

ماغazine

# نهرين

رئيس التحرير: شوقي عبد الامير

## ملف خاص السينما

لا للكتابة بالقلم.. "الرصاص"

القاهرة..

موتى على قيد الحياة

ميلان كونديرا Milan Kundera

الكتابة بين التفاهة ونسيان الكينونة

لحظات حاسمة من تاريخ نضال السود





## جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

شوقي عبد الامير

## لا للكتابة بالقلم.. "الرصاص"

التأريخية لبناء عراق جديد، لكن الاحتجاج التلقائي والحادّ الذي خرج به وردّة الفعل غير المتكافئة التي جُوبهَ بها هي التي أدّت إلى مشهد العنف الدامي الذي احتل الساحة العراقيّة لأيام. كلّ هذا ما كان ليحدث وليسَتْ هناك أيّة مبرّرات لقيامه، وهو – لو تواصل – كان سيَجُرُّ بالتأكيد إلى انهيار مؤسّسة الدولة والوقوع في اللادولة؛ وهذا هو الخطر الأعظم، خاصّة أنّ هناك سيناريوهات كارثية تتهدّدنا، مثل السيناريو السوريّ والليبيّ...

هذه الحال التي نعيشها ليست نهائية وقد عرفتْها شعوبٌ كثيرةٌ في العالم المُتقدّم، عندما خرجت من حكومات مستبدّة إلى آفاق الحرّيّة والديمقراطيّة، إذ لا يغيب عن الأذهان ما عرف بـ "سنوات الرعب" في الثورة الفرنسيّة (1792 - 1794) والحرب الأهليّة الأميركيّة (1861 - 1865) ومحاكم التفتيش المسيحيّة (1680) .... الخ، إنّنا نعيش حالة شبيهة بتجارِب شعوبٍ عظيمةٍ لولا الفارق الزمني الكبير..

إنّ خطوات الإصلاح المعلنة من أعلى السلطات التي سبقها الاعتراف بالحقّ في صدقيّة وأهميّة الخطاب الجماهيري الذي عبّر عنه المتظاهرون وكذلك المبادرة في الاستجابة الفعليّة الواسعة لمطالبهم تؤكد أنّنا اليوم نتحرّك بالاتجاه الصحيح.

إنّ الرّسالة الحضاريّة التي بعثها العراق إلى العالم أجمع في إقامة نظام ديمقراطي تعدّدي والتداول السلمي للسلطة والتي كانت عنوان التّحوّلات الكبرى التي دفعنا من أجلها أعلى الأثمان تعرّضت بسبب هذه الأحداث المأساويّة إلى هزّة فتحت ثغرات وأحدثت ارتدادات سلبية؛ استغلّها كلّ أعداء العراق والمتربّصين به.

لا بدّ أن نجعل من هذا التاريخ المأساوي خطأً أحمرّ وجداراً لا يمكن اجتيازه لكي نبدأ خطوة حقيقيّة في عملية تصويب المسار والإفادة من الأخطاء.

ولكي نصنع من هذه اللحظات المشحونة بالأسى والأمل منعطفًا تاريخياً، علينا فتح صفحة جديدة والقسم أمام الله والوطن والشهداء إنّنا – من الآن فصاعداً - لن نكتب تجربتنا وسياستنا بالرصاص قط.

مَنْ مِنّا لم يكتبْ بهذه القصبة النّحيفة المحشوّة بخيطٍ من معدنٍ رصاصيّ اللون؟ إنّهُ قلمُ الرصاص الذي ما زلنا نستخدمه اليوم بالرغم من توفّر كلّ الأقلام الحديثة التي تحوي أحباراً بكلّ الألوان، وذلك لميزة مهمّة خاصّة به؛ وهي أنّنا يمكن أنْ نمحوَ أو نُعدّلَ ما نكتب عندما نُخطئُ أو نجد فكرة أو صيغة أفضل للتعبير عما نريد، لكنّ المفارقة الغريبة تأتي من اللتبّاس الخفيّ والخطير بين رصاص القلم ورصاص القتل.. وكيف أنّ رصاص القلم يمثّل الكتابة أو الأداء القابلَ للمحو والتعديل والتّراجع، في حين أنّ رصاص القتل يمحو فقط ولن يُمحى قط.

استحضّر هذه المفارقة اللغويّة للتطّرق إلى رصاص القتل الذي انفلت عن قصد أو غير قصد في "الاستخدام المفرط للقوّة والعتاد الحي وعدم وجود ضبط نار من قبل المنتسبين/ التقرير الرسمي" والذي أسقَطَ في مطلع تشرين الأوّل المنصرم أكثر من مئة شهيدٍ وآلاف الجرحى في صفوف رجال الأمن والمنتفضين الشباب، الذين خرجوا بأصواتهم العالية وصدورهم العارية ليطالبوا بحقّهم في حياة كريمة وليُسّهموا مع الآخرين في تصويب سيرورةٍ سياسيّة، حملتْ لهم منذ أكثر من خمسة عشر عاماً الكثيرَ من الوعود والأحلام، لكنّهم ظلّوا في هامش المجتمع يعانون من البطالة والإهمال وانسداد الأفق.

ليسوا وحدهم مَن عانى لكنّهم كانوا رأسَ المواجهة ودمّها ولم يكن ذلك محض صدفة؛ فهم الجيل الذي لم يعرف من النظام المقبور شيئاً بسبب أعمارهم القصيرة يومذاك ولهذا فإنّهم عاشوا زهرة سنواتهم في زمن التّحوّلات والخيبات الكبرى هذا. هذه المرارة لم تتأت فقط من الجرح الذي تفجّر بسقوط هذا العدد الكبير من القتلى والجرحى، ولكن أيضاً من خلال الرّدّ العنيف الذي جوبهت به وسائل الإعلام والقنوات التلفزيونيّة وهو ما أعطى صورة لا تستحقها التجربة الديمقراطيّة التي بُنيَتْ على حرّيّة التعبير واحترام الرأي والرأي الآخر والتي هي مصدر اعتزاز وفخر أحرار العراق.

هذا الجيل يريد اليوم أن يمارس دوره في هذه التحولات

مدير التحرير: أحمد عبد الحسين



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

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

التصوير الفوتوغرافي **كرم الأسم**

الإدارة **عواطف كريم**

تشرين الثاني - 2019 - العدد N°:126 November 2019 Issue N°:126

ترسل المواد على العنوان **beinnehren@gmail.com**

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

لوحنا الغلاف

بعدسة الفنان: فادي مصري زادة



# الثقافة اسم آخر للسلام

أحمد عبد الحسين

لا يخلو معنى "السلام" من جنبه ميتافيزيقية داخلية في صلبه ولا فكاك له منها، إذا نحن أخذنا اللفظ في بعده الكبير الذي لا يعني فقط توقّف النزاع مؤقتاً أو الكفّ عن الحرب، مع أن الأرض لم تخلُ أبداً من نزاع ما، ولم تتوقف الحرب فيها أبداً، ويبدو في المحصلة أن السلام الذي هو فترة استراحة بين حربيين يتحقّق هنا لينكسر هناك في تناوبٍ يقول بلسان فصيح إنّ سلاماً كاملاً تاماً هو محض مفهوم بلا مصداق.

للفظ معنى غيبيّ إذن، ليس بدلالة أنّه اسم من أسماء الله وحسب، بل لأنّ التائقين إليه يعرفون أنّه مستحيل التحققّ إلا بوصفه ثلماً في صورة كليّة يكتنفها النزاع، لطحّة بيضاء في ثوب أسود، ما يؤهله ليكون توقاً وليس جوهرأً ناجزأً يمكن بلوغه وفق خطة ما، إنّّه باختصار أفقّ نحاوله ولا نستطيع بلوغه، لكنّنا في تلكم المحاولة وفي هذا السعي إنّما نكون سلميين بمقدار نجعله هدفاً لأنّ في "المحاولة جزء من النجاة" كما يعبر التّفري، ولأنّ الأهداف الإنسانية الملحمية الكبرى "وفي مقدمتها التوق للسلام" إنّما تُصنع في السعي الحثيث لها، وأن الطريق إليها جزء لا يتجزأ منها.

من يبحث عن السلام لا بدّ أن يتوقّف مطولاً عند نقيضه، عند النزاع الذي يجعل من الحرب خياراً متاحاً كلّ حين، لمساءلة هذه القوة التدميرية التي يشتمل عليها الإنسان، ما الغريب الذي في الإنسان، ما الخارجيّ فيه الذي يجعله قادراً على قتل آخر وتهديد حياته وأمنه وإقلاقه؟

الرسائل التي تبادلها فرويد وأينشتاين عشية انقضاء الحرب العالمية الأولى تكشف عن الحيرة التي تلجم هذين العالمين، كلاهما قد عبقرّي في اختصاصه، الأول في معرفة الطبايع الحيوانية التي يتسرّ عليها البشر في تصرفاتهم التي تبدو جدّ عقلانية وجدّ متزنة، لكنّ لهذا العقلانيّ محرّكاً مخبوءاً في لا وعيه يجعله غير مختلف عن هوام الوحوش إلا في المظهر. والثاني غيّر من شكل العالم والعلم كما نعرفهما، لكنّ عبقريته أفضت إلى صنع أكثر الأسلحة فتكاً: القنبلة النووية.

في رسائلهما شعور عالٍ بالذنب، لا خطأ اقترفاه بل لأنّ الصدمة التي تلقياها في الحرب الكونية، كشفت عن توحش الإنسان الأوروبي، عن ضياع العقل، والرغبة في انتحار جماعيّ كانت الميسم الأول للإنسان منذ هابيل وقابيل في المسطور التاريخي - الديني.

ارتدّت هذه الصدمة لدى عالمين كبيرين إلى صنع ضمير مثقل بالواجب تجاه البشرية، ففي رسائلهما يعلنان أنّهما بوصفهما كائنين إنسانيين مسؤولان عما يحدث للإنسان من مأسٍ في كلّ زمان ومكان.

هذه الرابطة العضوية التي يمسكها الضمير المثقل بالواجب، ستكون عنواناً لكلّ فعل تائق إلى السلام، مؤداها أن المتحد البشريّ واحد، وأن ما يحدث هنا في بقعة معينة من الأرض، لا يعفي قاطني البقاع الأخرى من تبعات ما يحدث، وأنّ اعترافاً بالمسؤولية، مسؤولية كلّ فرد عن كلّ نزاع، أمرٌ لا بدّ منه ليكون عتبة لدخول بيت السلام.

منذ ذلك التاريخ أصبح للسلام معنى كونيّ، لم يعد السلام سيارة إطفاء تدور على الحرائق المشتعلة هنا أو هناك، بل أصبح مفهوماً كلياً يخصّ الجميع ولا يستثني أحداً، إنه فعلٌ ضميريّ قبل أن يكون إجراء في تقريب مختلفين متنازعين، مما أدخل مفهوم السلام في مصافّ العمل الفكري، إلى حدّ بات يمكن الحديث عن السلام بوصفه ثقافة. قبل ذلك التاريخ كان السلام داخلأً في فنّ الحرب وفض النزاعات، وبعده صار معطى إنسانياً لا يطارد الحروب المنتشرة في بقاع الأرض بل يتفحص النزعات الداعية لها في النفس البشرية.

Elise M. Boulding



**السلام دافعُ الإنسان لاحترام إخوانه من بني البشر، ورفض الإساءة إليهم والاعتداء عليهم، وممارسة العنف ضدهم**

العالمة الأميركية "من أصل نرويجي" اليز بولدينغ Elise M. Boulding تعرّف ثقافة السلام بما يلي "ثقافة السّلام مصطلح يعني: مجموعة الأنماط السلوكيّة الحياتيّة، والمواقف المختلفة التي تدفع الإنسان إلى احترام إخوانه من بني البشر، ورفض الإساءة إليهم والاعتداء عليهم، وممارسة العنف ضدهم، وقبول الاختلاف بين الناس".

إنها نمط سلوكيّ غير متعلّق بنزاع محدّد أو أزمة معينة، بل يعني في آخر الأمر مراقبة الإنسان لذاته في علاقاته مع الآخرين، والتفتيش في داخل النفس عما يجعل من التوحش قابلاً للظهور كلّ حين. وهذا الفعل في جوهره فعل ثقافيّ بامتياز.



## سامي عبد الحميد فَقْدُ الْكِبَارِ لَنْ يَكُونَ فَقْدًا...

رجاء الشجيري

سامي عبد الحميد.. القامة الفنية  
وكبيرهم الذي علمهم المسرح، عميد  
المسرح العراقي، ممثل وكاتب ومخرج،  
من مواليد السماوة سنة 1928. أستاذ  
العلوم المسرحية المتمرس، الذي لم  
يسأم الحياة كما في قول زهير بن أبي  
سلمى: سَلِمَتْ تَكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ  
يَعِشْ \_\_ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ.  
ظل معطاء لآخر لحظات أيامه الأخيرة،  
لم يمنعه مرضه وكبره من حضور  
بروفات وأطاريح طلبته، يراجع معهم  
وينقح ويعطي ملاحظات وهو جالس  
على كرسيه بكامل أناقته وشيأكته  
وحضوره البهي.



النزاع كائن وهو لا يني يحدث هنا وهناك لكن أهمية ثقافة السلام أنَّها تهمس بأن الحرب ليست قدراً وإن كانت موجودة دائماً، إنه كالذنب الذي يقتصره إنسان يعلم أنه لا يكف عن الخطأ لكنّه يعلم بشكل أكثر يقينية أنه لم يخلق ليذنب فقط أو ليرتكب خطايا وحسب، بل ولد ليتعلّق بهذا الأفق المستحيل الذي يجعله تائقاً إلى أن يغدو بلا شائبة. طوباوية؟ ربما لكن ما الثقافة إن لم تكن تشتمل على نحو من أنحاء الطوباوية هذه؟

للثقافة القدرة على انتزاع المستحيل من مكمنه وبثه في نصوص أو أعمال فنية لجعله قابلاً للتداول، وهي في سعيها لسلام أبديّ تركن إلى جوهرها المؤسس لها الذي يجعلها تلك الانتقال الفذّة للإنسان من كهفه إلى رحابة العالم، من أسر ذاته إلى طلاقة الآخر، ومن التعويل على التغالب إلى إنشاء حوار.

منذ القديم رتب المتنازعون خوض حوارهم المهلك بالحجارة أولاً ثم بالسيف وهام يتحاورون بالصواريخ العابرة للقارات وقد نشهد حواراً قيامياً بالقنابل النووية. ما يتطوّر في هذا الحوار المميت هو الأداة لا الإنسان نفسه، بينما كانت الثقافة دائماً وأبداً تحفر في حيز آخر مختلف، تنشئ حواراً بين كائنين اثنين مختلفين بما يجعل الواحد منهما يتحسس غيريته ومقدار ما يحمله من آخر في ذاته إلى الحد الذي يبدو أنّ الاعتداء على هذا الآخر هو في آخر الأمر اعتداء على النفس أيضاً.

لا ننسى أن كلّ أسباب النزاع، قديماً وحديثاً، لها جوهر ثقافيّ في الأساس، وقد خيضت الحروب اعتماداً على التنافر الوحيّ الذي يخلقه اختلاف العقيدة أو اختلاف طرق العيش، ومثالنا العراقيّ أقدر على أن يكون مثلاً لكل صراع، ففي المشكل الطائفيّ مثلاً الذي استغرق منا حرباً أهلية مهلكة، كان السبب - والحلّ أيضاً - ثقافياً في مرتبته الأولى، انتصرت فيه أخيراً ثقافة أصيلة تم تكريسها ببطء ومشقة هي ثقافة المواطنة العابرة لكل الهويات الفرعية الأخرى مهما كانت مقدسة.

يخطئ من يظن أن الثقافة هي محض إنتاج نصوص أو أعمال فنية يتداولها المهتمون بها دون أن تكون لها مدخلة في صنع وعي مغاير أو إنتاج نافذة جديدة للرؤية، فالثقافة محكومة - من دون أن تشعر حتى - بقدرها الذي يجعلها صانعة لهذا الحلم، حلم أن يكون هناك سلام أبديّ.

هذا التوق للسلام هو الاسم الآخر للثقافة.

بولدينغ نفسها توصلت لفكرة ثقافة السلام نتيجة رضة نفسية أُلْمَتْ بها في شبابها، تكتب أنّها "كانت تنظر إلى وطنها "النرويج" باعتباره وطناً آمناً، إلى أن غزاه النازيون فأدركت أنّ الأماكن الآمنة في العالم كلّها مهددة من قبل هذا الوحش المسمى إنساناً، وأنّ الأمن لا يمكن خلقه على الأرض إلا بعد أن يتم خلقه في النفوس".

هذا التغيير الحاسم في الرؤية أبدل نظرتها إلى كلّ شيء، الدين أولاً، فبعد أن كانت منذ التاسعة من عمرها تحضر إلى الكنيسة البروتستانتية بانتظام وتقرأ الكتاب المقدس باللغة النرويجية و"تشعر بوجود الله حولها" بحسب وصفها، انتهت بعد مشاهدتها الفضائيات النازية إلى ضرورة "خلق دين خاص بها"، دين ترى فيه الله لا من حولها فقط بل في الناس أيضاً. وتبنّت إلى يوم وفاتها في 2010 هذا الدين الذي يقرّ السلام بوصفه عقيدة.

تنطلق هذه العقيدة من المسلّمة البسيطة التي تقول إنّ ليس هناك اثنان من البشر متطابقين تماماً، لا يشبه أحد أحداً، ولذلك فإن النزاع ممكن في كل لحظة، وأنّ إبعاد أو تأجيل تفجّر هذا النزاع أو إلغائه كلياً إذا أمكن إنما يكمن في تقبّل هذه المسلّمة البديهية أولاً والتصرّف بمقتضاها، والاستعداد لتقبّل الآخر كما هو، الانفتاح على ما هو غريب عتاً، وركزت بشكل رئيس على مفهوم "الضيافة"، ضيافة الغريب في بيتنا الخاصّ وتفهمه والإصغاء إليه.

مفهوم ضيافة الغريب، توسّع في بحثه والتنويع عليه فلاسفة كثير، من بينهم جاك دريدا وبول ريكور على وجه الخصوص، وخلصته ضرورة استقبال الآخر المختلف عتاً على عتبة بيتنا للتعرف إليه من أجل المعرفة، لأن التعارف مقدمة لكل معرفة، وفي هذه العملية لا بدّ من أن تخسر الذات نحواً من "مقتنياتنا" الخاصة، ولا بدّ من أن تهدر جزءاً من نرجسيتها، أو بتعبير دريدا "إذا كنا راغبين بالعطاء فلا بدّ أن نكون راغبين في الخسارة أيضاً".

يعيد الشاعر الفرنسي - اللبناني صلاح ستيتية هذا الفهم إلى أصول دينية، مستشهداً بأية من أعمال الرسل في الإنجيل "ولا تتسوا ضيافة الغرباء لأنّ بعض الناس استضافوا ملائكة وهم لا يعلمون".

عمل الضيافة هذا، والاستعداد لملاقاة الآخر، من شأنه أن يجعل الاختلاف البديهيّ فرصة للتعارف، كما هو فرصة لمعرفة الذات قبل معرفة الآخر، ففي كل التقاء يكون لذواتنا نحو من التغيير الذي يجعلها أكثر قبولاً للتسالم والتصالح. ويبدو أن كل لقاء مع آخر مختلف هو معاهدة سلام ضمنية نبرمها معه.

درس عبد الحميد الحقوق في بغداد أولاً مع يوسف العاني الذي كان حينها ضمن مجموعة اطلق عليها"جبر الخواطر" وهي تقدم "سكيجات" وتمثيلات قصيرة في الجامعة، لينافسه بمسرحيات مع طلبة آخرين أيضاً، فكانت أول مسرحية تنافسية هي "تاجر البندقية" إخراج إبراهيم جلال.. ثم اجتمعاً بعد ذلك ضمن أول عمل لهما معاً في مسرحية "مجنون يتحدى القدر" في دار المعلمين ليؤسس بعد تخرجه في الأكاديمية الملكية للفنون في لندن رويال أكاديمي ومن ثم حصوله على الماجستير في جامعة اوردغن في الولايات المتحدة فرقة المسرح الفني الحديث في العراق إلى جانب إبراهيم جلال ويوسف العاني.

سامي عبد الحميد الذي دخل موسوعة غينيس كممثل تجاوز الثمانين وما زال يمثل على خشبة المسرح بكامل حضوره وأدائه الحي. وهو يردد في مشهد له لمدة ٤٥ دقيقة متواصلة في مسرحية الغربة "كفى كفى سأعترف، اذ لا فرق عندي بين أن أعترف وألا أعترف، فالنتيجة واحدة هي الرحيل إلى المجهول، الموت غربة داخل الوطن والغربة موت خارج الوطن.."

### عبد الحميد والمراحل الحاكمة

عاصر عميد المسرح مراحل تاريخية وسياسية في العراق منذ العهد الملكي واحترافه المسرح في الخمسينيات إلى نظام عبد الكريم قاسم إلى المقبور صدام حسين وما بعده، تعرض خلال هذه الفترات للاعتقال وكذلك منعت مسرحياته في المراحل كافة ولكل مرحلة أسبابها، ففي العهد الملكي زمن نوري السعيد كانت هناك حادثة مع أستاذه حقي الشبلي الذي منع إحدى مسرحياته لأنه كان موالياً للنظام الملكي وعرض فيها أفكاراً ضده، وفي زمن صدام منعت كذلك العديد من المسرحيات له برغم مراوغته ورمزيته منها مثلاً ما منعها طارق عزيز وهي "الجومة". وبالعموم إضافة لمسرحية "رأس

منهجية واعية، وممثل عملاق فإنه شغل الدرس الأكاديمي وجدل منهجي علمي، حاول من خلاله توسيع رقعة التفكير في الأطر والأشكال الجمالية لفن المسرح، وطبيعي ليس وحده، اذ كان إلى جانبه اعلام مهمين لكنه يتقدم منفرداً بكونه موسوعة معرفية جمالية تصدت لأكثر من اطار إخراجاً وتمثيلاً وتقنيات وتاريخاً ونقداً ولكثير من الأسئلة والنقاشات مستنداً إلى فهم دقيق للجهاز المفاهيمي للمصطلحات التي جاء بها المتقدمون والمتأخرون، هذا فضلاً عن قدرته في الترجمة والتأليف في مفاصل الظاهرة المسرحية . حقاً هو المعلم الذي ملأ صوته اريحيم أروقة أكاديمية الفنون الجميلة منذ تأسيسها في الستينيات في بغداد".

ويضيف الخالدي: حظيت بالتملذة على يد استاذي سامي عبد الحميد في دروس التمثيل وفن الالقاء ومنه عشقت مادة تربية الصوت وفن الالقاء التي تخصصت بها فيما بعد . اول عمل لي مع استاذي كان بطولة مسرحية ( الزنوج) تأليف جان جنيه الكاتب الفرنسي والتي حور اسمها الى احتفال تهرجي للسود وقد اخرجها لطلاب المرحلة الرابعة عام 1982 وطلب من مهندس البناية الجديدة لقسم الفنون المسرحية وقتها ان يحفر حفرة متدرجة دائرية في وسط احدى القاعات وتم له ذلك وقدمنا العرض عليه اذ سمي بالمسرح الدائري .

وقد حصدت المسرحية العديد من الجوائز على صعيد الاخراج والتمثيل والتقنيات ومنها اني حصلت على جائزة افضل ممثل في الموسم المسرحي لذلك العام ، فضلاً عن ذلك المسرح الدائري اصبح مكانا مهما للعديد من المخرجين الاساتذة حيث قدموا اعمالهم عليه كصلاح القصب وعوني كرومي وفاضل خليل .

واستمر التصاقي باستاذي سامي عبد الحميد فكان مشرفي على رسالة الماجستير واطروحة الدكتوراه في تخصص الصوت والالقاء فضلاً عن قيامي بطولة مسرحية

ليلة خروج بشر بن الحارث حافيا التي اخرجها عام 1990 وافتتح فيها مهرجان بغداد للمسرح العربي بدورته الثانية كما قمت ببطولة اعماله التي اخرجها ( اصطياد الشمس ، الليالي السومرية ) عامي 1992 و1993 ..

سيبقى الاستاذ الدكتور سامي عبد الحميد (المعلم) الذي بحق هو استاذالاساتذة علامة كبرى مضيئة لكل الاجيال القادمة فقد حفر في الذاكرة الثقافية العراقية حاضرا ومستقبلا حيزا كبيرا لايمكن اجتيازه دون التعرف على حجم المنجز الابداعي الذي خطه ممثلا ومخرجاً واستاذاً ومترجماً وابا روحيا للكثير من فناني العراق " .

اما الممثل سامي ققطان الذي لم يكن أحد تلامذته ولكنه يعترف هنا انه تعلم منه الكثير "برغم اني لم أتشرف بالجلوس على كرسي الدراسة وأستمع إليه لكني اغترفت من علمه في صف الحياة الكبير وقبل ان أتعلم منه درس الفن تعلمت درس الأخلاق والتواضع والصدق فسرت في هذا الطريق مستنيراً بما ينثره من نصيحة وتدريب وإرشاد فاكتمستبت مثل غيري من الفنانين ماكان يصبو إليه رحمه الله وهو الخلود واهتدينا بنوره الفني لنبقى خالدين في ضمير المجتمع والحياة " .

### الأستاذ والتلميذ..والدرجات!

سامي عبد الحميد صديق طلبته في أكاديمية الفنون الجميلة، جميع طلبته يتذكرون انه في نادي كلية الفنون الجميلة كانت هناك منضدتان لكرة المنضدة هذه اللعبة الشهيرة وكان دائماً يتبارى مع طلبته، وكانوا يخسرون أمام لياقته وخفة حركته وحضوره هكذا ابتدأت الفنانة الاء حسين وصفها للمعلم والأب والصديق. "علاقتي بسامي عبد الحميد بالبداية كانت كممثلة كان يحرص لأخر لحظة في حياته على حضور العروض المسرحية وتوجيه الملاحظات لكل الممثلين والمخرجين والسناف الفني كاملاً بملاحظات خالية من التجريح والانطباع الشخصي بدقة عالية، كنت صغيرة جداً أول ظهوري أمامه كممثلة في منتدى المسرح في مسرحية "بستان الكرز" وكان عمري حينها ١٦ سنة.

شخصياً بعد سنوات من ملاحظاته بدأت احصدها في العمل معه وأنا طالبة في الأكاديمية وهو أستاذي، وقد كان يدرسنا بطريقة مذهلة ومختلفة وغريبة بتوزيع الدرجات، فقد كان الأستاذ الوحيد الذي امتحانه من ١٠ درجات وهي طريقة عالمية، اذ كل سؤال عليه "ربع درجة" فيعطي أسئلة

كثيرة ودرجات قليلة ليضمن بذلك الامانا بشكل كامل بالمواضيع والمحاضرات التي اعطاها لنا بأدق التفاصيل من خلال هذا التوزيع الغريب للدرجات".

وتضيف الاء حسين للتميز بين الأستاذ والممثل "شخصيته كأستاذ يدرسني تختلف ومنسلخة تماماً عنه كممثل بجاني، عملت معه في مسرحية "تفاحة القلب" إخراج رياض شهيد وتأليف فلاح شاكر وبطولته.

وقبل ان يقوم بغسل كليته كنا على وشك ان نعيد تمارين مسرحية "تفاحة القلب" ونسافر لنشارك في احدى المهرجانات العربية فيها، كانت زوجته ست فوزية خائفة جداً عليه خاصة انه كان للتو متعافيا من حادث سير اصابه في رجله مما اضطره الى استخدام العصا دوماً، فكنا نطمئننا ان العرض المسرحي الذي سنقدمه تغير في مشاهد الحركة القوية وانه سيكون بخير وإبداع".

اما سامي عبد الحميد في حياته الشخصية الزوج والأب والإنسان فتقول عنه زوجته الممثلة فوزية عارف: "لولا الحرام في قلبي عنه انه كان نبياً لقلتها، فهو بأخلاقه ونبله لم يؤذ حشرة أو ورقة أو وردة يوماً، لم يجرح أحدا طوال سيرة حياته وهذه الحال مع طلابه زملائه والناس من حوله".

## مولفاته

ألف سامي عبد الحميد عدة كتب منها ما يخص الفن المسرحي : فن الإلقاء، وفن التمثيل، وفن الإخراج. كما وترجم عدة كتب تخص الفن المسرحي أيضاً منها: العناصر الأساسية لإخراج المسرحية لألكسندر دين، وتصميم الحركة لأوكسنفورد، والمكان الخالي لبروك. وله العديد من البحوث أهمها: الملامح العربية في مسرح شكسبير، والسبيل لإيجاد مسرح عربي متميز، والعربية الفصحى والعرض المسرحي، وصدى الاتجاهات المعاصرة في المسرح العربي. اما أبرز مسرحياته فكانت: (النخلة والجيران) للمخرج المسرحي الراحل قاسم محمود (بغداد الازل بين الجد والهزل) لقاسم محمد ايضا و (الإنسان الطيب) للمخرج المسرحي الراحل عوني كرومي و(انسو هيبوسترات) لمؤلفها العالمي غريغوري غورين - إخراج : فاضل خليل رحمه الله و (قمر من دم) لفاضل خليل ايضا و(غربة) اخراج كريم خنجر.



حسن خضر - القاهرة

إيه اللي رماك على القُر؟

في ظل الشُّروط الاقتصادية الصعبة للحياة اليومية، وتدني الدخل، وارتفاع نسبة البطالة وكلفة السكن، أصبح الحصول على مسكن آدمي أمراً مستحيل التحقيق للغالبية العظمى من المصريين الآن؛ وتحولت عُرف أحوال مدافن الموتى، إلى فرصة للسكن، قد لا يتحصل عليها كثيرون. وبعض هذه الأحوال تسكنه أسرٌ بكاملها؛ من الجد والجدة والأبناء والأحفاد. بل إن عديداً من المدافن يجمع أكثر من عائلة في الدوش الواحد، يتشاركون حقاً ضيقاً متهاكاً، وتشاركهم الدوش شواهد القبور، وأشباح الموتى.

القانون، سواء بتعاطي المخدرات أو توزيعها. ويقدر حمدي عرفة خبير العشوائيات والتنمية المحلية، عدد سكان العشوائيات في 27 محافظة بـ 25 مليوناً و840 ألفاً موزعين على 3245 منطقة، ويرى أنه يجب على متخذي القرار النظر إلى مشكلة العشوائيات كقضية وطن، خاصة أن الدولة لم تنفذ أكثر من 8% من خططها لتطوير العشوائيات؛ بسبب سوء الإدارة، وانعدام الإرادة السياسية الحقيقية لإيجاد حل جذري، وضعف الإمكانيات المادية. وكان حمدي قد طالب في 2018 البرلمان المصري والأحزاب بتكوين لجنة للعشوائيات والقرى ضمن هيكلهما التنظيمي، وأن يتحول "الجهاز القومي للتنسيق الحضاري" إلى جهة تنفيذية إلى جانب التخطيط والإلزام.



سكان المقابر يمارسون يومياً ما يشبه «الحياة»؛ يبدأ يومهم بالعراك الصباحي المعتاد، على منابذة استخدام الحمام المشترك الرديء، ولا يعرفون رفاهية الإفطار

أول إحصاء لسكان المقابر في مصر، قُدِّر عددهم في عام 1898 بنحو 35 ألف نسمة. ومنذ ذلك الوقت وتعدادات السكان تشير إلى الزيادة، التي شهدت قفزة في سبعينيات القرن الـ 20، مع ازدياد النمو السكاني، واستمرار نزوح أعداد ضخمة من الريف والمحافظات إلى القاهرة؛ بحثاً عن مصدر للرزق في بلد يبلغ عدد سكانه 2104 ملايين نسمة، يسكن منهم 15 مليوناً في العشوائيات، بحسب تقرير أصدره مركز معلومات مجلس الوزراء في مايو/ أيار 2008، والرقم مرشح للزيادة بحكم مضي أكثر من عشر سنوات؛ يعيش منهم 61 مليون في مقابر البساتين والتونسي والإمام الشافعي وباب الوزير وتُرب الغفير والمجاورين والإمام الليث، وجبانات عين شمس ومدينة نصر ومصر الجديدة.

وبحسب تقرير للجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء، فإن 73 % منهم حرفيون- 4.9 % موظفون- 5.5 % أصحاب أعمال تتصل بالمقابر- 7.1 % يعملون بالتجارة. وحسب دراسة اجتماعية حديثة، يتضح أن 60 % من أطفال العشوائيات والمقابر محرومون من الخدمات التعليمية تماماً، بجانب انخراطهم في سوق العمل في سن مبكرة لإعالة أسرهم، حيث يعملون بشكل غير منتظم في ورش حرفية، أو كباعة جائلين. وعادة ما يكونون عُرضة لممارسة التسوّل والانحراف، أو ضحية سهلة الاستغلال من قبل عناصر خارجة على

# القاهرة

## موتى على قيد الحياة

### في حي التُّرب

## أعراس بين القبور..

إلى جانب العوامل السابقة، فقد اسهمت العلاقة الإيكولوجية البيئية، بين القرافة وعواصم مصر الإسلامية على مدى العصور، في مشاركة الأحياء الموتى قبورهم. بحيث يمكن القول إن تطور القرافة صاحب التطور العمراني لهذه العواصم، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها، حتى اختلطت المساكن بالقبور، واختلط الحي بالميت. خاصة أن القبور تُبنى من أحواش واسعة، يحيط كل حوش منها سور مرتفع له بوابة حديدية، بداخله حجرتان وحمام؛ لاستراحة أسرة المتوفى، ولتلقّي العزاء. ومما ورد في المصادر التاريخية المختلفة، وما هو باق بالفعل من الآثار المادية في "قراوات" القاهرة، يُستدل على أن الأحياء عاشوا في كنف الموتى بمصر منذ القَدَم.



فقد ذكر المؤرخان "ابن جبير" و"ابن سعيد" أنهما باتا عدة ليالٍ بحي يُسمّى "القرافة"، وأن به قبوراً عليها مَبانٍ مُعتنَى بها، وكثيراً من التُّرب عليها أوقافٌ للفقراء، ومدرسة كبيرة للشافعية، وأنه لا يكاد يخلو هذا الحي من الطَّرَب، خاصة في الليالي المقمرة.. وقد استمد حي "القرافة" اسمه من عائلات بني قرافة، وإليها ينسب مجموع جَبانات القاهرة. وإن كان عيش الأحياء داخل "القراوات" ظاهرة قديمة، إلا أن مسمى "القرافة" أطلق على جَبانات القاهرة، مع بداية القرن الرابع الهجري، حسبما ورد في كتاب "العشوائيات الآمنة"، الصادر عن مركز "شفافية" للدراسات المجتمعية والتدريب الإنمائي بمصر، وفيه رصد لظاهرة بناء حي سَكني بجوار المقابر؛ وكيف أنه تداخل معها عمرانياً بمرور الزمن. ويتتبع الكتاب نشأة المقابر حول أطراف القاهرة، عبر مراحل تاريخية متعاقبة، بدأت منذ الفتح الإسلامي وحتى الآن. ويقسّمها إلى: "القرافة الكبرى" و"القرافة الصغرى". وتشمل "القرافة الكبرى" الأحياء المعروفة الآن ببطن البقرة والبساتين وعقبة بن عامر، والتونسي. أما "القرافة الصغرى"، فنشأت في القرن الثاني الهجري، ما بين قبة الإمام الشافعي وسفح المقطم، وتمتد حتى الغسقاط. ومع بداية القرن الثالث الهجري، نشأت جبانة أخرى عند سفح المقطم؛ في المنطقة التي يقع فيها اليوم ضريح "عمر بن الفارض" سميت قديماً بمدافن "محمود".

وحتى منتصف القرن الخامس الهجري، كانت "جَبانة الغسقاط" تمتد شرقاً فقط، إلى أن نشأت جَبانات جديدة- بعد الفتح الفاطمي لمصر- جنوب شرق القاهرة، امتدت خارج باب زويلة، في المنطقة التي يشغلها اليوم جامع الصالح طلائع، وشارع الدرب الأحمر، وشارع التبانة، وشارع باب الوزير، والشوارع المتفرعة منها. وبعد وفاة أمير الجيوش الفاطمي بدر الجمالي سنة 487هـ أنشئت جَبانة أخرى خارج باب النصر شمال القاهرة، كان هو أول من دُفن فيها، تشغل مكانها اليوم "قرافة باب النصر" الواقعة بين حي الحسينية وشارع المنصورية.

أما "قرافة المماليك" الواقعة في صحراء المماليك، شرق طريق صلاح سالم الحالي، فلم تنشأ إلا في عصر المماليك الشراكسة، مع نهاية القرن الثامن الهجري،



نقوش وزخارف فنية بالغة الدقة. وهي- مقارنة بقبور البسطاء في "ترب الغفير" وغيرها- تتميز بالرفاهية والفخامة، كما تلقى العناية الرسمية والحراسة. وتضم مقابر القاهرة على اختلافها، مبانٍ عتيقة، وأحواش دُفن قديمة؛ تحفظ جدرانها وشواهد قبورها قيمةً فنية، ترصد تطور الكتابة العربية، وأنواع الخطوط والزخارف على الجدران والشواهد والأبواب، إضافةً إلى القيمة الروحية لمقابر الصوفية والأولياء وآل البيت، مثال ابن عطاء الله السكندري، وقرافة جلال الدين السيوطي، وقرافات الزهاد والصحابة الذين وفدوا مصر مع عمرو بن العاص، ودُفنوا في سفح المقطم، وجانبهم مقابر مشاهير السينما والغناء الذين أثروا الحياة الفنية المصرية، وصاروا جزءاً من تراثها الحديث.

حين بدأ سلاطين المماليك وأمراؤهم- الذين حكموا مصر ستة قرون- في إنشاء المساجد والخوانق، وأحقوا بها مدافنهم. ومع نهاية القرن التاسع الهجري، أصبح بها مجموعة من العماير الدينية، والقباب، تتخللها مقابر تاريخية وأثرية؛ أُغلقت أبواب بعضها لحمايتها من الاعتداءات والتخريب، ومنها ما هو متاح للزيارة. ويضم بعضها رفات سلالة عائلات الأسرة العلوية من أحفاد محمد على باشا، التي يُذكر أنها بُنيت فوق رفات المماليك الذين قَصّوا في مذبحة القلعة مارس/ آذار 1811م. وتُسمى "حوش الباشا" بمقابر الإمام الشافعي. وهي مجموعة مقابر تحت ست قِباب متفاوتة الأحجام، محمولة جميعها على أعمدة حجرية مربعة، تتدلى منها ثريّات برونزية ضخمة، فيما تزين قبورها وشواهدها



## سقوط للفقر والجريمة والجبنات



**الناس من هول الحياة..  
موتى على قيد الحياة»:  
هؤلاء الذين بدد الفقر  
والمرض والإهمال أحلامهم  
المشروعة في حياة آدمية  
خلال النهار، وبددت الكوابيس  
النوم من عيونهم في الليالي**

لو صوّرت هاخذ منك التليفون.. فاهم". قلت لها: "ابنك؟" قالت: "ابن ابني.. أبوه ميّت. معلش ما تزعلش منه.. احنا عايشين هنا مدفونين.. لا بيزورنا مسؤول ولا غيره. ما بنسمعش عنهم غير لما يقولوا الحكومة هتمشينا، وتزِيل الثُّرب عشان سعر متر الأرض هنا بقى عالي! عيشتنا صعبة، ما عندناش مياه.. ولا دخل ثابت، ربنا هو الرزاق، وأهل الإحسان بيدونا حاجة كل شهر.. حسب الظروف، والحمد لله الولد الخايب ده بيشتغل يوم آه ويوم لأ، بس أهو بيحمينا من خطر العصبية.. كل يوم والثاني نسمع عن سرقة وقتل وهتك أعراض.. ربنا يستر". قلت في نفسي: "من أولها كده.. ربنا يستر"!

الرائحة هنا كريهة، ودائما ما نشعر بأرواح الموتى تهيم في المكان.. هكذا بدأت "أم دعاء" (57 عامًا) حديثها: "أنا اتولدت هنا في حوش، وانتقلت للعيش في هذا الحوش بعد زواجي.. في الصغر شفت أشياء كثيرة مرعبة، ومريت بمواقف صعبة، خصوصًا لما أبويا- الله يرحمه- كان بيعتني بالليل أجيب له معسل من الدكان، كنت أشوف أشباح تتحرك كالظلال على جدران المقابر، الخوف خلّاني أحس إنها أرواح الموتى والمقتولين، لكن مع الوقت ما بقتش بخاف، وقلبي بقى جامد.. وأقول لأولادي وأحفادي لما يتغزعا: دي تهيؤات ما تخافوش من حاجة، وأنا عارفة هم حاسين بإيه".

"أم سيد" زوجة عامل باليومية في ورشة لتصنيع الرخام بالمنطقة، انتقلت إلى المقابر، بعد انهيار البيت الذي كانوا يسكنونه

ما أن ألقيت عليها السلام وبدأت كلامي معها، حتى خرج عليّ شاب غاضب من داخل الحوش، وقال: "يا عم سيونا في حالنا، ببيجوا صحفيين يصوّرونا، ويقولوا علينا حرامية وبتوع مخدرات وشحاذون"، فأظهرت له تعاطفي، لكنه تابّع: "احنا مش عايزين حاجة من حد، ولا حد يعرف عنا حاجة.. نهزّته العجوز وطلبت منه العودة للداخل، فدخل وهو ينظر إليّ نظرة شر مستطير، ثم توعدني من مسافة محذّرًا:

ما، تطفّع لهيب شهواتها الحيوانية، أو بالسطو على جيب عابر و"تقليبه" من كل ما معه.. ثم يختفون ولا يظهرون إلا مع ليل اليوم التالي.

مشيت مسافة، بين القبور، لم أصادف فيها إلا بعض الكلاب الضالة، يقطع نباحها شعوري بالوحشة، والسكون الذي ران على المكان، حتى اقتربت من سيدة؛ تجلس أمام باب أحد الأحواش، فوق حجر مستطيل وضخم كالمصطبة، تعجن بعض الدقيق بالماء في وعاء بجوارها،

يضطر بعض المقيمين في الأحواش إلى وضع كنبه أو سرير فوق المدفن مباشرة، فليس لديهم متسع من مكان لوضع الأثاث! أحطتُ أحد الكبار المعروفين بمنطقة "التونسي" علمًا بجولتي والغرض منها، وكنتُ أسرع الخطى لأنني أعرف أن ليل المقابر، يبدأ مبكرًا، ويحمل تحت جناحه تهديدًا دائمًا بالاغتصاب، أو السرقة.. فهو مرتع نموذجي للذئاب البشرية التي تتجول بين دروب المقابر والأحواش؛ بحثًا عن إشباع نوازعها الإجرامية، في فريسة بشرية

نحاول هنا- في ظل ظروف ميدانية خطيرة بالفعل- أن نرصد بعض جوانب من حياة المُرغمين على ملازمة الموتى هنا ليلَ نهار، وينطبق عليهم قول الشاعر نجيب سرور: "الناس من هول الحياة.. موتى على قيد الحياة"؛ هؤلاء الذين بدد الفقر والمرض والإهمال أحلامهم المشروعة في حياة آدمية خلال النهار، وبددت الكوابيس النوم من عيونهم في الليالي.. كوابيس تقبض القلوب وتقطع الأنفاس، لا يعرفها إلا من نام وسريه فوق جثمان ميت دُفِن تَوًّا! إذ

بالإيجار، ومات أبوها تحت أنقاضه، تقول: "ضاق بينا الحال، وما كانش قدّامنا إلا النوم في الشارع، أو مع الميتين هنا! أنا وعيالي خايفين، وتيجي علينا ليالي بطولها ما نقدرش ننام، خصوصًا لما يجي ميت جديد ويندفن تحتنا.. نفسي في شقة صغيرة أعيش فيها مع أولادي، زي البني آدمين!". ولما ذكّرتها بمشروع الإسكان الاجتماعي، وشقق الحكومة المدعومة. قالت: "ما عنديش فلوس للمواصلات واستخراج السورق، هجيب فلوس مقدم الشقة اللي بقى 20 ألف وأكثر منين؟ وهدف الأقساط كل شهر إزاي؟".

الناس يعيشون هنا، في ظل انعدام المرافق والخدمات العامة؛ اعتادوا مرغمين على رؤية الجنائز والسواد، وكثيرًا ما يستيقظون فجأة- حسب توقيت الدفن- على البكاء وأصوات الولولة والنواح، ويخايلهم دومًا شبح الموت في اليقظة والمنام. إنهم فريسة سهلة لأمراض الجهاز التنفسي والأمراض الجلدية، مثل الجرب وغيره، لكثافة الأتربة والغبار، والالتهاب الكبدي الوبائي بسبب تلوث المياه غير الصالحة للشرب والتي كثيرًا ما تنقطع خلال النهار. كما أنهم عُرضة للاضطرابات النفسية، والصرع، بسبب العيش وسط الموتى، وتكرار رؤيتهم لحالات الدفن، خاصة الأطفال والسيدات الأكثر هلعًا وخوفًا.

الحاج فُولي الثُّربي (73 عامًا)، يعيش في المقابر منذ 50 سنة؛ يقول: "أول ما بنفتح أي تربة عشان ندفن ميت، يطلع منها سرب من الحشرات الغريبة، وممكن تلاقي عقارب كثير، بتسرح في المكان بسرعة، ربنا يستر". وعن حاله يقول: "عندي أربعة أولاد، لما كبروا وضاق المكان علينا، سابوني هم وأمهم ورجعوا البلد.. ببيجوا بيزوروني من وقت للثاني، وبحوَّش لهم مبلغ شهري من زوار المقابر والمعزين، ومن شغلانة التربي دي اللي مش عجباهم.. فكرت كثير أمشي من هنا، وأروح أعيش معاهم في البلد، لكن اللي رابطني هنا شغلي ومورد رزقي".



## "الجمعة" يوم سيئ للدفن!

يتقاطع الموت مع الحياة في منطقة التونسي والإمام الشافعي، الحياة تسير وفق إيقاعها الخاص بين المقابر، حيث تنتشر ورش إصلاح السيارات، وورش البلاط وتصنيع الرخام الخاص بشواهد القبور وزخارف المساجد، وتصدح أجهزة الراديو والتلفزيونات بالأغاني، وأحبال الغسيل مشدودة بين شواهد القبور، والناس يمارسون حياتهم؛ فيما تمر جنازة ومشيعوها وسط "سوق الجمعة" لبيع المستعمل والقديم من الأشياء كافة، وهو أحد الأيام الصعب فيها إكرام الميت بسرعة دفنه، لأن الشوارع الرئيسية بين التُّرب تتحول إلى أسواق مكتظة بالباعة والمشتريين والسيارات المتعسرة في هذا الزحام بطيء الحركة بطبيعة الحال.

"أم صلاح" (50 عامًا) لديها "تُصبة شاي" في سوق الجمعة، زبائنها الباعة والتجار من المعارف، وبعض العابرين في سوق الجمعة لبيع أو شراء الخردة والمستعمل.. جاءت من الصعيد منذ زمن بعيد، تقول: "زوجي مات بالمرض الخبيث.. عايشه في الحوش ده ومعيا ابني وبنتي.. حاولت أخذ شقة من الإسكان الاجتماعي معرفتش.. ما معناش فلوس.. وابني كبر في السن ولسه ما اتجوزش، لكن أهو ساعدني لحد ما أخته خلصت دبلوم تجارة من سنتين، ولسه ما لقيتش شغل. بنتي مخطوبة بقالها كذا سنة، ومش عارفة منين أجيب فلوس لجهازها وأسعار الأجهزة الكهربائية نار.. وما فيش حد بيسأل علينا، ولا يخبط على بابنا، وأنا بقيت مريضة قلب، نفسي أعيش في شقة أنا وابني وبنتي، وأشوفهم مرتاحين واطمنن عليهم، ممكن أموت من غير ما حد يحس بيا".

## السعي لجلب "الجنيه"



سكان المقابر يمارسون يوميًا ما يشبه "الحياة"؛ يبدأ يومهم بالعراك الصباحي المعتاد، على مناوبة استخدام الحُمام المشترك الرديء، ولا يعرفون رفاهية الإفطار، إذ يخرج اليافعون رجالاً ونساءً، حتى الصَّبية؛ سعيًا وراء "الجنيه"، وعليهم جلبه بأية طريقة! ولا يبقى في الأحواش سوى بعض النسوة يباشرن أمورهن اليومية بين شواهد القبور، فيما يشرب الشيوخ والعجائز الشاي على معدة خاوية، ويلهو الأطفال حفاة فوق تراب ممزوج برائحة الموت، تعلو وجوههم مسحة من الحزن والبلادة، تزامم براءة الطفولة؛ أثناء مرهم المنقوص بين شواهد القبور. أحدهم هو محمود (9 سنوات) ابن الست "بدرية"، وهي أرملة تعمل في خدمة المنازل.. وجدته أمام الحوش، يلعب مع الحائط

"صدّة ردة" بكُرة مهترئة. سألتها عن الدراسة، فقال: "أنا في ثلاثة ابتدائي.. بس ما بروحش المدرسة كثير.. ما بحبهاش. العيال بيقلوا لي أنت عايش مع العفاري، وبيبعدوا عني.. بس ليا أصحاب من هنا بيلعبوا معيا. أنا عايز أشتغل عشان أشتري كورة حلوة غير دي، وتي شيرت عليه صورة محمد صلاح". "حسام" (15 عامًا) يعيش مع أمه المطلقة وجدته وأخته اللتين لم تتجاوزا الثانية عشرة، مما يضطره إلى بيع المناديل في الإشارات القريبة، وهو متمسك بالتعليم، وعليه أن يُنهي المرحلة الإعدادية هذا العام، يقول: "بعتبر نفسي راجل البيت، بعد أبويا ما سابنا ومشني، ولازم أسد.. الحياة هنا بالنهار عادية، بعيدًا عن الزحام والدوشة، والمدرسة قريبة من هنا، بنتمشّاها.. لكن بالليل من

بعد المغرب، يبقى المكان ظلمة وهادئ بدرجة مخيفة".. وتقول أمه: "اتعودنا على كده خلاص، من بعد المغرب ما بخليش لا بنت ولا ولد يخرج من باب الحوش!". أما ابنتها "زينب"، فترى الحياة مع الموتى أفضل: "اتعودنا على الحياة كده، ويمكن لو خرجنا من هنا، ما نقدرش نعيش مع البشر.. على الأقل الحياة مع الأموات ما فيهاش مشاكل". يا لها من فلسفة مأساوية؛ حين تصدر من طفلة لا يتعدى عمرها الاثني عشر عامًا، لم تكمل تعليمها، تخرج برفقة أخيها "حسام" لبيع المناديل للمارة وقائدي السيارات على شارع صلاح سالم.



## "السبعة أطباء" و"المشهراتية" بين الحقيقة والخيال

ويُعد "مشهد آل طباطبا" أقدم مشقّي طبيعِيّ في مصر. أطلق عليه العامة "السبعة أطباء" نسبة إلى عدد الأضرحة السبعة التي لآل طباطبا أسفل قَبْتِيّة، ومعها سبع عيون مياه كبريتية. أنشئ "المشهد" في عهد الأمير محمد بن طغج الإخشيدي، ويُنسب إلى إبراهيم طباطبا بن إسماعيل الديباج، ويعود نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب (ع)، وقد حظي بمنزلة كبيرة في قلوب المصريين ووسط الأمراء، وهو ما دفع آخرين للتوصية بالدفن بجواره. تذكر سعاد ماهر، في كتابها "مساجد مصر"، أن من بينهم "علي بن الحسن بن إبراهيم طباطبا، وابنه أحمد وكان من شعراء عصره، ويسعى في قضاء حوائج الناس عند أحمد بن طولون، والإمام عبد الله بن طباطبا الذي كانت تربطه علاقة وثيقة بكافور الإخشيدي، والسيدة خديجة ابنة محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن طباطبا، وأبا الحسن محمد بن أحمد علي بن الحسن بن طباطبا، وأبا محمد الحسن بن علي بن طباطبا، كما يضم المشهد أضرحة عدد غير قليل من أهل العلم والمشايخ.

على الجانب الآخر من الحكايات الغريبة، ما يشاع عن "المشهراتية"، ومجيء بعض النساء اللاتي لا يُنجبن، إلى منطقة المقابر بالإمام الشافعي؛ بحثًا عنها. وهي سيدة لها أتباع يساعدونها بإرشاد الراغبات في الحمل إليها، ويُشترط أن تأتي الراغبة في الحمل بصحبة زوجها أو أحد من أهلها، وأن تكون بصحة جيدة؛ بحيث تتحمل "الخضة"، حين تُفَتَح لها المقبرة وتنزل بداخلها، بعد تمام غروب الشمس من يوم جمعة.. وتظل الحكايات معلقة "في مدينة الموتى" ما بين الحقيقة والخيال.. هناك من يؤكدها، ومن يعتبرها خرافة، أو جهلاً يستغله البعض للاسترزاق.

تشاع بعض الحكايات بحي المقابر في الإمام الشافعي، حول قدرة "السبعة أطباء" أي "آل طباطبا" على الشفاء من الأمراض المختلفة. وقدرة "المشهراتية" على جعل المرأة العاقر تحمل.. و"مشهد آل طباطبا" الأثري المهم بمنطقة عين الصيرة، هو آخر أثار الدولة الإخشيدية، عبارة عن مبني حجري مستطيل تعلوه قَبْتان، وبداخله عين ماء. وتجد من أهالي عين الصيرة كبار السن، من يحكي مؤكّدًا لك أنه زمان رأى بأَم عينيه "اللي ها يأكلهم الدود" سيدة عجوزًا دخلت المكان على كرسي متحرك، وخرجت منه سيرًا على قدميها. حيث شاع اعتقاد بأن شرب مياه بئر "السبع أطباء" كما يسميه العامة في مصر، يعالج الأمراض الجلدية، والحالات النفسية، والاضطرابات العصبية، والشلل.. وذلك قبل عشرين عامًا من الآن، ظل خلالها مهجورًا ومُهْمَلًا، حتى غمرته المياه الجوفية بصورة تبعث على الرثاء، تحت أنظار الجهات المسؤولة والمختصة، دون أن تحرك ساكنًا لترميمه والحفاظ عليه؛ بل واستثماره كمزار استشفائي شهير.

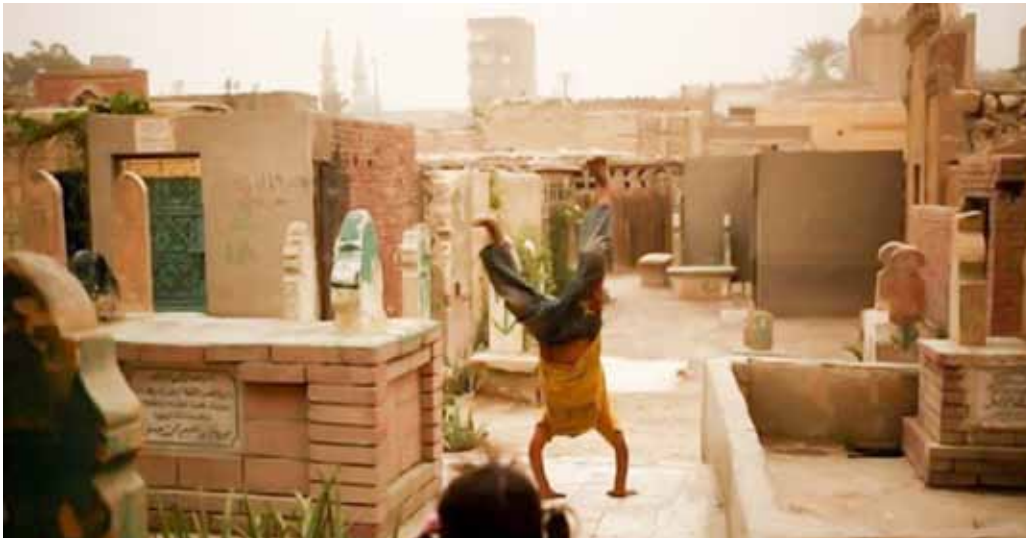


## رقص بين الجثث

الأب إلى حوش الزوج، وهو أرزقي على باب الله". وتتذكر حفل زفافها بين المقابر، فتقول: "عملنا حفل الزفاف هنا بين المقابر، علقنا الزينة وجبنا الكراسي والكوشة، ولبست فستان أبيض ورقصت وزغردت النساء.. بس ما كنتش حاسة بفرحة طبيعية زي البنات اللي بتعمل فرحها في مكان عادي". وتضيف: "بعد زواجي انتقلت من حوش عائلتي إلى هذا الحوش الذي نتقاسمه مع أسرة ثانية، ودخل غرفتي مدفن.. ما اخترتش أي شيء في حياتي.. ولدت هنا بالمقابر، وحاسة إني هاموت هنا من غير ما أعيش يوم زي الناس".

يؤكد فتح الله التربي (57 عامًا)، أن بعض الخارجين على القانون، يستغلون هيبة المقابر في النفوس، ورعب الناس منها، خاصة بعدما يعمها الظلام، ويتخذون من بعضها أوكازًا لممارسة أعمالهم الإجرامية المخالفة للقانون كافة، بما فيها الاتجار في الجثث والأعضاء، وسحق عظام الجماجم القديمة كالبودرة، وخلطها بمواد مخدرة، بديلا من الهيروين.. وأنه كثيرًا ما رأى بعينه حقائق مليئة بالجماجم معدة كصفقة للبيع بانتظار شاريها.

هاجر (23 عامًا) تزوجت منذ أعوام قليلة، وهي الآن أم لطفلين، تقول: "انا اتولدت هنا، وانتقلت من حوش





الشعر اليمني .. أصوات تعلو فوق حطام الحرب  
رسائل فروغ إلى إبراهيم كستان  
الإسلام بين فيلسوفين، مسيحي ومسلم

Chiharu Shiota, Me Somewhere Else

شيهارو شيو تا .. أنا في مكان آخر

## نقل "مدينة الموتى" هو الحل

وبرغم أن قاصني المقابر يعدون ضمن سكان العشوائيات، إلا أن الحكومة المصرية تحاول منذ سنوات مواجهة خطر العشوائيات ببناء مدن جديدة لنقلهم إلى عيش حياة أفضل، وآخر من تم نقلهم منذ بضعة أسابيع إلى شقق جديدة كاملة المرافق والفرش يحي الأسمرات، هم سكان "إيواء أبو السعود" .. لكن الحكومة فعليًا لم تتعامل مع ملف المقابر بعد، ربما للخصوصية الروحية لبعض الأضرحة والمقامات والمشاهد، وغيرها من قبور تاريخية؛ تتعلق برموز وفترات مهمة من تاريخ مصر. هذا بالرغم من وجود دراسات وتصورات عديدة، ساهمت في وضعها أجهزة الدولة المعنية، وجهات أخرى دولية، مثل "اليونسكو" وجامعة "بوليتكنيك" وهيئة "الجاكا" اليابانية، لنقل المقابر إلى خارج العاصمة، واستغلال مساحاتها المختلفة التي تُقدَّر بـ 1400 فدان، في إقامة مناطق خضر حول القاهرة ومشاريع ثقافية، من شأنها أن تسهم في تطوير، وتحسين المظهر الحضاري لها، مع الاحتفاظ بالمقابر التراثية والأثرية ومقابر المشاهير وأضرحة الأولياء، وإعادة استخدام العيون الكبريتية السبعة في منطقة عين الصيرة (آل طباطبا)، والتي كانت تعد عيونًا علاجية، يقصدها المصريون وغيرهم للاستشفاء.



## جماليات الباطن في فن التركيب

د.إبراهيم بن نيهان

## شيهارو شيووتا ذاكرة الخيوط

يُحيلنا البحث الجمالي المعاصر إلى تقصي تلك الممارسات الفنية المُختلفة التي تتطلّب منا الغوص فيها، لما تكتسبه من توجه نحو خرق المعهود، وتحديد مسار فني جديد برزت عبره العديد من التجارب الفنية أبرزها تجربة الفنانة اليابانية، شيهارو شيووتا (Chiharu Shiota) التي جعلت من أسلوبها أيقونة في الفن المعاصر، انتقلت عبره لتبرز هواجسها الروحية والذاتية ضمن عوالم مركبة في قاعة العرض، فقلبت عبره موازين التلقي وطرق العرض والانجاز.

وجعلت من الفضاء العلوي لقاعة العرض القاعدة الاساسية للتركيبية (Installation)، هنا توجهت الفنانة لإبداع نوع من النسيج الايقوني، مستعيرة الجسد بطريقة غير مباشرة، فقد وظفت الجسد بين الإظهار والإضمار ، فاستحضرت جزءا منه ”الرجلين“ جاءت في شكلها الثابت المرتكز في أسفل الشبكة النسيجية، وبينت ذلك التواصل الروحي والشكلي بين الجسد وفروعه المتعددة، لتحتوي التركيبية (-Installat ion) ذلك التوزيع والتفرع المتداخل والمتوازي للخيوط والمسارات التي تنطلق من الأعلى نزولا نحو الاسفل، ومن ثم نحو الأعلى في اتجاهات مختلفة، محدثة نوعا من الفواصل والنقاط، ربما ترمز هنا إلى تعدد العوالم البصرية والجمالية والإنشائية أو ربما إلى ماهية الجسد الإنساني وتكويناته المرفولوجية.

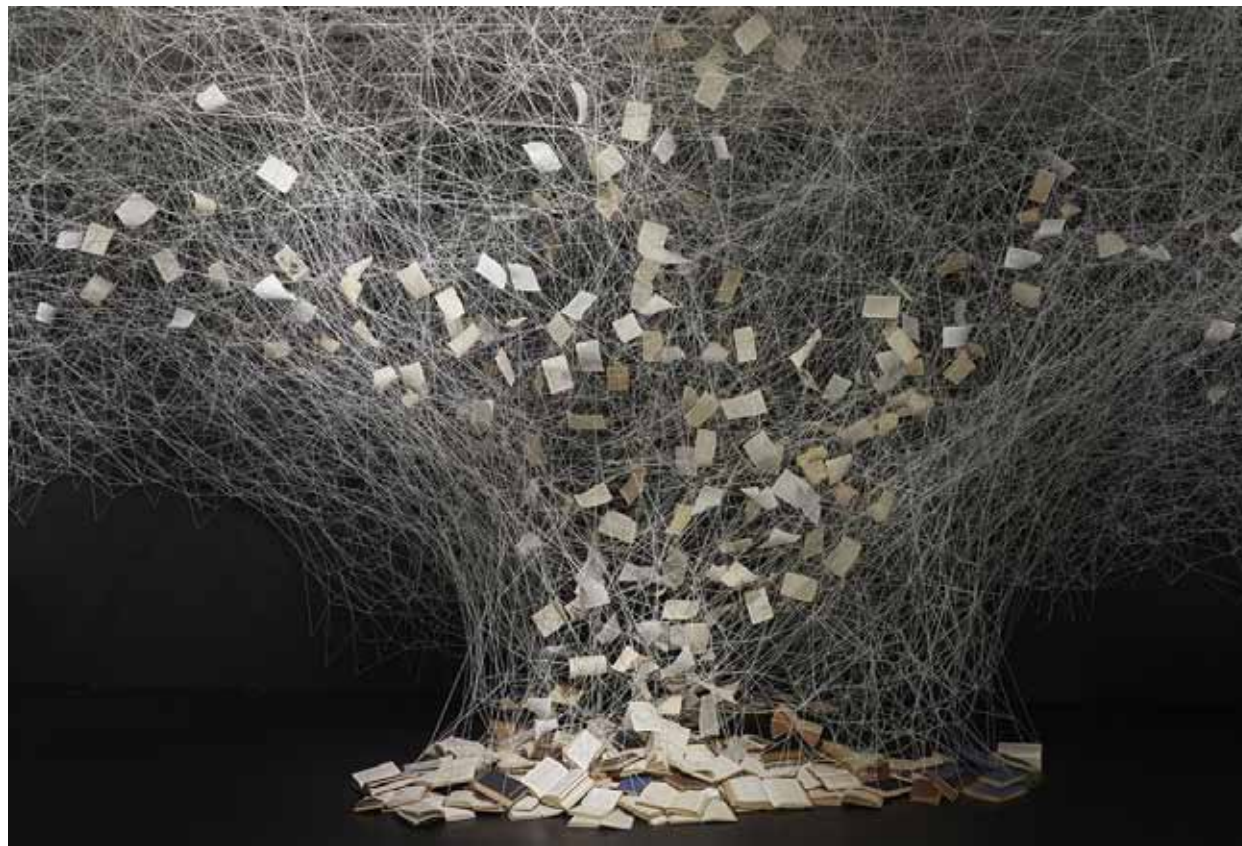
لقد امتزج الشكل بالمضمون، فأنتج مسارا جماليا معاصرا، حمل في باطنه إشكاليات الراهن اليومي، فهي تبرز الجسد بين الحضور والغياب، مستحضرة في ذلك الخطوط الشبكية الحمر على الفضاء كافة، معلنة الإفصاح عن كينونة الإنسان، وما يحمله من تفرعات وتموجات تنهل من ذاته وتفرغ إلى جسده، فالشكل هنا جاء متفرعا متعددا محتوى الفراغ ومشكلا أشكالا هُلامية لا يمكن فك رموزها، محددة نقاط الاتزان على مستوى نظم الشكل الذي برز مكونا فن التركيب (Installation). فهي تبحث عن ذاتها ووجودها عبر

فتوجهت نحو صياغة قراءة جديدة للفضاء والمكان مبدعة زمن الفعل وزمن الخلق، ناسجة في ذلك خلايا تشكيلية تنبني على منطق الخط الخيط والنقطة الشكل، وكيفية اختراقها للفضاء البصري، فهي تبني التركيب (Installation) من الأعلى نزولا نحو الاسفل، حيث نسجت تلك العناصر التشكيلية المنفتحة على كل المدركات الحسية والبصرية للمتلقي. هذا الأخير الذي تجرد هو الآخر من دوره كمتلقي، ليصبح فاعلا ومنفعلا بل جزءا من التركيبية (Installation) الشبكية التي ابدعتها الفنانة، ليصبح الأثر الفني منفتحا على ذاته معيدا تشكله من جديد بحضور الجمهور وبالتالي فـ“ إن العمل الفني يتميز، خلافا للبداية السائدة في مجال شيئية العمل الفني وموضوعه، بأنه بالذات ليس موضوعا، وإنما هو يقوم في ذاته. وقيامه في ذاته in-sich-stehen ، لا ينتمي إلى عالمه فحسب، بل إن هذا العالم موجود فيه.“<sup>١</sup> لقد انتهجت الفنانة اليابانية مساءلة الفضاء والزمان والمكان لتخترق ذلك، عبر بناء فضاء داخل فضاء وتبدع بعدا زمكانيا عبر الخيط الذي جاء مركبا في شكله المنسوج المتداخل والملتوي، من حيث سعت إلى بناء عالم معقد يحمل مسارات متعددة فيها مفاهيم التكرار والاختلاف.

١ . مارتن هاينجر، أصل العمل الفني، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الجمل كولونيا ألمانيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص ٤٣.



Chiharu Shiota



الجسد الذي تحول إلى حامل لهواجس العالم وفي هذا تقول:”أشعر أن جسدي مرتبط بالكون ووعيي كذلك؟ عندما تلمس قدمي الأرض، أشعر بالاتصال بالعالم، وبالكون الذي ينتشر مثل شبكة من الروابط البشرية“<sup>2</sup>

Chiharu Shiota, Me Somewhere Else (detail), 2018

تبعاً لهذا سعت شيهارو شيووتا (Chiharu Shiota) إلى إبراز قيمة الوعي الذاتي المتجاوز للجسد فيخرج من الشكل إلى المضمون، وفي ذلك ارتأت إلى تصور تلك الأفكار والرموز والخيالات التي تختلج ذات الجسد، لترحل منه إلى الخارج، معلنة ولادة جديدة وقراءة جديدة للتركيب الفني (Installation)، كما نلاحظ ذلك في عملها ”أنا في مكان آخر“. هنا، برز الجسد الحاضر الغائب في مركز الأثر مع الخيوط الحمر التي مثلت نسيجاً مادياً لذات الجسد المتفرع، هذه التفرعات جاءت في شكلها المتداخل معلنة نزولها وصعودها وانعكاسها الظلي، لتبرز تلك القوى الروحية التي يحملها الجسد في بعده اللامرئي، ففي هذا العمل تضع اللامرئي في صورة المرئي، ولكن هنا عن أي مرئي نتحدث. هل نتحدث عن المرئي المكاني؟ أو الزماني أو ذلك المرئي الشكلي؟ ربما هو المرئي المعلن في حضرة الجمهور أو ربما ذلك المرئي الذي تحدث عنه موريسمرلوبنتي بقوله«ذلك أن الحاضر المرئي ليس في الزمان والمكان، ولا هو كذلك بطبيعة الحال خارجهما: فلا شيء قبله ولا شيء بعده ولا شيء من حوله يمكنه أن ينافس مرئيه.»<sup>3</sup>في هذا السياق توجهت الفنانة إلى إعلان ولادة ماهيتية جديدة للجسد الواعي في لاوعيه، ذاك الجسد المتمرد الذي أفصح عن دواخله، ليبرز في شكل جمالي مركب يحمل فروعا بصرية مفتوحة على التأويل ضمن القراءات الجمالية المعاصرة. فكونت بذلك مكانا جماليا مخترقا لأبعاده الوجودية، نحو أبعاد فكرية وتشكيلية ارتأت لأن تكون منعرجا لإثبات حضور ذات الجسد.

2. <https://www.blainsouthern.com/exhibitions/me-somewhere-else>

٣. موريس مرلوبنتي، المرئي واللامرئي، ترجمة عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة ببيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ ص ١٩٢.





**بنت الفنانة رمزية الإرتحال في  
خطوط الذاكرة... ربما هي ذاكرة  
مكان، بما يحتويه من صور حسية  
تحيلنا إلى الماضي عبر هذه  
الرموز المعلقة، لتأخذنا مباشرة  
لدلالة المفتاح والانفتاح على  
مدارك التفكير في صيرورة الزمن**



**Black Rain, 2019 Chiharu Shiota**

هذا النزول العمودي المتشكل في شبكات علوية توحى لنا بالعالم السماوي المطلق، والذي عبرت عليه بالتداخل والتمازج العلوي ورصدت فيه طلاقة الأسود لما يحمله من غموض فـ» "الأسود والفرغ متحدان بحيث لا يمكن الفصل بينها"<sup>5</sup> فالأسود هنا عبارة على مُطلق اجتمع وجامع الملموس الوضعي، من حيث جاءت المظلمات منحنية ملازمة الاوتار النازلة مشكلة سجلاً بين المطلق والمحدود، أما الكريات البيضاء، قد جاءت ملتصمة مزدوجة، وكأنها تريد أن تفصح عن أصلها، ربما هي جينات جسدية تتغذى على هذه المسرات العمودية أو ربما هي أيقونات مهم تفصح عن نفسها بعد. تبعا لهذا تحيلنا هذه التركيبية (- Instal lation) ربما على واقع هيروشيما التي عُبرت في الزمان، أو ربما هي هواجس الفنانة التي حاولت الإفصاح عنها لإرباك الجمهور وإثارته وإدخاله مدارك الشك والرّيبة.

