aljadeedmagazine.com
فـكر حــر وإبداع جــديد

الجديد

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
أكتوبر/ تشرين الأول 2019 العدد 57

كيم سِنغْ هِي
أمُّ شاعرات المستقبل

حافّة الهاوية

الفلسفة والدين والمرأة
وتصدع الأفكار والمجتمعات

ISSN 2057-6005

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون، هيثم حسين
أمير العمري، مفيد نجم، عواد علي

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
سارة شمة، هيا حلاو
حسين طربيه، حسين جمعان
عبدالله مراد، إبراهيم الصلحي
محمد عمر خليل، محمد أحمد شيرين
علا حميدي، ساشا أبو خليل، محمد ظاظا
صلاح حريب، قيس سلمان
سعود عبدالله

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

يحتوي هذا العدد على مقالات ودراسات نقدية، ونصوص شعرية، ويوميات، وحوارات، وقراء في ملف العدد الماضي، ورسائل ثقافية ومراجعات للكتب. وقد ازدان العدد بثلاثة حوارات أدبية وفكرية وفنية، وملف فكري.

الحوار الأول أجرته «الجديد» مع الشاعرة الكورية الجنوبية كيم سنغ هي التي يلقبونها بـ «أم شاعرات المستقبل»، فـ«شعرها مزيج فريد من تلاعب الفكر والشاعرية التي تؤطرها العاطفة القوية». متمردة ذات صوت احتجاجي فردي قوي وجريء، إلى جانب كونها مجددة في فن الشعر. الحوار معها يمكن أن يشكل مدخلا، ليس فقط إلى عالمها الشعري، ولكن أيضاً إلى عوالم الشعر والأدب في كوريا، وهو بمثابة نافذة أولى تشرعها "الجديد" على الثقافة الكورية، في سياق جولاتها الحرة على الأدب العالمي.

الحوار الثاني مع المستشرق البولوني مارك. إم. جيكان المختص بالأدب العربي القديم والشعر الجاهلي، والنثر العربي القديم. الحوار معه إطلالة ممتازة على حركة الاستعراب في بولونيا، بأعلامها وإنجازاتها، وكذلك مدخل إلى المكتبة العربية بالبولونية، وما ترجم إليها من أعمال شعرية ونثرية عربية كلاسيكية وحديثة.

الحوار الثالث مع المصور والباحث الجزائري عبد السلام يخلف، وجولة مع المكان الجزائري من خلال مدينة قسنطينة ذات الفضاءات الجمالية المميزة والعريقة.

مقالات العدد تناولت جملة من القضايا الفكرية والفلسفية والأدبية طالت موضوعات شاغلة، عربية وعالمية، تحت عنوان «حافة الهاوية». نعم، فالعالم، حسب تصورات الكتاب والمفكرين يقف اليوم على حافة هاوية بلا قرار، بفعل الحروب والصراعات والانتهاكات الجسيمة بحق البشر وكوكبهم، وبفعل الأزمات الكبرى التي تتهدد المجتمعات المتقدمة والمتخلفة معا، الصادرة عن الخلل في العلاقات التي تتحكم بسياسات الدول الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، إلى جانب مصادر تكنولوجية للأزمات تضاعف من الشرور الاجتماعية لما تتسبب به خصوصاً من اتساع رقعة البطالة، إلى جانب جشع الأسواق التي تلتهم كل ما يجنيه البشر من عوائد، وتهددهم بأزمات لا قبل لهم بها، في ظل تطورات تكنولوجية عالمية تعد بطرد المزيد من الناس من أسواق العمل. جانب من المقالات المنشورة يناقش انعكاس الوقائع الجارية في العالم على الفكر في اتجاهاته المختلفة.

بهذا العدد تواصل «الجديد» فتح الملفات الساخنة، ومقاربة القضايا الشائكة، والدعوة إلى إعمال الفكر النقدي في النص والعالم، ونشر الإبداعات الجديدة والمبتكرة■

المحرر

محمد ظاظا

■ لوحة الغلاف للفنان محمد ظاظا

المحتويات

العدد 57 - أكتوبر/ تشرين الأول 2019

كلمة

4 **اسمع أيها الرجل**
استقلال النساء كاستقلال الرجال
نوري الجراح

ملف/ حافّة الهاوية

الفلسفة والدين والمرأة
وتصدع الأفكار والمجتمعات

10 **الحداثة والفلسفة والتحديث المضاد**
علي رسول الرّبيعي

20 **حينما يصنعُ الدينُ التغيير الاجتماعي**
عبدالهادي أعراب

24 **الأنثروبولوجيا والفلسفة**
رضا إبراهيم محمود

28 **ماركس بلا ماركسية**
أحمد برقاوي

34 **متى يبدأ التنوير؟**
نبيل دبابش

38 **النسوية مابعد الكولونيالية**
المرأة وسيكولوجيا الاستعمار في فكر فرانز فانون
توفيق شابو

يوميات

50 **ضياء نجم في غابة**
سيف الرحبي

قص

122 **أرض الخيرات الملعونة**
ياسمين حنّوش

حوار

60 **كيم سِنغ هي**
أمُّ شاعرات المستقبل

104 **عبدالسلام يخلف**
ذاكرة جزائرية

شعر

74 **خمس قصائد**
كيم سنغ هي

88 **أسفلت أسود حالك**
أمجد ريان

أصوات

78 **وطن أقسى من المنفى**
يوسف ياسين عزيزي

تشكيل

80 **ثلاثة رسامين من السودان**
فاروق يوسف

فنون

126 **كبسولة زمن تطفو على نهر السين**
تجربة الفنانة الأميركية «سوون» وأثرها في فن الشارع
عمّار المأمون

مقال

90 **مباغتة الأجناس الأدبية**
اليوميات الشعرية عند شاعرين من تونس
أيمن باي

النص الضيف

94 **شيء خارق كان يحدث هنا**
الأكاذيب، الشهرة، الذاكرة، المرض، ومسرح رضا عبدّه
سالار عبده

سجال

118 **الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية**
حيدر علي سلامة

كتب

132 **المثقف القلق**
كتاب نقدي لخالد الحروب
مخلص الصفير

136 **قرن الدكتاتوريات**
حسونة المصباحي

138 **99 في المئة**
برتولد برشت في مواجهة آليات القمع الفاشي
محمد الحمامصي

142 **حطب سراييفو بين حربين أهليتين**
بختة جبّاري

المختصر

144 **كمال بستاتي**

رسالة وارسو

148 **مارك . إم. جيكان**
استعراب بولوني
خلود شرف

رسالة باريس

156 **فكر الأنوار لم يصنع الثورة الفرنسية**
أبوبكر العيادي

الأخيرة

160 **ازدهار الشعبوية**
مرحلة كاملة وليست ظاهرة عابرة
هيثم الزبيدي

غلاف العدد الماضي سبتمبر/أيلول 2019

اسمع أيها الرجل

استقلال النساء كاستقلال الرجال

نظيرة زين الدين رائدة خطاب تحرري نسوي مبكّر

عندما نشرت نظيرة زين الدين كتابها "السفور والحجاب" في بيروت سنة 1928 لم تكن تجاوزت الثلاثين، من عمرها، من هنا نجد في خطابها الذي سرعان ما انقسم الرأي العام العربي من حوله، لهجة تتسم بجرأة لم تسبقها إليها كاتبة في بلاد الشام، وهي لم تطلب الحرية لنفسها وبنات جنسها وحسب، بل وطلبتها للرجل عندما اعتبرته أسير أوهامه، مستهدفة في خطابها النسوي الذهنية العامة السائدة في مجتمع شرقي ذكوري النزعة والقيم، وقد فعلت ذلك بوجد وتحدّ، وبرغبة عارمة وإيمان خالص بأحقية دعوتها، مستنهضة المرأة ومطالبة إياها بنزع حجابها ورفع صوتها طلبا للحرية، ونيل الحق بالتغيير.

كتاب نظيرة زين الدين الذي قيض له أن يهزّ العالم العربي حمل عنوان "السفور والحجاب- محاضرات ونظرات مرماها تحرر المرأة والتجدد الاجتماعي في العالم الإسلامي". مؤلفته كانت ابنة لشخصية قانونية هي سعيد زين الدين الذي شغل في ذلك الوقت منصب الرئيس الأوّل لمحكمة الاستئناف في الجمهورية اللبنانية، والكتاب مهدى إليه. وقد تألف من خمسة أقسام وعناوين كثيرة اندرجت تحتها موضوعات أثارت مجتمعة قضايا تتصل بحقوق المرأة وحريتها ومكانتها الاجتماعية، وأحوالها المتأخرة في ذلك الزمن، والدعوة إلى التجديد والالتحاق بالمدنية الحديثة.

تطرقت نظيرة زين الدين إلى مسائل الحرية والحق والشرع والدين والعقل، بوعي نقدي لافت، وقدمت ما اعتبرته نوعين من الأدلة على وجوب تحرر المرأة ومساواتها بالرجل: الأدلة العقلية والأدلة الدينية، ورأت تداخلاً بين هذه وتلك، لأن الدين والعقل متآزران متضامنان في الحق لا يفترقان. وساقت في كتابها آراء مضادة لتحرر المرأة ففندتها وعلقت عليها، ورفضتها. واتسمت لغتها بالبساطة والوضوح ولم تغب عنها الفصاحة، بل إن الخطاب الذي بلورت فيه نقدها اللاذع للذكورية المجتمعية احتفظ بنبرة أدبية رائقة.

ولقد تميز خطاب الكاتبة بالقدرة على الإقناع، حيث أنها استقطبت لدعوتها الانصار من حيث جلبت على نفسها الأعداء، الذين ما لبثوا أن اشتبكوا في ما بينهم في سجالات استمرت زمناً طويلاً، وهو ما حدا بها لاحقاً إلى جمع مادة السجال واستعراضها والردّ عليها في كتاب آخر أطلقت عليه اسما متحدياً هو "الفتاة والشيوخ" جدد بدوره الضجة التي أثارها كتابها الأول. وقد شارك في تلك السجالات كبار الشعراء والمفكرين والكتاب وعلماء الدين العرب في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت، ممن طبقت شهرتهم الآفاق وسادت أقلامهم في النصف الأوّل من القرن العشرين.

***

واحدة من أبكر المحاولات، ولعلها الأبكر، في استعادة هذا "السفور والحجاب" من التعتيم والنسيان، في إطار مشروع ثقافي عربي للكشف عن الأعمال والشخصيات المؤسسة لدعوة تحرير المرأة في الثقافة العربية تمت على صفحات مجلة "الكاتبة" التي صدرت في مطلع العشرية الأخيرة من القرن العشرين.

وقد أثار نشر المجلة لنماذج من كتابات نظيرة زين الدين إلى جانب أعمال كوكبة من الكاتبات والكتاب ممن تصدرت أسماؤهم الدعوة لتحرير المرأة، انتباه القراء العرب الذين اكتشفوا في ما أعادت "الكاتبة" نشره وتسليط الضوء عليه من نصوص وأعمال مجهولة، نماذج وأسماء وسّعت بحضورها المتجدد رقعة مؤسسي خطاب تحرير المرأة في أذهان القراء، وأعادت إحياء أسماء أساسية في ذاكرة الثقافة العربية المعاصرة.

***

وبالعودة إلى تجربة نظيرة زين الدين، فإن السؤال الذي ظل يشغلني إثر حصولي، سنة 1993 على نسخة من الطبعة الأولى لـ"السفور والحجاب" المحفوظة في مكتبة سانت أنتوني في جامعة أكسفورد، هو عن أسباب إهمال الكتاب فلم تظهر منه إلى النور حتى مطالع التسعينات سوى طبعة واحدة، على الرغم من كل ما أثاره الكتاب من جدل في المراكز الأساسية للثقافة العربية؟ فهل كان يكفي الانتصار المؤقت للسفوريين على الحجابيين بدءاً من الثلاثينات، حتى تضرب الثقافة العربية صفحاً عن الكاتبة وكتابها وتتركه يؤول الى النسيان؟

الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى بحث مستفيض ليس في سيرة الكاتبة، وحسب، وإنما في الوقائع والصراعات المجتمعية والسياسية والتحولات التي عرفتها المنطقة في ظل الانتدابين الفرنسي والبريطاني في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، وتمكن الإشارة هنا إلى بعض النشاطات الثقافية التي جرت في ظل

سارة شمة

الانتداب ونشطت من خلالها النساء العربيات المطالبات بحريتهن في مصر والشام. وهو ما يفسر الاتهام الذي وجهه أحد المثقفين التقليديين اللبنانيين -مصطفى غلاييني- للكاتبة وكتابها، بقوله إن "السفور والحجاب" هو كتابهم. ويقصد أنه كتاب وضع بوحي وتشجيع مباشرين من القوى الناعمة للانتداب، بقصد اختراق المجتمعات الشرقية المسلمة فكرياً وخلخلة قيمها عن طريق استقطاب النساء وجعلهن يتبنين قيم الغرب الاستعماري، ويرتبطن بمنظومة الأفكار الغربية.

هنا قطوف من كتاب "السفور والحجاب" حول مسألتي "الحجاب" و"حرية المرأة"، أخلي لها ما تبقى من مساحة هذه الكلمة.

نوري الجراح

لندن- تشرين الأول/أكتوبر 2019

قول في الحرية

كذلك هي الحرية أيها السادة، إنها منبع الخير للإنسان، وأساس رقيه الأخلاقي وكماله الأدبي إذا هي بنيت على التربية الصحيحة، هي التي ترفع عقل المرأة وتزيده نماءً وتثقيفاً، وتفهم المرأة معنى الشرف وطرق حفظه، وتحيي فيها عاطفة الثقة بنفسها، وتحمل الرجال على احترامها، يجب أن نعلم كما يعلم سائر الناس أن استقلال النساء كاستقلال الرجال، يحلّق بالنفوس إلى ما فوق، ويبعدها عن مواطن الزلل.

يجب أن نعلم، أن استقلال الإرادة أهم عامل في نهوض الرجل، فلا يكون له في نفوس النساء إلا مثل ذلك الأثر الطيب.

يجب إطلاق المرأة وتحريرها، وإيقاظ ضميرها الذي خدره الخدر، وأنامه النقاب والحجاب، وجعل ذلك الضمير المستيقظ الحي متولياً بنفسه محاسبة صاحبته على جميع أعمالها، ومراقبة حركاتها وسكناتها، فهو أعظم سلطاناً وأوقى يداً من سيدي الرجل.

***

يجب أن يعرف سيدي الرجل أن العبودية، وهي مصدر الذل والخمول والجمود، لن تكون أبداً كما قال بعض الحكماء مصدراً للفضيلة، ومدرسة لتربية النفوس على الكبر إلا إذا صح أن يكون الظلام مصدراً للنور، والموت علة للحياة والعدم سلماً للوجود.

***

لا نستطيع أردنا أم لم نرد أن نقف حاجزاً في سبيل تيار النهضة الحديثة وما تتحفنا به من آراء جديدة في العلم والاجتماع.

***

سارة شمة

يدلنا التاريخ، أن قوى الكون القاهرة، ما استطاعت إيقاف شمس الحرية عن الشروق، متى حانت ساعته، إنه ليس من قوة في الأرض تمنع الحرية أن تشمل هذا الكون بنورها الساطع كما يشمل نور الشمس هذا العالم. ولكن، كما أن الشمس، لا تشرق دفعة واحدة على العالمين، بل تتناول الجبال أولاً ولا تهبط أشعتها إلى الأودية إلا بعد أن تصل إلى أعلى العرش، كذلك شمس الحرية، تشرق في أوّل الأمر على النوابغ والمفكرين والفريق الراقي من البشر، ثم يضيء نورها الفريق الآخر الجاهل متى بلغت قمة العرش، وإنه لسعيد ذلك النابغ المفكر الذي يستنير قبل غيره بنور الحرية الساطع، هذا النور الذي ينعش العقل والفكر والاجتماع، بما يحدثه من تجدد، وهو من مظاهر الحياة، خلافاً للجمود، وهو من مظاهر الموت.

***

كفى الشرق جموده، وموت روح الحرية والاستقلال فيه، وكفى الشرقيين حرمانهم حرية التفكير التي هي أساس كل نهضة، بل كفاهم أنهم يمشون على منهاج آبائهم لا يتطوّرون ولا يتجددون، ما دامت الأرض أرضاً والسماء سماء. إنهم هم الخاسرون.

***

يا سيدي الرجل القوّام على النساء، إن كل حكومة هي قوّامة على الشعب، وقد طالما ادعت الحكومة في الأدوار المظلمة أن سلطانها مستمد من قوتها أو من الله، ولكن، ما هي إلا حقبة من الزمان حتى سقطت دعواها، وانهارت صروح مجدها، وتدحرجت تيجان أصحابها، وأكرهت على التسليم بأن الشعب قوّام عليها، كما هي قوّامة عليه، فحفظت الموازنة، وبطل الاستبداد، وسادت الحرية والعلم، ونكمل الأدب، وسعدت العيلة، والمجتمع البشري.

***

يا سيدي الرجل، إن الرقي والأخلاق في الحكومات المستبدة الغاشمة المستعبدة شعوبها أحط منها جداً في الحكومة الحرة العاقلة، كان يقال إنما العاجز من لا يستبد، فأصبحنا اليوم، وكل يخجل من أن يوصم بالاستبداد، لأنه ينافي العدل والمروءة، ينافي العقل والمصلحة، والأدب والاجتماع.

يهم الحكومة المستبدة أن تقبض على رقاب الناس، فتقيد حرياتهم وتخفت أصواتهم وتكسر أقلامهم لتأمن.

***

يا سيدي الرجل، إن القول بوجوب بقاء المرأة عندنا على حالها من الجمود، وحجبها وحبسها دون تبديل ولا تغيير، خروج عن سنّة النشوء والارتقاء، ولا يصح القول إن حق الارتقاء من حال إلى أصلح منها، مختص بالرّجل وحده فقد قال أحد الفلاسفة: أما ألاّ يكون حق لأحد الناس، أو أن يكون لكل فرد حق مساوٍ حق الآخر، ومن جرّد غيره عن حقه، فقد داس بقدمه حق نفسه.

