هي ما تمضي بالعالم والحياة قدماً إنما عبر آفاق ستكون غير مرئية وغير مدركة ما لم يكن المرء في خضمها. مثقفو العالم بطوره المقبل هم ليسوا مثقفيه في طوره الأقل. ذلك أن أردنا اقتران الثقافة بالقدرة على التغير. هل من المبالغة القول إن تأثير زوكربيرغ في سياسة مطالع الألفية الثالثة بات لا يقل أثراً عن تأثير ماركس فيها خلال القرن العشرين؟

أحسب أن المثقف هو كل خبير بمجال تخصص معين في المعرفة أو العمل. تغيرات العالم والحياة ما بعد العقد الأخير من القرن الماضي ومطالع الألفية الثالثة تفرض تغيرات كثيرة في كثير من المفاهيم. الثقافة والمثقف ليسا بمنأى عن هذه التغيرات. احتكار الأدباء والمفكرين والفنانين والكتاب والأكاديميين لـ (وظيفة) المثقف خلال قرون كان يقتزن بقدرة هؤلاء على صنع أثر كتابي، في الغالب هو كتاب أو خطاب (حديث موجه لجمهور عام) أو عمل فني، وكانت هذه فعاليات مؤثرة ومغيرة للحياة ولتفكير الناس فيها. الآن تغير كل شيء. إذا كانت الثقافة تقتزن بعمل أو إنتاج شيء ويكون هذا الشيء مؤثراً ومغيراً فإن مارك زوكربيرغ سيكون في طليعة مثقفي هذا العصر. وإذا كان المثقف هو الأقدر من سواه على تغيير مزاج وحساسية ووعي الآخرين فإن ليونيل ميسي وكريستيانو رونالدو سيكونان من أشد المثقفين فعالية. وهكذا الأمر بالنسبة لمغنين ونجوم سينما وعارضات أزياء ومدونين في ميديا التواصل.. السيدة أوبرا وينفري، بموجب ويكيبيديا، هي "مقدمة برامج حوارية أميركية وممثلة مسرحية وشخصية عالمية، تحظى بالاهتمام على مواقع الإنترنت والصحف والمجلات وفي القنوات التلفزيونية والاذاعية". ويكيبيديا محقة بهذا الوصف، وأوبرا تستحقه.





## في مطاردة البارود والكتب

كتب الروائي محسن الرملي في منشور على موقع التواصل الاجتماعي انستغرام لاثماً المجتمعات العربية على مساهمتها بظهور داعش: "عزيزي المواطن العربي إذا لم تكن قد قرأت أية رواية في حياتك.. فاعلم بأنك قد ساهمت بظهور داعش"، الرملي ذيل منشوره بواقعة تلقيده سبيلاً من الشتائم بعد كتابته المنشور، كانت الردود غاضبة ومعنفة له كما يقول وبيّنت مدى الانقسام الذي عاشته المجتمعات العربية أيام ازدهار التنظيمات المتطرفة وظنّها أنّ "انيساط" الأرض لها — بحسب العبارة التي ترد في أدبيات المتطرفين — يمكن أن يعيد عظمة مفقودة ويؤسس لعدالة منتظرة، الردود أوضحت أنّ الناس منقسمون في تصديق حكاية الثقافة وتأثيرها السحري في الوقاية من التطرف، ورغم الفطائع التي صنعتها أيدي الدواعش قتلاً وتنكيلاً في المدن والقرى التي خضعت لحكمهم إلا أنّ تصوّر العدالة والحلم بها تحت رحمتهم كان أسوأ متخيّل يمكن أن يراود أي فرد يبحث عن الحرية والاعتناق من الظلم، فيرضى بحكم هؤلاء.

انتهاء حقبة داعش أعاد الجدل بشأن صدقية ما كتب الرملي وسواه عن الأسباب والدوافع لنمو التطرف في المجتمعات العربية، ورغم النضال المبرر ضد التطرف إلا أنّ السؤال عن علاقة الثقافة به أعيد إنتاجه في مرحلة مظلمة يبحث فيها الجميع عن هدى ومسبب ينجون به من لائمة كبيرة تحيط بمخرجات هذه المجتمعات البشرية.

يسأل تشارلز تاونزند Charles Townsend في كتابه "الإرهاب" عن "الإرهابي"، ولماذا يتحوّل عددٌ منّا إلى "إرهابيين"؟ يقول: على الأرجح ستكون الإجابة هي أنّ ذلك يعتمد على الظروف المحيطة، تختلف المنظمات الإرهابية بصورة كبيرة في تجنيد أعضائها، فبينما تتطلب بعض المنظمات (خاصة الشوري منها) تجنيد

المتعصّبين والمؤدجين والحالمين، فإن بعض المنظمات الأخرى (خاصة المنظمات القومية) تعتبر جزءاً أصيلاً من مجتمعاتها، بحيث تصبح عملية الانضمام إليها أحد طقوس العبور [الإرهاب: ٢٦]، غير أنّ البيئة المحيطة بالفرد التي تتيح له الانسجام مع خيارات المتطرفين لا تعني أبداً القبول بكل أفعالهم لا سيما العنيفة منها. مصطفى الصوفي، الباحث في مجال الإعلام والثقافات، يقول وهو يرى فرقا واضحاً بين المتطرف والعنيف: إنّ "الاجنحة الراديكالية موجودة في كل العالم وداخل كل التيارات الفكرية لكن وجودها لا يشكل خطراً إن لم يتجه الأفراد فيها نحو خيار العنف"، لكنه يؤكد لـ "بين نهريّن" أنّ حبل النجاة مرهون بالتعليم فهو "وسيلة وأداة أساسية لتحفيز البشر على الانفتاح وتقبل التنوع والالتزام بالسلم وهو ما يحافظ نسبياً على استقرار البلدان وعدم تهديد التماسك الاجتماعي".

### مصدات الثقافة

يشكل الإرهابيون المنتمون إلى داعش القادمون من أوروبا وكذلك الجامعيون المتخرجون من الجامعات والمعاهد العربية، هؤلاء الحاصلون على مستوى تعليمي جيّد سؤالاً إشكالياً عن جدوى الثقافة في تكوين مصدات معرفية تقسي الفرد من الانجرار للتطرف، يرى د. علاء حميد أننا أمام تناقض ملموس في تحديد مدى تأثير الثقافة على قناعات الفرد وانتماءاته، ولعل الحلقة المفقودة من وجهة نظره تكمن في فهم هذا التناقض ونسيان تأثير عوامل أخرى منها البيئة والتنشئة الاجتماعية، حميد يؤكد ضرورة مراجعة العلاقة بين الثقافة والسلطة إذ إنّ السلطة "تعمل على تكريس نموذج اجتماعي، تراه مناسباً للمجتمع الذي تسيطر عليه، دون الالتفات إلى الاختلافات الثقافية في ذلك"، وهذا يحتم تحديد علاقة الديني بالسياسي والدور الذي

تمارسه السلطة في إنتاج العنف، ضمن مستويات عديدة منها حقّ الإكراه والضبط، فالسلطة أحد منتجي العنف الشرعي كما يذهب.

بينما يؤكد د. أحمد المبرقع، أستاذ الأنثروبولوجيا رجحان فعل الثقافة في مواجهة التطرف لا سيما أنّ هناك قيمة حيوية لاقتان الثقافة عند الفرد بإمكانياته في إيجاد حلول منطقية وعقلانية للمشكلات التي تواجهه واستيعاب الآخر المختلف، يقول عن أثر العقلانية في تبني خيارات أقل راديكالية: "إذا كانت العقلانية لها مدخل في تعريف المثقف فالجواب: نعم.. الثقافة بمسماها العام لها تأثير كبير في تقويض اعتقادات الشخص المتطرفة والمتعصبة وإذا لم تكن العقلانية كذلك فلن يكون للثقافة كوابح لاعتقادات الشخص المتطرفة"، المبرقع في معرض تقييمه لمخرجات الجامعات ذكر أنّ هناك مخيلاً وريداً يحيط بالحياة الجامعية في بلادنا وقدرة محتواها المعرفي على تحصين الفرد من التطرف.

### منابر تُصنع "النصوص"

الخبر في شؤون الجماعات المتطرفة د. هشام الهاشمي ذكر لـ "بين نهريّن" أنّ الانسجام في العقائد والمنهج سهّل على الجماعات المتطرفة تجنيد الإرهابيين وإدارة التوحش بطريقة "جلفة" سمحت لها في التمدد في القرى والبيئات الريفية وجذب الساكنين هناك إليها والابتعاد عن المناطق الحضرية في تصيّد أتباعها، وعن مدى تأثير الثقافة وكونها عاصمة للفرد من الانجرار للتطرف أكد أنّ الثقافة الموجهة يمكن لها أن تعقد غواية التطرف ما دامت تجيب عن الأسئلة الكبرى التي ترافق صعود حركات التطرف، أما إذا كانت الثقافة لا تخرج في محتواها عن القراءة والتطلع فهي لا تمتلك القوة والقدرة على مواجهة النصوص "المقدسة" التي تتسلح بها هذه التنظيمات المتطرفة.

أما الطالب السابق في الحوزة العلمية والمهتم بفقه الجماعات المتطرفة "حسين تقريباً" فأرجع في تعدها لأسباب سقوط الموصل بيد الإرهابيين من مصادرها



المختلفة، العربية والعالمية الأمر إلى أخطاء السياسة، وذكر أنّ مسألة نمو الحركات المتطرفة أبعد من أن تكون مسألة نصوص فقط، حتى وإن كانت "مقدسة"، "تقريباً" لم ينكر أهمية الثقافة في تحصين الفرد لكنه بيّن أنّها لا تستطيع مواجهة سنين طويلة من العمل على "المنبرية" المتطرفة، فالمجتمعات التي تُفرغ من الثقافة المسالمة والصحيحة من وجهة نظره من السهل أن تحضر الثقافة المتطرفة بدلاً عنها، وقد أنتجت هذه المجتمعات حركات متطرفة سابقة لداعش مثل طالبان والقاعدة بتأثير من المنابر التي عملت على بث الكراهية وإبادة الآخر وروّجت لثقافة الغزو والحرب، "تقريباً" اختلف مع الرملي في تحديد منطلق التطرف وأكد أنّه حول برأيه هذا المواطن العربي من ضحية إلى جَلاد ومشارك ولم يراع أنّ هذا المواطن وقع ضحية عملية تجهيل طويلة ومتعمدة.



## الإبداع الفضائي

هنري تشارلز بوكوفسكي ١٩٢٠ \_ ١٩٩٤ شاعر وكاتب وروائي أمريكي من أصل ألماني، معروف بأسماء مستعارة مختلفة: هانك، بوك، هنري تشيناسكي.

أمضى السنوات الثلاث الأولى من حياته في ألمانيا، قبل أن يقرر والداه الهجرة إلى الولايات المتحدة عام ١٩٢٣. وفي ظروف الأزمة الاقتصادية العالمية، أمضى طفولة تميزت بعنف أب طاغية، كان يقوم بضرب ابنه وزوجته. أما الأم، وهي ربة منزل، فلم تكن بالنسبة لبوكوفسكي سوى صورة المرأة الخاضعة للسلطة الزوجية، غير قادرة على التدخل في العلاقات الخلافية بين الابن والزوج.

### يحدث الشعر عندما لا شيء آخر ممكناً

بلورث سنوات البلوغ الأولى عواطفه وشخصيته: كان يقطن في فنادق هامشية ويعيش من وظائف صغيرة وبيع علاقات نسوية عبر حياته الليلية في الحي. تجول في جميع أنحاء الولايات المتحدة.

نشر أول مرة قصائده في مجلة صغيرة، وانتهى به المطاف متزوجاً رئيسة التحرير، باربرا فراي، وهي تكساسية وابنة ملاكي أراض معروفين، وكانت قد هامت بموهبة بوكوفسكي. بقيا معاً لمدة عامين، قبل أن يتركها بوكوفسكي، متضيقاً من مزاجها المتقلب.

ب وفاة والده عام ١٩٥٨، يبدو أن بوكوفسكي كان يسوي آخر حساباته مع طفولته. يرث المنزل العائلي الذي يبيعه بسرعة كبيرة. وينتقل إلى لوس أنجلوس، حيث يقابل أصدقاءه القدامى. ويدافع الضرورة، يشتغل في مجال الخدمات البريدية الفيدرالية.

في عام ١٩٦٩ ظهرت له أول مجموعة كبيرة من القصص القصيرة تحت عنوان "يوميات المثير للاشمئزاز العجوز" التي نشرها بشجاعة لورانس فيرلينغيتي، الشاعر وناشر حركة بيت في سان فرانسيسكو وكان يعمل دؤوباً من أجل حشد الاعتراف بموهبة بوكوفسكي.

تزوج بوكوفسكي من ليندا لي عام ١٩٨٥. وتوفي بسبب سرطان الدم في ٩ مارس ١٩٩٤ في كاليفورنيا. نقرأ على قبره عبارة "لا تحاول". في فبراير عام ٢٠٠٨، تم تصنيف منزله متحفاً من قبل مدينة لوس أنجلوس.

## الفن الشعري

"يُكشَفُ الشعرُ الكثيرَ وهو مُنَجَزٌ بسرعة، [بينما] لا يذهب النثر بعيداً وهو يتطَلَّبُ [الكثير] من الوقت"

"يحدث الشعرُ عندما لا شيء آخر ممكناً".

"لا يستطيع المرء أبداً أن يكون أكيداً فيما إذا كان الشعر جيداً أو حامضاً [أسيد] سيئاً".

"الحيوانات لا يُقلقها البتة شأن الجنة أو الجحيم. ولا أنا. ربما لهذا السبب نتفاهم"

عندما يرن الهاتف أنا أيضاً أود أن أسمع كلمات قد يخفف ذلك بعضاً من هذا.

"أنا أضحك، لا يزال بإمكانني أن أضحك، مَنْ لا يستطيع الضحك عندما يكون الأمر برمته سخيفاً جداً،

هل المخبول، المهرجون البلهاء، الغشاشون، العاهرات، المضاربون على الخيل، لصوص البنوك، الشعراء ... هي أمور مثيرة للاهتمام؟"

"أن يبدع المرء فنّاً يعني  
أن يكون مجنوناً وحده  
وإلى الأبد."

"الكتابة عن عوائق الكاتب أفضل من عدم  
الكتابة على الإطلاق"

"يمكن أن أقرأ الكتب العظيمة ولكن الكتب  
العظيمة لا تهمني."

"الكتب العظيمة هي التي نحتاجها"  
ملاحظة المترجم: الجملتان أعلاه تشفان عن تناقض  
ظاهريّ.

ليس هناك وضوح"  
لم تكن هناك البتة قضية [تتعلق بالـ] وضوح .

لم يكن هناك مخلوق يعيش نتانتي"  
وكانت جميع قصائدي  
زائفة."

"معظم الناس تعرف قول الأشياء عبر الرسائل  
بشكل أفضل من المحادثة، ويمكن لبعض الناس  
إنجاز كتابات مبدعة وفنية، لكنهم عندما  
يجربون قصيدة أو قصة أو رواية، يصبحون  
ادعائيين."

## الإنسان سيذهب بعيداً من أجل قصيدة أكثر من أي امرأة على وجه الأرض

من الممكن أن تكون مجنوناً حقاً وأن تظلّ موجوداً  
على أنقاض الحياة  
"شاباً أو كهلاً، جيداً أو سيئاً، لا أعتقد أن شيئاً  
يموت ببطء ويُعسر كالكاتب".

"كنتُ التقطُ فقط صوراً فوتوغرافية بالكلمات  
لحقيقة كل هذا".

عدم الكتابة ليس أمراً جيداً ولكن محاولة الكتابة  
عندما لا نرغب هي الأسوأ".

ولكن كما قال الربّ  
وهو يضع ساقاً على ساق:  
أرى أين صنعتُ الكثير من الشعراء  
وليس كثيراً من  
الشعر."

## قصيدة عيد الميلاد لرجل في السجن

مرحبا بيل أبوت:  
أقدّر أنك قد مرّرتَ كتبي في  
السجن هناك، قصائدي وقصصي.  
إذا كان بإمكانك تخفيف العبء عن بعض أولئك  
الرجال  
عبر كتبي، فهذا جيد  
لكن الأدب، كما تعلم، صعب المنال بالنسبة  
للإنسان العاديّ (والإنسان غير العاديّ أيضاً) ؛  
أنا لا أحبّ معظم الشعر، على سبيل المثال ،  
لذلك أنا أكتب شعري بالطريقة التي أحبّ قراءته  
بها."

oooooooooooo

"على القراءات الشعرية أن تكون أمراً من بين  
بعض الأمور

الحزينة اللعينة على الإطلاق،  
تجمّع رجال قبائل ونساء قبائل،  
أسبوعاً بعد أسبوع، شهراً بعد شهر، سنة  
بعد سنة،

يتقدمون في السنّ معاً ،  
ويقرأون لتجمّعات صغيرة ،

وبأملون دوماً أن يتمّ اكتشاف عبقريتهم ،  
يقومون بصنع الأشرطة معاً، والديسكات معاً ،  
يتعرّقون للتصفيق  
إنهم يقرأون أصلاً لبعضهم البعض الآخر ومن أجل  
بعضهم البعض الآخر ،  
لا يستطيعون العثور على ناشر في نيويورك  
أو آخر

على بعد أميال  
لكنهم يستمرّون بالقراءة  
في ثقب الشعر الأمريكية ،  
غير مُثبّطي الهمة أبداً  
لم يواجهوا قط احتمال

أن تكون مواهبهم  
ضعيفة، وغير مرئية تقريباً ،  
يقرأون ويقرأون

أمام أمهاتهم وأخواتهم وأزواجهنّ ،  
وزوجاتهم وأصدقائهم والشعراء الآخرين  
وحفنة من البلهاء الذين هاموا

في

العدم

أشعرُ بالعار من أجلهم ،  
أشعرُ بالعار لأنّ عليهم تدعيم بعضهم البعض الآخر ،  
أشعر بالعار من أنوّاتهم المتلعثمة ،  
من افتقارهم إلى الشجاعة.  
إذا كان هؤلاء هم مبدعينا ،

فمن فضلكم، من فضلكم امنحونا شيئاً آخر:

سمكريّ في حالة سكر في زقاق البولينغ ،

صبي مبتديء في لعبة البيسبول ،

سائس يقود حصانه على طول

سكة حديدية،

نادل عند [نداء] الطلب الأخير ،

عاملة مقهى تجلب لي القهوة ،

مخمور نائم في مدخل مهجور ،

كلب يمضغ عظماً جافاً ،

ضرطة فيل في خيمة السيرك ،

حشّر الطريق السريع الساعة السادسة مساءً  
ساعي البريد يحكي نكتة قذرة  
أى شيء  
أى شيء  
سوى  
هذا".

زقاق البولينغ bowling alley: مسار طويل ضيق تدور  
حوله الكرات في ألعاب البولينغ

أنا مهتم بالشعر وحده.

"كيف قصائده؟"  
"إنه ليس جيداً كما يعتقد بشأن نفسه، ولكن معظمنا  
لديه هذا الشعور".

أيها السيد المسيح العذب، يجب أن تعلم أن الإنسان  
سيذهب بعيداً من أجل قصيدة أكثر من أية امرأة على  
وجه الأرض على الإطلاق.

لا أعتقد، مع ذلك، أن الشعر مُهمّ، إذا لم تكن تسعى فيه  
سعيّاً، إذا لم تملأه بالكامل بالنجوم والبحرّج.

"من السهل جداً أن يكون المرء شاعراً  
ومن الصعب جداً أن يكون إنساناً".

حبوب الأّل أس دي [المُخدّرة]، نعم ، الموكب الكبير  
— الكلّ يفعلها الآن. خُذ الأّل أس دي [المُخدّرة]، فأنت  
شاعر، مثقف. يا للجمهور المريض. أقوم الآن ببناء مدفع  
رشاش في خزانة ملابسي لإخراج أكبر عدد ممكن منه قبل  
الإمساك بي".



**أمام شقتنا لاجئ سياسي، من البعث السوري إلى البعث العراقي. حين يفتح الباب يخفي باليد الثانية وراء الباب رشاشاً جاهزاً للإطلاق.**

## البتاويين مدينة للرحيل .. لا للإقامة

هذه هي البتاويين الممتدة على جانبي شارع السعدون من ساحة الباب الشرقي حتى ساحة الفردوس. بيوتها الحصينة التي بناها اليهود على الطراز البغدادي، تتلقى الضوء من السماء وتوزعه بين الغرف. تاهت هذه البيوت بعد ترحيل اليهود وفقدت مفاتيحها فبقيت أبوابها سائبة. سكنها المسيحيون المهاجرون من سهل الموصل وهم على عجل. فقراء يعملون في البارات، موظفون صغار، عاطلون عن العمل كانوا مادة القاص أدمون صبري في مجموعته (أيام العطالة). فيها تابعت سيرة الموظف الصغير المقيم في الطابق العلوي، بحقيبة وأقل الأثاث، لا يقيم علاقة مع ناس يعرف أنهم سيهاجرون قريباً. لا حرمة للبيوت حيث يسكن العزاب مع العوائل ويواقع الأب زوجته أمام العين المتلصصة لابنته المراهقة. ما من مكان للخصوصية في هذه البيوت المزدحمة. أسمع كل يوم صراخ المتشاجرين وأرى كل شهر مراهقة حاملاً. في واحد من هذه البيوت رأيت عائلة كردية قذفها إعصار الدولة العدوة. الأب والأم في الوسط وحولهم حفنة من أبناء وأحفاد جلسوا في باحة البيت كأنهم ينتظرون المصور ليأخذ صورة للفزع المرسوم على الوجوه. العيون تفرّ إلى الأمام وقد ارتسمت فيها صورة آخر ما رأوه في القرية التي احترقت أمام عيونهم، الفزع جاء بهم إلى هذه المدينة بانتظار الرحمة؟ في سنوات الأمان المتوهم بين ١٩٧٥—١٩٧٩ سكنت

مدينة الرحيل. ثبتت مكتبة على الجدار ولوحات لبيكاسو وماتيس ووضعت سريراً قرب النافذة ومددت ساقي باسترخاء وقلت لزوجتي: هذا بيتنا! أعرف، ولكن أوهم نفسي بأن المكان للبقاء. العمارة الوحيدة الشائخة في (الشارع المشجر) كانت نبتة نغلة بين بيوت بنيت في الثلاثينيات وسط (بستان الخس) و(بستان مامو). للتباهي ولإنكار ماضيه كنزاح يرتدي مالك العمارة عصر كل يوم بدلته وجراويلته ويجلس عند مدخل العمارة وخلفه لافتة كتبت بحروف واضحة كبيرة (عمارة جبرو حمندي).



لقد بناها بكديديه .... كنزّاح. أختي ذكرى حين تزورنا تحكّ حيطان الشقة وتشمّمها مزاحاً وتقول ما تزال في الحيطان رائحة الخراء. لم تنفع موسيقى تشايكوفسكي ولا لوحة الراقصات لماتيس في إخفاء تلك الرائحة العريقة من خيالي. في هذه العمارة تحتي رجل طويل ورصين وموغل في الغموض. قال لي ونحن نتقاطع على السلم: (دير بالك!) ومضى دون أن يشرح. لم ألتقه ثانية لأعرف ما يقصد، زوجته سرّت زوجتي بأن هناك (إشاعات) عن اجتماعات شيوعية في شقتنا وكررت التحذير

(ديروا بالكم)! من أحاديثها عرفت أن زوجها ضابط في (الأمن الأخلاقي). كلبس (الملازم ماجد) ذات يوم بيتاً للدعارة في حي راق دون أن يعرف أن بارزان التكريتي يقضي بعض لياليه فيه. بعد يومين وجد ممدداً على الإسفلت مجرحاً في كل جزء من جسده في صدر القناة. من سريره اقترب مني متوسلاً أن تبقى زوجته وأولاده أمانة عندي إذا حدث له ما لا تحمد عقباه. لم أحفظ الأمانة. فقد تسللت في ليلة مظلمة مع جوازي المزور تاركاً الأمانة للأقدار.

أمام شقتنا لاجئ سياسي، من البعث السوري إلى البعث العراقي. حين يفتح الباب يخفي باليد الثانية وراء الباب رشاشاً جاهزاً للإطلاق.

إلى جانبي (بابيت) الوالد الغامض لآخر العوائل الأرمنية الباقية في العراق. أنيق يمشط شعره على طريقة مارلون براندو، سواد فاحم له لمعة الزيت وخصلة عصية تنزل على جبينه. في أيامه الأخيرة في العمارة بدا مهملًا متكاسلاً. خطواته على السلم صارت بطيئة وكتيمة. قبل هجرته بيومين دعاني لشقته وقد خلت من الأثاث واصطفّت الحقائق في الزوايا. عرض علي رفوفاً من أسطوانات جمعها طوال عمره، سألني أن اشتريها:

— لم أنا بالذات؟

— لأنك مثلي تجمع أسطوانات.

حين سألته عن الثمن، انحني وأمسك رأسه كأنه يفارق أعزّ صحابه.. أنريكو ماسياس، شارل أزنافور، فرانك سيناترا، بتولا كلامك، بول أنسكا، وطبعاً فيروز التي اعتاد أن يسمعها مع قهوة الصباح... كان يائساً لدرجة أنه لا يريد المساومة "خذها بأي ثمن، بل وحتى مجاناً إن لم تكن معك نقود". حملت كدس الأسطوانات دون أن أدري بأنني سأحير بها مثله وأنا مقدم على الهجرة بعد أشهر.

شقتنا في البتاويين كانت ملتقى ثلاثة مراكز يجوبها أصدقائي كل يوم. على امتداد النهر، الذي يحّد البتاويين من اليسار، تتمدد بارات شارع أبو نواس. في طريق عودتهم تجرّ أصدقائي رائحة الشواء



**شقتنا في البتاويين كانت ملتقى ثلاثة مراكز يجوبها أصدقائي كل يوم. على امتداد النهر، الذي يحّد البتاويين من اليسار، تتمدد بارات شارع أبو نواس.**



إلى النقطة الأقرب لبيتي. في مقهى المعقدين يتجمع أصحابي يتناقشون حول كتاب دويتشر عن ستالين. عما قريب سيغادرون مقهاهم إلى بيتي. في شارع السعدون تقع جريدة (طريق الشعب)، في المساء يتحوّل التحرير نحو المطبعة حيث تطبع الصفحة الأولى، حالما تغلق الجريدة يرجع المحررون باتجاه شارع أبي نواس في الطريق يمرّون بي. على مبعدة أمتار في سوق الأورفليه يقع بيت فالح عبد الجبار ومخلص خليل على التوالي. كلما ساءت الأمور تتحوّل شقتنا إلى محطة أمان خادعة. مرة جاءني هاشم شفيق وهو يلهث لأن اثنين من رجال الأمن طارده فلجأ إلينا، ومرة جاءني عبد الرحمن الطهمازي. تطلّب الأمر دقائق حتى سيطر على أنفاسه ليقول لي: كيف تأمن على حياتك في هذا البلد؟ أجبتته بأنني لست وحيداً، أمانى يرتبط بجماعة. الذين يخرجون من زنازين التعذيب يأتوننا هرباً من كوابيسهم. يسحبون أنفاسهم كما السكين من اللحم ثم يروون ما حدث. في نومي أغص بكوابيسهم. بين إغفاءتين قصيرتين أطل على الساحة

**حين عدت من منفاي عام 2003 كانت البتاويين قد تحوّلت إلى أخطر منطقة في العالم. تسلّل إلى بيوتها القتلة المحترفون وسلّابة السيارات وخاطفو الأطفال والإرهابيين. لا أحد يعرف أحداً والكل بلا أسماء. الهويات هي المسدسات الكاتمة والقنابل المخبأة تحت الملابس.**

المشجرة، هناك أمر مريب.. سيارة توقفت تحت عمارتنا، ثمة صرخة خنقت... صُحّ هاجسي، رأيت رجال الأمن يراقبون بيتي. مرة همست لسعاد "تعالى انظري!" جاؤوا بالحلّاق جوزيف في ساحة النصر ليدلّهم على الشقة التي يجتمعون فيها. توقف ودار حول نفسه مرتين. تاه أو تيّه نفسه وصعد السيارة إلى حيث سيعذبّ ثانية من دون أن يؤشر بإصبعه نحونا. تنفّسنا بعمق "لقد نجونا". غمنا عراة ملتصقين ببعضنا وقد التفت أذرعنا وسيقاننا في

عناق لا فكاك منه، نغفو قليلاً وبين إغفاءتين قصيرتين نشد بعضنا بقوة رغماً عنهم: نجونا! حين عدت من منفاي عام ٢٠٠٣ كانت البتاويين قد تحوّلت إلى أخطر منطقة في العالم. تسلّل إلى بيوتها القتلة المحترفون وسلّابة السيارات وخاطفو الأطفال والإرهابيين. لا أحد يعرف أحداً والكل بلا أسماء. الهويات هي المسدسات الكاتمة والقنابل المخبأة تحت الملابس. على الحيطان اتكأ رجال لم يستحمّوا ولا حلقوا لحاهم، كل عضلة متأهبة للطعن أو الدفاع. يتفحصون كل قادم غريب باعتباره مشبوهاً. المهاجرون السودانيون الذين سكنوا المنطقة في أواسط الثمانينيات خرجوا من غرفهم المعتمة تحت السلام ليستنشقوا الهواء والضوء، يتطلعون حولهم حائرين بين القاتل والقتيل.

من نفس البلكونة المطلة على الشارع المشجر نظرت إلى تحت وافترضت المكان مسرحاً لأحداث. أردت أن استعيد الأحداث في هذا المسرح. أن أرى الناقد ناظم توفيق يخطو في الشارع باستقامة مشددة قادماً نحوي وهو يحمل الدفتر العاشر من ذكريات جنونه. تحت الشجرة الوحيدة في الحديقة الجرداء جنديان ناما سكرانين على الحشيش اليباس بانتظار الفجر ليسافرا إلى وحدتهم في حرب الشمال، الباص الذي سيتوقف تحت الشرفة ليأخذ ابني نصير لمدرسة الموسيقى والباليه.. أحاول المصالحة بين المتخيّل والواقعي، بين المكان في الذاكرة والمكان الآن فأعجز عن التوفيق واكتشفت أن الديكورات تبدّلت وما عادت تصلح للمسرحيات القديمة. العمارة نفسها تداعت وتوارت بخجل وراء عمارة فاقعة الألوان. شجرة النبق انتزعت، وانتزعت من الحديقة أسوارها الحديدية فتعرت مثل بغي عجوز وعرضت للبيع لتستثمر كمول جديد. بالكاد تتلمس الهوية القديمة للبتاويين. الدور القديمة التي بناها اليهود في الثلاثينيات وسط (بستان الخس) و(بستان ممو) هوت تحت ضربات المعاول، هوت دون أن تصرخ. حتى وإن صرخت سيضيع صراخها الباهت، كما المخنوق بكابوسه. بين الركام بالكاد تعرف البتاويين.



منعطف

د. عبد الجبار الرفاعي



**التدينّ الشعبيّ طالما وقع ضحيةً للجهل، وافترسته الخرافة، لأن الأميّة والفقر والعرض لا تغادر مواطن الجماعات الشعبية في القرى والأرياف**  
**والأحياء الفقيرة وأحزمة البؤس في المدن**

## التدينّ الشعبيّ وأنماط أخرى للتدينّ

التدينّ الشعبي تدينّ فطريّ عفويّ، يتوارثه الناسُ جيلاً بعد جيل منذ عصر الرسالة. وهذا التدينّ متصالحٌ مع طرائق عيشهم وطبيعة حياتهم، ولا يجدون تناشراً فيه مع فنونهم الشعبية وفلكلورهم، ولا يشكّل عبئاً على علاقاتهم بمحيطهم، ولا يفرض عليهم سلوكاً متشدّداً في علاقاتهم الاجتماعية بالمختلف في الدين أو المذهب أو الهوية أو الثقافة. لا تحضّر في التدينّ الشعبي التدقيقات الفقهية التفصيلية، وفتاوى الاحتياط بالجمع بين الحكم الترخيصي والأصلي، مثل الجمع بين القصر والتمام والصوم والقضاء في السفر. إنه تدينّ لا يعرف التشدّد والمبالغة في الاحتياط، يؤدي المتدينّ فيه الصلاة والصوم والفرائض المتفاعلة مع الثقافة المحلية. حدود التسامح، في هذا النمط من التدينّ، ليست ضيقة في التعامل مع المختلف في الدين والمعتقد والمذهب.

لكن التدينّ الشعبيّ طالما وقع ضحيةً للجهل، وافترسته الخرافة، لأن الأميّة والفقر والمرضى لا تغادر مواطن الجماعات الشعبية في القرى والأرياف والأحياء الفقيرة وأحزمة البؤس في المدن، وهذه العوامل تمثّل بيئةً خصبةً لظهور الخرافات والمعتقدات الغرائبية. وعلى الرغم من نفحات الروح الرحيمة في هذا التدينّ وحضور الأخلاقيات، لكن يلتبس أحياناً في هذا التدينّ ما هو أخلاقيّ بما هو شكليّ، ويصعب على الناس التمييز بين الدينيّ والدينيّ والمقدّس وغيره، لذلك تتسع دائرة المقدّس باستمرار، لتستوعب غير المقدّس وتدبجه في فضائها. وتمثّل هذه الجماعات بيئةً ملائمةً لولادة شكل

آخر من التدينّ وتغلغله في مجالات حياتها المختلفة، وهو ما نعبر عنه بـ "التدينّ الشعبيّ"، والذي هو نمط تدينّ شكليّ ذرائعيّ، يظهر في مختلف الأديان، لكنه ينشط كلما تبلد العقل أكثر، واشتدّ تزيف الوعي، بعد أن يحدث انزياحٌ للتدينّ عن مجاله، وتحويل لوظيفته، فبدلاً من توظيف الدين في بناء الحياة الروحية، وإيقاظ الضمير الأخلاقي، تصبح الشعائر المفتعلة، لأغراض لا صلة لها بوظيفة الدين الروحية والأخلاقية، هي محور التدينّ، ويحدث تطابقٌ بين مفهوم التدينّ ومصاديق هذا النوع من الشعائر المفتعلة، ويفتقد هذا التدينّ الحسّ الأخلاقي، وتنضب فيه الطاقة الروحية. وعادة ما يتحوّل التدينّ الشعبي إلى سلعة يتداولها الأفراد لامتلاك رصيد يُعطي من مكانة ودور الفرد في الجماعة، وترسّخ بواسطته المؤسسات حضورها المجتمعي، لذلك يدخل سوق مزايدات مبتذلة أحياناً. التدينّ بهذا النمط يعني أن الشخص الذي يبحث عن دور ومكانة في الجماعة لا بد أن ينخرط في مهرجانات الشعائر، فكلما كان حضوره فيها أكثر صار أكثر تدينّاً، على وفق معايير السوق الدينية لهذا التدينّ، واكتسب بذلك مكانة استثنائية عند الجمهور، ووجهة اجتماعية مرموقة، ومقاماً دينياً رفيعاً.

