

ملحمة جلجامش  
حسب الرسوم الرافدينية



رئيس التحرير: شوقي عبد الامير

العالم  
يحاصر ثقافة  
العرب



Xingjian

تشينجيان.. أول نوبل صيني في الأدب

19 حداثاً غيرت تاريخ اليابان

Brian May براين مي.. موسيقار وعالم فضاء

ظواهر لا تحدث إلا في الهند





## جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

شوقي عبد الامير

## العال البنفسجي..

المال والدعم «فقط» لصالح الثقافة.. نحن نعلم أنّ الأمر ليس كذلك.

الآن أوروبا الغربيّة قد تجاوزت هذه المشكلة من خلال تحويل المنتج الثقافي إلى «سلعة» اقتصادية مربحة تكون السوق بمثابة الحكم الفاصل فيها. أي إنّ أيّ جهةٍ إبداعيةٍ إن أرادت تقديم عمل أدبيّ، فكريّ، فنيّ أو سواه، فإنّها تدخل إلى «السوق»، أي إلى الشعب وترى إنّ كان ذلك يحظى باستجابةٍ فعليّةٍ لهذا المنتج من خلال شرائه، إن كان كتاباً أو أسطوانةً غنائيّةً أو تصاعد الطلب على الأكشاك إنّ كان فلماً أو مسرحيّة.. وهو ما يُعرف أيضاً باقتصاد المتعة، أي إنّ المستهلك يدفع لقاء متعة ثقافيّة ترفيهيّة أو معرفيّة.

كذلك يشكّل دخول عنصر الإعلان كجانبٍ تمويليّ تجاريّ حياديّ عنصراً أساسياً في نجاح هذا الاستثمار الثقافي أو فشله.

إنّ الصحف والقنوات التلفزيونيّة – على سبيل المثال – التي تعيش على البيع والإعلان وحدها تستطيع أن تكون حُرّةً وهذا النوع من الثقافة غير موجود في بلاد العرب قاطبة..

إنّ السبب في ذلك يرجع إلى القطيعة المتصاعدة بين الناس ومنتجي الإبداع.. إذ لا توزيع ولا بنى تحتية ولا تشجيع ولا إعلان يُحرّض الناس على التواصل مع المنتج الثقافي.. بل أكثر من ذلك هناك «تهالك» على «شراء» أو ملء الساحة الثقافيّة بالمنتج المُصنّع سياسياً أو دينياً أو شخصياً، أي الولادة الميتة تقريبا للعمل الإبداعي..

لكن، بالطبع هناك الهامش وهذا الهامش يضيّق تارةً ويتسع أخرى ولا أمل اليوم في حياتنا الثقافيّة العربيّة إلّا بتوسيع هذا الهامش بين مُموّل المؤسسة الثقافيّة والمبدعين؛ من منتجي الثقافة بدونه تحصل حالة اختناق لا تُحمد عقباه..

إنّ التّهضة الثقافيّة الحقيقيّة تتطلب منّا إذن إحياءً للاقتصاد والمال البنفسجي حتى نرى أنّ المبدع لا سنده إلّا شعبه وآلا نصّه.

ليست صورةً شعريّةً هذا العنوان، إنّما هو وصفٌ علميٌّ لنوع من الاقتصاد الشائع في العالم، الذي لا يحظى بدور مهم في حياتنا الاقتصاديّة.

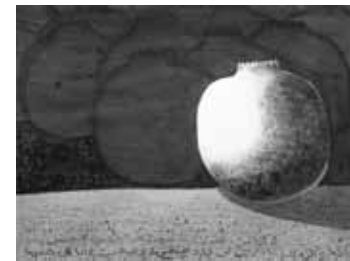
نحن نعلم (وقد تطرّقتُ للأمر بالتفصيل في مقالٍ سابق) أنّ هناك اقتصاداً أخضر وهو الذي يُعنى بالبيئة، لكن الكثيرين لا يعلمون أنّ هناك مصطلحاً معروفاً في العالم وهو «الاقتصاد البنفسجي» والمقصود به الأموال التي تعمل في حقل الثقافة.

هذه الأموال شأنها كالاستثمارات الأخرى؛ تدخل حلبة العمليّة الاقتصاديّة ربحاً وخسارة، وهي -على سبيل المثال- كلّ ما يُسوَّق من «السلع» الثقافيّة كالكتب والأفلام والصور واللوحات وحتى الملابس ذات الطابع الفنيّ كالموضة الرّاقية. هذا الاقتصاد البنفسجيّ غير مُفَعّل في حياة العرب الثقافيّة؛ لأنّ إنتاج «السلع» الثقافيّة يتمّ في الغالب بدعم وتمويل؛ إما من الدولة أو من الأحزاب أو المؤسسات الدينيّة أو من الأفراد المتموّلين الذين يقدّمون هباتٍ وجوائزٍ ويدعمون إصداراتٍ وأفلاماً وسواها ..

وهنا تكمن الإشكاليّة العميقة التي تعاني منها العمليّة الثقافيّة، لأنّ هؤلاء «التموّلين» الذين «يدعمون» النتائج الثقافي لا يقفون على الحياد ولا يتركون المبدع بحريّة تامّة، إنّما يتدخلون لفرض آرائهم أو توجهاتهم – سياسيّة كانت أم دينيّة أم شخصيّة – على المنتج الثقافي وبهذا المعنى يكونون – ولو بدرجات متفاوتة – قد «اشتروا» العمل الثقافيّ أو «جبرّوه» لجهةٍ أو فردٍ بعينه.

هذه معضلةٌ حقيقيّة في الثقافة، لأنّ المؤلّف أو الموسيقيّ أو المُفكّر أو الصحفيّ إذا كان لا يستطيع العيش من نتاجه إلّا عبر مؤسّسةٍ تابعةٍ أو خاضعةٍ لتأثير مموّل ما، فما معنى أن تمنحه حريّة التعبير؟ إنّها حُرّيّة مصادرةٌ سلفاً لجهةٍ من يموّل المؤسّسة التي يعملُ فيها.

هذه المشكلة تلقي بظلالها الثقيلة على الحياة الثقافيّة العربيّة في كلّ مكان مهما «ادّعت» بعض الجهات أنّها تدفع



لوحة الغلاف

للفنان العراقي رسمي الخفاجي

### الغلاف الأخير

"بين نهريّن" بين يدي أقدم صقّار في النجف الأشرف

الحاج رشيد الأسدي- تصوير: أيمن أحمد

مدير التحرير: أحمد عبد الحسين

GRAPHIC **ليبد المطليبي** نبيل الصفار احلام العامري

التصحيح اللغوي رجاء الشجيري وليد فرحان

التصوير الفوتوغرافي كرم الأعمم

الإدارة عواطف كريم

تشرين الأول - 2019 - العدد 125 Issue N°:125 Oct 2019

ترسل المواد على العنوان beinnehren@gmail.com

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



بعد أن أنتج أعمالاً وسلوكيات رثة

## العال يحاصر ثقافة العرب

أحمد عبد الحسين

قيل وكتب الكثير عن علاقة الثقافة والمثقف بالسلطة، وعن مقدار التنافذ والتنافر والتأثر والتأثير بينهما، إلى حد أننا إذا جمعنا الكتب التي تم تأليفها أو ترجمتها إلى العربية حول هذه الثنائية فسوف نكون أمام مكتبة كبيرة. لكن يبدو تحت التملّي العميق لما كُتب أنّ هناك أمراً مخبوءاً جرى التستر عليه وتعميته تحت عنوان "السلطة" الفضفاض. وهو حتى في خفائه هذا يعارض إكراهاً قد يكون أكبر من تأثير موارد الإكراه الثلاثة التقليدية: السياسة فالدين فالجنس. فإذا كانت الأجهزة الحكومية هي القوة التي تأخذ على عاتقها تصفية النتاج الثقافيّ مما هو سياسيّ وفهرسته و"تنقيته" قبل أن يكون قابلاً للتداول، فإنّ اشتباك المثقف مع الدينيّ نصاً وتأويلاً وأحكاماً وأخلاقيات مرصود بأعين المؤسسة الدينية، في حين ترك للضاغط المجتمعيّ والعرقيّ تحديد مقدار ما يسمح به للمثقف من قوله أو التفكير به حول علاقة جميعية بين جسد وجسد.



الداخل إليه راجياً والخارج منه راضياً". وما بين دخول وخروج ورضا ورجاء كانت الأموال والعطايا والهبات تُبدل لإنتاج تلك الثقافة التي هي جزء أساس من تراثنا.

حفظ لنا التاريخ حال المثقفين العرب الذين مُنِع عنهم المال أو امتنعوا عنه، كانت حياتهم مأساوية. يكفي أن نذكر أنّ أبا حيان التوحيدي وهو مثال لمن أراد المال فمُنِع عنه، انتهى به المطاف أن أحرق كتبه وقيل إنه مات منتحراً. ونذكر أبا العلاء المعريّ مثلاً لمن امتنع طواعية وتعففاً عن الاستعانة بالمال في إنتاجه ثقافته، ظلّ كما يصف نفسه رهين المحبسين، وأسيراً لظلماته الثلاث.

بخلاف المعري والتوحيدي ونظرائهم كان حشد كثير من المثقفين يمتلكون حصصاً ثابتة من ميزانية الدولة التي هي بيد الحاكم لكن، بكل تأكيد، لا تعطى إلا بشروط الحاكم نفسه.

### برجوازية منتجة

في أوروبا القرون الوسطى، ازدهرت النهضة الثقافية، فناً وكتابةً وعمراً بالتزامن مع نهضة اقتصادية وصناعية كبرى. وبالعودة إلى أبرز النتاجات الثقافية آنذاك نجد أنّها كانت تُنجز برعاية سخيّة من قبل البرجوازية الأوروبية الناهضة التي استثمرت أموالها في مشاريع

ومع ذلك كلّه فإنّ هذه الإكراهات الثلاثة التي طالما قيل عنها إنّها الميسم الأبرز لأزمة ثقافة العرب، واضحة بإفراطٍ وانكشاف لا تخطئه العين، وكلّ ما هو مطروح على هذا القدر من الوضوح إنّما يتسّتر على فاعل أراد له منتجوه أن يظلّ مخفياً في مطاوي هذه الإكراهات. فهذا الظاهر له باطنٌ، وهذه العارض له جوهر. وكما في قصيدة "تيد هيوز" الشهيرة "سؤال عند باب الرحم" التي يسأل فيها: ما هو أقوى من الحب؟ فيأتيه الجواب: الموت. ما هو أقوى من الأمل؟ الموت، ما هو أقوى من الإرادة؟ الموت. يمكننا أن نعيد سؤاله: ما هو أقوى من السلطة السياسية؟ ما هو أقوى من إكراهات العرف والمجتمع؟ وسيأتينا الجواب بوضوح: المال!

القوّة المحركة لكلّ هذه الإكراهات كانت دائماً وأبداً لها هيئة ورقة نقدية، وحين مرّ عليها الوقت تطورت فأصبحت حساباً في مصرف.

### الممنوعون والممتنعون

ليس الأمر وليد اليوم. النتاج الثقافي العربيّ الأشهر وهو الشعر، كان في كثير من مفاصله موصولاً إلى رنين الذهب في أكياس الأمراء، إلى حدّ أن باب السلطان كان الملتقى التقليديّ لأجدادنا الشعراء. قال ابن شيبه: "نظرت للشعراء على باب هارون الرشيد، فرأيت

ربما لم تدبّر عليهم أرباحاً آنية، ولم تحفر أسماءهم في سجل الخالدين" مقارنة بخلود الأوابد الثقافية" لكنّهم كانوا على وعي كامل بأنّ تلك الأموال التي بذلوها ستسهم في خلق ملامح جديدة للإنسانية كما نعرفها اليوم. ليس من النادر أن تجد كتاباً عربياً فلسفياً - كتب الفارابي وابن سينا مثلاً - قد ألّف بأمر من حاكم وبدعم ماليّ منه، وهو تقليد انتقل إلى أوروبا سريعاً حيث ندر أن تجد كتاباً فلسفياً أو كتاباً في أدب الرحلات إلا وهو مبدوء بشكر لحاكم ما على دعمه الكتاب ومؤلفه.

يكتب الشاعر العراقي فاضل السلطاني عن دور الرعاية المالية وأثرها على الثقافة الأوروبية:

"الدرس الذي استوعبته البرجوازية الأوروبية قبل قرون، لأنّها، على عكس برجوازيّتنا الطفيلية، قد نمت بشكل طبيعي من بطن المجتمع نفسه، ويمكن القول إنّها كانت الرافعة الاجتماعية والاقتصادية لعصر التنوير في القرن الثامن عشر.

### مال بأعراف بدويّة

ومع صعود هذه الطبقة، ازدهرت في المجتمعات الأوروبية ظاهرة الأغنياء الراعين للكتاب، ثم تطوّر الأمر، مع تطور المجتمع، إلى مؤسسات وشركات، قدمت دعمها غير المشروط لمعاهد وجمعيات ثقافية ومراكز أبحاث، كما أسّست جوائز أدبية كبرى، ومنها جائزة بوكر، التي أطلقتها شركة أغذية على اسمها، ثم تولّت شركة أخرى "مان غروب" رعايتها فأصبح اسمها "مان بوكر"، وكذلك جائزة "ويتبريد"، التي تأسست عام 1971. لكن تغيّر اسمها إلى "كوستا"، على اسم شركة القهوة الشهيرة، التي أصبحت تدعمها منذ 2006.

يوضح السلطانيّ هنا الصورة التي ستكون عليها الثقافة حين تجد رأسمالاً واعياً بعظمة ما يمكن أن يسديه للثقافة وبالتالي للإنسانية، وصورتها المضادة حين تصادف رأسمالاً رثاً يبحث عن ربح سريع بشتى الطرق حتى



عيسى مخلوف



إنّ ما يعبّر عن حقيقة المعرفة والإبداع اليوم يتمّ صوغه بعيداً عن شبكات الإنتاج المبرمجة السائدة، وبعيداً عن وسائل ووسائط الإعلام الموجّه

يسيّج خزانة هذا الشيخ أو ذلك الأمير. ومنذ الثمانينيات يشتهي المنتجون العرب "المصريون والسوريون على وجه التحديد" من الشروط "الأخلاقية" التي يضعها المال الخليجيّ أمام عملهم، ومن دون الالتزام بها فإنّ منابع الدعم والتسويق ستنتضب.

### عذرية مزوّرة

هذه القبضة المحكمة لرؤوس الأموال التي تدّعي وصلًا بالثقافة أشاعت نمطاً من السلوك الثقافي هو أقرب إلى الارتزاق، كما تركت بصماتها البدوية على جسد الثقافة وأخرجت إلى الساحة جيلاً جديداً يكافح في أن يوائم نتاجه على مقاس وشروط وأعراف وأخلاق أصحاب هذا المال الرث.

ثمة مقال لافيت للمفكر الجزائري أمين الزاوي، صادم ابتداءً من عنوانه "المال العربي لعنة على الثقافة وفتنة على المثقفين"، مروراً بحديثه عن "العقلية العربية المريضة والمُفلسة التي تعمل وتتعامل مع الفن والأدب، والذي من المفروض أن يكون صورة للقيم السامية والسلوك المترفع عن كل الصغائر والحسابات الضيقة جهوية كانت أو شللية أو عائلية أو شخصية"، وانتهاءً بهذه الجملة الغاضبة "المال وحده، ومهما كانت النية حسنة، لا

يكفي لصناعة ثقافة عربية ممانعة ولا حتى لرسم صورة جديدة لهذه الثقافة. المال وحده لا يكفي لردم تقاليد عريقة من "السمسرة" الثقافية في العالم العربي، المال العربي ومهما تستر خلف لافتات كبيرة دولية لها رصيد كبير من الاحترام والتقدير، كما هي حال جائزة البوكر، لا يستطيع ستر الفضيحة، المال لا يرتق عذرية الثقافة المغتصبة، قد يصنع لها غشاء عذرية مزورة لكنها تكتشف كذبتها وبسرعة".

### لا مكان للمستقبل

مجلات عريقة توقفت بسبب انعدام التمويل، وكذا مواقع إلكترونية جادّة اضطرت إلى أن تغلق أبوابها للسبب ذاته، ثمة مقال محزن كتبه فاضل السلطاني عن غلق موقع "جهة الشعر" الذي كان يديره الشاعر البحريني قاسم حداد، عنوان المقال "الثقافة ورأس المال الرث" وفيه يدين السلطانيّ غياب الدعم لهذا الموقع الثقافي، وعشرات المشاريع الثقافية المجهضة" ويخلص إلى أن ذلك يشير إلى "حقيقة أكبر وأوجع، متعلقة بعلاقة رأس المال العربي بالثقافة، أو بكلمة صريحة، يكشف رثاءة رأس المال هذا، الذي لا يستطيع أن يستوعب، بسبب تخلفه، أبعاد التنمية الثقافية، وانعكاسها الإيجابي الحتمي على التنمية الاجتماعية والاقتصادية".

يختتم السلطاني مقاله بخلاصة تختصر الموضوع برمته، يصف فيها طبيعة هذا المال العربيّ الرث الذي قبضت لنا مقاديرنا غير السعيدة أن يكون متحكماً بمصائر الثقافة العربية، يكتب: "إنه رأس المال العقارات، الذي راكمته البرجوازية العربية الرثة، فلا يستطيع أن يرى أبعد من مستوى الحجارة. ومن السذاجة أن نتوقع شيئاً من مقاولين سعدوا من القاع، واجتاحوا آخر ما تبقى من قلاع البرجوازية المتوسطة المتنورة التي عرفناها في يوم من الأيام، والتي نمت طبيعياً من بطن المجتمع، ونقلت لنا بعضاً من تنوير،

قبل زمن انقلابات العسكر، واجتياح الريفيين، الذين ارتدوا النجوم اللامعة على أكتافهم، واجتاحوا شوارعنا في غفلة منا، ليبدأ معهم زمن قد ينتمي لكل شيء، ما عدا للمستقبل".

### هل هناك أمل؟

هل هناك أمل في الخروج من هذا الأسر؟ كتب الشاعر اللبناني عيسى مخلوف يوماً في مجلة نزوى العمانية عن العلاقة بين المال والثقافة مقالاً بعنوان "الثقافة في قبضة المال" ورد فيه "المشهد الأسود الذي يستأثر بالعالم اليوم ليس قدراً، ولا يمكن أن يكون من الثوابت التي لا تتزعزع. وهو لا يختصر الحاضر والمستقبل على الإطلاق. ولئن كانت الأصوات المفبركة الطافية على السطح هي الأكثر نجومية والأكثر سطوعاً، فإنها ليست الأكثر تعبيراً عن حاجات الإنسان العميقة وتطلعاته. إنّ ما يعبّر عن حقيقة المعرفة والإبداع اليوم يتمّ صوغه بعيداً عن شبكات الإنتاج المبرمجة السائدة، وبعيداً عن وسائل ووسائط الإعلام الموجّه. أما تلك الحفنة من المثقفين والمبدعين المبعدين فهي تعرف أنّ الإبداع، بما هو الوجه المشرق للإنسان ولل البشرية، إنما يوجد في مكان آخر، في المقلب الآخر لهذا الواقع. المقلب الذي ينتصر للمستقبل، يتواطأ معه وينحاز إليه".

### سؤال عند باب الرحم

بالعودة إلى قصيدة تيد هيوز يمكن لنا أن نسأل: ما هو أقوى من الفن والثقافة والإبداع؟ فتجيبنا الوقائع: المال الرث. لكنّ ما هو أقوى من المال وأصحابه، الموقف الصلب لمثقفين من أجيال عدّة عرفوا أن دفعاً من السّم يجري في عروق كل نتاج يصدر عن تلكم الرثاءة المحملة بأعراف وأخلاق بينها وبين الثقافة جبل من نار.



عواد ناصر

## لندن بين نهريين

## المال لا يصنع غير ثقافته



يمثل البحث عن "المال الثقافي"، إذا صحت التسمية، الرديف الموضوعي لـ "ثقافة المال"، بل الوجه المكشوف لثقافة أي مجتمع يلعب المال دوراً أساسياً في دعم الحراك الثقافي المتداول وتمويله، بغية السيطرة عليه وتأطيره وإعادة إنتاجه بما يكفل سلامة الجميع. فهو أحد بنود أجنحة السلطة المالية ومراكز القوى المتحالفة معها، ومن هنا فأي محاولة لتتبع أصول "المال الثقافي" تشكل حقلاً للألغام يصعب عبوره، أو قل إنه أحد أسرار الأمن القومي.

ثمة مجلات أدبية عربية أسهمت في اختراق نمط الفكر والأدب العربيين، وأثرت في أجيال عدة، وهذه المجلات لم تصدر في بلد غني بالنفط والمال، بل في بلدان فقيرة كلبان ومصر ودمشق.





## حادث سير يُؤدي بشاعر جمهورية البرتقال

تحتّم الصنم. وانتهى به المطاف أخيراً إلى أن يصبح الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق. ربما كان أبرز ما يميز شخصية الخياط تأكيد الدائم على أن يكون مثقفاً عضواً بالمعنى الغرامشي الذي كان يردده بين أصدقائه ويجسّده عياناً في مشاركاته المستمرة في قضايا صنع الرأي العامّ "الاحتجاجات والتظاهرات ضدّ الفساد مثلاً"، وأظنّ أنّ أغلب من شارك بهذه الأنشطة يحفظ الأهازيج التي كتبها الخياط لهم التي أصبحت راجحة على كلّ لسان وفي سائر محافظات العراق. يرحل الشاعر وتظل حيّة بيننا مواقفه الوطنية ضدّ أعتى ديكتاتوريات العالم كما تظل قصائده.

أع

شكّل رحيل الشاعر العراقي إبراهيم الخياط صدمة للوسط الثقافي العراقيّ، وبخاصة لمن عرف الخياط عن كثب، لأنّه ربما يكون من نوادر الرجال الذين يجمع الناس على الإقرار بأنه لم يؤذ أو يُغضب أحداً في حياته. مسالماً عاش ومسالماً رحل. حادثة السير التي وقعت في دھوك أودت بحياة الشاعر الثمانيّنيّ "ولد 1960" الذي لم يترك له نشاطه السياسيّ وقتاً وافياً للشعر وللنشر، حيث أصدر مجموعة شعرية واحدة فقط عنوانها "جمهورية البرتقال". طورد الخياط واعتقل مراراً أبان حكم النظام الديكتاتوريّ، ونجا بأعجوبة من برائن أجهزة القمع، لكنّ نشاطه السياسيّ والثقافي معاً تصاعد بوتيرة لافتة بعد

والفني العربي، وفي صدارته الخليجي، فلا نجد سوى ثقافة تسلية رخيصة وترويج من نمط الإنتاج الواسع، لهذه الثقافة، وسط غياب، بل تغييب مدروس مقصود لثقافة التغيير والأسئلة المعرفية الباحثة عن أجوبة معرفية لبناء الإنسان والأوطان.

ثمة ظاهرة ثقافية عربية، متشعبة ومركبة، هي ظاهرة انتقال/هجرة المراكز الثقافية العربية التقليدية (بغداد والقاهرة ودمشق وبيروت) إلى مراكز خليجية هامشية، وإذا كان هذا الانتقال/الهجرة جرى في ظروف حراك ثقافي طبيعي وسليم، وتحت باب تعدد مراكز الثقافة العربية وحوارها المجدي، فهو انتقال يغني تلك الثقافة ويمدها بدماء جديدة بحاجة إليها، لكن أكثر الأخوة في الخليج يعتقدون بأن المؤسسة البترودولارية، وحدها، قادرة على استقطاب المثقف وثقافته " وإعادة تأهيله وسلفته" لينضم إلى جيش الإعلاميين والإداريين في مؤسسات تسويقية جبارة، في هذا الميدان، إذ لم يبق لتلك المؤسسة من عمل سوى انتاج إعلام ثقافي، أو ثقافة إعلامية، ضمن خطوط فكرية صلبة وسياسة ثقافية مثقلة بالكثير من الخطوط الحمر.

من الممكن أن تزدهر ترجمة الكتب وتوزيعها أو أن يصبح شاعر هاوٍ نجماً شهيراً لأنه فاز بجائزة "شاعر المليون"، أو أن يهرع الكثير من الكتاب والصحفيين العرب للعمل في تلك المؤسسات الإعلامية الكبيرة، في دول الخليج طلباً للقمّة العيش،، لكن هذا لا ينتج ثقافة رصينة ومؤثرة قدر ما يسطح هذه الثقافة ويجردها من عمقها التنويري والتغيير، ويدرجها في سياق "إدارة الأعمال" وفي حقل غير حقل اشتغالها التاريخي وبضاعتها الضرورية للناس والأوطان.

إن مجتمعات كسولة معرفياً نشيطة استهلاكياً لا تصلح أن تمثل ذاك المختبر العلمي، النقدي، المهني الذي يتولى مهمة التشخيص والعلاج والرعاية، وبالتالي صناعة مثقف جدير بدوره أخلاقياً وجمالياً.

تبقى الحرية، ختاماً، معضلة أساسية، على جميع المستويات: حرية الإنسان/الكتاب/القارئ والتخلص من مفاهيم وعادات وتقاليد ضارة بالمجتمع ككل، مما ترسخ في وعي ولاوعي أجيال مديدة، حتى اليوم، اختلطت مقاييس المقدس والمدنس على وفق "أكثر الكتب مبيعاً" لأنها ليست، بالضرورة، أكثر أهمية وتأثيراً.

يكاد يكون ملف اقتصاديات القراءة والكتابة أمراً شبيه مسكوت عنه في جميع دول الخليج العربية، جيراننا الجنوبيين، فلا المعنيون بشؤون الآداب والفنون في تلك الدول بقادرين على استثمار نعمة الله عليهم بشكل علمي وشفاف، في إدارة الحراك الثقافي، هناك، خدمة لعباد الله، ولا نحن، جيرانهم الشماليين، بقادرين على الإطلاع الصحيح على نتائجهم وحراكهم الفكري والثقافي إلا في حدود ضيقة وبأسماء معدودة.

أسباب هذه الفجوة الثقافية متعددة. منها ما يتعلق، بالدرجة الأولى، بأهل تلك الثقافة وفنونها، لأنهم محكومون بشروط المؤسسة لا بمسؤولية التفحص والنقد الصحيحين، عدا ما يتسرب، قليلاً، بأقلام تلك الأسماء المعدودة. تلعب الجغرافيا السياسية دورها السيئ في مضمار الثقافة والفن، فمعظم هذه البلدان، التي تتمتع بعلاقات طيبة مع إسرائيل ولا تتمتع بمثلها مع أشقائها العرب، تعتقد بكفايتها الثقافية مثلما الاقتصادية، وتعمل كجزر محصنة لا يربطها رابط طبيعي حتى بشقيقاتها الخليجيات (السعودية مع قطر مثلاً).

أصبحت مفردات مثل: دعم، تمويل، رعاية، في باب تحصيل الحاصل وظاهرة شرعية مقبولة بحكم التكرار والتكريس وشروط السوق، ومنها شرط العرض والطلب. وكل قرار أو إجراء حكومي ضد بعض المتنفيين الفاسدين، مثلاً، بصور على إنه انتفاضة تحرر، أي أن الدولة، هي التي قادت الانتفاضة ضد نفسها، وليس أي جهة أخرى خارجها. .. وإذا كانت الأمم والشعوب تخلق ثقافتها ومثقفها، أمراً متداولاً ومعروفاً، فإن الأمم والشعوب المخنوقة لا تستطيع خلق ثقافتها ومثقفها من دون هواء كافٍ للتنفس.

ومثلما اقترن المال الثقافي بثقافة المال، في تحالف تجاري وسياسي متين، اقترنت الثقافة بالإعلام، بشكل رسمي مكشوف ولا يدعو للخل، ففي أغلب الدول العربية وزارة متخصصة تحمل الاسم هي: وزارة الثقافة والإعلام، ومتى ما تم إدراج الإعلام قريناً للثقافة، فاعلم أن المثلث سيكتمل عندما يتدخل المال.

اليوم، وقد باتت عواصم الخليج "مصانع" إعلامية ذات سطوة تجارية مكينة، هل لمس القارئ العربي الباحث عن المعرفة وتعددها عبر العالم ما يليب حاجته من الكتاب والمجلة والمسلسل التلفزيوني والأغنية؟ الإجابة تكمن في إلقاء الضوء على طبيعة الإنتاج الثقافي

## (1) هناة المحابس

قالت: أريد ماء

- هناة المحابس، مات النهر،

مات النسغ الصاعد، مات

المطر الشحيح، مات الأزرق

الباهر، مات الهمس المندى

بين الحروف، مات السمك

النهري، مات السمك البحري،

ومات البحر الميت، ماتت

العين السحرية، مات البرج

المائي، مات العنصر الاول،

مات الضباب المميت، مات

الدلو، مات الطست، مات

المد، مات الجزر، ماتت

الجب الغادرة، مات المسد

الملتف على عتلات البئر، مات

الشريان المرتق، مات الوريد

وحبله، مات المجترون،

ومات الطلل الرطيب في لسان

الحسين، ولم يتبق في المجرة

الجافة سوى قطرات من ماء

الشعر وسأكتبك بها.

\*\*\*

قالت: أريد ثلجاً

- هناة المحابس، ومن أين لي

به؟ وقد أدارت اللثيمة

الجبلية ظهرها لي ولا أدري

أينا اقترف العقوق الثوري؟

فخاصمتني بجريرة "دار الندوة"

وأنا العبد المخطط بالسياط التموينية،

ومن أين لي به؟ وذاك الجليد

الجلمود قد استباحه الأخوة

اللدودون،

ومن أين لي به؟

والمستطيل الفرد منه بدولار

أمريكي محترم،

ومن أين لي به؟

والارض خالية من المترفين

الفسقة كي ترميهم السماء

بوفر وفير

\*\*\*

قالت: أريد طفلاً

- هناة المحابس، دقّ الجرس

ولكن التلاميذ لم يغادروا

الصفوف الصامتة من جيروت

المعلم ليملأوا الهواء بالضجيج

المستحب لأنّ وطني يحيا

بلا صغار، فهل - يحيا - من

لا صغار له؟

\*\*\*

قالت: أريدك أنت

- هناة المحابس، بيننا

حربان وجيش من أنين

القانطين، ففي حفرة بأقصى

البسيطة أنت، وفي حفرة في

أقصاها الآخر بيتي،،،

يالله !! يالله !!

فلو صدّق "غاليلو" وأمست

الارض كروية فاتّا إذن

لمتجاوران وما بيننا سوى

ذرات من الرمل العسكري

وعلامه سؤال شنقوا استفهامه

الجريء،،،

هناة المحابس، صار العمر

عانسا، وكل المحطات شاغرة

خالية من الهامات ومن القامات

ومن الظلال الوريغة، ولا طريق

يسلكني إليك لأنّك فيّ قائمة

وتقاتلين.

\*\*\*

قالت: أريد شيئاً، أيّ شيء.

- هناة المحابس، هاك قصيدتي

تحمل فرات الماء، ودولة

الثلج، وطفلنا الطائر، ونجمتي

المطفأة في ليل العراق.

## (2) بعقوبة

... ووقفت على بابها الحميم، لأقيس

ارتفاع

الدمع في جزرة نهرها المعلول فلطالما

شيّعنتني هذه الثكلى الطروب - التي

أسميتها

مدينتي وسمّنتني جوابها المقيم -

شيّعنتني فوق مشابك

عرباتها الأجيّة نعشا مزدهرا بالألوان

المستطيلة،

وألفا كان تابوتي يطوف صدر ثكلاي

المرمية على شفا النهر المسافر في

تابوته

المديد، ولمرأى قفا هودجي ما شبكتُ

عشري على رأسي أمام راهب النهر

لأنّ

يديّ - أمس - قريرتين نامتا في

سهرة

الارض الحرام،

ولم أبك عليّ،

ولكن كم بكت عليّ،

بكتني حتى شخّ نهرها الكريم، ومثل

المؤدّب

"زوربا" تتباهى برقصها الأسود لي

فتهربُ

قلاعي من بين البيادق المكفوفة

واحدة.. واحدة.. إلى خانة النهر، أو

حانة

النهر،

وفي كل طوافٍ، كنت أرّم تصدّع برج

الدمع

الذي مثل النوى صار صيفا نائما

وتصحو

على سطوحه نسائم الاحزان،

وفي كل طوافٍ، كنت آتيها من البارود

المُرهب بوشيج يقين،

وفي كل طوافٍ، كان النهر الرديف

يخلع على

جنازتي اليومية عباءة من آسه، وغيمة

من

شجاه،

وفي كل طوافٍ، كانت هذه الغيور -

التي

أسميتها "قتول" وسمّنتني قتيلاها

الغيران -

تُحكم الابواب عليّ وتدعني ألوب كما

السكر

المعتقل في سراي الدم ولأنّي مذاب

فيها فلم

تقل لي يوما:

-هيّت لك،

وكم بكت عليّ؟

بكتني هذه الرحيمة - التي أسميتها

جمرة

المنتهى وسمّنتني غضاها - حتى

تمنّت مقلة

أخرى وحربا مُضافة كي تشيعني بها

وتبكي،

تشيعني وتبكي وعسى أن تطرد

الدموعُ

البياب،

وضمّنتني هذه الميضأة - التي أسميتها

مثواي

وسمّنتني نزيلها اللايؤوب - ضمّنتني

إلى شبابيكها

الشاتية بلبلاً مأثوما برفيفه المترنح،

وإلى فوانيسها الشاكية سراجا يختال

بغتيل ما

فاضّ من النواح وما شخّ من الزيت أو

من

الماء الذي خاصم نهرها، نهرَ التي

أسميتها

بضعتي وفي اجتماع شقائق النعمان

سمّنتني

الشقيق الأحمر.

## (3) بعد الفين!!

بعد ألفي خريف

لا أملكُ من وسائل الإيضاح

غير همي

\*\*\*

بعد ألفي وضوء

لا أملكُ من وسائل الاهراق

غير دمي

\*\*\*

بعد ألفي قصيد

لا أملكُ من وسائل التعبير

غير اسمي

\*\*\*

بعد ألفي صليب

لا أملكُ من وسائل التعذيب

غير جسمي

\*\*\*

بعد ألفي صلاة

لا أملكُ من وسائل الدعاء

غير أُمي

\*\*\*

بعد ألفي فناء

لا أملكُ من وسائل البقاء

غير سمّي

\*\*\*

بعد ألفي حريق

لا أملكُ من وسائل التدخين

غير فمي



# المخيال الصحراوي و تشكل الدولة العربية

المهدي مستقيم \*

**يصعب علينا فهم الأوضاع السياسيَّة في البلدان العربية دون الرجوع إلى الذهنية القبليَّة ،  
ويكفي أن مفكراً كبيراً كابن خلدون قد تنبَّه منذ وقت مضى إلى أهمية المزاجية بين العصبيَّة  
القبليَّة وبين العصبيَّة الدينيَّة في تشييد الأسس التي تقوم عليها الدولة وتَقوِّي استمرار  
وجودها وقوَّتها أو انهيارها، وفي زمننا الراهن لا زالت أنظمة الحكم العربيَّة تضمن استمرارها  
باللجوء إلى العصبيَّات القبليَّة،**

حيث نجد في كثير من البلدان العربية استمرار العلاقة العضوية بين النظام الاجتماعي والسياسي وبين القبيلة، أي أن الدول العربية لا زالت تتخذ من الإيديولوجيا البدوية مصدراً لإضفاء المشروعية على حكمها الجائر، حيث نجد الحاكم في الدول العربيَّة يسود ويملي ويوجه ويلزم المحكومين بقراراته وبكيفية تنفيذها، يعاقب ويسامح في كل المجالات من الدين مروراً بالأخلاق وصولاً إلى الاقتصاد والهندسة ومكانة العلوم وكرة القدم والروحانيات. تحيط بهذا الحاكم طائفة من المقرَّبين ترفض الظهور إلا لرجل واحد يكون أقرب المقربين من الحاكم وعادة ما يكون هذا الرجل وزيراً حازماً أو مستشاراً داهيةً، وهذا ما دفع عبد الله حمودي إلى القول إن العلاقة بالسلطة في الدول العربية تجد جذورها في القديم.

صحيح أن هذه الدول تعرف تكنولوجيا متقدمة في نظم المعلومات والتعامل، وتشهد هياكل تنظيمية اقتصادية ومجتمعية (نوادٍ ثقافية، جمعيات، أحزاب ونقابات مهنية...) توجي بالتحديث، لكن كل هذه التنظيمات والهياكل تبقى جوفاء عمياء إذا لم ينعشها أفراد. وهؤلاء الأفراد قادة وأنباع، كيف يَفْكَرون، كيف يتصرَّفون، كيف يتخاطبون؟ إذا كانوا قد نشؤوا في أحضان ثقافة القبيلة، وإذا كانت تربية القبيلة هي كل ثقافة الأم، مجسّدة في سلوكها وكلامها ونصائحها، ألا يؤدي ذلك إلى

لا زالت تنبع من الهياكل البدوية التقليدية القائمة على العائلة والطائفة والعشيرة، وكأن الأمر يتعلق كما يقول عبد الله العروي بجسد حديث ذي عقل تقليدي، أو واقع حديث تلقى عليه نظرةً قديمةً متهالكة. «من هنا يكون عمل الباحث مزدوجاً: عليه من جهة إيضاح الأفكار والمفاهيم كما نتجت في بيئتها الأصلية، كيف ولدت وتطورت وكيف استعملت. وعليه من جهة ثانية أن يعرف بدقة طبيعة المفاهيم الإسلامية التي يراد لها أن تكون نظيرة لمفاهيم «الحرية» و «العدالة» و «الأمة» و «الديمقراطية» و «الحق» و «القانون» وغيرها، ليبينَّ حدود التقريب والتأويل والتناظر» .

معلوم أن الشعوب القديمة كانت تولي المخيال مكانة رمزية مرموقة، كما كانت تحيطه بهالة من التقديس المبالغ فيه أحياناً، ويتضح ذلك من خلال المنزلة الرفيعة التي احتلتها الاسطورة والشعر والأمثال لدى هذه الشعوب. على أن المخيال هو المدخل الرئيس لكل معرفة، إذ يظهر على شكل رسومات تخطيطية لمجتمع ما، وهي رسومات تتطلب جهداً معرفياً وتأويلياً للكشف عن معانيها ودلالاتها المضمرة. فالمخيال كما يقول سعيد الغانمي ليس «جمعاً وتركيباً للصور، بل هو شرط إمكان وجود الصور، على المستويين الفردي والاجتماعي، وبقدر ما يؤسس المجتمع نفسه بالمخيال فإن المجتمع يؤسس المخيال أيضاً».

يعرف جيلبير دوران المخيال بأنه « المسار

الذي يتشكل فيه ويتقوّل تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، وتفسر فيه التصورات الشخصية المسبقة للشخص في محيط اجتماعي» . هذا التعريف الذي توصل إليه دوران هو حاصل إيمانه بفكرة أساسية، تنطلق من أن دراسة الرموز الخيالية يجب تتخذ من الأنثروبولوجيا مدخلها الرئيس، حتى يتسنى لها التحرر من روحانية علم النفس المغلقة من جهة، ولكي تنجو بنفسها من سطوة الأنطولوجيا الثقافية القسرية في علم الاجتماع من جهة أخرى، مع تأكيده على ضرورة الالتزام بقدر من الحذر الاستيمولوجي، لكي لا تقع الأنثروبولوجيا في فخ التمرکز الذاتي، فالأمر يتعلق بأنثروبولوجيا تمارس البحث العلمي بكل الحواس، إي بانفتاحها على كل العلوم التي تدرس الجنس البشري، دون السقوط في ذاتية علم النفس المفرطة ولا في موضوعية علم الاجتماع المبالغ فيها. إذ يصّر دوران على فهم الأنثروبولوجيا بوصفها «مجموعة العلوم التي تدرس الجنس البشري دون الاعتماد على أفكار مسبقة، ودون المراهنة على أنطولوجيا نفسية ليست في الواقع سوى روحانية مغلقة، أو على أنطولوجيا ثقافية ليست عموماً سوى قناع لموقف ثقافي يربط الظواهر كلها بعلم الاجتماع.» هنا بالضبط يتموقع المخيال، في النقطة الوسط الفاصلة بين ذاتية علم النفس وموضوعية علم الاجتماع، وهي نقطة تضمن في الآن نفسه امكانيات الاتصال والتفاعل الرمزي بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي.

بدون المخيال لا يمكن لمجتمع ما أن يؤسس وجوده، وأن يضيفي على نفسه الصفة الاجتماعية، ذلك أن المخيال هو الأرضية التي

يستند إليها وجود المجتمع، كما أن المخيال لا يكشف عن خطوطه ورسومه إلا داخل المجتمع، على أنه ليس نتاج عقلية فرد أو مجموعة أفراد يقرؤونه حسب المشيئة، بل هو الهوية غير المنظورة التي كونها المجتمع لنفسه.

نهدف من خلال وقوفنا على مفهوم المخيال إلى بيان دوره الحاسم في تشكيل تصورات الناس حول ذواتهم وحول الآخر، وقدرته على تكوين دلالات ومعان، إما أنها تنشط حركة التاريخ أو تعوقها وتعرقلها. وحتى نزيل اي غموض أو لبس يمكنه أن يعتري هذا المفهوم نستحضر ما كتب عنه محمد عابد الجابري: « إذا شئنا الاقتراب من المعنى أكثر وبصورة أوضح، فإنه من الضروري الشروع منذ الآن في تبيينته عندنا، ومن أجل هذا الغرض نقول: إن مخيالنا الاجتماعي العربي هو الصرح المليء برأسماننا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة، الصرح الذي يسكنه عدد كبير من رموز الماضي مثل الشنفرى وامرئ القيس وعمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وآل ياسر وعمر بن الخطاب وخالد بن الوليد والحسين وليلة وصلاح الدين الأيوبي والأولياء الصالحين وأبي زين الهلالي وجمال عبد الناصر...إضافة إلى رموز الحاضر و((المارد العربي)) والغد المنشود...إلخ. وإلى جانب هذا المخيال العربي الاسلامي المشترك تقوم مخايل متفرعة عنه كالمخيال الشيعي الذي يشكل الحسين بن علي الرمز المركزي فيه، والمخيال السني الذي يسكنه السلف الصالح خاصة، والمخيال العشائري والطائفي والحزبي..إلخ»

يكتفي المجتمع الصحراوي القبلي أو الضروري كما يحلو لابن خلدون أن يسميه، من المعاش

بالحد الأدنى الضروري للبقاء، فاجتماع أفراد هذا المجتمع وتعاونهم في حاجاتهم ومعيشهم وعمرانهم من القوت والسكن والدفء كما يقول ابن خلدون «إنما هو بالمقدار الذي يحفظ الحياة ويحصل بلغة العيش من غير مزيد». يعتبر عامل الزمن غير ذي أهمية بالنسبة لبنية المجتمع الصحراوي القبلي، إنه مجتمع بلا زمن حسب تعبير «سعيد الغانمي»، يعيد انتاج نفسه باستمرار بنفس الطريقة وكأنها وحدها الموجودة إلى الأبد، هكذا «يملي المكان نوعاً محدداً من الزمان الدائري ويفرضه في البيئة، وبالطبع فإن الزمان والمكان، كليهما يمليان وجهة نظر معينة تقتترن بهما.»

لا يمكن لبنية مجتمعية ماثلة لهذه إلا أن تنتج أفراداً يتموقعون على حافة الحياة دائماً، وكأنهم في صراع يومي مستمر مع الموت، حيث تسهم هذه البنية في تشكيل وجهة نظر أفرادها وتنشئهم على اللاتفكير، إلا فيما يحفظ لهم استمرارهم في الحياة، وما يحصنهم من أجل مواجهة الموت، وهذا راجع إلى انحصار بنية المجتمع ضمن دائرة تدور على نفسها وتنشطر إلى زمنين متقابلين: زمن للحياة وزمن للموت، الأول يعمل جاهداً ويركز كل قواه وقدراته من أجل مواجهة الثاني، فكل شيء في المجتمع الصحراوي القبلي «أكل ومأكول، وكل شخص فيه قاتل أو قتيل، حياة أو موت، وحين يكون الخيار الوحيد أمام الشخصية هو الوجود في رؤية مكانية منبسطة مشغولة بمقاومة الموت فإن الزمن نفسه تتراجع أهميته، بوصفه تتابعاً خطياً، إلى حد الاختفاء.»

\* باحث من المغرب

## لم أذهب إلى بطرسبورغ لكن تولستوي ودستويفسكي أخذاني إليها

### علي حسين .. الحياة في صحبة الكتب

رجاء الشجيري

كاتبٌ مشاكسٌ عُرف بحدة قلمه وحضوره اليومي والتفاعلات الصحفية التي جعلت منه أحد الأعلام الصحفية المهمة في العراق.. الهدوء الظاهري فيه يحمل شعلة عوالم فكرية وأدبية وفلسفية منتقاة بوعي حذر، وهكذا وأنا أستذكر هذا الهدوء حيث عملت معه في جريدة المدى لفترة ما، وبصعودي السلم واختراق رائحة القهوة المدوية في كافتريا المدى ثم العمر المؤدي إلى الغرف تباعاً لألقي عليه التحية كل يوم مع نظرة خاطفة لمنظر الكتب التي تزيد يومياً حتى تكاد تغطي كل شيء في مكتبه، كان لنا هذه المحاورة والاستذكار عن سيرته الفكرية والأدبية...

### روابط عاطفية كتيبة

حسين منذ طفولته كان محظوظاً، إذ يقول: «كانت هناك مكتبة في بيتنا، وبعض أقاربي يمتهنون مهنة بيع الكتب ولم يمانع هؤلاء الأقارب وجود صبي صغير يبحث بين الأرفف عن روايات مثيرة أو كتب مصورة أو مجلات، وظل هذا الصبي حتى اليوم يؤمن بأنَّ الكتب ستبقى إلى نهاية الكون حتى وإن تطوّرت التكنولوجيا وانتقلنا بالكامل إلى عالم الإنسان الآلي، فإنَّ رائحة الكتاب الورقي وملمسه ستظل تشعّرنى دوماً بأنَّ الحياة أفضل وأكثر إشراقاً» ويضيف «بالنسبة لي ليس مهماً أن أكون قارئاً، بل يجب أن أكون قادراً على بث الشغف بالقراءة عند الآخرين، وعندما أكتب عن الكتب وأستذكر مؤلفيها .. لا يمكنني غض الطرف عن الروابط العاطفية بيني وبين الكتب والقراءة».

### مدن وأزقة

شدتني مهارة التوغل في تفاصيل وأزقة مدن العالم وذكرها وهو لم يرها أبداً عند سؤاله عنها أجاب «أتذكر أنني قرأت في كتاب رسول حمزاتوف «بلدي داغستان» أنَّ جده كان أُمياً لا يقرأ ولا يكتب لكنه يحفظ العشرات من حكايات الكتب ويعرف ملامح الكثير من المدن التي لم يزرها.. فأنا لم أذهب إلى بطرسبورغ، لكنني أحفظ أبرز معالمها التي أخذني إليها تولستوي ودستويفسكي ذات يوم، ولم أشاهد ماذا حدث لباريس أثناء الحرب العالمية الثانية، فتطوَّع همنغواي ليخبرني بكل التفاصيل، ولم أزر براغ إلا أن لميلان كونديرا وصفاً ممتعاً لما يدور في شوارعها.. الكتب مثلما قال لي الراحل العلامة علي جواد الطاهر ذات يوم تجعل القراء يعيشون أكثر من حياة».

### عمود لا يتجاوز العشر كلمات

العمود الصحفي هو مرآة تعكس الواقع الاجتماعي اليومي المعاش، وهو ثلاثي العلاقة والتجاوب والترابط بين القراء والصحيفة والكاتب..وفي صحافتنا العراقية هناك أساتذة فيه أمثال الراحل عبد الجبار وهيي،

أبو سعيد، والراحل شمران الياسري، أبو كاطع وحسن العاني..علي حسين كان من الأسماء التي لمعت بينهم وله بصمته في العمود الصحفي حدثنا عن ذلك.. قائلًا: «اسمحي لي أن أقول أنا لم أترك بصمة مميزة جداً في مجال العمود الصحفي برغم محاولاتي، وسط هذه الأسماء المهمة التي ذكرت وهي نماذج مضيئة استطاعت أن تحفر لها مكاناً في وجدان القراء.. كتابة العمود الصحفي أصعب فنون الكتابة الصحفية.. أحاول من خلال عمود اليوم أن أجمع ما بين السياسة والثقافة، ومن خلال مطالعاتي للكتب أحاول أن أشرك القارئ بهذه المطالعات، فأحياناً جملة في كتاب يمكن أن تفتح لي نافذة لكتابة عمود، كنت مغرمًا بقراءة عمود نصف كلمة للكاتب المصري الشهير أحمد رجب الذي رحل عن عالمنا قبل أعوام قليلة، فقد كان يكتب عموداً لا تتجاوز كلماته العشر، يقرأه الملايين كل صباح ويقدم وجهة نظر صريحة وواضحة، إيصال الفكرة الواضحة للقارئ مهمة جداً، اليوم نجد العشرات يكتبون بلغة مبهمه وبمصطلحات لا يفهمها سوى الكاتب وحده، ويعجزون عن إيصال فكرتهم بكلمات قليلة».

### بيكاسو القارئ

وفي سؤال من وحي خلقه الإبداعي في كتابه «في صحبة الكتب» على غرار حادثة المطعم الذي جمع بيكاسو وبريجيت باردو ورئيس وزراء فرنسا عام 1950 وكلاهما كان في طرف، دعاها كلاهما للجلوس، فاختارت بيكاسو وأخرجت رئيس وزراء فرنسا... بادرته بالقول لو خيّرت بين الجلوس مع بيكاسو أو صاحب مكتبة فخمة نادرة للكتب التي لم تقرأها بعد ماذا تختار؟ ليجيب «سأختار بيكاسو بالتأكيد، فهو يمتلك خبرة ثقافية ومعرفية كبيرة وليس مجرد فنان ماهر في الرسم، بيكاسو قارئ من طراز خاص، وأصدقائه شعراء وروائيون وفلاسفة، وقد استطاع معهم أن يؤسّس لحركات أدبية وفنية أثرت على الثقافة العالمية، وتجربة بيكاسو تثبت أن الثقافة تلعب دوراً كبيراً في تطور الفنان .

وعن تمازج وجهات النظر المختلفة وإعادة قراءة وتقديم الكتب يضيف علي حسين: «أتذكر أنني أجريت حواراً مع الراحل جبرا ابراهيم جبرا حول الكاتب الأميركي وليام فوكنر وصعوبة قراءة روايته «الصخب والعنف»، كنت أريد أن أعرف هل شعر جبرا بصعوبة الرواية وهو يقرأها للمرة الأولى .. نحن نعرف أنَّ الصخب والعنف رواية معقدة وهناك حادثة طريفة أن صاحب دار النشر قال له إنَّ الناس تشكو من روايتك هذه، يقولون إنَّهم لا يفهمون منها شيئاً حتى بعد أن يقرؤوها مرتين أو ثلاث مرات. فقال له فوكنر: قل لهم أن يقرؤوها أربع مرات»، ويضيف تستحق جميع الكتب العظيمة قراءات متعددة، ومع كل قراءة جديدة نكتشف أشياء جديدة في النص لم نرها أو نقدرها بشكل صحيح من قبل.. ولهذا حاولت في صحبة الكتب أن أقدم قراءة جديدة لكتب كنت قد قرأتها منذ زمن وتعلّقت بها وحاولت أن أنقل شغفي وتعلقي بها إلى القراء .

### دعوة للفلسفة

في كتابه عن الفلسفة ودعوته وماهيتها ماذا أراد حسين أن يقول من خلاله ليجيب بدوره: وقد حاولت في كتابي «دعونا نتفلسف» أن أناقش عبارة دائماً تتردد «يا أخي لا تتفلسف»، وسؤالي المطروح كيف شاعت هذه العبارة، ومن يغذيها في وجدان الناس، وهل هناك حقاً ما يمنع الإنسان أن تكون له فلسفته الخاصة تجاه الحياة؟، وأن يكون له موقفٌ نقديٌّ لما يجري حوله؟ هذا الموقف من نفسك ومن الحياة، هو الضمانة لتجديد الحياة نفسها، وهو نوع من أنواع الفلسفة التي تجعلنا أكثر وضوحاً ونضجاً. وسواء قلنا مع أفلاطون إنَّ الفلسفة هي دراسة الإنسان من حيث إنَّه مركز الكون، أو قلنا مع الروسي برديايف إنَّ الفلسفة هي معرفة الروح، أو ذهبنا إلى ما ذهب إليه ديكرت من أنَّ الفلسفة مهمتها البحث عن المبادئ الأساسية للمعرفة، أو اعتبرنا مع هيدغر أنَّ الفلسفة تبحث عن إجابة للسؤال الأساسي:





طواحين العولمة  
والفيلسوف الأخير

الأخضر

لون الحياة والموت

Brian May  
موسيقار وعالم فضاء

John Dykstra  
الانحناء العقلي

التي هي من أشهر دور النشر العربية، تقام أيضاً في البيت فعاليات أسبوعية لاستذكّار وتكريم الشخصيات التي تركت أثراً في تاريخ العراق الثقافي والسياسي والفكري، مع إصدار ملحق «عراقيون» الذي يوزع مع صحيفة المدى عن الشخصية المحتفى بها، وحتى كتابة هذه السطور أعتقد أن بيت المدى أقام

وسائل التواصل الاجتماعي وانتشار الفضائيات على الكتاب الورقي، لكنّه لن يموت. فنحن نقرأ أن بعض الكتب في أوروبا تباع بملايين النسخ، الرواية الأخيرة للكاتب الياباني هوراكي موراكامي «مقتل قائد الفرسان» بيعت في اليابان وحدها خلال الأسبوع الأول بأكثر من مليون نسخة، الكتاب الجيد لا يزال مطلوباً،

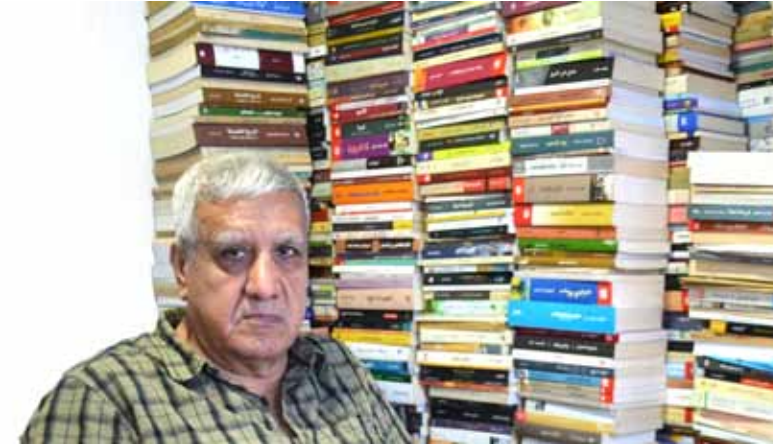
لماذا كان ثمة وجود؟ أو قلنا مع ماركس إنّ الفلسفة هي القوانين الأساسية للحركة في الفكر والاقتصاد والمجتمع والطبيعة، أو وقفنا في الفلسفة عند كامو الذي اعتبرها توقظ الوعي وتخلصه من سلسلة الحركات اليومية، أو رفضنا مع جيل دولوز أن تكون الفلسفة مجرد تأملات فردية .

علي حسين المسرحي ..

بدأ حسين كما أعرفه ناقدًا مسرحيًا ثم مؤلفاً لعدد من المسرحيات بالتالي استفساري له أين اختفى المسرح من اهتماماته؟: «المسرح كان ولا يزال بوابتي إلى المعرفة، فأنا حتى هذه اللحظات أقرأ في نصوص مسرحية عظيمة لشكسبير وابسن وبرنادشو وبيتر فايس ويوجين واونيل وارثر ميلر وتشيكوف وعشرات غيرهم ممن قدموا لنا خلاصة الحياة البشرية وأفكارها وتطلعاتها.. لم يختف المسرح، لكنه توارى قليلاً بسبب الظروف، الآن لا توجد رغبة عند الكثير لتقديم مسرح جاد حقيقي، ما نشاهده للأسف على خشبات المسرح ينقسم إلى قسمين، إما مسرحية تقدم لعدد معين من المشاهدين، وإما مسرحية أقرب إلى الملهى الليلي.. الكاتب المسرحي العراقي فقد القدرة على إمساك العصا من الوسط،.. أنا عاشق للمسرح وكتبت الكثير من النصوص المسرحية قدمها كبار المخرجين، وفي مجال النقد المسرحي قدمت أول كتاب وهو دراسة موسّعة بعنوان «يوسف العاني والمسرح العراقي الحديث» وأيضاً أصدرت كتاباً عن الإخراج المسرحي العراقي وكتبت مئات المقالات في مجال النقد المسرحي، ولهذا أحاول في معظم كتبي أن أتناول كتاب المسرح .. وفي كتاباتي أحاول أن أستفيد من تقنية المسرح في كتابة مقال ثقافي».

موت الكتاب

الكتاب الورقي يحتضر وهناك من يروج لإعلان وفاته قريباً. بالصد من هذا الترويج كان الحث والعمل لعلّ حسين في بيت المدى بين إصدارات واستذكّارات لشخصيات أدبية ثقافية فنية تاريخية تجسّدت بقوله: «ربما أثرت



أسست موقعاً إلكترونياً  
بعنوان «في صحبة الكتب»  
أحاول فيه أن أقدم  
استشارات ونصوصاً وقراءات  
تشجّع على القراءة

يقول مكسيم غوركي:

«على الأرض ما يستحقّ القراءة دائماً»، ولهذا تجدني دائماً أقدم النصّح عن القراءة سواء في مقالات أنشرها في الصحيفة أو في الفيسبوك حيث أسست موقعاً إلكترونياً بعنوان «في صحبة الكتب» أحاول فيه أن أقدم استشارات ونصوصاً وقراءات تشجّع على القراءة، وحظي الموقع باهتمام القراء وخصوصاً من الشباب مما يشعّرنى أن الكتاب بخير .

أما تجربة بيت المدى وإنجازاته فقد تأسس عام 2008 ضمن مشروعات مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، وإضافة إلى كونه مكتبة تعرض وتباع فيها إصدارات دار المدى

أكثر من 500 فعالية، لم تنقطع منذ عام 2008 وفيها استضفنا معظم المثقفين والمفكرين والفنانين العراقيين .

وفي نصيحة أخيرة وجهها الكاتب علي حسين للقراء الشباب: في سن الشباب كنت أسأل دوماً ماذا يمكن أن أقرأ من كتب؟ ولعل أبرز نصيحة سمعتها كانت من الراحل جبرا ابراهيم جبرا «أقرأ كل ما يصادفك» ومشت بي الحياة، وكرست وقتي للقراءة، وبعد رحلة طويلة مع الكتب والمكتبات حاولت أن أنقل تجربتي هذه في عدد من الكتب، لكنني حتى هذه اللحظة أواجه سؤال ما هي الكتب التي ننصحنا بقراءتها؟ ولهذا تساءلت مع نفسي، ألا يمكن أن أنقل تجربتي إلى الآخرين وخصوصاً الشباب، وأن يكون هناك أشبه بدليل لأهم الكتب التي عشت معها بسعادة وبرغم مئات الصفحات التي كتبتها في مديح الكتب، سأظل طوال عمري أتذكر نصيحة الروائي الراحل الكبير عبد الرحمن منيف، عندما قال للشباب العامل في المكتبة «الذي هو أنا»: «حاول أن تجعل من القراءة واقعاً تعيشه».



# Brian May

## براين مي

### موسيقار وعالم فضاء

### يتحدّث عن تركته الفنية والعلمية

من النادر أن تجد من يصف دراسة فيزياء الفضاء بكل تعقيداتها بأنّها "عمل جانبي". ولعل الأكثر غرابة عندما يكون العمل الرئيس لهذا الشخص هو عزف الغيتار في أحد أشهر فرق الروك في العالم، كوين. إننا نتحدث عن براين مي (أو الدكتور براين مي كما يُعرف في الأوساط العلمية). ولعل أشهر ما يرتبط باسم مي هو أعماله الشهيرة مع "كوين" وتلحينه لبعض أشهر أغانيها، ومن بينها "we will rock you".

جوفري كلوغر

ترجمة: حسن مازن

2015. وقد دعاني للانضمام للفريق لمشاهدة مرور المركبة بقرب بلوتو. وبالفعل انضمت لهم وكانت لي فرصة أن أحلّل الصور وأضعها معاً لتشكيل الصورة التي تمّ نشرها لبلوتو في حينها. لقد كان الأمر مشوقاً جداً بالنسبة لي. وبعدها اتصل بي مرّة أخرى وقد طلب مني هذه المرّة أن أكتب أغنية لمغامرة نيوهورايزون ومرورها بجانب الجرم السماوي ألتيميا ثول. وبنوع من التردّد أجبتة "حسناً، دعني أفكر بالأمر". ليس هناك الكثير للكتابة عنه في ما يخص ألتيميا ثول لكنني فكرت بالأمر من ناحية الإلهام الذي قدّمه مشروع نيوهورايزون وحس المغامرة البشري المتمثل به. وهذا بالتحديد ما تتحدّث عنه أغنيتي المهداة لفريق نيوهورايزون.

**\* ما الذي أبعذك عن علم الفضاء في البداية وما الذي أعادك إليه؟**  
- عندما كنت على وشك أن انتهي من كتابة أطروحتي للدكتوراه، كانت فرقتنا الموسيقية "كوين" في بداياتها وقد كان عليّ أن اختار. وقد كان اختياري مبنياً على فكرة أنني لست بمستوى جيد في مجال الفيزياء وربما لديّ فرصة أن أحقق نجاحاً في مجال الموسيقى. في أطروحتي للدكتوراه كنت معنياً بدراسة سحب الغبار النجمي المنتشرة في النظام الشمسي. وقد كان موضوعاً مثيراً في وقتها. لكن بعد ثلاثين عاماً كان قد عفا عليه الزمن. مع ذلك، فقد كنتُ محظوظاً جداً، فقد بدأ بعض الباحثين باكتشاف سحب غبارية في أنظمة شمسية أخرى. وبشكل مفاجئ عاد حقل دراستي للأضواء مرّة أخرى. عندها قلت لنفسي: "لما لا تنهي ما بدأت به". وقد عكفت على الأمر لمدة عام، حيث خصصوا لي مكتباً صغيراً جداً في قسم الفيزياء في إمبريال كوليدج لندن، وبالفعل أنجزت المهمة.

تمّ تقديم السيرة الذاتية لبراين مي في فيلم السيرة الذاتية الذي يحمل اسم "القصيصة البوهيمية"، وبحسب الفيلم فإنّ مي كان طالباً للفيزياء الفلكية قبل أن يهجرها نحو الموسيقى، غير أنّه عاد بعد ما يزيد على ثلاثين عاماً ليكمل أطروحته للدكتوراه. لينضم بعدها إلى فريق العلماء المسؤول عن إطلاق مركبة "نيوهورايزون" التابع لوكالة الفضاء الأميركية "ناسا"، ذلك المسبار الذي وفر لنا أدق صورة تم التقاطها لكوكب بلوتو قبل أن يقترب في نهاية العام 2018 من أولتيميا ثول، وهو جُرم سماويّ طولي الشكل يبلغ من الطول 3540 متراً ويبعد عن الأرض قرابة السبعة مليارات كيلومتر. وبذلك يكون أبعد جسم فضائي تم رصده من عن قرب بواسطة مركبة بشرية الصنع.

ويتضمّن عمل مي ضمن مهمة نيوهورايزون تحليل البيانات والصور المُلتقطة بواسطة المركبة ودمجها بصورة تكون مفهومة للعامة، لكنّه يأخذ على عاتقه عملاً فنياً وتسويقياً آخر مُرتبطاً بالمهمة نفسها؛ ألا وهو كتابة أغنية تحمل اسم "نيوهورايزون" لوصف الإغراء والتشويق المصاحب لاكتشاف المجهول على حدود نظامنا الشمسي. وبانتهاء مهمة المركبة الفضائية كان لمجلة التايم لقاء مع مي للحديث عن وظيفته المزدوجة في المشروع.

**\* اليوم هو من الأيام المزدحمة بالأعمال بالنسبة لك؛ فليس كل يوم تشارك بإرسال مركبة فضائية لمسافة سبعة مليارات كيلومتر. كيف تواصلت مع فريق نيوهورايزون في المقام الأول؟**

-براين مي: لقد تعرّفت على ألن ستيرن، أحد العلماء العاملين على المشروع، من خلال بعض الأصدقاء في بدايات العام



# الممثل يقتص من الملك لير

لندن-بين نهرين

الملك، ولا تغيير نبذة صوتي لتناسب الحال أو المشهد، أنا أقتص من "الملك لير" لأكون أنا نفسي، وسأكون أنا نفسي، مهما يكن وكيفما كان.. وفي نهاية المطاف: النضج هو كل شيء".

يعد النقاد والمؤرخون ماكليّن آيقونة ثقافية إنكليزية، وهو حاصل على عشرات الجوائز عالمياً ومحلياً.

أكد الممثل البريطاني إيان ماكليّن على أنه يقتص من الملك لير (مسرحية شهيرة لوليم شكسبير) على خشبة المسرح، وأنه يتلذذ بشكل لا يوصف في إداء هذا الدور.

إيان ماكليّن، الحاصل على لقب "سير=Sir" لمجمل إنجازاته المسرحية والسينمائية في بريطانيا، في التاسعة والسبعين من عمره، وهو يتحدث للناقد البريطاني لويس وايس.

يبدأ ماكليّن حديثه بما يشغله الآن من إعداد فيلم وثائقي عن حياته، بينما يشغل تفكيره، بسؤال مزدوج يطرح نفسه بقوة: "ماذا نحن فاعلون؟ من أنا؟".

يقول وايس في معرض تقديمه لمحدثه: [يا لهاتين العينين الواسعتين، الزرقاوين، وهما تحدقان بك.. لتستعيد ذلك البريق القديم عندما كان فيلم "جزء" يقطر حياته بجملتها وفي القلب منها حياته الفنية في السينما والمسرح. هو الآن يقتص من "الأب لير"].

وعند اقتباس بعض مأثورات "لير" بشأن "الزحف نحو الموت" يرد ماكليّن: "كلا، أنا لست زاحفاً نحو الموت، بل أعرف أن الكثير من الناس في مثل هذه الحال، لكن بمقدوري أن أرى جاذبية هذا العمر، وأتذكر "كم كنت مهووساً بأنني غير جذاب، في وقت كان ينبغي أن تكون فيه تلك الفترة هي سنوات مجدي".

ولد ماكليّن عام 1939، قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية بثلاثة شهور، لم يكن عائلة، لأن الأبوة، باعتقاده، هي نوع من العمل. "تحررت من مسؤولية أن يكون لي أولاد".

ويختتم حوار بالقول: "إنني أتطلع لتجسيد "الملك لير" بشكل صحيح، أو أجرب مئة مرة لتحقيق ذلك. لست بصدد تغيير مشيتي، كما كان يفعل ذلك

ايان ماكليّن على خشبة بدور الملك لير

\* من المعلوم أنّ لك إرثاً كبيراً في مجال الموسيقى، والآن قمت

بإضافة جانب علمي لهذا الإرث، كيف ترى وزن كلّ من هذين

الجانبين في تركة براين مي؟

- أعتقد أنّ "We Will Rock You" ستُكتب على شاهدة قبوري، أعتقد أنّ هذا لا مفر منه. أو ربما "Who Wants to Live Forever"، من يدري. تمثّل الموسيقى مسيرتي المهنية كاملة. وأعتقد بأنّها أعطتني كلّ شيء آخر في حياتي. فلو لم أكن موسيقياً مشهوراً لما كانت لي فرصة اللقاء مع ألن ستيرن وزملائه في مشروع نيوهورايزون. إنّ أمثال هؤلاء يمثلون القمة في مجالهم وما كان من الممكن أن أحظى بلقائهم لو لم أبن لي اسماً في عالم الموسيقى.

\* تحمل المركبتان الفضائيتان فيوجر مقاطع موسيقية من الأرض

معومها، بما في ذلك معزوفات لباخ وموتزارت وجاك بيرري. لو كان

لك أن تقترح عمليّن موسيقيين آخرين؛ أحدهما لك شخصياً والثاني

لموسيقار آخر لتحملهما المركبتان، ما الذي من الممكن أن تقترحه؟

- كُنْتُ لأرسل أغنية جون لينون "Imagine". ومن أعمالي الخاصة كنت أقترح أغنيتي الجديدة المُهداة لفريق نيو هورايزون التي تحمل نفس الاسم. لقد تمثّت إذاعتها بالفعل لمسافة ستة مليارات كيلومتر في الفضاء، ما يُشعّرنني بالفخر. لعلها أبعد قطعة موسيقية أرسلها الوعي البشري من على هذا الكوكب.

المصدر : مجلة التايم



\* كيف تصف لنا الانتقال من العمل مع فرقة روك مكوّنة من أربعة

أشخاص إلى فريق علمي يضم أكثر من مئة شخص، تحديداً كوافد

جديد لهذا المجال؟

- توقّرت لي الفرصة لتبادل الحديث مع علماء فضاء حقيقيين، الذي يُعدُّ أمراً جيداً، لكن يبقى هناك شعور غريب، شيء شبيه بما يُدعى "متلازمة الدجال". فقد أكون في اجتماع عام لأعضاء نيوهورايزون وبينتأبني التفكير: "هل إن مكاني الطبيعي بين هؤلاء الباحثين؟ هل لديّ فعلاً ما أضيفه لهم؟" لكن الموسيقى تساعد في هذا المجال، فعلى الأقل الآن لديّ ما يجعلني أعتقد بأنّي لعبت دوراً في هذا المشروع.



\* مع ذلك فالموسيقى والفيزياء ليستا بعيدتين عن بعضهما، أليس

كذلك؟ أليس هناك نوع من الاتساق الرياضي في كليهما؟

- بمرور الزمن يتّضح لي الكثير عن العلاقة والرابط بين الموسيقى والعلوم، بل ولعل كلّ من اتحدّث لهم هنا في ميريلاند من صفوة علماء الفضاء والملاحين والمهندسين، كلّهم لديهم نفس النوع من الاهتمام في الموسيقى، بل إنّ العديد منهم موسيقيون. لو نظرت إلى الورا قليلًا في العام 1851 في معرض الأمير ألبرت، القصر الموجود في حدائق كنسينغتون في لندن، ستري بأنّه معرض لأعمال البشر. فلم يعرفوا أي فرق بين الفن والعلوم، بل إنّ أحد العلماء هنا (في جامعة ميريلاند) أخبرني بأنّه يختار طلابه بناءً على قدراتهم في الموسيقى لأنّهم يتمتعون بقدرة أفضل على الملاحظة.



John Dykstra



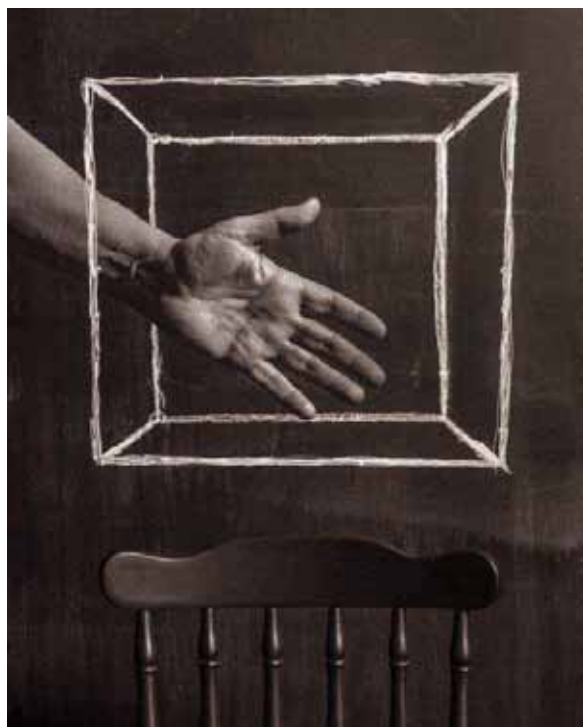
إذا كنت تريد خلق صور  
سريالية، فحاول جعلها قابلة  
للتصديق وتجنب الفوتوشوب



رحلة فنية طويلة سار فيها  
المصور الأميركي ”جون ديكترا“  
منذ ان جذبه فن التصوير  
الفوتوغرافي وهو مراهق.  
لكنه في وقت ما عانى من  
تذبذب في المزاج ومن أزمات  
وجودية وذاتية إضافة إلى سوء  
الحالة المادية للحد الذي باع  
فيها معداته.

