

أفلام الحالات القصوى
العراق إنموذجاً

حوار نادر ينشر للمرة الأولى

لوي فيرديناند سيلين

من جنوب العالم

شاعرات آسيويات

مَنْ هو المتخلف؟

فوزي كريم.. وداعاً يا أجمل المتحاورين



شوقي عبد الامير

جهة الصمت
الأكثر ضجيجاً

عثرات الطائر الأخيرة

في رحيل الشاعر فوزي كريم

أَعْرِفُكَ مُغْنِيًّا أدركَ أسرارَ العلاقة بين اللغة والرؤية، بصوتك الذي ينزُّ الحزنُ من كُلِّ مسامِّه، فقد كنتَ تعصرُ فيه كينونةَ الألم لتكتبَها شعراً.

يحلو لك أن تصدَحَ عندما تأتلقُ عيناك بالدموع.. تلك الانتشاء لم تفارقك وأكادُ أراها الآن.. لهذا كانت الموسيقى اختبارك الأعظم وسؤالك الأكثر إيهاماً، لأنَّه كان السؤال/ الجواب في أن. وقد أدركته فصارَ مثلَ عوامة الغريق.. لأنك عشتَ كُلَّ لحظة من وجودك شگًا واستفهاماً وانتظاراً..

ربَّما وجدتَ الجواب في الموسيقى التي أصبحت في سنواتك الأخيرة هي الحُصن الغيبي الذي أقيت فيه كُلَّ شيء حتى ملكوتك القدسي.

في الموسيقى ولدت ورحلت.. في القصيدة المُغَنَّاة مضيت في سيرورة الصوت الأعماق لتكتب غممة الروح وتمتمة الخوف والتفاقة الومضة العابرة..

فوزي؛

لا تصغ إلى المراثي ولا إلى النادات

حزئك كان أعماق من بحيرة دموعهن،

لا تأبه لحشود المودعين

وخذتك كانت أغنى وأكثر حفاوة

لا تنظر جهة الشارات والنياشين

ضحكتك المواربة كانت تعلو بك فوق زكامها

ولا تلتفت وراءك

إن الروح الذي يقودك الآن

قد دربك طفلاً على ارتياد المجاهيل..

قلتُ أستعيرُ عنوانَ ديوانك «عثرات الطائر» فهو الأقرب لمسارك وللقائنا في باريس حيث كنتَ تحمل مخطوطته وتبحثُ عن عنوانٍ له... فكانت العثرات في تلك الليلة اللاتنسى...

ليس رثاءً، ليس وداعاً وليس احتفاءً برحيلك ما أكتبُ الآن، فأنا أعرفُك لا تأبه لكلِّ هذا وقد اخترت صومعتك وأحكمت رتاجها هناك تحت الغيوم الشمالية التي عانقت والضباب البارد الذي اتشحت.

في آخر لقاء كنت واضحاً؛ هذا العالم لا يُطيق أيمن ولا أيسر ينبض فيه، إنَّه كتلة البقاء التي تدور تحت سيادة قانونها الذي نجهل الكثير عنه وهي تتجلى بين مداراتها وغياهب أسرارها ولا نقدر أمامها ألا أن نقرأ ونتعلم إن استطعنا ذلك..

أما حديث الثورات والنضال والصراع؛ طبقاً كان أم اجتماعياً أم سواه، فليس إلا إراقة دم في الكلام وإضاعة زمن وفقدان بوصلة..

إنَّ حكمته التي حفرت في ذاكرتي هي أنَّ دورة الأشياء بما في ذلك نشوء القيم والمبادئ وتطورها واختفاؤها، لا يمكن إخضاعها لإرادة قسرية آتية من الخارج؛ من خارج قانونها الذي ينمو ويتفجر أحياناً بحكم سيرورة داخلية لا يمكن رصدُها وإخضاعها لإرادة حزب أو طائفة..

أما الشعرُ فهو «لحظة» تستجوبُ زمنها، ومدارُ هو الكوكبُ نفسه يدور في كونه الخاص.

الشعرُ استحالة عموديَّة لزعة عالم يتأكل، يصدأ إذا ما تُرك في عزلة خارج اللغة وخارج الموسيقى..

أجل هما اللغة والموسيقى كانتا الرتتين اللتين تتنفسن عبرهما هواء الجمال والمقاومة..



أحمد البحراني

بريشة علي المندلاوي



السينما

وقادة الثورة الفلسطينية المعاصرة

نغم نزار

أبرز التطور السياسي، وطبيعة الصراع الأيديولوجي في العالم - بعد الحرب العالمية الثانية - ما سُمّي بالسينما الثورية أو النضالية السياسية، الأمر الذي جعل حركات التحرّر تهتم بهذه السينما - مثال ذلك فيتنام، كوبا، والجزائر وفلسطين.

...ص114

شاعرات آسيويات

ربما أن أول ما يخطر في بال الكثيرين عند سماع كلمة «أدب آسيوي» أن الأمر يتعلّق بشعر الهايكو أو بأدباء من الجنس الأصغر بالضرورة، إلا أن القارة الآسيوية تزخر بأنماط أدبية ثرية، وبأجناس كثيرة تنحدر من أعراق مختلفة

...ص126

إعداد وتقديم: كاهنة غديري



قصائد من الكامبرون

...ص120



magazine أغازين

رئيس التحرير: شوقي عبد الأمير

مدير التحرير: أحمد عبد الحسين

GRAPHIC **ليبد المطلبي** **نبيل الصفار** **احلام العامري**

التصحيح اللغوي **رجاء الشجيري** **وليد فرحان**

التصوير الفوتوغرافي **كرم الأعسم**

إعلام وعلاقات عامة **عواطف كريم**



لا تنسوا أن تكونوا سعداء

ضمن إصدارات إبداعات عالمية عدد مختص بحكايات الزن يرصد الحركة الإبداعية للزن في الهند والصين واليابان.

كتب مترجم الكتاب (هنري برونل) مقدّمة عرض فيها صعوبة تعريف (الزن) فهو في الواقع (مذهب اللا شيء).

لكنه أعطى في النهاية تعريفاً تقريبياً له:

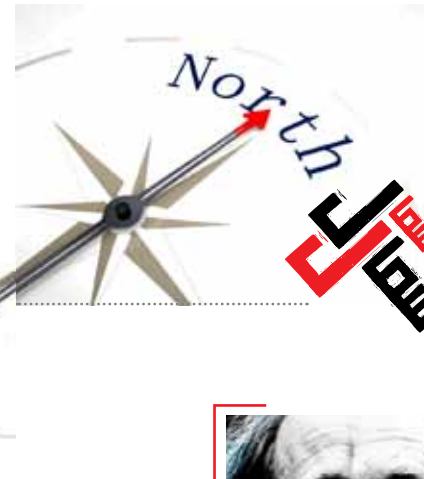
الزن: هو سلوك ذهني، طريقة مختلفة لإدراك الواقع.

...ص116 سريعة سليم حديد

أدب الرأس الأخضر

محمد واحمان بعد إلغاء العبودية عام 1878، كان الخلاسيون والزنوج في الرأس الأخضر قد فقدوا جزءاً كبيراً من ثقافتهم الأصلية، واكتسبوا ثقافة جديدة ومتميزة قامت على أنقاضها ثقافة الرأس الأخضر الحالية.

...ص118



فان جوغ.. الفيلسوف

جولي ماكسيموفا / ترجمة: كاهنة غديري

شاع عن «فنست فان جوغ» أنّه رسام مجنون قام بقطع أذنه وأقدم على الانتحار، لكن من يروج لذلك يكون قد نسي أن «فان جوغ» كان فيلسوفا وعالما متميّزا أيضا، فقد كان مولعا بالأدب الفرنسي والأجنبي ص21



سولجنتسين

الروائي الذي تحدّى الامبراطوريّة السوفيتيّة

سولجنتسين من أشدّ الكتاب المعارضين لنظام ستالين، وموقفه الواضح ضد عمليات الظلم والاستبداد الاستاليني في روسيا، كان ذلك واضحاً من كتاباته. انقلبت حياته، بعدما أعلن موقفه ضد نظام الحكم آنذاك ص14 ترجمة: مهند الكوفي

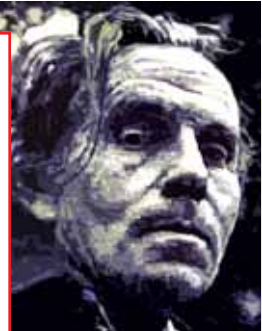
سيلين

أكبر روائي فرنسي في القرن العشرين

ولكنّك دبرت لسنوات طويلة حياتك بممارسة الطب، إلى أن قررت ذات يوم أن تكتب؟

نعم. وقد قرّرت أن أكتب لكي أقتني شقة سكنية. لم أكن أملك أي سكن. في فترة معينة سابقة، كان من الصعوبة بمكان الاقتراض لأداء أقساط حسب مدد زمنية، وللتخلص من هذا العبء، بدا لي التوفر على ملك عقاري شخصي أمراً جميلاً.... ص39

تقديم وترجمة: مبارك حسني

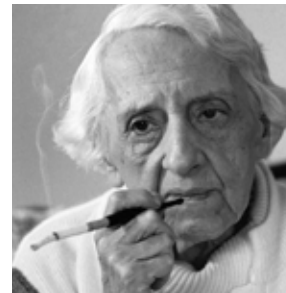


لأوّل مرة باللغة العربية

Louis-Ferdinand Céline

في مقابلة له مع صحيفة اللوموند، قال دريدا: إن تعلّم العيش يعني تعلّم الموت. ونقل عنه قوله: "شيئاً فشيئاً فقدت القدرة على تعلّم كيفية تقبّل الموت. بقيت جاهلاً بخصوص حكمة تعلّم الموت".

حاوره: بيتر كراب ترجمة: خالدة حامد ... ص26



María Zambrano

الفلسفة بصيغة المؤنث

ماريا ثامبرانو إنموذجا

يسود افتراض خاطئ مضمونه أنه ليس هناك إسهام نسائي في مجال الفكر الفلسفي، أي إن الفلسفة حكر فقط على الرجال. ثمة أيضاً من يتخذ من هذا الافتراض الخاطئ دليلاً على أنه ليس للمرأة مقدرة على التفكير العقلاني. في هذه المقالة سنحاول تبين خطأ هذا الافتراض بالرّد على الدعوى المجحفة...

...ص32





لندن بين
نهـرين

عواد ناصر

فوزي كريم..

وداعاً يا أجمل المتحاورين

«كل شراعٍ لم يعد إليك يا مخافِرَ الحدود،

لا باحثاً، سدىً، عن المعنى

ولكن هرباً من المعاني السود».

فوزي كريم *

رفع فوزي كريم يده احتجاجاً* في وقت مبكر.. وقت كانت فيه سماء ثقافة العراقيين خفيضة رغم ارتفاعها المخادع منتصف الستينيات.

واختار، بخلاف أغلب أقرانه، ممن سبقوه وجالوه وجاؤوا بعده، اختار الوقوف على التل، وهي تهمة «مشينة» وسط مضطرب الشعارات والرايات، والاصطفافات الثنائية في الفكر والأيديولوجيا، ويقيل «عثرات الطائر» على طرق سواد الناس، إذ لا عهدة للطيور بعبور الشوارع عبر خطوط العبور. وهجا فوزي بروح الشاعر الطائر ووعيه «قارات الأوبئة» التي فتكت بالناس والأوطان.

التنوّع الفني الذي أتاه فوزي كريم، في عموم مسعاه الثقافي، لم يكن وليد حماس معرفي لإغناء الذات والآخر، حسب، بل هو نوع من البحث المتواصل عن جذر المشكلة الثقافية في عالمنا العربي والعالم أيضاً، ولا عجب أن يخوض فوزي في فنون إبداعية عدّة كالشعر والرسم والموسيقى والمذكرات والنقد والترجمة.

ضاق فوزي كريم بالكتابة الملفقة التي تأسر كاتبها وتخدع

قارئها بالملفوظات لا بالملموسات، ففي كتابه «ثياب الامبراطور» تصدّى فوزي لأكاذيب الحداثة العربية المكرسة وجعل ذلك عنواناً فرعياً لكتابه «مرايا الحداثة الخادعة».

.. ومثلما ضاق فوزي بخداع الكتاب والشعراء ضاق أيضاً بالعقائد = الأيديولوجيات فهو يرى أن لكل عقيدة عقيدة مضادة مساوية لها بالقوة ومضادة لها بالاتجاه كقانون فيزيائي معروف بشأن الفعل وردّة الفعل، كما يرى أن اللاعقيدة هي ما يتيح للمثقف، إجمالاً، سعة الخيار وتدريب الحس الإنساني بالعدالة.

وإذ أشاكسه: انت جعلت، يا صديقي، من اللاعقيدة عقيدة مضادة، على غرار سانت بيغ الذي اعتمد قاعدته الذهبية في النقد: اللاقاعدة، بينما القاعدة تنوس وتنفض تحت طبقة قريبة أو بعيدة من طبقات الخطاب.

لكن فوزي الذي نأى بنفسه عن «العقائد» لم ينأ عنها اجتماعياً وعاطفياً لأن أقرب أصدقائه إلى مزاجه الثقافي هم المثقفون اليساريون العراقيون، بعامة، والشيعويون، بخاصّة، وجلّ سجالاته ومجادلاته ومشاكساته كانت معهم، وإذ احتدم النقاش بيني وبينه، ذات سهرة، في بيت مضيئنا، صديقنا المشترك، زهير الجزائري، بشأن الفرنسي ميشيل فوكو لأنّ الحوار كان بين «عقائدي» كما كان يعدّني و«لاعقائدي» كما يعدّ نفسه، لكنني لم أفاجأ عندما اتصل

بي الجزائري ينقل لي انطباع فوزي حول جدال البارحة بأنه كان سعيداً جداً بمستوى الحوار... المحتدم.. أما من جانبي فهو أجمل المتحاورين وأكثرهم غنى.

فوزي أحد المثقفين العراقيين المستقلين القلائل الذي كتب في صحيفة «طريق الشعب» منتصف السبعينيات، في مرحلة كانت فيها قراءة تلك الجريدة، لا الكتابة فيها، دليلاً ثبوتياً على «التهمة الخطرة».

بالمناسبة: لم تعجبه قصيدي المنشورة في «طريق الشعب» آنذاك، التي كتب عنها ضمن مراجعته لقصائد العدد الماضي، ولم أعاتبه أو أسأله لأنّ المتلقي، وحتى الناقد، حرّ في تذوقه لما يتلقّى أو ينقد، لكن فوزي عندما كان يجمع نصوص العدد الأول لمجلة «اللحظة الشعرية» بلندن كنت أول الشعراء ممن اتّصل بهم وربّما الوحيد، فهل كان ذلك بمثابة اعتذار عن «ذنب» نقدي قديم، أم إنه رأى فيّ شاعراً تجاوز مرحلة الغطام؟

«طالعثُ كتابَ «الحيوان» للجاحظ

وكتابَ «وفيات الأعيان»

وكتابَ «المستطرف»

وعلى هامشه «ثمرات الأوراق»

ووضعثُ على الأثر كتاباً

في «فهرسة الأرواح»، «ودّيّارات العزلة»،

وعنيثُ الأرواح الضالة في أنفاق الدولة.

ووضعثُ كتاباً في « تفسير المغلق

من آياتِ ضلالي في الماء المسحور»،

وكتابَ «تسامي النفس بفعلِ الكبت الجنسي»،

وعلى هامشه أخليثُ مكاناً

لكتابٍ لم أكتبه عن المستور.

ولذا لم أؤخذ بالصوفي، صديقي،

في «مقهى إبراهيم»

لم أؤخذ بشعارِ الثوريّ، صديقي، من أجل المبدأ.

وطمعتُ بكأسٍ في غاردينيا.

كانَ الصيفُ ثَقِيْلَ الوطأةِ

والموتُ أكثرُ تعباً تحتَ الشمس من الأحياء.

ورائحةُ العرقِ تطهرُ حاشيةَ وجودي

من عَقَنِ الساعاتِ،

وتخرجني لوجودٍ أصْلَبَ عوداً

من قَشٍ هتافٍ لا ينقطعُ وراياتٍ» **



وقوف فوزي على مسافة، يحدّدها هو طبعاً، من العقائد والأيديولوجيات «الوقوف على التل» لم يجعله ناسكاً معتزلاً الناس في محرابه المعتم أو كائناً ورقياً لا مبالياً بأوجاع المدن المحاصرة والأمهات الممنوعات حتى من البكاء، بل هو في قلب معركة العدالة والتّقدّم وقد خاضها بأسلوبه الشخصي، فرداً يرى إلى المعترك من مسافة مناسبة، ويجيش من الكلمات الباسلة، لا غير، يقوده شخصٌ واحدٌ ووحيدٌ اسمه فوزي كريم.

*مجموعته الشعرية «عثرات الطائر».

**مجموعته الشعرية «أرفع يدي احتجاجاً».

***مجموعته الشعرية «قارات الأوبئة».

حمى الانتخابات تجتاح أوروبا

انتخبت أوروبا في الاسبوع الماضي (23 - 26 أيار) المجلس البرلماني الأوروبي الذي مقره في ستراسبورغ في فرنسا. تتصاعد في هذه الانتخابات قوى يمينيّة - شوفينيّة رافضة لاستقبال الأجانب من غير الأوروبيين على تراب القارّة العجوز.. وهي تيارات رافضة أيضاً لمشروع الوحدة الأوروبيّة وتطالب بالانسحاب من أوروبا كما حصل لبريطانيا.. وفي المواجهة قوى أوروبية أكثر انفتاحاً وإيماناً بالوحدة الأوروبية.. «بين نهريّن» تقدّم بهذه المناسبة رؤية خمسة من عظماء فلاسفة أوروبا في القرن التاسع لأوروبا وباقي العالم.

خمسة فلاسفة

في بحث عن حقيقة العقل الأوروبي

إذا كان هيغل لا يتوانى عن التصريح بأن أوروبا هي «نهاية التاريخ العالمي» فإنّ هذا المثل الأعلى الطموح والمخيف الذي كان في بداية القرن التاسع عشر قد فسح المجال أمام المزيد من الأصوات القلقة من نيتشه إلى باتوكا الذين يُدكِّرون الأوروبيين بأن الشك والتشاؤم هما الميزتان الأخريان لهم.



Hegel

هيغل (1831 - 1970)
الاعتقاد بالسمو
أفريقيا حسب هيغل؟ ”هذه القارة ليس لها أي أهمية من حيث التاريخ إذ نرى الإنسان الفريقي وهو يعيش في حالة من البربرية والوحشية تحول دون اندماجه في الحضارة.“ الصين؟ ”الصينيون محكومون وكأنّهم شعب قاصر، فحتى تقاليدهم الأخلاقية تمتاز بعدم استقلاليّتها..“ الهند؟ «يُؤمّر الهنديون بفعل أشياء سخيّة، فلا وجود لإرادة شخصية أو إرادة حرة في المؤسسات الهندية.» من الواضح أن مثل هذه الأقوال التي تشكل جزءا من دروس فلسفة التاريخ قد أصبحت اليوم لا تُحتمل، وإذا ما استمرينا في تدريس البرنامج الهيكلي (نسبة إلى هيغل) في حصص الفلسفة فإننا سنخفي هذه التطورات تحت السجادة. هذه الأقوال مرتبطة أساسا بهيكل، فتاريخ الحضارات الإنسانية هو في الواقع تاريخ خطي ومبني على أمر ويرمي إلى تحقيق إدراكٍ وعقلٍ فكرة الحرية الإنسانية بشكل تدريجي. بالتالي فإنّ أوروبا حسب هذه الرؤية الموحدة الكبيرة»هي الوسيلة المطلقة لنهاية التاريخ العالمي»، لأنه في أوروبا فقط توجد دولة تضمن الحريات. في حين لا توجد أي مؤسسات سياسية في أفريقيا، وطبقا لهيكل، فإن الصينيين محكومون كأطفال من طرف إمبراطور بطريك يفرض عليهم تقاليد أكل عليها الدهر وشرب، أما الهنود فهم أسرى نظام طبقي. إن الابتكار العظيم الذي قامت به أوروبا من وجهة نظر هيغل هو الدولة المعاصرة التي تتجلى في بروسيا أكثر من أي مكان آخر: «على الدولة أن تحافظ على الروح والأستاذ والأنا كما عليها أن توفر العزم والشرعية.. وهو ما يميّز الدول الجرمانية التي تسود فيها الخصوصية.»

فريدريك نيتشه (1844 - 1900)

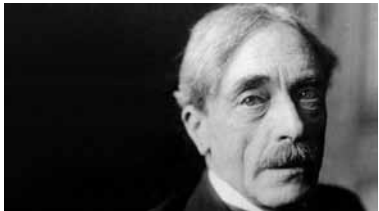
مؤامرة البُلّهاء

يخصص فريدريك نيتشه، عدو عقل النظام والمعارض الكبير لمثالية هيغل، صفحات لأوروبا لا تضم الكثير من التمجيد. أولا نيتشه مرتبط بالقارة العجوز وبأوروبا خاصته التي تعايش أكثر من كونها مجردة. «نحن الآخرون الأوروبيون»: غالبا ما يكتب نيتشه هذه العبارة ولكن مع لمسة من الحزن.. يفضّل نيتشه في الفكر البروسي، ضوء الجنوب ولوحات أوت أونغادين، ثم إيطاليا، لكن المثير للإنزعاج هو أن نيتشه يبدو وكأنّه بكل بساطة يملك ما قبل العلوم الخاص بمستقبل أوروبا. ويصف نيتشه استباقيا في كتابه «ما وراء الخير والشر» 1886، أخطار ما أسماه «إضفاء الطابع الأوروبي»، فماذا يخشى



Friedrich Nietzsche

هذا المؤسّس؟ من جهة، يخشى أن تنتشر في القارة العجوز القومية الناتجة عن «مشاعر وراثية» خاصة بالأشخاص الذين يؤمنون «بالحب القديم وأفاقه الضيقة». ويرسم لذلك صورة فسيولوجية غير لطيفة، حيث يعدّ «الإحتكاك الوطني» الخاص بهم هو كون «أن فكرهم الأثقل من فكرنا» هو فريسة لصعوبة الهضم وبطء عملية الأيض. كما يشكّك نيتشه في البناء الأوروبي الذي يستبقه بشكل مثير للدهشة :«إن الأوروبيين يتشابهون أكثر[...]. حيث يفسحون المجال أمام ولادة نوع إنساني فوق وطني وبدوي بالأساس» ويتعلّق الأمر «ببشر متشابهين بنفس درجة السوء، ويصفهم «بعمال جيدين في كل شيء، ثرثارين، وذوي إرادة ضعيفة، ويمكن استخدامهم في أي شيء، وبحاجة على قائد ورئيس بقدر حاجتهم إلى رغيفهم اليومي». هذه الصورة ليست سعيدة ولا حتى مزدهرة، لكنها ليست بعيدة عن أوروبا العصر الصناعي، التي هي حاضر العمال الفقراء، بالتالي فإنّ أوروبا ستصبح في أسوأ الحالات قارة «الضعفاء» الذين يحلمون بالمستبد.



Paul Valéry

بول فاليري (1871 ـ 1945)

بجانب حضارة مجروحة

من جهته يؤمن بول فاليري بعظمة العقل الأوروبي، الذي يعرفه بحماس ضعيف قائلا: «جشع نشط، فضول متحمّس ونزيه، مزيج سعيد من الخيال والدقّة المنطقية، شكّ غير متشائم، تصوف خاضع... هي الصفات التي تنفرد بها الروح الأوروبية» (كتاب أزمة العقل 1919). وغداة الحرب الكبرى التي نشبت سنة 1919، وبعد التفكير في أوروبا ونجاتها بصعوبة من الدمار الشامل قال صيغته الشهيرة: «نحن، الحضارات، نحن ندرك الآن بأننا قانون». لم يعد المزاج يتمثّل في الحماس ولا في ثناء التقدم، لأن العلم والتطورات التقنية أبعد ما يكون عن كونها ضمانا ضد الشجعان القوميين الذي ساهموا بل سمحوا بحدوث مجزرة بامتداد لا مثل له: «لكن كُنا بدون أدنى شك بحاجة إلى الكثير من العلم حتى تتمكّن



بيكيت Beckett في المزبلة..

ها هو صاموئيل بيكيت في منتصف الثمانينيات يحمل في جيبه جائزة نوبل للآداب ومسرح العيب ، ويخرج بأناقته الايرلندية الكلاسيكية ليجلس في مزبلة باريسية قريبة من بيته ويظل صامتاً.. هل جاء الى هنا لينتظر "غودو" أم ليرميهِ الى المزبلة هذه المنصة العالية التي إختارها للاحتجاج.



التانغو

الرقصة التي أباحها الفاتيكان

أساطير برتغالية



ماراثون مسرحي

على جبال الأورال

البرتقالي

لون الموت والخلود



الأعراف الدولية ويقترح القيام بهذه العملية باعتبارها مهمة خاصة بالإنسانية. بالتالي فإن العقل الأوروبي يمكن أن يولد عن طريق الوعي بتاريخه الخاصة. «إن أزمة الوجود الأوروبي تعاني من مشكلتين لا غير : إما نهاية أوروبا بحيث تصبح أجنبية عن معناها العقلاني للحياة، والسقوط في الكره الروحاني والوحشية أو ولادة أوروبا جديدة انطلاقاً من العقل الفلسفي وبفضل بطولة العقل الذي يتعدى الطبيعي بشكل نهائي. إن أكبر خطر في أوروبا هو الكلل...»



Jan Patočka

جان باتوكا 1907- 1977

بعد الكارثة

على الخط الأيمن لأستاذة إيدموند هوسيرل، يبدأ هذا الفيلسوف التشيكي، إحدى شخصيات المعارضة وأحد المشاركين إلى جانب فاكلاف هافيل في تأسيس الميثاق عدد 77 الذي مات تحت ضرب الشرطة السياسية للنظام، باعتبار أوروبا مهدياً للعالمية، مع اختراع الفلسفة والديمقراطية في اليونان، إنَّ العقل الأوروبي هو العقل والنقد والنقد الذاتي وهو ما يسمِّيه باتوكا «الحالة الإشكالية» وهو بحث عن المعنى يبدو جلياً وجودياً في «العناية بالروح». مع ذلك تُعدُّ محاولة الحصول على العقل العالمي الذي قاد أوروبا في محاولة كارثية للسيطرة، مثل الاحتلال وحروب القرن العشرين، التي فتحت المجال لحقبة «كوكبية»، أسهمت فيها الحضارة الأوروبية العقلانية «هي نتاج تفسير للعالم المُوجَّه نحو استخدام السلطة والقوة الحيوية. نحن الآن في مرحلة «ما بعد الكارثة. وحيث توجد قارات تظهر رغبة في عدم السماح لنفسها بإقامة الحسابات، لذلك على أوروبا أن تنظم عودة نقدية إلى نفسها لكي تستجمع قواها. «إنَّ أوروبا قد رسمت طريقين نحو انفتاح العالم: الأول هو الطريق الخارجي للاستيلاء وللهيمنة العالمية، التي تم توحيدها باعتبارها وحدة تاريخية، أما الثاني فهو الطريق الداخلي للانفتاح على العالم بأن تصبح عالم عالم الحياة، وهو الطريق التي يعتمد حالياً على الاكتشاف وعلى السير فيه إلى النهاية» (أوروبا بعد أوروبا، 2007).

عن مجلة philosophie ترجمة: خ.ب

من قتل الكثير من البشر وتبديد الكثير من الأملاك وتدمير الكثير من المدن في وقت قياسي، كما كُتِّب حاجة إلى مستوى أدبي على الأقل بين العلم والواجب، بالتالي فأنتم أشخاص مشكوك بهم». إن الثقة والتفاؤل تجاه هذه القيم التي تدَّعي أوروبا نشرها لا وجود لها، مما يفسح المجال للشك، وكذا لتحليل ما يفتقده العقل الأوروبي. «كانت أوروبا تملك ما تُخضع به بقية العالم وتسبِّره به وتأمِّره به لتحقيق أهدافاً أوروبية» (ملحوظة حول عظمة أوروبا وانحطاطها، 1931)، لكن ينقصه شيء واحد: سياسة ترقى لمستوى عقله، في حين أن العقول العظيمة كانت تختلق اختراعات ستنتشر في العالم بأكمله، إن «العادة الساذجة للسياسة التاريخية للطمع وللنيات الخفية [...] هذا العقل الخاص بالأوروبيين الصغار سلمت بنوع من الخيانة، المناهج ووسائل السلطة إلى أولئك الذين نسمع بكونهم مسيطرين». وتقلص إلى الدرجة الثانية «التي انتشلتها منها أعمال التبادل الداخلي لعقله. والخلاصة هي أن أوروبا لن تكون لديها سياسة لفكرها» (نظرات حول العالم الراهن، 1931). وهذا التشخيص لم يتقدم.



Edmund Husserl

إيدموند هوسيرل 1859 - 1938

بطولة العقل

في نهاية حياته وبعد حرمانه من التعليم في ألمانيا كيهودي، يرى هوسيل النازية بنظرة حذرة كخطر على العقل الأوروبي. ففي إحدى الندوات التي أقيمت في فيينا (النمسا) سنة 1935، تحت عنوان «أزمة الإنسانية الأوروبية والفلسفة»، حذَّر من أزمة العقل الأوروبي، باعتبارها فلسفة طبيعية ووضعيتها قلصت الموضوع والعالم إلى ظواهر طبيعية وموضوعية منزوعة المعنى. لقد كسرت العلوم الأوروبية الرابط مع «عالم الحياة» ومع حياة الوعي المنتج للمعنى. إن أي ثقافة هي نتاج لتاريخية، إذ تركز على الماضي وتنتقل على شكل عادة يمكن إعادة تنشيطها وتتجسّد في أنواع إنسانية وفي أشكال الحياة العملية الثَّامة والخاصة. لكن انفراد أوروبا في ظل تعدُّد الحضارات، يمكن في انفتاحها بسبب اختراع الفلسفة والعلوم، نتج عنها شكل جديد للحياة هدفه الوعي الذي يعنى بالبحث عن الحقيقة وعن



جان جينيه في

ورشة جياكوميتي

خديجة بوتكمانتي



الجرح الفني

ما الذي تعنيه نظرة جينيه التي تضع الفن في محل تساؤل في ورشة ألبرتو جياكوميتي؟ وكيف تتم عملية التخليط في مقاله الذي يشيد فيه بتقاطع الشفوي مع الصورة المرسومة والمنحوتة؟ إن المنهج المكاني المعتمد داخل الورشة هو أحد أساليب التكوين النصي الذي يتم من خلاله الربط بين فن النحت باعتباراه فنا ثلاثي الأبعاد وبين أعمال جياكوميتي التي تشكّل من وجهة نظر جينيه "تجربة الفضاء".

تجربة الفضاء..الورشة

في مقاله عن جياكوميتي، يروي مايكل بيببات المشهد بقوله: إنّ جان جينيه أحد المتردّدين على الورشة، إنه عبارة عن تبادل مثالي للمواهب حيث ينقل جياكوميتي جمجمة الكاتب المنتفخة بشكل رائع بينما يمنحنا جينيه تحليلا مؤثرا لدراما الرسام.

كمكان مذكور في عنوان الكتاب، تأتي ورشة العمل لتحديد مرجعي واضح لوجود جياكوميتي في نص جينيه. الحرف "في" الوارد في عنوان المقال يعكس تفكير الكاتب في مكان محدد وقابل للتحديد. في هذا المعرض الأساسي، يكشف الكاتب المسرحي عن الفضاء، أي المسرح الذي شهد حوار اللقاء بين المؤلف والممثل الرئيس، النحّات والرسّام جياكوميتي. اشير إلى هذا المكان باعتباره مبدئيا فضاء للإبداع، والمرجع جياكوميتي الوارد في العنوان، يحصره في ممارسة فن صديقه.

غالبا ما كان جياكوميتي يقدم ورشته في رسوماته مثل تلك المنجزة عام 1932 من بينها لوحة أسماها "ورشتي"، كما تظهر في العديد من خلفيات لوحاته وتوصف غالبا على أنها انعكاس لعالم الفنان يجمع بين الوظيفة المزدوجة لمكان العيش ومكان الإبداع:

لا أبالغ إذا ما قلت بأن الورشة كانت صَدفة جياكوميتي، الأنا الآخر الخاصة به، الماهية والبقايا النهائية لحصته الفنية، وربما هي أعماله الأكثر أهمية والأكثر شمولية، وهي في نفس الوقت انعكاس أمين لنمط عيشه الصارم والمتطلب وذي الهدف الواحد.

في نص جينيه، يندرج هذا الفضاء ضمن رؤية إدراكية حيث أن العين هي العضو الأول الذي يستدعيه الكاتب بقوله: "دعوة العين" وذلك من أجل تأسيس ظاهرية النظرة الخاصة به.

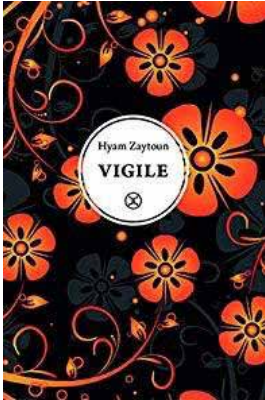
في هذا النطاق، تكون الورشة عبارة عن فضاء يحقّق "في ذاته من أجلنا" الذي يتحكّم في "جوهر السردية" أي عين وجسد إلى العمل. مما يتيح ترسيخ التحديات الظاهرية للرؤية بتوافق مع الحس الفضائي مثلما يقترح ميرلو بونتي:

تطرّق جان جينيه في مقاله الذي خصّصه لألبرتو جياكوميتي تحت عنوان "ورشة ألبرتو جياكوميتي" المنشور في عام 1963 إلى عملية التهجين الواضحة للكتابي بما هو مرئي. فما محل هذا المقال المحتفل بفنان وبفنه من الإعراب باعتبار جيني معاصرا لهذا الخير وصديق له؟ هل هذا المقال هو حقا مقال موضوعه الفنان كما يوحي عنوانه بذلك أم أنه "موضوع مدبّر" وفقا للصيغة المستخدمة من طرف بيرنارد فويو؟

لا يمكن الحسم في السؤال بل يبقى مفتوحا، بحيث يظهر من خلال المحتوى أنّه "يمكننا التحدّث هنا عن كتاب متعدّد الأجيال أو متعدّد الأشكال"، ففي نفس الوقت الذي يشير فيه هذا النص إلى شكل من أشكال "التمكين النوعي"، يمكن اعتباره أفقا مرجعيا. إن هذا النص هو عبارة عن دراسة وقصّة حياة وخيال وسيرة ذاتية وتسليط ضوء يخالف المعايير ويميل إلى طمس الوضوح نحو عدم التحديد النوعي. لكن إذا وجدت أي سمة أولية يمكن أن تطبع كتاب جيني فهي كونه كتاب حوار بين كاتب ونحّات رسّام حيث يمثل فن جياكوميتي حجة أساسية لمشروع أخلاقي وجمالي.

بالإضافة إلى ما سبق يعكس مقال جيني رغبته في أن يتمكّن الآخر من رؤية كتابه في نفس الوقت الذي يتمكّن فيه من القراءة، نظرا لأنّ كتابه يتجلّى واضحا في أعمال جياكوميتي المرسومة والمنحوتة منها، بما في ذلك صورتان للمؤلف، وكذا صور فوتوغرافية لورشة العمل التي يتردّد عليها الكاتب في العادة.

إذن كيف بنى جان هذا الإنعكاس لفن معاصره؟ هل هو خيال موضوعه الفن الذي يشكّل جياكوميتي موضوعه الهدف؟ أم أنّه سرد على شكل مذكرات غير متناغمة فيما بينها وسير ذاتية للقاء حوارى بين الكاتب والفنان؛ اللذين يوحدّهما "تفكير وجودي" مشترك، وهو تفكير يترسب مع تسليط الضوء على هموم الآخر مثلما هو باد من المنحوتات المتواضعة والمجردة لجميع أجهزة جيوكاميتي. يتخلل الكتاب قلق بطول صفحاته حول نفسه وحول الآخرين، هذا القلق الذي يشكّل جرحا في نفس الوقت.



غيبوبة

الرواية الثانية "غيبوبة" (دار تريبود الفرنسية) للكاتبة الفرنسية من أصول مغربية أيضاً " هيام زيتون"، تحكي لحظات إصابة رجل بأزمة قلبية. فتبدأ زوجته المذعورة بتدليك صدره على أمل أن يستعيد القلب نبضه بينما يصارع هو الموت شبه غائب عن الوعي.

تروح المرأة في مونولوج حميمي كتعويذة لإبعاد شبح الموت عن الحبيب المحترض.

هناك وصف لشعور مؤلم بأن حياة الشريك أصبحت بين يدينا وهذا ما يولد جوا يتغذى إلى ما لا نهاية، بالانتظار والخوف والأمل والنضال. ويقلقنا السؤال: كيف نصف هذه الدراما؟ وماذا لو لم يستيقظ؟

جملة أساسية ترددها المرأة "طالما ما زلتُ أتكلم، لا شيء ينتهي".

الجانب الشخصي والواعي هو الذي يمدّ هذا النص الوجداني بالعاطفة والقوة، هيام زيتوني تصف كل الحركات، كل الذكريات المستحضرة، الرعاية، كل ما قامت به البطلة خلال عدة أيام من أجل أن تبعد عنها الخوف، ومن أجل أن تنجد الحبيب من العتمة. كتابتها حميمية، الأفكار تتحوّل إلى كلمات، نوتات موسيقية لقلب نسي نغمه.

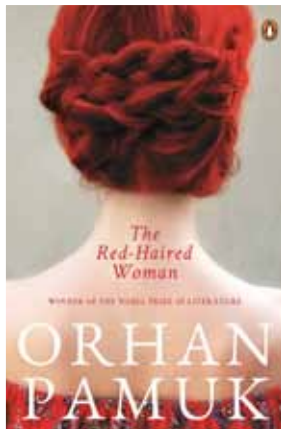
ز-ه/بيروت

الروائيون العرب والمسلمون بشكل عام أصبح حضورهم لافتاً أكثر في الساحة الثقافية الفرنسية، وفي كل موسم أدبي يطالعنا عدد من المؤلفات لا سيما في فن الرواية لكاتبات أو كتّاب من أصول عربية أو إسلامية باللغة الفرنسية، ويطرحون قضايا إنسانية واجتماعية، نتوقف في هذا الموسم عند الإصدارات التالية:

المرأة ذات الشعر الأصهب

مترجمة من التركية إلى الفرنسية (عن دار غاليمار الفرنسية). الروائي التركي الحائز على جائزة نوبل للآداب "أورهان باموك" في روايته الجديدة "المرأة ذات الشعر الأصهب"، يقدم لنا سرداً مساريّاً على شكل خرافات أوديبية (Oedipienne). الشاب الاسطنبولي "سيم"، الذي يعتقد أن الأبدية بين يديه لا يستطيع الفرار من مصيره. تبخّر

والده، وعليه أن يعيل عائلته. عمله في المكتبة لا يؤمن له عيشه، لذلك اضطر أن يبدأ بالعمل كحَقَّار آبار وتحديداً في ضيعة "أنغورين" التركية، وقد درّبه على هذه المهنة الأب محمود، الذي وقّع لاحقاً في الحفرة، ولم يلجأ سيم إلى مساعدته. وبذلك يكون سيم قد قتل أباه في لا وعيه. وفي هذه الضيعة يقع الشاب أيضاً في حب امرأة صهباء، التي تتمحور الرواية حولها. وتركّز هذه الرواية على أن الأب هو الأصل وهو أصل الكون، لدينا عدة آباء في هذا البلد: الوطن، العسكريون، الرؤساء والمافيا... لا أحد يستطيع العيش بلا أب هنا" رواية تتمحور حول علاقة القرابة، وحول عناد المشاعر وحول الخيانة...



الدراما الذي من نتائجه الوجدانية سماع صوت جياكوميتي، منح هذا الأخير بذرة وجسدا: "يتحدّث بصوت أجش، يبدو وكأنّه يختار حسب ذوقه الشخصي مخارج الحروف والمفردات الأقرب للمحادثة اليومية شأنه في ذلك شأن صانع البراميل". تبرز الصورة التي استخدمها جينيه المادة الصوتية لجياكوميتي كما يمنحه قواماً حياً في الورشة. علاوة على ذلك يعتمد نص جينيه التكرار للتعبير عن الرسّام كمعلم مرجع رنان: "هو، إنه جميل!.. إنه جميل! وعيناه بالرغم من كل شيء احتفظ بلهجة غريسون.. إنه جميل! وعيناه بارزتان وابتسامته أخاذة".

إنّ كلام جياكوميتي الحي والمودّون هو جزء لا يتجزأ من شخصيته التي يجسّدها ومن الشخص الذي كانه وهو ما يؤكده جاك دوبان بقوله: إن الحاجة إلى الكلام وإلى المشاهدة وإلى الإنصات.. الذي لا يتوقف حول المادة والغبار والفراغ والنور سوف ترافق هذا الشخص الذي لا يتوقف عن الحديث إلى الانفتاح على الآخر، أيا كان المكان التي قدم منه وأيا كان المكان الذي يتوجه إليه.

جرح الفن

يسجل إيف بينيفوي بأن "جياكوميتي أعاد للفن بُعد الوجودي الذي انتزع منه"، في هذا الإطار فإن ما أثار انتباه جينيه في فن صديقه الذي يعدّ "فن المتشرّد الأعلى" هو وظيفة هذا البعد الذي استطاع أن يثير عينه ويشحنها. ففي نصه "في ورشة ألبرتو جياكوميتي" عندما تعرّف على أعمال معاصره، انتابت جينيه موجة من "الحزن" و"الرعب" للذين يعود أصلهما إلى "جرح مفرد يختلف من شخص إلى آخر، مخفي أو ظاهر، والذي يحتفظ به كل شخص بداخله أو الذي يتجرد منه حين يرغب في هجرة العالم نحو وحدة معاصرة ولكن عميقة".

في الواقع، مظهر العالم مثلما يتجلّى ذلك في قلبها "الإنساني" يثير لدى الكاتب ويحيي لديه هذا الرعب الأول يتبعه سريعا التعبير عن انفعال قوي وهو عمل يشبه المرأة التي تعكس صورة الإنسان الصافية بعيدا عن "الكذب والخداع" حيث قال:

إن أعمال جياكوميتي هي التي تصوّر لي عالماً على أنه يفوق قدرة التحمل، إذ يبدو أن هذا الفنان نجح في تجاوز النظر ليكتشف ما يتبقى من الإنسان بعد إزاحة الكذب والخداع عنه.

بصفته قارئاً جيداً لجياكوميتي، يستخدم جينيه هنا محرّك البحث الحقيقي والفني للبحث في قدرة هذا النحات على استكشاف ما هو مخفي خلف المظهر التي عبّر عنها جياكوميتي نفسه في كتاباته حين قال:

أنا لا أبداع لأصنع لوحات جميلة أو منحوتات جميلة، فالفن ليس سوى آلية للنظر، مهما كان ما أراه فإنّه يتجاوزني ويدهشني ولا أدري بالضبط ما الذي أراه، إنّه أمر معقد جدا.

journals.openedition.org

هناك خطوة أو على الأقل نية درامية من جانب جينيه تتعلّق بتأطير نصه، الذي يترجم بالحوار كرمز لتهجين نوعي. إن المرور من نص حوارى إلى آخر غير حوارى في نفس السياق يشبه الخروج عن العادات النوعية التي من شأنها تمييز هذه الكتابة وإفسادها. إن إدراج الحوار هو أيضا انعكاس للواقع الذي يراعي المبادلات و"المحادثات التي لا نهاية لها" والتي حدثت بين الكاتب والرسّام. وقد تم تسليط الضوء خاصة في بورترية الفنان ميشيل ليريس في لوحة "جياكوميتي الشفهي والكتابي" على إسهاب جياكوميتي في الحديث وقدرته على التواصل.

ويقضي فترة استراحته من عمله الشاق والمتكرّر في الورشة البائسة التي كانت مأواه الذي لم يستثنه من النجاح المادي التدريجي، بيد أن ألبرتو جياكوميتي لم يكن قليل الكلام، فقد سُمع يوما وهو يقول، بفكاهته الغامضة الخاصة به التي يعبّر عنها بابتسامته الهادئة المتوحشة، بأنه لا يبالي إن تحوّل إلى الرجل الشجرة دون ذراع أو ساق شريطة أن يوضع على المدخنة التي يمكن من خلالها أن يواصل مناقشاته مع أصدقائه؟

إنّ استخدام جينيه في نصّه الحوار باعتباره شكلا من أشكال



ALBERTO GIACOMETTI
PORTRAIT OF JEAN GENET
1955-1954
Oil-on-canvas
73-x-60-cm

سولجنتسين

الروائي الذي تحدّى الامبراطورية السوفيتية

جدران السجن مسودات رواياته

كراي). 11 ديسمبر 1918، تزامنت ولادته مع بداية الحرب الأهلية الروسية. كان روائياً وكاتباً مسرحياً ومؤرخاً. من خلال كتاباته، جعل الشعب الروسي يعرفون الاعتقالات النهارية والليلية، وحجم التعذيب والظلم داخل غرف الغولاغ، مما أدى إلى سحب هويته الوطنية. منح سولجنتسين جائزة نوبل عام 1970، وطرد من روسيا عام 1974. يعد سولجنتسين اليوم واحداً من أعظم الكتّاب الروس، ويعُدُّه الروس الروائي الذي أودى بحياته؛ من أجل إعلاء صوت الحق، والدفاع عن شعبه الذي لاقى أشد أنواع التعذيب. بالفعل، قابل الروس هذه التضحية بأسمى غايات الحب والاحترام، جعلوا أسماء كتابهم عناوين للشوارع والأزقة، ولجامعاتهم الحكومية أيضاً. إضافة إلى أسماء للملاهي والحانات. صورهم أخذت من الكتب المدرسية والجامعية مجال كبير. أرواحهم باقية في نفوس الشعب، لأن يترنمون بكلمات كتابهم وجعلوا من بعض الشعر والجمل أمثلاً مهمة في حياتهم اليومية. ملامحهم باقية في كل مدينة روسية، حيث النصب التذكارية تمجيدا وتثميناً، لما قدّموه من عطاء. كتبهم معروضة في المقاهي والمحال العامة والبيوتات، وحتى الحانات تكاد لا تخلو من أعمال الكتّاب الروس. أتذكر مرّة كنت أسير في شوارع مدينتي "تشيليابينسك" وصادفتني امرأة سوفيتية هرمة، تباع الأكالات الشعبية الروسية، تأتي صباح كل يوم من الريف إلى المركز، لتبيعها على المارة، ما ألفتني لها، إنشغالها بقراءة الكاتب الروسي تشيخوف، تاركة بضاعتها المتجمّدة، بفعل انخفاض درجات الحرارة التي تصل إلى 30 درجة مئوية تحت الصفر. منها عرفت أن إحدى سمات السمو النحرّ من الذات. لا أريد الإطالة، أترككم وحوار شيق مع كاتب سوفيتي لا يختلف عن دوستويفسكي، إلا باسمه.

كان سولجنتسين من أشدّ الكتاب المعارضين لنظام ستالين، وموقفه الواضح ضد عمليات الظلم والاستبداد الاستاليني في روسيا. كان ذلك واضحاً من كتاباته. انقلبت حياته، بعدما أعلن موقفه ضد نظام الحكم آنذاك. حيث قال: "كنت في "كونيغراد" حالياً كالينغراد، عندما تعرّضت للاعتقال. بعدها نفيت إلى سيبيريا وضعوني في الغولاغ، المكان الأكثر رعباً في العالم. بقيت فيه ثماني سنوات". كتب سولجنتسين في الغولاغ أهم أعماله الأدبية منها: "نهار من حياة دونيسوفيتش" و"الدائرة الأولى". في السجن لم يتوقّر القلم آنذاك، مما أضطر إلى كتابة نصوصي على الحجر والجدران. وتشدّد الأمن السري، جعلني أحفظ ما كتبت وأسمعه لأصحابي سرّاً". في هذه الظروف، أنجز «أرخيبيل الغولاغ»، من دون أن يحاول نشره منتظراً لحظته المناسبة، وبدأ في وضع عمل أضخم منه يقع في جزأين: «أب 14» و«العجلة الحمراء»، ويشكّلان موضوعات تاريخية حول ثورة 1917. السبب وراء نشره "أرخيبيل الغولاغ" انتحار إحدى الصديقات، إثر تعرضها للاستجواب من قبل الاستخبارات الروسية. نشره بعد ذلك عام 1973، باللغة الروسية. استخدم فيه مئات من شهادات ضحايا هذا السجن، إلى جانب تجربته الخاصة. أما ردّ السلطات السوفيتية على هذا الإصدار، فلم يقتصر على اتّهام صاحبه بـ «الخيانة» وتوقيفه في مطلع 1974، بل شمل أيضاً حرمانه من هويته السوفيتية وطرده إلى ألمانيا الشرقية التي سيفرّ منها بسرعة للاستقرار في الولايات المتحدة. هذه الترجمة، عدة حوارات للكاتب الروسي الكسندر سولجنتسين، تكلم فيها عن الأدب والكتابة وعن سيرته الذاتية.

ولد إلكسندر سولجنتسين في كيسلوفودسك، روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفيتية (تُسمّى الآن ستافروبول

aleksandr solzhenitsyn

ترجمة: مهند الكوفي

في الوقت الذي تُرجم لعدد من الكتاب الروس، وانتشرت كتبهم في دور النشر، وروّج لهم كثيراً. بالفعل تُرجم، دوستويفسكي، تولستوي، تشيخوف، بوشكين، وغيرهم من عمالقة الأدب الروسي. لم يُترجم للبعض من الكتاب؛ ربما تخوفهم من فشل الترجمة. ضمن سلسلة ترجمات اللغة الروسية، أردت أن ابتدئ بكتاب رواية "نهار من حياة دونيسوفيتش". التي قالت عنها الشاعرة الروسية أنا أخماتوفا: "يجب إجبار جميع مواطني الاتحاد السوفيتي على قراءة هذا الكتاب وحفظه، كل تفصيل ضروري وثمين، أدبي وإعلامي، باسترداد ماضيهم، حرّ دونيسوفيتش ملايين البشر". الكاتب الروسي الكسندر سولجنتسين، الذي عانى في "سجن الغولاغ" كما عانى دوستويفسكي في منفاه إلى سيبيريا.



عندما كنت
في السجن،
لم يتوقّر
القلم، لذا
كنت أكتب
على جدران
الغرفة

• متى قلت هذه العبارة : " إنَّكم تجعلون من الشعب
عدوًّا للوطن؟"

- دعاني قائد الكتيبة إلى مركز القيادة، ولسبب ما طلب
مني المسدس، وسلَّمته دون أن أرتاب وفجأة انبرى
اثنان من عناصر المخابرات من بين مجموعة الضباط
الذين بدا عليهم الاضطراب، عبرا الغرفة متقافزين،
امتدت أياديهم الأربعة، تنزع النجمة من أعلى العمرة
والرتبة. وانتزعا الحزام والحقيبة، وصرخا بصوت
دراماتيكي: " أنت معتقل ". لقد وخزني توترٌ شديدٌ،
لَقَّني من الرأس حتى القدمين. حينها ضاعت الكلمات
مني، لم أقل سوى: أنا وما السبب؟. أخذ القائد بيدي
وشدَّ عليها، وقال: "عد إلينا سولجنتسين، أتمنى لك
السعادة أيها النقيب". منذ لحظة انتزع صفة النقيب
عَنِّي، صرت من أعداء الوطن. إن جميع المعتقلين
يصبحون أعداءً للوطن من لحظة الاعتقال، بهذا تمثي
القائد السعادة للعدو.

• ما هو شعورك وأنت رهن الاعتقال بتهمة الخيانة
للوطن؟

- كشعور مرضى غرفة المصابين بالسرطان في "سجن
الغولاغ".

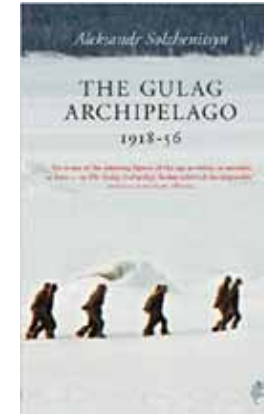
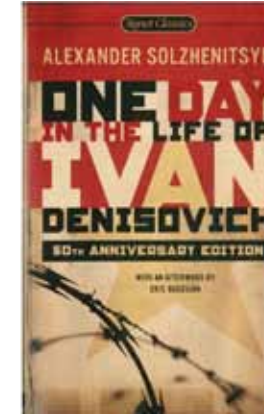
• ما تمنّاه سولجنتسين، وهو حبيس غرف "الغولاغ"؟
- تأذيت كثيرا، عندما رأيت أبناء شعبي يموتون من
الخوف بالتتابع أمامي. تمنيت لو أنَّني أعمى.

• "سنواتي الأميركية" تقول فيها: "إنَّ كتاباتي كانت في
الغابات والشوارع؟".

- عندما كنت في السجن، لم يتوقّر القلم، لذا كنت
أكتب على جدران الغرفة، ثم أحفظ ما كتبت، وأقرأه
لأصدقائي سرًّا. حينما تُقيد أفكار الكاتب لسنوات،
بعدها يخرج للواقع، أينما كان في روسيا أو في أميركا،
يجب عليه تجميع ما أراد قوله أيام السجن. لا خيار له
سوى نثر الكلمات على الورق، لا يحده مكانٌ أو زمان.

• ما رأيك في الحراك الأدبي الروسي؟ وهل يتطوّر الأدب
كما السابق؟

- أعتقد أنَّ الأعمال المهمة تأتي دوما مع نوع الاستقرار،
إن كان استقراراً جيداً أو سيئاً، إن الضمير لن يغيب عن
الأدب الروسي كثيرا.



• ماذا يعني لك الموت؟

- الموت واجهني أكثر من مرّة، أعتقد أنه ليس نهاية
المطاف، على أي حال الموت مرحلة مهمة في حياة
الإنسان.

• قلت سابقاً: " من الصعوبة التكلّم عن الدين في روسيا"،

ماذا يعني لك الدين؟

-أعتقد أنَّ الدين هو أساس الإنسان وسنده.



لون الموت والخلود

البرتقالي

كيلى غروفيير - ترجمة: رسل الصباح

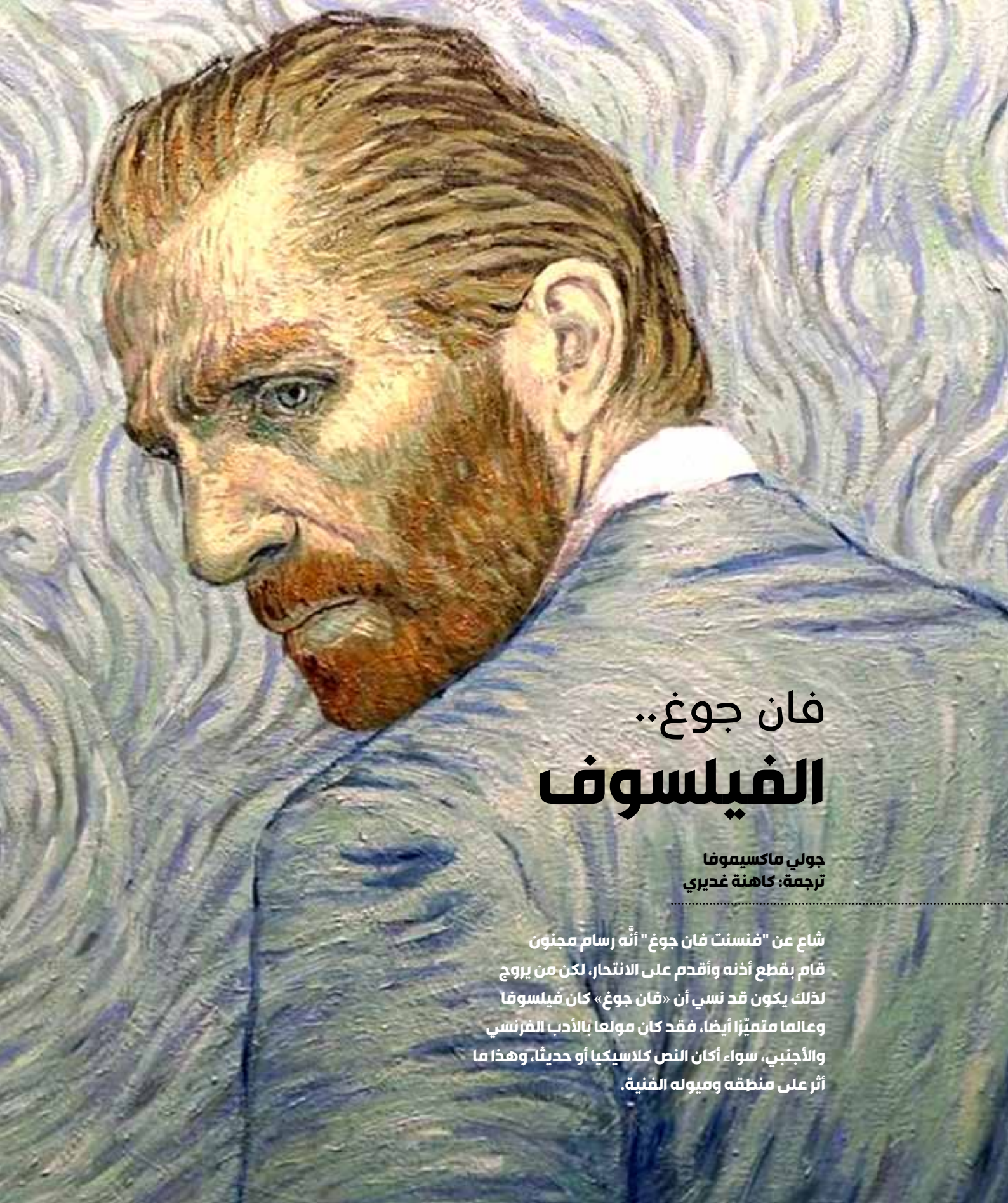
لعدة قرون، كانت صبغة البرتقال يتستخرج من معدن سام. ينظر كيلى غروفيير إلى اللون الذي أعتقد الكيميائيون أنه مصيري لإنتاج *حجر الفيلسوف- الذي يسمح للفن بالتنقل بين حالات الوجود المختلفة. إن السماء التي تعلو لوحة «المرخة» للرسام النرويجي إدفارد مونش تتساقط، والنار التي تشعل لوحة «يونيو الملتهب» للرسام الانكليزي فريدريك لايتون تأخذ بالتوهج. إن صبغة اللون البرتقالي هي وسيط ذكي بين اللون الأحمر الداكن والأصفر الصارخ. إنه اللون الذي يُمكن العمل الفني من التحول بين حالات الوجود المختلفة- بين هذا العالم وذاك- الحياة والموت. منذ العصور القديمة وحتى نهاية القرن التاسع عشر، كان المعدن البركاني الموجود في المنافذ البركانية الكبريتية (شقوق كبيرة في قشرة الأرض) مصدراً مهماً لجمع الاصباغ البرتقالية.



*حجر الفيلسوف: مادة كيميائية أسطورية قادرة على تحويل المعادن الأساسية مثل الزئبق إلى ذهب أو فضة. ويسمى أيضا إكسير الحياة، كان ، يرمز إلى الكمال، والتنوير، والنعيم السماوي.



تم العثور على المعدن الشديد السمية، الغني بالزرنيخ القاتل، في منافذ بركانية لإنشاء الصبغة البرتقالية لعدة قرون.



فان جوغ.. الفيلسوف

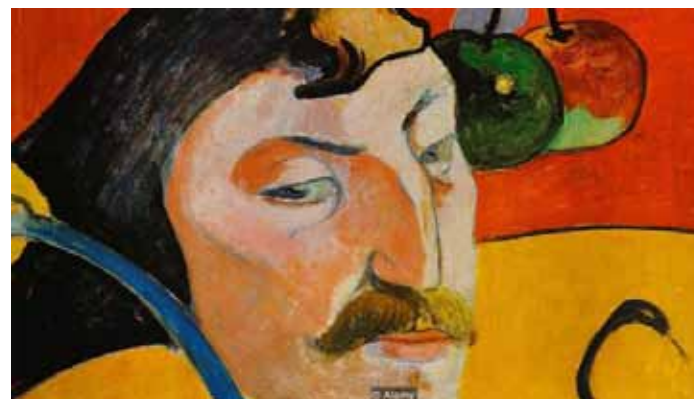
جولي ماكسيموفا
ترجمة: كاهنة غديري

شاع عن "فنسنت فان جوغ" أنه رسام مجنون
قام بقطع أذنه وأقدم على الانتحار، لكن من يروج
لذلك يكون قد نسي أن «فان جوغ» كان فيلسوفا
وعالما متميزاً أيضاً، فقد كان مولعا بالأدب الفرنسي
والأجنبي، سواء أكان النص كلاسيكياً أو حديثاً. وهذا ما
أثر على منطقته وميوله الفنية.

Vincent van Gogh



تحتوي لوحة «يونيو
الملتهب» على غصن سام
من نبات الدفلى، ترمز اللوحة
إلى الرابط بين النوم والموت.



لوحة «هالة وأفعى»، رسمت في عام 1889 من قبل الرسام
الانطباعي السابق بول غوغان، تحتوي على درجتين متقاربتين
من اللون البرتقالي.

وكما كان البرتقالي مصيري في قصة الفن حتى نهاية القرن
الماضي، فقد فرض اللون نفسه بشكل لا يمحي في نسيج
الوعي الفني المعاصر. من بين الأعمال الرئيسة والأكثر
شهرة في الألفية الجديدة، «البوابات» للفنان البلغاري
كريستو يافاشيف والفنان الفرنسي جان كلود (المعروفان
معاً باسم كريستو وجان كلود) عندما ملأت حديقة سنترال
بارك في نيويورك في فبراير عام 2005 بأكثر من 7500
ممر. يتدفق من كل ممر نسيج للون البرتقالي. هذا العمل
عزز إحساساً شعرياً بالمواضيع التي لا نهاية لها كوجود
الحياة، الولادة، الإحياء، الوفاة، والخلود. بالنسبة للبعض، فإن
اللون يردد أودية الرهبان البوذيين. لكن كريستو وجانكلود
كانا يعيدان إحياء شعلة مقدسة، داعين أولئك الذين يأتون
للاستمتاع بأرواحهم المرهقة في القوة التحويلية الأكثر غموضاً
من الصبغات القديمة: البرتقالية.

تتحول هذه المادة السامة للغايةوالغنية بالزرنيخ القاتل
عندما تتعرض لحرارة النار من اللون الأصفر الناضج إلى اللون
البرتقالي الصارخ.
كان من المقنع أن التوهج اللامع للمعدن (والذي يسمى بـ
"الذهب"، في اللاتينية) هو عنصر أساسي لا بد منه في صنع
حجر الفيلسوف، فقد خاطر الكيميائيون لقرون بالتعرض
للمادة الضارة. وكذلك الفنانون، لصنع اللون البرتقالي الذي
يدل على الموت والخلود معاً.

هذه الهالة الغامضة لا يمكن السيطرة عليها في أي مكان
يستحضر فيه اللون البرتقالي في الفن. على سبيل المثال، لوحة
«الإلهام» للرسام الفرنسي«جان أونوريفراغونار»والتي رسمت
في حوالي عام 1769، صورت في لحظة من الرؤية الشديدة،
فمعطف الشاعر البرتقالي الفخم يهتز الشغف فيه كالمشاعل،
مهذباً بإغراق الموضوع الرمزي للشاعر الذي تم إشعال خياله
للتو. أصبح القماش المجعد انعكاساً خارجياً لعقل الكاتب.
هذه اللحظة التخييرية للخيال التي تضيء الموضوع، كما لو
كانت من داخل روحه، ستضمن إما شهرته الأبدية كشاعر
شهير أو ستشعل النار في وجوده. لو تم رسم أزيائه في أي
لون آخر غير البرتقالي، لكان سيفقد العمل قوته تماماً.
كما أنه من غير الممكن تخيل لوحة «هالة وأفعى» للرسام
الانطباعي السابق «بول غوغان»والتي رسمت بعد أكثر من
قرن من لوحةفراغونار، غارقة في ألوان أخرى غير درجتين
متقاربتين من اللون البرتقالي والذي يسيطر على سطحها
المشع ويقسمه إلى أراضٍ متنافسة من التدين والحق. يصور
العمل، في النصف الأعلى منه، لامبالاة للإغراءات الدنيوية،
من خلال الإشارة إليها بغصن من الفاكهة المحظورة. اما
النصف السفلي فيكشف عن قابلية لا يمكن تصديقها للشر
بوجود الأفعى. ربط العمل معاً هو تغيّر دراماتيكي من درجات
لون البرتقالي والذي لا يختلف عن المعدن نفسه، قبل وبعد
معمودية التطهير بالنار.
تكتسي الصبغات الرخمة وقشعريرة الإيقاع في لوحة «بهجة
الحياة»، والتي رسمت في عام 1931، مدى أهمية اللون
البرتقالي لعمل وخيال الفنانة الفرنسية الأوكرانية المولد
«سونيا ديلاوني»، والتي احتجت مرة فقالت: «أنا لا أحب
اللون البرتقالي، ولكن إن أعجبك ذلك أم لا، فالبرتقالي هو
الحرارة التي تتماسك في العمل الفني».



مدينة آرل



لا بد أن الكوليرا والحصى والسل
والسرطان مجرد وسائل للانتقال
إلى السماء، كما هي البواخر
والحافلات والسكك الحديدية
وسائل نقل على الأرض، والموت
بسبب تقدّم العمر ما هو إلا
المضي إلى هناك (النجوم) سيراً
على الأقدام

لكن الشمس لم تكن الدليل الوحيد للخلود، فالنجوم بدورها شكّلت تصورا للأبدية في لوحات «فان جوغ»، الذي عدّها وجهة تلجأ إليها الروح البشرية بعد وفاتها، وقد كان الفنان يعتقد بأن الحياة رحلة إلى النجوم، وما الموت إلا وصول إلى تلك الوجهة.

فتقول «داو» على لسان الرسام: «لا بد وأن الكوليرا والحصى والسل والسرطان مجرد وسائل للانتقال إلى السماء، كما هي البواخر والحافلات والسكك الحديدية وسائل نقل على الأرض، والموت بسبب تقدّم العمر ما هو إلا المضي إلى هناك (النجوم) سيراً على الأقدام». يبدو إذن أن الحياة بالنسبة لـ «فان جوغ» ليست إلا معبرا، ومجرد جزء من المسار الأبدي، فقد رفض الفنان قطعاً فكرة أن الموت حدٌّ نهائي للحياة، حيث كان يأمل بأن يثبت الإنسان في وقت لاحق هذه الميزة الأبدية لاستمرارية الحياة، تماما كما أثبت سابقا أنّ الأرض كروية الشكل.

