رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 16 كانون الأوّل/ ديسمبر 16 December 2024

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 154

12

الفنان سلام جبار

خرائط بَصريَّة لمدوّنات شفاهية

معادن الصراع

هواتف ذكية ملطخة بالدّماء

2

الخطيئة والمغفرة

فيلم "أشياء صغيرة مثل هذه" واستلاب المرأة

10

في "أرض الكنوز"

رواية المنافي ومحنة الشتات

17

"خيانة الناطور"

تداعيات الوجع المفارقة السوداء

18

"تمتع بموتك قليلا"

قصيدة من سالم سالم

19

تقويض الأخلاق

في كتاب "لماذا فشلت الليبرالية الاقتصادية؟"

22

8 مقتربات سردية

المنفى.. الآخر وأسئلة الهويَّة

كتب علي حسن الفواز

يظل سؤال الهوية إشكاليا، مفتوحًا وكاشفا عن ما يستبطنه من سيرورات، ومن فواعل توصيف هذه الهوية في تمركزها، أو في تحوّلها، مثلما تخصّ طبيعة نزوعها العصابي، وعنفها الصياني عبر حقول السسيولوجيا والأنثربولوجيا، لأن علاقتها بهذا العنف تتأتّى من خلال تمثيلها لصور الهويات "القاتلة أو المقتولة" ومن رهاب علاقتها المأزومة بالتاريخ، ومن فكرة "تعيينها" في النسق.

فيلم الرسوم المتحركة "متوحشون"

صراع الفتاة "كيريا" مع شركات إزالة الغابات

11

التشكيلي حامد سعيد

تآكل المشخصات في معرض كافكا

15

أوجينيو باريا

الإنثروبولوجيا نهجًا ونمطًا مسرحيا

16

ملاحظات في غير المرئي

مرايا الشعر.. الحمولات اليومية والوعي المعرفي

4

"في المعنى"

نقاط الهشاشة وجمال الحياة المرير

24

د. جاسم الفارس يكتب عن:

الفكر المادّي الجدلي في القرآن الحكيم

6

آثار البصرة وشركة توتال في ورشة عمل مشتركة

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن التعاون المشترك مع الجامعات والشركات الأجنبية المختصّة، من أجل الحفاظ على المواقع الاثارية والتراثية المهمة في المحافظة، شاركت مفتشية اثار وتراث البصرة متمثلة بمدير وحدة التحريات الاثرية، في ورشة عمل مشتركة مع شركة توتال الفرنسية، بشأن تقييم الآثار البيئية على المواقع الاثرية في البصرة الناتجة عن النشاطات الإستخراجية في الحقول النفطية، وضرورة تزويد الهيئة بجميع الموافقات الاصولية مسبقًا، بالإضافة إلى مسح شامل للرقع والمساحات الجغرافية للحدّ من أي تجاوز على المواقع الاثرية بسبب مدّ الانابيب ونصب منظومات الطاقة الشمسية.

دورة لتقنيات تجليد المخطوط والحفظ الوقائي

الطريق الثقافي ـ خاص

نظمت دائرة الدراسات والبحوث والتدريب الآثاري دورة خاصّة "لتقنيات تجليد المخطوط والحفظ الوقائي" حاضرت فيها السيِّدة نضال حسن موسى من دار المخطوطات العراقية.

وتهدف الدورة التي ستستمر لمدة شهر، لتسليط الضوء على عمل قسم الصيانة والترميم وتطوير كفاءة العاملين في هذا المجال وتدريبهم على احدث الطرق الخاصّة بتجليد المخطوط وحفظها.

جائزة "نابو" للبحوث الآثارية للعام 2024

الطريق الثاني ـ خاص

احتفت دائرة المتاحف العامة بالباحث حيدر صبيح الحاصل على جائزة نابو للبحوث الاثارية والتراثية للعام 2024، بحضور موظفي دائرة المتاحف العامة في الهيأة العامة للاثار والتراث. عن بحثه الموسوم "اقدم نحت بارز في بلاد الرافدين" كأفضل بحث علمي.

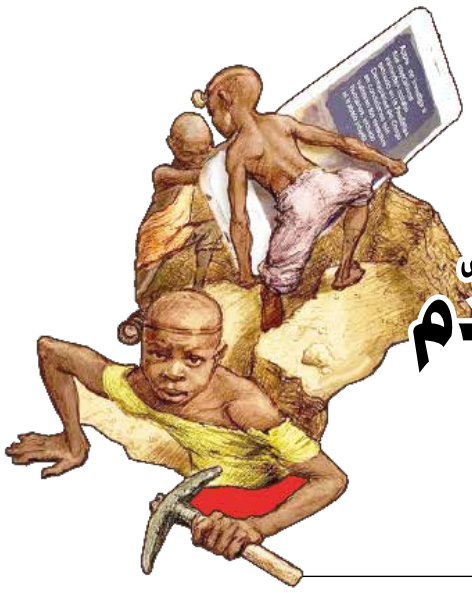
وأشارت مدير عام دائرة المتاحف العامة السيِّدة لمى ياس في كلمة لها، إلى أنّ الإنجاز الذي حققه الباحث، يمثل حافزًا للاخرين من اجل مواصلة تأهيل انفسهم ثقافيا واكتساب المعرفة بواسطة الدراسة ورفع كفاءتهم المهنية في مجال العمل.

الباحث حيدر صبيح مع السيِّدة لمى ياس.

نمط

من مظاهر الجشع الرأسمالي

"معادن الصراع" هواتف ذكية ملطخة بالدّم



سيمون فيرا ـ الكونغو
ترجمة: الطريق الثقافي

تعاني الكونغو من دائرة مستمرة من العنف منذ عقود، يغذيها وجود المعادن الثمينة في أراضيها، مثل الذهب والكوبالت. من جهة أخرى تحاول شركات التكنولوجيا أبقاء علامة الجودة الدولية ناصعة وبعيدة عن "معادن الصراع" في السوق العالمية، لكن هذا لن ينجح دائمًا. فما هو الدور الذي تلعبه الإلكترونيات في العنف؟

بالنسبة للكثيرين منا ، يُعد هاتف iPhone 16 الجديد كنزًا مطلقًا. ولكن عندما طُرح للبيع، وقف المتظاهرون أمام بعض متاجر Apple حاملين رسالة واضحة: لا تشتري iPhone 16، لأنّ تلك الهواتف تحتوي على معادن من منطقة الصراع شرق الكونغو. يقول الناشطون أنّ شركة آبل تساهم بالتالي في أعمال العنف، وأي شخص يشتري جهاز آيفون يدعم ذلك. لكن هل يساهم سلوكنا الاستهلاكي حقًا في الصراع الذي تسبب بفرار ملايين الأشخاص من منازلهم وأصبح العنف والاغتصاب والقتل أمرًا شائعًا بسببه؟

المحرض على العنف

تعاني جمهورية الكونغو الديمقراطية من دائرة مستمرة من العنف، خاصة في شرق البلاد. وتشارك ما لا يقل عن مائة وثلاثين ميليشيا مسلحة في معارك مستمرة منذ عقود هناك، وغالبًا ما يُعزى السبب إلى وجود معادن ثمينة، لكن العلاقة بين التعدين والعنف في المنطقة أكثر تعقيدًا من ذلك، كما يقول أرميل نجانزي، الباحث الكونغولي من منظمة IMPACT غير الحكومية، الملتزمة بتوفير مواد خام عادلة وآمنة.

ويلخص نغانزي الأمر بقوله: "من دون الأموال المتدفقة من صناعة التعدين، لما تفاقمت هناك أعمال العنف. لكن الصراعات لم تبدأ بسبب المعادن على ما يبدو، بل بسبب الافتقار إلى التنمية الاقتصادية، قبل وقت طويل من بدء حرب الكونغو الأولى في العام 1996".

قد لا يكون وجود المعادن هو سبب العنف، لكنّه يؤججه. وقد استمر هذا الأمر منذ حرب الكونغو الأولى، التي اندلعت في مطلع القرن العشرين. ثم غزت أوغندا ورواندا الدولة المجاورة لهما وسلبتا مواردها الطبيعية لسنوات. رسميًا، انسحبت أوغندا ورواندا من مقاطعات إيتوري وشمال وجنوب كيفو الغنية بالمعادن، لكن رواندا لا تزال متهمة بسرقة المعادن الكونغولية. وللحفاظ على إمكانية الوصول إلى الثروة، ستدعم جماعة مسلحة بارزة، أسمها حركة 23 مارس، بالمساعدة المالية واللوجستية وحتى بالجنود.

حزام النحاس

يمكن العثور على المعادن في جميع أنحاء الكونغو. ويأتي معظمها من ما يسمى بحزام النحاس، وهي منطقة غنية بالمعادن في جنوب الكونغو وشمال زامبيا المجاورة. ومن ناتجها المحلي الإجمالي الذي يبلغ 67 مليار دولار ـ وهو ما يعادل تقريباً الناتج المحلي الإجمالي لدول أوروبية صغيرة ـ يأتي ربع الناتج المحلي الإجمالي من صادرات المعادن. وتحصل الكونغو على أكبر قدر من الربح من استخراج النحاس من الحزام النحاسي، الذي يتم التنقيب عنه من دون عنف. وبالتالي فإن النحاس ليس معدنًا مُتصارع عليه. بينما يُعد الذهب المحرك الأكبر للعنف من بين جميع المعادن.

بل إن تقريرًا بحثيًا للأمم المتحدة نُشر في حزيران/ يونيو وصفه بأنه "مصدر دخل مهم" للجماعات المسلحة. إن ما يسمى بالثلاثة تيئات Ts3 ـ القصدير والتنغستن والتنتالوم ـ هي أيضًا "معادن صراع". ومثل الذهب، تُستخرج بشكل رئيسي من منطقة الصراع في الشرق. ويُعد التنتالوم العنصر الرئيسي في الكوبالت، الذي لا غنى عنه في صناعة البطاريات، وبالتالي يمكن العثور عليه في كل كمبيوتر محمول أو هاتف نقال، بما في ذلك الآيفون 16.

ومن الحقائق المدهشة هي أن ثلثي الكوبالت في العالم يقع في الأراضي الكونغولية، على الرغم من أن جزءًا صغيرًا منه فقط يأتي من الشرق. وبسبب الخوف من العنف، يعمل عدد قليل

اختيار الفيلم الإيراني "بذرة التين المقدس" لتمثيل ألمانيا في الأوسكار

لقطة من فيلم "بذرة التين المقدس" لمحمد رسولوف

الطريق الثقافي ـ وكالات

على الرغم من امتنان المخرج الإيراني محمد رسولوف لاختيار فيلمه "بذرة التين المقدس" لتمثيل ألمانيا في السباق إلى جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، إلّا أنّ المرارة تشوب فرحته لعدم تمكّنه من خوض المنافسة باسم بلده الأصلي الذي غادره سرًا. وقال محمد رسولوف لوكالة فرانس برس قبل أيام، عشية عرض فيلمه "بذرة التين المقدس" في عدد من البلدان الأوربية، إن فكرة اختيار الجهات المسؤولة عن السينما في إيران الفيلم كمرشح يمثل البلاد للأوسكار غير واردة، بسبب موضوعته، لهذا أجد ترشيحه عن ألمانيا فرصة مناسبة ليحظى بالمشاهدة.

ضوء

"اتفاقيات ريو" لمكافحة التصحر

يصادف عام 2024 الذكرى الثلاثين لاتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحر، إحدى المعاهدات البيئية الثلاث الرئيسية المعروفة باسم اتفاقيات ريو، إلى جانب تغير المناخ والتنوع البيولوجي.

ووفقاً لبيانات هذه الاتفاقية، فإن ما يصل إلى (40) في المئة من أراضي العالم

حدث في مثل هذا اليوم

عامل في منجم كاميتوغا للذهب، في مقاطعة جنوب كيفو شرق جمهورية الكونغو الديمقراطية.

في كل عام، يُهرب ما قيمته 35 مليار دولار من الذهب من البلدان الأفريقية، ينتهي أكثر من 80 % من هذه الأموال في دولة الإمارات العربية المتحدة، وفقًا لمنظمة SwissAid

من شركات التعدين الكبرى في منطقة الصراع. يُنقب عن نصيب الأسد في الجنوب بواسطة "عمال المناجم الحرفيين"، أو الأشخاص الذين يستخدمون المجارف. ويعمل حوالي نصف مليون شخص بهذه الطريقة في المنطقة، وفقًا لأرقام منظمة IPIS غير الحكومية (مقرها بلجيكا)، التي تجري أبحاثًا في مناجم شرق الكونغو منذ سنوات.

وبالإضافة إلى المناجم الحرفية، تم إنشاء العديد من الشركات الصغيرة، الصينية بشكل رئيسي، في السنوات الأخيرة. إنهم يعملون رسميًا بموجب تراخيص صادرة عن الحكومة، ويتحاشون أعمال العنف بطرقهم الخاصّة.

يتحدث الباحثون على وجه التحديد عن الجماعات المسلحة وليس عن الميليشيات أو المتمردين، لأن جيش الحكومة الكونغولية FARDC هو الأكثر فسادًا في مجال التعدين، وفقًا للمعهد الدولي للصحافة.

يقول الباحث أس. كين ماثيسن: "كان الجيش الحكومي متواجدًا في واحد من كل ثلاثة مناجم قمنا بزيارتها". ووفقا له، فإن الجيش يتصرف بالطريقة نفسها التي تتصرف بها الميليشيات في مناطق التعدين. وتتكون القوات المسلحة لجمهورية الكونغو الديمقراطية إلى حد كبير من جنود كانوا متشددين في السابق ولكن مُنحوا العفو.

ويذكر قول شائع هنا للديكتاتور الكونغولي السابق موبوتو مفاده: "إنّك لا تحتاج إلى المال إذا كنت تحمل سلاحًا". وللأسف فأنّ هذه العقلية لا تزال موجودة ويؤمن بها على نطاق واسع.

إنّ الميليشيات الأكثر شهرة والأكثر عنفاً هي في الواقع الأقل مشاركة في التعدين. يقول ماتيسين: "إنّ قوات الدفاع المتحالفة، التي تعمل في المنطقة الحدودية بين أوغندا والكونغو، تتصرف بشكل فظيع للغاية، لدرجة أن السكان يفرون ولم يعد هناك من يعمل في الحفر. فقد عملت حركة إم 23، المدعومة من رواندا، في منطقة تكاد تخلو من السكان، على الرغم من أنها تمتلك مناجم الكوبالت في أيديها منذ سنوات.

وبالإضافة إلى القوات المسلحة لجمهورية الكونغو الديمقراطية، تشارك ميليشيات أصغر حجما بشكل رئيسي في التعدين. وغالبًا ما تكون مقرتها محلية وتحظى بدعم أكبر نسبيًا من السكان. ولا تتواجد الجماعات المسلحة عادة أثناء عملية الحفر نفسها، بل تيهمن على العملية برمتها من الخارج. وهي تكسب المال بشكل رئيسي عن طريق فرض الضرائب على المناجم على شكل حصص من المعادن المستخرجة، أو من خلال حواجز الطرق حيث يُطلب المال للعبور.

ويبدو إن الجيش لا يريد أبداً هزيمة الميليشيات بشكل كامل: فطالما تُجنى الأموال، لا يوجد سبب لتغيير الوضع الراهن. وبالعكس إذا قضى الجيش على الميليشيات بشكل نهائي واستتب الأمن، فسيُنقل إلى مناطق بعيدة ويفقد مصدر دخله الفاسد.

منذ العام 2009، يسعى نظام دولي يسمى المبادرة الدولية لسلسلة توريد القصدير ITSCI حظر معادن الصراع من الدخول إلى السوق العالمية. وهذا النظام قائم بمشاركة وتعاون كل من جمهورية الكونغو الديمقراطية ورواندا وأوغندا وبوروندي وشركات التعدين، ويوفر علامات الجودة للمعادن النظيفة، ويُلزم الشركات بتتبع المواد الخام المستخرجة حتى أصلها.

يقول ماثيسن إن الفكرة تبدو جيدة، لكن الممارسة مختلفة. وتدخل بعض المعادن في الكونغو عن طريق خلطها بمعادن (نظيفة)، أو لأن المسؤولين الحكوميين الفاسدين يضعون ملصقًا مختلفًا عليها ويُهرب الباقي عبر الحدود. وكثيرا ما تتهم رواندا بذلك، ولكن يمكن العثور على العديد من المواد الخام الكونغولية أيضا في أوغندا وبوروندي، والتي تُنقل بعد ذلك إلى أماكن أبعد في جميع أنحاء العالم.

ويقدر معهد الصحافة العالمية أنّ أكثر من 95 بالمائة من الذهب الحرفي من شرق الكونغو يُهرب إلى خارج المنطقة، وينتهي بعد ذلك في دبي، مركز تجارة الذهب العالمية. وفي كل عام، يُهرب ما قيمته 35 مليار دولار من الذهب من البلدان الأفريقية. وينتهي أكثر من 80 % من هذه الأموال في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث يُصهر ويصبح من المستحيل تتبع أصله وفقًا لمنظمة SwissAid.

مؤتمر المناخ لمكافحة التصحر والجفاف في الرياض بمشاركة بيئية عراقية

الطريق الثقافي ـ خاص

في خطوة تعكس الإلتزام الدولي لمواجهة تحديات التصحر والجفاف، استضافت العاصمة السعودية الرياض مؤتمر المناخ الخاص بمكافحة التصحر والجفاف COP 16، تحت شعار خطوة نحو الأمل، حيث اجتمع قادة وخبراء من مختلف أنحاء العالم لتعزيز الجهود من اجل تحقيق التنمية المستدامة ومواجهة التغير المناخي. ومثل د. شاكر محمود الزيدي، رئيس منظمة النهضة البيئية لحماية البيئة والزراعة، وزارة البيئة العراقية في أعمال هذا المؤتمر الدولي الهام الذي سعى لتعزيز التعاون الإقليمي والدولي في معالجة أزمة التصحر وتخفيف آثار الجفاف التي تهدد الأمن البيئي والغذائي في المنطقة. وشهد المؤتمر مناقشات موسعة بشأن الحلول المبتكرة والسياسات الفعّالة لتحقيق التوازن بين حماية البيئة وتعزيز الأنشطة الزراعية. كما طُرحت الكثير من المبادرات النوعية لتعزيز مرونة الأنظمة البيئية في مواجهة التغير المناخي بمشاركة نخبة من العلماء وصنّاع القرار ومنظمات المجتمع المدني.

د. شاكر محمود الزيدي

تشهد حالة من التدهور والتصحر والجفاف، مما يؤثر على نصف سكان العالم، ويشكل عواقب وخيمة على مناخنا وتنوعنا البيولوجي وسبل عيشنا. وحسب الاتفاقية، فإن الخطط الطموحة تسعى لاستعادة 1.5 مليار هكتار من الأراضي بحلول العام 2030، من أجل تحقيق عالم خال من تدهور الأراضي. على الرغم من أنّ حالات الجفاف تضرب في كثير من الأحيان وبقوة أكبر في جميع أنحاء العالم، بزيادة قدرها (29) في المئة منذ العام 2000، مدفوعة بتغير المناخ، كما يُتوقع أن يواجه كل ثلاثة من أربعة أشخاص في جميع أنحاء العالم ندرة المياه بحلول العام 2050.

UNHCR
The UN Refugee Agency

تأسيس المفوضية السامية لشؤون اللاجئين

في مثل هذا اليوم من العام 1950، وافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة على إنشاء المفوضية السامية لشؤون اللاجئين لتضطلع بتوفير المساعدات الإنسانية وحماية اللاجئين وحل مشكلاتهم في مختلف أنحاء العالم.

وتُعرف المفوضية اختصارًا باسم "مفوضية اللاجئين" UNHCR، وهي إحدى منظمات الأمم المتحدة التي تعمل على إتمام عودة اللاجئين الاختيارية إلى أوطانهم، أو الاندماج في المجتمعات البديلة، أو إعادة توطينهم في بلد ثالث.

يقع مقر المفوضية في العاصمة السويسرية جنيف، ولها مكاتب تمثيل في العديد من البلدان حول العالم. وقد حصلت على جائزة نوبل للسلام لعامي 1954 و1981.

لقد نشأت المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون للاجئين أوّل الأمر في أعقاب الحرب العالمية الثانية بهدف مساعدة الأوروبيين النازحين من بلدانهم بسبب الصراع. وفي 28 تموز/ يوليو من العام التالي، أُعتمدت اتفاقية الأمم المتحدة للاجئين، التي أصبحت بمثابة الأساس القانوني الذي يوجه عمل المفوضية.

"بينالي غزة" فنانون فلسطينيون في الحرب

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن فنانون فلسطينيون يعيشون في قطاع غزة أنّهم بصدد تنظيم مشروع يسمونه "بينالي غزة"، كجزء من مقاومة العدوان العسكري الإسرائيلي على القطاع. وسيتضمن المشروع عرض الأعمال الفنية في غزة نفسها، ومحاولة إرسال بعضها لعرضها في الخارج، عل الرغم من تحديات الحرب والحصار. ويشارك أكثر من 40 فنانًا في هذا المشروع الذي يؤكد على أن الفن الفلسطيني قادر على اختراق الحصار.

ويخطط الفنانون لعرض أعمالهم داخل القطاع المحاصر، كما يبحثون عن صالات عرض دولية لاستضافة معارضهم في جميع أنحاء العالم، بعد أن تمكن أربعة منهم من لعبور إلى مصر في وقت سابق. لكنّهم ما زالوا يواجهون عقبة كبيرة تتمثل في إيجاد طريقة لأخراج أعمالهم الفنية إلى الساحة العالمية بسبب الحصار الخانق وغير الإنساني الذي يفرضه الجيش الإسرائيلي على غزة ومدنها المدمرة.

2_1

ملاحظات في غير المرئي

مرايا الشعر

الحمولات اليومية والوعي المعرفي

نسوق الملاحظات العامّة أدناه التي تخص الشعر عموماً، إذ نجدها من المعينات لنا في قراءة قصائد الشعراء الذين تميزت قصائدهم بخصائص ذاتية وموضوعية، اكتسبت حمولاتها من المعايش اليومي، وما يزخر به من معاني شكّلت تاريخاً ساعد على رفع وتيرة الوعي المعرفي عند كل شاعر، كما شكّل خزين الذاكرة، وبتفرد واضح في ظاهرة التأمّل بما هو غير مرئي في واقع المشهد اليومي، وبهذا يساير خطى شعراء شكلوا وصمموا خارطة الشعر العراقي بما قدموه من أساليب واجتهادات في صياغات المشهد الشعري سواء بما يتناوله لليومي المؤثر في الحياة، أو في البعد المعرفي الفلسفي.

جاسم عاصي

إنّنا نعتقد بأن الطاقة الكامنة في اللغة عامّة تُحقق عبوراً باتّجاه لغة الشعر المتمسكة بالشعرية التي تتوفر أيضاً في نثر الأجناس الأُخرى، فهي تتجسد في طاقة كامنة في النص

إنّ هذه الملاحقات النقدية عبارة عن رؤى تُعيننا على معرفة الشعر ووظائفه، وهي بمثابة منهج ومؤشر للقراءة التي نرمي إليها. وأولى هذه المؤشرات يخص طاقة اللغة التي تكمن في تجاوز البنية الشكلية باتجاه الحفر في امكانياتها الذاتية المستندة إلى قدرة مستعملها وتكييف مفرداتها البانية لوعي المتلقي، عبر الكشف عن مكنون اللغة نفسها، وطاقتها على تنويع ايقاع التعبير دون استهلاك ومراوغة تفتقر إلى عمق الرؤى. وهذا ما يدفع باللغة الشعرية إلى الضرب على القدرة الذاتية للشاعر في خلق الصور والتجاور مع الحراك العابر للمألوف في الصياغة المجاورة المعتمدة على بث النشاط الذهني في محاورة الظواهر والأمكنة والحس الفائق.

إنّ قيّم الشعر تنبع من الأصالة والمعرفة وبهذا يكون الشعر محرك وموسّع من مدى التعبير بشكل يفوق طاقة الشعور وطاقة الشعر، لأننا نعتقد بأن الطاقة الكامنة في اللغة عامّة تُحقق عبوراً باتّجاه لغة الشعر المتمسكة بالشعرية التي تتوفر أيضاً في نثر الأجناس الأُخرى سواء كانت حروفية أو مرئية، فهي تتجسد في طاقة كامنة في النص. من هذا يمكننا القول أنها لم تتجرد عن مكونات الشعر سوى في شكله البنائي العروضي أو البناء النثري المتماسك، إذ حققت قوة تمسكها بما ترشحه اللغة من شعرية. والدارس لنماذجها يقف على التنوع في الاستعمال للغة الشعرية، عبر العبور من تركيب المفردات الشكلي إلى التركيب الرؤيوي. فالشعر هنا لغة التأمل المدعوم برؤى فلسفية ومعرفية عامة، فاليوت مثلاً يرى في الشعر نوعاً من تحقيق التوازن والرفعة إذا ما استخدم ووظف بشكل جيد ومتوازن. من هذا نرى أن الغنائية في قصيدة النثر توفر ايقاعاً متنوعاً، شأنها شأن قصيدة التفعيلة. وهذا الايقاع الكامن في التركيب اللغوي من يخلق الفضاء الشعري، فالشعرية هنا هي مجموع السمات التي تنتقل من الكون الجمالي إلى الكون المعماري الثقافي.فالقصيدة بهذا الضرب من التسيّد بمثابة عمارة هندستها اللغة، وأبعادها الفضاء المعرفي. والقصيدة كالعمارة؛ إذا لم تكن قائمة بذاتها ومكوناتها الذاتية والموضوعية، فإنها لا تحقق عمارة متميزة كما فعلت المعمارية والمهندسة زَها حديد عبر اطلاق مخيلتها الشعرية لتكون أداة تحقيق لشعرية العمارة. فالشعرية كما ذكر المهندس أسعد الأسدي، لا تقتصر على جنس دون آخر، بقدر ما تتوزع وفق المكونات الذاتية للمشيّد، سواء للقصيدة أو العمارة. المهم تنشيط وتفعيل المتخيل الشعري لإنتاج عمارة أو قصيدة شعرية عابرة للتقليدي. إن (الشاعر، السارد، المعماري، التشكيلي، الفوتوغرافي) لا يحقق سوى ما يتخيله قائماً بذاته وبتصورات شعرية. فالثقافة أهم آليات الإبداع الشعري، التي تُعين الشاعر في اختيار منهجه المدعوم برؤى قارّة، يحاول تنميتها باستمرار بما يؤهله إلى خلق شخصيته الشعرية. فشاعر بلا معرفة موسعة يتعذر عليه كشف الكامن أو المسكوت عنه في الوجود خاصة الثقافة الجامعة والمدعومة برؤية فلسفية واجتماعية تحقق رؤى موسعة تؤثر وتعكس قوة الشعر ومساحته كجنس أكثر حساسية. فالرؤى والكشف والحفر التي يمارسها الشاعر، هي مفاهيم واجراءات تتجه نحو كشف اللامرئي والتوسيع من دائرة الشعر في وظائفه. وما نقوله بشأن الثقافة والمعرفة للشاعر،

يميل الشعراء لتوظيف الأسطورة بما يتعدى كونها قناعًا تميل إليه الأجناس الأخرى، نحو اعتبارها شكلًا من أشكال التعبير

كونها أحد معالم الحداثة الشعرية. فالحداثة لا تقتصر على كتابة حديثة، خاصة قصيدة ألنثر التي تعمل على الازاحة وتأسيس البديل الرؤيوي. فقصيدة النثر مثلاً لا تعني الخروج عن قوانين الشعر المألوف والموروث، بل أنها تتمسك بقوانين مرنة، تؤسس للمفردة وظيفتها، وللجملة الشعرية فيضها. فشاعر مثل أدونيس كان قد تمكن من تأسيس مشغله الشعري، عبر تكثيف معارفه، والتزام ما يوحي به لا بما يجب أن يكون، لاسيما التوجه الصوفي. وكما ذكر الناقد إحسان عباس كون الاتجاه الصوفي هو تعويض العلاقات الروحية والغور في الذات الإنسانية. أي أنه كشاعر يتوحد مع ذاته ومكونه المعرفي من أجل صياغات جديدة ومقنعة له.ولا يقتصر هذا التبدل في صياغات فكرية كهذه، وإنما العمل على توسيع دائرة الشعر بوظائف كثيرة ومستجدة، أو كما أكد هايدجر على ربط نشأة الحداثة بالوعي الفلسفي المتمثل في جعل الذات مركزا ومرجعا. فالفلسفة لا تبتعد عن الهم الصوفي، إن لم تكن جزءاً منه في ممارسة حق الذات على اجتراح نسقها الشعري والوجودي. من هذا وغيره يضعنا بمقابل فن كتابة قصيدة النثر عند (رامبو، الماغوط، منعم الفقير) على سبيل المثال. وقد أكد أليوت على أن الاحساس بالمقطع والإيقاع يتغلغل بعيدا وراء مستويات الفكر والشعور الواعيين غائصا إلى اشد الاشياء البدائية والمنسية، مما يدفع بالشاعر إلى التطلع والاستعانة بما يكمل رؤى الشعر كالأساطير، من أجل المقارنة والمقاربة مع واقع يمتلك خصائصه السلبية والايجابية. فهي بمثابة قناع في الشعر أو غيره من الأجناس. فالشعر بهذا يستخرج كل ما يمكن استخراجه من كل ما يقف خلف الكلمة من وزن كلي للتاريخ اللغوي مندفعاً إلى أقصى حالات التحديث.فالشعر ينبع من الهم الإنساني ويوحي لنا بنواحي القصور في الوجود. إن الشعر ينهمك باللغة في محاولة الكشف عن المناطق القصية والمعتمة من صفحة الوجود.فالشاعر شانه شأن المبدعين المتمسكين برسالتهم، عبر التمسك بعلاقة الشعر بالفكر التي هي علاقة لغة الفكر بلغة الشعر، اللغة المرنة والشفافة التي تستعين بكل ما من شأنه الارتقاء بالشعر والوجود. فـبورديو أكد على تأويل كل فعل حسب شروط الانتاج والاستهلاك. فما ينتجه الشاعر بما يستهلكه المتلقي، ويوسع من دائرة معارفه، وتأكيد شروط التأسيس للنمط في الكتابة. وهذا لا يعني الخروج عن دائرة وظيفة النص. فلا شيء خارج النص، كما أكد ديريدا.