في خلاصة القول يمكن استنتاج أن الممارسة الجمالية المعاصرة في هذه التجربة، قد قامت على إثارة الجمهور عبر الانشاء التشكيلي من جهة،وعبر غرابة الموضوع من جهة ثانية، فهي في ذات الحين سعت للتعبير عن الواقع الوجودي المعاصر، بحيث أصبحنا نعيش مصير الاختراق والمخترق لا على المستوى

٥. فليب سرينج، الرموز في الفن- الاديان- الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق سورية، الطبعة الاولى، ١٩٩٢، ص ٤٢٩.

إلى الاعلى ربما هو صعود وسفر نحو الضفة الاخرى من العالم المطلق، أو هو سفر إلى وراء نحو عالم الذكريات وما يحمله من لذات الماضي، بما فيه من صور تتدفق لتعيد التشكل ضمن أسلوب فني جديد، فالتركيبية (Installation) هنا جاءت مهيمنة على المكان لتكون هي المكان الجمالي والتعبيري والتشكيلي في تجربة الفنانة اليابانية شيهارو شيوتا (Chiharu Shiota). لقد انتقلت الفنانة في أعمالها المركبة من صياغة إلى أخرى، لتحديث تغيرا على مستوى المضمون والموضوع، فعبر عملها «مفاتيح اليد» و «أنا في مكان آخر» ارتأت لصياغة عمل فني جديد حمل عنوان المطر الأسود، وهي عبارة على تواصل إلى ما ورائيات المكان، وفتحة جديدة نحو نظرتها للذاكرة، من حيث جسدت المكان في زمان مغاير عبر انتقالها من اللون الأحمر إلى الأسود الظلامي، فهي تحوّل فضاء التركيب (Installation) نزولا إلى الاسفل عبر مجموعة من الخيوط التي شكلت الخطوط في توازي على المضلات المنكبة على الأرض، تشير وتؤشر إلى بنية الفضاء المطلق المطل على اللامحدود، ربما هي مضي نحو الكشف عن بوطن العالم، وما يحمله من عنف تجاه الاخر أو ذلك الوجود الضدي للذات الانسانية. لقد وضعنا الفنانة مجموعة من الكريات الملتصمة التي تتزاحم لتجد مستقرها، هذه الكريات البيضاء التي تصارعت لتجد تواصلها الروحي مع السيول الخطية النازلة من الاعلى، ربما هي كريات تتغذى من المياه السوداء، وتترعرع في البركة السوداء، هذه الاستعارة يمكن أن تكون مخاضا وحيا لذات الفنانة التي سعت للإفصاح عن بواطنها وبواطن عالمها الذاتي في سياقات جمالية جديدة.

#### Chiharu ShiotaThe Key in the Hand- 2015- Thread, keys, boats

يأخذنا التأويل لقراءة عملها الثاني الذي جاء تحت عنوان مفاتيح اليد (مفتاح القارب)، هو عنوان ربما مستوحى من كيانها ومن موطنها ومن ذاتها، لقد انتهجت الفنانة التركيب (Installation) أسلوبا للتعبير عن هواجسها التشكيلية، وبالتالي ارتأت للبحث في مسالة الرحيل والترحال في ميناء التشكيل عبر إحداث مقاربة جمالية مختلفة في قاعة العرض، فقلبت بذلك موازين التلقي الجمالي، وأودعت مسالة السفر والترحال من خلال تركيب مجموعة من القوارب المرتبطة بشبكة مسارات خطية معلقة في الفضاء، حاملة لمجموعة من المفاتيح، هنا استحضرت الذاكرة والمكان والبيت، في هذا السياق بنت الفنانة رمزية الإرتحال في خطوط الذاكرة، ربما هي ذاكرة مكان، بما تحتويه من صور حسية تحيلنا إلى الماضي عبر هذه الرموز المعلقة،لتأخذنا مباشرة لدلالة المفتاح والانفتاح على مدارك التفكير في صيرورة الزمن. فقد جعلت من فواصل المفاتيح تجلي لروابط الماضي والحاضر والمستقبل، فعبرهذه التركيبية، كأنها تؤشر لنا ببيوت نحو هذه الازمنة التي تلاشت فيها الاشكال الهندسية المحسوسة « في هذا الصراع الديناميكي بين البيت والكون نستبعد الإشارة إلى الأشكال الهندسية البسيطة. إن هذا البيت المجرب ليس مجرد صندوق ساكن. فالمكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي.»<sup>4</sup> لقد جاء التركيب (Installation) في بعده المنصب من الاسفل

٤. غاستون بشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤، ص ٦٧-٦٨.

#### المراجع:

- \* مارتن هادجير، أصل العمل الفني، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الجمل كولونيا ألمانيا، الطبعة الأولى 2003، ص 43.
- \* موريس مرلوبنتسي، المرنى واللامرنى، ترجمة عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة بيروت، الطبعة الاولى، 2008 ص 192.
- \* غاستون بشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 68-67.
- \* فليب سرينج، الرموز في الفن- الاديان- الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق سورية، الطبعة الاولى، 1992، ص 429.
- \* https://www.blainsouthern.com/exhibitions



## "مقتل الأمر" للياباني موراكامي

le meurtre du commandeur

# وهمٌ وهذيانٌ.. وإبداع

### زهرة مروة - بيروت

صدرت حديثاً الترجمة الفرنسية للرواية الأخيرة التي ألفها الكاتب الياباني هاروكي موراكامي بعنوان "مقتل الأمر"، يروي فيها حكاية مجازية، لا واقعية، لرسام يجد نفسه في مواجهة كائنات خرافية وظواهر غير قابلة للفهم، وينتهي بالسفر في عوالم وهمية موازية.

يشي السرد منذ البداية بأسلوب موراكامي المتميز، أسلوب مجرد من الزخارف، مقتضب، إضافة إلى استعمال الرموز والاستعارات، والغموض الذي لا يبلغ من الكثافة استحالة الرؤية بشيء من الوضوح.

"مقتل الأمر" تدفع بأسلوب الكاتب إلى أقصى مداه. أبطالها هم راوٍ هو في الأساس رسام ماهر متخصص في رسم الوجوه لكنه يرسم من دون شغف. منذ أن تتركه زوجته يأخذ في التنقل في أرجاء اليابان بسيارة قديمة متهاكة. يعيره صديق له يدعى "مازاهيكو" منزلاً كان يشغله والده الرسام هو أيضاً، ولكن بالأسلوب الياباني التقليدي. في ذلك المنزل

يكتشف الرسام لوحة غريبة تستعيد على الطريقة اليابانية مشهد "مقتل الأمير"، أو القائد، في رواية "دون جوان". وهناك جرس صغير يرنّ في الليل، ويأتي الضجيج من ضريح مدفون في هيكل قديم. ثم يبرز أسلوب موراكامي التقليدي: أمر اللوحة يظهر في شكل مخلوق طوله ستون سينتيمترا لا هو رجل ولا هو عفريت، بل انه فكرة. الأحداث الأساسية تجري في واد بين ثلاثة منازل، وثلاثة شخوص: الرسام، يضاف إليه جار جذاب وثيري يدعى "مونشيكي"

ومعناه "محفوظ باللون"، ومراهقة متلاشبة اسمها "ماريه". وشيناً فشيناً تنكشف الروابط التي تجمع بين هذه الشخوص من خلال الكثير من العُقد والمكائد المتقاطعة.

مونشيكي يراقب بالمنظار المقرَّب المنزل التي تقيم فيه مارييه. رسام اللوحة كان قد عاش مأساة غرامية في فيينا.

أما الراوي ففقد أخته الشابة وهو مهووس بالنساء.

هذه العناصر تشكل قماشة اللوحة الواقعية التي سيلقي عليها موراكامي ألوانه النزوية. هنالك اذن رحلة في عالم مواز يبدو كأنه نقل لعالمنا مُنجزا بجمالية مختلفة. وهناك ولادة رمزية، ساقية مياهما تروي الجوع... عالم يعطيه الكاتب شكلا ويدخل فيه الحكبات الروائية وشبكة الأصدقاء، والمتوازيات والمراجع التي تتضمن كل عمل خيالي جيد. يجد موراكامي أنه من الطبيعي أن ينتج صور وجوه لا مثيل لها، لذلك فهو يقول للقارئ أن لا مزية له في انتاج هذه النصوص غير المكتملة والتي لا معادل لها، كونه لا يستطيع أن ينظر إلى العالم من دون أن يرى فيه شبكة رمزية. وكما لو أن هذا العالم يبدو له نوعاً من الحكمة أو النسيج المعاكس القريب من أدبه.

\* من مجلة (le magazine litteraire) الفرنسية



## يكفي أن تنطق باسمي لأولد من جديد

### رسائل فروغ إلى إبراهيم كلستان

#### بين نهرين

له عدّة مؤلفات أشهرها: آذار آخر شهور الخريف، صيد الظل، النهر والحائط والعطشان، المدّ والضباب، أسرار الكنز في قرية الشبح، الديك، وحوارات. ربطته بالشاعرة الإيرانية الأشهر فروغ فرخزاد علاقة حبّ كبيرة ومرتبكة، بسبب زواج كلستان واضطراب الحياة العاطفية لفروغ. في رسائلها إليه تكشف فروغ عن هذا الحبّ المستحيل، كما توضح أنّ كلستان كان حامل أسرارها، وأنها حين كانت تجد في نفسها حاجة ملحة للبوح فلا تفضي به إلا إلى هذا الصديق - الحبيب.

هنا بعض من الرسائل التي بعثتها إليه من روما.

### كلّ ما لديّ كان مني

أحسّ أني خسرت عمري كله، كان عليّ أن أعرف أقل بكثير من خبرة السبعة والعشرين عاماً، لعلّ السبب يكمن في أنّ حياتي لم تكن مضيئة، فالحب، وزواجي المضحك في السادسة عشرة زلّزلا أركان حياتي. على الدوام لم يكن لي مرشد، لم يرثني أحد فكرياً وروحياً. كل مالدّيّ هو مني، وكل مالم أحصل عليه كان بمقدوري امتلاكه لولا انحرافي وعدم معرفتي لنفسي. عراقيل الحياة منعني من الوصول.. أريد أن أبدأ...

سيئاتي لم تكن لسوء في صميمي، لكن بسبب إحساسي اللامتناهي بعمل الخير..

### لو أموت وأبعث ثانية!

أشعر تحت جلدي بانقباض وغيثان.. أريد تمزيق كلّ شيء.. أريد أن أتوقع في ذاتي ما أمكنني. أريد الانطواء في أعماق الأرض، فهناك حبي، هناك عندما تخضر البذور وتتواشج الجذور يلتقي التفسخ والانبعاث، وجود ما قبل الولادة ومابعد الولادة، كأنّما جسدي شكل مؤقت سرعان ما سيزول. أريد الوصول إلى الأصل، أرغب في تعليق قلبي على الأغصان مثل فاكهة طازجة...

سعت دائماً لأكون بوابة موصدة لئلا يطّلع أحد على حياتي الباطنية الموحشة، لئلا يعرف أحد حياتي... سعت إلى أن أكون آدمية.. ولكن كان في داخلي على الدوام كائن حي..

قد ندرج إحساسنا بأقدامنا.. لكننا لا نستطيع أن نرفضه أبداً. لا أعرف الوصول.. لكنني أعتقد أن هناك هدفاً ولابدّ، هدف ينساب من وجودي كلّ إليه، أه.. لو أموت وأبعث ثانية لأرى الدنيا شكلاً آخر.



العالم ليس ظلماً بكليته، والناس، الناس المتعبون ينسون أنفسهم دائماً فلا يسيج أحد منهم بيته. الإدمان على عادات الحياة المضحكة، والإذعان للمحدودية والعوائق، كلها أعمال مخالفة للطبيعة.

إنَّحرماناتي، وإن تكن قد منحتني الحزن، فهي على العكس من ذلك أيضاً أعطتني هذه الميزة: لقد أنجنتني من فخاخ التَّهْتُّك المخادع في العلاقات المحتملة. فالحرمانات تقرِّب العلاقة إلى مركز الاضطرابات والتحويلات الأصلية.

لا أريد أن أشبع، أريد الوصول إلى فضيلة الشبع.

## انتحار امرأة!

سيناتي...؟ أي سينات لي سوى خجلي وعجز حسناتي عن الإفصاح، سوى أنين حسناتي الأسيرة في هذه الدنيا المليئة بالجدران على مد البصر، جداراً تلو جدار، التقشف بالشمس، وقحط الغرض، والخوف والاختناق والاحتقار...

أمس الأول، في الغرفة للصيقة بغرفتي (في الفندق) انتحرت امرأة، قبيل الصبح انفجر صوت صراخ ظننته عواء كلب، خرجت لاستمتع، الآخرون خرجوا أيضاً.... وأخيراً كسروا الباب.. كانت المرأة قد أصبحت رمادية، كانت قبيحة قصيرة، فقيرة، ترقد على سريرها فاقدة وعيها.

يبدو أنَّها قد صُربت أولاً، وقام ضاربوها بسحبها من الطابق الرابع إلى الطابق الأول. كانت قبل انتحارها ميتة تقريباً، والآن ماتت تماماً. من حقيبتها المفتوحة وسط الغرفة ومن بين ثيابها تبرز أشياء مضحكة، وعجيبة: حمالات صدر لا عدد لها، ألبسة داخلية فذرة، جوارب ممزقة، أوراق ملونة ودمى ملفوفة بالأوراق الملونة، كتب قصصية للأطفال، أقراص مختلفة، صورة المسيح وعين اصطناعية.

لا أعرف، لقد جاء هذا الموت بلا شفقة. تمنيت أن أذهب وراءها إلى المستشفى. لكنني أمام كلِّ الناس الذين تعاملوا مع جسدها الرمادي بهذا القدر من الغضاظة، لم أترجأ على إظهار رأفتي ومواساتي نحوها...

## سعيدة لأنَّ شعري أبيض!

سعيدة أنا، لأنَّ شعري صار أبيض، وجبيني تغصن، وانعقدت بين حاجبي تجعیدتان كبيرتان رسختا على بشرتي. سعادتي أنني لم أعد حاملة. قريباً سأبلغ الثانية والثلاثين، صحيح أنَّ الـ(32) عاماً هي حياتي التي تركتها خلفي وأتممتها. لكن مايشفع لي أنَّني وجدت فيها نفسي. فمي مضطرب، وقلبي منقبض. تعبت من كوني متفرجة.



## قريباً من مركز الحياة

أرسلتها بعد تكريمها الكبير في مهرجان «بيزارو» للتأليف السينمائي.

.. بين هؤلاء الناس المختلفين، كم أنا وحيدة، أحياناً تتمزق أنفاسي حزناً... إحساس خارج دائرة الوجود وجريانه يخنقني... ليتني ولدْتُ في مكان آخر، مكان قريب من مركز الحركات والارتعاشات الحية.

وأسفاه... أكان عليّ أن أتلّف عمري وقدرتي كلها، فقط وفقط، من أجل حيي للآرض واعتناقني لذكرياتي في الحظيرة المترعة بالموت والاحتقار والعبث. هذا ما فعلته حتى الآن. أقارن ذلك التدفق الحي الذكي... أي قدرة يتقدّم بها إلى الأمام ليوقظ الاشتياق إلى الإبداع والخلق. رأسي ممتلئ ظلاماً ويأساً. وأتمنى الموت. أموت ولا أضع قدمي في مؤسسة فارابي (مؤسسة سينمائية إيرانية ما زالت موجودة)، ولا أرى مجلة (.....) ذات الرسالة الساقطة، والتي لا تساوي خمسة ريالات.

## هذا هو الحبّ كله!

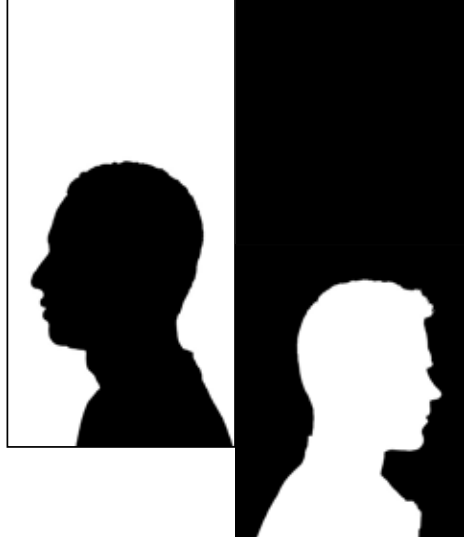
حبيب قلبي وروحي، هذه آخر رسالة أبعثها إليك من روما، غداً سأغادر عبر رحلة جوية، لا يمكنك أن تتخيل حجم سعادتي وأنا أنجه إلى مكان كنت تعيش فيه، شعور يخفف عني الإحساس الثقيل بالغربة. كان لي شعور مماثل حين كنت في شيراز. حينما كنت أسير في شوارعها، كان يتملكني شعور بأنني أرافق طفولتك وصباك، وحين كنت أشم الهواء، كنت أشعر أنني أستنشق أنفاسك الغالية، وكانت عينايا تلاحق ذكرياتك فوق الأبواب والجدران وتعود راضية. فديتك، فديت قامتك ووجودك، فديت الشعر الأبيض خلف رقبتك، فديت بؤبؤي عينيك الحائرين، فديت حزنك وسرورك. ما أنت الذي لا يمكنني أن أهداً من دونك؟ يكفيني أثر قدمك على التراب يكفيني ذلك، يكفيني كي أثق بك كي أقف، كي أكون. يكفي أن تنادينني فروغ، فأولد ثانية وتولد معي العصافير والأشجار. أحبك، أحبك، ولا طاقة لقلبي الصغير بكل هذا الحب.

## لوحة دافنشي

إذا لم يصل الإنسان إلى أنه الحرة المنعزلة الطليقة من الأنوات الأسرة فلن يصل إلى شيء إذا لم تضع وجودك كله بتمامه وكماله لاختيار هذه القدرة.. فلن توفّق في إبداع حياتك.... الفن أقوى أنواع الحب.... إنّه يجعل الإنسان يصل إلى تمام حضوره... فعلينا أن نستسلم له. باللدنيا العجيبة. أنا ليس لي شأن بأحد أصلاً. عدم تدخلني في شؤون الناس، وانهمامي بنفسي، هو بالضبط ما يجعل الناس يراقبونني بفضول... لا أعرف كيف أتعامل معهم. أنا إنسانة خجولة. لديّ معضلة كبيرة في فتح حوار مع الآخرين.... خصوصاً مع من لا أعرفهم.. ما علينا.. رأيت لوحة لليوناردو دافنشي في المعرض الدولي، لم أكن رأيته من قبل في سفرتي السابقة إلى لندن، إنَّها رائعة، كلُّ شيء ذاب في الأزرق الفاتح، إنَّها مثل الإنسان أول الفجر، قلبي أراد أن أركع وأصلي، هذا هو الدين. في لحظات الحب فقط، أشعر بوجود الدين في أعماقي.

# في المكان الذي نكون ..

إعداد وترجمة: عفاف كادي  
للكاتبة: روكسان جاي



في غالب الأحيان، وفي أثناء المحادثات العسيرة حول المواضيع الشائكة، يحاول بعض الأشخاص؛ ضيقو الأفق وواهنو العقل والجاهلون تعطيل مسار الحديث معتمدين في ذلك طرقا مختلفة هدفها تحويل التركيز إلى مواضيع أخرى بعيدة كل البعد عن النقطة الأساسية. لنأخذ موضوع الاغتصاب واعتماد ستراتيكية لوم الضحية كطريقة تمويه أو عرقلة على سبيل المثال. عندما تغتصب المرأة، تتعرّض لاستجواب حول اختياراتها التي أدت لتلك الحادثة كطريقة لباسها وإن كانت ثملة وتجاربها الجنسية وهلم جرا. هذا التمويه يجعلنا نلوم الضحية بدل الجلال إذ حاشا وكلا أن يُسأل المغتصب عما كان يرتديه أو عن الأفكار التي تملّكته أثناء اقتراف جرمه. معاذ الله أن نواجه المذنب بما فعل.

في السادس والعشرين من فبراير سنة 2012 وُجد الفتى ذو السابعة عشر ربيعا تريفون مارتن مقتولا بالرصاص. كان الفاعل قاتلا مأجورا يدعى جورج زيمرمان وعمره ثمانية وعشرون سنة وقد ادّعى أنّه قتل مارتن دفاعا عن نفسه مع أن هذا الأخير لم يكن يحمل سلاحا. كل ما كان

يحملة هو زجاجة شاي مثالج وعلبة علكة وكان بصدد الحديث مع صديقه قبل أن يموت وقد كان طالبا في الثانوية. وقتى صالحا مع أن هذه الميزة لا تؤثر في موته بأي شكل من الأشكال

قدرا استطاعتهما على توفير حياة كريمة لي وإخوتي. لم نكن نهمل مسألة العرق ولكّنا كنا آمنين ومحبوبين حينها. تربيينا بطريقة تجعلنا نشعر بالفخر والثقة. وكلما تقدمنا في العمر تعلمنا أن لا نقبل بأقل من الامتياز. لم يكن هذا خيارا نظرا لاختلافنا وكان علينا أن نبذل ضعف الجهد لنحصل عل نصف الاهتمام، ورغم كثافة هذه التعليمات فإنّ أبي وأمّي كنا يمررانها لنا بطريقة محبة وودودة. كنا يحاولان حمايتنا من خلال إعدادنا بأنسب سبيل استطاعاه وبصرف النظر عن جهلي بهذا الأمر حينها فإنني أعياه الآن.

لطالما كنّا نسكن الضواحي وكنا عائلة السود الوحيدة القاطنة هناك باستثناء وجود عائلة أخرى أو اثنتين، لكنّنا كنّا نتفادى التواصل معهم خوفا من إعطاء انطباع أننا غرباء زنجيون يحاولون التّفكّرُ بهم. كان العرق موضوعا نادرا في أحاديثنا لذلك لم أؤمن بضرورة القلق بشأنه. فعندما تكون الوحيد من نوعك لا يوجد قلق بشأن ذلك لأنّك تعتبر حالة شاذة وليس تهديدا. كان والداي على وعي تام بالمسألة العرقية وكنا يسردان علينا قصصا حول رفض وكلاء العقارات أن يدلّوهم على مباني في بعض الأحياء المجاورة أو حول حوادث مزعجة في العمل حيث يجد الموظفون صعوبة بأن يكونوا تحت سلطة رجل أسود.

عندما كنّا نتحدث عن الاختلاف فيما بيننا وبقيّة الناس فإنّ والديّ قد ركزا على أصلنا الهاييتي عوض عرقنا، حدثانا عن أسلافنا وبلدهم، هو موطن أحبّه كلاهما وكلاهما اختار مغادرته دونما أيّ اتفاق بينهما ولأسباب لم يتم شرحها بالكامل. كنا يأخذانا إلى هاييتي في بعض الأعياف وكانت تلك الرحلات بمثابة الإلهام بالنسبة لنا إذ لم يكن يميزنا شيء هناك. حيثما نظرنا وجدنا أناسا يشبهوننا ويتحدثون كوالدينا. تراءى لي ذاك البلد كموطن رغم مشاكله المتعددة واللغة هناك مألوفة عند النطق بها ومريحة لمسامعنا. رأينا هناك الطيف الأكثر إبهارا من البشرة السمراء وقد شعرنا بانتمائنا بينهم. لم أقلق بشأن عرقي عندما كنت طفلة لأنّ ذاك المكان كان ملجأ ألوذ إليه. عندما كان البيض يضايقونني أو يمارسون تعصبهم العرقي عليّ كنت أخبرهم أنّي آتي من مكان حيث نكون فيه كل شيء.

أدرك الآن قيمة ذلك الامتياز. ما أريده للأطفالي وأطفالكم أن يكون لهم مكان يشعرون فيه بأنّهم كل شيء ومحاطون بأناس مختلفين عنهم. يجب أن يكون هذا حقا مكتسبا غير قابل للمساومة. نادرا ما أعي طريقة الكتابة عن العرق إذ لا فكرة لي عما يجب قوله، هو موضوع كبير جدا ومعقد جدا ومن الخطر تجنب مواضيع شائكة كهذه، إذ سيؤدي ذلك إلى استسلام سهل للانحراف عن النقطة الأساسية.

عندما قتل مارتن كان يرتدي قلنسوة، وبطريقة ما أصبحت هذه القلنسوة إحدى النقاط المحورية للحديث المتزايد والضروري حول مقتل هذا الشاب وعن العدالة التي يستحقها وعن المناخ العرقي في هذا البلد الذي يحول شابا ذا سبعة عشر ربيعا يحمل علبة علكة إلى مصدر تهديد بالنسبة لكله يحمل سلاحا فقط بسبب لون بشرته. عليّ أن أعترف بجهلي أنّ القلنسوة تعدّ رمزا كونيا للإجرام، إذ أعمل في الحرم الجامعي وأرى يوميا ما يعادل خمسمئة شاب وشابة من مختلف الأعمار يرتدون قلنسوات. يعدّ ذلك امتيازاً أيضا في اعتقادي.

ولكن عندما يتمحور الحديث حول ترايفن مارتن

والعرق فإنّه من الضروري ذكر القلنسوة إذ إنّ مناقشتها تماثل مناقشة ما ترتديه المرأة أثناء عملية اغتصابها. ماذا كان جورج زيمرمان يرتدي عندما أطلق النار على ترايفن مارتن؟ وهل للباسه أي دور في جنون الارتياب والبلطجة؟ إنّ مناقشة فكرة القلنسوة تعدّ سخيفة بقدر محاولة الإجابة عن هذين السؤالين.

لم يكن من الممكن أخذ جيرالدو ريفيرو مقدم برنامج "جيرالدو" على محمل الجد أبدا إذ كان برنامجهِ الذي عرض أثناء أواخر الثمانينيات

والعرق فإنّه من الضروري ذكر القلنسوة إذ إنّ مناقشتها تماثل مناقشة ما ترتديه المرأة أثناء عملية اغتصابها. ماذا كان جورج زيمرمان يرتدي عندما أطلق النار على ترايفن مارتن؟ وهل للباسه أي دور في جنون الارتياب والبلطجة؟ إنّ مناقشة فكرة القلنسوة تعدّ سخيفة بقدر محاولة الإجابة عن هذين السؤالين.

وطوال التسعينيات من بين أكثر برامج النهار رداءة. لم يكن هذا الرجل يطرح موضوعا دون نية استغلاله، كان مبتذلا وغير مسؤول وكلما قرّرت أن أشاهده في مناسبات نادرة شعرت بكآبة لشدة ضآلة عقله وقلبه، ولم أتفاجأ برؤيته اليوم في فوكس نيوز يقول: "أحث آباء الشباب السود وذوي الأصول اللاتينية أن يمنعوا أبناءهم من ارتداء قلنسوة عند الخروج فأنا أظنّ أنّ القلنسوة مسؤولة عن مقتل تريفن مارتن بقدر جورج زيمرمان". من الممكن أن يذهب جيرالدو مباشرة إلى الجحيم، إذ كان عليه أن يدفع الآباء

إلى منع أبنائهم من امتلاك الأسلحة، فالمسدس هو من قتل مارتن وليست القلنسوة. إنّ التحليل الذي قدمه جيرالدو هو مجرد مثال كلاسيكي عن الانحراف عن مسار الموضوع الرئيس. كان بالإمكان لتريفن مارتن أن يرتدي أي شيء آخر ومع ذلك سيظل يعدّ تهديدا ضد جورج زيمرمان. لا نستطيع حصر هذه المناقشة في موضوع الملابس ولا يمكن تحميل قطعة قماش ذنبا اقترفه قاتل بالمشاركة مع مجتمع ساهم في صنعه. هذا حوار عن العرق وعن



البلطجة المرخصة وعن الولاية التي تحت على ممارستها وعن قسم الشرطة الذي يترك قاتل الطفل حرا طليقا وعن الدولة التي لا تحمي الأطفال السود الذين يعيش أبأوهم حالة من الرعب كلما كانوا خارج البيت خوفا عليهم من شبيهي زيمرمان وعن حقيقة أن تريفن مارتن لن يكون الطفل الأسود الأول ولا الأخير الذي يقتل بسبب لون بشرته. وإذا سمحنا لمجرى الحديث أن ينحرف عن مساره الصحيح فإننا نمارس ظلما أكبر تجاه تريفن مارتن مما تعرّض له.





حرب النساء 1929، مشروع «الحرية».

يقول ديوب: «شعرت أن هناك حاجة لهذا المشروع على المستويين الشخصي والعالمي، لا يزال هنالك الكثير من الظالمين، الذين حاربوا أبناء وبنات إفريقيا في جميع أنحاء العالم، على قيد الحياة». بالرغم من الطبيعة الدراماتيكية للحوادث التي يستذكرها ديوب، إلا أن أسلوب مشروعه ليس تعزية وإنما احتفال واعتزاز. والنتيجة هي سلسلة من الصور القوية التي تمزج بين النكد والألوان الزاهية، وتكرم الذين سقطوا وتقدم الأمل للمستقبل.

يعتقد ان كوين ناني (1686 - 1755) والتي ولدت في أسانتي (غانا الآن) واقتيدت إلى مزرعة في جامايكا، هربت من العبودية مع شقيقها كواو. في عام 1720 أسسا جماعة المارون في مدينة بورتلاند، حيث سميت المنطقة بـ «مدينة ناني» وكانت موطناً للعبيد الهاربين من الحكام البريطانيين بفضل صعوبة الوصول إلى هذه المنطقة الجبلية. يُعتقد أن ناني وشقيقها ساعدا في تحرير مئات العبيد على مدار 30 عاماً. يظهر ديوب في إحدى الصور، واقفاً مثل كواو، قوياً بجانب أخته، تحيط به النباتات.

اكتشف ديوب فن التصوير من خلال مشاريع عدة، حيث قام بتصوير جيل من رجال الأعمال الأفارقة الشباب أثناء تكريم أساتذة التصوير في غرب أفريقيا مثل سيدو كيتا وماما كاسيت. بعد أن نجح في أن يكون خليفة لهم، وضع ديوب نفسه أمام الكاميرا لمشروع «المغتربين»- سلسلة من الصور الشخصية المبنية على لوحات تاريخية مشهورة لأفريقيين بارزين خارج القارة.

يرى ديوب أن مشروع الحرية هو تنمة لمشروع المغتربين، يضيف: «لقد استخدمت نفس تقنية الصورة الشخصية للمغتربين، لكن الفرق الوحيد في هذه السلسلة، هو تسليط الضوء على الدور الرائد للنساء السوداوات، والذي تقوم به شخصية الأنثى البديلة لديوب، ديجا بوي».



ناني وكواو، جامايكا، 1720، مشروع «الحرية».

يصور المشروع بعضاً من أكثر اللحظات الحاسمة والأقل معرفة في الصراع العالمي: من مقاومة المارون في جامايكا في القرن الثامن عشر وحتى مقتل ترايفون مارتن في عام 2012، والذي أدى إلى ظهور حركة «حياة السود مهمة».

يضع ديوب نفسه في مكان الجنود السنغاليين في الحرب العالمية الثانية، وطلاب جنوب إفريقيا وحزب الفهد الأسود لاستكشاف ما يوحد ويحدد هذه الصراعات من أجل حقوق الإنسان والحرية.

ان مشروع «الحرية» هو رحلة بدأها ديوب يروي فيها ويفسر بعضاً من اللحظات الحاسمة في التاريخ الأسود. اذ يشيد مشروعه بالأفراد المعنيين ويؤكد أهمية الجماعة في النضال من أجل حقوق الإنسان.



ثياروي 1944، مشروع «الحرية».

# لحظات حاسمة من تاريخ نضال السود

**يعيد المصور عمر فيكتور ديوب عرض لحظات النضال الأسود في إفريقيا ومغتربيها في مشروعه الأخير والذي أطلق عليه «الحرية»، والذي يمكن تعريفه بأنه تسلسل زمني عالمي للسود تم إنشاؤه في داکار، السنغال، المدينة التي ولد فيها ديوب ويعيش فيها اليوم.**





ترايفون مارتن • 2012، مشروع «الحرية».

الأمريكي الآسيوي. كم يتناقض تفاؤل الزهور مع العنف الذي تعرض له المحتجون.

في احدى الصور، يرتدي ديوب مريلة تقديراً للبرنامج المجتمعي الثوري الذي أنشأه الفهود السود في أوكلاند، كاليفورنيا. واعتراكاً بأن الأطفال لا يمكنهم أداء واجباتهم في المدرسة إذا كانوا جائعين، حيث قدم البرنامج وجبة إقطار مجانية للأطفال المحرومين. تم تمويله من خلال تبرعات من المجتمعات والمتاجر المحلية والكنائس ومحال البقالة. امتد البرنامج في جميع أنحاء البلاد، وقام بإطعام أكثر من 20 ألف طفل من أطفال المدارس.

يفتش ديوب في الصور التاريخية بحثاً عن إلهام لإنشاء صور شخصية ذاتية الصنع تلقي الضوء على القصص والهويات المختلفة. في صباح يوم 16 يونيو 1976، تظاهر حوالي 20 ألف طالب من مدارس سويتو للاحتجاج على إدخال اللغة الأفريقية كلغة أساسية للتعليم. فتحت الشرطة النار على الطلاب، وقتلت مئات الصبية والفتيات الصغار. أصبحت انتفاضة سويتو تاريخاً رئيساً في الكفاح ضد الفصل العنصري، حيث ألهمت الموجة الثانية من الاحتجاجات والتي أنهت الفصل العنصري في الثمانينيات. يقف ديوب لتأكيد الدور المهم للشباب في حركات الاحتجاج.

قاتل الرماة السنغاليين وجنود غرب أفريقيا من أجل الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية. وبعد تحرير فرنسا، تمت إعادة الجنود الباقين على قيد الحياة ووعدوا بالمكافآت والمعاشات التقاعدية مقابل خدمتهم.

في 1 ديسمبر 1944، نظمت مجموعة من الجنود تظاهرة في مخيم ثياروي في داكار، مطالبين بظروف عمل أفضل مقابل خدماتهم. وكان رد الفعل قمعاً قاسياً قتل فيه 70 من قدامى المحاربين. يظهر ديوب أمام الجنود الذين كانت ثورتهم حاسمة لإنشاء حركة قومية ضد الحكم الاستعماري الفرنسي.

من عام 1974 إلى عام 1980، قام مستأجرو شركة سوناكوترا، وهي وكالة فرنسية مملوكة للدولة مسؤولة عن توفير السكن للعمال المهاجرين من شمال إفريقيا وجنوب الصحراء الكبرى، بإضراب طويل الأمد ضد إدارتها، وكان الكثير منهم ضباط استعماريين سابقين. عارض هؤلاء المضربون زيادة الإيجار الدائم وطالبوا بظروف معيشية أفضل، مما مهد الطريق لأول احتجاج جماعي للمهاجرين الأفارقة السود في فرنسا ما بعد الاستعمار. يعتبر الكفاح من أجل حقوق المستأجرين والعمال، وإضراب مستأجري سوناكوترا لحظة محورية للتضامن الأسود في تاريخ النشاط السياسي الجماعي من قبل المغتربين الأفارقة في أوروبا. يأخذ ديوب ثلاثة أشخاص



سيلما 1965، مشروع «الحرية».

في «حرب النساء»، ليست بوي مجرد شخصية بديلة لديوب في الصور. فهي تجسد أيضاً أكثر من 25 ألف امرأة ثارن في عام 1929 ضد السياسات التي فرضتها السلطات البريطانية في جنوب شرق نيجيريا، بما في ذلك الضرائب على التاجرات في السوق. تم جمع هذه الضرائب من قبل أمراء تفتيش تم تعيينهم من قبل الحكام الاستعماريين. حاربت «حرب النساء»، المعروفة أيضاً باسم «عصيان النساء في أبا»، للحفاظ على مكانة المرأة في المجتمع ضد المستعمرين. كان ينظر إلى النظام الأمومي كتهديد وضد النظام الأخلاقي من قبل القوة الاستعمارية. بعد شهور من الاضطرابات اضطر الحكام البريطانيون إلى الموافقة على الإصلاحات. يعتبر نشاط هؤلاء النساء أول تحد للقوة الاستعمارية البريطانية في نيجيريا وغرب إفريقيا، إذ أصبح مثالا تاريخياً للاحتجاج النسوي.

في مارس 1965، أجريت ثلاث مسيرات على طول الطريق العام الذي يربط مدينة سيلما بعاصمة ولاية ألاباما مونتغمري. وكان المحتجون يطالبون بحق الأميركيين الأفارقة في التصويت في الولايات المتحدة. تعرض العديد من المتظاهرين البالغ عددهم 600 شخص للهجوم من قبل أجهزة تنفيذ القانون وقوات الدولة والانفصاليين البيض. إلى أن انضم الزعيم والناشط السياسي الإنساني مارتن لوثر كينغ إلى المسيرات، ما جلب انتباه دولي إلى نضال الحقوق المدنية، وتم التوقيع على قانون حقوق التصويت لعام 1965.

يرى ديوب أن الملابس والأناقة عنصران أساسيان في نقل الرسائل السياسية، فضلاً عن الدقة التاريخية. إذ ارتدى بعض المتظاهرين أكاليل هاواي البيضاء (تيجان مزينة بالأزهار) والتي أرسلت إلى مارتن لوثر كينغ من قبل القس أبراهام أكاكا كبادرة للتضامن



فطور لأطفال الفهود السود 1969، مشروع «الحرية».





# الشعر اليمني

أصوات تعلو فوق حطام الحرب

كثيرا ما تُروى قصة لتبيان مدى مركزية الشعر في الثقافة اليمنية، وهي عن زيارة عازف عود مشهور من بغداد، تفتت دعوته للعرزف في صنعاء، حيث أدى موسيقى ساحرة ورائعة تقنياً لمدة ساعة، وعندما توقّف بقي الجمهور ينتظر العازف لبدأ الحديث، فهم يعتقدون أنه بدون شعر لا يمكن أن يبلغ الترفيه منتهاه.

بقلم : بيثان ماكارنار  
ترجمة: رحمة بوسحابة

وتقول عائشة الجعدي 20 عاماً، وهي طالبة من حضرموت تكتب مواضيع حول المرأة والسلام: "علينا أن نقول ما نشعر به... كيف تكون الحياة أثناء الحرب، وكيف كانت قبل ذلك، هذا هو الغرض من الشعر" وتضيف "إن وظيفتنا هي أن نرسل هذه الرسالة إلى العالم."

وقد تطوعت جعدي في مشروع حديث أطلق عليه اسم "في بلاد النواذف المحطمة"، والذي يشارك فيه تسعة شعراء شباب من مناطق مختلفة من اليمن، يكتبون في تقليد الشعري اليمني "البلح"، وهي قصائد طويلة تؤلف وتُلقى على شكل مناظرات أو حوار.

ولم يلتق أي من المشاركين ببعضهم البعض، لكنهم كانوا متصلين بشكل ثنائي، يتواصلون حول نمط حياة الناس على

والشعر الغنائي والمقروء محبوب في جميع أنحاء العالم العربي، وبشكل أكبر في اليمن، فهو مهم في المناسبات الخاصة مثل حفلات الزفاف والأحداث التاريخية، غير أنّ له وظيفة أساسية في الحياة اليومية، باعتباره جزءاً من الوساطات في النزاع بين القبائل، وشكلاً من أشكال التعليقات السياسية والاجتماعية. ولا يزال هذا التقليد القديم الذي يعود إلى آلاف السنين مزدهراً، ففي احتجاجات الربيع العربي عام 2011م كان المتظاهرون ينشدون القصائد القديمة في شوارع صنعاء، وإلى اليوم ومع أربع سنوات من الحرب الأهلية في اليمن، لازال الشعراء والكتاب الشباب الناشئون يكتشفون كيف يمكن أن يوحّد هذا الشكل الفني الشعب على جوانب مختلفة برغم الانقسامات العديدة التي أظهرتها الحرب.

جانبى النزاع المتعارضين، ويتبادلون التسجيلات الصوتية للقصائد الأصلية عبر الواتساب.. وكانت النتيجة صوراً مؤثرة للغاية حول حياة الشباب اليمني:

لقد أخبرتك دائماً

يجب أن تكون شجاعاً لتقول أنك خائف

خائف بما يكفي لتبدو شجاعاً

من ديوان "فوق جسر من مخاوف" لعائشة الجعدي

وقد تمكّن سبعة من المشاركين التسعة من السفر إلى صنعاء واللقاء هناك، وإلقاء القصائد الشعرية معاً في شهر فبراير من هذا العام، وقال المنظم "إيبي إبراهيم" مؤسس مؤسسة "رموز"، وهي مؤسسة جديدة مستقلة وغير ربحية، مقرّها صنعاء، تمّ تكريسها لترقية وتطوير الفن والثقافة اليمنيين: "أردنا تحديث التقليد الشعري، وجعله أكثر شبابية وأكثر انتعاشاً... عندما عدت إلى اليمن العام الماضي، كان من المدهش بالنسبة لي أن أرى وأستوعب كيف تسير الحياة بالرغم من الحرب، يظن من هم في الخارج أن اليمن موت وحرب ونزاع، وهذا صحيح تماماً، لكن ما نهدف إليه هو خلق سردية أخرى تفصح عن إنسانيتنا وقدرتنا على التكيف.

وخلق الفن في زمن الحرب لا يخلو من العقبات، فقد قام كل من المتمردين الحوثيين في اليمن والقوات الموالية للحلف المدعوم من السعودية بسجن وتعذيب الناشطين والصحفيين والمثقفين، ويخشى كثير من الناس التعبير عن أنفسهم بصدق، كما أن الشعر السياسي، بطبيعته، يمكن أن يشعل التوترات القائمة.

وتقول الشاعرة البريطانية اليمنية "سنا عقبة" البالغة من العمر 27 عاماً، ومؤلفة كتاب "الحرب والحب" أن الشعر "يمنح قيمة وشرفاً كبيرين في اليمن [أكثر من الغرب]" وتضيف "عند تأليف كتابي، كنت أعلم أنه يجب أن يخدم غرضاً أن يكون صانع سلام، بل وأيضاً صحيفة غير تقليدية لإعلام القراء بما يحدث في اليمن بطريقة أكثر إبداعاً وفنية، فأنا من أشد المؤمنين بأن الفن شكل



الشاعرة ريم الشميري في حدث مباشر في صنعاء اليمن ضمن مشروع "الشعر في بلاد النواذف المحطمة"

من أشكال المقاومة".

والشعر بالنسبة لعقبة، هو أيضاً وسيلة لمعالجة الصدمة الجماعية، فإحدى صائدها التي ألقتها بعنوان: ماذا تعرف عن اليمن؟ تمت مشاركتها آلاف المرات على وسائل التواصل الاجتماعي من طرف اليمنيين والجالية التي تعيش في الخارج، والذين يحرصون على لفت الانتباه إلى تاريخ بلادهم الثري ومساهماته الثقافية في العالم.

وتقول عقبة: "تم تصميم [المجموعة] لإضفاء الطابع الإنساني على ما أصبح واضحاً أنه حرب مجردة من الإنسانية... لقد تحمّل الناس، إلى جانب العناوين الرئيسية وعدد القتلى، عبء هذه الحرب غير الضرورية والمدمرة."

ارتفعت الشمس ودفعتهم واحداً تلو الآخر

نحو حافلة الشيخوخة

خبز طازج، وقليل من الزبدة

وبعض الجبن

هذا كل ما يتطلبه الأمر -

آه، وبعض الشاي

وكثير من الغناء

والضحك: إنه يوم مثالي

على الشاطئ

قصيدة بلا عنوان من ديوان "الحب والحرب" لسناء العقبة

ويخطط فريق إبراهيم في مؤسسة "رموز" لدعم المواهب الأدبية الصاعدة في صنعاء بمشروع جديد يسمى "كتابات"، ويستضيف ورشة عمل للكتابة الإبداعية في صنعاء في الصيف مع جمع الأموال لصالح الكاتب في برنامج الإقامة في المدينة. يقول إبراهيم: "أشعر أنني محظوظ لأشهد هذه الطاقة الفنية في اليمن في الوقت الحالي"، "إنه مشهد نشط في الأدب والفنون البصرية وصناعة الأفلام. إنه يستحق الدعم"، ويضيف هناك مسؤولية اجتماعية لنتجّب تدمير ثقافتنا وتراثنا، ورؤية كيف يكبر هؤلاء الفنانين الشباب واثقين بشكل أكبر في مواهبهم وهم يتشاركون أعمالهم... إنه أمر رائع".



## الاضطرابات في الجزائر

## وانقاذ («القصبة») التاريخية



### حي القصبة العتيق في الجزائر

يَعُمُّ العاصمة الجزائر غضب عارم بعد عشرين سنة من القمع الذي مارسته الدولة البوليسية هناك، إلّا أنّ حي القصبة في قلب العاصمة يبدو هادئاً بشكل مريب، وأزقته الحجرية الضيّقة القديمة تبدو فارغة في وضح النهار. ليس هناك أي حاجة للتظاهرات في هذه المنطقة التاريخية لتأكيد اليد المشلولة للدولة، فهذا واضح للعيان في كل مكان.

تقطع الآثار متاهة من المباني المطلية باللون الأبيض، والتي تنحدر بقوة وبشكل متعاقب نحو البحر الأبيض المتوسط، هناك حيث قال رونوار Renoir أنه "اكتشف البياض"، وهناك أيضاً حيث وجد "جي دي موباسان" Guy de Maupassant ""مدينة ثلجية تحت الضوء الساطع".

حتى قبل أن تهز الثورة الجزائر هذا العام، كانت الخطة الجديدة لإنقاذ القصبة من تدهورها الزاحف في مآزق، فقد ساءت البعض بسبب دعوتها الفرنسيين، المستعمرين السابقين، للمساعدة في الحفاظ على منطقة تعود للعهد العثماني.

ومع الاضطرابات السياسية الحالية في الجزائر، والغموض والمزيد من الشلل الذي تسببه الحكومة، سيكون على الأرجح من الصعب تطبيق هذه الخطة، لتبقى القصبة في خضم ذلك

تتداعى، فكل مراحل التدمير الحضري ظاهرة للعيان في هذه المقاطعة المزدهمة بحوالي 50000 من السكان، معظمهم من الفقراء، والخالية تقريباً من العناصر التي تسهم في إنقاذ المناطق التاريخية -في البلدان الأقل إنغلاقاً على السياح- من مطاعم ومتاحف وغيرها.

وقف "بوعلام الدباغ" منذ أيام عند الباب العثماني المزخرف لمنزل مطلبي بالأبيض، يدّعي أن أسرته احتلته منذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر قائلاً: "لم يفعلوا شيئاً منذ بومدين"، في إشارة إلى الرئيس الذي توفي عام 1978م، وفي أثناء ذلك مرّ حمار يجمع القمامة، ذلك أنّ الأزقة ضيقة جداً لا تسمح بدخول أية مركبة، يضيف الدباغ "لقد كان كل شيء مجرد كلام فارغ."

خلال حرب التحرير الجزائرية التي انتهت عام 1962م، لعبت القصبة دوراً حاسماً باعتبارها مكاناً لتنظيم وإخفاء الثوار، وعند الاستقلال هرب الفقراء إلى المناطق الأكثر حداثة والتي تركها الفرنسيون المغادرون. لم يكن لدى الحكومة الجزائرية القومية المتطرفة "التحديثية"، الاهتمام الكبير بالحي العتيق الذي بُني في القرن العاشر، وقال "علي مبطوش" رئيس مؤسسة القصبة، وهي منظمة غير ربحية تتركّس جهودها لإنقاذ القصبة "لم يكن لديهم أي وعي بالثقافة أو التراث".

لم يكف أن الإسلاميين تسلّلوا إلى القصبة خلال الحرب الأهلية الوحشية في الجزائر في التسعينيات.

ويضيف مبطوش، الذي ولد في القصبة وهو من قدامى المحاربين في ثورة التحرير الجزائرية، أن ثلث المباني من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر قد انهار، والبقية في طريقها للانحيار". وما يؤكد هشاشة المنطقة، انهيار مبنى في القصبة السفلى منذ أسابيع بعد تهاطل أمطار غزيرة، مما أسفر عن مقتل خمسة من أفراد الأسرة كانوا يقيمون هناك.

وبقيت الجهود الدولية لإنقاذ الحي العتيق محدودة، خشية المزيد من الإساءة للجزائريين سريعي الغضب، كما ظلّت الحكومة الجزائرية القومية المتشدّدة لعقود متحفظة بشأن طلب مساعدة خارجية من أي نوع. وقد عقدت اليونسكو العام الماضي مؤتمراً دولياً لمناقشة سبل مساعدة المنطقة، لكن المهندس المعماري الألماني أرمين دور Armin Durr ، الذي عمل في الحي قبل سنوات، صقق الجمهور قائلاً: "مع الأسف الشديد عليّ أن أقول مع السلامة أو وداعاً للقصبة !، وأضاف: "لا أعتقد أن هذا الجهد اللامحدود سوف ينجح".

وقال كريم بن مريم، وهو مهندس معماري بمعهد التنمية والعمران لمنطقة باريس، وهي وكالة لخبراء في التخطيط العمراني تتشاور

مع الحكومات المحليّة في كل أرجاء فرنسا وأحيانا خارجها حول قضايا التخطيط العمران، بأن "اليونيسكو رفضت وضع القصبة ضمن قائمتها للمواقع المهددة بالخطر، في حين أنها موضوعا في خطر".

وقد كان هذا المعهد في قلب النزاع الذي اندلع أواخر العام الماضي، عندما صرّح والي الجزائر العاصمة أنه يريد تجنيد خبرات الوكالة ومهندسا معماريا فرنسيا شهيرا هو "جون نوفيل" Jean Nouvel ، الحائز على جائزة أفضل مهندس معماري "بريتزكر Pritzker" ، لإعادة إحياء المنطقة.

غير أن رد فعل العشرات من المؤرخين والمهندسين المعماريين والكتاب والناشطين والطلاب على جانبي البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي كان غاضبا على الخطة المقترحة، ضمّنوه في رسالة مفتوحة إلى جريدة لومانيتين L'Humanité في ديسمبر، وهي الرسالة التي أثارت شبح "الاستعمار الفرنسي"، داعية "نوفيل" مصمّم مسرح غوثري Guthrie في مينيابوليس، Minneapolis ومتحف "كي برانلي" للفنون البدائية في باريس إلى الانسحاب، وكتبوا في ذلك "لا تقبل التواطؤ مع الموجة الرابعة من التحولات الفرنسية الوحشية في القصبة"، في إشارة إلى التدهور الحقيقي الذي عانت منه المقاطعة خلال 132 عامًا من الحكم الفرنسي.

غير أن "نوفيل" لم ينسحب، ولايزال دوره غامضا، وكأنه جزء من التعقيم المعتاد للسلطات الجزائرية. "ما نتوقعه منه ليس محدداً بشكل جيّد" قال بن مريم. كما رفض "نوفيل" الاستجابة لطلب إجراء مقابلة، وقال مساعده "قريبا جدا، وفي رد مكتوب على منتقديه، وعد نوفيل بـ "صياغة مساهمة من شأنها تنمية وتطوير المكان"، وقال "بن مريم" إن الخطة تهدف إلى البدء بإعادة الاستثمار في الفضاءات الميتة، ووضع هياكل مؤقتة داخلها، مثل أماكن لعب الأطفال أو ورش عمل الفنانين، في إطار مفهوم يُعرف باسم "العمارة المؤقتة"، بحيث يستعيد السكان "تراثهم" وأضاف: "لا يمكنك معالجة المسألة الرئيسة ما لم يهتم المالكون بمبانيهم". فد"الهدف هو إعادة خلق القيمة"

غير أنه على أرض الواقع كان رد الفعل تجاه "نوفيل" أقل من مُرحّب به، وقال فريد علوي، أحد السكان الذين يحاولون تجديد مبنى تمت تعريضه حتى انكشف الطوب: "نحن لا نعرف حتى من هو هذا الفتى"، "لم يقولوا لنا أي شيء، نحن الشعب"، وقد وافقه مبطوش، رئيس مؤسسة القصبة، ضمّنًا قائلاً: "لا يمكنك ترميم القصبة بدون أبناء القصبة...لماذا يقررون مصيرنا دون التشاور معنا؟".

آدم نوسيتّر  
ترجمة: ر. ب





## حلب السحرية.. بعد ثماني سنوات

نادين الصايغ  
ترجمة: كلثوم بوطالب

وفي خضم هذه الحرب - كما يؤكد طوني - اكتشفنا التعاطف والإرادة والإيمان والصدقة بين الأشخاص الذين لم يكن لهم وجود من قبل.

### معاً نحن أقوى

ينبع جمال حلب الاستثنائي من التضامن القائم بين المجتمعات المختلفة. يعتقد الأب الفرنسي سكان فراس أنهم يتعاملون اليوم مع "مفتي حلب"، لتلبية الاحتياجات الملحة واقتراح الحلول للأشخاص الذين ما زالوا يعيشون هنا. إنّه يبحث عن مجتمع لتحديد هويته، وعن ملجأ، وعن يستمع إليه". ويوضح طوني أنّه لتخفيف عواقب الحرب وصدماتها، ابتكروا "في الفضاء الكبير للدير، مشروعاً فنياً للشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ستة وسبعة عشر عاماً من أجل الترويج عن النفس من خلال أنشطة مثل المسرح والرياضة والموسيقى واللوحة الفنية، ويشرف على هذه الأنشطة طبيب نفساني مسلم حاصل على شهادة الدكتوراه في هذا المجال. هذا التعايش مهمٌ جداً في تلك الأوقات العصيبة".

### ما المشاريع المرتقبة ليوم غد؟

على الرغم من أنّ انعدام الأمن يهزُّ الجميع يومياً، إلا أنّ سكان حلب، خاصّةً الشباب منهم، متشبّثون بالأمل. يتلقّون التدريب المهني ويتّبعون الدورات التدريبية، التي تنظّمها الحكومة أو المؤسسات الخاصّة، لبناء الثقة. كما يؤكد خورخي، أحد المسؤولين: "نحن لا نمنح المال، نريد الأفكار، لكي نبدأ معاً في العمل. إنّها مجرد دفعة وشعاع أملٍ لضمان مستقبل أفضل".

لا يمكن لزائر مدينة حلب السورية البقاء غير مبال، بعد ثلاثة أيام من إقامته في المدينة، حلب تترك القلب مظلوماً، محمّلاً بأحاسيس مختلطة بين الحزن والفرح والحماس والألم. إنّها مدينة سحرية وأسطورية ومدينة الحلم بالنسبة للكثيرين! بعد ثماني سنوات، ما زالت مدينة حلب تعصف بالسلام والحرب، وما زال الشباب يواصل البحث عن حلول، وبناء حياة أخرى خارج سوريا؛ هذه الثلاثية الفريدة التي تهيمن على جميع الأرواح في سوريا: الأمن والإقامة والعمل. أولئك الذين يعودون؛ هم أولئك الذين يراودهم الحنين إلى سنوات المجد والعنفوان التي عاشتها سوريا بين سنتي 2000 و2010، والتي تركت أثراً حتى الآن. أجمعت ردود أفعال وليد أو يوسف أو منال على هذا الأمر.

أصبحت مدينة حلب محرّرة منذ عام 2017، لكن السلام لم يتحقّق بالكامل. وبدأت المشاكل الحقيقية والنفسية والصحية والأسرية والمالية والتعليمية بالظهور. ومن ناحية أخرى، سطعت شمس الإرادة والكثير من الأمل. كما تقول نورا، الفتاة اللبنانية التي عاشت في حلب منذ عام 1967: "بالطبع حلب فارغة، إنّه أمر محزن، لكن لديّ ثقة كبيرة لأنني أعرف عقلية الحلبيين جيّداً. سوف نرى كيف يعود بعض الحرفيّين ورجال الأعمال، على الرغم من الصعوبات والنقص في العديد من المنتجات، لأنّ هناك قوة خارجية، وربما إلهية، تساعدنا!".

في حين، يواصل طوني، وهو مصقّف الشعر في حلب، قوله، مع ابنتيه الصغيرتين: "فكرت مرّات عديدة في الهرب لإنقاذ حياتهما، لكنني لم أجرؤ على فعل ذلك حتى لا أفقدتهما، وأرّبيهما في مجتمع غير معروف بالنسبة لي".

## الجزائر في رواية كوثر عظيمي

## "صغار ديسمبر" les petites de décembre

بخطى واثقة ومتأبّية تتقدم كوثر عظيمي في مجال الرواية الفرنسية المكتوبة بأقلام شابة، من أصول عربية جزائرية في حالة كوثر التي انتقلت عائلتها من العاصمة الجزائرية إلى مدينة غرونوبل وهي طفلة في ربيعها الرابع، المولودة عام 1986.

في عقد التسعينيات من القرن الماضي، إبّان العشريّة السوداء التي عانت فيها الجزائر من الهجمة الدموية

تدور أحداث الرواية في مدينة دلاي ابراهيم، في حي 11 ديسمبر 2016، وقد تم البدء ببنائه في الثمانينيات من القرن الماضي ولم يتم الانتهاء منه بعد.

في هذا الحي يمر الوقت تحت وطأة الشعور بالمنفى، وأمام شاشة التلفزيون التي تبث مباريات كرة القدم وصور الخراب العظيم التي تحدّثه الأمطار الغزيرة، التي تشكل سيولاً تجرف السيارات. حيث يتذكر الكبار الفيضانات التي حصلت قبل 15 عاماً، وخلفت آلاف القتلى في باب الواد. وسط هذه المدينة توجد بقعة فارغة مساحتها هكتار حوّلتها الأولاد إلى ملعب، وتتحول في موسم الأمطار إلى بركة موحلة.

ذات صباح ينزل جنرالان من سيارة سوداء كبيرة ويزرعان هذه المساحة باعتبارهما مالكيها.

وهما يشعران بالأمان وسط عائلات العسكريين المقيمين في الحي. وعندما تأتي للقائهما "عديلة" المجاهدة القديمة، يشعران بالرضى لأنها سوف تصبح جارتها.

غير أنهما لا ينتبهان لغضب الشبان الذين ينهالون عليهما ضرباً، تحت وابل من المطر.

في بلد ينخره الفساد، لن يسمحو للأقوياء بسرقة مساحة الحرية الوحيدة التي يملكونها.

في هذه الرواية تكتّم كوثر عظيمي روح المقاومة لشعب بقي جوهره سليماً بالرغم من فساد المسؤولين. ما قد يُعدّ استباقاً للأحداث التي تشهدها الجزائر منذ عدة أشهر ونزول الشعب إلى الشوارع مطالبين بالقضاء على رموز الفساد. كأن "صغار ديسمبر" أنفسهم قد تحولوا إلى كبار الانتفاضة العارمة ضد الفساد في الجزائر اليوم.

من مجلة lire الفرنسية

ز.م - بيروت

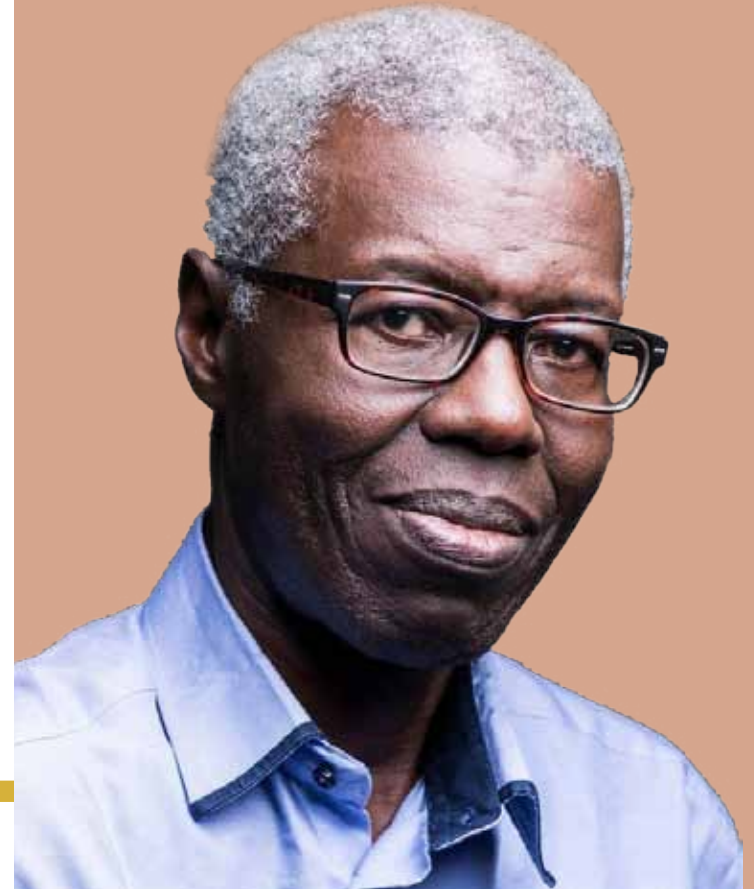


للتنظيمات الإسلامية المسلحة، عادت العائلة إلى الجزائر .

وفي عام 2007، فازت كوثر بجائزة القصة القصيرة في فرنسا، وفي عام 2011، صدرت روايتها الأولى "وراء الآخرين" عن دار "أكت سود"، ونالت عليها جائزة أدبية. تلتها في عام 2016، روايتها الثانية "حجارة في جيبي" الصادرة عن دار "لوسوي". روايتها الثالثة "ثرواتنا"، الصادرة عام 2017 لاقت نجاحاً كبيراً لدى الجمهور والنقاد، ونالت جوائز عدة أبرزها جائزة رينولدو.

جديد كوثر عظيمي التي تقيم وتعمل في باريس، رواية بعنوان "صغار ديسمبر" تصدر عن دار "لوسوي".





Souleymane Bachir Diagne

## الإسلام بين فيلسوفين مسيحي ومسلم

ريمي براك مسيحي، أستاذ بجامعة السوربون، مُتخصِّص في الفلسفة القديمة وفلسفة القرون الوسطى، نشر "حداثيون بقدر معقول" سنة 2013 و"حول الدين" بسنة 2018 بدار فلاماريون . وسليمان بشير ديان مسلم، مُتخصِّص في الفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم، أستاذ بجامعة كولومبيا بنيويورك، نشر "كيف تتفلسف في الإسلام؟" سنة 2014 و"في البحث عن أفريقيا" بالاشتراك مع جان لو أمسيل عن دار نشر ألبان مشيل سنة 2018.

كلاهما فيلسوف وضليع في دراسة القرآن. في كتاب "الجدل المثير" الذي سيصدر قريباً عن دار نشر ستوك بباريس، يشحذان معا براهين نقاش مهم، كل واحد حسب رؤيته. للتعرف الأولي على مضامين هذا الكتاب وهذا النقاش، نورد هنا ثلاث فقرات من الكتاب.

**ماري مونيي**

Rémi Brague

### ماذا تعني الاسلاموفوبيا (معاداة الإسلام)؟

#### سليمان بشير ديان:

لوحظ في الآونة الأخيرة تزايد الاعتداءات في العديد من الدول على المسلمين، وخاصة المسلمين. في الولايات المتحدة الأميركية حيث أقطن، كما في بلدان أخرى، بدا ذلك من خلال تكاثر أفعال نزع حجابهن، وبوجود وسطاء إعلاميين كبار ينشرون نزعة رفض الإسلام. ولا يتعلق الأمر بحوادث عابرة أملاها ظرف ما، بل إنَّ أحزاباً سياسية اختطته برنامجاً سياسياً لها، بل وتأسست عليه [...]. بعضهم يستعمل أسلوب التورية بادعائهم مهاجمة أيديولوجيا معينة وليس المسلمين، حين تعرضهم للإسلام. وهو توضيح عديم الجدوى، الغرض منهم التغطية على عنصرية حقيقية وإضفاء طابع قانوني على ادعائهم. هناك مظهر آخر لهذا الأمر ويتعلق بالقول بأنَّ الزمن الحالي المتسم بانتشار الإرهاب يفرض التخلي عن مقولة "الصواب السياسي"، ويدَّعي المدافعون عنها وجود تقلص كبير للمتبنين للفكرة البسيطة التي تقول بضرورة معاملة الناس بشكل متساوٍ، وهو ما لم يعد يشكل لهم عقدة بعد أن تحرروا منها.

#### ريمي براك:

هي كلمة الهدف منها الحيلولة دون التفكير. ونحن كفلاسفة لا نحب هذا النوع من التخويف. هيمنة تضع مواقف عديدة في نفس السلسلة. في البداية هي تعني البلادة العنصرية. لقد سبق لجاك شيراك أن تحدث عن "صوت ورائحة" الجار المسلم أو الأسود البشرية. ثم هناك أشخاص مثلي يقولون بأن الحضارة الإسلامية لم تقدم الشيء المثير للثقافة العالمية عكس ما تمرره بعد الوسائل الإعلامية. ثم هناك في الأخير علماء لغة ومؤرخون يعدون معادين للإسلام لكونهم يتبنون الطرح الذي يقول بأنَّ للقرآن مؤلفين بشراً، متبعين في ذلك المنهج التاريخي النقدي عند دراستهم للقرآن وللحقبة الأولى للإسلام. وتجب الإشارة إلى أنَّ كلمة "فوبيا" مستعارة من الطب النفسي. لا أعدُّ الذين لا يحبون العرب مجانين، بل بلداء. وإذا كنت أسمح لنفسني بتكوين رأي حول الإسلام كديانة، فإني لا أربأ بنفسني عن تكوين رأي حول المسلمين. مع الأسف لا يراعي الكثيرون الفرق الدقيق بين الأمرين. ولا يفرِّقون بين العربي والمسلم هذا مع العلم بأنَّ العرب لا يشكلون سوى عشرة في المئة من مجمل المسلمين في العالم، وأنَّ من بينهم مسيحيين وأيزيديين. لا يتطلب اعتبار فعل نزع حجاب امرأة أمراً غريباً جداً الكثير من الذكاء...

### القرآن والعنف

#### سليمان بشير ديان:

لقد أعجبني كثيراً تصريح البابا الأخير عندما قال: "إذا ذكرت العنف الإسلامي، فيجب أن أذكر أيضاً العنف المسيحي".

#### ريمي براك:

هذا تصريح غير ذكي من البابا. [...]

#### سليمان بشير ديان:

بالعكس، لقد تولد لدي إحساس بأن تصريحه ذو بعد كوني. البابا يعرف جيداً تاريخ الأديان.

#### ريمي براك:

لست جد متأكد من هذا الأمر..

#### سليمان بشير ديان:

يبقى أنَّه أمر لا معنى له؛ أي اعتبار الأديان تتضمن في داخلها استعداداً طبيعياً للعنف. اذا ما صرح أحد ما بأنَّ المسيحية تتضمن عنفاً ما، فيجب تحديد منطلق حديثه. من جهة أخرى، لدينا القراءات التي تناولت نصوص الأديان، ومن جهة أخرى تاريخ الأديان التي تتضمن الكثير من حوادث العنف...

#### ريمي براك:

إذا ما قارنا ما بين التاريخ المحدد للبلدان الإسلامية والتاريخ المحدد للبلدان المسيحية سنصل إلى نتيجة التعادل. لكنَّك تحدثت عن الأناجيل وأغفلت الحديث عن القرآن، مع العلم أنَّه توجد تعابير في القرآن غير موجودة في الأناجيل. وهو ما يصعب من مهمة من يرددون: "إنَّكم تخونون دينكم حين ترتكبون عنفاً".

#### سليمان بشير ديان:

إنَّ يضم القرآن بعض آيات تحض على الجهاد، فهذا أكيد. لكن يجب في هذه الحالة المحاجة بالردود في النقاش على طريقة البيّنغ بونغ؛ فإذا قلت لي بأنَّ آيات ما تؤكد شيئاً ما أرد عليك بأنَّها في ذات الوقت تقول شيئاً مختلفاً.. وهو ما لا يؤدي إلى أي نتيجة. تاريخ الأديان يظهر بأنَّها قامت بفضاعات دونما حاجة إلى الاستعانة بشواهد قولية. من يقومون بها يحتاجون أحياناً إلى تغطيتها وتبريرها بشواهد قولية ومراجع أو ادعاء إحياء تاريخ مقدس سابق أو تحيينه على غرار المنتمين إلى داعش. لكن استنتاج وجود حبل موصل من الدين الى العنف هو استنتاج خاطئ.



## النساء في الإسلام

### سليمان بشير ديان:

يجب استحضار الأديان في عموميتها حين يتم الحديث عن النساء في الإسلام بنوع من الاستنكار. ولا يصحّ اعتبار باقي الأديان متشابهة في أصلها وما ولّدت [..]

### ريمي براك:

يقال في أفريقيا بأنّه بالإمكان الزواج من امرأة ثم اثنتين ثم ثلاث ثم أربع، وهو ما يشكل في المجموع عشرًا وليس أربعًا. يجب التأكيد على الأوضاع الاجتماعية، فالمرأة هنا تعني الزوجة الشرعية. أما عدد الخليلات فهو غير محدود. أنا متفق معك حين تقول بوجود نية للنظر في الأمور نظرة جديدة. لكن المشكل يتموقع في اعتقاد الناس الراسخ في الطابع الإلهي للقرآن جعل المسألة تراوح مكانها وتتجمّد عبر ما يعبر عنه بـ"التجسيد في الكتاب" inlibration. وقد اتفق مع الحركة التي تروم إعادة ذلك من جديد، لكن أظن أنّ الأمر جد كبير ويستعصي على التّحقّق. هناك من سيعترضون على المشروع بدعوى أن ما يوجد في القرآن بوضوح لا مجال لتغييره. وسيدلون بالآيات التي تؤكّد اعتراضهم مثال: "واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن" أو الآية 282 من سورة البقرة حيث تنص على أن شهادة رجل تعادل شهادة امرأتين أو الآية التي تتعلق بإرث الأنثى الذي يعادل نصف إرث الذكر. [...]

وأخيرًا هل الاسلام يشكّل تقدماً بالنسبة لوضعية المرأة عما كان عليه الأمر من قبل؟ ذاك ما يتم الإقرار به غالباً. لكن الجاحظ قال في القرن الحادي عشر ما يلي: "قبل الإسلام كان الفتيان والفتيات يتحدثون بكل حرية، لكن مع إقرار الحجاب بعد مجيء الإسلام أصبحنا نعم بالهدوء". لكن إذا كان هذا تقدماً بالنسبة له فهو غير ذلك بالنسبة لنا. [...]