قامت «داو» بتحليل العديد من لوحات الرسام وبتأويل رمزيّتها، فتقارن على سبيل المثال بين لوحة «مقهى الليل» ولوحة «ليلة مرصّعة بالنجوم على نهر الرون». وقد ترجمت اللوحة الأولى على أنّها تعكس تصور فان جوغ للمقهى كتجسيد للرزيلة والخطايا، فهو المكان حيث يرضخ الإنسان للإغراءات والجرائم المحتملة. إنّ لوحة «مقهى الليل» تشدّد على هذا المعتقد من خلال التباين غير المتناسق بين الألوان، إضافة إلى العزلة الطاغية على الشخصيات، وكذا الإضاءة المصمّمة بتكثّف وتصنّع واضحين.

وعلى عكس ذلك، فان لوحة «ليلة مرصّعة بالنجوم

حقيقة، رسائل «فان جوغ» تمثّل معبرا لتتبع تأملاته الفلسفية واللاهوتية كما تكشف عنها الكاتبة «هيلين جينات داو» من خلال مقال عنوانه «فان جوغ هو كل من كوكب بروميثيوس وكوكب المشتري»

تفسر «داو» المعاني الرمزية للوحات فان جوغ وتمنح علاوة على ذلك تأويلات لتصرفاته الشخصية، التي كان أغربها دون شك هو تشويبه لأذنه، وهو الفعل الذي شبّهته بعرض مصارعة الثيران، فتشرح «داو» بأن هذه المعارك تشكّل رابطاً مشتركاً بين كل من سكان «آرل» وفان جوغ الذي اعترف بنفسه أنّه كثيراً ما حضر عروض المصارعة، وكان التقليد المتعامل به هو أن يقطع مصارع الثيران أذن الثور المقتول ويهبها لسيّدة، وهذا ما طبّقه فان جوغ أيضاً، فقد قطع أذنه هو الآخر، غير أنّه وهبها لساقطة فكان بذلك في موقف كل من المصارع المنتصر والثور المقتول في آن واحد، وتكتب «داو» في مقالها تعليقا على ذلك «بقلعه لأذنه وتقديما لسيّدة اختلطت الأدوار على الفنان الذي لم يعد يميّز بين المنتصر والمنهزم، فحدث أن التقى الضدّان داخل شخص واحد و كان ذلك الشخص هو فان جوغ».

طيلة مساره الفني، أولى فان جوغ أهمية قصوى للشمس، فهذه الأخيرة لم تكن مجرد مصدر إشراق تلهم ألوان الطبيعة على لوحاته فحسب، بل كانت أيضاً تجلياً لقدسية الحب. فمهما حدث للفنان، تبقى الشمس تشرق عليه دائما، ولهذا عدّ «فان جوغ» أبدية الشمس برهانا على خلود الحياة وعلى خلود الروح البشرية.



مقهى الليل



ماراثون مسرحي على جبال الأورال



محمد غالب جمعة

تتولى يكاترينبرغ نيابة عن منطقة الأورال الاتحادية عصا التتابع لماراثون المسرح لعموم روسيا.

تم إحضار رمز الماراثون - تمثال صغير من مادة المرآة في شكل مدرج مسرحي قديم مع شعارات لجميع الموضوعات الـ 85 للاتحاد الروسي - "من سيبيريا إلى يكاترينبورغ"، التي أصبحت لفترة من الزمن العاصمة الروسية للمسرح. أصبح اللون الأخضر هو اللون الرئيس مع تزيين الجزء الداخلي لمسرح سفيردولوفسك للكميديا الموسيقية. تم تزيين مسرح الأورال بأعمدة من المرمرا الأخضر وفُرش الموكيت الأورالي الأخضر تحت أقدام الضيوف الذين استقبلتهم رئيسة جبال النحاس.

الفرستان الفاخر للعازفة المنفردة في مسرح الكوميديا الموسيقية تاتيانا موكروسوفا، تم حيакته، كما يبدو، من أفضل أنواع الملكيت وهو نوع من المرممر ولكن يبدو أمام العين وكأنه حرير / بالمناسبة منجم الزمرد الروسي الوحيد يقع في جبال الأورال، على بعد 96 كيلومترا من يكاترينبورغ / خلال حفل النقل لرمز الماراثون - بناء على الحكايات الأورالية لـ أليكسي فرانديتي - تم على خشبة مسرح الكوميديا الموسيقية التبادل لـ أوبرا الأورال، ومسرح يكاترينبرغ للمشاهد الصغير، ومسرح العرائس. وفي الختام قدموا للضيوف عرضاً لـ "أساطير التاريخ الروسي" - الملحمة الموسيقية لكوميديا سفيردولوفسك الموسيقية "كاترين العظمى".

مكتبة بون تستعيد 600 كتاب فقدت منذ الحرب العالمية الثانية

كاثرين هيثلي
ترجمة: عفاف كادي

يتم العمل على استعادة أكثر من 600 كتاب، من بينها 11 مخطوطة من القرون الوسطى، إلى مكتبة جامعة بون الإقليمية بعد اختفائها لأكثر من 70 عاماً إثر الحرب العالمية الثانية. تم اكتشاف نحو 150 من الكتب القيمة أثناء عرضها على سوثبي لبيعها بالمزاد من قبل امرأة بلجيكية كانت قد ورثتها عن أبيها. عندما وصل خبراء دار مزاد لندن للتفتيش، لاحظوا أن عديد الأغلفة وصفحات العناوين وطوابع المكتبة قد أزيلت.

قام الخبراء بمقارنة الكتب بالعناوين المدرجة في سجل المكتبة للخسائر الذي كشف عن أن نحو 180 ألف مجلد كانت قد فقدت منذ الحرب العالمية الثانية فتم الاتصال بالمكتبة. يقول أحد المكتبيين بالجامعة والمكتبة الإقليمية: إن هذا الاكتشاف قاد موظفي المكتبة إلى دار مزادات في بروكسل ومرأب المرسل حيث تم العثور على 450 كتاباً آخر مفقوداً.

ضاعت بعض الكتب للأبد إثر هجوم تفجيري دمر المبنى الرئيس في أكتوبر سنة 1944، وقد اختفت عدة كتب أخرى في نهاية الحرب، أعاد ورثة جندي أميركي في السنة الماضية ثلاثة كتب كان قد أخذها إلى المنزل في نهاية الحرب.



ليلة مرصعة بالنجوم على نهر الرون



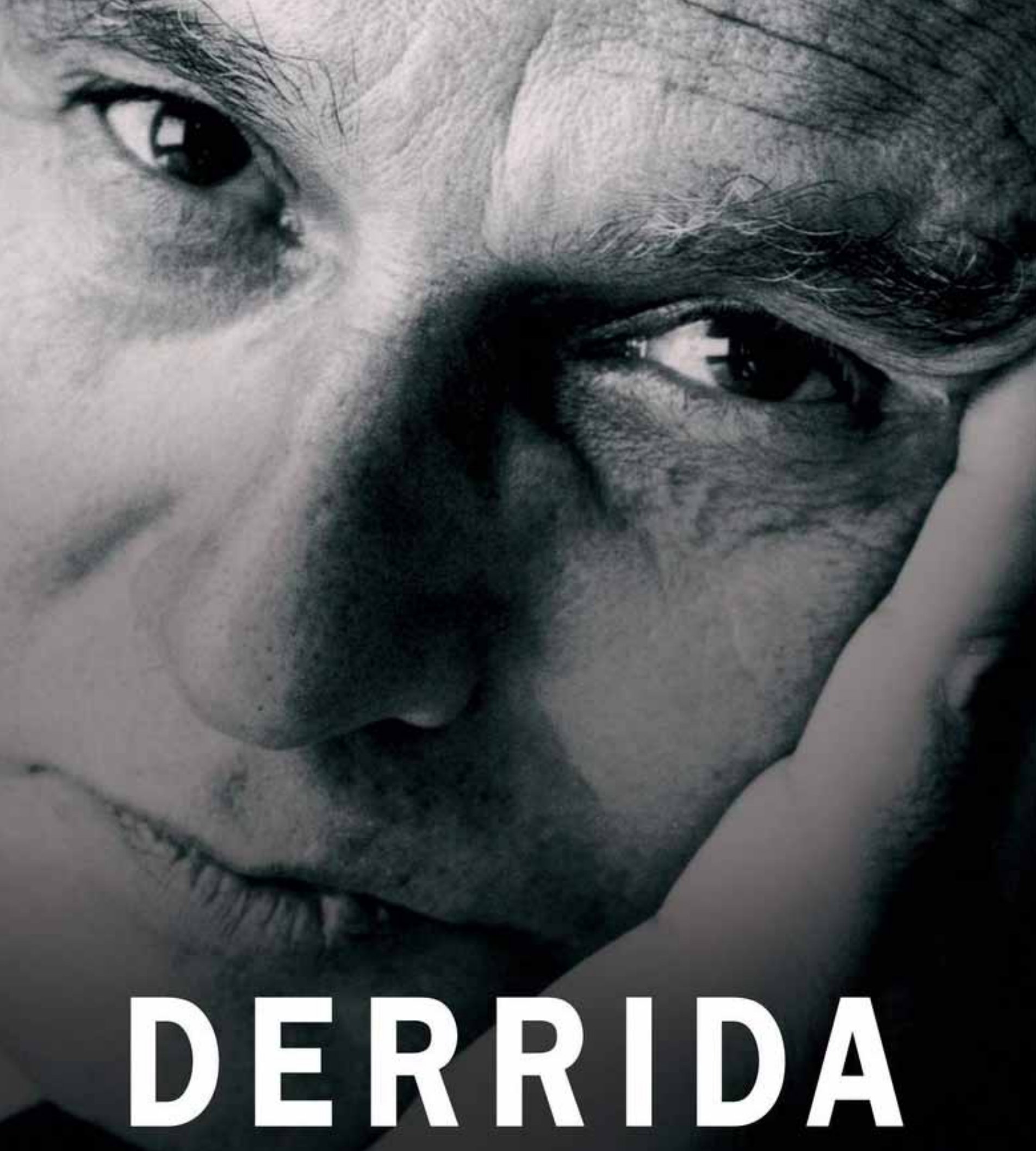
رفض فان جوغ فكرة الانتحار لفترة طويلة، مع أنه كان ينوي الإقدام عليها، خاصة بعد أن عجز عن بيع لوحاته وافترق إلى المال

الصعوبة التي واجهها «ثيو» في تمويل شقيقه الأكبر، وبهذا بدأت الأزمات العقلية تلوح لفان جوغ الذي علم بأنه لن يتمثل للشفاء، فانتحر كي يسهل الحياة على الناس من حوله لقد ضحّى بنفسه في سبيل الآخرين. بعد أن فشل فان جوغ في الحياة الدنيوية التي وضع لها حداً، لعله يجد لنفسه مكاناً في حيز من استمرارية الحياة الأبدية التي كان يؤمن بها، ولقد لخصت ذلك «هيلين داو» بعبارة خاتمة لمقالها فكتبت «رغم أنه مغلوب لكن كان بإمكانه أن يكون غالباً».

ثيو: الشقيق الأصغر لفنسننت فان جوغ
أرل: مدينة في جنوب فرنسا

على نهر الرون» التي رسمت بعد «مقهى الليل» بفترة وجيزة، تعدّ تجسيدا صارخا للانسجام التام. فقد صوّر فان جوغ من خلالها ليلة فاتنة تشعّ بالنجوم وخلافاً للوحة الأولى، فان لوحة النجوم تعكس المسارين اللذين سطرهما فان جوغ للإنسان، فإما أن يغمس الأخير في الإغراءات والذنوب ويسمح للمدينة بان تسلبه حياته أو أن ينسجم في وئام مع الطبيعة لينشد السعادة ويحقق هدف الإنسانية.

لقد خلق الفنان مقدراً بان يكشف الحقيقة، هذه الحقيقة وفقاً لفان جوغ تستلزم تضحية كاملة من المرء، لكن الرسام واجه صعوبات وتحديات في حياته اليومية، فلم يوفّق في تكريس نفسه بإخلاص للفن وللحقيقة وقد صعدت الحاجة إلى المال التعقيدات في حياته، حتى كانت أحد أسباب موته المفاجئ. رفض فان جوغ فكرة الانتحار لفترة طويلة، مع أنه كان ينوي الإقدام عليها، خاصة بعد أن عجز عن بيع لوحاته وافترق إلى المال، ولا شك أنه فهم آنذاك



جاك دريدا

مات التفكير

سأحاول أن أبقى حياً

حاوره: بيتر كراب

ترجمة: خالدة حامد

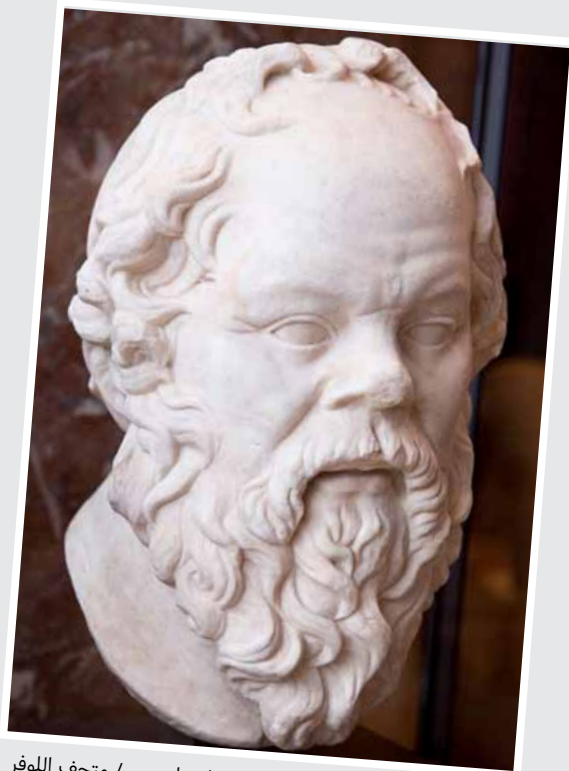
في مقابلة له مع صحيفة اللوموند، قال دريدا: إن تعلم العيش يعني تعلم الموت. ونقل عنه قوله: "شيئاً فشيئاً فقدت القدرة على تعلم كيفية تقبل الموت. بقيت جاهلاً بخصوص حكمة تعلم الموت". حينما سأله بيتر كراب: ما الذي سيحدث حينما تطبق نفسك، عند الكتابة، على مفكر آخر؟ أجاب دريدا:

DERRIDA

من أجل التركيز على الفلسفة والعلوم الإنسانية إصلاح المناهج

كانون الثاني مع غيره من البرامج. بالتالي لم يعد الوقت مناسباً لمثل هذه التنديدات وطلبات إلغائه بل أن كل شيء يشير إلى أن زملاء المنددين من فلاسفة وأدباء قد بدأوا بالتحضير الفعلي لهذا التخصص الجديد.

ترجمة: خ.ب
* عن lemonde.fr



منحوتة برونزية لسقراط للنحات اليوناني ليسيب/ متحف اللوفر
تصوير دانييل ثييري

أساتذة الفلسفة ينتفضون ضد تخصص دراسي جديد مبرمج للمدارس الثانوية للموسم الدراسي 2019 في فرنسا تحت تسمية « العلوم الإنسانية والأدب والفلسفة » بحجة أنه ينتقص من قيمة دراسة الفلسفة إلى جعلها تابعة من توابع الثقافة العامة.

«إذا كان جميع الفلاسفة العظماء عقولاً عالمية، فكيف للمرء أن يتصور فكراً فلسفياً لا يحمل شكلاً من أشكال الثقافة العامة التي تدعّمه»- سقراط.

نشرت جريدة لوموند مقالاً لأساتذة الفلسفة تحت عنوان «مشروع تخصص «العلوم الإنسانية» في الثانويات» ينتقص من قيمة تدريس الفلسفة بجعلها أحد فروع الثقافة العامة» ينددون فيه بأشد العبارات بالبرنامج الدراسي الذي يشمل تخصصاً بعنوان «العلوم الإنسانية والأدب والفلسفة» الذي يطرح على تلاميذ المستوى الثانوي مع بداية الدخول المدرسي القادم. طالب الموقعون على هذه العريضة «بالتخلي بشكل صريح ومحض عن هذا البرنامج الغامض وغير المتجانس» حيث قدروا بأن اعتماده يؤدي إلى «الانتقاص من تدريس إلى جعلها فرعاً من فروع الثقافة العامة».

ويبدو هذا الانتفاض غريباً، فأولاً نظراً لأجندة اصلاح التعليم الثانوي، فإن هذا التنديد الذي نشرت نسخة منه في نهاية 2018 قد انتهت مدة صلاحيته انتهاء واضحاً للعيان، فهذا المشروع قد سبق ونشره فعلا المجلس الأعلى للبرامج الدراسية في نهاية أكتوبر من نفس العام من أجل عرضه للنقاش والتعديل في بعض جوانبه.

وقد اعتمد البرنامج النهائي في الثاني والعشرين من يناير/

وإن بدا أن لقبى يشير إلى هذه التكرارية، فعندئذ أقول أنه لا يخصني. وحينما أقول إنني دريدا التطبيقي، يتم تطبيق الاسم على جسدي. أنا أحب هذا الاسم، لكنني أسأل نفسي: لماذا تعمل بجّد، لم تحضر مؤتمرات؟، لماذا تكتب الكثير؟ ربما لضرورة أن يتم صوغ الاسم واختلاقه من أجلي أنا فقط بالطريقة المتفردة والتكرارية ذاتها. هذا فقط ما أستطيع فعله لتشريف الاسم. وهنا بالضبط وصلت إلى موضع سؤالك.

ولهذا فإني حينما أقرأ (أنه تم توبيخي لأنني لم أكتب باسمي)، يكون شعوري بالواجب هو الإمضاء الحقيقي، بمعنى أنني أشعر بالأمانة للآخر. أنا أمامهم بالضبط مثلما أنا أمام القانون؛ الآخرون هم القانون لأنهم أمامي. وقبول الهبة هو إمضاء حقيقي. هذه هي البنية الطيفية بالمرّة.

لا أعرف ما سيحدث لاسم دريدا بعد هذه المقابلة معك. سأحاول البقاء على قيد الحياة. إن فكرة الشعور بالمسؤولية تبدو ملغزة تماماً بالنسبة لي ولا أستطيع فض مغاليقها الآن هاهنا. أولاً، إن اسم العلم (الذي لا يخص أي أحد) يسمّي مسؤولية ما؛ لاسم الآخر وللآخر. الاستقلالية، التبعية. لغز المسؤولية يكمن في هذه المعضلة تحديداً: أن تكون قابلاً للتطبيق.

إن كان قراراً ما هو المستحيل، فلا بد أنه سيحدث على شكل سلبية مؤكدة. وهذا لا يبرئني أو يعفييني على الإطلاق. لقد تم استدعائي للمؤتمر، وتلقيت توصية به، من شخص ليس حاضراً الآن. طاعة الموتى هي المشكلة. لا شك في أن المسؤولية المحدودة هي لا مسؤولية. لكي تكون المسؤولية مسؤولية، عليك أن تحاول معرفة الأقصى وأن تسعى لما وراء الحدّ. ينبغي أن تصل اللاتناهي، إلى ما وراء اليقين النظري. أنا سعيد جداً بوجود مؤتمر عن التفكير. فقد تناهى إلى مسمعي أنه أخذ بالتضائل، وبأنه يحضر منذ ثلاثين عاماً. دعوني أخبركم بالحقيقة: مات التفكير. إن كان ثمة اختلاف بين التفكير وأية موضة أخرى أو حقل معرفي أو غيره، فهو أن التفكير بدأ يموت.

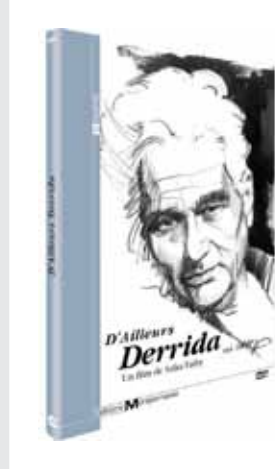
أولاً، أنا دريدا التطبيقيّ. هذا المؤتمر عني، ولهذا أنا هنا... لماذا يريدونني هنا؟ ليستمعوا إلى اسمي؟ لنؤجل الإجابة عن هذا السؤال. لا يتعلق الأمر بتطبيقي، بل بقدرتي على الانتشار. لقد تعلمت الكثير من البحوث. لكن لم آتي هنا اليوم بلا استعداد، مع ملاحظات مزعومة (يرفع ورقة بيضاء فارغة)؟ لم أرد أن أطبق أي شيء أصلاً؛ أردتُ المجيء عارياً قدر الإمكان (يخلع سترته). العري: النقاء والدعارة. وكالمعتاد، قال جيف شيئاً قبل أن أتفوه بأية كلمة، وحاولت أن أكون عصياً على التخمين، وهذا مستحيل عليه.

حينما تأتي إلى مؤتمر لتكون أنت تطبيقياً، يكون الأمر كما لو أنك متّ. لكم أرغب في أن أرى ما سيكون عليه الحال حينما أموت. ولهذا السبب جئتُ اليوم؛ لأشهد موتي.

أن تروي موضوعاً ما - هكذا - يعني أن تتظاهر أنك متّ. أردتُ أن التقى بمنظم المؤتمر "جوليان وولفرين"، إلا أن الظرف اللازم لذلك كان شبه ميت. لماذا نخشى الموت؟ من المرعب أن نتصور نهاية العالم. إلا أن الأكثر رعباً هو أننا سنواصل كوننا موتى بينما يستمر جريان العالم بلا توقف؛ بينما نواصل نظرنّا للأشياء... وهو، في الوقت نفسه، الشيء الأكثر طمأنة.

لو كنت دريدا التطبيقي، كيف أحتمل بقائي هنا؟ إنه أمر لا يُحتمل؛ أن تكون ميتاً بلا موت: غير قابل للدفن، بلا ثواء. يا للأسى، ما يحميننا هنا هو الشك، عبارة "كما لو أن". فمن ناحية، لا يوجد تفكير تطبيقي. عليك أن تعمل على لغتك وعلى موقفك الخاصين. أنا لم أنس سؤالك. ومن ناحية أخرى، لا شيء هناك سوى التطبيق. بإمكانك تطبيق التفكير.

الآن أقول أن دريدا تطبيقي؛ وهذا أمر آخر. فإن طبقتُ نفسي، وبطريقة تفكيرية، فالحدث يتم بطريقة مفردة ومتفردة. لكن، مثلما تعلم، أنه بسبب قانون التكرارية يصبح ذلك غير قابل للتطبيق على الفور. ذكرت قبل لحظة الانتشار بوصفه مقابلاً للتطبيق. الانتشار إذاً وتعدد المعاني.



أساطير

برتغالية

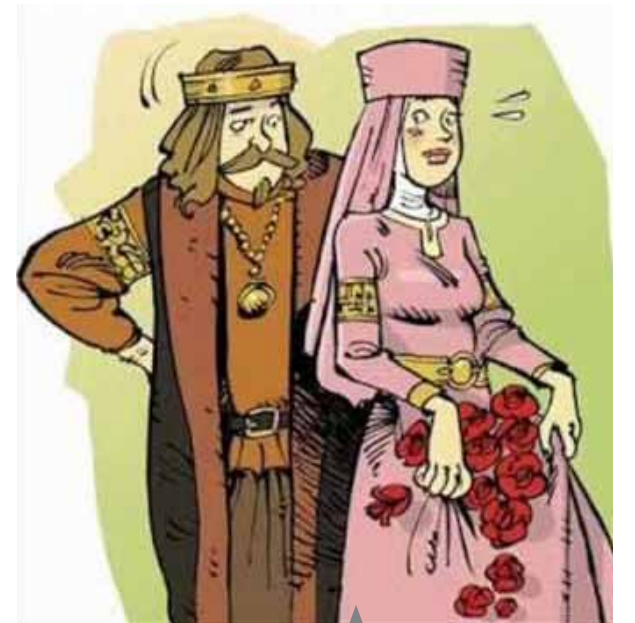
ترجمة: فيصل رشدي

تعدُّ الأساطير جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعوب، فهي مرتبطة أساساً بالنتاج الثقافي، والسمة المهيمنة على الأسطورة هي الغرائبية والعجائية. الأسطورة؛ حكاية تستمد شخصيات تتجسد على شكل قوى طبيعية «وهناك تعريف آخر للباحث أحمد عثمان يعرف الأسطورة بأنها "تمثل أبا لموضوعات الإبداع الأدبي، شعرا أو نثرا عند الإغريق ومن ثم كان الإلهام بالأساطير أمرا ضروريا وحيويا بالنسبة لأي مؤلف» يتبين لنا من خلال التعريف بأن الأسطورة تعتمد على الإبداع، وترجع أصل الحوادث الطبيعية إلى الغيبيات.

«القديسة إيزبيلا» صاحبة الورد

milagre-das-rosas

القديسة إيزبيلا (1271 - 1336) هي زوجة الملك دو دينش ملك البرتغال، كانت ملكة طيبة جداً تساعد الفقراء والمحتاجين السائلين الصدقات، فكانت تمنحهم كل ما تجود به يداها رغبة في إسعادهم وإدخال الفرح والبهجة على قلوبهم، فكانت تبحث دائما عن الفقراء، أينما كانوا، أما حين تلقاهم صدفة فإنها تغدق عليهم المال، وتطعمهم الخبز. علم الملك دون دينش بما تفعله زوجته، فأمرها أن تكفّ عن التصدّق وإمداد الفقراء بالخبز، لأن المال



يكفي بالكاد لتلبية حاجاته. إلا أن الملكة أصرّت على مواصلة سيرها في طريق الإحسان، واستأنفت تصدقها على الفقراء بالمال والطعام، تمسّكا بالكرم والجود وإرضاء لضميرها وروحها الطيبة التي كانت تجد متعة في رسم البسمة على وجوه الفقراء والمتسولين. في أحد الأيام خرجت الملكة إيزبيلا إلى الشارع، مرتدية فستانا فضفاضاً تخفي فيه الخبز من أجل توزيعه بين الفقراء، وحين شرعت في توزيع الخبز، فإذا بالملك دون دينش يمرّ بجوارها، ويقف حذاءها ويتذكّر منعه إياها من التصدّق، فأمرها أن تكشف عن طيّة فستانها، لأن يديها كانتا تأخذان تلابيب الفستان، ظنا بأن الفستان سيكون به الخبز. فسألها: ماذا يوجد في فستانك أيتها الملكة؟ أجبت: ورد يا سيدي الملك.

فقال لها: إن الورد لا تزهر في شهر يناير، ثم أمرها أن تطلق يديها ليرى الورد المزعومة. وحين أطلقت الملكة إيزبيلا يديها الممسكتين بتلابيب الفستان تساقطت الورد، انبهر الملك دون دينش مما رآته عيناه، وكذلك الفقراء المتحلّقون حولها، فوجئوا جميعاً وجثوا على ركبائهم منبهرين بما رأوه وتحقّق أمامهم. ردّت على زوجها: إنها الورد، وليس الخبز. مجّد البرتغاليون الملكة إيزبيلا، فقدسوها، وخلدوا أسطورتها للأجيال المقبلة، ولعل أهم تكريم حظيت به هو تحنيط جثمانها بعد وفاتها، ووضعها في تابوت جهاز بمرآة تتيح لزوار ضريحها مشاهدة جثمانها».

أسطورة سبع مدن

DAS SETE CIDADES

في زمن قديم، يحكى أن مملكة كان تتمتع بثروات هائلة، كان يحكمها ملك قوي، ويبدو أن زوجته توفيت، وكان فظاً، وسيئ المعاملة، وكانت له فتاة غاية في الجمال اسمها أنتيليا، ذات عينين خضراوين، ووجه أبيض جميل وفم متفتح كوردة في فصل الربيع.

في أحد الأيام قرّر الملك أن يتفّسح رفقة ابنته في المدينة، أثناء مسيرهما التقت عينا الفتاة بعيني فتى طويل القامة، أبيض الوجه أزرق العينين. كان جالسا يعزف على الناي. فنظر إليها ونظرت هي، فوقع في حبّها منذ الوهلة الأولى، فكان عزفه رقيقاً معرباً عن إحساس رقيق مرهف.

بعد أيام شاءت الأقدار أن تجمعهما في لقاء ثان، كان إيذاناً بلقاءات أخرى ستتكرّر، فقرّر الفتى أن يطلب يدها للزواج. فوافقت، إلا أنها لما أخبرت والدها بالأمر، امتنع الوالد وأمرها بالكف عن لقاء الفتى. حزنّت الفتاة، ولكنّها أصرت على لقاء حبيبها، ضداً على رغبة والدها وتحدياً لقيود الحراسة الشديدة التي فرضها عليها، وقد حقّقت مرادها والتقت بحبيبها فأخبرته بموقف والدها ورفضه اقترانهما.

وتستطرد الأسطورة، فتحكي أن العشيقين معا حزنا وبكيا، فانهمرت دموعهما كثيرة بقدر ألمهما، والدموع التي سالت من عين الفتاة الخضراء أنشأت بحيرة خضراء، أما الفتى ذو العيون الزرقاء، فإن دموعه شكّلت بحيرة زرقاء مثل لون عينيه، واليوم هي مدينة تحمل اسم سان ميغيل بأسورش.



قعم النجمة serra-da-estrela

يحكى أن أحد الملوك بلغه أن أحد الرعاة كان يسكن في قمة جبل عال، كان يتحدث إلى نجمة في السماء. هذا الخبر أرقّ الملك، فطلب من حراسه أن يأتوه بالراعي ليستفسره عن الأمر. ولما مثل الراعي بين يدي الملك، سأله الملك عن علاقته بالنجمة، فحكى له الراعي كل شيء معها، حديثه اليومي، وكيف أنه يراها وحدها مشحّة بين جميع النجوم في السماء. بعد سماع الملك جواب الراعي، اقترح عليه أن يصرف نظره عن النجمة، وألا يتحدث معها، ووعده بأن يعطيه مقابل ذلك مكافأة كبيرة، بل ثروة

تغنيه، شريطة تنفيذه الاقتراح. إلا أن الراعي رفض طلب الملك، واختار الفقر بدل الغنى، فعاد إلى قمة الجبل، وفاء لنجمته وتعلّقاً بها. سمع الراعي أغنية جميلة تتردّد في الفضاء، فإذا بالنجمة تتراءى له، وكانت على علم بلقاء الراعي والملك. لكن الراعي كان فخوراً بنفسه وبلقائه الملك وثباته على موقفه، ورفضه إغراءات الثروة وتشبّثه بعلاقته بنجمته وتضحّيته بالمال والجاه مقابل ما يحبّ ويعشق، وأصل الراعي حياته البسيطة في الجبال سعيداً بعلاقته مع نجمته التي أغنته عن كل ثروة وجاه. وتخليداً لذكرى الراعي المخلص وعلاقة الوفاء التي ربطته بالنجمة.



الفلسفة بصيغة المؤنث

1991-1904

ماريا ثامبرانو إنموذجا

سعاد ظهوري

يسود افتراض خاطئ مضمونه أنه ليس هناك إسهام نسائي في مجال الفكر الفلسفي، أي إن الفلسفة حكر فقط على الرجال ولا مجال فيها للمرأة بأن تدلي بدلوها. ثمة أيضاً من يتخذ من هذا الافتراض الخاطئ دليلاً على أنه ليس للمرأة مقدرة على التفكير العقلاني الذي يعدّ شكلاً من أشكال الفلسفة. في هذه المقالة سنحاول تبيان خطأ هذا الافتراض بالردّ على الدعوى المحففة بأن المرأة لا قدرة لها على التفكير العقلاني من خلال عرض مقتضب للإسهام النسائي في الفكر الفلسفي، والتركيز على الوجه النسائي المشرق في إسبانيا المتمثل في ماريا ثامبرانو.

النزعة الصوفية، وردت الإشارة إليها في محاوره "المأدبة" لسقراط.

لا تخلو اللائحة من "جوليا دومنا"، زوجة الإمبراطور الروماني "سبتيموس سفيروس" كانت صاحبة صالون أدبي يرتاده أهم علماء الرياضة والفلسفة والفلك آنذاك.

تحدثت كثيراً القديسة والفيلسوفة اليونانية "ماكرينا" عن أزلية النفس معارضة بذلك العديد من الفلاسفة وأكدت انعدام الفرق بين الرجل والمرأة في التفكير العقلاني. وهو ما دعمته الفيلسوفة "هيباتيا" التي كانت أستاذة للفلسفة في الثلاثين من عمرها، ومحاضرة في مدينة الإسكندرية وخارجها.

عرفت الألفية الثانية بعد الميلاد حضوراً بارزاً لفيلسوفات صرن مرجعاً مهماً في التفكير الفلسفي بطرحهن لمواضيع لم يسبقهن إليها الرجال، تنصدر القائمة حنا أرنت (1906 - 1975)، عُرفت بتصديدها للتوتاليتارية المتمثلة في النازية والشيوعية الستالينية. وطرحت تساؤلات عن طبيعة الإنسان الذي أفرزه القرن العشرين. تعبّر فلسفتها عن تجربة شخصية شكلت الإطار العام لامرأة من عرق سام ويهودية الدين. عاشت وعاشت أزمت عديدة من بينها

منذ العصور الغابرة مرت عبر التاريخ نساء فيلسوفات نذكر منهن على سبيل المثال لا الحصر "ثيانو" ابنة برونتيوس الأرسطراطي الأورفي من مدينة "كروتون" وزوجة فيثاغورث. ومن أشهر ما قالته عن المرأة: "أن تكوني على صهوة جواد جامح خير من أن تكوني امرأة لا تفكر". كانت تروج لفلسفة الفيثاغورثيين التي تؤكد البعث والحياة الأخرى وعلى مبدأ تناسخ الأرواح بعد الموت.

تعد أول امرأة في التاريخ أشغلت بالبحث في مجال الرياضيات وأنبغهن في علمي الهندسة والأعداد.

بعد قرنين من الزمن تأتي الفيلسوفة "إيزارا" لتؤكد مسؤولية المرأة تجاه زوجها وبيتها ومجتمعها، أما "اسبازيا" معلمة فن الخطابة لسقراط وأفلاطون وبوكليز وغيرهم فهي من السباقات إلى المطالبة بحقوق المرأة، دعت إلى فك عزلتها واختلاطها بالرجال والتحاقها بالمدارس وتربيتها تربية عمادها الحرية العقلية والأخلاقية.

جديرة أيضاً بالذكر الفيلسوفة الكاهنة "ديوتيميا" معلمة سقراط، كانت تفلسف الحب بين الغناء والسرمدية، وكانت في ذلك أقرب إلى

اندلاع الحربين العالميتين الأولى والثانية وتصادم الموجات المعادية للسامية وانتشار معتقلات الإبادة الجماعية.

شكل محور الشر قضية مركزية شغلت تفكيرها، محملة مسؤولية تجذره إلى الفلسفة حيث توجد خطابات غزت الذهنية الكليانية، إضافة إلى انسلاخ الفيلسوف عن دوره في مساءلة السائد ونقده.

أما سيمون دو بوفوار (1908-1986) وهي الكاتبة والمفكرة الفرنسية، والفيلسوفة الوجودية، والناشطة السياسية، فالخيظ الناظم لفلسفتها هو المرأة ودفاعها المستमित عن حقوقها، حاربت الصورة النمطية التي يسعى من خلالها الرجل لتكريس وضع المرأة واستخدام ذلك كذريعة لإخضاع المجتمع لنظام أبيسي. في كتابها "الجنس الآخر" تنتقد وبشدة الرجال الذين جعلوا من المرأة "الآخر" في المجتمع وأحاطوها بهالة كاذبة من الغموض مدعين في ذلك سوء الفهم لمشاكلها كي يتهربوا من المسؤولية.

ماريا ثامبرانو

من مواليد فيليث - مالقة، إسبانيا، هي كاتبة وناقدة وفيلسوفة عملت أستاذة للفلسفة في جامعات عدة داخل وخارج إسبانيا مدريد وبورتوريكو وكوبا، وكان لها وقع كبير على روائيين كبار مثل أوكتايفو باث. تأثرت ماريا ثامبرانو بأستاذها خوسيه أورتيغا إي غاسيت وبفلسفة خابيير ثوبيري وغارسيا مورنتي. تسبب انغماسها في أحداث الحرب الأهلية الإسبانية إلى نفيها إلى المكسيك عام 1939 عندما استولى فرانكو على السلطة، هناك ارتفع صوتها مدوياً ضدّ الظلم والاستبداد، والتخلف، والعنت والتفاوت الاجتماعي والطبقي. انتقلت «الفيلسوفة» من مخاطبتها للعقل إلى معانقة الشعر وخصوصاً شعر «لوركا، وألبرتّي، وأليكسندري»، ويعدّها النقاد من الأدبيات القلائل اللاتي استطعن مزج



Hannah Arendt

النائرة تهدف إلى تطوير مفهوم العقل الحيوي الأورتيغي وصولاً به إلى ما يسمى بـ (العقل الموسيقي) الذي يحقق التناسق والانسجام (الهرموني) بين كل فاعليات النفس والجسد، الروح والمادة، الله والعالم، الحضور والغياب، النور والظلام.

تحيلنا إلى أفلاطون حين كتب أن وحده الشعر يمتلك سلطة الكذب، لأن لديه القدرة على الانفلات من الوجود، وحده يتملص من الوجود مداعباً له، مفكراً فيه، تعيساً ليصل إلى الالتباس، إلى الحقيقة شبه المغلفة بحجاب، وغير الكاملة.

على العموم يمثل هذا الكتاب تصوراً لما صاغته ماريا ثامبرانو في عام 1939 خلال منفاهها في المكسيك، وقد قدمت فيه تفكيراً واضحاً عن التصالح الممكن بين ضرورتين لا يمكن نكرانهما، ضرورتان تبدوان في الظاهر متناقضتين في الوعي الإنساني: الشعر والفكر.

فيما يلي نعرض بعض ما جاء في مقال لها عنونته بـ "القلب واستعاراته" في جزأيه الرابع والخامس، مقتطف من كتاب "إسبانيا تفكر" وهو عبارة عن نصوص مختارة من الفلسفة الإسبانية من منشورات المختبر التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، الحسن الثاني، عين الشق: المغرب والعالم الإيبيري والإيبيري وأمريكي، سلسلة ترجمات:

القلب نبي، تماماً كالمركز الذي يوجد في نطاق محدود، على شفا أن يذهب دائماً أبعد مما قد بلغ. إنه على وشك أن يكسر جدار الصمت، وأن يسمع صوته المتكثّر في هذه اللحظات التي يكاد يتوقف فيها ليلتقط أنفاسه.

هذا الجديد الذي سكن الإنسان، الكلمة، لكن ليس تلك التي نتلفظ بها، أو على لثنائية: العقل الفلسفي والعقل الشعري لتنتقل إلى تبني ما أطلق عليه أورتيغا إي غاسيت (العقل الحيوي) وهي في تمردا على النزعة العقلية الفلسفية الخالصة ورغبتها في مزجها بالنزعة الشعرية الحيوية

المعلوم والمجهول. إن تعطّشّه للمعرفة نابع ليس من مصدر آخر سوى حرقته على عدم حضوره الخلق كله منذ بزوغ فجر الخليقة، منذ البدء: منذ عصور الظلام المدلهم. فلاهوت الديانات الكبرى والفلسفة الأكثر تدبراً يشهدان على حتمية هذا الكشف.

لا يبدو أن هذا الغيظ المستشيط قد أخذ بعين الاعتبار بشكل كاف، هذا الغيظ "الجوهري" الذي يضمّره الانسان في قلبه، كمصدر لكل الاستياءات التي تسكنه لأنه لم يشهد، وكان ينبغي أن يكون الشاهد الوحيد على فعل الخلق. فإذا تقيّدنا بالرواية المقدسة لسفر التكوين فإن الإنسان استسلم لغواية المستقبل الواعد "ألّهة ستكونون" ليس اشتهاً للسعادة، ولكن عكس ذلك خروجاً من السعادة التي كانت تغمره بحثاً عن خلق خاص به، عن شيء ينجزه، وألا يجبر على تأمل ما يقدم له لأجل الهروب من الحضور الخالص للكائنات التي يعرف اسمها ولكن يجهل سرها. فالكلمة حبيسة القلب لا تضيع، هذه الكلمة الجديدة التي تلمع فيها جدة الكلمة ببريق لا يفتر. إنها الكلمة الشفافة والعذراء، التي لم تشبها خطيئة الفكر ولا خطيئة الإرادة ولا خطيئة الذاكرة. قد يكون لوضوحها ما لا تضمن لنا أي كلمة يقين بلوغه: ألا تخبو جذوتها، إنها لا تضيع، بل تتحول إلى صوت، يتنهد وحيداً ومثل التنهيدة يصعد عابراً الوجد والترقب، يصعد مكسراً الحدود.

إنه الصوت الذي يتسلل إلى بعض الكلمات ذات الاستعمال اليومي، وبشكل أكثر إلى تلك الكلمات البسيطة القطعية: وإذا لم تخب جذوتها بفعل ذلك، ستتخذ ضرباً من ضروب اليقين بل وحتى الطابع الروحي.

إنه الصوت الداخلي الذي يتماهى مع بعض الأصوات، مع بعض الأصوات التي نسمعها ولا ندري جيداً أفي الداخل أم في الخارج: ذلك أنها تُسمع من الأعماق وإذا خرج للاستماع إليها، فإننا نخرج من ذاتنا. وبين الداخل والخارج تبقى روح الكلمات معلقة

كما هو الحال في أي تماه شيء ينبض داخل القلب وشيء وجوده ذاتي. إنه الرعب في أشد تجلياته يداهمنا عند سماع كل ما نخشاه باعتباره أكيداً. إنه النسيان التام للذات عند سماع ما لم نكن نعلم حتى أننا نترقبه. وفي هذه الحالة السعيدة تكون الموسيقى التامة: إنه الغناء.

أصم وأخرس يظل القلب في بعض المناسبات الطرفية. ينقبض ليحبس نفسه في صمت مطبق أو يرحل بعيداً. يترك المجال بأكمله لعمليات العقل التي تتحرك هكذا دون أدنى مساعدة، متروكة لحال

أصم وأخرس يظل القلب في بعض المناسبات الطرفية. ينقبض ليحبس نفسه في صمت مطبق أو يرحل بعيداً. يترك المجال بأكمله لعمليات العقل التي تتحرك هكذا دون أدنى مساعدة، متروكة لحال

أصم وأخرس يظل القلب في بعض المناسبات الطرفية. ينقبض ليحبس نفسه في صمت مطبق أو يرحل بعيداً. يترك المجال بأكمله لعمليات العقل التي تتحرك هكذا دون أدنى مساعدة، متروكة لحال

أصم وأخرس يظل القلب في بعض المناسبات الطرفية. ينقبض ليحبس نفسه في صمت مطبق أو يرحل بعيداً. يترك المجال بأكمله لعمليات العقل التي تتحرك هكذا دون أدنى مساعدة، متروكة لحال



Simone de Beauvoir

سبيلها. وسرعان ما تتحول الإدراكات، على الأقل بيننا نحن الغربيين الكارهين للصمت إلى حكم ضمن موقف قسري، ذاك الموقف الذي يسبق مضمون الحكم أي "ما حكمنا عليه". لا يكون كذلك دائماً عندما يكون القلب خالياً من كل ثقل أو عندما يضبط ايقاع أو وتيرة سيره. عندئذ قد يبدو وأنه تم الحكم على ذلك بصورة أخرى، دون التخلص من الحمولة الزائدة ودون إلحاق أي ضرر. ذلك أن ثقل بعض المضامين التي تظهر في الوعي هو ما يحدد في بعض المناسبات ويقوى في أخرى، الحكم الذي يقع عليها.

وهكذا ولربما يمكن تحديد ثقل الحكم الذي يقع على بعض الأحداث أو الكائنات، بسبب الثقل الذي أثاره داخل الوعي، والتي دون الاستماع إلى القلب، يحكم عليها.

يوجد خط غير مدرك، مستوى من خلاله يشرع القلب في الإحساس بالغرق. بما أن نبضه يعدّ في نفس الآن نداء فهو لا يقوى على الصمود في محيطه لأنه لا يلقى استجابة لندائه المستمر إذ إن نبضه هو في الآن ذاته استغاثة. وثمة أيضاً ذلك النداء الصامت، المتمنع عن القول، والذي يتجه نحو وجهة غير محددة، ليس لأنها كذلك، بل لأنه تتجاوز كل وجهة معلومة. إذ إن العقل المعتاد هو الذي يدل على الوجهات ويحدد اتجاهات البوصلة الأربعة تاركاً إياها دون معنى. إنه العقل الناظم، الناظم الكبير الذي يكتنف كل شيء.

لن يكون بوسع أي وجهة يمنحها العقل للاستعمال أن تفسح المجال للنداء المتمنع عن القول الصادر عن القلب الغريق.

فإذا كان النداء متمنعا عن القول فذلك لأن ما من كلمة من التي قيلت تقي بالغرض. هذا لا يعني أنه من بين الكلمات التي يعرفها لا توجد كلمات أو كلمة واحدة فقط يمكن أن تكون هي تلك ممن يبحث عنهن دون تلفظ. إنه يبحث عن أذن صاغية: أن يسمع ويُسمع له دون وعي ولا تمييز. وأن يضيع نداؤه في رحابة الجواب الوحيد.

الرقصة التي أباحها الفاتيكان

التانغو.. تاريخه – موسيقاه – رقصه، هو اسم الكتاب الذي صدر مؤخراً في دمشق عن دار حسن ملص للنشر للمؤلف مهيمن ملص، وهو الكتاب الأول من نوعه باللغة العربية عن فن التانغو بل ثقافة التانغو بمختلف جوانبه وتاريخه السياسي والاجتماعي.

إعداد وترجمة:

حربي محسن عبد الله

مؤلف الكتاب مهندس اتصالات تعلّم رقص الصالونات في "المركز الثقافي الروسي" بين 2000 - 2007 وشارك في جميع النشاطات والحفلات والمسابقات التي أقامها المركز. بدأ الاتصال براقصي التانغو في مختلف أنحاء العالم من قبرص واستانبول حتى بوينس آيرس. وتدرّب مع أشهر الراقصين في الأرجنتين وخارجها، وقُدّم عدة عروض في سوريا مع الزوجين "Los Ocampo" بعد دعوتهما إلى سوريا عام 2006. بدأ عام 2007 بتدريب رقص التانغو الأرجنتيني في المركز الثقافي الاسباني "معهد ثربانتس" في دمشق. دُعِيَ أثناء تواجده في الأرجنتين من قبل "الكلية الأميركية اللاتينية للعلوم الاجتماعية" التابعة لمنظمة اليونسكو لدراسة منهج أكاديمي حول الأصل الاجتماعي والسياسي للتانغو، وقُدّم أطروحة التخرّج عن دخول التانغو إلى سوريا بعد إتمامه للمنهج. وتابع تدريب رقص التانغو في المركز الثقافي الاسباني حتى إغلاقه عام 2011. نظّم أول عرض "تانغو"، وأول "مولينغا" بدمشق عام 2009 وأول "مولينغا" في اللاذقية عام 2017 (والمولينغا هي السهرة التي يتم فيها رقص التانغو والاسم ذاته يطلق على الرقصة التي حملها العمّال الزراعيون معهم إلى بوينس آيرس مع بدايات التانغو).

نقلب هنا صفحات هذا الكتاب لنطلّع عن كُتب عن هذا الفن الذي أباحه بابا الفاتيكان عندما أعطى موافقته على رقص التانغو بعدما شاهده، حيث "عدّ هذه الرقصة غير (آثمة) وكان هذا مؤشراً على ازدياد قبول المجتمعات الأوروبية للرقصة ونشرها أكثر". يشير المؤلف إلى أنه في نهايات القرن التاسع عشر كانت القارة الأميركية تضج بالأصوات: "الجاز" في الشمال، و"البوليو" في الوسط، و"التانغو" في

الجنوب. أما معنى كلمة تانغو فهناك خلاف بين مؤرخي التانغو، فمنهم من يقول إن أصل كلمة تانغو أفريقي واستخدمت لتدل على عدة أشياء: المكان الذي يتمّ فيه الرقص، أو المرقص، وأيضاً للرقصة بحد ذاتها، وكذلك هي طريقة لتسمية الطبول (TAN) و (GO) أو بالأحرى صوت طبلين (كانوا يكتبونها منفصلة وليس كلمة واحدة) وقد نشر الزنوج إيقاع التانغو هذا في مختلف أرجاء القارة الأميركية. وقد نشأ التانغو بشكل جنيني في بوينس آيرس في الأرجنتين في سبعينيات وثمانينيات القرن التاسع عشر، وقد طبع التاريخ السياسي للأرجنتين تاريخ التانغو بطابعه. وقد ظهرت أغنية التانغو عام 1917 التي ارتبطت بدورها بقدم أول حكومة شعبية للسلطة. أما العصر الذهبي للتانغو فكان ابتداء من عام 1940، وكان التعبير الواضح عن إعادة ترتيب النظام السياسي الذي أنتج "البيرونية" وقد تزامن انتهاء العصر الذهبي للتانغو بعد أن طويت الحقبة البيرونية عام 1955. وشكّلت الهجرة معلماً مركزياً في تاريخ التانغو، وهذا عائد ليس فقط إلى تأثير موسيقى التانغو بأنواع مختلفة من الموسيقى الأجنبية، ولكن لأن وجود المهاجرين قام بتعديل الخارطة الاجتماعية والسياسية، مما أتاح ضمن عوامل أخرى، نشوء نوع موسيقي جديد. ومن الجدير بالذكر أن الهجرة لم تكن ضرورة اقتصادية فحسب بل كانت في الوقت نفسه مشكلة سياسية، فوصل المهاجرين إلى الأرجنتين، لم يكن بسبب انفتاح ايدولوجي بل كان حاجة ملحة للاقتصاد الرأسمالي، ولدخول البلاد إلى العالم الحديث. وفي خلاصة للمؤلف عن تاريخ التانغو يؤكد فيها أن جميع العوامل السياسية والاجتماعية امتزجت واختلطت

معاً، لتنتج التانغو الأرجنتيني الفريد، الذي بقدر ما يمثلها - حيث انعكست فيه موسيقى ورقص وغناء - بقدر ما كان له فرادته وخصوصيته، كما أن أشكال العلاقات العاطفية، التي عبّر عنها التانغو، كانت ملازمة لعملية التحوّل السياسي والاجتماعي الذي عاشته الأرجنتين ابتداءً من الثلاثينيات، حيث تمّ تعديل هيكل تطور الاقتصادي بالتخلي عن نموذج التصدير الزراعي، وفتح المجال لعملية التصنيع التي امتدّت لما بعد الستينيات، حيث كانت العائلة وقيمتها العاطفية الثابتة، هي المثال لمجتمع بحاجة إلى قيم ثابتة لإثبات وجوده، في وسط هذا التعديل للبناء الاجتماعي بدأت النساء باحتلال أماكن كانت سابقاً حكراً على الرجال. كان التانغو أول أثر ثقافي لمجتمع يبحث عن هويته. كانت بوينس آيرس بين 1900-1880 "بابل" من الأفكار السياسية والأعراق البشرية. فإذا كانت الأرجنتين كدولة، تؤسس قواعدها المعاصرة فسيكون التانغو هو المنتج الأكثر أصالة لهذا التأسيس، بكل بساطة، لأنه صهّر "الميلونغا" الريفية مع الهارموني. وقد تمّ إعلان وفاة التانغو عدة مرات عبر تاريخه، كانت الأولى عام 1903 عندما أعلنت مجلة وجوه وأقنعة أنّه - أي التانغو - لا يتحرّك، ولم يحصل شيء في تاريخه على الرغم من وجود بعض الفرق التي مزجته مع بقية أنواع الموسيقى، حيث كان بعض الملحنين يرتجلون على البيانو بينما بدأ "الباندونيون" يشق طريقه كآلة موسيقية أرستقراطية ضرورية. وقد سار التانغو على امتداد العقود الأولى من القرن العشرين باحثاً عن ملامحه الصوتية الخاصة به، وحصل على شرعيته كممثل لموسيقى بوينس آيرس، ونجاحه في باريس وتواجده في الاحتفالات المئوية للاستقلال، كانا مؤشرين على ذلك. ثم كان لتسلسل الأحداث بين عام 1910 و1917 (تاريخ ظهور أغنية التانغو)، الأثر الكبير على ظهور هذه الأغنية. وقد تبنّت أغنية التانغو ابتداءً من عام 1917 في كلماتها قيماً اجتماعية إيجابية، وفي الوقت نفسه اكتسبت مفهوماً كاثوليكيّاً قوياً ساد الأرجنتين في حقبة ما بعد مئوية الاستقلال (أي بعد عام 1910). وقد عاد التانغو إلى واجهة الاهتمام العالمي في أواخر التسعينيات من القرن الماضي بفضل فيلمي (درس التانغو) لسالي بوتر وفيلم (تانغو) لكارلوس ساورا، وكذلك أدى صدور قرار منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة بوضع التانغو على قائمة التراث الإنساني اللامادي عام 2009 إلى تسليط الأضواء على التانغو، وكذلك نشاط السلطات المحلية في بوينس آيرس السنوي، في تنظيم بطولة رقص التانغو العالمية، متعددة التصنيفات التي اكتسبت مشاركة عالمية، أدى كلّ ذلك إلى رفع درجة الاهتمام حول العالم

بالتانغو.

في الجزء الثاني من الكتاب يتناول المؤلف الشعر في التانغو وشعرائه ومواضيع أغاني التانغو. وقد ارتبط تاريخ التانغو منذ أن تحوّل إلى أغنية بالشعراء من أمثال سيليدونيو فلوريس وكاتولو كاستيجو واينريكه ديسيبولو وغيرهم من الذين كانوا أكثر من مؤلفين لكلمات الأغاني بل شكل من أشكال الاتحاد بين الحياة الشخصية والتاريخ، ويمكن تشبيه شعراء التانغو بأنهم شكل موسيقي للتعبير، أو رابط مع الكلمة التي انتشرت في العالم بصيغة موسيقية، فقد عبر شعراء التانغو عن تقاطع الظروف والتاريخ التي أنتجت هذا النوع من الفن وفق جغرافية "تانغوية"، على حد تعبير المؤلف، واضحة متقاطعة مع الزمن. ثم يأخذنا هذا الفصل إلى نماذج من كلمات بعض أغاني التانغو الشهيرة جاء في أغنية للشاعر انخل فيللولدو بعنوان "السمراء":

أنا السمراء... الأكثر مرحاً...الأكثر ذكراً

أنا السمراء الأرجنتينية التي لا تأبه بالأحزان،

وتمضي حياتها تغني أغانيها،

أنا الرفيقة لراعي البقر النبيل من "بوينس آيرس"،

التي تحتفظ بقلبها لسيده.

أنا السمراء ذات المظهر المتأجج،

التي تشعر داخل روحها بنار الحب.

....

عبّر شعراء التانغو عن تقاطع الظروف والتاريخ التي أنتجت هذا النوع من الفن وفق جغرافية «تانغوية» واضحة متقاطعة مع الزمن



ثم يتناول الكتاب في فصوله اللاحقة تطور أوركسترا التانغو وعصوره والموسيقيين والمغنيين واختلاط موسيقى التانغو مع أنواع متعدّدة من الموسيقى بما فيها تأثيره بالموسيقى العربية، ثم ينتقل بنا إلى بدايات التانغو في السينما ويفرد لها فصلاً قبل أن يصل بالقارئ إلى ماهية رقص التانغو وإيقاعه وتصنيف حركاته، ثم يخصّص فصلاً لحكاية المؤلف مع التانغو وذكرياته عن بعض مهرجانات التانغو والميلونغات في ليماسول وروما واستانبول وبوينس آيرس وبيروت والقاهرة وسوريا.

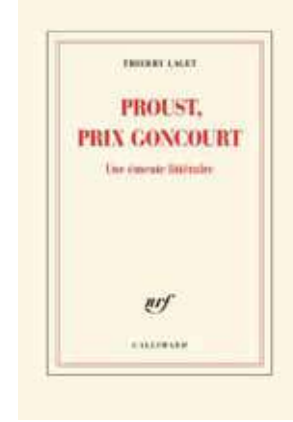
في ختام هذه الاطلالة على كتاب "التانغو – تاريخه – موسيقاه - رقصه" نود الإشارة إلى أن الكتاب كُتب على امتداد عام 2017 والأشهر الأولى من عام 2018 في بلد المؤلف سوريا التي نهشتها أنياب الحرب والكرهية والصراعات الدولية. فكان هذا الكتاب جهداً شخصياً يلقي الضوء على هذا الفن الرفيع.



لوي فرديناند سيلين

أكبر روائي فرنسي في القرن العشرين

كتبت الرواية
لأقنني منزلاً



مارسيل بروسث وجائزة الغونكور فضيحة أدبية

في عام 1919 حصل مارسيل بروسث على جائزة الغونكور الفرنسية الشهيرة، لكن الأمر لم يفلت من الجدل. لماذا؟ يسعى المتخصص تييري لاجيه إلى تقديم أجوبة على الإشكالية، في آخر أعماله الصادر عن دار غاليمار بعنوان "بروسث، جائزة غونكور: شغب أدبي". وفيه يروي قصة الفضيحة التي حدثت عام 1919 عبر منح جائزة غونكور لمارسيل بروسث من أجل الجزء الثاني من روايته "بحثاً عن الزمن الضائع" المسمّى "في ظلال ربيع الفتيات" وهو يعدّها فضيحة، لأنه عند نهاية الحرب العالمية الأولى، كان الرأي العام القوماني الفرنسي، يدعم على نطاق واسع رواية وطنية تستحضر خنادق الحرب، كتبها رولان دورغيليس.

يتذكّر المؤلف أنه قام في عام 1981 بإنجاز أطروحة ماجستير عن الكونكور عام 1919 تحت إشراف البروستانيّ جان إيف تاديه. "وعندما لاحت الذكرى المئوية للجائزة في الأفق، اقترح عليّ للعودة إليها في كتاب أكثر اكتمالاً. وكنت أعتمد في ذلك الوقت على الأرشيف والصحف اليومية الرئيسية في فترة ما بعد الحرب. على مدار أربعين عاماً، ظهرت مصادر جديدة، بما في ذلك مراسلات بروسث الذي حرّره فيليب كولب (صدر عن بلون)، بالإضافة إلى العديد من الدوريات لا سيما الساخرة منها التي سمحت لي بقياس البعد الفضائحي للقضية بشكل أفضل".

ولكن علام بالضبط كان بروسث يُعاب عام 1919؟ على كل شيء تقريباً: إنه متقدم في السن أكثر من اللازم (48 عاماً)، وثري جداً (ستكون 5000 فرنك الجائزة أكثر فائدة لمؤلف فقير)، وأنه رجل اجتماعي للغاية (كان يعيش وحيداً في سريره)، وجدّ ثرثار (تبلغ الرواية 400 صفحة) وجدّ مجنون. "لا تتردد الصحافة في نشر ما ندعوه اليوم" أخباراً زائفة

"وهي تغمز من ميوله الجنسية" كما يؤكد تييري لاجيه. كان يُشار بعبارة أخرى إلى أن "صداقته الخاصة" مع لوسيان دوديه يمكن أنها أثرت على هيئة المحلفين حيث كان يحتلّ شقيقه ليون دوديه فيها مقعداً. ومن ذلك على وجه الخصوص، انطلقت النقولات والأقوال من كل نوع. لماذا تُنوّج قصصه الشبابات على شاطئ النورماندي بدلاً من مآثر جنودنا الخائضين في الوحل التي يحتفل بها دورغيليس الذي أمضى خمسة وخمسين شهراً وهو يرتدي الزي العسكري؟

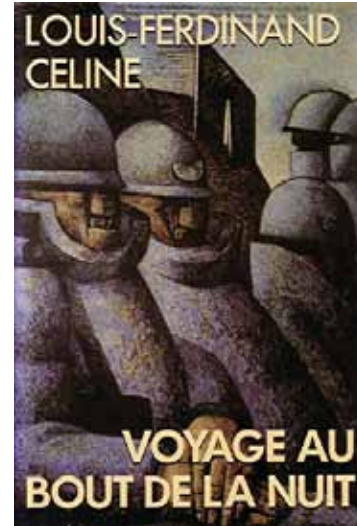
محلفو غونكور لم يستسلموا لمنطق ذلك الزمن. ففي 10 ديسمبر من عام 1919، في مطعم درووان في باريس، وبعد ثلاث جولات قصيرة من التصويت، منحوا الجائزة لمارسيل بروسث، وكان نائماً وقتها (عادة ما يستيقظ نحو الساعة 4 مساءً). توقظه صديقته المخلصة سيليسيت وتعلن له الخبر، وتختطف منه الجملة الأقصر في حياته "آه؟" كأنها انتقام جميل من طرف رجل كان يحتقره الوسط الأدبي الضيق.

يقول تييري لاجيه: "لكن الهجمات في الصحافة سوف تتضاعف، وسوف يعيش بروسث حملة تشابه الإزعاجات فيما كان يشابه الشبكات الاجتماعية اليوم. كانوا يتحدثون عن "بروستنة" "الغونكوريين". يصاب بروسث بكدمات [نفسية] خوفاً من أن يحتل مشروعه الأدبي الطموح المقعد الخلفي". لن يكون هذا هو الحال، كما نعلم.



لوي فرديناند سيلين صاحب رائعة رحلة إلى أقاصي الليل

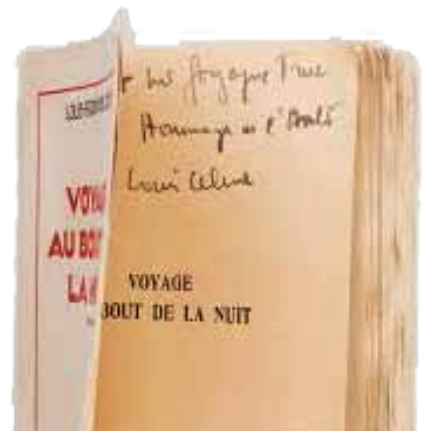
تقديم وترجمة : مبارك حسني



جرت وقائع هذا الحوار الفريد سنة 1958، ثلاث سنوات قبل وفاة الكاتب المثير للجدل إلى حدود الآن. جرت بمنزله بحي مودون بالقرب من باريس حيث مارس التطبيب والكتابة في الجزء الأسفل من المنزل ذي الطابقين، في حين تقدم زوجته ليسيت دروسا في الرقص في الجزء الأعلى. أمام المنزل لوحة تحمل اسمه الحقيقي: "الدكتور لوي فرديناند ديتوش، (اسمه الحقيقي) من كلية الطب بباريس، الاستقبال من الساعة الثانية إلى الرابعة ظهرا". هنا يعيش رفقة زوجته تُونسه كلاب ضالة وببغاء.

في هذا الحوار يظهر الكاتب العبقري شيخا ممسوح الهبة، منبذا، منهكا وعليلًا، بعد الإفلاس وكل المعاناة التي تعرّض لها بعد الحرب العالمية الثانية حيث صُنّف ضمن الكتاب المعادين للسامية، حين أُلّف كتابين في هذا الإطار جلبا له نقمة كبرى عرّضته للنفي والمحاكمة والسجن والنبد من طرف النخبة الثقافية والأدبية الفرنسية، هو الذي عُدَّ كاتباً ألمعيا بعد صدور روايته الشهيرة "سفر إلى أقاصي الليل" التي شكّلت فتحا قويا وتورث الإبداع الفرنسي حين نشرها سنة 1932 ومن ثم الأدب العالمي، أسلوبا ومحتوى وشكلا، وما تزال تؤثر إلى حد الساعة. في ثنايا الحوار بوح قاس عما تعرّض له من اضطهاد حسب قوله، كما فصل فيه رأيه غير المتوقع بتاتا حول هدفه من الكتابة. نشير إلى أن ضرورة نقل الحوار الشفوي أملت بعض التصرّف في بعض التعابير وإضافة ما يوازي الشرح بين قوسين. سيلين يبتلع كلماته أحيانا بحكم وضعه الصحي والمعنوي، فتبدو أحيانا صدى أكثر منها كلاما واضحا.

أجرى الحوار الصحفي أندري بارينو.



نتواجد حاليا بالقاعة التي يتناول فيها فرديناند سيلين وجباته، وهي أيضا المكان الذي يكتب فيه.

هل هذا هو مكتبك؟

نعم، وهنا الطاولة التي أشتغل عليها (كأي حرفي يدوي). أجمع فوقها أوراقى الكثيرة وأرمي التي لم تعد صالحة، وهي متناثرة في الأسفل على الأرضية (يكتب على أوراق يضمها إلى بعضها بواسطة مقابض الغسيل، ثم يعلّقها في أماكن عديدة من الغرفة)

لماذا توظف هذا التعبير، هل تعدّ نفسك عاملا حرقيا؟

نعم.

لماذا تكتب؟

كي أتدير لقمة عيشي، بعد كل ما حدث لي، منذ أن حالوا بيني وبين زبنائي من المرضى.

ولكنّك دبرت لسنوات طويلة حياتك بممارسة الطب، إلى أن قررت ذات يوم أن تكتب؟

نعم. وقد قرّرت أن أكتب لكي أقتني شقة سكنية. لم أكن أملك أي سكن. في فترة معينة سابقة، كان من الصعوبة بمكان الاقتراض لأداء أقساط حسب مدد زمنية، وللتخلّص من هذا العبء، بدا لي التوفر على ملك عقاري شخصي أمرا جميلا.

لهذا السبب فقط أن تنحني على أوراق بيضاء وتكتب ؟

بالتأكيد، نعم لهذا السبب وحده، لا غير. وقتها كان فعل الكتابة يبدو لي مدعاة السخرية، والكاتب مدعاة للضحك، مجرد رجل طيب يروي حكايات، شخص غير جدي.. ثم تبين لي بأن الكتابة عمل مُدّرّ للمال.. وبعد ذلك اكتشفت بأنها قد تحيل حياتك مستحيلة، حين منعوني من مزاوله الطب. (يلتفت سيلين جهة اليمين ويحني رأسه باحثا بنظراته عن شيء ما)

أراك تتفجّد مكان ببغائك؟

طبعًا، أخاف أن يهرب المسكين. تستطيع كتابة حكايات بسيطة قد توفر لك مبيعات كبرى. لكنّك قرّرت، في المقابل، كتابة حكايات مؤلمة، عشت وقائعها في الغالب، وتعرفها بشكل حميمي. يطالعا في ثنايا كتبك منطق خاص، كتبتها بأسلوب لا يضاهي قط. وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن لك حتما آراء جدّ دقيقة حول الأدب رغم محاولة التّبجّح الذي يدفعك إلى القول بأنك مجرد ناسخ؟..