## صور الانحناء العقلي لدى جون ديكترا

رؤيا سعد



الانحناء العقلي. فهو يمجّد فكرة المنظور بهدف اتقان أسلوب  
الرسم المبني على الحقائق المرئية للمحافظة على النسب  
وكذلك لتحقيق عنصر الإظهار ( الظل والضوء ) فيبدو الشكل  
العام للعمل الفني أكثر ثراءً وتألقاً، علماً بأن المنظور يجعل  
الأشياء القريبة تظهر أكبر حجماً ووضوحاً من الأشياء البعيدة  
والمماثلة لها حقيقة في الحجم وقد طوّر الفنان المعماري  
الإيطالي الشهير فليبيو ونلكسي قوانين المنظور من الهندسي  
أو العقلاني إلى الفني أو العيني فتأثر به المصورون أمثال :  
(ماسكيو، بيرو، ألبرتي، وأتشللو ) فأقاموا أعمالهم الفنية سواء  
السيرالية منها أو التكعيبية أو غير ذلك من الأساليب الفنية  
الحديثة على أساس من المنظور الهندسي بأسلوب عيني  
جديد، ان هذا الأساس العيني جعل ديكترا يخلق صوراً صريحة  
صادقة في دقة تشابهها مع الواقع. من السهل رؤية صورة  
لشيء ما وإصدار حكم سريع: إما أن تكون هذه الصورة صادقة  
وتعرض ما يبدو عليه شيء ما، أو انها متلاعب بها بطريقة ما.  
باستخدام صورته السريالية، يكون الأمر قليل التأثير على حد  
سواء ” . هذا الفنان المصور يحرص على الحفاظ بالسعي وراء  
الكمال من خلال إظهار طبيعة الأشياء ذات الطابع الإنساني  
المحض فهو يوثق ما تعكسه لنا الكاميرا تحديداً بلا أي  
إضافات تقنية كالاستعانة ببرامج الكمبيوتر أو أي من الفلاتر  
في مرحلة ما بعد الإنتاج ونادراً ما يزيل أي شيء انه حريص

استغل من خلالها قدرته في التلاعب بين الواقع والمنظور  
مستندا على قيمة الوجود وأزماته الذاتية. كثف أفكاره  
بشكل إبداعي مبتكر من خلال التأثير على لوحاته الصورية  
التي تميل إلى هيئة المنحوتات المتناغمة شكلاً ومضموناً،  
مكرساً فيها ذكريات الطفولة والتأمل الذاتي حيث لخص  
في أعماله المتأخرة مقولة ياسبرز: (يكفي للفرد أن يوجد،  
فبهذه الواقعة نفسها نتجاوز الموضوعية. وهذا هو مبدأ كل  
فلسفة للوجود. ولا أهمية لها إلا في نظر الأشخاص الذين  
ارتضوا أن يكونوا أنفسهم، واختاروا الوجود الحقيقي الأصل،  
لا الوجود الزائف المبتذل. وهذا الوجود يبدأ من الصمت،  
وينتهي بالصمت، وغايته الوحيدة هي التعبير عن الوجود  
والوصول إلى الوجود.) ولكي يكون هو نفسه ادخل ديكترا  
على أعماله الفنية عناصر مثل الطباشير والدعائم المنزلية  
لصياغة صورته المذهلة و لإضفاء الحيوية على رؤيته الفنية  
على وجه الخصوص، يلعب عمله على المنظور، في مزج  
الأبعاد الثنائية مع الثلاثية في صورة واحدة لتنتج لنا صورة

عاد به الحنين مرة أخرى إلى شغفه في عام 2014 بعدما  
أختمت أفكاره وتطور أسلوبه الفني، حيث تعلم كيفية  
التعامل مع الضوء في الاستديو وكيفية تسليطه على  
السطوح من خلال دراسته في الجامعة التي منحت قدراته  
الفنية النضج المناسب. انجذب وبشكل غير عادي إلى بؤس  
الحياة ووجوه الناس، فلجأ إلى تصوير البورتريهات الشخصية  
لتتبين قدراته في فن التصوير الفوتوغرافي عندما أضفى عليها  
شيئاً من رؤاه لتمثيل أي خيال يمكن للعقل الفني الامتداد  
فيه والاستلهاً منه. وقد دفعه هذا إلى البدء في تنفيذ  
سلسلة من الصور الفوتوغرافية السريالية بشكل مبهر حيث

**بالفكرة يستطيع الإنسان أن يجعل**

**عالمه من الورود أو من الشوك**

**سقراط**





Laura Lippman

## «سيدة في البحيرة» خفايا جرائم القتل

ترجمة: كريمة عبد النبي

على عمل وبالفعل تحصل على وظيفة في قسم القصص الخيالية في صحيفة «التيمنور ستار» لتقوم بعدها بتحويل حادثة عثورها على جثة «تيسي فاين» إلى قصة قصيرة. وبعد نجاح قصتها هذه، تقوم مادي بمتابعة حادثة غرق «كليو شيروود»، التي تعكس شخصية «شيرلي لي باركر». وذكرت الصحيفة أنَّ أحداث الرواية تتناول تصميم مادي شوارتز على كشف ملابسات مقتل «كليو شيروود». وتسلسل الرواية الضوء على مادي شوارتز باعتبارها القلب النابض لرواية «سيدة في البحيرة» وباعتبارها العنصر الرئيس والمتميّز ضمن حركات مدينة بالتيمور المعقدة التي هي محور هذا الكتاب. ومن خلال روايتها، تقدم ليبمان، وهي من سكان نفس المدينة التي تدور فيها أحداث الرواية ومراسلة لصحيفة «بالتيمور صن»، صورة كاملة لمدينة بالتيمور حيث العنصرية الصارخة في مرحلة الستينيات من القرن الماضي.

وتعد الكاتبة والروائية ليبمان مراسلة من الجيل الثاني حيث عمل والدها في نفس الصحيفة في ستينيات القرن الماضي. والكاتبة من الروائيات الأمريكيات المتميزات في مجال رواية الجريمة ولديها خبرة كبيرة عملت على توظيفها في هذا المجال من الروايات الأدبية التي غالباً ما تقع أحداثها في نفس مدينة بالتيمور.

الكاتبة ولدت عام 1959 في مدينة اتلانتا في ولاية جورجيا الأمريكية، والدها كان يعمل كاتباً في صحيفة «بالتيمور صن» ووالدتها عملت أمانة مكتبة في إحدى المدارس في مدينة بالتيمور. وبعد إنهاء دراستها، عملت مراسلة لنفس الصحيفة. في عام 2007 حققت شهرة كبيرة بعد أن أصدرت رواية عن الجريمة. حصلت ليبمان على العديد من الجوائز منها جائزة أجاثا، أنثوني، إدغار، ونبرو.

\* عن صحيفة الأندبندنت البريطانية

في عام 2018 أصدرت الكاتبة والروائية الأميركية لورا ليبمان رواية «لفحة شمس» التي لاقت استحساناً كبيراً لدى القراء، كما أثنى عليها عدد من النقاد.

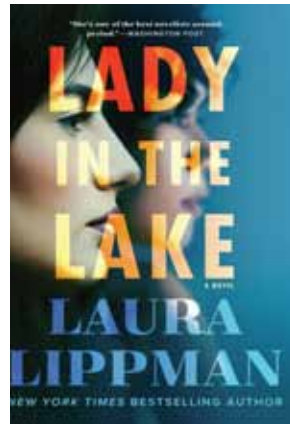
وعن دار وليم مورو للنشر في الولايات المتحدة، صدر في شهر تموز 2019 لهذه الكاتبة رواية «سيدة في البحيرة» التي تستحق نفس الثناء والمديح عن روايتها السابقة بل وأكثر.

وحسب صحيفة الأندبندنت البريطانية، فإنَّ هذه الرواية، التي تعد من الروايات التاريخية، وضعت هذه الكاتبة في صدارة مؤلفي روايات الجريمة في أميركا إذ تتضمن روايتها أحداثاً حول شخصيتين من مدينة بالتيمور الأميركية في ستينيات القرن الماضي.

وتقول الصحيفة إنَّ أحداث الرواية تبدأ في عام 1969 وبالتحديد في شهر يونيو/ حزيران حيث يتم العثور على جثة شيراي لي باركر، سيدة سوداء مطلقة في الخامسة والثلاثين من العمر، في إحدى النافورات في مدينة بالتيمور. وفي شهر سبتمبر/ أيلول من نفس العام تشير الرواية إلى وفاة إيسترلييوفيتز، وهي فتاة في الحادية عشرة من العمر. وتشير ظروف الوفاة إلى أنَّ الفتاة تعرّضت للضرب حتى الموت حيث عثر عليها في متجر لبيع الأسماك.

وذكرت الصحيفة أنَّ ليبمان تقدم روايتها هذه من خلال مادي شوارتز، سيدة مطلقة تبلغ السابعة والثلاثين من العمر، حيث تصادف جثة تلميذة تدعى تيسي فاين، التي تعكس قصتها قضية إيستر لييوفيتز.

وطبقاً للصحيفة، فإن السيدة مادي تحاول جاهدة الحصول



تحريرها بشكل خفيف بعنوان «مربع العقوبات». يقول المصور لـ «My Modern Met» إنني استوحى بشكل خاص من مصداقية الوسط الفوتوغرافي. وأقصد دقة تشابهها مع الواقع. من السهل رؤية صورة لشيء ما وإصدار حكم سريع: إما أن تكون هذه الصورة صادقة وتُظهر شكلها أو يتم التلاعب بها بطريقة أو بأخرى. مع صوري السريالية، إنها قليلاً من كليهما. “ يحرص الفنان على ملاحظة أنه يهدف إلى توثيق ما يوجد في عدسة الكاميرا الخاصة به بالضبط، والسعي لتحقيق الكمال في الاستوديو وليس على الكمبيوتر ”لا أستخدم أي مكون فوتوشوب أو معالجة ثقيلة. لا أضيف أي شيء في مرحلة ما بعد الإنتاج، ونادراً ما أزيل أي شيء، حتى الشعر الطائش ”. في عصر كان فيه الكثير من التعليقات والتساؤلات حول ما يتم التقاطه وحجم التعديل رقمياً على الصور، فإن عمله هو تذكير منعش بما يمكن أن تحققه التصميمات دون مساعدة من التلاعب الإلكتروني.

على إظهار الصور الشخصية كما هي وخصوصاً فيما يخص الصور الأنثوية التي يترك فيها خصلات الشعر الشاردة على الوجه والملامح. (منذ سن مبكرة انجذبت إلى الفن، وقضيت وقتي في قراءة السير الذاتية للفنانين على الانترنت، وتعلم الرسم، والتجول بمتحف الفن في ديترويت. لكنني لم أكن أبداً مهتماً كثيراً بالتصوير حتى اكتشفت عمل مايكل كينا، الذي شعرت بصورته الشعرية المعكوسة على لوحاته الفوتوغرافية بعيني وأقنعتني بأن التصوير الفوتوغرافي فن لا يقل شأنًا عن التشكيل بشتى أنواعه. كانت الصورة التالية هي أكثر الأعمال التي حددت مسيرتي حتى الآن. إنها صورة واحدة، تم

## التصوير الفوتوغرافي فنٌّ لا يقل شأنًا عن التشكيل بشتى أنواعه



My Modern Met



## الناشرة فرنسواز نيسين.. وزيرة للثقافة الفرنسية

### زهرة مروّة – بيروت

للاشكاليات المطروحة. كما أن الوظائف الحكومية تفرض على شاغليها مسؤوليات حيال عموم المواطنين وليس حيال فئة معينة منهم، وسواء بصفتها وزيرة أو مديرة لدار نشر، فانها تدافع عن حقوق المؤلفين وعن تقاضيتهم نسبة من عائدات المبيع ولا سيما مع بروز كتّاب كبار في المجال الرقمي، والتغيرات التي طرأت على المنتج الثقافي في فرنسا وفي العالم عموماً. وفي اطار الجدل الدائر حول الثقافة للجميع و «ثقافة النخبة»، تميل فرنسواز للمصالحة بين هذين التيارين بحيث تصبح ثقافة النخبة هي ثقافة الجميع في الوقت نفسه. وفي هذا السياق توجه نوعاً من النقد الى السياسة المتبعة في فرنسا لملئ الوظائف العامة العليا ، حيث تُخصّص للخريجين من المعاهد العليا المميزة ، ويُحرم منها خريجو الجامعات الأخرى، وهو تقليد غير متبع في بلدان أخرى ومنها بلجيكا البلد الذي ولدت فيه وجاءت عائلتها منه الى فرنسا.

وأخيراً يأتي السؤال الذي لا بد من طرحه على كل مثقف أو معني بالشأن العام، وهو الموقف من الحركة الاحتجاجية المستمرة لذوي السترات الصفراء في فرنسا، لكنه مع مديرة «أكت سود» مطروح من الوجهة الثقافية. هنا لا تستغرب الكاتبة غياب المطالب الثقافية عن هذه الحركة الشبابية والشعبية في آن. وفي رأيها، ان ذلك يعود الى ان هؤلاء يفتقدون في سن مبكرة البوصلة الثقافية التي تقود خطاهم. هذا مع العلم أن حركة ذوي السترات الصفراء مهمة جداً، وتخلص الى القول: «أنا مقتنعة داخليا الى أنه اذا كان هناك ثمة شيء مؤلم في حدا ذاته ولا نملك القدرة على التعبير عنه فنيا- أيا يكن هذا التعبير- فان هذا الألم سوف يبقى، ويكبر، وينتهي بأن يعبر عن نفسه بالعنف في المقام الأول.» \* (من مقابلة أجرتها معها مجلة lire الفرنسية)

تروي وزيرة الثقافة السابقة، والمديرة المالية لمنشورات «أكت سود»، في كتاب صدر بعد تجربتها الوزارية التي استمرت ثمانية عشر شهراً (2017-2019)، محطات من سيرتها الذاتية ورؤيتها الثقافية ودعوتها الى جعل الثقافة في متناول الجميع.

«متعة وضرورة» عنوان هذا الكتاب الذي شكل مناسبة لمقابلات أجرتها فرنسواز نيسين مع الصحافة الأدبية، تناولت جوانب من حياتها وركزت على الشأن الثقافي بصورة خاصة.

ذلك أن هذه السيدة التي تقارب السبعين من العمر والتي تخرجت في مجال علمي بحث، وهو الكيمياء الحياتية، اضافة الى دبلوم هندسة في تنظيم المدن، ورثت حبّ الكتاب وشغفها بالمطالعة عن أبيها هوبير نيسين مؤسس دار نشر «أكت سود» التي تولت ادارتها بعد وفاته، وعادت مديرة لها بعد انتهاء ولايتها الوزارية.

فرنسواز نيسين التي تؤمن بالمساواة بين الرجل والمرأة وحماية البيئة، تطالب بالوقت نفسه بـ «الحق في الثقافة»، الذي تعتبره مبدأ ضروريا لرفع مستوى الوعي والمسؤولية لدى المواطنين. وفي هذا السياق، تُدرج مهمة نشر الكتاب، بناء على خبرتها في دار نشر «أكت سود»، هذا مع تأكيدها أن دار النشر لا يمكنها الا أن تسهم في بقائها، وتأمين رواتب موظفيها، الى جانب المسؤولية الثقافية طبعا.

هذا الهمّ (تأمين المال) غير موجود على الصعيد الحكومي لأن المال اللازم للمشاريع الثقافية مؤمن. والمهم هو وضع سياسة ثقافية تستجيب



Leibniz

Pascal

## بسكال و ليبنتز يفتحان الطريق أمام الخوارزمية

### ترجمة: نور الدين



ميشيل سير  
Michel Serres

الفيلسوف، والرياضي العبقري أيضاً، على بعض مخطوطات الفرنسي، خصوصا اختبار لأقسام المخروطية [1640]، الذي وضع فيه هذا الأخير الأسس الأولى لحساب التفاضل والتكامل اللانهائي الذي نظّر فيه ليبنتز. كما أنه اطلع على رسالة في المثلث الحسابي [1655]، حيث يقدم باسكال طريقةً لتحديد معاملات ذات الحدين. حينها فكر ليبنتز، وبالاتماد على أساس مثلث باسكال، في بناء مثلث آخر، بحيث يكون متماثلاً لكنّه مكوّن من حدود مختلفة عن السابق، أي باستخدام كسور السلسلة التوافقية! ومن الجدير القول إن فلسفة ليبنتز تكمن في هذا الانقسام: فالعالم مشكل من مجموعة من الجواهر الفاردة monades، التي تحتوي على عدد لامتناهي من الفروق اللانهائية، إنّها هي التي تحوي الكون، مما يعني أنّ باسكال وليبنتز يتكاملان.

لكن شيئاً أكثر أهمية يحدث بالنسبة لكل واحد منهما. تمنعوا بدءاً كيف يقدم باسكال مثلثه: إنه يقترح وصفة خاصة لتشبيده. أقصد خوارزمية! بل إنني أعتقد أنّ الأفكار مليئة بطرائف وحكايات ليست سوى وصفات تعكس بنية خوارزمية عميقة لفكر باسكال. وهو الذي، كما يعرف الجميع، مخترع أول آلة حاسبة، المشهورة باسم «باسكالين».

لنلتفت الآن جهة ليبنتز: لقد صنع هو الآخر آلة من هذا النوع. وهو الآخر استحضر خلال تفكيره الخوارزميات. غالباً ما تفاجئنا فكرته: «اختزال الاستدلالات المنطقية الانسانية إلى نوع من الحساب». لذلك أؤكد أنّ باسكال وليبنتز قد ساهما في تشعّب كامل وغير مسبوق في تاريخ الرياضيات. لقد فتحوا طريقاً جديداً أعاد تشكيل العالم، عالمنا، تغلب فيه التفكير الحسابي على الفكر النظري، بخيره وشره.

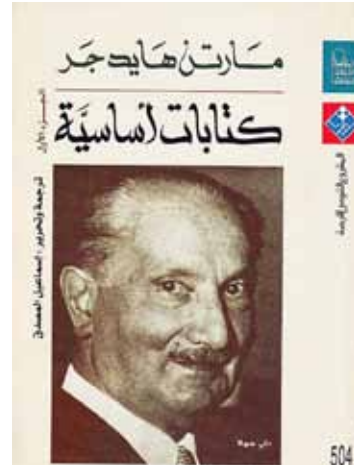
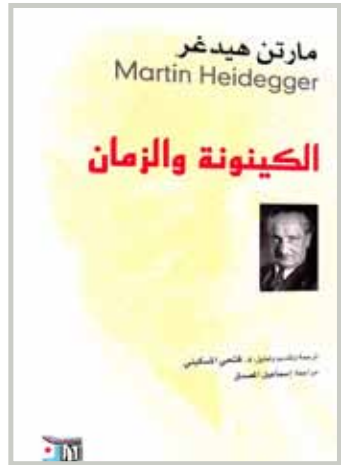
لفهم العلاقة التي تجمع بسكال بليبنتز، يجب أن نتساءل أولاً عمّا هو مشترك بين بسكال الرياضي والفيزيائي وبسكال الفيلسوف واللاهوتي. النص الشهير، الذي يُساء فهمه في كثير من الأحيان، المتعلق بالحدّين، نص، فيما أعتقد، يتعلق بالبحث عن نقطة ثابتة. فعلى مستوى الفضاء كما هو الحال بالنسبة للخط المستقيم، نحن عاجزون عن تحديد نقطة مركزية، أي النقطة المرجعية. هذه الملاحظة النظرية تتم ترجمتها، عملياً، في سياق رؤية بسكال على مستوى الفلك. وقد قال مؤرخو العلم مراراً إنّ باسكال، كما هو الحال بالنسبة لليبنتز، لم يسبق له أن قبل بالثورة الكوبرنيكية القائلة بمركزية الشمس لأنّه كان يخاف من الكنيسة. هذا سخيف! فالواقع أنّه إذا رأى باسكال أنّه لا يمكن تأكيد الافتراض القائل بمركزية الشمس، فذلك لكونه لاحظ استحالة تحديد مركزٍ على مستوى الكون.

إذا قرأت الأفكار وأنت تستحضر مسألة النقط الثابتة، فإنّك ستلاحظ أنّها متواجدة في كل مكان. يبقى أنّ هناك معياراً مطلقاً واحداً: يسوع المسيح، نقطة ارتكاز التوازن الثابتة بين الارتفاع والانخفاض، «التقلب بين مع وضد»، التي توجه الزمن نحو نهاية محددة، المتجسدة في عودة المسيح، فتعطي بذلك معنى للتاريخ، وقد تم تصويره كتجسيد لحقيقة الديانة المسيحية. هذا في ما يتعلق بالنقطة المرجعية للزمان.

بالمقابل، في فضاء إله غائبٍ، مجردٍ من القدسية وفارغ، لا يمكن للنقطة المرجعية إلا أن تكون نسبية: هي مسألة مرتبطة بوجهة نظر فردية – الفكرة التي بدأت تتبلور زمناً، في أعقاب الدراسات المنظورية. وهنا بالضبط يتقاطع باسكال وليبنتز: فكلاهما مفكّر للامركزية الشمس واللامتناهي.

والحقيقة أنّهما أكثر من ذلك: فخلال سفره إلى باريس، اطلع





H e i d e g g e r

## هيدغر واللغة بوصفها حدث العالم

د. شفق يوسف جدوع\*

إن المنهج الذي يقدّم اللغة موضوعاً للفكر لا يقود إلى معرفة ماهيتها وحقيقتها الانطولوجية ذاتِ الرابطة الجوهرية بماهية الإنسان، لأنه يجعلها غريبةً عنه، ففي اللحظة التي ينفصل فيها الإنسان عن اللغة لا تعود تملك معه تلك الرابطة الجوهرية، وبفقدانها يفقد القدرة على معرفتها. وفي اللحظة التي يغترب فيها الإنسان عن لغته يفقد قدرته على معرفتها، وبذلك يقود المنهج الموضوعي في دراسة اللغة إلى أن يغترب الإنسان عن لغته، فاللغة في حال الدراسة والبحث عن ماهيتها وحقيقتها هي موضوع، وفي حال استعملها، في أثناء الكلام أو الفعل الكلامي، هي نشاط وقدرة وأداة للإنسان، وهو(المنهج) في كلّ ذلك يجعل الإنسان مغترباً عن شيء له علاقةً جوهرية بوجوده هو اللغة، لذلك يؤكد هيدغر في بداية مقالته (الطريق إلى اللغة) أن محاولة الحديث عن اللغة هو قولٌ لا يمكن البرهنة عليه ولا إثباته علمياً، وعليه فمعرفة

اللغة لا تتمّ إلا بتجريب اللغة، أي إن اللغة تجربة/ حدثاً، وليست نظاماً قارئاً، ومن يراها أصواتاً ومعانيّ ببعدين: فيزيقي مادي ومعنوي، ينتمي للنظرة (التقليدية) للغة المبنية على النظرة إلى الإنسان والقائمة على ثنائية: الجسد/ العقل، المادة/الروح، أحيوان ناطق عاقل، وهي النظرة الميتافيزيقية ذاتها للغة والإنسان، ومن ثم النظرة الميتافيزيقية للكينونة. هذا التصور يرى اللغة قدرةً من قدرات الإنسان ووسيلةً له. وبما أن اللغة عند هيدغر هي التي يظهر بها العالم، وتظهر بها الحقيقة وكلُّ كينونة، فإنه يؤكد على ضرورة أن ينسجم المنهج مع الماهية في دراسة اللغة، لذا يرى أن المنهج الأنسب لدراسة اللغة هو ذلك الذي ينسجم مع ماهيتها وحقيقتها الأنطولوجية مثلما حدّدها هو.

تتصف نظرة هيدغر للغة بأنها ديناميكية، تندرج ضمن الطابع الديناميكي للفلسفة الوجودية عامة، وفلسفته

خاصة، لأنه لا يرى الإنسان جوهرًا ولا ذاتًا، فرؤيته للإنسان ليست سكونية بل ديناميكية، قوامها أنه كينونة، وقيمتها تكمن في الفعل. وبناءً عليه فهو لا يرى في اللغة نظاماً، بل حدثاً، لهذا يهتم (بالكلام) بوصفه حدثاً لغوياً، أي: اللغة في حالة حدوثها ولا ينظر إليها جسداً رمزياً، فنظرته إليها ليست نظرية. وعليه فاللغة لا ذاتية ولا موضوعية لأنها ليست تعبيراً عن الذات وليست رموزاً. اللغة كشفٌ عن الوجود في العالم وليست كشفاً عن واقع نفسي داخلي، أو حقائق موضوعية، لذا لا يكون فهم اللغة بوصفها موضوعاً للفهم، بل هو فهم من خلال اللغة، أي فهم للغة من خلال اللغة، فهو «جلب اللغة إلى اللغة باللغة». فنحن لا نقدّم فهماً للغة، ولكننا نحاول أن نفهم من خلال اللغة، وأول ما نفهمه هو أن وظيفة اللغة ليست تعبيراً بل موقفاً نشارك به في العالم، وهو يظهر إلى العلن من خلال التكلم، أو الفعل اللغوي.

ليس المنهج الانطولوجي وصفيًا يصف اللغة مثلما يحصل في العلوم التي تعتمده، لذا لم يكن هيدغر عالم لغة، بل فيلسوف وجود، وفي إطار فلسفته في الوجود حاول اكتشاف قيمة اللغة وأهميتها ووظيفتها من خلال اكتشاف علاقتها الجوهرية به (الوجود) بناءً على اكتشاف علاقتها الجوهرية براعيه (الإنسان). وهو بذلك لم يتعامل مع اللغة على أنها ظاهرة فيزيقية أو موضوع، بل على أنها ظاهرة وجودية، فمنهجه فنيومينولوجي (يرى اللغة ظاهرة)، من أجل هذا لم يؤمن بمعطيات الدرس اللساني، لأن هذا الدرس يعامل اللغة معاملةً موضوعية بوصفها مادة بحث. ولو أريد اختزال فلسفة هيدغر في كلمات لقليل إنها فلسفة: اتحاد الذات بالموضوع أو تماهي الذات بالموضوع. بمعنى أن العالم ما عاد يُرى على وفق هذه الثنائية، والإنسان ما عاد يُنظر إليه على وفق هذه الثنائية أيضاً وهذا هو ما يختصر أنطولوجيا هيدغر. لذا كان منهج هيدغر المقترح هو الفينومينولوجيا الذي ينبع من تجاوز ثنائية: الجوهر والعرض، فما يبدو من الأشياء هو حقائقها وماهياتها، وما يطالب به الوعي من أجل إدراك هذه الظاهرة أو تلك هو: تجاوز القبليات والتصورات السابقة (المقولات)، فما أعرفه عن الشيء ليس ما أفرضه عليه مما يكون من بنات عقلي. في الوقت نفسه لا يتمتع العالم الواقعي باستقلال تام عني وعمّا أعيه فيه ومنه، وعليه فلا يفرض هو عليّ ما أدركه وما أعرفه عنه.

إن الفهم الذي يقود إلى معرفة اللغة ليس (فهماً للغة)، بل فهماً (من خلال اللغة) أي من خلال تجربة اللغة. والدخول

في تجربة مع الشيء يعني تركه يظهر، يأتي إلينا كما هو، أما تجربة اللغة فلا تعني إخضاعها لشروط التجريب مثلما يحدث في المختبرات، أو محاولة وصفها وتحليل تركيبها وبنيتها، بل من خلال كشف نمط العلاقة الذي يربطنا بها، ومحاولة فهم اللغة في الإطار الواقعي لهذه العلاقة، أي في إطار تحقّقها وحدوثها، كي لا تعود اللغة بنية جامدة مُموضّعة منعزلة، بل كينونة تنفتح بانفتاحنا عليها بوصفها (خبرة) أو (تجربة) نعيشها. فاللغة صفة بشرية، وهذا يعني أن لها كينونة غير منعزلة عن كينونة الإنسان «والواقع انه ليس هناك ما هو بشري أكثر من اللغة حتى عندما تتخذ شكل الصيغ المجردة»<sup>(١)</sup>، إذ لا وجود للغة بلا متكلّم يتكلّمها، وبلا سامع أو متلقّ تتجه إليه، وإن هذا البعد الشخصي في اللغة لا نكاد نعدمه حتى في أقصى درجات تجرّد اللغة حين تكون إخبارية كاللغة العلمية ولغة الرياضيات، ذلك أن أنطولوجيا اللغة تنقّب ومن ثم تُظهر شروط إمكانية اللغة بوصفها لغة، أي الشروط التي تجعل (اللغة) ممكنة - من حيث هي لغة - . لكن «اللغة تتميز بأننا نعيش فيها ونألفها دون أن ننتبه لها في العادة أو نحاول تركيز أبصارنا عليها»<sup>(٢)</sup>، ولتكون لنا خبرة بها لا بد من «أن نتيح لأنفسنا أن نشارك في عالم اللغة ونخضع له»<sup>(٣)</sup>.

ويتجلّى مفهوم الخبرة عند هيدغر بوصفها خبرة أنطولوجية في «أن تتيح الذات الفرصة لحدوث حقيقة شيء ما وأن نفسح لها المجال»<sup>(٤)</sup>، على أن حقيقة اللغة لا يديها الحدث اليومي لها الذي نتداول فيه اللغة بطريقة إخبارية تعبيرية، وهو ما يدعوه هيدغر بـ(الوظيفة الوسطية) التي تكون اللغة بموجيها وسيلة تبادل وتواصل، ما يجعل للغة كينونة (مُوضّعة) تحصرها في مجال الاستعمال والتداول<sup>(٥)</sup>، مثلما تفعل التقنية التي تجهد في منح اللغة باستمرار طابعاً صورياً تعمل بموجبه على أن تكون وسيلة إعلام أو وسيلة نقل المعلومات، تكون في خدمة سيطرة التقنية على مجالات الحياة البشرية التي (تحوّسب) هذه الحياة وتجعل من كلّ شيء فيها موضوعاً للإحصاء والحساب ومن ذلك اللغة، ومثلما تخضع اللغة لميتافيزيقيا التقنية المعاصرة أو تكنولوجياه، تُستخدم هي وسيلة من

(١) الوجودية، جون ماکوري، ترجمة: د. امام عبد الفتاح امام، مراجعة: د.فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة: ٦٣  
(٢) نداء الحقيقة، عبد الغفار مكاوي: ٢٠٦  
(٣) في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، د. سعيد توفيق: ٢٥  
(٤) م: ٢٥  
(٥) ظ: رسالة في النزعة الإنسانية، هانس جورج غادامر، ترجمة: عبد الهادي مفتاح: ٥

جهة أخرى لفرض هذه السيطرة وتوسيع نطاقها، ما جعل (الذات) تبرز على أنها محورٌ لكلِّ شيءٍ، ومالكُ القدرة على التحكم في كلِّ شيءٍ وخالقُ كلِّ شيءٍ.

وبذلك يؤكد هيدغر أننا لا نقدِّمُ فهمًا للغة، بوصفها موضوعاً لفهم أو البحث، بل نحاول أن نفهم من خلال اللغة، وأول ما نفهمه هي، فاللغة لا تُفهمُ بغيرها، إذ لا مسافة بين الإنسان واللغة تجعل اللغة موضوعاً له، لأنه يقيم في اللغة، فلا يمكن تصوُّر طريق موصل إليها لأن الإنسان فيها. فهي لا تقع في مكان ما خارج الإنسان ليكون لزاماً عليه أن يسلك درباً موصلاً إليها.» إن الطريق لن يبقى كما تم الاعتقاد في البداية طريقاً يقطعه تفكيرنا وتأمّلنا لكي يبلغ حقيقة اللغة بل إن الطريق سينكشف بصفته منتمياً لحدث اللغة ذاتها، بل بصفته الأساسي في حدوث اللغة»<sup>٦</sup>، وهذا التشابك العلائقي هو ماهية ولُبِّ صلتنا بها. وفهمُ اللغة والتفكيرُ فيها ينبغي أن يكون بمنهج وثيق الصلة بماهيتها بل مستمدٌّ منها، ما يتطلب أيضاً استعمالَ لغة منسجمة مع تلك الماهية، ف «أن نشق لنا درباً لا يعني، بأية حال، أن نسير بصحبة شيء ما على درب ناجز، بل أن نفتتح الدرب في اتجاه ... وهكذا أن نكون، نحن، الدرب»<sup>٧</sup>، لذا يقصد هيدغر بعبارته «جلب اللغة إلى اللغة من حيث هي لغة»: جلبُ الحدث اللغوي إلى الواقع بهيأة أصوات من حيث كونه (إبانة)، بناءً على أن هيدغر لا يرى اللغة نظاماً بل حدثاً. وهي رؤيةٌ مستمدّة من رفضه النظَر إليها من خلال تصوُّر سابق أو مقولةٍ سابقة أو نظرةٍ سابقة، أي إننا في طريقنا إلى اللغة يفترض أن نقوم: بجلب حدث اللغة بوصفه إبانةً إلى المنطوق. بمعنى أن ما نفعله ليس دراسةً للغة ولا تحليلَ اللغة ولا تأملَ اللغة ولا النظَر إلى اللغة، لأن هذا كلُّه لن يقودنا إليها، ما دامت هي مما يَكُون الكينونة وينتمي إلى الوجود ذاته. فإذا كانت اللغة تجلب الوجود، وتحقّق كينونة الكائن فلا بدّ من الرحلة إليها لملاقاتها - هنا - ، أي معابنتها وهي تجلب الوجود وتحقّق الكينونة، وهو ما ينتمي إلى المعنى الفينومينولوجي: جعل الأشياء تظهر وتبدو.

\* أكاديمية عراقية متخصصة في الهرمنيوطيقا



## الأثر المستقبلي للثورات

عادل الصوري

**يبدو أن (غوستاف لوبون) في كتابه (روح الثورات والثورة الفرنسية) أراد الاستفهام بشكل يقترب من الواقعية عن الأثر الذي يترتب على الثورات ومنها الثورة الفرنسية، لكن مثل هكذا استفهامات قد تواجه بسيل من الانتقادات اللاذعة، التي تأخذ شكل الانفعال أكثر من التحليل، كما عرض هو نفسه في كتابه لرأي (إميل أوليفيه) الذي عارض الكتاب واصفاً المؤلف بأنه من الناحين على اندلاع الثورة، ثم يشكر أوليفيه الثوار الذين أنقذوه بصفته من الطبقة الوسطى من عنائه ويقدم لهم التهنية حتى مع اعترافه بأخطائهم وزلاتهم.**

وهنا، وعند الحديث عن النتائج المستقبلية للثورات على المستوى البعيد؛ قد يعاد الحديث عن جدوى ما يُعرف بـ (ديمقراطية السلاح) حيث الانقلابات التي يحدثها العسكر في البلدان، وهذا قد يكون متعلّقاً بنا في الشرق بصورة أشمل وأعمق مما هو عليه في أوروبا، الأمر الذي يجعلنا نستعير تصورات (لوبون)؛ بهدف الوصول لفهم يساعد على إنتاج أفكار جديدة وناضجة وغير انفعالية، تستند إلى واقع الثورات الحاصلة في بلداننا؛ حتى نستطيع تقديم تصوراتنا الخاصة نحو الواقع ومشكلاته، خصوصاً بعد موجة التّدثُر السريعة التي استتبعَت حدوث الربيع الثوري بشكل غريب، حتى صار التّدثُر علنياً يتمركز في المقاهي وندوات المثقفين، حيث القناعة بأن هذه الثورات ماهي إلا (كعكات) تنقاسمها الأحزاب التي ركبت موجة الربيع متقنّعة بخريفها الإيديولوجي المتعكّز على الشعارات القديمة المتبلدة، وهو ما قد يولد حالة من الحنين الارتدادي لأوضاع ما قبل الثورة التي أزالَت نظاماً وجاءت بأخر من دون رؤية أو برامج. وفي فصل من فصول الكتاب، يناقش (لوبون) طريقة الحكومات في التعاطي مع الثورات، كما ناقش أسباب سقوط الحكومات السريع جراء الثورات الذي لخصه بـ «العدوى النفسية الناشئة عن طرق النشر والإذاعة في الوقت الحاضر، ومما يقضي بالعجب ضعف مقاومة الحكومات لها، فذلك يدلّ على عجزها عن الاطلاع على حقائق الأمور وكشف عواقبها» .

صحيح أنّ الكتاب يستشهد بالثورة الفرنسية، إلا أنّ كثيراً من جزئياته تصلح للمقاربة مع واقع الثورات الحاصلة في بلداننا، ومنها هذه الجزئية التي يرى المؤلف أن الحكومات لم تنتبه أو أنّها عاجزة عن إدراك عواقب عدم إصغائها لمطالب البسطاء، وهذا عين ما حدث في بلداننا حين ظنّت الحكومات أنّ خدر الشعوب سيستمر ببعض قشور الحرية المستوردة من ليبرالية الغرب، فجاءت الأحداث بما لا تشتهيهِ الحكومات حيث السيل الجماهيري الهادر، الذي بدأت شرارته من حادثة تعرّزت بمنشورات في وسائل التواصل الاجتماعي، وهذه النقطة عبّر عنها المؤلف بـ «العدوى النفسية الناشئة عن طرق النشر»، معناه أنّ استعداداً ذهنياً ونفسياً كان مكبوتاً فانفجر في الوسائل التواصلية، وانتقلت عدواه إلى بلدان كثيرة، تونس ومصر واليمن والبحرين وليبيا وأجزاء من السعودية وسوريا، قبل أن تتدخل السياسة والمصالح في بلدان لحرف مسارات

الاحتجاج، بينما تم تنحي الأنظمة في تونس ومصر بعد أن أدرك رئيسا البلدين عجزهما عن فهم عواقب الأمور، وبعد إجراءات قمعية – مصر تحديداً – اضطررا للتنحي ليدخل البلدان في متاهات ما بعد الثورة وأبعادها المستقبلية، وهو ما ناقشناه في الجزئية الأولى من كتاب (غوستاف لوبون) هذا.

في الفصل الأول من الباب الثاني المتعلق بـ (النفسية التي تسود الثورات) ينفذ المؤلف إلى قضية في غاية الأهمية وهي تبدُّل أحوال رجال الثورة أو رجال التغيير على المستوى النفسي والشخصي بعد أن ينجح المسعى الثوري التغيير، كمظهر من مظاهر رد الفعل العاطفي تجاه الأوضاع الجديدة التي وجدوا أنفسهم فيها، فتنتج مرحلة حكمهم التي لا برامج فيها ولا تخطيط حقيقياً يحيط بها مزيداً من الأحقاد التي تأخذ أشكالاً عرقية ومذهبية، وتأخذ كذلك حالة من الحسد لرجالات التغيير الذين تبدّلت أحوالهم، بينما الوضع الاقتصادي لعامة الناس في أردأ حالاته؛ وقد يكون ذلك بسبب خوف من المستقبل الغامض لهم بصفتهم حكاماً، فالشجاعة الثورية، ومواجهة خطر التمرد بصلاية، يزولان عند أول اختبار لوضع ما بعد الثورة أو التغيير، خصوصاً في حال كانت نفسية الثوريين ميّالة للنفسية الدينية؛ لأنّ المنطق الديني كما يراه (لوبون) مشبّع بالعواطف، ما يعني أنّها قد تكون مضطربة وتتغيّر بتبدُّل المراحل والظروف.

في الجزء الثالث من الكتاب، المخصّص لانتشار المبادئ الثورية في الوقت الحالي، يتطرّق المؤلف إلى قضية تقدم العقائد الثورية المتأثرة بالثورة الفرنسية، وما نتج عنها من تقدم وصفه بالبطيء للديمقراطية حتى مع قصر المدة التي كانت الثورة فيها حاكمة، حيث يرى (غوستاف لوبون) أنّ تأثير مبادئ الثورة كان طويلاً قياساً بقصر الفترة التي حكمت فيها؛ معللاً ذلك بأنّ تلك المبادئ صارت جزءاً من العقائد التي حدّدت مسارات للأجيال القادمة.

وعندنا في الشرق، تمضي سلفاة الديمقراطية في سيرها البطيء سواء كان البطء نتاج ثورات «الربيع العربي» أو نتاج التغييرات الحاصلة سياسياً أو عسكرياً، لكنّ السؤال الجوهرى والمهم: هل ستبقى تأثيرات هذه الثورات في الأجيال القادمة، وتشكّل – كما الثورة الفرنسية – جزءاً من عقيدة التّطلّع للحياة بذهنية ثورية أو تغييرية؟ لا أحبّ أن أكون متشائماً حتى مع جوابي بالنفي.

(٦) الطريق إلى اللغة، كتابات أساسية، هيدغر، ترجمة: اسماعيل المصدق: ٢ / ٢٤٤  
(٧) السبيل نحو الكلام، هيدغر، انشاد المنادي، ترجمة: بسام حجار: ٥٠



## طواحين العولمة والفيلسوف الأخير

الفيلسوف اليوغوسلافي  
سلافوي جيچيك

محمد مستقيم - المغرب

ملف

### 1 - سلافوي جيچيك، الفيلسوف المتمرد

"سلافوي جيچيك ظاهرة أكثر منه فيلسوف" هكذا وصف الكاتب والناقد البريطاني تيري إيغلتن أحد الأسماء المهمة في الساحة الفكرية العالمية في القرن الواحد والعشرين الفيلسوف والمحلل النفسي والناقد الثقافي السلوفيني "سلافوي جيچيك"، كما وصفه بأنه أخطر فيلسوف معاصر. حالة خاصة إذن في الساحة الفلسفية المعاصرة، مفكر نيوماركسي، ومحلل نفساني لا يخفي انتماءه إلى مدرسة باريس اللاكائية؛ نسبة إلى مؤسسها المفكر والعالم الفرنسي "جاك لاكان". من الصعب أن يقبض المرء على أطروحات جيچيك على شكل نسق فكري واضح ومتكامل فهو يكتب في كل شيء، في الفلسفة والتحليل النفسي والاقتصاد والسياسة والسينما والأدب والفن، يحلل قضايا الدين والإيديولوجيا والشمولية والأصولية والعنصرية ومشاكل البيئة والإرهاب العالمي كما يهتم بتطور النظام الرأسمالي ومختلف مظاهر العولمة المعاصرة وانعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الحياة المعاصرة. كما كتب سلافوي عن حرب العراق والانتفاضات التي عرفتها المنطقة العربية تحت اسم "الربيع العربي"، واهتمامه بهذا الموضوع الأخير هو الذي جعل الكُتّاب والمثقفين العرب ينتبهون إليه بعد 2011 ويترجمون بعض أعماله التي بلغت أكثر من سبعين مؤلفاً.

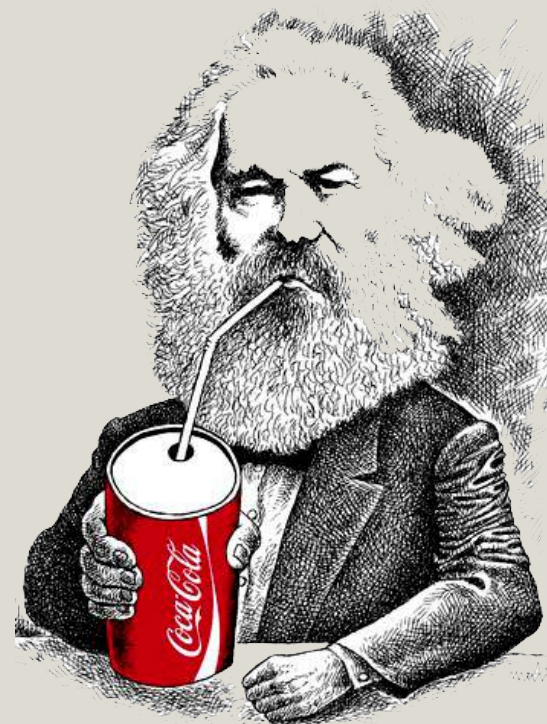
ولد سلافوي جيچيك سنة 1949 في مدينة ليوبليانا عاصمة سلوفينيا التي كانت آنذاك مقاطعة تابعة لدولة يوغسلافيا. نال شهاداته الجامعية في الفلسفة من جامعات بلده ونال درجة الدكتوراه سنة 1981، ثم انتقل إلى فرنسا حيث تعرّف على جاك لاكان وحصل على دكتوراه ثانية سنة 1985 في التحليل النفسي من جامعة باريس الثامنة. ثم عاد بعد ذلك إلى سلوفينيا ليمارس حياته السياسية والثقافية كناشط في المعارضة الديمقراطية في عهد حكم المارشال "جوزيف تيتو"، وسلوفينيا هي أول مقاطعة انفصلت عن يوغوسلافيا بعد وفاة تيتو. وقد كان جيچيك عضواً في الحزب الشيوعي حتى تقديم استقالته سنة 1990، لينخرط في عدد من التنظيمات والحركات المدنية والحقوقية. كما رشّح نفسه في انتخابات رئاسة الجمهورية سنة 1990 باسم "الحزب الديمقراطي الليبرالي" التي كانت أول تجربة ديمقراطية تشهدها سلوفينيا بعد تفكك المعسكر الشرقي عامة. ورغم انخراطه في الحزب المذكور بقي سلافوي جيچيك مخلصاً



لتوجهاته اليسارية وملتزمًا بمبادئه الراديكالية ذات الطابع الماركسي، ولم يلبث يصف نفسه بأنه شيوعي مؤمن بالمادية الجدلية. وقد كتب العديد من الدراسات والمنشورات يدعو فيها إلى الرجوع إلى الفكر الماركسي الأصيل. لا يختلف سلافوي جيچيك عن فلاسفة ومثقفي أوروبا الشرقية الذين برعوا في تحليل النظام الرأسمالي وخاصة ظاهرة التسليع والتشيؤ حيث يصبح كل شيء خاضعاً لسوق العرض والطلب وفقاً لمنطق الربح الرأسمالي. وهذا ليس غريباً فجّل هؤلاء نشؤوا في ظل أنظمة شيوعية عملت على جعل الصراع مع الرأسمالية جوهر الإيديولوجيا السائدة في المجتمع. فمبادئ الاشتراكية تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بالقضاء على المجتمع الطبقي القائم على استغلال الإنسان للإنسان، بسبب الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج التي تحتكرها الطبقة البورجوازية مستغلة في ذلك قوة العمل التي يقدمها العمل مقابل الحصول على أجر زهيد. لكن مأساة هؤلاء المفكرين والمناضلين أنّهم عانوا كذلك الأمرين من أنظمتهم الشمولية التي كانت ترفض مناقشة الكثير من المسلمات التي ناضلت من أجلها قبل أن تصل إلى سدة الحكم، فذلك في نظر هذه الأنظمة انحراف إيديولوجي قد يؤدي بالشخص إلى التحالف مع المعسكر الليبرالي ضدها. مما اضطر الكثيرين منهم إلى الهجرة إلى بلدان مختلفة ويذكر جيچيك في كتابه ستة وجوه للعنف بأنّ الحكومة السوفياتية نظمت سنة 1922 عملية طرد قسرية لكبار المثقفين المناهضين للشيوعية من الفلاسفة واللاهوتيين وعلماء الاقتصاد والمؤرخين، حيث غادر هؤلاء روسيا إلى ألمانيا على متن مركب عرف باسم "باخرة الفلسفة". (جيچيك ستة وجوه، ص17).

## 2 - كارل ماركس وجاك لakan:

إنَّ ظاهرة العودة إلى ماركس التي نادى بها جيچيك كانت دائما صرخة مواكبة للكثير من التحولات التي عرفتھا النظرية الماركسية وللأحداث المرتبطة بأوضاع البلدان الاشتراكية، فنجد مثلا الفيلسوف الفرنسي "لويس ألتوسير" - وهو من مرجعيات فكر جيچيك وتحليلاته - ما فتى يدعو إلى العودة إلى ماركس وإلى فكره الأصيل - على غرار عودة جاك لakan إلى فرويد - من أجل تنقية النظرية من الشوائب التي لحقت بها سواء من طرف خصومها أو حتى من طرف بعض الماركسيين أنفسهم الذي أساءوا استعمال الكثير من مفاهيمها تحت تأثير الفلسفة الألمانية المثالية أو التأويل البورجوازي. ولتحقيق ذلك استعان ألتوسير بترسنة من المفاهيم المستقاة من التحليل النفسي اللاكاني تحديدا، وبعض المفاهيم البنيوية والابستمولوجية المعاصرة خاصة مع غاستون باشلار، وذلك من أجل إنجاز قراءة جديدة قصد الوقوف على البياض والفرغات ومناطق المسكوت عنه في تلك النظرية. وقد خصَّص لذلك مجموعة من المؤلفات أهمها: "لينين والفلسفة" و"دفاعا عن ماركس" و"مواقف" بالإضافة إلى مساهمته المتميزة في كتاب "قراءة الرأسمال" إلى جانب كل من إيتيان بالبار وروجيه إسطابلي، وبيير ماشري وجاك رانسيير. من أهم الأفكار التي ينادي بها ألتوسير هو القطع مع المرحلة الإيديولوجية وتأسيس المرحلة العلمية عند ماركس. مبينا بأن سنة 1845 شكَّلت منعطفا تاريخيا مهما في فكر كارل ماركس وهي السنة التي ألف فيها "أطروحات حول فيورباخ" وكذلك "الإيديولوجيا الألمانية" بالاشتراك مع "فريدريك انجلز" حيث صرَّحا بأنَّهما قرَّرا أن يصفيا حسابهما مع وعيهما الفلسفي السابق الذي هو وعي إيديولوجي. فهناك إشكاليتان مرَّ منها فكر ماركس: الإشكالية الإيديولوجية متأثرا بلودفيج فيورباخ وقد اهتم فيها بمفهوم الاستلاب والنزعة التاريخية. والإشكالية العلمية حيث بدأ فيها يهتم بمفاهيم جديدة مثل قوى الإنتاج ونمط الإنتاج وعلاقات الإنتاج والبنية العليا والصراع الطبقي وهي المفاهيم المشكلة للمادية التاريخية. وعملية الانتقال التي تخلى فيها عن الإشكالية الفلسفية بجهازها المفاهيمي وانتقل إلى إشكالية جديدة. شكَّلت حسب ألتوسير قطيعة ابستمولوجية فارقة في فكر كارل ماركس. وتوظيف مفهوم القطيعة الباشلاري كان بهدف نقد النزعة الإنسانية داخل الماركسية باعتبارها مفهوما إيديولوجيا ينبغي التخلُّص منه عبر قراءة جديدة لفكر كارل ماركس والرجوع إليه في صورته الحقيقة وليس في الصورة التي حاول الفكر البورجوازي إلصاقها به. كما يوضح التوسير هذا التحول في فكر ماركس في كتيبه



Karl Marx

الصغير "لينين والفلسفة" معتبرا بأن الأطروحة الحادية عشرة ضمن أطروحات حول فيورباخ تشكل نقطة التحول الكبير في تفكير ماركس، حيث أعلن كارل ماركس في هذه الأطروحة بأن الفلاسفة لم يعملوا حتى الآن سوى على تفسير العالم في حين عليهم أن يغيروه. يقول ألتوسير: "إن الثورة النظرية التي تعلن عنها الأطروحة الحادية عشرة هي في الواقع تأسيس للعلم الجديد، وباستعمالنا لمفهوم باشلار نعتقد أنَّه يعبر عن الحدث النظري الذي افتتح هذا العلم باعتباره قطيعة ابستمولوجية" (لوي ألتوسير ص 19/20).

أما المفكر والعالم الفرنسي جاك لakan (1901-1981) الذي يعد مرجعا قويا عند جيچيك، فهو أحد المجددين لعلم التحليل النفسي في القرن العشرين نظرية وممارسة، حيث أسَّس "المدرسة الفرويدية بباريس" التي أصبحت تمثل تيارا كبيرا في علم النفس المعاصر، وقد رفع لakan شعار "العودة إلى فرويد" لمواصلة المشروع العلمي لنظرية التحليل النفسي التي أرسى قواعدها "سيغ蒙德 فرويد" وذلك بتخليصها من التأثيرات البيولوجية والفيزيولوجية التي كانت سائدة آنذاك في هذا الحقل، بإعطاء أهمية بالغة للأبعاد اللغوية والرمزية. من هنا عمل جاك لakan على إعادة قراءة فرويد في ضوء المستجدات التي أفرزها التطور العلمي سواء في مجال العلوم الطبيعية أو الإنسانية. وكان في نظره أهم علم ينبغي الاستفادة منه

هو علم اللسانيات من خلال الثورة الكبيرة التي أنجزها العالم اللغوي "فردناد دوسوسير".

فإذا كانت اللغة حسب دوسوسير هي نسق من العلامات والرموز الدلالية والمعجمية والصوتية، فإنَّ اللاشعور بدوره هو نسق من الأفكار والهواجس والانفعالات التي تتفاعل فيما بينها وتظهر على سطح الوعي، بالإضافة إلى ذلك فاللغة هي الوسيلة الأساسية التي بواسطتها يعبر اللاشعور عن محتوياته ومضامينه الخفية، كما أنَّ المحلل النفسي يعتمد بالدرجة الأولى على كلام المريض وتعبيره اللغوية من أجل تشخيص حالته النفسية واضطراباته وهواجسه. وقد وضح لakan أهمية الدال واستقلاليته من حيث إنَّ الإنسان ليس إلا كناية عن حلقة دالة ضمن سلسلة. فالدال هو الذي يحدّد دور الذات ووظيفتها، ومكانتها بالنسبة للآخرين، أي إنَّ الدال هو الذي يمثل الذات بالنسبة إلى دال آخر. وقد شرح ذلك من خلال دراسته المشهورة "الرسالة المسروقة" - وهي عبارة عن نصّ قصصي قصير للكاتب الأميركي إدغار آلان بو- التي عدّها الكثير من النقاد بمثابة منعطف كبير في الدراسات اللغوية وعلاقتها بالذات. بالإضافة إلى ذلك فاللاشعور يستعمل مثل اللغة الاستعارات والكنايات لكي يتمكن من الإفلات من الرقابة. وهذه الاستعارات والكنايات ليست غريبة عما هو متداول في الحديث العام. فاللاشعور يستقي ما هو بحاجة له، مكونه يمثل الحقل الفكري حيث تتم عملية الترميز قبل أن تصبح في حكم المفهوم العام المتداول. وهذه الرموز المتكونة تساهم في إثراء اللغة وبإعطائها نهجا جديدا. (عدنان حب الله ص40). ويسمّي لakan المجال الذي يجري فيه هذا التعديل الدائم



Jacques Lacan

لبنية الذات بالنظام الرمزي، وهو عنصر أساسي في ثالوث: الرمزي/الخيالي/الواقعي والذي يشبه الثالوث الفرويدي الذي يمثلّه الجهاز النفس اللاشعوري: الهو والأنا والأعلى. تقول كاترين كليمان: "فالانا الأعلى يصبح هو الرمزي، مجال القانون ومكان الخطاب الأبوي، بذلك ينخرط التحليل النفسي في الأنثروبولوجيا"، إن الرمزي هو نظام الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي والأنا يصبح هو المتخيّل، مكان الوهم والحقيقة، والتغيّر، والملاحق التجميلية للذات التي هي ملاحق متحركة وهشة. والهو ليس له مكان إلا مجازا فهو المكان الذي ليس له مكان وهو العلة الغائبة للبنية ويطلق عليه لakan اسم الواقعي، وهو يقع على مستوى موضوعات الرغبة". (كاترين كليمان ص113).

حاول جيچيك أن يقرأ بعض المظاهر التي أفرزها النظام الرأسمالي العالمي مستفيدا من هذه المفاهيم اللاكانية، حيث تحدث عن البعد الثقافي والرمزي في ظاهرة الاستهلاك مبينا أنَّنا لا نشترى السلع بالنظر إلى استعمالاتها، بل نشترىها للحصول على التجربة التي توفرها لنا، نستهلك رغبة في تقديم المتعة والمعنى لحياتنا، هذا الثلاثي لا يمكنه إلا أن يبرهن الثالوث اللاكاني، واقعية المنفعة المباشرة (الغذاء الصحي الجيد، نوعية السيارة..) ورمزية الحالة (أشترى سيارة محددة لأدل على حالتي) وتخييلية التجربة المتمتعة ذات المعنى. (جيچيك بداية كمأساة ص84). بالإضافة إلى ذلك فجيچيك انحاز إلى المدرسة اللاكانية بسبب موقف مؤسَّسها من النظام الرأسمالي والدور الذي يمكن أن تلعبه العلوم الإنسانية ومنها علم النفس في ترويض الإنسان وتدجينه، فهذا العلم ينبغي عليه ألا يكون وسيلة لإخضاع الناس للنظام الرمزي للرأسمالية، وتبرير سلوكات الأفراد المحبطين بفعل دورة الاستغلال. لأنَّ من شأن ذلك أن يجعل منه جهازا إيديولوجيا يسعى إلى إعادة إنتاج نفس البنية القمعية، لأنَّ الضغوطات التي يمارسها النظام الرأسمالي على الطبقة العاملة تؤدي إلى أعراض تدلّ على الإحباط النفسي، فيأتي دور علم النفس لجعل الشخص المحبط متأقلا مع وضعه الاجتماعي والاقتصادي. لذلك يعدّ جاك لakan مهمة التحليل النفسي هي مقاومة هذه التداعيات التي يخلقها النظام الرأسمالي القائم على الاستغلال. من هناك يتضمن علم النفس إيديولوجيا مبطّنة تسعى إلى خدمة الرأسمالية التي تصور نفسها على أنَّها نظام اقتصادي لا يمكن استبداله.





يرفض جيجيك الأطروحات التي رُوِّج لها بعض منظري الرأسمالية بعد سقوط جدار برلين، مثل نهاية التاريخ وصدام الحضارات. فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي ونهاية الأنظمة الشيوعية خاصة في أوروبا الشرقية، برزت مجموعة من التحليلات تعتبر بأن ما حدث هو بمثابة انتصار المعسكر الليبرالي على غريمه الاشتراكي.

عن نهاية حتمية لعصر المشاريع الإيديولوجية الكبرى، وأنَّ الكارثة الشمولية انتهت بعد الدخول إلى عصر جديد من السياسة البرجماتية العقلانية. على أي حال فإذا كان الكلام الشائع بأننا نعيش في عصر ما بعد الإيديولوجيا له أي معنى، فإن هذا المعنى الذي يكمن في هذه الاضطرابات العنيفة القائمة أصبح ملحوظاً. كما أن واحدة من المخاطر الرئيسية في الرأسمالية، هي أنَّها ظاهرة عالمية وتحيط العالم كله، وتحافظ على المعنى الدقيق للوضع الإيديولوجي "اللاعالمي"، مجردة الغالبية العظمى من الناس من أي توجه معرفي ذي معنى. الزائف في هذه الرؤية، كما يرى جيجيك، ليس فقط أنَّها تتجاهل الموقف الاجتماعي اليائس الذي دفع

الشباب لإشعال نار الاحتجاجات والاضطرابات العنيفة، لكن طريق رجع صدئ هذه الاضطرابات كان في مقابل فرضيات الإيديولوجيا المحافظة المختبئة ذاتها. (ن م ص 287). ولمزيد من التوضيح حول أهمية التفكير الإيديولوجي عند جيجيك نستشهد بفقرة مهمة من كتاب "الإيديولوجية" لـ "دفيد هوكس" الذي يرى أنَّ تأثير صنمية السلعة على الفرد هو شغل جيجيك الشاغل. لذلك أحيا الإيديولوجيا لوصف خبث هذا التأثير وقوته التدميرية. ولكن جيجيك تجاوز تعريف الإيديولوجيا بأنَّها تتألف من أفكار خالصة كما يعتقد الناس. بل إن الحياة في حد ذاتها صارت ذات طابع إيديولوجي. وليست الإيديولوجية زائفة وغير مطابقة للواقع المادي حسب التحديد الكلاسيكي بل هي تقوم بذلك خير قيام. فالمشكلة ماثلة في الواقع المادي نفسه، الذي أخذ الشكل الغريب لوهم متموضع، وفي مضاعفة هذا الوهم داخل وعينا. مسترسلا في وصف الإيديولوجيا بأنَّها ليست شيئا يؤثر في أفكارنا وحدها، بل هي شيء يحدث لجملة وجودنا بما فيه الممارسة المادية. ولا ينبغي تصورها باعتبارها إساءة تحيط بالواقع، بل باعتبارها تشويها في الشكل الذي اتخذته الواقع نفسه. يقول جيجيك: "ليس الإيديولوجيا ببساطة وعيا زائفا أو تمثيلا وهميا للواقع بل إن ذلك الواقع نفسه هو الذي يتعيَّن تعقله باعتباره متخذا "طابعا إيديولوجيا"، فالطابع الإيديولوجي هو واقع اجتماعي يتضمَّن وجوده نفسه عدم معرفة المشاركين فيه ما يتعلَّق بجوهره، فالطابع الإيديولوجي ليس الوعي الزائف بوجود اجتماعي بل ذلك الوجود بمقدار ما يدعمه الوعي الزائف. (دفيد هوكس ص 142).

إنَّ النزعة الإيديولوجية الرئيسة للرأسمالية هي التي أطلق عليها رواد مدرسة فرانكفورت الألمانية اسم (العقل الأداتي) أو "العقل الحسابي"، حيث يصبح العقل أداة لإنتاج التبعية والاستلاب والتثبيؤ بل أداة لممارسة الهيمنة والاستغلال ويتحوَّل الإنسان الذي يحمل هذا العقل إلى وسيلة للإنتاج الاقتصادي وتحقيق الربح. في ظل هذا الوضع يمتلك الخبراء سلطة القرار والتصرف بعيدا عن كل الاعتبارات الإنسانية. من هذا المنطلق يرى رواد مدرسة فرانكفورت خاصة "يورغن هابرماس" بأن التقنية في المجتمع الرأسمالي ليست ممارسة محايدة مثل أدوات العمل في يد الإنسان وليست تطبيقا عمليا لنظريات هي العلم. بل تحمل منطقا وموقفا إيديولوجيا بل إنَّها أدوات ووسائل من خلالها يتم تكريس

السيطرة والتحكم. وبعبارة أكثر وضوحا إنَّها إيديولوجيا النظام التكنولوجي المعاصر.

إنَّ هذا التصور الذي قدمه سلافوي جيجيك للإيديولوجيا ينحدر من التحليل الألتوسييري - نسبة إلى ألتوسير- الذي يرى أنَّ الإيديولوجيا ليست شذوذا أو شيئا زائدا عرضيا في التاريخ، بل إنَّها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات، وأنَّ وجودها والاعتراف بضرورتها هما وحدهما اللذان يسمحان بالتأثير على الإيديولوجيا وجعلها وسيلة واعدة فعالة في التاريخ. إنَّ الإيديولوجيا في جوهرها لا واعية حتى وإن تبدَّت في شكل واع. صحيح أن الإيديولوجيا هي مجموعة من التمثلات، ولكن هذه التمثلات في أغلب الأحيان لا تمت إلى الوعي بصلة. إنَّها تكون في معظم الأحوال صورا وأحيانا تصورات، ولكنَّها لا تفرض نفسها على الأغلبية الساحقة من البشر إلا كبنيات قبل كل شيء ودون أن تمر بوعيهم. إن هذه التمثلات هي عبارة عن موضوعات ثقافية تؤثر في البشر وفق عملية يجهلون مدلولها.. من هنا فإنَّ الناس لا يعبرون في الإيديولوجيا عن علاقاتهم بظروف عيشهم، بل عن الكيفية التي يعيشون بها علاقاتهم مع تلك الظروف. (دفاتر فلسفية عدد 8 ص9).

يرى الباحث البريطاني "كريستوفر كول وانت" في كتابه الرائع الذي خصَّصه لقراءة فكر جيجك تحت عنوان "مقدمات سلافوي جيجك" بأنَّ الإيديولوجيا عنده تعني الطريقة التي تبنى بها الهوية الذاتية المتخيلة من خلال اللغة، وبشكل أوسع يبنى بها النظام الرمزي. ولكي تتمكن من فهم الإيديولوجيا ومختلف الطرق التي تظهر في الخطابين السياسي والاجتماعي، من الضروري الرجوع إلى فلسفتين تشكَّلتان مفتاحا لذلك وهما، الماركسية التي تستلهم فكر كارل ماركس ومعلمه هيجل، والتحليل النفسي وتحديدًا المشروع العلمي الذي دشَّنه جاك لاكان في أواسط القرن العشرين. حيث تلتقي هاتان الفلسفتان - في صياغة فكرة أساسية وهي أن الوعي الكامل للنفس أمر مستحيل، وقد طبق كارل ماركس هذه الفكرة على الرأسمالية، ولاحقا قام خلال تحليله العميق لبنية الآلة الرأسمالية، ولاحقا قام لاكان بنفس الشيء في تحليله لغة وعلاقتها بالجهاز النفسي اللاشعوري، فإذا كان ماركس قد عدَّ الموضوع (المحكوم) يتشكَّل خلال عملية التبادل الاقتصادي (بيع أو شراء السلع)، فإنَّ لاكان قد وضَّح أن بنية اللغة تشكَّل الموضوع فيما هو يتكلم. (كريستوفر كول ص 22).

#### 4 - ضد منظري الرأسمالية

في تحليله للأحداث التي عرفت في العالم العربي باسم الربيع العربي، ربط جيجيك هذه الأحداث بالسياق العالم للنظام الرأسمالي العالمي، فالأصولية سواء كانت مسيحية أو إسلامية أو يهودية ليست مرضا كما يقال بل هي نتاج مصاحب للرأسمالية العالمية. كما أن السياسة الرأسمالية شجَّعت الأنظمة الشمولية خلال الحرب الباردة ودُمِّرت الحركات اليسارية، وهو ما انعكس على اليسار العربي بدوره الذي عرف حالات من الضعف والتراجع. كما أشار جيجيك إلى الدور الخطير الذي تلعبه إسرائيل في حربها العرقية ضد العرب وتشجيعها للإرهاب الاستيطاني، مبيِّنا أن سياسة الفصل العنصري الإسرائيلية تشوّه واقع الرأسمالية باسم الدين أو المواطنة أو الهوية العرقية. (عطية أحمد عبد الحليم ص 273).

يرفض جيجيك الأطروحات التي رُوِّج لها بعض منظري الرأسمالية بعد سقوط جدار برلين، مثل نهاية التاريخ وصدام الحضارات. فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي ونهاية الأنظمة الشيوعية خاصة في أوروبا الشرقية، برزت مجموعة من التحليلات تعتبر بأن ما حدث هو بمثابة انتصار المعسكر الليبرالي على غريمه الاشتراكي. لقد انهارت الشيوعية بعد سلسلة من الانهيارات شملت نهاية الأنظمة الملكية الوراثية والأنظمة الفاشية. من هنا بدأ الحديث عن موت الإيديولوجيا وانتهاء الصراع، مدَّعين بأن الليبرالية هي الطريق الوحيد لولوج التاريخ الكوني المعاصر، وأن كل المراحل السابقة على الديمقراطية الليبرالية هي مراحل ما قبل تاريخية، وبوصول المجتمعات البشرية إلى هذه المرحلة من التاريخ الكوني ينتهي التاريخ. في هذا الاتجاه برز اسم المنظر الأميركي "فرانسيس فوكو ياما" خاصة في كتابه "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" الذي ظهر في نهاية ثمانينيات القرن العشرين، وقد حاول فوكو ياما أن يجد سندا لأطروحاته الليبرالية في التراث الفلسفي الغربي، حيث ربط فكرة النهاية بما ورد عند الفيلسوف الألماني هيجل وتلميذه كارل ماركس، مبيِّنا أنَّ "هيجل وماركس أيضا يعتقدان أنَّ تطور المجتمعات البشرية له كذلك نهاية، حيث يكتمل عندما تجد البشرية الشكل الاجتماعي الذي يشبع حاجياتها الأكثر عمقا والأكثر أساسية، وهكذا يكون المفكران قد وضعوا نهاية التاريخ، فبالنسبة لهيجل تتجلى تلك النهاية في الدولة الليبرالية، أما بالنسبة لماركس ففي

المجتمع الشيوعي" (فرانسيس فوكو ياما ص 24).

أما الأطروحة الليبرالية الثانية التي يرفضها جيچيك فهي أطروحة صدام الحضارات التي جاءت كرد على أطروحة نهاية التاريخ وصاحبها هو "صمويل هنتنغتون" ومضمونها أنَّ الثقافة أو الهوية الثقافية هي في أوسع معانيها الهوية الحضارية، التي تمثل نماذج التماسك والتفكك في عالم ما بعد الحرب الباردة.(صاموئيل هنتنغتون ص71). فنهاية الحرب الباردة دشنت حقيقة جديدة في العلاقات الدولية، وهي أنَّ الحضارات والهوية الثقافية هي الأساس في تقييم العالم وتصنيفه. من هذا المنطلق فإن الصدام ما بعد الحرب الباردة سيكون صداما ثقافيا وهو الذي سيحدد مصير السياسة في العالم بأكمله. لقد كانت النزاعات فيما قبل تدور بين الدول الغربية لكن مع انتهاء الحرب الباردة بدأت دورة جديدة من الصراع لكن هذه المرة بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى. (ن م ص 116). من هنا فإنَّ العيار الجديد لتصنيف الدول لم يبق هو النظام السياسي والاقتصادي بل أصبح البعد الثقافي، وفي هذا الإطار يذكر المؤلف بأنَّ الدين يلعب دورا كبيرا في تحديد مقومات أي حضارة. كما تحدّث المؤلف عن سبع حضارات عالمية وهي: الحضارة الغربية، والحضارة الصينية والحضارة اليابانية، والحضارة الإسلامية، والحضارة الهندوسية، والحضارة السلافية، والحضارة الأميركية اللاتينية.( ن م ص117). مؤكدا أنَّ الحضارة الغربية هي الأكثر قوَّة، لكن مع مرور الوقت ستحاول الحضارات الأخرى أن توسع قوتها الاقتصادية والعسكرية وتعمل على توازن ضد الغرب . خاصَّة أنَّ جهود الغرب في بناء قيم ديمقراطية وليبرالية والحفاظ على سيطرته العسكرية ستتم مواجهته من طرف الحضارات الأخرى، لكن هذه المواجهة لن تصل إلى ممارسة العنف والحرب، لأنَّ تلك الحضارات مهذَّدة بدورها بالتمرُّق والانحلال وستشهد صراعات داخلية وحروب إقليمية تضاعف من هامشيتها وتزيد من قوة الحضارة الغربية.