رسالة الشعر

بصدد رسالة الشعر نتفق مع من قدم أطروحته التي لا تتعدى الوظيفة الاجتماعية والنفسية والدفاع عن الإنسان والحياة بشكل عام، أي لا يختلف عن وظائف الأجناس الأُخرى، لكنه يتعداها باتجاه الرؤى الفلسفية والكونية بشكل عام. إضافة إلى كل هذا الوظيفة التي تتماس مع اللغة، التي تسللت إلى الأجناس الأُخرى ووفق أبجدياتها، كالتشكيل والسرد والصورة الفوتوغرافية، التي اعتمدت لغتها التي تؤدي وظيفتها في خلق علاقة بين النص والمستقبِل. فمهما اختلفت الأبجدية، فأنها تجتمع في وظيفة تخص المتلقي. وحسب ميلان كونديرا، تكون رسالة الشعر تتجاوز تبصيرنا بفكرة غير متوقعة، بل أنه يقدم لحظة من لحظات الكائن فيحولها إلى لحظة لا تنسى وجدير بحنين لا يطاق. بمعنى يكون متعلق الشعر يتماس مع الخلق والربط بمفردات رؤيوية تدفع باتجاه ملء الفراغات الحاصلة في الوجود. وهذا يتطلب المرونة في كل معينات الكتابة الشعرية بما يحدث نوع العلاقة المستلهمة والموقظة في الذات الإنسانية. ولعل المعينات لذلك؛ الأمكنة والبعد العابر للوجود المادي باتجاه الرؤى الصافية والمختصرة في علاقتها بين الذات والكون، وهي رؤى صوفية، تخص نوع وخصائص التعلق الذي ينم عن التجرد من الاضافات التي ترميها الحياة بكل مكوناتها، مما يتطلب التخلص من المؤثرات المباشرة والانتماء إلى المتعلقات الذاتية المجردة. وهو نوع من الحلول الصوفي في الأشياء ومنها اللغة. وقد أكد الناقد إحسان عباس على أن ظاهرة التصوف هي تعويض عن العلاقات الروحية التي يفتقدها الشاعر في زحمة الوجود، لذا نجده يتمسك بالمعرفي المتنوع من أجل خلق مناخ شعري خاص. وهذا ما يأخذنا إلى ظاهرة التنوع عند الشعراء فهم لا يشكلون طبقة متجانسة، وإنما تتشعب في عالمهم الشعري وفق البعد المعرفي المتشعب أيضاً والمشبع بالتجاوز والإزاحة لكل ما هو مؤثر سلباً في عالمه الشعري الذي أكد عليه هايدغر بربطه بين نشأت الحداثة بالحدث الفلسفي المتمثل في جعل الذات مركزاً ومرجعاً. ومن هذه التوجهات هي ميل الشعراء إلى توظيف الأُسطورة بما يتعدى كونها قناع تميل إليه الأجناس الأُخرى، نحو اعتبارها شكل من أشكال التعبير، ذلك لأنها تستثمر المخزون العاطفي والنفسي، فهي بذلك تساهم في تجديد الالهام وتساعد على التخيل الشعري. إن الأساطير ووعيها الدقيق يشكل أحد الابعاد المعرفية والثقافية التي شكلت شعر الحداثة. لذا نؤكد على رؤية أدونيس المركزة على أن كل ابداع يتضمن بعداً للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيره. لعل ما يميز الشعر عن باقي الأجناس؛هو تعاملة مع المتن المعرفي بكل أشكاله وأجناسه. وهذا المتن شكّل النسق العام للقصيدة التي مزجت بين المعرفة والرؤية، مما أضفى على الشعر عمقاً دلالياً، وقدرة على التعبير المتنوع من خلال تنوع الأساليب. فالثقافة وعلى حد قول الناقد والباحث د. عبد الرحمن محمد القعود أهم آليات الإبداع الشعري وأدواته. فهي؛ أي المعرفة تدفع إلى الرؤيا والكشف والحفر في ما هو محيط بالشاعر، ومحاولة استجلاء اللامرئي في المرئي. فالشاعر بطبيعة الحال يعيش في واقع معقد يتطلب امتلاك آلية جديدة ومضافة إلى موهبته الشعرية تُسهم في البحث والتقصّي والتمثل بشكل يُحيل الأشياء المرئية إلى متحركات في حاضنة الشعر. فالشعر يُعيد تركيب الأشياء التي قد تبدو مرتبكة في الواقع. ومن خلال هذا التراكم المعرفي ينتج لدى الشاعر وسواه من المبدعين نوعاً من تجدد الرؤية جرّاء تزاحم المعرفة المؤولة إلى تكثيف الدلالة من خلال تنشيط مفردات المعرفة في المتن الشعري وجعلها عاكسة لما تُحققه رؤية الشاعر للكون والحياة والظواهر.

الاجتماعية

التماثيل.. بين الاتجال والضرورات الفنية

تُعَد النصب والتماثيل في أغلب بلدان العالم، واجهة حضارية وإرثًا وطنيًا يعتز به، ليس بسبب جماليتها ورفعة الفن الذي تُجسده وحسب، بل لبعدها الرمزي والوجداني والتاريخي الذي ترمز له في الغالب، لاسيّما تلك التي تمثل شخصيات فنية وثقافية وسياسية بارزة، لعبت دورًا مهمًا ومحوريًا في تاريخ البلاد، كما هو الأمر مع تماثيل الشعراء العراقيين البارزين، بدءًا من السيّاب حتى معروف الرصافي، مرورًا بتماثيل الجواهري والمتنبي وأي نؤاس وغيرهم الكثير، حتى تمثال الشاعرة المجددة نازك الملائكة الذي أُزيح عنه الستار مؤخرًا في مدخل شارع السراي، في منطقة المتنبي، لما تمثله الشاعرة الراحلة من رمز بارز في حركة الشعر العربي الحديث وتجديدها.

إنّ فكرة تكريم شاعر ما والإحتفاء بمسيرته ودوره الرائد، هي خطوة حضارية مطلوبة بالتأكيد، لما يزخر به تاريخ العراق من رموز ورواد على صعيد التجديد الشعري، ولكن قبل اتخاذ مثل تلك الخطوة، لابد من التفكير بحيثياتها وطريقة تنفيذها، والمكان الذي ستُنصب فيه، والمدرسة النحتية التي سينتمي إليها التمثال، من أجل ضمان تحقيق أقصى رؤى جمالية وإبداعية، تُضيف للشاعر أو الشخصية المكرمة ومسيرته الإبداعية من جهة، ومكانة بصرية تكاملية مع محيط المكان المُختار من جهة ثانية.

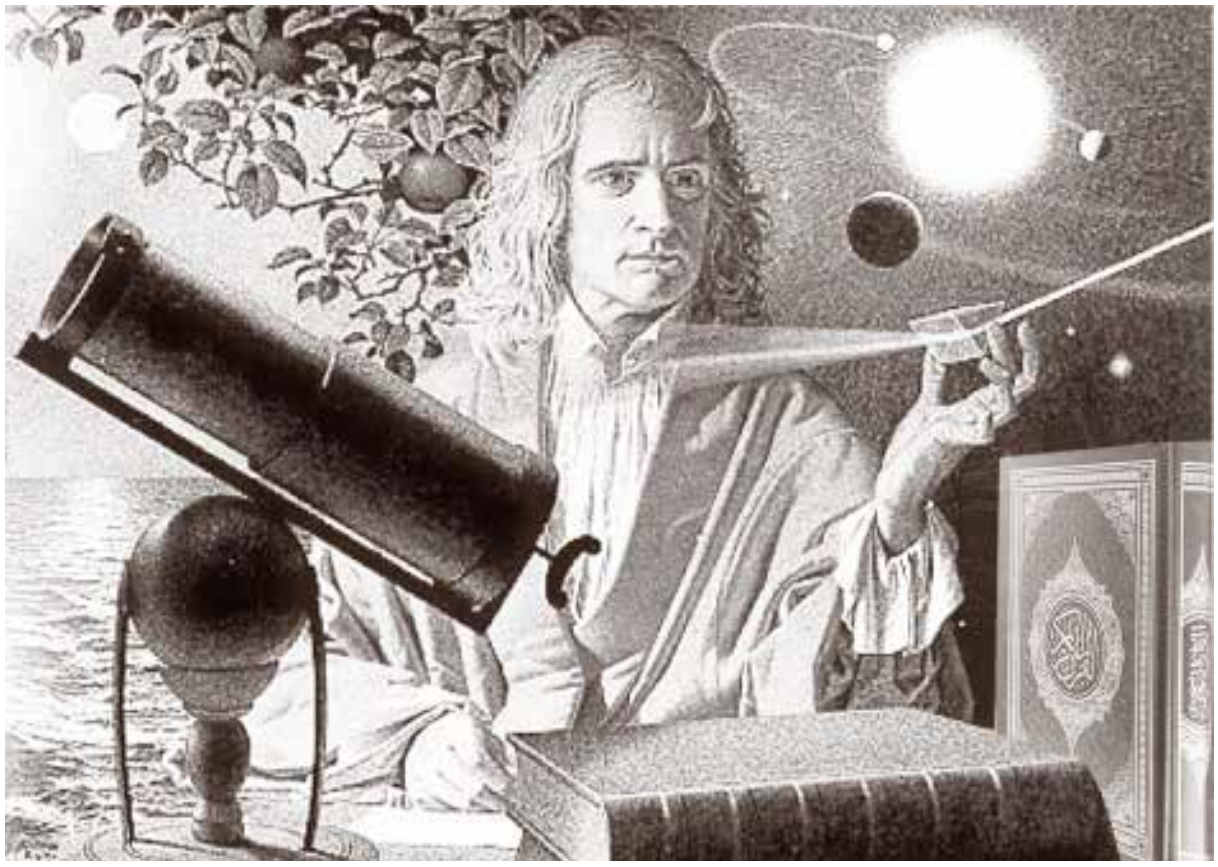
لقد أشاد كثيرون بالخطوة أو المبادرة التكريمية للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة من حيث المبدأ، وهي خطوة، كما ذكرنا آنفًا، متقدمة وضرورية للغاية وملحة، لكن شابها الكثير من الملاحظات الفنية والإجرائية للأسف.

أولها الطريقة التي اتخذ فيها القرار بشكل فردي مُفاجئ، من دون الرجوع إلى الجهات الفنية المتخصصة، كما لو كان الأمر مبادرة شخصية من النحات نفسه، في الوقت الذي تتطلب فيه المسؤولية الفنية والتاريخية والجمالية الإستشارة، لاسيّما من الجهات المعنية، كأمانة بغداد واتحاد الأدباء ونقابة الفنانين وجمعية التشكيليين، وغيرها من دوائر ذات علاقة مباشرة بالتاريخ الإبداعي والفني في البلاد.

وحسب ما جرت العادة في مثل هذه المشاريع والخطوات، غالبًا ما يُعلن عن مسابقة خاصّة لهذا الغرض، تتيح الفرصة لمن يرغب من النحاتين بالمشاركة والاجتهاد في التعبير عن تجسيد روح وكيان الشاعرة، لتتمكن لجنة فنية خاصة من اختيار النموذج (الماكيت) المناسب الذي سيضيف لتاريخ وطبيعة ومنجز الشخصية المكرمة بما يتناسب وأسس الإبتكار.

بالتأكيد هناك الكثير من الأسئلة التي تتردد في هذا المجال، لاسيّما مثل تلك التي طرحها المعمار العراقي المعروف د. إحسان فتحي عن ماهية الجهة المسؤولة، او المؤهلة عن اختيار اسماء هذه الشخصيات العراقية وعددها، وأماكنها، وارتفاعها، ونسبها الهندسية، وموادها، وشكلها، ومدى ملائمة موقعها، والقاعدة التي يجلس عليها العمل الفني، والزي العام الذي ترتديه الشخصية مع موضوعها، وغيرها من الاعتبارات الدقيقة والحساسة.

وفي المحصلة، فقد انطوى التمثال موضوع الحديث، على الكثير من الملاحظات الفنية المهمة التي ينبغي مناقشتها وإعادة النظر فيها.



الفكر المادّي الجدلي في ضوء القرآن الحكيم

د. جاسم الفارس

تفاعل مع كتاب المفكر الماركسي محمد عيتاني "القران في ضوء الفكر المادي الجدلي"..

والموضوع هو تفاعل مع كتاب المفكر الماركسي محمد عيتاني (القران في ضوء الفكر المادي الجدلي) في طبعته الثانية الصادرة عام 1981 عن دار العودة في بيروت.

يقدم الكتاب مادة علمية رصينة في فهم القرآن الحكيم، و يعد مشروعاً فكرياً ينبغي إعادة قراءته برؤية علمية في ضوء أساسيات المنهج الجدلي القائم على التطور والتقدم، وهو ذات المنهج القرآني الذي يؤكد على التطور والتقدم في إدارة الحياة. الانسانية والحضارية، كما سنرى، من حيث اعتماده اسس المنطق الفكري لمبادئ الإسلام كما تجلت في القران الحكيم، وكذلك اعتماده اسس المعرفة الحديثة والعلم العصري، وعلى أسس العقل والاستدلال الفكري في أوسع مفاهيمه، واعتماده الفكر القرآني بصورة مجردة لا تجريدية، بغية استخلاص قوانين الفكر الشاملة من نصوص القرآن الحكيم، وقد أكد محمد عيتاني على موقف القران النقدي والعقلاني والعلمي والمنطقي والجسور جدا والحافي بمقدار لامتناهي من المحاكمة العقلية و الكثير من الجزئيات التراثية الدينية السابقة زمنيا على الإسلام في سياق الكثير من آياته وسوره.

ويؤكد المفكر محمد عيتاني على القيم العلمية للفكر القراني من حيث ان مجمل تطور الفكر البشري في ما بعد فقد جاء ليعزز هذا المنطلق الإسلامي المؤسس على منهجية العقل والفكر والمعرفة، الى أن عبّرالعقل البشري عن ذاته أعلى تعبير في النطاق المثالي المجرد في المجموعة المتكاملة لفكر (هيجل) وهو أعلى ما توصل اليه فكر البشري الجدلي المثالي.

والسؤال المهم الذي اثاره محمد عيتاني : لماذا الجدلية في القرآن؟ وهل حقا في القرآن الحكيم منهجية جدلية؟

نعم، المنهج الجدلي ثاوٍ في القرآن الحكيم، وهو يعالج قضايا الوجود في عالم الغيب والشهادة، وكلاهما عالمان ماديان كما سنرى.

إن تعامل الفكر الإسلامي مع (المنهج المادي الجدلي) ضرورة حضارية وعلمية ومنهجية، وتطبيقه في إطار وعي قيم القرآن الحكيم العلمية وأخلاقيات العلم القائمة على اتباع الحقيقة واعتماد الدليل (قُلۡ هَاتُواْ بُرۡهَٰنَكُمۡ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ) البقرة/ 111 وكذلك اعتماد العدالة العلمية التي اشرنا اليها في مدخل الدراسة.

إنّ الموضوعية تفرض على العقل الإسلامي أن يكون مرناً في تعامله مع الفكر الإنساني والبحث في المشتركات العلمية مع القرآن الحكيم. إذ أن القرآن الحكيم يرفض في نهجه العلمي التطوري كثيرا من الطروحات المحسوبة على الإسلام التي تختصر القول في أن القرآن الحكيم تناول علوم الأولين والآخرين، في حين إن القرآن هو منهج يقودنا إلى فهم العالم واستشراف المستقبل، فضلاً عن أحكامه العملية التي تنظم شؤون الإنسان والمجتمع. الأساسية من خلال وعي التاريخ، كما تبين ذلك آيات (السير والنظر): (أَفَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَتَكُونَ لَهُمۡ قُلُوبٞ يَعۡقِلُونَ بِهَآ أَوۡ ءَاذَانٞ يَسۡمَعُونَ بِهَاۖ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ) الحج/46 ومن خلال المنهج الجدلي، كما في قوله تعالى: (قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا) الكهف/ 109

يتجلى المنهج الجدلي في القرآن الحكيم من خلال موضوعات العلم والتاريخ والخلق والعمل ونظام الكون وسنن الله في الكون والتطور التاريخي، هذه الموضوعات التي ولدت بعد خلق الانسان، ذلك ان (المادة /الأرض) سبقت الإنسان: (وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَۖ قَالَ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ) البقرة/ 30 وخلق الإنسان بقدرات كامنة اعلاها الدماغ وبدا يتفاعل مع الوجود المادي فتكونت أفكاره ونشأت حضارته، وتوضحت مواقفه من العقل والضرورة والحتمية والحرية والجمال والابداع، وجاء القرآن الحكيم ليعزز مكانة العقل الإنساني في البناء الحضاري ويعزز الحوار كونه أحد وسائل الوصول الى الحقيقة، ويؤكد على التجربة كذلك كما في قصة إبراهيم عليه السلام في حواره مع الله تعالى وطلبه مشاهدة إحياء الموتى، ويرفض الغفلة بوصفها غياب للعقل، ويؤكد القرآن الحكيم كذلك على الحتميات التاريخية كما توضح ذلك آيات الأجل: (هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن طِينٖ ثُمَّ

تنطلق هذه الدراسة من قاعدتين رصينتين، الأولى قرآنية تؤكد على قضية علمية الا وهي العدالة العلمية وأهميتها في التعامل مع الآخر، وهي (يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُونُواْ قَوَّٰمِينَ لِلَّهِ شُهَدَآءَ بِٱلۡقِسۡطِۖ وَلَا يَجۡرِمَنَّكُمۡ شَنَـَٔانُ قَوۡمٍ عَلَىٰٓ أَلَّا تَعۡدِلُواْۚ ٱعۡدِلُواْ هُوَ أَقۡرَبُ لِلتَّقۡوَىٰۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا تَعۡمَلُونَ) المائدة/8. والثانية هي تعريف علم الكلام الإسلامي للعالم بـ (أنّه كل شيء ما عدا الله عز وجل) وبذلك فان العالم بقوانينه/ سننه هو موضوع قابل للدراسة والتحليل في ضوء أدلة العلم وأدلة القرآن الحكيم.

قَضَىٰٓ أَجَلٗاۖ وَأَجَلٞ مُّسَمّٗى عِندَهُۥۖ ثُمَّ أَنتُمۡ تَمۡتَرُونَ) الأنعام/ 2) دلالة على حتمية الموت. (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٞۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَأۡخِرُونَ سَاعَةٗ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ)الأعراف/34 حتمية السقوط الحضاري.. (وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ يَجۡرِي لِأَجَلٖ مُّسَمّٗىۚ يُدَبِّرُ ٱلۡأَمۡرَ يُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّكُم بِلِقَآءِ رَبِّكُمۡ تُوقِنُونَ) الرعد/2 حتمية انهيار الكون.

وكذلك يؤكد القرآن الحكيم على نظام الكون المحكوم بقوانين/ سنن لا تتبدل: (لَا ٱلشَّمۡسُ يَنۢبَغِي لَهَآ أَن تُدۡرِكَ ٱلۡقَمَرَ وَلَا ٱلَّيۡلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِۚ وَكُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ) الرعد/ 40

وعلى قوانين التغير الاجتماعي: (وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا قَرۡيَةٗ كَانَتۡ ءَامِنَةٗ مُّطۡمَئِنَّةٗ يَأۡتِيهَا رِزۡقُهَا رَغَدٗا مِّن كُلِّ مَكَانٖ فَكَفَرَتۡ بِأَنۡعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ بِمَا كَانُواْ يَصۡنَعُونَ) النحل/ 112

ويلتقي القرآن الحكيم مع المنهج الجدلي في العمل على إخراج الناس من ظلمات الجهل إلى نور العلم في ادارة قوانين الارض ومستلزماتها المادية. أما العقائد. فأمرها متروك الى الله عز وجل.

(وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجۡعَلۡ هَٰذَا بَلَدًا ءَامِنٗا وَٱرۡزُقۡ أَهۡلَهُۥ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ مَنۡ ءَامَنَ مِنۡهُم بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ قَالَ وَمَن كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُۥ قَلِيلٗا ثُمَّ أَضۡطَرُّهُۥٓ إِلَىٰ عَذَابِ ٱلنَّارِۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ) البقرة/ 126

عالج القرآن الحكيم (ظواهر الوجود) وكذلك عالجتها الفلسفة العلمية، وكلاهما اهتما بالقوانين الفاعلة في التطور وتنظيم العلاقة مع العالم بغية الوصول إلى حقائق الكون بدقة رياضية.

إنّ اختلاف الفلسفات ظاهرة وجودية وتاريخية معروفة، بحكم اختلاف الرؤية إلى مباحثها المتعددة للحرية والحب والسعادة والعدل، قوى التخلف والكبت والاضطهاد لا تنظر بذات العين التي ينظر بها عشاق الحرية والحب والسعادة المناضلين من أجلها.

وكذلك بحكم التكوين الطبقي في المجتمعات الإنسانية، فالرأسماليون لا يفكرون مثل العمال، و صناع الثقافة الذكورية لا يفكرون مثل صناع ثقافة الإنسان والجمال والحرية.

ويعود اختلاف الفلسفات كذلك إلى تحديد العناصر الجوهرية في الوجود، فكما هو معلوم إن العالم مكون من بعدين أساسيين، البعد المادي والبعد المثالي، والبعد المادي معروف هو (الكون) بما فيه الأرض ومكوناتها، وكل مايرى بالعين المجردة، أما البعد المثالي، فهو النفس الإنسانية ومكوناته العقلية والعاطفية.

إنّ المادة هي السابقة على الإنسان في الوجود، وقد قرر القرآن الحكيم هذه الحقيقة، (وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗ) البقرة/ 30 فكانت الأرض /المادة، ثم جاء الإنسان بقدرات عقلية كامنة أظهرتها العلاقة بالأرض فبدأ يتشكل الوعي، وبدأ يتعلم من التجربة اليومية و مشاهداته للظواهر وما تحدثه الظاهرة في الوعي، سواء أكانت طبيعية أم زراعية أم مائية وما إلى ذلك، وهذا ما يؤكده القرآن الحكيم، فالإنسان يولد ولا يعلم شيئاً عن الوجود والحياة، ومن خلال انتمائه الاجتماعي للأسرة والقبيلة والبيئة، يبدأ تعلم اللغة والأشياء حوله. (وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ) النحل/ 78 ويبدأ الوعي بالترقي، وكلما كان المنهج المتبع في إدراك العالم صحيحا، يتمكن من إدراك أسرار الوجود، من خلال (الملاحظة)، فهي طريقة صحيحة في دراسة بعض ظواهر الوجود، وقد أكد القرآن الحكيم هذه الحقيقة (فَلۡيَنظُرِ ٱلۡإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ 24 أَنَّا صَبَبۡنَا ٱلۡمَآءَ صَبّٗا 25 ثُمَّ شَقَقۡنَا ٱلۡأَرۡضَ شَقّٗا 26 فَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا حَبّٗا 27 وَعِنَبٗا وَقَضۡبٗا 28 وَزَيۡتُونٗا وَنَخۡلٗا 29 وَحَدَآئِقَ غُلۡبٗا 30 وَفَٰكِهَةٗ وَأَبّٗا 31 مَّتَٰعٗا لَّكُمۡ وَلِأَنۡعَٰمِكُمۡ 32 [عبس: 33-24]

إنّ الرؤية الفلسفية العلمية تدرس ظواهر الوجود قاطبة، وتقدم منهجاً يعين العلوم الاخرى على الإدراك والفهم الدقيق والعميق، فما هي طرق فهم العالم في المنظور الفلسفي؟

1. الطريقة الديالكتيكية: وهي النظر الى دوائر الوجود في حركتها المستمرة المتطورة والمتغيرة

2. الطريقة الميتافيزيقية: و هي التي ترى أن جميع ظواهرالوجود جامدة . فأي الطريقتين هي الطريقة العلمية الصحيحة؟ بالتأكيد الطريقة الديالكتيكية هي الأصح ودليلها إن الكون كله في حركه وتطور وتغير، وقد اقرالقران الحكيم هذه الحقيقة:

(وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ 47 وَٱلۡأَرۡضَ فَرَشۡنَٰهَا فَنِعۡمَ ٱلۡمَٰهِدُونَ 48) [الذاريات: 49-47]

وكذلك [إبراهيم: 33-32].

لقد حقق العلم نجاحات متعددة وعميقة ومؤثرة في المسيرة التاريخية للمجتمعات الإنسانية، فاكتشاف الخلية أثبت أن جميع أعضاء الحيوانات والنباتات تتكون من أنواع الخلايا الشتى، الأمر الذي أثبت (وحدة تركيب الطبيعة الحية)، كما اكتشف قانون (حفظ الطاقة)، والطاقة هي إحدى الخصائص الأساسية للمادة وهي القدرة على العمل ومقياس حركة المادة، وهي تتحول من شكل الى آخر ولا يمكن فناؤها في العالم، ومثال ذلك ان الطاقة الميكانيكية. تتحول عند الضرب والاحتكاك الى الحرارة. وتتحول الطاقة الحرارية في المراجل والتوربينات البخارية الى طاقه ميكانيكية وكهربائية.