لا أعد نفسي ضمن زمرة الذين يتطرقون إلى كل شيء بدون أن ينجحوا في التوفيق إلى إنهائنها، وهذا عيب الشباب الأكبر المثير للتعقّز.. أنا أصل دوما إلى ما أبتغيه حين أشرع في عمل ما. في بداية انخراطي في الاشتغال بالأدب، وهذه التسمية في حد ذاتها مدعاة للسخرية، لم أرضَ عما كان سائدا، حتى حين ألفت "سفر إلى أقاصي الليل"، قدمت تنازلات (أسلوبية) ووظفت أشكالا تنتمي نوعا ما إلى أدب قديم (لم يعد متداولًا) .. في حين أنني كنت أسعى إلى شيء مختلف تماما...

هل تسعى إلى إطلاع الآخرين على تجاربك؟

ليس هذا ما يهمني. أن توصل الأثر العاطفي؟.. هذا أنجزه على الأوراق، التي أعدها شاهدة قبر مكتوب عليها : هنا يرقد الكاتب (يطرق بأصبعه على الورقة فوق الطاولة). إنه موت، صراع رهيب مع الورقة..

ما هو تصورك بخصوص الرواية التي تحبّها، ما رأيك تجاه مجايليك من كتّاب الرواية؟ لا شيء.. إنهم أناس طيبون يستنسخون أشكالا، يسرقون من كتابات بورجيه أو أناتول فرانس.. وأنا يهمني الأسلوب، نعرف الرجل عبر الأسلوب لا غير. مثلا: ما هو أسلوب فرانسوا موريّاك في نظرك؟ هو مدير مدرسة حرة أخطأ الطريق وانحرف، حين اهتم بأمور كالسياسة...

جان جيونو؟

عديم القيمة

مونترلان؟

عديم القيمة

ومن الذي يحظى بالقيمة لديك؟

هناك محاولات، مستجدات، في مجال الأسلوب تثير انتباهي لدى راميز، عند مورلاند وباربيس... عبر التمكن من إيصال اللغة الشفوية إلى المكتوب في سبيل التواجد في مستوى التعبير عن العصر الذي يتميّز بالحويية الحيّة، باللغط المثير والتوتر العاطفي، ككل العصور مع وجود منعطف فارق..

هل تكتب انطلاقا من ثيمات معينة، من موضوع كبير؟

المسألة شبيهة بالمعمار الذي يعد المبدأ الأول المؤسّس لكل فن. البناء يستوجب وجود أبواب، نوافذ، سقف، مدافع، مفتاح لاستقبال شخص ما، مرافقته في رحلة اكتشافه للمنزل وتلميه في أجزائه ودهشته لمرآها ثم توديعه بعد ذلك، وإغلاق الباب خلفه.

ألا تروم إيصال أفكار؟

اوه ! الأفكار موجودة في كل مكان ومنها ما هو أفضل وأحسن مما يمكن أن آتي به وأعبّر عنه، أكثر جذبا وإثارة وغرابة مما أستطيع أن أقدمه (يشير إلى مجلدات كبيرة في مكتبه).

إذن أنت تطرد الأفكار من مجال الكتابة الأدبية؟

مطلقا، في الأدب الذي أمارسه أنا. لست ضدّ أن يوظفها الآخرون إذا توفّرت على جمهور قارئ. لكن كل هذا موجود، حكايات المغامرات تعجّ بها صالات المحاكم والمستشفيات وفي كل مكان، في حكايات الأشخاص الذين يُحسبون ضمن المشاهير، وفي كل حياة كيغما كانت، فهي مليئة بالمغامرات القصوى.. لا تهمني حكايات مثل ما يتعلّق بالخانات الزوجية أو غيرها...

لا أحب الاضواء لكنني

وافقت على مقابلتك

لان غاليمار لم يوافق

على منحي سلفة

مالية الا بعد نشاط

ترويجي



في رأيك من الواجب على الكاتب أن يحكي ما عاشه، أن يكون شاهدا يؤدي ثمننا عما يكتبه حد تعريض حياته للخطر؟

لا بد من أداء الثمن، ولو تعلّق الأمر بالحكايات الكوميدية، لأن المتعاون الوحيد (الشريك) حينها هو الموت أو الشركاء مثل الإفلاس، الاضطهاد، العالم بأسره (الكل) ..

بكلمة واحدة تعني الألم؟

نعم، يمكن قول ذلك. حين تجد نفسك (فجأة) خارج حياة التبرجس، المتمثلة في وجود راتب شهري، عطل مؤدى عنها، وجود الأشياء المريحة ..

وهو حالك أنت، أديت الثمن طيلة حياتك؟ دائما، في كل مرة. ولا أتصور الأمور بغير هكذا حال. وإلا فساكتفي بإملاء رواية على المسجل، رواية تضم 300 صفحة أخلق فيها حبكة، وهذا عمل يسير، عن رجل وفتاة وآلة خياطة ..

ألم تحاول؟

لم أرد. أفضل الموت على أن أكتب هكذا روايات. هذا أمر سخيف ..

لكن حتى لو توفر في كتبك جو حقيقي، نسيج حكايتي حقيقي، فالشخوص تظل متخيلة .. هذا أمر بديهي .. لكننا هنا بصدد عملية تبديل ونقل transposition لما هو موجود

في نظرك إذن يوجد فرق بين الإبداع (الاختلاق) والنقل التبديلي؟

فرق كبير جدا. ما دام أن العملية هي إظهار شيء إضافي لا نراه في الكائن .. مثلا لقاء رجل وامرأة لا ينتج عنه التوالد فقط .. هناك سر كامن ..

هل تشعر بالسعادة حين تكتب؟

لا أبدا .. أبدا. وإمكاناني التغاضي عن الكتابة وتركها لو استطعت. فهي ضارة بصحتي وأنا أعرف هذا جيدا بحكم كوني طيبيا. وأنا قادر على أن أعيش بشكل مختلف، زيارة المتاحف، الاستمتاع بالأشياء الجميلة، التجوال في البوادي من حين لآخر .. أن أعيش حياة أخرى لا تشبه حياتي الحالية، لكنها حياتي على كل حال وقد فعلت ما فعلت ونفذت ما توجب عليّ تنفيذه بأحسن ما أستطيع فعله ..

حين تقول نفذت، هل كان ذلك تلبية لواجب باطني، أو لكي تتدبر لقمة العيش؟

من أجل لقمة العيش ..

فقط؟

نعم، فقط لا غير. لكن باتّباع طريق متخيرة، بشرف وليس كمومس .. طبعاً لو حصل وتوفرت على ثروة مفاجئة لكان ذلك أمراً لطيفاً.

قلت ذات يوم بأنك أكبر كاتب على قيد الحياة؟

في الأمر مبالغة واضحة. الرسام فلامينك هو الذي صرّح بأنه أكبر رسام على قيد الحياة. لا، يجب القول بأنك أنت مثلاً وبحكم عملك، مجبر على التوقُّع (في طائفة ما) والتجهم، وتجنُّب الانتقاد لما أنت فيه. قائد باخرة أو ربّان طائرة لا يشرك الركاب بخصوص الوجهة الصحيحة التي يجب عليه أن يتبعها، محكوم عليه أن يعرفها فيقتها.

هل أنت واعي بأنك آتيت شيئاً غير مطروق من قبل؟

إلى حد ما. لا أتبع موضة الدعاية السائدة التي تحبذ أن يكون كل منتج (أدبي) رائعا ومدهشاً، في حين أن الذي حدث هو أنني أضفت شيئاً: إيصال اللغة الشفوية إلى اللغة المكتوبة.

نجحت إذن في إيصال الأثر العاطفي المُضَمَّن في اللغة الشفوية إلى اللغة المكتوبة؟

نعم. لكن بعد إنفاق جهد كريح. ضدا على ما تمليه الورقة، فليست هذه رغبتها. يعيش الرسام والموسيقي نفس الحالة. هي عملية تسطير بارد لما تم تخيُّله في خضم الحماس. كان سقراط يقول إن اللغة المكتوبة بلا قيمة أمام لغة التكلم، وهو ما يحتوي على جانب من الصواب. ولا يتأتى الوصول إلى ذلك إلا بعد جهد رهيب. استخلاص 800 أو ألف صفحة من كتابة 80000 صفحة موظفة.

هل تكتب في كل يوم؟

نعم. حين أستطيع القيام بذلك. فأنا من معطوبي الحرب بنسبة 75 في المئة، هناك رصاصة قابعة في رأسي والجهد الذي أبذله يصيبني بالتعب.

أنا أعرفك منذ فترة، لذا أستسمحك في القول بأنني لي انطباع مرّده وجود نوع من التدلل في سلوكك، وجود ميل إلى التصنع في قلة احتفالك بما هو إنساني، وفي كونك تتكلف نوعاً ما في الألم، ربما هذا نابع من كبريائك؟

لا . هي لباقة مهذبة، فالبشر ثقيلو الطباع غلاظ القلوب. أنا شخص مهذب ولبق، فقد ترعرت في كنف أم تصلح الدانتيل العتيقة، ووسط أثاث زينة وحلي، ثم قضيت وقتاً في عيادة يسود فيها الصفاء. وكان لي ذوق نبلاء، وكنت دوماً أحب ملاحقة الراقصات .. هأنذا في بؤس شديد بعد نضوب موارد العيش. وهو ما قادني إلى معاينة الرعب عن كئيب. لقد أنفقت حياتي متصرفاً بلباقة، وهو ما أصابني بالضيق كثيراً.

أحببت البشر لفترة طويلة، ثم شعرت نحوهم بالاحتقار فيما بعد. أين أنت من هذه المشاعر الآن؟

أخاف من البشر، لأنني أعتقد أنهم قادرون على فعل أي شيء ممكن (مضر)، ليس بالمعنى الأخلاقي بل العملي، وهو ما أقف عليه بالدليل كل يوم. حين يُسمع نباح كلاب في مكان وقد يكون عددها بالمئات أو الآلاف فهي حتماً كلابي، وكلما تراكمت القمامة فذلك عائد لخطأ ما ارتكبته، يحملوني مسؤولية انتشار الأربال.... أعرف جيداً معنى أن تكون مضطهداً، فأنا أعاني من الملاحقة ..

رغم التجربة القاسية التي مررت بها، هل وصلت إلى مرحلة التعقّل؟

أفضّل مرحلة الحذر. تمنيت لو غبت بالكامل، لو أزيلت كتبتي من كل مكان. أن أصير مجهولاً ولا يتعرف عليّ أحد ولا اتعرف على أي كان.

رغم حذرك من الناس، رغم كرهك للدعاية، وعدم احتفالك بمنتوجك الأدبي، فقد قبلت بمقابلتي، ورضيت بأن يشاهدك بضعة ملايين من المشاهدين؟

سأجيبك بكل بساطة. أنا مرتبط بعقد مع السيد كاليمار (الناشر الفرنسي الشهير) يسمح لي بطلب تسبيقات (على مبيعات كتبي)، وهو ما أفعله مراراً، الشيء الذي يضايقه كما يقول، إذا لم يكن يكذب. بالمقابل يتوجّب عليّ المساهمة في الإشهار. إذا رفضت، فلن أحصل على أي تسويق مالي. هكذا بكل بساطة وأنت هنا تساعدني على تحقيق ذلك.

ألا تشعر بالاحتقار تجاه نفسك؟

لا، أبداً. أعدّ نفسي شخصاً شريفاً، ضحى وقدم الكثير للبشر. وهم قابلوا (جميل) بتعامل جدّ وقبح. لكن لا أحس بأي عقدة تجاههم. هم من يشعرون بها، أما أنا ففعلت كل ما في وسعي كي أجنبهم الحرب.

هل أنت سعيد؟

لا، حزين لأنني ضحية معاملة في قمة الوقاحة. وسأموت وأنا أردّد بأن ما تعرّضت له تصرف غير منصف بتاتا تجاهي. سرقوني بالكامل، سلبوني كل ما أملكه، أخذوا كلّ شيء. تمّ شتمي ولعني بأقذع النعوت من كل جهة ومن أناس بدون استحقاق. لكنني لا أشعر بأي عقدة نقص، ولا بأي عقدة ذنب. لست أنا المذنب، بل هم المذنبون. أرشيف معهد السمعي البصري الفرنسي INA. فيديو برنامج تلفزيوني تحت عنوان "نرى عن قرب: سيلين"، 1958.



أبو هلال العسكريّ

صاحب "الصناعتين"

أول النقاد العرب

لعلّ من حق المرء أن يتساءل عن دين النقاد العرب الأقدمين، لكتاب "الخطابة" لأرسطو.

من المُتخلف عليه اصطلاح الجاحظ (776م - 868م) على كتاب أرسطو الشهير، مع ميل متزايد للإقرار بهذه المعرفة، وفق الشواهد والمقاربات النصّية، لكن من غير المشكوك به المعرفة العامة للجاحظ بالفلسفة الأرسطوطاليسية. من الدراسات الأخيرة المفيدة بهذا الشأن دراسة هدى قزح تحت عنوان "كتاب الخطابة لأرسطو وأثره في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، الجاحظ نموذجاً" المنشورة عام 2014.

لم يكن كتاب الخطابة مجهولاً قط عند مفكري الإسلام بعد الجاحظ، فقد دخل الكتاب إلى التراث العربيّ قرابة القرن الثالث الهجريّ، وقد ذكره ابن النديم في الفهرست:

«الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة، يُصاب بنقل قديم، وقيل إن إسحاق نقله إلى العربية، ونقله إبراهيم

الإيجاز قصر البلاغة على الحقيقة

بن عبد الله، وفسره الفارابي أبو نصر، رأيت بخط أحمد بن الطيب هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم. [»] وقد تناوله الفلاسفة المسلمون، مثل الفارابي (ت. 339 هـ) وابن سينا (ت. 429 هـ) وابن رشد (ت. 595 هـ) بالشرح والتلخيص.

فهل كان أبو هلال العسكري (وُلد عام 920م، وتوفي عام 1005م) على اطلاع عليه، متأثراً به مكيفاً أفكار أرسطو للبلاغة العربية، متجاهلاً بالتام مفاهيم أرسطو في المحاكاة، خلافاً لحازم القرطاجني مثلاً القادم بعده بأكثر من مئتي سنة (ت عام 1239م)؟

هذا الرأي أقرب إلينا، خاصة وأن هناك شبه إجماع على أن كتاب الصناعتين متأثر أصلاً بأفكار الجاحظ نفسه، حتى أن محمد عبد المنعم خفاجي يذهب إلى القول: (ليس أبو هلال إلا شارحاً للجاحظ في كتابه الصناعتين، جامعاً للمتفرّق منه). العسكريّ نفسه يُصرّح بذلك قائلاً: إن الإبانة عن حدود البلاغة في كتاب البيان والتبيين "مبثوثة في تضاعيفه... ومنتشرة في أثنائه... لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفّح الكثير".

المثير أن العسكري يتناول مفهوم "الصناعة الأدبية"، في عموم الأدب، أي في الشعر والنثر على حد سواء، ولا يكرّس لأي منهما فصلاً خاصاً، كأنه يقوم بتأويل شخصيّ - أو عربيّ - لمفهوم الشعرية الأرسطوطاليسية، إذا لم يكن في هذا الاستنتاج بعض الإفراط. فهو يعالج الفنيّن "الصناعتين" في إطار، فنقل المُشترك الذي يتقاطعان فيه. أليست هذه الحجّة من الدلائل المهمة في أنه يقدّم بالأحرى قراءة "للشعرية" التي تكرّس لها أرسطو والتي هي على وجه الدقة: ما يمنح الكلام خصائص أدبية ويجعله يختلف عن "الكلام العاديّ" شعراً ونثراً؟ ألا تراه يقول: "والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته واستوائه، وقلة ضروراته".

يلاحظ البعض أن كتاب الصناعتين، بسبب وفرة استشهاداته بالنصوص، "هو كتاب أدب قيل أن يكون كتاب نقد"، كأنّ النقد ليس من الأدب بشيء. والملاحظة تتجاهل المشترك بين الأنواع الكتابية العالية، وهذا المشترك، ثانياً، هو ما كان يسميه أرسطو على وجه الدقة "الشعرية".

رغم ذلك فنحن في المادة الحالية، ننتميه حصرياً تقريباً، لما أورده العسكريّ عن الفن الشعريّ، للاطلاع على مقارنته النقدية مقارنةً بالنقاد الآخرين لهذا الفن، وهو يعدّ، حرفياً أن للشعر "مواضع لا ينجع فيها غيره من

الخطب والرسائل وغيرها".

عنوان العمل هو "كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر". قد تثير مفردة "صناعة" بعض الالتباس، ولا يُقصد بها إلا ما نقصده اليوم بمفردة "فنّ". ومؤلفه أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ عالم بالأدب له شعر، نسبته إلى "عسكر مكرم" من كور الأهواز، ولم تشر المصادر إلى تاريخ ولادته. أما شيوخه فلم تذكر المصادر من شيوخ أبي هلال إلا أستاذه أبا أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل بن زيد بن حكيم العسكري، وافق اسمه اسم شيخه واسم أبيه اسم أبيه، وهو عسكري أيضاً.

ومن بين ما وصل إلينا من مؤلفاته: كتاب "جمهرة الأمثال" وكتاب "معاني الأدب" وكتاب "في معاني الشعر" وكتاب "شرح الحماسة".

قال ياقوت الحمويّ: "وأما وفاته فلم يبلغني فيها شيء، غير أنني وجدت في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه: وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة".



أكثر الشعر ما
بُني على الكذب
والاستحالة

الفن الشعري

[للشعر] مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من كذب المحسنات، وشهادة الزور، وقول البهتان؛ لا سيما الشعر الجاهليّ الذي هو أقوى الشعر وأفحله؛ وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى؛ هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه.

oooooooooooo

ومن صفات الشعر الذي يختصّ بها دون غيره أنّ الإنسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتاً من الشعر احتمل.



وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى تلك؛ ولأنّ تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزاً فجاً ومتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقّحها؛ بإلقاء ماغثٍ من أبياتها، ورثّ وردل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجد منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها.

الإيجاز [هو]: القصر والحذف.

[نوعا الإيجاز]

فالقصر تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني وأما الحذف فعلى وجوه، منها أن تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه وتجعل الفعل له....

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها فيحسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها؛ ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين.

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم؛ فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال؛ كما فعل النابغة فإنه أخذ قول وهب بن الحارث ابن زهرة:

تبدو كواكبه والشمس طالعة ... تجري على الكاس منه الصّاب والمقر
وقال النابغة:

تبدو كواكبه والشمس طالعة ... لا النور نور ولا الإظلام إظلام

والحاذق يخفي ديبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به. وأحد أسباب إخفاء السّرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف؛ إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرّز، والكمال المقدّم؛ فممّن أخفى ديبه إلى المعنى وستره غاية السّتر أبو نواس

حلّ المنظوم، ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما؛ لأنّ المعاني إذا حلّت منظوماً أو نظمت منشوراً حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئاً فينحلّ، أو تنقص منها شيئاً فينتظم، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضركها.

التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه.

وأجد التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه: أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة [إلى ما يقع عليه]... والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.... والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، والوجه الرابع: إخراج ما لا قوّة له في الصفة على ما له قوة فيها

والتشبيه يقبح إذا كان على خلاف ما وصفناه في أول الباب، من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي، والمكشوف إلى المستور، والكبير إلى الصغير

الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمّنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة كانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.

ولابد أيضاً من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه

الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة

ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها وتمكّنها في موضعها، وذلك على ثلاثة أضرب: فضرب منها أن يضيقّ على الشاعر موضع القافية، فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتم به البيت. والضرب الآخر: وهو أن يضيق به المكان أيضاً، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليم بها البيت؛ فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب، فيتمه به. والضرب الثالث: أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدّمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر؛ وتكون مستقرة في قرارها، وتمتكنة في موضعها؛ حتى لا يسدّ مسداً غيرها؛ وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف

ومن عيوب القوافي أن تكون القافية مُستدعاة لا تفيد معنى، وإنما أوردتّ ليستوي الرويّ فقط.



أوديسة الكتب الناجية

"أوديسة الكتب الناجية"؛ كتاب ومعرض افتتح في 12 أبريل - نيسان - بمدينة ليون، يرويان أبهى قصص الكتب المنتزعة من براثن الدمار أو النسيان. كم هو عدد المخطوطات المنسية داخل قطار أو محطة، كما هو الشأن بالنسبة لأول نسخة لأعمدة الحكمة السبعة التي اضطر لورانس العرب (1888-1935) إعادة كتابتها في مدة شهر؟ وكم هو عدد المخفيات أمثال متتالية فرنسية للكاتبة إيرين نيميروفسكي (دونويل 2004)، التي كانت مخبأة في حقيبة في فترة الاستعمار والتي احتفظت بها بنات الكاتبة، اللاتي قتلن في معسكر أوشفيتز بيركينو، طوال حياتهن؟ وكم هو عدد الكتب التي التهمتھا النيران مثل الجزء الثاني من النفوس الميتة التي أحرق منها نيقولاي غوغول (1809-1952) الجزء الأهم، نتيجة المرارة والجنون؟

تحف نجت بأعجوبة

يستحيل إحصاؤها مهما فعلنا، ومع ذلك حافظ مؤرخو الأدب على بعض القصص الجميلة لتحف نجت أو استردت بأعجوبة، لقد جمع المحافظان على التراث جوزيف بيليتان وبرناديت موغليا خمسين تحفة في مؤلف غني؛ أي كتاب ملحمة الأوديسات، وضموا إليه روايات ذات حمولة دلالية وقيم أدبية لكمال داوود ورافائيل جيروزالمي. وواكب هذا الكتاب معرض "أوديسة الكتب الناجية"، المنظم بمتحف الطباعة والاتصال الجرافيكى بمدينة ليون (من 12 نيسان - إلى 22 أيلول -).

إن ضمان بقاء واستمرارية المؤلفات المهددة بالانقراض جراء الرقابة والحرب ومجازفات المناف والكوارث الطبيعية، يستوجب وجود منقذين وقباطنة سواء كانوا منفردين أو منظمين في جماعات.

ملائكة الوحل

كالوحدة السرية المكلفة بالأوراق، والتي أخفت 170 ألف كتاب في قبو كنيسة بين سنتي 1941 و1943 في قلب الغيتو اليهودي بمدينة فيلنيوس بليتوانيا، أو ملائكة الوحل، أي الطلاب المتطوعون الذين تمكنوا من إسعاف ما يمكن إسعافه من ما مجموعه 3 ملايين كتاب (من أصل 8 ملايين من العناوين المخزنة في المكتبات)، والتي ابتلت بالطوفان المدمر لنهر أرنو الذي عرفته مدينة فلورانس سنة 1966، قبل أن تتعرض لأضرار يتعذر إصلاحها.

ترجمة: نعيمة ايت همو، عن: lemonde.fr

ليث عبد الأمير

تعدُّ بعض بلدان الشرق الأوسط غير المستقرّة أمنياً، التي تواجه اليوم نزاعات سياسية ودينية وإثنية متنوعة، كالعراق وسوريا وليبيا واليمن، نماذج مثالية لدراسة نوع خاص من الأفلام سنُطلق عليه عنواناً إشكالياً، لم يألفه القارئ العربي، وهو "الحالات القصوى" أو "أفلام الأكستريم"؛ جنس سينمائي له حضور كبير في أفلام الواقع.

ومفهوم الأكستريم مرتبط بالحدود، التي غالباً ما كانت هدفاً لصنّاع الأفلام لتجاوزها والتّعدّي عليها. ونقصد بالحدود هنا الضوابط والقوانين الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والأخلاقية، التي تشكّل بمجملها مجموع القواعد التي تحكم العلاقات بين البشر. والأكستريم مصطلح يشمل الأفلام التي تتجاوز حدود النظرة التقليدية للفن، وتعبّر سوره المحافظ، وإيقاعه الممل. تذهب أفلام هذا الشكل من السينما إلى أبعد من مألوف حياتنا وروتين يومنا، وترتبط بكل ما يقع خارج حدود مخزوننا الثقافي.

إن موضوع الحدود في الفن قديم قدّم الفن نفسه، ويشمل كل ما هو كائن من مفاهيم وقواعد بنيوية، ولغة فنيّة وشكل. ولكي يجدّد الفن، نفسه، ينبغي أن يتبنى الحركة، فبها يلغي الحدود القديمة ويسحقها متطلعاً إلى آفاق جديدة، وهنا يكمن سر انتعاش الفن ودوامه على مرّ العصور.

وهنا، نود الإشارة إلى حقيقة أنّ زمننا المعاصر، يشهد عمليات تحطيم (للحدود) غير مسبوقة، تجاوزت حدود المألوف، فنتّة نوع من الهدم، يسبق أي عملية، بمعنى، هدم تأسيس، يمتلك ترتيباته الخاصة، هدم مشروط بعملية البناء، لكن، الهدم الذي نراقبه اليوم على أغلب شاشات العرض، هو هدم المراد من ورائه التجاوز، متناسياً رسالته الفنيّة، وتجلّي هذا الأمر في السينما الروائية وبدرجة أقل في أفلام الواقع.

كما أن التغييرات التقنية الطارئة على السينما المعاصرة، (سهولة امتلاك أجهزة التصوير ورخصها) تعدُّ تغييرات راديكالية بحاجة أن يقوم النقد الفني بعملية موازية لرصدها.

دخلت السينما المعاصرة مثلما يلاحظ الكاتبان جيل ليبوفسكي وجان سيرو إلى حادثة جديدة تسمّى "حادثة فائقة"، وهي حادثة الأكستريم والهدم والتّعدّي على الحدود الاجتماعية والتجاوز على المحرمات، وتحطيم الشكل، وتخريب اللّغة والموارث القديمة، واللعب على الأسلوب، وكسر المفهوم التقليدي للشاشة.

أفلام الحالات القصوى الوثائقية

العراق إنموذجاً

تصوير: أحمد سعد



هذه الأفلام نافلة وفية للواقع لم تتطلع إلى استنساخه كما هو لتعيد صياغته عن طريق عمليات التركيب والمونتاج، إنما هي أفلام تتطلع إلى "رصد الواقع" بعفوية وبراعة

فيلم "شمعة لمقهى الشهبندر" إخراج عماد علي 2007

أراد عماد علي تصوير فيلمه "شمعة لمقهى الشهبندر" لإدانة الإرهاب في العراق بعد الاحتلال الأميركي له. وبدلاً من أن يقوم المخرج بتصوير الشخصيات التي اختارها شهودا لفيلمه، فقد أدار كاميرته دورة كاملة ليصبح هو نفسه موضوع عدسته: طال الإرهاب بيته وأخذ حياة زوجته الشابة مع والده ولم تنته المأساة مع عماد علي، إذ تعرّض لمحاولة اختطاف وإطلاق نار عليه، أجبرته أن يكون طريق الفراش.

كان يمكن أن يسير الفيلم بهذه الشاكلة الكلاسيكية من العرض، ويصبح واحداً من الأفلام التقليدية التي كثيراً ما نشاهدها على شاشات التلفاز، لولا ظروف التصوير التي غيّرت مسار الفيلم ومنحته سمة الفريدة. هنا، وصلت قسوة الواقع إلى أقصى مداها! فتحوّلت الكاميرا إلى المخرج ذاته راوياً الأحداث، يأخذ موقع الشخصية الرئيسية لفيلمه، وهو البطل المحكي عنه! كي يصوّر تجربته الشخصية نفسها مع الإرهاب.

ننتقل مع هذا الفيلم، إلى حالة في غاية الأكستريم: تحوّل درامي كبير مع تبدّل أدوار ومواقع الشخصيات، (المخرج بديلا عن شخصياته). وهذه حالة سينمائية قصوى فرضتها ظروف التصوير غير التقليدية على عمل صانع الفيلم.

تفرض الأحداث سطوتها على أفلام الواقع، فتصبح معيناً لمجرياته، لا بالمحتوى وحده، وإنما في صياغة الشكل وفي العلاقة مع الصورة، حيث تأخذ هنا أبعاداً جديدة لا تقل عنفاً من الواقع نفسه.

الصورة هنا مجردة، بدون مساحيق وتزويق، تصرخ لوحدها، من دون مؤثرات صوتية ولا موسيقى تصويرية ولا تقطيع مغبرك مسبقاً. إنّها صورة بريئة وقريبة، محاكية المشاهد الأولى لأفلام الأخوة لومبير في بدايات السينما.

إنّ ظروف تصوير فيلم "شمعة لمقهى الشهبندر" كانت في غاية الخطورة، كما أن قرار التصوير نفسه، في ظروف العراق آنذ، وتردي الوضع الأمني اختيار راديكالي، بكل ما تعنيه الكلمة من معانٍ. وأخيراً، جاءت أساليب المعالجة الفيلمية راديكالية، صادمة وغير متوقعة بسبب من عفويتها.



"دورة الفيلم الوثائقي" إخراج أحمد كمال 2007

أمّا فيلم أحمد كمال فهو فيلم شهادات لطلبة "كلية السينما والتلفزيون المستقلة"، وهو معهد أنشئ في بغداد إبان الغزو الأميركي، وأغلب طلبته شباب هواة.

الكلّ تحدّث؛ الطلبة وأستاذهم المخرج السينمائي قاسم عبد، عن ظروف التصوير، في مقابلات لا تعرض أي أدلة تؤكّد حقيقة أقوالهم. إنّهُ فيلم مقابلات لا غير. وكان يمكن لهذا الفيلم أن يكون ريبورتاجاً عن طلبة المعهد وظروف عملهم في بلد يفتك به الإرهاب ويطوّق عنقه بوحشية. لكنّ هناك عنفاً داخلياً قادماً من عمق الصورة، وهي صورة قوية ومكتفية بذاتها، صورة تتحدّث عن نفسها من دون ثرثرة وبتعابير بسيطة وتلقائية، حيث مخاطر التصوير في بلد مرّق يواجه حرباً طائفيةً، بعد تصاعد تراجيديا الأحداث الدامية عام 2006، على إثر تفجير مرقدَي الإمامين الشيعيين علي الهادي والحسن العسكري في مدينة سامراء غرب العراق من قبل عناصر تنظيم القاعدة - فرع العراق.

تحتفظ الذاكرة بمشهد يعرض توقف مغامرة "معهد السينما"؛ الطلبة وهم ينظفون مع أستاذهم مكاتب المعهد من حطام زجاج النوافذ المهشّمة بسبب انفجار، كان من الممكن أن يصيب الطلبة ويقتلهم، ينتهي الفيلم بلقطة لعدّة مبانٍ من العاصمة

بغداد، في عمق الكادر، يتصاعد منها دخان أسود. إنّها صورة للجحيم والموت تقتل الأمل في حياة كريمة.

إنّ فيلم "دورة الفيلم الوثائقي" بسيط في لغته، بساطة ألفناها في العديد من الأفلام العراقية لفترة ما بعد الغزو، لكنّه قاس في مضمونه وربما أنّ القساوة متأتية، من عنف الواقع، الذي نقلنا الفيلم إليه من خلال قصص الطلبة والمشاهد التي ألحقت بالمقابلات. هنا قد تحقّق في هذا الفيلم (كما في بعض الأفلام العراقية) حلم غوداري، ألا وهو صناعة أفلام، ينتجها مخرجون يحملون كاميراتهم ويصورون أفلاماً مختلفة، أفلاماً بسيطة، ليس بالضرورة أن يكون وراءها مؤلّف. وهذا هو الانطباع من وراء مشاهدة الفيلم، إذ يبدو وكأنّ كل الطلبة مع أساتذتهم قد ساهموا مجتمعين في صناعته، كما أن الطلبة أنفسهم، كما في أفلام أخرى، أصبحوا محور الفيلم ومادته.



فيلم "حياة بعد السقوط" إخراج قاسم عبد 2008

يصوّر الفيلم عودة مخرجه قاسم عبد إلى بلده العراق، بعد انقطاع دام أكثر من 35 عاما. الاستقبال الذي أعدّه له الأهل كان جديرا بالمناسبة وحافلاً: (هلاهل) وموسيقى شعبية وحلوى وفرح. إن السنوات الأربع التي سيعيشها قاسم في بيت العائلة، ستكون حافلة بالمفاجآت، تختزلها ساعتان و35 دقيقة وهي مدّة الفيلم.

يتحوّل الفرح وأمل العائلة بالتغيير والحلم بالديمقراطية وحياة أفضل بعد سقوط نظام صدام حسين تدريجيا إلى قلق وتوجّس وخوف، ثم أخيراً مأساة!

ساعتان و35 دقيقة، لهي كافية جدا، للتمهيد إلى حالة وهي، كيف تتوقّف الحياة عندما يموت الأمل؟ والثيمة هذه، قد شكّلت عنصر الدراما فيه. أما المكان في فيلم "سنوات بعد السقوط" فهو مختزل إلى أقصاه، حيث لا تتجول الكاميرا كثيراً في أنحاء بغداد، إلا لضرورات الحدث بسبب الوضع الأمني الخطر، وهكذا، اقتصرت على مشاهد منزلية أو في حي سكني وتجاري لا غير.

لقد تبّنى صانع الفيلم لغة سينمائية وفية للواقع، حيث سعى إلى تصوير الواقع كما هو، من دون رتوش أو تجميل. وبسبب ظروف التصوير وبحكم كونها ظروفًا قاهرةً، فإنّها أملت على المخرج



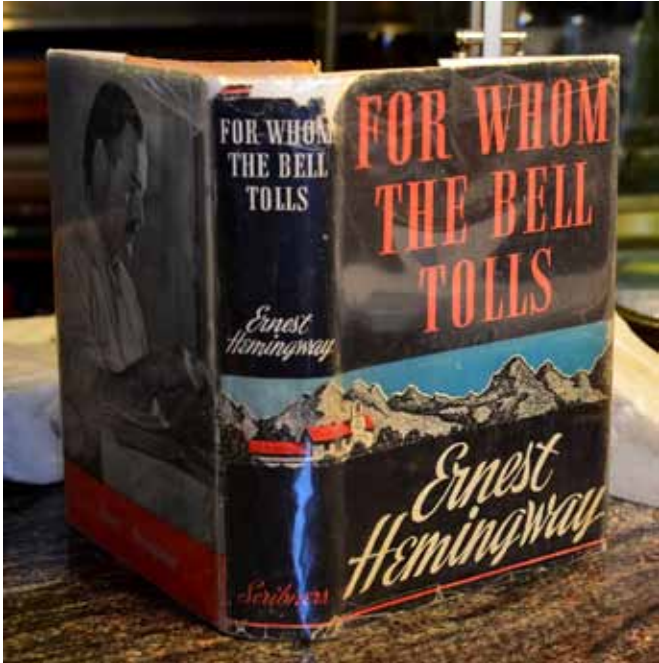
بريد نجم

نجم والي

في ما يخص التَّعصُّب والقتل

الحرب، «عدو الشعب»، أنَّه «لكي تكون متعصِّباً، عليك أن تكون واثقاً من أنَّك تقف إلى جانب الحق. ولا شيء أدعى إلى ذلك من العَقَّة والعفة هي عدو الهرطقة والكفر». في الرواية التي هي في المقام الأول خلاصة لأفكار وتجارب روبرت جوردون المستوحاة من تجارب أرنست همنغواي نفسه في الحرب الأهلية الإسبانية، نتعرَّف على الشخصية الوحيدة التي تحاول قتل هذا الجانب المُتَعَصِّب في داخلها، شخصية العجوز أنسيلمو الذي هو دليل روبرت جوردون. (الحوار من ص 57 حتى ص 61، هنا ولاحقاً نعتمد على قراءة الترجمة الألمانية، فشر فيرلاغ، 2012 فرانكفورت) نعم، إنَّه يذهب إلى الصيد وبسعادة، يقول أنسيلمو، يقتل الحيوانات، لكن أن يقتل البشر؟ كلا، فعلى عكس الأميركي/ الأوروبي روبرت جوردن، الذي لا يميل إلى قتل الحيوان، لكن ليس لديه مانع من قتل البشر إذا استدعت الحال، «لا أحد يفعل ذلك بمتعة، إذا لم يكن لحظتها مجنوناً»، لكن ليس لديه أي اعتراض «إذا كان الأمر موجباً. إذا كان يخدم القضية»، لا يميل العجوز إلى قتل الإنسان، مهما استدعت الأسباب. في أحد حواراتهما التي تدور عن الله والدين والقتل، والتي هي كثيرة، وعندما يسأله روبرت جوردون، إذا كان قد قتل إنساناً ذات يوم، يجيبه أنسيلمو

«نعم، أكثر من مرَّة، لكن دون متعة»، لأن قتل الإنسان هو إثم بالنسبة له، حتى الفاشي الذي عليهم قتله، لأنه كما يقول: «ضد قتل أي إنسان»، وعندما يسأله روبرت جوردون، إذا كان الإثم يأتي بالنسبة له، لأنه يؤمن بالله، يجيبه: «مع أو بدون الله، القتل بالنسبة لي هو إثم، القضاء على حياة إنسان آخر هو بالنسبة لي أمر جدِّي جدّاً. أنا أفعل ذلك، إذا كان عليّ أن أفعل ذلك، لكنني لا أنتمي إلى سلالة بابلو»، عن طريق تأكيد العجوز على ذلك، يري همنغواي عن طريق شخصية بابلو، قائد المجموعة المناهضة للفاشية، وجه التَّعصُّب على الجانب الجمهوري. بابلو الذي ظاهرياً لم يخف عدم التزامه بعملية تفجير الجسر لخوفه من موتهم بعد تنفيذ العملية السَّرِّيَّة هذه، الذي يصطدم سلوكه هذا مع إحساس روبرت جوردون القوي بأداء عمله وخوفه من تداعيات سلوك بابلو بإفشال العملية التي جاء من أجلها: تفجير الجسر، يأتي خوفه عملياً من ماضيه، من سلوكه في بداية اندلاع الحرب الأهلية، المجزرة التي ارتكبها بابلو «بدم بارد» ضد أفراد «الحرس المدني» الفاشيين، عن طريق تفجيرهم وإعدامهم رمياً بالرصاص، وضد أعضاء المجلس البلدي المحلي الفاشيين في قريته، عن طريق تسليمهم لسكان القرية من الفلاحين لقتلهم واحداً واحداً، شق



رواية لمن تفرغ الأجراس

رؤوسهم بالفؤوس وحرق بعضهم (كما فعل أحد الفوضيين المخمورين)، تلك المجزرة التي ظلَّت حديثاً يدور على لسان الناس، والتي يفرد لها همنغواي صفحات طويلة من الكتاب، يرويها على لسان بيلار، زوجة بابلو والشاهدة على ما حدث، المجزرة هذه بدأ شبحها يطارده، أمر جعله يلجأ للخمرة ليل نهار، الكل من أعضاء المجموعة يعرفون ذلك، العجوز أنسيلمو أولهم، ذلك ما يجعله يؤكد، أنَّه لا ينتمي إلى قبيلة بابلو، وعندما يحاول روبرت جوردون التخفيف من شعوره بالإثم، قائلاً: «لكن من أجل كسب حرب ما، علينا قتل أعدائنا. كان الأمر دائماً بهذا الشكل»، فيجيبه العجوز: «بالتأكيد. في الحرب علينا أن نقتل. لكن عندي أنا أفكار خاصة بي»، ثم يعرض فكرته، بإشارة منه للذين قتلهم بابلو: «لن أقتل حتى قساً، لن أقتل أيضاً أي ملاك أراضٍ. سأجعلهم يعملون كل يوم، كما عملنا نحن في الحقول، وكما عملنا مع الخشب في الجبال - طوال حياتهم -، حينها سيرون، لأي شيء وُلد الإنسان. بأن يناموا مثلما ننام، بأن يأكلوا، مثلما نأكل. لكن قبل كل شيء، بأن يعملوا، بهذا الشكل سيتعلَّمون»، ولكي يكون

واضحاً أكثر، «قتلهم لا يحمل أي درس، أنت لا تستطيع أن تدمرهم، لأن من بذورهم يأتي آخرون مع كراهية أكثر. السجن لا شيء. السجن ينتج الحبس فقط. على كل الأعداء أن يتلقنوا درساً». هل يعرف التَّعصُّب ديناً؟ أليس هو ما تتقاطع عنده الايديولوجيات والأديان؟ ها هو بيريندو الضابط الفاشي والكاثوليكي المؤمن كما يدَّعي، يأمر جنوده بقطع رأس السوردو وجماعته «الجمهوريين»، بعد موتهم، لأخذهم معهم، ثم «يأخذ برسم علامة الصليب مرات عديدة وهو يهبط منحدر التل، ويردد صلاة آفا ماريا خمس مرات»، لكن «لروح رفاقه الذين سقطوا» (ص401)، كأنَّ الله هو رب الفاشيين وحسب! أما العجوز أنسيلمو المؤمن هو الآخر وفي لحظة يأس وغضب، يطلب العون من الله لكي يقتل أكبر عدد ممكن من الفاشيين «ساعدي يا ربي، لكي أسيطر على حركة ساقِّي، ألا أهرب، عندما يسوء الوضع. ساعدي يا ربي، أن أتصرَّف غداً في المعركة مثل رجل» (ص407). وإذا كان الدين يفعل مفعوله مع الضابط الشاب الفاشي بيرندو والجمهوري العجوز أنسيلمو،

فإنَّ الايديولوجيا تلقي ظلالتها الواضحة على شخصية الشيوعي الفرنسي أندريه مارتى. ففي أحد أكثر المشاهد الذي يقترب من الكوميديا السوداء نلتقي بشخصية أندريه مارتى في الفصل 42 من الرواية. لنقرأ تعريف الـ كوربورال، الرقيب ومسؤول حراسة الطريق المؤدي للقيادة العسكرية (ص516) وهو يتحدث عن الكوميسار السياسي ومسؤول فرق المتطوعين الأمميون هناك أندريه مارتى، مع غوميز وأندرس اللذين أمر هذا «المجنون» (كما يعرفه الرقيب) باعتقالهما، رغم أن الأول غوميز هو رفيق مقاتل على الجبهة الجمهورية، بينما كان الثاني هو الرسول الذي بعثه خبير المتفجرات روبرت جوردون من خلف خطوط الجبهة، ومعه برقية لكي يسلمها للجنرال غولتز قائد عملية الهجوم على جبهة سغوبيا، يخبره فيها عن لا جدوى الهجوم ونسف الجسر:

«هذا الرجل يقتل ناساً أكثر من طاعون الثور، لكن لا يقتل فاشيين، كما نفعل نحن! أي هراء! حتى للمزحة. إنَّه يقتل قبل كل شيء نماذج مختلفة/ غريبة الأطوار. تروتسكيين، منحرفين عن خط الحزب. كل البهائم الممكنة الاختلاف» «عندما كنَّا في مدينة أسكوريال، لا أعرف عدد الذين قتلناهم هناك ... كان علينا نحن تشكيل فرقة الإعدام دائماً. المقاتلون التابعون للألوية الأممية لم يأتوا إلى هنا لقتل رفاقهم. خاصَّة الفرنسيين منهم. لكي تتجنَّب الصعوبات والتعقيدات كان علينا نحن الإسبان أن نقوم بذلك. أطلقنا النار على فرنسيين، على بلجيكيين، لقد قتلنا بشراً من مختلف القوميات. من كل النماذج، عنده عادة إعدام الناس. دائماً لأسباب سياسية، إنَّه مجنون؟» أندريس وغوميز لا يعرفان شخصية أندريه مارتى، من أين لهما أن يعرفا، أن الرجل هذا الذي ظلَّاه رفيقاً لهما، الذي رآه غوميز الشيوعي في أكثر من اجتماع سياسي، كما قرأ مقالاته مرات عديدة مترجمة إلى الإسبانية في «الموندو أوبريرو عالم العمال»، بأن الرجل

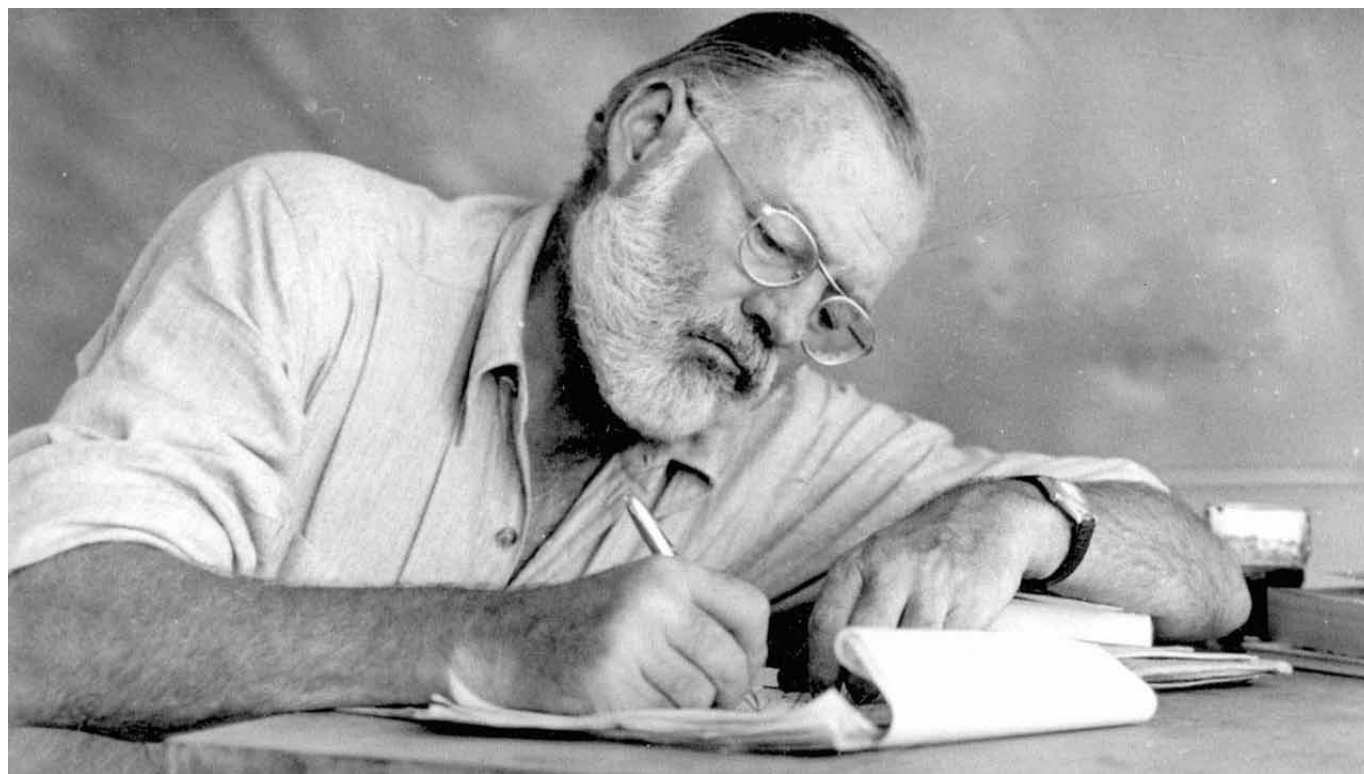
هذا بحاجيه الكثيفين، بعينيه الرماديتين المبلّتين، بلغده، يعرفه بأنه أحد الرموز الكبيرة لفرنسا الثورية اليوم، كما يعرف أي منصب قيادي مهم يتبوأه في الألوية الأممية التي تقال إلى جانب الجمهورية، لقد طُنَّ غوميز أن هذا الرجل وليس غيره من سيقوده إلى مقر القيادة حيث يقود العمليات الجنرال غولتز. من أين له أن يعرف، ماذا كانت فعلت السنوات، الخيبات، المشاكل العائلية والسياسية والطموحات الفاشلة بهذا الرجل؟ من أين له أن يعرف بأن ليس هناك ما يُمكن أن يكون خطراً من توجيه سؤال له؟ ولأنَّه لم يعلم ذلك قطع عليه الطريق، ألقى عليه التحية بكفٍّ مضموم وقال له: «رفيق مارتي، عندما برقية إلى الجنرال غولتز. هل تستطيع أن تقودنا إلى مكان القيادة؟ الأمر مستعجل» (ص 514).

لماذا لا نقول، إنَّ بعض الأشخاص يحتاجون التَّعصُّب ليكون بمقدورهم إطلاق العنان لما هو شرير في داخلهم؟ في وصف لإنسيلمو للجعر، يقول: «بالنسبة لهم القتل خارج قبيلتهم لا يحمل أي إثم، إنَّهم ينفون ذلك، لكن الأمر فعلي»، وهم يشبهون العرب في ذلك، «لكن الجعر عندهم العديد من السُنن التي لا يعترفون بها علناً، عدد كبير من الجعر أصبحوا في الحرب أشراراً مرّة أخرى كما في الأزمان القديمة»، ليس لأنَّهم يفهمون ماذا يدور في الحرب الأهلية الإسبانية، «إنَّهم يعرفون أنها حرب الآن وأن الإنسان مسموح له بالقتل، كما في الأزمان القديمة، دون أن يتعرَّض للعقاب مباشرة» (ص 59). الحرب كمناسبة لقتل الآخرين، لكنَّها أيضاً حجة يقدمونها لأنفسهم، عذر يسمح لهم بالقتل دون التعرُّض للمساءلة أو للعقاب، سيقولون، إنَّهم يقاتلون إلى جانب الجمهورية التي تدافع عن حقوقهم ضد المحافظين والفاشييين ورجال الكنيسة، إنَّهم يقاتلون المعسكر الذي يضطهدهم لا غير ولا يعترفون للملأ، «إنها الحرب الآن وإن الإنسان مسموح له بالقتل، كما في الأزمان الغابرة، دون أن يتعرَّض للعقاب مباشرة»، كما يصفهم أنسيلمو،

لا يعترفون أنهم يطلقون العنان للجانب الشرير الذي ورثوه من الماضي، صحيح أنَّه اختفى، لكنَّه كما يبدو ظلَّ هناك كامناً في العقل الجمعي، ينتظر مناسبة ما لينطلق إلى العلن، حتى إذا لم يعترفوا بذلك مع أنفسهم، في هذه الحالة، لا أحد يلومهم، فهم بالتالي يفعلون ما يفعله الآخرون، وذلك ما يمنحهم شعوراً بالزهو، بالفخر، بأنَّهم متساوون مع الآخرين، لأنَّهم يقاتلون على الجانب الخيّر،

الإسبانية في صيف 1936، تاريخ بداية الحرب الأهلية الإسبانية، حيث انقسمت إسبانيا بعد ذلك الحين، إلى «قومية» بقيادة الانقلابيين الفاشيين بالإضافة إلى الفلانخي والريكيّس و«جمهورية» بقيادة الجبهة الشعبية التي كانت تضم الفوضويين والاشتراكيين والجمهوريين والشيوعيين، وما كان فرانكو نجح في انقلابه على الشرعية وليجر البلاد في حرب أهلية من 17 يوليو

ما في وسعه لكي ينجح فرانكو الذي كان آنذاك قائداً عسكرياً للجيش الإسباني في المغرب في انقلابه على الشرعية الإسبانية، جمع سكان الريف ليزجهم في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، على الأقل ظاهرياً بدوا أبرياء أُقتيدوا للحرب عنوة، لكن عملياً، ومن يقرأ بطولاتهم في الحرب واستبسالهم في المعارك لا يفهم في البداية، لماذا دافعوا عن الملكية والكاثوليكية والفاشية، ثالثاً لا



Ernest Hemingway

لكن أليس ذلك هو نفس السبب الذي جعل سكان الريف المغاربة يقاتلون إلى جانب الجنرال فرانكو ضد الجمهورية؟ الجنرال الكريه كما وصفه المخرج السينمائي الإسباني لويس بونويل ذات يوم، الجنرال فرانسيسكو فرانكو دي سووسا الذي حكم إسبانيا بالحديد والنار قرابة سبعة وثلاثين عاماً، الذي كان يتفاخر بكاثوليكيته، ما كان نجح في انقلابه على الشرعية الجمهورية

علاقة لهم به، هم الذين تربوا تربية إسلامية، ولكن نظرة متمعنة، ستيّين، أن دوافعهم هي ذاتها التي حملت الجعر على القتال، لكنَّهم قاتلوا على المعسكر الآخر، إنَّهم الآخرون يعرفون أنَّها الحرب الآن، وأن الإنسان مسموح له بالقتل والهجوم والغزو، كما في الأزمان الغابرة، كما كانت القبائل تغزو بعضها، تقتل رجالها، وتسبي نساءها، هذه المرّة سيقتلون وليس فقط أنَّهم لا يتعرَّضون للمساءلة

والعقاب، بل إنَّهم سيُكافؤون على أفعالهم: قتل الجمهوريين أو الكفرة، كما قيل لهم، هو ليس جريمة يحاسبهم عليها إله أو قانون، على العكس، من يقتل أكثر سيصعد وظيفياً، ستمت ترقيته ويحصل على مكافأة له، الجعر وعرب الريف معاً. لكن ماذا عن الآخرين الذين يقتلون بدم بارد، يستخدمون حجة ظاهرياً، ربما أقنعوا أنفسهم بها أو ما حولهم، لكنهم في المحصلة، يثيرون الشكوك، هذا «المجنون» الفرنسي أندريه مارتي مثلاً، الذي «يملك عادة إعدام الناس، دائماً لأسباب سياسية»، هل هو بالفعل «مجنون»، كما وصفه ال كوربورال، الرقيب الإسباني؟ لماذا لا يكون ذهب إلى القتال في إسبانيا، لأنها الحرب، وهي فرصة له لكي يقتل أكبر عدد من البشر، دون أن يتعرض للمساءلة أو للعقاب؟ ومن يدرس أو يتابع ما حدث في سنوات الحرب الأهلية الإسبانية، خاصة على جانب الجمهورية، سيلتقي بالمئات من أمثال «الرفيق» أندريه مارتي الذين لم يملكو القدرة لإطلاق العنان لنزواتهم، لميلهم للعنف، للقتل في أوطانهم، فذهبوا طواعية، ظاهرياً للمشاركة إلى جانب الجمهوريين، للدفاع عن الجمهورية الإسبانية، لكن عملياً، ذهبوا لتصفية الحساب مع كل أولئك الذين اختلفوا معهم بوجهات النظر، من غير المهم أنهم يقاتلون عند جبهة واحدة، ويدافعون عن مبدأ واحد، تصفية الحساب لأسباب سياسية، أمر شاع في بلدان عديدة، لكن في زمن الحرب الأهلية إزدهر بشكل ملفت للنظر، وكان على الجمهورية الإسبانية أن تتحمَّل هؤلاء، كانت الحرب تدور على مختلف الجبهات، وفي الحرب تعلو أصوات المدافع على أي صوت آخر، سيئو الحظ، ماتوا يرقدون تحت التراب، لم يهب أحد لنجدهم، وسعيدهو الحظ، يتم إنقاذهم في اللحظة الأخيرة، في حالة غوميز وأندرس ينقذهما الصحفي الروسي كاركوف الذي اتصل به ال كوربورال لكي يأتي وينقذ الاثنين من قبضة «هذا المجنون»، وأنظروا: تلك هي الحقيقة، قاتل مثل أندريه مارتي، «مجنون»، الغارق

في المشاكل العائلية، والذي مكانه المصحِّ حقيقة، يبحث عن أي عذر لكي يقتل رفاقاً له، قاتل مثله يخاف من رفيقه الروسي، لأنه يعرف نفوذ كاركوف مراسل جريدة البرافدا، الذي تمتد علاقاته حتى دهاليز الكرملين، وأن اشدَّ ما يخشاه أندريه مارتي هو أن يسقط تحت رحمة رفاقه الروس، إنَّه يعرف سلطة الروس في الحرب الأهلية الاسبانية، غضبهم عليه سيجرده من منصبه، أحد القادة الكبار للألوية الأممية، الأمر الذي يعني في النهاية الكفَّ عن القتل، بكلمة واحدة يعني لوحد مثله اعتاد القتل، الموت البطيء.

الجعر الإسبان الذين شاركوا في الحرب الأهلية وعرب الريف المغربي الذين قاتلوا إلى جانب فرانكو احتاجوا الحرب لكي يقتلوا، ففي النهاية أنَّهم يقتلون ناساً خارج قبيلتهم، طائفهم، ديانتهم، ناساً يعيشون بطريقة أخرى، لا يتشابهون معهم بأي شيء، هذا من جانب، بينما على الجانب الآخر قتلة «حضاريون» مثل الفرنسي أندريه مارتي وأمثاله، يذهبون هم الآخرون للحرب لكي يقتلوا ناساً، يختلفون معهم في نظرتهم للعالم، في تفسيرهم للحياة، ولكي لا يضعوا أنفسهم موضع السؤال، يلقون اللوم على الآخرين، وكلما اختلف الآخرون معهم، كلما كانوا أكثر غضباً منهم، لا رحمة لهم، حتى وإن كانوا من الرفاق، ولكي يقتلوا بدم بارد، لابد أن يستخدموا حجة ما، في حالة أندريه مارتي، التَّعصُّب للمبدأ، وأن كل مَن يعتقد أنه يقف بالضد من هذا المبدأ هو «عدو الشعب»، بالضبط بالمغزى الذي تحدَّث عنه روبرت جوردون، هذا من جانب، ومن الجانب الآخر بالمعنى الذي عناه العجوز أنسيلمو، في حديثه عن الجعر، تبرير القتل لكل مَن هو خارج القبيلة، ليس من المصادفة، أنَّ أوَّل مَنْ يُطلبُ قتلُهُ من روبرت جوردن هو بابلو قائد المجموعة.

لكن مهما اختلف الفريقان، إلا أن ما يجمعهما يظل واحداً: إنَّه التَّعصُّب، الباعث الأصلي للشر، للقتل.

رواية قسمت

العصف الذي ضرب
الكرد الفيليين

هذا هو العمل الروائي الثاني للروائية العراقية المغتربة في كوينهاكن ومنذ سنة 1984، حوراء (إياد بنيان) النداوي، الصادرة طبعها الأولى عن دار الجمل سنة 2018، وقبل ذلك كنت قد سمعت عن روايتها الأولى (تحت سماء كوينهاكن)، ولأن العراقيين يعيشون منذ عقود شتاتاً هائلاً، فقد أضحت من الصعوبة الإلحاح بما ينشر خارج الوطن، على الرغم من وسائل الاتصال الحديثة التي قربت المسافات.

(قسمت) الرواية التي تقع في مئتين وثلاث وتسعين صفحة، تدوين سردي للحياة العراقية العاصفة، التي وُزعت عذاباتها وانتهكاتاتها على الأقوام التي ساكنت العراقيين أجيالاً وأجيالاً، لذا رأينا تسارع وقع الهجرة واللجوء، بحثاً عن مكان يحفظ آدمية الإنسان.

(قسمت) رواية تسرد حيوات أجيال من الكرد الفيليين، الذين تعرّضوا لانتهاكات خطيرة وخطيرة، قدلا تحصل في أشد المجتمعات قسوة ووحشية، إنها سرد للحياة العراقية على مدى ستة عقود بدءاً بسنة ١٩٥٠، حيث تنتحر (قسمت) ابنة الملا غلام علي، بأن تغرق نفسها في ساعة نحس أو تجل ما استطاعت كبجه، كبج كوابيسه وتهيؤاته وحتى سنة ٢٠٠٩، ما

أسلمت قسمت جسدها لماء دجلة وحدها، بل أطعمت النهر ابنتها الصغيرة والرضيع الذي كان على صدرها، فضلاً عن الجنين القابع في أحشائها، كلهم ذهبوا مع مجرى النهر الواسع والسريع. أما لماذا هذا الانتحار الصاعق؟ فالجواب يأتي في نهاية الرواية، زيادة في التشويق، وزيادة في فنية هذا السرد الرائع والجميل.

(قسمت) رواية الواقع المؤسي المداف بالفانتازيا، وعوالم الأرواح والجن و(بركة) الساكن في أحد البيوت المهذمة المهجورة، هو الوسيط بين العالمين، عالم الروح وعالم الواقع.

(بركة) هذا الطويل النحيف، الذي يضع عباءة نسائية على رأسه، وفيه شيء من ميوعة وتخثث، كان الوسيط بين العالمين، وهو

الذي تنبأ لهم بالمصير الذي سيعصف بهم، يوم انطلقت من حيّهم رصاصات في ذلك اليوم الشباطي البارد الذي وافق منتصف شهر الصيام، ليكونوا تحت النظر وليدفعوا أفدح الخسارات.

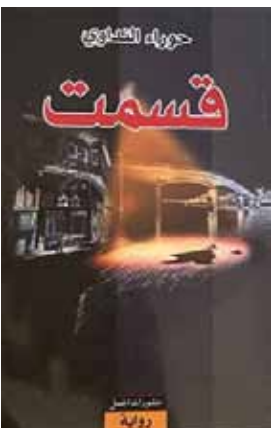
كان الملا علي غلام، الذي سكن محلة الدهانة منذ عقود، يعرف بحكمة الرجل الشيخ، أنّهم بوصفهم ملة تسكن بغداد، ليسوا سوى أقلية من غير سند أو ظهر، والأفضل لهم أن يتخذوا مواقف الحياد دائماً، برغم أن تفكيره هذا ورغبته في البقاء على طريقة خفض الرأس كي تمر العواصف لن تجدي نفعا في المستقبل، فلا أولاده ولا أحفاده ستنتفعهم هذه السياسة المحايدة.

وهذا ما تنبأ لهم به (بركة) يوم أطلقت من حيّهم الرصاصات. -إذا كنتم تريدون نبؤة فخذوا هذه، هذا البلد لن يعيش بسلام بعد اليوم، وسيصل غبار خرابه إلى السماء، أما أنتم ذاتكم فسيضعكم تحت أضراره فخذوا حذرکم!

وستتحقق نبوءة (بركة) بعد نحو عقدين من الزمان، ففي نيسان من تلك السنة التي نشبت فيها الحرب بين العراق وإيران، واجه مجيد ابن الحاج حسين كاكّة زادة الصائغ والآلاف من أهله وذويه، عملية تهجير واسعة، هو الذي كان قد استطاع بجذّه وذكائه وقوة تحمله من تغيير حياته يوم جاء متسللاً إلى العراق في سنوات مضت، من عامل أجبر بسيط، إلى صاحب دكان بالشورجة، فتاجر صغير وإلى مستورد، وغادر ذلك الحي الشعبي الذي كان يساكن فيه عمّه الملا غلام علي الذي بنى ببنته الصغيرة مريم، غادره إلى منزل أنيق في حي جديد من أحياء شرقي العاصمة، مجيد هذا وجد نفسه وأولاده الخمسة الذين سمّاهم أسماء عربية: سرمد، ولؤي، ومؤيد، وليث، وأكرم مع أمهم مريم ابنة الملا غلام علي في سيارة مكشوفة الظهر تذهب بهم نحو المجهول، ولولا المصادفة وطيبة رجل الأمن الذي تولّى تفتيش دارهم وتسفيرهم، وهو يرى رزمة أوراق نقدية أجنبية مع مسكوكات ذهبية، احتواها كيس سقط على الأرض لدى بحث مريم عن ملابس لها ولأولادها، فتغاضى عنها طالباً منها إخفاءها بين طيات ثيابها علّها تفيدهم في رحلتهم نحو اللأين.

هذه النقود ومسكوكات الذهب، ستعبد الطريق أمام مجيد كاكّة زادة، الذي تخلى عن اسمه السابق مجيد حسين الصائغ، قد زاد كاكّة وسمنة وبخلا ووجوماً، الذي تخلى عن كل ما يربطه بالبلد الذي سكن فيه عقوداً، حتى غيّر أسماء أبنائه بما يناسب وضعهم الجديد؛ فسرمد أصبح فرزين، ولؤي تحوّل إلى أوّמיד، ومؤيد أضحي دلشاد، وليث أمسي فرهاد، وأكرم صار كامران، لكن ظل الأبناء يحنون إلى العراق والعيش فيه، وظلّوا يتكلّمون العربية في المنزل، ومشاهدة التلفاز العراقي، وتحبّثوا الغرض المناسبة كي يغادروا نحو دول اللجوء والشتات.

رواية (قسمت) من روايات الأجيال، وأعني بذلك الرواية التي تمتد



قسمت من روايات الأجيال،

التي تمتد في الزمان طويلاً

لتنقل حيوات أجيال متعددة

في الزمان طويلاً كي تنقل لنا حيوات أجيال متعددة، وهذا النوع من السرد الروائي يحتاج إلى مهارة عالية، كي يستطيع السارد أو الساردة الإلمام التام بتطورات الزمان الممتد وما يتركه من تغيرات في أحوال الشخص، هذا الأمر يعيد للذاكرة رواية (بيت الأرواح) للروائية الشيلية إيزابيل اللندي، فضلاً عن رواية (قشتمر) للنوبلي العربي نجيب محفوظ، التي تسرد مسيرة حي من أحياء القاهرة في نحو قرن من الزمان.

فإذا تغاضينا في رواية (قسمت) عن جيل نازرة خالة الملا غلام علي، فإن الرواية سرد لحيوات الملا وأبنائه من زوجته بدرية والجيل الثاني من ذرية بناته (فرست) و(پري) وأبنائها / يان وسالار وزاد وصولاً إلى زينب ابنة آزاد، وهو أمر عسير ويحتاج إلى مهارات عالية، أن تتمكّن من متابعة خيوط الزمان وانسراجه وتقلباته على هذا المدى الطويل.

لقد جئت إلى هذا العمل الروائي الباهر متوجّساً، فأنا أقرأ للروائية حوراء النداوي أول مرة، وزاد في هواجسي هذه الغدلّة التي صدرت بها روايتها ومغامداً (تفاصيل هذه الرواية من وحي الخيال، وإن اعتمدت على حقائق تاريخية، إلا أن أي تشابه في الأحداث أو الشخصيات والأسماء من قبيل الصدفة) هذه الغدلّة تعني أنّ الرواية التي تنهل من الواقع تحاول التبرؤ من هذا الواقع خشية الوقوع في المحذور، وهل هناك من عمل روائي لا يعتمد على وقائع حياتية وسير ذاتية مع ترطيبها بشيء من الخيال؟ ولقد تأكدت حوسي وأنا أقرأ حواراً أجرته معها (مجلة الشبكة العراقية) في 9 من أيلول 2018 أوضحت فيه أنّ سردها الروائي في (قسمت) إنما كان امتيحا من ذاكرة جدتها؛ أم أمها الكردية الفيلية، وأنّها زارت تلك المحلات الشعبية، لكن مع الصفحات الأولى بدأ التوجّس ينحسر ليحل محله إعجاب بهذا الذي تقرأ، مابرج أن استمكن الذات والذائقة ليدفعك كي تنوه بهذا العمل وتشيد به، وما كنت ملتفتاً إلى أقوال بعضهم ومدعياتهم، فلقد واجهت أحلام مستغنامي المدعيات ذاتها، وذهبت تلك المدعيات هباء وبقي منجز مستغنامي وإبداعها.



الغوايات تجديد للحياة..