## 5 - سنة الأحلام الخطيرة:

اختار سلافوي جيچيك عام 2011 كنموذج لتحليل مختلف الأحداث والتوترات التي عرفتها مختلف مناطق العالم شرقا وغربا، شمالا وجنوبا في هذه السنة، رابطا هذه الأحداث بالوضع العالمي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وكذلك تأثير تطور الآلة الرأسمالية ودورها في إذكاء الصراعات المحلية والإقليمية. فمن حركة "احتلوا وول ستريت" إلى الشعار "الشعب يريد إسقاط النظام" في بعض الدول العربية، مروراً بقضية المهاجرين، إلى مختلف حركات الغضب والتمرد في

آسيا وأوروبا وأفريقيا وأميركا بالإضافة إلى النضالات اليومية للشعب الفلسطيني للتحرُّر من الاحتلال الصهيوني. وقد خصَّص جيچيك لهذا الموضوع كتابا كاملا يحمل عنوان "سنة الأحلام الخطيرة" حيث قدَّم تحليلات مثيرة للكثير من الأسباب التي جعلت فعلا من هذه السنة حافلة بالتوترات والأحلام الخطيرة. وقد انطلق من فكرة أساسية وهي أنَّ أحداث 2011 ينبغي ربطها بالعداء المركزي للرأسمالية المعاصرة، كما أنَّ الإعلام لعب دورا خطيرا في تحييد البعد الحقيقي لما وقع بل إنَّ الآلة الإعلامية الرأسمالية عملت على توجيهه من أجل تشتيت الهدف الحقيقي للانتفاضات والاحتجاجات الشعبية لكي تظهر أن الأمر يتعلق فقط بسعي هذه الشعوب إلى البحث عن الديمقراطية على المقاس الليبرالي الرأسمالي. عنون جيچيك الفصل السادس من الكتاب بـ"الشتاء والربيع، والصيف، والخريف العربي"، وقد استهل هذا الفصل بالتأكيد على المضمون الراديكالي التحرري الذي مثله بعض الحركات الثورية في تاريخ الإسلام مشيرا إلى حركة القرامطة وثورة الزنج. فالقرامطة أسَّسوا جمهورية في شرق الجزيرة العربية (البحرين اليوم) سنة 899م لكن تمَّ اتهامهم من طرف الدولة المركزية بممارسة الإرهاب عندما استولوا على الحجر السود بمكة أثناء موسم الحج لسنة 930م، في حين كانوا يحملون مشروعا راديكاليا لتغيير الوضع وبناء مجتمع عقلاني متحرِّر تسوده المساواة والعدالة. وبرهنوا على التزامهم بتحقيق هذا الهدف من خلال التنظيم المحكم لأجهزتهم الإدارية. وقد اقتدوا في ذلك بثورة الزنج في مدينة البصرة التي امتدت من 869 م إلى 883م. وشارك فيها 500.000 "عبد" كان يعملون في الإمبراطورية الإسلامية من مختلف بقاع العالم. وقد قاد هذه الثورة الزنجي "عيل بن محمد" الذي دعا إلى المساواة في تحمُّل مسؤولية تسيير شؤون الدولة بغض النظر عن العرق أو اللون، لكن مؤرخي الدولة آنذاك أمثال الطبري والمسعودي تعاملوا مع هذه الحركة تعاملًا متحيِّزا للسلطة المركزية وحاولوا أن يبيِّتوا فقط الجانب الوحشي العنيف لتلك الانتفاضة. وبالعودة إلى أحداث الربيع العربي خاصة في مصر ذكر جيچيك بالتصريح الذي أدلى به "طوني بليز" رئيس الوزراء البريطاني لوسائل الإعلام الدولية بأن "التغيير ضروري ولكن يجب أن يكون تغييرا مستقرا" يعني لا بد من التفاهم مع جيش حسني مبارك الذي سيضحي برئيسه ويؤسَّع نسبيا من دائرة نفوذه. كما زعم "بيير أندري تاجيوف" بأن الإسلام يتحوَّل إلى ماركسية القرن الواحد والعشرين باعتبار عنفه المضاد للرأسمالية بعد انهيار المعسكر الشرقي. ولكن أليست التنويعات الأخيرة على



الأصولية الإسلامية تؤكد رؤية فالتر بنيامين القديمة "كل صعود للفاشية يشهد على ثورة فاشلة"؟. فصعود الفاشية هو نتيجة لفشل اليسار، ولكنَّه دليل على أن هناك ثورة كامنة لم يكن اليسار قادرا على تحريكها. والأمر نفسه ينطبق اليوم على ما يسمى بـ"الفاشية الإسلامية" فصعودها كان مرتبطا بالضبط باختفاء اليسار العلماني في الدول الإسلامية.(جيچيك سنة الأحلام الخطيرة ص129). كما يرى جيچيك أنَّ الدرس الذي يمكن استخلاصه من الربيع العربي خاصَّة في مصر وتونس أنَّه إذا استمرت الليبرالية المعتدلة في تجاهل اليسار الراديكالي، فسوف يظهر مدُّ أصولي لا يقهر. فالغرب يسعى إلى تحويل هذه الانتفاضات لتخدم أغراضه وتصبح هذه المجتمعات ليبرالية بالمفهوم الغربي الرأسمالي، لكنَّها تتحقَّظ على ذلك عندما تدرك بأنَّ المُحرِّك الرئيس لذلك الحراك هو العدالة الاجتماعية، والتاريخ القريب يخبرنا بأن النظام الرأسمالي العالمي أعاد توجيه الكثير من الانتفاضات من جنوب أفريقيا إلى الفلبين. كما يشير جيچيك إلى أنَّه لم تكن واحدة من الدول التي اجتاحتها الربيع العربي ديمقراطية، بل كانت تحكمها أنظمة قمعية،

وهذا ما يغسّر توحيد مطلب العدالة الاجتماعية والاقتصادية مع مطلب الديمقراطية. "وكأنَّ الفقر كان ناتجا عن جشع وفساد من كانوا في السلطة، وبالتالي سيكون كافيا أن يتمَّ التخلي عنهم، ولكن ماذا لو حصلنا على الديمقراطية وبقي الفقر، ماذا بعد؟" وأخيرا ينهي جيچيك تحليله لما وقع بأن الربيع العربي قد تمَّ دفنه بتحالف بين الجيش والإسلاميين، ففي مصر تسامح الإسلاميون مع الامتيازات المادية للجيش مقابل تأكيد سيطرتهم الإيديولوجية، فكان الخاسر الأكبر هم الليبراليون الداعمون للغرب واليسار العلماني ومنظمات المجتمع المدني. ( ن م ص130). لكن الملاحظ هو أنَّ الانهيار الاقتصادي الذي تعرفه هذه الدول سيدفع الملايين من الفقراء إلى الخروج إلى الشوارع بدل شباب الطبقة الوسطى الذي احتلوا الميادين سابقا، فمن الذي سيمثِّل القوى المهيمنة التي ستوجَّه غضب الفقراء ويترجمها إلى برنامج سياسي اليسار العلماني أم الإسلاميون؟. لكن كيفما كانت النتائج يقول جيچيك بأنَّه ينبغي أن نظلَّ مخلصين للقلب المُتحرِّر الراديكالي للانتفاضات المصرية. (ن م ص 132)





## سلافوي جيچيك فيلسوف ما بعد الديمقراطية

برع الباحث البريطاني كريستوفر كول وانت بمعية الفنان بييرو في إخراج كتاب غني وطريف في نفس الوقت يتضمّن رسوما ولوحات فنية ذبلا بها مجموعة من الأفكار الملخصة والمنتقاة من كتابات سلافوي جيچيك تعبّر عن مجمل الأطروحات الفلسفية والسياسية والجمالية والأدبية التي عبر عنها الفيلسوف السلوفيني الأكثر إثارة للجدل في القرن الواحد والعشرين بسبب جرأته الفكرية وجدة المواضيع التي يتناولها وعلاقتها بالراهن العالمي. فيما يلي نماذج من هذه المقتطفات الدالة والمعبرة:

### ضد التفكيرية

يميّز جيچيك نفسه بشكل مقص عن فلاسفة آخرين يعتقد أنّهم غير قادرين على الخروج من البرج العاجي لأفكارهم. ويحتفظ جيچيك، في هذا الصدد، بنقد مميّز للحركة الفلسفية المعنونة بالتفكيرية التي صارت شديدة التأثير في الأبحاث الثقافية والأدبية والفلسفية منذ ستينيات القرن الماضي. التفكيرية مرتبطة خصوصا بالمفكر الفرنسي جاك دريدا، وخلاف الفيلسوفين (دريدا وجيچيك) المبدئي كان بشأن أن المعاني غير مستقرة ولا ثابتة. "أي شيء تمّ التفكير فيه، أو قيل أو كتب - مهما بدا واضحا أو متماسكا - يترك دائما أشياء لم تقل أو حتى مقموعة".

### جيچيك الشيوعي

فلسفة جيچيك ومثله تشكّلت من خلال تموضعه ضمن سياسات اليسار الراديكالي. يعلن جيچيك عن نفسه كشيوعي. مع ذلك، فهو يتألم من ابتعاد فكره عن المعتقدات الشيوعية المرتبطة مع الأنظمة الشمولية لجوزيف ستالين وماوتسي تونغ في الاتحاد السوفيتي والجمهورية الشعبية الصينية.

"بالتأكيد، شيوعية القرن العشرين كانت فشلا كاملا، بل كارثة. ليس فقط من حيث الشقاء الذي أدت إليه، ولكن أيضا بسبب عدم قدرة ستالين وماو على الحفاظ على قضية التّحرُّر السياسي التي بدأت مع حركتيهما الثوريتين".

### الإيديولوجيا والقمع

تكمن معارضة جيچيك للرأسمالية، كغيره من المفكرين الراديكاليين، في خلقها للامساواة الاجتماعية، المتمظهرة خصوصا في قضية توزيع الثروة. لكنّه يؤمن أنّ المعارضة السياسية للرأسمالية يمكن أن تقوم على فهم الاقتصاد فحسب. القمع السياسي والاجتماعي، بأي طريقة ظهرا فيها، نابعان بشكل تام، بحسب رأيه، من الإيديولوجيا. "لهذا السبب فإنّ هدفي المبدئي كفيلسوف هو تحليل الإيديولوجيا، خصوصا في ارتباطها مع تشكيل الهوية الفردية والاجتماعية عبر اللغة والخطاب - وهو ما أسمّيه (النظام الرمزي)".

### المصالحة مع التحليل النفسي

خلال فترة دراسته الجامعية في بلده، لم يؤيد جيچيك أفكار الشيوعية التقليدية، واندفع نحو نزاع مع السلطات. ولعدم رغبته في الالتزام بدورات التدريس الرسمية، انغمس في أعمال جاك لاكان، وجاك دريدا وفلاسفة آخرين غاليبيتهم فرنسيون، الذين ما كانت كتاباتهم مستساغة ضمن الدوائر الاشتراكية.

"من وجهة نظرنا الاشتراكية، فإنّ أعمال لاكان خصوصا مشكوك فيها، لأنّ التحليل النفسي مشغول كثيرا بالنفس والذهنية الفردية".

### قتل الأب

كيف تمكن الأب الأوديبي من أخذ مكان الأب البدائي؟ نتيجة الغيرة من الأب البدائي، ومن حقوقه الامتيازية بالتمتع، قرّر البناء قتل أبيهم و(لأنّهم كانوا من أكلة لحوم البشر) فقد أكلوه. لكن، بعد فعلة قتل الأب هذه، انغمز الأبناء في تلك الحرية الجديدة وقرّروا أن يعيدوا صورة السلطة الأبوية إلى النظام الاجتماعي في شكل الأب الأوديبي، الذي يمنع الجرائم البدائية لزنى المحارم والقتل.

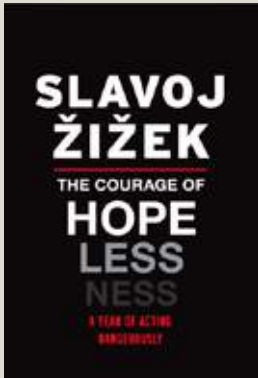
### تمتع

يعتقد جيچيك أنّ صورة سلطة الأب الأوديبي حاليا لم تعد فاعلة ضمن المجتمع، وأنّ أبا بدائيا "فاجرا" صار يحكم مكانه، ناصحا جميع الآخرين بمحاكاته. وصايا الإيديولوجيا الحاكمة حاليا هي أنّ تمتّع: المتعة الجنسية، الاستهلاك، المتعة السلعية، وصولا إلى المتعة الروحية باكتشاف نفسك.

يصوغ جيچيك هذا على الشكل التالي: "القاعدة: تمتّع/الأنا العليا هي التمتّع" "المفارقة أن التمتّع نفسه في حالته الداخلية العميقة صار أمرا للتنفيذ، وشيئا مفروضا".

"عندما نتمتع فإننا دائما نتبع وصية محددة".

\*- كريستوفر كول وانت وبييرو، مقدمات سلافوي جيچيك، ترجمة حسام الدين محمد، منشورات ميلانو إيطاليا، الطبعة الأولى 2013 .



## الإحالات المرجعية:

- سلافوي جيچيك، آلان باديو، الفلسفة في الحاضر، ترجمة يزن الحاج، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الأولى 2013 .
- سلافوي جيچيك، سنة الأحلام الخطيرة، ترجمة أمير زكي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الأولى 2013 .
- سلافوي جيچيك، بداية كمأساة وأخرى كمهزلة، ترجمة أماني لازار، دار طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن الطبعة الأولى 2013 .
- سلافوي جيچيك، العنف: تأملات في وجوه الستة، ترجمة فاضل جتكر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، الطبعة الأولى 2017 .
- كريستوفر كول، مقدمات سلافوي جيچيك، ترجمة حسام الدين محمد، منشورات ميلانو إيطاليا، الطبعة الأولى 2013 .
- أحمد عبد الحليم عطية، المهاجر إلى صحراء الإيديولوجيا، مجلة الاستغراب، عدد 6 .شتاء، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية بيروت عدد6 شتاء 2017
- ديفيد هوكس، الإيديولوجية، ترجمة ابراهيم فتحي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة الطبعة الأولى 2000 .
- فرنسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة شاهين وآخرون، مراجعة .مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى 1999
- صموئيل هنتنغتون، صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت .الشايب، تقديم صلاح قنصوة، سطور ط2 1999
- حميد دباشي، هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟ ترجمة عماد الأحمد الشايب، منشورات المتوسط، ميلانو إيطاليا، الطبعة الأولى 2016 .
- محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي "الإيديولوجيا" ضمن سلسة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1999.
- لوي ألتوسير"لينين والفلسفة"،بالفرنسيةمنشوراتماسبيرو، باريس، طبعة 1972
- عدنان حب الله، التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، مركز الإنماء القومي، بيروت، .الطبعة الأولى 1988.





## الأدب الشعبي والآداب العظيمة

روبرت فيسك - Robert Fisk

ترجمة وإعداد: رحمة بوسحابة

في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، كانت الكاتبة والصحفية الإيرلندية الأكثر براعة تجلس في منزلها الصغير في قرية «دالكي» بمقاطعة «دابلن»، تشتغل بعيدا للتركيز على روايتها الأولى التي تروي قصة بدأت أثناء الحرب العالمية الثانية عن عائلتين وشابيتين، إحداهما إيرلندية والأخرى إنجليزية. وفي الجهة المقابلة، في منزل صغير على طريق سورينتو، يجلس طالب دكتوراه في كلية «ترينيتي» في دابلن يكتب أطروحته عن حياة إيرلندا في الحرب العالمية الثانية. كانت الروائية والطالب يراقبان الستائر عبر طريق سورينتو كل ليلة، ليعرفا ما إذا كان الآخر لا يزال يعمل في مكتبه، ليواصل هو العمل لساعة أخرى.



MaeveBinchy

كانت الروائية هي مايغيبينتشى MaeveBinchy ولم يكن الطالب سوى، وعندما نشرت ماييف روايتها Light a Penny Candle عام 1982، سلّمتني نسخة منها في منتصف الدرب الضيق بين منزلينا الصغيرين، وكتبت على صفحته الأولى: «في ذكرى الأيام والليالي الطويلة من الكتابة قرب نوافذنا المتقابلة». كانت عدد صفحات كتابها 540، في حين لم تتجاوز أطروحتي التي نشرتها بعد عام تحت عنوان: «في زمن الحرب» المئة صفحة إلا قليلا. أصبحت «ماييف» صاحبة الروايات الأكثر مبيعا، فقد تمّ بيع عشرات الملايين من النسخ من كتبها في 37 لغة، وهي كما نحبذ نحن الصحفيين قوله: «ممتعة للقرأة».

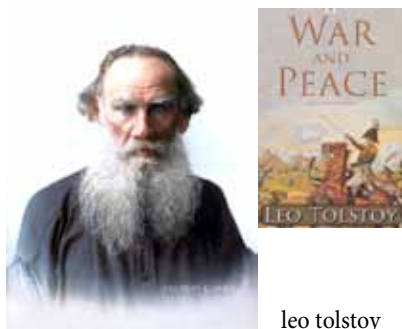
ليست رواية «ماييف» «أدبًا عظيمًا» بالطبع، لكنّها تحظى بشعبية كبيرة نظرا لتفهمّها وقربها من قلوب الكثير من الناس، كما أنّ موضوعها حول الحب والخيانة - خاصة الخيانة - يلامس المخاوف البسيطة للنساء الإيرلنديات والبريطانيات اللواتي يعشن في عالم شوقيني بعد خروجهن من الحرب القاسية.

لكن عليّ أولاً أن أقرّ بمخاوفي بأنّي أصبحت رجل تاريخ، بعد أن قرأت الكثير عن الحربين العالميتين الأولى والثانية، ثم عملي صحفيًا مراسلا يكتب عن تأثيرها المباشر على الشرق الأوسط وصراعاته، فأنا لا أقرأ الكثير من الخيال باستثناء «الأدب العظيم» الذي ألحّ عليه والدي، ومن ثمّ أساتذتي في جامعتي الأولى لانكاستر، فأنا أفضل التسجيلات الموثقة وشهادات شهود العيان والخطابات الحقيقية، وفي الأفلام أفضل الوثائقية منها وليست أفلام التسلية التافهة.

ومع ذلك، أقرّ بأنه رغم قدرة السينما الخارقة على الافناع، إلّا أنّ علينا التعامل معها كنسخة سينمائية من رواية تاريخية عظيمة. فعندما تمّ إنجاز فيلم «تولستوي»، كان عدد

التعديلات التي تمّت على رواية «الحرب والسلام» لتناسب مع العرض على الشاشة هو سبعة. وعندما شاهدت أحدث نسخة منه على البي بي سي اعتقدت أنّ الفيلم يحتوي على بعض الكليشيهات المبتذلة، لكن عندما عدت إلى مفكرتي القديمة التي تحتوي على بطاقات عن شخصيات الرواية، وجدت أن السيد العظيم تولستوي استخدم نفس الكليشيهات، رغم أنها لم تكن تُعدّ كذلك آنذاك.

لكن هل كان تولستوي «شعبيًا»، بنفس معنى «الشعبي» الذي نسِم به «ماييف»؟ قراءتها سهلة يسيرة، وبجرعة تفلسف قليلة لكن مرارتها مدمرة، فتصويرها لمشهد انحدار توني زوج «يونج أيسلينج» نحو إدمان الكحول على سبيل المثال لا يُقاوم، على الرغم من أنّها عبّرت عنه بلغة طبقة متوسطة في قرية «دالكي» أين نشأت ماييف نفسها، وحيث كتبنا معاً سنواتٍ بعدها قرب نوافذنا المتقابلة، تقول أيسلينج لتوني: «الآنك تعرف كم أحبك وكم أعشقك، وكيف أنّك الشخص الذي أريده، فأنت توني الخاص بي، غير أنّه أمر مثير للسخرية أن نتظاهر بأن كل شيء على ما يُرام».



leo tolstoy

إذا لم يكن هذا ما يسميه السفسطاني البار «لايفيس» «إنجازًا إبداعيًا كبيرًا»، فإن قراءة رواية Light a Penny Candle ممتعة حقًا، وهي جزء من رفوف مكتبتي الخاصّة بالآدب الإيرلندي. تُوفّيت «ماييف» منذ أكثر من ست سنوات، ولكن عن طريق الصدفة، قام مسرح «جايتي» في دبلن بتكييف كتابها في غضون أربعة أشهر. وتزعم دعاية المسرحية أن «ماييف» واحدة من هؤلاء الكتّاب النادرين -



# Zola

## زولا

### الأديب ورجل الأعمال

#### ترجمة وإعداد: كريمة إسماعيلي

يلفت أميل زولا في رسالة اقتراح موجهة لناشره ألبرت لاکروا، في الثاني من يوليو من عام 1864 ، أن طباعة مخطوطه قصص إلى نيون قد تجاوز 1500 نسخة وهو أمر مدهش وغير متوقع لكاتب شاب في بداياته . فكتب عام 1878 « عادة لا تتعدى الأعمال المطبوعة 1000 نسخة إذ كان الكاتب صاحب انتشار واسع ويملك جمهورًا كبيرًا بإمكانه أن يحظى بطبعة ثانية لعمله، بعيدا عن هذه الشروط نحن أمام حالة استثنائية.»

تمكن زولا بعد مضي أربع سنوات على صدور روايته الشهيرة «الاسومورا» من تأسيس العصر الأول لسحب الكبير، في عام 1877 كتب غوستاف فلوبير متأثرًا « إنه انتصار عظيم أن تباع 13000 نسخة خلال 15 يوما ». ومع حلول شهر نوفمبر كان نجاح الرواية يفوق التوقع إذ بلغت الطبعة 83،



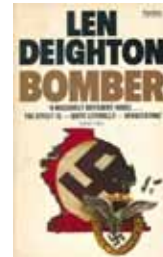
إن كان ثمة ما يستوجب ذكره هنا ويتعلق بهذا النجاح الذي بلغ ذروته فلأن زولا بمعية وليام بيناش قد حولا الرواية إلى عمل مسرحي. في الواقع يدين زولا في جزء لا يستهان به من نجاحه لكل من ساهم في إخراج أعماله إلى النور . كرجل أعمال حقيقي لم يكن مقتنعا بضرورة الكتابة فقط بل بضرورة البيع أيضًا ، مؤكدا في مقاله الشهير « المال في الأدب» الصادر عام 1880 أنه «سوق كأي سوق آخر».

خلص جون ياف مولي بعد دراسة معمقة للعقود التي وقعها الكاتب في بداياته مع ناشره لاکروا ثم مع جورج شاربنتييه 1872و لاحقا مع اوجيان فاسكيل 1896<sup>1</sup> ، أن زولا رفض التصور التقليدي لكاتب يعيش «في مكتبة ، بعيدًا عن ضجيج الطرقات ، منكفئًا

١. توجد هذه العقود في ثلاثين سنة من الصداقة لـ كوليت بيكر

ولكن قبل أن نسترسل أكثر مع «الأدب العظيم»، دعنا نلقي نظرة على واحد من أكثر الكتاب شعبية في مجال التجسس وهو «لين دايتون»، الذي ليس من الأدب العظيم في شيء، إلا أن روايته الاستثنائية Bomber التي حطمت كل الطابوهات المتبقية حول قصف سلاح الجو الملكي البريطاني لألمانيا في الحرب الأخيرة - لا تزال بالنسبة لي واحدة من الكتب التي لا تُنسى حقًا عن الصراع، ووصف الريف وأحداثها التي تدور في 24 ساعة والتي تشعر وكأنها عام كامل، ألا يمكننا ترقية هذه الرواية إلى مستوى «الأدب العظيم» كما فعل أساتذتي في «لانكاستر» مع ديكنز؟

هذه ليست مرافعة حول الكتب السيئة، فقبل فترة طويلة من FiftyShades of Grey، كان لدينا Penny Dreadfuls، والحمد لله لم تكن «ماييف بينتشي» هي «جكي كولينز»، فقد باعت ماييف 40 مليون نسخة فقط من رواياتها مقابل 500 مليون باعتها كولينز، رغم أنَّ أعمال ماييف فيها روح يمكنك أن تتلمسها بشكل أوضح ليس في سردها الخيالي، بل في «صحافتها» التي ازدهر فيها ديكنز، ذلك أن ماييف كانت تجمع الأخبار والحكايات التي تصادفها من خلال عملها كمراسلة للصحف.



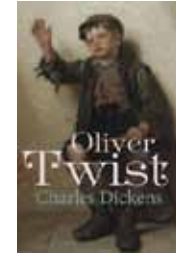
Len Deighton

قابلت «ماييف» الروائي «صامويل بيكيت» مرة واحدة في لندن عام 1980، لقاء بين «أدب شعبي» و «أدب عظيم»، سأل بيكيت عن دابلن، وأصيب بالهلع حين علم أن بار «بيرل» (اللؤلؤة) الشهير الخاص بالكتاب والصحفيين قد تم بيعه لأحد البنوك، وقال مستاء: « وأعتقد أنَّ ساعة مكتب «بالاست» الشهيرة قد ذهبت هي الأخرى أيضًا»، وأفقّه الرأي، وأتمنى أن يعثر على أي شيء لا يزال موجودا هناك في دابلن .. يتساءل بيكيت «كيف سيعرف الناس كم الساعة الآن؟» إنه سؤال جيد فعلا.

مثل ديكنز، وايلد، وشاو، وبيهان الذين تنبثق أعمالهم من شخصياتهم «الأكبر من حياتهم».

ديكنز؟ لست متأكدًا مما إذا كان فعلا «أكبر من حياته»، كان بالتأكيد من المشاهير، وروايته تُقرأ في جميع أنحاء الولايات المتحدة ، فقط لأنه تجنّب الفضيحة مع عشيقته عندما كانا عائدین من باريس، وتورطا في كارثة حادث قطار بالقرب من بلدة «ستيلهيرست». غير أنَّه عندما كنت في المدرسة في أواخر الخمسينيات، كان يُنظر إلى ديكنز على أنه الكاتب الشعبي للعصر الفيكتوري، نشر قصصه في الصحف - أو «الدوريات» كما كانت تسمى آنذاك - وخلق شخصيات قوية لتسلية الجمهور (أوليفر تويست، أوبيب، الخ...، وعليه فإنَّ أعماله بالكاد تستحق الدراسة الجادة. ولكن حينًا لآخر جامعة لانكستر ، كان ديكنز قد أصبح مقرّرًا دراسيا، و «هارد تايمز» أصبحت دراسة عن الرأسمالية والنفاق الفيكتوري، و«بليك هاوس» كتيبًا عن القمع الطبقي والبراءة المخدوعة.

Charles Dickens



قام لايفيس بتصنيف عظماء الأدب في إنجلترا، واستثنى منهم ديكنز وآخرين، فيما أبقى على كونراد وآخرين أيضا، اتفق معه بخصوص كونراد ، ليس لأن «العميل السري» - أول رواية «إرهابية» - كانت مدرجة ضمن قائمة كتبي المقررة في لانكاستر، لكن لأنني كنت أريد أن أكون تاجرًا بحارًا في الماضي، كما أنَّ وصف كونراد عام 1897 للبحارة يصل إلى ارتفاعات لم يسبق لي أن بلغتها، خاصة عندما غادر طيار من بومباي السفينة التجارية «نارسييس» عند الفجر، وما زلت أعتقد دائما أنَّه كان سيتنافس بهذه القصة على جوائز بوكر اليوم، ولكن ليس بالتأكيد بعنوانها الأصلي «زنجي نارسييس» الذي تمّ تغييره إلى «أطفال البحر» عند نشره في الولايات المتحدة في نهايات القرن 19، لأنَّ الأميركيين لم تكن لديهم الرغبة في القراءة عن رجل أسود.

على تجارة متشعبة بحلاوة الأفكار ليرى في نفسه العامل ...الذي يربح حياته عن طريق العمل».

ساهم زولا في مساعدة الناشرين ليتعرفوا على أعماله ومن ثمّة بيعها. كما عرف بشكل استثنائي كيف يهتم« بحقوق الملحقات » التراجع و إعادة الانتاج بالخارج في الجرائد أو الكتب وقد عادت عليه بأرباح لا يستخف بها .

تجلى هذا التصور العصري والصادم والذي أثار حفيظة من عاصروه خلال السنوات الأربع التي أمضاها زولا بين جدران مكتبة هاشيت (1862/ 1866) الواقعة في نهج سانت جرمان ، وقد علت البهو الذي كان يبيع منه لافتة كتب عليها « حادثة التجارة متعلقة بالتنقيب عن ميادين جديدة للسوق».

بشكل خاص الكتب المدرسية، الكتب العلمية العامة، إذًا أربع سنوات كاملة أجاد فيها كمسؤول عن خدمة

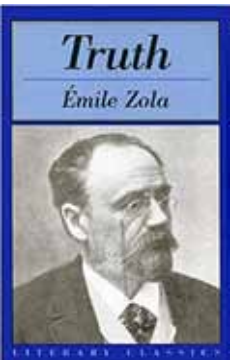
الإشهار التحكم في آليات تسير دار نشر كبيرة، وكون بفضل ذلك صدقات متينة مع بعض كتاب الدار، مدراء الجرائد والنقاد، فهم مبكرا الدور الذي ستحتله الصحافة والاعلانات مستقبلا، وبدهاء تعلم كيف يطوع هاتين القوتين المنتميتين للعالم الحديث لصالحه .

بيد أنّ هذا الموقف كان مرده أساسًا الظّروف المالية الصّعبة التي عانى منها زولا في بداياته إلى غاية نشر رواية« لاسومورا» « الحانة» والتي حملته أعباء ثقيلة، كان موقفه تجسيّدًا لرؤية العصر، والنتائج التي أنتجها اقتحام الإعلام للحياة عن طريق المشاريع التقنية و انخفاض ثمن الكتب وتطور الصحافة ذات السحب الكبير ...

### أسرّ زولا لصديقه أنتوني فالابريغ

« أحتاج للجمهور ...اذهبُ إليه متى استطعت ،استعمل كل الوسائل لإخضاعه ، في هذه الفترة احتاج لشيين الاشهار والمال » و لأنه كان محكومًا بحاجته فقد هيا استراتيجية لتحقيق مبيعات أفضل.

اضطر الكاتب الشّاب الذي مازال مغمورًا على تقديم تنازلات ثقيلة حتى يتمكن من نشر قصص إلى نيون سنة. 1864.



**اقترح زولا على موريس دريفوس أن يبرمج أعماله في الجرائد قبل أن تبدأ كتابتها**  
**الخطأ صديقي أن الاهتمام برواياتي ينطلق بعد الانتهاء منها**  
**في حين يتوجب علينا أن نتحدث عن الأعمال قبل أن تبدأ، سيجبنا ذلك**  
**التأخيرات المفاجئة**

فكتب زولا في رسالة لناشره لكروا «نظير أتعابكما للطبعة الأولى، أوافق بموجب رسالة الاقتراح أن أقوم بالإعلان لكتابي في كل الجرائد بقيمة أقل من أجر الكتاب. بدون أن يكون السيد هاتزل أو أنت ملزمين بتحمل أعباء هذا العمل».

في واقع الأمر كان زولا رجلا يغي بوعوده وهو ما تم بالفعل ما إن تراءى عمله إلى

النور . إن كان قد ادعى في رسالته الموجهة إلى فالابريغ أنّه بمقدوره الحصول على مئات المقالات وهو رقم مبالغ فيه فلأنه كان واثقًا من أنّه سيسيل الكثير من الحبر شاغلًا هو وعمله صفحات الجرائد، لقد نجحت محاولاته بفضل التخطيط الذي واصل تعقبه فيما بعد . لكن ماهي آليات هذا التخطيط؟ في البدء التعريف باسمه،طريقة لتحضير قراء محتملين لأعماله القادمة . وحتى يتمكن من ذلك ليس أمامه إلا وسيلتين أساسيتين: نشر أعماله والكتابة في الجرائد .

طالما كان زولا ركيّز جيري ليجراند(1863) ، مدير المجلة العلمية « الشهر» و«الجريدة الشعبية لمدينة ليل» اذ كانت تربطهما علاقة عمل : كمسؤول عن الاشهار لدى هاشيت كان يقوم بإرسال اعلانات تتعلق بإصدارات الدار مدفوعة من طرف الناشر، شكل زولا بفضل ذلك شبكة علاقات ذات تأثير كبير و بعد سنوات قليلة اشتغل بالصحافة الروسية عن طريق تورغينيف حيث قام بنشر العديد من المقالات في مجلة رسول اوربا .

أثارت أعماله جدلا واسعا ، وكثير ما استغز أقلام كتاب آخرين ليكتبوا قراءات عن أعماله ويعد بفعل ذلك معهم « أطلب من روبرت هالت أن يتحدث عن كتابي وسأُتحدث عن كتابه إنه أمر حسن هذا القليل الذي ندعم به بعضنا » كتب إلى ألبرت لاكروا في 31 يوليو 1868 .

لم يشعر زولا مطلقًا بالخزي وهو يتحدث عن ذلك بل عرف دائما كيف يستغل الأمر لصالحه. لا يهم ما كان يكتب طالما أنهم لا يكتبون إلا عن زولا وأعماله .

« لا يهمني ما يعتقدون عني سواء تعلق الأمر ببيار أو جون، كتب لصديقه ماريوس روو ، أقرأ ما يكتبون بكثير من اللامبالاة، أرى في نثرهم إعلاناً تجارياً جيداً عملي». لهذا السبب بالذات طلب من جورج شاربنتييه أن يسمح بترجمة رواية «لاسومورا»

إلى اللغة التشيكية على الرغم من ادراكه أنه لن يحصل على مقابل لأن الغاية هي الحصول على إعلان تجاري.

منح زولا اهتماما كبيرا لنشاطه الصحفي واشتغل بشكل منتظم إلى غاية سنة 1881 إذ اعتبر الصحافة جزءاً من استراتيجية شاسعة تمكنه من احتلال المجال الأدبي والتأثير فيه. لم يكن يكتفي بمساهماته في الجرائد ، بل كان يبحث عن تمكين اصدقاء له في هذا القطاع ليواصلوا النشر والحديث عن أعماله.

«الغاية كانت احتلال الأماكن واجتياح المتلقي والتأثير عليه» كتب صيف1877 السعي لاحتلال المكان وتحويل عضو معين الي مجموعة «الجيش الجديد» حسب توصيف آدموند دي غونكور في جريدته، حتى تدافع عن الطريقة المستحدثة في الأدب جلبًا للفضول والاهتمام بأعماله.

ولما كانت الغاية هو ابقاء الجمهور في حالة ترقاب واهتمام دائمين لم يكن زولا ليجد حرجًا في إختلاق حكايات حول أعماله كما حدث مع أسرار مارسيليا أو حتى اختلاق فضائح صغيرة كما كان الحال مع مادلين فرات وكان ذلك بالاتفاق المسبق مع ناشره ألبرت لاكروا.

كان على علم بكل الوسائل التي تستعمل لصنع ضجة حول عمله، حتّمًا من أجل تضخيم ردود الأفعال لا لجعلهم يصدقونها، وحتى يحصد المزيد من المقالات بلغ به الأمر إلى تهديد

ناشره بارسال اشعار البيع عن طريق محضر قضائي.. كانت هذه الحادثة موضوعا للنقاش على صفحات « لا تريبون» الصادرة في 29 نوفمبر 1868، مانحا لهذه الرواية أهمية على المرجح أنها ما كانت لتحظى بها.

لم يشعر زولا بالمهانة بسبب مقال كتبه ساخراً من "الروائيين المعاصرين" بل كتب يتسلى إلى ناشره جورج شاربنتييه: «حسنًا، يا صديقي بماذا ستكافئني نظير «الإعلان التجاري» مثلما تقول كلارتي ؟ أعلم أنك لم تكن تنتظر أن تنفجر هذه القنبلة الجميلة ولا حتى أنا، لا يهم أريد ألف فرنك، يستحق مقالي هذا المبلغ ...»

برع زولا في كتابة الرسائل المفتوحة التي تمنحه فرصة الشرح المفصل والدفاع عن فكرة ما أو قناعة ما، و أن

يجعل من القارئ شاهدًا بفضل القوة الساخرة التي كان يستعملها ويستغلها لصالحه، تعددت المواقف مع زولا فنذكر أنه في يناير 1882 رفع محامي اسمه ديفيردي وكان يشغل رئيس تحرير جريدة لاكازات دي تريبنو قضية ضد زولا وقد كسبها لاحقا والسبب أن أحد شخصيات زولا في روايته «غليان القدر» قد حمل اسمه، عموماً لم تكن هذه هي الحادثة الوحيدة.

لم يفوت زولا الفرصة لينتقد ساخرًا التّصبيق على حرية الكاتب في اختيار أسماء شخصوه، لم يتخل مطلقا عن هذه الفرصة التي تمنحها اياه الجريدة للحديث مباشرة لقرائه محاولا اقناعهم. وعد زولا ناشره لأكروا أنه سيواصل كتابة إعلانات لأعماله مستغلا علاقاته ، إذ كان يرسل مقاطع مهمة من رواياته أو ملخصًا عنها إلى مراسلين فرنسيين أو أجانب مبين النقاط التي يتوجب التركيز عليها أثناء النقد.

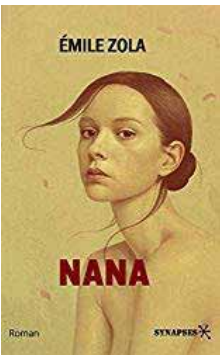
لم يكتف زولا بمساعدة ناشره على التّوزيع أو التّصح، في نوفمبر 1875 اقترح على موريس دريفوس أن يبرمج أعماله في الجرائد قبل أن تبدأ كتابتها» الخطأ يا صديقي أن الاهتمام برواياتي ينطلق بعد الانتهاء منها في حين يتوجب علينا أن نتحدث عن الأعمال قبل أن تبدأ ، سيجبنا ذلك التأخيرات المفاجئة « خاصة إن كان ثمة جريدة مترددة . وهو ما حدث مع جولي لافيت الذي كان يعتزم نشر نانا في جريدة فولتير . لكنه نصح بعدم استعجال البدء في الاعلان للرواية إلا أنه اشتكى

لاحقا في رسالة مفتوحة موجهة لمنشورات « فلاماريون» عن غياب الطبعة الأولى لروايته « لاسومورا» في المكتبات الصغيرة فكتب « يتعين علينا اجتياح المكان المخصص لهذه الطبعة» .

ككل كتاب عصره حارب زولا ضد القرصنة والترجمة غير المتقنة التي تغير من مضمون عمله، سنة 1878 ترجمت دار النشر فيلادلفي بيترسون واخوته احد روايات زولا بترجمة سيئة ووزعت في الولايات و بريطانيا بدون أن يتحصل الكاتب على سنتيم واحد، مما اضطره للعودة مجددا لأروقة المحاكم ضد صاحب الدار ،كان على وعي بالراهن الذي يعيشه . راغبا في حماية حياته ككاتب تعلم كيف يكون تاجرًا مستعملا في ذلك كفاءته وفعاليته مستخدمًا وسائل يبيحها عصره .



**حارب زولا القرصنة والترجمة غير المتقنة التي تغير من مضمون عمله، سنة 1878**  
**ترجمت دار النشر فيلادلفي بيترسون واخوته إحدى روايات زولا بترجمة سيئة ووزعت في الولايات وبريطانيا بدون أن يتحصل الكاتب على سنتيم واحد**







## بالتقافة

لندن - بين نهري

جاء المهرجان منذ نهاية خمسينيات القرن الماضي عندما اندلعت الشرارة الأولى للتظاهرات احتجاجاً على العنصرية، بعد أن وصلت حافلات محملة بالعنصريين والمعادين للأجانب للاعتداء على بيوت السكان الكاريبيين، عدواناً لا إنسانياً ضد المختلفين في اللون والنشأة، وسائر الممارسات التي يحرّمها القانون وما زالت تأخذ بأردان العالم بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، ليستمر كل عام ويتوسع ويكبر بينما يحرسه خيرة شرطة بريطانيا (نحو سبعة آلاف رجل) وأقل من هذا العدد من رجال الإسعاف لتسهيل مرور المواكب والفرق والناس وهم يملأون الشارع الرئيس المخصص للاحتفال.

لحظات فرح وحرية وتحذّ تنبثق من أجساد النساء والرجال، وأغلبهم من الشباب، لتسري في أمزجة المتفرجين وقلوبهم ومشاعرهم، فرصة للتضامن الإنساني الحار بين البشر. يعكس المهرجان ثقافة التنوع والتعايش بين الاجناس من مختلف الأصول والعروق والبلدان، بمن فيهم البريطانيون البيض.

انطلق في لندن، مهرجان الكاريبيين، واختتم، بعد ان استمر ليومين حافلين بالفرح في أجساد طليقة وقدر طبخ ومشويات، على طول الطريق التي يمر فيها المحتفلون من مواطني الكاريبي وذوي الأصول الأفريقية، من الفقراء الذين حوّلوا البراميل الفارغة إلى آلات موسيقية.

في نهاية آب (27 و28 أغسطس) من كل عام ينطلق هذا المهرجان الذي يحضره أكثر من مئة ألف سائح من مختلف أنحاء العالم، عدا البريطانيين من مختلف الألوان والأعمار والأصول، ليحتل هذا المهرجان الكبير موقعه كأكبر مهرجان شعبي بعد مهرجان ريو دي جانيرو الشهير.

انطلق المهرجان هذا العام بالوقوف دقيقة حداد على أرواح ضحايا حريق البرج السكني "غرينفيل" وسط لندن وقريباً من مكان المهرجان (حوالي ثمانين شخصاً، بينهم أطفال ونساء وكبار سن)، العام الماضي، اغلبهم من المهاجرين الأفارقة والعرب والمسلمين.

# إزالة الأخضر من تاريخ الفن حياة أو موت

كيلي غروفيير Kelly Grover

ترجمة: رسل الصباح

حذارٍ من الأخضر، إنّه لون لا يمكن الوثوق به. علم بذلك ليوناردو دافنشي وحذّر معاصريه من هذا الصبغة غير المستقرة. حذّر من أنّ جماله "يختفي كالهواء الرقيق". فهو أكثر من مجرد لون، إنّه متقلّب وسريع الزوال، إنّه الطاقة التي تربطنا بالمجهول. إزالته من لوحة تاريخ الفن تعني إزالة الجسر بين الحياة والموت.



الموناليزا التي ماتت مراراً  
عدة تعرف أسرار القبر

والتر باتر

Walter Pater





تكشف اللوحة التي رسمها بول غوغان عام 1889 "المسيح الأخضر"، عن تمثال أخضر جامد بين الحياة والموت

يتخترَّ الأخضر في الخدين الشاحيين في لوحة بابلو بيكاسو المروعة لصديقه الذي أطلق النار على نفسه ومات بسبب الحرمان من الحبيب وهو في سن العشرين، بينما يشتعل اللون في لوحات كلود مونييه البهيجة. إنَّ الانغماس باللون الأخضر ليس مجرد اتباع طريق بين الوجود وعدم الوجود، بل يعني غزو أسرار كل منهما. فهو يدل على التعفن والتجدد الغامض، ويساهم بحيوية في الاضمحلال والولادة الجديدة. ربما يكون الغموض المحيّر للأخضر هو الذي أجبر ليوناردو على أن ترتدي الموناليزا درجة غامقة من هذا اللون في أكثر موضوعاته شهرة وغموضاً.

مرتدية أغمق الأزياء الخضراء، تغرق الجيوكوندا - كما تسمّى الموناليزا في إيطاليا - في الظل، التي وصفها الكاتب والناقد الإنجليزي في القرن التاسع عشر والتر باتر بأنّها كالمسافر الروحي بين عالم الأحياء وعالم الموتى، "كمصاص الدماء، ماتت عدة مرات وتعلّمت أسرار القبر". يصف باتر عمل ليوناردو الغامض بأنّه "أقدم من الصخور التي تجلس عليها الموناليزا"، ويبالغ في تخيلها بأنّها عادت، عبر التاريخ، مراراً وتكراراً. وتمثل مونا، وفقاً لباتر، "والدة هيلين من تروي" و"الأم العذراء".

قبل وقت طويل من وصول ليوناردو إلى اللون الأخضر، اقتصر اللون على فئة معينة في التصور الثقافي. فعند المصريين القدماء يرمز اللون إلى بشرة إله الحياة والموت، أوسايرس - حاكم العالم السفلي، الذي يسيطر على مرور الأرواح بين هذا العالم وذاك. تُصوّر الرسوم النموذجية لأوسايرس، كالتى وجدت على جدران القرن الثالث عشر قبل الميلاد لمقبرة حورمحب، آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة في مصر، إلهاً نحيفاً ذا بشرة عشبية.

على مدى آلاف السنين، صنعت الصباغ الخضراء من خلال مجموعة متنوعة من الكيمياء الفنية، من معدن الملكيت الأخضر المسحوق إلى عصير ثمار النبق، ومن أزهار قفاز الثعلب المجففة، إلى نقع الزعفران الأصفر. تقود بنية الجسد والموقف والإيماءات لزوجة جيوفاني دي نيكولاي أرنولفيني الملتفة بالأخضر، والتي يبدو أنّها تضع يدها المتعبة برفق على بطنها في اللوحة الشهيرة "بورتريت أرنولفيني (1434)" لجان فان إيك، عقولنا الحديثة للاشتباه في أنّها حامل، بغض النظر عمّا يقتنع به مؤرخو الفن بأنّها ليست كذلك. يعتقد العلماء أنّ التدفق العظيم للأخضر هو على الأرجح رمز للأمل في نعمة الأطفال في نهاية المطاف.



في "بورتريت أرنولفيني"، يستخدم جان فان إيك اللون الأخضر في إشارة إلى الخصوبة، على الرغم من أن العلماء يعتقدون أنّ المرأة ليست حاملاً.

أيّ تفسير بديل للوحة المحيّر يؤدي فقط إلى تضخيم إمكانيات ورهبة الأخضر للتزويج بين الأحياء والأموات. وفقاً لإحدى النظريات، فإنّ شكل المرأة في عمل فان إيك هو صورة مزدوجة مركّبة لزوجتين متعاقبتين لجيوفاني دي نيكولاي، إذ توقّفت زوجته الأولى أثناء الولادة.

يزرع اللون الأخضر في القصص الفنية أسرار ظهورنا العابر في العالم. فالمياه الخضراء الغامضة التي ترتطم بحافة الطين لنهر ستور في المشهد الرومانسي الشهير لجون كونستابل، "هاي وين"، تصور بدقة الحدود بين العالم الذي يراه الفنان في الحاضر وبين الذي يطارد خياله من الطفولة.

استمرّ اللون الأخضر في أن يكون المسحة

الغامضة التي تخفي بقدر ما تكشف. كما في اللوحة المؤثرة لبول غوغان "المسيح الأخضر" (1889) التي تشكّل تشابكاً معقّداً من دلالات اللون المتناقضة. على جانب المسيح المتوفى، وضعت طبقة متوهجة من الطحلب على شكل جلد ثانٍ في وجه الامرأة البريتونية (منطقة في شمال غرب فرنسا)، والتي تقف في ظل المسيح، لون وجهها الأخضر القبري، يدل كما لو أنّها كانت تتحوّل ببطء إلى تمثال الحياة في الموت والموت في الحياة. لم يفهم أيّ فنان معاصر بشكل أعمق إيقاعات الظاهر والمخفي أكثر من الرسام التجريدي الإيرلندي الأميركي شون سكولي. فالأعمدة الجريئة في لوحة "المغتسل" (1983)، المستوحاة من لوحة "المغتسل بجانب النهر" لهنري ماتيس، التي تمّ رسمها قبل 70 عاماً، تمّ تجريدها من الأجسام ذات التصميمات المفرطة، نجحت هذه الأعمدة الصخرية في عمل سكولي من تحقيق تأثير لم يطمح إليه سوى قرون من الفنانين، وهو تحويل الأخضر من لون هالك إلى شعور أنقى.

\* المصدر: BBC



في لوحة «المغتسل»، يستبدل شون سكولي الأشكال الموجودة في لوحة «المغتسل بجانب النهر» لماتيس بخطوط عمودية





منعطف

د. عبد الجبار الرفاعي

## مدرستا الإسلام الهندي تعددية وأحادية

في الإسلام الهندي يتنافس تياران، تيارُ إسلامٍ تعدّدي، يستقي من رؤى العرفاء، ويسترشد برؤية الشيخ محيي الدين بن عربي في «تعدّد الطرق إلى الله»، وعدم احتكار الطريق إلى الحقيقة والحقانية والخلاص، وعدم اختصاص النجاة بديانةٍ أو فرقةٍ أو مذهبٍ أو طائفةٍ أو جماعة، لأنها ضربٌ من احتكار رحمة الله. ابنٌ عربي يستهجن عملية الاحتكار هذه، ويصنّفها على أنها ردٌّ على كتاب الله، وضربٌ من التحجير على رحمته عندما يقول: «إن ذلك ردٌّ على كتاب الله، وتحجير على رحمة الله أن تنال بعض عباد الله»<sup>١</sup>. وهذا تيارٌ تعدّدي في الإسلام الهندي، يتفهم تنوّع المعتقدات والمقدّسات والطقوس بتنوع الأديان، ولا يستهجنها، ويتقبّل بروح إيجابية الاختلاف في الفضاء الديني، ويتعايش مع مختلف التجارب الدينية، لذلك لا تستفزّه المقدّسات والطقوس المختلفةً للهندوسية وغيرها من الأديان المتنوعة في الهند.

وتيارٌ آخرٌ أحادي في الإسلام الهندي، غيرٌ متفاعل مع الفضاء الديني المتنوع، ولا يتقبل بروح إيجابية تنوّع المعتقدات والمقدّسات والطقوس بتنوع الأديان، ولا يتفهم تعدّد التجارب الدينية. وهو شديدُ الوفاء للرؤية الكلامية ولأحكام المدونة الفقهية. تسلّطت على ذهنية تيار الإسلام الأحادي مدرسة الحديث، فاضمحل حضورُ العقل في تفكيره، وصار لا يفهم النصوص إلا فهمًا حرفيًا. لذلك لا يطبق التعايش مع المُختلف دينيًا وثقافيًا، ويتشبّث بآراء المتكلمين وفتاوى الفقهاء في موقفه من المعتقدات والمقدّسات والطقوس المختلفة للهندوسية وغيرها من الأديان في الهند. واهتم هذا التيار بإقصاء الاجتهادات التي لا تنسجم مع رؤيته لولي الله الدهلوي، وانتقاء بعض مقولاته ومفاهيمه، وإعادة إنتاج فهمها في سياق غريب عن منظومته الفكرية الكلية.

مدرسةُ «ولي الله الدهلوي - أحمد خان - محمد إقبال - فضل الرحمن» تنتمي للتيار الأول، لذلك كانت الأقلّ حضورًا في التفكير

١- ابن عربي، الفتوحات المكية، باب ٥٠، ج ٢، ص ١٠٠.

الديني في المجال العربي، لأنّ نمطَ فهم الجماعات الدينية ومنهجها الحرفي في تفسير القرآن، الواسع الانتشار والبالغ التأثير في التدين السلفي، لا يستسيغ منطقَ التفكير العقلاني المركّب في فهم الدين، ولا يتذوق النكهة العرفانية، ولا يتفاعل مع الرائي الذي يعرف أسرارَ الروح، ويفقه لغةَ القلوب، ويستفزّ عقله الحديثي الحرفي تأويلُ النصوص، أو أيُّ اجتهاد في الاعتقاد. وذلك ما تسبّب بنفور الجماعات الدينية العربية من اللغة التي تتحدّثها أعمالُ هذه المدرسة في التفكير الديني الحديث في الهند، فمثلًا لم يُعرف محمد إقبال لدى أكثر قراء العربية مُجدّدًا، بل يعرفونه شاعرًا. ولم أجد إحالةً لكتابه «تجديد التفكير الديني في الإسلام» في أدبيات الجماعات الدينية، وظلّ هذا الكتابُ مهملاً سنوات طويلة، على الرغم من أنه تُرجم ونُشر بالعربية قبل أكثر من نصف قرن.

استعارت الجماعاتُ الدينيةُ في بلادنا من الإسلام الهندي ما هو أكثرُ وفاءً للرؤية الكلامية ولأحكام المدونة الفقهية، وما يتكلم لغتها ويفكر بطريقتها، وهي كتاباتُ التيار الأحادي في هذا الإسلام، الذي أنتجه منهجُ تفكير مدرسة «ندوة العلماء»، ومن يمثلها أو يحاكي تفكيرها، أمثال: «شibli النعماني، وأبو الحسن الندوي، وأبو الأعلى المودودي»، والأخيرُ هو الأشدُّ أثرًا في أدبيات الجماعات الدينية العربية، فقد تبنّت أدبيات هذه الجماعات مفاهيمَ أبي الأعلى المودودي، لأنّها تشبه منطقَ التفكير المتسلّط على ذهنية مؤسّسي هذه الجماعات، وتحاكي اللغة التي تتحدّثها أدبياتها، وتغويها شعاراتُ استعادةِ نموذج دولة الخلافة، الذي ينتمي إلى مرحلة ما قبل الدولة الحديثة، كما نلاحظ ذلك بوضوح في كتابات سيد قطب، وغراميه بنموذج دولة الخلافة، ومقته للفلسفة وعلوم الإنسان والمجتمع، ولمشروع الدولة الحديثة ودساتيرها ونظمها وقوانينها، بعد أن سقط ذهنه في شبك قراءة المودودي السياسية للتوحيد، فتشجّع تفكيره بمقولات: «الجاهلية،

والحاكمية» وغيرهما من معتقدات محورية تنطلق منها رؤية المودودي للعالم، فصار سيد قطب لا يفكر إلا في آفاق هذه الرؤية، ثم غرقت فيها معظم أدبيات الجماعات الدينية في عالم الإسلام، سنية وشيعية.

كتب أبو الأعلى المودودي رسالة: «المصطلحات الأربعة في القرآن»، ونشرها على شكل مقالات متسلسلة في مجلة «ترجمان القرآن»، الصادرة في باكستان عام 1947، ثم جُمعت هذه المقالات وطُبعت في كراس. وتلخّص هذه المصطلحات قراءة المودودي السياسية لعقيدة التوحيد، وكيف فرضت هذه القراءة فهمًا لا يرى في التوحيد شيئًا خارج الدولة والسياسة، وتسبّبت رؤيته لأدبيات الجماعات الدينية. أعاد المودودي إنتاج دلالات مصطلحات «الإله، والرب، والدين، والعبادة» سياسيًا خارج سياقها القرآني، وفسّرها في ضوء أحلامه بتأسيس دولة دينية تنبثق من هذه العقيدة، ويعتمد دستورُها ونظمُها وقوانينُها المتنوعة المدونة الكلامية والفقهية، فأخرج تلك المصطلحات القرآنية من دلالتها الميتافيزيقية والقيمية، وأسقط عليها ما يريد أن يراه فيها من دلالات سياسية، تنفي أيّ حق للبشر في بناء الدولة على أساس الفكر السياسي ومكاسيه الكبيرة في العالم الحديث، وما صنعتها تجاربُ الإنسان المتراكمة منذ آلاف السنين في بناء أنماطٍ متعدّدة للدول. ذهب المودودي إلى أنّ إنشاء البشر لحكومة ودولة في الأرض، من دون العودة إلى الله، ضربٌ من الشرك والعدوان البشري على الله. ولأنّه خلط بين حاكمية الله وحكومة البشر فقد عدّ ذلك عدوانًا على الربوبية. البشرُ كما يرى المودودي بطبيعتهم قاصرون عن اكتشاف النظام الأصلح

لبناء وإنشاء دولةٍ تضمن حقوقهم وحرياتهم، لذلك لا يمكنهم بناء الدولة وممارسة السياسة من دون العودة إلى الله وتفويضٍ منه يتكفّله التراثُ الكلامي والفقه<sup>٢</sup>. استقى المودودي المضمون الاعتقادي لهذا الفهم للتوحيد من ابن تيمية، وخلع عليه رؤيته السياسية. اختزل المودودي صورةَ الله في السياسة، فصارت هذه الصورة في ذهنه كأنّها طاغوت مستبدّ خلّع جلابٍ سلطنته وأبسسه لهذه الصورة، ولم يشأ أن يتدبّر الحضور المكثّف لله في القرآن، وما يحيل إليه هذا الحضور من دلالاتٍ ميتافيزيقيةٍ وقيمية ثرية<sup>٣</sup>، لا صلة لها بأي شكل بالدولة والسياسة. وبذلك أهدر المودودي المعنى الذي يمنحه الدين للحياة، وأدخل هو، ومن سقط في شبك قراءته السياسية للتوحيد، الإسلام في مأزق حضاري، ذلك أن أيّ ديانة تخلع على نفسها جلابًا سياسيًا تهدر الأبعاد الميتافيزيقية للتوحيد والمعاني الروحية والأخلاقية التي يمنحها الدين للحياة، وتسقط في مأزق إسقاط قراءة على القرآن بعيدة عن لغة القلب والروح التي يتحدّثها. الدين بلا قلب وبلا روح، يفقرُ للمنابع العميقة التي تمنح حياة الإنسان معناها الوجودي، الذي تفتقده في أيّ منبع آخر. المودودي في قراءته السياسية للتوحيد أفرغ هذه العقيدة من معناها، وأحال الإسلام إلى: دينٍ بلا روحٍ، ودينٍ بلا قلبٍ، ودينٍ بلا عقلٍ.

٢- للتفصيل يراجع الفصل الثاني من الطبعة الثانية لكتلينا: «الدين والاعتقادات الميتافيزيقي»، الذي تحدثنا فيه عن تعذر بناء الدولة الحديثة على أساس مدونة علم الكلام والفقه. بيروت، دار التنوير، ٢٠١٩، ص ٤٣-٦٩، الفصل ٢ بعنوان: «تناغم القانون والقيم في الدولة الحديثة».

٣- ورد ذكر اسم "الله" ١٥٦٧ مرة في آيات القرآن الكريم، ولو أضفنا لذلك عدد أسماء الله وصفاته المتنوّعة في القرآن لتجاوز هذا العدد بكثير، فمثلًا تكرر ذكر كلمة "رب" فقط ١٢٤ مرة. ولم يرد اسم "الله" ومرادفاته وصفاته مرة واحدة بالمعنى السياسي الذي ذهب إليه المودودي وغيره.

**علمُ الكلام الجديد من الهند إلى إيران**  
مقولاتُ مدرسة الإسلام الهندي التعدّدي التي يمثلها «ولي الله الدهلوي - أحمد خان - محمد إقبال - فضل الرحمن»، خاصة ما أنجزه محمد إقبال من فهمٍ لـ : «الوحي، وختم النبوة، والتجربة الدينية، والاجتهاد بوصفه مبدأ الحركة في الإسلام»، استأنفها أحدُ تيارات التفكير الديني في إيران، فبنى عليها وأعاد إنتاجها كلٌّ من: مرتضى مطهري، وعلي شريعتي، وعبد الكريم سروش، ومحمد مجتهد شبستري. كلٌّ على وفق قراءته، فمطهري وطَفّف فكرة «الاجتهاد مبدأ الحركة في الإسلام» لإقبال، وشريعتي اهتم بفكرة «ختم النبوة». ولكن عبدالكريم سروش، ومحمد مجتهد شبستري كانا الأكثرَ اهتمامًا بأراء مدرسة الإسلام الهندي التعدّدي، والأبعد مدى في قراءة مقولاتهم المركزية، والبناء عليها أفقيًا ورأسيًا، خاصة المفهوم الجديد للوحي في الإسلام الهندي التعدّدي، ويمثل هذان المفكران أبرزَ من تجلّت في آثارهما هذه المدرسة في التفكير الديني الإيراني، وأصبح فكّهما أحدَ التيارات الفاعلة

## في الهند تنوع ميتافيزيقي، وعقل تركيبي يثريه تراكم تجارب الأديان وتلاقحها. وفي إيران نجد صدًى لهذا التنوع والتركيب، وشيئًا من آثار هذه الروح.

والمؤثّرة اليوم، وكانا الأكثرَ براعةً في توظيفِ مقولاتِ مفكري الإسلام التعددي الهندي، وبناء رؤىٍ محوريةٍ عليها في علم الكلام الجديد، بعد أن عملا على توسيع آفاقها وتطويرها وإثرائها.

ويعود ذلك إلى وجودِ سياقاتٍ تاريخية متفاعلة للإسلامين الهندي والإيراني، وتناغم الفضاء الثقافي والأدبي والفني والروحي الهندي والإيراني تاريخيًا، منذ العصر الساساني وظهور مدرسة جندي شابور، وانتقال الثقافة الهندية وآدابها إلى الفارسية في العصر العباسي عبر الترجمة، وتغلغل الثقافة الفارسية وآدابها في الهند في عصور لاحقة<sup>٤</sup>.

ففي الهند تنوّع ميتافيزيقي، وعقلٌ تركيبي يثريه تراكمُ تجارب الأديان وتلاقحها. وفي إيران نجد صدًى لهذا التنوع

٤- تُرجم كتاب شبلي النعماني "علم الكلام الجديد" للفراسية وصدر سنة ١٩٥٠م، لكنه لم يصدر بالعربية إلا سنة ٢٠١٢م، أي بعد ٦٢ سنة من صدوره بالفارسية، وهذا يؤكد التناغم الثقافي في الفضاءين الهندي والإيراني.

محمد اقبال



والتركيب، وشيئًا من آثار هذه الروح. الأديانُ في الهند تمرست في قبول المختلف في المعتقد، بعد أن تخلصت منذ مدة طويلة من حروبها وصراعاتها، لذلك أصبحت أكثر خبرة في العيش المشترك، لا يقصي بعضها بعضًا الآخر في أكثر مراحل التاريخ. هناك ميراثٌ روحيٌّ ورمزيٌّ في هذه الجغرافيا الدينية، لا تنابذ وتضادّ في معظم الأزمان، تلك ميزة الفضاء الميتافيزيقي الهندي، الحافل بالتعدّد. وهناك تفاعلٌ وتأثيرٌ وتأثر متبادل متواصل بين ثقافات الإثنيات والأديان في الهند، حتى إنّ الرموزَ والشعائرَ في هذه الأديان تتوارث وتتناغم فيما بينها، وتتخاطب بلغةٍ رمزية تنتمي إلى جغرافيا يتناغم إيقاع الأرواح فيها.

وذلك ما تفتقر إليه السياقاتُ الدينية والثقافية في الجزيرة العربية وتضاريسها الصحراوية القاحلة، لذلك ظلّ الفضاء الديني فيها يمثّل البيئة الأمثل لنموّ وترعرع التيار السلفي، الذي كان وما زال فقيّرًا ميتافيزيقيًا، كافتقار الصحراء وطبيعتها وتضاريسها لتنوع الكائنات والبشر والأديان والثقافات، ولبث الأشد حرفية في تفسيره للنصوص، والأكثر تبسيطًا في فهمه للدين، لذلك توالدت فيه مقولاتٌ وآراءٌ وفتاوى لا تنتمي للواقع البالغ التعقيد والتركيب الذي يعيشه المسلم، ولا تحكي متطلباتِ حياته، ليس لأنّها لا تستجيب لها، بل لأنّها على الضدّ منها.

غالبًا ما أخفق أغلب علمُ الكلام الذي نشأ متأخرًا عن عصرِ الوحي في تمثّل روح الوحي، وطالما مكث أسيرًا للفهم التبسيطي للنصوص الدينية، وعجز عن أن يرتقي بتأويل تلك النصوص، واستبصار آفاقها، واكتشاف لغة القلب والروح فيها، عبر التوغل في أعماقها، وما يمكن أن تضيفه من دلالات جديدة، تبعًا لما يستجدّ من مقتضيات العمران، واختلاف تنوّع أنماط عيش الإنسان، والتحوّل في رؤيته للعالم.

## سيد أحمد خان الإسلام التعدّدي الهندي

**بقلم: ج. ر**



إعادة بناء التفكير الديني في الإسلام، الذي ظلّ رهانهُ الأعظمَ حتى آخر حياته. لم يفتقر أحمد خان للتكوين والإمكانات اللازمة للقيام بهذه المهمة، فقد تعلّم تعليمًا دينيًا جادًا على أيدي الشيوخ في الهند، واكتسب خبرةً واسعةً في العلوم والمعارف الحديثة، وكان شجاعًا في الإعلان عن مواقفه الصادمة، التي تمايزت عن مواقف كلِّ معاصريه من المفكرين ورجال الدين المسلمين في الهند، فهو أولُ مفكّرٍ مسلم في العصر الحديث يتبنّى تفسيرًا مختلفًا للوحي يخرج فيه على المفهوم المتوارث للمتكلمين.

يرى أحمد خان النبوة ملكةً طبيعيةً يتطلّب تحقّقها بيئّةٌ ومناحًا خاصين، إذ يقول: «إن النبوة ملكةٌ طبيعية خاصة، كسائر القوى البشرية التي تتفتق عند توفر ظروفها ومناخاتها وبيئتها، مثلما هي ثمار الأشجار... الوحي ليس شيئًا ينزل على النبي من الخارج، بل هو عبارة عن نشاط العقل الإلهي في النفس والعقل القدسي البشري». ويرى أنّ الوحي كان بالمعنى وليس باللفظ، أي إنّ مضمونَ الوحي إلهي، أما اللفظُ فبشري، بمعنى أن النبيّ محمد «ص» هو من صاغ مضمونَ الوحي الإلهي بألفاظ عربية هي القرآن. إذ يقول: «التنزيل وحي إلهي، ولكن ليس باللفظ بل بالمعنى، نزّله الله على قلب نبيّه محمد»<sup>٣</sup>.

أفاد أحمد خان من أسلافه، وأظن أنّه بنى تفسيره للوحي على ما ألمح إليه الشيخُ ولي الله الدهلوي، مثلما أفاد من تفسير أحمد خان من جاء بعده، فقد نسب الشيخُ مصطفى عبد الرازق إلى الشيخ محمد عبده رأيًا في تفسير الوحي يرى أنّ «الوحي عرفان يجده من نفسه، مع اليقين بأنه من قبل الله، بواسطة أو بغير واسطة، والأول بصوت يتمثل لسمعه، أو بغير صوت، ويفرق بينه وبين الإلهام، بأن الإلهام وجدان تستيقنه النفس وتتساق إلى ما يطلب على شعور منها»<sup>٤</sup>. ولعل في هذا التفسير ما يلتقي مع

ظهرت الإرهاصاتُ الأولى لعلمِ الكلام الجديد في الهند في العصر الحديث في القرن التاسع عشر مع سيد أحمد خان (1817 - 1898) الذي رأى ضرورةً إعادة بناء التربية والتعليم للمسلمين في الهند، فأسّس الكليةَ الشرقيةَ الأنجلو إسلامية سنة 1875، وخصّصها لتعليم المسلمين العلوم والمعارف الحديثة في الغرب، واستعان بأساتذة أوروبيين لأداء هذه المهمة، ثم تطوّرت هذه الكليةُ إلى جامعة عليكرة سنة 1920.

تنبّه أحمد خان إلى أن عملية البناء تبدأ بالتربية والتعليم، الذي يراه المنبع الحقيقي لتكوين ثروة الأمم وتراكمها، وهذا ما دعاه لتكثيف جهوده في هذا المجال، فهو يقول: «انظروا إلى إنجلترا، لقد كانت ثروتها تنماشى يومًا فيومًا مع تربيته، فكلما زادت تربيتها زادت ثروتها، وقد كانت منذ قرون وأمامها من العقبات والصعاب التي تعوق التربية أكثر مما عندنا»<sup>١</sup>. كان أحمد خان عالم مسلم يملك وعيًا وبصيرةً بعصره يفتقر إليه أكثر معاصريه، فطالما كان أحمد خان يستقرُّ مشاعرَ المسلم بمواقف وآراء شديدة الإثارة، فمثلًا كان موقفه على الضدّ من المقاومة المسلحة للاستعمار، ولم يراهن عليها في نهوض مجتمع متخلف؛ لأنّه يرى أن بناء الوعي، وتهذيب الأخلاق، وترسيخ قيم التسامح والعيش المشترك، تسبق الاستقلال السياسي، ولم يتردّد في القول «إنّ المستقبل يكمن في تلاقح العبقريّة الإسلامية في الهند، مع الحالة الحضارية المتقدمة للإنجليز»<sup>٢</sup>. كان يرى أنّ نهضة مسلمي الهند ينجزها إيقاظُ عقل المسلم الهندي وتهذيبُ أخلاقه، وهو ما فشل التعليم التقليدي في تحقيقه. وهذا ما دعاه لأنّ يكتّف جهوده في التربية والتعليم الحديثين، ويحرص على

١ -أمين، أحمد. زعماء الإصلاح في العصر الحديث، بيروت، دار الكتاب العربي، ص ١٢٦.

٢- رشيد بن زين. المفكرون الجدد في الإسلام. نقله عن الفرنسية: حسان عباس. مصدر سابق، ص ٤٧.

٣- بهاء الدين خرمشاهي، تفسير وتفسير جديد، ص ٦٠.

٤-عبد الرازق، مصطفى، الدين الوحي الإسلام، مصدر سابق، ص ٧٦.



توصيف أحمد خان السابق للوحي بأنه «نشاط العقل الإلهي في النفس والعقل القدسي البشري». وإن كنّا لم نعثر على أصداء لرأي محمد عبده هذا ينعكس على آثاره.

كذلك كان أحمد خان يرفض التمسك بالإجماع بوصفه دليلاً في الشريعة. ويشدّد على مرجعية العقل. وعلى الرغم من حماسه للإسلام، لكنّه كان يرفض القول، الذي صار شعاراً للمصلحين في عصره، والذي يتمثّل في ضرورة العودة لإحياء معارف التراث وعلومه، إذ لا سبيل لنهوض الأمة اليوم إلا بما كان سبباً لنهوضها أمس، وإحياء معارف التراث وعلومه يتكلّف الاستجابة لمتطلبات المسلم اليوم، ويتضمّن الحلول لمشاكل العصر.

لم يقلّد أحمد خان آراءً متكلمي الإسلام، لذلك قدّم اجتهاداً مختلفاً لعقائد ومقولات كلامية أساسية. وذهب إلى تاريخية أكثر أحكام الشريعة، بوصفها أحكاماً مرحلية تعبّر عن عصر البعثة. وكانت له رؤيته الخاصة في تفسير القرآن، فأعاد النظر في فهم آيات الأحكام، وأثارت آراؤه الكثير من ردود الأفعال الحادة، خاصة رأيه في حكم الجهاد في القرآن، الذي يقول بمرحليته وتعبيره عن حاجة الدعوة في عصر البعثة.

ألّف أحمد خان كتباً عديدة، من أشهرها «تفسير القرآن وهو الهدى والفرقان»<sup>٦</sup>، الذي اتخذ فيه الواقع أساساً في التفسير، وعمل على تأويل آيات القرآن في ضوء المعارف الحديثة. واقترح في كتابه «تبيان الكلام» نظريةً لإرساء أسس التفاهم بين الأديان اصطلاح عليها بـ «إنسانية الأديان».

ولم ينشغل بالدعوة لاتحاد المسلمين تحت راية خلافة جامعة، بل كتب رسائلَ يذمّ فيها الخلافة العثمانية ويرفضها، في الوقت الذي كان شبلي النعماني وسيد أمير علي في الهند يدافعان عن اتحاد المسلمين وهذه الخلافة.

شبلي النعماني لم يكن منسجماً مع أكثر آراء أحمد خان الجديدة، لذلك رفض التدريس في عليكرة ابتداءً عندما دعاه أحمد خان، إلا انه استجاب لاحقاً بعد إصرار الأخير عليه، فأسند إليه كرسيّ اللغة العربية والفارسية. يصف شبلي النعماني علاقته بأحمد خان بقوله: «طالما كان النزاع بيني وبين السيد أحمد شديداً في آرائه الدينية، وطالما قدّدت آراءه، ومع هذا لا أنكر فضل أسلوبه العالي الذي استخدمه في شرحه أفكاره، فكان أسلوباً رائعاً منقطع النظير، مملوءاً بالفكاهة الحلوة، والتندر الطريف»<sup>٩</sup>.

لم يشأ أحمد خان اللقاء بجمال الدين الأفغاني حين أقام مدّة في الهند، للاختلاف الواسع بين رؤيتيهما للإصلاح الديني. لذلك ألّف الأفغاني رسالةً «الرد على الدهريين»<sup>٧</sup> في نقد أفكار أحمد خان.

٥- يقع هذا التفسير في مجلدين.

٦- أمين، أحمد. زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص ١٣٦.

٧- الرد على الدهريين رسالة بالفارسية كتبها جمال الدين الأفغاني، وترجمها للعربية: محمد عبده بمساعدة أبي تراب الأفغاني، صدرت طبعها الثالثة في القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ. لا تكشف هذه الرسالة عن رؤية فلسفية أو كلامية عميقة.

لقد أشاعت آراءُ أحمد خان واجتهاداته في إعادة فهم المقولات الكلامية عاصفةً من الجدل والمناظرات، أيقظت التفكير الكلامي الساكن، وأقحمت العقلَ المسلمَ في شبه القارة الهندية في فضاءٍ يموج بأسئلة وجدالات مختلفة، لم يألفها هذا العقل الذي كان يتلقّى اجتهاداتٍ مؤسسي الفرق وعلماء الكلام بوصفها اجتهادات أبدية.

أحمد خان أولُ متكلم مسلم في العصر الحديث، لم يخرج على علم الكلام القديم برأيه في الوحي فحسب، بل خرج بآراء عديدة في العقيدة، وأبواب متنوعة في الشريعة، واتخذ موقفاً صارماً حيال الحديث، رفض فيه توثيق أيّ سلسلة لروايته. ومع إيمانه بختم النبي محمد «ص» للنبوة، لكن نسب إليه بعضهم القول باستمرار النبوة، ولعله كان يرى استمرارَ الوحي بنحو يمكن فيه لمن لديه استعداد وارتياضٌ روحي أن يعيش تجربة الوحي الخاصة، لأنّ «الوحي ليس شيئاً ينزل على النبي من الخارج» كما يقول، لكن استمرارَ الوحي لا يعنى استمرارَ وحي الرسالة والتبليغ. وفي موقفٍ لافت قال بأصالة العهد القديم<sup>٨</sup>.

