



رحيل الفيلسوف الفرنسي الكبير

ميشيل سير

حوار مع شاعري الزنوجة

سيزار / سنغور

إعدام فيل.. جورج أورويل

المتفردون في التاريخ والمعاصرة

البقاء لكلب بثلاثة أطراف

أكثر الكتب قراءة في ألمانيا

## عبد المهدي والحمداني في متحف بغداد



## جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

شوقي عبد الامير

# العراق هبة الصلصال..

وادي الرافدين ليكون وحده ينبوع النصوص المؤسّسة للذاكرة البشرية جمعاء؟.. سيبقى هذا السؤال مفتوحاً، ربما سنجد جواباً جهة الشعر لا التأريخ.

كما أنّ هناك ظاهرة أخرى - مع ترابط بين الظاهرتين - ألا وهي تطوّر الكتابة وانتقالها من الصوريّة / الهيروغليفية التي كانت ترسم الدلالة رسماً إلى التجريد المسماري الذي أحدث «ثورة» حقيقية ليس في تطوّر الكتابة وحسب بل وفي الفن لأنّ ابتكار التجريد يُعدُّ ثورةً في الفن التشكيلي بالمطلق..

لم تكن الحضارات الأولى تعرف التجريد وكانت ترسم بشكل بدائي الدلالات في التعبير، أمّا النّصّ المسماري وعبر التجريد صار يكتبّ الدلالات بخُطوطٍ وزوايا وانحناءات ذات بعد رمزي لا صوريّ يُقلّد الشكل الطبيعي وهنا - على سبيل المثال - صار يكتب كلمة رجل على شكل مثلث رأسه إلى أعلى ▲ وامرأة على شكل مثلث رأسه إلى أسفل ▼...

هكذا حدثت قبل أكثر من 45 قرناً النقلة الكبرى في ما يعرف بالدّلّال والمدلول، التي شكّلت الجسر الحقيقي للوصول إلى اكتشاف الأبجدية في فينيقيا (500 ق.م) حيث ظهرت أول ألفباء... وما كانت لتُكتشف لولا مرحلة التجريد السومري.

كل هذا وصلنا فوق بشرة الصلصال، الرّحم الرافدينيّة التي ما زالت تُشكّل مصدر الإشعاع الأول والقاموس المؤسّس لمفردات المغامرة الإنسانية التي اصطلاحنا على تسميتها بـ «الحضارة».

**هبة الصلصال،** ليست هبة للحياة وحسب كما هو الحال في النيل إنما هي هبة للخلود.. الخلود الذي سبّر أسراراً نصّ رافدينيّ قبل خمسة آلاف عام كتبه «قبطان» اجتاز بحار الأرض والما وراء وأتانا بالعشبة المستحيلة: جلعامش.

من هنا جاز لنا القول: العراق هبة الصلصال.

«لِلأَبَدِيَّةِ طِينُهَا.. وَلِي مِسماري».\*

\*مقطع من نص شعري لكاتب السطور.

إذا كانت مصر «هبة النيل» كما سمّاها المؤرخ اليوناني الأول هيروdotus Herodotes لأنّ النيل واهب الحياة على أرض مصر؛ فإنّ ذلك يصحّ على الرافدين بكل بساطة إلا أن هناك خصوصيّة مهمة في ما منحه الرافدان إلى العراق..

إنّهُ الغرين، الطمي الذي تمتلئ به موجات الفرات ودجلة في مواسم الخصب.. جسّد الرقائِم التي حملت أولى ومضات الإبداع والفكر والنظام في المجتمعات البشرية، إنّه الصلصال التكويني الذي حمل لنا الملاحم العظيمة ومسّلات النصوص التي نظمت الحياة الإنسانية ليُصبح العلامة الفارقة لعبقرية وادي الرافدين «وادي النصوص العظيمة»..

حقّاً هي مفارقة؛ ذلك لأنّ النتاج الإبداعيّ والفكريّ تركّز في هذه المنطقة من العالم منذ فجر العصور الأولى كما تشهد به آلاف الرقائِم الطينية المُكتشفة والمُوجودة حالياً في متحف بغداد ومتاحف وجامعات العالم التي تحتاج إلى سنوات طويلة لقراءتها وفكّ رموزها ناهيك عن الآلاف الأخرى التي ما زالت لم ترّ النور بعد..

أقول هذا في حين أنّ الحضارات التي سادت وواكبّت حضارة وادي الرافدين لم يُعرف عنها هذا الغيض الهائل من النصوص ولا حتّى القليل منها، لأنّنا نعلم أنّ الحضارة الفرعونية العظيمة تجلّت عبقريتها في العمارة والنحت والرسم كما تشهد بذلك الأهرامات والمعابد والنصب، إلّا أنّها لم تترك إلّا نصّاً أدبيّاً واحداً وهو تراتيل «كتاب الموتى» على البرديّات والكتابة الصورية/ الهيروغليفية.. كذلك حضارة جنوب الجزيرة العربية (اليمن السعيد) فلم نعرف عنها سوى عبقرية في الرّي (سدّ مأرب) والمنحوتات الرائعة في المعابد السبائية ونظام المُدرّجات الزراعية فوق الجبال، لكنّنا لم نقرأ إلّا قصيدة واحدة وهي الكافيّة المعروفة في مدح ملك حميريّ التي اكتشفها وترجمها الآثاري اليمنيّ الراحل يوسف عبد الله..

كيف حدث هذا؟ ذلك هو السؤال الذي لم يجب عليه كلّ المختصين والدارسين للتأريخ.. من أين جاءت خصوصيّة

مدير التحرير : أحمد عبد الحسين



GRAPHIC **ليبد المطليبي نبيل الصفار احلام العاصري**

التمحيص اللغوي **رجاء الشجيري وليد فرحان**

التصوير الفوتوغرافي **كرم الأعمس**

الإدارة **عواطف كريم**

تموز - 2019 - العدد 122 Issue No: JUN 2019

ترسل المواد على العنوان beinnehren@gmail.com

لوحة الغلاف: إله المياه - أيا - العصر البابلي القديم - 1500 ق.م - المتحف العراقي

تطبع في مطابع شبكة الإعلام العراقي sep.alsabah@gmail.com





## عبد المهدي والحمداني في متحف بغداد المتاحف ابتكار عراقي

وان كانت بعض الأيدي العابثة أو بعض السياسات الخاطئة قد امتدت لتتال من هذه الحضارة، حتى وصل بها الأمر إلى محاولة تدمير الأثر و التاريخ والذاكرة العراقية .. إلا أننا بجهود نساء ورجال العراق سنستعيد الدور الحضاري للبلاد لأن الشعوب عندما تنقطع عن ذاكرتها يتهدم فيها الكثير ..

ثم أكد دولة رئيس الوزراء هدف الزيارة بقوله:

" جئت للتعرف بشكل أفضل على الحاجات الأساسية للمتحف وكيفية تطويره فضلاً عن التعرف على كيفية جذب السياح العراقيين والأجانب للمعجىء إلى هنا وكذلك للتعرف أكثر على تاريخ العراق وشعبه وإثارة انتباه الرأي العام العراقي بما في ذلك المسؤولين منهم إلى أهمية دعم المتحف والمتاحف العراقية في محافظات البلاد كافة "

وأضاف:

زار دولة رئيس مجلس الوزراء الدكتور عادل عبد المهدي برفقة معالي وزير الثقافة والسياحة والآثار الدكتور عبد الأمير الحمداني متحف بغداد للتأكيد على عظمة هذا التراث والعمل على استعادة الآثار المنهوبة ودعم البعثات الاثرية العالمية لكشف الكنوز التي لا تحصى والأخرى التي ما زالت لم تر النور بعد ...

"إن القطع الأثرية والمتحف الموجودة في المتحف العراقي لا مثيل لها في كل متاحف العالم "

صرح دولة رئيس الوزراء قبل أن يضيف:

" هذا المتحف هو تاريخ العراق منذ آلاف السنوات وهو سجل عظمته وحضاراته ومنجزه الإنساني الذي قدمه للعالم، سيبقى العراق مركزاً حضارياً خالداً



إن القطع الأثرية  
والتحف الموجودة  
في المتحف العراقي  
لا مثيل لها في كل  
متاحف العالم

رئيس مجلس الوزراء

إلى تشريعات وعمليات لوجستية باستخدام الوسائل العصرية الحديثة وكل أساليب الحماية في مثل هذه المجالات".

" ناقشت مع الوزير الثقافة مدى كفاءة التشريعات العراقية المالية والاجراءات المتبعة لحماية متاحفنا والمناطق الأثرية من يد العابثين" مشيراً إلى :

" ان الوضع الحالي أفضل بكثير مما كان عليه قبل سنوات عديدة، لكننا لانزال بحاجة إلى المزيد من الاجراءات "

من جانبه أعلن معالي الوزير الدكتور عبد الأمير الحمداني عن العمل على استعادة العراق لـ " ألف قطعة " أثرية من الولايات المتحدة" مبيناً أن " هذه القطع كانت قد أخذت بطريقة غير شرعية من قبل المهربين وسرّاق الآثار منذ الفترة التي تلت عام 1991، ما زال يوجد فيها 10.000 رقيم في متحف جامعة كورنيل وشركة هوبي لوبي "

وأضاف :

" نعمل مع سفارتنا بالتعاون وجدية على ملاحقة الآثار المهربة واستعادتها بشكل قانوني ."

في الختام أكد عبد المهدي أهمية " تعزيز الجوانب التشريعية والقانونية بالكيفية التي تحمي بها الدول الأخرى آثارها حيث إن هذه الأمور بحاجة

جئت للتعرف بشكل أفضل على الحاجات الأساسية  
للمتحف وكيفية تطويره وجذب السياح

رئيس مجلس الوزراء

نعمل مع سفارتنا بتعاون وجدية على ملاحقة  
الآثار المهربة واستعادتها بشكل قانوني

وزير الثقافة



د.قيس رشيد وكيل وزير الثقافة  
لشؤون السياحة والآثار والشاعر أحمد  
عبد الحسين مدير التحرير اجتازا معا  
في ثلاث ساعات ثمانية آلاف عام من  
عمر المغامرة الانسانية التي سقينها  
"حضارة" ليحملنا لجسد هذه الرحلة  
الساحرة على صفحات "بين نهريين".

رئيس التحرير



في المتحف الوطني العراقي

## طواف في المعبد الذي صالح البشرية مع موتها

ليس السفر عبر الزمن أسطورة أو محض خيال علمي ينشغل به ويشغلنا كتاب السيناريو في هوليوود، إنه ممكن وقابل للتحقق عياناً، ومن لم يصدّق ذلك فليزر المتحف الوطني العراقي، فخلال ثلاث ساعات فقط اجتزنا ثمانية آلاف سنة، رأينا صنائع الإنسان وهو يقف مرعوباً أمام وجوده وأسئلته المقلقة التي لم ولن تنتهي. كان سؤال جوهري لا جواب له يأخذ بتلابيب هذه الصنائع الشاقة، سؤال يمكن تلخيصه بأربع كلمات فقط: "من أين وإلى أين؟".

من باب قاعة المتحف حيث سلّمنا أغراضنا في غرفة الودائع استعداداً للدخول تتلبّسك رهبة لا تفسير لها سوى أنّك تتهيّأ لتدخل غرفة البشرية السريّة، وقريباً سيُكشف لك عن الصندوق الأسود للإنسانية الذي حفظ أنفُس مقتنياته <<<

### رئيس الوزراء في المتحف

زيارة "بين نهريين" للمتحف العراقيّ، سبقتها بيومين فقط زيارة لرئيس الوزراء عادل عبد المهدي للمتحف بصحبة وزير الثقافة الدكتور عبد الأمير الحمدانيّ، كانت الزيارة سريعة لكنها مثمرة، فبحسب مدير المتحف الدكتور قيس حسين رشيد، وعد عبد المهدي أثناء الزيارة بتخصيصات أكبر لقطاع الآثار واستمع من الوزير إلى جردة من المعضلات والعوائق التي تجابه عمل هذا القطاع وعمل المتحف تحديداً، ووعد بتذليلها.

رشيد قال إنّ رئيس الوزراء قرأ قبل يوم من زيارته تقريراً في "نيويورك تايمز" عن آثار العراق وعن المتحف وما فيه من الآثار، - التقرير مترجم ص 12 - وقد تأثر كثيراً بهذا التقرير إلى الحد الذي دعاه إلى أن يبدأ يوم عمله هذا بزيارة للمتحف.

قبل أن ندخل إلى مكتب مدير المتحف صادفتنا طالبة دكتوراه من الديوانية، تريد الالتقاء بالمدير من أجل إنجاز أطروحتها التي تتمثّل بترجمة نصوص مسمارية من الفترة الأكديّة، وكانت تمنّي نفسها بالحصول على ألواح لغرض ترجمتها. وجودها والموضوع الذي طرحته حفزنا على سؤال د. رشيد عن حجم ما يترجم من الألواح المكتوبة بالمسمارية، فقال إنّ ما يترجم من هذا الألواح إلى اللغات الحيّة "الإنكليزية خصوصاً" كثير جداً لكنّ مادة هذه الألواح تكاد تكون متشابهة حدّ التطابق، معظمها يتعلّق بحسابات تجارية تخصّ المعابد، وفيها تدوين لمقدار ما دخل المعبد من شياه أو خراف أو محاصيل ومقدار ما خرج منها. سألناه عن النصوص العظيمة التي تُرجمت قديماً كنصوص الحب السومرية، ألم يظهر في الفترة الأخيرة نصّ على هذه الشاكلة، فأجاب بالنفي، لا نصوص ذات قيمة أدبية كالملاحم وما شابهها، لكنّنا لا نعلم ما تخفيه عشرات الألواح التي تتكدّس سواء عندنا هنا في المتحف أو في متاحف العالم، هناك باحثون يترجمون بشكل يوميّ لكننا لم نقرأ عن نصوص جديدة لها قيمة ملحمة كلكامش أو ملحمة الخليقة، أغلب الرقم لها هذا الطابع الإجرائيّ الذي حدثتكَ عنه.

### أناشيد الحبّ

استذكرنا أناشيد الحب السومرية "جمعها قاسم الشواف وأصدرها في كتاب بتقديم وإشراف أدونيس"، وهي على قلة عددها أسفرت عن فتح تاريخيّ تمثّل في الكشف عن تأثير كتاب العهد القديم بأغاني سومر، فقارئ هذه الأناشيد لا يملك إلا أن يرى بشكل جليّ حضورها في أسفار العهد القديم، الأسفار الأدبية منها على وجه التحديد كسفري الجامعة ونشيد الإنشاد اللذين تتطابق بعض جملهما تطابقاً كاملاً مع أبيات المنشد السومري.

(قالت إنانا: استحممتُ واغتسلتُ، / استحممتُ في البركة المتألّثة/ واغتسلتُ في الحوض الأبيض/ وفي الحوض دلّكتُ جسدي بالدهون/ ثمّ اكتسيْتُ بردائي الملكيّ/رداء ملكة السماء. زينتُ بالكُحل عينيّ، مشطتُ خصل شعري، /أنا أعرف المشبك ودبّوس الشعر اللذين يعجبانه، / لبستُ في معصمي أساور الفضة/ كما ربطتُ حول عنقي عقداً من اللاكئ. / عندما يعود أخي من القصر/ فليعزف الموسيقيون من أجله/ وأنا سوف أسكب له الخمر/ وبذلك سوف يبتهج قلبه/ وسوف تملأ قلبه السعادة! / أيّها الرجل- العسل! الفاتن الذي يغمرني بالحلاوة إلى الأبد).

### الألواح كثيرة والقرّاء قليلون

نصوص كهذه طبعت "نشيد الإنشاد" بطابعها المميّز، لا تنس أن أسفاراً من العهد القديم كُتبت في بابل، يقول د. رشيد، مضيغاً أن نصوصاً مسمارية كثيرة أخرى قد تكشف لنا مفاجآت أكبر إذا ما تُرجمت، فالمخازن ملأى بالألواح التي لم تُقرأ بعد، وحتى المقروء منها فهو بحاجة إلى إعادة قراءة، فاللغة لم يكتمل فكّ شفراتها تماماً وهناك علامات جديدة تُكتشف باستمرار، وأسماء آلهة لم نسمع بها من قبل، ينبغي إعادة قراءة ما هو مقروء من هذه الألواح، وبكلمة مختصرة، يقول رشيد: أمامنا عمل كبير جداً، لكنّنا في المؤسسات الأثرية لا نملك قارئي نصوص، نحن ننتظر الباحثين الذين ترسلهم الجامعات لقراءة الألواح، وكلّ عملنا يتلخص في تسهيل عمل هؤلاء الباحثين. نعوّل كثيراً على الجامعات العراقية في إنجاز هذه المهمة. الأمر الذي يمنحنا أملاً هو قيام وزارة التعليم العالي بتحويل أقسام الآثار إلى كليات مستقلة، كما حدث في جامعتي الكوفة والديوانية مثلاً، ويستدرك رشيد أن جامعة بغداد وهي الجامعة الأمّ لم يزل حقل الآثار فيها مجرد قسم في كلية الآداب ولم تُفرد له كلية مستقلة. القرّاء قليلون والألواح كثيرة، وتواجهنا معضلة قراءة النصوص المكتوبة باللغة الآرامية مثلاً، قرّؤها نادرين، ولهذا نلجأ إلى الباحثين المختصين باللغة العبرية لفكّ رموز هذه اللغة لتقارب اللغتين.

### صانعة الملوك والمتاحف!

على باب مكتب مدير المتحف علّقت لوحة مكتوب فيها أسماء كلّ الذين توالوا على إدارة المتحف منذ تأسيسه سنة 1923. ففي ذلك العام، حين كان العراق تحت وصاية بريطانيا قامت عالمة الآثار غيرتروود بيل "التي لُعبت بصانعة الملوك لدورها السياسيّ المؤثر آنذاك" بجمع عدد من المقتنيات الأثرية ووضعتها في ركن



### شمس وتمثال الحرية

لا تملك وأنت ترى المنحوتة البارزة التي تمثل الإله شمش إلا أن تقارنها برأس تمثال الحرية في نيويورك، متشابهان حدّ التطابق، ولأختبر هذا التطابق نشرثُ على صفحتي في فيسبوك الصورتين معاً وتساءلتُ: هل ترون تشابهاً؟ كانت كلّ التعليقات تؤكد تطابقاً بين الاثنين، مع أيّ أعرف أن تمثال الحرية أنجز قبل اكتشاف حضارة الحضرة في الموصل، لكنّ التشابه قائم واللغز محير فعلاً.

### قبل الطوفان

باحثون عالميون قالوا إن العراق كلّهُ موقع أثريّ كبير، ولم يكونوا مبالغين. واجهتنا في المتحف خريطة كبيرة للعراق مؤشّر عليها المواقع الأثرية باللون الأحمر، في الحقيقة كانت الخريطة كلها حمراء فلا تكاد توجد منطقة في هذه الخريطة إلا وهي موقع أثريّ تم تنقيبه أو ينتظر التنقيب. مجموع ما نُقّب عنه لا يعادل إلا اثنين بالمئة من المواقع، يقول رشيد ويستطرد: منذ 2007 توقفنا عن التنقيب، الأسباب مالية دائماً، وتنقيباتنا تقتصر الآن على العمل الإنقاذي، إنقاذ الآثار المهددة، على سبيل المثال، فإنّ تجفيف الأهوار في عهد النظام البائد كشف لنا عن مواقع أثرية كانت مغمورة بالماء بالكامل، وبانحسار الماء ظهرت للعيان، المشكلة الآن وبعد عودة المياه للأهوار أصبحت هذه المواقع مهدّدة مرّة أخرى بالضياح فكان لا بدّ لنا من أن ننقّبها ونستكشف ما فيها قبل أن يأتيها الطوفان مرة أخرى، واستطلعنا أن ننقذ 12 موقعاً هناك.

### لا مخازن لدينا

سبب رئيس لتوقف التنقيب أنّ مخازننا ممتلئة إلى أعلاها بالقطع الأثرية ولا مكان لدينا لتخزين قطع جديدة، لو رأيت المخازن لوجدت القطع مكدمة بعضها فوق بعض بشكل عشوائي، وبطريقة أقل ما يمكن أن يقال عنها إنّها مأساوية، يجب علينا البدء بخطة لبناء مخازن جديدة وكبيرة، وأنتم تعلمون أن مخازن الآثار ليست كمخازن الحبوب والمواد

قلت لدكتور رشيد مازحاً: بيوت شعراء العراق مفروشة بألواح أجدادهم. فقال: هذه الحوادث تتكرّر باستمرار، نحاول جاهدين إنقاذ ما يمكننا، هل تعلم أننا قمنا بتعطيل بعض مشاريع البناء حفاظاً على أثر ما، نفق باب المعظم في بغداد عطلنا إنجازها لأكثر من سنة كاملة بسبب وجود بقايا سور بغداد العباسية. وبمناسبة الحديث عن الشعراء فإن من أجمل الأماشي الشعرية التي حضرتها كانت تلك التي أقامها نادي الشعر في آثار الباب الوسطاني ببغداد بعد أن قام الشعراء بتنظيف المكان، أصبح جميلاً، وقاعته ملائمة جداً لفعاليات كهذه، والصوت فيها يعين الشاعر في إلقائه حتى دون حاجة إلى ميكرفون. موقع الباب الوسطانيّ، يضيف د. رشيد يصلح أن يكون متنزهً جميلاً مع كونه منطقة أثرية، وقد أراد الفنان عازف العود الأشهر نصير شمه أن يمضي بهذا المشروع ليتحوّل المكان إلى متنزه كبير، إلا أن مشكلة واحدة واجهتنا وعرقلت تنفيذ الفكرة، تتمثل بوجود مقبرة في ذلك المكان، ومع أن هذا القبور تعود إلى مئة سنة أو أكثر وأن معظم ذوي الموتى قد ماتوا هم أيضاً إلا أننا لم نستطع تحصيل موافقة الوقف السنّي على جرف هذه القبور القديمة، وما زلنا ننتظر.





# بل شالتي نثار

## أول أمينة متحف في التاريخ

**يقول عالم الآشوريات الألماني بينو لاندسيرغر: "أطالب بالاستقلالية الثقافية لبلاد ما بين النهرين، ليس علينا أن نفسر هذا العالم من خلال الكتاب المقدس من الآن فصاعداً، لقد أثبت سكان تلك البلاد أنهم أقاموا وبجدارة عالماً مستقلاً لهم، يحمل قيمته بذاته ووضوحه بداخله".**

عبد السلام صبحي طه



حجر الحدود (كُذُر) مشابه للذي عُثر عليه في أور  
-العصر البابلي الكيشي (حوالي القرن 15 ق. م)  
- متحف بل شالتي نثار في أور

مروراً بالبابلي القديم، ومن بينها أسد بابل الشهير. وربما كانت بعض المعروضات غنائم حملاته الحربية على المدن الآرامية في سوريا، والحيثية في الأناضول. ويشير رقيم مسماري طيني عُثر عليه في الموقع إلى أن الملك سمح لأهل البلاد بزيارة هذا المتحف، كما في النص الآتي: "لتشاهدها كل الشعوب". كما وجدت رفوف مكتبة للرقم الطينية ملحقة بالمتحف، وقد ورد في بعضها باللغة البابلية: "نسخة من بابل، قصر الملك نبوكودوري أوصّر، ملك بابل". ويحتفظ البيرغامون في مجمع متاحف الدولة في برلين بمعظم موجودات هذا المتحف. وقد وثقها العالم الألماني أونغر في كتابه عن بابل، وهو الذي أطلق على القاعة اسم متحف القلعة.

**متحف بل شالتي نثار في أور**  
خلال التنقيبات التي أجراها الآثاري البريطاني ليونارد وولي في مدينة أور إبان عشرينيات القرن المنصرم، عثر في حي المعابد جنوب شرق الزقورة على بناية

ولا غرابة في هذا القول المُنصف بحق أهل هذه البلاد، فهم الذين اخترعوا الكتابة، واهتموا بالتوثيق وإنشاء المكتبات في سبار ونيوى منذ نعمة أطفار القصب والصلصال، في الوقت الذي كان العالم، بجهاته الأربع، غاطاً في سباته، أو يحدق في رباتهم ليتعلم منهم أصول المشي. في الأسطر الآتية سنقف على منجز آخر، يُعد العراقيون القدماء أول مَنْ قام به، وهو اهتمام حكامهم باقتناء وجمع عاديّات وقطع قديمة من أرجاء بلاد النهرين والمناطق التي أخضعوها لحكمهم، وإنشاء وتجهيز قاعات لعرضها تشبه ما يُعرف اليوم بالمتاحف.

**متحف القلعة الملكية في بابل**  
عثرت البعثة التنقيبية الألمانية، أثناء عملها في مدينة بابل، حيث موقع القصر المركزي للملك البابلي الكلدي نبوخذ نصر الثاني (604-562 ق.م)، على مجموعات مختلفة من الآثار الحجرية والرُقم الطينية مع تماثيل لبعض ملوك العراق القديم، ابتداءً من العصر السومري الحديث، إلى الآشوري،



### اللعنة على من قتل ابنتي

**أمر آخر آثار فيّ الأسى، تمثال لامرأة اسمها (ابوبنت جيلو) قُتلت وهي في عمر 18 سنة. أبوها الحزين عليها أقام لها هذا التمثال وكتب على قاعدته (بالآرامية): "اللعنة على من قتل ابنتي وعلى من افترى عليها الأكاذيب"، ثم وضع تمثالها في معبد عشتار. صدقوني لقد نظرت في عينيها ولمست التمثال بيدي فعرفت (ولا تسألوني كيف) أنّها مظلومة وأنّ قاتلها ملعون.**

عنها البناء ولا يظهر منها الآن سوى الطابوق الجمهوري الذي يعود إلى ثلاثين سنة. هذه الشوامخ الإنسانية تكاد تندثر وما في اليد حيلة!

### حارس واحد لكل عشرة مواقع

ولمن لم تغمره الكآبة بعد هذا الحديث عن ضياع هذه الأوابد فليسمع حكاية حماية المواقع الأثرية من النهب، لدينا 15 ألف موقع أثري، ولا نملك لحمايته سوى ألف وخمسمئة حارس له، أي بمعدل حارس واحد لكل عشرة مواقع! أدهى من ذلك أن هؤلاء الحُرّاس ليسوا حُرّاساً في الحقيقة. يقول رشيد: معظم المشتغلين حُرّاساً لدينا تم تحويلهم إلينا من وزارة الصناعة، فهم عمّال بالأساس وتم جلبهم إلينا فأصبحوا حرساً لمواقع أثرية بلا أسيجة، لأننا ما أن نضع سياجاً حتى تتم سرقة، وبدل أن نخاف على الآثار فقط صرنا نخشى على الآثار والسياج.

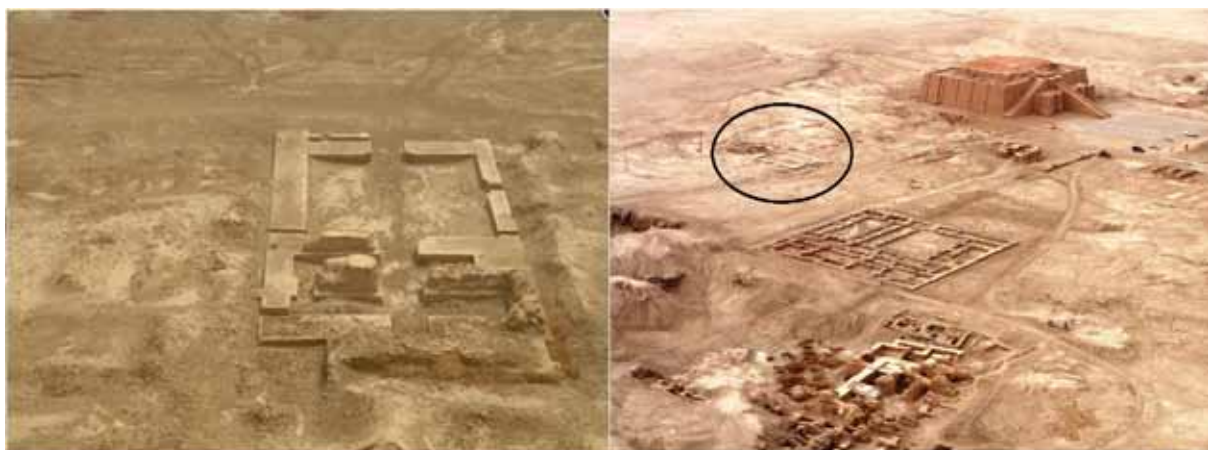
اقترح الأميركان مراقبة المواقع بالأقمار الصناعية، وهو اقتراح مضحك، إذ إنّ الأقمار قد تكشف عن السرقات التي تحصل لكنها تكشف عنها بعد حدوثها، ونحن نريد منع السرقة لا كشف السارق.

قلت له: كان النظام السابق يستعين بأهالي المنطقة لحماية المواقع الأثرية، فأجاب بالإيجاب وقال إن بعض المواقع تحميها العشائر فعلاً، هذه الطريقة قام بها النظام السابق في فترة الحصار حين بلغت سرقة الآثار أوجها، كُلف شيوخ العشائر بحماية المواقع مقابل مبلغ مالي مجزٍ ونجحت.

قلت: بعض أبناء العشائر هناك يعرفون عن الآثار معرفة المختصين، قال: نعم وبعضهم أمي لكُنْك تجده يتكلم الإنكليزية والألمانية بطلاقة بسبب احتكاكه بأفراد البعثات الأجنبية.

### هذا هو العراق

ونحن نتجوّل في جناح العصر السومريّ الأول، قلت لدكتور رشيد: هذه هويّة عظيمة لوطن يستحق اسمه، تصلح هذه الأبهة أن تكون عاملاً موحداً للعراقيين. قال: كلّ عراقي مهما كان انتماءه يشعر أنّ له حصة في هذا الإرث، يجد نفسه هنا مهما كان دينه وقوميته. كثير ممن يأتي إلى هنا لا يتمالك نفسه ويشعر في البكاء لأنه يجد في المتحف وطنه الذي لا يلتقيه خارج هذا المبنى.



صور جوية ( اليمين ) : الزقورة و حي المعابد في اور و يظهر الى اليسار بناية GI – Par – Ku كي- بار- كو



بأبعاد(95 م x 50 م) يرقى زمن إنشائها إلى الملك السومري أثار سين (2046 - 2038 ق. م) ، و حال استكمال الحفريات في الموقع تبين له أنها بناء مستطيل الشكل يضم قسمين متشابهين شمالاً وجنوباً، ويفصل بينهما ممر طويل، وأنها في الحقيقة كانت بناية معبد سُميت (كي- بار- كو/ GI – Par – Ku).  
لقد اهتم الملك البابلي الكلداني نبونئيد (555 - 539 ق. م) بمدينة أور، وقام بحملة ترميمات واسعة ضمت الزقورة القديمة (إي- تيمين- ني- كور)، وإعادة بناء الغرفة الزرقاء على قمته. وهي غرفة كانت قد شيدتها أميرة من سلالة لارسا (القرن الثامن عشر ق. م)، وشملت ترميماته تقوية وتجديد جدران المعبد على نمط وتخطيط البناء الأصلي. يعود المعبد (الدير) لابنته الأميرة (بل- شالتي- نثار أو نانا -Bêl-Šhalti- Nannar)، ولها اسم آخر هو (إيني غالدي نانا -Ennigaldi – Nanna/ حيث يرد في نص له يقول: "أنا شيدت بيت جديد لابنتي بل- شالتي- نثار كاهنة سين، أنا قدمت ابنتي إلى الإله سين"، "لعل بل- شالتي- نثار ابنتي، محبوبة قلبي، تكون قوية أمامهم، وتسود

وعلى بعد حوالي (160) متر جنوب شرقي الزقورة، وُجد في داخلها العديد من الممرات والقاعات المختلفة الحجم، وقد عُثر في إحدى هذه القاعات على قطع أثرية من مراحل تاريخية أقدم من الطبقة التاريخية لموقع التنقيب آنذاك (العصر البابلي الحديث، القرن السادس ق. م)، بعضها كان يرقى إلى عصر دولة أور الثالثة (2100 ق. م) والعصور التي تلتها، واستقر رأي الباحثين، ومنهم وولي، على أن هذه القاعة ربما تمثل، بما تحويه من تحف متنوعة، أحد أقدم المتاحف، وأن مسؤولته الأميرة- الكاهنة بل شالتي نثار هي أول أمينة متحف في التاريخ. كان الملك نبونئيد مهتماً، على ما يبدو، بجمع اللقى القديمة التي يعثر عليها خلال عمليات الترميمات في المعابد والمراكز الإدارية المهمة في عموم بلاد النهرين، ومنها حي المعابد المقدس قرب زقورة أور، التي وضع أسسها الملك السومري (أور نامو) وأتم بناءها ابنه شولكي. والظاهر أن ابنة نبونئيد ورثت عن أبيها هوس تجميع الآثار والتحف وعرضها في تلك القاعة. وتذهب إحدى مدارس الرأي بهذا الخصوص إلى أن الأسباب التي دفعت هذا الملك إلى البحث عن شواهد

الماضي وتجميع اللقى، ومن ثم عرضها في قاعة متحفية، ربما كانت لتعزيز الشعور بالانتماء، وبث روح الوطنية لدى السكان في وسط وجنوب بلاد النهرين، لمقاومة الخطر الآتي من الدولة الأخمينية من جهة الشرق وسعيها لغزو بابل، ولهذا عمد نبونئيد إلى الأخذ بتعايير النقوش القديمة، التي تعود إلى ما لا يقل عن 15 قرناً مضت، لتوظف من جديد في النقوش البابلية الحديثة، إضافة إلى الأخذ بكلمات من اللغة السومرية القديمة، ونظام كتابتها. ولدينا شواهد كتابية كثيرة تشير إلى فخر أهل البلاد بكونهم أكديين ولأسلافهم منجز ثر، ولا أدل على ذلك من أن مسلّتي النصر لنارام سن والشرعية لحمورابي كانتا منتصبتين إلى ما يربو تقريبا على ألف سنة للأولى، و500 سنة للثانية في أنحاء العراق القديم حتى استولى عليهما الغزاة من عيلام سنة 1158 ق. م.

#### شروحات متحفية

الكشف المدهش هو ما وُجد من رُقم طينية أسطوانية الشكل مدون عليها بالخط المسماري شروحات التحف والعاديات في تلك القاعة، وبثلاث لغات (السومرية القديمة، والآكدية، والبابلية القديمة). وفي الصورة المرفقة أسطوانة طينية بابلية كلدية فيها شروحات لقطعة متحفية ترقى إلى عصر الملك بور- سين من سلالة إيسن (1895- 1874 ق. م)، وهو بالضبط ما متّبع في متاحف العالم في عصرنا الحالي. وأورد هنا بعض اللقى التي وُجدت في قاعة العاديات، والتي يتقاسمها الآن كل من من المتحفين البريطاني وبنسلفانيا:

- 1 - جزء من تمثال من حجر الديوريت يعود للملك شولكي، وقد جرى ترميمه بعناية ليبدو نظيفاً مع الحفاظ على الكتابة، وهو مكرّس للإلهة ننسون (سيدة البقرة البرية)، التي هي أم البطل الأسطوري جلگامش، والإلهة الحامية لگودايا حاكم لگش.
- 2 - مخروط أساس من الصلصال يوضع عادةً تحت أسس الأبنية، ويعود إلى كودور مابوك،

أحد ملوك لارسا، ويرقى إلى (1700 ق. م) مع رُقم طينية.

- 3 - أجزّة طينية عليها اسم الملك بور- سين من سلالة إيسن الأولى (-1895 1874 ق. م) منسوخة من قبل كاتب اسمه نبو شوم إيدينا.
- 4 - حجر حدود (كُذُرْ)\* أسود اللون يعود إلى الحقبة الكيشية (حوالي القرن الرابع عشر ق. م)، وقد سُجل عليه منح أرض وتحديد مساحتها، وكيفية الحصول على الهبة من الملك، وتُقشت عليه لعنات، إلى جانب رسم ثعبان مع رموز الآلهة المختلفة.

- 5 - رأس صولجان من الحجر خالٍ من النقوش، وتمثيل صغيرة على شكل كلاب من الطين (الكلب يمثل آلهة الشفاء كولا).

من خلال استعراضنا اعلاه، تكشف لنا مرة أخرى ريادة العراقيين القدماء في مجال المنجز المعرفي والذي يُضاف إلى مجالات أخرى معروفة، ليثبتوا وعن جدارة صدق المقولة الشهيرة لعالم السومريات صموئيل نوح كريم أن " التاريخ بدأ من سومر".

\* كُذُرْ (كودورو) كلمة أكديّة تعني حدود أو حجر حدود تُستخدم لتحديد الملكيات الخاصة من الأراضي، وكسند ملكية قانونية في الوقت نفسه، كما يقول الباحث خالد حيدر العبيدي، وهي الأصل في كلمة ( قُطر وجمعها أقطار) وكذلك ( كُتُر) المستخدمة في اللهجة العراقية المحلية (الكاتب).

#### المراجع:

.....

- 1 - بابل، د. مؤيد سعيد بسيم، عمان، 2011.
- 2 - أور الكلديين، ليونارد وولي، لندن، الطبعة الثانية، 1950.
- 3 - أحجار كودورو البابلية، خالد حيدر العبيدي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، 2001.





# آثار لا نظير لها

تقرير اليسا روبين، مديرة مكتب صحيفة نيويورك تايمز في بغداد، 9 حزيران 2019

## ترجمة: عبد السلام صبحي طه

إن كان لذاكرة الناس أن تحتفظ بشيء عن المتحف العراقي، فمن المرجح أنها الصور المتلفزة لنهبه عام 2003 والقوات الأمريكية تراقب من دباباتها.

إناء الوركاء النذري هو واحد من أنفس القطع الفنية في المتحف، يرقى إلى خمسة آلاف عام، ويُظهر أن أبناء بلاد النهرين القديمة قد نجحوا في زراعة القمح والفواكه ونسج الأقمشة وتصنيع الفخار. وعندما قام أحدهم بسرقة (إبان أحداث المتحف عام 2003، المترجم)، فإن جزءاً من تاريخ البشرية كان على وشك الضياع.

وينطبق الأمر ذاته على قيثارة أور، وهي آلة موسيقية عمرها 4500 عام، ومطلّمة بالذهب والفضة والعقيق.

في صباح اليوم الثاني من نكبة المتحف عام 2003، كنت حاضرة، وقد أوقفتني على بعد حوالي 150 قدماً من مدخل المتحف حشود من العراقيين يهرولون، يتشبث بعضهم بقطع طينية لم أتمكن من تحديدها، ويحمل بعضهم الآخر أثاثاً مكتبياً وخزانات وأجهزة كهربائية. عدت إلى المتحف، في ربيع هذا العام، بعد 16 عاماً، وكان قد أعيد

افتتاحه عام 2015 بعد أن قام المرممون بإصلاح الأضرار، وساعدت الدول الأوروبية، ضمن جهود مشتركة مع آخرين، في إعادة تأهيل العديد من قاعات العرض، ومع ذلك، كنت أتوقع أن أرى قاعات فارغة، لكن عوضاً عن ذلك وجدت المتحف، بالرغم من فقدان 15000 قطعة أثرية، معباً بمجاميع مدهشة.

يُقدر مؤرخو الفن مدى استثنائية المجموعة (الأثرية العراقية، المترجم). وبالرغم من تحسن الوضع الأمني، نسبياً، في بغداد اليوم، فإنها، أو المتحف، لا تُعد وجهة رئيسة للعراقيين بعد، وبدرجة أقل بكثير للسياح الأجانب.

يصرّح كريستوفر وودز، مدير المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو، والذي قام مؤخراً بزيارة إلى بغداد، قائلاً: "هناك أشياء لا نظير لها في أي مكان آخر من العالم، خاصة من تاريخ بلاد النهرين، إنها مجموعة أثرية مثالية".

وفي تصريح للدكتور عبد الأمير الحمداني، وزير الثقافة والسياحة والآثار العراقي الحالي، الذي تسنم منصبه مؤخراً، قال: "إضافة إلى

استرجاع القطع التي نُهب (حيث تمت استعادة 4300 قطعة)، فإن التحدي الكبير الآن هو جعل المتحف في متناول أكبر عدد ممكن من العراقيين".

وأضاف السيد الحمداني، وهو أثاري محترف حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ستوني بروك في ولاية نيويورك: "لقد وجهت المتحف بضرورة افتتاحه يومياً مع السماح للطلاب الدراسين والخريجين بالدخول مجاناً". وتابع الوزير أنه "لا يزال من الصعب تشجيع الزوار، وخاصة الشباب العراقيين، واقناعهم بأن ما في المتحف ذو صلة بحياتهم".

وبالرغم من أن مدارس عديدة تقوم الآن بزيارة المتحف أكثر مما كانت عليه في الماضي، فإنه لا يوجد الكثير من وسائل العرض المساعدة للزائر، كمنهاج الزيارة أو الوسائط السمعية والبصرية. يعدو التلاميذ في القاعات ويتوقفون للمس اللاماسو، أو أي تمثال آخر ثم يخرجون! في بعض الأيام يكون المتحف فارغاً تقريباً، كما كان عند زيارتي، باستثناء عدد قليل من المراهقين، وثلاثة رجال من محافظة ديالى

حضرنا يوم إجازتهم، وكانوا حريصين على الحصول على المعلومات، لكن بالكاد قرأوا الشروحات المثبتة في كابينات العرض.

إن مجموعة المتحف شاملة إلى درجة أن مؤرخي الفن يعتقدون بأن محاولة التحدث عنها برمتها مهمة شاقة.

يقول باولو بروساسكو، عالم الآثار ومؤرخ الفن بجامعة جنوا الإيطالية، الذي عمل على نطاق واسع في شمال العراق: "ما يلفت النظر حول المتحف العراقي هو التسلسل الزمني الذي يغطيه".

يرقى تاريخ بعض القطع في المتحف إلى حوالي 4000 سنة قبل الميلاد، أي ما يزيد عن ثلاثة آلاف عام قبل أن يذكر هوميروس السفن في بحر إيجه، أو زمن تدوين العهد القديم.

ويعترف السيد بروساسكو قائلاً: "في حين أن هناك أمثلة رائعة للفن السومري خارج العراق، ولا سيما في متاحف اللوفر والبريطاني والدولة في برلين والمتروبوليتان، وكذلك المعهد الشرقي في شيكاغو، فإن المتحف العراقي هو الذي حوى كل شيء".

يرقى تاريخ المتحف إلى أوائل عشرينيات القرن العشرين عندما ساعدت جيرترود بيل، السياسية والمغامرة البريطانية، في تأسيس العراق الحديث، وتعاونت مع الملك فيصل الأول لإنشاء المتحف العراقي لتحجيم هوس الآثاريين الغربيين في الاستحواذ على كامل إرث البلاد، وقد فرضت تشريعات تشترط تقاسم المستكشفات بين الحفارين الأجانب والمتحف بالنصف على الأقل.

ينص القانون العراقي اليوم على أن أي شيء يُعثَر عليه في العراق يبقى فيه، وهذا يعني أن مجموعة المتحف ستستمر في النمو، حيث يوجد حوالي 13000 موقع أثري في العراق، والحفريات مستمرة بحسب السيد الحمداني، لكنه يرى أن التحدي الرئيس الذي يواجهه هو تقديم منهج تعريفى وعلمي متمتع لزوار المتحف، ويعقّب بالقول "علينا منح الزوار سياقاً"، ويضيف "إن وضع القطع الأثرية في صندوق يشبه الموت"، في إشارة إلى كابينات العرض الزجاجية، ذلك أن "الفن في الصندوق ليس له روح".

أحد الأعمال العظيمة، وهو إناء الوركاء النذري، يبلغ ارتفاعه ثلاثة أقدام، وقد تمت استعادته (جاء نهب المتحف، المترجم)، يتضمن خطاباً بصرياً مدهشاً، لكنه أكثر من ذلك بكثير عندما يتم تقديمه بطريقة ممتعة.

"إناء الوركاء، على سبيل المثال، تم العثور عليه في أوروك، بمحافضة المثنى الحالية، والذي يعتقد علماء الآثار بأنها كانت أكبر مدينة في العالم في ذروة مجدها، فهنا عُثِر على أقدم نماذج الكتابة- بالخط المسماري- مدوناً على ألواح الطين. وهذا الإناء هو مثال نادر على عراقة فن السرد، فهو يحكي قصة في أربعة فصول".

ويُعقّب السيد بروساسكو: "إن الإناء يُظهر فلاحين يقتربون من الملك للاحتفال بمهرجان أكيتو للعام الجديد، وقد جلبوا الحبوب والأغنام والذهب والشعير".





Henry Moore

## هنري مور الفن السومري

### أمل بورتير

اعتبر هنري مور من أعظم نحّاتي القرن العشرين من دون منازع، خرج عن التقليدية في النحت والرسم، ومارس مبدأ الرفض للقيم التي سادت مجالات النحت لفترات طويلة، في أوروبا كان الحراك الثقافي حينها قد تخطى الكثير من الحدود التقليدية شمل ذلك كل نشاطاته الأدبية والفكرية الفلسفية والاجتماعية كذلك من شعر ونقد ونصوص سردية والموسيقى وحتى الرسم كلها فتحت أبواباً جديدة غير متعارف عليها، إلا أن النحت بقي مرواحاً في مكانه مدة أطول. ولد هنري مور لأبٍ عامل من عمال المناجم في منطقة يوركشر البريطانية المعروفة بمناجمها ومجتمعاتها العمالية التي عانت أغلبها من قلة الموارد المالية وصعوبة الحياة، شارك هنري مور في الحرب العالمية الأولى، وبعد انتهاء الحرب التحق بعدرسه الفنون في مدينة (ليدز)، وبعد تخرجه منح زمالة للدراسة في الكلية الملكية للفنون ودرس فيها كذلك، وكذلك في مدرسة جيلسي للفنون أيضاً عاصر هنري مور نخبة المجددين في الفن والأدب والنقد ومنهم (هربرت ريد) الناقد المعروف >>>



الرفض الذي مارسه هنري مور كان جذرياً، من رفض للأسلوب المتعارف عليه حينها إلى تنفيذ العمل وفقاً لقوالب معينة، داعياً إلى إبراز حقيقة المادة المستخدمة من شكل أو تركيبة لتطويعها في وحدة متكاملة وبشكل مناسب لتخدم الموضوع، وتوظيف المادة (خشب- أو حجارة) والموضوع معاً، لخدمة أحدهما الآخر، استمر على التأكيد على القيمة التفاعلية (للموضوع) مع (المادة) للوصول إلى نتيجة فنية تختلف في مضمونها العام عما عرف عن استخدامات المادة واختيار الموضوع في النحت في الفترات السابقة.

في بدايات القرن الماضي عني هنري مور بما يدور في أوروبا من حركات تجديدية في الفنون التشكيلية، وبقي على اتصال مباشر بكل ما له علاقة بالأفكار الجديدة وخاصة السورالية، التي هزت المجتمعات الفنية والثقافية الأوروبية وأنتج أعمالاً من السهولة تصنيفها بالسورالية، وظهرت على أعماله التأثيرات التجريدية كذلك.

اطلع مور بكيفية الطليعيين على نتائج التراث الحضاري العالمي، ووسع أفقه ليشمل حضارات مندثرة، وبفكر متمعن وببصيرة الفنان الثاقبة، تمكن من قولبتها بما يلائم معطيات العصر الذي يعيشه، درس البعد الفني لتلك الأعمال محاولاً تطويع موروها لخدمة فنه وأفكاره وخيالاته المتجددة والتي رفضت الصبغ الجاهزة والأفكار المعدة سلفاً.

المتحف البريطاني كان النافذة التي أطل منها هنري مور على العالم الموهل في القدم، وأخذت تأملاته لتلك الأعمال تستغرق منه وقتاً طويلاً، وبذلك احتفظ بذاكرته بخزين كبير جداً منها وتوسعت مفرداته التشكيلية، وبدا ذلك واضحاً على نتاجاته الفنية المستقبلية.

أعمال هنري مور كانت وما زالت قبلة النقّاد، أشبعوها درساً وبحثاً مفصلاً، وحلّلوا كل التأثيرات ومعطياتها، وأجمع الجميع وهنري مور من ضمنهم على التأثير بالتراث المكسيكي، ووصف مور المنحوتات المكسيكية بأنها (صحيحة وحقيقية)، وأضاف ربما لأنها تشبه منحوتات العصور الوسطى على جدران سطوح الكنائس، والتي كانت تسترعي انتباهه عندما



كان صبيّاً.

يقول مور في زيارته المتعاقبة للمتحف البريطاني كان يدرس منحوتات فترة ما قبل التاريخ و تراث أمريكا الجنوبية المعروف بالما قبل كولومبي، والنحت الأفريقي، ولكن النحت الفرعوني والآشوري كان لهما الوقع الشديد، إلا أنه يعطي الأولوية للنحت الفرعوني المبكر وتأثيره القوي على شعوره اللاواعي، فلا ينكر استلهامه تمثال رجل وامرأة جالسين في عمله الموسوم (الملك والملكة)، أما عن النحت الآشوري، فيقول: كان هذا النحت متقن الصنعة إلى أبعد الحدود، مما جعلني أشعر ببعد الفنان النحات وقرب الفكر الدعائي – الإعلاني، مما لم تثر فيّ مواضيعه الإعجاب، يبدو أن مور في هذا الحديث المقتضب لم

يفصح بشكل علني عن تأثره العميق بكل الفنون القديمة، وحاول الاقتصاد كما معروف عنه في الكلام والحديث عامة، أو ربما لم يعطها بأقواله الأهمية التي تستحقها، إلا أن ترك أعماله (منحوتاته) تفصح وتحدث بوضوح عن اهتماماته وتأثيراته واستلهاماته.

لقد لاحظ ذلك أحد النقّاد الأمريكيين في عام 1931 حين كتب يقول في (أخبار الفن، رسالة لندن) معلقاً على معرض مور، ويصل إلى المقطع الذي يصف منحوتات مور بما يلي:

(تحريف وتعويج للجسم الأنثوي صفة من صفات أعمال هنري مور، هناك نوبة/ضربة تأثيرية بأسلوب سومري، ولكن ليس بالأسلوب الشعاري المؤثر الذي وصلنا من سومر بما يزيد عن ألفي سنة ،،، الخ)

ثلاثينات القرن الماضي، بدأ هنري مور في تنفيذ سلسلة مواضيع فنية، حيث الجسم يبدو متكناً أو شبه مضطجع، غالبية الأجسام أنثوية، وكذلك سلسلة مواضيع العائلة، حيث الأم والأب والطفل، ولو نظرنا إلى هذه الأعمال، فإن تأثيرات فنون وادي الرافدين من مراحل مختلفة تبدو واضحة جلية للعيان، ولاحظنا طريقة تنفيذ الكفوف والاذرع وحتى الكتف و الجذع، لوقارنا ذلك بالمنحوتات التي وصلتنا من مراحل مختلفة من فنون وادي الرافدين، فإن فنان وادي الرافدين من أغلب فتراته وهنري مور يلتقيان في نقاط عديدة.

نستطيع تقسيم أعمال هنري مور حسب موضوعاتها:

- الأجسام النصفية

-مجموعة الأجسام الآدمية الجالسة- أو ما تعرف بالعائلة وكذلك الاجسام المنفردة الأجسام المتكئة/ المضطجعة

-الأشكال المجردة- تجريد متناه

### الأجسام النصفية

نفذت أغلبها في فترة الثلاثينات وبداية الأربعينات وتتلاقى كثيراً مع آلهة الخصوبة، الآلهة الأم لفترة ما قبل التاريخ، وكذلك مع الفترة الشبه كتابية في وادي الرافدين، إذ تجمع هذه المنحوتات ميزات واضحة، منها عدم التدقيق في معالم الوجه أو تجاهلها كلياً،



الروحانية الملتهبة في لوحات لورينزو

افتتاح أكبر **ستوديو** للتصوير السينمائي  
تحت الماء في أوروبا

لندن الثقافية في عيون كتابها

**هارلان كوين: أبكي كثيراً عندما أكتب**

## رحيل آخر فلاسفة التفاؤل .. Michel Serres ميشيل سير

لقد جعل الفلاسفة في المتناول، دانية، قريبة من الناس وهمومهم واهتماماتهم، متصلة بالعصر الحالي بكل ما يستجد فيه إن سلباً أو إيجاباً. صار وجهه أليفاً بعينيه الزرقاوين والصاصيتين اللتين يظللها حاجبان معشوشبان وتحوطهما تجاعيد دقيقة تنبض بحركات حيوية. كما لو كان اختبر البشائر العليا وعرف مكامن الأدوات، فراح يذيعها على الناس. هي الصورة التي ستظل راسخة عنه بعد أن انتقل إلى دار البقاء بداية شهر حزيران >>>

### الأشكال التجريدية

كان المجال واسعاً رحباً أمام خيالات واستلهامات هنري مور، فالحركات التجريدية تملأ الفضاء الفني الأوروبي، الأفكار الغربية والاستفزازية تقابل بكثير من الارتياح والإعجاب أحياناً والاستغراب أحياناً أخرى، التحدي والتجديد استوليا كلياً على فكر ومخيلة أغلبية الفنانين، أخذ كل منهم يدلو بدلوه، أصبح أمامهم عالم ممدود واسع لا حدود له، وسافرت مخيلة الفنان مسافات بعيدة جداً، في كل تلك الرحلات كان النتاج الفني يطعم بنكهة جديدة، أفريقية، آسيوية، مكسيكية، شرق أوسطية، وأحياناً كثيرة توغلت إلى أعماق التاريخ السحيقة، ووصلت إلى فترات ما قبل التاريخ أو ربما وقفت عند الفنون البدائية. نتيجة لهذه الاستلهامات والاشتقاقات خرج هنري مور بحصيلة ثمينة ونفيسة، وأغنى العالم بثروة فنية هائلة، فقرَّب حضارات وموروثات، جعلها تلتقي في أحضان الفن.

حسبما نرى، فأن هنري مور قد استلهم الأعمال الرافدية وبقية الحضارات كذلك، إلا أنه وظف عمله بما يلائم فكره وذوقه العصري من دون إغفال أهمية علم الجمال (الاستطيقا)، جاءت أعماله موزونة تماماً من حيث الكتلة وتوزيع الثقل واختيار زاوية النظر وعدم إغفال تلاحم العمل كوحدة فنية من حيث الموضوع والشكل والمادة، جعل من ثقل الكتلة والفراع بينها والفضاء الذي تحتله كحجم علامة مشتركة تنسجم فيما بينها وجعل المضمون والتوزيع للكتلة ومركزيتها وانسابيتها مجالاً واسعاً للتمرد على الأفكار التقليدية المتعارف عليها في النحت.

أعمال هنري مور هزت كيان مؤسسات النحت الأوروبي، وخلقت أبعاداً جديدة، فتحت الدرب لكثير من الفنانين الجدد وأعطتهم زخماً وثقة بإنتاج أعمال (مختلفة) لولا سعة أفق هنري مور وخصب خياله وتقبله بل تبنيه لأفكار ونتائج حضارية مختلفة عن بيئته، واستخدامه الذكي لهذا المخزون التشكيلي لما تطور فن النحت وأخذ يواكب الرسم في مسيرته نحو التجديد والإبداع.

واخيراً لن يفوتني أن أذكر أن جواد سليم كان أحد طلاب هنري مور.

شغلها سكان لندن خلال ساعات القصف المكثفة والمستمرة، وسجل ما شاهده بشكل تشكيلي وثائقي، وأنتج الكثير من التخطيطات تغطي هذه المدة، هنا بدأت نواة فكرة مواضيع الشخصيات- العائلة الثلاثية تظهر بشكل أو آخر، ففي تلك الأماكن حيث يتجمع أفراد العائلة ويلتصق بعضهم ببعض، لغات من الحنان والحماية كانت قد احتلت مخيلة الفنان تماماً، أخذ مور بإنتاج مواضيع العائلة، حيث أبقى على أسلوبه الذي اعتمده، وذلك بتجاهل تفاصيل الوجه والتركيز على ضخامة اليدين والساعد، بقت الأصابع تحتفظ بتفاصيلها الانسيابية الواضحة، وبسهولة نقرأ العلاقة الحميمة الصميمية التي تربط مجموعة التماثيل، من حركة النفاذ بسيطة ليد موضوعاً على الكتف أو تماس ركبة الأشخاص أو ميلان رأس أو حتى استمرارية الغطاء القماشي الذي يبدو وكأنه قطعة واحدة غير مفصولة يشترك فيها الأب والأم،

هذه التماثيل تشارك التي سبقتها في التأكيد على أهمية الذراعين، ولكن مور إذ يولي اهتمامه بالجسم ككل، أصبح للساقين حضوراً واضحاً وهي الآن تتوازي مع الذراعين، فلقد دفع مور بأفكاره عدة خطوات إلى الأمام مستخدماً نفس الأسلوب، إلا أنه أخذ يلعب بالفراغ والضوء الذي يتسرب عبر الفتحات الموزونة والمحسوبة بدقة، في هذه المواضيع والتوليفات نجد الهاماتها واضحة من كثير من الأختام الأسطوانية، إلا أن مور كان من الشجاعة بحيث نفذها على شكل مجسمات، وهي تشترك مع بقية الأعمال في كثير من مقوماتها، إذ أن الأشكال بتنوعاتها في الاختام السومرية والاختام عامة في وادي الرافدين متلاصقة متقاربة فنجد البشر والحيوانات والنباتات والابنية والمواد الطقسية متراسة متلاحمة تقف على بعد واحد، وهذا ما قدم لنا هنري مور وكأن تخطيطاته تبدو نسخة محسنة ومتطورة لتخطيط أولي قام به فانو الأختام الأسطوانية في وادي الرافدين.

صغر حجم الرأس نسبياً مقارنة مع الذراعين، قوة وضخامة الساعدين وتركيز ملحوظ على الكف والأصابع، فأن حركة الكف تسترعي انتباه المتلقي لضخامتها والعناية الشديدة في دقة الأصابع وحركتها غير الاعتيادية، وكذلك شفافيتها والحساسية المفرطة في تنفيذها، برغم أن الموضوع يمثل الأنثى إلا أن قوة وضخامة الكتف والساعد واضحة جداً، التركيز متعمد في هذه المبالغة والضخامة، وذلك لتشكيل نوعاً من التضاد النسبي وهذا التضاد يشكل محور ونقطة ارتكاز العمل الفني.

صغر حجم الرأس وجمود الوجه وخلوه من الحواس هو نوع من المواجهة والتحدي الصامت، هذه الدعوة الصريحة لتجاهل الوجه غير المعبر أصلاً بالشكل التقليدي والذي لا يثير في المشاهد أي انفعال بل يدعو المشاهد إلى تجاوزه، كل هذا يقود إلى السير بسهولة ويسر للوصول إلى الذراعين التي هي محور الموضوع، وهذا بالتالي يدعو المشاهد إلى التفكير والتساؤل عن سبب إبقاء الوجه بشكل جامد أصم، يقول هنري مور عن ذلك: إن التفاصيل الأكاديمية التقليدية تشرح للمشاهد العمل ببسر وسهولة، وتعبّر عن الصفة الممنوحة له بكل جلاء، مما يجعل العمل الفني يبدو كوسيلة إيضاح مدرسية أو إعلان تجاري نقرأه ببضع دقائق وننساه.

إن أعمال هنري مور لا تقدم شرحاً أو حلاً بل تقدم أسئلة واستفسارات، كما وأنها لا تقدم صفة لحالات أو تعابير لأحاسيس بل تترك المشاهد في حيرة عليه أن يجد الحلول والإجابة على حيرته، بذلك يستقطب العمل الفني فكر ونظر المشاهد ويبقى محتلاً حيزاً كبيراً من ذاكرة المشاهد إن وجد الأجوبة لتساؤلاته أم لا.

- التشكيلات المتكئة والمضطجعة مجموعة الأجسام الأدمية الجالسة- أو ما تعرف بالعائلة وكذلك الأجسام المنفردة.

ابتدأ هنري مور بإنتاج هذه المجموعة في أواسط الأربعينات، فقد كلف حينها بتغطية فنية لفترة الحرب العالمية الثانية وتصوير معاناة المجتمع البريطاني،

ركز هنري مور على المخابئ والملاجئ التي



Michel Serres

تنطفئ. ميشيل سير في كل مساره الفكري اختلف وشق سبلا أخرى. وقد أسعفته في ذلك مشاوير تكوين متفردة. فقد درس في المدرسة البحرية قبل أن يتخرج من المدرسة العليا قسم الفلسفة. فكان ضابطا بحريا حضر إعادة فتح قناة السويس، وأستاذًا زواج في محاضراته ما بين الفلسفة والعلوم في بعدهما التاريخي والعلائقي والإحالات الضرورية للأدب والتاريخ والديانات وخاصة الميثولوجيات المؤسسة الفكر الإنساني، ولكل ما أنتجه الانسان، أي تلك «المعرفة الشاملة» التي يدعو إليها والتي بدونها في نظره لن يتحقق الفهم اللازم والإدراك العميق للإشكالات المؤرقة و «أزمة الأزمنة» المتعددة، وبالتالي بواصر الخلاص. أبحر بكل هذا المعارف وفيها، مجازا وحقيقة، في كل القارات. ومن هنا جاءته ملكة حيازة السبق والانتباه للخطر القادم قبل الآخرين. يقول لقناة KTO محددا وظيفة الفيلسوف الذي: «لن يكون فيلسوفا إذا لم يستق قيمه من أكبر قدر ممكن من الموسوعة. يجب أن يتوفر على معارف في العلوم الحقة والعلوم الإنسانية، أن يكون له حظ من المعرفة في الفيزياء والكيمياء والرياضيات، وأن يستحضر دوما المعرفة في كليتها. هذا واجب أولي. وأن يتوفر أيضا على تجربة إنسانية عملية ويومية، أي أن يشيد، ويمشي ويسافر و...». (ميشيل سير كان لاعبا وعاشق رياضة الريكي، وكان يحب ركوب الدراجة الهوائية، وسماع أغاني جورج براسانس، وكان نبذ منطقة كاسكون حيث ترعرع بالنسبة له جزءا من نبل الحياة). وقد أوجز هذا الدور المنوط بالفيلسوف في حوار له مع مجلة ماريان: «على الفيلسوف أن يقوم بثلاثة أسفار. سفر عبر المعارف، سفر في

# ميشيل سير

## الفيلسوف المتفائل والتحول الجذري

مبارك حسني

لم يكتف الفيلسوف ميشيل سير بمنح الفلسفة قلماً حياً عبر أكثر من سبعين كتابا منشورا تناولت مختلف صنوف المعرفة، علما وأدبا وفنا. هو الذي آل على نفسه أن يكتب كل يوم من الساعة الخامسة صباحاً إلى حدود الثانية عشرة زوالا، بدون انقطاع. يكتب كما يتكلم، بأسلوب سلس لا يجهل دقائق اللغة وأسرار التأثير في القارئ، هذه اللغة التي جعلته على ما يظهر جليا يحظى بمقعد في الأكاديمية الفرنسية. بل منح الفلسفة صورة وصوتا، على الشاشة الصغيرة وعلى أمواج الأثير منذ سنوات طوال. لا يرد عرضا ويلبي كل طلب. لقد نشرها انتشارا خارج المدرجات ومختبرات البحث الباردين. لقد جعل الفلسفة في المتناول، دانية، قريبة من الناس وهمومهم واهتماماتهم، متصلة بالعصر الحالي بكل ما يستجد فيه إن سلبا أو إيجابا >>>

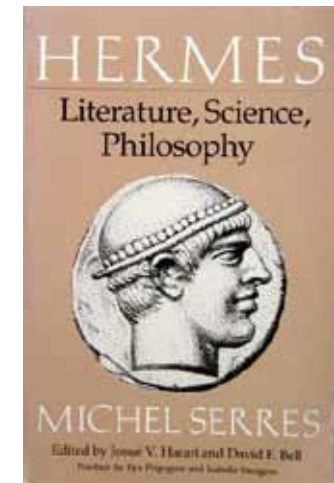
صار وجهه أليفا بعينه الزرقاوين والصفيتين اللتين يظللهما حاجبان معشوشبان وتحوطهما تجاعيد دقيقة تنبض بحركات حيوية، كما لو كان اختبر البشائر العليا وعرف مكامن الأدواء، فراح يذيعها على الناس. هي الصورة التي ستظل راسخة عنه بعد أن انتقل إلى دار البقاء بداية شهر حزيران، وبعد أن قال كل شيء تقريبا، في شتى المواضيع.

### الفيلسوف ودوره:

وقد فعل ذلك خاصة عندما اختلف مع مجاليه من الفلاسفة في العديد من المحطات الفارقة. وذلك بذهابه فكريا وفلسفيا نحو مجالات بحث وتنظير لم ينتبه إليها المفكرون الآخرون، باتباعه نظرة استباقية للأمور مبنية على تصنيف وتحليل وقراءة العلامات الدالة الكامنة في العواصف اللحظية والجعجعات التي تشد الجموع بالبريق الخلاب ثم ما تلبث أن



الأمكنة على كوكبنا الرائع على طريقة الكاتب جيل فيرن، وسفر إنساني في مختلف جغرافيات الثقافات والحضارات المتنوعة في عالمنا الحالي». وذلك ما فعله هو بالذات. فتجلت موسوعيته وتجربته العملية الشخصية في محطات بارزة في مشواره الفلسفي. محطات تُفصّل مميزاتها كتب فارقة حملت في أغلب الأحيان أسماء شخصيات مستقاة من الميثولوجيا ومن الأدب ومن الإبداع الانساني عامة، شخصيات/مفاهيم (هو الذي لا يجب كثيرا الحديث عن المفاهيم في المقام الأول) تجد تأكيدها الحضور في التنظيرات الجديدة التي يخلقها لتكون علامة مشعة ومفسرة لمشكلات «التيه الانساني» كما يحب أن ينعث حالة العالم والانسان في لحظات الأزمة. هذا التيه الذي خبر أجدّ وأقسى مثال عليه في كارثة القنبلة النووية التي دمرت مدينتي هيروشيما وناكازاكي اليابانيتين، وفتحت عينيه هو الفتى وكان عمره آنذاك خمس عشرة سنة، على الدمار العظيم الذي يتهدد الإنسانية في وجودها، بفعل العلم الذي تبدى فجأة أقل نبلا وبريقا بسوء الاستخدام. فكان أن تولدت لديه فكرة تغيير المسار الدراسي من العلوم إلى الفلسفة، لتكتمل الرؤية لديه، وهو ما سيتبدى فيما بعد في كل المحطات التي نظر فيه جهة الميدان المعرفي الي يجب النظر فيه.