وتحفيز للعقل

لا بد من إنموذج للسيرة الشخصية المبكرة للكاتب علي حسين من أجل إضاءة مرحلة الطفولة وتأثيرها المبكر في رسم حدود الشخصية وتأطير ملامحها وقبل الذهاب لسيرة علي حسين، أجد من الضروري نقل شذرة جوناثان سويغت: لقد ساعدتني القراءة كثيراً في تأليف كتابي، فكل الكتب التي قرأتها منحتني أفكاراً وخواطر الكتابة. ولولا الكتب، ما كان لي أن أكتب كتاباً قصصياً الآن.

قال الاستاذ علي حسين: حين كنت في العاشرة من عمري وقعت بيدي مجموعة قصص للأطفال كتبها كامل الكيلاني ومثل أي صبي شعرت آنذاك أن هذه القصص كتبت لي وحدي، وكان فيها مجموعة بعنوان «قصص ألف ليلة وليلة، وأخرى تحت عنوان «روبن كروز» ومجموعة «رحلات جليفر»، أتذكر منها «جليفر في بلاد العمالقة» و«جليفر في بلاد الاقزام» وكانت هناك قصص أخرى لا تسعفني ذاكرتي الآن على تذكرها كان الاحساس الاول وأنا أطلع هذه القصص التي امتازت برسوماتها الملونة، هو الشعور بأنني جزء مما يرويهِ الكاتب.

هذه شهادة ذاتية مهمة وسيرة مبكرة جداً، فالذاكرة الذكية وهو بعمر عشر سنوات استعادت ثلاث قصص تذكر عنواناتها وحتماً بإمكانه استعادة تفاصيلها الاساسية. مثل هذه الاستعادة تمنح القارئ صحوه ضرورة للتركيز أثناء القراءة والانتباه للتفاصيل، حتى يحتفظ بأهم ما فيها من سرديات، يستمتع باستعادتها. إنَّ كل تجربة تحمل بين جنباتها ضمناً التجارب الماضية التي عبرت عنها، فان الذاكرة تمثل مخزن تلك التجارب، فمنها تستعيد صور الماضي وفيها تتحقق

انطولوجيا الذات عبر تلك الصور ولربما يبنى حاضرها او مستقبلها كذلك فقد غدت الذاكرة الانسانية مصدراً من مصادر المعرفة عند كثير من الفلاسفة، وصارت مركز اهتمام في نظريات التأويل كما قال د. احمد عويز. وكل الذي كثره الاستاذ علي حسين هو بعض من مخزون الذاكرة او الخزان الذي تتراكم فيه الصور والأشياء وقوة حضورها وتكرر استعادتها والقوة التي تتميز بها، له علاقة بنوع العلاقة التي كانت مع الانا / الذات في لحظتها الاولى وكيف استمر حضورها المستعاد. هذه الملاحظة هي التي كررها بور ريكور حول السرد وعلاقته مع الزمن او التاريخ، بحيث تتحول مثل تلك السرديات الى عنصر مهم في نظرية المعرفة. وهذا أهم ما يميّز تجارب علي حسين ويضفي عليها ما هو ملفت للانتباه باعتبارها استعادة قراءة، إيقاظ خزان الذاكرة، وهذا الملمح الظاهر في كتاب علي حسين «غوايات القراءة» أهم العناصر الفنية المميزة له. أي إن غوايات القراءة ذهبت بالمتلقي/ القارئ إلى عتبة جديدة، تتمثل بالاستعادة والعيش ثانية، أو مرة أخرى مع التجربة، وأنا أعني بها القراءة. لم تتعطل الاستعادة عبر التذكُّر او اختيار التخيُّل، لذا نجد الاستاذ علي حسين «بعد كل هذه السنوات، أسأل نفسي ما الذي استفدته من القراءة».

عندما كنت صبيّاً، لقد أطلقت هذه الكتب العنان لمخيلتي، ومنحتني عالماً جميلاً منسجماً وأياً كانت مكاسبي من القراءة، فإنها ستظل الشيء الوحيد الذي لا يزال يسحرني، يكتب هنري ميلر: ان الخيال هو الطريقة غير المباشرة للاقترب من الحياة، ولاكتساب رؤية شاملة للكون، يعني هذا الرأي ما يعرفه علي

حسين ويعيه أيضاً، فإنَّه لا يستطيع التجرد منه تماماً من ممنوحات القراءة التي تعطي مكاسب ولكن ليست متماثلة بل دائماً ما تكون متباينة، لكنها بالمحصلة النهائية لن تكون فقيرة بل تعطي، تمنح وهذا اتضح جلياً في هذا الكتاب الخاص «بغوايات القراءة» ولا بد من استذكار كتبه الأخرى التي تشترك مع بعضها بلامح، لكني واثق بأن هذا الكتاب متميِّز وله خصائص جديدة وملفتة للانتباه.

لا يكتفي علي حسين بصوت الداخل، الراوي، بل نجد أن مثل هذا المشروع متجاوب على الأصوات الأخرى القادرة على إغناء المشروع. كتب جوناثان سويغت أن أدب السخرية كالمرآة يكشف فيها مثاراً لغضبهم. وكان سويغت أميئاً في تفكيره ومع ميوله الدينية والسياسية المحافظة، إلا أن كتبه وخصوصاً «رحلات جليفر» تسبَّبت بكثير من الحرج للكنيسة الانكليزية.

لهذا الكتاب فرصة واسعة ليحقق نجاحاً في الحياة المعاصرة، ويأخذ بيد الشباب نحو فضاء القراءة الصحيحة التي تُحقِّق استثماراً للوقت والسعي للقبض على ما هو مطلوب ويذهب عبر نتائجه نحو مؤشرات لامة. لأنَّ كشوفه واضحة جداً وتتمظهر عن تشكلات الثقافة الخاصة بعلي حسين والاليات المتنوعة التي انشغل بها عقوداً، حققت تفوقاً في رسم حدود محيطيه الاجتماعي والسياسي. وأظن أنَّه – علي حسين – مثير للاهتمام باستمرار لمن يطلع على تجربته الثقافية، وأهم ما مثير هو ذاكرته التي لم تتوفر لغيره من المثقفين، وهذا معروف لي من خلال علاقتي به.

الغوايات الجديدة في هذا الكتاب هي التي واجهت الاستاذ علي حسين، وكان مأخوذاً بها وتابعاً لها، جعل منها فاعلة وقوية، متمركزة، ودليل ذلك، أنَّها ظلَّت كامنة بذاكرته، ومن المحتمل أن تكون قراءات علي حسين موثقة بملخصات، كنَّا قد وطفناها فترة من الزمن «برغم أنني لا أملك الكثير من الكتب، إلا أنني أملك منها أكثر بكثير مما قرأت في حياتي» أو «عندما تكون عندي مشكلة خاصَّة أُشغل بها عقلي، أحب أن أقرأ الروايات لا التي تصوغ براهين حياتي».

التأويل والتراث

حسين علاوي

ليس التراث مالاً وبضاعة ومخطوطات، يتوارثها الجيل عن آباءه، ويورثها لأبنائه.. فهو ليس بميراث منقول.. بل خزانات لكتب تطلب منا إعادة قراءتها وتقييمها، لأنها كتبت في زمان ووعي، يختلفان عن ما نحن فيه من تراكم علمي ومعرفي.. بل أنه يحمل لنا عبء المسؤولية، لأنه اختلف عتاً زماناً ومكاناً.. قد يكون البعض منه جديداً في زمانه.. إلا أنه يتطلب منا الوعي الجديد الذي يتيح للفكر بناء عقلانية مغايرة، تجسد الفهم بأدوات جديدة.. فالنصوص سواء كانت تاريخية أم دينية، تتطلب منا محاورتها وفتح الجدل معها من خلال التأويل المستند إلى علوم معاصرة تغطي كل جوانب هذا المصطلح..

فالتراث أصبح لا يُفهم بالمنطق القياسي، أو التاريخ المروي، فحسب.. بل إلى المنهج العلمي الحدائي الذي يحاول أن لا يكون للنص معنى واحد.. وهذا المعنى لا يُعرف إلا من خلال نضج علمي تأويلي متواصل.. وقد يأتي جيل بعدنا يأوّل بأدوات وعقليات أخرى.. فلا ينبغي أن يفتتنا التراث بكَمِّه وضخامته، أو يجعلنا ننأمله منبهرين به، فاقددين القدرة على الانفصال عنه.. فمن غير الممكن أن نقيم روابط حب مع التراث ما لم نتمثل أو نضطلع بمسؤولية الحداثة كاملة.. فالتراث يحتاج إلى تأويلية معاصرة، حتى تبعده عن التمجيد والتعظيم.. لأن من فسّر النصوص الدينية هم بشر مثلنا، ولا شك أن للبيئة والسلطة أثراً كبيراً على كل ما كتب من تراث، سواء كتب دينية أو فقه أو تفاسير أو كتب تاريخية.. لأن إملاءات فقه السلطان كانت وما زالت ذات أثر كبير إلى هذا اليوم، والأمثلة كثيرة..

وهناك من يكتب لنا بعد أن يؤوّل ويفسر القرآن، ويقول لا يجوز التلاعب بالنصوص والأحاديث..!! فهو يمنحها لنفسه، ويحرّمها على غيره.. وهذه مغالطات تاريخية كبيرة، لأنها تعني تأخير أي نقد أو تأويل للمدارس والاجتهادات التي سبقتنا.. فنص التأويل، بل ونص التنزيل أصبح يسري عليه ما يسري على غيره من النصوص الفكرية والأدبية في نهج المدارس الحديثة.. ولا شك أنَّ تراكم المعرفة يؤدي إلى تطورها وإلى تحاورها.. فليست هناك قطيعة بين التراث والتأويل، أو لنقل: أنها لا يمكن أن توجد..

فالتراث الإسلامي بحاجة إلى دراسة علمية جادة تفحص وتنتقد، وتقوم بعقلانية وعلمية، بعيداً عن الاملاءات المذهبية والأنظمة التسلطية.. لأنها وحدها القادرة على كشف جوانبه الإيمانية، وتبيان قيمته الحقيقية، وفتح الطريق لتجاوز سلبياته التي لا تزال تعيق نهضتنا وحركتنا نحو الحداثة.



أركون

• أنثروبولوجيا الأديان

والبحث عن الفكر الإسلامي المعاصر

هویدا طه

الكتابة على الكتابة أو النص على النص هو ما فعله المترجم هاشم صالح حين قدّم لكتاب محمد أركون «من فيصل التفرقة إلى فصل المقال... أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟» الصادر حديثاً عن دار الساقي. في التقديم الذي صدّر به الكتاب، والذي أعطاه عنواناً منفصلاً «الترجمة والعلوم الإنسانية: محمد أركون نموذجاً»، تحدث صالح عن دور المترجم في سبر أغوار النص والقبض على روح المعنى بخاصة في العلوم الإنسانية، ودور المفكر محمد أركون في مشروعه الذي يشغل على بنية الفكر العربي، وأوضح الصعوبات التي تعترض المترجم في نقل أيّ نص من لغة إلى أخرى، مركزاً حديثه على ما واجهه أثناء نقل نصوص محمد أركون من الفرنسية. كما شرح صالح المرجعيات المكوّنة للمصطلحات الأركونية، مركزاً على مصطلح المتخيّل معتبراً إياه مصطلحاً وافداً من «علم الأنثروبولوجي» وعلم التاريخ الحديث، وقد تمت بلورته كرد فعل على التطرف المادي أو الماركسي في دراسة التاريخ، مفرقاً بين مصطلح متخيّل ومصطلح خيال، فالمتخيّل هنا «عبارة عن شبكة من الصور التي تستثار في أيّ لحظة في شكل لاواعٍ».

كما قام بشروحات وتوضيحات على نص محمد أركون الأصلي، فصار القارئ بين نصين يتوازيان: نص محمد أركون

الذي يبحث عن المشروع الفكري الإسلامي المعاصر، ونص هاشم صالح الذي يقوم بالتعليق والشرح على النص المتن، ووصلت الشروحات التي قدمها المترجم حدّاً أنها كانت تحل محل المركز، فيصير المركز هامشاً، والهامش مركزاً. يحاول محمد أركون أن يكشف عن فترات مضيئة من فترات الفكر الإسلامي تألق فيها فلاسفة أمثال ابن رشد والغزالي، ويقارن بينها وبين فترات لاحقة تردى فيها هذا الفكر. يبين حجم الفارق بين جدية المناظرات الفكرية التي حصلت أثناء الفترة الكلاسيكية المبدعة من تاريخ العرب والإسلام، وبين الوضع المؤسف الذي تردى إليه الفكر الإسلامي المعاصر. وحين تحدث عن ابن رشد والغزالي إنما أراد أن يؤكد الوعي الجدلي الذي يطرح الأسئلة ويسائل العالم، ليشير إلى أن روحهما الفكرية القلقة والجادة في البحث عن الحقيقة تبقى ملهمة للمسلمين.

يقدم أركون نماذج تطبيقية من العالم الفكري الإسلامي، ليكون مثلاً واضحاً وعملياً على كيفية الاتصال بالماضي والانقطاع عنه في الوقت ذاته، ليرى المسلمون عالمهم الفكري السابق حتى يبنوا عليه ويقيموا حياة فكرية متوهجة، لا أن يعودوا إلى الماضي يقديسونه تقديساً أعمى من دون إعمال فكر أو مراجعة. وهو في هذا الكتاب يستخدم

المنهجية التاريخية – الأنثروبولوجية قبل أن يسمح لنفسه باستخلاص نتائج عامة أو حكم فلسفية.

إنه يستخدم المنهجية المقارنة والمحسوسة التي ترفض أن تسجن الإسلام في خصوصية ثبوتية وجوهرية تكاد تكون عنصرية، كما ترفض الرؤية «الأسطورية»، أو الأيديولوجية التي يشيعها التقليديون عن الإسلام والتي تكاد تزيل عنه كل صبغة تاريخية.

طرح أركون في النص المركز قضايا عدة، بعضها متصل بطرق القراءة، حين تحدث عن «تعليم أنثروبولوجية الأديان»، حاول فيها أن يكشف عن بنية المنظومة الفكرية في أنثروبولوجيا الأديان سواء كانت سماوية أو وضعية، كاشفاً عن إشكالياتها، وموضحاً الفارق و«الفصل بين دراسة أديان الوحي وبين دراسة الأديان الآسيوية المتروكة».

حاول أن يكشف عن «حقيقة أهداف الأديان وعن وظائفها التاريخية وعن منجزاتها الثقافية»، وهو بذلك يراهن على أن المقاربة الأنثروبولوجية الدينية هي المقاربة الوحيدة القادرة على تحرير الإنسان المؤمن وغير المؤمن من سجن المسلمات وأوهام الأيديولوجيا التي تسعى جاهدة إلى تسييرنا وفق أهواء أصحابها، فهذه المقاربة بخلاف غيرها من المقاربات الرؤيوية تقدم تصوراً جديداً للمعرفة الأسطورية والتاريخية وللنقد الفلسفي، فأركون يؤكد أن الأنثروبولوجيا بمختلف فروعها لا سيما الاجتماعية والثقافية أعادت بناء أسس البحث، وذلك عندما «أعادت الاعتبار للمعرفة الأسطورية من طريق تغيير مكانة العقل ذاته»، ما جعل الأسطورة «تلتقط وتجمّع بواسطة التركيب النموذجي للمعنى كل أنواع المثالية والصور الرمزية». وهو ما يجعل مجتمعاتنا تتسم بالحدّات والعقلانية والعلمنة حتى تخرج من إطار «آليات الأسطورة والأدلجة». يؤكد أركون أهمية تجاوز الطرق التقليدية التي تُدرّس بها الأديان معتبرا تلك الطرق القديمة، «غير منتجة وتمثل خطراً يهدّد السلام الاجتماعي».

كما استجلى أركون تاريخ النجاة والتاريخ الواقعي الأرضي، فحدّد دلالات المفهومين، ويبيّن أن الغاية من الحديث عن الخلاص في الأديان ليست إبعاد الآخر بقدر ما هي دعوة واضحة إلى تأسيس «تاريخ متضامن تكون فيه كل الشعوب متضامنة لكي نفتح صفحة جديدة في التاريخ ولكي نعيد التفكير جذرياً في مسألة النجاة أو الخلاص».

أما عن الشروحات التي قدمها هاشم صالح، فقد قرّبت فكر أركون للقارئ، فهي نتاج لقاءات وحوارات جمعته بأركون، وبخاصة أنه قام بترجمة معظم كتبه، وليس هذا الكتاب فقط. تتقاطع الحوارات التي قام بها المترجم مع المؤلف في المحتوى، ففي الكثير من الأحيان تكون تعليقات المترجم أو إجابات أركون – في ما يتعلق بالأسئلة- تكرر لما ورد في هذا الكتاب أو ذاك، وهي طريقة يبدو أن المترجم والمؤلف واعيان بدورها في تقريب فكر أركون من القارئ العربي المسلم، فهي تشرح ما تناوله أركون في مؤلفاته بطريقة وبوسائط تعبيرية وأدوات مختلفة، أو تشرح مفاهيم دقيقة يضيق المتن عن شرحها، كي لا يكون الاستطراد معيقاً لاسترسال المؤلف في تأليف الأفكار والتدرج بينها.

إن ما قام به هاشم صالح هو كتابة على الكتابة لا بمعنى الشرح والتوضيح فحسب، وإنما أيضاً باعتبارها محاولة تقديم قراءة تأليافية واضحة المعالم تسهل على القارئ الذي لم يطلع على مشروع أركون الفكري أن يسبر أغوار النص.





كيف ترسم اللغة العالمَ ویرسُمُها؟

د. شفق يوسف جدوع

إن للمعنى حضوراً أصيلاً وجوهرياً في الحياة الإنسانية، ينطلق من منطقة أعمق في الوجود الإنساني، وينفتح على آفاق لهذا الوجود الفريد تتجاوز أفق اللغة، وهو ما لا يعدو قول هيرش في «أن المعنى يعدّ شأنًا من شؤون الوعي لا الكلمات»¹، بل يتحقّق إنتاج المعنى بوصفه لازماً من لوازم الوعي على صعيد الحياة الفردية والاجتماعية. أما الإنسانُ الفرد، فإن المعنى هو السمّة الأبرز لنمطه في الوجود، وتتجلّى هذه السمّة في إنتاجه الدوّب للرموز والدلالات التي يسبغها على وجوده وعلى العالم من حوله، وهو ما يؤسّس أنماط سلوكه المختلفة في الحياة، تلك الأنماط المشروطة بنزعة الترميز وفعله، الخاضعة لهما حتى «يجوز لنا أن نسميه «الغريزة السيميائية» لدى الإنسان»² وحتى يصحّ القول: «إن السلوك السيميائي بهذا المدلول صفة لازمة للإنسان من حيث هو عاقل، فلا تكون الأشياء المحايثة له والخارجة عنه إلا حمالة دلالة»³، وهي النتيجة الحتمية للحضّ طبيعة العلاقة التي تربط الفكر (بوصفه خصيصة الكائن الإنساني) بالمادّة التي تخضع دائماً لفعله في التسمية والتصنيف والتقويم وحتى الاستعمال، ما يؤكّد تعاليّ الظاهرة الإنسانية وتميّز نمط وجودها من الوجود المادي الطبيعي.

وتبقى نزعة الترميز والدلالة وإنتاج المعنى تفعل فعلها في تمييز الظاهرة الإنسانية ووسمها بسمتها الخاصة

1 -عن: الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ديفيد كورنز هوي ، ترجمة: خالدة حامد: ص 38.
2 - سيميائية المعرفة المنطقية منهج وتطبيقه، محمد قاري: 9
4 - سيميائية المعرفة المنطقية منهج وتطبيقه، محمد قاري: 9

أنساق تقوم بعمليات إنتاج المعنى»⁴ وما كان للإنسان أن يحيا إلا في وسطٍ من الدلالات والمعاني التي هي حوارٌ يجريه مع العالم، يقوم من خلاله بتقديم فرض رؤيته عليه.

ولا يلبث هذا الحوار أن ترسم ملامحه الدقيقة في اللغة التي يُظهر نظامها وبنيتها الخاصان نسق القيم وشبكة المعاني والدلالات البانية للمنظومة الثقافية، ولا تلبث هي من جهةٍ أخرى أن تكون أداة التجريد الذي لا يمكن لأيّ عملية ترميز أو دلالة أو إشارة أن تكون من دونهِ.

هكذا ترسم اللغة العالمَ ويرسمها هو، فتكون نصّاً له، ويكون نصّاً لها؛ «...لأن المعنى مسألة لغة، وليس مسألة أشياء»⁵. حيث المعنى هو ما يتأسّس به الوجود الانساني والمعرفة، وحيث اللغة هي ما يحتضن كلا منهما، وما يتجلى كلُّ منهما فيها، ولأن الهرمنيوطيقا نهضت منذ عهدها اليوناني مروراً بعهدا الكلاسيكي حتى طورها الفيلولوجي ثم الرومانسي بمهمة تقديم الإجابة عن مشكلة المعنى، ولأنها في طورها المعاصر ممثلة بما قدّمه مارتن هيدغر وعلى خطاه هانس جورج غادامر استلهمت إجابتها من حقل الفلسفة حيث أسست الظاهراتية محاولتها المعرفية المهمة في تفسير المعرفة والوعي والوجود والموجودات، وتلخيص كلِّ ذلك في «معنى» يخلعه الوعي بهيئة قصِد اتجاه موضوعه، ليكون كلُّ شيء بناءً على ذلك عبارة عن «معنى»، فقد امتدّ أفق فهم الظاهرة اللغوية واتسع بسعة الرؤية الفلسفية لتصبح مُستغرقة لتجربة الوجود الإنساني في العالم، وامتدّ بذلك أفق النظرية التأويلية واتسع أيضاً بسعة أصولها الفلسفية ليشمل الإنسان وطبيعته والعالم وكلّ شيء فيه، ما شكّل الأصول ذات الطابع الفلسفي التي نهضت عليها الهرمنيوطيقا المعاصرة التي أعادت بناءً على أصولها الفلسفية فهم الانسان والعالم والأشياء والتاريخ واللغة والمنجز الإنساني وربطت كلّ ذلك باللغة، بناءً على العلاقة الجوهرية بينه وبين الظاهرة اللغوية، بعد أن أعادت فهم الظاهرة اللغوية، وجعلت كلّ فهم سواء أكان للطبيعة الإنسانية (بوصف الإنسان صاحب اللغة بامتياز)، أم للوجود والعالم، أم للمنجز الإنساني تأويلاً ضمن حقل المعنى، فأعادت في ضوء كلِّ ذلك وصف نمط الفهم ونمط العلاقة التي يؤسّسها بين الكلمة والشيء (الدال والملول) ومن ثم كيفية إنتاج المعنى، والكيفية التي تحدّد على وفق تلك الأسس إجراءات فهم المعنى/ تأويله.

تلك هي الأسس المعرفية للدرس اللغوي في القرن العشرين مثلما قدّمها بطريقة مختلفة كلُّ من هيدغر وغادامر، اللذين كانا فيلسوفين تصديا لغة من أجل تقديمها في إطارها

5 - مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ترجمة: يوسف فهمي حجازي : 288
6 - معنى الحياة ، نيري إيكلتون، ترجمة : عهد علي ديب : 109

المعرفي الفكري الأكبر والأوسع، مستندّين الى أصول فلسفية كانت منطلقاًتهما الهرمنيوطيقية الرئيسة، بعد تشخيص نقاط الضعف في هرمنيوطيقا القرن التاسع عشر الرومانسية ممثلةً بهرمنيوطيقا شلاير ماخر وفيلهلم دلتاي، وتقديم الحلّ المعرفي المقترح بانتهاج الفينومينولوجيا واعتماد الأنطولوجيا الأساسية، من أجل تقديم رؤية معرفية فلسفية جديدة للإنسان والعالم والأشياء على أساس زمني تاريخي، انطلاقاً من التحليل الهيدغري لبنى الكينونة الإنسانية ضمن أفق الزمان والتاريخ الأنطولوجيين.

هكذا اعتمدت الهرمنيوطيقا المعاصرة الأصول الفلسفية في تأويل الظاهرة اللغوية بدلاً من تفسيرها الذي نهضت به اللسانيات وعلم اللغة المعاصر، وهو تأويل فلسفي يعتمد في المقام الأول تأويل الإنسان والعالم باللغة بوصفها «الكلي» الذي يستغرق التجربة الإنسانية في العالم، ويتجاوز الفهم التقليدي للإنسان واللغة، فهم الإنسان



تصل الهرمنيوطيقا إلى تأكيد طابع اللغة الكوني، المستغرق للوجود الإنساني والمعرفة، الذي تهبها إياه الهرمنيوطيقا الفلسفية بوصفها نظرية التأويل الكلية

(بوصفه صاحب اللغة) ذا الطابع الميتافيزقي، والمستندّ الى الثنائيات الفلسفية القارّة منذ أرسطو (جوهر - عرض، روح - جسد)، وفهم اللغة ذا الطابع الشكلي الذي ينتمي في جوهره الى الاتجاه التجريبي الحديث، الذي يتناول قضاياها (النشأة، الأصل، الوظيفة، الماهية) تناولاً شكلياً باعتماد الأسس التجريبية التي بقيت تعمل حتى مع تلك المحاولات الحديثة المتجهة صوب فهم الظاهرة اللغوية فهماً كلياً يسعى الى أن يستوعب بُعدها غير المادي الفيزيقي (الجانب الصوتي)، وبهذا تصل الهرمنيوطيقا إلى تأكيد طابع اللغة الكوني، المستغرق للوجود الإنساني والمعرفة، والذي تهبها إياه الهرمنيوطيقا الفلسفية بوصفها نظرية التأويل الكلية، ما يسم نمط العلامة اللغوية غير الأداتي، ونمط علاقاتها بالأشياء، وتصل مساراتها النهائية الى اعتماد تلك الأسس الهرمنيوطيقية في رسم خارطة الطريق التأويلية بناءً على إعادة التأسيس التي نهضت بها لأطرافٍ معادلة: المؤلّف/ النصّ – القارئ/المؤول.

* أكاديمية عراقية متخصصة في الهرمنيوطيقا.



منعطف

د. عبد الجبار الرفاعي

التدينُ الشكلي

أعني بالتدينِ الشكلي ذلك النمطَ السطحي المجوَّف من التدينِ، المفرَّغ من نبض الحياة الروحية، ووهجِ الضمير الأخلاقي، الذي يضع معاييرَ ظاهريةً شكليةً تُقاسُ درجةُ التدينِ بمدى الالتزام بها، بغضِّ النظر عن بناءِ الكيان الداخلي للمتدينِ. وكثيراً ما ينتهي التدينُ الشكليُّ إلى تدينٍ زائفٍ يحقِّق روحَ الدين، بعد أن تنطفيءَ فيه جذوةُ الإيمان، وتهشمِ القيم، وتحوِّل المفاهيمُ المولدةَ للطاقة الروحية إلى مفاهيمِ محنطة، وطالما تحوِّل هذا التدينُ إلى نوعٍ من الغلغلور المبذل، لذلك كان سبباً أساسياً لنفور الناس من الدين.

ويتداخل هذا التدينُ مع بعض الأنماط الأخرى، فالتدينُ الشعبويُّ أظهرُ أمثلةَ التدينِ الشكلي، ويظهر التدينُ الشكلي أيضاً بوضوحٍ في بعض حالات التدينِ السياسي. وقد انتهى النموذجُ الذي صنعه التدينُ الشكلي إلى المبالغة في التشديد على السلوك الظاهري للمتدينِ، وأسرف كثيراً بالاهتمام بالشعائر والاحتفالات الجماعية، وانشغل بشكل اللباس، ولغةِ الجسد، وتعبيراتِ الوجه، ونوعِ الحركة والمشى، ونبرةِ الصوت، ما دعا أكثر المتدينين بهذا النمط من التدينِ لصناعةِ جدارٍ سميك بين شخصيته الحقيقية المحتجبة في داخله، وبين ما يُظهره للخارج من سلوك، وأفضى ذلك إلى انشطار الشخصية إلى كيانين: خارجي لا يشبه الداخلي، وداخلي لا يشبه الخارجي. وربما حاول بعضهم أن يظهر بملامح غامضة، بغية إخفاء شخصيته

الداخلية وحجبها عن الأنظار. وربما أسرف بعض آخر في التمثيل بغية إخفاء أكثر ملامح شخصيته، حتى صار ذلك الشخصُ لفرط التمثيل بلا ملامح.

تعرّفتُ في حياتي على شباب أصبحوا متدينين بهذا النمط من التدينِ، وعندما تديّنوا افتقدوا بالتدريج لكثيرٍ من وضوحهم وبساطتهم وعفويتهم وتلقائيتهم ومباشرتهم في التعبير عن أنفسهم، بعد أن فرضت عليهم بيئةُ التدينِ الشكلي محاكاتَها بكلِّ ما يتفشى فيها من تمثيل زائف.

وصار همُّ المتدينِ المزمِن إيصَالَ رسالةٍ للجماعة التي ينتمي إليها تعلن تدينه المغتعل وتقواه الصورية. لذلك تراه حتى لو مارس عبادةً في السرِّ كنافلة الليل مثلاً، يحرص على إفشائها وترويجها في العلن. ولو تطوَّع بعمل خيري، يسلك الطرقَ المختلفة للإعلان عن عمله، وإن كان ذلك الإعلانُ مذموماً في بعض الموارد في الشريعة، لأنَّ كلَّ ما ينشده المتدينُ الشكلي من فعلٍ الخير هو إبلاغ الآخرين كي يشهدوا على أنه متدين. ويرمي المتدينُ من الإعلانِ لجماعته عن أنه متدينُ إلى الفوزِ باعتراف الجماعة وثقتها. وهو رأسُ المال الرمزي المهم الذي يحرص على امتلاكه، كي يوظفه في تعزيز نفوذه الاجتماعي، وتسويق شخصيته للاستحواذ على مواقعٍ ومكاسبٍ يسعى إليها، في مجتمع يشيخ فيه هذا اللوُّن من التدينِ، وتحكمه تقاليده ومفاهيمه.

وأظن أن هذا الضرب من التدينِ نشأ في قصور الخلفاء

والسلاطين في عالم الإسلام، ثم تسرَّب بالتدريج إلى مجالاتٍ أخرى في المجتمعات الإسلامية. ومن قبله وُلد وترعرع في دولة الكهنوت الكنسي في أوروبا العصور الوسطى.

وطالما تقمَّص التدينُ الشكلي التجارَ ورجال الأعمال وكلَّ من يسوِّق البضائع للناس، ووظَّفه السياسيون ورجال الحكم في المجتمعات الدينية. ويتغوَّل هذا التدينُ عادةً في مجتمعات تعتمد معياراً في التوثيق والتصديق في المعاش والمعاد.

الخوفُ ليس مصدراً للأخلاق

تقترن التربيةُ في التدينِ الشكلي بالخوف؛ لذلك يشدّد هذا التدينُ على قيمة العنف في الحياة الدنيا، كما يستحضر على الدوام صورَ العذاب الأخرى، والمشاهد التي تثير الهلعَ في الحياة الآخرة. ويسود اعتقادٌ لدى أكثر المتدينين بهذا النوع من التدينِ أن الأخلاق لا تولد إلّا من الخوف، ولا يمكن بناءُ الفرد والمجتمع من دون خوف.

الخوفُ ليس مصدراً للأخلاق، وربما تجد من يخاف حدَّ الهلع لكنه ليس أخلاقياً، وربما تجد من كان يبدو أخلاقياً قبل امتلاكه السلطة والثروة، غير أنه لحظةً يمتلكهما تنكشف شخصيته اللاأخلاقية. الخوف لا يصنع أخلاقاً، ولا يخلق إنساناً أخلاقياً، الخوفُ يغطي لأخلاقية بعض الناس، لذلك يُفتضح الوجه الحقيقي لهؤلاء عندما يتخلصون من الخوف، كما نرى بعضَ الناس ممن يبدو أخلاقياً في الظاهر حين يكون فقيراً، غير أنه لو استغنى ينزعُ الغطاءَ الأخلاقي الزائف، وبعضُ الناس ممن يبدو أخلاقياً إن كان ضعيفاً لا يمتلك سلطةً أو نفوذاً، لكنه لو امتلك أيَّ شكل للسلطة تنكشف شخصيته اللاأخلاقية فيستبدّ ويطغى.

يستفيق الضميرُ الأخلاقي بالتربية الصالحة والبناء السليم للمجتمع. بناءُ الأخلاق على الخوف لا يؤسّس أخلاقاً أصيلة، ولا يبني مجتمعاً أخلاقياً، وكثيراً ما ينتهي إلى ازدواجيةٍ ونفاقٍ سلوكي.

للأخلاق قيمةٌ بذاتها، ذلك أن الحسنَ حسنٌ بذاته، والقيحَ قيحٌ بذاته. ويستمدّ الفعلُ الأخلاقي قيمته من كونه فعلاً أخلاقياً لا غير، وذلك ما يجعل أثره يظهر مباشرةً على حياةِ وسلوكِ فاعله قبل غيره. جوهرُ الفعل الأخلاقي أنه واجبٌ لذاته بغضِّ النظر عن نتائجه، فلو حاول شخص إنقاذَ غريقٍ فإنه قام بفعل أخلاقي، سواء أفلح بذلك أم لم يفلح. للوجودِ ذاكرةٌ أخلاقيةٌ لا يُمحى فيها أثرُ أيِّ فعل أخلاقي، لذلك يُعلن الفعلُ الأخلاقي باستمرار عن نفسه

ويتحدّث عن فاعله، ويفرض احترامه على كلِّ إنسان. أساسُ الأخلاق أحكامُ العقل العملي. وهذا العقلُ هو الذي يحكم بقبحِ الكذب وحسنِ الصدق، وقبحِ الخيانة وحسنِ الأمانة، وقبحِ الظلم وحسنِ العدل. وهو المرجعيةُ في كلِّ ما هو حسن أو قبيح، وفي ما نجده من قيم أخلاقية كلية في البنية العميقة للمجتمعات البشرية التي لم تتعرّف على الوحي الإلهي، فلو لم تكن هناك نوااميسٌ كونيةٌ للقيم والأخلاق، وكان كلُّ حُسن يحيل إلى ما يُحسنه الوحي، وكلُّ قُبْح يُحيل إلى ما يقبّحه الوحي، فسيغضي ذلك إلى تفريغ الأخلاق من مضمونها، وغيابِ أيِّ فعل أو سلوكٍ أخلاقي في المجتمعات البشرية التي لم تعرف الوحي. وعلى الرغم من أن تلك المجتمعات لم تعرف الأديانَ الابراهيمية، ولم تصل إليها تشريعاتُ الوحي، فإن تاريخها يبرهن على أن هناك حضوراً للكلمات والأفعال الأخلاقية في حياة وسلوك الفرد والجماعة، وأنها تدرك أن للكلمات والأفعال الأخلاقية الأصلة بصمةً في ضمير العالم.

منايع التدينِ الشكلي

يتعدّى التدينُ الشكلي في مجتمعاتنا من العائلة والمدرسة والعشيرة والمجتمع والسلطة السياسية، كلُّ هذه المؤسسات تتولى تدجين الطبيعة البشرية، وتعمل على تنميطها، فتنبئ الرعبَ ببراعةٍ في القلوب، وتسقي العقولَ والمخيلة أوهاماً خادعة، حتى تودعها في صندوقٍ مغفل. الخداعُ الذي يتعدّى منه المتدينُ يتضمّن ليضفي على ذهنه قشرةً واهيةً، تشعره بتوهم معرفة كلِّ شيء، وأنه على صوابٍ دائماً، ويطرسخ لديه توهم القوة والإنجاز، لذلك لا يجرؤ على أن يعبرَ عن شعوره العميق بالعجز وعدم القدرة والضعف، خشيةً الازدراء في مجتمعه، ولئلا يفقد تلك الهالةَ الزائفة التي تحملتها شخصيته وصدّقها.

ويتعدّى التدينُ الشكلي أيضاً من الازدواجية ويغذيها، إذ يعملُ هذا التدينُ على تغذية وترسيخِ الجذور العميقة لانشطار الشخص إلى كيانين، كيان باطني يعبر عنه كما هو في ذاته، وكيان ظاهري يحاكي ما يحقّق له حضوراً ومكانةً مجتمعية، وهذا الكيان لا يعبر عنه إلا بالشكل الذي يريده الناس، لذلك يفرض عليه ارتداءً أقنعةً تختبئ خلفها شخصيته الباطنية.

كذلك يتعدّى التدينُ الشكلي من تقاليد التربية والتنشئة المجتمعية التقليدية ويغذيها. وأكثر هذه التقاليد ليست واقعيةً، لأنها على الضدّ من الطبيعة البشرية، وتتنكر لكثيرٍ من احتياجاتها الأساسية. فهي مثلاً لا تكشف مكانَ

الضعف الطبيعية للإنسان، ولا تكثرث بهشاشة الكائن البشري وعجزه الطبيعي، وتشدد على الدوام على إضفاء قوّة وهميّة على الأشخاص، والإعلاء منهم، ومن تفردهم الاستثنائي بكلّ شيء، وتفوّقهم على كلّ شخص سواهم. وتبدأ هذه الأساليب في مرحلة الطفولة، فمثلاً من أسوأ الأخطاء التربوية التي يرتكبها أكثر الآباء والأمهات في المجتمعات التقليدية، وعادةً ما يدفع الأطفال فاتورتها مع تقدّم عمرهم، هي ترسيخ قنوات زائفة عند الناشئة بأنهم أكبر من مرحلتهم العمرية، والعمل على ترويضهم وتدجينهم باستمرار على أن سلوك جيلهم هو عبث وطيش صبيّة غير متزن، لا يليق بعقلهم ومكانتهم وشخصيتهم، ويجد ذلك تعبيره بوضوح في حرمانهم من اللعب، ومنعهم من العبث البرئ في طفولتهم مع أقرانهم، الذي يتكفّل ببناء ملكة التفكير، واثبات قدرات الإبداع والابتكار، وإيقاد فاعلية المخيلة في أذهانهم.

ربما يكون الشخص مصاباً بشيزوفرينيا حادة فيظهر ذلك المرض في تدينه، ويصير التدين غطاءً لسلوكه العدواني. وربما يكون سادياً فيتلذذ بذبح البشر

ويتغذى هذا التدين من استبداد السلطة، والأنساق العشائرية الراسخة في مجتمعنا وما تشدد عليه من روح الانقياد والإذعان، ويغذيها. الاستبداد أخطر منابع التدين الشكلي، فكلّ استبداد ينشد التطابق وإنتاج نسخ متماثلة للكائن البشري، ويعمل على محو الاختلاف، ومن ثمّ طمس الخصوصيات الذاتية للفرد، لأن الاستبداد لا يتمكن من إنجاز ما يرمي إليه إلّا بالعمل على محو الذات الفردية. على الرغم من أن كلّ من يريد أن يكرّره الآخر لا يفهم الذات البشرية وطبيعتها المتفرّدة التي يتعدّر محوها. الفردية هي الهوية الوجودية للكائن البشري، فكلّ كائن بشري لا يتطابق كلياً مع ذاته. ولأن الذات يتعدّر محوها تماماً، لذلك تفضي أساليب تربية الأنظمة المستبدّة إلى الإصابة بالازدواجية وتفشي النفاق السلوكي، وعلى أثر ذلك تتعدّد أقنعة بعض البشر بعدد المواقف والحالات التي يكون فيها،

والأشخاص الذين يخاطبهم. ويلبث الشخص من هؤلاء كلّ حياته منفياً خارج ذاته، كلّ مرة يعيش حياةً شخصيّة أخرى مُستعارة، وكلّ حياة بشخصية مستعارة نمط حياة ينفي الحياة. وأحياناً يستغيث الشخص المدجّن على تقاليد التدين الشكلي وينتفض ليعود إلى شخصيته الحقيقية، لأن الطبيعة البشرية ينهكها التزوير والتمثيل الزائف الذي يكره عليه الإنسان في مختلف المواقف. الطبيعة البشرية صلبة جداً، تقاوم بصمت من يعبث بها، لذلك يرتدّ انتهاكها على ذات الإنسان فيترسب على شكل عقد نفسيّة.

نتائج التدين الشكلي

يرادف التدين الشكلي أحياناً ازدواجية ونفاق سلوكي، وادعاءات ومزاعم، وحيل فقهية، وتورية، وإظهار الحياء والعفة والتواضع المصطنع، وكثرة الكلام في الدين والفقه، والجدل العقيم والثرثرة في قضايا دينية هامشية، والإلحاح في السؤال، وطلب فتوى الفقيه لكلّ شيء يقوله أو يفعله المتدين، وربما تتورم حالته فينتهي إلى مرض نفسي واضطراب ذهني وسلوكي. المتدين الذي ينخرط في هذا النمط من التدين يهّمه التسويغ الفقه لفعله وقوله، مهما كان أثره السلبي على حياته الروحية والأخلاقية، ومصيره الأخروي، وإن كان سلوكه مضرّاً بمصالح الناس ومعاشيهم، فهو يحرص جدّاً على أن يعثر على فقيه، وما أكثر من يدّعي الفقاهة اليوم، يفتي له بجواز فعل أو قول ما يريده، وإن كان ذلك الفعل أو القول قبيحاً على وفق أحكام العقل العملي «الأخلاقي»، أو كان يهدم العمران وعلى الضد من بناء الأوطان، أو كان ذلك الفعل أو القول يجرح الروح وينتهك الضمير الأخلاقي. شاهدتُ وأشاهد باستمرار في حياتي، ويشاهد كثير ممن عاش في مجتمعات دينية، أفعالاً يومية على نمط هذا التدين الشكلي في سلوك ومواقف أكثر من تتعامل معهم. لأن التدين الشكلي أكثر أشكال التدين شيوعاً في مجتمعاتنا، فهو يتحكّم في العلاقات الاجتماعية بين المتدينين، وتسود القيم الشكلية التي أنتجها حياتهم، وهي التي تحدّد أنواع اهتماماتهم وأحكامهم.

وأحياناً يتحوّل التدين الشكلي إلى غطاء لبعض الأمراض النفسية التي تتخذ من هذا النوع من التدين قناعاً لها. ويمكن تشخيص سلوكيات مصابين بأمراض نفسية يتخذون من التدين العنيف والتمسّد والمتنطّع والمُغالِي

أقنعةً يتلفعون بها، وتظهر تعبيرات هذه الأمراض النفسية بأشكال متنوّعة، فنقرؤها أحياناً في اللغة وأساليب التعبير، ونسمعها في الصوت الذي قد يتمثّل في نعمة تخذش السمع، أو نراها على شكل تعبيرات في الوجه تثير القرف، أو حركات منقّرة في لغة الجسد، أو أنماطٍ عنيقة في التعامل مع الآخر. فقد يكون الشخص مصاباً بوسواس قهري، فتظهر لديه حالات مبالغ في الاحتياطات الفقهية في كلّ شيء، وإغراق في تكرار مملّ للغسل والوضوء، والصلاة، ومناسك الحج، وغير ذلك من العبادات.

وربما يكون الشخص مصاباً بشيزوفرينيا حادة فيظهر ذلك المرض في تدينه، ويصير التدين غطاءً لسلوكه العدواني. وربما يكون سادياً فيتلذذ بذبح البشر. وربما يكون مازوشيا فيتلذذ بتعذيب جسده بممارسات تعتف الجسد، وربما يتفجّر مخزون الكبت المتراكم لديه فيرتدّ بشكل عنيف ضدّ جسده، كأولئك الذين يجرحون رؤوسهم في ولائم دامية بذريعة أداء الشعائر. وربما يكون المتدين مصاباً باكتئاب شديد، فتراه كمن يقيم في كابوس حزن مزمن، وتنعكس بعض أعراض اكتنابه في عباداته، وفي مختلف أشكال سلوكه وأساليب تعامله مع الناس. وغير ذلك من الأمراض النفسية المختلفة التي تتخذ من التدين قناعاً تخفي خلفه.

وقد يتحول التدين الشكلي إلى غطاء لبعض الأمراض الأخلاقية، علماً بأن هناك صلة عضوية بين بعض الأمراض النفسية والأخلاقية، لكن الأمراض الأخلاقية أشدّ فتكاً في المجتمع من الأمراض النفسية والجسدية، والعدوى فيها لا تختلف عن عدوى الأمراض الجسدية المعدية، وتشتدّ هذه العدوى إن سقط بعض الشباب ضحايا في أحضان معلّم يغطّي تدينه الشكلي مرضه الأخلاقي. أعرف شاباً مهذّبين أمسوا من ذوي العاهات الأخلاقية عندما تلمذوا على معلّمين مصابين بأمراض أخلاقية حادة.

وتتحرف الطقوس في التدين الشكلي عن مقاصدها الروحية والأخلاقية. حتى الصلاة قد تتحول أحياناً إلى غاية بذاتها، وربما تصير الطقوس وثناً. توثين الصلاة مثلاً يصاب به بعض المتدينين، وتظهر أعراضه على شكل اضطراب وضوءٍ وهوسٍ وقت الصلاة. وأحياناً يصبح الغرق في التدين الطقوسي ضرباً من التعبير عن شغفٍ بسلطةٍ مُشتهاة. عندها يجري توظيف الطقس قناعاً لتكريس سطوة الشخص على من حوله، بمعنى أن مثل

هؤلاء ينشدون سلطةً دينوية، أكثر مما ينشدون إثراء حياة روحية وأخلاقية. لذلك يتعرض من يتعاملون معهم إلى ضرب من العنف الرمزي المنبعث من أجساد هؤلاء المهووسين بالطقوس، ولغتهم، وأساليب تعاملهم مع الناس، فترى بعضهم يعيشون حالة انفعال وتوترٍ شديدين، ولا تخلو ممارستهم الطقس من تكلفٍ وتعبيرات تشي بالشغف بسلطة منشودة، وكأنهم لا يفتؤون عن تنبيه الآخر بسطوتهم، اثر إشعاره بتفوّق مقامهم الروحي.

في التدين الشكلي طالما عجز الإنسان عن البوح والاعتراف، لذلك نجد بعض الأشخاص يمارس مراوغةً مبتذلة في التعبير عمّا يريده، ويظهر العجز عن البوح والاعتراف في المذكرات الشخصية بوضوح، إذ قلّما نطالع في مذكرات من يكتب في مجتمعاتنا اعترافات، خلافاً للغربيين الذين نقرأ في مذكراتهم الشخصية كثيراً من البوح والحديث المكشوف. إنها اعترافات شجاعة تبوح بطبيعتهم البشرية التي تختزن ضعفهم وهشاشتهم وقلقهم وعبثهم وأخطاءهم وتناقضاتهم.

لم يكن هذا الشكل من التدين في يوم ما حلّاً لمشكلة، بل كان وما زال، هو المشكلة في عالم الإسلام، فمن الآثار الخطيرة للتدين الشكلي أن لادينية أكثر الشباب اليوم هي احتجاج على هذا النمط من التدين، إنها احتجاج على نمط تدين يغيب فيه الضمير الأخلاقي، تدين يُفقر الحياة الروحية، تدين يعجز عن تذوق جماليات الوجود، تدين ضد الفنون، تدين ضد الفرح، تدين حزين، تدين كأنه اكتئاب. وأود الإشارة إلى أن هذا التصنيف الذي اقترحتهُ للتدين جاء محصلة خبرة في الحياة الدينية، وعيش داخل جماعات متدينة، وكنت اهتم منذ وقت مبكر برصد تمثلات الدين وتعبيراته في سلوك الفرد والجماعة، وما ينبغي أن ينتجه من آثارٍ عملية، يفترض أن تجدّ تعبيرها الأخلاقي في سلوك المتدين.

ففي هذا التصنيف لم أجد الحدود صارمة بين كلّ واحدٍ من هذه الأنماط والآخر، بل وجدتُ التدين الشكلي مثلاً يتداخل مع تعبيرات التدين الشعبي، كما يتداخل مع شيء من تعبيرات لأنماط تدين أخرى. وقد تنبّهت لذلك منذ أكثر من ثلاثين عاماً، كما أشرتُ لبعض هذه الأنماط منذ أكثر من عشر سنوات في بعض كتاباتي، وبعد ذلك كتبتُ مُخطّطاً أولياً لهذا التصنيف في مقالةٍ نشرتها قبل ست سنوات، أدرجتُ فيها هذه الأنماط وشرحتها بإيجازٍ شديد.

عبد الإله أحمد في جذوة الروح

باسم عبد الحميد حمودي

د.عبد الإله أحمد (1940 - 2007) واحد من أبرز النقاد في العراق، وأكثرهم وعياً وقدرة على التحليل النقدي الموضوعي، وقد مضى به الزمن سريعاً إلى النهاية وقد اثقلته السنوات الأخيرة وخيبات الحياة الشخصية الكثير، فعانى من القلب طويلاً حتى غادرنا عام 2007. الدكتوراة نادية غازي العزاوي، طالبتة الوفيّة وخليفته في مجال النقد الأدبي والدراسات الثقافية في الجامعة، قامت بالإشراف على تركته الثقافية من كتب ومجلات وأرشيف غني ونفذت وصيته رحمه الله، بإهداء الكتب التي حوتها مكتبته والأرشيف إلى جامعة بابل التي كسبت الكثير بهذا.

د. العزاوي جمعت نصوص يوميات الناقد الراحل ورسائله ورسائل زملائه وأساتذته له إضافة إلى ذكرياته وخواطره ووضعت لكل هذا مقدمة ثمينة وأصدرت كل هذا في كتاب اسمته (جذوة الروح.. ورمادها).

نفذت الطالبة الوفية وأستاذة النقد اليوم وصية أستاذها برغم وجعها الشخصي، وهي تحلل شخصية عبد الإله صادقة بقولها (ص9): إنّ تاريخنا البعيد والقريب مفعم بالنسيان الذي طال الكثير من شخصياتنا، وتضيف:(حين تفتش في هذه الذوات المنسية المقصية يمكنك أن تعثر على قواسم مشتركة بينها ومنها: الاغتراب عن حولهم، الصراحة الحادة، الصلابة في الموقف، إذ تختفي الوسطية والمرونة فضلاً عن تمردهم على السائد والمعتاد). والعزاوي هنا لا تشير إلى د.أحمد وحده بل إلى مجموعة عايشناها من الشخصيات الحادّة القليلة المرونة الطيبة في أعماقها ومنهم الشاعر رشيد ياسين والناقد طراد الكبيسي والشاعر شريف الربيعي والقص عبد الرزاق رشيد الناصري .

إنهم نماذج لم تتوافق مع محيطها دوماً، وينماز عبد الإله أحمد عنها بأنه كما قالت العزاوي: (عاش منفعلاً

مع الآخر بسبب ملابسات سوء الفهم وتبعاته: سوء فهمه للآخر من جهة وسوء فهم الآخر له من جهة ثانية).

درست العزاوي على يديه وأكملت دراستها العليا بإشرافه وكانت طالبة نجيبة عنده ثم زميلة وصديقة وفية لأستاذها بل ومشرفة على تنفيذ وصيته - كما أسلفنا - إذ أهدى الراحل مكتبته الشخصية الحافلة بالبحوث والدراسات النقدية واللغوية والنصوص الفريدة ومسوّدات كتبه وفهارسه التي اشتهر بها إلى مكتبة جامعة بابل، فتسلّم صديقه عميد كلية آداب بابل يومذاك الدكتور عدنان العواوي هذه الهدية الثمينة من يد الدكتوراة العزاوي ومن منزل الراحل وهو يتغنّى منتحياً ببيت الجواهري الكبير:

لغز الحياة وحيرة الألباب أن يستحيل الفكر محض تراب

تقول العزاوي: إنّ الناقد الراحل يعد صاحب المشروع التأسيسي في نقد القصة العراقية الذي أشاد لها عمارتها، وهي تستعين باطراء أستاذه الناقد الكبير علي جواد الطاهر له واعتباره (نموذج المثقف العراقي التقدمي المهدور) فقد تداخلت أمور سياسية واجتماعية متعدّدة لتقف في طريق مشاريعه النقدية الكبرى.

واذا كان عبد الإله أحمد قد أنجز كتابي (نشأة القصة) و (فهرست القصة العراقية) فذلك يكفيه في رأيي، ولكنّه أضاف دراسته المهمة التي هي قوام عمله في دراسته في مرحلة الدكتوراه وكانت بعنوان (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية واتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية).

لم تقتصر نشاطات الناقد الراحل على هذه الكتب والدراسات فقد كان نجماً لامعاً في الكثير من المؤتمرات

النقدية في العراق وخارجه، وكانت مواقفه النقدية التي خالفتها التيارات النقدية الجديدة مثار نقاش متّصل بينه وبين الأجيال الجديدة من شباب النقد، وهو أمر عايشته معه ولكنّي بقدر نقاشاتي معهم كنت أقدر أهمية التيارات الجديدة التي دخلت عالم الفكر النقدي سواء قبلنا أم رفضنا.

نعود إلى كتاب الناقدة العزاوي الذي تألف من ثلاثة أقسام مع ملحق بالوثائق والصور، ويتكوّن القسم الأول من ذكريات الفقيد وخواطره، بينما يتكوّن القسم الثاني من يومياته، وجمع القسم الثالث رسائله إلى أساتذته وزملائه ورسائلهم له، وهي الرسائل الأكثر بطبيعة الحال.

وتكشف هذه الأقسام جميعاً عن منهج (أحمد) وإصراره الشديد على العمل المنهجي وخيباته ووقوف السلطة ضد توجهاته لولا تشجيع أساتذته وزملائه له، كما تكشف عن وعي المثقف بتأكيد دوره في الحياة، وأنت تجد في مقدمة الدكتوراة العزاوي التي اسمتها (البداية من زاوية خاصّة جداً) ما يعين على فهم تجربة الراحل واضطرابات حياته العاصفة ودقة جمعه الدائم لأصول تجاربه النقدية ورسائل صحابه وعمق تحليلاته وعذاباتهما أيضاً.

إنّ هذا الكتاب المهم يستعصي على إيضاح ثناياه بكاملها لعق التحليل وتراكم الأحداث وقدرة الناقدة الجامعة على الوقوف طويلاً إزاء المادة الثرية التي جمعت وقدّر لها أن تقع بين يديها الامينتين لتقدّم لنا بدورها وثيقة نادرة من وثائق الأداء الحيّاتي والنقدي للراحل الكبير وعصره المحتشد.

إنّ فصولاً أخرى من حياة عبد الإله أحمد لم تدوّن بعدُ ومنها كتاباته القصصية وعلاقاته الواضحة بالمجموعة التي كان يتعايش معها من زملاء الكلية وزميلاتها ومنهم فاضل ثامر وهاشم الطعان وعبد المنعم المخزومي وعلاقته الوثيقة بالطاهر وصداقته المثلى بنزار عباس والتكرلي وجاسم الجوي وبي شخصيا.

إضافة لذلك فإنّ الجانب الخفي من حياته (المعروف لبعض زملائه) من خيالاته العاطفية وعلاقته الزوجية المنقطعة تشكّل جزءاً لا يلفت له الا من يبحث في سيرته المتكاملة وأظن أنّ الدكتوراة نادية العزاوي هي الأقرب إلى تجسيد كتاب كهذا، لتضيف للمكتبة العراقية كتاباً هو الأدق في حياة ناقدنا الراحل.



ثقافتنا متخلّفة عن حياتنا

عباس بيضون

من هو المثقف؟

إنه في نظر الكثيرين القارئ المثابر، لكنّ القراء ليسوا بالضرورة المثقفين. القراءة نفسها لا تصنع وحدها إنساناً أو موقعاً لإنسان. ينبغي أن نتفق أولاً على أن الثقافة موقع في المجتمع. قد تصح هنا كلمة النخبة أو قد تصح أكثر تسمية غرامشي (ضباط المجتمع) ضباط المجتمع في الاقتصاد والدفاع والحكم وسوى ذلك. كانت الكنيسة الكاثوليكية هي مثل غرامشي الأول. لكننا نتكلم هنا عن المثقف العضوي وهو المثقف المؤسسي والجماعي. لكنّ المثقف العضوي ليس بالضرورة النمط المطلوب من الجميع، فهناك مقابل المثقف العضوي المثقف الهامشي والمثقف الفرد، وهناك من يرى الثقافة هنا ومن يعتبر ان تعريف المثقف ينحصر في هذا التعريف، ثم إن الثقافة في النظر الانثروبولوجي هي طريقة حياة ورؤية جامعة للكون وللعيش. هنا لا يمكن للثقافة أن تكون شأناً فردياً وهامشياً. ليس في وسعنا أن نحتر بين هذه الحدود أو أن نختار أحدها. ليس ذلك سهلاً لكن علينا كمثقفين عرب أن نختار لأنفسنا، ولن يكون الاختيار بسيطاً.

ما عندنا هو أنصاف مثقفين أو مثقفون عضويون بأبسط التعريفات وأقلها دلالة. أنصاف مثقفين بل مثقفون شعبويون لا أكثر. دليلاً أننا في السياسة مثلاً لا نعرف مثقفاً خارجاً أو يجرؤ على الخروج عن رأي عامّ محدود واصطلاحي ويكاد يكون شعاراتياً. ليس من داع لذلك سوى الخوف من الخروج فنحن في هذا أشباه متدينين بل متدينون أصلاء. في هذا لا يمكن الكلام عن وجود خاص ومستقل للثقافة، بل لا يمكن الكلام عن الثقافة إلا بوصفها تراثاً فحسب.

الثقافة بأبسط تعريفاتها، لنقل إنّ فيها القراءة هي غير ما عندنا. نحن شعوب لا تقرأ أو لا تجعل من القراءة أسلوباً وعادة، ومن المعرفة سبيل حياة. نحن في ذلك أبناء السلطة ولو عارضناها. وإذا كان المثقفون هم النخبة فإن ما ينقصنا هو بالضبط النخبة. إذا كانت الثقافة هي الاحتجاج فمثقفوننا يحتجون فيما لا يختلفون فيه عن حكاهم وفيما ليسوا أقل تقليدية فيه من هؤلاء.

إذا وقفنا عند الرؤية الانثروبولوجية فإن ثقافتنا متخلّفة كلياً عن حياتنا وعن عصرنا، بل نحن نسأل ما هو حقاً مكان الثقافة في حياتنا ووجودنا؟



قاسم حول

نظرة في متغيرات الصورة التلفزيونية

هل سيتغير نظام العمل التلفزيوني كاملاً في المدى المنظور؟

ما هو تأثير الصورة الجديدة على المتلقي؟

ما هو المطلوب من محطات التلفزة إزاء التطور النوعي في الصورة ؟

نظام الـ NTSC الأمريكي يبث بسرعة ثلاثين صورة في الثانية، فيما يبث نظامي PAL و SECAM الأوربيين يبث بسرعة 25 صورة في الثانية، وهذا ما يحتاج إلى وسيط أو مترجم تقني إلكتروني ليجعل البرامج تعتنق مذاهب بعضها البعض. ولكن نوع الصورة في هذه المذاهب الثلاثة تكاد تكون واحدة ممثلة في مكونات الصورة، عدد الخطوط داخل حقول الكادر. في عام 1980 طلب منتجو الأفلام السينمائية من شركات التصنيع التلفزيونية وبشكل مركز من شركة سوني اليابانية العمل على تقريب مكونات الصورة التلفزيونية لتتطابق وتتماثل مع مكونات الصورة السينمائية، وبدأ العمل فعلاً على تحقيق هذا الحلم وكانت ثورة الـ (HDTV - High definition TV) الذي يضاعف جودة الصورة في حدة وضوحها وفي لونها القريب إلى الواقع ست مرات على ما كانت عليه، مع أن عدد الخطوط في ما يسمى حقول الكادر تتضاعف مرتين فقط، بهذا التحول تقترب الصورة التلفزيونية من الصورة السينمائية وهي عقدة الزواج والطلاق بين السينما والتلفزيون التي باتت في طريق الحل والتفاهم في عش الغرام النهائي. وبعد ذلك تطورت قدرة التصوير والبث التلفزيوني، بحيث أصبح من العسير على الصورة السينمائية اللحاق بالتصوير الرقمي والبث الرقمي، فحكم قاضي قضاة

وحتى الآن؟ قبل أن نتحدث عن النتائج الاقتصادية والاجتماعية للمذهب التلفزيوني المنتظر ينبغي أن نعرف النظم التلفزيونية التي تسود العالم.

1 - NTSC نظام التلفزة الذي ظهر في أمريكا وأستعمل في كندا، مكسيكو، كوبا، بنما، اليابان، الفيليبين، بورتو ريكو، ومعظم أمريكا الجنوبية. وهو مختصر لـ National Television System committee

2 - SECAM وهو نظام ظهر في فرنسا وأستعمل في بلدان الاتحاد السوفيتي والمنظومة الاشتراكية سابقاً. وهو مختصر لـ Sequential Color and memory

3 - PAL وهو نظام تلفزة ظهر في ألمانيا وأستعمل في بريطانيا ومعظم بلدان أوروبا الغربية وهو مختصر لـ Phase Alternating Line

هذه الأنظمة تبث وتستقبل على شاشة نسبة عرضها إلى ارتفاعها أربعة عرض وثلاثة ارتفاع، وهي نفس نسبة الفيلم السينمائي الأول قياس 35 ملمتر حيث يعرض على شاشة نسبة عرضها إلى ارتفاعها أربعة إلى ثلاثة (قبل ظهور الشاشة العريضة Cinemascope و Vista vision و Panavision) والمشكلة القائمة في المذاهب التلفزيونية الثلاثة هي أن

التلفزة القياسية المألوفة متباينة، ليس في لغة الحديث إنما في لغة البث والاستقبال. واللغات البشرية هي الأخرى متباينة.. هذا التباين في لغة البشر ولغة التلفزة قد خلق حاجزاً بين الشعوب. ويعتقد الخبراء بأن الدكاتوريين في العالم مرتاحون لهذه الحالة وهم قلقون من محاولة كسر الحواجز من خلال وحدة المذاهب التلفزيونية.

كثيرون من الناس يشعرون بأن المعلومات المجانية هي أساسية ليس فقط في عملية التقدم، ولكن من أجل كسر حواجز سوء التفاهم بين البشر. ولكن ثمة مشكلة تتعلق بالمذهب التلفزيوني، فهناك عدة نظم تلفزيونية لم تبلغ الدرجة القياسية (Standard). ومع أن الرقم النهائي لأنظمة التلفزيون غير القياسية قد تقلص إلى حد ما، فهناك لا تزال عدة نظم تلفزيونية لم تبلغ الدرجة القياسية المتعارف عليها، في أن تقترب من هذا الحد من البث النظامي في الصورة والصوت في أنحاء العالم. بمعنى إن إنتاج برنامج تلفزيوني في بلد ما لا يستطيع أوتوماتيكياً أن يرى في بلد آخر بدون أن يعتنق المذهب التقني لذلك البلد القياسي البث.

فإذا كانت بعض القنوات التلفزيونية لم تبلغ الدرجة القياسية بعد، أو هي دونها فماذا سيحصل للعالم مع المذهب التلفزيوني الجديد الذي يجري البحث فيه منذ عام 1980

يقولون... مثل ما للبشر لغات تعبير مختلفة فإن

للتلفزيونات لغات تعبير مختلفة أيضاً!

فهل تغير العالم بظهور القمر الاصطناعي الذي لعب دوراً

في تقريب لغة التعبير التلفزيونية من بعضها؟

القمر الاصطناعي ربط كل بلدان الأرض بجهاز التلفزيون.

والانترنت حمل أعباء الوسائل السمعية والبصرية وعالم

الكتابة والتأليف، لكي يكون كل واحد في كل مكان في

هذا العالم أمام التلفزيون والكومبيوتر والهاتف بشكل

واقعي وعملي لا مناص منه!



سلاح الإعلام هو سلاح خطير إذا لم يستخدم كوسيلة ثقافية ومعرفية. ونحن في عراق اليوم نستقبل عبر الفضائيات التلفزيونية مثلما نستقبل عبر الإنترنت كل أنواع الصور والموضوعات التي لا حد لها

الصورة على العلاقة الغرامية بالطلاق!

ولكن على حساب من؟

ذلك هو السؤال؟

في الولايات المتحدة الأمريكية هناك لجنة تسمى :

(FCC – Federal Communications Commission)

تدارست عملية التحول لـ 1600 محطة تلفزيونية وحسبت العملية الاقتصادية سواء في أجهزة البث وطبيعة الأشرطة أو في عملية الاستقبال، فإذا كانت عملية التحول الأولى في عام 1954 من التلفزيون الأسود والأبيض إلى التلفزيون الملون، قد أحدث أزمة في عملية الإنتاج والتصنيع التلفزيوني ليس فقط في أجهزة الاستقبال عند المواطنين بل في محطات التلفزة نفسها في نوع الكاميرات وأجهزة المونتاج وتسجيل الصوت وعلى محدودية البث قبل ظهور الفضائيات، فماذا يمكن أن يحصل بعد أن أخذ البث مدى فضائياً واسعاً وظهرت محطات، ليس فقط محطات ممثلة لنهج الدولة، إنما محطات متخصصة في الأفلام والرياضة والتحرك والعقار والفندقة وقنوات الأغاني وما أشبه. وأغلب هذه المحطات تبث على مدى أربع وعشرين ساعة. وتوقعت المؤسسة الأمريكية (FCC) أن يكون في نهاية عام 2006 ستمائة مليون جهاز تلفزيون خارج نطاق الخدمة ، بعد أن يصار إلى تحويل العمل بالتلفزة الجديدة (HDTV) وعلى شاشة مقاسها (9\16) فكم من المعدات التقنية لتلك المحطات ستتحول إلى قطع حديد وماذا سيحصل لبرنامج الإنتاج والمواد المصنعة للتلفزة التي تبين المعارض العالمية حجمها والجهود المبذولة في إنتاجها؟ هل سيفاجأ عالم الشرق الأوسط بهذا التحول؟ وهل سيستمر في استيراد المعدات التي ستصبح بعد بضع سنوات خارج الخدمة؟ أم سيفكر أصحاب المؤسسات التلفزيونية بعملية التحول منذ الآن كما يفعل الغرب لكي لا تتحول إلى منقذين لصناعة هي في طريق التلاشي، مثلما تلاشت التلفزيونات ذات اللونين الأسود والأبيض بظهور التلفزيون الملون؟

إن عملية الانتقال التدريجية المحسوبة ينبغي أن ينظر إليها بجدية وبروح من المواطنة الحقيقية التي تكون فيها مصلحة الدولة واقتصادها نصب العيون. وحقيقة الأمر كان ينبغي لمحطات التلفزيون أن تنتبه لهذا الأمر منذ عام 1980 تاريخ طلب شركات السينما من شركات التلفزيون

التفكير بصورة تلفزيونية قريبة من صورة السينما وبهجم شاشة مماثل للشاشات السينمائية العريضة.