كذلك اكتشاف داروين لأصل الأنواع ومحتواه: إن الكائنات الحية والإنسان والحيوانات والنباتات ظهرت نتيجة تطور استغرق ملايين السنين،وهذا ما تؤكده القرآن الحكيم: (وَقَدۡ خَلَقَكُمۡ أَطۡوَارًا 14) [نوح: 14]

يؤكد المنهج الديالكتيكي أن التاريخ كذلك في حالة حركة وتغير في المجتمعات الإنسانية شهدت مراحل اجتماعية مختلفة تميزت بأفكار معينة هي ابنة البيئة، تغيرت عبر التاريخ بحكم تغير الواقع الحضاري. يؤكد القرآن الحكيم هذه الحقيقة من خلال الآيات التي تحيل العقل الانساني الى التاريخ:

(إِن يَمۡسَسۡكُمۡ قَرۡحٞ فَقَدۡ مَسَّ ٱلۡقَوۡمَ قَرۡحٞ مِّثۡلُهُۥۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيۡنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعۡلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمۡ شُهَدَآءَۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ) [آل عمران: 140] وكذلك [الروم: 10-9]

إنّ تغيير العالم أهم مطالب الفلسفة الديالكتيكية، وقد اكد القران الحكيم على هذه الحقيقة بتأكيده على أنه هو منهج لمن شاء ان يتقدم او يتأخر، اي هو منهج التغيير الحضاري لمن شاء أن يتقدم باتباعه ، او يتأخر بهجره:

* (نَذِيرٗا لِّلۡبَشَرِ 36 لِمَن شَآءَ مِنكُمۡ أَن يَتَقَدَّمَ أَوۡ يَتَأَخَّرَ 37 كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ 38 [المدثر: 39-36]،

* (إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ لِّلۡعَٰلَمِينَ 27 لِمَن شَآءَ مِنكُمۡ أَن يَسۡتَقِيمَ 28 [التكوير: 29-27]

ويواصل العلم اكتشافاته، لقد وصل عدد الجسيمات المكتشفة اليوم 59 جسيمة. من نوع الهادرون زيادة على العديد من الجسيمات الأساسية مثل الكواركات واللبتونات التي تشكل الأساس للمادة.

العالم في حالة حركة دائمة، فالحركة هي شكل المادة وجوهرها، والسكون نسبي،اكون ساكناً بالنسبه إلى حركة السيارة، ولكن في سكوني تتحرك الدورة الدموية وترمش العينان، اذن العالم في حالة حركة منتظمة، وقد اشار القران الحكيم الى هذه الحقيقة:

* (وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ) [الأنبياء: 34-33]

وماذا عن الزمان والمكان في الفلسفة الديالكتيكية؟

تقر هذه الفلسفة أن المكان هو شكل وجود المادة، وان التناوب هو شكل حركة العالم، الليل والنهار، الشتاء والصيف، البرد والحرارة، النظام الإقطاعي خلفه النظام الاشتراكي، كل هذه الامتدادات وهذا التناوب. لا يمكن ان يجري خارج الزمان، وبناء على هذا فإن الزمان هو الآخر شكل وجود المادة، وعليه فإن المادة تتحرك في إطار المكان والزمان، وهما متلازمان ابدا، ويشير القرآن الحكيم الى هذه الحقيقة :

* (وَتَرَى ٱلۡأَرۡضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡ وَأَنۢبَتَتۡ مِن كُلِّ زَوۡجِۭ بَهِيجٖ) [الحج: 5]

حتى العالم الآخر بالمنظور الديني (الجنة والنار) هو عالم مادي، وهذه حقيقة واضحة جدا في القرآن الكريم:

* (يَوۡمَ تُبَدَّلُ ٱلۡأَرۡضُ غَيۡرَ ٱلۡأَرۡضِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُۖ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ) [إبراهيم: 48] واجمل تعبير عن الوجود المادي للعالم وتغيراته المستمرة حتى الخالدون في ذلك العالم هم في تغير وحركة مستمرين.

* (حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيۡهِمۡ سَمۡعُهُمۡ وَأَبۡصَٰرُهُمۡ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ) [فصلت: 20]

تبقى قضية أخرى في غاية في الأهمية ألا وهي قضية الوعي والمادة، يذهب الفكر الديالكتيكي الى ان المادة الحية تخرج من المادة غير الحية، في فهم هذه العلاقة يتميز الوعي العلمي عن الوعي غير العلمي، المثاليون يرون أن لا علاقة بين المادة الحية والمادة غير الحية، فالمادة الحية تتحرك وتنمو وتتكاثر، في حين المادة غير الحية ليست كذلك، ولم يدرك المثاليون الطبيعة المشتركة بين الاثنين، فالعضوية الحية تتكون من مجموعة عناصر مثل الكربون والهيدروجين والاكسجين والحديد وغيرها، وهذه العناصر غالبا نجدها في العضوية غير الحية، وقد اثبت العلم ان المادة الحية نشأت من المادة غير الحية.

لقد أثبت القرآن الحكيم -من قبل - هذه الحقيقة، بخلق الانسان: مادة خلق الإنسان غير حية (التراب بمكوناته المتعددة) ليظهر الإنسان المادة الحية الواعية المفكرة بفضل الدماغ الذي يميزه عن سائر الكائنات الحية.

ذكرنا سابقاً حركة المادة، ولكن لم نذكر كيف تتحرك، اي ما القوانين التي تحكم حركة المادة؟ يجيب الفكر الديالكتيكي على هذا السؤال كما يأتي: انها قوانين الديالكتيك و هي ادوات إدراك العالم والحركة والوعي، فما هو القانون؟ إنه العلاقة التي لا تسببها الظروف الطارئة الخارجية العابرة الناتجة عن الطبيعة الداخلية للظاهرات المترابطة، وفي القانون لا تنعكس كل الصفات إنما فقط الصلات الأساسية والحاسمة، والقانون المقصود هنا هو القانون الفلسفي الموجود موضوعياً في الطبيعة نفسها، وفي المجتمع وهو الذي يسميه القرآن الحكيم بالسنّة التي تحكم حركة العالم وهذه السنن لا تعتمد على اراء الناس ووعيهم، وقد كانت هذه (القوانين/ السنن) تعمل في العالم قبل ظهور الإنسان وما زالت وستبقى...

إنّ الفلاسفة الذين تكلموا عن دور العقل في تحقيق النظام والتأثير في القوانين، إنما هم يقصدون القوانين الانسانية الحقوقية وغير الحقوقية. ومن القوانين الموضوعية التي يهتم بها الفكر الديالكتيكي هو قانون تحول التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية، وقد اشار القران الحكيم الى حقيقة هذا القانون بالآية الكريمة :

* (وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَآئِنُهُۥ وَمَا نُنَزِّلُهُۥٓ إِلَّا بِقَدَرٖ مَّعۡلُومٖ) [الحجر: 22]

* (إِنَّا كُلَّ شَيۡءٍ خلقناه بِقَدَرٖ [القمر: 49] في هذا القدر تكون الكمية والكيفية اي ان كل كمية لها كيفية تطابقها فإذا حدث تغييرات في الكمية فإنها لا تؤثر في الكيفية ما دام تتحرك في اطار معيارها الطبيعي، اي كأن شيئا لم يحدث، إلا أنه ما إن يحدث خلل في هذا القدر، أي تتفكك عضوية الكمية حتى تتحول الى كيف جديد، وهي عملية تجري ببطء شديد، ربما لا تلاحظ في البداية، وهو ما يفعله الكيميائيون حين يبتكرون مواد جديدة لصناعة مادة جديدة. فيعملون على تكوين (بوليمترات) للحصول على مواد جديدة وكيفيات جديدة .

القانون الثاني في حركة العالم هو قانون وحدة الأضداد وصراعها، يقر الفكر الديالكتيكي بان الأضداد هي تلك الظاهرات او جوانبها التي تنفي بعضها البعض وتبرز التناقضات بين الناس حين المواجهة والتصادم، إذن التناقض هو العلاقة بين الأضداد، اما الاضداد فهي جوانب التناقض، والفاعل في هذه العلاقة هو الصراع، وليس الوحدة، فقوى الموت والحياة كامنة في الإنسان، والصراع بينهما ينتهي بانتصار الموت. وهكذا التحولات الاجتماعية، فالجديد كامن في المجتمع القديم القائم حالياً، والصراع بين القوى الداعية الى الجديد والقوى المحافظة مستمر مرة بطيئاً وخفياً، ومرة سريعاً وعلنياً لينتهي بانتصار الجديد بالثورة الواعية.

أما القانون الثالث في الديالكتيك فهو (قانون نفي النفي) وجوهر هذا القانون هو: في عملية التطور تقوم كل درجة أعلى بنفي وإقصاء الدرجة السابقة، وترفعها في الوقت نفسه إلى درجة جديدة ،و تحافظ على كل المحتوى الايجابي في تطورها . في القرآن الحكيم إشارة إلى هذا القانون عبر الآيات التي تشير الى حركة الارض وتغيراتها.

* (وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُفۡسِدَ فِيهَا وَيُهۡلِكَ ٱلۡحَرۡثَ وَٱلنَّسۡلَۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَسَادَ 205 [البقرة: 205]

* (وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا قَرۡيَةٗ كَانَتۡ ءَامِنَةٗ مُّطۡمَئِنَّةٗ يَأۡتِيهَا رِزۡقُهَا رَغَدٗا مِّن كُلِّ مَكَانٖ فَكَفَرَتۡ بِأَنۡعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ بِمَا كَانُواْ يَصۡنَعُونَ [النحل: 113]

إنّ هذه التغيرات التي تحدث في الأرض، إنما هي في اطار قانون نفي النفي، فكلما استقرت المادة عند حالة جديدة نفتها حالة جديدة بفعل معين، ولسبب معين، وهكذا تتم حركة الحياة سلباً وايجاباً.

إنّ حوار الأفكار بغية الوصول الى الحقيقة هدف الفلسفات الكبرى وهدف اساس من اهداف القرآن الحكيم العليا في اطار اخلاقيات العلم والمعرفة القائمة على العدل العلمي والبرهان.

سرديات المنفى

الآخر.. وأسئلة الهويَّة

يظل سؤال الهوية إشكاليا، مفتوحًا وكاشفا عن ما يستبطنه من سيرورات، ومن فواعل توصيف هذه الهوية في تمركزها، أو في تحوّلها، مثلما تخصّ طبيعة نزوعها العصابي، وعنفها الصياني عبر حقول السسيولوجيا والأنثربولوجيا، لأن علاقتها بهذا العنف تتأتّى من خلال تمثيلها لصور الهويات "القاتلة أو المقتولة" ومن رهاب علاقتها المأزومة بالتاريخ، ومن فكرة "تعيينها" في النسق.

علي حسن الفواز

إنّ علاقة الهويَّة بالعنف تتأتّى من خلال تمثيلها لصور الهويات "القاتلة أو المقتولة" ومن رهاب علاقتها المأزومة بالتاريخ، ومن فكرة "تعيينها" في النسق

إنّ يكون هذا التعيين سجنا لجماعةٍ ما، يمارسون من خلاله تمثلات سلطتهم المتخيلة عبر "وعي زائف" أو "صور ممنوحة لهم قسرا أو سهوا، حيث يؤدي هذا السجن الرمزي بمرور الوقت الى ظهور ميول شوفينية عند جزء واسع منها"[1].

إنّ محنة الهوية في تغولها أو في انحدارها ـ تكشف عن وجود تعالقات معقدة مع السلطة، التي تصنع لهذه الهوية سرديات " تتجوهر حول السيطرة، وحيازة القوة والثروة، والتي تؤدي فاعلياتها جماعات واثنيات وثقافات محلية من خلال اعادة مركزة وأسطرة قصص الماضي المشترك" [2] الذي تنغرس فيه مثيولوجيات وحكايات متخيلة، تلعب دورا في ترسيخ مفاهيم عصابية عن "الأمة" و"الهوية" و"الجماعة" والطائفة" و"الذاكرة التاريخية" وهذه بطبيعة الحال تقود الى تسويغ الحديث عن اصطناع تمثيل عُصابي لـ "هوية متعالية" وبرموز وايقونات ترتبط بمتخيلها السردي، وبوظائف النخب التي تقود توجهاتها الايديولوجية في التأسيس والصيانة والعنف، وفي العلاقة مع الآخر..

التمثيل السردي المُعقّد والمنغلق للهوية ينطلق من "الثبات" ومن تحول هذا الثبات الى مركز قامع، والى قوة يزداد تضخمها مع حيازة السلطة، ومع الوظائف التي تؤديها عبر صناعة الخطاب الأنوي والمتعالي، والتعبير عنه عن طريق مؤسسات وأحكام وحدود ومنصات وطقوس و"نزق ثوري" ينعكس من خلال ممارسات تؤديها الجماعات التابعة والمريدة والطفيلية، حيث يضخم معها "الوعي الطفيلي" والفعل الاجتماعي الطفيلي، ونزعات الاستملاك التي تسهم في تقويض سلطة الاجتماع الوطني، حيث يكون هذا التقويض مقدمة لتقويض مفاهيم الأمة والدولة مقابل تحول "الهوية" العصابية الى صندوق مغلق أو معسكر مغلق، أو حتى جغرافيا مغلقة تطالب ب"الاستقلال" والتمثيل الجماعوي، حتى لو عبر استخدام العنف..

السؤال المفارق حول الهوية يتحول الى سؤال وجودي عن التمثيل السياسي والاجتماعي والثقافي، وعن تنوع الخطاب الذي يمكن أنْ تمارسه الانتجلنسيا التي تعمل على عقلنة مفهوم الهوية، إذ تكون الوظيفة "الانتلجنسياوية" قائمة على خرق المراكز، وعلى إحداث تصدعات في تداوليو مفهومها، والانوجاد داخل تحققات اجتماعية أو سياسية تقوم على اساس أنسنة المعيش في الواقع أو في الاجتماع، بعيدا عن الذاكرة الاستحواذية للتمركز، ولذاكرة العنف الرمزي والمفاعيل التي تصنعها عبر شبكات علاقات السلطة/ الجماعة/ الطائفة/ القوة، بوصفها شبكات قهرية، تتمحور حول "الذات" المتضخمة، وحول الصورة المتخيلة عن الآخر.

هذه الصور المتناقضة ليست بعيدة عن السرديات المتخيلة، فكثيرا ما تكون هذه السرديات مُحفِزة على تغويل العنف والكراهية بوصفه تمثيلا للمقدس، وصولا الى التكفير، وهو اكدته حنا ارندت بالقول "إن جزءا كبيرا من الدوافع التي تحثّ على تمجيد العنف، إنما ينتج عن الاستلاب الحاد الذي يُطال امكانية الفعل في العالم الحديث" وفي مواجهة تحديات الاختلاف والتنوع، حيث تقود الى إعمال العنف عبر القتل، والتهجير، أو تطويع الآخر داخل ما تُنتجه السلطة من سرديات كبرى.

الهوية ليست شيئا نافرا، لا في السياق، ولا في التمثيل الاجتماعي، فهي ظاهرة طبيعية، لأنها تمثل كينونة الانسان، لكن توحشها وعنفا يكمن في تحولها الى قوة طاردة، أو الى سلطة وايديولوجيا، فبقدر ما تعني حيازة خصائص الذات وبصمتها في الوجود، فإنها تعني في المعنى الفلسفي "حقيقة الشيء، من حيث تميزه ويسمى ايضا وحدة الذات كما ورد في لسان العرب لإبن منظور، وهذا التعريف يجعله تمثيلا للذات المُفكِّرة، وللجماعة التي تملك طاقةً على انتاج تلك السرديات، عبر كثيرٍ من القصص والاوهام والاساطير والحكايات والاسفار والمغازي، أو عبر ما تصنعه من صراعات تتغذى بالعنف والوعي الزائف والايديولوجيا وبالانماط الحاكمة التي تملك أدوات مركزة العقائد وتسويغ سلطة الدولة من خلال سلطة الجماعة، وهو ما عاشه العراق السياسي منذ عام 1921 ولغاية 2003 إذ تحولت سرديات الدولة وسرديات التاريخ والهوية الى اقنعة للجماعة التي تتمركز على أوهام السلطة والطائفة المتخيلة وعلى العُقد المسحوبة من التاريخ..

الهوية.. سرديات المهجر والآخر

هل يمكن لسؤال الهوية في سياقه المفهومي أن يتجاوز الواقع، وأن يطرح منظور خلافيا تكون فيه اشكالية الهوية جزءا من اشكاليات بناء المجتمع وبناء الدولة؟ وهل تعني سرديات المهجر تقويضا لمركزية تلك

تحوّل المنفى أو المهجر، في وجه من وجوهه، إلى ظاهرة اجتماعية ونفسية للتعبير عن الرفض والتمرد الرمزي على السلطة، مثلما تحوّل الى خيارٍ شهواني مضاد للبحث عن الخلاص وتحرير الهويَّة من محابسها العصابية

الهوية؟

هذان السؤالان يضعاننا أمام معطيات تتعلق بعلاقة الهوية بالمكان وبالسلطة السلطة، بوصفها تمثيلا متعاليا للقوة الطاردة، وللقوى التي تمارس تلك السلطة عبر الاستحواذ والرقابة والعقاب، وعبر صياغة شكلٍ مركزي ل"العقد الاجتماعي" وعلى نحوٍ يدخل في صياغة هويات للمكان وللمواطن، وصولا الى ترسيم الحدود، والى التحكم بالحقوق والحريات وقيم العدالة، وفي التعبير عن الذات، إزاء العلاقة مع منظومات اجتماعية وسياسية واقتصادية وحقوقية أخرى، إذ "يشكل غياب العدالة نوعا حادا من التهديد"[3] مثلما أن غياب الحريات والحقوق يمثل قهرا اجتماعيا تمارسه السلطة، ونفيا داخليا يعيشه المواطن..

ليس المنفى الداخلي بعيدا عن محنة الهوية، فقد ظل جزءا عالقا بالشخصية العراقية، إذ تبدت كثير من مظاهره عبر شيوع السري والمقموع والمسكوت عنه، وكذلك عبر ما سماه علي الوردي ب"الازدواج" أو عبر تشبّع اللغة واللهجات بكثير من الرموز الغامضة والاستعارات والمجازات والاقنعة والتوريات، وهي تُخفي كثيرا من الاغترابات العميقة التي" يتخلخل فيها مفهوم الذات والهوية عند الانسان، فيضطرب حس الانتماء لديه، شاعرا بأنه مُبعد، معزول، مهدد، مراقب وخائف" [4]

تبدو صناعة هذا المنفى الداخلي صناعة لغوية، أكثر من كونها تمثيلا مباشرا، إذ يحفل القاموس العراقي بكثيرٍ من المفردات والاحالات التي تكشف عن الاستلاب اللغوي، وعن عصابية التمثيل الوجودي والايديولوجي عبر صيغ ومفردات، وحتى عبر اطوار غنائية، تكشف عن المضمر النسقي لعلاقتها المأزقية مع السلطة ومع الاجتماع، وحتى مع التاريخ الذي تملك السلطة خطابه ومُتحفه، والذي ينطوي على عناصر ضاغطة لها تأثيرها على التوصيف، وعلى تأطير العلاقات العامة، وعلى تداولية مفاهيم الحرية والانتماء والعلاقة مع الآخر، وصولا الى بروزها التمثيلي الزائف والعصابي عبر عديد الممارسات الكبرى، لاسيما في ظروف الحروب والصراعات الاهلية، وفي التعبير عن مظاهر المعارضة والانهاك الاجتماعي والفقر والصراع السياسي والطائفي.

لقد شهد العراق السياسي منذ عام 1977 انواعا من الصراعات العنيفة، التي تسببت في إحداث تشوهات عميقة في البنيات الاجتماعية، وفي التعبير عن الذات والهوية العراقيتين، حيث قامت السلطة بصناعة مهاجر قهرية لـ "الكورد الفيليين" تحت يافطة البحث عن "الهوية الصافية" وبالتالي عملت السلطة على انتهاك الحق الطبيعي للإنسان عبر منعه عن حقوق الانتماء الحرية والمعيش، مثلما عمدت في عام 1980 الى صناعة حرب شاملة مع دولة جارة، وتحت يافطة ادلجة الوعي الزائف للتاريخ، وللعلاقة مع الآخر، والتي راح خلالها ملايين الضحايا من القتلى والجرحى والاسرى، فضلا عن ما احدثته من تصدعات بنيوية عميقة في الاجتماع العراقي.

مهجر الأسر

هذه الصناعات الثقيلة للسلطة المُنتهِكة كانت عاملا فاضحا في صناعة "المنفى الخارجي" أو "مهجر الأسر" الذي تقوضت فيه الهويات والذوات العراقية، فتحوّل هذا المهجر الى شكل تمثيلي ووجودي للعنف المادي والرمزي، وللاغتراب الذي يفقد فيه الانسان قدرته على التوافق مع بيئته الطاردة، والقاسية بعد أخضعتها السلطة الى انواع معقدة من الاستبداد والسلوك العنفي والممارسات التي تستحوذ عليها تلك السلطة المُشبّعة بادلجات التعصب والكراهية، وبكل وسائل المراقبة والضبط والتحكم والقمع والاستغلال.

تحوّل المنفى أو المهجر في وجه من وجوهه إلى ظاهرة اجتماعية ونفسية للتعبير عن الرفض والتمرد، وللتمرد الرمزي على السلطة، مثلما تحوّل الى خيارٍ شهواني مضاد للبحث عن الخلاص وتحرير الهوية من محابسها العصابية، وفكٌ آصرة العلاقة مع سلطة عمدت الى احتكار الشهوة وتشويه الهوية والمكان والجسد، فكان هذا المهجر "تعويضا للعلاقة بالمكان عبر الخروج عنه، حيث يكون ما يتعرّض له من تدمير قرينا بالتشويه وبالاحاسيس الهجينة التي يتعرّض لها بعد الهجرة"[5]

كما أن صناعة المنفى او المهجر اضحت تعني من جانب آخر صناعة الآخر، عبر اعادة النظر سردياته الحقوقية والانسانية، خارج اللاوعي الايديولوجي الذي شوهه وجعله جزءا من رهانات الصراع السياسي، فكان اللجوء أو الهجرة إليه، محاولة في البحث عن الخلاص، أو عن شكل آخر للوجود، رغم أن الذاكرة تحفظ للآخر الكولينيالي صورا متخيلة مُضادة عن الاستعمار والعنف والتعالي، إذ دفع الاستبداد "الوطني" وصناعاته المرعبة الى اللجوء نحو الهجرة الى الآخر كنظيرٍ ايهامي ل"الهجرة الى الانسانية" كما سمّاها فتحي المسكيني، بوصف الآخر الثقافي هو غير الآخر السياسي والاستعماري والاستشراقي، وأن الرحيل الى أمكنة الآخر تحمل معها تخيّلا عن الأمكنة السحرية التي سبق وأن طرحتها كتابات رفاعة الطهطهاوي وطه حسين، لكن الطابع الجماعوي لهذه الهجرة جعلها تخضع الى توصيفات "المنظمات الدولية" لتبدو وكأنها نوعٌ من اللجوء الانساني الذي جرى برعايتها، لأن ما كرّسته السلطة من استبداد وعنف حوّل المكان الوطني الى جحيم، وأفقد قيم التعايش فاعلية التكافل والتنوع، وصولا الى فرض اشكال معقدة ل" ارهاب السلطة" الذي أفسد الامكنة وحوّلها الى دوستوبيا طاردة، فأضحت الهجرات المتتالية ردَّ فعلٍ طبيعي على ما تعرّضت له "الهويات" العراقية من تهديد وانتهاك وإحساس بالنفي والاقتلاع.

انشغلت سرديات المهاجر العراقية بتمثيل افكار التعويض والاشباع، عبر التماهي مع الاشباعات الرمزية والحقوقية والانسانية، مثلما ظل المهاجر الثقافي مهجوسا باللاوعي المجهض لفكرة الثورة والحلم بالتغيير، وبمحنة الذات المُطاردة، حيث جعل من سردياته أكثر انشغالا بفكرة استعادة الهوية الغائبة، فجسدت كتاباته مشاعر الضياع ومآزق التصادم الفكري والنفسي والثقافي، والبحث عن الجذور وتعرية صور العنف الذي عاشته الذاكرة العراقية، مثلما انشغلت كتابات كثيرة حول أزمة البطل السردي عبر استعادة الماضي التأسيسي في لحظته الرومانسية كما في روايات عبد الله صخي، أو أزمة الجسد والحرية كما في روايات عالية ممدوح، أو عبر ازمات الانتهاك والشعور بالاغتراب الروحي والجسدي كما في روايات لطفية الدليمي، أو أزمة الهوية المُطارَدة والمنفية والبحث عن الجذور كما في بعض روايات علي بدر وروايات خضير فليح الزيدي وروايات انعام كجه جي، أو أزمة الهوية المضطهدة والجسد المُنتهَك كما في روايات سنان انطون او في ازمة الفقد والعزلة والضياع كما في بعض روايات هدية حسين، أو ازمة المكان المتخيل والشخصية المستلبة كما في روايات محمد حيّاوي وجنان جاسم.

الآخر والسرديات الضد

يظل مفهوم الآخر في هذه السرديات ملتبسا، وغامضا، فيحضر بصفته أنموذجا للغائب، أو للكائن العالمي، أو انموذجا عدوانيا لكائن السلطة، أو كائن الهوية القاتلة، أو كائن الجماعة، دون استحضار الآخر بالمفهوم الانثربولوجي المختلف، أو كأنموذج "الاستعماري" بوصف هذه السرديات تنتمي الى ما يسمّى بـ "سرديات مابعد الكولنيالية" التي تعمل على اصطناع وجودٍ مضاد لصورة الذات، من خلال اعادة انتاج فكرة "التابع" أو جعل هذا "التابع" منخرطا في سياق صراعات داخلية، يبحث فيها عن هويته ووجوده وشخصيته وحكاياته، وبما يجعل الصراع بين الذات والآخر محكوما بالعوامل التي افرزتها مرحلة مابعد الكولنيالية، حيث التباسات وتشوهات مرحلة "التحرر الوطني" أو بناء الدولة" فرغم ما عاشه العراق بعد "الاحتلال الاميركي" عام 2003 من وإنهيار "الدولة المُستبدة" إلّا أن التمثلات السردية لم تجد في هذا "الآخر الاستعماري" إلّا جزءا من ذاكرة "المستعمر القديم" والتي تتطلب نوعا من النضال بالمعنى الايديولوجي، أو الجهاد بالمعنى الشرعي، حيث تفجرت مع ظروف الاحتلال كلّ اسئلة "المقموع والمسكوت عنه" في التاريخ العراقي، بما فيها الانكشاف على محنة الهويات والجماعات والطوائف والقوميات التي اخضعتها "الدولة المُستبدة" الى طغيان فرضية "الهوية الواحدة الصافية"

هذا المُعطى اثار جدلا واسعا بين مفهومي الاحتلال والاستبداد، اختلط فيهما الحساسيات اللاوعية لمفهوم المهجر، ولسردياته، مع ازمة المهجر العراقي، وأزمة المهاجرين وتمزقهم بين الحلم بالعودة، واستعادة الهوية الشائهة، وبين الواقع الجديد في "المهجر" والذوبان في عوالمه وسردياته وهوياته.