تبرّع أكثر السلطات السياسية وبعض المؤسسات الدينية في تكريس التدينّ الشعبيّ، واستغلاله لأغراض على الضدّ من وظيفة الدين الحقيقية، فيُتخذُ التدينّ وسيلةً للاستحواذ على السلطة والثروة. إنه ضربٌ من تنويم العقل وتفشي الجهل



**هناك نمطٌ من التدين**  
**ظهر منذ تأسيس**  
**الأخوان المسلمين سنة**  
**1928، يقترنٌ بالسعي**  
**للاستحواذِ على الدولة**  
**والسلطة والثروة.**

الذي يتخذ من الدين غطاءً، لذلك تتشوّه فيه براءةُ الروح، ولا تتجلّى فيه عفويةٌ وطهارةُ النمط الفطريّ للتدين الشعبيّ. وعادةً لا يخلو التدينُ الشعبيّ من افتعال يتولاه دجالون يضلّلون الناسَ لغايات غير ساميةٍ، يمتلكون وسائلَ بارعة في تحجيش مشاعر الناس، وإذكاء انفعالاتهم النفسية، والإفراط في استغلال المقدّس لتغذية هذه الانفعالات وتفجيرها متى شاؤوا. يسرف من يضلّلون الناسَ لغايات غير سامية في إنتاج شعائر لم ترد في النصوص الدينية المعروفة، ولم يعرفها الناس من قبل، ويوظفون لترويجها مختلف وسائل التأثير على الرأي العام، ويختلقون من أجل زجّ الناس فيها شائعات تثير الرغبة والشغف للانخراط فيها، تتناغم وأذواق عامة الناس، وتوقد مشاعرهم، وتثير حساسياتهم النفسية، وتفجّر ذاكرتهم الطائفية الجريحة.

في هذا النمط من التدين يلتبس مفهومُ المقدّس، فيجري تقدّيس غير المقدّس، ويُنسَى المقدّس. إنه تدينٌ تفتّسه الوثنية والخرافة، وهو أشبه بالشعوذة منه بالتدين. ويستهلك في هذا النمط من التدين ما هو شكليّ كلّ ما هو أخلاقي، وتنضب منابعُ إلهام الروح فيه. في هذا التدين يزحف المقدّس على ما هو دنيويّ فتقدّس أشياء وأيام وأماكن غير مقدّسة بمرور الزمان، وتتفشّى ظاهرة تقدّيس أشخاص لا يمتلكون الحد الأدنى من طهارة الروح وسلامة القلب وصحة الضمير الأخلاقي. ويجهض هذا النوع من التدين محاولات إحياء الحياة الروحية، والتربية على القيم الأصيلة، وبناء التفكير العقلاني. التدين الشعبيّ يصير العقل رميمًا، ولا يضع المقدّس في حدوده إلا العقل. إذا لم يضع العقل حدودًا للمقدّس يمسي كثير من الأشياء غير المقدّسة أوثانًا، بل يمسي المقدّس وثناً. وكلّما اتسع تقدّيس غير المقدّس انحطت مكانة الإنسان، وأهدرت كرامته، وانطفأ ضميره الأخلاقي، وتشوّهت حياته الروحية، وتبلّدت حاسته الجمالية، ودخل عقله حالة سبات.

وهناك نمطٌ آخر من التدين وهو التدين السياسي، ظهر منذ تأسيس الأخوان المسلمين سنة ١٩٢٨، وتعزّز حضوره لدى الجماعات الدينية التي نشأت بعد ذلك، وهو تدينٌ مسكونٌ بالسياسة، لذلك يقترنٌ بالسعي للاستحواذ على الدولة والسلطة والثروة. وهو ضربٌ من التدين استبدت الغاية السياسية للدين في أدبياتاته وثقافته وما تنشده أعلامه، فحجبت المنخرطين فيه عن تبصّر أيّ أفق روحي وأخلاقي وجمالي للمعنى الديني خارج هذه الغاية. لذلك لا يعبأ هذا التدين كثيرًا بالقيم والحياة الروحية، ويحرص على الشكل، ولا يهتم بمضمون الشريعة ومقاصدها.

لقد تفشّى هذا الشكل من التدين لدى الجماعات الدينية في نصف القرن الأخير، بعد أن غادروا المرحلة السريّة في عهد الأنظمة القمعية، وتخلّصوا من بطش الحكام المستبدين، وتفاقم بشكل مخيف بعد وصول هذه الجماعات للسلطة. وينكشف ما هو مُضمرٌ في هذا التدين لحظة تستحوذ هذه الجماعات على السلطة، إذ يفتقر تدينٌ بعض رجال السلطة من أتباعها إلى الأخلاق، ويتراجع حضورُ الحسّ الديني لدى أكثر من يحتل موقعًا في السلطة، بالشكل الذي يمنع من تجاوز الحدود التي يسمح بها القانون والأخلاق والشريعة.

وبغية الاحتفاظ برصيده الديني في الجماعة التي ينتمي إليها يحرص رجل السلطة على تبرير سلوكه ومواقفه من خلال اللجوء إلى الحيل الفقهية، وفتاوى ”مجهول المالك“، وكلّ ما يسوّغ له الاستحواذ على المال العام، فيتخذها قناعًا يختفي سلوكه اللامشروع خلفه.

تحرص الجماعات الدينية في تربية أفرادها على التمسك الحرفي بالأحكام الفقهية، لأنها لا ترى حدودًا للإسلام خارج المدونة الفقهية، وتشدّد في أدبياتها على ما يخص الفكر السياسي، والتكليف الفقهي للسياسة والإدارة والاقتصاد والمصارف والمؤسسات

المتنوعة في الدولة.

وينتج عن اقتران التربية في هذا التدين بالتخويف، حالات حذر وتوجّس وسوء ظن بالآخر، لذلك تضمحلّ فيه منابعُ محبة الناس والعفو والغفران والرحمة في التعامل معهم، بل يتحول أحيانًا إلى بيئة لنمو نزعات الكراهية.

حدود التسامح ضيقة في هذا النمط من التدين، فهو غالبًا لا يعرف حقّ الإنسان في الخطأ، ولم يتكرّس في تقاليد التربية في هذا التدين الحق في الاختلاف، لذلك لا يستطيع أغلب الأشخاص الذين يتمسكون بهذا النوع من التدين تحمّل أصحاب المعتقدات الأخرى، ويتعذّر على كثير منهم العمل مع من يختلف معه في رؤيته للعالم، ويصعب عليهم قبول التفكير الذي لا يتطابق مع تفكيرهم، لذلك نجدهم عندما يتحدثون عن المختلف يسود لغتهم تخويف منه، وتحذير من دسائسه ومكائده ومؤمراته. يعيش الشباب المنخرطون في هذا التدين حالة توجس من المختلف، بنحو يصاب فيه بعضهم بالشلل النفسي في إدارة علاقاته خارج جماعته. وأحيانًا تصل الحالة عند بعض أفرادها إلى أن يتحول هجاء المختلف واتهامه إلى مهنته الأبدية، بل ربما يشعر أن استمرار حضوره في العالم يقترن بهجاء المختلف والانشغال به، من دون أن ينشغل هو بنفسه وإصلاح أحواله. وتشيع بين أفراد كتابات تضع المسلم في مواجهة أبدية مع العالم<sup>\*</sup>، ونتيجة لانتشار هذه الكتابات وتأثيرها الشديد يولد موقف عدائيّ من كلّ ما ينتمي للغرب الحديث، ويمتدّ ليشمل مختلف العلوم والفنون والآداب وكلّ ما يمثل معارف الحداثة وقيمها ومكاسبها. ومن الطريف أن بعض أشدّ الكتاب مناهضةً لقيم الحداثة ومعارفها يقيمون في الغرب، ويحملون جنسياته منذ سنوات طويلة، ويتشبّهون بكلّ الحقوق والحريات التي منحتها لهم الحداثة السياسية والأنظمة الديمقراطية في الدول الغربية.

في تقاليد هذا التدين يعجز أكثر الأفراد عن بناء

الذات، لأنهم يستهلكون كلّ طاقتهم بمعارك أكثرها مُفتعل مع المختلف، وتبعًا لذلك يعجزون عن بناء العقول والأرواح والضمائر والأوطان.

وهناك نمط آخر للتدين يتمحور حول الفتاوى الواردة في المدونة الفقهية، ويهتم بتطبيق الفتاوى حرفيًا على كلّ واقعة في الحياة الشخصية والاجتماعية، تُختزل في هذا التدين الشريعة بالفقه، ولا يكثر كثيرًا بتربية الروح، وترسيخ الضمير الأخلاقي، وتنمية الذوق الفني، وإلهام الحسّ الجمالي، مادام المتدين ملتزمًا بتطبيق الفتوى على الواقعة الحياتية. نجد أحيانًا في هذا النمط من التدين ما هو أخلاقي، لكن طالما صار هذا التدين غطاءً للتدين الشكلي.

لا يشدّد هذا التصنيف للتدين على أن كلّ نمط من أنماطه المذكورة مستقل بذاته ولا يلتبس بغيره، فالتدين الشعبي يتداخل أحيانًا بما هو شعبي، والتدين الشعبي أوضّح مثال للتدين الشكلي، وأحيانًا يكون التدين السياسي مثالًا للتدين الشكلي.

كما يشير تصنيفنا لأنماط التدين إلى أن الدين يتخذ شكل المحيط المجتمعي الذي يحل فيه، ويصطبغ بنوع الشخصية البشرية وطبيعة العمران ومختلف الظروف التي يعيشها الناس. الدين مثلما يؤثر في حياة الناس يتأثر بثقافتهم وتقاليدهم وطرأ عيشهم. وهذا يعني أن حضور الدين بالشكل الذي يكون معه فاعلاً إيجابياً في البناء والتنمية يتوقف على نمط تدين ملهم للروح والضمير الأخلاقي والحسّ الجمالي، ويرتبط ذلك عضوياً بإعادة بناء أنظمة التربية والتعليم في ضوء مكاسب العلوم والمعارف الحديثة، والاهتمام بالقيم الكونية المشتركة بين البشر، وخلق وعي جديد مواكب للتحوّلات الكبرى في العالم.

\* مثل: ”قادة الغرب يقولون دمرُوا الإسلام أبديوا أهلك“ لجلال العالم، وعشرات العنوانات غيره. كان الدعاة السلفيون يوزعون هذا الكتيب بكثافة في مدارس الخليج والسعودية. وهو كتيب يعتمد إثارة الشباب واستفزاز غيرتهم الدينية، من خلال نقل معلومات تخويفية، كثير منها ليس دقيقاً ومضلل.

## التحول السوسولوجي

### ومفهوم الواقع المجتمعي

د. محمّد حسين الرفاعي

[1] في ضرورة التمييز بين تساؤل المعرفة العاديّة عن المفهوم، وبين تساؤل المعرفة العلمية الحديثة عن المفهوم: كثيراً ما نسمع: "أن هذا واقعي". وذاك يقع في "النظري". وأيضاً تتكرر عبارات من نوع: "هذا ليس واقعيًا"، و"ذاك أكثر واقعيّة منه". وعلى النحو ذاته، أن "هذا نظري" ولا علاقة له بالواقع، أو "ذاك منظر فقط"، إلخ.

إن تمييزاً بين المعرفة العادية، وبين المعرفة العلمية، في فهمها للأشياء في العالم، قد أصبح بداهة. وأي ضرب من القفز على ذلك قد صار يؤخذ بوصفه معرفة قبل العلمية. إن المعرفة تصبح قبل علميّة، من جهة أنها ليست أكثر من المحسوس في شيء. وانطلاقاً من كون عدم وجود تمييز صريح، وواضح بينهما، في ممارسة المفاهيم والنظريات والمناهج، عند المفكرين والباحثين والأساتذة الجامعيين والمسؤولين على نقل المعرفة إلينا، في كل مرة، فلا ثمة، والحال هذي، إلا ضرورة بناء الفهم بالتمييز بينهما.

إن [التعدد] في — الفهم — الذي من شأنه الواقع، انطلاقاً من العنصر البنيوي الأساسي في الواقع في كل مرة، إنما هو، والحال هذي، قد أصبح بداهة قائمة بذاتها. ماذا نعني بهذا القول؟ إننا نشير إلى الضروب المختلفة في بناء المفهوم، بالعودة في كل مرة إليه. وهذا بدوره، أي بناء وإعادة بناء المفهوم، إنما هو قد



صار مسألة علميّة، أولاً وفوق كل شيء. من هنا بالضبط، من جهة كون الواقع تعدّداً في الفهم أو لا يكون، فإن [إعادة — بناء — المفهوم] قد صارت مسألة قائمة برأسها.

فما هي المكونات الأساسية لفهم الواقع من حيث هو كذلك، ضمن المعرفة البشرية بعمامة؟ ومن بعد، ما هي المكونات الأساسية لفهم الواقع من حيث إنه كذلك، ضمن المعارف المختلفة، عند البشر، بخاصة؟

يجب، في البدء، أن نشير إلى أن المعرفة العادية بالواقع، إنما هي عقبة معرفيّة في فهم الواقع. وعلى الرغم من كونها تتضمن تفصيلات محسوسة لا متناهية في عددها في فهم الواقع، إلا أنها، في كل مرة، تأخذ جزئياً؛ أي ضمن تحديده على هذا النحو أو ذاك.

ويجب، من بعد، أن نشير إلى أن الواقع مفهوم، بقدر ما هو ليس مفهوماً. أي إنه يتضمن، من جهة، كونه يقع، ومن جهة أخرى، كونه يُفهم. ولا هذي، ولا تلك، تُعتبر ضرباً من ضروب حقيقته. إنه ليس حقيقياً، إلا بعد أن تكون الحقيقة حقيقة في كل مرة تكون.

#### [II] مستويات التساؤل عن المفهوم،

##### وحقول الفهم المختلفة التي تحدّد

##### التساؤل عن المفهوم: إننا نكون

متساقلين عن الواقع، حينما نكون خارجة. إن الواقع من جهة كونه لا يمكن أن يتخارج إلا انطلاقاً من كوننا لسنا داخله، إنما هو الواقع المفهوم. إن موضوع مفهوم الواقع، ليس الواقع الذي نعرفه قط.

فما هو مفهوم الواقع، من جهة كونه، هذه المرة، قد أصبح متوارٍ عن الأنظار؟ منسحباً

إزاء الفهم؟

إنه علينا أن نسحب التساؤل هذا إلى مستوى مستويات التساؤل عن الواقع. وإن مستويات التساؤل عن الواقع، إنما هي تبنّي بالعودة إلى الشنائيات الإستمولوجيّة دائماً قبلًا.

#### II-I - فعند مستوى ثنائية [الذات- والموضوع]

لا يبقى الواقع موضوعاً إلا متى تم تسكينه — تشييته. إن ضرباً واحداً فقط من فهم الواقع يضعه في مستوى الموضوع، وهو تشييء الواقع. ومتى قام التساؤل عن الواقع، من جذره، يصبح الواقع ذاتاً، بقدر ما هو موضوع قائم — ومقوم. إنه حينما يؤخذ الواقع بوصفه موضوعاً يصبح الخارجي الذي لا يفهم إلا انطلاقاً من جملة النسب الإحصائية التي من شأنه.

وعلى الرغم من كونه كذلك، فإن إختزاله في كونه كذلك، إنما هو ضرب أيديولوجي من تناوله. إنه التشيؤ الذي من شأنه. فما هو الواقع عند مستوى الذات، وكيف يمكن أن يكون؟

في الواقع، وداخل مفهوم الواقع، نقع على ثنائية هي تؤخذ ضمن التساؤل الإستمولوجي عنه. إنها ثنائية ذات الواقع — والذات في الواقع. أية ذات؟ وأية ذات واقع؟ إنها الذات من جهة كونها التساؤل في كل مرة، وكيف هو في كل مرة، وإنها ذات الواقع بوصفها إما تُفهم بالعقل، وإما تُفهم بالحواس. عند الضرب الأول يكون الواقع العقلائي، وعند المستوى الثاني يكون الواقع المعاش، أي ذاك الذي نحيا فيه في اليوميّة Everydayness. ولكن، الواقع ليس واقعاً إلا من جهة كونه كليّة الواقع في كل مرة.

**II-II- مستوى ثنائية [الفكرة- الملاحظة]:** إن الواقع بوصفه كليّة في كل مرة إنّما هو الواقع الذي لا يفهم إلا انطلاقاً من المعرفة العلمية. تلك التي تقع على عاتقها عمليّات بناء تساؤلات تتضمن مسائل، ومسأليّات علمية. ودائماً انطلاقاً من كونها ليست تساؤلات جاهزة تأتي إلينا من هذا المصدر أو ذاك. إن أنطولوجيا تفهم الواقع بوصفه الواقع الماديّ هي، لا فقط لا تفهم الواقع كلياً، بل هي ضرب من قلة اللياقة تجاه الواقع. إنها تكرره، بوصفه ليس هو. وهكذا، يصبح الواقع فكرةً حينما يتوفر على جملة المضامين والمنظورات النظرية التي يمكن أن تحيط به، وهو يكون ملاحظةً حينما تتوفر فيه، وفقط حينما تتوفر فيه المفاهيم التي تشتمل على تلك المضامين والمنظورات.



## يصبح الواقع فكرةً حينما يتوفر على جملة المضامين والمنظورات النظرية التي يمكن أن تحيط به



إن الواقع المجتمعي، متى أخذُ بوصفه جملة التصورات المفهومية، وحينما فهم من جهة كونه نتيجةً ونتاجاً لهذه الأخيرة، بعدياً، إنّما هو شرط الإمكان الذي من شأن المكوّنات النظرية والمنهجية التي تنتجها وتعيد إنتاجه، في كل مرة.

**II-III- مستوى ثنائيّة [الفهم- حقل الفهم]:** إن الواقع المتاح، المتاح من حيث هو كذلك، هو لا فقط ليس واقعا، بل هو ضربٌ من وهم فهم الواقع. إنّ فهم الواقع، والواقع بوصفه مفهوماً قد أصبح وراء التصورات والافتراضات الحديثة بشأن تناوله. إنّ من أجل تلقي الواقع، لا بدّ من أن نضع الحدود الموضوعيّة لحقل الفهم الذي فيه، وبالاتّفاق منه فقط، يمكن لشيء ما، بوصفه واقعياً، أن يقع.

إن الفهم ليس يُبنى هكذا كيفما اتفق، بل إنه يكون، ولا يمكن أن يكون إلا، متى توفّر على حقل فهمه الأخصّ. تُبنى حقول الفهم المختلفة التي فيها يكون الواقع واقعياً بالعودة إلى موضوع العلم، ومنهج العلم، في كل مرة.

وكون موضوع العلم لا يكون إلا بتعددّه، أي بحقول الفهم الخاصة بميادينته المختلفة، فإن الميدان في العلم، بوصفه تعدّد موضوع العلم، إنّما هو، في كل مرة، حقل الفهم الذي من شأن فهم الواقع، وبناء الفهم بالواقع.

**II-IV- ثنائية [النظرية- والممارسة]، وثنائية [النظرية الممارسة- والممارسة النظرية]:** لم يعد ثمّ انفصال بين النظرية والممارسة، ولا ثمة استقلالية للنظرية عن الممارسة. إن نظرية تضع ذاتها في موقع البحث عن الواقع الممارس فيها، من جهة كونها تشير إلى الواقع — أيديولوجياً، لا محالة، هي تسير نحو واقع يختلف عمّا تتضمنه، ومن جهة أخرى، هي تعود إلى نظرية لا تتضمن الواقع المختلف الذي كانت قد تضمّنته في اللحظة المعرفية الأولى. وفي هذي الحال، تصبح وحدة

الفهم القائمة بين النظرية والممارسة بداةً قائمة برأسها. إنه، والحال هذي، لا ثمة إلا النظرية الممارسة، والممارسة النظرية. بالاتّفاق من أن الواقع نظري، بقدر ما هو إجرائي، والنظرية واقعية بقدر ما هي وحدة العلاقات بين المفاهيم النظرية والإجرائية.

**[III] الثّورة العلمية في بناء الفهم بالمفهوم:** تخللت عمليات بناء الفهم بمفهوم الواقع، ثورات نظرية ومنهجية تتمثل بوحدة الإشكالية الآتية: من واقع واحد، إلى واقع متعدد. وذلك انطلق من أن وحدة الواقع قد تراجعت أمام تعدّد الواقع من حيث هو كذلك. وهكذا، تجلّت الإشكالية هذه في المحطات الإيستيمولوجية الآتية:

- ١ — من الواقع الجاهز إلى الواقع الذي يُبنى (ماكس فيبر، بيار بورديو)
- ٢ — من الواقع الواقعي إلى الواقع المُضاف (ماكس هوركهايمر، آدرنو، هابرماس)
- ٣ — من الواقع المجرد إلى الواقع التي تفرضه السلطة التي تقوم على الأيديولوجيا (ميشيل فوكو، لويس ألتوسر)
- ٤ — من الواقع الواقعي إلى استحالة قيام الواقع الواقعي (جاك دريدا، جيل دولوز).
- ٥ — شرط إمكان الواقع الواقعي يتمثل في وعي مفهوم الواقع المجتمعي واقعياً؛ أي الواقع بوصفه منسحبا، دائماً قبلياً، ويغيب (لويس ألتوسر، جان بودريار).

**[IV] فهم الفهم الذي من شأن مفهوم الواقع:** إنه انطلاقاً من التساؤل الإيستيمولوجي عن المفهوم، لا بدّ من أن نستخرج المحدّدات التي بالعودة إليها دائماً يفهم الواقع، من جهة أولى، ومكوّنات الفهم التي انطلاقاً منها يكون شيء ما واقعيّ، من جهة ثانية، وبالتالي بنية الفهم التي فيها يُبنى، في كل مرة، الواقع من حيث إنه واقعٌ وكيف هو واقعٌ، من جهة ثالثة.

وعلى ذلك، فإن التبيان الذي من شأن المفهوم يسير على هدي [التعدّد — في — الفهم] الذي من شأن مفهوم الواقع

المجتمعي الذي يقع، هذه المرة، في التساؤل عنه إهنا — و[الآن].

أخذُ الواقعُ بوصفه كذلك من جهة كونه يتمثل [في in، وإين to according to، وإيس due to، وإيس for]. وعلى ذلك فإن المتساءل عنه، في مفهوم الواقع، هو الواقعيّة؛ وإنّ المتساءل منه إنّما هو بنية التساؤل الإيستيمولوجي، المتساءل فيه هو مفهوم الواقع في كل مرة، أي الواقعيّ، المتساءل من أجله، في مفهوم الواقع، هو موضوعية الواقع Objectivity، من جهة كونها وضْعنة الواقع Objectivation، والتمثّل Representation الذي من شأنه، على نحو بحيث هو لا يبقّى الواقع الواقعيّ ضمن التساؤل إلا من حيث هو تركيبٌ عقليّ — رياضيّ. إن الواقع إنّما هو هندسة الواقع.

**[V] الواقعيّ، والواقعيّة، و[الواقع- في- كل- مرة]:** نشير في الواقعيّ إلى ما يمكن أن يكون كذلك. أي إلى هذا الشيء الذي يتوفر على إمكان واقعي في أن يوجد، ويكون. إنه يوجد بقدر ما يكون ستاتيكيّاً، وهو يكون بقدر ما يكون ديناميكيّاً. أن يوجد شيء ما في الواقع، معناه أنه يقوم ضمن بنية الواقع، وأن يكون شيء ما في الواقع معناه أنه يقوم في تكوين الواقع، من حيث أنهما كذلك.

**نشير في الواقعية إلى ضربين من الوقوع:** الضرب الأول يتعلق بالاتّفاق من افتراضات وتصورات مدارس إتجاه الموضوع — والإستقراء، عند مستوى بناء الموضوع فيها، من جهة، وبالاتّفاق من تقنيات التحليل، وأدوات التساؤل، وأساليب بناء الفهم في المدارس العلمية في إتجاه الموضوع — والإستقراء، عند مستوى المنهج، من جهة أخرى.

وعند الضرب الثاني، يتعلق الأمر بوقوع الواقع الواقعيّ (الذي يتضمن فهم الواقع بالاتّفاق من الإتجاه العلمي، والمدرسة العلمية)، وليس الواقع الواقعي (كما تفهمه المعرفة العاديّة)، بالاتّفاق من واقعيّة الواقع الواقعيّ الذي يكون [في — الأمام — في — كل — مرّة]. وعلى هذا النحو، حينما ينطلق التساؤل عن مفهوم



الواقع، فإنه لا معنى له، إلا متى أخذ من جذره. أي من كونه مفهوماً أولاً وقبل كل شيء. وبناءً على ذلك: فإنَّ العنصرَ البنوي لـأقيام — الواقع — في — الأمام، إنما هو الواقعية، في الضرب الثاني من وقوع الواقع. وإنَّ العنصرَ التكويني لقيام الواقع في الأمام، إنما هو التاريخانية، في الضرب الثاني من وقوع الواقع.

### كيف يمكن للفكرة أن تكون أكثر فاعليةً في الفكر؟ إن ذلك يرتبط بتساؤل ضابط للفكر قبل أي شيء آخر.

وإنَّ العنصرَ الظرفي لقيام الواقع في الأمام، إنما هو هذا الواقع الواقعي الذي نعرفه، وتعرفه، على نحو سيء، المعرفة العادية. ولكن، ما هو المكوّن النظري والمنهجي للواقعية، والحال هذي؟ إنَّ الموضوعية، من جهة كونها مفهوماً إشكالياً، وإشكالياً، هي لا تتضمن الواقعية، بقدر ما تكون الواقعية ضرباً من ضروب التعدد في ممارسة الفهم التي من شأنها الموضوعية. إنَّ الممارسة النظرية لمفهوم الواقعي، ونظرية الممارسة لمفهوم الواقعي، لهما، وعلى الرغم من الالتباس الحاصل في فهمهما، إنما هما يسيران مباشرةً إلى وحدة النظري والواقعي. وعلى ذلك، أي فصل واصطناع الفصل بينهما إنما هو لا ينتمي إلا إلى اللحظة قبل العلمية في تناول الواقع. تلك التي يقطن فيها العالم طويلاً حتى، وفقط حتى، يعيد بناء الفهم بها. ما هو هذا الذي هو، في كل مرة، واقع؟ وعلى الرغم من التعدد

إننا ننطلق من كون الفكرة تلك التي تتضمن الواقع، واقعيةً. إنَّ واقعيةً فكرةً هي مفهوم الواقع؛ حيثما وصل إليه المفهوم. وليس قبل ذلك؛ إلا إعتباراً من كون [قبل — ذلك] هذه تشير إلى صيرورته. إن صيرورة

المفهوم دائماً هي قبليةً حينما تؤخذ بوصفها مفتوحةً على بَعْدِيَّتِهِ.

كيف يمكن للفكرة أن تكون أكثر فاعليةً في الفكر؟ إن ذلك يرتبط بتساؤل ضابط للفكر قبل أي شيء آخر. واقعياً نحن لا يمكن أن نقول الواقع إلا بوصفه كان قد وقع. إن الواقعي خاص وتعددي والمحدد — المحدد، دائماً قبليةً، وفي كل مرة. إنَّ الواقع لا يوجد الا بقدر ما هو طريقة وقوعه. إنَّ وقوع الواقع هو تلك العمليات البنائية التي تأتي به إلى مستوى المفهوم. انه يقع انطلاقاً من طريقة كينونة تكون فكرية بقدر ما لا تكون ذاتية. ولكنه، لهذا، صيرورة فهم، وتثُل. فما هي التمثلات الحديثة للواقع، انطلاقاً من الإنزياح السوسولوجي في التساؤل عن الواقع، التي أصبحت، من الآن فصاعداً أطروحات الواقع؟

الأطروحة الأولى: الواقع بوصفه مفهوماً علمياً: يؤخذ بالانطلاق من حقل الفهم العام، وحقل الفهم الخاص. يتمثل حقل الفهم العام في موضوع العلم، كما يتمثل حقل الفهم الخاص في ميدان العلم داخل موضوع العلم. الأطروحة الثانية: الواقع بوصفه مفهوماً أيديولوجياً: إنه زيف الواقع، وتشبيته. وذلك يقوم على المؤسسة المجتمعية، والفعالية المجتمعية داخلها. تلك التي تصل، في السطح، إلى مستوى ممارسة السلطة القائمة دائماً على مصدر من مصادر المشروعية.

الأطروحة الثالثة: الواقع بوصفه بناءً: وهو ما تم تبينه في المحطات السابقة من هذا البحث.

الأطروحة الرابعة: الواقع بوصفه مفهوماً يفكك البناءات السابقة إليه: يشير الديالكتيك، ويشير تبيان السلبي، وتبيان الإيجابي، إلى الحُجُب التي تُفرض على الواقع، وتجعله متوارياً. إن الواقع ليس ديالكتيكياً فحسب، بل هو يؤخذ، في الوهلة الأولى، بوصفه سلباً دائماً.

الأطروحة الخامسة: الواقع بوصفه ما هو ليس هو، وما هو ليس ذات نفسه: لقد حلت محلّ الواقع، جملة الأفكار التي من شأنه. ولكنها، من جهة كونها أفكاراً تتضمن الواقع، هي تذهب إليه بوصفه مختلفاً عما تتضمنه.

### أسئلة الفكر الإسلامي المعاصر

#### حسين علاوي



رغم أن التأويل تشكّل في حاضن المعرفة الدينية.. إلا أنه أصبح من الأسئلة الكبرى للفهم، سواء في الفكر الديني أم الفلسفي..

التأويلية رؤية نقدية فاحصة متحولة.. رافقت الكثير من الأفكار الفلسفية والدينية والأدبية.. وأضحّت مدرسة في أبنية المعرفة وأنظمة الخطابات، قصد تعرية مركزيتها وسلطتها.. فهي لا تعنى بالخطاب في حد ذاته بوصفه نصاً أثرياً، ولا تسعى كما هو الحال في المباحث التأويلية الكلاسيكية إلى اكتشاف خطاب آخر يتوارى خلف الخطاب.. بل هي دراسة تترصد اللحظة التي انطلق منها الخطاب وكيفية حدوثه.. والتأويلية تعدّ مدرسة قرآنية كبيرة سبقت كل المدارس الحديثة.. وقد أشار إليها القرآن في أكثر من آية، قال تعالى: (هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ / الأعراف: ٥٣)، أي بيانه.. وقوله تعالى: (ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا / الإسراء: ٣٥).. أي للذين يتعاملون بعقلية علمية موضوعية.. إلا أن التأويل في عالمنا العربي والإسلامي كان عبارة عن صراع بين التنوير والتأويل، بين الإضاءة العقلية والإغماض الخيالي.. بين رؤية للعالم تسعى لتغييره في اتجاه المستقبل.. وأخرى قائمة على تأويل للنصوص العتيقة، غايتها خلق ظلال للمعاني بدل استكشاف الحقائق..

ورغم أن التأويل تشكّل في حاضن المعرفة الدينية.. إلا أنه أصبح من الأسئلة الكبرى للفهم، سواء في الفكر الديني أم الفلسفي..

وقد عدت النظريات الحديثة أن سؤال الفهم في التأويل، هو ممارسة تأويلية مستمرة لا تنفك تقدم الدليل بالوعي المدرك.. ولا يمكن فهم النص إلا إذا فهم السؤال الذي يجيب عنه هذا النص.. وقد عدّ غادامير الممارسة التأويلية تقوم على ثلاث؛ هي الفهم والتطبيق والممارسة.. والتأويل هو الشكل الجلي للفهم.. وإنَّ المفكر والفيلسوف مطالب بإرفاق الفهم والتأويل بعضهما ببعض.. وتختلف الهرمنيوطيقا عن التأويل.. فالأخير جهده في البحث عن المعاني الباطنية للنصوص.. والأول يهتم بفك رموز النص لتحرير الكلام الحي الذي يقبع في المناطق المعتمة والمطمورة داخل الكتابة.. والتأويل هو القراءة الممكنة للنص كون هذا الأخير ليس مغلقاً على ذاته، كما هو في المفهوم البنيوي.. بل مفتوح على القارئ يدخله من أي زاوية يشاء.. فينتج نصاً جديداً فوق النص الأول.. وكأن النص يتجدّد بوساطة هذا النوع من القراءة مع كل قارئ.. والنص مع التأويل أصبح يمتلك دلالة وإنجازاً داخل الخطاب الخاص بالذات القارئة.. ولا شك أن التأويل يتميز عن التفسير.. فالأخير أكثر استعمالاً في الألفاظ ومفرداتها.. والتأويل يستعمل في المعاني والجمل.. وما ظهر من الأدلة..

■ المفاهيم وتلغيم المشروع الحضاري..

## من التسامح إلى الاعتراف

يوسف هريفة

### المفاهيم وجروح التاريخ:

في قلب المأساة الثقافية لا يمكن أن يقرّ الإنسان إلا بضعفه، وخيبته، وعجزه عن الاندماج والتوحد مع ذاته أولاً، ومع محيطه ثانياً؛ لأنّ داخل المحنة تكثُر الأكاذيب والأباطيل والزيف، ويتحوّل الحدث التاريخي من بعده الاعتباري، إلى الأساس الوحيد لاستمرار الأزمة، كما تتحوّل المفاهيم من مدلولات توجيهية نحو المستقبل، إلى قيم توسّع الهوة بدل تضيقها. لم نعد نفهم إلى أين الوجهة، لأنّ الأفكار المقلوبة، والمفاهيم المسلوقة تبعثنا شيئاً فشيئاً عن ملاقات الذات، وتشعرنا أكثر فأكثر بالخلج. ذلك الخلج الموصول بالذاكرة البعيدة للإنسان المسلم، وتلك الذاكرة المبهمة والموشومة بجروح التاريخ معلنة بذلك اقتراب لحظة السقوط. لحظة الصدام والتنافر والانقسام الحاد مع الذات، ومع الآخر التي يعلنها المسلم اليوم، حينما يريد استبدال ما وصل إليه من القيم الحداثية ببناء الخاصة، مستمسكاً بما تفرضه عليه أوهام الهوية التي لا تتلاءم غالباً مع بناء الخاصة على جميع الأصعدة الاجتماعية

منها والثقافية والاقتصادية. وهنا يشير داريوش شايفان إلى أنّه في الوقت الذي يشكو فيه هذا الإنسان ضعفه وقصوره على عملية المنافسة، يجد نفسه واقعاً في خديعة العقل، وفي الوقت الذي يرغب فيه أن يتجاوز التاريخ يتحوّل في نهاية التحليل إلى الدرجة الدنيا من نتاج إيديولوجي للتاريخ، وهو ما يسمّيه شايفان بأدلجة التاريخ.

قدّر هذا الإنسان أن يحيا وسط التيه والجروح وانتكاسات الماضي، ظناً منه أن إيمانه وحده هو لحظة الخلاص، وفرصة التلاقي مع واقعه وبيئته وأشياءه. لم ينتبه أنّه جزء من تاريخ، وحلقة من سلسلة، وعنوان آخر من عناوين التيه الكثيرة. الإنسانية كلّها جروح، والحضارة في جزء منها هي تعبيرات مختلفة عن هذه الانتكاسات. ولو تنبّه المرء قليلاً لبدأ له أنّ واقع الحداثة اليوم لم ينشأ من فراغ، بل كانت تغذيه مجموعة من العوامل ساهمت بشكل كبير في تسريع حركة الخروج من الدّين ونشأة مسار العلمنة على حدّ تعبير مارسيل غوشييه، هذا الخروج من الدّين

الذي كان يعني بالنسبة إليه المرور من مجتمع خاضع منظم بواسطة الدّين إلى مجتمع مستقلّ يستمدّ من ذاته قانونه. لم تخرج أوروبا من هذا النفق إلا من خلال توفير عوامل ثلاثة لخصها هاشم صالح في ما يلي، الأول: الاكتشافات البحرية والجغرافية التي قام بها الإسبان والبرتغاليون، والتي أدّت إلى ازدهار الحياة الاقتصادية في أوروبا، الثاني: تطوّر النزعة الإنسانية وانتشارها في مختلف أنحاء أوروبا بفضل اختراع آلة الطباعة، الثالث: الإصلاح الديني.

في ظلّ هذا الواقع الفكري والثقافي نشأت فكرة الحداثة بوصفها جزءاً من تصوّر هذا العقل الأوروبي ضمن مخاض عاشت على وقعه أوروبا عهوداً طويلة من الاستعصاء التاريخي، والاستبداد السياسي، والتسلّط الكهنوتي، الذي مهدّ لعصر التنوير أو الاستنارة. وكان هذا هو المدخل الحقيقيّ نحو الحداثة السياسية بتجليّاتها الأربعة: العقلانية، الذاتية، السيطرة الكونية، التوتاليتارية أو ما قام به ستراوس



إنّ سياسة اللّاتسامح هي إفرارٌ لواقع يغذيها نظرياً وسلوكياً، كما أنّها نتيجة طبيعية لواقع يطبعه التعصّب، إذ بين التعصّب واللاتسامح علاقة جدلية لا تقبل الانفكاك.