### سليمان بشير ديان:

أتصور بأن الحكاية التي تتناول التسامح تجاه تعدد الزوجات في أفريقيا تبدو نكتة ممتعة؟ أعتقد بأننا وباتباع الامساك عن تناول "الحكايات اليهودية" ذات الصبغة المضحكة إذا لم نكن يهوداً، يجب أن نكون أفارقة أو حسب مقولة الكاتب الفرنسي بوريس فيان أن تتوفر على "أناقة الكينونة الزنجية" إذا أردنا التطرق الى الحكايات الممتعة حول الافريقي. ولقد تحدثتم سيد ريمي بالضبط عن مختلف معاني كلمة إسلام: دينا ومجتمعاً. هناك العديد من الدول



**هناك تنوع كبير في الإسلام. لا تمنع النساء من الضحك مع الرجال في المجتمعات الإسلامية التي أعرفها، لا يوجد نص يدل على ذلك، كما لا يوجد نص يحض على رمي الغازات المشوهة على وجه فتاة أفغانية صغيرة لأنها تريد الالتحاق بالمدرسة.**

سليمان بشير ديان

الإسلامية التي يعد فيها منع النساء من محادثة الرجال نوعاً من العبث. هناك تنوع كبير في الإسلام. لا تمنع من النساء من الضحك مع الرجال في المجتمعات الإسلامية التي أعرفها أو التي عشت بها بأفريقيا الغربية. أولاً لأنّ الإسلام لا يمنع ذلك. لا يوجد نص يدل على ذلك، كما لا يوجد نص يحض على رمي الغازات المشوهة على وجه فتاة أفغانية صغيرة لأنها تريد الالتحاق بالمدرسة. أو جرائم الشرف التي تقتل فيها النساء. ولإنهاء الكلام حول تعدد الزوجات، فالأمر لا يتعلق بشيء إجباري، لا بما هو محتمل لا غير. يقول القرآن في هذا الصدد: "فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع وإن خفتن ألا تعدلوا فواحدة"، وإذا شئت أن تقرأ الأمر قراءة حرفية فستلاحظ بأنّه يتضمن إجبارية الزواج بواحدة. لذا كان يسيرا على الرئيس الحبيب بورقيبة أن يلغي تعدد الزوجات. على المستوى المجتمعي، نلاحظ بأن المجتمعات الإسلامية سائرة نحو الزواج بواحدة. وعوض الوقوف على ما تقوله هذه الآية أو تلك، يجب الفهم بأن العالم الإسلامي يتطور. وقد تم الاستفتاء على مدونات أحوال شخصية كما حدث في المغرب مثلاً. وهناك حركات نسائية في الدول الإسلامية تساهم في تغيير الأوضاع.

### ريمي براك:

لكن ما دامت القاعدة الفقهية سارية المفعول، فسيكون لذلك تأثير على فرنسا مثلاً. اختارت الدولة أن تغضض العين، لكن تعدد الزوجات موجود في فرنسا. هو أمر مشروع تماماً أن تفرق بين الدين والمجتمعات الملموسة التي تستوحي منها شرائعها، لكن ذلك لا يجب أن يجعلنا نبرر القاعدة بالاستثناء.

### ترجمة: م.ح



## المكتبة المتنقلة أو ببليو بورو

أثناء قراءته لمقتطفات من رواية كان قد كتبها فأعجب جداً بها، فكتب للسّيّد جواسين رسالة راجياً منه إرسال نسخة من كتابه ليضيفها لمكتبته. ولم يكتف جواسين بإرسال نسخة من روايته للويس سوريانو بل تحدّث عن تفاصيل الحادثة عبر الرّاديو الأمر الذي حفّز عدداً ضخماً من الكتّاب الآخرين للقيام بالمثل. وبفضل ذلك نمت مجموعة ببليو بورو لتصل إلى قرابة 4800 كتاب هيمنت عليها قصص المغامرات للأطفال.

لم تكن مهمّة لويس هيّنة أو سلسلة إذ عُرفت المنطقة التي يوزّع فيها الكتب بالتّزاعات المتواصلة وكان السّفر إليها نوعاً من المجازفة. وقد تعرّض السيّد سوريانو في رحلاته لعديد المصاعب من بينها مضايقته من قبل جماعات مسلّحة شبه عسكرية أو مهرّبي المخدّرات. وقد وصل الأمر إلى محاولة بعض قطاع الطّرق سرقة وتقييده، ولكن أنقذته جيوبه الخالية. بقيت مكتبة لويس سوريانو في خدمة أطفال شمال كولومبيا منذ أواخر التسعينيات رغم العراقيل من بينها الحرارة الشديدة وأدغال الحيوانات البرّيّة. ولم تقتصر الصّعوبات على ما سبق ذكره، إذ تعرّضت ببليو بورو لنكسة كبيرة خلال السّنوات القليلة الماضية بسبب حادث حصل للويس مع أحد الحمارين، الأمر الذي أدّى إلى بتر إحدى ساقيه. ومع ذلك كانت حكاية لويس ملهمة جداً فقد وقع نحنها في قصّة بعنوان «كتاب ببليو بورو للأطفال» وتمّ تصوير فيلم وثائقي عنها.

### ترجمة: ع.ك

المصدر:

<http://laserrana.com.co/blog/luis-soriano-biblio-burro>

لطالما عشق «لويس سوريانو» الكتب. هو رجل أسطورة أصيل ولد في بلدة صغيرة تسمى «لاغلوريا» تقع في كولومبيا. نشأته في منطقة نائية من بلده لم تكن عائناً أمام حصوله على شهادة جامعية في الأدب الإسباني على يد أستاذ كان يزور مدينته مرتين كلّ شهر. وبعد أن أنهى دراسته، أصبح مدرّساً في المرحلة الابتدائية في مقاطعة ماجدالينا في كولومبيا، وهي منطقة كانت تشتهر بانتشار ظاهرتي الفقر والعنف فيها. وقد كان لأغلب الأطفال تجارب مريرة تمثّلت في الصراعات الحادة المباشرة. ونظراً لكونها منطقة نائية وفقيرة جداً، فقد كان الحصول على الكتب أمراً شبه مستحيل. بيد أنّ لويس سوريانو لم يستسلم أمام هذا العائق، إذ استطاع خلق التغيير بموارد محدودة. ولاحظ التأثير القوي الذي أحدثته تلك الكتب على طلابه.

قرّر لويس سوريانو قضاء عطلة نهاية كل أسبوع في توزيع مجموعات من الكتب الصغيرة على الفئات الفقيرة من تلك المنطقة مستعيناً بحمارين في مهمّته، يحدوه بذلك شغف مشاركة الكتب مع أطفال مقاطعة ماجدالينا. ومن خلال هذه التّجربة، أنشئت مكتبته المتنقّلة والمعروفة باسم «ببليو بورو» أو «مكتبة الحمار». راهنت المكتبة على كمّيّة كتب صغيرة لا تتجاوز السّبعين كتاباً، ثمّ تمكّن صاحبها من إنماء مجموعته تدريجيّاً. وقد كتب لويس رسالة للصحفي والكاتب الكولومبي خوان جواسين. هذه المبادرة مثّلت نقطة تحوّل في حياة سوريانو: إذ سمع سوريانو الكاتب خوان جواسين في الرّاديو





الفن الشعري

شاكر عيبي

## بول فاليري

امبروز بول توسان فاليري (1871 – 1945) شاعر وكاتب ومؤلف مقالات وفيلسوف فرنسي، من جيل نادر من الشعراء في العالم الذين تنوّعت اهتماماتهم وتشغبت، بالعمق والحرارة نفسيهما في كل حقل انحنوا عليه. إضافة إلى كتابته الشعر والرواية والمسرح والمحاورات، فقد واطب على الكتابة المعقّقة في الفن والتاريخ والأدب والموسيقى وغير ذلك. كان فاليري أستاذاً في الكوليج دو فرانس، وأمام طلابه طوّر مفهوم (الشعرية) انطلاقاً من ارسطو، بالمعنى الذي نفهمه اليوم.



يُدرج بول فاليري عادة في الاتجاه الرمزية الفرنسي، بل علّمه الأهم، وقد توهّج وانتشر هذا الاتجاه قبيل الحرب العالمية الأولى. نشر فاليري العديد من المجاميع الشعرية، منها (سهرة مع السيد تست La Soirée avec monsieur Teste 1896) و(ألبوم أبيات قديمة Album de vers anciens 1920) و(الشابة بارك La Jeune Parque 1917) و(فئتن Charms 1922) و(أوبالينوس أو المعمارّي Eupalinos ou l'Architecte 1921) و(روح الرقص L'Âme et la danse 1923) و(المقبرة البحريّة Le Cimetière marin 1920) و(سمير أميس Sémiramis 1934). كما كتب العديد من المؤلفات البحثية منها (مدخل لمنهج ليوناردو دافنشي 1895) و(دراسة في الاستحواذ المنهجي 1897) و(خطاب تكريمي لغوته 1932)، و(المفهوم العام للفن 1935) و(عجائب البحر، مع هابيل بونارد 1937) و(خطاب للجراحين 1938). من المعلوم أن فاليري كان قد تأثر بالشاعر مالارمي إلا أنه سعى دوماً لإيجاد سبيله الخاص، وهو ينتقي العبارات، وي طرح الدلالات الخاصة، ويتوغل في متاهات الروح البشرية، وي طرح الأفكار المجردة.

أدمغة الشعراء كقاع البحر  
الذي تقبع فيه الكثير من  
هياكل السفن

خطر ان لا ينفكّان يهدّدان  
العالم.. النظام والفوضى

PAUL VALÉRY



"لا يوجد إلا فارق شكليّ بين المناورات الداخلية لـفنانٍ وشاعرٍ ومناورات العالم، عندما نعتبر بالطبع، هذا وذلك، من الذين يضعون رغباتهم فوق كل مهنة. أعتقد أيضاً بأن الاختصاصات تمّحي نوعاً ما عند مستوى درجة حرارة عالية".

"بعضهم يُقيّم للشعر فكرة غامضة حتى أنّه يعتبر هذا الغامض صورة الشعر نفسها" حرفياً: فكرة الشعر نفسها.

"في الشعر، كل ما يتوجّب قوله، من المستحيل تقريباً قوله بشكل جيد".

"القصيدة لا تنتهي أبداً، يَفْعُ التخلّي عنها [فحسب]".

"الشعر هو اللغة داخل اللغة".

وردت جملة مماثلة لـفاليري، عارف اللسانيات جيداً، الذي لعله يعني بالأحرى (اللسان في داخل اللسان)، مُفَرِّقاً بين اللغة langue واللسان langage.

"بالنسبة إليّ الشاعر، لا يتعلق الأمر بالقول (إنها تمطر)، يتعلق بخلق المطر".

"ليست وظيفة الشاعر - لا تصدّمك فكرتي - الشعور بالحالة الشعرية، فهذا شأنٌ خاصّ".

"أدمغة الشعراء [ك] قاع البحر الذي تقبع فيه الكثير من هياكل السفن".

"القصيدة لا تموت لأنّها عاشت: إنها مكتوبة صُراحاً كي تنبعث من رمادها وتصبح إلى أجل غير مسمّى ما صارت عليه".

"الشاعر يُكرّس نفسه ويحترق لتعريف وإقامة لغةٍ في داخل اللغة".

"فكرةٌ شعريةٌ إنما هي تلك التي عند صياغتها نثراً تطلّ تطالب بأبيات [الشعر]".

"الشعرُ طموحٌ لخطاب مُثَقَّل بالكثير من المعنى، ومخلوط بالكثير من الموسيقى، مما لا تحمّله اللغة العادية ولا تستطيع حمله".

"إنّ الشرط الحقيقيّ للشاعر الحقيقيّ يقع في حالة الحلم الأكثر تميّزاً. لا أرى فيه إلا بحثاً طوعياً، ومطواعة في الأفكار، ورضاً للروح بضيقها الحادّ، وانتصاراً أدياً للتضحية".

"لا استطيع منع نفسي من أن أكون مذهولاً بهذا النوع من العناد الذي دفع الشعراء، من جميع العصور وحتى أيام شبابي، أن ينقلوا أنفسهم بسلاسل أَرادِيّة [...] من أين يأتي هذا الخضوع الضارب في القدم لأوامر تبدو لنا عديمة الجدوى؟".

"كلّ أنواع الجمال اللامتناهية التي ستمكث في ذهن، كل الأنواع التي منعها نهائياً من الظهور التقيّد بالقافية والوزن والقاعدة المبهمة [التي ترفض] تجاوُز حَرْفيّ عِلّة، تشكّل بالنسبة لنا خسارة جسيمة يمكننا فعلاً التبرّم منها".

التبرّم في النص أقرب لفكرة النحيب. حروف العلة أو الصوائت Voyelles هي الأحرف التي تطلق صوتاً ناجماً عن اهتزاز الحنجرة بمساعدة الغم المفتوح كثيراً أو قليلاً. وهي حروف تُمثّل الأصوات الفرنسية التالية: (a, e, i, o, u, y). تتميز الظاهرة برنين تجويف الغم (وهذا هو حرف العلة الشفهي)، وأحياناً بتواصل مع تجويف

الأنف.

"الفن صناعة غريبة هدفها إعادة بناء هذه العاطفة التي يشير لها المعنى الأول للكلمة" كلمة صناعة يجب قراءتها (صنعة) مع أن فاليري يستخدم كلمة تقنية فرنسية industrie التي تُعرّف بأنّها الأنشطة التي تولّد الثروة من خلال معالجة المواد الخام واستغلال مصادر الطاقة.

"لا يتعلّق الأمر أبداً في الشعر بنقل ما يحدث واضحاً عند شخص إلى شخص آخر. يتعلّق الأمر بخلق حالةٍ عند [هذا] الآخر، ذات تعبير هو بدقّة واستثنائيةٌ تلك الحالة التي جرى إيصالها له"

في بنية العربية ثمة تأخير وتقديم ضروريّ لمفردات الجملة الأصلية.

"ينبغي أن يكون الهدف الرئيس الأسير لرغبة [الشاعر] هو إيصال الانطباع عن حالة وليدة [...] وعاطفة خلاقة تستطيع، بشكل لا محدود وعبر فضيلة المفاجأة والمتعة، انتشارال قصيدة من كل تفكير نقديّ لاحق".

"الشاعرُ محرومٌ من الميّزات التي يمتلكها الموسيقيّ. ليس أمامه مجموع الوسائل المعمولة خصيصاً لفنه والجاهزة لاستخدامه الجماليّ. عليه استعارة اللغة - صوت الجمهور، وهذه الباقية من المفردات، وهذه القواعد التقليدية غير العقلانية، المُبتدعة المتحوّلة بشكل غريب، المُشفّرة بشكل غريب، والمسموعة المنطوقة بشكل مُتباين جداً".

"المبدأ الجوهريّ للآلية الشعرية، أي شروط إنتاج الحالة الشعرية بالكلام، هي في اعتقادي هذه المُبادلة المتناسِقة بين التعبير والانطباع".

أعتقد أن هناك إحالة إلى المدرستين والتعريفين التعبيرية والانطباعية.

"قيمة القصيدة تقع في عدم انفصال الصوت عن المعنى".

l'indissolubilité = عدم انفصال، عدم انحلال.

"في الحقيقة، القصيدة هي نوع من ماكنة لإنتاج الحالة الشعرية عبر الكلمات".

"في الشعر، الشروط الوزنية والموسيقية تَضَيّبُ التردّد".

عدم الحزم أو التردّد.

"تأملوا أيضاً: لعل فننا [الشعريّ]، من بين جميع الفنون، ينسّق معظم الأجزاء والعوامل المستقلة: الصوت، المعنى، الحقيقيّ والمتخيّل، المنطق، القواعد والاختراع المزدوج للخلفية والشكل. وهذا كله عبر طريق عمليّ جوهريّ، ومتبدّل أزليّاً، ومصاب بالصدأ، [...] يتعلق الأمر بالنسبة لنا بإطلاق صوتٍ صافيٍّ، مثاليٍّ، قادر على التواصل بلا ضعف، بلا جهد ظاهريّ، بلا خطأ ضد الأذن ودون كسر الحقل الآنيّ للكون الشعريّ...".

"الأدب وحده يسمح بلعب اللعبة الكبيرة: إعادة صياغة العالم، بجميع المعاني للمفردة، بفضل الطابع الملموس والتجريديّ، الداخليّ والخارجيّ في آنٍ واحدٍ (الكلمة)، بفضل كثافتها الدلالية".

يضع فاليري المفردة VERBE بالحرف الكبير، وهو ما سمح لنا بوضع (الكلمة) الواردة في الكتاب المقدس "في البدء كان الكلمة..". رديفاً لها.

"في الحقيقة، ثمة في الشاعر نوع من طاقة روحية ذات طبيعة خاصة: إنها تكشف عن نفسها له وتكشف لنفسها لبعض الدقائق بثمن لا متناه. لا متناه بالنسبة له. أقول لا متناه بالنسبة له، لأنّ التجربة، لسوء الحظ، تعلّمنّا أن تلك اللحظات التي تبدو ذات قيمة شمولية إنما هي بلا مستقبل أحياناً، وتجعلنا نتأمل الحكمة التالية: الجيّد، بالنسبة لشخص واحد، لا يساوي شيئاً. هذا هو القانون الغولاذيّ للأرباب".

"هكذا فإنّ الشعر، قبل أي شيء آخر، لعبة وظيفية للأجهزة الصوتية والشفاهية، وهو كذلك نوع من لعب وظيفي للقدرة التمثيلية والوصفية - ممكنة بسبب حرية الصورة عبر العلامات".

"القصيدة: تردّد مُطوّل بين الصوت والمعنى".

في هذه الجملة، لعبة فاليري واقعة في استخدامهما للمفردتين (son) و(sens)..

"لا يمكنُ اختصار شيء من الجميل".

"إذا أُنتَجَ بيتٌ [شعريّ] معنئٍ دقيقاً - أي يمكن ترجمته بتعبير آخر، أو بتمثيل فريد - فإنّ هذا البيت قد ألغاه هذا المعنى [نفسه]".

"النثر: [هو] الكتابة التي يمكن لهدفها التعبير عنه عبر كتابة أخرى".

الجملة تُعرّف الشعر عبر كل ما هو غير شعر: نثر مثلاً.

"إنّ استحالة تقليص العمل إلى نثرٍ أو استحالة قوله أو فهمه بصفته نثراً هي شروط قهرية للوجود، خارجها ليس لهذا العمل، شعرياً، أي معنى".

"تمنح الكلمات، بالمتوسّط، أفكاراً أكثر مما تمنح الأفكار من كلمات".

○○○○○○

"كلُّ ميتافيزيكٍ إنما ينشأ عن استخدامٍ رديٍّ للكلمات".

○○○○○○

"تعريفُ الجمال سهلٌ: إنّه ما يبيّأس".

○○○○○○

"أثمنُ أن يكون جوهرَ الشعر ما يُماثلُ الله نفسه، حسب الطبائع المتنوعة للأذهان، أو عدم التأثير، أو الأهمية اللامتناهية".

○○○○○○

"الشكل [المعروف] بالنسبة لأيّ كان، هو الجوهر بالنسبة لي".

○○○○○○

"بلا مقابل يمنحنا الأرباب، بسماحةٍ، البيت الشعريّ الأول، وعلينا نحن أن نصوغ الثاني".

○○○○○○○○

"الحماسُ ليست من طبّاع الكاتب".

○○○○○○

"ينبغي إذن أن لا يتمكّن المعنى في القصيدة من التغلّب على الشكل ويُحطّمه دون رجعة".

○○○○○○

"مشكلة الشاعر تقع في أن عليه أن يستمدّ من هذه الأداة العملية [اللغة المشتركة] الوسائل الكفيلة بتحقيق عمل غير عمليّ جذريّاً".

○○○○○○

"الشعر مُتمايز جوهرياً عن كلّ نثر، خاصةً وهو يُعارضُ جلياً وصفَ وسرّد الأحداث التي تميل إلى منح وَهمٍ بالواقع، أي الرواية والحكاية عندما يكون هدفهما منح سطوة الحقيقيّ إلى القصص والبروتريهات والمُشاهدات والتمثّلات الأخرى للواقع".

○○○○○○

"يتكرّسُ الشاعرُ ويستهلك ذاته في بناء لغةٍ في اللغة".

○○○○○○

"نحن الشعراء الآخرون المكرهون على التّحاقق

[والقول] غناءً ما يستحيل قوله بشكلٍ باردٍ".





## منعطف

د. عبد الجبار الرفاعي

## مدخل إلى فلسفة الدين<sup>1</sup>

**سؤال فلسفة الدين سؤال فلسفي، والتفكير فيها تفكير فلسفي، وقراءتها للدين ومعتقداته قراءة فلسفية، وبذلك تتميز عن: علم اجتماع الدين، وأثنربولوجيا الدين، وعلم النفس الديني، وغيرها من علوم تهتم بدراسة الدين وتمثله في حياة الفرد والجماعة، فكل من هذه العلوم يدرس كيفية تعبير الدين عن حضوره في الحياة، والأثر والتأثير المتبادل الناتج عن التفاعل بين الدين وثقافة المجتمع ونمط تمدنه، وكل هذه العلوم يدرس الدين في ضوء مناهجه ومفاهيمه وأدواته في البحث العلمي، ويتركز بحثه على ما يحدثه الدين في المجال الخاص الذي يدرسه.**

شرط إضافي يقيّد العقل، أو يملئ عليه طريقة تفكيره، أو يرسم له حدود الأفق الذي يتموضع فيه، أو المنطق الذي يوجّه مساره تفكيره.

لكن لا يمكننا أن ننكر أثر السياق الديني لنشأة وتطور فلسفة الدين، الذي ترك شيئاً من بصمته في أعمال فلاسفة الدين، فلم تتحرّر دراستهم للدين من أسر أمثلة وقصص ومواضع الكتاب المقدّس، وإن كان منطق فهمهم لها مختلفاً بشكل واضح عن منطق فهم اللاهوتيين، ففيلسوف الدين، وإن كان يهودياً أو مسيحياً، لا مرجعية له خارج عقله، ولا أية مسلمة تسبق تفكيره، إلا المسلمة المضمرة في اللاوعي. يقوده عقله الفلسفي ويستند إلى أدلته، وإن انتهت أحياناً تلك الأدلة إلى نفي المصدر الإلهي للكتاب المقدّس، وإلى عدم قبول تفسيرات وتأويلات اللاهوتيين لنصوص هذا الكتاب.

وكما تختلف فلسفة الدين عن اللاهوت، وعلم الكلام، وعلم اجتماع الدين، وأثنربولوجيا الدين، وعلم النفس الديني، تختلف فلسفة الدين أيضاً عن علم الكلام الجديد، المتكلّم الجديد غير فيلسوف الدين، المتكلّم الجديد يؤمن بالله والوحي، بغض النظر عن اتجاهه في بناء رؤيته التوحيدية، وفهمه للوحي، بصورة لا تطابق رؤية وفهم المتكلم التقليدي. وفي ضوء ذلك لا ينطبق

لا تختص فلسفة الدين بدين أو فرقة أو مذهب، ولا تسعى للدفاع عن معتقدات جماعية دينية، كما هي وظيفة اللاهوت، وعلم الكلام، ففي لاهوت أي دين يظل اللاهوتي يفكر تحت سقف المعتقد المركزي للدين، ولا يخرج عن إطاره الكلي مهما كان رأيه، وفي علم الكلام الإسلامي يظل المتكلم يفكر تحت سقف التوحيد والنبوة، فإن خرج اجتهاذه عن مسلمة الاعتقاد فنفي وجود الله وأنكر النبوة لم يعد متكلماً.

أما فيلسوف الدين فلا سقف يخضع له عقله، ولا إطار يتحرك ضمنه تفكيره، ولا مسلمة يصدر عنها، لأنّه لا يقوده إلا العقل، ولا ينتج فهمه للدين والمعتقدات الدينية أيّة سلطة معرفية تتعالى على العقل، فمنطق فهم فيلسوف الدين للمعتقدات الدينية هو ذاته منطق فهمه للوجود والمباحث الكلية المعروفة في الفلسفة.

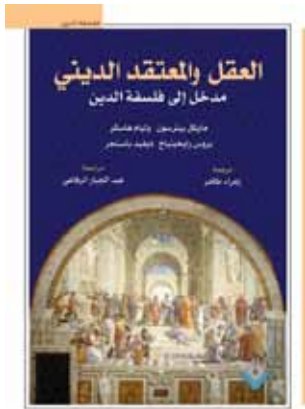
تبتعد فلسفة الدين عن الأحكام المعيارية، ولا تتبنّى أيّة مواقف مسبقة، ولا تتحمّس في الانحياز لأيّة ديانة أو معتقد، فلا يحضر الإيمان أو الاعتقاد بدين معين، بوصفه شرطاً، في تفكير فيلسوف الدين، ما يحضر هو العقل الفلسفي، من دون أي توصيف أو

١ - تقديم كتاب: "العقل والمعتقد الديني: مدخل إلى فلسفة الدين". يصدر الكتاب قريباً عن مركز

دراسات فلسفة الدين ببغداد، توزيع: دار الراقيدين.

عنوان علم الكلام الجديد على كتابات بحث ظاهرة الوحي من منظور مادي لا يؤمن بالله، أو كتابات ترى الوحي بوصفه ظاهرة أنتجها البشر. كما لا يمكن تصنيف أيّة كتابات تنفي المضمون الميتافيزيقي الغيبي للوحي على أنّها علم كلام جديد.

ظهر التفكير الفلسفي في الدين وبيان ماهية المعتقدات والاستدلال عليها مبكراً في الإسلام، كما نقرأ ذلك في آثار الكندي «185 - نحو 256 هـ»، والفارابي «260 - 339 هـ»، وابن سينا «370 - 427 هـ»، وتواصل مع ابن رشد «520 - 595 هـ»، وشيخ الاشراق السهروردي «554 - 586 هـ».



وعلى الرغم من الأثر الذي أحدثه موقف الغزالي «450 - 505 هـ»، وغيره من المتكلمين المناهضين للتفلسف في الدين، لكنّ العقل الفلسفي حاول أن يستقيق في أصفهان مع محمد باقر المعروف بمير داماد «960 - 1041 هـ» الذي ترسّم نهج المشائين ببيان ملتبس غامض، وتلميذه ملا صدرا الشيرازي «980 - 1050 هـ»، الذي أنتج فلسفة مركبة تتزوج فيها اتجاهات متنوعة، وتحيل إلى مصادر مختلفة تنتمي إلى: فلسفة ابن سينا المشائية، وفلسفة شيخ الإشراق السهروردي الإشراقية، وعرفان محيي الدين بن عربي «558 - 638 هـ»، وتوظف آراء بعض المتكلمين كالفخر الرازي «544 هـ - 606 هـ»، بنحو صارت هذه الفلسفة وكأنها توليفة لا تأتلف لمقولات ومواقف وآراء شتى، لكن لا يمكن تجاهل غزارة ما يسودها من تفلسف في الدين، غالباً ما كان ملا صدرا يستألف فيه نتائج ابن عربي، فيتخذها أسساً ليبنى عليها رؤيته لله والعالم، بعد أن يعيد إنتاجها وتكييفها لمنطقه، وللغة المتكلفة التي تفتقر لكثافة لغة ابن عربي، ولا تكتنز بثرائها الرمزي.

كان التفكير الديني في الإسلام وما زال تأسره المقولات الكلامية والمواقف الاعتقادية وأحكام المدونة الفقهية، وما يشكل مبادئ ومقدمات أساسية لتعليم تلك المقولات والأحكام. ولم يتحرّر هذا التفكير من ذلك، ولم يفتح على بناء وعي فلسفي بالدين إلا بمبادرات فردية لم تتحول إلى تيار للوعي الفلسفي في الدين، وعجزت عن اختراق جدران معاهد التعليم الديني، ذلك أن المؤسسات الدينية المحافظة، التي تمتلك المشروع الراسخة، لم تسمح للعقل الفلسفي بالحضور في فضاءها، لأنّها تدرك ما يمكن أن يحدثه أيّ ضرب من الوعي الفلسفي في الدين من أسئلة عميقة، وما يولّده هذا الوعي من نقاشات، لا تضبطها طرائق التفكير المعروفة في تلك المعاهد، وتنفلت من أسوار مقولات الكلام والمواقف الاعتقادية، فيظل حائراً حيال إجاباتها، لأنّه لم يتسلّح بالمنطق الذي يلتقي ومنطق تفكيرها، واللغة التي تتناغم ولغتها.

ما زالت معاهد التعليم الديني مولعة بالاحتماء بالتراث، ولا شك أنّ الاحتماء بالتراث يعبر عن حاجة نفسية ومجتمعية توفّر للانسان أمناً هو بأمس الحاجة إليه، في عالم عاصف تتدقق فيه العلوم والمعارف، وتباغته التقنيات الجديدة، التي تنهمر كالشلال من خلال وسائل الاتصال اليوم، فتكسر صمته وسكوته، وتحدث لديه حالة من التوتر، لذلك يحرص الإنسان على الاحتماء بترائه، معتقداً أنّ كلّ ما يحتاجه في حاضره ومستقبله يمده به ذلك التراث. وهذه الحاجة هي التي تفرض عليه ممانعة أية محاولة لمساءلة التراث، والخوف من توظيف الفلسفة والمناهج العلمية الحديثة في فهمه وتحليله ونقده، وتمكّنه من غربلته وعبوره.

البحث الفلسفي في الدين، وتطبيق المناهج الأثنربولوجية والسوسيولوجية والسيكولوجية وغيرها على الظواهر الدينية هو ما يكفل اكتشاف أفق للتفكير يمنح الحياة الدينية أجمل معانيها، ويجعلها متناغمة والإيقاع المعرفي والتقني للعصر، ويمكّنها من الاستجابة للمتطلبات الروحية والأخلاقية الراهنة، وإشباع حياة الإنسان بالمعنى الذي تحتاجه اليوم.

وهذا النوع من الدراسة لتعابير الدين في الحياة ضرورة يفرضها انسداد آفاق التفكير الديني، وإنجاز معرفة فلسفية وعلمية بالدين، والكشف عن تمثلاته الإيجابية والسلبية في الحياة. ذلك أنّ تمثلات الدين ظواهر بشرية تعكس كيفية فهمه، وقراءة نصوصه وتحققها في حياة الفرد والمجتمع. وهذا يعني أنّ هذه الظواهر مثلاً مثل أية ظاهرة بشرية يجب أن تُدرس في ضوء الفلسفة وعلوم الإنسان والمجتمع، مثلما تُدرس في ضوءها كل ظاهرة فردية ومجتمعية.



في العقدَين الأخيرَين صدرتُ كتبٌ عديدةٌ تحمل عنوانَ فلسفة الدين، كان بعضها معطياتٍ مشتتةً لا تحمل من فلسفة الدين إلا العنوان، وكأن التأليفَ في هذا الموضوع صار موضةً هذه السنوات، بعد أن ظلت فلسفةُ الدين مجهولةً لدى دارسي الفلسفة والدين بالعربية زمنًا طويلًا. كنتُ وما زلتُ أهتمُّ برصدِ ومطالعةِ هذه الكتب، سواءً كانت تأليفًا أو إعدادًا وتحريّرًا، وكلّما قرأتُ كتابًا يتناول فلسفةَ الدين بشكلٍ منهجيٍ منتظمٍ، يرسم لمن يريد التَّخصُّصَ في هذا الحقلِ خارطةً طريقٍ واضحة، ويزوِّده بمدخلٍ علميٍ يوفر عليه الوقتَ والجهد، ويمكِّنه من الدخول لفلسفة الدين من أبوابها، ولا يقوده إلى متهاتٍ لا يدري فيها من أين يبدأ وإلى أين ينتهي.

أدركتُ قبل أكثر من ثلاثة عقود أن بناءً وعيٍ فلسفي بالدين ضرورةٌ يفرضها تحريُّ التفكير الديني من المدارات المغلقة للتراث، وانفتاحه على الهموم المعرفية لعالم الإسلام اليوم، وهو ما دعاني للتفكير جدّيًا بتأسيس دوريةٍ تتكفل ذلك، فأصدرتُ مجلةً قضايا إسلامية معاصرة، وأسستُ مركزَ دراسات فلسفة الدين بعد عودتي لبغداد، ومنذ تأسيسه حرص هذا المركزُ على بناءٍ وعيٍ فلسفي بالدين، وتكتّفت جهوده حول تأمين هذه الحاجة الملحة، وبادر لتخصيص أكثرِ أعداد مجلة قضايا إسلامية معاصرة للمباحث المحورية في فلسفة الدين، وبموازاتها أصدر المركزُ ”موسوعةَ فلسفة الدين“، وهي موسوعةٌ اتسعت لاستيعاب إسهاماتِ فلاسفةٍ دينٍ ومفكرين وباحثين خبراء في فلسفة الدين، تتعدّد مواطنُهم اللغوية وأديانُهم ومذاهبُهم، لكنهم يلتقون في فهمٍ وتحليلِ المعتقداتِ الدينية في أفقٍ فلسفي، ويفكّرون فيما هو مشتركٌ في الأديان، وعابرٌ للحدود الاعتقادية والإثنية والتاريخية والجغرافية والرمزية.

وفي إطارِ محاولته لبناءٍ وعيٍ فلسفي بالدين تبنّى مركزُ دراسات فلسفة الدين ترجمةً ونشرَ كتاب ”العقل والمعتقد الديني: مدخل إلى فلسفة الدين“، الذي أصدرته جامعة أكسفورد قبل ثلاثة عقود تقريبًا، لكنّه ظل مهملاً كلّ هذه السنوات، ولم يتعرّف عليه أو يهتمّ به أحدٌ من الباحثين في فلسفة الدين في البلاد العربية، على الرغم من الأهمية الفائقة له، وتوفره على ميزات لا نراها مجتمعةً في كتابٍ واحدٍ من الأعمال الصادرة في فلسفة الدين.

وبحدود اطلاعي على ما كُتب في فلسفة الدين، فإنّ هذا العملُ هو الكتابُ الأولُ بالعربية الذي يمكن اعتماؤه بوصفه دليلًا علميًا منهجيًا في فلسفة الدين، فهو منجمٌ غنيٌ لفلسفةِ الدين والاتجاهاتِ المتنوعة في اللاهوت الغربي، ولم يغفل الإشارةَ إلى اللاهوتِ والعقلِ الفلسفي في الأديان المتنوعة.

تميّزَ هذا العملُ باستيعابه للكليات والموضوعات الأساسية في فلسفة الدين، وبحث كلاً منها بلغةٍ علميةٍ مقتصدة، لا ينهكها فائضٌ لفظي، ولا تضيع في استطراداتٍ مملّة، وتتسع لاستيعاب آراء الفلاسفة واللاهوتيين الذين كان لهم إسهامٌ أساسي في فلسفةِ الدين، وصياغةِ موضوعاتها الكلية، وإثراء النقاش فيها. لغتُ كتاب ”العقل والمعتقد الديني: مدخل إلى فلسفة الدين“ منطقيّةً واضحة، تتسم بالموضوعية والحياد وتهتمّ بالاستدلال، تعرض الآراء وتشرحها، وتستعرض الأدلة ولا تغفل نقدّها، ولا تنسى بيانَ ومناقشةَ مختلفِ المواقف حيالها. لغتُ تتحدّث عن الدين بأسلوبٍ يظهر فيه للوهلة الأولى المؤلفون وكأنّهم يدافعون عن الدين، أو كأنّهم من أتباعه. وسبوفر علينا هذا الكتابُ كثيرًا من الجهد والوقت الذي يهدره بعضُ معلّمي وتلامذةِ فلسفة الدين، إثر الضياع في فوضى كتاباتٍ تتكدّس فيها مفاهيمٌ لا تنتظم بمشتركٍ يوحدّها، على الرغم من تصنيفها على أنّها فلسفةُ دين. صدرت الطبعةُ الأولى لكتاب ”العقل والمعتقد الديني: مدخل إلى فلسفة الدين“ سنة 1991، وتلقّاه دارسو فلسفة الدين والقراء باهتمام كبير، وترسّخ حضوره بموازة تنامي الاهتمامِ بدراسةِ فلسفةِ الدين في العقود الثلاثة الأخيرة. لذلك تكرّرت طبعاتُه عدّة مرات، وواظب مؤلفوه على مراجعته وإثرائه في طبعاته التالية، والطبعةُ التي اعتمدناها في ترجمته العربية هي الطبعةُ الخامسة والأخيرة.

اعتمد مؤلفو هذا الكتاب طريقةً مدرسيةً في تدوينه، فشغفوا نهابةً كلّ موضوعٍ بأسئلة تختصر المباحثَ المحوريةَ الواردة فيه، كي تثري النقاشَ عند دراستها. وبغيةٍ توسيع آفاقِ التعليمِ والفهم للدارس أردفوها بلانحةٍ مراجعٍ تحيل إلى أهم الكتابات في الموضوع، وربّوا الموضوعات بصيغةٍ تسمح للمعلّم والتلميذ تناولَ كلّ منها بشكلٍ يتيح له الإفادة من دون أن يتقيّد بترتيبها في الكتاب، على الرغم من النسق المنطقي الذي انتظم تسلسلُها فيه.

تأخّرت المترجمةُ زهاء طاهر عدّة سنوات في كتاب ”العقل والمعتقد الديني: مدخل إلى فلسفة الدين“ حتى فرغت من إنجاز الترجمة، لحرصها الشديد على نقل موضوعاتِ الكتاب للعربية بإتقانٍ ووضوح، ودقّةٍ لا تخون فيها الكلمةُ العربيةُ المعنى الأقرب لدلالة الكلمة الانجليزية. كانت تقرأ بإمعان، وتحقّق، وتفكر طويلاً قبل أن تترجم، شغلها انتقاءُ مصطلحاتٍ ما زالت لم تستقر في معجم علوم الأديان بالعربية. كانت تبعث لي الفصلَ الذي تفرغ منه، بعد أن تكرّر تدقيقه، فأعمل على مراجعته وتحريره، ليعود إليها مرةً أخرى، وكنا نناقش معا كيفيةً تكييفِ بعضِ المصطلحات واستعمالها في النص العربي.

## فضل الرحمن

### ومدرسة الإسلام الهندي التعدّدي



**ولد فضلُ الرحمن في العام 1919 في الهند، لأب وأمّ متديّنين، كانا منبعاً لإلهام حياته الروحية في طفولته، وبناءً معتقداته، وأخلاقياته، وشخصيته. يصف فضلُ الرحمن ما استلهمه من أبويه بقوله: «كان لوالدتي ووالدي تأثير حاسم في تكوّن طباعي ومعتقداتي الأولى. فقد تعلّمت من والدتي فضائل الصدق والرحمة والثبات، وقبل ذلك الحب. وكان والدي باحثًا دينيًا مظهرًا على الفكر الإسلامي التقليدي، على النقيض من معظم الباحثين الإسلاميين التقليديين في ذلك الوقت، الذين كانوا يعتبرون التعليم الحديث هو سبيل الإيمان والأخلاق على السواء.**

صارت رؤى إقبال أنفذ بصيرة وأكثر حضورًا وأشد رسوخًا. اقتفى فضلُ الرحمن نهجَ أحمد خان وإقبال في بيان حقيقة الوحي. لا يكرّر فضلُ الرحمن مفهومَ المتكلّمين المسلمين للوحي، بل يصوغ مفهومه الذي يقترب من مفهوم بعض العرفاء، فالوحي كما يرى تجربةً عميقةً يتفاعل معها النبي، وتعمل على إعادة بناء البعد الروحي لشخصيته. يكتب فضلُ الرحمن: «إنّ تجارب الوحي تشمل تمدّدًا أو توسّعًا لذات الرسول، التي بواسطتها استطاع أن يطوّق كل الحقيقة في شموليتها»<sup>2</sup>. أما القرآنُ فهو من منظور فضل الرحمن كلّهُ كلمةُ الله وكلّهُ كلامُ محمد (ص)، إذ يقول: «القرآن بتمامه كلام الله، وهو بالمعنى الحقيقي بتمامه كذلك كلام محمد»<sup>3</sup>. وكأنّه يريد القول إن القرآنَ كتابٌ يتجلّى فيه اللّهُ للناس، كما تتجلّى فيه شخصيّة النبي محمد للناس أيضًا، ففيه نستمتع لصوت الله، بأصداء روح النبي الكريم، وملامح رؤية النبي للعالم، وانعكاس صورة الواقع الذي يعيش فيه. كان فضلُ الرحمن قد تحدّث مبكرًا عن مسألة الوحي في كتابه «الإسلام»، فأصبحت، بموازة آراء أخرى له، الوثيقة الأبرز لإدانتته من التيار التقليدي، ومنها رأيه في الفوائد المصرفيّة، وتنظيم الأسرة، والذبح الالكي. تشبّث خصوصُ فضل الرحمن بتفسيره للوحي، وأنّهم بأنّه يقول إنّ القرآنَ كتابٌ اشترك النبيّ فيه مع الله. وقد كتب فضلُ الرحمن مدافعًا عن موقفه هذا قائلاً: (دافعت

كان والدي مقتنعًا بأنّه ينبغي على الإسلام التعامل مع الحداثة بأنّها تحدّ وفرصة في الوقت نفسه. وما زلت أشاطر والدي الرأي نفسه حتى يومنا هذا»<sup>1</sup>. فضلُ الرحمن - كما يؤكّد تلامذته ومريدوه - مثال أخلاقي للمثقف المسلم، فقد كان تفكيره مرآةً لالتزامه وشجاعته، والتزامه وشجاعته مرآةً لتفكيره. وما أقلّ هذا المثال في حياتنا اليوم. ظلّ فضلُ الرحمن وفياً لأفكاره، ولم يتراجع أبدًا أو يراوغ أو يتردّد، على الرغم مما تعرّض له من هجمات قاسية في باكستان، اضطرتّه أخيرًا لمغادرة موطنه والهجرة إلى الولايات المتحدة عام 1968، التي مكث فيها أستاذًا وباحثًا حتى وفاته في العام 1988.

كان فضل الرحمن خبيرًا بالتراث، بجوار تكوينه الأكاديمي الرصين واللغوي المتنوع، واهتمّ بتطوير آراء اجتهادية جريئة، ومع أنّ آراء فضل الرحمن لم تبتعد كثيرًا عن الروح الحرّة لمحمد إقبال، لكنّها لم تقلّده أو تحاكي تفكيره، أو تمسي صدئٍ لها في كلّ ما قاله، بل تكرّست واغتنت آراء إقبال من خلال فضل الرحمن. كانت أعمال فضل الرحمن أشمل وأوسع من أعمال إقبال، لكنّها لم تذهب بعيدًا في تأويلها للقرآن، ولم تتحرّر كليًا من سطوة التراث، كما هي أعمال إقبال وروحه الشاعرية المشبعة بنكهة العرفان، وعقله الحر الذي كان يفكر خارج أسوار التراث، لذلك

<sup>١</sup> دونالد بيرز، الإسلام والحداثة من خلال كتابات المفكر فضل الرحمن، ترجمة: ميرونا معلوف ونسرين زانسر. نتفج لغوي: د. رياض عثمان، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١٣، ص ٥٧. عن سيرة ذاتية كتبها فضل الرحمن، بعنوان: «شجاعة الاقتناع».

<sup>٢</sup> - المصدر السابق، ص ٩١.

<sup>٣</sup> - ورد في ص ٠٣ من الطبعة الإنجليزية لكتابه الإسلام، لندن ٦٩١.



عن فكرة أنَّ القرآن نزل بوحى شفوي، وهو الاعتقاد الكوني. لكن بدا لي أنَّ الروايات التقليدية المتداولة عن الوحي تنقل صورة ميكانيكية وخارجية وظاهرية عن العلاقة بين محمد «ص» والقرآن. يأتي جبريل وينقل إليه رسائل الله، وكأنَّه ساعي بريد يقوم بتوصيل الرسائل. يورد القرآن أنَّ الملاك «نزل على قلب» محمد4. لقد قلْتُ إنَّ القرآن هو بكامله كلمة الله، بما يعني أنه معصومٌ عن الخطأ وخالٍ من الزور، لكنه جاء بكامله على لسان النبي «ص» وهو نابع من قلبه5. وكأننا مع كلام فضل الرحمن نتحمَّس أصداءً صوت محيي الدين بن عربي، الذي لم يجعل النبيَّ «ص» متلقياً ميكانيكياً سلبياً للوحي، والذي اختصر مفهومه للوحي بقوله: «فمن شجرة نفسه جنى ثمرة غرسه»6. ونجد ما يحاكي هذا الفهمَ فيما سماه عبدالكريم سروش: «بسط التجربة النبوية»، و«كلام محمد»، وهو يتحدَّث عن كيفية تلقِّي النبي للوحي، وكيف أنه كالنحلة التي تعيد تكوينَ الرحيق عسلًا، وليس كاللبغاء التي هي تكثرُ ما تسمع7. و«القبض» و«البسط» مصطلحان يستعيرهما سروش من المعجم الصوفي8.

أعمالُ فضل الرحمن تتوقَّعُ على القرآن، وتتخذهُ دليلاً إلى ما تبحث عنه وترشد إليه من مفاهيم ومواقف. وهي ميزة لا نعثر عليها في أكثر أعمال غيره، في ما يكتبه ويتحدَّث به عن الدين والإسلام والقرآن من المفكرِّين الجدد خارج الفضاء اللغوي للعربية.

لكن لو قارنا أعمال فضل الرحمن بأسلافه من المجدِّدين في الهند نراها الأكثر إحالة على القرآن، كما نجده الأكثر اهتمامًا بالحديث النبوي، والإفادة منه في كتاباته. وبقدر ما نرى هذه الطريقة في التفكير والكتابة ميزة تسود كتاباته، نجد فضل الرحمن لا يجرؤُ أحياناً على عبور آراء متكليمة الإسلام ومفسريه ومحدثيه، فتقع اجتهاداته أسيرة تفكير انتهى زمانه. وعندما نقرأ مجموعة أعماله نجدها تفتقر لتوظيفِ المكاسب الحديثة للفلسفة وعلوم الإنسان والمجتمع في دراسة الظاهرة الدينية، وقلما يتعاطى مع المناهج الجديدة للتفسير في فهم القرآن وقراءة النصوص الدينية، وتكاد بعض أعمال فضل الرحمن تبدأ من التراث وتنتهي بالتراث.

## ج ١

٤- «نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قُلُوبِكُمْ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ». الشعراء، ٣٩١-٤٩١.  
٥- دونالد بيرري، مصدر سابق، ص ٤٦.  
٦- داود القيصري، شرح فصوص الحكم، تحقيق: حسن زاده املي، قم: ٤٢٤١ هـ، ج ١: ص ٦٨٣.  
٧- خصصنا محور العدد الخامس عشر الصادر ١٠٠٢، من مجلة قضايا إسلامية معاصرة لمناقشة نظرية القبض والبسط لسروش، كما خصصنا ملفاً في عدد لاحق لمناقشة: «بسط التجربة النبوية».  
٨- «قال القشيري: فإذا كثف العبد بنعت جماله بسطه، وإذا كثفه بنعت جلاله قبضه. فالقبض يوجب إichالة، والبسط يوجب إيناسه».



## أسئلة الفكر الإسلامي المعاصر

### حسين علاوي

# التأويل الفلسفي للدين

كانت الفلسفة وما زالت تُبدي اهتماماً فائقاً بالدين وبمشكلاته، وأهمية دوره في الحياة الفردية، وفي الوجود الاجتماعي.. وقد شكَّل هذا الاهتمام منظومات فكرية نظرية متعدّدة، تتَّخذ مواقف تارة صريحة وجريئة.. وأخرى توفيقية محدّدة.. وقد كانت مادة فلسفة الدين في زمن الإغريق القصص الأسطورية لخلق الإنسان الأول والطوفان وغيرها مما وجد لاحقاً في الأديان السماوية.. وفي العصور اللاحقة أصبحت فلسفة الدين مبحثاً منفرداً ومستقلاً بذاته.

وفي منطقتنا العربية عُرِفَت فلسفة الدين بعد الإسلام، إلّا أنَّ روح التوفيق كانت طابعاً للكثير من نواحي التفكير عند الفلاسفة المسلمين.. ومع هذا لم يسلم أحد منهم من تعصُّب رجال الدين وفقهاء السلاطين.. فلم يوافق هؤلاء على البحوث الفلسفية التي تكون نتائجها مخالفة للعقائد الإسلامية.. وكانوا يحزِّرون عليهم العامة من الناس، ويعدّونهم أعداء الله، وأعداء أنبيائه، والمحرّفين للشريعة.. وقد حاول الكثير منهم التوفيق بين الفلسفة والإسلام، أو بين العقل والوحي.. وقد أقام الكندي تفسيره للآيات القرآنية على أساس عقلي استقاه من دراسته الفلسفية، وظلت نظرية العقل تتبوأ مكاناً عظيماً عند فلاسفة الإسلام بعد أن ظهرت أول مرّة عند الكندي.. ويرى الكندي أنَّ كلام النبي (ص) وكل ما بلّغه عن ربه يمكن الوصول إلى فهمه بالمقاييس العقلية التي لا يفهمها إلّا من حرم صورة العقل، وحلَّل الجهل لجميع الناس.. (أنظر: الاتجاهات الفكرية في التفسير، الشحات السيد زغلول، ص305).

وقد حاولَ الفارابي التوفيق بين الفلسفة والشريعة.. وأثبت اتفاق مذهبَي أفلاطون وأرسطو، وجمَعَ بين آرائهما، ووضع كتاباً أسماه: (الجمع بين رأيي الحكيمين).. وبعد الكندي والفارابي حاول ابن سينا وابن رشد، وهم من فلاسفة الإسلام، التوفيق بين الدين والفلسفة.. والعقل والنقل.



وفي الديانة اليهودية والمسيحية اصطنع الفلاسفة الدينيون منهج التأويل، وحاولوا عن طريق التأويل المجازي استخلاص آراء الفلسفة اليونانية ومدوّنات ما بين النهرين.. من التوراة والإنجيل.

وثمّة توافق في الفلسفة الغربية على اعتبار اسبينوزا مؤسِّس فلسفة الدين بالمعنى المعاصر.. وقد رفض التبعية لأي دين بعينه.. وعدَّ الدين نتاجاً بشرياً.. وطالَب بأن يخضع الدين للتطهير والتصحيح في ضوء الحقيقة الفلسفية.. بل وأقصى دائرة العقل والمعرفة العقلية من الدين.. وعدَّ ما يطلبه الدين هو الطاعة لا غير.. وأنَّ للعقل مملكة الحقيقة والحكمة.. ولللاهوتية مملكة التقوى والخضوع.. ويذكر اسبينوزا في فصول مختلفة من كتابه (رسالة في اللاهوت والسياسة)، عدداً كبيراً من التناقضات العقلية في الكتاب المقدس الذي يجمع التوراة والإنجيل، أو العهد القديم والجديد.. مُنْذِداً بالمحاولات البائسة التي قام بعضهم برفعها أو تبريرها بعرضهم لشروح متحلقة وغير منطقية مفسدة للغة والمعنى.. بينما كان من الأجدى في اعتقاد اسبينوزا معاينة مواطن التناقض والاختلاف، ثم الإقرار بأنَّ الروايات المتضاربة إنما تعود إلى مؤلفين مختلفين، وجمّعت قبل أن يقع فحصها وترتيبها.. وإنَّ هذه التناقضات تسيء للذات الإلهية.. وخاصة باختيار هذه القومية وهذا الدين من قبل الله، واتهام عامة البشر بأنَّهم كفره، وهذا بخلاف عدالة الخالق.



وفلسفة الدين المعاصرة تناقش في الغالب وضع الإنسان المتعلم، الذي يعيش ظروف الحضارة الصناعية والعلمية المعاصرة، وتبحث من حيث الجوهر، مشكلات ما إذا كان الانتماء لدين ما، وقبل كل شيء، الانتماء لمنظومة من العقائد المكتوبة التي تؤلِّهه.. أم إنَّ الدين والإيمان بالله خارج العقائد التي تحصر عظمة الخالق بأفكار خاصة بزمان ومكان وبيئة هذه العقائد. وتعدّ مقولة الإلهية من المقولات الأساسية في فلسفة الدين، لا بل مسألة مركزية يتمُّ عن طريقها تشكيل مفاهيم ضمن إطار معرفة الله الفلسفية، وهذه المعرفة تختلف عن المذاهب اللاهوتية والكلامية في تنظيرها لموضوعة الإله، ففي المذهب اللاهوتي يكون الحديث عن الله وفق معطيات الوحي الإلهية المثبتة في النصوص الدينية، أما في الفلسفة فتكون من خلال الاستدلال والتأمّلات النظرية..

والفلسفة تبحث عن معنى الوجود، واللاهوت يبحث عن بنية الوجود وعلاقته بالإنسان.

وبعد أن سادت في منطقتنا أنظمة قمعية مدعومة من مرجعيات دينية متنوعة.. أذلت الإنسان وأبعدته عن دوره في بناء الحياة.. وبعد أن كانت المكتبة العربية والإسلامية تفتقر إلى كتابات جادة وجريئة في فلسفة الدين، تميّز بالشمول، وتتخذ من الأديان كافة دون التَّخصُّص بدين معيّن.. أسَّس الدكتور عبد الجبار الرفاعي في بغداد مشروعهُ الفكري والمعرفي باسم (فلسفة الدين) وهو مشروع واعٍ وطموح يهدف إلى أنسنة الدين، بعد أن خَبِرَ الفكر والإسلام ومدارسه المتنوعة.. وأطَّلَع على الفكر النقدي الغربي.. فنشر العديد من المؤلفات التي امتازت بالتنوير والتجديد.. وعمل على أنسنة تقوم على الفلسفة العقلانية التي تتخذ من الإنسان محوراً لها.. وذلك لتشجيع قضية الأنسنة وطرحها في السياقات الإسلامية المعاصرة، والعمل على تنشيطها، بعدما أصبح الإنسان ظاهرة للدراسة والفحص، تقبل المراجعة والنقد، من خلال تصور الأديان والحدائث له..

وعدَّ الرفاعي في كتابه: (إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين)، الأنسنة هي الضمان الحقيقي والوحيد للحريات الدينية، وممارسة التدين بعيداً عن السلطة والخوف.. وهي نمط حضور (الإله) الروحي الأخلاقي في حياة الناس.. وتديّن لا يقطع الصلة بالله، ويجعل الدين ظاهرة بشرية خالصة، مثملا لا يتجاهل الطبيعة البشرية.

فالتأويل الفلسفي للدين يُظهر الدين موضوعاً للاهتمام الأساسي للإنسان.. ويُظهر الدين كفعل إنساني وظاهرة ثقافية.. والحقيقة الإلهية منرّمة عن فعل وتصرفات ومدونات البشر.. ووظيفة أصيلة لفلسفة الدين.. والبحث عن وجود لاهوت فلسفي بعيداً عن المذاهب والأديان، التي تقصي وتحارب بعضها البعض الآخر.



## في هجاء الحرّوب

ضياف البراق



## لماذا لا تكتب للوطن؟

مرة سألني أحدهم بحبٍ وحسن نية: لماذا لا أكتب عن مآسي الوطن؟ لماذا لا أدافع عن قضايا وطني بوصفي مثقفاً، والمثقف موقّف؟ وبتعبير أوضح، سألني: لماذا أنا دوماً أكتب عن الحب، والمرأة، والتسامح، والفن، والحرية.. وكذلك أكتب في جوانب أخرى لا تتعلق بالسياسة، وأترك وطني فريسة للأعداء يعبثون به كيفما أرادوا؟ بالطبع، وبلا أدنى شك، فإنّ من حق أي كائن كان أن يسألني ويحاورني، كما من حقه أن ينتقدي بكل حرية، وفي أي وقت؛ لأن هذا الأمر دائماً يسعدني؛ ذلك لأنّ الإنسان الذي لا يتقبل النقد، كيفما كان، بل إذا لم يتعامل معه بمرونة ومن صدر واسع، وبصدق خالص، هو ضعيف، ويعمل ضد نفسه؛ وهو شخص سيئ الفهم؛ لهذا هو يجعل نفسه صغيراً بدلاً من أن يكبر..

أعزائي: وحده التساؤل الحر، أو السؤال الناثر، هو من يبني الإنسان والحياة معاً. بالحوار الحقيقي العميق، والكلمة الإنسانية الحرة، والبحث المعرفي المستمر، نكون إنسانيين حقاً.

يجب أن نتساءل بحرية، وأن نتحاور بأسلوب حضاري، وأن نتقبل النقد كيفما كان، دون أن نتعصب لشيء أو نكيل الاتهامات لبعضنا البعض.

مرة سألني أحدهم بالشارع: لماذا أحلق شنبني؟ سألني، هكذا، لأنّ من يحلق شنبه هو شخص لا يستحي بل ليس رجلاً حسب ثقافته البائسة. لكنني، حينها، ابتسمت له ولكن في حسرة كبيرة وحزن عميق.. وتجاهلتُ سؤاله الفضائي الخطير! إذن، هذا الحادث الحقيقي، هو مجرد مثال بسيط على تلك الأسئلة التي لا جدوى منها؛ لأنها لا تفيدينا شيئاً بقدر ما هي تزج بعض الناس. دعوا جميع التفاصيل الصغيرة، أقصد التفاصيل غير المهمة، دعوها جانباً.. وادهبوا بأسئلتكم دوماً إلى ما هو أعمق وأعظم وأهم، ونحو ذلك. أعود الآن إلى صاحب السؤال الأول، أي الذي سألني: لماذا أنا ألعب! بدلاً من أن أكتب عن هموم وقضايا الوطن؟!

هنا سوف أرد عليه ولكن بإيجاز:

## في النقد وما إليه



د. حسين القاصد

## نسق التدجين أو الثقافة من الأعلى

تميل السلطات السياسية إلى توظيف المثقف لخدمتها، لا سيما ممن لهم مكانة جماهيرية أو محبة بين الناس؛ ثم ينزوي هؤلاء إلى البرج العاجي في حضن السلطة، وتظهر بصماتهم في الشارع، ويحفظها الناس لارتباطها بحياتهم.

السلطات التي تقوم بهذا الأمر هي السلطات الشمولية الدكتاتورية، ذات البعد الحزبي التنظيمي التعبوي، وقد اعتمد القوميون أيام عبد الناصر موضوعة (إحياء التراث) شعاراً، لكي تعتمد كلّ ما جرى في الماضي سنداً شرعياً لسلوكها السياسي وظلمها للناس في أغلب الأحيان.

تبدأ هذه الحكومات بجعل اسم الرئيس الأوحّد يتصدّر الأغاني وأناشيد الطفولة، كما تروج - دائماً - إلى أن البلد مهذّب وتجب حمايته، وأن عدواً ما يترصب به، فتتم عسكرة المجتمع لخدمة الرئيس الأوحّد لا خدمة الوطن.

اعتمد القوميون على المجد الإسلامي بصيغته القومية، ورخلّوا الشعبوية من العصرين الأموي والعباسي إلى الزمن المعاصر، وصاروا يرمون بها (الشيوعيين) وغيرهم ممن لا يعتقد بفكرة القومية الحزبية، وتأثروا بما قامت به الدولة الإسلامية في بداية عهدها، بتغيير أسماء المدن؛ فحين هاجر الرسول الأكرم إلى (يثرب) صار اسمها المدينة المنورة، وخلد هذا الاسم ورسخ إلى يومنا هذا، لكن القوميين لكي يرسخوا افكارهم أخذوا يغيّرون أسماء مدنهن وشوارعهم وكأنهم أنبياء جدد، وهو الأمر الذي بدا جلياً وواضحاً منذ بداية عصر النهضة في القرن الماضي .

حين انتهت (الفورة) الناصرية، وأسطورة البطل القومي، الذي عمّم الافكار الايدلوجية التي تخدم وحدانيته؛ جاء البعثيون في العراق وساروا على نهجه لكي يتسيّدوا المجد العربي ويصفقوا للبطل الأوحّد الجديد.

اعتمد عبد الناصر على استقطاب الفنانين والادباء وجعلهم مكنة إعلامية له، وبهذه الماكنة، فضلاً عن التوجيه الاداعي والتلفزيوني، صار المواطن يرى عبد الناصر في المقهى والبيت والحدائق العامة، وصار يراه حتى في المطبخ !!.

وبهذه الماكنة – أيضاً - قاد عبد الناصر هجمته الاعلامية على

العراق بجيش من نجوم الطرب العربي، أم كلثوم، عبد الوهاب، عبد الحليم، فضلاً عن مئات الشعراء المصريين والعرب؛ كان العراق وقتها يرفض الدخول ببذعة الجمهورية العربية المتحدة، بين مصر وسوريا والعراق، الا أنّ العراق بزعامة عبد الكريم قاسم رفض الدخول إلى هذه الوحدة المريبة !.

ساند عبد الناصر شعراءً عربّ وعراقيون، ومن بين العراقيين كان السياب ونازك الملائكة، بعد أن تحوّل عبد الوهاب البياتي من حاضنة عبد الناصر إلى حاضنة الزعيم عبد الكريم قاسم؛ مدّعياً اليسارية !!.

ومثلما اعتمد عبد الناصر على المثقفين والاذاعة والتلفزيون، صار للزعيم عبد الكريم قاسم أن يجعل السياسة وتفاصيلها من الهموم اليومية، فبعد تأسيس اتحاد الادباء ونقابة الصحفيين في العراق، وكلاهما برئاسة محمد مهدي الجواهري؛ دخلت الاذاعة والتلفزيون خندق التدجين السياسي بدلا من دورهما التنويري والتثقيفي الحر للمجتمع، فأصبح الشعب يتابع تفاصيل وقائع جلسات محكمة المهداوي بكل تفاصيلها وهو في بيته او في الباص او في المقهى، وحتى في مقر عمله.

وما إن اغتيل الزعيم قاسم على يد عملاء عبد الناصر من عبد السلام عارف وزمرته، حتى انصهر المشروع العراقي وانحرف انحرافا كاملا عن عراقيته ليجد نفسه في رقعة شطرنج عبد الناصر وقادته بيادق في يده، فجاء مؤتمر الادباء العرب الذي أقيم في العراق بعد مقتل الزعيم، ليصبح أحد وسائل الاعلام للمشروع القومي الناصري، وهو المؤتمر الذي في ختامه أعلن عبد السلام عارف تجديد البيعة والولاء للجمهورية العربية المتحدة وزعيمها الأوحّد جمال عبد الناصر .

تضمّنت القصائد، لا سيما العراقية منها، إدانة وهجاء للماضي القريب وللحكم القاسمي، وهكذا صار الأدب وسيلة إعلام سلطة.

في زمن عبد الكريم قاسم تم توزيع مدينة الثورة بين سكنتها من الفقراء وغالبيتهم من جنوب العراق، وأطلق عليها اسم (الثورة) تيمناً بثورة 14 تموز 1958؛ وبعد أن آلت السلطة للنظام العارفي



تم تغيير اسمها من (الثورة) إلى (الرافدين)، حتى آلت الأمور إلى انقلاب 1968 فعاد اسمها الثورة .

ولعبة تغيير الأسماء نسق ثقافي سلطوي بدأ يتفاقم بشكل واضح في الحقبة الملكية وما تلتها من الحقب، وقد اشترك فيه العراقيون والمصريون معاً، حيث يقول الشاعر احمد الصافي النجفي في قصيدته «تسمية الشوارع» ولا بد من الوقوف عند هذه الالتفاتة العظيمة من الشاعر حيث انتبه إلى نسق الترغيب الذي تمارسه السلطة حيث تنصب التماثيل وتسمي الشوارع بأسماء الحكام ليرسخ الحاكم في كل ما يحيط المواطن من أشياء الحياة، فيعترض احمد الصافي:

قلت خلوا عنكم أسامي أشخاص فهذي عبادة الأوثان  
لا تسموه شارع الملك السا مي وسموه شارع الوجدان  
بعد عام 1968 صارت الانظار العربية تتجه للعراق، وصار المشروع القومي من متبنيات السلطة العراقية، ومثلما كانت قضية فلسطين وتحريها من أهم شعارات التصدير عند عبد الناصر، صارت الهم الأكبر لدى العراقيين بعد الضخ الإعلامي المؤسساتي؛ وكي يثبت البعثيون أنَّهم على نهج عبد الناصر، أعلنوا تأميم النفط أسوةً بتأميم قناة السويس؛ فصار لهذا التأميم عرس احتفالي يقام كل عام، وتذبح له القصائد ويزف اليه كبار الشعراء، وتكتب في المؤلفات ويدخل المناهج الدراسية.

في هذه الأعوام كان صدام حسين يدجن الثقافة ويبني المؤسسة التي ستتغنى به لاحقاً؛ فصدرت التوجيهات أن يدخل الوطن أو كلمة العراق حتى في أغاني الغزل:  
الله يا هالوطن شمسوي بيه الله  
نبرانه مثل الثلج تجوي واكلو اشاه  
والي مضيع ذهب بسوك الذهب يلکاه  
بس اللي مضيع وطن وين الوطن يلکاه!!

لم يتساءل المواطن العراقي بأنه قد يجد الذهب في سوق الذهب لكن كيف له أن يشتريه من سارقه؟ وهل هذا يعني أن هناك سوقاً للأوطان اذا ضاعت؟ وما علاقة الموال بأغنية غزل راقصة...!! العشك من الله من الله واني شبيديه ؟  
ومثل هذه الاغنية الكثير، منها:

الدنيا حلوة

الناس حلوة

والوطن باسم سعيد !!

والأغنية في الغزل أيضاً!!

ولعل أغرب الأغاني تلك التي فيها وصف وتشبيه لا يمكن للعاشق ان يتخيله:

يلجمالک سومري .. نظرات عينک بابلية !!

فهل رأينا الجمال السومري كي نصف الحبيبة به ؟ ومن ممّا تلقى نظرة من عيون حسناء من حسناوات بابل أيام حمورابي؟ وهو هنا يريد تعزيز الفخر بتراث العراق لكن بصورة مشوهة جداً.

إنَّ هذا الإعداد استمر لعشرة أعوام تقريباً، ليتحوَّل القائد الأوحَد من شخص إلى وطن!! ويغني له من تم إعدادهم طيلة عشرة أعوام، فيكون الخطاب مباشراً وواضحاً (العزیز انت .. يا هيبية بيتنه وقائد وطنه) لأن (بين الشعب وبينک عهد وشفته بعینک). بعد تبعية الأغنية (أي جعلها بعثية) ثم تصديمها (أي جعلها صدامية) عاد النظام الدكتاتوري لتسمية او تغيير المسميات القديمة، فصار اسم (7 نيسان) يطلق على الاحياء السكنية، وبعض الشوارع، مثل (حي البعث) وصارت أسماء مثل حي (الوحدة) تطلق على الأحياء السكنية، ومثلها (الرسالة) !.

وأسوءً بسابقه صار يستدعي أسماء تاريخية ليسمى بها المدارس، بعضها أسماء لقادة في العصر الاموي او العباسي، والبعض الآخر أسماء معارك، أو أسماء من قاموس الخطاب الحزبي؛ فصار لدينا مستشفى اليرموك، ولعلنا الأمة الوحيدة التي تسمي أحد مستشفياتها على اسم (معركة) ! فأين الحرب من الشفاء؟ وليت الأمر انتهى عند هذا الحد، لأنَّه تعدّاه، فصار اسم مدينة الطب (مدينة صدام الطبية) ومطار بغداد الدولي (مطار صدام الدولي)؛ وكثرت وانتشرت المسميات المقترنة بصدام، ففي كل محافظة تجد مدرسة قادسية صدام او مستشفى صدام؛ بعضها جديد، تَمَّت تسميته بصدام، وبعضها قديم مثل مستشفى الطفل في الاسكان الذي صار اسمه مستشفى صدام لوقت ليس بالقليل.



**تضمّنت القصائد، لا سيما العراقية منها، إدانة وهجاء للماضي القريب وللحكم القاسمي، وهكذا صار الأدب وسيلة إعلام سلطة.**

**في زمن عبد الكريم قاسم تم توزيع مدينة الثورة بين سكانها من الفقراء وغالبيتهم من جنوب العراق، وأطلق عليها اسم (الثورة) تيمناً بثورة 14 تموز 1958**

كان الهدف هو أن يصل صدام إلى كل زاوية من زوايا هموم المواطن، فضلاً عن التدجين وجعل الاعتقاد أن اسم صدام يمثل كل شيء؛ ولعل حادثة تثير الضحك والسخرية معاً، وهي حادثة تسبّبت بها حالة اقتران صدام بأسماء المدن، فحين تحول اسم مدينة الثورة إلى (مدينة صدام) صارت الدوائر فيها تسمى كالاتي: مديرية تربية صدام، او تربية صدام الثانية، ومثلها عشرات الدوائر، لكنَّ المطب الأكبر كان في (مكافحة إجرام صدام) والمقصود بها مكافحة الإجرام التي تقع هناك، فأخذ الناس يتداولونها على سبيل (النكتة) !.

والآن، وبعد زوال الوثن الرملي، هل لنا بخبراء يلبّون رغبة احمد الصافي النجفي، ويسمّون جسر (صدام) جسر الوجدان؟ وكيف يستقر هذا الاسم دون ترسيخ ورابطة حياتية؟ فإذا كان مستشفى الحيدري تحوّل اسمه إلى مستشفى الاولمبي، ربما لحساسية كلمة الحيدري، ثم إلى الشيخ زايد، وقد رسخ واستقر اسمه للشيخ زايد، وصار نقطة دالة على ما حوله وما هو

بقربه، فإن تمثال بغداد يقع في ساحة (الأندلس)!!

وكلاهما، الاندلس ومستشفى الشيخ زايد ليسا أقدم

من اتحاد الادباء والكتاب في العراق، لكننا حين نريد

أن نذهب إلى الاتحاد نقول لصاحب التكسي قرب

مستشفى الأمل للأورام، او خلف مستشفى ابن

النفيس، او قرب وزارة التعليم العالي !! ولن نتفق

على عنوان واضح الا حين نستدل بمستشفى

تُسمّى حديثاً باسم الشيخ زايد، علماً أنَّ عمر

هذا الاسم لا يتجاوز عمر اصغر عضو في اتحاد الادباء

والكتاب في العراق، الذي مضى على تأسيسه اثنان

وستون عاماً، وفي بابه يقف شاخصاً تمثال الجواهري

مؤسّس الاتحاد وشاعر العرب الأكبر؛ ذلك لأنَّ الناس

تحفظ أسماء الأماكن التي لها تماس بصميم حياتها، أو

تحفظها باسمها الأول اذا كان قد شاع وانتشر، وهذا ما

لم ينتبه له القائمون على الوضع الحالي؛ لأنَّهم على الرغم

من تغيير مستشفى (عدنان خير الله) الا أن المرضى حين

تخبرهم باسمه الجديد، لا هم يعرفونه، ولا صاحب السيارة

الذي يوصلهم يعرفه .

إنَّ الثقافة من الأعلى هي ثقافة سلطوية توجيهية ممنهجة،

تسهم في إشاعة ثقافة تعبوية تأخذ الطابع العقوي ظاهراً،

لكنّها تضمّر ترسيخ ما تريد السلطة إشاعته والتثقيف له، والا

فالتأميم حدث في كل العراق فلماذا تكون محافظة كركوك هي

محافظة التأميم؟ سوى أن نسق الترسّخ يراد منه تطبيع الناس

على هذا الاسم، حتى تمرّر السلطة مآربها.





أطفال بين أعمدة الأجيال

في رحلة استكشاف وقراءة لسورية الأرض والإنسان بين الأعوام 1990 - 2003 يقودنا فادي من أعمدة تدمر ومعبد بل بصرى وحلب ودمشق الديمة بفردة لقطاته وعمق دلالاتها الجمالية والإنسانية إلى صميم المشهد وتشريح المكان وعمق التأريخ وحرارة الحاضر لنشم ياسمين الشام، نسمع أصداً تواشيح المعابد، أجراس الكنائس، ابتهالات المآذن ونصغي إلى نداء الجمال منذ فجر الحضارة قبل أن نستفيق للدرك أنها ليست إلا ظلالاً في الذاكرة



## فادي مصري زادة

فنان فوتوغرافي، عضو نادي فن التصوير الضوئي في سوريا SAPC منذ عام ١٩٩٣ وشارك في مسابقات الاتحاد الدولي لفن التصوير الضوئي FIAP والمسابقة العالمية للصورة الصحفية World Press Photo ، أقام عدة معارض فردية ونال العديد من الجوائز.