اعادة قراءة سرديات هذا المهجر، تتطلب نوعا من المغامرة الانثربولوجية، بوصفها قراءة فارقة، تتوخى مقاربة الهوية ومأزقها، مثلما تقارب التشظي الذي تعرضت له هذه الهوية، عبر انخراطها في اجتماع سياسي وثقافي وحقوقي، واشباعات كانت مفقودة، وهو ما جعل سرديات المهجر تحفر في الذاكرة، أكثر من الواقع، وهو ما نجده في عديد من الروايات، حيث التعاطي مع ثيمات تستغور محنة الذات المستلبة، والانخراط في عوالم من الاغتراب، تستند في رؤيتها الكلية الى فكرة تخريب الهوية الواحدة، وينطوي على قسوة عالية من التشريح المباشر لاوضاع المنفى"[6]

صور الهروب الى الآخر ما قبل 2003، أي منذ بدء ظاهرة المهجر العراقي ـ بدءا من الستينات والسبعينات وليس انتهاء خلال سنوات الحصار عام 1991 لا تعني تحققا وجوديا في "المكان الجديد" لأن هذا المكان اللجوئي، له مركزياته وانماطه، وهو ماجعل المهاجر يعيش كثيرا من هواجس اللانتماء، وعلل الذاكرة الرمادية، مثلما لم يستسغ أن يجد نفسه المرتابة" في مواجهة الآلهة الزائفة" في حداثات الغرب كما سمّاها ادورد سعيد، وهذا ماجعله يصف المهاجر بأنه سيظل غريبا "أنا الوافد الجديد والغريب"[7]

لتظل الغربة عنصرا طاغيا ومركزيا، ليس بفقدان الألفة في المكان، بل بعدم القدرة على تجاوز عقدة الاندماج مع الآخر بمفهومه الغربي الهوياتي، فبقدر ما يبدو المنفي "انسانيا" للمهاجر السياسي المطارد والهارب من حجيم "الدولة المستبدة" لكنه يظل- بالنسبة له" مكانا قلقا، استلابيا، مُحرضا على استيهامات استعادة لاوعي الهوية الغائبة، حيث الانخراط في تكوين الجماعات والملاذات الاجتماعية والطقوسية والثقافية والطائفية" حتى تبدو وكأنها "غيتوات" تقاوم مركزيات الآخر بحمولاتها الانثربولوجية والقيمية، فرغم شمول المهاجرين بقوانين اللجوء والحمايات القانونية والمعيشية والصحية، بما فيها "حق التجنيس" فأن ذلك لا يعني حيازة كاملة لشروط الاشباع الوجودي، والتماثل مع ذلك الآخر، وهو ما اكده ادورد سعيد بقوله " إن المنفى هو حالة فعلية، لكنه أيضا بالنسبة لي حالة مجازية"[8].

1. سعد محمد رحيم/ موقع الهوية/ دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع/ بغداد 2018 ص 14
2. ذات المصدر ص55
3. ذات المصدر ص 81
4. ذات المصدر ص105
5. بيل اشكرفت/ الرد بالكتابة/ النظرية والتطبيق في المستعمرات القديمة/ ترجمة شهوت العالم/ المنظمة العربية للترجمة- مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2006 ص 27
6. عبد الله ابراهيم/ موسوعة السرد العربي/ الجزء 7/ قنديل للنشر للطبع والتوزيع/ الامارات العربية 2016 ص23
7. ادورد سعيد/ تأملات حول المنفى/ ترجمة ثائر ديب/ دار الآداب بيروت 2007 ص18
8. ادورد سعيد/ صور المثقف/ ترجمة غسان غصن/ دار النهار للنشر والتوزيع بيروت 1996 ص 64-63

مشهد من فيلم "أشياء صغيرة مثل هذه" تظهر فيه النساء (الآثمات) اللواتي يعملن في ما يسمى "مغاسل المجدلية" التابعة للكنيسة الإيرلندية، مقابل الرعاية والإيواء. الصورة ART

فيلم "أشياء صغيرة مثل هذه".. أهوال استغلال النساء في الكنيسة

استلاب المرأة بين "الخطيئة" و"المغفرة"

"لماذا تبدو الأشياء الأقرب غالبًا صعبة الرؤية؟" ـ كلير كيغان

وليم جيدلينج
ترجمة: نادية بوراس

يستكشف فيلم المخرج تيم ميلانتس، المقتبس من رواية الكاتبة الإيرلندية كلير كيغان "أشياء صغيرة مثل هذه"، بهدوء لكن بعمق، أهوال واستغلال النساء من قبل الكنيسة الكاثوليكية في أيرلندا أبان فترة الثمانينيات، وهي أحداث لم يُسلط عليها الضوء، وظلت طي الكتمان حتى جاء هذا الفيلم.

تبدأ القصة عندما يكتشف بيل (الممثل سيليان مورفي) امرأة شابة محتجزة في مستودع الفحم في الدير، فيكون ذلك بابًا لاكتشاف أهوال ما يُسمى في ذلك الدير بـ"مغاسل المجدلية".

هنا، تعمل النساء الحوامل غير المتزوجات ـ اللواتي يُطلق عليهن "النساء الساقطات" ـ مقابل (الرعاية) من قبل الكنيسة. حيث يُفصلنّ عن أطفالهن الذين غالبًا ما يتم بيعهم لعائلات أخرى.

مع وجود ما يقدر بنحو 30 ألف إلى 60 ألف امرأة تكدّ قسرًا في هذه المغاسل، واكتشاف 155 قبرًا من دون علامات، فمن المذهل أن ندرك أنّ آخر هذه المؤسسات لم تُغلق إلا في العام 1996.

يطارد "بيل" ماضيه كابن لأم عزباء، ويصارع حيرته النفسية، فيما إذا كان سيترك ذلك الماضي المظلم يلاحقه أم يستمع إلى نصيحة زوجته بتجاهله: "إلى أين يقودنا التفكير؟ كل ما يفعله التفكير هو إحباطك".

يواجه "بيل" ظاهرة الرشاوى والتهديدات المبطنة من الأم الرئيسة في الدير، التي تحذره من أنّه قد يُحرم بناته من الالتحاق بالمدرسة التي تديرها الكنيسة المحلية. كما تنصحه صاحبة الحانة بالتركيز على أسرته.

يشير الفيلم بشكل قاطع إلى الفقر باعتباره محور قوة الكنيسة. فنحن نرى ونلمس هذا الفقر طوال الفيلم، من خلال مجموعة من المشاهد المعبرة، مثل مشهد الطفل الذي يلتقيه "بيل" مصادفة في البرية بعيدًا عن المدينة وهو يجمع العصي (ليلاعب بها كلبه)، لكن يتضح لاحقًا أنه يبادلها كحطب للكنسية مقابل حبّة بطاطا واحدة وشربة حليب من وعاء الكلب.

يبدو الحوار والموسيقى التصويرية للفيلم خافتان نسبيًا، الأمر الذي يجعل الصور المرئية، كما في مشهد الطفل جامع الحطب، حاضرة بقوة وقادرة بشكل قاطع على توصيل رسائلها.

مقارنة بدوره في فيلم صانع القنبلة الذريّة "أوبنهايمر"، يبدو تجسيد الممثل الكبير سيليان مورفي لشخصية "بيل" وكأنه خيالي أو شبحي غير محسوس. وفي الواقع، ينطبق هذا الأمر على أغلب الممثلين الذين لعبوا الأدوار الرئيسية في الفيلم، كشخصية الأم الكبيرة في الدير، التي تمكنت بنجاح من تجسيد اعتمالاتها النفسية نتيجة الظروف القاتمة والقمعية المحيطة بها.

من خلال مشاهدة الاضطرابات الداخلية التي يعيشها "بيل"، يشعر المشاهد بقبضة الكنيسة الحديدية وتسلطها على الناس وقوتها واسعة النطاق، إلى درجة أنّها تبدو وكأنها تتحكم في كل شيء.

على الرغم من أن الكنيسة كمؤسسة، في حالة تراجع ملحوظ اليوم، إلّا أنّ ندوب هذه الفترة لا تزال قائمة، ولا ينبغي الاستهانة بالقوة التي لا تزال تتمتع بها، فالصراع الذي يواجهه "بيل"، المتجسد في النضال ضد نظام يعزز الفقر والقمع، ما زال مستمرًا.

فيلم "شياء صغيرة مثل هذه" هو فيلم درامي تاريخي عُرض في العام 2024، من إخراج تيم ميلانتس، اقتبسه كاتب السيناريو إندا والش من رواية بالأسم نفسه للكاتبة كلير كيغان، صدرت في العام 2021.

الفيلم من بطولة الممثل المعروف سيليان مورفي (الذي عمل أيضًا كمنتج) وإيلين والش وميشيل فيرلي وإميلي واتسون وكلير دون وهيلين بيهان.

وهو إنتاج دولي مشترك بين أيرلندا وبلجيكا، وتركز حبكته على "مغاسل المجدلية" سيئة السمعة في أيرلندا.

عُرض الفيلم لأوّل مرّة عالميًا في مهرجان برلين السينمائي الدولي الرابع والسبعين في 15 شباط/ فبراير 2024، وعُرض في أيرلندا والمملكة المتحدة في 1 تشرين الثاني/ نوفمبر 2024. وتلقى ردود فعل وآراء إيجابية من النقاد.

يبدو تاجر الفحم الإيرلندي "بيل" أمام كاميرا مدير التصوير فرانك فان دن إيدن ذات اللقطات المقربة، والألم الذي يسيل من عينيه، كأن ثقل العالم كله، أو على الأقل ثقل أيرلندا الكاثوليكية منتصف الثمانينات، جاثم بثقله على كتفيه. فثمة خوف من

وفق النظر إلى هذا الرؤية النفقية المظلمة، والموغلة في الشجن الإنساني، تتركنا سينما تيم ميلانتس، وفق انطباع عاطفي طاغ، لننجرف بعيدًا مع الماضي المؤلم والمشين الذي لا يزال يطاردنا

المخرج تيم ميلانتس

الانزلاق إلى الفقر مع زوجته وأطفاله الخمسة، ولكن بشكل خاص خوف من الألم الذي يراه في عيون الأطفال الصغار، وهم يكدون في البرد لجمع الحطب، بينما تقوم الفتيات الشابات بالعمل القسري في مغسلة ماجدالينا، أو تحبسهن الراهبات في مخازن الفحم. وعلى الرغم من أن عيد الميلاد أصبح قريبًا مع تساقط ندف الثلج، إلّا أنّ الجو، في نظر فورلونج، أكثر كآبة من أن يبعث الأمل في النفوس.

ولعل أمر المشاعر المكتومة والرثاء المتجسد في الدموع، يختلف عنه في الرواية القصيرة المتواضعة التي كتبتها كلير كيغان (مؤلفة فيلم الفتاة الهادئة The Quiet Girl الذي أخرجه البلجيكي تيم ميلانتس أيضًا بتحريض من الممثل سيليان ميرفي نفسه).

إنّ شخصية "بيل" الخاصة في الفيلم تبدو كما لو كانت كتلة من التعاطف المتجسد، تغذيها الوفاة المبكرة لأمّه العازبة التي كانت ضحية الدير نفسه، ولكنّه قبل كل شيء، دائم التفاؤل، مدفوعًا بقلبه الكبير. فهو يتحرك عندما يواجه اليأس وعدم اليقين لدى فتاة منفصلة عن طفلها حديث الولادة. أنّ الشجاعة والتعاطف هما خيط مشترك في قصة عيد الميلاد تلك ذات المحتوى الديكنزي العالي.

ويبدو أنّ المخرج البلجيكي تيم ميلانتس يتفوق في السينما الغامرة الموغلة بالشجن الإنساني. ذلك لأنّ "أشياءه صغيرة مثل هذه" هو رحلة قمعية عبر عالم خانق من خلال نظرة رجل معذب ومصاب بصدمة نفسية. وفي الوقت نفسه دخيل على عالم مواز يتجسد في مجتمع الكنيسة.

إنّنا كمشاهدين، نشعر بالرعب الذي يصيب الكنيسة الكاثوليكية بالشلل، مع راهبات الدير المحلي اللاتي يدسسنّ أنوفهن في كل شيء (الصناعة والتعليم والرعاية الصحية والأخلاق)، وبالتالي يحافظن على قبضتهن الحديدية مطبقة على القرية.

حتى هدايا عيد الميلاد تكون بمثابة أموال ورشى تُدفع لشراء الصمت، بينما يبدو السكان المحليون إلى حد ما أشبه بوضع الرهائن، أما التهديد المبطن وغير المعلن للأم الرئيسة ماري، الذي تنقله بشكل واضح وخبيث الراهبة الشابة إميلي واتسون.

لم يحدد تيم ميلانتس وكاتب السيناريو إندا والش جميع الشخصيات الثانوية، وأبقيا آلية الاستغلال والإساءة التي تحدث خلف الأبواب المغلقة غامضة. لكنّها تركز بشكل كامل على الحزن والخسارة كموضوعين أساسيين يغمراننا بقسوة في عصر مارغريت تاتشر (الحديدية الباردة جدًا).

وبالنظر لهذا الرؤية النفقية العميقة، تتركنا سينما ميلانتس وفق انطباع عاطفي طاغ، لننجرف بعيدًا مع الماضي المؤلم الذي لا يزال يطاردنا.

القصة بين الواقع والخيال

أخوات "المغسلة المجدلية" قصة حقيقية مبنية على شهادات تضمنها الفيلم الوثائقي البريطاني "الجنس في مناخ بارد" 1998 الذي سبق أن حصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي.

القصة تتضمن وقائع وتفاصيل مرعبة حدثت في أديرة راهبات المجدلية الأيرلنديات، التي راح ضحيته أكثر من 30 ألف فتاة حتى العام 1996. وبعد عقود من الزمن، انتهت معاناة الفتيات الإيرلنديات المتهمات بشكل من أشكال الفجور في هذه المؤسسات البائسة. بعد أن تحملنّ بصمت وصررنّ على أسنانهن لسنوات طويلة من العمل الشاق في غسيل الملابس، والصلاة الصامتة والإذلال العاطفي على أيدي الراهبات المتوترات.

ولعل المحور الرئيس في الأحداث الواقعية هو القصص الحقيقة لأربع فتيات حدثت في العام 1964، ثلاث منهن كن مسجونات في دير المجدلية في دبلن، الذي كان يُدار بوطئة ثقيلة من قبل الأخت بريدجيت التي تخلط بين الصرامة الإلهية والزيف البشري. حيث "لا يمكن التسامح مع التناقض، والشفقة معدومة". وحيث لا يوجد أي معنى للهروب: العالم الخارجي، بما في ذلك أسر الفتيات، يعتبرهن "خاطئات" وبحاجة إلى "الغفران".

الفتيات هنّ: مارغريت التي استُدرجت من قبل ابن عمها واغتُصبت، وعندما اكتشف الأهل الأمر أخبروا الكنيسة وجاء الكاهن واصطحبها إلى الدير ليبدأوا بغسل روحها الآثمة من أجل "المغفرة". وبرناديت التي كانت تعيش في دار للأيتام، وتعاني العزلة والإذلال، فتقرر الهرب مع أحد الأولاد، لتُتهم بممارسة الفحشاء. وروز التي ولدت طفلاً من دون زواج، فيقرر والدلها والكاهن أخذ الطفل منها وإرساله إلى أحد الملاجئ البعيدة، ومن ثم أخذها إلى الدير للسبب نفسه. تدخل الفتيات الثلاث ملجأ الأخوات المجدليلات الذي تديره الأخت بريدجيت وعدد من الراهبات الأخريات، وهناك يخضعنّ للنظام الصارم والممارسات غير الإنسانية مقابل الإيواء وطلب المغفرة.

أما الفتاة الرابعة فهي كريسبينا، الفتاة التي أنجبت طفلًا مجهول الأب أضطرت اختها لتبنيه ونُقلت هي إلى الدير للتطهر.

وفي المحصلة، وبالصدفة، يكتشف شقيق مارغريت، إحدى الفتيات الأربع، الأمر، فيحضر رسالة من الكاهن الأكبر يأمر فيها بالإفراج الفوري عن مارغريت. وبهذه الطريقة تكشف الأخيرة للرأي العام والصحافة الوقائع الظلامية والألم والإستغلال الذي تعرضن له الفتيات في الدير، فتقرر الكنيسة إطلاق سراحهن جميعًا وإغلاق الدير المشئوم.

لقد كانت مارغريت في غاية السعادة، لكنّها أيضًا غاضبة بعض الشيء من شقيقها، لعدم حضوره قبل أربع سنوات وانقاذ روحها.

الممثل سيليان مورفي بدور "بيل" مزود الدير بالفحم الواقع تحت الضغط النفسي.

فيلم الرسوم المتحركة "مُتوحشون"

صراع الفتاة "كيريا" ضد إزالة الغابات

الطريق الثقافي ـ خاص

مُتوحشون" للمخرج كلود باراس، فيلم رسوم متحركة مؤثر يدعو إلى حماية البيئة، تدور أحداثة حول مجموعة من السكان الأصليين الذين يحاولون حماية أرضهم من طمع وجشع شركات إزالة الغابات الرأسمالية الوحشية.

غالبًا ما تركز الأفلام التي تتناول المخاطر البيئية للحياة المعاصرة على نتائج الاستهلاك البشري غير المقيد والمنفلت للموارد البيئية. من خلال إظهار الانتهاكات التي تعاني منها البيئة، تعمل هذه الأفلام كتحذير عاجل ونداء يائس. يتخذ المخرج كلود باراس مسارًا مختلفًا في فيلم "مُتوحشون"، وهو فيلم رسوم متحركة ثاقب ومفيد، عن فتاة تبلغ من العمر 11 عامًا تحاول حماية أرضها وشعبها من إزالة الغابات المتعدية.

يركز الفيلم الذي عُرض لأوّل مرّة في مهرجان كان الماضي، على الجمال الأساسي وكرامة الحفاظ على البيئة من خلال المجتمع. وهو أحدث فيلم للمخرج السويسري الذي عُرض فيلمه السابق "حياتي ككوسة" My Life as a Zucchini لأوّل مرّة في مهرجان كان في العام 2016 وحظي بإشادة النقاد وترشح لجائزة الأوسكار. وكما في ذلك الفيلم، لا يتعالى باراس على جمهوره الأصغر سنًا أو يعاملهم باستخفاف. فهو لا يقبل المساومة على رسالته، ومقتصد بشكل مخادع في تعليماته، ورائع للغاية في النظر إلى البيئة.

إنّه بمثابة قصيدة ملهمة ومسلية من اجل الحفاظ على البيئة والثقافة الشعبية للسكان الأصليين. يتمتع الفيلم المتحرك بتقنية إيقاف الحركة بمشاهد من العالم الطبيعي، من الألوان الزاهية للغابة (الأخضر الهادئ والأزرق الساطع والبني الخافت)، إلى سيمفونية الحيوانات الليلية (نعيق البوم، وهسيس الحشرات الصاخبة، والصراصير الباكية). من خلال العمل مع شارل دي فيل في تصميم الصوت، يعمق باراس فهمنا لبورنيو، وهي جزيرة كبيرة جنوب شرق آسيا، من خلال الموسيقى التصويرية للغابات الاستوائية. هنا، وسط أصوات الطيور المرتفعة، ونقيق الضفادع وحفيف أوراق الشجر، نشهد أوّل تهديد من بين العديد من التهديدات للنظام البيئي.

بعد رؤية زملائها في مزرعة زيت النخيل يقتلون أنثى إنسان الغاب بدم بارد، تنقذ كيريا (بابيت دي كوستر) ووالدها (بينوا بولفورد) القرد الرضيع من المعاناة وملاقاة المصير نفسه، فيأخذان إنسان الغاب الصغير إلى المنزل، حيث تتولى كيريا دور الأم وترتبط عاطفيًا بالحيوان الذي تطلق عليه أسم "أوشي"، أي (عطسه) نتيجة للصوت الذي يصدره أثناء العطاس.

وفي حين تصور بعض الأفلام الموجهة للجمهور الأصغر سنًا الغابة على أنها مساحة ساحرة، فإن باراس يحافظ على واقعيتها: حيث يؤكد تصويره للغابة على جمال وسحر العالم الطبيعي من دون الكذب بشأن جوانبه الأكثر خطورة والأقل جاذبية.

مخرج الفيلم كلود باراس

التشكيلي سلام جبار

خرائط بَصريَّة لمدوّنات شفاهية

تتداخل مجموعة المرجعيات والمؤثرات في تجربة الفنان (سلام جبار) (الجيولوجيا، وفلسفة الفن، والدرس الأكاديمي، والمعرفة النقدية، وخطواته الواثقة خلف جيل من أساتذة الفن). هذا كله لم يكن بسيطاً أَو بالمصادفة، بل هو تأسيس تمتد بينه خطوط الحياة السرية ونسيجها الذي تتشكل عنده الأشياء والمواهب والمخاضات التي تتسم بها الشخصية الذاتية والتجربة.

جواد الزيدي

العابر من ضفاف الهور حاملاً مشاهداته ومروياته الخاصة، والخارج من رماد الأسئلة الوجودية الكبرى بمنطلقاتها السياسية والإجتماعية

مخاضات ليست وليدة رغبة عابرة أو نزعة تتصف بالذرائعية أو النفعية، بل هي خلاصة لسنوات العمر وجوهره أو كينونته، وإخلاص للرسم بوصفه صيغة حياة لا يُمكن الحياد عنها إقتراناً بالموقف الفكري والجمالي. ومن هذا يستند في مجمل تجربته الفنية الى التعامل مع الفكرة القابعة في الضمير الجمعي التي يتردد صداها في عديد الموضوعات ضمن سياقها التداولي سواء كانت المضامين جزءاً من المسكوت عنه الذي يتناغم مع النسق المضمر، أو هو تناولات جمالية تذهب الى مزاوجة خطابات مختلفة عند استدراج الصورة الرمزية في نسق موحد يؤدي الى الهجنة من خلال التعبير عنها في خطاب فني مكتمل الإشتراطات الجمالية والدلالية في تصيّره.

إن المبررات الفكرية التي قادته الى خلاصاته الأخيرة مرت بسيرورة زمنية إستكمل فيها قدرته على الرسم الأكاديمي، بوصفه عتبة أولى تُفضي الى تحولات أُخرى يتم فيها تغريب تلك الأشياء وإستحضار مضامينها الكامنة في ذلك المضمر للتعبير عنها، إنه يحمل محمولاته ويعبر بها صوب ضفاف الجمال الخلاق ليسجل إختلافه في المتناولات الأُسلوبية التي ينتزعها من جذوة الروح والعقل معاً، إنطلاقاً من الحوادث المشاعة بطريقة المرويات والحكايا التي تمثلها الثقافة الشفاهية، بيد أن هذا النزوع يحتاج الى زوايا نظر يُمكن من خلالها إستثمار هذه الحكايا وتحويلها الى نصوص بصرية يستدرك من خلالها التلقي الأوسع بإنفتاح مفهومها على مقامات متباينة في هذا التلقي، حتى تجد صداها الذي يكبر يوماً ما ليكون وثيقة تستهدف جزءاً من تاريخ الوطن، وتصوير قصص الأبطال المجهولين في اللحظات المضيئة لحياتنا، لتكون بمثابة سيرة وطن وليس سيرة أشخاص عندما تقترن بالصورة الرمزية الكبرى لحاضنة إجتماعية وفكرية متعينة. لم تتمثل بهذه بالصورة فقط، وإنما يسوقها الحدث الجوهري الذي يصنع التحولات الكبرى في تاريخ الوطن، ويؤسس لمثابات جديدة من خلال الخط النضالي الملتزم بقضايا الوطن والناس.

(سلام جبار) عابر من ضفاف الهور حاملاً مشاهداته ومروياته الخاصة، والخارج من رماد الأسئلة الوجودية الكبرى بمنطلقاتها السياسية والإجتماعية التي إصطبغت بها حياته وحياتنا ولا يمكن الفكاك منها، بل إن الصيغة الأهم هي التماهي معها والتعبير عنها بما يُمكن من وسائل مختلفة، وإيجاد بدائل ومعادل موضوعي لتلك المحمولات ليضعها في سياقها الصحيح، على الرغم من التاريخ المزيف الذي يكتبه الأقوياء بإرادة الأنظمة للنيل منها والتشفي بجراحاتها وإرتكاساتها. إنه كائن مفكر سواء كان في مقام التنظير، أو فاعلاً في إنتاج الصورة التي إنشغل بها طويلاً في بحثه عن (الصورة المثالية) في الأشكال المجردة. ينتمي الى فضاء الرسم بكامل طاقته الروحية وتجسيداته البصرية، حيث ما زال يعتمد أُسلوبية الرسم وتقنياته التي مكثت طويلاً في ذاكرتنا، ألوان الزيت وقماش اللوحة وفرشاته ومخيلته هي مسانده الحقيقية في ذلك الأنتاج إتساقاً مع صورة المثال التي ينتجها عندما يرتكن الى الواقع المعيش، أو حين يرتد الى المخيلة. سلطة المخيلة التي قادته الى خطاب بصري مفارق حين تقصد مفهوم التهجين بإجتلابه أشكال إسطورية لها حضورها في الذاكرة الجمعية العراقية وهي تجتمع بشخوصه المأخوذة من الواقع من أجل التعبير عن فكرته المختلفة على الرغم من إعتماده سياقات الرسم المألوفة، بيد أن تعبيرية اللون والشكل وإنتقائيته لمجموعة ألوان هو ما يُشيد بها خطابه، (الأخضر المتدرج الى الأوكر، مع الأحمر) أو ما تقتضيه وسائله التعبيرية.

إنه يتحرك بصرياً بفعل مجساته الفكرية المقترنة بالحتميات التاريخية التي تفرضها تراكمات البناء الإجتماعي، ويجترح الموضوعات التي تشغله. فلكل مرحلة خطابها المتأتي من تلك الهواجس والقلق الإبداعي الذي يسكنه ويوجهه. فأعمال مثل (لا عزاء للمضحين، وتسجيل دخول، وغير لائق للخدمة المسلحة، وقراءة في دفتر الخدمة العسكرية) هي سلسلة من التحولات التي تبدأ من إنعتاق الحياة المدنية، مروراً بالجموع المساقة للحرب، وصولاً الى النتائج المأساوية التي أقلها هي الإصابات الخطيرة وإنتهاءً بصورة عجلة التاكسي المعروفة بألوانها وهيئتها الخارجية وهي تحمل نعوش الضحايا. إنها أعمال متقنة على صعيد الصنعة الجمالية، بيد أنها تحتشد بالألم الناتج عن مفردات صورته. فالجندي الملفوف برباط الضمادات حين يتحول الى شاخص يقع على الأرض هي إشارة الى مقاربة الفقدان والتضحية من أجل الوطن الذي جسده على هيئة إمرأة جميلة تشبر حقول القمح. وفي تسجيل دخول يستحضر جموع الناس التي تتدافع من أجل مغادرة الوطن لدخول وطن جديد عبر السلم الخلفي، بوصفه إشارة أثيرة لدية تنفتح على عديد المعاني والتأويلات الممكنة.

لقد لجأ في السنوات الأخيرة الى النبش في الراهن العراقي المسكوت عنه، وإستطاع من خلاله الإنطلاق الى مثابات جمالية كانت قائمة على التداول الشفاهي، وعلى الرغم من

تداولها الواسع بين الأوساط الثقافية والشعبية، إلاّ أن الإنموذج البصري ظل غائباً ويعقد صلاته ومقارباته مع التصور الذهني فقط. وهذه المحاولة إجتلبت ذلك القصي والذهني الى مساحة التداول البصري حين يجترح خطابه إنطلاقاً من حوادث تشكل محوراً في الأنساق المضمرة والمحظورة في التداول آنذاك، وأعاد إليها الحياة من خلال نبشه الدائم في الحكايا الشعبية ورصدها بعين العارف، إذ عاد الى حادثة إسقاط الجنسية العراقية عن الشاعر الكبير (الجواهري) وحاول التماهي مع هذه الفكرة برسم صورة الشاعر بأزياءه المألوفة لدى الجميع، وهو يفتش في الأوراق القديمة عن هويته الشخصية وسط هذا الركام الذي سورته صورة الوطن أو خارطته الخارجية.