أحمد خان مفكرٌ شجاع، صريحٌ في الإعلان عن آرائه ومواقفه الشديدة الإثارة، الخارجة على التفكير الديني التقليدي، يمتلك شخصية فاعلة ومؤثرة، تفرض احترامها حتى على من يختلف معه، يصف أحمد أمين شجاعته وصراحته بقوله: «شجاعته التي لا تُحدّ في تنفيذ خطته، وصراحته البالغة في الجهر برأيه، وعدم اعتداده بنقد الناقدين على اختلاف أوانهم، وإصراره على ألا يسمع إلا لصوت ضميره، ينقد الإنجليز في ترفعهم، والمواطنين في تخلفهم، ورجال الدين في جمودهم، ورجال السياسة في تخيلهم على حد سواء»<sup>٩</sup>. لذلك انبرى للردّ عليه أكبرُ حسيين الإله أبادي، وجمال الدين الأفغاني، وشبلي النعماني، وغيرهم. كلٌّ منهم يناقشه من موقع، فمنهم من رأى في فهمه للوحي تجديدًا، ومنهم من وجد رأيه باستمرار النبوة مروقاً مهّد لادّعاء بعض المدّعين للنبوة، ومنهم من وصف رفضه المقاومة المسلحة للاستعمار بالعمالة للإنجليز، ومنهم من فسّر عدم حماسه لاتحاد المسلمين تحت راية خلافة جامعة خيانةً.

وعلى الرغم من كل تلك المعارضة الصارمة لأحمد خان، لكن بصمة فهمه للوحي وغيره من آرائه المثيرة ظهرت في أعمال أكثر من مفكر مسلم فيما بعد في الهند وباكستان وإيران والبلاد العربية.

٨ - رشيد بن زين. المفكرون الجدد في الإسلام. نقله عن الفرنسية: حسان عباس. مصدر سابق، ص ٤٨.

٩- أمين، أحمد. زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص ١٣٧.

## أسئلة الفكر الإسلامي المعاصر

### حسين علاوي

## تحولات الإلهام

خلقت الأفكار الفلسفية والفكرية والثقافية معايير جديدة لمكانة الذات المبدعة، بعيداً عن طغيان شهوة الحاكم والملك والكاهن والزعيم.. وبعد أن أصبحت هذه المهن الرمزية المؤقتة موضوع إغراء وآمال وأحلام ومستقبل.. لأنها تفرض حضور الذات بقوة لا يتوافر لغيرها.. غير أنّ الذات المبدعة قادرة بعد أن خلقت حضوراً على نحوٍ جديد، يتجاوز الحضور المؤقت..

فالذات لا تصل إلى عقلها، إلّا بالإبداع الفكري والجمالي.. وإنّ الانتصار الأعظم لها هو وعيها.. وهذا لا يتوافر عند ذوات الحكام وتجار الدين والجنرالات، بل يتوافر عند الذات المبدعة مثل هوميروس، وأوفيد، وهيراقليطس، وأفلاطون، وأرسطو، والكندي، والفارابي، وابن سينا، وأبو تمام، والمتنبي، والمعري، ودانتي، وشكسبير .... وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والمفكرين والفنانين المعاصرين.. وهؤلاء بيدهم قوة البقاء والخلود، من خلال القلم والريشة، وصنع الفكرة والجمال.. لا من يحتكرون السلطة والمال.. والذات المبدعة هي من تتزود بالقوة من ذاتها.. وما من قوة في الدنيا قادرة على أن تسلبها قوّتها.. وهي وحدها التي تعطي الحضارة معناها الأرقى، وتعلن ذاتها رمزاً دائماً للبشر، ووحدها العابرة للحدود دون وسائل قهرية، ودون أجنحة من حديد.. وإذا لَفّ النسيان الذات المبدعة، إعلم إنّ التاريخ يمرّ بفترة انحطاط كلي..

ولا شك أنّ العقل هو الذات، إلّا أنّ الذات العربية والإسلامية، لا تعي ذاتها إلّا عبر معرفتها من خلال غيرها.. خلافاً لما ذهب إليه الكثير من الفلاسفة العرب المسلمين. بل وحتى هيجل، من أنّ الذات تدرك نفسها بنفسها، أو أنها تدرك نفسها متى ما استقلت وانفصلت من غيرها.. فالنضج العقلاني للفلسفة والفكر، أسهم في تحويل الإنسان إلى ذات مبدعة، إلّا أنّ صراع الفرد مع الدولة والمجتمع بنفي العقل وإنزاله من عرشه المعرفي، جعل المتصوفة تنفي الذات للوصول إلى ما بعد الذات..



واستغراقهم في مواضيع عرفانية، ابتعدوا فيها عن عالمهم الواقعي، إلى عوالم غيبية.. صحيح أنها أبعدتهم عن المآرب النفعية الدنيوية.. إلّا أنها لم تتواصل مع العالم أو تؤسس لذات حضارية..

وبأول ابن رشد الذات المؤمنة ويصنّف إلى نوعين من الإيمان، الأول: إيمان العلماء الكامل الذي يعلم الصانع كأفضل الصنائع.. ويقصد صناعة البرهان العقلي، والثاني: إيمان عام هو إيمان الجمهور، الذي يحتاج إلى استعمال صناعات العقل لمعرفة الله، والامتثال لأوامره.. لا التفكير والتأمل في الذات والكون.. والغاية حصر الفهم العقلي المبدع للدين من أهل العلم والفلسفة..

والإنسان هو من عمّر الأرض وبنى ناطحات السحاب، وجاء بابتكارات واختراعات علمية برؤى مستحدثة.. يحسّها البعض فوق العقل.. والإنسان كذات مبدعة وكائن أدرك ما تحتاجه الطبيعة، بعد أن جعله الله خليفة في الأرض.. ولتأكيد بقاء الذات المبدعة لكل العصور.. أنقل ما كتبه أوفيد في كتابه التحولات.. قائلًا: ها أنا فرغت من كتابي، هذا الكتاب الذي تعجز غضبة جوبيتر الجبار عن أن تمحو أثره، وتعجز النار والحديد، بل أنياب الزمن العاصف عن أن تلمس كلماته.. ولتصنع الأقدار ما شاءت خاتمة لحياتي، فهي لا تملك إلّا جسدي، أما أنبل ما في ذاتي فسينطلق خالداً فوق مسرى النجوم والأفلاك، وسيبقى اسمي مشرقاً ما بقي الدهر..

من أين جاءت لأوفيد هذه الثقة وهذا اليقين بأنه سيخلّد، ولماذا صدق يقينه بحيث يعود نحن أبناء القرن الحادي والعشرين إلى قراءة كتابه التحولات.. وبلغه هي غير اللغة التي كتب بها..؟

إنّ تحولات الإلهام وتأويل الذات المبدعة، هو الوعي بخلودها، وحضورها المطلق.. بعد أن صارت خلقاً فكرياً وفلسفياً وأدبياً وفنياً، لا زمانياً.

## مع الآخر

### الحوار منصة التواصل

أحمد محمد القرزل

إنّ الكثير من الحروب والصراعات البشرية كان سببها انقطاع الحوار وعدم التواصل مع الآخر؟.. فالعرب تفاعلوا مع الغرب عبر علاقات اقتصادية وسياسية وعسكرية، وبظهور الإسلام أصبح العرب والمسلمون أكثر احتكاكاً بالعالم الغربي.

بداية ليس من الضروري أن تشكّل صورة العرب والمسلمين السلبية عائناً أمام التواصل والتفاعل بين الإسلام والغرب، فمعظم البلاد العربية والإسلامية - كما هو معلوم - تتمتع بعلاقات طيبة وجيدة مع الغرب سواء أكانت هذه العلاقات سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

ويعود التواصل بين الشرق والغرب إلى عصور سابقة على بداية الدعوة الإسلامية، فالعرب تفاعلوا مع الغرب عبر علاقات اقتصادية وسياسية وعسكرية، وبظهور الإسلام أصبح العرب والمسلمون أكثر احتكاكاً بالعالم الغربي، وانتقلت الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا؛ لتفتح آفاق المعرفة والتحضر فيها، واستمرت أوروبا تنهل من حضارتنا الإسلامية حتّى ما بعد سقوط الأندلس 1492م.

ونحن في حوارنا الجديد المتوازن مع الآخر لا نريد تقبّل معطياته بالكلية، وكذلك لا نريد الرفض المقفل لتلك المعطيات، وإنما يجب علينا أن نتعامل مع هذه المعطيات في ضوء التمحيص العلمي المتأني القائم على المنهج الموضوعي الدقيق، ولا بد من القول إنّ ثمة فرقاً بين مستشرق وآخر، فنحن إذا نظرنا إلى ما كتبه مونتغمري وات، وما كتبه هنري لامنس، نجد هوة واسعة تفصل بينهما، حيث نجد الأول منهما يقترب حتى ليبدو أشد إخلاصاً لمقولات التاريخ الإسلامي من بعض أبناء الإسلام نفسه، ويبتعد الثاني حتى ليبدو شتاًماً لئاناً وليس باحثاً جاداً يستحق الاحترام.

إنّ من أهم شروط نجاح الحوار البدء بالقضايا المتفق عليها كالوحدة الإنسانية والقيم الأخلاقية، وبيان القواسم المشتركة بين الشعوب الإنسانية جميعاً، حيث أكد القرآن الكريم أنّ أصل بني البشر واحد، وأنّهم متساوون في الإنسانيّة والحقوق، فقال تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)(الحجرات:13).. وصحّ أنّ جنازة

مرّت بالنبي (ص)، فقام فقيل له: إنّها جنازة يهودي، فقال: (أليست نفساً).. ويحرم الإسلام امتهان الكرامة الإنسانيّة، ومن فعل ذلك عوقب عليه، ومن ذلك قصّة القبطي الذي ضربه محمد بن عمرو بن العاص، وقال له: أنا ابن الأكرمين، فذهب القبطي إلى المدينة المنورة، وشكا إلى الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ما أصابه من الهوان، فاستقدم عمرُ عمرًا وابنه معه، وطلب الخليفة من القبطي أن يقتص، وقال له: (دونك الدرة، فاضرب بها ابن الأكرمين)، فضرب القبطي محمد بن عمرو بن العاص، وقال الخليفة عمر بن الخطاب كلمته الخالدة: (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً)..

لا بد من التركيز أثناء الحوار مع الآخر على الجوانب الإيجابية، والاعتماد على شهادات علماء أوروبا فيما ذكروه عن الإسلام والحضارة العربية الإسلامية، بدلاً من التركيز على الجوانب السلبية لصورة العرب في الغرب، ومن هذه الشهادات؛ لا بد من التركيز أثناء الحوار مع الآخر على الجوانب الإيجابية، والاعتماد على شهادات علماء أوروبا فيما ذكروه عن الإسلام



#### Will Durant

قد كان أهل الدّمة المسيحيون والزرادشتيون واليهود والصابئون في عهد الخلافة الأمويّة يتمتّعون بدرجة من التسامح، لا نجد لها نظيراً في البلاد المسيحيّة في هذه الأيام، فلقد كانوا أحراراً في ممارسة شعائر دينهم، واحتفظوا بكنائسهم ومعابدهم



#### Gustave E. von Grunebaum

ليس ثمة ميدان من ميادين الخبرة الإنسانية لم يضرب فيها الإسلام بسهم، ولم يزد ثروة التقاليد الغربية فيها غنى

والحضارة العربية الإسلامية:

-يقول "ول ديورانت": (لقد كان أهل الدّمة المسيحيون والزرادشتيون واليهود والصابئون في عهد الخلافة الأمويّة يتمتّعون بدرجة من التسامح، لا نجد لها نظيراً في البلاد المسيحيّة في هذه الأيام، فلقد كانوا أحراراً في ممارسة شعائر دينهم، واحتفظوا بكنائسهم ومعابدهم).

-تقول المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه: (العرب لم يفرضوا على الشعوب المغلوبة الدخول في الإسلام، فالمسيحيون والزرادشتيون واليهود الذين لاقوا قبل الإسلام أبشع أمثلة للتعصّب الديني وأفظعها سمح لهم جميعاً - دون أي عائق يمنعهم- بممارسة شعائر دينهم، وترك المسلمون لهم بيوت عبادتهم وأديرتهم وكهنتهم وأخبارهم دون أن يمسخهم بأدنى أذى. أو ليس هذا منتهى التسامح؟ أين روى التاريخ مثل تلك الأعمال؟ ومتى؟).

- يقول جوستاف فون جروينباوم: (ليس ثمة ميدان من ميادين الخبرة الإنسانية لم يضرب فيها الإسلام بسهم، ولم يزد ثروة التقاليد الغربية فيها غنى).

لذا كان من الأهمية الإقرار بالتبادل الحضاري واحترام إنسانية الشعوب، والإقبال على الآخر بروح جديدة أساسها العلمية والموضوعية، بعيداً عن سياسة قلب المفاهيم والاستنتاجات الخاطئة، والعمل على إقامة المؤتمرات واللقاءات والتركيز على الجوانب الإيجابية أثناء الحوار، بما يعزّز ثقافة التسامح والتعايش السلمي بين جميع الأديان والثقافات الإنسانية.



#### Sigrid Hunke

العرب لم يفرضوا على الشعوب المغلوبة الدخول في الإسلام، فالمسيحيون والزرادشتيون واليهود الذين لاقوا قبل الإسلام أبشع أمثلة للتعصّب الديني وأفظعها سمح لهم جميعاً - دون أي عائق يمنعهم- بممارسة شعائر دينهم، وترك المسلمون لهم بيوت عبادتهم وأديرتهم وكهنتهم وأخبارهم دون أن يمسخهم بأدنى أذى. أو ليس هذا منتهى التسامح؟ أين روى التاريخ مثل تلك الأعمال؟ ومتى؟





طالب عبد العزيز

## ما يتأرجح من الكسثناء

غالباً ما أَدُسُّ بعضاً من أوراقي وأشياءٍ  
أخرَ، صغيرةٍ ليضي ركن ما من المكتبة، أو  
أبقيها خرساءً مُهملةً، في خزانةِ الثياب،  
وعلى حوافِ زجاجاتِ النبيذ والأواني.. أركنُ  
أشياءَكِ بروائحها وعنادها وغَفْنها، أحياناً  
الشهرَ والشهرين والسنة .. ثم اعودُ، لأبحثُ  
فيها عما أُوهِمُ نفسي بفقدِهِ وضايِعِهِ.  
ذلك لأنني، أحبكِ تائهةً، مبددةً في الخزاناتِ  
والكتبِ والأرففِ، في شقوقِ الحائط، ومع  
الغبارِ والعناكب، تتربصين بي، أو تُرعبينني  
ساعةً اغفلُ وأسهو .. سعادتي، أن أفزعَ اليك  
من غربةِ تطالني بين الكتب، وكما لم مباهجي  
ألا أراك ولا أجدك. كنت أقولُ لصدركِ وأنا  
أرتطمُ به، خائفاً، لذراعكِ وهي تتفلتُ لينةً،  
رطبةً: حياةً بلا اسرار لا معنى لها..

ذات يوم، قالت امرأةٌ أدمنتُ رفقتها في المحطات، كنّا  
ننتظرُ قطاراً قادمًا من شرقي بغداد الادنى- وكانت تحبُّ  
انتظار القادمين من المدن البعيدة، فهي مغرمةٌ بتوديع الذين  
يغادرون ولا يعودون-: إذا كنتِ جالساً مع امرأةٍ، تعلّم أن لا  
تنظرَ لامرأةٍ سواها من النساء، ألا تبحثَ في حقيبةِ غيرها  
عن قلبكِ. استعيذُ الحكمة هذه، كلما عثرتُ على شيءٍ منك.  
في مدينة (سيت)\* التي بفرنسا، كنتُ اطلتُ النظرَ في وجه  
ماتيلدا، الممتلئة، ذات الاسنان المصفوفة، البارزة قليلاً.  
هل استوقفني السلُكُ الفضيُّ الذي ظلَّ يدورنُ ما اختلفَ  
من أسنانها، حتى نهاية الصيف؟ ربما. هل هزّنتي رعدةً من  
لا امرأةٍ بجانبه؟ هل شعرتُ هي؟ لا أدري. لكنني، وبمثل  
النظرات تلك، كنت تطلعتُ في وجه دلفين الطُّفلي، وبوجهِ  
أنيثا النحيفة، ذات الأصولِ الكتلونية، وسواهن، وهنَّ يبحثن  
في قصائد بول فاليري عن بول فاليري.. ما الذي يحملني  
على تذكركُ ونسيانكِ؟ كنتُ هناك ما زلتُ وحيدةً، تحمليْن  
الاطلسيَّ في حقيبتكِ شرقاً وأمانيات.

وفي المركبة التي تخطّت بنا الجسورَ الثلاثة، كان الخشبُ  
زلقاً، وعلى صخور الساحل الرعناء، حيث سنقرأ الشَّعرَ هناك،  
كان الجمهوُ مَاءً أزرقٍ وقواربُ بيضاءٍ راقصةً لا تُعدُّ، وكانت  
سراويلُ التَّسوة سوداءَ وقصيرةً جدّاً، أما صبيّاتُ المدينة،  
فكن بتيشراتٍ لا أكمام لها، ومن عيونهنَّ يَعْرِفُ المارّةُ أسماءَ  
الشعراء الغرباء ومعنى الموسيقى.

ظلت الشمسُ باردةً على أكتافنا، فهي تحتجبُ طويلاً.. كذلك  
كانت الطاولاتُ باديةً الأناقة، لا زورديّة، تعيدُ تهذيبها أصابعُ  
النادلّات، فتتسرَّحُ لينّةٌ مع الساتان، لكنني، وعلى خلاف  
أهل "سيت" الطيبين.. أردتُ أن أعرفَ من الزُّرقَةِ ما ظلَّ  
يتخطفني في العيون، رحّتُ أفنَعُ نفسي بأنهنَّ غيرُ مبالياتٍ،  
بما أهملنَّ من الثياب، ولا شأنَ لهنَّ في ما نَقَعُ بأبصارنا عليه..  
هكذا اسويّ لهنَّ اجاباتٍ بلهاء، ساذجةً... كلُّ ذلك واردةٌ،

أبَّتْها المرأة، التي كنتُ رفقتها ذات يوم، في محطة قطار  
البصرة، بالمعقل، إلى الآن احتفظُ بإيماءة يدكِ في السماء،  
التي أفارقها، وكما لو أنّه نتفَعُ من غيمةٍ تَوُوبُ، يُلهمني  
بياضُ ابطك قصيدةً جديدةً.

من شرفة في المبنى ذي الواجهة الورد، تطلُّ امرأةٌ أخرى،  
شعرها أشقرٌ عكلُّ، مازال اللبان بين أسنانها طرياً، تقترحُ  
أغنيةً لنا نحن، القادمين من شرق المتوسط. أغنيةٌ ستأخذنا  
فيما بعد إلى بغداد وطرابلس وأغادير. ظلَّت تغنيها حتى  
التهمت الشمسُ ظلال الشرفة كلّها، حتى، لم يبقَ من  
حمرة كأسها سوى قطرةٍ تشيّرُ إلى ما يُضمّره الوقت في  
المحطات، إلى ما يبدهُ قاطعُ التذاكر، وهو يطرق الأبوابَ  
على الشعراء الكسالي، والشعراء الذين تغيّر لونُ النبيذ في  
قصائدهم وناموا.

أنت الذي تركت الغايةَ محمولاً على الفئيلة والسعادين، إلى  
أين تمضي بجيتارك وثيابكِ الخضر هذه؟ جديلتك التي  
نسيّت تسرّحها عشرين عاماً، حين رأيتكِ في الباص، أمس،  
كنتُ أظنُّك استعرتِها من شجرةٍ فرعاء في الغابة، حيث  
تتسلّلُ روْحُكِ إلى هناك دائماً، شعرك الليف، مضفوراً  
أطلته، كيما تبدو مُفارقاً، كلُّ أرخبيل رطب في الجنوب  
يذكرني بك.. أيتها الموسيقيّ الاسودّ الطويل .. يا صديقي،  
يامن شاركتني فطور صباحات العام الماضي بـ (أووز)\*.. لا  
حلبة للرقص حول النار لك في سيت، ولا تعدو النمر اليك  
باكراً، هذه مدينة كلّها للجري، وتعقّب الاطفال المنسيين  
في المتاجر، ولرفقة النساء اللواتي لم يغادرن الحانة بعد.  
ها هم راكبو دراجات الهواء بسرّويلهم القصيرة.. يجتازونك  
إلى البحر البعيد..

كنتُ من الذين أقاموا بسيت يوماً زائداً. كلّهم ذهبوا،  
سافروا. أما أنا فوحيدي مسافرٌ صباحَ الغد. أهملُ باعةً تذاكر  
القطارات موعداً حمل حقيبتني، وها أنذا، أطلقُ نظرتي  
الأخيرة حرةً، بعيدةً في المتوسط القريب.

كان الموج مشبّعاً ببرودة مكان غابت الشمسُ عنه توّاً، لم  
أشأ العودةً إلى البيت في (أووز) التي ضلّتُ أشجارها الآن،  
فاتخذت مجلسي بمطعم على الرصيف، تقدّم صاحبُته  
البيرة بشرائح اللحم ساخنة، وجلستُ. طلبتُ كأساً وأرذفته  
بثانيةٍ، فهذا مسائي الأخير على الساحل الذي لن يقودني  
إلى مونبلييه غداً.



من شرفة في المبنى ذي الواجهة الورد، تطلُّ  
امرأةٌ أخرى، شعرها أشقرٌ عكلُّ، مازال اللبان بين  
أسنانها طرياً، تقترحُ أغنيةً لنا نحن، القادمين من  
شرق المتوسط. أغنيةٌ ستأخذنا فيما بعد إلى بغداد  
وطرابلس وأغادير.

هنا، ليس بعيداً عن أجمة الاوركيدا، في الضاحية الوداعة  
هذه، أردتُ أن أتعلّم كيف يكون المساءُ باذخاً، استثنائياً،  
لذا طلبتُ من امرأةٍ تشاركني الطاولة، واعطتني اسماً يشبه  
كلسوناً صغيراً، لا أتذكرُ الآن، أن تأخذني إلى حيث يشاء  
الوقتُ، امرأةٌ لم تكن من شرقنا العربي بشيء، فقد اتسع كُفُّ  
في قميصها، ولم تقتصن من المباهج إلا ما كان التفاتةً في  
ها تفها، فهي تمنحني السرورَ في كأس، رحّتُ أعبها مأخوذاً  
برغبتي في الطيران. وفي قطعة اللحم بالموزريلا أطعمتني  
القبلة نيئةً. قالت: لو شئتُ جنّكُ بلا أضرار لفعلتُ. فقلتُ:  
أيا والله، إني لأكرهها على خزائن الجمال، فكان الشقُّ في  
قميصها يتسّعُ كلما مددتُ يدي.

ولأنّني بلا تذكرة للقطار ما زلتُ، فقد كنت أرفع كأسَيَ  
عاريةً إلا من حَلَمَةٍ تصارعُ القميصَ فيهمزها. أو كلّما مررتُ  
بعيني على انتفاضة برعم في الثياب، أنبني شرقاً لا أطلبه،  
وهذا الذي يبتدئُ بالعنق ولا ينتهي ببادية الضوء أريدُهُ.  
على كرسَيِ المطعم الخيزران، هناك، تلقيتُ درساً بليغاً في  
القبل وانتهاك الحرّات. كانت تقول: إنّ البيرة بالكرواسان  
اطيبُ، ساعةً يكونُ النبيذُ بطعمِ التَّهْدِ مطلقاً بين كَمّين  
عريضين على المتوسط، فأقول: إلّا ما تأرجحَ بينهما من  
الكسثناء.. فتتردّد: إنّ الكأسَ الثالثة تحرُّ الخجلَ من عفن  
الغربة والغياب، وإنما يحتفلُ بفطرتِهِ وجبروتِهِ وقدرتِهِ على  
الصمت أيضاً مَنْ أثارَ ألا يكونُ مُستديراً بيدكِ في ضحي  
يومٍ واحدٍ.

\* سيت: مدينة جنوب فرنسا .

\* أووز: ضاحية صغيرة فيها.



## العشار

محمد خضير

# سحرة خوزستان

تحتلّ دائرة «الهجرة والاقامة» جناحاً كاملاً في فندق مطلّ على نهر العشار، يتميز بناؤه عن واجهات المباني المجاورة له، بشرفاته الخشبية الناتئة فوق حافة النهر؛ وكان التجّار والقناصل الذين يترجّلون عن بواخرهم يتوجهون فوراً للسكنى في أحد أجنحة الفندق الكبير، فتُرفع من أجلهم رايةُ البلد الذي يمثّلونه على ساريةٍ ماثلة باتجاه النهر. وليس إيواء الأشخاص المهتمّين الوظيفة الأولى في حقيقة هذا البناء المتنوّع الردهات والزوايا، إذ تشغل دائرتنا الأقسام العليا فيه، كقسم المراقبة والتحقيق في هويات الغرباء، وقسم مكافحة تهريب التنباك، وقسم مراقبة الملاهي والمواخير، وغيرها من شؤون التجارة غير المشروعة، خاصة تجارة الرقيق والآثار والمخطوطات القديمة. وليس بين موظفي هذه الأقسام أيّ نوع من الاتصال، بل يُحرّم عليهم البوح بهوياتهم، بينما يُباح لهم الاختلاط بالنزلاء وانتزاع المعلومات منهم. كان الغرباء المهّمون، الوافدون للعشار، ينساقون إلى أجنحة الدائرة المموّهة بالأعلام الملوّنة، كما تنجرف الحشرات إلى شبكة عنكبوت.

كنت أنتسب، في وقت ما، إلى قسم تعقّب الهويات، في هذا البناء الذي يبدو مثل سفينة تنشر قلوبها فوق النهر، وقد أوكلت لي مراقبة ثلاثة أشخاص وفدوا من خوزستان، سجّلوا أسماءهم في قسم استقبال النزلاء بلقب واحد معروف من ألقاب القبائل العربية الساكنة حول ضفاف الأنهار الخوزيّة. ولم يُربّ دائرة الهجرة شيء في مهنة (ماهي وباجي وشاوي) سوى أنّهم عرّفوا أنفسهم تجّاراً لا أكثر. ففي ظلّ المختصّين

بتحليل الهويات الوافدة في دائرتنا، أنّ التجارة مهنة قد تخفي وراءها غرضاً سريّاً، واحتيالاً سحريّاً يفوق «سرقة الكحل من العين» بحسب أنموذج شهير. فهي عمل يشبه تصدير أنواع نادرة من العلقات في قارورات، أو ترويج تأشيرات سفر، أو بيع خواتم مفضّصة بأحجار الحظّ والإيلاف والاختفاء. ولا أعلم كيف شاع خبر هؤلاء الرجال، ومن سرّب لمقاهي النهر وأسواقه ترهاتٍ عن طاقاتهم السحرية، التي ستقلب الزمان رأساً على عقب، وتحوّل الماء الراكد في النهر إلى سيول وشيكة. في اليوم السادس لإقامتهم، نهضت من فراشي فجراً، وخرجت إلى شرفة جناحي الكائن في أعلى طابق بالفندق، فشاهدتُ التجار الثلاثة يقفون على الجسر القريب من الفندق، يلتفتّ حولهم نفر من المغبّشين الفضوليين، يسألونهم أمراً يريهم فيهم، ويلحفون في استخراج شيء من فنونهم السحرية، أو هكذا بدا المشهد لنظرتي الشاهقة. فرزتُ بصعوبة يدّ واحد من الخوزيين تُخرج طائراً من الجيب الداخلي لقميصه، وتطلقه في الفضاء. وما يزال الرجل يكرّر هذه الحركة بهدوء، حتى امتلأ المشهد المنخفض على الجسر بمئات العصفير الطليقة، أخذت في الرفرقة حتى غطّت فضاء الجسر واتجهت نحو شرفات الفندق. انسحبتُ وأقفلت باب شرفتي وانطرحتُ على فراشي محاولاً تحليل رؤيتي الصباحية المبكرة. تخيلتُ أوضاعاً سحرية متتالية في ذهني المأخوذ بحركات الأيدي الخبيرة التي ستحوّل سجائر المتفرجين إلى عصيّ راقصة، أو قلانسهم إلى قُفّف سباحة في التيار العكر، ثم ما يلبث السحرة أن

ينشروا حولهم دخاناً يخفيهم عن الأنظار. ولن يعجزهم أن يجذبوا إلى حقائبهم نقودَ العشاريين المغفّلين، قبل انسحابهم إلى داخل السوق المسقوفة في رأس الجسر.

تعاظّم الهوس بتعقّب الرجال الغرباء، وصار منظراً مألوفاً أن ترى عدداً كبيراً من الأشخاص يتجمّعون على الجسر بانتظار خروج الرجال الغرباء من سكنهم في الفندق، واللاحق بهم عندما يدخلون السوق المسقوفة، يبتاعون شيئاً أو يجلسون في إحدى المقاهي. كان الوقت خريفاً، وازداد انعقاد الغيوم في سماء العشار، وهبّت من شط العرب أبخرة زفرة جعلت المتعقّبين يُرهصون خوفاً متكوراً في الصدور منذ أزمنة الحرب؛ ولم يكن دوري في التعقّب يختلف كثيراً عنهم إلا في محاولة الكشف عن الروح الغريبة التي ترفرف فوق الفندق كراية ماثلة مع رايات القناصل الساكنين في أجنحته. كنت أكتلّ هذه الروح إعجاباً خاصاً، وانجذاباً معرفياً، لم يرتقإلى درجة الانسحار، لكنّه جعل وظيفتي في التحري أكثر تعقيداً وأشدّ رمزية. التحقّقت بدوري في موجة المتعقّبين، واقتربتُ كثيراً من مجلس الغرباء الثلاثة، في زاوية محجوبة عن الأنظار بأحد المقاهي الداخلية. اقتحمّت عزلتهم وراء ستارة خشبية مثقّبة، بينما تجمّع المتعقّبون الآخرون في باب المقهى. طلبوا ثلاث أجيالات، وطلبْتُ شيشةً رابعة، جاء بها خادم المقهى. كانوا يرتدون قمصاناً طويلة مسدلة فوق سراويلات واسعة، وعباءات على الأكتاف. حوّمت سحابة خفيفة فوق الرؤوس المغطاة بطاقيات مزركشة، وحجبت الوجوه الساكنة واللحي الطويلة، لحيطات متوجسة. افترضتُ العربية لسان الخوزيين من غير تثبّت، فخاطبتهم فوراً:

- «أنا موظف في دائرة المتعقّبين، كما أحمّن أنكم تتساءلون. التعريف بنفسي ليس مرخصاً. المتعقّبون يتكاثرون لكن وظيفتي بينهم مختلفة».

لم أنتظر ملاحظة حاسمة من أحدهم، لكنّ الخوزيّ الأكبر سنّاً بين الثلاثة قال بعربية فصيحة: «لسنا مهتمين بوظيفتك. لكننا قد نسألك عن عنوان صانع

جرار في هذه الناحية»  
- «أي نوع من الجرّار؟ أنتم تسألون عن صناعة منقرضة»

قال الأوسط: «نحن تجّار يا معقّب. سنحصل على جرّتنا ونسافر»

- «ماذا ستضعون في الجرّة؟»

قال الأصغر: «لا شيء»

عاد الخوزيّ الأكبر للقول: «نحن مهتمون بنوع من الجرّار. وقد نتعاقد مع الفخّار فنأخذه معنا إلى الشّوش، حيث نسكن جوار مرقد النبي دانيال».

- «هل أنتم سدنة المرقّد؟»

- «لا. نأخذ الجرّار أو نعثر على صانعها».

اختفى الخوزيّون فجأة، وتبعثر المتعقّبون، فيما شاعت أخبار عن مشاهدة سحرةٍ باحثين عن فصّ خاتم النبي دانيال، الذي سُرق من مرقده على ضفة نهر «شاوور»، أثناء الحرب. تكاثفت الشّحب، وانفتلت أسراب العصفير راجعة في أثر الخوزيين. وفي ليلة داجية، هبطتُ إلى غرفة الخوزيين المقفلة، في جناح الفندق الأسفل، وفتحتُها بمفتاح خاص. أنرتُ الغرفة، فأدهشني وجود جرّة مفخورة على منضدة في الزاوية، تركها الغرباء وراءهم. ولمّا كنت مرخصاً باستعمال وظيفتي لاكتشاف الآثار والأعقاب، بما فيها الملابس والأحذية والخواتم وما شابهها من خصوصيات، قررت أن أبيت ليلتي في غرفتهم.

ارتديت قميصَ أحد الخوزيّين، وكان معلقاً فوق سريره. لاءم القميصُ جرمي وكياني الضئيل، وانطرحتُ مثقلاً كجثة. لمحتُ علماً يرفّ في الضوء المتسلل من مصابيح الشرفة، واهتزّ الجناح اهتزازاً خفيفاً، تحت كياني. ثم هبّت الريح، وتحرك الفندق كسفينة، بأجنحته وأعلامه ومصابحه الشحيحة. وخلال تلك الحركة غير المحسوسة، التي لم تُدْم سوى لحظات، سقطت الجرّة على الأرض الخشبية، وانشطرت نصفين.



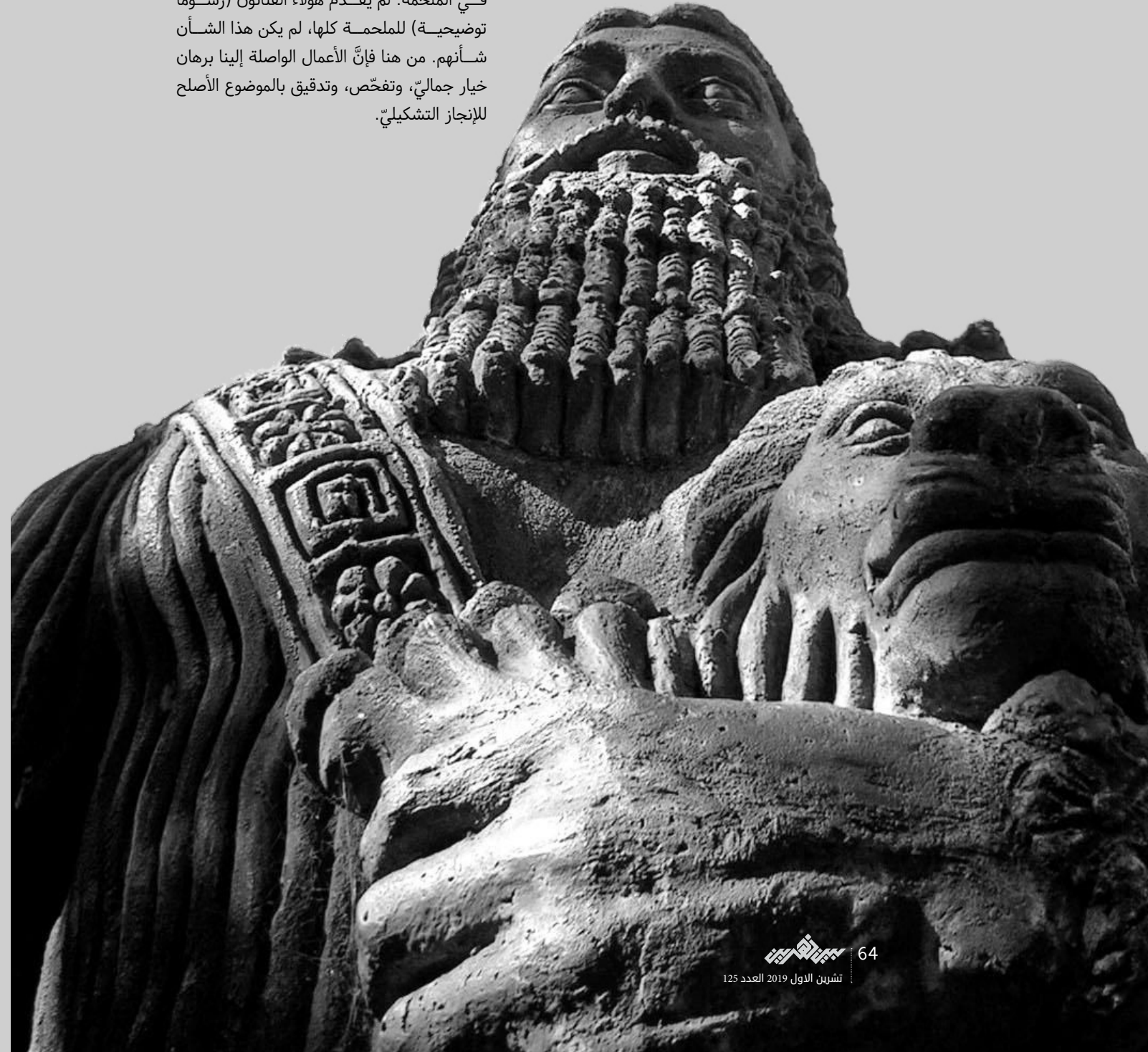


## الفن الشعري

شاكر لعبي

# ملحمة جلجامش في الرسوم الرافدينية

ملحمة جلجامش ليست نصاً أدبياً باهراً، ولكنّها تقدّم عبر الأختام الأسطوانية الرافدينية أعمالاً فنية لا تقل إبهاراً عن النصّ الأدبيّ. ولقد قدّمت هذه الأعمال التشكيلية ما اعتبره فنّانو بلاد الرافدين اللحظات الكبرى والحاسمة والدرامية في الملحمة. لم يُقدّم هؤلاء الفنّانون (رسوماً توضيحية) للملحمة كلها، لم يكن هذا الشأن شأنهم. من هنا فإنّ الأعمال الواصلة إلينا برهان خيار جماليّ، وتفخّص، وتدقيق بالموضوع الأصل للإنجاز التشكيليّ.



من هنا كذلك سعى الفنانون العراقيون القدامى إلى تقديم برهة «لمحمي»، وإلى تمثيل لـ «المفاهيم» الأساسية في اللحظات الشعورية التي يبدو أنّها كانت تهزّ الجمهور في ذلك الوقت. ليس عبثاً أن الرسوم الواصلة إلينا تمثّل الصراع بين جلجامش والأسود، وساعات مقاتلة إنكيكو وجلجامش للوحوش، ومصرع الثور السماوي، ونهاية الوحش خُمبابا، وتكرار تمثيل الأسد بصفته وحشاً أو غريفون، وحكاية الطوفان، وهي تقدّم غالباً جلجامش بوجه جليل بينما إنكيكو محارباً شديداً عارياً، يُخضع الحيوانات بما فيها الحصان البريّ، وتصوّر إنكيكو (أو لخم أو لخمو وهو أحد الآلهة البدائية) يمنح جواميس العراق ماء الشرب. وهذا عمل يستحق التوقف لسبب مفهوميّ وآخر جمالي: مفهوماً يشير إلى أهمية ووفرة مياه النهرين العراقيين الممثل لهما في العمل بوضوح شديد، وضرورة حمايتها وإفادة البشر والحيوان منها، وجماليّ: الدقة التشريحية للإنسان والحيوان فيه، وطبيعة التصوير الجرافيكي والتواصلي للعمل حيث يقع في وسطه مستطيل يتضمّن نصاً بمثابة تعليق (légende)، وهو ما سيصير قاعدة في عصورنا الحديثة لشروحات الرسوم المتحركة وغيرها. وهناك ختم أكادي مائل يقَدّم أربعة أشخاص راكعين (بسته عقصات في شعرهم) يمسون راياتٍ، تحيطهم غالبية الرموز الرافدينية الجوهريّة، يرقى لعام 2159-2220 قبل الميلاد (متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك). كأنه رسم رمزيّ للدفاع عن الخصوبة والمائية والأرباب التي تحميها. هل الشخص المرئيّ في ذلك الختم هو جلجامش أم إنكيكو؟ هذا موضوع مختلف.

## دراما تشكيلية

### قتل خُمبابا:

في الميثولوجيا الأكديّة يُنطق خُمبابا، وهُواوا «النطق البابليّ» و هو عملاق خلقه أوتو، إله الشمس، هو حارس غابة الأرز. في الملحمة، و بعد صداقة إنكيكو وجلجامش، شرعا برحلة نحو غابات الأرز كي يقتلا خُمبابا :

«يا إنكيكو» تعهّد جلجامش «: بما أن الإنسان لا يمكنه المرور إلى ما بعد النهاية الأخيرة للحياة، فأنا أريد الذهاب إلى الجبال لأذيع صيت بلادي هناك.

أخذع جلجامش الوحش، وبعد أن نزل الوحش، لكمه جلجامش وأسرّه. ويظهر بأن خُمبابا المدحور قد طلب الرحمة من جلجامش ولكن إنكيكو أقنعه بضرورة قتله ومحاولة أخيرة، حاول خُمبابا الهروب ولكن إنكيكو طعنه، أو كما يرد في نسخ أخرى للملحمة قام البطلان بذلك معاً:

«يا صاحبي من الذي في وسعه أن يدحر الغناء  
ليس سوى الأرباب تحت الشمس من يظفر بالبقاء  
أصبحت ترهب الردى ونحن لم نزل هنا  
فما الذي دها النزال فيك والبطولة  
أهكذا تحقق المنى  
وما الذي عساني أن أقول  
دعني إذن أسير قدامك يا إنكيكو  
أسير ولينادييني فوك: تقدّم لا تخفّ  
فأن أصاب مهجتي التلف  
أكون قد دوّنت لي اسما خالداً  
وسوف يذكرون عني قائلين أبدا  
لقد قضى جلجامش في نزال خُمبابا»  
(ترجمة عبد الحق فاضل ص 236).

ناهيك عن التمثيلات الكثيرة لخُمبابا، لدينا أختام أسطوانية للوحش، وكلا البطالين يصرعانه. أحدهما موجود في متحف مكتبة مورغن:





لعلنا أمام البطلين جلجامش وإنكيكو وهما يذبحان الوحش خُمبابا العملاق (متحف مكتبة مورغان The Morgan Library Museum). هذا الرسم يمثل أسلوباً معروفاً من الرسم الرافديني، نجده على أختام كثيرة. يتميز باحتشاد الكتل وبالخطوط المتعامدة والمقاطعة، والنهايات الحادة نسبياً على نمط نهايات الحروف المسمارية. كثير ما يظهر جلجامش بخوذة على رأسه دلالة على كونه من سلالة ملكية مفترضة أو أنه ملك بالفعل. ولا يظهر إنكيكو كذلك. أما الوحش خُمبابا، فلدينا الكثير من الرسوم والمنحوتات الصغيرة له، وهي وحدها تحتاج درساً. ما يميزها أن شكله مُنمط (بروتوتيب) بشكل شبه ثابت، ويبدو مستعداً بتغيرات طفيفة من جيل من الفنانين لآخر، وفي أماكن جغرافية متباعدة من بلاد الرافدين: بغم غريب وعينين عجيبتين.



من جديد نحن أمام قتل خُمبابا. ختم من العصر الآشوري الحديث (911-612ق.م). يرتدي جلجامش الخوذة على اليمين، وإنكيكو يساراً يذبح خُمبابا. وهناك من قد يكون الرب مردوخ أقصى اليسار، يراقب المشهد ويشير بأصبعه. هذا الرسم يقف في منتصف المسافة بين التمثيلات قليلة البراعة الموصوفة والرسم البارع المنضبط بمعايير الدقة (لا نستطيع الحديث حتى الآن عن الواقعية). هنا تتضح هيئة خُمبابا التي تشابه هيئته المنتجة نحتياً في بلاد الرافدين، وهناك نماذج عديدة منها محفوظة في المتاحف. ينقص هذا الختم بعض الحيوية والحماسة. ولا تبدو عملية قتل وحش مرعب مثل خُمبابا بالجلالة التي يتوقعها المشاهد. يبدو القمر (الرب سين) شاهداً على المشهد. وهو يظهر غالباً بهذه الوضعية وفي المكان العالي نفسه في العديد من الأختام.



ختم رافديني من القرن التاسع قبل الميلاد. مقتل خُمبابا. لاحظ أن المشهد هو مشهد ختم العصر الآشوري الحديث، مع فارق حيوية مشهد القتل، والحركة المتوترة التي تسم تسديدة الفأس وحركة المدية، وساقى البطلين اللتين تسعيان إلى تحييد خُمبابا العاري. الأخير يبدو مستسلماً عبر تعبير إغلاق عينيه. وكلا البطلين يرتدي ثيابه، وهي من طراز آشوري. بين نقاد الفن الأوربي من يعتقد أن الفن الآشوري هو فن تقديم المعارك والحروب ببراعة، وهو تؤكد لعله ينتوي التقليل من براعته الجمالية لصالح موضوع مريب: الحرب وحدها. الفن الآشوري يُقدّم، مهما كان موضوعه، لمسة ساخنة والتفاصيل الذكية كما قد يبرهن هذا المشهد.

هبت الرياح الثلاثة عشر،

فأسودَّ وجه خُمبابا وتسمّر في مكانه .

عجز عن الكر أو الفر،

عندها تمكّنت أسلحة جلجامش منه .

فتوسّل خُمبابا بجلجامش للإبقاء عليه، قائلاً :

«إنّك مازالت في مقتبل العمر يا جلجامش،

فقد ولدتك أمك توأ وأنت حقاً ابن نسنون البقرة البرية.

لقد سويت الجبال بإرادة شمش،

إنّك ابن لب أوروك، أنت الملك جلجامش !

... يا جلجامش، إنّ الرجل الميت لا يستطيع ...

حياً من أجل سيده ...

ابقِ على حياتي يا جلجامش ...

ودعني أبقيّ هنا أحكم باسمك غابة الأرز...

الأشجار بقدر ما تريد...

سأحرس لك أشجار الآس ...

والخشب الذي تفتخر به في قصرك !»

.....

فتح إنكيكو فاهه ليتحدث،

مخاطباً جلجامش:

«لا تصغي يا صديقي لكلمات خُمبابا،

وتجاهل توسلاته !»

فتح خُمبابا فمه ليتحدث،

قائلاً لإنكيكو :

«أنت خبير بدروب غابتي، وبدروب ...

وتعرف جيداً كل فنون الخطاب .

كان عليّ أن أمسك بك،

وأعلّقك على شجرة عند الطريق في الغابة،

كان عليّ أن أنثر لحمك لطير الجراد والعقبان والنسور ..

.....

إنّ حياتي يا إنكيكو رهن كلمة منك،

قل لجلجامش أن يحفظ حياتي !»

....

«فتح إنكيكو فاهه،

مخاطباً جلجامش:

«يا صديقي، هذا هو خُمبابا حارس غابة الأرز،

اقض عليه واذبحه وبدّد سلطته !

قبل أن يتناهي إلى سمع أنليل الجبّار خبر فعلنا هذا،

وإلا فإنّ الآلهة العظيمة ستغضب علينا .

أنليل في نفر وشمش في لارسا...



## قتل الثور السماوي:

من تلك اللحظات الدرامية في الملحمة قتل جلعامش للثور المقدّس. النسخ المتعدّدة للملحمة تقدّم جلعامش مرّةً يقتل وحده الثور، ومرّةً بالاشتراك مع إنكيديو. جلعامش المنتصر على خمبابا يعود ظافراً إلى أوروك، ثم يرتدي الثياب الملكية، تشاهده الربة عشتار وتطلب منه الزواج، إلا أنّه يرفض ويذكرها بعيوبها، فتطلب من الإله أنو أن يرسل ثور السماء ليهلك جلعامش الذي أهانها:



تفصيل من ختم أسطواني رافدينيّ، سوريا، القرن السابع عشر قبل الميلاد، المكتبة الوطنية

الفرنسية BnF. هذا نمط آخر من أنماط التمثيل في الفن الرافديني: نزعة طبيعية تسعى إلى تقريب الرسم من واقعية ما، وتشريح منطقيّ للأجساد البشرية والحيوانية، مع مبالغة في تضخيم العضلات للأشخاص الرئيسيين فيه، دلالة على قوتهم وعظمتهم. هذا الرسم الذي يُقدّم المشهد جانبيّاً (profile)، لا يلتزم بذلك دائماً على طريقة الفن المصري. لاحظ أنّ جلعامش يلتفت إلى المشاهدين لتقديم إيضاح بصري للمشهد طالما لا شيء مكتوباً يشرح المشهد. إنّ هذه (الحيلة) التشكيلية تعتبر من منجزات القرن التاسع عشر من ظهور الحركة الانطباعية (لوحة «غداء على العشب» لمانيه). يبدو هنا أنّ الأمر أقدم من ذلك. نلاحظ أنّ جلعامش يظهر بعقصتي شعر يمين ويسار رأسه، وهو ما سيظهر متواتراً وبالحاح في نماذج أخرى كأنه سمة تعريفية بجلجامش.



صورة رقم 1



صورة رقم 2

المشهد نفسه الذي يمثل جلعامش وإنكيديو مع وحشين، ولكن بصياغتين. صورة رقم 1: ختم أسطواني أكيديّ (نحو 2200 سنة قبل الميلاد) يُظهر جلعامش وهو يذبح ثور السماء، مع إنكيديو، محفوظ في المتحف البريطاني. صورة رقم 2: ختم أسطواني من الفترة الأكديّة عثر عليه في أور، جلعامش وإنكيديو مع وحشين، محفوظ في متحف جامعة بنسلفانيا. التكوين نفسه تقريباً في الحالتين وهو قائم على وجود أسدين، في الغالب مندغمين مع الثور السماويّ، قتل كل واحد منهما من حصّة بطل من البطلين، ويبدو وفقاً لدلائل أخرى أنّ الشخص الذي يظهر شعره بعقصات هو جلعامش. وهو متكرر على جانبي مشهد الختم، بينما الشخص في الوسط فهو يمنح التكوين توازناً تشكلياً خالصاً. في ختم المتحف البريطاني الدراسة التشريحية أكثر انضباطاً من (رمزية) ختم بنسلفانيا الذي يهتم بحركة الصراع وتوتر الوحش وشراسته. وإن المعنيّ ليجب من دقة تفاصيل الوحش، في الأقل على مساحة ضيقة ومحدودة وغير مستوية مثل مساحة ختم صغير. نسجل هنا أنّ الفن الرافدينيّ هو فنّ منمنماتيّ بالأحرى في هذا الجانب منه، لكنه يُقدّم الجوهري من موضوعاته في مساحة صغيرة، رغم تكرار الثيمات غالباً على الأسطوانة نفسها، ذلك أنّه مرغم على إشغال أو شغل كامل المساحة غير المستوية لأختامه.

ثمة نسخ تصويرية أخرى تقدّم البطلين كليهما. ربما استناداً لفقرات من نص الملحمة، إذ بعد تمجيد البطلين جلعامش وإنكيديو، تسمعها الآلهة فيثور غضبها عليهما، فتقرّر من جديد استخدام قوتها وتنزل لعنتها على إنكيديو:

اسمع يا صديقي حُلّم البارحة الذي رأيْتُ  
لقد عقد أنو وأنليل وآيا وشمس السماويّ مجلساً  
فقال أنو لأنليل  
إنهما قتلا ثور السماء وصرعا حواوا  
واحد منهما يجب أن يموت  
فقال أنليل سيموت إنكيديو  
أما جلعامش فلن يموت  
وهنا أجاب شمس السماوي أنليل البطل  
ألم يقتلا ثور السماء ويصرعا حواوا بأمرِي  
لكن أنليل انفجر غاضباً  
في وجه شمس السماويّ:  
لأنك تنزل إليهم كل يوم صرت كواحدٍ منهم»  
(السواح ص 159 و160):



جلجامش وإنكيدو يقتلان الثور السماوي، ختم أسطوانتي يُظهرُ إنكيدو عاري الرأس يساراً، ويحمل فأساً، وجلجامش، ملك أوروك، يرتدي تاجاً ويذبح ثور السماء يميناً. الختم من العصر الأشوري الجديد في القرن الثامن – السابع قبل الميلاد. لقد تخيل الفنان الرافديني الثور هنا على شاكلة الثور المجنح الشهير في بوابات المدن الكبيرة. لذا فإننا نعرف فوراً أن هذا العمل منجز في نينوى حتى دون قراءة المعلومات عنه. العمل أقل حيوية من أخريات، لكنه يتضمن بشكل قوي المناخ الروحي لبلاد الرافدين.

وهناك رؤيا جلجامش في اللوح الثالث من الملحمة اذ يقول مخاطباً إنكيدو:

يا صديقي رأيت رؤيا، رأيت أننا نقف في هوة جبل ثم يسقط الجبل فجأة، وكنت أنا وأنت، كأننا ذباب صغار. ورأيت في حلمي الثاني الجبل وهو يسقط  
يفسر إنكيدو رؤيا صديقه:

إنّ الجبل الذي سقط عليك هو خُمبابا، ونحن نتغلب عليه ونقتله».

«لقد بلغنا مكاناً لا ينبغي لبشر تجاوزه

لنجد أسلحتنا و نوجهها إلى بوابة خُمبابا»

... أبلغ جلجامش صديقه

«إنه مبالغت مثل هجوم العاصفة خُمبابا هذا

الذي سوف يسحقنا مثل إله العواصف»

.....

فتح جلجامش فاهه

:مخاطباً إنكيدو

«يا صديقي، لقد انقلبت سحنة خُمبابا !

ورغم البسالة التي بلغنا بها منزله لقهره،

إلا إن قلبي لا يؤأثيني ....»

فتح إنكيدو فاهه ليتكلم

:مخاطباً جلجامش:

«لم تتحدث يا صديقي بحديث الضعفاء ؟

إنّ كلماتك المثبطة تؤرقني.



لعل هذا العمل المصنوع من الفخار (طين مطبوخ) (نحو 2250 – 1900 قبل الميلاد)

الذي نرى فيه جلجامش وهو يذبح ثور السماء، محفوظ في المتاحف الملكية

للفن والتاريخ the Royal Museums of Art and History، بروكسل، من الأعمال المميّزة لجهة تكوينه الفريد وطاقته التعبيرية، وتمثيله الدقيق لوجه جلجامش كما تصوّره سكان بلاد الرافدين يومها (لاحظ أن عقصات شعره ظلت لم تتغيّر في جميع التمثيلات). هذا التصور لجلجامش ظل يلقي بظلاله على الكثيرين، حتى على الفنانين والمسرحيين العرب في يومنا الحالي. الثور هنا أقل «أسطورية» من بين جميع ما نراه في الفن الرافديني له. هل ترسم على شفتي جلجامش آثار ابتسامة المنتصر؟ يوحي العمل بذلك. ومرة أخرى يعلن الفن التشكيلي للمحمة جلجامش تعبيرات فنية غير متوقعة.

بعد مصرع حارس الغابة، الثور المقدس، الذي كان يعتبر وحشاً مخيفاً، يعقد مجمع الأرباب اجتماعاً للنظر في وسيلة لمعاقبة جلجامش وإنكيدو لقتلهما مخلوقاً سامياً، فيقرر الأرباب قتل إنكيدو لأنّه كان من البشر، أما جلجامش فكان يسري في عروقه دم الآلهة من طرف والدته التي كانت ربّة، فيبدأ المرض الذي قرّره الأرباب بالنزول على إنكيدو الصديق الحميم لجلجامش، فيموت بعد فترة وجيزة.



بطل يتنازع مع أسد على ثور، ختم أسطوانتي من العصر البابليّ الجديد (نحو 1000-539 قبل الميلاد) مكتبة بيربونت مورغان (.The Pierpont Morgan Library).

هذا العمل لا يتبع بالضرورة فقرة في نص الملحمة، إذ لا يوجد ما يشير أن تنازُعاً وقع بين بطل من الأبطال مع أسد على الثور السماويّ. لعل اختلاطاً وقع في عصر متأخر بين البطل جلجامش وبطل آخر، إذ إن العمل الحالي يرقى لنحو سنة (1000-539 قبل الميلاد) أي متأخر عن أوائل تصاوير الملحمة بخمسة أو ستة قرون. هذا العمل يتشابه، لجهة وضع جلجامش قدمه على رأس ثور السماء عند ذبحه، مع العمل المحفوظ في المتاحف الملكية للفن والتاريخ، بروكسل (أعلاه)، (نحو 2250 – 1900 قبل الميلاد). كما يتشابه لجهة حركة رفع يد الأسد (انظر الفقرة المتعلقة برسوم الأسد) مع أكثر من عمل سابق. العصا التي يحملها البطل هي رمز للربوبية أو الملوكية.

## قتل الأسد (أم الغريفون؟)

يظهر في بعض رسوم الملحمة الواصلة إليها الحيوانان، الأسد والحصان. وقد جرى تأويل زو (Zū) الذي يظهر في حلم إنكيدو على أنه نوع من أسد خرافي أو غريفون:

إنكيدو يقص حلمه على جلجامش:

ونجاه قائلاً: يا خليّ، رأيت الليلة الماضية رؤيا»

كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض

وعندما كنت واقفا ما بينهما

ظهر أمامي شخص مكفهّر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة (زو)

ومخالبه كأظافر النسر

لقد عزّاني من لباسي

وأمسك بي بمخالبه

وأخذ بخناقني حتى خمدت أنفاسي

(ترجمة طه باقر)

وفي الحقيقة فإن زو في هذه الترجمة هو أنزو، إذ يقال له في اللفظ السومريّ (Zū أو Imdugud).





صورة رقم 2



صورة رقم 1

بعض خبراء الفن الرافديني أولوا الأسد، مثل أسد ختم العصر البابلي الجديد أعلاه، على أنه حيوان الغريفون griffon وهو حيوان خرافي له جسد أسد ورأس نسر، وهذا في الحقيقة هو الرب أنزو (Anzû) الذي تم تصويره كطائر ضخم يمكنه تنفس النار والماء، يتم تصوير أنزو صقراً برأس أسد. ونادراً ما سنعث عليه في رسومات ملحمة جلجامش. فالأسد يظهر وهو يتناوب الأدوار مع غريفين في بعض الأختام المصوّرة للملحمة. لكن أنزو يظهر مرة صريحاً صورة الرقيم (رقم 1) على ختم أسطواناني (بلاد ما بين النهرين، القرن السابع عشر قبل الميلاد، محفوظ في متحف ومكتبة مورغان (Morgan Library) مصنوع من العقيق)، نرى فيه ما قد يكون الربّ البابلي باليساج Pabilsag (سنتور) يرمي سهماً إلى أسد مجنح – هذا يشابه أنزو –.

في الحقل التصويري للختم، ثمة نجمة وهلال وسمكة (أسفل السنتور). هذا الختم يمثل برج القوس في الفلك البابلي. يؤكد الباحثون أن الصورة المألوفة للكوكبة (مجموعة نجوم) اليونانية بصفتها «حصان – سنتور» مع قوس وسهم هي في الواقع نسخة مبسطة من الشكل البابلي هذا. في المكتبة نفسها ثمة ختم مماثل عن الموضوع من الفترة نفسها.

لكننا في ختم آخر (صورة رقم 2) نرى البطل (جلجامش؟) يقتل الأسد، وليس أيما حيوان خرافي آخر. ومقتل الأسد أو الأسود من طرف جلجامش مذكور صراحاً في الملحمة.

كانت رؤيا جلجامش الأخيرة:

«رأى[الأسود حواليه] وهي تمرح مسرورة في ضوء السين (القمر)،

رفع فأسه بيده واستل سيفه من غمده وانقضّ عليها كالسهم فضربها وجعلها تفر منه ثم بلغ جلجامش جبلاً عظيماً.

.....

وأيضاً:

أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود ليريح الرعاة في المساء.

قال جلجامش: «أنا البطل عبرتُ الجبال وبحر الظلمات

وصرعت الأسود والوحوش وشاهدت المخلوقات العجيبة،

فمن هو أعظم مني؟، أنت يا أوتابشتم البعيد وصلت إليك

فأي منا العظيم؟».

ختم أسطوانيّ أكديّ من عام 2250 قبل الميلاد. محفوظ في المتحف البريطانيّ. في الوسط تقف شجرة مقدّسة على قمة جبل مؤسّلب بشكل مخروطي. يوجد على كلا الجانبين ثور [اعتبره المتحف البريطانيّ ثوراً أميركياً، البيسون] يتم إمساكه من الذيل والطعن في رقبتّه، من جهة اليسار، رجل – ثور (كامل الوجه) قد يكون إنكيديو، ومن جهة اليمين بطل، قد يكون جلجامش، ملتح (كامل الوجه) عار باستثناء الحزام، المتقطّع قليلاً. لعلها المرة الأولى التي يظهر فيها جلجامش نصف بشري – نصف حيواني: قدّمناه قدما ثور هنا. رغم جميع السمات الحيوانية والخرافية التي تتلبس الشخصيتين في هذا الختم، فإنّ وجهيهما يشفان عن ملامح إنسانية خالصة، وقد نغامر بالقول ملامح محلية.

ثمة هذا التفصيل الضروري لفهم رسومات الأختام:

بعد سماع عشتار ردّ جلجامش تصعد إلى السماء

وتطلب من (أنو) أبي الإلهة أن يقتص لها من

جلجامش، وطالب منه أن يخلق لها ثوراً سماوياً

لينتقم من جلجامش، ولكن إنكيديو صديقه يمسك

الثور من قرنيه وجلجامش يضع السيف في جسده،

وهكذا تفشل عشتار أمام الإنسان، وتأخذ في الصراخ

والعويل على ثورها المقتول، وخلال هذه الأحداث يتم

قذفها بسيل من الشتائم على لسان إنكيديو الذي لم

يتوانَ عن ضربها بفخذ الثور:



ختم أسطوانيّ، أكديّ، (2340-2180 قبل الميلاد)

مصنوع من العقيق. هنا قد يكون الشخص هو إنكيديو

العاري الذي يضع فقط سير أو حزام مصارعة الأسود:

كانت الغزلان صديقات لإنكيديو فهو الذي كان يحميها

من الحيوانات المفترسة. بعض الخبراء يعتقد أن الختم

الحالي يصوّر بالأحرى البطل العاري جلجامش يتصارع

مع أسد. في الوسط، ثمة نبات ثلاثيّ ربما يمثل شجرة

الحياة. الكتابة المنقوشة تسجل اسم ابن أبيلوم (son

of Abilum)، الكاتب، فهل هو الرسّام أيضاً؟ في

تقديرنا، هذا العمل التشكيلي واحد من أرفع الأعمال،

لقدرته على تمثيل مفهوم الصراع من جهة، ومن جهة

أخرى لانضباطه بشروط تركيبيّة composition

تصويرية دقيقة تقوم على تقاطع الكتل البصرية.





## شعر

### بتوقيت أحوال البلاد

حسام السراي

### ثرثرة قرب قبر أُمي

عِيَال الظالمي

### جنة العميان

مبين الخشاني

### كذبة كبرى

نصير الشيخ

### أوراق على الرصيف

دلشاد عبد الله

ت: مكرم رشيد الطالباني

## قصة

### ناطحات تراب

فاطمة حفيظ - الجزائر

### كما لو أننا ولدنا للتو

كاظم الجماسي

## رسوم

### علي داود

## لا ترتعدْ على صهوة الجسد

رقيم ش.ع

## بتوقيت أحوال البلاد

حسام السراي

### نار عشائري

بَدَلَات رَسْمِيَّةٌ وَنَشَرَاتُ أَخْبَارِ،

تَحْتَفِلُ بِافْتِتَاحِ الْمُتَحَفِ الْوِطْنِيِّ

أَمَامَ زُورٍ لَيْلِ نَهَارِ،

حُمُورَابِي يُفْتَشُ عَنْ أَشْبَارِ لِمَسَلَّتِهِ،

وَمُحْتَفِلُونَ عَلَى الْأَبْوَابِ يُشَاكِسُونَهُ:

"دَعْ شَرِيعَتَكَ، أَوْتِ إِلَى غَيْرِ مَحَلِّ!"

عَلَامَةُ التَّعَجُّبِ فِي أَحْوَالِ كَهَذِهِ؛

خَدَرٌ لِمُتَشَبِّثٍ بَعِيشٍ أَقْلٍ أَسَى..

فِي الْمُتَحَفِ

حَضَارَاتٌ تُسَامِرُ الشَّيْخَ وَالصَّبِيَّ،

أَلْوَاخٌ وَمُنْحَوَاتٌ تَبْتَسِمُ لِتَلَامِيذِ الْمَدَارِسِ.

وَفِي شَطْرِ آخَرٍ مِنَ الْمَدِينَةِ،

هُنَاكَ مَنْ يَتَهَيَّأُ لِمَجْمَعِ أَحْجَارِ الْعَشِيرَةِ؛

كَي لَا يُرْجَمَ بِحَجَرٍ مِنْ نَارِ،

ذَاكَ هُوَ قَدَرُ الْمُطْلُوبِ عَشَائِرِيًّا.

### شهيد

صُورَةٌ كَبِيرَةٌ فِي تَفَاطُعِ عَامِ،

تَمُرُّ إِلَى جَوَارِهَا

مَلَايِينُ الْأَهَاتِ وَدَوَاعِي التَّأْسُفِ،

لَكِنَّ الشَّهِيدَ،

وَحِيدٌ

وَمَفْجُوعٌ؛

لَيْسَ مِنْ نِهَائِيَتِهِ

وَمَا جَرَّتْهُ مِنْ بُكَاءٍ مَرٍّ،

وَلَا لِأَنَّهُ أَبْكَىكُمْ أَكْثَرَ مِنْ "كَافِي" فِي أَيَّامِهِ

الْأَخِيرَةِ،

وَلَا حَتَّى مِنْ بَعْضِ الْأَخْطَاءِ الْإِمْلَائِيَّةِ فِي

لَا فِتْنَتِهِ،

إِنَّمَا مِنْ هَذَا التَّمْرِينِ الْيَوْمِيِّ

عَلَى أَنَّهُ صَحِيحٌ،

تَنْعَمُ بِأَنْفَاسِهِ مَنْ كَانَ يَهْتَفُّ فِيهِ

وَفِي صَحْبٍ لَهُ ابْتِلَاعُهُمُ التُّرَابِ.

### امرأة في الشارع

هَذِهِ سَافِرَةٌ تَخْرُجُ بِمُفْرَدِهَا،

وَتِلْكَ مُحْجَبَةٌ مُتَبَرِّجَةٌ!

كَلَامٌ يُفْتَتِهِ الذُّكُورُ عَلَى نَاصِيَةِ الطَّرِيقِ..

الْمَرَأَةُ فِي شَارِعِ الْيَوْمِ

عُنْوَانُ رِوَايَةٍ طَوِيلَةٍ،

تَلْفُ فِي مَشْيِهَا السَّاهِي أَرْزَاءَ الْبِلَادِ..

أَبْطَالُ هَذَا السَّرْدِ

مِنْ أَوَّلِ سَطَرٍ حَتَّى الْخَاتِمَةِ،

شَوَارِبُ مَرِيضَةٍ وَمَهْرُومَةٌ أَيْضًا.

### أحزاب

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ مَا هُمْ فِيهِ الْآنَ،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ أَنْ يَصْفُرَ عِلْمُنَا

فَوْقَ بِنَايَاتِ حُكُومِيَّةٍ،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ أَنْ نَرَى عَلَانِمَ الدِّيْقِرَاطِيَّةِ،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ أَنْ نُكْرَهَ الدِّكْتَاتُورَ

وَتُكْرَهْنَا قِيَامَتُهُ،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ أَنْ تُتَكَسَّرَ عِظَامُنَا،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ كُلِّ صَنَادِيْقٍ اقْتِرَاعٍ تُبَيِّنَتْ

غَفَلَتُنَا،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ حَيِّرَةِ طَالِبِ الثَّانَوِيَّةِ

فِي تَعْرِيفِ مُحَازِبِينَ بَوُجُوهٍ قَاتِمَةٍ،

لَوْ رَأَيْنَاهُمْ قَبْلَ مَجِيئِهِمْ،

مَا كُنَّا.. وَمَا كُنَّا..



## ثرثرة قرب قبر أمي

عتال الظالمي



1 - أمي ..

هل في وادي السلام ، سلام؟

أم مازلن النمامات

يكرهن الكوثر في إنائك

وأقراص الرغيف في تنورك

ولحاف العفة في كوخك

هل يتزاورن؟

شفاهن قرب الأذان

وعيونهن قرب دروبك

2 - أمي ..

كم سمعت لغطهن صغيراً

(قوتها مهرة)

وعيون الرجال تنكص لوجهها

وكلماتها مطارق كـ (الميجنة ×) في بطن

(الجاون ×)

تبيض أسوارك المقاصد

بنزاهة الجسد

3 - أمي ...

حينما شيعت أم (صويحب)

خيفة أن تترك قبرها

لتعتني جيرانك بصرة الكذب

وحين شيعت أم (كريم) فرحت

ستأنس وحشتك ببراءة عملها

ستذكرك بأنها!

جميلة كنبطة (الغدام)

وبيضاء كأبريق مضيف الشيخ المعدي

وممتلئة كبطة

4 - أمي

أبتسمين حقاً!!

فها أنا بين اللحد متبسماً

لاستماعي

ورأسي على فخذك تعشب به كلماتك

5 - أمي

أتذكرين (علياً) العاقر؟

أنجبت ولداً

وحين دعاه العراق تكاثر جبلاً

فأهداه علماً

وصورة في المنطقة الثامنة

على بعد ألف لحد منك

تضع رأسها على شاهدة قبره

يذيب الحجر نعيها:

6 - أمي ...

نهرنا عاقر اليوم

والأرض التي أمرك جدي إصلاحها باثرة

النخل المثقل بالحب حطباً

عاد الطرفاء بأنبائه

العاقول يتزاحم بعد وفاة الجمال

7 - أمي ...

مات الناس

أراهم ولا يروني:

فلا خبز بتنور الزهرة

أمي ... مات التنور

## جنة العميان

مبين الخشاني

معقودة السنة الليل

ونجمه أقل

حين تلبسه المدينة،

بيوتها أقفاص رحبة

شوارعها أفاع تلدغ الخطوات

ونهرها المسكين جرح في الخريطة،

في البدء حين تأتي من الشرق

ينحني لك الجسر

ويشكو سوء غايته

يحذرك اعوجاجه من النهاية

وتخبرك المطبات أن قف وتلفت

حولك

هذي البساتين حبال تخنق أيامك

نخيلها واش وخضارها خدعة،

وفي الضفة الأخرى أناس

يأكلون الغريب إذا جاعوا،

ثم تنزل بعد الجسر للطين الذي

ينطق

ويخبرك بأن هذا هبوط أول

والأمر أعمق من حفرة

فالقادم مأساة الذي يرى

في جنة العميان،

تحت قدميك

دم شاب يضيء

قتله سؤاله

وخلفك سيرة المفقود، سيرتك،

فإلى الأمام توغل حين يتعذر

الخروج،

انطفأت جمرة خلاصك

وبردت قبضتك

فإلى الأمام ليس لديك ما تخسر،

أحرق كومة القش

ومر على شارع الغانيات

حيطانه طرشاء

فأطلق صرختك،

أبذر هناك وشالة النور

وخذ وردة السم كمن يحمل اسمه

وقل هذا أنا

حين سقط رأسي في الجنوب

شربت حزن الماء

نمت على مسلة

وبدم البراءة خط مصيري

صعدت بالألم إلى ذروته فاخفى،

وكانت تتلون الأيام فوقني

لكنني باق على سري الأول

وحبل أمي لم ينقطع عني

مهما عركتني الحياة،

واليوم أنقب ليل مدينتكم

أفتح للفجر قرحاً

وأهبط بالنهار إلى خسارته.

## كذبة كبرى

نصير الشيخ

— مصغياً لنداءات بعيدة

متهمٌ بانتظاركَ الطويل

تتلفتُ في فضاءات الصالاتِ المزججةِ.

لا أحد يقرعُ أجراسَ الحبِّ

ولا أحد يُعيدُ (المركبَ السكران) إلى ضفةِ السوادِ

المعرشِ على فساتين النسوةِ.

.. ظلالكَ منفي المطارات

لا شقراءَ تطلعُ من متونِ الرواياتِ

تشاركك فنجانَ قهوتك،

أو تهمسُ لكَ بكلماتٍ ستصبحُ قصيدةَ شعرٍ تضمها

أوراقكُ.

ولا شعرها المنسدلَ على كتفيها

يباعدُ غريتكَ.

هي راحةٌ —————

تضيعُ وسطَ زحامِ المسافرين

وربما تتركُ عطراً متخيلاً على أردانٍ قميصك.