في منشور الرماد





يا زوني



أروقة لا تموت..

لسان البراءة..



أَسْأَلُكَ ، غَادِي :  
 هَلْ سَأَلْتُ الشَّمْسَ لِيَكُنْ تَقَرُّ  
 أَسْأَلُكَ ، هَلْ تَرْتَقِدُ ، دُفُوعِي ؟  
 أَمِنْ تَرْكَا  
 لَمَّا نَتَّ غَارِقَةً فِي قِيَادِكِ الْبَحْرَ وَجَدَهُ ؟  
 أَسْأَلُكَ نَفْسَهُ  
 حُرْقَتَهُ عَلَى الْكَوْجِ .

أدونيس بخط يده



غَادِي ،  
 أَرْفَعُ يَخْتَرِقُ الرُّقُوعَ فِي عَمَلِي الْفَتَى ،  
 ظِلُّ الْحُلُمِ ، الذَّاكِرَةِ ، الزَّمَنِ ، الْحَيَاةِ ،  
 ظِلُّ الرِّقْعَةِ وَالْأَشْيَاءِ وَالْمَعْلَمَاتِ ،  
 حَيْثُ تَمْتَرُجُ الْخُفَّةُ الْغَابِرَةُ بِالْخُفَّةِ الْآتِيَةِ .  
 مَاذَا حُلَّتْ بِعَمَلِي لِكَيْ يَتَحَوَّلَ إِلَى نِدَاءٍ  
 تَسْمَعُ فِيهِ الرِّيَّاحُ الْأَرْبَعُ ؟





## إرادة الذاكرة

ناجح المعموري

# الحقيقة تحسنُ الانتظار..

لم تكن العلاقة بين الأنا والآخر وسط الجماعة المتمثلة، أو المتغايرة حديثة ضمن الدراسات الثقافية / الاجتماعية والسياسية، بل قديمة جداً وتكاد تكون في عتبة القرون الوسطى، عندما كانت سلطة الكنيسة متمركزة بشكل مطلق وهي المهيمنة كلياً، حتى الفلسفة— آنذاك — خاضعة بكل امكاناتها لخدمة الدين / الكنيسة ومتطوعة للتبشير وتأييد لكل ما يحصل من قهر وظلم وقسوة مفرطة. حتى ذهب ديكارت إلى أن الفلسفة عاشت بمعية الدين، على الرغم من انها حازت تجنبساً خاصاً بها. هل كانت المعية هذه تمثل نوعاً من الحوار بين الطرفين، وأعني به الفلسفة والدين — في محاولة لجس النبض والتوصل إلى خصائص العقل الديني من أجل اقتراح آلية معينة، تكون مقبولة من قبلهما وتقريب وجهات النظر وتحقيق توافقات وسط تلك الظروف الظلامية التي ظلت فيها هيمنة الدين هي الطاغية وبسببه تضاعل دور العقل أو كان معدوماً، باستثناء حضور القليل من الفلاسفة، وأكثر أهمية ديكارت وأعتقد بأن تلك اللحظة هي التي جعلت الإنسان الاقارب من فضاء النور الحقيقي الذي مكنه من البحث عن الحقيقة والتوصل إليها<sup>(1)</sup> والذهاب إلى مشاغل الإنسان، لا بل أكثرها **حضوراً بسبب بطش** الكنيسة وذهابها نحو

١ . هذا رأي يتصرف من ديكارت .

آليات تعطيل الإنسان وتدميره، هذا السبب هو الذي حرر الفلسفة — ديكارت — من العلاقة المتجاورة والمتحاورة مع الكنيسة، لان ذلك لم ينجح خلال زمن طويل. هذا الانتهاك يمثل أهم لحظة تنويرية في التاريخ، وفتحت المجال واسعاً للحوار والارتكان للعقل بوصفه عاش مرحلة مغايرة ومختلفة جداً، اي ادرك جيداً — بتأثير الفلسفة — بأن الوصول للحقائق يتم عبر البحث عنها اعتماداً على النور الطبيعي. ومن هنا نجح الكائن / الإنسان من الوقوف بقوة أمام الأنا / الذات التي عرفه بها ديكارت «أنا أفكر اذن أنا موجود» وتسليح الكائن بسلاح قوي، قادر من خلاله، واعتماداً عليه من الوقوف بقوة وشجاعة، أمام هيمنة الدين وبطش الكنيسة، لأنه ادرك لأول مرة بأن وجوده الحقيقي. يعتمد كلياً على العقل وقدرته على المعاينة الدقيقة والفحص. ومن بعد اتخاذ القرار بالرفض أو القبول. ومثل هذا التحول جعلت القرون الوسطى من الكنيسة وسط نزاع غير قادرة عليه، لان العقل الإنساني ابتدأت تتسع مساحاته وتتعمق مداركة ومارس تأثيراً ملحوظاً بين القاعدة الواسعة بحيث دخلت المسيحية وسط اعصار لا تعرف إلى أين سيذهب بها، خصوصاً بعد ان فقدت مجاورها ومحاورها العقل الفلسفي / وعودة للمقولة الشهيرة جداً للمفكر ديكارت محرر العقل

المستقيم «المثقف» يمتلك كل الأشياء التي يمكنها أن تشكل موضوع أفكاره وتخترق أسرار العلوم الأشد عجباً / مجدي عبد الحافظ / محاوره ديكارت / المركز القومي للترجمة / 2/1106 ص10//



لاحظنا تركيز ديكارت كثيراً في محاوراته ضده على الإنسان، وهو الذي تمرد كلياً على سلطة الكنيسة واراخيف الدين ومثل هذا المتحقق يمثل ثورة جارية تميز بها القرن السابع عشر. ومثل هذا الإنسان هو الذي تميز بها . في النجاح بتأهيل عقله ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه، لأنه يستحق بسبب المتوفر به من طاقة وفدت إليه من النور الحقيقي. اذن من يحوز هذا النور يمتلك آدمية وينفلت خارجاً عن الكنيسة ( وجعل من ضميره بوصلة لسلوكه، ومن ثم لن يكون في حاجة إلى نجدة من الدين أو الفلسفة، فنور عقله الطبيعي كفيل وحده ليس لبلوغ الحقيقة فحسب، ولكن أيضاً ليحدث اختراقاً للأصعب كما قلنا قبلاً .

واستطاع ديكارت وبنجاح من إعلان فلسفته المدوية واستقطاب قاعدة عريضة ومشحونة بالأمل. وستتقرب أكثر إلى فلسفة ديكارت باحرف كلماته ( ان رجلاً ما اذا عقل سليم، تربي في صحراء ما، ولم يتم تنويره قط الا بالنور الطبيعي، ان يستطيع اذا ما اختبر بعناية الأسباب نفسها

— ان تصل إلى رأي آخر مثل رأينا الا يذكرنا بطموح ديكارت هذا بما اراده ابن طفيل منذ قرون عديدة قبل ديكارت بعمل أدبي آخر هو «حي بن يقظان » تلك كانت قريحة الإنسان عبر عصور تفكيره المختلفة. المواجهة بين العقل والنقل، ايا كان هذا النقل كتاباً مقدساً أو علوماً. موروثة تم تعلمها في المدارس / ن . م / ص 11// استدعت موضوعه التسامح من الآخر والتشارك ببناء المجتمع العودة بي إلى محاوره ديكارت القديمة جداً، والتي تمثل أهم شذرات القرون الوسطى التي لعبت دوراً بارزاً وكبيراً في بواكير أفكار عصر الأنوار، حيث ذهب العقل باتجاه الاعتماد على قواه المنورة وطاقته المكتشفة حديثاً، بسبب العلاقة مع فضاء النور الحقيقي الذي يعني به ديكارت النور الحقيقي لانه اشار للنور الصحراوي وأيضاً هو مجاز متسع ( وقرر الفكر الفلسفي ان يسترد ثقته بنفسه، ويتحرر من التبعية والاعتماد سواء على التقليد المسيحي أو التقليدي الاوسطلي، بمعنى ان يعتمد الفكر أخيراً على قواه الخاصة من أجل الوصول إلى الحقيقة ولم تكن هذه الخطوة لتتحقق لولا الجهود التي بذلها مؤسس الحداثة الفلسفية ديكارت، الذي حرر العقل، ومن ثم التفكير الفلسفي، من كل سلطة خارجة عنه، سواء سلطة الكنيسة الدينية أو سلطة التقليد المدرسي الذي تبنته الكنيسة في صورته الارسطية / ن . م / ص 15// أشار ديكارت إلى مصطلح العقل الأول — وأعتقد بأنه خطأ بالترجمة — لان القرن السابع عشر لم يكن زمن العقل الأول وهذا أمر معروف فلسفياً وفي العلوم الإنسانية وحصرياً الانثربولوجيا، لكني أعتقد بأن يعني به العقل الذي فك الاشتباك مع الكنيسة وسلطانها ودعا للتضاد مع الدين وتعطيل كل حوار معه، لان الزمن الذي مضى لم يعط نفعاً ولو ضئيلاً . وإعلان لخطة الاشتباك هي المقصود بها والعقل الأول، الذي فجر الثورة واعلن قدرته على قيادته وتمكنه من تحفيز الجموع على التكاثر والتجاور ضد الحضور القاسي للكنيسة

التي لم تعترف باللحظة المغايرة والناشئة حديثاً، وأعتقد بأن هذه اللحظة هي عتبة الحداثة الأولى في تاريخ الحضارة الإنسانية. حيث اشارت الدراسات المعنية بلحظة التحديث، هي لحظة البدء مبررة لحظتها البحث عن الغائية وهي الحقيقة، وهذا أمر في منتهى الأهمية وحصل هذا من « تأمل ديكارت الميتافيزيقي » ونال ديكارت بجدارة لقب مؤسس العقلانية، وذلك لانه اخذ المبادرة — وللمرة الأولى في تاريخ الفلسفة — عندما جعل العقل قادراً على استنباط جميع الحقائق. وحرر ديكارت اذن ان لجوء رجال اللاهوت لتوظيف كل ما توفره محاكم التفتيش من قسوة واخضاع، هذا هو الذي منح الفيلسوف فرصة مع شجاعة كبيرة تظهت في كتاباته اللاحقة كما قال الأستاذ محمد عبد الحافظ، ما يمثل موقفاً معرفياً مضاداً لديكارت وعتبته العقلية في النقد الكنسي الجريء. وتمظهر الخوف المؤثر على عدم الافصاح عن عنوانه مستعجباً عنه باعطاء عنوان ناشره أو أحد أصدقائه لمن يريد مراسلته، وتفكيره بنشر بعض كتبه بعد وفاته وارجائه بالفعل نشر البعض منها. إضافة إلى عدم اعطائه بيانات حقيقية وكاملة لاحد عن مقاصد سفره، وفي السياق نفسه يمكن تفسير حرصه الشديد على ان يقرأ رجال الدين ما يكتبه قبل نشره، وكأنه أراد أن يحصل على الترخيص الديني ولو معنوياً عندما يقرأ أحد أعمدة ثقة الكنيسة الكاثولوكية / ن . م / ص 15//

فلسفة القرون الوسطى خادمة الدين. هذا الرق واستقل بها عن الدين وذاك بفضل العقل الإنساني الذي أصبح لديه اعدل الأشياء قسمة بين الناس / ن . م / ص 16// ولم تكن مهمة ديكارت سهلة وبسيطة أمام قوة اللاهوت وسلطة الكنيسة وخصوصاً بعد القرار البشع ضد غاليليو الذي جعل ديكارت يتراجع قليلاً ويقبل بما يشبه صلة منه منها. ولم يكتف بذلك بل له آراء واضحة وصريحة حول الدين وارتضى حشر نفسه ضمن الخطاب الديني السائد، مع



كل توحشاته ومن أقواله الدالة على ذلك: «وجود الله وخلود النفس» هنا التمظهر عن تراجع ديكارت عن مواقفه أو خوفه الشديد بعد ما حصل لغاليلو الذي توصل هو – ديكارت – لما توصل إليه الضحية / الذي اعلن بشكل صريح ابتداء عتية العلم والتفكير العلمي .

وأشار الأستاذ « مجدي عبد الحافظ » في المصدر السابق ضرورة ملحّة، هي ان نضع ديكارت ضمن سياقة التاريخي حتى نفهم أسرار ما قاله الفيلسوف، وفي أحيان أخرى محاولاته اخفاء الجانب المثير للقلق والفزع وهو غير مسبق بتاريخ الفلسفة. والسبب لهذه الإشارة هو أولوية ديكارت في تاريخ الفلسفة في اقتراح الأصول المبكرة عن ثنائية العلاقة بين الكنيسة والفلسفة – وعندما ادرك الفيلسوف عنف اللاهوت المسيحي، تراجع قليلاً معتمداً على بعض التصريحات. وتوصل أخيراً إلى أن ( النتيجة مفادها ان كتاباته موجهة لأقناع الكافرين ( بالدين أو الأخلاق ) الذين في رؤية ان يقتفوا الا اذا تم اثبات حقائق الدين السابقة بالعقل الطبيعي . وكان ديكارت يستيق ما يمكن ان يوجه اليه من انتقادات بأنه لم يستخدم الدين في الوصول الى الحقائق التي يريد الوصول اليها. وبأن هذه الخطوة رئيسة في سبيل اقناع الكافرين الذين لا يقتنعون الا بالفعل المحض. واعطى ديكارت ما يقوم به من تأملات ومبادئ مختلفة عما تعود عليه المؤمنون، مشروعية كبرى لا ترقى اليهم اية مشروعية أخرى ، الا وهي مشروعية ومجمع لتران « نفسه والبابا ليون العاشر التي تستند اليها محاكم التفتيش وكأن انتاج ديكارت الفلسفي اراد صاحبه ان يصنفه ضمن الحملة على الكافرين / ن . م / ص19//

وما قاله ديكارت للاب لمرسن، كاف لكشف خوفه وذعره أو تراجعه ساكناً، لانه لم يرد الدخول في صراع عنيف مع سلطة الكنيسة المستهدفة أصلاً للعقل الذي تكرر وسط النور الحقيقي. وهذا الموقف الديكارتى ما زال مثيراً للشكوك ضده، على الرغم من إنجازاته الفكري الكبير والذي ظل شاغلاً العلوم الإنسانية وتكشف تفاصيل رسالته



للأب لمرسن الوضوح والتراجع والرضا بصمت الفلسفة، بمعنى الشطب المؤقت على الحقيقة: قررت أن أقاتل بمجمل أسلحتي هؤلاء الذين يخلطون بين أرسطو والكتاب المقدس ويقومون بالاساءة لاستخدام السلطة الدينية. ان هؤلاء الذين ادانوا غاليليو، انني على ثقافة قدرتي على بيان انه ليس ثمة عقيدة من عقائد فلسفتهم تتفق مع الايمان، مثلما نتفق نظرياتي معه.... وكلام ديكارت اتفاق صريح لنظرياته مع الايمان. وذلك لان الخطاب الموجه لمرسن هو الى رجل دين ... وما كان له ان يصدمه لان الخطاب موجه الى رجل دين ضد غاليلو وهو موقف له لم يستطع الجهر به واحتفظ به لنفسه والاعتراف به في الحدود الضيقة لأحد المقربين / ن . م / ص22//

ان ما اطلق على موقف ديكارت من قضية غاليلو بـ « صمت التاريخ » لعنة كبرى للعصر الذي عاشه غاليلو وخوف ديكارت من قول ما يؤمن به مثلما توصل اليه غاليلو، لكنه « التقنية » التي انحاز إليها لاكمال المتبقي من مشروعه. وكثرت الادانات بسبب موقفه ولعل أقسى الادانات في العصر الحديث ما قاله سارتر: « المثقف الذي لا يقول الحقيقة ولا يلتزم بقضايا الجماهير العادلة » نذل « اي خائن للفلسفة وقيمها وذهب المفكر ميرلوبوتي الى ان المثقف الحقيقي ملتزم وليس محايد ورأى بأن صمت ديكارت شجع الكنيسة ولوعا اعترف بدفاع غاليليو النسبي ضد سلطة

الكنيسة المطلقة، لكن حدثاً مهماً . لان المطلق الفلسفي ليس له مكان محدد بل يوجد حيث يوجد الفيلسوف وعلى الفيلسوف ان يدافع عن حقيقة الفلسفة، حيث هو موجود ( عصباً ومكاناً ) / ن . م / ص21//

ان هذا النقاش المعاصر له ما يبرره من دوافع ترتبط بعصرنا أكثر من ارتباطها بعصر ديكارت. ان صمت ديكارت لم يكن الا تقيّة يتفادى : لها المضايقات التي يمكن ان يتعرض لها لو جاهر برأيه الحقيقي فيما لو اعلنه على الملأ .

وفي العودة لاهم التواريخ في حياة ديكارت، سنجد تأثير الموقف ضد غاليليو واضحاً في المدونات التي اكتفت بالإشارة لاهم احداث عام 1631 — 1632 وما ذكرته المدونة: فترة ضبابية غير معروف عنها شيء يذكر . ويبدو واضحاً كاحتمال تأثير الضجة التي رافقت قضية غاليليو وموقف الكنيسة منه . وتأثير ذلك على ديكارت الذي يعرف صواب موقف غاليليو لذا لم يسجل شيئاً أو لم تدون أية معلومة عن العام الذي سبق اغتيال غاليليو .

وسجل تاريخ المعرفة في القرن السابع عشر ملاحظة قاسية جداً ضد ديكارت بعد قرار محاكم التفتيش وشكل موقفه ذاك نقطة سوداء، على الرغم من انه تمتع بمكانة بارزة في تاريخ الفكر والفلسفة خلال القرن السابع عشر، واطلق عليه لقب أب الفلسفة الحديثة، وهيمن على سماء الفلسفة طوال القرن السابع عشر .

## أفضل فيلم في مهرجان "بوسان" الدولي

## ملف السينما

عندما تنهَج الشاشة  
المشهد الكارثي..

وصية أكيرا كوروساوا

لوركا ..

السينمائي المجهول

عن ملامح

السينما الإيرانية

الناقدة السينمائية

بولين كيل

الذاكرة المرئية

لشعوب العالم



## ممثلون شباب

معروفة للجميع وبصبر وتعب لسنوات، مع منتج شاب أيضاً وهو علي كريم مع فريق عمل شبابي، أمر مفرح ومبهج لنا كجيل، "كريم لم يخف ألمه حين عرّف جيلهم بأنّه "جيل ميزانيته معدومة وأحلامه كبيرة، ليس لنا من أحد يموّل أحلامنا في أقبية مظلمة، وليس همّنا أن نُؤمن مستقبل عائلنا بأموال المنح السينمائية، نحن جيل حالم نحاول صنع سينما مستقلة وفردية؛ مليئة بالأسئلة التي لا إجابة عنها سوى الحيرة"، مؤكداً أنّ تجربة مهند حيال ستلهم جيلنا مواجهة مخاوفه وهي إيدان بانتهاء حقبة تجار الفن الذين يريدون تصدير مأساة العراقيين ليعتاشوا على عطف الممولين و"فلوسهم" بحسب وصفه. وعن

حرص مهند حيال على اختيار فريق تمثيل شبابي لشارع حيفا، لم يسبق لأبطاله المشاركة في أعمال درامية سابقة، عن أسباب ذلك والمجازفة بالاعتماد على ممثلين موهوبين بلا تاريخ فنيّ، قال حيال: "هناك شقّان في سبب الاعتماد على ممثلين شباب، شقّ فني، بالنسبة لي يجب أن يحرص أيّ فيلم سينمائي جديد على إظهار وجوه جديدة للوسط الفني، هناك طاقات مخبّئة تحتاج إلى الاكتشاف، وعادة ما يكون الممثلون الجدد باحثين عن تألق وإثبات وجود، كما يحصل المخرج مع الممثلين الشباب على مناطق عميقة في الأداء والتمثيل السلس، القابل للتصديق"، وأضاف

التحكيم في مهرجان بوسان السينمائي 2019 وعن حيثيات منحه الجائزة: "الفيلم ناضج ومشغول بعناية كبيرة، صنعه مخرج أظهر ثقة وفهماً واعياً للغة السينما التي تميّز الفيلم". حيال من جهته قال إنّ أحداث الفيلم تدور إبان فترة الحرب الأهلية وهي مرحلة "من أهم المراحل في تاريخ العراق الحديث، هي لحظة النزاع المسلح المباشر، ومن الضروري جدّاً التكلّم عنها بحرية كاملة وبدون قيود وبدون شروط، حتى لا تتكرّر التجربة المؤلمة، الفيلم كذلك ينطوي على إعادة قراءة للأفراد والشخص داخل الحرب الطائفية الأهلية"، وأوضح أنّه لم يحصل في رحلة الفيلم على أيّ دعم داخل العراق لإنتاجه وعانى كثيراً في سبيل إتمامه، فالسينما هنا كما يقول "آخر الأولويات"، لكن كادر الفيلم كان مصرّاً على إكماله وكان يؤمن أثناء التصوير - مُتحدّياً عوامل الإنتاج البسيطة - أنّ قلة الإنتاج ليست حجةً لإيقاف العمل السينمائي، حيال تحدّث عن مفارقة لافتة بعد تسنمه إدارة قسم الإنتاج السينمائي في دائرة السينما والمسرح، التابعة لوزارة الثقافة، فهو الآن مسؤول عن منحة بغداد السينمائية، التي ستمنح للسينمائيين الشباب لإنتاج أفلامهم، في تحدّ لظروف الإنتاج الصعبة والمعقّدة، حيال طالب الدولة بالاستمرار في دعم السينمائيين بمنحة سنوية ثابتة، والعمل على زيادتها، مُحدّراً من إلغائها أو تقليصها.



## ياسر كريم: نحن جيل ميزانيته معدومة وأحلامه كبيرة

بقاء المخرجين الشباب في أسر إنتاج الأفلام القصيرة دون الطويلة، أوضح كريم أنّها تتيح للشباب السينمائي التخلّص من مشكلة الحصول على ميزانيات كبيرة لتمويل الأفلام الطويلة، يصعب الحصول عليها بسهولة، وأضاف "هذا يجعلنا نحصل على عدد هائل من الأفلام، تمثل في لا وعيها تمريناً ومخاضاً ربّما سيطول حتى تتمخّص عن أفلام طويلة ناضجة، لذلك هي مرحلة صحية ستؤدي يوماً ما لخلق موجة سينمائية".

"أما الشقّ الثاني الذي دفعنا باتجاه الممثلين الشباب، فهو الأجور العالية لمثلي الصّفّ الأوّل، أجور ممثل واحد توازي إنتاج أكثر من 10 إلى 15 مشهداً سينمائياً". ياسر كريم، المخرج الشاب وزميل حيال في المركز العراقي للفيلم المستقل، حيث كانت بدايتهما، قال عن فوز "شارع حيفا" بجائزة سينمائية رفيعة وعن تفاعل جيلهم مع هذا الفوز: إنّ "فوز شاب عراقي يعيش في بغداد، أنجز فيلمه الطويل الأوّل بقائمة مانحين

## 24th BUSAN International Film Festival 3-12 October 2019



## مهند حيال: الفيلم يعيد قراءة الأفراد أثناء الحرب الأهلية

## شارع حيفا "يقنص" أرفع جائزة سينمائية في مهرجان "بوسان" الدولي

### وليد فرحان

2006 وكيف أثّر هذا الصراع - في واحد من أقدم شوارع بغداد وأجملها - في حياة المواطنين، علي ثامر بطل الفيلم الذي يؤدي شخصية القناص "سلام" بعد أن يطرح "أحمد" أرضاً ويصيبه في قدمه؛ يمنع المسعفين من الوصول إليه، تحاول سعاد الساكنة في شارع حيفا التي يريد أحمد خطبتها أن تستنجد بالساكنين في العمارة، تفشل حملة الإنقاذ حين تكتشف سعاد أن سكان العمارة متواطئون مع القناص سلام، حكاية الفيلم توزج حجم الشر الذي تسلّل إلى نفوس الناس في تلك الأيام وتؤرخ لدوامه عنيفٍ فظيع لم يسلم منه أحد وغدّته أشكالٌ عديدةٌ من المساهمين والمتضامنين، في حقبة مريرة كُسرَتْ فيها الأعراف المجتمعية وساد فيها الخوف والقلق وانهارت فيها قيم الألفة والقرابة التي حكمت حياة العراقيين زمناً طويلاً.

حصد فيلم المخرج مهند حيال "شارع حيفا" جائزة أفضل فيلم في مهرجان "بوسان" الدولي في دورته الرابعة والعشرين الذي يقام في كوريا الجنوبية، ويُعدّ مهرجان بوسان واحداً من أقدم وأضخم المهرجانات السينمائية في آسيا، إذ يُصنّف في قائمة "A" الى جنب أفضل ١٠ مهرجانات عالمية حول العالم، المهرجان يتضمّن عدّة أقسام للأفلام الروائية والتسجيلية، أهمها قسم "تيارات جديدة" المُخصّص للأفلام الآسيوية، وقسم "سينما العالم" المُخصّص للاتجاهات الجديدة في السينما العالمية، واختار المهرجان هذا العام ١٦ مخرجاً من آسيا لعرض أفلامهم في المسابقة الرسمية بغية تسليط الضوء على نتاجات سينمائية مختلفة وجديدة، وكان فيلم حيال في صدارتها.

الفيلم يسترجع فترة الصراع الطائفي في





## بريد نجم

نجم والي

# وصية أكيرا كوروساوا

أكيرا كوروساوا الذي مات في أيلول/سبتمبر عام 1998 عن عمر يناهز الثمانية والثمانين لم يترك وراءه عدداً كبيراً من الأفلام المميزة التي أخرجها طوال مسيرته السينمائية وحسب، إنما ترك أيضاً وصية فنية مهمة، مميّزة بتميّز أفلامه، هذه المِرّة على شكل مجموعة من التخطيطات والرسوم، كان قد خطّطها ورسمها هو نفسه لبعض أفلامه، والقسم الأكبر منها بالذات لفلمه المميز «أحلام».

مثل الكثير من المخرجين الأسطوات، فإن الأسطة الياباني جاء إلى السينما بعد أن أصبح خطاطاً ورساماً مهماً. وهو أيضاً مثل معلمه، المخرج الياباني كينيي ميزوجوشي أنهى دراسته في مدرسة الفنون الشرقية في طوكيو وكان يكسب قوته كرسام وكمصمم أعلانات. كان يمارس تلك المهنة آنذاك، في مرحلة الشباب لكي يكسب لقمة العيش في بلاده اليابان التي كانت فقيرة جداً، والتي كانت خرجت للتو مهزومة من الحرب العالمية الثانية، وخاصة إذا عرفنا ان كوروساوا كان أحد أفراد عائلة متواضعة كبيرة من الطبقة الوسطى، وكان هو أصغر سبعة أخوان يعيلهم أب متقاعد من مهنته العسكرية، وكان على الأب أن يعمل بالإضافة إلى ذلك كمعلم للرياضة، لكي يكسب للعائلة بعض النقود الإضافية.

كانت إذن تلك هي مهنة للعيش بالنسبة لكوروساوا، لكن كما يبدو، بأنّها وبالرغم من ذلك، حافظت في داخلها على موهبة سرية، موهبة سيعود أكيرا كوروساوا لممارستها لاحقاً، وهذا ما اكتشفه نقاد الفن والسينما من مختلف بلدان العالم في أفلامه، العديد منهم تحدثوا دائماً عن الدور المؤثر وبشكل كبير الذي تلعبه الفنون البلاستيكية في أفلامه. في واحد من أحلامه المصورة للسينما، يلتقي الرسام أكيرا كوروساوا مع الرسام الهولندي الذي مات فقيراً وأحد رموز الرسم الانطباعي المميزين، أعني فان كوخ الذي يأمر مخرجنا السينمائي ألا يضيع الوقت هباء، عليه أن يجلس ويرسم.

لقد ترك أكيرا كوروساوا تخطيطات ورسومات عدة، والقسم الكبير منها مرتبط بالأفلام التي أخرجها، وأهم ما تبرز منها هي تلك التخطيطات التي عمل عليها وبحماس لفلمه «أحلام»، الذي أنتجه ليس غير المخرج الأميركي ستيفين سبيلبيرغ في عام 1990، وعندما كان لأكيرا كوروساوا ثمانين عاماً من العمر وهذه المجموعة

بالذات تثير الإنتباه عند الناظر مباشرة أكثر من جميع رسوماته الأخرى لأنّها تحوي على خلاصة تصوراتهِ الجمالية والأيدولوجية، على فلسفته الحياتية ونظرتهِ للعالم، بل على تاريخه الشخصي أيضاً إلى حد ما. ومن يدرسها بعُمق يجد أنّ صاحب فلم «مطر رابسوي»، ترك تلك التخطيطات والرسومات مثل وصية فنية لنا، كما يترك الكتّاب أعمالهم الأخيرة في الجرائد لكي تُنشر بعد وفاتهم. في هذه المجموعة المذهلة من التخطيطات والرسومات نجد فيها حب أكيرا كوروساوا ودفاعه الراديكالي عن الطبيعة والإندماج شبه الكامل - الذي يقترب من مذهب وحدة الوجود - للإنسان في كلية الحياة والمادة، مثلما نجد أيضاً موقفه الثابت ضد العسكراطية، وقلقه ورعبه إزاء الكارثة النووية التي تعرضت لها بلاده، بالإضافة لاحتراره الواضح لمجتمع الاستهلاك، رغم أنّ تلك الرسومات والتخطيطات تحوي أيضاً لحظات ضعفه وخيبات أمله التي يُمكن مشاهدتها في أحلامه والتي هي تقريباً سيرة حياته بالتمام. كل تلك المواقف التي بثها لنا أكيرا كوروساوا في أفلامه، والتي ربما ظلّ أنّها ظلّت ناقصة بشكل ما، أراد تكملتها في هذه الوصية الفنية. كأنّه أحد أولئك الروائيين العظام الذين كلما كتب رواية جديدة، شعر أنّها ما تزال ناقصة وأنّ عليه تكملتها برواية جديدة أخرى. أحلام أبعد من الروايات تلك التي تركها هذا المخرج الاستثنائي.

الحلمان الأولان للفلم يريان أكيرا كوروساوا الطفل في طبيعة ريفية. في الحلم الأول يرى الطفل شيئاً في الحقيقة عليه ألا يراه: يرى الثعالب تحتفل بعرسها (عرس بنات آوى)، أمه تمنعه من دخول البيت إلى أن يطلب منها السماح بالدخول. لكن عليه أن يبحث عن الثعالب في المكان الذي يعيشون فيه، هناك حيث ينتهي القوس قرح. في الحلم الثاني، يسير الطفل وراء رؤية فانطازية باتجاه المكان حيث الأشجار المقطوعة، وما أن يصل حتى تشكو له الأشجار لأنّ رؤوسها قُطعت بمثل هذه الوحشية من قبل بني البشر. عندما يبكي الصغير أكيرا، تقول له الأشجار: «البكاء لا ينفع بشيء الآن». كأنّها تحثّه على البحث عن بديل، فعل شيء مفيد. في حلم آخر نرى أكيرا كوروساوا بهيئة الضابط الذي يعود من



## سعيد من يموت ويقول

### للاّخرين شكراً لكل شيء

### بعد عيش طويل وعمل كثير

الحرب. ما أن يدخل النفق، حتى يهّمّ كلب بالهجوم عليه مُكشّراً عن أسنانه. في الحلم الثاني تظهر كتيبة الموتى، الفرقة رقم 13، محطمة تماماً في القتال. الضابط أكيرا كوروساوا كان أحد الناجين؛ لكنّه يقف مستعداً أمام الموتى ويعترف لهم: «أنا جبان»، يقول ثم يكرر مخاطباً غيابهم: «أقول لكم بشرف بأنّني أردت أن أموت معكم. ثقوا بكلمتي». الضابط يتهم نفسه ويلحق بنفسه درجة معينة من الذنب، لكن في النهاية، يضيف: «أحمل المسؤولية إلى النظام العسكري غير المنطقي وغير الإنساني». الأكثر رقة ومغزى هو الحلم الذي يتأمل فيه طالبٌ شابٌ لوحهً للرسام الهولندي فان كوخ في أحد المتاحف في مكان ما. بدون انتقال، الرسام الأسطة يمر عبر إحدى اللوحات فيصل إلى ديكور لسنابل من الصعب على أحد تجاهلها، أعشاب، غابات وشموس عدة. الطالب يتبع الأسطة في سيره وعندما يصبح قريباً جداً منه، يلتفت فان كوخ للطالب بخشونة ويطلب منه الجلوس والشروع بالرسم. بعد ذلك يواصل المعلم فان كوخ عمله: «يجب ان أسرع، الوقت انتهى».

الحلم السادس والحلم السابع هما دعاءان ضد الاستخدام المشوّه للطاقة النووية. في الحلم الأول، هيجان لبركان فوجي ياما يتحول مباشرة إلى انفجار في المركز النووي. مجموعة من الناس اجتمعت عند البحر أمام غيمة مسمومة: «اليابان هو بلد صغير»، يقول أحدهم: «ليس هناك مكان يمكن الهرب إليه». في النهاية، نرى غيمة حمراء من البلوتونيوم رقم 239 تطول الحشد. «إذا تنفس المرء مجرد ثانية واحدة فقط، سيصاب بالسرطان»، يصرخ أحدهم، ويضيف آخر: «الغاز يتركز في الجينات وينتج تشوهات جينية».

الحلم الثاني من هذين الحلمين المرعبين هو تقريباً أستمراتيجية للأول. كل شيء فيه يشير إلى طبيعة تسببه تلك التي وصفها الإيطالي

دانتي أليغيري في جحيمه. في عالم مهجور تهيم كائنات مشوهة كانت بشراً من قبل وتحولت إلى شياطين متوحشة. الحكاية المِرّة التي يرويها كوروساوا هنا تقول: إنّ «الناس الحمقى يحوّلون الأرض إلى قمامة حقيقية من مواد مسمومة بوحشيتها» و«القنبلة الهيدروجينية والصواريخ المجهزة بالرؤوس النووية حوّلت الأرض إلى صحراء». هناك شيء من الكوميديا السوداء في هذه الحكاية تقول: إنّ قرون الشياطين هي نتيجة لجرائمهم وكل مرة يزداد وزنها لكي تجعلهم يتألمون أكثر. رغم ذلك، ليس باستطاعتهم أن يموتوا، عليهم أن يعيشوا منفصلين يفترس بعضهم البعض الآخر.

الحلم الأخير لكوروساوا هو نشيد للحياة وتحية فرحة للموت. إنّّه أوتوبيا طبيعية، روسويّة (من الفيلسوف الفرنسي روسو) حيث نجد أنفسنا في مكان يزدحم بطاحونات مائية، عند نهر نظيف وهادئ، محاط بالكثير من الأعشاب والورود. «قرية الطاحونات»، يقول العجوز في الحلم. هذا الرجل يُدير أيضاً عجلة إحدى الطاحونات، نسمعه يقول بأنّه يبلغ من العمر «103» عاماً، ثم يؤكد: «لقول الحقيقة فقط، العيش هو أمر جيد. مدهش».

ثم نرى موكب دفن العجوز، موكباً سعيداً تشارك فيه القرية كلها. الأطفال يسيرون في الأمام وهم يرمون بباقات الورد، هناك مرح صاخب لمجموعة من الآلات الموسيقية وآلات العمل والجميع يبدون بتوديعهم للعجوز وكأنّهم يودعون صديقاً عزيزاً عاشوا معه زمناً طويلاً. يلتفت العجوز إلى أحد المسافرين ويضيف: «سعيد من يموت ويقول للآخرين شكراً لكل شيء، بعد عيش طويل وعمل كثير».

لم تتأخر تلك الكلمات طويلاً لكي تتحوّل إلى حقيقة تحمل معها معنى خاصاً لأكيرا كوروساوا ذاته، فهو الآخر ودّع العالم بنفس الطريقة: بعد عيش طويل وعمل كثير.

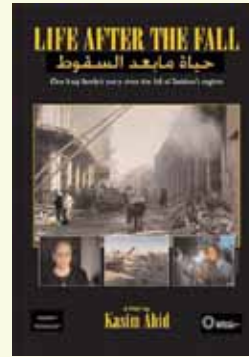
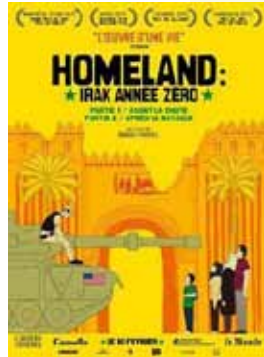


ربما كان المؤشر الأهم في عراق ما بعد 2003 هو انخراط مجموعة من الشباب السينمائي بحماس ملفت للوقوف خلف الكاميرا والشروع بميزانيات شخصية محدودة بتصوير أفلامهم القصيرة التي اجتهدت- وان بحس صحافي أحياناً- لتوثيق راهن المشهد العراقي بأوجه عدة وخلقت بمرور الوقت تجارب فنية واعدة. إلا أن عدم الاستقرار السياسي وانعدام الأمن والانقسام المجتمعي والطائفية وما نتج عن ذلك كله من أوضاع أقل ما يقال عنها انها كارثية القت بظلالها على عمل السينمائيين العراقيين وجلهم من الشباب الذي يتطلع بحكم ثقافته وحماسه إلى انتاج فيلم عراقي يحمل هموم الواقع ويعبر عنه بصدق.

الآن، تلك السنوات قد مضت وخلفت وراءها ذاكرة عامرة بمحاولات سينمائية شتى، طغت فيها الأفلام الوثائقية على الروائية-بحكم حاجة الأخيرة إلى ميزانية وتمويل، لكنهما معاً توجها لمعالجة أوضاع جديدة وغير مسبوقه في الواقع العراقي، وان كانت ثيمات الحرب والإرهاب والعنف الطائفي هي المهيمنات الأكبر على مسار تلك الأفلام. المحاولات تلك ما زالت متواصلة برغم شح منافذ الانتاج، والغياب شبه التام للدعم الحكومي، فضلاً عن الصعوبات العملية التي تواجه المخرجين لدى نزولهم إلى واقع الحياة الغوضوي.

وبين من يطالب المؤسسات الحكومية المعنية بقطاع الثقافة والفنون بتوفير الدعم اللازم للسينمائيين لتحقيق مشاريعهم ومن يعتبر ذلك الأمر عجزاً وإتكالاً سيكون من نتائجه تضييع الوقت دون الوصول إلى انجاز مقنع، تتفاعل قضية السينما العراقية ضمن حدين قصيين، تطاير أحلامها بانتظار معجزة حكومية أو الابقاء على حس المغامرة الفردية التي قد تعيد لعجلة الفيلم العراقي حراكه المنشود.

حينذاك شهد العراق المحاولات الأولى لنزول الكاميرا إلى واقع الحياة اليومية خارج اشتراطات الرقيب السياسي والفني. كانت كاميرا (المحترفين والهواة) على حد سواء بمواجهة الناس العاديين، بضجيجهم وأفراحهم وانكساراتهم الأليمة. في تلك المناخات قرر المخرج الشاب عدي رشيد صناعة فيلمه الروائي الطويل (غير صالح للعرض) في ظروف استثنائية لم تزل الدبابات الامريكية فيها تجوب شوارع بغداد وأزقتها. كان الفيلم ابن لحظته الملتبسة ووليد أحلام المرحلة العصية التي سرعان ما أفلت حسناتها. في الغضون اقتنص المخرج الشاب المقيم في لندن "محمد الدراجي" الفرصة لتصوير فيلمه أحلام وتلاه بفيلم "ابن بابل" ليطرح فيه ما لم يكن مسموحا قوله في عهد النظام السابق. كما بادر عدد من المخرجين المغتربين عقب عودتهم إلى العراق بعد سنوات من المنفى بتصوير أفلامهم الوثائقية التي عالجت قصصاً واقعية استمدت الجزء الأكبر من حكاياتها ومعانيها من حيوات المخرجين أنفسهم (بغداد اون اوف لسعد سلمان، العراق موطني لهادي ماهود، حياة ما بعد السقوط لقاسم عبد، أين العراق؟ لباز شمعون، العراق سنة صفر لعباس فاضل وأخرى غيرها) وبين الابتهاج بالوضع الجديد أو الألم لفداحة ثمن الحرب، تندرج محاولات سينمائية أخرى، اجتهدت بطرق فنية متباينة الجودة لقول كلمتها عن واقعة الحرب الأمريكية على العراق بما حملته من آمال وما انتجته من أوجاع ومحن.



## عندما تنهَجّ الشاشة المشهد الكارثي..

أحمد ثامر جهاد

تحركت أحلام السينمائيين العراقيين بعد العام 2003 بأمل حذر مرهون بتحقيق ما بدا مستحيلاً في عقود سابقة، أسوة بتحريك طموحات نخبة من الكتاب والفنانين والمبدعين بمختلف اشتغالاتهم ممن شحذوا همهم لاستثمار فسحة العهد الجديد بعد سنوات من الحكم الاستبدادي الذي احكم قبضته على كل مفاصل الثقافة والفن في بلاد ما بين النهرين. كانت تلك هي المرة الأولى التي استطاع السينمائيون العراقيون فيها الدخول بتجارب فنية بعيداً عن قيود الإنتاج الحكومي، ليجربوا عبر الصورة السينمائية التقاط تفصيلات المشهد الحياتي المضطرب وطرح أفكارهم وتصوراتهم عنه خارج نسق المؤسسة الحكومية أيا كانت.



تتاح فرصة عرضها أمام الجمهور العراقي لا تنال رضاه لأسباب عدة ليس أقلها بالطبع كونها مصنعة ولا تعبر عن هموم الانسان العراقي. كل ما موجود في تاريخنا السينمائي العراقي هو تجارب شخصية لمخرجي الداخل والخارج بخبراتهم المتواضعة وامكانياتهم المحدودة.

ويضيف فلاح " المشكلة الحقيقية هي في عدم وجود شركات احترافية تفكر بشكل اقتصادي وفني في صناعة وتسويق هذا المنتج في ظل غياب الآليات والصيغ الصحيحة والمدرسة، ناهيك عن تخلف رأس المال المحلي وعزوفه عن الاستثمار في هذا المجال. لذا لا أظن اننا سنرتقي بهذه الصناعة في الوقت الراهن لان العملية بمجملها ما زالت خارج اهتمامات الدولة وتراوح في أفضل حالاتها في محيط التجارب الفردية.

ربما من المبكر استشراف مستقبل واضح ومحدد للسينما العراقية. فكل شيء في بلاد الرافدين ما زال رهن المسار الذي سيحدد شكل الحياة العراقية في السنوات القادمة، فالمستقبل الذي نتطلع اليه هو ما يسعى السينمائيون إلى رسمه بأنفسهم، عبر أعمالهم ومثابرتهم التي ستخلق تاليا فرصتها الملائمة لا يصلح صورة العراق إلى العالم سينمائيا. ولن يكون ذلك ممكناً من دون اجتراح حالة من المؤازرة بين الأوساط المعنية بالثقافة والفن كافة من أجل رسم استراتيجيات واقعية قادرة على معالجة الخلل في الأوضاع الراهنة.

ان الاوساط السينمائية اسوة بغيرها من الميادين الإبداعية الأخرى تبقى بحاجة دائمة إلى نوع من المكاشفات الصريحة التي بوسعها ازالة الأوهام وتسمية الأشياء بحجمها الحقيقي ووضعتها في مكانها المناسب، اذا ما اريد للسينما ان تنمو وتتطور فعليا. لكن رغم الواقع العصي والملتبس، ثمة مؤشرات عدة تفيد ان السينما العراقية مقبلة على واقع جديد سيولد من رحم الأجيال الشابة التي تواصل بثقة واصرار رسم حياة عراقية، حرة وأمنة.

يقولون الكثير في أفلامهم بحرية قد لا تتوفر لهم اذا ما قامت المؤسسات الحكومية بتمويل تلك الأفلام التي تنتقد وتعري وتكشف الحقائق المسكوت عنها في واقع الحياة، لاسيما وان الراهن العراقي بات محاطاً ومحاصراً بالعديد من الخطوط الحمر والتابوات. رغم ذلك ومن ناحية مبدئية تستحق السينما بما لها من مكانة مؤثرة في المشهد الثقافي والفني عامة ان تكون لها مؤسساتها اللائقة، الجديدة والفاعلة، اذا ما اريد لها ان تعطي أفضل ثمارها للجمهور وتؤدي في الوقت ذاته رسالتها الانسانية، لاسيما في بلد مثل العراق يمتلك ارثا هائلا من القصص والوقائع سواء في الأدب أو الحياة.



على صعيد متصل يرى المخرج الشاب عمر فلاح(حصلت أفلامه الوثائقية القصيرة على العديد من الجوائز المحلية العالمية) ان هناك نوعاً من الاستسهال في صناعة الأفلام القصيرة لدى الشباب اليوم بسبب وفرة الكاميرات والمعدات التقنية والتي اسهمت في زيادة انتاج الأفلام، لكن من دون ان تكون الحصيـلة أفلاما نوعية متميزة. حتى باتت غايات بعض الشباب لا تتعد المشاركة في المهرجانات والحصول على الجوائز والشهرة بأية طريقة، إضافة إلى أن الكثير من تلك الأفلام الشابة تعرض في الخارج فقط، وحينما

في الغضون يرى الناقد السينمائي علاء المغرجي " ان السينما العراقية لم تنهض بعد من كبوتها، وانتاج عدد من الأفلام القصيرة وإن توافر لبعضها عناصر النجاح وارتقائها لمنصات الفوز في المهرجانات، لكن ذلك لا يؤشر بروز أرضية حقيقية وراسخة للنهوض بالسينما العراقية.

فعملية النهوض تتطلب خارطة طريق مدروسة وواضحة، تسهم بها ليس المؤسسات الرسمية المعنية حسب، بل كافة المتخصصين بالشأن السينمائي، بل حتى شركات الانتاج المعنية بتطوير هذا القطاع الحيوي، وذلك بغية وضع الاسس الكفيلة بمتطلبات تفعيل الانتاج السينمائي ودفع قطار السينما نحو آفاق أرحب.

ويضيف المغرجي "إذا كان التمويل والانتاج هما الركيزتان الاساسيتان اللتان ينهض عليهما النشاط السينمائي، فان هناك الكثير من العوامل الأخرى التي قد تعرقل هذا المسعى، فمن غير المجدي توفير عنصر التمويل من دون الاعتناء بتوفير كوادر سينمائية محترفة لها خبراتها في مواكب التطورات المضطردة في صناعة السينما، فضلاً عن أهمية تأسيس بنية تحتية للعاملين بالسينما عبر الاهتمام بشكل كبير بالمعاهد والاكاديميات السينمائية وتوفير احتياجاتها التقنية والفنية، فضلا عن زج الطلبة والاساتذة في دورات تعرف علمياً وعملياً بالأساليب الحديثة لهذه الصناعة، واشراكهم بها، ناهيك عن تفعيل سبل تنمية الثقافة السينمائية من خلال اصدار مجلات وكتب مختصة من شأنها ان تسهم برفع الذائقة والوعي السينمائي."

المفارقة الحاصلة هنا ان بعض صانعي الأفلام



العربية والدولية والكثير منها يستحق الاشادة والدعم. اجمالاً يمكن القول في ضوء الوضع الراهن ومقارنة بسينمات العالم انه ليست لدينا سينما عراقية راسخة، لها بصمتها الخاصة وخبراتها وأساليبها المتميزة، لكن في المقابل ثمة محاولات فردية تجتهد لإعادة الروح إلى جسد السينما العراقية. شخصياً اعتبر ان أفلامي تندرج ضمن تلك المحاولات التي ما زالت تعاني وطأة غياب التمويل والدعم اللازم والتسويق والانتشار. وكما تعلم ليس لدينا صندوق لدعم الفيلم العراقي مثلما هو معمول به في العديد من دول العالم، وهو ما جعل ذلك الأمر عقبة أساسية في صناعة الفيلم العراقي في الداخل والخارج. جراء هذا الوضع تحولنا وبسبب ظروف الشتات بين البلدان الأوروبية والعربية التي نعيش فيها إلى كينونات فردية ليس أمامها سوى المحاولة والتقرب والأمل. ويختم الجنابي بالقول "اليوم جدارة السينمائي ورسالة انجازه ولو كان في أقصى بقاع الأرض هي التي تفرض حضوره عالمياً وليس أي شيء آخر، الجغرافية والهوية ليستا بذات الأهمية مقارنة بقوة السيناريو والمعالجة الفنية الجيدة والمقنعة. لذا علينا جميعاً كصناع أفلام ان نسعى للبحث عن خصوصية لغتنا السينمائية والغوص بصدق في أعماق تجارب مجتمعنا.

على نحو مغاير يعتقد المخرج العراقي المغترب قتيبة الجنابي ان ثمة أمل ما في النهوض بصناعة الفيلم العراقي، لكن فقط مع بذل المزيد من الجهد والمغامرة ويقول "لا تزال السينما العراقية تعتمد بنسبة كبيرة على حماس صناع الأفلام في العمل والتضحية الشخصية الممزوجة بالعشق الحقيقي للفن السابع. ولا زالت الميزة الأساسية للأفلام الجيدة تعتمد على المغامرة الفردية والصبر والخبرة في تخطي صعوبات صناعة فيلم روائي رصين ومؤثر" ويضيف الجنابي "أعتقد انه خلال العقود الماضية لم تتوفر فرص انتاج حقيقية أمام السينمائي العراقي، باستثناء المشروع سيئ الصيت(أفلام بغداد عاصمة الثقافة) والذي هدرت فيه ميزانيات كبيرة جداً دون الوصول إلى نتائج فنية مرضية. تلك الميزانية الحكومية لو انها اخذت مساراً صحيحاً وكانت بأيـدٍ أمينة كان من الممكن ان تشكل نواة أساسية لصناعة سينما عراقية متميزة، ولكن للأسف الشديد ظاهرة الفساد المستشري في العراق توصلنا دوماً إلى ضغة الخرب ذاتها ..

ويعتبر الجنابي- في جعبته ثلاثة أفلام روائية ومجموعة من الأفلام القصيرة المتميزة- ان أفلام الشباب حاضرة بحراكها المستمر ومساهماتها الملحوظة في المهرجانات

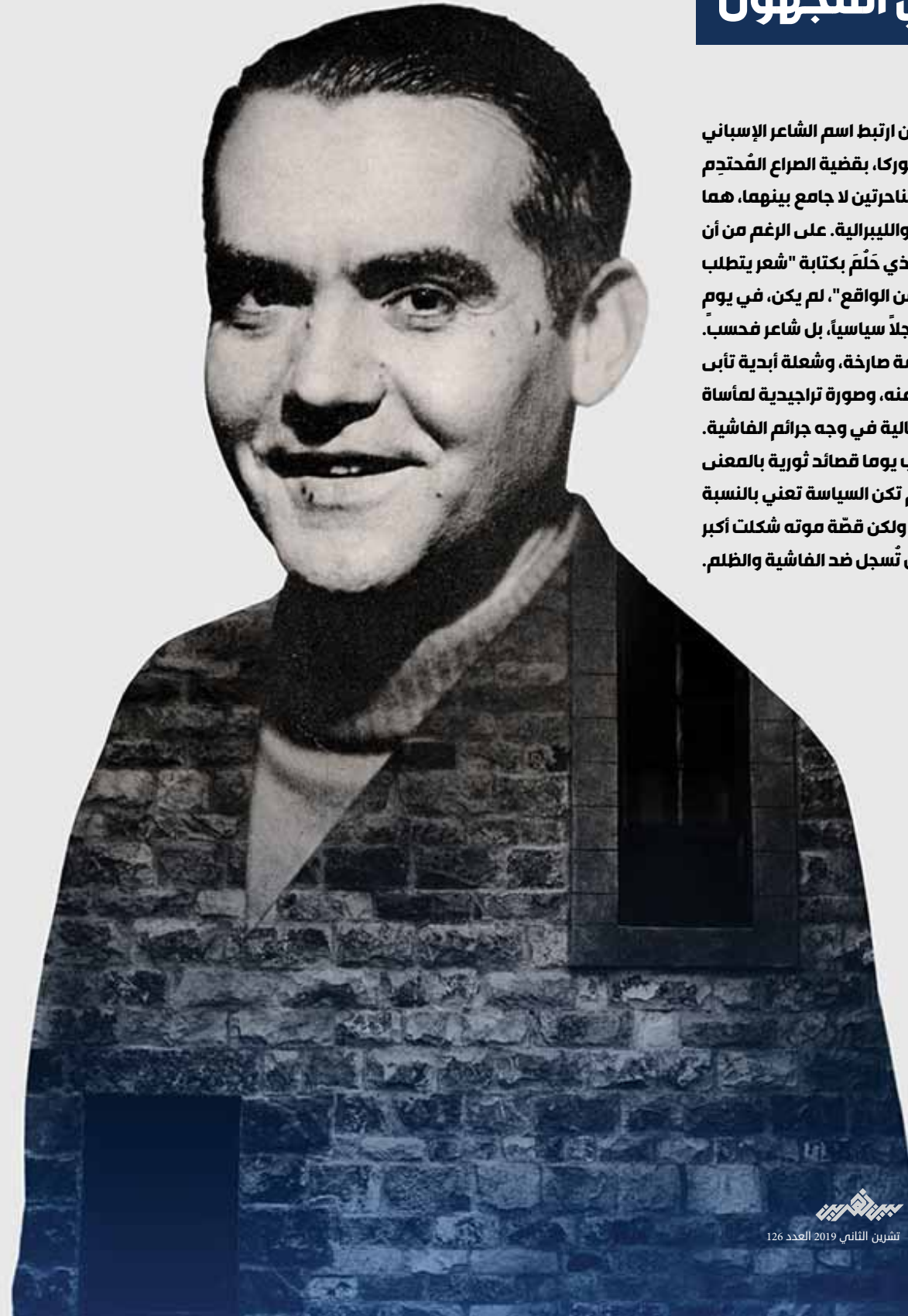
السينمائي والناقد العراقي المغترب "د.جواد بشارة" يذهب إلى الطرف القصي فيرى ان مشكلة السينما العراقية ليست وليدة اليوم ويبرر ذلك بالقول " هناك خلل جوهري وتأسيسي في بنية السينما في العراق، إذ لا يمكننا الحديث عن سينما عراقية غير موجودة أصلاً. كانت البدايات عبارة عن محاولات سينمائية وتجارب فيلمية متواضعة مقلدة لتجارب سبقتها، عربية وأجنبية، ولم تنجح إلا على نحو استثنائي وبشكل نسبي متواضع. الأمر الذي جعل السينمائيين العراقيين في الداخل محدودي التجربة والاطلاع على الأساليب والتجارب والمدارس السينمائية العالمية المتطورة والمتجددة دوماً فكرياً وتقنياً وأسلوبياً، أما السينمائيين العراقيين في الخارج فهم على احتكاك مباشر مع التجارب العالمية لكن تنقصهم الإمكانيات والقدرة على التجديد وكذا العجز عن استيعاب ديناميكية التطورات السينمائية في العالم، لذلك جاءت تجاربهم مخيبة للآمال في أغلبها وهي اجمالاً تجارب فردية محدودة الانتشار والتأثير. راهن السينما في العراق مأساوي وسلبى للغاية إلى الحد الذي يجعل من الصعب النهوض بهذا القطاع في إطار الظروف المهيمنة حالياً على الصعد كافة ."

وحول الأمل المعقود على تجارب الشباب يضيف بشارة". أفلام الشباب يمكن اعتبارها تجارب جنينية يعكس بعضها طموحات سينمائية يمكن تطويرها إذا ما توفرت الإرادة والسعي والقدرة على التعلم والتنفيذ الجيد والتثقيف السينمائي الجاد .





لأكثر من نصف قرن ارتبط اسم الشاعر الإسباني الكبير فيدريكو غارثيا لوركا، بقضية الصراع المُحتدم بين أيديولوجيتين متناحرتين لا جامع بينهما، هما الأيديولوجية الفاشية والليبرالية. على الرغم من أن لوركا، الشاعر المرفه الذي حَلَمَ بكتابة "شعر يتطلب فتح الأوردة، شعر متحرّج من الواقع"، لم يكن، في يوم ما، رجلاً سياسياً، بل شاعر فحسب. ومع ذلك، بقي لوركا علامة صارخة، وشعلة أبدية تأبى أن تخدم، رمزا ثوريا، رغباً عنه، وصورة تراجيدية لمأساة شاعر، وصرخة إدانة عالية في وجه جرائم الفاشية. وبالرغم من أنه لم يكتب يوماً قصائد ثورية بالمعنى السياسي للكلمة، بل لم تكن السياسة تعني بالنسبة إليه شيئاً ذا أهمية إطلاقاً، ولكن قصة موته شكلت أكبر إدانة ممكن أن تُسجل ضد الفاشية والظلم.



ولوركا، شاعر إسبانيا الكبير، أو ربما هو الشاعر الإسباني الأكثر شهرة، اغتيل، عند تلة تقع قرب غرناطة على يد الفاشيين وعساكر الجنرال فرانكو إثناء الحرب الأهلية في صيف عام 1936، ولم يُعثر على جثته أبداً. تماماً كما كتب: أتراهم لن يجدوني؟ نعم. لم يجدوني أبداً.

إنّ فتح صفحات الشاعر اليوم أشبه بعملية بحث عميق في الذاكرة السياسية لإسبانيا (التي أصبحت أسطورة لكل المناضلين القدماء) في زمن فرانكو، ومواجهة هؤلاء الذين ما زالوا يقولون بعدم أهمية نبش دفاتر الماضي والبحث عن قصص قديمة، فنظام فرانكو قد انقضى ولم يعد هناك مسوّغ فكريّ لتلك الدكتاتوريات.

إنّ هذا الموضوع يحوي أهمية قصوى بالنسبة لنا، نحن العراقيين، فالجدل ما زال قائماً بين جماعة تقول بغلق صفحات ذلك الماضي بعد سقوط نظام حكم صدام وديكتاتوريته البغيضة وبين من ينادي بأهمية نبش صفحات تاريخ العراق الحديث وأخذ الدروس والعبر منه، لكي لا ننسى.

ما زالت جرائم الفاشية تعيد إنتاج نفسها، في أيامنا هذه، وفي مناطق متفرقة من العالم، بل تعرّضت مكاسب شعوب بعض الديمقراطيات الغربية إلى انتكاسات وتجاوزات خطيرة على الحريات التي اكتسبتها الجماهير خلال سنوات من النضال الشاق. وهذا ما شاهدهنا مثلاً إثناء انتفاضات ذوي السترات الصفراء في فرنسا مثلاً، حيث قمعت التظاهرات بدموية لا مثيل لها، أو في العودة إلى أساليب القمع الدموي كما في الحقبة السوفيتية وفتح السجون على مصراعيها أمام الأصوات الليبرالية في روسيا اليوم.

استوقفني مؤخراً كتاب صدر باللغة الفرنسية هذه السنة بعنوان "لوركا والسينما"، لمؤلفه أنجل كونتين، وهو واحد من سلسلة صدرت لدار نشر نوفل أدسيون بلاص تحت عنوان "سينما الشعراء" Le cinéma des poètes.

تناول الكتاب لوركا من زاوية اهتماماته السينمائية، على الرغم من أنّه لم يكن يوماً من السينمائيين أو المثقفين المعنيين بالسينما فهو لم يكن صانع أفلام ولا حتى ناقد سينمائي، لكن الإشارات السينمائية في أعماله الشعرية، على محدوديتها، تشي بدلالات قوية:

"ابتعدت عن القصب عن موضع العليق

والزعرور،

ثم أزحت رملًا ناعماً

لتريح شَعْرَهَا،

ونزعْتُ رِبطة عنقي...

انتزعْتُ هناك ثَوْبَهَا.

ألقيْتُ عن جسدي الحزامَ مع المسدس

فانتفضت عنها الصدارَ...

كأن نرجسَةً تَفْتَحُ عنه...

مرأة تألّق فيه"- من قصيدة الزوجة الخائنة.

أو قصيدة أخرى:

"كان في السجن

في الساعة التاسعة

بينما الحرس المدني يشربون العصي...

وفي الساعة التاسعة

أغلقوا باب زنزانته

بينما تتلألأ السماء مثل كفل الجواد"- من قصيدة إلقاء القبض على أنطونيو الكامبوريو.

اقتربت بعض أشكال كتابات لوركا، لسنوات عديدة قبل سفره إلى نيويورك، من شكل السيناريو السينمائي. وكتب سيناريو يتيم، يعود إلى العام 1929، وهي بداية إقامته في نيويورك، وجاء تحت عنوان "رحلة إلى القمر". قسّمه إلى اثنين وسبعين جزءاً وهو الأثر الوحيد الذي يشي بعلاقة لوركا الحميمية بالسينما.

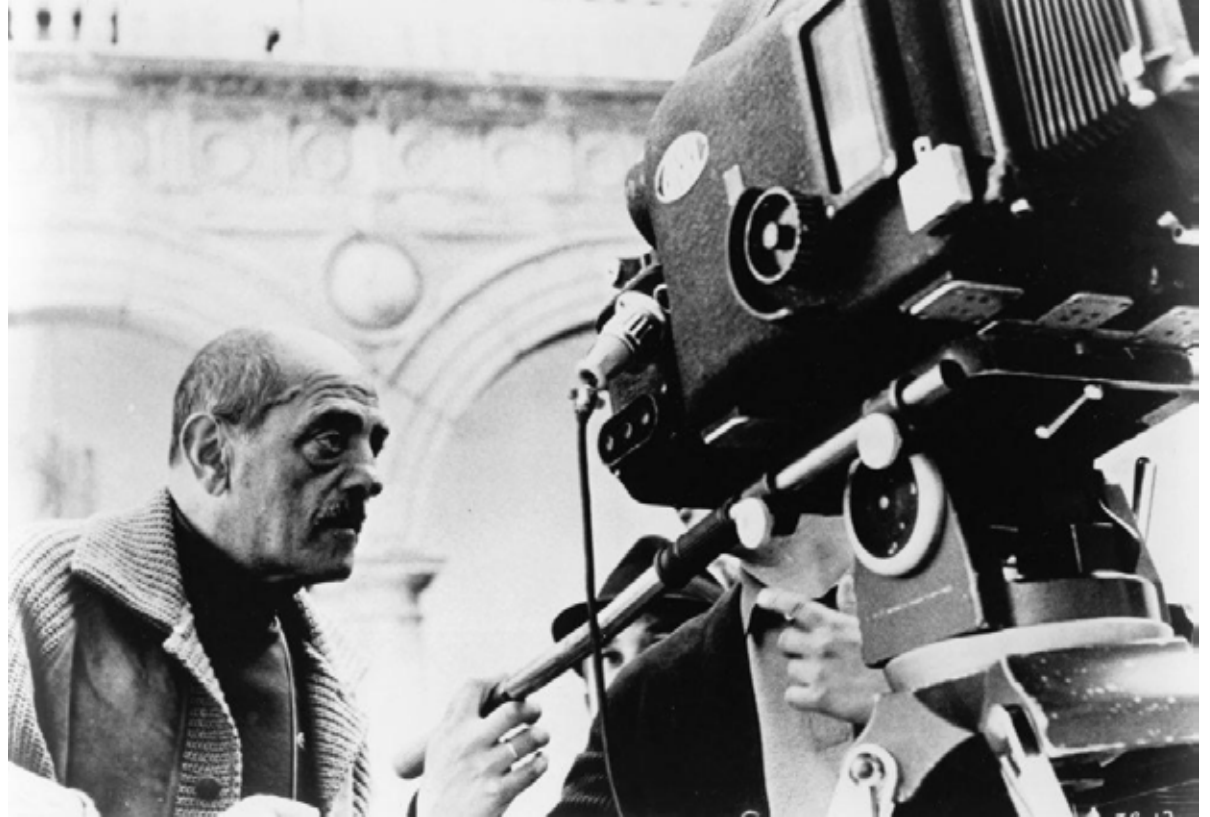
بُني السيناريو على مشاهد تغزوها مناظر خلابة وصور تجمع الشعر والتشكيل واللون في سمفونية بصرية، لكن لم تكن أجزاءه متناسقة ولا يجمعها رابط أو بناء سينمائي - درامي، كما ينقصها فهم صحيح لمفهوم اللقطة وموقعها داخل نسيج السيناريو. وحوى السيناريو تعابير مجازية لخيال لا يعرف الحدود. وضع فيه تصوره لسينما طليعية مكوّنة من صور غريبة لا تشبه أي شكل فني ولكنّها كانت ضربة ساحر يبحث عن الجمال فحسب.

وببقى السيناريو على الرغم من كل حادثته الفائقة عملاً غير قابل للتحقق في فيلم، رغم أنّه يؤكد انجذاب لوركا للصورة السينمائية والأهمية التي شكلتها السينما للشاعر كوسيلة لخلق عالم شعري جديد.

والسيناريو بحسب أنجل كونتين يجمع بين الشعر والرسم والسينما ويعكس قدرة المنافسة بين الأصدقاء الثلاثة: غارثيا لوركا ولويس بونويل وسلفادور دالي.

تعود بدايات قصة علاقة لوركا بالسينما إلى السنوات التي قضاها في غرناطة وفي مرحلة بلوغه سن الحادية عشرة وذلك





بفضل تلك المُشاهدات الموسمية التي كان يقيمها عارضو الأفلام المتنقلون عند مرورهم بالقرى والمدن الإسبانية، فكان لوركا الصبي يحضرها بصحبة أهله وأقربائه بالإضافة إلى مُشاهدات أيام الدراسة الجامعية في مدريد وهي مرحلة مهمة في حياة لوركا وفيها تعرّف على كبار مثقفي إسبانيا من شعراء ورُسمامين وموسيقيين وسينمائيين، أمثال بونويل، ودالي، ورافائيل ألبيرتي، ودون ألبيرت خيمينيث، وأنطونيو ماشادو، والكثير من الشخصيات ذات التوجّه الليبرالي والروح الثورية من مثقفي إسبانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. شاعت في تلك السنوات وفي مدريد خاصة بيوتات ثقافية عديدة مما دفع إلى ازدهار الحركة الأدبية والفنية بصورة قلّ نظيرها وجاء هذا النشاط الثقافي في فترة تبلور الوعي الثوري اليساري في إسبانيا الملكية فكانت بعض المقاهي الأدبية مثل: لا ريزيدنتسيا أستديونتا "La residencia Estudiante"، وهو مركز تأسّس العام 1910 في فترة حكم الديكتاتور ريمو دي ريفيرا ولعب دورا في تطوير الثقافة الإسبانية الأكثر تقدّمية، والنادي السينمائي الإسباني الذي أصبح لوركا عضوا فيه العام (1928)، بالإضافة إلى مسرح ايزابيل الكاثوليكية وممتدّى بلاتيرياس في شارع مايور في مدريد. حيث عرضت هذه النوادي أفلاما أميركية وفرنسية لعبت دورا مهما في حياة مدريد الأدبية.

جاءت هذه الأفلام الطليعية في وقت شاعت فيه عروض الأفلام الصامتة، بالأبيض والأسود وأشرطة كوميدية حافلة بالمغامرات وأفلام فرنسية قصيرة لميليبس وماكس ليندر، وهي أفلام رغم مكانتها العظيمة في تاريخ السينماتوغراف إلا أنّها لم تكن تخرج من نطاق الدهشة التي ولدتها عملية إعادة

بث الحركة على لوح القماش الأبيض.

في تصريح له، في العام 1928 وكهاو للسينما يكشف الشاعر عن علاقته بهذا الفن الجديد:

"منحتنا السينما وبشكل لا يقبل الجدل مشهدا لا يمكن أن تمنحنا إياه أعمال الفنانين المستقبليين. فقد تجاوزت وقائع الفوكس الأسبوعية إبداعات هؤلاء الطلاب المدهشين الذين عملوا الكثير من أجل إيقاظ بلدهم عندما أرادوا حرق المتاحف وتخريب رائعة دافيد لمايكل أنجلو لإنقاذ إيطاليا المتأوّهة من السيّاح، هاربة من نظرات بشرٍ لا يفقهون شيئا سوى صرخاتهم التعجبية، مثل: "إن قيمة هذه اللوحة أربعة ملايين ليرة" أو لا يساوي هذا المنبر سوى ألف ليرة".

في هذا الرأي يتّخذ لوركا موقفا نقديا إزاء الفنانين المستقبليين، عاذاً السينما تضع مفهوم "الشعري" أو اللغة الفنية عند هؤلاء تحت مجهر النقد (بحسب مؤلف الكتاب) منحازاً إلى هذا الفن الجديد - السينما، وهي وليدة الثقافة الشعبية، بعد أن استوعبت عناصر تعبيرية جديدة وتمكّنت من تسجيل نفس المدينة ونبضها اليومي بأسلوب شاعري لا يقل إدهاشا عن أي فن آخر.

يعود تاريخ تبلور الوعي السينمائي عند لوركا إلى بداية عشرينيات القرن الماضي، عندما كان يرتاد الشاعر مع صديقيه سلفادور دالي ولويس بونويل العام (1923) لاريزيدنتسيا استودينت. وتعمّقت علاقة الشاعر بالسينما الطليعية الفرنسية عن طريق تلك الأفلام التي كان يرسلها بونويل من مكان إقامته في باريس إلى "النادي السينمائي الإسباني" وهي أفلام طليعية غير تجارية ولم تكن معروفة من قبل الجمهور الإسباني.

ومن الأفلام التي أثارت انتباه لوركا مقطع الحلم من فيلم

"بيت الماء" لجون رينوار والفيلم الرائع "الساعات" لكافالكاني و"انترأكت" لرينيه كليز، كذلك شاهد أفلام آيبل غانس وجان أبشتاين.

من الضروري أن نسجّل أهمية هذه الأفلام التي شكّلت الوعي السينمائي للوركا حيث لم تعد السينما على أيدي هؤلاء الطليعيين الذي شاهد لوركا أفلامهم، مجرد اكتشاف تقني بسيط! وإنما أصبحت تعتني باللقطة وقدراتها التعبيرية الحادّة التي تذهب بالصورة إلى أقصى طاقاتها المرئية عن طريق ضبط الكادر، وإيقاع حركة الكاميرا، وكثافة الضوء والظل وحيث كلّ شيء يتحوّل إلى رمز مرئي يمنح الصورة قراءة شاعرية فريدة.