#### المحطة الأولى : التنبؤ بثورة الاتصالات

كان ذلك عند نهاية الستينيات وطيلة سنوات السبعينيات من القرن الماضي. وفي الوقت ذاك كانت الماركسية وشتى المذاهب والتنظيرات اليسارية سائدة في جل بقاع العالم، وحيث كان يعد المبشرون بها بمستقبل عادل لمجتمعات تعلو فيها صورة العامل والمُنتج، تسود فيها قيم الاقتصاد الصناعي الكبير المبشر بثورة للإنسانية تحت مظلة تعميم وسائل الإنتاج ومحو التوحش الرأسمالي. لكن ميشيل سير كتب كتابه الرئيسي الأول «هيرمس» بأجزائه الخمسة من سنة 1969 إلى سنة 1980، «التواصل» و «التداخل» و «الترجمة» و «التوزيع» و «الممر الشمالي الغربي». فيها وظف أسطورة الإله المجنح مبعوث الآلهة وحامي القوافل والتجارة والترجمة، دليلا على أهمية التواصل في حياتنا المعاصرة عوض قيمة الإنتاج التي كانت طاغية. أهمية متزايدة وكبرى تنبأ بها، حيث رأى أن المستقبل ليس لمجتمعات الإنتاج إذن بل لمجتمعات الشبكات والتواصل. لم يكن الامر سهلا للبرهنة على أن التواصل ممكن إدراكه نظريا من خلال التنويعات/العناوين والتفريعات العديدة الصائبة المضمنة فب كتبه هاته، وهي عديدة ومجددة.

#### العقد الطبيعي أو التنبؤ بأزمة البيئة

كان ذلك قبل قرابة ثلاثين سنة (1990). أصدر ميشيل سير كتابا لن يلبث أن يصير مشهورا هو «العقد الطبيعي». وفيه يورد صورة استعارية مفادها «نحن نتواجد على ظهر سفينة يتسلل إليها الماء شيئا فشيئا، لذا علينا أن توقف عن الجدال والصراع، وصب كل الاهتمام على إصلاحها». وانطلاقا من هكذا طرح، يفصل بهدوء ملفت ومنطق تحليلي جاذب سؤال «الوضع القانوني» للطبيعة، وفي ضرورة خلق عقد ما بين الانسان والطبيعة عبر التذكير بأن الانتماء الى النظام الطبيعي يجب أن يحثنا على إيجاد طريقة جديدة للتعامل مع الطبيعة بهدف احترامها ما دام الانسان ورثها بالتقاسم. يتساءل ميشيل سير في رده على الساخرين منه: « ليست الطبيعة شخصا ولا تتوفر على يد كي توقع العقد. لكن جان جاك روسو حين اقترح العقد الاجتماعي لم ينتظر أن يوقعه أحد ما. التوقيع يتم عبر العيش المشترك». وبالتالي يجب تميم العقد الأول بالنظر إلى كل المستجدات المعاصرة والظرف التاريخي الحالي. وأهم ما يتوجب الالتفات إليه يتلخص في كوننا كنا نتوخى السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لحاجتنا، عبر العلوم. لكن صار واضحا أن هدف التحكم في الطبيعة أصبح محمّلا بالخطر الذي يتهدد الطبيعة والانسان معا. هذا الانسان الذي أمسى مُستعجلا أن يتحلى بالحكمة وأن يعي ضرورة التعامل العادل معها كي تعي ذاتها بفعل انعكاسي لديه، وذلك بعقلنة استغلال خيراتها.

c'était mieux avant!  
michel serres



#### حكاية العالم الكبرى

حسب مارتان لوكرو رئيس تحرير مجلة الفلسفة ماغازين الذي حاوره في لقاء جماهيري مهم، استطاع ميشيل سير تحقيق تميز بيّن قبل ثلاثين سنة تقريبا، حين وضع مفهوم حكاية العالم الكبرى. وذلك عندما عاكس الذين نادوا بنهاية وموت الحكايات (البراقة والجميلة) الكبرى، الممثلة في الشيوعية والتقدم والمستقبل المبهر... وكان طرحه يتلخص في كون فعل الفلسفة، بالنسبة لتاريخ الإنسانية، هو الانطلاق نحو المستقبل بالتوفر على ذاكرة، أي باجتراح حكاية كبرى للعالم، بعد ملاحظته حدوث ثورة في العلوم وظفت فيها لغة جديدة ليست لوغاريتمات الرياضيات بل لغة التاريخ، بعد أن صار بالإمكان التأريخ الدقيق لبداية الكون والحياة والأرض. وبالتالي يرى ميشيل سير بوجوب استغلال هذه الاكتشافات لنسج حكاية كبرى للعالم تكون جديدة. وبينها الفيلسوف في حوار مع مجلة ماريان كالتالي: «أحاول أن أمد جسورا ابستمولوجية وقناطر معرفية بهدف فهم أفضل لتاريخ الإنسانية في شموليتها، وذلك بالربط بين حقول معرفية مختلفة من فلسفة وعلوم وانثروبولوجيا وإثنولوجيا وجغرافيا ولسانيات وعلوم اللغة وعلوم الأخلاق.. يتعلق الأمر بخلق موسوعة معرفية ممددة ما بين القرنين العشرين والواحد والعشرين، على شكل توليف لمعارفنا الحالية على غرار ما فعله فلاسفة كأرسطو وهيغل..

بوسيت الصغيرة أو الصغيرة ذات الابهام وتغير الرأس لكن الذي جعل ميشيل سير يلقي قبولا واسعا واحتراما كبيرا هو تنظيره المتفرد لما تعيشه الإنسانية حاليا بما عرف بالثورة الاعلامياتية. فاعتنق مذهب العصر الرقمي الذي كنس الكثير من القنوات السابقة والثوابت الماضية التي عملت طويلاً قبل أن تنهد بسرعة مذهلة. ولقد برهن على ذلك في كتابه الأشهر «بوسيت الصغيرة» أو «الصغيرة ذات الابهام» الذي بيعت منه قرابة 265000 نسخة. وهو رقم كبير جدا بالنسبة لكتاب فيلسوف. منحها هذا الاسم الذي يشبه من ناحية ما حكاية الاطفال الشهيرة التي كتبها ببرو، لقدرتها المذهلة في الكتابة بإبهامين على لوحة هاتفها النقال الصغير. وهو ما ينبئ بالنسبة له عن تحول جذري في مجال التواصل والتلقين والعيش المشترك. هي ثورة ثالثة كبرى بعد ثورتين سابقتين.



ثورة بمعنى زلزال قوي يهد ما كان قبله أو يجعله متخلفا ومتأخرا، وحاملا في نفس الوقت مستقبلا جديدا يخترع نفسه بنفسه. فالثورة الأولى عرفت، يقول ميشيل سير في حوار بمكتبة «سورامب» سنة 2013: «مرحلة المرور من اللغة المنطوقة أو الشفوي الى المكتوب باختراع الكتابة، حيث حدث انتقال من السند/الجسد والرسالة/الصوت إلى السند/الورق والرسالة/المكتوب. وكان لها أثر عظيم عبارة عن تحول تجلى في القانون، والسياسة والتجارة وظهور النقود والعلوم بظهور الهندسة وأخيرا الكتابات المقدسة عند أنبياء بني اسرائيل. والثورة الثانية عرفت اختراع الطباعة. والثورة الحالية ثورة التكنولوجيات الحديثة والإعلاميات، الشيء الذي جعل الأزمات المرتبطة بالمكتوب التي نعيشها ذات طبيعة قانونية وسياسية واقتصادية. والملاحظ أنها بنفس الطيف العلمي والديني الذي عاشته الإنسانية خلال الثورتين السالفتين» وهو ما يضع بوسيت الصغيرة أو الصغيرة ذات الابهام وصويحاتها وأصحابها الصغار الذي ينقرون بأصابعهم طيلة اليوم في موقع جديد بالكامل، ما بين ريبة الآباء والإكراهات المستحدثة التي تفرض التعامل بشكل غير مألوف ولا معهود تجاه ما وفرته الاعلاميات. يجب أن تصبح كائنات جديدة، كائنات متحوّلا. لقد خلقت هذه الثورة «قطب رحي تقلب الحضارة، والثقافة والعلوم الإنسانية.. هناك نزوع نحو الزوال للعالم القديم ونشوء عالم جديد يفرض إعادة اختراع كل شيء بدون شك، لأن الرأس تغيرت». قبل اختراع الكتابة، كان مطلوباً من الانسان المؤرخ فرضاً أن يحفظ معارفه عن ظهر قلب، أي يملأ بها رأسه. عند اختراع الطباعة صار بإمكانه تخزين معارفه في مكتبة، وبالتالي تطبيقاً لمقولة الفيلسوف الكاتب مونتيني «الرأس المفكرة أفضل من الرأس الممتلئة بالمعرفة». ويضيف ميشيل سير موضحاً بأنه حالياً يستطيع الكمبيوتر تحقيق العمليات الثلاث من ذاكرة وتخيل وتفكير لما يتوفر عليه من قدرة على التخزين وعلى البرمجة المختلفة التي تقوم بشتى العمليات المعقدة، أي تلك القدرات التي كانت موجودة في رؤوسنا انتقلت إليه. هي عملية إخراج ومنح صبغة موضوعية لهذه القدرات.

وهكذا صارت بوسيت الصغيرة في موقع من يمتلك العالم في قبضة يده. كلمة الآن هي maintenant في اللغة الفرنسية. وعند تأمل الكلمة يلاحظ

الفيلسوف بأنها تتضمن كلمتين: يد التي هي main ومانسكّة tenant . الفتاة الصغيرة من خلال النقر بإبهامها على شاشة صغيرة في هاتفها النقال تمسك بمحددات العالم، التي هي إمكانيات التعرف على أي مكان، والتوصل إلى أية معلومة مطلوبة، والاتصال بأي شخص. من الذي كان يستطيع أن يغامر ويقول بأنه يسيطر على العالم طيلة تاريخنا الطويل؟ بعض الطغاة المشهورين. حالياً لدينا 3750000000 ممن يمسكون بالعالم، يستغرب الفيلسوف ميشيل سير باسمًا بمكر طيب.

لكن الذي تتوجب الإشارة إليه يكمن في أن الصغيرة بوسيت وجدت نفسها في العالم الرقمي منذ قرابة الثلاثين سنة. وذلك عكس الجيل الذي سبقها الذي



أحاول أن أمد جسوراً  
ابستمولوجية وقناطر  
معرفية بهدف فهم أفضل  
لتاريخ الإنسانية في  
شموليتها، وذلك بالربط بين  
حقول معرفية مختلفة من  
فلسفة وعلوم واثروبولوجيا  
وإثنولوجيا وجغرافيا  
وليسانيات وعلوم اللغة  
وعلوم الأخلاق..

منحصرة في الفقاعة الإعلامية وفارقت من تهتم بهم الذين يعيشون على إيقاع العولمة. إذن هناك شيء ما يتغير بشكل جذري، هناك بداية لتحول لا ندري ما الذي سيؤول إليه. لكن المثير، هو أنه في رأي الفيلسوف، تزامن مع تحولات أخرى تتحلى كفترة قطيعة كبرى، أبرزها الثورة التي عرفتها الفلاحة التي لم تعد تعني في فرنسا مثلاً سوى 0.8 من الناس بعد أن كان الفلاحون والمشتغلين بالفلاحة 70 في المئة في بداية القرن العشرين. ثم الثورة التي طالت عالم الصحة، بعد أن تمكن العلم من القضاء على الأمراض الفتاكة والأوبئة، وتطوير سبل الوقاية والعلاج مما سمح بتمديد سنوات الحياة، خاصة في الغرب. لقد ولدت الصغيرة ذات الابهام في عالم حضري محمي ومنظم لا علاقة له بما عاشه الجيل الذي سبقها. لقد تغيرت علاقة الإنسان بالحياة والموت والالم والجسد والزمن والمكان.. تغيرت العلاقة بالعالم كلية.

### خاتمة

ويظل السؤال الكبير الذي لا بد منه : هل العالم أفضل مع كل هذه الثورات وهذه الاختراعات المدوخة؟ هل عالم الصغيرة الناقرة بإبهامها أحسن؟ الجواب بالنسبة لميشيل سير يتمثل في الكيفية التي سيتعامل بها الانسان مع هذه الثورة الثقافية الجذرية المؤسسة لإنسانية جديدة. على العالم أن يتأقلم مع العالم الذي ساهم في خلقه.

## مراجع

- 1 - زمن الأزمات، لقاء حوارى عمومي من تنشيط مارتان لوكرو، رئيس تحرير مجلة «فلسفة ماغازين» بتاريخ 19 يونيو 2010.
- 2 - مجلة ماريان، حوار تكريمي بتاريخ 3 يونيو 2019.
- 3 - مجلة إكسبريس، عدد بتاريخ 10 ماي 2012.
- 4 - حوارات مع ميشيل سير بإذاعة فرانس أنتير.
- 5 - جريدة ليبيراسيون، حوار بتاريخ 11 سبتمبر 2011.

وجد نفسه مجبرا على التأقلم مع هذا العالم. «هناك بون شاسع بين من يفكر باستعمال الأداة الجديدة ومن يعيش في عوالمها الناتجة عنها وبها بالكامل» يصرح الفيلسوف. كل هذا يطرح مظهراً جديداً جداً للضرورة تطال في العمق كل شيء السياسة والاقتصاد وخاصة التربية، التي لم تعد تناسبها أو تستطيع فهمها أو حلها الطرق القديمة التي صارت بلا جدوى وبلا فعالية. هي أزمة عنوانها اندثار التمرکز المعرفي الذي كانت ترعاه مؤسسات وجدت نفسها عرضة للتجاوز. مثملاً يندثر رويدا مثلاً التمثل العمودي لتملك القرار، الذي أمسى مضاعفاً وغير محتكر، وعالم الشغل الذي لم يعد محتاجاً للعمال بالكثرة والسياسة التي باتت



# الإبهام الصغير

## لميشيل سير

صار الأطفال يقطنون العالم الافتراضي. هذا ما يلاحظ بقوة حالياً. وتبرهن علوم المعرفة على أن استعمال الشبكة العنكبوتية من أجل القراءة أو الكتابة أوبعث الرسائل بواسطة النقر بالإبهام على الشاشة، وبهدف إجراء بحث في ويكيبيديا أو الفايسبوك، لا تستثير الخلايا العصبية ولا نفس المناطق في الرأس بنفس الحال الذي تستثيرها به عند قراءة كتاب أو لوحة أو دفتر.

لقد صار بإمكان هؤلاء الأطفال معالجة العديد من المعلومات بشكل متزامن رغم أنَّهم لا يتوفرون على ذات القدر من المعارف التي نكتسبها نحن، ولا يستوعبون ولا يوظفون ملكة التوليف بين هذه المعارف مثلاً

نفعل نحن الذين ولدناهم.

رأسهم تختلف عن رأسنا. هم يستطيعون التواصل مع أشخاص عديدين بواسطة الهاتف النقال، والوصول إلى جميع الأماكن بواسطة نظام تحديد المواقع ج.ب.س، ويمكنهم التَّحَصُّل على المعلومات التي يودون معرفتها بارتياح الشبكة العنكبوتية. إنهم يراودون بإحكام الفضاء الطبوغرافي المجاور لهم من كل ناحية، في حين كُنَّا نحن نراود الفضاء المترى الذي يتحدَّد مرجعياً بحساب وتقدير المسافات عددياً. إنَّهم لا يقطنون نفس الفضاء. إننا إزاء كائن بشري جديد قد وُلِد في غفلة منا، وفي مدة زمنية قصيرة. إنه الانسان الذي يفصلنا عن سنوات السبعينيات. وسواء كانوا إناثاً أو ذكورا، فقد تحصَّل هو وأمثاله على جسد مغاير، واستطال بالنسبة لهم الأمل في الحياة لسنوات أكثر، ويتواصلون بطريقة مختلفة، ويدركون عالماً مختلفاً، ولا يسكنون في ذات الطبيعة

التي عرفناها، ولا يقطنون في نفس الفضاء.

لقد ولدوا تحت التخدير، وتمت برمجتهم منذ أول طلَّة على العالم تحت العناية بالمسكنات، خارج كل اعتبار للموت ودون أن يثير فيهم ذلك أي رهبة. وبما أن رأسهم لا علاقة لها برأس آبائهم، فهؤلاء، ذكورا كانوا أو إناثاً، يتلقون معرفة مختلفة ويكتبون بشكل مغاير.

وبما أنني قضيت وقتاً في تأمل هذا الكائن الجديد بكل إعجاب، وهو يبعث، بسرعة لا استطيع تحقيقها بأصابعي المُعوَّجَّة، رسائل إلكترونية قصيرة فقط بالنقر بواسطة إبهاميَّ اليدين، فقد أطلقت عليهم، وبكل الحنان الذي يُعبَّر به جَدُّ تسمية «جيل الإبهام الصغير».

هذا هو الاسم الذي يحملون، وهو أجمل من تسمية «جيل الراقنة»، هذا الاسم القديم الذي يبدو مزيفاً.

إنَّهم لا يتكلَّمون نفس لغتنا. تنشر الأكاديمية الفرنسية منذ عهد روشوليويه، كلَّ عشرين سنة تقريباً، قاموساً يُحدِّد مرجعاً للغتنا نحن. وقد كان الفرق في القرن الماضي، بين نشر قاموسين متتاليين يعرف على الأرجح إضافة أربعة آلاف أو خمسة آلاف كلمة جديدة، وهي أرقام ظلت شبه ثابتة. لكن الرقم سيصل إلى حدود الثلاثين ألف كلمة في القاموس المُعدَّل القادم. وعلى هذا المنوال، سيجد هؤلاء الأناس الجدد الذين سيرثوننا أنفسهم، وبسرعة ما، منفصلين عن لغتنا بنفس القدر الذي نستشعره نحن إزاء اللغة الفرنسية القديمة التي كان يستعملها كريتيان دو تروا أو جوانفيل. هذا المعيار يدل فيما يشبه علامة فوتوغرافية على ما وصفته بخصوص التَّحوُّلات الطارئة. ويجد هذا الفرق الشاسع التي يمسّ جميع اللغات أحد أسبابه في القطيعة التي



حدثت بين مهن السنوات السالفة والوقت الحالي. بوسيت الصغيرة أو «الصغيرة ذات الإبهام» وصديقتها لن يضيِّعوا وقتهم في ممارسة نفس الأعمال السالفة. لقد تغيَّرت اللغة وبذل الجهد لم يعد بنفس المعنى الذي كان في السابق.

أكثر من هذا، لقد تحوَّلت إلى مجرد فرد في أيامنا هاته، ظهر الفرد الذي اخترعه القديس بول في بداية التقويم الميلادي. كُنَّا في الماضي وإلى حدود السنوات القليلة القرية نحدِّد حياتنا من خلال تحديد الانتماءات المناسبة لكلِّ منّا: مثلاً أن نكون فرنسيين، كاثوليك، يهودا، بروتستانت، ملحدين، كاسكونيين أو بيكارديين، إناثاً أو ذكورا، محتاجين أو أغنياء... كُنَّا ننتمي إلى مناطق، ديانات، ثقافات، حضارية أو بدوية، إلى فرق، إلى جماعات، إلى جنس معيّن، إلى لغة محلية، إلى الوطن. وها هي كلُّ هذه التجمعات قد تم تفجيرها بفعل الأسفار وصور الشبكة العنكبوتية والحروب الفضلية.

ماذا بخصوص من بقي؟ إنهم يتلاشون رويدا رويدا. لم يعد الفرد يستطيع التوصل إلى كيفية العيش مع نصفه الثاني، فيحدث الطلاق؛ لا يعرف كيف يجلس برصانة داخل حجرة دراسية فيشاغب ويثرثر؛ لا يؤدي صلاته في الكنيسة؛ ويصعب على لاعبي كرة القدم

في فريقنا الوطني تكوين فريق؛ ثم هل ما زال رجال السياسة عندنا يستطيعون تشكيل حزب ذي مصداقية وحكومة مستقرة؟ ويكثر الصراخ في كل مكان بموت الإيديولوجية؛ لكن الذي اندثر هي الانتماءات التي كانت ترفده هذه الإيديولوجيات.

ومع ذلك، فقدوم هذا المولود الجديد/الفرد يعدُّ نبأ سعيداً. لأن ليبيدو الانتماء، الموسوم بطغيان الأنانية، تسبَّب في جرائم حصدت مئات الملايين من الموتى - لهذا السبب أحبُّ هؤلاء الشباب. لكن هذا التصريح يستتبع اختلاق روابط جديدة. وهذه الأخيرة تظهر جلية في الانخراطات في الفيسبوك المتساوية تقريباً مع عدد سكان الأرض. هي إذن ذرة تحرَّرت من العلاقات الكيمائية مع الذرات الأخرى، لقد تعرَّت ذات الصغيرة ذات الإبهام، بوسيت الصغيرة. إنها مكشوفة. لم نخترع نحن الراشدين أي رابط اجتماعي. لأنَّ الطغيان العام للربة وللنقد دمره. وأسَمِّي هذه التحولات التي حدثت بالصيرورة الإنسانية المتحولة باستمرار، لأنها نادرة الحدوث. لقد تسبَّبت في وقتنا الحالي ووسط جماعاتنا في حدوث شرخ واسع وبديهي الظهور إلى حدِّ أنَّه لم يتم بعد تقدير مدى حجمه الحقيقي. هذا الحجم الذي له الأهمية التي اكتسبتها أحداث عظيمة مثلاً العصر الحجري الحديث، وظهور علوم اليونان، وبداية العهد المسيحي، ونهاية القرون الوسطى وقيام عصر النهضة. في الجزء القبلي المقابل لهذا الشرخ المفتوح يوجد شبانٌ نسعى إلى أن نلقَّتهم تعليماً في إطارات تنتمي إلى زمن لم يعد يعني لهم شيئاً ذا بال: بنايات، باحات الاستراحة، حجرات الدرس، مدرجات، تجمعات جامعية، مكتبات، مختبرات، وحتى المعارف. إطارات تنتمي إلى زمن سالف ومهيأة لعصر كان الناس والعالم في ثناياه مختلفين عما هم عليه الآن...

إذن تنتصب أمامنا ثلاثة أسئلة كبرى، على سبيل المثال: ما الذي يجب أن ننقله ونسلمه؟ لمن ننقله ونسلمه؟ كيف ننقله ونسلمه؟





# گرونوبل

## المدينة التي لا تحبُّ كاتبها العظيم ستندال

م.ح

**كرونوبل القابعة عند الجبال ويحفُّها نهْرُ الجبال هي الألب الشهيرة، والنهر هو إيزير L'Isère الذي منح اسمه للمنطقة بكاملها. كرونوبل يطلقون عليها عاصمة الألب. مدينة تأخذ من السموق والعلو سموا ملحوظا في الفضاء العام وفي نمط الحياة العصري بنعام كامل في هكذا طبيعة. شملت ذلك وتذوقت فرادته، وأنا أمشي وأسير من طوار إلى باحة إلى حافة النهر، النظر معلق أحيانا بالقمم الخضراء في الأعالي ليعود إلى الأبنية القريبة.**



Stendhal



## ستاندال: كرونوبل المدينة الوسخة الكريهة الرائحة التي يذكرني بها كل ما هو ذليل وسطحي في الصنف البورجوازي

بين هذا الفعل وذاك كنت أبحث عن آثار ستاندال الذي اسمه الكامل في سجل الحالة المدنية هو هنري بايل والذي شكّل أحد أسباب اختياري زيارة المدينة .. وجدت هذه الآثار، لكن ليس كما كنت أتوقع.. لكنيساًوجل الحديث عنها بعد أن أروي ما وقع لي في مقهى كي دورساي Quai d'Orsay . الذي توقفتعنده لتناول مشروب بارد يخفف بعض الحرارة التي كانت جد مرتفعة في الشهر الأغسطسي الغريب. قال الشاب الحيي البشوش الذي خدمني بعد أن بحث له ياعجابي بالمدينة:  
-كرونوبل مدينة جميلة رغم سمعتها السيئة لدى باقي الفرنسيين.  
-ألا يعود السبب إلى ما كتبه ستاندال عنها في روايته الأولى ""حياة هنري بريلار" الأتوبيوغرافي؟ قلت له ببداهة سريعة.  
ضحك النادل الخفيف الدم ولم يرد. كأنَّ الأمر ليس كذلك، أو أنَّه لا يعرف الجواب. فهو من جيل جديد ليست له علاقة كبرى مع مشاهير الكتابة في فرنسا العالميين. ساعدته، فتحركت ذاكرته وبدا عارفا فجأة بما أعنيه. هكذا أفعلدوما مثل طبع عالق بكياني الغارق في الأدب. قلت له:  
-لقد كتب ما كتب لانها كانت له اعتبارات في لحظة خاصة في

بداية حياته المهنية وخصوصا الأدبية.. مع ذلك هو كاتب سجّل اسمه مشعّاً وحاضرا في تاريخ الأدب العالمي.  
-هذا أكيد، أجاب بنوع من الخجل الإعجابي وهو يرسل نحوي نظرة باسمه مغايرة.  
فقد كتب ستاندال عن كرونبل واصفا إياها ب:"المدينة الوسخة الكريهة الرائحة" و"التي يذكرني بها كل ما هو ذليل وسطحي في الصنف البورجوازي، وكل ما يثير قرفي يذكرني بها.. لا، القرف كلمة تبدو نبيلة بالمقارنة بما أشعر به منألم يثير الغثيان"،كلامه هذا جاء بعد وفاة أمّه المعشوقة وبعد طفولة ومرافقة قضاهما رفقة أب وعمّة عزلاء كريهين. وحالما استطاع الإفلات منهما للذهاب إلى باريس كي يدرس الرياضيات التي كان بارعا فيها، وكي يكتب المسرحيات ويتّخذ عشيقة من إحدى الممثلات كما فعل مواسير على حدّ قوله، لم يتردّد في البوح عن كرهه القاسي.  
تذكرت هذه الحلقة من حياة الكاتب وأنا أحدث النادل،وأحقد في الخارج الذي ذكرني بأحد أحياء المقاطعة الرابعة عشرة بباريس في الكثير من معالمها. المقهى يقع في حي شامبيوني Championnet وهو فعلا جميل جدّاً. حي بمعمار تأريخي جذاب به مقاه ثقافية وكاليريهات فنانين وكل ما يحيل إلى فن العيش في جو ثقافي أدبي وفني حقيقيين.حارة لا يمكن أن تكون متّسخة





السلاح الأكثر شهرة في تاريخ الفن

## فان جوخ المسدس القاتل

### إعداد وترجمة: مريم هرابي

سيتم بيع المسدس المتآكل الذي تم اكتشافه في أحد الحقول في المنطقة التي أطلق فيها فان جوخ النار على نفسه، بتكلفة تتراوح ما بين 40000 إلى 60000 يورو. سيتم طرحه للبيع في باريس في 19 يونيو مع ArtAuction Rémy le fur في دروت. يصفه البائعون بالمزاد بأنه «السلاح الأكثر شهرة في تاريخ الفن». يبدو أنالسلاح وجدفي حوالي عام 1960 على يد مزارع في حقل خلف قصر في أوفيرس سور أويز، وهي قرية شمال باريس حيث أمضى الفنان آخر 70 يوما من عمره. سمعت لأول مرة عن المسدس في منتصف التسعينات من خلال كلود ميلون، كاتبة محلية، وقد ذكرته لاحقًا في كتابها الصادر عام 1998، وهو «فينسنت فان جوخ وإوفيرس سور أويس». في عام 2012، نشر آلان روهان كتيبًا عن الاكتشاف، لكن هذا لم يجتذب سوى القليل من الاهتمام.والسلاح الذي يتم بيعه الآن هو مسدس Le fauchoux بلجيكي الصنع، والذي كان من بين المسدسات المدنية الأكثر شعبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ظل في الإنتاج حتى عام 1893.

### هل سيعرض المسدس الذي أنهى حياة فان جوخ للبيع؟

أظهر تحليل المتخصصين أنه ظل مدفونًا في الأرض منذ أكثر من 50 عامًا. تأكل زند المسدس في الوضع غير المؤمن، مما يشير إلى أنه ربما تم إطلاقه قبل الضياع أو التخلي عنه، وعيار Le fauchoux هو 7 مم، كما ذكر الدكتور بول غاشيه، الذي عالج جرح فان جوخ. عند جمع كل الأدلة معًا، من المحتمل جدا أن يكون Le fauchoux هو بالفعل السلاح الذي قتل فان جوخ، بالرغم من أن هذا غير مؤكد. تم عرض المسدس مرة واحدة فقط، في معرض متحف فان جوخ»على حافة الجنون: فان جوخ ومرضه» وذلك عام 2016. يخلص كتالوج متحف أمستردام إلى أن «هناك إمكانية قوية لاستخدامه في محاولته الانتحارية». وقع إطلاق النار في وقت مبكر من مساء يوم 27 يوليو 1890. نجح فان جوخ في العودة إلى المنزل الذي كان يقيم فيه، على بعد حوالي كيلومتر واحد. توفي في غرفة نومه الصغيرة بعد حوالي 30 ساعة. بالرغم من أن متحف فان جوخ ومعظم المتخصصين يعتقدون أن الفنان قد انتحر، إلا أن سيرة حياة الكاتبين الأمريكيين ستيفن نايفه

قياسا على إمكانات ذلك الزمن. لقد كتب: "أضع ورقة رهان في أكبر لعبة قمار على أنني سأكون مقروءا (كتبي شهيرة) في سنة 1935"، اختار هذا التاريخ هو الذي توفي سنة 1843 أي تنبأ ببلوغه بعد قرابة قرن بالتمام والكمال!

فكيف لمدينة أن تنساه وهو الذي صنع اسما أكبر منها. وهو كرونوبلي لا يمكن أن يتخلص منها صفة وأصلا. وإذن اختارت هي وسيلة للانتقام أو لرد الصاع بالكثير من المكر الذي أظن لا يجيده إلا موظفو البلديات؛ ممسوحو الطموح. فكما ذكرت أعلاه بحث عنه،وأول شيء فعلت كما قد يكون خمن القارئ بكل بساطة هو البحث عن المكان الذي يوجد به تمثال له من النحاس أو من الحجر في ساحة رئيسة أو في حديقة عامة كبرى كما هو الحال في أغلب المدن التي انبتت كاتبا عظيمًا. النتيجة: ولو تمثال نصفي، ولو شبه تمثال! أو ما يقترّب من ذلك، أي ما يطلق عليه بـbas-relief أو منحوتة صورية جانبية فرضها رئيس بلدية كرونوبل سنة 1929 لوضعها على جدار في حديقة المدينة التي سيأتي ذكرها . صحيح أن رودان النحات العظيم هو الذي أنجزها لكنها تظل دون قيمة الرجل . وهو ما يرادف عدم الاعتراف بالحجم الكبير المستحق.

أقول إنني استغربت ولو أنه أمر بديهي للأسباب التي فصلت آنفا. بل غضبت قليلا رغم أنني غير معني بكل هذه العلاقة. لكن "الأحمر والأسود" رواية شكّلت جزءا كبيرا من وعيي الأدبي، وكانت أحد العوامل التي اقحمتني في فعل الكتابة. لذا حاولت أن أعرف السبب، فكان ما ذكرته سابقا، وهو ما كنت أجهله. وجدت في

هذه العلاقة مادة لغرابية الكتابة ومهاويها الرائعة. واكتشفت أن انعدام تمثال خالد للاسم لم يمنع الاسم من الانتشار. الجامعة تحمل اسمه وأشهر ثانوية بالمدينة وقد سبق أن درّس بها مسمّا باسمه وشوارع وأزقة تطالعك باسمه، أي لقبه الذي ارتضاه وعرف به. فالرجل مرّ من هنا. هو في كل مكان، المدينة تضع اسمه هنا وهناك، لكن حيثما مثلا تتاح فرصة الانتقام لم يغفل مسؤولو المدينة قديما من اقتناصها. وهكذا وأنا أتجول في المركز المليء بالحياة والنشاط للمدينة من حيث يمرّالتراموي توقفت أمام لوحة نحاسية أعلى باب عتيق، على اليمين، ملصق بجدار عمارة فخمة وجميلة في زاوية ممتازة من المكان الفسيح. كتب عليها : "هذه العمارة بناها شيروبان بايل والد ستاندال (بدون صفة الكاتب) وقد أنفق عليها كل ثروته حارمًاأياه من حقّه في الإرث"،قرأت ذلك وتبسّمت للأسلوب الجاف الذي ذكر به الأمر، بل ذكره أصلا بتعمّد غير خاف، لكي تسخر من كاتبها الكبير. لكن لا تبدو ذات السخرية في الحديقة الخلفية لمنزل جده لأّمّه المحبوبة؛ البورجوازي الطابع حيث كان قضى ستاندال أجمل أيام طفولته وحيث كان يقرأ في مكتبة الجد كل ما تقع عليه عيناه من كتب يفر من خلالها من القرف. تبدو اللوحة تقريضية مадحة. قلت ربما أنا مخطئ في رأيي المبني على تعالق كتابي مؤسس لي. لكن عندما وقعت على معلومة تُقدّم للسياحة حول وجود أرشيف ستاندال بهذه الحديقة وقعت على اللوحة وتعبت كي أجد مكان هذا الأرشيف كما لو تم تعمّد ذلك، كي يكل السائح في بحثه قليلا. والحقّ أن ستاندال فوق كل هذا رأسمال سياحي كبير لا تستطيع كرونوبل أن تتخلّى عنه،الكاتب في فرنسا عملة صعبة تجلب الملايين من العمل الصعبة عالميا.





## ستيڤي سميث

مختارات من أعمالها المنشورة 1972

ترجمة د. عذراء ناصر

### لا ألوح بل أغرق

لم يسمعه أحد،

الرجل الميت،

لكنه بقي ملقىً وينوح

أنا أبعد مما تتصورون

ولا ألوح بل أغرق.

يا للشباب المسكين، أحبّ المقابل دوماً

والآن هو ميت.

لا بد أنها كانت باردة على قلبه فأسلم نفسه،

هكذا يقولون.

لا، لا، لا كانت دوماً بهذه البرودة

(ما زال الرجل الميت ملقىً ينوح)

كنت بعيداً هكذا طوال حياتي،

ولم أكن ألوح بل أغرق.

"أنا لا أتكلم"

أنا لا أطلب الرحمة والتفهم والسلام،

وفي هذه الأيام العvisبة لا أطلب فك أسري.

لا أطلب أن تنتهي المعاناة.



لا أصلي إلى الله ليميتني

أوليعطي صراخي أذاناً صاغية

ليبطئ بمسيره ولا يسرع.

أنا لا أطلب أي شيء أنا لا أتكلم

أنا لا أشكك ولا أطلب

كنت أفعل هذا في تلك الأيام حين كنت ضعيفة.

أنا الآن قوية وملفوفة بالحزن

كأني في معطف بريد سحري ومستعار

من وقت اليوم وغير مبال بالغد.

### تعييس

بينما هو سائر بسرعة مع دوقه بائسة،

يبتسم قليلاً أيضاً، وجهه شاحب كالرمل،

قفز إلى التاكسي عندما رأي قادمة،

تاركاً إياي وحيدة مع معنى خاص،

يحبني كثيراً، قلبي يغني.

لاحقاً في الحانة حين اتصلت به في المساء

قالوا لي: الأستاذات\* يتعشى، يتعشى، يتعشى،

لا سيدتي لم يترك أي رسالة، يا إلهي كيف ينطق صمته هكذا،

ها هي مقاعد البولمان، وهذه هي التذاكر إلى باريس، أنا أنتظر،

الهاتف يرن الآن، خادمه يتكلم،

سافر الأستاذات بعيداً، إلى إسكتلندا، إلى مريديه

(باللدوقه البائسة، لكنه يحبني أكثر)

المتعة الأخيرة هي المتعة الأفضل، قلبي يغني،

في ليلة ما، جاء، كانت الرابعة صباحاً،

صاعداً السلالم ببطء، وقف بجانب سريري،

عزيزي استلقي بجانبني، إنها باردة جداً للحديث وقوفاً،

يدمدم بصحو، جئت فقط لأنام.

كلماته قاسية ولذيذة، كيف يحبني بعمق هكذا،

أقول هذا لنفسني فقط، قلبي يغني.

الآن شعاع الشمس أقوى، إنها العاشرة صباحاً،

هو خجول في الحب، يحتاج فقط أن يعرف،

إنه طفلي الصغير، كيف له أن يأتي دون أن اتصل به،

سأكتب وأخبره بكل شيء، أخذ القلم واكتب:

أحبك كثيراً، قلبي يغني.

\* رات=Rat وتعني فأر وهو لعب بالمعاني من قبل الشاعرة

### في أحلامي

في أحلامي أنا أودعهم دائماً وأرحل بعيداً

لماذا وكيف، لا أعلم ولا أهتم.

الوداع لذيذ والابتعاد ألد،

والد منهما الليل والهواء المتسارع.

في أحلامي يلوّحون دائماً ويقولون وداعاً،

يعطونني كأس الوداع وأبتسم إذ اشرب،

سعيدة أن الرحلة ستبدأ، سعيدة أني سأرحل،

سعيدة أنا، سعيدة أنا، أصدقائي لا يعلمون بما أفكر.



Stevie Smith 1902 - 1971

فلورنسا مارغريت سميث شاعرة ولدت

في مدينة هال في إنكلترا، فقدت والديها

صغيرة وربتها عمته التي أصبحت شخصية

مهمة في أعمالها، وتظهر باسم "الأسد".

بدأت كتابة الشعر في العشرينات من

عمرها، ونشرت أول رواية عام 1936 التي

عكست حالة انعدام الاستقرار في إنكلترا

خلال الحرب العالمية الأولى. أول مجموعة

شعر نشرت لها عام 1937 تضمنت

تخطيطات لها أيضاً والتي أصبحت لاحقاً

من مميزات أعمالها الأدبية. تميز شعرها

بموسيقاه التي هي أشبه بأغاني الأطفال

وحصلت على جوائز أدبية عدة أهمها

الميدالية الملكية للشعر عام 1969.





واحدة من أعظم اللوحات على الاطلاق، صورة أندريا أودوني الشخصية، 1527.



بورتريت لامرأة مستوحاة من لوكريشا، 1530-1532.

المصدر: theguardian

يقرأ كتاباً بينما تتناثر بتلات الورد، التي يحددها الصيادلة لعدوى معينة، على المائدة أمامه. ذلك الشاب يمكن أن يكون هاملت، وإن رسم قبل 70 سنة من كتابة شكسبير لمأساته. تعتبر تحفته واحدة من أعظم اللوحات المرسومة على الإطلاق. حيث يقف أندريا أودوني، وهو جامع للغن من البندقية، واضعاً يده على قلبه بين مجموعة من التماثيل الرومانية القديمة، مرسوماً بدفء حسي ولحيته



"النار الروحانية"، لوحة لأحد الرهبان الدومينيكيين من دير سان زانيبولو، عام 1526.

وشعره الطويل تدثر وجهه بنعومة. ينظر من اللوحة مع عاطفة مستغرقة كما لو كان راغباً في مشاركتنا حبه للعصور القديمة. مثل المرأة التي تتظاهر بأنها لوكريشا- اعلان للمثال الكلاسيكي الذي ألهم عصر النهضة. ومع ذلك، فإن لوتو يجعل من الأحجار والأشكال التي تحيط بأودوني كأفراد مثله. يقع رأس الإمبراطور هادريان على فينوس التي تبدو بدون رأس وأذرع. بينما يمكن رؤية الجزء الخلفي العضلي من هرقل خلف أودوني. يبدو الأجزاء المفتتة وكأنها مكونات شخصية أودوني: الأشياء التي ينحت منها نفسه. هل رأس الحاكم الروماني الشهير هو أيضاً لغز؟ أم هي مجرد نزوات لوتو؟. قام أودوني بتسوية هذه الشظايا ضد خرابه. يحفظه لوتو إلى الأبد كشخصية في مسرحية كوميديّة ومأساوية في المسرح الذي نحن فيه جميعاً لاعبون.

## الحالمون، العشاق، والمتعصبون

### الروحانية الملتهبة في لوحات لورينزو

الحب. تميل رأسها وتشغلنا بنظرة مباشرة ومليئة بالتحديات، فهي تستخدم التاريخ لاختراع نفسها. ما هي الذات على أية حال؟ يتخطى فن رسام عصر النهضة استنساخ ما كان يبدو عليه الناس. الوجوه المشهورة قليلة في معرضه والعديد من الأسماء مفقودة. الأمر لا يشبه النظر إلى صور الرسام الالمانى هولبين أو التأمل في جعبة الملك هنري الثامن لانكلترا. فإن الإثارة في معرضه فلسفية. شخصيته معاصرة، وهو مفتون بالهوية - بما نحن عليه. هل نصنع أنفسنا أم أننا ولدنا بهذه الطريقة؟ ولد لوتو في البندقية في عام 1480 ونشأ كما نشأت اللوحة نفسها. في 1501-1502 رسم الفينيسي جيوفاني بيليني صورة ثورية لليوناردو لوريدان. وفي عام 1503، بدأ ليوناردو دا فينشي برسم الموناليزا. فصار لوتو على خطاهم برسم الناس مع دراما نفسية حادة وواقعية معقدة. يرجع تاريخ أقدم لوحة له باقية على قيد الحياة إلى نهاية القرن الخامس عشر. ذلك الوجه الحسي لشاب حالم العينين يقلد بيليني عن كذب حتى أنه يجسد نظريته السماوية، أم أنه احساس لوتو الذي نراه؟

من الصعب معرفة ذلك. وفي الوقت الذي كتب فيه الكثير من الشائعات حول ليوناردو، وبيليني، ونجوم غيرهم من عصر النهضة، لم يكن هناك كاتب سيرة يتابع مسيرة لوتو غير المنتظمة في مدن شمال إيطاليا الصغيرة. قضى لوتو الكثير من مسيرته الفنية في رسم مدن بارزة في مدينة بيرغامو. نجاحاته المتقطعة لم تجلب له سندا مالياً. حتى انه أعطى صاحب المكان الذي يعيش فيه لوحة بدلاً من الإيجار. عاش حتى عام 1557، متوفياً في مجتمع ديني ومحاولاً الخروج من الفقر.

لا عجب أن الحزن يطارد لوحاته. يظهر وهو شاب يرتدي الأسود كأنه يقف امام لوتو في حوالي 1530-1532 عارضاً جميع علامات الحزن السوداوية. مع وجهه الباهت الرقيق البارز من عباءته المظلمة،

عاش لورنزو لوتو في عصر كان فيه الفنانون والأطباء يحفرون تحت سطح الحياة البشرية. فليوناردو دا فينشي أمضى لياليه في تشريح ورسم الموتى. أما الجراح فيساليوس المقيم في بادوفا كان يستعد لنشر كتاب ثوري مرسوم لعلم التشريح البشري في عام 1543. تتلأأ هذه المعرفة الجديدة في فروة رأس حليق من الرهبان والذي رسمه لوتو في عام 1526. حيث بالامكان رؤية العروق الزرقاء تحت الجلد الشفاف لجبهته.

ربما كان اسم الراهب مارك أنتوني لوتشيانى، أمين الصندوق الفينيسي لدير سانتي جيوفاني إي باولو. رأسه بيضاوي من شدة اللمعان، والجلد الممتد مشدود على الجمجمة لدرجة يبدو أن الفنان لم ينظر إليه فقط وانما صنعه من جديد. ومع ذلك، فان المراقبة الدقيقة للعظام والجلد هي ليست ما يجعل هذه الصورة جذابة للغاية. اذ يحقد لوتشيانى إلينا مليئاً بالنار الروحانية.

ان الحدة تبدو لامعة في أعين جميع الحالمين والعشاق والمتعصبين في لوحات لوتو. امرأة شابة بشعرها البني تحت غطاء رأس أبيض ريشي، مرتدية فستاناً منتفخاً أخضر وبني اللون، ينتشر لملء اللوحة، تمسك بطبعة من بطللة الرومان لوكريشا، التي تقف، مستعدة لطعن نفسها، والتي سبق لأعظم المؤرخين الرومان تيتوس ليفي ان كشف كيف قتلت لوكريشا نفسها بعد أن اغتصبها الطاغية تاركوين. هذه اللوحة تعد دراسة حول إمكانية فعل المرأة في عالم كان يرى النساء ضعيفات. ان دور لوكريشا في اللوحة غامض، قد يدل على الحكم الذاتي، أو الولاء لقيمة البطيريريك للعفة الأنثوية. لكن ما يجعل لوحة لوتو العظيمة دقيقة هو أن هذه المرأة تتصرف كجزء من القضية. اذ يبدو أنها كانت تقرأ- أو تكتب- تاريخ المؤرخ ليفي باللغة اللاتينية، لأنه مقتبس على ورقة على طاولتها، بجانب غصن من الزهور التي يمكن أن تكون هدية عشيق. لذا يبدو كما لو أنها تؤكد نقاءها في علاقة

جوناثان جونس  
ترجمة: رسل الصباح



Lorenzo Lotto



## من صناع التاريخ الإيطالي

Lorenzo de' Medici

(1449 - 1492)

طارق براس

## لورنزو دي ميدشي

**مرت عبر التاريخ شخصيات كثيرة تركت أثرا واضحا تخطى الحدود الجغرافية وأسأل العديد من المعداد، فرغم المدة الزمنية التي تفصلنا عنها إلا أنها ما زالت تلهم العديد من الكتاب والمفكرين في زمن قل فيه من يوفق بين السياسة والفكر ويسعى سعيا حثيثا لمناصرة ورعاية الأدباء والفنانين. إنه لورنزو دي ميدشي الذي من خلال هذا العرض نسعى إلى التعريف به وإبراز مدى إسهامه في انبثاق عصر النهضة التي مهدت لها إيطاليا بمركزها المشع فلورنسا لتشمل كافة أوروبا وتخرجها من ظلاميتها إلى كنف أنوار الانعتاق.**

### آل ميدشي

إنها أحد أشهر العائلات وأبرزها في تاريخ إيطاليا بشكل عام وفلورنسا بشكل خاص، كان لها دور فعال تاريخيا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر (1434-1737). ذاع صيتها في تجارة الصوف وفي المجال المصرفي، فممكنهم ذلك من مراكمة ثروة طائلة وسلطة ونفوذ سياسيين لم يقتصر على فلورنسا وإنما امتد إلى إيطاليا وأوروبا.

سطع نجمها أيضا في رعاية الثقافة ونصرتها وكان لها الفضل في انبثاق عصر النهضة إلى جانب أسر أخرى كآل فسكونتي وآل سفورزا من ميلانو، الإستي من فيرارا، آل غونزاغا من مانتوفا وغيرهم. ما زالت لحد الساعة العديد من المؤسسات بفلورنسا تحتفظ بتحفظهم الفنية ونفائسهم وكتبهم ومخطوطاتهم التي حرصوا على جمعها.

ينحدر من هاته العائلة ثلاث بابوات (ليونو العاشر وكليمنتي السابع وليوني الحادي عشر) ووليي العهد بفرنسا (كاترينا ومارية دي ميديشي).

### لورنزو دي ميدشي ونصرتة للأدب والفنون

بعد أبرز شخصية تنتمي لهاته العائلة وبصمت تاريخ إيطاليا. لقبه مجاليوه بلورنزو العظيم أو الرائع كما ورد في بعض الترجمات لكلمة (Magnifico)، لم يعنوا بذلك جمال الشكل الذي كان يفتقده وإنما كانت الكلمة آنذاك تطلق على الكريم ونابهة زمانه. ولد بفلورنسا في فاتح كانون الثاني عام 1449 وتوفي في نفس المدينة التاسع من نيسان من عام 1492.

تلقى تربية الأمراء ومباشرة بعد وفاة والده تقلد مناصب الحكم وعمره لا يتجاوز العشرين ربيعا. خبر السياسة وهو لم يبلغ سن السابعة عشر من عمره بتكليفه بمهام في نابولي وروما والبندقية. بغض النظر عن مواهبه الدبلوماسية والسياسية، كانت حاشيته تتألف من فنانين وكتاب وشعراء، كما انه كان مولعا بالقنص ونظم الشعر.



عرفت إيطاليا إبان توليه الحكم ازدهارا ورخاء غير مسبوقين، انتهج سياسة توازن القوى وتغلب على معارضييه وعلى عائلات كانت تنافسه الحكم، فعم السلم أرجاء البلاد وبلغت فلورنسا أوج مجدها في العشر السنين الأخيرة قبل أن توافيه المنية ويتمكن شارل الثامن من فرنسا من إحكام قبضته عليها.

كان رجل السياسة القوي لفلورنسا، عرف بحكمته وقبضته الحديدية في نفس الآن، وهو أيضًا باحث وإنساني. حصل على تعليم إنساني منذ نعومة أظافره، درس الخطابة واليونانية وحتى الفلسفة مع مارسيل فيسين نفسه؛. في سن الـ 14، كتب قصائد ذات جودة عالية. تميز إبداعه الأدبي في بدايته بأسلوب هزلي واقعي وقام أيضا بتقليد لويجي بولشي، الذي اشتهر بقصيدته "المورغنتي" و هي قصة ملحمة لعلاق تحول إلى المسيحية و يقتفي أثرالفارس أورلاندو، وبعد إحكام قبضته السياسية، أصبحت أعماله أكثر جدية واتخذت لها طابعا فلسفيا. عُرف كذلك بدعمه اللامشروط لفنانين من قبيل أنطونيو بولاولو، وأندريا ديل فيروكيو وليوناردو دافنشي وساندرو بوتيتشيلي ودومينيكو غيرلاندايو وفيليبينو لبيي ومايكل أنجلو.

رغم بعض الضائقات المالية التي مر بها إلا أنه واصل رعايته لمثقفي عصره بإقتناع العديد من البورجوازيين بذلك.

كان الشعر أهم مطالحه، وكان في ذلك ينافس الشاعر الفلورنسي بوليتان، من أحب الشعراء إليه بيتاركا. كانت المناظر الريفية من غابات ومجاري المياه وقطعان الماشية التيمة المسيطرة على أشعاره. أبدع كذلك في أواخر حياته في كتابة مسرحيات دينية.

كما أسلفنا الذكر في مقدمة هذا العرض، لم يفتقر الاهتمام بمثل هاته الشخصيات وخصوصا في الآونة الأخيرة التي نحن في أمس الحاجة فيها إلى "رائعين" سيرا على نهج لورنزو، فقد صدر كتاب سنة 2016 خصصه صاحبه الأستاذ جوليو بوزي لهذا الوجه المشرق وعنونه بـ "لورنزو دي ميدشي: حياة رائع"، كما أن الهواتف الذكية لا تخلو من تطبيقات تحمل اسم لورنزو الرائع للتعريف به وإبراز مدى إسهامه في ظهور عصر النهضة. "ولنا في لورنزو دي ميدشي أسوة حسنة".

## افتتاح أكبر ستوديو للتصوير السينمائي تحت الماء في أوروبا



لم يكن افتتاح ستوديو التصوير السينمائي تحت الماء مجرد حدث عابر في تاريخ الفن السابع، إذ يعد الأكبر من نوعه في أوروبا من حيث الحجم والأحدث من حيث التقنيات والأبرز من حيث مستوى الانتظارات والأضخم من حيث التغطية الإعلامية.

وقد جرى تدشينه مطلع شهر أبريل المنصرم في مدينة فيلغورد القريبة من العاصمة البلجيكية بروكسيل.وشرع أبوابه في وجه زائريه من مخرجين وفنيين ومشتغلين في الميدان.

وبعد هذا المشروع الرائد إضافة نوعية من حيث الإمكانيات الهائلة التي سيتيحها والتقنيات العالية التي سيوفرها، فهو يتضمن أرضية متحركة يمكن إنزالها تحت الماء إضافة إلى منصة مائية متطورة يصل عمقها إلى أزيد من تسعة أمتار وتقوم على جنباتها رافعات تعمل على رفع القوارب والمعدات.

كما تم تزويده بأحدث التقنيات التي يحتاجها المشتغلون في الميدان من أجل تسهيل تصوير المشاهد تحت الماء وفوقه و خلق أنواع هائلة من المؤثرات الفنية واستحداث الظروف الاصطناعية المناسبة لمحاكاة العواصف البحرية بأمواجه ورياحها وكل تفاصيلها.

وقد بلغت تكلفته الإجمالية ما يقارب 23 مليون يورو كما استفاد من دعم الحكومة الفلامانية نظرا لعوائده الاقتصادية القيمة على المنطقة حسب توقعات الخبراء.

هذا وكان شرف سبق في بدء العمل فيه من نصيب مخرج فيلم «سطح الجليد (breaking surface) الذي تحول من حلم صعب المنال إلى حقيقة على أرض الواقع بفضل هذا المشروع.





# أكثر الكتب قراءة في المانيا



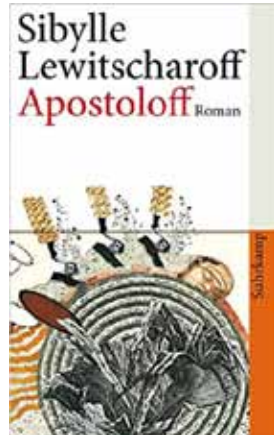
ترجمته عن الالمانية  
د. نجاة عيسى حسن

ضمن استفتاء قامت به مؤخراً الإذاعة الالمانية "الدويتشة فيلة" حول أكثر مئة رواية قراءة في المانيا اخترنا لكم ثلاث روايات، هي: "أبوستولوف" للكاتبة سيبلا لفيتشاروف، ورواية "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" للكاتب إريك ماريا ريمارك، ورواية "بابل برلين" للكاتب فولكر كوتشر، وذلك لحبوية موضوعاتهم في عصرنا الراهن وأهمية دورهم في الأدب الألماني والعالمي الحديث.

## 1. أبوستولوف لسيبلا لفيتشاروف:

حازت "ابوستولوف" على جوائز عدة وعلى الرغم من أنَّها نُشرت أول مرة عام 2009 عن دار نشر سوركامب ونالت جائزة معرض لايبزك للكتاب في العام ذاته، إلا أنَّها مازالت على الانتسحود على أكبر نسبة قراءة في المانيا. من خلالأسلوب الكوميديا السوداءتجمع الرواية تلك بين العديد من الأمزجة، القصص والأنواع السردية، كيتصوّر مأساة عائلية تركزت على عاطفة أبوية لم تتحقّق. تدور أحداث الرواية في بلغاريا وتضمحكايات ثلاث، تعري بشكل غير مباشر أساليب المؤامرة

فيها: الحكاية الأولى حزينة مروعةتتحدّث عننقل تسعة عشر صندوقاًمن شتوتغارت إلى صوفيا تحمل رفاةبلجيكيين متوفين في المنفى. الحكاية الثانية تُعدُّأشبه بتقرير سفر حول جولة سياحية تقوم بها شقيقتان من شتوتغارت عبر بلغاريا برفقة المرشد السياحي الذي تحمل الرواية اسمه"أبوستولوف". أما الحكاية الثالثة فهي حكاية عائلية تدور حول كريستو، الأب البلغاري لكلتا الشقيقتين، الذي شنق نفسه في سن الثلاثةوالأربعين، الأمر الذي لم تغفره له الابنة الصغرى، التي تروي لنا الرواية بصيغة أنا السردية: "بداية الطريق، الاستمرار به ثم النهاية، لذا أقول إنّ الأب الذي يضع نهايةً له قبل أن

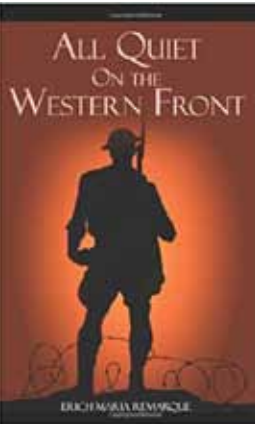


## الكاتبة في سطور: سيبلا لفيتشاروف

ولدت سيبلا لفيتشاروف عام 1954 في شتوتغارتلأب بلغاري وأم ألمانية، درست علوم الدين في برلين، حيث تعيش الآن، بعد إقامة طويلة الأمد في كل من بوينس آيرس وباريس. في عام 1998 حصلت على جائزة إنغبور غباخمان (Ingeborg Bachmann) عن حكايتها"Pong". تلا ذلك روايات عديدة أخرى منها: رواية"هارالد المذهب"-Der höfli-cheHarald عام1999 و"Montgomery"في 2003 ثم رواية "Consummatus" في 2006. عام 2013 حصلت الروائية على جائزة جورج بوشنر، وهي الجائزة الأدبية الألمانية الأكثر أهمية. وقد خاضت لفيتشاروففي عام 2014 تجربةتأليف رواية الجريمة من خلال روايتها"Killmousy".وفي عام 2018 أصدرت لفيتشاروف بالاشتراك مع الروائي العراقي "نجم والي" كتاباً بعنوان (أبراهام يلتقي إبراهيم) وهو عبارة عن رحلة استبianaية تصويرية بين الكتاب المقدّس "الانجيل" والقرآن.



سيبلا لفيتشاروف  
sibylle lewitscharoff



## 2. كل شيء هادئ في الجبهة الغربية للكاتب إريك ماريا ريمارك

رواية مناهضة للحرب، تُرجمت إلى أكثر من 50 لغة وُيِّع منها أكثر من 20 مليون نسخة. ومع ذلك يطرح السؤال نفسه، هل كان ريمارك مسالماً حقيقياً أم محتالاً؟ البعض يعدُّ تلك الرواية صورة لجبل غادر المدرسة فرحاً ليذهب إلى الجبهة، ولكن سرعان ما تطحنه مكنات الحرب المدمرة. في بداية القرن العشرين، كان الناس يتوقون إلى الحرب العالمية الأولى، عصر التغيير الجذري وانعدام الأمن. فالتقدّم التقني أعلن عن نفسه من خلال المصانع، السيارات والاكتشافات العلمية، والمجتمع الذكوري أخذ بالاضمحلال. النساء بدأن يتمرّدن على الأدوار المفروضة عليهن وأخذن يطالبن بمزيد من الحقوق.

كانت بعض الأشياء تقترب من نهاياتها، بينما كانت الابتكارات تزدهر بسرعة وتشغل الناس عامةوالرجال بشكل خاص. قد تكون الحرب، كما يعتقدونها الكثيرون، "قوة تطهير" من شأنها أن توقف أو تبطئ عجلة التغيير. احتفل الناس باندلاع الحرب في صيف عام 1914، واعتقدوا أنّهم سيعودون فعلاً إلى الوطن في أعياد



الميلاد. لكنَّ الأمور تطوَّرت بشكل مغاير: "لقد تعلَّمنا أنَّ زر السترة المصقول هو أكثر أهمية من الكتب الفلسفية. وأدركنا- في بادئ الأمر بدهشة ثم بمرارة، وأخيراً بلا مبالاة- أن الفكر لم يكن على ما يبدو أهم شيء، بل فرشاة-كيت؛ ولا الأفكار، بل النظام؛ لا الحرية، بل الحُفر".

### الحياة اليومية في الخنادق

مذابح في الخنادق، وفي الليل تمطر القنابل على الجنود: إن بطل رواية ريمارك هو مُجنَّد شاب عايش كل شيء، حتى أصبح ذلك التلميذ الحساس كائنًا مملأً معقِّداً. "زحف أحد العرفاء نحو مسافة نصف ميل كاملة على يديه وهو يجرّ ساقيه خلفه بسبب تهشم ركبتيه. رجل آخر يتشبَّث بشماعة الملابس بينما أحشاء بطنه تنساب بين يديه محاولاً أن يمسك بها. (...) بإمكانك التغلب على الربعب كلّه طالما أنّك تريد ذلك، لكنّه سوف يقتلك إذا ما حاولت التصالح معه".

### كذبة ضرورية من أجل النجاح العالمي

رغم تصوير ريمارك لاضطرابات الحرب، لكنّه لم يحارب في جبهة القتال إلا مدة وجيزة فقط. فعندما كان طالباً تم تجنيده في الحرب عام 1916، لكنّه أصيب بعد مدة قصيرة وتم نقله إلى المستشفى العسكري. وهناك استمع إلى قصص الجنود الآخرين المصابين بجروح بالغة وأخذ يكتب ملاحظات تحولت فيما بعد إلى روايته المشهورة عالمياً تلك. ولكن لتعزيز نسبة المبيعات ادّعى ريمارك أنّه شهيد الأحداث جميعها بنفسه.

ظهرت الرواية عام 1929 وأصبحت واحدة من أعظم نجاحات الأدب الألماني، إذ

احتفل النقاد في جميع أنحاء العالم بها باعتبارها "مناهضاً سلمياً ضد الحرب"، حتى تحوّلت إلى فيلم هوليوود بعد مدة وجيزة. تسبب النازيون في ضجّة عند العرض الأول للفيلم الذي حمل العنوان "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" في عام 1930 حتّى تم استدعاء الشرطة للتدخل وفض النزاع.

### حرق وحظر

من ناحية أخرى اعتقدت الجماعات اليمينية في ألمانيا أن هذه الرواية ستحطّ من قيمة ذكريات جنودها. الأمر الذي أدّى إلى حظر الرواية وحرقها علناً عند تسنّم السلطة النازية الحُكم عام 1933. أثناء ذلك كان ريمارك قد هاجر بالفعل إلى سويسرا. حتى وفاته استمتع ريمارك بصورته التي حققها من ذلك النجاح الباكر كداعية للسلام، رغم اعترافه بأنه كان دائماً شخصاً لا يهتم بالسياسة.



Eric Maria Remark  
اريك ماريا ريمارك



تظاهرة النازيين عند العرض الأول لفيلم "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" عام 1930

### الكاتب في سطور:

#### إريك ماريا ريمارك

ولد إريك ماريا ريمارك في أوسنابروك لعائلة هاجرت من فرنسا. غادر ألمانيا ليعيش في سويسرا أبان العام 1933. تم حظر أعماله من قبل النازيين، الذين أحرقوا كتبه. أقام في الولايات المتحدة في عام 1939. بعد الحرب العالمية الثانية كان يتنقّل بين الولايات المتحدة وسويسرا. توفي في لوكارنو عام 1970.



### 3. بابل برلين

#### للكاتب فولكر كوتشر

إنه أوّل وأحلك كتاب في سلسلة روايات الجريمة بصحة المحقق جيرون راث. يقدم فيه كوتشر صورة عن برلين في عشرينيات القرن العشرين، وهي عبارة عن مكان مليء بنوادي الرقص غير القانونية والكوكايين وجثث الموتى.

تدور الأحداث في العام 1929، العام المشؤوم بين الحربين العالميتين، الذي يبدو فيه أنّ كل شيء كان ممكناً في العاصمة برلين: حرفة الإباحية في أوجها، الناس في النوادي غير المرخّصة يسكرون بالفستتين والكوكايين. العام ذاته يشهد تأيين جنازة في جمهورية فايمار قبل دخول الاشتراكيين الوطنيين في أحلك فصل من تاريخ ألمانيا.

### الرقص على فوهة البركان

في هذه الاجواء يصل محقق الشرطة جيرون راث إلى برلين، حيث أرسلته لجنة جرائم القتل في كولونيا. إنّه محارب قديم غير مبالٍ بالسياسة، يحاول قمع صدمة الحرب بالعقاقير. فور حصوله على تأشيرة الدخول، ذهب مباشرة إلى النوادي الليلية غير المرخّصة، التي جاء مخصصا لها. راث كان مدركاً أن الأزمة الاقتصادية ستجثّر البلاد إلى معاناة جمّة. وبالنسبة إليه فإنّ هتلر مجرد "طائر غريب ذي شارب أشبه بشارب شارلي شابلن، كئيب الملامح مثل فيلهيلم الثاني".

### الجنس والمخدرات

في أوّل كتاب له عن الجريمة، يشير كوتشر بالفعل إلى الكارثة الوشيكة. ومع ذلك، فإنّ راث ليس مبشراً بالهلاك الوشيك، بل هو نفسه سجين عصره. في بادئ الأمر رفض العديد من الناشرين رواية فولكر كوتشر تلك. ولكي يؤثّر فيشارلوتة بأسلوب الكتابة الذي يحبّه، يبدأ راث بالتحقيق سرّاً في جريمة قتل، فيذهب مباشرة إلى عرين الشيطان. فجأة يجد نفسه مسؤولاً عن جثة. بعد ذلك سيلعب نبلاء روس ومنظمات إجرامية ومجموعة من عمليات نقل الذهب دوراً في الأحداث.

يُقدّم هنا كوتشر صورة بانورامية لهذه الأوقات النابضة بالحياة، التي يصف فيها أدق التفاصيل. في بادئ الأمر لم يكن محرّر الرواية ليخمن النجاح الذي ستحققه رواية راث، إذ يوجد لنفس الكاتب حتى الآن منها خمسة كتب أخرى صدرت ضمن سلسلة واحدة تبدأ جميعها بـ "بابل برلين".

### من الورق إلى شاشة التلفاز

تحوّلت رواية "بابل برلين" إلى مسلسل تلفزيوني حصد العديد من الجوائز ومتوفر في جميع أنحاء العالم. حقّق الموسم الأول منه، الذي اكتمل عام 2017، نجاحاً عالمياً. حيث قدم مُخرجه توم تيكوير وصفاً مفصلاً دقيقاً لحياة برلين في عشرينيات القرن العشرين، بحيث شعر المُتفرّج بأنّه موجود فعلاً في مدينة مليئة بالكوكايين وقوّة سياسيّة من الشيوعيين والصراع الطبقي. في غضون ذلك أعلن كوتشر أنّ سلسلة راثستحتوي على ما مجموعه تسعة كتب تنتهي القصة فيها في 9 نوفمبر 1938، وهو يوم المذابح بحقّ اليهود، ليلة لا تنسى، معروفه أيضاً باسم "ليلة الزجاج المكسور"، إلا أنّ راث يستمر في تحقيقاته ويبقى غير مكرثٍ بالسياسة.

### الكاتب في سطور: فولكر كوتشر

ولد الكاتب الالماني فولكر كوتشر في مدينة ليندلار بمقاطعة نوردراین- فستفالن، شمال الراين في 26 ديسمبر 1962. عمل محرراً لوسائل الإعلام المحلية في كولونيا حتى نجاحه كمؤلف روايات جريمة. تم نشر أوّل كتاب له من سلسلة "راث" في عام 2007، بينما صدر الكتاب السادس والأحدث ضمن السلسة ذاتها في عام 2017. عام 2010 حصل على جائزة بيركدورفر لكتّاب الجريمة، وفي 2011 حصل على جائزة برلين الأدبية لأفضل روايات الجريمة.



Volker Kutzer

الكاتب الالماني فولكر كوتشر





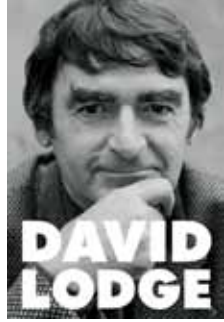
Claire Fuller

الكاتبة كلير فوليه (Claire Fuller) ، تقول إنَّها تعشق لندن. تعشق الصعود في باص، من طابقين، الجلوس في الطابق الثاني، والاشراف على المبانى الجميلة، وعلى هندستها الجذابة، وعلى الناس والشوارع. تحب أن يقودها الباص إلى إحدى مكتباتها المفضلة أو إلى متحف غريب أو إلى غاليري جميلة، أو أن تجد نفسها في حديقة عامة من بين الحدائق الخمسة الرئيسة في لندن. وتضيف أنَّها تعشق التعرف على أطباق جديدة من العالم، بدءاً من اليابان وصولاً إلى إيطاليا. وعندما ينتهي النهار، تحبُّ أن تصعد من جديد في باص ومن ثم في القطار، الذي يوصلها إلى منزلها. وتختتم الكاتبة: "جميل أن نبتعد عن هذه المدينة لنعود ونكتشفها من جديد".