في تحليله لموجات الحداثة الثلاث: رفض الغائية، توسط التاريخ بين الواقع والمثال، التاريخانية. تبنّت العديد من التيارات الدّينية الإسلامية المتطرفة مسألة العنف، من أجل التّعبير عن خياراتها الإيديولوجية. ولم يكن العنف فقط مقتصرّاً على "الغير" المخالف دينياً. بل تجاوزه إلى المخالف طائفيّاً أو مذهبيّاً.

### التسامح: المفهوم المفلوّم

قد نضطر لأن نقنع أنفسنا بأنّ نختار مفاهيم الاعتدال كما يحلو لنا، وقد نضطرّ أيضاً أن ننظّم المئات من الندوات والمؤتمرات، ونسوّق لأنفسنا بأننا متسامحون ومعتدلون ومسالمون، غير أنّنا لا نستطيع أن نضمن في الأخير مآلات خيرة لكلّ هذا التّسويق، لسبب بسيط، وهو أنّنا نحيا وسط ثقافة تؤكّد بما لا يدع مجالاً للشكّ أصالة العنف، والإقصاء والتّرهيب في تراثنا من جهة، ولأنّ هناك تلازماً بين مسعى الدّين والدوغمائية، فلا يمكن أن تؤمن بصوابية المنهج، وبخيرية القومية واللّغة، وبأفضلية الجغرافيا والتّاريخ والإنسان، دون أن يكون مآل هذه العقليات

"قمع حرية التفكير بتغليب الأمر على الرأي، والاشتغال بلغة الإدانة والتكفير، على سبيل الإقصاء للآخر على المستوى الرمزي أو الجسدي." ليس هذا تجنباً أو تهويلاً نهدف من خلاله إلى نسف الخطاب التسامحي أو الاعتدالي على أهميته، أو تزييف للوعي والحقيقة، بقدر ما هو واقع أسست له بنيات فكرية وثقافية ودينية، ناهيك عما هو نفسي سيكولوجي، يعبر عن ميل طفولي للإنسان نحو العدوانية والعنف.

وقد يحيلنا مفهوم التسامح ابتداء على خطأ منهجي في التقدير لدى العقل المسلم، لأن التسامح في هذا السياق التداولي المعاصر، يعني حالة التنازل للآخر عن حق، أو التساهل معه في خطأ قد ارتكبه وفقاً لمقررات عقائدنا ومسبقاتنا الدينية، دون الإقرار بصوابية منهجه العقدي، وبحقه في المساواة العقدية والدينية. وما دامت الثقافة التي يصدر عنها العقل المسلم تؤمن بصوابية المنهج وأحاديته، وإقصائه لكل مظاهر الاختلاف والتنوع، فإن النتيجة الحتمية لذلك هو الصدام والصراع كما تجلّى في الواقع التاريخي. وبذلك يكون التسامح وفقاً لهذا التصور هو هدنة بين توترين أو صدامين، لمصلحة مفهوم الاعتراف الذي ينفتح على التعددية الثقافية والدينية على حدّ تعبير علي حرب.

إن سياسة اللاتسامح هي إفراز لواقع يغذيها نظرياً وسلوكياً، كما أنها نتيجة طبيعية لواقع يطبعه التعصب، إذ بين التعصب واللاتسامح علاقة جدلية لا تقبل الانفكاك. وقد أشار لوبون لذلك في تحليله عناصر الثورة الدينية خاصة في شقها الإصلاحي، كالثورة التي قادها مارتن لوثر، فيقول بأن أحوال ثورة الإصلاح تشبه بكثير الثورة الفرنسية، خاصة في الجزء النفسي: "فقد رئي في هاتين الثورتين أنّ شأن العقل ضئيل في انتشار المعتقد، وأنّ الاضطهادات فاقدة التأثير، وأنّ تسامح المعتقدات المتباينة مستحيل، وأنّ أشدّ المظالم والملاحم يصدر عن تصادم العقائد المختلفة، وأنه يستحيل تبديل عقيدة الناس قبل تبديل كيانهم".

## أسئلة الفكر الإسلامي المعاصر

**نظمت مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ومختبر التأويليات والدراسات النصية واللسانية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب، مؤتمراً دولياً في موضوع التأويليات وعلوم النص.**

### الأرضية العلمية للمؤتمر:

تروم هذه الأرضية إثارة سؤال العلائق والجسور المعرفية التي أضحت تنبسط اليوم بين التأويليات وعلوم النص. فإذا كانت هذه العلوم قد استقرت في النصف الأول من القرن الماضي على النموذج الفكري، وتأثرت تبعاً لذلك بمقتضيات النزعة العلمية التي دفعتها إلى تصميم أنفسها على شاكلة علوم مضبوطة منفردة بموضوعاتها ومستقلة بمناهجها (الشعريات، السرديات، السيميائيات، لسانيات النص، بلاغة النص، تحليل الخطاب، إلخ)، فإنها — وانطلاقاً من نهاية الستينيات — ستبدأ في التحول نحو نموذج التأويل، والاندراج ضمن توجهاته للخروج مما انحسرت فيه من "مضايق" بفعل وقوعها تحت تأثيرات النموذج السابق وامثالها لمعاييره. لقد بات نموذج التأويل يشكل اليوم لعلوم النص ذلكم المورد المعرفي والفلسفي الذي من مرجعياته تستمد طرائق خوضها في النصوص، وإلى أنظاره تستند في تدبرها ومقاربتها. ولم يكن لهذه العلوم أن تستجيب لهذا التحول لولا الوعي الذي حصل لدى المشتغلين بها

والقاضي بأن الخبرات النصية هي أوسع وأعقد من أن تُختزل إلى موضوعات "مغلقة" شبيهة بموضوعات العلوم الدقيقة وأشياءها. فالنص خبرة إنسانية متعددة الأبعاد ومتشابكة القصور (قصود المؤلف، قصود النص، قصود المؤول)؛ وكل سعي إلى اختزال هذه الأبعاد والقصود في أساس مجرد ومغلق هو ضرب من إعدام النصوص والتضحية بهوياتها وأسباب الحياة الكامنة فيها .

وبهذا الانعطاف وبفضل التأثيرات البيئية التي ما فتئت التأويليات بمختلف تياراتها الفلسفية والجمالية تحدثها في علوم النص أخذت هذه العلوم تستشرف آفاقاً جديدة في بحث موضوعاتها والتعامل معها؛ إذ لم يعد يُنظر إلى النص على أنه بنية ساكنة منظوبة على نفسها، أو هوية معزولة ومطابقة لذاتها مثلما ساد الاقتناع بذلك في مختلف البنيويات، بل صار يُنظر إليه على أنه تجربة إنسانية وحياتية مفتوحة على العالم ومتجذرة فيه. لقد تغير موقع النظر إلى النصوص وانتقل من موقع صارم يطبعه الاستعلاء العلمي على موضوعه إلى موقع مرن يميل إلى بناء أشكال جديدة من العلاقة بالنصوص لا تتوخى سوى الاهتداء إلى فهم ممكن لهذه النصوص، والاقتراب من حقائقها بنحو من التفاعل والتداوت.

وبموجب هذا الوعي المستجد أضحى النص خبرة نوعية بضرب مخصوص من

الحقيقة لا تقل أهميته عن أهمية غيره من ضروب الحقيقة في سائر الخبرات الإنسانية بما فيها الخبرة العلمية الحقة؛ ذلك أن المفاضلة المعيارية بين الحقائق النصية كما كانت تغذيها النزعتان الوضعية والعلمية صارت موضع شبهة وارتياب، وتهاتت عديد من ركائزها الخادعة، وأخذ الوعي التأويلي المعاصر يُشيع "ثقافة" أخرى أكثر اعتدالاً في التعامل مع النصوص، وأشد انفتاحاً في النظر إلى حقائقها المتداخلة والمتفاعلة. إنها ثقافة مشبعة بروح هيرمينوطيقية ينتفي فيها كل ما يجعل النصوص مردودة ميتافيزيقياً إلى أصل واحد أو مختزلة نظرياً في نموذج معياري مجرد، لكونها ثقافة تحتفي باختلاف هذه النصوص وتنوعها، وتأبى إكراهها على الدخول تحت طائلة أي تمنيظ أو توحيد قسريين.

إن الحقائق النصية هي حقائق بالغة التعدد والتفاوت، فلكل منها وجود نصي نوعي ومخصوص يتعين الكشف عن طبيعته حدوثه وتحليته، والإبانة عن مظاهره ومقوماته. الأمر الذي جعل التأويليات بمرجعياتها المتعددة تمثل لعلوم النص ذلكم المشترك المعرفي الواسع الذي يحفزها على البحث عن السبل النظرية والمنهجية الكفيلة بفتح النصوص على مختلف المقومات التاريخية والجمالية والثقافية وغيرها التي تدخل في تشكيل هويتها وملامح وجودها؛ أي

تدخل في صميم كينونتها النصية على نحو ما تتعين أنطولوجياً وتحقق زمنياً. وعلى هذا الأساس، انتقلت علوم النص من وضع معرفي كانت تتجه فيه بنوع من الصرامة إلى إيجاد الآليات التي تمكنها من تشديد القبضة المنهجية على النصوص، وإخضاعها لما تفرضه سلطة هذه القبضة من أحكام وقرارات، إلى وضع جديد بدأ يتسم بقدر من المرونة والمراعاة وروح الاعتدال. ولم يكن لهذا الوضع الجديد أن يتأتى في علوم النص لولا تنامي وعيها النقدي بالرغبة في "التحرر" من تلكم المنازع الاستعلائية التي لازمتها طيلة انصياعها لمطالب النموذج البنيوي، وانقيادها لأحكامه التصورية القضائية بأن النصوص موضوعات قابلة للسيطرة المعرفية، ولسريان الإملاءات المسبقة التي ينطق بها مقال في هذا المنهج أو ذاك.

لقد قادت الرغبة المشار إليها علوم النص إلى الإقلاع عن عديد من العادات المستحكمة فيها وتغييرها بعادات بديلة تقضي بأن كل نص وُجد لا ليستحيل على أيدي دارسيه إلى "هوية خرساء" يسدون مسدّها في الكلام، وإنما وجد وهو مزود ذاتياً بالقدرة الكافية على الحديث عن نفسه، والتواصل مع الآخرين، ومحاورتهم ضمن علاقة متكافئة لا استعلاء فيها ولا تسلط.



بريد نجم

نجم والي



photo by:  
Emanuela Danielewicz

## في انتظار غودو العراقي

قديماً قيل، بأن الانتظار ينتسب للشرط الإنساني مثلما تنتسب الزنابير للعسل، المؤمنون صادقوا الدعاء مثلاً ينتظرون ليل نهار، إذا لم نقل طوال حياتهم، منقذهم الذي يعتقدون أنه يشفيهم من كل العاهات، من كل سوء، يفرش لهم طرقهم بالزهور، ويفتح لهم أبواب الجنة، أما نحن الذين نجرأ على تسمية أنفسنا باسم آخر، لا نفلت أيضاً من ذلك الانتظار دون أذى، ننتظر وننتظر ظناً منا، أن كل شيء سيكون وفي وقت قريب على ما يرام، وأن غودو "نا" المنتظر سيعوض لنا عن الزمن الذي خسرناه بانتظاره، لكن حسبة بسيطة للانتظار وعلاقته بالبشرية، تريناً أن الانتظار هو امتياز عراقي قبل كل شيء، وأن غودو العراقي الذي ننتظره يختلف عن زملائه الآخرين في العالم بكل شيء، مجرد إلقاء نظرة على الكرة الأرضية طويلاً وعرضاً، ترينا ذلك مثلما ترينا كيف أن العراقيين، وتلك صفة خاصة بهم من دون بقية سكان الأرض، عليهم الافتخار بها أصلاً قبل أن يفتخروا بشيء آخر، ليس ذلك وحسب، بل هو سلوكهم الدائم الذي لا ينافسهم عليه شعب الانتظار! هل نحصي قرون الانتظار عند العراقيين؟ أين نبدأ؟ من النبي إبراهيم الذي أراد أن يذبح قرباناً، فانتظر وانتظر، وكاد في النهاية يذبح ابنه بالفعل، لو لم يكافئه ربه بشاة سمينية للذبح بديلاً عن الابن؟ وماذا عن العجوز "أتونابيشتم" في أول نص مكتوب في تاريخ الإنسانية، ملحمة جلجامش وفي قصة الطوفان، الذي جمع كل ما له علاقة بالحياة على سفينته لكي ينقذ البشرية من الغرق، وعندما أراد أن يتأكد من نهاية الطوفان بعث بحمامة في فمها سنبلة، لكي يعرف إذا كانت الأرض جفت أم لا؟ حمامة لم يشأ لها العودة حقيقة، حمامة ضلت طريقها، كما كتب ابن العم الإسباني الشاعر العظيم الأندلسي "رافائيل ألبرتي"،

نعم حمامة ضلت، ذهبت بدل الشمال إلى الجنوب، ظنت البحر سماءً، والليل نهاراً، والصيف شتاءً، ثم ظلت تخطئ وتخطئ، حتى يومنا هذا؟ وماذا عن برج بابل، الذي كان على قمته أن تلامس السماء، آلاف من السجناء، آلاف من العبيد رطنوا بلغات وألسن مختلفة وهم يشيّدون ببرجهم، انتظروا وانتظروا، دون أن يرعبهم أن البرج سينهد عليهم ويطيح بكل ما له علاقة بالانتظار، بكل ما عندهم من أمل بإتمام البناء؟ بعدها كان عليهم أن ينتشروا على سطح الكرة الأرضية، لكي يتناسلوا ويلدوا ثم يتفرقوا وهم يرطنون لغات مختلفة، وبعد؟ ماذا أيضاً عن آلاف المسبيين الذين جلبهم نبوخذ نصر أسرى حرب، أولئك الذين جاؤوا من بلاد كنعان، جلسوا على أنهار بابل ينشدون أغنياتهم، يحلمون بالعودة؟ ماذا عن؟ ماذا عن...وووو؟ من الصعب العثور على نقطة في تاريخ العراقيين، سكان النهرين دجلة والفرات، سكان وادي الانتظارين حقيقة، دون الحديث عن أزمان الانتظار التي دمغت حياتهم، بل دمغت حتى أولئك الذين دخلوا وادي الرافدين فاتحين وغزاة.

التاريخ البعيد والتاريخ القريب يقول لنا ذلك. كم انتظر جنود الإسكندر الكبير نهاية حملتهم، لكي يسمعوهم من ملكهم الشاب المغامر الذي لا يكل ولا يتعب، وهو يطوف بهم من بلاد إلى بلاد، ينتظرون كلمة منه تدعوهم بالعودة إلى بيوتهم التي غادروها منذ زمن ما عادوا يتذكرونه، حيث انتظرتهم العائلات، الأم والأخت وقبلهما امرأتهم الحبيبة، بعضهم ملوا الانتظار وقرروا الإقامة في الأرض التي وطأوها، حتى تناسلوا هناك أجيالاً بعد أجيال، اليوم يتحدث المرء في جبال قندهار وفي أماكن أخرى من آسيا عن سلسلة المحاربين أولئك وعن الكسندر الكبير نفسه، هل ملّ هو الآخر الانتظار فقرر الإقامة في بلاد وادي الرافدين

قريباً من بابل، حيث سُميت المدينة الصغيرة باسمه وهي تسير على خطى مدن أخرى بناها الفاتح الكبير في الطريق، لكن هذه المرة ليموت هناك أخيراً مريضاً بالحمى، يحمى الانتظار؟

ماذا عن الزنج الذين ثاروا على الخلافة العباسية في منتصف القرن الثامن الميلادي، الثالث الهجري؟ أربعة عشر عاماً، من ٨٦٩ إلى ٨٨٣ ميلادية حيث كانوا يتمركزون حول البصرة، عند أبي الخصيب بالذات، زنج خليط، بعضهم كانوا قد جُلبوا منذ قرون من شرق أفريقيا استعبدوا، البعض الآخر من بطاح البصرة، الثورة تلك امتدت لتضم العديد من المستعبدات والأحرار في مناطق عدة من الإمبراطورية الإسلامية، أربعة عشر عاماً انتظروا، تحقيق حلمهم بالحرية والعدالة، قبل أن تسحقهم الدولة العباسية بجيوشها، ماذا عن صرخات المحاربين من غير الزنج الذي قاتلوا معه تضامناً ظناً منهم أن نجدة سريعة ستجيء؟

الانتظار، الانتظار، يا لتلك الدمغة التي أصبحت علامة على جباه العراقيين، أي وعيد تحمل معها وأي انتظار؟ كم انتظر العراقيون حتى يعود هولاءكو إلى دياره، وكم انتظروا حتى يمل الأتراك من كل الجهل الذي نثروا حبويه المسمومة في أراضي البلاد؟ وكم انتظروا لكي يتأكدوا أن الجنرال البريطاني ستانلي مود الذي خطب فيهم عام ١٩١٧ آذار حيث قال: "جنناكم محررين ولسنا فاتحين"، سيكون أميناً لجمليته تلك وبعد أداء المهمة يرحل في أقرب وقت؟ يقول الألمان: الرجل كلمة، لكن الإنكليز كما يبدو جُبلوا من طينة أخرى غير طينة الكلمات، وهو قدرهم أن يتناسلوا الخراب في الأرض التي حلوا فيها، وهو قدر الأرض مثلما هو قدر الناس، الأرض الخراب هي الدمغة التي تركها الإنكليز في كل مستعمراتهم عسكرياً، وقبل ان ينطق بها شاعرهم الأوحدي أس أليوت! لكن ما هو قدر العراقيين، إن لم يكن الانتظار؟ ومتى دُمغ العراقي بغير دمغة الانتظار؟ خرج الإنكليز وخرج معهم الملك الحجازي الذي نصبوه على عرش العراق، وجاءت الجمهورية، الجمهورية العراقية، مارس العسكر الذين

عبثاً أطلقوا على أنفسهم "الضباط الأحرار"، مارسوا ما شاء لهم من القتل، وقالوا للعراقيين أبشروا، انتظروا ديمقراطيتنا القادمة، منذ ذلك الحين، والقتل يتناسل يلبس البدلة العسكرية، والانتظار يتناسل على الطرف الآخر. كم انتظر العراقيون؟ عشر سنوات والعسكر يتداولون القتل، ثلاث حكومات، أولها حكومة قاسم، الثانية حكومة عارف، والثالثة حكومة عارف الثاني أيضاً، من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٦٨ قبل أن تحل حكومة رابعة، وبها من حكومة، الرابعة!

الحكومة الرابعة هي حكومة من طرار آخر، حكومة علمت العراقيين أن ينتظروا بشكل جديد، هذه المرة علمتهم التدرج على النسيان، على نسيان الانتظار، ٣٥ عاماً من حكم البعث وصدام حسين، (سبب) فاح بغداد الأول)، بكل ما حواه من حروب وجوع وقمع وسجون، وفي كل العقود الثلاثة والنصف تلك، كان على العراقيين أن يتعلموا درساً واحداً:

الانتظار. إنتهت الخمسة والثلاثون عاماً، ليسمعوا هذه المرة وعوداً جديدة باسم التغيير، في هذه المرة قيل لهم ستأتيكم: ديمقراطية من طراز فريد! سيجلبها لكم هذه المرة العم سام، بدل ذلك جاءت جزمات مارينز وحفارات وشفلات لحفر آبار نفط جديدة من الجنوب حتى الشمال، والديمقراطية؟ ماذا عنها؟ ها هي خمسة عشر عاماً مرت باهتة قبل أيام على دخول المارينز بغداد، وغودو نفسه ما زال يأن من الانتظار، قدره من قدر العراقيين: في كل مرة يثبت من جديد: الانتظار تلك القضية الوجودية الكبيرة التي عرفناها في الأدب وعلمنا بها صاحب "في انتظار غودو"، صاحب النوبل الإيرلندي صاموئيل بيكيت، لا تحتاج معرفتها إلى درس أدبي كبير عندنا، إنها الهواء الذي يغلف الإنسان في العراق. فكل عام يمر وفي الحقيقة أصلاً أنه غودو العراقي بالانتظار.



الانتظار، الانتظار، يا لتلك  
الدمغة التي أصبحت علامة  
على جباه العراقيين، أي وعيد  
تحمل معها وأي انتظار؟ كم  
انتظر العراقيون حتى يعود  
هولاءكو إلى دياره



1.

سوقٌ شعبيةٌ تمتلئُ بتمائيلٍ من سيراميكٍ وخشبٍ يبيعها فقراءُ هِوأةٍ والعراقيُّ اللاجئُ يعدُّ العملةَ المعدنيةَ في جيبٍ جاكيتته وعجوزٌ أفريقيةٌ لم تنزل حيويةَ العينينِ نزلتُ من الباصِ لأنها نسيت عكازها في الكنيسةِ ولم يأبه أحدٌ لحقيبة الليلة التي بعدها مهاجرٌ لرحيلٍ جديدٍ فجر الغد ولا شمسُ ثمة سوى غيمةٍ قديمةٍ أخذت شكلَ نعجةٍ في مخيلةٍ ذئبٍ شرِّه وقُبلتكِ نادرةٌ مثل نورسٍ يغرقُ.

2.

على بلاطِ الغرفةِ بقيةٌ من قدميكِ المبللتين وحقيبتني تحت السريرِ وأنا أحد عشر كوكباً رأيتهم لك ساجدينِ بينما أعددتُ أنفاسك على عُنُقِي لأكتشفَ كم كانت طويلةً ولامعةً تلك القبلة مثل سكة قطارٍ تحتَ ظهيرةٍ صريحةٍ.

3.

النجومُ كاللصوص لا تظهرُ نهاراً لأنها تعملُ بنشاطٍ في مكانٍ آخرٍ وما زلتُ أعملُ بنصيحةِ أمِّي بأن أعدَّ النجومَ حتى في القيلولة ولا تتحرَّشُ ببناتٍ نعشَ حيثُ الظهيرةُ في آبِ موسمِ الغزلِ العراقيِّ خلفَ الأبوابِ المواريةِ.

4.

في لندنَ الكثيرُ من بغدادَ: الحافلةُ الحمراء بطابقيها السياميينِ وبيرة "أمستل" مغلفةً بالضباب والكثير من مسروقات المتحفِ البغدادي وأمهاتُ عراقياتٍ بعباءاتهن السود يدفعن عربات أطفالهن الذين سيجنّدونهم في حروبٍ مقبلةٍ.

5.

أقولُ لي وأقولُ لك عن ذكرى حبٍّ لم تفسدهُ التجاعيدُ وخمسونَ قصيدةً في الآبيادِ وعشرُ صديقاتٍ جديداتٍ في الفيسبوك ونخلةٌ عراقيةٌ تطبخُ الرُّطْبَ بينما دراجتي الهوائية تتشاءبُ عند البابِ وأنا في عامي الثامن عندما رأيتُ فيم يري شاعرٌ صغيرٌ حصاناً شديداً السوادِ يصهل وحيداً على تلٍ أخضرٍ.

6.

أوشكَ الرّسامُ على أن يضع توقيعه في الزاوية السفلى من اللوحة قبل أن تتحطّم في التفجير الأخير ولكن: ماذا رسمَ الرسّامُ؟ رسمَ هلالاً تركوازاً يتدلّى من عنقِ جاموسةٍ حاملٍ وجارتنا أم الشهيد الذي سقط في اللحظة نفسها عندما أوشك الرسّامُ على توقيع لوحته أشرتُ أربعَ بطيخات لأنّ ابنها يحبُّ البطيخَ وجملةٌ موسيقيةٌ سقطتُ من كمانٍ عازفٍ متسوّلٍ ولا يحبُّ باقات الورد التي يضعونها على القبورِ وفي هورٍ معتم باقاتٌ كبيرةٌ من قصبٍ لم يزل يتنفسُ يحملها مشحوفٌ شابٌ.

7.

التمثال يتحدّثُ إلى المارة من مختلف الأعمار وخاض حواراً معقداً مع النحاتِ لم يفضِ إلى نتيجةٍ واليوم صباحاً صمّت التمثال... النحات ماتَ البارحة.

8.

عند الساعة الثانية عشرة بالضبط سألتها المرأة عبر الداتساب: هل نمت؟ بل أحلمُ يقظانَ بجبنةٍ بيضاءٍ وزيتونٍ محايّدٍ وبعد ساعةٍ تقريباً حضرتِ

المرأةُ ومعها جبنةٌ بيضاءُ وزيتونٌ محايدٌ بينما على طاولة عانسٍ قنينةٌ نبيدةٌ تتشاءبُ شبه فارغةٍ بعدها خرجت المرأةُ من النافذةِ ونام هو في ممرِ البناية.

9.

بدأت النجومُ تتجمدُ على زجاجِ النافذةِ الوحيدةِ وطرق على بابي يُشبهُ خرمشةَ قطةٍ على شاهدةٍ قبرٍ ففتحتُ طبعاً وإذا بقطةٍ عيناها زرقاوانٍ بقميصٍ من الكبردين لكنها هربت ما إن فتحتُ لها البابَ فأغلقتُ البابَ لأنني أتشاءمُ من القلطِ ذوات العيونِ الزرقِ وبقمصانٍ من الكبردين ثم عادت ثانية لتعتذر: لقد نسيْتُ مظلتني عند بائع الزهور بعد أن اشتريت لك هذه الباقة الصغيرة من الياسمينِ فصرتُ أتفاءلُ بالقططِ ذواتِ العيونِ الزرقِ وهنَّ يحملن باقاتِ الياسمينِ.

10.

الجلبةُ عند عتبة الباب ليست بسببِ بائعِ الحليب بل هي الأعشابُ تجفُّ هناك بعدَ يأسٍ طويلٍ الأجل.

11.

تلك اليدُ التي لا تستطيع ليّها لا تقبلُها... أدرك لها ظهركَ على الأقل.

12.

الفنارُ المتغطرسُ ينزلُ إلى البحرِ رُغمَ سوء الأحوالِ الجويةِ وعند الميناءِ أنقذهُ زورقٌ متقاعدٌ من الغرقِ.



## المساء تحت خطواتنا

تتمحور "المساء تحت خطواتنا"، (دار ألبيّن ميشيل الفرنسية) للروائية المغربية ليلي بحصين، حول امرأة شابة متمردة — البطلة — تختنق في مدينة صغيرة تطل على البحر في المغرب، حيث تروي لنا نزهاتها على الدراجة النارية مع صديقتها كنزا، وخطواتها الراقصة في الشوارع، قبلاتها الطائرة في الهواء، التي تشعرها بأن هناك سمكة تسبح في بطنها... لغة الروائية هي لغة نضرة وعميقة، دون أن تفقد تلك السلاسة التي تجعلها قريبة من القارئ. هي مرافقة متعطشة للحرية، تتمرد على التقاليد والتابوات التي تشكل المجتمع المغربي التقليدي. في المجتمع، كل شيء بضمن، هناك عمّال كبار وعمّال صغار، منهم من يستطيع أن يشتري حاجاته، ومنهم من يجبر أحلامه وراءه في السوبر ماركت. كل شيء يُشترى ويبيع، حتى الحق بعبور البحر الصغير "للوصول إلى أوروبا" سرّة العالم الجميلة"، لكن هل فرنسا هي فعلاً بلد الحرية؟ وهل هي بعيدة عن الظلامية، عن النظرات العنصرية وعن الشعور بالظلم؟

في هذا الكتاب نجد التّعطُّش لكل ما هو أجنبي وغريب، الوهم الأوروبي، الذي عبّر عنه الكاتب "طاهر بن جلون" في كتابه "رحيل". وأيضا الكتاب يذكرنا بـ "زازي في المترو" عندما تقول الكاتبة: "أنا بعيدة عن كل ما يعترضني وأنا سعيدة، باريس، أحبك".



"فدعة آل صوّيح  
"وحدها تتركنا في  
حيرة حقيقية عندما  
نريد القطع بصديقة  
هذا الرأي، ولعل هذا  
هو السبب الذي سمح  
لصوت هذه الشاعرة  
القادم من قلب القرن  
الثامن عشر،

## فدعة، خنساء الفرات

إذا كان الحاج زاير الدويجي هو المؤسس الحقيقي لفن الشعر الشعبي العراقي الحديث قبل الشاعر الكبير مظفر النواب، فإن الولادات الأولى العفوية فيه تعود إلى شعراء، سبقوهما بزمن، نذكر منهم الشيخ جعفر الجنابي وحمود السوداني وملا كامل العذاري، وكذلك شاعر العربية الفصحى الغنائي المعروف عبد الغفار الأخرس، الذي لم يفلت من اغراء الخوض في نظم الموال العراقي باللغة العامية (المسمى بالزهيري) تاركاً لنا العديد من النصوص في هذا الضرب منها قوله:

"أه على الطيف منك لو يزور ابسنه  
ويلوح الي من جبينك هل وضحة بسنه  
لا تظن غيري مسودن، مبتلي بس أنه  
هايم بذكرك واحسب بحسابك وعد  
واعد واماطل ولا توفي بذاك الوعد  
أرضى ولو صار وعدك كل يوم بسنه

بيد أن الأسلوب العام السائد لدى شعراء تلك الفترة يتميز بافتقاره إلى الحرارة الداخلية وإلى الجمالية المتعالية، وهو عموماً، شعر فيه الكثير من النمطية والضعف والتكلف، ومنظوم غالباً لأغراض باردة كالإخوانيات والمناسبات الدينية، أو للمشاركة في المطاردات والمطارحات مما جعله رتيباً وتقريباً ولاسيما ذلك الجزء الذي وصلنا منه. وبكلمة، فإن شعراء تلك المرحلة هم حرفيون مهرة وليسوا خلاقين أو مبدعين كباراً.

"فدعة آل صوّيح" وحدها تتركنا في حيرة حقيقية عندما نريد القطع بصديقة هذا الرأي، ولعل هذا هو السبب الذي سمح لصوت هذه الشاعرة القادم من قلب القرن الثامن عشر، أن يظل قوياً حتى

هذه اللحظة، وهي ظاهرة مثيرة بحد ذاتها، ولاسيما أن الشعر الشعبي لتلك الفترة ضاع بمعظمه بقوة وخصوصاً النسائي منه، بالرغم من أن المرأة العراقية برزت بقوة وجدارة في هذا الميدان أيضاً، والكثير من شعر فدعة كما نعتقد ضاع كذلك باستثناء مقاطع متفرقة قام الشيخ عبد المولى الطريحي بجمعها واصدارها في كراس صغير ظهر في النجف عام ١٩٤٩ ولا يزال بمنزلة المصدر الوحيد في هذا الموضوع.

أما عن حياة فدعة، فكل ما وصلنا لا يتجاوز بضع معلومات متضاربة مستمدة من حكايات تداولها الناس في الفرات الأوسط، إلا أن قراءتنا الخاصة لشعرها تسمح برسم صورة تقريبية حولها.

تنحدر فدعة على الأرجح من عائلة فلاحية قطنت ريف الرميثة في القرن الثامن عشر، وقد ولدت في النصف الثاني منه في أسرة تنتمي إلى الفرع الفراتي من عشيرة آل ازيرج وهي فخذ من قبيلة خزاعة، ويقول بعض المصادر الشعبية أن أباه علي بن صوّيح كان من مربي الجاموس المتنقلين، انتهى به اللمطاف إلى الإقامة في أطراف منطقة الرميثة معتاشاً على بيع منتجات الجاموس بعد أن دخل في حماية حمد آل حمود شيخ خزاعة، لكن مصادر أخرى تشير إلى أن علي بن صوّيح كان شقيقاً لأحد شيوخ آل ازيرج، وهي فرضية على أية حال مثل سابقتها، إلا أننا نرجح صحتها، لأن هناك في شعر فدعة إشارات تؤكد أن والدها كان في منطقته شيخاً محلياً بالفعل اشتهر بين قومه بالشجاعة والسخاء، حيث وفي أكثر من موضع في شعرها تجدها تتفاخر بأن مضيف العائلة كان أشهر المضاييف في تلك الانحاء، يقصده الرجال فيجدون فيه كل الضيافة والسخاء، كما في قولها:

بناها علي من علو الليشان  
من بعد للهشال تنبان  
بيها بنسي مالج وحسان  
او جرّو صوانيها اثمان  
متخالفات بروس خرفان  
الطحيمي بدهن السود غركان  
ابوية النحر بيها من الودان  
ابوية الذي عبده الفرسان  
على الخارجي يضحك على الجان

دورو الدرب تلكون نيشان  
انه بيت نعمة وعز اذن ذلك الذي ولدت فيه فدعة وترعرعت، ولا نستبعد أن شخصيتها القوية مدينة بالكثير لتربيتها العائلية، ولعل لأبيها الدور في تفتح وتطور طاقاتها الشعرية لاحقاً، فبيوت الشيوخ كانت كما هو متعارف عليه، محط زيارات وإقامة الشعراء والأدباء المحليين والوافدين إلى المنطقة، وربما كانت فدعة قد استمعت هي نفسها إلى بعض المطارحات الشعرية التي كانت تجري فيها، كما يبدو أن أواسج محبة قوية سادت بين أعضاء ذلك البيت ومن بينهم "حسين" الاخ الوحيد لفدعة الذي اضافة إلى وسامته الطبيعية، نشأ هو أيضاً قوي الشخصية وفارساً شجاعاً ونبيلاً كريماً، فهي تصف خصاله بهذه الكلمات مرة:

شدله على الشختار هاته  
او عدل برده اعلى كطاته  
عالي مضيفه واشحلاته  
او روس الحراشي موافجاته  
اخوي الثلاثة مرافجاته  
الكرم والمراجل والثباته  
اخوي جاراته خواته  
اخوي العبد والضيف اغاته



لوحة للفنان العراقي فلاح غاطي

وتقول عن شجاعته لدى رجال القبائل ولدى باشوات الحكومة:

شد له على صدر الرجايات

ركبها ولعد باب الحكم فات

تمشي وراه دفعات دفعات

سَلَم وكامتله الباشات

يسهلن على كلبه المهمات

وعنده الزلم چنهن بنيات

عاشت فدعة حياة كريمة في بيت أبيها اذن، وكان هذا

الحال سيستمر بعد زواجها من ابن عمها "عبود"

لكن الأمور لم تسر كذلك، فبعد فترة قصيرة فجعت

بمقتل زوجها في احد النزاعات القبلية الكثيرة التي

كانت تدور في المنطقة، وخصوصا بين قبيلتها خزاعة

وقبيلة زبيد الكبيرتين، وكاللبوة الجريحة راحت

تنتزّر ان يثار أخوها حسين من قتلة زوجها، "ويحسين

جيف يثار عبود" ستهتف فدعة، لكن أخاها الحبيب

هذا قتل غيلة هذه المرة، وحتى قبل ان يثار لدم ابن

عمه، وكالخنساء المفجوعة بقتل أخيها صخر، غدت

فدعة مفجوعة بأخيها حسين ومثلها أيضاً ستتفجر

أيضاً شعرا يشبه الجمر وألما إنسانيا رهيباً لم يوقفه إلا

موت الشاعرة هذه بعد ان افترسها السلّ افتراساً حزناً

على أخيها، وبلا شك، برأينا، فان مقارنتها بالخنساء

لا ينطوي على أي قدر من المبالغة أو التبسيط، وذلك

ليس فقط لأن الموضوع الشعري في الحالتين هو رثاء

الأخ المقتول رثاء هو إلى الفخر أو بالأحرى إلى التدمير

الذاتي أقرب مع كل ما يرافق ذلك من ميل إلى تحويل

المفقود إلى بطل شخصي انموزجي الشجاعة، أسطوري

النبيل والحكمة والكرم، انما أيضاً لأن القوة الشعرية

لنصوص فدعة تناظر تلك التي نجدها في شعر

الخنساء، بل وأكثر خصبا في بعض الأحيان، وهذا

يمكن التثبت منه بيسر بالنسبة لمن يلم جيدا بأسرار

اللهجة الجنوبية العراقية، حيث المفردات تحمل، في

الشعر خاصة، زخماً فياضاً من الدلالات الكثيفة

والجماليات العفوية والشحنات العاطفية يصعب

الاستغناء عنه في لحظات انفجار وجداني كالذي

اخترق فدعة في رزيتها تلك.