ولكنّ علاقة الشاعر بالسينما تطوّرت أكثر إثناء إقامته في نيويورك. العاصمة التي سحرته ببنائاتها التي تلامس السماء وبضجيجها وصخبها دون أن تُلهمه كما هو الحال عند المستقبلين، فلوركا عاشق للريف وهو ابن لمزارع غني قضى سنوات حياته متأملا مناظر الريف الأندلسي وأنهاراً تجري بين شجر البرتقال والزيتون حيث "يتفتح حقل الزيتون ويغلق حقل الزيتون كمروحة"، أمّا النساء؟ فهنّ موشحات بالسواد في مدن صغيرة تلتف بيوتها البيضاء حول نفسها بنوافذها الملونة. إثناء تلك الفترة، شاهد لوركا أفلاما ناطقة في بداية اكتشاف الصوت في فن الصور المتحركة، أدهشته وقربته إلى السينما، وفي رسالة كتبها إلى عائلته يقول فيها:

"أحببت السينما الناطقة وأنا من المُتحمّسين لها، لأنّنا يمكن أن نصنع أشياء رائعة. يُعجبني العمل في السينما الناطقة،

وسأحاول وسنرى. لقد شاهدت الباحة مساء فيلما لهارولد لويد وعنوانه "ذو النظارات الصغيرة" وكان فيلما جميلا. إنّنا نستطيع سماع أنفاس الناس في السينما الناطقة، نسمع الريح والضجيج مهما انخفض الصوت ومع قليل من الحساسية". بعد الصعود المفاجئ لليمين وفشل قوى اليسار في انتخابات 1933، أحكم اليمين الاسباني سيطرته على الرقابة، فمنعوا بعض الأفلام السوفيتية من العرض وبضمنها فيلم "أوكرانيا" لبوريس بارنيت. وعلى الفور قامت صحيفة نيبستو سيني بتوجيه أسئلة لمجموعة من المثقفين الإسبان وبضمنهم لوركا. تحدّث الشاعر في هذه المقابلة عن الدور الذي تلعبه السينما السوفيتية في وعي الإسبان. ولكنّه رفض فكرة فرض رقابة على الأفلام، معترفا بالتأثير الذي أحدثه الفن الروسي الجديد على وعي الشباب، مُدكّراً بأنّ هذا الأمر خصّ الإسبان أكثر من الفرنسيين.

وأضاف أنّ السينما الروسية (التي تعرّف عليها عن طريق بعض الأفلام المهمة مثل فيلم "الأرض" (1930) لألكسندر دفينكو وفيلم "قرية الخطيئة" لبابي ريزانسكي (1927) ولدت أثرا عند الإسبان أكثر مما خلقه الأدب الروسي وروائع تولستوي وغوغول ودوستوفسكي وبوشكين وذلك بسبب من صلابة التعبير وشعبيتها وإيقاعها. ولهذه الأسباب يعتقد لوركا بأهمية الدور الذي لعبته السينما في تطوير الثقافة الإسبانية.

\* مخرج سينمائي وأكاديمي



يعود تاريخ تبلور الوعي السينمائي عند لوركا إلى بداية عشرينيات القرن الماضي، عندما كان يرتاد الشاعر مع صديقيه سلفادور دالي ولويس بونويل العام (1923) لاريزيدنتسيا استودينت





حملت أفلام أصغر فرهادي ملامح خلفيته المسرحية، فاز بالأوسكار لأفضل فيلم أجنبي عام 2012 عن فيلمه "انفصال".



فيلم "انفصال" للمخرج أصغر فرهادي هو أفضل فيلم إيراني في استطلاع "بي بي سي"، محتلاً المركز الحادي والعشرين بين أفضل مائة فيلم بلغة أجنبية.



في استطلاع أجراه موقع "بي بي سي" الثقافي، استطاعت أربعة أفلام إيرانية أن تكون ضمن قائمة أعظم مئة فيلم باللغة الأجنبية. يوضح الكاتب الإيراني والمحاضر في الأدب والسينما الإيرانية بجامعة كولومبيا بنيويورك "حميد داباشي" أبرز ملامح السينما الإيرانية.

## عن ملامح السينما الإيرانية

**حميد داباشي**

**ترجمة ومراجعة: رسل الصباح**

المنتقاة.

مرت السينما الإيرانية على مدار المئة عام الماضية بعلامات فارقة جعلت أهم المخرجين الإيرانيين محط أنظار العالم. وعلى الأغلب استقى النقاد المشاركون في وضع القائمة معرفتهم بالسينما الإيرانية والعالمية من المهرجانات الدولية الكبرى مثل كان والبندقية وبرلين ولوكارنو، والتي تتفوق على مهرجانات أخرى في الولايات المتحدة واليابان وكوريا والشرق الأوسط وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. وجدت الأفلام الإيرانية مكاناً لها في تلك المهرجانات الكبرى منذ وقت طويل انطلاقاً من

ثلاثة من هذه الأفلام كانت للمخرج عباس كيارستمي وهي: "عن قرب" و"أين دار الصديق؟" و"مذاق الكرز"، جاء ترتيبها، التاسع والثلاثين، والرابع والتسعين، والسابع والتسعين على التوالي؛ أما الرابع فكان للمخرج أصغر فرهادي بعنوان "انفصال" والذي جاء في الترتيب الحادي والعشرين ليدخل ضمن الأفلام الخمسة والعشرين الأولى بالقائمة. اشتملت القائمة على أفلام مثلت محطات رئيسة في السينما الإيرانية، وكان من الممكن أن تضم عدداً من الأعمال الإيرانية العظيمة الأخرى دون تشكيلك في ثقل الأفلام الأربعة

تخطت السينما الإيرانية حدودها المحلية منذ فيلم "فتاة لور" عام 1932 وهو أول فيلم إيراني ناطق- والذي حمل أيضاً اسم "إيران الأمس وإيران اليوم"، أنتجه اردشير إيراني وعبد



أعطى فيلم "الراكض" لأمير نديري عام 1984 أهمية مجازية لإقتنان الصبي بالركض.

الحسين سينتا بشركة الأفلام الإمبراطورية في بومباي، وامتدت إلى أوروبا والإمبراطوريتين العثمانية والروسية ومصر والهند في بقاع سبقها وصول الشعر والنثر الفارسيين، والفنون البصرية، وفنون المسرح والتمثيل الإيرانية. تطل شخصية الشاعرة المعروفة فروغ فرخزاد (1935-1967) في تاريخ السينما الإيرانية، عندما استطاعت بفيلم وثائقي واحد قصير يدعى "البيت أسود" (1962) أن تضع السينما الإيرانية على درب غير منقطع من الإبداع، مزجت فرخزاد الواقع والخيال مزجاً فريداً جديداً.

وقبل أن ينقضي ذاك العقد، تم تهريب فيلم "البقرة" (1969) للمخرج داريوش مهرجوي خارج إيران ليعرض بمهرجان البندقية السينمائي عام 1971 حيث فاز على جائزة النقاد، كما عرض في برلين ليتعزز الاعتراف العالمي به كعلامة فارقة في تاريخ السينما الإيرانية.

رواية الفيلم مستوحاة من قصة قصيرة للكاتب غلام حسين ساعدي عن قروي تربطه علاقة وثيقة ببقرة يُسقط عليها الكثير من مشاعره الإنسانية فيما يعتمد الفيلم تعابير بصرية وروائية مبهرة.

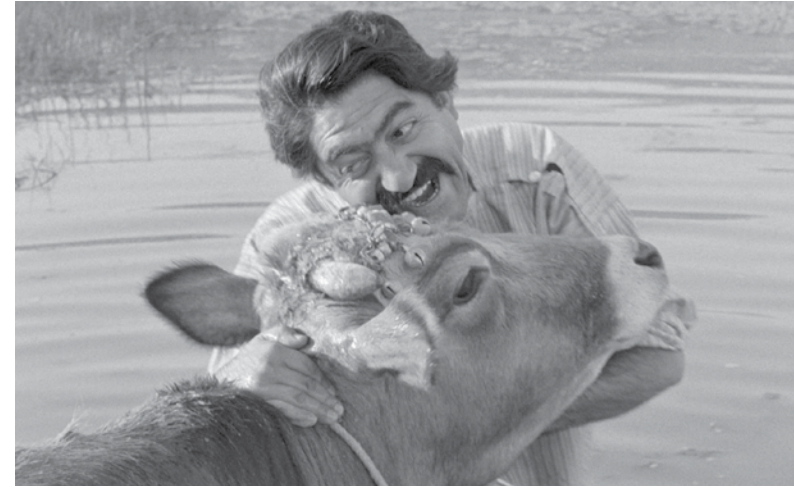


برغم الكثير من التطورات المهمة على صعيد السينما الإيرانية، لكن أنظار العالم تركزت خلال السبعينيات على الثورة الإيرانية (1977 - 1979) حتى أعاد فيلم أمير نادري "الراكض" (1984) السينما الإيرانية إلى البؤرة، حين عرض أول مرة بمهرجان القارات الثلاث في نانت. تم تصوير الفيلم في جنوبي إيران خلال الحرب العراقية- الإيرانية (1980 - 1988) ورسم صورة فريدة لصبي منعزل عن العالم مقيم بالركض في رمزية عميقة ومؤثرة للمخرج.

بعد النجاح الواسع الذي احرز به فيلم "الراكض"، اتجهت أنظار العالم لعباس كيارستمي مع العرض الأول لفيلمه "أين دار الصديق؟" (1985) بمهرجان لوكارنو السينمائي، وهو الفيلم الذي أصبح الآن من الكلاسيكيات.

وبرغم أن كيارستمي كان معروفاً في إيران، إلا أن استقباله أوروبا وضعه في مصاف العالمية مع فيتوريو ديسكا مخرج "لصوص الدراجات" (1948) وياسوجيرو أوزو مخرج "قصة طوكيو" (1953) وساتياجيت راي مخرج "ثلاثية أبو" (1955 - 1959).

في الوقت الذي أصبح فيه كيارستمي الاسم الأبرز بين المخرجين الإيرانيين على الساحة الدولية، أسبغت أسرة مخملباف أثراً بالغاً على السينما الإيرانية خاصة حين عرضت سميرة مخملباف فيلمها الأول "التفاحة" (1998) بمهرجان كان، بينما لم تتجاوز الثامنة عشرة



هُزب فيلم "البقرة" للمخرج داريوش مهرجويي لخارج إيران وفاز بجائزة النقاد بمهرجان البندقية السينمائي عام 1971.

من عمرها.

في ذلك المهرجان تغيرت بين عشية وضحاها نظرة العالم لإيران من صورة غاضبة للثورة إلى وجه مبتسم لمخرجة شابة.

في العقد التالي حاز جعفر بناهي على ثناء النقاد العالميين عند عرض فيلمه "الدائرة" (1999) بمهرجان البندقية، ويعد بناهي تلميذاً لعباس كيارستمي، لكنه تطرق بفنه إلى مجالات اجتماعية وسياسية لم يعهدها كيارستمي، لكن سرعان ما اعتقل بناهي لنشاطه السياسي خلال الحركة الخضراء (2008 - 2010) وحكم عليه بالسجن مع إيقاف التنفيذ ومنع من الإخراج، لكنه هرب

أفلامه لعرضها في المهرجانات الأوروبية. جاء صعود نجم أصغر فرهادي ليفتح أفقاً جديداً لمعطيات السينما الإيرانية حين فاز فيلمه الذي يتناول الدراما الاجتماعية "انفصال" (2011) بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي عام 2012، وفي عام 2016 فاز فيلمه "البائع" بنفس الجائزة. جاء فرهادي إلى السينما من خلفية مسرحية لذا تتسم أفلامه بعمق الدراما المطعنة ببراعة التصوير لمدير تصويره محمود كلاري. وقد شجعت الشهرة العالمية أجيالاً أخرى من صناع السينما الإيرانيين على السير على درب سابقهم.

غير أن هناك عدداً من الأفلام الرائعة التي لم تنل ما تستحق من اهتمام عالمي، منها أفلام فرخ غفاري وإبراهيم كلستان وبهمن فرمان آرا، فضلاً عن مخرجات متميزات كرخشان بنى اعتماد، ومرضية مشكيني، ومنيزه حكمت. كما نشأ جيل جديد من المخرجين الإيرانيين الذين أخذوا السينما الإيرانية لآفاق لم تعهدها من قبل، منهم رامين بحراني (تشوب شوك، 2007) وشيرين نشاط (نساء بلا رجال، 2009).

المصدر: BBC

شيرين نشاط  
مخرجة من الجيل  
الجديد، اخرجت فيلم  
"نساء بلا رجال".



قاسم حول\*

## الذاكرة المرئية لشعوب العالم

لماذا الصورة المرئية سينمائية، هي الوثيقة الحقّة للذاكرة، ولماذا القول "الصورة المرئية" فهل هناك صورة ليست مرئية؟ نعم فالصورة الحديثة هي معلومة، وليست صورة، تنطبع على الذاكرة الصلبة وتتحول إلى صورة على الشاشة وعلى الهاتف المحمول، لذلك بكى مدير الأرشيف الألماني بعد أن اكتمل نقل الأرشيف السينمائي الألماني كاملاً على فورمات رقمية. دمعت عيناه وهو يلقي كلمته، إذ يعرف معنى الصورة المثبتة على الفيلم الحساس الذي يطلق عليه السليويد!



عندما نشاهد اليوم فيلما سينمائيا من أفلام المجتمع الأميركي منذ بداية القرن العشرين وحتى قبل نهايته أو نشاهد أفلاما من أفلام الموجة الواقعية والواقعية الجديدة في إيطاليا أو فيلما من أفلام الموجة الجديدة الفرنسية؛ فإننا نشاهدها وكأنها صُوِّرت بالأمس فقط. فلم نر على الشاشة ذلك النمش "Grains" أو تلك الخدوش "Scratch" كما نسمع الصوت نقياً يملأ السمع والقلب، والموسيقى تحتفظ بألقها وعالمها الغسيع اللا متناهي.

يصوِّر الفيلم السينمائي بشريط السينما السالب "نيكيتيف"، وتطبع منه نسخة موجبة "بوزتيف" التي منها يتم توليف الفيلم، ومن ثم يتم توليف السالب النيكيتيف على ضوء توليف - مونتاج الموجب البوزتيف. وحالما تنجز هذه العملية يتم استنساخ نسخة موجبة وسطية من السالب وتسمى "Intermediate Poss". "أي موجب وسيط. ومن هذا الموجب الوسيط يستنسخ سالب وسيط Inter Negative بينما يحفظ السالب الأصلي في مكان بارد بعيدا عن الغبار والرطوبة وتتم طباعة الأفلام عبر الأفلام الوسيطة دون أن تمس ما نطلق عليه النسخة الذهبية "النيكيتيف".

في كل أنحاء العالم توجد مكاتب للأرشيف المصور سينمائيا، وتشكّل لهذا الأرشيف هيئة مستقلة لها ميزانيتها وتدعم من صناديق دعم الثقافة. وبعد الوحدة الأوروبية تشكّلت لجنة لجمع كلّ الأفلام المبعثرة في المؤسسات السينمائية وتوفّرت ملايين الأمتار وتم توزيعها بين ستوديوهات السينما في أوروبا بالتساوي، ليقوم كل مخبر بإجراء الترميمات؛ صورة بصورة وبطرائق كلاسيكية محضة وليست عبر الفورمات الرقمية. واستغرق ترميم المواد الأرشيفية الأوروبية عشرات السنين لا سيما أنّ أوروبا برمتها قد قادها "أودولف هتلر" إلى صراعات حرب دموية هزت كياناتها وقدمت ملايين الضحايا وكانت كل تلك الحروب قد صوِّرها مصورون عسكريون، كثيرون منهم استشهدوا وبقيت المواد الفلمية المصوَّرة في مخازن الكاميرات وتم استخراجها وإظهارها وطباعتها على الشريط الحسّاس "السيلويد".

كانت أوروبا تؤمن خزن الأفلام بطرائق نظامية، بعكس أرشيف الشرق الأوسط الذي هو الآخر مرّ بصراعات وأزمات دموية عنيفة ناهيك عن الانقلابات وحكم الدكتاتوريات التي كانت توثق جرائمها وتتمتع بمشاهدة تلك المشاهد التعسفية ومشاهد الحروب.

لو نظرنا إلى تاريخ العراق المصوَّر، فإنّ وكالات الأنباء ومنها وكالة أنباء "فيزنيوز" كانت قد وثّقت حياة العراق أبان الحقبة العثمانية وبعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة وتولي الملك فيصل الأول عرش البلاط الملكي في العراق، فإنّ وكالة

فيزنيوز كانت قد وثّقت تلك الحقبة من التاريخ لحين قيام الكاتب الفلسطيني الأصول "جبرا إبراهيم جبرا" بتأسيس قسم ثقافي في شركة النفط البريطانية وكان قد أصدر مجلة مقروءة عنوانها "أهل النفط" وهي مجلة ثقافية، ثم قام بتأسيس قسم للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي، وجلب معدات تصوير وماكنات توليف "مونتاج" وباشر بإصدار المجلة



## في كل أنحاء العالم توجد مكاتب للأرشيف المصور سينمائيا، وتشكّل لهذا الأرشيف هيئة مستقلة لها ميزانيتها وتدعم من صناديق دعم الثقافة.

السينمائية المرئية ليصوَّر بالأسود والأبيض وبقياس 35 ملمترا، وكان يقوم بتحميزها وطباعتها في بريطانيا، وصارت تعرض كمجلة مرئية إخبارية قبل عروض الأفلام الروائية الطويلة في صالات السينما. واستمرت المجلة السينمائية بالصدور حتى يوم الإثنين الرابع عشر من تموز عام 1958 عندما أطاح الزعيم عبد الكريم قاسم بالنظام الملكي وأقام النظام الجمهوري، فانتقلت وحدة الأفلام التابعة لشركة النفط إلى مصلحة السينما والمسرح التي تأسّست بعد قيام الثورة وصارت تصدر أيضا المجلة السينمائية المرئية العراقية ليشاهد الشعب العراقي أخبار الثورة وظهر عبد الكريم قاسم لأول مرة وهو يلقي خطبة بالصورة والصوت، وكانت تلك اللحظة بتزامن الصوت مع الصورة حدثا تاريخيا مهما في تاريخ الأحداث العراقية المصورة.

وإضافة إلى المحاولات السينمائية البسيطة أو تلك التي تجاوزت البساطة في الإنتاج السينمائي نحو المهنية في التعبير بمفردات لغة السينما، مثل فيلم سعيد افندي والحارس وأوراق الخريف وقطار الساعة سبعة، فإنّ هناك أحداثاً كانت تُصوَّر في المجلة السينمائية المصورة، ولذا فإنّ الحياة العراقية بكل تفاصيلها الاجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية وما يتعرّض له العراق من عنف الطبيعة والفيضانات وسواها، فهي موثقة في تلك المجلة السينمائية. بعد ثورة الرابع عشر من تموز حصلت انقلابات وكان أولها وأعنفها انقلاب الثامن من شباط 1963 وهو انقلاب يحمل سمة الفاشية، وقد وثّقوا كل الإجراءات التعسفية من تعذيب وتصفيات جسدية طالت كل القوى التي تنادي بالحرية

والديمقراطية. وقد تمّ إسقاط تجربة الحزب الفاشي خلال تسعة شهور ولكن الحياة لم تتمكن من استعادة عافيتها الثقافية والسياسية بسهولة لأنّ الفاشست وخلال الشهور التسعة قد قاموا بتدمير البنى التحتية للمجتمع العراقي. كل تلك الأحداث وثّقت سينمائيا وصوِّرت بالتفاصيل.

بتاريخ السابع عشر من تموز عام 1968 وعندما استولى نفر من شقاة البعث ومن سقط المتاع، على السلطة وقاموا بأدلجة المجتمع العراقي تحت وطأة القسرية وأشعلوا نيران الحرب مع إيران ومن ثم تم غزو الكويت واشتعلت ما سُمّي بحرب الخليج، وانتفاضة الشعب العراقي التاريخية بعد حرب الخليج، فإنّ السلطة الفاشية حولت مناهج التعليم إلى مناهج حرب والثقافة إلى ثقافة حرب، وهم في الوقت الذي أشعلوا النيران في بساتين النخيل وقاموا بتجفيف الأهوار وتصفية كل صاحب موقف من حياة العسف، فإنهم قاموا بتصوير كل تفاصيل



## خلال هذه الحقب تكدّست كمية من الأفلام السينمائية السالبة والمجموعة رميت في السرايب الرطبة تآكل منها القوارض وحفظت في مبانٍ طالتها المتفجرات فسقط السقف الكونكريتي على علب الأفلام.

الأحداث طوال أكثر من ثلاثين عاما. خلال هذه الحقب تكدّست كمية من الأفلام السينمائية السالبة والمجموعة رميت في السرايب الرطبة تآكل منها القوارض وحفظت في مبانٍ طالتها المتفجرات فسقط السقف الكونكريتي على علب الأفلام. عندما قمت بزيارة القسم المهدم؛ وجدت الأفلام تحت أنقاض السقف الكونكريتي، نزلت عليها الأمطار شتاء وتعرّضت لحرارة عالية صيفاً، تقترب من الخمسين درجة، من المؤكد أنّ الأفلام تفقد في ظل هذه الظروف النوعية اللونية والتدرجات اللونية ويتلف الصوت الضوئي المطبوع عليها.

وقفت بين أنقاض الأتربة والقطع الصخرية والكونكريتية وشاهدت أربع علب مكتوب عليها "فائق حسن" وبالتأكيد فهي

عن حياة التشكيلي العراقي "فائق حسن" وفائق حسن هو بيكاسو ولكن العراق ليس فرنسا أو إسبانيا، بقيت هذه الأفلام أكثر من عشرين عاما في هذه الظروف التي تؤثر في أشرطة السليويد المصورة، فقامت بمحاولة أولى تتمثّل في نقل هذه الكمية من العلب التي قدرتها بنحو خمسين ألف علبة تمثّل ملايين الأمتار وملايين الساعات التي تضم الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمثّل تاريخ العراق وبالضرورة تمثّل ملامح العراق وهويته. نقلت كل هذه العلب وبمساعدة القوات المسلحة العراقية وبدعم من السيد رئيس وزراء العراق لإخراجها من تحت الإنقاض ومن السرايب التنتة والرطوبة، لأعمل على وضعها على رفوف لنبدأ بخطوات التنظيف ومن ثم الترميم في محاولة لأرشفة التاريخ الوطني العراقي. هذه هي المرة الأولى التي يأتي إلى سدة الحكم في العراق رئيس وزراء يمكن أن نطلق عليه تعبير "المثقف".

عندما يختلط مفهوم المكتبة السينمائية "السينماتيك" مع مفهوم أرشيف الذاكرة فلا بد من إيجاد الحلول. فما للسينما للسينما وما للذاكرة للذاكرة. المكتبة المرئية هي حياة وثائقية كاملة وتدخل ضمنها الأفلام الروائية لأنّها تخضع للترميم والبرودة التي يحتاجها الفيلم بشقيه السالب والموجب، بعيدا عن الغبار والرطوبة. وتحفظ لجان التنسيق السينمائية بنسخ من هذه الأفلام الروائية ضمن مكتبتها السينمائية، وعندما يصار إلى دعم الإنتاج السينمائي الروائي فإنّ شهادة اكتمال العقد يتم توقيعها من قبل مؤسسات الذاكرة التي تحتفظ بالنسخة الأولى من الفيلم الروائي.

إنّ عملية الترميم للأفلام السينمائية في العراق هي عملية أكثر من ضرورية وبدونها سوف يتم العراق باهتا وبلا ملامح لأنّه بلا تاريخ. هذه الحقائق المصوَّرة تحتوي كل ثانية منها أربعاً وعشرين حقيقة موضوعية تمثّل ملامح العراق وشكل العراق وتطور العراق عبر الحقب الزمنية، وهي كانت نائمة تحت الأنقاض وفي سرايب الرطوبة والقوارض، عملية الترميم هي المرحلة الأخيرة بعد غسل الأفلام في أحواض خاصة وتنشيفها ووضعها في علب بلاستيكية لا تقبل الصدأ، وبعدها تبدأ عملية الترميم ونقلها إلى فورمات رقمية "ديجيتال" ولكن الفورمات الرقمية ليست هي الحل النهائي، لأنّه كما أوردنا في بداية هذا المقال بأنّ الفورمات الرقمية لا تحتوي صورة يمكن مشاهدتها بل هي تستقبل الصورة على شكل معلومات يمكن مشاهدتها كصورة ولكنّها في حقيقة الأمر ليست صورة وهذا ما جعل مدير المتحف البصري الألماني يبكي عندما انتهى من نقل آخر علبة من الأفلام السينمائية إلى شريط رقمي!

•سينمائي وكاتب عراقي

•المستشار الثقافي والفني لدولة رئيس وزراء العراق



## الناقدة السينمائية بولين كيل

### ضراوة النقد والكذب المغطى بالسكّر



#### علي الياسري

في عالم النقد السينمائي يمكن القول ان هناك ما قبل بولين كيل وما بعدها. معها انتقل إلى مرحلة غير مسبوقة، وصلت فيها كيل إلى ذروة قوة التأثير حيث تتردد همسات مع كل فيلم يعرض بالصالات "ماذا قالت عنه؟". يصف روجر ايبرت ذلك (كان لها تأثير ايجابي على بيئة السينما في امريكا أكثر من أي شخص آخر.) ابنة مزارع الدواجن التي اصدرت أربعة عشر كتابا عن السينما وتسلق أشهرها (فقدتها في الأفلام) قمة أفضل الكتب مبيعاً بمائة وخمسين ألف نسخة، علّمت نفسها بنفسها بعد ان درست الفلسفة والأدب والفن ولم تكملها. جربت أيضاً دراسة القانون قبل ان تهجر الجامعة نهائياً لتلتحق بحياة بوهيمية عاشت فيها لفترة مع مجموعة فنانين وعملت خلالها ببعض الأفلام التجريبية. قادتها الصدفة البحتة لدخول عالم النقد السينمائي عام 1953، حين سمعها رئيس تحرير مجلة أضواء المدينة في احد المقاهي وهي تتجادل مع صديق حول الأفلام. أُعجب بكلامها فطلب منها ان تكتب مقالاً عن فيلم (أضواء المسرح) لشارلي شابلن. من بعدها انتظمت بنشر المراجعات السينمائية في المجلات.

#### فن الناقد هو نقل معرفته وحماسه للفن إلى الآخرين

موقف بولين هذا اتخذ مسار الاثارة والتوق المضني للاستمتاع بالسينما. كانت تعزز ذلك بفطنتها الحادة وضراوة شخصيتها وخصوصية أفكارها وسلوكها. لذلك فمن الكثير من النقد الذي يكتب حول الافلام هناك دوما حضور متفرد لكيل التي لاتزال تُقرأ للآن بنفس الشغف. ملاحظاتها النقدية القاسية ألهمت على حد سواء الاعجاب والعداوة. لم تكتب كيل رؤاها الملهمة الا انطلاقاً من سلطة الاحساس بداخلها تجاه الفيلم. جماليات الكتابة عندها ذات سحر خاص وفردة أسلوب لايتعلق بإطار محدد لأن روحه متجددة. عن ذلك تقول: "لقد عملت على تخفيف اسلوبي للابتعاد عن المصطلحات المدرسية الرنانة التي تعلمناها في الكلية. اردت للجُمَل ان تتنفس، وأن يكون لها صوت بشري." كانت كيل تكشف عن ذاتها بلا مواربة فتتدفق مشاعرها المختلفة كلمات حادة للاذعة، احيانا تتشكل اهانات نقدية مثل (كليت ايستود ليس ممثلا، لذا بالكاد يمكن للمرء ان يصفه بممثل سيئ. كان عليه ان يقدم شيئاً قبل ان نحكم عليه بالسوء.) او عبارة (تنهيدات الملل) التي اطلقتها على فيلم اغنية النرويج (1970) حيث كتبت بتهكم

"اعاد تدوير الكليشيهات التي لم تكن تعلم انك تعرفها." وعن فيلم صوت الموسيقى (1965) كتبت (انه كذبة مغطاة بالسكّر يبدو ان الناس يرغبون بتناولها) ثم اردفت (لقد تحولنا الى شخصيات عاطفية وجمالية معتوهة تدندن بأغان غثيثة وغبية.) لم تمر هذه الكلمات للقارئ الا وكان فصلها من مجلة (McCall) قد حدث، فيما بعد ادعى رئيس تحريرها ان نقدها الشديد للفيلم لم يكن السبب، فكيل حسب كلامه لم تكن معجبة بأفلام مثل لورانس العرب، والمراي، وليلة عصبية، ودكتور زيفاجو. دون ان ننسى ان الكثير لم يغفروا لها كراهيتها لفيلم تيرانس مالك الاراضي الوعرة (1973).

#### الفن هو تعبير عن التجربة الانسانية

اظهرت شغفها لأفلام مثل يوجيمبو لكوروساوا وديفي لساتياجيت راي، مُرسخة قناعة ثابتة ان الافلام مثل اي فن يمكن ان تُثير الاحاسيس. يبدو ذلك واضحاً في مراجعتها عن فيلم بوني وكلايد (1967) "تجربتنا ونحن نشاهد الفيلم لها بعض الارتباط بالطريقة التي كنا نتفاعل بها مع الافلام في مرحلة الطفولة. كيف أنخرطنا في عشقها والشعور بأنها تنتمي لنا، ليس كفن تعلمنا على مر السنين ان نُقدّره، ولكن ببساطة مباشرة لأنها تُمثلنا.) لغة المشاعر التي تتحدث بها مراجعات بولين كيل تجلت بأفضل صورها في مقالاتها عن فيلم إصابات الحرب (1989) لبرايان دي بالما "لقد جعلنا نشعر بغضاة كوننا غير فعالين. هذه الهزيمة النابضة بالحياة هي محور الفيلم. (في احد الايام الحارة برحلتى الاولى لمدينة نيويورك كنت امشي خلف مجموعة من الرجال على احد الشوارع المنحدرة. توقف احدهم وكان يرتدي قميصاً من دون اكمام صائحا على طفل صغير ربما يبلغ من العمر سنة ونصف كان يصرخ باكياً. انتبه الرجل على وجهي العابس بملامحه المصدومة لأنه ألتفت لي وقال (لم يعجبك الامر سيدتي؟ اذن كيف ستحبين هذا؟) وأخذ زجاجة صودا من بائع على الرصيف ثم سكبها على رأس الطفل. اصوات البكاء ارتفعت اكثر من ذي قبل وظلت تتبعني حتى آخر الشارع.)" لقد اعتبرته افضل فيلم صُنِع عن حرب فيتنام في اواخر عقد الثمانينات.

اعظم حقبة لكيل كناقدة ابتدأت من تعيينها في مجلة النيويورك العام 1968 حتى التحاقها بمهمة فاشلة كمستشارة في شركة باراماونت للافلام عام 1979 والتي ما لبثت ان تركتها وعادت للنقد بعد عام. قبل ان تعمل بالنيويورك كانت مراجعات الافلام في المجلة لاتشتمل سوى بضع فقرات، وبمجرد وصولها تحولت مئات الكلمات الى الالاف. تزامنت هذه الفترة مع ظهور الموجة الامريكية

الجديدة التي مثلت عصباً ذهبياً للابداع الفني في صناعة الافلام. كانت تحب مشاهدة العروض مع الجمهور، وعادة ما كانت تنشر مقالاتها النقدية بعد افتتاح الفيلم، حتى لو كان الفيلم من تلك الانواع التي لاتحبها بالغالب فهي تشاهده فقط لاكتشاف بعض القطع فيه التي تستحق التذوق. صارت علاقة الجمهور مع مقالاتها اشبه بالطقوس التي تجد ضالتها فيها. كتب الناقد مايكل سراغو عنها (ربما كانت كلماتها عامية لكنهم شحذوا بأناقة ليناسبوا المزاج وتدفق الحديث. وهذا هو السبب في ان نثرها يكاد يكون مقتطفات موجزة مثل حوار درامي.)

(النقد هو فن وليس علما، وسوف يفشل الناقد الذي يتبع القواعد في واحدة من اهم وظائفه وهي ادراك ما هو اصلي ومهم في عمل جديد ومساعدة الاخرين على رؤيته.) خاضت كيل حروباً نقدية مع عديد النقاد وكانت ابرزها مع الناقد أندرو ساريس، الذي وصف تلك السجلات بالقول (لقد صنعنا بعضنا البعض. لقد أنشأنا جدلية.) اشعل ساريس الشرارة حين منح تقييماً صفرياً لعديد الافلام التي احبها كيل، فكان ان ردت بمقالتها الشهيرة (الدوائر والمربعات) حيث هاجمت فيها (نظرية المؤلف) وهو عنوان اطلقه ساريس -والتزم بها كقواعد يطبقها في رؤيته للافلام- على نتاج النظريات السينمائية التي نشأت بفرنسا اواخر الاربعينات. رأت بولين في نظرية المؤلف تقنيا آليا للابداع ولهوامش الفكر المتقدم والاحساس الفني المتجدد. (لاينبغي لنا ان نحول ما نستمتع به الى مصطلحات زائفة مستمدة من دراستنا للفنون الاخرى.)

تُجادل كيل حين تتساءل عن ماهية الناقد السينمائي؟ فتجيب بتفصيل (انه ناقد جيد اذا ساعد الناس على فهم العمل اكثر مما يرون بأنفسهم. انه ناقد كبير اذا استطاع من خلال تفهمه واحساسه بالعمل وشغفه اثارة حماس الناس لتجربة الاطلاع على المزيد من الاعمال الفنية. انه ليس بالضرورة ناقد سيئ اذا ارتكب اخطاء في احكامه- الذوق المعصوم امر لايمكن تخيله-. انه ناقد سيئ اذا لم يستيقظ على الفضول، ولم يساهم في توسيع اهتمامات وفهم جمهوره.) ولكن مع كل ذلك لايمكن استبعاد الاضافة التي منحتها نظرية المؤلف لكتاب النقد. كان هوارد هوكس يقول: غالبا احب اي شخص يجعلك تدرك من كان الشيطان الذي صنع الفيلم.

لم تعترف كيل ابدا بأي نظريات او قواعد او معايير موضوعة، وصنعت رؤيتها لثقافة السينما وصناعة الافلام من خلال مقارنة شخصية كان هاجسها الاول احساس فطري يتلمس مواطن الشعور.





لندن بين  
نهرين

عواد ناصر

## عاجل.. والمجلة تحت الطبع

لأن المتغيرات في الشارع السياسي والنخبوي (العملية السياسية) متسارعة أكتب هذا العمود لأنني بعثت ما بعثت بعمود سابق لصديقتي «بين نهرين» قبل تظاهرات أكتوبر/تشرين العراقيّة. في الثقافة العربية يبدأ الناس بتحية الآخرين بقولهم «السلام عليكم».

هي أسلوب تحية نادر لا يوجد في أي من لغات الأرض، على الأقل في لغات العالم، الرئيسة، المعتمدة لدى الأمم المتحدة.

لكن...

لم تكن «السلام عليكم» من مطلقات الدين أو التاريخ أو الحياة اليومية للعربي، مسلماً أو غير مسلم، إذ كثيرون يطلقونها وهم يستبطنون «الحرب عليكم».

لا أريد أن أستعرض، أمام القراء، إيماني بالسلام وضديتي لكل عمل عنيف أو حتى العنف اللفظي.

بالمناسبة: حتى العنف اللفظي جناية يعاقب عليها من ارتكبتها في الكثير من دول الغرب.

الكتابة: الشعر والنثر، وحتى العمل الإعلامي، أنقذتني من أن أكون مقاتلاً عنيفاً. حتى في كردستان، عندما كنت نصيراً، اقتنحت أول لحظات البث في إذاعة «صوت الشعب العراقي»، حتى في أوقات الراحة أو التسري لم أطلق أي رصاصة حتى على علبة صفيح فارغة.

نعم، كثيرون سيخامرهم شك أو سخرية: يا لهذا العراقي «الناعم». الحق، إن ثمة دراما تاريخية كتب عنها الكثير.. دراما العبودية والحرية.

الشعوب المستعبدة، غالباً، تبتكر وسائلها، والتظاهرة لم تنل ما نالته من حقوق، كما في العصر الحديث، إلا بعد تمارين شاقة لبلوغ لحظة الحرية.

يذهب عالم الاجتماع الأمريكي جيمس سكوت إلى أن تلك الدراما التاريخية: العبودية/الحرية تمثلت بخطابين متضادين: خطاب السلطة وخطاب المستعبدين، على أن لكل خطاب منهما وجهه العلني والخفي، وتتمثل في رفض الذل، أياً كان شكله، عبر المسيرة البشرية، وبالنص: «إذا كان خطاب الخضوع الملقى في حضور المسيطر من النوع العلني سوف استخدم مصطلح الخطاب المستتر لوصف ما يدور خارج إطار خشبة المسرح، أي في ما وراء الرقابة المباشرة التي يمارسها أصحاب السلطة».



90

تشرين الثاني 2019 العدد 126

Hartmut rosa

هارتموت روزا:

أسأل..

والعالم يجيب

شمال

وليام جيمس

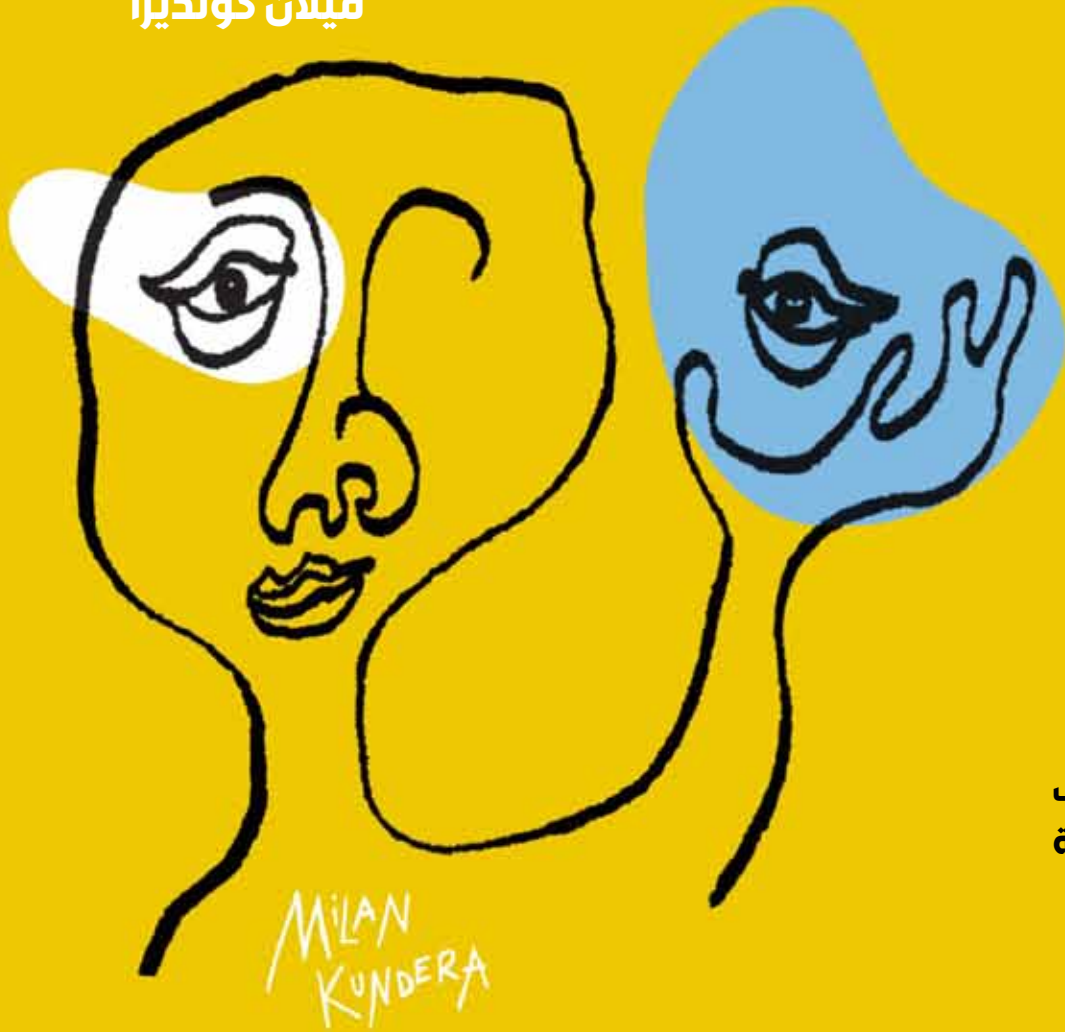
قديس الفلسفة البراجماتية

غونتر غراس

إصدارات ما قبل الرحيل

سبق لي أن رأيت موت الرواية وعاشته، موتها العنيف (بواسطة وسائل القمع والرقابة والضغط الإيديولوجي) في العالم الشمولي

ميلان كونديرا



المنافسة على

جائزة بوكر البريطانية

من تاريخنا القريب: لاحظ العراقيون إن صدام حسين، مثلاً، كان كثير الاستشهاد بالقرآن في خطبه التلفزيونية، خصوصاً عند الأزمات والحروب، وهذا أحد أوجه الخطاب العلني للسلطة. أما خطاب صدام حسين الخفي، وليس بخفي، فهو تعامله مع خصومه من العراقيين تحديداً، إذ فتك بأقرب الناس إليه حسين كامل، ثم تراجع قليلاً ليسميه «شهيد الغضب».

بالمقابل، هناك خطابا الناس المقهورين، العلني والخفي، ففي العلن، كان الصمت من أخطر التهم، حيث الصمت يعني، على الأقل «عدم رضا» عما يجري، لكن همس الناس، ولو لأنفسهم، كان هو المرارة واليأس، لأن البوح لأحدهم، حتى الزوج أو الأبن أو الأخ، قد يؤدي بمن يبوخ إلى الظلمات.

علمنا، أجدادنا وأباؤنا، والكثيرون منا علموا أولادهم ذلك المثل: «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب».

سألني صديق على الفيسبوك: من قال: السكوت من ذهب؟ فأجبته: واحد جبان!

لأرسطو جد الفلاسفة قول: «تكلم كي أراك!». أرسطو لا يعبأ بالمخاطب كشكل، ككتلة صماء وجسد ساكت. إنه ينتظر منه الإفصاح عن هويته عبر الكلام.

يحلينا الكلام، هنا، إلى حرية التعبير. الحرية التي يكفلها الدستور. التظاهرات، عبر العالم، أكثر التعبيرات الجماعية شيعاً في الدول الديمقراطية.

ويحلينا، أيضاً، إلى حدود القانون والالتزام بالسلمية.

ليس هناك تظاهرة نقية مئة بالمئة، حيث ثمة ردود أفعال غير محسوبة لدى الطرفين، المتظاهرين والقوات المسلحة، وما ينطوي تحت أمرتها، لكن غير المقبول هو التصعيد من قبل القوات المسلحة أو المنضوي تحت إمرتها، لأي سبب كان، طالما كان المتظاهرون شباناً خرجوا للمطالبة بحقوقهم المشروعة، سلمياً.

متى يخرج العراقيون في تظاهرة للفرح والحب والجمال؟

تظاهرات موسيقى وبهجة ومرح؟

متى يضع المتظاهرون وردة جوري في سبطانة بندقية الجندي؟ العراق هش، بل جريح رقيق، ولا يحتمل مزيداً من العنف، رجاء.

السلام عليكم.. السلام على العراق والعراقيين.



# ميلان كونديرا

Milan Kundera

## الكتابة بين التفاهة ونسيان الكينونة

محمد مستقيم

ارتبط مفهوم الأديب بثلاثة مجالات من مجالات الفكر الإنساني، الأوّل هو المجال التراجيدي عند الإغريق من خلال مسرحية سوفوكليس "أوديب الملك" التي تروي قصة الفتى أوديب الذي وجد نفسه أمام حقيقة صادمة وهي قتله لأبيه وزواجه من أمه دون أن يعلم ذلك أثناء فعلته لكن لما أدرك حقيقة الموقف قام بفقء عينيه متخلياً عن الملك، ولم يلبث أن طرد من مدينة "طيبة" فغادر بصحبة ابنته "أنتيغون" تائها من بلاد إلى بلاد، إلى أن حطت به الرحال على حدود أثينا طالبا الضيافة عند ملكها.

### من هو ميلان كونديرا؟

لا يمكن للباحث اليوم في مدوّنة النقد الأدبي المعاصر- خاصّة في مجال النقد الروائي - أن يتجاهل أحد الأسماء التي تؤثت المشهد الثقافي العالمي، ويتعلق الأمر بالمفكر والناقد والروائي التشيكي ميلان كونديرا الذي ولد سنة 1929 ضمن عائلة تنتمي إلى الطبقة الوسطى بمنطقة برنو بتيشكوسلوفاكيا ودرس في أكاديمية الفنون المسرحية بجامعة تشارلز في براغ. كان والده لودفيك كونديرا عالماً موسيقياً وعازفاً على آلة البيانو ورئيساً لأكاديمية يانتشيك للموسيقى في برنو. التحق ميلان كونديرا بالحزب الشيوعي سنة 1948 كغيره من الشباب إلا أنّه طُرِدَ منه بسبب الاشتباه بنشاطاته التي عُدَّت معادية لتوجهات الحزب، فاستكمل دراساته العليا حتى تخرّج وأصبح محاضراً في الجامعة. أُجبر على المنفى خارج بلده على غرار باقي الكتاب المتمردين ولجأ إلى فرنسا صحبة زوجته سنة 1975 ليصبح مواطناً فرنسياً. في سنة 1979 سحبت منه الجنسية التشيكية بعد صدور روايته "كتاب الضحك والنسيان"، وظلت كتبه ممنوعة في بلده إلى أن إنهار المعسكر الشيوعي سنة 1989. وقد تأثر كونديرا في حياته الأدبية بكلّ من الأديب النمساوي روبرت موزيل صاحب رواية "الرجل الذي لا خصال له" وبأسلوب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه في الكتابة وكذلك بأدب ابن بلده فرانز كافكا والاسباني ميغيل سرفانتس الذي يعدّه مؤسّس الرواية الحديثة من خلال عمله الشهير "دون كيخوت دي لمانشا" والإيطالي جيوفاني بوكاتشيو صاحب رائعة "ديكاميرون" كما اهتم بأنطولوجيا مارتن هيدجر.



### الرواية ونسيان الكينونة

كل من يقرأ مؤلفات كونديرا يطرح على نفسه السؤال التالي: ما الذي يجمع بين فيلسوف صعب المراس كمارتن هيدجر وناقد أدبي وروائي مثير للجدل مثل ميلان كونديرا؟ لا شك أن هناك شيئاً ما ذا أهمية بالغة يمكن من التقاء هذين الهرمين رغم البعد الزمني والثقافي بينهما، فهيدجر توفي سنة 1976 وكونديرا ما زال على قيد الحياة يؤلف ويفاجئ قراءه دائماً بالجديد في ميدان الرواية والتنظير لها. الجواب عبّر عنه هذا الأخير في كتابه "فن الرواية": إنّه نسيان الكينونة.

"نسيان الكينونة" هو أحد العناوين الكبرى في الأنطولوجيا الأساسية عند مارتن هيدجر الذي يعد أحد أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، بالنظر إلى أهمية ما يطرحه من تفسيرات وتأويلات لعدة قضايا تناولتها الفلسفة الغربية بطرق مختلفة ومن وجهات نظر متباينة. لقد عمل هيدجر طيلة حياته على الدفاع عن أطروحته الأنطولوجية الكبرى التي عدّ من خلالها تاريخ الفكر الغربي منذ أفلاطون حتى نيتشه هو تاريخ نسيان الكينونة، حيث ركزت الميتافيزيقيا على إظهار الكائن ومسألهته في حين أغفلت سؤال الكينونة بل عملت على طمسها ليدخل في غياهب النسيان.

من جهة أخرى اهتم هيدجر بمسألة الشعر ولكن ليس بالمعنى الشائع عند النقاد بل رفعه إلى مستوى النقاش الفلسفي الأنطولوجي وذلك من خلال قراءته لنصوص الشاعر الألماني الكبير فريدريش هولدرلين، الشاعر المسائل دوماً لماهية الشعر ولنداءاته المضيفة لهذا العالم، متوقفاً عند البيت الذي نظمه في إطار قصدي الذي نال شهرة كبيرة حيث يقول:

يتدفق النهر نحو الآفاق..

لكن البحر يأخذ الذكرى ويمحدها..

والحبّ بدوره يأسر النظرات باستمرار..

لكن ما يبقى يؤسّسه الشعراء ...

كُتِبَ الكثير عن هذا المقطع الذي أصبح عنواناً للشعر الألماني الحديث وتم تصنيف هولدرلين انطلاقاً من نصوصه الشعرية في مرتبة الشعراء الوجوديين الذي يهتمون أساساً بالقضايا التي تهّم الوجود الإنساني في علاقته بالوجود العام، أو ما يسمى بالكينونة. فما يؤسّسه الشعراء فعلاً هو الكينونة انطلاقاً من اللغة التي تصبح مسكناً للوجود، ومن هنا يصبح الإنصات للقصيدة إنصاتاً للكينونة على حدّ تعبير مارتن هيدجر الذي يعد أكبر مفسر لشعر هولدرلين . القول الشعري إذن من وجهة نظر أنطولوجية ليس مجرد كلام مقفى وموزون وليس مجرد قول يقال كيفما اتفق بل هو حدث تأسيسي متواصل وتسمية يقظة للوجود وصياغة للحقيقة شعرياً، إنّه القدرة على الإفصاح عما لا يمكن الإفصاح عنه. والشاعر فعلاً هو راعي الوجود وحارس بيته والمنصت دوماً لنشيدته البعيد حتى يصير قريباً، وهو في نفس الوقت أكثر الكائنات قلقاً على مصيره في عالم تخرقه الغربة والنسيان ويسوده الصمت والغياب.



من جانب آخر فإنَّ ميلان كونديرا في كتاب "فن الرواية" يحيل على مؤسَّس الفلسفة الفينومينولوجية المعاصرة "إدموند هوسرل" وتلميذه مارتن هيدجر، حيث أشار إلى المحاضرة التي ألقاها هوسرل عام 1935 حول أزمة الإنسانية الأوروبية التي أرجع جذورها إلى بداية العصور الحديثة لدى غاليلي ورونيه ديكرت، وإلى الطابع الأحادي الجانب للعلوم الاوروبية التي قلَّصت العالم إلى مجرد موضوع للاستكشاف التقني والرياضي (من الرياضيات)، واستبعدت من أفقها العالم العياني أو المحسوس للحياة. ( فن الرواية ص 11)

وبالفعل وضع كونديرا إصبعه بالضبط وبدقَّة على أطروحة إدموند هوسرل في هذا المجال حيث تتجلَّى أزمة العلوم، في إقصائها للأسئلة الأساسية والحاسمة بالنسبة للوجود البشري كله، تلك الأسئلة التي تتعلَّق بمعنى الوجود البشري أو لا معناه، التي تتعلق بالعقل واللاعقل، والتي تتعلَّق بسلوك الإنسان إزاء المحيط البشري وغير البشري، وبحريته في أن يشكل محيطه حسب معايير العقل. إنَّ علوم الطبيعة لا تطرح هذه الأسئلة، لأنَّها تقوم على استبعاد كل ما هو ذاتي. أما العلوم الإنسانية، التي ينبغي عليها أن تهتم بالوجود الروحي للإنسان في تاريخيته، فإنَّ علميتها الصارمة تفرض على الباحث أن يتجنَّب اتخاذ أي موقف، أو إصدار أي حكم قيمة حول القضايا الحاسمة بالنسبة للإنسان؛ فالعلمية تقتضي، حسب المنظور السائد للاقتصاد على مراقبة الوقائع وتسجيلها، سواء كانت هذه الوقائع متعلِّقة بالعالم الفيزيائي أو الروحي.

كما يشير كونديرا إلى أنَّ تلميذه مارتن هيدجر قد واصل الدفاع عن نفس الفكرة واصفا هذا الوضع بأنَّه أدى إلى ما سمَّاه "سيان الكينونة". وهذا يعني في نظره أن هذين الفيلسوفين قد كشفا عن غموض هذه الحقبة التي تتميَّز بالانحدار والتقدم في آن واحد، تنطوي شأن كل ما هو إنساني، على بذرة نهايتها في ولادتها يقول: " ولا يحطُّ هذا الغموض في نظري من القرون الأربعة الأوروبية الأخيرة التي أنتمي إليها ولا سيما أنني لست فيلسوفا

بل روائي. والواقع أنَّ مؤسَّس الأزمنة الحديثة في نظري ليس ديكرت فحسب، بل كذلك ميغيل سرفانتس" (فن الرواية ص 12).

من هذا المنطلق بيِّن كونديرا بأنَّ جميع الثيمات الوجودية الكبرى التي يحلُّها مارتن هيدجر في كتابه "الكينونة والزمن"، حيث عدَّ الفلسفة الأوروبية السابقة كلَّها قد أهملتها، إنَّما تمَّ الكشف عنها، وبيانها، وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرواية وهي القرون التي تسمَّى بالعصور الحديثة.



**إن فكرة «عالم الحياة» أو العالم المعيش هي تطوير لفكرة القصيدة في مجال الفعل حيث الوعي القصدي يترجم العودة إلى الأشياء والانخراط في العالم والالتحام بموضوعاته بصورة منفحة بعيدا عن كل التقابلات الديكارتية بين الباطن والظاهر، الوعي والجسد.**

## الرواية وعالم الحياة

من أهم المفاهيم الفينومينولوجية التي استفاد منها كونديرا وحاول أن يعيد إنتاجها من جديد على ضوء قراءته للرواية الحديثة مفهوم "عالم الحياة" أو "عالم المعيش" وهو مفهوم ارتبط طبعاً بمؤسَّس الفلسفة الظاهرية أدموند هوسرل. إنَّ عالم الحياة عند ادموند هوسرل هو عالم الأشياء الإنسانية الطبيعية والبسيطة التي تكون سابقة على أي تأمل عقلي وتمثَّل معرفي، مثل إدراك الشخص بأنَّ له جسداً أو أنَّه يعيش حياة جماعية مشتركة وأنَّ العالم موجود... إنَّها حقائق مباشرة مرتبطة بالتجربة البشرية وتشكل جزءاً من عوالمنا الخاصة التي أصبحت مهمة مع التطور العلمي والتكنولوجي المعاصر. لقد تخلَّى العلم المعاصر المُتَّسم بالنزعة الموضوعية العلمية عن هذه الحقائق وتم نسيانها وهذه أبرز مظاهر الأزمة التي تعرفها العلوم في

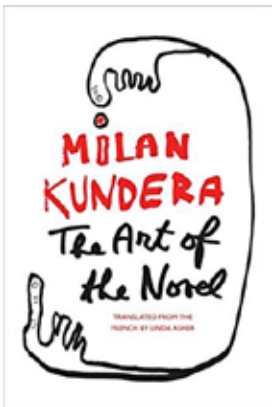
المعاصرة. من هنا يرى إدموند هوسرل أنَّ المهمة الآن ملقاة على عاتق الفلسفة لكي تعود إلى هذه الأشياء وإعطائها معنى جديد والانطلاق منها في أي بحث قادم في الظواهر الإنسانية. إن فكرة "عالم الحياة" أو العالم المعيش هي تطوير لفكرة القصيدة في مجال الفعل حيث الوعي القصدي يترجم العودة إلى الأشياء والانخراط في العالم والالتحام بموضوعاته بصورة منفحة بعيدا عن كل التقابلات الديكارتية بين الباطن والظاهر، الروح والمادة، الذات والعالم، الوعي والجسد. وبذلك يصبح الإنسان منخرطاً في العالم من خلال وجوده، بما في ذلك وجوده الجسدي، ويصبح جهازاً متحركاً من القصديات لا تنفصل فيه الذات عن الجسد والعالم (سعيد توفيق : الخبرة الجمالية). 44/45/46/47

من هنا يؤكد هوسرل أنَّ عالم الحياة هو الأفق الذاتي النسبي لكل إمكانيات تجربتنا. إنَّه عالم تجربتنا اليومية الذي نعيش فيه قبل كل موقف علمي أو نظري والذي تعطى فيه الأشياء في وضعيات ذاتية ونسبية". (هوسرل:أزمة العلوم الأوروبية ص30).

يتميَّز عالم الحياة بست خصائص لخصَّها الباحث والمفكر اللبناني أنطون خوري فيما يلي:

- 1 - عالم حسي، أي عالم الظهور الحسي، أي إنَّ التجربة الحسية تلعب فيه دوراً بارزاً.
- 2 - عالم عفوي حيث تتَّسم الموضوعات المختلفة بانسيابية حيَّة أمام الوعي العائش أيضا .
- 3 - عالم ذاتي ونسبي، أي عالم الظواهر الذاتية التي تتكشَّف أمام وعينا وهو عالم نسبي، أي إنَّه يتقوَّم في ارتباطه بالذات من أجل الحفاظ على معنويته وقيمته.
- 4 - عالم عملي يعكس الأنشطة التي يقوم بها الناس في حياتهم اليومية، والعمل كممارسة ينقسم إلى عمل حياتي يعطي معنى للوجود وعمل نظري يتلخص في البحث المتواصل عن الحقائق، لكن عالم العيش عند هوسرل هو معطى قبلي يعد كأساس لكلِّ ممارسة ممكنة. (أنطون خوري :مدخل إلى الفلسفة الظاهرية).

في كتاب "فن الرواية" يتساءل كونديرا ما الذي تريد رواية سرفانتس الكبيرة قوله؟ مستعرضا التأويلات التي قرئت بها الرواية وكلَّها تأويلات تنطلق من حكم أخلاقي جاهز يرى عالم الإنسان مكوناً فقط من الخير والشر، حيث يتمنَّى الإنسان إدراكهما بوضوح ويكونان قابلين للتمييز بوضوح تام، ما دام الإنسان يحمل بداخله الرغبة الفطرية والجامحة في الحكم قبل الفهم. على هذه الرغبة - يقول كونديرا - تأسَّست الأديان والإيديولوجيات. لذلك لا يمكن أن تتصالح الديانات والإيديولوجيات مع الرواية إلا إذا ترجمت في خطابها اليقيني والدوغمائي لغة النسبية والغموض الخاصة بالرواية. ( فن الرواية ص 15).



من جهة أخرى يرى كونديرا بأنَّه إذا كان سرفانتس هو مؤسَّس الأزمنة الحديثة، فإنَّ نهاية إرثه قد تعني إعلان نهاية الأزمنة الحديثة. لذلك فإنَّ الابتسامة السعيدة، التي تلعن نهاية الأزمنة الحديثة، ابتسامة تافهة. "هي تافهة، لأنَّه سبق لي أن رأيت موت الرواية وعاشسته، موتها العنيف (بواسطة وسائل القمع والرقابة والضغط الإيديولوجي) في العالم الذي قضيت فيه جزءاً كبيراً من حياتي، الذي يسمَّى عادة العالم الشمولي - يقصد بلدان المعسكر الشرقي -. إنَّ الحقيقة الشمولية تلغي النسبية والشكَّ والسؤال ما دامت تقوم على حقيقة واحدة لا يمكن مناقشتها أو الاعتراض عليها، في حين أنَّ عالم الرواية ملتبس ونسبي تماماً، من هنا فنحن

أمام عالمين مختلفين بل لا يمكن نهائياً أن يتوافقا بينهما. الرواية إذن لا تختفي بل إنَّ تاريخها هو الذي يتوقف. ولا يبقى بعد هذا التاريخ إلا زمن التكرار، حيث تعيد الرواية إنتاج شكلها مغرغاً من روحه. وهو موت صامت لا ينتبه إليه أحد. (فن الرواية ص22).

بعد ذلك ينتقل كونديرا إلى استعراض أربعة نداءات تتميَّز بها الرواية الحديثة عدّها مثيرة لاهتمامه وهي:

**نداء اللعب:** يتمثَّل في روايتين من القرن الثامن عشر "تريسترام شاندي" للورانس سترن ورواية "جاك القدري" لدينيس ديدرو، تم بناؤهما كلعبة هائلة. وهما في نفس الوقت قمتَّان في الخفة لم يبلغهما أحد. هنا تقيَّدت الرواية بضرورة الاحتمال وبالديكور الواقعي وبالصرامة الكرونولوجية. كما تخلَّت الرواية عن الإمكانيات المتضمنة في هذين العاملين العظيمين اللذين كان بإمكانهما تأسيس تطور آخر للرواية الذي نعرفه والذي يجعلنا قادرين على أن نتصوَّر أيضاً تاريخاً آخر للرواية الأوروبية.

**نداء الحلم:** تجلَّى في إيقاظ الخيال الراقد للقرن التاسع عشر من قبل فرانز كافكا، الذي نجح في المزج بين الحلم والواقع وهو ما ألح السوراليون بعده دون أن ينجزوه. إنَّ هذا الاكتشاف الهائل هو انفتاح غير منتظر يطلعنا أن الرواية هي المكان الذي فيه يمكن للخيال أن يتفجَّر في الحلم، وأنَّ الرواية يمكن أن تتحرَّر من إلزام الاحتمال الذي يبدو لا مفر منه ظاهرياً.

**نداء الفكر:** إنَّ إدخال الفكر السامي والمُشَّع إلى فضاء الرواية من كل روبرت موزيل وهرمان بروخ إلى مشهد الرواية لم يكن بهدف تحويل الرواية إلى فلسفة أو مجال للتفكير الفلسفي، بل بهدف تحريك، عن طريق الحكى، كلِّ الوسائل المعقولة واللامعقولة، السردية والتأملية، التي يمكنها أن تضيء وجود الإنسان وأن تجعل الرواية أسمى تركيب فكري.

**نداء الزمن:** ليس المقصود بالزمن في الرواية هو حصرها في الإشكالية البروستية – نسبة إلى مارسيل بروست - مرحلة المغارقات القصوى الروائية إلى عدم حصر مسألة الزمن في المشكل البروستية المرتبطة بالذاكرة الشخصية، بل المقصود هو الدعوة إلى توسيع هذه المسألة لتشمل الزمن الجماعي، أي زمن أوروبا التي تلتفت كي تنظر إلى ماضيها، وتقوم مسارها، وتترك تاريخها، مثل رجل عجوز يدرك بنظرة واحدة كامل حياته المنقضية. من هنا تتولَّد الرغبة في إدخال حقب تاريخية عديدة بدل التركيز على الحياة الفردية التي ظلَّت الرواية إلى الآن حبيستها. إنَّ المجتمع الحديث يقوِّي بشاعة مسألة اختزال الحياة الإنسانية إلى ظواهر جزئية، بل أصبح الاختزال ينخر حياة البشر، فالحب ينتهي إلى هيكل ذكريات هزيلة. وحياة الإنسان تختزل في وظيفته الاجتماعية، وتاريخ شعب يتم اختزاله في بضعة أحداث يتم تأويلها بطريقة مغرضة، والحياة الاجتماعية تختزل في الصراع السياسي بين قوتين كبيرتين فقط. إنَّها دوامة الاختزال التي أصبحت تسيطر على الحياة البشرية حتى أصبح معها "عالم الحياة" الذي تحدَّث عنه هوسرل، مظلماً، وفي هذه الدوامة يسقط الوجود في النسيان. (فن الرواية ص 26) .







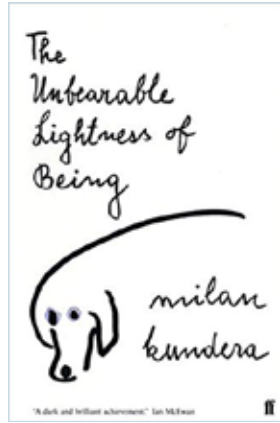
ثلاث روايات في رواية واحدة. إذن فإدماج فكرة صارمة موسيقية وجميلة بشكل ذهني في رواية وجعلها، جزءا لا ينفصل عن التأليف، هو إحدى أكثر الإبداعات جرأة التي أقدم عليها روائي في عصر الفن الحديث.(الستارة ص 61).

من هنا يستنتج كونديرا بأنّ التفكير الروائي، كما أدخله بروخ وموزيل في جمالية الرواية الحديثة، لا علاقة له بتفكير عالم أو فيلسوف، بل إنّه لا فلسفي إن لم يكن ضد الفلسفي، أي مستقل بشدّة عن كل نظام للأفكار المُستعّة، لا يحاكم، لا يعلن حقائق، يتساءل، يندesh، يتقصّى شكله فاتق التنوع؛ مجازي، تهكمي، افتراضي مغال، حكمي، مضحك، مثير، فتنازي، وعلى الأخص: لا يغادر البتة الدائرة السحرية لحياة الشخصيات، بل إنّ حياة الشخصيات هي التي تغذيه وتبرّزه. (الستارة ص 62). هكذا ينهي كونديرا تعليقه على هذا العمل الجبار "إنسان بلا سمات" بأنّه انسكلوبيديا وجودية فذّة لكل قرنّها، وأنّه عندما يرغب في إعادة قراءته ، فإنّه تعودّ أن يفتحه كيفما اتفق، على أي صفحة، دون أن يهتم بالصفحة التي تسبقها أو تليها، حتى لو كانت "القصة" موجودة، فإنّها تتقدّم ببطاء ورزانة. إنّ حضور الفكري في الرواية لا يفقدها. لا يلغي طابعها التخيلي كرواية، بل يزيد شكلها غنى ويوسع من مجال ما يمكن للرواية وحدها أن تكتشفه وتقله. (الستارة ص 63).



### الخفة والثقل في اتجاه العود الأبدي

تعد مقولة "العود الأبدي" فكرة مركزية في فلسفة فريديريك نيتشه، بالرغم من أنّها ليست من ابتكاره، حيث إنّ ظهورها ارتبط بالأديان العتيقة وعرفتھا شعوب موغلة في التاريخ القديم. وبعد ذلك تم استثمارها من طرف عدد من الفلاسفة اليونان خاصة هيراقليطس الذي كان يعدّ المبدأ المُتحكّم في الكون هو النار التي تلتهم العالم من حين لآخر، فيعود بعد ذلك عودا مشابها لصورته السابقة من خلال دورات معينة في الزمان (فؤاد زكريا، نيتشه ص138). إنّ هيراقليطس الذي ارتبط اسمه بالضرورة والتغيير كان يعتقد بأن الثبات وهم و"نحن لا نستحم في النهر مرتين"، وقد مارس هراقليطس تأثيرا قويا على العديد من الفلاسفة من بينهم نيتشه الذي يشيد بهذا الفيلسوف قائلا: "ذلك الذي أشعر بجواره بدفء وارتياح لا أشعر بهما في موضع آخر. إثبات الزوال والاندثار، العنصر المحدد في الفلسفة الديونيزية، الاستجابة الإثباتية للتناقض والحرب والصيرورة بما تتضمنه من نفي راديكالي حتى لمفهوم "الوجود" ذاته: هنا ينبغي علي في كل الأحوال أن أتعرّف على كل ما هو أقرب إليّ داخل كل ما تم التفكير فيه من قبل. إن نظرية "العود الأبدي" أي التكرار الضروري واللانهائي للدورة الحياتية لكل الأشياء - نظرية زرادشت هذه - من الممكن بالنهاية أن يكون هيراقليطس قد لقّنها من قبل، وعلى الأقل فإنّ الرواقيين الذين ورثوا كل رؤاهم الجوهرية تقريبا من هيراقليطس يحملون بعضا من بصماتها" (نيتشه: هذا هو الإنسان ص 83/84 ). إذن فكل ما يوجد سيعود من جديد عددا لا نهائيا من المرات مثلما قد حدث من قبل، وسيحدث من جديد كل مرة، وإلى الأبد.



في رواية "كائن لا تحتمل خفته" يستعيد كونديرا فكرة العود الأبدي ليصدر بها هذا العمل حيث أربك نيتشه الكثير من الفلاسفة بهذه الفكرة الغامضة التي تجعل الإنسان يتصوّر بأن كلّ شيء سيتكرّر ذات يوم كما عشناه في السابق وأنّ هذا التكرار بالذات سيتكرّر بلانهاية، متسائلا: ماذا تعني هذه الخرافة المجنونة؟. ومن أجل توضيح هذا الغموض بدأ - كونديرا بتفسير المعنى الذي يراه مناسباً للسياق الذي أورده فيه وهو النص الروائي التخيلي، مينا أنّ "الحياة التي تختفي نهائيا، والتي لا تعود قط إنّما هي أشبه بظل ودون وزن وميتة سلفا. ومهما تكن هذه الحياة فضيحة أو جميلة أو رائعة فإنّ هذه الفضاءة وهذا الجمال وهذه الروعة لا تعني شيئا. هي غير ذات أهمية مثل حرب وقعت في القرن الرابع عشر بين مملكتين افريقيتين فما غيّرت شيئا في وجه التاريخ. مع أنّ ثلاثمئة ألف زنجي لاقوا فيها حتفهم وفي عذابات تفوق الوصف. فهل كان سيتغيّر شيء لو أنّ هذه الحرب بين المملكتين الافريقيتين في القرن الرابع عشر قد تكرّرت مرات لا حصر لها في سياق العود الأبدي؟". مضيفا بأنّه لو قدر للحياة أن تتكرّر عدة مرات، لأصبح الإنسان معلّقا على الأبدية مثل تعليق المسيح على صليبه. كما تتجلّى فضاغة العود الأبدي في كون كل حركة تحمل ثقل مسؤولية لا تطاق.. وهذا ما جعل نيتشه يقول: إنّ فكرة العود الأبدي هي الحمل الأكثر ثقلا.(كائن لا تحتمل خفته ص5).

### الكيتش أو الشر الجمالي:

من المفاهيم التي ارتبطت باسم ميلان كونديرا وتنظيراته الخاصّة بالرواية الحديثة مفهوم "الكيتش" وهي كلمة ألمانية ظهرت في القرن التاسع عشر في الوسط الفني بمدينة ميونيخ . كانت في البداية تدل على النفاية، لكنّها صارت فيما بعد تطلق على الأدب والفن الهابطين وعديمي القيمة. حيث يقبل الناس على شراء الأعمال الفنية الرخيصة الثمن رغم علمهم بأنّها ليست أصلية وإنما نسخ مزيفة ومقلّدة للأصل بطريقة رديئة. وقد وصفت الفيلسوفة الألمانية "حنا أرندت" هذه الظاهرة باعتبارها تنتمي إلى ثقافة الجماهير. لكن كونديرا تبنّى موقف هرمان بروخ الذي عدّ الكيتش شراً محضاً داخل الفن. ففي كتاب "الستارة" يقول كونديرا إنّ كلمة "كيتش" تعني البقايا المُشرّبة بالسكر لقرن الرومانتيكية العظيم. مضيفا أنّ رأي هرمان بروخ الذي يعتقد بأنّ العلاقة الكمية بين الرومانتيكية والكيتش متناسبة عكسا هو الأقرب إلى الحقيقة. " فالأسلوب السائد في القرن التاسع عشر (في ألمانيا وأوروبا الوسطى) هو الكيتش الذي برزت فوقه كظواهر استثنائية، بعض الأعمال الرومانتيكية العظيمة. أولئك الذين عرفوا استبداد الكيتش طيلة قرن (استبداد أساطين الأوبرا) يشعرون بسخط خاص جدّاً ضد الحجاب الوردي الملقي فوق الواقع، ضد العرض الوقح للقلب المنفعل باستمرار. ومنذ زمن طويل أصبح الكيتش مفهوما دقيقا جدّاً في أوروبا الوسطى، حيث يمثل الشر الجمالي المطلق."(الستارة ص45)



**في هذه المملكة الديكتاتورية  
تتمّ محاربة السؤال لأنّ الجواب هو  
الشيء المهم، والفرد المتسائل هو  
عدو للكيتش لأنّه يمزق القماشة  
المرسومة للديكور ويكشف عن كلّ  
ما هو مختبئ وراءها**

إنّ مصطلح الكيتش الذي يستخدمه كونديرا يبالغ فيه في تبسيط مسألة المكننة التي نتقبّل الحياة من خلالها ونفتح أذرعنا لمواقفها الأساسية. كل الكُتّاب المتألقين من هوميروس إلى إرنست همنغواي امتلكوا نسخهم الخاصة من الكيتش، وإذا قبلنا تعريف كونديرا، فلاّن كلّ الفنون تكون ممثلة بالصيغ الكيتشية، الصيغ المبتدلة للعيش الكريم، كأى فيلم من أفلام هوليوود أو الاتحاد السوفيتي. وما يهم بالتأكيد، كما يدرك كونديرا، كذلك هو الغرض الذي يقف وراء الكيتش اليوم والطرق التي سيطرت وتحكمت بالتجارة والسياسة من خلالها بالحاجات الإنسانية الأساسية. (كتاب الضحك الشيطاني ص 66). في القسم السابع يتمتّع قارئ رواية "كائن لا تحتمل خفته" بصفحات رائعة يمتزج فيها الخيال بالحديث عن الفن والسياسة والمجتمع وعلاقة كل ذلك بالكيتش، (وبالمناسبة فإنّ كونديرا كتب هذه الرواية سنة 1984 وجعل خلفيتها التاريخية اجتياح الجيش السوفيتي لبلده تشيكوسلوفاكيا سنة 1968 إثر الأحداث التي عرفتها هذه الأخيرة تحت اسم "ربيع براغ"). ففي مجتمع متعدد تتعايش فيه تيارات مختلفة يمكن أن يصبح تأثيرها محدودا مما يجعل الإفلات من محاكم "الكيتش" ممكنا، هنا يستطيع الفرد أن يحقق ذاته ويستطيع الفنان أن يبدع أعمالا فنية رائعة، لكن في البلدان التي تسود فيها سلطة الحزب الواحد، (الإشارة هنا إلى الأنظمة الشيوعية) نجد أنفسنا في مملكة "الكيتش" الديكتاتوري، هذه المملكة التي تحارب كل مبادرة فردية وتحارب ثقافة الشك والسؤال وثقافة السخرية وكل سلوك تعدّه مملكة الكيتش شذودا وخروجا عن الإجماع العام (كائن لا تحتمل خفته ص253).