Julian Barnes

الكاتب جوليان بارن (Julian Barnes)، يقول إنَّه يحبُّ في لندن طابعها العالمي "cosmopolitisme"، من الميتر، إلى صالات الحفلات الموسيقية، والمتاحف والمطاعم، بالإضافة إلى كياسة سكانه اوتسامحهم، ومساحاتها الخضراء. ولا ننسى الاختلاط الديني وتواجد المسلمين فيها. وفي المقابل هناك أشياء لا يحبُّها في لندن، كالتلوث البيئي، ومساحتها الكبيرة، ونزعتها التجارية، بالإضافة إلى الهُوَّة التي تتَّسع ما بين الفقراء والأغنياء.



DAVID LODGE

الكاتب دافيد لودج (David Lodge)، يحبُّ في لندن طابعها الحديث. ويثني على قول كاتب إنكليزي من العصر الثامن عشر: "الرجل الذي لديه ما يكفي من لندن، لديه ما يكفي من الحياة، لأنَّ كل ما يمكن أن تسبغه الحياة علينا، متواجد في لندن".

الكاتبة بوسي سيموندز (Posy Simmonds) تفضل في لندن المقاهي التقليدية حيث يمكن للمرء أن يبقى لساعات يحتسي الشاي، يفكر، يتأمل، و يقرأ دون أن يزججه أحد، وكذلك سائقو التاكسي في شركة أوبر "uber" العالمية، الذين يعرجون على طرقات منعطفة غير مفهومة، لكنهم يعرفون المدينة جيداً، ولديهم طريقتهم الخاصة في القيادة وترى الكاتبة أنَّ هؤلاء السائقين يصلحون لأن يكونوا شخصيات في رواية.

وتقول الممثلة والكاتبة أنا هوب Anna Hope إنَّها أتت من مانشستر في بريطانيا إلى لندن كي تدرس التمثيل وتصبح ممثلة. وتفاجأت بكبر المدينة، فكي تنتقل من منطقة إلى أخرى، عليها أن تقضي على الأقل ساعة واحدة في الباص أو في المترو، وهذا الشيء جعلها تشعر أكثر بالوحدة. لكنَّها سرعان ما عادت وتأقلمت وانفتحت المدينة في وجهها، ووجدتها عفوية، وبدأت تتعرَّف فيها على أناس بطريقة غير متوقعة.



Anna Hope

## مدنٌ وكتّاب

## لندن الثقافية في عيون كتّابها

عمله الأدبي "فارس روهان"، ولم يفكَّ أسرهِ الا بشرط المنفى. فذهب إلى لندن وهو في الثانية والثلاثين من عمره، حيث تعرَّف إلى أدباء وكتّاب، واكتشف عشقه للفلسفة وأصبح فيلسوفا وعاش هناك ثلاث سنوات. وهناك تعلَّم اللغة الانكليزية وكتب "رسائل انكليزية" باللغة نفسها.

وهرباً من الثورة الفرنسية ذهب "شاتو بريان" إلى لندن في أيار 1793، حيث انكبَّ على إنجاز مقالاته التاريخية والسياسية والأخلاقية حول الثورات القديمة والجديدة. وفي عام 1862، قرَّر الشاعر الفرنسي مالارمي، للحاق بألمانية شابة والعيش معها في لندن، ومن ثم تزوّج منها في 10 آب عام 1963.

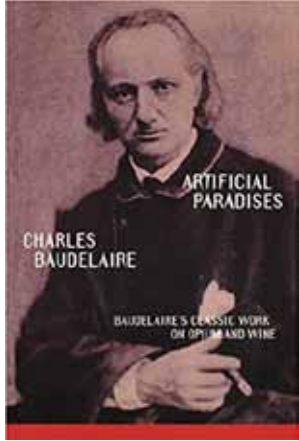
نشرت مجلة Lire "اقرأ" الفرنسيَّة، في عددها الأخير تحقيقاً مطولاً عن لندن، عاصمة الامبراطورية التي كانت لا تغيب عنها الشمس، تناولت فيه المكانة الثقافية التي لا تزال تحتلها لندن، واستطلعت آراء عدد كبير من الأدباء والكتّاب والفنانين المعاصرين الذين يعيشون في هذه المدينة، ابتداءً من جوليان بارن ودافيد لودج، مروراً بأنّا هوب، أو بوسي سيموندز، بغية معرفة شعورهم تجاه هذه المدينة، وما اذا كانت قد أوحّت لهم بالكتابة.

وفي السياق عينه تمت الإشارة إلى الكتّاب الفرنسيين الذي عاشوا في لندن، أمثال فولتير (نيسان 1726)، الذي سُجن بعد شجار مع الكوميديّة الفرنسيّة حول

### زهرة مروة







### سفسطة ومراة كبيرة

يعتبر بودليير تعاطلي الحشيش أو "الحلم الهيروغليفي" تجربة فردية؛ بل "نبرة خاصة للفرد"؛ فلقد أراد الإنسان أن يحلم وهو الحلم الذي يتحكم به، لكنه يظل الإنسان دائماً ابن أبيه، إنه الفرد نفسه بيد أنه الرجل المضاعف بفعل قوة تأثير الحشيش فيه؛ فعندما "أراد أن يصبح ملاكاً صار بهيمة!". بمعنى أن يتحوّل الإنسان إلى كائن حيواني تتحكم به قوة مغطرة، وبذلك "لن يكون الحشيش سوى مرآة كبيرة يرى فيها نفسه لكنها مرآة نقية وصافية أيما صفاء".

وبهذا، يتوغل بودليير في تسريد علامات متعاطلي الحشيش بكلّ ترنحاته في أثناء وبعد التعاطلي عبر لغة نثرية معولها النّفس الشعري، ليتحوّل بودليير إلى الجوانب الأخلاقية في تعاطلي الحشيش في ظل لحظات الانكسار التي يعانيتها هذا المتعاطلي، حتى يمضي صوب "الدمار النفسي المترتب عن هذه التجربة اللذيذة والخطيرة". وينتشر الحشيش على "كامل الحياة كما لو كان دهنًا سحرياً يلوّنها ببهاء وبضياء عمقها كله". ورغم أن بودليير "لا يعتقد كثيراً بالأفكار المجنونة والمرّوعة الناجمة عن الحشيش"، نراه يؤكّد أن "القصيد تفتح كأملة رأسك كما لو كانت قاموساً من الكلمات المفعمّة بالحياة"؛ ذلك أن "العين الباطنة هي التي تحوّل كل شيء وتعطي إلى كل شيء الإضافة الجمالية التي تنقصه"، والحشيش إنما يحفز هذه العين، وأن "الحالم الذي يجد نفسه في هذه المرحلة من النشوة موهوباً بقدرة مذهلة تؤهّل تمثله لذلك الإيقاع السرمدي الكوني".

إن الحشيش "يحوّل الرغبة إلى حقيقة واقعية". وما يُسميه بودليير "سفسطة الحشيش" هي التي تدفع الشاعر، كما الإنسان أو "الشیطان الطبيعي" نحو عوالم مضيئة باهرة، إنها تعطيه "البهجة والكبرياء"، وتعلّمه بأنك أيها الإنسان "لعبت لعبة ممنوعة".

لعل الكتابة عن هكذا تجربة لن نجد لها "وصفة أجناسية ملائمة" - على حد تعبير المترجم بن إبراهيم - لكن هذا الكتاب يبقى يتحدّث عن أسرار المرحلة ما قبل الإبداعية أو مرحلة الاستعداد لولادة اللحظة القصصيّة تحت تأثير تحقّقات الحلم في قدره الحشيشوي - إن صح التعبير - أو علاقة "ربط تناول الحشيش ومختلف أنواع المنبّهات والمخدرات بالكتابة والخلق الإبداعي" كما يقول المترجم.

### أنثى اللهب

يدعو بودليير إلى ممارسة السكر سواء بالخمّر أو الشعر أو الغضيلة أو كما نحب ونروم، يريد بودليير ذلك كحتمية، ويهدي كتابه هذا إلى "ج. ج. ف" التي يعتبرها أنثى أو ذلك "الكائن الذي يرمي بأكبر ظل أو أكبر ضوء في أحلامنا"؛ بل هي "مُلهمة حقيقية، كما أنها تعيش حياة أخرى غير تلك التي نعيشها؛ مُقيمة في خيالاتها التي تطاردها وتخصبها". فضلاً أن هذه الـ "ج. ج. ف" - بحسب قول بودليير - هي "إنسانة دائمة الحضور، والحياة في داخلي رغم مرضها".

ولأنّ تعاطلي الحشيش يناغي الأهواء، يعتبر بودليير أن "العقل البشري ممتلئ بالأهواء"، وهو "عقل شقي"، لكنه الإنسان، وهو "الإله المحسوس ابن هذه الطبيعة المحسوسة" قد "يخلق الجنّة من خلال الصيدلة والخمور" ليغرق في "متعة مَرَضِيّة تتحوّل شيئاً فشيئاً إلى دوائه الوحيد وقد امتلأ رأسه باللهب والشموخ" بفعل هذا "المثالي المبتكر" أو "الحشيش والأفيون"، الذي يهّم هذا العمل بدراسته التي تتناول "الأثار الغامضة والمتعة المرضيّة التي يمكن أن تحدثها هذه المخدرات، إلى جانب العواقب الحتمية المرتبطة باستعمالها المطوّل، وصولاً إلى العبث الكامن في اقتفاء أثر هذا المثالي الموهوم".

ما الحشيش؟ سؤال يردّ عليه بودليير كما لو كان باحثاً، وتصحّ فرزته هذه أن تكون بوابة في الإنسكلوبيديا العالمية عن الحشيش. يبدّد بودليير أوهاماً عدة عن أنطولوجيا الحشيش الذي يتخيله الناس كما لو كان "بلاداً رائعة، وشرحاً واسعاً من الخدع البصرية والسحر؛ فكل شيء خارق وغير متوقع".

## الشاعر في الهاوية المضيئة

# بودليير

## في الفراديس المصطنعة

### د. رسول محمد رسول

فيما مضى، كثيراً ما كنتُ متشوقاً لقراءة ترجمة عربية بقلم شاعر لكتاب شارل بودليير (الفراديس المصطنعة) بعد أن أمضيت عمراً أقراً قصائد هذا الشاعر الفرنسي الذي أحبّ تجربته الإبداعية ولغته الشعرية، وها هو الحلم يتحقق عندما أصدر الشاعر التونسي "ناظم بن إبراهيم" ترجمته لهذا الأثر الجمالي إلى لغة الضاد في سنة 2018؛ إذ يجترح بودليير تجربة واقعية عاش تلاميذها عن كُتب في دعاية انخراطه بتعاطلي الحشيش رفقة آخرين في سنة 1849، تلك التجربة التي أمضاها في بهو نزل "لوزون المطل على نهر سانت لويس في باريس" وهو البهو الذي "كان مختبراً حقيقياً للتجربة الأدبية وللنقاشات التي قد تجرّونها حول نصوصهم ومشاريحهم في الكتابة أيضاً" أولئك الذين التأموا فيه وهم يتعاطون الحشيشة >>>

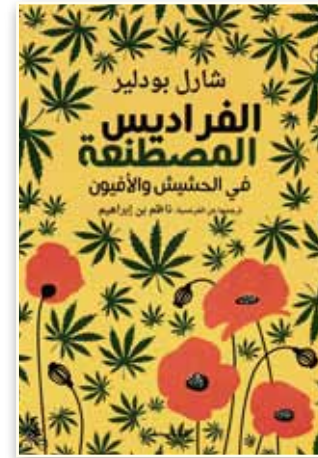




## معجزة الشعراء!

في ظل كل ذلك يرى بودلير أن الإنسان يُثبت بأنه قدّم صورة من "التنازل عن إرادته" عندما يعتقد -هذا الإنسان - أنه يريد أن يكون إلهاً لكنّه يسقط إلى أدنى من طبيعته الحقيقية"، وهو أمر دعا هذا الشاعر الفرنسي إلى الحديث عن أخلاقيات متعاطي هذه السفسطة؛ فيؤكد أن الحشيش "يقلّص من الإرادة، ويعلي من شأن الفلاسفة والشعراء حتى إنه يقول: "نحن الشعراء والفلاسفة جدّنا أرواحنا من خلال العمل المستمر والتأمل، وأنشأ على ذمتنا حديقة كاملة من الجمال الحقيقي؛ بل وأنجزنا المعجزة الوحيدة التي سمح لنا الله بها!".

كما لو كان بودلير مؤرخاً يكتب عن أكلي الأفيون في بريطانيا، خصوصاً عندما "نزل الأفيون إلى أعماق المجتمع" حتى استحال إلى "أمة متألّمة ضائعة وسط" الأمم عندما "وقع الافتتان، ورؤّضت الإرادة"، وبدأت "ذكرى النشوة تمارس طغيانها"! ليأتي بودلير على مرويّات كان سرّكها المرضى من ملتهم الأفيون، وكذلك الباحثون عن تجريب الآثام جرائها وما بينهما من مرويّات أخرى، وكم كان بودلير بارعاً في سرد تلك المرويّات، لا سيما عندما يحكي مضامين ومحتويات كتاب (اعترافات ملتهم الأفيون إنجليزي) لمؤلفه صاحب التجربة الشهيرة بالتهام الأفيون "توماس دي كوينسي"، وهو روائي إنجليزي رومانسي (1785 - 1859) تأثر به معاصره بودلير كما غيره من شعراء الرومانسية والسورالية في القرن التاسع عشر والقرن التالي؛ قرأها بودلير وهي تجربة كانت مكسيّة بالظلمة والمرارة والكآبة والعزلة، وأيضاً الشعور بالفقد والتآكل بكلّ ما فيهما من مأسوية مرّت على صاحبها الذي كان يروي مأساته بضمير الأنا؛ بل حتى "باسمه الشخصي" على نحو من الشاعرية والحلميّة الصريحة التي كانت لغة بودلير الشعرية، في حدّ ذاتها، تشيعها عذوبة.



## لا تسويق ولا فضيحة

ليس كتاب شارل بودلير (الفراديس المصطنعة) دعوة تسويقيّة ولا دعاية ترويجيّة لتعاطي الحشيش بمختلف أشكاله، ولا هو رغبة شرّانية انتقاميّة لفضح تجارب متعاطي المخدرات والحشيش على نحو غير أخلاقي، لا سيما أن بودلير نفسه كان جرّب التعاطي، ولهّم ما لهّم من الأفيون في حياته لخوض تجربة التعاطي واللهم؛ بل والتعبير عن خلفيات التجربة الفكرية والإبداعية الخاصّة به، لا سيما أن توماس دي كوينسي كان متأثراً بتجربة طفولته، وبودلير هو الآخر "لم يتجاوز أبداً محطة طفولته"، حتى إنه يحدّد العبقرية باعتبارها "الطفولة المستعادة يارادة"، فكان بودلير "الإنسان الذي لا ينسى نفسه" - كما يقول جورج بطاي في كتابه أدب الشر (انظر: ص 34، ص 37) - وما كتاب (اعترافات ملتهم أفيون إنجليزي) الذي ظهر، لأول مرّة، في سنة 1822، وتالياً نُصِّج في سنة 1845، سوى تأكيد قدّمه دي كوينسي لكي لا ينسى نفسه ولا طفولته المؤلمة، هذا الكتاب الذي حرص بودلير على ترجمة صفحات طويلة منه إلى الفرنسية نقلاً عن الإنجليزية، تجعلنا نقول: إنها ترجمة لا بد أن نشهد جميعاً على إبداعها.

أخيراً، ما أجمل شعراء الأمس الكبار عندما كانوا يخوضون في دروب "المسكوت عنه" و"غير المرغوب فيه" من أجل الشعر والإنسان والإبداع الجمالي حتى لو كمن كل ذلك في الفردوس الموهوم والهاوية المضيئة.

طوبى لك شارل بودلير في (الفراديس المصطنعة)، وطوبى لك ناظم بن إبراهيم شاعراً مُترجماً.

## هارلان كوبين:

## أبكي كثيراً عندما أكتب

## Harlan Coben

### لندن-بين نهرين

هارلان كوبين (مواليد 4 كانون الثاني 1962) كاتب وروائي أمريكي، أغلب ثيماته هي الجريمة والتشويق. فاز بجوائز عديدة.

كتاب أقرأه الآن: أقرأ كتابين في وقت واحد. The Wych Elm (اسم حانة) للكاتبة الإيرلندية العظيمة تانا فرانتيش، كتاب غنائي اللغة ومشوّق وغير متوقع إذ لا يمكن التنبؤ بأحداثه وكشوفاته. والثاني هو "طير بعد طير" للكاتبة آن لاموت، إذ أعيد قراءته كل عام تقريباً. سلسلة مقالات مفعمة بالمرح والمزاح ومفيدة تمنح القارئ تبصراً في طبيعة عمل الكتاب كصبيان غير آمنين. يمثل لي هذا الكتاب محفزاً كبيراً للكتابة.

الكتاب الذي غير حياتي: كتاب "رجل الماراثون" لمؤلفه وليام غولدمان، أهدانيه أبي، الذي رحل مؤخراً، عندما كنت في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمري.

كان أول كتاب مشوّق للبالغين يقع بين يدي ولم أضعه جانباً حتى أكملت قراءته في جلسة واحدة بلا توقف.

هو الكتاب الذي وضع قدمي على طريق الكتابة. كم كان هذا الغولدمان محظوظاً ليضع مثل هذا الكتاب. صار غولدمان، لاحقاً، صديقاً قيماً ومعلماً لي. كم أفتقده الآن بشكل عميق.

كتاب تمنيت أن أكتبه: إنها فرضية رديئة. عندما تتقدم في السن تأمل أن تتخلى عن مثل هذا الشعور. ثمة كتب أحببتها لأنها نتاج عبقرية صافية وهذا لا يعني أمنية أن أكون كاتبها. ذلك أمر حميد. لو كنت قد كتبتها لفقدت لذة المتعة بقراءتها.

الكتاب الذي غير تفكيري: هو كتاب تا-نهيسي كواتس "ما بيني وبين العالم" الذي فتح عيني على حقيقة العنصرية في الولايات المتحدة. كتاب ينبغي أن يقرأه الجميع. لم أفق بعد من هول الصدمة. كتاب صدمني بعنف.

آخر كتاب أبكاني: مذكرات سالي فيلد. استمعت لها تقرؤها بصوتها (كتاب صوتي). أبكي كثيراً عندما أقرأ - أحتاج أن أبكي أكثر عندما أقرأ".

آخر كتاب أضحكني: رواية "أليينور أوليفانت" لجيل هانيمان. رواية ساحرة تماماً.

كتاب أشعر بالخجل لأنني لم أقرأه: كتاب الإيرلندي جيمس جويس "يوليسيس"، وكتاب "مرتفعات وذرّنج" وكتاب "عالم جديد شجاع". لكن هذا لا يشعرني بالحرّج. وقت القارئ محدود. ثم أنني لم أعد شغوفاً بالأدب الكلاسيكي. الأمر يشبه إعجابي المبكر بفرقة "البيتلز" إذ استمعت لهم بلا توقف لكنهم لم يعودوا يدفعونني للبحث عنهم.

الكتب في ذاكرتي المبكرة: "هل أنت أمي؟" لبي دي إيستمان. قصة طير صغير يبحث عن أمه. صورة معتمة تضعك تحت سطوتها.

كتاب أهديه: "طير بعد طير" أهديه لكل من يفكر في أن يفهم (أو يصبح) فناناً. كتاب يعلمك، نعم، لكنه في الوقت نفسه ممتع ومثير للمشاعر.





محمد خضير

## المستأصلة

قرر المفتش العام للسجون أن يزور جناحَ المستأصلات اللاتي شاع وجودهنّ في أقدم سجنٍ بناه البريطانيون بعد احتلال العراق العام ١٩١٤. استقبله مدير السجن ونقّذ طلبه، فلم يجد في الجناح إلا سجينّة واحدة، أعيدت الى السجن بعد استئصال أحد ثدييها في المستشفى الذي يرتبط بالسجن عبر نفقٍ أرضي. حينما سأل المفتشُ مديرَ السجن عن السجينات الأخريات، المقيّدت في سجّل الجناح، قال المدير: «متنّ كلّهن. فقد سرى السرطانُ الى أثنائهن ونخرهنّ من الداخل، ثم وورينَ في المقبرة الملحقة بالسجن».

دخلا على السجينة من باب القاووش الداخلي، المرتبط بجناح الحراسة، فوجدا السجينة المستأصلة تجلس خلف منضدة وسط القاووش الواسع، بثوب السجن الغضفاض، تعصر كفاها مادةً لينة، طرحتها بعد حين فيوسط المنضدة، ثم استقامت حينما لمحتهما. كان ما طرحته أشبه بفنجان مقلوب، حاول المفتش تركيز بصره عليه، من تلك المسافة، وعلى كفيّهما النحيلتين اللتين تمسكان بحافة المنضدة.

لم يتقدم أحد من الشخصين القصيرين خطوة واحدة نحوها، بل قفل المفتش راجعاً الى جناح الإدارة، يتبعه المدير، وطلب سجّل المعلومات الخاص بالسجينات المستأصلات. لاحظ انتظام ثلاثة وأربعين اسماً منقولاً من صفحة أخرى، بلا إشارة الى وفاتهنّ. قال المدير: «انتظرنا مراجعة ذويهنّ قبل حذف واحدة من قائمة هؤلاء المريضات المرسلات الى المستشفى. الصفحة أمامك لا تحتوي إلا مريضة واحدة على قيد الحياة، في الحقيقة. المريضة النخّاتة التي رأيتهَا».

«ما عدد السجينات السليمات من المرض في الأجنحة الأخرى؟».

«لا توجد سجينة سليمة في سجننا. نُقلنَ جميعهنّ الى المحافظات القريبة. اقتصر واجينا على إفراغ الاجنحة، بينما كان ارسال مريضات السرطان مستمراً خلال ذلك الى المستشفى. يذهبن ولا يُعدن. ننتظر استئصال الثدي الآخر للسجينة النخّاتة كي يُقفلَ على هذا الملف الكبير». ثبّت المفتش العام نظره في الصفحة المفتوحة، الخالية من الملاحظات، ومّرّ اصبعه على الأسماء المتسلسلة.

«أي اسم من هذه الأسماء يخصّ المرأة المستأصلة التي رأيناها؟».

أشار المدير الى اسم ثلاثي، في السطر الأوسط: «لا معلومات أيضاً. فراغ مريع. أتدرك ذلك؟».

«نعم. أوافق حضرتك. كانت لها صفحة في السجل القديم. تاريخ القدوم، ونوع الجرم، وهاتف العائلة، إضافة الى مؤشرات عن سلوكها اليومي في السجن، تنامي ولعها بنحت التماثيل الصغيرة، وغير ذلك».

«ومتى كانت آخر زيارة لعائلتها؟».

«قبل ثلاث سنوات. زوجها قتل في معركة أم قصر. تتذكرها؟ نعم. لها أبناء. أطلقَ الزائر كان واحداً منهم. فاضت صفحتها الأساسية بالمعلومات، والملاحظات التي تلت دخولها السجن، بينما خلا الحقل المخصص للزيارات من أيّ إشارة جديدة. قبل ثلاث سنوات».

ضغط المفتش على الاسم الثلاثي، المستأصل النقاط، وهمس: «(سرى أحمد سالم) ثم رفع عينيه للمدير: «(من النادر أن يخلو اسم امرأة من نقاط. هل لاحظتأسماء المريضات المنقّطة؟»

قطع المدير ضحكة خرجت قهراً منه، فقال المفتش: «ما المضحك في القضية؟»

«لا شيء. الأمر غريب. كما لاحظت حضرتك»

«وما الغريب في شأن هذه السجينة؟ أتخفي شيئاً مهماً من سيرتها؟»

«لا. طبعاً. كل شيء مفهوم»

«ما المفهوم من فضلك؟ أين التماثيل التي سوّتها؟ أخبرني. كيف تقضي وقتها في غير هذا الولع؟ كم عمرها من فضلك؟»

«إنها في مقتبل الأربعين. لو أمرت فسأحضر السجّل الأساس»

«قل لي. كيف تحتمل المرأة ذلك؟ الانتظار حتى الزيارة الثانية للمستشفى. أتوقع استئصال الثدي الآخر؟»

«لا تزودنا المستشفى بتقارير المرض وتاريخ الاستئصال التالي. فكرثيان أسلك الممرّ وأذهب لمناقشة الأطباء. وحضرتك تعلم. لقد صرفتُ معظم المساعدين والحراس.

سجينة واحدة لا تتطلب مراقبة مشددة»

«اللجنة. هل يسمح لها بالتفشّح في ساحة السجن؟»

«ما عدا ذهابها اليومي للبئر، فهي لا تطلب منا شيئاً»

«للبئر؟ ماذا تعني بهذا الشيء. أتوجد بئر في سجنك؟»

«لا بأس في أن أطلعك على تاريخ سجننا القديم. قيل إنّه بُنيَ على أساس سجنٍ من العهد العثماني. وربما هذا على سجن أقدم منه. فهو ينخفض عن مستوى النهر، وفيه عين ماء نسمّيها بئراً خُصّصت للاغتسال. أخبرني المدير السابق بأنّ قنوات ماء تصل الطبقات السفلى بالنهر. لكن هذه رُؤمت نهائياً. ولم تبقى غير عين البئر».

سحب المفتش العام مديرَ السجن من يده، وخرجا لساحة السجن، المغمورة بشمس ساطعة. أحيطت الساحة الوسطى بزنازين ثلاث، قال المدير إن الواحدة كانت تَسعُ خمسَ عشرة سجينة: «حتى في وقت امتلائه، لم تدخل السجن أكثر من خمسين سجينة، ثم تضاءل العدد بعد انتشار المرض وفُزّر السليمات منهن».

أطلّ حارس من سور المنخفض العالي، ثم انسحب ببندقيته القديمة. ولاحت حارستان عند باب زنزانة فارغة، إحدهما بدينة والأخرى هزيلة. وسمع المفتش العام صوت مياه يهدر من زاوية البئر. سار الاثنان في محيط الساحة المنتظم، ثم توقفا عند بوابة المغتسل المفتوحة. نادى المفتش على الحارسة البدينة، وطلب منها أن تعلمه بموعد الاغتسال اليومي. قالت: «هناك موعدان يا سيدي. يومي وأسبوعي. لكن الادارة سمحت للسجينة المستأصلة بأن ترتاد المغتسل أثنى تشاء».

«لماذا؟ هل طلبت هي ذلك؟»

«لا. لكنها تستغلّ استعمال المغتسل لتجمع الطين لتماثيلها»

«أهي أرض طينية؟»

«البئر عميقة تجرف الطينَ مع المياه وأشياء أخرى»

«أية أشياء؟»

ترددت الحارسة البدينة، ثم قالت: «زواحف وقوارض. ضفادع وأسماكاً وسلاحف. حصيّ وقواقع وعلباً فارغة وأشياء غيرها»

«وأين تذهب هذه الأشياء كلها؟»

«تستصفي السجينة الطينَ منها ثم تتركها تغور ثانية في قناة متصلة بالنهر. نظام عجيب لم نكن نفهمه تماماً. هل تتفضل وتراه؟»

«لا. لا. هل لديك عمل آخر غير مراقبة المغتسل؟»

«أسخّن الماء. وأحياناً أساعد السجينات في ارتداء ملابسهن. بينهن عاجزات ومريضات. لكن عملي يكاد يقتصر الآن على السجينة الأخيرة وحدها».

دسّ المفتش رأسه في فجوة المغتسل: عتمة تكتنف عيّالماء الهادرة وانسحاب نفاياتها الى القناة الأرضية، قدور نحاسية ضخمة مسخّمة، مكّدسة في زاوية المغتسل. همس لنفسه: «ليتنى أعلم أيّ تمثال ستصنعه المغتسيلة قبل الاستئصال الثاني؟ وكم سيعيش بعدها مراقبوها المخبولون؟»

وقف المفتش العام على قمة الهضبة الفاصلة بين السجن والمستشفى، وشاهد الحارسَ الضجر يذرع أعلى الشّور ذهاباً وإياباً. «أهناك حارس مناوب آخر يستريح في الجناح الأسفل؟». راجع في رأسه التقريرَ الذي سيكتبه، أغرب تقرير في تاريخ مؤسسة السجون العريقة، وسيوصي فيه بأعجب اقتراح تمخّضت عنه جولته في سجن المستأصلات: «تحت هذه الهضبة جرّثأقدام السجينات، عبر الأنفاق الأرضية لاستئصال أثنائهن. لم يكن هذا السعيّ الجسدي، باهضُ الجمال، عبثاً. سيتمخّض عن الانقراض البطيء للجسد الأخير أثرٌ مكوّر كالقبة التي شاهدها على منضدة السجينة الأخيرة. ستصنع صاحبة الاسم الثلاثي، المجرّد من النقاط، ثدياً طينياً شامخاً، تفخره الشمس الحارقة نهراً بعد نهار. سينتصب الثديُ السليم من الخدوش على الهضبة، مشرفاً على منخفض السجن الذي أوصي بهدمه حالاً. هذا ما رأيته ولم أرَ مثله طيلة خدمتي في تفتيش السجون. وليتنى وقّعْتُ تقريري باسمٍ خالٍ من النقاط، سليمٍ من خدوش الأرض السفلى».





المأدبة تندب عدم لقائنا.

أغلق باب قَفْصِي في ضوء القمر

تكتبه المحظيات؟ هذه المفردة تعني، كلما استخدمت بشأن الصين، "عاهرة من نمط خاص"؟ كانت، مؤديات الموسيقى أو عاهرات الموسيقى يسمين في الصين يويجي (yueji)، وكُنّ موجودات منذ 2500 عام خلال فترة كونفوشيوس. وعلى عكس البغايا الحديثات اللاتي يمارسن الفعل الجنسي فقط، تم تدريب اليويجي باحتراف على فنون الموسيقى والرقص. تمّ اختيار تلك الصبيات في بلاطات الملوك والنبلاء وانتخبن لجمالهنّ ولموهبتهنّ فحسب، وكن يبقين في مواضعهن لأطول ما تستطيع فتنتهنّ الصمود. معظمهنّ واجهنّ نهايات مأساوية عندما تقدمن بالسن وعلت وجوههن التجاعيد. في أحسن الأحوال تحوّل بعضهنّ إلى راهبات بوذيات، والقليل منهن تحولن بأعجوبة إلى نساء نبيلات وحتى إلى نساء إمبراطوريات. في عهد أسرة مينغ (1368 - 1644م)، فإن هذه النساء الأثنيات والموهوبات، ولكن "المحظورات" واللواتي سيُعرفن حينها باسم "مينغجي mingji" (المومسات المرموقات)، أصبحن مثلاً لنساء زمنهنّ العصريات، مثل الموديلات الحديثات ونجمات السينما. مهارتهن المزروعة في فنون الموسيقى والشعر والرسم والخط - وبالطبع في غرف النوم - سحرت رجال الأعمال الأثرياء وكبار المسؤولين والعلماء وحتى الرهبان البارزين. كان على الزبائن المحتملين التنافس فيما بينهم للحصول على رضاهنّ. قلّدت النساء الصينيات من جميع المستويات أسلوبهنّ الرفيع

أكثر الشعراء شهرة في التاريخ الصيني. تم الاعتراف بالأول متألقاً خلال حياته، لا سيما بسبب قدرته على تأليف القصائد بسرعة (مما يُحبّذه الشعر القديم الأكثر تحرّراً)، كما أنه قد أثر في عصره بميله للحرية والنبذ على هدي شعراء الطاوية في الفترات السابقة. وهو يعتبر نموذجاً أصلياً لعبقرية شعرية غريبة الأطوار. ولم يُعتبر الثاني شاعراً موهوباً في حياته، لكنه اعتبر لاحقاً كأحد أعظم شعراء الصين. وكان مزاجه أكثر سوداوية، متأثراً بسيرة حياته الصعبة. برع في النثر وكذلك في الأنواع الأكثر تعقيداً من الشعر الحديث. وكان وانغ وي (Wang We 701-761م)، وهو شاعر معاصر للأوليين ورّسّاماً مشهوراً أيضاً، أكثر شهرة منهما في حياتهما وكان له تأثير أكبر على الأجيال التي تبعتهما مباشرة. لقد تأثر بالأفكار البوذية ولا يزال يعتبر واحداً من أعظم أساتذة الشعر الحديث وفق نمط "الأبيات المنتظمة". من بين شعراء القرن التاسع يمكننا أيضاً ذكر (باي جويي Bai Juyi 772-846م)، الأكثر شهرة في الفترة الثانية من أسرة تانغ، وقد ترك نتاجاً أدبياً وفيراً للغاية، بما في ذلك القصائد الطويلة المتأثرة بالشعر القديم، ونذكر معاصره وصديقه (يوان تشن Yuan Zhen 779-831م). طوّر شعراء الفترة الثانية من أسرة تانغ فكرة جديدة عن فنههم، بصفته الجدارة التي تقود كل حياة الشاعر المكسّس لكمال الشعر.

ما الذي تعنيه مفردة "محظية" وأي نمط من الشعر كانت



الفن الشعري

شاكر لعبي

## الشاعرة الصينية يو شوانجي YU XUANJI

الوضع الثقافي. ومن ذلك الحين فصاعداً، عبّر الشعراء الأكثر براعة عن أنفسهم لجمهور أوسع في العاصمة أو في مدن المقاطعات، واقتربوا من الأساليب الشعرية الشعبية مثل تلك التي كانت تمارسها المحظيات في أحياء اللذة. من بين أساليب الشعر التي مُورست، ثمة ما يُسمّى بـ "القصائد القديمة" (gutishi) وهي تأخذ قصائد عهد الهان بل قصائد الفترة الأقدم نماذج لها، فتتجاهل القواعد العروضية تاركَةً حرية كبيرة للملحنين والمؤلفين. هذا النمط من "القصائد القديمة" كان معارضاً لأسلوب "القصائد الحديثة" (jintishi) التي تحكمها قواعد أكثر صرامة (كالنغمات والتوازي). هناك قواعد جرى تطويرها في الدوائر الأدبية للبلاطات الجنوبية خلال فترة التقسيم. تباينت النقاشات بين مريدي الأشكال القديمة ومؤيدي الأشكال الحديثة الأكثر جمالية. يقوم الفن الشعريّ الصينيّ على البحث عن الإيقاع والقافية، وهو يتواصل مع الجانب النغميّ الخاص باللغة الصينية، مع استخدام للتلميحات المتوالية (الأدبية والتاريخية والأسطورية) واللعب على معنى الكلمات المتزامنة في القصائد، وكذلك على الحروف المستخدمة في النسخ المكتوبة يدوياً من الشعر، مثل ربط الحروف بعناصر مماثلة بحثاً عن التناظر غالباً. قد يبدو الأمر مستغرباً ربط (الكتابة أي الخط) بـ (الشعر) في ثقافات لا تقيم اعتباراً لهذه العلاقة مثل ثقافتنا.

عاش أكثر شعراء عصر تانغ اللامعين خلال الفترة المزدهرة لعصر شوانزونغ Xuanzong وشهدوا بعد ذلك تدهور الأخير خلال تمرد آن لوشان An Lushan، وقد أثر بهم الأمر كثيراً. وظهرت معهم فكرة جديدة عن الشعراء الذين صار يُنظر إليهم من حينها على أنهم بارعون في الفن الشعري وحده، دون إمكانية التمتع بالضرورة بمهنة سياسية عالية. يعدّ لي باي (Li Bai 701-762) ودو فو (Du Fu 712-770م) من

على الرغم من كل الاهتمام المعاصر بالشاعرة المحظية "يو شوانجي"، فما زلنا لا نعرف إلا النزر اليسير عن حياتها، ومن غير المرجح أن نعرف عنها أكثر مما نعرفه الآن. نعلم أنها عاشت تقريباً بين الأعوام 844 و868م في عاصمة أسرة تانغ في تشانغآن (شيان الحالية)، وقد توفيت في وقت مبكر، في منتصف العشرينيات من عمرها. لقد قضت معظم حياتها القصيرة محظيةً في منطقة تشانغان للذوية. وكانت المحظيات بحاجة إلى إبقاء ضيوفهنّ مستمتعين عبر كل الأدوات الواقعة تحت تصرفهنّ، وكان الشعر إحدى الوسائل العديدة لتحقيق هذه الغاية. يُقال إن مجلداً واحداً فقط من قصائد "يو شوانجي" قد نُشر في حياتها، وقد ضاع من حينها. القصائد التي لدينا اليوم مُستلة من إصدارات سلالة سونغ المتنوعة لقصائدها، والتي شقت طريقها لاحقاً إلى أنطولوجيا عام 1703م لـ "قصائد حقبة تانغ الكاملة". وفي رغبة بجمع كل قصيدة باقية من فترة تانغ، اختار مصنّفو نشرة عام 1703 تضمين قصائد النساء كذلك.

فترة تانغ فترة خصوبة أدبية. فقد تم عام 1705م جمع أكثر من 48,900 قصيدة كتبها حوالي 2200 مؤلف في عمل عنوانه تشوان تانغشي Quan Tangshi أي (قصائد تانغ الكاملة)، وهي أنطولوجيا قصائد تلك الفترة التي ينبثق شعرها من التأثير بالأوساط الشعرية للسلاسل الجنوبية خلال فترة التقسيم. مورست مطارحات شعرية تمت دعوة الأباطرة والأمراء للمشاركة فيها، وكان يتابعها أوائل أباطرة تانغ. لقد احتُفِظ أيضاً بموضوعات الفترة السابقة المتعلقة بالمناظر الطبيعية والاعتزال في المناطق قليلة السكان أو في الحدائق الحضرية. تمّ إدخال الشعر في مواضيع امتحانات الدكتوراه الإمبراطورية في عام 680م، ثم وقع منع الأمراء الإمبراطوريين من الحصول على دروس شخصية في عام 722م، كل هذا غيّر



وملابسهن الأنيقة وأساليهين في تصفيف الشعر. لم يكن البغاء في الصين، خلاف عصرنا، يتعلق بالجنس وحده. كان عبارة عن إغواء متبادل مُنظَّم على مهل عبر الجاذبية والغواية التي كانت محادثة أنيقة وإنجازاً فنياً. قد تتبع الممارسة الجنسية المحتملة تودُّد ومغازلة طويلة ومكلفة للغاية للزبون تتضمن هدايا من المجوهرات والمآدب الفخمة والحفلات وغير ذلك من الأحداث التي ينظّمها بيت الدعارة. خلال هذا، تقوم المينغجي التي استحوذت على خيال العميل بإثارة شهوته ليس فقط من خلال التعبيرات اللطيفة ولغة الجسد ولكن أيضاً من خلال الإنجازات الفنية مثل تأليف القصائد واللعب على آلة البيبا (العود الصينيّ) أو آلة القانون الصينية وإظهار المعرفة بفن الخط الصينيّ.

إذن قد تكون مفردة محظية أقرب للمعنى من (العاهرة)، ذلك أن مَحْظِيَّة وَحْظِيَّة تعني في العربية، امرأة تُفَضِّل على غيرها في المحبَّة، وبالأخصّ عند أمير أو مَلِك أو رَجُل ذي سلطان. لكن المحظية في الوعي الصيني أقرب لدلالة (أَلْقِيْنة)، خاصة تلك القيان رفيعات المستوى اللواتي كَرَّس لهنّ الجاحظ وأبو الفرج الأصفهاني وغيرهما العديد من الإشارات والمصنفات. في "الأعمال الشعرية الكاملة ليو شوانجي" الذي نعدّه للنشر، نقيم مُقارَبة بين الشاعرات القيان العربيات والشاعرات المحظيات الصينيات.

لعل شعر المقاطع الخمسة الصينيّ كان النمط الذي تكتبه المحظيات. علينا القول إن الشعر المكوّن من أربعة وخمسة وسبعة مقاطع هو أكثر أشكال الشعر الصيني التقليديّ شيوعاً. ومن تلك الأشكال الثلاثة، ظهر الشعر المكون من أربعة مقاطع في وقت مبكر. فـ (كتاب الأغاني) و(أناشيد وملاحم) وكتاب الشعر (shī jīng)تتضمن كلها بالأصل أشعاراً مكوّنة من أربعة مقاطع. كما تم العثور على الكثير من الأشعار المكوّنة من أربعة مقاطع في بعض الكتب والسجلات القديمة قبل عهد أسرة هان (206 ق.م - 220 م)، لذلك، فمن الواضح أن الشعر المكون من أربعة مقاطع كان هو السائد في قصائد التسلية أو التضحية في المجتمع بدءاً من أسرة تشو الغربية (القرن الحادي عشر قبل الميلاد) إلى "حقبة الربيع والخريف" (476-770 ق.م).

انحطَّ الشعُرُ المكوّن من أربعة مقاطع تدريجياً بعد "حقبة الربيع والخريف"، ولكن لا يزال الكثير من المعنيين يكتب بهذا الشكل، مثل تساو تساو وأبنائه وكذلك جي كانغ في فترة الممالك الثلاث (280-220)، لو جي، لو يون وتاو يوان مينغ في عهد أسرة جين (420-265). ومن أعمالهم الممتازة مما لا يزال مشهوراً حتى اليوم.

الشعر المكوّن من خمسة مقاطع له أيضاً أصل مبكر. ففي شينجينغ (كتاب الشعر)، كانت توجد بعض القصائد المكونة من خمسة مقاطع، ولكن نهوضها الرسمي كان في عهد أسرة هان (206 ق.م - 220 م). بالمقارنة مع الشعر المكون من أربعة

مقاطع، فإن الشعر المكون من خمسة مقاطع له قافية إضافية، وبالتالي يمتلك قدرة أكبر على التعبير ومساحة أكبر للتغيرات في الخط. كان هناك تطور ملحوظ في الأعمال الغولكلورية والأعمال الأدبية كليهما أثناء عهد أسرة هان الشرقية (220-25). فقد كان بان كو أول مثقف شارك في كتابة الشعر المكون من خمسة مقاطع، وهو الشعر الذي يمثل إفادة الأدب الرفيع من أشكال الفن الشعبيّ. في وقت لاحق، حقّق الشعر المكوّن من خمسة مقاطع مستوى عالياً جداً بظهور قصائد وفيرة. في عهد جيانان في فترة الممالك الثلاث، دخل الشعر المكوّن من خمسة مقاطع فترة ازدهاره الكبرى متغلباً على شعر المقاطع الأربعة.

ن أصل الشعر المكوّن من سبعة مقاطع موجود أيضاً في Shi jing (كتاب الشعر)، وكان شعر المرارات (أو الأحزان) الأربع الذي كتبه زهانغ هينغ Zhang Heng من عهد أسرة هان الشرقية، من أوائل أعمال المثقفين التي تستند على المقاطع السبعة. وتعتبر (أغنية الوليمة الباذخة) لتشاو بي Cao Pi أول عمل ناضج لشعر مكوّن من سبعة مقاطع. في سلاتي ووي وجين (420-220)، لم يكن هذا النوع من الشعر مهماً مثل الشعر ذي الخمسة مقاطع. في أوائل عهد أسرة تانغ (907-618م)، بدأ الشعر المكوّن من سبعة مقاطع يسود وظهرت به بعض الأعمال الممتازة. يحتوي هذا النمط على مقاطع أكثر من الشعر المكون من أربعة وخمسة مقاطع، ويمكنه التعبير عن أفكار أكثر تعقيداً وكامالاً بترتيل أطول وأبطأ. بعد عهد أسرة تانغ، أصبحت المقاطع الخمسة والمقاطع السبعة هي الأشكال الرئيسة للشعر التقليدي، بينما تراجع الشعر المكوّن من أربعة مقاطع مع مرور الوقت.

تتهي شاعرتنا "يو شوانجي" إحدى قصائدها، بعنوان "حول لقاء مع صديق طُلِب بسبب المطر" بالقول إنها " تغني تعيسة قصائدها ذات المقاطع الخمسة". كما أنها تُهدي قصيدة أخرى إلى الشاعر (ون فيتشينغ WEN FEIQING من مواليد عام 812م، مقاطعة شانشي، توفي عام 866م)، وهو شاعر غنائي صيني من أواخر سلالة تانغ. ساعد في تأسيس نمط جديد من النظم الشعريّ الذي ازدهر في عهد أسرة سونغ اللاحقة (1279-960). هذا النمط الشعري موصول بالأغاني الشعبية التي كانت ترددها مغنيات محترفات في حانات الصين يومها التي صارت بيوت دعارة بعدها. وكانت قد استعارت أوزانها من النوتات الموسيقية المُغناة بصحبة الآلات الموسيقية المعروفة حينذاك. وبين الذي سمحت له ولادته الارستقراطية أن يعيش حياة مليئة بالمتعة والتردد على أماكن اللذة الحضرية كي يجمع القصص المغناة كنماذج لكلمات الحب التي كتبها، وقع الإعجاب بحسّاسية أبيياته المرفهة ومهاراته في استحضار الإحساس الأنثوي، وتم اختياره ليكون الشاعر الرئيسيّ في مختارات الشعر الأولى الرئيسة التي جمعها تشاو كونغسو Zhao Chongzuo في عام 940 للترويج لهذا النوع الأدبيّ المستحدث. لعل هذا الاهداء هو امتنان لانكبايه

على كتابة الشعر وفق طريقة ومواضيع المحظيات التقليدية. في نصوصها تبدو "يو شوانجي" حسنة الاطلاع على الشعر والفلسفة الصينيين، فهي تخاطب في قصيدة أخرى كل من Xie Daoyun شيه دويون وYen Hui ين هوي، والأولى هي كاتبة وخطاطة صينية، من عهد أسرة جين الشرقية ولدت قبل عام 340، والثاني (ين هوي)، من مواليد 521 قبل الميلاد. وتوفي عام 481 ق.م، هو فيلسوف صيني. وكان تلميذ كونفوشيوس المفضّل. تم تكريمه في المعابد الكونفوشيوسية بصفته إحدى الشخصيات الرئيسة في الكونفوشيوسية. وثمة معبد مكرّس له في مدينة تشوفو.

### سرادق مطليّ بالضباب

زهور الربيع وقمر الخريف تدخل [كلها] في القصائد.
الأيام المشرقة والليالي الصافية تناسب الناسكين الخالدين.
بوهن رفعتُ الستائر - لن أدعها تهبط البتة،
محوّلة مكان أريكتي بدلاً من أن أنام في مواجهة الجبال.

### التعبير عن مشاعري

أخيراً حرّة خالِية البال، أتجوّل وحدي في هذا المشهد
حيث يضيء القمر عبر السحب المتناثرة فوق النهر،
هناك قارب بحال طليقة، منحرف مع البحر.
أعزف على آلة قوتشين Guqin [الوترية] نغم معبد شياو ليانغ.
أرتّل قصائد عن برج يوليانغ.
بساتين البامبو تصوير صحبة ثمينة،
وسوف يصير بلاط الحجر [كذلك] للأصدقاء.
السنونوات والعصافير جيدة بما فيه الكفاية بالنسبة لي.
قلبي لا يرغب بالفضة والذهب.

كأسي مليء بنبيذ الربيع.
بهدوء تحدّق النافذة إلى ليلة مقمرة.
أخطو على حجر المخاضة الرائق في الماء النقي.
ديوس شُعْري، المسلول، يلمع في المجرى.
أستلقي في السرير مع الكتب المتناثرة في كل مكان،
أنهض أحياناً، شبه ثملة، لتمشيط شُعْري.

حول لقاء مع صديق طُلِب بسبب المطر
حملت الإوزة والأسماك رسائل بلا معنى،
المأدبة تندب عدم لقائنا.
أغلق بابَ فَقْصِي في ضوء القمر

أرفع الستائر، الممزقة الرثة:

الينابيع القريبة تغني في أقنيتها،

أمواج بعيدة تغمر صفتي النهر.

بحنينها إلى الوطن وحزنها، مسافرة الخريف هذه

تغني تعيسة قصائدها ذات المقاطع الخمسة.

#### إلى [الشاعر] ون فيتشينغ

### في ليلة شتاء

منذ وقت بعيد، سعيثُ لتلاوة قصائد [ي] تحت المصباح،
بلا نوم خلال ليال طوال، مرتابة من لحافي البارد.
تتناثر الأوراق في أنحاء الغناء عند هبوب الريح.
عبر ستائر الشاش، اكتئب، عند غياب القمر.
بأفكار مبعثرة وطليقة، وجدتُ أخيراً اكتمالي:
أثناء فراغ الصعود والسقوط، رأيت العقل الحقيقي.
الآن أنا هاربة في عزلة، بعيداً عن أشجار الباولونيا
تغاريد العصفور المسائية، تطوف ببساطة حول الأيكة.

### تناغمٌ مع قصيدة شُخص آخر

بدون صديق، كيف تستطيع أن تتابع الشوارع التسعة بلا نهاية،
لقد خرجت من الفجر حتى الغسق راهنةً أرديتي المطرّزة.
مرأة صندوقي أدركها السواد، وتجاعيد شُعْري صارت شعثاء،
المبخرة ساخنة، لكن رائحة المسك ضعيفة.
كيف يا سيدي المحبوب، تركتَ قصيدتك الربيعية،
رغم أنني دون تفكير أغلقت أبوابي نهار اليوم.
لا تنزعج من الاضطرار إلى ركوبها هنا في عربتك مرتين
الصفصاف وأزهار البرقوق، بعد كل شيء، عطرة الآن.
تناغم مع بعض الكلمات المقفاة

البنفسجيّ والأرجوانيّ يتصادمان في عالم الرجال الصاحب،
متروكة وحيدة، أغني أغاني نقية تحت الشمس.
فلماذا يا سيدي الطيب، حشدتَ هذه المشاعر الجميلة
قادمًا للطَّرِيق فجأة على بوابتي المغلقة بالأغصان المقطوعة؟
الأزهار البيضاء تجعلني أغني، لكنني لست "شيه دايون"،
أنا أعيش في عمق زقاق معتم مثل حمقاء، مثل "ين هوي".
لا حاجة لكل هذه الكلمات من الشوق والرغبة.





قاسم حول\*

## المتفرجون في التاريخ والمعاصرة



«الكولوسيوم» في روما ليس هو أول أمكنة الفرجة العنيفة، لكنه أهمها. وبدلاً من أن يكون منصة تعلو مستوى نظر المتفرج، فإنه ساحة تحت مستوى النظر كثيراً، تحيط بها مدرجات تستوعب ثمانين ألف متفرج، وعلى حافة الساحة بوابات مغلقة تشبه بوابات ساحات مصارعة الثيران في إسبانيا «بيخار».

في الأولى «الكولوسيوم» يحتفظ بأسرى الحرب لدى الرومان، ويدخلون ساحة الصراع، ثم تفتح بوابات الحيوانات المفترسة، فتخرج الأسود الجائعة بينما يمنح الأسير سكيناً يدافع بها عن نفسه في مواجهة الأسد المفترس. تجلس حسناوات روما ورجالها ينتشون بمتعة المشاهدة السادية وهم في أزهي ملابسهم يحيطون بالإمبراطور، بعد أن إنتظروه وقوفاً حتى يأتي ويأخذ مكانه وهو يشاهد تقاليد العرض. «هذه الحالة السادية في مظهرها وجوهرها، هي أيضاً سادية لخلق الرعب في صفوف جيوش الأعداء، إنهم في حال وقوعوا أسرى حرب لدى الرومان فإن مصيرهم طعام للأسود، فيضعف أداؤهم في الحرب كي لا يقعوا أسرى حرب الأسود الجائعة. في الفرجة الثانية في «بيخار» حلبة

«مصارعة الثيران» يحصل العكس حيث يعطى مصارع الثيران الرمح ويطلقون الثور الهائج والجائع، والمصارع يلوح له بالشال الأحمر الذي يجعله هائجا حتى الإنهاك فيقطعنه المصارع بالرمح وتصرخ الحسناوات بالإعجاب بعد كل طعنة رمح، حين يشاهدن دماء الثور تنزف فيترنح حتى يسقط أرضاً. ويكون المصارع قد اختار أجمل الحسناوات فيرمي لها بالشال الأحمر وقبعته ويخرج مختالاً!

في حلبة «كولوسيوم» وفي حلبة «بيخار» تفرش الأرض بالرمال حتى تتمرغ الثيران الهائجة وأسرى الحرب الخائفون على الرمال، كي لا يتعكر مقام القيصر وحسناوات إسبانيا بغياب الأرض بسبب الصراع المحتدم. تقف الجموع صارخة مع كل ذروة من ذروات

الصراع بين الحيوان والإنسان وبين الإنسان والحيوان.

لم تكن الفضائيات وشاشاتها العريضة والصغيرة اليوم بأقل سادية من «كولوسيوم» روما و«بيخار» إسبانيا، حيث تعبت الفضائيات بمشاعر الناس وتروضهم على المتعة السادية والماسوشية، بسبب التأثير الفيزيائي للصورة وبشكل خاص الصورة المتحركة في السينما والتلفاز. فلقد استثمر هذا الاختراع الهام في الحياة الإنسانية «التلفزيون» استثماراً تجارياً، لتحقيق المافيات الإعلامية أرباحاً خيالية ليس فقط من خلال الشاشة وتأثيرها والحصول على مكاسب إعلانية بل من خلال إسقاط أنظمة في بلدان مكتنزة بالثروات المعدنية، ويُعدُّ العراق واحداً من أغنى بلدان العالم فاستهدفته المافيات السياسية والإعلامية من أجل إضعاف الدولة العراقية عبر وسائل الإعلام الفضائية لما للفضائيات من تأثيرات سيكولوجية وسياسية وأمنية وفيزيائية، حيث تستقبل قرنية العين الصورة وتحتفظ بها لأقل من عشر الثانية، لتقوم بعملية التوليف لتحريك الصورة فتتسرب إلى العقل البشري الباطن، وينعكس في سلوك الأفراد والجماعات. وهنا تأتي مشاهد العنف وعرض أفلام الجريمة والأفلام الوثائقية التي تنقل أحداث الجرائم المجتمعية، ناهيك عن تقديم البرامج التي تنشر الفكر الخرافي وبرامج المخدرات. فعرض برنامج عن المخدرات أو برنامج درامي عن الجريمة حتى وإن كان الهدف منه يبدو إيجابياً، فإنه بالضرورة قد يدفع بالجيل الذي يغيب عنه وعي الضرورة، أن يسعى إلى تقليد البطل أو الأبطال تحت تأثير الحالة الفيزيائية. إنَّ التأثير الفيزيائي قد دفع بصبي عمره أحد عشر عاماً في مصر، لتنفيذ إحدى عشرة جريمة كاملة مطابقة لمسلسل تلفزيوني مصري للممثل عبد الله غيث «حسب ملفات الأمن المصري»، كما أقدم طفل على محاولة شنق نفسه على غرار مشهد النهاية في فيلم Lion king. وعرض جريمة من فضائية أميركية في إحدى جامعات كاليفورنيا، حصدت أرواح عدد من الطلبة وبعد أن تم التقاطها من كاميرات المراقبة وعرضها تلفزيونياً، أدت بشكل غير واع وبتأثير فيزيائي خارج سيطرة الوعي الإنساني إلى جريمة مماثلة ومتطابقة في جامعة أخرى ما حدا بالسلطات الأميركية منع عرض مشاهد الجريمة من التلفزة في حال حصولها.

في فضاء العراق تبث الصحن الفضائية سبعاً وخمسين قناة فضائية لا تحكمها قوانين علمية نظامية وهي تندرج ضمن العشوائية في الحياة العراقية الاقتصادية والاجتماعية والإدارية والثقافية. غياب قوانين الغضاء عن الواقع العراقي يضع سلاح الإعلام في متناول اليد، وهي عملية أكثر خطورة من ترك السلاح في أيدي المليشيات والأفراد التي قادت العراق نحو الخراب من أجل أن تهيمن عليه قوى يقودها عقل مركزي هيمن على الصورة وعلى الأقمار الاصطناعية ونظّمها منذ عام 1894 تاريخ عرض أول صورة متحركة في فرنسا من قبل الأخوين لومير. يتلقّى العراقيون



لم تكن الفضائيات وشاشاتها العريضة والصغيرة اليوم بأقل سادية من «كولوسيوم» روما و«بيخار» إسبانيا، حيث تعبت الفضائيات بمشاعر الناس وتروضهم على المتعة السادية والماسوشية

الصورة المتحركة عبر التلفزة والآي فون والآي باد دون الاكتراث بمدى تأثيرها في الإنسان وبمرور الوقت سوف يتحوّل الجيل إلى أرقام تشبه الشخصيات المتخيلة في أفلام الدمى الدرامية التي تندرج تحت شعار «الخيال العلمي»، فلو تدخل المول العراقي في أحد المقاهي التي تتأسس داخل المول فسوف ترى مجموعة من الشخصيات الشابة التي تشبه شخوص الدمى يرتفع طراز الشعر إلى أعلى ومحلوق من الجانبين وبنابيل من الجينز مع «تي شيرت مارك» وهم يرشقون دخان الأركيلات وعيونهم شاخصة نحو شاشة الهاتف الآي فون .. فحسب!

هذا الجيل سوف لن يتمكن بالتأكيد من إدارة شؤون دولة قادمة، والدولة المهيمنة مرتاحة لتطلعات الجيل «المهزوم» أو الذي يرغب بالهروب إلى الأمام، لأنّ الدولة ذاتها ليست معنية ببناء جيل متحصّر وعلمي النهج، لأنّها لو كانت غير ذلك لما تركت سبعاً وخمسين قناة فضائية تعبت في عقل وعاطفة شعب كامل يتلقّى التأثيرات المتنوعة ومنها التأثير الفيزيائي دونما قوانين مُتَحَصِّرة تحكم الصحن والأقمار، ناهيك عما تبثه الصحن الفضائية من موجات كهرومغناطيسية مسرطنة، والمتفرجون يشاهدون البرامج عبر شاشات صغيرة جداً، ولعل أكثر البرامج إثارة لدى الجيل المتلقي للبرامج بحرية كاملة هي برامج مباريات كرة القدم، يتابعون كرة تتنقل بين أقدام اثنين وعشرين لاعبا على مدى ساعة ونصف الساعة، متوترين بانتظار اللاعب أن يسجّل هدفاً فتصرخ الجموع وقوفاً، تماماً مثل ما كان يصرخ ثمانون ألف مشاهد وهم ينظرون إلى أسرى الحرب في الكولوسيوم يتمرّغون على الرمال حدّ الموت والأسير يتصوّر تحت أنياب الأسود، أو يصرخون انتشاً بسقوط الثور جريحا على رمال البيخار في إسبانيا، فيصرخون هياجاً وهم واقفون، فيبتغذون بكل مقومات السادية والعنصرية والكراهية الإنسانية!

\*سينمائي وكاتب عراقي

المستشار الثقافي والفني لمعالي رئيس وزراء العراق





## منشأ الاختلاف في هلال العيد

**إلى ماذا يحيل الاختلاف في تحديد ولادة زمن هلال الأعياد ورمضان والمناسبات الدينية، ومن أين ينشأ تنوع المواقف في ذلك؟**

**لتحليل موضوع تحديد موعد ميلاد الهلال، وبيان ما تحيل إليه هذه الاختلافات،**

**بقلم: ج. ر.**

ينبغي تفكيك مفهوم الهلال إلى هلالين، وهما:

الأول: الهلال الفلكي، ومفهومُه يحيل للهلال الذي ينتمي للحقل الديني، بمعنى أن من يكتشف مواعيد ولادته وحركته هم الفلكيون بكل ما يمتلكون من حسابات وجداول فلكية وتلسكوبات وغيرها من الأدوات التي تهديهم إلى نتائج علميه جزمية. هذا هلال ينتمي للفلكيين، إنهم وحدهم من ينبؤنا عنه، وليس لأحد سواهم أن يرفض قولهم، بوصفهم المتخصصين في ذلك، ومرجعية العقلاء دائماً هي ذوو الاختصاص والخبرة، كل على أساس تخصصه وخبرته.

الثاني: الهلال الديني، ومفهومُه يحيل لهلال رمزي ينتمي لحقل المقدس، الذي هو خارج الحقل الديني. وإن كان منشؤه حقيقةً كونيةً فلكية. أي مثلما هناك زمان ديني كرمضان والأعياد، ومكان ديني كالكعبة، هناك أيضاً الهلال الذي هو ديني لا دنيوي. وهذا الهلال هو ما يحدد مواعيد الأزمنة الدينية.

وما دام مفهوم هذا الهلال يندرج في الشأن الديني، فإن بيان مواعيد ولادته وغايه ليس من شأن الخبراء الفلكيين، بل من شأن من يمتلك المشروعات الدينية للإفتاء بأمر مواعيده وميلاده، والمتخصصين بإدارة الشأن المقدس حصراً، وهم المرجعيات الدينية.

الهلال الديني مثله في ذلك مثل أي شيء في الطبيعة يخرج من الحقل الديني إلى حقل المقدس. فالحجر المستعمل في بناء الكعبة مثلاً، عندما كان جزءاً من جبل، لم يكن مقدساً قبل اقتطاعه واستعماله في بنائها، غير أنه بمجرد تقطيعه ودخوله في البناء يصير مقدساً، بوصفه دخل في فضاء الكعبة المقدسة. وهكذا هو حال كل زمان أو مكان أو شيء يجري تقديسه. بمعنى أنه عندما كان ينتمي إلى الفضاء الديني لم يكن مقدساً، لكنه بمجرد عبوره منه إلى فضاء ديني يسمي مقدساً.

من يمتلك أنظمة إنتاج المعنى يمتلك السلطة. هناك

علاقة جدلية بين امتلاك أنظمة إنتاج المعنى وامتلاك السلطة، فكل سلطة تنتج معرفة من جنسها، سواء أكانت سياسية أم روحية. المعرفة كما يقول فوكو تنتج سلطة، والسلطة تنتج معرفة، تعززها وترسخها وتغذيها على الدوام. كل سلطة تحرص على امتلاك مصادر المعرفة كافة. وكما تعمل السلطة على إنتاج المعرفة، تحدد المعرفة بطبيعتها نوع السلطة.

وبتعبير آخر، التأثير متبادل بين السلطة وأنظمة إنتاج المعنى، كل منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به. فكل من يمتلك أنظمة إنتاج المعنى يمتلك السلطة. وكل من يمتلك السلطة يحاول أن يحتكر أنظمة إنتاج المعنى. من يمتلك أنظمة إنتاج المعنى الروحي يمتلك تبعاً لذلك السلطة الروحية، ومن يمتلك السلطة الروحية يعمل على احتكار أنظمة إنتاج المعنى الروحي. وهكذا من يمتلك أنظمة إنتاج المعنى السياسي يمتلك تبعاً لذلك السلطة السياسية. ومن يمتلك السلطة السياسية يعمل على احتكار أنظمة إنتاج المعنى السياسي، ويسعى إلى الهيمنة على كل نظام غيرها لإنتاج أي معنى، وتوظيفها كلها من أجل ترسيخ سلطته.

من طبائع السلطة السياسية وكل سلطة، أنها تتمدد وتتسع باستمرار، تتغلغل وتخرق كل شيء تتمكن من اختراقه والاستيلاء عليه. لذلك تحاول التهام المال والحريات والحقوق، بل كل ما تستطيع أن تطاله وتصل إليه، أيّاً كان، كي تكرس سطوتها على حياة الناس. وما لم تضع السلطة لنفسها دائرة نفوذ مرسومة بوضوح، وتضبط ذلك بقوانين صارمة، فلن يحد من تغولها أي شيء إلا هي. تلك هي آلية اشتغال السلطة، حيثما كانت، وكيفما كانت، وأينما كانت. طبيعة السلطة نسيج شبكي متشعب، عميق مركب، معقد، متغلغل في كل ما هو: كبير وصغير، جزئي وكلي، عام وخاص، دنيوي وديني. إنها تتشكل عادة مما هو: مباشر وغير مباشر، ظاهر ومستتر، معلن ومضمّر، جلي وخفي، حاضر وغائب، معلوم ومجهول.

لا أريد أن أتحذّر أكثر عن شرار أنماط السلطة التي حفر في أعماقها "فوكو" ومن قبله "نيتشه"، وكشف بنيته العميقة، وأبعادها ووجوهها المختلفة، وفصح ألقنتها المتنوعة، إنما وددت فقط الإشارة بإيجاز إلى شيء من طبائع السلطة المختلفة وأشكالها ومدياتها وآليات اشتغالها، وتشعب نسيجها، بغية الكشف عن الراسمال الكبير الذي تتداوله، ونوع الأسهم التي تستثمرها، وكيفية

تدعيمها وتوالدها، والتلاعب بها.

الذين يصرون على التوكؤ على آراء الفلكيين، والاستناد إليهم بوصفهم مرجعيةً وحيدةً نهائيةً في كل ما يتصل بالهلال ومواعيد الأعياد وشهر رمضان، إنما يحاولون الاستئثار بإحدى ممتلكات المؤسسة الدينية ذات التأثير الكبير في إنتاج المعنى الروحي، وتغذية البنية التحتية للسلطة الروحية. إنهم يعملون على إخراج الهلال المؤطر بمضمون مقدس، وانتزاعه من حقله الخاص، وتفريغه من محتواه. عندما يرخلونه إلى الفضاء الفلكي، ليغدو هلالاً مختلفاً، لا علاقة له بمجال إنتاج المعنى الديني. بمعنى آخر إنهم يتعاطون معه بوصفه الهلال الكوني، الذي يقع في حيز الخبر الفلكي، والملحق بالشأن الديني، أي ينقلونه من مجاله ووظيفته في إنتاج معنى ديني إلى مجال لا يمتّ بصلة للشأن الديني.

وطبقاً لما يقرره أصول الفقه، فإن فعلية الحكم الشرعي تدور مدار توافر عناصر موضوعه بتمامها، وهذه العناصر هي: القيود والشروط كافة، المأخوذة في موضوع الحكم، والتي بمجموعها تمثّل الموضوع، فما لم تتحقق كلها لا يكون الموضوع ناجزاً ومتحققاً. وذلك ما تقرّره القاعدة المعروفة في الأصول: "المشروط عدم عند عدم شرطه، أو المقيّد عدم عند عدم قيده". وما يقع موضوعاً للحكم الشرعي هنا بغرة شهر رمضان، وتصوّمه وبدء العيد في اليوم الأول من شهر شوال، وهكذا أهلة الحج والأشهر القمرية، إنما هو الهلال الرمزي الديني، أي الهلال الذي تؤطره المواصفات والشروط والقيود المنصوص عليها في المدونة الفقهية، وليس الهلال الكوني الفلكي، العاري من تلك المواصفات والشروط والقيود، ذلك أن الهلال الفلكي ليس هو موضوع الحكم الذي يتمسك به مشهور الفقهاء، ممن لا يقبلون توظيف الحسابات الفلكية والتكنولوجيا الجديدة في تحديد ولادة الهلال. وهو ما يدعوههم للتشبّث بالرؤية البصرية المباشرة، وقول بعضهم بتعدد الأعياد، تبعاً لتعدد الآفاق جغرافياً، حتى إن لم يتطابق ذلك مع ما يكتشفه علماء الفلك، وحساباتهم العلمية، وأدواتهم الرصدية التي تعطي نتائج قطعية.

تبني هذا اللون من القراءة وتطويرها ضرورة للكشف عن تمثّلات المقدس، ومعرفة ما يختبئ خلفها، وأساليب توظيفها في: صراعات الهيمنة والسلطة والثروة، وكيفية إدارة السلطة الروحية للشأن الديني، وترسيخه من خلال استملاك المقدس وتوسيع حدوده.