البلدان التي لا يتحمل اقتصادها هذا التحول ستبقى تعيش في المذهب التلفزيوني القديم وذلك يعني أنها غير قادرة على استقبال الصورة الجديدة نوعاً وحجماً. كما أنها غير قادرة على استيراد البرامج الجديدة المنتجة.

فما هو تأثير الصورة الجديدة على المتلقي؟

وما هو الموقف الفكري والحضاري والجمالي من تطور الصورة التلفزيونية؟

وكيف يمكن استثمارها لصالح المواطن في منطقة الشرق الأوسط والمواطن العراقي الذي يعيش مخاض التحول المداف بالمخاوف؟

الجميع متفق على أن سلاح الإعلام هو سلاح خطير إذا لم يستخدم كوسيلة ثقافية ومعرفية. ونحن في عراق اليوم نستقبل عبر الفضائيات التلفزيونية مثلما نستقبل عبر الإنترنت كل أنواع الصور والموضوعات التي لا حد لها. ونحن لا نستطيع أن نوقف هذا المد لأنه أصبح أمراً واقعاً. ولكن السؤال المطروح هو لماذا نقوم نحن ونساعد على تعميم تلك الصور سواء بتقليدها أو بشراء برامجها أو بشراء حقوقها. فلقد برزت في الآونة الأخيرة ظاهرة شراء حقوق البرامج، أي تقليدها كاملة ودفع حقوق مادية كبيرة لهذا التقليد. نحن إذن نستنسخ القيمة الفكرية والقيمة الجمالية كاملة بفكرتها بإضاءتها وبحركة الكاميرا، وهذا يعني مع الوقت تقديم صورة الغرب وإيقاع الغرب ومزاج الغرب جاهزاً للمتلقي. هذا يعني إلغاء الشخصية الوطنية وإلغاء هويتها ونسخ شخصية غربية بدلاً لها. وهذا هو الهدف على المدى المنظور. وهنا تأتي خطورة الصورة الجديدة التي سيكون تأثيرها مضاعفاً على المتلقي لما تحتويه من قيمة لونية عالية في جودتها وقريبة من لون الطبيعة وعمق في بعد الصورة وحجمها، ونتيجة لمضاعفة الجودة في النوع فإن الفارق بين البث والاستقبال لن يؤثر كثيراً كما هو حاصل في النظم المعمول بها الآن ، القديمة لاحقاً!

ثمة سؤال يطرح نفسه لماذا لا نقدم نحن برامجنا المستقاة شكلاً ومضموناً من واقعنا، من تاريخ عريق وحضارة ممتدة إلى أعماق التاريخ وقيم ومثل إنسانية قائمة على الحب والحنان وليست نتيجة لعلاقات محض مادية، تلك التي سأمها المواطن الغربي نفسه والذي يشعر مع الوقت أنه يسحق حتى العظم ويقف مبهوراً إزاء ما ينبغي عليه عمله؟

بل لماذا لا نقدم تلك الأعمال المدهشة التي يزخر بها واقعنا، لماذا لا نخصص قناة أو قنوات موجهة لذلك العقل وهو تواق للمعرفة والهروب من عالم المادة المحض ليرى روعة الشرق وروعة الأرض التي أنجبت الأنبياء والرسول؟ ليس المقصود أن نقدم قنواتنا باللغة الإنكليزية أو الفرنسية بحيث تبدو القناة وكأنها قناة غربية ناطقة باللغة الإنكليزية وبأداء مدرسي كما نرى في بعض الفضائيات التي تقدم بلغة غير العربية!

كما وأني أدعو المطربين

العرب بهذه المناسبة،

أدعوهم للتخلي عن فكرة

الـ (الكليب) المستنسخ

وليكن المخرجون عن

الاستنساخ وليبدعوا لغتهم

التعبيرية الخاصة بهم

وبإيقاع حياتنا وليس لغة

الومضة.. وبالإمكان تصوير

أجمل الأغاني بقيمة بصرية

ساحرة الجمال. فالسنوات

القادمة آتية مع صورة

جديدة، إذا لم نستخدمها

وفق إيقاعنا وترسم صورة

أهلنا وشمسهم ونخيلهم

وبحارهم فإن تلك الصورة الآتية ستساهم في سحق جيل غير قادر على العطاء وغير مرتبط بالجذر ولا علاقة لها بالمستقبل. فإذا ما عرفنا بأن العالم (سبيث) لنا تلك الصورة المتلفزة المسماة (HDTV) والشاشات التي ستبث الصورة عبر الأبعاد الثلاثة وقد بدأت اليابان باستخدامها الآن، فنحن سنستقبل الصورة بعد بضع سنوات على شاشة جديدة مختلفة، علينا أن ندرك مدى تأثيرها على عقل وعاطفة المتلقي.. وعلى فضائياتنا أن تحسب الحساب التقني لهذا الآتي الجديد اليوم قبل الغد على المستويين الاقتصادي والجمالي وتأثير ذلك على إقتصاد البلاد وعلى المتلقي من الناحية الفنية الجمالية!

- سينمائي وكاتب عراقي
- المستشار الثقافي والفني لرئيس وزراء العراق

الصفح

ما بين جاك دريدا والضيافة عند العرب

لا يعني الصفح التسامح والعفو والمغفرة، وإن ارتبط بهذه المفاهيم ظاهرياً وتاريخياً، فلكل مفهوم شروط وآليات اشتغال خاصة به، ذلك أن مفهوم الصفح شائك ومستحيل، وفيه تواجد الذات حمولة دينية وثقافية من وزن العدالة، المساواة، الشار والقصاص، مقابل «الصفح وهو، المستحيل، جبر ضرره»، لهذا، ينبغي تفريغ الحمولة تلك من أساسياتها النمطية وبنيات المتعارف عليها (في حال ربطها بالصفح تجاوزاً)، التي لم تعط تقدماً واضحاً في بحث الصفح وشروط منحه، بسبب الالتباس الكبير الطاعى عليه من جهة، وضخامة المسألة التي يعالجها من جهة ثانية؛ الجريمة، الشار، العقاب، والقوانين، والأعظم هو، أن الصفح، يضع المرء أمام اختبار تاريخه الشخصي والثقافي كله، وكذلك امتحان الدين والتربية.

هكذا، يبدو الصفح مُعقّداً جداً، وكبنيّة، يبدو المفهوم عصياً على التفسير والتنفيذ، ولعلّه من الاختبارات الإنسانية الكبرى، ومن التحديات الثقافية العظيمة. ينبغي تجاوز مفهوم التسامح، إذ هو غير الصفح تماماً، بل إن التسامح والعفو، هما اللذان يجعلان الصفح ملتبساً ومُعقّداً، جزاء الخلط الكبير فيما بينهما. يضعنا الصفح، أمام مسألة بديهية، وهي: إمّا الصفح كمفهوم وكمارسنة إنسانية مانحة من دون شروط، بصفح عتاً نحن البشر، وذلك لاستحالة تنفيذه، إذ يحتاج قدرة كلفة واعدة داخلية وخارجية، قدرة طوباوية أحياناً، وأمّا نحن، نفع في مركز العجز، الذي لا يسمح لنا بممارسة الصفح، فلا ينبغي مسامحة أنفسنا إذن، ما دمنا لا نقدر عليه (ليس المقصود هنا وضع المرء في إدانة مستمرة، بل في تحسين استقباله للآخر)، ونبقى هكذا على الأقل في سعي دائم إلى الصفح. في كلتا الحالتين، تكمن الاستحالة، وهي أساس وجوب الصفح، الذي هو مأزق الإنسان سمردياً.

إن اختبار الصفح لهو أعظم من تحدّي العدالة والمساواة والقوانين، وإن اشترك معهم في روابط عدّة. ولكي نتعرف نوعاً ما على الصفح، ينبغي تفكيك كتلة المفاهيم التي تؤدي إليه، أو تشتغل معه. ثمة مواجهة خاسرة تتمثل في مناقشة المفاهيم وكأنها مُجرّدة، تشتغل بمعزل عن المفاهيم الأخرى وثيقة الصلة بها، أو بعيداً عن بيئتها. وعليه، نتطرق ممارسة الصفح، من مفهوم الضيافة أولاً، شديد الارتباط بالغريب، وما يتعلّق به من الجود والتضحية.

يُحدّد جاك دريدا في كتابه «الصفح»، ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم، (ترجمة مصطفى العارف وعبد الرحيم نور الدين)، شروط الصفح:

«يكون وجوب تخصيص امتياز الصفح للضيافة ذاتها، لا يجب أن تنبثق مسألة الصفح، كما هي إلّا في وضعية رأساً لرأس، أو وجهاً لوجه، بين الضحية والمُذنب، وليس أبداً من قبل طرف ثالث، لفائدة طرف ثالث. هل هذا ممكن؟ هل وضعية (رأساً لرأس. وجهاً لوجه) المذكورة مُمكنة؟ مُجنّباً الصفح استعمالاً للسياسة له وأغراضها منه، بما يُسمّى «المصالحة»، وهي سياسية بامتياز وتختلف عن الصفح. إن وجود الصافح حيّ وهو المانح للصفح، لهو ضروريّ ومن النوافل، كما في إدارة النبيّ محمد، لمآل الصراع مع قريش عند فتح مكّة بقوله: «اذهبوا، فأنتم الطلقاء»، يختلف الصفح عن التسامح، الذي يُبقي الطرفين على خصومتهم، ولكن بتسوية تضمن لهما مكانتهما؛ القويّ كما الضعيف، ولهذا فإن السياسة تستعمل التسامح كدعاية لها ولا تقترب من الصفح، لأنّها لا تقدّر على تنفيذه. «التسامح، فضيلة مسيحية أولاً وقبل كل شيء، أو قل فضيلة كاثوليكية»، بحسب دريدا.

إنّ الضيافة المشروطة، لا تُعدّ ضيافة حقيقية، إذ يتضمّن التسامح الضيافة المُقيّدة، وكل مشروط هو أناني وناقص في العطاء. وعليه، فإن الصفح هو غير التسامح. يمكن التعبير عن التسامح والعفو والمغفرة، بحالة الجسر؛ إذ يسمح بالعبور إلى الجهتين، لكن تظلّ الجهتان كما هما على حالهما من دون تغيير، من دون اندماج بعضهما ببعض. لا يحمل كلّ من التسامح والعفو والمغفرة، التغيير الجذري النفسي والوجودي، نعم، يحمل بعضاً منه، وهذا البعض يعني الاشتراط والحدود، بينما الصفح هو نتاج تغيير كليّ من دون محدّدات، كالهبة، كوجود الأم في الطبيعة. وإلّا فكيف تصفح الضحية عن التخريب والظلم والانتهاك؟ إن وجود صفحة لاحقة تلي الصفح مباشرة، مهمّ وشرطيّ للغاية، بل وتشير الصفحة هذه تحديداً إلى الصفح ذاته، فتجعله واقعاً وممكناً (الصفح من كلمة الصفحة، وهي حالة جديدة)؛ إذ لم يكتف النبيّ محمد بحديث الطلقاء، وإنّما أعلن قيام مشروع الصفح بقوله: «كلّ من دخل بيت أبي سفيان، فهو آمن». صفحة جديدة، طوت الصراع والخلافات، وابتدأت بتكريم خصومه. صحيح، جاء النداء ذاك، لإشاعة حالة سياسية وإنسانية، لكن المهم فيه، هي تلك الحالة الجديدة، أي الصفحة الجديدة.

ثمة من يقول، إن حديث السيّد المسيح يشير (سَمِعْتُمْ أَنَّهُ قِيلَ: عَيْنٌ بَعَيْنٌ وَنَاسٌ بِنَاسٍ. وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ: لَا تُقَاوِمُوا الشَّرَّ، بَلْ مَنْ لَطَمَكَ عَلَى خَدِّكَ الْأَيْمَنِ فَحَوِّلْ لَهُ الْآخَرَ أَيْضاً. وَمَنْ أَرَادَ أَنْ يُخَاصِمَكَ وَيَأْخُذَ ثَوْبَكَ فَأَتْرُكْ لَهُ الرِّدَاءَ أَيْضاً. وَمَنْ سَخَّرَكَ مِيلاً وَاحِداً فَأَذْهَبْ مَعَهُ اثْنَيْنِ).

إلى الصفح، عن طريق تحلّل الضحية استمرارية الضرب على الخدّ الآخر، تلبية للأمر بعدم ارتكاب الشر، أيّ الغاء الشر من

جانب الضحية، وجعله مقتصرًا على الجاني فقط، والسماح له بالاستمرار، يعني إعطاؤه فرصة ثانية للضرب (صفحة جديدة). وهنا قد استوفى الصفح بعض شروطه، لكن يجد المتأمل في حديث السيّد المسيح اقتصار الشرّ على جانب واحد، وهو من صفات الصفح. لا يجوز تبرئة الضحية لأنّها بريئة أصلاً؛ وعلى هذا النحو، كانت الدعوة للذات المسيحية، تشتمل على الضيافة والتسامح والغريب، كما في إنجيل لوقا: «نصنع للآخر، ما نُحبّ أن يصنعه بنا».



ليس غريباً، أن جاك دريدا، وهو اليهودي، المولود في الجزائر، وسط ثقافة إسلامية، والمفكر الفرنسي الذي خبر تاريخ الفلسفة، وتاريخ المسيحية، قد عبّر عن الصفح من خلال مفاهيم، أساسية، وهي: الغريب، الضيافة والجود. وهنا يقول إدغار موران: «ما يقوم به دريدا، في اعتقادي، عزل الصفح عن سياقاته، أمّا أنا فأحاول اعتماد منظور يقدّم مشكلة الصفح في سياقاتها السيكلوجية والثقافية التاريخية، وبالطبع في سياق هذا القرن المطبوع بتنظيم مجازر جماعية». والصفح كتحدّ أقصى، يحمل في بنيته التحديّ المضاد، وهو تحدّ، لا يتم، إلّا



التقدم

بين الفلسفة والتاريخ..

فكرة التّقدّم معقّدة ومتطوّرة عبر العصور، وهي مرتبطة تارة بمفهوم زمني/ تاريخي وأخرى بجوهر فلسفي/ منطقي وأحياناً بكليهما..

يقول الفيلسوف الفرنسي إيتيان كلين (1958 Etienne Klein):

إنّهُ "لم يحدث قط عبر التاريخ أن استجوب التّقدّم الإنسانيّة وكلّ فردٍ فيها كما هو الحال اليوم"..

أي إنّ سؤال التّقدّم صار يواجه كلّ فرد في حين أنّه اجتاز التاريخ كسؤال جمعيّ مرتبط فقط بتطوّر الجماعة.

منذ القرن الخامس عشر كان السؤال مطروحاً في أوروبا بحيث أنّ الفنان الإيطالي الشهير ميخائيل انجلو 1451 في القرن الخامس عشر قد أقام نصباً ضخماً للتّقدّم يذكّرنا بسيرورة الخلاص والتّحدي..

غوته Goethe منذ 1797 في القرن الثامن عشر طرح السؤال الكبير الذي يظلّ مفتوحاً حتى يومنا:

"كيف يستطيع الإنسان أن يسيطر على حركة التّقدّم؟"

وبهذا فهو يضع آلية التّقدّم تتطوّر بقدراتها الذاتيّة خارجاً عن إرادة البشر وفي هذا اختراق للمفهوم ذاته باعتباره غير مرتبط بالإرادة البشريّة وأنّه يتحرّك ذاتيّاً ضمن عوامل معقّدة جدّاً.

إنّ تساؤل غوته يتقاطع أيضاً مع الفكرة القديمة القائلة بأنّ التّقدّم مرتبط بسيطرة الإنسان على الطبيعة.. لكننا لا يمكن أن ننظر إلى التّقدّم بمعزل عن التاريخ، أي عن الزمن والمفاهيم المتعدّدة له لكن الأساس يظلّ مستنداً إلى فكرة أن "للمن معناه " أي إنّهُ ليس حياديّاً.. وهنا سندخل في معنى الزمن والنظريات المتناقضة فيه، فعلى سبيل المثال هناك نظريتان تتقاطعان في مفهوم الزمن/

في سياق توسيع مفاهيم العفو والمغفرة والتسامح، لتشمل معنى الصفح. وهنا مأزق ثانٍ، وهو إنّ تسهيل الصفح مشروط بتوسيع قاعدته، وكما أسلفنا، الصفح لا يتّفق مع الشروط أساساً، وشيء آخر، ما يتعلّق بالتحدي ذاته بنيويّاً، فالتحدّي المشروط، ليس تحدّياً. يشير التحدي، إلى التحدي الحرّ، وإلى مجاوزة للشروط.

يمكن تسهيل مفهوم الصفح المعقّد أصلاً، عبر مفهوم الجود والكرم، أي الحبّ الفاضل والجود الفاضل، أي «الهيئة»، ولكن ليس الهيئة التلقائيّة والعفوية، هنا لا يتحقّق الصفح، فمن شروطه، معرفة الضحيّة تفاصيل الجريمة وعدم نسيانها، إنّما الهيئة العارِفة بمتطلّبات الجود، بمقياس جودها الذاتي، بأنّها تمنح هي، وهي فحسب. هنا تفعيل عدم النسيان واجب، (كثيراً ما يُربط الصفح بالنسيان، النسيان فعّال بتكرار



إنّ اختبار الصفح هو أعظم من تحدّي العدالة والمساواة والقوانين، وإن اشترك معهم في روابط عدّة. ولكي نتعرّف نوعاً ما على الصفح، ينبغي تفكيك كتلة المفاهيم التي تؤدّي إليه

الجريمة). الصفحُ شخصيّ بحت (صفح مانديلا مثلاً)، ولا يمكن أن يكون جماعيّاً، لنلّا يكون سياسة أحزاب أو دول، وهي غير مخوّلة بالصفح، فلا حقّ للكنيسة أو الجامع، أو الدولة بذلك. تقرّر الضحيّة وحدها الصفح، وهو حقّ لها حصريّاً، كما يجب استبعاد عنصر التعويض كليّاً، الضحية لا تعوّض، ومن المستحيل تعويضها، «وثمة ضرر لا يتقادم، لا يُقاس الصفح فقط، إلّا إلى ما لا يقبل الصفح، وبالتالي، إلى قياس دون مقياس، لا إنسانيّة ما لا يقبل التكفير، إلى وحشية الشرّ الجذري».

اللافت، أنّ الفكر الغربي وعلى الرغم من مناقشته للضيافة والغريب، لكنّه بقي واقعاً تحت مطرقة التسامح تارة، والمحدوديّة طوراً، ولم يذهب إلى اعتبار الضيافة مفهوماً لا نهائياً، يتّسع لمفاهيم كثيرة، مثل الغريب، العدو والكرم. وما سياسات الاندماج في الغرب، سوى تذويب للغريب، وليس ضيافته والاستفادة من وفادته، وعليه، فإنّ إكراه المرء على تبني عكسه، سيؤدّي إلى نتائج عكسيّة غير محسوبة (فشل سياسات الاندماج الأوروبية في معظمها، يشي بخلل فكري إلى حدّ ما)؛ إذ وضع السياسيون حُطط الاندماج تلك، ولكن بناء

على الفكر، أو شرّعها مفكّرون أصلاً، بينما يشدّ المفكّر الفرنسي جاك دريدا عن هذه القاعدة، ناقلاً الضيافة إلى حالة إبداعية أوّلاً، بقوله عن الترجمة مثلاً: «ضيافة أو حصّة الغريب»، أو عن الضيافة ذاتها «إنّما أن تكون لا نهائيّة أو لا تكون»، مُشترطاً عدم وضع اشتراطات ومحدّدات لها.

ضيافة لا نهائيّة، كاستقبال الأرض لنا نحن البشر، وفي الضيافة المطلقة، يكمن فعلُ الاستجارة العربيّ مسبوقاً بالضيافة، فالعربيّ يُجبر قاتل ولده، إن هو طلب ذلك. كذلك لا يسأل العربيّ ضيفه عن حاجته، إلّا بعد مرور ثلاثة أيام، يشعر فيها بالطمأنينة من كلّ خوفٍ أو فزع. بالمقابل، يبدأ فعل الضيافة بالاشتغال المُتبادل بين الضيف والمضيف، حالما يدوق الضيف (الملح) الذي يشترط الصدق والأمانة والوفاء بين الطرفين. ولاحقاً، تحوّل الملح رمزياً في ذهن العربيّ من الطعام إلى الوفاء والضيافة والإخلاص، وقد تناول الشعر العربي في مواضع عدّة الضيافة، فليس غريباً على ثقافة كهذه، أن تجعل الضيافة رمزاً للألم، وعدم الضيافة رمزاً لإهانتها تلقائياً. وهكذا، يمكن اعتبار الأمّ هي الصفح تأويلياً، في مقارنة الأبّ - العقوبة.

لقد اقترن الغريب بالإنسان منذ خلقه، ما أدّى إلى نفيه لأنّه مختلف روحاً وشكلاً عن الملائكة، ثم عاش غريباً كوجودٍ على الأرض، كما اقترن التميّز بالغريب، وكأنّ الغريب متميّز دائماً، والتميّز هو غريبٌ وعظيمٌ ومؤثّر في حركة التاريخ، فجلّ الأنبياء والمصلحين عانى الاغتراب والنفي في زمانهم: طرد إبراهيم من أور الكلدانية، كما تاه النبيّ موسى مع قومه في الصحراء، ولُقّب السيّد المسيح باليسوع، لتخلّله من مكانٍ إلى آخر، وأخيراً، هجرة النبيّ محمّد من مدينته مكّة، إلى المدينة. وهكذا، ربّما يرتبط الصفح على الرغم من إنسانيته بالغريب، إلى كسر ما ترسّب في الذات البشرية من الحقد والانتقام، ومن هنا لا نستطيع أو نستغرب قدرة بعض البشر على الصفح والتجاوز، كل فعل جبار من بينه الصفح، يسبقه تغريب حقيقي للذات عمّا تعوّدت عليه، فتصبح الذات غريبة عن السائد، وفعلها يُنظر إليه بغرابة كما في حالة الصفح.

تقود الغربة إذن، إلى العظمة والقوّة، وبالمقابل، فإنّ الأفكار المترخّلة بين الأجناس الأدبية، والسُّلالات المترخّلة بين الدماء والجينات المختلفة، لهما أقوى وأكثر صموداً من غيرها، بفعل مفهوم الغربة - الترخّل، وقد حسمت جوليا كرسيتيفا مفهوم الغريب نهائياً «الغريب، هو الذي يسكننا على نحوٍ غريب». من يصفح هو غريب بنظرنا، وفعله لجبار ينتمي إلى الغرابة، فليس الكل لقادر على تحمّل الغربة؛ غربة الأفعال الإنسانية العظيمة، وغربة النصوص.

أن نصفح، يعني أن نمثلك قدرة المُتعالى المجروح على التجاوز، وقدرة المهدور وجوده، على إثبات، أنّ إنسانيته مؤمّنة دائماً في الآخر، بل ومُختبرة به.

التأريخ؛ تستندان إلى خلفيتين متضادتين؛ الأولى قديمة وهي التي جاءت من وادي الرافدين ومصر القديمة واليونان والقائلة بأنّ "الزمن دائري" وفيها ولدت فكرة "العودة الأبدية"، أي إنّنا في حركة تدور؛ لا بدء ولا نهاية ولا تقدّم ولا تأخّر...

والثانية التي جاءت مع الديانات الوحدانية وهي القائلة بأنّ "الزمن أفقي"، أي إنّّه بدأ في نقطة ما وهو يتواصل إلى "أمام" أفقيّاً. هذه الرؤية الأفقيّة تتضمّن دلالات دينيّة تفيد بأنّ الأشياء في العالم مؤقتة وعابرة، لأنّ الحياة مجرد عبور بالمعنى العميق للوجود ولهذا فإنّ خلاص البشر هو في سعادة الروح.

لم تتوقّف فكرة التّقدّم عند مفهوم الزمن، ذلك لأنّ تطوّر العلوم منذ القرن السابع عشر قد ربط التّقدّم في "كونه قدرة الإنسان على معرفة الطبيعة/ العلم "وإعادة صياغتها".

وهو ما كان يقول به باكون Bacon الانكليزي وديكارت Descartes الفرنسي، أي إنّ ذروة التّقدّم هي سيادة الإنسان على الطبيعة.. يأتي هيجلHegel في مطلع القرن التاسع عشر ليُحدِث انعطافاً مهمة في النظر إلى التّقدّم وذلك لأنّه يربطه بـ"الدولة" باعتبار أن نشوئها وسيطرتها هو شكل التّقدّم لكونها تؤهل الإنسان للسيطرة على تاريخه وإعادة صياغته...

أكثر من ذلك حدّد هيجل أوجه التّقدّم الخمسة؛ (الإنساني/ العلماني/ المدني / الحداثي والغربي)... وهنا التّفاتة مهمة إلى جغرافية التّقدّم في كونه "غربيّاً"... وهو أمر خاضع للنقاش

تفاعلت فكرة التّقدّم كثيراً وتطوّرت في أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين بحيث أصبحت حسب عدد من المفكرين مجرد "حشوة" توضع فيها شتى الأفكار المتناقضة ولهذا فقد تراجع استخدام هذه المفردة وبدأت تحلّ محلها مصطلحات مثل:

"التطوّر الاقتصادي والاجتماعي" أو "التنمية البشريّة" أو "التجديد" أو "البحث والتطوّر"... إلخ

وأكثر من هذا أخذ مفهوم التّقدّم صورة سلبية لدى المدافعين عن البيئة الذين تتصاعد أعدادهم عبر العالم وذلك لأنّهم ربطوا التّقدّم بتدمير الأرض وإخلال التوازن بين العناصر المكوّنة للطبيعة بما في ذلك المناخ...بحيث أخذ معنى التّقدّم لديهم شكل "الكارثة الإنسانية"...

كما أنّ تطوّر الذكاء الاصطناعي "الروبرت" وانتشاره في الحياة الاقتصادية والاجتماعيّة بشكل لافت أصبح مصدر شكّ في أنّه يمكن في يوم ما أن يتجاوز القدرة الطبيعيّة للبشر وهو ما يهدّد بمخاطر شتى، الأمر الذي يلقي بظلاله السلبية على مفهوم التّقدّم...

ويبقى السؤال؟ باتجاه التقدم أو سواه؛

الى أين تتجه خطى الإنسان في هذه المغامرة الكونيّة التي اسمها الحياة...

رئيس التحرير

من هو المتخلف

تحرير : احمد عبد الحسين - قاسم سعودي

ما الذي يجعل من إنسان ما أو مجتمع ما قابلاً لأن يوصف بالتخلف؟ أي شيء يطرأ عليه أو يُسلب منه ليكون متخلفاً؟ هل يكفي أن نعدّد مزيات التّقدّم وعلاماته ثم نقلبها رأساً على عقب لنكون وجهاً لوجه أمام التّخلف، أم أنّ الأمر نسبيّ، وما يُعدّ تخلفاً ونكوصاً في مكان ما، قد يكون أمراً سويّاً في مكان وبيئة أخرى؟ علماء كثر، يقف في مقدمتهم كلود ليفي شتراوس، أعادوا الاعتبار لـ"تحضّر" الخفيّ الذي تنطوي عليه أفعال البدائيين. هل يمكن أن تكون هذه النافذة الشّراوسية سبيلاً للتّصالح مع ما نعدّه تخلفاً وعدم قدرة على اللحاق بالمجتمعات المتحضرة. أسئلة توجهت بها "بين نهريّن" إلى عدد من مثقفينا فكان هذا الملف.

عبد الحميد الصائح "شاعر":

لنعترف.. نحن متخلفون

التخلف مرادف للجهل، لا يمكن أن تتعلم شيئاً دون أن تعترف بجهلك إياه، ولا يمكن أن تلحق بمعرفة أو مستوى متقدم دون اعترافك بانك متخلف عنهما.

التخلف أمرٌ طبيعي وله أسبابه، ونحن في العراق عموماً متخلفون، متخلفون جدّاً، متخلفون عن أن نكون بلداً منضبطاً متقدماً في القانون والتعليم والصناعة والخدمات والأبنية الحديثة والنظافة والبحث العلمي.

أسباب ذلك مصدران؛ الأول (الدولة)، البيئة الإدارية التي تعجز عن إنشاء مؤسسات كبرى حديثة وتعليم متقدم واستثمار الثروات الوطنية في التنمية بدل شراء الذمم وتشجيع الفئات في المجتمع على مبدأ العيش مقابل الولاء. الدولة التي أغرقت البلاد خلال قرن كامل بالحروب والمؤامرات والعمالات بكلّ أشكالها. الدولة التي تنتج الطاقة للعالم ولا تصنع سلاحاً أو عجلة أو جهازاً حديثاً ولا يوجد أي أثر لصناعتها في أسواق العالم، الدولة الريعية التي تتحوّل حكوماتها إلى باعة نفط يتقاتلون على إيراداته بحجج مختلفة.

والسبب الآخر هو (نحن) الناس الذين ننبطح أمام أساليب التجهيل وإهانة المرأة وتشغيل الأطفال وعبادة الأصنام المتحركة، الذين لا ندين فاسداً أو مقصراً إذا كان من عشيرتنا أو حزبنا أو جماعتنا.

نعم لدينا موروث ثقافي وفني وإنساني وتاريخ طويل من الإبداع والحكمة يمثل فلكلور هذا الشعب وقيمه الأخلاقية يحترم في كل العالم كما هي خصوصيات الشعوب وتقاليدها وتراثها الروحي والمادي، لكن العالم لا يعدّ العنف والتمييز فلكلوراً محترماً، ولا إهانة المرأة أو تقييد الحريات قيماً، ولا نزاع العشائر بالأسلحة الثقيلة وفض النزاعات خارج سلطة الدولة تحضراً.

في الدين قيم عظيمة لكننا نتركها ونأخذ ما نفسره تمييزاً وقتلاً وتخويفاً وهتكاً للحريات.

وفي العشيرة قيم عظيمة لكننا نتركها ونأخذ أسوأ الطّبّاع مثل النهوة والكوامة والثأر والسكوت عن جرائم ذوي القرى.

ليس هذا تراثاً مشرفاً، وليس هذا تراث العراق وتراث عشائره الأصيلة التي طالما كانت صمام أمان وبديلاً للدولة حين تغيب وتضطرب.



د. عبد الخالق حسن "أكاديمي":

انفلونزا التّخلف

يبدو الحديث عن التخلف وبنياته وتشكلاته وتمثلاته مثل الحديث عن الإنفلونزا. فالاثنان يبدوان مستعصيين على الحل ولا ينجو منهما أحد. لكن قد تتفاوت حالتها بحسب المناعة والوقاية. وهكذا التخلف، يمثل اليوم مشكلة عالمية لم ينج منها أحد. حتى أكثر البلدان تقدماً. تظهر بين أونة وأخرى إمارات للتخلف بكل أنواعه، الثقافي والاقتصادي والاجتماعي. في الولايات المتحدة مثلاً يعيش الملايين تحت خط الفقر. وبرغم الإمكانات الهائلة، لم تستطع الدولة الأولى في العالم القضاء على هذه الظاهرة التي يمثل التخلف أحد أسبابها. فالكثير من الباحثين هناك يعودون بأسباب حالات الفقر هذه إلى تخلف فكري وثقافي يعيشه هؤلاء الفقراء. الحركات المتطرفة التي تضرب أوروبا اليوم هي وجه من وجوه التخلف التي تغترس التعايش والتسامح الذي تحاول المجتمعات الأوروبية سيادتهما فيها. وهكذا.

صحيح أن الفجوة الحضارية بين بلداننا وتلك البلدان المتقدمة كبيرة. لكن ظاهرة التخلف لا تقف عند شقها الحضاري التكنولوجي بل هي حاصل جمع لعوامل كثيرة تتفاوت في قوة ظهورها داخل المجتمعات مهما كان تصنيفها.

في مجتمعاتنا الشرق أوسطية على سبيل المثال، يرتبط مفهوم التخلف دوماً بالتخلف الثقافي دون النظر إلى أوجه هرم التخلف المتعددة. ومع محاولات كثيرة من قبل منظمات متخصصة تحاول ربط التخلف بمؤشرات التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إلّا أنّ النمط السائد للفهم يبدو تقليدياً لا يحاور المشكلة ولا يقترح حلولاً لها.



عارف الساعدي "شاعر":

غياب الحياة المتحضرة

لا أظن أن المثقفين لم يلتفتوا إلى هذه الزاوية، ففوزي كريم في أول أسطر كتابه (ثياب الإمبراطور) تساءل عن إمكانية إنتاج شعر حدائي خارج من بيئة متخلفة، وكذلك عبد الله الغدامي تحدّث عن هذا الموضوع، فالنقد الثقافي عالج كثيراً هذه الالتقاطات، ولكن المقصود بالبيئة المتخلفة هي البيئة التي تتراجع فيها سبل الحياة الحضرية من طرق ومواصلات واتصالات حديثة، وسكن عصري ملائم، فضلاً عن وجود بني تحتية مهمة وبني تحتية ثقافية من الروضات إلى الجامعات، إلى الملاعب والمسارح والسينمات، البنى الثقافية هي التي تمنح تحضر المدن ومواكبتها للتطور من عدمه، فالمدن الخالية من التماثيل هي مدن متخلفة حتى وإن سكن أهلها القصور ولديهم الخدم، والمدن التي لا مستشفيات حديثة فيها ويكتفي أبناؤها حين يمرضون بالنور والدعاء هذه مدن متخلفة قطعاً، فالتطور هو حياة متكاملة تضع يدها بيد الحداثة تبدأ من السكن والسلوك والعلاقات وطرق المعيشة إلى أن تتعاقد مع الخطاب الثقافي لينتج بلداناً متكاملة الهوية.



حميد الربيعي "روائي":

التخلف أشكال ألوان

التخلف أشكال ألوان، مثل مناديل النساء. ثمة أغنية تراثية تقول: (عد وأنا عد ونشوف ياهو أكثر هموم)، تذكرتها وأنا أطالع عنوان الاستطلاع، رغم أن التخلف يثير القرف، خاصة بعد ذلك السجال العنيف الذي اندلع الشهر الماضي، إثر تصريح لنانبة من ذي قار. الحقيقة أن ثمة أشكالاً متعدّدة للتخلف، لكن المعنى والمفهوم هو واحد، وإن حاول البعض إدراجه ضمن أطر محورية، كأن تكون اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية أو سياسية، لكنها في المجمال تنبع من جذر واحد هو التخلف المعرفي، الذي يؤدي إلى النتائج الكارثية ككل، والعراق نموذجاً. يحاول البعض، وقد رأينا هذا في ذلك النقاش الحامي الشهر الماضي، أن يتحمل بفصل التخلف الثقافي للأفراد والجماعات عن ذلك السائد في الأطر الاجتماعية والاقتصادية، وهذه بحد ذاتها محاولة للقفز والنأي بالنفس، عما وصلت إليه الأمور في البلد، باعتبار التخلف ناتجاً عن تقصير الدولة في تقديم الخدمات، بمعنى التشبُّث بالفرع دون الأصل، العلة لا تكمن في مؤسسات الدولة فقط، بل أيضاً بالشخص، الذين يديرون تلك المؤسسات والظروف العامة المؤدية إلى القصور.

ما فائدة أن تكون "غير" متخلف في مجتمع متخلف؟ إنه الرذاذ الذي يصيب الآخرين سواء، فثمة تخلفٌ صحيٌ ووعي بالصحة وهناك تخلف على مستوى السلوك، كفرد أو جماعة، وثمة أيضاً تخلف في إدارة الإنتاجية وحساب الأزمنة، يرافقه تخلف على شكل لا "أبالية" إزاء المظاهر العامة للمدينة والمدينة، وتخلف في استعمال الآلة، برمجتها أو تدويرها، وفوق الكل ثمة التخلف الذي ينتج أنماط حكم استبدادية، بسبب تخلف الإنسان معرفياً في طريقة الاختيار أو المشاركة والمساهمة في إدارة الأمور العامة، ومثالنا هنا هو البرلمان. ألم أقل إن التخلف أشكال ألوان مثل "الجغافي"؟

كاسد محمد "شاعر ومترجم":

نتاج عقود من الظلم

ما زلنا، إلى اليوم، نفخر بماضينا الذهبي، وقت كانَتْ بغداد منارة للأمم في العلم والمعرفة والثقافة. كانت الحضارة العربية، آنذاك، تتقدّم كلّ الحضارات، فازدهرت فيها المعارف والآداب والفنون كنتيجة للرخاء وطيب العيش. أمّا اليوم فليس بوسعنا الادعاء بأننا نتقدّم أحداً، ولا شكّ أنّنا في ذيل القافلة.

لقد استطاعت الأمم، في القرون الأخيرة، الغوص في أعماق البحث عن المعارف والعلوم، البحتة والإنسانية، وإيجاد نظم وقوانين حياتية من أجل إرساء أسس العيش والتعايش، وضمان الرخاء والحرية والكرامة الفردية. تعدّت كلّ أخطائها الماضية، بل جعلت منها نقطة انطلاق لمستقبل مغاير. ولدت عن هذه المساعي كلّها الدولة المدنية الحديثة، وتهدّمت أمامها كل الانتماءات الضيقة. سعت الدولة المدنية إلى النهوض بالفرد وتوفير الحقوق والخدمات والحريات، وسهّلت عليه مهمة الارتقاء بنفسه، ورفعت من قيمة ذوي العلم والمعرفة والثقافة، وحقّقت سبل الرخاء التي وفّرت على الفرد هموم وأعباء العيش، ليتسنى له توسيع أفقه الثقافي والمعرفي.

في حين بقيت الأمة العربية، بعد عصر الازدهار الذهبي، تخرج من قبضة محتلّ لتسقط في قبضة آخر، وتغلت من يد طاغية دكتاتور لتقع في يد آخر. وفي اللحظة التي أدركنا فيها حقيقة تقدّم الأمم، بقينا نخطو خطوة إلى الأمام، مقلّدين، أو خطوة إلى الوراء، باحثين عن إحياء ماضٍ مجيد. فشلت المساعي، في العراق مثلاً، في خلق نظام حياتي مقبول، وإنشاء دولة مدنيّة حقيقية قادرة على ضمان حقوق الأفراد وكرامتهم وحريّاتهم. ولم تنجح، كذلك، فكرة أن الدين أو القانون الديني هو البديل عن نظام الدولة الحديثة؛ فبقينا ضائعين، لا شاطئ ترسو فيه سفينتنا. لذا بوسعنا القول إنّ العراق، مثلاً، لم يشهد فعلياً نشأة دولة مدنيّة حقيقية، وإن تكن نشأت فلم يتسّن للشعب الإيمان بها. عقود من الظلم والاضطهاد وهدر الحقوق والكرامة الإنسانية، والتككيل بالعلماء والمثقفين واضطهادهم، أدّت بالفرد إلى عدم الإيمان بنظام الدولة وقوانينها، بل



وانحيازه إلى الانتماءات الضيقة، سواء دينيّة أم قبيّة. لم توقّر الحكومات المتعاقبة في العراق، إلى اليوم، السبل التي تنهض بالفرد وتساعد في تحقيق ذاته وتوسيع آفاقه ومعارفه. وكلّ ما يحرك المشهد المعرفي والثقافي اليوم قائم على جهود فردية، لا تحظى بدعم ولا تلتفت إليها عين مسؤول.



محمد كاظم «قاص»:

حرب بين الحاضر والماضي

يشير مصطلح التخلف الثقافي إشكالية في المفهوم الذي ينطلق منه فالتخلف مفردة تشير إلى السكونية وعدم مواكبة المتغيرات التي تطرأ في المجتمع نتيجة التطورات التي تحصل في خضم الحياة فالتمسك بالقديم وعدم التفاعل مع الجديد يخلق نوعاً من الجمود الذي يفضي إلى تناحرات تؤدي إلى خلخلة في الذائقة، كما أن السرعة التي تحدث في التغيير المادي إذا قوبلت بالتأخير في التغيير المعنوي سينتج منها عدة أمور تنعكس سلباً على ثقافة المجتمع الذي يقع أسيراً لهذه التناحرات. ومن المعلوم أن التخلف يسير أفقياً مع الدول التي استقلت حديثاً والدول التي تكون ساحة لصراعات مستديمة رغم أن عجلة التطور قطعت شوطاً كبيراً في سرعتها إلا أن التمسك بالقديم سيحدث صراعاً في المفاهيم والقيم.

حيدر الحاج " إعلامي":

مفهوم نسبي

التخلف لغة يعني التأخر أو التغيب وهو عكس التقدم، يقول العرب: تخلف عن الركب، أي تأخر عنه أو غاب. أما ثقافياً فهناك محوران أساسيان يمكن الحديث عنهما بهذا الخصوص، الأول لا يبتعد بحسبه مفهوم التخلف عما تعنيه المفردة لغوياً ولكن مع توسع وتداخل بمفاهيم فلسفية وفكرية، إذ عادة ما ترتبط المفردة بتضادها (التقدم) لتشكلا ثنائية يكثر استخدامها على مختلف الصعد كالنقد الثقافي والتصنيف الاقتصادي والتقني والفني بل وحتى السياسي حيث تصنف الدول والشعوب بمعياري التخلف والتقدم وأصبحنا نتحدث عن أحزاب تقدمية.. الخ عندما كانت ثنائية المركز والهامش تحكم قبضتها على التصنيف الممهد للفهم أصبحت أوروبا القديمة تتحدث عن مجتمع نخبة بعد أن ظهرت تنظيرات سقراط الخاصة بـ(الانهزام بالذات) لمجتمع أثينا كان أحد الفلاسفة الإغريق من أجل أن يختبر المدنية في مجتمعه يمارس الاستمنا في العلن؛ بل في مكان عام كالأسواق وفي مرتفع من الناس ثم يرقب هل تحدث فعلته اهتماماً من المارة أم إن الإنسان الأثيني بدأ يهتم بذاته ولا يعنيه الآخرون!

المحور الثاني في الفلسفة الحديثة حيث اشتغل فلاسفة الاختلاف على مفهوم تدمير مركزية العقل الغربي المزعومة أصبح الحديث عن شعوب متقدمة مركزية وأخرى متخلفة هامشية يثير الازدراء، وهذا بفضل الدراسات المعمقة بالعادات والتقاليد الخاصة بالتجمعات البشرية عبر تقدم البحث والاستكشاف وفق مناهج انثربولوجية وأركيولوجية وسوسيولوجية وبنوية روادها ليفي شتراوس وفوكو ودروكهيلم ودريدا ودولوز وآخرون، هؤلاء نقلوا النظرة من الطبقة الفوقية إلى الحديث عن أن لكل مجتمع نظاماً معرفياً خاصاً به لا يقل أهمية عن غيره.



د. عمار المسعودي "شاعر":

التخلف دولة

التخلف هو التوقف عن السير، أي التخلف عن التقدم وهذا ما نجد مصاديق له في أي مجال يصيبه النكوص والسكون. ففي المجال الثقافي تشكّل عمليات انحسار المعرفة أو الغياب الواضح للقراءة أو انعدام الجد الجاد والعلمي بين الأفراد وغياب المؤسسات الثقافية وانحسار دورها في التأثير وغياب الفن الجاد مسرحياً وسينمائياً. كل هذا يؤشر للتخلف ويعطي أسباباً معقولة لوصم مجتمع ما بسمة التخلف، في الجانب الاجتماعي يمكن ملاحظته من جراء سيادة أعراف بالية على روح العصر، مزيجة أي فكرة تحزّر أو اعتناق إلى مجال التهم أو الانحراف ما يمنح قليلي الخبرة والثقافة الفرصة لأن يشكلوا الخطاب السائد مع إبعاد كل ما هو عقلي أو مدني كي يشمل بحضوره مديات أوسع.

فعلامات مثل غياب القانون والنظام والعدالة والمساواة تقف أدلة على مفردة التخلف الضاربة في ضررها أوصال أي مجتمع. دينياً يمكن معالجة مفردة التخلف من ملاحظة هيمنة للخطاب الذي يتجنّب العقل مشيعاً الخوارق في استهزاء تام بما وصل العالم إليه من تقنيات ومعارف واكتشافات على رجل الدين أن يواكبها ويكون بمستوى وجودها كي يبقى في منطلقة التأثير، كذلك على الخطاب الديني السعي إلى حث الناس على طلب العلم، فالمؤمن المتعلم خير من الجاهل. الحل في اجتياز التخلف يكمن في إعادة قوة الدولة التي تستطيع باعتمادها على خبراء في تحريك كل هذه المشاهد وانتشال الواقع مما يحيقه على مستوى الأمن والصحة والخدمات وسيادة القانون وحصر السلاح وتوفير قوانين التنمية، بدون الدولة لن يتحرّك أي مفصل من مفاصل ردم التخلف.

علي الحمزة «شاعر»:

أعداء الحداثة



للتخلف مساحة واسعة من المعنى وأبعاد شبه مطلقة للتعريف. لذلك سأحدث بشكل خاص عن التخلف في الأدب، التخلف مفردة مقرونة بالتأخر والرجعية إذا أردنا أن نقربها إلى أفعال توضح وظيفتها الاصطلاحية، فكل ما هو متأخر عن التطور والتقدم ومخالف لهما هو متخلف وهذا يعني أن التخلف مفردة مضادة للحداثة، فهنا يمكن القول: إنّ الكلاسيكية هي مفردة تعني التخلف "بصياغة أكثر شفقة". ومن هذا يتّضح لنا أن ميول الكثير من الأدباء إلى التشبّث بقلب الكلاسيكية ما هو إلا تخلف. وهو نابع عن الكسل أو عدم المقدرة على كسر صنم القاعدة والتقاليد أو استسهال الطريقة لكونها جُرّبت وأنها ذات نتائج معروفة.



علي الحديثي "روائي":

أن لا تقرأ

لم يتم تحديد الثقافة ما هي، وعليه فلا يمكن تحديد ماهية التخلف؛ فالأشياء تتميز بأضدادها. والثقافة كما أراها هي سلوك الفرد؛ فكل ما يتعلمه الإنسان من خلال القراءة وغيرها فهي من أجل أن يكون ذا سلوك جيد مقبول في الشارع العام؛ وعليه يكون التخلف هو فقدان ذلك السلوك الذي يجعل من الإنسان كائناً راقياً مميّزاً عن الكائنات الأخرى. ولو نظرنا إلى المحيط بنا وما حلّ به من ويلات مجتمعية فسنعرف حجم التخلف الذي عمّ وطمّ. والسلوك باختصار هو حبّ الآخر واحترامه وتقبل رأيه مهما كان مخالفاً لنا. فكيف يمكننا خلق هذا الإنسان؟

من المؤكد أنه لا يمكن أن نحدد طريقاً واحداً؛ فهناك عدة طرق وأساليب يمكننا بها أن ننقذ مجتمعنا من أحوال التخلف.

صباح والي "فوتوغرافي":

العلّة في الاقتصاد



في مناقشة مفاهيم التنمية الاقتصادية يبرز مفهوم التخلف باعتباره قيمة رئيسة مقابلة له، لأنه ببساطة هو الهدف الذي تصبو للقضاء عليه أي عملية تنمية، وبهذا لا يمكن قياس مفهوم التخلف بمعزل عن مفهوم التنمية. ولا يمكن تفسيره أيضاً سوى باستخدام مقاييس وأسس التنمية، ويبدو أن مفهوم التنمية الاقتصادية وهو مفهوم نشأ أساساً بعد الحرب العالمية الثانية واستقلال الاقتصادات الوطنية عن الدول التابعة لها بحكم الاستقلال هو معيار مفهوم التخلف، ففشل التنمية الاقتصادية هو مفتاح كل (التخلفات) أو هو سببها كلّها. فحينما نتعدم أسس تنمية اقتصادية صحيحة تبرز مشاكل التخلف المتنوعة. ولهذا فالتخلف مصطلح انتجته المجتمعات التي عانت مشاكل في اقتصادها الوطني. وبهذا لا يعد مفهوم التخلف الاجتماعي أو السياسي والثقافي مصطلحاً كاملاً من دون ربطه بمسبباته الأساسية وهي غياب التخطيط الحكومي والنمو الاقتصادي الصحيح وبناء دولة مؤسسات حقيقية باقتصاد قوي ونظام تربوي فاعل وتشريعات قانونية تضمن تطبيقها. وببساطة نرى الفرق واضحاً بين دول العالم الثالث التي غالباً ما تسمّى (متخلّفة) وبين الدول الصناعية الكبرى لنرى أن غياب مفاهيم التخلف بكل أنواعها في هذه الدول مرتبط أساساً بالاقتصاد وقوته وفاعليته وقدرته على معالجة المشاكل. إن الدعوة لبناء اقتصاد وطني قائم على تكافؤ الفرص على كل الأصعدة وتبني القوانين التي تكفل للجميع حقوقهم التعليمية والاجتماعية والثقافية بشكل فاعل وصادق هو وحده الكفيل بإخراجنا من هذه المنطقة.



عرض متحف "أرض التوراة" بمدينة القدس في شباط من العام 2015 ما يربو على 200 رقيم طيني مدون بالخط المسماري واللغة البابلية الحديثة، وترقى هذه الرقيم إلى العصر البابلي الحديث (الكلداني، القرن السادس ق.م). إدارة المتحف وضعت عبارة صريحة ضمن أذبيات المعرض مفادها هذه القطع تُعرض بأذن من مالكيها مقتني العاديات والقطع الأثرية القديمة والمتاحف المختصة بتاريخ اليهود.

ذاكرة العراق في السوق السوداء

متحف أرض التوراة



الألواح المسمارية البابلية في متحف "أرض التوراة" بالقدس

عبد السلام صبحي طه

الكشف عن الألواح

أغلب الظن أن هذه الألواح لم يتم وضع اليد عليها، جراء تنقيبات رسمية موثقة ويعلم الحكومة العراقية، والارجح أنها قد تكون نُبشت ونهبت إبان عقد التسعينيات من القرن المنصرم، حيث بلغ النزيف في المواقع الأثرية أشدّه جراء الحصار الدولي الذي فُرض على العراق، ولا بد لنا من ان نذكر حادثة مختلفة متصلة بموضوع نبش مواقع ذات صلة بالمرحليين من فلسطين في شمال العراق، وقد وردت على لسان آثاري عراقي، مفادها أنه في أواخر عقد التسعينيات من القرن المنصرم، اتصل به حارس لتل أثري قرب قرية القوش، على أطراف الموصل، وابلغه أن التل قد جرى كشطه بالكامل!، وقد تم تثبيت الحادثة في سجلات دائرة الآثار المحلية آنذاك، ولا بد لنا ان نذكر حقيقة ان هذه المنطقة كانت تحت سيطرة الاكراد منذ عام 1991. هذا التل هو موقع لمدينة تلموس tilmussu الاشورية القديمة ضمن ناحية القوش،

بحسب موقع المتحف وما تم اشهاره عن العرض آنذاك فانه يُعد أحد أهم المعارض التي تمت استضافتها في إسرائيل لخصوصية ونادرة القطع الأثرية التي تُعرض علناً أمام الجمهور، فقد اختص بتفاصيل حياة اليهود في مستوطن يرد باسم " آل يهودو" باللغة البابلية ويعادله " قرية يهودو " بالعربية، ويقع على نهر الفرات بالقرب من مدينة بابل في العراق.

أقدم هذه الرقيم يرقى إلى عام 572 ق.م، بعد استقرار المرحليين اليهود من أورشليم (القدس) على يد العاهل البابلي الكلداني نبوكودري اوصّر الثاني (نبوخذ نصر في العهد القديم)، وأحدثها يرقى إلى عام 477 ق. م حين كان الملك الاخميني احشويرش الأول في الحكم (485 إلى 465 ق. م)، أي بعد 6 عقود تقريباً من عودة المرحليين اليهود إلى أرض فلسطين على يد جده الاكبر قورش، وهي بذلك تسبق زمن ظهور الكاتب اليهودي " عزرا " الذي جمع ودون نصوصا مهمة في العهد القديم.



حسين علي رهيف "شاعر":

من يسعى للتقدّم؟

هذا مفهوم واسع وشائك، وصار مألوفاً في مجتمعاتنا، نسمعه يومياً في وسائل الإعلام وفي مؤتمرات الجامعات وفي ندوات المثقفين، وحتّى في بعض أحاديث المقاهي، ونتحدّث في حيثياته ونحن نحاول جلد ذواتنا حتى أدركنا بعد أن طمرتنا الحروب والنزاعات بترابها الأسود بأننا نعيش في ذيل الأمم، نتخلّف عنها ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، نتخلّف بشكلٍ مؤلم ومؤسف، بعد أن كانت بغداد قبلة طلاب العلم ومريديه صارت تتصدّر المدن الأكثر خطورة في العالم. ويستمرّ هذا الجلد المتكرّر ولكن السؤال الحقيقي هو: هل استطاع مثقفو مجتمعاتنا والأكاديميون في جامعاتنا إشعال فوانيس الحلول في هذا الكهف المظلم؟ هل حاولت مؤسسات الدولة المختلفة وبكلّ ما تمتلك من إمكانيات ماديّة وبشريّة أن تسهم في حركة التنوير؟

الجواب بكلّ تأكيد هو أن هناك محاولات ضئيلة وفردية لا تستطيع بمفردها دفع عجلة التقدّم بالمجتمع في طريق المديّة إلا إذا صار التقدّم ونبذ التخلّف الفكريّ شعار كلّ فردٍ يرغب بأن يعيش في أجواءٍ من العدالة والرفاهيّة والكرامة.

منار المدني "إعلامي":

التخلّف أكثرية!



أتساءل بشكل دائم وأنا أعدّ حلقة جديدة من برنامجي السياسي عن الجدوى والهدف الذي أريد أن أصل إليه؟ هل أبحث فعلاً عما وراء الحقيقة؟ لأنني أستند إلى شكلها الأول المتمثّل بالأخبار والمعلومات الواردة إليّ من مصادرها المختلفة، أجد في أول محاولات الإجابة أن ما وراء الحقيقة يكمن الوعي، وبافتراض أن الوعي السياسي كمفهوم يأتي بالمقابل من التخلّف السياسي، إن صح هذا الافتراض، فأنا أعرف حقاً ما أصبو إليه كمقدم لبرنامج سياسي يحاول أن يصنع وعياً سياسياً لدى مشاهديه بإيضاح ما يفكر به الضيوف، ما يبحثون عنه وما أوصلهم لما هم عليه، المشكلة برأيي التي تقوم على افتراضات قابلة للصّح وللخطأ، أن بعض ما يقدم في الإعلام العراقي يسهم في صنع شيء من الوعي إذا ما استند إلى حقيقة خالصة وبحث عن هدف واضح، بينما في المقابل تضيع مئات الساعات التلفزيونية والإذاعية وآلاف الكلمات المكتوبة بمواد فارغة من المحتوى وأحياناً من الحقيقة والأهداف.

أسأل هنا مرة أخرى، إلى أين يقود هذا الضياع؟ هل من وجهة سوى التخلّف الذي يتوزع حتماً بين المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية؟ وأجد هنا أن الإعلام العراقي بغالبية وسائله أسهم ويسهم برفد التخلّف على كل المجالات بكل أسباب البقاء والانتشار والتوسع، بينما يصارع البعض القليل لتنمية الوعي والمعرفة، وهل يكفي هذا القليل ليكون ممراً للمعرفة بمفهومها الواسع؟

من هو المتخلّف؟



صورة (2)



صورة (3)

ورد بالاسم (گر جو) باللغة الكردية ويعني ” تل اليهودية“ بالعربية في دليل المواقع الاثرية في العراق (طبعة 1970)، وكان يقطنها مرحلون يهود جلبهم من فلسطين العامل الأشوري توكلي أبل أيسّر (تيجلابلير في العهد القديم) الثالث (744 الى 727 ق. م). ومن الجدير بالذكر أن المرة الأولى التي ذُكرت فيها هذه الرُّقم المتعلقة بالمرحّلين في بابل، كانت في عام 1999، وقد ورد الموضوع حينها في مقال لباحثين فرنسيين، استعرضا فيه تفاصيل عن حياة المرحلين، وذكروا في سياق المقال مقاطعة باسم ”آل ييُودو“، وكان المقال جزءاً من بحث أكبر تُرجمت فيه ستة ألواح كانت في حوزة المقتني الإسرائيلي ”شلومو موساييف “، والذي شاب مجموعته الكثير من اللغط، وقد فصلنا له في كتاب "الكارثة، نهب آثار العراق وتدميرها" ومحاولاته المستميتة الاحتفاظ بقطعة اثرية ثبت عدم شرعية اقتنائها لها وعادت للعراق.

في بداية القرن الواحد والعشرين اتضح أن الأمر لا يشمل الرُّقم الستة فقط، وانما هناك ما يربو على 200 رقيم آخر تعود الى مقتن اسمه (ديفيد صوفر).

جرى عرض هذه الرُّقم، على نحو علني، عام 2004، في متحف الشعب اليهودي (Beth Hatefutsoth) في تل أبيب من قبل الباحثة كاثلين إبراهيم من جامعة بار إيلان (Bar-Ilan University)، ونُشرت نتائج الترجمة وقراءات الألواح كاملةً من قبل الألمانية كورنيليا وونش، والأميركية "لوري بيرس عام 2014، واستُكمل العمل ونُشرت المجموعة كاملة في كتابين يحمل الأول عنوان "وثائق المرحلين من يهوذا والساميين الغربيين في بابل والتي في مجموعة ديفيد صوفر “، بدعم من جامعة كورنيل في نيويورك. **صورة (2)**

1 -ديفيد صوفر ثري يهودي شرقي وهو ابن جاثام صوفر الذي اشتهر خلال انهيار البورصة في 1980 وفي شباط عام 2015 عُقدت ندوة، نظمها قسم الدراسات الآشورية والسومرية في تلك الجامعة (CUSAS)، ترأسها البروفسر ديفيد اوين، الذي ورد ذكره في مقالنا السابق في مجلة بين نهريين عن دراسته للزُّم المسمارية العراقية المشبوهة التي في حوزة متحف نابو اللبناني.

بحسب النصوص الواردة في الرُّقم، فإن لقب "شوشانو" كان يطلق على جميع المرحلين من البلدان التي خاضت حروباً مع الدولة البابلية، وجرى إعادة توطينهم في إرجاء المملكة.

لقد منح هؤلاء المرحلين أراضي زراعية جديدة بصيغة الاستئجار لقاء خدماتهم بالعمل فيها، مع منحهم الحرية بالتنقل، وكانوا يعتبرون مواطنين احراراً أمام السلطات الحكومية البابلية والاخمينية التي تلتها، كما مُنحوا كامل الحرية في ممارسة النشاط التجاري والاختلاط والتمازج مع المجتمع الجديد.

كان الجميع مطالبين بدفع ضرائب بطريقة وأخرى، منها العمل في الحقول، وجرى تشغيل آخرين في نشاطات أخرى كعمال مأجورين للقيام بالحفر، وصيانة قنوات الري، ومنهم من عمل في الحدادة وصناعة الأقفال كما ورد في العهد القديم. ومع وجبة المرحلين عام 597 ق.م يبدو أن تشددا قد حصل معهم، واستُدعي تقنين حركتهم ومعاملتهم بشيء من قسوة، وتذكر النصوص أن الذين امتهنوا الزراعة قاموا بزراعة النخيل والشعير والحنطة والبهارات والكتان، ومن خلال مقارنة مستوى الأجور وحالتهم المعيشية نجد أنهم كانوا يُحسبون من ضمن الطبقات الدنيا اقتصاديا، ويظهر من خلال متابعة طريقتهم وأسلوبهم في العمل، أنهم كانوا يتبعون أسلوب البابليين، ولا يتقيدون بالضرورة بتعاليم العهد القديم.

تظهر في بعض الألواح وثائق شراء وبيع وتأجير عقارات، فعلى سبيل المثال، يرد في احد الرُّقم ان شخصا اسمه (يربي) جرت مفايضته بثور عمره 5 سنوات، وفي اللوح المرقم 52 باع شخص يُدعى (إقيشا) عبدة له بثلاث قطع من الفضة، وفي وثيقة أخرى استأجر (نهر يايو بن اخي كام) بيتا بعشرة شققلات فضة، جرى دفع نصفها في بداية السنة، والنصف الآخر في منتصفها، وقد وافق المستأجر على التعويض عن أي اضرار من الأساس إلى السقف. وقد ظهر بين المرحلين بعض الميسورين وأصحاب النفوذ الاقتصادي في السوق، كعائلة (رافي بن سما يهوا)، والذي كان يعمل مرابي، ويقوم بجمع الضرائب، وتقديم القروض.

في التفاته مهمة، قام رئيس وزراء الكيان الصهيوني بنيامين نتيناهو بزيارة المتحف واطلع بنفسه على المعروضات، وتوقف عند رقيم ورد فيه اسم عائلته مدوناً باللغة البابلية، والاسم فيه يقرأ: " نادن يهوه "، ويعني: أعطاني الاله أو عطا الله.

دلالات الأسماء الواردة في الرُّقم البابلية

المدھش في الأمر أن النصوص لم تأت على الحالات التي ذُكرت في العهد القديم من جهة إحساس المرحلين بالغبّة ونحيبهم على حياتهم السابقة أو رغبتهم في العودة الى فلسطين، باستثناء إشارة وردت عن شخصين كانا يرغبان في العودة إلى "صهيون"، الأول اسمه "سيدور" وقد مُنح هذا الاسم لإعطائه الأمل بالعودة إلى فلسطين، والآخر اسمه "يا ئيل"، يذكر لوالديه في النص رغبتة في العودة، وهو بذلك يتطابق مع ما ورد في أسطوانة قورش الأخميني (المحفوظة في المُتحف البريطاني) عن المرحلين في بابل الراغبين بالعودة إلى فلسطين. وربما ان الدليل الوحيد على التزام اليهود المرحلين بهويتهم هو منحهم أسماء يهودية لأبنائهم المولودين الجدد مثل حنان، دانا، نتيناهو، يشوا، زادق (صادق). يدّعي مؤرخو اليهود أن عدد المرحلين الكلي من فلسطين إلى بلاد النهرين يربو على 80 ألف شخص، وقد عاد عدد كبير منهم على يد قورش ومن تبعه من ملوك الأخمينيين، لكن من اختار البقاء كَوْن ربما نواة لأحدى أقدم الجاليات في العراق منذ القرن السادس ق. م وحتى عام 1948م.

الملاحظة التي تسترعي الانتباه ان اليهود في بابل لم يتخرجوا من استبدال اسم الإلهم القومي "يهوا" بـ "بعل" أو "بل " ، والتي تعني "السيد" بالبابلية، وهو لقب الاله القومي البابلي مردوخ. وكما في حالة الملك البابلي بل شار أوصر (بيلشاصر) والذي يعني (لينصر بعل الملك) وحمل الاسم التوراتي (ياهوا شار أوصر)، بحسب ورده في قصة الحكيم اليهودي دانيال في العهد القديم.

أهمية دراسة هذه الألواح

تكمّن أهمية دراسة هذه الألواح في أنها:

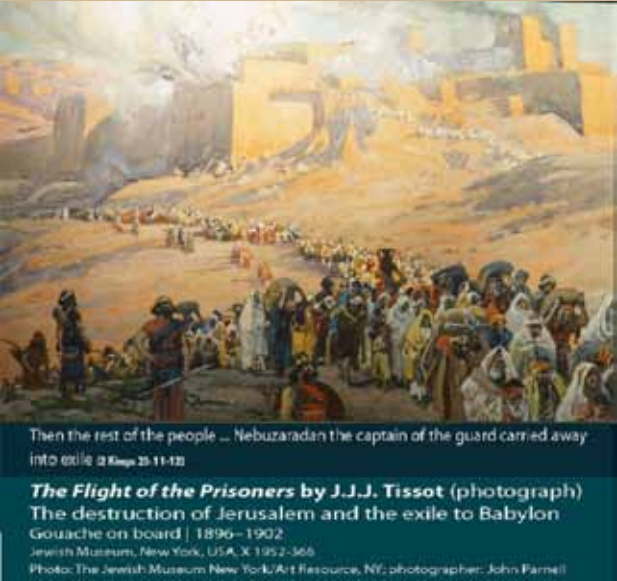
- 1 - توفر توثيق مهم لفترة تاريخية حرجة تتعلق بالترحيل البابلي لليهود وبأسلوب المدرسة العراقية العريقة في التدوين والذي يحرص فيه كاتب اللوح على ذكر اسمه وتاريخ التدوين مع اسم الملك الحاكم وسنة حكمه آنذاك. في حين لم يرد نص عبري يرقى الى ذات العصر، لان تدوين العهد القديم حصل بعد العودة من بابل وباللغة الآرامية القديمة.
- 2 - تعطي فكرة عن التلاقح الثقافي الذي حصل ما بين الوافدين الجدد والشعب البابلي، فهي تورد أسماء للمرحلين اليهود وتظهر كيفية انتقالها الى الأجيال اللاحقة ومديات تأثيرها بالثقافة السائدة، وكذلك يرد فيها أسماء لمدن وقرى، تمنح الباحث فرصة المقارنة مع النص التوراتي.
- 3 - كشف المغالطات والاكاذيب التي تم تسويقها منذ تدوين العهد القديم والى يومنا هذا عن المظلومية التاريخية في الشتات اليهودي، في حين تثبت تلك اللواح انهم كانوا يتمتعون بحقوق وامتيازات في الكثير من التعاملات التجارية والمالية إضافة الى

الحرية في ممارسة المعتقد، حيث لم يرد فيها ممارسة أي نوع من ضغط لفرض عبادة البابليين على اليهود.

الموقف القانوني

لا بد لنا ونحن ننهي هذه الدراسة المختصرة ان نطرح الأسئلة التالية التي ربما ستراود القارئ:

- 1 - لماذا في هكذا توقيّات تظهر هذه القطع للسطح؟ وكيف حصل كل من ديفيد صوفر وشلومو موساييف على هذه الألواح ومتى تم لهما ذلك؟
- 2 - ما هو موقف القانون الاسرائيلي المحلي من هذه الرُّقم ان ثُبّت بطلان تملكها من قبل المقتني، وهل يحق للعراق المطالبة رسمياً بها استنادا الى التشريعات الدولية التي اقرها مجلس الامن الدولي المختصة بحماية التراث الثقافي العراقي للاعوام، 1990 2003 و2014 إضافة الى تشريعات اليونسكو(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة) في 1970 .
- 3 - هل يمكن استخدام طاولة اليونسكو للتفاوض ما بين طرفين لا يوجد تمثيل او اعتراف دبلوماسي بينهما لغرض مناقشة حيثيات القطع اعلاه، بالرغم من الغاء الكيان الصهيوني عضويته في اليونسكو بداية العام الحالي، احتجاجا على قبول دولة فلسطين عضواً فيها.