اذا انتقلنا الآن إلى ما بين أيدينا من أشعار فدعة، فاننا

نجد أنفسنا أمام مزايأ رئيسة تجعلها بشكل قاطع،

ومع اخذ مرحلتها بنظر الاعتبار، في مصاف الكبار

بين الشعراء الذين عرفهم تاريخ الشعر الشعبي

العراقي كالحاج زاير وابراهيم الشيخ حسون،

ومظفر النواب مثلا الذين كما يتراءى لنا، استفادوا

حتماً من عطائها الشعري، ولو بشكل غير مباشر،

فأول ما نلاحظه لديها هو وجود إنسيابية ثابتة

في كل شعرها تقريباً، فدعة وتحت تأثير الشعر

الديني المنظوم بطريقة "الحسجة" والذي يلقيه

الردادون ففي المجالس والمواكب الحسينية خلال فترة

عاشوراء، تستعير موسيقى بكانها الداخلي لتوظفه

كحركة خارجية للقصيد، تاركة الكلمات تتجاوز

الواحدة إلى جانب الأخرى في علاقة تناغم حميمية

وتنافح تلقائي متسامية هكذا على رتبة النحيب

ونشازات الصراخ كما لو انها تحرص على الاستماع،

واعادة الاستماع، إلى مرجل ذلك البكاء، وتأمل وقع

خطى حريقها الداخلي ذاته، أمله ان يكبر ويكبر إلى

ما لا نهاية بالرغم من أنه أصلا، بحجم مدينة "نفر"

السومرية:

يسا علتسي من كبر نفر

وتشجي الزغر وتريد تكبر

ولونها بصخر ماع وتفسر

ولونها بسبع جار وتشمر

ولونها اببحر ماح وتطشر

او قولها:

يبات الكلب يحسين ملهود يجمع بمده ويخزن

اچبود

إلى جانب هذه الانسابية التي لا يعكرها شيء، تأتي

قدرتها العفوية على رسم الصورة الشعرية تلو الصورة

في حركة تشكيل فطرية من الطراز الأول، كما في

قولها في وصف أخيها حسين:

وسعوا المجلس لفه السيلوسه

ريز الكص الصخر بضروسه

لو تخلبص شورها ومحيوسه

خلوا المخلبص لفاه استاده

ومن صورها الشعرية الرائعة بشكل خاص، هذه

اللقطة حيث تشبّه بطولة أخيها باللاله البابلي

مردوخ، وهويطارد الغيوم بئاً الرعدة والهول في قلب

الاكوان والافلاك في واحدة من معاركه الرهيبة:

حر ابو راشد على الصيدة هوه

الجرح مخلايه فلا يرههم دوه

صعصح الحاش الغيوم على الهوة

وكام يرعد بالفلك برعاده

لكن وريثة كبرياء بابل وسومر، فدعة، هي أيضا،

وعفويا دائما، بنت ذلك التراث الريفي العراقي حيث

الافعوان هو ما يرمز للرغبة ولعظمة فعل الانتقام

للكبرياء الجرح.

من هنا، ربما هذا الشغف لديها بالمباهاة ما بينه وبين

أخيها حسين، وبالفعل، ففي الكثير من أشعارها

نلاحظ هذا التوجه طاغياً لكن حسين هو ليس فحل

افعوان وحسب، انما هو "الشيخ" بين الافاعي والعربي

الذي لا غرييد من بعده، كقولها فيه:

يعرييد يا شيخ الحياية على كرصتك ما ترهم آية

في اول هذه اللقطة المشحونة بجمالية الحركة:

يصل بزاغوره يتمشرك يطلج براسه وذيله اسبك

واذا كان حسين هو في الانتقام كالصل المتمشرق بشواظ

من غيظ، فانه في الكبرياء والمجد "شبوط جمح" لن

يصطاده صياد و"صليوخ" يتألق في الليل كجذوة

الزناد وبحر ظلام، لم يلجه احد و"فحل النخل"

الذي لا يلقيح الا المكابرات والتصعرات البواسق بين

سيدات الشجر، فهو في التسامي "سن من الصخر" في

ماء ازرق، اما في الجود والكرم فـ:

حسين السحاب او همل چايه موحان ومشيل

الكرابه

وكل هذه الصور العفوية والارتجالية لا تمثل الاجزاء

يسيراً مما في الخيال الشعري لفدعة من ثراء ومن

طاقات، وهذا الخيال الذي كان سيصبح أعظم قطعاً

لولا تحده المزوج بفعل المساحة الثقافية المتاحة من

جهة، حيث يظل المكون الثقافي عند فدعة محكوماً

في التحليل الأخير، بالابعد ذاتها التي كانت عليها

ثقافة منطقة ريفية في العراق ينتمي الى القرن

الثامن عشر من جهة، وبفعل الطاقة المتشجعة التي

يفرضها الموضوع الذي حبست قصائد فدعة نفسها

في اطارها، تماما كما كان الامر بالنسبة للخنساء،

حيث ان الآخر صخر او حسين، يستحوذ على خيوط

الحركة الداخلية للطاقة التخيلية والجمالية، صائرا

هكذا محور وغاية اللحظة الإبداعية، ومع ذلك وقعت

فدعة، في مواضيع عديدة من شعرها كما رأينا،

تحت ضغط طاقة كامنة لم تكن تعرف حدودها او

حتى وجودها، هي في الواقع مصدر تلك الانسيابية

الموسيقية وذلك التشكيل التصويري اللذين منحا

هذه الشاعرة قوة ايصال تلقائية ضاعفت منها،

ولاسيما على صعيدي الفامة والعمق في التعبير

عن نشيجها الرهيب، تلك الثروة اللغوية الطبيعية

التي تمتلكها والمستمدة من الطاقات الهائلة المجهولة

للهجة الجنوبية العراقية التي ظلت عربية في منابعها

الرئيسية، فانها ورثت الكثير من التعبيرات من

تواريخها السومرية والاكديّة والبابلية، اضافة الى ما

ابدعته بنفسها على مرّ أزمنة الاهمال العثمانية، اذ

من نافل القول، ان مفردات اللهجة الجنوبية العراقية

لا تكتنز بجمالية لفظية معاصرة وحسب، وانما تعبر

ايضا، وهذا ما يفسر حيويتها الكبيرة، عن مدلولات

عميقة ليس فس مجال الشعر وحده انما في مجالات

الحياة الأخرى.



وقولنا المبني على

الاستعارة والأوصاف

فصل له عما يخلو من

هذه فإنه في الغالب

ليس بشعر وقولنا

المفصل بأجزاء متفقة

الوزن والروي فصل له عن

الكلام المثنو الذي ليس

بشعر عند الكل.



## خمس حمامات

حاول جاسم السايير تمييز شكل برج طيوره من عشرات الأبراج المنتصبة فوق البيوت المحيطة، وتصوّر حماماته قادمة من حُجُب الغيب، بعد سفرهنّ آلاف الأميال. بلغ السايير التسعين، ومات حال استقباله حمامة الزاجل الأخيرة. تطاول برّجه على ما حوله من أبراج، وهبطت إليه حمامة الأجل وحطّت في ثقب البرج المنسوب أعلى بناية في العشار.

رأى بعد زوال الظهيرة جناحين يهبطان على مهل، كانت حمامة "الورقاء" قد عادت بعد ثلاث سنوات من إطلاقها، وحطّت على قمة البرج المخروطي، قبل أن تدرج وتمثل بين يديه. فك بأصابع متمرسّة الرسالة المعقودة برجل من رجليها وقرأ محتواها: قلم نساخ عاكف في وادي الطير بأعلى جبل وراء النهر خطّ ما كان بانتظاره. تأمل كتابة الرسالة ثم هوى ببصره وغاب عن الدنيا.

تذكر جاسم السايير، قبل الغياب، أنّه ضمّن رسالة الحمامة "الورقاء" معلومات عن موقعه المتعالي على السطوح، في بناية خربة بالعشار، انتبذ فيها ركناً مع برج حمامات الزاجل التي ربّاها بأناة وحبّ ودربة. كانت آخر زاجل في برجه قد أعقبت سفر الحمامات الأربع، عدنّ جميعهنّ إلا هذه التي جاءت متأخرة عن مواعدها المرقوم في سجل الإرسال البعيد.

خمس حمامات نقلت اليه رسائل غامضة من أشخاص لا يعرفهم، أجابوا على رسائله في مُدَد زمنية متباعدة. كانت الزاجل الأولى

"البغدادية" قد ارتحلت في صبيحة الثلاثين من آب ١٩٩٠ برسالة التعريف المتضمنة "وساوس" تحيط ببنائته و"أجنحة مرعبة تتخاطف حولها على غير هدى كلما استجّن الليل". ومع إطلاق حمامته الرابعة في اليوم الأول من تشرين الثاني ١٩٩٠ كان قد استنفد قائمة وساوسه المشفرة وتطايرت شعرات رأسه مع الريشات المسافرات. حتى إذا حان إطلاق أعزّ ربيباته "الورقاء" في الخامس عشر من كانون الثاني ١٩٩١ كانت السماء قد آذنت بريح عاتية. طارت حمامته العزيزة وفي ساقها أمنية ملفوفة واحدة: "سعادتي أن يعود زاجلي قبل تزليج باب بيتي".

يذكر السايير أنّ حمامته الثانية "الرومية" طارت بعد الأولى بأيام، والثالثة "العدوية" بشهر، وعدنّ مع الرابعة "الحبشية" في أزمنتهم مع انتهاء العام، لكنّ الخامسة ضلت طريق العودة الى برجها، وقد أصاب التدمير الشامل خريطة الأرض في رأسها وعطلت بوصلتها المغناطيسية، فقادت الأصوات الصاخبة إلى وادي التيه. فلما وصلت بعد ثلاث سنين من مواعدها، كان جاسم السايير قد أنفق حشاشة رسائله، ومنها ما حمل مخاوف أن "تتيه الأجنحة ولا تقع الطيور على أشكالها". أو: "قد يلقي حمام البيت حمام المتاهات".

عادت الحمامات الأربع بما يناظر رسائله وتعريفات مكانه ووقته، وعلى أغرب ما يبثّه المتراسلون عبر المسافة ووحشة الطريق. فمن

الأجوبة ما يدلّ على مكان حمامية عسكرية انقطع عنها المدد والتموين، وعادت حمامة بمنجاة سجين يترقب الأعشاش أن تُبنى بجوف كوة الضوء في زنانتته. ومنها شببيه بما أرسله الشاعر الهندي "كاليطاسا" من منفاه مع غيمة تبلغ زوجته باشتياقه. ولعل الجواب المحمول بساق الحمامة الرابعة "الحبشية" كان غريباً، إذ حملت واحدة من قصص الحبّ المذكورة في كتاب "طوق الحمامة". بيد أن الأغرب منها جميعاً ما حملته "الورقاء" في رجلها وقطعت الأودية الموحشة لإيصاله إلى جاسم السايير. قبض السايير على ملفوفة الحمامة وأصرّها بيده، وعلى هذا الوضع وجدّه أحفاده، جثة هامدة إلى جوار برج زاجله المرتفع على البنايات.

كان الجواب الذي طلبه السايير على سؤاله الذي حملته الورقاء في سفرها الطويل متضمناً حيرة الطيور الثلاثين المنعكسة في مرآة السيمرغ الكليّة. "أهوقام الوصول، أم هو انعكاس التيه والضلال؟". و"هل التسعون غير التسعين عدداً؟".

لم تأت ورقاء السايير بغير عبارة أشدّ غرابة من ورقاء الشافعي: "إذا كانت النملة أسيرة في قعر البئر، فكيف لها الوصول إلى محيط السيمرغ المرتفع؟".



## في مديح الجمهور العالي وأسئلة القلق

لا يصعد شاعر إلى منصة الشعر إلا ويسبقه قلقه وأسئلة مثل كيف سأقرأ وماذا ينبغي أن أقرأ والأهم لمن سأقرأ؟ أسئلة أخرى كثيرة ليس بالإمكان حصرها هنا، بالنسبة لي يشغلني سؤال مختلف دائماً هو: هل من الضروري أن أقرأ نصوسي على جمهور؟ بعضهم من الواصلين جداً يشعروهم وشعريتهم (لا أحب الواصلين جداً في الإبداع ولا أثق بهم) لا يعتقدون بسؤال الأخير لكنني جاد مع نفسي إلى درجة جعلتني امتنع سنوات طويلة عن المشاركة بأمسيات ومهرجانات كثيرة دعيت لها، أنا منشغل بتمرين نفسي على الحياة والشعر بحرص مبالغ به أحياناً وسعيد جداً بهذا الانشغال.

في أمسية لا أعرف كيف استجبت فيها لإصرار وإلحاح أصدقاء أولهم الصديق الشاعر أحمد يعقوب.. واستجبت تحت إغراء أن مكان الأمسية هو متحف محمود درويش الذي أحب ونحب، كان قلقي الوحيد ليست الأسئلة أعلاه كلها، إنما هو الجمهور الفلسطيني، والفلسطيني بكل معنى الكلمة، وخطوات قصيدة النثر في أزقة رام الله التي التقطت فيها ميولاً خجولة

### في العراق، دخلنا حروب قصيدة النثر الأدائية والإجرائية منذ ثمانينيات القرن الماضي

عند قلة من الشباب لتلك القصيدة التي نحن، في العراق، دخلنا حروبها الأدائية والإجرائية منذ ثمانينيات القرن الماضي، بل ربما قبل هذا بكثير مدللين بأعنائها الكبار.

يمكن القول إن قصيدة النثر العراقية حينذاك كانت محظوظة بالمعارضين عليها من كبار الكتاب والأدباء

والمثقين، الأمسية أقرت وبسرعة فائقة دخلت ضمن أنشطة برنامج نوفمبر بمتحف محمود درويش.. وسألت أحمد الذي يعرف المناخين الفلسطينيين والعراقي، حد أنه يحسب عليهما، سألته أسئلة كثيرة جداً عن النثر والجمهور وهل ستكون ثمة نتوءات سياسية حاضرة، مؤكداً له ما يعرفه عني وعن ابتعادي وكرهي الشديد للسياسة.. في الساعة الأخيرة قال لي أحمد :

ما بك يا وسام أنت تربكني بأسئلتك وكأنك تقرأ لأول مرة أمام جمهور؟ لم أقل له أنا في كل مرة أقرأ كأنني أقرأ للمرة الأولى.

### إغراءات

قد لا يصدقني أحد أن طبيعة قاعة المتحف اغرتني بتوقيع محمود درويش الذي وضع وسط خلفية المسرح بأناقة نادرة، وقد لا تصدقون أنني شعرت بشهية أن أرى صدى نصوسي النثرية في مدينة تشاهد قصيدة النثر تتمشى فيها وتحت شمسها بالرغم من أنها لم تنزل في مرحلة بين قبولها وعدم قبولها في الضمير الشعري وفي مساحة النشر.

المساء كان ممطراً وكعادتي أو كسلي لم أرتب النصوص التي سأقرأها ضمن رغبة أن أترك الحرية لعفوية المناخ.. الحضور أكثر بكثير من جيد ومتنوع، هذا الذي أحسسته من النظرة الأولى وأنا أستمع إلى مقدمة القاها فارس سباعنة الوسيم ومقدمة عن الجيل الثمانيني العراقي ارتجلها وأبهري بها الصديق أحمد يعقوب.. الذي ساعدني كثيراً كان فيديو لنصوصي سبق الاثنين، فارس وأحمد، ترك لمسة حسنة على الجمهور.. اخترت نصاً صغيراً لأبدأ به وهنا كانت المفاجأة..

### ماهي المفاجأة ؟

في كل الأماسي التي اشتركت بها، وطبعاً أغلبها في العراق، وبفعل دراستي وقربي من المسرح كان الجمهور متلقياً مختلف الجسودة، الذي حدث أنني شعرت، وتأكد لي هذا كلما قرأت نصاً جديداً، أن جمهور الليلة كان مشاركاً معي في إلقاء النصوص، كل واحداً بطريقة ما، حركة أو نحنة أو تممة مع نفسه، أو فتاة تحرك رأسها أو دهشة واضحة على وجه أحدهم، بل إنني شاهدت أحدهم يغوص في كرسيه، عرفت لاحقاً أنه من المترجمين الكبار الذين أعرفهم وأجله اسماً ولا أعرفه وجهاً، يا الهي أهكذا يمكن للحزن العراقي القاسي، الذي خشيت أن لا يحتمله الحاضرون، أن يتسلل بيسر إلى جمهور متنوع جداً ومختلف التوجهات والمهن والاهتمامات؟

سأقول باختصار كان الجمهور يعلمني ماذا يعني الشعر بل يجزني إلى اختيار نصوص غاية في النثرية كنت قد استبعدت فكرة قراءتها تلك الليلة. كل واحد ممن حضر، أعرفه أو لا أعرفه، جعلني أشعر أنه جمهوري الوحيد..

تلك ميزة لم أجربها مع جمهور في العراق أو دول أخرى، هناك للجمهور مزاج واحد تقريباً وهنا أمزجة على عدد كراسي القاعة..

الآن أتفهم كيف كان درويش يتماهى ويتوحد مع جمهوره وهو يقرأ نصوصاً صعبة وطويلة مثل: (لماذا تركت الحصان وحيداً) أو (مديح الظل العالي) لقد قاد الجمهور درويش إلى أعلى تلة في الشعر مثلما يعتلي متحفه تلة في رام الله.

### - إشارات لا بد منها :

صص اختار أحمد يعقوب بجهد واضح مقاطع من مقالات ودراسات كتبت عن نصوسي للكبير طراد الكبيسي والمبدعين الأصدقاء عبد الزهرة زكي، أحمد هاتف، ومهدي النفري وعلي فواز ..

## نبوءة الكاهنة طريفة الخير

عرّافة اشتهرت في اليمن قبل الاسلام  
— مقتطف من " مجلة لقمان "

ذكر الميداني في " مجمع الأمثال " ؛  
(مَنْ مِنْكُمْ ذَا هَمٍّ بَعِيدٍ وَجَمَلٍ شَدِيدٍ وَمَزَادٍ جَدِيدٍ فَلْيَلْتَحِقْ  
بَقَصْرِ عُمَانَ الْمُشِيدِ ..  
وَمَنْ مِنْكُمْ كَانَ يَرِيدُ الرَّاسِيَّاتِ فِي الْوَحْلِ الْمُطْعَمَاتِ فِي  
الْمَحْلِ فَلْيَلْتَحِقْ بِيَثْرِبِ ذَاتِ النُّخْلِ  
.. وَمَنْ مِنْكُمْ كَانَ يَرِيدُ الْخَمَرَ الْخَمِيرَ وَالْمُلْكَ وَالتَّامِيرَ  
وَيَلْبِسَ الدِّيْبَاجَ وَالْحَرِيرَ فَلْيَلْتَحِقْ بِبَصْرَى وَغَوَيْرَ ( بلاد  
الشام )  
وَمَنْ مِنْكُمْ يُرِيدُ الثِّيَابَ الرِّقَاقَ وَالْخَيْلَ الْعِتَاقَ  
وَكُنُوزَ الْأَرْزَاقِ وَالْدَمَّ الْمَهْرَاقَ فَلْيَلْتَحِقْ بِأَرْضِ  
العراق..... )

للهِ دُرْكَ يَا عِرَاق ..

هَكَذَا أَنْتِ فِي كُلِّ تَارِيخِكَ

كُنُوزًا وَدَمًا مَسْفُوحًا .....

صدقتِ يا طريفة الخير ..

ش.ع

الصورة منحوتة من فترة ما قبل الاسلام ربما هي صورة الكاهنة طريفة



## التبذير اللغوي في النقد

لعل من أهم اشتراطات النقد الأدبي هو الاقتصاد اللغوي، وعدم الميل للتبذير والزيادات اللفظية؛ فضلاً عن كونه ممارسة واعية، يقوم بها فاحص متمكن من أدواته، ومستند إلى مرجعيات رصينة، تجعل رأيه نافعاً ومقنعاً في آن واحد؛ ذلك لأن (الأحكام النقدية تقوم على قاعدة فلسفية، أشمل وأعم منها، ولا يتاح تعليل تلك الأحكام الا بارجاعها إلى القاعدة الفلسفية التي تقوم عليها) <sup>(١)</sup> وإذا كانت هذه الاحكام سائرة على هذا النحو في العصر العباسي، فإن من المفترض بل الواجب على الناقد المعاصر الذي غرف من كل التجارب العربية والأجنبية، أن لا يمارس التبذير اللغوي، والكتابة لأجل الانتهاء من الكتابة.

يعترض الناقد فاضل ثامر على بعض التجارب النقدية الشابة، ويقول: (الأدباء الشباب الذين يمارسون كتابة النقد هذه الأيام يكيلون المديح لنصوص قصصية أو شعرية غاية في الرداء والضعف، وكأنهم فقدوا القدرة



على التمييز بين الرديء والجيد وغالباً ما يمهّد أمثال هؤلاء النقاد بمقدمات نظرية واقتباسات من نقاد عالميين لاعلاقة لها من بعيد أو قريب بالنصوص التي يدرسونها... ونراهم يهربون إلى جوانب جزئية وصغيرة مثل الوقوف أمام الصورة الشعرية أو الانزياحات الأسلوبية أو تعدد الأصوات أو البنية الايقاعية والموسيقية بمعزل عن كلية النص <sup>(٢)</sup>؛ وإذا دققنا النظر في الجوانب الجزئية الصغيرة التي أعابها الناقد فاضل ثامر على الذين ينتقدونهم،

السيد فاضل ثامر يعد من أهم الاسماء النقدية العربية، إلا أن نوعاً من العجلة، وشيئاً من الاصرار في الخوض في ما هو بعيد عنه، اوقعه في مأزق جملة، منها ما هو علمي وتنظيري محاولاً فيه ليّ عنق النص ليخدم مبتغاه، ومنها ما هو لغوي

نجدها تمثل النسبة الأكبر في (الكلية) المزعومة للنص؛ ولعل (كلية النص) جاءت من متطلبات التبذير اللغوي، والا فإن ما عدا الذي عابها السيد فاضل ثامر على النقد يمثل جزئية قليلة من جزئية النص في المنظور النقدي. والسيد فاضل ثامر يعد من أهم الاسماء النقدية العربية، إلا أن نوعاً من العجلة، وشيئاً من الاصرار في الخوض في ما هو بعيد عنه، اوقعه في مأزق جملة، منها ما هو علمي وتنظيري محاولاً فيه ليّ عنق النص ليخدم مبتغاه، ومنها ما هو لغوي، وهذا كثير جداً لديه، ومن أمثلته قوله: (بعض الناس يفترض، مجرد افتراض، أن لكل شخص عدو رئيسي) كذا «وربما عدد من الأعداء» <sup>(٣)</sup>، وهنا، تحديداً خدعه تقدم خبر "إن" على اسمها، فجاء بكلمة (عدو) مرفوعة، وهي التي حققها النصب كونها اسماً لـ (إن)، فإن قلت لي ربما كان هذا من أخطاء الطباعة، أقول: ان كلمة (رئيسي) تؤكد أن التبذير اللغوي شغل السيد فاضل ثامر عن اللغة ونحوها، فكلمة (رئيسي) لا مكان للياء فيها، فضلاً عن انها حققها النصب الحاقاً بموصوفها، فتكون الجملة (ان لكل لشخص عدواً رئيساً...) أو حتى (رئيسياً) تماشياً مع ما هو شائع في إضافة الياء، لكن شرط عدم اهمال الاستحقاق النحوي.

وفي كتابه "رهانات شعراء الحداثة" يضع السيد فاضل ثامر نفسه في محل من انتقدهم لاهتمامهم بالأسلوبية والانزياحات والبنية الايقاعية؛ فهو اذ يتناول شيئاً من منجز فاضل العزاوي يقول: (تحفل هذه القصيدة، مثل أغلب قصائده بمستويات مختلفة من انساق التوازي والتكرار) <sup>(٤)</sup> وهو هنا ينسى الجزئية التي عابها على من انتقدهم، ويجعلها موضع الكلية، ويفرط بالتركيز عليها، اذ يقول يعتمد الشاعر في هذه المرحلة مجموعة من الانساق والبنى والصيغ الأسلوبية منها الافادة من انساق



## جنوب جنوب

كيارستمي : استمتع بالتصوير  
الفوتوغرافي أكثر من صناعة الفيلم

### قتيبة الجنابي بالصورة والكلمة

## النحات الكوري هايجين لي Haejin Lee



من الهايكو  
الكوردي

### الآخر العربي بعيون روبين داريو

### سيرة ورقة التين .. من الستر إلى الإثارة

## موسيقى الأفغان

### جيل دولوز والقضية الفلسطينية

كيف شاء ويدرجه ضمن حقل النقد معتمداً على رصيده الإعلامي الذي أسهمت في صناعته المؤسسة السياسية، سنرى العجب؛ ذلك هو جابر عصفور، وهذا جزء مما جاء في واحد من أهم كتبه التي صدرت مؤخراً، إذ يقول السيد عصفور: ( لا أظن ان شاعراً من هؤلاء الشعراء كتب في عبد الناصر ما كتبه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، كمأ وكيفاً، فقد كان شعر حجازي تجسيداُ إبداعياً على مستوى الشعر للمشروع القومي الذي وصل به عبد الناصر إلى ذروته قبل العام السابع والستين)<sup>(٨)</sup>، وهنا لنا أن نسأل الناقد عصفور، أين الشاعر من عبد الناصر؟ وهل كنت بصدد الشاعر أم بصدد عبد الناصر؟ ولنا ان نتابع معه قوله :

ليظهر الإنسان فوق قمة المكان  
ويفتح الكوى لصحبنا

ويمكن للقارئ أن يستنتج أن الإشارة إلى "صحبنا" الذين يفتح لهم عبد الناصر الكوى هم الذين ينتسبون إلى التيار القومي الذي تجسد في شعر الشاعر، كحلُم الوحدة الذي تجسد في كلمات الزعيم، وسرعان ما تحقق بعد نشر القصيدة الوحدة بين مصر وسوريا بنحو عامين وذلك في ظل الانتصارات التي حققها البطل (...)<sup>(٩)</sup>؛ وهنا لنا ان نقترح لجابر عصفور، لاسيما ان كل ما جاء كتابه هو تكرار لما اقتبسناه، لنا ان نقترح عليه استبدال اسم كتابه، ويجعله (في محبة عبد الناصر) لا في محبة الشعر، وكذلك كتاب السيد فاضل ثامر له أن يسميه رهانات فاضل ثامر، لا رهانات شعراء الحداثة.

### المصادر

١. الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي ، د. سعيد عدنان ، دارغور - دمشق ، ط١١١٠٢٠١١ .
٢. إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي ، المثقف العراقي شاهدا ، فاضل ثامر ، دارآراس للطباعة والنشر ، العراق - اربيل ، ط١١٠٢٠١١ .
٣. السابق : ٣٣٠
٤. رهانات شعراء الحداثة ، فاضل ثامر ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١٠٢٠١٩ : ٦٩ .
٥. السابق : ٧٠ .
٦. نفسه .
٧. السابق : ٤٢٥ .
٨. في محبة الشعر ، جابر عصفور ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١٠٢٠١٩ : ١٥٣ .
٩. السابق : ١٥٥ .

التوازي والتكرار بمختلف أنواعه<sup>(٩)</sup>، ويضيف السيد ثامر في نوع من الاصرار على التمييز اللغوي قائلاً: لا شك ان هذه الأنساق تغني البنية الايقاعية للقصيدة كما أنها تكشف عن بنية دلالية من خلال التوكيد والتكرار<sup>(١٠)</sup>؛ ومما لا شك فيه ان ناقداً كبيراً من مثل فاضل ثامر ما كان ليقع في مثل هذا، وليس له أن يقع، لولا حبه المفرط للظهور، وهذا الحب تولد لديه مؤخراً، فصار يجمع مقالاته الصحفية في كتاب يجعله، جزافاً، ضمن منجزه النقدي، وهو ما حدث في كتابه "إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي، المثقف العراقي شاهدا" وكتابيه المثير للحيرة "رهانات شعراء الحداثة" ومكمن الحيرة هو ان الكتابين لا يرتقيان لتجربة فاضل ثامر الرصينة لا سيما في كتابه (اللغة الثانية)؛ واذا عدنا إلى "رهانات شعراء الحداثة" ووقفنا عند العنوان، نجده عنواناً خائفاً جداً، بدلالة (الرهان) والرهان أصله للسباق، ولم يكن بين النماذج التي اختارها أي مشترك ليجعلهم في سباق مع الآخر؛ والناقد جعلهم طرف رهان في سباق مع الآخر غير المتناول في الكتاب؛ ولنا ان نقف عند موضع آخر فيه من التمييز اللغوي الشيء الكثير، حيث يقول السيد فاضل ثامر في قراءته لتجربة زعيم نصار فيعتمد مقالاً صحفياً للشاعر ليعزز به رأيه النقدي بتجربته!! وهو ما لم يفعله أي ناقد، فكيف ولماذا يستعين الناقد بمقال للشاعر ليعزز رأيه، فهو ينقل لنا رأيه بمقالة لزعيم نصار الواقع الفائق للنسخة الشبيهة: قراءة في صور فوتوغرافية لجان بود دريار" ويجعلها سنداً مضيئاً لرأيه في تجربة زعيم نفسه!!! (وهذه المقالة تضيء فضاء التجربة الشعرية لهذا الديوان فلسفياً وفنياً إلى حد كبير)<sup>(٧)</sup>؛ ولعله كان من الأولى بالسيد فاضل ثامر ان يتناول المقالة نقدياً، أو يغض النظر عن تجربة الشاعر، لأن الشاعر سبق الناقد وكتب مقالة مضيئة لجوانب شعره !!.

لنا ان نقترح لجابر عصفور، استبدال اسم كتابه، ويجعله (في محبة عبد الناصر) لا في محبة الشعر، وكذلك كتاب السيد فاضل ثامر له أن يسميه رهانات فاضل ثامر، لا رهانات شعراء الحداثة.

واذا وقفنا عند مبذر لغوي آخر خطير جداً، يكتب ما يشاء



إذا وصل الخراب إلى  
موسيقى شعب ما، فاعلم  
أن الكارثة قد حلت به منذ  
زمن بعيد  
"حكمة مبنية"

# موسيقى الشعب الأفغاني



هل كان لدى الشعب الأفغاني حياة طبيعية وموسيقى ورقصات فلكلورية مثل باقي سكان المعمورة؟ سؤال قد يبدو ساذجاً لكن الأسباب التي أدت إليه ليست كذلك، فهل شاهد أحد ما ومنذ ما يزيد على الأربعين عاماً صورة أو سمع شيئاً عن أفغانستان، غير صور الحرب الأهلية والقتل ومزارع الأفيون ومصانع المخدرات، وقطع أصابع النساء المشاركات في الانتخابات المحلية والفظائع التي ترتكب بحق من لا حول له ولا قوة من النساء والقصر والأقليات. ويمكن صياغة السؤال بشكل مختلف كأن نقول: هل هناك فلكلور شعبي لدى الشعب الأفغاني؟ وهل لديهم وهم مجموعة من القوميات يصل عددها إلى ١٦ قومية، رقصات وأغان للفرح ولمواسم الحصاد وقطف الثمار كباقي خلق الله؛ أم إنهم خارج حدود الزمان والمكان البشريين؟

للأسطر الباقية في القافية والثلاثة الأخرى على قافية مغايرة. أما المدائح النبوية وهي مشابهة للدوبيت وغرضها الوحيد توحيد الله ومدح النبي فهناك نوع من المدائح يقرأه شخص واحد ويردد وراءه مجموعة من الحاضرين. المقابلة: في هذا النوع من الغناء يتقابل شخصان يغني أحدهما بيتاً من الشعر فيعارضه الشخص الثاني أو يجيب عليه. وهكذا تتوالى الأبيات إلى آخر القصيدة، ويكثر هذا النوع من الغناء بين النساء ويستعملن معه آلة موسيقية تُسمى (دايرة Daira). أما الآلات الموسيقية الأكثر استعمالاً في الحفلات والمناسبات في عموم مقاطعات وولايات أفغانستان فهي (الطبل المزدوج، الدريكة، الطنبور، والهارمونية). ويُصنع الطبل عادة من الفخار أو الخشب بارتفاع قدم ويغلق بجلد تسنده حبال

مشدودة شداً محكماً من الجوانب المطلية باللون الأحمر غالباً أو المزخرفة ببعض النقوش أحياناً. وكثيراً ما يُلصق إلى جانب هذا الطبل طبل أصغر ويضرب عليه عازف واحد. أما الدريكة فهي عبارة عن طبل على شكل مخروطي، له فتحتان تغلق فتحته الكبيرة بجلد ملائم للنغم الذي ينبعث منه كجلد الغزال على سبيل المثال. ويختلف شكل الطنبور وتعدد أنواعه وأحجامه تبعاً للمناطق المختلفة. وهو يحتوي على ثلاثة أوتار وفي بعض الأحيان يكون فيه وتران فقط ويصنع من خشب التوت أو الخشب الأسود (العناب)، أما الهارمونية فهي آلة أقرب ما تكون إلى الأوكريون حيث تعتمد على نفخ الهواء من ٢٤ عظماً، لها نغم خاص وهي صناعة هندية ورخيصة الثمن، تُصنع من الخشب وفي داخلها ستارة لدفع الهواء

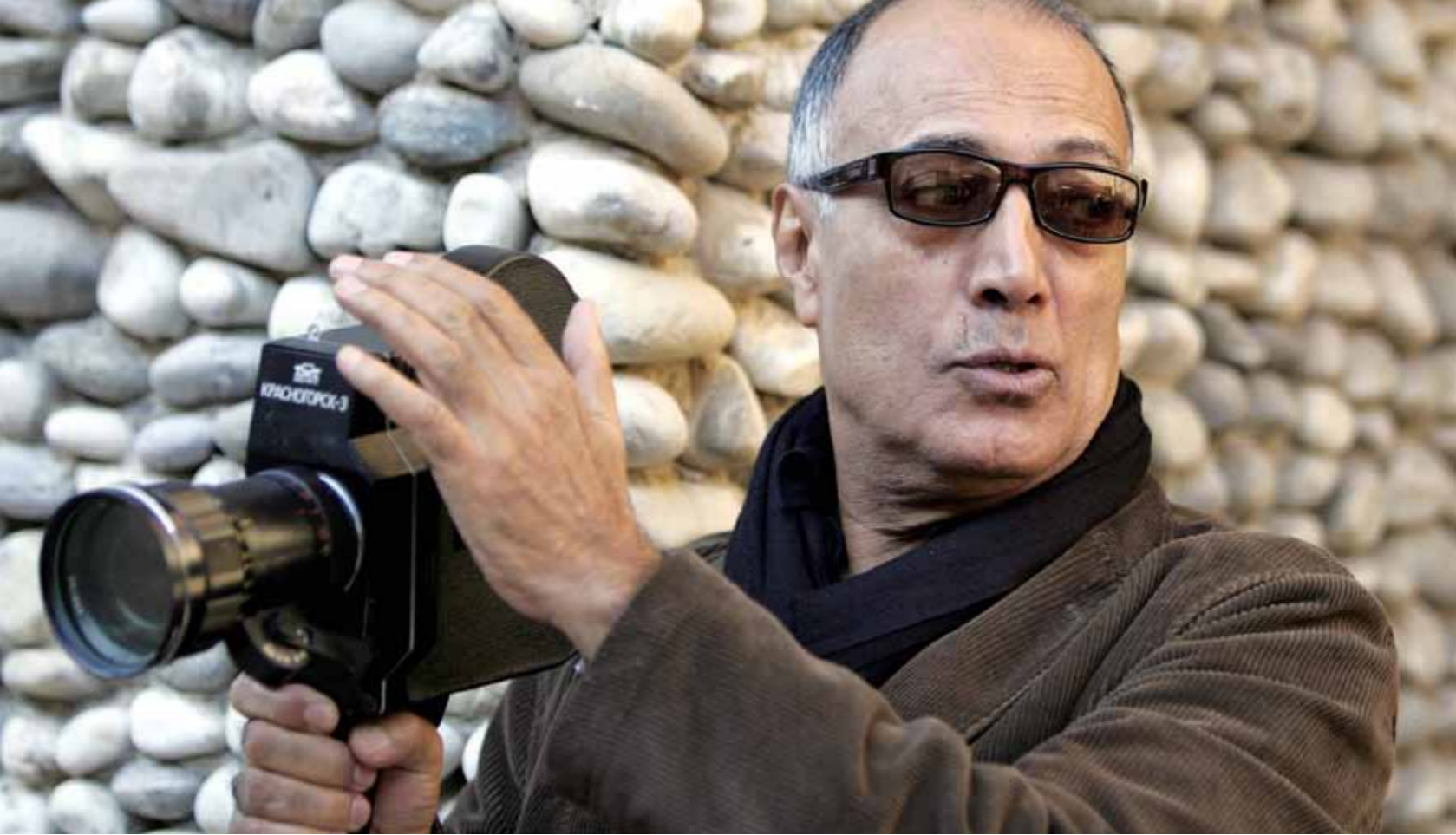
وبسبب نغماتها الجميلة، لا يكاد يخلو بيت من بيوت الأفغان منها. وهناك آلات موسيقية كثيرة قد تجدها تستعمل في منطقة ولا تستعمل في أخرى منها:

١ — الرباب وهي آلة صغيرة تصنع من الخشب وفيها ثمانية أوتار وغالباً ما تستعمل منفردة ولا تشاركها آلة أخرى، ويكون الضرب عليها بأصابع اليد أو بآلة حديدية تسمى (شاه باز) كما هو الحال في ولاية (ننغرهاد) Nangarhad وولاية (كنر) Kanr.