منعطف

د. عبد الجبار الرفاعي

لا جوابَ نهائيًّا للأسئلة الميتافيزيقية الكبرى

## أحلام الإنسان بالخلود أبدية

**يتحدّث الفيلسوف إيمانويل كانت عن الميتافيزيقا فيشَبِّهها بخَلْبة صراع أبدي، في سياق حديثه عن المعارف التي تقع في مجال العقل، ففي مقدمة الطبعة الثانية من كتابه «نقد العقل المحض»، يكتبُ: «وفي ما يخص الميتافيزيقا، وهي معرفة عقلية تأملية تحلُّ وضعاً متفرّداً تعام التفرّد، وهي ترتفع كلياً فوق التعلُّم من التجربة، وذلك من حيث إنها [تستعين] بمجرّد مفاهيم فحسب، (لا كما هي الحال في الرياضيات حيث تطبّق المفاهيم على العيان)**

حيث يجب أن يتلمذ العقل على نفسه، هي لم يؤاتيهما الحظ السعيد حتى الآن لتبدأ سيرها على طريق أمين لتكون علمًا، وذلك على الرغم من أنها أقدم عهدًا من سائر العلوم، وستبقى كذلك إن قُضي على جميع العلوم الأخرى، أن تتردى في هاوية بربريّة مدمّرة تبتلع كل شيء. ذاك أن العقل يجد نفسه فيها [أي الميتافيزيقا] متعترّاً على الدوام، حتّى عندما يريد أن يعرف قبليًا (كما يظنّ ذلك في مقدوره) تلك القوانين التي تؤيّدُها التجربة الأكثر انتشارًا، ويضطرُّ المرء فيها أن يرجع أدراجه مرارًا عن الطريق لأنه يجد أنها لا تؤدّي به إلى حيث يريد الذهاب، وفي ما يخصّ اتفاق أنصارها حول مزاعمهم، فإنه يرى كم هو لا يزال بعيدًا عن الوصول إليها، إلى درجة أن غدت [الميتافيزيقا] وكأنها أشبه بخَلْبة صراع، مخصّصة أصلاً في ما يبدو لكي يمرّ المرء قواه في ألعاب قتالية، لم يستطع قط أحدٌ من المتصارعين أن يكسب أصغر موقع عليها أو أن يؤسّس على نصرٍ أحرزه أيّ مُلكيّة دائمة.

فما من شكٍّ إذًا، أن الطريقة التي اتبعتها [الميتافيزيقا] إلى الآن هي مجرّد خبط عشوائي، وأن هذا التخبّط – وهو

أسوأ ما في الأمر – كان بين مفاهيم فحسب»<sup>1</sup>. لا يصل البحث في الميتافيزيقا إلى نتائج أخيرة، لذلك تظل الأسئلة العميقة فيها تتوالد باستمرار، بالتزامن مع تطور وعي الإنسان وتراكم معارفه وخبراته المتنوعة، وتنامي اكتشافاته لقوانين الطبيعة والتوغل في آفاق الكون وأسراره.

طالما سألني الشباب، وأكثرهم من المختصين في العلوم الطبيعية، عن أجوبةٍ نهائيةٍ لأسئلتهم الوجودية

1 إمانويل كنت، نقد العقل المحض، ترجمة: غانم هنا، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2013، ص 35-36. ووردت ترجمة هذا النص عند د. فؤاد زكريا هكذا: «على الرغم من أن الميتافيزيقا أقدم العلوم الأخرى جميعا، وستظل باقية حتى لو غرقت العلوم الأخرى كلها في لجة من الهمجية التي لا تدع شيئا إلا وقضت عليه، فإن الحظ لم يسعدها حتى الآن بسلوك طريق العلم المؤكد، ذلك لأن العقل يضطر فيها دائما إلى التوقف، ويتعين علينا دائما أن نقطع الشوط من جديد، إن مسلكنا الأول لا يقودنا إلى الاتجاه الذي نود السير فيه. كذلك فإن باحثي الميتافيزيقا قد بلغ بهم الافتقار إلى بلوغ أي نوع من الاجماع في دعاويهم حدا جعل الميتافيزيقا أحق بأن تعد ساحة قتال، تلائم أولئك الذين يريدون التدريب في معارك وهمية، وهي ساحة لم يفلح أي متسابق فيها حتى اليوم في كسب شبر واحد من الأرض، أو على الأقل لم يفلح في كسبه على النحو الذي يضمن له امتلاكه بصفة دائمة». راجع كتاب فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص 199.

والميتافيزيقية، لأنهم يدّعون أنّ كلّ الأجوبة التي سمعوها وطالعوها لهذه الأسئلة ليست مقنعة، فأجيّبهم على الدوام: لا جوابَ نهائيًّا للأسئلة الوجودية والميتافيزيقية الكبرى، لأنها أسئلةٌ بدأت تتوالد منذ فجر الوعي البشري، وتجدّرت وتفرعت بمرور الزمان، وابتساعِ معارف الإنسان، وتطوّر علومه، وتراكم خبراته، وتنوّع ثقافته. وإلا لو كانت هناك أجوبةٌ نهائيةٌ للأسئلة الوجودية والميتافيزيقية الكبرى، لاتفقت آراءُ الفلاسفة ورؤاهم للعالم، ولتوحّد أكثرُ الناس في مُعتقد واحد، ولما تعدّدت وتنوّعت المعتقدات والأديان والفرق والمذاهب بتنوّع البشر، وثقافاتهم، وبيئاتهم، وأنماطِ عيشهم المختلفة. الأجوبةُ الأبديةُ تنتجها مؤسّساتُ الاعتقاد الرسمية، بعد أن يتمثّل الدينُ في الحياة البشرية، ويتجسّد مجتمعيًا، فيأخذ شكلًا تتجلّى فيه صورةُ المؤسّسات المتنوعة ومصالحها وغاياتها ومطامحها وأحلامها.

«لا جوابَ نهائيًّا للأسئلة الميتافيزيقية الكبرى»، بناءً على هذا الموقف المعرفي يبنتي «علم الكلام الجديد»، بمعنى أن ما قاله مؤسسو الفرق ومؤلفو المقولات الكلامية بخصوص رؤيتهم لله وصفاته وأفعاله والوحي والنبوة، وما فهموه من النصوص الدينية، ليس إلا إجاباتٍ تعبّر عن زمانهم وبيئاتهم وثقافتهم، وما اكتنف حياتهم الشخصية، وما عاشوه من ظروف مختلفة، عبّرت عنها الصراعات على السلطة والثروة في عصرهم. وتعكس مقولاتهم الكلامية درجة تطوّر العلوم والمعارف أيضًا، ومناهج التفكير، وأدوات المعرفة، ومستوى الوعي البشري، ونمط التمدّن. في ضوء ذلك لا يصحّ النظرُ إلى آراء: النظام، أو الأشعري، أو المفيد، أو القاضي عبد الجبار، أو الغزالي، أو الفخر الرازي، أو ابن تيمية، أو غيرهم من المتكلمين، بوصفها آراءً أبدية، والتمسك بأجوبتهم بوصفها أجوبةً نهائية.

آراءُ المتكلمين الأوائل تعبّر عن عقلانيّة زمانهم، والنظام المعرفي لمرحلتهم التاريخية، والأسس والمعايير المعتمدة لديهم في اكتشاف الحقيقة، وتمييز ما هو خطأ وما هو صواب، والمسلمات واللاوعي المعرفي الذي كان يتحكّم في تفكيرهم آنذاك. النظامُ المعرفي الذي يتسلّط على التفكير في مرحلة معينة من حياة البشر لا يلبث كما هو في مختلف مراحل التاريخ، بل يواكب العقلانيّة وتطوّر الوعي، وتقدّم العلوم والمعارف البشرية في مختلف المراحل<sup>2</sup>.

2 تحدث ميشال فوكو عن النظام المعرفي «الأبستمي» الذي يختلف تبعًا للعصور التاريخية، كما عالج ذلك توماس كون في النموذج المعرفي الكلي «البراداييم» الذي يتسلّط على التفكير العلمي في مرحلة معينة من التاريخ في كتابه: «بنية الثورات العلمية».

لكن علومَ الدين في الإسلام دخلت حلقةً دائريّةً تكراريةً منذ عدة قرون، بعد أن توقّف إنتاجُ العلم الدنيوي في عالم الإسلام. واستبدّت الرؤيةُ الكلامية الموروثة للعالم في حياة المسلمين، فحجبتهم عن رؤية العالم خارج الأسوار المغلقة لعلوم الكلام. وأضحت مجتمعاتنا اليوم ضحية رؤيةٍ ميتافيزيقيةٍ للعالم تتحدّث لغة الأموات، ينتجها علمُ كلامٍ قديمٍ لم يعدّ يتبسّر قلقها الوجودي، ولا يدرك منابعِ ضغائنها.

إنّ فهمَ الدين يتلوّز تبعًا لتطور فهمِ الإنسان لنفسه، وتفسيره للطبيعة واكتشافه لقوانينها وتسخيرها لها، فكلمًا تقدّم العلمُ بحقيقة الإنسان، وتمّ اكتشافُ المزيد من قوانين الطبيعة، وتراكت المعارفُ كيّفًا وكثًا، لا بد أن يتطوّر بموازاتها فهمُ الدين، وتحيينُ المعنى الديني، بالمستوى الذي يستجيب للواقع الجديد الذي تنتجه العلوم والمعارف والتقنيات الجديدة، ويتبسّر القلق الوجودي، وفقدان الطمأنينة الفردية، وهشاشة الأمن المجتمعي الذي يعيشه المسلم.

لا يصحّ أن ننظرَ للنصّ الديني من زاويةٍ نظريّ علماء الكلام وأصول الفقه وعلوم القرآن والتفسير وغيرها من علوم الدين الموروثة، لأنها عاجزةٌ عن إنتاجِ تأويلٍ جديدٍ للنصوص الدينية، وإيقاظِ المعنى الديني بنحو ينخرط معه في الحاجات الروحية والأخلاقية، ويتموضع فيه الدينُ في حقله الخاص، ويكفّ عن التمدّد خارج مجاله ووظيفته، مثلما يريّ دُعاةُ الدولة الدينية الذين يُقحمون الدينَ في الدولة والإدارة والاقتصاد، ويتربّون منه إعادة بناء العلوم



## أسئلة الفكر الإسلامي المعاصر

حسين علاوي

# التأويل والهرمنيوطيقا

بوصفه مبحثاً خاصاً باللاهوت وتفسير النصوص الدينية.. ويفتح الفيلسوف الألماني جورج هانسن غادامير عهداً جديداً في تاريخ الهرمنيوطيقا والتأويل.. وخاصة في كتابه (الحقيقة والمنهج)، حيث يقول: «لئن جعلنا الفهم موضوعاً لتفكيرنا، فليس المرمى من وراء ذلك هو الفهم أو تقنية الفهم.. ويرفض الادعاء بإمكانية إخضاع الفهم لقواعد منهجية تكون بمثابة الضامن الوحيد للحقيقة، واختزال الفهم على غرار المعارف الجامدة، حتى لو كانت معارف علمية» (أنظر: الحقيقة والمنهج، ص 59).. فغادامير لا يسعى إلى صياغة قواعد متخصصة لممارسة الفهم، بل يقتصر على وصف كيفية إنجاز الفهم التأويلي.. وما يتمتع به المؤول من فعل تأويل حقيقي يتجنب الأوهام والخرافات والطلاسم التي تفرض من قبل مفسرين ومؤولين قداموجدد يسرون على نهجهم.. فعمل الهرمنيوطيقا ليس محدوداً بعمل التأويل الذي يقصر جهده في البحث عن المعاني الباطنية للتصور، بل إن مهمتها فك رموز النص لتحرير الكلام الحي الذي يقبع في المناطق المعتمة والمطمورة داخل الكتابة.. وقد تبثى عبد الكريم سروش في الكثير من كتاباته الهرمنيوطيقا والتأويل، وطرائق التفكير فيها في إعادة التراث الإسلامي.. بعد أن وجد في هذا التراث لغة مزدوجة فيها واقعية تخاطب وبأسلوب مباشر، إنسان القرن السابع.. ومنها رمزية لا علاقة للكثير منها بالمستقبل وأدواته اللغوية والفكرية.. فالهرمنيوطيقا التأويلية أصبحت علم التفسير الأولي.. وقد تميّزت كونها ارتبطت منذ بداياتها بتفسير الفلسفة واللاهوت والأديان والروايات عبر الفهم بأدوات متحولة، وتشخيص كلي للمعاني الموجودة في النص أو الأحداث.. ومفهوم محرك للوعي والمعاصرة والحداثة.

أضحى مصطلح الهرمنيوطيقا لا يعبر عن مجال أو نظام معرفي، بقدر ما يدل على توجه فكري.. فالهرمنيوطيقا المعاصرة أصبحت قادرة على أن تشق طريقها لتقيم صرحاً يتخذ شكل نظرية فلسفية تنظر إلى التأويل باعتباره مطلباً وتوجهاً فكرياً ضرورياً، في عصر يغلب عليه طابع التعقيد والاعترا ب والغموض، وهو غموض يجعلنا عاجزين عن استيعاب دلالة الشيء بصورة واضحة.. والهرمنيوطيقا كلمة يونانية تعني المفكر أو الشارح.. وهي مرتبطة ب (هرمز) رسول الآلهة الذي ينقل رسائل (زيوس) أبي الآلهة إلى البشر بحيث يقيم جسراً للتفاهم بينهم.. كونه الوحيد القادر على أنيعبرالبون الفاصل بين الآلهة والبشر، وينقل لغة واضحة ومفهومة لما يجول في خاطر الآلهة.. فالهرمونطيقا تشير إلى التأويل والتفسير الذي يكشف عن شيء متوارٍ ومستور داخل النص، يعجز الفهم العادي عن بلوغه.. والمفسر في قراءته لنص ما يدرك بأنه يشكل وسيطاً يشيّد جسراً للتفاهم بين عالمين: أحدهما عالم النص الغامض المبهم، وثانيهما عالمنا الذي نعيش فيه ونألفه وما يميّز به من وضوح.. واسم الهرمنيوطيقا اقترن بعلم اللاهوت للدلالة على فن تأويل الكتاب المقدس.. ومع ظهور الإصلاح البروتستانتي بزعامة (مارتن لوثر) عُرفت الهرمنيوطيقا انطلاقة جديدة للتأويل.. بعد أن رفض لوثر كل كتب التأويل الرمزي للكتاب المقدس.. وأكد إطلاق الحرية للقارئوالمفسّر في التعامل مع النص الإنجيلي.. والتّحرّر من التقليد اللاهوتي الكنسي.. إلّا أنّ الهرمونطيقا لم تعرف تحولاً كبيراً إلّا مع مجيء (شلاير ماخر) الذي أحدث انقلاباً كبيراً من خلال طرح سؤاله المهم: (ما الفهم؟).. على سؤال معنى هذا النص أو ذاك من النصوص المقدسة أو الدنيوية.. وإليه يرجع الفضل في تحرير التأويل كمبحث عام وعالمي، من كل عناصره العقائدية، والنظر إليه

تفضي إلى ربط كلّ واقعةٍ في حياة الناس بالدين، واحتكار الدين لمختلف علوم الدنيا، ويؤول ذلك إلى فهم وتفسير وتبرير كلّ شيء بالدين. وينتهي هذا الفهم إلى تعطيل الأسباب الطبيعية والبشرية المتنوعة. فمثلاً يخضع تفسير تخلف المجتمعات الإسلامية، لدى أكثر كتّاب الجماعات الدينية والخطباء والوعاظ، إلى عدم تمسكها بما قاله السلف، وانصرافها عن اجتهادات أئمة الفرق والمذاهب، مع أن تقدّم وتخلف المجتمعات بالمعنى الاقتصادي والثقافي والسياسي يعود لأسباب دنيوية مختلفة. المجتمعات المتقدّمة اليوم ليست متديّنة بالضرورة، والمجتمعات المتخلفة اليوم ليست غير متديّنة بالضرورة. التديّن والطاعة والمعصية ليست سبباً لتقدّم أو تخلف المجتمعات. سوء فهم معنى التديّن، ومعنى الطاعة والمعصية، ومعنى الثواب والعقاب الأخروي، ومعنى العمل الخيري، هو الذي يدعو هؤلاء للتشديد على أن تخلف المسلمين ناتج عن عدم تديّتهم ومعاصيهم. سوء أحوال الناس في الدنيا، أفراداً ومجتمعات، لا يعود لكثرة الذنوب بالمعنى الديني، ولا يعود لأسباب غيبية، بل ينشأ من: الجهل، والفقر، والمرض، والاستبداد، والظلم. وكلّها تنتجها عوامل: اقتصادية، وسياسية، وثقافية، وتربوية، ودينية، وغيرها من الأسباب الدنيوية.

في: «علم الكلام الجديد» يُعاد بناء مفاهيم الذات والصفات، والإيمان والكفر، والقضاء والقدر، والجبر والاختيار، والوحي والنبوة، والطاعة والمعصية، والحسنة والذنب، والثواب والعقاب، والحياة والموت، والدنيا والآخرة، وعمل الخير، والمعروف والمنكر... وغيرها. كذلك يُعاد إنقاذ صورة الله التي تشكّلت في فضاء النزاعات والحروب، والاستبداد وتفشي العبوديات، ورسم صورة تليق بعدلته، ورحمته، وجماله. صورة لا تُهدّر فيها باسم الله حقوق الإنسان وحرّياته، صورة تجدد صلة الإنسان بالله، فتتحوّل إلى صلة تتكلّم لغة المحبة وتبتهج بالوصال مع معشوق جميل، ويتذوّق فيها الإنسان رحمته قبل عذابه، وعفوه قبل عقابه.

صورة الله التي يرسمها المتكلّم هي التي يُشتقّ منها نمط التديّن، إن تشكّلت شديدة صارمة مستبدة يتشكّل تبعاً لها تديّن متشدّد صارم مستبدّ، وإن تشكّلت رحيمة محبوبة جميلة يتشكّل تبعاً لها تديّن رحيم مولع بالحب والجمال. عبادة الله بوصفه الأخلاقي تنتج تديّناً أخلاقياً، عبادة الله بوصفه الرحمن الرحيم تنتج تديّناً رحمانياً.

والمعارف البشرية، وهي وظائف خارج مهمة الدين المتمثلة في: انتاج معنى للحياة، وارواء الحياة الروحية، وترسيخ القيم الأخلاقية.

إنّ استئناف رسالة القرآن وتموضعها في سياق متطلبات المسلم الروحية والأخلاقية لن تنجزه أدوات النظر ومناهج الفهم القديمة، لأنها تمثّل عبئاً ينهك دلالة النصوص، عبر تكرار المعنى الذي أنتجته في الماضي، ومصادرة تعدّد الدلالة. ذلك هو مأزق الإصلاح في الإسلام الحديث منذ الأفغاني حتى اليوم.

كذلك لا يمكن للمعنى الديني الذي ينتجه علم الكلام القديم إرساء أسس للعيش المُشترك بين مختلف الأديان والثقافات، وبناء علاقات دولية سلمية تحقّق المصالح المُشتركة بين الشعوب. إذ لا تصلح المقولات الكلامية الموروثة مُنطلقاً للحوار الصادق المُنتج بين الأديان، الذي لا يمكن أن يؤتي ثماره إلا بالإيمان بالحق في الاختلاف، وتبّيئه أصلا في أي حوار وتفاهم ونقاش مع المُختلف في الدين، والعمل على اكتشاف ما هو جوهري في كلّ دين.



## التديّن والطاعة والمعصية ليست سبباً لتقدّم أو تخلف المجتمعات. سوء فهم معنى التديّن، ومعنى الطاعة والمعصية، ومعنى الثواب والعقاب الأخروي

عندما يعتمّد المتكلّم مناهج علم الكلام القديم، فإنه لا ينشد الكشف عن القيم الكونية الخالدة في الأديان، ولا يبحث عن جوهرها الروحي والأخلاقي المشترك، لأن المتكلّم لن يتمكّن من التحرّر من التعصب لمعتقداته عند دراسة الأديان الأخرى ومحاولة فهم معتقداتها ومقولاتها، إذ إن مهمة المتكلم هي الدفاع عن معتقداته والردّ على الخصوم، وكشف ما يراه من تهافت معتقدات الدين الآخر، وفضح تحريفات كتبه المقدّسة.

إنّ أدوات النظر ومناهج الفهم القديمة للدين ونصوصه

3 مثل مقولة الفرقة الناجية، وأحكام أهل الذمة، والردة، ونجاسة غير المسلم، وغيرها من مقولات كلامية وأحكام فقهية ما زالت تُدرّس في معاهد التعليم الديني، وتكرّر في كثير من الكتابات، وتردّد على المنابر.



## أثر مارتن لوثر في الفكر الإسلامي المعاصر

طارق حجي

احتلت تجربة الاصلاح الديني للمسيحية على يد لوثر أهمية كبيرة داخل خطاب النهضة العربي، نستطيع أن نتبين هذا بكل وضوح إذا تصفحنا كتابات الكواكبي ومحمد عبده أو حتى مالك بن نبي لاحقاً، وهذا أمر طبيعي أن يلعب الاصلاح اللوثيري دوراً مهماً في خطابات وضعت على عاتقها مهمة «إصلاح» الإسلام، والعودة به لحالة الأصل التي تستطيع حل معضلة الفوات التاريخي وتحقيق اللحاق بركب المدنية والعقلانية»

Martin Luther



فهذه العودة شبيهة تماماً في ظن الكثيرين بعودة لوثر للمسيحية الأصلية، فكما احتاجت المسيحية إلى إلغاء الأسرار وطقس الاعتراف وكسر هيمنة الكنيسة على قراءة الكتاب المقدس، يحتاج الإسلام كي يعود إلى «الأصل» التخلص مما لحق به من خرافات وتشويهات خلطته بالسحر وحجبت بساطة ووضوح نصه وراء كثير من التعقيدات المذهبية فقهية وعقدية، هذا التشابه بين اصلاح لوثر والاصلاح المراد للإسلام نقرأه جلياً عند مالك بن نبي الذي يعتبر أن اللوثرية هي الثورة الروحية الأولى في المسيحية التي توازي ثورة الإسلام الروحية الأولى في مجتمع مكة الفطري، والتي تحتاج لاستعادة في العصر الحالي كشرط من شروط النهضة.

لكن هذا الحضور للوثر وتجربته في خطاب الاصلاح لم يقتصر على كونه فاتحة أمل لاصلاح إسلامي مماثل أو «ثورة روحية ثانية» بمصطلح ابن نبي، بل تعدى هذا ليصبح الاصلاح اللوثيري أحد أوجه التأكيد الدائم على صلاحية الإسلام كمبدأ للتقدم والمدنية، ونحن نشاهد بداية هذا بوضوح عند عبده، الذي صاغ أحد حججه ضد رأي هانوتو، فالدليل على تهافت رأي هانوتو وعلى أن الإسلام هو الدين الأقرب لصنع المدنية والتقدم هو أن الغرب كان متأخراً بسبب كاثوليكيته، ولم تتقدم أوروبا إلا لما تأثرت بنتائج علماء المسلمين وأصلحت مسيحيتها لتصبح أقرب لشكل الإسلام مع ثورة لوثر.

إن هذه الأهمية لثورة لوثر، والتي لم نذكر هنا إلا إشارة بسيطة لأسباب حضورها وأهميتها في خطاب النهضة العربي، جعلت هذا الخطاب لا يهتم كثيراً لأي اتجاه آخر لاصلاح المسيحية، بل إن كلام «السعيد الإنكليزي» في كتاب «أم القرى» للكواكبي يكشف تصورا عن ثبات في المسيحية الكاثوليكية، وبرغم أن هذا قد يُبرر وقتها لعدم تبلور الفلسفات والأنساق اللاهوتية الكبيرة في الكاثوليكية والبروتستانتية والتي تعددت مدخلها من مثالية ووجودية وتجريبية وتاريخية -أو المعرفة على الأقل بنتائجها- مما يجعلنا نقدم اعتذاراً عن رواد هذا الخطاب، ولا تُرجع هذا الاختزال في تصور المسيحية الغربية لرؤيتهم للاصلاح الإسلامي ومداه وأفاقه فحسب بل لظروف أخرى خارجة عن بنية خطابهم، فإننا لا نستطيع أن نعتذر عن هذا الإهمال اللاحق والطويل لهذه الاصلاحات، فهذا الاستمرار في تناول الفكر الغربي كمجموعة من الخطابات الفلسفية الصرفة -غالبا عقلانية- أو حتى المحترقة وقصر الاصلاح المسيحي على اللوثرية يعد دليلاً على تجاهل مقصود لهذه الخطابات الدينية المغايرة والمتغايرة، لصالح تصور واحد ووحيد ومجتزأ عن عقلانية منتصرة على الأساطير وتقدم كونتي لا راد له وخط صاعد من لوثر لسبينوزا وظيفته

تصفية الأوهام وصياغة دين أقرب لدين طبيعي يستطيع أن يكون سندا لمرتكزات العقلانية الحديثة، كأن التاريخ «تطور تدريجي للبشرية من التطير إلى العقل، ومن الإيمان إلى الإلحاد، ومن الدين إلى العلم» وهذه رؤية أسطورية لسيرورة العلمنة «تحتاج إلى إلغاء طابعها المقدس» كما يقول كازانوف (الأديان العامة في العالم الحديث ص31).

إن الخطابات الدينية المغايرة والمتغايرة لم يتوقف إنتاجها أبداً في الغرب حتى في قلب عصر العقلانية الكلاسيكي، فباسكال وبيرونو المعاصران لرواد العقلانية حتماً لم يكونا لا عقلانيين ولا مندمجين في الاصلاح اللوثيري، بل وكما يذكر سالم يفوت فإن فيلسوف العلم النمساوي الكبير فيير أبند بول قد استطاع كشف خروقات العقلانية والتجريبية في فكر غاليليو نفسه الذي طبع العلم الحديث كله بطابعه (الفلسفة والعلم في العصر الكلاسيكي، ص102)، كذلك فإن ديكارت وكما قرأه كثيرون يصعب تجاهل التأثير الكاثوليكي في فكره، كاثوليكية اصلاحية كان هدفها مقاومة انتشار اللوثرية باصلاح من داخل الكنيسة تلقاها ديكارت في مدارس اليسوعيين، مما يمكننا من اعتبار ديكارت ذاته أحد أوجه الاصلاح الكاثوليكي، لذا يحمل خطابه توتراً كبيراً بين عالم الكاثوليكية وعالم الميكانيكية.

بل إننا حتى لو اقتصرنا على البروتستانتية، فإن اعتبارها فحسب تخلصاً من أسرار الكنيسة وطقس الاعتراف وبلورة دين أقرب لديانات العقل الطبيعي، يعد اختزالاً شديداً لها، فالتقوية والزهد ونشأة القلق الروحي الشديد هي نتاجات اصلاحية بروتستانتية كذلك، بل كما سيأتي فإن الصلة بين البروتستانتية والفلسفات الوجودية -برفضها التام للعقلنة الغربية- لا يمكن نكرانه، كيف وكريكارد البورتستانتي هو رأس فلسفات الوجود الأهم على الإطلاق، فلو أن ثمة علاقة بين الدين الطبيعي وبين اصلاحات لوثر فهذا لا يعني أبداً أنها نتاجه الوحيد، فليس كل بروتستانتية كانطية بالضرورة. إذن فهذه الرؤية التي تتصور أن الدين قد أصبح له شكلاً محدداً في الفكر الغربي يدعم توجهات العقلانية الحديثة دون أي جدل بينهم، هي رؤية تضع كل التفاصيل وتقضي تماماً على التمايزات وتهدر التطور الروحي واللاهوتي الكبير والمتغاير الذي حدث للمسيحية من لحظة بدايات عصر النهضة الأوروبي، كما تهدر تلك النسخ الكثيرة والطرق المتعرجة لصياغة وحل مشكلات الدين والعلم، الدين والمجال العام، فردية الدين واجتماعيته، والتي لم تتوقف يوماً عن الظهور.

## هوامش على أزمة الفكر الإسلامي

### للدكتور محمود زقزوق

#### محمد غنيم

تناول هذا الكتاب العديد من الموضوعات، التي تتعلق بالفكر، فبدأه بمقدمة عامة تتعلق بمعنى الفكر والعلاقة بينه وبين الإسلام إلى جانب فكرة الاجتهاد والتجديد وغيرها، ثم ذكر في فصل آخر بعض مظاهر الجمود في الفكر الإسلامي المعاصر لينطلق في الفصل الذي يليه إلى الجانب الحضاري في الإسلام والفرائض الغائبة ودور الإسلام في تطوير الفكر الحضاري (لدى المسلمين). يؤكد الكاتب في كتابه على أن الفكر الإنساني فكر متجدد ومتطور كالبحر الجاري وهو-الفكر-الذي يقود قاطرة التجديد والتغيير في كل أمة، كما يشدد على فكرة العلاقة الوثيقة بين اصلاح الفكر بصفة عامة واصلاح الفكر الديني بصفة خاصة. يتحدث الكاتب عن أزمة الفكر الإسلامي المعاصر ويقول بأن المظلوم في هذه الأزمة هو الإسلام نفسه بل وهذه الأزمة هي سببا في توقف العطاء الحضاري للإسلام: «ولا شك في أن المظلوم في ظل هذا الصراع هو الإسلام ذاته الذي يدعي كل فريق أنه يريد انقاذه والحفاظ عليه وهكذا أصبحنا نحن المسلمين سببا في توقف العطاء الحضاري ... وجعل خصوم الإسلام يصرون على أن التخلف الذي تعاني منه الأمة الإسلامية بصفة عامة يرجع إلى الإسلام ذاته، وإلى جمود تعاليمه -كما يزعمون .» كما يتحدث-الكاتب- أيضاً عن الفرق بين الإسلام والفكر الإسلامي -وهي نفس أفكار أ.د محمد شامة- ويقول بأن الإسلام بوصفه



بتغير الازمان . ويقول: «لا يزال مصطلح تجديد الفكر الإسلامي يثير لدى البعض حساسية مفرطة تدفعهم إلى الرفض طنا منهم أن هذا التجديد هو افتئات على الإسلام في عقائده وتشريعاته وتذويب لخصائصه واخضاعه لمتغيرات كل عصر من العصور، بالرغم من أن كلمة التجديد هنا مضافة إلى الفكر وليس إلى الإسلام، ومن المعلوم أن الفكر بطبيعته متغير وفي حركة دائمة. يرى أن هناك قلة من المشتغلين بالدراسات الإسلامية-وبخاصة في مجال الدراسات الفقهية- لازالوا يبحثون ويجهدون في إيجاد حلول لبعض المشكلات المعاصرة ولكن : «هذه القلة النادرة لا حكم لها، وذلك فضلا عن أنها تتعرض لهجوم عنيف من جانب التيار التقليدي الغالب والرافض لأي تجديد .» وإذا كان الاجتهاد أمر ضروري، بل وحتمي أيضا لفهم العديد من الأمور، وفي مقدمتها الإسلام وحسن تطبيقه على واقع المعاصرة أو الحداثة فإنه-الكاتب- يتجهم على من يرى إغلاق هذا الباب-الاجتهاد- قائلا : «ليس من حق أحد كائنا من كان أن يغلق هذا الباب، فأغلاقه يعد إغلاقا لرحمة الله، وإغلاقا للعقول ومصادرة على حقها في الفهم والتفكير، وهذا يعني ترك الأمور للتقليد: تقليد الأسلاف فيما توصلوا إليه من فهم كان ملائما تماما لعصورهم وملبيا لحاجاتهم .» يتحدث أيضا عن الاجتهاد كونه الفريضة الغائبة ويرى أن ممارسة هذه الفريضة هي فرض عين على كل من لديه المؤهلات لذلك، فهناك الكثير من الفقهاء ولكن عليهم أن يتحلوا بالشجاعة ويقصد بالشجاعة هنا ما قاله الشيخ محمد عبده في كتابه رسالة التوحيد : «الشجاعة في رفع قيد التقليد،والشجاعة في وضع قيد العقل الانساني للانطلاق إلى آفاق التقدم والارتقاء.»

## تشریح الألم

وصيتي إلى مغسلة الموتى

#### كولالة نوري -کردستان العراق

كَمَّمِي جثتي بقوة

ضعي عليها الكثيرَ من المسك

كي لا استنشَق أجسادَكم الميتةَ حولي..

أوقفي مرافقة الملائكة لي

كي لا تُسْرِقَ أوراقي عمري كما حدثَ مع قصائدي

ولألَعَنَ كثيراً دونَ هِزّةٍ من جناحها.

لا تغسلي شفتي رجاءً

ثروتي تلك القبلُ التي لم أكذبُ فيها أبدا

ولا تكبّري باللهك حين ابتسم

لست سوى هازئةٍ من عمليةِ التطهيرِ هذه.

فأنا أحبُّ خطاياي كلها

ادفنها معي

إنّها سلوتي الوحيدةُ حين أُبعثُ غريبة

كما كنتُ دائماً هنا.

أحبُّ ركبتي العصيّةِ على التعديل

أتركوهما هكذا

لا تضفروا شعري الطويلَ، أحبُّهُ هكذا أشعثَ، غاضباً!

لا أريدُ توديعَ البيت

الذي متُّ فيه عشراتِ المرات

لن اشتاقَ لأيِّ ركنٍ فيه

وفُروا جهودَكم

دعوا يومي الأخيرَ بينكم يرُسلام



ورددوا اسمي فأنا لم أعد جنازةً بعدَ الآن<sup>2</sup>

أرجوكم لا أحبُّ البياضَ المشاع

ليكنْ كفني أحمرَ<sup>3</sup>

لديّ رزمةٌ مناسبةٌ من الخطوطِ الحمرِ التي تجاوزُتها

ضمّوها جميعها إلى صدري هم أطفالي الذين خلفوني كلَّ يوم

ومدّدوني على جنبي الأيسرِ أخيراً وأبدأ وقريباً جدًّا من قلبي<sup>4</sup>

ملاحظة القصيدة محاكاة لثقافة الدفن عند المسلمين وخشيتي أن يدفني أهلي على طريقتهم .لكنّ هذه فعلا وصيتي وامننى عند موتي أن تعطى أعضاء جسمي لمن يحتاج أن يعيش أكثر اذا كانت نافعة في ذلك. فقط قلبي أريده لي؛ أريد أن يدفن في خشوع.

- 1 - في عرف المسلمين يضفرون الشعر الطويل للمرأة قبل الدفن.
- 2 - في عرف مناداة موتى المسلمين يفضّلون مناداتهم بدون أسمائهم بل فقط بالجنازة.
- 3 - عادة الكفن باللون الأبيض عن المسلمين.
- 4 - العوائل المسلمة تدفن عادة موتاها على الجنب الأيمن أو على الظهر.



## مجازات شرقية

فيوليت أبو الجلد - لبنان

- 1 -

المشهدُ الفرنسيُّ مهذبٌ ومشذبٌ هذا الصباح،  
أسيرُ بلغةٍ عربيةٍ جامحةٍ  
أعبرُ نحوَ الفكرةِ بخطوةٍ مترجمةٍ  
أعودُ منها بخطوتين وحيرةٍ.  
التَّيهُ يجعلُ الشعرَ ممكناً  
أستدلُّ من المارةِ على الطرقاتِ بمجازاتٍ شرقيةٍ  
أعثرُ عليَّ في السؤالِ لا في الجوابِ،  
تلتبسُ علينا اللغةُ  
ونلتئمُ في ابتساماتٍ متبادلةٍ،  
في موسيقى الوداعِ.  
الحدائقُ الفرنسيةُ مهذَّبةٌ ومشذبَّةٌ  
وأنا أعشقُ بلغةٍ عربيةٍ جامحةٍ  
أغرقُ في جحيمِ العباراتِ الخادشةِ للحياءِ الأوروبيِ  
كلما مسَّني جنٌّ من أحبٍ.  
أنا رهانٌ بينَ إلهٍ وملاكٍ سقطَ فجأةً  
في مونولوجي الخاصِ،  
راحَ يترجمُ شرودي بلغاتٍ كثيرةٍ  
ورحَّتْ أضحكُ عالياً  
أحبُّ أعلى  
وأشتم كثيراً  
بلهجةٍ وحيدةٍ .

- 2 -

لم أخبئُ للغيبِ ذهباً  
لا ولداً ، لا عشقا .  
صرفتُ ما في الجيبِ على الألعابِ الناريةِ ،  
على الطائراتِ الورقيةِ .  
أنفقتُ قلبي في دكاكينِ الوردِ ،  
في محالِ الأغاني ،  
الشريطُ يدورُ  
حياتي تدورُ  
كنتُ الآءَ العالقةِ في حنجرةِ المغني ،  
كنتُ آخِ الدامعينِ من هول الموسيقى .  
لم أتركُ للغدِ بخشيша  
ولا سدَّدْتُ للتاريخِ أفساطَ عمري .

- 3 -

ماذا في الحقيقة ؟

سمكة .

ماذا في الحقيقة ؟

بحرٌ ،

نهرٌ ،

حديقةٌ تظهرُ وتختفي .

المرأةُ التي فتَّشتُ جسدي على الحدودِ

قالتِ إنِّي أخبئُ تحت ثيابي كلاماً .

والذي قرأ هويتي

قال إنِّي أنتحلُّ اسمَ شاعرةٍ ميتةٍ .

والذي دعاني لأحيا لم يأتِ .

هكذا عبَّرتُ بكاملِ حيرتي

كأنني حديثٌ مرتبكٌ بينَ عاشقينِ

هدنةٌ قصيرةٌ بينَ بلدينِ متحارينِ .

ثم راحَ الكلامُ يتساقطُ كلمةً كلمةً

يرسمُ طريقاً لأعودَ

ورحَّتْ أَلَمُ الكلامِ لأبقى .

ماذا في الحقيقة ؟

وعودُ

ماذا في الحقيقة ؟

صوتٌ من أحببت .

ماذا في الحقيقة ؟

عشقٌ ،

قاربٌ ، مرفأً ، محطةً .

شووكولا مرَّ من السوقِ الحرةِ .

- 4 -

الممرَّ طويلاً ،

معِي رزمةُ مفاتيحٍ

حتى إشعارٍ آخرِ ،

حتى مرَّ آخرِ .

مفتاحُ الحديثِ معي

لكنني لا أتكلّم .

مفتاحُ الرجلِ معي

لكنني نصفُ امرأةٍ نصفُ إله .

مفتاحُ الحبِّ معي

لكنني لن أعودَ ولن أعيد .

مفتاحُ الإيمانِ معي

لكنني ربَّيتُ الشكَّ حتى صارَ مسيحاً

أوبَّتهُ في ماءِ الندمِ .

مفتاحُ العمرِ معي

لكنني ابنةُ الحقولِ والوديانِ

نضجتُ ثمراً برياً ،

لم تمسَّني يدٌ ولا رأَني عين .

مفتاحُ السفرِ معي

لكنني وحيدةٌ كقاربٍ في لوحةٍ معلّقةٍ ،

فقيرةٌ كأميرةٍ في قصصِ الصغارِ

وفي ألعابِ الكبارِ .

مفتاحُ الضحكِ معي

لكنني أبكي في الممرِّ الطويلِ

أخافُ من خشخشةِ المفاتيحِ في هذا الليلِ ،

وأخافُ من هسيسِ الإنسِ

حيثُ الأبوابُ مواربةٌ

حيثُ القلوبُ مشرّعةٌ

حتى إشعارٍ آخرِ .

## إنَّه شمعَة تركوازية

### فاطمة حفيظ - الجزائر

.....و لم يكن الوقت كافيا أبدا لجعله يتجلى،.....  
.....كان ناضجا جدا، وكان رجلا جزائريا جدا، الكثير منكم لا يعرف الرجل الجزائري، ...إنَّه كائن سليل اللسان، مرفف الحس، حسن التفكير، عديم الثقة بالنساء، وشديد العناد، يحب احتساء القهوة بشكل عشوائي، ولا يفضل أبدا ارتداء البدلات الكلاسيكية وربطات العنق المثيرة للضجر، وبدلا من ذلك، يرتدي البلايزر أو الزي الرياضي مرفوقا بنظارات شمسية، حتى بأماكن العمل الرسمية... فهو لا يبالى بذلك مطلقا،...إنَّه كائن غريب حقا، لا يمكن فهمه بسهولة أبدا.

كان ناضجا جدا، كفاكهة الفردوس...فعقله قد بلغ من الرشد عتيا، وقد امتص قلبه الكثير من قضايا العاطفة الأنثوية إلى درجة أنَّه يقوم بطهي كل أنثى بغضون ابتسامته الاسكندنافية...وكانت عيناه روسيتين للغاية، وكانت نظراته تشبه قدحا كبيرا من الفودكا، والفودكا كلمة سلوفاكية تعني المياه الدافئة، كونها تمنح الإحساس بالدء حين احتسائها خصوصا بفصل الشتاء.

كنت أحب التمعن بجميع أجزائه، وجعلني لأول مرة أميَّة جدًّا،لا أدري هل هو قانون منسي من نصوص حمورابي... هل هو رسالة من رسائل البحر الميت انتشلتها الأمواج... هل هو روح رجل صالح صلبه العاموريون قرب نهر الأردن، أم كتاب مقدَّس أحرقه علماء اليهود وأخفوا رماده، ثم استيقظ الرماد كي ينتقم من أنوثتي، أم نقش طويل ورسومات قديمة من الحقبة البوفيدية وحقبة الخيول التي ساد بها أدب إنسان العصر الحجري الحديث على الصخور، الذي احتفظت به هضبات الطاسيلي ناچر (هضبات الأنهار) الممتدة عبر صحراء الجزائر الغربية.... تماما مثل طبيعة الجزائر، لا يمكن للزمن أن ينال من هذا الرجل.

لا أجد طرف حديث مناسب، سوى أنني أصبحت كأصحاب الأعراف، وأصبح نصف قلبي بالجنة، والنصف الآخر يتمرَّغ بجمر يستشيط توهجا.

وكل أحاديثي تغض البصيرة عن معاني الكلمات، و يجعلني هذا التلعثم أهدئ من روع اللحظة التي جثمت على عالمي الحسي والفيزيائي، الذي أعلن الهجرة إليه حين رآه.

كان جسده كشمعدان من الكريستال المُرصَّع بالزجاج القرصي الأزرق وكانت شاماته القليلة، كأنها أحجار "الكابشون"، حين انظر إليه، أشعر أن الشمس تنبعث من داخله، وأصبح بشكل تلقائي، لجين قمر بين أحضانه القريبة...كان هذا الشمعدان، لا يحمل أي نوع من الشموع، على الإطلاق، والشمعة باللاتينية Candle: كاندل، التي تعني "الإشراق" والخروج إلى حياة النور، فقط كان يحمل شموعا تركوازية.

الشموع التركوازية تتعلق بالعشق دائما، فهي ترمز إلى الرجل في ريعان فكره، وأوج الرقي والنضج، والشمعة التركوازية هي عالم من الإشراق الذي يقف بوجه النميمة، الثرثرة، الكذب، إنَّها العالم المتوازن الذي يقدِّس التأمل العميق للأشياء والصفاء الذي لا يسود إلا بالحقيقة.

من قال إنَّ الاحتراق موت، بل هو حياة العشاق وجمالها، كنت أعشق لهيب هذه الشمعة حين يشتعل فتيلها الأبيض كشعر شيخ عجوز وهو يخوض حربه الأخيرة ضد الزمن وأقلبه إلى أسود يثير بهتان الشباب ومشاعل أملهم. كنت أقلب صفحات فؤاده بصمت ولا أبالي، أبحث عن تلك الأغوار التي دفنها بصدرة، ثم أصنع أبراجا من أنفاسي التي تبدد ومض البرق بالسما، وتجعل عيني السوداء تنسكب على واحات لساني القاحلة.

ولم يكن الوقت كافيا أبدا لجعله يتجلى.

## و كان له في الدنيا عذابٌ شديد

ثم تناول قدحا آخر من المياه الباردة، وواصل حديثه إلى نفسه...

...العالم يعج بأصواتهم، استطيع سماعهم بكل مكان، إنَّه يحبو قرب الدولاب، ويحاول الوقوف استنادا برجل الطاولة، والآخر، رضيع مصاب باليهاق،...ما أشبهه بالشمس، إنه يحاول التمسك بإصبعه قليلا، ثم يبكي بشدة، لا استطيع معرفة سبب بكائه، يا الهي، ما أجمل هذه الطفلة الصغيرة التي تنظر إليّ من تحت السرير، رغم إصابتها بمتلازمة داون، إلا أن ابتسامتها كانت جميلة جدا.

...إنَّهم يصرخون، ويثيرون ضجة كبيرة بأول الشارع، لا أحد يستطيع إيقاف أحلامهم الصغيرة والمتناهية في الجمال، لا أحد يفعل على الإطلاق.

ثم تناول قدحا ثالثا من المياه الباردة، وتفضَّد بجبينه عرقا، وواصل حديثه إلى نفسه.

...إن وجودهم يخيفني، عددهم كبير جدا بغرفتي و قرب نافذتي، بل حتى قرب أوراق المرحاض، يمزقونها ويتبادلون ضحكات ساخرة.

...لا استطيع السيطرة عما يفعلونه، رغم جمالهم، يسببون الإرهاق الشديد، الروح الفتية التي بداخلهم والحياة التي سيعيشونها بين أرجاء هذا البلد شبيهة تماما بصلوات إبليس الخفيَّة وغير الصادقة أبدا...فقط شبه ندم، وهو ينفطر شوقا إلى رحمة، كله حرمان وكبر ويقين بعظمة ربه الذي خلقه، كما كان سالفا... قبل خلق الآدميين، يسبح بكرة و أصيلا، رغم أن كتاب قد فصل في هذه المسألة. قضى الأمر وجعل مساكنه بالسعير...ثم يمسح دموعه، ويذهب الرجيم إلى عمله البائس ويمضي في مجادلة الناس، وهو ينفق ما تبقى منه من نار حارقة على كل شيء نقي وطاهر.

ثم تناول قدحا رابعا من المياه الباردة، وواصل حديثه إلى نفسه.

...إن ملامحهم الرائعة، وتفاصيلهم تجعلني أطوف بالحياة وأقبل بطن زوجتي وأقدامها التي ستدخلهم الجنة ...

- اعتذر، سيدي، تفضل، هذه نتائج الفحوصات الثامنة تثبت أنَّك عقيم، أنا آسف.

...ثم أجهش بالبكاء، يخفي عينه المنكسرة عن زوجته وكل من وجد بقاعة الانتظار...





## كلمات ومعانٍ

فينوس فائق - العراق

عن الطبيعة ورثت موهبتي في الرقص  
وعن الأشجار ورثت موهبتي في الصمت  
والرقص بصمت  
يعني أنني أحتفي بجزالة "القول"  
حين تفقد الكلمة هيبتها

عندما أغني  
أبحث عن معنى الحضور  
فالغياب يلف كل شيء من حولي  
والظلام يفسر غياب الشمس  
والغروب يختصر معناه  
في جلوسنا قبالة  
كل هذا الاحترق  
كل هذا الغرق

عندما أزور قبر أبي  
أبحث عن معنى الموت  
فالموت يبدو لي تحولاً  
من حالة إلى حالة  
وما الحياة سوى محطة  
ترتكز على خطواتنا  
نضحك لكي نمنح معنى آخر للوجع  
والصباح يفترض أنه ينير ظهيرة  
تشتتنا وتجمعنا على طاولة الموت  
والشمس تدعي النور داخل  
توابيت الضجر  
رغم أنني لو لم أفتح النافذة لما اكتشفت  
غياب الشمس  
في حضورنا الوهمي  
وابتهاجنا بفرضية الحياة  
.... لنبتعد قليلاً عن معاني الموت

لا شيء في الوجود يضاهي الحرية في معناها  
سوى موتنا حين تتبعثر خطواتنا في السراب  
ونتعرّب بهم اسمه "الحرية"  
سأخلص من ظلي  
أعلقه على ذراع شجرة  
أو أخفيه بين شقوق جدار سينهار بعد حين  
سأنتكر لظلي وأمشي  
وأفتح صدري لثرثرات اللامكان  
وضجيج اللازمان  
سأبتكر فصلاً آخر للكلام  
كل ما في الأمر هو: أن نكون  
من كينونتنا .. عراة حد الانسلاخ  
من أكاذيبنا .. صادقين حد الغرق  
فنحن خدعة الله على هذه الأرض لعلنا نتذكر  
كذبة داخل كذبة  
حقيقة خلقت خارج رحم المجرة... لعلنا نتعقل  
حقيقة تغلف كذبة

لا يسعني إلا أن أكمل الطريق  
أن أمشي إلى حيث  
دفنوني حين كنت من المحصنات  
وأبحث عن حكمة الله في صدري  
وتلك العجوز الشمطاء التي  
كانت تلبس روعي قبل عقدين من الزمن





## مراهقة الأسئلة

عمار الصلف

لماذا؟

تملأ الفراغ بكل هذه الأسئلة من الحنين

لماذا؟

لا تصبح مشهوراً إلا حين تكتب قصيدة عن أنثى

لماذا؟

تمنح الفزاعة كل هذه الهيبة

لماذا؟

يصبح المقهى ممر السري للحب

والشاي عزلتك الموقوتة

لماذا؟

العلامة الدالة عليك فشل في آخر المحطة

والأريكة أنثاك الوحيدة

والطاولة سرير رغبتك

فما تنفعل أزاميل الغزل

لماذا؟

تهزم بالأسئلة؟؟

والتشوه نشوة مومس فيك

وقمصك بأزرار لا تصلح لتسريب

دفئك الضرير

لماذا؟

لا تستورد من التماثيل عظمتها الهاربة

خذ من الأترباء حكمتهم

وانتزع بوصلة الجمال

وضع الموسيقى

في سلة مهملات

أو في جثة متعفنة الأحلام

لماذا؟

لاتقرأ جريدة بدل أن تحك رأس غوايتك

ليس كل ما لا تؤمن به صالحاً

بينما كل ما تؤمن به .....

لماذا؟

هذه القارورات حولك وأنت تُعاقب بالغياب

الصباحات سرها الفاضح؟

لتجعلك رجل الدهشة!

ومراهقة البوح

ترفعك إلى نشوة منقرضة

وتنحدر بك سلماً لجفاء الفصول

مازال قاموس حواسك

يؤثك للقلق

لماذا؟

تتنكر لمستنقع خساراتك

وتؤمن بقصب الرجوع

لماذا.....؟

عفوا...

انتهت صلاحية الأجوبة

عند أول مخاض.

## - لتصرف كجث طيبة

اسماء حسين - مصر

كيف لي أن أرتدي حبك

فيما على بعد سبعين كيلومترا

تتعري امرأة من زوجها وأطفالها

في تراب فلسطين.

لم تغادري نحو المطبخ لتحضر طبقاً وعدتني به.

بل غادرتني نحو أبدية لا أعرف متى تنتهي.

الحزن ينتظر خلف الباب،

لظالما كان كذلك.

نضج الشتاء بيننا

لم أستطع تقبل سنه المتقدمة حتى الآن

ولم تعد للمائدة.

حين تعود بقلبي السائب في الوعاء

أفضل الحساء بارداً

في مطبخ تقليدي

يخلو من طاولة ومقاعد

لا ديكور يزينه، ولا طلاء يدفعه

وأقطع بيدي خبزاً ليس طازجاً

يصنع وجبة باردة

فعلى بعد كيلومترات

يطبخ طهارة الحرب

جثثاً ساخنة.



## أغنية سائقي الشاحنات

عبد الله سرمد الجميل - العراق

نحن سائقي الشاحنات،  
نسيرُ على أَيْنِ الطُّرُقَاتِ،  
وحيثُ نحاولُ أَخَذَ اليَسَارِ نُسَبُّ وتُومِضُ أضواؤهم في  
المرايا،  
وتزَعِقُ أبواقهم خلفنا كالذئاب،  
نحن سائقي الشاحنات،  
سيبتزنا حرسُ المفرزات،  
يشمُّ بضاعتنا كلِّبهم،  
ولكنْ لدينا هنا المعجزات،  
نُهرَّبُ تَبْغاً وحُلماً وربَّما وطناً كاملاً نُهرِّبُهُ من جحيمِ  
الطغاة،  
نحن سائقي الشاحنات،  
بها قد وُلِدنا وفوقَ مقاوِدها سنموتُ،  
ونحنُ ملوكُ الليالي دَحَوْنَا البلادَ،  
نُراهنُ أَنَّا نرى في الشروقِ شمساً تَبِينُ لنا وحدنا،  
نحن سائقي الشاحنات،  
إِسْتَهْوَتْنا الأفلامُ الأمريكيَّةُ حيثُ الجنتلمانُ،  
يملكُ شاحنةً فاخرةً ويسوقُ على طُرُقٍ من عشبٍ  
ساعات،  
حتَّى يَصِلَ الحانةَ،  
تستقبلُهُ امرأةٌ بقميصٍ مفتوحٍ تُنسيه الرحلةَ  
أجمعها..  
فَحَسِبْنَا أَن سُنْكَافاً بالحانةِ مثْلَهُمْ لكنْ طَالَ طريقُ  
الرحلةِ طالَ،  
فتعبْنَا ووقفْنَا مثلَ الأطلالِ،  
نحن سائقي الشاحنات،  
بَنَتْ عَشَّها فوقْنَا القُبُراتُ،

## فنان إيوان

إلياس سلام



- أيها الغرُّ، لا تصدِّقْ كلَّ شيءٍ!  
هكذا تكلمَ (حمو) المعتوه:  
- لا تحسِّنِ الظنَّ حتَّى بالمعلمين!  
بل أَسَى الظنَّ بهؤلاءِ  
أكثرَ من غيرهم:  
ألم يؤكِّدوا لك  
أَنَّكَ تملكُ، خارجَ السورِ، وطناً  
وَأَنَّ (كَانَ) فعلٌ مضى  
وَأَنَّ أخواتِ (إِنَّ) العاهراتِ  
يَمكنُ أن يرفعنَ الأخبارَ!؟

- لا تصدِّقوهم (يقول حمو المعتوه)  
إنهم، في أحسنِ الأحوالِ،  
يخبرونكم بنصفِ الحقيقةِ،  
يجعلونكم وأنتم صغاراً،  
تصدقون بأنكم ستكوينون شبابَ الغدِ  
لكنهم يسكتون عما بعد غد:  
عن الشيوخ الضامرين المنبوذين  
الجالسين بانتظارِ دنائيرِ التقاعدِ!  
...  
الآنَ، في الستينِ،  
أقول لنفسي: لا تَنْظُرْ للسماءِ  
لا قبلَ المطرِ  
لا خلاله  
لا بعده  
إِنَّكَ لن تَريَ  
غيرَ قوسِ ضَجَرٍ!

## أكذوبة قوس قزح

ماجد الحيدر

عشتُ ستينَ عاماً  
لم أرَ فيها يوماً  
قوسَ قزح بعد المطرِ  
مثلما لقنونا في المدارس .  
...  
الآنَ إذ يئسْتُ  
لم أعد أنطلعُ للسماءِ  
لا خلالَ المطرِ ولا بعده  
الآنَ إذ وهنتُ  
صرتُ أكتفي بمظلةٍ مُحْكَمَةٍ  
ولحافٍ ثخين .  
...  
لكنني، لسنواتٍ طوالٍ، اعتدتُ البحثَ عنه:  
ذاك القوسَ الذي  
رسموه في الكتبِ المدرسية .  
...



## هذيان الجسد والأشياء في فضاء العرض المعاصر

مسرحية يوجين يونسكو (الكراسي)

د. فاضل سوداني

التواصل بين الممثل - الجمهور. ولهذا فإن عمل الممثل في الطقوس المسرحي هو الرقص المتوتر في دوامة الفضاء الابداعي للتعبير عن موسيقى الجسد وعلاقته بالأشياء للكشف عن الاسرار الخفية. ويستخدم الممثل موسيقى مهارته (كما يعتقد اليابانيون بان التمثيل هو موسيقى المهارة) للكشف عن علاقة الانسان بالآخر وعن سر علاقة الأشياء وإيقاعها الداخلي.

إنَّ عمل الممثل أيضا هو الرقص في الفضاء للوصول إلى أعماق المعاني والدلالات لمثيولوجيا الجسد للوصول للرؤى السرية ولهذا فإن الممثل بالاستخدام المطلق لأسرار جسده التعبيرية وعلاقته بالفضاء المادي المحيط به يعد حالة مثيرة واستثنائية أثناء تحقيقه للفعل والرؤية في العرض، فهناك علاقة بين الجسد والأشياء في الفضاء المسرحي تنتج معنى دلالياً للتعبير عن جوهر الحدث من خلال الايقاع الموسيقي المميز لحركة الجسد. وهذا يفرض لغة تعبيرية هي لغة الجسد في الفضاء والزمن الابداعي ويفرض أيضاً علاقة وإشعاعات إبداعية بين الممثل والمادة

تعتمد دعوتنا لتحقيق البعد الرابع للزمن والفضاء في الطقوس المسرحي على البعد البصري - الميتافيزيقي لذاكرة الجسد المطلقة وعلاقتها بتحويلات الأشياء في فضاء العرض، فتخلق عرضاً مسرحياً يستند إلى النص البصري، والرؤية الإخراجية وديناميكية ذاكرة الأشياء التي يعيد الممثل والمخرج خلق كينونتها عند التعامل معها بصرياً في الفضاء الابداعي مما يشكّل لدينا رؤية خاصة بالإخراج البصري الذي يعتمد التأثير بالصورة الديناميكية والوسائل البصرية الأخرى. ولذلك فإن البعد الرابع في المسرح هو: رؤية بصرية في الفضاء المسرحي تتكامل من خلال المرادفات التطبيقية والإخراجية والرؤية التي تعيد خلق النص لتحوّله إلى نص بصري — نص العرض، وتؤدي إلى الكشف عن سر الحاضر والمستقبل المرتبطين بالماضي إبداعياً.

لذلك فإن الصورة المسرحية هي إنشاء معماري بصري للجسد والمادة والشيء في الفضاء والزمن الميتافيزيقي من أجل خلق دلالات وإشارات ورموز ذات معنى لإنتاج لغة

أو الشيء المستخدم على خشبة المسرح، وكذلك تفرض معاني ودلالات فكرية ومعرفية على الجمهور .

إنَّ وجود الممثل في الفضاء وهو في علاقة ديناميكية – إبداعية مع الشيء (كرسي، باب، مسدس، منضدة ... الخ) تدفع جسد الممثل الى أن يستخرج طاقته الابداعية المخزونة مما يؤدي إلى مضاعفة تقنياته الفنية المبدعة. وفي هذا المجال فإنَّ أفكار وتعاليم ستانسلافسكي في سنوات عمله الأخيرة تساعد في تحقيق إبداع الجسد هذا وكذلك مفاهيم انتونين آرتو وغروتوفسكي ومايرهولد وطقوس الوجد الصوفي في مجتمعنا الاسلامي.

ولهذا فإن فضاء الطقوس المسرحي يمكن أن يكون معبراً فقط من خلال لغة الهذيان الابداعي للجسد وارتباطه بالمادة التي يتعامل معها. حيث إن المادة أو الشيء في الفضاء الطقوسي يصبح لها وجود مستقل ومعبر، وكذلك الجسد فهو مادة وشكل وصورة له وجوده وإيقاعه الخاص في فضاء الطقوس المسرحي. فمن خلال الايماءة والإشارة والحركة المعبرة وعلاقتها بالمادة يمكن اكتشاف لغة تعبير جديدة وهذه اللغة تحقّق بعداً جديداً للزمن والفضاء الابداعي في الطقوس المسرحي. وهذا يعني تحقيق فن النوايا الخفية، فن الايماءة والحركة المشحونة بالمعنى المطلق والمستحيل والأسرار الخفية للشعر الذي ينتجه الجسد المادي، إنَّه رؤية السر المباح .

يؤدي هذيان الجسد التعبيري إلى هذيان الأشياء المحيطة فيعيدھا ويحدث نوع من التحول في وجود هذه الأشياء التي يتعامل معها الممثل. وعندما تدخل هذه الأشياء في العملية الفنية او في المملكة التعبيرية للمخرج وللممثل فإنَّها تفقد وظائفها الحياتية الواقعية ويمنحها الممثل وفضاء العرض معاني ووظائف جديدة لها إيقاعها ومكانها في الفضاء والزمن والرؤية.

فالكراسي الفارغة في مسرحية يوجين يونسكو (الكراسي) مثلاً خلقت هذيانها الوجودي، فتعامل الممثل بشكل مختلف وفي معنى مختلف معها أدى إلى أن تحقّق وجودها في فضاء العرض لأنَّه لم يتعامل معها ككراسي وإنما كمدعوين جاؤوا لسماع التعاليم الأخيرة لكيفية إنقاذ العالم من عجوزين منعزلين في برج.

لهذا يمكن الحديث عن ذاكرة جسد الممثل وذاكرة الأشياء وإعطاء غير المرئي الكامن في الشيء شكلاً مرئياً ووظيفة بصرية أخرى. وهذا ما تحقّق أيضاً في مسرحية الرحلة الضوئية من تأليف وإخراج كاتب الدراسة هذه؛ حيث أخرجتها على مسرح تيرا نوبا في كوبنهاغن وهي طقس رؤيوي عن وجد الفنان فان كوخ حيث تحوّل حوض

الاستحمام منذ البداية إلى تابوت وقبر عندما يشاهد الجمهور فان كوخ ميتاً فيه ومن خلال طقوس تقديم زهور عبّاد الشمس وطقوس تعذيب الجسد يقوم فان كوخ من موته ليبدأ تقديم أسرار وجهه أمام مرضى المصحة النفسية التي سجن فيها وأمام الجمهور او عندما تقوم المرأة الملاك بعملية تطهيره حتى تتوسع رؤياه ليرى الغابة البنفسجية المعلقة بين السماء والأرض، فإنها تطهره بالضوء او الماء المقدس المنقوعة فيه زهور عبّاد الشمس وبمعنى آخر إنَّ الحوض فقد وظيفته الواقعية عندما تعامل الممثل معه تعاملًا مختلفًا فانتج معنى جديداً. وكذلك شخصيات مثل صديقه غوغان وأخيه ثيو كانا تماثيل حجرية جالسة بتوتر، لها وجودها في فضاء العرض. ولكن تعامل ممثل فان كوخ معها منحها حياة وحيوية في ذاكرة وعي الجمهور.

إنَّ بيتر بروك والاميركي روبرت ولسن وغروتوفسكي وبينوا باوش وهم يتعاملون مع الممثل كجسد له ذاكرة وقدرات ميثولوجية تنتج لغة بصرية للتواصل مع الجمهور. ويعبّد روبرت ولسن في قمة تيار المسرح البصري حيث يعبّد الجسد بالنسبة له المصدر الحقيقي للخلق الإبداعي. فهو يبدأ من الجسد لينتهي فيه في كل عروضه المسرحية سواء كان منها الكلاسيكية ام المعاصرة. حيث يقوم ببناء المعمار الجسدي والفكري في الفضاء، والأداء يعتمد على أسس الرقص والقيمة البصرية تحل محل القيمة الادبية دائماً.

وتلعب حركة أجزاء من الجسد دور الكل للتعبير عن المعنى الجديد، ويتحقق هذا في المسرح الهندي القديم، فليس هناك اختلاف بين مفهوم الفعل المسرحي والرقص التعبيري، فالفعل يعني الرقص، ويقوم الممثل بأداء دوره بواسطة الحركات البلاستيكية الراقصة على طول العرض. ويمكن ملاحظة حركات اليد التعبيرية مرتبطة بما يُعبّر عنه بالعينين. ويستطيع الممثل الهندي في مسرح كاتاكالي أن يعبّر حركياً وجسدياً عن المشاعر الداخلية. حيث إن الممثل الهندي يعتمد على الايدي والحاجبين والعينين، لأنهما ذات دلالات تعبيرية لإبراز المشاعر الداخلية: الخوف والكره والحقد والفرح والغيرة.... الخ. إنَّ مثل هذا الممثل يمكن أن يعبّر عن الهدوء والسلام المطلق والقلق ونقيضهما في روح الانسان من خلال الحركة الجسدية.

اذن جسد الممثل هو وجود وكينونة وطاقّة مشبعة بالدلالات والرموز السيملولوجية، وكما يمكن التواصل بالكلمة كذلك يمكن تحويل الجسد إلى لغة تعبيرية من خلالها يمكن التواصل مع الجمهور بمفردات لغوية رؤيوية وبصرية ذات بعد شعري له علاقة بالمسرح البصري.





زهير الجزائري

## أبو نواس

**نزلت من الجسر على سلالم لم تمسها قدما إنسان منذ زمن. نزلت لألوذ «لوذ الحمام بين الماء والطين». تراب ناعم وهيال وأعشاب يابسة في مكان المقاهي والبارات التي مسحت بمحاة قاسية حين انفصل البغداديون عن نهرهم في أواسط الثمانينيات. من هذه النقطة في المثلث ذاته: النهر الذي يرينا أبدية الزمان، فوقه الجسر الحديدي الذي يقطع اتجاهه دون أن يعيق مجراه، والجرف الذي أقف عليه موصلاً بعيني زوايا المثلث الجسر والجرف والنهر.**

من هنا تبدأ مغامرتنا في الستينيات. نبدأ حين ينام السمك في قيعان النهر العميق، معه ينام الصيادون في زوارقهم النائمة على الضفة. نستأجر إبراهيم زاير وسركون بولص وسعد سلمان وحسين حسن ومنير عبد الامير ببدلته الكاملة، نستأجر زورقا ونذهب في الظلمة مثل حزمة أشباح إلى جزيرة وسط النهر. أنا أجدف وأوجه الزورق دائماً عكس التيار. أدير الزورق للزاوية القصية فتستدير معي الضفة وأضوية البارات وهي تنعكس على الماء برقة. ألغي مصدر الضوء وارتح مع انعكاساته على الماء. نرسو عند الجزيرة ونخلط العرق بماء النهر. بعد الكأس الثالثة أو الرابعة نصمت وقد غمرتنا الظلمة فتأتينا أصوات السكاري في البارات وقد نأت وابتلت بماء النهر، متكسرة ذابت حواف كلماتهم. نراهم مثل أشباح مرتجة ولا يروننا. نسبح وننام على الرمل نسمع صوت الماء الذي يغطي آذاننا. أغمض عيني وأكتب في ذهني قصة عن غريق نائم في قاع النهر، يرى الباحثين عنه ولا يسمع كلماتهم. يصرخ: أناااااا هناااا ! ولا يسمع أحد صوته.

سكرونا في هذه الجزيرة مراراً وغفونا فيها لننسى المدينة والزمن حتى اعتقدنا أننا ملكناها، لنا وحدنا نحن شلة الحالين.

ذات يوم وقف الدكتاتور أمام نافذة في قصره وأمر حارسه بأن يناوله الناظر المقرب. رأنا في ظلمة الليل مثل أشباح غامضة مريبة الحركات. ورسم في

خياله دائرة الخطر وطوقها بأسلاك شائكة فانتزع الجزيرة من ذاكرتنا والضفتين من ذاكرة الناس فصاروا يمشون بالنهر مسرعين لأن عيون الحرس تترصد عيونهم. مروا دون أن ينظروا حتى نسوا نهرهم.