لوحة تشكيلية عن قافلة مرحلين يهود يخرسهم جنود بابليون

جولة من نتائج مسابقة (جائزة الصحافة

العالمية للكاتير)- البرتغال 2019

ترافق إعداد الصفحة مع إعلان أسماء الفائزين بجوائز المسابقة الاهم عالميا (جائزة الصحافة العالمية للكاتير)- البرتغال 2019 وكان الكاريكاتير الأكثر إثارة بالنسبة لي الكاريكاتير الفائز بالجائزين الاولى والثانية، التي فاز بهما المكسيكي «انجل بوليغان» والبرتغالي «أندريه كاريلهو». الجائزة الأولى: «انجل بوليغان» - المكسيك. الجائزة الثانية: «أندريه كاريلهو» الفيضان في البندقية - البرتغال.



تحت المجهر

كاو غوميز

Cláudio Antônio Gomes
CAU GOMEZ

درس كلوديو انتونيو غوميز (مدينة بيلو- البرازيل
(1972)الغفني مدرسة (ميناس جيرائس).



يرسم كاو لمنشورات مهمة في البرازيل، مثل صحف، مثل (جورنال دو برازيل) و (او استادو دي اس بي) وصحف ومجلات دولية ك (بلاي بوي) و(غرافيك). فاز بأكثر من 30 جائزة في مسابقات دولية جرت في البرازيل وكوبا وإسبانيا وتركيا واليونان وإيطاليا وكولومبيا والبرتغال والصين وإيران، وكان آخرها فوزها بالجائزة الثالثة في المسابقة الأهم والأشهر عالميا(جائزة الصحافة العالمية للكاتير)التي تقام سنويا في البرتغال. يعمل ويقيم حالياً في باهيا- السلفادور.



مغازين توون..

علي المندلاوي

بدأ الكاريكاتير فنّاً لتحريف الملامح الطبيعية للإنسان بهدف النقد أو السخرية، ثم حوّل سهام نقده الحاد والساخر جاعلاً مرماه موضوعات دينية وسياسية واجتماعية محلية بنكهة هزلية، وفي مرحلة ثالثة، وبعد أن صار العالم قرية صغيرة توسّعت الرؤية وتعدّدت الأدوات ودائرة اهتمام رسامي الكاريكاتير إلى الأحداث والقضايا الأخطر التي تؤرّق العالم.

كان مركب الكاريكاتير العابر للمدن والبلدان والقارات الصحافة، فالمجلات، الكتب، الملصقات، ثم انتقل بخطوة جبارة عبر الانترنت، وبدون رقيب او حسيب إلى كل المعمورة، ليضج به عالم اليوم من الصين إلى كندا والولايات المتحدة مروراً بإيران وتركيا والبرتغال وبلجيكا ودول أميركا الجنوبية عبر إنتاج غزير ومتنوّع للعشرات من الفنانين الموهوبين.

فنانون بمؤهلات فنية ومعرفية وتقنية مدهشة جعلوا من فن الكاريكاتير فنا ملتزماً له متاحف، ومهرجانات ومسابقات دولية خاصة به، ومواقع شتى على الانترنت.

آخرون اخترقوا حاجز الصوت والصورة ببرامج كومبيوتر متقدمة ليقدّموا زبدة أفكارهم النقدية الممزوجة بالهزل تارة وبالسخرية تارة أخرى على شكل رسوم متحرّكة مدهشة تقدم رسالتها بأكثر الطرق البصرية سلاسة وخفة وجمال.

ومجلتنا هذه(مغازين توون) بصفتها في دقّة (بين نهريّن) ستقدّم في كلّ عدد جولة سريعة في عالم هذا الفن، لتعرّف بأحد ألمع نجوم فن الكاريكاتير في عالمنا، وبموجز مصوّر لأهم وأحدث ما تقدمه الفعاليات الكاريكاتيرية المحتمدة حول العالم.





محمد خضير

الروشن

قطعت سعاد، وكنيتها (أم سليمان) كما أعلمتني، مئات الأميال، قبل أن تظهر في الروشن الذي استبقينته عندما بنيت داري الجديدة. كان الجدار القديم، ركناً لم يمسه البناءون، حسب طلبي، وقد عقدوا عليه مدخلاً يؤدي إلى روشن سعاد؛ وقد ظننت أنها لم تبرح شقوق الروشن، ولم تغادر محرابي، وتنسلّ من صفحات كتاب ذي جلد قديم. كانت مكتبتني تشغل غرفة واسعة، بينما يحتلّ الروشن وكتاب سعاد الركن الأقصى منها؛ عتيقاً، خرباً، كما بلغ واستحال عبر الدهور.

لا أعرف عمراً للروشن الذي نقلته من بناء قديم، ولا لجارتي الأنيسة، ولا الرحلات الليلية بين الجدران والزوايا، فقد كتمت سعاد هذا الجزء من المقابسات الطويلة، وقد غيّرت مئات الجلود، في حين لم أسلخ من جلدي إلا قشرة تافهة من عقدي الثامن. دعوني أعرض لكم هذا السلخ الضئيل في الوقت المناسب. أما اللحظة فيأتي أدعوكم إلى متعة أخرى، فسحة الانزلاق على فراش ناعم، مرقش بالنوادير والنظرات، أقبسها من جارتي الزائرة. نظرة منحدرية إلى الوادي الخلفي من الدار. وادي الحيات. وكنت أجهل موقعه قبل البناء.

هل قديمت جارتي من عمق هذا الوادي الذي تطلّ عليه نافذة الروشن؟ لا أعلم. إنّ جنسها اللطيف، النادر، المضمخ بعطر زيتي، ينزلق كذلك مثل نظرة مختلصة، أو مثل جلدة منسلخة تهفّح الريح، عبر النافذة الخلفية. سعاد الانزلاقية أو الانسلاخية تمنحني كلّ فجر لحظة الانبثاق والتغيّر والتنسّم، ولا أعرف أئمن من هذه الصفات والأحوال. وما هو أعجب من سيرها واختفائها، دخولها الألفية الثالثة،

بلغة المقابسات السفسطائية، والحوارات الأثرية. لم أعد أتذكر، وأنا ألقى بنظرتي النათية من نافذة الروشن إلى عمق الوادي، إلا بضعة مشاهد لفظها التاريخ الامبراطوري الأفل، وإلا رحلات مقطوعة عبر الكتب. أجل. سعاد مقابل كليوباترا، أيتها الملكة وأيتها الحية؟ أيتها لوكريتشيا وأيتها رابعة العدوية؟ أيتها الحقيقة: الأبنية الشاهقة أم الجلود الرقيقة للحيات؟ التراكم الحجري الصلب أم الهففة والرقة والعبير الأنثوي للانسلاخ والانزلاق؟ لحن الطنبور أم السنطور؟ عود معبد أم عود زرياب؟ الآن أو الأبد؟

أتعيني النظر إلى الوادي، وهويث في زاوية الروشن، غائباً عن حسّي ووجودي الثامن. تجسّدت الحية في زيّ امرأّة هيفاء طويلة الشعر، التفت حول عمودي الخاوي، وهمست:

ـ هل حان الرحيل؟

ـ أنا مُلك يمينك يا حيتي الأنيسة.

ـ لسث حية بالفعل، أنا عطاءة من جنس أم سليمان.

ـ ناقلة الأخبار والرسائل؟

ـ أجل، جئت لأبلغك برسالة من الوادي، لن يغنيك هذا القصر عن سكن الهاوية التي تتأملها كلّ صباح من نافذة الروشن. هيا، لتستعدّ وتعدّ ما يلزم حملّه طيّ ثوبك.

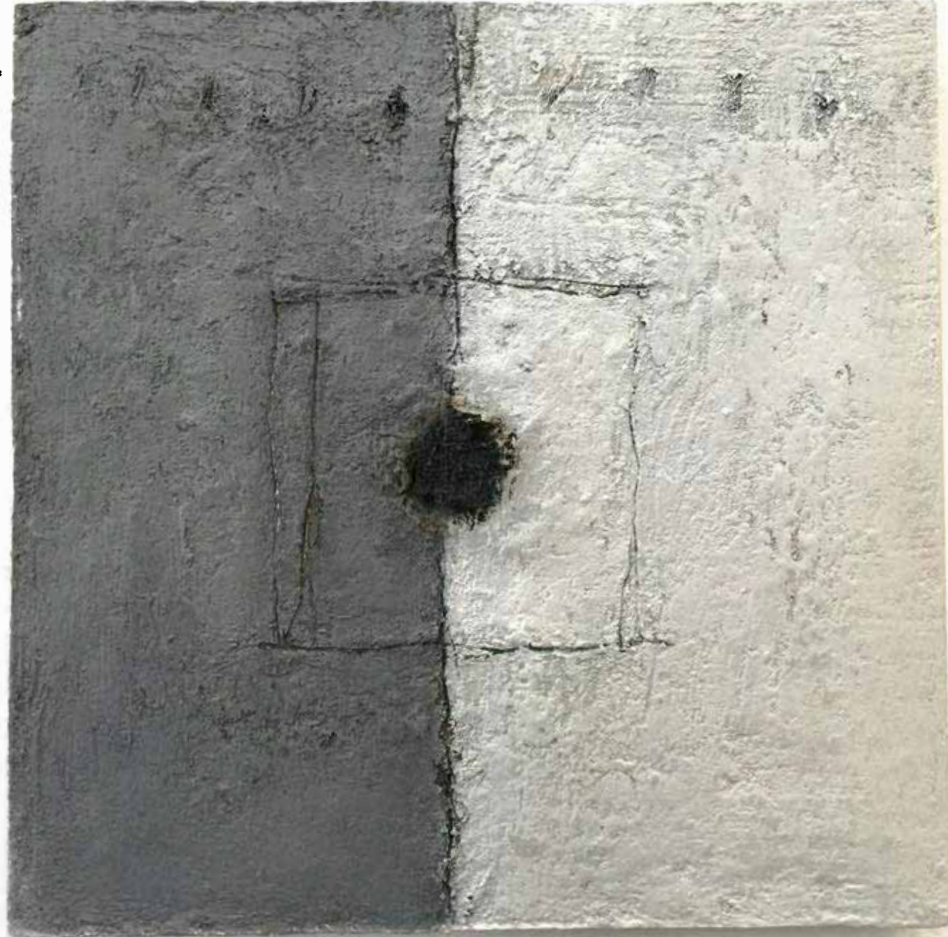
ـ حقاً؟ ألا أسمع منك قبسة أخرى؟

ـ لا، بحوزتنا الآن آخرها، القبسة العظمى، الخطوة الواسعة خارج هذا القصر، العودة إلى رحم الوادي.

ـ ومتى سيقيني أنتِ إلى الوادي؟

ـ أنا أسأل نفسي هذا السؤال أيضاً. فقد سلختُ مئات الجلود ولبستُ مثل عددها. لعلني كنت يوماً دنائير

جدار علي



المغنية، أو تاييس الخاطئة التي حملها طائر الموت في مخالفه وألقاها من شاهق ليتقطّع جسدها الجميل أجزاءً على الصخور ويصبح طعاماً للنسور والحيات.

ـ هل سألقى المصير نفسه. أتهرأ وأورّع على الفرائس؟ ومن أكون بعد ذلك؟ إذا كان لي بعض سؤال.

ـ أنت بائس صغير، ستحمل كريشة يستغرق استقرارها في القاع البعيد سنوات. أنت تملك أشياء كثيرة، لكن الأمر يقضي بأن أسألك عن رغبتك الأخيرة. ماذا تطلب قبل أن تحلّ من القصر، وبحسب رغبتك ستصير في الوادي؟

ـ أنت تعلمين يا خليلتي أنّي لا أرغب في مزيد، مسكني كان روشني. وما يراه الآخرون في الظاهر لا يكشف عن بطينتي. إذا كان لي أن أطلب فلن أطلب إلا ما طلبه أبو داود جدّي. قال للملاك الذي سأله حين جاء ليقبضه عما

يريد: رأساً برأس. هذا ما أريده أنستي الجميلة. رأساً برأس، لا أكثر.

ـ إنّ فهمت طلبك، فأنت تقصد كما جئت للعنينا عارياً تخرج منها. هذا يسير.

لم يتسنّ لي تأكيد رغبتني، فقد أحسستُ بجناح هائل يغطيني، ومخالب قوية ترفعني من أرض الروشن، ثم بخلاء واسع تحت بصري؛ وما عدتُ أعني بنفسي كم طوت وكم نظرت وكم ملكت. مئات الخلائق العارية تلوح من بعيد. مناظر ولا مثلها في البقطة والمنام. بل ولا في الكتب والرسوم. وخلال تطواف جناح سعاد بي - وما أقصره من زمن - كان يتردد في صماخي لحن لم أسمع عزفاً مثل تقاطيعه من قبل: لحن الهاوية.

قصة قصيرة

سوق القبّعات

شهيق في المُنحَدَر...

في المخزن الكبير؛ حيث تكدّست أنواع كثيرة من الألبسة والأغطية الخفيفة؛ اجتمع صاحب المتجر بأعوانه وكلّفهم بعملية الفرز، والتصنيف وتجهيز أكياس بلاستيكية كبيرة؛ تُطوى داخلها هذه المكّدسات؛ ثم تُحمل في شاحنة المتجر وتكون الوجهة: "محال البيع بالتقسيط" على أطراف المدينة الشاسعة...

"الحاج إدريس"؛ تاجر من تجار الجملة؛ عُرف في المنطقة بالتصدير والإستيراد لاجود الملابس والأقمشة منذ سنوات... فبات مقصد كل التجار الصّغار الذين يتنافسون على التعامل معه في جميع الفصول وفي كل المناسبات... يجدون فيه المورد الذي لا يئضب: ألبسة شتوية، أخرى صيفية، ألبسة ربيعية، موضات الخريف... لكل الأعمار ولكل الأذواق... إكسسوارات تخطف الأبصار، وإن كانت ترهق الجيوب أيام الأعياد والحفلات...

اقتسم الأعوان مهّمة الفرز؛ وتكلّف "بشير" - قريب صاحب المخزن - بالمُراقبة الأخيرة للأكياس قبل شحنها؛ ثم أعطى إشارة الانطلاق بعد أن قفز إلى الشاحنة واتخذ له مكاناً في رَحمة السّلع.... مسافة مُعتبرة؛ ستقطعها الشاحنة، برْدُ قارس يتسلّل من أسفل باب الشاحنة، يشتشعره "بشير" ويحاول جرّ أحد الأكياس؛ يُدّخره إلى أسفل الباب؛ تنغلق منافذ تسرّب الهواء البارد... يشعر "بشير" بأريحية؛ ترتخي مفاصله، يسبح في هذا الحيز المُتحرّك... تهتز به الشاحنة مراتٍ ومرات؛ فالطريق غير مُعبّد، والحُفْر تستأنس ببعضها وتتوسطد علاقاتها وتُفكّر في خلق نظام للتناسل؛ يخفّض سلالتها من الإنعراض....!

الجالس أمام مقود الشاحنة؛ يتأفّف من الضباب الكثيف؛ الذي يؤثر على الرؤية، بينما مُرافقه يُكرّر عملية مسح الرُّجاج الأمامي دون كلل.... يتضاعف الضباب، يُخفّض السائق السرعة؛ يحاول مواصلة الطريق؛ غير أنه يُفاجأ بِعُطل؛ يُحتمّ عليه التوقف للفحص والتدقيق.... ينزل العوّان والبرْدُ يلسع وجهيهما.... يندمّش "بشير" من توقف الشاحنة؛ يفتح الباب الخلفي ويُطلّ على رفيقه مُستغسراً....؟

يكشف الثلاثة أن الأمر يتعلق بإحدى العجلات... يتعاونون

على استبدالها؛ بينما التساقطات الأولية للثلوج؛ تُزكّش الحُفْر، وتعدّ بِتمديد رداء البياض على الرّطب واليابس؛ إنه عُرسُ الطبيعة؛ وهي تُجهّز للفرّح في ذاكرة الشجر، وعلى قشرة البلّح، وفوق زُهيرات الأغصان التّديات، وبين القمم؛ حيث تغدو الثلوج تيجاناً ترهّو بها الجبال الشاويخات....!

وقتٌ مُعتبر؛ يقتضيه استبدال العجلة... فرغم الخبرة الطويلة للثلاثة رجال في هذا المجال؛ ورغم حرص "الحاج إدريس" على تكليف عمّال الصّيانة بتفقد متعلقات الشاحنة قبل الانطلاق؛ إلا أنه وفي بعض الأحيان؛ يحدث ما من شأنه تأخير الوصول إلى الوجهة المطلوبة. هذه المرّة؛ تهاطل الثلوج يُعزّقل المهّمة.... يُحاول السائق الانطلاق من جديد؛ تكسو وجهه علامات الحُبور والمقود مطوّعٌ بيّن يديه.... يسوق ويسوق.... حتى إذا ما بقيت بضْع كيلومترات فقط على الوصول؛ أصدرت الشاحنة صوتاً مثل الشخير... ثم توقفت بعد أن اهتّرت؛ وكأنها تُصارعُ سكرات الموت الأخيرة.... لم يعد بالإمكان فُهم العُطل....! الشاحنة هامدة، تغطى نصفها برداً أبيض؛ تموّجت انكساراته حسب هيكل المركبة فبدا المنظر؛ وكأنّه خربشات رسّام على لوحٍ منقوشة بلون الذات المُشَتّتة على أجنحة الطيور المهاجرة....

حاول "بشير" الاتّصال بالحاج إدريس؛ مرات عديدة؛ غير أنه لم يفلح لِانعدام التّغطية... وكان الاقتراح: المشي على الأقدام طلباً للمساعدة؛ بينما يظلّ "بشير" إلى جانب الشاحنة لحراسة البضاعة.

وقتٌ طويل؛ ولم يُعد الرّجلان... قلق "بشير" يتزايد، الطبيعة المزهوة بوشاجها الأبيض؛ تتدلّل على صمّت المكان، تنسج ملامحٌ مُشاكسة على جبين يوم؛ تماهى شُرّوقه بِغُرُوبه، وقفرت مفاجّاته على أسراب فراشاتٍ هاربة من قيد القنديل إلى عتمة المتاهات...! يطول الانتظار بالرجل، يتغلغل البرد في مفاصله، تغزو ذهنه وقلبه الوسواس، تتجمد أصابعه؛ يقفز إلى الشاحنة باحثاً عن قفازاته الصوفية، يتذكر أنه تركها على مكتب قريبة؛ يحاول الإتصال مرة أخرى بصاحب المتجر؛ لكن لا يفلح... تعصّر الحيرة فؤاده، يتناهب الصّجر، يهتدي إلى السّجارة واللّاعة....

ساعات النهار؛ تبدأ بمصافحة الساعات الأولى من الليل...

وكانها تُجهّز الطبيعة لِاستبدال رداءٍ برداً آخر....! لا حركة؛ في هذا المُنحدر أين شهقت الشاحنة شهقتها الأخيرة... مابلّ الناس؛ وكأنّهم أضربوا عن المُرور بهذا الطريق...! ساعاتٌ ثقيلة؛ دقّ اليأس فيها أوتاده، ولم يُعد بالإمكان؛ سوى الإستسلام.... دُخان السّجائر يتصاعد في خيلاء؛ سيجارة بعد أخرى، "بشير" يرمي الغلبة الفارغة بعد أن فتح باب الشاحنة وأخرج رأسه ليُطلّ على قطعة ليل دامس، وبرد قارس، وأمل دارس؛ يُلغي سايحة الإنفلات من وُضع منحوس...! يتكوّم "بشير" بين أكياس السلع؛ طلباً للدفء، يُغمض عينيه. لحظات.... ويطير به سلطان الوَسن إلى تُخوم المُحال....!

وساوس... قبة...

قُبّعات جَميلة، للنّساء والرّجال... للصّغار والكبار... بأشكال مُختلفة: المُستديرة، المُستطيلة، المُربّعة، المُدرّجة... آخر صيحات الموضة؛ لِلزّينة.... للتّغطية... للوقاية من لسعات البرّد، صُنِعت من أجود أنواع النّسيج، وتشكّلت على أيدي أمهر المُصمّمين الذين وضعوا في حسابهم: أمّرجة النّاس... فتغننوا وأبدعوا، وحملوا القُبّعات وزرّ المزاج.... قبل قناعة الاختيار....!

عند قدمي "بشير"؛ كيسٌ كبير يتململ... حركة غريبة داخله؛ تُكثّف مَخاصئه الأخير...! يتدحرج الكيس.... ينتفض.... يتمزّق.... تقفّر القُبّعات بأشكالها المُختلفة؛ واحدة بعد الأخرى؛ وكأنّ هناك مَنْ يُلحقها.... يفرّغ الكيس؛ وتتكوّم القُبّعات فوق جسد "بشير" المسافر في تخوم الخيال....! إحداها؛ تغطي رأسه، تنشر خيوطها على وجهه؛ وكأنها تقرأ طقوس تخديره، بينما تتأهب الأخريات لِسماعِ الحكّي.. فتنتظّم على جانبيّ الجَسَد، وتؤسّس لمُشهدٍ تأييني؛ صادقت عليه الأكياس المُكدّسة في زوايا الشاحنة الهامدة، والشاهدة في نفس الوقت؛ على تفاصيل مُحاكمةٍ حاليّةٍ برزّع الثّور في أدغالِ النفس الهاربة من الفيء؛ إلى أتون الجمر....!

صفقة... مع الاستثناء...

لم يكن بالإمكان أن تهدأ القبة.... وهي التي خبرت الرّؤوس الآدمية؛ وتكشّف لها تبايُن الأمّرجة ومقاييس البشر؛ في



أيمن حليبي

رحلة الغطاء التي تقودها منذ آلاف السنين... هي تحاول اللحظة أن توقف الرحلة، أن تخلق مشهداً للفرجة على ضفاف رؤوس أنهلكها التناقضات، فسلبت بعضها ميزتها؛ وطوّحت بها في جحيم الترهات... وستخلق مشهداً آخر للإقتداء برؤوس حبّتها الطبيعة مباحج الفكر، فتتلمذت على نواميس السموّ الإنساني، وترقّت في سلايم المجد الروحي؛ فإذا النفحات جذلي، تُبارك الرّؤوس في مشهد مُعابدةٍ جميلة؛ إنها مُعابدة العقول السليمة وهي تصنع عيبر الحياة بنوّة الخير وبذرة الأمان في جوف غيم؛ يتطلع إلى أعتاب نجم ساطع، وصبح مُفلق يلثم الخمائل ويختضن المعمور في حكاية أزلية؛ تُرتّل قصولها حيوات الأزمنة المسقية يعبق الوجدان المتعالي عن كل نقيصة....

كم كان صعباً على القبة؛ أن تتمرّد على الرحلة....! أن تُمزّق الأشربة؛ أن تخدش سحر الرّذاذ؛ وهو يعانق خيوطها ويلتفّ على عيونها، في دلال يبهز الرياح....! اليوم؛ تلجأ القبة إلى المُحاكمة العلنية.... صُوبحائها يطوّق جسد "بشير" المُتجمّد داخل الشاحنة المشلولة. قُتررت القبة أن تعقد صفقة عاجلة مع عنصر من عناصر الطبيعة... فاستدعت إليها "الرياح" وقصّت عليها الحكاية....

غداً؛ "يَوْمٌ بلا قبعات".... غداً ستهبّ ريح عاصفة، سَتُعزّي كل الرّؤوس....!اغداً سيتحلّل ويتبخّر جليدُ الرّؤوس.... سيتسلل البخارُ إلى العروق، سيخرج ما تخترّ فيها...رهانُ حملةٍ نضافةٍ واسعة...!تُطهّر الخلايا، تُنقيها منثقل العثمة، من أدران الهمجية، المُتلدّدة بأوجاع البشر...!نحن؛ نريد رؤوساً نظيفة... وعقولاً نيرة... ومن عبق الإنسانية؛ سنُبدعُ تمثالاً؛ يُعني للحبّ في جحيم الكُزه!يُعني للسلام في ذرّوة الغدّا...! يطربّ للحياة في عزّ الموت....!يغرس الصّفح في أتون الحقد...!يشدو مع طيور الغاب، شدوّ الأمل على أكتاف الكادحين؛ وقد فُذّت ضلوعهم من أشواك المحن وسالت ألامهم على أتربة الحقول، وارتسمت على أفواه الرّهر؛ ترّشفت مذاق الحسرة عبر الأزمنة المتناسلة من زمهرير البرد، وقيظ الهجير...!

نحن القبعات.... اليوم... يومنا...!أوزارُ الخلق أنقلت كواهلنا، أربكتنا، مزّقت نسيجنا، شوّهت رُسوماتنا... اخترنا "التمرد" ولو إلى حين....!لا نريدُ أن نظلم الخيّرين... ولكنّها جريرة الكثّيرين....!

لحظات قليلة؛ هبّت بعدها ريح عظيمة؛ فتعزّت كل الرّؤوس في المدينة... اندهش الناس وهم يلاحظون طيران القبعات إلى فضاء بعيد؛ يستجدون بأيديهم للإبقاء عليها... لكنها تتطاير إلى أبعد مدى....!يخشون على رؤوسهم غضب الريح وتناثر التراب؛ تحولت السماء إلى جحيم أحمر.... هرع الناس إلى أماكن مُغطّاة؛ علّها تقيهم، ريثما تتوقف الغضبة...!أما القبعات فكانت نشوى؛ تراقب المشهد في حُبور واّتّياح....!

غرفة من نور....!

سريزٌ أبيض...على جانبيه؛ اصطفّ أشخاصٌ بمآزرٍ ناصعة البياض، بين أيديهم قراطيس وأقلام، يدوّنون تعاليم المتحدّث الواقف قُبالتهم.... المتحدّث يمدُّ أصابعه إلى المصل؛ يركّز نظره عليه... يهزُّ رأسه وعلاماتُ الإّتّياح؛ تتدفق على وجهه الوقور...يخرج من الغرفة، ويتبعّه السّرب الأبيض في خفة ونشاط... كان "بشير"يرى"البياض" من حوَالِيه... يتعجّب من وجوده في هكذا غرفة....!ضوءٌ مثل كُريات النّور يغمّز المكان، ومُعذّات غريبة على طاولة ضخمة؛ موصولة بجسمه؛ يحاول أن يتحرّك، لكنه يستشعر ثَقَلًا....بعد برهة يدخل عليه الحاج إدريس؛ وجماعة من أعوان المتجر يهنئونه على النجاة.... يرفع إحدى يديه إلى رأسه؛ وكأنه يبحث عن شيء.... تصطدم يده بضماٍ خشن؛ يلفّ كل الرأس...لا يفهم لماذا هذا الضماد....؟ يربّط الحاج إدريس على كتف "بشير"ثم يجلس على مقعدٍ جانبي؛ يفرك جبهته.... يهمس

للأعوان: "الحمد لله كانت حروقه خفيفة....ليته انتبه إلى أعقاب السّجائر...!" يعلق أحد الزوار؛ وهو يتأمّل المصاب: "لا شك أن إحداها وقعت بين الأكياس؛ فتسبّبت - على مهل - في اندلاع نار؛ تزامنت - لحسن الحظ - مع وصول فريق المساعدة بصحبة العوّنين اللذين غادرا الشاحنة منذ ساعات؛ طلباً للنجدة....!"

أغلق "بشير" عينيه؛ علّه يُتابع مُخطّط القبعات....تمنى لو أنه لم يصنّع... تمنى لو أنه طار معها وكتب قصّتها... تمنى لو أنّها تسمعه؛ ليقترح عليها: نُكرّس يوماً عالمياً دون قبعات...! تتجدد الإحتفالية به كل سنة....حملة وقائية لتهوية العقول....ونفض بغض الرّؤوس....!!

أنا مرأة .. ولا شيء مفاجئ ، غامض .. أوضح ما في عتمتي ، غير وجه في تفاصيلي ناتئ ! ظامئ .. والماء في كفيه ظامئ !

سحنة من صدقات ، شفة أنعب الريح بلا أجنحة من يواقيت ، عيون من لئالي ! نورس قد حبلت فيه الشواطئ !

انا لا أعرفه .. لكنّه في مداه مدنٌ مجهولة ،

كان مألوفاً شهّي الصمت هادئ ! وبرؤياه زوايا ومخابئ !

يتمنى أن يرى الموج يداً ، ليس فيها غير قلب قلق ، ويرى الطوفان والتيه مرافئ ! وارتجافات ، ونبض متباطئ !

هو وجه باردٌ من لهب ، وأنا فيها .. وأمسي .. وغدي .. وهو وجه من فئات الثلج دافئ !! وقصيداتي .. وأوراقـي ..

وقارئ !!

هو أحلى خطأ صيرني

أحسبُ الكونَ وما في الكونِ

خاطئ !

جواد جميل

سَجَادَة سمراء..

علي محمود خضير

مَنْ خَسِرُوا أَغْنَامَهُم في السيول،

يَعْرِفُونَ جِبَالَ بَشْتَكُو

وكم قوِيَّةُ يدِ الماءِ

وهي تَهْدُ البُيُوتَ الطِّينَ

وتُدَوِّرُ الموتَ في القمحِ والعيون.

الأبقارُ مذعورَةٌ تلوذُ بحائطِ المِلاطِ الذي أنحلَّ

وابنةُ اجدادِها تَنشُرُ غسيلَها عَلى اصابعِ السِّدرةِ

ثم تُحَكِّمُ عَصَابَتَها.

من دون موعد

تنكشفُ الأواني للشمس

ومن دون عُشٍّ، تموتُ يمامةٌ

وتساقطُ أوراقـ.

بأمرٍ مَن صارَ بيدِرُ التِّينِ* تَذَكَاراً للخاسرين؟

...



لا أسرارَ ترفرفُ

طفلان أَسْتَبَقَا الدُّوريَ إلى الجذعِ الكسير..

أين الطُّيور؟

كأنَّها لم تعبثْ بالأمسِ، بأكياسِ الخيشِ

أين السَّماء؟

استعارت من الوجوهِ لونها

أين من مروا؟

أين من فروا؟

ويقولون أين الله أولئك الذين خسروا كلَّ شيء

لوحده، يبقى الماءُ،

يسحبُ بعضُه بعضاً

سَجَادَة سمراء تُغطِّي الوهاد.

لوحده ولا شيء سواه.

التين: ما تهشّم من سيقان القمح والشعير بعد درسه، تغلفه الماشية (معجم المعاني).

وصايا الحكمة

تعالّت الأصوات النائحة من الداخل !

مات الرجل شاغل الناس !

المتجمّعون في الخارج ليسوا حزانى .. كان بعضهم يتحدث عن أمطار الليلة الماضية العنيفة وأحدهم كان يلوك بعلكته مبتسماً! وآخرون يتهايمسون ويطلقون قهقهات دفيئة ..

انشق الواقفون أمام باب الدار ليخرج الجثمان الملفوف بخرقّة سوداء بالية منقوش عليها وردة حمراء باهتة وكلمات كتبت مخربشة غير مفهومة يعتقد أنها تعزية واضحة، يحمله أربعة شبان أحدهم قصير القامة كان يتمتع ومن ثم تتعالى تكبيراته ولا أحد يردد..

مات ليبولد بلوم ولم يترك ابناً يرثه أو يحمل اسمه أو زوجة تذكره.. انقطع عن الدنيا وكأنه لم يأت إليها، جاء وغادر دون أن يخلف أي أثر ..

أهل القرية يطلقون عليه بلّومي وهو الاسم الشائع له حتى في الجوار، عرف في القرى القريبة وكان لا يرد طلباً لحرق أرض أو شق ساقية أو صعود نخلة .. بلّومي رماه قدره في هذه البقعة ليموت بعيداً عن أهله بعد أن سجل مفقوداً في دفاتر الجندية الانجليزية .. هكذا تحدث شيخ القرية، رجل طاعن يسند جسمه الهزيل على عصا فاقعة ويردف:

بلّومي هرب من كتيبة الخيالة ليلاً بعد عبورهم الشط ودخولهم البستان سائرين إلى مدن الجنوب التالية وتلاشى .. بحثوا عنه شبراً شبراً ومسحوا الأرض تلو الأرض لثلاثة أيام فتركوه خلفهم يائسين .. توارى الرجل لسبعة أيام ثم ظهر في البستان وارتدى رداء الأهالي لكنه ظل خائفاً مفزوعاً يرتعد كعصفور بلله مطر غزير من أن يعثروا عليه أو يشي به بينما كان مسير جيش الليفي القادم من البحر بأوامر من حكومة صاحبة الجلالة يواصل اختراقه الصعب للبساتين وهو يصعد إلى مدن أخرى .

وبعد ؟

كان صامتاً لا يعرف كلامنا، يتعامل بالإيماءات والرسم على الأرض، بعد سنوات كان يحدثنا بلسان مضحك

كأن جرذاً أكل نصفه، عن حياته ومدينة تدعى دبلن ظل يكررها حتى بتنا نعرف أحوال أهلها من مشرق الشمس إلى مغربها، يقول إنه يحبها كأمر رؤوم ولولا الجندية لما تركتها..

قال مرة بتهكّم:

ولدت في دبلن وأدخلني أحدهم وهو جاري ويدعى جويس كاتب معروف في منطقتنا في كتاب روائي كبير ظل يكتب به عشر سنوات، سيذكرني الناس كلما قرأوه ..

ماذا رأى فيك دون سواك؟

لم ير فيّ شيئاً مختلفاً ولكنه أراد أن يرشيني كي لا أشكوه لدى الشرطة ! كان يرمي شجرتنا بالحجارة فيتكسر زجاج بيتنا فيصاب أبي بنوبة صراخ وهيجان، كل ليلة وكل يوم ..

جاري المؤلف منحني دوراً في الكتاب الروائي هو أن اتزوج من امرأة تخونني ! طلبت منه أن يجعل من زوجتي نورا - اسمها في الكتاب - مخلص لي ووفية وفاء الطيور الأليفة التي أكل أحشائها بشهية لكنه رفض بشدة ونهرني وقال لي: سأموح اسمك إن رجوتني ثانية ! هذا كتاب سيخلده التاريخ وسيكون اسمك نارا على علم أيّها المعنوه وستتزوج من ثانية اسمها مولي عفيفة وفائقة الوفاء.

والكتاب ؟

اسمه عوليس، لم أقرأه لأنني التحقت بالجندية في نفس العام الذي انتهت كتابته ! كان اسمي فقط يتكرّر ولكنني حسب قول جاري لم أكن أشبه ذلك الرجل الوارد في الكتاب في أي شيء .. مجرد رشوة لكي لا أرميه في السجن وهو يمارس هوايته يومياً في رمي أشجارنا بالحجر ويحطّم زجاجنا. مئات الصفحات توصف يوماً واحداً وتحديداً السادس عشر من الشهر السادس عام 1904! حتى أنني أصادف رجلاً يدعى ديدالوس لينتهي تجوالنا في ملهى ليلي ونفترق بعدها ليعود كل واحد إلى بيته وتنتهي الرواية .

ضحكنا من هذيانه، يضعون اسمه في كتاب، أي كتاب



راند عيسى

هذا؟ إنه يسخر منا يا قوم . دفن الجثمان في أرض بعيدة ووضعوا على القبر شاهدة باسمه واسم دبلن مدينته . طلب رجال القرية من صاحب البستان تفتيش غرفة الميت وكشف أسرارته التي ظلّت خبيثة . كان نهراً مشرقاً حينما دخلوا إلى حجرة من الطين مسقّفة بجذوع النخل، قلبوا فراشه وحركوا سريره المتهرئ، صاح أحدهم بأنه عثر على صندوق خشبي وقال بجساسة وقحة: لنفتحه !

ساور الرجال قلق كبير واضح وتملّكهم ذعر هائل . صاح الشيخ الطاعن:

للميت حرمة يا ناس، حرام ما ستفعلونه !

تجمّعوا في باحة الدار وتقدم صاحب البستان الدمث كاسرا القفل الصغير للصندوق تحت أنظار الترقب . لبث برهة ساكناً صامتاً وهو ينظر . لمعت عيناه الصغيرتان ببريق غريب وهو يحمل ورقة مطويّة بعناية وكأنه في لحظة حداد على وحيدته، فتحها وراح يتأمل حروفها الركيكة ثم قرأ وهو يولي وجهه صوب الواقفين: إن مت ادفنوني في مدينتي ! وأخبروا اللفتانت كولونيل آرنو بخبر موتي، أنفقوا ما جمعته في وليمة كبيرة لكل الناس الذين عشت معهم .

اكفهر وجه الرجل وقطب حاجبيه وهو يحاول صدّ المفاجأة وصارت يده عاجزتين حين وقعت الورقة وتلقفها الرجال . وكان العجوز الطاعن يومئ للورقة

ويقول لهم إنها وصايا حكيمة، يا له من محنك يحسن التصرف ! قرر الرجال في جلسة عاصفة بأن يتطوّع أحدهم بالذهاب إلى الكولونيل آرنو قائد الجند وإخباره بموت الجندي الهارب من كتيبة الخيالة حين اخترقوا القرية ذات عام من غزو، في حين اوقدوا شموعاً ونثروا ماء الورد على سريريه وحجرتة. حضر الليفتنانت الى القرية في اليوم السابع من وفاة بلومي وخطب بالناس المتحلقين حول خيالته:

أنتم خطفتهم الجندي ! أدار وجهه المتجهّم صوب صاحب البستان وقال له:

أنت موقوف للتحقيق بتهمة اختطاف أحد جنودنا وستنال عقابك

على فعلتك العظمى !

امتقعت وجوه الواقفين وتمتموا بغیظ وهزوا رؤوسهم رافضين وصاروا ينظرون لبعضه وكأنهم أمام حيرة وقلق.

اقتيد صاحب البستان من قبل الخيالة وهم يرفعون بوجهه بنادقهم الطويلة فسار مترنحاً وهو ينظر إلى الرجال الذين غرقوا في صمتهم بينما كانت عيونهم تقدر شرراً . صباحاً حضر الليفتنانت إلى القرية صادحاً بسماعة مدوية يحذر الأهالي من مغبة إخفاء جندي هارب منذ ليلة البارحة.

ما تبقى من لعنة قديمة

ابراهيم قازو / المغرب

صديقتي

منتوى عمران / العراق



خالد خضير الصالحي

لا أعلم كيف أبلل
قلبك من يباس اليأس
أو أحفر بالحروف جدولا
يسري فيه بعضٌ من أمل
تصرين
على تكسير كل هذا الموج
الذي ادفعه باتجاهك
رافضة العموم
تغرقين في رمال الخوف
أصابعك المرتجفة
لأتُحسن عقد الضفائر
لكنها استقوت حين عقرتِها في لحظة غضب
ضفائر صغيرتك اليتيمة
التي رضيت بشعرها القصير
لأنها تحبك أكثر
هذا العالم يخيفنا جميعا
بأخباره اليومية
التي تملأ شاشاتنا بالدماء والعنف
لكننا نرغم أنفسنا على التجاهل
كي نعيش ولو بابتسامات مفتعلة
كيف اقنعك بذلك؟
هل تعلمين

1 - ناي

وهذي السماء ضحكةٌ
ترسم وجه الموت

وحين أمشي
يتبعني أنين الناي
كقلب عاشق جرحه الغياب

القصائد فتات الروح

حين يأكلها الوقت

وأنا ما تبقى من لعنة

قديمة

في كف شجرة أنهكتها

الفأس

أنا فكرة الماء فقط

أرتمي في كفّ الفراغ

كي يتطاير ما علق بالقلب

من هواء قديم

وهذا الجبل

أرجوحة في يد السحاب

وشهقة الوجود

في صدري

وأنا أسقط

من على كتف الجبل

ضيّعت الناي جوار النهر

إلى زريبة في الأفق

أقود قطيع الخييات

أعدها واحدة واحدة

وكلما سمعت عواء

أضحك

فأرمي بحجر

وجه السماء

الناي يدي التي أتوسدها

حين يتقدّم الليل حافياً

كي لا يوقظ الثغاء

في أحلام الذئاب

لم أعد أسمع خرير

الأحلام

منذ غادر النهر

صدر الفكرة

2 - جولة قصيرة

سأخرج رفقة القصيدة

نتجوّل قليلا

نجلس في حديقة عمومية

نتحدّث عن مكر المجاز

وخانات الاستعارات

عن أصدقائنا المشتركين من الشعراء

كيف ينصبون فخاخاً للطرائد

و كيف يسقط بعضهم الغيمات

بطلقة واحدة

في سطح المقهى

وهي تشرب عصير الأفوكا ستحدثني

عن البصّاصين

الذين يتحرّشون بها

دون أن يكون في قلوبهم القليل

من هواء الكتابة

عند شارع الأمراء

سنمر بجوار الذهب

نضحك من ملصق الفيلم الجديد

في سينما مبروكة

وبحذر نفسح الطريق للصوف

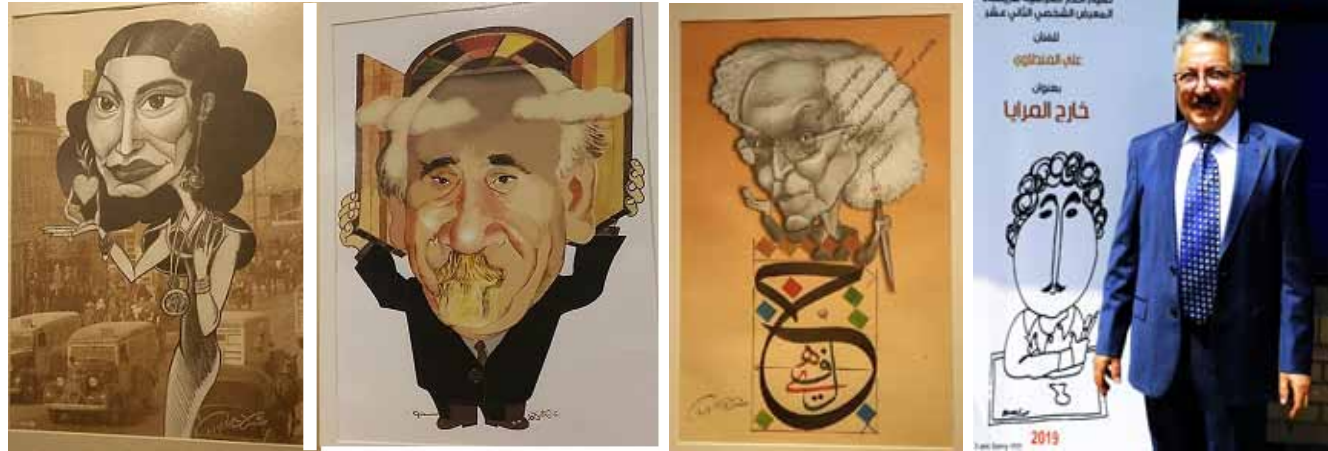
خوفاً على ما نحمل

من أبجدية

خارج المرايا

من " خارج المرايا" إلى أعماق الشخصيات، هي لعبة "علي المندلاوي" عبر رسومه الكاريكاتيرية، وهي تفرّده بالقراءة التشكيلية التي امتاز بها، إنها لعبة تحريف الملامح برؤيته وعالمه، هذا الفن البصري الهائل الجمال الذي إن كثُر أو قل رساموه إلا أن من يخلق من بينهم بصمته وإبداعه الخاص قلة جداً.. والمندلاوي أحدهم..

"حضرت المعرض الشخصي الأول لعللي المندلاوي في عام ١٩٨٦ في قاعة الاورفلي في بغداد، وما هو العهد يتجدد مع مسيرة هذا الفنان الجاد المميز، له منا كل الدعم والمحبة والفرح العارم لمعرضه. مضيفاً ان وزارة الثقافة عازمة على اقامة معرض كاريكاتيري وطني موحد نحتضن فيه جميع الرسامين". هكذا عبر وزير الثقافة عبد الأمير الحمداني وهو يفتتح المعرض. " علي المندلاوي يلعب. انها طريقته لإعادة تركيب الشخصية التي يختارها مسرحاً لرقصته الكاريكاتيرية، مسرحه غير محدود بمكان أو زمان إلا أن قراءته لماضي الشخص وحاضرها هي التي تضع الحدود وترسم تضاريس لوحته. أراه تارة طفلاً وقعت بين يديه عدسة مقعرة فصار يضعها حيث يشاء ليراها كيف تلهو بالملامح والسمات والبصمات. وتارة أخرى يحمل نفاخة كبيرة رسم عليها صور وملامح ورموز حياة اختارها لاحدهم وهو يكتفي بابتسامة الطفل ولا تعنيه لا المفاهيم ولا الأفكار ولا الانتماءات، علي المندلاوي ينتقل بخفة فراشة ويقيم بجذور سديانة قديمة في لوحاته ويعرف أين يغمز ومتى يضع قفازاته ليجهش بالضحك" أضاف الشاعر شوقي عبد الأمير. "المعرض متميز لفنان متميز وفن الكاريكاتير له زاويته الإبداعية والجمالية الهادفة الخاصة فهو لا يعكس صورة أشخاص فقط بل يعكس الفنان من خلاله رؤيته الخاصة والانتقاد اللاذع لأوضاع اجتماعية وسياسية وأدبية، أعدّه خطوة مهمة جداً وطفرة لفن الكاريكاتير في بغداد" هكذا بدورها تحدثت ميسلون الدملوجي.



الجمهورية الذي كنت نشرت أكثر من بورتريه بنفس الأسلوب في عام 2012 في الصحافة العراقية ليلغني باعجابه بتلك الرسوم، وهذا تغيير كبير ومكسب لي ولفن الكاريكاتير في العراق. كما ان الحفاوة التي استقبل بها معرضي بحضور ممثل الرئيس ووزير الثقافة وحضور دبلوماسي دولي تكريم واعتراف من العيار الثقيل بعلمي الفني ومنجزتي في هذا الحقل".

في السابق أعني عندما بدأت بنشر رسومي في مجال البورتريه الكاريكاتيري في الثمانينيات من القرن الماضي لم يكن بوسعي ان أرسم أبسط موظف في الدولة، فلم أرسم سوى مشاهير الأدب والفن في العراق



* هو المعرض الشخصي الثاني عشر بعد غياب لـ 31 عاماً عن آخر معرض لرسام الكاريكاتير "علي المندلاوي"، قدمته دار الأزياء العراقية في غاليري الواسطي برعاية رئيس الجمهورية برهم صالح واشرف وزير الثقافة "عبد الأمير الحمداني" وبحضور القائم بالأعمال الهولندي Eric Strating والملحق الثقافي الأمريكي Jason Khile وعدد من الأدباء والفنانين والإعلاميين والكتاب.

بين نهريين

"فن الكاريكاتير جميل جداً خاصة وهو ممزوج بالإبداع العراقي، وما اعجبني فيه أنه يمس المجتمع الهولندي أيضاً لذلك أنا فخور جداً لكوني هنا وأنا أرى هذا الفن مع أعمال رسام الكاريكاتير المبدع" علي المندلاوي في معرضه هذا في بغداد وسعيد باهدائه لي كتابه "وجوه" هكذا اشاد السفير الهولندي Eric Strating وهو يتسلم هدية كتاب " الوجوه" للمندلاوي.

علي المندلاوي كاتب ومصمم جرافيك ورسام كتب ومجلات عرضت أعماله في معارض شخصية عدة، أول كتاب له كان "وجوه" الذي احتوى على وجوه فنية لمشاهير العالم في السياسة والفن والأدب "بدر شاكر السياب -جواد سليم -فؤاد التكرلي -ميشان فوغو -مروان البرغوثي -غادة السمان - أم كلثوم -عمر الشريف -ابو حمزة المصري -زها حديد وآخرين...ومن مخطوطاته التي يجهز لها كتاب بعنوان "أوراق رسام" وهو مختارات من مقالات ورسوم نشرت في الصحافة العراقية والعربية إضافة إلى كتاب ومعرض لوحات بعنوان "مقامات الولد مندلاوي" وكتاب "منجد" لأشهر رسامي الكاريكاتير في العالم.

يضيف المندلاوي: "في السابق أعني عندما بدأت بنشر رسومي في مجال البورتريه الكاريكاتيري في الثمانينيات من القرن الماضي لم يكن بوسعي ان أرسم أبسط موظف في الدولة، فلم أرسم سوى مشاهير الأدب والفن في العراق، وقبل أيام استقبلني رئيس

في النقد وما اليه



د. حسين القاصد

الاشتراك في المعنى

تناص أم ماذا ؟

لا نص جديداً، أو مبتكراً، هكذا يميل النقد، بل يذهب المعنيون إلى أبعد من هذا، عادّين كل ما نقوله ليس جديداً!! مستندين _ عربياً _ إلى أكثر من سند تاريخي، يؤكد ما يريدون، فهم يعدون بيت زهير بن أبي سلمى :
ما أَرانا نَقولُ إلا مُعادا
أو مُعارا من لَفْظنا مَكرورا
بمثابة السند التاريخي لكي يسوغوا التشابه بين نصين إبداعيين؛ معززين ذلك بقول: الإمام علي بن أبي طالب: «لولا أن الكلام يُعاد لَنُفِدَ»، وهو قول فصل بأن كل الكلام معاد، لكن ماذا عن أول الكلام؟ وهل من أسبقية لقائل على قائل آخر، وماذا لو تشابه اللفظ والمعنى عند شاعرين أو كاتبين يعيشان في زمن واحد ويلتقيان ويسمع أحدهما قول الآخر؟

يقول الجاحظ: «لا يُعلم في الأرض شاعر تَقَدَّمَ في تشبيه مصيب تأمّ، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مُخْتَرَع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إنْ هو لم يعدْ على لفظه، فيَسْرِقَ بعضه، أو يدّعيه بأسرِه، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازّعه الشعراء، فتختلِف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه أن يجحد أنه سمِع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماعٍ كما خطر على بالِ الأول»(1) ، ومن قول الجاحظ نرى خِطأً واضحاً نستطيع ان نتلمسه مفاده ان الكلام وان كان مكرورا أو معادا فإن التنازع عليه حتمي وان اختلفت الألفاظ، وأعاريض الأشعار؛ ومن هنا نرى ان الموروث موروث، وان التناص هو تأثر

بالموروث لكن فيه بصمة الشاعر أو الكاتب الحديث، والا فليس من المعقول ان يأتي أبو تمام آخر يشبه أبا تمام الأول بكل شعره !!
من البديهي جداً (ان ارتباطية النصوص متأصلة في الأسلوب الحوارى)(2) وعليه فإن (جميع النصوص مترابطة بينياً بنصوص أخرى حتى إذا لم تدرك الجماهير هذه الحقيقة، أو ادرك مبتكرو هذه النصوص مايقومون به من تناص)(3) ، لكن ماذا لو لم يدركوا؟ أو جحدوا انهم سمعوا بذلك المعنى قط _ على حد تعبير الجاحظ _ فإذا كانت الحادث بين شاعرين أو كاتبين في زمن واحد ومكان واحد، هنا تكون استحالة التناص، واستحالة عدم سماع أحدهم بالآخر، وإن عن طريق الجمهور المتلقي، ولعلنا نطرح مثالين هنا، عن تداخل تام بين قصيدتين، الأولى للشاعر أجود مجبل بعنوان (نصائح متأخرة لابن زُرَيْق) كان قد القاها في مهرجان مصطفى جمال الدين عام 2014 ، نقتطع منها الأبيات الاتية :

لك وردة تهمني وموت فاتن

وخطاك في طرق الغياب مآذنُ

لا تدخل البيت الذي فيه أبو

سفيان مهما قيل: بيت آمن

خذ شعرها المسفوح قد تحتاجه

إن أنكرتك ربيعة وهوازن

ستموت من عطش وسبعة أنهر

لم تسقِ عمرك والخليفة ثامن

اما القصيدة الثانية فهي للشاعر شاكر الغزي (نبيُّ القافلة الأخيرة) وقد القاها في بيروت 2016/ 12/ 13 ، نقتطع منها الأبيات الآتية :

حتى انتهيت إليه ملء حقائبي

تعب أقدسه وحزن فاتنُ

والمجدلية والحجارة خلفها

قال : ادخلي فاليبيت مريم آمن

واخير أمة ارتقينا فازدرت

ثاراتهن كنانة وهوازن

لا توت يستر يا أبي سوءاتنا

نحن الخطايا السبع والدم ثامن

والقصيدتان من البحر الكامل، وهناك اشتراك واضح في البناء؛ حتى اذا قمنا بدمجهما لاصبحتا قصيدة واحدة، فالقافية نفسها، والبناء نفسه، والايقاع الداخلي نفسه، فضلا عن اشتراك المعاني الواضح بالرغم من تغيير طفيف في الألفاظ لم يمكن شاكر الغزي من الانفلات من المعنى الذي سبقه إليه أجود مجبل :

أجود مجبل : وموت فاتن — شاكر الغزي : وحزن فاتن والغريب ان التداخل شمل حتى الواو وليت (الغزي) لجأ لحرف آخر غير الواو لكي يتعد بنا عن صورة أجود مجبل التي لم يجهد الغزي نفسه سوى باستبدال الموت (وموت فاتن) بمخلفاته أو نتائجه وأهمها الحزن (وحزن فاتن).

ثم جاءت (هوازن) بلفظها وقبيلتها، لتحط في مكانها الذي أسسه أجود مجبل (قافية) ليتبعه إليه شاكر الغزي، فاذا كانت هوازن قد انكرت عند أجود ، فقد (ازدرت) عند شاكر الغزي !!.

اما البيت الآمن الذي كان عند أجود تناصاً مع الحديث الشريف، صار بيتاً آمناً لمريم عند شاكر الغزي .

ولعل اتباع (الغزي) لتناص (أجود مجبل) مع سورة أهل الكهف، يعد مجاورةً لتناص أجود فلا إضافة ولا إبداع :

أجود : ستموت من عطش وسبعة أنهر

لم تسقِ عمرك

شاكر: لا توت يستر يا أبي سوءاتنا

نحن الخطايا السبع والدم ثامن

ولعل الوقوع في كمين البناء حيث اعتماد «أجود» على الجملة الاسمية المسبوقة بواو الحال، مثل : (والخليفة ثامن) من ركائز بناء القصيدة لتصبح عند «الغزي» (والدم ثامن) وتجعل الأمر بعيدا عن التناص وأقرب إلى أي شيء آخر!!.

فاذا كان التناص أو (ارتباطية النصوص يشمل استخدام النصوص سواء بطريقة ادراكية من خلال الاقتباس، أو بطريقة لا ادراكية) (4) فإن الحالة في القصيدتين تكاد تكون ادراكية لم يجعلها اللاحق اقتباسا ممن سبقه؛ وهو الأمر الذي ينطبق على القصة؛ حيث حادثة مشابهة

لقصتين تحملان العنوان نفسه والاجواء نفسها، وهما (العراة) للقاص انمار رحمة الله (عودة الكومينداتور، أنمار رحمة الله،دار تموز - دمشق – 2012)، و(العراة) للقاص عبد الأمير المجر (كتاب الحياة وقصص أخرى، عبد الأمير المجر، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب 2018 .

تبدأ قصة (العراة)لأنمار رحمة الله:

(نهض «ثائر» فَرَعاً من سريره، بُعيدَ انتهاء حلم غريب، حين رأى المدينة الصغيرة التي يسكن فيها، وأهلها يسировن في الأسواق عُراةً غير مكترئين).

عبارة من منتصف القصة

خرج الشاب مهرولاً وهو يرى الناس في شوارع المدينة عُراة، البقال يبيع الفاكهة وعورته ظاهرة، وامرأة تدلى نهداها وهي تسير غير مكترثة، شرطي المرور وقف عارياً في منتصف الشارع، ينظم سيرَ السيارات التي يقودها رجال عُراة، الطالبات والطلاب يسировن في الشوارع عُراةً يحملون كتبهم، العمال/أصحاب المخازن/الأساتذة /النجارون.... كل الناس بدوا غير أبيهن للموقف، ولا ينظر أحدهم إلى آخر .))
اما قصة (العراة) لعبد الأمير المجر فتبدأ مثل بداية عراة انمار رحمة الله :

(حين صحت من نومي، صعقت وارتبكت تماماً، ولم أعرف كيف اتصرف ، فأنا عار تماماً حتى من ملابسي الداخلية و(في منتصف القصة) يتعرى الجميع كما في (عراة) انمار رحمة الله .

حين اطلت الرؤوس الحائرة المحجوزة في غرفها عليه من الأبواب المواربة الموزعة على الجانبين تحرر الجميع من خوفهم وخرج بعضهم على استحياء وهم (عراة).

وبعيدا عن قول الشاعر الفرنسي بول فاليري: «لا شيء أدعى إلى أصالة الكاتب وشخصيّته من أن يتغدّى بآراء الآخرين؛ فما الليث إلا عدة خِراف مهضومة» ،

بقي لنا أن نتساءل : الاشتراك في الفكرة والمعنى وحتى اللفظ أحياناً يعد تناصاً أم ماذا؟.

المصادر

١- الحيوان (٣: ٣١١).

٢-النقد الثقافي، تمهيد ميدني للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزنبرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان

بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٣ : ١٤٤

٣- السابق : ١٢٧

٤- النقد الثقافي، تمهيد ميدني للمفاهيم الرئيسية ... : ١٢٤



جسر الجمهورية

الجسر مساومة بين المتناقضات في داخلي وبين المتعارضات خارجي. من الإذاعة والتلفزيون في الطريق إليه أزيح الزيف وكلمات النفاق وترسباتها وانتزع من قلبي دبابيس الكراهية لأصغو لنفسي كما أنا واثمياً لرفقة الثقافة والبوح في مقهى المعقّدين. أقف وسط التقوس الذي يربط الضفتين دقائق لأملأ رئتي بالهواء الرقيق وعيني بالضوء الشفيف المرتجف. تنكسر الشمس الغاربة على الماء وترسل لي شعاعاً ينبهني: أنت وحدك! أطلّ على المثلث المكوّن من الماء والطين والحديد. أضغ ساعديّ على حديد الجسر لأتكئ عليه وعيناي حائرتان بين الماء والجرف الطيني. الماء يجري تحتي دون أن يمسّ قدمي.

فيه أغسل آخر كراهياتي الباهتة وأغسل الجمل التي كان ينبغي أن أقولها لمروسيّ في العمل..أرسلها مع التيار لأصغو للماء وحده. أرى تحت التيار المتّجه جنوباً تياراً أعمق يصعد شمالاً. من تنافرها تتكوّن فكرتي. هناك زمن آخر غير الزمن الذي أعرفه وأعده وأحدّد به مواعيدي القادمة: مواعي المختلس مع حبيبتي، اجتماعي الحزبي، اجتماع التحرير، والراتب الشهري الذي أترقبه... وهو يجري تحتي، يسخر النهر من زمني وتطلعاتي، يتعدّاني ويتّصل بالأبدية.. أستطيع من موقعي أن اقتطع الأمكنة، على الجرف وعلى امتداد الشارع، أضغ للأمكنة أسبجة من كلمات وأسميها واحداً واحداً: بار سركون، الوردة البيضاء،

أبو ذكران الحلاق، مرطبات فلسطين، لكّتي أعجز عن تحديد النهر. أقول له قف! لآخذ لك في ذاكرتي صورة! لكنّه لا يتوقّف، لا يسمع صوتي، بل ويتجاهل وجودي ويمضي. الزمن ليس دورياً لكي يعود ثانية، إنه السائل الذاهب بلا توقف، ليس له مابعد ولا ما قبل. أسافر وأرجع بعد سنوات والنهر كما هو هكذا منذ أن شقّ طريقه عبر أرض العراق السبخة. على جرف النهر وقف الناس ينتظرون مثلي: سيحدث شيء؟ ولن يحدث. مع ذلك ينتظرون...ذات يوم حدث الشيء! وصلت النقطة التي تلتقي عندها أضلاع المثلث فوجدت صفّاً طويلاً من ناس استندوا إلى حديد الجسر.

يشيرون إلى الماء ويتصايحون دون أن يسمعوا بعضهم. صرخاتهم تسقط في الماء كما الحصى. واحد منهم التفت إليّ أنا السائل الوحيد عما حدث: - رأيتها تركض، تنورتها حمراء، أردت أن أقطع طريقها، لكنّها قفزت مثل قردة. كل واحد يحدّق في الماء الغريني فيرى خيالها ويصرخ: هاهي! في كل لحظة ننتظر أن تقفز الغريقة وقد غصّت بالماء، ثم نكتشف أوهامنا. فالنهر يمشي كما هو غير عابئ بالغريقة ولا بصرخاتنا. زمن النهر يلغي زمننا نحن الذين نحسب الزمن بأنفاس الغريقة في أعماقه... بعد سنوات التقيت هذه الغريقة في لوحة من لوحات portraitGalery بلندن نائمة في قاع البحيرة. الماء تحوّل إلى زجاجة مرتجّة ليكشفها نائمة على قفاها بثوب العرس وقد فردت ذراعيها وانحلت شعرها حولها مختلطاً بأعشاب البحيرة وأشنانها وفي اليد استقرت محارة مغلقة، هي سرّها.

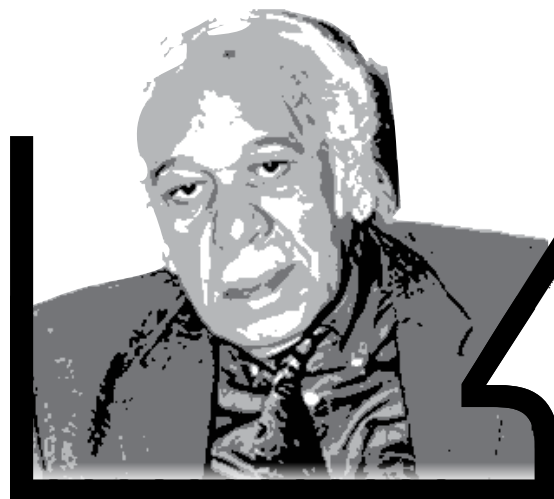
عام ٢٠٠٣ عدت لبغداد لأثبت الأمكنة من ذاكرتي على الأرض. أصنع من المكان طاسة أخلط بها عصيدة الذكريات. وقفت في نفس المكان، استندت بكوعي إلى حديد الجسر وحاولت أن أجمع أضلاع المثلث.. النهر يجري كما هو غير عابئ بمرور الأزمنة ولا بالأحداث التي مرّت. سرب من طائرات أباتشي تحلّق فوق. واحدة منها تحمل الحاكم العسكري الأميركي بول (بريمر)، يحب أن يرى المدينة من فوق فتبدو له الأشياء منتظمة في خطوط ومساحات هندسية وكل ما فيها ساكن ورخي بلا معوقات. من مكانه رأني علامة تعجّب تائهة، مامن جملة قبلها: ماذا يفعل هنا! كنت أبحث عن ذاتي القديمة. أرى نفسي في بداية السبعينيات وقد غادرت مقهى المعقّدين برفقة إبراهيم زاير وحسين حسن وصالح كاظم. أقنعنا أنفسنا بأن نتجوّل قليلا على ضفة النهر. نتجوّل ونحن ندري بأننا سنذهب لذات البار ونجلس في نفس الزاوية من حديقته، نرجر ذات الأحاديث ونحن نسرّع كؤوسنا لنصل تلك النقطة الحارة التي تحمي الحديث حدّ الصراخ ثم نسكت بعدها وقد تاهت عيوننا.

ذات يوم انقطع طريقي على الجسر بجدار كونكريتي على ارتفاع مترين خلفه صفوف من الخوذ وحرس مدججون بالسلاح. كنّا في الجانب الثاني وفي نهاية الشارع جدار آخر وسلسلة من الحواجز.. هناك تختفي السلطة التي تحكم البلد دون أن تراه.



بلا ضفاف

د. حسين الهنداوي



منذ ديوانه الأول (أغاني القافلة) المكتوب في أزمنة البراءة والعنفوان، والصادر في بغداد عام 1950، وحتى وفاته في 2010/3/15، وكاظم السماوي يتألق متبهاً وأكاد أقول متمهاً مع إنسانية حالمة وأسرة في آن، هي رفيق عمره الآخر: عبرها تسامى، ومن أجلها تناثر، وبها أسعى صحيفته «الإنسانية» التي أصدرها في بغداد بعيد ثورة 14 تموز 1958، كما دشها علناً، وغالباً سرّاً، في كل قصائد مجموعاته الشعرية السبع تقريباً، مانحاً إياها للرائع والغادي، وللقريب والبعيد ودون مقابل دائماً.

ظم السماوي..

شيخ المنافي وشاعر الأممية الصافية

تتداخل دائماً عبر عمقها الإنساني المسكون بالأمل الواصل ظاهرياً إنما القلق في مكان أو لحظة منه. ويكفي أن أذكر من ديوانه الأول وحده أسماء جعفر ابو التمن وبول روبنسن والشاعر الأميركي ماك كريا وبرنادشو والمعري وكارل ماركس فيما تجسدت في مجموعته الاخيرة باقة تضم (عروة بن السورد) و(علي فودة) و(حليجة) و(عطشان الازيرجوي) وشهداء قصر النهاية و(حسن السريع) وكردستان «وردة النار الخالدة».

هذا الهاجس، وهذا الوفاء، كان قد تأكد سلفاً وترهّف إنما تسيّس أكثر في ديوانه الثاني «إلى الأمام أبداً»، الصادر في بيروت عام 1954، والثالث «الحرب والسلام» ثم في «رياح هانوي» و «إلى اللقاء في منفي آخر»، و«قصائد للرصاص.. قصائد للمطر» حيث الرصافي وبيروت والشاعر جوزيف نورث وحمالو أرفصة الموانئ الأميركيون وديان بيان فو والشرق الاحمر وهانوي وبكين، هي الرموز التي تقاسمت الهواجس لديه إنما مناصفة، كما دائماً، مع العراق الذي لأن صار محض طيف، كان في غياهب الدخيلة كل شيء ومركز النبض ساعة الحساب الحقيقي لدى كاظم السماوي الذي ظل ينوّع ويزهّر رموزه الانسانية ببهجة مدافعة بخيط من

واذا كان الناقد الراحل (ميشال سليمان) رأى في شعر السماوي «رافداً باهر الخصب في نهر الشعر العربي الحديث»، ووصفه الكاتب اللبناني جورج حنا بأنه «نفس ثائرة متمردة وفكر تقدّمي مجدّد وشعلة من شعلات الحرية في عالما العربي، وفي الصف الامامي من شعراء العرب من رجيل شعراء الحياة»، فالمؤكد لدي أنّه شاعر تلك الإنسانية الصافية الثائرة إنما المغدورة، وليس في بعدها العراقي وحده برغم أن هذا البعد كان نطفتها الاولى وظل حاضراً فيها كجوهرها الخفي. والسماوي ايضاً يساري وواقعي وملتمزم وكل ذلك بالمدلول العريق وأكاد أقول الأول لهذه المعاني. وتحت ضوء هذه الخاصية وحدها أحياناً، ينبغي في رأينا قراءة معظم وربما كل قصائده، اذا أردنا استكناه أسرارها وإصراره على العطاء.