في هذه المملكة الديكتاتورية تتمّ محاربة السؤال لأنّ الجواب هو الشيء المهم، والفرد المتسائل هو عدو للكيتش لأنّه يمزق القماشة المرسومة للديكور ويكشف عن كلّ ما هو مختبئ وراءها، هكذا شرحت ساينا (عشيقة توماس) لتريزا (زوجة توماس)



وهما شخصيتان رئيسستان في رواية كائن لا تحتمل خفته، معنى لوحاتها: من الأمام الكذب الصارخ، ومن الخلف الحقيقة التي لا يُدرك كنهها (كائن لا تحتمل خفته ص 255). في أحد الأيام نظّم حزب معارض في ألمانيا معرضا فنيا لسابينا، حيث تم تقديم كتيب يعرف بها كفنانة تعدّبت وناضلت ضد الظلم، وأرغمت على ترك بلدها، وجاء في نهاية النص "من خلال لوحاتها تقاتل من أجل الحرية"، لكن سابينا اعترضت على هذه الجملة التي يفهم منها أنّ الشيوعية تضطهد الفن الحديث، قائلة بغضب: "عدوي ليس هو الشيوعية، بل هو الكيتش". (كائن لا تحتمل خفته ص 256).

#### فرانز كافكا الحاضر دوما

يحتفل ميلان كونديرا في كتاباته النقدية والإبداعية كثيرا بشخصية الأديب والروائي التشيكي فرانز كافكا (1833-1924) الذي يخصّه بمكانة كبيرة جدًّا ويعدّه من الروائيين القلائل الذين يستحقون بالفعل لقب روائي. أكثر من ذلك فقارئ روايات كونديرا يكتشف بسهولة التأثير الذي يمارسه كافكا على كونديرا. لقد حاول فرانز كافكا أن يرسم صورة عن المثقف الأوروبي الذي يسعى إلى التخلّص من الشروط التي تحدّد هويته، مستعملا الكتابة كوسيلة للمقاومة، مقاومة كل سلطة تجعل من الكائن قلقا ومتوجسا من رعب السيطرة، فمن سلطة الأب إلى سلطة الموت، مروراً بسلطات المدرسة، الأصدقاء، المجتمع، الشغل، الزواج...وفي نفس الوقت ينتقد كونديرا الكتابات التي رسّخت صورة سلبية عن كافكا وعدّته كاتباً لاهوتياً يروج لفكر الخلاص ، وعلى رأس هؤلاء صديقه ماكس برود الذي خالف وصية كافكا بعدم نشر أعماله فقام بنشرها بعد وفاته كما أنّه تصرّف في الكثير من النصوص بالشكل الذي يلائم تصوراته هو وليس ما كتبه كافكا. لقد أصبح كافكا وفقاً لماكس برود مفكراً دينياً ينشد الخلاص والهداية إلى السبيل، مُبرِّراً ذلك بأن روايات فرانز كافكا تصف لنا العقاب

المرعب المخصص لأولئك الذين لا يتّبعون في حياتهم الطريق القويم.(الوصايا المغدورة ص44). لذلك يدعو كونديرا إلى التخلّص من تلك القراءات المسيئة لكافكا ناصحاً القارئ بأن هناك طريقة واحدة للتعامل مع نصوصه وهي قراءتها كما تقرأ الروايات. لقد خلق كافكا مثلاً في رواية " المحاكمة" أقصى صورة شاعرية لعالم لا شاعري إلى أقصى حد، أي العالم الذي لم يعد فيه مكان للحرية الفردية، ولفرادة الفرد، وحيث الإنسان ليس سوى أداة لقوى فوق إنسانية: البيروقراطية، التقنية، التاريخ...وأعني أقصى صورة شاعرية لأبعد حد: دون أن يغيّر كافكا جوهر هذا العالم وطابعه اللاشعري، حوله وجدّد بنيته بفانتازيته الشعرية الكبيرة.(الوصايا المغدورة ص226).



**خلق كافكا في رواية " المحاكمة" أقصى صورة شاعرية لعالم لا شاعري إلى أقصى حد، أي العالم الذي لم يعد فيه مكان للحرية الفردية، ولفرادة الفرد، وحيث الإنسان ليس سوى أداة لقوى فوق إنسانية**

في كتاب "الستارة" عدّ كونديرا الروايات الثلاث لكافكا هي ثلاثة تنويعات لنفس الحالة: يدخل الإنسان في نزاع، لكن ليس مع إنسان آخر، بل مع عالم استحال إلى إدارة هائلة. ففي رواية "أمريكا" المكتوبة سنة 1912 يدعى الرجل "كارل روسمان" في عالم هو أمريكا، وفي رواية المحاكمة المكتوبة سنة 1917 يدعى الرجل "جوزيف ك" والعالم هو محكمة عظيمة، وفي رواية "القصر" يدعى الرجل "ك" والعالم هو قرية يشرف عليها قصر.(الستارة ص 56). وإذا كان كافكا قد أعرض عن الجانب النفسي حتى يركّز على استحالة الحالة، فذلك يعني أن شخصياته ليست مقنعة من وجهة نظر نفسية، بل إنّ الإشكالية السيكولوجية قد انتقلت إلى

المرتبة الثانية. كما حاول كونديرا في كتاب "فن الرواية" أن يرسم الخطوط العريضة لما سماه بالكافاوية، أي العناصر الأساسية التي تتميّز بها تجربة الكتابة التخيلية عند كافكا، خاصّة على مستوى المضمون، فأبطاله يوجدون في وسط عالم ليس سوى مؤسسة متاهية واحدة وهائلة لا يستطيعون التخلّص منها كما لا يستطيعون فهمها. وقد بين كافكا أربعة مظاهر لهذا العالم:

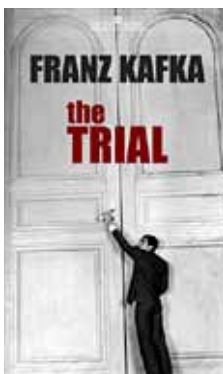


**المظهر الأول** يتجلّى في فكرة المتاهة، فالروائيون قبل كافكا فضحوا المؤسسات بوصفها ميادين تتصارع فيها مصالح شخصية أو اجتماعية، أما عند كافكا، فالمؤسسة لها قوانينها الذاتية التي لا تعرف إطلاقاً من سنّها ولا متى، وهي قوانين لا علاقة بالمصالح البشرية ومن هنا يأتي غموضها والالتباس الذي يكتنفها.

**المظهر الثاني** هو البيروقراطية، حيث نجد مثلاً في رواية القصر أن "ك" يتوصل برسالة عن طريق الخطأ ليعمل مسّاحاً بالقصر، رغم أنّ العمدة قد حرّر تقريراً بعدم الحاجة إلى مساح. وعندما ألغي القرار كان "ك" قد حلّ بالقربة حيث يوجد القصر عن طريق الخطأ، فأصبح وجوده بدوره خطأ. في العالم الكفكاوي، يقول كونديرا، الملف مثل الفكرة الأفلاطونية، حيث الملف هو الواقع والوجود الإنساني ليس سوى وهم. من هنا أصبح "ك" ظلاً لمفحه أي ظلاً لخطأ في ملف، إنّه ظل ليس له الحق في الوجود. وهذا هو البعد اللاهوتي الزائف في شخصيات كافكا.

**المظهر الثالث** هو عبثية العقاب، فالمعاقب لا يعرف سبب عقابه، إنّه عبثية غير محتملة إلى درجة أنّ المتهم يود، لكي يستريح، أن يجد تبريراً لعقابه: إنّه الحالة التي فيها يبحث المعاقب عن خطيئته. ما دام "ك" لا يعرف التهمة الموجهة إليه، فإنّه يقرّر أن يستقصي حياته كلّها، وكلّ ماضيه، "حتى في أدنى تفاصيله أهمية". من هنا فإنّ آلة الشعور الذاتي بالذنب تبدأ في الاشتغال ويشعر المتهم في البحث عن خطيئته.

**المظهر الرابع** هو الطرافة والمزحة، ففي رواية "المحاكمة" يباغت رجلان ذات صباح "جوزيف ك" في سريره ويخبرانه بأنّه موقوف، وبلتھمان فطوره، وأنّ "ك" موظف منضبط للغاية، فإنّه بدلاً من طردهما من شقته بدأ يدافع طويلاً عن نفسه أمامهما وهو في ثياب نومه. يذكر كونديرا أنّ كافكا عندما قرأ على أصدقائه الفصل الأول من هذه الرواية، ضحك الجميع بما فيهم كافكا. لكن الهزل في هذا المجال لا يجعل المأساوي قابلاً للتحمل بفضل خفة نبرته، إنّه لا يوافق المأساوي بل يقوضه في البدء.



## وادي الأشباح في شبه جزيرة القرم

**إعداد وترجمة: محمد غالب جمعة**

توجد في هذه المنطقة سلسلة جبال فريدة من نوعها.اسمها ديميرجي يايلا بمعنى (الحّدّاد) بلغة تثار القرم. تتشكل هذه الجبال من الصخور الصلبة والحجر الجيري والتي صارت تبدو بتأثير الرياح والحت وكأنها شخصيات بشرية وحيوانات، وعند الغسق أو في ساعات الضباب، تبدو وكأنها تتحرك، لذلك تم تسميتها بـ "وادي الأشباح".

تقول الأسطورة أن الأرواح الجبلية أنقذت سكان شبه جزيرة القرم من البدو الرّحل الذين تحولوا وخيولهم بفعل هذه الارواح إلى تلك الصخور والأحجار . أكبر عمود يسمى العملاق. يصل ارتفاعه إلى خمسة وعشرين متراً، وقطره خمسة أمتار . يرتبط تكوين هذا العمود بأسطورة تحكي أن شعباً طيباً محباً للعمل كان يعيش عند سفح جبل ديميرجي، وفي أحد الأيام تعرضت هذه القرية لهجوم من قبل الأعداء وبمساعدة الحداد الذي صنع لهم الأسلحة فجاءت إلى هذا الحداد فتاة لإقناعه بعدم مساعدة أعدائها، لكنه لم يستمع إليها وقتلها بعد ذلك انقلب الجبل بحجاراته على رأس هذا الحداد الأثيم ليصبح بعد ذلك كتلة حجرية عملاقة.





# Günter Grass

ترجمته عن الالمانية: د. نجاة عيسى حسن

غونتر غراس (1927 - 2015) كاتب وشاعر ونحات ورسام ألماني. بعد روايته الأولى «طبل الصفح» التي نُشرت عام (1959) أصبح مؤلفاً يحظى باحترام دولي بين أدباء ما بعد الحرب الألمان. بسبب مواقفه الفكرية والسياسية كان غراس ومازال موضوع اهتمام بحثي وإعلامي واسع النطاق في ألمانيا وخارجها. يُعد فقدان لوطنه (دانسك) ومواجهته الماضي النازي الدافع الاساسي الذي ينعكس أغلب الأحيان في أعماله. عُرف في تعليقه علناً على الأحداث السياسية والاجتماعية اليومية. لديه العديد من المسرحيات والروايات والاشعار، نذكر منها: القط والفأر 1961، سنوات الكلاب 1963، تخدير موضعي 1969، اللقاء في تيلكتي 1979، الفأرة 1968، مئويتي 1999، الرقصات الأخيرة 2003، الطباخون الأشرار 1956، الفيضان 1957.

## غونتر غراس

إصدارات ما قبل الرحيل



لمناسبة عيد ميلاده الخامس والثمانين أصدر غونتر غراس عام 2012 مجموعته الشعرية بعنوان (Eintagsfliegen) التي ضمت 87 قصيدة. تلقى النقد الأدبي المجموعة الشعرية تلك وأجمع على أن: قصائد غونتر غراس الأخيرة تتمتع بأسلوب أدبي لدرجة المغامرة. بمعنى آخر، أنَّ ذلك الرأي؛إما يعني أنَّ النتاج الشعري للشاعر، الذي كان موضع ثناء دائم منذ عقود، قد تدهور سريعاً مؤخراً، أو أنَّ النقد الأدبي قد حرّ نفسه من تأخر شديد. على أي حال، كانت الهجمات الواضحة على الزنة الأخلاقية للمؤلف مصحوبة بأحكام قاسية، منها: غراس قدّم قطعاً نثرية دعائية أعلنها بشكل قصائد.

وعليه يتطلب الأمر الآن إلقاء نظرة فاحصة على شعر غراس الحديث. ضمت مجموعته الشعرية الاخيرة (Eintagsfliegen) القصائد التي كانت موضع نقاش وجدل كبيرين، منها:قصيدةما يجب أن يقال (تدور حول تهديد إسرائيل للسلام العالمي)، بطل عصرنا (تصف الفني النووي مردخاي فانونو) وعار أوروبا (بيان شعري حول مصير اليونان).صُممت هذه المجموعة بأناقة عالية، بدءاً من تنسيق المناظر الطبيعية فيه، وغلاف الكتان، حتى تأطير القصائد برسوم بالألوان المائية.

يتجلى في هذه المجموعة حقيقة أنَّه ليس من الضروري أن يكون الهدف الأساسي من الشعر السياسي هو الإفراط في تحقيق القيمة الجمالية. فتأريخ الأدب الألماني يعرف قصائدتناقش موضوع الأجانب وتدعو حتى يومنا هذا إلى الشعور بالخجل تجاههم، على سبيل المثال في عام 1846يقارن فرديناند فرايلي جراث في قصيدته «من الأسفل إلى الأعلى!»الزوجين الملكيين لبروسيا، اللذين تواجدا معه على متن قارب بخاري،مع عامل شجاع يقود السفينة سراً:

«صوب الاتجاهات كافة

نظر الزوجان النبيلان حولهما

ولوّحا بأيديهما

حيا كروم مزارع راينغاو

وحتى أوراق جوز القديس غور!»

وعن غرفة محرك السفينة يقول:

«يعمل في السخام والنار

ذلك جميل الروح الودود

يقف هنا يقلب ويرتّب هناك

إنَّه الميكانيكي البروليتاري!»

وفي الشعر أيضاً هدّد جورج وبييرث النظام الملكي بأبياتٍ قوية:

«دعنا نخبز يوم السبت

خبزاً شهيّاً طازجاً

وإلا سنخبز يوم الأحد

ونأكلك حينها أنت أيُّها الملك!»



وعلى النسق ذاته جاء غونتر غراس ليكتب عن أزمة اليونان:

«ما تم البحث عنه

اعتبرته موجوداً

فتم إقصاؤه،

وأدنى من الخردة كان تقييمه».

على الرغم من أنَّ الخصائص الشعرية مثل القافية، الإيقاع أو الوزن تُستخدم في القصائد السياسية منذعصر هاينرش فون كلايست وحتى غراس -إلا أنما يلفت نظر القارئ عدا ذلك هو وجود خصائص أخرى، مثل طغيان الدلالات على الشكل، الرسالة على الأساليب اللغوية، البلاغة على الوزن. كل ذلك من أجل شيء واحد فقط: الا وهو أن يقال فقط، ما يجب قوله. وما يقال هو بسيط للغاية. وإذا كان الشاعر السياسي يعتمد النسق الشعري التقليدي، فسيكون الغرض من ذلك في المقام الأول هو التحريض. نجد هذا مثلاً لدى كلايست حيث استند إلى تفعيلة «نشيد الفرح» لفريدرش شيللر ليحوّله إلى أغنية حرب. وعليه يصبح الوزن الشعري الاحتفالي فجأةً وزناً شعرياً للتحريض والكراهية. غراس من ناحيته لجأ في قصيدته«عار أوروبا»إلى شعر الرثاء لمناهضة الإرث القديم للحاضر السياسي البغيض.

أما إذا كان وزن النص الشعري يشير إلى النمط الاحتفالي أو يتّسم بشيء من التعقيد، فإنّ الشاعر السياسي يعير اهتمامه هنا نحو المضمون ذي الهدف التحريضي فقط، ويقوم بتقويض الوزن بشكل مقصود يتفق مع هدفه هو، مثلاً: قام غراس بربط مفردة (اليونان) مع مفردة (خردة)، ومفردة(البروليتارية)تصبح تجسيداً لروح الميكانيكي الوطني.

إنّ الشعر السياسي يكون فعّالاً ومثيراً للاهتمام من الناحية الجمالية طالما أنَّه يستطيع إنجاز ما يمكن إنجازهازاء نظيره الشعر الالامني الكلاسيكي القديم، يمكنه مثلاً تجسيد البؤس العاري، معاناة النسّاجين، العبيد الميكانيكيين، الجائعين من الفلاحين. وعليه فإنّ

شعر غراس خير مَن يجسّد تقاليد الأدب البروليتاري الألماني. ومع ذلك، يتضمّن عيباً جمالياً صغيراً، الا وهو أنَّ النبرة العالية للشعرلا تعني اليوم شيئاً على الإطلاق وقد لا يكون لها أهمية، بل وقد لا يهتز أحد لمسألة تطويع الشعر سياسياً، الأمر الذي ينطبق على قصيدة غراس حول أزمةاليونان.كذلك الحال بالنسبة إلى القوة التي سخر فيها شعراء المرحلة الادبية الالمانية «فورميرتز (1830 - 1849)» من العقلية البرجوازية والارستقراطية من خلال التصعيد البروليتاري في مضمون شعرهم، التي قد يكون لها تأثير سطحي متذبذب لدى فئات المجتمع الديمقراطي كافة، والتي من شأنها أيضاً أن تقلب تأثير الشعر السياسي رأساً على عقب.

ربما يكون غراس قد خمّن ذلك، السبب الذي جعله يستغني في معظم قصائده عن أي تزويق. لذا من الضروري التغلب على أزمة الشعر السياسي، كما في أدب الأنقاض، من خلال قلة استخدام الأساليب اللغوية.وعليه كتب غراس قصائد نثرية استند فيها كليا إلى الإيقاع وحجج إقناع قوية.نذكر على سبيل المثال ما كتبه حول كارثة فوكوشيما:

«ماذا بعد؟ بعيداً جداً وشديد القرب

انهيار النووي. مخاوف ملموسة

مستنسخة ومتكرّرة.»

وفيما يتعلّق بقضية الرئيس الاتحادي يقول:

«ربما، ولكن فقط إذا لزم الأمر

ينبغي علينا أن نختار روبوتاً خلوفاً مسكيناً، رئيساً للدولة

لكن ترى مَن سيبرمجه على كرامة السلطة؟»

أما حول البرامج الحوارية فكتب قائلاً:

«المعروض شكلاً هو بديل للديمقراطية

والمتعلم منه هو المشاجرات الوهمية

والقرار فيه يحسمه الصوت العالي وطول الصبر.»

وفيما يخص شبكة الإنترنت والهواتف الذكية يقول غراس:

«في كثير من الأحيان أود أن أنصح أحفادي

وحتى والديهم بصوت عالٍ وليس همساً

ان يرموه بعيداً!!

ذلك الشيءالذي نتج من عمل العبيد»

إنّ الرسائل السياسية لدى غراس واضحة ومباشرة كما هي في الشعر الملتمز للقرن التاسع عشر- مع اختلاف واحد أنّه في هذا الشعرتم غالبا دمج القضايا السياسية الصغرى والكبرى على حد سواء مع النبرة العالية للكلاسيكيين والرومانطيقين أو مع الأغنية

الشعبية.

إزاء ذلك نجد أنَّ قصائد هاينرش هاينه على سبيل المثال، تكمن جاذبيتها على وجه التحديد في إمكانية قراءتها سياسياً واجتماعياً وبشكل مستقل، سواء كانت بسيطة الاسلوب أو بليغة. حتى بالنسبة إلى نتاجات برتولت بريشت غير الشعرية، التي ربما اتخذها غراس إنموذجاً له، فإنّّه لا يزال هناك لديه شيء من الشعور بالحب تجاه هذا النوع أو تجاه شعر بريشت المجاز أو الاغتراب. وبالتالي يصبح حبّ الأشياء لدى بريشت معياراً لمناهضة السياسة:

«لماذا أتحدث عن ذلك فقط؟

بأنّ القرويةذات الأربعين ربيعاً

تمشي منحنية؟

نهديّ الفتيات مازالت حميمة

كما كانت عليه دائماً.»

شيء من هذا القبيل نجده أيضاً في شعر غراس السابق:

«جميلة بل أجمل

سمراء بعض الشيء

الشحارير تحلم خجلاً

مَن يُقبَل مَن، حينما يحط الحب

على أغصان الأشجار؟»

من الجدير بالذكر أن أغلب أعمال غراس تُرجمت إلى لغات عديدة وتم تمثيل بعضها، مثل: طبل الصفيح، القط والغار، مئويتي والغارة. في عام 1999 حصل غراس على جائزة نوبل للآداب. إضافة إلى ذلك حصّد العديد من الجوائز الأخرى، مثل جائزة كارل فون اوسيتسكي عام1967، وجائزة الأدب من قبل مجمع بافاريا للعلوم والفنون عام 1994، وفي العام 2005 حصل على شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة برلين.







## نوبل للآداب 2018

## البولونية أولغا توكارشوك ..

## الكاتبة الرحالة والكتابة الكوكبية

مبارك حسني\*

ظاهرا، لا تبدو أولغا أوتارشوك بمظهر الكاتب المُكْرَس المُرسَّخ بضفائر شعرها القصيرة الكثيرة على طريقة الزوج، هي البولونية البيضاء البشرة التي ترعرت في منطقة سيليزيا السفلى، هذه المنطقة الشرقية التي كان لها ماض ألماني وصار لها حاضر بولوني جراء الحروب والترحيل والتطهير. وهو تجزيء جغرافي سيكون أحد مضامين عالمها في الكتابة الروائية. لكن هذا المظهر يتوارى إلى وراء حالما مثلا يتم التعرف على مكتبتها التي تحتل تقريبا كل جدران طابق بالكامل في منزلها. مكتبة لا تضم فقط نفائس الإبداع، بل كتب التاريخ والعلوم الإنسانية المتنوعة، بعضها نادر، والتي ترفد خيالها الخصب والمجنح حقيقة لا تمثيلا، وتمدُّه بالوثائق التي تعضد قوة جاذبيته.

### الارتحال في السفر

وذلك منذ كتابها الأول المعروف الذي صدرت ترجمته الفرنسية سنة 1993، "الله، الزمن، الناس والملائكة". حيث تروي وقائع بلدة وثلاثة أجيال من سكانها من خلال حربين عالميتين مدمرتين. لكنها لا تفعل بشكل خطي وتوثيقي ووصفي، بل باعتماد الحكى الشذري "المُشَتَّت" الذي يفصح في نهاية المطاف عن سفر متاهي موحد العناصر ويؤدي إلى اختتام منطقي لحبكة عامة تتضمن حكايات كثيرة، وهي الطريقة التي ستعتمدها في ما ستكتبه لاحقا. الشيء الذي يسمح بالكثير من الحرية في الاختلاق والتهيه الحكائي المُعَانق لكل الأجناس السردية المختلفة. ولقد قيل في تقديم هذه الرواية بأنَّ الزمن والمكان فيها يُؤلَّدان أبعادا أخرى، فالشخص تعيش قهر الحرب بكل ما تحمله من دمار وموت واغتصاب كما تعيش متطلبات الحياة اليومية الفلاحية بكل عاديته، وتربط هاتين الحالتين المتواجهتين عبر المعتقدات السحرية والدينية والأساطير الشعبية التي تمنح الأمل والقدرة على الاستمرار"، حاولت في هذه الرواية البحث عن نبرة تساعد على الحكى بشكل واقعي عن واقع تاريخي واجتماعي مع شيء من التوابل الميتافيزيقية والسحرية"، تقول الكاتبة في حوار منشور في مجلة "فوك" في صيغتها البولونية.

نفس العوالم والطريقة في الكتابة تأكدت بقوة في كتابها

نفايس الإبداع أولا، عبر عشقها الاستلهامي لشعر الكاتب الانجليزي ويليام بليك على الخصوص الذي استوح منه خاصية ابتداء شخصيات بلا أشكال معروفة وقدرته على تخطي الحواجز والحدود الفاصلة كما يحدث في الرؤى، مما يسمح بمزج الخيال بالواقع والاستيهامات بالأحداث اليومية العادية والعابرة، والأشباح بالمخلوقات كيفما كانت آدمية وحيوانية ونباتية. ثم التاريخ ثانيا لأنَّه مصدر أساس لجل رواياتها، بما يمدها إياه من شخصيات خارج المعهود تعيد مَوْضَعُها في أجواء قريبة من العصر الحالي حتى وإن لم تغادر عصرها الغابر وذلك بخلق "أسطورة عبر شذرات من التاريخ الفعلي، تاريخ منظم بشكل جد دقيق تأخذ في داخله كل الوقائع مكانها فتكون مبرِّرة بغض النظر عن كونها مأساوية أو فاسدة أخلاقيا" على حدِّ قول الناقد البولوني جيرزي سونوفسكي بخصوص إحدى رواياتها المقروءة بشكل واسع.

كُتبت روايات قليلة قياسا للمألوف لكنها تعوِّض هذه القلة بحجومها الضخمة. فعدد صفحات كل كتبها الأساسية تتجاوز في الغالب الثلاثمائة صفحة، بل إنَّ روايتها الأشهر "كتب يعقوب فرانك" تضم 1040 صفحة بالتنام والكمال. ثم يأتي أخيرا الترحال، من خلال ما يمنحه من حكايات لا نهائية. وهو دعامة مُؤسَّسة لكونها الكتابيَّ الفريد. هذا بالإضافة إلى كونها درست



«أولغا توكارشوك تبحث بشكل أبدي عن الحقيقة، بما أنَّها كاتبة مسكونة بهاجس صوفي. تلك الحقيقة التي لا يمكن الوصول إليها إلا عبر الحركة واختراق الحدود. الحدود التي ترادف الموت بكل الأشكال التي تتخذها والمؤسسات التي تمثلها ولغتها المتكلسة».

### الكاتبة والناقدة البولونية كينكا دونين

الذات، ومن محطات كثيرة توقَّفت بها. حكايات يمكن قراءتها منفصلة طالما أنَّها تظهر مثل قصص قصيرة مطوَّلة ونصوص حكاية وغير حكاية. وبديهي أنَّ السفر هنا أوليسي الطابع، بما أنه بقدر ما هو تنقُّل في جغرافيات كثيرة، هو أيضا تنقُّل في أعماق النفس الإنسانية بهدف فهم كل ما يجعلها تختل أو تنهار أو تحاول أن تنهض من السقطات التي تتعرَّض لها في أزمنة السرعة والهويات الضيقة المنعزلة.

### عربة تسير فوق عظام موتى

نعم، الهويات التي تؤدي إلى الموت بغير وجه حق، الذي جعل أجدادها يُقتلعون من أرضهم الأصلية. لذا فالكاتبة أولغا توكارشوك لا تغادر قط إلى جهة الدعة والرخاء الكاذبين حين تمتشق القلم. تستحضر أنَّها لن تقيم طويلا في مكان ما. تقول: "إنَّ جذوري لا تنغرس بالعمق الواجب بحيث تقتلعها أضعف هبة ريح. ليست لي موهبة الترععر التي للنباتات، فأنا لا أستقي نسغي من الأرض". لا تقيم إلا إذا أجبرها تدبيج رواية على ذلك. في منزلها في العاصمة فارسوفيا، مثلما حدث حين كتبت رواية "عربة تسير فوق عظام موتى" بهذا العنوان العميق الذي يمنح صورة قاسية لكن موحية جدًّا. هي رواية مبنية على شكل تحرٍ بوليسي حول جرائم قتل، دون أن تكون بالفعل تنتمي إلى هذا النوع الأدبي. ذريعة لا غير كي تستمر في نسج حكايات كثيرة مثيرة لكن هذه المرة حول موضوع الطبيعة والبيئة وحب الحيوانات. فالكاتبة معروف عنها أنَّها نباتية ومناصرة للحفاظ عن البيئة التي تلتزم بالدفاع عنها علنا. وهكذا تعتقد بطلة الرواية المتقاعدة والهاوية للغلك والشعر وليام بليك (على غرار الكاتبة) بأنَّ أحداث القتل التي تعرَّض لها العديد من القناصين هي فعل انتقامي من حيوانات الغابة. الشيء الذي أزعج كثيرا الشرطة وساكنة بلدة قروية تزورها الثلوج وليالي الشتاء الداكنة باستمرار. نلتقط هذه الالتماعات من الرواية: "في أربعاءات الشهور الواقعة ما بين يناير وسبتمبر، وتحديدًا نحو الساعة السابعة صباحا، يتبدَّى لنا جليا أنَّ العالم لم يُخلق للإنسان، ولم يُخلق من أجل راحته وكى يلتذ به"، "إذا كان الإنسان يتصرَّف بشكل حيواني تجاه الحيوانات، فلا نظام ديمقراطياً بإمكانه أن يقدم له يد المساعدة والخلاص". وهكذا نرى بأنَّ الكاتبة أولغا توكارشوك لا تكتفي بالحكي، بل تطعمه بالاختراقات المنخرطة في القضايا التي لا تهدأ من مراودة الزمن والكيونة الإنسانيين.



Olga Tokarczuk

الروائي الشهير "المرتحلون" الصادر بالفرنسية سنة 2007، الذي صدَّرته بتعبير اشتهرت به فيما بعد : "هدف ارتحالي هو ملاقة مرتحل آخر في الطريق". إنَّه كتاب جامع شامل يأخذ عنوانه ومنطلقه من عقيدة الارتحال الدائم الذي آمن به أفراد جماعة دينية روسية خلال القرن الثامن عشر. وذلك لكي تروي مئات الحكايات المرتبطة بشخوص وأحداث غريبة ومثيرة. كتاب مُؤسَّس حسب الناقدة الفرنسية بملحق الكتب لجريدة لوموند كاثرين سيمون: "هو مثل خلية نحل يجعلك تنتقل داخلها من حكاية إلى أخرى". حكايات شخصيات بهواجسها وانشغالاتها الخفية تحديدا، على شاكلة شخصية الجراح الفلامنكي فيليب فيرهين الذي أرسى نظرية "عضو الجسد الشبح"، أي الذي يظل حاضرا وفاعلا رغم أنَّه تمَّ قطعه. أو حكاية رحلة قلب الموسيقي البولوني الشهير شوبان بعد وفاته في عربة من باريس إلى بلده الأصلي وهو المدفون في باريس. حكايات استقتتها من أسفارها العديدة، إلى جانب ذكريات عن مدن زارتها ومطارات مرَّت من دهاليزها فتبدَّت عبر قلمها مثل مجتمعات مرتحلة لكن قائمة





## Peter Handke

### نوبل للآداب 2019

## النمساوي بيتر هاندكه .. الكاتب المشاء

بمنح هذا الكاتب جائزتها الأدبية، أعادت أكاديمية نوبل لهيئاتها بعض البريق الذي فقدته في السنوات الأخيرة. لأنّه يمثل بكل بساطة الكاتب بكل ما تحمله هذه الكلمة وهذه الصفة معا من اقتدار وجلال يرتبطان بالإبداعية في مجال الكتابة تفردا وتجديدا. روايات بيتر هاندكه مقروءة بشكل واسع في العالم كلّ منذ أكثر من أربعة عقود، ومسرحياته العالية المحتوى والأثر تُشخّص في كل مسارح العالم، ومساهمته في السيناريو رفقة المخرج العبقري لّيم لّاندرز تُدرس لارتياها المنطقية المضيئة في كل من الرواية والأدب. ولأنّه أيضاً الكاتب الذي يخلق الحضور أينما حل، بما يؤلفه وبما يتخذ من مواقف تكون أحيانا مفاجئة كدفاعه عن النظام الصربي في تسعينيات القرن الماضي. يحظى بكل هذا الوجود والشهرة بالرغم من كون أدبه حميمياً، صعباً، منسحباً تقريباً من القضايا الجامعة اللامعة، باطنياً ويتضمن الكثير من العناصر الأنثويوغرافية. كما أنّه أدب "فقير" شكلا بما أنّه يبتعد لمسافات أدبية شاسعة عن التحسينات البلاغية والتطعيم القاموسي بكل ما تمنحه اللغة من إمكانات لا نهائية. إنّه أدب يكتفي بأقل ما يمكن من الكلمات والفصول والصفحات كي يعبر بقوة عن العالم، ويشد الأنظار والأفهام إليه، على غرار أدب كاتيين يعدّهما قدوتيّه في الكتابة: الإيرلندي صمويل بيكيت والبلجيكي جورج سيمنون الذي اخترع شخصية الكوميسير ميكري الشهيرة. وقد قرأ لهم وقرأ لكتّاب كثيرين. "أقرأ كثيراً كي أصل لحظة التركيز وأتطهر. كي أفكّك الشيفرات الثاوية خلف المكتوب وليس كمستهلك. بهدف السماح للهواء بتقنية دماغي عبر العمل على اللغة. مثلاً أنا الآن بصدد ترجمة قصائد من الشعر العربي". القراءة التي كانت مزدوجة لديه بالترجمة من الفرنسية إلى الألمانية، خاصة شعر روني شار الذي يعدّه أحد الذين علّموه كيف يقرأ إلى جانب هولدرن وفرجيل. وهو ما ساعده على الانخراط في كتابة بخلفية كلاسيكية عميقة تتواصل مع ما استجد في الأدب المتمحور حول تيار العبث والوجودية.

العاطفي القوي مع شخصياتها حد الحلول ف"ترى العالم بعيونها أولاً ثم أستشعر روحها الباطنية، فأحس بما تحس به [كما لو كنت مكانها] من عواطف كالغضب وعدم الرضا...". يُستشف مما سلف أن الكتابة لدى أولغا توكارشوك باللغة 58 من العمر قدر لا محيد لها عنه ومصير خالص كان لا بد أن يتحقق. وحتما ستتذكر في الجو الأكتوبري النسخ الأربع لكتابها الأول التي حاولت استعادتها من ناشرين رفضوا طبعه، قبل أن تتبناه دار نشر صغيرة.

### مراجع:

\*ملحق جريدة لوموند الأدبي، نوفمبر 2010.

\*مجلة فوك في نسختها البولونية.

\*مجلة تانك ماغزين، عدد 75.



### مقتطف من رواية "منزل نهاري، منزل ليلي"

ظهر أول الجنود الألمان في أوائل الصيف. كانوا يذرعون الحقول فتبدو رؤوسهم بشعرها الرمادي تسبح فوق محيط من الأعشاب. وكانت إطارات نظاراتهم المعدنية تتلألأ بفعل أشعة الشمس. كان بعضنا يقول بأنّه بإمكاننا التّعرف على الألمان من خلال أحذيتهم البيضاء النظيفة. فنحن ننتعل أحذية سوداء بفعل الأحوال، غليظة ومصنوعة من الجلد أو من الكاوتشوك التي كان ستاسيك باشيلدا يسقط عليها رماد سيجارته. هذا دون ذكر أحذيتنا المصنوعة من الجلد المزيف التي هي تقليد للأحذية السوداء والبيضاء لاماركات "سبورت" و"مود" و"أزقة أوروبا". أحذيتنا هذه التي كانت متّسخة على الدوام بالوحل الأحمر ومعوّجة وممّزقة بفعل الجليد والحرارة. كان الألمان يلتقطون صوراً للأفضية المهجورة، الأمر الذي أدهش الكثيرين مثلاً. لماذا لا يصورون موقف الباص الجديد، أو سقف الكنيسة الذي تم تجديده، عوض هذه الأماكن الموحشة التي تشعشع فيها الحشائش البرية؟

### معمارية الكتابة

وهو ما يبدو قد تجلّى في كتابها الأخير والأشهر ذي العنوان الطويل العريض الذي ذكّر بالكتب التراثية التاريخية القديمة "كتب جاكوب، السفر الكبير، عبر سبعة حدود وخمس لغات وثلاث ديانات وعوالم أخرى". سفر في الأمكنة والأزمنة والثقافات، ولملاقة أشخاص. جاكوب هو جاكوب فرانك، شخصية عاشت طوال سنوات القرن الثامن عشر وفي عز سيادة فلسفة الأنوار، اشتهرت بخلقها لطائفة دينية أثارت جدلاً كبيراً انطلق منه هو أساساً لأنه ارتد عن اليهودية نحو الاسلام في مرحلة أولى ثم إلى الكاثوليكية في مرحلة ثانية. لكنّه في نفس الوقت يمارس كل السيئات وكل المحرمات الممكنة. مسار جعله يدّعي التمسح فخلق أتباعاً يعتنقون ديانة وفي نفس الوقت لا يتورعون في ارتكاب الخطايا. ويظهر واضحاً أن شخصية مثل هذه لا بد وأن تمنح لكاتبة موهوبة وذات خيال خلاق مجال استثمار شاسع لقنوات السرد بما يسمح به من حرية وانطلاق. هي رواية عن القدرة على الكذب الذي ينطلي بأثر على الجموع، عن المروق من جهة وعن الإيمان من جهة أخرى، عن التزوير والخداع وعن القدرة على ابتداع ما لا يُتدع، لكن الذي يؤثر في أعتى القناعات، حسب ما قيل عنه وما كتب عنه في كبريات المتابعات الأدبية عالمياً. إنّها مقالة أدبية بمعمارية سردية وصفية إخبارية تنبجس من قدر روائي يحترم الوحدة الواجبة في كل حكاية كبرى بحجم تشييد معماري منذورة للكتابة أصلاً، تتطلب شهراً بالتمام والكمال من القراءة كما حدث لأستاذ الأدب بجامعة لوزان السويسيرية فرانسوا روسيه الذي نشط لقاء قويا رفقتها في سابقة أدبية لافتة.

### تأليف السّفر مسألة تفاصيل

ما كتبه أعلاه إشارات، متخيرة وليست شاملة، لكتب بعينها. لأن أولغا توكارشوك ألّفت كتباً أخرى: دواوين شعر ومجموعات قصصية وبحوث. لكن الجلي أن ما يؤلفه يتعلّق إذن بطموح متجدّد إلى تأليف سفر في كل مرّة، على ما يظهر قوي الوضوح وليس فقط بكتابة رواية. فمن هذه السيدة ككاتبة، هذه التي تكتب بكل هذا الزخم، والتي لم تخطئ أكاديمية نوبل السويدية في منحها جائزتها لسنة 2018؟ تقول الكاتبة حوار مع تانك ماغازين البريطانية: "أسعى إلى الكتابة الكوكبية". وتشرح مؤكدة قولها عن الكتابة كفضية تفاصيل: "لا أحب الروايات التي لا تتضمن تفاصيل، ولا حكايات أشخاص يعيشون مغامرات دون أن تتم الإشارة إلى الأشياء الصغيرة المرافقة لهم، الكراسي التي يقتعدونها مثلاً أو الملابس التي يرتدونها... كقارئة أوّ أن أشعر وأن أنعرّف على العالم الواقعي والمادي للنص الذي أقرأه". ولهذا الغرض تسجل كل شيء وتكتبه لتوظفه مستقبلاً: "أدوّن ملاحظات حيثما أحلّ". فالكاتبة قضية مسار نفسي. حين أكتب أنغرز كلية في كل فضاء وكون الكتاب الذي أنا بصدد تأليفه. وكل شيء له أهميته حينها". كما أنّها لا تتورع من الاتحاد



«هو بلا أدنى شك كاتب كبير، ومؤلف روائع لا يرقى إليه الشك. هي مؤلفات ثرية، كاملة، وجد متنوعة... روايات، مسرحيات، شعر... من كلّ فن طرف».

الكاتب الفرنسي بيير أسولين





### روايات متفكرة وسطوة القلق الفوّجّه

وذلك منذ روايته الأولى التي نشرها سنة 1966 في سن الثالثة والعشرين، وجعلته يتخلّى عن إتمام الدراسة في القانون لمعانقة هم الكتابة إطلاقا التي يجب مراودتها" حتى آخر نفس أو في حالة تعذر الفرح حين ممارستها". هذه الرواية التي تحمل اسما منفرا، "الدبابير"، ومفارقا لما عُرف عنه فيما بعد كمتخصص في اختلاق عناوين لكتبه يجعلها جملة طويلة وحاملة لأكثر من معنى ومضمّخة بالغموض الشعري الجاذب. في فصول هذه الرواية الأولى وضع أسس أدبه المقبل وتصوره للإبداع الأدبي. هي رواية عن الطفولة والمراهقة الحزبنتين عبر آلية التذكّر والاستعادة المشهدية المتقطعة. بطل الرواية رجل ضرير يتذكّر يوماً شتويا في طفولته، لكن "التقنية السردية تعقد المجرى العادي للتذكر ما بين هاتين الطبقتين الزمنيين". الزمن الفصلي والزمن الطفولي، الأمر الذي يجعل الرواية "ترتاد سبلا متعدّدة جهة الخيال والماضي حيث تنتصب مكتوبةً الأزمة الوجودية، وبحيث يشعر المراهق بأنّه تمّ رميه صدفة في عالم من الآلام" حسب أستاذة الأدب بجامعة رين الفرنسية كريستين موندون. الكلمة القفل في أدب بيتر هاندكه هي الأزمة الوجودية إذن وتداعياتها الباطنية على الفرد. أزمة الإنسان تجاه نفسه وتجاه الآخرين وتجاه العالم نتيجة عدم الفهم الكامل وتعذر الإفلات من القلق وحتمية المعاناة في سبيل بعض السعادة العصية على الإمساك لكونه مُعرضاً للجنون في كل حين وكل مكان، كقدر لا محيد عن مواجهته (عن طريق الأدب هنا). وهو ما ينتج عنه باللزوم قلق يبدو متجزرا في الوجود، ويحدّد أدنى تصرف وكل سلوك إنسانيين، كأنّه في ذات الوقت مفتاح فهم حقيقة العالم. وهو أمر سيُتأكد لاحقا وبجلاء في روايتيه اللتين بوأناه أولمب الأدب العالمي. "المرأة العسراء" سنة 1970 و"قلق حارس المرمى لحظة ركلة الجزاء" سنة 1973. روايتان بعدد قليل من الصفحات بالنسبة لهذا الجنس الأدبي، وحيث الحكمة شبه غائبة وبالتالي فالنهاية تظل دوما مفتوحة، وحيث يغيب الحوار أيضا ولا يتمّ رسم الشخصيات بشكل يجعلها تحظى بالتماهي الواجب مع القارئ حدّ خلوها من كل عنصر جذب. وواضح أنّ فترة كتابتها لعبت دورا في "تميئزها" بهذه الخصائص، بما أنها مرحلة زمنية عرفت سيادة تيار الرواية الجديدة ونظرية موت المؤلف والحكاية الكلاسيكية وطغيان اللغة كهدف مبتغى في حد ذاته.

يعوّض بيتر هاندكه اليباس الظاهري الملحوظ في كتابته هنا بتخيّر مواقف لافتة لبدء حكيه، مواقف تبدو غير معقولة وعيئية، لينطلق بعدها في سرد دقيق ومُغكّر فيه حسب دوائر تتسع تدريجيا لتُغلّف الشخصيات القلقة المهووسة المأزومة في لحظات متتالية تتساق إليها مرغمّة محاولةً الخروج من شرنقتها. تقرّر بطلة رواية "المرأة العسراء" بعد سنوات من العِشرة الانفصال عن زوجها، فتطلب منه مغادرة العش العائلي

لتعيش رفقة ابنها فقط. في حرية تسعى لاسترجاعها. تقرّر ذلك دون سبب وجيه ودون تقديم أي تفسير. تعود لممارسة عمل الترجمة الذي كانت تمارسه قبل الزواج، تتمّ مراودتها دون نجاح من طرف ناشر كتب ومن قبل فنان، وتحاول اكتشاف العالم من جديد بعيون جديدة. لكن لا شيء يحدث ولا تغيير يحصل. العكس هو الذي يقع، لتنتصب اللا جدوى صارخة. تقتطف ما يلي: " تقول المرأة: لا أود أن أكون سعيدة، بل أن يكون خاطري هادئا في أحسن الأحوال. أخاف من السعادة، لأنّها ستجعلني عاجزة عن مقاومة هواجسي، سأجن إلى الأبد أو سأموت أو أقتل أحدا ما".

أما بطل "قلق حارس المرمى لحظة ركلة الجزاء" فهو حارس مرمى سابق يجد نفسه ذات يوم وقد فقد عمله، فبتيه ويفقد بوصلة وجوده، وفي لحظة ما يخنق مُحصّلة صندوق مالي في قاعة سينما، ثم في لحظة ثانية سيتابع لحظة ركلة جزاء حقيقية في ملعب. نقرأ: "استفاق في غرفة الفندق قبل الفجر بقليل، وعلى التو انتابه عجز تام عن تحمل أي شيء. فتساءل إن لم يكن سبب استيقاظه لحظتها بالضبط، في هذه الآونة، قبل الفجر، هو بالتحديد شعوره بأن كل شيء صار فجأة غير محتمل البتة". لا شيء كثيرا وذا أهمية مغايرة للمألوف يحدث في هذين العمليين، ويتمّ التركيز على التفاصيل الدقيقة الصغيرة التي لا يُلتفت إليها غالبا من ديكور محيط ومن حركات يومية مملة كالأكل والنوم والمشي والاستلقاء والصمت ومن أصوات تبلغنا عن طريق ما تفعله الشخصوص الضالة عن أهدافها. إنّها البساطة المذهلة والعبث الخلاق!

ولن يكفّ بيتر هاندكه، بعد هذين العمليين، عن اعتناقهما أسلوبا للكتابة ومضمونا لكل ما سيتطرق اليه في قرابة الثمانين كتابا نشرها تباعا ودون توقف. فإلى جانب الروايات والمسرحيات المشابهة في عوالمها وكتابتها لنسقه الأدبي، ألّف ما يشبه الحكوي والبحث في ذات الوقت، بلمسة الأديب الذي يدرس ظاهرة من النص أولا ومن أجل استخلاص حقيقة العالم، وهو ما عبّر عنه قائلا: "وددت تأليف كتب صغيرة تعبّر عن جوهر الأدب". وهو ما تدل عليه كتب أربعة اهتمت بالذي لا يُهتّم به عادة. وهي : "مبحث حول التعب"، "مبحث حول صندوق الموسيقى"، "مبحث حول يوم مليء بالنجاحات"، و"مبحث حول الأيام الهادئة". المقصود بالتعب هو تجربة شخصية عبر حالات مُعاشة في فترات معينة من حياته. التعب المحسوس بعد قضاء وقت طويل في تأمل لوحة فنية، وذلك الذي يستشعره بعد رحلة طويلة في الطائرة، أو المرتبط بالمشي في الغابة، هو المشاء الكبير، والتوقف هنا أو هناك لتأمل الحيوانات والنباتات خاصة الفطائر التي يهوى جمعها وقد كتب عنها كتابا هاما. هذا التعب الذي يعدّه صديقا له. صندوق الموسيقى يمنح له إمكانية الحديث عن زمن ولّى، عن مراهقته وعلاقته بالموسيقى، عن

لحظات عزلة برفقة الأنغام الشهيرة. نقرأ: "هذا الشيء، هذه اللحن الرائق، هذا الصوت هو أنا، هنا، الآن، عبر هذه الألحان، هذه الهارمونيا ..". في المبحث الثالث يلقي سؤالا كبيرا حول معنى يوم ناجح؟ يوم جميل؟ يوم سعيد؟ يوم بلا هموم؟ يوم تستخلصه من الذاكرة أو يوم معاش في اللحظة مساء بعد قرب انتهائه؟ أكثر من سبعين صفحة (في الترجمة الفرنسية) على هذه الشاكلة! وقس على ذلك في مبحثه الرابع الذي يتناول المراحيض العمومية كأمكنة للهدوء والتأمل واستجلاب أفكار وخاصة للهرب من ضجيج الآخرين. كما في كتب أخرى في مجالات أخرى لكن متعلّقة به وبعلاقاته مع المحيط. مثل كتابه الوحيد الذي ضمّ نهاية "منطقية" وسردا أقرب إلى الخطية، لكنه كُتب بشكل استعجالي لا يمكنه الانتظار، انتظار الاختمار مثلا. إنّّه "المصيبة المتجاهلة" الذي ألّفه في بداية سبعينيات القرن الماضي مباشرة بعد موت والدته عن طريق الانتحار وبالكاد بلغت الخمسينيات من عمرها. كتاب البوح الصادح بالألم، ليس ككتاب تعزية ولكن كمحاولة في تخليد كائن عزيز كان بإمكانه أن يحيا حياة حافلة عوض اليباب، مع ما يصاحب ذلك من أثر عميق في الروح.

### أشعر أنّي مثل مجرم حين أكتب

إنّها كتابة الجهة الأخرى، بما هي حفر في العمق وليس في الامتداد. لكنها ليست في ذوق الجميع، فالكثيرون يجدونها ثقيلة وغير ذات فعالية رغم قوّتها وتفردّها. يقول في هذا الإطار بأنّ حرفته هي أن يكتشف ويكشف مواضيع تهم كل الناس، لكنّهم لا ينتبهون إليها، وهذا هو الأدب بالنسبة له و"لن يتحوّل أبدا إلى كاتب روايات بوليسية". بهذا المعنى يُعدّ بيتر هاندكه من الكتاب الأواخر الذين ما يزالون يمارسون الكتابة بما هي عمل جاد على اللغة وعلى الحكوي وعلى سؤال الوجود في أدق تفاصيله، وليس من كُتّاب زمننا الحالي الذين يبحثون عن المواضيع المثيرة للجموع والقبالة للتحويل إلى أفلام مُدرّة للربح، كُتّاب يكتبون بنفس الشكل دون اجتهاد، باعتمادهم على خطاطات قليلة مسطرة قبلا. في هذا الصدد يقول: "أعدّ نفسي إنسانا سوي العقل، لكن عرضة في نفس الوقت لأحلام رائعة ولكوابيس.. بالنسبة لي ليس أمرا طبيعيا وعاديا أن نمارس الكتابة. حين أكتب أشعر كما لو كنت مجرما وقع على سر فتح الثقب الذي يسمح بارتكاب جريمة. لكني أشعر بهناء داخل هذا الثقب. داخل شيء هو أحد حقوقي". تعريف غريب حقا! الكتابة كافتراق للجريمة! فعلاً، ما دامت فعلاً مُبَيّناً ومُفكّراً فيه بعمق وباهتمام كبير، عن سبق وترصد. لكن بدون ضحايا ولا مبررات محدّدة.

لكن هذا الوصف ليس سوى صورة تناقض قليلا تعريفا آخر له حول الكتابة ك"مهنة تفتح النظر على الألوان". وبهذا المعنى

يمارسها منذ أكثر من خمس وعشرين سنة في إقامته ببلدة شافي بالقرب من باريس. جدّاء الغابة؛ هناك يكتب "في مكان يواجه فيه الشمس، تعوي فيه الرياح، في غابة الأوراق المتساقطة.. إنه المكان الأمثل".

يبلغ بيتر هاندكه السادسة والسبعين من العمر، وهو ما يزال يكتب، بنفس الطريقة، كمّشاء لا يمكنه أن يغير مسار الخطى.

### مراجع الاستشهادات :

\*ملحق الكتب لجريدة لوموند الفرنسية، 4 ماي 2006.

\* مجلة لوبوان الفرنسية، 17 ديسمبر 2017.

\***كاتب من المغرب**



### مقتطف من رواية "المرأة العسراء"

كان الطفل قد انتهى من الكتابة. بدأ بقراءة ما كتبه بصوت مرتفع: " كيف أتصوّر حياة أجمل؟ أتمنى أن يسود فيها جو لا هو بالبارد ولا بالساخن. ويجب أن تهفّف فيها ريح دائمة على الدوام. قد تعصف من حين لآخر عاصفة نقاومها بالانحناء. حياة لا نقود فيه سيارة بتاتا. حياة تكون فيها المنازل حمراء وأدغال الشجيرات ذهبية اللون. في هذا الحياة، سنكون مطلعين على كل شيء ولا حاجة لنا بالتعلّم. نسكن جزرا والأرقة تركن فيها سيارات مفتوحة الأبواب بحيث يمكن الاستلقاء فيها في لحظات التعب، لكننا لن نتعب البتة. السيارات ليست ملك أحد. سنظل واقفين في الأماسي وننام حيث نتواجد. لا يهطل المطر قط. وسيكون لنا من كل صديق أربعة أصناف. أما الأشخاص الذين لا نعرفهم فسيندثرون. كل ما لا نعرفه سيندثر .



أسأل والعالم  
يجيب..

Hartmut rosa

## هارتموت روزا

حوار أجراه ألكسندر لأكروى  
ترجمة : سعيد بن الهاني \*

ولد هارتموت روزا سنة 1965 بلوراش Lörrach في المقاطعة  
السياحية الغابة -السوداء ، يُعد هارتموت روزا أحد الملاحظين  
الأكثر حدّة لحقبتنا، درس الفلسفة بجامعة فريبورغ بريسكو  
Brisgou ومدرسة لندن للاقتصاد London school of  
Economics قبل أن يتحوّل نحو السوسيولوجيا. يدرّس اليوم  
بجامعة يينا Iéna. لم ينشر هذا المثقف إلّا كتباً قليلة وبقية  
متكثّما في وسائل الإعلام بنشره سنة 2005 مجموعة تسريع ،  
نقد اجتماعي للزمن ( منشورات الاكتشاف 2010).

المعروف مسبقا في العالم بأكمله بمؤلفه البحثي  
Accélération تسريع 2005 ، قدم لنا مفهومه  
الجديد " التصادي " ، يطمح في هذا الاقتراح النظري،  
المستعمل في كتاب طموح في أكثر من 500 صفحة.  
ظهر للتوّ في فرنسا ، يطمح فيه إلى التحدّي. إنّ  
الفيلسوف هارتموت روزا حاليا هو الوريث الأكثر  
أهميّة لمدرسة فرانكفورت التي مثّلها في الماضي  
تيودور أدورنو، فالتر بنيامين هيربرت ماركوز أو  
أيضا أكسيل هونيت Axel Honneth. باستلهامه  
لقراءة حرّة جدّا لكارل ماركس، تعاطى مؤلفوه لنقد  
الحضارة الرأسمالية والتغريب، لكن هارتموت روزا  
خاض المغامرة التّادرة للعبور من التّقد إلى الإقتراح  
بمؤلفه التصادي Résonance سوسيولوجيا العلاقة  
بالعالم (La) découverte )، يعرض تصوّره للوجود  
الذي يستحقّ فعلا أن يعاش. ما معنى الحياة الجيّدة  
اليوم؟ ليس هي تلك التي يبحث عنها في البوغا،  
التأقّل، التغذية الطبيعية ولا في الرحلات الطويلة  
في الريف أو بشكل أقل في الجزيرة اليونانية أو في  
كوخ بين أشجار الغابة ومن ثمّ ، يطرح السّؤال : ما  
العمل ؟ إنه يلخّ علينا على أن نستعير طرق التّصادي  
، وهو المفهوم الأكثر سياسة الذي لم يظهر عليه  
لوهلة الأولى .

بلغ تأمل إيقاعنا في الحياة المجنونة مرتبة الاعتراف  
الدولي به، فقد طوّر هذا التأمل ياطهاره النص  
من محاضرة قصيرة ومدهشة، تغريب وتسريع  
(منشورات الاكتشاف 2012)  
في إطار سوسيولوجيا علاقتنا بالعالم، ظهر  
مشروعه " رنين" (تفاعل)، حيث الترجمة الفرنسية  
عند منشورات الاكتشاف أكدت أنّ طموح هذا  
الكتاب وحجمه قابل للمقارنة بكتاب تسريع  
Accélération ، إذ يطرح فيه تصوّراً لـ " حياة جيّدة  
" ظهرت لنا جد مهمّة إلى درجة خصّصت لها مجلة  
فلسفة ملقاً في هذا الصدد.

ما معنى الحياة الجيّدة؟ بعد أن بسط تشخيصاً  
رائعاً لجنون المجتمعات المعاصرة، يجمع الفيلسوف  
الألماني هارتموت روزا ببراعة بين السوسيولوجيا  
والفلسفة لكي يدفعنا إلى قطف ثمار " تجارب"  
التّصادي résonance التي تنتعش بواسطتها  
علاقتنا بالعالم. لقد قرّرنا أن نخصص ملقاً في غلافه  
اقتراحه . كعلاج ممكن لألام وصداع قرننا الذي نعيش  
فيه، التقينا منطقة Titisee Neustadt مقاطعة  
صغيرة سياحية للغابة السوداء Forêt noire حيث  
إقامة هارتموت روزا لإنجاز هذا الحوار. أجربناه في  
الكافيتيريا المجاورة للمحطة، السوسيولوجي الألماني



\* لماذا تعتقدون أن الحادثة ولدت مع روايات الفروسية ؟

- مع دورة الطاولة المستديرة، كلمة المغامرة، تغيّر معناها، إنها مشتقة من الكلمة اللاتينية aventura ، " ما يجب أن يحدث " هو نفسه المنبثق من الفعل advenire فما يحدث في نظر اليونانيين واللاتينيين هو القدر . أن تحيا مغامرة هي إذن فعل سلبي، يتعلّق الأمرُ بِقَدَرٍ نعيشه، واستقبال أحداث يفرضها علينا العالم،ولكن في روايات الفروسية، تصبح المغامرة حيوية، يتيه البطل، يقلب الحواجز، يكتشف الحبّ، مصيره فردي.

\* إن أبطال الفروسية هم أول الوجوديين..؟ - بالضبط، إنهم في بحثٍ دائمٍ ، لم يُعطَ لهم معنى وجودهم مسبقا .

\* نحن فرسان أبطال، ولكننا أيضا رومانسيون ألمان حسب وجهة نظركم؟ . -انتبه! حقيقة أنني أذكر كثيرا الشعراء الرومانسيين في كتابي . هاينيه heine إيشندورف ، نوفاليس . لكنني لاأودُّ أن أبدو كنوستالجي، ليس أبدا هذا من قبيل القبح الأدبي، الرومانسيون يهتمون بي كسوسيولوجي . لا تنسوا العنوان الفرعي الكتابي عن التصادي résonance سوسيولوجيا العلاقة بالعالم . لقد أبدع الرّومانسيون علاقات جديدة بالعالم .في الحب إذا كنت رومانسيا، فأنت لُنَ تتكيّف مع زواج مبرّر بواسطة التقليد أو بواسطة اعتبارات اقتصادية .ستفرض أنّ هذا الرّوج سيكون مكانا لتواصل بين روحين .قبل الألمان، ربما روسو هو ذلك الذي شكّل بوضوح أكبر هذا المطلب في la nouvelle h lo se هيلويس الجديدة . لقد ابتكر الرومانسيون هذه الطريقة في الحب التي تمثّ تزجَمَتها في أشكال الاجتماعية

\*كما أنهم أبدعوا علاقة جديدة بالطبيعة؟ - بالنسبة لهم، تُوصِل لنا الطّبيعة مشاعر معيّنة . يكشف المنظر الطبيعي عن مكنونه السّوداوي أو المُتسامي فينا ، كذلك الشّأن بالنسبة للفنّ : على العمل الروائي أن يؤثّر

فيك، ويتوجّه إلى حساسيتك، وليس فقط إلى فكرك، وبذلك، فإن الحداثيين هم أبطال الفروسية هو قُطْبُهُم الحيوي، حيث يتحكمون في مصيرهم – وهم رومانسيون وهو قطبهم الإنفعالي passif، يريدون أن تكون أرواحهم مفتوحة على العالم .

\* تصنفون حقبنا بـ " الحادثة المتأخرة " لماذا " متأخرة " ؟ - لأننا شيوخ! إنّ ما هو خاصّ بالمجتمعات الحداثيّة، بالتعارض مع المجتمعات التقليدية، سوف لن تجد توازنها بشكل دينامي، إلّا بالنموّ ، والتّسريع والإبتكار ، خلال الحادثة الأولى، أوّلها أسميه الحادثة الكلاسيكية في القرن 19، انطلق هذا التوتّر نحو المستقبل جنبا إلى جنب مع الإيمان بالتطوّر. اعتقد الحداثيون ولمدّة طويلة أنّ المجتمع والسياسة سيذهبان نحو الأفضل، وأنّ أطفالهم سيعيشون أفضل ممّا عاشوه. في نظري، إنّنا نَوجد دائما في الحادثة، بالمعنى الذي نكون فيه دائما في حاجة للتّسريع، إنّ توازننا دينامي، لكنّنا لا نعتقد أبدا في التطوّر إنّنا نُسرعُ، ولكن فقط كي لا نسقط، انظروا إلى رئيسكم ماكرون: إنّهُ يريد أن يقلب بأقصر سرعة مُحَرّكات التّنمية الإقتصاديّة، وإذا فشل، سيكون الخوف من أن تنهار فرنسا . ليس النمو مثاليا ولكنّه إلزامي ومتعب أكثر فأكثر .

\* لقد دخلنا إلى الحادثة المتأخرة منذ حوالي ثلاثين عاما؟ - حتى ولو كان ذلك اعتباطيا، إن سنة 1989 احتماليا هي تاريخ يجب ألا ننساه، وُسمِتْ تلك السّنة بحدث سقوط جدار برلين، وإبداع شبكة الانترنت، وهي بداية لرقمنة العالم. إن آثار تحرير (إلغاء التنظيمات ) العالم، جعلت الناس يشعرون تقريبا في نفس اللحظة بذلك.

\* تقولون بنوسّع هذه الحادثة المتأخّرة، بواسطة أزمة عامة للعلاقات؟ - منذ مدّة طويلة فكّرت في أنّ المُشكلة

الرّئيسة للحادثة المتأخّرة، تكمن هي خلل التّزامية ( خلل التزامن) مثلا، إنّ إيقاع الإقتصاد مفارق لإيقاع الطّبيعية، إذ السّرعة الكبيرة التي تستغلّ بها الموارد الطّبيعية تجعلها صعبة التّجدّد، مُشكلة أخرى، ليس إيقاع التّكنولوجيا هو إيقاع سيكولوجيتنا، ومن ثم، ينفجر مرض الاحتراق الداخلي الناتج عن التعب المهني والاكتئاب، فضلا عن أنّ العولمة تذهب بسرعة كبيرة بالنّسبة للمؤسّسات السّياسية، وبالخصوص بالنّسبة للديمقراطية، لأن المداولة ستستغرق وقتا كثيرا، لكنني اصطدم بصعوبة! هل هذا يعني أن السرعة ستكون سيّئة في حدّ ذاتها؟.

\* ليس هذاما يقوله نَقْذُك لعجلة التّسريع؟ - لا ، أنا لا أستطيع أن أتعرّف على نفسي في حركة Slow البطيء ، أو الأكل البطيء Slow food " المدن البيطئة"، يبدو لي ذلك حجاجا تسويقيّا، كما لو أنّهم يحاولون أن يبيعوا لنا الأصالة. لقد وصلت إلى نتيجة أنّنا نعيش أزمة عميقة في العلاقات. علاقات مع الطبيعة - وهذا أمر بديهي مع الأزمة الإيكولوجية في العلاقة مع أنفسنا-، انفجر استهلاك العقارات للتّفسية المؤثّرة على الإدراك psycho-tropes في مجموع الدّول المتطوّرة فضلا عن العلاقات مع الآخرين، إن من سبّب هذه الأزمة التّسريع، في الوقت الذي لم تترك لنا هذه الأخيرة الوقت كي نفرض أنفسنا، وأن نمثلك الكائنات والعالم، والدّخول حقّا في علاقات معهم ، لكن السّرعة ما هي إلا السّبب غير المُباشِر للمُشكلة.

\*من أجل تخيل ما يمكن أن يكون حياة جيدة، تقترحون مفهوم " التصادي " التفاعل résonance ،لماذا تذهبون للبحث عن مصطلح موسيقي؟ - بكل بديهية، إن مجتمعا متمركز على الإدراك بصري، لكن الإستماع يبدو لي بالأحرى مرتبطا بإشكالية العلاقة،لأنّها تشتغل بمعنى مزدوج تنصت وتحدّث، أنتم تطلبون، ونحن نجيب. بإمكانكم أن تمزجوا صوتكم بصوت العالم.

ترغم أنّه من الأسوأ أن تكون أصمّ من أن تكون أعمى – أنا من جهتي مقتنع بذلك.

\* تستشهدون بجملة جميلة لأدورنو" يكفي أن تنصت للريح لمعرفة ما إذا كنّا سعداء "؟ - إنّها تحوي حقائق عدة ، تثير لدي لموريس ميرلوبونتي ، أحد الفلاسفة المفضلين لديّ. إنّكم أحيانا عند الاستيقاظ صباحا ، فستعبّرون عن الحالة الأولى للوعي حيث سيبدو لكم العالم مجرّدا من دلالاته المألوفة، أنتم لا تعرفون أبدا أية غرفة فيها أنتم ، ولا تعرفون اسمكم، ولكن هناك حضور لعالم عار حولكم . يمكن لهذا الحضور أن يكون رائعا، أو على العكس مهلّدا، وهذا ما تعنيه جملة أدورنو، في نظري: إنّس كل الانشغالات المألوفة، إنصت للريح، ستفهم أين أنت حقا من حضورك في هذا العالم . - سنصل، هنا إلى البعد الأقلّ عقلانية، الأقلّ ديكارتية، لبرهنتكم، عندما أكون في حالة التصادي، اكتبوا، أتوجّه إلى العالم وهو يجيبني.

\* هل تجدون ذلك غير عادي لأن العالم حسب وجهة نظركم لا يتكلّم ؟ - بشكل من الأشكال.

- اعتقد انه من المهم التمييز بين تصوراتنا للعالم عن علاقاتنا به. حسب تصوراتنا للعالم، نحن غربيي القرن 21 ، من الواضح أنّها وحدها حقا تتكلّم الكائنات البشريّة. يتشكل العالم الفيزيائي من مادة مبيّنة، دون صوت. لن أتحدّث عن ذلك، لكن علاقتنا بالعالم هي مختلفة، من وجهة نظر علمية، يتشكّل الثلج من بلّورات ثلجية ولكن عندما أكتشف معطفا ثلجيا، بفتحي النافذة صباحا، فإنني أقوم بتجربة من نوع آخر ، إذا تجوّلت في الغابة، يمكنني أن أقول بأن الأوراقَ تهمسُ، تحيل هذه الاستعارة إلى ميزة علاقتي بالأشجار، عدد من المثقفين والطبقة المتوسطة العالية تَأْكُل بشكل طبيعي (بيوBio) أنا متأكّد أنّكم تعيشون ذلك! على مستوى المعرفة العمية، لم يتأكد حاليا أن المأكولات الطّبيعية ستكون الأفضل بالنسبة للصّحة،



فقد أدرك هؤلاء الباحثون، أنّه إذا قام أمر هؤلاء القردة بنشاط ما مثلا ، تكسير الجوز، فإن الخلايا الدّماغية المرتبطة بهذا الفعل تُنشّطُ في مخ كائن آخر من نفس الفصيلة وهو يلاحظ المشهد . كان اكتشاف الخلايا الدماغية حدثا ثقافيا، رأى فيه البعض قاعدة عصبية للتعلّم والمحاكاة ولكن أيضا للتقمص العاطفي empathie ، بينما آخرين شدّدوا على أن المصطلح قد تم اختياره بشكل سيئ . ليست هي الخلايا العصبية نفسها التي تعكس التّشاط الملاحظ في الخارج، وليس أقلّ ملاءمة كما يبدو، القول بأنّ السّيرورات تحدث مرآويا في المُخيّن، لكن هذا لن يغير شيئا بالنّسبة لي .

\* تقولون إذن أنّ نظرية الخلايا العصبية المرآوية . تثبت صحّة فرضية التّفاعل( أو التّصادي la résonance ؟

- لا ، لن أذهب إلى هذا الحدّ باعتباري سوسيولوجيا، فإنّني أهتم بسلوكات اجتماعية، وأنا بالأحرى أشكّ في مواجهة علوم الخلايا العصبية، إنّ مستواها التحليلي لا يأخذ بعين الاعتبار تعقّد الإجماعي، لكنني اعتبر أن التفاعل رغم كلّ ذلك هو ظاهرة موضوعية، إذا ما اقتربت من الكائن المحبوب، فقلبي يخفق

لأنّها تحمّل باكتيريات وهي معرضة بسرعة للتلف.وبالتّالي، لماذا تحبّون الأرض الملتصقة بالطماطم ؟ لأنّهُ عبر الأكل الخاص بالزّراعة الطّبيعية، فأنتم تبحثون عن رابط بالطّبيعة تحرمكم منه الوضعية الحضريّة، حتّى ولو كنتم في حضارة مادّية، عقلانية، ديكارتية،أو إذا شئتُم الروابط العاطفية مع العالم هي ما يُبيّحُ عنها بشراهة، ولهذا السّبب تعتبر فينو مينولوجيا ميرولوبنتي مضيئة جدا: في تجربتي الذاتية، العالم وأنا غير منفصلين، أدركُ العالم، إنّهُ في داخلي، ولكنني أنا أيضا في داخله، فعلى مستوى هذه العقدة الأصليّة للعالم حيث تلعب إمكانية الحوار ، ولعبة الأسئلة والأجوبة، والتصادي (التفاعل)، وبالتالي نعم، عندما أتصادى أتفاعل ( je résonne ، فإنني أتكلّم مع العالم وهو يجيبني، الريح لها شيء ما تعلمني إياهُ حول نفسي .