في أيام القتل على الهوية خرج القتلة غير عارفين بأسماء قتلاهم، يبيتون الطلقة في بيت النار ويبحثون عن ضحايا لا يكرهونهم. في فضاء مشحون بالكرهية والخوف تمشيت في هذا الشارع متكئاً على نهر بلا مقاصد. أمشي على إيقاع خطواتي في أواسط السبعينيات متخيلاً حبيبتي إلى جانبي. يدها تتعزّق في يدي ونحن نتبادل كهرباء جسدين اختلسا لحظات حب محرم. تمشي معي بكعب عال يضابقها، مع ذلك تنسى الألم تحت تأثير الكلمات. لن يطول الأمر كثيراً. سافلت يدها، وخيالها والتفت بفزع .. ثمة خطوات رجل خلفي، إنه قاتلي بالتأكيد، وربما هو هذا الذي عبر الشارع إلى الرصيف الآخر، لم بدل اتجاهه؟ وربما هو هذا القادم على نفس الرصيف يخطو بحذر، يتلفت خائفاً مني، أنا الخائف منه. أمشي وأجزئ الموت من حتميته إلى صدف متقطعة تحيط بي. اتحذر وأحتاط موقناً أنني أستطيع النجاة لو...هكذا أتلقت وأغيّر اتجاهاتي وإيقاع خطواتي وأنسى النهر إلى يميني وهو يذكرني بالموت حتماً للنهاية.

ما من مكان تعرّض للتشويه في غيابي مثل هذا

الشارع. مشيت بعد سنوات وأنا أحاول المصالحة بين المتخيل والواقعي، بين المكان في الذاكرة والمكان الآن، فأعجز عن التوفيق، الزمن فعل فعله في هذا الشارع، غابت الأمكنة القديمة التي أعرفها واحدة واحدة، كاردينيا، هافانا، البيضاء، البحرين، جبهة النهر...غابت كلها. لورنا سليم رسمت هذه المنطقة. في لوحاتها تطلّ البيوت البغدادية القديمة في تعاشق مع النهر. شرفاتها وشناشيلها تقبل الماء فيرد قبلتها بامتنان. أزالنا الجاروفات النذلة هذه البيوت بلا رحمة. هناك جدران كونكرتية عالية وحراسات مشددة على أبواب حديدية لا أعرف ما

خلفها. لقد اغتربت المدينة عن ناسها بكثرة المناطق المغلقة. ينحني الصديق العارف بخفايا المدينة وهو يشير لبيوت وعمارات إسمنتية تعود للطبقة الجديدة التي تريد النهر لها وحدها. يعدد أسماء الملاك الجدد الذين يحكمون الدولة، واحداً واحداً... ليس هناك فضاء لا نهائي، هناك غلاف يحيطني أنا الماشي بين الماء وبنات الكونكرت، غلاف يمشي معي ويقول لي في كل لحظة ما الذي تغيّر في الشارع وفي أنا الماشي فيه. الغلاف يعزلني عن الشارع بغموض الأسماء، يجمعني مع ناس آخرين لا أعرفهم ولا أراهم، لكنهم يحاصروني بجدران الكونكرت.







بريد نجم

نجم والي

## غواية الجنوب والرحيل إليه

التي سيقوم بها إليه، جعله يتوق إلى تحقيق حلمه بزيارته للشرق، خاصة وأننا سنعرف من خلال تلك اليوميات أيضاً، أن صاحب «ابن البط القبيح»، كان يشعر في قرارة نفسه، بأنه أكثر ميلاً للعيش في الشرق منه إلى العيش في عالمه، «العالم الألماني الدانماركي الممل»، كما كتب في يومياته مرة، وكأن الكاتب الاستثنائي هذا، قد تنبأ مسبقاً، أن رحلته إلى الشرق، ستشكل بالفعل علامة فارقة وتحولاً كبيراً في حياته الأدبية والشخصية، إذ لا يتحول هو وحده بعد عودته مباشرة إلى كاتب قصص خرافية وأساطير بلا منازع وحسب، بل ستغرف قصصه الخرافية في شكلها ومضمونها الكثير من أسلوب القص الشرقي وسحره.

وهي معرفته تلك، التي جعلته أيضاً يتساءل مع نفسه، إذا كان عليه أن يبدأ برحلته إلى الشرق، وإلا فإن شخصاً مثله ألع نفسه بالرحلات مبكراً، ما كان تردد لحظة بالقيام برحلة جديدة.

في يوم الاثنين 29 مارس 1841 أولاً يبدأ هانز كريستيان أندرسون بسؤال نفسه في يومياته (التي سنعتمد عليها هنا بترجمتها الألمانية الصادرة عن دار فالشتاين في غوتنغن)، إذا كان عليه أن يشرع بالفعل برحلته إلى القسطنطينية أم لا، كان حينه ما يزال في أثينا، و ترك وراءه آلاف الكيلومترات بعد أن بدأ رحلته في هامبورغ آلتونا عبر ألمانيا وإيطاليا ثم

إذا كان الشرق أو الجنوب تركا أثراً على كاتب من شمال الأرض، فإنه لم يؤثر بمثل هذا الوضوح، مثلما أثر على الدانماركي «هانز كريستيان أندرسن»، فالكاتب المولود في مدينة أودنسة الدانماركية في 2 أبريل 1805، والذي يُعد واحداً من الكتاب البارزين في مجال كتابة الحكاية الخرافية، كما يُعد شاعر الدانمارك الوطني، كان قد بدأ اهتمامه بالشرق وعالمه الخيالي منذ وقت مبكر، فهو وبرغم كونه كتب في مختلف حقول الأدب كالرواية، والنص المسرحي، والشعر، غير أن موهبته تجلت، أكثر ما تجلت في مجال الحكايات الخرافية التي برع في كتابتها، ليس القصص الخرافية التي سمعها عندما كان صغيراً وحسب، والتي اشتغل عليها لاحقاً بأسلوب بسيط وصبها في قالب الحكاية الشعبية، بل وضع الشرق دائماً نصب عينيه، كأن القص الخرافي الذي تميز به، لم يكن كافياً لإشباع خياله المشبع بالحكايات.

اهتمام أندرسن بالشرق تجلّى أولاً بإصداره مخطوطات نثرية بعنوان «كتاب مصور بدون صور» مستوحى من ألف ليلة وليلة، بعد أن كان قد اصدر قبل ذلك بضعة أعمال روائية ومسرحية، كما أصدر مجموعة من القصص الخرافية أهمها «حورية البحر الصغير» التي يعدها الخبراء بأدبه، بأنها نقطة انطلاقته الفنية، إلا أن ولعه بالشرق الذي كان بالنسبة له وكما سنعرف من قراءة يومياته أثناء رحلته



Hans Christian Andersen

كانت السفينة تتمايل وتخرج صريراً، وكانت تشق طريقها بصعوبة، والابحار كان صعباً، أما النساء المسافرات على سطح السفينة فكن يصرخن طوال الوقت، أما هو فلم يخرج حتى إلى سطح السفينة، وعندما خرج في الساعة السادسة لم يستطع الوقوف، كان يتمايل مع السفينة، كان مصاباً في الدوار البحري، إلى درجة أنه فكر بالموت وبأحبته في بلاده، بل فكر، أن تلك ستكون رحلته الأخيرة، ولم يطمئن إلا بعد ساعة ونصف، عندما سيلوح أمامهم مرفأ سميرنه، في الساعة السابعة والنصف، البحر بمياهه الخضراء الداكنة، وكان أول انطباع يسجله: «سواحل آسيا تشبه سواحل صقلية، لكنها أكثر فخامة»، وعندما ترسو سفينتهم في الساعة التاسعة، يغادرها إلى المدينة الواقعة عند أقدام الجبل الأخضر، مع شاب إيطالي وآخر فرنسي، «الشوارع ضيقة تشبه شوارع البندقية، حشد كبير من الناس؛ تركيبات يرى المرء منهم مدبة الأنف والعينين فقط؛ يهود بعمائم سود وبيض، متشكلات على شكل القدر السود في يوتلاندي؛ عبر صحون البيوت يقود ممر إلى البحر. المدينة تبدو كبيرة جداً»، يكتب أندريسن انطباعاته الأولى، قبل أن يهم بالتجول مع الشابين في السوق، وقبل أن يلفت نظره الشاب الفرنسي إلى القنصل الدانماركي، مونسو جونج، «ربت على كتفه، فنشأت الصداقة مباشرة. كان على أهبة الصعود إلى السفينة

طريق البلقان وحتى أثينا اليونان، تردده أو خوفه من الرحلة حمله على الذهاب إلى هانزن أحد أصدقائه المقيمين في أثينا، ليسأله المشورة، ولحسن حظه يتعرف عنده على بوبة الذي كان في القسطنطينية والذي سيشرجه مباشرة على القيام بالرحلة، «نعم، عليك السفر»، سيقول له، على عكس دكتور روس، الذي لا ينصح بالقيام بالرحلة، بدل ذلك يطلب منه البقاء هنا في اليونان والتجول في الأكروبوليس وغيره، ولحسن الحظ لم يكن هانز كريستيان أندرسن مرتاحاً في أثينا، فبعد جولة قصيرة في المدينة، سيكتب بجزع: «اليونانيون كلهم محتالون» (ص166)، وهذا ما يجعله يشجع نفسه على اتخاذ قراره بالسفر إلى القسطنطينية في الثاني من أبريل 1841، بعد أسبوع سيحاول الصعود إلى سطح السفينة الذاهبة إلى القسطنطينية، لكنه يفشل، لأن السفينة تغادر الساعة الرابعة صباحاً، لماذا كان ذلك عائقاً؟ هل لأنه لا يستيقظ مبكراً؟ لا جواب، لكن بعد ثلاثة أسابيع بالضبط، في 22 أبريل 1841 ستتحوّل الرغبة إلى حقيقة، ليصعد أندرسن على سطح السفينة البخارية الفرنسية «(رمسيس)»، والتي صعد عليها أيضاً حشد كبير من اليونانيين واليونانيات الذاهبون إلى مدينتهم سميرنه (إزمير). وأولاً في الساعة الثانية عشرة تنطلق بهم السفينة.

من يقرأ المرحلة الأولى من رحلته يفهم سبب خوفه،





البخارية التركية في طريقه إلى القسطنطينية»، والذي سيدله على محل يشتري منه دامين بوتز، استراحة قصيرة في المقهى ثم العودة إلى السفينة، في الساعة الواحدة والنصف تنطلق بهم السفينة في طريقها إلى القسطنطينية «قارب كبير مليء بالأتراك الذين سيقودون السفينة، بدوا مثل موكب جثث من روما» ثم يرى في طريقه «ميتليينة. قمة قبر آخيل على سهل ترويا».

في يوم الأحد، 25 أبريل 1841 الساعة الخامسة ترسو السفينة في القسطنطينية «جو غائم؛ القسطنطينية تضوي بشكل شيء، برغم ذلك ضخمة وفانتازية. كانت باريس ما، تشكلت سوية من البندقية والخيال. جامع فخم إلى جامع فخم آخر، شجرات سر عالية داكنة. السراي واضح وسابح في الضوء، فيما برزت الشمس على القبور عند السواحل الآسيوية. رمينا

## عن طريق يومياته هذه لا يثبت أندرسن نفسه، بأنه كاتب خيالي من الطراز الأول وحسب، بل أنه كاتب رحلات بنظرات ثاقبة وحساسة

مرساة السفينة بين غالاتا والقسطنطينية» وما أن يمر واحد، ما أن يتجول في المدينة حتى نقرأ المفاجأة: «أي منظر! القسطنطينية تذكر، أكثر من كل المدن الأخرى، أكثر كل شيء باستكهولم».

القسطنطينية كما يصفها أندرسن كما يبدو، كانت مزدحمة بكثافتها السكانية «لحسن الحظ لا وجود لوباء الطاعون، لأن من غير الممكن تجنب أية لمسة، المرء ينسل بين الناس مثل حية ماء، عُقدت مع بعضها». بل حتى «شواهد القبور إلى جانب بعض معابة مثل جذر بعد الحصاد» (172)، يونانيون وأتراك يعيشون في المدينة، كما يصف لنا أندرسن.

أحد أجمل المشاهد المعبرة التي يصفها أندرسن لحظة ذهابه للحلاق: «أرمني، كان صالونه مكتظاً بمدخنين، يونانيين، أتراك، ارمن» بالفعل أية

مدينة: فعندما يذهب للتجول عبر الجبال خلف القسطنطينية يرى عند الشوارع هناك «فلاحين بلغار، أحدهم يرقص، فيما كان الآخر ينفخ في كيس قربة»، أما الاسكافي الذي يذهب إليه، والذي كانت زوجته مصابة بالتيفوئيد، فاسمه لانغة.

في رحلته تلك تندلع الاضطرابات في روميلين، تيساليين ومقدونيا، أمر يجعل الرحلة عبر نهر الدانوب خطيرة خاصة للضباط النمساويين الذين سيلتقيهم في المدينة، وبينما يقضي وقته في جولات عبر المدينة، يلاحظ «أن الاتراك يجلسون في محلاتهم مع النارجيلية»، هناك أيضاً «الفرس يتجولون هناك يبيعون شاولس، يلبسون قلنسوات مدببة تزوتيتغة، مدورات الشركس مكلفة بالقطن، مثل شعر متوحش»، وكما يبدو في اليوم الثاني من 3 مايو، هو يوم عيد ميلاد محمد، لذلك كانت «كل المنارات أضيئت» في ذلك اليوم، هذه المرة يخرج متنزهاً بصحبة الروسي أديرهااس. كان وقت المساء، وكانت الشمس قد غابت للتو، لكن النجوم متلاأأة في الهواء الجنوبي، والقمر بدا مشعاً، وكل المنارات حملت بأكاليل من اللمبات، الكبرى باثنين، والأكبر بثلاث. الأضواء أكثر بهاءً طبعاً في منارات هاجيا صوفيا، والجامع الآخر الضخم، كل المدينة مضاء بسبب عيد ميلاد محمد، حتى فوهات مدافع السفن الحربية التركية كانت مضاء، مكلفة باللمبات، المساء كان رائعاً، «كما كانت المدينة كلها أسطورة/خرافة»، طوال الليل تجول أندرسن بسعادة بصحبة كبيرة، من ضمنهم الرسام كريتشمير، الذي كان رسم السلطان، ويعرفه الناس في الدانمارك من خلال لوحاته، وفي الساعة التاسعة صباحاً، كانت تُسمع الاطلاقات من المدافع الراسية عند الساحل، طلقة بعد طلقة، احتفاء بعيد ميلاد النبي.

في اليوم 4 مايو يصحو على صوت اطلاقات المدفعية أيضاً على شرف ميلاد محمد، يذهب إلى السراي ويلتقي هناك بالضابط البروسي فينديت، ويحضر معه مراسيم الاحتفال بعيد الميلاد النبوي، أندرسن يصف المشهد في يومياته كل تفاصيله، دليلاً على انبهاره بالطريقة التي يحتفي بها الاتراك بعيد ميلاد محمد، في نفس اليوم يذهب أندرسن إلى بيررا، الحي الشمالي من الجزء الأوربي من القسطنطينية، وفي

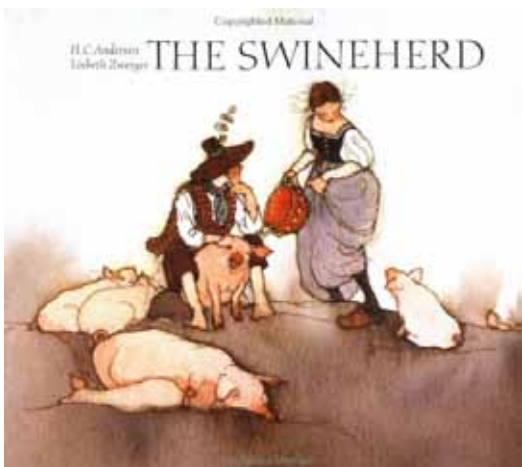
طريقه يلتقي بشاب أميركي. في نفس اليوم تعلن الرسائل القادمة من القاهرة والقسطنطينية عن إصابة 200 شخص بوباء الطاعون في المدينتين يومياً، الخبر يكتبه أندرسن بشكل عارض، كأنه غير مهم، ثم يواصل رحلته بالباخرة إلى بيرلا .

في يوم الاربعاء 5 مايو يصادف مناسبة ذكرى وفاة نابوليون، كان يوم العودة عبر نهر الدانوب حتى فيينا، في ذلك اليوم صحا أندرسن في الساعة الرابعة والنصف صباحاً، كان الضباب مازال يسيطر على المشهد، عندما ستقلع سفينتهم، برغم ذلك كان مصرأً على تسجيل كل ما تراه عيناه، «بدا الساحل في الضباب مثل شارع طويل من كل الجوانب، خلفه جبال واطئة، حدائق، مدن، مقابر كلها تتداخل مع بعض؛ كما لو أن تاريخاً مغلفة بالغابات». وعندما تلمح عيناه الحي بويوكديره الواقع في الخليج الصغير، يعلق: «هنا كان يجب أن تكون ميديا»، وعندما يصل فيينا، ويذهب لسوق اليهود، ثم إلى دائرة البريد سيكتب بأسى: «أحسست بالهواء الألماني الدانماركي، كم تمنيت أنني كنت مت في الشرق ..... متعكر المزاج ذهبت إلى الفراش».

عن طريق يومياته هذه لا يثبت أندرسن نفسه، بأنه كاتب خيالي من الطراز الأول وحسب، بل أنه كاتب رحلات بنظرات ثاقبة وحساسة، منبهراً وقف أمام المدينة الهائلة القسطنطينية، اسطنبول الأتراك، أنه يكتب متعجباً، بدون انجياز وبشيء من المرح والرومانسية. وهو على حق، عندما يتأكد له بعد رحلة العودة إلى بلاده، بأنه وحتى ذلك الحين لم يوجد كتاب يعطي صورة حقيقية عن اليونان، وعما رآه في الشرق، لأن رحلته تظل مختلفة عن باقي الرحلات، وما رآه خاص به وحده، لا يستطيع كاتب آخر أن يرضيه أبداً، سواء صح ما يقوله أم لا، فهو ذهب إلى الشرق، وإلى القسطنطينية بالذات، ليس لكي يبحث عن وحي جديد لأساطيره وقصصه الخرافية، فهو كان قد بدأ بكتابة هذا النوع أصلاً وهو صغير، بسنوات عديدة قبل رحلته، بل وحتى سنتين قبل الرحلة، كان قد أصدر كتاباً «صور من ألف ليلة وليلة» قصص مستوحاة من ألف ليلة وليلة. كلا، أندرسن ذهب، وهذا ما نقرأه في كل كلمة كتبها في يومياته وهو يعبر عن دهشته، من أجل الشروع برحلة إلى

سنوات طفولته، لأن والده كان قد قرأ أمامه وهو صغير قصصاً من كتاب «ألف ليلة وليلة». بالنسبة له، يبدأ الشرق عند القسطنطينية، إذا لا تجسد هذه المدينة بالنسبة له بكل ما حوته من أبهة وفخامة وتاريخ، الشرق بحد ذاته؟

وإذا كان يصعب الحديث عن تأثير رحلته هذه على كتاباته اللاحقة، إذا كان من غير الواضح بالنسبة للعديد من المختصين بأدب أندرسن إذا كانت هذه الرحلة أثرت على كتاباته أم لا، فبعد عودته من الرحلة مباشرة، كتب أندرسن «إبن البط القبيح»، و «ملكة الجليد» و« راعي الخنازير»، وقراءة متمعنة لهذه الأعمال، ترينا، أن أندرسن قد غير أسلوبه الادبي في القص بعض الشيء، وحسب طريقة أندرسن المعتادة باعتماد موضوعة الأسطورية الشعبية تستعين الحكاية الأخيرة «راعي الخنازير» بأسلوب الحكاية التقليدي، بينما الأخريتان، الأولى والثانية، هما حكايتان جديدتان، أصليتان. صحيح أنه من غير المعروف، إلى أي مدى أثرت هذه الرحلة على كتاباته هذه، كما يقول المختصون بأدب أندرسن، إلا أن من الممكن القول، أن هذه الرحلة إذا لا تكون أثرت على حياته الشخصية، على رؤيته للعالم وعلى أدبه، فإنها على الأقل أكدت له، أن الطريق الذي اختطته لنفسه بكتابة الأدب الخيالي والأساطير، هو الطريق الصحيح، حماسه بكتابة الحكايات الخرافية والأساطير وغازاته في الانتاج بعد عودته، هما خير دليل.





عواد ناصر

## طائر فوق باب الفرج



كان المدخل مثيراً، ذلك الذي ابتكره زهير الجزائري لروايته الجديدة «باب الفرج» هو مدخل مثير لقارئ مثلي، على الأقل، أن يتولى طفل نجفي طائر مهمة السارد الذكي وهو يطوف سماء مدينته (النجف) ليروي لنا مجريات ما يجري عند مطلع القرن الماضي (عام 1906) في هذه المدينة المُتفرّدة من بين مدن العراق جميعها، حيث أملى الضريح المقدس والمقبرة الشاسعة فيها؛ أملياً إيقاعاً خاصاً على هذه المدينة المتاخمة للصحراء اليابسة والمجاورة لنهر الكوفة، فلا هي بالمدينة الصحراوية ولا هي بالمدينة المبلّلة بذلك النهر الصغير، فالكوفة، وليست النجف، هي العاصمة التاريخية للغة والفقه ومقر السلطة السياسية.

كشف ذلك الطفل الطائر ما هو مستور، بل «مُحجَّب» في مدينة غير مُحجَّبة إلا شكلياً، فالنجف مدينة أسفرت عن وجهها الثقافي، الشعري، تحديداً، في تجارب شعرية مؤثرة، من محمد سعيد الحبوبي (وهو شخصية رئيسة في الرواية) حتى محمد مهدي الجواهري، والاثنتان تركا لنا شعراً رقيقاً، طلقاً، بل ثوري، على ضوء مرحلته، لا يمت إلى إيقاع المدينة التقليدي بصلة.

أدار الجزائري نحو عشرين شخصية بحذق السارد الصبور ودأبه في البحث التاريخي وتنقيبه في أرشيف مدينته التي تركها منذ ستينيات القرن الماضي.

أسبغ الروائي على شخصياته تلك التلقائية الملحوظة ومنح كلاً منها ما يستحقه من المجال السردي لتعبّر عن نفسها بطلاقة ومسؤولية، في آن، حتى تحسب أن اللغة

الفصحى التي تدور في حواراتها هي لغة شعبية. أفلت «الشيخ مرتضى» من ربة نفسه ليفلت من ربة الروائي أيضاً، لتتعرف على شخصية مركبة وفريدة و«خارج الصدد» النمطي، فهو رجل دين مُعَمَّم، متزوج من ثلاث نساء وله أولاد وبنات يقيمون جميعاً في البيت نفسه، والخلفية هي الرماد العائلي الذي ينوس في الأرواح وزوايا البيت والأزقة حيث جمر النار الذي يقبع تحت هذا الرماد: نار الحرب المقبلة ودخول الجيش البريطاني واندلاع «ثورة العشرين» لاحقاً.

يرمق الطفل النجفي الطائر شخصيات عائلة الشيخ مرتضى، ونموهم الجسدي والاجتماعي، وهمهمات البنات (اللواتي كن يمكن أن يعبّر عن أنفسهن أكثر مما هن عليه في الرواية) والزوجات الثلاث وصراعهن على «السلطة» حيث لا سلطة غير سلطة الشيخ مرتضى.

لم يكن الشيخ مرتضى رجل دين تقليدياً لا نراه إلا في طريقه إلى الجامع ليؤدي الصلاة، بل هو «بؤرة توتر» روائية في مجتمع قاس لا تنظر فيه المرأة حتى إلى جسدها:

«رغم إلحاح ضررتها نامت العلوية شريعة إلى جانب الشيخ تماماً، كما جذع شجرة، منقلبة على جانبها الأيمن وهي لا تكفّ عن التسبيح. لم يجبرها الشيخ، في البداية، على التسليم، مؤمناً بأنه سيكسبها بالكلمات الحلوة والملامسات الناعمة».

لكنّ الشيخ مرتضى، في أكثر تحديات الشخصية لنفسها وللروائي معاً، يذهب إلى أبعد من هذا إذ سيتزوج تلك

الزنجية الحبشية التي اشتراها من سوق النخاسة (وعلى سنة الله ورسوله).

يبعث الجزائري الحرارة في شخصياته أو يترك تلك الشخصيات سادرة في حريتها الداخلية وهي تكتشف عوالم المجالس وثقافتها وشعرها ونثرها، مما يكشف عن أن الروائي بذل جهداً مرموقاً في البحث التاريخي المكفول بمقاطع شعرية متقاطعة مع نهفات شعرية يأتيها الروائي لتكسب النص عذوبة أدائية في أكثر من موضع.



باب الفرج.. مغامرة روائية نادرة في  
تاريخ السرد العراقي المعاصر كتبها  
الجزائري بصير المواطن العطوف  
وتقنية الروائي الديمقراطي

إذا استثنينا رواية الراحل غائب طعمة فرمان «النخلة والجيران» وهو يكشف حياة البغداديين أثناء الحرب العالمية الثانية، فإن «باب الفرج» مغامرة روائية نادرة في تاريخ السرد العراقي المعاصر كتبها الجزائري بصير المواطن العطوف وتقنية الروائي الديمقراطي الذي لم يقسر أي شخصية على أن تكون ما يريد هو بل تركها كما تريد هي.





بلا ضفاف

د. حسين الهنداوي

## الأدب والفن والفلسفة أجمل ما في العراق الحديث

ليس من المبالغة في نظري عدّ الأدب والفن أجمل منجز للعقل العراقي الحديث وأقصد منذ نحو مئة عام. والقرن العشرين الراحل قبل عقد، أحد أخصب قرون الثقافة العراقية الماضية قاطبة، وبلا شك كان الأخصب منذ نحو ألف عام تقريبا على الأقل. فلقد كان قرن أنوار واستيقاظ وتأسيس لكل أساسي وأكاد أقول لكل شيء في الثقافة العراقية التي هي الآن، على أعتاب العقد الثالث من هذا القرن الواحد والعشرين، جديدة كليا وبلا علاقة تذكر مع ما كانته وكانت عليه قبل مئة عام تحديدا. ولأنّ ذلك، ولأنّّه ساحة حماسات ومغامرات بالضرورة وتاما كقرن الأنوار الأوروبي، كان القرن العشرين في الثقافة العراقية أيضا عصر نجاحات قلقة ومرتبكة وناقصة وحتى مريرة أحيانا إنما كنجاحات مع ذلك وهذا مجد بذاته، مجد تأصيل أو محاولة تأصيل ثقافة كونية

وتطلع وإنسانية الهم ومستقبلية الوجهة وصافية الوجدان وفي قطيعة نهائية مع تاريخ ذاتي سابق أسميناه بالمظلم أو السكوني أو الانفصامي أو المريض واعتقد عن كامل وجه حق. الريادة الأدبية والفنية في ثقافتنا الراهنة كانت أولا للقرن العشرين نفسه إذن. فشئنا أم أبينا وأعجبتنا الفكرة أم لم تعجبنا، لدينا الآن ثقافة حقيقية وإن كانت لا تزال مهزوزة الثقة بنفسها، وواعدة وإن كانت في مراحلها البدئية، وديناميكية وإن كانت لا تزال متعطشة إلى الاعتراف. فهذه الثقافة طاقنة لم تترك مجالا لم تغامر في خوضه بغض النظر عن الكفاءات أو المنجزات أو الأصالات، في مشهد يكاد الخلق الجديد قاسمه المشترك الوحيد. وهذا يصدق بداهة على كافة فنون الفكر والكتابة والفنون التشكيلية من رسم ونحت وعمارة



لدينا الآن ثقافة حقيقية  
وإن كانت لا تزال مهزوزة  
الثقة بنفسها، وواعدة  
وإن كانت في مراحلها  
البدئية، وديناميكية وإن  
كانت لا تزال متعطشة إلى  
الاعتراف

الوعي الإنساني للعراقي الحديث...

هذا المجد صنعه جيل بعد جيل من المبدعات والمبدعين في هذا المجال أو ذاك يتقدّمهم أفراد كانوا المغامرات والمغامرين الأوائل بغض النظر عن الاساليب والمعطى الأخير، وبغض النظر عن جهالة عقل نخب سياسية لا يزال ينتمي إلى عصور حجرية في غالب الأحوال ولا تملك من خصال النخبة الا الاسم وجامعات ومؤسسات ثقافية مفعجة المستوى العلمي والهيئية. وهذا الاجتهاد يصدق على الفن التشكيلي والشعر والقصة والرواية والمسرح والسينما وأدب الاطفال وحتى الفلسفة أعظم وأصعب مجالات الابداع. بلا ريب لم تكن للمنجز الفلسفي العراقي الحيوية الملحوظة التي نستطيع رصدها ببسر، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، في الوسط الفلسفي في المغرب (الحبابي، العروي، الجابري، الخطيب...)، أو في مصر (زكي نجيب محمود، عبد الرحمن بدوي، زكريا ابراهيم، حسن حنفي...)، أو في لبنان (حسين مروة، علي حرب، ناصيف نصار...)، أو في سوريا (صادق العظم، طيب تيزيني، جورج طرابيشي...)، إذ عانى الفكر الفلسفي في العراق غياباً مدهشاً،

حيث لم نكد نسمع شيئاً عنه كما لو أنّ غير موجود بعد. ومصدر تلك الدهشة لم يقتصر على غرابية ظاهرة كهذه في ثقافة عرفت أن تكون حيوية في ميادين أخرى برغم كل الصعوبات والحصار والقمع، انما يتأتى أيضاً من أن أواسط الستينيات شهدت ولادة جيل من المشتغلين في الفلسفة لم يلبث بعض ممثليه من التمكن في إنتاج مؤلفات سرعان ما حققت أصداء لها حتى خارج العراق ككامل مصطفى الشبيبي ومحسن مهدي وباسين خليل ومدني صالح وحسام الأكويسي.. رغم أنّ عطاءهم ظلّ محدوداً بشكل عام ومحصوراً في نطاق تأريخ الفلسفة. دون افتتاح ميدان التّفلسف الصرف. وعلى العموم، يصرّ الأمل على مراودتنا بان القادم سيكون أهم وأجمل لما نشهده اليوم من حيوية للفلسفة ضمن حركة أوسع للفكر العراقي الراهن الذي يحتاج إلى فترة طويلة وحقيقية من النقاهة لكي يتمكّن من التخلص من جذبه ومن كآبته وغيرهما من المظاهر السلبية المتولدة بالضرورة في كل ثقافة يحكمها هاجس الإفلات من القمع والبطش والشوفينية الايديولوجية. وهي حالة لا تقتصر على الثقافة العراقية وهداية إنما تعرفها كافة الثقافات التي تجد نفسها رهينة أنظمة قمع ومصادرة كالتي شهدها العراق. وغنيّ عن القول إن الفكر الفلسفي يحتاج أكثر من غيره إلى الحرية كيما يستطيع تقديم شيء. وهنا لا يسعنا الا التذكير بعدد من أهم مفكري الفلسفة العراقيين ومؤلفاتهم خلال الفترة الماضية لمجرد وفاء الاستذكار.

### 1- الدكتور محسن مهدي

ولد الفيلسوف العراقي المعاصر محسن مهدي في عين تمر بكريلعام 1924، وفيها أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة ثم الثانوية في بغداد قبل أن ينتقل لدراسة الإدارة والاقتصاد في الجامعة الأميركية في بيروت ليتخرّج بتفوّق ويعود إلى بغداد عامي 1947 و1948. عمل محاضرا في الاقتصاد بجامعة بغداد لسنة، حصل إثرها على منحة لدراسة الاقتصاد في جامعة شيكاغو عام 1948 الا أنّّه تحوّل هناك إلى دراسة الفلسفة التي نال فيها الماجستير فالدكتوراه بعد أن أنجز في 1954 أطروحة شهيرة في الفلسفة عن «فلسفة ابن خلدون التاريخية: دراسة في الأساس الفلسفي لعلم الثقافة». عمل محسن مهدي بعد عودته ثانية إلى بغداد بين 1955 و1957 محاضرا في كليات القانون والفنون والعلوم في جامعة بغداد، ومحاضرا زائرا في معهد الاستشراف بجامعة فريبورغ بألمانيا ثم انتقل في 1957 ليعمل أستاذا في جامعة [[شيكاجو]] التي ظل فيها إلى سنة 1969 عندما انتقل إلى جامعة [[هارفارد]] الاميركية حيث أمضى عقوداً عديدة يعمل أستاذاً للفكر الإسلاميّ استمرت حتى تقاعده في 1996 ليصبح مديراً لمركز «دراسات الشرق الأوسط» وأستاذاً في قسم لغات وحضارات الشرق الأدنى كما أشرف على عدد من الدراسات الفلسفية العليا في جامعتي [[باريس]] و[[بوردو]] و[[لوس انجلس]] بالإضافة إلى جامعة فريبورغ بألمانيا، وهو مؤسس ورئيس للجمعية

الدولية لتاريخ العلوم والفلسفة العربية في [[باريس]]، وعضو مؤسس لجمعية دراسات الشرق الأوسط، كما كان عضواً في هيئة تحرير مجلة الفلسفة والعلوم، وظل يكتب في الفلسفة والأدب واللغة حتى وفاته في 2 تموز 2007 في مدينة [[بوسطن]]، إلى جانب تحقيقه نصوصاً مجهولة للفارابي، فيما ترجمت كتبه الفلسفية والفكرية إلى عدة لغات بعد أن غدا مرجعا عالميا في دراسة الفلسفة السياسية في الإسلام.



## 2- د. ياسين خليل:

ولد الدكتور ياسين خليل في بغداد عام 1934 وتوفي فيها عام 1986. أنهى دراسته العليا في [[المانيا]] وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام 1957 عن أطروحته حول فلسفة كارناب في جامعة [[مونستير]] كأول علامة عربي في منطق الرياضيات وفي الفلسفة الوضعية المنطقية الجديدة لا سيما الالمانية. كما اشتهر في دراساته العميقة في موضوع نظم سيميوطيقا اللغة أو علم (الدلالة). كما كتب دراسات لامعة في التاريخ المعرفي للعلوم عند العرب وعن الإنجازات التي حققها الفلاسفة العرب في مجال النظريات العلمية، وكشف الإضافات الأصلية التي أسهموا بها. وهو يشدّد على ضرورة التمييز بين الثقافة العربية والحضارة العربية. فالثانية لديه أعم وأشمل، بينما تقتصر الأولى على الجانب الفكري والعلمي والإنساني الذي يحدّده حصرا بالعلوم الرياضية والطبيعية، والعلوم المعدنية الجيولوجية، والعلوم النباتية والحيوانية، والعلوم الهندسية والمعمارية، والعلوم الطبية.

سيرته العلمية:

عمل أستاذا للمنطق الرياضي وفلسفة العلوم في قسم الفلسفة جامعة بغداد منذ عام 1964 وترأس القسم عدة سنوات كما عمل أستاذا للمنطق الرياضي وفلسفة العلوم في كلية آداب الجامعة الليبية. كما عمل رئيسا

لمركز إحياء التراث العلمي العربي في بغداد وأشرف على العديد من طلبة الدراسات العليا، الماجستير والدكتوراه خلال مسيرته التدريسية. تقلّد منصب وزير في الحكومة العراقية أكثر من مرّة ومنها وزارة الشباب في 1967 كما عدّ فيلسوفا للايديولوجية القومية العربية وللاتحاد الاشتراكي العربي. كما عُدّ فكره «منعطفاً ريادياً لرفع العقل العربي إلى مستوى علمي نقدي جديد لمجمل المفاهيم والأفكار التي تخللت في العلم الحديث والمعاصر».



من مؤلفاته:

- منطق اللغة، كلية الآداب، بغداد، 1962.
- «منطق المعرفة العلمية» – بغداد 1971.
- «منطق البحث العلمي» بغداد - 1974.
- الطب والصيدلة عند العرب - 1979 – بغداد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- التراث العلمي العربي. بغداد 1979.
- الايديولوجية العربية. وزارة الثقافة والارشاد 1966.
- نظرية القياس المنطقية ، وزارة التعليم العالي 1981.
- التراث العلمي العربي، مطبعة جامعة بغداد، 1978.
- مقدمة في الفلسفة المعاصرة: دراسة تحليلية ونقدية للاتجاهات العلمية في فلسفة القرن العشرين، 1970.



## 3- حسام الآكوسي:

ولد الدكتور حسام محيي عبد الحميد الآكوسي عام 1934 في تكريت من عائلة دينية، أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في تكريت انتقل بعدها عام 1952 إلى بغداد لإكمال دراسته الجامعية ودخل جامعة بغداد، كلية الآداب- قسم الفلسفة، عمل مدرسا في متوسطة طويريج، ثم تكريت ثم ثانوية كربلاء، وفي عام 1961 سافر الآكوسي ببعثة على نفقة الدولة إلى بريطانيا لإكمال دراسته العليا، حيث دخل جامعة كمبرج وحصل على شهادة الدكتوراه عام 1965 عن أطروحته «مشكلة الخلق في الفكر الإسلامي».

سيرته العملية:

عمل أستاذا في قسم الفلسفة جامعة بغداد منذ عام 1968 وترأس القسم في أوقات متفرقة. عضو الهيئة الإدارية لجمعية العراق الفلسفية، والمسؤول عن الجانب العلمي والإنتاج العلمي في الجمعية. نائب رئيس الجمعية الفلسفية العربية التي مقرها الأردن، وعضو مشارك في الجمعية المصرية الفلسفية. رئيس قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة منذ 2006. أشرف على العديد من طلبة الدراسات العليا، الماجستير والدكتوراه، خلال مسيرته التدريسية. مستشار مجلة دراسات معاصرة في كندا. مستشار مجلة «أوراق فلسفية» التي تصدرها جماعة أوراق فلسفية جامعة القاهرة.

من مؤلفاته:

- «حوار بين الفلاسفة والمتكلمين»، بغداد، 1967 بغداد / بيروت 1980.
- مشكلة الخلق في الفكر الإسلامي 1968 باللغة الانكليزية.
- الأسرار الخفية في العلوم العقلية - تحقيق ودراسة بيروت 1975.
- من الميثولوجيا إلى الفلسفة أو بواكير الفلسفة قبل طاليس -1973 الكويت.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم - بيروت 1980.
- دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي - بيروت 1980.
- فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه - بيروت 1975.
- التطور والنسبية في الأخلاق- دار الطليعة بيروت 1989.
- الفلسفة والإنسان - جامعة بغداد 1990.
- الفلسفة اليونانية قبل أرسطو - جامعة بغداد 1990.
- مبادئ علم الاجتماع والفلسفة -1990 العراق.
- مدخل إلى الفلسفة بيروت 2005.
- حول العقل والعقلانية 2005 - عمان.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم - بيروت 2005.



من كتبه المُعدّة للطبع:

- طبيعة الفن ومكانته بين العلم والفلسفة.
- عالم يتغيّر - ملاحظات في فلسفة التطور.
- ابن رشد: دراسة نقدية معاصرة.
- مرافئ فلسفية ومواجهات وأضواء فلسفية في الوجود والمجتمع والأدب.
- بحوث نقدية على ضوء المنهج التكاملي.
- نقد مناهج دراسة الفلسفة والمنهج.
- في الفلسفة العلمية.
- نظرية التطور - دراسة فلسفية.



## 4 - د.كامل مصطفى الشبيبي:

ولد الدكتور كامل مصطفى الشبيبي في الكاظمية (بغداد) عام 1927 وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في الكاظمية والاعظمية ثم انتقل إلى جامعة الاسكندرية ليكمل دراسته الجامعية حيث نال درجة الليسانس في الآداب منها سنة 1950 ودرجة الماجستير في الفلسفة الإسلامية من قسم الدراسات الفلسفية بجامعة [[الاسكندرية]] سنة 1958 ثم حصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة [[كامبريدج]] في بريطانيا عام 1961 تحت إشراف المستشرق الشهير آرثر جون آربري رئيس قسم الدراسات الشرقية في الجامعة المذكورة.

بدأ عمله الجامعي في كلية الآداب بجامعة بغداد سنة 1961 أستاذاً للتصوف وعلم





الكلام، كما عمل في مصر وليبيا وجامعة هارفرد الأميركية أستاذاً زائراً ومنتدباً وباحثاً، ونال في 1972 جائزة جمعية أصدقاء الكتاب اللبنانية على كتابه (ديوان الدوبييت في الشعر العربي) فيما نال لقب أستاذ متمرّس في كلية الآداب سنة 1986 وهو من الألقاب النادرة التي تمنحها جامعة بغداد لأساتذتها المتميزين في مجال البحث العلمي.



من مؤلفاته:

1 - «الصلة بين التصوف والتشيع» صدر في طبعته الثالثة عن دار الاندلس ببيروت سنة 1982 بجزأين، يقع الأول (العناصر الشيعية في التصوف) في 663 صفحة ويقع الجزء الثاني (النزعات الصوفية في التشيع) في 535 صفحة. وله عدّة طبعات أخرى بالعربية كما ترجم إلى الإنكليزية والتركية والفارسية.

2 - «ديوان أبي بكر الشبلي جعفر بن يونس المشهور بدلف بن مجدر. صدرت طبعته الأولى في بغداد سنة 1967 ويقع في 229 صفحة.

3 – «ديوان الدوبييت في الشعر العربي» صدرت طبعته الأولى في بيروت سنة 1972 ويقع في 754 صفحة.

4 - «ديوان الحلاج»، بغداد 1974 و1984 ويقع في 179 صفحة.

5 - «شرح ديوان الحلاج»، صدرت الطبعة الأولى لجزئه الأوّل في بغداد سنة 1974 ويقع في 475 صفحة.

6 - «الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديماً وحديثاً» صدرت الطبعة الأولى للكتاب عن مطبعة المعارف بغداد سنة 1976 م ويقع في 451 صفحة.

7 - ديوان «الكان وكان» في الشعر الشعبي العربي صدرت الطبعة الأولى في بغداد سنة 1987 ويقع في 391 صفحة.

8 - «الحب العذري» صدرت للكتاب طبعتان؛ الأولى في بيروت 1997 في حين وردت الطبعة الثانية بلا تاريخ وتقع في 160 صفحة.

9 - «ديوان فن القوما» في الشعر الشعبي العربي القديم وصدرت طبعته الأولى في بغداد 2000 ويقع في 140 صفحة.

10 - «صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامية وصدرت طبعته الأولى سنة 1997 عن دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ويقع في 190 صفحة.

11 - «البهلول بن عمرو الكوفي، رائد عقلاء المجانين»، ظهر الكتاب في طبعته الأولى عن المكتبة العصرية بغداد 2004 ويقع في 110 صفحات.

12 - «ديوان السهروردي المقتول»، صدرت طبعته الأولى عن مطبعة الرفاه في بغداد سنة 2005 ويقع الكتاب في 168 صفحة.

13 - «أصدقاء وملامح عربية وإسلامية في رواية دون كيخوته بغداد 2002 ويقع في 174 صفحة.



## 5 - مدني صالح:

عمل والد مدني صالح في هيت بمحافظة الأنبار، عام 1932، وأكمل دراسته الإعدادية في ثانوية الرمادي، حيث درّسه شاعران كبيران هما [[بدر شاكر السياب]] و[[عبد الوهاب البياتي]]، قبل أن ينتقل عام 1949 لدراسة الفلسفة في كلية الآداب بجامعة بغداد ما يجعله من أوائل المشتغلين بالفلسفة في العراق الحديث. وفي 1953 تخرّج بتفوّق في الدورة الأولى لطلاب قسم الفلسفة فيها ليعمل مدرسا في متوسطة هيت التي بقي فيها أربع سنوات، سافر بعدها في بعثة دراسية إلى المملكة المتحدة لدراسة الماجستير والدكتوراه في جامعة كامبريدج. ثم عاد إلى العراق دون الحصول على الدكتوراه لانتقاده تعصّب الأستاذ المشرف ضد الفلاسفة المسلمين، رغم إنجازه أطروحته اللامعة عن الفيلسوف [[ابن طفيل]] وقصته الشهيرة «حي بن يقظان» إذ لم يقبل أستاذه المشرف في كامبريدج رأي مدني صالح بأن قصة [[حي بن يقظان]] كان لها أثر كبير على الرواية الإنكليزية والأوروبية.

عمل مدني صالح بعد عودته إلى العراق من دراسته العليا في المملكة المتحدة في 1964 وحتى وفاته في 2007 أستاذا للفلسفة في كلية الآداب بجامعة بغداد حيث تخرّج على يديه عشرات من أبرز المفكرين والأدباء العراقيين والعرب، كما نشر العشرات من الدراسات والمؤلفات الفكرية والفلسفية ونحو 500 مقال نقدي في الشعر والأدب والفنون المختلفة.



من مؤلفاته:

- «الوجود»، بغداد 1955.
- «أشكال وألوان»، بغداد 1956.
- «مقامات مدني صالح» بغداد، 1989.
- «هذا هو السياب».
- «هذا هو البياتي» .
- «بعد خراب الفلسفة».
- «ابن طفيل قضايا ومواقف» بغداد، 1998.
- «الغزالي وفلسفة النشوء والارتقاء».
- «رسالة الترييع والتدوير للجاحظ».
- «ما بعد الطوفان».



## 8 - د. عبد الرزاق مسلم:

ولد الدكتور عبد الرزاق مسلم الماجد عام 1929 في مدينة الناصرية في أسرة مندائية. وبعد إكمال الدراسة التمهيدية والتخرج من معهد المعلمين العالي (1947 - 1951) عمل أولاً أستاذاً للغة العربية في ثانويات الناصرية والخالص وفي دار المعلمين ببغوبة ثم أصبح مدرسا ومفتشا في تربية الرصافة ببغداد بعد 1958، قبل أن ينتقل إلى دراسة الفلسفة في

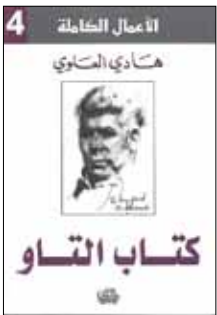
جامعة موسكو (1960 – 1966) ليعود أستاذاً للفلسفة في جامعة البصرة في 1967. توفي اغتيالاً في البصرة في يوم الخميس المصادف 1968/3/21.

تُمثّل مؤلفاته الفلسفية العديدة أول محاولة في العالم العربي لدراسة (نظرية ابن خلدون في علم التاريخ) من وجهة نظر مادية تاريخية، إذ حصّن فلسفة ابن خلدون إلى جانب أطروحته باللغة الروسية بعدة دراسات بالعربية.



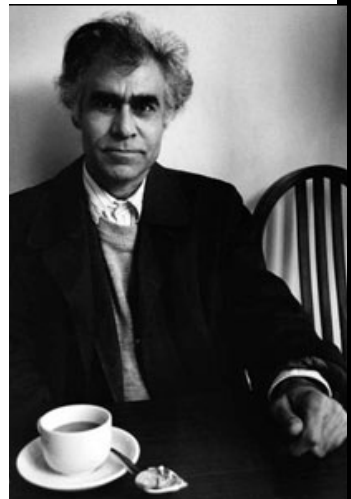
من مؤلفاته:

- نظرية الحركة الجوهريّة عند الشيرازي.
- شخصيات غير قلقة في الإسلام.
- موسوعة معرفيّة في مجالات سياسية واجتماعية.
- من تاريخ التعذيب في الإسلام.
- الاغتيال السياسي في الإسلام.
- ديوان الهجاء.
- المرئي واللامرئي في الأدب والسياسة.
- فصول عن المرأة.
- ترجمة كتاب التاو، نصوص من الفلسفة الصينية القديمة، 1981.
- خلاصات في السياسة والفكر السياسي في الإسلام.
- فصول من تاريخ الإسلام السياسي.
- المعجم العربي المعاصر: قاموس الإنسان والمجتمع.
- المستطرف الجديد.



## 9 - هادي العلوي

ولد هادي العلوي في كرادة مريم ببغداد عام 1933. أنهى دراسته الثانوية سنة 1950 وتخرّج في كلية التجارة والاقتصاد في 1954. عاش في بغداد حتى 1972 ثم اضطر إلى الهجرة ليعيش متنقلا بين الصين ولبنان والمملكة المتحدة وسوريا وتوفي في دمشق في 1998.



فاضل عباس هادي \*

يبدو ان ت.س. اليوت وهنري جيمس ليسا على علم بما قاله جيمس جويس «التاريخ كابوس أحاول الاستيقاظ منه» جاءا إلى انكلترا بحثاً عن تاريخهما الشخصي وأجدادهما الذين سكنوا في هذه الجزيرة الداكنة، مدفوعين بعقدة النقص الأمريكية الشائعة الناتجة عن شعورهم بأنهم أمة جديدة لا تاريخ عميقاً لها وامتدادها في الميراث قصير الأمد. وفي الواقع أن التاريخ ليس إلا تكديساً لحقائق مريبة ومخاز فعلية وقعت على الامتداد الزمني المضني وكلاهما، كما ذكرنا في سياق آخر بحثا عما يسند ظهرهما ويهيئ لهما الشعور بالاحترام الناتج عن الغور التاريخي، بدلا ً من قطع أواصر الماضي الحديدية والبدائية النظيفة من أوساخ التاريخ وادرائه.

وهما، بالتأكيد، ليسا الوحيدين اللذين ابتليا بعقدة النقص الأمريكية.

وهي في الواقع ليست نقيصة ولا يحزنون. الجدّة مطلوبة وهما حقلًا أنفُسهما أحزانًا فوق أحزان. بل أن هناك كتاباً وشعراء آخرين بحثوا في الماضي عن يوتوبيا ومجتمع نموذجي أي مدينة فاضلة لا تتكون إلا وفقدت سحرها ومن بينهم «ازرا باوند ود ه. لورنس ووندهام لويس».

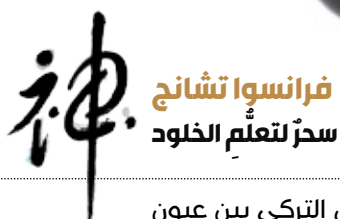
كان عليهم أن يكنسوا عفونة التاريخ كما كنس همغواي غبار العصر الفكتوري من الرواية وابتكر في الكتابة أسلوباً نظراً ومعافى، أسلوباً له من الطراوة والطلاوة ما لا يجارى، أسلوباً بعيداً أبعد ما يكون البعد عن اليوت وتصريحه سيئ الصيت «أنا كلاسيكي في الأدب، ملكي في السياسة، كاثوليكي في الدين» المذكورون يعتقدون بأنهم وجدوا أسباب الملامة وما يصبّون عليه جام غضبهم، ذهنيون وأمبيريقيون في محاولتهم لدخول معترك السياسة من خلال مثالية صيبانية وانزلاقات عقائدية مشينة مثل التعاطف مع الفاشية والعداء للسامية التاريخ كابوس أحاول الاستيقاظ منه. وت.س. اليوت وهنري

جيمس أصبحا جزءاً من تاريخ مزعج يَغتَم الرؤية ويشدنا إلى الماضي بعثلات عقلية وآثار أدبية تزداد عفونة مع الزمن . لا يتوقف الانكليز عن الاعتقاد بأن ثقافتهم هي الأفضل وان أعظم الشعراء والروائيين هم الانكليز. وبعد ان اشتريت نسخة من كتاب «في المقهى الوجودي» الصادر في العام 2016 تأليف «سارة بيكويل»، فتحتة لا على التعيين فوقعت على صورة فوتغرافية لكونن ولسن أيام الشباب وفي الصفحة نفسها قرأت التالي بأن الباريسيين الادعاء لم يستطيعوا منافسة الانكليز المتمردين من جماعة «الشباب الغاضب» الانكليزي (....) صدور كتاب (اللامنتي) \_عنوان رواية كامو الشهيرة\_ بالانكليزية الترجمة الأولى لها قام بها ستيوارت جليبرت بعنوان the outsider ومنها أخذ كونن ولسن عنوان كتابه . لاحظ وصف الباريسيين بالادعاء. في الواقع ان كتاب «اللامنتي» الذي أثر على بعض قراء جيل الستينات ليس شيئاً على الصعيد العالمي وانه كشكول من الأفكار الوجودية. وأتذكر أن أحمد فياض المفرجي كتب عنه مقالاً بعنوان (كونن ولسن مقراء بلا معدة) وأن تأثيره كان محصوراً علينا شباب جيل الستينات في العراق.

وأنه لم يكن له تأثير يحسب عالمياً وأن كتابه الثاني (مابعد اللامنتي) لم يهتم به أحد، على حد علمنا.

كما أن كونن ولسن كعادة الانكليز مهتمون بالجريمة وأنه كتب ما لا يقل عن عشر روايات وأبحاث حول الجريمة وأنه أصدر أيضاً قاموس الجريمة.

المؤلفة سارة بيكويل تضخم من قيمة كتاب (اللامنتي) وهل هناك من يتجشم عناء البحث عن مقال أحمد فيّاض المفرجي المشار إليه، البحث عنه في أرشيف المكتبة الوطنية العراقية، نيابة عني؟



فرانسوا تشانج  
سحر لتعلم الخلود

باموق التركي بين عيون  
الشاهنامة وأساطير اليونان



المصورة الكولمبية "اناستازيا"

مئة سنة حياة

نصير الدين شاه

صناعة الترياق الفني لسموم بوليوود

## حوار

ل.سنغور  
L.Senghor

أ.سيزار  
A.Césaire

زنوجتي ليست إغفاء العرق بل  
شمس الروح، زنوجتي نظر وحياة  
زنوجتي مجرفة في اليد،

رمح في قبضة اليد

مهمتي أن أوقظ شعبي ليرى المستقبل الملتصع

"زنوجتي ليست غطاء وسادة ميت  
على عين الأرض الميتة

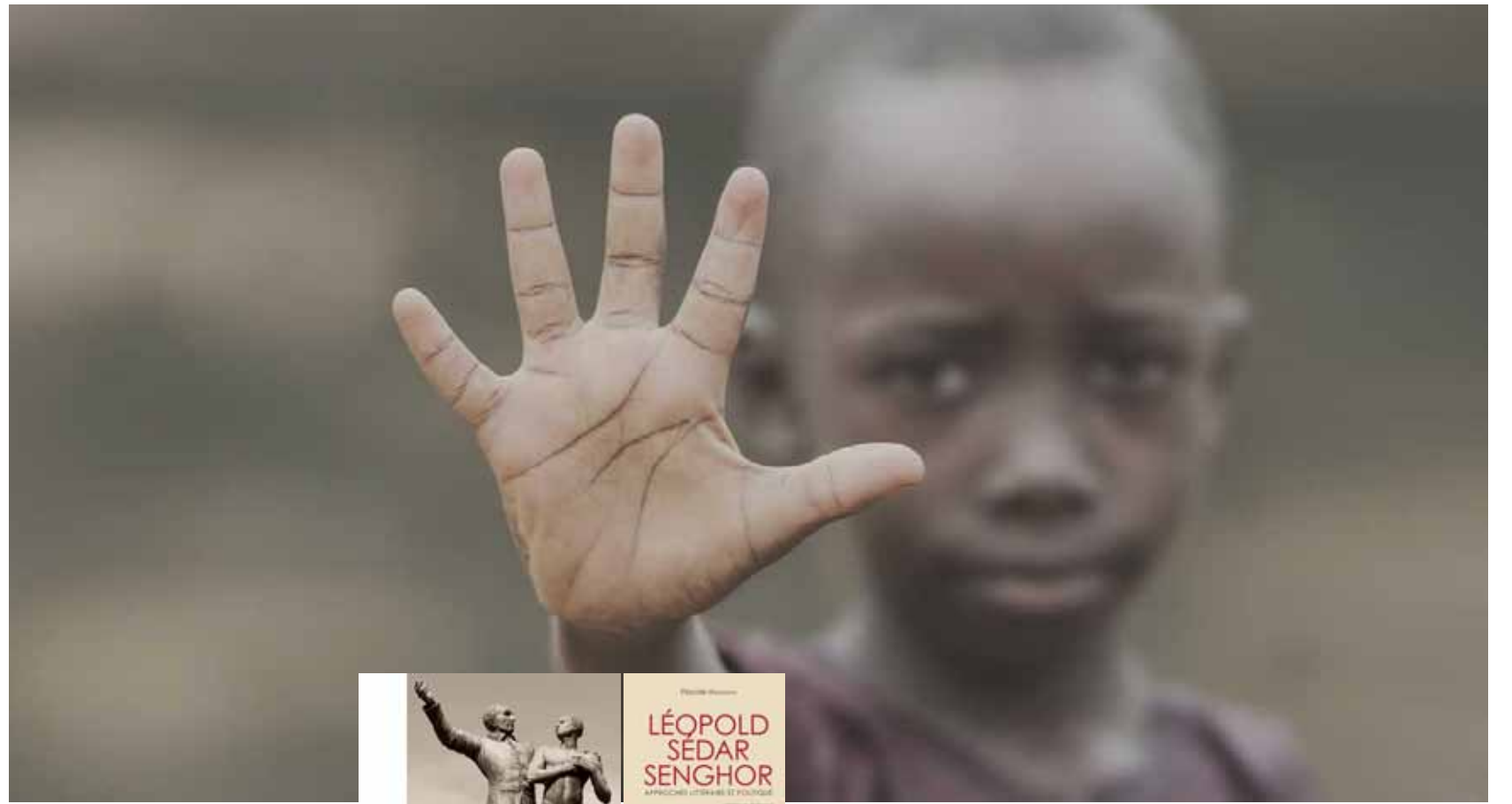
زنوجتي ليست برجاً ولا كاتدرائية

هي تغوص في جسد الأرض الأحمر

هي تغوص في جسد السماء الملتوب

هي تثقب الكآبة المعتمدة بصبرها المستقيم





Aimé Césaire

## الزنوجة والشعر والإنسان



## الشاعران إيمي سيزار ليوبولد سيدار سنغور



1- ليس سوى الشعراء يجترحون الكلمات التي تضيء العتمة في مفترق سبل التاريخ. تلك التي ما تلبث تصوير عنوان قضية كبرى ترج الجامد والثابت، وتغيّر المواقف، وتنسج أمداء حاضر لا يتوقف حتى يكون مستقبلا متجددا يفرض قيما لم تكن معروفة أو كانت متجاهلة. ذاك ما فعله شاعر جزر الأنتيل الكبير إيمي سيزار (1913 - 2008) حين رمى بكلمة "الزنوجة" كشعلة حارقة في وجه النفي والمسخ والاذلال. وذلك سنة 1939 في ديوانه الشعري الأول "دفتر عائد إلى مسقط الرأس" حيث يقول:

**"زنوجتي ليست غطاء وسادة ميت/ على عين الأرض الميتة/ زنوجتي ليست برج ولا كاتدرائية/ هي تغوص في جسد الأرض الأحمر/ هي تغوص في جسد السماء الملتهب/ هي تثقب الكآبة المعتمة بصرها المستقيم".**

وعضده في ذات المسعى الشاعر السينغالي العظيم ليوبولد سيدار سنغور (1906 - 2001)، حين منحها الصدى العالمي القوي، قائلا في ديوانه "الطالب الأسود":

**"زنوجتي ليست إغفاءة العرق بل/ شمس الروح، زنوجتي نظر وحياء/ زنوجتي مجرفة في اليد، رمح في قبضة اليد/.../ مهمتي أن أوقف شعبي ليرى المستقبل الملتئم">>>**

لقد كان لقاؤهما في باريس في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي حدثا تجاوز كونه مجرد لقاء طالبين جامعيين. في باريس الأنوار البيضاء استضاءت بشرتهما السمراء بأنوار المعرفة التي تتوسل بحرقه الوجود والشعور بالتمزق الهوياتي من أجل خوض القضايا الكبرى والمعارك الجديدة، أدبيا ثم سياسيا. وهكذا بعد أن انتشرت الكلمة عبر الإنشاد الشعري، كان لا بد أن تنتقل إلى رحابة التعريف والتحديد وتلقفها المثقفون والسياسيون حين صارت نبراسا لملايين الزنوج. فحدّدها إيمي سيزير في كونها اعتراف بوجود الانسان الأسود البشرية كائنا قابلا لذاته وراضيا بقدره تاريخيا وثقافيا. وعرفها ليوبولد سيدار سنغور بكونها جُماع القيم الثقافية لعالم شُود البشرية كما يتم التعبير عنها في الحياة وفي إبداعات الانسان الأسود البشرية كواقع متعدد التجليات الملموسة حقيقة.

وكان الشاعران في ذات الوقت رجلي سياسة من طراز رفيع، ساسا وقادا بلديهما في أعلى المناصب وظلا شاعرين خالدين ممثلين لتمازج العمل الشعري والعمل السياسي. كل شيء انطلق من الأدب ومن الكتابة ومن الشعر. "إذا أردتم فهم سياستي، اقرؤوا شعري" قال إيمي سيزير في بوح معروف. في الحوار المزدوج الأول التالي (مع بعض التّصوّف)، نعود مع الرجلين إلى بداية اجترح المصطلح، إلى بداية إعادة الاعتبار للرجل الأسود البشرية فاعلا ومؤثراً بما أنه حامل لثقافة أصيلة متميزة ومُساهمة في الإبداع الكوني وفي صياغة الانسان انسان، وذلك كان إسهام الزنوجة المؤسس، -la négri-tude كثورة حقيقية كان لها الأثر العميق في الغرب الأوروبي وخاصة الأميركي أولا، والمعقل الأصلي الإفريقي ثانيا. ثم في الجزء الثاني نطلع على رأيهما بعد مرور عشرات السنين. هي جلسات حوارية تضيء جوانب هامة من هذا التيار الأدبي الذي تلقفته السياسة ثم عالم الدراسات الأكاديمية..

### 2 - البدايات، بين النزوع الاشتراكي والديني

- سيد إيمي سيزار، هل تعدّ نفسك شاعرا إفريقيا أم شاعرا فرنسيا؟

ولم لا أكون شاعرا من جزر الأنتيل لا غير. تنتمي هذه الجزر إلى إفريقيا أصلا، ثم انضاف إليها الحضور الفرنسي فيما بعد (تعد هذه الجزر المنتمية للمارتينيك غير المستقلة مناطق ما وراء البحار في التقسيم الإداري الفرنسي). حين زرت مدينة سان لوي بالسينغال، شعرت بأنني كما لو كنت متواجدا في جزر الأنتيل. العنصران المزدوجان المكونان لشخصي كانا حاضرين جنبا إلى جنب: الافريقي والفرنسي.

- خلال السنة التي سبقت الحرب (العالمية الثانية) أطلقت حركة الزنوجة، ما المعنى المُتخفي وراءها؟  
أعترف بأن الكلمة ليست موفقة بشكل كبير، لكننا لم نجد آنذاك غيرها. الزنوجة حركة أدبية رسمت لها هدفا يتجلى في التعبير عن مشاكل الإنسان الأسود البشرية في لحظة انبثاق وعيه بخصوصيته الحقيقية.

- بعدُ فرانز فانون التطرق إلى الجغرافيات البعيدة (خصائضا) قد لا تساعد على تحسين مستقبل الأطفال والعمال؟

ليست بعيدة إلى هذا الحد. يتعلق الأمر بإعادة الصلة بالأصل، بتحسين وإعادة تموقع الانسان الأسود البشرية في صلب التاريخ. نعرف بأن التاريخ هو الذي يصنع الوعي، وبالمقابل يؤثر الوعي جدليا في التاريخ. في هذا الإطار تعدّ حركة الزنوجة محاولة لنسج وضع جديد للإنسان الأسود البشرية ينتج عنه أثر فعلي على تاريخه الحديث.

- ألا تتضمن هذه الإحالة إلى إفريقيا رفضا للغرب؟  
بالتأكيد لا. إذا وددت أن أعرف الزنوجة أو بالأحرى أن أحلّها، فسأقول بأنها بطبيعة الحال مجهود للدفاع عن العبقريّة الافريقية، وهذا أمر لا يتم الانتباه إليه كثيرا، وهي في نفس الوقت حركة نشأت إثر ظهور التيار الفكري الموسوم بالنزعة الإنسانية الأوروبية التي تُشكّل أحد العناصر التي أسست حركة الزنوجة.

- هل تعدُّ نفسك مثلاً أقرب إلى شاعر نيجيري أم أقرب إلى شاعر فرنسي على غرار أندري بروتون؟

هذا سؤال محرج إلى حد ما. سأجيبك بأنني وبكل بساطة أكتب في مجلة "حضور إفريقي" Présence africaine ولا أكتب في مجلة فرنسية. وهو ما يعني بأنني أشعر في مكاني بهذه المجلة وليس في غيرها. أي وسط مثقفين سود البشرة. طبعاً الناس سواسية. لكنني أتواجد في المجلة مع غينيين وسنغاليين مع أنتيليين وأيضاً مع مثقفين من الدول الافريقية الناطقة بالإنجليزية.

-إلا تعتقد بأنك أنت وليوبولد سيدار سنغور تُعدّان في نظر الجيل الصاعد غربيين أكثر؟

نحن ننتمي الى جيل مرحلة انتقالية، وأن يتم تجاوزنا فأمر لا يخيفنا. فمن شروط الوجود الانساني القوي أن يحدث التجاوز. لكن هذا لا يمنع بأن لنا موقعا في التاريخ، بأننا نتواجد في المكان الذي نستحقه، ولا أدري كيف ستؤول الأمور فيما بعد، لكن أعتقد بأن رسالتنا التي نشرناها وصلت برغم المتاعب التي عاينها منها.

- نجد في بعض نتاجاتك عودة إلى فولكلور جزر الأنتيل، لماذا لا توظف هذا المعطى أكثر، أي تجربة النهل من لغة الكريول (لغة مزيج من اللهجات المحلية مضمخة بالواقف اللغوي الفرنسي) واعتمادها لغة كتابة؟

أنا لست متحمسا إطلاقا لأكون كريوليا، ولا أحبذ هذه اللغة لأسباب عدة. أعتقد بأنها ذات طابع محلي محدود. وهنا لا أروم التنقيص منها، لكن لكي تصنع منها أداة ذات قيمة يتوجّب عليك القيام بكل الجهد الذي قام به رجال القرن السادس عشر في فرنسا لترسيم ونشر اللغة الفرنسية. فهل لغة الكريول تستحق كل هذا العناء في هذا السنة التي نحن فيها؟ لست متأكدا من ذلك. أورد هنا مثال بلد كهاتي (بلد يوجد بأميركا الوسطى ويتكلّم أهلها الفرنسية) التي يفوق عدد سكانها عدد سكان جزيرتنا، حيث حدثت مشكلة أليمة نوعا ما، عند تبني خيار اللغة الكريولية، فتبدّت محدوديتها. بدا الأمر كما لو انقطعت الصلة بالعالم.

- سيدي الرئيس (الكلام موجّه لليوبولد سيدار سنغور) من أين تستوحي شعرك، هل تتوفر على مصدر إلهام إفريقي خالص؟

نصف شعري مستوحي من بلدي السنغال، من الفضاءات التي عشت فيها في حداثه سني، في منطقة جوال. استقي ثيمات شعري من طفولتي ومن المكان الذي ترعرعت فيه.

- حدثنا عن هذه الثيمات ؟

الأرض الإفريقية، الأجداد، الموتى، حياة البدو، الحكايات، الخرافات، الأساطير.. أي من القيم الثقافية المنسيّة للزنوجة.

- هل الشعر الإفريقي تراثي شفوي أم مكتوب؟

الشعر الزنجي الإفريقي شفوي أساسا، الشعر المكتوب موجود لدى شعب البول المسلم، لكن يجب التفريق هنا ما بين الشعر الشعبي الذي ينشده الهواة، وهو شعر المحكي والعمل اليومي.. والشعر العالمي الذي يضم الملاحم مثلا.