نظيرة زين الدين

بيروت 1928

حافّة الهاوية

الفلسفة والدين والمرأة
وتصدع الأفكار والمجتمعات

الحداثة والفلسفة والتحديث المضاد

علي رسول الرّبيعي

تؤكد الرؤية الحديثة على أن تعريف الأفراد بوصفهم من الذوات المستقلة لا يتحقق إلا عندما تدرك كل ذات أنها حرة في اتخاذ القرارات والأفعال. وتنظر إلى التحديث من خلال التصنيع والتوسع الحضري والعلاقات التعاقدية في السوق بوصفها الوسيلة التي يسمح بها المجتمع لكل مواطن أن يصبح ذاتاً مستقلةً وقادرة على تعريف نفسها. استيقظت صحوة الذات، فعليًا في هذه المرحلة المعاصرة وتعمقت خلال الأزمات الاقتصادية والنمو الاقتصادي الديناميكي بدرجة ما. ومع ذلك، فإن السلطات السياسية الاستبدادية في بعض مناطق العالم متعاونة مع التكنوقراطية وتعيق ظهور الذاتية الناضجة. هو ذا ما يمكن أن يسمى ظاهرة التحديث المضاد. قد يجد التدرب على المواطنة من خلال الحوار الفلسفي طرقًا لحل هذا المأزق بإعادة تصور أهداف الحداثة ووسائلها من حيث تمكين الإمكانيات الكامنة في الذاتية.

تدور الحوارات الفلسفية التي تؤطر عالم اليوم متعدد الثقافات عادة حول مقارنات بين التقاليد المتنوعة لوجهات نظر عالمية. وتدرس مقاربات المقارنة التقاليد الفلسفية المختلفة من حيث قابليتها على الاتساق أو الانسجام أو عدم قابليتها على التأثر. هناك رأيان متعارضان في هذه المقاربات. يقول أحدهما إنه لا يمكن إجراء مقارنة ذات مغزى وقيمة بين الاختلافات لأنه لا يوجد أساس للمقارنة لتبدأ منه. بينما يقول الآخر بأن هناك جوهرا واحدا، وأنه يمكن تحديد هذا الجوهر في أي تقليد ثقافي، بغض النظر عن الثقافة.

تفترض هذه المقالة أنه على الرغم من الاختلافات الظاهرة بين الأفكار وتقاليدها المتنوعة إلا أنها تتعامل دائمًا مع طبيعة الواقع وأساليب المعرفة وكيف يجب أن يعيش الناس معًا ويمكن العثور على قدر كبير من القواسم المشتركة وكذلك التقارب الاختياري بينهم في كثير من النواحي. علاوة على ذلك، تبدو المجتمعات الصناعية والمتقدمة اليوم وكأنها تتخلى عن وجهات نظرها الثقافية التقليدية ورؤيتها للعالم (worldviews) أو وجهات نظرها عن العالمية، أو تغيّر جوانب معينة منها. والنتيجة هي تقارب وجهات نظر العالمية بين مختلف الشعوب، لا سيما فيما يتعلق بالكيفية التي يجب أن يعيش بها البشر الذين يتشاركون معًا في البيئة العالمية نفسها.

إن شرحًا اجتماعيًا تاريخيًا شاملاً، وقد أضيف، تفسيريًا، وهرمينوطيقياً لهذا التقارب قد تم التعبير عنه في وثيقة «تحالف الحضارات» التي أصدرتها الأمم المتحدة والتي تؤكد أن «الحضارات والثقافات تعبر عن ثروة للبشرية وتراثها الكبير؛ وطبيعتها أن تتداخل وتتفاعل وتتطور فيما بينها. تشترك جميع الحضارات في التاريخ في علاقة الاقتراض المتبادل وكذلك التكيّف واستيعاب أفكار وعادات بعضها البعض. تتطور الثقافات والحضارات من خلال التفاعل مع الآخرين، وتتحول وتتبدل العادات المحلية والمعارف والأفكار خلال عمليات الانتقال من ثقافة إلى أخرى في جميع أنحاء العالم. تتشكل الحكايات التي تلعبها الحياة الفردية والجماعية في كل ثقافة من خلال تفاعلات اجتماعية وتجريبية معقدة داخل ديناميات التاريخ والثقافات والهويات والعولمة والروح الجماعية. لا يمكن لأحد من هؤلاء وحده أن يدّعي أنه القوة المثالية الرئيسية لمصير البشرية. أو يمكن لأيّ منهم أن يعيش دون الآخرين؛ أو يرسم ويحدد تعقيد التفاعلات المرتبطة بالتطور الديناميكي والمستمر لأنفسنا وثقافاتها عبر الزمان والمكان بدقة».

كل ما يمكن قوله بدرجة معقولة من اليقين هو أن التغيير المجتمعي، سواء كان دقيقًا متقناً أو صارماً صارخًا، معترفًا به أو غير معترف به هو ثابت ومتعدد بطبيعته. حتى هيجل، الذي أعطانا مفهومنا الحالي عن التاريخية، أكد أن معاني التغيير لا يمكن فهمها أو بناؤها إلا في نهاية حقبة زمنية، وأصرّ على أن تعقيدات التغيير لا تتوقف أبداً.

يمكن أن يكون أفضل مثال على تعقيد عملية التغيير هي المجتمعات الصناعية الحديثة وهي منطقة أو دول شرق آسيا، التي نريد أن نأخذها مثلا هنا، التي طالما اعتبرت منطقة للتقاليد الخالدة، والتي لا تتغير، وتوصف الآن، بأنها منطقة «الأسواق الناشئة» في الاقتصاد العالمي. لقد أحرزت تقدمًا سريعًا في إنجاز التجديدات العلمية والتكنولوجية في الإنتاج، وبالتالي خلق وفرة مادية وتحسين نوعية الحياة لأعداد أكبر في مجتمعاتهم. لقد أصبحت عوالم الحياة اليومية مع تطور هياكلها الاقتصادية بشكل متزايد، في المناطق الحضرية كما بكين وسيول وبانكوك ومانيلا وكوالالامبور وجاكارتا أكثر انغماسًا في الثقافة التكنولوجية العلمية بحيث من المستحيل الآن على مواطني هذه العواصم الكبرى ممارسة الحياة اليومية دون التكنولوجيا.

لقد أصبحت التنمية والنمو الاقتصادي والعلوم والتكنولوجيا، بالنسبة إلى الأسواق الناشئة، ملاحق حيوية لبعضها البعض. فأضحى الشرق والغرب والشمال والجنوب، ومع تقدم وانتشار العلم والتقنية ليشمل جميع أنحاء العالم، يعمل بشكل متزايد في نفس مجال العقلانية، وبالتالي لم يعد بالإمكان ادعاء مفاهيم الواقع والموضوعية والعقلانية كخاصية للحضارة الغربية فقط. لقد تم دمج كل من التجريبية والعقلانية، التي كانت تعتبر يومًا ما المرحلة الأساسية التنموية للتاريخ الفكري الأنجلو-أوروبي، بسلاسة في تاريخ الفلسفة العالمية. لا يوجد أي شك على الإطلاق في أن تراث هاتين المدرستين للفلسفة الحديثة يتردد صداها عميقا في العصر الحديث للمجتمعات الصناعية الجديدة في شرق آسيا وكذلك في أميركا اللاتينية، تمامًا كما كان له صدى عميق في المجتمعات الأنجلو-أوربية. في الواقع، عندما أتحدث عن روح العصر، أو روح الفكرة الكبرى المهيمنة في سياق حداثة اليوم، أجد نفسي أفكر في المصطلح بقدر ما استعمله هيجل، كشيء دائم وقوي، خارق للطبيعة تقريباً، يوجّه الجنس البشري. فبالنسبة إلى هيجل، إن روح أو مزاج فترة معينة من التاريخ كما هو مبين في أفكار ومعتقدات العصر قد تم تصوره ثم تجلى في الحياة المادية للشعب. ولأن كل فكرة لها فكرة معارضة وينشأ الصراع بشكل أو بآخر حتى يتم حل الصراع، ويتم نقض هذا الحل أو الطعن فيه دائما وتستمر الدورة الجدلية. اعتبر هيجل أن كل تصميم هو توليفة للروح عمومًا، يوفر توسيعًا لمعناها، حتى يمكن إدراكه مرة أخرى بنقاء رائع وشامل. الفكرة نفسها، بكل تداعياتها، أطلقَ عليها أحيانًا العقل، وأحيانًا الحرية، وأحيانًا، بكل بساطة، الفكرة.

الحرية هي فكرة قوية بشكل رائع. لكن منطق هيجل يدفعنا إلى إدراك أن العديد من الأفكار لها التوجيه نفسه والإرشاد لنا. تنتمي جميع الأفكار، في تناقضها أو أنسجامها،

إلى الحياة المجتمعية؛ ويتم التعبيرعنها أحيانًا وتضطهد أحيانا أخرى؛ تتعدد بتنوع السياقات والعقلانيات واختلاف التقاليد والعادات. ونظرًا لأن مفاهيم مثل الحرية ذات ميزة عالمية، فهي تتخطى الحدود وتتشابك فيها ثقافتان أو أكثر، فيكون قبول المواقف أو العادات أو أنماط التفكير لدى كل منهما تجاه الآخر هو فتح طبيعي أو توسيع لعناصر مفاهيمية موجودة في كل منهما أساساً أو على الأقل توجد إرهاصاتها. توسع عملية الاستلام في حالة الفرد أفق عالم حياته، وأيضا سواء كانت المشاركة في العملية جماعية أو فردية، فهي تحدث «إزاحة» لما هو مستقر في البيئة الثقافية التي استلمت المفاهيم الجديدة. وطبقاً للرؤية أو الأيديولوجية التي تقوم على تضامن وتنوع المواطنين العالميين وإنشاء قوانين تتجاوز الحدود الوطنية بهدف الرد على الجوانب اللاإنسانية للعولمة تتفاعل الأفكار والمعتقدات والقيم والعادات في عوالم مختلفة ويصيبها التحول من خلال التفاعل، وتتغير، وهي بهذا تتجدد مرة أخرى في عوالمها أو بيئاتها الأصلية، التي تتغير هي بدورها أيضًا. فما كان غريباً وغير مألوف يتحول إلى شيء مألوف وحميم. وهذا يعني أنه يتم تكييفها أو استيعابها من خلال وساطة عناصر عالمية مشتركة موجودة في عالمين أو أكثر، فتتغير الثقافات والأفراد وتصبح أكثر تركيباً وقدرة على التعبير عن إمكانات البشرية المتعددة الجوانب. تشترك المجتمعات التقليدية والحديثة في عناصر ومخططات توجيهية عديدة. فعلى سبيل المثال، يربط العمل في كل مجتمع زراعي أو صناعي البشر بالطبيعة. بالإضافة الى استعمال الأدوات سواء كان العمل منزلي أو في معامل التصنيع الحديثة.

التناقضات الثقافية

إن العمل تفاعلي في جوهره حتى وإن بدا أنه يتم تنفيذه بمعزل عن الآخر. إنه مشترك أساسا، واجتماعيته واضحة في تقسيم العمل، وفي تجارة مُنتج العمل تداوله. يخلق العمل مع الآخرين شعورا بالتضامن والغايات المجتمعية. ينبع من هذا التضامن الجماعي من شرائع الأخلاق للعيش معا في سلام. ليس من المستحيل، كما أشار هيجل في كتابه «ظاهريات العقل»، أن أفكاراً، مثل الاعتراف المتبادل، والعدالة الاجتماعية، والحقوق المدنية، مستمدة من إدراكنا للطابع التعاوني الجماعي للعمل الإنساني. ورغم أنه غالباً ما يشدد مسؤولو مشروع العولمة على قوة التعاون في العمل من أجل السلام والتنمية الناجحة إلا أنه تم في بعض الأوقات والظروف والمرة تلو الآخر إنكار الطبيعة الاجتماعية للعمل، فكان لهذا الإنكار تداعياته على التعايش السلمي في سياق هذه العولمة الاقتصادية، تمامًا كما كان ذلك في عهود بناء الإمبراطورية وتوسعها واستعمارها. يتناقض هذا الإنكار، بطبيعة الحال، مع أهداف التحول الديمقراطي، التي تدعي جميع الدول المشاركة في مشروع العولمة، أنها تتبناها. إن من أكثر الأمثلة الصارخة لهذا الإنكار ممارسة نقل الصناعات إلى مواقع تكون فيها الضمانات الخاصة بالعمال والبيئة ضعيفة أو غير موجودة، مما يجعل الوعد بالحرية من خلال التنمية يتلاشى. بدأت الدول المتقدمة في الترويج لهذه الممارسة داخل حدودها في سبعينات القرن العشرين، لكنها منذ بضع عقود قامت بنقل الصناعات إلى البلدان النامية التي غالبًا ما تكون في منافسة فيما يتعلق بأقل الأجور وتكاليف السلامة الأقل. ما تلا ذلك، بالطبع، هو تكاثر الجيوب من العمال الفقراء والعاطلين عن العمل في الدول المتقدمة وضمان استمرار الفقر والفقراء في الدول النامية وتركيز شديد للثروة في أعداد صغيرة من المواطنين في كلا النوعين من الدول.

لم تكن الدول الصناعية الجديدة في شرق آسيا، والتي سنأخذها مثالاً في هذا المقال، قد فُرض عليها التحديث بحركة مد التاريخ. بل اختارت التنمية الاقتصادية حتى تتمكن من التمتع بالكرامة الإنسانية والحرية الفردية والعدالة الاجتماعية نفسها التي تصورت أن مجتمعات الدولة المتقدمة تمتعت بها في سياق التحديث. تبنت معظم دول العالم اليوم، ومن بينها الدول العربية، خطة التحديث التي طرحتها الليبرالية الجديدة التي عززت نظام البلوتوقراطية على حساب النظام الديمقراطي. ولكن كيف حدث هذا؟ كيف يمكن للدول التي يُفترض أنها اختارت الحداثة أن تنتهي الى البلوتوقراطية وليس الديمقراطية؟

شدد كل من كانط و هيجل على الدور المحفز للمواطنين لإيقاظ أنفسهم كأفراد في جماعة من أجل تحقيق الحداثة في مجتمعاتهم. يعد وجود درجة عالية من الحراك الاجتماعي عاملاً حافزًا لتطوير الوعي الفردي في طبقة متوسطة من طبيعتها تكون آخذة في التوسع. يحمل التحديث من خلال التصنيع وعدًا من قِبل المجتمعات الصناعية الجديدة بالاعتراف بمبدأ العقلانية في العلاقات التعاقدية في اقتصاد السوق، وبالتالي السماح لكل شخص بالوقوف على مؤهلاته ومزاياه الخاصة، متخلياً من الروابط الطبقية التقليدية. عندما ينظر إلى التحديث في ضوء ذلك، يصبح من الضروري لنجاحه أن يصبح كل مواطن مدركًا لذاته باعتباره فردًا له حق العيش كما يرغب. بالنسبة إلى شعوب شرق آسيا، يمكن القول إن عملية الاستيقاظ الذاتي هذه بدأت بالفعل منذ عقود وتتعمق في نمو ديناميكي، والأمل أن تستيقظ إرادة المستقبل للشعوب العربية.

هناك الكثير من العوائق الكبيرة التي تنتظر على الطريق المؤدي إلى الفردية في مجتمعات الدول العربية. على الرغم من التقدم المطرد للعلم والتكنولوجيا وفاعليّة العقلانية الأداتية والترشيد للإنتاجية في العالم إلا أنه ما تزال التغييرات في طرق التفكير التقليدية والإدراك تسير بخطى بطيئة في المجتمعات العربية، وهناك فجوة واسعة ومقلقة بين الحداثة والتقاليد. فبينما تدور القوى الإنتاجية حول محور العقلانية الأداتية-الذرائعية ذات الفاعليّة في المجتمعات الأكثر تقدماً، لا يزال الوعي السياسي والاجتماعي متمسك بأنظمة وطرائق تفكير تقليدية. فلا يبدو أن عملية العقلنة والترشيد مصحوبة بتغييرات مقابلة في البنية الفوقية للمجتمع. نرى، بدلاً من ذلك، أن الوعي السياسي والاجتماعي الوراثي/السلطوي هو الذي يوجه اتجاه التنمية الاقتصادية. تؤثر هذه الأنماط الراسخة بقوة في توجهات وتصرفات أولئك الذين يتخذون القرارات ويديرون شؤون المؤسسات الرسمية.

شعار في شارع بهونغ كوغ: أعطني الديمقراطية أو الموت

تكررت ظاهرة مقاومة الحداثة بشكل أو بآخر في الغرب على مدى قرنين أو ثلاثة قرون ، ونشهد ذلك في البلدان الناميّة المعاصرة مرارًا وتكرارًا اليوم أيضاً. إنها القوة الدافعة للعقيدة الانقسامية للنسبية الثقافية. فعندما يكون التحديث متعمدًا، كما هو الحال في معظم البلدان النامية، تعارض المشاعر التقليدية الإصلاحات وتسعى إلى استيعابها في إطار النظام القديم. غالبًا، في عصر العولمة هذا، ما يتم التغاضي عن حركات مكافحة التحديث بحجة التسامح مع الأنظمة والأطر التقليدية باسم حق التعددية الثقافية. فبينما يتم التحدث عن التسامح في العالم بأسره، يتبنى العديد من الزعماء السياسيين في الدولة الناميّة أيديولوجية التنمية التي تعتمد فقط على حكمهم التسلطي والقمعي. عندما تتحد السلطوية التقليدية مع التكنولوجيا الحديثة، تكون النتيجة قيام تكنوقراطية غير ديمقراطية. إن هذا الشكل من أشكال الحكم يضرّ بشدة بالمجتمعات التي لم تنضج فيها الظروف التاريخية لقيام وتعزيز الثقافة المدنية.

يزعم القادة السياسيون في الدول النامية بأنه يمكن تحقيق تنمية اقتصادية مستقرة من خلال الإدارة التكنوقراطية بزعم منهم بأن المواطنين سيتمكنون في نهاية المطاف من تبني حريات ومسؤوليات الديمقراطية. يبدو أن هذا يؤدي إلى نتائج ملموسة في البداية ؛ ولكن مع مرور الوقت، يصبح من الواضح تمامًا أن عملية الاستيقاظ الذاتي للمواطنين كذوات فردية لا تظهر ببساطة لأن نمط حياتهم قد تعزز بالاتكالية والاستهلاك. تشجع القيادة السلطوية، في غياب مواطنين استيقظوا ذاتياً، أن يصبح الناس مستهلكين، ولا يهتمون إلا بالنمو الاقتصادي. وبالتالي سيكون بالنسبة إلى مثل هذه الدولة أنها ليست بحاجة للديمقراطية.