مكتفٍ أنتُ بدهشتك.

ثمة وداعٌ موزعٌ في الممراتِ الفسيحةِ

والكلُّ منشغلٌ بتفاصيلِ ساعاته

الأطفال بالتهامِ ((الشيبس))

والأمهات بأكلِ ((السندويشات))

ومداعبةِ قناني البيبسي كولا

والرجال يتشاءون تارةً

ويتحسسونَ قلقهم على أصابعِ

تمسكُ بتذاكرِ السفر.

الكلُّ مشغولٌ عنكَ

وأنتُ تنهاوي في جُبِّ خيالاتك

عند مصطبةٍ تعيدُ برجةَ أفكارك... .

لا وجهَ ((يغــــــــــــــــرقُ السفن))،

كنتُ حدثتُ في أفقه طويلاً

يطلُّ عليكِ بابتسامةٍ بطلةٍ لفيلمٍ سينمائي

شاهدتهُ أنتَ ذاتَ صبا.

تُدْ يدها لمصافحتكُ

فتتطايرُ حمائمٌ وتهبطُ نوارس

أو تتأملُ أناملها تخطُّ أهداء

لديوانِ شعرٍ ترغمتُ بقصائدهِ شفتاها.

أو تزحمكُ بشبقٍ عند مصطبةٍ

وهي تقرأُ بصوتها الرخيمَ مقاطعَ من روايةٍ

بختامها ((يتزوجُ الأبطال)).. .

كل هذا قبضُ ربح

الطائراتُ جائمةٌ على المدرجِ

وأبوابُ الصالاتِ مفتوحةٌ لهباءٍ مستمر.

تحدقُ فيك العيونُ

وللمرةِ الألفِ تخطفك صور المغادرين إلى سماواتهم.

كصنوبرٍ تباعدت مواسمهُ

هنا انتظاركُ بأسقاً.

كذبةٌ هي المطارات.. .

تطشرت أوهامكُ عند الصالاتِ المزججةِ،

يملؤك الزهو قبالتها،

وأنتُ تحوِّكُ الكلامَ عن الشعرِ والحبِّ والحياةِ.

الكلُّ في ذهابه وإيابه

والفراديسُ حلمكُ الأزلي

لا صحةَ لها في دفتر الأيام.

... والسيدةُ المبجلةُ الأنيقةُ

أخطأتِ العنــــــــــــــــوان.

والمرأةُ الثلاثينيةُ،

لم تأتِ من خلفِ زجاجِ انتظارك.

والمراهقةُ الشاعرةُ

ادخرت وقتها للنوم وتصفح (الفيس بوك).

والأرملةُ التي تعدُّ بانتظارها دوماً

أجلت سفرها كي تعيد طقم السوادِ على مقاسها

واكتفت بحقوقِ زوجها التقاعدية.

وحذكُ تدورُ في هذا السيركِ

وتجاعيد وجهك تعكسها مرايا الوهم

ويدك تسحبُ حقيبة ملأى

بقمصانٍ وأوراقٍ وعطرٍ سينفدُ

وأمنيات مضاعة في جيبها العلوي.

وخطاك تسابقُ خوفها نحو سلمِ الطائرة.

... كل هذا فائضُ انتظارك

لست المسافرَ الوحيدَ

ولكنك رقمٌ أوحَدُ

لتذكرة ملونة ختمَ عليها،

المطاراتُ كذبةٌ كبرى...!!



## أوراق على الرصيف

دلشاد عبد الله

ترجمة: مكرم رشيد الطالباوي

### الدفتر

لكل دفتره

ليس الذي يدون فيه الملاك على

كتفيه خيره وشره

وليس دفتر النفوس

وليس دفتر الأرباح ورأس المال

دفتر

سجل فيه البكاء

منذ الطفولة

ودون على كل صفحة حكمة ما:

### أيها الرب

إن أكبر رأسمال

لا ينضب أبداً

هو دموعي أنا!

### الرسالة 1

لم يتم إثبات سر الرسالة

منها رسائل الأصدقاء والأحبة

منها رسائل الغرباء

وأجملها

هي لهؤلاء الذين يظنون مجهولين

بعد رحيلهم

لا يعرف أحد لمن كتبت

### الرسالة 2

تنقل الرسائل في طرود

إنها خفيفة الوزن

### كلها فراشات محترقات

التقد

أحول العينين

ينظر إلى شيء ما

لكنه يرى شيئاً آخر

### زعل

كثيراً ما يطلبون الأشياء الكثيرة

واللا معقولة

نتوجس خفية أن تزعل منا

الأشياء الصغيرة

فما قيمة السحب بلا مطر؟

وما قيمة أوراق الشجر دون الغابات؟

### الضفاف

ليست الضفاف

حُدوداً للنهر

بل جدائله

### حمام النساء

سماء ليلة مظلمة

والنجوم

تتلاها هناك

### جمع لكل شيء جمع

الا الإنسان لا جمع له

### كرميان

هويتها النساء

المتشحات بالسواد

### الأوراق الحمر

أين وجدت الأوراق الحمر

انها اثار أقدام الرب

### همدان

همدان ملأى بأشجار الأسفنديار

الحمر

وأكثرها إحمراراً

رباعية لبابا طاهر

نزلت من أجل فاطمة

### المسيح

إلى متى يبقى

ذلك الرجل

على الصليب؟

### نوستاليجيا

في كل ليلة يقدم حلم

ويأخذني إلى زمن الطفولة

حين أعود فجراً

تقلاً الورود البرية طريقي

فأحمل منها ما يملأ حضني

لمزهية يوم جديد

### الخيال

مهما كانت الدنيا صغيرة

فإنها تتسع للخيال

### دعاء

لو كان بإمكانني

لسميت السحب دعاء

وعند هطولها

تبلى كل شيء جراً دموعها

### الهاتف

ليس شرطاً أن يكون الآخر

الذي على الخط أن يكون شخصاً

يحتمل أن تكون خوخة حزينة

وهي تهاتف من أقاصي الدنيا

### القلب

بيت بلا جدران

ذات ألوف البيبان



## ناطحات تراب

### فاطمة حفيظ

في غضون ذلك اليوم فقط دون سواه، كان يجب التقليل من حدة ما يجب فعله كل يوم. لا يجب على الحر أن يخشى رقيباً، وأن يمزق خاصرة هذه المقاسات المتنازعة في السماء من البنايات المتراكمة. يبدو أن الأمر أصبح أكثر تعقيداً؛ فلا يمكن لشيء أن يسلم من النزاع، حتى صفحات الصحف اليومية وعبوات الكوكاكولا المتطايرة بين خطوات المارين وسرعتها الجامحة.

لا يوجد شيء بمدينة نيويورك أكثر ارتفاعاً من مبنى امباير ستيت. إنها تسبب كمية رهيبية من القرف، لا تستطيع ناطحات السحاب الانحناء، و لا الهروب من هذا الموقف العصيب. كل ما هو أمريكي يعيشق الارتفاع إلى أقصى أعماقه، وخاصة الارتفاع فوق جثث

لا يقومون بدفنها و لا الصلاة عليها كما صلوا على ضحايا بيرل هاربر ( ميناء اللؤلؤ) وتفجيرات الحادي عشر من أيلول. في أحد شوارع مانهاتن السفلية، كان مبنى بورصة وول ستريت مبهرجاً بأضواء ساطعة و قد طوقها رجال الشرطة. هذا الشارع، كما يسميه الأمريكيون، شارع المال الذي لا يفنى.

كان السيد جوني يقطب حاجبيه ويدخن غليونه القديم الذي يشبه غيوم هذه المدينة الملوثة، ثم يدس ما ينفته بين طيات شعر لحيته الأشعث، وبين الحين و الآخر، كان يشدد سعاله وتنطفئ أوجاعه التي يقوم بارتدائها بين عينيه المنطفئتين. و يتمتم بأقصى العقوبات على نفسه:

«...كم أصبحت حقيرة يا حبيبتي سامانثا بعد خمس سنوات فقط من المجيء إلى هذا المكان تحول كل شيء يعنيتك إلى أموال، لقد كنت رائعة وشقية جدا حين كنا ندرس الفيزياء العامة بجامعة هافانا، ونقلب تجاربنا الفاشلة إلى مزاح وبدائيات جديدة، أنت الآن تلبسين كعبا بقيمة ألفي دولار وفستانا فيروزيا قصيرا، ثم تجلسين وتعديلين وضعية جلوسك وتحديقين بأظافرك الطويلة المطلية بالنحاسي الفاتح، أنا أمنع طيفك أن لا يهطل على كتفي، أعلم انه ليس بإمكانك التعرف على وجهي البشع والداكن بويلات السجون الكوبية، و برغم ذلك تذرفين الابتسامات بوجهي، مثلما تفعلين مع أي غريب عابر

ثم تنهد وأضاف بصوت متواصل وغير واضح:

« لن أسير أبداً خلف حنينك الملطخ بالفراق والهجران، لا شيء يملأ شقوق قلبي وفجواته سوى الرقصات الكوبية التي جمعتنا معا. هل ينبغي علينا فهم كل شيء نفعله على أنه تكاليف الواقع وعلى أن ملامحه بديهية تصيح بالتمرد ويسكتها الشقاء والمستحيل؟

ما هذا الحب إلا رسالة طويلة لتخفيف المعاناة اليومية، وجعل الإنسان أكثر فهماً لصدق فكرة الانطلاق إلى الحياة. سامانثا فتاة مغفلة لا تفهم هذا، الرأس مالية تتلبس بها، وتسكنها مثل مارد سفلي جاعلة نظرتها للأشياء نفعية بحتة، ...»

غادر السيد جوني بعيداً عن مكان عمل حبيبته سامانثا، ومشى متسكعاً حتى حدود الساعة الثالثة صباحاً، وقبعته البيضاء تغطي ما استطاعت الحياة سحبه والعبث به، ثم جلس على مقعد خشبي ينتظر أحد رفاقه من العصابات اللاتينية كي يبيعه بعض المارجوانا.

أشعل غليونه مجدداً، وقدمت حبيبته سامانثا و أمسكت بريطة شعره الطويل وتجهمت قليلاً:

- ما الذي جعلك تلاحقيني يا سامانثا، لقد انتهى كل شيء منذ زمن

- لا يمكن للمرأة اللاتينية نسيان حبيبها

- حقا؟ أعتقد أنك قمت باللهو مع كل أمريكي بنيويورك للحصول على مئة دولار

- كنت تعلم كمية الدموع التي ابتلعتها حين كنت بهاافانا، لم نستطع دفع الإيجار لشهور، واضطر صاحب البيت إلى رمينا بالشارع، كما اخترت الفرار إلى حياة الظلام بالشارع الأمريكي، قمت بقرار مختلف، ووجدت مكاناً بين الملاهي الليلية وجلسات القمار الطويلة، ثم عدت للعمل الأكاديمي وتدريس أبناء موظفي وول ستريت...

- هل تشعرين حقا انك الأفضل؟

- أي رجل أصبحت عليه يا جوني؟

كانت عينها تصدر بياضاً ناصعاً مثل فنجان رخامي جميل، ولونا آخر ترابيا يزاحمه ويشكل كوكبا جميلا رغم صغره. هذه الفتاة اللاتينية قوية المفعول بشكل رهيب، لقد جعلته يستهل بكاءه بعناق و طوقت ذراعه كتفها الصغير الذي يغطيه شعر أملس كشعر فتيات الهنود الحمر.

لازالت رائحتها تشبه زهرة الجاردينيا الصينية وهي تتصاعد بعد أن تبلل وجهها بأنهار السماء، لا يوجد شبيها لهذه الفتاة سوى هذه الزهرة، فهي بحاجة مستمرة لضوء كثيف، ويستحيل أن تمكث طويلا في العتمة. لم يستطع جوني سوى الاستماع إلى نبضات قلبها وأن يمस्क بأصابعها الباردة، ثم يتمعن بعضا من وجهه على صفحة أظافرها النحاسية. كان يستطيع خلال هذه اللحظة الحصول على كل ما قد يجعله حيا، أصابعه المشتتة تمسك بنهاية فستانها القصير على ركبتيها قبل أن يسلك اتجاه الرياح التي اشتدت قوتها قبل حلول الفجر بهذا اليوم التشريني الضائع من رزنامة الماضي الكثيف.

و فجأة، استفاق السيد جوني من غفوته، لقد تبعثرت سامانثا، وعاد المشهد إلى رزنامة الماضي.

- آسف لجعلك تنتظر يا رجل

- كان انتظاركاً جميلاً يا رافاييل

- حقا؟، هل ظفرت بصفقة مخدرات جديدة؟

- لا بل صفقة حب منتشية على قارعة الطريق

- فلنذهب يا صديقي من هذا المكان، لدينا عمل كثير نقوم به، سنعود صباح الغد إلى هافانا، ونملأ الأرياف الكوبية بالحب، ولن نعود إلى هذا المكان الممتلئ بناطحات التراب.





## .. كما لو أننا

## ولدنا للتو

### كاظم الجماسي

بعد أن صهرتنا مرائر السنوات وأفراحها الشحيحات في روح واحدة، كانت ميبتها المباغثة، أول طعنة غدر وأشدها أذى على الإطلاق، واجهتني في حياتي... واليوم، وقد بلغت الستين، وحيداً دونما حبيب أو أنيس، ولسال أيامي توشك على النفاد، أفنقد حضورها البهي، وأشعر باليتم المكتمل، كما لو كنت طفلاً غريباً أفلتته قبضة أمه في خضم متلاطم من الكائنات والأحداث في بازار متشعب المآهات..

لم يحدث أن انقطعت، مرة واحدة، كل تلك السنوات، عن القيام بواجبي، في زيارتها الأسبوعية، حتى وإن كان الشاغل عظيم الأهمية، أو كان مرضاً شديداً يلزمني الفراش، على الرغم من مسافة، ما ينقص أو يزيد على الساعتين والنصف، حسب حال الطريق بين محل سكناي والمقبرة. والشمعة متقدة للتو، والقبر مبلل بماء

الورد، والسحائب الشفيفة لدخان عيدان البخور، تتراقص توافقاً مع حراك الريح الهين، وكما لو كنت أقرأ تقريراً مكتوباً على ورق، رحت أتلو على مسامع شاهدة القبر، بالتفصيل الممل، وكما في كل مرة، الوقائع التي جرت لي الأسبوع المنصرم، ممتزجة بمشاعري وأفكاري حيالها، مثل من يفرغ حمولة ثقيلة تجثم، بتراكم دقائق وساعات وأيام أسبوع كامل، على صدره، ما إن تنزاح عنه يتنفس الصعداء.

يعفو الخاطر، كنت ألمح، عن بعد يسير، ظلاً لامرأة تقع أمام شاهدة قبر، في عدد من المرات في جمع سابقة، غير أنني لم أكن منتبهاً إلى التقاطيع المشدودة لجسدها الفارع، سوى ذلك النهار التشيريني الدافئ، وكانت قد احتضنت، بين ساقها الممتلئتين، رخام الشاهدة، بشغف واضح ...

ضعف بصري لا يعينني على تحديد سقفٍ محدّدٍ لسنين عمرها، ولكن يمكنني التخمين أنها عبرت حاجز الأربعين. وما يلفت، إضافة إلى ما سبق، أن جسدها بأكمله، كان ينود، إلى الأمام وإلى الخلف، بوتيرة واحدة، فكأنما ثمة إيقاع يضبطه، يبدو أنها كانت تنعى فقيدها على إنغام ترانيل ما..

مرة وفي إحدى زياراتي وأنا منهمك بحديث ذي شجون مع قبر زوجتي، كان هناك من يربت على كتفي، التفت فإذا بالمرأة الفارعة القوام ذاتها، كما نخلة، واقفة فوق رأسي، ابتسمت لها مستغهماً، قالت: عذراً، فقدت في الطريق علبة البخور، فهل من قليل منه؟

نهضت نشيطاً، ناولتها علبة بخور كاملة، فيما تسيح نظراتي، مرغماً، في خمائل وجهها وقوامها، قالت هامسة: ولكن ماذا

بشأن .. وأخذت تقرأ كلمات شاهدة القبر .. أجبتها: عندي المزيد لقبر زوجتي. ترخمت قارئ سورة الفاتحة على روح الفقيدة ثم شكرتني وغادرت.

في الزيارات الأولى للمقبرة، في أعقاب مواراة زوجتي في بقعة صغيرة من أرضها المترامية، كان انقباضاً شديد الوطاء يجثم على أنفاسي، وسرعان ما أولي الإديار هارباً، فقد كانت أرضها المتربة الجافة والغبار المتصاعد منها، فضلا عن المرئ العشوائي للقبور وشواهدا، وكذا سراديب الموتى التي توحى بحيوات غامضة تحت الأرض تتوزع القبور الظاهرة، كلها تثير القرف بل وبعض الهلع في النفس، ولكن مع الوقت وتكرار الزيارات أمسيت متألّفاً مع المشهد، وبثت على علاقة ما مع الشواهد التي تخبرك بزمان ولادة وموت المتوفى، وإن كان هناك شاب أو شابة فثمة صورة له مثبتة أعلى الشاهدة تدعوك للأسف على شبابه، ومع توالي الأيام والشهور، رحت أقضي مزيداً من الوقت هناك، حتى أخذت أستاذس بوجودي بالقرب من قبر زوجتي وما يحيط به من قبور وسراديب..

ذات ضحى وضياء الشمس فتيا ينير المكان، كنت في طريقي إلى وجهتي المعتادة، لمحت عن مبعدة ظلاً لأدمي يقف قبالة شاهدة قبر زوجتي، ولما أقتربت كانت هي ذاتها "زميلتي" الأربعينية الفارعة، ترتل "يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم"، فيما القبر مبلل بماء الورد وأعواد البخور والشموع المشتعلة تحيط به... انتظرت حتى ختمت ترتيلها، فبادرتها ممتناً شاكرًا. ردّت: في جنات النعيم إن شاء الله.

لم أشأ أن أتركها تغادر من دون أن تحتسي معي قدحاً من الشاي، طامعاً بمواصلة الحديث ومعرفتها عن قرب أكثر،

اعتذرت في البدء ومن ثم رضت، سألتها ونحن نفترش التراب: هل من أولاد لكما أنت والفقيد؟ أجابت: نعم ولدان، ولكن أي ولدين، إنهما كما فراخ" الشيج" ما إن يغادرالمولود منهم رحم أمه حتى يطير بلا رجعة... :- كان الله في عونك .. واسبتها، مضيفا: لعن الله الوحدة كم هي قاسية.. قالت:- أقضي نهاراتي ولياليها أحدثُ الحيطان، من يراني يظنني مجنونة... سألتني:- وأنت؟ .. ارتشفت فما من قدح الشاي ثم أجبت:- حالي أهون قليلا من حالك، وقتي معظمه أقضيه هاربا في العمل، لأعود ليلا إلى جحيم الوحدة، لم نرزق بأولاد أبدا، كانت الفقيدة عاقراً.

كنت أبحر، وأنا أحدث، في قسمات وجهها القمحي، عيونها الموغلة بالإزرقاق وشفقتها المكتنزتين المتهدلتين، همّت بالقيام نافضة ما علق بعباءتها من تراب، مدت ذراعيتها وجمعت كفيها لتقرأ الفاتحة، ومشت إلى قبر فقيدها، سبقتها حاملا كيس الشمع والبخور وماء الورد، ولما لحقت بي كنت قد انتهيت من إشعال عيدان البخور وأصابع الشمع ورشّ ماء الورد على قبر الفقيد.. قرأنا الفاتحة معا، لحظات صمت أعقبت ما لبثت أن كسرتها بالقول: هل أوصلك معي، لديّ سيارة.. شكرتني وأضافت: سأبقى بعض الوقت أحدثه.. وأشارت إلى القبر. قلت:- حسنا .. إلى اللقاء.

وأنا أقفل مغادرا تنبّهت إلى أنني، وللمرة الأولى، لم أبث الفقيدة زوجتي هموم الأسبوع المنصرم منذ فقدتها وحتى اللحظة.. وطوال الأيام الستة التالية، لم يرغب بهاء صورتها وعدوبة صوتها عن تفكيري، وسبحت أخيلة مجنحة شتى في يقطتي ومنامي، هل يعقل أنّ كهلاً بلغ الستين تتملكه أحلام مراهق في السادسة

عشرة؟!.. ولكن من أين لنا حول أو القوة على شكم جموح هوى النفس، لا سيما الجوع الجسدي والحرمان من المؤانسة، يكتنفانها زما طويلا؟ ...

جمعة بعد جمعة، وزيارة بعد زيارة، وتبادل بعد آخر للشمع والبخور ومياه الورد، نشأ بيننا ودّ راح ينمو ويكبر حد تبادل الزهور والعطور وهدايا صغيرة أخرى، فيما طرأ تحول جوهري على طقوس الزيارات، حيث غدت مناسبات للتنزه والاستجمام كما هي عطل" الوبك أيند"، ولم نعد نغير زوجينا الفقيدتين التفاتة حتى، ثم ما لبثت لقاءاتنا أن أمسيت حميمية إلى درجة تكاشفنا فيها، وشكا كلّ منا وحشته وقسوة وحدته، بل وشوقه العارم إلى لقاء الآخر. تجولنا كثيرا بين القبور، بلغنا أطراف المقبرة، على شساعتها، ثم عدنا، مررنا بسراديب ومقامات وأضرحة، ولم يكن من بد سوى العثور على مكان نختلي به، لنأمن المفاجآت وشر أو حسد المتلصصين ...

في إحدى المرات، وأثناء تجوالنا، كنّا قد مررنا بسرداب متوّج بقبة متقنة البناء، يغلفها القاشان الفيروزي المزجج تقوم على بناء سداسي الأضلاع، كلّ ضلع فيه عبارة عن رخامة مستطيلة منقوش عليها نوع واحد، مرّة بأطفال أكتافهم أجنحة ملائكة، وثانية بأشجار ثمارها قتاديل ملونة، وثالثة بطواويس باهرة الألوان، و .. و ..

صامتين مأخوذتين هبطنا سلمه المرمري، لا صوت ولا أي نامة. بلغنا أرضيته الرخامية الصقيلة التي أقيم فوقها قبرٌ مُزججٌ مهيب، ومن دون أي إرادة أو وعي، ألقت حبيبتي عباءتها جانبا وخلعت ما ترتديه، وكذا فعلت أنا، وبعد دقائق لا تتضوي مطلقا تحت قياس الزمن المعتاد، خرجنا من السرداب فإذا بنا طفلان مبهجان وسط غابة كثيفة من الأشجار فيها كلّ ما لُدّ وطاب.



قاسم حول\*

## الدكتاتور يحب السينما .. !

**لم يحصل في تاريخ الإنتاج السينمائي في العالم أن وضعت ميزانية "مفتوحة" يصرف منها المخرج ما يشاء من المال ولم يحده رقم ما، سوى ميزانية واحدة منحت مفتوحة للمخرج المصري "توفيق صالح" لإخراج وإنتاج فيلم يحمل عنوان "الأيام الطويلة" عن حياة الدكتاتور صدام حسين ومشاركته مع فرقة حزبية استهدفت موكب الزعيم الوطني عبد الكريم قاسم عام 1962 في شارع الرشيد.**

بهذا وحده يعبر عن نرجسية الدكتاتور في أن يظهر على الشاشة السينمائية كبطل سينمائي وبطل واقعي. لقد كرم الدكتاتور السينمائيين العراقيين الذين أثروا البقاء في العراق بالمال والبيوت، ولم يختاروا طريق معارضة الدكتاتور من بلدان المنافي، وأعطى أوامره بشراء أحدث الكاميرات السينمائية وأحدث أجهزة الصوت والمونتاج .. ولكن في أي اتجاه كان يريد السينما؟ كان يريد أن تخضع السينما للإيديولوجيته المريضة فلقد اعتمد الدكتاتور عدداً من المصورين لتصوير الجرائم التي يأمر بتنفيذها في خصومه، وكانت لديه صالة سينما صغيرة يشاهد الجرائم المصورة على الشاشة، وكان يتمتع بها. ويكرّر مشاهدة تجارب المشانق الحديثة التي يستوردها وطرائق الإعدامات فيها، ويشاهد باستمرار تجريد "السيدة .." من ملابسها وإدخالها في حوض الأسيد وإذابتها، ويحب أن يرى كيف نفذ رجال حمايته حكم الموت بالمتهمين في المؤامرة التي جرت في قاعة الخلد حيث تم استدعاء المتهمين بالتآمر المفتعل على الدكتاتور وأخرجوهم من القاعة إلى مكان الموت. وقد سرب الدكتاتور شريط الفيديو للشارع العراقي كي يخلق الرعب في نفوس خصومه، دون أن يرفق به طرائق تعذيب المتهمين حتى الموت خارج قاعة الخلد، حيث لم ينفذ بهم حكم الإعدام شنقاً من المدنيين والإعدام بالرصاص بالنسبة للعسكريين المتهمين بل تم قتلهم

بمئات الدكاتاتور بمشاهد الخوف كمتلق وكمشاهد تستهوية أفلام الجرائم التي تفوق في رعبها كل أفلام الجريمة والخوف التي كانت تنتجها مدينة السينما "هوليوود" ولكنه بقدر ما كان يحب هذا النوع من الأفلام كمشاهد مرعوب من الداخل، فإنه يحب أن يرى ذاته في السينما، وهو ما دفعه لتقديم ميزانية مفتوحة لإنتاج فيلم "الأيام الطويلة"، القصة التي كتبها الشاعر "عبد الأمير معله" وطبعت منها ملايين النسخ وتحوّلت إلى فيلم سينمائي للمصري توفيق صالح. بعد أن شاهد الدكتاتور قصته على شاشة السينما امتعض من لقطة واحدة في الفيلم. فما هي هذه اللقطة التي تستغرق على الشاشة بضع ثوان وكرهها الدكتاتور؟! عندما قام الدكتاتور وهو لما يزل في أول الصبا وحين تبرّع في أن يستهدف موكب الزعيم الوطني عبد الكريم قاسم، يصاب صدام حسين بإطلاقه في ساقه من قبل حماية الزعيم التي ردت على محاولة الاغتيال. فينتقل المشهد إلى بيت حزبي وثمة طبيب من الحزب يستخرج الرصاصة من ساق الصبي صدام دونما تخدير ويضمّد الجرح. فيظهر المخرج في الفيلم وجه الصبي صدام وهو يشعر بلحظة ألم عابرة عندما يخرج الطبيب الإطلاقة من ساقه دونما تخدير. وكانت دائرة السينما والمسرح قد وزعت الفيلم لجميع صالات السينما في العراق كي يحتفل بافتتاح الفيلم في اليوم التالي. وبعد مشاهدة



**لقد كرم الدكتاتور السينمائيين العراقيين الذين أثروا البقاء في العراق بالمال والبيوت، ولم يختاروا طريق معارضة الدكتاتور من بلدان المنافي، وأعطى أوامره بشراء أحدث الكاميرات السينمائية وأحدث أجهزة الصوت والمونتاج .. ولكن في أي اتجاه كان يريد السينما؟**

الدكتاتور للفيلم عقد اجتماعا عاجلا واستدعى المخرج الذي منح استراحة مع عائلته في بحيرة الحبانية وعاد إلى بغداد مباشرة إلى القصر الجمهوري. قال لي مخرج الفيلم توفيق صالح الذي التقيته في مدينة بولونيا الإيطالية في مهرجان بولونيا السينمائي، شاهدت شخصا يشاركني غرفة الانتظار. وبعد ذلك دخلنا وكان في صالة السينما الصغيرة طارق عزيز ولطيف نصيف جاسم وعبد الأمير معله وبطل الفيلم صدام كامل وأخوه حسين





لا شيء يقف أمام رغبة الإنسان في معرفة الحقيقة ومراجعة المعارف المكتسبة أو إعادة تحديثها وبنائها على أسس جديدة، فهي تتجدد وتتغير مع الزمن، فلا توجد حقائق ثابتة كما تقول صفحات التاريخ؛ فلا الماضي، هو ذلك الماضي الذي نعرفه، ولا الحوادث، هي الوقائع في السجلات، فلا بد من الاحتكام للتدقيق والمساءلة للمفاهيم والحقائق والأحداث.

## ستالين.. مخرجاً سينمائياً!

ليث عبد الأمير

كامل من الفيلم وهو يريده ليلا ليتغير المشهد نهار الغد ويكون بحوزة صالات السينما في العراق كافة!.  
الذي أنقذ المخرج من الورطة الخطيرة أن "صدام كامل" ممثل دور صدام حسين في الفيلم كان ينتظر التمثيل، فخطر ببال المصور أن يصوره وهو "صافن" ينظر إلى ترتيب المشهد السينمائي منتظراً بدء اللقطة فهرع المخرج إلى دائرة السينما لبحث في سلة النفايات التي ترمى فيها الأفلام الفائضة وبقي يبحث عن تلك الصورة، فوجدها وتمكن من معالجة الموقف فظهرت صورة الصبي الحزبي صدام ووجهه بدون آلام والطبيب يستخرج الرصاصة من ساقه.

بعد حين تمرّد أبناء عمّ الدكتاتور حسين كامل وصدام كامل بطل الفيلم على نظام الدكتاتور وهربا إلى عمان مع زوجتيهما وهما ابنتا الدكتاتور وتمت تصفيتهما لاحقاً. ولم يعد الدكتاتور قادراً على مشاهدة نفسه على الشاشة، وقرر إعادة إخراج الفيلم وبميزانية مفتوحة ثانية ولكن بممثل آخر غير صدام كامل المتأمر على نظامه. وبمخرج آخر غير توفيق صالح الذي روى لي الحكاية وأفشى أسرارها في مصر في جلسة مغلقة مع نقاد السينما وسجّل حديثه سرّاً أحد النقاد ونشر اعترافاته في الصحف المصرية.. ولكن المفاجأة التي حصلت أن ابن كاتب الرواية قد اكتشفت أجهزة المخابرات انتماءه إلى حزب الدعوة العراقي، فاستدعي والده عبد الأمير معله إلى أجهزة أمن الحزب وتمّت محاكمته حزبياً وتعزّض للتعذيب وفصل من الحزب وسرعان ما فارق الحياة.

بقي الدكتاتور بدون ممثل شبيه لشخصه حيث تمّت تصفيته وبدون مخرج بعد أن أفشى أسرار الفيلم وبدون كاتب انتمى ولده لحزب الدعوة تاركا والده في كوادر حزب "فاشي"، فلم يعد ثمة من يستطيع أن يعيد كتابة قصة الأيام الطويلة وليس ثمة من يخرج الفيلم بدون قصة لأيام طويلة وبدون بطل كثير الشبه بصدام حسين.. بقي الدكتاتور وحده في صالة السينما في القصر الجمهوري، وليس على شاشتها فيلم يسوّى "الأيام الطويلة" يتمتّع بمشاهدة نفسه مجرماً على الشاشة الغضبية!.

\* سينمائي وكاتب عراقي مقيم في هولندا.

\* المستشار الثقافي والفني لدولة رئيس وزراء العراق.

كامل وعائلة الدكتاتور والشخص الذي كان يشاركني غرفة الانتظار. أطفئت أضواء الصالة الصغيرة وعرض الفيلم وحين وصل المشهد ذروته في تبادل إطلاق النار بين منفذي المؤامرة وحماية الزعيم وبوشر بعملية إخراج الرصاصة من ساق الصبي صدام في بيت حزبي وتظهره اللقطة وهو يشعر بشيء من الألم في لقطة لا تستغرق بضع ثوان. طلب الدكتاتور إيقاف عرض الفيلم ونادى الشخص الذي كان يشاركني غرفة الانتظار "والحديث لا يزال للمخرج توفيق صالح" وعرفت اسمه



حينها وهو الطبيب الذي أجرى العملية دونما تخدير واسمه "حسين معله" وسأله الدكتاتور: "حين أخرجت الرصاصة من ساقى بدون تخدير، هل تألمت؟" قال له: أبداً سيدي، فقال قل للمخرج ذلك، لكي يبدل اللقطة ويضع لقطة بدلها وأنا لا أتألم حين أخرجت الرصاصة من ساقى!

أصبح على المخرج المصري توفيق صالح أن يصوّر لقطة جديدة لبطل الفيلم وهو ابن عم صدام حسين وفيه من الشبه الكثير تظهره متأملاً وليس متألماً.. لكن الدكتاتور الذي يحب السينما لا يعرف أن اللقطة تحتاج إلى تحميض وطبع ومونتاج في إيطاليا وإعادة طباعة فصل

يعرف البعض حقيقة الظروف الاستثنائية المصاحبة لعمل الفنانين في ظلّ أنظمة شمولية وديكتاتوريات عسكرية، ويعي هؤلاء جيداً علاقات الإيديولوجيا المتوتّرة ما بين المبدعين والسلطة السياسية. ورغم كلّ ما كُتب وعُرف عن ستالين، تبقى هناك صفحات بحاجة إلى إضاءات تكشف المستور منها.

ارتبط مصير الكثير من السينمائيين المبدعين السوفيت من أمثال سيرغي أيزنشتاين وألكسندر دفينكو ودزيغا فيرتوف بنظام حكم وضع الإيديولوجيا فوق الجميع، فنشأت على إثرها، هوّة عميقة بين الفن والسلطة السياسية. وبهذا الصدد ذكر تزفيتان تودوروف "أنّ استحضار هذا الماضي السوفيتي القديم -زهاء قرن تقريباً - والذي حدث في بلد اختفى من الخارطة الجغرافية لعالمنا، ينطوي على شيء، يفيدنا نحن مواطني المنظومة الغربية المنتمين للقرن الحادي والعشرين".

عرّف الجميع ستالين، قائداً وسكرتيراً عاما للحزب الشيوعي وحاكماً لبلد شملت مساحته خمس الكرة الأرضية، اشتهر بشهوته للقتل وباستبداديته، ولكن، بالمقابل، يجهل العالم الوجه الآخر لديكتاتور الاتحاد السوفيتي، رجل السينما المولع بأفلام الكوميديا، وهو "منتج" من الطراز الأول، كما يعتبر العقل المدبّر للسينما السوفيتية.

فبالرغم من مشاغله السياسية التي بدّدت جلّ وقته، لكنّه لم يدّخر جهداً في متابعة ما يُنتج من أفلام سوفيتية ومشاهدتها وإبداء الحكم بشأنها. ودفعه شغفه بالسينما إلى مُشاهدة كل الأفلام وخاصة الروائية. بل وكان أول المُشاهدين لها قبل عرضها على الجمهور، لكي يمنحها إجازة العرض أو المنع.

تبدأ أبوية ستالين على السينما السوفيتية، منذ دخول الفيلم مراحل الإنتاج السينمائي، أي من قراءة السيناريو تحديداً، فيقوم بإجراء التعديلات عليه، ويعيد بناء المشاهد الضعيفة، على أسس ثورية عقائدية جديدة، مثل أي سيناريسست متخصص في مهنته. فالسيناريو يمثّل له حجر أساس العمل السينمائي. أمّا المخرجون فيعتبرهم تقنيين وفنيين فحسب، من الدرجة الثانية، وهكذا، يتحمّل كتّاب السيناريو المسؤولية الكبرى بوصفهم مصنع الأفكار الفعلي حصرياً.

جرى التقليد بعمل عروض للأفلام مخصّصة لستالين قبل العرض التجاري حتّى، في صالة قرب مكتبه الخاص في الكرملين. وتوجّه الدعوات أحياناً إلى أعضاء المكتب السياسي، إضافة إلى مخرج الفيلم وكتّاب السيناريو.

رُسمت لاحقاً خارطة الإنتاج السينمائي في الاتحاد السوفيتي، من تلك الصالة المظلمة بإدارة محكمة من رجل الدولة الحديدي، وُبُنيت الأفكار السينمائية وشروط الانتاج وكيفية مخاطبة الجمهور، مثلاً: ما ذا نعرض، ولمن نعرض؟ وكيف نفكر؟ سقف الإنتاج السنوي؟ وأي الأجناس السينمائية أكثر مناسبة للجمهور السوفيتي؟

تذكّر بعض المصادر الموثّقة، كيف، كان يتدخّل ستالين في طريقة أداء الممثلين لأدوارهم حتّى. ففي أحد العروض الروتينية، ذكر ستالين ملاحظة عن أداء الممثلة السوفيتية المشهورة زويا فيودوروا (التي كان يعيشها إلى درجة أنّه قال ذات مرّة لأحد المخرجين في بلاتو التصوير: سأعلّقك من رقبتك إن أغضبت زويا فيودوروا)، بأنّها لم تكن مُقنعة في دورها كشخصية ريفيّة، بالشكل الذي ظهرت به، (بحسب ستالين)، فقد كانت أقرب إلى سيدة متعلّمة منها إلى امرأة ريفية. كما تلمل من مشهد الفلاحين وهم يجنون سنابل القمح عشوائياً، ولاحظ أخطاء في حركاتهم التمثيلية كذلك. وهي ملاحظات لا يقدر عليها سوى صانع أفلام أو متخصص في الشأن السينمائي.

لكن رغم قوّة الملاحظة لديه، علينا التسليم بحقيقة، وهي أنّ تدخّل ستالين في صناعة الأفلام، لم يُصَب يوماً في صالح السينما السوفيتية. والأسباب وراء ذلك عديدة، من أهمها حالة الرعب التي سيطرت على المشهد السينمائي السوفيتي وانعدام أي فسحة من الحرية أمام صنّاع الأفلام وكتّاب السيناريو، ممّا خلق حالة من الهلع عند مخرجي تلك الحقبة الكبار من أمثال ايزنشتاين، ودفينكو، وفيرتوف، وميدفيدكين، والكثيرين غيرهم.

### ستالين / دفينكو

تحدّثنا واثق الأرشيف السوفيتي، عن عمليات اعتقال للعاملين في حقل السينما في بلاتوهات التصوير، ثمّ اختفائهم إلى الأبد. هكذا كان مصير القوميسار دوبوفوي، مستشار المخرج الأوكراني الأصل ألكسندر دفينكو في أثناء العمل في فيلم "شورس" 1939، وكذلك تصفية نيقولاي الممثل ناديمسكي جسدياً، الذي جسّد الدور الرئيس في فيلم "زفني غورا" (1927) لدفينكو.

وعلى إثر هذه الأحداث، أُصيب المُخرج بأزمة قلبية حادّة، كادت تودي بحياته. فقد اشتكى من عجزه عن إنهاء أفلامه من دون وصاية وحذف وإضافات بحسب ما جاء في مذكراته.



Alexander Dovzhenko

كما أنّه تلمل من تدخلات ستالين ومن أوامره الصارمة. ويُخبرنا المخرج في موقع آخر من مذكراته، كيف كان ستالين يفرض عليه الحكمة الدرامية ومواقع التصوير، فيضطر إلى تغييرات في السيناريو وفي مشاهد الفيلم، ينجزها مباشرة قبل خروجه إلى صالات العرض.

لم يكن هذا المخرج الموهوب والحاد الطباع من الأشخاص المرغوب بهم، بسبب أصوله الأوكرانية، ومواقفه المتطرّفة بنظر السلطة السياسية، ما جعله تحت المراقبة الدائمة. ولكي يتمكّن من تصوير أفلامه في مرحلة الحرب العالمية الثانية بعيداً عن أعين الرقابة، عمد إلى حيلة وذلك بوضع اسم زوجته يوليا سونتسفا كمخرجة مشاركة معه في جميع أفلامه الوثائقية، من أجل تفادي المراقبة الصارمة لأفلامه.

تشير الظروف القسرية التي عاشها دفينكو، إلى أنّه كان مقيداً فنياً وحياتياً بسبب الماكينة الستالينية. وللوقوف على حقيقة التفاصيل ومأساويتها، ينبغي قراءة هذه الفقرة من مذكراته، حول نوع العلاقة مع ستالين:

"قتلني كلّ ما كان يحمل دلالات الشرّ والقسوة والانتقام. لقد استطعت المقاومة سنة واحدة، ثمّ سقطت. لم يتحمّل قلبي ثقل الكذب والشر. هكذا قضى عليّ جحد وشر العظماء في وقت صِغَرهم".

هكذا، بُني مصير دفينكو على ثنائية الصراع ما بين الفنان والسلطة أو "الحكومة الكلية"، بحسب نيقولاي برديايف. فالحكومة الكلية (كما أكّد الفيلسوف الروسي، الذي عاصر الثورة البلشفية، وكان من المتحمسين لها في أوّل الأمر)، تريد لكلمتها أن تكون هي العليا، فارضة خضوع ضمير الفرد لضمير الجماعة، خُضوعاً لا تردّد ولا رجوع فيه.

### ستالين - أيزنشتاين

لم يكن مصير مخرج فيلم "المدرعة بوتيومكن"، سيرغي أيزنشتاين، أفضل من زميله ألكسندر دفينكو، بسبب من شهرة الأوّل العالمية ورغبة ستالين في تحقيق فيلم عن حياته الشخصية بتوقيع أيزنشتاين. وهو السبب ذاته في إرساله إلى هوليوود لدراسة الصوت في السينما، بعدما تعهد خطياً على وثيقة العودة إلى بلده الاتحاد السوفيتي بعد الدراسة.

تذكر المصادر المعروضة فيلماً وثائقياً روسياً عنوانه "كيف أخرج ستالين الأفلام؟"، بأنّ ستالين قد طلب من أيزنشتاين تغيير نهاية فيلم "ألكسندر نيفيتسكي" لأنّ الديكتاتور، يرفض قبول مُشَهّد تصوير الأمير على فراش الموت. وعليه، أراد ستالين الخلود للأمير الطيب!

وساءت العلاقة كثيراً بين الاثنين بعد فيلم "إيفان الرهيب". ففي خطاب له، تحدّث ستالين، بأنّ القيصر إيفان (المعروف بالرهيب)، كان يتميّز بشخصية صلبة وإرادة قووية، ولكنّه ظهر ضعيفاً في الجزء الثاني من الفيلم، وبدا كأنّه "هاملت من دون إرادة" بحسب ستالين. كما تساءل رَجُل الاتحاد السوفيتي الأوحد، في مكان آخر من نفس الخطاب:

كيف يمكن للدولة أن تدربّ البشر في الالتزام بالواجبات المُلقاة على عاتقهم، والانتباه إلى متطلبات الجماهير والدولة؟



Sergei Eisenstein



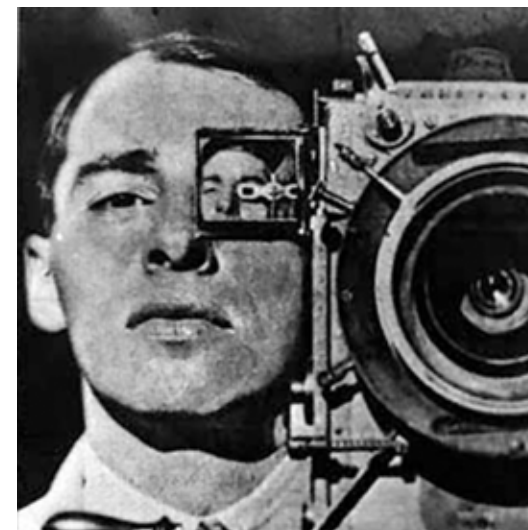
## تسعة عشر حدثاً غيّرت تاريخ اليابان

كاو تشينجيان.. 高行健  
Gao Xingjian

ثعاني ظواهر لا تحدث إلا في الهند

رين زينغفي  
طوفان الصين  
Ren zhengfei  
الافتراضي

Sophie  
Oluwole  
صوفي أوليوول  
الفيلسوفة النيجيرية  
التي أعادت الاعتبار  
للفكر «اليوروبي»



Dziga Vertov

صنّاع الأفلام الليبراليين بناتاً. من هنا جاءت ريبة الأنظمة الشمولية من أفلام الواقع، وربما يكمن هنا، سر ضعف أداء السينما الوثائقية السوفيتية في عصر ستالين. فهي لم تكن غير ماكينة ضخمة، لإنتاج أفلام دعائية متكررة المحتوى ورخيصة الثمن. لقد واجه صنّاع الأفلام الوثائقية السوفيت، مصيراً قاسياً، فقد عُزل صاحب رائعة "رجل الكاميرا" تزيغا فيرتوف، ومات حزينا بعد اتهامه بالشكلائية والتجريب، وهاجر أخوه المصور كوفمن إلى خارج الاتحاد السوفيتي، فأصبح من مصوري هوليوود الكبار، وحورب المخرج الوثائقي ميدفيدكين، حيث صوّر هموم العمّال وقساوة حياة الفلاحين ومشاكلهم، في داخل قاطرة قطار، بعد ما حوّله إلى استديو سينمائي متنقّل، جاعلاً من عرباته معملًا لتحميض الأفلام، ليتمّ عرضها على الفلاحين والعمّال.

أمّا الإنتاج السينمائي فانخفض إلى حدوده الدنيا والسبب يعود إلى ستالين ذاته، فلم تُقنعه الأفلام الرفيعة المستوى، لأنّها لا تترك آثاراً عقائدية طيبة على الجمهور كما كان يعتقد. وعليه، رفع شعار لا للنوعية الفنية، بل للكمية العقائدية المسيّسة. ما دفع بالإنتاج السينمائي إلى الكساد، فوجد الكثير من المخرجين أنفسهم عاطلين عن العمل. لم ينتج الاتحاد السوفيتي في تلك المرحلة، بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية، سوى اثني عشر فيلماً، ثمّ هبط هذا العدد، قبل موت ستالين، العام 1953، إلى تسعة أفلام لا غير، مقارنة بثلاثمئة وستين فيلماً في الإنتاج الهوليوودي خلال عام.

\*مخرج سينمائي وأكاديمي

نصح بعض المقرّبين من المخرج أيزنشتاين على إثر هذا الخطاب الناري لستالين، بكتابة طلب لقاء فوري للقاء ستالين، لكي يوضّح له موقفه قبل فوات الأوان، ومحاولة أخيرة لإنقاذ نفسه من الاعتقال المؤكّد، الذي يتّبّع عموماً مثل هكذا توبيخ، من قبل رجل الدولة الأوّل. كما نصحه رفاقه، بعدم الاعتراض على ملاحظات ستالين وإرشاداته مهما كانت. وفعلاً التقى الرجلان في الكرملين.

سأل ستالين أيزنشتاين، إن كان لديه اصلاخ كافٍ على التاريخ؟ وعوض الصمت، أجاب بنعم. بل وأضاف: أنّه قد قرأ القليل منه، رغم معرفة أيزنشتاين العميقة بالتاريخ وتفوقه على ستالين بمعارفه الواسعة. توقف حينئذ ستالين عن النظر في وجه المخرج، رافضاً حتى تكلمة الحديث معه، وانتهى اللقاء إثر هذا الجواب. فقد كان على صاحب رائعة "المدرعة بوتيومكن" أن يطبق شفّيته ويستمع إلى توجيهات قائده! أصيب بعدها المخرج بسكتة قلبية وهو في الخمسين من العمر، كما تنبأت تماماً عرافة مكسيكية بأنّه سيموت في هذا العمر.

لم ينس أيزنشتاين عرافته المكسيكية، إطلاقاً، وكان يكرّر أمام أصدقائه بعد عودته من المكسيك هذه الجملة: "على أيّ، لم يبق لي من العمر سوى القليل وسأموت في سن الخمسين".

### ستالين والسينما الوثائقية

كان واقع السينما الوثائقية مختلفاً بسبب من ارتياب ستالين وحذره من أفلام الواقع، فلم يعجبه مثلاً، الفيلم الوثائقي السوفيتي الذي حَمَل أول جائزة أوسكار للبلد "الانتصار على الجيش الألماني في مشارف موسكو"، ومعروف عالمياً تحت عنوان(1942 Moscow strikes back)، وذلك بسبب صورة الجنود (القدرة)، بحسب ستالين.

لم يكن ستالين مخطئاً ربّما، وهو ذو ذائقة سينمائية نقدية مرهفة، في ريبته من سينما الواقع القادرة أكثر من غيرها، على كشف المستور في داخل نسيج الواقع وتسجيله من دون مساحيق وعرض الحياة، عارية كما هي.

وإذ تقوم السينما الوثائقية بعملية تسجيل الواقع، فهي تعطي انطباعاً "بالصدق" والموضوعية، لذلك يسهل عندئذ سحر الجماهير و(خداعها)، وعليه، يجب أن تبقى أداة بيد السلطة المركزية القمعية وحدها، ولا يجب التساهل مع





Xingjian



## أول نوبل صيني في الآداب

## تشينجيان..هدوء تنين الكتابة المتمرد

### الكتابة بين الإحراق والاستعادة

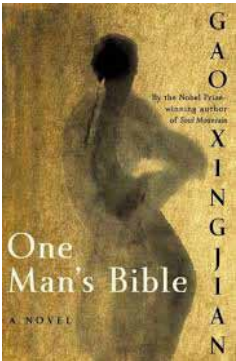
هناك سيلتحق بركب الكتاب العظام الذين منحتهم باريس مِثَّة السلام الواجب للكتابة بعيدا عن النقص، على غرار الكاتب الايرلندي صمويل بيكيت الذي عاش بذات المدينة وأبدع في رحابها مسرحيته الشهيرة « في انتظارغودو». ومن بديع الصدف الأدبية أنَّ كاو تشينجيان استوحى أجواءها ليبدع بدوره مسرحية كوميدية طلائعية حدائية تحت عنوان «موقف الباص»، داخل إطار ما يسميه «مسرح العبث حسب رؤية الزن zen»، وقد ضمنها شهادة حية ضد التوافقية السياسية القائمة والرضوخ



Regina Caputo ريجين كاباتو  
ترجمة : مبارك حسني

للتيارات الثورية الجامدة، يقول :» لقد استوحيت موضوعها من تجربتي الشخصية، مما كان يعتل في باطني، ليتخذ شكلا أدبيا». فبالنسبة له، تعد الصين الثقافية الكبيرة بإرثها الضخم في الشعر وفي الحكى وفي المسرح المتفردين مجال تثوير حقا وأيضا مجال انفتاح إبداعي وليس تمجيда أو تستدعي المحو والتغيير التام. لكن مع محاورة حقيقية ومتبادلة مع الثقافة المختلفة وخصوصا الغربية. الثقافة في رأيه تتكوّن من الأصل والوارد على الأصل، وهو ما يسمح بالإبداع بروح كونية حقة. وقد لعبت قراءاته وترجماته للأدب الغربي دورا كبيرا في صقل رؤيته الحدائية للأدب وللصين هو الذي حاز على شهادة في اللغة الفرنسية من معهد اللغات الأجنبية ببكين سنة 1962 وكان عمره آنذاك 22 سنة، مكنته من ممارسة الترجمة والقبول اللحظي المؤقت في أحلام المجتمع الصيني ما بعد الثورة الشيوعية، قبل أن تجرفه «الثورة الثقافية» في ستينيات القرن الماضي وتنفيه إلى الجبال لـ «تعيد تربيته» إيديولوجيا من جديد. هناك سيقف على حقيقة الحلم، على حجم الابتعاد عن الواقع المُبَشَّر به. في البادية سيقضي أزيد من خمس سنوات وهو يفلح الأرض. ومن فلاحه التربة سَيَّعي مصيره ككاتب بمعنى الكلمة، هو الذي كان كاتباً من داخل النظام «هناك صرت كاتباً بالفعل. أي وعيت حقيقة كوني كاتباً، بالكتابة بما هي حاجة حيوية تساعدني على تحمل الوجود، مع العلم أنَّني كنت أكتب من قبل. كتبت مسرحيات وروايات وأشعارا وبحوثا فكرية، لكن بدون وعي حاد. في مرحلة الثورة الثقافية وجدتني مضطرا إلى تدمير ما كنت أكتبه، لأنَّ الاحتفاظ بالمسودات كفيـل بتعريضى للخطر الداهم. كنت تحت المراقبة طوال الوقت في البادية، ومع ذلك كنت أكتب مدفوعاً برغبة جامحة في التعبير [ لا غير]، كي أشعر بأنَّني حيٌّ فعلا، وكي أشعر من حين لآخر بأنَّني حُرٌّ. فقد كنت أعتقد أن لا تغيرَ كان سيحدث في

الأفق، وأنني سأقضي بقية حياتي في تلك البقاع الجبلية النائية. كنت أدفن ما أكتبه، وأخفيه في قشَّة التبن التي كانت بمثابة فراش نومي. كنت أغامر بحياتي من خلال [الكتابة]، فلو تمَّ اكتشافها لُرمِيتُ في السجن أو لأعدموني بالرصاص. من حسن حظي أن لا شيء حدث مما كنت أخشاه». الحظ أيضا سيكون فى الموعد، حين انفتحت الصين على العالم خلال ثمانينيات القرن الماضي.



### في البدء كان المسرح وفي المنتهى

إذن هو المسرح برؤية مزدوجة هو ما جعل الكاتب يدخل غمار الكتابة الشاهدة والمُحتجَّة والمُتمرِّدة موضوعا وشكلا، وفي تناغم ما بين الموروث القديم والوافد الجديد. بعيدا عن كلِّ تفكير أو حلم بالشهرة أو حياة الجوائز أو التعاطف. المثير للاهتمام هو أن هذه الخلطة القوية لا تستند إلى النص (الوافد) فقط بل تدمجه في القديم (العرض المشهدي الصيني). وهنا تكمن طلائعية كاو تشينجيان وإسهامه الكبير. إنَّ المسرح لا ينحصر في الثنائية المعروفة، ما بين تصور المسرحي الروسي كوستنتان ستانيسلافسكي حول الممثل المنخرط بكل جوارحه وتخيلاته وشعوره في العملية الشخصية، ونظرية برتولد بيرشـت المرتكزة على أهمية دور المُشاهد وما يستتبع ذلك من هدم الجدار الرابع وخلق الإدهاش والغرابة والتقطيع المشهدي. يؤمن كاو تشينجيان بوجود تصور

ثالث أو كما يسميه احتمال ثالث يعتمد على كون الشخص الذي يؤدي دورا على خشبة هو جُمَاع ثلاث حالات تتواجد وتتواشج في ذاته: الإنسان الخالص الذي له حياته الخاصة مثل أي إنسان، الممثل الذي تلقى تكويننا خاصا ليستطيع ممارسة التشخيص، والشخصية التي ستُلعـب واللصيقة بالدور المُشَخَّص. كلُّها تتواجد في لحظة التمثيل ولها أثرها الفاعل في نظر الكاتب الذي خبر كتابة الدراماتورجيا أو المسرح عبر ثماني عشرة مسرحية تُمثَّل في مسارح عديدة في كل القارات الخمس. وهو تصور يجد تجليه العملي في عدم الارتكاز على «الحوار وحده، لذا أبدعت شخصيات بكماء مثلا»، وعدم الاقتصار على النص المسرحي «المكتوب بمفرده». إنَّها رؤية جديدة بقدر ما تعتمد على مرتكزات رُكحية وكتابية غربية معروفة، كلاسيكية ومعاصرة، تضيف إليها كي تتحقق بالكامل الإضافات الخاصة بالمسرح الصيني. هنا تصوير المسرحية عملا يتضمَّن الرقص والبهلوانيات والشعر والميثولوجيا وتطويع الأجساد، على مستوى مكونات المشهد، ويتضمَّن على مستوى الكتابة الاعتماد على المزج بين الأنواع من تراجيديا وكوميديا ومسرحية الموقف الساخر.. كما قد يتخيَّر أسلوب المونولوج واختراق الحوار بتحويله من خلال توظيف الضمائر المتكلم والمخاطب والغائب (أنا، أنت، هو) المذكرة والمؤنثة التي قد تلتصق بشخصية واحدة في ذات الوقت. إنَّه مسرح بالغ التعقيد يتطلب قدرة هائلة على مستوى الكتابة بداية ثم على مستوى الإخراج ثانيا. لكن كاو تشينجيان يتوفق في ذلك بما أنه يمارس الإخراج المسرحي أيضا منذ سنوات تكوينه الجامعي إلى حدود اليوم. ولا غرابة في الأمر إذا ما عرفنا بأنَّه ارتبط بالمسرح منذ كان عمره خمس سنوات، حين رافق أمه الى صالة مسرح لأول مرة، والتي كانت ممثلة في فرقة هاوية. كلَّ هذه العوامل جعلته ينتصر لمسرح الإنجاز المتعدّد بمفهومه الفني والرياضي.



## الكتابة الروائية وخيار الشهادة على الكلّ

لكنّ كلّ هذا التجديد في مجال فني أدبي ليس كافيا كي يحصل على جائزة نوبل الراقية، هذا الصيني الذي لا يدّعي صفة المُنشقٍ رغم رأيه المختلف عن التصور السائد المتحكم في الصين والذي يعبرّ عنه بواسطة الإبداع لا غير. لا، لكنّه سيتجلّى تأثيره واضحا في خاصية الكتابة الأدبية الخالصة التي تميّزه من خلال ما ديجّه من شعر وقصة ورواية، وله في هذا المجال إسهام كبير يلفت النظر. رواية واحدة جعلته في مصاف كبار الأعلام. رواية «جبل الروح». فميزة المزج المقصود بين الضمائر في شخصية واحدة، التي أشرنا إليها أعلاه، والانتقال المتعمّد في ما بينها حين الحديث الأحادي (المونولوج) أو الثنائي والمتعدّد (الحوار) تجد لها صدًى ممتداً على مدى قرابة السبعمئة صفحة من حجم كتاب الجيب في هذه الرواية المتفرّدة، حيث تظهر

الصين العميقة مجال استغوار روحاني باطني تتعالق فيه الجغرافية المترامية الأطراف مع محاولات تأكيد الذات وجودا خالصا بعد مآسي الوجود الموتّر. موضوع يذكرنا بملاحم روائية عظيمة مشابهة، ونوظف كلمة ملحمة عن قصد، لأنّ مصدر كتابة هذه الرواية والدوافع التي مكّنت من تدبيجها تشكّل في حدّ ذاتها حكاية تضاف إلى المغامرات الأدبية الجميلة التي تُصالح الذات مع الإبداع بالحرف وبالكلمة، خاصة إذا لم يكن مقصودا أصلا. فالرواية لم تكن مشروعا للنشر قط حين شرع كاو تشينجيان في تأليفها، مما يؤكد مقولة إنّ النجاح بشكل عام لا يمكن حيث نتوقع حدوثه، ولا يتأتى بالضرورة عبر تصميم مسبقٍ مُفكّر فيه. يقول: «كتبتها انطلاقا من تجربة شخصية، كنت ممنوعا من النشر في مدينة بكين حين بدأت في كتابتها. وكان مفروضا عليّ أن أغادر المدينة، هاربا من الملاحقة». ثم يردف قائلا: «حملت معي حقيبة ومُصورة ومُسجّعة وُلُكّمان وقمت برحلة طويلة. كنت حينها «أنا» (يستعمل الضمير الفرنسي je ) المسافر الذي يقوم

بالرحلة مثل أوليس. لكنّك حين تسافر، فأنت تقطع الوديان وتخترق الغابات وحيدا ولا تكلم أحدا، وفي ذات الوقت تفكّر، وحينها تحضر أيضا «أنت» (يستعمل الضمير tu الفرنسي). وأنت تمشي، تَرِد على ذهنك أفكار فلسفية ولغوية وفنية، وتفكّر طويلا في الأدب وفي ماهية الرواية وتعريفها، حينها فالضمير المسيطر والحاضر هو «هو» (يوظف ضمير il الفرنسي). والمرأة حاضرة في الرواية لكنّها متعدّدة التواجد، هي النساء التي عرفتهن في الماضي، المرأة التي أحلم بها عبر صور ذهنية، وهذه المرأة هي ضمير الجمع «هن» elles». ويخصّص الكاتب لكل ضمير من هذه الضمائر فصولا محدّدة صغيرة قد تُقرأ لوحدها وتؤدي المعنى المطلوب في لحظتها، كما قد تُقرأ بالتتابع وبالتالي المطلوب كي يتمّ القبض على جوهر الكتاب المخفي الذي عنوانه البحث عن شيء قد لا يوجد في آخر المطاف.

وللدلالة على هذا المنحى المتفرّد نورد المقتطف التالي الذي يجلي ذلك بوضوح: «أنت» ارتحلت بحثا عن «جبل الروح» الذي سمعت شخصا يتحدث عنه في قطار (ذات لقاء عابر مع «أنا» الراوي الذي يُعد على ما يبدو شكلا من الأشكال التي يتمقصها الكاتب). تلتقي فتاة تتبعك أينما حللت، فتاة أدارت لها الحياة ظهرها، ولن يعرف القارئ قط مصيرها في النهاية: هل تَخليت عنها أو انتحرت أو بكل بساطة اتخذت وجهة ما من تلقاء ذاتها. «أنا» تجولتُ في المتنزهات الطبيعية (رفقة حيوانات الباندا)، ثم حللتُ بالمعابد البوذية والمراكز الثقافية، وزرتُ صوامع مريدي المذهب الطاوي. لقد سِحتُ على الأقدام مثلُك دون أي وجهة محدّدة، وحيدا، أنا الكاتب الذي لا يستطيع نشر ما يكتب، انتقلت من مكان إلى آخر، من لقاء إلى آخر.» نلاحظ من خلال هذا المقتطف المشهور من الكتاب أنّه سيرة ذاتية منظور إليها من وجهة نظر تعدد زوايا النظر التي تتساوى في القيمة الممنوحة التي تُدلي بها، وفي مدى المساهمة التي تقدمها للإحاطة

بكل ما يتعلّق بالشخصية المعنية بالسيرة أي كاو تشينجيان نفسه في مرحلة من حياته المهدّدة باستمرار بالانمحاء الجسدي والرمزي معا. هي كتابة مرآوية لا تكتفي بالتأمّل وجها لوجه، بل بمحاولة تبيّن القفا بدوره أو ما يجري في الخلف القريب المكاني والخلف البعيد المتّصل بالذاكرة. نقرأ في الرواية:«هذه الـ«أنا» داخل هذه الـ«أنت» هي انعكاس في المرأة: صورة أزهار مقلوّبة في الماء، وإن لم تغص في وسط المرأة، لن تتمكن من التقاط أي شيء، وستجد نفسك في النهاية تتحرّس باكيا على نفسك، الشيء الذي لن يعدم أن يكون سوى جهد ضائع». نقف إذن على حوار متعدّد الأصوات والتصاديات التي ليست سوى انعكاس متنوع بتنوع المواضيع المطروقة وأصداء لما يعتمل في شخص واحد هو الكاتب والمسافر والمُتذكّر والمُفكّر والباحث، وهو المفقود والتائه والعارف بالطريق.. كل ذلك في نفس الوقت، حين يكون منعزلا كما حين يلتقي مع الآخرين في واقع الأمر يوميا، كما عندما يلتقيهم حين يتذكّهم، أو يحلم بهم أو يزورونه بشكل شبحي خاطف. كل هذا مع ما يلتقطه من حكايات وأساطير ومحكيات شفوية قديمة جدا تنتمي إلى الفولكلور الصيني الثري، وأخرى حديثة مختلفة، وملحوظات عن السفر وكيفية تدبير العيش اليومي...

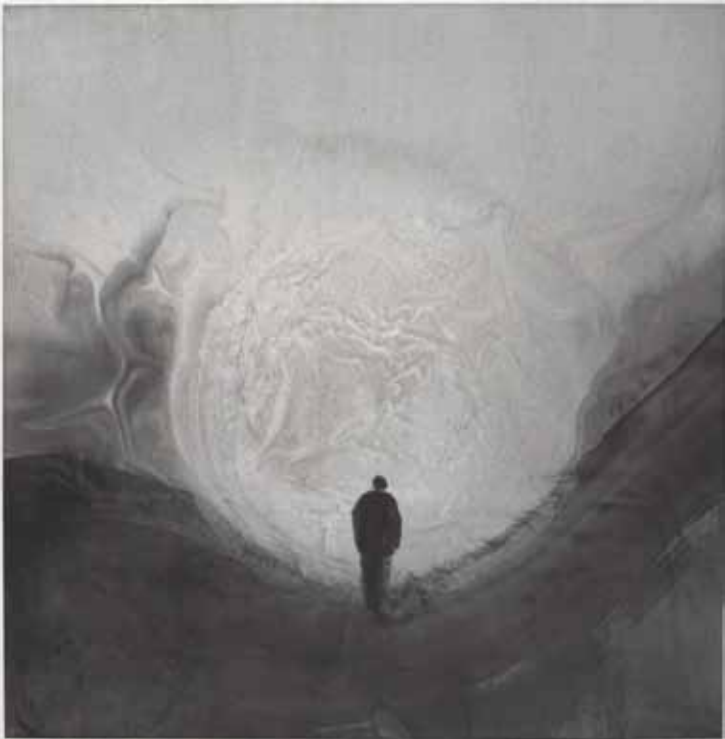


ميزة الكتابة لدى كاو تشينجيان سنجدها بحدّة أقلّ في روايته التالية «كتاب الرجل الوحيد» عن علاقة كاتب مع امرأة ستختفي من الرواية (هي أيضا) ليجد نفسه وجها لوجه مع ذاته وذكرياته بالصين في فترة الاهتزازات السياسية والمجتمعية الكبرى وأحلامه وأمانيه بالكتابة والعيش في خضم الأدب.. مع توظيف نفس الأسلوب في تنويع الضمائر واستحضار المضاعف.

### نافذتا الرسم والسينما

نعتقد أن هذا الأسلوب المُتّبِع في الكتابة المُستوحى من المسرح الصيني في اعتماده على التشظي ولَمَمَ الشذرات الحكائية والفكرية وحتى المواعظ، لا بد أن ينتقل بشكل من الأشكال إلى أنواع إبداعية أخرى قاربها الكاتب في مساره كمبدع نوّع مجالات خلقه وتعبيره. وقد ظهر ذلك جليا في مجال السينما التي وظّفها لإخراج أفلام أطلق عليها اسم «قصائد سينمائية»ciné-poèmes . أخرجها في الغالب على نفقته الخاصة وبمساهمة أصدقاء له، في مرحلة ثالثة من مشواره الإبداعي بعد المسرح والرواية. لكنّه وبموازاة مع الاشتغال في الكتابة، كان كاو تشينجيان فنانا تشكليا مُكثّسا. لكنّه اقتصر في فن التشكيل على الرسم بالريشة الصينية والتعبير بمراودة اللون الحبري الصيني الأسود. ولقد لعب خياره التشكيلي هذا دورا كبيرا في رفده بما يقيم أود عيشه حين حلّ بأوروبا لاجئا، خاصة بألمانيا التي اعترفت به فنانا، في أول خروج له من الصين، فاستطاع بيع لوحاته لمقتنين عاشقين لأسلوبه. وقد لعب المال المحصّل عليه دورا مهما في تمكينه من ممارسة المسرح والأدب حتى حصوله على الاعتراف مع جائزة نوبل.

تتميّز لوحاته بالبحث عن الضياء المتخفي في الابيض والأسود والرمادي عبر محاولات خلق توازن مفتقد في واقع الأمر الذي تُسبّبه العزلة وانعدام التّحقّق الذاتي المنشود. تُظهر اللوحات بالحبر الصيني جمالا أخادا يمتزج في داخله الأثر الحسي الأكيد



والشعور بالتعالّي الصوفي في بعده الروحي. سواد الهينات البشرية المرسومة المنتشرة الماشية في بياضات ثلجية لا محدودة أو عبر سحب رمادية لا نهائية هي إحدى الثيمات التي تدل على ذلك بقوة نافذة. هي تمثلات لها وقع جمالي مرغوب حول التيه والابتعاد والنفي والتضاعف انتقلت من الحرف إلى الرسم في شبه تبادل اضطراري للمواقع وليس اجتهدا عاديا أملتّه الرغبة في التنويع. وللوصول إلى هذا التّخصّص كان على الكاتب الفنان أن يمر من مراحل تكوين ذاتية مرة أخرى. لقد رأى خلال زيارته الأولى إلى باريس لوحة لبيكاسو وظّف فيها هذا الأخير الحبر الصيني. واقتداءً ببيكاسو من جهة ولإدراكه بإمكانات تجديد الاحتمالات التي توفرها الريشة الصينية وورق الأرز، تخيّر التخصص فيه. فطَوّر ما طَوّر وهياً مُحترّفه بطابق عالٍ بحي بانيولي الباريسية حيث أقام زما يلزمه حين يرسم ولا يقرب الكتابة

حتى ينتهي مما كان بصدد إبداعه: لوحات كبرى وأخرى أصغر. وحالما ينتهي منها ينساها لوقت كي يعود الى ما كان بصدد كتابته، مسرحية أو رواية أو شعرا او سينما، وقد خصص لها سكنى جديدة بمركز باريس. لكل نوع فترة زمنية خاصة به.

لولا جائزة نوبل، هل كان بالإمكان التعرف على كاتب من عيار كبير مثل كاو تشينجيان الذي كان سيظل حبيس زاوية الأدب الصيني في المكتبات؟ نجيب بالإيجاب رغم كلّ الانتقادات التي تطاله منذ مدة.

مراجع:

مجلة «آفاق صينية»، عدد 49، أيلول 1998.
صحيفة لوتون السويسرية، Le Temps حوار منشور بتاريخ 2000/10/16.
حوار بالمركز الثقافي الإيطالي بباريس، بتاريخ 10 فبراير 2016.

«جبل الروح»، طبعة منشورات بوان، باريس، 2007

## Ren zhengfei

**رين زينغفي، مؤسس مجموعة هواوي ومديرها العام، صنفه دونالد ترامب في خانة خصوم الولايات المتحدة الأميركية، ليجد نفسه في مقدمة المنافسات التجارية والتكنولوجية والسياسية - أسماها بعضهم الحرب الباردة الجديدة - بين أول قوتين عالميتين.**

## رين زينغفي

## طوفان الصين الافتراضي

**ترجمة: خديجة بوتكماتني \***

في يوم 17 ماي 2019، وضع البيت الأبيض شركة هواوي على قائمة المحظورين من الحصول على المكونات الأساسية في الولايات المتحدة، وقرر منع تثبيت الأندرويد، وهو نظام تشغيل مملوك لشركة غوغل، على هواتف الشركة الصينية. ولكن لماذا شركة هواوي؟ هذه الشركة التي أنشأت عام 1987، والتي عرفت نموا كبيرا بحيث وصل رقم معاملاتها على 107 مليارات دولار في عام 2018، حققت ثاني رقم مبيعات للهواتف الذكية بمعدل 200 مليون جهاز مباع في السنة الفارقة وهي أول ممول لأجهزة الاتصالات في العالم، من أهم زبائنها أورانج وفودافون وغيرها من شركات الاتصالات العالمية.

في لقاء حصري له مع مجلة لوبوان الفرنسية، أجاب مدير عملاق الاتصالات والتكنولوجيات الحديثة عن سر النمو الكبير الذي حققته شركة هواوي وعلى موقفه من تهديدات دونالد ترامب وعلى غيرها من الأسئلة التي أصبحت تشغل بالأغلبية.



### تاريخك طويل، حدثنا أولا عن طفولتك؟

منذ المدرسة الابتدائية وإلى حدود العام الثاني من السنة الاعدادية كنت أعيش في قرية بمقاطعة جانت، حيث كانت تقاليد وأعراف الأقليات تجذب الكثير من السياح. لكن في ذلك الوقت كان علينا ان نواجه الفقر. (في بداية فترة المجاعة التي ضربت الصين ما بين عام 1958 إلى 1961 حيث كان عمره 14 سنة).

### لقد قلت بأن جميع ملابسكم كانت مرقعة في طفولتك؟

أجل، لقد عشنا في الفقر لكن بما أننا لم نكن نعرف شيئا آخر أو بالأحرى كنا سعداء بجهلنا بوجود الخبز الفرنسي اللذيذ. لم أسافر يوما أكثر من 15 كيلومترا بعيدا عن قريتنا.

### هل عانيت من الجوع؟

كان الأجدر أن تسأل ما اذا كنت قد وجدت يوما ما أسد به جوعي في طفولتي. لقد كان من النادر أن تجد ما تتغذى عليه.

### تبدو هذه الصين التي تصفها وكأنها تنتمي إلى زمن آخر؟

وكأنَّ الصين صعدت السلم خطوة فخطوة دون أن تعلم في البداية ما ينتظرها في الطابق الثاني من المنزل. لقد سمح التعليم الصيني للمناطق القروية بالوصول إلى الطابق الثاني، حيث اكتشفوا إلى أي حد أنَّ المنظر جميل من هذا الطابق. حاليا وبفضل الانترنت أصبح جميع أطفالنا يملكون حق التمتع بهذا المنظر الرائع.