-هل الشعر الإفريقي يخضع للوزن؟

نعم هو موزون، نعرف جميعا بأن ما يميّز الشعر عن النثر هو الإيقاع. والشعر الإفريقي لا يشذ عن هذه القاعدة. ويتبدّى في محطات معينة متواترة عبر مقاطع لفظية مُبرّزة. الشعر الإفريقي الزنجي يعتمد على إيقاع تمنحه أربعة مقاطع لفظية مُبرّزة، يفصل كل اثنتين منها مقطع واحد (ينشد أصواتا متواترة على طريقة التقطيع العروضي في اللغة العربية، بأريحية وطلاقة كبيرتين) كما قد تفصل بينها لحظات صمت. هو إيقاع قاعدي مؤسس يستند إلى آلة الطمطام وكل الشعراء ملزمون بالخضوع له بالضرورة، إلى حد أن كل خطأ في تركيبة البيت الشعري تظهر من البداية. وهو إيقاع يسمح بالحرية والتحرّر، وليس عبودية قط، يعتمد عليه الشعر الإفريقي الزنجي، السنغالي على الأقل.

-سيد سيزار، الشاعر ليوبولد سيدار سنغور رئيس دولة السنغال، وأنت نائب برلماني وعمدة مدينة، هل يوجد هذا التوق إلى العمل السياسي عند الكتاب الشباب؟
أعتقد ذلك وسيظل الأمر على هذه الحال ما دامت بلداننا خاضعة للشرط الاستعماري، المثقف رجل سياسة بالضرورة.

- يرى الفيلسوف جان بول سارتر أنه ليس صدفة البتة أن يكون رواد حركة الزنوجة ماركسيين لينينيين، هل تتفق مع هذا الطرح؟

-**إيمي سيزار** : سأستعمل كلمات مختلفة لوصف هذا الأمر. نعم، أنا ماركسي التكوين، لكني لا انتمي لأي تيار معين. والأهم بالنسبة لي هو الارتباط للصيق بالشعب وليس التوفر على إتيكيت تصنيفي في خانة ما.

**ل.س. سنغور**: كانت حركة الزنوجة هي المنطلق بالنسبة لنا نحن في السنغال. لكن مباشرة بعد ذلك وجدنا أنفسنا في طريق مغلق أنقذنا منه تبني الأفكار الاشتراكية. ثم ما لبثنا في مرحلة ثانيا أن وصلنا إلى طريق مغلق تجلّى في مآزق نظرية صراع الطبقات ونزعة الإلحاد الذي تورّطنا فيه. وكان المنقذ هو الأب بيير دو شاردان (عالم جيولوجيا وأب يسوعي شهير ارتبطت الديانة المسيحية لديه بالمعطى العلمي المحض وحاول المزج بينهما ضدا على الأرثوذكسيّة النصيّة المسيحيّة). لقد بين لنا أنّ صراع الطبقات هو أحد مظاهر المواجهة بين مجموعات تقنية ومهنية، وأن الإلحاد فرضية ذات

أصل مسيحي قامت ضد الانحراف التاريخي للديانة المسيحية. لقد أعاد الأب بيير دو شاردان تأهيل التفكير الاستطرادي الاستنتاجي الأوروبي من خلال برهنته أن العقل الحقيقي هو تعايش ما بين هذا التفكير الاستنتاجي والتفكير الحدسي الزنجي الإفريقي، الشيء الذي سمح بتجاوز التناقض الموجود في الزنوجة في سبيل الوصول إلى التعايش مع الحضارة الكونية. وهو ما جعل القيم الثقافية الزنجية الإفريقية تسعى إلى المساهمة إيجابيا في هذه الحضارة.

- أليس الأمر شكلاً من أشكال الوجودية كتصور؟

نعم، ولكنها ليست وجودية أتوماتيكية بل تصور فلسفي للعالم؛ مُوجّه كشكل للوعي مبني على تكامل وتعايش الأعراق البشرية والحضارات، وعلى الوعي بضرورة العمل على إيجاد نقطة التقاء اوميكالoméga تتجسّد في الحب. يرى بيير دو شاردان أن هدف النشاط الانساني يتحدّد في ضرورة الاتحاد في بوتقة الحب، وبواسطته يمكن الوصول إلى أحد العناصر الكبرى لإحلال التوحيد والحيوية والأنسنة للزنوجة. هذا الاتحاد في الحب نجده في المسيحية. الحلول في الحب أصله مسيحي. في البداية كانت الكلمة، يقول الإنجيل. والكلمة بالنسبة لنا ليست فقط تعبيرا بل فعلا. ليست نورا فقط، بل طاقة. الكلمة الزنجية الإفريقية معرفة وتعبير وفعل وحب. وإذا تأملنا أصل المسيحية فسنجدها غير بعيدة عمّا تقترحه الزنوجة. قال لي أحد اليسوعيين بأنه تمكن من فهم الإنجيل بصورة أفضل حين أقام هنا، بإفريقيا.

- سيد إيمي سيزار ألا ترى بأن عنصرية أخرى تولدت ضد العنصرية البيضاء، تجلّت في العنصرية السوداء؟
تردّد هذا القول كثيراً. لكني لا أعتقد بأنه قول صحيح. جان بول سارتر حدّدها في ما سُمي بالعنصرية المضادة للعنصرية، وهو تعريف لا أتفق معه رغم النوايا الحسنة التي تقف وراءه. أنا لست عنصريا وسنغور ليس عنصريا. ما نريده هو تحقيق الازدهار للرجل الأسود البشرة. ولا يجب أن ننسى أن أحد التقاليد الأكثر عراقة إفريقيا هي الإنسيّة (النزعة الإنسانية)، فأن تكون عنصريا معناه أن تكون ضد الزنوجة.

**الحوار 2: بعد التأكيد، رصانة الوضع الزنجي**

إيمي سيزير: لقد تجاوزت حركتنا مسألة الأعراق. لقد كانت صرخة إنسانية كونية كبرى، وكان يجب أن تصدح بقوة ضد الصمت وضد تكميم الأفواه. حركة الزنوجة شهادة، صيرورة وضع للبنات عالم أفضل، عالم الغد. وكان يجب أن تمر عبر الشعر أولا. الشعر هو الكلمة المؤسسة التي يمر من خلالها خلاص العالم في سبيل التشييد من جديد.

ليوبولد سيدار سنغور: أنا أعيش حاليا القيم الزنجية الإفريقية بشكل أصيل بخلاف ما كان عليه الحال في شبابي (...) فلقد

تأكدت هويتنا التي هي جُماع القيم الزنجية الإفريقية، ضدّاً على ما كان يعتقده الأفارقة المتكلمون بالإنجليزية، الذين رفضوا حركة الزنوجة، لكنّهم طالبوا بالاستقلال بالرغم من ذلك (أبرزهم الكاتب النيجيري الحاصل على جائزة نوبل للأداب يول سوينكا سنة 1986، الذي اشتهر برده القاسي على الشعارين حين قال قولته الشهيرة: النمر لا يطالب ب"تموريته"، إنّه عوض ذلك ينقضّ على فريسته. استعمل هنا التقابل الكلامي négritude/tigrétude). حركة الزنوجة حاليا تتجلّى في كون الأناس السود البشرة يتوفرون على طريقتهم الخاصة في الرقص والغناء والضحك والبكاء.. وهذا راجع إلى كونهم كانوا يعيشون تحت ظل نظام سياسي واجتماعي قائم على أحد أشكال الديمقراطية المستندة إلى حرية التعبير والانحياز للرأي الذي يحوز على الأغلبية. هي إحدى قيم الزنوجة. لكن أبرز الميادين الذي تظهر فيه هو مجال الفنون. فليس عبثا أن نتحدث الآن عن شيء اسمه الفن الزنجي، الذي يتميّز بخصائص تتعلق بالإيقاع وبالصورة/الرمز وبالمعنى المتخفي خلف العلامة.. بطبيعة الحال لا يمكن لحركة الزنوجة حاليا أن تنفصل عن القيم الأخرى الموجودة عند الآخر المختلف عند الأعراق البشرية الأخرى، في الحضارات المجاورة الموجودة. لكن لدى الزنوج خاصية تميزهم ويختلفون بها عمّا عداهم. وهذه الخاصية صارت مفتوحة أكثر على ما كانت عليه. (بيوج سنغور وسيزير في حوارات متفرقة بأنّهما كانا قرييين إلى المنحى العنصري نوعا ما بداية حركتهم..)

### م.ح



L.Senghor

- المجلة الأدبية "بريفاس" السويسرية (مقدمات) حوار صور سنة 1963، أرشيف التلفزة العمومية السويسرية.
- مقطع من حوار طويل مأخوذ من ثلاثية "إيمي سيزار، صوت من أجل القرن الواحد والعشرين" من إخراج أوزان بالسّي.
- برنامج تحت عنوان "ملكة الطفولة" خاص عن ليوبولد سيدار سنغور.



# فرانسوا تشانج

## سِحْرٌ لتعلّم الخلود

أجراه: بيار أسولين  
ترجمة: سعيد بن الهاني \*

ولد فرانسوا تشانج في 30 أغسطس 1929 بالصين في مقاطعة "شانغونغ". كاتب وشاعر صيني، فرنسي الجنسية منذ سنة 1971. تتكوّن عائلته من أدباء وجامعيين، والداه هما من الطلبة الأوائل الممنوحين الذين بعثوا إلى أميركا. أنجز دروسه في التعليم الثانوي بـ Chongqing من 1937 إلى 1945. انتهت الحرب وبدأت الصين تغرق شيئا فشيئا في أتون الحرب الأهلية التي دفعت الشباب إلى الارتقاء في أحضان القلق والثورة، بعد سنوات من الحراك، سيدخل إلى جامعة Nankin.

ساهم والده في بداية سنة 1948 باعتباره مختصا في علوم التربية في تأسيس منظمة اليونسكو، التي بفضلها أصبح بإمكانه المجيء إلى فرنسا. فتخصص في دراسة اللغة والأدب الفرنسيين، ف قضى بعد ذلك فترة طويلة من أجل التّكثيف ستمتها العزلة، قبل الحصول سنة 1960 على عمل مستقر بمركز اللسانيات الصينية (أصبح فيما بعد مركزاً للأبحاث اللسانية حول آسيا الشرقية في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية). وبالموازاة مع عمله، فقد اشتغل على ترجمة أشعار كبار الشعراء الفرنسيين إلى الصينية وتحرير أطروحته في الدكتوراه.

تحمل سنة 1969 مسؤولية التدريس في جامعة باريس 7-9 وفي سنة 1974 أصبح أستاذا محاضرا ثم أستاذا بالمعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية. تكوّنت أعماله من ترجمات لكبار الشعراء الفرنسيين والصينيين والمقالات حول الفكر والجماليات الصينية والمونوغرافيات المخصصة للفن الصيني، كاتب، شاعر، كاليغرافي هو فرانسوا تشانج

خصّص جلّ أعماله للبحث في اللامرئي والمتعاليات. في تصادم التقاليد الشرقية والغربية. تشكّلت ثقافته من إرث ووتسو، وكذلك Hildegard لبنجن Bingen والمعلم Ech-hart إكخارت، وباسكال وسيمون فايل. لقد خبر في جولاته دروب الألم، السعادة وهشاشة الإنسان التي تُقرب القارات، وتنتصر على الدوغماتيات يقول فرانسوا تشانج: "هناك أيضا هذا العمق في الروح الإنسانية التي تنبض بدانتي.. شكسبير، هوجو، دوستويفسكي، وآخرين كذلك، وبالضبط أولئك أو هؤلاء مثل صورة المسيح، قد واجهوا مخاطر بحياتهم. هكذا فقط سيكون لحضة الضوء في روحنا حظ الانبثاق واقعيًا". في سبعة حروف إلى مجهول، هذا التأمل السيرداتي عادة (لا فكر بدون الأشعة المضئية للوعي) ولكنه موسوم ببصمة التواضع الدقيق، يلخص بحساسية ودون ثقل مختلف النظريات التي يقترحها الموروث الكوني حول موضوع الروح. نزاهة هذا الرجل قادت إلى تحقيق الوصول إلى الحماس والغريزة الشفافة. يعارض فرانسوا تشانج الشكوك غير المرغوب فيها



لقرنا دون عنف ولا غضب أمام هذه الانحرافات الحالية، وبالتالي فإنه يرسم عالما متصالحا مع اللامرئي مُحَرِّك الفعل الأرضي يقول: "من الكوكب الأرضي [...] يصعد غناء يذكر أن كل روح [...] تحمل في ذاتها تهويدة للطفل منذ الطفولة" إن ذاكرة القلب هذه، التي تسبق الجسد وتبقى على قيد الحياة، تستعمل موارد الذكاء والعقل لغاية وحيدة هي فعل التبنين والتَّشْكِّل والتواصل مع الآخر.

له مجموعات شعرية وروايات وألبوم كالغرافياته الخاصة. حصل على جائزة أندري مالرو بالنسبة لـ Shitao la saveur du monde جائزة روجي كايوا بالنسبة لمقالاته وقصائده - Dou-ble chant "غناء مضاعف"، كما حصل على جائزة Femina بالنسبة لروايته Le Dit de Tianyi كما حصل سنة 2001 على الجائزة الكبرى للفرنكوفونية بالنسبة لمجموع أعماله. ودكتوراه فخرية من جامعة بركام Bergame (إيطاليا) والمعهد الكاثوليكي لباريس (2007).

بعد عدة تأملات حول الجمال، وأخرى حول الموت، لن ندهش من مثل هذه الروح عند فرانسوا تشانج، الذي يوجد أكثر من أي وقت مضى، في ملتقى الثقافة الغربية والشرقية. فقد جاء الوقت بالنسبة له الآن لتأمل الروح، باسترفاده من الترجمات الشعرية الفرنسية والصينية، وهو المترجم لأفضل لما تمثله هاتين اللغتين. لقد اختار شكل أدب الترسل: سبع رسائل تستدعي الأعمال الفلسفية أو المؤلفين، كي يؤلف تأملا صعبا وخفيفا، مسكونا بالغفران، "الفكر يفكر والروح تتصادى".

#### • بخصوصك أنت، كيف هي حالتك الروحية؟

- أود أن أعترف لكم في البداية أشعر بأنني مجرد من أسلحة الشفوي، إذا ما سُمح لي بوقت للكتابة، سيكون الأمر جيدا، إنها أفضل وسيلة للإشباع نهم عقلي esprit النادم. لا تنسوا أنكم تسألون رجلا في سن كبيرة من عمره، وهي الوضعية التي لم أكن أتوقعها. أنا من الناجين في سن 88 عاما، في شبابي عشت وبائي السل والكوليرا، والحرب الصينية اليابانية التي امتدت من سنة 1937 - 1945 بتفجيراتها وقبيلتها الشعوب المرتحلة، ثم الحرب الأهلية انطلاقا من سنة 1946 . كنت واعيا جدا أن الحياة لا تقف إلا على خيط دقيق. باعتباري شخصا عاش كل كوارثها، كنت أفكر أنني سأموت في سن الثلاثين، وفي سن 35 سنة، اعتقدت أنني وصلت إلى الحد، أما 60 سنة فقد بدا لي ذلك أقصى حد. فضلا عن أنني كنت دائما بصحة مجهدة ومتقلّبة.

#### • صحة سيئة من حديد؟

- بل صحة بمقياس قطر سلك من حديد- لقد تخلّصت من

عدة أشياء، فجاء الوقت المناسب لتفرض الكتابة نفسها في هذا الموضوع، وهو ما كان مستحيلا من قبل. قمت بمراجعة حصيلة حياتي، ورأيت أن هذا الجسد هو ما بقي لي، شديد الحساسية للبرد باعتباره جسدا هزيلا، إن التَّحَكُّم في ذهني (روحي) ووضوح تفكيري، وتركيزي التام يسمح لي بإدماج ألف تفصيل في إطار فكر منسجم ومتتابع. ومن ثم، فقد تساءلت أيهما الروح أم الجسد سيتمثلان كل ذلك. لقد تجرأت لاستخلاص نتيجة أن تركيبة كينونتنا ثلاثية، ستكون ثنائية، بين (الروح والعقل) والجسد، وبالتالي ستكون تعارضا بين ما يعرف بالتقهقر (الانحطاط) وبين ما يعرف بالنقص، وهذا لن يحل الإشكال، إن اللعب في خضم هذا التأليف الثلاثي يمنحنا غنى وإمكانية الانفتاح. وفي الختام هي حقا الروح، القدرة على أن تحمل العبء كله، وتأخذ على عاتقها كل الباقي. إنها الكلية الوحيدة التي تبقى من البداية إلى النهاية غير قابلة للاختزال والتقسيم.

#### • إنها معيار حقيقة كينونتنا؟

-الروح هي العلامة التي يتعَدَّر محوها لوحدة كل شخص. إنها تسمح بالتعرف على القيمة الداخلية لكل كائن، حتى الأكثر تواضعا، بل المنعدم الدلالة، بمجرد ما نتجاوز مرحلة الجمال الفيزيقي، فإننا نصل إلى جمال الروح، ونلج إلى أرض تهيم فيها الطيبة والكرم الذي لا يمل من العطاء.



مجزرة Nankin

#### • أن تطرحوا قضية الروح كما تفعلون، يعني طرح السؤال حول الخير والشر ، أليس كذلك؟

- إذا كانت الروح بكفاءتها في العقلنة تطرح إشكالية أخلاقية. فإن الروح أخلاقيا وحديسيا تتضمن إشكالية الخير والشر. لكنكم طلبتم الجديد عن روحي، ووجب عليّ أن أجيبكم بواسطة القدر القائم على المنفى. حدث هناك اقتلاع. لقد أدى هذا المنفى انطلاقا من تسعة عشر عاما. إلى سنوات طويلة من التيه والضياع في الأقاليم الساحلية، ثم غرب الصين، وبالضبط في سوشوان، لقد خلق عندي ذلك قلقا وجوديا وعجزا في التأقلم حتّى في مجرد البقاء على قيد الحياة. لقد سبّب لا وعيي ولا مسؤوليتي في العديد من الجراح بسبب هذا العجز عن البحث عن حلول في الحياة، وفي نفس الوقت لقد أذيت أناسا في شبابي، بهروبي الطويل خلال الحرب الأهلية دون أن أعطي أخبارا عني إلى أسرتي. كنت غير منضبط. اعتقدت أمني أي مت متجاهلة الظروف. لقد جعلت مني هذه الأوضاع كائنا منفعلا ببالغ في ردّ الانفعال. وإن ما نتميّزه كوقائع حيّة هي بالنسبة لي وقائع رئيسة. هناك شقاء إنساني ينبثق هنا، وهو غير قابل للتصور. إذا كان الله هنا، ولنفترض أن له حضورا ما. ما هو الشيء الثمين الموجود بداخلنا؟ لا الجسد ولا العقل فقط الروح لأنّها وحدها غير قابلة للتعويض أو المحو.

#### • هل يمكننا الحديث عن حكمة الروح؟

- ليست الحكمة فقط هدوءا، وأمانا، وسكينة مسالمة. إنها اتحاد روح بروح. تكشف لي بأن كل واحد منا يشعر في داخله بروح، لكن لا أحد يمكنه أن يراها بنفسه. لا يمكن لنا أن نرى الروح إلا عبر رؤية الآخر، وجهه، لكن بفضل هذه السيرورة. أرى كذلك روحي الخالصة. لا يحدث أمرا مهما في مواجهة المرأة. توجد الحكمة في التبادل الذي يعدّ هبة من نوع ما، مهما كان شكله: أدب، قداسة.. وجب علينا التَّحَلّي بالحنان الحقيقي بالنسبة للكائنات. إنَّها مثالية، حكمة الروح. يضم الايديوغرام (الرسم الحرفي) (him) الروح الصافية والروح المعتمدة. لكننا نحن الكتاب مع كل عذاباتنا، لسنا المثل الأعلى للحكمة. إن الكتابة معركة لا تعدّ فيها الحكمة جائزتي. فما تنتهي إلى منحه يمكن أن يكون كذلك كائنا. إنّ ما منحه بروتست مع كتابه البحث عن الزمن المفقود، بالنسبة للبعض هو كتاب الحكمة الذي سمح بحياة أفضل. فما بقي لنا أن نعرفه ما إذا كان التطهير هو شكل من أشكال الحكمة.

#### • بماذا أنقذكم الالتزام في الكتابة؟

- لقد تمكّنت من التمسّك بشيء أكثر ثباتا، فضلا عن أن الفرنسية لم تكن لغتي الأم، لقد أدى ذلك أيضا إلى حرب مروعة. على كل حال، حدث ذلك متأخرا، ما دمت قد جئت إلى الكتابة إلا بعد مرور خمسين عاما مع كتاب فراغ وامتلأ vide et plein. أنا إنسان يحركه الشعور بالندم، وهي كلمة لا نتجرأ في استعمالها، وأن المحلين النفسيين لا ينصحوننا بها، مجال للشعور بالندم خاصة لا مجال للشعور بالندم! أنا على العكس من ذلك. أترك نفسي نهبا لهذا الندم، وخاصة عندما أتذكر كم أذيت أو احتقرت الناس بحماقتي. هناك إذن رغبة في دروس المساعدة والارتقاء لا أدرك عبارة "ما وراء الخير والشر" لأنني لا يمكن أن أصل إلى حالة التجاوز إلا بواسطة كل من الخير والشر.

#### • بالنسبة للصيني، لا يعدّ إبدال الشر أوشفيتز ولكن

#### (محرقه) Nankin (نانكان)؟

- عندما اخترق الجيش الياباني 7 يوليو سنة 1937 قنطرة ماركو-يولو القريبة من مدينة بيكين، فاقترح الصين. كنا آنذاك بجبل Lu، مكان عال سكنه منذ القدم المتدينون، الناسكون، الرسامون والشعراء. كنا نعيش في عالم البراءة هذا في لحظة وقوع هذه الأحداث. كانت المنطقة مغطاة بالثلوج؛ عندما نزلنا من هذه الجنة التي تأوي جمال العالم، كل شيء كان على النار وبالدم. فحدثت مجزرة Nankin نانكان. شعبا تم قتله بالرصاص ودفنه حيا عن طريق إجبار الصينيين على أن يحفروا بأنفسهم حفرات كي يسقطوا فيها، نساء مغتصابات



يطعنٌ في أعضائهن التناسلية، مسابقات لتقطيعهم بالسيف، تدور بين الجنود الذين يصورون إنجازاتهم. كان عمري ثماني سنوات، والمشهد الأكثر عنفا، ولم يغادر أبدا ذاكرتي آنذاك، كان هو مشهد الجنود الصينيين، أحياء مقيدين إلى عمود كي يمارس عليهم الجنود اليابانيين القتل بالحربة. كنت صغيرا، وكنت على علم أنه لا تصلح أي حقيقة إذا لم تكن تجيب عن سؤالين: من جهة، هل يمكن لجمال الروح الإنسانية أن تدرك في نفس الوقت الشر المطلق الذي تجسده مجزرة نانكان. بالنسبة لي، كل شيء تم اختزاله في عام واحد.

### • من هنا ولد عدم انتظامكم؟

- لقد اكتشفت الأدب والشعر في سن الخامسة عشر. لم أكن أرى نفسي منتظما في عمل. أحببت كيتس Keats وشليغل. كنت مهووسا بأشعار الشباب لريلكه حيث نقرأ "سيدي امنح لكل واحد موته الخاص"، لكنني في المقابل أفكر في بروسست، إذا كتب بروسست مقالات في "الفيغارو" le figaro، وكتب Jean Santeuil جان سانتوي، "اللذائذ والأيام"، فقد فهم بذلك متأخرا مع le temps retrouvé "الزمن المستعاد" أنَّ هذا ما كان يجب فعله. لقد مكَّنه الإبداع من استعادة أنفته.

مكانني، في نوع من الهروب. ربما كي لا أكون مجبرا على مجابهة (مواجهة) عزلتي. أنا في حاجة أن أنقل إلى مكان آخر كي أجد نفسي.

### • هل كنت غريباً ؟

- عمل أبي مع اليونسكو. وفي طريقنا نحو الولايات المتحدة الأميركية، أوصلني إلى باريس. بقيت هناك عوض أن ألتحق به. اخترت فرنسا رغم المظهر العشوائي لحضوري. عندما تجسست سنة 1973، كنت متحمسا بإرادة المشاركة في القدر الكبير. الصين، كما نعرف ذلك، بلد الوسط. وبالتالي، فإنَّ الصينيين يحبون فرنسا لأنها البلد الموجود بوسط أوروبا الغربية، بل حتى شكلها البلوري السداسي مفتوح على كل الشرفيين. عندما أصبحت فرنسيا لم أشعر بالقطيعة أو الإنكار. لقد اختارت فرنسا الميل نحو الكوني قبل عصر الأنوار، في القرن السابع عشر. ومن ثم، قلت في نفسي أنه بإمكانني المشاركة في صنع مستقبلها بأن أحمل لها معي حصتي من الصين.



إذا كان الطاويون في حاجة للفراغ، فإنَّ الصوفيين في حاجة لليل، عندما تكون هناك شرارة في أقصى الليل، يستحيل إنكار مجيء الضوء

### • لكن "الطاوية" هي أيضاً كونية أليس كذلك؟

- إن "طاوية" الأصول، وليس "الطاوية" الشعبية، هي فكر كوني، لا وثنية، ولا صور. الطريق وحده هو الذي يعتبر. تعدُّ الكونفشيوسية أكثر محسوسية، وأكثر تجذرا في المجتمع الصيني، على طريقته تعدُّ الكونفشيوسية كونية ما دام لا يوجد في نظرها إلا تعليم الحقيقة، لكنها متوفرة للجميع دون تمييز. لا صور في المعابد ولكن ألواح مع تدوينات. إنَّ شخصية أدبية صينية تنتهي إلى أن تصبح شخصية بوزية من أجل تحية الروح. كان والدي كونفشيوسيا؛ أمي كانت يتيمة الأبوين تربت في أحضان المعهد الكنسي البروتستانتي.

### • وأنتم كنتم هذا الانضبط؟

- ما زلت كذلك؛ لكن بالنسبة لي الكوني لا يعني حشدا من العموميات التي لا يمكن أن تكون مجرد مفاهيم مجردة وعديمة الفعالية. لا نصل إلى ما هو عام إلا عبر ما هو خاص. كل كائن، كل جماعة، على غرار شجرة، لا يمكنه أن يتمثَّل (يتشرَّب) العناصر الأخرى، التي تثري وتنمي إلا انطلاقا من الجذور الخاصَّة الحيَّة التي تحوي المواد الجوهرية للحياة والطريقة النوعية لتغذيتها؛ فضلا عن جذور فرنسا، إنهما فعلا المنبعين الاثنتين: اللائيني واليهودي - المسيحي.

### • وكذلك مؤمن؟ غير مؤمن؟

- لا هذا، ولا ذاك؛ منخرط، حدث شيء ما، أتبيَّن ذلك، أنا لا أتموقع خاصة بالنسبة للعلاقة مع المؤسسة. إن طريقة "الطاوية" تسمح لي بالتموقع في سياق حقيقي وواسع؛ يتيح لي يسوع المسيح بقياس عمق الأشياء على مستوى الكائنات أحاول إدماج كل ما يستجيب إلى تساؤلاتي مهما كان مصدرها. إنها تعود بي دائما إلى سن الثامنة من عمري وفي سنة 1937. فهمت للأبد أنه يجب الحفاظ على تلبية الحاجيات. إذا ما أعطيت لي الحقيقة التي لا تستجيب إلى الجمال المطلق والشر المطلق، فإن ذلك لا يهمني. أحافظ على عمق قديم للرؤية الطاوية: الطريق دائما. لا أعطي مضمونا كثيرا، لكنني أعرف أن الحياة الشخصية هي مغامرة. يعدُّ هذا الطريق دقيقا، إنه تعليم، أمنحه ثقتي، لكنَّه غير متجذر بما فيه الكفاية. ليس هناك من مغامرة أخرى غير مغامرة الحياة. من اللامتوقع إلى اللامأمول والموت يعد جزءا من ذلك، وفيما بعد، التقيت كذلك بطريق يسوع المسيح. لقد تحدى هذا الأخير: فقد واجه الشر المطلق وجسَّد الخير المطلق بواسطة الإشارة والكلام. لي طريقتان بداخلي . لا للإنكار، ولكن نوعا من الاستمرارية نحو صداقات أخرى بالمعنى الذي نفهمه من سيمون فايل Simone Weil، من التجسيد، أو الإشارة، أو الاعتراف أو العلامات، وهكذا كان لقائي بالقديس فرانسوا عندما كنت في Assise أسيس. لكن، إذا ما طلبتم مني كيف أدرك مغامرة الحياة، سيبقى جوابي موسوما بالعمق الطاوي القديم.

إنَّ الفراغ الحقيقي يتضمن عطاء شاملا. الوصول إلى الفراغ، يعني الوصول إلى هذه اللحظة حيث التَّفس تحدث الأشياء. إننا هنا في أصل الكائن. تعترف "الطاوية" بأنه من اللاشيء يأتي كل شيء. تشعر بنوستالجيا الالتقاء بهذه اللحظة، اللحظة المتعلقة بالأصول. انتصر الكل على اللاشيء. هناك شيء ما كان قادرا على أن يحدث هذا الكل انطلاقا من اللاشيء. الفراغ هو كل شيء ما عدا العدم.

### • نجد أصداء عند جان دولاكروي...؟

- إذا كان الطاويون في حاجة للفراغ، فإنَّ الصوفيين في حاجة لليل، عندما تكون هناك شرارة في أقصى الليل، يستحيل إنكار مجيء الضوء. عند جان دولاكروي، لا يوجد أي ضوء يمكن أن يشبعه، سيكون ذلك خطأ، وهما. لا يوجد في اليأس المطلق. باعتباري طاويا، بإمكانني فهمه، لأن رؤيتي تسمح لي أن أتموضع في الخلفية الأبدية. أعرف أنني سأموت بشكل بئس، لكنني أعترف أن شيئا ما عظيما قد حصل، يستمر، ونحن جزءا منه. بينما هذا الشيء الذي أحدث كل شيء انطلاقا من لا شيء، هو قادر على أن يأخذ زمامه من جديد.

### • هل هناك إمكانية دائما للانذهال من فرجة العالم، كما فعلتم في كتبكم؟

- ما دام أدنى واقعة معينة تمنعني عن النوم، أتخيلون المجازر. قتل الجماهير، الحروب... أتلقى رسائل كثيرة، البارحة (بداية يناير)، تلقيت من خمسة أشخاص من بينهم من كان لهم أطفال قتلوا في مجزرة باتاكلان، أصغر ضحية شاب كان سنه سبعة عشر عاما. لا أسمح لنفسي بأن أجيب ببعض كلمات العزاء، أبدا. ليست لديَّ القدرة على ذلك. أجيب أنني أشارك من كل قلبي الشخصية التي كتبت إليّ مع ابنتها وابنها، هذا المصاب، وأن ضوء روحه الشابة تضيئنا وترشدنا. إذا كنَّا قادرين على عدم النسيان. كيفما كان الناس الذين يكتبون إلي أو يوقفونني في الشارع لا أحد يطلب شيئا. إنَّهم فقط يريدون التَّكلم، وأن يقولوا لي أنهم قرأوا إحدى قصائدي في احتفال ما، ذلك الذي قيل فيه أنَّه لم يكن لدينا الوقت لتوديعه. لدينا حاليا، أنت وأنا، تبادل من العقل إلى العقل الذي بإمكانه أن يتحوَّل يوما ما إلى تبادل من الروح إلى الروح، عندما ينقطع وجودي هنا يوما ما، فلتعدَّ التفكير في لقائنا، وفي ما بقي من شيء آخر قلناه. إنَّ حياتنا الحقيقية هي مسار روحنا.

عن المجلة الأدبية الفرنسية عدد 577 اذار 2017

\* كاتب ومترجم من المغرب



# نصير الدين شاه

## صناعة الترياق الفني لسموم بوليوود

Naseeruddin Shah

ترجمة وتقديم: علي الياسري

لم يكتف بمنافسة نجوم السينما الهندية الكبار في زمنه مثل أميتاب باتشان وميثون تشاكراپورتى وأنيل كابور، بل واثبت جدارته وتفوقه حين فاز بكأس فولبي (جائزة أفضل ممثل) في مهرجان فينيسيا عام 1984، ليكون الأول والأخير لحد الآن من الممثلين الهنود في الحصول على جائزة رئيسة بأحد المهرجانات السينمائية الكبرى. تنوع أدواره وقدرته على تقمص الشخصيات منحه اشادات نقدية واسعة، وصفت تمثيله بالمرهف الحساسية والبارع الاتقان. كان أحد الوجوه البارزة في حركة السينما الهندية الموازية بعقد السبعينيات من القرن الماضي. لم يقتصر نجاحه على الأفلام الفنية بل تعداه لأفلام التيار السائد أيضاً. كما انه ظهر بعدد الأفلام العالمية. لم يقتصر نشاط نصير الدين شاه على السينما حيث كان حضوره بارزا على خشبة المسرح، فهو يمتلك مع زملاء له فرقة موتلي المسرحية، التي قدمت الكثير من العروض الناجحة، وكانت أولى مسرحياتهم عن رواية صمويل بيكيت (في انتظار غودو). تم تكريمه أكثر من مرة بأرفع الأوسمة المدنية بالهند تقديراً لتاريخه الفني الكبير.

عن حياته والسينما كان هذا الحوار من مجلة Sight & Sound معه <<



\*كيف نشأ لديك الاهتمام بالسينما والتمثيل؟

-كان والدي يشغل منصباً حكومياً مرموقاً في مدينة اسمها ناينيتال، لذا كان بمقدورنا الدخول إلى السينما في أي وقت نشاء. كنت صغيراً جداً حين شاهدت أفلامي الأولى. العديد منها علقت بذاكرتي. لسبب ما لم تجذبني الأفلام الهندية بذات الطريقة التي فعلتها أفلام هوليوود. حتى وأنا طفل بعمر الخامسة أو السادسة كان بإمكانني ملاحظة الفرق في جودة التنفيذ.

في المدرسة الداخلية كنا نشاهد الأفلام بانتظام. بدءاً من ميكى ماوس وانتهاء بالمواطن كين. ما دفعني لكي أصبح ممثلاً هو عدم حصولي على أي دور في المسرحيات التي كانت تُقدم بالمدرسة. قام والدي بنقلي لمدرسة أخرى وهو يعتقد ان بإمكانه مراقبتي هناك بشكل أفضل. وفي هذه المدرسة حصلت على فرصتي الأولى في التمثيل. منذ ذلك اليوم لم أنظر إلى الوراء. بدأت في قراءة مسرحيات شكسبير، ومعها أصبحت الثقة تتنامى في داخلي بأن هذا هو الشيء الذي أحب وأرغب. لحسن الحظ كان لدي النموذج الذي اقتدي به، جيفري كيندال -ممثل مسرحي انكليزي عمل وفق نظام الممثل-المدير، حيث قاد فرقته لتقديم عروض مسرحيات شكسبير في جميع انحاء الهند بعقدي الاربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين-والذي شاهده في المدرسة يؤدي أحد عروضه.

أصبحت ممثلاً لأنني رغبت بمحاكاة السيد كيندال. هو وفرقة قضا حياتهم يقدمون عروضاً مسرحية للطلبة في المدارس ولم يظهروا إطلاقاً في عروض تجارية، كما لم يكن لديهم مسرح خاص بهم. كانوا ممثلين جوالين طوال عمرهم. انهم مثال ساطع للشخص الذي احب المسرح بصدق. اتاحت لي الفرصة لمقابلة السيد كيندال اثناء تصوير فيلم جونون (1978). سألته ان كان لديه اي ندم على كيفية اتخاذه لمسار حياته؟ اجاب "أي اسف؟ أنا لست ممثلاً، أنا مبشر. مهمتي نشر شكسبير."

\*هل يمكن ان تحدثنا عن تعاونك مع شيام بينيغال عميد السينما الهندية الشاذة-لمعرفة المزيد عن هذا المصطلح مراجعة كتاب دراسات سينمائية المفاهيم الاساسية للمؤلفة سوزان هيوارد-والانتقالة السينمائية التي قدمها لك؟

-عندما شاهدت أنكور (1974) أول فيلم لشيام، كان لدي مستوى كبير من الهليوم -بمعنى انه أصبح مثل المنطاد يطير في السماء من شدة السعادة-لأنني شعرت، مهلاً، هذا هو النوع من الأفلام الذي كنت انتظره. عندما ألتحقت بمعهد السينما والتلفزيون في الهند، رأيت أفلاماً اسيوية وأوربية. واطلعت على أداء ممثلين كبار. تساءلت مع نفسي وتعجبت "واو، كيف لهم فعل ذلك؟" وفي هذه الاثناء شاهدت فيلم انكور، وأدركت هذا هو النوع من صانعي الأفلام الذي أرغب بالعمل معه. وابتسم لي الحظ، حيث حصلت على اختبار أداء في فيلم شيام الثاني. بعد ذلك حين صنع فيلم مانتان اعطاني دوراً مختلفاً كلياً. لقد كان لدى شيام ما يكفي من الادراك لاكتشاف الغضب الداخلي الذي احمله. توجب عليّ بذل قصارى جهدي، وكان ذلك ناجحاً. لا اعتبره واحداً من أفضل ما قدمت ولكن بالتأكيد من أكثر أداءاتي حيوية. ولطالما جذبت الطاقة في الأداء التمثيلي الجمهور



**\* اذا نظرنا إلى الماضي وتحديدًا لعقدي السبعينيات والثمانينيات وتأملنا في تعاونك مع مخرجين ينتمون لحركة السينما الهندية الموازية مثل بينغال وغوفيند نيهالاني، هل كان الأمر يستحق صنع هذه الأفلام؟**

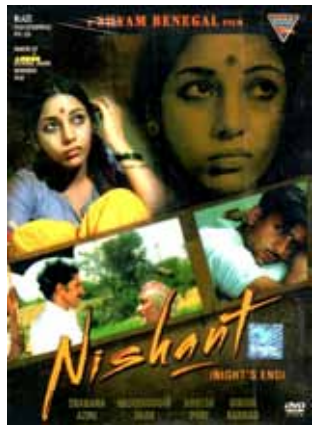
-شيام وغوفيند فتحا الطريق لصنّاع سينما مثل انوراغ كشياب، ثم المخرجين الأصغر سنًا والذين كانوا لامعين مثل فيكراماتيديا موتوان أو الجيل الذي اتى بعدهم من المخرجين الشباب حيث صنعوا أفلاماً مثل (2017 Anaarkali of Aarah و 2016 Lipstick Under My Burkha). أُلِم يكن شيام وغوفيند المرجع لكل ذلك. في وقتنا الراهن لن تجد أحداً يصنع مثل تلك الأفلام.



**\* ما هي الأدوار التي تشعر أنها أفضل ما قدمت؟**

-فيلما (1984) Paar و (1975) Nishant هما المفضلان لدي. كلاهما استند على تجارب من حياتي الحقيقية. جدي لأمي كان من مُلاك الأراضي. لقد شاهدت أناسا في حياتي مثل الشخصيات بالفيلمين. بين أعمام والدتي

شاهدت تفاعل العلاقات كما في فيلم نيشانت. كانوا أربعة نماذج رائعة من الرجال. أكبرهم كان مخيفاً جداً. الأصغر مثل القطة حين يكون لوحده، ولكن امام الاخ الأكبر يصبح خاضعاً. أنا شخصياً كنت الأصغر بين ثلاثة أخوة (كما في فيلم نيشانت) ولم نكن أصدقاء مقربين حين كنا صغاراً. كنت أسخر من أي شيء وطوال الوقت مثل الكثير من الأخوة الصغار. هذه الأمور ساعدتني في فهم واستيعاب الشخصية بشكل جيد للغاية. لقد ادركت لا يمكنك تمثيل دور غبي بالتحديق بعيون متسعة جداً. ما افترضته لأداء الدور: هذا شخص غبي ولكنه لا يظهر ذلك. عوضاً عنه سيحاول بكل جهده ان يظهر للآخرين قدرته على الفهم. ولقد اتى ذلك بثماره على الأداء التمثيلي للشخصية. ما فعلته في فيلم Paar كان استحضارا للذاكرة العضلية المتمثلة في الاضطرار لحفر بئر للحصول على الماء. سعيت للاطلاع على الفيزياء المتعلقة بالموضوع وأيضاً درست لغة الجسد لهؤلاء الناس. لقد عملت بكل جهد حتى اني فقدت الكثير من الوزن. كنت أتمرّن على الدور بكل طاقتي. توجب عليّ أن أبدو كرجل لم يأكل شيئاً سوى الرز والشاي بدون شكر لسنوات عديدة. فيما يخص فيلم (1980) Sparsh) أيضا كان الأمر يتعلق بالأشياء التي علقت بذاكرتي. كانت جدتي عمياء، وكذلك اثنان من زملائي بالكلية. لطالما كنت مهتماً بمتابعة ومشاهدة الأشخاص ذوي الاعاقات البدنية. كيف تعمل ديناميكيات



أجسادهم؟ ما الذي يجعلهم يتحركون بهذه الطريقة او تلك؟.

**\*لقد مثلت أيضاً في بعض الأفلام الغربية الصغيرة. ما هي الخبرة التي حصلت عليها من التمثيل فيها؟**

-الأفلام ذات الميزانيات الصغيرة متطلبة للغاية، مثل الأفلام الشاذة التي كنا نصنعها في السبعينيات، تعمل فيلماً بدون ان يمنحك احد المال لصنع فيلم جماهيري. فتسعى للحصول على الممثلين بذكاء وبأجور زهيدة، ممثلين لاينتمون للنقابة، فتدفع لهم بدل النقود طعاماً يملأ بطونهم. التمثيل في هذا السياق ساعدني على معرفة صورة الوحش الهوليوودي ذي الميزانيات الضخمة، وهو لا يختلف عن وحش بوليوود. النجوم يتم التعامل معهم بقفزات مخملية. اما أولئك الذين لا أهمية لهم فيتم معاملتهم مثل القمامة. الفجوة هائلة في الاجور بين النجم والشخص الذي يقوم بكل العمل في الكواليس، كما في فيلم بومباي. ذلك الرجل المسكين الذي يتسلق ويجلس على العوارض الخشبية ممسكاً الضوء لايحصل على شيء، بينما هذا الغبي الذي لايعرف كيف يمثل ولايحفظ سطور دوره يتم دفع عشرات ملايين الروبيات اليه. هذا النوع من السلوك والتعامل لطالما أشعرنني بالسوء والانزعاج. تعلمت من عملي أن هذه الأمور تحدث أيضاً في هوليوود.

**\*ما هو رأيك بسينما هوليوود الحالية؟**  
-انهم يصنعون حكايات خرافية.

**\*ما هو رأيك بالسينما الهندية الحالية؟**  
-ستواصل انتاج الأفلام المتوسطة الجودة، وبالتالي ستستمر في كسب المال. ما نأمله ان الشباب الذين حققوا بعض الافلام الجيدة عليهم ان لايستسلموا لاجراءات الاموال الضخمة، مثلما فعل صنّاع الافلام الشاذة في السبعينيات، وأن يستمروا في تقديم افلام صغيرة مهمة. هذه الافلام هي من سيتم تذكرها، وستكون مثل نوع من الترياق لسم بوليوود.



## قصائد

## أناهيت برساميان

أناهيت برساميان Anahit Barsamyan شاعرة وقاصة وصحفية أرمينية، ولدت في بيرفان عام 1948 وعملت عقب تخرجها في الجامعة في مجالي الإذاعة وتحرير المجلات الثقافية ومنها مجلة "كراكان تيرت" التي تصدر عن اتحاد الأدباء في أرمينيا. أصدرت خمس مجموعات شعرية علاوة على العديد من المجموعات القصصية.

ترجمة: م.ح

### قَدَري

أكثرُ ما أحببتُ في طفولتي

دميةٌ من خشبٍ

بشعرٍ كستنائيٍّ مَسْرَحٍ

شعرها مثل شعري

عينها بلون عيني

أَحَبُّ ما صُنِعَ من دُمى .

واحد من صبية الجيران

مليءٌ بحقدٍ غيرِ مفهوم

خطفها مني ذات يوم

وألقاها في النار .

مذ ذلك اليوم

تعرّفتُ يداي المسفوعتان

نوعينٍ من رماد

نوعينٍ من احتراق .

### أراملُ حربِ قَرَبَاخِ<sup>(1)</sup>

في شعرِكن الممَوَّجِ

بريقِ أسىٍّ ذهبيٍّ

يا أراملُ، يا أراملُ صغيراتٍ، في العشرين

والثلاثين .

تسَهِّينَ أحياناً وتضحكنَ من القلبِ

مراتٍ دون صدِّ

لتمضي بعدها الأسابيعُ والأيامُ

وتخبو الضحكاتُ، تستحيلُ همهمةٌ،

غابرةٌ من صدَى الذكرياتِ،

لحناً دافئاً

بحنينٍ معافىٍّ طافحٍ بالحياة .

تبسّمَنَ أحياناً بغيرِ دموعٍ .

علامٌ تبسّمَنَ؟

اللهُ، أم الحظُّ أم المصيرُ؟

وتأخذُكنَّ الذاكرةُ، مراتٍ، بالأحضانِ

لتلمعَ الدموعُ في أناةٍ

على أشواكِ الكبرياءِ الجارحاتِ .

## ظوء على حافة الجنون

محمد مستقيم - المغرب

المكتبة أسطورة، المكتبة مكانا، المكتبة سلطة، المكتبة عقلا، المكتبة خيالا، المكتبة هوية، المكتبة وطننا، المكتبة والنسيان... هذه بعض من عناوين فصول كتاب «المكتبة في الليل» للكاتب الأرجنتيني ألبرتو مانغويل، صاحب كتاب «تاريخ القراءة» و«يوميات القراءة» و«في غابة المرأة» وهو الذي كرّس حياته الفكرية والأدبية للبحث في تاريخ الكتاب وتاريخ القراءة وطقوسها عبر العصور. يحكي ألبرتو مانغويل أنّه في سنة 1964 عندما كان تلميذا في المدرسة، كان يشتغل بعد الزوال في إحدى المكتبات، وحدث أن زار تلك المكتبة الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس فكان اللقاء الأول الذي يصفه مانغويل في نصه الجميل: «ضيغا على بورخيس» كان بورخيس يمرّ يده فوق رفوف الكتب كما لو أن أصابعه قادرة على أن ترى العناوين، ومن ثم اشترى كتبا وأوصى على أخرى، وبينما كان على وشك المغادرة سأل الصبي الصغير إن كان ما يشغله في المساءات لأنّه بحاجة إلى أحد يقرأ له نظراً لضعف بصره الشديد. ومنذ تلك الليلة بدأ الشاب يتردّد على بيت بورخيس ليقراً له ما تيسّر من نصوص تضيء ليالي بوينس آيرس الجميلة.



ومن ثم قرّر مانغويل أن يكرّس حياته للقراءة بصحبة هذا الكاتب العميق الذي كان يعتقد بأن القدر منحه «الكتب والليل» متخيلا باستمرار أنّ الفردوس هو مكتبة هائلة تضم أصناف الكتب. في «المكتبة في الليل» يعلن مانغويل أنّه قضى نصف قرن وهو يجمع الكتب، ففضل هذه المرة أن يتحدّث عن الكتاب وطقوس القراءة من خلال وصف مكتبته الخاصة الضخمة التي شيدها فوق حظيرة للماشية تعود إلى القرن الخامس عشر في إحدى قرى الجنوب الفرنسي. ومن خلال هذه المكتبة الحميمة يتجوّل بنا في قارة الكتب عبر سرد طقوس المفكرين والأدباء والفلاسفة والعلماء وعلاقتهم بالكتاب والقراءة، متوقفا من حين لآخر عند طقوسه الخاصّة التي يتماهى فيها مع طقوس الآخرين (مثل ماكيافيلي أجلس غالبا وسط كتبي في الليل، بينما أفصّل أن أكتب في الصباح، في الليل أنعم بالقراءة في الصمت المطلق، حين تشطر مثلثات الضوء التي يشكّلها مصباح القراءة رفوف مكتبتي إلى نصفين. فوق الصفوف العليا من الكتب تغيب في الظلمة، وتحت الكتب يبرز الجزء المفضل للعناوين المضادة).

للقراءة إذن طقوس لكنّ قراءة الليل لها نكهة خاصّة، فيحنّ ويجلس للقراءة يراقب صفوف الكتب وهي تغويه لإقامة اتصال بين جيرانها فيكتشف تواريخ مشتركة لها.. المكتبة في النهار تعكس صدى النظام الواقعي البسيط والمعتدل للعالم، أما في الليل فهي تبدو منتشية وسعيدة بغوضى العالم. وحين تشتعل مصابيح المكتبة يختفي العالم الخارجي ولا يبقى في الوجود سوى فضاء الكتب. القراءة في الليل تقود إلى التأمل والغوص عميقا في قضايا الحياة والموت» عندما أنظر إلى الكتب الكثيرة التي لديّ في البيت، أشعر أنّي سأموت قبل أن أنهئها». القراءة في الليل تذهب بالقارئ بعيدا لسبر أغوار الثقافات الإنسانية والإنصات إلى أصواتها البعيدة «في الليل يبدأ حوار آخر مع الكتب من إقامة تحالف بين ثقافات وأزمان مختلفة».

من القضايا التي تناولها مانغويل في تأملاته قضية فهرسة المكتبات، فإذا كانت المكتبة هي مرآة الكون فإنّ الفهرست

سيكون هو مرآة المرأة. مُعجّجا على اهتمام العرب في العصور الوسطى بمسألة الفهارس، مستشهدا بالعمل الكبير الذي قام به ابن النديم في كتابه «الفهرست» والذي عدّه ابتكاراً أدبياً فريداً حيث يجد القارئ النصوص الدينية جنبا إلى جنب مع النصوص التجديفية، ومؤلفات علمية اعتمدت على حجج مقنعة صنفت معا مع كتابات تنتمي إلى ما يدعوه ابن النديم علم المنطق، بينما الدراسات الإسلامية اقترنت بدراسة أديان الأمم الأخرى، الشيء الذي جعل من هذا العمل الشامل كتاباً مدهشاً. وقد أنجز ابن النديم هذا العمل بعدما زار كبريات المكتبات في العصر العباسي، «مقلّبا صفحات مجلد إثر مجلد آخر وقارنا لفافة بعد أخرى». الفهرست مرتبط إذن بالتنوع الموضوعاتي داخل المكتبات العربية والإسلامية وهذا ما يحكيه الطبيب والفيلسوف ابن سينا - كما يروي مانغويل - في زيارته إحدى المكتبات في أوزبكستان» دخلت مبنى من عدة حجرات، في كل حجرة هناك خزانات ذات أبراج ملأى بالكتب، مُكدّسة الواحد فوق الآخر. وفي حجرة منها ثمة دواوين شعرية بالعربية، في الأخرى كتب في القانون، وهكذا دواليك، كل حجرة مُكرّسة لكتب في علم محدّد واحد. راجعت فهرسا لأعمال عتاق، من بينها كتب إغريقية. وسألْتُ المكتبي، الحافظ للذاكرة الحية للكتب، عفاً أرغب فيه....».

لكن هذا التاريخ المضيء للمكتبات يقابله تاريخ مأساوي تعرّضت فيه الكتب والمكتبات للحرق والغرق والإبادة سواء



من طرف الغزاة أو من طرف الحكام الذي يتضايقون من الكتب والمؤلفين سواء كانوا شعراء أو أدباء أو فلاسفة.. يعترض مانغويل على تحويل الكتب إلى ملفات إلكترونية، فالنص عبر الشاشة يفقد قوته ويصبح هشا وبدون تاريخ، مبينا أنّه من الناحية التكنولوجية نجد أن العمر الافتراضي للقرص لا يتعدى سبع سنوات بينما تظل صفحات الكتاب الورقية متألّقة ولو مرّت عليها آلاف السنين كما هو الأمر مع المخطوطات العالمية التي ما زالت محفوظة في كبريات المكتبات والمتحف العالمية.

في جميع كتابات ألبرتو مانغويل يجد القارئ نفسه أمام أسلوب الحكيم القصصي الممتع ممزوجا بلغة التوثيق العلمي الرصين والأرقام والإحصائيات وعمق البحث التاريخي وغزارة المعلومات حول الموضوع الذي يتناوله. وكتاب «في المكتبة الليلية» لا يخرج عن هذا الخط الذي اختاره المؤلف، يقول في المقدمة: «كانت المكتبات، مكتبتي الخاصة أو تلك العامة التي أشارك فيها مجموع القراء، تبدو لي دائما أمكنة مجنونة على نحو ممتع، وبقدر ما تسعفني الذاكرة كنت مفتونا بمنطقها الشائك، الذي يفيد بأن العقل (إن لم يكن الفن) يحكم الترتيب المتنافر للكتب. أحسّ بمتعة المغامرة الراسخة حين أفقد نفسي وسط الأكداس المكتظّة، مؤمنا بشكل خرافي بأن الهرمية الراسخة للحروف والأرقام ستقودني ذات يوم لغاية موعودة».





Anastasia Pottinger

## المصورة الكولمبية "اناستازيا"

### مئة سنة حياة

#### رؤيا سعد

"الزمن البشري لا يمضي بشكل دائري، وإنما يتقدم بخط مستقيم، ولذا فليس في مقدور الإنسان أن يكون سعيداً لأن السعادة هي الرغبة في التكرار" كونديرا

عندما نحكي الماضي بطيف الشباب وكأن الشباب طاف لفترة زمنية قصيرة ومضى !! عن الزمن وخطوطه أتحدث وعن حكايا وجوه غطتها التجاعيد، لوحات لا أثر فيها لجمال سابق أو جاذبية ضائعة، تلك التجاعيد التي تملأ تفاصيل وأعضاء المُسنين، حكايا بدأت وانتهت مع الزمن، وعادت مرة أخرى عند المصورة الكولومبية "اناستازيا"، ففي افتتاح معرضها الفوتوغرافي الشخصي تحت عنوان مئة ننة حياة قالت المصورة الكولومبية اناستازيا -Ana stasia Pottinger، "ماتراه هنا لايمت للجمال بشيء بل ينتمي للإنسان والإنسانية بكل شيء"

لسنوات تسعى المصورة الكولومبية المقيمة في ميسوري انستازيا بوتينغر الى تسليط الضوء على مجموعة ديموغرافية تم تجاهلها من كبار السن المعمرين بشكل خاص، حيث تضم صوره هذه الشخصيات المعمرة والتي تخطت خط المئة من العمر في سلسلتها هذه. فقد تم جمع هذه الصور الفريدة في كتاب بعنوان 100: ما يُنشئ في الوقت الحالي، وتقدم "نظرة معقدة عن الجمال من وجهة نظرها يمكن العثور عليها من خلال تقدير كيف تتغير أجسادنا مع مرور الوقت".

تلاحظ بوتينغر أن هاجس المجتمعات الحديثة أصبح للسعي وراء المحافظة على نضارة البشرة وعمليات الشد والشفط والتجميل هو ما ألهمها في البداية لتحويل انتباهها إلى الموضوعات القديمة. لمقاومة نموذج الشباب المستمر من خلال الصور التي تم ترشيحها ومشاعر مكافحة الشيخوخة التي



ماتراه هنا لا  
يمت للجمال  
بشيء بل  
ينتمي للإنسان  
والإنسانية بكل  
شيء

تروج لها وسائل الإعلام، تكشف وتحتفل بصدور مهلهلة ووجوه متعرجة بأخايد رسمها الحزن والفرح معا - ما الذي تبدو عليه الحياة الطويلة؟

لا تستخدم شيئاً أكثر من "الضوء والظل والموهبة والخبرة ومنظورها البديهي" لصنع مشروعها لمئة سنة حياة مشبعة بالتعاريج والانحدارات، وهي تلتقط صوراً جميلة بقدر ما هي خام، مما يمنح المشاهدين نظرة مطلوبة للغاية على الأجسام الحقيقية للشيخوخة التي يحاول ان يهرب من طيفها الكثير من بني البشر .



George Orwell

# إعدام فيل

جورج أورويل

ترجمة : رمسيس عوض

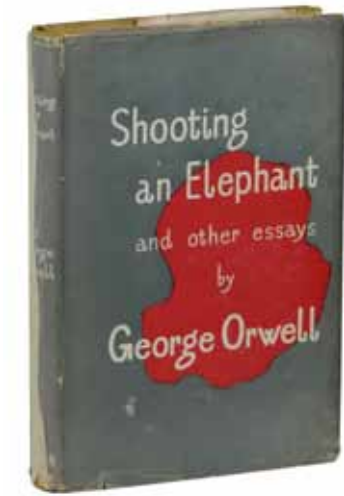
في مدينة موملين في بورما السفلى كنت مكروهاً من عدد كبير من الناس، إنَّه الوقت الوحيد في حياتي الذي بلغت فيه من الأهمية تكفي لأنَّ يحدث لي هذا. كنت أعمل ضابط بوليس قسم فرعي بالمدينة، وكان الشعور ضد الأوروبيين مريراً للغاية يجد تعبيراً عنه بطريقة غير هادفة وأسلوب وضع. ولم يكن أحد يملك من الجرأة والجسارة ما يجعله يقدم على إثارة الشغب والاضطراب. لكن اذا حدث أن تجوّلت سيّدة أوروبية في الأسواق بمفردها كان من المحتمل أن يعمد أحدهم إلى بطق عمارة أوراق الفلفل على ثوبها. وكنت بحكم وظيفتي كضابط بوليس هدفاً واضحاً للاستفزاز والتحرّش كل ما سنحت لهم الفرصة لفعل ذلك وهم في مأمن...<<<



عندما كان واحد من الأهالي خفيف الحركة يقوم بحركة تجعلني أتعثّر فأسقط على أرض ملعب كرة وكان حكم المباراة - وهو من الأهالي أيضاً - يغض الطرف عن هذا ناظراً إلى الاتجاه الآخر، كانت صيحات الجمهور المحتشد تُدويّ مهلّلة في ضحك بغيز وقد حدث هذا أكثر من مرة.. وفي نهاية الأمر أثّرت أعصابي للغاية من جراء وجوه الشبان الهازئة الصفراء التي كنت ألقاها في كلّ مكان والإهانات وصيحات الاستهزاء التي كانت تلاحقني على بعد آمن.

وكان الكهنة البوذيين الشبان أسوأ الهازئين على الإطلاق، فقد زحرت المدينة بعدّة آلاف منهم وبدا أنّه لم يكن أي واحد منهم ما يعمله سوى الوقوف على نواصي الشوارع والتّعزّض للأوروبيين بالسخرية والاستهزاء. كان كلّ هذا مُحيراً ومثيراً للأعصاب لأنّني كنت حين ذلك قد أيقنت أنّ الاستعمار شرٌّ وأنّه من الأفضل أن أهجر وظيفتي بأسرع ما يمكن. وكنت من الناحية النظرية - وسرّاً بطبيعة الحال - شديد العطف على أهل بورما وأناصب البريطانيين الغاصبين العدا.. أما عن العمل الذي كنت أقوم بتأديته فربّما كنت أحمل له من البغضاء أكثر مما استطيع توضيحه، ففي وظيفة مثل التي كنت أشغلها ترى عن كثب عمل الإمبراطورية القذر.. وكان من أشدّ الأمور إبلاماً على نفسي منظر المسجونين البائسين وهم يتكدّسون في زنانات السجون التي ينبعث منها العفن ورؤيتي وجوه المحكوم عليهم لآماد طويلة وقد اعتراها لون رمادي أغبر واعتلاها الوجل الذليل كما كان يحزّ في نفسي أعجاز الرجال المثخنة بالجراح والندوب نتيجة ضربهم ضرباً مبرحاً بعصي الخيزران، كلّ هذه الأشياء كانت تثير في نفسي إحساساً بالذنب لا يطاق. لكنّني لم أكن قادراً على أن أرى أيّاً من الأشياء في نسبها الصحيحة وكنت صغير السن ناقص التعليم وكان عليّ أن أحصل على حلٍّ لمشكلاتي في الصمت المطبق المفروض على كل رجل إنجليزي في الشرق. حتى كون الامبراطورية الإنجليزية تعالج سكرات الموت كان أمراً يغيب عن إدراكي.. أكثر من هذا إنّني لم

أكن أعلم أنّها أفضل بكثير من الامبراطوريات الناشئة التي توشك أن تحلّ محلها.. كلّ ما كنت أعمله أنّني شعرت بأنّي محاصر بين كراهيتي للإمبراطورية التي أسهر على خدمتها وغضبي الذي يغلي على الحيوانات المفترسة الصغيرة، الشريرة الروح التي سعت جاهدة إلى أن تعرقل عملي من حيث يصبح مستحيلاً. وبجانب من عقلي كنت أفكر في الحكم الإمبراطوري في الهند على أنّه استبداد متصل وشيء يضغط على إرادة الشعوب الراكعة المستذلة لآماد طوال ويكبّلها ويجذبها إلى القاع.. ولكن بالجانب الآخر من

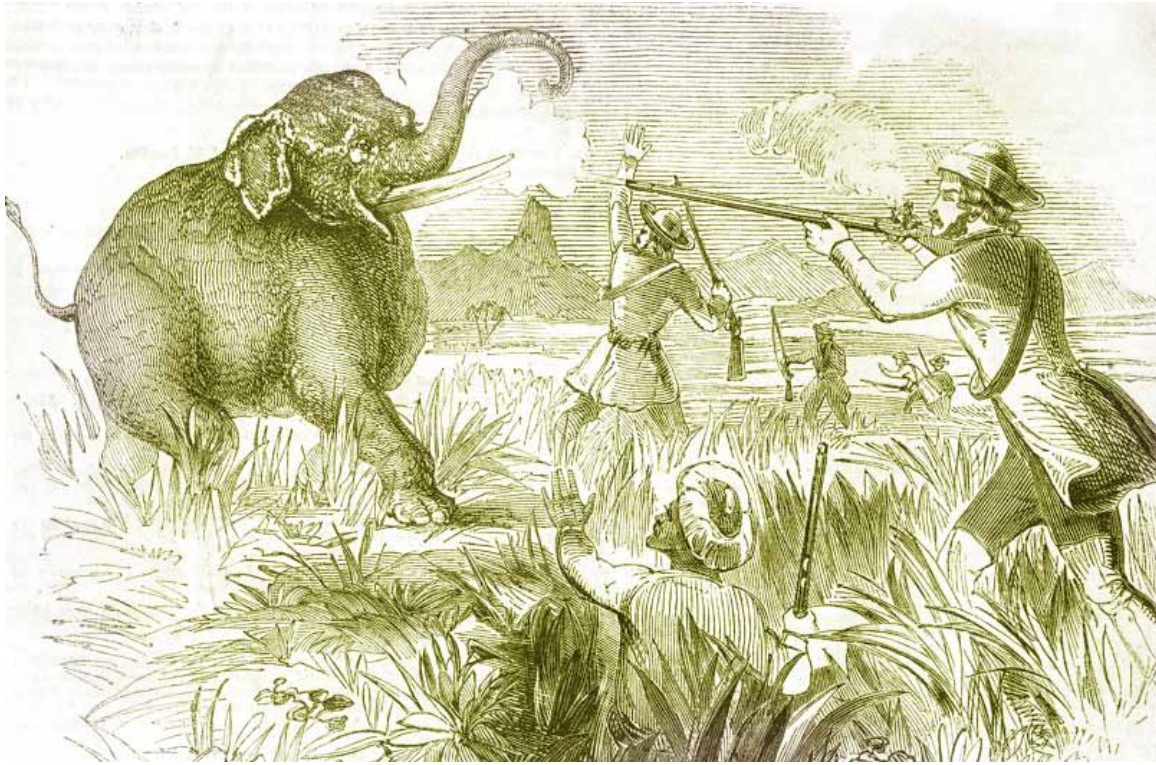


عقلي كنت أفكّر في أن أعظم فرحة تتلخص في طعن كاهن بوذي بسونكي البندقية. وهذه المشاعر نتيجة جانبية بطبيعة الحال. وأن شئت مصداقاً لقولي فعليك أن تسأل أي موظف من الإنجليز المستوطنين في الهند عن ذلك إذا استطعت أن تلقاه في وقت لا يقوم فيه بأداء مهام وظيفته. وذات يوم حدث شيء أنار السبيل وأضاءه بطريقة غير مباشرة.. كانت حادثة صغيرة في حدّ ذاتها ولكنّها كانت كفيلة بإعطائي نظرة إلى

طبيعة الاستعمار الحقّة أفضل من النظرة السابقة إلى الدوافع الحقيقية التي تقع وراء الحكومات المستبدة.. في صبيحة أحد الايام المبكّرة اتّصل بي تلفونياً مساعد المفتش في قسم البوليس الواقع في الطرف الآخر من المدينة أخبرني أن فيلاً يعيث في الأسواق فساداً ورجاني أن أذهب وأفعل شيئاً في هذا الأمر.. ولم أكن أعلم ما يمكنني القيام به ولكنّني أردت أن أرى ما كان يحدث فامتطيت صهوة جواد صغير وبدأت رحلتي.. وأخذت معي بندقيتي وهي قديمة من طراز وينشستر أربع وأربعين، وأصغر بكثير من أن تردي فيلا صريعاً ولكنني اعتقدت أنّ الضوضاء قد تفلح في تهويشه.. وفي الطريق استوقفتني عدد من أهل البلدة وأحاطوني علماً بما كان الفيل يفعله.

ولم يكن بطبيعة الحال فيلاً متوحشاً بل كان فيلاً أصابه هياج الفيلة وجنونها الموسمي.. وكان مكبلاً بالسلاسل كما هي العادة المُتبعة مع الفيلة الأليفة عندما تحيي نوبة هياجها الموسمية.. ولكنّ الفيل أمكنه في الليلة السابقة أن يحطم أغلاله وينطلق هارباً.. وكان حارس الفيل - وهو الشخص الوحيد الذي يمكنه أن يروض الفيل ويسيطر عليه عندما تعتربه هذه الحالة - قد سارع إلى مطاردته ولكنّه سلك الطريق الخطأ فأصبح على بعد يقطعه المسافر في اثنتي عشرة ساعة. وفي الصباح عاد الفيل إلى الظهور فجأة في المدينة ولم يكن لدى الأهالي سلاح يذودون به عن أنفسهم فكانوا مغلوبين على أمرهم لا حول لهم ولا قوة أمام الفيل الذي كان قد فرغ من تدمير كوخ من الخيزران يملكه أحد الأهالي وقتل بقرة والهجوم على محال الفاكهة والتهام المخزون فيها. وإلى جانب ذلك قابل الفيل في طريقه عربة القمامة التابعة للبلدية. ولما حاول السائق أن يقفز منها ويخف هارباً، قلب العربة رأساً على عقب وأعمل فيها تحطيماً. وكان مساعد مفتش البوليس البرومي وبعض الكونستبلات الهنود ينتظرون حضوري في الحي الذي سبق أن شهود الفيل فيه.. وكان هذا الحيّ فقيراً للغاية، وعبارة عن تيهٍ من





أكواخ الخيزران المسقوفة بالسعف يتعرّج على جانب سطح تلّ منحدر.. وأنا أذكر ذلك الصباح مُلبّداً بالغيوم وخانقاً في بداية موسم انهمار الأمطار.. وبدأنا في سؤال الناس عن مكان الفيل وفشلنا كالمعتاد في الحصول على أي معلومات أكيدة وهذه هي الحال بصورة لا تتغيّر في الشرق.. تسمع قصة من بعيد فتخال دائماً أنّها واضحة وضوحاً كافياً، ولكن كلما اقتربت من مكان الأحداث ازدادت القصّة غموضاً.. وأفتى بعض الناس أنّ الفيل قد سلك سبيلاً معيناً وأفتى البعض الآخر أنّه سلك سبيلاً مختلفاً، وزعم آخرون أنّهم لم يسمعوا عن أي فيل قط.