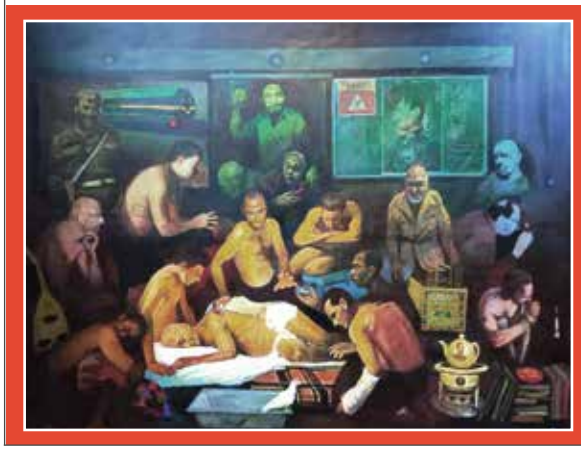
وكجزء من إلقاء الضوء على حوادث تمس الذات العراقية يعود الى حادثة (قطار الموت). القطار المكيدة الذي حملت عرباته مئات المناضلين ممن يحملون فكراً تنويرياً والإلقاء بهم في محارق الموت الجماعي. وعلى الرغم من مشاعية الفكرة داخل الضمير الجمعي، إلاّ أن صياغتها على هيئة خطاب مرئي يجعل من ديمومتها قائمة، لأن اللوحة أصبحت وثيقة تدون ما هو خارج الشفاهي، وتقاوم فرضية الزمن وفكرة المحو في جميع حالاته، إذ رسم الناجين من حرائق الموت وهم عراة ليقوموا بتضميد جراح الآخرين جسدهم في صورة بيضاء وسط عتمة الأشياء والحرائق والمصير المجهول، إلاّ أن أقماراً وشموساً تعلو تلك اللوحة، كأنها رمزية للضوء المنبثق من خبايا الأرواح أو القدرية التي حالت دون ذلك الفقدان، وما زال بعض ركاب تلك العربات يعيشون بيننا الآن. الجدار الأزرق الغامق ممثلاً بخلفية اللوحة يحمل صور بعض الملهمين الذين يستنير بهم هؤلاء الذي يجتمعون على تضميد جراح بعضهم وقد بقيت صورهم شاخصة على الجدران، أما البنية الكلية للوحة المرسومة، فأنها تحمل مستويات عدة في تشييدها وتصيرها الجمالي، كونها تجسد قاعات السجون التي تستضيف هؤلاء على الدوام.

سلطة المخيلة قادته إلى خطاب بصري مفارق حين تقصد مفهوم التهجين

يستهويه الشعر الملتزم المعبر عن القضايا الكبرى للإنسانية، فيلتحم مع أشعار (الجواهري، وسعدي يوسف، ومظفر النواب، وأميل سيوران) وغيرهم. ولأن قصائد النواب أكثر إحتداماً وتعالقاً مع الفضاء العراقي فأنه يهرع إليها بقوة، محاولاً تجسيد بعض قصائدة وتحويلها الى وجود شيئي مثل قصائد (الريل وحمد، مضايف هيل) وغيرها، إذ يستحضر في قصيدة (الريل وحمد) غنائيتها أو الإشارات الواردة في النص الشعري (السنابل، القطا، حمد، قطار الليل) وغيرها من المرموزات التي تحمل أكثر من دلالة مؤدية الى المعنى، فيصور الشاعر النواب مع مجموعة شخوص يظهر عليهم الوقار والهيبة على يسار اللوحة، وعلى يمين اللوحة مجموعة نساء في لحظة السفر على عربة القطار أو الريل، والجميع ينصت الى صوته عندما ينشد أشعاره وينثر أوراقه في فضاء اللوحة، بينما (طيور القطا) تحلق أمام الجميع. إن رحلة الريل عبر أهوار العراق ليست سفرة سياحية، بل هي رحلات الإختباء إزاء خيبات الإنتظار في الكثير منها. وكانت مركزية العمل الفني تتمثل بتلك المرأة وهي تروي قصة عشقها عندما يمر القطار بقريتها المهاجرة التي لم يتبقَ منها غير الأطلال التي تنبعث منها رائحة القهوة والهيل ممثلة بخلفية اللوحة في إرتداد صوري الى الماضي، ليخلق هذا التضايف بين أزمنته المتعددة والمتداخلة، محاولاً إلتقاطها، وترجمة ما ذهب إليه النص الشعري. بوصف هذه المرويات جزءاً مما تتفق عليه مجمل الذاكرة العراقية.

إستطاع الفنان (سلام جبار) من دون غيره أن يغوص في أعماق تلك الذاكرة ويستخرج من شريطها الصوري ما يسجل إثارته على مستوى التقنية، وطرائق التعبير، والمضمون الكامن في اللامرئي. ففي قصيدة (مضايف هيل) للشاعر النواب التي أصبحت نشيداً وطنياً لكل الثائرين والمحتجين، يرسم لوحته التي يوثقها بإسم (الى ذكرى صاحب صويحب) وهو يستحضر نبوءة الشاعر (النواب) والشهيد (صويحب) حيث تقوم القصيدة بإشهارها، حين يؤولها بروح معاصرة في ضوء الوجوه والأزياء وتعلو اللوحة صورة النواب نفسه، إنها وجع العراقيين وآلامهم، وكأن النائحة تعيد تلك الصورة للذاكرة لكي لا تغادرها في مجموعة مقاطع مؤثرة في القصيدة (ميلن لا تنكطن كحل فوك الدم) واستمراراً الى اللحظة التي تُجيب فيها القصيدة على لسان المرأة (جرح صويحب بعطابة ما يلتم)، لأن الثورة الدائمة ضد الظلم هي من يلثم جراح هذا الوطن.

إنه منتم للخطاب الجمعي وراصداً لتحولاته، ففي لوحته (الطوفان) يستحضر صورة الصراع القائم على مغانم السلطة عبر التاريخ، يمثل السلطة بالكرسي الأحمر دلالة الشهوة والدم في الوقت نفسه، بينما تتزاحم الجموع على المنضدة التي صيّرها على هيئة سفينة محطمة تغرق في مستنقع مائي وسط هذا الإحتدام والتشابك، تنتشر الأوراق على الأرض والفضاء المحيط، وهناك سلماً خلف اللوحة إشارة الى الصعود، بينما يقف النواب وسط هذه الجموع المحتجة والمنتفضة. وليس بعيداً عن هذا تستحضر لوحته (الظهيرة الحمراء)، ذلك الأفق المصبوغ بلون الدم وسط ضحايا يتوسدون الأرض، ولم يتبق إلاّ حصان وحيد ينظر الى أجساد الضحايا وهي مقاربات بين القديم والحديث، بين ما يحدث داخل الوطن من موت جماعي بفعل العجلات المفخخة وبين صورة واقعة الطف التي يستعير منها مشهد الإستشهاد والحصان في إشارة الى إستمرار المأساة.



2.2

جواد الأسدي

مدن الديستوبيا
سردية السيرك الأخير

اعتمد المخرج ـ كما اشرنا سابقاً ـ على زراعة دعامات ينتجها الاداء التمثيلي كي ينهض على كتفها الخطاب الجمالي للعرض، كتقنية إخراجية، وهو ما حدث فعلاً، اذ عمل كل ممثل على تسيير منظومته الادائية للشخصية الموكلة إليه بمعزل عن الشخصيات الاخرى، وكأن المخرج عمل على تزويد ممثليه بخامات مختلفة واشتراطات فارقة لتمكنهم من خلق شخصيات جديدة، من دون إعادة تجميعها.

د. نورس عادل هادي

نحن هنا أمام مشهد بحمولات فلسفية أنعشت مسافات التلقي واستدرجت المُشاهد نحو فضاء مقارب لمشاهداته السابقة للصراعات البشرية

لقد بدا ذلك الاتيان واضحًا منذ اللحظة التي ظهرت بها شخصية "ريمون: التي يقدمها الممثل علاء قحطان بجودة مختلفة أعطت لهذه الشخصية القدرة على امتلاك فواعل الانقضاض والهيمنة على البعد النفسي لفضاء الحدث وفرضيته المكانية، عبر مفازات الشخصية العُصابية التي تُنتج مشاعر الخوف وتبثها ضمن حيز التلقي أنّا شاءت، كما تمتلك القدرة على تصفير ذلك المعنى واعادتها عند حدود الشخصية العقلانية المتزنة في موضع آخر، كما يتضح لنا ذلك الاجتهاد في زراعة اجنّة هذه الشخصية بشكل مدروس في رحم فرضيات علم النفس ضمن جنبته المتعلقة (بمركب النقص) الذي أشار إليه (ألفريد ادلر) إذ تبقي التجربة الشخصية هذه العلة كامنة غير مرئية إلا في لحظات الانفلات العاطفي او في مواقف تعيد للشخصية المعتلة مقاربات الحادثة في الذهن فتدفعها للهيجان وفقدان السيطرة، وهو ما نجح الممثل(قحطان) في تحقيقه عبر تصديره لمجموعة من الافعال التي اخذت الشخصية نحو نموها التدريجي والتصاعدي المنساق بعناية فائقة بدءً بشحذ الجو العام وشد إيقاعه عبر الطرق على سطح الطاولة وليس انتهاء بتقمص الافعال الحيوانية التي تمارسها الشخصية بدافع المزاح، حيث شكلت هذه الشخصية المركبة سلوكاً مختلفاً عن الشخصيات الدرامية المستهلكة التي تتسم بمرض نفسي محدد على الرغم من كثرة وتنوع ووفرة هذا النوع من الشخصيات في التجربة المسرحية العراقية على الاقل، فضلاً عن مهارة الاداء المتنوع الذي فرضته الشخصية المذكورة بتعاطيها المختلف مع كل الشخصيات الاخرى التي اشتبكت معها ولا سيما الالتحام الذي احدثه مشهد قتل الكلب(دودن) ومحاولة الكلاب الاخرى الانتقام من القاتل- وتجدر الاشارة الى اجتهاد الممثلين لهذه(المجموعة) التي قدمت هذا المشهد حيث استطاعوا ان يتلبسوا سلوكاً حيوانياً مقنعاً في أقل من دقائق دون اصناع او تكلف تقني ـ الامر الذي احدث معه هذا المشهد بنية فارقة في الجودة والانفتاح التأويلي على العديد من المعاني إذ حفل المسرح العالمي بمشاهد الطعن والقتل لكنه لم يشهدنا لحظة متبادلة ما بين حيوانية الانسان وانسانية الحيوان وكانه مشهد تنتهي عنده سردية تداعي الحيوان على الانسان او حدث كان من المزمع أن ينهي به (جورج أورويل) حكايته الملهمة (مزرعة الحيوان) فنحن هنا أمام مشهد بحمولات فلسفية أنعشت مسافات التلقي واستدرجت المُشاهد نحو فضاء مقارب لمشاهداته السابقة للصراعات البشرية في ازقة هذه المدن، فضلاً عن تقديم الممثل المذكور تكويناً مركزياً اتاح لهذه الشخصية أن تحتدم مع كل الشخصيات المحيطة بها في الوقت الذي تحافظ به وبشكل دقيق على تعاطيها في اللعب الادائي ضمن مستوى الثنائيات المقابلة وهو ما يظهر المشغلات المدروسة بعناية للممثل الباحث الذي يدرك تماماً الفرق بين اجتلاب ما يحفظ من حلول ادائية مخزنة وبين الحفر عميقاً لإعادة الكشف عن جذمور يشي بنوابت محتملة، وعلى صعيد مقابل فقد أخذت شخصية الكاتب المثقف (لبيد) التي اداها الممثل (احمد شرجي) بعداً انشائياً مغايراً عبر المفاتحة الانطولوجية لاستشكالات الثقافة العربية وضمور دورها الاجتماعي مما حدى بالممثل المذكور في أن يعيّر ممكناته الادائية ضمن ميزانسين معين يحفظ سلوك الشخصية وتحولاتها الادائية كي تبقى متفردة ولا تنصهر مع شخصيات درامية الفها المخرج ضمن اعماله السابقة ولاسيما تلك التي تشتبك مع شخصيات (تشيخوف) وهو ما يتجلى عبر الدقة الادائية التي حددت الشخصية الدرامية ووضعتها خارج أطر الاحتدام الانفعالي الذي عهدناه في شخصيات سبق وان اشتبك معها المخرج وقدمها نصاً وعرضاً، فضلاً عن العلمنة التي اسقطها الممثل(احمد شرجي) بنباهة منقطعة أدت الى تحييد هذه الشخصية ورفدها بسلوك نسقي ينماز بالضبط والمحايدة وابعادها عن المؤشرات الايديولوجية التي كان من الصعوبة بمكان تحققها نظراً للمرجعيات الايديولوجية للمخرج او للعنونة المعروفة لسردية الصراع الدموي الذي وصلت اليه ثنائية (الثقافة/السلطة) ضمن المعطى التاريخي السابق محلياً او عربياً حتى، الامر الذي سمح باطلاقها خارج الاطر التغليف الايديولوجي لتبقى حارة وحاضرة بكل عللها التي يبدو أنها لم تشفى للان... وفي صعيد آخر حققت الممثلة

تشكيل

حامد سعيد

تآكل المشخصات في معرض كافكا

خالد خضير الصالحي

أقام معهد غوته الالماني المعرض التشكيلي المعنون (كافكا برؤية تشكيلية)، بالتعاون مع جمعية التشكيليين فرع بابل، وبمناسبة مئوية رحيل كافكا، وقد افتتح في بغداد، وشارك فيه الفنانون: أياد الزبيدي، جنان محمد، د. حيدر رؤوف، حسن فالح، حامد سعيد؛ وقد نشرنا موضوعا عنه في (الطريق الثقافي) الغراء؛ ولكن النص الخاص بأعمال حامد سعيد سقط سهوا من الموضوع؛ فنعتذر له وننشره هنا:

يواصل الفنان الرسام حامد سعيد سعيه التبسيطي (التقليلي) الذي يكتفي بإشارات مقتضبة عن مشخصات الواقع، وهو ما جعل الفراغ يتضخم بشكل كبير وغير معهود، فغدا موضوعا مهيمنا، وهو يلف اشباح الاشكال، وبقاياها، وبذلك يبدو حامد سعيد رساما ماهرا في تقطير فاعلية العمل الفني الى وجود يوشك ان ينتهي الى ما انتهى اليه ناقد القصة القصيرة (فرانك أوكونر) حيث قطر السرد الى اقل شروطه الكافية حينما انتهى الى (انطباع منفرد) صادر عن (صوت منفرد)، لتتحول اللوحة، عند حامد سعيد، الى صوت واحدي مقارنة ببقية أنماط السرد، وليدخلنا في سياق (المقابلة الجمالية بين: السرد التشكيلي والنصّ القصصي)، وبشكل يجعلنا نعتبر اللوحة مبنية بشكل اقرب الى بساطة الحكاية (الحدوتة) منها الى تعقيدات القصة الطويلة، وبانورامية الرواية، ولكنه يحاول ان يعطي اقصوصته القدرة على اضاءة زوايا خبيئة من زوايا مدينته (يوتوبياه) التي يبنيها من عشرات اللقطات تماما كما وصفت (سوزان سونتاغ) جمع الصورالفوتوغرافية باعتباره جمعا للعالم، ليكون المصورون الفوتوغرافيون بناة العالم وبناة الوجود من ملايين الصور الفوتوغرافية التي تبدو كذكريات متناثرة لحياتنا اليومية، والتي ترتق صورتنا التي تبدو بحاجة ماسة الى الاكتمال بمزيد من الصور الفوتوغرافية، فيتمكن حامد سعيد، عبر أعماله التي انجزها طوال السنوات الاخيرة، أن يبني مدينة تستخلص اشباحها، وموجوداتها، وطبيعتها، من عدد من الرموز الحياتية، ودمى الأطفال، وحيوانات المنزل، ووجوه الطريق، في خلطة تنحلّ فيها الأشكال في بعضها بعضا، وتتبعثر دونما مركزية منطقية لا في الزمان، ولا في المكان، حيث يأخذ كل عنصر وجوده المستقل والمتواشج مع العناصر الأخرى.

تشاكل

لقد حافظت اعمال حامد سعيد على موضوعاتها من خلال التفاعل (التشاكل) الصوري الذي يجري بين عناصر اللوحة واشكالها؛ فأجد حامد سعيد وكأنه يضع الفراغ عند بدء انجاز العمل كعنصر متعين من عناصر العمل؛ فيتجنب المساس به الا بشكل طفيف، مما يجعل تجربته احتفاء بالفراغ وبأشباح اشكال الواقع.

تطرح اعمال حامد سعيد بقوة، إشكالية العلاقة الرجراجة بين العناصر أل(خارج بصرية) واهمها عنوان المعرض (كافكا برؤية تشكيلية) الذي يشكل مدخلا لذاكرة بصرية لا تقع بالضرورة (داخل مادية) العمل الفني، فمهما يكن لا تمثل العناوين الا نمطا من السرديات اللغوية، او عنوانا فرضته مناسبة ادبية او لغوية او تاريخية، وهو امر لا اعده كافيا ليعتبر جزءا من مادية التجربة الفنية، والهدف منها إيجاد مشتركا عاما لأعمال حقبة فنية او معرض.

هل تتعمد اللوحة التقليلية المختزلة، كالتخطيط بالحبر الصيني مثل، وكالنصوص القصيرة جداً في الادب، إخفاءَ أثرها، من خلال: التكثيف بالمادة، ومحاولة ان يكون المعنى لا سبر لأغواره، كما هو تعريف (المادة) عند باشلار، وكما هي قصيدة النثر بشكلها الومضة، وكما هي القصة القصيرة جدا؟

ذلك ما سنحاول الإجابة عليه في مقال اخر.

إنّ العلمنة التي أسقطها الممثل أحمد شرجي بنباهة منقطعة أدت الى تحييد هذه الشخصية ورفدها بسلوك نسقي ينماز بالضبط والمحايدة وإبعادها عن المؤشرات الايديولوجية

القديرة شذى سالم حضوراً مختلفاً بمستويين مثل الاول الاقتدار على خلق شخصية درامية تمتلك حدود وابعاد خاصة بها على الرغم من كونها شخصية عمد المؤلف والمخرج الى تركيبها عبر تنافذ يخلص نحو تنظيرات النسوية ولاسيما المحَرَضة بكتابات سيمون دي بوفوار وغيرها التي كانت حاضرة دوماً عند تخوم الخطاب النسوي، فضلاً عن تواشجها مع سمات الشخصيات المتمردة ضمن نسق درامي يظهر ظلال الغجرية (كارمن) الشخصية التي ذاعت كبطلة رومانسية وهي شخصية اشتهرت ضمن فضاء اوبرالي لكنها مأخوذة عن رواية فرنسية تحمل الاسم ذاته للمؤلف (بروسبير ميريميه) كذلك فقد مثل المستوى الثاني ما اعتمدته الممثلة من نهج ادائي احكمت به المعنى المتشكل عبر سلوك يوازن بين الداخل والخارج أي بين ما تبثه الشخصية من معنى محسوس مدعم بانفعالات داخلية توجه مستشعرات المتلقي وبين ما يبدو عليه جسدها وصوتها وتعابير وجهها، فقد حولت الممثلة المذكورة عضلات وجهها الى نص آخر نص مقروء قادر على إنتاج كل التحولات الدلالية التي تطلبه الشخصية بدءً من تلك المرارة التي جعلت المتلقي يشاطرها اياه بسبب حزنها على مقتل الكلب(دودن) مروراً بتحولها مفرط الجمال لشخصية قادرة على الاطاحة بقسوة زوجها (ريمون) وليس انتهاء بقدرة تعبيراتها على إحالة فرضية المكان برمته الى فضاء حلمي منح حياة مختلفة للحديقة الميتة وحول الحوار الصلد والاحداث القاسية الى تفاهمات جاذبة لبعد زمني آخر وضع المتلقي في سياق سردية محايثة ومحكي يتناول ايقاعاً مختلفاً ومتصوراً عن الماضي العاطفي للشخصية، وعلى الرغم من التمكن المعهود للممثلة شذى سالم لمنظومتها الصوتية عبر تاريخ من الاعمال المسرحية المصاحبة لحقبة كانت المنولوجات فيها هي المهيمنة كسمة مركزية إلا أن من الواضح انها استطاعت تطوير امكانات جسدية وحسية حددت تلك المهيمنات الادائية السابقة وجعلتها تنتج معادلات ادائية فارقة تنقذ الشخصية من خطر سكها على طريقة كسب تعاطف المتلقي ودفعها نحو حدود الاستشكال والاسئلة، ويبدو أن ركون المخرج الى عوامل الاقتصاد السينوغرافي خاصة في مستوى التشكلات الضوئية أفاد فرضيته المتوخية لعمل الممثل من جهة فيما أنقذ المنظومة العلامية من أشكالية الثرثرة البصرية للضوء والتي اصبحت واحدة من معضلات العمل المسرحي عراقياً وعربياً بالتزامن مع المبتكرات التكنولوجية لهذا النوع من الصناعة ولعل ذلك الاتزان شمل الجو العام للبنية المشهديةة بغالبية عناصرها .

في كتابه "زورق من الورق"* وهو سيرة ذاتية بقلمه، كتب "باربا" يقول:
"من نسميهم المجددين، حملة مشاعل التغيير في المسرح، أمثال ستانسلافسكي، مايرخولد، كريج، كوبو، ارتو، برخت، غروتوفسكي، هم رواد "التحول ـ tran-sizione" في المسرح. منجزاتهم هزّت السائد المألوف على صعيد الفرجة والعرض، وحثت على تفحص الماضي والحاضر بوعي جديد. إن مجرد أنهم "كانوا"، يبطل مشروعية التبرير القائل: ليس بالإمكان تغيير شيء. وبالتالي فبوسع اللاحق تجاوز السابق، اذا ما انتج بدوره تحولا."

أوجينيو باربا Eugenio Barba

الإنثروبولوجيا نهجًا مسرحيًا

سليم الجزائري

يرى في العرض وقائع دقيقة التنظيم والهيكلة، لافتة للفنان وللمتفرج على السواء، تجمعهما في الزمان والمكان نفسه

لكن ما هو هذا التحول؟
التحول ـ والقول لباربا ـ هو الثقافة بمتطلبات ثلاثة:
ـ انتاج مادي (بتقنياته).
ـ تكاثر بيولوجي (نقل التجربة من جيل لآخر).
ـ انتاج المعاني (ثقافة لا تنتج معاني، ليست بثقافة).
ـ باربا هو كاتب ومخرج مسرحي وسينمائي وممثل إيطالي ومؤسس انثروبولوجيا المسرح.
ولد في قرية صغيرة تابعة لمدينة "برينديزي" في الجنوب الإيطالي في 1936 ولايزال على قيد الحياة. عاش في كنف جدته في غرفة من دون تدفئة، بعد مقتل والده الضابط العسكري في الحرب العالمية الثانية. وتلقى في مرحلة طفولته تربية قال عنها: "كنت متدينا بشكل عميق".
انتقل في الرابعة عشرة من عمره للعيش في مدرسة عسكرية كتب عنها يقول: "لم يكن التعبير فيها عن العواطف مسموحا". وعندما شعر بالحاجة الى أن يكون حرا "مثلما يحدث عندما تكون في سن السابعة عشرة وتبدأ بالتمرد ورفض كل ما يربطك بجغرافية وثقافة المجتمع"، قرر الهجرة.
وجهته الأولى كانت النرويج في العام 1954. حيث بقى فيها حتى أكمل تحصيله العلمي بحصوله على شهادة في الادب وتأريخ الأديان من جامعة أوسلو.
وجهته الثانية في العام 1961 إلى وارشو، العاصمة البولونية لدراسة الإخراج المسرحي. لكنّه ترك دراسته بعد عام والتحق بالمخرج والمنظّر المعروف "جيرزي غروتوفسكي"، الذي كان وقتها مديرا لمسرح 13 رزدوف في مدينة أوبول، ومكث معه ثلاث سنوات.
كتب عن تجربته مع غروتوفسكي، في كتابه "زورق من ورق" يقول: ".. وتقاسمت معهم تجربة من النادر أن يحالف الحظ العاملين في حرفتنا أن يعيشوها. انّها لحظة حقيقية من التحول الانتقالي".
وجهته الثالثة في العام 1963 إلى الهند، حيث بقى فيها حوالي العام ليتعرف على مسرح الكاتاكالي عن قرب. ولم يكن هذا المسرح معروفا في الغرب.
كتب مقالة بعنوان كاتاكالي نشرت في حينها في إيطاليا وفرنسا والولايات المتحدة والدنمارك..
وجهته الرابعة تمثلت بالعودة إلى أوسلو في العام 1964، وكان يطمح في العمل كمدير لفرقة مسرحية حكومية، لكنّه لاقى معارضة شديدة باعتباره أجنبيًا. فجمع فريقا من الشباب غير المقبولين في الدراسة في كلية المسرح النرويجية وأسس مع من اختاره منهم فرقة مسرحية في أسماها فرقة "مسرح أودين".
اتفق مع الكاتب النرويجي "ينيس بيورنيبو" على تقديم مسرحيته "الاورنيتوفيلن". وحصل على ملجأ من ملاجئ الحرب العالمية الثانية مضاد للغارات الجوية الألمانية، صار مقرًا لفرقته ومكانا متعدد الاغراض.
لاقى العرض نجاحا كبيرا، وقدم في كل من النرويج والسويد وفنلندا والدنمارك.
كانت الدنمارك وجهته الخامسة والأخيرة. وفيها عرضت عليه بلدية مدينة "هولستبرو" مبلغا بسيطا من المال ومزرعة قديمة، سرعان ما أصبحت مستقرا جديدا له ولفرقته ولاحقا لمدرسته أيضا.
أسس في اعلام 1979 "المدرسة الدولية لانثروبولوجيا المسرح ISTA". ذكر في التعريف بغاياتها، أنّها "تهدف الى دراسة السلوك البيولوجي والثقافي للإنسان وهو يستخدم حضوره الجسدي والذهني في العرض المسرحي على أسس مغايرة لما الفناه في حياتنا اليومية". فصارت مدرسة وورشة انتاج ومختبر مسرحي، وحجر الأساس "لمسرح ثالث"، بديل عن المسارح التقليدية.
ومعها بدأ اعتماد الانثروبولوجيا نهجا ومنطلقا مسرحيا معاصرا أساسيًا في نمط التفكير وتفعيل الممارسة الدرامية.
(الانثروبولوجيا: علم دراسة الانسان. تسمى بالعربية "علم الاناسة".. وتعنى في المسرح، بدراسة الظواهر المسرحية في المجتمعات البدائية).
وهكذا اتّجه الجهد لدراسة الموروث الاجتماعي الطقسي والأسطوري بعامة، وإحياء تقاليد المسارح الشعبية البدائية في الأرياف. ولم تعد البيئة المسرحية محصورة في حدود التأمل التحليلي ـ النفسي حسب، بل تجاوزته الى التفسير الانتروبولوجي أيضا.
والتفسير الانتروبولوجي يرى في العرض وقائع دقيقة التنظيم والهيكلة، لافتة للفنان وللمتفرج على السواء، تجمعهما في الزمان والمكان نفسه، بفعل طبيعتها الانعكاسية التي تخلق "فرصة" للقاء الاطراف. وهي تتسم بجمالية تميل الى التصوف وبعد احتفالي ـ طقسي. وأن الطقس ـ حتى المغلق منه ـ فرجوي الطابع، أو ـ بقول أخر ـ إن الفرجة انبثقت من الطقس أصلا، وأن المسرح يمزج الطقسي بالاحتفالي. وهذا ما أشار اليه ارتو وكانتور وغروتوفسكي قبل باربا. باعتبار أن الأسطوري قد تحول مع الزمن الى دنيوي شاقا طريقه إلى المسرح، حتى أصبح ما كان مقدسا وجزء من اللاوعي الجماعي، شأنا مدركا مطروحا على صعيد العقل والتفكير. في الأصل كان الطقس، فتكفل الزمن بفصل الواعي عن الأسطوري، وتحول الطقسي في الدنيوي، ومن ثم في المسرحي.
مع ملاحظة أن هناك قواعد للمسرح وأخرى للطقس. أهمها قاعدة الفصل بين المُشاهَدْ والمشاهِدْ وبين المشارك والمؤدي. الناس تنخرط في الطقس وفي إعادة احياءه. بينما تجلس في المسرح تتفرج. والاختلاف جوهري بين مهمة الممثل ومهمة المريد، وبين دور المتفرج ودور المشارك.
فالمسرح يعتمد الخيال، ويقوم اللعب فيه على اصطناع وفبركة الحقيقة في اطار حكاية. بينما الطقس نشاط واضح المسار، صارم الضوابط، مقيد لا هامش للحرية فيه، يستحضر الماضي أو جزء منه، وينتظر من المشارك ـ منخرطا كان أم متفرجا ـ أن يؤمن بصدق ما يرى، ولا يقوم بالتالي على إيهام كما المسرح.
حفلت رحلات باربا الخمسة بالدراسة والبحث. تعلم خلالها خمس لغات هي الإيطالية والفرنسية والنرويجية والبولونية والدنماركية، ودرس أحدث الاتجاهات المسرحية الأوروبية متمثلة في مسرح يرزي غروتوفسكي آنذاك، وأقدم الاتجاهات

المسرحية الشرقية متمثلة بمسرح النو الياباني وأوبرا بكين ومسرح الكاتاكالي الهندي بشكل خاص. وهو مسرح ديني الجذور، يجمع بين طقوس العبادة والرقص الكلاسيكي والغناء. فضاء التمثيل فيه حيزان. حيز للمغنين يقدمون النص انشادا وآخر للراقصين يجسدونه إيماء. وتابع عن كثب اراء عالمي الاجتماع الفرنسيان "كلود ليفي شتراوس" واضع أسس الانثروبولوجيا البنيوية، التي تتقصى أحوال المجتمعات والشعوب من خلال اساطيرها وطقوسها، وبحوث زميله الآخر "مارسيل موس" ذات صلة بحراكية الجسد وتقنياته المشروطة بالظرف التاريخي والاجتماعي المتحكم به. ويذكر باربا في الفصل الأول المعنون "أصل نشأة انثروبولوجيا المسرح" في كتابه "زورق من ورق": "تكونت أدوات صنعتي كمخرج خلال رحلاتي كمهاجر. علمتني الهجرة كيف أنظر، وكيف أشخص نقطة انطلاق حركة الجسد، وطبقا لأية ديناميكية. لقد اشتغلت سنين طويلة مع ممثلي مسرح الاودين كمعلم، ينظر فيرى كيف تنبض الحياة عن دون قصد أحيانا، أو بطريق الصدفة أو الخطأ فيتدفق الكامن من المعاني."