**غالب ما يطلقون عليك صفة المحارب القديم لأنك عملت في الجيش الصيني ما بين عامي 1974 - 1982 فماذا كنت تعمل؟**

لقد كنت مهندسا. أول مشروع أنجزته، كان بناء مصنعين للأنسجة الكيميائية في ليايونغ في شمال الصين، في ذلك الوقت لم يكن لدينا ما يكفي من القطن، ومع ذلك كان هذا المصنع يتميز بالجودة العالية وكان يتوفر على تجهيزات توفرها له شركتان فرنسيتان ... لقد عثرت مؤخرا على صورة تم التقاطها لي في ذلك الوقت مع مهندسين فرنسيين، كان هذا منذ زمن.

**أما الآن فأنت تقوم بتسيير عملاق الاتصالات والتكنولوجيا الحديثة فكيف استطاعت شركة هواوي أن تحقق هذا النمو الكبير؟**

إنَّ مفتاح النجاح هو إنتاج قيمة للزبون، فالبرغم من الضغط الذي تمارسه علينا الولايات المتحدة إلا أن الزبناء لم يتوقفوا

عن اقتناء منتجاتنا وهذا يثبت أن وفاءنا لهم والمجهود الذي نبذله لخلق القيمة قد أعطت ثمارها، لكن أتريدون معرفة ما يقلقني؟ تقلقني إمكانية أن يفقد المستخدمون رغبتهم في العمل بعد هذا الكم من النجاح الذي حققناه، إذ لم يعودوا يرغبون في الحصول على وظائف صعبة. لكن تهديدات ترامب خلقت حركة جديدة في مجموعتنا بحيث أصبح مستخدمونا أكثر حماسا من قبل.

نعود إلى أصل هذه القضية التي تشغل العالم، تم توقيف ابتنكم مينغ وانزو - المدير المالي لشركة هواوي - بتاريخ 1 ديسمبر 2018 في كندا بطلب من العدالة الأميركية بتهمة تصريحات مغلوطة تتعلّق بمبيعات منتجات هواوي في إيران وقد تم إخلاء سبيلها بكفالة لكنّها ممنوعة من مغادرة الأراضي الأميركية؟

إنَّ ابنتي لم تفعل شيئا سيئا وتوقيفها من طرف كندا لم يكن قانونيا. أعتقد بل وأجزم بأن كندا هي دولة قانون وأنَّه يجب أن تتوفر أدلة من أجل توقيف شخص ما. أنا على يقين بأنَّه سيطلق سراحها، ننتظر بصبر سير الإجراءات القانونية إلى نهايتها.

**إنَّ القلق الاساسي الذي يعاني منه الغرب تجاهكم يتعلّق بالتجسس، وقد أعلنتم مؤخرا أنَّ هواوي مستعدة للتوقيع على اتفاقيات عدم التجسس، هل يمكن أن يحدث هذا مع فرنسا وأوروبا؟**

طبعاً، يمكن أن يحدث في أي لحظة.

**أصدرت الحكومة الصينية قانونا يلزم الشركات بالتعاون مع المصالح الصينية المتخصصة في المعلومات، فكيف يمكنكم في ظل هذه الظروف التوقيع على اتفاق بعدم التجسس مع فرنسا مثلاً؟**

علينا أن نوقع هذا الاتفاق ليس فقط مع الشركات الفرنسية بل علينا أيضا تشجيع الحكومة الصينية على توقيعه مع الحكومة الفرنسية.

**تقدمون أنفسكم رسميا على أنكم شركة خاصة لكن ألم تساعدكم الحكومة الصينية على التطور؟**

نحن خاضعون للقانوني الصيني، ندفع الضرائب للحكومة لكننا مستقلون عنها. الدولة الصينية لم تسهم بأي سنت في رأسمال الشركة ويمكن لأي شخص أن يطلّع على التقرير السنوي الذي تعده كي بي ام جي KPMG.



### أجل ولكن في حال ما إذا طلبت منكم الحكومة الصينية معلومات حول جهاز الأنترنت او الجيل الخامس للشبكات الخلوية فكيف لكم أن ترفضوا؟

أولا نحن مسؤولون تجاه زبنائنا. ثانيا لم يحدث أن طلبت منا الحكومة الصينية ذلك. نحن نبيع لزبنائنا أجهزة حديثة بمثابة أنابيب وفي نهاية هذا الأنبوب صنوبر، وأيا كان ما يدخل هذه الانابيب سواء أكان ماء او زيتا فإننا محدّدون بنظام المعلومات الذي يوفره المشغلون، بالتالي فإنّ القرار ليس بيدنا، إضافة إلى أنّه لا يمكننا الولوج إلى المعلومات. وأعد زبناءنا بأنّه لا يوجد لدينا أبواب تسمح بالاختلاس. وما عليكم سوى سؤال الشركات الأميركية ما إذا كانت تضمن لكم ذلك وما إذا تستطيع التوقيع على هذا الاتفاق.

### لماذا؟ هل تعتقدون أن جوجل وفيسبوك او سيسكو قد ترفض التوقيع على هذا الالتزام؟

لا أعلم.

### هل تعتقدون عموما بأن الغرب يشك في التوسعية الصينية؟

إذا ما تأملنا في تاريخ الصين في طوله وفي جديته لآلاف السنين، سنلاحظ بأنّه لم يكن يوما بلدا توسعيا. إنّه يعتمد حاليا سياسة التجديد والانفتاح، هذه السياسة التي تشجّع على الخروج من الصين بوسائل تجارية، نحن لم نفرض إيديولوجيتنا.

### في بداية القرن الخامس عشر انطلق الأميرال زينغ هي في رحلة اكتشاف للعالم إلى حدود السواحل الصومالية مع بواخر أكبر ثلاث مرات من بواخر كريستوف كولومب لكن مملكة مينغ قام بوقف الحملة، هل ما يزال الجدّال قائما في الصين بين المغامرة والتراجع؟

إنّ هدف رحلة زينغ هي كان مختلفا عن هدف كريستوف كولومب. زينغ هي جلب معه هدايا للبلدان التي اكتشفها، لم يكن يطمح إلى التوسع، أما كريستوف كولومب فقد كان هدفه الرئيس هو الحصول على الذهب والتوابل. لقد نجح في بحثه عن الثروة والتوسع وتطوير قوته التجارية. أما الأوروبيون فقد منحوا العالم لغاتهم (الانجليزية والفرنسية والبرتغالية والإسبانية) بالإضافة إلى ثقافتهم. لقد كانوا يرغبون في أن تتشارك الشعوب إيديولوجيتهم. ذهب العديد من المبشرين للتبشير خارج أرض وطنهم لكي ينشروا المسيحية في العالم بأكمله. أنا أميل كثيرا لهذه الروح التشاركية الأوروبية...

### لماذا؟

المبشّرون خاضروا بحياتهم من أجل أن تعتنق الشعوب الديانة المسيحية، فبدون هؤلاء المبشّرين لم يكن الأفارقة ليتحدّثوا بنفس اللغة التي يتحدّث بها العالم (الانجليزية والفرنسية والبرتغالية) ولكن من الصعب تطوير افريقيا اليوم. لقد قمت بزيارة مكان مهّمّش في الصين وهو عبارة عن قرية أقليات، وصل إليه المبشّرون وغيروا قدر هذه القرية باستخدام الجيتار مما جعلهم شغوفين بالموسيقى. لقد كان المبشّرون هم من جلب الثقافة والتطور للعديد من المناطق.

### هل يمكنكم أن تفسروا لنا لماذا يخشى الغرب حاليا من القوة الصينية الجديدة؟

إنّ الولايات المتحدة هي التي تزيد من التوترات، حيث تبالغ في وصف التأثير الجيوسياسي. هذا النوع من الدعاية التي تستهدف الفئة التي لم تسافر يوما إلى الصين، تخلق سوء فهم. فالصين لا تملك القدرة على نشر السفن الحربية في أي مكان في العالم مثلما تفعل الولايات المتحدة. شخصا أعتقد بأن الصين تدافع عن نفسها فقط لأنها تخشى من الولايات المتحدة.

### لماذا تخشى الصين من الولايات المتحدة؟

لأنّ الولايات المتحدة تريد السيطرة على العالم. ولا ينطبق هذا على أوروبا التي تتميّز بتعديتها السياسية. أوروبا ترغب في الحصول على المال عن طريق التجارة وهذا شيء جيد. وبما أن الصين تتمنّى شراء المزيد من المنتجات الأوروبية ذات القيمة يستمر تخفيض الضرائب على المنتجات ذات القيمة بالإضافة إلى ذلك فإن الاقتصاد الصيني والاقتصاد الأوروبي هما اقتصادان متكامليان، إذ يمكن للمنتجات الاوروبية أن تدخل بكل سهولة إلى الصين والعكس صحيح. واذا احتجنا إلى البنزين في نصف الطريق يمكن الحصول عليه من الشرق الاوسط في اي وقت (يضحك) سوف يتم إنشاء مجموعة اقتصادية تشمل أوروبا والشرق الاوسط وآسيا الوسطى والشرق الاقصى. واذا ما أنشأت الصين واليابان وكوريا الجنوبية منطقة تبادل حر؛ فإنّ الحجم الاقتصادي سيكون أهم بكثير من اقتصاد الولايات المتحدة وسوف يصبح من الصعب عليهم السيطرة على العالم، إنّهم يتمنون أن لا نتحد.



### تتحدّثون عن الاتحاد مع اوروبا ولكن كيف ترون قارتكم؟ لقد تساءل هنري كيسينجر قائلا: "اوروبا أي بلد بالضبط؟" فهل أوروبا بالنسبة لكم هي ماكرون وميركل وفيستاغير؟

لسنا بحاجة لوجود بلد واحد يمثل أوروبا. كلّ بلد يتخذ قراراته حسب ما تقتضيه مصلحته. المهم هو التوازن بين الدول الاوروبية العشرين. لهذا فقد كانوا محقّين عندما قاموا بجعل مقر الاتحاد الاوروبي في بلجيكا، فلو كان في باريس لقالوا إنّ فرنسا هي التي تمثل أوروبا، ولو كان في برلين لظنوا أنّ ألمانيا هي التي تمثلها. إنّ أوروبا هي شريك ذو كرامة يهدف إلى الاستمرار في تطويره الاقتصادي أكثر مما يهدف إلى بسط سيطرته على العالم.

### نعود إلى القضية التي تخصكم. نجد مظهرين: لقد تم تهديدكم بتقييد تصديركم للأنظمة والهواتف ومن جهة أخرى بمنعكم من اقتناء المكوّنات الأساسية من الولايات المتحدة ومن أوروبا، خاصة أشباه الموصلات، في 29 يونيو أعلن ترامب بأنّه كان مستعدا لإنهاء هذا الحظر المزدوج بشرط أن تتوصل الصين والولايات المتحدة إلى اتفاق تجاري، فما هو مستوى الخطر الذي تتعرّضون له حاليا؟

إذا لم تشترِ الولايات المتحدة أو بلدان أخرى منتجاتنا، فهذا لا يعني تأثيرا كبيرا بالنسبة لنا. على مدار السنين الاخيرة، العديد من الشركات لم يشتروا منتجاتنا، لكن مع ذلك يجب الاعتراف بأنه منذ أن قام ترامب بالدعاية لشركتنا، ازداد عدد المشترين. لم يكن الزبناء يصدّقوننا عندما كنا نقول إنّنا أقوىاء، ولكن قال ترامب ما قاله فصدّقونا. في المقابل اذا لم يقم بعض البلدان ببيع

القطع والمكونات لنا فسوف تصبح وضعية خاسر مقابل خاسر. سينخفض رأسمالنا، لكن رأسمالهم أيضاً سينخفض في المقابل. انخفاض الرأسمال في هواوي ليس بشيء خطير لكن بالنسبة للمستثمرين هو شيء خطير، لأنّه إذا كان التقرير المالي غير جيد فإنّ ثمن أعمالهم سوف ينهار.

### هل يمكن أن تدفعكم هذه القضية إلى عقد تحالف مع مصنّعي أشباه الموصلات الأوروبيين. لقد أشرت إلى الطرق الجديدة..؟

بالتأكيد فمثلا عدد أشباه الموصلات التي نشترتها من اس تي ام ميكرو الكترونيك ارتفع وسوف نشترى المزيد من المصنّعين الاوروبيين.

### ما تزال هواتفكم مهذّدة بحرمانها من نظام التشغيل اندرويد الخاص بجوجل وعليه فإن العديد من الاشخاص يتساءلون ما اذا كان من المناسب شراء هاتف ذكي من نوع هواوي في هذا الوقت؟

بلى قوموا بشرائها الآن، نحن نقدّم لكم وظائف لا تقدمها شركات أخرى ولكن لكي لا أتحدّث فقط عن كاميرا التصوير ووظائفها، فإن الهواتف المحمولة من نوع هواوي هي أفضل الهواتف في العالم.

### منذ 2003 عملت على خلق نظام تشغيل خاص بك يسمى ارك Ark الذي يبدو كوسيلة مستقلة محلية فهل يمكن أن توضح لنا أي نوع من الأنظمة هو؟

من المفترض أن يكون نظام التشغيل الذي نعمل عليه متوافقا مع ألواح الطباعة، ومحطات الإشارة والسويتش وأجهزة التوجيه والهواتف الذكية أو مراكز البيانات. وكون معالجة تشغيل هذا النظام أقل من 5 ميلي ثانية ضعيفة جدّاً ونظام تحكمه دقيق جدّاً.إنّ هذا النظام مخصّص للتكيف تماما مع إنترنت الأجهزة، وللتشغيل الذاتي، على سبيل المثال. نحن نبني هذا النظام لإتاحة الربط بين جميع الأجهزة، بشكل متزامن، لننتقل بذلك نحو مجتمع ذكي.

### هل يمكن أن نقول بمعنى آخر إنّّه نظام تشغيل أكثر سرعة من اندرويد الخاص بأبل؟

احتمال كبير.

### هل هو دليل تجاري؟

كلا إنّّه دليل تقني ومع ذلك مقارنة مع أبل واندرويد ما زال ينقصنا النظام الجيّد للتطبيقات.

### كم يلزم من الوقت من أجل إنشاء هذا النظام؟

سنوات عديدة.

**لدينا انطباع بأنّ هذا النظام هو الخطه باء التي يمكن ان تُفعلوها في حالة عجزكم عن العمل مع جوجل..؟**

أولا، ارك او إس يعمل مسبقا على بعض الأجهزة في الصين ولم يقرّر بعد تشغيله على الهواتف النقالة. أما قرار تعويضه لاندرويد في حالة لم يعد نظام جوجل متاحا لهواوي لم يحسم فيه الأمر بعد.

**اذا رغبت اورنج أو إس إف آر أن توقّع معكم عقود الجيل الخامس للشبكات الخلوية، ألن يكون هناك مشكلة معدات او أمن؟**

بالطبع لا، بل إنّ معدات الجيل الخامس للشبكات الخلوية التي تزودنا هي من الأفضل في العالم. لا يمكن لأي مصنع أن ينافسنا في تصنيعها في أي قارة كانت خلال السنوات الثلاث القادمة. لن تكون هناك مشاكل في التوزيع كما خطوط الانتاج الخاصة بشركتنا فهي دائما نشيطة.

**ومع ذلك فإنّ الوضع ما يزال مقلقاً بالنسبة لكم...؟**

اعتقد أن وضع شركتنا سوف ينتهي بكل سلاسة في القريب العاجل، سيكون الأمر مثل عملية التّسلّق، إذ سيجعلنا انخفاض مركز الصعوبة أكثر توازنا بحيث نتسلق بشكل أسرع ونحو أعلى قمة ممكنة.

**أليس التردد أمام هواوي راجع إلى حذر المشغلين أمام الجيل الخامس للشبكات الخلوية؟ فبعيدا عن السيارات ذاتية العمل، لا توجد الكثير من التطبيقات القادرة على كسب المال؟**

لا اعتقد ذلك فماذا عن أوروبا التي سبق تطورها تطور الصين؟ لقد كان بسبب السكك الحديدية والسفن. في العصر القديم لم تكن الصين تملك سوى العربات التي تجرّها الاحصنة التي كانت أكثر بكثير من القطارات كانت وسيلة نقل ذات قدرة أقل بكثير من السفن، إن زيادة سرعة نقل المعلومة سوف تزيد من النمو الاقتصادي فسرعة الجيل الخامس للشبكات الخلوية هي أكثر عشر مرات من الجيل الرابع وهذا ما سيسهم في تطوير الاقتصاد والثقافة..

**هذا هو التفسير الذي تقدمه الحكومات لكن بالنسبة للمشغلين هذا يشكل استثمارا هائلا قد لا يدر عليها ربحا فوريا..؟**

ليس صحيحا، حتى وإن قام المشغل باستخدام الجيل الخامس مع الاحتفاظ بنفس ثمن الجيل الرابع سيرتفع الربح الذي يحقّقه بشكل ملحوظ.

**في نهاية الأمر هل الخلاف مع ترامب هو خلاف تجاري أم تكنولوجي؟**

لا أعلم ما يعتقد ترامب ولكنني أعتقد أنّه نزاع سياسي. في مجال الاتصالات لا تملك الولايات المتحدة الجيل الخامس ولا تقنية التحويل الضوئي، كما أنّها لا تملك العديد من التكنولوجيات، بالتالي فإنّ الأمر لا يتعلّق بخلاف تكنولوجي. أما في مجال صناعة أجهزة الاتصالات، فلا توجد شركة أميركية واحدة تبيع نفس منتجاتنا، بالتالي لا يتعلّق الأمر بمنافسة على هذا المستوى. لقد هاجمتنا الولايات المتحدة بدون سبب واضح، ولكن موضوعيا ساعدوا إركسون ونوكيا، وهما شركتان أوروبيتان. هذا يعني أنّنا سعداء جدّاً لأنّ الشعوب استطاعت استخدام منتجات إريكسون ونوكيا. أنا لا أفرض استعمال خدماتنا، فمن الناحية التكنولوجية تملك هاتان الشركتان الكثير مما نحتاج أن نتعلمه. فمثلا قامت إريكسون باختراع الدمج التلفوني عام 1922. ولكن مثلما استطعنا أن نكون أكثر قوّة من أبل في إنتاج الهواتف الذكية، بإمكاننا أيضا أن نصبح أكثر قوّة من اريكسون ونوكيا في ما يتعلّق ببنية الشبكات.

**هل سبق وأن التقيت ترامب؟**

ولماذا ألتيقه؟ أفضل أن ألتقي ماكرون (يضحك).

**العديد من الاشخاص يقولون إنّ الولايات المتحدة تريد أن تمنع الجيل الخامس الخاص بهواوي، في انتظار تطوير تكنولوجياتها الخاصة، فما رأيكم في ذلك؟**

لا اعتقد بأنّه بإمكانهم منع هواوي، فالتاريخ يتغيّر ولا يستطيع أحد منعه.



**أوروبا تملك باحثين وعلماء رياضيات ممتازين، لكنّها لا تملك متخصصين في التكنولوجيا العالية التي أنشئت خلال الأربعين سنة الماضية، مثلما هو الشأن بالنسبة لهواوي وجوجل وعلى بابا، لماذا؟**

إنّ المتميزين دائما هنا لكن لا يمكنهم أن يتحوّلوا بشكل أوتوماتيكي إلى وحدة. على المستثمرين والحكومات العمل معاً، إنّ أوروبا هي مع ذلك قويّة، لكن لديها مشكلة صغيرة في الوسط المهني الفرنسي، حيث إنّ حماية المستخدمين قوّي جدّاً لدرجة أنّ المستثمرين لا يتجرّؤون على التشغيل. وإذا لم نقم بالتشغيل فسوف لن نتمكّن من تشكيل مجموعه تنافسية على المستوى العالمي.

**فرع هواوي الحالي في فرنسا يتضمّن ألف مستخدم، فهل سيرتفع هذا العدد؟**

تملك هواوي خمس مؤسسات مخصّصة للبحث في فرنسا. هذا العدد قد يزداد، ففرنسا قوية في الرياضيات وتندرج ضمن الدول الأكثر تقدما في العلوم والتكنولوجيا وهو ما يرتبط ارتباطا وثيقا مع سياسة تشجيع الرياضيات المحلية الخاصة التي نهجها نابليون منذ قرنين. إنّ المدرسة الوطنية العليا هي الأكثر قوّة في الرياضيات، علينا بالتالي أن نزيد استثماراتنا في فرنسا في مركز أبحاث الالغوريتم والجيل الخامس..

**مثلما تتغيّر الأشياء... ذكر عالم الاقتصاد والتاريخ البريطاني انغوس ماديسون أنّ الصين ظلّت على قمة الاقتصاد العالمي إلى حدود 1890، هل بالنسبة لكم الصين في مرحلة عودة إلى الطبيعي؟**

في عشرات السنين الماضية عرفت الصين نموا كبيرا، لكنّ جودة التطور بحاجة لأنّ تتطوّر أكثر، يجب أن تسهم الصين أكثر في الانسانية. لسنا في المستوى المطلوب بعد في حين أن أوروبا واليابان والولايات المتحدة ما يزالون أمامنا. وبالرغم من أنّ حجم المنتج الداخلي الخام في الصين نسبيا مهم، إلا أنّ الكثير من السلع المصدرة إلى الخارج هي منتجات ذات قيمة منخفضة او معتدلة وفي المقابل ما يزال المنتج الداخلي الخام بالنسبة لكلّ شخص ضعيفا.

**هل هواوي هي سيدة العالم الجديدة؟**

أنا لست أسدا، أنا أريد العثور على زاوية اختبئ فيها مثل أرنب. لكن لأنّني لا أجد مكانا اختبئ فيه، لا أدري ماذا أفعل...

**أنت لا تشبه الأرنب؟**

لكنّني لا أشبه الأسد أيضا.

**على ذكر الحيوانات هل أنبأكم البجعات السود التي توجد في البحيرة التي يطلّ عليها مكتبكم في شنزن بأنّ ترامب سيتدخل؟**

أنا لا أحب كثيرا أن أنظر إلى هذه البجعات في البحيرة، إنها ليست ملكا لي. لقد أكلوا السمك الذي في البحيرة، كما دُمّرت الطبيعة في الحديقة. إذا ما حدث والتقيت المستخدم الذي قام بوضع هذه البجعات سوف أركله وسوف أطلب منه تغذية هذه البجعات كل يوم بعد الغداء لكي لا تتناول زهورنا ونباتاتنا.

**في عصر الذكاء الآلي، هل ما يزال هناك وجود للوظائف في العالم؟**

منذ 20 سنة وخلال ظهور شبكة الجيل الثالث للشبكات الخلوية في أفريقيا كان بإمكان المهندس أن يخطّط لأربعة هوائيات في اليوم. واليوم وبفضل الذكاء الآلي، يمكن للمهندس أن يخطّط لتركيب 1200 هوائي. وإذا ما قمتم بزيارة خط إنتاجنا للهواتف الذكية، ستجدون أن أغلبية المهّمّات يتم إنجازها أوتوماتيكيا. فيفضل الذكاء الآلي أصبحنا نحتاج عددا محدودا من الأشخاص من أجل إنتاج الثروة، ومع وجود الثروة يمكننا توفير لقمة العيش للمزيد من الاشخاص. إنّ ارتفاع فاعلية الإنتاج مهمّة جدّاً للشركة وهذا يعني أن فرق الدخل بين الاشخاص الذين يعملون والذين لا يعملون يجب أن يكون مهماً جدّاً.

**كيف بإمكان شركة ما أن تعمل اذا أصبح العمل نادرا؟**

حاليا الخوف من الذكاء الآلي يشبه الخوف من آلات النسيج. ففي بداية ظهورها قاموا بتكسيبرها لنفس السبب. كيف يمكن أن تتأقلم الشركة مع التكنولوجيا الحديثة؟ التكوين المستمر هو طريق مهم جدّاً. ولكن يجب مكافأة الأشخاص الذين يملكون شهادات ويجب أن لا نمنح نفس الأجر لجميع الاشخاص. هذا سيسهم في تطور الشركة.

**ما هي الوظائف التي لا يمكن أبدا أن ينجزها الإنسان الآلي؟**

هنالك العديد من الاعمال التي لا يمكن للذكاء الآلي أبدا أن يقوم بها. لا يمكننا أن نتناول كوب قهوة مع شخص آلي. عندما تكون مريضا اذا قام الانسان الآلي بإعطائك حقنة، ألن تجد ذلك بارداً جدّاً؟ إننا دائما بحاجة إلى شخص حقيقي بمشاعر وتجارب حقيقية.

**هل هناك حدود للذكاء الآلي مثلما يقترحها مخترع حركة اوبن أول OpenAI، سام ألتمان؟**

لا أعلم. حاليا الذكاء الآلي يستخدم من أجل تطوير فاعلية الإنتاج وليس المشاعر.

\*عن مجلة لوبوان Lepoint الفرنسية عدد 2444



# ثماني ظواهر لا تحدث إلا في الهند

عندما تجد الناس في بلد تتحدث ثلاثين لغة رسمية وترى الأبقار ذات القرون الملونة في كل مكان وتكتشف وجود وفرة هائلة من العطور وضوء في كل مكان فلا تفكر كثيراً فأنت في الهند. سواء أبهرتك القارة الصغيرة أو خلفت في نفسك نفوراً منها فإنها في كل الأحوال لا تجعلك محايداً. وقد قيل الكثير عنها لكن فقط عندما نجد أنفسنا بين أرجائها فإننا نكتشف تميزها وغرابتها إلى حد يثير الدهشة والفضول. إليكم ثماني ظواهر ستثير استغرابكم:

## 1. مليار ومائتا ألف وزير أول

من أبرز الأشياء التي تفاجئك في أيام مقامك الأولى في الهند، أن الأمور كلها تبدو وكأنها تسير حسب مقولة "لا وجود للدولة في أي مكان والشعب في كل مكان" والواقع يؤكد غياب أي شيء رسمي مما يؤدي إلى جو عجيب من الفوضى. فتجد أعمدة توجيه السير مكتوبة على قطع حديدية بالية والحدائق النادرة والمساحات أغلبها ممول من نوادي الكريكت والمدارات الطرقية والمعابد تأخذ

يوجد في الهند ما لا يحصى من الديانات المتنوعة المذاهب والطقوس والمشارب وتعدد لافيت في المعبودات إذ يجد الزائر آلاف الآلهة من كل صنف ولون من شيفا ويسوع إلى غانيش وفيشنو ولاكسمي ويلقى في المعابد أناسا يغنون وآخرين يكون وغيرهم يقفزون ويصرخون ويتحاورون ويأتيها الناس ليس فقط من أجل التعبد والخشوع ولكن أيضا تعبير عن الحب الذي يكونونه لألهتهم.

## 2 - لا يوجد في الهند نفط ولكن هناك فائض في عدد الآلهة



## 3- شاشات في كل مكان

برغم الانقطاعات المتكررة للكهرباء ومعدلات الفقر المرتفعة في الهند (متوسط الرواتب يبلغ حوالي 80 يورو) فإن جميع مناطقه تقريبا مزودة بالانترنت وشبكات الاتصال بنسبة قد تتجاوز حتى بعض الدول الأوروبية. فمهما كانت الطبقة التي ينتمي إليها الفرد متدنية وظروف العيش مزرية، فإن معظمهم يمتلك هواتف ذكية ومزودة بتقنية G3 أو G4 حتى لو كانوا يسكنون دور الصفيح والأكواخ. وجولة قصيرة في مدينة داليت الفقيرة جدا كفيلة بجعلك ترى الآلاف من الأسر التي لا تمتلك مراحيض لكنها مجهزة بثلاجات وتلفاز وغسالات وعدة هواتف ذكية.

كما أن خدمات الهواتف والانترنت أغلبها محلي ومنخفض التكلفة إذ يصل بعضها إلى أقل من يورو في الشهر. إضافة إلى كون كل أسرة فقيرة تزخر في الغالب بمتوسط عشرة مهندسين ومطورين معلوماتيين بفعل الطفرة التي حققها البلد في هذا المجال.



## 5 - الأبقار مقدسة لكن ليست وحدها بل معها الحيوانات الأخرى

حسب معتقدات الهند فإن كل إله يركب نوعا من الحيوانات ولا يقتصر الأمر على البقر الذي يركبه الإله الشهير شيفا فنجد غانيش يتمطي جردا وفيشنو يركب أفعى. أما دورغا وساراسواتي فيركب كلاهما على التوالي أسدا وطاووسا. لهذا نجد أن لجميع الحيوانات هناك قدسية ورمزية دينية.

وتتوفر الجرذان على معبد خاص هو معبد كارني ماتا في مدينة ديشنوك يتدفق إليه آلاف الجرذان يطعمهم الحجاج عن رضا وطيب نفس.

## 4- الاتحاد قوة

من يريد أن يفهم المجتمع الهندي فعليه أن يفهم منظومة الزواج لدى الهنود. يكتسب الزواج أهمية قصوى بالنسبة للمجتمع الهندي لدرجة أن بعض العائلات توقف أبناءها عن الدراسة من أجل تمويل حفلات الزواج التي تكون باهظة التكلفة نتيجة عدد المدعوين ومن يجلبونهم معهم إذ يصل عددهم في المتوسط إلى أكثر من 1500 فرد. وتنص الطقوس على وجوب توفير الأكل لجميع الحاضرين حتى من غير المدعوين. كما أن طريقة الدعوة إلى العرس نفسها تغيرت إذ صارت اللافات الإشرافية تحل شيئا فشيئا مكان الدعوات الشخصية نظرا لعددهم الهائل وتعذر إخبار كل أحد.







## مفهوم الهوية في الفنون التشكيلية المغربية

### ادريس كثير

لا وجود لهوية إنسانية على غرار الهوية المنطقية أو الرياضية «أ هو أ». هذه المعادلة هوية نظرية أو افتراضية مثل النقطة والدائرة. فالعلوم حين تحدد الهوية بهذا الحد التجريدي فهي تفصل التجربة والواقع ومتغيراتها عن الفكرة الخالصة والأبدوس المحض. حتى علوم الوراثة والجينات لا تقل حزمًا وحسمًا عن غيرها من العلوم الرياضية والفيزيائية النظرية حين تؤكد أن كل الهويات البشرية هي خليط خلاسي يتم عبر الحامض النووي للبشر ويعود إلى شعوب وحضارات مختلفة في الشخص الواحد

ومع ذلك لا يمكن القطع بانعدام الهوية. لأن هذه الأخيرة لا يقصد بها مكونات و خصائص الشيء المادي أو التجريبي أو الجسدي فقط، بقدر ما يرام بها الخصائص الثقافية والعادات والتقاليد والذائقة الأدبية والجمالية... في هذا المستوى بالضبط تتساءل عن الهوية في منجز الفنون التشكيلية المغربية .

إذا كانت الفنون البلاستيكية المغربية حديثة العهد و كان التأثير الغربي في هذه النشأة بارز المآثر والملاحم فهل تكمن «هوية» التشكيل المغربي في المنحى الفطري التلقائي (الرباطي، الشعبية) أم هي أصلية في الطريقة الفنية الواقعية على شاكلة ماجوريل؟ أم أنها هي أكثر أصالة في الحروفية المغربية (الخط العربي وتشكيله)؟ أم أنها – أي الهوية- تختلط بهويات غيرية في التشكيل التجريدي الإنساني (الشرقاوي - الغرابوي)؟.. ترى ما هي شروط إبداع الموضوع الجمالي المغربي عامة و التشكيلي خاصة ؟ وإلى أي حد يمكننا الاطمئنان لإبداع هوية مميزة للتشكيل المغربي المعاصر .

### 8 - إذا كنت تشتكي من سوء الخدمات

#### في بلدك فقم بجولة إلى الهند

مما يجمع عليه كل المرشدين السياحيين أن أي زيارة للهند تظل ناقصة ما لم تتوج بركوب القطارات وهو الخيار الأكثر اقتصادا والأكثر راحة بالنسبة للمسافات الطويلة كما أنه يعد مناسبة لقضاء بعض الوقت مع عائلات هندية ومشاركتهم طعامهم. لكن قبل أن تستطيع ولوج عربة القطار عليك حجز مقعدك فيها بأسابيع قبل الموعد لأن الطلب دائما أقوى من العرض. وهنا تبدأ المعاناة، فعلى الرغم من توافر خدمة الحجز عبر الانترنت إلا أنه يتحتم عليك قبل ذلك التسجيل مباشرة لدى موقع شركة السكك الحديدية الهندية ذات الموقع الرديء والخدمة الأسوأ ويتطلب الأمر منك التوفر على بطاقة دفع إلكترونية هندية ورقم هاتف هندي. باختصار عندما تكون في رحلة عابرة في الهند لا تتعدى بضعة أسابيع، من الأفضل لك التخلي مطلقا عن فكرة الحجز الإلكتروني.

إلا أنه يوجد أمامك خيار آخر وهو التوجه مباشرة إلى مكتب الحجز وملء الاستمارة تلو أخرى في قاعات تغص بالمسافرين ثم يرسلونك من مكتب إلى آخر ليخبروك في الأخير أن كل التذاكر قد نفذت لأنه في نفس الوقت قام عشرات آخرون مثلك بنفس الخطوات بحثا عن مقعد على متن قطار الغرال الشهيرة (Gaal).



<https://www.huffingtonpost.fr>

### ترجمة بتصرف : أ. ج



### 6 - الداخل والخارج وجهان لعملة واحدة

في ظل غياب أي منطق للتخطيط العمراني والقوضى العارمة في تدبير المدن نتيجة الدور الضعيف للدولة، فإن السكان يتصرفون كما يحلو لهم في منازلهم وفي ما حولها من مناطق فيقومون بإدخال التغييرات والتعديلات حسب ما يناسبهم إذ يعتبرون خارج المنزل داخلا في ملكيتهم فيرفعون صوت الموسيقى والتلفاز حتى يشاركهم كل أهالي الحي في الاستماع ويعلقون اللافتات والصور المعبرة عن ديانتهم ويثبتون حاويات القمامة في الشوارع والأحياء. فيقوم المواطن مقام البلدية في عدد من مهامها ولا تكاد تجد فاصلا حقيقيا بين المنازل بعضها عن بعض وبالتالي يصعب التفريق بين الغضاء العام والخاص. ويندهش الزائر الأجنبي عندما يزور إحدى القرى النائية ويدعوه أحدهم لزيارة منزله عندما يرى عشرات الأطفال يدخلونه معه وكأنهم من أهل البيت وهو أمر يعد هناك عاديا وطبيعيا.

### 7 - الفشار والنشيد الوطني

قبل أن تنطلق في متاهات الطرق الهندية ومواصلاتها أَدعو كل زائر أن يصرف 150 روبية ليلج قاعة السينما ليس من أجل جودة الأفلام ولكن من أجل السينما نفسها. فما ان تجتاز عتبة الباب الإلكترونية وتبتاع تذكرتك





# تسعة عشر حدثاً غيّرت تاريخ اليابان



## 3 يناير 1868: عودة الحكم الإمبراطوري

بعد امتدادها لأزيد من قرنين، تنتهي فترة توكوغاوا، ويغادر الإمبراطور موتسوهيتو رمزيا مدينة كيوطو ليستقر في طوكيو. أنهى ميثاق سنة 1868 مرحلة انغلاق البلد على نفسه لبدأ عصر الميجي الذي طبعته ما سمّيت بالسياسة المستنيرة.

## يناير- أيلول سبتمبر 1877: معركة الحياة والموت بالنسبة للساموراي

بعد معارضة مقاتلي ساموراي الساتسوما لسياسة الحكومة الإمبراطورية، أعلنوا تمردهم، غير أنّ هزيمتهم الثقيلة عجّلت بنهاية طبقة المحاربين التي كانت شعارا للعصر الوسيط.

## يوليوز 1894: الحرب بين اليابان والصين

بدأت "إمبراطورية اليابان العظمى" توسعها في آسيا، غير أنّ معارضة الصين لها تسبّبت في اندلاع صراع بينهما انتهى بانتصار اليابان واستيلائها على كوريا وجزيرة لياودونغ ودخلوا إقليم منشوريا.

## 30 يناير 1902: التحالف مع الإنجليز

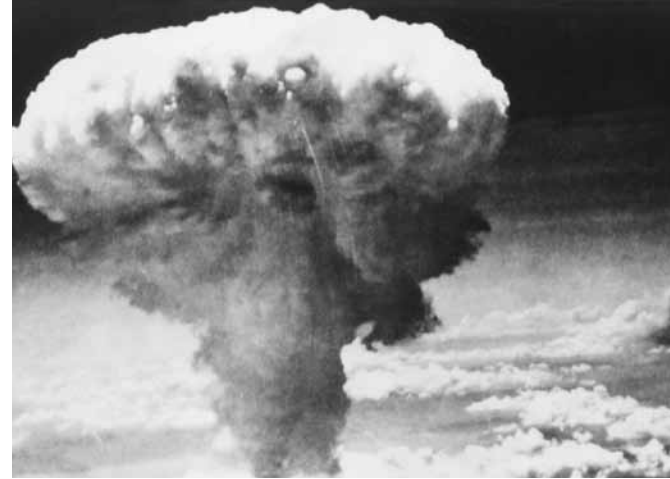
جرى عقد معاهدة في لندن بين كاتب الدولة الإنجليزي اللورد لانسدون والسفير الياباني هاياشي تاداسو وهو ما أكسب اليابان مذاك حليفا أوروبيا كما أنهت بموجبها بريطانيا عزلتها المبهرة ووضع كلا البلدين نصب عينيه الدولة الروسية الغريمة.

## فبراير 1904 - أيلول 1905: الانتصار على العملاق الروسي

تنافست الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس مع الإمبراطورية القيصرية للظفر بالسيطرة على إقليم منشوريا وكوريا. وقد شهدت هذه الحرب الحديثة انتصار القوات اليابانية التي كانت أقلّ عدداً وتعد المرة الأولى التي تجر فيها أمة غربية أذبال الخيبة والهزيمة أمام الهجمات الآسيوية.

## 30 يوليو 1912: نهاية عهد الميجي

جاءت وفاة الإمبراطور ميتسوهيتو إعلانا لنهاية حكم دام خمسة وأربعين عاما عرفت زمرة من الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية غير المسبوقة ليخلفه نجله يوشيهيتو مُدشّنا عهد التايشو.



## 1 أيلول 1923: زلزال كانطو

دمر زلزال بقوة 7.9 على سلم ريختر وسط اليابان مُخلّفاً خسائر كبيرة في المدن الرئيسية (يوكوهاما، كاناغاوا، وخاصة طوكيو) وقد بلغ تعداد القتلى ما يناهز مئة ألف قتيل.

## 25 أيلول 1926: هيريهيتو الإمبراطور الجديد

توّج الأمير هيروهيتو رسميا إمبراطورا على اليابان وذلك بعد انصرام خمس سنوات من الوصاية عليه عقب وفاة والده. وهو ما وضع إعلانا لانهاء عهد التايشو ودشّن عصرا جديدا سمّي بـ"الشوا" وتعني باليابانية السلام السماوي.

## أيلول -1931 فبراير شباط 1932: اشتداد التوتر مع الصين

اجتاحت القوات اليابانية بمنطقة غواندونغ إقليم منشوريا الذي أصبح دولة دمية سمّيت مانشوكو وظلّت تسيطر عليها اليابان إلى نهاية الحرب العالمية الثانية.

## 26-29 فبراير شباط 1936: انقلاب فاشل للمتطرفين القوميين

حاولت فرقة من الجيش الإمبراطوري الياباني من ذوي النزعة القومية المتطرفة ولمدة أربعة أيام متواصلة السيطرة على مقاليد الأمور في طوكيو وقد قتل في الحادث عدة شخصيات سياسية قبل أن يتمّ دحر الانقلاب.

## ديسمبر كانون الأول -1937 فبراير شباط 1938: اغتصاب مدينة نانكين

عرفت منطقة نانكين الواقعة داخل الأراضي الصينية ولمدة ستة أسابيع سقوط مئات الآلاف من القتلى في صفوف الجنود والمدنيين على يد الجيش الياباني الإمبراطوري.

27 أيلول سبتمبر 1940 : التحالف مع الفاشيين وقعت اليابان معاهدة ثلاثية مع الرايخ الثالث الألماني بزعامة هتلر وإيطاليا الفاشية بقيادة موسوليني. وانضمت دول أخرى إلى التحالف مثل هنغاريا ورومانيا وسلوفاكيا...

## ديسمبر كانون الأول 1941: الهجوم على قاعدة بيرل هاربور 7

شنت قوات تتبع للبحرية اليابانية بأوامر من هيروهيتو هجوما مفاجئا على القاعدة الأمريكية الواقعة في هاواي .لتدخل الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية في اليوم الموالي



## حزيران 1942: ميدواي وبداية النهاية يونيو

7-5

وضع إخفاق الأميرال ياماموتو خلال المعركة البحرية بميدواي نهاية لتفوق القوات اليابانية في منطقة المحيط الهادي.

## 9 اغسطس 1945: إلقاء القنبلتين النوويتين على هيروشيما وناكازاكي 6

بعد رفض شروط مؤتمر بوتسدام، قامت الولايات المتحدة بإلقاء قنبلتين نوويتين من اليورانيوم والبلوتونيوم على هاتين المدينتين الكبيرتين من الأرخبيل الياباني.

## سبتمبر أيلول 1945: نهاية الحرب وهزيمة اليابان 2

بعد مضي خمسة عشر يوما على خطاب هيروهيتو الذي قبل فيه شروط إعلان بوتسدام، أعلن اليابان رسميا هزيمته ووقع معاهدة استسلام على ظهر السفينة يوإس إس ميسوري.

## نيسان 1946: التجديد الديمقراطي أبريل 10

نظم اليابان أوّل انتخابات عامة بعد نهاية الحرب وأصبح شيجرو يوشيدا أول رئيس وزراء كما إنْتُخِبَتْ تسع وثلاثون امرأة في البرلمان الياباني.

## أكتوبر تشرين 1964: الألعاب الأولمبية

بطوكيو 10 - 24

أبهرت اليابان العالم بعد أربعة وعشرين عاما على هزيمتها في الحرب العالمية الثانية إذ رأى العالم نهضتها من جديد خلال الحدث الذي نظمته وكلل بالنجاح

https://www.geo.fr

## بين نهريين



## Sophie Oluwole صوفي أوليوول

**صوفي أوليوول شخصية رائدة في مجال الفلسفة الأفريقية، وهي أول حاصلة على درجة الدكتوراه في هذا المجال في بلدها نيجيريا، وتعدّ أعمالها مثل "الفلسفة والتقاليد الشفهية" (1997 م) ، و "الشعوذة والتناسخ الربوبية" (1992م)، شاهدا على رسالتها في تصويب الادعاءات التي قام عليها نظام التعليم الاستعماري الذي وضعه البريطانيون، والذي تتلمذت على يديه أوليوول نفسها.**

## الفيلسوفة النيجيرية التي أعادت الاعتبار للفكر «اليوروبي»

**كريستين مانابي**  
Cristina Manabe

ويقوم هذا النظام على فكرة أنّ «الأفارقة لا يستطيعون التفكير»، وقد صرحت أوليوول لصحيفة «بانش»Punch «كوننا لسنا مفكرين ، وأنّنا بدائيون، هذا ما أشعّرنى بالتحدي، وقزّرت البحث ما إذا كنّا فعلا غير قادرين على التفكير ... كنت أريد أن أثبت أنّهم على خطأ».

كانت كلمة فلسفة غريبة على أوليوول وهي طفلة، بل وحتى في المدرسة الثانوية، إذ لم يكن هناك ما يسمّى بالفلسفة الأفريقية في نظر الأسياذ المستعمرين. كما اضطرت أوليوول، التي تُوفيت عن عمر يناهز 83 عامًا،



إلى محاربة التمييز على أساس الجنس، المتأصّل مؤسساتيا واجتماعيا في نيجيريا، مُلقية اللّوم في ذلك على البريطانيين، الذين حصلت نيجيريا على استقلالها منهم عام 1960 بعد أكثر من قرن من التدخّل والاضطهاد، «لقد عطّلوا ثقافتنا» تقول أوليوول.

وُلدت أوليوول باسم أبوسيدي أوليوول Abosede Oluwole في إغبارا - أوك Igbara-Oke في ولاية أوندو Ondo النيجيرية عام 1935 م، وهي الطفلة الثامنة لوالدين أنجليكانيين، كانا تاجرين في شعب الإيدو. منحتها مديرة مدرستها اسم صوفيا

نتيجة تميّزها الاستثنائي عندما تمّ تسميتها في سن الثامنة، وقد عدّلت اسمها إلى صوفي لاحقا.

انتسبت صوفي عام 1951 إلى مدرسة البنات الأنجليكانية الحديثة في إيل - إيف Ile-Ife وهي مدينة يوروبا القديمة في جنوب غرب البلاد - لتلتحق بعدها بسنتين بكلية المعلمات في Ilesha إيليشا التي تخرّجت فيها عام 1954م.

في عام 1963 م ، التحقت أوليوول بزوجها الأول في موسكو الذي حصل على منحة دراسية. ومن هناك سافرت إلى ألمانيا ثم الولايات المتحدة قبل أن تعود إلى نيجيريا عام 1967 م، حيث تمكّنت من الحصول على مقعد في يونيلاج / Unilag / جامعة لاغوس لدراسة الفلسفة. وأثناء ذلك «نصبت خيمتها التي كانت مسرحا للمعركة الفكرية والإيديولوجية الأشد شراسة لروح إفريقيا ما بعد الاستعمارية الأشد شراسة»، كما وصفها الكاتب تونجي أولوبا Tunji Oloapa

صرّحت أوليوول في العام الماضي للمخرج الهولندي جول فان دير لان Juul van der Laan، «أنّ الواقع يتكوّن مما هو مادي وما هو غير مادي»، مُلقية الضوء على مكنم الصدع قائلة: «في الغرب، لا يمكن أن يجتمع الاثنان معا، فهما متناقضان. أما الإفريقي فيقول نعم، إنّّ الواقع يشمل المظهرين معا، لكن لا يمكن الفصل بينهما، إذ ليس هناك شيء مادي مطلقا ولا غير مادي مطلقا، ففي كلّ الظواهر في العالم، يوجد الاثنان معا».

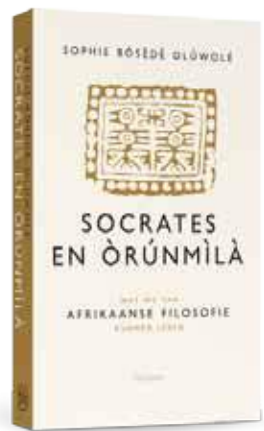
واصلت أوليوول دراساتها للحصول على درجة الماستر في يونيلاج Unilag، قبل أن تحصل على درجة الدكتوراه من جامعة إبادان - Ibadan، لتكون الأولى من نوعها التي يمنحها مركز نيجيري. وقد ركّزت أبحاثها على التقاليد الشفهية اليوروبية «إيفا » Ifa، وهي ديانة غرب إفريقيا ونظام العرافة الذي تمارسه شعوب اليوروبا Yoruba، والايبو Igbo، والاويوي Ewe.

وعلى الرغم من أنّ تناقل الايفا كان يتمّ مشافهة عبر الأجيال، دون أن يكون له أي أساس أدبي مثل الكتاب المقدّس أو القرآن، إلا أنّ أوليوول عدّت أنّه كان مدعوما بالفلسفة، مُستدِلّة في ذلك على أنّه لا يمكن أن يوجد أي نظام ديني بدون فلسفة.

وقد وجدت اوليوول أوجه تشابه مذهلة بين سقراط الذي يسمّى «أب الفلسفة الغربيّة» والذي لم يخلف وراءه أي مؤلّف مكتوب عن حكمته التي تولّى طلبته كتابتها بعد وفاته، وبين أورونملا Orunmila، حكيم الإيفا العظيم، الذي ترك وراءه أيضًا شريعة شفهيّة، ومن هنا فإذا كان بالامكان اعتبار سقراط أب الفلسفة الغربية دون أن يترك وراءه أي عمل مكتوب خاص به، فلماذا لا ينبغي اعتبار أورونملا، الذي يُعتقد أنّه سبق سقراط، أباً لفلسفة افريقية؟ وهكذا حثّت أوليوول إفريقيا الغربية على استعادة تراثها الفلسفي، مؤكّدة أنّ مجموع المعارف التي اكتشفتها في تقاليد اليوروبا غنية ومركبة مثل نظيرتها التي كانت موجودة في الغرب.

كما وجدت أوليوول في التقاليد الشفهية لايفا أدلة دامغة على معارف قديمة لها علاقة بالحاسوبيات الحديثة وفيزياء الجزيئات، وعند سؤالها عن سبب عدم استغلال مثل هذه المعارف لوضع إفريقيا في مقدمة الدول المتطوّرة علميًّا، انتفضت أوليوول مُنتقدة النظام التعليمي النيجيري، وخاصة حقيقة أن معظم التدريس يتمّ باللّغة الإنجليزية، فقد كانت متحمسة في اعتقادها لكون اللغة جزءاً عظيما من المشكلة، قائلة: «إن إفريقيا هي القارة الوحيدة التي تستخدم اللغة الأجنبية وسيلة للتعبير في المؤسسات التعليمية على الرغم من أنّ دراسات عديدة تؤكد حقيقة أنّ اللغة الأم هي أفضل وسيلة للتعليم، فهي تُسهّل استيعاب المعرفة بشكل أفضل».

وأعربت أوليوول عن أسفها لكون النظام التعليمي النيجيري أنجب طلاباً متعلمين؛ تعليماً عالياً، غير أنّهم لم يتمكنوا من العثور على عمل بعد التخرج. كما كانت حازمة بشأن أهمية العمل خارج المنزل للرجال والنساء، رغم تبنيها لفكرة في الوقت نفسه للزواج والولادة المبكّرين. وقد اشتكت مؤخراً في مقابلة أُجريت معها من أن العديد من أطفالها الستة من زوجيها عاطلون عن العمل. كما استمرت اوليوول نفسها في العمل حتى نهاية حياتها، إذ عملت مُحاضرة في قسم الفلسفة بيونيلاج ، وأسّست مركزا للثقافة الافريقية والتنمية .



في عام 2015، نشرت كتابها« سقراط وأورونملا، آباء الفلسفة الكلاسيكية»، قارنت فيه مباشرة بين الفيلسوفين اللذين شكّلا أهمّ عمل في حياتها.

صحيفة الأندبندنت البريطانية

<https://www.independent.co.uk/news>

ترجمة: ر - ب



# الفاصل لون

## أيديولوجيون - ممثلون ارتجاليون في شوارع القاهرة

حسن خضر



كانت عصاه تعلو في فضاء الحلقة البشرية، وهو يقفز عاليا في إثرها، ثم يهبط قبلها مستلقيا على قفاه، ليتلقفها من الوضع راقدا؛ فينكشف موضع العورة من جسده الضئيل! بدا لي ذلك تصرفا متعمّدا، لكنه طفوليّ في الوقت نفسه. فهذا "الفاصل" الممثلُ الارتجالي، ليس لديه ما يؤهله لتقديم استعراض جنسي ما، بقدر ما يبحث عن أثر الصدمة في وجوه الجمهور، خاصة الفتيات والنساء.. كانت صدمتهن تثيره، إذ تلتمع عيناه، وتزداد ابتسامته البلهاء اتساعا، فتتكشم عصافير زرقاء موشومة قرب أذنيه، كلما قرّرت فتاة قرّعةً، أو ضحكّت أخرى وتوارت، أو تعجّب شابّ وانفعل، أو امتعض شيخٌ كبير؛ فيزداد حماسه، وينهض لاستئناف عرضه الهزلي الرمزي العجيب.

من ألطف هؤلاء؛ "فاصلٌ" تبدو عليه بقايا نعمة غابرة. فمن هندامه وشعره المصفف، وحالة حذائه، يبدو أن هناك ثمة من يريعه. هو أربعيني أو تخطاها بقليل. ملامح وجهه الممتلئ الحليق الأملس، ورومانسية مشيته على الرصيف، في منطقة العباسية، قد تشعرك بغرابة ما.. هذا "الفاصل" كان إذا استحسنَ- لسببٍ يعلمه هو وحده- وجها من وجوه مشاركيه الرصيف ذكورا أو إناثا، سوف يتوقف، قبيل خطوات كافية للفت انتباهك، لا حاجة، أو سؤال، إنما لينطلق فمه الباسمُ- إن أنت أمهلته- بأغنية الراحل "فريد الأطرش": جميل جمال.. ما لوش مثال..، وستضحك ملء قلبك، حين يتقوس حاجباه وينفرجان، وتختلج ملامح وجهه اللدن مقلّدا المطرب في تأثر بالغ.. وحين تجاوزه سيلتفّ في وقتّه ليتابعك من مكانه، وأنت غالباَ- بعد خطوات- لن تقاوم رغبة في الالتفات، والنظر إلى الخلف، لتجده واقفاً ينظر، ويكمل المقطع بصوت أعلى: "ولا في الخيال"!!

أما أغربهم، وأكثرهم عنقا تجاه نفسه، ذلك "الفاصل" فارح القامة الذي كان يمشي عاريا تماما، في نهر الطريق عكس اتجاه سير السيارات من منطقة "عمرة" إلى ميدان "رمسيس" بوسط العاصمة! رافعا لأعلى- بامتداد ذراعه المفردة- عصا طويلة، رمزَه الفرويدي المأزوم، غير عابئ بالموت تحت العجلات. فهو لا يدرك معنى للموت والحياة، ولا لما يسميه العقلاء "الحذر" و"الخطر" و"الخوف".. وتساءلتُ: من أين جاءت لهذا "الفاصل" فكرة أن يجعل من العصا المرفوعة صاريا، ينبّه قاندي السيارات لوجوده قبيل مسافة كافية لتفادي قتله؟ أم أنه كان بمحض مصادفة يشهرها ناحية السماء؟ وفوجئت بي أتمثلُ حالة ذهنيّة ما افترضتها لهذا "اللاعقل"، فرأيتُ السيارات مجردَ علبٍ صغيرة ملونة، مربوطة بعضها لبعض في خيط طويل، طرفه في يدٍ ما خفيّة، تسحبها وترخيها، ثم تعود تسحبها.. استغرقتني تلك "الصورة الذهنية"، حتى كفّ صوتُ الكون عن مسامي ليوانٍ.. فارتعبتُ، وحمدت الله على نعمة العقل.. وأكملت سيري إلى موعد في بيت صديق قديم.

موحية بالاعتزاز، فيما شبّك- أسفل بنطاله الكاستور- علَميّ دولتين أُرَيين فوق فردتَي حذائه الرياضي القديم. كان المارّة يشيعونه بأبصارهم، ثم يتابعون السعي إلى مصائر العاقلين، أما هو فلا يلتفت، ولا تنخفضُ جبهته، أو ترتفعُ عما بُنيتُ عليه، كأنه آليّ في مهمة محددة سلفا، أو لاعب أكروبات قديم، راح يستعيدُ ذاكرة السير على الحبل. بدت أعلام الدول بوضعها السابق، رسالة اعتراض سياسي واضحة، وكافية لإدراك أن هذا "الفاصل" الستيني ربما كان "رميل" أفكار سابق، أو أيديولوجيا قديما، لم تفارقه بعد يوتوبيا "القومية" التي جرى في نهرها دمٌ ونفطٌ كثير!

"فاصل" آخر بدا مختلفا؛ تمثيليّ المزاج.. اختار محطة حافلات عامة مسرحا لعرضه العجيب، في وقت الظهيرة الأنسب لضمّان جمهور من الطلاب والموظفين الخارجين من العمل. كان قصيرا ضئيل الجسم، هزيله، ملامحه القروية لا تخطئها عين من خُبر حياة الريف.. حافيّ القدمين، يرتدي جلبابا بنيّ اللون متسحا، لكنه سليم. وفي يده غصن شجرة صغير مشذب الأوراق، يلقي به في الهواء عاليا، وسط جمهور فضوليّ، يتزايد ويقال، من مختلف الأعمار نساءً ورجالا؛ تحلقوا في دائرة اتسع لها رصيف حديقة الأورمان، المواجه لكلية الفنون التطبيقية؛ تعلو وجوههم الدهشة والامتعاض.. بعضهم يضحك، وبعضهم يتعجب ضاربا كفا بكف، وبعضهم يتواربن حجابي.. حين اقتربت لأرى فيم يتطلع الجمعُ، صدمتُ كتفي موظفة أربعينيّة تهزول منصرفة، غير راضية.

انتبهتُ لحضورهم منذ فترة، حين رأيت أحدهم في شارع جانبي بمنطقة "المنيرة" القريبة من وسط البلد، يمشي حافي القدمين، ببقايا شعر رأسه المهوَّش الأشيب، وناظراه معلقان بالأرض. كان منهمكا في البحث عن ضائع ما ثمين، دُكرني ببديويّ رأيته في طفولتي يتقصّى أثر ناقة سُرقَتْ.. راقبته من مسافة مناسبة، فرأيتَه يجمع في جَرّ جلبابه المتهرئ قِطعا من أعطية "كازوز" زجاجاتِ المشروبات، وبعضُ الحصى. ثم يتخبّر لنفسه موضعا متواريا، عادة ما يكون خلف سيارات مركونة، حيث يجلسُ هناك ليفرز مفردات ما جمعه يامعان شديد، كقرويّ حصيفٍ يقاضلُ بين حبّات الحصاد قبيلَ البذر! ثم- فجأة- تركها كلّها ملقاة على الأرض، وشرّد في حيرةٍ لثوانٍ؛ نهضَ بعدها نافضا جلبابه، ليعاود جمع غيرها من جديد. هذا "الفاصل" الحائر الذي يتمتم بشفتيه محدثا نفسه، بعد كل حصيلة وهمية، كم هو في راحة لعدم معرفته قيمة الذهب، وأتخيل أننا لو ألقينا في طريقه سبائك من ذهبٍ لَمَا جَمَعَهَا!

على مقربة من جامع "الكازوز" النحيل هذا، كان ثمة "فاصل" ستينيّ آخر، في شارع "قصر العيني"، يرتدي جاكِت صوفيّ ثقيلًا، وكرافت تشق عنقه في ظهيرة صيف حارقة، تحتهما بنطالٌ "بيجاما" منزليّ مُقلّم، من قماش الكاستور الرخيص. كان أسمر قويّ البنية، تبدو عليه مسحة من جهامة، شفتاه مزمومتان كأنهما نسيتا التفوّة منذ زمن بعيد.. وبهمةٍ بدّت أكثر شبابا من سنّه، كان يمشي متصلبا ثابت الخطوات، على الرصيف المكتنز بين حارتَي السير إلى وسط المدينة ومنها؛ رافعا علمَ مصرَ بمحاذاة كفتِه الأيسر؛ في "وضعية"

ربما تصادف أن رأيت أحدهم، فاستشعرت الخطر، أو أصابك منظره بالاشمزاز، أو ربما تعاطفت؛ وقلت: مسكين! أو تساءلت عن غياب الرعاية الواجبة لأمثال هؤلاء.. إنه واحد من "الفاصلين" عن دنيانا، الذين لن ينشغل بتأمّل حضورهم المثقلون متا بأعباء الحياة، ولا الساعون خلف حاجاتهم كقطاراتٍ بشرية في مهمة الوصول إلى غايات مادية، أو روحية محددة. يحتاج تأملهم إلى حسّ مختلف؛ أو ربما "لاسع"، أولُ ما يلغثُ انتباه صاحبه أنهم قليلو العدد، ويظهرون ثم يختفون؛ كأنهم طيور لها مواسم إقامةٍ ورحيل. إنهم ليسوا متسولين، ولا خَطيرين.. بل إن وجدان المصريين عموما لا يعتبرهم مجانين، إنما "ناس في حالهم" أو "عندهم لُطف".. هؤلاء "الفاصلون" يرتجلون "صيغة" ما لحضورهم بحركتهم المختلفة بيننا. هم منفصلون عن الواقع، يعيشون خارج الزمن في "دنيا غير الدنيا". ولا نعرف تحديدا ما الذي أوصلهم إلى هذه الحال؟ لكن المؤكد أنهم متحررون تماما؛ لا روابط لهم أو تعلّقات؛ لا يشغلهم ما يشغل العاقل الذي "يشقى في النعيم بعقله".. فلا حاجة، ولا حرمان.. لا انتماء لعائلة، أو لحزب، أو لعقيدة، ولا مبدأ أو فكرة حتى. يبدوون كأنهم مجازيُّو الحضور، حتى تحسب أنهم هياكل بشرية؛ تسعى بلا أسماء أو "صفة". ومن ثم هم معفون من ضريبة الاسم إن ضاق على حامله "العاقل" أو اتسع.. وسواء اختاروا، أو دُفعوا للعيش خارج حسابات العقل والمسؤولية، فهم لا شك متخفون من نوازع الصراع، كالتعصب والطمع والـ "تملّك"، ويجهلون معادلة الفلّس والادّخار.



# سرير غارسيا ماركيز في زمن الحب

د. فاضل سوداني

**ما يميز روايات غارسيا ماركيز ورواية أمريكا اللاتينية عموماً هو أسطورية الأحداث وانتقاء النماذج البشرية التي تصير بعد ذلك أبطالاً غير مكرورين إذا لم يكونوا أسطوريين حقاً في واقعٍ معاصرٍ.**

وهذه الأسطورة الواقعية المعاصرة هي التي تجعل عالمنا أكثر تقبلاً، فهي تضيف الكثير من الخيال والحلم أو حتى الكابوس إلى عالم واقعي أو روائي يمكن أن نطلق عليه بعالم ما قبل الواقع، لأنها تساعد على تكثيفه مما يتيح للروائي والقارئ التبرص بعالم متفرد كما هو الحال مع ماركيز في روايته «ذاكرة غانياتي الحزينات» في أن يعالج موضوع الحب كأخطر هاجس يتزيف في عالمنا الالكي مقابل الموت أو بالعكس مما يؤدي إلى أن تصبح حبكة الأحداث وعالم الأبطال خارج حدود المنطق أو الواقع أو قيود الطبيعة – طبعا ما عدا – شروط آلية الزمن فيبدو وكأنه عالم يتأسس – ولو بجزئية ما – على الحرية المطلقة، وإذا لم يتحقق مثل هذا العالم فإن الرغبات الإنسانية المطلقة – على الأقل – قد تتحقق بما يشبه المستحيل.

فجأةً يستيقظ بطل رواية ماركيز (ذاكرة غانياتي الحزينات) من حلمه الحياتي الطويل الذي بلغ التسعين عاما، ليكتشف بأن لديه القدرة ليس على الحب فقط وإنما على تحدي الموت أو الزمن من خلال ممارسة حب روحي متفرد مع مراهقة عذراء مستتلة. وهنا يبدأ السؤال الصعب وهو : هل من الضروري أن يكون مثل هذا الحب وبهذه السن متبادلا ؟

إن الزمن قادر على تهديم الجسد لكن هل هو قادر على هدم تلك القوة الروحية التي تحول الإنسان إلى أسطورة، أو إلى نور يتجلى في سماء أخرى؟

وهل يمكن أن يصبح الحب رابطة أسطورية خارج قيود الزمن – رابطة تبدو حلمية وأكثر شاعرية وإنسانية وإنقاذاً لنا من هذه الرابطة التي نعرفها في حياتنا ؟

لكن هل يمكن للزمن أن يفرض شروطه لدرجة يضعف فيها فعل تحدي الإنسان للموت، عندما يختار الحب كفعل مواجهة في تجربة حب متأخرة كتجربة بطل ماركيز سواء كان حياً روحياً أم مزيغاً.

إذن نحن هنا مع (ذاكرة غانياتي الحزينات) بصدد رواية عن مواجهة الزمن والموت أو أسطورية الزمن وقدرته على العدم وأسطورية الموت، رواية تحمل بين سطورها مواجهة وتحديا لسكونية الحياة وركودها المقيت، أنها أسطورة واقعية أو واقع أسطوري وهذه قدرة ماركيز في أن يحيل الواقع إلى واقع شعري أو أسطوري، أنه النص الذي يوحي

بل يطلق الخيال و يجعلك تفكر في أن تعيش الحياة من جديد بدون أي قيد، أي يجعلك تحب الحياة وتأسف على الماضي الذي تسرب بين أصابعك كالهواء لأنك لم تشهه كما ينبغي.

وما افترضه بطل ماركيز في فعل مواجهة (الموت والزمن وسكون الحياة) هو القدرة على إهداء نفسه في عيد ميلاده التسعين، ليلة حب مع عذراء في أحد المواخير السرية الخاصة التي كانت روسا كاباركاس تشرف عليه فتتصل بزبائنها الجيدين كملكة قادرة على تسيير عرش ماخورها بسرية وإقتدار وذوق رفيع.

وبالرغم من خضوع بطل ماركيز لقانون الزمن التسعيني بيولوجيا إلا أن المراهقة العذراء المتعبة التي انتظرتة فنامت عارية متلفعة على نفسها، أذهلته بجمالها وطفولتها وإشعاع الحب والشهوة من روحها وجسدها. وظل حتى الصباح منبهرا يشم شذى روح العذراء ديلغادينا وهو يسمع إيقاع تنفسها كنواقيس الغبطة السماوية.

وبالرغم من أنه خرج من التجربة – حسب منطق الذكورة – ذليلا وحزينا وباردا مثل أرنب مذعور، مصمما على عدم العودة إلى استفزاز القدر، إلا أن جمال العذراء وبراءتها جعله يكتشف عدم تمكنه من الخلاص من حبه لها حتى وإن بقيت في كل المرات التي التقاها بعد ذلك عذراء، لأنه وبكل بساطة اكتشف الجمال وهو في زحمة تراكم القبح الحياتي في تسعينات عمره.إنه بطل غريب إلا أنه واقعي قد أمضى حياته وحيدا بلا ثروة أو زوجة ولم يعرف الحب الروحي في حياته، لأنه كان يدفع ثمنا للذة الجسدية. وعندما قرر الزواج في ماضي الأيام من حيمينا أو رتيث، فإنها هربت إلى بلاد أخرى في ليلة الزفاف، ولم تعود إلا بعد مرور عشرين عاما، بعد أن تزوجت وصار عندها سبعة أبناء كان يمكن أن يكونوا منه هو. داميانا فقط هي التي بقيت مخلصه حتى اللحظة لهذا الهرم المارق لأنها أحبته بإخلاص فانتظرتة اثنين وعشرين عاما، وظلت باكرا من أجله، وتزوره كل يوم لتقضي له حاجات البيت وتملئه بالزهور، فهو وحيد، بلا صداقات بعد أن اختار هو بالذات هكذا حياة بحرية مطلقة حتى أنه قرر أن يموت على ذات السرير الذي ولد فيه في بيت العائلة الذي يعود إلى القرن التاسع عشر.

وبالرغم من انه متقاعد ومازال يكتب عموده الصحفي كل يوم أحد إضافة إلى كونه محررا للأخبار في جريدة دياريو دي لاباث، إلا أن كل

هذا لا يكفي تسديد ضرورياته فيضطر إلى بيع أثاث ومخدرات البيت الثمينة الموروثة بين الحين والآخر.

يخيل للآخرين أحيانا بأنه يعيش عته الشيخوخة حتى أن سكرتيرات الجريدة يمازحنه باعتباره الكهل الهرم غير القادر على ممارسة فعل الحب متيقنات بأنه عاش شبابه بسحره الخاص الذي يغري المرأة وامتلاكه لقدرة أخرى تؤهله أن يكون العارف بأسرارها.

إنه هرم مازال يمتلك صبوات الشباب ونزقه لدرجة أنه يسرق الزهور من حديقة خاصة ليهدبها إلى ديلغادينا عندما لا يجد محلا مفتوحا للزهور، وصبوات أخرى مثل استعدادة بإخلاص أن يموت من أجل حبه لها، إنه بطل أمضى حياته بهذه المتعة، عندها شعر بوطأة سنواته، فأعد دقائق الليالي التي تفصله عن الموت.لكن الإحساس الذي سيطر عليه وهو ممدد على سرير الماخور وبجانبه الطفلة العذراء عارية تتدقق الحياة في شرابينتها وجمالها الباهر يستفز شيخوخته عندما يشع في ظلام الغرفة.وهنا يمزج ماركيز بين فرويد وقدرة الزمن على أن يحول جميع الأشياء إلى عدم ولهذا فهو كروائي لا يكتفي بسر أدق تفاصيل همس الحب، إلا أنه يجعل من العذراء الطفلة وكأنها أوفيليا ناعسة بغفوة الولادة حيث تفلغت على نفسها بحركة جسدية كما الوليد في رحم الأم، فلم يتمالك البطل التسعيني فغنى لها أغنيات ذاكرة الطفولة. بالرغم من أن الشيخوخة هي رمز علني على قدرة الزمن على تخريب الإنسان والحياة، لكن هذا الجمال الطفولي الوحشي أيقظ طفولته وشبابه ورجولته لدرجة أنه شاهد ملائكة الجمال محاطين بها وهم مبهورين فهددها بهمس :



سرير ديلغادينا  
محاط بالملائكة.  
ديلغادينا  
ستكونين محبوبتي.  
انهضي يادلغادينا  
واليسي تنورتك الحريرية.

وبالرغم من ضغط الزمن الكارثي إلا أنه يكتب لها بأحمر الشفاه على مرآتها : (اننا وحيدان في هذا العالم يادلغادينا).

يملك الإنسان عادة في شيخوخته الوقت الكافي لتأمل أدق ملامح الجمال في جسد المرأة وروحها، هذه الملامح التي خطت ورسمت بدقة فائقة ولذلك من السهولة أن يظهر بوضوح أي زيف أو جمال اصطناعي. ولهذا فإن بطلنا لاحظ تشويه براءة الجمال عندما استخدمت ديلغادينا أصباغ زينة مزيفة.

رجل هرم تسعيني في العمر يعرف كيف يمسك زمنه حتى يستطيع أن يفعل ما يشاء، فهو يسمع النداء التالي دائما :

(ففي هذه السنة أو بعد مائة سنة، ستكون ميتا إلى أبد الأبدين). فعندما حرم من حب ديلغادينا لفترة محددة شعر بأن الحب هو الذي علمه أشياء كثيرة حتى وإن كان الوقت متأخرا. فهذه الطفلة – العذراء التي أطلق عليها اسم بطلة أغاني الطفولة ديلغادينا ومنحها الكثير من الحب وكل ما يملك. أحبته بكل كيائها، بالرغم من أن كل هذا يبدو حلما أو أسطورة أو واقعا حزينا.حقا أنها لكارثة عندما يشعر الإنسان بشيخوخته، أنه كالإحساس بالموت في الحياة أو العدم في عمر الشباب، لهذا فإن ذاكرة غانياتي الحزينات هي رواية تبارك عنفوان الشباب والحياة أنها سلم موسيقي بإيقاع شعري في لحظة تفتح الأشياء من أجل الحياة (إذ ليس هنالك أسوأ من موت المرء وحيدا).

وكما هو نهر الحياة متدفق ولا يمكن الاستحمام بذات الماء مرتين كذلك بطل رواية ماركيز الذي شعر بأن الحياة تشبه الموسيقى وعند بلوغه قرن من الزمان وأثناء خروجه من ماخور كاباركاس إلى الشارع المشع بألوان فجر جديد شعر بإحساس غريب للحياة من جديد. وفي داره كانت العجوز داميانا تغني بصوت عال، والهرم الهرم الذي أهدي له في عيد ميلاده التسعين استعاد عافيته من جديد بعد أن كان مريضا وكسولا طوال الوقت، فحك ذيله بكعب سيده، فتوهجت الموسيقى في البيت. إنه تدفق جديد للحياة، ها هو قد نجا بعد أن عاش قرنا كاملا، ولكنه محكوم بالموت في حب نقي كأنه الاحتضار السعيد لأنه رغب أن يموت حبا وفضله على الموت وهو حي.

إن رواية ذاكرة غانياتي الحزينات، تمزج بين الخيال والواقع وتبرز أحداثها ومشاهدها وشخصياتها منارة بوضوح كأنها لوحة لرامبرانت أو فان كوخ حيث النور يركز جوهر الأشياء وخاصة الجسد الإنساني.

وكما هي روايات ماركيز نجد فيها الكثير من التكامل الأسطوري بحيث لا تدع مجالا للنقد إلا أن نباركها كأسطورة واقعية خلقها خيال ماركيز الديناميكي لكن يمكن أن يعيشها كل واحد منا خلسة وبسرية لها خصوصيتها.