من المؤكد أن النزعة الاستهلاكية هي واحدة من أكبر العوائق التي تحول دون اليقظة الذاتية للمواطنين كأفراد. لكن رغم أنها ليست جديدة، ولا يلزم بالضرورة أنها تخنق الذاتية، إلا أنها عندما تكون تحت تأثير انتشار التكنولوجيا المتقدمة، فإنه يصعب تجنب أن تصبح شمولية. وكما أشار هربرت ماركيز في نقده للتكنولوجيا الحديثة والنزعة الاستهلاكية في الغرب، هناك ثلاث احتياجات وهمية، تغذيها الابتكارات التكنولوجية، يتم تلفيقها من قبل وسائل الإعلام والنتيجة هي أن العمال الذين من المفترض أن يحررهم التقدم التكنولوجي يُجبرون اجتماعيًا ونفسيًا على العمل بجهد أكبر من أجل تلبية حاجات دائمة التجدد ولا تشبع. إن الخطاب الذي ينظر بإيجابية ومثالية للتكنولوجيا يرى فيها وسيلة لدعم نوعية حياة جيدة في كل جانب ولجميع المواطنين. ولكن في مستوى أقل من العالم المثالي هذا، أي في العالم الذي نعيش فيه، كانت التكنولوجيا دائمًا ولا تزال أداة هائلة للسيطرة السياسية والاجتماعية. ثم إن الاستهلاك، الذي تنشطه تكنولوجيا المعلومات المكررة إلى ما لا نهاية، يشل ذكاء المواطنين ويضعهم في حال وعي ضحل وفارغ. هذا الشعور الفظيع للفرد، الذي وصفه ماركيز جيدًا وعبّر عن مدى قوته، يتفشى في مجتمعات الأسواق الناشئة الآن. إن إشباع مواد الاستهلاك وحده لا يعزز الذاتية. تتغلب المادية في العالم الذي وصفه ماركيز، على الحساسية تجاه الآخرين مما يخلق جهلًا مخدرًا بالحياة نفسها.

الحداثة كذاتية

السمة الأساسية المميزة للحداثة هي وعي الذات بوجودها كفاعل يؤكد بعض المؤرخين الغربيين أن استيقاظ الذات هذا أصبح واضحًا في الشكل السياسي للثورة الفرنسية عام 1789 من ناحية وفي شكل المثالية الألمانية من ناحية أخرى. يشير هذا المنظور التاريخي إلى أنه لكي تحصل عملية الفردنة في المجتمع تتطلب تأملاً عميقاً في هذا العصر حتى يمكن مواكبة التغييرات المستمرة في العقلية التي تحدث نتيجة التحولات السريعة للبنية الاجتماعية في العالم الأكثر حداثة.

يسمح لنا ربطنا الفلسفة بالواقع من خلال الأنثروبولوجيا، التي فسرها كانط وهيغل في سياق ملاحظاتهما للظروف السياسية والاجتماعية في زمانهما، بإمساك أحد الآثار السياسية لنظرية المعرفة المتعالية عند كانط وهي مشكلة الذاتية، التي يصبح فيها أولئك الذين يحرزون الذاتية أفرادًا أحرارًا يقررون لأنفسهم، إذ أن الحرية الفردية محور أساسية في فلسفة كانط السياسية. وكذلك الذاتية علامة فريدة لا نظير لها للكرامة الإنسانية في فلسفته الأخلاقية.

عند قراءة كانط، من الصعب تصديق أنه عاش حياته كلها في المدينة نفسها ولم يغامر مطلقًا بأكثر من بضعة أميال خارجها. فقد كان ودون مساعدة من أيّ من وسائل الاتصال الحديثة التي نعرفها اليوم يعرف الكثير عن العالم خارج مدينته وبلده وأوروبا. لقد صرخ ضد العبودية وضد الحروب والوسائل القمعية المستخدمة لفتح الأسواق في الأراضي البعيدة. ويشمل اتحاد الدول الذي تصوره تلك الأراضي التي اعتبرها الأوربيون مأهولة بالمتوحشين. ورأى كانط، أن ممارسات الأوروبيين كانت أكثر وحشية من ممارسات «المتوحشين». يحدد كانط المادة 3 من شروط السلام الدائم، والتي كانت تشير إلى حقوق الناس كمواطنين في نظام عالمي، بما يسميه «أوضاع الضيافة العالمية». كان يعتقد أن جميع الدول تطمح إلى التجارة ولكن فقط في ظل ظروف وشروط عملية متفق عليها للضيافة العالمية، ولا يحق الدول الأنجلو-أوروبية من التعامل مع الأراضي الأجنبية كما لو أنها غير مملوكة لأيّ بشر ومتاحة لغزوها ونهب ثرواتها.

إن كانط نفسه الذي أصر على حسن الضيافة بين الأمم، فهم جيدًا الطبيعة التنافسية والصراعية للبشر. وقد اشتهر كانط باكتشاف لـ«اللااجتماعي في المجتمع» كصفة للطبيعة البشرية. لقد وصل البشر، كأفراد، إلى بناء النظام الاجتماعي بعد إدراكهم الحاجة إلى العيش في مجتمع، وأنه ضروري للبقاء على قيد الحياة. وتوصلت الأمم إلى فكرة الحفاظ على السلام الدائم للسبب نفسه. عندما تحدث كانط عن الانتهاكات التي ارتكبها التجار الأوروبيون لدول أضعف وأقل تطوراً من دولهم ، ربما كان يتنبأ بمشاكل اليوم. اعتقد كانط أنه سيكون هناك دستور عالمي،

غرافيتي على بناء في شارع ببروكسل: أوروبا هي المستقبل

الإنسان والفن في عالم ما بعد الحداثة

لكن ما ندعو إليه الآن بدلاً من ذلك هو نداءات من المجتمع المدني، من مختلف المنظمات غير الحكومية من أجل حكم ونظام عالمي يحقق العدالة الاجتماعية ويحافظ على البيئية من خلال دستور و قوانين عالمية وتدابير سياسية، لأن التحديث، كما يُمارس اليوم، خلق عدم مساواة لا مثيل لها بين المواطنين داخل الأمة الواحدة وفضلاً عن تلك التي بين الأمم. تحدث كانط عن تدمير الطبيعة بالحرب والاستعمار وأساليب التسويق القسرية، لكنه لم يصل به التخيّل الى أن الحداثة قد تعرّض موارد العالم للخطر. لقد اعتقد أن البشر سوف يوفّقون بين طبيعتهم التنافسية وميلهم للصراع من أجل الحفاظ على مجتمع يسوده السلام. يُخيّل إليّ أن رسالته ستكون هي نفسها فيما يتعلق بإعادة رؤية الحداثة بحيث لا يمكن إدامتها فحسب، بل تستحق أن تكون مستمرة في تطورها. ولن يجد صعوبة في ربط إعادة النظر هذه بالعدالة الاجتماعية والبيئية.

أما بالنسبة إلى هيجل، فتتحقق الذاتية في العمل لأن في العمل نتعامل مع الطبيعة والبشر. وفي العمل يصنف فرد ما الآخرين من خلال بيذاتية أو موضوع ما ، ويحقق البشر ذاتيتهم عندما يدركون قيمة عملهم. يربط العمل، من الناحية المثالية، المواضيع معًا من خلال اجتماعيته وموضوعيته. فالعمل هو الإمكانات البشرية المتحققة في الفعل الاجتماعي. يحرص هيجل على الإشارة إلى أن العمل، الذي في جوهره ليس فرديًا أبدًا، يسمح للبشر باكتساب الاعتراف من الآخرين بأنهم يتوقون ويحتاجون له بطبيعتهم. يتم تلبية الحاجة إلى الاعتراف في تقسيم العمل داخل المجتمع، بوصف العمل عنصر ملزم للفرد في المجتمع. يكتسب الأفراد من خلال نتاج العمل، الاعتراف المتبادل على قدم المساواة. إن الأفراد، بوصفهم عمالًا، هم أشخاص مستقلون يتحملون مسؤولية الآخرين، وبالتالي فهم جماعيون أيضًا.

كان كل من كانط وهيجل مدركين تمامًا لعواقب اقتصاد السوق، وتصويرهما للذاتية على أنها وعي بقدرة الفرد على التفكير والتصرف بشكل مستقل، وكان التأكيد على التعاون هو استجابة للمشاكل الناجمة عن تحديث المجتمع الألماني في فجر الثورة الصناعية الكبرى. وطالب الأخير على وجه الخصوص، بتجاوز الدولة التي تم فيها معاملة الأفراد كتروس في آليّات السوق. لقد تصور مجتمعًا يشجع الخصوصيات الذاتية والاعتراف العالمي بالفرد الحر. ثم تطور هذا التفكير وعلى أساس قوي مع النظرية النقدية للرأسمالية المتأخرة. فهناك، المزيد من الأدلة التي تشير إلى أن الذاتية موجودة في جميع مجالات الحياة، وأن سمتها المميزة، الإرادة الحرة، وليست حاضرة حتى في أكثر الدول استبدادية وقمعًا. فقد تتجاوز الدول أو لا تتجاوز أدوارها القمعية وقد يتم خنق الشخصية، لكنها تبقى موجودة ولا تتوقف أبدًا عن العثور للتعبير عن نفسها على مستوى ما.

تأويل أخلاقيات عابرة للثقافات

يحول البشر بقوة الخيال والعمل الطبيعة إلى شيء جديد تمامًا، وبهذا الإبداع، يميزون أنفسهم. ويكشف العمل كيف يغير البشر الأحرار العوالم الخيالية إلى العالم الفعلي، وهم بهذا يشكلون ذاتيتهم. وفي هذا السياق نطلب من الفلسفة أن تساهم في هذا التشكيل حتى نستعيد الذاتية قوتها لتطوير أخلاقيات عالمية. وجاءت فلسفة هوسرل الظاهراتية المتعالية للذات في مطلع القرن العشرين، في إطار المساعي الفلسفية لتأمين الذاتية البشرية من التهديد ضد إعادة توحيدها، وتبعتها وجودية هيدجر وسارتر، وصولاً إلى النظرية النقدية لهوركهايمر، أدورنو وماركيز وهابرماس حتى تشارلز تايلور وآخرين. لقد عالج كل واحد من هؤلاء الفلاسفة مشكلة اختفاء الذاتية عن طريق تناولها من وجهات نظر ومصادر مختلفة. لم تختف أزمة الذاتية أبداً باختلاف المنظورات. واجهت مجتمعات عديدة، منذ فجر الألفية الجديدة، أزمات أنثروبولوجية عميقة مما دعا الفلاسفة إلى إعادة النظر في قضية الذاتية في هذه اللحظة المعاصرة المحفوفة بالمخاطر حيث تخنق السيبرانية والنزعة الاستهلاكية ليس فقط ميل الأشخاص إلى التفكير والعمل المعارضين، ولكن إبداعهم وإرادتهم أيضًا.

إن المفاهيم الديمقراطية مثل «الفرد» و«المساواة أمام القانون» و«العدالة الاجتماعية» و«حقوق الإنسان» لا تُعطى لنا بداهة. إنها مفاهيم تنتمي إلى الإرث الذي بناه أولئك الفلاسفة والمفكرون الذين عكسوا نضال البشرية من أجل تحرير الذات من روابط الماضي. لقد تمكّنت هذه المفاهيم من الوصول إلى الكثير عبر قرون من خلال عمليات النشر المعقدة والمتنوعة وأصبحت تشمل كل البشرية الآن تقريبًا. يحفز اكتساب المعاني المركبة لهذه المفاهيم من خلال علاقاتنا الاجتماعية، من الحب والكراهية والعمل واللعب، وكافة الروابط العابرة للثقافات التي تقوم من أجل ضمان كرامة الإنسان والعدالة لجميع البشر. نحن مدينون بالفهم لعمق وأهمية هذه المفاهيم للحث المتزايد باستمرار من قبل المجتمع المدني في جميع أنحاء العالم على استعادة الرؤية الأساسية للحداثة، مع التركيز على المساواة. لقد أوضحت منظمات المجتمع المدني والفلاسفة والنقاد، الذين كرسوا عملهم من أجل مفاهيم الحداثة الأصيلة والاستطلاعية، لمختلف الحكومات أن الذاتية والمساواة والعدالة الاجتماعية ومراعاة حقوق الإنسان تختنق تحت ضغط الاقتصاد في عالم اليوم. إن المجتمع المدني هو الذي يحث الحكومات على الاهتمام بما يقوله لنا العلماء عن بيئتنا. وهو الذي يُبلغ المجتمعات بالمخاطر التي تطرحها عليهم أيديولوجية الليبرالية الجديدة ونظامها الاقتصادي، واستغلالها البيئة. وهو الذي لفت الانتباه إلى حدود التحديث.

يحثني هذا الفهم على الدعوة إلى تعليم التفكير النقدي لحل المشكلات والوعي بالقضايا التي تهدد العالم. ألاحظ أن العديد من الجامعات في أنحاء العالم لديها تخصص في الدراسات البيئية والعدالة الاجتماعية. يجب أن يكون مثل هذا التعليم من أولويات الدول الحديثة، ولا ينبغي أن تنتظر حتى يصل الطلاب إلى سنوات الجامعة، ويمكن أن يبدأ في وقت أقرب بكثير. هناك برامج رائعة تعرض للمجتمع نوعا من الاستقصاء الفلسفي (CPI) الذي يستكشف عدة أنواع من التفكير، بما في ذلك التفكير الأخلاقي. يجب أن يقدم التعليم المستمر بالتأكيد دورات مجتمعية في الدراسات البيئية للبالغين من جميع الأعمار. هناك العديد من الطرق الأخرى لتثقيف المواطنين حول الذاتية والعمل. يبدو لي أن تلك الدول التي اختارت التحديث لديها أفضل فرصة لاستكشاف ذلك مع مواطنيها من جميع الأعمار. يوجد الأمل في الحفاظ على مفاهيم الحرية والمساواة بين الثقافات على قيد الحياة وتنميتها من خلال التعليم والنقاش محليا وعالميا.

باحث وأكاديمي عراقي مقيم في لندن

الاستهلاك يخترق العالم برا وبحراً

حينما يصنعُ الدينُ التغيير الاجتماعي

راهنية الدرس الفيبري اليوم

عبدالهادي أعراب

إلى أي حد يمكن للتغير الاجتماعي أن يحصل عبر القيم والمعتقدات وعبر الثقافة بالمجمل؟ أبمقدورها حقا صنع التنمية؟ وما نصيب القيم الدينية في هذا الفعل التحويلي؟ إنه السؤال المركزي للتصور الفيبري برمته، والذي ظل مستبعدا من لدن الماركسيين، لأن الثقافة في حسبانهم مجرد انعكاس ميكانيكي للبنية الاقتصادية؛ والواقع لا يتغيّر بها بل العكس هي التي تتأثر بشروطه المادية. نحن إذن أمام تصور أصيل في فهم الحداثة وإحداث التغيير و بناء التنمية الاجتماعية، يعيد لمكونات الثقافة دورها الجوهري الذي اختزلته النزعات الماركسية في الإيديولوجيا أو البنية الفوقية.

يمثل المنجز الشهير لـ«ماكس فيبر» (1864_1920)، «الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية» مساهمة قوية ورائدة، من الزاوية التي تهم طبيعة التغير الاجتماعي وربطه بما هو فكري وثقافي وديني تحديدا. وهو ينطوي على أطروحة مركزية تجسد صعود الرأسمالية الحديثة بأميركا الشمالية وأجزاء من شمال غرب أوربا فيما بين القرنين الـ16 والـ18، حيث سادت أشكال من المسيحية البروتستانتية المتجذرة في الكالفينية، والمتسمة بالزهد والانضباط الذاتي والعمل الدؤوب، كأخلاقيات شكلت أيديولوجيا دينية أطرت النظام الرأسمالي.

نشرت الدراسة سنة 1905، وفيها طبق فيبر قواعد منهجه الفهمي، مؤكدا قوة الرابط بين الاقتصاد والدين؛ ولئن سبقه إلى ذلك، سوسيولوجيون تأملوا الأسس الثقافية للمجتمعات المعاصرة -مثل إميل دو لافالي الذي أبرز أثر المذاهب على إنتاجية العمل، وتحديدا البروتستانتية، وأرنولد الذي ربط بين البيوريتانية والمؤسسة الاقتصادية الحديثة، وباكل الذي قارن بين البروتستانتية في اسكتلندا ودور الكاثوليكية في أيرلندا- فالفكرة الأساس لديه لخصها سؤال مفصلي: كيف لأساليب حياة دينية أن تحدد انبثاق المجتمع الرأسمالي؟ وهل ظهرت الرأسمالية فقط نتاجا للبروتستانتية؟

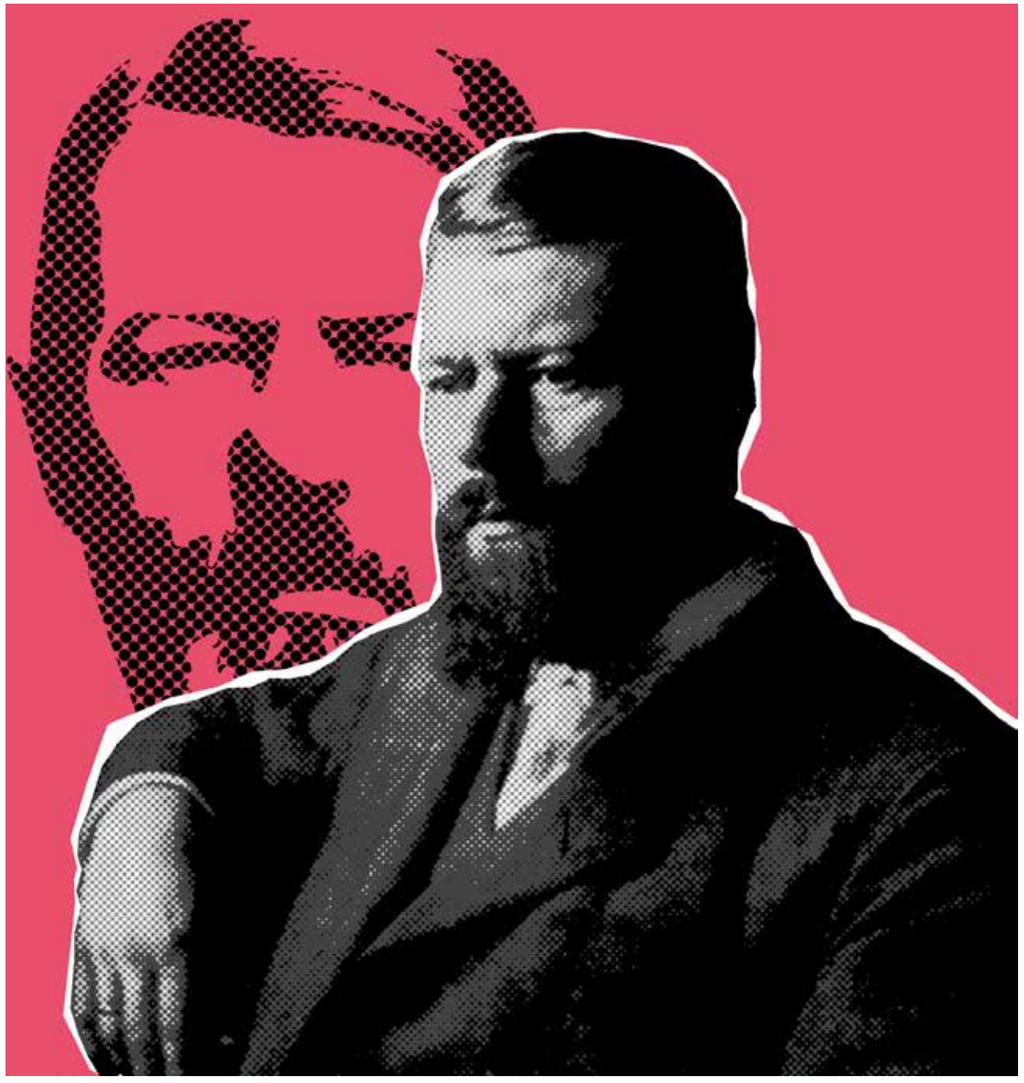
إن أهم ما يميز الرأسمالية حسب فيبر وجود مقاولات هدفها تحصيل أكبر قدر من الربح، ووسيلتها التنظيم العقلاني للعمل والإنتاج. فطابعها غربي يربط ما بين لذة الانتفاع والسلوك العقلاني، حيث إرادة التراكم اللامحدود تمر عبر تنظيم بيروقراطي دائم للتضامن بين مجموعة من الأفراد، يمارس الواحد منهم وظيفة متخصصة، لتصبح وجهة البيروقراطية هدفا لا ينفصل عن المبادئ العقلانية التي تتغيا تحقيق الفعالية. لكن ما الذي صنع هذا الطابع المميز للرأسمالية؟ الجواب لدى فيبر هو نوع من التأويل للبروتستانية؛ فكيف أمكنه التحقق من هذه الفرضية وصدقيتها؟