أخرج باربا خلال سنين عمله في المدرسة الدولية لانثروبولوجيا المسرح ـ ISTA، أكثر من 81 عرضا لمسرح أودين. امتدت فترة عرض بعضها أكثر من السنتين. منها مثلا مسرحية "بيت والدي" 1972 ومسرحية "تالابوت" 1988، ومسرحية "هاملت" 2006 وغيرها الكثير. بعض عروضه كانت توليفة من مقاطع نصوص مختلفة ومن عروض جسدية وصفت بالمذهلة، جالت دول العالم بين 1960 و1970، ومنها مسرحية "كاسبارينا" 1967 ومسرحية "فراي" 1969. كما سجل حضورا لافتا في المهرجانات العالمية وعروض الشارع.

خرّجت مدرسته المسرحية مئات الطلبة من مختلف دول العالم. وكانت تعد بحق "بيئة حاضنة" لممثلين قدموا من مختلف اصقاع الأرض، حاملين ارثهم وعاداتهم، يتبادلون الخبرات ونصب اعينهم هدف محدد: تقصي المشترك الجامع في طقوس البيئات المختلفة، واعداد الممثل من قبل ان يسند اليه أي دور مسرحي، بإخضاع جسده الى تدريب شاق، يهدف الى كسر دفاعته النفسية، وصولا إلى ذاته الداخلية، لإطلاق العنان لإبداعه.

في اللغة المسرحية عنى ذلك، تبني نهج تمثيل المسارح الشرقية بنسبة كبيرة. وتلك مناهج تتسم بطول فترة الإعداد، بما فيها الاعداد الروحي، والدراية الدقيقة بشفرات الحركة/ الكودات/ وبالأعراف الفنية الصارمة. وبهذا تصدر الجهد التقني، الذي لا امل في بعث الممثل مجددا من دونه. غير أن جهد كهذا يتطلب بالضرورة الدعم على أسس نظرية ـ فلسفية. وهكذا تم الاتفاق مع "نيقولا سافاريس" وهو ناقد إيطالي معروف من مواليد العام 1945، على تأليف معجم "الانثربولوجيا المسرحية"، ضمناه بحوثا ودراسات في تقنيات الممثل الانثروبولوجية، ومنها التحكم بالجسد بتقنيات رياضة اليوغا والرقص الشرقي القديم، وتسليط الضوء على الطقوس والموروثات الاجتماعية وما اتصل بها من أعراق وديانات وسياسات وأجناس.. الخ.

وهنا تبلورت توصيفات الوظائف الأساسية كما يفهموها: المؤلف صار هو: من ينتقي الوقائع، يكيّفها ويغيّر فيها، ليبلور مزيج أفكار وواقع متخيل. المخرج هو: من يعالج الوقائع بقراءته الذاتية الخاصة.

الممثل هو: من ينفخ الروح بقراءة المخرج بجسده وبطاقاته العقلية والانفعالية.

لقد صدر عن مؤسسة "باربا" هذه، العديد من الكتب والمنشورات المسرحية وبلغات عدة. كتابه الأول كان عن غروتوفسكي وعنوانه "البحث عن المسرح المفقود" صدر في العام 1965 في كل من إيطاليا وهنغاريا. وتتابعت كتبه الأخرى منها "26 رسالة من جيرزي غروتوفسكي الى اوجينيو باربا" و "نحو مسرح ثالث" و "الإخراج والدراماتورغية" وغيرها.

إنّ المسيرة الحافلة بالجهد والنشاط هذه أهلته للحصول على درجات دكتوراه فخرية من 14 جامعة عالمية، منها جامعة وارشو وشنغهاي وهافانا وبرنو، والعديد من الجوائز التقديرية والاوسمة العالمية. قضاها مقتفيا أثر المسرحيين الكبار، هادفا الى تثبيت ركائز مسرحه "الانثروبولوجي" الجديد، وتحقيق "التحول" الذي اضاف اسمه بجدارة واستحقاق الى قائمة الكبار.

(*) ترجمه الى العربية د. قاسم بياتلي. الهيئة العربية العامة للكتاب 2006

قسطنطين ستناسلافسكي

غيرزي غروتوفسكي

فيسفورد مايرخولد

قراءة..

"أرض الكنوز" لساهرة سعيد

رواية المنافي والتشتت

منى سعيد

هواجس الخوف ولواعج السفر والتشتت على جهات الأرض الأربع ومواجهة الصعاب وطبائع البشر الشريرة منها والنبيلة عكستها بإخلاص صادق نابع من القلب، وبتجربة شخصية مرت بها الأديبة ساهرة سعيد في روايتها السادسة الصادرة عن دار ميزر السويدية بعنوان "أرض الكنوز" وبواقع 208 صفحة.

تسرد سعيد هموم اليسارين الفارين من العراق أواخر السبعينات إثر هجمة العداء الشرسة عليهم متتبعة سيرة بطلتها " ربيعة" مذ سلمها ضابط الجوازات في بغداد جواز سفرها ساخرا "اعرف هؤلاء الفتيات، فهن لا يتوقفن عن التباهي أمام بعضهنَّ، فهي تريد أن تغيظ حاسداتها ، عندما تريهن الجملة المكتوبة في جوازها "يسمح لها بالسفر لجميع أنحاء العالم".. بينما تجيبه بوجع في سرِّها بالقول" أنت واهم أيها الضابط ، لأني لا أريد السفر إلى جميع أنحاء العالم، بل أريد أن أهرب من الوطن".ص 11

إذن هي قصة هروب سياسي ومن واقع اجتماعي ضاغط تواجهه بخزين هائل من الحزن والرغبة في البكاء والخوف من المجهول،مثلما تلازمه غصة شاعرية شفيفة عبر استرجاع بعض من مقاطع غناء شعبي قديم، كمقطع من أغنية لفرقة الإنشاد:

"تجفي أو تصدك إعداي ، شمالك يا خلي شنهو الجنيته وياك ياترف كلي"، يتماهى مع حالتها النفسية أثناء مغادرتها الوطن معاتبة إياه كعتابهاللحبيب.

ومع كل خطوة في مشوار رحلتها الطويلة التي ستتمدد لباقي العمر، تواجه بأبجديات تعلم دروس قاسية لا تخطر على بال كإجابة شرطي الجوازات السوري عند حدود الوطن لاستفسار أحد الركاب عن سبب تعامله العنيف بالقول "بدك تسكت، وإلا أطفي هالسيكارة ابعينك؟".. تفطن ربيعة على أن "هناك أناسا يكسبون رزقهم عن طريق فقء عيون البشر".. في إشارة مبكرة منذ الصفحات الأولى للكتاب عما ستواجه من مصاعب تفقأ العين، ترافقها مشاعر من "الخوف من الآتي والذي ربما سيكون أشد شراسة من الحاضر" ص15

تبرع الكاتبة بسرد تفصيلات دقيقة للأماكن بمخيلة باذخة واصفة تكتلات نساء شاركتهن في أول محطة لها في سوريا حيث السكن المريع المقزز الضاج بصراخ أصوات شجار دلالات يتراشقن بالاتهامات.

ممسكة بكتاب بقوة ظنا منها بإنقاذ روحها بسحره، لكنها ستسترجعه فيما بعد في محطات تنقلاتها العديدة التالية مع كتب أخرى باعتها لتسكت جوعها في ليالي المنافي العجفاء. ومتحاشية تساؤلاتهن عن سبب سفرها بمفردها وهمس إحداهن بخبث "أخشى أن تكون هذه المرأة مجنَّدة في مخابرات صدام! أو جاءت لعمل أخلاقي مشين؟".

تشرع بعدها برحلتها عبر طائرة تقودها إلى باريس مودعة مكانها الأول بالبكاء "خوفا وخشية من مغادرة تشبه الموت، من دون رجعة". ص 19

في محطتها الفرنسية تواجه تفصيلات حياتية غريبة تصرخ فيها مؤجرة غرفتها العجوز بغضب "أيتها الشابة، أنظري، ماذا فعلت! لقد سددت فتحة مغسلة الحمام بوريقات شايك العجيبة المطبوخة، يا الله، هذه آخر مرة أؤجر غرفتي للعرب، غريبي الطباع". ص21

تلتقط عيشها في محل لبيع الملابس محاولة تعلم مفردات من الفرنسية تعينها بتسيير أمورها، ثم تستأجر غرفة في خان يسكن فيه عراقيون لاجئون حضرت فيه الدرس الأول من كتاب "كيف تتخلص من سذاجتك بسهولة"!، إلى جانب تعرفها على أناس حضروا بطريق مسالك منافيهم الأخرى مثل الشاعر الشاب مالك الذي طالما رفع أنخاب النبيذ مقترنة بعبارة "فليحيا كل من بقي داخل الوطن صامدا بوجه القتلة؟".

تعثر ربيعة على سليمة لتصبح رفيقة تلازمها رحلاتها في شتى بقاع الأرض، وتفترق عنها عند السفر إلى أرض الكنوز التي بشر بها رجلان غريبان حضرا الخان.

تعالج الكاتبة أشكال النفي بصور مختلفة، منها تعرض طائرتها لخلل فني مولدة بنفسها مشاعر مختلطة "كانت فكرة موتها في مكان ليس منفىَ ولم يكن وطناً قد شطرت روحها إلى نصفين، الأول ينتزع للخلاص بقوة من مطاردة وطن توحَّش واستطالت أنيابه، والثاني يضرب بمطرقته على ذاكرتها ويقول: "إن المنفى مهما بلغ من وسامته، لم يكن يوما بديلا عن منبت الروح وملاعب الصبا".

كما تصف أرض الكنوز على إنها جزيرة تكتنفها سلسلة جبلية فيها ذهب مكنون، يأتي الناس إليها ليعملوا بالحفر بحثا عن مغارة الذهب، لكن مساعيهم تذهب سدى فلم يروا ذهبا وبقوا يعانون الفقر والعوز وخيبة أمل كبيرة. وتستعرض بتفصيلات أكثر دقة حياة أبرز عائلات شاركتها تلك الجزيرة بأسمائها وصفاتها، مركزة على "جثير" الشرير الهجين وكأنه "أقتطف من كل بلد كان قد مر به حزمة من الأشواك، واحتفظ بها ليغرسها بجسد من لا يتفق معه، أو يعاديه". ص63

تتكشف خديعة أرض الكنوز لساكنيه شيئا فشيئا، ولم تكن سوى دلالة لغواية المهاجرين في البحث عن أمل للثراء وللاستقرار، فيعرف الجميع أن في الأصل كان لها كنزا حقيقيا سرق وأودع في خزينة تابعة للسلطات الرسمية ثم أودع بمكانه صندوقا رمزيا مليئا بالجواهر المزيفة.

تمثّل نصوص القاص لطيف عبد سالم في مجموعة "خيانة الناطور" مساحة لالتقاط الوجع الإنساني بكلّ تجلّياته وأبعاده مؤطراً بروح المفارقة السوداء التي تجعل النصوص قريبة من خصائص الكوميديا السوداء، وهو يرصد ببراعة وصدق وعفوية بؤر التناقضات والتأزّمات الاجتماعية والوجودية، والسايكولوجية، على وفق لغة قصصيّة شفيفة وعميقة الدلالة عبر صياغة سرديّة تبعد النص عن الاسترسال الفائض.

"خيانة الناطور"

تداعيات الوجع المفارقة السوداء

د. سمير خليل

الواقع هو الذي يجعل النواطير يفقدون القدرة على حراسة وأداء الأمانة بأكمل صورها فتسقط الأحلام والأماني

تتميز نصوص "خيانة الناطور" بالاختزال والتركيز على بؤرة محدّدة يرصد فيها صراع أبطاله مع الواقع على الرغم من أنّهم غالباً ما يصابون بالخيبة والانكسار والقهر الاجتماعي نظراً لهيمنة ومأزوميّة الواقع الذي ينغمزون فيه، ويكابدون للخلاص والانعتاق منه ولكنّ قسوة ومصدّات وجفاف الأزمات الثقيلة تجعلهم يركنون إلى نوع من القناعة وتفهّم جوهر الموقف العصيب، ولا يجدون سوى التأمّل والتحمّل وإعادة الصلة بالواقع، ومحاولة الانعتاق من ربقة الاحتدام وهيمنة الوجع التراجيدي بكلّ أشكاله.

يلعب المكان دوراً مركزيّاً في نصوص (لطيف عبد سالم) وهي تنقسم على وفق البيئة إلى قسمين أو بيئتين، حيث نلحظ الشخصيّات والأحداث تجري في الريف والقرية مرّة، وأخرى تجري في المدينة وأعماقها السحيقة المليئة بالضيّاع والتشتت، ويرصد القاص ببراعة اشكالية العلاقة أو أزمة المكان بين القرية والمدينة والتحولات التي تخلق روح المفارقة أو الاغتراب لدى أبطاله الذين يتقاسمون الهم في هذه الأمكنة المتباينة.

وتبدو قصص المجموعة وهي ترصد صراع الإنسان مع ذاته ومع الآخر ومع البيئة المحيطة، والقاص يحمل نوعاً من الثبات والتطلّع، لكنّه غالباً ما يصطدم بقوّة أكبر من تطلعاته، ولذا نلحظ النكوص أو الانكسار الذي يكابده هؤلاء الأبطال ما هو إلاّ صورة من صور الاحتجاج على الواقع المأزوم، ومحاولة لإدانة هذا الواقع وأزماته التي تحاصر الشخصيّات نتيجة الاختلال والتناقض الذي يتمركز حوله هذا الواقع الهش.

وانطلاقاً من تحليل دلالة عنوان المجموعة بوصفها النص الموازي والإضاءة الكاشفة للبعد الأفقي والعمودي للنص فإنّ (خيانة الناطور) تشير إلى أن كلّ انسان هو عبارة عن ناطور حارس لذاته ولقيمه وعليه ألاّ يخون هذه المسؤولية وهذا التكليف الوجودي والاجتماعي، ولكن الواقع هو الذي يجعل النواطير يفقدون القدرة على حراسة وأداء الأمانة بأكمل صورها فتسقط الأحلام والأماني، ويمثّل هذا الاشتغال بؤرة الصراع بين الشخصيّات والواقع، وأحياناً نجد الصراع بنمطه السايكولوجي المتأجّج داخل الشخصيّة، وإن هذه المعطيات على مستوى المضمون ونمط الأحداث والشخصيّات والأمكنة تجعل النصوص الإثني عشر التي تضمنتها المجموعة وقد استحالت إلى مدوّنات لرصد حركة الواقع، والمفارقة الفادحة والوجع الذي يطارد الشخصيّات سواء أكان هذا الوجع ناتجاً عن تراجيديا الذات وأفعالها أم ناتجاً عن تراجيديا القدر الخارجي مثل الموت أو الفقر أو المرض، ويمكن الاستدلال على أن النصوص قد استلهمت معنى الصراع القائم بين الثنائيات المتضادة للكشف عن مكنونات ومضمرات الواقع بكلّ أزماته وهمومه، فـ(القرية والمدينة) و(القوّة والضعف) و(الرجل والمرأة) و(الحلم والكابوس) و(الحقيقة والزيف) وغيرها من الثنائيات التي ترضخ تحت سطوتها الشخصيّات التي تتسّم بالتشبث ومحاولة الثبات والإمساك بالواقع والحلم، وتحقيق الذات ونجد أن أغلب النصوص تتجسّد شخصياتها بلا أسماء محددة، وكأنّها تسجّل أو تركّز على معنى وتجلّيات الحكاية أكثر من تركيزها على شخصنة الحدث.

اتسمت النصوص بانتقاء العنوانات المناسبة والدالة لكل نص، وعبرّت عن المعنى بمفردة واحدة دالة مثل: (استلاب، المواجهة، المأزق، مواءمة، صرخة، المجهول وغيرها)، ففي قصة (مواءمة) نلحظ الشخصيّة الرئيسة وهو الابن مشدوداً إلى عالم الأم، وتتمركز عاطفته واهتمامه بها الى حد الهوس فهي تمثّل له المساحة الوجودية، والروحية والاجتماعية، "كان جلّ اهتمامه منصّباً على الظّفر بمحاولة إبعاد كل ما يثبط عزيمته حول التعامل معها بطريقة من شانها خلخلة وجدانها المعبّأ غيظاً وألماً، وهي ترخي عينيها في إغماضة خفيفة أعادت إليه شدّة حزنها". (المجموعة: 11)، وبذا فإنّ سر تعاطفه وتمركز ذاته حولها يعود إلى حزنها الدفين وبسبب شظف ومعاناة السنين، وهناك لمحة أخرى لهذا الحزن بسبب وجود ابنها الآخر في جبهات القتال، ويحاول أن يرضيها ويبعث الراحة في نفسها حين يقرّر أنْ يكتب له رسالة لكنّها تباغته بحقيقة أنه لا يعرف القراءة والكتابة فيجيبها: "ما الضير في ذلك ما دام هو أيضاً لا يجيد القراءة والكتابة". (المجموعة: 12).

وبهذا ينتقل القاص من الواقعي إلى روح المفارقة التي تكسر أجواء الأسى، وتكشف عن طاقة مضافة لرسم الابتسامة على الرغم من قتامة واحزان المشهد، وخلط المزحة او المفارقة مع أجواء الصمت والهموم التي تحيط بالأم، واللافت أن هذه القصّة تعبّر عن لمحات للصراع السايكولوجي ولا تعتمد حدثاً كبيراً إنها توغل في (ذات) الابن والأم وتكشف عن هموم الواقع وانعكاسه عليهما.

إنَّ الظواهر الفنية في نصوص المجموعة فضلاً عن العناية بالعنوانات وعمق المضامين والصياغة الاختزالية وجمالية الاستهلال براعة القاص في استثمار اللّغة السردية، وتقديم صياغة ثريّة وسبك وتدفّق ممّا جعلها بعيدة كل البعد عن اللّغة الصحفية التي غالباً ما تهيمن على النصوص السرديّة، ويمكن الاستشهاد بالاستهلال لقصّة موسومة بـ(وأد حلم): "في ليلة تشبه ليالي كثيرة من شتاء أحد أعوام أزمنة الجوع والحسرات، أخفق في محاولة ادراك ما يحيط به من أشياء، ولم يُعدّ يتحسّس غير رائحة الدخان المنبعث من موقد لغرض طرد البعوض".

(المجموعة: 13).
والقصّة تدور حول الشخصيّة الرئيسة التي يصفها باسلوب السرد الموضوعي أو الراوي العليم، وتصوّر حدثاً سايكولوجياً مرتبطاً بفوبيا التحسس من الإقطاع حين يرسل إليه (السركال) وهي شخصيّة يستعين بها شيوخ الإقطاع بالتحكّم بالفلاحين، ويُفاجأك بالحاح وهيمنة (السركال) لأخذه إلى الشيخ، ومجرد الحضور أمامه يشكل هاجساً وخوفاً لدى الفلاّحين حتى لو لم يكن بهذا الاستدعاء ما يدعو إلى القلق، لكنّه يتفاجأ على الرغم من تحفظّه واستقامته بأن الشيخ قرر قراراً لم يكن بالحسبان وعلى لسان (السركال) الممثّل لشخصية الشيخ القاسي، وكأنه قاض يصدر أحكاماً لا رجعة فيها: "أيهذا الشقي... المحفوظ أمر بجلائك بعيداً عن القرية". (المجموعة: 15)، وتسمية (المحفوظ) هي إحدى ألقاب الشيخ، ونلحظ في القصّة أيضاً ميلاً إلى تجسيد الصراع السايكولوجي للذات مع الآخر، وتصاعد الفوبيا التي تعبّر عنها البيئة الريفية والخوف الطبقي، وهيمنة الاستبداد الاجتماعي ممثلاً بالشيوخ والسراكيل وتحكمّهم بالفلاحين، وكأنهم رعايا وعبيد واتباع لا يمتلكون القدرة على رفض ما يتفوّه به الشيوخ، وتجسد القصّة جانباً من جوانب المكابدة الفلاحية في ظل القهر الاجتماعي والطبقي، ومما زاد من عمق المعاناة عدم وجود السبب أو السلوك السلبي الذي يجعل هذا الفلاّح أن يتلقى الأمر بالرحيل القسري إلى قرية أخرى.
وتجسد قصّة (المجهول) نمطاً أو تنويعاً على اشكالية الخوف والصراع السايكولوجي الداخلي، وتحول الآخر إلى تمركز (الفوبيا) التي تعكس جانباً آخر من استقامة الشخصيّة الرئيسة واهتمامها بالالتزام والخجل من الذات ومن الآخر، فهو مدين لرجل ولا يملك المال الذي يمكنه من تسديد ما بذمته فهو يخفي نفسه بأيّة طريقة خوفاً من المواجهة وحين انهال عليه أحدهم بالسؤال عن سبب ارتباكه واضطرابه أجاب: "بذمتي لهذا الرجل مبلغ من المال استدنته منه منذ سنوات عدّة، لكنّي غير قادر على سداده بسبب عوزي الذي جعلني لا أستطيع أن أنظر في وجه من تفضّل عليَّ يوماً، وأعانني في شدّتي". (المجموعة: 22).
ومن النصوص المتميزة والثريّة القصّة التي تحمل عنوان المجموعة (خيانة الناطور) التي اتخذها القاص عنواناً للمجموعة، وهي تكشف عن مفارقة حادّة تصل إلى صياغة كوميديا سوداء وهي تدين سلوك الابتزاز والزيف، وسرقة جهود الآخرين بكل صلف وقبح ويكشف الاستهلال عن معاناة الشخصيّة المركزية المتمثّلة بالرجل المولع بالكتابة والبحث والسعي المعرفي على الرغم من فقره، وبيته المتواضع، "في ظهيرة يوم قائظ، شعر بنشوة غامرة تدبّ بكيانه، وتسري في أوصاله بعد أن أتمّ آخر مباحث دراسته، أحس بحاجته لاستراحة استرخاء قصيرة". (المجموعة: 35)، وحين أنجز البحث والدراسة المستفيضة تحت سطوة معاناته اليوميّة وحاجته وعوزه ويقدمّها عن طريق صديقه إلى أحد مراكز البحث والتطوير في إحدى جامعات العاصمة العريقة، بوغت باتصال هاتفي من قبل مركز البحث، وبقي ساهراً يفكر بأحلام وامان كبيرة يتطلب حضوره إلى العاصمة وإلى الجامعة، ويتلقّى وعوداً بأن البحث سيدرّس ويقيّم لأنه ينطوي على أفكار وحقائق واكتشافات جديدة، ممّا شجعه أن يستمر بكتابة دراسة وبحث آخر بعد أن أدرك أنّه وصل إلى مرحلة النجاح والإبداع.
ويضع القاص خاتمة على شكل مفارقة صادمة حيث يكتشف الباحث مصير دراسته وبحثه المضني وأحلامه بالنجاح وتقدير جهوده ومكانته إذ كانت فداحة المفارقة أنّ بحثه قد تحوّل إلى رسالة ماجستير بالعنوان نفسه لكنّه باسم شخص آخر؟! "فوجئ بالعنوان الذي كلّفه اختياره لدراسته قبل سنوات أياماً وليالي طويلة، هول الصدمة وعنفها، لم يفقده الشعور بضرورة التيّقن أكثر". (المجموعة: 42)، وعلى وفق هذه المفارقة الصادمة يتحول ناطور الأمانة إلى سارق ومزيّف لحقوق الآخرين.
هناك ظواهر على المستوى الفني تقتضي الإشارة والتنويه وهي أن معظم القصص تتضمن إشارة إلى الناطور والأمانة والحفاظ على المسؤولية وبصيغة التلميح والتصريح مما يجعل القصص تنتمي أو تتحوّل إلى متواليات سردية تتمحور حول مضمون محدّد، وبصياغات وعوالم ومفارقات متعدّدة ومختلفة.
وتحيل قصّة (ضياع الذات) إلى إشكالية العلاقة بين القرية والمدينة، والبحث عن العمل الذي يتحول إلى بحث عن الذات، وترصد القصّة حياة المهمّشين والعاطلين الذين يدمنون الحضور في (المسطر) وهم ينتظرون فرص العمل، وتتجسّد المكابدة التي يعانيها بطل القصّة الذي رحل من القرية إلى المدينة، واضطّر للعيش في بيت خاله بالمدينة لكنّه يكتشف مع مرور الأيام بعدم وجود العمل وخلو المسطر من طالبي العمّال، وحين يقرر العودة يباغت بأحد أفراد القرية وقد جاء إلى المدينة وكشف له جفاف وفقر الحياة في القرية بصورة صادمة، مما عمق من أزمته وحيرته بين المدينة والقرية، وقد تعرّض إلى الضياع والتشتت والحرمان "من ليلتها شعر بالغربة، وعاش مكرهاً في ضياع موحش وسط ضجيج المدينة، وزحمة طرقاتها، وهو يعاني التيه وشظف العيش ومرارة الحرمان"، (المجموعة: 63)، ويمكن الاستدلال على أن القصّة تنزع إلى استلهام المنحى السايكولوجي لتصوير الحالة التي يكابدها بطل القصّة واغترابه عن الواقع واغترابه عن ذاته بسبب بطالته وعدم وجود العمل الذي يقيه شرّ العوز ويحيي وجوده وحياته.
وتمثّل قصّة (صرخة) بأن الزوجة هي بؤرة الرفض والقوة حين تقرر أن تتحرر من زوجها الغارق في الخمر والسهر والملّذات، وقد تخلّى عن مسؤوليته تجاهها، وتنصّل عن أي التزام ووجود اجتماعي، ممّا جعله شخصيّة ضائعة وبوهيمية من دون أن يفكر بزوجته وأطفاله وذلك جعلها تقرّر قراراً يكشف عن قوّتها وقدرتها على المواجهة والتخلّص منه بعد أن تحوّل إلى عائق في حياتها وشخصية سلبية وهامشية ومصدر للضياع والتبعثر.
ويمكن تأمل المقطع الختامي لصرختها ورفضها: "- لا احترام لك بعد اليوم... لا مكان لك في بيتنا أغلقت الباب، احتضنت ابنها، امتد بصرها إلى الأفق حيث شروق الشمس، ضحكت بكل جوارحها وهي تشعر بنسائم الصباح لأول مرّة في حياتها...". (المجموعة: 57)، ونلاحظ وجود بعض الإشارات التي تحولت إلى علامات سيميائية لهذا الرفض والانعتاق من ربقة الزوج وقد استحلال إلى عبء مؤذٍ، واقترن هذا الرفض بغلق الباب وشروق شمس صباح جديد.
وتلفتنا من القصص الجميلة والمؤثرة والدالّة قصّة (نتوء على شغاف القلب) التي تروي العلاقة السايكولوجية والوجودية بين الجد (مسعد) والحفيدة (فرح) بعد تعرّضها لليتم بموت أمّها وأبيها، وبقائها في الحضن الوحيد جدّها، وقد استحالت حياته إلى الاهتمام بها وتعويضها عن الحرمان واليتم ويقرر يوماً أن يجلب لها شاشة التلفاز وبكلّ معدّاتها من (ستلايت) وصحن وينشغل معها على سطح الدار لنصب الجهاز، وهي في غمرة فرح طافح، وهو ينظر إليها بروحه وقلبه، ولكن المفارقة الدامية أصابتها برصاصة طائشة تضع نهاية لحياتها، وتضع مكابدة وصدمة للجد (مسعد) وقد نقلت (فرح) إلى الطوارئ مع تجمهر الجميع، "تسارعت دقات قلبه مع صوت صرير الباب، خرج الطبيب المعالج، نهض الحاج مسعد بتثاقل، حاول التماسك، لكنّه سقط مغشيّاً عليه". (المجموعة: 63).
مجموعة (خيانة الناطور) تنويعات سردية لتجسيد مكابدات وهموم اجتماعية قدّمت بصياغة فنية زاوجت بين المحتوى الإنساني والصياغة الجمالية وجسّدت مفارقة دالة ومنتجة للمعنى والدلالة والإشارة.