وكدت أقرر أنّ القصة بأكملها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأكاذيب عندما ترامت إلى مسمعي صيحات على مسافة قريبة.. وتعلت صيحات مرتفعة يسيطر عليها الجزع وهي تقول: "اذهب بعيداً يا ولد، اذهب في الحال" وظهرت من وراء ركن كوخ امرأة مُتقدّمة في السن تقبض على غصن في يدها تبعد به في عنف حشداً من الأطفال العراة..

وتبعها عددٌ أكبر من النساء يطلقن ألسنتهن صائحات.. وبات من الواضح أنّ هناك شيئاً لا ينبغي للأطفال أن تقع أبصارهم عليه.. ودرت حول الكوخ ورأيت جثة رجل ميت منبطح في الوحل. وكان الميت واحداً من الفعلة الهنود، أسود اللون يكاد يكون عارياً ولا يمكن أن تكون قد انقضت على وفاته دقائق معدودات.. وقال الناس إنّ الفيل قد انقض عليه فجأة من خلف ركن الكوخ وأمسك به بخرطومه ووضع قدمه على ظهره وسحقه في الأرض.. وكان ذلك وقت الموسم المطير كما كانت الأرض مبتلة ليثة فغار وجهه في الأرض حافراً حفرة يبلغ عمقها قدماً وطولها ياردينين، وكان الميت مستلقياً على بطنه وقد انعقدت ذراعه على هيئة صليب والتوى رأسه نحو جانب منها التواءً حاداً واكتسى وجهه بطبقة من الطين واتسعت حدقتا عينيه وانكشفت أسنانه بصورة تنم عن ألم لا يطاق. (وبهذه المناسبة لا تقل لي أبداً أنّ منظر الموتى يرفرف عليه السلام فالغالبية العظمى من الجثث التي رأيته كانت تبدو

جهنمية بشعة).. وتسبّب احتكاك قدم الحيوان المفترس في تسليخ الجلد من ظهره تماماً كما يسليخ الإنسان جلد أرنب.. وما إن وقع بصري على الميت حتى أرسلت جندي المراسلة إلى بيت صديق مجاور لطلب بندقية لصيد الفيلة وكنت قد أرجعت الجواد الصغير لأنّي لم أكن أريد أن يستولي الفزع المجنون عليه فيلقي بي من فوق ظهره إذا اشتّم رائحة الفيلة.

وقفل الجندي المراسلة راجعاً بعد بضع دقائق، حاملاً معه بندقية وخمس طلاقات وفي نفس الوقت وصل بعض الأهالي وأبلغونا أنّ الفيل في حقول الأرز أسفل التل وأنّه على بعد لا يزيد عن بضع مئات من الياردات لا غير.. وعندما بدأت في التحرك إلى الأمام خرج أهل الحي عن بكرة أبيهم تقريبا من منازلهم وتبعوني فقد رأوا البندقية وكانوا جميعاً يتصايحون في انفعال قائلين إنّني سأطلق النار على الفيل.. ولم يكونوا قد أظهروا كبير اهتمام بالفيل عندما كان يعيث في بيوتهم فساداً..

ولكن الأمر قد أصبح مختلفاً الآن فهو وشيك أن يردى قتيلاً.. وكان في هذا شيء من التسلية والترفيه بالنسبة لهم تماماً كما تجد جمهرة من الانجليز نفس التسلية والترفيه في مثل هذه الظروف.. وكانوا إلى جانب ذلك يريدون لحمه.. وجعلني هذا أشعر شعوراً غامضاً بعدم الارتياح، فلم تكن لديّ نية إطلاق النار على الفيل، لقد أرسلت في طلب البندقية لمجرد الدفاع عن النفس إذا اقتضت الضرورة ذلك وأنّه لمن الأمور المثيرة للأعصاب على الدوام أن تجد نفسك وقد تبكّ حشد كبير من الناس.. وسرت إلى سفح التل وأنا اشعر وأبدو كالمغفل حاملاً البندقية على كتفي وجيش من الناس يتزايد عددهم دائماً يجذّون في أثري.. وعند السفح عندما يبتعد الإنسان عن الأكواخ يجد طريقاً ممتداً مرصوفاً بالأحجار وراءه قفر من حقول الأرض يغطيه الطين ويبلغ عرضه ألف ياردة لم يتم حرثه بعد ولكنه مبتل نتيجة لتساقط أول الامطار ويكسوه حشيش خشن في بقاع متناثرة منه وكان الفيل واقفا على بعد ثماني

واقف هناك أحمل البندقية بين يديّ الخواء والعبث اللذين تنطويان عليهما سيطرة الرجل الأبيض في الشرق.. هانذا الرجل الابيض ببندقية أقف أمام حشد من الأهلين أعزل، وأبدوا من الناحية المظهرية كما لو كنت الممثل الرئيس في مسرحية ولكنّي كنت في حقيقة الأمر مجرد لعبة تتقاذفها ذات اليمين وذات اليسار إرادة تلك الوجوه الصفرة ورائي. وأدركت في هذه اللحظة الرجل الابيض عندما يغدو عاتياً مستبداً إنما يقضي على حريته الخاصة. ويصبح نوعاً من الدمية الجوفاء المصطنعة وصورة "الصاحب" التقليدية المألوفة لأن شرطاً من شروط حكمه أن ينفق عمره في محاولة التأثير على أهل البلد وإيهامهم بأشياء يدخلها في روعهم ولذلك فهو يرى لزماً عليه في كل أزمة أن يفعل ما يتوقعه أهل البلد منه. وهو يرتدي قناعاً ويمضي الوقت في تشكيل وجهه بحيث يتناسب مع هذا القناع.

كان لزماً عليّ أن أطلق النار على الفيل. لقد التزمت في ذلك عندما أرسلت في طلب البندقية، فالصاحب ملزم بان يتصرف كصاحب، عليه أن يظهر بمظهر المصمم العاقد العزم؛ المحدد الأهداف الذي يعرف

ما استقر رأيته عليه ولا يحيد عنه، أما أن أقطع كل هذه المسافة حاملاً بندقية في يدي وورائي ألفا شخص يسرون في أعقابى وبعدئذ انكص وأنا أجزّ أذبال الضعف والوهن.. هذا أمر مستحيل، سيسخر الحشد مني ويستهزئ بي وما حياتي بل وحياة كل رجل أبيض في الشرق سوى كفاح طويل الأمد من أجل تجنب السخرية وتغادي الاستهزاء ولكنّي لم أكن راغباً في إطلاق النار على الفيل وجعلت أرقبه وهو يضرب حزمة الحشيش على ركبتيه في تلك الروح الوديعه الدالة على الانشغال التي تتميز بها الفيلة. وبدا لي أن إطلاق النار عليه ينطوي على جريمة قتل. ولم تكن نفسي في ذلك الوقت تعاف قتل الحيوانات ولكنه لم يسبق لي أن أطلقت النار على فيل. لم يسبق أن شعرت بالرغبة في هذا. (وعلى نحو ما يبدو لي أن قتل حيوان ضخم أسوأ من قتل حيوان صغير) وإلى جانب ذلك فهناك صاحب الفيل الذي لا بد من إدخاله في الاعتبار.. والفيل الحي كان يساوي على الأقل مئات الجنيهات، أما الفيل الميت فلا يساوي أكثر من قيمة سنه ومن الجائر أنها لا تتجاوز خمسة جنيهات.. ولكن كان عليّ أن اتصرف بسرعة والتفت

إلى بعض الأهالي الذين لم ينم مظهرهم عن أصحاب خبرة وكانوا قد وفدوا إلى هناك قبل وصولنا.. وسألهم عن سلوك الفيل فرددوا جميعاً نفس الإجابة: "لم يكن يلتفت إليك اذا تركته وشأنه ولكنه قد ينقض عليك اذا اقتربت منه أكثر مما ينبغي". وكان من الواضح لي تماماً ما ينبغي عليّ أن أفعله، ينبغي أن اقترب من الفيل، قل على بعد خمس وعشرين ياردة منه. واختبر مسلكه فاذا هجم عليّ يمكنني في هذه الحالة أن أطلق النار عليه، أما اذا لم يلتفت إليّ فليس هناك أدنى خطر من تركه حتى يعود إلى حارسه. ولكنني كنت أعلم أيضاً أنني لن أفعل شيئاً من هذا القبيل فقد كنت لا أجيد إصابة الهدف بالبندقية وكانت الارض لينّة موحلة يغوص فيها الانسان عند كل خطوة يخطوها واذا هجم عليّ الفيل ولم أصبه بطلقتي فلن يتوفر ليّ من فرص النجاة أكثر مما يتوفر لضفدعة تحت وابلور حصى.. ولكن حتى ذلك الوقت لم أكن أفكر بالذات في النجاة بحياتي ولكنني كنت أفكر فقط بالوجوه الصفراء التي تراقبني من الخلف في تلك اللحظة؟ بينما كان الحشد يراقبني لم أكن أشعر بالخوف بالمعنى المألوف كما





## الديانة الأكثر تصالحاً مع الطبيعة

ترجمة بشيء من التصرف - أمين جلولي

# الشتنوية

يتنوع جانب المعتقدات وأنماط الحياة باختلاف الآلهة كامي، ويكمن التحدي الحقيقي في العيش بتوافق وانسجام معها. كانت هذه المعتقدات قبل القرن الثامن متفرقة ومتباينة لكنها حسب رأي "فرانسوا ماسي" المتخصص في شؤون اليابان بمعهد اللغات الشرقية بباريس (inalco): "أعيد دمجها وهيكلتها في ديانة واحدة عندما أراد اليابانيون تمييزها عن البوذية الصينية". وقد جمعت أغلب الأساطير في كتابين يفترض أنهما يحكيان بين دفتيهما تاريخ البلد وهما "الكوجيكي" الذي جرى تأليفه في سنة 712 ثم "النيهون" الذي كتب في حوالي سنة 720.

وقد ادعت العائلة الإمبراطورية اليابانية في ذلك الوقت وجود رابطة مباشرة مع إلهة الشمس "أماثيراسو" التي زعموا أنها أم المؤسس الأسطوري لليابان وذلك من أجل إضفاء الشرعية على سلالتهم.

### الشتنوية دين الدولة لتجسيد الهوية اليابانية

تأثرت الشنتوية خلال القرون التي تلت بمزيج من الديانات والفلسفات الآسيوية وحتى بالمسيحية إلى أن قامت انتفاضة الحركة الوطنية في القرنين 19 و 20. أرسيت دعائم الشنتوية باعتبارها دين الدولة الذي يجسد الهوية الثقافية اليابانية بين سنة 1868 وهزيمة 1945. ولا تزال تقاليدها متجذرة اليوم، إذ يقدم الآباء مواليدهم الجدد إلى المعبد المحلي، غير أنه لا يوجد لديهم أي حماس ديني حسب "فرانسوا ماسي"، الذي أضاف: "اليابانيون أقل اعتقاداً في الآلهة من الفرنسيين". وهو ما يشبه إلى حد ما رهان الفيلسوف الشهير "باسكال"، فلا شيء لديهم ليخسروه عند احترام بعض الأعراف بل ربما سيكسبون الكثير.

جولييت سرفاتي

<https://www.caminteresse.fr>

تعد الشنتوية ديانة متعددة الآلهة ويعتقنها أغلب اليابانيين الذين يقدسون القوى التي تتحكم في الطبيعة. وقد ظهرت من أجل توحيد المعتقدات القديمة وتمييزها عن البوذية الصينية. عندما ينحني المؤمن بالشنتوية في تواضع أمام شجرة، فإنه بذلك يدعو إله الغابة (كامي) حتى يسمح له بقطع الخشب ليستدفع به. وحسب ما يروج عن الشنتوية التي تعني باليابانية صوت الآلهة فهي معتقد ياباني يؤمن بتأثير الأرواح وتعدد الآلهة وغالباً ما يتم تمثيلها بوصفها عبادة للطبيعة. غير أن هذا المزيج من الأساطير والتقاليد يناقض كل التصورات الغربية عن الدين، فالأتباع مثلاً، غير ملزمين بعبادة مخصوصة فيأماكنهم أن يكونوا بوذيين عند مراسيم دفن الموتى ومسيحيين إبان طقوس زواج في الكنيسة ثم العودة من جديد إلى الشنتوية بعد ذلك لحضور حفلة في المعبد. وهذا الأمر هو ما يفسر وصف أكثر من 100 مليون ياباني أنفسهم بأنهم شنتويون وفي نفس الوقت بوذيين برغم أن عدد سكان البلد لا يتجاوز 127 مليون شخص.

### الشتنوية...حيث لا مكان للعقيدة الصارمة

تتميز الشنتوية كذلك بخلوها من أي عقيدة صارمة أو قواعد جامدة ولا يقدم رهبانها إلا النزر اليسير من النصائح الروحانية، فهم يهتمون بالمعابد والطقوس. وهو ما يؤكد "جون بيير جيرو" الخبير المتخصص في الشؤون اليابانية بالقول: "لا يهم الاعتقاد بهذه المسألة أو تلك بينما تكتسي بعض الطقوس أهمية أكبر".

ونجد من بين هذه الطقوس، المواكب السنوية التي تنقل فيها الدمى التي ترمز إلى كامي، وهي الآلهة التي يرجح أن أصلها يرجع إلى معتقدات الفلاحين القدامى ويعتقد أنها تسقي الطبيعة والناس والمشاعر...

خمس ثوان أستطيع أن أقول إنَّه تهاوى على ركبتيه في ترهل واسترخاء.. وسال اللعاب من فمه وظهرت عليه علامات شيخوخة هائلة حتى ليحسب الإنسان أنَّه بلغ من العمر ألوفا من الأعوام.. ولم يتهافت عند الطلقة الثانية ولكنه نهض على قدميه في بء يائس شديد وانتصب واقفا في وهن وقد خارت قدماه وتدلى رأسه.. وأطلقت للمرة الثالثة، وكانت هذه الطلقة هي التي أجهزت عليه.. وكان بوسعك أن ترى الألم العميق يهز كل جسده وينزع عن قدميه البقية الباقية من القوة فيه.. ولكن بدا في سقطته كأنَّه قد نهض لحظة واحدة، فعندما تهاوت قدماه الخلفيتان تحته بدا أنَّه يقع كأنَّه صخرة ضخمة تتدحرج من عل وقد ارتفع خرطومه كأنه شجرة نحو السماء.. وندت عنه صيحة الغيلة وكانت الاولى والأخيرة.. وعندئذ هوى بطنه في اتجامي بارتطام بدا أنه يهز حتى الأرض التي كنت أرقد عليها.

ونهضت واقفاً، وكان الأهالي قد سبقوني مسرعين عبر الوحل وأصبح من الواضح أن الغيل لن ينهض ثانية على الإطلاق ولكنه لم يمت وظل يتنفس بانتظام شديد تنفسا تتخلله شهقات طويلة وظل جنبه الذي بدا كالأكمة يرتفع وينخفض في ألم. وكان الغيل فاعراً فاه وأمكنني أن أرى داخل فمه أعماق حلقة الشاحب في لون القرنفل. وانتظرت مدة طويلة حتى يسلم أنفاسه الأخيرة ولكن تنفسه لم يضعف وأخيراً أطلقت الرصاصتين اللتين كانتا في حوزتي في المكان الذي ظننت أنه يحوي قلبه. وانهمر الدم الجامد كالمخمل القاني بيذا أنه لم يمت. حتى جسده لم يهتز عندما أصابته الطلقات وكان يموت ببطء شديد وفي ألم عظيم ولكن في عالم ناء بعيد عني لا تستطيع فيه طلقة أخرى أن تلحق من الأذى أكثر مما لحق به وشعرت أنَّه يجب عليَّ أن أضع حدا لذلك الصوت الفظيع. بدا من الفظاعة أن يرى الإنسان الحيوان الضخم مستلقياً هناك لا يملك أن يتحرَّك ولكنه في نفس الوقت لا يملك أن يموت ولن يمكنني حتى الإجهاز عليه.

وأرسلت أحدهم لإحضار بندقيتي الصغيرة كنت سأشعر به لو كنت بمفردتي.. ويجب على الرجل الأبيض ألا يعرف الخوف إلى قلبه سبيلاً أمام هذا البلد.. لهذا فالخوف عادة لا يدخل إلى قلبه.. وكانت الفكرة الوحيدة التي تشغل بالي تنحصر في أنَّه إذا حدث شيء لي فسيراني أولئك الألقان من الأهالي وأنا أطارد وأمسك وأداس تحت الأقدام وأنحوِّل إلى جثة يتقلص وجهها رعباً كجثة الهندي أعلى التل.. ولو حدث لي هذا فمن المحتمل جداً أن يتصاحك عليَّ البعض.. وهذا لن يكون. فكان هناك حل آخر وحيد.. حشوت البندقية بالرصاص ورقدت على الأرض حتى يسهل عليَّ إصابة الهدف.

وساد الحشد صمت وندت حناجر لا يحصى عددها تنهيدة عميقة منخفضة سعيدة كالتّي تنبِّد عن النظارة وهم يرون ستار المسرح يرفع أخيراً بعد طول انتظار.. وأوشكوا على الحصول على قدرهم من الترفيه رغم كل شيء.. وكانت البندقية من طراز ألماني، جميلة الصنع ذات أدوات للتصويب خيوطها متقاطعة.. ولم أكن أعلم حينذاك أنَّه لصيد فيل يتعيَّن على الصياد أن يصوب على خط وهمي يصل بين فتحتي أذنيه. ولذلك كان ينبغي عليَّ أن أصوب مباشرة إلى فتحة الأذن لأنَّ الغيل كان في موضع جانبي ولكن ما حدث في الواقع هو أنَّني صوبت بندقيتي عدة بوصات إلى الامام من فتحة الأذن معتقدا أن المخ موجود إلى الأمام بعيد عنها.

لما ضغطت على الزناد لم أسمع صوت فرقة أو أشعر بارتطام، والانسان لا يسمع فرقة أو يشعر بارتطام أبدا عندما تصيب الطلقة هدفها.. ولكنني سمعت زئير الابتهاج الجهنمي يتصاعد من الجموع.. وفي تلك اللحظة وفي وقت أقصر - كما يترأى للإنسان - من أن يكفي لطلقة أن تصل إلى هدفها.. طراً على الغيل تغيَّر مروِّع غامض.. ولم يبد حراكا أو يتهافت ولكن التغيير أصاب كل جزء من أجزاء جسمه.. وبدا على حين غرة مذهولا من وقع المفاجأة منكشاً عجوزا للغاية كما لو كان أثر الطلقة المخيف قد أصابه بالشلل دون أن يسقطه على الارض وأخيرا وبعد وقت طويلا رغم أنه قد لا يعدو

المجلة / 1962





Orhan Pamuk



**المرأة ذات الشعر الأحمر** مثال على تركيا المعاصرة، حيث النكبات والطموحات تقود لانتخاب زعيم مستبد مما يفتح الباب أمام جملة من المخاطر التي ترافق هذه العملية

الشاهنامة، التي يروي فيها أبو القاسم الفردوسي قصة سهراب الذي يُقتل على يد أبيه رستم. وكننتيجة لذلك، يبدأ كلٌّ من جيم وإياس برؤية المسائل السياسية الكبرى التي تتماهى مع هذه القصص، لذا يبدأ القارئ بالنظر إلى "المرأة ذات الشعر الأحمر" كمثال على تركيا المعاصرة، حيث النكبات والطموحات تقود لانتخاب زعيم مستبد مما يفتح الباب أمام جملة من المخاطر التي ترافق هذه العملية.

فبحسب لسان بطل الرواية جيم: "يبدو أننا جميعاً نرغب بأن يكون لنا أبٌ قوي وحازم. يخبرنا بما علينا فعله وما لا ينبغي فعله." ويضيف: "هل أن السبب هو الصعوبة بالتمييز بين ما ينبغي ولا ينبغي فعله، بين ما هو أخلاقي وصحيح وبين ما هو خاطئ ومشين؟ أم لأننا دوماً بحاجة إلى من يذكرنا بأننا أبرياء ولم نخطئ؟ هل إنَّ الحاجة إلى وجود الأب هي أبدية ودائمة، أم إنَّها تظهر فقط عندما نشعر بالحيرة والضياع أو نشعر بأن عالمنا يشرف على الانهيار؟"

الأخذ بنظر الاعتبار المكانة التي يعطيها باموق للأساطير، فليس من المفاجئ أن نرى جيم يعود أدراجه إلى اونغون في نهاية مغامرته. لتتناول بقية الرواية الصراع بين قوة القصص الموروثة والإرادة الفردية، حيث لا تخلو طريقة باموق في استعراض هذا الصراع من مفاجآت كبيرة لكن مُعدّة بشكل جيد. في رواية أقل إدراكاً لستراتيجياتها الخاصة فإنَّ هذا الصخب الروائي كان ليبدو ناشراً وغير محبّب. لكن في هذه الرواية فإنَّ كل شيء يبدو متوافقاً. تذكّرنا "المرأة ذات الشعر الأحمر"، كما غيرها من الأعمال الأدبية الرائدة الناقدة للسياسة والمجتمع، بأنَّ الغايات لا تبرّر الوسائل المستخدمة في تحقيقها.

كتبها للغاردان: أندرو موتينو

\*أورخان باموق هو روائي وأديب تركي حائز على جائزة نوبل للآداب في العام 2006



## ذات الشعر الأحمر

باموق التركي بين عيون الشاهنامة وأساطير اليونان

ترجمة: حسن مازن

لم يكتب روائيٌّ معاصرٌ عن العلاقة بين الشرق والغرب كما كتب أورخان باموق. ففي كتابه العظيم "إسطنبول.. ذكريات مدينة" يتناول خليطاً من التاريخ والذكريات الشخصية والتحليل السياسي ليقدّم للقارئ بانوراما لمدينة تُعدّ إنموذجاً مُصغراً للعالم، إنموذجاً أجاد رسمه بارماك بشاعرية مثيرة. الأمر نفسه ينطبق على رواياته، فبمعالجته للاختلافات والتباينات يبحث عن عوامل الوحدة.

في روايته "المرأة ذات الشعر الأحمر" يظهر أورخان باموق مدفوعاً بنفس الهواجس، لكن يبدو أنّه طورهما باتجاه إيحائي جديد. وبينما يؤسّس للرباط بين طبيعة الحضارة وطريقتها باغتيال الماضي والمستقبل، فتراه يُقدّم تفاصيل دقيقة ممزوجة برؤية شاملة كتلك التي نراها في الأساطير والخرافات.

تتكوّن الرواية من ثلاثة أقسام، يروي الفصلان الأول والثاني الأحداث من وجهة نظر جيم جليك، وهو الابن المراهق ليساري أبعد عن عائلته في ثمانينيات القرن العشرين من قبل الدولة، ليتخلّى عن عائلته في ما بعد لأسباب شخصية وربما أنانية. مما يترك جيم في بحثٍ عن بديل لأبيه، الذي يجده في شخصية السيد محمود، حفار الآبار الذي أتاح له فرصة العمل كمتدرب تحت إشرافه.

من خلال سفره مع محمود إلى الأرياف المحيطة بإسطنبول. يتعلّم جيم كيف لشخصية الأب أن تُلهم الخوف بنفس الوقت الذي تُقدّم فيه الحبّ والمودة، ويعرف أهمية كتم الأسرار للتمتّع باستقلالية. وبصورة روتينية لكن ممتعة، تجد سهام الحب طريقها لقلب

جيم، عندما يقع نظره على امرأة غامضة ذات شعرٍ أحمر، وذلك في أمسية قضاها في قرية اونغون. ثم يتّضح أنّها تعمل بمسرح جوّال يتناول قصصاً ذات بعد أخلاقي، الأمر الذي يؤثر بشخصية جيم بشكل كبير.

في كلِّ منعطف من منعطفات الرواية، يوازن باموق بين الرمزية والواقعية. فحفر البئر هو عملٌ مضمّن، لكنّه يرمز للغوص في العقل الباطن كذلك. فأهمية الأُطر الرمزية لا تقل عن أهمية البيئة الطبيعية للرواية. يُظهر جيم هوساً بقصة أوديب، حيث يقتل الابن أباه؛ وقصة سهراب ورستم، من الشاهنامة، حيث يقتل الأب ابنه، إذ تشارك في تأديتهما المرأة ذات الشعر الأحمر. تضع أحداث الرواية كلاً من جيم والمرأة ذات الشعر الأحمر في مواقف مقارنة ومساومة بين الدور والقدر، والأمثلة التاريخية، والإشارات الأسطورية، إلى جانب تحديات الحياة اليومية.

ينتهي القسم الأول بعلاقة تربط بين جيم والمرأة ذات الشعر الأحمر. حيث تخبره وهي تشعر بالسوء بينما يرقدان في الفراش: "إن فرق العمر بيننا يضاهي فرق العمر بين أم وابنها". وفي بداية القسم الثاني، الذي يعود فيه جيم إلى إسطنبول، يجد حباً جديداً، إنّها إياس، التي بحسب رأي أبيه (الذي يعود ليظهر في حياته) تشبه أمه إلى حدٍ كبير. وفي حين يخيم شبح الماضي على الحاضر. يواجه جيم وإياس دروس الماضي بإقدام بدلاً من التهرّب منه. حيث يؤسسان شركة يسميانهما سهراب؛ يبدو أنّ كليهما مهتمان بالبحث بعمق في قصة أوديب؛ ثم يسافران حول العالم يبحثان عن مخطوطات الملحمة الإيرانية

## مهرجان شباك لثقافة العربية بلندن

انطلقت يوم 28 حزيران (يونيو) الماضي، بالعاصمة البريطانية لندن، فعاليات مهرجان "شباك" للثقافة العربية المعاصرة وتستمر حتى 22 تموز (يوليو) الجاري، وتنفّث أيامه على أدب وفنون العالم العربي في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، من فنون تشكيلية وموسيقية وشعر وجلسات نقدية وحوارية متنوعة. يعقد المهرجان الذي تأسس منذ عام 2011، كل عامين، بدعم مؤسسة قطان والمجلس الثقافي البريطاني والمجلس البريطاني للفنون.



## رواية فيتنامية تغزو أميركا

صدرت في الولايات المتحدة رواية الكاتب والشاعر الفيتنامي الأصل أوشن فونغ ليستقبلها النقاد ووسائل الإعلام والاتصال الحديثة بمزيد من الإعجاب والتقدير. عنوان الرواية "على هذه الأرض نحن، باختصار، رائعون".

سبق لفونغ أن فاز بجائزة ت. أس. إليوت للشعر وجائزة Forward عام 2017، مما عده النقاد والأوساط الثقافية في الولايات المتحدة إنجازاً غير عادي لشاعر شاب في الثامنة والعشرين من عمره. الرواية بمثابة رسالة من الكاتب إلى سيدة أمية تعمل في التجميل (مانكير) تشبه أمه، هجرها زوجها عنيف الشخصية بعد سفر العائلة إلى أميركا كلاجئين فيتناميين. بينما كانت صورة الأب تلوح بشكل واضح في قصائد الشاعر الشاب تركّز الرواية على صورة السيدة روز شبيهة الأم الحقيقية للكاتب. تكمن أهمية الرواية، كما أشارت

الناقدة البريطانية كلير لودن، في المعالجة الروائية التي أتاها هذا الكاتب حتى أن شخصياته كانت تتحدث إلى نفسها وبلغة شاعرية ممتازة. شخصية الراوي هي المؤلف نفسه ولكن باسم "الكلب الصغير" الذي غاص عميقاً في معاناته الشخصية، منذ الطفولة حتى بلوغه الثلاثين عندما كتب هذه الرواية كاشفاً عن مشكلاته العاطفية وتجاربه الغرامية وعلاقته بأبويه ونشأته في البلد الغريب بعيداً عن مسقط رأسه في جنوب العالم.



تهديدات إرهابية على أيدي تنظيم الدولة الإسلامية (داعش).

وكتبت المحررة الثقافية في صحيفة (KCWtoday) اللندنية ماريان ميتلاند منوهة بمهرجان هذا العام وأهميته كونه "يأتي على خلفية الوضع السياسي والأمني المضطرب في الكثير بلدان الشرق الأوسط، وليلقي مزيداً من الضوء والأمل في إمكانيات التفاهم بين الناس".

وأضافت: "من الجدير بالذكر إن ميلاد الحضارات العريقة كان في بلدان مثل العراق ومصر وسوريا ومدنها الجميلة التي ما زالت تحمل وصية الاهتمام بمنجزات تلك الحضارات".

كما أعلنت إدارة المهرجان دعمها للفنانين السوريين المهاجرين.

تميزت الدورات السابقة بمشاركة أسماء عربية معروفة في مختلف مجالات الإبداع في الشعر والموسيقى والسينما والنقد، لكن هذه المشاركة انحسرت في الدورة الحالية، وهذا ما أثار الكثير من التساؤلات لدى بعض المثقفين والفنانين العرب المقيمين في بريطانيا أو في بلدانهم، بينما اقتصرت مشاركات هذا العام على فنانين وكتاب شبان لم يسمع بهم أحد، بدعوى أن الفنانين والكتاب الشبان العرب يستحقون اهتماماً أكبر ودعمًا أوسع لفتح الأبواب أمام تجاربهم والأخذ بأيديهم في مسيرتهم الإبداعية.

وبهذا الشأن أوضحت ميتلاند في مقالها المذكور أن الفن والأدب العربيين، اليوم، يمثلهما قطاع واسع من الشبان، إذا علمنا أن نسبة الشبان، دون الثلاثين، في بلد مثل الجزائر تمثل ثلثي السكان.





### المكان الهلالي

المكان في السيرة الهلالية يتغير، لكن معظم الامكنة في السيرة والتغريبة تتوالى متحركة باعتبارها هدفا الى مكان آخر، ثم الحج الجديد الى تونس حيث هي المكان الافضل للهلاليين.

لبت نجد وتونس الخضراء تتحرك المجاميع الهلالية لتصلدم -في طريقها بامكنة اخرى وبشر آخرين وملوك ودهاقنة وأمراء، حيث تتواجد أنظمة زراعية مستقرة في بلاد فارس وقبرص والشام ومصر وبلاد العراق حيث الملك عامر بن زرغام الخفاجي ملك الاخير والبصرة وكبيسة والموصل (يراجع كتاب

باسم حمودي : تغريبة عامر العراقي).

الهلاليون هنا في ترحالهم(عدا العراق ) يقيمون العدل ويغيرون رأس الحكم ثم يرحلون، حيث تحالف ملك العراق معهم وسار مع الركب الى تونس.

الهلاليون هنا يشكلون استقرارا ما بعد مقتل الزناتي خليفة ملك تونس لكنه استقرار لا يمثل نهاية (مكانية ) فبعضهم استقرار وبعضهم غادر الى مصر وليبيا وفلسطين والعراق .

هم في كل هذا يبحثون عن الأمان، حيث السعي الى المكان سعي في الزمان الهلالي المتسع.

### أخيرا

المكان، بمعنى آخر، صيغة فكرية وحضارية ودلالية متسعة الاتجاهات والرؤى، تتغير تأثيراتها وفق الأنثولوجيا الثقافية للحضارات، كما تتغير تأثيراتها على وفق المادة الفولكلورية، لكن المكان أبدا ليس صيغة جامدة ولا هامشية في مستوى التخيل الإبداعي وفي المستويات الحضارية للثقافات المتعددة.

أن تبقى، والكلمة Bin(أكون) جاءت من الكلمة القديمة في المصطلح القديم، أن تبني، واذن (أنا أكون ) و(أنت تكون) يعني: أنا اسكن -أنت تسكن، والمكان هنا هو البدء، والآخر (أنت وأنا) تعني النتيجة الناتجة عن البدء الذي نجسده .

عند رجال الدوبو في أفريقيا السوداء-حسب الباحثة روث بندكت في كتابها : ألوان من ثقافات الشعوب- يتجسد الانسان المختار في حيز أثري يمكنه من الانتقال من مكان الى آخر أثريا لتحقيق رغبة ما، اذ قد تترك ساحرات الدوبو أجسادهن(حيزهن المسجد والعياضي ) بجانب أزواجهن ويطرن خلال الهواء الى أماكن أخرى ليتسببن في حوادث مؤسفة للآخرين، مثل رجل يقع من شجرة ويحطم جزء منه، أو قارب صيد يفلت من مرساه، وهكذا يشتغل التلباث الايحائي لتنفيذ الرغبات الشريرة الى أمكنة أخرى بعد تجسيد الرغبة بنتائجها المكانية المؤسفة ..أحيانا.

قد يصبح المكان المحدد جدا تهديدا لسكانه اذا لم يطيعوا تقاليد الجماعة، اذ جعلت جماعة الكورناي في أستراليا القديمة من مكان الزوجية (الذي يقع جزيرة خاصة) المكان الأكثر أمنا للعروسين الشابين الجديدين، فاذا قبضت الجماعة على الزوجين، وهما خارج الجزيرة المحددة تعرضا للقتل فورا.

أنهما حسب الدوبو خرقا متوالية الزواج والبناء الاسري، لكنهما يستطيعان بعد ولادة الطفل الأول مغادرة الجزيرة، والاتحاق بالمجموعة السكانية.

واذا وصل الزوجان السعيدان الى أهلهم تحملا قليلا من الضرب واللكم الترحيبيين ثم مارسا حياتهما بشكل اعتيادي بعد ذلك.

### الجزيرة - النظام الكوني

ربما كانت الجزيرة Island تمثل نظاما مكانيا مغلقا، وبهذا تقدم نوعا من الفضاء الخاص وجوديا، ويمكننا هنا الاشارة الى جذر ال IsLAND المشترك مع LsolATE التي تعني العزلة، ولكنها عزلة لا يريدها الزوجان الجديدان من جماعة الكورناي، وقد عاش قبلهما دراميا حي بن يقظان لفترة على يد محمد بن طفيل. وعاشها بعده روبنسن كروزو على يد دانيال ديفو حيث تعرفا نتيجة عزلتهما في جزيرتيهما على الكون وحيدين! ذلك الكون كان معروفا مسبقا لدى كروزو(اذ أنه ابن الحضارة مثل السندباد)، لكن (كون -حي بن يقظان خارج جزيرته بيضاء تماما توالى عليه التجارب الحياتية المبهرة.

## في الزمان والمكان والسرد

باسم عبد الحميد حمودي

يعد المكان في السردية الشعبية، صيغة افتراضية حينا وصيغة واقعية حينا آخر، وقد تتداخل الصيغتان في آن داخل العمل الروائي لتشكلا كيانا دراميا خاصا يفرزه ذلك العمل.

إن البحث في(المكان) محاولة لاستكناه هويته الحضارية، والتفكير بالتجنيس السيوسولوجي لذلك (الحيز ) الإنساني المؤث - ولابد - اجتماعيا بقدر من العادات والتقاليد والصيغ الفكرية، وهو أيضا بحث في التجنيس النفسي للفرد والجماعة، حيث تتحرك طريقة تأييد المكان سرديا على وفق سايكولوجيا عامة متوارثة يرددها المعمار العام للحكاية الشعبية أو الاسطورة، وهو معمار مطواع يتحرك وفق مقتضى حال النص المروي.

المكان في النص المحكي غير واقعي عند الروي لكنه واقعي ذهنيا، يتجسد فيه ويؤثته وينتقل به عبر الزمان الذي يساير المكان في التعبير، والحكاية الشعبية(المروية والمدونة) بكل أنواعها تستخدم المكان ذريعة واجبة لتجسيد اللعبة الدرامية المكان في الأسطورة قد يعني الروح، ففي الأدب السيامي(التايلندي) -الكمبودي حكاية( توسا كان )ملك سيلان الأسطوري الذي يحفظ روحه في صندوق يضعه في بيته كلما خرج للحرب، حيث يتحول المكان الى خزانة للروح، وروح مليجار في الحكاية اليونانية المرواة عنه محفوظة في عود شجرة، وقد قتلت أمه عندما أحرقت ذلك العود، بعدما قتل أخوتها.

في حكاية(الذي لا يموت ) الروسية نجد أن روح العملاق (كوشجي) مخبأة في مكان، واكتشاف ذلك المكان من قبل الآخر هو اكتشاف للروح وبالتالي السيطرة عليها.

### المكان الأثري

لدى قبائل الهنود الحمر الخمسة من مجموعة الايروكويان (وهي الكاياكو -الماهوك -الاونيدا -السينيكا -الانداكو) تتردد أسطورة(الأيروكوان ) حيث نجد المكان مهادا للتغيير، سحريا مثلما الحال في أسطورة الرعد، متسلسلا طبقا لحركات المناخ، حيث ينتقل البطل دراميا تبعا لتطورات المناخ، ومساعد على تفسير الظاهرة الطبيعية التي هي الرعد، كما تصورها الأسطورة الأيروكوانية .(عن ميسلون هادي في: من أساطير الهنود الحمر-ص-38س1989)

أن تكون أنت، أي أن تتكون مكانيا، فقد كانت الكلمة الألمانية القديمة التي تعني البناء هيBuna ومعناها أن تسكن، يعني





## في النقد وما إليه

د. حسين القاصد

## ..يقول "تركني الشعر!!"

وأنا بصدد إنجاز كتاب عن الشعر في القرن العشرين - كل الشعر، رديئه وجيده - صار حتماً عليّ أن أتوسل الأرصفة عن صحفٍ صفراء، أو مجلات اختفت واحتفظ بعضهم بأعدادها، وعن دواوين شعراء ظهوروا وبعضهم استمر وبعضهم مات وبعضهم انتهت كذبتة بانتهاه صنمه، فعاد من حيث أتى!!؛ وحين صارت لديّ تلال من المجلات والصحف القديمة، ومئات المجاميع الشعرية الصغيرة والمتوسطة، وعشرات الدواوين التي تحمل عنوان (الأعمال الشعرية الكاملة) بدأت بمرحلة الفرز، وتبويب كل شيء وفق ما خططت له؛ فهذا شعر في مدح السلطة، وذلك في هجاء السلطة، وهذا مع الحقبة الملكية، ثم صار مع الزعيم عبد الكريم، ثم ركب موجة عبد السلام عارف، ثم أقفل عليه نظام البعث حتى نهايته؛ ومثله وجد من هو ضد الملك، لكن مع الزعيم عبد الكريم، لكنّه سرعان ما تحوّل إلى جهة انقلابي شباط ثم أصبح شاعر أحمد حسن البكر المفضل، إلى أن مات وهو على ولاء للطاغية المقبور، وهذا الشاعر هو عبد الرزاق عبد الواحد .

صادفني عدد هائل من الشعراء الحقيقيين ومن الحزبيين الذين ادّعوا الشعر ودعمهم الإعلام الحزبي أو الإعلام الحكومي، وصادفت مهازل نقدية تزف مهرجين وتمنحهم صفة الشعر لا سيما في مهرجانات المناسبات؛ لكنّي منذ عرفت الشعر وأهله لم أسمع بشاعر بكامل ملكته اللغوية وخياله الخصب، ولغته التي تنساب وكأنّها

لا تريد مغادرة صوته لشدة اصمئنانها له، وتأكدّها من أنّها في كنف لسان أمين. شاعر لم أكن أعلم أنّه شاعر، وهو لم يخبرني، ولا أظن أحداً من أهل النقد الذين يعرفون من أين «تصعد» الكتف، لهم شغلٌ به، فلا هو بشاعر سلطة، ولا قصيدته تعطلي مفاتيحها، ولا أهل السرعة النقدية لهم الوقت الكافي لتفحصها والوقوف عندها، وأحمد الله أنّهم لا وقت لديهم، وأدعو لهم بدوام ضيق الوقت إلى أن تمتلئ مكتباتنا بالمزيد من (ضيق النفس)؛ وأعود إلى رأس أمري، ومحور هذا المقال، ففي كتاب جمع 27 قصيدة توقفت عند قصيدة اسمها (رجل) وهي قصيدة، تغري القارئ ولا تعطيه كل ما يريد بل قد تعيده من بحرّها ناشفاً ريقه، لكنها - أيضاً - لا تترك القارئ إلى حال سبيله لكي يجتازها إلى غيرها؛ في كتاب يحمل اسم (كتاب الشعر) ويجمع قصائد مختارة من مجلة الطليعة الأدبية في سنواتها الأولى الثلاث: 75 ، 76 ، 1977 وفي الصفحة: 152 منه وجدت القصيدة «رجل» وهي من شعر التفعيلة بعد إن اجتاز هذا الشعر مرحلة الهذيانات الستينية، ومرحلة التجريب في زمن الريادة؛ وهذا يعني، بحسب تاريخ صدور كتاب الشعر، بأننا أمام شاعر سبعيني وبحسب قصيدته فنحن أمام شاعر قطع شوطاً طويلاً وحقق له بصمته الخاصة، وأرى أن أترك للقارئ الكريم أن يرى ما يراه في تلك القصيدة:

## رجل سعيد عدنان

- 1 -

بعد التطواف نهاراً يأوي للمعبدٍ منكسر  
القلب، يدورُ

ويطلي جدران المعبد، بالحناء ويوقد عند  
المحراب — ثلاث شموع .

يقرأ في سرّه تاريخ الأموات، وتاريخ الأحياء  
يعد أمانيه ويوصلها ألفاً، ويراقب شمعاته

عند المحراب ..

إذا تنطفئ الأولى

إذا تنطفئ الثانية

إذا تنطفئ الثالثة

يلتف بربطته وبنام

- 2 -

يبتدأ التطواف إذا ابتدأ الفجرُ

فيغادرُ معبدهُ كحصان مُضني، أنهكه الاسراء

وأنهكه

وجعٌ يشتدُّ إذا ما اقتربَ الليلُ

- 3 -

أنت صباحاً محكومٌ بالإعدام

وأنت مساءً قد نفذَ فيك الحكم

- 4 -

كان عليه يشتدُّ الترف نهارة

كان يقول: تطواف، عمري تطواف،

ها إني أرسم

رغبات القلب المشتجرة،

ثم أمزقها

ماذا تجدي القلب رسوم؟

- 5 -

إنّي صليت سنينا، أوقدت بخوري بين

يدي كاهنة المعبد قدمت الأوراق الصفراء

وتلك المملوءة بالخبر الأزرق، كي تنقذي من

هذا الوجد المشتد إذا ما اقترب الليل .

.....

لكن من هو سعيد عدنان؟ ولماذا لا نرى له قصائد جديدة وكل أبناء جيله ما زالوا في المشهد الشعري؟ لم يعد أمامي سوى أن أسأل من اعتدت أن أسأله حين أعجز عن شيء أو أريد التأكد من معلومة؛ فكتبت في قائمة البحث في جهاز الهاتف (سعي...) فإذا بالهاتف يظهر لي سعيد عدنان!! يا الهي!! هل من الممكن أن يكون هو.. هو؟ ولماذا لم يخبرني ولماذا غيري لا يعلم، وبعد أن أخذت الأسئلة تتسابق ردّ العلامة الكبير د. سعيد عدنان على الهاتف، وأجاب بابتسامته التي تبعث التفاؤل لسائله، قائلاً: نعم، هي لي يا أبا علي، أين وجدتها؟؛ ليست بالشيء الذي يشبع الرغبة بالمزيد أن أكتفي بـ (أين وجدتها) وينتهي الحديث!! قلت له: لكن، يا أستاذي أين بقية شعرك؟ وأين جديك؟ فأجابني إجابة مذهلة مربكة للوعي، بل تُسبّب ارتجاجاً للثقة في نفس كل شاعر اطمأن لاسمه وشعره وقال أنا صرت شاعراً وكفى! .

لن أطيل عليك عزيزي القارئ الكريم، لكن أن يعتزل الشعر من يستند إلى معجم لغوي هائل، وفكر أدبي وفلسفي، فضلاً عن قدرة عظيمة على التخيل ومع هذا كله يقول: تركني الشعر!!؛ فهذا يدفعنا للسؤال الآتي: ترى كم سيئ الشعر تحت سياط الذين تركهم قبل أن يصلهم لكنهم يصرون على ارتكابه وإراقته بمنتهى الأمية اللغوية والثقافية.

شكراً (سعيد عدنان) شاعراً شجاعاً على الشعر، وشجاعاً على تركه حين أحسست أنّه تركك، مع أنّي أراه توزع في اشتغالاتك كلّها فتوزعت عليه ولم يترك أحداًكم الآخر.



## أدوار الأشكال في رواية

## ميخائيل باختين

د. رشيد طليبي- المغرب

قبل أن يخوض «باختين» في ملامسة الجوهر الحقيقي للنثر الأدبي خاصة في ارتباطه بجنس الرواية، يحاول أن يعيد النظر في مجموعة من المشكلات المتعلقة بالرواية، التي عرفت نوعاً من التطور، بخلاف مشكلات الأسلوب الذي ارتكز على مسألة التأليف بوجه عام، دون تفسير أدوار الأشكال، حيث إن النقد المعيارى صادر عن ذهنية تقليدية تقوم على الدراسة البلاغية التي تستند إلى مصطلحات «جوفاء لتوصيف الخصائص المميزة للغة»<sup>1</sup> <<<<

وبذلك فالمقاربات النقدية التي كانت متداولة «تعدُّ الخطاب الروائي بمثابة بيئة خارج - أدبية (...) مثلما هو الحال بالنسبة للخطاب المتداول أو القارئ، مجرد وسيلة للإبداع. محايدة، بالنسبة للفن»<sup>2</sup>، وبذلك تم النظر إليه من جهة تيماتية، وبالمقابل تجاوز التحليل الأسلوبى للرواية، حيث يهتم الباحث بالجزئيات، ومن ثمة فهو يحلل شيئاً خارج مجال الأسلوب و مخالفاً له بشكل مائز. فالأسلوبية التقليدية بدلاً من أن تحلل أسلوب الرواية، تكتفي بوصف لغتها، بل في أحسن الأحوال تحاول إبراز الأساليب الجاهزة، التي يتم التعامل معها كأسلوب جامع للرواية «وطبقاً لوجهة النظر هذه التي نحللها، فإن وحدة الأسلوب تفترض من جهة، وحدة اللغة بمعنى أنها نسق من الأشكال المعيارية العامة، ومن جهة ثانية، تفترض وحدة الفردية التي تتحقق داخل تلك اللغة»<sup>3</sup>.

وقد عدَّ «باختين» وجهة النظر التحليلية هذه ترتبط بالشعر «الغنائى» الذي يحاول الشاعر أن يبرز من خلاله ذاتيته وتفردته الأسلوبى، لكن يبقى بعيداً عن مسلمة النثر الروائى الحقيقي، وبذلك نجده يقول: «التكرار مرة أخرى بالنسبة لمعظم الأجناس الشعرية يكون وحدة نسق النقد، ووحدة (وجدانية) الفردية اللسانية واللفظية لدى الشاعر، هما المسلمة الضرورية لوجود الأسلوب الشعري»<sup>4</sup>، وهذا ما أكدته كل من «رنييه ويليك» (RENY WELLEY) و«أوستن وارين» (ASTUNE WARIM) في مؤلفهما «نظرية الأدب» يقولان: «لهذا المنهج في

التحليل الأسلوبى مخاطر واضحة فهذا التحليل الأسلوبى يركز على خصوصيات الأسلوب، يركز على السمات التي تفرّق الأسلوب عن الأنظمة اللغوية التي تحيط به. وتتجلّى مخاطره في أننا قد نراكم ملاحظات منفصلة، وغياب سمات معلومة، ثم ننسى أن العمل الفنى كل»<sup>5</sup>، وهذا حسب «باختين» هو تشويه لجوهر أسلوبية الرواية؛ لأنه يبقى رهين المعايير اللسانية العامة، التي تعبّر بشكل أو بآخر عن فردية الكاتب. وفي هذا يتم الاحتكام لأسلوب الرواية من خلال مفهوم «الأسلوب الملحمي»، ف«أصحاب هذا المنهج يجهلون التمييز العميق بين التشخيص الملحمي الخالص، وبين التشخيص الروائى، عادة لا يدركون الفرق بين الرواية والمحمى الملحمى إلا على صعيد التأليف والتمية»<sup>6</sup>. و«يميّز هنا «باختين» بين رواية المغامرات ولغات الدراما، والتحليل الذي يناط بهذه الأنماط وهو غير ملائم بالضرورة حين يتعلق الأمر بأسلوب الرواية الذي يصفه «باختين» بكونه «أسلوب المجموع» الذي تعبّر عن جوهر وحقيقة الرواية، ف«الحالة الراهنة لمعضلات أسلوبية الرواية تكشف بطريقة واضحة أن المقولات والمناهج التقليدية عاجزة عن التحكم في الخصوصية النوعية الأدبية الروائية. وعن تحليل وجودها الخاص»<sup>7</sup>.

وبالرغم من نقد «باختين» للأسلوبية النقدية والمناهج التي ارتبطت باللغة عامة وأسلوب الكاتب. فإن الكاتب يبقى خاضعاً نوعاً ما للخصائص الأسلوبية للنوع المختار، ذلك أن «الكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو سبيله، فإذا كان هذا الجنس قد اقتبس عن بلد أجنبي فلذلك تأثير في الكاتب في ما يصور من مشاعر وأفكار، ويتأثر كذلك حين يختار الكلمات، وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه. وهذا لا يمنع من أن تظهر في وحدة العمل الأدبي أصالة الكاتب و طابعه الخاص، كما لا يمنع أن يخضع (...) فيما يكتب لقوانين

لغته وأصولها»<sup>8</sup>.

بعد أن انتقد «باختين» الأسلوبية التقليدية في علاقتها بالجنس الروائى، حاول أن يعالج هذا المأزق باعتماد الأسلوبية المعاصرة؛ منطلقاً من بعض النقاد الذين سبقوه في هذا المجال، وبذلك نجده يقول: «مثل هذا الحل للمأزق اقترحه عندنا بنوع من التغلب والنسقية الناقد «ج. ج. بسبيت»، إنه يقصى تماماً من مجال الشعر، النثر الأدبي وصيغته المكتملة الأساسية: الرواية، ويربطها بالأشكال البلاغية المحض»<sup>9</sup>. ما نجد كذلك الناقد «ك. ك. فينوكرادوف» تبنّى نفس النظرة التي بثها في كتابه «عن النثر الأدبي»، وقد ربط أشكال النثر بالبلاغة وإن كان يعدّ الرواية شكلاً هجيناً، فيمكن أن تقبل عناصر شعرية إلى جانب عناصر بلاغية.

من هنا انطلق «باختين»؛ فقد أورد له تششرين الملاحظة الأسلوبية الآتية وهي حول رواية «الحرب والسلام» لتولستوي حينما قال: «ازداد تعقيد لغة «الحرب والسلام» بسبب تنوع أقنعة الكاتب..» (..) يغيّر دائماً أقنعه «لأن تولستوي في الحرب والسلام كان فناً وسيد التصوير الأدنى ومؤرخاً، و عسكرياً مختصاً، وكاتباً اجتماعياً وفيلسوفاً»<sup>10</sup>.

ويخرج «باختين» BAKHTINE من آراء سابقة خلاصة عن المناهج التقليدية في علاقتها بأسلوبية الرواية، وبذلك نجده يقول: «انه إقرار صارم، مُعلّل بعدم ملاءمة مجموع الأسلوبية المعاصرة مع أساسها الفلسفى - اللسانى لخصائص النثر الروائى النوعية»<sup>11</sup> حيث إنّ الخطاب الروائى لا يمكن أن يختزل إلى خطاب بلاغى محض، فالإشكال ليس فى الأصول، وإنما فى المناهج التى قاربت الأسلوب الروائى بالأشكال البلاغية المرتبطة بقوالب حكم مسبقة. فالخطاب الروائى يمكن أن يستوعب هذه الأشكال البلاغية، ويمكن أن يكون خطاباً شعرياً لكن ليس بالمعنى الذى يدل على وجود علاقة بسيطة وتلقائية بين المتكلم ولغة الخاصة.





## عبد الله العروي القطيعة المنهجية

العربي، لازال سجين إشكالية النهضة والاصلاح كما صاغها رواد هذا الفكر في أواسط القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من خلال السؤال الأساسي: لماذا تأخر العرب وتقدم غيرهم؟

تعددت إسهامات العروي من خلال إنتاجاته المختلفة في مجالات النقد الإيديولوجي والثقافي، وكتاباته التاريخية وكذلك من خلال نصوصه الإبداعية وترجماته. لكنها في النهاية تصب في مشروع موحد ومتكامل. يقول عبدالله العروي في أحد حواراته بأن إنتاجه الفكري يشكل وحدة عضوية، مؤكداً بأنه نشر في سنة 1961، أول عمل (حوار تلفزيوني) تحت عنوان: "رجل الذكرى"، يتناول موضوع الذاكرة، نفس الموضوع تناوله بعد عقود في رواية "الآفة" وفي كتاب "السنة والاصلاح". كما أن كتابه العمدة "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" هو بمثابة تصميم عام لمشروعه الفكري العام الذي لازال مستمراً إلى اليوم، حيث يمكن تجزئته أعماله إلى أربعة محاور، كل محور مرتبط بأحد هذه الفصول وهي:

1 - الإيديولوجيا 2 - البحث التاريخي 3 - التأصيل 4 - التعبير<sup>(1)</sup>

يجمع الباحثون في مجالات الفكر والثقافة والتاريخ بأن المفكر والمؤرخ المغربي عبد الله العروي هو صاحب مشروع فكري ونقدي، منخرط بجدية في صلب قضايا الفكر والمجتمع العربيين. وقد دافع عن هذا المشروع باستماتة على مدى أكثر من خمسة عقود، كما برهنت الأحداث الأخيرة محلياً وعالمياً على مصداقية تحليلاته الدقيقة وصلابته التاريخية. نحن إذن أمام مشروع جذري يهدف إلى الحفر العميق في مظاهر التأخر التاريخي والفكري والسياسي والاجتماعي التي تعاني من الأقطار العربية. لقد كان العروي ولازال مقتنعاً بأن الخروج من هذا المأزق، يتطلب الالتحاق بركب الحداثة الكونية، أو ما أصبح يعبر عنه بـ"المتاح للبشرية جمعاء"، لأن التصالح مع الذات ومع الواقع في نظره لا يمر إلا عبر ما هو كوني وعالمي، وعن طريق استيعاب شامل لمعطيات الحداثة ومكتسباتها الفكرية والعلمية ومنظومة القيم التي أنجزت في إطار الحضارة الغربية والعمل على إغنائها انطلاقاً من التجارب المحلية.

ينتطلق عبد الله العروي من فكرة أساسية وهي أن الفكر

الجوهر في القضية هو من أي زاوية وضعت هذه الأساليب جنباً إلى جنب، أو الواحد في وجه الآخر داخل العمل الأدبي<sup>16</sup>. بهذا الطرح يبقى الخطاب الروائي باعتباره عالماً مصنوعاً من التعددية الصوتية واللغوية جديراً بطرح أسئلة تتعلق أساساً بفلسفة الخطاب، وترتبط بمعضلات معالجة أسلوبية الرواية.



\*هوامش: (Endnotes)

- 1 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. ت: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة- باريس. ط1. 1987. ص37.
- 2 - نفسه.
- 3 - نفسه.
- 4 - نفسه، ص40.
- 5 - رينيه ويليك وأوستن وارين؛ نظرية الأدب. ت: محي الدين صبحي. منشورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية دمشق. 1972ص187.
- 6 - ميخائيل باختين. سابق. ص41.
- 7 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار العودة. بيروت. ط5. د.ت. ص283.
- 8 - نفسه.
- 9 - ميخائيل باختين. سابق. ص42.
- 10 - Mikhail Bakhtin: Esthétique et théorie du roman. traduit du Russe par Daria Olivie حميد لحميداني؛ أسلوبية الرواية (مدخل نظري). منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية. مطبعة النجاح الجديدة. البيضاء. ط1. 1989. ص20.
- 11 - ميخائيل باختين؛ سابق. ص43.
- 12 - نفسه، ص38.
- 13 - نفسه، ص38-39.
- 14 - حميد لحميداني؛ سابق. ص16.
- 15 - ميخائيل باختين؛ سابق. ص44.
- 16 - ميخائيل باختين؛ شعرية دوستوفسكي. ت: جميل منصف التكريتي. دار توبقال للنشر. البيضاء. ط1. 1986. ص266. نقلاً عن حميد لحميداني: أسلوبية الرواية. سابق. ص22.

إنَّها على الأصح قوة مؤسلبية للأساليب، أي تصنع من أشكال أسلوبية متعددة أسلوباً آخر لها من طبيعة مخالفة للتراكيب المألوفة في لغة الشعر الغنائي أو النثر الفني ذاته. ولهذا تحدث "باختين" عن مفهوم "الأسلبة Stylistisation" باعتباره دالاً على معنى تنظيم الأساليب ضمن نسق واحد، يخضع بذاته لمفهوم "الحوارية" (dialodisme) وهو عامل منظم لأنه يحدّد دلالة كل صوت أو أسلوب داخل النسق، وفي هذه الحالة قد لا تكون الوحدة الأسلوبية دالة على نفسها إذا نظر إليها في ذاتها، بل هي لا تأخذ معناها إلا داخل مجموع الوحدات الأخرى وفي ارتباطها بها، لذلك يبدو أن لا معنى لدراستها بمعزل عن موقعها الخاص<sup>14</sup>.

فالنوع الروائي حوارياً كان أو مونولوجياً تتعارض فيه مستويات وتوجهات أسلوبية مختلفة، وهذه التعددية الأسلوبية هي المحددة لطبيعة النوع.

وبخصوص معالجة اللغة الروائية باعتبارها حاملة لمضمون معين فـ«باختين» (Bakhtine) يتجاوز المعالجة النحوية، بل يتعامل مع اللغة باعتبارها "مشبعة إيديولوجياً وباعتبارها مفهوماً للعالم، بل وكأنها رأي ملموس أو كأنها ما يضمن الحد الأدنى من العلم المتبادل مع جميع مجالات الحياة الإيديولوجية، لهذا فإن اللغة تشخص قوى التوحيد والمركزة الملموسة الإيديولوجية واللفظية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بسيرورات المركزة الاجتماعية -السياسية والثقافية"<sup>15</sup>.

فـ "باختين" هنا، يربط بين الشكلائية انطلاقاً من التعددية الأسلوبية المرتبطة بالنوع الروائي وبين المحتوى، انطلاقاً من اللغة التي نجدها في صور إيديولوجية تعبر عن مفهوم للعالم، ومجموع مجالات الحياة الإيديولوجية. ولم يقف باختين في نطاق أسلوبية الرواية عند حدود الشكل والبنية بالمعنى الضيق، بل تجاوز ذلك إلى "أن جوهر القضية لا يتعلق بوجود أساليب لغوية محددة ولغات اجتماعية... الخ وهو وجود يتقرّر عن طريق الاستعانة بمعايير علم اللغة، الصرف، ولكن

وتبعاً لهذا، فالرواية ظاهرة تتعدّد فيها الأساليب واللسنيات والأصوات، وإن لم تكن متجانسة، وبذلك يسوق لنا الوحدات التأليفية والأسلوبية المكوّنة لأجزاء الكل الروائي:

- 1 - «السرد المباشر الأدبي في مغايراته المتعددة الأشكال .
- 2 - أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر .
- 3 - أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة: الرسائل، المذكرات الخاصة، ... الخ.
- 4 -أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب. إلا أنَّها لا تدخل في إطار «الفن الأدبي» مثل كتابات أخلاقية وفلسفية. استطرادات عامة، خطب بلاغية، (...)، عروض مختصرة...
- 5 - خطابات الشخصيات الروائية المفردة أسلوبياً<sup>12</sup>.



إن المحدد للنوع الروائي عند "باختين" BAKHTINE "هو هذا التعدد الأسلوبى باعتباره الوحدة العليا المكونة لـ "الكل" فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات"<sup>13</sup>. ولم يهمل المضمون بحيث إن التعدد الأسلوبى عاكس بشكل أو بآخر لتنوع اللغات الاجتماعية واختلاف الأصوات الفردية. وبذلك، نجد "حميد لحميداني" يقول عن الوحدة الأسلوبية العليا إنَّها "أسلوب من طبيعة مخالفة للوحدات الأسلوبية المكونة للعمل الروائي،



## في النقد الإيديولوجي:

إن المتتبع للمشروع الفكري والنقدي للدكتور عبد الله العروي، والذي وضع لبناته الأولى منذ منتصف ستينات القرن الماضي، في كتاب: "الإيديولوجيا العربية المعاصرة"، يدرك أن السؤال المركزي الذي تدور حوله كل منجزه هو: كيف يمكن للفكر العربي أن يستوعب مكتسبات العقل الحديث؟،والعقل الحديث عنده هو تلك المنجزات الفكرية والعلمية التي ظهرت في أوروبا منذ عصر النهضة. إن الأرضية الصلبة التي يقف عليها هذا المشروع تكمن في المرجعية التاريخية التي ينطلق منها في كل أطروحاته. حيث قام بقراءة شاملة للتاريخ العالمي مقارنا به التاريخ المحلي، مدعما تلك القراءة بمنظور فلسفي من خلال اطلاعه العميق على الإنتاجات الفلسفية الغربية من عصر النهضة إلى عصر الأنوار مارا بالقرن التاسع عشر وما طبعه من فلسفة ألمانية لعبت دوراً كبيراً في تكوين جزء من تصورات خاصة فلسفة كل من هيجل وكارل ماركس.

يمثل كتاب "الإيديولوجيا العربية المعاصرة "أحد أهم وأقوى الكتب المؤسسة للفكر العربي المعاصر، حيث مارس فيه نقداً جذرياً لمكونات الفكر العربي، مفككاً أنظلمته الفكرية الرئيسة (الإيديولوجيات)، وهي: السلفية التي يمثلها الشيخ، والليبرالية التي يمثلها رجل السياسة والتقنية التي يمثلها الداعية التكنوقراطي. مبيناً بأن كل نظام فكري يستوحي دوراً من أدوار التاريخ الغربي الحديث. مشيراً إلى أن الإيديولوجيا مبنوثة في كل برامج الفئات العربية، وفي تطلعات الأفراد وممارساتهم، لكنها تفتقد إلى الانسجام العضوي، فحاول أن يجمع ذلك الشتات ويبين بأن سبب إخفاق السياسات الاصلاحية في الساحة العربية راجع إلى تجزئة التراث الغربي واختيار جزء دون جزء حسب الظروف. وللخروج من هذا المأزق ينبغي التسلح بالنظرة الشمولية إلى الغرب وليس التعامل معه برؤية انتقائية تجزئية.<sup>(2)</sup>

يقول العروي:" إن الدور التاريخي الغربي الممتد من عصر النهضة إلى الثورة الصناعية هو المرجع الوحيد للمفاهيم التي تشيد على ضوئها السياسات الثورية الرامية إلى إخراج البلاد غير الأوربية من أوضاع وسطوية (نسبة إلى العصر الوسيط ) مترهلة إلى أوضاع صناعية حديثة. ليست هذه الفرضية فكرة مسبقة بل نتيجة استطلاع التاريخ الواقعي "<sup>(3)</sup>

هكذا نتبين بأن النقد الإيديولوجي عند العروي يهدف بالدرجة الأولى إلى تحديث العقل العربي، والخروج به من عصور الاتكالية والخرافة والنظرة اللاتاريخية واللاعقلية للأشياء، وتحديث العقل هو ضرورة يكشف عنها منطق التاريخ، ذلك الذي تكون فيه الماركسية التاريخية هي المعلم الأمين الذي ينير للمثقف العربي دروب السبيل.



## في التأخر التاريخي:

يعد مفهوم التأخر التاريخي أحد المفاهيم الأساسية في التحليل التاريخاني عند العروي، فهو المفهوم الذي يربط تفكير مثقف العالم الثالث بفكر كارل ماركس. وهو ليس مفهوما مجردا يحتاج إلى تدخل الفلاسفة من أجل تحليله ونقده، بل يتم استخلاصه من طرف المثقف من معطيات التجربة اليومية، وخلال احتكاكه المباشر ومعاناته اليومية مع الحياة، "فيجر معه مسابقات ستتحكم فيما بعد كليا في أفكاره وإحساساته، ونقول مسابقات لأنها فرضيات وموضوعات ملتصقة بمفهوم التأخر منها التأكيدات الآتية:
أ-وجود مرحلة متقدمة في تطور التاريخ بالنسبة لظروف مجتمعه الأصلي.

ب-وجود وحدة سياق ووحدة مسيرة في التاريخ.

ج-سطحية التاريخ (ليست هناك أسرار في التاريخ)

د-إمكانية الطفرة في التاريخ<sup>(4)</sup>

يتبين إذن أن العروي يركز في مشروعه الفكري أساساً على ممارسة النقد الإيديولوجي من أجل تجاوز مظاهر الفكر التقليدي، هذا الأخير الذي يتعارض تماماً في منهجه ومفترضاته مع معطيات الفكر الحديث. بسبب مطلقاته المبنية على الاعتقاد في وجود الحقيقة الكاملة في مكان ما وفي مزمّن ما. <sup>(5)</sup>

إن الحل الوحيد للخروج من مأزق الفكر التقليدي الذي يشكل الأساس الابستمولوجي للتأخر التاريخي، هو حسب العروي إنجاز ثورة ثقافية شاملة، ومعنى ذلك إنجاز قطيعة منهجية واضحة مع كل المظاهر الفكرية والتاريخية التي شكلت ضمن الثقافة العربية المعاصرة، عائقا في سبيل تحقيق الحداثة وإنجاز مهام التغيير والتجديد الفكري والحضاري للمجتمعات العربية. يقول : " إذا أردنا أن نعطي فعالية لعمالنا الجماعي وإبداعية حقيقية لممارستنا السياسية والثقافية، فلابد من ثورة ثقافية، تعم المجتمع بجميع فئاته، وتغلب المنهج الحديث، في الصورة التي ظهر بها في بقعة معينة من العالم، لا في ثوب مستعار من الماضي-هذه الثورة مازالت في جدول الأعمال، لأن العالم من حولنا يؤثر فينا ولا نؤثر فيه ولا أمل لنا في أن نؤثر فيه يوما إذا انعزلنا فرحين بما لدينا من حقائق لا يفهمها إلا نحن. "<sup>(6)</sup>

يردد العروي باستمرار على أن مشروعه في النقد الإيديولوجي الذي تعكسه كل كتاباته النظرية، ليس في النهاية سوى محاولة للإجابة عن سؤال مركزي، وهو: كيف يمكن للفكر العربي أن يستوعب مكتسبات الليبرالية قبل (وبدون) أن يعيش مرحلة ليبرالية؟<sup>(7)</sup>.