تبيّن إحصائيا بأن البروتستانت بألمانيا، هم الأكثر غنى وثراء بنسب تتزايد، كما لمس عيانيا مدى حضور الفكر الديني في السلوك تجاه القضايا والمشاكل، مما يؤكد صلة الدين بما يمارس واقعيا. ولمّا قارن بين عدة دول لفهم علاقة الدين بشكل الرأسمالية، تبيّن بما يكفي، من أن هذا الشكل الغربي لا يوجد في أيّ مكان، للتوافق مابين منطق البروتستانية وروح الرأسمالية. للرأسمالية روح، تجسدها ذهنية خاصة في التعامل الاقتصادي سيطبعها ويشجع عليها؛ ولفهم هذه الروح، استلهم خلاصة وثيقة شهيرة لبنيامين فرانكلان يقول فيها ناصحا «تذكر بأن الزمن هو مال (...) فبعد المثابرة في العمل والتقشف، لا شيء يساهم أكثر في ترقّي إنسان شاب في العالم، من الدقة والإنصاف في الأعمال».

إن روح الرأسمالية، جسدتها أخلاق البروتستانت التي تفرض نفسها كواجب على كل فرد، للرفع من رأسماله كغاية في ذاته، وليس لمجرد الانتفاع. أخلاق ترى أن الله قدّر للأشخاص حياة خلاص أو عذاب، ولأن الفرد قلق لجهله بمصيره أسيتمّ إنقاذه أم تعذيبه، فإنه يبحث عن علامات انتقائه ونجاته بالاستثمار في العمل، حيث النجاح والثروة من علامات الانتقاء، فهو مدعوّ إلى العمل بغاية النجاح الإلهي في الأرض، استجابة لأمر إلهي ينتظر منه في هذا العالم وليس خارجه. هي تيولوجيا عقلانية إذن، لأنها بقدر ما تتضمن دعوة للاغتناء، تمنع إضاعة الثروة أو الإسراف في التمتع بها.

إن كون كل فرد لوحده أمام الله، يشجع

ماكس فيبر (غرافيك «الجديد»)



تنامي النزعة الفردانية، ويجعل الإنسان «زاهدا في العالم»؛ فالعلاقة وطيدة بين النّسك وسلوك التقشف، ممّا يشي بأن للسلوكات الاقتصادية جذورا دينية، بفضلها تطال العقلنة الممارسات الاجتماعية على نحو دينامي ومستقل. بل إن إدارة المصالح الخاصة للفرد تتحكم فيها رؤيته للعالم، كما يرتهن السلوك الاقتصادي بهذه الرؤية، لتصبح المصلحة التي يضعها الفرد في نشاط ما، لا تنفصل عن نسق القيم أو عن رؤيته للوجود. في قلب التغير الاجتماعي إذن توجد القيم أي ما يهب المعنى للفاعلين الأكثر تموقعا في التاريخ، و«مصدر التغير يأتي من الدين». ولئن اعتبر ماركس بأن الرأسمالية ثورة مادية محددة بأصل الرأسمال، فإنها لدى فيبر محددة بروحها اللامادي، أي ثورة ثقافية. لكن النقد الذي يوجه له، أن هناك دولا كالفينية، غير أن الرأسمالية نمت فيها ببطئ شديد. وأخرى كاثوليكية كايطاليا لكنها كانت مزدهرة في القرن الـ15. فهل من تفسير للأمر؟ نشير أن فيبر لم يربط ميكانيكيا بين الرأسمالية والبروتستانتية، بل اعتبر أن أخلاقيات البروتستانت ساهمت في توليد نظام رأسمالي ومن ثمة إنجاز التغيير الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العميق. ولعل استحضار فون هاكن يسمح بتصويب ملاحظتين: الأولى، أن فيبر لم يقل بأن التيولوجيا الكالفينية تكفي لتفسير شكل محدد للتنظيم الرأسمالي، والثانية أنه لا يدعم إيجابا، فكرة أن سيرورة التحديث وأهمية النموذج الأوربي منذ القرن الـ16، يجب بالضرورة الميكانيكية أن يكون مسبوقا بتحول في الأفكار الدينية.

لقد قدم المجتمع الرأسمالي مقارنة بأشكال

الايديولوجيات المتطرفة ساعدت الاستبداد على اختطاف فرح الجيل الجديد بالربيع العربي

التنظيم السابقة أو «التقليدية» بلغة فيبر لوحة كافية للحديث عن مفهوم «التجديد» بالمجتمع الأوروبي بدءا من القرن ال17، حيث مثل العلم التجريبي وتنامي الاكتشافات وتطور علاقات التبادل والإنتاج وسيروة العلمنة، منابع جديدة لصنف المشروعية الموجهة للسلطة السياسية، كما أحدث السوق والتنظيم العقلاني للعمل قطيعة مع ما قبل، استلزمت مراجعة عقلانية للمعتقدات وتوجهاتها الأساسية، ومن ثمة إزالة الطابع السحري للعالم عبر تحويله إلى معطيات وأشياء. هو المفهوم الذي استعاره فيبر من ماكس شيللر، ومهدت له بالغرب الأوربي المعاصر، الثورة الإصلاحية البروتستانتية وتحديدا التطهيرية الكالفينية. إن الدرس الهام الذي تمنحنا إياه الفيبرية، هو أهمية الدين في صنع التغيير عبر بلورة ممارسات واقعية ملموسة تنتج ويعاد إنتاجها واقعيا. ولا شك أن لهذه الأطروحة من الشواهد الواقعية ما يجعلها قوية ومقنعة، جماعات دينية مختلفة عبر مجموع العالم العربي والإسلامي، استطاعت نشر عقائدها الحركية وربح رهانات سياسية واقتصادية، بعدما حولت رأسمالها الديني إلى أرباح مادية. ولئن ظلت مجموعة من الاتجاهات التحليلية لا تستحضر الدين كعنصر تغيير ولا تلتفت لقدرته على الفعل والتعبئة، فالتصورات المعاصرة اليوم غيرت من نظرتها له ولقوته، لا سيما بعد سلسلة تحولات كان عنوانها دينيا أو كان للدين فيها دور بارز، بدءا بالثورة الإيرانية وانتشار المد الإخواني ثم السلفية بأنواعها والدعوية بامتداداتها الثقافية والإعلامية، مرورا بأحداث ما عرف بـ»الربيع العربي» وصعود الإخوان إلى السلطة بمصر ودول عربية أخرى، دون أن ننسى ظواهر «الإرهاب الديني» والمجموعات القتالية العديدة بثقافتها الجهادية... الخ.

لقد بات واضحا أن مراجعة الطروحات الفكرية الكبرى وتنسيبها عجلت بالعودة إلى الدين معيارا للفهم والتحليل، وذلك لتفكيك المرجعيات الفكرية الجديدة والثقافات الحاضنة للمجموعات والجماعات المشار إليها، بل يتم اليوم وبقوة، ربط الدين بمشاريع التنمية والتغيير الاجتماعي والثقافي. لذا فلا مندوحة عن استلهام أفكار فيبر لراهنية أطروحته، في مجالات الاقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع والتنمية ولا سيما بالنسبة إلى مجتمعاتنا العربية والإسلامية. سبق لفرنسيس فوكوياما أن أفاد من تصوره حول الامتياز الاستثنائي للثقافة الغربية؛ ففي مؤلفه «الثقة» وعبر مفهوم الرأسمال الاجتماعي انتبه لأهمية الرصيد المتوارث من قيم وأخلاقيات ودرايات مكتسبة ومتناقلة داخل الأسرة والمجتمع، يتم التوافق عليها والتعامل بها لأجل أهداف مشتركة للجماعات وللتنظيمات. فليس السلوك الاجتماعي اعتباطيا بل قصديا ومرتبطا بمصلحة؛ وكلما كان مستندا إلى رأسمال اجتماعي، كان أكثر مصلحة وأكثر عمقا. أما عن «الثقة» فهي تؤسس لشرط حيوي في الاقتصاد؛ ولئن كانت التقليدية منها تقوم على الأسرة والعشيرة، فالثقة المؤسّسية قيمة اجتماعية تتجاوزها إلى الشركات العملاقة والمؤسسات الكبرى التي وجدها فوكوياما بكل من أميركا واليابان.

ختاما، نؤكد أن أهم ما يمكن استخلاصه من التصور الفيبري أن معادلة الحداثة واقتصاد السوق والديمقراطية لا يمكن التفكير فيها خارج الدور المركزي للقيم. فإذا كانت الرأسمالية قد أوجدت الثروة فالفضل عائد في ذلك للقيم الثقافية والدينية والبروتستانتية تحديدا، لأنها أرست ملامح العقلانية الاقتصادية والحداثة الديمقراطية من الداخل. بهذا فهو طرح يقلب تصور ماركس كليا حول مفاهيم أساسية كالأيديولوجيا. فإذا كان الدين بالنسبة إلى ماركس مجرد أيديولوجيا، فإنه لدى فيبر يولّد نظاما اقتصاديا واجتماعيا متكاملا، بل بمقدور هذه الأيديولوجيا الدينية ذاتها أن تكون محركا للتغير الاقتصادي والاجتماعي والثقافي المأمول.

باحب وأكاديمي مغربي

الأنثروبولوجيا والفلسفة

سجال في ديمومة العلاقة والمنهاج

رضا إبراهيم محمود

من الواضح تماماً، أن علم الأنثروبولوجيا أو ما يُعرف بـ«علم الإنسان»، علي علاقة بكافة صنوف العلوم الأخرى، وأما عن علاقته بالفلسفة، فكانت علاقة تتسم بطابع معين، فكما يري الفلاسفة الأوائل، مثل أرسطو الفلسفة على أنها علم المبادئ والأسباب الأولى، والتي تهدف للبحث عن الحقائق بأكملها، وبكافة أساليب الفكر نظاماً وتماسكاً، فهي بذلك تشترك مع الأنثروبولوجيا في عملية البحث عن الحقيقة، حتى وإن كانت وسيلة الوصول إلي الحقيقة في الفلسفة، بدت بشكل مختلف عنها في الأنثروبولوجيا.

هيغل وهايدغر وكانت: أصوات العقل والحرية

ويهدف البحث في الأنثروبولوجيا إلي الوصول لحقائق ميدانية، من خلال التعايش مع مجتمعات الدراسة، أو اعتمادا على معلومات توفرها مصادر آخري، وذلك عكس الفلسفة التي تعتمد في الأساس علي العقل، لأن نظرة الإنسان إلى الكون والحياة والموت، وهي من الموضوعات الهامة للأنثروبولوجيا، الهادفة إلى الكشف عن مختلف أنماط التفكير والسلوك لدى الجماعات الإنسانية عبر المكان والزمان، كما تطورت العلاقة بين الأنثروبولوجيا والفلسفة، وبالأخص في فترة عشرينات القرن العشرين، حيث يظهر مصطلح الأنثروبولوجيا الفلسفية، والذي تحول إلى نظام فلسفي نافس التخصصات الفرعية التقليدية الأخرى في نظرية المعرفة والأخلاق والميتافيزيقا.

وتُعد الأنثروبولوجيا الفلسفية، محاولة لتوحيد طرق متباينة، هدفها فهم سلوك البشر، مع تحليل علم الوجود، الذي قام بلعب أهم الأدوار في العلاقات الإنسانية، لتصبح التبادلية الداخلية موضوعاً أساسيا فيه، وفي داخل حيز مشترك لدراسة كيفية فهم شخصين، وقد ركز بعض علماء الأنثروبولوجيا الفلسفية، مثل مايكل د. جاكسون أبحاثهم وأعمالهم الميدانية، على المواضيع الوجودية في العالم، وأيضاً العلاقة بين الأشخاص، في أسلوب منهجي تحدى الأنثروبولوجيا التقليدية، من خلال تركيزها على تجربة الشخص الأول، كما استكشف جاكسون مفهوم السيطرة، والذي أشار فيه إلي أن البشر يقومون بتجسيد الأشياء الجامدة حولهم، لأجل الدخول في علاقة شخصية معهم، وبتلك الطريقة يستطيع البشر أن يشعروا وكأنهم يتحكمون في مواقف يصعب عليهم السيطرة عليها، بدلاً من التعامل من الكائن نفسه، ليعاملونه كأنه كائن عقلاني قادر على فهم مشاعرهم ولغتهم.

تقاربها مع فلسفة التاريخ

قد يبدأ خطاب الأنثروبولوجيا الفلسفية حينما يتأمل الإنسان في العالم الآخر، وعندما يقوم بإدراك ذاته في داخل التاريخ، والذي قد أسماه جورج فيلهلم هيجل (1770 – 1831م) بـ«الروح الذاتية»، وإدرجها في داخل فلسفة التاريخ وفي تلك المرحلة من الوعي، تصبح لكل أفعاله دلالة أنثروبولوجية فلسفية، ما يؤكد على مدى تقارب وجهات النظر بين كل من الأنثروبولوجيا الفلسفية وبين فلسفة التاريخ، وفي حالة اقتصار النظر إلى الإنسان خارج التاريخ سيظهر رؤيتنا إلى الإنسان علي اعتباره مجرد آلة تحكمها قوانين الطبيعة، أو عبارة عن عدة وظائف غريزية بيولوجية، علماً بأن هيلموت بليسنر مؤسس الأنثروبولوجيا الفلسفية هو من أكد على ذلك الأمر.

بينما رفض مارتن هيدجر (1889 – 1967م) وقتها هذا الرأي، مفضلاً الوظيفة العضوية على حساب الوظيفة التبادلية، وهي ما يعرف بفرع من الألسنية يُعالج علاقة المتخاطبين مع لغاتهم حين يتواصلون من خلال استعمالها، ما يعني أن التواصل هو أساس ما تهدف إليه دوماً وتبتغيه الأنثروبولوجيا الفلسفية، وهو نفس الأمر الذي كان ينادي به الفيلسوف والعالم الألماني يورجن هبرماس من خلال نظريته التواصلية، ولذلك السبب ظهرت تساؤلات هامة مفادها هل يجب الاهتمام بالأنثروبولوجيا الفلسفية يلي ذلك اهتمامها بالإنسان؟ وتلك التساؤلات باتت تُشكل محور اهتمام بحث الأنثروبولوجيا الفلسفية، وبالأخص في وقت اكتشاف التحول المخيف الذي تعرفه الإنسانية في العديد من المجالات التي تتعلق بالبيئة أو الصحة.

بينما فهَّم الفلسفة على أنها علم الإنسان لأنه الكائن المدرك على نحو أكثر فاعلية لماهية الاجتماعية في العلم، كما يؤكد هبرماس على أن الفلسفة هي علم أنثروبولوجي فلسفي، وفي الوقت الذي فقدت فيه الفلسفة النقدية أمام الأنثروبولوجيا الفلسفية، قام إيمانويل كانط (1724 – 1804م) في عام 1773 م بمعالجة تلك الفلسفة ضمن مصدره الموسوم بـ«الأنثروبولوجيا من وجهة نظر علمية براجماتية»، وعن الفيلسوف بول ريكور (1913 – 2005م)، فهو ما أكد على أن الأنثروبولوجيا الفلسفية تختص بالتفكير في الذات عينها، وهو أساس قيامه بتعريفها قائلاً «لما كان الضمير هو ذاته يرتقي بدوره إلى الملء الذي يحتوي كافة الأزمنة، حين يكمل لفظة هو نفسه، المرتبطة بصيغة المصدر، أن يدل نفسه على نفسه، ومن هنا فإني أترك جانباً مؤقتاً الدلالة المرتبطة بلفظة 'عين' في تعبير الذات نفسها».

شيلر ووصف الوجود البشري

يُعد عالم الاجتماع الألماني الشهير ماكس شيلر (1874 – 1928م)، هو من شكَّل هيمنة الفلسفة في ألمانيا في بداية القرن العشرين، ولمدة زادت عن عقدين من الزمن، مع سعي شيلر إلي وضع أسس ومنهج إدموند هوسرل للظواهر المختلفة، وإلى تأسيس الأنثروبولوجيا علي اعتبارها نظاماً فلسفياً لكي تتنافس مع الظواهر وغيرها من التخصصات الفلسفية الأخرى، وفي الوقت الذي عرّف فيه شيلر الإنسان على أنه ليس حيواناً عقلياً، إلا أنه في الأساس كائن محب، وهو بذلك كسر المفهوم التقليدي للشخص البشري، كما قام شيلر بوصف الوجود البشري على أنه مكون من بنية ثلاثية للجسم والروح، وكان التركيز الكبير للأنثروبولوجيا الفلسفية منصباً كذلك على العلاقات بين الأشخاص في محاولة لإيجاد توحيد طرق متباينة لفهم السلوك البشري كمخلوقات لبيئتهم الاجتماعية ومبدعي قيمهم الخاصة، كما كان تركيزها على تحليل علم الوجود، الذي يقوم بلعب دور هام في العلاقات الإنسانية، والذي تُعد التبادلية الداخلية موضوعاً رئيسياً فيه.