قصيدة

تمتع بموتك قليلا

سالم سالم

هكذا هو حزننا،
نكتة سخيفة
تتناولها الملائكة بمقهى
عتيق لتضحك.
مالذي يفعلونه هؤلاء الأغبياء؟
يتناولون سُمًا منتهي الصلاحية!
يضعون ملحًا على جراحهم
يرقصون بساق واحدة،
يضعون أيديهم
على أكتاف بعضهم البعض،
أحدهم يدفع قلبه
نحو الغيم
يطرق باب الحلم
بعينين ناعستين.
متعب مثل معركة
قاتلنا فيها من أجل لاشيء
قالوا سنمنحك نجمات
بعدد الرصاص
الذي قاتلت به الحلم.
هل تعرف العودة إلى اللاشيء؟
تمتع بموتك قليلا..
لاتكن غبيا.
ضع يدك حول خصر
احدى الحوريات
هي لاتشبه حبيبتك العتيقة
التي كانت تقول
اخاف عليك مني
وأخاف من قلبي
على نفسي.
أحرق رسائل
الغباء عن الحب.
نحن لسنا عاشقين نتناول
القبلات بفمنا.
نحن لسنا صديقين ذاهبين
للحرب.. نحن لاشيء
في كل شيء
نزرع الأزهار بفوهة بندقية،
لذلك قتلنا قبل أن نقتل
ما زالت الملائكة بالمقهى
تضحك على نكتة وجعنا.
حسنا حسنا.
نحن جيدون
يمكننا أن نضحك
من شدّة الحزن،
فقدنا ماء وجوهنا
حينما قلنا للحرب
أرجعينا ولو مرة واحدة.
أستحلفك بالذي خلقنا
من نطفةِ حزن
دعينا نتذكر طفولتنا.
هل كانت لعبتنا
جميلة إلى هذا الحدّ
لتغار العصافير منا؟
لم نطلب من أحدهم
أن يجعلنا نكبر
ويجعلنا مثل ظل
الأشجار يحترق
حينما تكبر.
اشربي قهوتك أيّتُها الملائكة
فانا النادل الذي وضع النكتة
على القهوة.
لاتقلقوا.. لن أخبره.
لأنّني أعلم
إنّها المرة الأولى والأخيرة
تضحكون فيها.
فتمتع بموتك قليلًا
من يدري.. ربما تعود للحياة.

القاص علي حسن

الصالونات الثقافية تجربة متفردة وحيوية

الطريق الثقافي ـ القاهرة ـ خاص

على حسن كاتب وقاص وروائى، له العديد من المقالات الأدبية والقصص القصيرة المنشورة فى العديد من المجلات والصحف والمواقع الاليكترونية العربية والمصرية، حصل على جائزة السرد من اتحاد كتاب مصر عن روايته "انا مى زيادة" 2024، عضو عامل فى نقابة اتحاد كتاب مصر، ونادى القصة (مصر)، وعضو مشارك فى تقييم الأعمال الأدبية بالهيئة العامة المصرية للكتاب، ترجمت بعض أعماله الى اللغة الانجليزية.

عن علاقته بالأدب والإبدع تحدث الى "الطريق الثقافى" فى هذا الحوار، لافتا إلى أنّها بدأت مبكرًا، في المرحلة الإعدادية، حينما سافر مع أسرته للحاق بوالده بالعراق. وألتحق بالمدرسة المتوسطة المركزية بالموصل وكان أستاذ اللغة العربية أحد عمالقة التدريس الأستاذ "طه السيد ياسين" المعلم العظيم شديد الشبه بالفنان "زكي رستم" صارمًا، جبارًا.

يقول علي حسن عنه:

في حصة المطالعات الحرة "القراءة" يقسمنا إلى مجموعات، حسب ترتيب الصفوف والمقاعد، وأثناء القراءة، يسأل عن المردفات، المعاني وأضدادها، إعراب الجمل والكلمات، غيرها من الأسئلة العويصة والصعبة، ولم يكن يضرب؛ لكن لكلماته أثرًا أشد ألمًا من عصاته، أخطأت في أول تجربة لي؛ عنفني، نبهني أني من مصر العظيمة، التي أخرجت العقاد، طه حسين، شوقي، حافظ إبراهيم، أحمد لطفي السيد. ويجب عليَّ أن أكون صورة مشرفه لوطن عظيم ليس كمثله شيء. من هنا بدأت علاقتي بالقراءة.

وعن علاقته بالشعر يقول حسن:

كنت أحفظ قصائد المتنبي، أعشق أبا فراس الحمداني، متيمًا بالشعر الأندلسي كله ولا سيما ابن زيدون وولادة! هذا إلى جانب نزار قباني الذي كان له قبول ومذاق خاص عندي، تحديدًا في مرحلة المراهقة والشباب. بعدها بدأت التجريب؛ كنت متميزًا في "الإنشاء" مواضيع التعبير، وكنت استحوذ على اهتمام مدرس اللغة العربية، حيث أتناول موضوع التعبير شفاهة دون الاستعانة بورقة، ولا اسكت إلا مع جرس انتهاء الحصة!

ونشرت أول قصيدة شعرية فى مجلة العربي الكويتية؛ فأنا درست علم الجيولوجيا، بكلية العلوم، لكن اهتماماتي كانت منحصرة في الأدب. تعارضت رغبتي هذه مع رغبة والدي رحمه الله. إذ أصر على التحاقي بكلية العلوم، وكنت قد حصلت على 86.5٪، لكني رغم هذا لم أستطع دخول كلية الإعلام التي حلمت بالالتحاق بها.توفى والدي حين كنت في الفرقة الأولي بالكلية؛ لهذا انشغلت بالدراسة. ثم العمل، ثم الزواج، لكن عشق الأدب لم يفتر لحظة واحدة.

وعن أول كتاباته القصصية:

"قطعة صغيرة من الشيكولاتة" في عام 2016، ثم توالت الكتابات، والمقالات الأسبوعية، ثم اتخذت قرارًا بترك العمل في البترول والتفرغ تمامًا للكتابة والعمل الأدبي!

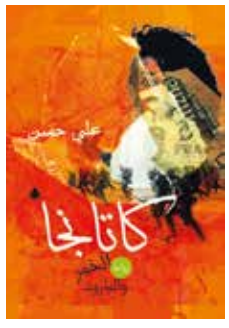
وعن الصالونات الثقافية أشار على حسن الى أنها: تجربة عظيمة تخدم الوسط الثقافي والثقافة عمومًا، تخلق مناخًا طيبًا للتعرف على إبداعات الغير، وتنشئ علاقات طيبة بين المبدعين. وشاركت في تأسيس صالون "عرفات الثقافي" فى مسقط رأسى بمدينة كفر الزيات، مع صاحب الصالون الروائي محمود عرفات، ود.محمد عمر أستاذ الأدب والنقد، بجامعة العريش و الشاعر د.أحمد منصور، كذلك صالون "مي مختار" أو صالون "الفيشاوي" الذي أحرص دائمًا على حضور ندواته، وصالون آخر أراه حالة ثقافية وفكرية استثنائية، هو صالون "أقلام أونلاين، أسسه الأستاذ نشأت المصري مع مجموعه من المبدعين والنقاد، استمتع بهذا الصالون أيما استمتاع، لما أشعر به من ألفة ومحبة وجو ثقافي وفكري مذهل ونادر.

ويرى الأديب على حسن أن الجوائز مهمة؛ لكنها لا يجب أن تكون هدفًا أبدًا للمبدع، بمعنى أنه لا نكتب كي نحصد جائزة بعينها. نحن نكتب لنستمتع بالكتابة، خلق المتعة لدى القارئ، إنبهار يأخذه إلى خيال خصب، واستجابة راقية منه نحو تغيير واقعة وأفكاره، بل قناعاته نحو الأفضل. لكن ما نراه صراع نحو جوائز بعينها، تجزل العطاء وتمنح مبالغ مالية ضخمة، كثيرًا ما يكون لها أهدافٌ ورغبات قد تتعارض مع قناعات الأديب، لكنه يلهث وراء قيمة الجائزة، فيكتب في الاتجاه الذي يقربه منها، أنا أكتب، ثم إذا صادفت كتاباتي ذائقة لجنة التحكيم فبها ونعم، وإلا فلا حاجة لي بهذه الجائزة، التي ربما ألهث وراءها سنوات دون الفوز بها، ثم ينقضي العمر دون أن أترك شيئًا ذا قيمة للقارئ وللتاريخ. في النهاية الجائزة تعتمد أساسًا على سياسة الجهة المنظمة وتخضع إلى ذائقة اللجنة المحكمة. ربما روايتي بديعة لكنها لا تتفق مع ذائقة المحكم ورؤيته!

وعن قراءاته وكتاباته: كلها في خدمة الوطن، وعلى مكتبي دائمًا مؤلفات بعينها؛ لا أعتقد أني قادر على إهمالها أو الاستغناء عنها أبدًا. البخلاء للجاحظ، المواقف والمخاطبات للنِفَّري، الأيام للدكتور طه حسين، مذكرات نجيب الريحاني، والمعجم الوسيط. كلها كتابات تخلق عالمًا مبهجًا، معرفة، ثبات، تعلم لا يقف عند حد معين مهما بلغ من الرفعة، نحن لا نكف عن التعلم إلا حين تنتهي حياتنا.

ويعتبر على حسن نفسه كاتبًا نسويًا، ويفتخر بهذا، فالمرأة هي نصف المجتمع وأكثر، هي الأم التي ترعى الأجيال القادمة فتيانًا وفتيات، هي الأخت، الزوجة، الصديقة والزميلة. لهذا أجد طاقة جبارة في كشف المستور، وتعرية الحقيقة، والوقوف بجانبها ودعمها ورصد كل آلامها وطموحاتها. كتاباتي في المجموعات القصصية "قطعة صغيرة من الشيكولاتة"، "الخريف يلملم أوراقه"، "حشرات سوداء". رواية "أنا مي زيادة" وتناول حياتها وعبقريتها والشخصية المحورية الثانية "مريم" التي تمثل المرأة الشرقية والمصرية في الوقت الحاضر، كذلك رواية "كاتانجا الخمر والبارود" التي تعتمد أساسًا على نضال شعب الكونغو ضد الاستعمار البلجيكي ودور الزعيم الإفريقي "باتريس لومومبا" في التحرر والنضال، إلا أني قد ألقيت الضوء على عظمة كفاح زوجته السيدة "بولين أوبانجا لومومبا" وصبرها، نضالها ضد الاستعمار، فضح خيانة الرئيس موبوتو سيسيسيكو، صراخها إلى حد أنها سارت عارية في شوارع العاصمة الكونغولية، احتجاجًا على اختفاء زوجها الزعيم الوطني "باتريس لومومبا".

ألتحق بالمتوسطة المركزية في الموصل حيث درّسه أحد عمالقة اللغة العربية الأستاذ طه السيِّد ياسين



كتاب "الدبلوماسية الثقافية البديلة"

نحو دبلوماسية ثقافية فاعلة

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثا كتاب "الدبلوماسية الثقافية البديلة: إعادة تأسيس الثقافة العربية"، عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر بالقاهرة، د.حاتم الجوهري أستاذ الدراسات الثقافية المنتدب بالجامعات المصرية، والمشرف على المركز العلمي للترجمة بوزارة الثقافة المصرية، والحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في العلوم الاجتماعية.

د. حاتم الجواهري

الكتاب يقوم على فكرة أو نظرية جديدة وهي "تبادل المزيج الثقافي" المتنوع والمتعدد لدول العالم والدول العربية، ومنح هذا "المزيج الثقافي" المتنوع القيمة والمكانة والرتبة نفسها التي يمنحها المركز الغربي/ الأوربي لنفسه وقيمه الثقافية، وتجاوز مركزية "الدبلوماسية الثقافية" الغربية واعتبارها معيارا قياسيا أحاديا لتطبيقات الدبلوماسية الثقافية في العالم وما سواه هوامش وتوابعا، وباعتبار هذه المقاربة أو النظرية فكرة رئيسة جديدة لإعادة تأسيس الثقافة العربية ونظرتها لنفسها، وتجاوز التصورات التي تسعى للتماثل والمشابهة والمطابقة مع التصورات الثقافية والفلسفية والأيديولوجية للنموذج الأوربي التاريخي شرقه وغربه.

يتضمن الكتاب ستة فصول، تناولت العناوين التالية: ملامح الدبلوماسية الثقافية البديلة، مبادرات وتطبيقات في الدبلوماسية الثقافية البديلة، التراث الثقافي ودوره في الدبلوماسية الثقافية البديلة، دبلوماسية المشترك الثقافي العربي أنموذجا بديلا، في إعادة تأسيس الثقافة العربية وآفاقها البديلة، بدائل الثقافة العربية بين الذات والآخر والأدب والسياسية.

يقف المتن الأساسي للكتاب على موضوع الدبلوماسية الثقافية البديلة وإعادة التأسيس للثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين، وإلى جوار هذا المتن كان الكتاب يمر على قضايا أدبية أو موضوع الترجمة أو موضوع الإرهاب أو القضية الفلسطينية، أو الجدل بين الذات والآخر.. الخ، لكن معظم تلك القضايا كان تناولها يأتي من منظور كلي يسهم في إعادة تأسيس الثقافة العربية والبحث عن آفاق جديدة لها، وفي الوقت نفسه سبل توظيف القضايا الجزئية والفرعية كلما أمكن في نسق عام لدبلوماسية ثقافية جديدة فاعلة تخدم الذات العربية في القرن الحادي والعشرين.

يحمل الكتاب خبرات المؤلف وممارساته النظرية والتطبيقية على مدى عقد من الزمن (2015-2024)، والتي شملت ممارسته للدبلوماسية الثقافية العربية من خلال مشروع "المشترك الثقافي العربي"، والمجال العلمي الجديد الذي صاحبه عن "الدراسات الثقافية العربية المقارنة"، وذلك عبر أربع دورات ومؤتمرات عربية سنوية حافلة (2021-2024م)، شملت كل دورة بلدا عربيا عن "المشترك الثقافي" بينه وبين مصر (السودان- 2021م مائدة مستديرة خرجت بوثيقة ثقافية شعبية مفتوحة، تونس- 2022م، اليمن- 2023م، العراق2024-م)، وذلك بالتعاون مع سفارات تلك الدول في مصر ومشاركة مؤسساتها البحثية والأكاديمية والثقافية والدبلوماسية والشعبية، وحضور ومشاركة فعالة من باحثيها والباحثين العرب عموما.

إضافة إلى أنه منذ عام 2015م عمل المؤلف على مشروع تطوير "المركز العلمي للترجمة" بوزارة الثقافة المصرية، ليتخصص في مجال الترجمة للآخر عن اللغة العربية وفق مفهوم جديد للدبلوماسية الثقافية العلمية من خلال الترجمة عن العربية للآخر وتغيير الصورة النمطية العربية، يعتمد على الوعي الدبلوماسي وخصوصية الخطاب المستخدم الموجه لكل جماعة إنسانية ومحددات تلقيه.

وعلى المستوى العام في علاقة الدبلوماسية الثقافية البديلة بالدبلوماسية العامة، والسياسات الخارجية المصرية والعربية وإعادة تأسيس الثقافة العربية عموما، قدم المؤلف إجمالا مساهمات عدة ومقاربات ثقافية وبحثية عبر الفهم الثقافي/ السياسي المشترك لعدة تمثلات في السياسات الدولية الجديدة في القرن الحادي والعشرين، وتأسيس مقاربات ثقافية أو بالأصح جيوثقافية جديدة للتعامل معها، مثل الإحاطة بـ"مشروع الأوراسية الجديدة" الروسي وتأثيره عربيا ومصريا وكذلك "مشروع الأفروسنتريك" والمركزية العنصرية الأفريقية السوداء وتأثيره على الثقافة العربية عامة وبعدها الجيوثقافي خصوصا، وكذلك البعد السياسي لتمدد طريق الحرير الصيني الجديد وأثره الجيواستراتيجي عموما وفي أفريقيا تحديدا، وكذلك المشاريع الجيوثقافية الإقليمية المتدافعة مع الذات العربية وفضائها الجغرافي.

تقدم أطروحة الكتاب تصورا نظريا لفكرة الدبلوماسية الثقافية البديلة كانت نواته الصلبة في الفصل الأول من الكتاب (مع الإشارة إلى توزعها وحضورها عموما في فصول الكتاب)، خاصة العناصر الثلاث الأولى في الفصل التي شملت المقالة الرئيسة عن "دبلوماسية تبادل المزيج الثقافي"، وكذلك المقالة الثانية عن علاقة الدبلوماسية الثقافية برفد ودعم الدبلوماسية العامة، والتعاضد معها في لحظة تاريخية حرجة تتطلب تضافر كل الجهود العربية، وأيضا المقالة الثالثة وإعادة تعريف الثقافة ودورها عموما في اللحظة التاريخية الراهنة لتكون الثقافة مستوى فاعلا من القوة الناعمة الداخلية.

وفي الوقت نفسه يجمع الكتاب بين الطرح النظري للدبلوماسية الثقافية البديلة، وبين تطبيقات عدّة ارتبطت به إقليميا ودوليا. وتتمثل التطبيقات التي عرض لها الكتاب الكثير من النماذج المباشرة التي عمل المؤلف عليها بوصفها "دراسة حالة" في الفصل الثاني تحديدا (مثل: مبادرة طريق رأس رجاء الصالح، ومبادرة تبادل المزيج الثقافي بطريق الحرير الجديد، والوثيقة الثقافية الشعبية المفتوحة بين مصر والسودان، والمركز العلمي للترجمة ودبلوماسية تغيير الصورة النمطية العربية، ومشروع القائمة العربية المشتركة للتراث الثقافي غير المادي، ....).

شرفاتٌ..

الدهشة الأولى والرؤية المغلوطة

تماضر كريم

هل يأتي النص أولاً، ثم يجر خلفه النقد؟ لو صدق هذا فالنقد يصبحُ تالياً للنص، وظلّاً له، وهو كما يقولون يضيؤهُ بطريقةٍ ما، معادلة بسيطة تؤكد أسبقية الكاتب على الناقد. أسبقية دفعت الكثيرين إلى القول أن الناقد ما هو إلّا شاعر أو سارد فاشل، لجأ مضطراً إلى النقد، لأنه يتناسب مع درجته من الثقافة ومستواه المحدود من الموهبة! إنها مقولة تستدعي التأمل والتمحيص، هل حقاً إن الناقد متوسط الموهبة، ويأتي في المرتبة التالية لكاتب النص؟

في الحديث عن النقد سنجد أنفسنا أمام مصطلح عام لا يقف عند مجالٍ معين، حتى إننا على الصعيد الانساني نولد بذلك الحس النقدي تجاه الخارج، حس يضعف ويقوى بحسب درجة ذكاء الشخص، وقدرته على التحليل والتركيب. حتى استعادة ذكرياتنا والحكم عليها يدخل في حيز النقد، فضلا عن مقارنتها بالحاضر، كلها عملية نقدية تحددها مَلكاتنا الشخصية. إنه ليس مجرد نقدٍ ذاتي، فنحن نستطيع أن نرى بوضوح كيف تجري ذات العملية تجاه الآخرين، بل وحتى الطبيعة والأشياء. لاشك إن الانسان هو ناقد من طراز عال، قبل أن يكون كاتباً، لأنه يميل فطرياً الى التفاعل مع الأشياء وإصدار حكم عليها بعد تحليلها أو التمعن بها، أو حتى بعد مرورٍ عابر.

إن النصوص الإنسانية الأولى، تلك التي كُتبت على الجدران، أو جذوع الشجر، وفيما بعد على الورق، لتصل أخيرا أقصى مراحل تطورها في العصر الرقمي، كلها جاءت نتيجة تفاعل إنساني، لا يمكن نكران ذلك. هذا يعني أن ثمة شيء سابق للنص، وهو الإحساس، أو الإستبصار، أو الإنفعال، أو الدهشة الأولى التي تدفع الكاتب إلى قول شيء أو كتابته، وهكذا تماما ينشأ النقد وتتشكّل سماته وخصائصه.

إن الدراسات النقدية الحديثة التي تأتي على هامش النصوص، ليست مؤشراً على أسبقية النص وتأخر النقد، تبدو هذه الرؤية مغلوطة تماماً. الذين يتبنون هذه الرؤية ربما فاتهم ما أسلفناه عن الفطرة النقدية لدى الإنسان، وهذه الفطرة أو الملكة بالذات هي التي ستحدد فيما بعد حجم الموهبة وشكلها، أي إن القدرة على التفاعل والتحليل والتركيب هي أساس كل موهبة، مما يعني أن كونك ناقد ناجح هو بالذات ما سوف يحدّد حجم نجاحك ككاتب أو شاعر. هنا تبرز لدينا إشكالية يطرحها الكثيرون في معرض الأفضلية الأدبية، وهي إشكالية أستطيع إيجازها بسؤالٍ بسيط: إذا كان الناقد مبدعاً مكتمل الموهبة لماذا لا يكتب نصوصاً بدلاً من النقد؟ سؤال له ما يسوغه، وإن كانت تنقصهُ الموضوعية. بسهولة نستطيع أن نلاحظ أن أسماء لا حصر لها لنقادٍ عالميين وعرب ومحليين مارسوا النقد الى جانب الكتابة، وقد أبدعوا في المجالين، لكن ربما سيراهنون في اثبات رؤيتهم على الذين تفرغوا إلى النقد تفرغاً تاماً، فهل عجزوا من وجهة نظرهم عن الكتابة الإبداعية؟ أجد هنا أن هذا يشبه إلى حدٍ بعيد قولنا إلى شاعرٍ مُجيد: لماذا اكتفيت بالشعرِ دون القصة؟ إن موهبتك منقوصةٌ مالم تكتب السرد إلى جانب الشعر! هل يبدو هذا منطقياً أو منصفاً؟ إن النقد فضلاً عن كونهِ أساس أدبي إبداعي، هو قدرة إبداعية مستقلة عن سواها، وإذا كان الشِعرُ يستلزم أن تكون حسّاساً ومرهفاً ومُحلّقاً وحاذقاً، والسرد يستلزم أن تكون ذكياً ومثقفاً وشجاعاً، فإن النقد يستلزم أن تكون كل هذا دفعةً واحدة. النقد وُلد ثم جاء النص، ليعود النقدُ من جديد كخالق مواز ملهِم في دورة إبداعية جامحة ومدهشة.

رواية "ملجأ الزمن" الماضي الساحق الذي لافكاك منه

عن دار الآداب البيروتية، صدرت رواية "ملجأ الزمن" للروائي البلغاري غورغي غوسبودينوف، بترجمة نيديليا كيتانيفا، وهي محاولة لاستعادة الماضي الجميل من أجل علاج الخرف، حيث يرغب الجميع بقطعة من الماضي، آملين أن يهربوا من أهوال الحياة الحديثة؛ وهو تطور تنتج عنه معضلة غير متوقعة حين يبدأ الماضي باكتساح الحاضر. وهو موضوع الرواية الأساسي عن الماضي وحنيننا إليه.

"أرض الآخرين" لليلى سليماني عن الجيل العربي الثالث

عن المركز الثقافي العربي في باريس، صدرت رواية "أرض الآخرين" للكاتبة الفرانكوفونية المغربية ليلى سليماني، وهي الجزء الثالث من ثلاثيتها "حملت النار" التي صدرت بالفرنسية عن دار غاليمار، وفيها تروي سليماني عن ميا وإيناس، بنات الجيل الثالث من عائلة بالحاج اللتين ولدتا في ثمانينيات القرن الماضي. وكما كانت الحال مع جدتهما ماتيلدا، ووالدتهما عائشة، أو خالتهما سلمى، تسعى كل واحدة منهن بطريقتها الخاصة للبحث عن الحريَّة، وإيجاد مكانهن الخاص وفق القواعد الجديدة، وهن يواجهن الأحكام المسبقة، وأحيانًا العنصرية. وبهذه الرواية تختتم ليلى سليماني ثلاثيتها بأسلوب رائع، مقدمة ملحمة عائلية كبيرة تفيض بالشعرية والعمق.