\* أنتم مع ذلك ذهبتم للبحث عن تأكيد فرضياتكم من جانب العلوم الصلبة، بإثارة اكتشاف خلايا الدماغ المرآوية؟ - إنّهُ اكتشاف قامت به جماعة جياكومو ريزولاتي Giacomo Rizzolatti ، من جامعة بارما، في سنوات 1990 ، بالاستغال على نوع القردة macaque ( المكاك ، الريسوسي)،



بسرعة. فكلّما أثارتنّي موسيقى ما، يتسبب لي ذلك الشعور بارتعاشات تسري في لحمي . إذا كان هذا التفاعل هو علاقة بين الذات والعالم، فإن الأمر ليس ببساطة تفاعلا ذاتيا، ولكنّه موضوعي وهذا ما سأدافع عنه.

\* حتّى وإن كنتُ الوحيد القادر على تأكيد أنّي في حالة تفاعل en résonance ؟ - نعم أعترف بأن ذلك مشكلة إنّهّا ظاهرة موضوعية، حيث الموضوع وحده يقرر الوجود. ولكي أتجنّب سوء الفهم، والخروج من موجة معينة اسمحو لي بان أُنحكم تعريفا أكثر دقة لمفهوم التفاعل حسب وجهة نظري، هناك تفاعل فقط إذا تحقّقت أربعة معايير، أولا ، الحنان، على أن أكون متأثرا بشيء ما خارجي، منظر ما، موسيقى، شخص، او حدثا ما. ثانيا ، التفاعل ترافقه الفعالية الذاتية : الدّات المتأثّرة تشعر أنّها قادرة على الجواب، ستبدي ردّ فعل معيّن . لنأخذ مثلا هذا الحوار: ربما قد حَضّرت أجوبة لتساؤلاتكم وبمكنتني ترديدها ، لكن إذا دخلت أنت وأنا في تفاعل، سأقول أشياء لم تكن متوقّعة مسبقا، سأصبح نشيطا في علاقتنا، ثالثا، وهذا ينتج عما سبقه، يوجد التحول ، يأتي التفاعل معه بالجديد ، إن أستاذنا ينجز الدرس ، إذا دخل في تفاعل مع قسمه، سينسى الكتاب المدرسي وسيطلق في استطرادات، سيَتحوّل خطابه، رابعا ، التّفاعل ضروري، إنّه ليس مخططا له أشتري تذاكر من أجل حفل موسيقى لأوركسترا رائعة، لكن الموسيقى ستجعلني ربما لا مباليا، لا يحصل التفاعل عند الطّلب.

\* " حادثة متأخرة"، " تسريع"، " تفاعل " باعتبارك مسلحا بمفاهيم خاصة بك، فإنّك تحمل رؤية حادة جدًا عن مجتمعتنا، وبالتالي كما تلاحظون في كل مراكز المدينة المتاجر التي تبيع الأشياء ( اللّعب بالنّسبة للأطفال )، التجهيزات المنزلية، الأشياء العتيقة، أدوات الإصلاح، تنحو نحو الاختفاء، بينما أولئك الذين يقترحون العنايةات الجسدية (قاعات الوشم، التدليك،

إزالة للشعر بالليزر، نوادي اللياقة، تجارة العطر ) تتضاعف .من أين جاء هذا التطوّر؟ - بكتابتني لفصلي عن الجسد، بدا لي أنني أعالج موضوعا جوهريا، سأخصّص له ربما كتابي المقبل. أتذكر كذلك اليوم الذي اشتريت فيه حاسوبّي الأول . كانت لهذا الشيء قيمة عندي ما دمت قد أعطيت له اسما. ولكنّ اليوم، انظروا إلى هاتفكم المحمول أو هاتفكم الذكي الأيفون، يمكن أن يُسرق أو يُكسّر في الأسابيع القادمة ، دون أن يغيّر ذلك شيئا ، ربما ستشترون نموذجا جديدا. إذا ما رحلتم ستبيعون أثاثكم في موقع في مواقع الانترنت . بإمكان أصدقائكم أن يغيّروا ذلك. ووضعتكم للعاطفية كذلك.هذا هو قانون التسريع - ac-célération الشيء الوحيد الذي لايمكن أن تنتزعه لكم ، هو جسدكم لقد فهمتم ذلك ، ولذلك تستثمرون للعناية برأسمالكم الجسدي من جهة أخرى،يريد المسيطرون أن يظّلوا في صحّة جيّدة لمدّة طويلة، وكذلك المظهر ، انظروا إيمانويل ماكرون : هو شاب رئيس له جسد مناسب فرضته وظيفته .

\* ماذا تقول أكثر عن إنجيلا ميركل ؟ - من وجهة نظر المظهر ، لا أعرف لكنها لا تنام إلا أربع ساعات في اللّيلة مجموعة من المتعاونين يشهدون أنّها لا تتعب أبدا خلال المفاوضات، ويسمح لها ذلك ، أحيانا بالحصول على تفاهات جيدة ، بواسطة إرهاق شركائها. وبالتالي ، فإن لها جسدا رائعا. - أمّا فيما يتعلق بالجسد، فإنّكم تعارضون بين موقعين، البعض يعتبرون جسدهم كشيء objet ، آلية يأخذون حبوبا منوّمة، ويمارسون رياضة تقوية العضلات ، واخرون، على العكس من ذلك ، يرون جسدهم كذات، و يفضلون الطب الناعم ، اليوغا ، التأمّل ... لكنّكم تؤكدون وهذا مغارق ، بأنّ الطّرف الثاني هم أكثر اغترابا من الطّرف الأول .

\* كيف ؟ هل كتبت هذا ؟ - طبعا قلتّم بان الّذين يهتمون بالجسد - الذات يريدون تحريك الموارد العميقة جدّا



**أرغب في وجود تنظيم سوسيو - سياسي حيث النمو أو التكديس لثروات لن يكون بمثابة الأهداف الوحيدة المقترحة للنشاط الإنساني ، إنّ حَقَن القليل من التفاعل في نظام سيئ لا يكفي!**

في مجهودهم الإنتاجي، وأنّ ذلك يعتبر أوج التّغريب.

- آه نعم! أستعيد ذلك ... خذوا مثلا الأرق، اضطراب الرحلات الجوية الطويلة أو الزكام سيأخذ البعض لمقاومتها أقراصا منوّمة للميلاطومين أو الأدوية الطيّبة المضادّة للجراثيم، إنّ هذا الموقف كثير الحدوث عند الطّبقات الشعبية، نفس الشيء بالنّسبة لاستهلاك الأكلات المشبعة بالدهون والسكريات وهي الأكثر انتشارا في الأوساط المعوزة . نبحث بسرعة عن التزوّد بالطّاقة لحدّ الامتلاء ، ولكن من جهة الطبقات المُسيطرة والأطر العليا، تتحوّل استقلالية الذات -su-jet إلى نموذج مثالي .ولهذا السبب، وجبت مجابهة الأرق عن طريق التّعب بواسطة الرياضة ، ومعالجة التفاوت الرّمني بممارسة القيلولات القصيرة أو التأمّل، أمّا الزكام فعن طريق أخذ الزيوت الأساسية، يجب أن يأتي الحل منكم أنتم شخصا، من سلوككم الذاتي، نفس الشيء يبحث المسيطرون عن التّوقّف على جسد دينامي، يدخلون إليه بعض الحراريات إنّها مواردهم الأكثر حميمية، والأكثر عمقا والتي يشغّلونها في المنافسات الاجتماعية

\* باعتبارك أحد ورثة مدرسة فرانكفورت أنت مفكّر يساري : لا يمكنك أن تكون حنونا جدّا تجاه المُسيطرين؟ - هذا صحيح!

\* ولم تعد تننقد كثيرا حيال المهيمن عليهم، لا يهّم إن شربوا كوكا كولا أو ابتلعوا أقراصا بهدف التخسيس؟ - موافق، موافق ، يمكنكم السّخرية، ولكني قبل كل شيء أنا باحث ! في بحث دائم عن الحقيقة. ما يبدو لي إشكاليا، هو أن المُسيطّرين يبحثون عن تحسين جودة كلّ مظاهر الحياة حتى الأكثر حميمية منها ، إنّهم لا يخرجون أبدا منّ منطق الربح، ولهذا فإنّهم يراقبون كل قياسات عملية الأيّض: إنّ الأمر يتعلّق فعلا بالإغتراب .

\* للهروب من الاغتراب، المرتبط بالتسريع

والسّباق من أجل الربح، فإنّكم تدعوننا إلى اكتشاف طرق التّفاعل، فتميّزون بين ثلاثة أنواع .هناك أولا محاور التّفاعل الأفقية ؟ - إنّها تربطنا بالكائنات البشرية الأخرى، المولود الجديد يوجد في تفاعل أفقي مع أمّه .الأسرة مكان التّفاعل، على الأقلّ،عندما لا تتدهور العلاقات.ماهو الفرق بين مجرد شخص معرفة وصديق حقيقي ؟ لديكم لحظات تفاعل مع الثاني، بإمكانكم أن تقولوا لشريك لكم في العمل " نلتق اليوم على الساعة السادسة والنصف مساء" سيكون هذا الأمر تقريبا إهانة لصديق في أن تعطي له هذا الموعد المبالغ في تحديده، حيث لايمكن أن يحدّث أي شيء غير متوقع.

\* إن للتّفاعل الأفقي أيضا في نظركم بعدا سياسيّا؟

- إن الديمقراطية هي بالفعل نظام يَعدُ كلّ واحد بإسماع صوته ، عبر الانتخاب أو حرّية التّعبير . ولنقل أن التّفاعل الأفقي هو وعد بالديمقراطية عمليا ،تجدّ في النقاشات البرلمانية خلاا كبيرا عندما تكون نائبا، سيكون دورك هو ألا تعترف أبدا بصلاحيّة حجج الخصم .إذا كنت في المعارضة، تنطلق من مبدأ أن الحكومة مخطئة ، إنكم تحرمون بذلك المداولات من مادّتها، وتمنعون كل تفاعل تحويلي، ومع ذلك، تذهب الأزمة الحالية للديمقراطيات إلى أبعد من هذا الضّعف وبطريقة عرضانية،نسمع في كلّ مكان الأحزاب الشعبوية تعبّر بصوت عال بخصوص الحكام " أنّهم لا يسمعوننا"،إنه أيضا شعور الشّعب اتجاه نخبه " إنّهم صم لا يفهمونا ، فهم داخل فقاعاتهم الهوائية "، وهو الشيء الذي يعني : لم يعد هناك تفاعل بالنسبة لنا ، بطريقة ماهرة ومنحرفة ، نطق دونالد ترامب هذه الجملة الرائعة خلال حفل التنصيب " أنا صوتكم "Iam your voice يعني من ذلك أنه فهم المشكلة جيّدا : عدد من الناخبين لهم انطباع بان صوتهم غير مسموع، وأنه كذلك أيضا سيأخذ من الآن فصاعدا الكلام باسمهم!.

\* ألا يمكن أن نعترض عليكم بأنّ النازيين كانوا أفضل المبدعين في التفاعل الأفقي باستعراضاتهم مع خطابات هتلر التي تحمل معها الحشود؟ - سؤال مخيف! يمكنني أن أنجو منه بالقول بأنّ التّفاعل ليس هو بالضرورة موجّه نحو الخير . ولكن سيكون ذلك خيانة لعمق فكري ،لأنني مقتنع أنّ التفاعل جيد في حد ذاته .

\* إذن ؟

- إليك جوابي عن هذا الإنتقاد، الذي سبق وأنّ تمّ توجيهه إليّ في ألمانيا. أولا، يفترض التفاعل اللّقاء بغيرية، أنتم تسمعون صوتا مختلفا عن صوتكم، هذه الاستعراضات النازية تؤكّد الهويّة الوحيدة الآرية . إنّ طرد اليهود، المثليين،العجّر، السّود، يعني لم يعد هناك قطعًا أيّ تفاعل في خضم الجماعة الإنسانية، تقوم الديمقراطية على تعبير عن تعدّدية الأصوات! إنّ هدف الأنظمة الكيميائية على العكس من ذلك، هو اختزال إلى الصمت كل خطاب آخر غير خطاب الجُزْب. وبعد ذلك إذا ما انتبهتم جيّدا إلى البلاغة النازية، والخطابات المشهورة مثل خطابات جوزيف كوبلز Joseph Goebbels في Sport سبوريلاستpalast في برلين سنة 1943 ، من المدهش جدّا أن هذه الأخيرة تَحُثّ الشعب الألماني على أن يكون باردا ، دون شفقة ، عنيدا .منطقها هو : يجب علينا قتل اعدائنا وإمّا أنهم سيقتلونا ، إنّه ضد -التفاعل في حالته الخالصة ، هذه الطريقة في ذاتها التي تَحْمَدُ كلّ شعور إنساني.

\* جيّد، ولكن ماذا بشأن اللحظات الأولى للحماس والانخراط مع موسولينّي او هتلر، ألم يكن هناك تفاعل لخطاب ما عند المناضلين ؟ - لقد قمت باعتراض –أسوأ بكثير كذلك: لنتخيّل أن (المنظمة العسكرية النّازية ( Waffeuss ) تلتقي عضوا ب Klu klux klan . ( منظرّمة أخوية في الولاية المتحدة الأمريكية تؤمن بالتفوّق الأبيض ،ومعاداة السّامية والعنصرية والكاثوليكية وكراهة المثلية،





## المنافسة على جائزة بوكر البريطانية

رجال، تم اختيار ست منها ضمن القائمة القصيرة وتم الإعلان عنها في الرابع من سبتمبر الجاري في مؤتمر صحفي رسمي عُقد في المكتبة البريطانية بلندن.

وقد جاءت القائمة القصيرة محملة بأسماء بارزة عالمياً ومهمة في عالم الرواية يقف في مقدمتها الروائي الهندي - البريطاني سلمان رشدي عن روايته "كخوته" والروائية الكندية مارغريت أتوود عن روايتها "الشهادات" والروائية التركية - البريطانية أليف شفق عن روايتها "عشر دقائق و38 ثانية في هذا العالم الغريب" والجدير بالذكر أنّ سلمان رشدي ومارغريت أتوود قد حصل كلٌ منهما على جائزة بوكر في أعوام سابقة؛ فقد حصل عليها رشدي عام 1981 عن روايته "أطفال منتصف الليل" بينما حصلت عليها أتوود عام 2000 عن روايتها "القاتل الأعمى".

كما وضعت القائمة ثلاثة أسماء أخرى، هي الكاتبة البريطانية - النيجيرية برناردين أيفارستو عن روايتها "فتاة، امرأة، آخر" والنيجيري تشيغوزي أوبيوما عن روايته "أوركسترا للأقليات" والكاتبة الأميركية لوسي أيلمان عن روايتها "دكس نيوبيري بورت".

وقد أعلن بيتر فلورنس الذي يرأس لجنة التحكيم لهذا العام أن هذه الروايات "مثل كل الأعمال الأدبية العظيمة، تكتظ بالحياة وتحفل بإنسانية عميقة". والأعمال الستة المرشحة لجائزة بوكر لهذا العام توزعت على خمس دول هي : بريطانيا ونيجيريا وكندا وتركيا وأميركا.

### ورود الموسوي - لندن

تُعدّ جائزة بوكر البريطانية التي تأسست عام 1968 من أهم الجوائز الأدبية العالمية المخصصة للأعمال الروائية المكتوبة باللغة الإنكليزية حيث يتم منحها لكل كُتّاب دول الكومنولث أو جمهورية إيرلندا وتم فتح التقديم عليها أمام الكُتّاب من جميع أنحاء العالم عام 2013 على أن تكون أعمالهم مكتوبة باللغة الإنكليزية أو مترجمة لها كما وتقدر قيمتها المادية بخمسين ألف جنيه إسترليني ما يعادل تقريباً خمسة وستين ألف دولار أميركي.

وقد تفرّعت عن جائزة بوكر ثلاث جوائز عالمية للرواية هي جائزة بوكر الروسية التي تأسست عام 1992 وجائزة كاين المهمة بالأدب الافريقي عام 2000 وجائزة الرواية العربية التي انطلقت في أبو ظبي عام 2007 بالتعاون مع مؤسسة الإمارات ومعهد وايدنفيلد للحوار الاستراتيجي. بدت جائزة بوكر هذا العام محملة بالمفاجآت الغربية حيث رُشحت 151 رواية فيها وتم اختيار 13 عنواناً للقائمة الطويلة التي تم الإعلان عنها في شهر يوليو 2019 كان للمرأة الروائية الحظ الأوفر فيها حيث تم ترشيح ثماني روايات نسوية وخمس روايات لكُتّاب



كل تحفيز أو أنّهم يتجهون نحو الاحتراق النفسي . في الدائرة المهنية، يوجد هناك توتر بين ما اعتبره ضروريا لكي أنجز عملا جيّداً، وأهداف المردودية التي تُفرض عليّ، هذا التوتر حتمي في خضم إبدال راهني، ولهذا السبب،- وهذه وجهة نظري الثّانية - أعتقد بضرورة وجود تحوّل عميق جدّاً، أرغب في وجود تنظيم سوسيو - سياسي حيث النمو أو التكديس لثروات لن يكون بمثابة الأهداف الوحيدة المقترحة للنشاط الإنساني ، إنّ حَقَقَ القليل من التفاعل في نظام سيئ لا يكفي! حلمي سيكون هو أن نذهب بعيدا جدّاً، الشّيء الذي يستدعي القيام باصلاحات سياسية طمّوح، بل حتى تغييرات تطال الحِقبة ذاتها.

المصدر : مجلة الفلسفة

عدد 123 اكتوبر 2018

\* كاتب ومترجم من المغرب

لكن يبدو أنّنا نجربه خاصة في إطار خارج مهني، في الصّداقة، في الطبيعة، في الكنيسة وفي الأعمال الفنية. وهل هذا يعني أنّنا نطلّ متغربين من الاثنين إلى الجمعة وعلينا أن نبحث عن التفاعل في نهاية الأسبوع؟

- بعيدا عن حالة الصّانع أو الفنّان، إنّ عاملا بشركة السيارات BMW ، ومديرا للمبيعات عند H & M هل بإمكانهما التفاعل خلال زمن عملهما؟

- سأجيبكم في زمنين في المقام الأول، سيكون لمفهومي للتفاعل فائدة قليلة إذا لم يطبق كذلك على الحياة المهنية .ومن ثمّ ، فأنا أميل إلى التفكير بأن عمل اقتصاد السيارات، ورؤساء الإنتاج في الشّركات المتعدّدة الجنسيات عرف لحظات من التفاعل، على الأقل في توفرها على حبّ العمل المنجز بشكل جيّد. بالنسبة للغالبية، إنّها لا ترضى عن عملها إلا إذا أعطيناها الوقت والوسائل كي تنجزه بشكل جيّد. هناك عدّة تنظيمات حيث البحث عن الربح والاستخدام الأمثل يخربان إمكانية إتقان العمل ، كلّ الدراسات في سوسيولوجيا العمل تبين أنّه في هذه اللّحظة ينسحبون ، يفقدون

وتعتمد العنف والإرهاب والتعذيب (...).

يمثل هذان الاثنان الغيرية لبعضهما البعض، هل يستطيع كلاهما، التفاعل بينهما والتبادل، والخروج بنتيجة التحوّل؟ الجواب يبدو نعم، وَجَبَ عليّ كذلك التأمّل في هذه المشكلة !.

\* لنأت إلى المحور الثاني، التفاعل العمودي بماذا يتعلق هذا الأمر؟ - إنها تجربة لقاء بعظمة وجمال يتجاوزانك، مع العالم نفسه، هذه السّماء المرصّعة بالنّجوم، هذه الشمس في لحظة غروب، وهذه السّمفونية هي كلها خلاّبة ... تحملك بعيدا عن نفسك.

\*عندما تقول بأن التفاعل عمودي، فهذا يعني أنّه يتضمّن نوعا من التسامي؟ - نعم، ومن جهة أخرى فقد اهتم المتدينون كثيرا بمفهوم التفاعل الخاصّ بي، لكنه يشوّش عليهم قليلا، من وجهة نظري، اقترحت الديانات الكبرى التوحيدية لمؤمنيها تجارب في التفاعل العمودي : إنّ دور القدّاس ، القربان المقدس l'eucharistie لمهندسين كبار للكاتدرائيات، والموسيقى المقدسة ، وللصّلاة . تتأسّس حيادية الدّين على وعد بالتفاعل الموجّه إلى المخلّصين المؤمنين ، لكن الرّغبة في التفاعل تظهر بالنسبة لي ، في أنها تسبق الإيمان foi والدّين ، هي المصدر في نظري ، وهذا هو ما يشوّش على المتديّين في طريقتي لمعالجة السّؤال .

\*تأتي أخيرا المحاور ذات التفاعل القطري المائل؟

- إنّها تتضمن حضور أدوات بإمكانني التحرك على أساسها . أيّ كان خبّازا ، كان بإمكانه أن يتحدّث لمُدّة طويلة عن سلوك وأحوال العجين، عندما يعجنه. تمنح مِهْن الصّناعة التّقليدية والفنّية أحيانا هذا الشّعور بتشكيل العالم ويعود لمبادلتك التشكّل بالمثل من طرفه .

\*يريد التفاعل أن يكون علاجا للتّغريب،





أولاً: مارغريت آتوود (1939) - رواية الشهادات

Margaret Atwood

تربطُ الروائية الكندية آتوود بداية روايتها (الشهادات) بالمشهد الغامض الذي أنهت به روايتها (حكاية خادمة) الصادرة عام 1985 التي تحوّلت لمسلسل عام 2017 حيث تناقش فيها الاستعباد الذكوري للمرأة في ظل المجتمعات الابوية وتضع فاصلاً زمنياً يقدر بـ خمسة عشر عاماً بين ما حدث في آخر مشهد في الرواية الأولى وبين الرواية الثانية حيث يمكن اعتبارها جزءاً مكملًا لروايتها "حكاية خادمة" التي رُشحت أيضاً ضمن القائمة القصيرة عام 1986، وقد ترجمت إلى العربية مرتين، الأولى تحت "عنوان "حكاية الخادمة" وصدرت عن المشروع القومي للترجمة في مصر، والأخرى تحت عنوان "حكاية الجارية" وصدرت عن دار كلمة في الإمارات. تنتقل هذه المرة في روايتها (الشهادات) إلى ثلاث نساء ينظرن للواقع الذي يعيشه ويحاولن الخروج منه. وقد عبّر عنها رئيس لجنة التحكيم بيتر فلورنس، إنها "رواية وحشية وجميلة تتحدث إلينا في عالم اليوم بقوة وإقناع". كما أنّ آتوود قد تم ترشيحها للقوائم القصيرة أربع مرات أخرى في الأعوام 1986 و1989 و1996 و2003

## ثانياً: سلمان رشدي (1947) رواية كاخوتنه

سلمان رشدي الذي قدمه بيتر فلورنس رئيس لجنة التحكيم لهذا العام بأنّه لا يعد غريباً على جائزة البوكر فقد فاز بها عام 1981 عن روايته "أطفال منتصف الليل" والذي رُشّح ضمن القائمة القصيرة للسنوات 1983 و1988 و1995 حيث يستوحي سلمان رشدي روايته كاخوتنه وهي الـ 12 في قائمة أعماله والمرشحة للبوكر هذا العام من رواية الكاتب الاسباني ميغيل ثربانتس "دون كاخوتنه" ويتحدّث فيها عن رجل هندي مسن يعمل بائعاً متجولاً للمنتجات الطبية، مدمن على مشاهدة برامج تلفزيون الواقع يذهب للولايات المتحدة ويقود سيارته بمغامرة شيقة على امتداد أميركا ليثبت أنّه يستحق أن يُستضاف في برنامج تلفزيوني حوارى تقدمه فتاة هندية جميلة في نيويورك. يقول فلورنس عن الرواية "بأنّها تكسر الحاجز بين التخيل الروائي والسخرية".



Salman Rushdie

## ثالثاً: أليف شفق (1971) - عشر دقائق و38 ثانية في هذا العالم الغريب

تجري أحداث الرواية في إسطنبول وتحكي عن مذكرات غانية وجدت ميتة في حاوية نفايات. وقد وصفتها عضوة التحكيم ليز كالدرا بأنها "عمل خيالٍ شجاع". ويذكر أنّ أليف شفق تتمتع بشهرة عالمية خاصة في تركيا والعالم العربي، ومن أشهر أعمالها الروائية التي ترجمت إلى العربية ونالت شهرة واسعة بين القراء؛ روايتها "قواعد العشق الأربعون" التي بنتها على العلاقة بين الصوفيّين جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي، كما سبقتها رواية "لقيطة اسطنبول" التي تناولت فيها قضية مذبحّة الأرمن أواخر الدولة العثمانية.



Lucy Ellmann

## رابعاً: لوسي أيلمان (1956) - رواية دكس نيويوركبيرت

وصفت عضوة لجنة التحكيم جونا ماكريكور الرواية بأنّها "تحدّي تصنيف الأنواع الأدبية وتقدم تدفقاً سردياً عن الحياة المعاصرة وترنيمة عن فقدان والأسى"، فالرواية تعدّ واحدة من أطول الروايات التي رُشحت في بوكر حيث تمتد على مساحة 998 صفحة بمونولوج واحد طويل وفي جملة واحدة دون انقطاع حيث تسرد فيه على لسان ربة منزل في ولاية اوهايو الأميركية ماضيها وحاضرها وتتأمل تاريخ عائلتها وبلادها، بينما تعد فطائر الكرز. إذ يمكن اعتبار هذا النوع من الروايات متّسقاً مع ما يعرف بتيار الوعي في الرواية الحديثة.

## خامساً: برناردين أيفارستو (1959) - فتاة، امرأة، آخر

برناردين المولودة لأم انجليزية وأب نيجيري يتم ترشيحها للمرة الأولى لجائزة بوكر وهي روايتها الثامنة وهي أشبه ما تكون بالتحقيق ومتابعة حيوات 12 شخصية مختلفة من الرجال والنساء معظمهم من السود البريطانيين. وقد عبّرت برناردين عن روايتها بأنّها "استكشاف وتوثيق للحكايات الخفية للشابات الأفريقي" وقد وصفتها عضوة لجنة التحكيم الروائية والمخرجة الصينية شيالو غو بأنّها "رواية مؤثرة وعنيفة عن بريطانيا الحديثة وعن النسوية وأنّها تستحق بأن تقرأ بصوتٍ عالٍ".



Bernardine Evaristo

## سادساً: تشيفوزي اوبيوما (1986) - أوركسترا الأقليات

يُعدّ اوبيوما النيجري الأصل والمقيم في الولايات المتحدة أصغر المرشحين سنّاً عن روايته الثانية أوركسترا الأقليات لكنّها ليست المرة الأولى التي يتم ترشيحه لجائزة بوكر فقد تم ترشيح روايته الأولى "الصيداؤون" عام 2015 التي أحدثت ضجة كبرى حينها وتم تحويلها إلى مسرحية عام 2018 وانتقلت لمسارح ويست ايند لندن حيث سيبدأ عرضها نهاية شهر سبتمبر الجاري. وبنى روايته "أوركسترا الأقليات" على قصة شاب نيجيري يعمل مربياً للدواجن يقع في حب امرأة تدفعه إلى الهجرة إلى أوروبا ليصبح مهاجراً أفريقياً في أوروبا. وقالت عنه عضوة لجنة التحكيم الكاتبة والإعلامية أفوا هيرش: "إنّها رواية مليئة بالأسى وتعتصر القلب".

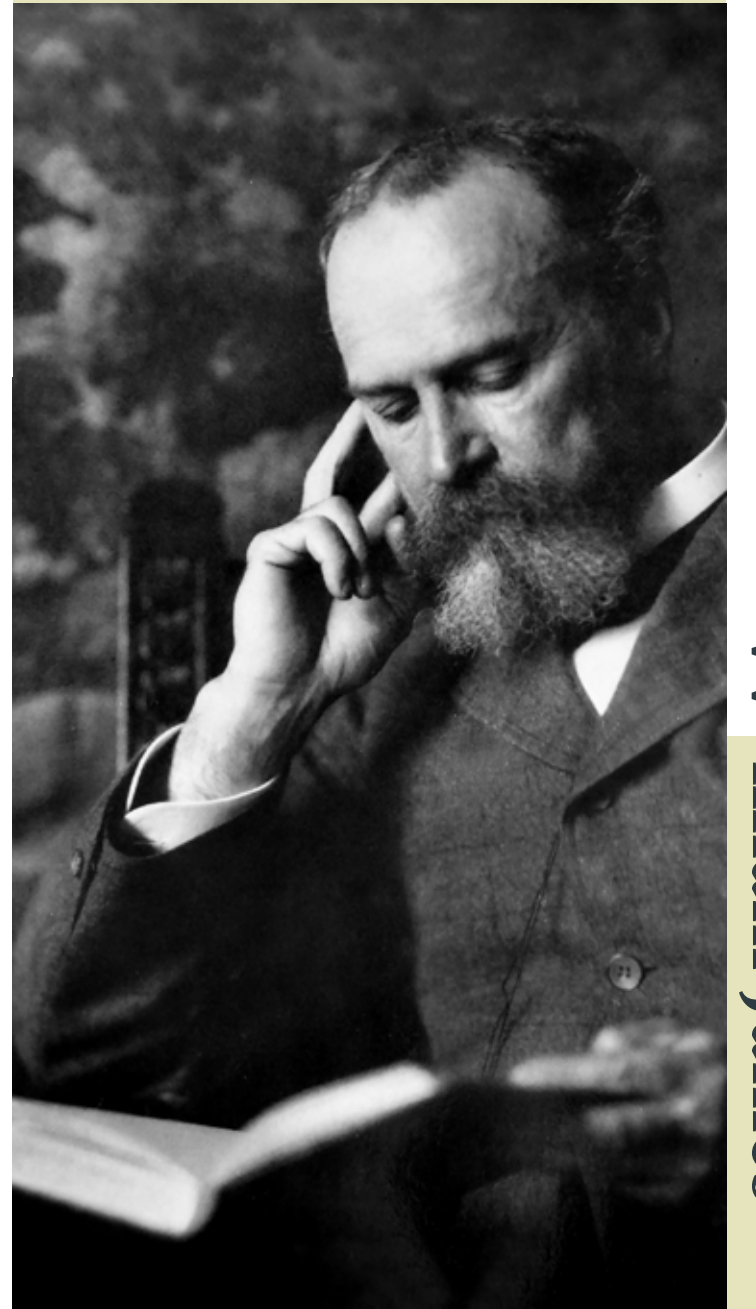
وتتربق الأوساط الثقافية البريطانية والعالمية إعلان نتائج جائزة بوكر لعام 2019 التي ستُعْلَن في الرابع عشر من شهر أكتوبر القادم لتحسم الجدل حول الفائز بها هذا العام.

## Chigozie Obioma





## وليام جيمس قديس الفلسفة البراجماتية



### صلاح محسن جبر

**قد يبدو غريباً للقارئ أن نرسم فيلسوفاً أميركياً من مؤسسي الاتجاه العملي ذي الجذور التجريبية والمادية في الفلسفة قديساً، سنحاول أن نثبت أنحاء من تجربته الدينية دون التوصل لرأي حاسم بشأنه، كونه هو نفسه يضيق ذرعاً بأي تصنيف مذهبي.**

ما نريد تأكيدُه أنَّ جيمس مثل بيرس (ت 1914) عزّاب الفلسفة البراجماتية ورائدها، ولكن من طراز مختلف ومزاج آخر تماماً، فهو أكثر حدساً وتبصُّراً، وأكثر ودّاً، وأكثر اجتماعية، وهو يهتم بالإقناع أكثر من البرهنة، وهو رؤيوي، صاحب تنبؤات أكثر منه مُنظرًا، وصاحب أسلوب جذاب وذو حدس شعري أكثر منه عالم منطوق، وفوق ذلك كله هو أميركي تجريبي تعددي إنساني متفائل، يؤمن بأنّ هذا الكون قابل للتحسن وبإمكاننا أن نجعل منه أفضل عوالمنا الممكنة.

نمت ونشأت فلسفة جيمس أبان القرن التاسع عشر، والتحما في القرن العشرين، وأنا هنا أريد أن أعيدُه إلى صخب القرن الواحد والعشرين ولو عاش هذا القرن لما كان إلا ابن عصره، دائم التوثب والتطلع للمستقبل.

ولد فيلسوفنا في عام (1842) في مدينة نيويورك لأسرة ذات جذور أيرلندية من جهة الأب، وكانت أسرة ثرية متدينة مستمتعة بثرائها، متعة الأسرة المثقفة والمهذبة، كان من بين أفرادها وهو أخوه الأكبر هنري جيمس الكاتب القصصي المشهور، وكان بيتهم ملتحق لخيرة العقول من المفكرين الأميركيين

أمثال كارليل (ت 1881) وإمرسون (ت 1882)، ترعرعوا في ظل هكذا أجواء من المناقشات الفلسفية، وتشربوا بها وكان يحرضهم الأب نفسه على المشاركة فيها، إلا أنّها أسرة لا تستقر على حالٍ، كثيرة التَّنقُّل، ونظراً لهذا التَّنقُّل فقد تعلَّم جيمس في مدارس متعددة في أكثر من بلد، وأصبح نتيجة لهذا التعليم المتنوع لغوياً ممتازاً واكتسب تذوقاً للفن والدراما والآداب الرفيعة.

أكمل جيمس دراسته الثانوية مع كره كبير للرياضيات والمنطق ومعرفة جيدة باللغة الفرنسية والألمانية وانفتاح ذهني فريد، هذا الميل قادَهُ بشكل حاسم إلى قراره في أن يصبح رساماً في نهاية المطاف، فانساق وراء طبيعته الجمالية وترك لها العنان، فدرس الرسم على يد أستاذٍ من اختياره ليكتشف بعد سنة من ذلك أنّه لا يصلح للرسم ولم يكن إلا رساماً رديئاً، فتركه إلى غير رجعة، إلا أنّه بقي محتفظاً برهافة الرسام وحساسيته وبشيء من عزلة الفنان وهذا ما بدا واضحاً في أسلوب كتاباته العلمية والفلسفية، وكان يعرض الفلسفة في شكل أدب ومن ثم جذب محبي الأدب الذين يتوجَّسون خيفة من الفلسفة. بقي فكره مغامراً جواباً بين حقول المعرفة المختلفة والعلوم، فأغنى نفسه بالملاحظات والتجارب، فدرس الكيمياء إلا أنّه لم يكرّس نفسه لها، فأغرم بالتجريب لينتقل إلى قسم التشريح المقارن والفسايولوجيا لينتهي به الأمر إلى دراسة الطب ثم انتقل بعدها لا أقول إلى علم النفس لأنّه لم يكن علماً بعد، كون جيمس يعدّ من مؤسسي علم النفس الحديث، بمؤلفه الأشهر (مبادئ علم النفس) الذي ظهر سنة (1890)، فقد صرَّح لصديق له قبل ذلك برغبته تلك "يبدو لي أنّ الوقت قد حان لكي يبدأ علم النفس أن يكون علماً" مع الاستمرار في تثقيف نفسه فلسفياً ووصولاً إلى احترافها كمهنة، "ولن أترك أي فرصة تغلت من يدي دون أن أنال منها صفقة".

في الفلسفة كان ينطلق من مسلمات نفسية رابطاً المنطق بعلم النفس، وأن تاريخ الفلسفة ليس في حقيقته سوى تاريخ

تصادم معين لأمزجة مختلفة إنسانية، وأياً ما كان مزاج الفيلسوف المحترف فإنّه يحرص عندما يتفلسف أن يوارى حقيقة مزاجه ويستترها، بعد أن يغلفها بحجج منطقية وعقلية وهي برغم ذلك تبقى محكومة بالقوة وسلغاً بمزاجه. فحقيقة كون جيمس فيلسوفاً تجريبياً براجماتياً طالما خانها تحت وطأة شغفه بمواضيع ميتافيزيقية، وهو على حدّ وصف تلميذه النقيب الفيلسوف الأميركي رالف بارتون بيرى (ت 1957)، بأن طريده التي كان يسعى إلى صيدها كلما هربت وأفلتت من الحدود العلمية فإنّه تابعها وطاردها غير شاعر على الإطلاق بأنّه كان يخون عهوده البراجماتية ويتخطى تلك الحدود ويتجاوزها، لقد عبر الخط الفاصل بين علم النفس والفلسفة ذهاباً وإياباً لدرجة أنّه محاه محوّاً كاملاً، ومسألة التوفيق والاستجابة لنداء ميله الديني الداخلي والفكر العلمي كان الشغل الشاغل له طوال حياته ومحركاً رئيساً لكتاباته.

### أنحاء من تجربته الدينية

إنّ موضوع الدين ميدان شاسع مترامي الأطراف، قديم قدم الزمان، فالإنسان أول ما فكّر وقبل كلّ شيء بمصيره، ماذا يحدث بعد الموت؟ قبل أن يتساءل عن الإله. وجيمس لم يخض في تفاصيله وإنما ذهب إلى المنبع الأصيل للدين ليتأمله في التجارب الباطنية والذاتية، وفي العمق الروحي للتجربة الدينية فنجدّه يلتمس الإجابات باحثاً عن مشروعية الاعتقاد وحق الاختيار. فالأدلة النظرية لا تشفي غلتنا في هذا المضمار، فلنبحث عن الله وصفاته في مناطق أخرى من الشعور الديني، وكانت دراسته دراسة سيكولوجية ولم تكن دراسة رجل دين أو عالم أديان، ومن الأمور التي عجّلت باعتقاده الديني لم تكن حجة علمية، بل أزمة شخصية عندما كان على تخوم الموت راغباً بالانتحار وقد استردّ إيمانه بالطريقة نفسها التي استرد بها ثقته بحرية الإنسان من خلال فعل إرادي للاعتقاد، فالعقل لديه لا يجيد سوى الإحصاء والحساب ولا يستطيع أن ينفذ ميلاً

واحداً في حقيقة الأشياء، وعليه فهو أعجز من أن يفهم حقيقة معتقداتنا التي هي من طبيعة مغايرة له تماماً، لذا نجده يرفض أدلة وجود الله لأنّها برأيه ليست مسألة نظرية بل عملية، ليضرب أمثلة مقارنة لما يعرف بتاريخ الفلسفة "برهان باسكال" الشبيه بلعبة الوجه والقفا في العملة النقدية، فحتى الشك والتردد هو موقف عند جيمس، لأنّ الذي لا يشهد لشيء فهو شاهد ضده، ولا خلاص إلا بهذه القفزة الشجاعة في المجهول التي هي إرادة الاعتقاد، وإذا كان معيار الحقيقة عند البراجماتية هي بما يترتب عليها من نتائج فعلية مادية، فإنّ جيمس وسّع هذا المفهوم ليشمل الجانب الروحي، فإذا كان فرض الله يحقق الراحة والطمأنينة للذي يؤمن به فهو حقيقي بهذا المعنى ويقدم منفعة، بأن يُحسّن من نوعية الحياة ويجعلها جديرة بأن تُعاش.

إلا أنّ الحياة لم تكن كريمة مع جيمس ففي سنة (1899) ضاع في أثناء نزهة في إحدى الغابات، مشى خلالها ثلاث عشرة ساعة قبل أن يجد طريقه، عاد ولكن مع جرح صميّمي في القلب، سيضنيه كثيراً فيما بعد، استرد عافيته لسنتين في أوروبا، وأراد أن يكرّر معاودة السفر فأبحر في بداية (1910) ولكن ضغط المحاضرات والمؤتمرات والنضالات التي خاضها دفاعاً عن البراجماتية قد أضنته، فأدرك قرب نهايته فطلب أن يُعيدوه إلى منزله في نيو هامشير وتوفي بعد ثمانية أيام من عودته في 26 من آب في نفس العام.

### المصادر

- \*بيري، أفكار وشخصية وليام جيمس، ت: محمد علي العريان.
- \*وليام جيمس، البراجماتية، ت: محمد علي العريان.
- \*جيمس كولينز، الله في الفلسفة الحديثة، ت: فؤاد كامل.



# مياو.. مياو



## كيف تمكنت القطط من الهيمنة على كتب العالم بأسره قبل غزوها البيوت والانترنت؟

ترجمة: ايت همو نعيمة

إذا كان هناك حيوان قد تصادفه لا محالة أثناء قراءة كتاب ما؛ فهو القط. إذ تفوق الأدوار التي يتقمصها السنور الأليف عدد الكتاب الذين يغويهم، سواء جسد دور الشرير أو فاعل خير، كان ماكراً أو ذا دهاء، أنثوياً أو شيطانياً. فالسؤال الذي يطرح نفسه إذن، هو: من أين له كل هذا السحر؟

تخرخر القطط بحس عميق في أبيات بودلير الشعرية، وتضفي صبغة شيطانية على سطور تحفة "المعلم ومارغريتا" لبولغاكوف ميخائيل، كما أنّها سر سعادة كوكتو وكوليت. كان سيد السنوريات كما جاء في فلم "عودة القط"، يتربّع على عرش الأدب وذلك حتى قبل غزوه الإنترنت، مبرزاً بذلك رغبته في أن يحكم العالم إذا لزم الأمر. لدرجة أن المرء يتساءل عن سبب تحقيق هذا الحيوان لنجاح ماثل في صفحات مؤلفي العالم بأسره في نهاية هذا الدخول الأدبي الجديد. نستهل حديثنا بالجانب التطبيقي مع ستيفاني هوشي، روائية ومؤلفة كتاب إلوج دو شا (Eloge du chat)، وإلوج فوليبتيو دو شا (Eloge voluptueux du chat)، التي رسمت لنا بورتريه

### أعداء وأصدقاء القراءة

أتحفتنا ماري آن شازيل، أستاذة الأدب الكلاسيكي ومحبة للقطط، بكلماتها المليئة بالمودة قائلة: " تتطلّب الكتابة نفسها عميقاً، في حين أن القطط تحتاج للقليل من الجهد والاهتمام. فهي ليست بحاجة لأحد، وليس من قبيل الصدفة أن يقدر العديد من الفنانين هذه الحيوانات، فهي تستهلك القليل من الوقت ولا تستنفد الكثير من الطاقة، وتتمتّع بالصبر شأنها في ذلك شأن الفنانين أنفسهم." إذا كان الكلب هو الصديق المفضل للرجل، فإنّ القط هو الرفيق المثالي للأرواح الفنية. ولرد الجميل يجد المؤلفون أنفسهم مجبرين على تقديم الشكر

لهذا السنور، الذي هو بمثابة نجم ساطع في حياتهم اليومية، وذلك بإقحامه في روايتهم.

خففت إميلي كوستيكالد (Emily Costecalde)، مُدوّنة المقالات الأدبية بموقع كافي بويل (Café Powell)، من حدّة هذه الهيسستيريا قائلة: "كثيراً ما نتخيّل القارئ بتلك الصورة النمطية، وهو جالس على أريكة مريحة، أمام موقده، يتصفّح مجلداً سميكا، وقطّه على ركبتيه. لكن في الواقع، الشخص الذي يتخيّل هذه اللقطة هو شخص لم يسبق له أن حاول القراءة بجوار القط، لأنني عندما أهتمّ بقراءة رواية ما، فإنّ قطتي تقوم بما في وسعها لتشتيت انتباهي، إذ إنّها تمشي فوقّي، وتحول بيني وبين الكتاب، وتحاول أن تقضم صفحاته. وكأنّها في نزال دائم مع الكتاب، الذي يجرّو على إلهاء سيديتها أوعبدها إن صح التعبير عن حضرتها اللطيفة".

### شخصية روحانية

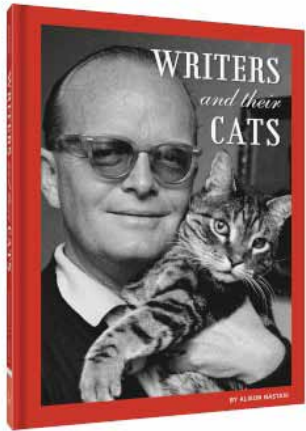
كل هذه الأشياء لطيفة على أية حال، إلا أن الكايباء الخنزيرية سهلة الرعاية أيضاً ولكنها، حسب علمي، لا تملأ مكتباتنا. هذا لأنّ القطط لديها أكثر من وتر تلعب عليه، ولأنّها بالإضافة إلى الجانب المادي، تُجسّد الجانب الروحي بشكل خاص، الشيء الذي يعطيها رونقا رومانسياً، وهذا لا يروق لقوارضنا عشاق الأنابيب والأقراص. تقول ماري آن شازيل في هذا الصدد: "إنّ القط حيوان غامض من الناحية الرمزية، وتحيط به الألغاز. ولطالما كان ذا طابع إلهي في قصص الإنسان. إنّهُ حيوان يصعب فهمه، وهذا سر سحره". يكفي أن نذكر إحدى الخرافات التي تنسب له مثل "لي نوف في" (الأرواح التسعة)، كما أنّ قدرته الخارقة للعادة تخلصه من الأزمات الصعبة دائماً، بالإضافة إلى أنّ عينيّه تحاكي انعكاس الكون والإرادة الشهيرة للسيطرة العالمية ... واختتمت الأستاذة قائلة: "إضافة إلى أنّ القط قاتل، وعلاقته الوطيدة بالقتل هذه، تُلهم المؤلفين". شيء آخر يسحر الروائي عند أكل الغُثران؛ وهو بعده عن الإنسانية. صرّحت ستيفاني هوشي بأن: "وليام بوروز، مؤلف كتاب "بين القطط"، عاش محاطاً بحيواناته وكان يشعر مثلها تماماً. كان يرى في الكلب جلّ صفات الإنسان البشعة، في حين كان القط بالنسبة له يُجسّد الوحشية الخالصة، وغياب الإنسانية".

### الكاتب قط في عين الإنسان

بالإضافة إلى هذا الجانب الغامض والمظلم الذي نهجل ماضيه، يختفي السنور في خيارات رمزية واسعة، وتابعت الكاتبة تقول: "تتغيّر الصورة الرمزية للقط بتغيّر القرون والحضارات. إذ يُنظر إليه أحياناً على أنّه شرير، وربما حتى



تبدو القطط وكأنّها تفكّر عند الاسترخاء، أو كأنّها تضع استراتيجية معينة. إنّهُ خيال القطط الذي يريد أن يحكم العالم. أو أليس مبتغى المؤلف هو أن يسيطر على العالم الذي رسمه بقلمه؟"



كونه من أتباع الشيطان، وأحياناً أخرى ينظر إليه على أنّه جيد وسخي، هو تارة وحشي، وتارة حاوٍ للإنسانيتنا. إنّهُ الحيوان الأكثر إنسانية والأكثر وحشية على الإطلاق. جاء به بودلير في صفة المؤنث، واعتبره لافونتين قاسياً، ونعته قلم جوان سغار بالفضاظة، أما لكوليت فتراه رائعاً ... ". عند تأليف شخصياته السنورية، يعتمد الكاتب حيلة القط التي تلخص في الجملة التالية: لا تصدر حكمك عليّ، فقد مررت بيوم عصيب. أنيطت للقطط العديد من الأدوار والرموز بقلم المؤلفين، ولكن إذا كانت هناك شخصية تتقن هذه الحيوانات تجسيدها أكثر من الشخصيات الأخرى، فهي شخصية الكاتب نفسه. وصرحت ستيفاني هوشي فيما يشبه تأليفاً ثالثاً، قائلة: "يحب المؤلف أن يرى نفسه في القط، فهو ليس اجتماعياً بطبعه، ويصعب فهمه، إنه غامض ومنفصل عن العالم، كما يحب العزلة والاستقلالية، لكنه منفتح من الداخل والخارج ". يبدو التشبيه واضحاً بالنسبة لإميلي كوستيكالد، إذ قالت: "إنّ هذا الجانب المنعزل، وهذه الرغبة في أن يكون محط إعجاب في آن واحد... فلا عجب أن المؤلفين يحاطون بالقطط في الكثير من الأحيان!" نفسح المجال أمام ماري آن شازيل لتختتم بشكل جميل للغاية: "تبدو القطط وكأنّها تفكّر عند الاسترخاء، أو كأنّها تضع استراتيجية معينة. إنّهُ خيال القطط الذي يريد أن يحكم العالم. أو أليس مبتغى المؤلف هو أن يسيطر على العالم الذي رسمه بقلمه؟"



# كتاب الحقائب

قاسم سعودي

كتاب واحد في أكثر من حقبة.. كتاب في حقبة فتاة تذهب راكضة إلى المدرسة ثم سرعان ما تفتحه بعد أن يحاصرها شعور العزلة وقسوة الذكورة وحديد العالم.. أو كتاب في حقبة موظف سعيد بطفلته الأولى، أو في حقبة جندي مفقود لا تعرف بماذا تجيب زوجته الأولاد عندما يسألونها عن عشبة كلكامش التي لا تنمو في الكتاب، أو كتاب في حقبة رجل موسيقي يتعلم فاتحة العزف من كلمة "صباح الخير" أو كتاب نسيه عاشق أو عاشقة ما في مركبة تجوب شوارع بغداد في المساء.. الكتاب نفسه شعرياً كان أو سردياً.. الكتاب الذي ينقذك، يطير بك

أو تطير به أو الذي يزج بك تحت التراب.. ما الذي يعثله ذلك في اللحظة التي تحاول فيها البلاد أن تعبر إلى الضفة الأخرى من الأمل والمعرفة والتنوير.. ذكريات الجنود والقصائد التي تحاول أن تصد الرصاص والنظرات الساخطة.. ذكريات كلمة الحب الأولى أو الاكتشاف الأول لمعنى الوطن الذي نريده أن يخرج من الحقيبة ويذهب مبتسماً مع الأطفال الذي يفتتحون صباحاتهم بحب البلاد.. مجلة "بين نهريين" تفتح متن الذاكرة العراقية لصورة الكتاب الذي يتفايز على باب القلب والوعي والمغايرة في فعل التلقي الإنساني والجمالي المتنوع ..

**الشاعر واثق غازي** " شفاعة الكتب" تفوق واقع الحياة، غرائبية الخيال أحياناً. في (حاوية ) من مثل تلك التي تنقل البضائع عبر البحار، ارتأى عقل أمر وحدتي العسكرية عام : 1987 أن يصنع منها سجنًا، لأولئك الذين ثلّاحقهم الدوائر الحمر في كل خطوة، ولكوني من رواد ذلك المنتجع الحديدي على الدوام، بسبب أو بدونه، فقد صادف أن زارنا وهو في حالة راحة مفاجئة، ذلك الأمر المُنْتَسِب إلى ( آل بو ناصر ) في لحظات ارتخاء المساء الأولى، في مرجل (الدرهمية ) اللاهب، ولكي يتفادى عطن روائح ورطوبة جو الحَاوية، انتبقنا نحن الستة كأمعاء السمك النافق، مُصْطَفِين أمامه في نسق راعش، ضلّع بدلات تكاثفت حول مفاصلها دوائر ملحية. ولسلامته، حال بيننا وبينه ( ر.ع.و ) وهو في كل حركة يؤذيها، فيها ترقب وطاقعة وامتنال للإمرة . بعد أن كرر سؤاله الروتيني عن مدة حبس كل منا وكَم بقي منها، تبين له أنني أكثرهم أقامة في حُضْن اختراعه المهيّب. فأخذ يرغي بنصائحهِ المُشْتَقّة من حُطْب القائد، لم يكن يشغلني حينها سوى أخفاء كتاب: (الأمير) الذي سهوُت وخرجت مُمسكاً به. همّ بالانصراف لو لا لعنة الطاعة، فقد غيرني ( ر.ع.و ) بقوله: مثلك يقرأ ؟ فعاد بكامل ثباته أمامي، وبحركة رعناء استقر الكتاب بيده، ودُهب. قضيت بقية أيام سجنني شارحاً للسيد الأمر محتوى الكتاب. أثر أن يُخطأ له عبارة ( الغاية تُبرر الوسيلة ) على بابه. ألغى سجن الحَاوية، وتأخرت ترقيته بعد ذلك بسببي مرتين..

**الكاتبة والمترجمة رغد عبد الزهرة** .. الكتاب المغلق في حقبة، يحتمل معاني كثيرة، وهو مثار للفضول دائماً، ما أن ترى كتاباً في مكان ما، حتى تتساءل عما يحمله بين دفتيه. هذا الفضول هو فضول صحي، نحتاجه دائماً وأبداً للوصول إلى بر المعرفة

التي تربطنا بالآخر، وتشد من أواصر المجتمع العالمي وتقلص حدوده. بينما كتاب مفتوح هو شبك يُطل على عالم آخر، ليس هذا بالتشابه المظهري فحسب بين هيئة الكتاب المفتوح والنافذة. لكن الكتاب هو نافذة فعلية على الآخر، على مشاعره وانفعالاته، على حكاياته الشخصية أو حكايات آخرين، أو أفكارهم وخيالاتهم أو جهودهم العلمية لصالح خير البشرية. في العراق بالذات، نحتاج للكتب، للكتب الرصينة، الكتب التي توثق ذاكرتنا للأجيال، والكتب التي تزيد من فهمنا للآخرين بعيداً عن الأفكار النمطية المسبقة. لا ينتج التطرف والعنف إلا عن جهل بالآخر، عن تحويله إلى شيء، عوضاً عن النظر إليه كواحد منها، يشبهنا ونشبهه، ويعاني معاناتنا أياها.

**موسى علوان "سائق تاكسي"** تحدث عن الكتاب الذي يحتفظ به في مركبته التي تجوب شوارع بغداد بحثاً عن الرزق، ابتداءً حديثه مبتسماً وهو يقول: هل تعرف يا نني تعلمت الكتابة والقراءة من طفليتي الصغيرة ذات العشرة أعوام، كانت تطلب مني أن أراجع دروسها وكنت أصمت أو أغير الموضوع أو أطلب منها شيئاً لتنسى، لكن بعد ذلك حاولت أن اتعلم القراءة والكتابة وهذا ما حصل بعد سنتين من المواظبة على التعلم في إحدى المدارس المسائية لمحو الأمية، وهذا الكتاب الذي تراه في السيارة هو هدية من ابنتي التي تدرس الآن في المرحلة المتوسطة بعد أن اكتشفت بأنني لا أعرف القراءة وكانت تضحك ولكن بعد أن شعرت بمعرفتي الحروف وكتابة بعض الأشياء أخذت تعلمني أيضاً ثم اشترت لي هذا الكتاب من المكتبة القريبة من مدرستها..

**نسيمة شمو " ناشطة ثقافية "** .. في لحظات الربيع والقسوة التي رافقت نزوحنا من شنكال عام 2014 وبعد هجوم الدواعش، كان معي في حقيبتي الصغيرة كتاب "شخصية الفرد العراقي" لعالم الاجتماع الراحل علي السوردي، وبعد رحلة استمرت قرابة 12 ساعة وصلنا إلى منطقة " باعذرة " القريبة من دهوك، كنت في وسط الاعداد الهائلة من الناس نهرب من جحيم القتل وأنا أفكر لماذا يحصل كل هذا، قبل ذلك بكثير كنت أتمنى زيارة كل مدن العراق والتعرف عن قرب عن طبيعة الفرد العراقي، هو شعور الانتماء كوني جزءا من هذا المجتمع، لكن بعد ويلات النزوح والمخيمات والقسوة والألم لم يعد يشعرني الكتاب بالانتماء، خصوصاً بعد أن عدت إلى بيتنا في " سنجار " ورأيت الدمار الذي حل بالمدينة، حاولت تنظيف البيت وترتيب الكتب من جديد، الكتب التي لم أجدها كما هي، بعضها كان مرمياً على الأرض أو ممزقا أو محترقاً، أنا الآن أعيش في مخيم " قاديا " ضواحي مدينة دهوك، وبرغم كل شيء وما أشعر به فلقد ذهبت قبل أيام إلى معبد " لالش " في شيخان ورفعت العلم العراقي هناك وعلقته مع الأمنيات التي نضعها في قماش ملون على جدران المعبد، أنا أحب العراق وأحب الكتب التي كانت معي دائماً في الحقبة، حقبة النزوح أو حقبة الذهاب إلى معبد " لالش " أو الحقبة التي عدت بها لزيارة بيتنا في شنكال قبيل شهر .





## بلا ضفاف

د. حسين الهنداوي



## Thomas More

## توماس مور.. جدل الفكر والمقصلة

تعد فترة ظهور المفكر والسياسي الانكليزي توماس مور Thomas More (1478-1535) وفكره، مرحلة استثنائية فعلاً في تاريخ تطور العالم الأوروبي إجمالاً، والعالم الانكليزي بوجه خاص، نظراً لكونها تمثل إلى حد كبير النقطة الفاصلة بين تاريخين أصبحا منفصلين كلياً من عمر القارة الأوروبية وتاريخ مجتمعاتها، هما أوروبا القرون الوسطى من جهة، وأوروبا العالم الحديث من جهة أخرى. إذ ان الحقبة الواقعة بين نهاية القرن الخامس عشر ومطلع القرن السادس عشر هي الآن، وينظر مختلف المؤرخين، اللحظة التي شهدت انتهاء عصر أوروبي وبداية عصر جديد، ما يجعلها فترة مخاض حقيقية وحاسمة.

ويؤكد طابعها هذا، حالة العنف الاستثنائي التي عرفتتها والصراع الحاد ليس فقط في الميدان السياسي بين النبلاء والملاكين والاقطاع وممثلي نمط الانتاج الاقتصادي-الاجتماعي السائد سابقاً من جهة وبين البرجوازية الوليدة والصاعدة بزخم خاص تعبيراً عن تغيرات جوهرية كانت في طور التحقق وفرض النفس، بل في الميدان الديني أيضاً حيث كانت الكنيسة المسيحية قد باشرت للتو انشقاقها التاريخي الذي أسفر عن ظهور العالمين المسيحيين الكاثوليكي من جهة والبروتستانتني من جهة أخرى، بكل ما ينطوي عليه هذا الانشقاق من تعبير حيوي عن حالة

موضوعية كانت قائمة في داخل المؤسسة الدينية وفي خارجها أيضاً، أي في المجتمع ذاته وفي علاقاتها معه. تلك العلاقات التي صار واضحاً آنذاك بأنها لم تعد تستطيع الصمود أو الاستمرار على ما كانت عليه طوال فترة القرون الوسطى الطويلة السابقة عليها والمتوغلة جذورها بشكل أو بآخر الى القرون الأولى من صيرورة الديانة المسيحية ذاتها هوية روحية لأوروبا بدلاً من الديانات الوثنية الرومانية وسواها. وإذا اقتصرنا هنا على تلمس ما يخص الجزر البريطانية وحدها في تلك المجالات، نجد ان الفترة بين 1455 و1485، اي الفترة التي ولد وترعرع فيها توماس مور، كانت من اعنف الفترات التي شهدتها تلك البلاد، حيث كانت الحروب الدينية قد مزقتها بشكل حاد، الأمر الذي انعكس على الأحوال السياسية التي تميزت باشتداد الصراعات بين العوائل النبيلة الطامعة بالعرش والتي انتهت بالانتصار العسكري الذي حققه ادوارد يورك في معركة «تاوتون» في 1461 واعلانه نفسه ملكاً لانجلترا تحت اسم ادوارد الرابع.

استمر ادوارد في الحكم حتى عام 1483 لينتقل العرش الى ريتشارد الثالث، لكن هذا الأخير وبعد أقل من سنتين من تتويجه سرعان ما سيفقد العرش اثر اندحاره في الحرب ضد منافسه هنري السابع الذي

سيصبح ملكاً لانجلترا ابتداء من 1485.

هذه التطورات السياسية العنيفة كانت تعكس حالة الانقلاب الاقتصادي والاجتماعي الذي كانت انجلترا قد دخلته بشكل بطيء آنذاك بعد نجاحها في اقامة أولى مستعمراتها في افريقيا، وبداية أولى الخطوات باتجاه افتتاح ما يسمى بـ«طريق الهند» اذ يجب ان نشير إلى أن الحملات الاستعمارية كانت قد بدأت لتوها آنذاك حيث كانت فرنسا تسير في حملتها لاحتلال ايطاليا بينما كان كريستوف كولومبوس في طريقه الى القارة الجديدة التي لم يصلها الا في عام 1492 وحيث كان فاسكو دي غاما قد وصل الى رأس الرجاء الصالح منذ فترة قريبة جداً.

على الصعيد الاقتصادي الداخلي كانت انجلترا تدخل أيضاً في أولى خطواتها على طريق الازدهار بفضل النهضة الصناعية الناشئة، هذه النهضة آنذاك الى خلق تمايزات اجتماعية لم تلبث ان ذهبت الى أبعد درجات التعمق، الأمر الذي أدى الى ظهور قطاعات واسعة من العمال الفقراء والفلاحين المعدمين من جهة، وبرجوازية صاعدة أكثر فأكثر ثراء وهيمنة من جهة أخرى، وهكذا بدا المجتمع الانكليزي منشقاً على نفسه بشكل لا مثيل له من قبل، فتكاثرت الجرائم والسرقات من جانب، وتزايدت الانتفاضات العمالية والاضرابات واخذت طابعا متزايد الحدة مع كل ما يرافق هذه الانتفاضات من ردود فعل من قبل البرجوازية والنظام السائد.

ان ذكر كل هذه التطورات هو امر لا بد منه لفهم الخلفية التاريخية-الاجتماعية لظهور الفكر الطوباوي لدى توماس مور في هذه الفترة المبكرة من تاريخ الفكر السياسي الاوروبي الحديث، وذلك لأن معايشتة لهذه التطورات والصراعات واحتكاكه المباشر بها وتدخلاته فيها، هي التي ستساعده على بلورة منظورات من هذا النوع، منظورات سنجيء عليها بعد قليل، والتي سيقول عنها بعض المؤرخين بأنها تتضمن أصلاً بذور الكثير من الأفكار الاشتراكية والشيوعية التي يستقول بها التيارات الايديولوجية اللاحقة بما فيها الماركسية والفوضوية الباكونينية.

### تجربة توماس مور:

ولد توماس مور في السابع من شهر فبراير 1478 في عائلة لندنية نبيلة وغنية ومتنفذة، حيث كان أبوه قاضياً رفيع المستوى ورجل سياسة وطيد العلاقة مع البلاط.

بعد انتهاء دراسته الدينية والتمهيدية، التحق توماس مور بجامعة اوكسفورد حيث درس القانون، وبعد تخرجه انتقل الى العمل في ممارسة مهنة المحاماة، هذه التجربة أدت به الى الاطلاع بشكل مباشر على أحوال الاوساط العمالية والفقيرة بحكم مهنته، وتعرفه على مشاكلها من خلال المحاكم، والى هذه الفترة الأولى تعود أولى ملاحظاته حول الظلم الاجتماعي القائم في انجلترا وحول ضرورة الوصول الى مجتمع عادل تنتفي فيه المظالم واللامساواة، وتزول فيه معاناة الفقراء، غير ان اهتمامه الأكبر كان منصباً خلال هذه الفترة على دراسة الأدب الاغريقي، وكذلك الفلسفة الافلاطونية حيث سيقوم بترجمة عدة مؤلفات منها

وهكذا سيجد مور شهرة واسعة في الأوساط الأدبية قبل ان يقوم بطرح اي من أفكاره السياسية، وفي هذه الفترة ومن خلال الأدب الاغريقي بالذات سيتعرف على الفيلسوف الانكليزي اراسم الذي سيرتبط به بصداقة تستمر حتى اللحظة الأخيرة من حياته، ولعل دراسته لكتاب «الجمهورية» للفيلسوف الاغريقي افلاطون هي التي اسست لدى مور فكرة كتابه«الطوباوية» الذي سيصدر في عام 1516، غير ان أول نشاط سياسي علني له جاء في عام 1504 عندما أصبح عضواً في البرلمان الانكليزي، فمع هذا المنصب الجديد جاءت أول مواجهة له مع الحكومة، اذ عندما تقدمت حكومة الملك هنري السابع بمشروعها الخاص بغرض ضرائب جديدة وبينما وافق جميع النواب تقريباً على اقرار المشروع، وقف توماس معلناً أمام البرلمان رفضه للمشروع وانتقاده له على اساس انه يلحق ظلماً كبيراً بالفتات العمالية والفقيرة.

عندئذ ولخوفه من بطش الحكومة الملكية، اضطر توماس مور الى اللجوء الى فرنسا لبعض الوقت بحجة الدراسة، لكن حياته في المنفى الفرنسي سرعان ما ستنتهي بعد بضعة أشهر، وذلك اثر موت الملك هنري السابع في 1505 وصعود ابنه هنري الثامن الى العرش خلفا له الذي اعلن فور تتويجه رغبته في اجراء جملة من الاصلاحات الاقتصادية والاجتماعية.

بعد عودته الى لندن اشتغل مور في مهنة المحاماة من جديد كما اعيد انتخابه في البرلمان، وقد انصرف خلال بضع سنوات في تطوير ثقافته وقام بنشر ترجمات أخرى من اللغة الاغريقية اضافة الى بعض الكتابات الفكرية، ففي الواقع عرف توماس مور في هذه الفترة شهرة كبيرة كرجل سياسة نظرا لتوطد علاقته مع الملك الجديد الذي اعجب اشد الاعجاب بمور بسبب مواقفه الشهيرة ضد لوثر والكنيسة البروتستانتية الناشئة لتوها في انجلترا، اذ كان لوثر قد نشر في هذه الفترة أولى آرائه المناهضة للبابا، والتي انتقد فيها بمرارة الاوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في اوربا، مركزاً بشكل خاص على بعض الملوك، وعلى هنري الثامن بالذات، لهذا وجد هذا الملك ان كتابات مور ضد لوثر تمثل دفاعاً صريحاً عنه فقربه واهتم به اكبر الاهتمام الى درجة الذهاب الى تعيينه ناطقاً رسمياً باسم البرلمان الانكليزي ثم ضمه الى مجلس مستشاري الملك، واخيراً جعله مستشار المملكة الاعلى، وقد عرف مور في هذه الفترة حياة مريحة للغاية مكنته من تطوير اهتماماته الفلسفية والفكرية، ويبدو من خلال الكتابات التي نشرها عنه الفيلسوف الانكليزي اراسم لاحقاً، ان توماس مور لم يكن سعيداً في صعود نجمه في الدولة، وفي الرعاية الكبيرة التي خصها به الملك وكما يقول اراسم «بينما كان جميع النواب والشخصيات السياسية تبذل كل جهد وكل شيء من اجل التقرب للبلاط، كان توماس مور يبذل كل جهد من اجل السماح له بالابتعاد عن البلاط، هذا الموقف نابع من عدم رغبته بخدمة نظام سياسي يرفضه في دواخله ويأمل النجاح في تغييره واقامة نظام جديد عادل بدلا منه، غير ان عمق ايمانه الكاثوليكي ورفضه الشديد للبروتستانتية كان يجعله من جانب آخر مصطفاً مع الملك على الضد من ارادته الحقيقية كما لو



كان يخشى فعلاً أن يصبح هو نفسه ضحية بطش هنري الثامن نفسه، وهذا هو بالتحديد ما سيحصل في عام 1535 كما سنرى.

المهم، في عام 1516 وبعد الحاح كبير من اراسم واصدقائه الاخرين قام توماس مور باصدار كتابه «الفوضوية» الذي سيعرف شهرة سريعة وواسعة، سيقدم توماس مور كواحد من كبار المفكرين السياسيين، فقد صدر الكتاب باللغة اللاتينية على الرغم من ان جميع كتابات توماس مور الاخرى مكتوبة بلغة انجليزية رفيعة جعلت منه احد كبار رواد النثر الانجليزي، ولعل استخداماه اللغة اللاتينية في هذا الكتاب يؤكد بحد ذاته مخاوفه من ان يفسر الكتاب وكأنه مناهض للملكية ولاسيما ان الاطروحات الجمهورية والفوضوية شديدة الوضوح فيه، وخلال سنوات قلائل بعد صدوره لأول مرة شهد كتاب «الفوضوية» عدة طبعات باللغة اللاتينية، كما جرت ترجمته الى العديد من اللغات القومية الاوروبية كاللغة الالمانية في 1534 واللغة الايطالية في 1548 واللغة الفرنسية في 1550، اما الى اللغة الانجليزية فقد تأخرت ترجمة الكتاب حتى عام 1551 بسبب منع تداول الكتاب في الجزر البريطانية، لكن الفترة اللاحقة لهذا التاريخ ستعرف ظهور عدد كبير من الطبعات الشعبية الواسعة مما جعل الكتاب في متناول الجميع.



#### جدل الفكر والمقصلة:

بالقدر الذي استمرت فيه الحملات قائمة ضد اللوثرية وضد البروتستانتية الانجليزية والتي ساهم فيها توماس مور الى جانب هنري الثامن، ظلت العلاقة بين الرجلين قوية، وظل توماس مور مكرماً لدى الملك على الرغم من التناقض الجوهري القائم بينهما، وعلى الرغم من رغبة مور القوية بالمحافظة على استقلاليته الفكرية والسياسية وعدم الظهور بمظهر الاداة بيد الدولة، غير ان هذه الحالة من العلاقة الطيبة او الانسجام النسبي ستقلب رأساً على عقب بشكل تدريجي ابتداء من عام 1525 وبشكل خاص بعد 1530.

حتى ذلك التاريخ كان الصراع ضد لوثر قد اقترن وبشكل طبيعي باعتراف الملك بالسلطة الروحية للبابا كأعلى سلطة دينية في المملكة، ولم يكن هناك من الاسباب ما يقود الى تعريض صفو هذه العلاقة او

وضعها موضع الجدل، لكن الاصطدام الحتمي بين السلطتين السياسية والدينية سيبدأ منذ ان قرر الملك استحصال موافقة البابا بشأن طلاق هنري الثامن من الملكة كاترين زوجته.

وامام معارضة البابا ورفضه التصريح بالموافقة ذهب الملك لاقناع الكرسي البابوي بالعدول عن موقفه وعزمه على تنفيذ الطلاق برغم معارضة الاخير له، ودون تردد سارع الملك الى الحصول على تأييد كبار الاساقفة الانجليز وتأييد البرلمان لتنفيذ رغبته عبر اصدار قرار ديني باسم الكنيسة الانجليزية يؤيد الطلاق.