أعلام الفكر الإنساني باتوا جزءاً من البضاعة الاستهلاكية في أسواق مابعد الحداثة

وهو الحيز المشترك لدراسة كيفية فهم شخصين، وكيفية فهم موضوعاتهما وتجاربهما وتفسيراتهما للعالم، بشكل مختلف جذرياً ويتصلان ببعضهما البعض، كما اعتبر شيلر أن الذات أو الأنا قادرة على معرفة الآخر والتواصل معه من خلال حدس وجداني للمعاني التي يريد التعبير عنها ولمقاصده وانفعالاته ونواياه، وهو يؤكد علي ذلك بقوله «أستطيع أن أقول لأحد من الناس بأدب وصواب إنك تقصد أن تقول شيئاً غير ما تقوله، إنك سيّئ التعبير»، وهو ما يعني أن الذات لا تُدرك الجسد وحركاته فقط، لكنها في نفس الوقت تستطيع المشاركة الوجدانية والتعاطف مع الغير، لأن الإدراك الخارجي لا يتم بمعزل عن الإدراك الداخلي، أي أن الغير أو الآخر وحدة كلية لا تقبل التجزئة إلى ظاهر وباطن، نفس أو جسم، لأن حقيقته تكمُن في ملامح تجلّ ناتجة عن حركات التعبير الجسدية، وهي التي تحمل دوماً دلالات ومعان عمّا يبطنه من مقاصد وأحاسيس.

الاعتناء بالخبرة الحياتية المعاشة

جرى اعتبار الأنثروبولوجيا الفلسفية، كمحاولة متكررة هادفة إلى الوصول للتفكير في الذات وذات الآخر، وذلك وفق تصورين أساسيين حددهما الفيلسوف الألماني كارل ياسبرز (1883 – 1969م)، فعن الأول فهو إما أن يفكر في ذاته، للعمل بما يخصه شخصياً من أفعال أو مواقف يحيا بها العالم من خلال تجربته، وعن الأخير فيتمثل في إما أن تصبح الذات عينها قابلة للمعرفة، وما دام الإنسان داخل مُجمل الحياة فيكفيه أن يرى بشكل جلي ما قد يخصُه من نشاط وفعل، ليكتشف الحياة انطلاقا من تجربتة المُعاشة، كما عنيت الأنثروبوجيا الفلسفية عند ياسبرز بالخبرة الحياتية المُعاشة، ودعوته إلى أن ينطلق الإنسان من سبر أغوار حياته الخاصة، كونه الإنسان الذي دوماً ما يبحث عن الحرية وعن الصدق، من خلال أقواله وأفعاله، وهو الإنسان الذي يعمل علي رفع الحب وإرساء الحق فوق سلطة الكره والباطل، والذي يكون دوماً مناصرا للحق والحقيقة، بعيداً عن الاستعداد المكتسب الغريزي للنفس المريضة والضالة.

ولم يركن ياسبرز أبداً إلى ذاتية أنا وحدية، وإنما ركن إلى علاقة مشتركة بين الذوات، التي بات يُطلق عليها حالياً «حوار الحضارات»، أو مثل ما أطلق عليه الفيلسوف وعالم الإنسانيات الفرنسي بول ريكور (1913 – 2005م) الفاعلية التداولية، وحتى يحافظ الانسان علي إنسانيته فقد وجب عليه أن يقوم بممارسة فعل الفلسفة، وهذا ما يعني بشكل ضمني أن من يبتعد عن الفلسفة ويرفض طلبها لا يُعد إنساناً، ومن خلال كل ذلك يتضح أن الأنثروبولوجيا الفلسفية لا يمكن دراستها أو تدريسها إلا في حالة اعتبارها تجربة معاشة، ومن خلال ذلك المنظور، برز وعي أدى إلى تحولات اجتماعية مذهلة، في علاقة الذات عينها، وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقتهما سوياً بالزمانية، ولا يكاد يكون له من تجربته الحياتية سوى الكوارث الطبيعية والتي كان هو سببها الرئيسي، لذا باتت مسألة الاهتمام بالإنسان ضمن محيطه الحضاري والثقافي من الإشكالات القديمة والجديدة معاً، وبصورة بدت أبدية، وكان أساس تلك الإشكالات القلق والرهبة والخوف والمرض والحروب، وفي نهاية المطاف يكون الموت.

كاتب مصري

ماركس بلا ماركسية

أحمد برقاوي

وضعت كلمة ماركسية في العنوان بين قوسين تعبيراً عن موقف من هذه اللاحقة التي تشير إلى المذهب أو الأيديولوجيا: فالياء والتاء العربيتان عندما تدخلان على الصفة تحولان الصفة إلى مذهب، تماما كما هي حال Ism في اللغات اللاتينية والسلافية. ولكنها قد تشير إلى الصفة فقط، أو إلى مدرسة فلسفية ذات أطياف متنوعة كالوجودية والوضعية وما شابه ذلك.

لكن الأمر مع الماركسية أخذ بعد الأيديولوجيا التي شكلت المرجع الوحيد للأحزاب الشيوعية، مع إضافة اللينينية، وكان أن كانت الماركسية اللينينية الستالينية. وبالتالي لم تعد الماركسية تشير إلى آراء ماركس الفلسفية والفكرية ومن انتمى إليها مجدداً، كما نقول مثلاً عن الهيجيلية التي انتمى إليها ماركس الشاب.

أجل، لقد ظهرت باسم ماركس أحزاب شيوعية واشتراكية في كل أنحاء العالم، وانتشرت في أوساط جميع شعوب الأرض باستثناء الشعوب البدائية.

باسم ماركس قامت ثورات وحركات تحرر، بعضها نجح، وبعضها الآخر فشل. باسم ماركس ولدت دول ذات أيديولوجية ماركسية-شيوعية في الجزء الشرقي من القارة الأوروبية، وعلى رأسها الاتحاد السوفييتي الذي كان ينافس الولايات المتحدة بالقوة والتأثير على العالم، وقد أنتج الصراع بين هاتين الدولتين الحرب الباردة التي انتهت بانتهاء وجود الدولة السوفييتية.

معطف ماركس

باسم الماركسية سالت دماء وفُتحت سجون وعُذب بشر. سجون امتلأت بالماركسيين، وسجون أخرى امتلأت بأعداء الماركسيين. من وحي ماركس ولد قادة وزعماء وثوار. كما ظهر من معطفه فلاسفة ومثقفون نبلاء.

في هذه اللحظة من التاريخ، وقد انتهت الحرب الباردة، وضعفت الحركة الشيوعية والاشتراكية في العالم كله، في هذا الشرط التاريخي من زوال الاتحاد السوفيتي والدول الأيديولوجية التي سارت في ركابه، في هذه اللحظة التي تحولت فيها الأحزاب الشيوعية إلى مومياءات في متحف الحركات السياسية، في هذه اللحظة التي مات فيها النقاش حول البنية التحتية والبنية الفوقية والصراع الطبقي والتشكيلات الاجتماعية وأولوية المادة على الوعي وقوانين التطور التاريخي والحتمية التاريخية وحتمية انتصار الشيوعية في هذا الوقت من التاريخ مات ماركس الأب الأيديولوجي ومات أبناؤه من ماوية وبكداشية وتروتسكية. مات ماركس البيان الشيوعي، وعاد ماركس الإنسان الفيلسوف إلى الحياة.

ماركس فيلسوف ديالكتيكي كان مهجوسا بمصير سعيد للعالم، وهو جزءٌ لا يتجزأ من مفكري تاريخ الحداثة الأوروبية. فيما الماركسية مذهب سياسي اقتصادي فكري فلسفي أيديولوجي. الماركسية اتجاه يبدأ من تأسيس أول حزب شيوعي إلى أحدث حزب شيوعي راهن.

الماركسية تعني بليخانوف ولينين وتروتسكي وخالد بكداش وغيفارا، تعني غرامشي وبوالنتزاس ولوكاتش وألتوسير وفيشر والعالم ومهدي عامل وما شابه ذلك.

الماركسية تعني الماركسية الروسية والماركسية السوفييتية والماركسية الصينية والفيتنامية والفرنسية والإيطالية واليمانية الجنوبية وبقاياها.

فيلسوف الحرية

السؤال عن ماركس الآن سؤال ينتمي إلى تاريخ الفلسفة وتاريخ الفكر.

أشير بدايةً أن الفيلسوف -أي فيلسوف بمعنى الكلمة- لا يبلى أبداً، وإن لفّه النسيان في لحظة تاريخية ما، فإنه سرعان ما يعود للحياة عبر استحضار مفاهيمه أو بعض مفاهيمه للتأسيس عليها وإغنائها لفهم العالم المعيش، أو القطيعة معها. إن ماركس الفيلسوف، حاله حال كانط وهيغل وفيورباخ وسارتر وحال ابن رشد وابن طفيل، حاضر بوصفه منتج أفكار منتج مفاهيم. وإعطاء بعض المفاهيم المألوفة دلالات جديدة.

أي أن ماركس الذي عاد حياً بعد قتله بالماركسية، هو ماركس المتنوع والمتعدد، هو الفيلسوف ماركس وليس ماركس الذي يعيش في الماركسية.

الفيلسوف ماركس هو فيلسوف الحرية. أجل على عكس ما يعتقد به أعداء ماركس وما اعتقدت به التيارات الشمولية التي سادت لدى الدول الشيوعية. أجل ماركس هو فيلسوف الحرية.

ماركس دافع عن الدولة المعقولة، والدولة المعقولة هي دولة الحرية، دولة تعيّن الحرية، الأصل إذن في قيام الدولة المعقولة يقع خارج المسيحية خارج الدين، إنما هي ناتجة عن التاريخ الواقعي الذي هو مسار وعي الحرية لذاتها. فمعيار الدولة المعقولة هو الحرية. ولهذا فدولة الحرية عند ماركس الفيلسوف في مرحلة الشباب هي انتصار عقل الحرية.

ماركس اللاماركسي (غرافيك «الجديد»)

ماركس الفيلسوف يدافع عن مركزية الإنسان، بل هو المدافع القوي عن الإنسان المتمرد. ماركس فيلسوف التمرد يستعير أسطورة بروميثيوس الذي حمى الإنسان عندما أراد زيوس إفناءه بالطوفان، هو الذي سرق قبساً من نور الشمس وخبأه في قصبة وأعطاه للإنسان، برميثوس هو الذي خدع زيوس ولهذا غضب زيوس على برميثوس. والفيلسوف هو الذي أخذ قبساً من نور الشمس من أجل الإنسان.

ماركس فيلسوف الحرية يسعى لتحرير الإنسان من سلطة المال ويرى في المال اعتداء على ماهية الإنسان، وما ماهية الإنسان إلا الإنسان كما هو قبل أن يحوّله المال إلى ما ليس هو. ماهية الإنسان هو الإنسان في الواقع، قبيح وجميل، مستقيم وحقير، ذكي وغبي، وفيّ وخائن، محب ومبغض، فاضل ورذيل، سيد وعبد.

في حقل المال لم يعد بالإمكان تحديد صفات الإنسان كما هو في الواقع، بل في علاقته بالمال الذي يقلب الأمور رأساً على عقب، وبالتالي المال هو التشوه الكلي للإنسان الواقعي، في المال يغترب الإنسان عن ماهيته. وفي استمرار في الدفاع -دفاع ماركس عن ماهية الإنسان- يرى أن ماهية الإنسان هي الحرية. الحرية من كل ما يستعبد الإنسان، اللاهوت، الدولة، المال، وبالتالي إن الفلسفة المدافعة عن فلسفة الإنسان هي فلسفة الحرية، وما الحرية سوى أن يتحول الإنسان إلى سيد هذا العالم، إلى تطابق الإنسان مع ماهيته، وهذا التطابق مع الماهية يعني تحرر الإنسان من الأصنام، كل الأصنام التي تستبد به. لا شك أن هذا الذي تبقّى من ماركس من حيث هو فيلسوف الحرية هو الذي يجعل من ماركس دائم الحضور.

ماركس الطوباوي

أما ماركس الطوباوي، فهو الآخر، ماركس الذي يحلم بالمجتمع الذي يحقق الحرية.

ماركس اللاماركسي (غرافيك «الجديد»)

ولعمري، إن ما من فيلسوف إنساني إلا ويجنح نحو الطوباوية، لأن الطوباوية هي رفض للواقع المعيش، وفهم مجتمع السعادة المطلقة على هذه الأرض. أجل، شيوعية ماركس هي أوتوبيا جميلة، شيوعية مجتمع يعيش فيه البشر متساوين، لا سلطة عليهم إلا سلطة أنفسهم.

المجتمع الشيوعي الطوباوي، مجتمع لكلّ حسب حاجته، مجتمع زوال الفرق بين المدينة والقرية، زوال الفرق بين العمل اليدوي والعمل العقلي، مجتمع الشخصية المزدهرة التي تجد الوقت الكافي للإبداع، مجتمع زوال الاغتراب بكل أشكاله العملية والدينية.

وإذا كانت البشرية تسير نحو زوال الفرق بين المدينة والقرية، واقتراب أسس العمل اليدوي من العمل الفكري مع استمرار التمايز فإن طوباوية ماركس هي حلم إنساني، جنة أرضية رآها صديقه إنجلز منجزاً علمياً وما هي بالعلم. لقد مات ماركس الطوباوي كأيّ طوباوي آخر في التاريخ، حاول أن يتصور جنةً على الأرض عوضاً عن جنة السماء.

وعلى أيّ حال لا بد من أن نكون دائماً حالمين بالمجتمع الأمثل حتى ولو كانت الطريق إليه طويلة ومستحيلة. ما تبقى من ماركس كثير جداً وحسبنا أن الحياة ما زالت جاعلة من الحالمين علةً للتغيير فيها.

تجديد الماركسية

يطرح الأيديولوجيون الأوفياء للماركسية، وهم صادقون، فكرة تجديد الماركسية بما يتلاءم مع شروط مرحلتنا المعيشة، أي مع ما يتلاءم مع مرحلة العولمة. ولكن كيف يمكن تجديد مذهب ما من المذاهب الأيديولوجية ظهر في مرحلة محددة من التاريخ؟ كيف يمكن، ولماذا يجب أن نجدد أيديولوجيا حكمت نصف أوروبا وانهارت دون أن تترك وراءها ما يدعو إلى الحنين إليها عند أجيال عاشتها، ونُسيت عند الأجيال الجديدة.

نسمع بين الحين والآخر دعوة لتجديد «الماركسية». والتجديد في وعي أصحاب هذه الدعوة يعني أننا أمام مذهب قُدّ مرة واحدة وإلى الأبد، وأننا قادرون، انطلاقاً من هذا المذهب، أن نصلح فيه ونصحح ونجدد انطلاقاً من أن الماركسية مذهب لا يصيبه البلى، وإنما يتعرض لبعض العطب القابل للإصلاح.

تنطوي هذه النزعة على ذهنية دينية. فإذا ما قارنا بين هذه الدعوة (لتجديد الماركسية)، والإصلاح الديني، سنجد قرابة ما بين الوعيين.

تقوم وجهة نظري التي أدافع عنها في هذه العجالة من القول على ما هو آت:

إن الأيديولوجيا بوصفها وعياً دوغمائياً بالحياة تقع في تناقض مع مناهج البحث في العلوم الإنسانية والطبيعة، كما تقع في تناقض مع الفلسفة.

إذا كنا نعترف فعلاً بتقدم المعرفة الإنسانية وتقدم مناهج التفكير والبحث، وتطور الوعي الفلسفي، فإنه فمن الصعب أن نمنح أيّ مذهب أو منهج أو فلسفة صفة الصحة المطلقة، ونحن نعيش تغير الأحوال. وإذا كان الأمر كذلك وهو كذلك، فما بالكم بالموقف من الأيديولوجيا، والأيديولوجيا لا تنتمي إلى العلم ومناهج البحث والفلسفة. فأن يدعو نفر من الأيديولوجيين لأن نغني المذهب كي يستقم وضعه، ونضمن استمراره، لهو ضرب من الوعي الديني الصرف.

وعندي إن مناهج التفكير والعلوم طرق تعكس في حقيقتها مستوى معرفتنا بالواقع. بل إن المنهج ليس سوى معرفة تحولت إلى طريقة في التفكير.

ولأن المنهج هو معرفة تحولت إلى طريقة في التفكير، ولأن المعرفة متطورة دائماً ومتغيرة، وانتقال من المعروف إلى اللامعروف، فإن المنهج نفسه يغتني إلى الحد الذي قد يطيح بأساسياته، وقد يكون قطيعة مع منهج كان لفترة ما هو المنهج المتّبع في فهم الظاهرة.

لقد مرت البشرية، وبخاصة منذ الربع الأخير من القرن العشرين، بانقلاب تاريخي كبير، فلقد انهارت منظومات اجتماعية كاملة ومنظومات معرفية حملتنا على إعادة التفكير بكل المسلمات التي نشأنا عليها وكبرنا.

بناءً على ذلك فلم تعد تلك المصطلحات التي سادت ردحاً طويلاً من الزمن قابلة للحياة كدكتاتورية البروليتاريا والشيوعية العلمية والحتمية التاريخية والدولة الرأسمالية الاحتكارية واضمحلال الدولة، حتى فضل القيمة، أحد أهم مفاهيم الاقتصاد السياسي عند ماركس، لم يعد صالحاً لتفسير تراكم رأس المال الآن.