٢ — الطبل الكبير ويسمى (دهل)، ويصنع من الخشب على شكل أسطواني ويكون محدباً من الوسط وفي طرفيه فتحتان كبيرتان مغلفتان بالجلد وله حمالة طويلة لكي يُعلقه العازف على رقبته، وتستعمل للضرب عليه عصاتان. ●●●



الأغاني الأفغانية  
تقسّم إلى أربعة  
أنماط هي: الرباعي،  
والدوبيت، والمدائح  
النبوية



سينما تزدهر  
بعد الموت

## المخرج كيارستمي : استمتع بالتصوير الفوتوغرافي أكثر من صناعة الفيلم

قبل رحيله عن عمر ٧٦ عاماً لم يترك عباس كيارستمي عائلته وأصدقاءه فقط ، بل مشروع فيلمه الأخير غير مكتمل، حيث كان يعمل لانتاجه طوال ثلاث سنوات وفق إمكانياته المادية الشخصية. يتألف الفيلم من ٢٤ صورة ثابتة، يتحرك فيها واقع مُتخيل، ينطلق من تساؤل ما الذي حدث قبل وبعد تلك اللحظة التي وثقتها الصورة. طبقاً لنهج تجريبي تستغرق كل صورة بحكايتها مدة ٤ دقائق ونصف. يُظهر الفيلم الامكانيات الفنية المتعددة للمخرج الإيراني البارز من خلال تحريكه لصور ثابتة أغلبها صور فوتوغرافية التقطها على مدار ٤٠ عاماً، وغالباً ما تكون قائمة وبذات الوقت جميلة، أشبه بميمنتو موري مدهشة.

٣ — الدف ويسمى (دايرة) يصنع من الخشب على شكل دائرة مفتوحة الطرفين يغطي أحد طرفيها بجلد الغزال وتثبت على محيط الدائرة أقراص من الحديد الرقيق.

٤ — الناي ويسمى (توانه) ويصنع محلياً من الخشب المجوّف، وفي وسطه أربعة ثقب أو سبعة ويستعمله بعض القرويين لصيد الأفاعي التي يسحرها صوته (حسب معتقدات القرويين) فتخرج من مكمناها.

٥ — أجراس اليد وتسمى (زنك دستي) وهي عبارة عن مقبض خشبي ينتهي بحلقات حديدية تحمل عدداً كبيراً من الأجراس الصغيرة ولا يستعمل منفرداً وإنما يدخل ضمن آلات الجوقة.

٦ — غجلت Gajlet: هذه الآلة واسعة الانتشار في ولاية هرات وولاية برون، وهي أشبه ما تكون بآلة الكمان وتختلف عن الطنبور في كونها تصنع من الخشب المجوّف الخفيف وأوتارها من الشعر ويُعزف عليها بواسطة قوس ذي وتر.

٧ — سرنا: وهي آلة تشبه المزمار وتصنع من المعدن أو الخشب يكون أحد طرفيها ضيقاً ومناسباً للنفخ، أما الطرف الثاني فيكون عريضاً.

٨ — الساز: وهو نوع آخر من أنواع المزامير إلا أنه يمتاز بصوته الرفيع وهو أقصر من السرنا. وهناك أنواع من الآلات الموسيقية نادرة الاستعمال كالبنجو والشبيلي والداريا والقانون والشبة والجنك والسيطار. كذلك ثمة أنواع عديدة من الرقصات الشعبية الأفغانية ينحصر أشهرها في عشرة أنواع. ثلاثة منها تسمى (ملي أتن) أي الرقص الوطني. ويكون بقيام شخص واحد منفرد برقص منفرد على أنغام الطبل أو الهارمونية، بينما المتفرجون حوله. وقد يقوم عدة أشخاص بتشكيل دائرة يدورون حول محيطها أو يقفون صفّاً يضربون بأرجلهم الأرض ويصفقون بأيديهم. أما النوع الرابع فتستعمل فيه فرقة موسيقية متكاملة ويتبارى الراقصون واحداً تلو الآخر. والنوع الخامس من الرقص تستعمل فيه العصا فيتقدم رجلان وكل واحد منهما يمسك بعصا متوسطة الطول أو بعصاتين ويضرب الأول بعصا الآخر حسبما تقتضيه حركة الرقص. وهناك نوع سادس من الرقص يسمى (كورتني) أي رقصة الشيوخ ويشترط فيه أن يكون الراقص كبير السن، طويل اللحية ترافقه مجموعة تغني بعض الابتهالات والمناجاة الصوفية. أما النوع السابع من الرقص فإنه يتمثل برقصة المنديل الخاصة بالأعراس وحفلات الزواج. كما أن هناك نوعاً من الرقص يخص النساء يسمى (ميده بازي) أي الرقص الثلاثي أو ما يسمى برقصة الأجراس. حيث تشترك ثلاث راقصات وفي أرجلهن أجراس كثيرة تهتز فتُخرج أنغاماً طبقاً لحركة أرجل الراقصة. وهناك نوع آخر من الرقص وهو الرقص الحديث أو الغربي حيث يشترك فيه الرجال والنساء تحركهم فيه أنغام الجاز وأصوات الكمان وإيقاعات الطبول. وهو ما كان ينتشر عادة في المدن الكبرى قبل ثمانينات القرن الماضي. كما أن هناك رقصات خاصة ببعض القوميات كالرقص الأوزبكي والتركي والبلوشي والهندي. كما يوجد رقص خاص بالغلمان الصغار يُسمى (سازنده) يؤدونه في الميادين العامة والمتنزهات، حيث يتجمع الناس أيام العطل والمناسبات.

ترجمة وتقديم:  
علي الياسري



حول المهمة الصعبة في إنهاء عمل والده أيضاً  
الحفاظ على إرثه، حاور موقع (سي ان ان ستايل) أحمد  
كيارستمي.

#### \*ما الذي ألهم والدك لتحريك الصور الثابتة؟

— كانت البداية مع اللوحات. حينها قال: "هؤلاء الرسامون يرسمون مشهداً واحداً، لكنه لقطة واحدة فقط. أنا أتساءل ما الذي حدث قبل وبعد؟" لذا هو بدأ بتحريك لوحة بيتر بروغل (الصيدون في الثلج)... بعدها انتقل لتحريك الصور التي التقطها هو شخصياً. في النهاية كانت لديه عناصر آتية من صور مختلفة، قام بتجميعها في مشهد واحد. لقد صنع أكثر من ٤٠ فرما لكنه لم يكملها جميعاً، لم يكن سعيداً ببعضها... ولكن الصور التي تراها في الفيلم هي اختياراته الأصلية.

#### \*كيف تم إنشاء الحكايات القصيرة لكل صورة؟

كان هناك شخص واحد قام بالمشروع بأكمله مع عباس، هو علي كمال الذي قام بتجميع كل شيء، فعل ذلك في المنزل على الحاسوب، كل العمل قاموا به في المنزل، لا اعتقد أنهم فعلوا أي شيء في الاستوديو، كانت لديهم شاشة خضراء بالمنزل.

× هل كان من الصعب عليك استكمال هذا المشروع؟ لقد كانت عملية صعبة للغاية لعدة أسباب، عاطفياً لم يكن الأمر سهلاً. لحسن الحظ كان لدي صديق جيد يعيش في تورنتو، عمل على مرحلة ما بعد الإنتاج. لذا فقد ساعدني على إدارة الجانب التقني للأشياء وما بعدها من تفاصيل متعلقة. في الحقيقة هذا الشخص وهو صديق قديم لي كان على معرفة بوالدي ولديه إطلاع على كل أعماله، وهو ما كان مفيداً للغاية. الأمر الأكثر تحدياً بالنسبة لي كان محاولة التفكير في كيفية اتخاذ القرارات حول الأشياء وفق رؤية والدي، لأن هذا مشروع غير مكتمل... توجب عليّ دائماً تذكير نفسي بأنني لست الشخص الذي يتخذ القرارات، أنا أقرر بالنيابة عنه.

#### \*الفوتوغراف بمواجهة الفيلم.. كيف كان شعور والدك؟

دائماً كان يقول "أنا لا أحب سرد القصص." لم يعتقد انه صانع أفلام. كان يردد "أنا فنان، لدي وسائل مختلفة من خلالها أحكي الأشياء، والفيلم السينمائي واحد منها فقط." في السنوات الأخيرة قال إنه استمتع بالتصوير الفوتوغرافي أكثر من صناعة فيلم، لأنه لم يكن مضطراً للتعامل مع مسائل التمويل، ومع فريق عمل كبير وما شابه من أمور. هذا الفيلم مؤله بنفسه. كان لديه فقط شخصان يعملان معه. في حديث سابق مع علي كمال أخبرني انه كان يعمل ما بين ١٠، ١٢ وأحياناً ١٤ ساعة في اليوم... مثلاً في إحدى المرات قضى ٦ ساعات ينظر فيها لنفس المشهد. يستغرق الساعة تلو الساعة في المشاهدة، ثم يقول والدي: "هذا يكفي، نحن متعبون، الآن دعنا نعمل على الصور" بالنسبة له كانت الاستراحة هي الانتقال للاشتغال على الصور.

#### \*لا يوجد حوار، وبالكاد نلاحظ أي وجود بشري فيها، هل

#### هناك قصة خلف الصور المتحركة؟

هناك شيء يحدث في كل فريم، خذ مثلاً ذلك الإطار الذي يصاب فيه الطائر بعيار ناري. كان لدى أبي صديقة يعدّها بمشابة ابنته، قبل نحو السنتين ماتت بحادث سيارة، لأجلها كان هذا المشهد وكما ترى فيه، في البداية يبدو كل شيء هادئاً، ثم حين يصاب الطير يندبسه البقية، وبعد برهة من الوقت تعود الطيور للتحليق من جديد.

#### \*ما هو دور الجنس البشري في (24 فريم)؟ يبدو أن

#### لدينا وجوداً لقوة مُدْمِرة؟

لم يشترك أبداً من البشر، ولا أعتقد انه كان يحمل بداخله أي شيء ضدهم، ولكنه أحب الطبيعة." أنظف عيوني بالطبيعة" كان يستخدم هذا التعبير. لقد اعتاد الخروج للطبيعة، ورحلته المثالية كانت بالذهاب لوحده أو مع صديق واحد فقط. يقود السيارة بين الجبال ويلتقط الصور. لطالما ذهب إلى العديد من

المهرجانات السينمائية، وبرغم كل الاثارة التي تحدث في هذه الأماكن ظلت الطبيعة بقعته المفضلة.

#### \*لم يكن لوالدك في إيران جمهور بنفس حجم الانتشار

#### الذي حققه في أوروبا وأميركا، ما السبب؟

كأنت لدينا اوضاع متباينة في الثلاثين عاما الماضية في إيران. مع كل حكومة جديدة، ومع كل رئيس جديد تتغير الأمور. هناك أوقات تصبح فيها الحساسية أعلى تجاه بعض المواضيع. في الايام التي نشأت فيها، لم يكن باستطاعتك السير في الشارع ومعك فتاة بجانبك. الآن الاوضاع تغيرت تماماً. من جانب آخر وبشكل عام، أعمال والدي ليست المعيار المناسب للجماهيرية، فهي ليست ترفيهية، لأنها فن أكثر منها تسلية خصوصاً في السنوات التي قضيناها في إيران حيث كان للترفيه أحياناً دور أكبر بتحقيق التوازن بين الأمور.

#### \*هل تعتقد أن منجز والدك سيخضع لإعادة تقييم؟ وهل

#### ستكون لدى الإيرانيين قدرة أكبر على الوصول لأفلامه؟

أمل ذلك، أعلم أن هناك العديد من المعاهد حول العالم ترغب في اقامة احتفاء له أو استذكار شامل لمجمل أعماله. لقد تعاونت بالفترة الماضية مع شركة إنتاج، سنقوم باستعادة جميع أفلامه وسننتجها بصيغة 4K من النسخ الأصلية. نأمل بالحصول على أشرطة السالب أيضاً. العديد من الاشخاص كتبوا حول أعماله وأعادوا مراجعتها بمقالات نقدية منذ وفاته. ولكن حتى قبل ذلك. كانت الاشادات بدأت ربما منذ سنة قبل رحيله ولقد مثل ظهور هذه الكتابات اثناء حياته أمراً رائعاً.

#### \*لقد أنشأت مؤسسة كيارستمي.. ما الذي خطت له؟

نريد ان نعرض فيلم (٢٤ فريم) في المتاحف، ولدينا محاولات جادة بذلك. كما لدينا أيضاً معرضان للصور الفوتوغرافية جاهزان. الصور فيهما مختلفة تماماً عما سبق وشاهده الجمهور. الاول تحت عنوان (النظر بعين الاعتبار) وهو عن التفاعل بين الجمهور والاعمال الفنية. أما سبب قولي بكونها مختلفة،



فلأنها السلسلة الصورية الوحيدة التي يظهر فيها أشخاص. جميع المعارض السابقة التي اقامها كانت حول الطبيعة فقط. فيما المعرض الثاني قام فيه بدمج لوحات مونية مع الصور التي التقطها هو. إنه مزيج رائع واسم المعرض (مونية وأنا).

#### \*هل لديك نية بعرض فيلم (24 فريم) في إيران؟

نعم بالطبع. أحب عرض الفيلم في متحف طهران للفن المعاصر. نرغب بهذا لأن إيران مهمة جداً لوالدي ولأفلامه. لم يكن هناك حظر رسمي عليه، ولكنهم أيضاً لم يعرضوا أفلامه لمدة ٢٠ عاماً، وبعد ان فعلوا ذلك في النهاية قال لي: "أنا اذهب لكل هذه المهرجانات ولكن الاشياء حين تحدث في الوطن يكون شعورها مختلفاً؛ كان سعيداً جداً.



## قتيبة الجنابي بالصورة والكلمة

بين نهريين

### س: ما الفرق بين لغة الصورة ولغة القاموس؟

ج: تعدُّ لغة القاموس من ضمن مفهوم أدوات الاتصال الباردة cold communication إذ إنها عاجزة عن عكس العواطف والمشاعر، وتنحصر مهمتها في نقل المعلومة إلى المتلقي من دون أي تفاعل حسي أو روحي بإمكانه مخاطبة الذهن والإحساس. أما الصورة الفوتوغرافية الفنية فتقع ضمن أدوات التواصل الحارة warm Communication القادرة على مخاطبة العقل والقلب الوجدان والاحاسيس، لتعكس بذلك واقع جغرافي مرئي — بصري وزمني في مناخ ضوئي طبيعي أو صناعي، بالإضافة إلى التعابير الروحية التي تتفاعل وتؤثر لخلق ارتباط روحي ومعرفي بين المتلقي والصورة الفوتوغرافية.

هناك حكمة تقول: «الصورة أكثر تعبيراً من ألف كلمة» لهذا فالصورة إنجاز إبداعي لوعي المصور الذي يكتنز أفكاراً وأحاسيس لحظة التقاط الصورة الفوتوغرافية.. إنها لحظة إيقاف الزمن وتجميده على شريحة الفيلم السالب (النياغتيغ) أو على الشريحة الالكترونية. كما تعتمد مراحل إعداد الصورة على وعي وإحساس المصور ومحاولته الوصول إلى المتلقي، كصورة الشاعر الوطني تشي جيفارا التي صورها المصور الكوبي البيرتو كوردا Alberto korda التي ستبقى خالدة للأبد في ذاكرة شعوب الأرض. الكثير من الصور مرت في مفاصل حياتنا ليس بالإمكان نسيانها، وتنتقل من جيل إلى جيل آخر، حاملة عبق التاريخ بشقيه المكاني والزمني.



### س: تجربتك كمصور فوتوغرافي كيف نعرف بها وما هي خصوصيات الصورة لديك؟

ج: الصورة الفوتوغرافية بالنسبة لي فعل مقدس، في بداية التصوير يحاصرني الخوف دائماً، إنها لحظات من تفاعل روحي خفي، لهذا لا أستطيع أن أجبر ذاتي على حمل الكاميرا والتصوير. ومن أصعب اللحظات في حياتي حين يطلب مني شخص ما تصويره. التصوير بالنسبة لي لحظة وحاجة إنسانية تعبر عن دافع داخلي. على سبيل المثال البورتريه الفوتوغرافي لا يبدأ حين يكون الشخص أمام كاميرتي، لكنه يبدأ قبل ذلك بكثير. بالتفاعل مع الشخصية ومراقبتها لغاية اختتام الفكرة في داخلي لتصبح بعدها عملية التصوير سهلة. هناك تحد آخر وهو البحث عن المكان والإنارة والزوايا والتفاعل الروحي، قد يساهم سحر المكان والحدث والفعل الدرامي وزمن التصوير، هذا ما يقودني إلى التصوير بكل حماس وتلقائية وغبطة.

تبرز في عوالمي الفوتوغرافية بالأبيض والأسود، الظلال ضمن الاقتراب الروحي والجسدي الذي يحدّد الكثير من صوري الفوتوغرافية. لم أصوّر مشهداً إلا وأحسست به، هناك منطقة قرب القلب هي التي تدفعني إلى الضغط على زر الكاميرا.. هي تلك اللحظة المقدسة التي أقصدها. صوري شديدة الخصوصية، ليست تجارية، وليست تسجيلية أيضاً، إنها صوري الخاصة المرتبطة بمسار حياتي.

ج: لا بد من القول وبخزن.. نحن شعب لا نعرف التعامل مع الفن الفوتوغرافي، ليس هناك مدارس تهتم به، هناك تعقيم على جيل الرواد. ليس من مؤسسات فوتوغرافية ولا معارض دائمة ولا متاحف تحتفي بهذا الفن الذي تجاوز عمره ١٠٠ عام، ليس من مجالات فوتوغرافية مختصة، وغياب تام لحركة نقدية.

تعجبني أعمال كل من: مراد الداغستاني، حازم باك، جاسم الزبيدي، فؤاد شاكر، رمزي، وارشاك. هناك أسماء كثيرة متميزة في العراق، إلى جانب محاولات ذاتية واسعة. مع الأسف الفوتوغراف العراقي المجاد يتمركز في دوائر ثقافية وفنية ضيقة، بعيداً عن الذاكرة العراقية المتعبة.

### س: انتقلت إلى السينما.. ما الفرق بينهما وماذا قدّمت في السينما؟

ج: لم أجد فرقاً واضحاً بين السينما والفوتوغراف، رغم أن السينما بالنسبة لي هي الأساس. كنت مهووساً منذ البدايات بسحرها، وأجد فرحتي في قاعات عروض الأفلام في بغداد. تعلمت أن الذي لا يعرف أن يصور الصورة الثابتة لا يعرف بالمقابل أن يصوّر الصور المتحركة — أي السينما، هكذا قررت منذ طفولتي أن أكون صديق الكاميرا الفوتوغرافية، لأنها المدرسة الأولى، ومن خلالها ترى العالم من خلال العدسة وتحصر الكادر الفوتوغرافي أو السينمائي في الزوايا الأربع.. هكذا أرى تمازجاً شديداً للغاية بين الفوتوغراف والسينما.

في السينما كانت لي محاولات قريبة من ذاتي، وتحمل نفس المفهوم الفوتوغرافي بالبحث عن الخصوصية المطلقة الخاصة بالتعبير.

كنت قريباً من الهم العراقي.. هكذا كانت أفلامي القصيرة مهمومة في قضايا المنفى والاغتراب والحنين للوطن، منها «القطار» و«أرض الحياء» و«حياة ساكنة».. تطول القائمة من الأفلام القصيرة التي تميّزت بتأثرها بالفوتوغراف من حيث التكوين والإنارة والشكل وسرد الحكاية الدرامية، لتأتي بعدها مرحلة الأفلام التسجيلية التي استندت كلها إلى الهم العراقي منها فيلم «أرض الخراب»، «بين بغداد — لندن» عن تجربة الفنانة الراحلة ناهدة الرماح، ثم فيلم «الرجل الذي لا يعرف السكون» عن الفنان الراحل خليل شوقي، وفيلم «عكس الضوء» عن الفنان والمفكر الراحل محمود صبري. تنبغي الإشارة إلى أن كل أفلامي شاركت في مهرجانات عدة وعرضت في عروض جماهيرية.

مرحلة الأفلام الروائية الطويلة جاءت تالياً، فيلمي الروائي الأول «الرحيل من بغداد» ٢٠١١ حصل على جوائز كثيرة منها الجائزة الأولى في مهرجان الخليج، كذلك أفضل فيلم روائي بريطاني مستقل، إضافة إلى جوائز أخرى. التجربة الثانية كانت في فيلم الشخصي والروائي «قصص

العابرين» الذي استضافته مهرجانات عديدة حول العالم، ومن المقرّر عرضه في معهد الفيلم البريطاني في شهر حزيران (يونيو) المقبل في لندن. فيلمي الروائي الجديد بعنوان «رجل الخشب» دخل غرفة المونتاج، وسوف يكون جاهزاً للعرض في الشهور القليلة المقبلة.

كل محاولاتي السينمائية في المنفى، إلى جانب محاولات أخرى لفنانين عراقيين، لم تخضع للأرشفة بشكل علمي ومنهجي داخل العراق، الأمر الذي قد يؤدي إلى ضياعها مستقبلاً. تلك المحاولات كانت بالنسبة لنا نحن المنفيين هي العراق، فأين العراق منها الآن؟.

### س: من هم المصورون العالميون الذين تفضلهم.. ولماذا؟

ج: القائمة طويلة.. هناك تنوع شديد في إنجازاتهم. يعجبني كثيراً من صور بكاميرا صغيرة (٣٥ ملم) لأن الشريحة الفيلمية قريبة من الفيلم السينمائي، ومنهم المصور الهنغاري — الفرنسي اندريا كارتيس Andre kertes الذي يعدّ ملهمي الأول، أعماله قريبة مني. لديه إحساس خاص به ويتمثل بمزج المشاعر الداخلية مع زوايا التصوير وكثافة اللونين الأبيض والأسود، إضافة إلى طابعه الشعري. كذلك أحببت المصور روبرت كوبا Robert Capa الذي صوّر الحروب بعين مختلفة، مركزاً على الناس العاديين.. ضحايا الحروب، مستخدماً كاميرا محمولة يدوياً (٣٥ ملم)، إضافة إلى الفنان الجيكي يوسف كودللكا Josef Koudelka الذي صوّر المنفى وتنقل المهاجرين وترحالهم. قائمة طويلة من المصورين في العالم الذين خطوا مساراً متميزاً بهم على صعيد الصورة.

### س: كيف تنظر إلى تاريخ الفن الفوتوغرافي العراقي؟



**التصوير بالنسبة لي لحظة وحاجة إنسانية  
تعبّر عن دافع داخلي. على سبيل المثال  
البورتريه الفوتوغرافي لا يبدأ حين يكون  
الشخص أمام كاميرتي لكنه يبدأ قبل ذلك  
بكثير بالتفاعل مع الشخصية ومراقبتها  
لغاية اختصار الفكرة في داخلي**



المخرج السينمائي: ليث كاظم

**س: التطوّر التكنولوجي يركز  
اليوم على الصورة الفوتوغرافية  
كيف ترى مستقبل هذا التطور؟**

ج: نعم هناك تطوّر واضح في عالم الصورة، بالمقابل هناك حالة من التضخم الصوري من حولنا في نوعية الصورة بعدما أصبحت الصورة ملازمة لحياة الإنسان المعاصر، خاصة مع سهولة الحصول عليها، لكن يكمن الفرق بين صورة وأخرى. الصورة هي انعكاس للحظات إنسانية خالدة فوتوغرافياً، اعتقد أن الفوتوغراف سيظل ملازماً ومبهرًا لحياة الإنسان، ما دامت هناك حياة، وهناك عدد من مصورين مبهورين بالعالم الذين من حولهم، يعكسون حركته وعواطف البشر من خلال عدسات كاميراتهم. ومهما تطورت الكاميرا وتكنولوجياها، إلا أن المهم هو الإنسان الذي خلف الكاميرا.. كيف يشعر ويرى العالم من حوله في الزمن الذي يعيشه.

**س: إسأل نفسك؟**

ج: متى يأتي الوقت لفتح إرشيفك الكبير؟ هذا السؤال يقلقني على الدوام. أقول لنفسني: ٤٠ عاماً وأنت تحمل الكاميرا خزنت الكثير الكثير من الصور، متى يأتي الوقت لفتح ذلك الأرشيف الكبير؟ وغالباً ما اتساءل: هل سيدهمني الوقت ولا أستطيع تنظيم الأرشيف الذي سار معي كل هذه الأعوام. أتمنى فعلاً أن اتفرغ حقاً لما حققته على صعيد الفوتوغراف، أراجع وأراقب صوري، لدي فكرة تتبلور بإنجاز معرض العمر أو مجلد موسوعي أجمع بداخله كل صور الأصدقاء والمدن والمنافى والفنادق ومحطات القطر والطرق التي ضاعت فيها خطواتنا. هناك إجابة موجزة على هذا السؤال المحير طرحتها من خلال فيلمي «قصص العابرين» تناولت فيه البعض من ذلك الهم الثقيل.



## أسطول فوق الجبل

منذ ارتقائه العرش رسل الامبراطور قسطنطين بكلماته الأكثر وداً وبعثاً للطمأنينة، ويحدثهم عن السلام حديثاً يبلغ من السخاء أقصى حدوده، مقسماً بالله ورسوله وملائكته انه ملتزم بمعاهدات السلام الى ابعد حد.. في الوقت الذي عقد النية الخالصة لاحتلال بلادهم! وبعد السفن، والبواخر الحربية، والمدافع والجنود للهجوم الكبير، ولا شيء يشغله في الليل والنهار الا كيفية تقويض استحکامات المدينة الاثرية واسوارها الشاهقة المتينة.. لكن مايشغله على الدوام كان الاخطر والاكثر استحالة على التحقيق، يتمثل في القدرة على انزال اسطوله البحري لمواجهة اسطول الامبراطورية البيزنطية، وسفن الانقاذ الاوربية، حيث لامنفلذ له، اذ تفصله عن بحر مرمرة الى خليج القرن الذهبي سلسلة جبال.. ما يعدم امكانية وصول سفنه الى الخليج وعلان الحرب على الامبراطورية القديمة، وامام هذه الاستحالة تجلت عبقرية السلطان، حين قرر على نحو مخيف تنفيذ فكرة جريئة تبهر الانفاس، وهي ان تجتاز مئات السفن الحربية سلاسل الجبال!! للوصول الى ساحل ميناء القرن الذهبي... تبدو الفكرة ضرباً من العبث والخيال، وهي حقاً كذلك، لان السفن لا تجري الا على الماء،، فكيف

بعد وفاة السلطان العثماني مراد، وتولي ابنه الامير محمد العرش الامبراطوري، كما يروي الكاتب ستيفان زفايج، بدأ هذا الفتى على الفور بتصميم للتخلص من خصومه من الدم ذاته، ليأمر بخنق اخيه القاصر في الحمام، مثبتاً مكره ووحشيته ليزيح كل من يمكنه اعتراض طريقه، ليشرع في تنفيذ مشروعه العظيم الذي لطالما غازل مخيلته منذ كان اميراً والمتمثل باحتلال حاضره العالم القسطنطينية. ورغم حداثة سنه اذ لم يتخط العشرين ببضعة اعوام فانه وجد في نفسه من المؤهلات العسكرية والدبلوماسية والطاقت مايفوق به جده السلطان بايزيد، واباه مراد اللذين لقنا اوربا دروس التفوق العسكري، من هنا كان هدفه بيزنطة التي تعني لاوروبا رمزاً للشرف، وحاضرة مقدسة للعالم الغربي بأسره. ويلفت زفايج الى دهاء السلطان الجديد، انه كان يستقبل

يمكن لاسطول ان يجري على الجبال،، لايمكن تفسير ذلك، لكن وحدها الارادة الشيطانية قادرة على تحويل المستحيل الى واقع، حسب تسفايج. فهذا السلطان الداهية النزاع الى المجد ملأ رؤوس الناس بالفزع من افكاره الرهيبة فبتصميم لاهوادة فيه وعزم عجيب سيحول الخيال والحلم الى واقع، وهنا يصوغ خطته المفزعة كيما تجري سفنه فوق الجبال، مما يستدعي القيام بعمل هائل، فيوعز باستدعاء كل الخطابين ليحضروا الاخشاب الاسطوانية ثم تتحول هذه من قبل عمال الورش الى السواح تثبت عليها القوم بعد ذلك السفن المسحوبة، وفي الوقت ذاته يكون هناك آلاف من عمال الحفر يعملون على تسوية الدرب الذي يفضي الى الصعود، ثم يفضي الى الهبوط بحيث يكون ممهداً للنقل الى الحد الممكن، لتأمين رحلة عشرات السفن عبر الجبل من بحر الى بحر، في عمل مبالغت اذ لايتوقع اهل بيزنطة هجوماً الا من البر، وهكذا انطلقت الجموع الهائلة من العمال والجنود تحرك الاخشاب الاسطوانية باعداد لا تحصى، وتحولها الى زحافات عملاقة مطلية بالدهن والزيت كل سفينة فوق قضبان زحافتها تجرها ازواج عديدة من الثيران مع المساعدة في الدفع من قبل البحارة والجنود، وعلى مدى الايام والساعات يتم هذا النقل العجائبي، وتتم اعجوبة العجائب في صمت، كما يصفها زفايج، وكان يتم كل شيء في رؤية واحتراس، وبذلك حصلت معجزة لاتصدق، بانتقال اسطول كامل فوق الجبل، على ان الامر الحاسم في كل العمليات العسكرية مثلما يرى المؤلف هو دائماً لحظة المفاجأة،، وهنا ابلت عبقرية السلطان محمد بلاءاً رائعاً فما من احد من بيزنطة وغيرها ادرك مقصده، فبينما كانت مدافعه تقصف الاسوار من باب التمويه والمباهاة،، كان ينفذ عملياته البارعة التي لايمكن تصورها قط المتمثلة بنقل عشرات السفن من بحر الى آخر عبر الجبال والوادي، وخلال الحقول والغابات، ترى اي مجنون، واي شيطان هذا السلطان

### (قداس بيزنطة الاخير)

و ذات صباح اعتقد مواطنو بيزنطة انهم يحلمون، اسطول العدو، امامهم! كأنما حملته ايدي الجن، وفيه الرجال والبيارق والاسلحة في قلب خليجهم الذي يحسبون انه لاسبيل الى الدنو منه، ومازالوا يفركون عيونهم ولايفهمون من اين جاءت هذه الاعجوبة، وهاهي الابواق والصنوج تهلل تحت سورهم الجانبي، وبسات في وسع السلطان التقدم بقواته على جسر من القوارب نحو السور المتدخل من جراء قصف مدافعه، وغدا المحاصرون يدركون ان مايدا لهم حتماً او وهماً هو حقيقة مفزعة امامهم، ولاول مرة شعروا بالخطر السذي ينتظرهم والهول الزاحف اليهم، الذي تزامن مع

**ابلت عبقرية السلطان محمد بلاءاً رائعاً فما من احد من بيزنطة وغيرها ادرك مقصده، فبينما كانت مدافعه تقصف الاسوار من باب التمويه والمباهاة قام بنقل عشرات السفن من بحر الى آخر عبر الجبال والوادي، وخلال الحقول والغابات.**

انتظار صدور الامر بالهجوم العاصف، بامر الخبر الاعظم (باسيلوس) باقامة طقس مؤثر باجتماع الشعب كله، من الارثوذكس، والكاثوليك، جميع الكهنة والرجال والاطفال والنساء في موكب واحد احتفالي عظيم، وفي الوقت ذاته جمع الامبراطور قسطنطين حوله الشيوخ والاعيان، والنبلاء والقادة، لبث نار الحماسة فيهم، ليبدأ المشهد الاخير، وهو احد المشاهد الاعمق تأثيراً في اوربا، يقول تسفايج انها حالة وجد لاتنسى ان يقف شعب كامل بصمت وخشوع، الوف مؤلفة من الظلال التي تغمغم، الشعب الراكع والمنفعل من الخوف والهيم، يجأ الى الله بالدعاء والبطربيرك يرفع عقيرته بقوة وتأثر بالغين. لقد بدأ القداس الاخير، قداس موت دولة الروم الشرقية، وبعد هذا الطقس الذي يهز النفوس، يدور الامبراطور بين جنوده لبث روح الشجاعة فيهم، وفي الساعة الواحدة صباحاً يعطي السلطان اشارة الهجوم وتنطلق صرخة



## في الحيلة لدفع الأحرار

قراءة في رسالة منسية  
لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي

### عبدالرزاق دحنون

تنظر هذه الأيام في وجوه العراقيين والسوريين من الجنسين ، أطفالاً ، شباباً ، شيخوخاً ، فتجد في عيونهم حزناً لا يكفي قرناً من البكاء لمحو آثاره، هذا الحزن يظهر جلياً في تفاصيل حياتهم اليومية، وكأنه الحزن الذي قال فيه الشاعر الأرجنتيني الشهير أرنستو تشي جيفارا: "كنت أتصور أن يكون الحزن صديقاً، لكنني لم أكن أتصور أن يكون وطناً نسكنه، ونتكلم لغته، ونحمل جنسيته" تحول الحزن إلى هوية. وشاعر كوردستان "شيركوبيكه سه" كتب قصيدته ليقيس بها أحزان الإنسان فقال: "جاء التاريخ وقاس قامته بقامة أحزانك، كانت أحزانك أطول". أما من علاج لهذا الحزن الإنساني المقيم؟ خرجتُ حزناً من مدينتي وملعب أهلي وناسي في رحلة رحيل شاقة إلى مدينة أزمير على شاطئ بحر إيجه هارباً من حرب ضروس أفنت البشر والحجر. نحن الآن في مدينة أخرى، علّقنا أحلامنا على مشاجبها، وتركنا بسقوف بيوتنا، بصلاً، وبامية، ورمناً، وتيناً يابساً، وثوماً للششاء، تركنا حليبا في أضرع أبقارنا، وتركنا رفّ حمامنا المنزلي بلا ماء، وتركنا الطائرات الحربية تحلق في الأجواء، وأعطينا لزغب القطا طوق النجاة، ثمّ عبرنا جسر الموت إلى الحياة.