هذا الموقف وهذه الاجراءات ظهرت في نظر توماس مور كتجاوز غير مشروع يقوم به الملك على السلطة الدينية العليا، كما ان نزعته الكاثوليكية العميقة كانت لابد ان تعبر عن نفسها بعدم تأييد هذا التجاوز، لذلك ذهب الى حد الاعلان عن معارضته لرغبة هنري الثامن بالطلاق من كاترين، والواقع بدا كما لو توماس مور كان يرغب جدا في انتهاز فرصة الالف بين البابا والملك لتأكيد استقلاليته الكاملة حيال هذا الاخير بعد ان كان كل شيء يشير الى ارتباطه المطلق به طوال سنوات التعاون الطويلة التي ربطته، فقد وجد في موقف توماس مور المؤيد للبابا ضده بمنزلة اهانة جاءت شديدة الحدة، وفي غير وقتها المناسب، لذلك ستأخذه الرغبة في الانتقام من مور، وقد ازداد الامر تعقيداً عندما تزامنت هذه التطورات مع تدهور الاوضاع الاقتصادية واشتداد حدة التمردات العمالية في لندن ومختلف اطراف المملكة، فاجتماع الازمة الدينية مع الازمة الاقتصادية مثل تهديدا فعليا لسلطة هنري الثامن الذي كان يدرك جيدا ان الطامعين بعرشه في اوساط النبلاء والبرجوازية الصاعدة سيحاولون استغلال اية فرصة تسنح لهم لازاحته عن العرش، اي بكلمة اخرى شعر ان تخلي توماس مور عنه سيكون وخيم النتائج بذاته وضربة منظمة له، الامر الذي لا يستطيع غفرانه ابداً، وهكذا ومنذ عام 1533 دعا هنري الثامن البرلمان الى الاجتماع لبحث الاجراءات التي يجب اتخاذها لمواجهة الازمتين الاقتصادية والدينية، وبالفعل اتخذ البرلمان جملة من الاجراءات وخاصة زيادة الضرائب لمعالجة الازمة الاقتصادية، اما الازمة الدينية وقضية طلاق الملك من كاترين، فقد وافق البرلمان على مشروع قدمته الاوساط الحكومية المقربة للملك يقضي بالاستقلال عن البابا، وانفصال الكنيسة الانجليزية عن السلطة البابوية، واتخذ قراراً آخر اصبح الملك بموجبه رئيساً اعلى للكنيسة الانجليزية اي انه هو نفسه الذي سيتخذ القرار الديني بشأن ترخيص الطلاق، وحتى يعطي هذه التغييرات الجوهرية شرعية كاملة قام بمطالبة جميع شخصيات البلاد باعلان رأيهم والمصادقة حولها وبشكل خاص حول نقل الصلاحيات الدينية من البابا الى الملك، وبالفعل لم يتردد الجميع باعلان موافقته باستثناء شخصيتين احدهما-وهي الاهم-شخصية توماس مور، وبرفضه الاعتراف بشرعية السلطة الملكية كسلطة روحية عليا كان مور يعرف بأنه يعرض حياته للخطرالاكيد، لكنه فضّل ان يذهب الى الخطر بنفسه على ان يتراجع عن مسألة بدت مبدئية قاطعة بنظره.

هذا الموقف لم يزد هنري الثامن الا رغبة بالبطش بمستشاره الاعلى

السابق، فقد دبر عملية طرده من البرلمان ومصادرة امواله وممتلكاته وتضييق الخناق عليه، ثم جاءت الخطوة اللاحقة بتدبير خطة قام بموجيها احد النواب بالادلاء بمعلومات زعم فيها بأن، توماس مور كان قد وضع مؤامرة ضد الملك والدولة، وتهم مختلفة اخرى شكلت ذريعة كافية بحد ذاتها لالقاء القبض على توماس واعتقاله بشكل مشدد في احدى القلاع الحصينة، وذلك في عام 1534 وائر ذلك وخلال سنة كاملة بذل الملك كل ما يستطيعه من محاولات واغراءات وتهديدات لانتزاع تنازل مور عن مواقفه والمصادقة على مقررات البرلمان بشأن نقل السلطة الدينية الى الملك، غير ان جميع هذه المحاولات باءت بالفشل امام الاصرار العنيد لتوماس مور بعدم تأييد الملك باجراءاته تلك على الرغم من علمه المسبق ان موقفه وعناده كفيلان بارساله الى المقصلة حتماً، وبالفعل فبعد محاكمة رسمت كل حلقاتها من قبل الملك واعوانه اصدرت المحكمة حكماً بإدانة توماس مور بالتأمر على امن المملكة، وحكمت عليه بالاعدام، وتؤكد الوثائق الخاصة بالمحاكم وما بعدها بأن توماس مور ظل صامداً هادئاً وغير مهتم بالمصير المفجع الذي رسم له، ويذكر صديقه الفيلسوف الانجليزي اراسم بان توماس مور لم يفقد روح الفكاهة لديه حتى في لحظة اعدامه وبشكل اثار دهشة المكلفين بقطع رأسه.

جرى اعدامه علناً عبر المقصلة التقليدية وسط حملة استنكار استمرت حتى بعد موته، وبرغم ان هنري الثامن منع بشكل صارم تداول كتابات وأثار توماس مور، فان سمعة الرجل ومكانته الفكرية لم تلبث ان تكرست بعد موته بشكل اقوى من السابق، على الرغم من نزعته الكاثوليكية القوية، ظلت موضع انتقاد من قبل الكنيسة الانجليزية التي استمرت بانفصالها عن البابا ولاسيما ان هنري الثامن الذي حارب البروتستانتية الكاليفنية في سنوات ما قبل 1530 سيوفر لها كل الفرص لتفرض نفسها ككنيسة رسمية وحيدة في انجلترا حيث ان زعماءها سرعان ما اعلنوا تأييدهم ومباركتهم للقطيعة مع الكاثوليكية، ولنقل السلطة الروحية العليا في انجلترا من البابا الى الانجليز انفسهم ممثلين بالملك.

وعلى اية حال فان ما هو جدير بالذكر هنا بشكل خاص هو ان لمعان توماس مور كشخصية سياسية متميزة وكشخصية ادبية بارعة ليس السبب الذي يقف وراء شهرته وازدياد اهميته بعد موته، فكسياسي سرعان ما اصبح مور في طي النسيان، وكأديب مبدع فانه مازال يمتلك حتى الان اهمية خاصة، لكنها اهمية تاريخية شأنه شأن الكثيرين من الادياء الانجليز قبل وبعد عصره.

اما اهميته الفعلية فتكمن بالذات في فكره السياسي ونظريته الطوباوية التي صاغها من خلال تفاعل ثقافته القانونية والفلسفية ومن تجربته في ممارسة المحاماة واحتكامه مع العمال والفقراء اثناء تأديته هذه المهنة، وايضا من تجربته السياسية البرلمانية والحكومية واطلاعه على اعلى اسرار الدولة وقيادة المملكة وكواليسها.

هذه النظرية تجد تعبيرها الكامل في كتابه المعنون «الفوضوية» الذي

كتبه خلال الفترة بين 1515 ومطلع 1516 واصدره للمرة الاولى باللاتينية في غضون عام 1516، حيث وجد المفكر الغربي مادة لم يسبق له ان عرفها من قبل ومنظورات فلسفية محورها الانسان ككائن اجتماعي وليس فقط ككائن ديني، واهتمام توماس مور بكتاب افلاطون المذكور «الجمهورية» يؤكد هذه المسألة بشكل قاطع هنا خصوصا وانه يعترف اكثر من مرة في كتابه «الفوضوية» بأنه بلور افكاره بعد قراءة عميقة وحميمة لكتاب افلاطون، اذن فهذا الكتاب هو مصدر رئيس من مصادر الفكر السياسي لتوماس مور، اضافة-بشكل اقل اهمية-لعدد آخر من الكتابات الاغريقية، غير ان هذا لا يعني قطعاً ان مور كان فيلسوفاً عقلائياً او علمانياً بالمعنى المتعارف عليه الان، بل هو مفكر قوي العلاقة بالدين المسيحي والفلسفة السكولاستيكية العميقة الجذور في الثقافة الغربية لفترة القرون الوسطى، فالكثير من افكاره المهمة هي افكار مسيحية دينية مصاغة بلغة الفلسفة، كما ان الديانة الكاثوليكية التي ينتمي لها هي الديانة التي يعتبرها توماس مور ديانة لائقة ومثالية للمجتمع العادل الذي اراد ان يعبر عن مجتمعه الفوضوي المتخيل.

اذن، اذا اردنا ان نختصر المصادر الفلسفية والثقافية التي استمد منها توماس مور نظريته السياسية وافكاره المختلفة حول المجتمع الفوضوي، نستطيع القول بأنها تنقسم اساساً الى صنفين مختلفين، استطاع مور ان يوحد بينهما بشكل عميق الى هذا الحد او ذاك، وهذان الصنفان من المصادر هما:

1 - مؤلفات ارسطو وافلاطون وبشكل خاص كتاب «الجمهورية» لهذا الاخير.

2 - الكتابات المسيحية المقدسة والمنظور الكاثوليكي الخاص بالانسان والعالم والعدالة والتاريخ عموماً.

لكن توماس مور يظل في الجوهر اكثر انحيازاً للمسيحية الكاثوليكية من انحيازه للفلسفة اليونانية.. بلا شك انه شديد الاعجاب بالفكر السياسي اليوناني ولا يترك فرصة الا واكد ذلك خلاله، وصحيح ايضا ان «الدولة الفوضوية» يقترحها هي في الكثير من جوانبها صورة قريبة واحيانا مستنسخة عن «الجمهورية» التي يقترحها الفيلسوف افلاطون، لكن ليس هناك مجال للشك ايضا، ان توماس مور لا يتردد ان يعلن بأنه مسيحي كاثوليكي اولاً وقبل كل شيء، والاكيد ايضا انه كلما تضارب مفهوم فلسفي افلاطوني مع مفهوم مسيحي حول نقطة محددة فان المفهوم المسيحي هو الذي ينتصر دون جدال، اي ان فلسفته هي بكلمة، فلسفة اغريقية المصدر لكنها مسيحية الروح، وتوماس مور اقرب الى ان يكون «افلاطون مسيحي» فيما يتعلق بمفهوم العدالة الذي يقترحه لجمهوريته.

وبالطبع يمكن اضافة مصادر اخرى استمد منها توماس مور بعض مكونات نظريته السياسية كالكتابات التاريخية وكتب الرحلات، غير انه من الصعب تحديد نوعية هذه المصادر وهويتها على وجه الدقة رغم انها تظل عموماً ثانوية الاهمية حسب اعتقاد كافة المؤرخين الذين اهتموا بفحص وتبيان المصادر التي غدت وبلورت فكر توماس مور.





طالب عبد العزيز

## في صحة الموجودات...

«الصغير يكذبُ أما الكبيرُ فصادقٌ أبداً». بهذه الجملة عرّف نفسه لنا (مهدي قصابي) صاحب المطعم، الذي تقع دكانته على أطراف مدينة لاهيجان، إحدى ضواحي إيران الشمالية، وحين أراد أن يفصح عنه أكثر قال: «الانحرافُ عن فردوسي هو جهنمي» لم أعِ الجملة تماماً، ربما كانت ترجمة صديقي عماد زينل قاصرة، لكنني وجدتُ في الشاهنامة واحداً من الغلاة في الحبِّ والانتماء إلى الأرض وثقافة البلاد، ثم أتضح أنه أتمّ غرامه بمدينةته، التي يفاخر فلاحوها في السهل بزراعة أفضل أنواع الرز، مثلما يفاخر أقرانهم على السفح بزراعة أجود أنواع الشاي.

الصغيرة راحت كفه تومئ مودعةً. كان عماد زينل يترجم عن الفارسية، بما ورثه عن شقيقات أمه من لغة البلاد، التي كثيراً ما يُشعرنا أهلها بالجمال والخوف. لا أحد في «لاهيجان» يبيعُك العطر/ هم يعيبون عليك ذلك : إذا سألتهم / خلفَ كلِّ ذاهيةٍ للسوق شجرةٌ ليمونٍ مزهرة / وبقداحٍ كثير.. / تحتَ قميصٍ كل صبيةٍ في المدرسة/ غصنٌ برتقالٍ يميلُ، وبقداحٍ كثير .. / عندَ كلِّ متجرٍ للعبِ الاطفال، شجرةٌ نارنجٍ، تنحني مرحبةً بك، وبقداحٍ كثير .. / لاهيجانُ امرأةٌ ، لا أحدٌ يجرؤ، يسألها / عن عطرها الازلي .

مفرغٌ ما قالته «نسيمة» لعماد في الليلة التي كانت لنا وسط الغابة، كان صاحب سيارة الاجرة، الذي أخذنا من چالوس إلى رامسر سائقاً وقوَّاداً، فقد تعجّل علينا بها. امرأة جميلة، ربعة بين النساء، تعمل في الليل، وتنام النهار كله، لها بنت تذهب للمدرسة، تزوجت من معاق في الحرب مع العراق، بحسب فتوى أحد الكبار، لكنها ظلت تحلم في سريرتها برجل له ساقان، لا ساق واحدة، وحين مات عنها، وهي لما تزل يانعة الجسد، أفتى رجل آخر بوجوب ملاطفتها لمن خرج من حرب داعش سالماً، ومن العراقيين بخاصة. دخلت شقتنا

التي أفردتها الغابة، عبر حبكة من السائق القوَّاد. لم تكن لتختلق حكاية ما، لكنها ظلت تحدثنا عن مئات النساء، اللواتي تعرفهن في طهران واصفهان وشيراز، ممن ياتين الرجال جهاراً في الليل، ويغادرن في الصباح خلسة، مؤطرات ذلك بفتوى أحدهم. الحقُّ أننا ما كنا لنتركها تذهب خالية، فقد احسن صديقاى وفادتها، نسيمة الجرح العميق في ذاكرة الحرب.

نصحنّا احداً بحارة مدينة انزلي، التي على الخزر، كانت مستعمرة روسية، بان نذهب إلى رامسر، فجعلنا البحر حقيّاً بنا إلى هناك، ومن دوّار بين غابتين سلكنّا طريقاً آخر، حتى أتينا المدينة والمساء لما يزل. شلال ماء يقطع الجادة الضيقة عند كل منعطف، والغابة بكر، يضوع في أرجائها زهر كثير. فلاحون بلون الماء، يبيعون العسل والورد وجلود الثعالب، ينحتون من الخشب الصلد أواني للرز والفاكهة، ومنه يقيمون المقاعد والطاولات. كل بذرة سقطت الباردة امست شجرةً اليوم، كل برعم حامل بالامس تملص من غصنه مندفعاً، وفجأة غطى الضباب الاشجار كلها، وهاي هي نذر الغيم ثانية، لكنّ السماء ظلت عاقلةً، فاكلنا وجبة الغداء في كوخ من الحجر، سقّفه صاحبه بعتيق من الخشب والصفيح. ومن فرجة فيه رحت أنأمل السناجب وهي تخمط العشب النديّ، وهي تدّخر من الثمر أقربه وأصلبه.

ولأنّ الجسدَ ضالّة الغريب، فقد تذكرتُ امرأة كنت أشرتكت معها في رسم خرائط كثيرة، حتى لكأنني كتبت لها: «أنتِ أدنى إلى الحائط الآن، وشرّفك أدنى إلي من الوسادة، فما لي، كلما عبثتُ بمؤشر الوقت لا أجذك، وكلما جئتُك ثملاً تباعدت الحدود؟ أنا مخلوق خرائطك، وكل شرق فيك يدنيني إليك. لقد أرخى المؤازرون حبال القارب الذي سيأخذنا إلى الجزيرة اليابسة، وحجراً حجراً، شجرة شجرة، يقضم الموتُ الطريقَ التي يسلكها إلينا، وحدها السماء ستقلب الحجارة التي تركنا آمالنا تحتها، ومهما نات سيرتطم القيدومٌ بحجارة المرسى الكبيرة. في الاخير ستصطفي الريحُ القصة التي ترافقنا إلى هناك.



لم تكن لتختلق حكاية ما، لكنها ظلت تحدثنا عن مئات النساء، اللواتي تعرفهن في طهران واصفهان وشيراز، ممن ياتين الرجال جهاراً في الليل، ويغادرن في الصباح خلسة، مؤطرات ذلك بفتوى أحدهم.

ومن هناك، وبعيداً عن دكانة مهدي قصابي وعماد زينل وعبد الوهاب الحطاب رحت أقرأ في هاتفي ما كتبت لي: « رأيتَ الليل في تّبّاني، لو نظرتني وأنا أمسك بالدرازين، حيث أصدع السلم إلى غرفتي، لو اصغيّت لقلبي وهو يضطرب ساعة تذكرك، نصفُ زجاجة نبيذٍ تسكرني، فيما لم يبق من قمرِكَ الا ما استحالت عليّك رؤيته.. ثم أنها جاهدتُ تظهره في الشاشة، فكانت الأزراؤ عائقاً، وما كنت لاهتدي إليه، لولا ان قادتني إليه ذات يوم، مريك كان الوصول إليه، لكنني، أليثُ الا اتركه فرداً، كلّ الأصابع التي مددتها إليه خارت، وانتهت إلى لجة في القميص. يا للتيه، يعيدني من حيث ابتدئتُ، وهذه الأزراؤ تراحمني، تعيق تقدم خيولي، فالعنّها. أنا دخول الاصيف على ليل الشتاءات، نصفُ يقين القبل في مساءٍ عاطل. اقتبسُ مما في خبيثة القميص قارةً، ارتع في أحراشها، فلا تلمّسني أيّها التردد، سأظهره على الحق، ايما والله، سأظهره أنا قبُول التراتيل، ساعة لا يحيقُ الشُّكرُ الا باهله.





### لوك ديسشيمايكر

luc descheemaeker

انشغل لوك ديسشيمايكر (1955 - بلجيكا) المعروف بـ (او - سيكوير) بالرسم منذ عام 1979. استهواه الكاريكاتير والفوتوغراف الهزلي، فدرس الرسم ووسائل الاعلام في معهد (سانت جورج) في (تور هوت). لم يرسم او- سيكوير الكاريكاتير للصحافة كما يفعل اغلب أقرانه في العالم، بل اتجه مباشرة الى المهرجانات والمسابقات الدولية للكاريكاتير ليعرف بفنه، ويبلغ رسالته في موضوعات وقضايا العالم الساخنة كالحرب والسلام والفقر والبيئة وأزمة اللاجئين وجنون ترامب! مشغل ديسشيمايكر كومبيوتره الشخصي وماسحة ضوئية يجمع فيها تقنياته المتعددة في الرسم والتصوير مع التقنيات البرمجية الرقمية، ليصباح مع الطباعة اللوحة المكتملة التي نراها في معارضه ومشاركاته الدولية الواسعة في المسابقات والمهرجانات التي نال عليها الكثير من الاعجاب والتقدير، والجوائز المتقدمة التي قاربت خلال الاربعين سنة الماضية 300 جائزة محلية ودولية، كان اخرها الجائزة الكبرى لمسابقة الصحافة العالمية 2019 صدرت من رسومه مجموعة كتب منها (هيرسنشيمين) 1983 (دي كاتي لوغ) 1988 و (او- سيكوير- الرسوم الكاريكاتيرية) بجزأين 1999 - 2015.



### حبر أسود وموضوع واحد لم يساوم عليه!

البلجيكي "لوك ديسشيمايكر" وبالاسود على الابيض حقق أشهر رسومه الكاريكاتيرية. مجرد شعر اسود وشارب كانا كافيين لنعرف ان من رسمه هو "ادولف هتلر" وان شاربه القصير لم يكن سوى صورة جانبية بالاسود للرئيس الاميركي "دونالد ترامب"، ليؤكد انتماء الاخير الى مذهب هتلر النازي، وبأنه يتسبب بسياساته العنصرية وعنجهيته بكوارث سبق أن اشعل نيرانها سلفه هتلر، واشتعل به! يدرك ديسشيمايكر الفنان المتعدد التقنيات والاساليب والرؤى خطر ترامب على الامن والسلام العالميين، وعلى بيئة الارض وديمومة الحياة فيه فيجعله موضوعه الأول والرئيس، الذي لم يحد عنه خلال السنين الأخيرة، ولم يساوم عليه، وبالاسود وبكل ما ملكت يده من مواد والوان وتقنيات، ومن عبقريته من خلق!



### حبر أسود....

في لقاء يتيم لي مع الفنان الفلسطيني الشهيد "ناجي العلي" لدى زيارته لدار ثقافة الاطفال ببغداد أنكر أنه يرسم!  
- "انتم ترسمون أحسن من اللي خلفوني، انما أنا احفر!"  
- القلم عندي ليس سوى أداة حفر... أنا حفار!  
وهكذا كانت جل رسوم العلي بمزاجها الكاريكاتيري الحاد غرافيكية مطبوعة بحبر أسود على خلفية الورقة البيضاء. حبر أسود وموضوع واحد لم يحد عنه، ولم يساوم عليه! وهو المزاج الغرافيكي ذاته الذي اشتغل به العراقي الراحل "مؤيد نعمة" خلال سنيته الاخيرة بعناد!



### الفائزون بمسابقة

#### الكاريكاتير الدولية الأولى

#### أذربيجان 2019

الجائزة الأولى: هادي أسدي (إيران)  
الجائزة الثانية: سعيد شمس (إيران)  
الجائزة الثالثة: أنطونيو سانتوس (البرتغال)







علي البزاز

## ... لكي يكونوا ضحايا

حصل طبيبٌ عراقيٌّ، كان متّهماً بارتكاب جرائم ضد الإنسانية في عهد صدام حسين، على موافقة اللجوء إلى بريطانيا، وذلك بعد أن قضت المحكمة بأنّه "لم يكن أمامه خيار آخر".

وبحسب صحيفة "تلغراف" البريطانية، إنّ الطبيب الذي لم تذكر اسمه، اتّهم بارتكاب جرائم ضد الإنسانية، بعد أن عالج سجناء تعرّضوا للتعذيب حتى يتحقّلوا المزيد منه وكان الرجل (54 عاماً) يواجه خيارين، إمّا علاج السجناء الذين عانوا التعذيب لجعلهم قادرين جسدياً على تحقّل تعذيب أكثر، أو تركهم يعانون، وربما يموتون جراء جروحهم.

وأشارت الصحيفة إلى أنّه، لم يتّهم بارتكاب أعمال تعذيب مباشرة، بل كان دوره يتمثّل في علاج السجناء الذين يعلم هو أنّهم قد يواجهون المزيد من التعذيب".

اجتهاداً مساوياً للحكم في الخلاف التجاري مثلاً ولا يدخل في العدالة البتّة، التي لها شروط واستحقاقات مختلفة، والسبب هو وجود الضحايا. لكن أين هي محاسبة الهدر بحياة البشر في قرار المحكمة؟ هل يتساوى كلّ شيء في لحظة ما، بقرار قضاة هم بمنأى عن حالات الفقران والتعذيب، وهم مجرد مستمعين لا غير، ولم يكونوا في حالة خطر أو تهديد؟ العدالة، هي بين إنسان وآخر أيضاً، وهي كذلك بين الأطراف المشاركة في الوجود.

من مفاهيم، وأدب وعلاقات اجتماعية. ثمّة عرف قانوني يراعي: "الحقّ المدني"، فأين هو ذلك الحقّ في قرار المحكمة؟ كما تنبغي مراعاة مشاعر وحقوق الغير في جسده ووجوده، بمعنى هل طُلب الضحايا من الطبيب معالجة جروحهم، لكي يقدّمهم ثانية، إلى جولة عذاب جديدة؟ القرار كأنّه صفح لا غير، وهنا تسير العدالة ضدّ ذاتها، فالصفح، ليس من حقّ المحكمة ولا أي جهة غيرها، إنّما هو حقّ للضحايا حصرياً.

صدرت حديثاً دراسة تقول:

إنّ العدالة ليست عمياء، بل ومنحازة بحسب ميول القضاة ووفقاً لأمزجتهم وعطورهم الصباحيّة، كما تلعب علاقاتهم العاطفيّة والأسرية بقراراتهم سلباً وإيجاباً، وتحدّد نفسيّتهم منذ استيقاظهم ونوعية الأكل، وأناقة ملابسهم في نوعيّة قراراتهم.

العدالة مفهومٌ شاملٌ، ولا يمكن تجزئته. وهي من أكثر المفاهيم التي ينبغي أن تخضع للتساوي بين البشر، بمعنى الإنصاف، بسبب الإحساس الغريزي بها، وهي القوّة الفاعلة من دون غيرها في الوجود، وجعله ممكناً، "العدل أساس الملك"، والإخلال بتطبيقها، يسبّب هزّات عنيفة، نتيجة الشعور بالظلم والقمع، أكثر من المفاهيم الأخرى مثل الحقيقة والكذب والخيانة، التي يمكن للبشر التساهل معها نوعاً ما، ولا يمكن للمرء التساهل مع البطش بالعدالة. كما أنّ جلّ المفاهيم الأخرى مرتبطٌ بالعدالة مباشرة، بل ولا يمكن فهمها من دونها، على اعتبار أنّ الأفكار والأدب والفن والتجارة؛ لها ارتباط وثيق بصفات العدالة، وإلّا، فمن يريد أن يقرأ أدباً غير عادل، ويمارس تجارةً (بيعاً وشراء) غير عادلة، اعتقد لا أحد. وهي مركزية واحدة، يخضع لها كلّ البشر بالتساوي، بمعنى، ليس لكلّ شخص عدالته أو لكل دولة عدالتها، بينما، يمكن القول إنّ لكلّ إنسانٍ حقيقته، والحقيقة ذات وجوه عدّة وليس كما قال مونتني: "للحقيقة وجهٌ واحد".

عندما يكون هناك ضحايا متضررون نفسياً وجسدياً، (كما في حالة السجناء العراقيين الوارد ذكرهم آنفاً في قرار المحكمة) إضافة إلى وجود إمكانية واضحة لتعريض الحياة الإنسانية للفقدان أو النيل من كرامتها، أو مواجهة التعذيب، سيكون حكم القضاة حينئذٍ وفقاً "للقوانين المرعية" اجتهاداً لا غير،

ما يُثير ليس القرار فحسب (ربّما هناك جهات أخرى غير المحاكم فاعلة فيه)، إنّما هو حيثيات القرار، الذي يدّعي "لم يكن أمام الطبيب خيارٌ آخر". لو خلص القرار، إلى أنّ الطبيب، كان تحت التهديد والإكراه والجبر، لكان ذلك، يبدو مفهوماً نوعاً ما، أمّا الحكم بعدم وجود خيار ثالث، فهذا ينطوي على القصور، كما يؤكّد الشبهة في صدور قرارات كهذه. نعم ثمّة خيار آخر، وهو امتناع الطبيب عن تنفيذ الأوامر، (وهذا قرار شخصي باهظ، يكلفه حياته)، فجاء الحكم خائفاً على حياة واحدٍ لا غير. وهكذا، تمّت مساواته بحياة مئات الضحايا.

### اهتمامٌ كأنّه السجلات القديمة فحسب

لمواكبة هؤلاء، من أمثال الشجر، والبحار وأصنامها، سأجعلُ: ضحكي ممتدّاً إلى المحاكم والقوانين، حائزاً غير الأسف على ثُدرّة المزروعات، وعلى تلوّث السلالم، كما لا اتعاطفُ مع بكائها.

ليطال الإيمانَ والحقيقةَ، وعدالتي - البور.

\*

لا أعاقبُ المخالفين للهدايا، بل أمنحهم الصلاحية الكبرى،

لإعاقه ما أنوي التفكير فيه، وكأنّني اهتمامٌ بالسجلات

القديمة فحسب،

ومن الفوائد الكبرى للمشاكل.

\*

الأطفال، كمؤيدين لغلّق الطرق.

\*

اعتباري مُشتركاً ما بين الجيوش وتراجعها، وتفكيراً كملعبٍ لغيري.

\*

يجذبني الذهاب إلى العطب بسعادةٍ، والولعُ بتحميل

الربيع أكثر من طاقته.

وهكذا،

أكونُ موضوعاً مفضلاً لدى المنفيين.

أسيرُ دائماً نحو الأصفر، كمن يعالج الشحوب من اعتقادٍ

يربطه بالعرض، فأصبُحُ انتقالاً له شأن الأصفر.

أكتب هنا طمعاً بالغلبة (للأسف) لا طمعاً بالكتابة.

كتابي أجنبيّ وحبيّ أجنبيّ أيضاً.







اللوحة المرفقة  
مع النصوص للفنان  
عزيز أزغاري



## إفطار آخر الصيف

سعد نزال...

لم يعد أحد يهتم لدقات الساعة الجدارية لمعرفة الوقت. حتى أنّ البعض تعمّد رفع البطاريات الداعمة لصوت تلك الدقات قبل أن تتوقف الشركات عن صناعة عن هذا النوع من الساعات، إنّها بالتأكيد مزعجة.

ذلك ما كان يُحدّث نفسه به وهو يراقب الساعة الجدارية وقد تجاوز عقرب الدقائق الرقم اثني عشر، بينما عقرب الساعات يشير إلى السادسة .

الجميل في الساعات الجدارية الحديثة أنّ عقرب الثواني لم يعد ينط بين الشارطات الخمس التي تقسم المسافة بين رقمين، مُحدّثاً صوتاً مستفزاً للأعصاب كأنّه التعذيب بقطرات الماء المتعاقبة النزول على حالق الرأس.

شيءٌ أسر أن ترى هذا المسمى عقرب الثواني الحديث وهو ينساب دونما صوت كأنّه أفعى تتحجّن الفرصة للانقضاض على فريستها.

-إنّهُ يوم العطلة الأسبوعية، لا أعرف لماذا لا أخدم في نومتي حتى الظهر؟

قال العبارة الأخيرة بصوت مسموع للقريب منه. حاول أن يستكمل نومته لكنّها جافته. أدار رأسه للجهة الأخرى، تبادل المواضع بين رأسه والمخدة، تارة هي فوق خدّه وأخرى خدّه فوقها لكن دون جدوى.

- ويقال إنّ صياح الديك هو من يوقظنا فجرا. نعم صياح الديك هو من يحثنا على النهوض وهو يكرّر سماعه لصوت الملائكة في السماء ويجيئها بصياحه المعهود.

- أظن سيصار بي مسنٌ إن لم أنهض. سار مترنحا في باحة الدار واتجه إلى الباب المطلة على الحديقة الصغيرة.

أدار الترباس ودفع الباب فلفحه شيء من الهواء النقي. - لم يعد تشرين كما كان سابقا فهواء السادسة صباحا ما زال يحمل بعضا من حرارة لا تليق بمنزلة تشرين السابقة بين أشهر السنة. أمعن النظر في حديقته الصغيرة التي رأى أنّها أشد خضرة من بقية الأيام التي ينهض فيها مسرعا متّجهاً لعمله الروتيني. حتى النخلة التي زرعها قبل أعوام بدت أكبر، ربما لم ينتبه لذلك.

الكل نيام، العائلة والقطط والجميع يعرف أنّه يوم جمعة. - فطوري سيكون هذا اليوم بيضة بالزبدة وليذهب الكوليسترول إلى الجحيم!

هكذا فكّر بعد أن تذكّر أنّه لم يتناول عشاء البارحة واكتفى بحبة تفاح واحدة.

شرع يدندن مع نفسه ويهز رأسه يمينا وشمالا (آخر أيام الصيفية...)

وضع المقلاة على النار الغازية بعد أن "ماصها" على عجل. أخرج الزبدة والبيضة من الثلاجة وهو يحمل ملعقة من النوع الكبير اللامع.

دلق قليلا من الزبدة في المقلاة. أضاف قطعة أخرى من الزبدة ورفع رأسه باتجاه سقف المطبخ وهو يكرّر ولأكثر من مرة:

- اليوم أنا وأنت أتيها الكوليسترول في معركة مفتوحة، سأجعلها عليك نورماندي آخر هذا الصباح!

بدأت نفاخات الزبدة تنفخى مُحدّثة أصواتاً متلاحقة - الآن حان وقت القطاف.

أمسك البيضة بشماله وأجهز عليها بحافة الملعقة الكبيرة اللامعة .

أحدثت ضربته الحرة المباشرة كسرا صغيرا في القشرة لكنّها ما زالت متماسكة! ازدادت نفاخات الزبدة وصارت أسرع بالانغلاق، بينما صار لونها يميل إلى البني الغامق.

ما زال يحمل البيضة، أجهز عليها بطبقة ثانية ولكنّها متماسكة بقوة وتأبى التهشم .

-شيء غريب في الأمر قوّب البيضة من عينيه ثم ألقى بها في المقلاة وهي بكامل قشرتها وتبع ذلك إلقاء الملعقة الكبيرة اللامعة التي لم تعد لامعة الآن.

ازداد صوت فرقة الزبدة كأنّها تعترض على الفعل فيما احتلت رائحتها المكان بالكامل.

أطفأ الشعلة الغازية واتجه إلى فراشه ثانية وهو يدمدم : (أكثر من ألف مرّة نبهت على أن لا تخلطوا البيض المسلوق مع البيض النيئ!).

إفطار آخر الصيف ..... سعد نزال...

يدي تكسر الأشياء ..... صدام الزيدي - اليمن

على نياتكم ترزقون! ..... إبراهيم أحمد - العراق

في حضرة البحر ..... الموريشيوسي خال تورابولي

قناع قابيل ..... يوسف المحمداوي - العراق

مِن مَدَائِحَ عَلَى شرفات الجَنُوب ..... نَهْى عِفْران - مصر

أدفنُ فراغَ يدي..وَأُنْوي ..... بورتو اليكري - البرازيل

سبت ..... مقداد مسعود - العراق

الشمعة الحمراء ..... نيمي نانكينشي - اليابان





## يدي تكسر الأشياء

### صدام الزيدي

فرشاة الأسنان التي أكسرها بين فترة وأخرى

بينما أنظف أسناني

ليس لها من مشكلة

إنما هي يدي

يدي التي ما مرّت على شيء إلا حطمته

وما ذهبت إلى مكان إلا حوّلتها إلى حطام

أعرف معنى أن يكون لي يدٌ قاسية

تكسر كل شيء في طريقها؛

الأمرُ يتعلق بقلبي الشاعر في رأسي

بجنون أنامله التي عذّبتني كثيراً

وذهبت بي إلى مسافات ما كنت أعرفها

"يدي تدرج الأشياء" كما كتبت في نص سابق.

يدي تكسر الأشياء، على الطريقة اليوغسلافية الغامضة

يدي تخرج عن السيطرة

وتخطمني من الداخل

أنا كائنٌ يفقد السيطرة على أنامله

إذا ما عانقتها نوتة موباييل أنيقة.

ذهبت مرةً إلى نجّار بأسفل المدينة

رجوّته أن يفعل شيئاً لا يفاف نزع يدي

أخذ لوحاً مدهوناً بحرق ملائكة

وصار يضرب به على يدي

حتى تراءى لي أيّ أفتح ما بعد مدائن الكتابة

عدت مخموراً مما فعله النجار بيدي

لكنّي أضعتها مع سائقٍ باص من بلادٍ لا تعرف الشعر

واستعدتها بعد أسبوعين

كان كل شيء مرّت عليه انكسر.

قبل الليلة الماضية، وصلني إشعارٌ من فيس بوك هذا نصّه:

"يذك تدرجُ الأشياء وأنت تشكّل خطراً على منشورات

القيامة".

مازلت أذكر أكواب الشاي التي دلفتها على ضيوفنا في بيتنا

القروي البعيد

بيتنا الذي غادرناه نحن الإخوة إلى أصقاع شتى

بينما يمتلئ الآن بالقصب

وبات مخزناً لإخوتنا الصغار

الذين تركنا لهم البيت والزرع

وبقايا أشياء مكسورة مرّت عليها يدي.

## قصيدتان .. في حضرة البحر

الموريشيوسي خال تورابولي

ترجمة / عادل العامل

(1)

أحملُ استعارتي؛ وقد لمستُ البحرَ

قبل أن تخدعني الأمواج.

أحملُ حلمي؛ وقد رأيته كلّهُ

من دون أن أفتحَ عيون الملح.

أحملُ روحي؛ وقد التقيتُ الموتَ

لكنّي لم أمت أبداً مرةً أخرى.

أحملُ صمتي؛ فلا واحدة من هذه الكلمات

تعود لك

فأنا أخلطُ كلماتي الهندية

بلغية من سينت مالو Saint-Malo.

في قيدومي prow الموزمبيقي

خلبطُ الأحلام المتبّلة بالفلفل

غايةً لحمي البشري.

(2)

البحرُ يأكل آباءه

سألوك النوى

ولن أكسر المشوّة منها

ولا أصدّق الحلزون.

البحرُ لم يعد يجري جافاً

بقرارٍ من صنع الإنسان

واتصال الأمواج

يغسل التقاطعات

بأضواءٍ ضبابية.

في ملحمتي العظمى عن الدم

البحرُ نربز العشب البحري.

## قصة قصيرة جداً

## على نياتكم ترزقون!

إبراهيم أحمد

وهو يعد سنارته وأكياسه ويتجه إلى البحر

قرّر أن يطلق أي سمكة يصطادها مهما كانت جميلة شهية!

فهو يوم مداعبة الأسماك لا غير!

وكما لو اصطدم قلبه بصخرة؛ اصطاد حورية البحر!

وجد الأمر امتحاناً صعباً وهو تلميذ مبتدئ!

أيحسبها سمكة وعليه أن يطلقها؟

أيحسبها فتاة فاتنة، وهو الوحيد الأعزل؟!

الفتاة التي نصفها سمكة وقد رأت الصياد شاباً جميلاً، قالت: كلّ

النساء عندكم لهن ذيل سمكة، يتحركن به تحت أمواج الحياة

ويموهنه بقماش وألوان، وبشكل ما!

ابقني معك!

السمكة التي نصفها فتاة قالت: الأسماك التي نصفها العلوي امرأة،

لا يجوز أكلها، فهي أم أو أخت أو زوجة، أطلقنا!

قال: أنا لا أعرف في الفلسفة خاصة إذا كنت أمام امرأة وسمكة!

ما رأيكما أن أفصلكما فأطلق النصف السمكي فهو زلق لا يمسك،

والنصف النسائي

سهل المسك، وبانفصالكما لا يجني أحكما على الآخر!

فرح نصف السمكة، لكن الفتاة النصف قالت: سأموت!

وأنا أحببتك وهواء الأرض طيب! ابقني معك!

خفق وجدانه للفتاة النصف، كانت باهرة الجمال مغسولة ومجلّوة

بماء البحر!

فكّر ملياً: السمكة النصف ستموت في ابتعادها عن الماء، وستبقى

الفتاة النصف الجميلة لي.

قال: هيا معي، فعلا ظلت السمكة النصف تختلج طيلة الطريق

وتتوجع بصوت مكتوم حتى هدأت، وماتت!

وصلوا إلى البيت، شمّرت الفتاة تقطع نصفها السمكي وتعد منه

عشاء لها ولحبيبها الصياد! وظهرت لها ساقان رشيقتان بلون عظام

السمكة! أكلا وتعانقا وتحابّا.

هزّ الصياد رأسه: حقّاً أنّ النساء قادرات على التخلص من نصفهن

الآخر مهما كان غريباً، وهن مدبرات يطعمن أزواجهن نصفهن

السمكي الذي به قطعن البحر ذهاباً وإياباً، وهذا أمر مخيف بعض

الشيء، لكنني بنيتي الحسنة رزقت اليوم فتاة جميلة، ونصف

سمكة لذيدة، نعم على نياتكم ترزقون!.



• حقولُ القمح لا تبحث عن مناجلَ عمياءٍ، لا تجيد الجلوسَ على رقابِ سنابلها.

## قناع قابيل

يوسف المحمداوي

في كل شيءٍ حاولي أن تتفيني

لا شك أنَّ الشك بعضٌ من يقيني ...

مسمارُ بابي من هشاشة خشبة الباب البريئة قد سقط

في كل شيءٍ حاولي أن تتقي

هذا الصحيح المرتدي (زي الغلط)

أنا لص أمتعتي وأتهمُ الجميع!

أدلتني صمتي فقط!!!

.....

بنعاسي المعجون في عينيك يرثيني السؤال ...

أنا من صحاحد الثمالة ... وارتدى الخطوات

في سبيل المتاهات التي تدعى ....

نسييت وكيف تدعى؟ ...

بعد أن قابيل علمه الغراب ...

القبرُ مثل القصر في علم التراب ...

بلا وضوح ...

وأبوه آدم لا يجدد كبرياء الطرد في تفاحةٍ أخرى

وابليس ينوح ...

هذا العراق

مدّت سجاجيد انتصار الله كعبتها الجروح

الرأس فوق الرمح يحمله انكساري للعبيد ...

والموت عيد ...

والكأس عابثة بعقلي ما تريد ... وما أريد ... ولا تريد!!!

.....

لا تصرخي في وجه من لا يرتضييني

حاجزا أو سوء طالع ...

أنا نقطة التصوب في وطن مآذنه مدافع ..

أستل سيف اللطف أبحث في هدوئي عن قتيل ...

وجعي الطويل ...

يدلني عند اعتداد ملاحي قرب المرايا ...

فوصلت مريخ الجهالة في نواير الشطوط

النائمات مع البغايا ...

قومي ... اصرخي في وجهي المنهوك

حتى أغسل المرأة من هذا السقوط ...

لا تخجلي ... عنوان بابي يمقت الحجل الطويل

أنفاس العمرين في بعض النعاس

المشتهيك عذوبة مثل الذي ... حلم ... توسل خاطري أن لا يجيء

لكن ... أيوب الضلوع الخاويات مخيراً لا يشترك

.....

أنا لا أرى شمسا لأحلم مشرقا ...

وكرامة كنت أديعها أصبحت قزما ... وعملاقي

صراخ اللافتات الباكيات على ضحايانا ... هباء

قومي ابصقي في وجه كل كرامة ماتت ويمقتها الحياة ...

وطني العراق يكظم الغيظ على ذلي

وأطفا لي تمزقها شظايا الأخطبوط ...

لا ترتضييني ورقتي البيضاء مدخنة لمحركة الخطوط ...

أنا من أنا

تابوت منكسر يشيعة التفاؤل بالقنوط ..

أنا من أنا

أنا أبرة عمياء في وطن

شوارعه خيوط

.....

• مقطع من قصيدتي وصمة شرف

## مِن مَدَائِحَ عَلَى

## شرفات الجنّوب

نَهْى عِفْرَان

فَوْق جُرْحَيْنِ يُقِيمُ الْقُلْبُ

وَيَسْتَهِي اعْتِرَافًا خَلْفَ اغْتِرَابِهِ

هَذَا النِّزْفُ لَدُمِّي قُصَيًّا

عَذَابًا عَذَابًا فِي اقْتِرَابِهِ

أَنَاخِ الرَّاحِلُونَ زَكَائِبَ رُوحِهِمْ

فَوْقَ كَتَفِي

وَشَمَّةَ مَا يَشْبَهُ وَطَنَ

كُلَّمَا دَنَوْتُ

أَوْغَلَ فِي ارْتِحَالِهِ

يَا خَرَائِطَ الرِّيحِ

بِأَخَرِ هَزِيعٍ مِنْ سَقَمٍ

تُقَسِّمُ الشَّرَفَاتِ

مَدَائِحِ اللَّيْلِ دِثَارَ مَثْقُوبٍ

يُخْفِي بِهَا مَوَابِلَ انْكِسَارِهِ

وَيَسْأَلُنِي النَّأْيُ

لِمَنْ هَذَا الْإِصْفَرَارُ؟!

أَفَرَدَ أَوْرَاقَ الْهَزِيمَةِ

وَتَوَكَّلَ عَلَى الْأَخْبَارِ

أَنَا ابْنُهُ جُنُوبٍ يَحْبُو

يُسْكِرُ دَوْمًا نَخْبَ انْتِحَارِهِ



## الشمعة الحمراء

عند نزوله من الجبل في إحدى المرات ليلعب مع صبيان القرية، وجد أحد القروء شمعة حمراء فظنَّ أنَّها لعبة نارية فحملها بعناية منطلقاً بها إلى أعالي الجبل، حتى إذا شاهدها جَمَعَ من الحيوانات هناك أنكروا معرفتهم بها من قبل، صاح الغزال والخنزير والأرنب والسلحفاة والثعلب وبصوت واحد:

«أوه، كم هي رائعة!»

«إنَّها جميلة جدًّا!»

وتدافعوا لإلقاء نظرة فاحصة على الشمعة، لكن القرد صاح بهم:

«توقفوا عن ذلك، إنَّه أمر خطير، يجب أن لا تقتربوا منها كثيراً وإلا سوف تنفجر!».

فأصيب الجميع برعب كبير، هنا أوضح لهم القرد أن الضجيج العالي يسبب انفجار هذه الألعاب النارية عندما تغلق في الفضاء لتمتلي السماء بجمالها الأخاذ، فتمنى الجميع رؤية ذلك حيث قالوا:

«في هذه الحالة، دعنا نذهب إلى قمة الجبل هذا المساء ونطلقها من هناك».

كان الجميع سعداء بفكرة هذه اللعبة النارية التي تنثر النجوم في لحظات عبر السماء في هذا الليل البهيم الذي دفعهم إلى نشوة الطرب وهم يصعدون إلى قمة الجبل. ينظرون إلى القرد الذي قام بالفعل بوضع الشمعة وسط قبضة كبيرة من أغصان الأشجار، لكنَّه أدرك أن هناك مشكلة تتلخص في من سيقوم بإشعال النار فيها كي تنطلق الشمعة عالياً لتضيء السماء فالجميع أرادوا فعلاً رؤية الألعاب النارية، لكنهم لا يحبذون فكرة إشعالها بأنفسهم مخافة النار لذلك بقيت حيث كانت، عندها اقترح القرد أن ينادى على من تقع عليه هذه المسؤولية بموافقة الأغلبية، فاختاروا السلحفاة لهذه المهمة، فتقدمت نحو الشمعة فلم تغلح في إشعالها فشعرت بخجل كبير وهي تخفي رأسها داخل درعها، في هذه الأثناء اختار الجميع هذه المرة ابن عرس الذي كان أفضل قليلاً من السلحفاة، لكن نظره الضعيف خذله وظل يدور حول كومة الأغصان لإشعالها من دون فائدة .

أخيراً تقدم الخنزير ليشعلها كي تنطلق اللعبة النارية كما ظن الجميع ونجح فعلاً في إشعالها، فصمَّوا أذانهم والبعض الآخر منهم غطوا عيونهم وقد علتهم الدهشة، لكن الشمعة واصلت بث ضوئها مع احتراق الأغصان دون أن تنطلق إلى السماء فالتفتوا إلى القرد فوجدوه قد اختفى كما شمعته الحمراء التي أكلتها النيران.

### نيمي نانكيتشي

ترجمها عن اليابانية / ريتشارد مدهورست

ونقلها من الإنكليزية إلى العربية / أحمد فاضل

\* وُلد نيمي في يانابي في مدينة هاندا، بولاية أيشي اليابانية، في 30 يوليو / تموز 1913، فقد والدته عندما كان في الرابعة من عمره، كانت مهارته الأدبية ملحوظة في سن مبكرة خلال حفل تخرجه من المدرسة الابتدائية، حيث قدَّم قطعة رائعة من شعر الهايكو أثار إعجاب معظم الناس هناك.

في سن 18، انتقل نيمي إلى طوكيو لدخول جامعة طوكيو للدراسات الأجنبية، لكنَّه أصيب بمرض السل بعد فترة وجيزة من التخرج، وعاد إلى مسقط رأسه ليعمل هناك أولاً كمدرس في المرحلة الابتدائية، ثم كمدرس في مدرسة ثانوية للسيدات وتوفي في سن 29، ومع أنه لم يكن غزير الإنتاج، إلا أنه أظهر موهبة كبيرة في جميع كتاباته التي عرفت بدقة تصويرها لحياة البشر وتناوله أيضاً لقصص الحيوان التي أنطقها بأسلوبه المعروف والتي ما زالت المناهج التعليمية للصغار تُدرسها لهم حتى الآن .



## أدفن فراغَ يدي..وأُنوي

### بورتو اليكري

ترجمة -نضال القاضي

صارَ غامقاً الفراغُ الذي وضعْتُه تحت رأسي

في خلطته رواحٌ ورواحٌ مقيمان

هما سرباً يدي وهي تهلوسُ بمارّة

في أحد محاط بأراضٍ...

عندما نظرَ الضوءُ إلى النظر

وفزّتُ الريح

لا تهزّ بها - سمعتُ -

لن تخيّم بشعب بقيَ من ناحية الأمّ

ولا ببضعةٍ فراسخٍ من أب أخذهُ البحر

لا يتذكّرُ..

لكنه حين يضحكُ ..

يبدو عليه كلُّ حطام السفن،

ليس بردا ..

بل مثل برد وعجوز تقضم .....

أكلتُ رجُلَ الفتاة ..

صار الملح يقفز برِجُلٍ واحدةٍ

رَقَصَت المدينة ..

كِسرة الماء المسموعة من غرفة الحطب

الحفرة التي يعيش فيها الصفر

كائناتِ المأوى القديم ليومٍ معثور عليه في

ساعاتهِ الأخيرة

خطوة لم يمدّها النهر ..

ففخّرْها الهواءُ في طريقهِ وهو يقلّدُ صوتَ

القطار

من عربةٍ أخيرةٍ تخطُّ بنزجير

على أرضٍ طويلةٍ لا يأتي وراءها أحد

ولا الساعات التي نعرف

الساعاتُ تمكثُ في المحطّة تنظرُ الزمن ..

الحارسُ المتأثيُّ يتأثيُّ:

غروب في الأساسات

ثور من الجصّ يتساقط ..

في المقطع النحيل القساني لموسيقى عليها

سمكةٌ نافقةٌ .. ،

الظلام كذلك نَطرَ ..

ليلاً يعودُ لمزرعة ..

تدرّزُ سقّاطات ..

ردّا على طرقات أعقبتها طرقات

لا الليل وصل من المزرعة

ولا وراء صرّت أبواب

فقط ماء ..

لم يُتعرّف عليه .. نخرةٌ تمَلّ!

كان الحديثُ عابراً وبلمس لحاءٍ مُسِنّ

المحطّة تربو على سماءٍ قديمة

والذين ذهبوا إلى السماء ندموا

لم تكن البحر حين استيقظوا من الزرقة

لا ترقصُ مثل الملح برِجُلٍ واحدةٍ

لا تعوي مثل القطار ..

ليس فيها جنوب !

## سبت

مقداد مسعود

أنقضى السبْتُ،

ولم يأتِ الثلاثاءُ،

ولا أعتذرُ لأحد!!

أَيكون السبْتُ أسبوعاً؟

أم شهراً؟

أم مقداره ألف سنة؟

مَنْ فزَرَ

: ريشَ الغيم

في سبْتِ السمواتِ،

مستعيناً بضباب المدخنة؟

قد يكون السبْتُ

: دهليزاً،

أو مُفتاحاً

إلى صبحٍ سواه.

ربّما سلحفأة السبت

: ريشة المعنى في حبر الإله؟

أو ..

قناع الآخرة؟

هل السبت من الأرقام؟

أم هو اللا شيء فينا:

"تختصُّ" منه: الأحذية؟

## الشّوسولوجيا

## علم الاجتماع أم علم المجتمع؟

### د. محمّد حسين الرفاعي

يندرج ضمن التّساؤل عن علميّة- أو عدم علميّة الشّوسولوجيا التّساؤل عن [موضوع- العلم] في الشّوسولوجيا. وينتمي الموضوع، متى أُخذ من جذره الإيستيمولوجي إلى الإعلان عن الموضوع في عنوان العلم. إنّ عنوان "علم الاجتماع" لا يمكن أن يحمل دلالةً ومعنى وهدف ما يتضمنه العلم الجديد، بعد الثورة الفرنسية 1789، في اللسان العربيّ. "علم الاجتماع" لهو عنوان خارج تماماً عن [موضوع- العلم]، وعن [منهج- العلم].

[II]

وذلك يعود إلى أنّ الموضوع في العلم الجديد لهو المجتمعيّ The Societal، أي النتيجة الأخيرة للجماعي The Socius، والاجتماعي The Social، والجمعيّ Collective، وما يترتب عليها. وإنّ المنهج في العلم الجديد إنّما هو، فوق الأفهام البسيطة لـ[المجتمعيّ]، يتضمّن الانطلاق من كون الكل المجتمعيّ، وليس حصيلة جملة الأفراد الذين يكوّنوه جمعاً مجموعاً؛ لا؛ بل هو يتضمّن الإنطلاق من الكل المجتمعيّ هذا إلى نتائجه ووظائفه وأهدافه ومعانيه في كل جزء من الأجزاء المجتمعين فيه. فلماذا إذن، بدلاً من استخدام لفظ الشّوسولوجيا، على غرار الكيمياء، والفيزياء، والبايولوجيا، والجيولوجيا،... إلخ، تم اللجوء باللسان العربيّ، إلى لفظ علم الاجتماع؟

[III]

إنّ ذلك لهو مرتبط، إرتباطاً جذريّاً بالتساؤل، في معنى عقلانيّ Rational راقٍ أصيل لمفهوم التّساؤل، عن العِلميّة بعامّة. فما هي السمات الخاصّة بـ [النموذج- المثال Ideal- Type] الذي من شأن العِلميّة باللسان العربيّ؟

علينا، أوّل بدءٍ، أن نتفحّص، في بناء التّساؤلات الشّوسولوجيّة عن الموضوعات المجتمعيّة Societal Objects، جملةً الأوهام باللسان العربيّ، التي تحوّل دون الانتقال إلى مستوى البحث العلميّ الذي هو ضرب من ضروب إمكان الممارسة العِلميّة.

[IV]

في الحقيقة، متى أخذت الحقيقة من جذرها، أي من تعدّد فهمها، إنّ الشّوسولوجيا، وحقل الفهم الخاصّ بها، في العالم العربيّ،

لهما انتقلا إلى المجتمعات العربيّة ضمن الاصطدام العنيف بين طَرَفَي ثنائيّة [الثّراث- والحداثة Tradition- and Modernity]. وهذا الاصطدام لم يتوقّف عند مستوى الواقع المحسوس، بل انتقل، بَعْدِيّاً، إلى مستوى [المفهوم الشّوسولوجيّ- الموضوع المجتمعي]؛ أي هو بلغ مستوى الفهم الذي من شأن [الواقعيّ- المجتمعيّ- المحسوس]. ومن جهة أن ثنائيّة [الثّراث- والحداثة] داخل إشكاليّة إنتقال المعرفة الشّوسولوجيّة الحديثة إلى المجتمعات العربيّة، فهي ثنائيّة- عقبة، فإنّه لم يبلغ مفهوم العلم، ضمن الشّوسولوجيا، وميادينها المختلفة، مستوى فهمه فهماً عقلائيّاً يرتبط ببناء المفاهيم بالمجتمع والإنسان. فلماذا إذن، تم أخذ مفهوم الواقع المجتمعيّ، بجملة السمات والمعادلات الفلسفيّة- والعلميّة التي لا علاقة، لا من بعيد، ولا من قريب، به بوصفه مفهوماً علميّاً جديداً؟

[V]

من جهة إنّ [الواقع- المجتمعيّ- المفهوم] لا يوجد، ولا يكون، أي لا يتوقّر، دائماً قَبْلِيّاً، ضمن جملة التصدّورات والافتراضات التي من شأنه، على إمكانات أن يظهر في مستوى المحسوس إلّا بالانطلاق من السلطة، ومصادر مشروعيّتها، ومن أجل أن مصادر المشروعيّة الخاصّة بالسلطة في عالمنا العربيّ تستمد ماهيتها وطبيعتها الخاصّة من حقليّ الدّين والسياسة، على أقلّ تقدير؛ فإنّ الشّوسولوجيا لم تأتْ إلى مجتمعاتنا العربيّة هكذا كيفما اتّفق. بل هي، أي الشّوسولوجيا، أنت بواسطة معادلات فهم- أوهام الإصطدام الحضاري مع بلدان العلم في الغرب.

[VI]

وهكذا، فإننا حينما نقول علم الاجتماع، عوضاً عن الشّوسولوجيا، ففي الحقيقة نشير إلى مضمون نظري، ومنظور نظري، يستطيعان، أو يجب أن يستطيعا، أن يقرّبا، قدر الإمكان، العلم الجديد إلى ما هو قديم عندنا، نتوهم إنّنا نمتلكه: أي علم العمران عند ابن خلدون. ولكن كيف استطاع ابن خلدون أن يُبحث من جديد لتعريفنا، وتعليمنا بالسوسولوجيا، والممارسة الشّوسولوجيّة؟

[VII]

إنّه إستطاع ذلك بواسطة أوهام الباحثين والمفكرين والفلاسفة والكتّاب والأساتذة الجامعيين والطلاب والمثقفين الذين تأتي معرفتهم، باللسان العربيّ، لأنّ تُنقَلْ مقولاتٍ، ونظريّاتٍ، ومناهج العلم الجديد. فكيف هي تنقل ذلك كلّّه، وهي بالأساس تمتلئُ بوهم التتابع بين الشّوسولوجيا، وعلم الاجتماع؟ لقد ظهر ذلك، وانتقل إلينا وتم تعليمه لنا، وممارسته من قِبَلنا، انطلاقاً من أوهام- عقبات إيستيمولوجيّة هي الآتية:

[VII-I]

وهم ضرورة تبرير علميّة العلوم المجتمعيّة والإنسانيّة القائم على وهم التّناقض الصريح بين الثّراث العربيّ الأصيل، والحداثة الغربية الوافدة إلينا. ترتب على ذلك اصطدام عنيف بين أوغست كونت، وابن خلدون. فتارةً يكون الأول مؤسّساً، وتارةً يُصبح الثّاني مؤسّساً. وبينهما يضيع الطالب الجامعي. وفي المقابل: ماذا يتضمّن بالضبط هذا الصراع المفبرك داخل [حقل- الفهم] الخاصّ بالعلم؟ إنّه يتضمّن حبّاً وتغيباً للعلم، انطلاقاً من مصالح أيديولوجية، تبدأ بالحفاظ على الهويّة الأصليّة، ولا تنتهي بارتداء رداء سياسي تحتجب مؤسسة الفساد بواسطته.

[VII-II]

وهم التتابع بين مفهوم الاجتماعيّ Social ، وبين مفهوم المجتمعيّ Societal . والخلط بينهما ومفهوم الشّوسولوجيّ Sociological . وفي المقابل: ماذا تعني هذي المفاهيم الأكثر أهمية ضمن العلم الجديد، [في- كلّ- مرّة]؟ إنّ مفهوم الاجتماعي يتضمّن معنى الاجتماع البشري البسيط، فيما يتضمّن مفهوم المجتمعيّ موضوعَ العلم، ومنهجه، باعتباره يشتمل على التعقيد الذي من شأن [المركب- المجتمع كونه معقّداً في طبقات فهمه]. ويتضمن مفهوم الشّوسولوجيّ الفهم البَعْدِيّ Posteriori الذي من شأن [مفهوم- موضوع- العلم].

[VII-III]

وهم تجاوز المعرفة الميثولوجية- الثيولوجية، والمعرفة الميتافيزيقية، بجرة قلم، إلى المعرفة الماترياليسميّة- الجسديّة، القائم على قانون الحالات الثلاث لأغوست كونت. وما ترتب عن ذلك. وفي المقابل: ماذا تعني المعرفة الميثولوجية- والثيولوجية في [المجتمعيّ]؟ إنّها تعني وظيفتها المجتمعيّة، في البنى المجتمعيّة الثلاث الأساسيّة.

[VII-IV]

وهم استحالة العلم، واستحالة ممارسة العلم في المجتمعات العربيّة. فطالما يستحيل على اللسان العربيّ التعبير عن العلم الجديد إلّا بالانطلاق من السلطة، ومصدّرَي مشروعيّتها، فإنه

يستحيل عليها، بل هي تمارس الاستحالة ولا تمارس غيرها منذ قرنين من الزمان الكرونولوجي. وفي المقابل: كيف يمكن أن يمارس الفكر العربيّ إستحالة العلم، وفي الوقت نفسه يعلّمنا العلم إمكانات بناء المعرفة العالميّة، في كل مكان، وكل زمان، عالميّاً؟ في الحقيقة، يقع ذلك بالانطلاق من القياس على نموذج- مثال هو نموذج- مثال العلم، والمعرفة العِلميّة التي تُنتج في بلدان العلم في الغرب. فلو لا النموذج- المثال هذا، لما إستحال العلم، ولما مورست الإستحالة فيه، في اللسان العربيّ.

[VIII]

هكذا، يقع الأستاذ الجامعي، والطالب الجامعي، ضمن العقبات الإيستيمولوجيّة للعلم؛ لا هو قادر على وعيها، ولا هو يستطيع أن يمارس ممارسةً علميّة إلّا داخلها. فكيف يمكن بناء الفهم بهذي العقبات، وتجاوزها إلى ممارسة العلم الجديد، أي الشّوسولوجيا: وفي اللسان العربيّ: علم [موضوع- العلم] أي علم المجتمع؟ إنّ ذلك ممكن، على الرّغم من كل ضروب الهلوسة الفكرية داخل المعرفة العِلميّة وممارستها، المصاب بها جيل القضايا الكبّرى (الإسلامية، والشيوعية، والليبرالية، والقومية) في تلقّهم للعلوم المجتمعيّة والإنسانية. إنّ ذلك ممكن، لأنّ شروط الإمكان الأصليّ لبناء المفاهيم العِلميّة، في علوم المجتمع والإنسان، تبدأ بوجود واقع مجتمعي محسوس، [موضوعيّ] يُقدّم نفسه بالمفهوم العلميّ.

[IX]

وبناءً على ذلك، تكون المعرفة العِلميّة بالمجتمع والإنسان، ويكون المفهوم الشّوسولوجيّ في طريقه إلى البناء، والتحديد، و[التعالق- مع- ...] Relationship، حينما نكون أمام فهم جديد [في- كلّ- مرّة]، للمحطات الميثودولوجيّة Methodological، الآتية:

I- التمييز، وفهم التمييز الدقيق بين مفهوم الواقع المجتمعيّ في العلم، وبين الواقع المجتمعيّ المحسوس.

II- تجاوز الفصل بين العالميّة والخُصوصيّة، إلى إعادة بناء المضامين والمنظورات النظرية داخل المفاهيم، بالانطلاق من إشكالات وإشكاليات الواقع المجتمعيّ المحسوس.

III- تجاوز اللّغة في [اليوميّة] إلى اللّغة العِلميّة، بمفاهيمها، ومضمونها، ومناهجها الخاصّة.

IV- إعادة بناء التّساؤل العلميّ، بالمجتمع والإنسان، وإشكالاتهما، وإشكاليّاتهما، بعيداً عن ثنائيّات من نوع: شرق- غرب، عربي- أجنبي، إسلامي- غير إسلامي، محلي- عالميّ، مجتمعنا- مجتمعهم، اقتصادنا- اقتصادهم، سياستنا- سياستهم، فلسفتنا- فلسفتهم،... إلخ من هذي الثّنائيّات التي كانت قائمة على قضايا كبّرى تتعلّق بالسياسيّ، أوّلاً وفوق كلّ شيء.





## مآرب أخرى

عبد الهادي مهودر

## الشعبيون والشعب

شاع مصطلح الشعبوية مؤخراً وبعث من جديد في خطاب وسلوك الرئيس الأميركي دونالد ترامب أكثر من غيره، فكل شيء في هذا الرئيس مختلف وكاسر للتقاليد والأعراف والأمواج، وأحياناً نقول ليتنا "ترامبيين"، وأحياناً نرى في هذه النزعة الشعبوية وصفة غير ملائمة وما يصلح في بلاد العم سام لا يصلح في بلاد الرافدين، فالشعبوية خروج عن المألوف واختصار للمسافات ووصول مباشر دون لف ودوران لتحقيق ضربات دقيقة ولبلوغ الغاية دون التفات للوسيلة، وهي ركوب موجة الشعب ليس حباً بالشعب وإنما لتثبيت دعائم الزعيم المتمكّن بفعل الكاريزما وسحر الكلمات وقوة الشخصية، والشعبوية نزعة متميّزة في عالما المعاصر الذي ازدحمت به الأسماء والآراء والصور وأصبح مستحيلاً البروز والجذب دون خطاب شعبي مؤثر.

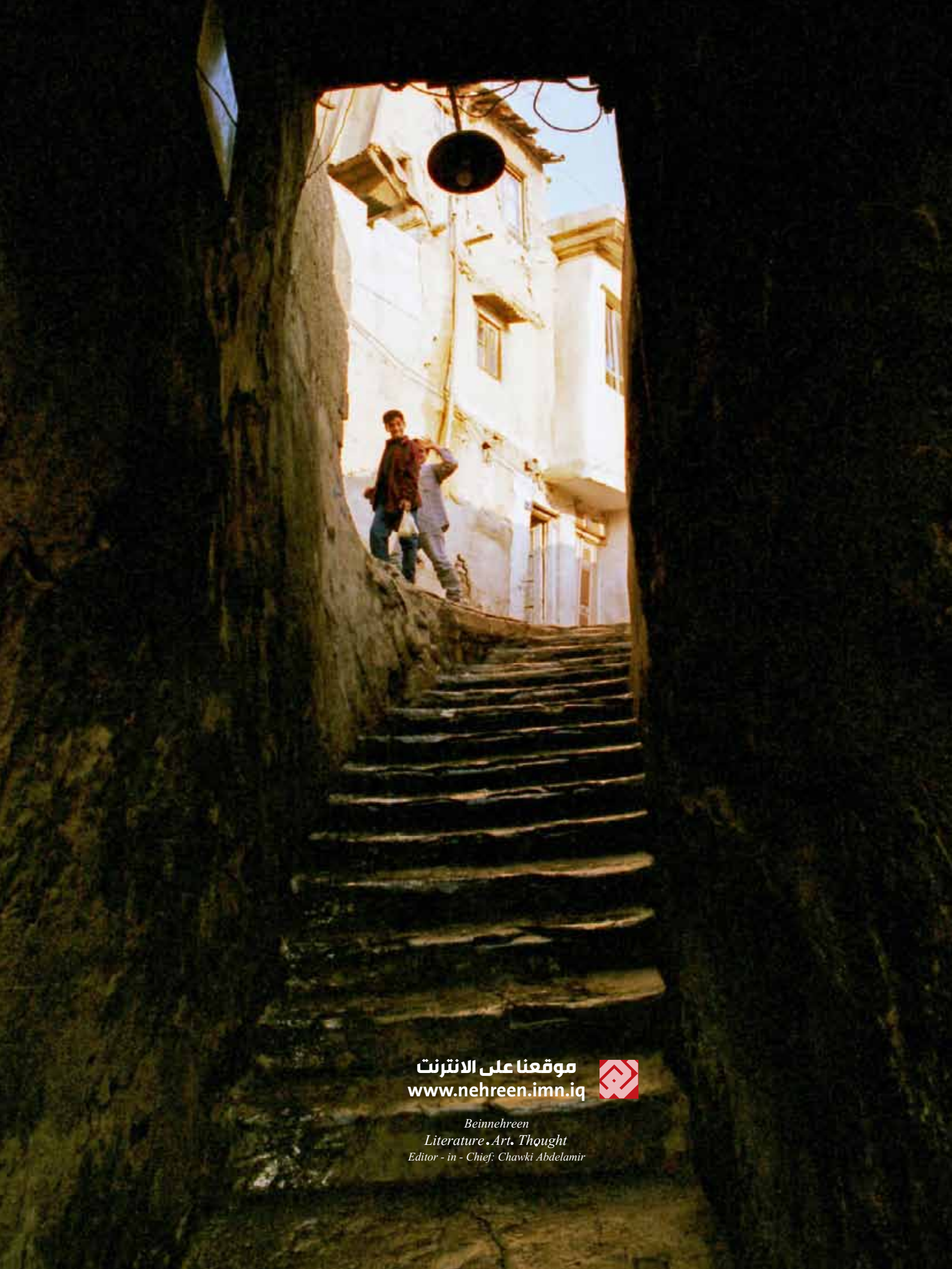
ويذكر الباحثون عن مسقط رأس الشعبوية أنّها ولدت في روسيا والولايات المتحدة آواخر القرن التاسع عشر. كحركة زراعية بإحياءات اشتراكية، لتحرير الفلاحين الروس في العام 1870 وفي الفترة ذاتها انطلقت حركة احتجاجات في الريف الأميركي موجّهة ضد البنوك وشركات السكك الحديدية، وهي بهذا المعنى لها شواهد مماثلة في التاريخ لأفكار وشخصيات أثارت الجدل وكسرت الجمود، ومن يفتش في بطون التاريخ العربي خصوصاً سيجد أكثر من شعبي وأكثر من ترامب والعديد من الحركات الشعبوية التي ينتهي بريق أصحابها وتزول بزوالهم لكونها الاستثناء وليس القاعدة.

في واقعنا السياسي لم يجازف أي سياسي عراقي بركوب موجة الشعبوية لأنّ مركبه قد يغرق بسرعة ويصبح أثراً بعد عين، كما أنّ مؤهلات الزعيم الشعبي لم يمتلكها أحد حتى اليوم شكلاً أو مضموناً، والملاحظ أنّ ركوب هذه الموجة انتقائي ومرحلي ومخادع وخطير يتم الركون إليه محلياً بعد الخروج من السلطة وفقدان امتيازاتها فتتحوّل الشعبوية إلى حالة تهييج للجمهور وابتزاز للسلطة ومحاولة خلق فوضى وجدل وخلط أوراق وأداء مكشوف لدور مصطنع، والشعبي في هذه الحال بيع كلام ليس إلا.

قد يرى البعض الشعبوية وصفة سحرية للتغيير وكسر الحواجز والتقاليد ويمكن أن تولد من رحم موسم انتخابي صاحب يقدم لنا زعيماً بشعر غجري مجنون يخاطب الشعب عبر تويتر ويغرد كثيراً ويطير في البستان، فهل نحن بحاجة إلى شعبي وشعبوية وهل أن مركبنا الذي يسير بخوف وحذر قادر على حمل أصحاب النزعات غير التقليدية والمرور بسلام وسط الأمواج المتلاطمة، قد تنجب الأيام موجة شعبية بحكم الضرورة أو الصدفة الظاهرية وللخروج من النمطية السائدة في الأداء الرتيب والتقليدي، وقد يخطف الأضواء شعبيون قادرون على الإقناع السريع والقفز إلى المقدمة بسرعة فائقة، فالجمهور ميّال إلى هذا النوع من الخطاب ولا وقت لديه للانتظار أكثر ولا يحب الخطط طويلة الأمد، ويبد الشعبوية أن تغارله وتناغم أفكاره وتدغدغ مشاعره، وتعطيه متعة المشاهدة فقط.

إنّ طريق هذا الشعب طويل وهو الوحيد بين شعوب المنطقة الذي لا يقطف ثمار حرمانه وعذاباته بسرعة لأسباب كثيرة وتراكمات هائلة، وإنّ أيّ تحسن في أوضاعه هو تحسن قليل ونسبي لا يتحسّسه لحجم وعمق الكوارث البشرية التي تعرّض لها ولقداحة الخسائر التي قدمها والمغامرات التي عاشها، وأن له أن يستريح في ظل سياسة واقعية فاعلة ومنتجة ومثمرة، لا تقليدية ولا شعبية تنعش آماله حاضراً ومستقبلاً، والشعوب التي مرّت بأحوال وأهوال مثلنا لا تحتاج لفقاعات شعبية وإنما لسياسات واقعية تدرك الإمكانيات وحجم التطلعات والآمال المجدّدة طويلاً وتجيد لعبة التوازن، فهل نرضى بقرارات صعبة تضع أرجلنا على السكة الصحيحة قبل أن نسير مرة أخرى بطريق مسدود، الحكومة والشعب في امتحان عسير من أجل تلمس طريق آمن للخلاص من تراكمات الزمن، وأصحاب الشعارات عليهم أن يستريحوا قليلاً فالزمان هنا ليس زمانهم والناس تريد من يعمل لا من يقول، وأن لهذا الشعب أن يدرك حقيقة أن بعض الداء يحتاج إلى عمليات جراحية ودواء مرّ وصبر أكثر مرارة في بلاد الصابرين.





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



*Beinnehren*  
*Literature . Art . Thought*  
Editor - in - Chief: Chawki Abdelamir