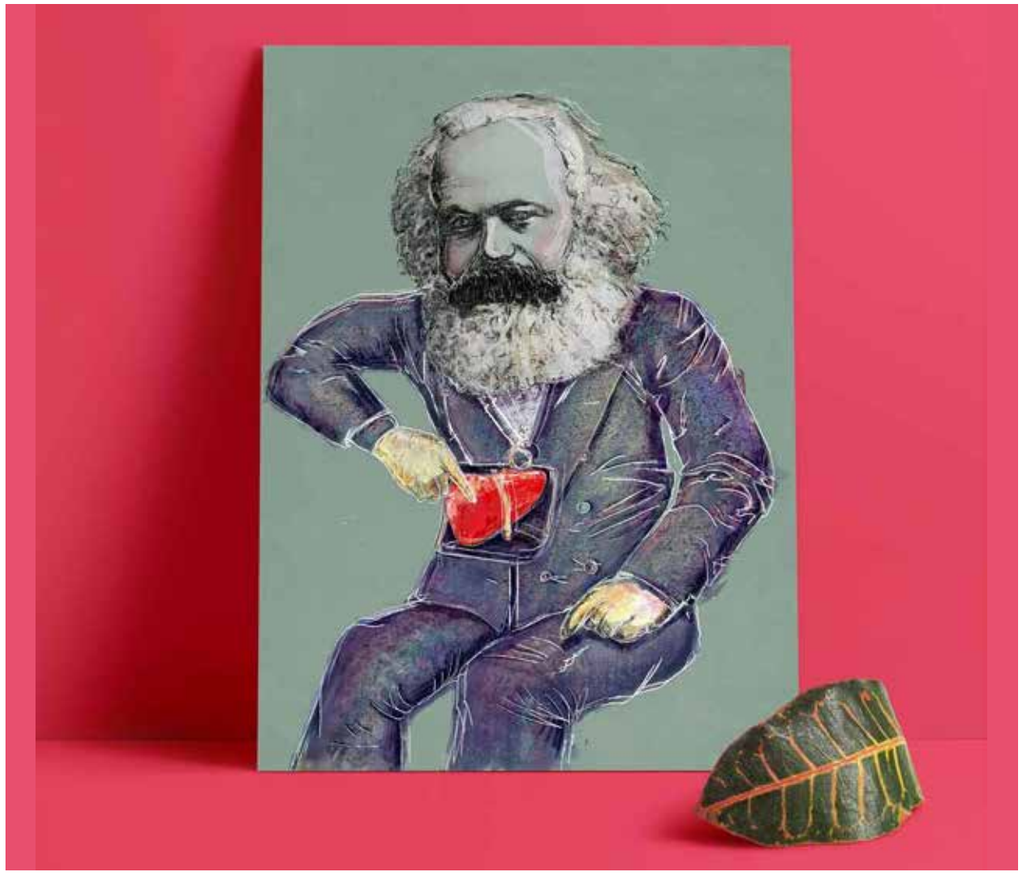
لا شك عندي بأن أهداف البشر في تحقيق الإنصاف والعدالة، وتجاوز آثار التفاوت الطبقي، وتحرر الإنسان من الاستغلال، أهداف عظيمة واقعية أسس لها أكثر الحكماء والفلاسفة من كونفيشيوس إلى ماركس، ولا تحتاج إلى أيديولوجيا تنطوي على الحقيقة المطلقة، وتلبس إهاباً دينياً. وليس هناك أيّ سبب منطقي وواقعي يدعو بعض المصابين بالحنين إلى إبقاء أفكار لم تتحقق في التاريخ؟ بل إنها حين راحت تتحقق عبر الدولة أنتجت تخلفاً واستبداداً بذلت المجتمعات التي عاشت في ظل هذه الدولة جهداً كبيراً للتحرر منها، لماذا ندافع عن الفشل التاريخي.

المثلب الأساسي للوعي الماركسي الأيديولوجي في العالم ليس فقط نزعته الطوباوية، بل غياب فكرة الحرية في الخطاب الماركسي وغيابها في النظام الشيوعي الذي ساد فترة طويلة من الزمن. فقد نظر إلى الحرية، وما يرتبط بها من حالة الكرامة الإنسانية دائماً على أنها حرية اجتماعية في ظل رأسمالية الدولة المالكة وحدها لوسائل الإنتاج. ندرك الآن، بتجربتنا، ماذا يعني غياب الحرية لدى الفرد. إن فكرة ازدهار الشخصية الإنسانية عند ماركس لم يكن لها أيّ حضور في الممارسة والوعي.

وهنا فإنا نميز بين وعي أيديولوجي، الذي هو الماركسية التي شحذت الإرادة الحزبية في كفاحها من أجل الأوتوبيا الشيوعية، وماركس بوصفه فيلسوفاً قابلاً للقراءة والتأويل والدحض.

وماركس قد انطوى على وعي أيديولوجي في حديثه عن الشيوعية، وهذا جانب لا قيمة معرفية أو فلسفية له. وهذا يعني بأن نتعامل مع ماركس بوصفه فيلسوفاً ينتمي إلى عصر، وتكمن أهميته بأنه علامة على طريق الوعي الفلسفي بالعالم.

جافة هي النظرية وشجرة الحياة في اخضرار دائم (ماركس)



تحرير ماركس

إذن لا تكمن القضية في تجديد الماركسية أو في إصلاحها، بل في تجاوزها بوصفها أيديولوجيا، والتعامل مع الديالكتيك كالتعامل مع أي منهج فلسفي كالبنيوية والفنومينولوجيا.

أما أهداف البشر كالحق والعدالة والإنصاف والحرية فهي أهداف عملية، وتحتاج إلى كفاح عملي دون مذهب صارم، لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه.

وقولنا هذا يجعل المعرفة الفلسفة-النظرية أساساً لوعي العالم، وللإمكانيات التي ينطوي عليها العالم، إذاك فإننا نحتاج إلى ماركس كما نحتاج إلى ابن خلدون، ونحتاج إلى ابن خلدون كما نحتاج إلى ليفي شتراوس، ونحتاج إلى ليفي شتراوس كما نحتاج إلى ميشيل فوكو وهكذا.

إن تحرير ماركس من الماركسية يعني إعادة الطبيعة البشرية لماركس، الذي تحول بفضل الماركسية إلى قديس منزه عن الخطل.

لقد مات ماركس الأيديولوجي الطوباوي بموت الأيديولوجيا التي أخذت من ماركس اسمها، ومات ماركس الاقتصادوي، ولَم يبق إلا ماركس الفيلسوف القابل للحوار معه كما هو الحوار مع فيورباخ ونيتشه وسارتر. إنه، أي ماركس، ليس سوى علامة من علامات مسار الوعي الفلسفي بالعالم، قابل للعيش إن أردنا فلسفياً، ومتجاوز بفكرة نستلهمها من فلسفته لنبتعد عنه، أو نخلقها في تناقض معه.

إن الفيلسوف والشاعر يمنحان دائماً للأجيال اللاحقة أجنحة للطيران، للطيران فقط.

لا أحد يعرف ما تريده أجيال الفلاسفة اللاحقين من ماركس، فلم يخطر على بال نيتشه أن تنشأ نظرات فلسفية، وبخاصة في فرنسا، من التأمل في نصوصه.

إن الفيلسوف ليس سوى بركان قد يخمد بعد انفجاره، ويعود للانفجار بعد خموده في حالة اكتشاف وقراءة وتأويل، الفيلسوف والشاعر والرسام والنحات والموسيقي آثار حية، ولها طقوس حياتها الطويلة جداً. إنها الفُنُق البشرية الوحيدة على هذه الأرض.

كاتب فلسطيني سوري

متى يبدأ التنوير؟

سؤال من قلب المحرقة

نبيل دبابش

في القرن الثاني عشر للميلاد، كتب ابن رشد كتابا سماه « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، وتضمن الكتاب محاولة تبيان قيمة العقل، والتي -في نظره- لا تقل في الدرجة عن قيمة الشريعة في مقاربة مسائل المعرفة، بل هي تعادلها. اختار ابن رشد مصطلح «الحكمة» وهو المصطلح الوارد في القرآن، بديلا عن مصطلح «الفلسفة» بسبب ما عرفه المفهوم الأخير -في زمنه- من نفور واستهجان لدى الأوساط الفقهية، وذلك بالرغم من انتشار هذا المفهوم واعتماده في الكثير من الرسائل والأعمال التي سبقته تاريخيا.

عربيا وبعد رحلة نابليون إلى مصر 1798، لم يكن سؤال التنوير مطروحا لدى كتاب النهضة، بقدر ما انصبّ الاهتمام عندهم حول كيفيات ترجمة المنتوج الأوروبي والاستفادة منه في تصحيح المسار الاجتماعي والفكري الضعيف، الذي أنتجته سلطة الخلافة. لقد كانوا في حالة انبهار بعدما اكتشفوا أن شعوبا أخرى -لا تقاسمهم المعتقد- تصنع المفاهيم والقيم وتؤسس لجمهوريات جديدة. لقد تبين لهم -فجأة- أن العقل بمفرده في مقدوره أن يؤسس المستقبل انطلاقا من حسن الاستعمال. بتعبير آخر لم يكن لدى كتاب النهضة أدنى شك في الذات المؤسسة للمعنى وغاب عنهم مساءلتها.

ثم حدث أن علّقت آمال كبيرة على الاختيارات الأيديولوجية في صناعة مستقبل جديد، وكانت الرؤية الشمولية هي المنهج لسنوات طويلة قبل أن يصطدم العقل العربي مرة أخرى بالجدار ويكتشف هزل تلك الاختيارات وابتعادها الكبير عن حل المشاكل الفعلية.

التنوير مشروع ضخم ومتشعب، من المستحيل أن تتحمله الرؤية الأيديولوجية أو تستطيع أن توفر له ما يحتاجه لارتباطها الشديد بالحاجة لا أكثر. إن أكبر عائق على أيّ مشروع تنويري هو في اختزاله ضمن سياج الرؤية الأيديولوجية كونها تتأسس على يقين زائف وعلى الوهم والإقصاء بأنواعه الأكثر تقدما. التنوير قبل كل شيء هو في شرعية السؤال وبلا قيود، هذه الشرعية هي ما لا تقبله الأيديولوجية السياسية أو الدينية.

التنوير هو في انتهاء الوصاية على الحرية والاختيار، وفي تفطن الناس إلى ما يمتلكون من قدرات نفسية تؤهلهم على تبنّي ما يحبون من دون وسيط. يبدأ التنوير عندما يقتنع الجميع، على اختلاف انتماءاتهم الإثنية واللغوية والفكرية أنهم لا يمتلكون كل الفضاء الاجتماعي بل هم أجزاء فيه لا أكثر. يبدأ التنوير عندما يعيد الجميع التفكير فيما ورثوه من أحكام وقيم ظلت مترسبة في عقولهم من دون أدنى حلحلة. يبدأ التنوير عندما يقتنع الجميع بأنه لا يمتلك كل الحقيقة، بل حقيقته هو فقط.

إذا كان لوثر في القرن السادس عشر للميلاد قد أسهم في تقويض سلطة البابا على العقل والمعتقد، فإننا عربيا نحتاج إلى ألف لوثر لأن حجم مشاكلنا الموروثة عن القرون الوسطى مضاعفة مرات.

يبدأ التنوير عربيا عندما نستطيع التخلص من ثقافة القطيع وتلك الحاجة الملحّة إلى راع أبله مستبد، يجب الاقتناع بالفردية والاختلاف والحق في الحياة وقدسيتها. يبدأ التنوير عندما تقتنع الكثير من العقول أنها غير مطالبة في هذا العصر بإعادة إنتاج نفس القيم التي أنتجها الناس في القرون الماضية، بل عليها أن تتفتح وبصدق على قيم عصرنا وتعمل على تبنيها بشجاعة كبيرة ودون تردد.

إننا لا نواجه الوصاية على الفكر والمعتقد فحسب، بل كذلك الوصاية على أبسط السلوكيات والتصرفات اليومية من لبس الحذاء إلى شرب الماء. إننا ننتمي إلى مجتمعات يؤلمها رؤية الفردية ولا تتقبل الاختلاف إطلاقا، ينظر إلى الجديد بحذر وخوف شديد. وغالبا ما يجرّم الأفراد لأجل حقوقهم الطبيعية. إننا ننتمي إلى مجتمعات لم تعلمها المؤسسات الوطنية في قطاع التعليم أو حتى من خلال الإعلام الفرق بين الدين والتديّن، الفرق بين الكتاب الديني المقدس والتشريع الديني المؤقت.

هل نحن في الطريق الصحيح نحو أنوار عربية؟ لا، المسافة لا تزال بعيدة ولا شيء ينذر باقتراب الولوج الى تلك المرحلة. كثيرة هي المجهودات الفكرية التي كتبت في هذا المجال وفكر أصحابها بصدق في مشروع عربي للأنوار، للأسف هي أعمال يقرأها الأقلية ولا حضور لها إلا على الهامش في كل مجتمع.

قبل الحديث عن تجديد البنيات الاجتماعية والسياسية المهترئة ينبغي التفكير وبكثير من الصدق في تجديد العقول ومساءلة الذات وفسح المجال واسعا أمام الحرية، هي أولى الشروط التي من شأنها بناء مجتمع متنور. لقد جرب غيرنا الانغلاق عن العالم ورفض كل دخيل وعرف سلبيات مثل هذا الاختيار على الواقع الاجتماعي، فلماذا الإصرار على تكرار أخطاء الآخرين.

لا يمكن أبدا أن تسير المجتمعات نحو الأمام وتتفادى الكثير من الأزمات إلا في ظل بيئة تتوفر على قدر كبير من الحرية وتفسح المجال واسعا للمبادرات الفردية ولا تميتها باسم المحرم والمنبوذ. مشكلة المجتمعات التي ننتمي إليها أنها ترفض حتى مجرد التفكير في الاختلاف، ولا تقبل بالنجاح، بل ترى فيه تهديدا لكيانها. مجتمعات تفتقد إلى الثقة في ذاتها، اعتادت انتظار الحلول الجاهزة

هيا حلاو

ولا تؤمن بقدراتها على الخلق والإبداع. مجتمعات تخاف من كل شيء، من الجديد من المحاولة من المغامرة من التميّز.

سيسأل البعض عن وضعية الدين في مجتمع الأنوار وفي ذهنه الصورة التي كونها لنفسه عن تجارب أوروبية بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر للميلاد، سيقول إننا سنفتقد إلى الاخلاق وسيتمزق المجتمع وتتفكك الأسرة، وهلمّ جرّا من مفردات صارت مألوفة في أبجديات خطاب الإسلام السياسي. مشكلتنا أننا نعطي للدين أكثر مما هو مطلوب ونجعل منه كل شيء إلا أن يكون دينا. نجعل من الدين حلا اقتصاديا وبرنامجا سياسيا ومشروعا ثقافيا ورياضة جسدية وطريقة في الأكل والزيّ، نجعل منه كل شيء إلا أن يكون عبادة خالصة.

من المؤكد أن التنوير لن يكون إلا عبر مراحل، للأسف لا تزال الكثير من الأصوات النيرة تخوّن وتقصى وتضرب الرقابة على بيع كتبها. كنا نعتقد أن محاكمة طه حسين أو علي عبدالرازق قد انتهت في القرن العشرين وانتهت الأيديولوجية التي كانت تغذيها، ولكننا وبعد مضي كل ذلك الوقت، لا يزال ينظر بحذر كبير إلى كتب رشيد إيلال، محمد المسيح، هالة وردي، كمال داود، وغيرهم. لا يمكن أن نبني المستقبل باليقين الزائف ولا أن نسير بثبات من دون ممارسة الشك وزعزعة كل اليقينيات بما فيها اليقينيات الدينية. يجب التخلص من ثقافة الغرور. لسنا أفضل أمة أخرجت للناس ولن نكون كذلك إلا بإعادة قراءة مشكلاتنا بكثير من الصدق..

نقدس لغة الفقيه حتى وإن كانت تافهة ومن دون جدوى، ونطالب بها لحل أبسط المعضلات. وهو ما أسهم في تضخيمها اجتماعيا وسياسيا لأننا لا نؤمن بأنفسنا، وفي المقابل نستبعد خطاب الباحث النقدي لأنه يؤذي غرورنا ويقيننا ولا نتقبل منه إلا ما يرضي الكسل والانغلاق لدينا. لا نريد أن نختبر ذواتنا خارج السياج الذي ورثناه جاهزا.

السؤال حق طبيعي، السؤال هو ما يحقق إنسانيتنا ويؤكد وجودنا. لقد تساءل المعتزلة -في الكوفة والبصرة- بداية من القرن الثامن للميلاد بكثير من الجرأة في مسائل قد تبدو لنا غريبة نحن أبناء هذا العصر. لقد كانوا أكثر تنويرا منا، ولم يكن حينها أسلوب التكفير غائبا في تلك البيئة التي عرفت بحدة الاقتتال لأجل السلطة... نسمع بآراء المعتزلة ونعجب لقراءتها ولا نسمع اليوم بمن كفّروهم في بداية التسعينات من القرن الماضي، عندما كنت أستاذا للفلسفة واجهت الكثير من المتاعب والتعنيف بسبب إصراري على

السؤال هو قلق يحرّرنا ويكشف خفايا الخطاب الجاهز الذي يحبه المؤدلج، السؤال هو الإنسان فمن منا لا يؤمن بإنسانيته الكاملة. السؤال هو الأداة التي بها نتميّز عن بعضنا البعض أو نتخاطب، نتفق أو نتخاصم، نجتمع أو نفترق، هو ما يجعل وجودنا يتحقق بالفعل

تدريس أراء المعتزلة لطلبة الطور الثانوي، ولم تكن الوزارة الوصية -يومها- توفر أدنى شروط الأمن، خصوصا وأن الجزائر في تلك المرحلة كانت تعيش أصعب مراحل تاريخها المعاصر...

ما هو السؤال؟ السؤال هو قلق يحرّرنا ويكشف خفايا الخطاب الجاهز الذي يحبه المؤدلج، السؤال هو الإنسان فمن منا لا يؤمن بإنسانيته الكاملة. السؤال هو الأداة التي بها نتميّز عن بعضنا البعض أو نتخاطب، نتفق أو نتخاصم، نجتمع أو نفترق، هو ما يجعل وجودنا يتحقق بالفعل. الأنوار هي الخروج من ظلمات القرون الماضية وخطابها المتجمد الذي لا يمكن أبدا تبيئته. الأنوار هي حقيقة الانسان الذي كان يعتبر رعية وغلاما ليصبح مواطنا كامل السيادة.

الأنوار هي الإبداع والثورة على المألوف والكلاسيكي، في الفن والفكر والقانون، هي الانقلاب على وضع لم يعد يطاق، وصار لا يمتلك الأجوبة. هي انفجار كبير ينبع من وسط الصخر ليسقي الأرض العطشانة. هي عقل جديد ورؤية مختلفة وصناعة لظروف أكثر ملاءمة وقادرة على تقبل اختلافاتنا من دون ضرر.

إن عقل الأنوار لا ينتظر من السلطة أن توفر له ظروف الكتابة والإبداع لينتج ما ينبغي إنتاجه... إنه عقل يولد من المآسي وفي خضم الأزمات. يولد ليقول بأنه مختلف وجديد ومبدع وثوري. هل لدى النخبة المثقفة العربية ما يؤهلها لصناعة أنوار؟ نعم، يوجد الكثير من الأقلام والطاقات الممتازة. فقط هي تحتاج إلى الإيمان بذاتها وإلى الكثير من الشجاعة. يجب أن ننسى عقدة النموذج الجاهز، ولا نحاول السقوط في لغة التقليد، لأنها قد تعمينا عن رؤية واقعنا بشكل واضح... نحن لسنا في فرنسا ولا في ألمانيا ولا حتى في أميركا. إننا أبناء مجتمع يتوسط كل النماذج، له خصوصياته الجغرافية، الثقافية والتاريخية. تبدأ الأنوار عندما تتعلم نفوسنا حب الجمال، وتفكر في تعميم ذلك الحب ونشره قبل أن نفكر في شكل الأنظمة السياسية والاقتصادية التي تخرجنا من المآزق الكثيرة التي وقعنا فيها، علينا أن نفكر في خلق عقول جديدة متحررة من العقد والتابوهات المترسبة. الأنوار ثورة والثورة يؤسسها عقل جديد.