## في ذكرى مجزرة سربرينيتشا

## 80 كيلومتراً مشياً على الأقدام

شارك آلاف الأشخاص في الفترة من 8 إلى 10 يوليو تموز في مسيرة بالبوسنة والهرسك من أجل السلام. وقد قطع المشاركون الذين انطلقوا من مدينة نزوك إلى بوتوساري التابعة لسربرينيتشا حوالي 80 كيلومترا تخليداً لذكرى مذبحة سربرينيتشا التي وقعت سنة 1995 وكذلك رفضاً للدعاوى المنكرة لها.

يقول السيد جون لوك بريزي رئيس جمعية أطفال العالم في تصريح له : «عندما ننسى ضحايا المجزرة فإننا نكون قد قتلناهم مرة أخرى» وأردف «ينبغي ألا يتكرر ما جرى في البوسنة وسربرينيتشا في أي مكان آخر» ثم استدرك بالقول «للأسف، تعطى الأولوية غالباً للمصالح الاقتصادية والسياسية على حساب المصالح الإنسانية»

### الهجوم على معقل المسلمين

قامت القوات الصربية في السادس من تموز سنة 1995 بقيادة «راتكو ميلاديتش» بهجوم على سربرينيتشا المدينة الواقعة في معقل البوسنيين المسلمين. وقصفت المنطقة بالقنابل بعد أن حوصرت لمدة سنتين كما كانت في الوقت ذاته تحت حماية الأمم المتحدة.

سقطت سربرينيتشا يوم 11 يوليو تموز 1995 في يد الصرب بعد أن وقفت الخوذ الزرقاء الهولندية مكتوفة الأيدي أمام التطهير العرقي الممنهج الذي كان يتزعمه كراديتش زعيم صرب البوسنة بدعم من الرئيس الصربي ميلوزوفيتش.

وقد فر المدنيون نتيجة هلعهم باتجاه قاعدة الأمم المتحدة ببوتوساري للاحتماء من القتل لكن قام الصرب في اليوم الموالي بعزل الرجال عن النساء والأطفال الذين رحلوا إلى مناطق تسيطر عليها القوات البوسنية بينما قتل الرجال بطريقة وحشية وممنهجة.

### الهروب من الموت نحو الغابات

قام عشية يوم 11 يوليو تموز سنة 1995 ما بين 10000 إلى 15000 فردا من سربرينيتشا بالفرار الجماعي نحو الجبال، لكن جرى رصدهم ووقعوا في كمين القوات الصربية فتم أسرهم وسيق حوالي 6000 منهم إلى ساحات الإعدام الميداني حيث جرت تصفيتهم. ونجح حوالي 4000 فرد في غضون خمسة أيام ذاقوا



### دحض مزاعم إنكار وقائع المجزرة

يرى العديد من المشاركين في المسيرة فضلا عن استعادة الذكرى الأليمة مقاومة لمزاعم منكري وقائع المذبحة. يقول إيفار باترسون رئيس جمعية التضامن مع البوسنة: بالنسبة لي لا يتعلق الأمر بمجرد تخليد لذكرى المذبحة بل هي طريقة للوقوف في وجه الظلم لان من قاموا بالمجازر هم الذين يستحوذون على المنطقة والمشكل لم يحل بالكامل في البلد بل هناك رغبة لدى بعض القادة في مواصلة سياسة كراديتشوميلوزوفيتش وميلاديتش». فالمسيرة إذن هي وسيلة من أجل دعم وتشجيع البشناق الذين عادوا للعيش في بلادهم، فهي بمعنى آخر استئناف لمعركة سلمية من أجل مواجهة المتعصبين ومنكري المجزرة. بعد ثلاثة أيام من السير تصل المسيرة إلى مدينة بوتوساري حيث توجد قاعدة الأمم المتحدة وقد وضع في نفس المكان نصب تذكاري إلى جانب قبور الضحايا الذين تم اكتشافهم مؤخراً. وقد استقبل المشاركون من قبل السكان في أجواء من الترحيب والشوق لأخذ صور معهم بعد طول انتظار لقدومهم ليتدفقوا بعد ذلك جماعات نحو النصب التذكاري ودموعهم تغالبهم أحيانا عند تذكر فقدانهم لأحبتهم وككل سنة تجري مراسم دفن الجثث التي اكتشفت حديثاً وتوارى الثرى وسط خشوع الحاضرين.

http://www.worldzine.fr

ترجمة: أ-ج

فيها ويلات الجوع والتعب وبعض الإصابات في الوصول إلى نيزوك التي تبعد بحوالي 80 كيلومترا عن المكان. كما استطاع آخرون النجاة بأعجوبة في الأسابيع الموالية غير أن الحصيلة كانت ثقيلة إذ بلغت حوالي 8372 قتيلا وهو ما وصفته المحكمة الجنائية الدولية بأنه إبادة جماعية.

### مسيرة من أجل الذكرى

تقوم كل عام في البوسنة منذ سنة 2005 مسيرة من أجل السلام وأغلب المشاركين في المسيرة هم من البشناق لكنهم يعولون كذلك على مشاركة الناشطين الدوليين.

تقول «نيرما سرينيتش» التي كانت قد فرت أيام الحرب مع عائلتها باتجاه فرنسا : «سربرينيتشا هي أكبر مجزرة وقعت في أوروبا منذ الحرب العالمية الثانية ومن واجبتنا تخليد هذه الذكرى من خلال هذه المسيرة» وأضافت «من المبهر فعلا مشاركة الآلاف من الناس في هذه المسيرة وهذا يدل على اهتمامهم وتضامنهم ووعيهم بما عشناه خلال أيام الحرب»

سربرينيتشا هي أكبر مجزرة وقعت في أوروبا منذ الحرب العالمية الثانية ومن واجبتنا تخليد هذه الذكرى من خلال هذه المسيرة





## إدواردو غاليانو:

الكنيسة ستصحّ الأخطاء المطبعية  
في ألواح موسى

مهند الكوفي إدواردو غاليانو (1940 - 2015) يحتقر الحدود في كل من الحياة والأدب. بعد أن قضى سنوات نفيه في الأرجنتين إثر الانقلاب العسكري في بلده الأوروغواي عام 1973، عاد إلى مونتيفيديو في 1985. تُهذّم كتب غاليانو الفوارق بين التاريخ، والشعر، والمذكرات، والتحليلات السياسيّة، والإنثروبولوجيا الثقافية.

ببراعة الإحساس الرهيف، لا يلجأ إلا لاستخدام «الكلمات التي تستحق فعلاً أن تكون»، وذلك لمواكبة المنظورات الإنسانيّة الأخلاقية المعالجة للقضايا الشخصيّة والسياسيّة في آن. تُضفي كتاباته التقدير والتوقير على تجارب الحياة اليوميّة وخبراتها كنقيضٍ مقابلٍ للإعلام الجماهيري الذي «يتلاعب بالوعي العام، ويحجب الواقع، ويكبت الخيال المُبدع...» وذلك بغية قُرض طرائق معيّنة للعيش وتنميط الاستهلاك.. بصوته المُضاف للأصوات التي نادراً ما وصلّت إلى أسماعنا، يدحض غاليانو الأكاذيب الرسميّة التي تمرّ مزوّرة للتاريخ - تُمثّل أعماله فصاحةً أدبيّةً وتُجسّد عدالةً اجتماعيّةً. جَمَعَ في كتابه «أصوات الزمن: حياة في قصص»، 333 نصّاً نثريّاً بروحٍ شّعريّة عبّر تدفقات خليط كأنّها الفسيفساء، مكوّنة من الفكاهة، واليأس، والجمال، والأمل. هذه المخاورة لعدّة لقاءات تلفزيونية أضعها بين أيديكم، كاتب لاتيني آخر، الذي كتب ثلاثية «ذاكرة النار» المترجمة إلى العربية، «والمعانقات»، كلمات متجولة»، «مرايا» كتابه الأحدث.

## \*ما علاقة أميركا اللاتينية بالعالم من حيث الأدب؟

من الصعب الإجابة عن هذا، بدمج كل أميركا اللاتينية وعلاقتها بالعالم. شيء جيد، إنك لم تسألني عن علاقتها بكواكب أخرى، مثل المريخ والقمر. اعتقد أنّ أميركا اللاتينية تعيش اليوم لحظات مهمة خلاقة ومثمرة. من الصعب أغلب الأحيان فهم هذا؛ خاصة وأنت تنظر لها من الخارج، ومن فوق الأشياء التي تفهم، يمكن فهمها. أعني الأشياء المفهومة والمدرّكة بالقلب، هي تلك الأشياء التي من الممكن النظر لها، من الداخل ومن تحت. لو نظرت لها من الأعلى ومن الخارج، كما عليه النظر لأساتذة الديمقراطية في الولايات المتحدة الأميركية وأوروبا. كأنك لم تفهم أي شيء تماماً. لن تفهم شيئاً لسبب بسيط هو أنّ إقليمنا، هو الإقليم الأوحّد في العالم، الأكثر تنوعاً. أرض التّنوّع البشري، الذي يعني بالنسبة لي، فضيلة الرؤية التي تنظر من فوق ومن الخارج تراها كنوعٍ من الخطيئة.

## \*لماذا تراها نوعاً من الخطيئة؟

لأنك إذا ما تدخل في القالب، الذي يراه من هم فوق والخارج، لكونه النموذج الوحيد للديمقراطية، سنرى أنّه في إقليمنا لا وجود للديمقراطية. والحقيقة أنّ التجربة تنص،

هناك ديمقراطية، هو أنّنا في مملكة تناقضات وتنوع، حيث تختلط، وأحياناً تتصارع كلّ الألوان والروائح والآلام في العالم.

## \*ماذا يعني لك العالم؟

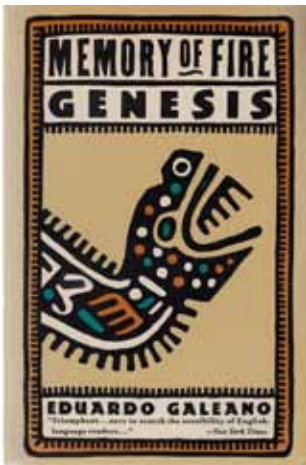
أتذكر جملة لشاعرة أميركية أراها رائعة تقول فيها: «أو بالطبع، العالم متشكّل من ذرات، العالم لا يتشكّل هكذا! العالم يتشكّل من حكايات». اعتقد، نعم العالم متكوّن من الحكايات، لأنّ الحكايات هناك من يقصّها ويصغي لها من يبتكرها ويزيد منها، الحكايات قادرة على تحويل الماضي إلى حاضر. وأيضاً ما تسمح به من تحويل البعيد إلى شيء قريب، البعيد هو أكثر قرباً.

## \*هل يختلف الألم وفقدان الأشياء من كاتب لآخر؟

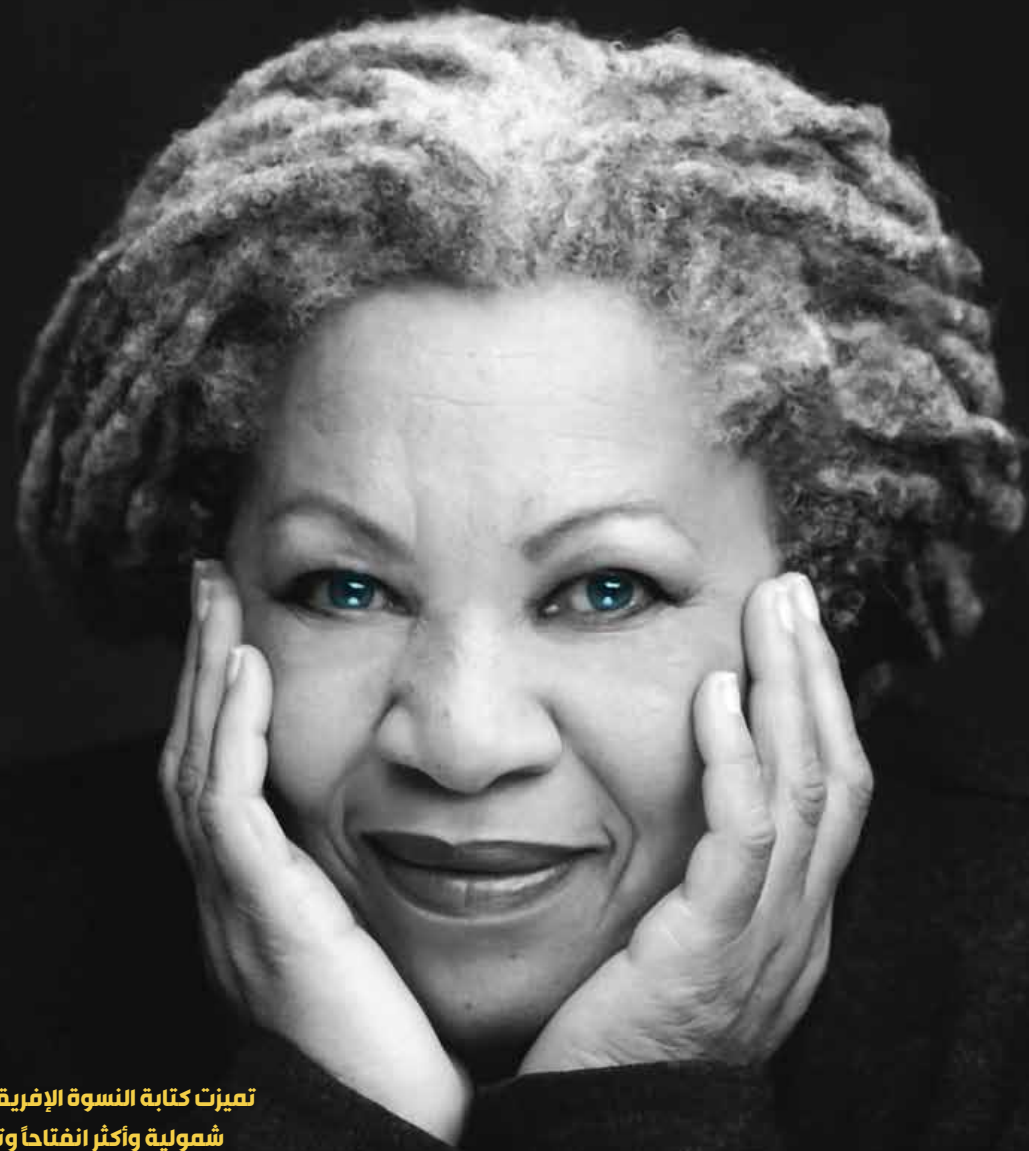
تعني الموت، اعترف لك أنّ غياب الأشياء أو فقدانها لا يهمني في يوم من الأيام، لكن فقد البشر نعم آلمي، وفي مرات تراني في حال، من الصعب ملؤه. ولكن ماذا نفعل، فالعالم بهذا الشكل وبشكل ما، عبارة عن نسيج من الفقدان والاكْتساب. وأيام حياتي هي التي لم أعشها بعد؛ كل غياب يقابله لقاء، لا أعرف به لحد الآن أننا محظوظون لأنّ الحياة كريمة لا تُقصر في هذه الناحية.

## \*لماذا تكتب؟

في الواقع أنا أمارس الكتابة؛ للاحتفال بها. يعني التمديد بكل ما يمنعنا من الاعتراف، سواء فينا أو عند الآخرين بكل ألوان قوس قزح الأرضي المتنوّع، نحن أكثر بكثير مما يقولونه لنا.







Toni Morrison

تميزت كتابة النسوة الإفريقيات بأنها أكثر شمولية وأكثر انفتاحاً وتقبلاً للأجناس الأخرى أكثر من غيرها، ولهذا لا يمكن للقارئ ولا حتى للناقد أن يحدد ملامحها بشكل مضبوط، فمعهما كانت ساخطة على عنصرية الجنس الأبيض تجاهها لكنها لا تقصيه من نصها، ومعهما بدت ساخطة على الذكورية لكنها لا تحرم الرجال من أدوار البطولة في سردها، ومن أكثر الأدبيات الإفريقيات اللواتي حاربن الظلم والقهر بأنواعه بعيداً عن التطرف والإقصاء هي "توني موريسون"، الحائزة على جائزة نوبل للأدب والتي غادر جسدها عالماً شهر آب الفائت، تبقى روحها قابضة في كل كلمة خطتها لتحى بها مع كل قارئ يطالعها

السمراء صاحبة "العين الأكثر زرقة"

تعود إلى "الديار" أخيراً

وداعاً توني موريسون

كاهنة غديري

\*ما هو الخوف؟

الخوف هو بمثابة التهديد، إذا ضاجعت، ستصاب بالايذ. إذا دَخَّنت، ستصاب بالسرطان. إذا تنفست، ستصاب بالتلوث. إذا شربت الكحول، ستقوم بحادث سيارة. إذا أكلت ستصاب بالكوليسترول. إذا تكَلَّمْتَ، ستخسر وظيفتك. إذا مشيت، ستكون ضحية عمل إجرامي. إذا فُكِّرت، سيرهقك القلق. إذا شككت، سيقودك الأمر للجنون، إذا شعرت، ستشعر بالوحدة.

هل تعتقد أنَّ التاريخ حدث صار في الماضي؟

صادف أن كانت أفضل قصص التاريخ بلا نهايات مفرحة. بالطبع، إنَّ التاريخ كتاريخ لن ينتهي أبداً. إنَّه يبدأ متجدداً كلَّ يوم، وحين نعتقد بأنَّه يقول لنا وداعاً، فإنَّه في الحقيقة إنَّما يقول: «نلتقي قريباً».



\*بأي الطرق ساعدتك الماركسية، أو أعاقتك، ككاتب للأدب؟

كانت طفولتي كاثوليكية وشبابي ماركسياً. ربما أكون واحداً من الأفراد الذين انصبوا على «رأس المال» والإنجيل معاً، ينبغي عَرَضِي داخل متحف للإنثروبولوجيا. بالطبع، كِلا التأثيرين ما زال يعيش داخلي، لكنَّهما لا يمتلكاني.

\*كنتَ رجل صحافة لمدة طويلة من حياتك، كيف ترى

إلى زوال، كما يُقال، الضَّخف كمؤسَّسات ذات أعراف

وتقاليد؟

لقد تركتِ الصحافة تأثيراً عميقاً عليّ، أنا طفلُ الصحافة، مع أنَّي الآن أخصَّص معظم وقتي لكتابة الكُتُب أكثر من المقالات. وعليّ أن أعترف بأنَّي جِئْتُ من حقبة المطبعة والطباعة، إنَّه من المستحيل عليّ، تقريباً، قراءة مقالة أو كتاب عبر الشاشة، أَفْضَلُ قراءة الورق الذي ألمسه ويلمسني.

\*لكل كاتب ومفكّر، وجهة نظر في الإنسان وصنعه. ما هي وجهة نظر غالينو؟

واحدة من أجمل الحكايات الهندية، وأميركا اللاتينية، تقول: إنَّ آلهة المايا حاولت اختراع المرء؛ فالآلهة كانت ضجرة، وترغب بخلق مخلوقات تتحدَّث إليها! وقد خلقونا من معادن وفشلوا في مهماتهم. ووصلوا لمعرفة الخلق، عن طريق حبوب الذرى. آلهة المايا صنعونا من حبوب الذرى، لهذا نحن متنوعون مثل ذرى. ليست الذرى الكيماوية أو الجينية، من تلك التي يبيعونها اليوم، أقصد الذرى الحقيقية. بعد الذرى، حاولت الآلهة الخلق من الخشب فكانت محاولة تامة، ولكن واجهت مشكلة التَّنَفُّس، الذين بلا نفس؛ لا كلام لهم، كما يقال: لا يخرج من أفواههم أي شيء. إنَّهم يفتقرون للزفير، من أجل أن يكون لك شهيق؛ لا بدَّ أن يكون زفير. من أجل أن تقف، لا بدَّ أن تقع. من أجل أن تفوز، لا بدَّ أن تخسر. ويجب أن نعلم أنَّ هذه هي الحياة. فقط أولاد العاهرة، هم يعيشون العكس؛ فهم يميلون إلى تمزيق البشرية ويعيشون لأعمار طويلة ولا يموتون.

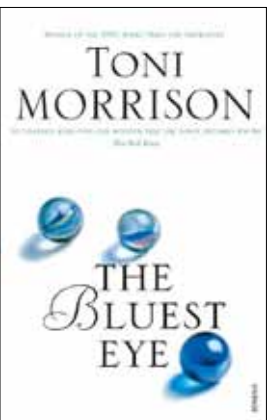
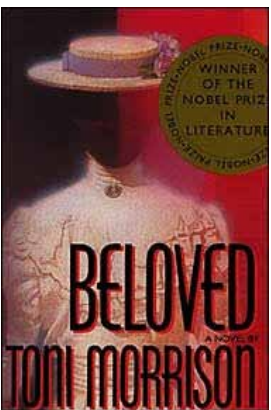
\*ما هو المستقبل؟

كل ما نستطيع أن نجزم به، أنَّنا ما زلنا هناك. سنكون من أهل القرن الماضي، بل أسوأ من ذلك، سنكون من أهلا لألفية الماضية. ورغم كوننا لا نستطع تخيُّل العالم في المستقبل. في الشوارع مثلاً، ستكون الكلاب هي من تدهس السيارات، الهواء خالٍ من السموم، عدا تلك المخاوف الإنسانية. لن يقاد الناس في السيارات، أو يبرمجوا الكمبيوترات، أو يباعوا في الأسواق، أو يشاهدوا في التلفزيونات، التلفاز لن يكون أهم أفراد العائلة، سيعامل كمكواة أو غسالة. الناس سيعملون ليحيوا، بدلا من أن يحيوا ليعملوا. لن تكون هناك بلاد تأخذ الشباب الذين يرفضون الذهاب للحرب، بل سيذهب إليه فقط من يريد صنع الحرب. الاقتصاديون لن يقيسوا مستويات المعيشة بمستويات الاستهلاك، أو قيمة الحياة بكمية الأشياء. الطباقون لن يؤمنوا بأنَّ الكركند يفضل أن يغلى حيا. المؤرخون لن يؤمنوا بأنَّ البلدان تحبُّ أن يتمَّ غزوها. السياسيون لن يؤمنوا بأنَّ الفقراء يحبون ابتلاع الوعود. العالم لن يحارب أجور القراء، بل الفقر، وعالم صناعة الأسلحة لن يجد بدیلا من أن يشهر إفلاسه. لن يموت أحد من الجوع، لأنَّه لا أحد يموت من السمنة. أطفال الشوارع لا يعاملون كالقمامة؛ لأنَّه لن يكون هناك أطفال شوارع. الكنيسة ستصحَّح الأخطاء المطبعية في ألواح موسى.

الكثير من الأدبيات الإفريقيات، كتبت موريسون عن معاناة السود جراء التمييز العنصري المفروض عليهم من طرف البيض خلال حقبة معينة من تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، ولكنها في الوقت ذاته تحاشت سياسة التهميش للأعراق الأخرى، فكتبت عن البيض في أمريكا وأوروبا تماما كما كتبت عن السود وحتى عن الهنود الحمر، مفسرة بأنه علميا واثروبولوجيا ليس هناك ما يعرف بالـ "عرق" بل هناك "جنس بشري" فقط، أما العنصرية فهي مجرد اختراع مجتمعي، ولهذا فحتى وان تجاهل الأدباء البيض معاناة السود في رواياتهم لم تشأ موريسون السمرأء أن تتجاهل معاناة البيض في أعمالها الأدبية والنقدية فشرحت قائلة "أنا أكتب من أجل السود، بنفس الطريقة التي لم يكتب بها تولستوي من اجلي، أنا السمرأء البالغة من العمر 14 عامًا من لورابن، أوهايو.

لا يجب أن أعتذر أو أعتبر نفسي اقصائية إن [لم أكتب عن العرق الأبيض] - وهذا ليس صحيحًا على الإطلاق ، فهناك الكثير من الشخصيات البيض في كتيبي. الهدف هو ألا تقبل أن تجثم العنصرية البيضاء على كتفك و تسكت عنها".

بدأت موريسون رحلتها الأدبية برواية "العين الأكثر زرقة" والتي كشفت من خلالها عن أوجه كثيرة من القهر والعنصرية وكأنها في سلم تنازلي يشبه ما اسماء فرويد في آليات الدفاع النفسية بـ "الإزاحة"، فـ"كولي" والد بطلة الرواية "بيكولا" عانى من تخلي والديه عنه ثم تعرض للاهانة من رجلين أبيضين وهما يجبرانه على ممارسة الجنس بينما يشاهدانه بسخرية، فبمجرد ارتباطه أضحي زوجاً فاشلاً متجاهلاً لزوجته تماما كما أهمله والده حتى وصل به الأمر إلى محاولة حرق بيته واغتصاب ابنته مرتين، فغدت زوجته هي الأخرى لامبالية وقاسية تجاه ابنتها، وصارت ابنتهما " بيكولا" بدورها تمارس العنصرية تجاه ذاتها وهي



ترى في نفسها قبحاً شديداً وتتمنى لو أن لها عيوناً زرقاء كجارتها الشقراء "شيرلي"، حتى يقودها عدم تقبلها لذاتها إلى الجنون وحينها فقط تقتنع بأنها غدت الفتاة صاحبة العين الأكثر زرقة. أظهرت الرواية عبقرية سردية فريدة من نوعها وهدوءا مقبولا في نسخ مشاكل السود وإنما إساءة من السود تجاه بعضهم البعض، فالذكور السود يسيئون إلى زوجاتهم وأبنائهم، والنساء السود تحتقرن أنفسهن بسبب تصورهن الخاطئ عن جمالهن الأسمر، بيد أن القارئ في النهاية قد يؤول بان كل ذلك التخبط الذي لازم السود لم يكن إلا نتاجا للقهر الذي خلفته فوقية العرق الأبيض في نفوسهم، ولعل هذا ما أرادت أن تشير إليه موريسون دون أن تكون لغتها مباشرة أو هجومية بالضرورة.

بعد النجاح المبهر لروايتها الأولى عادت موريسون لتحمل السود مرة أخرى تبعات أخطائهم في الحياة دون أن تلقي بكل اللوم على عاتق العرق الأبيض، ففي رواية "سولا"- التي تحمل اسم بطلة النص التي تكتمت عن قتلها لصبي عن غير قصد خلال طفولتها، ثم وقعت في غرام زوج صديقتها المقربة وتسببت في انفصالهما لاحقا - نلح شخصية سمرأء

اللون تعيش خارج الضوابط الأخلاقية للمجتمع الأمريكي آنذاك حتى صار اسمها في المدينة مرادفاً للشر، ليدرك القارئ بعد تعمق في القراءة أن موريسون تركز في طرح نفسية الشخصيات على تقنية التي تبنى عليها شخصيات مذهب الحداثة، مشيرة إلى أن عيوبهمTragic hero النفسية والداخلية هي ما يقودهم إلى الهلاك وليست الظروف الخارجية المحيطة بهم بالضرورة، وهو بالفعل ما ينعكس في شخصية "سولا" الأنانية والجامحة والتي آذت من حولها من السود والبيض على حد سواء بسبب تركيبة نفسيتها اللامبالية والمتهورة وليس حتما جراء ما تعرضت له من عنصرية كونها سمرأء

حقيقة، ما يجعل الرواية مميزة بالفعل هو استحضار القارئ داخلها ليوأجه حيرة في ماهية الخير والشر وهما يتجسدان في آن واحد في شخص سولا التي وبالرغم من أنها آذت الكثيرين من حولها، لكن وجودها المتمرد كان لا بد منه في مدينة محافظة اتسمت بالرتابة والملل، وكأنها كانت تمنح النساء من حولها بشكل أو بآخر أملاً في التحرر من قيود المجتمع وجرة للمغامرة في الحياة، فبمجرد وفاتها تصبح النبرة السردية باهتة وتتلاشى مظاهر الحياة في النص، وهذا ما قد يفسر بكاء صديقتها

بحرقة عند قبرها برغم أن سولا حطمت علاقتها الزوجية سابقا. استمرت موريسون على نفس النسق في رواياتها إلى غاية رواية "محبوبة" حيث ظهرت نزعتها المعادية للعنصرية ضد السود جلية من خلال اللغة والسرد والأحداث وبنية الشخصيات على حد سواء، فكانت رواية نمطية لا تختلف عن أغلب الروايات التي تسرد معاناة السود تحت نظام التمييز العرقي، وهذا فعلا هو الحيز الذي تلتف حوله أحداث الرواية، غير أن الأمر المختلف بخصوص هذا النص هو التركيب المفاجأة للشخصيات التي تظهر خاصة من خلال شخصيتي "سيدز" و"دينفر" فـ "سيدز" بطلة الرواية الهاربة من عبودية الأسياذ البيض تنجو بأعجوبة بعد أن تنقذها "دنفر" برغم كونها سيدة بيضاء البشرة، لكن تأزم بنية الشخصيات يظهر من خلال لجوء "سيدز" إلى قطع رأس ابنتها الأكبر بفأس يدوي- خوفا عليها من أهوال العبودية- ثم حفرها لعبارة "المحبوبة" على جمجمتها المهشمة، وهكذا تتركنا

موريسون نترنح بين شخصيتي الشقراء التي تنقذ سيدة سوداء من الموت، و بين أم سوداء تلجأ إلى فصل رأس ابنتها عن جسدها حيا فيها، ليعود التساؤل مجددا عن مفهومي الخير والشر في شخصياتها من منظور يشبه نوعا ما طابع المذهب "الواقعي" الذي يجمع كلا من الخير والشر في كل شخصية في النص بغض النظر عن لونها

لاحقا طرحت موريسون مفاهيم جديدة عن العنصرية في رواية " رحمة" والتي ترجمها البعض إلى "عطاء"، وعلى عكس السكينة التي قد يبعثها العنوان في نفس القارئ، إلا أن الأحداث والشخصيات متداخلة ومتناقضة بشكل يجعل المتلقي يتلبس بالنص حتى بعد إعادة الرواية إلى رف الكتب، ليتساءل عن كل تصرف أو ردة فعل أو مجرد كلمة قيلت من إحدى الشخصيات التي لا تثبت على ملامح واضحة خلال النص، فـ"جايكوب" الرجل الرحيم العطوف الذي يرفض العبودية كان يأتي بالسمراوات إلى بيته ولكنه لا



يطلق عليهن لفظ "عبيد" إطلاقا، فقد أتى بـ "سورو" لتؤنس زوجته وبـ"فلورانس"- بطلب من والدتها- ليخرجها من حжим السيد "دورتيجا" الذي عرف بتعنيفه للعبيد السود، ولكن ذلك في نفس الوقت كان كمقايضة لسد الديون وتصفية الحسابات بينهما، و بالرغم من رافة "جايكوب" بالنساء السمر إلا انه هو الآخر استغل سورو جنسيا ليظهر ذلك بعد أن تحبل بابه، فيدخل القارئ في دوامة الخير والشر في شخصية جايكوب المسالم، ومن هنا يتجلى الفرق بين الطرح في شخصيات الرجال البيض والسود والذي يقدم ماهية جديدة للعنصرية، فعلى الرغم من مساوئ "جايكوب" الطفيفة إلا انه كان لطيفا بالنسبة لرجل أبيض في وقت تميز بالعنصرية المقيتة تجاه السود، ولكن على الضفة الأخرى يظهر الحداد الأسود الذي تقع "فلورانس" في غرامه ويومنها بأنه يبادلها نفس الشعور ولكنه في النهاية يتخلى عنها بل يحتقرها ويعنفها، كيف لا، وهو الآن رجل حر تخلص من العبودية وعند هذه النقطة تأخذ بنا موريسون خارج الصورة النمطية عن العبودية من البيض تجاه السود إلى عبودية جديدة من السود المحررين تجاه العبيد من بني عرقهم ولونهم.

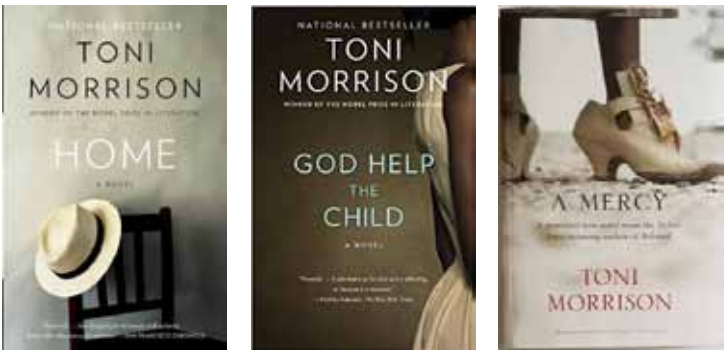
وفي سياق العنصرية الجديدة وخلافا للأدباء الأفارقة والأمريكيين على حد سواء، فان موريسون تنكرت للتحيز تجاه بني عرقها فلم تنس أن تكتب عن معاناة البيض، فـ"ريبيكا" زوجة "جايكوب" عانت الاستغلال الجنسي من رجال كثر في انجلترا لأنها من أسرة متواضعة، وهذه إشارة إلى العنصرية المبينة على أساس الطبقة الاجتماعية بين أصحاب العرق الأبيض فيما بينهم بعيدا عن السود، و لعل النوع الآخر من العنصرية الخارجة عن نمط الأبيض ضد الأسود هي العنصرية المبنية على أساس الجندر، فزواج "ريبيكا" من "جايكوب" لم يكن إلا صفقة مقايضة من والدها بغية التخلص من الديون التي



عليه تجاه "جاكوب"، ولم يكن لـ "ريببكا" كلمة في الموضوع بتاتا لأنها أنثى ولا يحق لها تقرير مصيرها بنفسها كما لم تنس موريسون أن تلمح إلى الهنود الحمر المهمشين فوق أرضهم والذين وجدوا أنفسهم عبيدا للبريطانيين بعد أن كانوا السكان الأصليين لأمريكا، والذين استعبدوا -خلافا للسود- على اساس الجشع والاحتلال وليس نسبة للعرق واللون، وبهذا كانت موريسون السبابة بين أدباء جيلها في تخطي الفروق العرقية، فبينما تطالب بالحقوق الإنسانية لبني جنسها، لم تتجاهل معاناة بعض الأفراد من الأجناس الأخرى، حتى أنها كتبت عن القهر الذي عاشته شريحة من العرق الأبيض برغم أنهم كانوا السبب الرئيس في معاناة السود آنذاك

أظهرت موريسون في هذه الرواية تحديدا وغيرها من الروايات الأخرى أن الأدب لا يجب أن يخضع لحكم الجينات، وإنما هو رسالة إنسانية تجمع الأعراق على اختلافها داخل نص واحد ووظيفة الأديب ليست أن يعظم الفجوة بينها، بل ان يكون لسان من لا صوت له بخلاف خلفيته الاثنية، اذ صرحت في هذا السياق " إذا منحت قليلا من القوة، فلقد أصبح من واجبك أن تهب بعضا منها لمن لا قوة له "

عرفت موريسون على أنها "فيمينيسست" تدافع عن النساء السمر خاصة واللواتي كن تخضعن لقهر ذي بعدين، فالبيض رجالا ونساء يعتبرنها عبيدة، والرجال السمر يعاملونها بدونية، ولكنها ككل مرة تفاجئ القراء بطرحها المختلف فـ "فرانك موني" بطل رواية "الديار" ذلك الرجل المتهور العائد من التجنيد الإجباري في الحرب على كوريا باحثا عن الرجولة، يدفع بالغالي والنفيس لإنقاذ أخته "سيدرا" من قبضة طبيب ابيض أجرى عمليات تجريبية خطيرة على رحمها كأنها مجرد فار مختبر، ليصل إليها ويعود بها أخيرا إلى لوتس مدينة منشأهم، لتكتشف



بدأت موريسون رحلتها الأدبية برواية «العين الأكثر زرقة» التي كشفت من خلالها عن أوجه كثيرة من القهر والعنصرية وكأنها في سلم تنازلي يشبه ما أسماه فرويد في آليات الدفاع النفسية بـ «الإزاحة»

"سيدرا" بان المنزل كبنابة شيء و"الديار" بوجود الانتماء والذكريات والاحتواء شيء آخر، وليكتشف "فرانك" أخيرا معنى ان يكون رجلا، وعليه فان هذا الاخير يجيد بنا عن الكليشيه المعتاد في الأدب "البوست كولونيالي الإفريقي" عن الذكر الأسمر الذي كثيرا ما يصور على انه سكير متخاذل وعنيف تجاه عائلته، وفي سياق العائلة تصور موريسون معاناة الطفلة السوداء "بولا أن" بطلة آخر رواية لها وهي "ليكن الرب في عون الطفلة"، جراء قسوة والدتها التي تنحدر هي الأخرى من أبوين أحدهما أبيض والآخر أسود، ولكنها بالرغم من ذلك تمقت ذوي البشرة السوداء فقط لأنها سلمت من لعنة الوراثة وولدت لحسن حظها ببشرة فاتحة جعلت منها أما عنصرية تكبح أمومتها وتحرم ابنتها من الحب فقط لمجرد أنها سوداء، بل توصلت بها غطرسة العرق الأبيض بأن تأمرها بمناداتها "سويتنس" بدل "ماما"،

وهكذا باحثة عن العاطفة والاحتواء تغير "بولا أن" اسمها إلى "برايد"، بل و تغير مدينة إقامتها على أمل أن تجد ذاتها، ولكن عبثا طالما أنها لا تقوى على تغيير بشرتها السوداء ، تلك الوصمة الجينية التي حددت مكانتها و دورها في المجتمع حتى قبل أن تأتي إلى العالم

يظهر جليا بان موريسون في هاتين الروايتين الأخيرتين قد ركزت على مفاهيم إنسانية كالعائلة والحب والانتماء والاحتواء وما للعرق من دور في ترسيخها أو في دحضها وهذا بعد أن كتبت في رواياتها السابقة- كما كتب غيرها من الأدباء- عن مواضيع متفرقة تناولت العنصرية والخير والشر والدين والفضيلة وغيرها من المحاور التي قد تبدو للهولة الأولى بأنها مملة ومستهلكة، ولكن ما جعل روايات موريسون فريدة هي طريقتها في طرح المواضيع وأسلوبها السردى القادر على التنقل بين أصوات الرواة ووجهات نظرهم على الخروج من جلدها وتقمص أدوار شخصيات روائية تجسد أشخاصا ما كانوا ليفكروا حتى في الكتابة عنها وعن معاناة عرقها الأسود

"المحبوبة" موريسون الآن وقد وصلت أخيرا إلى "الديار" الى جانب "سولا"، "ليكن الرب في عونك" وليمحك قسطا من "الرحمة" .

## فن الإتيكيت في كوريا الجنوبية

تختلف العادات في كوريا الجنوبية عن غيرها من البلدان. لذا يجدر بالزائر الإلمام ببعض التصرفات التي قد تبدو لنا عادية بل لائقة وتنم عن خلق و أدب جم لكن الموقف منها في كوريا مغاير تماماً. إليكم أهم ما يحسن فعله وما يجدر تركه عند التعامل مع الكوريين الجنوبيين ضماناً لتواصل أرقى وتفاعياً لأي سوء فهم أو تحديق بنظرات غريبة قد يقع :

### الهديا

•من اللائق في كوريا الجنوبية عدم فتح هدية أمام الشخص المهدي ولا حاجة للغضب إذا رأيت نفس التصرف منهم.  
•سواء كنت الشخص الذي يقدم الهدية أو الطرف الذي سيأخذها فإن عليك أن تحمل الهدية بكلتا يديك عند تقديمها أو أخذها وإلا سيقابل سلوكك باستهجان غريب.

### على مائدة الطعام:

•ليس من اللباقة أن تبدأ في تناول وجبتك قبل أن يشرع في الأكل أسن شخص جالس معكم حول الطاولة.

•على خلاف بعض الدول الآسيوية الأخرى ليس من الجيد حمل أوتقريب وعاء الحساء أو طبق الأرز إلى فمك.

•يحسن وبشدة عدم غرز شوكة الأكل في الأرز لأنها تذكر بأعواد البخور التي تستعمل في المآتم.  
•من غير المهذب التعليق على وجبة الأكل أو تتسمرائحتها قبل تذوقها.

•لا تنزعج إذا رأيت الناس حولك يأكلون المعكرونة بضجيج أو وجدتهم يتركون خيوطها تتدلى على ذقونهم عند تناولها، فهذا امر معتاد في كوريا.  
•لا ينبغي مباشرة الطعام باليد إلا إذا كانت أوراق السلطنة من أجل ملئها بالأرز واللحم على سبيل المثال.

•لايحسن عند التحلق حول مائدة الطعام كثرة استعمال مناديل الأنف أمام الآخرين.  
•ليس من الجيد المبادرة الذاتية بملء كأس المشروبات بل ينبغي انتظار دورك بعد إعطاء الأولوية للكبار في السن وينبغي حمل الكوب بكلتا اليدين.

### خلال الحديث مع الناس

•ينبغي عند لقاء أي شخص لا تعرفه في كوريا أن تنحني له قليلا لتحيته.  
•لا يجدر المبالغة في التلطف عند الحديث مع كوري لا تعرفه فهذا سيجعله مرتبكاً وغير مرتاح معك.  
•لا ينبغي ان تكثر شكر الناس في كوريا في كل مرة ولا يقال في الرد «لا شكر على واجب» بالكورية.

•ليس من اللائق التحديق في الشخص في عينيه أو على الأقل لا تتمادى في ذلك.

### عند زيارة شخص ما

•ليس من المعتاد في كوريا نزع الحذاء دائما عند دخول منازل الآخرين.  
•من غير الجيد إطالة الوقوف أمام عتبة المنزل لأنهم يعتقدون أن ذلك يجلب الأرواح الشريرة إلى الداخل.

### في الشارع والمواصلات

•لا تنزعج أو تشعر بالضيق إذا جرى دفعك في الشارع دون قصد ولم يعتذر منك أحد، ففي كوريا الجنوبية لا يعتذر الناس إلا من الأمور الكبيرة أما إذا تسبب أحدهم في عثرتك أو سقوطك فإنه حتماً سيعتذر.  
•ليس من اللباقة الإفراط في إظهار مشاعر الفرح أو الغضب بل يحبذ كتمانهم وعدم إثارة أي ضجيج بهذا الخصوص أمام الناس.

•يجب الانتباه جيدا عند ركوب المترو إلى الأماكن المخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة والمسنين ولا ينبغي الجلوس فيها حتى لو لم يتبق فارغا غيرها.

•كل المواصلات في كوريا نظيفة جدا لذا ينبغي الحرص على الحفاظ عليها ومراعاة جمالياتها ونقاؤها.

### أخيراً وليس آخرا

•من المهم مراعاة عدم جعل اسم الشخص المرسل إليه بالأحمر عند كتابة رسالة إليه لأن هذا الأمر يذكر بالجنائز والمآتم.

لا شك أن الكثير من هذه التقاليد والعادات سيطاله الترك والنسيان مع توالي الأيام لكن يحسن معرفتها وامثالها خاصة عند وجود أناس كبار في السن.

#### بين نهرين

:http://bonjour-coree.org/guide-pratique-les-chooses-a-faire-et-a-eviter-en-coree-du-sud/



ناجح المعموري

## إرادة الذاكرة

### مالك المطلبي

## الماء المندائي

**تمظهرت عناية استثنائية بالماء بوصفه إنموذجاً أولياً، هذا ما كشفت عنه سردية د. مالك المطلبي الخاصة بالعقائد وتشكلها كظواهر عامة تنفخر الجماعات بعمارستها وتحافظ على ديمومتها، لكنّها – الجماعات – لا تعرف بشكل جيد وعميق كيف تكونت ولماذا؟ وما هي الأفكار الكامنة منها؟**

تعبّر العقائد عن قنوات غير مرئية، بل هي تصورات ذات طابع ديني حصرياً وتمظهر عن قداسة عبر اصطفاة أعداد كبيرة من الأفراد، تتكرّس بالتتالي وتتحول إلى طقس ثابت ومقدّس. وحتماً كانت وظلّت علاقة الصابئة المندائيين مع الماء معلنة، مكشوفة، لكنّها المعنى العميق المخبوء، والقبول به متوارث ويجب على الجميع ممارسة العقائد المقترنة به. وتلجأ أحياناً إلى نوع من التكتّم والسرية في مزاولة شعائر خاصة به.

ذهب مالك المطلبي للماء وعبره، وتسلّل نحو التابو/ المحرم لدى الطرف الآخر/ المسلم. ولأنّ المطلبي – الآن – يعرف جيداً ما يعنيه الماء بوصفه عنصراً بنائياً في الحياة المادية والروحية للإنسان ويدرك أنّه – الماء – الحياة كلها بالنسبة للمندائي، لأنّه دائماً ما يلجأ اليه ويغطس فيه، راجياً منه التطهر والتخلص من أدران الحياة اليومية، وحيازة النظافة الجسدية والروحية. الماء بالنسبة له نوع من الخلاص الممكن، المتيسر وغير المعقد، يلوزه به متى يشعر بضرورة لذلك. كتابة سردية العلاقة مع الماء بعد عقود خضعت حتماً للمكونات الفكرية والثقافية. ولم تخضع للحظة الصدفة والاعتباط الأولى، حتى ما تضمنته سردية صياغة العقائد لا يمكن التعامل معها باعتبارها لا وعياً مهماً، لأنّ تاريخ تلك السردية معاصر للاوقائع المخبوءة في اللاوعي التي تومئ لآلاف من السنين.

وسأقوم بقرأة تتجاوز مطلوبات مالك المطلبي في سرديته، لأنّي سأعامل معها بوصفها نصاً للأسطورة ومركز حيوي، جوهر في تمثيلات أعمق للذات الإنسانية التي تجد نفسها حاضرة في الطقوس والمزاولات السحرية، وكلما اكتشف الانا المردودات الايجابية للعلاقة تلك وانعكاساتها على حياة الكائن الفرد أو الجماعات، التي لا تقوى على الحياة والبقاء ضمن محيط مشترك مع الآخر، إذا لم تظل مستمرة في أحلامها التي تنتجها الاسطورة. لأنّ بقاء الحلم وديمومته، يعني بقاء الإنسان متعلقاً بما هو آني ومستقبلي. كل هذه الاحلام

المستمرة في ولادتها عبر تخيلات الجماعة هي في حقيقتها ذات صلة بالميتولوجيا، لأنّنا لا نستطيع التفريق بين الحلم والاسطورة، كلاهما معاً، يزودان الإنسان بطاقة البقاء واحتمال الصعوبات في مواجهة الخوف والقلق والفرع، من موجودات متوحشة في فضاء واسع أو في وسط الغابة التي تتحوّل في أحيان كثيرة رمزاً ومجازاً، لحياة هي الأكثر تعقيداً. لكن ما يساعد الإنسان على البقاء يقطاً بروحية صافية، هو الانتباه لأهمية التغذية بكل ما أفلحت بإنتاجه الجماعة المتخيلة في فجر حياة جديدة انتبه لها الإنسان، فوجد التشارك مع كل ما موجود في الغابة المجازية والحقيقية، بحيث تحول إلى جزء من تلك الغابة، ولم ينس وجوده الاول المقترن بالمازج البدئية التي تعايش معها الإنسان، لكنه لم يدرك ما تعنيه، على الرغم من قوة علاقته بها، لا بوصفها مسميات أولية بل باعتبارها طاقات مثيرة للخوف والفرع، الا أنّه تعايش معها تدريجياً. ظلت ذاكرته صحوّة ومنتهبة لسطح الماء، رفع غطاء الحب، حرّك سطح الماء نحو حوافه مشتتاً صورته التي انطبعت في صفحة الماء / ص 114/ يستحضر هذا النص أسطورة الإله الشاب الاغريقي (نرجس) وما يعنيه هنا ليس الاسطورة الخاصة بالشاب، وإنما الحفر في طبقة أعمق للوصف الدقيق الذي كتبه مالك المطلبي الذي كان وما زال محاصراً بالشعر المخبوء في داخله، لأنّه لم يكتب منذ زمن بعيد، لذا وجدت بأنّ الشعر تسرّب مرات عديدة في سردياته الخاصة باللاوعي المهمل... الماء الذي شفت صورة التلميذ فوق سطحه، تعبير واضح عن بقاء الموقف التحريمي للعلاقة مع المندائية وارتعاش الصورة، بقاء القلب عميقاً والفرع مهيمناً عليه. وتأخذنا رجاجة الماء واهتزاز صورة التلميذ بعيداً عن الاسطورة لتدخل فضاء المرأة في الفلسفة لدى كل من لاكان وميربوبونتي والجاحظ في مرآة الغريبة. وللمرأة دور رمزي واضح في أول نص شعري كتبه نيتشه واقترب كثيراً من التماعه مالك، لكن توزيع المفكر والتر بنيامين أكثر دنواً من توصلنا

لأنّه عبر المرأة كشف عن الغربة والعزلة. أمام الموقف الشهير للمفكر لاكان فهو مغاير تماماً لأنّه درس علمياً علاقة الجنين في رحم أمه بعد الشهر السادس وقال بأنّها مرحلة مرآتية. واهتمام مالك المطلبي باللمحة الشعرية المقترنة باهتزاز الماء اقتربت أكثر من النظاه الرمزي الذي تكونه الاسطورة دائماً. اهتمام السردية بالماء كثيراً، كرّس هذ النموذج البدئي وصار مركزاً في كل الوحدات المروية، التي صاغت سردية منسجمة بعضها مع البعض وأفضى هذا

الرمز الأولي إلى التحول الثقافي التدريجي وخصوصاً بعد عقوبة الاب المتمثلة بتغطيس التلميذ في ماء النهر الجاري سبع مرات، حتى تطهر كلياً من دنس دخله مع الماء المندائي. الذهاب نحو حفر أعمق بالماء المندائي الذي رسم منذ لحظة الخلق البدئي للمندائية وتكوينها والحياة كلها وليس التعميد والتطهر. إنّه الاتصال والادخال وكلما شعرت الانثى بحاجة للتماس مع الماء نزلت إليه، يتصل بها رمزياً ويجعلها أقرب إلى الحلم المنتظر للخصب، وإذا أردنا الذهاب نحو أحد المسميات البدئية، وأعني به الماء المتدفق سرياً وعلنياً، فلا بد من تذكر لحظة الاسطورة الأولى الخاصة بهذا النموذج البدئي، الحلم الإنساني الذي تعرف عليه الفرد وجماعاته وصارت العلاقة معه ليست روحية فقط بل هي الحياة كلها، وتمظهرت بمستويات عديدة، تحكم بها الفضاء وقدراته الترويضية للكائن شيئاً فشيئاً. فالماء الحقيقة المتعرف عليها تدريجياً، حازت على أساطير، عمّقت حضوره في العلاقة المشتركة مع الإنسان وتحول إلى كل شيء... الماء في ذاكرة الإنسان العراقي، عبرت عنه أسطورة الإله انكي وسيادته المطلقة على (الابسو) المياه العذبة تحت سطح الارض، وهيمنته الكبرى على مياه ما فوق الارض لأنّها نتاج طوفان الابسو. وقراءة كتاب د. مالك المطلبي (ذاكرة الكتابة/ حفريات في اللاوعي المهمل) تضعنا بمواجهة مع طقوس الصابئة المندائية التي جعلت من الماء قوة كونية كبرى تبدت عبره القيمة الحقيقية للحياة وديمومة حلمها. لذا أنا اعتقد أنّ الاله انكي هو القوة العظمى المخبوءة في الديانة المندائية، ووحده حافظ أسرار حياتهم. وللماء دلالات رمزية كثيرة بالإضافة إلى معانيه اليومية وهم – الصابئة – يعيشون بما يعرفون منه وما يحلمون بوجوده في الأنهار والبحار والبحيرات، هم يعتقدون بوجود كلّ شيء في الماء، لأنه أسطورة (بتصرف من شتراوس).

عناية مالك المطلبي بالماء وهو في المدرسة يعني بالنسبة لي غير



حب الصبة - تخطيط عبد الرحيم ياسر

ما قدمه بسرديته، بمعنى لعب الدور الرمزي للماء في سلوك وتصورات التلميذ الصغير. ولأنّه مفقود في حافظاته الاسلامية، ذهب إلى الماء المندائي في ظهيرة مشتعلة (استدرت إلى حب الصابئة. كان الخط الاحمر الذي يفصلني عنه قد بدأ بالاشتعال «العقيدة أدركت بنيتي اذا؟» في لحظة واحدة فقط ناب الظمأ عني كلياً. كلّ ما فعلته لم أفعله بل فعله أحد آخر ...

كان الماء صافياً كمرآة مصقولة، يبلغ مستوى حزام الحب... لكن رفع غطاء

الحب حرّك سطح الماء نحو حوافه مشتتاً صورتي التي انطبعت في صفحة الماء .... اندفع فم كأنّه فمي معترضاً المجرى من جميع الجهات حتى أطبق عليه! جرى الماء متدفقاً ثم انقطع بتوقف النفس .... ثم متدفقاً حتى غمر الزمان والمكان كلياً ص 114//.

يقودنا اللاوعي المهمل للذهاب نحو الاله انكي الذي أشرنا له بداية المقال لكنّنا الآن سنكتشف بأنّه لم يكن إلها للمياه العذبة، بل هو إله العقل والحكمة وظل حاضراً حتى هذه اللحظة بخصائصه ووظائفه التي ساهمت بصوغ عتبات البنية الذهنية الاسطورية السومرية وامتد للأكديّة، وورث الإله نابو عناصره الثقافية وحازه حفيداً له. والعودة لأساطير سومر الخاصة بالإله انكي سنجد بأنه ملأ نهري دجلة والفرات بماء الذكورة، وله تعود طاقة التخصيب للأنوثة في الحياة.

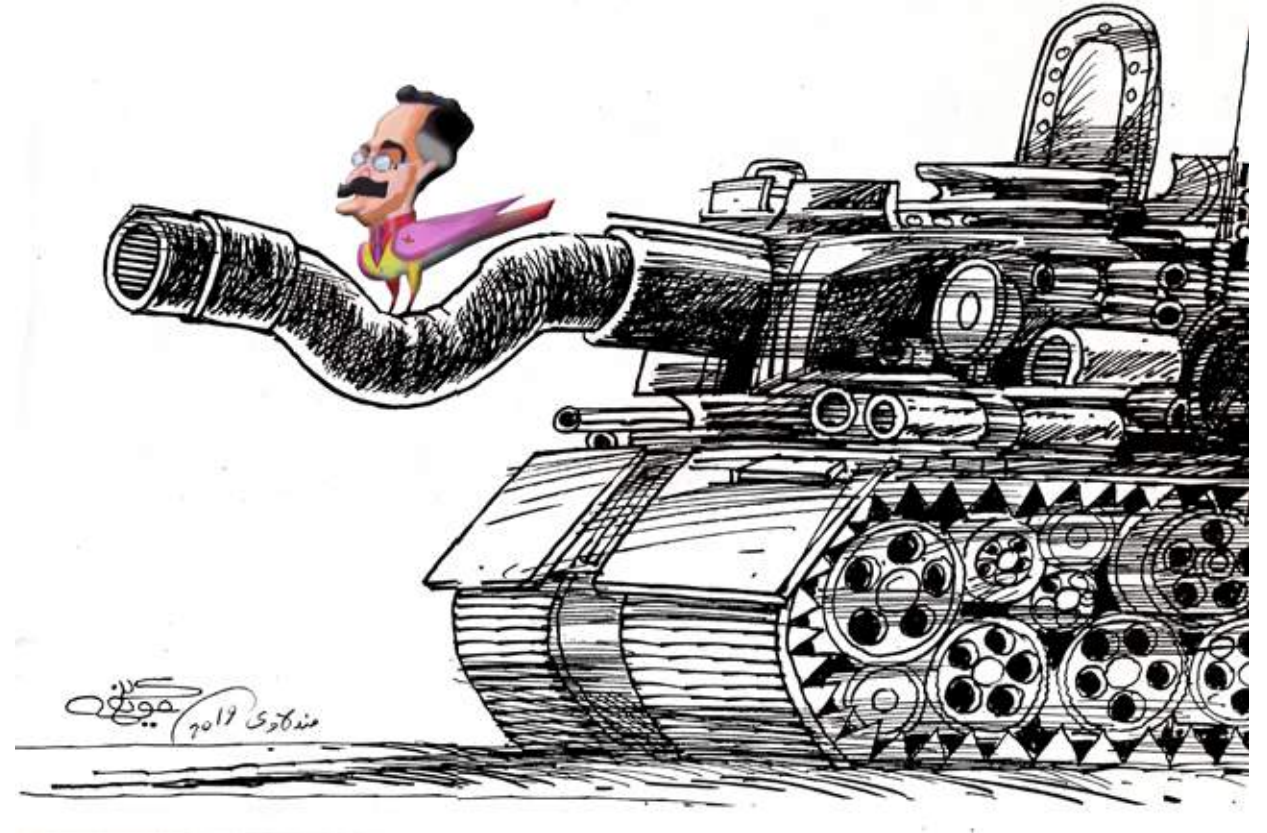
لم يكن مالك المطلبي عارفاً بالكامل تفاصيل هذا الاله، لكنّه عرف التابوات الاجتماعية المتداولة من المندائية، وابتدأ تدريجياً المجاورة معه والتحاور البسيط. وقد تحكّمت به نزعات الطفولة والفتوة لتأخذه من فضاء ضيق ثقافياً نحو آخر أكثر انفتاحاً في لحظة مهمة وخطيرة وهو يقف فوق الجسر ويرى مع الآخرين طقوس التعميد وتعزّف على ما يعنيه النزول بالماء... رؤية الماء من فوق الجسر متباينة عن كل المرات التي رآه فيها، رمزية المكان العالي أخذته نحو عتبة جديدة مختلفة تماماً فيها الاكتشاف والتعلم، لأنّ معلم الجغرافية والتاريخ ربّث على كتفه ومنحه الكمال.

التعميد أهم ما فيه صياغة العقائد المندائية، فعل مادي ودلالات رمزية، لأنّه من عناصر الاسطورة وبه شعرية متعالية. هو للطفل المولود توأ مع تأكيد على بقاء الرحم موجوداً وبالإمكان العودة اليه، وينطوي على معنى عميق، هو الارتباط مع الأم ليس بعد الولادة وإنما طوال الحياة. أما إجراء تعميد العروسين قبل الدخول فإنّه يجهزهما طاهرين تماماً ويقدم أحدهما للآخر طاهراً مهياً للحظة الادخال وتحقق الانبعاث والتجدد والخصوبة مدى الحياة.



مؤيد نعمة....

## حضور يفوق الغياب



## مؤيد نعمة

أرسل مؤيد نعمة ( 1951 - 2005 ) وهو في عامه السادس عشر رسماً كاريكاتيرياً يمثل الرئيس الأميركي «جونسن» إلى مجلة (المتفرج) الهزلية فوجدها منشورة على غلافها الأول، كان ذلك في عام 1967، وبعد عامين شارك في تأسيس أول مجلة للأطفال في العراق، ويصبح من رساميها الأساسيين.

تخرج في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1971 ونال البكلوريوس في السيراميك من أكاديمية الفنون الجميلة في عام 1976.

رسم لمطبوعات الأطفال العراقية (مجلتي والمزمار ، إصدارات دار ثقافة الأطفال العراقية من الكتب) ، وجريدة ( طريق الشعب) والكاريكاتير لمجلة (الف باء) وصحف ومجلات أخرى، وشارك في الرسم لفيلم (لعبة كرة قدم الأميركية 1972-) وهو أول فيلم كارتوني عراقي. وهو من المؤسسين لأول تجمع كاريكاتيري عراقي، ومن المشاركين في أول معرض للتجمع في قاعات المتحف الوطني للفن الحديث عام 1975 .

شارك في العديد من معارض ومهرجانات الرسم للأطفال والكاريكاتير داخل الوطن وخارجه، ونال الجائزة الثالثة عن مشاركته في مهرجان (غابروفو) العالمي للكاريكاتير في بلغاريا في عام 1979، وجائزة الكاريكاتير الأولى من نقابة الفنانين العراقيين عام 1989، وانتخب في عام 1991 رئيساً للجنة الكاريكاتير في نقابة الصحفيين العراقيين .

قصت أكاديمية الفنون الجميلة حيث كان مؤيد طالبا في قسم السيراميك وحدثته عن البحث واختياري له من موقع الاعجاب برسومه، وأهميته كأحد رواد الحداثة في الرسم الكاريكاتيري العراقي والعالمي، فهدش وبش، وكان ذلك أول لقاء لي به. الكاريكاتير اخذ مؤيد من الخزف، ولكنه عاد الى الخزف من نافذة الكاريكاتير، فحقق اعمالا فريدة من النحت الفخاري لوجوه اساتذته من عمالقة ذلك الزمان نال عليها الكثير من الشهرة والاعجاب محليا ودوليا. وما قصة بحث الشاعر الاكثر شهرة وشعبية في العالم العربي» نزار قباني» عنه وحضوره الى بغداد واتصاله برسامنا الغد مؤيد ليحدد له موعدا للقاء وتنفيذ بورتريه نحتي كاريكاتيري له الا اعتراف من اثقل وزن بعبقريته، وبالكاريكاتير كفن مرموق. عشر سنوات مرت على رحيل مؤيد ولم نسّم شارعاً او ساحة او منتدى باسمه.

حاولت ان انظم مسابقة باسمه للقصص المصورة التي كانت واحدة من اوجه حقول ابداعه المتعددة، للحاجة الملحة لاهياء هذا الفن في العراق بعد وعد تلقينته بالدعم، لكنني لم اتقدم خطوة لانحسار الدعم الموعود بمبلغ لا يسد من تكاليف المسابقة شيئاً.

لم نحافظ على ارث جواد سليم، ولا فائق حسن، ولا الجواهري والسياب ومؤيد بمتاحف تؤكد احترامنا لانفسنا قبل ان نحترم مبدعينا، ولن نفعل لاننا جزء من تحلل وطن وضياعه.

الوطني للفن الحديث الى مغامرة السفر بالباص العمومي وحيدا ولأول مرة في حياتي لحضور حفل الافتتاح. كان لكل رسام اسلوب، غير ان اسلوب مؤيد بخطوطه الهندسية المنمقة والوانه الصافية البراقة وخياله الخصب جذبني بقوة، فلم افوت مغامرة اشربة مصورة، او لوحة لقصيدة شعر، وحتى رسم توضيحي صغير لخبر رسمه مؤيد، واغلبها مازال يسبح في بحر ذاكرتي الصاخب.

وعندما خصصت جريدة طريق الشعب صفحة للأطفال كان مؤيد رسامها صرت اقتني الجريدة، حتى ذهب الظن بالشيوعيين بانني صرت منهم، فاعتبروني صديقا لهم حتى اليوم!

في عام ١٩٧٤ وفي درس تاريخ الفن طلب منا استاذ مادة تاريخ الفن الفنان « شاكور حسن ال سعيد» ان نكتب بحوثاً، وترك لنا حرية اختيار الموضوع.

وبين مصدق ومكذب ربح الاستاذ شاكور رحمه الله بموضوع بحثي الذي كان : الكاريكاتير.. مؤيد نعمة إنموذجا كان مؤيد من بين رسامي مجلتي الكبار الذين كنت شغوفا ومنبهرًا برسومهم منذ تأسيس المجلة في عام ١٩٦٩.

كنت احجز نسختي من المجلة مقدما من بائع الصحف القريب من مدرستي الابتدائية وكلني شوق لرؤية وقراءة العدد الجديد، هذا الانبهار والشغف بالمجلة واساليب الرسم المتعددة فيها قادني عند الاعلان عن اول معرض يقام لرساميها في المتحف

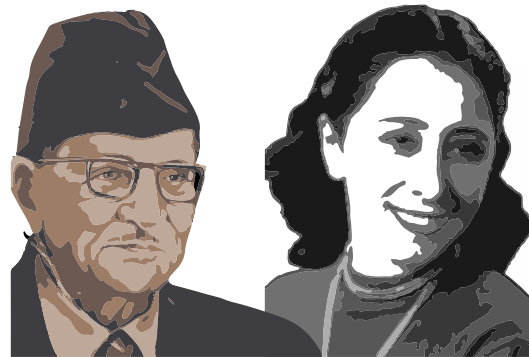


## في النقد وما إليه

د. حسين القاصد

نسق الاستغفال عند عبد الله الغدامي

## تأنيث القصيدة وإشكالية الريادة



الملائكة الوردى



الغدامي

محاولة منه لعل مضمورها هو نسق المغامرة لكي يخفي ماغرفه من بئر علي الوردى .

ان الغدامي يجرد نازك الملائكة في ثنائيه عليها حين يقول: ( ان عمل نازك كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة . وهذا لم يكن يتم لو لم تعمد - أولاً- إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود مذكر، عمود الفحولة . ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشعر . والنصف دائماً هو نصيب الأنثى، ولذا فإن نازك لم تطمع بماهو ليس لها.<sup>(١)</sup>

في أكثر من مناسبة، يلجأ الدكتور عبد الله الغدامي إلى الحيل الانشائية، ليؤسس لرأي جديد، ينسبه ابتكاراً لنفسه، وأحسب أنه يفعل خيراً بنسبته إليه، فالثقافة والنقد في غنى عن هذا الاستغفال المدجج بالجميل المغرية .

فبعد ان اتكأ الغدامي على أسطورة الأدب الرفيع لعلي الوردى وأخذ يتوسع في تضخم الأنا لدى الشاعر، واستقرأ فحولته - وهو الأمر الذي لم يغفله علي الوردى - أخذ الغدامي ينزاح كثيراً ويخلق في الاتساع الخاطئ، ليصل بنا إلى وقوعه في فخ التأنيث والتذكير ليجد مرادفاً للفحولة الشعرية وهو تأنيث القصيدة في



هنا يقف القارئ مكتوف الوعي بين ان يُسلم بما جاء به الغدامي من استنتاجات غريبة، وبين الحقيقة التي هي الحقيقة؛ فهل يتم تأنيث القصيدة حين تقولها الأنثى؟ وبصورة أدق: هل هو تأنيث القصيدة أم تأنيث الشاعر؟ ثم أليست القصيدة - لفظاً- هي أنثى؟ ومن أين جاء الغدامي بأن النصف من حق الأنثى؟ فإذا كان ذلك نابعاً من قانون ديني (( للذكر مثل حظ الأنثيين)) فإن النصف الآخر يكون للأنثى الثانية في حالة عدم وجود ذكر، والا فحقها الربع دينياً، وإذا كان نسقاً اجتماعياً بأن المرأة نصف المجتمع وفق التنظير المدني فلا يعني هذا ان تكون نصف بحور شعر المجتمع للمرأة لأننا سوف نكون في مجتمعين أحدهما للمرأة والآخر للرجل، كما ان بحور الشعر للمجتمع كله لا للمرأة فقط، ولا ندري كيف حاول الغدامي ان يمارس نسق الاغراء في تقسيمه هذا لبحور الشعر، وكيف تكون البحور الصافية قريبة للأنوثة، فالرجز - الذي لم يكن شعراً في طفولة الشعر - كان فحولياً جداً لاسيما في المعارك وأكثر قائلية هم قادة المعارك ولا يشترط ان يكونوا شعراء، ومن مثل ذلك قول النبي محمد (ص) : أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب

كما ان الرجز ولد وترعرع ذكورياً قبلية فخرياً حماسياً حربياً، ودائماً لا يخلو من (أنا) فكيف تم تأنيثه على يد الغدامي الذي انخدع وحاول ان يخدعنا حين رأى الرجز في النصف الذي اختارته نازك من البحور الشعرية، ناعناً النصف الآخر بأنها بحور فحولية . ان الغدامي وهو يحاول اثبات انفراد نازك الملائكة بريادة الشعر الحر- وهو الأمر الذي لم يحسم أبداً حتى اللحظة - يقع في الوهم الثقافي ومن ذلك: وصفه البحور الصافية بالبحور المؤنثة لقدرتها على التقلص والنزف والتمدد شأنها شأن الجسد المؤنث، ثم ينعت النصف الآخر بالبحور ببحور الفحول كون الجسد المذكر لايقبل التمدد والتقلص<sup>(2)</sup> ، وهو أمر غريب جدا فهل فات الغدامي ان يقف على مجزوء البسيط ومخلعه وعلى البحر الخفيف وتمدده وتقلصه، ثم ما هذا التشبيه القسري بين البحور والجسد ؟

وإذ يستطرد الغدامي يقول: ( ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكرة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا في ذلك، فالقصيدة الحديثة تأبى التذكير وهي في صدد التأنيث)(3)؛ ولعلنا نلاحظ انه بدأ بالافتراض ثم انتهى الجزم، حيث بدأ بإغراء القارئ وايهامه بأن هناك بحوراً مؤنثة وأخرى مذكورة ثم عاد ليجزم ويقول: ( البحور المذكرة) كأنه رسخها وفرغ منها .

واذا عدنا للريادة فلقد عثرنا على تجارب ناضجة من الشعر الحر (التفعيلة ) في نهاية العصر العباسي، وكانت تجارب ذكية اغفلها القامع الديني كون الشاعر ليس موالياً للسلطة الدينية الحاكمة<sup>(4)</sup> وقد جاءت على البحر البسيط الذي يقول الغدامي حاول شعراء الحداثة معه - كونه أحد البحور المذكرة - ولم يفلحوا؛ اما اذا تناولنا بحور الغدامي المؤنثة فنجد أشد القصائد فحولة تلك التي كانت على البحر الكامل مثل معلقة عنتره العيسي وهي قصيدة فحلة في بحرٍ جسده أنثى على حد تسمية الغدامي ومن ذلك أمثلة كثيرة . يقول الغدامي: ( ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى ”فحولة“ وليس في الإبداع ”أنوثة“ واذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر فلا بد لها ان تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكداً فحولتها وعدم أنوثتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة، وهذا ما جرى للخنساء وهو مثال واحد يتم لم يتكرر في ثقافة الشعر على مدى لا يقل عن خمسة عشر قرناً<sup>(5)</sup>.

نرى الغدامي يتناسى الرواية الشهيرة التي وردت فيها كلمة (فحل ) لأول مرة، لأن امرأة تدعى أم جندب هي الناطقة الأولى لهذا المصطلح حين حكمت بين زوجها امرئ القيس وعلقمة وحسنت الأمر بأن يكون علقمة الفحل على الرغم من تغزل زوجها بها، كما نراه يتناسى أيضاً تنظير نازك الملائكة لموسيقى الشعر وبحوره الخليلية والغدامية وأعني البحور كلها كما هي عند الخليل بن احمد الفراهيدي، والبحور المقسمة إلى قسمين أنثوي وذكوري كما يميل الغدامي، وقد لا يحتاج الباحث إلى جهد كبير لكي يتلمس تنظير نازك في هذا المجال .

اما فحولية المرأة فهل لنا ان نسأل أين أنوثية نازك في قصيدتها (الشهيد ) وما فرقها نسقياً عن الخنساء؟ وكذلك قصائدها في مدح عبد الناصر ومدح عبد السلام عارف؛ وأين كان الغدامي من قول ولادة بنت المستكفي :

وأمشي مشيتي واتيهِ تيهـا

أمكن عاشقي من صحن خدي

وأعطي قبـلتي من يشتهيها

الا يعد هذا تأنيثاً للقصيدة اذا أمانا جدلاً بفرضية الغدامي؟ فهنا لم يأت التأنيث كون التي قالتها أنثى بل جاء كونه خطاباً أنثوياً محضاً لامرأة تقطر أنوثة وتفاخر بها، ولولادة ماهو أكثر جرأة



من هذا لو شاء القارئ الكريم ان يبحث عن روح الأثنى في نصها، بينما تكاد تتصحر قصائد نازك من روح الأنوثة، وكذلك في طرحها النقدي .