سور المدينة الداخلي، وهو ما يسمى (كير كابورتا) مفتوحاً سهواً في غمرة الانفعال العام والفوضى، لتدخل من هذا الباب مجموعة من الجنود إلى داخل المدينة بغفلة، لتغير من فورها على المدافعين عن السور الخارجي الذين لا علم لهم بما جرى على نحو مفاجيء من وراء ظهورهم، بعدها بوقت قليل لاحظ المدافعون وجود الأتراك وراء صفوفهم، فانتابهم الفزع والارتباك، ثم حلت الطامة بارتفاع الصرخة المخادعة التي هي أكثر فتكاً من كل المدافع (لقد أخذت المدينة) لتحطم كل مقاومة، عندها راح الكثير منهم يغادرون مواقعهم هارين صوب الميناء لانقاذ انفسهم، ما سهل تدفق الآلاف من الأتراك للانطلاق داخل المدينة ونهبها وسحق أهلها بسنابك الخيول وقتلهم بالرصاص والسيوف، وهنا يعلق تسفايج قائلاً (ولم يعلم العالم أي وبال خرج في ساعة القدر تلك من خلال هذا الباب المفتوح (باب كيركا بورتا) الذي أودى بحياة الامبراطورية البيزنطية وضياعها إلى الأبد..

هائلة واحدة (الله ، الله ، الله) ينقض على اثرها مائة الف رجل بالأسلحة، والسلام، والجبال، والكلابيب على الأسوار، بينما راحت تدوي في ذات الوقت كل الطبول، وتهدر كل الأبواق، تتحد الطبول الكبيرة، والصنوج والمزامير ، بدويها الحاد مع الصرخات البشرية ورمود المدافع مشكلة اعصارا واحداً، لتتشب اعنف اشكال القتال ضراوة حول الأسوار اذ اندفع عشرات الآلاف من المهاجمين بقوة عاصفة لاقتحام الأسوار، لكن المدافعين من خلفها يردونهم بتصميم وعزم مستميت على اعقابهم في كل مكان.

### (باب كيركابورتا)

لكن بمضي الساعات والايام وفيما هم مشتبكون في قتال عنيف. من سوء حظ بيزنطة يحدث شيء لم يرد في الاحتمال ابداً، اذ تغلغل من مكان غير بعيد من موضع الهجوم بعض الجنود الأتراك، اثر اكتشافهم لاحد الابواب الصغيرة داخل



بأي أسلحة تصدّ أرواحنا الحزينة التائهة حينئذٍ إلى ديار تركناها معلقة على حبل الغسيل في عصف الريح؟ بأيّ أسلحة نكتب الشوق إلى خبز تنور أمهاتنا؟ من يلمّ غسيلةً، تركناه أشباحاً معلقة على الحبال في صحن السدار؟ نحن لم نذهب بعيداً ولم نصل، لأن قلوبنا حبات لوّز مضرّجة في أزقة حارات شعبية منسيّة مهذّمة، وكلّما قلنا وصلنا إلى آخر الدرب الطويل خرّ أولنا. أيها البطل ابتعد عنّا قليلاً نحو نهاية أخرى، أيها البطل المضرّج فينا من شظايا صواريخ قصف الطائرات، قلّ لنا يا بحر إيجة كم مرة ستكون غربتنا البداية والنهاية؟ كنتُ في ركني الحميم في منزلي أكتب عن الكندي من خلال رسالة طريفة سماها "في الحيلة لدفع الأحزان" وأبو يوسف يعقوب بن أسحاق الكندي لقبه "فيلسوف العرب" وهو لقب قديم، يذكره ابن النديم في "الفهرست". في هذه الرسالة التي وجهها إلى صديق طلب منه أن يضع رسالة في دفع الأحزان. يبدأ الكندي بأن يبيّن أن كل ألم لا يُعرف سببه لا يُرجى شفاؤه. و ينبغي بيان سبب الحزن. ولهذا يُعرّف الحزن بأنه ألم نفسي ناتج عن فقد أشياء محبوبة أو عن عدم تحقيق رغبات مطلوبة. فلننظر هل يمكن إنساناً من الناس التخلص من هذين السببين؟

يقسّم الكندي في بحثه هذه المحبوبات والمطلوبات إلى حسيّة وعقليّة:

فالأولى مصيرها الزوال، وبالتالي يحزن الإنسان لفسادها وزوالها ويشعر بالآلام. أما الثانية فهي دائمة وثابتة لا تتعرض لفقد أو فوات. ولذلك فمن كان يريد أن يرى سعيداً ويطرح عن نفسه آلام الحزن، فيجب عليه أن يروم محبوباته ومطلوباته في العالم العقلي لا العالم الحسي، يقول الكندي:

فإن أحببنا ألا نفقد محبوباتنا، ولا تفوتنا طلباتنا، فينبغي أن نشاهد العالم العقلي، وتصير محبوباتنا و قنّياتنا — أي ممتلكاتنا — وإرادتنا منه. فإننا إذا فعلنا ذلك أمناً أن يغضبنا قنّياتنا أحد، أو تملكها علينا يد، وأن نعدم ما أحببنا منها، إذ لا تنالها الآفات، ولا

يلحقها الممات. ويرى أن الإنسان معرض دائماً لفقد محبوب، وفوات مطلوب مرغوب فيه، فإن هو حزن لذلك فإنه سوف يكون دائم الحزن. لذلك فإنه ينبغي ألا نحزن على الفاتتات، ولا فقد المحبوبات، وأن نجعل أنفسنا، بالعادة الجميلة، راضية بكل حال، لنكون مسرورين أبداً.

وهنا توقف القلم عن الكلام المُباح وخرجتُ من ديارنا وانصرفتُ عنها كما قيل في المثل مكره أخوك لا بطل. توقفتُ الكتابة في هذه المقالة من سنتين بسبب بقاء رسالة الكندي في مكتبتي البعيدة. إلى أن اهتديتُ إلى مقال عن رسالة الكندي المنسية هذه كتبه الدكتور المغربي عبد الله رمضاني — حيّاه الله وأمدّه بالصّحة والعافية — في العدد ٥٠٦/١١/٢٠١٨ من المجلة العربية. فرحتُ بالمقال فرح الطفل بالعيد لأنه أعاد لي ما فقدت وحزنتُ من أجله. وها أنا أكمل مقالي مستطيعاً بغيري كما كان يفعل فيلسوف المعرفة رهن المحبس نزيل معرة النعمان. وأنا رهن الغربة أصدح مع أسطورة الغناء اللبنانية فيروز: "يا جبل اللي بعيد خلفك حبايبنا".

انطلق الكندي في رسم علاج الحزن من مسلّمة أساسية هي: كل ألم لا يُعرف سببه لا يُرجى علاجه، ولهذا، حسب رأيه، ينبغي تبين سبب الحزن ليتمكن وصف علاجه. من الأساليب التي يعتمدها الكندي لدفع

الحزن أن تفكر في الحزن ونقسمه إلى نوعين: الأول يحدث بسبب فعل نقوم به، ويتوقف أمره على إرادتنا. الثاني ينشأ عن عمل يقوم به الغير ويتوقف أمره على إرادته. النوع الأول من الحزن يمكن التخلص منه، لأننا نستطيع أن نجنب أنفسنا السبب في هذا الحزن ونزهد فيه. وأما ما يصدر بسبب غيرنا فيجب علينا ألا نحزن قبل وقوع هذا الفعل. وفي حالة حدوث هذا الفعل وكان سبباً في حزننا فينبغي علينا أن نجتهد في الحيلة للتلطف لتقصير مدة الحزن. فإننا إن قصّرنا في ذلك كنّا مقصرين في مهمة دفع البلاء الذي يمكننا دفعه، وبالتالي فمن يحزن يؤذ نفسه، ومن يؤذ نفسه يكن شقيّاً ظالماً.



من الأساليب التي يقترحها الكندي للتخلص من الحزن، عملية استذكار الأسباب التي كانت وراء حزننا وحزن غيرنا، فهي — استذكار الأسباب — وسيلة فعالة تمدنا بقوة عظيمة للسّلوّة من الأحزان. وبهذه المناسبة يستدل الكندي برسالة بعث بها الإسكندر المقدوني إلى أمه يعزّيها وهو على فراش الموت. مفادها أنه طلب منها ألا تحزن، لأن كل شيء في الدنيا زائل، وأنه إذا مات فلتجتمع الناس على طعام وشراب، وليصرخ الصارخ ألا يحضر كل من أصابته مصيبة فلم يحضر أحد.

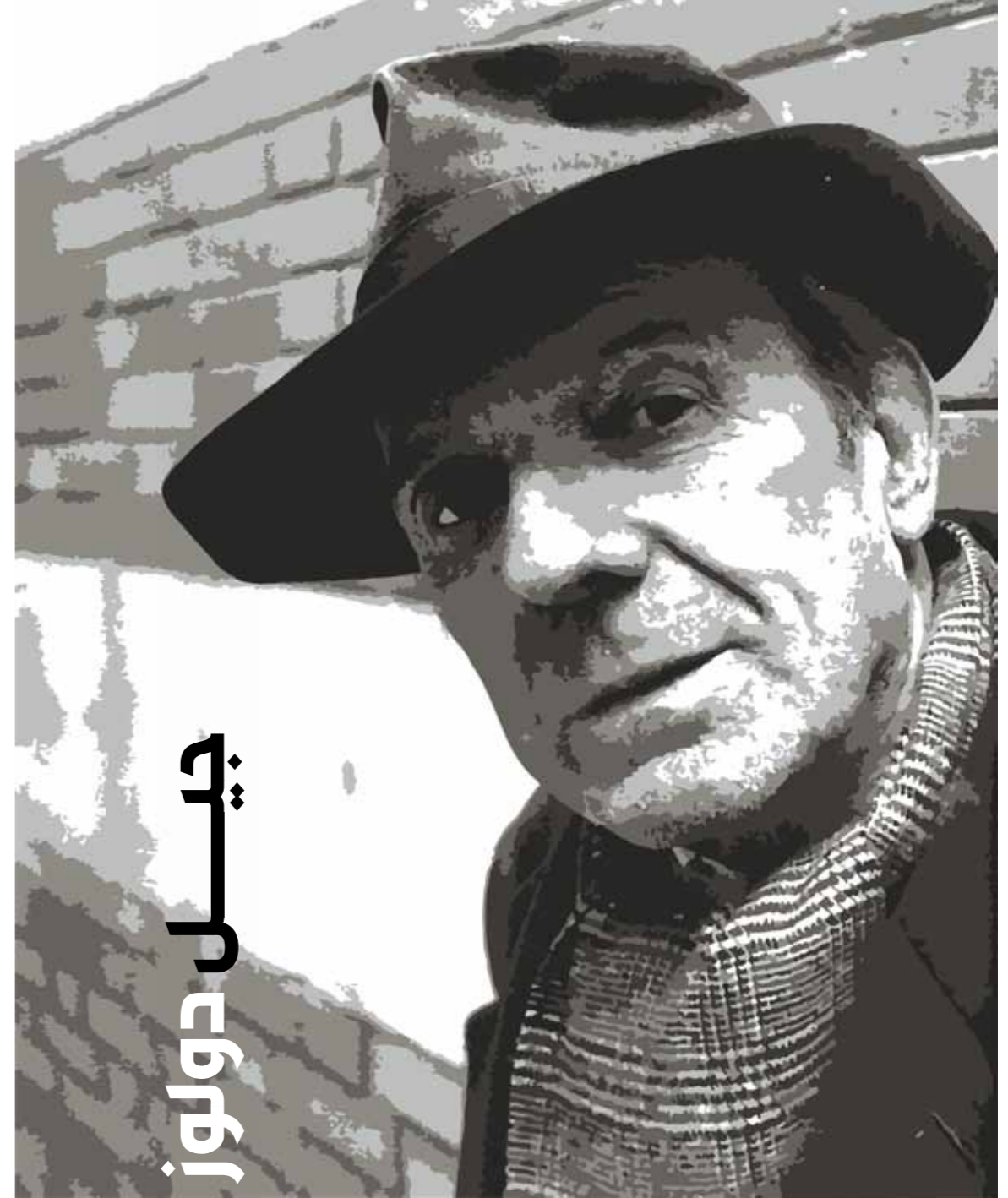
وربط الكندي بين الحزن والملكيّة، لأنهم قالوا: المالك للشيء مملوك له، ومن أراد الحرية فليخرج من ملكوت الرغبة، لذلك يرى أن علينا ألا نملك شيئاً زائداً عن الحاجة حتى لا نفقده فيكون فقدانه سبباً للحزن.

وفي هذا السياق يذكر الكندي لصديقه حكاية نبيرون الذي أهدى كرة من البلور عجيبة الصّنع، فسُرّ بها كثيراً، ومدحها الحاضرون من خاصته، وكان بينهم أحد الفلاسفة، فسأله نبيرون عن رأيه في كرة البلور، فأجاب الفيلسوف بأنها تنطوي على مصيبة ستحدث، فقال نبيرون: كيف ذلك؟ فقال الفيلسوف: لأنك إن فقدتها، فلا أمل في أن تظفر بمثلها، وعندئذ يتلبسك الحزن.

يذكر الكندي الإنسان بأن كل ما يمتلكه وما في حوزته إنما هو لله عز وجل، ويمكن له في أي لحظة شاء أن يسترده منه، وبالتالي فلا يليق بنا أن نحزن ولا نأسى لهذا الاسترداد، بل يجب أن نفرح لكون أنه تعالى استرجع منا الأخس والأقلّ قسمة وشأننا المتمثل في ركام الدنيا وحطامها الزائل الخارج عنا، ولم يسترد منا ما ننعّم به من خيرات نفسانية وهو ما يوجب الفرح لا الحزن. وقد قيل لسقراط: ما بالك لا تحزن؟ فقال: لأنني لا أقتني ما إذا فقدته حزنت عليه.

ولا يفوت الكندي، هنا، أن يُذكر الإنسان أيضاً بأن الحماية من حدوث الأشياء المحزنة تتم عن طريق العيش وفق تمام طبيعته، وطلب الحسن من القبح، والإيمان بوجود الخير عند حصول الشر، وطرده الخوف والتسلح بالرجاء، والاعتقاد بإمكانية ظهور الحياة من تجربة الموت. فمثلاً نحن نعتقد أنه لا شيء أسوأ من الموت، لكن الموت ليس شراً، وإنما الشر هو الخوف من الموت، لأن الموت تمام لطبيعتنا، وبدون الموت لن يوجد إنسان أبداً، لأنه إن لم يمت لم يكن إنساناً، ولخرج عن طبيعته الإنسانية.

ها أن أنهى الاقتباس من رسالة الكندي كما خصّه مشكوراً الدكتور المغربي عبدالله رمضاني وأقول في الختام نحن على العموم كنّا طيّبين وساخرين، لا نعرف الرّقص والمزمار إلّا في أعراس بناتنا وطهور أولادنا. كنّا تعودنا زراعة النعناع في فسحة من حدائق منازلنا، و "كل منزل في الأرض يألف الفتى وحينئذ دائماً لأول منزل" و كنّا تعلمنا زراعة البنفسج في أغانيها، وفي أحواض قبور موتانا. نحن هنا في الغربة، وهي أمكنة تُغيّر أهلها وزمانها، وهي الوصول إلى السواحل فوق مركبة أضاعت شراعها. يا بحر إيجة، عدّ بنا يا بحر، نحن الذين أكلنا من خبز أهللك. طلبنا جوارك، فأجرتنا. أتينا إليك لنتنصر في معركة الحياة، حياتنا. متى تُعيدنا أيها البحر القديم إلى نباح كلابنا في بلاد الشام؟ والشام شام لكل زمان، أعدنا إلى أحلامنا التي قصفتها الطائرات، ثمّ تابع أيها البحر القديم مغامرات البحث عمّا ضاع من زوارقنا، عن أطفال أصبحوا شجراً من المرجان في القيعان. كم كنّا نُحبك يا بحر إيجة حتى رميت أطفالنا غرقى على رمل سواحلك، والشاهد الشهيد أصغرنا "إيلان كردي".



# جيل دولوز

Gilles Deleuze

د. محمد الشيك

## والقضية الفلسطينية

ساند جيل دولوز القضية الفلسطينية بجسارة، وأبدى انحيازاً إنسانياً غير مشروط إلى نضالات الشعب الفلسطيني. غير أن اصطفاؤه إلى جانب قضيته العادلة لم يكن محض التفاتة إنسانية عارضة، بل كان جزءاً من متعلقات فلسفته، وامتداداً طبيعياً لروحها الممانعة، والمتأبية على الجبروت وعلى أجهزة التحكم والطغيان، كيفما كانت وحيثما كانت.

حقاً، لم يكن ما كتبه دولوز عن القضية الفلسطينية بالشيء الكثير، لكنه كان على قلته، يمتح من نفس النسغ الفلسفي، ويتلبس نفس الروح المتفلتة التي ترفض الأنساق الكليانية، وتناوى كل مظهر من مظاهر التسلط والإرهاب والعسف. لذلك، يستقيم القول بأن موقف دولوز من القضية الفلسطينية كان في عمقه، نتيجة طبيعية لمقدمات فلسفية، أكثر من كونه مجرد حماسة لحظية:

× ففلسفة جيل دولوز هي، بداءة، فلسفة ممانعة، إذ تعتبر أن كل فعل إبداعي، أيا كان، سواء كان خلق مفاهيم أو ابتكار صور أو وضع دوال هو فعل مقاومة للغباء المشترك ورفض للبلادة المعممة، وممانعة لكل ما من شأنه أن يحول دون تحرير قوة الحياة، وإسلاس طاقاتها الإيجابية الخلاقة. والفلسفة كإبداع لمفاهيم سيالة قادرة على احتواء الأحداث في فرادتها وسورتها، هي حركة مقاومة لكل ما يحط من إنسية الإنسان، لكنها في ذات الآن ترجمة لنوع من الشعور "بالخزي للانتماء إلى الإنسان"؛ هذا الإنسان المتورط، حد البلادة الصفيقة، في حماقة الهولوكوست وفي السياسات الإستعمارية والتوتاليتارية، والمسؤول عن حروب الإبادة والاستئصال الإثني. يقول دولوز: "إن هذا الشعور بالخزي هو أقوى دافع إلى الفلسفة. إننا لسنا مسؤولين عن الضحايا، بل نحن مسؤولون أمام الضحايا"، الضحايا من كل عصر ومصر، وضحايا القضية الفلسطينية بوجه خاص، وليس ضحايا أوشفيتس أو الغولاج فحسب.

× كما أن فلسفة دولوز هي فلسفة تحتفي بالأقليات ضد الأغلبية الهوجاء، وتدعو إلى إكرام وفادتها: على أن المقصود ليس الأغلبية بالمعنى العددي. إنما الأغلبية "كنسق متجانس وقار" يستوي على جهاز دولة، وكهياً متنفذة، مالكة لقوة الرأسمال، وكجماعة محتكرة لوسائل الإنتاج، متحكممة في

طوبوغرافيا الرغبات وأمانة بالعسف والهيمنة. كما أن الأقلية لا ترد، هاهنا، بالمعنى الكمي، بل "الأقلية كنسق ذيلي، وكصيورة إمكانات خلاقة". إنها الأقلية التي تستحيل بالرغم من هشاشتها إلى صيرورة ثورية، تمنع أشد ضروب الصلف السياسي، وتنازل كل صور الاستبداد. ولا حاجة إلى بيان أن تعاطف دولوز مع الشعب الفلسطيني كان في ماهيته تعاطفاً مع أقلية ممانعة تترحل في خطوط انفلات ترابية، وتجسد صيرورة ثورية خلاقة. بل إن بنية المقاومة الفلسطينية وأوليات عملها تجد مسوغها الأنطو—سياسي في الروح الثورية للفلسفة الدولوزية، وفي معجمها الجيو—فلسفي أو الإيكو—فلسفي القائم على مفاهيم من قبيل مفاهيم الترحال والجذمورية — Rhizom tisme والانتقال الترابي Reterritorialisation وخطوط الانفلات والتوطين الترابي Territorialisation وما إليها.

في الموسم الجامعي 1978—1977 خصص المثقف العضوي والمناضل الأممي، اليهودي أرومة، الفلسطيني انتماء، إيلان هالييفي — Ilan Ha evi أحد سيمزهاات جامعة فينسين الفرنسية، لسياسة استيطان فلسطين، حضره جزء من الأنتلجنسيا اليسارية الجذرية.

. وكان هالييفي يجسد، وقتئذ، مثال المناضل الثوري اليهودي الذي تصدى بجراءة لالة الاحتلال الصهيونية، إلى حد أنه عانق، في سياق إيديولوجيته الأممية، نضالات منظمة التحرير الفلسطينية، وانتظم في هياكلها السياسية الثورية. كان من بين ضيوف هالييفي المحلل النفسي والفيلسوف فيليكس غواتاري، كما حضره الكاتب والمؤرخ الفلسطيني إلياس صنبر، هذا الأخير الذي قدم، بالمناسبة، مداخلة مرتجلة حول استراتيجية الثورة الفلسطينية والياتها الميدانية، أدهشت الحضور.



**الأقلية التي  
تستحيل بالرغم  
من هشاشتها إلى  
صيرورة ثورية، تمنع  
أشد ضروب الصلف  
السياسي، وتنازل كل  
صور الاستبداد**



ووجد فيها غواتاري تصاديا مع جماع من أنظاره في كتابه "الثورة الجزئية" وبخاصة ما يتصل "بالصراع الثوري بوصفه صراعا تحرريا يقتضي وجود الات حرب قادرة على مواجهة قوى الاضطهاد". تعرف غواتاري الى إلياس صنبر، وقدمه على الفور إلى دولوز، لتنشأ بين الأخيرين "صداقة لاتتخرم" حسب تعبير صنبر. كان دولوز، بحق سندا لصنبر في نشر مجلة الدراسات الفلسطينية وفي انتشار صيتها. لكن صنبر ظل، مع ذلك، مظلة دولوز الملكية على المسألة الفلسطينية. في السابع من أبريل سنة 1978 كتب جيل دولوز على صفحات جريدة (لومند) الفرنسية الشهيرة مقالة

بعنوان المزعجون Les gèneurs، وفيها أعلن فيلسوف "الشطوط الألف" عن دعمه البطولي للشعب الفلسطيني، مستنكرا سياسة الكيل بالمكيالين التي ينهاجها الغرب في تعاطيه مع المسألة الفلسطينية. إن الفلسطينيين، هذا الشعب الذي لا يملك أرضاً ولا دولة، قد أصبحوا مزعجين بالنسبة للعالم بأسره"، فلا حل يقترح عليهم، بعد اقتلاعهم الترابي، سوى الموت. ومن مفارقات التاريخ أن سياسة "الحل النهائي" أي حل الإبادة اللامشروطة التي اعتمدها النازية ضد اليهود هي السياسة الاستثنائية ذاتها التي يعتمدها الصهاينة "لحل المشكلة الفلسطينية".

وبهذا الصنيع، يقول دولوز، فإن "دولة إسرائيل تغتال وطنها هشاً ومركبا بان". "وبإيعاز من حكومة بيغن خلقت الدول الخليفة لإسرائيل "منظمة بوليسية دولية" تكرس الإرهاب الصهيوني، وتحول منطقة جنوب لبنان والجوار الإسرائيلي إلى منطقة بوليسية أو إلى صحراء مراقبة".

وفي حوار أجراه دولوز سنة 1982 مع صديقه الفلسطيني إلياس صنبر، على صفحات جريدة ليبراسيون (9-8 ماي)، يؤكد أن الاستراتيجية الاستيطانية والاستثنائية التي قامت بها إسرائيل في فلسطين هي نفس الاستراتيجية التي قامت بها أمريكا مع الهنود الحمر. إلا أن "هنود فلسطين" كما يسميهم جيل دولوز يختلفون عن هنود أمريكا، "فالفلسطينيون ألفوا في العالم العربي نقطة ارتكاز، في حين أن الهنود لم يتركزوا على أية قاعدة أو قوة خارج المجال الترابي الذي اقتلعوا منه". وعبر صموده أمام سياسات الاقتلاع قدر للشعب الفلسطيني تجاوز مرحلة أزمة الوعي الذاتي الأولى، والمضي شطر "منطقة اليقين و وثوق الرؤية" على نحو صار بمكنته كما يقول دولوز من مخاطبة العالم خطاب "النند للنند". لكن إذا كان الميثاق الميثولوجي التأسيسي للكيان الإسرائيلي ينهض على أطروحة ميتا—تاريخية مؤدها: "إننا شعب ليس كباقي الشعوب" وإن ما يميزنا هو "التعالى وهول ما طالنا من اضطهاد"، فإن الشعب الفلسطيني، وبالرغم مما شهده من أهوال، يؤسس شرعيته التاريخية وميثاقه الأنطولوجي التدشيني على قاعدة أنه "شعب ليس فوق القاعدة"، وضداً على "التاريخ القيامي" والميتا—تاريخي لليهودية، يؤسس الفلسطينيون، في المقابل، تاريخاً مادياً وواقعياً يقوم على أطروحة "الممكن وتعددية الممكن وفوران الممكنات في لحظة تاريخية".

إن الاضطهاد الذي طال الشعب اليهودي، من قبل النازية، قد فغر جرحه النرجسي، وجعله يرى نفسه في مرايا ترنسندننتالية، بل ساقه إلى تمثل ذاته فوق منطق التاريخ ومقولة النوع. في حين أن الاضطهاد الذي طال الفلسطينيين من قبل الإسرائيليين لم يزددهم إلا تعلقاً بناموس التاريخ؛ بل جعلهم يصرون على جعل الآخر يتعامل معهم كما هم، هنا والآن، أي كشعب تاريخي ينتسب إلى كارتوغرافيا العالم، وليس كماهية متعالية على صيرورة التاريخ وقوانين الجغرافيا. إن دين اليهود على أوروبا النازية لم تؤده أوروبا، إنما تكبده "شعب بريء، هو الشعب الفلسطيني". ومثلما حاولت النازية استئصال الشأفة اليهودية، فكذا عملت الصهيونية على اقتلاع الفلسطينيين من ترابهم الأصلي، ولم تدخر جهداً في إبادةهم وتهجيرهم. ولقد أريد لدولة إسرائيل في البوطوبيا الصهيونية، وفي انتظاراتها الميثولوجية "أن تنشأ دولة إسرائيل، كما يقول دولوز، على أرض خلاء ينتظرها الشعب العبراني القديم، ويهفو إليها منذ أمد طويل". والمفارقة أن الصهيونية بقدر ما أمعنت في تشتيت الشعب الفلسطيني، ومحو ذاكرته الإيقونية والتاريخية، وتحويله "إلى نسي منسي" بقدر ما لم تستنكف في ذات الآن عن إكراهه على الاعتراف بشرعية دولة إسرائيل؛ وكيف يحق لإسرائيل أن تسبغ على نفسها شرعية قانونية وإثيقية وتاريخية، وقد أنشأت نظاماً استيطانياً عبر "تدمير قرى الفلسطينيين، وتدمير منازلهم وتهجيرهم وتقتيلهم، أي من خلال إستعادة تاريخ إرهابي على ظهور ضحايا جدد".

يتساءل دولوز: ما القضية الفلسطينية في نهاية التحليل؟ أليست "هي بدءاً مجموع الانتهاكات والمظالم التي تكبدها وما انفك يتكبدتها الشعب الفلسطيني" وما هي دولة إسرائيل، يردف دولوز متسائلاً؟ أليست نظاماً إرهابياً؟ ألم تقصد عصاة



**كيف يحق لإسرائيل أن تسبغ على نفسها شرعية قانونية وإثيقية وتاريخية، وقد أنشأت نظاماً استيطانياً عبر "تدمير قرى الفلسطينيين، وتدمير منازلهم وتهجيرهم وتقتيلهم**

إرغون التي أنشأها فلاديمير جابوتنسكي وترأسها ميناحيم بيغن حرب استئصال في دير ياسين وغيره من خلال تهجير الشعب الفلسطيني أو إبادة ته ؟ ألم يحرض الإرهاب الصهيوني " على أن لا يكون للشعب الفلسطيني وجود، أو على أن يبدو للرأي العام كأنه لم يوجد أبداً " .

لقد تعرض الشعب اليهودي، على حد قول دولوز، إلى أشنع المجازر بين الحربين الكونيتين، إلى حد أن اليهود قد جعلوا من الهولوكوست النازي " شرا مطلقا ؟ لكن ألا ينبغي القول " إن عملية تحويل هذه المجزرة التاريخية الكبرى إلى ضرب من الشر المطلق، إنما تسندها رؤية دينية وصوفية وليست رؤية تاريخية. إنها عملية لا توقف الشر، بل تعمل في المقابل على نشره وإعادة إسقاطه على ضحايا جدد، إنها تقتضي ضرباً من التعويض يفرض على الآخرين تكبد جزء مما تكبده اليهود من صنوف التهجير والعزل و الإبادة الجماعية، بوسائل أكثر برودة وأكثر نجاعة " .

الواقع ، أن جيل دولوز لا يعدم شجاعة، حين يكشف وبدون مواربة الملمح النازي لدولة إسرائيل والمرجعية الإرهابية لإيديولوجيتها الصهيونية، وأيضاً يعلن من غير ما تحفظ أن ضريبة الهولوكوست التي يتعين أن تؤديها أوروبا أو أمريكا " تحمل وزرها شعب أقل ما يقال عنه أنه لا قبل له بها أو بمسؤوليتها . إنه شعب براء من كل هولوكوست، بل إنه لا يعلم عنها شيئاً " . ولا يخفي دولوز المنزع الكليبي في الإيديولوجيا الصهيونية: فهي تفرض على الفلسطينيين الاعتراف بمشروعية دولة إسرائيل، إلا أنها لا تكلف نفسها الاعتراف بفلسطين والفلسطينيين. وقصارى ما تتحدث عنه إسرائيل، حسب دولوز " هم عرب فلسطين، وليس فلسطينيو فلسطين، كما لو أنهم وجدوا في فلسطين بالصدفة أو خطأ " . وأن كان هناك فلسطينيون حسب الوعي الصهيوني الزائف " فهم أفراد وافدون على فلسطين من الخارج، أو هم من نسل هتلر ماداموا لا يعترفون بحق إسرائيل " . وأخطر ما في هذا الوعي الإيديولوجي

الزائف، برأي دولوز، هو أنه بات يلقي باللائمة على من ينتقد سياسة إسرائيل وشروط وجودها، بل صار يبتز به تهمة معاداة السامية.

وترتيباً على ما سلف، يتبين أن موقف دولوز من المسألة الفلسطينية، لم يكن محض موقف إنساني عاطف؛ إنما هو تصور تحليلي ينهض على رؤية مؤسسة فلسفياً وجيوسياسياً وتاريخياً وإثيقياً . فحين يحتفي جيل دولوز بانتفاضة الشعب الفلسطيني، وانتفاضة الحجارة تحديداً، فذلك لأنها إعلان على الوفاء للأرض وعنوان على التعلق بالتراب Territorilisation، " والحجارة التي يلقي بها الفلسطينيون، في وجه الإسرائيليين، هي حجارتهم الخاصة، حجارة بلدهم الحية " . وكذلك حين يقر دولوز، على صفحات مجلة الدراسات الفلسطينية (عدد 10، شتاء 1984)، "بعظمة ياسر عرفات "، وحين يعتبره " شخصية تاريخية عظيمة " تضارع الشخصيات التخيلية العملاقة التي تفتقر عنها محكيات شكسبير "، فلأنه يقود شعباً عظيماً في أوديسا العود الترابي حسب تعبير دولوز وغواتاري الشهير Deterritorialisation. وأخيراً حين يناهض دولوز السياسة الإسرائيلية، فلأنها :

× سياسة تتكى، حد الاسترخاء، على أسطورة زائفة مفادها أن اليهود ليس لهم في الإنسانية نظير أو عدل، أولاً لأنهم سلالة ميتة — تاريخية متعالية، وثانياً لأنهم تكبدوا أضعاف ما تكبدته الإنسانية من ويلات ومفاجع وجوائح؛ لذلك فهم يستحقون فلسطين، وعدا وتعويضاً بان.

× سياسة استعمارية جديدة، تتجاوز خطط كولونيات القرن التاسع عشر، التي كانت تكتفي " باستغلال مقدرات المستعمرات "، لتدشن نحواً مغايراً من الحضور الكولونيالي القائم على " ربط الإبادة الفيزيقية بالتهجير الجغرافي " .

## رحيل بيرنارد دادبي

### قائد سفينة الأدب الإفوارى

#### ترجمة: خديجة بوتكماتني

توفي عن عمر يناهز 103 عاماً، عميد الأدب الإفوارى الكاتب بيرنارد دادبي، رجل ملتزم ومؤلف كتاب ذو شعبية كبيرة تطرق فيه للحديث عن كل الأجناس

صرح وزير الثقافة الإفوارى موريس باندمان لوكالة الأنباء الفرنسية قائلاً: "لقد فقدت كوت ديفوار أكبر كتابها".

وقد تفاعل الكاتب الإفوارى سيرج بيلي مع الخبر على أحد مواقع التواصل الاجتماعي فكتب: "يا للتعاسة! وداعاً أيها العم وشكراً على كل كتاباتك واستقامتك التي هي مصر إلهام لنا".

وقد تطرق بيرنارد دادبي قيد حياته لجميع أنواع الكتابات الأدبية من شعر ورواية والأخبار والحكايات التقليدية وخاصة المسرح، وقد صرح خلال تتويجه بجائزة جيم طور بودي Jaime Torres Bodet من طرف اليونسكو قائلاً: "الكتابة بالنسبة لي هي رغبة التخلص من الظلمات، هي رغبة لفتح نوافذ على العالم لكل كائن بشري".

وُلد دادبي سنة 1916 في أسيني (جنوب كوت ديفوار)، ولم يُعرف إلا سنة 1934 بالمسرحية الهجائية "المدن Les Villes".

سنة 1950 نشر مجموعة شعرية ملتزمة،

"أفريقيا واقفة Afrique debout"، "أدان من خلالها العلاقات المبنية على السيطرة بين البيض والسود في أفريقيا الإستعمارية. كتب سيرته الذاتية "يوما ما Climbié" سنة 1952 وهو أشهر كتاب له. حصل على جائزة الأدب الأفريقي مرتين، الأولى بكتاب "سيد نيويورك" سنة 1965 والثانية بكتاب المدينة التي لا يموت فيها أحد سنة 1968.

#### أدب شعري وملتزم

سنة 2016 وصفته المدير العامة لليونسكو بأنه "رائد وعلاق الأدب الأفريقي".

وقد ذكر موريس باندمان بأ مؤلفاته "تدرس في أكبر الجامعات والمدارس الإفريقية والأجنبية".

بيرنارد دادبي هو إنسان ملتزم وصحفي، رجل سياسة حارب من أجل استقلال كوت ديفوار من الاحتلال الفرنسي إلى حدود سنة 1960.

وقد عينه أول رئيس إفوارى بعد الإستقلال فيليكس هوفويت بوانيي وزيراً للثقافة في الفترة ما بين عامي 1977 و1986.