كاتب جزائري

جي حلاو

النسوية مابعد الكولونيالية

المرأة وسيكولوجيا الاستعمار في فكر فرانز فانون

توفيق شابو

انتصر فرانز فانون للمرأة الجزائرية في نضالها المزدوج ضد الذكورية والاستعمار

تعتبر النسوية حركة سياسية اجتماعية ظهرت في الغرب للمطالبة بحقوق المرأة، تعتمد على فلسفة تجاه الرؤية الذكورية التي شكلت وجودها القيمي. فالنسوية -كإطار فكري وفلسفي وحركة سياسية-تمثل توجها يدافع عن حقوق المرأة، ووضع حد لأشكال التحيز والتمييز التي عانت منها المرأة على مدى التاريخ. فهي تعني الاعتقاد أن المرأة لا تعامل على قدم المساواة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته (سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية تر. أحمد الشامي المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر الطبعة الأولى ص13). وتتعدد نقاط النسوية بحسب تعدد تياراتها، فمن طلب المساواة بين الجنسين في الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلى المساواة التامة على كل الأصعدة، وبعضها يدعو للتمركز حول الأنثى.

لم يظهر مفهوم النسوية دفعة واحدة، بل تكوّن على شكل موجات بحسب تطور الجدل الفكري ومسارات الصراع ، ففي أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وبعد رواج الدعوة للحقوق بتأثير الثورة الفرنسية بدأت الموجة الأولى التي تشكلت عقب المراجعات النقدية لأطر الفكر الغربي أدت إلى بلورة رؤية أثبتت أن النظرة الدونية للمرأة ما هي إلا نتاج الثقافات السائدة إذ أنها نتاج النظام الأبوي الذي أدى إلى علاقات تراتبية بين الجنسين (مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا الرحبة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2014 دمشق سوريا، ص 16)، فتمت الدعوة لحق المرأة في التعليم الذي كان مقصورا على النساء النبيلات والرجال فقط ، والدعوة لحق الملكية وحق الرعاية وحق إقامة دعوى الطلاق والمساواة القانونية وحق التصويت.

جاءت الموجة الثانية بعد الحرب العالمية الثانية وازدهرت في الستينيات وحتى منتصف السبعينات، وكانت طليعتها المجموعة اليسارية، وتأثرت هذه الموجة بالأفكار الاشتراكية وحقوق العمال، وتم نقد التفرقة بين الجنسين باعتباره نتاج التنشئة والمجتمع الظالم، وطرحت فكرة المساواة الجنسية وفكرة الجندر، ودعت إلى إعادة تشكيل الصورة الثقافية للأنوثة (المرجع السابق ص17).

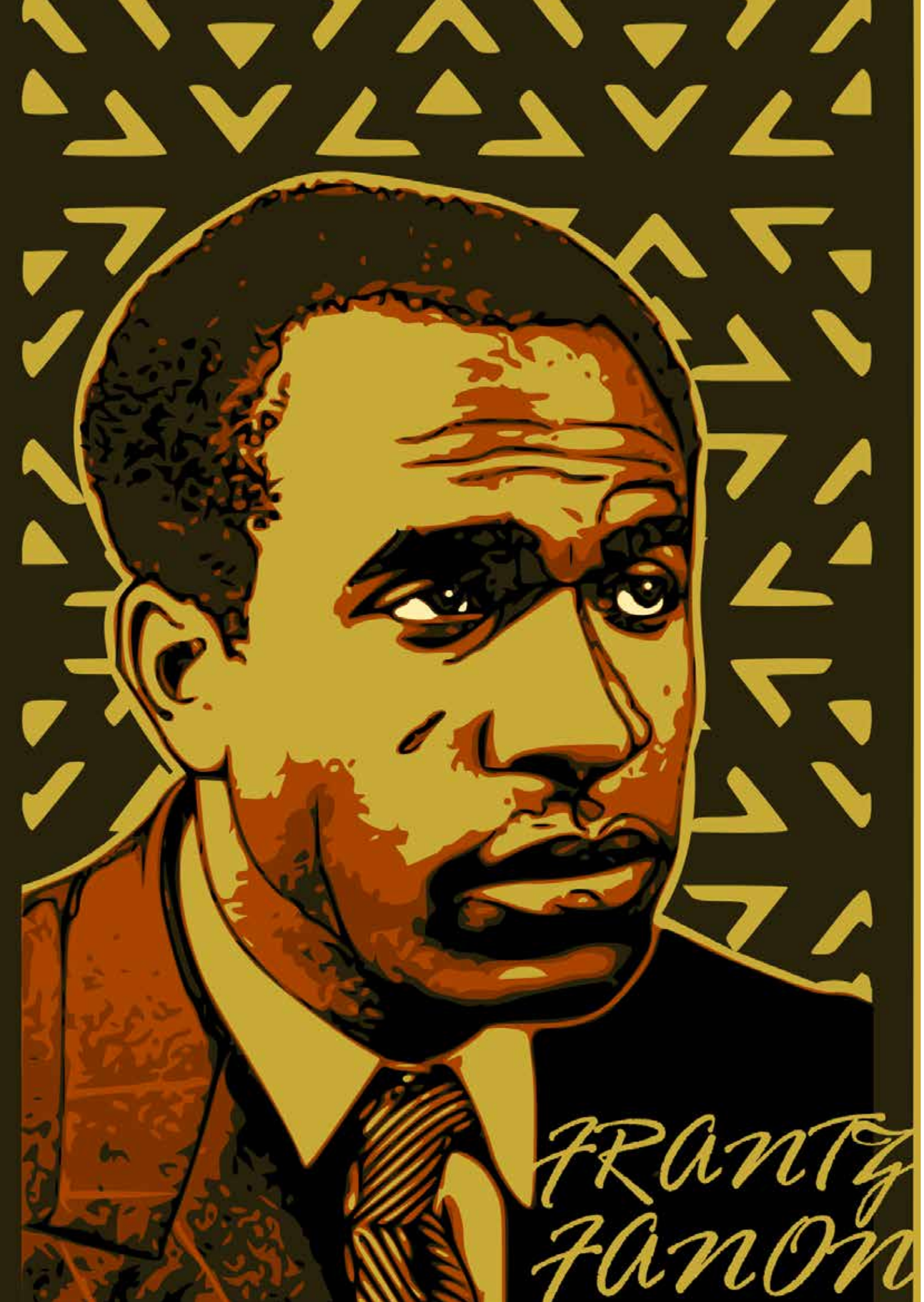
أعقب هذا التوجه ظهور مدارس نسوية متعددة تأثرا بالفلسفات الكبرى، فالنسوية الليبرالية نادت بالتدرج والاقتصار على القضايا التي لا تصادم المجتمع ولا تتناقض مع قيَمه الأساسية واقتصرت على حقوق المرأة السياسية والاجتماعية، وهوجم هذا التيار من النسويات الأخريات باعتباره منحازا لنساء الطبقة الوسطى. أما النسوية الماركسية فهي ثورية بطبيعتها ومنقلبة على المجتمع والفكر والفلسفة السائدة، ولذلك فهي تريد دمج المرأة في دورة الإنتاج. أما النسوية الراديكالية وهي القطاع الأوسع تأثيرا في نهاية هذه المرحلة فقد ركزت على هدم النظام الأبوي القائم على العلاقة الجنسية بين الجنسين.

وجاءت الموجة الثالثة بعد تحول النسوية لفكرة عالمية وسمّيت ما بعد النسوية واعتمدت على تحولات ما بعد الحداثة في النظر إلى الذات العارفة ودورها في عملية المعرفة وأضافت إليها تأثيرات الجنوسة (المرجع السابق ص 32)، فظهرت النسوية السوداء ونسوية العالم الثالث، وأصبح هناك اهتمام بسياسات الهوية والشواغل الثقافية للمرأة.

داخل هذا التيار، برز مفهوم النسوية الثقافية أو النسوية «التقاطعية» عندما صاغت الحقوقية الأميركية كيمبرلي ويليامز كرينشو هذا المصطلح سنة 1989 في مقالتها بعنوان «إلغاء الهامش: التقاطعية، سياسات الهوية والعنف ضد النساء الملونات»، لوصف وتحليل تجارب الاضطهاد والتمييز المتنوعة التي تتعرض لها النساء السود في أميركا، أو بالأحرى الإشارة إلى السبل المختلفة التي يتفاعل بها العنصر والجنوسة لتشكيل الأبعاد المختلفة لخبرات النساء السود (كيمبرلي ويليامز كرينشو»: إلغاء الهامش، التقاطعية سياسات الهوية والعنف ضد النساء الملونات ترجمة تامر مواقي وحدة الإنتاج المعرفي باختيار د/ت الصفحة 05). فكان مفهوم «النسوية التقاطعية» رداً على «النسوية البيضاء» التي كانت مُهيمنة على الفكر الغربي الأميركي والتي تُركز فقط على تجارب النساء البيض متجاهلةً تجارب النساء من باقي الأعراق والخلفيات والطبقات الاجتماعية. من هنا فإن مصطلح «النسوية التقاطعية» يُشير إلى كيف تُؤثر نُظم القمع والاضطهاد المنهجية على تجارب النساء المتنوعة وفقاً لتقاطع عوامل مختلفة كالجندر والعرق والطبقة الاجتماعية والدين والأصل الوطني والإعاقة والمستوى التعليمي والتوجه الجنسي.(المرجع السابق ص8). ففكرة التقاطعية (Intersectionality) كإطار تحليلي هو محاولة لفهم تجارب النساء الملوّنات وتقاطع مصادر الاضطهاد اللاتي تعانين منه سواء على أساس اللون (العرق) أو الجنس، بحيث يمكن الوصول إلى نسوية أكثر شمولية. وتطورت هذه النظرية بعد ذلك لتشمل كل تقاطعات أشكال وأنظمة القهر والهيمنة والتمييز وتفاعل ذلك مع الجندر والعرق واللون والطبقة الاقتصادية والاجتماعية والميل الجنسي والتوجه الجندري والقدرات العقلية والجسدية، لفهم تجارب النساء المركّبة.

تبنّت عدد من النّسويّات الملوّنات في الولايات المتّحدة ومن العالم الثّالث، المنظور ما بعد البنيويّ المقرّ بحقّ الاعتراف بالمختلف ثقافيا دون أيّ حاجة إلى إقصائه أو مواراته أو إبراز الجوانب الأكثر قبولاً على غيرها، عملاً بمعايير ثقافيّة ومجتمعيّة إقصائيّة، فالنسوية الثقافية عند ليندا ألكوف هي «أيديولوجيا لطبيعة الأنثى أو الماهية الأنثوية المعاد تخصيصها من قبل النسويات للإقرار بالأنثى المقلل من قيمتها (ليندا ألكوف الحركات النسوية الثقافية مقابل مابعد البنيوية ضمن كتاب النظرية النسوية مقتطفات مختارة ترجمة عماد إبراهيم مراجعة عماد عمر دار الأهلية للنشر والتوزيع عمان الأردن 2008 الصفحة 227).

انطلاقا من هذا المفهوم، هاجمت النّسويّات المنتميات لهذا التيار كل الحركات النسويّة المنادية بخلق مظلّة واحدةٍ، وأجندة عالمية تشترك فيها وتعمل على تحقيقها كل نساء



لعب فرانز فانون دوراً بارزاً في بلورة خطاب ما بعد الاستعمار وقد استلهمت الحركات النسوية الافريقية واللاتينية نضال فانون وخطابه التحرري

العالم، سواء كانت هذه الأجندة ليبيرالية أو ماركسية أو راديكالية، فقد أكدت هذه النساء على أن تجاربهن وتواريخهن وقناعاتهنّ الثقافيّة تختلف عن تجارب وتواريخ وقناعات النّساء الغربيّات، فقهرهنّ كان قهرًا مضاعفًا من نتاج ثقافة مجتمعاتهنّ والاستعمار الغربيّ معًا، وهو استعمارٌ نفّذه كلّ من الرّجل والمرأة البيضاء، إعلاء لعقيدة الفوقية البيضاء، وتبني تراتبيّة ثقافيّة قائلة بأفضليّة الثّقافة الغربيّة على ما سواها من ثقافات، ومن هنا كانت شريكةً للرّجل الأبيض في استعمار الشّعوب واستعباد الملوّنين (شارون سميت في تنظير قمع المرأة: النسوية السوداء والتقاطعية شارون الحوار المتمدن -العدد: 6155/ 24--2 2019). وتوظّف نسويّات العالم الثّالث والملوّنات هذا المفهوم للتّأكيد على أنّ رؤاهنّ وأطروحاتهنّ المتأثّرة بموقعهنّ الثّقافيّ ستنتج رؤى مختلفة، وبذلك سيكون لهنّ دور في إثراء الحركة النّسويّة ذاتها بطرح ما قد لا تراه الغربيّات النّاظرات من زوايا ومواقع ثقافيّة متشابهة، ومنه طورت النسويات السود، وبجانبهن اللاتينيّات والملوّنات الأخريات ومنذ وقت العبودية، تراثًا سياسيًا متمايزًا مستندًا على فهم منهجي لأنواع الاضطهاد المتشابكة: العرقية، والجندرية، والطبقية (المرجع نفسه).

النسوية وما بعد الكولونيالية

يعتبر مفهوم ما بعد الكولونيالية (Postcolonialism) مفهوما سياسيا في أساسه تحول فيما بعد إلى مصطلح نفذ إلى مجالات عديدة أهمها المجال الأدبي والنقدي والفكري ووصف مجموعة غير متجانسة من المواقف والمجالات الاحترافية والمشروعات النقدية (بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ترجمة أحمد الروبي وآخرون المشروع القومي للترجمة القاهرة مصر الطبعة 20101الصفحة 285)، فهو حقل للدراسة ما بعد الاستعمارية يشكل جزءا من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعددة الفروع الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ودراسات الجنوسة والدراسات الإثنية والنقد الأدبي والتاريخ والتحليل النفسي وعلم السياسة والفلسفة، في تفحصه للنصوص والممارسات الثقافية المختلفة (دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية: الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسة الترجمة تر: ثائر ديب - المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر الطبعة الأولى 2005الصفحة 27)، ثم أصبح هذا المصطلح أكثر شمولية بحيث ينطوي تحته كل ما تأثر بالكولونيالية و مفعولاتها وآثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات. فهو مجال يُعنى بكيف غزت الدول الأوروبية ثقافات «العالم الثالث» وسيطرت عليها، وكيف استجابت تلك الثقافات من العالم الثالث وقاومت. فما بعد الكولونيالية، كنظرية وكدراسة هو توجه نقدي لتعاملات سياسية وثقافية (نفس المرجع نفس الصفحة).

ويعرف سعد البازعي وميجان الرويلي مصطلحي الخطاب الاستعماري ونظرية ما بعد الاستعمار بالقول «يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام به، وازدياد الدراسات حوله. يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات، من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب (ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي بيروت لبنان الطبعة 3 2002الصفحة 158). أما المصطلح الثاني، « النظرية ما بعد الاستعمارية»، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة -الإمبريالية- قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين. ولذا، فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ، وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر، فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي، وبالتالي، انتهاء الخطاب المتصل به، وضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، يرى بعضهم الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائما وأن فرضية 'الما بعدية' لا مبرر لها (المرجع نفسه الصفحة نفسها).

فهو خطاب نقدي ينحو إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوربي. إن الهدف الأول لخطاب ما بعد الإمبريالية بجهوده الكبيرة هو إعادة كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية من وجهة نظر المستعمرين وهي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي في تعامله معهم، من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية والسياسية والتاريخية (بيل اشكروفت دراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ص 283). وبذلك أسهم في خلخلة جملة من التصورات والأفكار التي بنت عليها الإمبراطوريات الغربية مشروعها الإمبريالي، والتي بقيت سائدة في فترة الما بعد. بدت ملامح النسوية في الفكر النسوي ما بعد الكولونيالي ضمن مقولات المركز/الهامش ليتحول الهامش النسوي داخل هذه النظرية إلى النساء المقهورات المضطهدات من قبل المنظومة الاستعمارية، والمنظومة الأبوية الذكورية التي مارست هي أيضًا تهميشًا للنساء. فالعلاقة بين النساء بوصفهن ذوات تاريخية وعمليات إعادة تمثيل المرأة التي تتم بواسطة الخطابات المهيمنة ليست علاقة هوية مباشرة أو علاقة تضمين إنما هي علاقات عشوائية تشكلها ثقافات بعينها (هدى الصدة: أصوات بديلة: المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث ترجمة هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر 2002 الصفحة 53).

ارتكزت تحليلات الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية على أفكار الرؤى الاستعمارية

و الاستشراقية تجاه النساء في المستعمرات القديمة وكنّ صُنعن طبقًا للمتخيل في أدبيات الرحلات الاستشراقية، ولا سيما تلك المرتبطة بالحريم الشرقي والبطريركية والإيروتيكية، والتي أدخلها الاستعمار ضمن مفهوم معرفة الشرق. ففي عالم التمثلات تصبح المعرفة مرتبطة بالسلطة المنتجة لها لذلك وجب تفكيك العلاقة الملتبسة بين الذات الاستعمارية والآخر الشرقي الأنثوي (آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبدالغني غنوم- دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 2007، الصفحة 58).

فقد أبرز إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق امتدادات الخطاب السياسي وانصهاره في مختلف أشكال الإنتاجين المعرفي والثقافي (إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر. محمد عناني دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر الطبعة الأولى 2006 الصفحة 29) ، أوضح إدوارد سعيد المنظومات الاستشراقية ومجازات الخيال الأوروبي كرموز جنسية نمطية للشرق المتخيل، قدمهتا الخيالات الذكورية الغربية، وكان في هذه الروايات الأوروبية التي تصف الآخر مقولتان لافتتان للنظر: الأولى: الإلحاح على الادعاء بأن الشرق هو (مكان الفسق والملذات)، والثانية: أن هذا الشرق هو (عالم العنف المتأصل). وكان لهاتين المقولتين أهميتهما في فكر العصور الوسطى، وظلتا ترددان بدرجات متفاوتة من القوة حتى وقتنا الحاضر (رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق: لَفِّق تَسُدْ، ترجمة: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثالثة، 1993م ص 19-20).