فهذا الشاعر الراضع من كبرياء السماوة منذ ولادته فيها عام 1919، والحالم مبكراً «بالقمم المغسولة بالشمس» يندر ان لا يتقاطع قارئه في لحظة او أخرى سواء في قصيدة من قصائده التي تتمدّد على تباريح نصف قرن، او موقف او وقفة في منفي من المنافي التي لم تعد تحصى ببسر، مع رموز غاية في التنوع والتناثر والتنائي.. الا أنها تتقاطع بل



الحزن عميق هو أيضاً ومرير في زوايا منه. ذلك لأن نزفاً ثراً وجسيماً إلى هذا الحد يخفي أحاديث غائرة، وأي أحاديث، وأي أوردة تلك التي تختزن كل هذا العمر من التغربات والمنافي الخارجية والداخلية والاغربة والانكسارات لهذا الشاعر الذي كتب له وعليه مرة بعد أخرى أن يرى بيته يحترق... وأي احتراق. وطن من رماد ، لم يعد قبلة للاساطير، موقداً للسناء، وآيات نار تلمست وجهي ولم يك وجهي مرايا السلاطين ملء الزمان... وملء المكان في (فصول الريح ورحيل الغريب) الاوردة هي ذاتها من سيشتعل هذه المرة في فاجعة «رحيل الحلم»... وهل من فاجعة يمكن أن تنهش القلب إربا إربا كرحيل ابنه نصير؟!:

هذّ حيلي مصابك الجلل ..

كيف أقوى وثقله.. جبل...

أهو العدل مسه الخيل.. أن أطيّل ثوى وترتحل...

جئت حلماً ورحت حلماً .. رفيفاً

جرحك الجرح كيف يندمل؟

هكذا كان رهيباً مشهد فقدان فلذة الروح لكن، وكليث بلا عرين ظل يكابر كاظم السماوي مشاطراً الريح براءتها وقلقها المكتوم ولا أبالياتها الأبدية وبهجتها أيضاً، مهما كانت هذه نازبة وعابرة. و«ملقى وراء الليل» محروماً من وطن صار مسوراً على أبنائه بالحراب، ورافضاً مهادنة أنظمة ذئاب وأمميات مخابرات وجبهات ذليلة، ظل السماوي يتغرى الدروب هائماً بضميمته الاولى، العراق، وب «أصداء حلم نرمنه كل يوم» متلفعاً طواعية بجرح «انعكاس المرايا وموت المناشير والثورة العاقرة..»

غامت بعينيك الديار،

لم يبق منها – يا رحيل – سوى الغبار

سوى ظلال انكسار

نصحو على السكين في أعناقنا.. نغدو ونكسر كالحجار يقينا، ثمة استمرارية ووحدّة داخلية مدهشة بين كل مجموعات كاظم السماوي الشعرية تعبّر عنها نزعتها الانسانية نصف العفوية المستوحاة التي تعبّر عن نفسها في جملة من الخصال ليس ما تقدم الا الجزء منها. ولا أهادن، مجموعته الشعرية الأحداث تحمل كل تلك الخصال دفعة واحدة ومن جديد، لكنها تحمل خلصة، وكالحفيف، حكمة شيخ انتمى أبداً إلى الحلم وإلى الحياة.

شجراً لرملكم طويت العمر .. ما رسمت خطاي .. سوى

خطاي

لم تنطفئ جمرات حلمي .. يا سواي ..

ولم يكن يوماً.. سواي

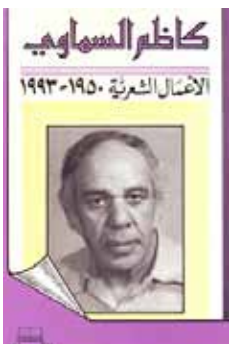
وطن؟ ومذ خمسين عاماً كان لي وطن

ومذ خمسين عاماً كان لي منفي وما اغترب الزمان

الريح بعدكم تلمّ غباركم... وما انطفأ السراج



وصفه الكاتب اللبناني جورج حنا بأنه «نفس ثائرة متمردة وفكر تقدّمي مجدّد وشعلة من شعلات الحرية في عالما العربي، وفي الصف الامامي من شعراء العرب من رجيل شعراء الحياة»



لعل شظايا القلب هي ما يتطاير هنا متسللا من بين ما يشبه الصخور، متلوياً من شدّة غربته، إنما أيضاً من وطأة وغلاظة أعوام تنوء بأعباء خمسين هجيراً ظل يغيرها التراكم والتمدد وكما إلى الابد..

ها انت مرتحل .. وكم هاجرت..

يا لله كم دال الزمان.. وكم تهاجر

ماذا تبقى من لهاث العمر يا شيخ المنافي

الليل يطفئ نجمه، الطرقات موحشة... وليل الصمت... ملح

لكن ليالي المنافي ستغدو أكثر عتمة من الملح ومحض غبار حينما رحلت وإلى الابد بغتة، رفيقة العمر والدرب الطويل هذه المرة، وفي غبش أسود وتحت سماء غريبة:

لم يبق .. غير صدى يمرور وينطفئ .. نأت الديار

راحت رسائلنا وعادت للغبار... من الغبار

الكون منكسر وكان الوهم يوماً... أن نعود

منديلك الغضي فاتحة النهار.. لم ترحلين...؟

العراق، الفرات، الثورة، السماوة، الابن، الزوجة، العائلة، الشعب، تحرير... كل منها يأخذ مكانه الخالد والرحيب والمشمس في صدر هذا الشاعر، إنما كشجوج عميقة خاصة وكصلبان محمولة على كاهل لا يريد أن يتطأطأ مهما تنادت على ثنية غادات السنين، وقد تعصف الريح مقبلّة او مدبرة لا فرق، فما أنت.. إن لم تمت واقفاً؟ بيد أن للألم غروره في لحظات الشدة:

أنا إن خسرت العمر لم أخسر خطاي

حاصرت منتفضاً حصاري

ليس من أحد سواي

فأنا التوازن والتناقض والمصير

وأنا خطاي

لا فسحة أبداً للهزيمة اذا، لدى هذا الشيخ الذي لم تعد له من الذكريات سوى الانهر اليابسة، وسوى زهرة من حجر، وقوارب مهجورة.. غادرتها الرياح ولا فسحة للنحيب. ولا فسحة للأمل. إنما، وإلى جوار القطب الاعلى للكون، إلى المحيطات الشمالية المتجلدة في السويد، سيحمل هذا الجنوبي الأصل والفصل حطام نيازكه بانيا منها منفى يحمي فيه وحدته:

وحدي اهوّم في سهوب الارض

يا وحدي.. تمر بي الوجوه وتختفي

وتجوس بي الأصداء عابرة

ولا تقضي إلى قمر يضوي الليل

يا وحدي.. ويسكنني الصدى

ويعود بي برد الجدار.. إلى الجدار

ووجهها لوجه مع الريح ، و«بين سماء وأرض خاوية الصدى»،

ومع حقيقة هي «وطني المهاجر في الحقيقة»، ثمة حبل سري

ظل يشد كاضم السماوي إلى تلك الانسانية الحاملة الأولى التي لا ترى بوصلته سواها في لحظات رقاد الرياح، كما لو أنها الملاذ الأول، والملاذ الأخير، والملاذ الوحيد دائماً... و(عروة بن الورد) هو الرمز بداهة هنا، بيد أن جاهلياً آخر تخطى زمانه كعروة، النابغة الذبياني، السماوي الآخر، هو الأقرب في رثاء الحال:

تصبرت حتى مل من صبرك الصبر

فماذا يقول الشعر لو هدر الشعر

ومن أنتم؟ مر الزمان وأنتم، سراب ولا ماء، وشوك ولا زهر

وأعلم أنّي من بلاد عنت بها شراذم لا فرع لديها ولا جذر

وبالك عملاقا تخطى زمانه .. كما يتخطى في مشارفه النسر

هذه النبرة التي تذكرنا ببوادي السماوة ورمل مفازاتها الذهبي،

لم تفارق أيا من مجموعاته الشعرية الكثيرة، جاعلة من هذا

الشاعر بين أبرز شعراء القصيدة العمودية العراقيين في النصف

الثاني من القرن العشرين، إلى جانب طاقاته الشعرية الاخرى،

الا أنّها تتوازي مع معطى رفيع آخر في شعر هذا العربي الشهم،

يتمثل في ذلك التعاطف التلقائي بل الانتماء الذي يأخذ شكل

غناء شبه فطري وجارف في الدفاع عن الامة الكردية المضطهدة

إنما المقاومة، مما يميّز بين نظرائه هذا الشاعر المعلن انتماءه

من قبل لثورات الجزائر وفلسطين وظفار والعشرين والقرامطة

والزنج.

كوردستان.. مر العمر والايام غاربة

ومذ خمسين عاما كنت عاشقك المقيم

كنت لي من غير أن تدرين... ولو أني ولدت وعشت ثانية

لكان اسمي على الأيام.... كوردستان

نعم، «شاعر القافلة الانسانية» كاضم السماوي، كما أطلق

عليه اللبناني الراحل (محمد شرارة) في 1959. مستقبلاً

مجموعته الاولى «أغاني القافلة». ولقد ظل وفيّاً لانتماه الأول

ذاك، هو المواكب والمجايل للسياب ونازك الملائكة والبياتي

وبلند الحيدري والرفيق لمظفر النواب وعبد الله كوران وهادي

العلوي، لكن المتّجه بحرية منذ ومضته الأولى إلى اعتناق إرادة

جماعية، متطلعة وحالمة وفردية وهذا لا شك به، الا أنها

جماعية بكل مساماتها كما هي ثورية، بينما كان هؤلاء بحماسة

عفوية وتطلع مماثلين متجهين بحرية أيضاً لاعتناق تفرداتهم

المباشرة، وهذا تحديداً ما سيصنع خصوصياتهم التأسيسية

كثيرات، واعتناقات عفوية متغايرة، أنجبت جماليات متضادة

غالباً، ميّزت كلا من التوجهين منذ البدء رغم أوجه التقاطع

العديدة الخفية منها والظاهرة التي انتمى لها جميع شعراء ذلك

الجيل السخي نفسه.

ولعل قصائده الأخيرة أتت تؤكد تجربة شعرية متميزة

ومكتملة وموقفاً لم يتردّد شيخ المنافي وشاعر الإنسانية

العراقية الصافية كاضم السماوي في دفع ثمنه باهظاً وكاملاً

مواصلاً إصرارا رائعاً على الوفاء والعطاء.



طالب عبد العزيز

تحت مظلة من قماش، بعبادان

أصطفيْتُ من السوق مقهٍجٍ، كلمْتُ النادلة بلسان أهل العجم، فأضحكتُها، لكنها، وبلسان أهل العرب والنهر قالت: اهلاً . هي تبتسم وأنا أبحث في الشال الحشمة عن منفذ لنهدها، ليتني أنشغلْتُ بطعم القهوة، التي طلبتُ. ليس في عبادان مقهى، كالتي في البصرة، غير أنني أستحسنُ المقاعد، أنستُ متكأها، فجلستُ، كانت خشباً أبنوساً، أحسن النجّار قوادمها، ولأنني بلا وقت للرحيل، فقد كانت المِظلة قماشةً، هي مما ينصب على الطاولات بباريس ومرسلياً.

أهلاً عبادان أحرارُ في ترتيب مظلات مقاهيهم على الطرقات. قلتُ: أسويّ من جذوع النخل طاولةً، فقال صاحبُ لي: لا يؤتمن النخلُ الطوال، خلف بيت من الطين، بأبي الخصيب مظلةً، المطر يهذه في الليل، والعاصفةُ في النهار تطيح به.. لكنني، اكملتُ القهوةَ عريّةً.. وهـا، أنا صحبةُ امرأةٍ أبددُ ضجر ليلة السبت في سوق بعبادان، تقول: مضجرون، أهل النهر هناك ..أولئك الذين في نقيب الطين، قبالة الغاو والبصرة فأردد: أيما والله، مضجرون.

بحكاية عن الغربة، صالحتُ إدام الخُضار بالرز المزعفر في مطعم الاشقاء الباكستانيين، لا يُحسنُ المسافرُ العَجَلُ اختيارَ طعامه، لكنّ النادل أجمل إحسانه بقدح الشاي عليّ، فأمسكتُ عود«الثّبات»* مطلياً بالسكر، مُعصّراً كان. العاطلون عند الميناء تركوا المكائن مدويّةً، ومضوا الى ركنٍ في المقهى أمينٍ، يدخّنون، ليس البافور برائحة الترياق هنا. ولا الكريستال بائن، كذلك يكون التبغ المحلي كثيف الدخان.. كل الذين خلف طاولاتهم أهملوا الوقت، هو معلق في ساعة الحائط، مثلهم أنا، لم تبلغ المرأة مني بأسها بعدُ، عندي ما يتيسر من الوقت، لكي أبدّده بين الطاولة والساعة وبينها، لذا استعرتُ من الخدرِ نامةً، ومن ذراعها قبلةً، ومضيت في الحلم الى هناك.

عبادانُ، مدينة يحلم بين جنباتها العربُ الفرسُ، العاملون في النفط منذ زمان، ويهجروها الفرسُ العربُ الى المحمرة وشاديكان، أولئك، الذين أضاعوا لغتهم في النخل والقصب البعيد، فهم يعبرون النهر كلما سمح النفط بذلك. يقول النادلُ: إنّ المقهى في الليل

ليست هي في النهار، البنات الاعجميات، ذوات الجداول الشقر يأتينها، بعد العاشرة، وكلما صرّت إلى الفجر بين طاولاتها تدني ثمن العناق، وأباح المتشدّدون القبل وإرخاء السحابات إلى نهايات السراويل. في الليل الذي نصفه للعجم البختياريين، وآخره للعرب الكعبيين، المتشاطئين على النهر، لم يسمعي مطربهم أغنية عن المطر، مع أنّه انهمر غزيراً الباردة. الكمان الشاهنشاهي إلى الآن يقوِّض النخل بداخلي، ويطلمر الانهار، لطالما ارتضيتُ بالجبل أغنية عن الصخور.

لو كنتُ امرأةً من عبادان لغنيت لكّ أغنية عن النخل، يفتنه الماءُ الدهلُ، لكنني، من عجم اللر، تتوقف القطارات عند بابنا، ويتركني أبي في المقهى ساعتين من الليل ويعود، فاغتنمُ غيابَه. تقولُ: كنتُ انتقيتُ لها من خزانة الثياب قميصاً، ومن متجر على الطريق خذاءً، وهذه السلسلة الشّبيّة ما زالت تضيءُ العاقل من عنقها، فأقبّله، هي ترتضي من أصابعي ما أدخله في جيب سروالها، تقبله، أخضّر أو أحمر ، وكلما صرّت إلى النافذة حزيناً نبحتني كلبه فخذها .

بما بين يديّ من النقود أعطيتُ السائلة، كانت العتبة ضريحاً وأدعيةً لها، أنستُ اللفظ الاصبھاني فمددتُ يديّ مُعطياً، وإلى حيث سيارة الأجرة تبعتني نظرائها . لم يمنحني عمود انتباهته فوقفت انتظر الليل، الذي راح يهبط، ممثلاً للريح الباردة، من النهر تأتي محملةً بالنخل والشبهات، بزفرة السمك وعطن ثياب الصيادين، ألفوا ظلمة جوف العنابر فكانت ما يملكون مفاتيحهُ.

على غير عاداتها، تسمّي بائعةُ ثياب الأطفال عمالَ المسفن بحارةً، قلت: كيف؟ لا مياه لهم ولا هم يُبحرون، هم بالخشب والقطن النديّ والمطارق أقرب للوصف، لهم الشواطى والمراسي والحبال الطويلة، لكنّ القلوب على اليابسة: قالت، ولكِ الطابِقُ العُلويّ في المتجر قلتُ. أتراكِ السماء، أنتِ إلى الارض أدني اليّ، تضحكُ، يملأ الضوءُ غمازتيها، فينسرح شال للحشمة تركوازي، تترقق في استوائه. كانت اليافطة أعلى من سقف الزخرف، أنا لا أقرأ بالفارسية أسماء النساء الداهيات إلى المقهى. الآن، يمكنني الذهابُ إلى المرأة، بهدوء، وتأمل الغضون التي أحدثها غيابك.

التسامح والحدثة

عبد الله المتوكل

إذا كان التسامح، قبل كل شيء، يرتبط بممارسة العيش المشترك، فإن طابعه المعقد يقودنا بالضرورة إلى التفكير الفلسفي في هذه الممارسة ومفترضاها. وبما أن الحق يشكل «نثر» العالم الحديث، فمن الطبيعي أن نفحص مطلب التسامح هذا على ضوء فلسفة الحق.

إن دراسة مفهوم التسامح، من وجهة نظر الحق، ليست ممكنة ما لم نهتم بالتحولات التاريخية التي عرفتها دلالة هذه الكلمة، حتى نتمكن من فهم تعدّد الدلالات التي يثيرها اليوم هذا اللفظ. ويبدو لنا أن اثنتين من هذه الدلالات أساسيتان: الأولى تحدّدها كحاجة ضرورية بالنسبة للفرد، والثانية تنظر إليه، باعتباره خاصية للمؤسسات السياسية والقانونية. والطريقة التي سنسلكها في تناول هذه المسألة هي كما يلي: في مرحلة أولى، سنذكر، بطريقة مختصرة، بالخطوط العريضة لبعض الأحداث التاريخية الكبرى التي طبعت الخطاب الفلسفي الحديث حول التسامح. وفي مرحلة ثانية، سنتطرق لمسألة تعدد الدلالات التي يكتسبها اليوم مفهوم التسامح، مركّزين على الاختلاف بين التسامح من حيث هو مطلب فردي والتسامح بمعناه المؤسساتي.

ما يجدر قوله في البداية، هو أن المجتمعات ما قبل الحديثة، كانت هي أيضاً، على طريققتها الخاصة، وإلى حدود لا يستهان بها، مجتمعات متسامحة. إذا فحصنا المجتمعات الغربية القديمة، مثل مجتمعات القرون الوسطى، سيُفرض علينا الاعتراف بأنها كانت تتضمن دوائر واسعة للتسامح. فقد عرفت التعدّد على مستويات عدة؛ إنسانية واجتماعية وثقافية وقانونية. وبعبارة أخرى، إذا كانت هذه المجتمعات تتميّز بسيادة التفاوت بين الناس، وإذا كانت ممارسة السلطة السياسية فيها، حكراً، في الغالب، على طبقة معينة، فقد كانت في كثير من الأحيان، تسمح، بقدر مهم نسبياً، من الاختلافات الإثنية والثقافية والدينية. يبدو أن هذه الملاحظة مهمة؛ لأنها تتضمن، إلى حد كبير، أن مجيء الحدثة هو الذي طرح وأقحم مشكل التسامح كما نعرفه اليوم.

الواقع أن الحدثة (انطلاقاً من القرن السادس عشر)، قد تجلّت على المستوى القانوني والسياسي أيضاً، بفعل قيام

الأنظمة المطلقة. وقد رأت النزعة الإطلاقية القانونية والسياسية النور مع الحدثة وفي إطار علاقة وثيقة بها. غير أن هذه النزعة قد احتوت التعددية القديمة لفائدة الملك والدولة والأمة والدين والقانون. وقد تميّزت الحدثة، كحدث تاريخي، بالإرادة الفوقية، إرادة الأخذ بيد الأفراد وقيادتهم نحو الطريق الذي عليهم اتباعه، وتربيتهم؛ أي تكييفهم تبعاً لحاجات الدولة. إن التربية «العمومية» من مميزات الحكم المطلق، وتبقى إحدى ركائز العالم المعاصر.

يمكن أن نتوقّع بأن الأنساق الأولى لفكر التسامح كانت مناهضة للحكم المطلق. غير أن الأمر، كما سنرى، ليس بهذه البساطة. إن الدين عكس الدولة - الأمة أو القانون - ولأنه يتضمن سلفاً، كما بين ذلك حجاج لوك من بين آخرين، نوعاً من الاتهام الموجّه ضد الحكم المطلق بصدد المسألة الدينية ودفاعاً عن حرية الاعتقاد الديني، يمثل، بمعنى ما، القطاع الأكثر ضعفاً في ظل أنظمة القرن السابع عشر الاستبدادية والأكثر انفتاحاً على النقد. وإذن، فليس من المفاجئ أن تكون المعركة الحديثة من أجل التسامح؛ أي من أجل حرية التفكير والحكم والتصرّف في الشؤون الخاصة وفق مقتضيات الوعي الفردي، قد دارت رحاها لأول مرة على أرضية التسامح الديني. والحالة هذه، من المهم ملاحظة أن المنظرين الأوائل للتسامح، أمثال بايل وهوبز واسبينوزا، بل أيضاً لوك على طريقته، على الأقل في مرحلة أولى، كلهم جعلوا من الاستبداد السياسي شرطاً لإمكان وجود التسامح الديني. وعدّوا أن السلطة السياسية الضعيفة جداً، تخاطر بأن تصبح لعبة في يد عُصبة دينية معينة، لإقصاء الآخرين. وأن التسامح لا يكون ممكناً إلا نتيجة تدخل سلطة سياسية قوية، ولو أن ذلك يقتضي حسب لوك، بصفة خاصة، تحديد المجال الذي من المحتمل أن تمارس فيه هذه السلطة القوية نفوذها. إن هذا السند الذي وجده التسامح الديني، في مرحلة أولى، في نظام الحكم المطلق، شيء أساسي، لأنه يشير إلى الرباط الوثيق الذي وجد، منذ البداية، بين نوع من السيادة الساسية والتسامح من حيث هو حرية في الاعتقاد تدخل ضمن شؤون الفرد الخاصة.

عن أدب الرأس الأخضر

جنوب الزنجبار

نيلسون مانديلا.. رسّاماً

يبيّث مؤخراً لوحة رسمها رئيس جمهورية جنوب إفريقيا السابق نيلسون مانديلا (1918 - 2013) واللوحة تمثل باب زنزانته في جزيرة روبن حيث سُجن طيلة ثمانية عشر عاماً. بيعت اللوحة بمبلغ 112.575 دولاراً (100308 يورو) في نيويورك. وكان نيلسون مانديلا قد أنجزها عام 2002، وهو مبلغ تجاوز كثيراً تقديرات بيعها من طرف مزاد بونهامز منظم البيع الذي توقع ثمنها بين 600 ألف إلى 900 ألف دولار.

قصيدة من الكاميرون

لأننا فقراء
نستسلم لكل ما هو "مجاني"
نسقط على أعقابنا خالي الوفاض
لا شيء مجاني يحمل عموداً فقرياً



زنجبار..

رواية ستيّنة
تنبأت بأحداث معاصرة

قصيدة من الفلبين

السباحة في قطرة ماء



المصورة السينمائية سلافة جاد الله



إحدى صور هاني جوهرية



المخرج مصطفى أبو علي



المصور السينمائي هاني جوهرية

السينما

وقادة الثورة الفلسطينية المعاصرة

نغم نزار

كان للحرب العالمية الثانية أثرٌ كبيرٌ على السينما العالمية، وتم خلالها إنتاج أفلام وثائقية وروائية هائلة، حيث اهتمت السياسة بالفيلم الوثائقي كما روّجت الصناعات الحربية من خلال السينما .

بينما أفرز التطور السياسي، وطبيعة الصراع الأيديولوجي في العالم - بعد الحرب العالمية الثانية - ما سُمّي بالسينما الثورية أو النضالية السياسية، الأمر الذي جعل حركات التَحَرُّر تهتم بهذه السينما - مثال ذلك فيتنام، كوبا، والجزائر وفلسطين.

شكلت تلك المرحلة على وجه الخصوص نهضة فلسطينية على الصعيد السياسي والوطني وأفسحت المجال أمام أشكال أخرى من الظهور، فمع إنشاء حركة فتح ومنظمة التحرير الفلسطينية في العام 1964، وإطلاق العمليات العسكرية لحركة فتح، في العام 1965 دخل الفلسطينيون المعترك التاريخي من خلال الكفاح المسلح ضد الاحتلال

الإسرائيلي وغدا سكان المخيمات فدائيين وتحوّلت المخيمات إلى قواعد خلفية للكفاح المسلح وإلى رموز حق العودة. ومنذ ذلك الحين بدأ الفنانون الشباب والمخرجون الفلسطينيون الملتزمون بتصوير أفلام قصيرة بدون أي دعم مادي في المواقع التي تركزت فيها المقاومة.

نستطيع القول إنّ اهتمام الفلسطينيين في عالم الصورة البصرية، كان مبكراً وذلك يدلّ على وعي منفتح لأهمية الصورة البصرية، كمكون مهم من مكوّنات الحرب الاعلامية مع العدو، من أجل حشد المناصرين من الشعوب الأخرى، وإطلاعهم على ما يحدث للفلسطينيين فوق أرضهم وفي منافعهم بمعنى: أنّه كان الإدراك مبكراً لأهمية الثقافة البصرية، في نقل الرواية الفلسطينية الحقيقية المناهضة لرواية الاحتلال المزيفة، وقد تصدّى لذلك نخبة من المثقفين الفلسطينيين والعرب السينمائيين الذين كانوا ينتمون إما إلى

القسم الثقافي والفني في منظمة التحرير الفلسطينية أو إلى الأحزاب الفلسطينية المختلفة وذلك وفقاً لخياراتهم السياسية فقد انتمى اسماعيل شموط ومصطفى أبو علي إلى حركة فتح وهما فلسطينيان هجّراً إلى الأردن وانتمى قاسم حول العراقي إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وانتمى رفيق حجار اللبناني وعدنان مدنط إلى الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين وقد أسّسوا مع قيس الزبيدي العراقي الجنسية السينما الثورية الفلسطينية.

وبعد ذلك انضم المصور السينمائي هاني جوهرية الذي دفع حياته ثمناً لفعله الفني النضالي، وكان ذلك في العام 1976 عندما كان بصوّر في كاميرته المعارك بين المقاتلين الفلسطينيين والقوى الانعزالية في لبنان، في منطقة عينطورة، إضافة إلى المصورة السينمائية سلافة جاد الله التي تعدّ أول فتاة عربية تنجز دراستها من المعهد العالي

للسينما في القاهرة، اذاً منذ البدايات تصدّت هذه النخبة وآخرون معها للمهمة، التي آمنوا بأهميتها وفاعليتها وضرورتها، وكانوا فدائيين بكل معنى الكلمة، حيث إنهم غامروا بأرواحهم من أجل ذلك، وقد دفع الكثير منهم روحه في هذا المضار، لإيصال الصورة الحقيقية للفلسطينيين ومعاناتهم، وفي هذه الروح العالية للعمل أنتجت منظمة التحرير الفلسطينية منذ العام 1968 وحتى العام 1975 قرابة 25 فيلماً.

وقد اتّسم هذا الانتاج البصري بقدرات عالية على التعبئة والتوجيه، التي كانت من شأنها رفع معنويات وشحذ همم الفلسطينيين والعرب، إضافة لنقل الواقع بعين الحق، وشاهد عيان المأساة، لكل العالم بما يعرّز رواية الفلسطيني، المستلب حقّه، والفلسطيني المقاوم الراض للخنوع، فجاءت الرؤى الفنية تركّز باتجاه تأكيد الهوية الوطنية والتاريخ الفلسطيني، وتعرّض للمنفى بعداباته وكفاح الفلسطينيين من أجل انتزاع حقهم المغتصب. في هذه الفترة الوجيزة أنجزت هذه الأفلام وبدعم كامل من المنظمة فهي المنتج المباشر وبدعم وتعاون من مخرجين عرب وأجانب.

وعليه فقد استطاعت المنظمة تأسيس

مؤسّسة فلسطين للسينما ومن هؤلاء الذين ساهموا فيها نذكر على سبيل المثال لا الحصر: رفيق حجار وكريستيان غازي وقاسم حول وقيس الزبيدي ... الخ . لقد أدرك السينمائيون الفلسطينيون والعرب أهمية التوثيق للأحداث الدراماتيكية، التي تصيب الشعب الفلسطيني، من خلال الهجمة الصهيونية الشرسة، فعملوا على الصورة كشاهد عيان ينقل الأحداث والمشاعر والمواقف والرؤى المختلفة، وبما يؤكد الحق الفلسطيني ويفضح دموية وبشاعة المحتل، وكلّ ذلك من خلال الفيلم الوثائقي باعتبار أنّه سينما الحقيقة، سينما الواقع والوقائع.

وكان المخرج الفلسطيني الراحل مصطفى أبو علي من أهم العاملين في الحقل السينمائي الفلسطيني فهو من جيل الرواد، الذين عملوا في سياق سينما المقاومة، وقد ترك إرثاً من الأفلام المهمة التي تناولت القضية الوطنية، من باب التأريخ لمسيرة الشعب ومقاومته. وتعدّ السينما واحدة من أقوى وأهم وسائل الإعلام وأيسرها فهماً من المتلقي فهي لا تحتاج لجمهور متعلّم أو مثقّف ولا تحتاج إلى سنّ معينة، فالعجوز والشاب والطفل يفهمها جيداً وتصل إلى وجدانه وفكره.

ولهذا فإنّ السينما كفن وفكر وصناعة هي

رسالة وثقافة وممتعة وهي فن يحمل فكراً بأساليب متعددة، كما تمثّل السينما جسور لقاء بين الشعوب بعضها البعض وهي ركن أساسي من الحضارة والفكر ولها دور مهم في عكس روح العصر وإدانة التخلف وفتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته. ولأنّ السينما تعكس طبيعة المناخ العام السائد في المجتمع فإنّها تمثل سلاحاً ذا حدين، إما أن يكون هذا السلاح لصالح الجماهير من حيث رفع مستوى الوعي لديها ودفعها لتبني قيم ومفاهيم حضارية تدفع المجتمع إلى الأمام أو أن يكون سلاحاً يهدف إلى تخدير الناس أو تسطيح أفكارهم أو غرس مفاهيم وقيم جديدة في نفوسهم تتعارض مع القيم الأصيلة الراسخة أو تنحو بهم منحى لا يتفق مع معايير وقيم المجتمع. فالسينما أداة تعبير ورسالة وسلاح وفي ما يخص الشأن الفلسطيني فإنّها مهمة جداً وتعدّ أحد أهم أدوات النضال الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي الغاصب للأرض الفلسطينية ولكشف زيف وإهداءات الاحتلال الكاذبة وإثبات الحق الفلسطيني أمام العالم، لطالما العالم اليوم صورة.

فالسينما تدعم الثورة ومن يبحث عن سينما الفلسطينية كأنّها يبحث عن الثورة ذاتها.

لا تنسوا أن تكونوا سعداء

سريعة سليم حديد

ضمن إصدارات إبداعات عالمية عدد مختص بحكايات الزن يرصد الحركة الإبداعية للزن في الهند والصين واليابان. كتب مترجم الكتاب (هنري برونل) مقدّمة عرض فيها صعوبة تعريف (الزن) فهو في الواقع (مذهب اللا شيء). لكنه أعطى في النهاية تعريفاً تقريبياً له: الزن: هو سلوك ذهني، طريقة مختلفة لإدراك الواقع، إنه أن ترى الشيء عادياً مجرداً دون معرفة ذهنية قبلية، بلا تشويش انفعالي: زهرة، حجر، مشهداً، طيراً، أو ضفدعة. أما عن غرض الزن من التأمل فقد أوضحه مترجم الكتاب الأستاذ محمد الدنيا. نقتطف:

(وتأملية الزن غرضها إيقاظ (بوذا) الموجود في النفس من أجل تحقيق الذات عبر الحياة اليومية والعمل وضبط النفس والولوج إلى جوهر الأشياء بالحدس لا بالعقل، ومن ثم معرفة الحقيقة الألية.) ص10

أولى الحكايات بعنوان: البطات الملكية والساموراي. تبدأ الحكاية بفرض عالمها السحري كالعادة. زوجا البط يفرحان بصغارهما فالحياة جميلة حولها. ولكن ما إن يأتي الساموراي حتى تنقلب تلك الحياة إلى حزن قاتل.



تأليف: هنري برونل
ترجمة محمد الدنيا.
مراجعة: د. محمود رزوقي.

زوجة الساموراي تشتتهي اللحم لأنها حامل، فيقوم زوجها بحمل قوسه ويخرج تحت ضوء القمر للاصطياد، فيرى ذكر البط الملكي، يطلق عليه سهمه فيقتله، ويلغقه على الشجرة، ويدخل كوخه، ثم يسمع صوتاً غريباً في الخارج، يخرج وهو يحمل سكينه، فيجد البطلة الأنثى تخفق بجناحيها قرب زوجها الذي علقه على الشجرة تحت ضوء القمر. وعلى الرغم من أن الساموراي يريها السكينة إلا أنها لم تتحرّك من مكانها. فنادى زوجته لترى هذا المنظر الغريب. بعد ذلك رفضت الزوجة أن تأكل من لحم البط أبداً، أما الساموراي، نقتطف:

(تقول الحوليات القديمة: إن الساموراي قصّ جديدة شعر مؤخرة رأسه كرجل محارب وصار راهباً وعاش حياة مثالية فحمى الحيوانات، واعتنى بأصغر الحشرات، وتبجل اسمه. هكذا رويت أشياء الماضي.) ص19

حكاية الزورق والرهبان فيها من حلاوة المعنى وجمالية الحكمة وبساطة السرد ما يجعل ذكرها تعيش في النفس سنوات وسنوات. معلم الزن وتلميذه في البحر وسط الضباب الكثيف. فجأة ظهر لهما قارب من بعيد متجه نحوهما بسرعة، خاف التلميذ من أن يصطدم بهما لكن المعلم لم ينطق بأية كلمة. نقتطف:

(أيها المعلم القارب يوشك أن يلامسنا! يا ابراهما! اللعنة على هذا الربان المجرم، فلتستمر دورة تناسخه مليون سنة، فليصبح ابن آوى، ضبعاً، جرداً، بقّة....

- هل رأيت ما في جوف القارب يا كاسوكو؟ سأل معلم الزن.

- نعم أيها المعلم، الشكل الذي حسبته رجلاً كان كيس حبوب.

- قل لي - يا كاسوكو - على من غضبت كل هذا الغضب؟! ص26

قصة الكركي الرمادية. يشعر المتلقي وهو يطلع عليها بأنها غارقة في الرومانسية من حيث الوصف الجمالي أولاً وتداعيات المشاعر النبيلة ثانياً.

طائر الكركي الرمادي مكسور الجناح ، وهو فوق غصن



الشجرة. يمر به (كوراتو) فيبهز بجماله ويساعده حتى يشفى، وعندما يغادر الكركي الشجرة دون علمه يحزن عليه.

فما حب (كوراتو) لطائر الكركي إلا حالة غامرة في الإنسانية. ليجد نفسه بعد مدة وقد تزوج من فتاة جميلة جداً. علما أن الكركي قد أخبره قصة السحر التي تعرض لها، وقد كان فتاة رائعة الجمال فلم تقبل بالزواج بمن أرادها لها الملك لأنها كانت تحب الفتى الأصغر من أبنائه لذلك حولها إلى طائر كركي، ولكن طائر جميل جداً. نقتطف:

(ما إن نظر في عيني الفتاة الغامضة حتى رأى فيهما رموشاً رمادية غزيرة فخفق قلبه.

يا سيد كوراتو قالت الزائرة الحسناء اسمي (اوزاكو) المتواضعة أجيد الحياكة والخياطة.. أرغب في الزواج منك.) ص132

أجمل ما في القصة أنها تلعب على وتر الحكاية الساحرة فما الفتاة إلا طائر الكركي، لكن طمع الأم في أن تحيك لها الفتاة (اوزاكو) نسيجاً غاية في الجمال لتبيعه بأعلى الأثمان، كما فعلت لهما في السابق، هذا مما جعل الفتاة تعود مرة ثانية إلى شكل طائر الكركي وتموت نتيجة

التعب من الحياكة. وعادة ما تنتهي الحكاية بنوع من التوجيه، نقتطف:

(يفتح الزن أعيننا، ويعلمنا عدم التملق والرشاقة وحكمة الفكاهة، ويمكننا من نسيان الذات ومن الرحمة، ويمكننا الطمأنينة الداخلية والحرية.) ص136

في الانتقال إلى قصة (يامامبا) نجد براعة الحكاية المنتهية بحكمة وامضة كالبرق تلف القصة وتأخذك بعيداً مع الدهشة.

الراهبان يسيران في الغابة أثناء الليل أحدهما أعمى، فتخرج لها (يامامبا) الساحرة الشمطاء المخيفة، وعندما يراها الراهب المبصر يتجمد لسانه، ولم يعد باستطاعته الكلام. يسأله صديقه الأعمى: ما بك لا ترد؟ تعال أنا سأقودك أنا، وأمسك بذراع صديقه ومشياً.

فتقدما باتجاه الساحرة دون أن يرى الأعمى أين يسير، لكن الساحرة غضبت من هذا التحدي فتتلاشت مقهورة في الجو. نقتطف: (هذه الحكاية تجعلنا نفكر: أي من الاثنين كان العاجز الحقيقي؟) ص144

لنختم بقصة الجرس الفضي الذي علقه معلم الزن على باب بيته، وقد علم أحد تلامذته أنه يجلب السعادة للمعلم كلما رنَّ الجرس حتى إنه يكاد يرقص من الفرح. سرق التلميذ الجرس، إلا أنه لم يجلب له إلا التعاسة، لذلك قرر إعادته للمعلم، وأصرَّ على معرفة السر الذي يكمن في الجرس.

قال المعلم، نقتطف:

(الزن هو في الواقع السرورة في الحوش، وأيضاً عصا الشحاذ، هو القصعة، وزبدية الأرز أو الجرس الفضي الصغير. الزن هو كل ذلك، إنه هنا وهناك، وهو ليس هنا ولا هناك...

معلمو الزن عبر القرون

ربما لم يعلموا سوى شيء واحد

لا تنسوا أن تكونوا سعداء. ص172

اللافت في حكايات الزن أنها تناسب الكبار وتسعد الصغار بما تحمل من شفافية السرد وجماليته وبما تتركه في الذاكرة من انطباعات حلوة.

الكتاب: إبداعات عالمية. إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب. الكويت.



بالتزار لويش دا سيلفا Baltasar Lopes da Silva

محمد واحمان*

بعد إلغاء العبودية عام 1878، كان الخلاسيون والنزوح في الرأس الأخضر قد فقدوا جزءاً كبيراً من ثقافتهم الأصلية، واكتسبوا ثقافة جديدة وتمييزة قامت على أنقاضها ثقافة الرأس الأخضر الحالية. لقد قام شعب الرأس الأخضر ببناء ثقافة فريدة على الأرخيل ممزوجة بمجموعة من الثقافات المحلية (الكريولية)، وذلك نتيجة للعبودية والاستعمار.

بالتزار لويش دا سيلفا في سطور

أطلق بالتزار لوپيش دا سيلفا Baltasar Lopes da Silva، صرخته الأولى في قرية كاليجاو بجزيرة ساو نيكولاس، بأرخبيل الرأس الأخضر، في الثالث والعشرين من أبريل/نيسان من عام 1907. بعد أن أنهى دراسته الثانوية في مدرسة ساو نيكولاس، شد رحاله إلى البرتغال ليتابع دراسته بجامعة لشبونة.

إبان فترة إقامته في لشبونة، تتلمذ بالتزار لوپيز Baltasar Lopes da Silva، على يد عمالقة الثقافة البرتغالية، من أمثال فيتورينو نيميسيو ولويس دا كامارا ريس، Vitorino Nemésio و Luís da Câmara Reis. درس صاحبنا الحقوق والعلوم الرومانسية، وكان دائماً يحصل على درجات ممتازة خلال دراسته الجامعية هناك.

عاد بالتزار لوپيش دا سيلفا إلى الرأس الأخضر، ليشغل منصب أستاذ في ثانوية جيل إيانيس في ساو فيسنتي. بعد بضع سنوات تم تعيينه رئيساً للمدرسة الثانوية عينها.

يعد أدب الرأس الأخضر واحداً من الآداب اللوزوفونية (المكتوبة باللغة البرتغالية) البارزة، خصوصاً بعد استقلال هذا البلد الأفريقي، الذي عانى كثيراً تحت نير الاستعمار البرتغالي. أنجبت جزر الرأس الأخضر الخصبة كتاباً وشعراء بارزين طبقت شهرتهم الآفاق، إذ خط تاريخ البلاد بمداد من ذهب أسماء نجوم سطعت في سماء أدب الرأس الأخضر، مثل أميركال كابرال، الملهم وأب الأدب الثوري في الرأس الأخضر وغينيا بيساو، جيرمانو دي ألمايدا، وبالتزار لوپيش دا سيلفا الذي بلغت شهرته أقصى المعمور بفعل أعماله الأدبية المتميزة.

تسعى هذه الورقة إلى تسليط الضوء على واحد من ألمع نجوم الأدب في الرأس الأخضر، إنه الكاتب الكبير والشاعر بالتزار لوپيش دا سيلفا Baltasar Lopes da Silva، من خلال إلقاء ومضة خاطفة على عمله الموسوم بـ "شيكينيو" Chiquinho.



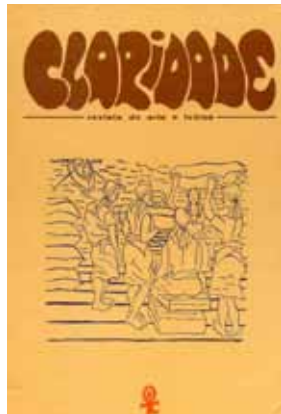
لمحة سريعة عن رواية شيكينيو" Chiquinho

يعتبر كثير من النقاد كتاب "شيكينيو" Chiquinho أول عمل أدبي حقيقي جادت به قرية أحد أبناء الأرخيل، لكونه يرصد ويصور باخلاص الحياة في البلاد إبان النصف الأول من القرن العشرين، و كذا ارتباط الأهالي الوثيق بالأرض، إضافة إلى تبيان المعنى الحقيقي للعيش في أحضان الأسرة. كما أن هذا العمل يرمز إلى اكتشاف العالم من خلال الآداب، والحاجة إلى الاتصال بالجزر، لاسيما "جزيرة ساوفسينت" للاتحاق بالمدرسة الثانوية، والهجرة كمنفذ وسبيل لحياة أفضل وعيش رغيد.

قس على ذلك، فإن رواية "شيكينيو" تُعد واحدة من الروايات التي تجسد الواقع المعاش للرأس الرأس الأخضر، في جوانبه الرئيسة: الحنين إلى الماضي، والطيلوريسمو "الأرضية" أو "تأثير الأرض على أهلها"، والهجرة، والجفاف، وعدم المساواة الاجتماعية وغيرها من المواضيع.

تم إدراج رواية "شيكينيو" ضمن حركة كلاريدوزو (1936) التي تُعتبر إطاراً في أدب الرأس الأخضر. نُشرت الرواية في عام 1947، وهي عبارة عن سيرة ذاتية، خاصة في الجزء الأول، المعنون بـ "الطفولة" ويصور طفولة

"الوضوح"، وهي مجلة تعنى بالقصص القصيرة والمقالات والقصائد. وتعتبر مجلة "كلاريداد" أعظم حدث على الإطلاق في الحياة الأدبية والثقافية للرأس الأخضر، حيث يجد كل من الخيال والشعر والمقالة مكانة بارزة، وفقاً لما ذكرته دولسي ألمادا دوارتي، في كتاب: أنثولوجيا الخيال في الرأس الأخضر. ألف أعمال عدة نذكر منها: أنطولوجيا خيال الرأس الأخضر المعاصر، أغنية صباح المستقبل، الأعمال والأيام، الرأس الأخضر التي شاهدها، فضلاً عن "شيكينيو" العمل الذي نود أن نلقي عليه نظرة سريعة وخاطفة.



بطل الرواية تشيكينو من خلال تجربته في جزيرة ساو نيكولاس. وهي الرواية الأولى التي تبين واقع الرأس الأخضر، من خلال أداء شخصياتها التي تعيش في بيئات اجتماعية في كثير من الأحيان مثيرة للجدل.

تعتبر الرواية السالفة الذكر، تكريماً من قبل المؤلف لجزيرته ولشعبه، والتي صور من خلالها، وبطريقة مذهلة كل عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها، والجوانب الاجتماعية (الجفاف والمجاعات الناجمة عن شح الأمطار في الجزر)، الأمر الذي يجبر الناس على مغادرة أرضهم، ليركبوا قوارب الموت بحثاً عن ظروف معيشية أفضل، كما هو حال والد تشيكينيو وكثير من الناس الذين ضاقوا درعا بتوالي سنوات الجفاف.

وقد ترجم العمل إلى اللغات؛ الفرنسية والايطالية والتشيكية والروسية، والآن ولأول مرة يترجم إلى اللغة الانجليزية، وهو عمل قام به كارلوس أ. ألميدا Carlos A. Almeida من الرأس الأخضر والبرتغالي إيزابيل فيو رودريغز Isabel Fêo Rodrigues وكلاهما يعملان كأكاديميين في الولايات المتحدة الأمريكية.

وللكتاب عدة طبعات في الرأس الأخضر والبرتغال، وسيكون الاصدار الانكليزي بعد 62 عاماً على وجه التحديد من الطبعة الأولى من هذا الكتاب الكلاسيكي الذي يحمل بين دفتيه جوانب عدة، تصور الحياة على الأرخيل.

وجملة القول في بالتزار لوپيش دا سيلفا، أنه عَلم لا محيد عنه من أعلام الأدب والثقافة والتعليم في الرأس الأخضر. إنه كاتب وشاعر ولساني لا يشق له غبار. أحدث ثورة أدبية وثقافية منقطعة النظير في زمانه، رجل ذو المواهب المتعددة.

* باحث في الدراسات الإسبانية البرتغالية /المغرب

قصائد من الكامبيرون

جويس اشوتانتانج

ترجمة: كاهنة غديري



Cameron Holmes

الصورة

لم عليّ أن أتخيلك هكذا
تحت المطر بأقدام موحلة وثياب مبلّلة
ضوؤك الخافت يلحق نافذتي
ودقاتك الباهتة تدعك أذني
لكنّه موسم الجفاف
أنت هنا معي
كما أنك جافٌ
فسحة من الكتب تفصل بيننا
فور رحيلك سأوحد الباب
بينما عيناى تحضنان تلك الصورة
صورتك تحت المطر عند عتبة بابي
محرومة من النوم
ها أنت ذا مجدداً
تقف بيني وبين النوم
تغرس وتداً على غطائي
تعتلي جبالي
وترتاح عند ودياني
يهرب نومي إليك
ويتركني لأغرق تحت مطر حزيران
لأنّنا فقراء
يحكمون ويحكمون ولا ننطق بكلمة
حين نصرخ باكين "ديمقراطية"
يصيبهم الجنون
ويحشون أفواهنا بأوراق الاقتراع المسروقة
نأكل حتى نتقيأ

لأنّنا فقراء

نستسلم لكلّ ما هو "مجاني"
فنسقط على أعقابنا خالي الوفاض
لا شيء مجانياً يحمل عموداً فقرياً
على أربع نرحف ونكشط الأرض
لأنّنا فقراء
دائماً يعثرون على عبيد جدد
ليصنعوا بابل اللغات
عبيد جدد بالسنة
نماذج لا تستحي بمعلقاتها الجديدة
لأنّنا فقراء
راعي البيت يحتال ويعود بالسرقة إلى
البيت
حاكم جديد ذو أصول بسيطة
يوشك أن يسرق من أهله
ابتسامته المزيفة تفضح خيانتة
لأنّهم جعلوا منّا فقراء
يرغموننا في حديقتنا
ويقطفون لنا ثمار الكولا من ذنوبهم
لكن لا يعيش الإنسان على الخبز وحده
بل على كلّ قطرة دم من أجدادنا
لأنّنا لم نكن يوماً فقراء
قصيدة للنساء
هي تستطيع أن تغتال غزالا
لكنّني لا أقوى على ذلك
هي تستطيع أن تصوّب بندقية
لكنّني لا أقوى على ذلك
بينما هي تسخر من الإجهاض

تجدي أدعّمه فجسدي ملكي أنا
هي بيضاء البشرة ومتميّزة
أنا سوداء ومهمّشة
لكنّني لن أنضم إلى المتهمّين
ولا إلى الغاضبين الذين يلقون بالحجارة
تلك الزهرة بين ساقها هي ما يربطنا
حدث أن رجمنّا كزنادقة في أوروبا
وأن تخلّوا عنّا عند الولادة في الصين
وأن قتلنا كساحرات في سيلم
وأن سلبنا أرضنا في إفريقيا
وأن أضحيينا سلعة في باكستان
وأن قتلنا من أجل الشرف في بنغلاديش
وأن تعرّضنا للاغتصاب والتشويه في كلّ
بقاع العالم
لهذا فإنّني لن أطعنّها
تلك المفاتن على صدرها هي ما يربطنا
أنا وهيلاري وأمينة لاوال
حرمنّا من المساواة في الأجور
أجبرنا على إخفاء بطوننا الحبلى
شنقنا فترة ما قبل الحيض
حكم علينا بسبب حمرة الشفاه
تحدونا نعتونا بكاسرات البندق
ولهذا لن أرجمها
فلترجمها أعمالها
ولتطعنّها كلماتها
ولتعرّثها خطاياها
حينها سمّني كما تشاء
"بجرد فيمينيست لعينة"

الشعر هو أنت
أن أكون معك
فذلك شعرٌ في حدّ ذاته
حيث الأبيات تعدو بين
الضحك والغناء والصمت
نقاط الوقف تثير الشغب
الفواصل تمتدّ في خطوة
وتزدحم علامات التّعجب
تطوّق المقاطع الشعرية حديثنا
عن
حكايات زمن غابر
وأساطير الأبطال من حولنا
خرافات الكيانات المتداخلة
ألغاز عن جوهرينا
تنزلق الصور في المساحات الوجودية
تغرق الكلمات في ألوان الخريف
ترقص إيقاعاتنا الشفهية منسجمة
وتذوب عند نهاية القوافي
ما حاجتنا إذن إلى تقطيع القصائد



كان برونر وزوجته مارجوري ساوير
من أوائل الناشطين في حملة نزع السلاح النووي

برونر بزوجته مارجوري ساور، من خلال إعلان نشره على صفحات مجلة الإعلانات اللندنية. وبعد لقائهما بأربعة أشهر قرّرا أن يعيشا معاً. لقد لعبت ساور دوراً محورياً في حياة برونر المهنية، حتى وافتها المنية. فقد كانت مديرة أعماله بل ولم تتوان عن العمل في البستنة لتحصيل ما يكفي لسدّ الرمي. وفي حين يفخر برونر ببيعه لمليون نسخة من كتبه قبل بلوغه الثلاثين، لم تكن الحياة يسيرة معهم على الإطلاق. فقد كان تسويق الخيال العلمي بذلك الوقت صعباً جداً. حتى أن برونر حاول كتابة الشعر وروايات الرعب وحتى الكتابة في مجال الإغراء، غير أن الخيال العلمي كان محط اهتمامه الأزلي أو كما يحب أن يصفه بأنه "أدب العقول المتفتحة بامتياز".

تنبؤات دقيقة

عادة ما يقدم برونر نصوصه مشحونة بالأفكار التي تعالج موضوعات عصره من قبيل: الذكاء الصناعي والعنصرية والمخدرات والتحديات البيئية والسفر إلى الفضاء والحرب التكنولوجية، بمعية زوجته مارجوري ساور، كان نشطاً في حملة نزع السلاح النووي، حتى أنّه كتب أنشودتها التي مطلعها: "ألا فاستمع لرعيد القنابل.. صوت الفناء". نشر برونر الكثير من كتاباته التي تزخر بالخيال الخصب - والتي كان حضور الكوابيس الصادمة ميزة دائمة فيها - في مجلات من أمثال "نيو سوسايتي" و"نيو ساينتست". وإن كانت بعض من تنبؤاته تُستعرض على أنّها مادة خيال علمي غير واقعية، فقد أثبت

في رواية "زنجبار" المنشورة في العام 1968، يستشرف برونر تفاصيل الحياة في العام 2010، ويتنبأ بشكل صحيح بأمور من شاكلة المعّدات الرقمية القابلة للارتداء (كالملابس المزوّدة بمتحسسات الكترونية والنظارات الرقمية والساعات الذكية) بل وأكثر من ذلك تراه يتنبأ بحدوث تفاصيل أكثر دهشة كعقار الفياغرا ومكالمات الفيديو والزواج المثلي ومحاولات تقنين الماريجوانا وشيوع عمليات إطلاق النار العشوائي، إنّها لعملية مدهشة تلك التي بنى بها برونر المجتمع في مستقبله وحاضرنا.

إنّ أول تفاعل مع الخيال العلمي لبرونر، المولود في العام 1934 في مقاطعة أوكسفوردشير في المملكة المتحدة، كان بعمر الست سنوات. وذلك إبان الحرب العالمية الثانية، حيث انتقلت عائلته إلى مقاطعة هيرفوردشير، حين قرر والده العمل في الزراعة لدعم المجهود الحربي. وفي وسط فوضى الانتقال، عثر برونر على نسخة نادرة من رواية "حرب العوالم" لهربرت ويلس تعود لعام 1898، منذ ذلك الحين تعلّق برونر بهذا النوع من الرواية بشكل كبير، كما وضح لاحقاً في سيرته الذاتية.

في التاسعة من العمر، قرّر برونر أن يقتحم عالم الكتابة في مجال الخيال العلمي، فكتب "قصة الماريخي المدعو غلوب" ليتلقّى أول رفض للنشر له بعدها بأربعة أعوام. ولم يتجاوز السابعة عشرة من عمره قبل أن يقتحم عالم النشر بقصة قصيرة (من صفحة واحدة) تحت اسم "المراقبون". ليتعاقد مع مجلة "يو أس مغازين" بعمر الثامنة عشرة. وفي غضون ذلك، كان قد انسحب من منحة دراسية في جامعة أوكسفورد للتركيز على كتاباته.

مع ذلك، فقد تمكّن الخوف من الفشل من قلب برونر في السنوات اللاحقة. فقد كانت حياته المهنية تتأرجح بين أوقات عصيبة يعاني فيها من البؤس وأوقات نجاح ينال فيها التقدير بفوزه بالجوائز. وبالنسبة له فإنّ يوم عملٍ

جيد، هو ذلك اليوم الذي يرمي فيها ما يربو على خمسة آلاف كلمة في سلة المهملات أو يستخدم أسماء مستعارة لنشر بعض أعماله في مجلات الخيال العلمي. من بين الأسماء المستعارة التي استخدمها: تريفر ستينز، وكيث وودكوت، وجون لوكسميث، وهنري كروستريس، كل هذه الأسماء مثّلت ستاراً يتخفّى خلفه برونر لنشر أعماله. في أوائل العشرينيات من عمره التقى



برونر

زنجبار..

رواية الخيال العلمي الستينية
التي تنبأت بأحداث معاصرة

هافيزبا اندرسون

ترجمة: حسن مازن

يُقرأ الخيال العلمي للوصول إلى رؤية أزلية للعالم وتناول الحالة الإنسانية بمعزل عن عامل الزمن، أو للهرب من الواقع في بعض الأحيان. وفي السعي لبلوغ هذا قد يستخدم الراوي المستقبل كخلفية لرسم لوحته الإنسانية، وفي أحيان أخرى قد يُقدّم تنبؤات مستقبلية بدقة مدهشة. فترى الراوي يجلس على مكتبه ويتأمل كيف ستسافر الأجيال في المستقبل أو كيف تقضي وقت الاسترخاء أو تتواصل في ما بينها، وأن ما يثير العجب أن هذه التأمّلات تصدق في أغلب الأحيان. وفي حالة جون برونر، كاتب الخيال العلمي الذي عاش في عصر كانت الاتصالات اللاسلكية فيه تقتصر على تقنية الراديو، فإنّ تصورات المستقبلية تذهب إلى مدى تقشعر له الأبدان.

البعض الآخر من تنبؤاته دقتها. فعلى سبيل المثال، في روايته "استمع للنجوم" المنشورة في العام 1962 أشار إلى لعبة أسماها "ستاردروب" وهي تشبه في تفاصيلها مشغل الوسائط المحمول "آي بود". وفي روايته "تأمل الخراف" المنشورة في العام 1972، وهي الرواية التي تُعدُّ من الأكثر تشاؤماً بين أعماله، تنبأ بمستقبل يكتنفه التلوث للحدِّ الذي يؤدي إلى كارثة بيئية. أما في روايته "راكبٌ موجة الصدمة" المنشورة في العام 1975 فقد قدّم بطلاً للقرصنة الإلكترونية قبل أن يعرف العالم ماذا تعني القرصنة الإلكترونية حتى. بل إنَّه تنبأ بظهور الفيروسات الإلكترونية وهو الأمر الذي كان مستحيلاً من قبل مختصي الحوسبة وقتها.

وفي حين عامله البعض بجفاء مثل الروائي البريطاني مارتين أميز الذي قال عن روايته أنفة الذكر: "تأمل الخراف" بأنَّها "باقةٌ مُختارة من صراع فوضوي"، فإنَّه نال إعجاب الكثير على إبداعه في التخطيط الذكي والبراعة الفلسفية في أعماله. وقد فاز بكل ما يمكن أن يفوز به

روائي خيال علمي حتى أنَّه أصبح أول بريطاني ينال جائزة هوغو لأفضل رواية خيال علمي. على الرغم من ذلك، فإنَّ تشدّد برونر والتزامه بتقديم مشهد خيال علمي صارم أعطاه سمعة غير حسنة. ببلوغه لمنتصف العمر أصبح يعاني في مجال طبع أعماله في المملكة المتحدة. حتى أنَّه اضطر لبيع منزله في لندن والانتقال للعيش في مقاطعة سُمرست. هذا إلى جانب المشاكل الطبية التي كان يعاني منها وفقده لزوجته مارغوري ساور في العام 1986.

كيف يبني برونر تنبؤاته؟

لعلَّ شهرة برونر اليوم لا تتعدَّى مجال الخيال العلمي، حيث يقترن اسمه كثيراً بروايته "زنجبار". إنَّها رواية كبيرة وطموحة تُصوِّر عالماً يواجه تضخماً سكانياً رهيباً. من المُلفت للنظر أنَّ برونر، في روايته المذكورة، توقع أن يصل تعداد العالم إلى سبعة مليارات نسمة في العام 2010، وبالفعل وصل تعداد العالم لهذا الرقم بعدها بعام واحد، أي في العام 2011. غير أنَّه في عالمه الخيالي، استعانت الحكومات بقوانين تقوم على تحسين النسل بصورة تعسفية. حيث وُفِّت علم الوراثة الحديث لتحديد من يمكنه ومن لا يمكنه الإنجاب.

تتمحور الرواية حول صديقين يتشاركان المسكن في مدينة نيويورك، في الولايات المتحدة، وهما دونالد ونورمان. في حين أن الأول يعمل جاسوساً متخفياً، فإنَّ الثاني هو مدير أعمال أميركي من أصل أفريقي. وتدور الأحداث حول معلومات سرية دولية تتعلّق بطفرة وراثية تود العديد من الأطراف استخدامها للوصول إلى جنس بشري خارق. في هذه الأثناء فإنَّ التطرف يصل إلى أعلى مستوياته. حيث تنتشر عمليات القتل الجماعي، ويعمل السياسيون على استقطاب الجمهور بطرقٍ متحيزة تعصف بالوحدة المجتمعية، ويتصرّف المتطرفون الدينيون بتعصّب يصل إلى استخدام العنف في كثير من الأحيان^[1]. من جهة أخرى فإنَّ المقدّس الأعظم في ذلك العالم هو حاسوب عملاق تحت مسمى "سلمنصر"؛ له من القدرة الحوسبية ما يمكننا أن نشبههُ معها بعقل عملاق إضافة إلى وجود شبكة اجتماعية تتيح لوسائل الإعلام طرح موادها وتلقّي ردود الأفعال بشكل مباشر وبزمن حي مع جمهورها، باستشراف مستقبلي لما ستكون عليه



أُفتُرض برونر أنه بحلول عام 2010 ، ستقدم الولايات المتحدة رعاية صحية شاملة للجميع

وسائل التواصل الاجتماعي في حاضرنّا.

وبالرغم من أن النُّقاد انقسموا حولها عند نشرها، فإنَّ رواية زنجبار تُعدُّ اليوم من كلاسيكيات الموجة الجديدة للخيال العلمي، وأنَّه لمن المؤسف أن يتمّ التركيز على شكلها دون المحتوى. وعندما تم نشر مُقتطفات منها في العام 1967 في مجلة الـ "نيو ورلدز"، وصفتها افتتاحية العدد بأنها أوّل رواية في هذا المجال تخلق مجتمعاً مستقبلياً بكل تفاصيله.

بعضُ من التوقعات التي جاء بها برونر تُعدُّ مثيرة للسخرية بحق. على سبيل المثال، فقد افترض برونر أنَّ الولايات المتحدة ستكون قادرة على التوصل لطريقة غير مكلفة تُوفّر بها الرعاية الطبية للجميع بحلول العام 2010^[2]. أما الأخطاء الأخرى فتشمل كلاسيكيات الخيال العلمي: كالبنادق التي تطلق الصواعق؛ ومراكز التعدين في أعماق البحار؛ والقواعد العسكرية على القمر. وبغض النظر عن هذه التفاصيل الهامشية فإنَّ برونر نجح إلى حدٍّ كبير في رسم مجتمع يشبه المجتمع الحالي. فقد تنبأ بمنظمة شبيهة بالاتحاد الأوروبي؛ كما تنبأ أن الصين ستكون الندّ المباشر للولايات المتحدة؛ وقدرة الهواتف على الاتصال بشبكة معلومات موسوعية تشبه ويكيبيديا؛ باستخدام الطابعات الليزرية؛ فضلاً عن التنبؤ بالتغييرات المجتمعية في مدينة ديترويت الأميركية بل وحتى ظهور حركة ديترويت الموسيقية التي ظهرت فعلاً في التسعينيات، وهو ما يثير الغرابة فعلاً.

ولعلَّ الاطلاع على التحضيرات التي قام بها برونر قبل كتابة الرواية أن تفسر لنا كيف قام بكل هذه التنبؤات الصحيحة. في البدء، عكف برونر على دراسة الطفرات الوراثية ودورها في انتشار الأمراض وعلاقة كلا الأمرين بالنمو السكاني والعنف الحضري. كما أمضى شهراً في الولايات المتحدة في العام 1966 زار فيه مدن لوس أنجلوس وسان فرانسيسكو وشيكاغو ونيويورك. ثم وبدلاً من البدء برسم مخططٍ لروايته لخصّ جميع أفكاره في ما يقرب من ستين صفحة قبل أن يبدأ بكتابة المسوِّدة الأولى للرواية.

في غضون هذه العملية، قام بابتكار سلسلة من تمارين التفكير المتوازي لتوليد أفكار. وتنقسم سلسلة تمارينه إلى مرحلتين؛ ففي المرحلة الأولى يتخيّل بأنه يسافر إلى الماضي، العصر الفيكتوري مثلاً، وعليه أن يشرح

لهم كلَّ التطوُّرات التي حدثت حتى ستينيات القرن العشرين مثل اختراع الهاتف والتحرُّر الجنسي. وبالأخذ بنظر الاعتبار الاختلافات الشاسعة في العادات والتقاليد فإنَّه يتحمّ عليه أن يدرس الكثير من الافتراضات الثقافية لشرح هذه التطوُّرات. بعد ذلك، يقوم بعكس العملية ويتساءل ماذا تعني هذه الافتراضات لأجيال المستقبل وكيف نصل من البيئة الحالية التي نعيش فيها إلى توقع ما سيحدث في المستقبل. على سبيل المثال، فإنَّ الإلهام وراء مجموعات "هواة التخريب"، التي أكثر من استخدامها في روايته، كان قراءته عن حقيقة أن الأطفال في أوروبا وأميركا يستمتعون بتخريب وسائل النقل العامة وبنفس الوقت كان قد قرأ عن متلازمة بيتر بان^[3].

في نهاية المطاف فإنَّ طريقة برونر باستشراف أحداث المستقبل هي ما يجعل رواية زنجبار مدهشة، ذلك الخيال الجامح المبني على الملاحظة الدقيقة والقراءة والاستماع. لقد كان قادراً على استشراف المستقبل لكن عدسة الحاضر هي وحدها ما مكّنه من أن يرى المستقبل بهذا الوضوح الكبير، مُحولاً آلته الكاتبة إلى آلة للسفر عبر الزمن. لقد توفي في العام 1995، حيث ينتمي، خلال حضوره لمؤتمر حول الخيال العلمي.

* عن bbc

الهوامش

- ^[1] لاحظ أن هذا السيناريو قد رسمه برونر للحياة في الولايات المتحدة منذ الستينيات والمثير للدهشة بأن الوضع لا يختلف كثيراً اليوم، ببروز تيارات اليمين المتطرف والاستقطاب السياسي الحاد بعد الانتخابات الرئاسية في 2016 وانتشار عمليات إطلاق النار العشوائي التي لعلَّ أشهرها حادثة إطلاق النار على أطفال في مدرسة في ولاية فلوريدا التي قادت إلى مظاهرات واسعة في الولايات المتحدة في العام 2018 نظمها طلاب المدارس لتشريع قوانين تحدّ من انتشار السلاح. (المترجم)
- ^[2] إن مسألة الرعاية الصحية من المسائل محل الجدل في الوقت الحاضر في السياسة الأميركية. حتى أنَّه يُتوقع بأن تكون من بين أبرز القضايا في سباق الرئاسة المقبل في العام 2020. (المُترجم)
- ^[3] متلازمة بيتر بان هي مرض نفسي يصيب البالغين، يُظهر فيه المصاب ميلاً للتصرف كما لو كان ما يزال طفلاً. (المُترجم)

عقب الكلمات من أقاصي الشرق

إعداد وتقديم: كاهنة غديري

ربما أن أول ما يخطر في بال الكثيرين عند سماع كلمة "أدب آسيوي" أن الأمر يتعلّق بشعر الهايكو أو بأدباء من الجنس الأصفر بالضرورة، إلا أن القارة الآسيوية تزخر بأنماط أدبية ثرية، وبأجناس كثيرة تنحدر من أعراق مختلفة، وتدين بديانات وعقائد لا حصر لها، وتتحدّث بلغات ولهجات مختلفة حتى داخل الوطن الواحد، وكذا تحتفي بثقافات وتقاليد وأعراف كثيرا ما تتشابه وكثيرا ما تختلف أيضا. وهذا ما يفسّر إلى حدّ ما اختلاف المحاور التي يتطرّق إليها الأدباء الذين ينتمون إلى مناطق منتشرة في أكبر قارة على وجه الأرض من حيث المساحة ومن حيث التعداد السكاني، وحتى وإن حدث وتناول الأدباء الموضوع ذاته إلا أن طريقة التطرّق إليه وأساليب طرحه حتما ستختلف باختلاف متغيرات عدّة.

ما يوحد الشعر الآسيوي حقيقة هو قدرته كأى شعر آخر على استخلاص المشاعر الإنسانية التي لا يختلف عليها اثنان، كالحب، والأمومة، والعائلة، والوطن، والانتماء.