ومما لاشك فيه ان الفحولة لاتشمل جميع الذكور بل لابد من تفرد ما للفحل على الآخرين، والا لما انماز شاعر بفحولته وقيل عنه (الشاعراالفحل)، وهذا يعني ان الفحل هو المستفحل المميز لاسيما انه استفحل على الشعراء والشواعر على حد سواء؛ فالفحل هو(الذكر المستفحل)<sup>(6)</sup> ؛ كما ان (الفحل من كل شيء، وهو الذكر الباسل... والعرب تسمي سهيلاً: الفحل، تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزاله النجوم، وذلك لأن الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها)<sup>(7)</sup>، وبهذا تنتفي الحاجة لتأنيث وتذكير القصيدة ـ مع احترامنا الشديد لما ذهب إليه الغذامي ـ فمصطلح شعر(التفعيلة) متأخر جداً عن مصطلح الشعر الحر؛ وقد ظهر هذا المصطلح بعد انتشار لون من الشعر أكثر حرية وله الحق ان يكون (شعراً حراً) وأعني بذلك قصيدة النثر ـ وهي قصيدة مؤتثة المصطلح اذا أمنا بطرح الغذامي ـ التي مرت بمراحل من التسميات المذكرة من النثر المركز إلى النثر الغني والشعر المنثور إلى أن استقر المصطلح على (قصيدة النثر) وهو مصطلح مؤنث بغض النظر عن كون قائل القصيدة شاعراً أم شاعرة / ذكرأ أم أنثى .ولعل شاهداً من أهلها ـ وهو شاهد اثبات معاصر لحركة الشعر الحر ـ يقف موقف التحكيم في مسألة الريادة <sup>(8)</sup> فهو يعبر عن معاناة جيله حيث يقول حسين مردان : ( لقد كنا نسبح في نهرين معرجين في وقد واحد . فنحن نعاني من النقص الهائل من وسائل التعبير . فالقوالب الجاهزة والكلمات القاموسية وسلطنة القافية الواحدة تحد من انطلاقاتنا الإبداعية الخاصة للابتكار.. ونتعرض من الجهة الأخرى لسيل جارف من الموجبات والمواضيع التي كان يزخر بها المجتمع العراقي في الأربعينات ..وكانت الأشباح العمالقة

للرصافي والزهاوي والجواهري تدفعنا إلى المزيد من الركض للبحث عن أفكار وأدوات جديدة . حتى وصل بنا التحدي إلى الثورة والخروج على الأسلوب الأكاديمي .. فقد وقفنا أمام حائط صلد شيد من قبل مئات الشعراء والنقاد القدامى .. فنهضنا معاً وبوقت واحد بتوجيه الفؤوس نحو الطابوق الأسود . اما ما يقال من ان المتمرد الأول هو السياب أو عبد الوهاب البياتي أو نازك فشيء يدل على الغفلة والغباء . لأن بذور حركتنا كانت تنمو منذ عهد بعيد ولو أنها ولدت على أيدينا . واعتقد ان سبب التعلق او الفوز بلقب الريادة هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بيننا على الرغم من كل عواطفنا وعلاقاتنا الصداقية .<sup>(9)</sup>

وبعد هذا الاقتباس الطويل يتضح للقارئ الكريم ان شاعراً لقب نفسه بالدكتاتور في أكثر من مناسبة، لم يتجرأ على القول بنسبة الريادة له، كما انه ينقلنا إلى صالة ولادة الشعر الحر حين يشرح لنا كيفية الولادة وما مرت به من ظروف وكيف

ترعرع هذا الطفل الجنين (الشعر الحر) في رحم التفكير إلى ان ظهر، ولعله افصح ـ حين اشار الى وجود الاسماء الكبيرة مثل الرصافي والزهاوي والجواهري، واصفاً إياهم بالأشباح ـ عن الدافع الحقيقي لهذه الثورة، فهم فتية يريدون حصتهم من الضوء؛ لذا فلاعلاقة للتجديد بتأنيث القصيدة أو تذكيرها ، فصراع الريادة ـ حسب مردان ـ صراع غفلة وغباء وذلك لسببين على حد قوله، أولهما: ان بذور حركتنا كانت تنمو منذ عهد بعيد، وثانيهما: هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بين الرواد على الرغم من كل عواطفهم وعلاقاتهم الصداقية. وقد لاحظنا ان مردان جعل نازك ثالثة بعد السياب وعبد الوهاب ناقلاً الجدل الجاري في الوسط الثقافي ولو كانت الأولى لما جاءت ثالثة، لان حسين مردان ينقل لنا الجدل نقلاً حياً ثم يبدأ بتحليله؛ وهو ـ على شدة دكتاتوريته ـ لم يدع الريادة لنفسه ، بل كان نافياً ـ في الوقت نفسه ـ أي دور لصالح عبد الصبور وادونيس (كنا نكتب ونقرأ الشعر في الباصات والحانات وفي الشوارع. لقد كنا قافلة مدججة بالقريض . يوم لم يكن لادونيس أو صلاح عبد الصبور أي وجود على لوحة الشعر الحديث . وأنا بالذات لا أحتكر لنفسي أي موقع خاص لأنني أؤمن بالامتياز الغني..ولذلك أنصح أصدقائي من الشعراء الشباب ان يتركوا عملية الاختزال لجيلنا لأننا ـ في الواقع ـ أكبر من ان نبلع دفعة واحدة . واذا كان لابد من اكلنا! فيجب ان نؤكل على مهل وباعتناء أيضاً!)<sup>(10)</sup> .

وممالااشك فيه ان أصدقاء مردان سمعوا بنصيحته سواء أكانوا اخذوا بها أم لم يأخذوا؛ لكن الغريب جدا ان نأتي الآن فنحسم ريادة شكل شعري ظهرت بوادره في العصر العباسي ـ كما اسلفت حين اشرت لتجريب ابن الشبل البغدادي ـ بينما نأتي اليوم لنحسم الريادة لنازك تمهيدا لتأنيث القصيدة، علما ان القصيدة (النازكية) لا أنوثة فيها غير جنس الشاعرة فحتى اسم الشاعرة هو من الاسماء المشتركة في العراق مثله مثل صباح ونجاح وغيرهما .

### المصادر

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ـ عبد الله الغذامي ـ المركز الثقافي العربي 2005 : 16- 17
- انظر : تأنيث القصيدة : 17
- السابق : 18
- انظر : الناقد الديني قامعا
- تأنيث القصيدة: 12 ـ 13
- الجمهرة
- مقاييس اللغة
- انظر : من يفرك الصدا ـ دار الجمل ـ بغداد 2010 : 156 ، تعليق د علي جواد الطاهر في الهامش على مقالة حسين مردان : الرواد في شعرنا الحديث
- السابق: 155- 156
- السابق : 156



نجم والي

### بريد نجم

## في الدفاع عن كافكا

ليس هناك كاتبٌ من كُتَّاب اللغة الألمانية أثر في أجيال عديدة في العالم مثل فرانتز كافكا، وأن محبيه ليسوا بالضرورة هم فقط شركاؤه في المواطنة أو في اللغة الألمانية التي كتب بها. كافكا يملك أخوة في الروح والعذاب، على طول الأرض وعرضها، بغضّ النظر عن اللغة والبشرة والدين. «آه، كم هو طويل الطريق للآخرين بالنسبة لي». حتى اليوم ما زال بينه وبين أولئك الذين لم يفهموه، أينما كانوا مسافة طويلة.

أما شركاؤه الذين يتقاسمون معه القلق الوجودي والخوف من الحياة ويكتبون عن تشرد ونغي الإنسان، فيتوزعون على خارطة العالم. قائمة طويلة تلك التي يمكن أن تضم أسماء الكُتَّاب العالميين الذين تأثروا بكافكا، ويكفي ذكر بعض منها: وليم فوكنر، غارسيا ماركيز، جورج أورويل، ميلان كونديرا، باول أوستير وأورهان باموك ... وغيرهم. ولكن بعيداً عن الأسماء المشهورة هذه، ماذا عن الجيش المجهول ذاك: الكُتَّاب المجهولون الذين لا نعرفهم حتى الآن.

تأثير فرانتز كافكا الذي وُلد وترعرع في براغ في أجيال عديدة من كُتَّاب وقراء في العالم كان جلياً دائماً. كافكا فتح عيوننا على رؤية الحيف الذي يلحق بالإنسان ورعب المؤسسات ووحشية ماكينة النظم التوتاليرية. ليس من الغريب أن يتحوّل الحديث عن جمال وعظمة أدب كافكا، باعتباره جزءاً مهماً من الإرث الإنساني، إلى الحديث عن الحرية، ومقاومة الأنظمة الشمولية. هذا التأثير ربما تمثّاه كافكا عند كتابته نصوصه. أمر مفهوم، فأَي كاتب لا يحلم بأن تصبح نصوصه مقروءة في كلِّ مكان، لكنّه بالتأكيد لم يحلم بأن تأثيره سيصل إلى هذا الحجم.

لكن ما لم يفكر به كافكا أبداً في حياته، بأنّه ذات يوم سيُقطع عن بعض، سيساء فهمه، أو أقلّه بأنّه سيتحوّل إلى موضوع لمعركة لها علاقة بالانتماء العرقي أو القومي أو على أقل تقدير لها علاقة بالمال، بالصراع على الإرث! أو ربّما عرف ذلك، ألم

يطلب بحرق مخطوطاته بعد موته؟

أي مفارقة أن يصبح هو بالذات، الذي مات وحيداً وفقيراً في غرفة صغيرة في مصح في مدينة كيرلينغ (اليوم حي من مدينة كلوستيرنوبورغ) في النمسا عام 1924، ضحية للسياسة والعنصرية والجهل، بل وضحية للجشع والاحتتيال. كافكا الذي لم يكن متديناً أو داعياً لأيديولوجية ما أو دين، سينتهي لاحقاً، بعد أن تشتهر أعماله عالمياً، إلى أيدي طباحي الأيديولوجية في كل مكان، يقطعونه، يمزجونه ويطبخونه في قدورهم حسب حاجتهم. في المنطقة العربية مثلاً، خاصة تحت ظل تلك الأنظمة التي أطلقت على نفسها: «الديمقراطيات الشعبية»، الحليفة السابقة للتوتاليرية الاشتراكية والوريثة لأفكار «الواقعية الاشتراكية» المنقرضة، تعرّض فرانتز كافكا إلى مفارقة عبثية. فبالذات انتماؤه اليهودي الذي ألحق به الحيف في أوروبا المعادية للسامية آنذاك، تحوّل إلى تهمة شنيعة ضده في البلدان العربية «الثورية» التي تصرخ ليلاً ونهاراً بحربها «ضد الإمبريالية والصهيونية»، حتى أصبح الدفاع عن فرانتز كافكا يمكن أن يقود إلى السجن.

من يتذكّر الحملة المسعورة ضد كافكا التي بدأت أولاً في عراق «صدام حسين»؟ في سنوات السبعينيات صحونا فجأة على مجلة الأقلام، إحدى المجلات الثقافية الرسمية التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة والإعـ(د)ام، تخصص سلسلة من الدراسات المتخصصة في الأدب الصهيوني. وفي كل تلك الدراسات كان يبرز اسم كافكا على رأس القائمة. إنَّها لمفارقة أيضاً أن أحد الذين رفعوا راية الهجوم على كافكا «الصهيوني»، هو ليس غير الشاعر العراقي الشيوعي، أو «الشيوعي الأخير»، كما يطلق على نفسه أو «المهرج الأخير»، في عرف آخرين وهم كثر، صاحب الأخضر بن يوسف سعدي يوسف الذي فتح النار عليه بمقال ترجمه وأعدّه في حينه لمجلة الأقلام الرسمية تحت عنوان:



**كافكا الذي لم يكن متديناً أو داعياً  
لأيديولوجية ما أو دين، سينتهي لاحقاً،  
بعد أن تشتهر أعماله عالمياً، إلى أيدي  
طباخي الأيديولوجية في كل مكان،  
يقطعون، يمزجون ويطبخونه في  
قدورهم حسب حاجتهم.**

وللمفارقة فقط، بارانويا العدو «الغربي» والمؤامرة، الأسطورية المشخوطة هذه التي ما زال منشدوها من العاطلين عن الأدب موجودين حتى اليوم، جعلت إدوارد سعيد ورفاقه «المناضلين»، يذهبون إلى السوراء آلاف السنين قبل ميلاد المسيح، لكي يكتشفوا «عدواً استشراقياً لنا»، نحن العرب «الأنقياء»، شعب الله المختار. نعم، إنَّه العمى والديماغوجية وليس غير ما جعل «مفكراً» فلسطينياً لكن يحمل الجنسية الأميركية ولم يولد في القدس كما ادَّعى، ويدرس في جامعة أميركية، مثل إدوارد سعيد، يدافع عن حقوق شعبه «المغتصبة»، يلصق بشاعر إغريقي، بعد أكثر من ألفين وخمسمئة عام، تهمة العداء للشرق، لأنَّه أنشد شعبه في دفاعه ضد إمبراطورية فارس في هجومها على بلاد الإغريق، بل عدَّه دليلاً على العداء «الأوروبي» المتأصل ضد الشرق (إدوارد سعيد يستشهد في بداية كتاب الاستشراق بمقطع مأخوذ من مسرحية «الفرس» لأسخيلوس، 456-525 قبل الميلاد، يعدُّه دليلاً على عنصرية أسخيلوس «الغربي»!)، تنشد فيه الجوقة ضد الفرس: «الآن تنوح أرض آسيا كلها، بحس الخواء، كسيركيس قائد الجيوش إلى الإمام!». الطريف هو أنَّ رفاق إدوارد سعيد وحلفاءه اتهموا العراقيين من معارضي صدام حسين بكونهم عملاء للفرس أو للصفييين! المخيلة العصابية المريضة تلك برعت في نبش التراث الإنساني ووضعت الحجر الأساس لثقافة، موضوعها «الشك في الآخر»، والكشف عن النوايا «الصهيونية» أو «التأمرية» للكُتَّاب الغربيين.

ويزداد الشك وتتعزَّز التهمة خاصة إذا كان الكاتب يهودياً بالوراثة! ليس من الغريب إذن أنَّ يهجو شاعر فلسطيني مثل محمود درويش، كافكا وبهذا الشكل العنيف.

في قصيدة لدرويش، يخاطب فيها شاعر عراقي (يبدو أنَّه من غير محبِّي كافكا)، ذكر درويش كافكا في سياق غير مبرَّر (في سياق حرب الكويت عام 1991، التي كانت في الخطاب القومي: حرب العدوان على العراق):



«كافكا صهيونياً». صهيوني هي رديف لإسرائيل طبعاً، إسرائيل التي نشأت بعد وفاة فرانز كافكا بأربعة وعشرين عاماً! في سنوات الثمانينيات نشطت هذه الحملة أكثر بالتوازي مع تصاعد عدوانية النظام العراقي وإعلانه الحرب على إيران، ومع تصاعد ثقافة قومية «عربية» عدوانية عنصرية سائدة، ضد كلما هو إنساني، بحجَّة الدفاع عن ثقافتنا ضد «عدوانية الثقافة الغربية» ولإفشال المؤامرة «الصهيونية» العالمية ضدنا.

«وأولد منك وتولد مني، رويداً رويداً سأخلع عنك...  
أصابع موتاي، أزرار قمصانهم، وبطاقات ميلادهم...  
وتخلع عني رسائل موتاك للقدس،  
ثم ننظف نظارتينا من الدم، يا صاحبي،  
كي نعيد قراءة كافكا...  
ونفتح نافذتين على شارع الظل».

لحسن الحظ ردَّ على محمود درويش في حينه الشاعر العراقي المنفي الذي توفي وحيداً في منفاه في هولندا، ابن الناصرية، الأصيل والمخلص للشعر، أعني كمال سبتي ليخاطبه متسانلاً: لماذا على كافكا أن يتحمَّل هنا وزراً غريباً ظالماً، وغير معقول، ولا إنسانياً من مأساتنا: «ثم ننظف نظارتينا من الدم، يا صاحبي، كي نعيد قراءة كافكا»، أحقاً يستحق كافكا ضمير الكائن الأعزل والغريب والمسكين



**محمود درويش واحد من مثقفين عرب  
«مناضلين» تسابقوا على تفريغ كافكا  
من محتواه الإنساني بدعوى أنَّ كتبه  
تتحدَّث عن غربة «اليهودي» الأبدية وأنَّ  
نصّه الذي حمل عنوان «العرب وأبناء  
آوى» هو دليل معاداته للعرب**

والمسحوق في الأدب شتيمة قاسية كهذه؟ تقول لي: «أنت الشاعر العراقي المخاطب وأنا الشاعر الفلسطيني المخاطب»، كي نعيد قراءة كافكا. من أجل ماذا؟ من أجل ألا نخدع ثانية وحتى ننتصر؟ (جريدة الحياة 10 أكتوبر 2004). فات الصديق كمال سبتي الذي ذهب إلى عالم آخر مع نبالته الشعرية، أن يسأل محمود درويش في حينه: «ننتصر؟ على من؟ على فرانز كافكا؟ وباسم من؟».

محمود درويش هو واحد من مثقفين عرب «مناضلين» تسابقوا على تفريغ كافكا من محتواه الإنساني بدعوى أنَّ كتبه تتحدَّث عن غربة «اليهودي» الأبدية وأنَّ نصّه الذي حمل عنوان «العرب وأبناء آوى» هو دليل معاداته للعرب. كان لا بدَّ لي من تذكُّر ذلك كلَّه في هذه الأيام.

هكذا هو الأمر! البعض يحتاج إلى جملة واحدة أو مقطع ما في نص لكي يثبت «ألا ترون، كم أنا على حق!» عندما نجحت محكمة إسرائيلية قبل فترة بمصادرة إرث كافكا الأدبي (الذي تحتفظ به صديقة ماكس برود، صديق كافكا وناشر أعماله)، بأن ينتهي إلى المكتبة الوطنية في القدس وليس إلى إرشيف الأدب الألماني في مدينة مارباه الألمانية، أحد المشرفين في المكتبة أثنى على القرار، معللاً ذلك بأنَّ كافكا ينتمي للقدس (على الرغم من أن كافكا لم يزر القدس أو فلسطين في حياته يوماً!) ودليل الموظف المكتباتي لكن المشيع بالأيديولوجيا والجشع، دليله على ذلك هو الدفتر القديم الذي عرضه أمام الصحفيين، والذي كتب فيه كافكا بخط يده بعض الكلمات العبرية. حسب المشرف الإسرائيلي هذا، كافكا أراد تعلم اللغة العبرية في آخر أيام حياته، لأنَّه قرَّر الهجرة للقدس، لكن الموت فقط هو الذي منعه. للهرء فنون يمكن التعليق هنا!

في «القضية»، أحد أعمال كافكا الرئيسة، يُقدم بطله، جوزيف للمحكمة في قضية لا علاقة له بها. نفس الأمر يحدث لكافكا تقريباً. إنَّه يُحكم بالانتماء إلى قومية دون أن يُسأل عن ذلك! في بعض المرات هو نمساوي، في مرَّة أخرى ألماني، مرَّة صهيوني، في مرَّة أخرى إسرائيلي، ولأنَّه وُلد عام 1883 في براغ التي كانت آنذاك تابعة لمملكة النمسا - هنغاريا، فإنَّه، حالما يحقق الهنغاري الفاشي فيكتور أوربان (رئيس الحكومة الهنغارية الحالي) المملكة الهنغارية التي يدعو إليها، سيصبح كافكا الهنغاري! كأنَّ من الممكن تصنيفه هو الذي مثله مثل كل كبار الأدب العالمي، لا ينتمي إلا إلى نفسه، كأنَّه يمكن تصنيفه أو ضمُّه إلى عشيرة أو نسب.. إلى قومية ما!

\* روائي عراقي يقيم في برلين وبغداد والمقال نُشر في الصحيفة اليومية دي تاتز الألمانية الواسعة الانتشار، وخصَّ الكاتب نصّه العربي بين نهرين.





علي البزار

## أنظر إلى القصائد كأنها أجدادٌ وحسب

ينشأ الارتفاعُ في الأسوار، رأيته يحدثُ في الوردَةِ أيضاً.  
تنشأ الشقوقُ في الجفافِ، وقد رأيتها كبيرةً في حبْلٍ.  
تظهرُ السماءُ فيكَ، تعالجُ أطفالاً في السجن، والدمى، تبدو  
تسهيلاً للتعذيب.

متساهلٌ أنتَ مثل ابتسامَةٍ من طاغيةٍ،

ومثل ردٍّ من جيوش.

فتأتي هكذا مثلُ الخطبِ والبيانات.

السلمُ بارتفاعه الجديد، وأنا بمنعي السيرِ باتجاهي،

لا تتوقع مَنّا سوى الضغِطِ على القادمين، وسوى غاضبين على  
القناطر وعلى الأشجار.

نجري أو نساهم بالجريان

فنحن مقابضُ للسرقاتِ وانتقالٌ إلى السياط.

أنا المشي إلى الخضوع، وإلى الأدغال وأصدقائها. أنا متابعُ الورا  
من الجهات الخاضعة للسجناء. كلُّ مفتاحٍ، يندفعُ نحو سجنه.

لا استعملُ الطرقَ، إلّا كفرقٍ بينها وبين الحروب، ولا ماشياً فيها،  
إلّا عند حذف الأمنيات منها.

أنظرُ إلى القصائد على أنها أجدادٌ فحسب،

فأكتبها مثلهم.

أنظرُ

إلى الورود كأنّها مقياسُ إلى الأجداد.

أريدُ ما يريده الإنذارُ، وأقولُ ما يقوله الانتباه.

أنا وراء مسرورٍ، وراء متصاعدٍ

مثل جدٍ تماماً.

أنا القصيدة في أمرٍ من المنابر، والمزرعة - وهي في قاموس  
جداول ونباتات.

طرقُ في امتدادها، تتدَمّر من اعتبارها طرقاً،

وسحبُ هي مطرٌ، يمنعُ تكوينه.



## في ذمّ المفتاح

سرد

لا تُناصرُ النافذةُ إلّا بوصفها سجنًا جديدًا، ولا يُستعمل المفتاح،  
إلّا باعتباره مغلاقاً، فقد ملّ الشاعر ومنذ قرون من المفتاح  
كمفتاحٍ فحسب. ملّ من معاينة السماء على أنها ذات نجوم  
وممدوحة دائماً. بحسب الشعر، السماء متعدّدة ولا تعني  
الإيجابية فقط، فلكلّ سماؤه، الكتابُ كالسما والحبّية سما  
والآخر سما . وهكذا، سيملك الكلّ السماء شعرياً، ( إيجابية  
أم سلبية) لا أن يتطلّع إليها فقط. الشعر كالذخيل وكالأجنبي  
وهو الغريب ذاته. بمعنى الكتابة بالأسلوب الأجنبي وإن كانت  
اللغة هي ذاتها، والكتابة بفكرة الغريب أيضاً، وإن كتَبَ الشاعرُ  
بالعربية. أي، يكتبُ العربيةَ بعربية أجنبية، مفكراً بالصحراء  
كالأجنبي، بتلك التي تمنح الإمكانات الهائلة لممارسة الحرية،  
ولعرض الوجود الشاسع من البلل والنماء والخصوبة، وليسست  
الصحراء كما توصف (عربياً) بالجدب.

كلُّ ما كتبته، وحاولت أن امتدّ إليه، كان يتناول فكرة الغريب؛  
لا يكفي في كتابة الشعرِ ضمن مفهوم الغريب، أن نجعلَ  
الغريب مترحّلاً تامّاً أو منفصلاً عن مكانه، بل أن ندع اللغة  
ذاتها منفصلة عن تاريخها، الذي كوّنْها وعاشت بفضلها، فالبحر  
منفصل عن مياهه (شعرياً) وهو غير الغرق، وربّما الصحراء في  
غرض الغريب، أفضلُ تعبيراً عن الغرق وعن الملاحة. وهكذا،  
لا يجذبني إلّا المفكّكُ إلى أجزاء، ولا تستهويني الكتلة بمعنى  
الواحدية؛ لا في الشعر ولا في المفاهيم. وإن كتبتُ بماهية  
النسق حتّى، فأنتني أعمد لاحقاً، إلى غرض الغريب، وهو:

تفكيكُ الكتلةِ إلى أجزاء، تبدو مرتبطة بالأصل ظاهرياً، لكنّها  
بنويّاً أجزاء مستقلّة، ومن الممكن بعد ذلك، الاستمرار في إرباك  
الأجزاء كذلك، وعدم جعلها ثابتة، خريطة الاستقرار حتى في ما  
يتعلّق بالمفاهيم، في اتصال حركي ومفاهيمي مع الغريب.

وهنا اعتبِرُ الشعر في ثورة على سيرته وعلى لغته، فالرحيل،  
يبدو مرتبطاً بالغرّة ظاهرياً ومعنويّاً، لكنّه ارتباط ظاهري دفعي  
مباشر (غير شعري)، بينما الغريب، هو نتائج تراتبيّة: اندثار  
وتكوين، تجميع وتفكيك، وعليه، فهو ليس دفعياً أي من رميّة  
واحدة، ولا إجرائياً كردّ فعل على الرحيل، إنّما تراكمي. أفهم  
الشعر، هكذا، على أنّه تعبير عن غرض الغريب. اعترف هنا  
(للأسف) أن اللغة التي أكتب بها، تتألم على دورها، ولكنّها تنشُدُ  
السعادة في الآن ذاته، وأنا شخصيّاً أتألم على غرضي الشعري  
كذلك. وأحياناً، أخقّف المسألة قائلاً:

إنّ ذلك المأزق شخصيّ تماماً ويخصّني فقط، وبأ ليتني أجعل  
الآخر في منجاة منه.

إنّ التطلّع إلى السعادة، أكثر مسرّة من عيش السعادة ذاتها،  
التطلّع هو دائم ويمتلك المنزلتين، وهما التفكير بالسعادة  
والسعي إليها ، بينما لا بدّ من الملل من السعادة ذات الاتّجاه  
الواحد. يدوم كلُّ سعي مُتَشعّباً في حركته كالغريب، وجميل  
حتّى في مزلقه وحرمانه، بينما العيش السعيد، وكذلك الغرق  
فيه، لهو منتو. الغريب في تراكم وفي تجربة، في اندثار وفي  
اكتساب وفي استفادة من الرحلة ومن المؤقت الحياتي والمؤقت  
الشعري كتجربة.

الشعر في تراكم وفي تجربة ذات اتجاهات متنوعة كالمشاعر،  
ولا يمكن أن يكون سير الشعر مستقيماً أو غرضياً في اتجاه  
واحد، إنّما إذا كان لا بدّ من تسميّة الغرضيّة (عكس المجانية  
التي تستعمل كثيراً للأسف في توصيف قصيدة النثر، إذ لا توجد  
مجانّيّة مطلقاً، حتّى في العدم، واعتقد أنّ الدفق أو الاسترسال  
أو الغيظ هو المقصود بالمجانية)، فأغراض الشعر، هي متعدّدة  
إذاً، ولا تُطبع بقصد واحد معين، مثلما، لا يُستعمل الجسر كناية  
عن العبور فحسب، وإنّ استعماله إشارة إلى العبور فقط، لهو  
غرض مباشر لا شعري، ضدّ الشعر حتّى، وضدّ الغريب أيضاً.

### الرسوم لكاتب السطور



# تحت المعطف الامبراطوري ..

## كلمات إنجليزية تسلت الى العربية



### أحمد خليل

استغرقت «حملة بلاد ما بين النهرين» البريطانية، أثناء الحرب العالمية الأولى، حوالي ثلاث سنوات لتصل إلى بغداد. وقد واجهت قوات الاحتلال العديد من التحديات بمجرد وصولها، ذلك أنالهيمنة البريطانية المطلقة على العراق من عام 1917 إلى 1947 كانت فترة «تواصل» سياسي واقتصادي عنيف. إلا أنّ العدد الكبير من الكلمات الانجليزية «المُقترضة» في اللهجة العراقية يشير إلى أن هذا التواصل لم يكن دفاعيا دوما. والأهم من ذلك، أن نوعية الكلمات المُقترضة، والطريقة التي تم تكييفها بها لتتناسب مع الاستخدام العراقي تعكس حقيقة أن العراقيين كانوا مفتونين بلغة وثقافة المُحتلّين، الذين أطلقوا عليهم تهكّما اسم «أبو ناجي»، نتيجة الاعتقاد السائد بأن تصفية الملك العراقي «غازي بن فيصل» تمت بأمر من البريطانيين على يد سائقه «أبو ناجي» في حادث سيارة مزيف.

وبرغم أنه في الوقت الذي يمكنني الحكم فيه بوضوح بأن العديد من الكلمات من أصل انجليزي، من قبيل البيسكيت:biskit، الطُّرُش torch، راديو radio، الشورتshort -، إلا أن هناك العديد من الكلمات الأخرى التي تم التصرف فيها إلى درجة أنها قد تبدو أي شيء آخر عدا كونها كلمات انجليزية، وتشمل كلا من تمّن temman، الباشاpaicha، الفوسقلاfusglaos..

وتوجد الكلمات المقترضة من اللغة الإنجليزية في اللهجة العراقية في أغلب جوانب الحياة اليومية. وسأركز في هذا الإطار على الاقتراضات المضحكة أو غير العادية، وسأبدأ بإحداها باللغة الإنجليزية، فبالعودة الى عام 1999م، لازلت أذكر عندما جفّ حلقي، في جلسة شعرية بالجامعة المستنصرية في بغداد، وأنا أسمع البروفيسور الوسيط يقرأ قصيدة إليوت «رحلة المجوس»، وينطلق كلمة «شربات»، نظر إلينا بينما كنا نُحدّق إليه عند

سماعنا للكلمة قائلا:«نعم إنها شرباتنا» ، فقد نشرت القصيدة عام 1927م، عندما كان البريطانيون في العراق، لكن الكلمة جاءت إلى اللغة الإنجليزية عن طريق العثمانيين في القرن 17م. وقد يكون العراقيون استعاروا هذه الكلمة من اللغة التركية (أو من اللغة الإنجليزية بعد عام 1914)، إلا أنّ الكلمة نفسها انتقلت في الأصل إلى اللغة التركية من كلمة «شارب»العربيّة أو «شرب». وتُستخدم كلمة شربات، والتي تعني «عصير» في العراق فحسب. سألني ابن عمي السوري الذي كان يزور العراق لأوّل مرة عام 2001م: «لماذا لديكم لافتات تقول شربت عصير العنب» ؟ فشرحت له الأمر وأنا أغالب الضحك أن المقصود هو عصير أي «شربات» وليس المقصود «أنها شربت»، ذلك أن الكلمة تُكتب دون تشكيل. فقد كان ابن عمي يعتقد (وكلانا ناطق بالعربية) أننا نسمي العصير عصيراً وليس شربات. وسيبقى من قبيل الصدفة الساخرة أن كلمة «شربات» عادت إلى العراق مع البريطانيين دون أي تغيير على الرغم من الثمن الباهظ لهذه العودة.

أما كلمة «fuss» فتعني «الفص» أي المقطع في اللغة العربية، أما قلاص التي تقال للكأس، فمن الواضح أنها من الكلمة الانجليزية «glass». و عندما تجتمع glass مع fuss معا، فإنها تعني حرفيا القطعة اللامعة من الزجاج/ لكن القليل في العراق من يعرفون أنها انجليزية «الدرجة الأولى»، إذ يتم توظيفها للتعبير عن الشيء العالي الجودة.

وبينما تُستخدم كلمة «رز»باللغتين العربية الفصحى والعامية للتعبير عن «الأرز»، الا اننا في العراق نسميه «تمن»temmen، التي يُعتقد أن أصلها ten men «الرجال العشر»، والتي كانت علامة تجارية للأرز البسمتي الهندي، وتشير الأسطورة إلى أن المزارعين العراقيين رفضوا تزويد البريطانيين بالأرز لإطعام جنودهم. فجلب البريطانيون عشرة رجال مكانهم.

وقد اعتاد الحمالون العراقيون سماع الجنود البريطانيين بأمر ونهم يحمل أكياس «الرجال العشر» ten men (التي أدمجت في تمّن)، مُعتقدين أن ذلك يعني الأرز باللغة الإنجليزية. ولا زالت هذه الكلمة تُستخدم في كل مكان في العراق للدلالة على الأرز، وهو جزء لا يتجزأ من المطبخ العراقي.

ومن المعروف على نطاق واسع في العراق أن اسم مدينة تُدعى «طويرج»أصله من اللغة الإنجليزية (الطريق الموصل من اتجاهين) (two way reach) ، وهو ما جعل للمدينة شعبية، وجعل من الأسطورة حقيقة، إلا أن الاسم عربي في الواقع، وهو من«الطريق» : Tariq ، وتصغيره هو طويريق ويعني الطريق الصغير، والجمع تُنطق قافا في اللهجة العراقية. والأمر نفسه بالنسبة لقرية أخرى في غرب العراق تقع بالقرب من الحدود الأردنية، والمعروفة باسم طريبيل Traibil ، والتي يُعتقد أن أصلها من كلمة «المتاعب» troubles الإنجليزية أو tribal«القبلية»، وأكرر

مرة أخرى، أنه على الرغم من أن الكلمتين الانجليزييتين تبدوان مناسبتين لطبيعة المكان، إلا أنه لا يوجد دليل واضح يدعم هذه الفرضية.

وبينما كنت أترجم وثيقة رسمية عن الهندسة المعمارية في محافظة دير الزور السورية عام 2007م، صادفتني كلمة أخذت مني ثلاثة أيام للتعرف على معناها، وهي كلمة «واجبية» التي لم أكن قد سمعت بها من قبل. ولم أتمكن من إيجاد مقابل لهذه الكلمة في القواميس العربية-العربية أو العربية-الإنجليزية التي كانت بحوزتي. وعندما سألت عمي السوري عنها، أشار إلى جزء من منزله يشبه الشرفة ولكن بدون سقف، فأخبرته أننا نسمّيها في العراق بايتشا paitcha، ومع ذلك، بقي السؤال مطروحا: ماذا تعني هذه الكلمة في اللغة الإنجليزية؟ واضطرتت إلى مهاتفة والذي في بغداد، الذي أكّد لي أن هذا النمط من العمارة أصبح شائعا في مرحلة ما بعد الانتداب البريطاني في العراق. وعلى الرغم من كون كلمة بايتشapaitcha تبدو تركية، إلا أنني قرّرت أن يقتصر بحثي على اللغة الإنجليزية.



قصيدة رحلة المجوس، تشير الى كلمة «شاربات» ، وهي كلمة انتقلت من العربية إلى التركية إلى الإنجليزية قبل العودة إلى العراق

اعتمدت في ذلك على معجم كولينز Collins الإنجليزي فوجدت كلمة patioأي الباحة، وهي كلمة اسبانية الأصل، لهذا يفترض أنها وجدت سبيلها إلى اللغة العربية عن طريق الاحتلال الموريسكي لشبه الجزيرة الايبيرية، وهناك علاقة واضحة بين الكلمة الإسبانية «patio» وكلمة «الباحة» العربية، إذ إن كليهما له نفس المعنى. في حين أن الباحة في العراق هي Paitchaالبايتشا وهي كلمة عربية عراقية، مستعارة من اللغة الإنجليزية.

صحيفة الأندبندنت البريطانية

ترجمة عن الانكليزية : ر - ب





## أمكنة

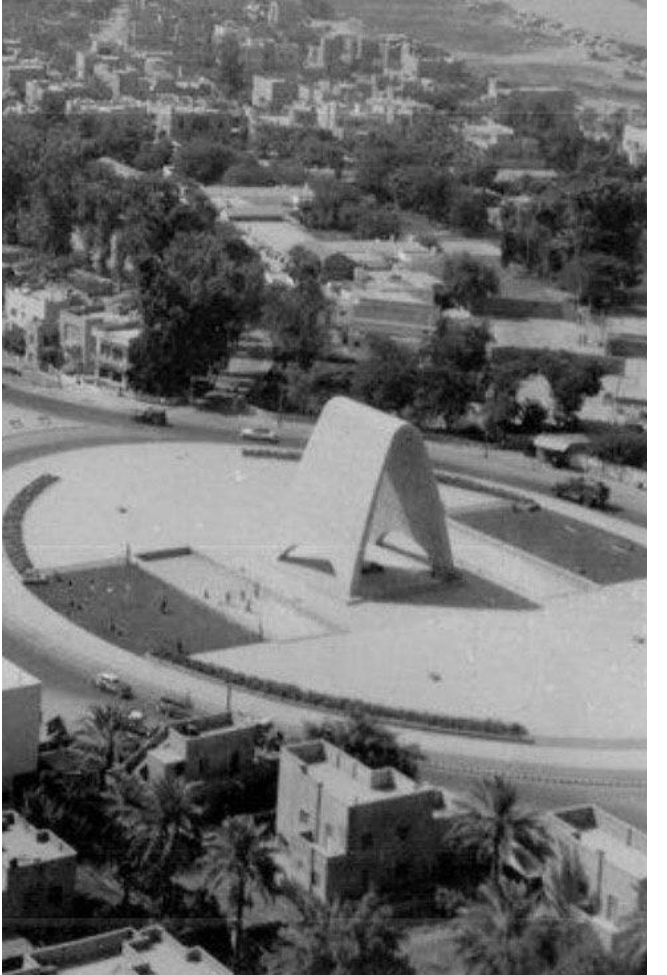
زهير الجزائري

نصب الجندي المجهول في هذه الساحة كان مكان استراحتنا الأول خلال تجوالنا الليلي الطويل في شوارع بغداد. اعتدنا في نهاية الستينيات أن نجلس نحن الثلاثة ( إبراهيم زاير، حسين حسن و زهير الجزائري) على الدرجة الوسطية من الساحة، وقد أدرنا ظهورنا للنصب وللنار المشتعلة تحته. ننظر لأضواء شارع السعدون وهي تُطفأ واحدة بعد أخرى في نفس الوقت نستمع لصرخات صامتة في دواخلنا، صرخات من صمت ونور تتقافز في دواخلنا. أفكار تبهرنا دون أن تتحول إلى كلمات

ذات مرة لم تكن هذه الأفكار إلا جوعنا بعد تجوال طويل بلا دائن.. رائحة الشواء في شارع السعدون تلاحقنا بلا هوادة وتمس معدتنا فتبعث شحنات متتالية من وجع ومغص. تنسينا ما نراه وما نفكر فيه وتعيدنا إلى الحيوان الكامن فينا. حاولنا أنا وإبراهيم أن نقنع حسين حسن بأن يستدين من صاحب أحد المحال القريبة مبلغاً من المال. أمامنا مطعم وبار خرافي وما بعد الحداثة في تصميمه وإنارته اسمه 3 sevens أو 777 لا أتذكر. لانعرف ولن نعرف سر اختيار هذا الاسم. وهو إضافة لغرابة المكان. لكي نقنع حسين حسن باقتحام المكان رحنا نتلاعب بمعنى المكان وعنوانه: ثري سفن يعني ثري رهن. وإذا سألك صاحبه عن عائدية الساعة التي سترهنها فقل له إنها تعود لصديقي الجالسين قرب الجندي المرهون وإذا سألك عن اسميهما فقل له رهمين وإمراهين على إيقاع زهير وإبراهيم.

نجلس ولا نلتفت لتصميم الساحة كسلسلة دوائر تتوسط الدائرة الأكبر مدينة بغداد. الدائرة، كما تراهـا M.L. Von Franz \* تشبيهاً مصغراً باكتمال الكون وبالقداسة. في التراث المعماري الإسلامي و المسيحي تشكل القبة الدائرية مركز المكان المقدس. الاكتمال الدائري المقدس كان في صلب تقدير روملوس عند وضعه خارطة روما القديمة وعند «أبو جعفر المنصور» في بناء بغداد المدورة تشبيها للمدينتين باكتمال الكون. الدائرة رمز للنفس المكتملة ولذلك تشكل الهالة التي تحيط بوجوه القديسين.

وسط هذا الفضاء الدائري المقدس نصب أكثر قدسية، شعلة نار أبدية ذات لون ناري مزرق. فوقها عاليا قوس عرفت بعد الشرح إنه يمثل جسد جندي قتيل يفتدي شعلة الحرية. رمز بسيط يناسب عهد الجمهورية الأول حيث يفترض أن الجيش هو الذي أنقذ الشعب من الملكية والاستعمار. بين النصب والدائرة الأخيرة فراغ مفتوح يوحي بلانهائية الدوائر الصاعدة عاليا. نجلس على الدائرة الرابعة فنكسر بأجسادنا الرثة لا نهائية الدوائر وقدسية النصب. الجندي الحقيقي الذي يقف استعداداً قرب الشعلة لم يمنعنا من الجلوس مما يجعلنا أكثر ألفة مع الفكرة برغم تساميهـا.



## في هجاء الحروب

ضياف البراق

## إلى متى...؟

كيف حالك يا صاحبي؟.. يسألني عن حالي دون أدنى خجل، وكأنه لا يرى الحرب وهي تدخل عامها الخامس. حربٌ مستعصية، جحيمةٌ النهج والانتشار، تدخل علينا من كل التفاصيل والدموع والثقوب الصغيرة. نحن وقودها، وأدواتها، وأهدافها في آن واحد. نحن المرضى الذين اعتدنا التصفيق العبودي الكامل لمشاريع الخراب والموت، والرقص الطفولي على إيقاعات الخطابات الماكرة حد السحر، والارتواء الفوري الانهزامي في أحضان الألوان المزيفة. كلٌ طرف يقتلنا، إنما يفعل ذلك لأجلنا وحسب. إنهم لا ينامون لأجلنا. ما أطيبهم! ثمة أطرافٌ تتصارع دائماً، لتأكل أجسادنا الشاحبة، وأحلامنا اليائسة، وحتى آلامنا العفنة. أطراف تعتاش حتى على مأسينا المؤجلة، بعد أن تغرس مخالبها القذرة في جميع أشيائنا، وأفكارنا، وحتى في نُعاسنا العادي المُقْرِف. في البداية، جاء مبعوثٌ أممي لإنقاذنا، لكنّه فشل سريعاً، لتنجح الحرب في قتلنا وقتل الأجيال التي لم تأت بعدُ. ثمّ، وبعد محاولات إستهلاكية كثيرة، جاء مبعوثٌ ثانٍ لتنفيذ نفس المهمة (الإنسانية!) السابقة، أعني إيقاف الحرب، لكنّه وبإصراره الشديد فشل أكثر من صاحبه ذاك. أمّا هذا المبعوث الجديد، اللعوب، والأكثر من رائع! (هذا الثالث طبقاً، وليس الأخير!)، ما يزال يجتهد كثيراً لأجلنا.. إنّه على الدوام يَفْشَل، ويَفْشَل، ويكذب علينا أكثر مما يتنقّس. مبعوثٌ يجيء وآخر يذهب، وكل واحد منهم، هو، بلا شك، أطيّب وأنجح من الآخر. أمّا أميركا، الأُمّ الحنون للعالم الثالث (هنا أعلنُ كرهِي الشديد لهذه التسمية الفجّة!)، تراقبهم بمنتهى الدقّة، وبكل قلق وحرص، ومع كل فشل تشكرهم على نجاحهم الأممي الفادح في إطالة الحروب، وتنويعها، وتعطيل أي فرصة قد تؤدي إلى السلام. على كلٍّ، لا يعنيني ذلك، ولا يعنيني ما يحدث الآن، ولا يقلقني مستقبلِي الأسوأ مئّي. في الأيام القادمة، حد قول أحدهم، سنكون أرخص من المناديل المستعملة وأعقاب السجائر الملقاة فوق الأرصفة الكئيبة وفي أكياس القمامة. بالتأكيد سوف نستسلم لكل شيء، ولن نندم على ذلك. يَدُ أميركا أطول من يَدِ الحرية!

أمّا الوجد الآخر هنا، هو أُنّي، وبالمصادفة، قرأتُ، اللبلة الماضية، إعلانات ترويجيّة زاهية، تشير إلى دورات تدريبية تُعلّم كيفية

كتابة القصيدة بشروطها القديمة والجديدة، وكذلك كتابة شُعر (الهايكو)، الياباني الأصل، وبأشكال وتقنيات حدائوية مختلفة وناجعة للغاية. حتى القصيدة - وهي قلعتنا الشامخة الأخيرة! - يسعون حالياً إلى إفراغها من معناها الحضاري العريق جدّاً، ومن ثمّ ستسقط هي من تلقاء نفسها. دكّ هنا من دورات التنمية البشرية التي تُعلّمك كيف تحل وتعالج جميع مشاكلك باستخدام المسيحة فقط، أو عن طريق الانبطاح التأملي العميق.. وتُعلّمك أيضاً كيف تغسل سروالك الداخلي دون الحاجة إلى الماء والصابون والأناشيد الحماسية الوطنية. دورات تُعلّم كالعمى والدوران حول الوهم. عزيزي القارئ، لا تَضَعُ الفرصة الكبيرة من بين يديك، إنها دورات شديدة الخبرة والذكاء، تُعلّم كالإبداع الشعري أو القصصي، فقط خلال وقت وجيز، وبرسوم مالية بسيطة، وأحياناً مجاناً. باختصار شديد: أدين، وقلبي يضحك ألماً، هذا العدوان القبيح على الشعر خصوصاً، والإبداع عمومًا. لا لتسليع الإبداع، وإفساده، وتحجيمه. من يقتل الخيال، يقتل الفن أساساً، أي يقتل الروح. وتلك اللعبة الوحقة، برأيي، هي أخطر ما يهدد عالم الجمال، اليوم. وأخيراً، أكملتُ قراءة «خواتم» أنسي الحاج. لذلك، أنا الآن سعيد. هذه الخواتم الصريحة والبليغة جدّاً، أو الرؤى الراضة الخارقة، هي أجمل ما قرأتُ على الإطلاق. في هذا الكتاب الأعظم، يقول أنسي:

- السلطة هي القتل.

- كل عبارة خيانة.

- صورة الله في كتابات بعض الأنبياء هي صورة السلطان الذي كانوا يشتهون أن يكونوا.

- الأمل أبله. الأمل هو اليأس. الأمل هو المؤامرة. الأمل هو طعمهم لاصطيادك. الأمل هو حبل الرعب يلتف حول عنقك. انفضّ عنك كلّ أمل. لا نورٌ قبل الظلام المطّبق.

- لا قيمة لشيء مما نكتبه ما دمنا نعتبر أن سلامتنا الشخصية أعلى من الحقيقة.

- سَلْبُكَ حريتك ليس فقط في منعك من الكلام، بل أيضاً في إرغامك عليه.



بلا ضفاف

د. حسين الهنداوي

## العقل البابلي وجذور العقلانية الحديثة

بابل تفوق كلّ مدن الأرض بهاءً

هيودوت

حتى قبل قرن وبعض قرن على وجه التحديد، لم يكن اسم بابل يوجي في الذاكرة الكونية إجمالاً، إلّا بعالم شرير سكنته النمرايد والشياطين والسحرة. ففي كلّ الأدب الغربي العتيق، لا يذكر مجد بابل إلا مقرونا بعالم بغى وطغى وبالع في الغي والانحطاط حتى غدا آية في المفاجات والقسوة والجهالة، فحلّت عليه اللعنة وحقّ به الانتقام السماوي الصاعق. ونعرف النتيجة!، ففي سورة لا نظير لها من غضب، هشّم «الرّب» بابل، او هكذا زعموا، كما يهشّم الكأس، ماسخاً عطاءها العقلي التالد العظيم وجنائنها الساحرة إلى مسكن لوحوش القفر وبنات آوى ورجال النعام لا يسكنها الانسان بعد إلى الابد، كما ورد في «التوراة» او «العهد القديم»، كتاب اليهود والمسيحيين المقدس (ارميا: 39/50). فاللعنة على بابل والكلدانيين وردت مرارا وتكرارا في «العهد القديم من «الكتاب المقدس»، من بينها ما

### موقف دوغمائي مسبق

هكذا ببساطة أريد لقدر بابل أن يكون بعد أن كانت وحدها، في الكتاب المقدس ذلك، «بهاء الممالك وزينة فخر الكلدانيين» (اشعيا: 13/19). وهكذا الأمر كان بالفعل لقرون طويلة خلت. فلألقي سنة وأكثر لم

يظهر في أي مكان من يرفع هذا الحيف عن بابل، او يطعن به رغم الطابع الوعظي الشعري لهذا التقييم المسرف في الغضب بل الغيظ في الحالتين، ورغم انحسار نفوذ النصوص التوراتية والانجيلية واتهامها بالذاتية وحتى التحريف او القسوة في أمكنة شتى من العالم بما فيه العالم الغربي بعد حين، ولم يتم مس هذا التقييم حتى في عصر الأنوار الاوروبي ومن قبل فلاسفة الانوار أنفسهم برغم أنّهم رفضوا كل المقدسات الاكليروسية اليهودية والمسيحية الأخرى تقريباً.

ولعل من الاسباب الاساسية التي منحت ذلك التقييم التوراتي- الانجيلي معجزة الصمود كحقيقة سامية، هو أنّ المؤلّفين الاغريق والرومان عموما، وحتى العرب والمسلمين وكل الشرقيين قبل القرن العشرين وبلا استثناء، لم يكتبوا حرفاً منصفاً يذكر، حتى ولو على الصعيدين المعرفي

على صعيدي العقائد والمؤسسات بين كافة الديانات وبشكل خاص بين الديانات القديمة كما هو الحال بين ديانات المجتمعات البابلية والمصرية والاغريقية بعضها البعض وفي مراحلها المختلفة ما يطرح فكرة وحدة الاصل السومري - البابلي لها بطبيعة الحال. بلا شك، قد تبدو التصورات السومرية او البابلية وكأنّها غير ممكنة التناول بسبب كثرتها وتنوع مفرداتها وأطرها وقواعدها. لكن هذا التنوع او التغاير ليس انعكاسا لعناصر طارئة



او مجردة او متخيلة، بل هو انعكاس لانتظام او انسجام العناصر المكونة لها مهما بدت متباعدة ومتناقضة. فالدلالات المتعارضة او المتناقضة تكمل بعضها البعض لأنّنا اذا تصورنا مجمع الالهة او الديانة البابلية على تلك الحالة الظاهرة من التشتت والاضطراب والعشوائية، فإنّنا لن نستطيع تفسير كيفية توافق ذلك مع الدقة العالية التي عرفها الانجاز النظري البابلي الذي جسّدته الرياضيات والهندسة والفلك وحتى الفلسفة في بعض مراحلها. ونفس الشيء يقال عن النظم الدينية القديمة الاخرى. فتقريبا وفي نفس الفترة (بين القرنين السابع والثامن قبل الميلاد) حققت حضارات شديدة التباعد تحولات وتطورات عميقة في الميدان الديني كما هو حال الكونغشيسوية في

الصين، والبوذية في الهند، والزرادشتية في بلاد فارس. ولفهم تلك التحولات في أشكالها وتوجهاتها المتعددة والمعقدة ولتحديد الحدود الجديدة التي أنجزتها، ينبغي تلمس الارضية المشتركة التي انطلقت تلك النظم الدينية منها. إنّ دراسة مقارنة للأديان المختلفة لا تقود فقط إلى إثارة فكرة وجود جوهر مشترك للظاهرة الدينية بل أيضا إلى وجود استمرارية في هذه الظاهرة لدى الانسان ولدى مجتمعات أخذت فيها محتوى

ودورا ومكانا لم تمتلكه من قبل. فلو تفحصنا مجمع الالهة في سومر وبابل لوجدنا أنّ كبار الالهة فيه يحتلون مكانا يكاد يكون متطابقا لما يحتله كبار الالهة في البانيون المصري او الاغريقي وفي كل ومختلف المراحل. إضافة إلى أن مجمع الالهة - هذا او ذاك - لا يمكنه أن يبدو الا كمجموعة من آلهة فردية مختلفة الاصول، أنتجت نفسها في ظروف طارئة شتى ثم وجدت نفسها تجتمع الواحد مع الآخر في لحظة من التاريخ، أكثر مما هو ضرورة داخلية تفرض على الصعيد الذهني تراتبية منظمة هي استجابة لتطورات على الصعيد الاجتماعي وكتعبير عن أهداف عملية محددة. وهو ما نستنتجه بشكل أكثر وضوحا عند دراسة الديانة الرومانية القديمة كما تثبت ذلك دراسات عديدة في هذا الصدد.



ذلك التقييم الدوغمائي المتجهم والعنيد، الذي كاد يمحّث وربما إلى الابد، تشطّى ككأس محطمة هو نفسه عندما بدأت الواح ورقم طينية ومنحوتات غريبة، بلغ عددها أكثر من نصف مليون قطعة لحد الان، تخرج من غياهب الارض في سومر وبابل وأشور ونيوى لتقول لنا شيئاً آخر لا يقبل الدحض هذه المرة، منذ أن صار ممكناً فك أسرار تلك الاشارات المسمارية الرتيبة التي بدت للوهلة الاولى مجرد زخرفة صماء ثم تبيّن أنّها أدوات كتابة مينة تحمل في أوردتها لغات وأدباً وعلوماً وفنوناً بلغت شأواً رفيعاً من السعة والثقة والدقة والرفاه إلى جانب أنّها ربما أصل كل اللغات وحروف الكتابة في حوض الابيض المتوسط مركز العالم القديم.

### أقدم حالة للعقلانية الغربية

بيد أن فكّ أسرار الكتابة السومرية الذي بدأ على يد هنري رولنسون في منتصف القرن التاسع عشر لم يكن، على أهميته الكبرى، سوى أول الغيث والرجفة الاولى في سلسلة طويلة لم تعد تتوقف عن التراكم لتشكّل لوحدها علماً قائماً بذاته، أسماه بعضهم علم «البابليات» او «الاشوريات» وسماه سواهم غير ذلك. الا أنّ الجوهرى والنهائي الآن هو أنّ الحضارة الغربية الكونية الراهنة لم تعد تنكر انتسابها إلى تلك الحضارة العقلية، الكونية سلفاً، التي ازدهرت وقبل أزمنة طويلة على ظهور الثقافة الاغريقية، وكانت الرائدة دفعة واحدة في اختراع الكتابة والعجلة والمحراث وتدوين الشرائع وتقسيم السنة إلى 360 يوماً والساعة إلى 60 دقيقة وابتكار أولى النظريات في الرياضيات والفيزياء والهندسة والطب والزراعة والاقتصاد والفلك والسياسة والموسيقى وجدلية العلاقة بين العالم الالهي والانسان. وهو حال عبّر عنه المفكر الفرنسي جان بوتيرو بنبرة مذهلة الثقة حين كتب بوضوح متناه: «إنّني مضطر، دون رومانسية ولا

روح تحزب، بل ببدايات المؤرخ وحدها إلى الاقرار، بأنّنا نستطيع أن نميّز الحضارة البابلية كأقدم حالة للحضارة الغربية الحديثة على الخط التصاعدي المباشر» ، وإلى الاقرار تبعاً أنّ العقلانية البابلية هي «الاصل البعيد» والمجهول للعقلانية الغربية الحديثة برغم التنائي الزمني والتباينات والتناقضات وبرغم كل ذاك التنكر المكابر العقيم مشيراً بوضوح إلى أنّ «مصر تبدو للروح الغربية كبنيان مغلق بوجهنا.. فيما بلاد الرافدين تظهر لنا منذ أقدم العصور منفتحة انفتاحا عريضا على جميع الاقطار المجاورة».



وفي الواقع، وقبل بوتيرو بزمن طويل، كانت قراءة عدد من النصوص المسمارية قد كشفت أصلاً، وسط دهشة الجميع واحتجاجات البعض، إنّ مؤلفي ذلك «العهد القديم» لم يستلهموا فقط، بل عرفوا وبكleti اليدين أحياناً من أفكار ونصوص أهل نفس تلك البلاد التي قالوا بأنّها ملعونة من قبل الرب، كمنظورهم عن الطوفان مثلاً، كما استنتج عالم الآثار الألماني فريدريك ديليتش (1850-1922) وخصّص له بحثه الجريء والمبكر حول «بابل والكتاب المقدس»، (Babel und Bibel) ، الذي ألّقه في برلين في 1902 ونشره في العام التالي، منهياً هكذا ودفعة واحدة توهما هيمن طويلاً

على الرؤوس منح تأليف «العهد القديم» صفة «المعجزة» الإلهية. ومنذئذ، لم تعد صور وأحكام الاخير موضع ريبة وحذر كلما تعلّق الأمر ببابل وحضارتها وحسب، إنّما غدا فهمه وادعائه هو نفسه، مرتبطين بفهم علاقاته الاستلهامية بفكر بابل بفضل ما سيرف بعلم «آثار الكتاب المقدس» وهو ما راحت تؤكده موضوعياً نتائج الحفريات والتنقيبات من اللقى والنقوش والمدونات والنصوص ذات العلاقة بالافكار والمسائل التاريخية الماضية التي تحدث عنها «العهد القديم» ذاك.

فلقد ظلت التوراة حتى قبل نحو قرن ونصف بمثابة المصدر الوحيد عن الحضارات العراقية القديمة. إلا أنّ منتصف القرن التاسع عشر سيشهد اكتشاف مكتبة آشور بانيبال في نينوى مع نحو 25000 لوح من مخطوطات تضمّنت نصوصاً أدبية ودينية مدونة بالأحرف المسمارية منها الاينوما ايليتش وجليجامش، ثم سرعان ما أعلن عالم الآثار البريطاني جورج سميث أنّه ترجم رموز أحد تلك الألواح، فاكتشف قصة للطوفان مماثلة جداً لرواية «سفر التكوين» في التوراة لكن مكتوبة منذ 1700 قبل الميلاد بحيث لا يمكن نفي تبعية «سفر التكوين» لتلك الرواية في موضوعها وفي أسلوبها الأدبي. وفي كتابه «التوراة البابلية» الصادر في 2003، يعرض الأب سهيل قاشا جوانب مهمة من تأثير نصوص سومر وبابل وأشور على نصوص أسفار في «العهد القديم» مثل قصة التكوين والخليقة والطوفان وقانون حمورابي والتطابق بين الشخصيات في كلا الأدبين العراقي القديم والعبري اليهودي مثل طوبيا وأحيقار، سرجون وموسى، آدبا وأدم، وأيوب، وقائين وهابيل وغيرها.

لكن، وبعد فترة قصيرة لاحقة كانت فكرة «المعجزة الاغريقية» في ولادة الفلسفة تنهشم هذه المرة بعد أن بات مؤكداً أنّ حضارة الاغريق نفسها لم تنج من شعاع العقلانية البابلية البعيد والمُكثّف الذي، كما

يرى أكثر من مؤرخ فلسفة غربي كبير اليوم، يبدو أشد وضوحاً في فترة انبثاق الافكار الفلسفية الاغريقية خاصة، ليس فقط لأنّه صار ثابتاً أن فيثاغورس او ديمقريطس او زينون الايلي مثلاً زاروا بابل بحثاً عن المعرفة وللتزود بالعلم يوماً ما، بل أيضاً، لأنّ «كل من يأتي من بلاد الرافدين، وقد ألّف فكرتها وآدابها، ويلقي نظرة فاحصة على الافكار الاغريقية، لا يساوره أي شك في أن مثل هذه الارتباطات تظل أكثر عدداً وقوة».

ولدينا الآن وقائع تاريخية للبرهنة على وجود نماذج من النفوذ العلمي والفلسفي للبابليين على الفلاسفة والمثقفين اليونانيين لفترات طويلة، من بينها: زيارة طاليس لبابل لطلب العلم والفلسفة وتعلم الجداول الفلكية والفيزياوية الكلدانية عن كشب، وزيارة فيثاغورس أيضاً إلى بابل بل إقامته فيها واتصاله بعدد من المفكرين والحكماء البابليين للاستفادة من علمهم الرياضي، وقد جلب معه نظرياتهما فضلاً عن إعجابه بتعاليم وموسيقى الأورفية البابلية الدينية. ووصول عدد كبير من المثقفين الاغريق والرومان مع قوات الإسكندر المحتلة لبلاد ما بين النهرين واستمرار تردهم

عليها حتى بعد موته المبالغت في بابل، وكذلك انتقال فلاسفة بابليين مؤثرين إلى اليونان كالفيلسوف ديوجين البابلي، الذي سيصبح رئيس المدرسة الرواقية في اثينا، وتزايد تأثير العلماء واللاهوتيين البابليين في الحياة العلمية والدينية اليونانية - كالمؤرخ الكلدانية هيروفيل وكذلك أبوها عالم الفلك والمؤرخ الشهير بيروس الذي ألّف عدة كتب باليونانية، واستمرار توافد الرواقيين الجدد والفيثاغوريين الجدد للدراسة في بابل او زيارتها للاطلاع كما فعل أبولونيوس وسواه.

وقد اقترن ذلك باشتداد نفوذ رجال اللاهوت البابليين على سياسات قادة جيش الاسكندر

الذين خلفوه في الحكم وقرروا البقاء في العراق وإنشاء عاصمة جديدة تحمل اسم سلوقيا ازدهرت فيها الفلسفة الرواقية بتأثير من بابل التي ظلت عاصمة الثقافة والعلم. وقد نجحت سلوقيا («اسلوكيا» او «سلوقيا دجلة») كعاصمة مزدهرة طوال فترة الدولة السلوقية في العراق بل كانت أكبر وأهم مدن الشرق الأدنى بعد تدمير الساسانيين لبابل وانتقال سكانها ودواوينها الحكومية ومصالحها التجارية إلى مدينة أوبس البابلية، التي نهضت خلفاً لمدينة أكشاك السومرية، وكانت مركزاً ستراتيجيا عبر منه الجيش اليوناني إلى العراق وميناء تجاريا



نشيطا قبل أن يصبح اسمها «سلوقيا» بأمر من الملك سلوقس الاولنيكاتور (312-280ق.م) خليفة الاسكندر المقدوني على العراق ومؤسس الأسرة السلوقية اليونانية الحاكمة في بلاد العراق وسوريا وآسيا، الذي قرّر تسميتها باسمه لتكون عاصمة لدولته التي حكمت لنحو قرنين من الزمان (311 ق.م - 126 ق.م)، وبدأت بعد أن أعلن نفسه ملكاً على إيران والعراق وسوريا العليا التي أسّس فيها مدينة أنطاكية الحالية على اسم أبيه أنطيوخس لتكون نافذة على المتوسط. وتعرف بقاياها سلوكيا الآن ب (تل عمر) على ضفة دجلة الغربية مقابل طيسفون (طاق

كسرى - المدائن) على الضفة الشرقية لدجلة. ومؤخراً، تمّ الكشف عن كثير من البنايات والمعابد والشوارع والمرافق البنائية لسلوكيا وعن (ديوان السجلات) حيث عثر على ثلاثمائة وستة آلاف (306,000) ختم لوثائق تجارية وعلى آلاف (الأوسمة). قد استخدم أبو جعفر المنصور بعضاً من حجارة سلوكيا والمدائن في بناء بغداد. إذ كانت المدينة قد ازدهرت وأصبحت مركزاً حضارياً ومدنياً لتوثيق المعاملات والعقود وميناء نهريا كبيراً ينقل البضائع من المدن السورية وغيرها.

وقد فاقت سلوكيا آنئذ مدينة أثينا والاسكندرية من حيث السكان حيث قدر عددهم بأكثر من ستمائة ألف نسمة. وكانت الطبقة الحاكمة فيها من بقايا جيوش الاسكندر وعوائلهم فيما كان المثقفون والتقنيون ومعظم سكانها من أبناء البلد الاصليين لا سيما منهم القادمون من بابل وأوروك ونيبور وبورسبيا وسيبار ويتحدّثون ويكتبون بالأكدية البابلية وبالآرامية لاحقاً.

فمنذ بداية الالف الاول قبل الميلاد أخذت اللغة الآرامية

تسود في ثقافة بلاد ما بين النهرين على حساب اللغة الاكدية التي اختفت من الاستعمال اليومي تدريجيا منذ منتصف الالف الاول قبل الميلاد بينما استمر الخط المسماري حتى العصر الهيليني، أي حتى منتصف القرن الاول الميلادي.

لكن انهيار الدولة السلوقية المتواصل تحت الهجمات العسكرية الساسانية قضى تدريجيا على أهمية عاصمتها سلوكيا التي ستعزّض إلى ضربة قاضية في عام 165م. حيث تم تدميرها وإحراق أبنيتها ودواوينها ونهبها من قبل قوات الغزو الروماني بقيادة افيروس كاسيوس.

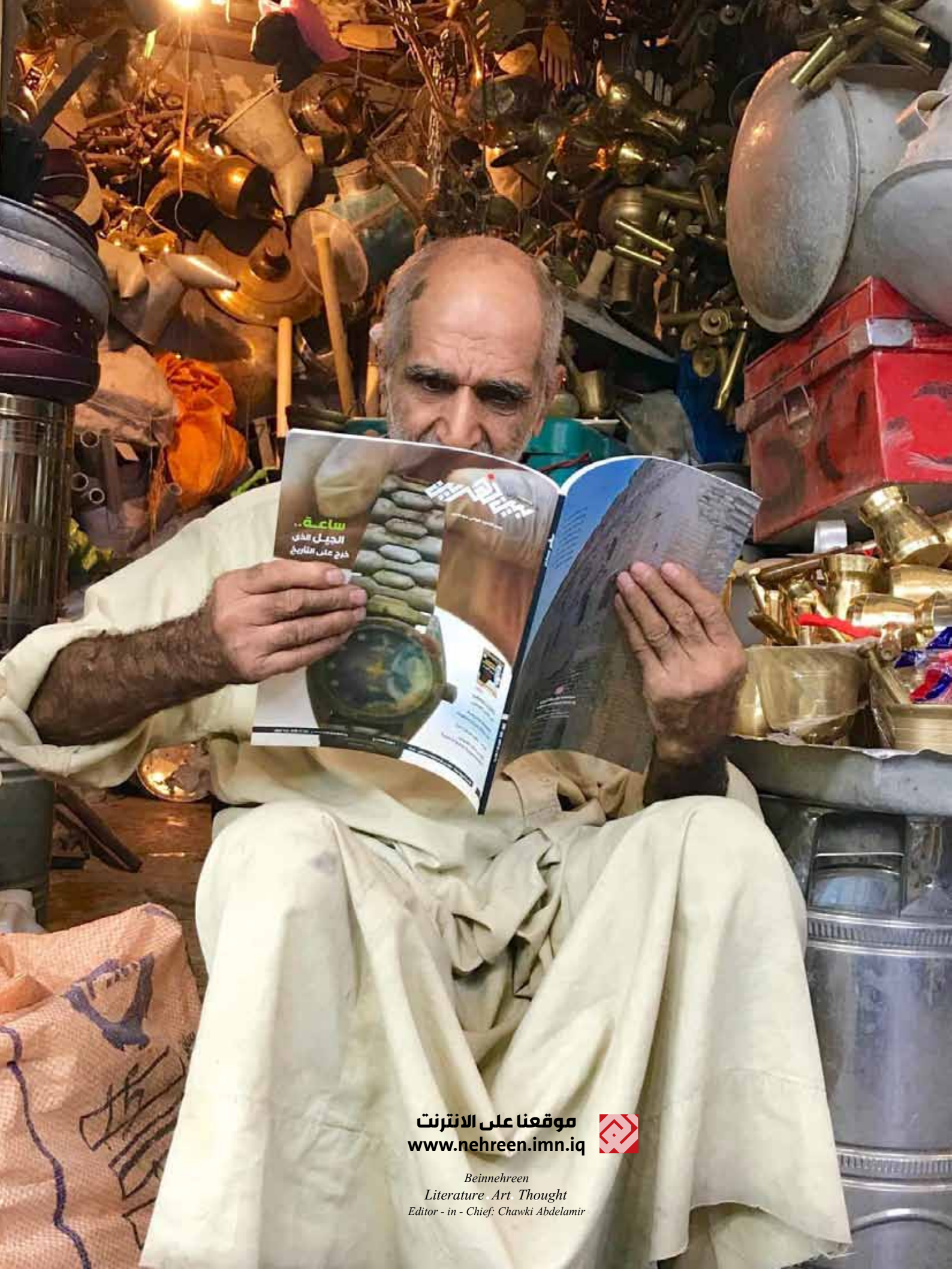


## الفتنة الافتراضية

يعرف العراقيون ماذا يعني التهديد والتحريض وتداعياته الاجتماعية ويدفعون ثمنه الباهظ أمام القانون أو في مضيق العشيرة العامر، ولكننا حين ننتقل إلى العالم الافتراضي والفيسبوك تحديدا ننسى كل رادع ونأمن من كل عقاب وتتقدّم لغة التحريض المجاني والمموّل على لغة وآداب الحوار الودي وأبسطها تحديد موعد زمني بحذف الاصدقاء الذين لايتفاعلون مع الصفحة الشخصية لمطلق التهديد، وأساليب وأشكال أخرى لفنون التهديد والتحريض التي تطوّرت وأصبحت تغلب على النشر دون اكتراث لخطورته أو لأدنى احترام للمقابل ولمشاعره ومعتقدده الذي يؤمن به، فلغة الحوار تحوّلت جمرا .. وطالما فرّق الفيسبوك أصدقاء اختلفوا حول تفسير حدث وفي إبداء وجهة نظر أو كانوا يختلفون أصلا في التوجّه الفكري، وتبدأ القطيعة والطامة الكبرى حين يعتقد أحد الصديقين أنّه النبي والحق كله وصديقه البغي والباطل كله، أما التهديد بالتصفية الجسدية فلايقدم عليه الا ملثم مجهول وشخص يتوارى خلف اسم مستعار بدوافع مختلفة شخصية أو سياسية أو طائفية وفي مشهد يعيد ذكريات التهديد والقتل على الهوية أيام الفتنة الطائفية التي طالما كانت تسجل ضد مجهول وينفذها ملثم يلوذ بالفرار يضرب ويهرب مثل الصديق الذي يكتب ويهرب .. وكلّ ضحايا القتل الرهيب أيام الفتنة الواقعية ليس بين قاتليهم وبينهم إراقة دم أو ثأر قديم عدا اختلافهم الطبيعي في الهوية السياسية أو الدينية أو المذهبية، منكرين على الخالق أنّه خلقنا مختلفين في ألسنتنا وألواننا ومعتقداتنا الذي لو شاء لخلقنا أمة واحدة . وما أثاره عدد من المدوّنين من مناشدات للرئاسات على هامش الجدل السياسي المحتدم نتيجة لتعرضهم للتهديد هو حقيقة وليس ادعاء ولكنّه يسلط الضوء على حالة اللاخوف من أي رادع التي يجب أن لاتستمر إلى الأبد ويجب أن يكون هناك خوف من القانون والدولة، كما يسلط الضوء على حجم الأموال

التي تتدفق من الداخل والخارج المستثمرة في مواقع التواصل الاجتماعي لتدمير المجتمع والدولة وفي ظل سهولة النشر كسلاح قتل مجاني، فأنت ترتكب جريمة مقابل ثمن زهيد وبأرخص الأثمان أيضا أو متطوعاً لوجه الله دون أجر وتثور من أجل الدين والعقيدة والمذهب مثل أي انتحاري يعتقد أنّه على حقّ وقتلاه إلى جهنم والله مولانا ولا مولى لكم . الحقيقة الممرّة جدّاً هي أن الدخول إلى العالم الافتراضي هو بمثابة دخول في حقل ألغام حيث استخدام الكلمة كسلاح لفرض الرأي وقمع الرأي المختلف ونواجه يوميا بين الأصدقاء من لايحترمون مشاعر أحد ويرفضون قدسية أي شيء ولايقيمون اعتباراً لأيّ شيء في حياتنا عدا شيء واحد هو (البوست المقدس) الذي ينشرونه ويعبدونه ويريدون من الكلّ أنّ تسجد له وتقدّم له النذور والإعجاب وكلّ معترض إلى جهنم، في مشهد افتراضي لعملية إرهابية لفظية مدانة ومستنكرة ومرفوضة، ولكم رأيكم ولي رأيي. ولأنّ وسائل التواصل تتيح للمشاركين حرية وضع الأقنعة واللائم على الوجوه، فمعلننا غير قبول الأمر الواقع في العالم الافتراضي والتعامل مع المُعرّفين بصورهم وأسمائهم وغير المُعرّفين، وفي هذا العالم الذي يحمل عنوان التواصل وليس التقاطع والكرهية لايمكننا أن نتفاعل فقط مع الأصدقاء الذين يعترفون بحق الاختلاف بجميع أنواعه وأشكاله ويتفاعلون وفق قاعدة أنّ حريتي تقف عند حدود حريتك، وإنّما مع الذين مسحوا هذه القاعدة أيضاً لأنّهم من سكان هذا العالم، ويضطرننا هذا القلق أن نحبس أفكارنا ونكتبها داخل أنفسنا خشية إثارة الفتنة الافتراضية واحتمالات القتل في ساحة الفيسبوك وهو قتل ليس افتراضياً ولا عابراً؛ (قتل قتل مش لعب عيال) وكلمات جادة يسهل أن تتحوّل إلى أفعال جادة.. كلمات ليست كالكلمات والكلمة كما تعرفون فرقاً بين نبي وبغي .





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



Beinnehren  
Literature Art Thought  
Editor - in - Chief: Chawki Abdelamir