وكتب سيرج بيلي عنه في عام 2016 حيث قال "إن ديدبي وإيمي سيزير هما بالنسبة لي وجهان لعملة واحدة، مسرحية وشعرية متممة وملتزمة"

وقد صرح الوزير موريس باندملن داعياً إلى إقامة حداد على رحيلي هذا الكاتب الكثر صخباً في الأدب الأفريقي الجديد قائلاً: "إننا لننحني أمام ذكراه".

www.lapresse.ca



صورة لبيرنارد دادبي التقطها سيا كامبو مصور لدى وكالة الأنباء الفرنسية



## يكمن الكرم الحقيقي تجاه المستقبل في إعطاء الحاضر بأكمله

البير كامو

الأمام، بسبب السيطرة على تفكيره وجعله يشك في قدراته، مما يضعف تقديره لذاته، وكون بعضهم يعتقد أن مستقبله غير معروف، فهذا كفيل بأن يخلق الشعور بالخوف، والخوف من المجهول أو المستقبل يندرج تحت اضطرابات القلق، وهي أكثر الحالات النفسية شيوعاً. يقوم هذا الفنان بنحت تماثيله السريالية من سيراميك وتبدو وكأنها ستنهار في أي لحظة. وقد ركز في أغلب مواضيعه وبشكل أساسي على جسم وأعضاء ورأس الإنسان مع إضفاء الأزياء كقبعات أو كوفيات تبدو كالحبوط أو تشبه الشرائط تموج بفوضوية محبة من أعلى كل جزء من ملامح الوجه التي يتعمد إظهارها في الغالب ملتوية أو مضاعفة، مما يضفي على أعماله السريالية هذه بعداً حقيقياً آخر.

تم تصميم منحوتات هايجين بشكل جميل مع الأخذ بنظر الاعتبار أن تلك المنحوتات تبدو خائفة قلقة مرتابة، حيث تظهر مفككة الحواف كإشارة على الخوف من المستقبل أي الشعور بالخوف الدائم وغير العقلاني في كثير من الأحيان من المستقبل أو من مرور الوقت، أما تمثيله لجسم الإنسان فهو إشارة إلى فقدان السيطرة أو الوعي، إي أننا قد نتغير إلى شخص آخر بمرور الزمن، وذلك بفعل النضج الفكري والمعرفي، أو الدخول في تجارب تنقلنا إلى ذوات متبصرة أو أكثر عمقاً. وأيضاً يطبق هايجين هذا الشعور ذاته على الزمن من خلال نحت الساعات، مما يبعث عند المتلقي الشعور بأن الساعات قد مضت قبل أن ندرك مضيها. هذه الأعمال تقف بمثابة تذكير بليغ لنعتز بما نملك في وقتنا الحاضر بدلاً من القلق المستمر حول المستقبل غير المتوقع.

من هبات الطفولة بان الأطفال جميعهم ينغمسون بكل حواسهم في اللحظة الحاضرة التي يعيشونها وهذا الاستغراق في ما يعملون أو يتصرفون — أيا كان شكل العمل — هو في حد ذاته تفريغ لمخزون طاقة كامنة، لكن وبمرور الزمن يتعلمون مهارة القلق والتفكير، تلك هي الطبيعة البشرية.

ليسمح بعضنا مع الأسف لمشاكل الماضي في التأثير على حياته، أو يخاف من المستقبل الات بأن يسلب منه راحة الحاضر، لذا لا إرادياً نصبح تعساء ثم نعجز عن أداء أي عمل فنؤجل سعادتنا ومتعتنا ظناً منا أن تتحسن الأوضاع في المستقبل. وهذا ما يقوم بتناوله في أعماله الفنية النحات الكوري (هايجين لي) في محترفه الخاص حيث يقيم في مدينة سيئول، فهو يناقش قضية مهمة ألا وهي مرض الخوف من المستقبل أو كما يطلق عليه علماء النفس بمصطلح (الكرونوفوبيا) هذا الخوف الذي يجعل من المستحيل على الفرد التقدم خطوة واحدة إلى



النحات الكوري

# هايجين لي

# Haejin Lee

ر.س □



## الآخر العربي بعيون روبين داريو

منذ القدم، مكن السفر من إعطاء نظرة ما حول ثقافات مختلفة. فالأخبار، والتعليق الصحفي، واليوميات، والمذكرات، وحتى الخرائط والتسجيلات وسيلة من وسائل التعرف على الآخر. وهي في غالبيتها أعمال تتكلم عن المغامرات، عن الغزو أو عن استكشاف عوالم جديدة، وقد أدرجها النقاد في ما سموه "أدب الرحلة". ويعدّ فيليكس روبين غارثيا سارمينتو، المعروف بـ "روبين داريو" (1867-1916) أحد هؤلاء الرحالة الذين جابوا عدة مناطق من العالم، وكتبوا عنها.

فهو شاعر ذائع الصيت، يعرف كزعيم لحركة التجديد الحديثة في الشعر الإسباني. إنه أيضا صحفي قدير، وإخباري متمكن، جاب العالم ونقل أحاسيس وانطباعات مختلفة عن دول سكنها أو زارها. ودون نظراته الخاصة عن الأحداث التي عاشها هناك، وأيضا عن ساكنتها وطرق عيشهم. عمل لعدة سنوات مراسلاً لجريدة لاناتيون الأرجنتينية، فكلفته بالسفر إلى مدريد لتقصي أخبار إسبانيا بعد نكسة 1898. وفعلا كتب عن إسبانيا، وتعاطف معها. ولكنّه، وبالموازاة مع ذلك، وخلال رحلاته إلى عدة مدن إسبانية من جهة، وإلى جبل طارق وطنجة من جهة أخرى، ترك لنا شهادات عن الأثر العربي هناك وارتسامات عن الآخر المغربي أيضا؛ نشرت، كما ذكرنا، في جريدة لاناتيون؛ وجمعت بعد ذلك في كتابه (أراضي مشمسة 1904).

بدأ داريو خطابه متكلما عن برشلونة، وقدمها على أنها مدينة تشبه باقي المدن الأوروبية التي زارها. ويعد ذلك توجه إلى مالقة التي تجمع، حسب رأيه، بين ما هو أوروبي وما هو عربي. ومنذ البداية لاحظ بقايا الوجود العربي هناك.

وفي ما يتعلق بخطاب الرحلة فالسرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان في كتابة داريو، رغم أن الوصف الممزوج بالارتسامات الشخصية يهيمن على النص خصوصا عند الحديث عن المكان أو الأشياء أو الأشخاص. وهكذا انتقد بمرارة شديدة كل التخريب والتلف الذي اقترفه المسيحيون هناك: «خصوصا عندما وصف ما تبقى من القصب. وتمعن أيضا في «باب الترانة، مدخل السوق والجامع الذين كانا رائعين في الوقت الذي لم يكن الفقر قد ضرب سكان مالقا». واستنتج بأن هذا التخريب والفقر ما هو إلا نتيجة لسياسة... هؤلاء "المسيحيين المتحضرين"... وتحجب الصخور المنحوتة: ولا غالب إلا الله». بهذا الأسلوب السخري يحاول الشاعر الرحالة انتقاد الأسبان وسياستهم.

وبعد ذلك انتقل إلى غرناطة أو كما يسميها «الفردوس العربي القديم»، أو «العاصمة الإسلامية القديمة» وأيضا «حاضرة أبي عبد الله». بهرته المآثر العربية الموجودة لدرجة أنه استرسل في وصف كل ركن منها وصفا ينم عن انتباه ودقة ملاحظة عالية محاولا استيعاب معاني كل شبر موصوف. ثم أنهى حديثه بقوله: «لقد كان محققا ذلك الملك الذي بكى مثل امرأة...» ليشير بذلك للرواية الشهيرة التي تناقلتها الكتب الإسبانية ولم يتكلم عنها أي مصدر عربي. الرواية التي تحكي بأن الملك أبو عبد الله (1533-1459) بكى عند مغادرة المدينة بعد أن استرجعها الملوك الكاثوليك، ولما رآته أمه قالت له: «ابك كامرأة ما لم تستطع حمايته مثل الرجال»، داريو لم يكمل الجملة بل تركها مفتوحة أمام مخيلة القارئ لأن ما يهمه في تلك الرواية هو أن المكان كان عبارة عن جنة فوق الأرض، جنة مليئة بالشاعرية وبالشعر أيضا. ولهذا أصر على ترجمة الجمل المنحوتة فوق الجدران مسترجعا، بحسرة من يبكي الأطلال، عظمة الحضارة العربية في الأندلس، لينتهي كلامه بجملة معبرة جدا: «آه كم تمتع هؤلاء الموريون». ولم يفته التأسف عن «... فظاعة طرد المورو، هؤلاء المورو المثقفون، العلماء، الشعراء، صانعو الجمال، شعب بلا فقر». وهنا يظهر جليا الاحترام الكبير الذي يكنه شاعرنا الحداثي لعرب الأندلس، الذين عرفوا، حسب رأيه، كيف يوفروا للشعب حياة كريمة، عكس الحياة الصعبة التي يعاني منها الناس بعد نكبة فقدان المستعمرات الإسبانية في العالم الجديد نتيجة ضعف الدولة الإسبانية.

في سنة 1264 عندما أراد القشتاليون استرداد غرناطة لجأ محمد الأول إلى المرينيين الذين كانوا يحكمون المغرب آنذاك (1258). ولعل داريو كان يتكلم عنهم عندما وصفهم بشخصيات تشبه تلك التي نجدها في الروايات الخيالية. وهذا ما يجعلنا نظن بأن معرفة داريو بالتاريخ الأندلسي محدودة. ●●●

# Rubén Darío

● **حاول داريو أن يبرز التناقضات التي يعيشها سكان طنجة والتي تتأرجح بين انبهارهم بأوروبا، ومعتقداتهم الدينية**

● **داريو يصف ما يراه بأسلوب يجمع بين الشعر والصحافة لكي يصنع نصا إيحائيا معبرا. ولكنه يبقى سطحيا ونعطيا لأنه يعتمد فقط على النظر إلى المظاهر الخارجية**

● **كتب داريو عمّا هو عربي حسب معطيات عاطفية، وأحيانا موضوعية وأحيانا كثيرة شخصية متخيلة أو مستمدة من وثائق غريبة**



ونظما لأنه يعتمد فقط على النظر إلى المظاهر الخارجية واضعا نصب عينيه ما قرأه عن الموضوع، دون محاولة فهم طريقة تفكير الناس أو عقليتهم، فهم بالنسبة إليه صور عجيبة وغرائبية فقط تشبه تلك التي رآها كتاب ورحالة سبقوه إلى المكان.

وخلص في النهاية إلى أن سكان طنجة «أناس غريبون في عالم غريب كعالم الأحلام». وهنا يستحضر مرة أخرى كتاب ألف ليلة وليلة الذي يذكره بالعربية مستعملا حروفا لاتينية مضييفا بذلك عنصر الإثارة لمقاله وبعد ذلك يترجمه إلى الإسبانية لينتهي مقالته حول طنجة بما تبدأ به شهزاد حكاياتها: «يحكى — ولكن الله هو العالم بكل شيء والعاقل والمفضل، بأنه في الماضي البعيد كان

الوصفي السلس بمعلومات إثنولوجية، جغرافية وتاريخية؛ ولكنها ليست بالدقة الكافية لتشفي غليل الباحث المتعطش لمعرفة ما يتعلق بطنجة.

ومن خلال وصفه للحياة اليومية التي عاينها في طنجة، وبقدرة تعبيرية متميزة يفرق داريو بين عظمة الثقافة والحضارة الأندلسية وبساطة وغرائبية ما رآه في هناك. وفي هذه المدينة يلتقي بشخصية فريدة من نوعها ومغايرة عن كل من عرفهم من قبل، لذلك أثارت اهتمامه بشكل ملحوظ: محمد بن إبراهيم الذي يحب الآداب الأوروبية بشكل عام.

حاول داريو أن يبرز التناقضات التي يعيشها سكان طنجة والتي تتأرجح بين انبهارهم بأوروبا، ومعتقداتهم الدينية. فمحمد لا يفوته وقت الصلاة ولكنه يشرب الويسكي بشراهة تلفت الانتباه لدرجة أن داريو سأله بمكر عن حقيقة تحريم الخمر على المسلمين. ولكن لمحمد منطقته الخاص: هو يقترف المعاصي ولكنه لا يفوت فرصة الذهاب كل عام إلى مكة ليغسل ذنوبه وهو متأكد من أن الله يسامحه في كل مرة.

وبعد ذلك ينقل الرحالة النيكاراكواني قراءه إلى سوق المدينة الذي هو مزيج من الألوان والأصوات، من الأجnas والمشاهد المتناقضة. أما الجمال التي لم يكن الشاعر قد رآها من قبل إلا في حدائق الحيوانات، فهي موجودة بكثرة. وتتعايش، حسب قوله، مع الساكنة بشكل أثار داريو الذي لم يعتد على ذلك. أما الناس فيشبهون «متحفا بيولوجيا» بلباسهم المختلف الألوان والأشكال.

أما اللباس فهو خليط من الألوان والأشكال. وأشار أيضا إلى العمامات ليلفت انتباه قارئه لذلك ويذهب إلى أبعد من هذا عندما يلجأ إلى تصنيف الناس انطلاقا من لباسهم. هذا اللباس يعطي في نفس الوقت فكرة على مستواهم الاجتماعي، فمثلا هناك النعل الغني والنعل الفقير.

داريو يصف ما يراه بأسلوب يجمع بين الشعر والصحافة لكي يصنع نصا إيحائيا معبرا. ولكنه يبقى سطحيا

وعلى العموم، فهو يصف هؤلاء القادمين من إفريقيا بجدية في العمل قارنها بعمل النحل وقال بأن زخارفهم مستوحاة من الطبيعة نفسها، زخارف تذكره بحكايات شهزاد مما يحيلنا على الطابع الغرائبي لهذا النص. ثم حاول جهده أن يستحضر البعد التاريخي للمكان مركزا في نفس الوقت على ما يثيره كشاعر حدائي. إن انبهاره لم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى ترجمة وشرح أبيات الشعر المتناثرة فوق الجدران، وأيضا السور القرآنية المنحوتة هناك؛ رغم أن العبارة التي تتكرر كثيرا وتلفت الانتباه بشكل كبير فهي جملة «ولا غالب إلا الله».

ويترك الرحالة غرناطة بأسى شديد، أما في ما يتعلق بزيارته لقرطبة فالوصف لا يقف عند الانبهار بل يتعداه إلى محاولة فهم عقلية «أصحاب العمامات» لدرجة أنه في كثير من الأحيان يخلط بين الواقع والخيال. ثم تنتهي زيارته لقرطبة ليبدأ زيارة لجبل طارق ستقوده بعد ذلك إلى مدينة طنجة المغربية، أو «المدينة البيضاء» كما سماها. وخلال وصفه هذا، يضعنا الرحالة أمام سرد غرائبي مختلف عن سابقه، وكأن المدينة لا تنتمي إلى العالم الإسلامي الموصوف حتى الآن. هذا ونلاحظ كيف أن الوصف يعتمد بالدرجة الأولى على ما هو مرئي أو سمعي بدون أن يحاول شرح الأشياء. ولهذا فالسطحية ظاهرة في هذه المقالة المتعلقة بمدينة طنجة، وخصوصا إذا عرفنا بأن زيارته هذه كانت جد قصيرة ولم تدم سوى ليلة ويوم واحد.

إن أول ما لفت انتباهه هو صوت المؤذن الذي «... هو عبارة عن ناقوس بشري يدعو للصلاة ويذكر الجنس الأكثر إيمانا في الكون بقدرة الله القدير». إن روحانية الناس هنا جعلت داريو يشعر وكأنه يعيش في إحدى حكايات أحد الكتب المفضلة لديه، كتاب قرأه بالإسبانية وهو طفل، ثم أعاد قراءته بالفرنسية خلال تواجده بباريس: ألف ليلة و ليلة.

واستطاع داريو إخبار قرائه بتفاصيل رحلته إلى المغرب من خلال وصف ليس بالملل ولا بالمصطنع، مطعما سرده

## المصادر

العربية:

- بن حادة (عبد الرحيم) وشكراوي (خالد)، الرحلة والغربة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، سلسلة ندوات و مناسبات، رقم 148
- ربة(عطا علي محمد)، تاريخ الأندلس الإسلامي من الفتح حتى سقوط غرناطة، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2011
- كربوليل كورتيس (أوبيدي)، ترجمة الآخر، نظرية الترجمة، الغرابة وما بعد الكولونيالية، ترجمة نور المرعجي، الرباط، مطبعة الأمنية، 2012
- مودن (عبد الرحيم)، أدبية الرحلة، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1996

الإسبانية:

- Darío, Ruben. Tierras solares. Madrid. Biblioteca Nacional y Extranjera. Leonardo Williams editor . 1904
- Galán, Juan Eslava. Historia de España contada para escépticos. Barcelona . Ed. Planeta . 2011 . PP.191—196
- Huete, Reyes. Ruben Darío en su prosa. Nicaragua. ed. Hospicio de León. 1960
- Lucena Giraldo, Manuel y Puig—Samper, Miguel Angel “Caminar escribiendo: expansión europea y literatura de viajes” en Revista de Occidente. n°290. http://.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/articulos/260/Presentacion.pdf
- Montgomery Watt, W.. Historia de la España islámica. Madrid. Alianza ed.. 2008. pp.163—166
- Ureña, Miguel Henríquez. Breve historia del modernismo. México. F.C.E.. 1962
- Vargas Llosa, Mario. Bases para una interpretación de Rubén Darío. Tesis universitaria 1958. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Instituto de Investigación Humanística
- VV.AA.. Nueva historia de España. T.6 (España musulmana. Califato y reinos de Taifas). Madri . Ed. Edaf. 1980

## من الهايكو الكوردي

### قوبادي جليزاده



على غصن شجرة  
عش العصافير  
اثار أقدامها  
تظل محفورة على الضفاف  
تعجز الرمال على ردمها  
بساتين ورود  
فيها تبني الفراشات عشها  
فساتين أمي  
بيدي سلة  
أراقب سقوط القمر  
الملم لك قطعه الفضية  
بقبعته البيضاء  
يزين الحقل فجأة  
فطر

معرض الأحذية  
يبتاع قفازا  
مقاتل، مبتورة القدم  
مسرعة تمر الريح  
لا تحمل شيئاً  
سوى ريحة البارود  
بكثافة تتساقط  
بيضاء أغصان الليل  
غابة هايكو.  
مطرقة على السنديان  
مطرقة على الأصبع  
إسكافي أحول

حزن ينتاب السجناء  
خلف الباب الحديدي  
يموت السجنان المسن

عند باب المسجد  
محرفته على كتفه دوما  
حفار القبور

بحثاً عن رقبة  
يتمايل يميناً ويساراً  
حبل المشنقة

يدركهم التعب  
الا الذي على الجدار يعدو  
حصان اللوحة

حرب  
بحزام من الطلقات يبيع كتبه  
القاص  
× في عشه ابلغته حمامة  
لقد اندلعت الحرب ثانية  
الخطاف.

حرب  
تحت الانقراض  
يتعانق الشهداء  
على غصن زيتون يابس  
حمامة محنطة  
حرب  
حرب  
لا يدركه الجفاف  
عيون الأرامل

على غصن شجرة  
ينسى لفافته البيضاء  
مسرعاً يرحل الثلج

كل مساء  
لاستقبال عريس الوهم  
ترتدي العانس بدلة العريس  
لكي تسمع الاذان  
اوصت بفتح ثقب في ضريحها  
جدتي  
في سوق النساء  
سأفتح دكانا  
أبيع فيه المطر

سحاب  
يفتح سحاب سرواله  
يتبول واقفاً  
على جدار الريح  
اكتب  
لا شيء يكتب على جدار الريح

أمام مرآة البحر  
تبكي بحرقة  
غيمة.

يوم الحب  
مزهرية القبل  
حقيبة ساعي البريد

في البحر  
اعوج  
صورة المنارة

مطر  
تتخذ من قصيدة باشو مظلة  
حمامة من اليابان

في حقيبة الطفل  
بقرة  
غلاف كتاب

الى ان يحل النهار  
ترتجف خوفا  
اشجار المقابر

جبهة القتال  
ريحة الخبز وريحة البارود  
خباز مقاتل

وفاة جدتي  
يضرع عن الطعام  
طقم انسان

أرض محروثة  
تنبت فيها الحكمة  
تجاعيد جدي  
من كثرة النظر إلى عينيك  
غدت سوداء وبيضاء  
أنامل البيانو

لك  
سأسرق شالا  
من دودة القز

تنادينني بالحاح  
حين أقف عندها تكف عن الثثرة  
ضفدعة

زقاق  
قطعة تلحس أقدام متسول  
ليلة التأخي

كالغجر أنا  
ظهر جوادي وطني  
صهيله عاصمتي

حرب  
يشترى دارا ويتزوج بأخرى  
خطاط اللافتات

لا تخزن شيئاً  
عدا صور الفئران  
ذاكرة القط





## أنشودة المطار

كلّ التوقعات كانت تنبئ بحروب مياه مع دول الجوار ويتوزع نهري دجلة والفرات والأهوار إلى أراضٍ سكنية بعد مواسم الشح والجفاف التي عاناها العراق سنين طويلة، حتى أن الكثيرين بشرونا بنشوب حرب وتعطيش حتى آخر قطرة ماء وقطرة دم، فنموت عطشاً وتحفّ أراضينا ونضطر لحفر الآبار كما في فيلم (الظالمون).  
وتحدث الكثير من الفطاحل عن تحويل أراضى الأنهر إلى المواطنين الحالمين بقطعة أرض سكنية من أرض الوطن الواسعة، ولو استمر شح المياه لطلع علينا من يدعو وزارة الصناعة والمعادن للاستفادة من حديد جسر الجمهورية والصرافية والأحرار والمعلق، علماً أن المواطن العراقي يظل يحلم ويحلم طول حياته بالحصول على قطعة أرض سكنية ولكنه حين يتسلّم سند الطابو يعرضها مباشرة عند أقرب مكتب دلالية أو ينشرها بصفحته على الفيسبوك للبيع ويسعر نهائي غير قابل للنقاش (بيه مجال قليل) وللجادين فقط !

**من إيجابيات السيول أنّها كشفت لنا عن جيل من المنبئين والمحللين المائيين الذين تجري المياه من تحت أرجلهم وهم لا يشعرون، وجيل من المحللين الاستراتيجيين ثبت أنّهم لا استراتيجيون ولا هم يفقهون**

وخلافاً للتوقعات الاستراتيجية العظيمة أصبحنا نراقب السدود التي تكاد تتفجر لعدم تحملها كميات المياه غير المسبوقه وأمسينا نخاف من دجلة الخير ومطر الخير ( كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ) .. ففي كل ثانية تمر موجة مياه بآلاف الأمتار المكعبة.. أي رعب يبعث المطر؟!

والحصيلة من سيول التوقعات غير الصائبة أن كل شيء جاء على العكس تماماً في الحرب والمياه والسياسة، لكن من إيجابيات السيول أنّها كشفت لنا عن جيل من المنبئين والمحللين المائيين الذين تجري المياه من تحت أرجلهم وهم لا يشعرون، وجيل من المحللين الاستراتيجيين ثبت أنّهم (لا استراتيجيون ولا هم يفقهون) فقد غرقنا مياهها وفودا رسمية وامتلات الأنهر والأهوار بالمياه، والمطارات العراقية بأصحاب الدشاديش البيضى الشقيقة، والمفارقة الأخرى أن مطار بغداد اكتظ بالفود الشقيقة والصديقة التي كانت وسائل إعلامها تنكر وجود أي مطار في بغداد، وفجأة أصبحت تغني معنا أنشودة المطار : مطار مطار مطار .

لا أدري لماذا تخطئ توقعات المتخصصين وأذكر هنا وفي الأيام التي سبقت تهديدات الاميركان بدخول بغداد وإسقاط النظام أن أستاذنا متخصصاً قال لنا إنه واثق جداً إن الاميركان لن يأتوا ولن يدخلوا.. ولن.. ولن . وسنلتقي

بعد شهر وأذكركم بتوقعي هذا، ونحن كطلاب حينذاك لم نناقشه ولم نعترض لكننا التقيناه بعد شهر وبعد ان دخل الاميركان إلى كل مدينة وشارع ووقفوا في رأس كل شارع وما عاد ينفع العتاب، وتنازلنا له عن مراهنته الخاسرة وتلمسنا له العذر، لكنني حتى هذا اليوم لا أنسى كم (لن) أطلق ولم تصدق ولا واحدة ولو كان توقعه عكس ذلك لحصل عكس ذلك !

ولأن التوقعات تأتي دوماً معاكسة فيجب علينا ان نتفاءل كثيراً، فلو قال المتنبئون والمحللون مثلاً إن الصيف المقبل هو الأكثر حرارة والأقل بتوفر الطاقة الكهربائية فهذا يعني حتما أننا سنعيش أفضل صيف وكهرباء على مدى أيام الصيف وأيام الشتوية وإن قالوا العكس فالعكس هو الصحيح، ويبدو أن هذا الاحساس العكسي له جذور عند أجدادنا العظام الذين كانوا يسمّون الأعمى بصيراً والأعور كريم العين والأسود أبو البيضاء خلافاً للحقيقة والواقع، ويروى أيضاً أنّهم في العصر العباسي أسموا جارية المتوكل (قبيحة) لأنها كانت أجمل نساء عصرها، وربما كانوا يسمّون الفارين من المعارك فرساناً ونحن نملأ ساحاتنا بتمائيل الهاربين أو تمثال الطيار عباس بن فرناس عند مدخل مطار بغداد لأنه لم يوفق بالطيران!

أنا

## والحرب

حسن عبد راضي

السنون العجاف يمضغن قلبي  
وظبائي يمتن حتف الصواريخ  
والحرب قطار يطأ الناس والجنود  
ويمضي  
ضاحكاً من تعاسة البشرية  
لفظتني البلاد فابتعت وجهاً  
لبلادي  
واقتيّد للسجن صوتي  
حينما قلت: هذه جاهلية  
قلت يا أيها الثمالي  
تعالوا نحمل الله ثورة وهوبة  
انا هذا الترحال  
حين انسداد البحر بالموت  
وانتجار القضية  
وأنا اللعنة التي في المرايا  
كلما مسّها الضياء استشاطت  
وحشة بربرية  
ليت قد تفهم الرياح مزامير  
احترافي  
وليت لو قيل:  
أرثوا في الرماد تلك البقية  
صورتني جالساً في أتم العناد  
مُحدود القلب  
غافلاً عن تراكم البُغض  
في دجى الأبجدية  
اتملى في الكون

في وحدة الوجود  
وأصغي لدبيب الفناء يجتاح ورداً  
أم تراه قد حلّ في المزهرية!  
في هجير الحياة أجلس وحدي  
دون ظل أرفو ثياب التاريخ  
أو أحطّب القرى النائمات  
أو أرقب الأعاصير في الدروب  
القضية  
لا سماء تدل قلبي إليها  
يا لأوليس مشفقاً من ضياع  
يطول في الأبدية  
كنت طفلاً إذ مرّت الحرب تزهو  
خيلاء  
وحملتني الأحزان والخوف والدماء  
الطرية  
أدمنتني فصرت سيجارها المفضل  
للموت  
او تنباكها الأثير للجوع  
أو اذا ما اقتضى البروتوكول  
غلّفتني وأرسلتني هدية  
هل ترون الاثار في كل جُثمانى الحي  
كانت كلما هزّها الشوق  
قبّلت كل موضع بشظية

## سيرة ورقة التين ..

## من الستر إلى الإثارة



ما زلت أذكر من زمن طفولتي البعيد تلك الصورة التي كانت شائعة في بعض البيوت والمقاهي والمطاعم والمحال العامة، ويبدو أنها لوحة عالمية يظهر فيها فتى أشقر وامرأة شقراء وشجرة تفاح وأفعى تلتف حولها، كان العري كاملا باستثناء ورقة التين الصغيرة التي كانت تستر عورتيهما، وعرفت أن الصورة تشير لأبينا آدم وأمنا حواء، لم أكن في سن تتيح لي ذلك الفضول الذي يتساءل عما وراء ورقة صاليتين حتى تقدم العمر وقرأت الآية في القرآن الكريم:

(فَدَلَاهُمَا بَغْرُورٌ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفَقَا يَحْصَصَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ) صدق الله العظيم، فعرفت أن (سواتهما) تعني عورتها، وهو ذلك الذي تعلمنا أنه (العيب) المقصود.

(وطفقا يَخْصَصَانِ) من أخْصَفَ، والمعنى يقطعان الورقَ، وبحسب تفسير ابن عباس: هو ورق التين، ويروى أن آدم عليه السلام لما بدت سواته (وسواة رفيقته أيضاً) طاف على أشجار الجنة يسأل منها

ورقةً ليغطي بها عورته وعورة شريكته فزجرته أشجار الجنة حتى رحمته شجرة التين فأعطته الورق ليغطي بها عورته وعورة أمنا حواء.

إذن كانت ورقة التين تلك هي أول الملابس الداخلية التي استخدمها إنسان لستر عورته، وربما لولاها لظل ظهورها طبيعياً كالشفاه والعيون والأيدي، ربّما ! ورقة التين شبه المثلثة ذات الأصابع الخمسة هذه تطورت عبر العصور حتى وصلت إلى لباس الـ (G-string) الذي صارت ترتديه على المسارح كل من المطربة شير والمطربة مادونا ولباس الثونغ (Thong) (الخيطي) أو الـ (bodysuit) الجلدي المثير. ورقة التين المثلثة عادت لتكون مثلثة كما كانت، ولكن بعدما مرت بأشكال وفصالات متعددة وفقا لأحوال وطبائع الشعوب.

يقول بعض المؤرخين: إن أول ملابس داخلية استخدمها الانسان هي ما تسمى Lion cloth وهي قطعة قماش واحدة يلفها الرجال والنساء حول الردفين.

ويقال إن نساء الفراعنة هم أول من ارتدى الملابس الداخلية بشكلها الحالي (حمالة صدر وسروال قصير)، كما ظهرت نقوش على الجدران في آثار حضارات الرومان والإغريق وهي تظهر النساء بالملابس الداخلية، قد تختلف أشكال السراويل، ضيقاً أو سعة، طويلاً أو قصراً، وقد تختلف أشكال حمالات النهود ستراً وانكشافاً تبعاً لطبيعة المجتمعات في أطوار انفتاحها أو انغلاقها.

عربياً، وكما يرد في كتب التراث وفي شذرات الأشعار، فإن الجزء السفلي من الملابس الداخلية كان هو السروال، وببدو أنه كان فضفاضاً بما يريح الانثى في جلوسها وحركتها. ويعتمد قماشه ونقوشه على مدى غنى أو فقر البيوتات التي تنحدر منها السيدات، فهو يتراوح بين الدمقس والحريز وصولاً إلى الخيش (الكتان).

لكن شاعراً مدللاً وملكاً مثل امرئ القيس لا شك أنه يتغزل بفتاة موسرة حيث يقول في معلقته :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا

لدى الستر إلا لبسة المتفضل

وما لبسة المتفضل الا أقل ما يكون من الثياب، وليتني معه لأعرف هذا القليل الذي ترتديه هذه المدللة في نومها !، ولكنني أستطيع أن أتصوره حيث يقول:

نَؤُومُ الضحى لم تَنَتَّقْ عَنْ تَفْضُلِ

فهي لم تكن ثيالي بأن (تنتطق) أي تضع نطاقاً أو تكّة أو حزاماً على سروالها، واكتفت بأن شدته وألقت فضلة أعلاه على أسفله.

أما بالنسبة لحمالة الصدر فلم تكن ترتديها الا بعض السيّدات الموسرات وكانت تسمى الصدر وهي أشبه بالفانيلة التي تغطي منطقة الصدر كلها، أما بقية النساء (وخصوصاً الإماء) فكن يمشين كاشفات الصدور وظل هذا الأمر سارياً حتى منتصف القرن الماضي في بعض البلدان العربية.

في أوروبا القرون الوسطى شاع بين النساء استخدام المشدّ الكورسيت Corset الذي يمتد من النهدين حتى أسفل الخصر ويمكن تضيقه عبر أربعة شرائط، وهو إلى أنه كان يسبب المعاناة للأنثى ويمثل رمزية قامعة لإخفاء

المعالم الأنثوية الا أن بعض النساء كانت ترتديه لأجل الحفاظ على نحافة ودقة الخصر، بل إن البعض منهن كن يستخدمن في القرن التاسع عشر قوالب معدنية وخشبية تحد من قدرتهن على الإفراط في تناول الطعام حفاظاً على حجم البطن والاردا ف !

ثم ظهر بعدها الـ (Petti coat) وهو عبارة عن تنورة طويلة ضيقة عند الخصر وواسعة عند الأسفل وهي تشبه ناقوس الجرس.

(للملاحظة حول اختلاف قيم الجمال فإنه حتى وقت قريب من القرن التاسع عشر وربما بعد ذلك في بعض المجتمعات، كانت المرأة المثلثة هي المرغوبة في مقاييس الجمال وانعكس ذلك على الملابس الداخلية حتى أنه قد ظهرت حينها قوالب ترفع الفستان عند الاردا ف لإظهارها بحجم أكبر، وربما حل البوتيكيكس الآن محل ذلك!).

ثم ظهر بعدها اللانجيري lingerie المرتبط بحالة الصدر وكان قطعة واحدة بدأت أولاً كما لو أنها قميص أبيض وكانت شبيهة بالكورسيت الا أنها بدأت تصغر وتتخذ أشكالاً مختلفة وقماشاً أرق مما يتيح إمكانية استعراض تضاريس النهدين والاردا ف.

لم يحدث الانفصال في الكورسيت الا في العام ١٩١٠،

حيث بدأ تفصيله من جزأين،

علوي (حمالة الصدر) وسفلي

(السروال الداخلي)، وكان الجزء

العلوي حينذاك يفصل بشكل

مستو ومسطح لإخفاء بروز

النهدين، تقليداً لسوتيانا

اليابانيات التي كانت تفصل

كقطعة قماش تسدل من

الاعلى على النهدين لعدم التجسيم، على الرغم من صغر نهود اليابانيات، ولكنّها التقاليد الامبراطورية السائدة ما قبل الحرب العالمية الثانية.

وبعد ذلك ظهر الكولون أو باننس الذي يتكوّن من ربطة حول الخصر مع طيّة لحماية الأجزاء الحساسة.

ثم قام كريستيان ديور بعد ذلك، في الأربعينيات تقريبا



**يروى أن آدم -ع- لقّا بدت سواته طاف على أشجار الجنة يسأل منها ورقة ليغطي بها عورته وعورة شريكته فزجرته أشجار الجنة حتى رحمته شجرة التين فأعطته الورق**

بتصميم الجواريب التي تربط بالسروال الداخلي عبر الأشرطة، وما زالت تستخدم حتى اليوم.

غير أنه يجب الذكر أنه انطلاقاً من ثلاثينيات ذلك القرن بدأت شركات الألبسة ودور الأزياء تتفنن في تقنيات السوتيانات حسب طبيعة وحجوم النهود لمختلف أعمار النساء، فظهرت حمّال (push ups) أو رافعة النهدين للأعلى في الستينيات.

إن أكبر ثورة في الملابس الداخلية كانت قد أنجزت على يد مهندس محركات فرنسي اسمه لويس ريارد وهو البكيني، الغريب في الأمر أن اسم هذه الموضة المثيرة أخذ من اسم جزيرة بهذا الاسم هي واحدة من جزر المارشال كانت قد تعرّضت لتجربة نووية أميركية خلال الحرب العالمية الثانية، فأراد هذا المصمم أن يوحي بان ما سيثيره هذا الاختراع يشبه ردة الفعل على القنبلة النووية.