رواية "الجنان الضائعة" وكتابة تاريخ الحضارة روائيًا

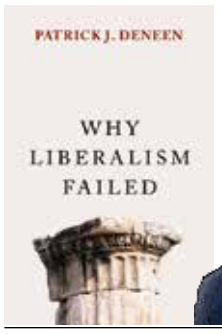
عن منشورات مسكلياني صدرت رواية "الجنان الضائعة" لأريك إيمانويل شميت، وترجمة إيمان عامر. وهي الجزء الأوّل من سلسلة "عبور الأزمنة" التي يحاول الكاتب بواسطتها كتابة تاريخ الحضارة الإنسانية روائيًّا.

وقد ظلّ شميت يعمل على هذا المشروع الضخم أكثر من ثلاثين سنة. فكان يجمع المعلومات التاريخية والعلمية والدينية والطبية والسوسيولوجية والفلسفية والتقنية، تاركا العنان لخياله حتى يبتكر شخصيات قوية مؤثرة لا تنسى، تجعل القارئ يتماهى معها.

بهذه الرواية الجديدة التي تحكي قصة الطوفان الرهيب، يدخل بنا شميت العصر الحجري والطوفان مذوّبًا المعارف في حبكة روائية بديعة، تستند بالدرجة الأساس إلى التحدّي الأكبر الذي هو الحُبّ.

كتاب "لماذا فشلت الليبرالية؟" لباتريك دينين

كيف تقوض الليبرالية الاقتصادية المعايير الأخلاقية؟



عرض: ستيفن مكمولن
ترجمة: الطريق الثقافي

قليل من الكتب الأكاديمية حول النظرية السياسية لها تأثير فوري على العالم السياسي والأكاديمي مثل كتاب باتريك دينين "لماذا فشلت الليبرالية؟". الذي نُشر في العام 2019، وقد التقطته بعض الشخصيات الرئيسية، بما في ذلك الرئيس باراك أوباما، مما أعطاه رؤية فورية. بالإضافة إلى ذلك، كان هناك شعور بين المثقفين بعد انتخابات العام 2016 بأن الديمقراطية الأمريكية تواجه أزمة.

لقد كانت البيئة مهيأة لكتاب قصير ومثير للانتباه لينطلق إلى الشهرة بسرعة الصاروخ. ولكن نظرًا لأطروحته وعنوانه، ربما لم يكن المرء ليتوقع أن يصبح هذا الكتاب من أكثر الكتب مبيعًا. إن مصطلح "الليبرالية" الذي يشكل محور الكتاب، يشير إلى الليبرالية بالمعنى الغربي، أي الفلسفة السياسية والاقتصادية التي تضع الأفراد والحقوق في مركز النظرية السياسية. وبصورة فضفاضة، فإن موضوع المؤلف هو الرأسمالية الديمقراطية. وربما يكون المؤلف قد اختار اللحظة التاريخية المثالية لإخبار الأميركيين لماذا بدا وكأن كل شيء ينهار من حولهم. إنّ أطروحة دينين تتلخص في أنّ نظام الولايات المتحدة السياسي والاقتصادي، الذي يسموه تجربة عظيمة وناجحة ماديًا، استمرت لأكثر من 250 عامًا، يواجه أزمة من صنعه. فهو لا يستطيع أن يصمد. إنّ سلسلة الإخفاقات في قلب الإيديولوجية الليبرالية أدت إلى تفكك بطيء الحركة للأساس السياسي والاقتصادي، وخاصة الثقافي للمجتمع. وحجته ـ المؤلف ـ هي أن الليبرالية تعتمد على نوع من الغطرسة العميقة. إننا نعتقد أننا قادرون على تجريد مجتمعنا وتجميعه بما يتجاوز القيود الطبيعية التي تفرضها الطبيعة والمجتمع والفضيلة. إن سياساتنا واقتصادنا تعتمد بشكل متزايد على سلوك الناس كعملاء فرديين من دون شخصية، بينما المجتمعات غارقة في المعركة الجبارة بين الحكومة والسوق. والتعليم موجه بشكل متزايد نحو المنتجين الفرديين، بعيدًا عن السعي إلى الحقيقة والفضيلة، والتكنولوجيا والصناعة تدوسان على الحدود البيئية والنفسية والبيولوجية، ومؤسساتنا تفقد الدعم الواسع النطاق لأنّها تفقد رؤية الصالح العام. إن الحجة الشاملة لا تترك مجالاً كبيرًا للتبرير العميق الدقيق، وبالتالي فإنها ستكون محبطة لأولئك الذين يجدون أنّهم يختلفون. والواقع أن أغلب الناس سوف يجدون شيئًا يختلفون معه هنا.

إنّ كتاب دينين هذا مصمم لاستفزاز القرّاء ودفعهم لفحص الافتراضات التي نعدها في كثير من الأحيان، أمرًا مسلمًا به، ودفع الناس إلى التفكير خارج النطاق الضيق للخلافات الإيديولوجية العادية، لأن دينين يرى أننا جميعًا (الأمريكان) جزء من المشكلة. في الفصل الأوّل، يعمل دينين على تحديد الخطوط العريضة للأيديولوجية الليبرالية، فضلاً عن نظام الفكر الذي حل محلها. تقوم الأيديولوجية الليبرالية على تغيير في الطريقة التي نفكر بها في الحريَّة. يصف دينين وجهة نظر كلاسيكية ومسيحية للحريَّة تتطلب الانضباط الذاتي وزراعة الفضيلة. وهذا بدوره يسهل الحكم الذاتي ويقاوم الطغيان. كان يُعتقد أن النظام الاجتماعي بأكمله يعتمد على الضبط النفسي. ومع ذلك، نظر المفكرون الليبراليون الأوائل إلى هذا التفكير الديني والتقليدي على أنه قمعي، واستبدلوه بـ "فردية أنثروبولوجية ومفهوم طوعي للاختيار" (ص 31).

لقد أصبحت الحريَّة تعني في المقام الأوّل غياب القيود الخارجية. تم بناء النظام المصمم حول هذه الرؤية الجديدة للحريَّة على موثوقية الميول الإنسانية الأكثر دناءة، بدلاً من الطموح إلى طبيعتنا الأفضل (ص 24).

كتاب "الاستقطاب وتصفية التعبئة، إرث السلطوية في فلسطين"

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات الفلسطيني، صدر كتاب "الاستقطاب وتصفية التعبئة، إرث السلطوية في فلسطين" للكاتبة دانا الكرد، أستاذة السياسة المقارنة والعلاقات الدولية، وترجمة محمود محمد الحرثاني، ليلقي الضوء على تأثير القمع والاستبداد على إبطال عمليات التحشيد في المجتمعات التي تخضع لمستويات عالية من التدخل الدولي. وتدرس في هذا السياق، بشكل مستفيض، حالة السلطة الوطنية الفلسطينية التي لعب البعد الدولي، أو التدخل والنفوذ الخارجي، الذي كان في معظمه أميركيا، دورًا كبيرًا في نشأتها ونموها. وترى الكرد في المناطق الفلسطينية حالة مثيرة للانتباه والاهتمام، إذ كانت تضم فيما مضى مجتمعا شديد التحشيد، لكنّه لم يعد كذلك، ودراسته بالتالي يمكن أن تكشف عن الديناميات التي جعلت هذا التغيير ممكنًا، وبناء استنتاجات بشأن حالات مماثلة.

ضوء

منظمة "سويس إيد" والجنوب العلمي SWISSAID

منظمة تطوعية بيئية تأسست في سويسرا، ضمن مفاهيم الحياد الإنساني، تسعى لتنفيذ رؤيتها الخاصّة بما أسمته الإجراءات الجماعية في الجنوب العالمي، وتحسين الظروف المعيشية والآفاق المستقبلية للسكان الضعفاء بشكل مستدام. من أجل عالم لا مكان فيه للجوع، وحيث يستطيع حتى أفقر الناس أن يعيشوا حياة صحية وكريمة

وأخيرا، استندت هذه الفلسفة السياسية الجديدة إلى شعور التنوير بأن الطبيعة، والحدود الطبيعية، كانت حواجز يجب التغلب عليها من خلال العلوم الطبيعية والاجتماعية (ص 26). مع مرور الوقت، أصبحت مجموعة أساسية من الافتراضات الليبرالية مصل: (أ) الاستقرار من خلال الصراع والتوازن، (ب) الرفاهية باعتبارها غياب القيود، و(ج) التقدم من خلال الإتقان التكنولوجي، شائعة للغاية إلى درجة أنّ الإيديولوجية أصبحت محصنة ضد النقد. يزعم دينين أن النجاح الكامل لهذا المشروع الإيديولوجي هو جزء مما يجعله غير مستدام.

الصراع بين السوق والدولة يعزز من شمولية النظام الليبرالي

حتى عندما أدت هذه الحركة الإيديولوجية إلى انهيار المجتمعات، وانحدار المعايير الاجتماعية، وفشل النظم البيئية، فإن القائمة الواضحة للحلول هي دائمًا المزيد من الليبرالية: توسيع الاستقلال الفردي والإتقان التكنولوجي. إن كلا من الليبراليين والدولة يتفقان أيضاً على أن السياسة عبارة عن مشروع لتنسيق الأفراد المستقلين، وكلاهما يرى نوعًا من العقلانية في قلب التفاعلات التي تشكل نظامنا الاجتماعي. يلاحظ دينين أن السوق والدولة متكاملان إلى حد كبير. فالدولة تخلق القواعد والإطار للتبادل السوقي. والتدمير الإبداعي وتقلب السوق يخلق الحاجة إلى برامج شبكة الأمان. وعلاوة على ذلك فإن كلاً من السوق والدولة يرتبطان بالناس كأفراد، وبالتالي يزاحمان إنتاج المجتمع والمؤسسات. والنتيجة النهائية هي تحول ثقافي دام قروناً نحو مجتمع السوق الفردية والدولة من دون أي مؤسسات مستقرة وسيطة. وتمنحنا الإيديولوجية الليبرالية وسيلة لفهم الدولة والسوق، وفي النهاية تخلق الدولة والسوق مجتمعًا يشبه المجتمع الذي نظّر له المفكرون الليبراليون. في الفصل الثالث.

صعود الليبرالية قوض الثقافة

إنّ المؤسسات والعادات التي تشكل ثقافة المنطقة تضيع في ظل العولمة التجارية في كل الأوقات والأماكن في آن واحد. إن السعي الليبرالي إلى الحريّة والاستقلال يخلق صراعات جديدة، إذ حيث كانت الأعراف الثقافية تفرض قيودًا في الماضي، والنتيجة هي نمو الدولة التنظيمية، التي أصبحت الآن ضرورية للفصل في الصراعات. وفي النهاية، تُستبدل المسؤولية الفردية والجماعية بإخفاء الهوية الكوزموبوليتاني.

كما أنّ الجامعات التي كانت ملتزمة ذات يوم بغرس الفضائل وتوفير الحدود، أصبحت بيروقراطيات تحد فقط من أقصى درجات المتعة الطلابية خارج الفصول الدراسية.

الخشية من حتمية التكنولوجيا

يركز الفصل الرابع على تشابك المفاهيم الليبرالية للتقدم مع التطور التكنولوجي. ويشير دينين إلى أنّنا نضع ثقتنا في التكنولوجيا حتى عندما نخشى حتميتها والآثار الخطيرة التي يمكن أن تخلفها على الثقافة.

فحص المخاوف من تأثير وسائل التواصل الاجتماعي على الصحة العقلية

ويفحص المؤلف المخاوف الشائعة الآن بشأن وسائل التواصل الاجتماعي على الصحة العقلية والانتباه، فضلاً عن نقد جاك إيلول للتكنولوجيا كقوة ثقافية مستقلة. ولكن حجته تتحول، مع ذلك، عندما يفحص المؤسسات الليبرالية باعتبارها نوعًا من التكنولوجيا الثقافية، وعاملاً يحدد اتّجاه الابتكار التكنولوجي. إنّ التكنولوجيات التي تشكل عالمنا هي في كثير من الأحيان تلك التي تعزز المشروع الليبرالي: فالتأمين، والضواحي، ووسائل الإعلام الاجتماعية كلها تجسد وتدعم الفردية في قلب الثقافة الليبرالية. وبصفته أكاديمياً، يهتم دينين بشكل خاص بالتعليم العالي، وينتقل إلى تأثير الليبرالية على الجامعة. ويلاحظ أن دراسة النصوص الكلاسيكية ليست ذات قيمة، لأن اليسار يفضل النظرية النقدية والاستقلال الجذري. والنتيجة النهائية هي جامعة تفتقر إلى الوحدة، ولكنّها تسعى إلى تحقيق المشروعين السياسيين في آن واحد: الاستثمار بكثافة في البحث العلمي والسياسات المساواتية تحت راية برنامج الفنون الليبرالية الذي لا يقبله إلا القليلون. يتابع الفصل السادس نقد التعليم العالي بإلقاء نظرة فاحصة على نوع ثقافة الجدارة التي أنشأناها. ويلاحظ دينين أن الإيديولوجية الليبرالية حلت محل الأرستقراطية التقليدية بأرستقراطية جدارة جديدة. وفي كل من العالم القديم والجديد، تتسم القوة الاقتصادية والسياسية والثقافية بعدم المساواة إلى حد كبير. فبينما بررت الأرستقراطية القديمة موقفها من خلال التقاليد والفضيلة، تبرر الأرستقراطية الجديدة موقفها من خلال الإنتاجية. على الرغم من أن اليسار ينظر بشكل مختلف للتوزيع الجديد للثروة والسلطة، ويقترح توازنات مختلفة للتدخل الحكومي. كما أنّه يرفض الأرستقراطية الوراثية لصالح الجدارة الجديدة، وبذلك، يرفض المعايير الثقافية والالتزامات التي من شأنها أن تحول دون تماسك المجتمع.

حماية الليبرالية من الديمقراطية

في الفصل السابع، يعود دينين إلى دراسة الحكم الديمقراطي. وبعد أن قام بجولة حول التأثيرات الثقافية لليبرالية، يلاحظ أن المفكرين الليبراليين، وخاصة النخب، غالبًا ما يكونون مناهضين لليسار والديمقراطية بشكل مفاجئ. وعلى وجه الخصوص، لا يتم تبني عملية صنع القرار الديمقراطي إلا عندما تكون النتيجة لصالح المسار الليبرالي الأوسع. لاحظ أنّ الإطار الأصلي للدستور في الغرب افترض أن الليبرالية بحاجة دائمة إلى الحماية من الديمقراطية، وبالتالي تم إنشاء نظام (ديمقراطي) مُتحكم فيه.

كتاب "إعادة تصميم الحياة" عن الجينوم ومحاولات تهجين الإنسان وتعديله

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدر العدد 510 ـ نيسان/ أبريل 2024 من سلسلة "عالم املعرفة" متضمنًا كتاب "إعادة تصميم الحياة" للكاتب جون بارينغتون، وترجمة ليلى الموسوي، ويتصدى لموضوعة مثيرة تتعلق بمحاولات العلماء لتهجين الإنسان. يقول عنه مؤلفه: "منذ فجر التاريخ، والبشر يتلاعبون بجينومات النباتات والحيوانات وتهجينها. وقد عرف البشر الهندسة الوراثية منذ سبعينيات القرن العشرين، إذ طبقت على تطوير المحاصيل و الفئران المعدلة وراثيا. لكن ما الجديد؟ و لماذا يتصدر تحرير الجينوم عناوين الأخبار؟ هذا ما يحاول الكتاب الإجابة عنه.

ومستقلة. بالإضافة لابتكار الحلول العادلة والدائمة لمكافحة أزمة الغذاء العالمية. وعمل على تمكين المرأة، وخاصّة المرأة العاملة في مجال الزراعة، من أجل القضاء على الجوع، وإحداث تحولات بيئية في الزراعة، ودعم الناس في البلدان النامية في إنتاج وتسويق منتجاتهم، مع الحفاظ على الموارد، وتحسين التنوع البيولوجي والتغير المناخي. تعلق SWISSAID أهمية كبيرة على العمل مباشرة مع السكان المحليين. في البلدان التي نعمل فيها، حيث يوجد مكتب يتكون بشكل شبه حصري من موظفين محليين يقوم بتنسيق المشاريع المختلفة.

بحوث جدلية في كتب

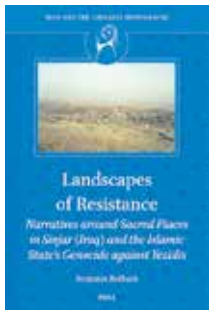
مناظر المقاومة

روايات الإبادة الجماعية ضد الإيزيديين

تأليف: بنيامين راسباخ

في 3 آب/ أغسطس 2014، هاجم تنظيم "الدولة الإسلامية" منطقة سنجار شمال العراق. فقتل واختطف الآلاف، كما دمر الجهاديون العديد من أضرحة الأقليات الدينية. ومع ذلك، دافع مقاتلون محليون وجماعات تابعة لحزب العمال الكردستاني عن أضرحة أخرى. وفي أعقاب الإبادة الجماعية، عززت قصص التدخل الإلهي في الدفاع عن مطالبات الأراضي من قبل العديد من الجماعات السياسية الكردية. من خلال العمل الميداني المكثف في المنطقة، يتتبع هذا الكتاب خيالات سنجار باعتبارها مشهدًا للمقاومة وتاريخًا مجتمعيًا من الاضطهاد المستمر إلى النزاعات السياسية الحالية ومحاولات بناء هوية إيزيدية موحدة.

الغلاف: عادي ورق مقوى
الرقم الدولي: ISBN: 978-90-04-71165-5
السعر: 152.60 يورو140.0
عدد الصفحات: 385 صفحة
الناشر: بريل



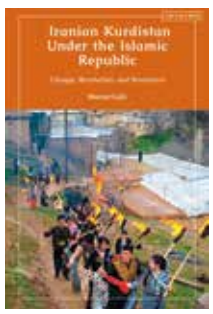
التغيير والثورة والمقاومة

كردستان إيران والجمهورية الإسلامية

تأليف: معروف كابي

يقدم هذا الكتاب تاريخًا اجتماعيًا وسياسيًا وثقافيًا واقتصاديًا لكردستان الإيرانية منذ ثورة 1979، ويسلط الضوء على التاريخ الحديث لكردستان الإيرانية، وهي جزء من كردستان الكبرى لم تحظ بالدراسة الكافية مقارنة بمناطقها في سوريا والعراق. ويتناول التغييرات والأحداث الرئيسية بالتفصيل، مثل مشاركة الأكراد في الثورة، وتنشيط الحركات الكردية وظهور حركة المرأة، والنضال المسلح في الثمانينيات، والتغيير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في التسعينيات، وظهور المجتمع المدني منذ العام 2000. يعتمد المؤلف على مصادر أولية واسعة النطاق، بما في ذلك التاريخ الشفوي، والصحف والمجلات والكتب المختلفة.

الغلاف: عادي ورق مقوى
السعر: 85.00 جنيه إسترليني
عدد الصفحات: 240 صفحة
الرقم الدولي: ISBN: 9780755654352
الناشر: دار بلومزبري للنشر



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 154
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
16 كانون الأوّل/ ديسمبر 16 December 2024

لوحة "موت سقراط"1787، للرسام جاك لويس ديفيد (1748 ـ 1825).

لوحة "قسم الأجداد" لغيوم لوتيير

رمز المقاومة وإلغاء العبودية

أسامة عبد الكريم

تُعَد لوحة "قسم الأجداد" التي رسمها الفنان الفرنسي ذو الأصول الكاريبية غيوم لوتيير في العام 1822 واحدة من أبرز الأعمال الفنية التي تجسد النضال ضد العبودية والتمييز العنصري في العالم الكاريبي.

تعكس اللوحة التحالف التاريخي بين اثنين من قادة الثورة الهايتية: الجنرال المختلط العرق ألكسندر بيتيون والجنرال الأسود جان جاك ديسالين. يمثل هذا التحالف لحظة محورية في نضال هايتي من أجل الاستقلال، الذي توج بإعلان استقلالها عن فرنسا عام 1804، لتصبح أول جمهورية سوداء مستقلة في العالم وأول دولة تنهي العبودية على مستوى الأمة. وتظهر لوحة (قسم الأجداد) الجنرالين في لحظة رمزية يعقدان فيها العزم على الوقوف ضد الاستعمار الفرنسي، متعهدين بالتحالف لتحقيق الحرية لشعبهم. هذه اللحظة تمثل ليس فقط تحرير هايتي، ولكن أيضاً انتصاراً عالمياً على نظام العبودية الذي كان يعتبر جزءاً لا يتجزأ من القوى الاستعمارية في ذلك الوقت. يبرز العمل الفني قوة الوحدة عبر اختلاف الأعراق، إذ يعكس التعاون بين بيتيون (ذو الأصول المختلطة) وديسالين (الذي ينتمي للعرق الأسود). لوتيير، كفنان ذي أصول مختلطة نفسه، يعبر من خلال هذه اللوحة عن هويته الشخصية وتجربته الخاصة في مواجهة التمييز العنصري، مما يجعل العمل ذا طابع شخصي وعالمي في الوقت ذاته. فاللوحة ليست مجرد تمثيل لمشهد تاريخي، بل هي بيان ضد الظلم والقهر. ولد غيوم لوتيير في عام 1760 في جزيرة جوادلوب الكاريبية، وهو ابن لمالك مزرعة أبيض وامرأة مستعبدة مختلطة العرق. كانت أصوله تحدياً اجتماعياً في سياق نظام استعماري قائم على التمييز الطبقي والعنصري. ورغم ذلك، استطاع لوتيير الوصول إلى قمة الإنجاز الفني في باريس وروما، ليصبح من أبرز رسامي الكلاسيكية الجديدة. استفاد لوتيير من أسلوب الكلاسيكية الجديدة، الذي يركز على الجمال المثالي والقيم الأخلاقية المستوحاة من الحضارتين اليونانية والرومانية، ليعبر عن قضايا اجتماعية وسياسية تخص زمانه. كانت أعماله تتناول موضوعات التحرر، البطولة، والمقاومة، مما جعله رمزاً فنياً في سياق الكفاح من أجل الحرية. لوحة (قسم الأجداد) تجسد الدور الذي لعبه الفنانون الكاريبيون في مقاومة العبودية والاستعمار. لم يكن لوتيير الوحيد الذي عالج هذه القضايا في أعماله، بل إنه يمثل امتداداً لتراث فني عريق في جزر الكاريبي.

عانى الفنانون من تحديات متعددة، بما في ذلك الاضطهاد والقيود الاجتماعية التي فرضها الاستعمار، لكنهم استطاعوا استخدام الفن كوسيلة تعبير عن الحرية والكرامة الإنسانية. الفنان الكاريبي المعاصر جان كلود ليغانور أشار إلى أن هذه اللوحة "هي رمز للحرية يعيش بعمق في ذاكرة الشعب الهايتي". هذا التصريح وضح مدى تأثير اللوحة على المستوى الوطني والإنساني، حيث تعكس الذاكرة الجماعية لشعب هايتي وتجسد نضالهم ضد العبودية. تتميز لوحة (قسم الأجداد) بأسلوبها الكلاسيكي الجديد الذي يعتمد على الخطوط الواضحة والتكوين الدرامي. يظهر العمل ملامح البطولة من خلال استخدام الألوان الداكنة التي تعزز الشعور بالقوة والعزم. الشخصية المركزية في اللوحة تعكس رمزية الجندي الثائر، مع الإضاءة المركزة التي تسلط الضوء على أهمية التحالف بين القائدين. استطاع لوتيير أن يمزج بين البعد التاريخي والرمزي ليخلق عملاً يُلهم الأجيال. كما أن اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة في الشخصيات والخلفية يعكس مهارته كرسام بارز ومدير للأكاديمية الفرنسية في روما. منذ أن تم إنجاز اللوحة في عام 1822، مرت بمراحل متعددة من التنقل والترميم. عرضت اللوحة في البداية في كاتدرائية بورت أو برنس ثم نُقلت إلى القصر الرئاسي في هايتي. وبعد الأضرار التي لحقت بها جراء الزلزال المدمر في عام 2010، أُعيد ترميمها لتظل شاهدة على تاريخ هايتي ونضالها من أجل الحرية.

غيوم لوتيير (1760 - 1832)

الانتباه للتفاصيل

لقد شغل الكثير مما نفعله ونشعر به ونخافه الفنانين لقرون عدّة. فرسموا ومحوا وخبأوا.

في العين

محمد حيّاوي

نقاط الهشاشة.. وجمال الحياة المرير

أعترف أولًا بأنّني رجل هش، تُربكني الأحداث المؤذية، أو غير الخيّرة التي تدور حولي، حتى لو كانت بعيدة عني. أتذكر عندما كنت أعمل في جريدة التلغراف الهولندية. في ذلك الصباح الذي دخلت فيه القوات الأمريكية الغازية بغداد. كنت أجلس أمام الكومبيوتر وأصابعي ترتجف، عاجزة عن النقر على حروف لوحة التحكم. عندما رآني فرانك ـ رئيس التحرير المناوب ـ على هذه الحال، طلب مني إطفاء الكومبيوتر والمضي إلى المنزل. وقتها عجزت عن الكتابة أو متابعة عملي لأسابيع.

تتكرر الحالة معي منذ اكثر من عام، بالتحديد منذ الغزو الإسرائيلي المجرم لغزة والتنكيل بأهلها الأبرياء. وما زال تسجيل صوت الطفلة هند رجب (6 سنوات) في غزة، وهي تتصل بالهلال الأحمر الفلسطيني من سيارة مليئة بأقاربها القتلى، يرنّ في أذني، قبل أن تقتلها القوات الإسرائيلية وتفجر رأسها الصغير.

إنّ قدرتنا على الحزن مرنة، وممتدة على الدوام. بعد كل شيء، كما كتبت جين هيرشفيلد، "يطلب العالم منا القوّة التي لدينا فقط، ونحن نعطيها. ثم يطلب المزيد، ونعطيه".

حسنًا. ما نوع القصص التي نرويها لأنفسنا؟ لماذا نعَدّ بقاءنا على هذا الكوكب يتطلب القسوة وتجميد المشاعر؟

يقول جيمس بالدوين إن "العالم متماسك.. بفضل حب وتعاطف عدد قليل جدًا من الناس. يمكنك أن تكون ذلك الوحش، يمكنك أن تكون ذلك الشرطي. وعليك أن تقرر في داخلك، أن لا تكون كذلك".

ليس من المستغرب الشعور بالحزن وذرف الدموع، فهي التي تحدد التاريخ البيولوجي لجنسنا كما يقول العلماء، بل التاريخ الثقافي لأية حضارة، لاحظ أنّ الأسطورة المصرية القديمة التي تقول إن الدموع التي ذرفتها إيزيس بسبب وفاة زوجها أوزوريس غمرت نهر النيل؛ بينما يعتقد الأزتيك؛ ـ سكان أمريكا الجنوبية الأصليون ـ أن الفضة جاءت من دموع القمر، بينما جاء الذهب من عَرق الشمس.

تقول موريل روكيسر في قصيدتها الخالدة عن قوة الشعر. "ابكي يا قلب، ابكي. لكن لا تنكسر أبدًا". ومن يدري! ربما تمنع دموعنا قلوبنا من الانكسار، بواسطة تأليف قصائد حيَّة عن آلامنا، وعن ارتباكنا، وعن جمال الوجود الذي لا يُطاق من حولنا. فهو ميراثنا التطوري الفريد ـ يقول العلماء: نحن الحيوانات الوحيدة التي لديها غدد دمعية تنشطها العاطفة ـ وهي أغنى لغاتنا اللاإرادية. إنّها الطريقة التي نثبت بواسطتها لبعضنا البعض، بأنّنا بشر قابلون للإنكسار، نشعر بالحياة بعمق، ونتأثر بالتحرك عبر هذا العالم، وأن شيئًا ما، قد ثقب وهمنا بالسيطرة وحدد لنا نقاط الهشاشة التي لا تحصى والتي تمنح الحياة جمالها المرير.