والمقصود بالمكتسبات الليبرالية معطيات العقل الحديث كما أنجزت في أوروبا خلال العصور الحديثة، والمقصود بالليبرالية هو النظام الفكري المتكامل الذي تكون في القرنين السابع عشر والثامن عشر، والذي استعملته الطبقة البورجوازية الأوربية لمحاربة الأفكار والأنظمة الاقطاعية.<sup>(8)</sup>. في هذا الاتجاه يساجل العروي المثقفين العرب الذي ينتقدون توجهه هذا بحجة التبعية للغرب في كل ما ينتجه من أفكار وإيديولوجيات، قائلًا بأنه عندما نرفض نحن هذه الليبرالية، إنما نرفض ما لا نملك، و"نظن أننا ملكناه بمجرد أننا رفضناه. نستهزىء بالتراث الليبرالي، الضيق، المحدود، السطحي، ونحن لم نستوعبه بعد-ويبقى المجال في حياتنا العامة، في المدارس، في الصحف والمجلات، في الأندية، مفتوحا للفكر التقليدي الذي يظن أنه معاصر للوقت الحاضر لأنه غير ليبرالي مع أنه متخلف في الواقع حتى عن الفكر الليبرالي ذاته."<sup>(9)</sup>
وقد خلص العروي في كتاباته الأولى خاصة "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" و"العرب والفكر التاريخي" إلى الحل الذي يقترحه للتخلص من الاتجاهين معا (السلفية والانتقائية)، هو الخضوع للفكر التاريخي بكل مقوماته، التي حددها في أربعة مقومات، وهي:

1 - صيرورة الحقيقة.

2 - إيجابية الحدث التاريخي.

3 - تسلسل الأحداث.

4 - مسؤولية الأفراد(بمعنى أن الإنسان هو صانع التاريخ)

وأربعة قوانين تحدد معنى التاريخية:

1 - ثبوت قوانين التطور التاريخي (حتمية المراحل).

2 - وحدة الاتجاه(الماضي المستقبل)

3 - إمكانية اقتباس الثقافة(وحدة الجنس).

4 - إيجابية دور المثقف والسياسي (الطفرة واقتصاد الزمان) <sup>(10)</sup>

من جهة أخرى يؤكد العروي بأن الماركسية هي بمثابة أهم وأحسن مدخل عن طريقه يمكن أن يتزود العرب بمقومات الفكر التاريخي، الماركسية في تأويلها التاريخاني هي التي ستساعد العرب فعلا على تدارك تأخرهم التاريخي وتحررهم من الأوهام وتوجههم نحو الواقع والإنجاز الفعلي، منتقدا تخوف الكثير من المثقفين العرب (السلفي والانتقائي) من هذا الاقتراح ومنبها في نفس الوقت بأن التخلي عن الفكر التاريخي سيؤدي بالعرب إلى الانسلاخ عن شخصيتهم إذا اعترفوا بأن التاريخ يتحكم فيهم<sup>(11)</sup>

إن الخلاصات الكبرى التي انتهى إليها تحليل العروي، هي أن التأخر التاريخي الذي يعاني منه العرب اليوم سببه مجموعة من العناصر انتظمت فيما بينها لكي تصبح تعبيرات لهذا الداء الذي ينخر الجسم العربي الراهن، وهي سيادة الفكر اللاتاريخي، وتخلف الذهنية عن الواقع المادي المعيش،والنقص الإيديولوجي.:لذلك لاسبيل إلى محاربة تخلف الذهنيات والقضاء على الفكر اللاتاريخي، وتجاوز النقص الإيديولوجي إلا بالعمل على تحديث العقل العربي، وذلك بمعانقة الفكر التاريخي في أعلى صورهِ، وبممارسة النقد الإيديولوجي.<sup>(12)</sup>



## م.م

1 - مجلة النهضة، عدد 8 2014 ص 10

2 - عبد الله العروي، مفهوم الأدلوجة ص 125

3 - ن م ص125

4 - عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي ص 173

5 - عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، ص 42

6 - عبد الله العروي، ن م ، ص 43

7 - عبد الله العروي، ن م ، ص 45

8 - عبد الله العروي، ن م ، ص 49

9 - عبد الله العروي، ن م ، ص 52

10 - عبد الله العروي، ن م،ص206

11 - عبد الله العروي، ن م، ص 207

12 - عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 104



طالب عبد العزيز

## قف!.. عند كتابة الشعر

يقسّم أرنستو ساباتو في (الكاتب وأشباهه) الأدب إلى أربعة أقسام فهو يقول: هناك أدب عظيم وعلى الرغم من ذلك فهو أدب الأقلية: كافكا نموذجاً. وهناك أدب الأقلية، ومع ذلك فهو أدب رديء، فالغالبية العظمى من القصائد التي تكتب اليوم هي مجرد ألغاز لفظية، أو هي تهتم بالألفاظ أكثر من اهتمامها بالمضمون. وهناك أدب عظيم وهو أدب الغالبية العظمى: الشيخ والبحر نموذجاً. وهناك أدب الغالبية العظمى لكنه رديء: الحكايات والقصص المصورة والأدب السوردي وتقريباً كل الأدب البوليسي. وفي الحقيقة: لا توجد موضوعات مهمة وأخرى تافهة. إنما هناك كتّاب كبار وآخرين تافهين، وساباتو في هذه يحيلنا إلى مقولة الجاحظ (المعاني مطروحة على الطريق يعرفها العربي والأعجمي ..)

من يتعقب ما ينشر في أدبياتنا الثقافية ويسمع ما يتلى من نصوص في بعض الصحف ووسائل الإعلام تتكشف له النقاط الأربع، التي حصرها ساباتو في قراءته، وبحسب متابعة شخصية لكثير من الفعاليات الثقافية التي أحضرها أجدني واقعاً تحت طائلة النقاط التفصيلية تلك. لكن، في

كثير مما يتداول اليوم نرى أن نسبة كبيرة من الفعاليات تقوم على النحو هذا: يقوم فريق ما بتبني أمسية شعرية، قصصية... لأحدهم، ويتم تحديد الموعد، وبعد دقائق ستبدو المنصة والقاعة والجمهور في تناسق كلي. الاضاءة والصوت والمقاعد وأوراق المحارم مع قناني الماء ووو كلها بذات الاتساق، ثم يصعد عريف الأمسية ليعلن عن المحتفى به\ها فيأتي على سيرة ذاتية (مشعّة) (زاخرة بالانجاز والاصدارات والأقوال) ونسمع من المحتفى به\ها ما ننسبه إلى الأدب، لكننا في ختام الحفل سنكون مضطرين إلى قول شيء ما، استحسنا ما سمعنا أو لم نستحسن، لكننا في الغالب سنحتفظ ببعض ما دوناه، بعيداً عن تناول الأقوال إذ ستغضب أقوالنا أحدهم بكل تأكيد.

لا أعرف من سيوافقني في دعواي الغريبة، التي سأدعو فيها الشعراء، زملائي وأصدقائي إلى التوقف عن كتابة الشعر لسنة أو سنتين وربما أكثر، ذلك لأنني أعتقد باننا بحاجة إلى مراجعة ما، ولأن الفائض من القصائد والكتب الرديئة بات يثقل ذاقتنا بشكل لا يطاق. أنا، ومنذ سنوات عشر لا أحتمل

بين هؤلاء من يعمل على تسمية التقارير والتحقيقات الصحفية والتلفزيونية أعمالاً ثقافية خالدة، وهكذا سيأتي جيل يحطّ من شأن جدارية فاتق حسن ويسخر من نصب الحرية ويهدم نصب الشهيد ومثلها الكثير والكثير. ألا نتوجس خيفة من جيل لم يسمع بفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان وسعدي يوسف وجواد سليم وضياء العزاوي واسماعيل فتاح وعبد الملك نوري وو؟

أنتجت الطبقة السياسية الحالية وبفعل هيمنتها على مفاصل الحياة، وبسبب التخلف في فهمها للثقافة ومعانيها الإنسانية الكبيرة، ولأسباب كثيرة آخر أنماط وعيٍ سيئةٍ، وثقافةٍ لا تمتُّ بصلة لأبسط معاني الثقافة، وشهدت السنوات الأخيرة نكوصاً في فهم آليات إنتاج وتمثل وتداول المعرفة في المدرسة والجامعة والمؤسسة والشارع أيضاً، مثلما تراجع معها التذوق الجمالي للأشياء، وبالضد من ذلك يتم تأصيل النصوص الرديئة من الشعر الشعبي والأغنية والرسم والفنون بوصفها تمثيلاً للمرحلة وعنواناً دالاً على التغيير، وهكذا، سيكون اختراق الذائقة العامة بأعمال هابطة سهلاً وبمتناول أيديها - وهي بغية تسعى الطبقة السياسية لها- فهي آلية تجهيل واضحة تقع في صميم ممارستها، وبما يخدم ديمومتها وهيمنتها. وقد نشهد أزمنة يكون تداول الأعمال الرديئة تلك فيها على أنها المعارف والعلامات في الفن والثقافة، بعد خروج الأعمال العظيمة الخالدة من مشهد الثقافة العراقي.

كان كارل ماركس يتلو أعمال شكسبير عن ظهر قلب، وكان يردد أشعار بايرون وشيلي، وقد بالغ مع أنجلز في حزنه، من أن عبقرية مثل غوته يُحطّ من قدره، ومع أنهما لم يغضا الطرف عن تناقضاته الإنسانية والفلسفية، وكانا يعرفان تماماً إلى أيّ درجة كان غوته فناناً للطبقات الرجعية، لكنهما مع ذلك أحبّاه وأعجبنا به، وكانا يعتبرانه إضافة حاسمة للثقافة الإنسانية.

## في هجاء الحروب

ضيايف البراق

## البقاء لكلب بثلاثة أطراف

بالأمس، بداية المساء، شاهدتُ شاحنة حقيرة تدهس كلباً طيباً كان يعبر الشارع باحترام شديد، ثم تتركه يتعذّب بشدّة، وينزف دمه الغالي بغزار.

دهستّه ولم تبالِ بشيء!

حتى الحيوان لم ينحّ من قبحنا، يا لحقارتنا.

وكما رأيْتُ جيداً، كان باستطاعة السائق أن يترك للكلب شأنه، لكنّه فعل ما فعل، ومضى فرحاً.

ولأنّه ما زال يعشق الحياة، فقدّ نجا الكلب المسكين من نذالة سائق عديم الإنسانية، وعديم روح أيضاً، ولم يخسر سوى رجله الأمامية اليسرى، خسرها تماماً.

لا تستسلم أيّها الكلب الجريح، إنّهض، لا تنتظر المساعدة من أحد، هيّا انّهض، ثم واصل حقلّك في الحياة، فما زالت لديك ٣ أرجل.. هذه الأرجل تكفيك لإدانة نذالتنا المستمرة.

يا له من سائق حنون؛ دهسه بجنون عنيد، ومضى بشاحنته مسرعاً دونما مبالاة، تاركاً خلفه الكثير من الصراخ البريء، والنزيف العاطر.

لقد شعرتُ بالاشمئزاز إثر الحادث البشع، وبكيت بعمق، وظللتُ ألعن قُبْحَ الإنسان طوال الليل، وما زلتُ أعدّب نفسي إلى الآن. أين الكلب، الآن؟ وكيف حاله؟ لا أدري.

ها أنا أسأل نفسي في حسرة كبيرة: من هو النذل، سائق الشاحنة أم أنا؟ بالقطع، أنا.

لقد تركتُ الكلب يتألم وسط الشارع، ولم أساعده أبداً. لم أطق مشاهدة النزيف خشية الإصابة بالدوار، فأخذتُ نفسي بعيداً، لكن صراخ الكلب ما زال يحاصر ذهني باستمرار، ويدوّي عميقاً بداخلي.

بلاذّ قبيحةٍ للغاية، إذ لا قيمة فيها للأشياء الغالية، الجميلة.

كم نحن أنذال!



## المدينة في قصيدة النثر أم العكس؟

### وسام هاشم

لم تكن تستهويني تلك الفتاة الثلاثينية في كتاباتها البسيطة التي ترسلها لي، لم أستطع اخفاء اهتمامي الشديد بسمرتها وقرويتها البائنة على نظراتها. كانت جملها أفقية، تتفرع فوق أوراقها ومرات كانت الكلمات تنزلق عنها ومنها، ظلت ببريق الريف تتصور أن العالم، عالمها الصغير، كافيا لتكون كاتبة.. لكنها بحساسية عالية تجيد القراءة العمودية للأعلى ثم للأسفل، للعمق ثم للأعلى، وبهذا امتلكت مفتاح العذابات، وجنتها صارت القراءة. كان الحجاب الذي تحايلت عليه قليلاً فرفعته حتى تبان خصلات صغيرة من شعرها، أولى علامات كتابتها الجديدة، لكن كل ما عليها الآن أن تفتح للريح شعرها، هي تتحول بين الوديان ولا تجد نفسها. في الليالي

كل المدن الكبيرة مدن للبارود والرصاص والياسمين والحجر .. ها أنتم ترون معي البناية تنهض في السماء والسيارات والضجيج افقيين والبارود والياسمين في غوص، لهذا تحقق للبناية، النص، شرط قصيدة النثر الأساس. هكذا إذن المدينة تصنع معجزتها . اخذ الأمر مني يوما كاملا لأكتب لها.. ها أنت تغادرين القرية، مرحلة في حضان قصيدة النثر .. الآن فقط أستطيع أن اقترح عليك النشر، في السفير أو النهار أو .. الآن اغادرك واتركك في أحد طوابق البناية.. هذا هو كل الذي بيننا.

إلى مدينة كبيرة، فجأة وأنا منشغل بطرقات حياتي الوعرة وولعي النهم بالسفر افتح ايميلي فأرى رسالة طويلة منها تذكرني بصرخات العلماء تلك: لقد وجدتھا ..وجدتها ... وكان مع الإيميل ملحق نص بعنوان [ البناية ].. وأية بناية .. من طوابق خمسة تقطنها معلمات وممرضات أجنبيات وعرب وعانسات من ديانات مختلفة، حسنا بعضهن ملحدات بالتأکید، بناية بضجيج المكياج وحبال غسيل كثيرة مليئة بملابس داخلية وقمصان تعد ليوم عمل قاس.. تحتها، البناية الاكتشاف تلك، ضجيج سيارات وباعة وربما تحت كل هذا عظام ميتتين ورفات ورد يطعم البارود والرصاص..

كل المدن الكبيرة مدن للبارود والرصاص والياسمين والحجر .. ها أنتم ترون معي البناية تنهض في السماء والسيارات والضجيج افقيين والبارود والياسمين في غوص، لهذا تحقق للبناية، النص، شرط قصيدة النثر الأساس. هكذا إذن المدينة تصنع معجزتها . اخذ الأمر مني يوما كاملا لأكتب لها.. ها أنت تغادرين القرية، مرحلة في حضان قصيدة النثر .. الآن فقط أستطيع أن اقترح عليك النشر، في السفير أو النهار أو .. الآن اغادرك واتركك في أحد طوابق البناية.. هذا هو كل الذي بيننا.

ليس من علاقة للأمر بـ غاستون باشلار وعلاقته بالمكان، أتحدث هنا عن الزاوية التي تنبت منها قصيدة نثر مدينية، ان أمكن القول، هل اغالي ان قلت إن هذه القصيدة تكثر، بوعي وبلاوعي، بعدد السكان في المدن، سأقول مثلاً آخر عن معنى أن تزدهر في باريس أولا قبل غيرها من مدن أوروبا، الإحالة هنا كما دائما إلى قصيدة النثر و سوزان بيرنار وكتاب[ قصيدة النثر من بودليير حتى الآن].

أن حركة الثلاثينية هذه، أو أي كاتب آخر، من القرية إلى مبنى وسط عاصمة، أو أية مدينة واسعة أخرى، تمثل فرصة كبيرة لأن ترى الحياة بطريقة عمودية، بالرغم من اعتبار باشلار، في حوار معه، أن الشقق السكنية لا تحقق فكرة الحياة عموديا مثلما يحققها البيت الذي يقسمه إلى ثلاثة ارتفاعات .. الطابق الأعلى والأرضي للمعيشة والغريب أن يرى السرداب للرجل فقط ..! [ انظر في اليوتيوب لقاء مع غاستون باشلار عن المدن والمكان]

إن هذه الانتقالة منحت النص النثري الذي زعمت أنها تريد أن تجد نفسها فيه قابلية التحقق، وقد تحقق، على الكاتب اذن الآن العودة إلى جهد تنموي واستكمال بنائية تؤهله، تؤهلها هنا، لإنتاج نصوص أخرى.. وكعادتها السنوات تلهو وتذهب بعيدا ثم تعود وأحيانا تمكث .. لا أعتقد أنها كانت أكثر من عشر سنوات والبنایات النصوص تنشرها الفتاة، التي صارت أربعينية، هنا وهناك ولم يعد يصلني منها أية بناية في ايميل، ليس غريبا، أعرف هذا النوع من قتل الأب والشاهد الشعريين،

### لكن الا يمكن ان تفطم ابنك الشعري؟

ثم التقطت مرة نبأ انتقالها إلى لندن، وبالمصادفة صورا لها تتقافز تحت المطر وقرب أنهر وقد تحول الحجاب إلى قبعة انكليزية لم تنجح في درء خطر وصفة الروية والهدوء عنها، بترقب صرت أبذل جهدي للاطلاع على ما تكتب وقد فترت عزيمة النشر عندها، حتى القليل الذي صدر لها شحبت كلماته وكأنها مسحت عن كلماتها الدهشة بعد طغيان دهشة لندن على دهشة الانتقالة من قرية ما إلى عاصمة، ربما، غير أنني سأقول لنفسي لم لا تكون المدن العربية عالية الروح والبنائة الأولى بكل سكانها هي منفذ النصوص البارعة؟ لم أنتظر طويلا حتى جاء تني الإجابة بعد عودتها، الفتاة الأربعينية، إلى مدينتها ثانية والنصوص تكاد تتلاشى غير أن هاجسا آخر اشتعل في روحها تمثل بالأسميات والمهرجانات والظهور المتكرر المبالغ به في أحياب كثيرة. .

كان عليها تلك الفتاة أن تبقى في ثلاثيتها وساعة وطأت أقدامها أزقة المدينة الكبيرة والبنائة الأولى .. في المدينة لا تحتل قصيدة النثر منبأ آخر يدحض الدهشة بدهشة مضاعفة.

## إصدار

## مدينة بل فيل



مدينة بل فيل (Belleville City) رواية باللغة الفرنسية للكاتب اليوناني- الفرنكفوني يانيس تسيكالاكيس (Yanis Tsikalakis) صادرة عن دار نشر (autrement).

المدن تغفو على ما تراكم في صناديق القمامة وفي الشوارع، وتصبح نظيفة وكأنها مستحمة. هؤلاء الذين نظفوها وحملوها وجلوها كجلوة العروس تراهم في الليل يعملون بالمكانس والعربات والشاحنات وخراطيم المياه... وجوههم تدل على البلدان التي جاؤوا منها... المغربي الأسمر والأفارقة ذوو السمرة الغامقة أو السود والبيض من نواحي العالم الأكثر فقرا...ومن كل جنس ولغة ...

"مدينة بل فيل" هي أول رواية، تسلط الضوء على يوميات عامل تنظيف سنغالي في فرنسا . هي رواية من قلب حي Belleville الشعبي في الضاحية الشمالية لباريس، حيث يغوص الكاتب في قلب هذا الحي وجواره، متبعا خطى المهاجر السنغالي، في شارع حافل بقصص وحكايات تلتقي وتتشابك. وخلال علمية تأمر بوليسية، يكتشف الكاتب يانيس تسيكالاكيس، روابط بين شخصياته، وكأنه ينسج خريطة منطقة حفظها عن ظهر قلب.

في انتظار حصوله على الجنسية الفرنسية يرتدي عيسى( عامل التنظيف السنغالي)، اللباس الأخضر لبلدية باريس، ويقطع الشارع، المكنسة في يده، ومصغياً في الوقت نفسه إلى موسيقى الراب. حضور البورجوازية خافت في هذ الكتاب الذي يركز على وصف الهشاشة الكبيرة لمنطقة "بل فيل"، بايقاع غير مقيد، ومليء بحوارات كثيفة ومتنوعة.

في فرنسا، يتوه عيسى في واقع مختلف عن الأحلام التي كان يغذيها في افريقيا مع امرأة لا يمتلك شغفا بها. وحادث اختفاء فتاة كوبية كانت تجمعها بها علاقة ملتبسة، يرميه في رحلة بحث يائسة.

تجوال عيسى المستمر يجعلنا نكتشف المقاهي الشعبية، ونتعرف على نفسيات الأصدقاء الذين يلتقي بهم كل يوم. رواية تجعلنا نكتشف شارعا بوجوه، ويجعلنا سعيدين باكتشاف هذه الظواهر الاجتماعية التي تبقى عادة في الظل غير واضحة وغير مكتشفة.

### ز.هـ

(مجلة le magazine litteraire الفرنسية)



## هم ونحن!!...

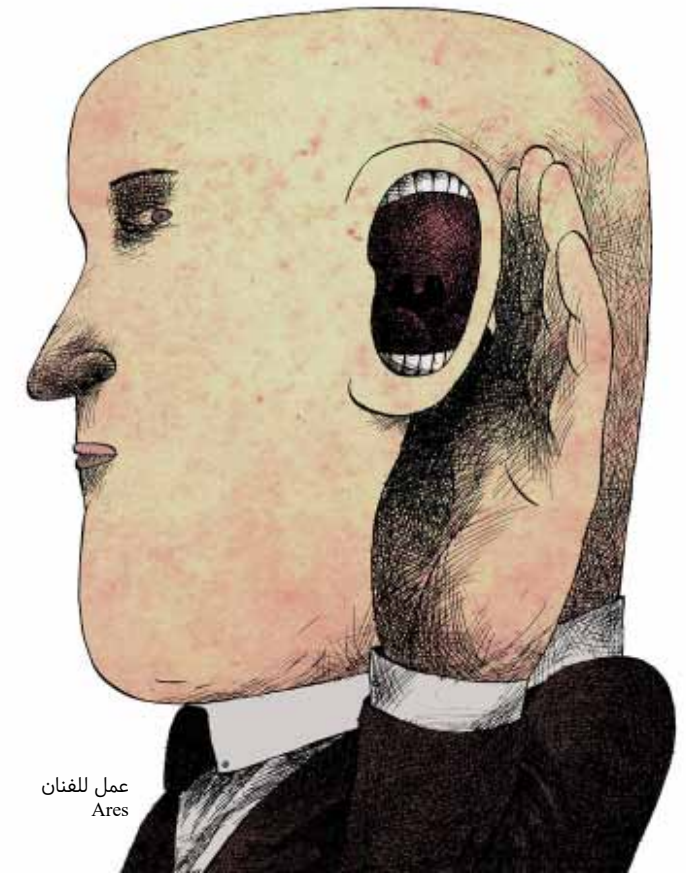
في المغرب اختتمت أخيراً فعاليات الدورة الثالثة لـ (المهرجان الدولي للكاريكاتير بأفريقيا - ٢٠١٩) بنجاح كبير. عقد المهرجان تحت شعار (من أجل مدن بدون أطفال في وضعية الشارع) كمحور للمسابقة الرسمية ولجميع المشاركات الكاريكاتيرية والفقرات المتنوعة، وورش العمل المتنوعة التي تضمنها برنامج المهرجان.

وفي تصريح صحفي قال مدير المهرجان الفنان «الناجي بناجي»: شهدت الدورة مشاركة دولية مهمة من أوروبا وأفريقيا والدول العربية، إذ حضر «لوك ديشمايخر» من بلجيكا، و «رادو لاتكو» من رومانيا، و «نور اليقين فرحاوي» من الجزائر، و «أسامة نزال» من فلسطين، و«باتريك نسونو (باهي) من الغابون، بالإضافة إلى المشاركة الواسعة لرسمي الكاريكاتير المغاربة. وفي العاصمة المصرية القاهرة تجري الاستعدادات على قدم وساق لافتتاح (الملتقى الدولي السادس للكاريكاتير ٧ - ٢١ يوليو تموز القادم) في قصر الامير (طاز)، وسيكون حامل نوبل الروائي «نجيب محفوظ» أيقونة الملتقى وثيمة رسم البورتريه الكاريكاتيري، أما المحور العام لرسم الكاريكاتير للمشاركين في معرض الملتقى فسيكون الثقافة (الكتاب - السينما - المسرح). ومن ضيوف دورة هذا العام من الملتقى الفنان الكوي الشهير «أريس» والمكسيكي «انجل بوليغان» ونخبة من رسامي الكاريكاتير العالميين.

هذا في المغرب ومصر البلدين العربيين اللذين ينشط فيهما رسامو الكاريكاتير المنضوون في جمعيات واتحادات الكاريكاتير في تنظيم المعارض والفعاليات والمهرجانات المحلية والدولية بشكل لافت، وبشتى الطرق والأشكال ليضعوا بلدانهم في قلب حركة الكاريكاتير العالمية المتسارعة.

أما في بلادنا ولأسباب مختلفة لعل أهمها حالة عدم الاستقرار التي تعمّ البلاد، فالشلل في حركة الكاريكاتير يضرب بأطنابه في العاصمة بغداد ومدن الوسط والجنوب، وينعكس على (رسامي الخارج) الذين شاركوا في معارض وطنية كبرى عديدة أقيمت في بغداد خلال السنين السابقة.

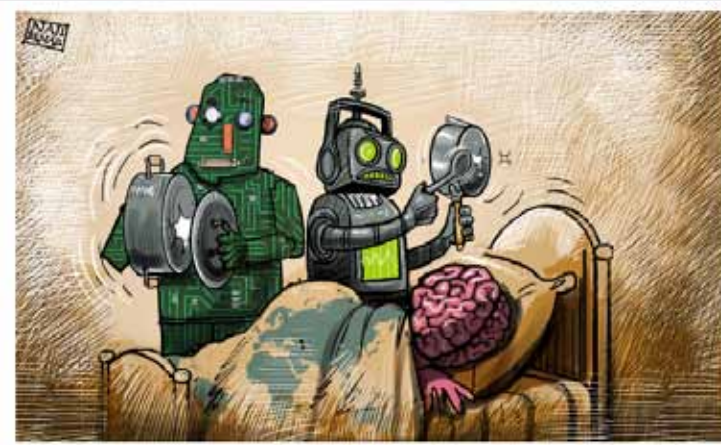
وعلى العكس من بغداد كان محبو فن الكاريكاتير في إقليم كردستان/العراق يتابعون مجلتي تخصصيتين كانتا تصدران من أربيل والسليمانية، غير أنّ تقلبات الحركة السياسية والمالية حالت دون صدور إحداها، وفي مدينة السليمانية أعلن عن تنظيم مسابقة كاريكاتير طموحة بدأت (كردية) ثم توسّعت المشاركة فيها إقليمياً ودولياً؛ فحظيت بمشاركة واسعة من رسامي الكاريكاتير.

عمل للفنان  
Ares

أسماء الفنانين العراقيين المشاركين في الملتقى الدولي السادس للكاريكاتير - القاهرة ٢٠١٩ :  
احمد خليل - علي المندلاوي - هندرين خوشناو - خضير الحميري  
كفاح الريفي - رائد الراوي -سمير مالك

## تحت المجهر

## الناجي بناجي



أعلن الناجي بناجي (سيدي قاسم - المغرب 1967) عن ظهوره رساما محترفا للأشرطة المصورة (كوميكس) في مجلات الأطفال ورسم البورتريه الكاريكاتيري في عام 1990 وعمل مصمما للاعلانات في شركات الدعاية والاعلان في بلاده. من المطبوعات التي رسم لها بناجي (للافاطمة) و(برسبكتيف) و(البطة الحرة) و(مجلة المنبر الليبرالي. عرف بنشاطه التنظيمي فأشرف على تأسيس (اتحاد الرسامين المحترفين المغاربة) و(المهرجان الدولي للكاريكاتير بأفريقيا).

أكد بناجي حضوره اللافت في صحف ومجلات بلاده، وفي مواقع انترنت دولية متخصصة، وحاز على جوائز متقدمة منها:

- 2006 الجائزة الخاصة (المسابقة الدولية حول الطاقة النووية) إيران.

- 2006 الجائزة الثانية (المسابقة الدولية حول موضوع المسرح) سوريا 1995.

- 2007 الجائزة الثانية (مسابقة دون كيشوته الدولية) تركيا.

- 2008 الجائزة الخاصة (المسابقة الدولية حول الطفولة) إيران.

2009 الجائزة الخاصة (مسابقة برشلونة الدولية الأولى عن الحريات) إسبانيا.

يقيم في المغرب ويرسم لأسبوعية (الوطن الآن) وجريدة (البلاد الأخرى)

شارك في تحكيم عدد من المسابقات الدولية.





## إرادة الذاكرة

ناجح المعموري

## العذرية قربان مقدس

من صحراويته. لانهما سيبتكران فردوساً أرضياً وبدئياً، وفعلًا هذا هو المتحقق، وسيظل هكذا مدهشاً بتحولاته وخضوعه لسيرورة مستمرة. من هنا أنا أعتقد بأن التحول الحاصل لدى كيركغور في معرفته وملاحظته للبدئية مع هايدجر، متأتية من لحظة النفي، الذي كان وظل أحد الظواهر التي عرفها وعاشها الكائن، وظلت عقوبته في الحالتين، حالة الاختيار الذاتي أو حالة قرار السلطة لان الغياب القسري تشتتت للسرديات وتغييب للذاكرة، وتعطيل لها، حتى لو كان مؤقتاً. من هنا كانت قراءة هايدجر وكيركغور للبدئية خاضعة للخسران والفقدان المتأتمي من الابتعاد عن الفردوس الأول – بغض النظر عن صفته – لأنني أعني به المكان الرمزي الأول والشاهد على ابتكار الحكايات الأولى.

المغادرة ربما القصديّة، لان ما تقوله الاساطير، غير صحيح كله، ومع ذلك ظلت الواقعة ضاغطة ومؤلمة وملاحقة للكائن، الرجل والمرأة، خصوصاً في الكنيسة البروتستانتية وواقعت عليه نوعاً من العقوبة التي ابتكرها الكائن المقدس، اللاهوت الأبوي ليدمر الكائن الذكري والأنثوي، ويزاول الاخضاء عليهما، لكنه لا يدري بأنه دفع بهما نحو فضاء الجنس الصامت، وسرديات اكتشاف الجسد بهذه وبدون خشية من الطاقة التي يتمتع بها المقدس

والنزف الذي تعرضت له حواء هو القربان الأول من هنا دائماً ما كررت في مقالاتي عن ارادة الذاكرة والجسد مصطلح " عنف الاغواء " الذي قاد المرأة الى ان تكون الضحية الاولى . وهنا ينطوي هذا المفهوم على تمجيد لها لأنها الفادية . وتلاعب الذكر على هذا الفعل ومنحه ليسوع عبر اسطورة الصلب والدفن والانبعاث ولم يكن

مختلفاً في هذه الاسطورة ، بل هو امتداد ثقافي / وديني مثل الالهة الشباب ، الذين ذكرتهم في كتيبي ودراساتي ومنهم / دموزي / تموز / ادونيس / آتيس ديونيسست / باخوس / اوزيرس / يوسف ، حتى العتبة الاخيرة في تاريخ ميثولوجيا الالهة الشابة وهو يسوع ...

وعلياً أن لا ننسى الانتكاسات الكثيرة التي لاحقت آدم وحواء وتنامي العنف، لان المقدس لا يرتضى قداسته بغير عنف ودم افتضاض بكارة حواء، زوال الغشاوة وتحول الى كائنين قادرين على الرؤية، بينما بالإمكان الاستعانة بمقولة المفكر ديكارت التي استعان بها " مورييس ميرلوبونتي " العمي يرون بايديهم " والنموذج الديكارتي للرؤية هو اللمس .

كل نزف للدم بفعل العنف، هو نوع من التضحية، كما قال روجيه كايوا، فيالإمكان التعامل مع افتضاض حواء بوصفه قرباناً كما قلت. وهذه القراءة تساعدني انثربويوجيا على قراءة جديدة للعذرية بوصفها القربان الذي تقدمه المرأة في لحظة حياتها الجديدة ولا علاقة لذلك بموضوعة الشرف والعفة، لأنها الان لم تعد ذات أهمية مع التطور التقني..

وبودي التذكير بأن اسطورة الفردوس هي نتاج المرحلة البدئية المبكرة، التي كانت الاضاحي والقربان فيها بشرية، ولأنها قدمت قربانها فرضت علينا في لحظة سيادتها الثقافية والفكرية ان نقدم قربانيننا وكان الختان، بديلاً للقربان البشري، حيث تمت الاستعاضة بالجزء عن الكل، ومثل هذا القربان علامة جوهرية مع الجنس. ومثلما فعل ادوارد تايلور في تحديد موقفه من القربان، وتعامل معه اخضاعاً للتطور واسقط ذلك على فحوصه وتأويلاته.

ففي البداية يتمثل العنف المقدس في طقوس تقديم القربان الانسانية، في حين ركز روبرتسون سميث، على مظهر آخر من القربان التشارك مع الالهة، اذ لا يمكن قصر فعل التضحية على مجرد قتل الحيوان، ففي أغلب الحالات التي يصار فيها الى أكل الحيوان في النهاية، فالقربان هنا علامة على الاتحاد التام، بعد ذلك يصار إلى الاحتفال بقدوم الأصدقاء، وفتح قنينة خمر جيدة، ذلك ان القربان بشيء من العلاقة على الاتحاد بوصفه يقيم روابط مع اللوهمية، ويقوم بإرساء اللحمة بين المشاركين / جان فرنسوا ورتيه / معجم العلوم الانسانية

الاخصاء الذكري والتبتل عنف جسدي قانع للرجبة التي لا يمكن ان تتعطل العلاقة بين الانثى وعذريتها قداسة كبرى، تمثل تمظهراً لقداسة الام الكبرى في الديانات. لما الالهة الشابة مثل اناثا / عشتار والعديد من الهات الشرق -

وتنطوي على رمزية طقسية لا بد من الاعلان عنها، لان تلك الرمزية المعبر عنها بمشهد دم العذرية أمام النسوة على طاقة أخرى كامنة في الافتضاض، وهي أن الرجل تمكن من التشارك بالاعلان عن القربنة أولاً والاعلان عن فحولته، التي استحققت أن تؤدي فعل الاتصال الأول الذي مارسه الاله .





استطلاع أجري بين الأسر والمجموعات،  
الفلسفة مع الأطفال في طور الإرتقاء، من  
أجل كشف أسرار هذا النجاح إتقينا خمسة  
فلاسفة من بينهم فريدريك لونوار، الرائد  
الرئيسي لفيلم "دائرة الفلاسفة الصغار"  
الذي يعرض حاليا في صالات السينما.

## ارسم لي الفلسفة

ترجمة: خديجة بوتكمانتي

الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمس سنوات وست عشرة سنة. وقد وُضعت في مدخل الورشة "قائمة فلسفية" تضم اقتراحات لأنشطة يمكن للأطفال الاختيار من بينها مثل وضع سؤال فلسفي في علبة، أو رسم مفهوم أو المشاركة في لعبة التايمز أب الفلسفية وهي لعبة تعتمد على تمثيل مفهوم، حيث تفرش سجادة على الأرض وترص المخدات على شكل دائرة بحيث يتمكّن الجميع من الرؤية، وعلى الجانب صناديق مملوءة بالكتب الموجهة للشباب، على الجدار توجد رفوف كلاسيكية. يمكن القول إنّ الفلسفة أصبحت تجاور الورش. "إن الهدف هو خلق مسار فلسفي حسب السلم المحلي، في مدينة صغيرة حيث

"هل للنهاية زمن؟" حصلت هذه الصيغة على أصوات الأطفال، الذين عالجوا هذا التساؤل ضمن مجموعة من التساؤلات الأخرى مثل "كيف يمكن للنهاية أن تؤثر على حياتنا؟" أو "هل للنهاية بداية؟". هذه أسئلة جاءت على ألسنة أطفال مدينة رومانفيل، في سين سان دونيس، في إطار ورشة نظمها بيت الفلسفة. جوهانا هاوكن هي المُحفّزة والمسؤولة عن هذه الورشة منذ عشرة أعوام، فقد أصبحت رومانفيل تدريجيا بسبب هذا الزخم مختبرا للتجارب الفلسفية. كما قامت البلدية في عام 2014 بفتح أبواب دار الفلسفة في إحدى زوايا المكتبة. منذ ذلك الحين، أصبحت جوهانا هاوكن تستقبل يوميا رفقة ماريا وجوليا

يمكنني لقاء الأطفال طوال فترة دراستهم. لا يمكننا أن نتوقع نتائج فورية، إنهم بحاجة إلى الوقت حتى يحدث التغيير بداخلهم. إنهم الآن على أبواب الحصّة العاشرة، فقد أمسوا يدركون مفهوم الفلسفة. إن الأمر لا يتعلق بالإدلاء بأرائهم بشكل عفوي ولا أن يدخلوا في جدال مثل الذي يشاهدونه عبر وسائل الإعلام، بل على كل طفل أن يجد ما بإمكانه أن يقدم للمجموعة ولل فكر. نقوم معا باختيار الأسئلة الشائعة والعامة التي تعنينا جميعا لكنها محل جدل."

قامت جوهانا هاوكن بتلخيص عشرة مبادئ في كتاب تم نشره للتو تحت عنوان "1..2..3 فكمروا! لننغلسف مع الأطفال!" ونذكر من بين هذه المبادئ، انتشار الأفكار أو شحن آليات الفكر أو تطوير انفتاح الفكر. هذه النقطة الأخيرة هي بالتحديد موضوع البحث الذي أنجزته جوهانا تحت إشراف الفيلسوف دونيس كامبوشني تحت عنوان "النغلسف مع الأطفال". وهي عبارة عن رسالة نظرية وتجريبية حول ممارسة الانفتاح الفكري، ناقشتها في جامعة السوربون نقتبس منه: "إنه عبارة عن مفهوم لم يعرف بعد، في حين أنه يمثل رابطا في حياتنا المعاصرة، وهو الهدف الذي تهدف إليه جميع المؤلفات التي تعنى بفلسفة الأطفال، ولكن ما معنى ان تكون "منفتحا فكريا"؟ ليس بمعنى أن تكون متسامحا، بل مراعاة أفكار الآخر والانفتاح عليها فعليا دون محاولة الحكم عليها. إن الأمر يتعلق أولا بتوفر معرفي إدراكي، يهدف إلى شحن تياره الفكري، وإلى أخلاق تجعلنا قادرين على لقاء الغير. إن علامات هذا الانفتاح هي على سبيل المثال القدرة على توضيح فكر زميل ما أو حتى توضيح معارضته التي تعدّ من شروط إمكانية الفكر النقدي".

إذا كانت الفلسفة مع الاطفال قد لاقت صدى جيدا لدى الآباء، فإنّها تجد اعتراضا من المدرسين، وقد استخلصت جوهانا هاوكن ثلاث نقط خلاف: أولا، فإن الفلسفة قد تكون بحسبهم مجرد إضافة إلى الروح بعد تعلّم القراءة

والكتابة والحساب، ثم إن بعض المدرسين، الذين يخشون النظام، لا يشعرون بقدرتهم على نقله. وأخيرا فإن البعض يشك في قدرة الأطراف على اكتساب قدرة التفكير: بحيث يكتسبون القدرة على إعادة الصياغة والتعريف وتكوين المفاهيم والبرهنة والتوليف.. "إن مبدأ النغلسف مع الأطفال هو بالتحديد ما أسميه بعد جاك رونسير "بقريّة الذكاء الفلسفي".



### الأستاذ الجاهل

قام الفيلسوف جاك رونسير في كتابه "الأستاذ الجاهل" (1987) بالتحديد وضع العارف والجاهل، حيث بيّن كيف يمكن للأستاذ أن يجعل التلاميذ يزرعون بداخله الرغبة في المعرفة عن طريق جعل نفسه في موضع الجهل. ففي علاقة مساواة لا يقوم بسد الجهل، بل يزيد الرغبة في المعرفة دون أن يمتلكها. وبنفس المنطق، فإن أحد مبادئ الفلسفة مع الأطفال هو التخلي عن العلاقة الثنائية الأستاذ والتلميذ، حتى يحصل على فكر بين نظرائه ليصبح الأطفال بذلك "محاورين شرعيين".

إن هذه الفكرة لتقاوم في بلد ذي تقاليد فلسفية مثل فرنسا. فالممارسة لم تظهر إلا في نهاية التسعينيات، ويعدّ ميشيل توزي أحد روادها، حيث كان يتساءل عن طريقة لتدريس الفلسفة في السنة النهائية حين اكتشف عمل ماتيو ليبمان، المؤسس الأميركي لفلسفة الأطفال، بعد أن قام هذا الأستاذ الجامعي في سبعينيات القرن الماضي بمعاينة طلبة بإمكانهم امتلاك معارف في الوقت الذي يفتقرون فيه إلى الصلاحيات الفلسفية. واستنتج بذلك

ضرورة وضعهم في الواجهة مثل كانط في كتاب "نقد الفكر الخالص"، بحيث لا نتعلم الفلسفة بل النغلسف. ويشاطر ميشيل توزي الذي قام بتدريس ديداكتيك تعليم "النغلسف" في جامعة بول فاليري في مونبيلي هذه القناعة، وهو الذي يهتم بمسار الفكر وكذا باكتساب معرفة: "أنا أعترض على المفهوم الأفلاطوني الذي يرمي إلى جعل الفلسفة انعكاسا للرؤية. إن النغلسف هو دراسة، فبعد بياجي، استهين بشكل كبير بقدرات الطفل المعرفية. من وجهة نظر هذا الأخير فإن المنطق الافتراضي الاستنتاجي لا يستقر عند الطفل إلا باقترابه من سن الثانية عشرة، فالأطفال في الواقع غالبا ما يمتلكون الذكاء المبكر."

كاتب مقال حول الممارسات الفلسفية الجديدة في المدرسة وفي المدينة "كرونيك سوسيال 2012"، قام بتطوير منهجية تقوم على أساس مناقشة الأساطير الأفلاطونية. "إن الأطفال يحبّون الحكايات، خاصة الحكايات التي تحتوي كما هائلا من الأنثروبولوجيا. هذه الأساطير النموذجية تثير خلاقات في التأويل وكذا مناقشات عكسية مثيرة." من وجهة نظره فإنّ الأمر يتعلق بوضع "الفلسفة محل توقعات ديمقراطية" بمعنى جعلها متاحة لأكثر عدد ممكن بالإضافة إلى جعلها إحدى آليات تكوين المواطن المفكر في جو عام ديمقراطي، وهو لا يستغرب الفشل تجاه الفلسفة مع الأطفال. "إن فرنسا هي إحدى آخر البلدان الذين يطبقون ذلك. ويُعبّر هذا الفكر المحافظ على نفسه بشكل متناقض من خلال خمسين سنة من ثقافة تعليم النظام. وهناك ما يسميه جاك دريدا "بأسطورة التجديد" التي ترمي إلى انتظار اللحظة التي يكتسب فيها المرء جميع المعارف، من أجل الوصول إلى القسم النهائي والتفكير في ذلك. كما أن رئيسة المجلس الأعلى للتعليم قد توصلت حاليا إلى إلغاء برامج "المناقشات ذات الأهداف الفلسفية" التي اعتمدت سنة 2015..".



### حريص وناقذ ومبدع

قام ميشيل توزي للتو بتمهيد كتاب حول الموضوع، بمشاركة شيارا باستوريني، يُقدِّم نفسه ككتاب مُوجِّه للمدرسين والممارسين والمعلمين بصفة عامة "عام من ورش الفلسفة والفن (ناثان). وتصف منهجيتها من خلال بطاقات تربوية، تشمل ستة مواضيع كبرى: الفلسفة، وعلاقة الشخص بنفسه وبغيره، والفن، والحرية، والاختلاف والاعتراف. وعلى غرار ماثيو ليبمان، تستوحي من مفكري البراغماتية ومن جون دووي ومن شارل ساندير بيرس خاصة ومن العالم العلمي عامة ضرورة وجود "مجموعة البحث الفلسفي". وطبقا لهذه الرؤية، فإن التلاميذ سيتحوَّلون إلى شركاء في البحث، كما أن المتدخل يسهل خاصة تطوير صلاحيات الفكر. "إنه ليس وديع المعرفة"، فالمادة النظرية ليست غائبة عن الورش. "إن لم يكن هناك نتائج منتظرة، فمع ذلك هناك أهداف مثل تنمية الفكر الناقد والتعاطف والتعاون وبناء الفكر والبراهين. شيئا فشيئا، بإمكاننا إنتاج معاني المفاهيم والأمثلة ومضادات الأمثلة والفرضيات والمقارنة ورؤية المراجع الفلسفية اعتمادا على ملاحظات الأطفال. لكن هدف خطاب الفيلسوف ليس فرض رأيه بقدر ما هو تلقي الأسئلة".

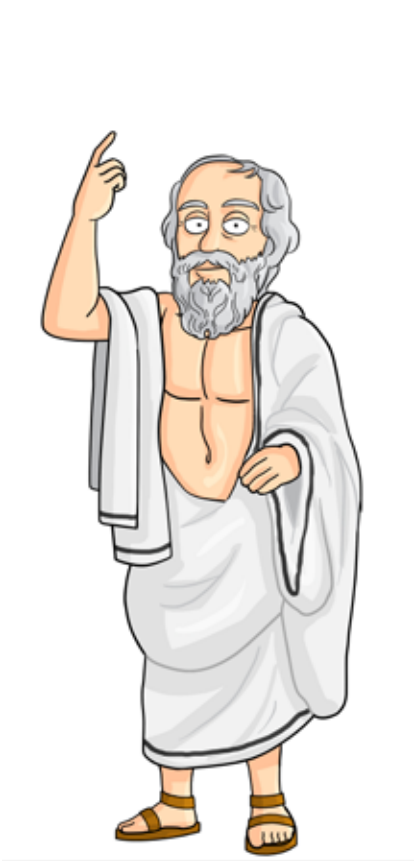
بعد مسار كلاسيكي من تخصُّص ليدفيج ويتجونستين وفلسفة اللغة، تكتشف شيارا باستوريني الطبيعة الفلسفية لتساؤلات الأطفال مع تساؤلاتهم الذين تتراوح أعمارهم بين الأربع والخمس سنوات. « أين كنت يا أمي قبل أن أُولد؟" "لماذا لا يمكنني فعل كل ما أريده؟" وبصفتنا آباء تقودنا هذه الأسئلة إلى بعد أساسي للوجود" »، وقد قامت شارا بتأسيس ورشة "لي بتيت ليميير" أي الأنوار الصغيرة سنة 2014، تهدف إلى تعزيز الفلسفة مع الأطفال بالتركيز على الممارسات الفنية، مثل آليات استكشاف المفاهيم، وتشكل الممارسين في إطار منهجية "شاملة" نسبة إلى الكلمة الإغريقية holos التي تعني "كل".

من خلال هذا المفهوم يتم التعامل مع الطفل بكل أركانه من روح وجسد وفكر وتصور. وقد سبق لماثيو ليبمان استخدام مصطلح "شامل" من أجل التعبير عن "الفكر الإبداعي" الذي يتميِّز بتعدُّد الأفكار الأصلية. ويضاف إلى الفكر مصطلح "نقد" الذي يستدعي القدرات المنطقية والفكر "الحذر" الذي ينبني على الانتباه للآخر. فعلى سبيل المثال، تدعو شيارا باستوريني الأطفال إلى إنجاز صورة ذاتية، ثم تطلب من طفل آخر وضعها على ورق شفاف، وتستنتج انطلاقا من عملية الرسم نوع التفكير حول الهوية أو الاختلاف أو التسامح "إن الممارسة الفنية تعزز استقلالية الأطفال كما تسمح للأطفال الأكثر خجلا بالتعبير بطريقة أخرى، فالفكر الإبداعي يجلب أفكارا جديدة، لكن هذه الأفكار لا تأتي من فراغ، كما لا يتعلق الأمر بأفكار تجاوزية. حيث تنبثق هذه الأفكار مقارنة مع أفكار أخرى، إذ يقوم الفكر الشامل بالربط بين بعضها البعض. إنني أبقي قريبا من ويتغينستين فأنا أعتقد أن المفاهيم عبارة عن معان غير واضحة المعالم، تتلاقح في ما بينها في مناطق التشابه والاختلاف. فتنبثق هذه المفاهيم مع بعضها جنبا إلى جنب. فعندما نبحث عن تعريف ما مع الأطفال لا نستخدم المعجم، لنأخذ كلمة الصداقة مثلا، نبحث عن أصدادها: عداوة، ثم نبحث عن المعاني القريبة لها: زميل، رفيق، أخ.. فانطلاقا من سحابة المفاهيم هذه ينبثق مفهوم الصديق".

### "سقراط يفكر مثلي!"

طبقا لماثيو ليبمان فإنه سواء تعلَّق الأمر بالتركيز على الفكر الناقد أو المبدع، أو على تأويل أسطورة أو إنجاز عمل فني، فإن المناهج تختلف بشكل حساس. ويوحِّد الربط بين أغلبية المبادرات التي عرفها العالم الفرنكفوني بغية تشجيع الممارسة وكذا ضمان مصداقيتها: Seve وهو اختصار لمفهوم "القدرة على الوجود والتعايش معا" هي مبادرة خلقها الفيلسوف فريديريك لونوار.

مجموعة مكونة من مئات المدربين في فرنسا وفي البلدان الفرنكفونية الخمسة: بلجيكا وسويسرا ولكسمبورغ وكندا والمغرب. ففي المتوسط يتم تكوين ألف شخص كل سنة، أي إنه منذ بداية إنشائها تم تكوين ثلاثة آلاف شخص. ويفسر فريديريك لونوار قائلا: "غالبا ما كنت أستشهد بمونتيني حين أقول بأنه من الأفضل امتلاك رأس جيد بدلا من امتلاك رأس غني"، لقد كنت على اقتناع تام بأنه بإمكاننا ممارسة الفلسفة قبل إنهاء الدراسة حين طرح عليَّ شخص ما الموضوع خلال إحدى الندوات. لقد أنشأ مدرسة في جنيف وجلب ميشيل ساسيفيل، أحد رواد الفلسفة مع الأطفال في كندا. لقد ذهبت للإطلاع وعدت برغبة في عيش التجربة، لقد كرست سنة كاملة، بين 2015 و2016 لتنظيم ورشات في ثمانية عشر فصلا من أوساط متعددة" وقد قامت منتجة



بمتابعة الفيلسوف في مدرستين مع الأطفال البالغة أعمارهم بين سبع وثمانى سنوات وكذا الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين عشر وإحدى عشرة سنة في مدينتي بانتان وباريس طوال مدة ثمانية أشهر. فيلم دائرة الفلاسفة الصغار لسيسيل دينجون، الذي بدأ عرضه في قاعات السينما بداية من 17 أبريل، يشهد على إثارة الفلسفة مع الأطفال للحماس والآمال التي يغذيها. يتعلَّق الأمر بالانفتاح الفكري وكذا كسب الثقة وتقدير الذات واكتساب القدرة على الاستدلال وعلى تحرير الإبداع ومحاربة العنف أو على الأقل محاربة أخطار التطرف. يعتقد تلميذ سيبينوزا، فريديريك لونوار أنَّ الفلسفة تعلم المقاومة، وأنَّها تجعلنا أحرارا عن طريق تسليط الضوء على تحديدنا، وعن طريق خلق مساحة مقارنة مع ما يؤثر فينا. لقد أضاف زمنا للتأمل سابق للمناقشة. "لقد أخذت بعين الاعتبار كون الأطفال قد أصبحوا مفرطي الحركة إلى حدّ كبير. وبما أنني أمارس التأمل بوعي كامل منذ سنوات اقترحت إيقاظ انتباههم عن طريق التركيز على تنفسهم دقائق بهدف تهدأَهم".

أحد مشاهد الفيلم تُوحِّد حدود الممارسة خلال حصة صرح فيها أحد الأطفال بأنه يفضل العنف على العقل قائلا: "أنا أعطي نصائح لأختي وعندما لا تنصت إليَّ أضربها" مما جعل بعض زملائه يومئون تلقائيا. ويعترف فريديريك لونوار بذلك إذ يحدث أن يتفاجأ بحدّة ببعض التصريحات، ولكن في مثل هذه الحالات يصبح الدرس ذا مفعول عكسي، بحيث يركز على الذكاء الجماعي. "إن الأطفال يصحّحون أخطاءهم بأنفسهم، عن طريق المناقشة المبنية على براهين، ما أزال أتذكر إحدى الورش في كورسيكا حول موضوع السعادة، حيث صرح الأغلبية بأن السعادة تتمثَّل في الحصول على ما نريد، في حين لم يوافقهم طفل ذو سبع سنوات من عمره الرأي حيث قال إنَّ المتعة تكون لحظية وإنَّ إحساس السعادة لا يدوم، إذ دائما ما نبدأ

في الشعور بعدم الرضا بعد فترة السعادة تلك، فمن وجهة نظر هذا الطفل السعادة هي القدرة على الرضا بما نملك، وقد استطاع إقناع زملائه بهذه الفكرة. ولكن السؤال الذي يبقى مطروحا هو: "ما هي الحياة الناجحة؟"، بالنسبة للأغلبية الحياة الناجحة هي أن تكون سعيدا، لكن أحدهم عبَّر عن اعتراضه قائلا: يمكننا أن نكون سعداء بطريقة أنانية ثم لا نحصل على حياة ناجحة، وقد أخبرته أنَّ أحد الفلاسفة، وهو سقراط، كتب نفس الشيء قبل ألفين وخمسمئة سنة، بقوله إنَّها السعادة مع العدل، فماذا أجاب الطفل؟ لقد أجاب قائلا: "أنا سعيد بأن سقراط يفكر مثلي" لقد أعادوا بأنفسهم اكتشاف الفرق الأساسي بين الحياة السعيدة والحياة الجيدة؟".

### الفكر الطبيعي

"القدرة على الوجود والتعايش معا" هو أحد شركاء كرسي اليونسكو "ممارسة الفلسفة مع الأطفال" تبننها جامعة نونت بتنسيق مع الفيلسوف إيدويغ شيروتي، مسير الندوات وكاتب مقال حول الطفل بين الأدب والفلسفة (الذي نشر في لارماتان سنة 2015)، وسوف تشارك إلى جانب شيارا باستوريني في فعاليات الأيام الدراسية تحت عنوان "الشباب يتفلسف"، وكانت أول دورة بين يومي الأربعاء 8 ماي والسبت 11 ماي في إطار مجموعة لقاءات فلسفية في موناكو. "لقد سمعتهم يتحدثون عن الفلسفة مع الأطفال عندما كنت أستاذًا شابا، وبوعي تام ذهبت لرؤية ما كان يجري، مع محيط العالم الأكاديمي والتنازل قليلا. ثم إنني كنت ألاحظ في ابنتي البالغة من العمر أربع سنوات اندهاشها أمام العالم من خلال أسئلتها: "هل كان للرجل الأول على الأرض أمُّ؟" لقد أقنعتني بالتخلّي عن تحفظاتي والذهاب إلى عين المكان. دخلت مباشرة إلى الفصول بتجربتي في السنوات النهائية وفي الكلية، فبدأت مع ألبومات الشباب ولم أتوقف أبدا".

لقد بقي في جانب المؤسسة الكثير من

الشمولية والأحكام المسبقة. إنَّ ثقافة الكتاب والإطلاع على نصوص يبقى سابقا لكل ممارسة فلسفية. "من أجل التحقيق، فإن الفلسفة بدون القدرة على القراءة لكانط هو أمر مرفوض، فمواقعهم مغلقة، إذ على المتدخل أن يكون على اطلاع جيد، وعليه أن يأخذ الحذر على محمل الجد، فالمرء لا يتوجَّ لكونه منشطا، إن الفلسفة تستلزم التعلُّم لكن الأطفال أكثر قدرة على ذلك، إذ يتمتَّعون بالفكر المُعقَّد بشكل أفضل، كما يوجد ضغط متبادل بين الوضعيات المنغلقة جدا وبين الحماس، وقد يكون الأمر يتعلق بالكبح تقريبا." لقد قامت هذه الفيلسوفة باعتماد شهادة في جامعة نونتوهي وتفكر حاليا في فتح باب الماجستير في تخصص فلسفة الأطفال. وقد كان الاعتراف أحد المحاور الثلاثة الذين دافعت عنهم في اليونسكو، أما المحوران الآخران فيتمثلان في تنظيم ندوات تهدف إلى مشاركة تجربة الممارسين والباحثين وإلى مساعدة الجمعيات على ضمان جدية التدريبات. وقد انضم إيدويج شيروتي أيضا إلى مؤسسة Seve بهدف تقديم المساعدة في توظيف المدربين. فليس من الضروري أن تكون أستاذًا معتمدا لكي تقوم بتنشيط ورشة. "بإمكان الفلسفة أن تكون إحدى مواد المستوى الابتدائي، بحيث يقوم المعلم بتحضيرها مثلما يحضر لدروس الرياضيات أو التاريخ، لأن هناك فروقات مفاهيمية أساسية." لهذا انضم إيدويج شيروتي عن طريق السكايب مظهرًا صورتي كانط وأفلاطون على جانب الشاشة.

الدمى، التي تستخدمها لتقديم المؤلفين أو المفاهيم مع صغار السن، بطريقة ممتعة ومثيرة للمشاعر "إن الاختلاف بين الفلسفة مع الأطفال والفلسفة العامة، هو اختلاف في الدرجة وليس في طبيعة الفلسفة." "وعلى حد تعبير جيل ديروز، لنختم به هذا المقال فإنَّ: "الفيلسوف هو الذي لا يملك أي معرفة ولا يتمتَّ سوى بنعمة واحدة هي العقل الطبيعي. والغبي هو الرجل الذي يملك العقل الطبيعي، لذلك تفلسف أو كن أحمق؟".

## كالبديهيّة.. وكالحاجة إلى غلق النوافذ

### سأجعله:

تحت التركيزِ كالعنايةِ الفاترة. سأعتبره قابليةً على الشتاء، تتنقلُ دموعه عبر وسائلٍ سعيدة، مثل الهشيم والجفاف والربيع التقريبي، هؤلاء قوى خارجية لقلبه الخارجي، وهم معداته للتصليح.

لو يعيش كأدوات التصليح:

(يحلُّ متعباً على المبادرة الأولى، على الحيطان ويسمّيها العزيزة، وعلى الأهداف ويسمّيها خضوعاً. لكلِّ جداره المساوي لأغراضه. الأسواژ كما الحب. من أعطى للسماء الخير وللقبر القوة الغاشمة؟ أتصوره كأداء ميكانيكي كواجبات محدّدة.

### هو،

موظف الكتابة التقني والرسمي. موظفٌ لدى الصداقات. آلة تأهيل، وفرشاة تطلي المخاوف بالأخضر وكأنّها أشجار. لا يملُ من وظيفة الفرشاة.

يا هذا،

إريدك قبرا مستمراً في الدفن واستقبال الموتى، إريدك اهتداءً إلى السبايا، إريدك مروقاً خانعاً، كي أتبحّج أمام أصدقائي بأنني المارق.

أنا ممارسةُ الجبن إلى أقصاه، ممارسة الكذب حتى الخديعة.

القائمُ بضروراتِ النقص، وبالحاجةِ إلى غلق النوافذ.

المتأرجح كالتاريخ.

إريدك تصوّراً شنيعاً عن الوردة وعن محبيها، تصوّراً جميلاً للجان وللمرارة.

تصوّراً للكذب، على الأقل كمتعادل مع السلام، وللخنوع في صورة الذئب.

يا ذئباً، يا صلاحية النهش والعصّ، لم لا تعذل أسناني، من الوردة إلى القضبان.



### انتهازي:

بقدر الغرق، يسعى إلى نفسه،

بقدر السكك، يجعلُ الأنهار أطفالاً قاصرين(العلاج لديه، عرضه للسقوط، وتحويل الوعورة إلى تماسك، والتبادل إلى خضومة. أنا المستبدّ بالتحويل، العزوف عن الاستمرار والسكة المزعومة).

يضمُّ الماء كلَّ استعماليّ موجهاً إلى الجدران، وكلّ مناطق متجمّدة، وعنده تتشابكُ الأمور. ولا بدّ من الارتباك، في العبور إليه، وفي أثناء التفكير به يقفُ الدلو أمامه دمثاً بما يحتويه.

الأدوية كالمشاجب، فكرة تستثمرها الجيوش. ارتباكُ، فكرة تستثمرها البيوت لتقف، ليت النقود تستثمره! بكاؤه، تستثمره الفيضانات، وهكذا تستدعيه سداً (السدود، لا تعني حماية، إلّا بقدر اعتبار الفيضانات ككوارث نافعة. مشجعون، بقدر كونهم متحمسين للعذاب، وكمتحفزين بحسب توثب الخراب، وكناجين بحسب تعبير الموت).

من خلال دعوته إلى العناق، يبدو نوعاً فريداً من العصي،

ومن خلال العناق، يبدو وداعاً. تتشابكُ أحداثه، كما لو أنّها جهاتٌ تتفرّق.

### واحدٌ

\*الماءُ بغير استمراره.

\* القبلة بين جدارين.

\* ثمة راشدون متعاونون مع الحطب في أمه.

\* يلاقي استحساناً من البيوت الفارغة.

\* المطلوب، وفيه مطلوبون للجفاف.

\* الساقية مساوية للراهب، ماؤها هيكل فحسب.

\* الصالح فيه، يصلحُ لتقدّم اليابس.

\* يكلمُ نفسه كنظير لها.

\* لا تصليح شاملٌ سواه : البحيرات المكسورة والأنهار

الصحيحة سواء.

\* لا عطبٌ نافعاً سواه.

(أحبك استمراراً للنباتات وتكثيراً للشمس).

غير مشمولٍ بالتقدّم، يُشبه أدوات آخر الليل ونهاية الرحلة.

يُشبه تحضيرات الحطب، يتحصّرُ للنار فقط، ناسياً

نفسه، اعطائه خالدة، واستمراره ذو مكابح، فحالما يسير،

يستأنف نفسه كرجوع. يجوز استئناف انهياره، واستئناف

تجميده مرّة أثر أخرى (أنا استئنافه، أنا تصليحه، منسوب

إليه، أنا المحسوبة، ومحسوبٌ عليه وعلى أمثاله من

الفرك والالتواء ولطم الآتي).

### هو

الأبواب الصالحة للانقطاع، الأبواب الصالحة للجهود القديمة والضمير القديم.

إجراء ضده وتمكين لصدّه عليه، يظهر متقطّعاً، بقدر ما تسمحُ به الموافقات،

ويضحكُ متقطّعاً بحسب الإجازة.

الأبواب برقتها، والإعانة بعطفها، والمسكين كفكرة مأوى.

يتكرّر لصالح نظيره الظلام، نهاره انتهازي، ينتهز الشمس فيجمّد طلوعها.





الرسام - هيمنت محمد علي

بريشة علي المندلاوي



مآرب أخرى

عبد الهادي مهودر

## جدار بغداد

شباب من مواليد عام ألفين أي من مواليد جيل لا يعرف قصة الجدران الكونكريتية التي عزلت أبناء بغداد عن بعضهم البعض على أساس طائفي مابين مناطق شيعية وأخرى سنية أو مسيحية وعزلت الحكومات عن الناس وتركتهم في المنطقة الحمراء، ولم يعيش فصول القصة مثل الكثيرين من أبناء جيله، وحين فتحت المنطقة الخضراء دخل بسيارته ( التاكسي ) في شوارعها للمرة الأولى لكنه يجهل خارطة الطريق وإلى أين تؤدي الشوارع والمداخل والمخارج، وللمرة الأولى يشاهد نصب المقاتل والجندي المجهول بل للمرة الأولى يعبر من فوق الجسر المعلق الذي جذبه إليه أنواره العالية.. جيل كامل لا يعرف قصة بغداد وجدران بغداد التي كانت تختبئ خلفها المدينة خوفاً ورعباً، واختبأت خلفها مريم وكرادتها المسماة باسمها، وهي في بعض الروايات المنطقة التي نسبت لإحدى النساء الصالحات خلال الوجود العثماني في بغداد والتي تحمل الاسم نفسه، أو بسبب وجود ضريح السيدة مريم بنت الإمام جعفر الصادق الذي يتوسط حي الكرادة العريق مابين جسر الجمهورية والجسر المعلق، وفي كل الأحوال هي مريم التي خرجت من تحت الانقاض وأزيع عن صدرها ووجها هذا الكابوس الثقيل فعادت كرادة مريم لبغداد وعاد هذا الاسم الذي يهواه المسلم والمسيحي وبدأ اسم المنطقة الخضراء يتوارى وينسى، ذلك الاسم الذي ارتبط وجوده بعهد العزل الطائفي والسياسي، وهل يجب أن ينسى؟ أم يجب أن لا ينسى؟ وهل نحو ذكره لينسى هذا الجيل أحد أهم فصول قصة بغداد؟ أم نخلد ذكره مثلما خلد الالمان ذكريات جدار برلين الذي فصل شطري برلين الشرقي والغربي والمناطق المحيطة وبني عام 1961، وجرى تحصينه على مدار الزمن وتم فتحه عام

1989 وهدم بعد ذلك بشكل شبه كامل وترك له اثراً واضحاً على الأرض يذكر الأجيال بما حصل؟! جدار برلين عمره 28 عاماً، أي يكبر عمر جدار بغداد باثنتي عشرة سنة لكن قصة جدارنا أكثر دموية، فجدارنا انشئ ليس في أيام الحرب الباردة بل في أسخن الأيام والحروب والاقتتال الأهلي، كانت بغداد حينها مظلمة تغلق أبوابها بعد الظهر وكثير من أبنائها يتساقطون في طريق العودة إلى مناطقهم بين اختطاف واغتيال وقتل وقصاص وانتقام وصدك وتعددت الأسباب والموت واحد، وكانت الهوية لوحدها دليل ادانة تستحق حكم الموت وكل جريمة المواطن الوحيدة أنه يحمل هويته كما ولدته أمه وليس كما اختارها بنفسه، غير ان الفارق بين بغداد وبرلين هو مابين توثيق الكارثة وتناسيها، فجدار برلين معروف متى انشئ ومتى هدم وكم طوله وكم تكلفته وأين كان وماذا بقي منه اليوم والالمان والسواح يلتقطون الصور عند الحد الفاصل والمتاجر القريبة تبيع قطعاً صغيرة من الجدار اللعين للذكرى، وعلى اطلاله بني متحف جدار برلين ورسمت الصور وتركت المتاريس لتحكي قصص الاحتلال الروسي والأمريكي على جانبي الجدار الذي كان ياما كان في قديم الزمان .

وببدو ان الذي يعيش المأساة ليس مثل الذي يراها من الخارج والزائر الأجنبي يرى الفارق الذي لانحسه ونريد تناسيه بسرعة، وحكايتنا مع النسيان الذي نعتبره نعمة لا نقمة مثل حكاية المواطن المظلوم الذي طلب من كاتب العرائض تدوين شكواه بالتفاصيل وحين أكملها واعاد قراءة الشكوى عليه انتبه المواطن إلى حجم الألم والقسوة التي كان يعيشها .. ولم يصدق ان القصة قصته هو نفسه، وتساءل باستغراب: ( صدغ چذب هاي شصاير بينا واحنا ماندری؟! )



ثقافية عامة - شهرية  
تصدر عن شبكة الإعلام العراقي



موقعنا على الانترنت  
[www.nehreen.imn.iq](http://www.nehreen.imn.iq)

Bei NN ehreen  
Literature Art Thought  
Editor - in - Chief: Chawki Abdelamir