قبل هذا كانت ملابس البحر (المايوهات) تتكون من قطعتين، كان الجزء السفلي منها يهبط لمنتصف الفخذ تقريباً وكان يذبل بكراکش وشراشيب، وكانت بعض النسوة يشقلنها بالحجارة كي لا ترتفع بفعل أمواج البحر.

وكان من المحال أن يستخدم المايوه لأكثر من السباحة على عكس البكيني الذي صار كما هو مناسب للسباحة فهو مناسب للإغواء في غايات أخرى.

لهذا يجب تصوّر حجم الصدمة التي خلقتها هاتان القطعتان الصغيرتان المنفصلتان على الجسد الأنثوي.

كانت ميشلين بيرناديني راقصة الملاهي الفرنسية هي أوّل من جازفت بارتدائه على المسرح عام ١٩٤٦.

لقد أثار هذا الظهور استياء الفاتيكان حينها وتمّ منع ارتدائه في كل من إسبانيا والبرتغال وإيطاليا التي كان بعضها يعاني من الحكم الفاشي، ولم يتم السماح باستخدامه في مسابقات ملكات الجمال الا في العام ١٩٥١ (ليصبح فيما بعد وحتى الآن استعراض البكيني واحداً من الشروط الأساسية لمسابقات الجمال!).

تجدر الإشارة إلى أن الاجساد التي روّجت للبكيني عند ظهوره لم تكن أجساداً عادية، هذا اذا عرفت أن مارلين مونرو نفسها بدأت كعارضة للبكيني، كما أن بريجيت باردو اشتهرت بارتدائه بسبب وبلا سبب في معظم أفلامها حتى

أنها لقبت بملكة البكيني وارتدته آفا غاردنر وريتا هيوارث ولانا تيرنر، لا شك أنها أجساد أضافت لفتنة البكيني فتنة مضاعفة!

كما ظهر بعده المونوبكيني وهو عبارة عن قطعة قماش علوية وقطعة قماش سفلية يصل ما بينهما شريط ضيق يمتد على طول الجذع لتستمر غوايات دار الازياء في تقليص حجم القماش لأدنى قدر في موديلات الـ(Thong) و(G—string) و(Body suit) الجلدي وصولاً إلى الاستغناء الكامل عنها كما صارت تظهر الكثير من نجومات هوليوود (بل وبعض الراقصات العربيات / دينا مثلاً) وهن يستعرضن في مرحلة ما قبل ورقة التين.

هذه التحوّلات في تفصيلات الملابس الداخلية تركت جرحاً عميقاً في مجمل الفنون الادبية والفنية، كانت مصدر إنتاج لآلاف الصفحات من الشعر والرواية وكل فنون الكتابة إضافة لآلاف الأمتار من أشرطة السينما وأطنان من ألوان الفنون التشكيلية، حتى غدّت فلسفة وجماليات الساتر أكثر ثراء من جمال المستور، وصار الولوج بالملابس الداخلية وابتداع الغريب والمثير منها في الألوان وأنواع الأقمشة وعجيب الموضات يدر المليارات على دور التصاميم وشركات الإنتاج وأسواق الملابس الكبرى، وربما تكون السلعة الأكثر رواجاً في الدنيا بعد الخبز، لقد تحوّلت ورقة التين من وسيلة للستر إلى أكبر وسيلة للإغواء.

يبقى السؤال لم ورقة التين حصراً (خلال كتابتي لهذا الموضوع اقتطعت او طفقت أخصّف بحسب النص القرآني، ورقة تين وصورتها، كما هي مرفقة مع الموضوع، ورحت أتأمل تشكيّلها، هي ورقة بخمسة أصابع مختلفة الأطوال، يمكن للإصبعين العلويين القصيرين أن يستديرا على بعض ليكونا تكة او حزام اللباس، الإصبعان الأدنى يمكن أن يكونا منفذاً للفخذين، أما الإصبع الخامس الطويل فيمكن أن يطوى مستديرا على موضع العفة لتكتمل بذلك صورة اللانجري الحديث).

كل شيء بحكمة!

لكنني وأنا أتلمّس ورقة التوت وجدت ملمسها الخشن والمهيج للجلد فأشفقت على أمنّا حواء وتمنيت لمن يلبسن الحرير والساتان أن يتذكرن تلك الجودة المسكينة.

## في هجاء الحروب

### ضياف البرّاق



## لست بخير

سأخون كل التوقعات الجميلة  
إنها فاشلة كانتصارات شاعر ليلي  
وأنا فاشلٌ بامتياز  
أرهقني التاريخُ

عانقني أيها الموت  
خذني من جسدي الخائف  
خذني من رسائل الواتسآب،  
وخداع الحبيبات،  
ومواثيق الأمم المتحدة.

سأخون أصدقائي الأحياء  
هؤلاء الذين يشوي الأملُ جلودهم الحزينة  
ويأكل الانتظارُ رؤوسهم الخشبيّة.  
الحياة حافية الآن..

الحياة هافية  
والريح تتقاذز  
نحونا منكلاً لآماكنا والشقوق الصغيرة  
تتساقط النوافذ  
تتساقط الجدران  
الفراغ يطرق الأبواب  
والياس يشقب القلوب.  
سأخون نفسي أولاً،

أنا يائس..  
خانني وطني  
سلمني للقبيلة والبنادق  
انتهى المستقبل  
سأنسحب عارياً  
هذا ما أريد الآن  
وليس كل شيء.



### هدى بركات

فازت الروائية اللبنانية المقيمة في باريس هدى بركات، بالجائزة العالمية للرواية العربية - البوكر العربية ٢٠١٩، عن روايتها "بريد الليل" الصادرة عن دار الآداب التي تتحدث عن انكسرت أوطانهم وأصبحوا مشرّدين في الأرض. جرى اختيار الفائز في حفل أقيم في أبو ظبي، عشية افتتاح معرض الكتاب هناك، وتبلغ القيمة الإجمالية لجائزة البوكر ٦٠ ألف دولار.



## قصة

إعداد وترجمة:  
سعيد بنعبد الواحد



Lygia Fagundes Telles

ليجيا فاغونديس تيليس

ازدادت الكاتبة ليجيا فاغونديس تيليس سنة 1923 بمدينة ساو باولو، حيث تابعت دراسة القانون. كتبت أول نصوصها القصصية في مرحلة المراهقة. زاولت مهنة الصحافة عدة سنوات بمدينة ساو باولو ونالت شهرة عالمية بعد فوزها بالجائزة الدولية للأدب النسائي في مدينة كان الفرنسية سنة 1969 عن قصتها "قبل الرقصة الخضراء". حصلت سنة 2005 على جائزة كامويز، وهي أهم جائزة تمنح للكُتّاب الناطقين باللغة البرتغالية.

لها عدة أعمال روائية، كما يتميز إنتاجها القصصي بالتنوع والغزارة، ونذكر من مجاميعها القصصية شاطئ حي (1944)، الصبار الأحمر (1949)، حكايات الفراق (1958)، الحديقة الموحشة (1965)، قبل الرقصة الخضراء (1970)، فقاعة الصابون (1991). تكتب ليجيا فاغونديس تيليس بحساسية مرهفة ودقة لغوية عالية لتنسج عوالم تسكنها شخصيات تقف على خيط رفيع يفصل بين العقل والجنون، بين الواقع والخيال. تتغير شخصياتها، وتتباين مواقفها، لكن اللغة القصصية المرنة التي تكتب بها تظل ثابتة تمسك بتفاصيل حسية ونفسية معقدة لا تخلو من سخرية لاذعة.

## فقاعة الصابون

ذاك كان موضوع دراسته. "الشكل، إنه الشكل"، كان يردد وهو يفتح يده البيضاء الناصعة راسما حركة دائرية. فأظّل أنظر إلى حركته غير الدقيقة لأن فقاعة الصابون نفسها غير دقيقة، لا صلبة ولا سائلة، لا واقع ولا حلم. قشرة وفراغ. "شكل فقاعة الصابون، أفهمين؟" لم أكن أفهم. لم يكن ذلك مهما. المهم هو بستان طفولتي بأنايبه الخضراء المصنوعة من أغصان الببايا، عندما

كنت أقطع أكثرها طراوة، تلك التي تنفخ أكبر الفقاعات حجما، وأجملها شكلا. كل مرة. حُب محسوب الخطى، إذ أنه أثناء انهماكي في إنجازها كان النفخ يحدث العملية فينهمر وابل من العناقيد عبر الأنبوب لينفجر على فمي، وتنزلق الرغوة على ذقني لتبلل صدري. فأرمي بعيدا الأنبوب والقدح. ثم أبدأ مرة أخرى في اليوم الموالي، طبعاً، لعبة الفقاعات. لكن الشكل؟ "الشكل"، كان يلح. فيبدو أن حركته التي تطوقني وتتفادني تلمسني لكنها تحافظ على مسافة معينة، حذار، حذار، آه! الصبر. الولع.

في الظلام، كنت أشعر بذلك الولع يلف جسدي بلطف. إنني أشعر بالسمو الروحي، قلتُ فضحك وهو يحرك أصابعه على شكل جناحين، ويده المبسوطة تقلد

يعسوباً فوق سطح الماء دون أن تقترب من الأعماق، هذيان سطحي، آه! حب شعائري من دون دم ولا صراخ. حب شفاف يغطيه غشاء، حب منذور للقطيعة.

بل إنني أغلقت النافذة لأحتفظ بها، لكن بسطحها الذي يعكس كل شيء تقدمت كالعمياء فارتطمت بالزجاج. لها آلاف العيون، ولا ترى شيئا. تركت دائرة من الرغوة. هذا كل ما حدث، فكرتُ، عندما أخذ المرأة من ذراعها وسأل: "هل تعرفان بعضكما؟" كان يعرف جيدا أننا لم نلتق من قبل، لكنه كان يحب تلك الجمل التي تخفف من المواقف، وتريح الأشخاص. كنا في حانة، وعيناها اللتان تشبهان عيني امرأة فرعونية كانتا منكمشتين ومتقلصتين. إنه الدخان، فكرتُ. تكران وتتقلصان حتى تصيرا خطين من اللازورد وتظلا كذلك. فمها اللحيم تقلص بدوره، بشكل حثير. إن فمها يطفو على السطح، فكرتُ. إنه فم شهواني بشكل متكلف، سطحي. لكن، كيف يمكن لرجل مثله، عالم فيزياء يدرس شكل الفقاعات، أن يحب امرأة كهذه؟ لغز محير، قلتُ فابتسم. كنا نتسلى بقول أفكار شذرية، قطع متناثرة كنا نلقي بها كيفما اتفق، دون أي انسجام.

دعواني فجلست، وركبهما تستند إلى ركبتي. كانت الطاولة الصغيرة تضم كؤوسا وتنبعث منها روائح. لذتُ بقطع الثلج المتراكمة في قعر الكأس. يمكن أن يدرس شكل الثلج، أليس ذلك أقل صعوبة؟ لكنها كانت تريد أن تطرح أسئلة. صداقة قديمة؟ صداقة قديمة. آه. هل كنا زميلين؟ لا، تعرّفنا على بعضنا في أحد الشواطئ، أين؟ هناك، في أحد الشواطئ. آه. شيئا فشيئا، بدأت الغيرة تتشكل وتفيض كثيفة كأنها سائل أزرق وأخضر، بلون ماكياج عينيها. نفذت عبر ملابسنا، بللت منديل المائدة، وسقطت قطرة قطرة. كانت رائحة عطرها زكية. ثم جاء صداع الرأس: "إنني أشعر بألم في رأسي"، رددتُ لست أدري كم من مرة. ألم خاطف يبدأ عند الرقبة وينتشر حتى يصل إلى الجبهة، فوق الحاجبين. نحت كأس الويسكي. "ألم خاطف". دفعْتُ الكرسي إلى الخلف وقبل أن تدفع المائدة طلب هو الحساب. يمكننا أن نلتقي في

مناسبة أخرى، ممكن؟ نعم، في مناسبة أخرى، طبعاً. في الشارع، فكر أن يقبلني بشكل خفيف، كالعادة، لكنه ظل حائرا فطمأنته. طيب، حبيبي، طيب، كل شيء على ما يرام، لقد فهمتُ. أستقل سيارة أجرة. بسرعة من فضلك. حين التفتُ، كانا يتجاوزان زاوية الشارع. أي كلمات كانا يقولان وهما يتجاوزان زاوية الشارع؟ تظاهرتُ بأنني مهتمة بحقيبة بلاستيكية ذات رسوم شطرنجية حمراء، إذ كنت أمام واجهة محل للحقائب فرأيتُني شاحبة في الزجاج. لكن كيف كان ممكنا؟ سأبكي في البيت، قررتُ. في البيت اتصلتُ بصديق وذهبنا لتناول العشاء فخلص إلى أن صديقي الباحث سعيد جدا.

في غاية السعادة، رددتُ عندما اتصل بي باكرا في اليوم الموالي ليشرح الموقف. قاطعت شرح السعيد جدا وفي الجهة الأخرى من الخط شعرتُ به يضحك كما يمكن لفقاعة صابون أن تضحك بدورها. الشيء الوحيد المقلق هو تلك الغيرة. وفجأة غيرتُ الموضوع بعد أن نبّهني الحدس المعطر أنها تتنصت من السماع الثانية للهاتف، لأنها من ذلك النوع من النساء القادرات على التنصت من السماع الأخرى. فغيرت الموضوع للحديث عن الطقس، والمسرح والشعر، فوضعتُ السماع.

كان اللقاء الثاني في أحد معارض الرسم. في البداية، تلك المودة والفم السخي. سحبني ليقدم لي لوحة أعجبتة كثيرا. لم نبتعد عنها ولو لخمس دقائق. عندما عدنا، كانت عيناها قد تقلصتا إلى خطين. مررت يدها على رقبتها ومسحت خلسة جبينها. عدتُ قبل أن يحل الألم الخاطف. سيتحوّل إلى التهاب الجيب، فكرتُ. التهاب جيب الغيرة، عنوان جميل للوحة أو مقالة.

"إنه مريض، أتعرفين ذلك؟ ذلك الشخص الذي يدرس فقاعات الصابون، أليس صديقك؟" ومن حولنا، كان المكان يعج بالناس. موسيقى. حرارة. من المريض؟ سألتُ. كنت أعلم جيدا أن الأمر يتعلق به. لكن، هل كنت بحاجة لأسأل من جديد، مرة، ومرتين لأسمع نفس

الجواب، أن ذلك الشخص الذي يدرس الفقاعات التافهة ليس صديقي؟ لكنّه كان مريضاً جداً، ومن أخبرني بذلك هي زوجته بنفسها. جميلة، من دون شك، لكنها فظة بعض الشيء. كانت متزوجة سابقاً من صاحب معمل صناعي له سوابق فاشية وصل إلى هنا بجواز سفر مزور. بسل إن الأتربول علمت بالأمر، وخلال الحرب أصبح شريكا لشخص يدّعي أنه كوند من إيطاليا، لكنه لم يكن سوى مهرّب. مددت يدي وأمسكت بذراعها لأن أغصان الحديث كانت تمتد عبر السدروب، ما إن لمحت انشطار الجذر يتسلل بين الأرجل، والأحذية، والكبيبات، والمساويك، حتى هرعْتُ عبر السلام ونزلت بسرعة حتى الباب الخارجي. انتظري، قلتُ. انتظري. لكن، ماذا به؟ صديقي. تأرجحت صينية الويسكي بشكل خطر فوق رأسينا. جلجلت الكؤوس وهي تنحني يمينا، ثم شمالاً، لتتزلق كتلة في رقصة سطح سفينة وسط العاصفة. ماذا يؤلمه؟ عبَّ الرجل نصف الكأس قبل أن يرد، لم يكن يعرف كل التفاصيل ولم يكن يهتم معرفتها. في نهاية المطاف، الطريف في الأمر أن شخصا يدرس شكل الفقاعة، يا لها من فكرة! أخذتُ الكأس من يده واحتسيتُ بقية الويسكي مع قطعة الثلج الملتصقة بشفتي المحترقة. هُولا، يا إلهي. هُولا، رددتُ. ورغم أن صوتي خفيض، فقد اجتاز — بشكل غريب كل طبقات صدري حتى بلغ العمق حيث تلتقي كل عقارب الساعة. ما اسمه؟ ذلك العمق، سألتُ وبقيتُ أبتسم أمام الرجل ودهشته. شرحت له أنها اللعبة التي اعتدت أن أمارسها معه، مع صديقي ذلك، عالم الفيزياء. ضحك محاورى. "أقسمُ أنني لم أفكر قط أنني سأجد يوماً في العالم شخصاً يدرس جزءاً من تلك الأشياء"، عاد بسرعة ليتناول كأسين آخرين من الصينية. آه! ثم ابتعدت كثيراً الصينية وكل شيء، منذ متى؟ "أريد أن أعرف شيئاً، ألم تعيشاً معاً؟"، تذكر الرجل فسألني. تناولتُ الكأس المتطاير رذاذها في العاصفة. كنتُ عارية في الشاطئ. تقريباً، أجبْتُ.

تقريباً، قلتُ للسائق الذي سألني إن كنت أعرف أين يوجد الشارع. فكرت من قبل أن أتعلم عبر الهاتف لكن الخط كان معطلاً. وما هي الآن تفتح الباب، بوجه بشوش. هل هي مسرورة لرؤيتي؟ أنا؟ أظرت على حقيبتني. وتسريحة شعري الأشعث. لا وجود لأي إشارة على التهاب الجيب. لكنه سيبدأ بعد قليل.

التهاب خاطف. "لقد قلقنا لحاله كثيراً"، قالت. "لكن كل شيء مضى، إنه الآن بخير أو يكاد"، أردفتُ وهي ترفع صوتها. من الغرفة كان بإمكانه أن يسمع لو شاء ذلك. لم أسألها عن أي شيء. البيت، على ما يبدو، لم يتغيّر، لكن بشيء من الانتباه، يظهر أن الكتب قد صارت قليلة. وكثرت الروائح، والأزهار الفواحة في المزهرة، والزيت العطرية فوق الأثاث. وعطرها هي أيضاً، أشياء تافهة، كثيرة جداً تعوض لكثرتها الأشياء الفريدة، تلك التي تظل مظلمة فوق الرفوف القديمة. فحصتها بينما كانت هي تريني بساطاً نسجته أيام كان هو في المستشفى. والألم الخاطف؟ ظلت العينان مفتوحتين، والفم غير منقبض. لم يأت بعد الألم الخاطف. "لقد كان بإمكانك أن تستيقظ يا عزيزي، أليس كذلك؟ لكنك جد مدلل"، قالت ونحن ندخل إلى الغرفة. وشرعت تحكي منشروحة قصة لص دخل عبر سرداب البيت المجاور، "بيت أمي"، أردفت وهي تغطي رجله تحت الملاءة الصوفية. استيقظا وسط الليل على صراخ اللص يطلب النجدة ويده في مصيدة الفئران التي تعيش في السرداب التي وضعتها أمي بالأمس عليها تقبض على ملك الفئران. أتذكر ذلك، يا حبيبي؟ كان الحبيب يرتدي مبدلاً أخضر، ويتمدد فوق سرير مليء بالوسادات. يداه البيضاوان الناصعتان تستريحان مشبكيتين فوق صدره. بجانبه، كتاب مفتوح أجَلتُ قراءة عنوانه فلم أعرف عنه شيئاً. أبدى اهتماماً بقصة اللص لكنه كان بعيداً عن اللص، وعني وعنهما أيضاً. من حين لآخر كان ينظر إليّ متسائلاً، ويوحى بذكريات لكنني كنت أعلم أنه يفعل ذلك من باب الأدب، لأنه كان دائماً رقيق الإحساس. كان منتهبها وشارداً. أين؟ أين هو بمبذله الواسع أكثر من اللازم؟ هل بسبب كل تلك الطيات كان لدي الانطباع بأنه قد صار نحيفاً؟ لقد ازداد لونه اصفراراً، بل يكاد يكون شاحباً.

بدأت أشعر أنني بحاجة لشيء ما. أ تكون السجائر؟ أشعلت واحدة ومع ذلك ظل بداخلي قويا إحساس مقلق بأن شيئاً ما ينقصني. لكن أي شيء لم يكن كما يجب؟ عندما جان وقت تناول الأقراص ذهبتُ تبحث عن كوب ماء فنظر إليّ من عالم أشكاله. فقاعات الصابون. استرخيتُ بالكامل لحظة. "هل



سنلعب؟" ضحكنا معاً. لو أردت، فإن كل شيء في الكأس، الويسكي والثلج، كما تشائين. لورن الهاتف فإنه من الممكن أنني؟... خرجتُ وأغلقت الباب. أغلقت علينا. فاكتشفت حينئذ ما كان ينقصني، أوه! يا إلهي. الآن أعرف أنه سيموت. عن مجموعة فقاعة الصابون، 1991

"ابتلع، يا حبيبي، ابتلع"، أمرته وهي تشد رأسه. والتفتتُ إليّ: "يجب أن أذهب إلى بيت أمي لأن الخادمة خارج البيت، ألا يزعجك أن تظلي بعض الوقت هنا؟ لن أتاخر كثيراً، لأن البيت قريب من هنا"، أردفتُ. قدمتُ لي ويسكي، ألا تريدان؟

## فخري رطروط

## محتفياً بأول كتاب ترجمي له عن الإسبانية

## ملابس أميركية لدينس أبيلا بالعربية لأول مرة:

قصائد من هندوراس: هجرة اللاتينيين غير الشرعية خلف الحلم الأميركي

عن دار "الآن ناشرون وموزعون" في عمّان صدر حديثاً كتاب "ملابس أميركية" للشاعر "دينس أبيلا" وقد قام بترجمته عن الإسبانية الشاعر والمترجم الفلسطيني المقيم في "نيكاراغوا" فخري رطروط. يعد الكتاب أول إصدار ترجمي (قصائد من هندوراس) عن الإسبانية لفخري رطروط وتتحدث نصوص الديوان عن هجرة اللاتينيين غير الشرعية

إلى الولايات المتحدة (أميركا الشمالية). كما يتزامن مع صدور مجموعة شعرية جديدة لفخري رطروط بعنوان "تحت جناحي الممزق تستريح الريح" عن دار النشر نفسها هي المجموعة الخامسة في ترتيب إصداراته بعد: "جنة المرتزقة"، "صنع في الجحيم"، "400 فيل أزرق"، و"البطريق في صيف حار".

يقدم ديوان الشاعر الهندوراسي دينس أبيلا (من مواليد تيغوسيغالبا والذي يقيم منذ عام 1981 في كوستاريكا)، شهادة في الهجرات الحزينة، الهجرة في عصرنا بأشكالها الحزينة والالانسانية خلف الحلم الأميركي بما خلفته من مأس وندوب في ذاكرة رجال ونساء القارة اللاتينية.

## شهادة على عصر يرفض الاختفاء:

يمثل هذا العمل الشعري شهادة شخصية وجمعية على عصر يرفض الاختفاء ويتجدّد كل يوم، في هذه الصفحات نسمع صوت جماعات داخل صوت الشاعر الشخصي وهو يحكي حكايته.

وإلى جانب "ملابس أميركية" يشار إلى أنه صدرت لـ "دينس أبيلا" عدة مجموعات شعرية هي: "المتسرّبة" (2000)، "مفاهيم للحب" (2005)، "ربما أكثر من أي وقت مضى" (2008)، "هندسة ابتدائية" (2014)، "الطفولة شريط من الطقوس" (2016)، إضافة إلى روايته "انقلاب السقالة". وتُرجمت قصائده إلى عدّة لغات من بينها الإيطالية والعربية والإنكليزية.

## مقتطفات من الديوان:

## ضريبة الخروج:

الفتيات يتجهّزن لمغادرة الحدود  
يأخذن خيطاً من خوف بين سيقانهن  
ستّ من كل عشر سوف يُغتصّب  
حبوب منع الحمل تختفي من صيدلية البلدة.

■ ■ ■

## جولة في مدينة مدّرة:

أُتجوّل في شرايين تيغوسيغالبا كما لو كنتُ محلول غلوكوز  
لا شيء يساعدني على فهم النهر الذي يحتضر بين جسورها.

أعبر السوق

الجزّارون يظهرون مللهم:

في حياة أخرى سيتابعون تنظيف الدم.

أطفال الشوارع يُلطّخون زجاج المحلّات بأيديهم القذرة  
تطاردهم الشرطة، لكنهم يهربون مثل الأسماك.

من واجهة عرضه

الدجاج المشوي مقطوع الرأس يسخر منا.

مركز المدينة التاريخي قبوٌ كبير للرعب.

نتظاهر بأننا سعداء

لكنّ الخراب يتنفس بيننا.

## دراسات اجتماعية:

في الصف الثالث  
علّمونا أن هندوراس تخلو من البراكين.

لمواساتنا كانوا يقولون لنا: لكننا البلد الأكثر جبلاً في أميركا  
الوسطى.

خصوصية تربتها تأتي من مكان آخر،  
وليس من تدفق الحمم البركانية التي تحصد الطبيعة في طريقها.

في النهاية ليس مهماً أن جبالنا ولدت عمياء.  
هذا الجزء من العالم تعلّم أن يتقيّاً إلى الداخل.

■ ■ ■

## قوانين اللعب:

كان هناك عمود إنارة  
كنتُ أعدّ حتّى الثلاثين

الجميع يختبئون

كنتُ أعرّ على البطيئين والصغار

بعضهم كان يهرب، يسيقونني ويلمسون العمود

صائحين: حرّرنا أصدقاءنا

كنتُ أرجع للبداية

ويبدأ العدّ من جديد.

بعد خمس وعشرين سنة أمرّ بهذه الشوارع  
أصدقائي يتابعون الاختباء.

■ ■ ■





## ضد الغمغمة

استوقفتني مراراً جملة صادمة لنورثروب فراي في كتابه "المدونة الكبرى" ملخصها أن غاليليو لم يكن هو أول من اكتشف حقيقة أن الأرض تدور حول الشمس وحول نفسها، بل إن هذا الفهم كان شائعاً وقتها حد أنه كان يُعدّ بديهية. كل ما في الأمر أن التصريح بهذه الحقيقة كان ممنوعاً من قبل الكنيسة ومن قبل السلطة بالتبعية.

لم تستطع السلطات - دينية كانت أو دنيوية - أن تضع حاجز تفتيش بين المرء ونفسه، ولو استطاعت لفعلت، لكنه أمر ممتنع عليها، تركته وما يعتقد شرط ألا يعلن عن معتقده هذا، فإذا أعلن بدأ نفوذ هذه السلطات بالعمل دؤوباً من أجل المنع. وهكذا كان الإنجاز الأكبر لغاليليو أنه تكلم بوضوح في حين غمغم الآخرون.

هذا الفتح العلمي لم يكن مؤسساً على العلم وحده، كانت له تلك الجنبية الشخصية التي جعلت من فرد ما في لحظة ما يتكلم بوضوح في محيط لا تسمع فيه إلا الغمغمة، التي هي أسوأ من صمت الأحياء الخائفين على حياتهم والذي يشبه كثيراً صمت القبور.

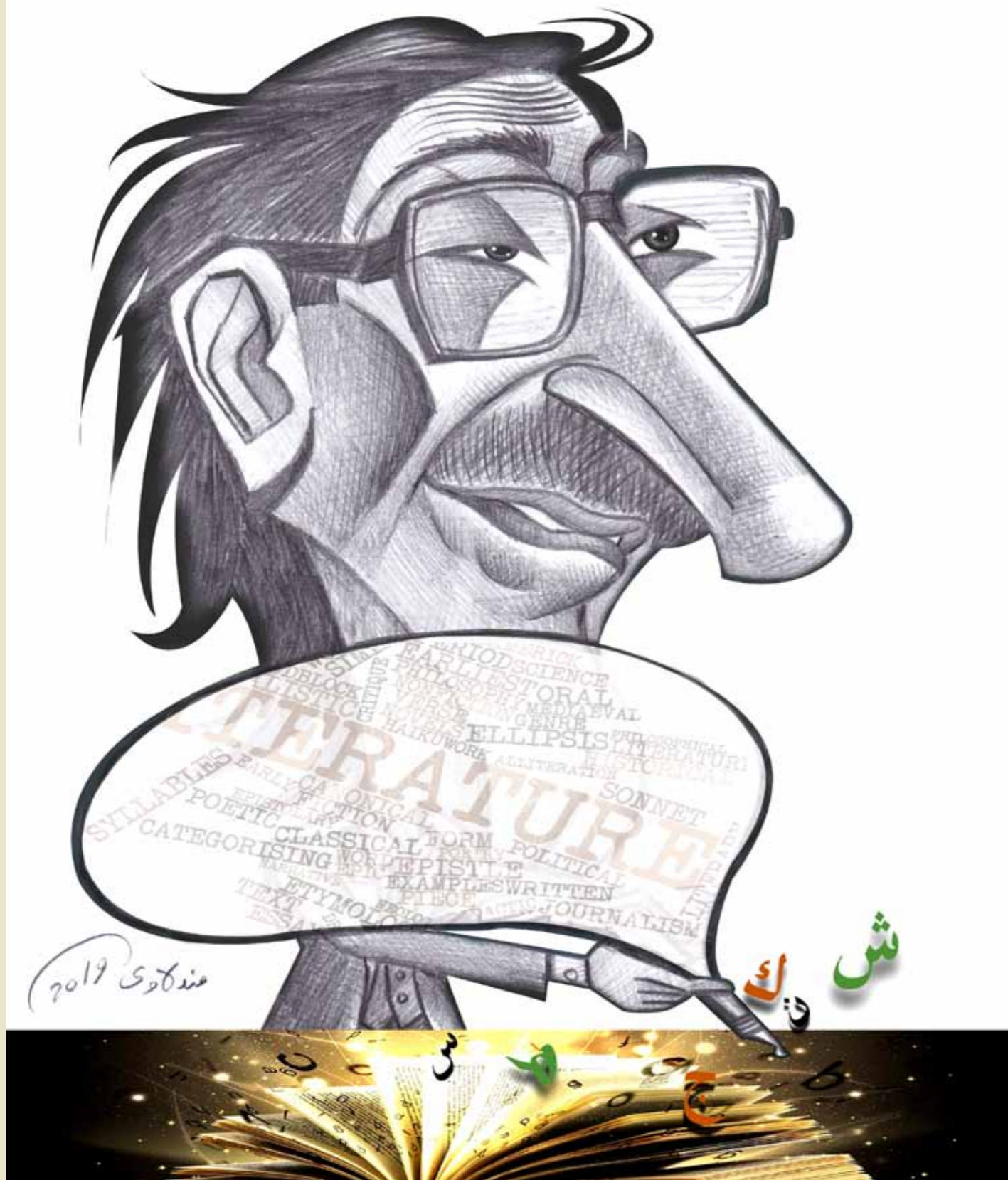
كثيرون صنعوا لحظتهم التي استولت على الزمن الآتي حين نطقوا الكلمة التي تلجلجت في صدور الناس دون أن تخرج؛ هؤلاء الناس الذين ربما كانوا يعرفون بمقدار معرفة غاليليو، ولكن لم يكن الزمان زمانهم، لأنّ قدراً عظيماً من الجرأة لا بد منه لصنع تلك اللحظات النادرة.

صورة غاليليو هي بالتمام من الكمال صورة المثقف. ينسبري إلى فعل ما يعجز عنه سواه. هو ليس أكثر معرفة منهم بالضرورة، لكنه عدو الغمغمة. وشيء ما في داخله يأبى عليه أن يشاركهم الغمغمة والتأتأة المفروضة عليهم من سلطات بعضها فوق بعض: سلطة السياسة والدين والعرف والتقاليد.

أصبح معروفاً منذ رولان بارت أن السلطة تكره الصمت بمقدار ما تكره الكلام الواضح، كلاهما خطيئة تعاقب عليهما، هي تريد للجميع أن يتكلم لكن أن ينطق بلسانها وأن يقول ما تريد. ولهذا كلما زاد نفوذ سلطة ما تزايدت الألسنة من حولها وتكاثرت لكن من دون أن تقول شيئاً ذا معنى. الأمر شبيه بالنواة التي تتركز عليها حكايات ألف ليلة وليلة، حين يأمر الملك الغاضب زوجته: تكلمي وإلا قتلتك!

في ثمانينيات القرن الماضي، حين كان الديكتاتور يحكم العراق بقبضة فولاذية، سيطرت على الثقافة العراقية المكتوبة في الداخل أنماط من الكتابة: شعر عمودي وشعبي ناطق باسم السلطة مادح له وهو ما لا شأن لنا به؛ وشعر معارض هو قصائد نثر مطولة جهد شعراؤها في إفراغ القاموس كله على الورقة لكن من دون أن يكون لهذا الجهد من طائل، فليست هنالك أقوال ولا عبارات يمكن أن تشي بمعنى، ضجة غريبة ورطانة لا تسفر عن شيء. من دون أن ننسى شيوع المدارس الشكلانية في النقد ودعم المؤسسات الجامعية والإعلامية لها إلى أن بات النقد العراقي كله هذراً متواصلاً، كلاماً كثيراً يصفر أي معنى محتمل يشير إلى خارج النص. وهكذا كان الجميع مضطراً للغمغمة بأي كلام، لأن السلطة ارادت ذلك.

اليوم، أنظر إلى كثير مما يكتب. بعضهم تلبسته أخلاقيات الكتابة تلك ولم يزل مغمغماً. لم يزل الإنشاء الذي لا يفضي إلى معنى هو كل نتاجه، غير قادر على القول والإفصاح لا بسبب من منع مفروض عليه بل لأنه ورث الممنوع وتشربه حتى امتنع عليه قول شيء. لم يكن ذلك الزمن زمنه فاضطراً للغمغمة أو - في أفضل أحواله - للصمت، وليس هذا الزمن زمنه أيضاً. فالحلظة - المعجزة يصنعها من ينطق لا من يغمغم، يصنعها غاليليو لا أبناء عصره.



المستشرق الفرنسي المعروف جول بير فيليو الذي زار  
بغداد.. يخصّ "بين نهريين" للمرة الاولى بحديث حول  
علاقة الولايات المتحدة بالشرق الاوسط وتدخلات القوى  
الاستعمارية منذ القرون الوسطى في المنطقة.

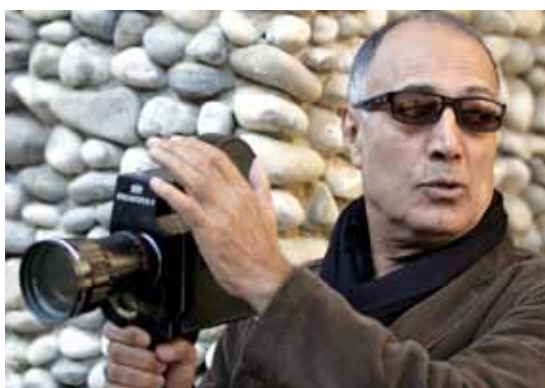
Jean-Pierre Filiu



زهير الجزائري

هذه هي البتاويين الممتدة على جانبي شارع السعدون من ساحة الباب  
الشرقي حتى ساحة الفردوس. بيوتها الحصينة التي بناها اليهود على  
الطراز البغدادي، تتلقى الضوء من السماء وتوزعه بين الغرف. تاهت هذه  
البيوت بعد ترحيل اليهود وفقدت مفاتيحها فبقيت أبوابها سائبة. سكنها  
المسيحيون المهاجرون من سهل الموصل.

علي متحف "نابو" في لبنان  
التحلي بحكمة الإله نابو  
وإعادة ميراثه إلى بلاده



كيارستمي

قبل رحيله عن عمر 76 عاماً لم يترك عباس كيارستمي  
عائلته وأصدقاءه فقط ، بل مشروع فيلمه الأخير غير  
مكتمل، حيث كان يعمل لانتاجه طوال ثلاث سنوات وفق  
إمكاناته المادية الشخصية.