بيد أن القارة الآسيوية تترنح بين دول غنية وأخرى فقيرة، بين دول قوية استعمرت شعوبا أخرى ودول اضطهدتها الاستعمار فخارت قواها، وهذا بدوره ما ينعكس على تباين مواضيع الشعر من منطقة لأخرى. فبينما يخطّ شاعرٌ من زاوية ما من القارة الآسيوية شعرا عن الغزل والأمل والمجد، يقابله شاعرٌ آخر من زاوية أخرى يكتب عن الأرض والكادحين والحرية والخبز ومواجع التطرف.

وهذا ما يضع القارئ أو الباحث في الأدب الآسيوي في مأزق، فكيف له أن يختزل عوالم من الثقافة، ومن التجارب اللغوية والإنسانية والحضارية، ومن التعدد الاثني على امتداد واحد وخمسين دولة وأزيد من عشرة قرون من العراقة الأدبية في كتلة موحّدة يطلق عليها بكل بساطة لفظ "الأدب الآسيوي"؟ ويتوقعها أن تتطابق أو على الأقل أن تتشارك في خصائص التجربة الأدبية بحذاقها.

وإن كان الشعر الآسيوي كغيره من الشعر العالمي يسخر نفسه لما حوله من ظروف ومتغيرات كي يخرج التجربة الوجدانية عارية إلى العالم أجمع، إلا أن الشعر الآسيوي النسائي بالذات يعد تجربة أدبية مميزة، فالشاعرة الآسيوية لا تكتب عن الحب والوطن والتاريخ فحسب، بل كثيرا ما تكتب عن المرأة أيضا، ومن قال المرأة فقد اختزل العالم بأسره في كلمة واحدة.

في ما يلي مختارات شعرية من القارة الآسيوية التي ارتأت الشاعرات من خلالها أن يكشفن عن تجربتهن الوجودية، التي وإن اختلفت وتشعّبت أو حتى تضاربت فإنّ الجغرافيا تقلصها لا محالة وتوحّدها تحت مظلة اسم واحد، ألا وهو "الشعر الآسيوي".

زوارق ورقية

إلى أمي

بينغ شين/ الصين

ليست لدي الرغبة في إهدار ولو ورقة واحدة،

أتمادى في حفظها

ثم أطويها إلى زوارق صغيرة

يعصف الريح ببعضها إلى الكوة

ويلقى البقية على الكوتل،

غارقين في الأمواج

وأنا،

غير آبهة، استمر في الطي

استميت في الأمل

لعل أحد الزوارق

يصل حيث أريد

يوما ما

أمي، إذا لاح لك يوما سراعٌ أبيض صغير في

أحلامك

فلا تستغربي

إنّه زورقٌ

طوته دموع ابنتك الحبيبة

ليقطع البحار والجبال

حتى يبلغك حبي وحنيني إليك.

بلا مأوى

جولييت كونو اليابان

ابني يسكن الشوارع

بالكاد التقيه

كأّم تضع زنابق بيض

على شاهد قبر طفلها الميت،

أودع بضع قطع نقدية

إلى حسابه البنكي

أظواهر كما لو أنّه كان مغتربا

في مدرسة أجنبية أو بلد أجنبي

أراه ليلا كما في القصص الخرافية

أحلم بأنه أمير

عالم، أو محارب يجتثني

من الحزن

أذكر كيف أنقذني صغيرا:

« لا تحزني يا أمي»،

كيف وقف بكوب الشاي

على عتبة غرفة والده العابس

شجاعاً ممسوق القامة

مشتعلاً من احتقار والده

استيقظ على صوت الريح الفارغ في

الأشجار

يخبرني بأنه يريد أن يعيش معي

وأردُّ بأنني لا أستطيع العيش معه،

هذا الصبي الذي تتحطّم كلماته

كالأغصان وسط عاصفة ماطرة

لا شيء بوسعه أن يحتويه

فجدران البيت هشة جداً

أعود إلى البيت لأردّد:

«ادرس جيدا كي لا تغدو مثلهم»

أولئك المتشردون وسط شارع «مامو»،

وها هو ذا مثلهم

أجوب المدينة الآن

علّي ألمحه

ذات يوم لاح لي على دراجته

والناس يتحاشونه

كما تتفادى الطيور خيوط الكهرباء،

أو السيارات القادمة،

أو الأشجار

أركن إلى جانب الشارع،

بعينيه البريتين يجتاز البناية

كما لو أنّه يتملص من قبضة ما

ليس يتجه صوبي ولا صوب آمالي

بل صوب

ما لا يعطى وما لا يمكن سلبه بالقوة

العالم

جينيفر تشانغ

اليابان / أميركا

ذات شتاء شمالي كنت وحيدة

مرهقة ألم ماضي في الأحلام

في الخارج دراجة حمراء متجمدة

في هيئة

تجعل العالم يبدو أكثر زيفا

ببياضه القاسي

الكثير يحدث بعد الحصاد،

القمر البهي

الذبح

الثلج

كل ساعة تشبه الأخرى

قبضت على يدي

أوربا أمسكت بالثلج

انتصبت كتمثال

ينسى أو لعله يتذكر كل شيء

أجنحة حمراء على الثلج

أفكار حمراء مؤججة في الحرب

كنت نداءً لنفسي مرة أخرى

كل شيء أكرهه في العالم،

أكرهه في نفسي

حتى الآن،

تبدو الكتابة كما لو كانت قانون

الطبيعة

لنقل،

كان هناك أسطول من الغزلان في الثلج

يتمشى في البرد خارجا،

الكثير من الجنكة⁽¹⁾ العارية في بستان

متسول

لنقل،

لم أكن الوحيدة التي رأيت

أو سمعت الأشجار

التي

هشاشتها أكثر صخبا من ضجيجي

المستقبل شعلة خافتة

سأنشق الآن عن الشمعة

بدءا،

أذوب

ثم أشل

لماذا يتوجّب على كل شتاء أن يغدو

أكثر برودة وأكثر ثقة؟

١- الجنكة: نوع من أنواع الازهار

شبه ريفي

وونغ ماي

الصين / أميركا

اليوم أيضا،

يظهر الريف وكأنه جنازة

حلم رجل السياسة

هو أن يستيقظ في الجنة

حاملاً معه موت أمة

ولم لا موت سائر الأمم

تنعى الأمة

موكباً في الجنة

حيث يحتفى بسائر الأمم

مسيرة جنازة مهيبة

وكابوس على مقاس التابوت

تحت الأفق

يأتي الفرح متقطعا

ولسنا ننزعج منه.

التوازن

روبي كور الهند كندا

لم أعرف قط كيف أعيش حياة متوازنة

لهذا عندما أحزن،

لا أبكي بل انهمر

عندما أسعد،

لا ابتسم بل أتوهج

وعندما أغضب،

لا أصرخ بل التهب

الشيء الجيد حيال ذلك

أنني إذا ما وقعت في الحب

فأنا لا أحب فحسب

بل أهبهم أجنحة

لكنها لعنة أيضا،

فدائما ما ينتهي بهم الأمر إلى التحليق

إلى هجراني

وعليك حينها أن تراني

عندما ينفطر قلبي

فأنا لا أحزن،

بل اتشظى

غير معنونة

شوتينغ / الصين

انزلت من على الشرفة

وأنا المحك تغادر

على الطريق الضيق المخضر،

تمهل... هل ستذهب بعيداً جداً؟

انهرت أمامك

أحاول إيقافك وأنا محطمة

هل أنت مذعور؟

بهدوء أداعب زراً معطفك

نعم أنا خائفة

ولن أخبرك لِمَ

أنت تتجول عند منعطف النهر

والليل رغم سكونه زعرنا،

ذراعاً في ذراع نسير إلى الضفة

نتنقل بين أشجار القرفة

هل أنت سعيدة؟

انظر للأعلى لأرى النجوم تزدحم صوبي،

نعم أنا سعيدة

ولن أخبرك لِمَ

تنحني على الطاولة

تتلصص على الأسطر الغريبة التي أخطها

وأنا يخجل عميق انتزع قصائدي

بإجلال وحنان تباركني

آه، أنت عاشقة

اتنهد سراً

نعم أنا عاشقة،

ولن أخبرك لِمَ .

هيفاء المديوني - تونس



هيفاء

130

حزيران 2019 العدد 121

131

Jun 2019 Issue No:121

إلى أحدهم

مون جيونغ هي / كوريا الجنوبية

أُتيت إلى هنا تفاديا لأحد ما
وها أنا اشتاق إلى أحد ما
أيها الأحدا ما، من تراك تكون؟
تزحف النجوم وتملأ السماء ليلا
تستند بدفئها إلى جسد بارد
وتنادي على اسم ما،
باسم الجنون المبكر والحظ العاشر
والخطيئة المباركة
غدوت شاعرة
لكن أين هو حيزي الخاص حتى أشغله؟
أردت أن أحفر في الفراغ عليّ أثر على
باب
لكن لا مكان مثالياً هنا،
لا مكان دون أبواب
أيها الأحدا ما، من تراك تكون؟
حبي وجموحي،
كل أوردتي منسوجة معا
لهذا أكتب شعرا،
جئت إلى هنا تفاديا لأحد ما،
وها أنا وحيدة
ذلك الأحدا ما الذي يتنفس كما النجوم
بلمسة ممتدة
أتراني جميلة؟

رماد

الينا فاناييلوفا / روسيا

أتمنى أن أعيش كحلزون ملفوف وسط
ضمادة
لأغلف هذا الجسد البالي،
كزينة شجرة الميلاد
تحضنها علبة من الخرز الزجاجي
كانت الحياة لتتوقف عن مضايقتي،
كانت لتتوقف عن الاهتزاز بين طبقات
الهواء المتَّقد
يطيب لي أن أغفو داخل تلك العلبة
المخمليّة الناعمة
كحلية منسية على المسرح
كخزعة صغيرة أو قفاز ضائع
سأحادثك ليلاً،
وأنا أشع على هاتف الأحلام

لقد غدوت ماكرة هادئة
اعتدت أن أحب الصمت،
والأشياء الهشة التي أحفظها داخل ورق
السجائر
شهوة اللهب، الألعاب النارية، الوميض
والنار التي تحوّل كل شيء إلى رماد.

هناك امرأة

فیفماري فانداربورتان / سیرلانکا

في كل صورة،
هناك امرأة
يد ممدودة
تحمل مقصاً
تمسك بإكليل الأزهار
توزع أداة، شريطاً،
وطبقاً من الشهادات والجوائز
تستند إلى سيارة،
إطار عجلة وزجاجة صودا
تقدم مشروباً
تصبُّ القهوة
تومئ مبتسمة
تشاهد،
لكن بالكاد تنتظر
تجلس هناك

تدوّن ما تملّيه الحياة،
بل حتى تطبع قرارات الحياة والموت
في كل صورة هناك امرأة
ولو تمعّنتها جيدا،
لكنّست سترها حتما.

قصيدة

نادية انجومان / أفغانستان

لا رغبة لي في أن أفتح فمي،
عما قد أغني؟
أنا التي نفرتني الحياة،
لا فرق أن غنيت أو لم أغنِ
لماذا قد أتحدّث عن الحلاوة
وكل ما أشعر به هو المرارة
أوه، قبضة الظالم
طرقت فمي
لا رفيق لي في الحياة
إلى من سأكون لطيفة؟
لا فرق إن تحدّثت، ضحكت
مت، حييت، ولا حتى إن وجدت أصلاً
أنا، وعزلتي المرتبكة
مع الأسى والأحزان
ولدت من العدم،
على فمي أن يبقى مطبقاً

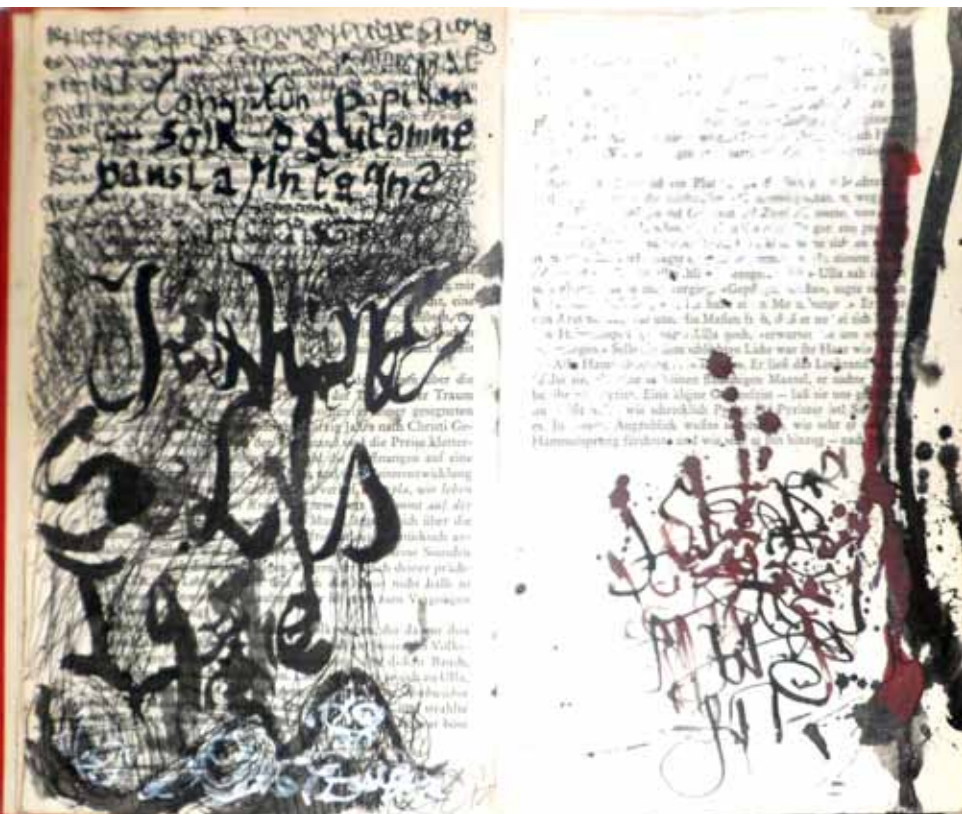
وقت الاحتفال،
ماذا قد أفعل بجناح مطوّق،
لا يجديني في التحليق؟
كتمت صوتي كثيرا
لكنني لم أنسَ الأنغام،
فأنا في كل لحظة أهمس
أغاني من قلبي
أذكر نفسي بيوم،
قد أكسرفيه هذا القفص
لأحلّق من قبضة العزلة

وأغني كالبائسين،
أنا لست شجرة حور هشة
تهزها كل ريح،
أنا امرأة أفغانية
فلا تستغرب أن تسمع
هذا الأنين

أغنية

سیلفا غابودیکیان / ارمنیا

لَوْلَمْ أَحِبَّ، لَوْلَمْ أَحْبَبْ
لَمْ يَدْفَعِ الرَّبُّ فِي قَلْبِ
السَّيْفِ إِذَا؟
لَمْ يَكُنْ كَلَانَا يَحِبُّ الْآخَرَ
لَمْ لَا تَحْصِي النُّجُومَ؟
لَمْ يَكُنْ لَيْلٌ وَالنَّهَارُ شَهِيَّانَ
وَالْكُونُ عَذْبٌ وَدِيْعٌ؟
لَوْلَمْ أَحِبَّ، لَوْلَمْ أَحْبَبْ
لَمْ يَدْفَعِ الرَّبُّ فِي قَلْبِ
السَّيْفِ إِذَا؟
لَمْ يَكُنْ كَلَانَا يَحِبُّ الْآخَرَ
لَمْ لَا تَحْصِي النُّجُومَ؟
لَمْ يَكُنْ لَيْلٌ وَالنَّهَارُ شَهِيَّانَ
وَالْكُونُ عَذْبٌ وَدِيْعٌ؟
لَوْلَمْ أَحِبَّ، لَوْلَمْ أَحْبَبْ
لَمْ يَدْفَعِ الرَّبُّ فِي قَلْبِ
السَّيْفِ إِذَا؟
لَمْ يَكُنْ كَلَانَا يَحِبُّ الْآخَرَ
لَمْ لَا تَحْصِي النُّجُومَ؟
لَمْ يَكُنْ لَيْلٌ وَالنَّهَارُ شَهِيَّانَ
وَالْكُونُ عَذْبٌ وَدِيْعٌ؟



هيفاء المديوني - تونس

مونولوج للبطل

سوجي كوك كيم

كوريا الجنوبية / أميركا

لم أتعمّد إبكاءك،

لم أقصد شيئاً،

لكن ذلك لم يمنعك على أي حال

من تقشير جلدي طبقة تلو الواحدة

الدموع تغشي عينيك

كما تغشّت الطاولة

بالقشور وقطع اللحم وبقايا الحطام

أيها البشري البائس المغرور،

تسعى لاقتلاع قلبي

تطارد شهواتك

تحت كل طبقة من جلدي

أنظر إليك،

تقطّعي باكيا

يا لك من أبله

هكذا إذا تمضي في حياتك؟

عقلك ذاك،

سكين يسن خلف نزوتك تجاه الحقيقة

ترفض تماسكي

فتشقّني طبقة تلو الأخرى

لا يجدر بك أن تحزن لأنّ

العالم يبدو لك مغشّى

والا كيف لك أن تراه؟

كيف لك أن تمزّق غشاوة العين؟

ذلك الحجاب؟

إنّك ذلك الذي يريد أن يدرك

لب الأشياء

متعطشاً إلى المعاني

إلى الأكاذيب

تذوّق ما الذي تقبضه بين يديك، عصير

البصل

قشور شاحبة، أشلائي اللاذعة

أنت وحدك المحطّم الآن

كل شيء أحببته

أفقدك ذاتك

لست حقاً من تكن

تتمزّق روحك لحظة بلحظة بشفرة

من أمنية جديدة

زرعت الأرض بجلود مهملة

وفي عمق دائرتك،

يا له من عمق

أيها الأحقق البائس،

منشطر القلب

تائه في متاهة من الغرف والدم والحب

بقلب سيقهرك حتى الموت.

رمان

كاثي لئه تشي اون فيتنام

أفتح صدري لتتدفق منه الطيور

في حديقة أمني تندفع الورود

نحو الشمس

لكنّني سهم

يشير إلى الورا

انا برسفون⁽¹⁾،

عذراء اختطفت

في العالم السفلي،

أنضوّر جوعا في موسم

يزامن تقلص العالم

إلى شبح

في باحة صيفية

جوعي مكشوف وبارد

أتمدّد إلى جانب رجل

لم يحبني

كنت بهلواناً أخرج

كلما حضر

انشققت

كحبة رمان

وأكلت ستاً من حبّاتي المتورّدة

كنت صبيّاً مجلوداً

أسلاكاً شائكةً مكشوفةً

جرحاً يلف القلب.

1- برسفون: ابنة الاله زيوس التي اختطفها هاديس لشدة جمالها.

يراعة

شيرانان بيتبريشا / تايلاندا

عندما وعلى طول حافة السماء

يتلاشى آخر نجم،

أبحث في الظلام عن مقت

اليرعات للظلام

بين مخلوق هسّ جدّاً

ونجم باهت

يصدر نفس الضوء

واختار أن أكون يراعة

لا نجماً عالياً

لهذا لدي أجنحة، لدي آمال وقحة

بوسعي الذهاب إلى أماكن لا تبلغها النجوم

حتى،

ضوء الجسد، ضوء الجناح، يحلق يحلق

عبر الليل وما وراءه، عبر لهيبي الخاص

يحدث أن أجابه الريح والمطر،

الحر والبرد

والعالم عاريا كما هو

على حافة السماء لا نجم يتوهج

يحدث أن انهزم وتشبّط عزيمتي

ولكن حيث انبعثت الأصوات في الأماكن

الخسيسة،

أريد أن أعني شيئا لهذا العالم .

انسحاب الشمس

ليلي مولدور تركيا

لأنّ الحزن لا يتنفس إلا بصمت

يجب أن ارتدي الأبيض كشجرة من الجليد

الآن، غادر

الأمل عاهرة سافرة

لا تلمسن

صنعت شجرة من جسدي

لا أحد يستطيع أن يلمسني مرة أخرى

ميموسا بوديكا⁽²⁾

الجرح الذي ما زال جميلا،

الأشجار مظلمة ويائسة

أنصاف آلهة،

حيث تلجأ الأصوات الكثيرة والموت

الأخضر الداكن

قتلتهم الحياة،

كضوء ينبعث من بنفسج الثالوث

لم أفعل شيئا سوى أنني كسرت فرع

نبتة منتحبة

وصنعت شجرة من جسدي

شجرة تتنفس من البحار السيلورية

لا تلمسن

نسيت جسدي

والشجرة نسيت حركتها

نسيت بأنني عشت ذات مرة

والبحر نسي شقائق النعمان

السباحة في قطرة ماء

فرجينيا جاسمين باسالو/ الفلبين

خرجت اليوم تحت المطر

وأخرجت لساني

لأثذوقك في قطرات المطر

المنسكبة من الغيوم

التي جمعت جزيئات من عَرَفك

الذي حملته النسائم اللطيفة

واختطفته الحرارة

دحرجتك في فمي

واحتضنك لساني طويلاً، ظنّاً منه

أنّك ستغرق لو أنّني ابتلعت ريقِي

طعمك كالمالح ورائحتك كالبحر

وأنا عروس بحر، أسبح

في قطرة من المطر

2- ميموسا بوديكا: زهرة تتكمش بمجرد لمسها.

أرض لا أحد

تسليمة نسرين / بنغلاديش

إن لم يمنحك وطنك انتماء،

إذاً أخبرني أي أرض في الكون ستمنحك

وطناً؟

على أي حال كل الأراضي تتشابه نوعاً ما،

للحكام نفس الهيئة، نفس الشخصية

إذا ما شاؤوا اضطهادك

فلهم أسلوب موحد

يغرزونك بالآبر

بغبطة متشابهة

يجلسون متحجري الملامح أمام دموعك،

يتراقصون بينما تنتحب

قد تختلف أسماؤهم،

لكنك ستتعرف عليهم حتى في الظلام

الحالك

جهرة صوتهم، همسهم وخطواتهم

ستخدعهم

عندما يندفعون حيث تعصف الرياح،

ستخبرك الرياح عمن يكونون

الحكام هم حكام بعد كل شيء

كلما سعت لإقناع نفسك بأن لا أرض

تنتمي إلى الشعب،

إلى الذين يحبونها

كلما أقنعت أحدهم بأنها لك

بأنك سكبتها في قلبك

بأنك رسمت خارطتها بكدحك وأحلامك

إلى أين ستذهب حين يطردك الحكام؟

أي أرض ستفتح أبوابها لتؤوي شخصاً

منبوذاً؟

كيف تجرأت على الاعتقاد بأن هناك أرضاً

ستهبك وطناً؟

أنت نكرة الآن

ربما لست آدمياً حتى

ما الذي بقي لك لتخسره بعد؟

أخرج العالم إلى العلن وحدّته

دعه يعطك مكاناً لتقف عليه هناك

يعطك وطناً هناك

من اليوم ليكون أي جزء من الأرض المنبوذة

وطناً لك

لتبقى الأرض أرض لا أحد

بمجرد أن تغلق حدودها.

ماذا أكون ؟

بانيرا جيرى / نيبال

ثقب أسود في الفضاء، واحة استنزفت

نفسها

جثة مطروحة تحت الجسر على مشارف

المدينة

مهلاً أيها الوجه، أنصت

وجدت نفسي فيك، احتضنك، أجثو أمام

قدميك

سائلة: <عليك أن تخبرني ماذا أكون>

هل أنا مجرد ليلة مرهقة من صواعق البرق؟

شجيرة توت شائكة؟

هل أنا لعنة انتقام ساتي⁽¹⁾ أم شفرة انتحار

ببمسين تابا⁽²⁾؟

ثقب أسود في الفضاء، واحة استنزفت

نفسها

جثة مطروحة تحت جسر توكوشي

او مذبحه كوت المذهولة بذاتها

أخبرني ماذا أكون؟ ماذا أكون؟

بمجرد حالة من العجز تجاه نفسي؟

أم سلسلة تنشأ وتنقطع تذهب وتجيء،

من تلقاء نفسها؟

1- ساتي: تقليد في نيبال يتمثل في انتحار المرأة في عزاء زوجها.

2- ببمسين تابا: حاكم نيبال الذي أنقذها من الحكم البريطاني ثم أنهى حياته بيده.

شتاء روحي

مرفريد دلبازي / أذربيجان

لو كنت ضوء الكنت طوقتك

يا عزيزي المتقد،

كنت لأحرق نفسي في لهيبك

كنت لالتهب ما حييت

لو أنك لم تكن سنداً لي

حتى لو لم تنزل عليّ برداً كالطرر،

كنت لأصمد وسط نارك ودخانك

كنت لأغدو فينقا

كنت لانتصب على الحافة

ملتبهة

أنت ضحكة،

لكنني دمع

أين أنت يا صديقي العزيز؟

شتاء روحي عاصف جداً

ولست أقوى على الضحك

أنت تضحك يا عزيزي!

عندما يفرق العالم في قلب الاحتفال

أي حزن هذا يخترق روحي؟

ما عساي أن أفعل، أنا،

سيئة الطالع؟

أعجز حتى عن فهم حزني الخاص

هيفاء المديوني - تونس

إلى رجل من العصر

الفيكتوري

بارفين شاكير/ باكستان

بدلاً من أن تبقيني محبوسة

في زاوية آمنة من قلبك،

بدلاً من أن تعاني مع أعراف العصر

الفيكتوري،

في عصر إليزابيث الثانية

بدلاً من تصفية أدب العالم كاملاً

لخلق محادثات من كلمة واحدة

بدلاً من السهر تحت نافذتي

عند فجر كل ربيع

فقط أخط إلى الأمام

ذات يوم من العدم

وللملني بين ذراعيك

لترسم دائرة رائعة على كعبيك

أحنى الأسى رأسي الأبي

فقدت صديقي العزيز،

لست أقوى حتى على مسح دموعي

المنهمرة على وجهي

أنا زهرة نمت في الصحراء

أنا سنة، ملؤها مواسم الجفاف

بعيدا عنك، أرغب في الموت

لكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ لست أقوى

على ذلك

أينما وليت وجهي كل شيء يذكرني بك،

لكن لا أتركك

والآن الصديق الوحيد الذي يوسعني أن

يؤنسني

هي ذكرياتنا الحزينة

وطن

غولر وسكور سافيففا / طاجاكستان

أذهب إلى الوطن

لكن ليس هناك أي وطن

بومة، زوجة أخي

من بين الحطام تصيح بي

عن موت الإيمان، ولا مفر

أخرسي أيتها الساحرة عديمة الإيمان،

هل تبكين على خسارتك؟

ماذا تعرفين يا عمياء؟

عن العمى الليلي للناظرين

هل تعرفين

على أي حجر

كسرت مرآة الأمل؟

قرون بأسرها لن تكفيك لتخميني

كيف تضطهد زنزانة الجهلاء

نظرة الأب الخاطفة من الجنة

الأرض باردة على اليتيم

مصير الربيب التاجيكي

يشبه زوجة الأب الملحدة

يكتسي الماضي الرماد

والمستقبل يهدد بتسونامي

أعود إلى الوطن

ولا وطن هناك

يا الله ماذا فعلت بنا

امرأة

أمينة نينا / جزر المالديف

المرأة الحقيقية تولد من رحم امرأة

ليئة ناعمة كما الورد

لكنها تغدو جامحة إذا ما استفزت،

شجاعة وجريئة كما يجب لها أن تكون

سر لم تكشف معالمة بعد

حالك ومحرم كمقبرة،

لكن ضوءه الفاتن مفر

سلس ومبهج كما لم يكن يوما

وجهها البهي مجهول في النهار

فالشمس تختلس شيئا من وجهه لنفسها

لكنها تتلألأ ليلا ككوكب الشعري

الذي يبتعد مبتسما وسط درب التبانة

الواسع المهييب

ثم خيرها القادر في السماء

بين أن تكون امرأة أم رجلا

لكنها

أجابت مستسلمة بصوت كتوم،

ما زلت دون أدنى شك أرغب في أن أكون امرأة

طاولة الطعام

جينيفر ان تشامبيون / سنغافورة

طاولة طعام نظيفة تعلن،

عن قدوم شخص ما

زائر، الى منزل لا معايير

تحدد نقاءه

إنه رهان آمن أن العابر

دائما ما يكون جائعا عدا

مدرس الرياضيات لأنه يتقن الحساب

هو هنا للتدريس وليس لنهب خيراتنا

يقول العنب المغسول حديثا في الوعاء:

إذا هذا ليس شخصا ندفع له،

بل نتملقه؟

شخصا يتودد إلى والدتي، يقول:

نعم أنت بخير

بخير جداً. بخير جداً جداً بالفعل.

هي التي تقبضني من معصمي

بالإبهام والسبابة

أنا،

عنكبوت في الحضانة،

هي تفرقر: نحيلة جداً. نحيلة جداً جداً.

كيف ترغم الأطفال على الأكل جيدا؟

امرأة مقدسة مع شريط قياس الخصر،

أنت فقط تتململ عندما تسأل عن عمرك.

مهرجان كان السينمائي

2019



■ السعفة الذهبية لأفضل فيلم كانت من نصيب الفيلم الكوري (طفيلي) من إخراج بونغ جون-هو. وهو الاول لسينمائي كوري بمهرجان كان.

■ جائزة أحسن إخراج فاز بها المخرجان البلجيكيان الاخوان داردين عن فيلم (احمد الصغير).

■ جائزة أحسن ممثل فاز بها الاسباني انطونيو بانديراس عن دوره في فيلم مواطنه المخرج بيدرو ألمودوفار (الألم والمجد).

■ جائزة أحسن سيناريو فاز بها فيلم (بورتريه لشابة تحترق) للمخرجة الفرنسية سيلين سياما.



وحصل فيلم المخرج الفلسطيني إليا سليمان (لا بد أن تكون الجنة) على تنويه من لجنة التحكيم وهي الجائزة الخاصة للمهرجان.

■ الجائزة الكبرى حصل عليها فيلم المخرجة الفرنسية ذات الأصل السنغالي ماتي ديوب عن فيلمها (اتلانتيك).

■ جائزة لجنة التحكيم فاز بها مناصفة الفيلمان الفرنسي (البؤساء) للمخرج لادج لي والبرازيلي (باكوراو) للمخرجين كليبير مندوسا فيليو وجوليانو دورنيليس.





ها هو العالم السفلي يرتفع كتكرار، أو
كعدوى تصيب السماء على نحو مأساوي
مُمسرح. فالسمااء التي أضحت شاشة
هائلة للعالم السفلي فيها تتجلى السخرية
والدعابة السوداء المُدبرة والمُصانة



كما في السماء لسنان أنطون ضحية تكرار

نصر جميل شعث

إلى ظهر غلاف «كما في السماء» (دار
الجمال، نوفمبر 2018)؛ انتخب الناشر، أو
الشاعر والروائي العراقي سنان أنطون، أو
الاثنان اتفاقاً على توقيع هذه البطاقة؛
قصيدة من داخل العمل بعنوان «ننتظر»؛
لتكون نبذة عن «هذا الكتاب». ظهر
الغلاف وجة أيضاً، ووجهة. عالم سفلي
وعالم علوي. ختم أو سفر خروج من العمل
ودخول إليه في الوقت ذاته، مغادرة
واقامة معاً.
خفل «ننتظر» دون بتر من قلب «هذا
الكتاب» إلى ظهر غلافه؛ تكراراً فيه فداحة
مصير ومسار، أما عنوان العمل الرئيس
على وجه الغلاف، ومجازاً على سمائه؛
فهو مبتور أو مقتبس من الطلبة الثالثة
في الصلاة الربانية: «لتكن مشيتك، كما
في السماء، كذلك على الأرض» (إنجيل
متى، الإصحاح السادس / 10).

البتّر الأخير ينهض على التنكيل بقدااسة
السماء، ويُفصح مِعولُ الدعابة السوداء الذي
قطع لسان المغني لأنه ظلّه وردة؛ يفصح ذلك
المعول عن تكرار «بطاقة من العالم السفلي»
هناك في الأعلى. «السماء التي أضحت شاشة
هائلة للعالم السفلي» (ص71).
نعود إلى حمل بطاقة «ننتظر» على التكرار.
هذا الإجراء معنى المعنى له مرفوع في فكرة
البطاقة ذاتها المُشكّلة من نسيج إرشاديّ
حوافّه تصلّ الانتظار، أو بكلمة أكثر وفاءً
للقراءة، نسيج استدراجيّ بإطناب يُموّل المأزق،
باقٍ ويتمدّد أفقيّاً ورأسياً.

«وجهي صورة قديمة
معلّقة على جدار غرفة مقفلة
في بيت مهجور
هذا العنكبوت جاري الوحيد
يبدأ يومه
هامساً:

«ما زلت هنا سأنسج لنا شبكة جميلة
وسننتظر» (ص91)

نحن أمام حيلة سرديّة شعريّة مألوفة ومتداولة،
ربّما، في نظم كثيرٍ من الشعراء. ولعلّ في
ألفه النظم تلك إشارة إلى مصير جماعيّ
يُورثه التكرارُ صوراً قديمة. الإشارة هذه تُعرّف
المُعرّف، فلا غرائبية، على مستوى الشكل، في

ما تنسجه غريزة العنكبوت، عملٌ هذا الكائن
مألوفٌ في الزوايا والأماكن المهجورة الموحشة.
وهذه المُسلّمة تنطوي، بدورها، على مضمونٍ
فيه مسألة عصيّة من جهة سرّية أو خفيّة ذلك
العمل الغريزيّ الذي يحتاج مجهر علماء البيئة.
لكن هذه الحشرة النشّاجة تتبرّع باللعب على
المكشوف أمام من يلعب بالكلام ويكرّر عناوين
ويُصوّر تحولات.

«سأنسج لنا شبكة جميلة..» وعدٌ قريبٌ
ومهموس، وشوشة، بتقاسم الشكلائيّة الجميلة
والقبيحة في ماهيتها. مديحٍ ليس فيه منافسة
ضارية، ولا صراع مهارات على ملكة النسيجِ
والتصوير بالنسج، بين طرفين. كما حصل في
الأسطورة اليونانية بين أثينا وأراكني الفتاة
الليدية التي لم تكن عريقة الأصل، غير أن
مهارتها أكسبتها شهرة واسعة. النشّاجة
الفريدة التي أعيت بغنّ النسيج أثينا. في الكتاب
السادس من «مسخ الكائنات» ينسج أوفيد،
بطريقته، وقائع أسطورة «باللاس (لقب أثينا)

وأراكني»، الأخيرة:

«صوّرت في نسجيتها أوروبا حين خدعها جوبيتر
مُتخفياً في هيئة ثور، وجعلت الحياة تنبض في
الثور والأمواج حتّى ليحسبها الرائي حقيقتية،
بينما استدارت أوروبا إلى الوراء نحو الشاطئ
الذي خلّفته وهي تصيح برفيقاتها وترفع قدميها
في براءة؛ خوفاً من أن يُبلّها الماء المُتدفّق.
كذلك صوّرت ليذا في النسجيّة استيربيه وقد

قبض عليها النسّر بمخالبه وأحمد مقاومتها،
كذلك صوّرت ليذا مضجعةً تحت جناحي طائر
البجع وأضافت صورة أخرى لجوبيتر مُتخفياً في
هيئة ساتير ليُخصّب أنيتوبي الأميرة الجميلة
ابنة ينكيتوس توأمين اثنين..» إلى ما هناك من
تساوير. و«لم تستطع باللاس ولا ربّة الحسد أن
تكتشفا عيباً في نسجيّة أراكني، فتملّك الإلهة
العدراء الشقراء غضب عارم لتفوّق منافستها،
فمزّقت النسجيّة التي تسجّل نزوات الأرباب
الآثمة، ثم أمسكت بالوشيجة المصنوعة من
خشب أشجار جبل كيتورس وهوت بها مرّات
ثلاث على جبهة أراكني ابنة إيدمون وأتبعتها
بضربة رابعة. وضاق صدر أراكني بهذا الفعل
المهين فلقت في عنفٍ حول عنقها حبلاً شنقت
به نفسها، ورأتها باللاس معلّقة من عنقها
فأشفقت عليها وقالت لها: فلتدومي حيّة،
ولكن معلّقة في الهواء إلى الأبد، لا تعقدي عليّ
أملاً بعد، إذ سيكون هذا مصير أبنائك وأحفادك
من بعدك. ثم أخذت في الابتعاد بعد أن نثرت
على أراكني عصارة عشبٍ مقدّسٍ لهيكاتي، وما
كادت عصارة العشب السامّ أن تلمسها حتّى
تساقط شعرها وضمر أنفها وأذناها ورأسها
وبقية أطرافها، وبرزت في جنبها أصابعٌ دقيقةٌ
بدلاً من سيقانها، فلم يبقَ منها إلا بطئها ينسابُ
منها الخيط، وما هي تصيلُ نسيجها كما كانت
تفعل من قبل، وإذا هي تصبح عنكبوتاً»⁽¹⁾.

لكن في عملنا هذا، العنكبوت جوابٌ على

سؤال: ما الذي في الاسم من معنى؟ فهذا
الاسم يُؤنث، وقد يُذكر، كما نحن نفعل مع
أسماء بعض البلدان. وحضوره، هنا، هو النصّ؛
فهو يفتح شهية القارئ، أو يرمي بشباك
القراءة، على لعبة «ألف ليلة وليلة»، مع بيان
أن العنكبوت تنسج لا لتزيّن، وإن ورد في النصّ
أنها واثقة بمهاراتها كتلك الفتاة الليدية، ولكنها
تنسج لكي تفتنّس وتفتل. وأما شهرزاد فكانت
تنسج لتزيّن وتفتنّ، لكي لا تُقتل.

نصّ بطابع سرديّ، أكثر ما نقول عنه أنّه بسيط،
يخوض في تجربة التحوّل والانقلاب التي أصابت
لسان بطاقة التعريف سابقة الذكر. فمن سرّ
ينمو فيه الصوت لكنّه مُتراوِخ في غرفةٍ مقفلةٍ
في بيت مهجور، إلى جملةٍ مهادنةٍ وخداعةٍ
مُنصّصةٍ بهمس العنكبوت. كيف بمستطاع
الهمس، أو الشوشة، أن يروّض الصائت؛ هذا
السؤال الاستغرابي، أو الاستنكاري، أو ربّما
المُحتفلُ بلقاء الغريسة: «ما زلت هنا؟». ولأنّ
الشوشة كلامٌ فيه اختلاط لا يكاد يُفهم؛ نحن
أيضاً، لا نعرف، بالضبط، هويّة نبرة السؤال، ولا
هويّة هذه «الهُنا» المُشبعة برجاء غامض على
نحو شعري، في قصيدة بعنوان «وشوشة»:

«الرجل الذي سكنني / كلّ تلك السنين /
وشوشني قبل أن يموت: /» أريد أن أطلّ هنا،
معك...» (ص25)

وإذا كان السؤالُ المهموسُ قرارَ نبرةٍ احتفاليّة،

فهي الذريعة لتجهيز فخّ الغريزة بنسخ شبكة
جميلة تسليّ ولا تحمي. وهي فرصة البطء
السحيّة لاستغراق لعبة الاستدراج زمن الشاعر
ليطلّ الأخير رهينَ عملية الانتظار، والخوض
في الكارثة.
لقد أسمعنا القراءة الأولى للبطاقة الموقّعة
على ظهر غلاف «كما في السماء» الكثير. وأكثر
من ذلك، سمعنا تنويعاً على صدى «حكاية
إفلاس رجل من بغداد»، إحدى حكايات «ألف
ليلة وليلة».

سؤال «ما زلت هنا؟»، سيكون محرّضاً على
هجرة شبكة النسيج ذاتها كوعدٍ ربّما أنجز في
الظلام. والعنكبوت تستطيع النسيج على طول
دورة حياتها.

تلك الشبكة الشّفافّة ستختفي من أفق شاهد
العيان، وستبقى في ذهنه صورثها المعهودة.
هذا الاختفاء سيظهر مُترجماً بتحوّل النسيج،
وهنا ستقوى الشعرية، نغمةً شاردةً في قصيدة
«أسمعها الآن»، ربّما ناجية وربّما نازفة. يُلاحظ
تحوّل اسم صاحب المهنة من ناسج إلى عازفٍ
هنا، ويُضاف: نازف.

«ربّما راوغتُ / أصابع العازف / لتطير بعيداً /
وحدها / بحثاً عن أغنيةٍ أخرى / ربّما قطع
أحدهم لسانها / لأنّه ظلّها وردةً / وهي الآن تنثّ
وتنزف في الظلام / هل رأيتموها؟ / تلك النغمة
الشاردة؟» (ص67)



وإذا كانت النغمةُ الشاردة، تلك، معادلاً طبيعياً لفراشة هاربة هي الأخرى بعيداً عن خدعة النساج؛ فهل نجازف ونقول: هي معادل لهروب رومانسيّ؟ لكنّه هروبٌ على خوفٍ رصينٍ ذي مسؤوليّة في عمقه.

المقطع الأوّل من نصّ بعنوان «فراشة» عبارة عن سرديّةٍ تحط على الرمزية المباشرة، ولا تحلّق في المجاز. وهي أوضح سيرة لفراشة، من فراشات العمل، بوصفها جميلاً طفولياً

لقد دأب الفلاسفة طوال العصور، باستثناء قليل منهم، على الاعتقاد بأن الموسيقى بلا كلمات أقل قيمة من الموسيقى بالكلمات

جوليوس بورتنوي

مُستحقّاً، ولكنها خاسرة ضائعة، حقّاً، أمام جمال ودقّة الشعريّة في قصيدة أخرى وهي «الفراشة السوداء»(ص27).

نسمع في فراشة بغداد الخذلان يُغمِّمُ، بشيء من الخفر، تحت متن الفراشة أو شكلها الرومانسي المشتبه به.

«كم غدوت وراءها/ في حديقتنا ببغداد/ لكنها كانت دائمة الهرب/ واليوم/ بعد ثلاثة عقود/ وفي قارة أخرى/ تحطّ على كتفي» (ص49).

وهذا المقطع السابق سيحيل، فيما يحيل، إلى عنوان كتاب عبد الفتاح كيليطو: «من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا»⁽²⁾، ولكن بعد قيامنا بعملية تزييفٍ وقلبٍ تجاوباً مع تبدّل الأماكن. فالفراشة التي كان يعدو الشاعر وراءها في بلده، ها هي تحطّ الآن على كتفه في قارةٍ أخرى له فيها «فُسحة» وفراغٌ من مشاغلٍ يُوقد غربته ويذهب به ضيفاً على الموتى في مقبرة هناك لا يعرف أحداً فيها. «وقبور أهلي في البلاد البعيدة»(ص101).

كما رأينا وسمعنا في آن، فالنغمة الشاردة، أو «المقطوعة الموسيقية» في قصيدة «الأغنية العمياء»؛ هي وليدة تحوّل المرثي إلى اللامرثي؛ فمن شبكة العنكبوت الجميلة، بدون نوايا، إلى شيءٍ عصيّ على الرؤية، عصيّ على العودة إلى

تصوير هو إمساكٌ بالشارد وإعمار للمهجور وولادة جديدة في هذا المضمار النظري. لكن عقوبةً «في البدء» حيث «خلق الخنجرُ الجرحَ على صورته»(ص7)؛ تحرم على الشاعر الجري مع ميشيل هار مُحدّثاً عن نيتشه في مقال له بعنوان «هايدغر والشعر»: «الغناء، الرقص، الموسيقى؛ بإمكان كلّ ذلك أن يُولّد صوراً، غير أن الصور ليست بإمكانها أن تُولّد الموسيقى»⁽⁴⁾.

داخل هذا المناخ، لا غنى لنا عن نقل بعض ما دار بين روميو والقس لورنس، في المشهد الثالث من الفصل الثالث، في مسرحية «روميو و جولييت»:

روميو: ستعودُ إلى ذكر المنفى؟

ق. لورنس: سأقدّم لكِ درعاً تحمي من تلك الكلمة

ترياقُ المحن السائغُ: جرعةُ فلسفةٍ

لِتُسَرِّيَ عنك برغم «المنفى».

روميو: «المنفى» ثانية؟ سَحَقاً للفلسفة إذن! هل تقدر فلسفتُك أن تخلقَ جولييت جديدة، أو أن تنقل بلداً من موقعه أو تلغي حُكمًا لأُمير؟ ما دامت تعجز عن ذلك فهي بلا نفعٍ، وكفّاك حديقاً عنها.⁽⁵⁾

جحيم المنفى يكبر ويشمل. ها هو العالم السفلي يرتفع كتكرار، أو كعدوى تصيب السماء على نحو مأساويٍّ مُمسرح. فالسماء التي أضحت شاشة هائلة للعالم السفلي، فيها تتجلّى السخرية والدعابة السوداء المُدبرة والمُصانة عبر إبدال مجتمع “رسالة الغفران” المنقسم بين شقيّ وسعيد؛ بمجتمع سماويّ فيه شقاء كاسح وكُهولة. فيه كثافة الخُصرة وفائض المَلَل. فيه الأنبياء يحملون الفوانيس، أو يقفون في طابور طويل ينتظرون رواتبهم التقاعدية، ويُسَجِّلُ تأخُّرُ الملائكة عنهم، لأن هجوماً انتحارياً وقع في الجنة. عوض ملائكة تعاني وتنتحر هناك. فلا هشّ ولا بشّ في وجوه كبار الناس والأعلام والملائكة هناك، ولا لعب في نعيم الراحة. لا رفاهية ولا كرنفال صفاء ولهو كهذا المنسوج يابرة الضرير في رسالة الغفران: “وتهشّ نفوسُهم فيقذفون

تلك الآنية في أنهار الحريق، ويُصَفِّقُها الماذيُّ المعترضُ أيّ تصفيقٍ، وتقترعُ تلك الآنية ليُسمع لها أصواتٌ تَبَعْتُ بمثلها الأموات”⁽⁶⁾

إنه شكل من أشكال القرابة، في صيغة دعابة تتبادل الأدوار، بين “كما في السماء”، وفضاء من أفضية “رسالة الغفران”؛ لتعميم الكارثة في ضواحي الكون. شهادة ولادة لحقيقة كلية بالنسبة إلى شاعر يقضي عليه المأزق: “السماء ليست أأمن من الأرض” (69). “قصيدة خريف في الجنة” أوضح مثال على ذلك. فهناك إهانة الخريف بتوريطه في الخضرة الدائمة باعثة الضجر والملل. لا الخريف حقيقيّ في الجنة، ولا الربيع حقيقيّ في الأرض. الأسماء ممسوخة. كأنّ المسخ هو موسم الحصاد الرمزيّ.

“الأشجار دائمة الخضرة/ ريح خفيفة/ الكهول يقرؤون الجرائد/ الأطفال يلعبون/ الأمهات يراقبن/ وهمس يدور:/ ملاك آخر انتحر/ الليلة الماضية” (ص105).

وعلى نسجيّة ذلك الهمس الدائر ثمّة صُور لألسنة مُستغربة وذاهلة، وأخرى متشفية وساخرة. على أيّ حال، حديثنا الكثير عن النسيج وتحولاته لن ينسبنا الوقوف على خياطة في عمل سنان أنطون، في ضوء بيت أبي العلاء هذا:

”جسدي خِرقة تُخاطُ إلى الأرض فيا خائط العَوالم خطني”⁽⁷⁾

قصيدتا “ثوب”، و “معزّيّة” تمّت خياطتهما على ضوء بيت المعريّ، ولا لبسَ أو خدشَ في يقين ذلك. ولا بدّ في خاتمة هذا المقال من القول:

”كما في السماء“ضحية تكرار.

المراجع:

- أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، صص 134- 136.
- عبد الفتاح كيليطو، من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، ترجمة: اسماعيل أزيات، دار توبقال، 2019.
- جوليوس بورتنوي، الفيلسوف وفنّ الموسيقى»، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص16.
- مجلة «فكر وفنّ»، بالعربية، عدد 47، 1988، ألمانيا، ص38.
- وليام شكسبير، روميو وجولييت، ترجمة: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص185.
- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: بنت الشاطئ، دار المعارف، ص172.
- أبو العلاء المعريّ، اللزوميات، 1/2، تحقيق: عمر الطباع، دار الارقم، ص408.

المحو

صالح رحيم

لا أحد يعرفني في هذا العالم ولم يسألني أحد عن سبب مجيئي إلى هنا، أنا صَبَّاعُ فاشلٌ قدمْتُ باحثاً عن لونٍ جديدٍ لا ينتمي لألوان الطيف، ولكن بدلاً عن هذه الفكرة تراءت لي فكرة أخرى أمحو بها العالم بما يحتوي، في طريقي إلى الجبل تخلصْتُ من عيني اليمنى، فصعَّرَ العالم، وصرت أرى القريب بعيداً والبعيد قريباً، معللاً لنفسى بسؤال وهو أين يجد مثلي لوناً جديداً والأسود يتدفق في عروقه؟

كان الجبل قريباً قبل أن اتخلص من عيني اليمنى، ولكنه الآن يبتعد كلما تقدمْتُ منه، وكأنه يشهد ولادة بُعْدٍ جديد بَعْدَ كل خطوة، هدرْتُ حياتي كلها ولم أَصِلْ، جلستُ على الأرض لبرهة، ثم غفوت على العشب، فرأيت في منامي أن الجبل لا يطبق أمثالي إلا في حال أنهم كانوا عمياناً، فتحت عيني وتخلصْتُ منها هي الأخرى..

استأنفت طريقي إلى الجبل عبر رائحة الزهور، قطعْتُ مسافات طويلة يقودني أنفي، تعرفْتُ على روائح جديدة لم أشمها من قبل، ولكن الغريب في هذه الروائح أنني في كل مرة أشم رائحة جديدة حتى فقدْتُ حاسة الشم، صار أنفي ممرّاً للهواء لا أكثر، عصرت الورود الناعمة في منخريه ولكن بلا فائدة..

خلعتُ نعلَيّ وتقدمت متخذاً من العشبِ بوصلة للوصول إلى الجبل، العشبُ ليس دليلاً، فقد جرحتني نباتاتُ ذات أشواك، وسقطت على وجهي عدة مرات بفعل سواقٍ صغيرة تعترض طريقي بين وقت وآخر، أوصلني العشب إلى أرض ترابية وسقطْتُ على وجهي سقطَةً لم أنهض بعدها، لقد فقدت القدرة على الوقوف..

لم يبق عندي غير يدي النحيلتين وجسد ناحل ما زال في نفسه أن يصل، زحفت على التراب بكل ما أملك من قوة، لهمتُ التراب بلساني، تذوقت اللون الذي بقي لي من هذا العالم، وفجأة ارتطم رأسي بالجبل، آه لقد وصلتُ أخيراً، قلْتُ، ولكنها ليست النهاية، ثمة مهمة أصعب، الصعود إلى القمة لا بد منه، تسلقتُ بصعوبة ولا أدري كم استغرقت من

مدة حتى وصلتُ، فقلْتُ: ها أنا أمحو العالم بمساعدة جوارحي، أمحوه ولا رغبة لي بعد الآن بالبقاء فيه، رميتُ نفسي من الأعلى، وغططت في لونٍ جديد لا ينتمي إلى ألوان الطيف!



Jorge Oteiza Itziar



في هجاء الحروب

ضياف البراق

صراع آخر مع الملل

لا خير حتى الآن، الناس هنا أصبحوا مُملين، فاقدين للأمل، وجوههم صدئة، وقلوبهم لا شيء. حتى أصدقائي الذين أجالسهم أغلب الأوقات، أصبحوا مُملين لدرجة تبعث على الضجر. أنا أيضًا أصبحت مُملًا أكثر من اللازم، لدرجة أنني لم أعد أطيق رؤية نفسي، ما أنعسني! ها أنا ذا أكاد أتقيأ كلما فكرتُ بي أو حتى بأي شيء آخر. أكاد أتقيأ كلما زارني أحد الأصدقاء إلى غرفتي القذرة أو هاتفتني أو قدّم لي نصيحة ما. أكاد أتقيأ كلما فتحتُ كتابًا أو صافحتُ يدًا أو سمعتُ واعظًا يتحدث حول أشياء باتت قذرة جدًّا بسبب التكرار غير المنقطع لها. عندما يصيبني الملل، أكره نفسي، بل العالم كله. أسوأ ما في الحياة هو هذا الملل الذي يجعلني غير قادر على شيء، كأني بلا روح. ترى ما الذي جرى؟ لم أكن يومًا أتصوّر أن العالم قد يصبح مُملًا بهذا الشكل أو إلى هذا الحدّ المخيف!

بالأمس، لم أكن أكذب ولا حتى أمزح عندما كتبتُ هذا الوجد على حائطي الأزرق:

«ملل يطحن العظام، يذبح القلب، يخنق عالمك بدم باردٍ وقح، يلدغ جميع خلاياك دفعة واحدة، حتى يجعلك هشًا مثل الفراغ، لا تحس بالحياة.

هذا الملل أسوأ منّي، أسوأ من ذكرى لعينة. الملل يضعف قواي، يرهقني لدرجة أشعر معها باليأس، والخوف، والعذاب. الملل حُزْنٌ كامل، إكتئاب ذو ستة أوجه كالمكعب. إنه سقّاح غير مرئي، يَقتُلُ كل حركة بداخلك، وأحيانًا يحيل مزاجك إلى كيس زبالة مثقوب.

الملل جحيم، بل أقدر أشكال الجحيم. يا زوربا، العالم كله صار مُملًا، لا شيء فيه يبعث البهجة في النفس. وحدها الحرب العالمية الثالثة هي التي ستقضي على كل هذا الملل اللعين. اللعنة على كل الحروب. نحن بحاجة ماسّة إلى عالم إنساني جديد، يخلو من المآسي، والكرامية، والملل، والأغبياء. هرمانا!!.

لا تعجبني أغاثا كريستي، ولن أقرأها أبدًا! تكوّنت عندي هذه القناعة بعد أن قرأت للكاتبة صفحة واحدة، واحدة لا أكثر.

وهنا أقول للعميقين: تلك قناعاتي الخاصة، فلا تنزعجوا منّي، ولا تتهموني بأني قارئ سطحي أو رديء الذائقة. الأدب الأجوف أو الرخو.. لا يعجبني إطلاقًا. الأدب الذي يصنع الملل، لا الحياة، لسبب حاجة إليه.

حتى حبيبتي أصبحت مُملة للغاية، أظنها لا تقرأ إلا كتب التنمية البشرية، وخزعبلات الوعّاظ الجُدّد، لا أكثر. أفكّر بأن أتخلي عنها بعض الوقت، على الأقل قرن كامل من الزمن، ريثما أرتاح فقط. عذرًا حبيبتي، قلبي لا يحتمل الملل، تمامًا كالشعر لا يحتمل التكرار.

قبل أيام قلائل، إحداهن نشرت فقاعة عمودية مكرّرة، مضطربة شكلاً ومضمونًا، لا جديد فيها ولا روح، ما إن قرأتُ بعض أبياتها حتى أصابني الغثيان. لكن، ما أصابني بالصدمة والضحك معًا، هو أن صاحبة تلك الفقاعة تحظى بشهرة واسعة على الفيسبوك، وكذلك في الوسط الأدبي عندنا، ولديها جمهور كبير من المثقفين الفارغين. لدينا

نقّاد إمّا حمقى أو مرتزقة وسماسرة أو سفلة أو قل عنهم ما شئت - يلهثون دائمًا وراء المؤخرات الدسمة لا وراء الإبداع الحقيقي، هذّامون لا بِنّاؤون، يشجّعون القديم ويحاربون الجديد. بعض هؤلاء السفلة كتبوا عن صاحبة الفقايع ما لا تستحق، لمّعوها حتى التقديس، ورّوجوا لها بحماس، ولا يزالون، بينما هي مسكينة إذ لا تعلم بأن هؤلاء الأقزام هم أعداؤها، ولن ينفعوها يوم الحساب النقدي الحقيقي. هل عرفتم، الآن، لماذا لا نتقدّم؟ هل عرفتم لماذا نحن فاشلون؟ لا تحزنوا. كم نحن منافقون!

ها أنا ذا أشعر بالملل الشديد، لكني لا أموت، ولن أموت ما دمّت ألعن هذه الحياة الرخوة، وأشتم الأقنعة الوقحة، وأفضح زيفها. جرّبتُ الموسيقى كثيرًا، لكنّها لم تنقذني من هذا الملل الخانق. غيّرتُ مكاني مؤقتًا، غيّرتُ سيجارتي، خلعتُ ملابسني الداخلية، رقصتُ، بكيتُ، مارسّْتُ الكثير من الطقوس الروحية، لكن عبثًا. عمّا قريب، سوف أغادر هذه الحارة المُملة. سوف أغادر هذه الحارة المقرفة، ليتني لم أعرفها! لكن، إلى أين أغادر؟ بلادي منكوبة دائمًا، إذ ليس فيها حارة أو قرية واحدة تصلح للعيش الجميل. الحروب العبثيّة دَمَرَتْ كل الأماكن الجميلة فيها، عطّلت حركة الزمن، ولوّثت حتى العقول والأرواح النقية. أسكن هذه الحارة منذ ثلاث سنوات تقريبًا، لكني، حتى اليوم، لم أرتحّ فيها لحظة واحدة، بل لم أرّ فيها عصفورًا غير حزين أو امرأة بدون حِجاب أو شجرة مسكونة بالأمل أو مكتبة تستحق الاحترام. لا شيء في هذه الحارة يمنحك البهجة أو يجعلك تفكّر بالمستقبل. الماضي «هنا» موجود في كل رأس، في كل بيت، في كل حلم، في كل زقاق، في كل نافذة... الجميع يعيش في الماضي، والماضي سيّد الجميع. الماضي هو كل شيء، إنه غذاؤنا اللذيذ الذي لا شريك له. البيوت صارت مليئة بالأحزان، والجمود، والأخطاء، والخوف، وصور القتلى. كذلك الشوارع، مليئة بالمآسي، والدمار، والضجر، والظلام الدامس، والملل اللعين.

لم يكن قد أصابني هذا الملل الوقح عندما وجهتُ لإحدى صديقاتي المبدعات سؤالًا مستفوزًا أردتُ من خلاله تهدئة أعصابي. سألتُها عبر الماسنجر: ما رأيك بمصطلح «الأدب النسوي»؟. وبعد عشرين دقيقة من

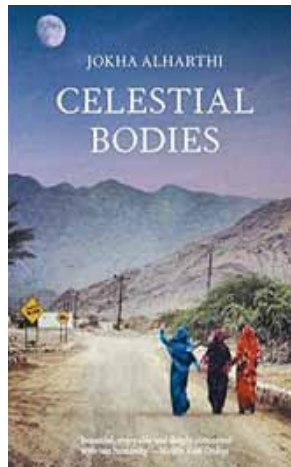
الانتظار المُول، أجابت عنه بانفعالٍ رائع:

«الأدب النسوي! مصطلح ركيك! لا أقول به، بل أكفر بهذا التصنيف المقيت. أرفض هذا «التجنيس» الركيك للأدب، وأراه إساءة كبيرة للإبداع. للأسف نحن أمة مهووسة بالتجنيس، والتصنيف، وتبحث بطرق مختلفة عن طرق للفصل بين المرأة والرجل، وكأن لفظة «نسوي» تحيل على نقيصة ما! لا يوجد في الأدب تصنيفات، لا يوجد أدب للرجل وآخر للنساء، الأدب لا جنس له، الأدب لا لون له، الأدب إنسانية أو لا يكون». أنا كذلك لم يعجني هذا المصطلح الغبي، رغم أنّي لم أفهم طبيعته وغايته بعدّ.

ثمة مقولة رائعة نسيت إسم قائلها، وهي: «لم يسبق للتشاؤم أن فاز بأيّ معركة». نعم أنا متشائم دائمًا، أخوض معارك يوميّة كثيرة مع الواقع، ومع الحياة، ومع العالم، وقبل ذلك مع نفسي، لكنّي لسْتُ أبحت عن أي فوز من خلالها. دعونا نعترف بصراحة: أليس أغلب عظماء العالم، من الأدباء والمفكرين والفلاسفة، هم من صنيع التشاؤم؟ أمّا التفاؤل لم يصنع لنا سوى الكثير من الدجالين، والحمقى، والأشباح.

لا أمل. كل ما حولي ينذر بالمزيد من الخراب والملل.

The Man Booker International Prize



فازت الروائية العمانية جوخة الحارثي بجائزة «انترناشيونال مان بوكر» البريطانية، عن روايتها سيدات القمر، وهذه هي المرة الأولى التي يفوز فيها كاتب أو كاتبة عربية بهذه الجائزة

حملة تشجير ... لعراق أخضر



بهدف معالجة الآثار السلبية والتغيرات المناخية والحد من ظاهرة التصحر في العراق ... ولتفادي هذا الخطر البيئي وانعكاساته السلبية، بادر البنك المركزي العراقي ووزارة الزراعة باطلاق حملة وطنية لزيادة المساحات الخضراء عبر زراعة ما مجموعه 200 ألف شتلة حول المدن الرئيسية كمصدات للغبار والرياح وللتخفيف من ارتفاع درجات الحرارة العالية .

هذه الحملة ممولة من "صندوق تمكين" وهو صندوق يُشرف عليه البنك المركزي العراقي ورابطة المصارف ويتم تمويله من المصارف وشركات الصرافة

مدة الحملة عامان تبدأ من ٢٠١٩ وحتى نهاية ٢٠٢٠



فوائد التشجير

يساعد على تنقية الهواء
من الغبار وتصفية من الملوثات
يقلل من التصحر وتعرية التربة
ويعمل على منع زحف الرمال



يساعد على تلطيف
الجو وتقليل درجة الحرارة
يساهم في اعتدال المناخ بتصديه
لظاهرة الاحتباس الحراري



مآرب أخرى

عبد الهادي مهودر

صديقك أزالك

متواصلة، لأنَّ السيد المسؤول يفكر كثيرا ويؤلف كثيرا والشارع الثقافي ينتظر نتاجه الأدبي والثقافي، أما المواطن فيضحّي كعادته ويتركه يفكر ويؤلف ولا ينتظر نتاجه الخدمي المتوقع، تشجيعا وإدراكا من المواطن الكريم لأهمية حركة النشر والتأليف في البلاد .

في يوم مضى دعاني صديق للدخول الى كروبه واعتذرت له بكل احترام ولكن علاقتنا لم تعد كما كانت فدخل الكروب ليس مثل الخروج منه والاعتذار يفسد للود قضية، وأدخلني صديق آخر في كروبه دون إشعار او دعوة مسبقة وبعد أيام أزالني أمام الاشهاد وجاءتني رسالة عاجلة تقول إنَّ صديقك قد أزالك فسألت لاستطلع الأمر ووجدت صديقنا قد أزال وطرد من مملكته عددا كبيرا بشكل علني وبأسمائهم الصريحة، علماً أن ملك الكروب الميجل لم يستأذني عند إدخاله لمجموعته ويبدو أنَّه أدخل الجميع بالطريقة نفسها، أي بشكل إجباري وليس اختيارياً وما عليهم الا النقاش او المغادرة طوعا والازالة كرها، والغريب أنَّ ملك الكروب لا يعمل ولا ندري من أي مصدر يأكل ويشرب ويصرف على عياله اذا كان كل وقته مخصّصاً لإدارة النقاشات والترحيب والازالة ومتابعة الكروب حتى مطلع الفجر، والأغرب أنَّ الذين ينشؤون مجموعات جديدة لا يقدمون عنها إجازا ولا يعلمون بمهمة الكروب وأهدافه ونواياه، وليس أسهل عندهم من جميع أرقام الهواتف ووضعها في كروب واحد وإطلاق أي تسمية خاصّة، وما على العضو الا تقديم الولاء والشكر والثناء على الإضافة . ومن سخريّة الأقدار في عالمنا الافتراضي أنَّ تعليمات إنشاء الكروبات والتواصل تعلّمك أيضا كيف تتقاطع وتمسح محتويات الرسائل والدردشات والذكريات وتزيل الاصدقاء هكذا بضغطة زر وكأنك المنتصر والمقتدر على الإلغاء والازالة..

كن صديقي ليس في الأمر انتقاص للرجولة.. غير أنَّ الشرقي لا يرضى بدور غير أدوار البطولة.

غيّرت وسائل التواصل الاجتماعي حياتنا رأسا على عقب وأصبحنا محكومين بأجواء الكروبات المتعدّدة، ففي كل يوم يضيفك الى مجموعته المجهولة صديق لا تعرفه واذا لم تشارك وتتفاعل يزيلك ويطردك من مملكته الافتراضية بلا اعتبار ولا خجل من المواجهة يوماً ما ولا خوف من (الدغة العشائرية) فقد يأتي اليوم الذي تجلس فيه العشائر لغض قضية إزالة صديق من الكروب، خاصة أنَّه لم يستأذنيك حين أدخلك بمجموعته وهذا قد يترتب عليه (فصل مربع)!

وللأمانة فإنَّ بعض الكروبات مفيدة وتضعك في جو الأحداث والأخبار والحوارات المجدية، مثل كروبات الاخبار ووكالات الانباء والصحف والبرامج السياسية والاقتصادية، وهناك كروبات العشائر التي يترأسها شاب واعد من العشيرة ينقل لأفراد عشيرته آخر التطورات والوفيات والأعراس والفصول ومواعيد العزائم والولائم والجولات التفقدية لرئيس العشيرة، وكروبات العمل والوظيفة التي تنفع لتبادل المعلومات وتقديم الإجازات، أما بقية الكروبات فمخصّصة للتعارف وجمع الأصدقاء كجمع الطوابع، ومنها ما يشبه حالة قضاء الوقت والجلوس في الطرقات وتبديد الوقت بحوارات عقيمة، والكثير منها أدى لتقاطع اجتماعي ومشاكل وسوء فهم وفقد مهمة التواصل التي أنشئ تحت مظلتها.

لا أفهم من أين للاعضاء كلَّ هذا الوقت للتفاعل والنقاش والكتابة والرّد على أكثر من كروب في وقت واحد، خاصّة بالنسبة للمسؤولين الذين يشغلون مواقع ومناصب إدارية، أغلب الظن أنَّهم لا يعملون ووقتهم مكرّس للكروبات والنقاش وكسب المزيد من الأصدقاء وتبادل التحايا الصباحية الصباحية والنكات وجمعة مباركة !

تذكّرني هذه الحالة من الانشغال عن العمل بالمسؤولين والمحافظين الذين ألفوا العديد من الكتب خلال توليهم المسؤوليات، وقتها فهمت لماذا تبقى الطرق محفّرة والمجاري طافحة والدوائر مكتظة بالمراجعين والتجاوزات

مناغazine بين النهرين

ثقافية عامة - شهرية
تصدر عن شبكة الإعلام العراقي



موقعنا على الانترنت
www.nehreen.imn.iq

Bei NN ehreen
Literature Art Thought
Editor - in - Chief: Chawki Abdelamir