إن مقولة إدوارد سعيد أعادت التفكير في العلاقات المتشابكة بين الشرق والغرب، حيث أدت نظرته إلى صقل المقاربات النسوية وتطوير الدراسات ما بعد الكولونيالية. فقد كان أول من ربط الخيالات الجنسية للرحّالة بنزعة الهروب إلى الشرق. ونتج عن هذا الوعي إنتاج فكري مهم حول الجندر في الحقبة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.

أنتجت «الدراسات ما بعد الكولونيالية» ما يطلق عليه «دراسات التابع» (Subaltern Studies)، (ديبيش شاكرابارتي دراسات التابع والتأريخ مابعد الكولونيالي ترجمة ثائر ذيب مجلة سطور القاهرة مصر العدد 3 2016 الصفحة 08)، وداخل هذا الحقل المعرفي برزت المنظرة الهندية غياتري سبيفاك التي اهتمت بالدفاع عن المرأة المضطهدة، وانصب عملها على الهامش والمركز للبحث عن خصوصية وضعية النساء بصورة مقارنة بين المرأة في العالم الثالث المهمشة، والمرأة في العالم الأول السائدة، فكشفت طبيعة التعارض بين الثقافات الأصلية والثقافات الاستعمارية. وطورت جوانب حيوية في مجال دراسة المرأة، حيث فُتِح مجالٌ أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة، عبر التركيز على دراسة مفهوم الجنوسة، لكشف الجانب المغيب للأنوثة لأن تمثيلها عرف غيابًا في خطابات مدارس الحداثة، وما بعد الحداثة (ريتا فرج النسوية مابعد الكولونيالية: تفكيك الخطاب الاستشراقي حول نساء الهامش، مجلة الفيصل ع 498 أبريل 2018 مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات- الصفحة 60).

في بحثها: «هل يستطيع التابع أن يتكلم؟» (Can th Subaltern Speak?) (نفس المرجع نفس الصفحة)، تطرح سبيفاك سؤالًا جوهريًا «هل توافرت السياقات الثقافية المواتية للتابع كي يتكلم؟ هل يتمكن من الحديث كي يسمع صوته؟ ويمكن متابعة هذه المسألة من طريق مثال «ساتي» (Sati) وهو طقس هندوسي تقوم فيه الأرملة برمي نفسها في محرقة زوجها؛ وهذا التقليد الهندوسي يساعد على فهم ما تطلق عليه سبيفاك «العزل المضاعف» للمرأة في الهند، وأن هذا الطقس الهندوسي منظّم بواسطة العادات الأبوية في الهند، والقانون البريطاني الاستعماري. فالوطنيون الهنود الذين يستندون إلى النظام الأبوي يؤسسون خطابًا، يرون فيه أن المرأة نفسها هي التي ترغب في أن تموت، في حين أن البريطانيين شرعوا قانون منع هذا الطقس عام 1929م أثناء انتدابهم للهند. كانوا يؤسسون تشريعهم هذا على أساس ينطلق من مفهوم التحضر الشامل، ؛ ولذلك فإن صوت المرأة يغيب في كلا الموقفين: الموقف الاستعماري، والموقف الأبوي. وتصل سبيفاك إلى نتيجة مهمة في فهم تاريخ «ساتي» تتمثل في أنه «تاريخ للقمع المضاعف وسرد يقوم على المرأة المهمشة والتابعة» (نفس المرجع نفس الصفحة).

فمن خلال قيامهن بطقس (ساتي)، تعبر النساء المهمشات من الهندوس عن صوتهن، صوت نعتبره اليوم غير مفهوم وغير منطقي.

هيمنة الاستهلاك على حياة المرأة الغربية شكل تحديا فلسفياً للفكر التحرري الأوروبي

فثمة تضافر بين الهيمنات الكبرى للنصوص الدينية الهندوسية المشجعة على حرق المرأة، وبين فكرة تبعية المرأة للرجل بفعل هيمنة الثقافة الذكورية، ثم هيمنة الأبوية، والهيمنة الاستعمارية، وما دام الصوت تابعًا؛ وهو هنا المرأة التي وجدت أن فكرة الحرق تعبير عن الوفاء ، فهو -إذن- صوتٌ صامتٌ ومحكومٌ بالفشل؛ لأن قوة المتبوعين سواء كانوا تقاليد دينية، أو ثقافة أبوية، أو ثقافة استعمارية، تحول دون انبثاق صوت التابع، ولكنها تقترح حلًّا لا يقف أمام هذه النهاية، يتمثل في استعادة وعي التابع عبر صوت المثقف المنبثق من صلب الجماعة، لكي ينوب عنها في التعبير، لكن ذلك -في حد ذاته- يعيدنا إلى فكرة التمثيل، بما فيها التي طرحها ماركس حول عجز الشرقيين عن تمثيل أنفسهم. (نفس المرجع الصفحة61).

فرانز فانون والديالكتيك الكولونيالي

درس فانون العلاقة بين المستعمر والمستعمر ومنتجات العنصرية والدونية والفوقية البيضاء معتمدا على النظرية النفسية التحليلية لفهم الإحساس الصدامي للوضاعة أو النقص، الذي يحل على ضحايا الافتراضات العنصرية للقوى الاستعمارية المهيمنة. لقد فهم فانون بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمر والمستعمر لا تختزل في الأبعاد المادية لأنها تنبني على حالة نفسانية وتقتضي أدوات تحليلية مختلفة فخروج المستعمر من الأرض دون خروجه من الذات لا يمثل سوى إعادة إنتاج لصيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب (وحيد بن بوعزيز جدل الثقافة مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر الطبعة الأولى 2018 ص 31). فالاستعمار حسب فانون ليس آلة مفكرة ولا

خطابًا يتم تفكيكه، ولكنه عنف هائج وقوة عمياء، وإذا كان من تعريف يمكن تقديمه للاستعمار فهو أنه اختراق عنيف لكل أوجه الحياة في المستعمرة؛ اختراقٌ للثقافة والقيم والموارد، إنه نفي منظم للآخر من حيث هو قرار صارم بإنكار أيّ صفة إنسانية للآخر(فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي -جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر القاهرة مصر الطبعة الثانية 2015 ص 200)، لذلك شكل التحرر البراديغم الغالب على تفكير فرانز فانون، وعلى غرار نقاد ما بعد الكولونياليية وجّه فانون نقدا للفعل الكولونيالي ومنظريه الذين حوّلوا المعرفة إلى أداة للسيطرة في السياق الاستعماري. فلا شيء غير العنف يمكن أن يُعرّف المستعمِر ويحلل فاعليته فمحو الاستعمار هو حدث عنيف دائما (نفس المرجع ص 39)، ويعطي فانون للعنف مضامين أخرى نفسية تتمثل في اتخاذ العنف وسيلة لتطهير النفس من السموم وتخليص المستعمَر من مركب النقص الموجود لديه، باعتباره غير قادر على ممارسة العنف على غرار المستعمِر، بل ويعتبر فانون العنف منسجمًا وطبيعة الأشياء، لأنه هو الوسيلة الرئيسية التي يستمد منها المستعمِر والمستعمَر معًا قوتهما، فعنف النظام الاستعماري وعنف المستعمر يتوازنان ويتجاوبان في تجانس مشترك (نفس المرجع الصفحة 81).

يضعنا فانون بهذا التصور أمام آليتين للعنف الأعمى لا تختلفان إلا في مقاصدهما، لكن ماهيتهما واحدة، فكما أن الاستعمار لا يكون إلا بالعنف، فكذلك التحرر واستعادة الإنسان المستعمَر لذاتيته وإنسانيته لا يتم إلا بالعنف أيضًا. وعليه فإن مقولة العنف عند فانون تصبح وضعية تاريخية وليس وضعية تيبولوجية، بمعنى أن العنف لا يمثل عند فانون شكله السادي حسب ما حاولت بعض الدوائر الكولونيالية توصيفه، بل رهان تاريخي يدفعه التحول في حياة المجتمعات خاصة حين تقابل بعنف. أما مسألة تصفية الاستعمار (الديكولونيالية) عند فانون فلا تخضع للمنطق الاستبدالي (استبدال أسماء الأماكن والذوات بأسماء وذوات أخرى) بل إن تصفية الاستعمار هي عملية تاريخية تدريجية ثقافية أكثر منها مادية، وهذا ما يفسر المحاذير التي ركز عليها فانون في ما بعد الاستقلال في أن الذوات ما بعد الكولونيالية تبقى حبيسة الشرط الكولونيالي بفعل المعايشة الطويلة مع المستعمر (وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة الصفحة 45). فصيرورة التحرر الفعلية حسب فانون هي التحرر بما هو استعادة وبناء للإنسان الجديد.

المرأة السوداء: الهذيان المانوي وتقويض مركزية الذكورة البيضاء

خصص المفكر فرانز فانون فصلا من كتابه «بشرة سوداء أقنعة بيضاء» لقضية المرأة السوداء وعلاقتها بالرجل الأبيض كقيمة، حمل عنوان «المرأة الملونة والأبيض» في سياق تقويضه لمركزية الرجل الأبيض عبر علاقته المرضية بالمرأة الملونة أو علاقة المرأة الملونة الهذيانية بالأبيض عبر تحديد يتجاوز حدود الحب كعاطفة إنسانية بل عبر تحديد المدى الذي يبقى فيه الحب الأصيل ممتنعا ما لم يطرد هذا الشعور بالدونية (فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ترجمة خليل أحمد خليل دار الفارابي بيروت لبنان 2004 الطبعة الأولى الصفحة 46).

من خلال التوجه نحو تحليل العلاقة بين المرأة الملونة والرجل الأبيض وهي علاقة تشبه إلى حد بعيد بدايات الاستعمار وحتى بعده حين كانت ترمز الأجساد الأنثوية إلى الأرض المفتوحة (آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية الصفحة 157) فإن فانون يشير للبعد النفسي في العقلية المستعمَرة الذي يحوّل بانتباهه إلى العلاقة بين المرأة الملونة والرجل الأبيض وكيف ساهم الوضع الاستعماري في خلق شرخ نفسي أدى إلى حالة عصابية للإنسان الأسود، أو ما يسميه فانون بالهذيان المانوي، والحال هذه تنطبق على حالات هذيانية عند المرأة الزنجية التي ترى خلاصها في الرجل الأبيض، فيقدم فانون لطبيعة هذا الانسلاب النفساني للأسود حين يقيم نقداً لكتاب «أنا مارتينيكية» (امرأة من المارتينيك) للكاتبة مايوتي كابيسيه، ولكي يوضّح أيضا أن الاستعمار ألحق بعض أدوات التي تعمق هذا العقدة الفوقية في ترسانته الأيديولوجية ليبقى متجدداً.

فيرى فانون، أن المستعمِر الفرنسي وجد صوت مايوتي حليفاً مثالياً، يثبت سياسة الاستعمار نحو الشعوب المستعمرة بتجديد خطاباته. فمايوتي كابيسيه، في كتابيها تشوّه الرجال الملونين، وترتاح لإنقاذ النساء الملونات على يد الرجال البيض الذين ينقذونها وأخواتها من العبودية. فمايوتي: تحبّ رجلاً أبيض تتقبل منه كل شيء فهو السيد، لا تسأله ولا تطالب منه شيئاً اللهم إلا القليل من البياض في حياتها (فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء الصفحة 46). وتبرز العقدة من خلال توجه الكاتبة لعقد تماثل مانوي بين الأبيض صاحب القيم الفاضلة والأسود الدوني والبعيد عن هذه الصفات. وفي مقطع من الرواية تتحدث مايوتي عن فشلها في تسويد وتزنيج العالم لذلك ستحاول تبييضه في جسمها وفي لونها لأن الحياة صعبة بالنسبة إلى امرأة ملونة (نفس المرجع الصفحة 50). كما يشير داباشي إلى مناقشة فانون لروايتها الثانية «الزنجية البيضاء» حيث لاحظ أن مايوتي وصفت كل رجل أسود بالتافه أو صفات غير لائقة وما قاله فانون: نستطيع أن نقول بأمان إن مايوتي كابيسيه دارت بظهرها إلى الجزيرة. في كلا كتابيها هناك منهج واحد متروك لبطلتها وهو الرحيل. هذه الجزيرة جزيرة السود الملعونة بالتأكيد (حميد دباشي: بشرة سمراء أقنعة بيضاء، ترجمة حسام الدين خضور دار نينوى للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2012 الصفحة 27). والرحيل عن الجزيرة التي تمثلها جزر المارتينيك هو ارتحال عن الهوية وعن اللون وعن العرق نحو الأبيض رجلا كان أم هوية. وبهذا تقر مايوتي عدم الغرق في الزنوجة المفرطة عبر إنقاذ السواد نحو التبييض أو على الأقل نحو الأقل سوادا.

يذكر فانون ردود المرأة الملونة تجاه الرجل الأوروبي على مستويين ينقسمان وفق انقسام المرأة السوداء نفسها، فهناك الزنجية وهناك الملونة فالأولى ليس لها سوى وهم واحد هو التبييض أما الثانية فلا تطلب التبييض فحسب بل تريد تجنب الارتكاس (فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء الصفحة 59)، ويدخل وهم المولدة أنها فتاة بيضاء لذلك تعتبر أن طلب الأسود الزواج منها ما هو إلا إهانة لها. أما الزنجية فتشعر بدونيتها وتتوق إلى أن تجعل من نفسها مقبولة في

التطرف النسوي جاء رداً طبيعياً على الملمح الذكوري للهيمنة الرأسمالية

نضال المرأة في الشوارع الأوروبية ظل باستمرار يعبر عن نفسه بجمالية عالية

العالم الأبيض عبر ظاهرة تسمى التهيج العاطفي (Eréthisme Affectif)،(نفس المرجع الصفحة 65). ويخلص فانون إلى أن العبد مخلص لدونيته والأبيض مخلص لتفوقه. والأسود يتصرف وفق تصرف عصابي للتهرب من فرديته ومحاولة إعدام لوجوده مما يحيله إلى نوع من الاستلاب.

المرأة الجزائرية وديالكتيك التحرر

يرتكز المنظور النسوي الفانوني بالنسبة إلى المرأة في سياق الثورة الجزائرية على مرجعية ترتكز من ارتياب فانون من أن يحتل أيّ نسق فكري أو ديني محل الأيديولوجية التحررية والتي ولّدها النضال الشعبي من تحت إلى فوق (نايجل سي غيبسون: فانون المخيلة بعد الكولونيالية، ترجمة خالد عايد أبوهديب المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات الطبعة الأولى 2013 الصفحة 15)، وهو يؤمن بأن العوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية كلها مترابطة في إعطاء البعد التحرري، وعلى غرار تصوراته للعنف فإن تصوراته للنسوية يجب ألاّ تقطع من سياقها التاريخي.

بعنوان «الجزائر تلقي الحجاب» يطرح فانون فكرة أن قضية نزع الحجاب من قبل المستعمر كان رغبة مدفوعة بنزعات جنسية عدائية ودوافع سياسية وبحسب فانون، فإنها عملية ممنهجة لتحطيم أصالة الشعب وتفتيت أشكال الوجود المؤهلة لإبراز حقيقة وطنية من قريب أو من بعيد (فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، ترجمة ذوقان قرفوط، مراجعة عبد القادر بوزيدة دار الفارابي بيروت لبنان الطبعة الأولى 2004 الصفحة 25).

لقد كانت قضية الحجاب مسألة سياسة وأيديولوجية استعمارية تهدف لمحاولة خرق المجتمع الجزائري وإخضاعه وتفكيكه عبر مرافعات نموذجية وعلمية دقيقة تختفي وراء المدافعة عن المرأة الجزائرية التي حولها الرجل في -الزعم الاستعماري- إلى شيء عديم القيمة والحركة والفعالية. وباسم العلم تظهر فوقية المستعمِر، وهذا تبرير عقلاني لدخول الجمعيات وحركات التضامن لتنفيذ أو فرض هذا القانون الاستعماري عن طريق إشعار الشعب الجزائري بدونيته أمام الاستعمار. كما أن الدونية والابتزاز تفشيا من خلال العنف الرمزي الذي يمارسه مدراء أو أرباب العمل الأوروبيون على العاملين الجزائريين في وضعهم بين خيارين، إما قبول الإهانة، متمثلةً بجلب زوجته ليراها المستعمِر في الاحتفال، أو رفض الدعوة وبالتالي التعرض للطرد (نفس المرجع الصفحة 29)، إنها تمثيل للروابط والعلاقات التي تظهر بشكل سادي وفاسد وما تمثله على المستوى النفسي من مأساة النظام الاستعماري والصدام الذي يجري بين نظامين (نفس المرجع نفس الصفحة).

يعتبر المستعمِر خلع حجاب بعض الجزائريات نوعا من الانتصار في مهمة إخضاع المجتمع الجزائري وتفسيخه، فأيّ حجاب منزوع كان يكشف للمستعمر آفاقا كانت ممنوعة وبعد سفور كل وجه تظهر صورة المستعمر العدائية وآماله وتعلن المرأة بهذا السلوك على تفسخ النظم الدفاعية، وكل جسم يتحرر من وثاق «الحايك» التقليدي يكشف على نحو سلبي بأن الجزائر بدأت في التنكر لنفسها وتقبل بهتك سترها من قبل للمستعمر، وأن المجتمع الجزائري مع كل حجاب مهجور يعلن أنه يرضى بمجاراة السيد وتغيير عاداته لسيده (نفس المرجع الصفحة 32). لقد أحس المستعمر بأنه كسب المرأة الجزائرية إلى صفّه كحليف في تدمير الثقافة الجزائرية نتيجة لفوقيته و ذكوريته في نفس الوقت، أي أنه اعتبر المرأة الجزائرية متلقية سلبية.

لكن الرؤية الاستعمارية لسفور المرأة الجزائرية كان له رأي آخر لدى قادة النضال المسلح وفي هذه الحالة فإن سفور المرأة أدى إلى تحولٍ في مسرى الثورة. فبينما كان الرجال يحتكرون المقاومة، وفي ظل تخوفهم من أن تؤثر هذه التغيرات سلباً على مجرى الثورة، ارتأى قادة الثورة إدخال المرأة إلى النضال والكفاح وليس فقط كدور مساند، بل كدور مركزي، حيث أثبتت المرأة الجزائرية قدرتها على استخدام التقاليد والثقافة (والزيّ جزءً منها) كون المنظومة الجسديه تتأثر باللباس، معنى ذلك أن الخبرة الحياتية لهؤلاء النساء وإحساسهن بعملية التجسد تتغير بتغير ما يلبسن (كيلي أوليفر، النساء أسلحة حربية، العراق الجنس والإعلام ترجمة مجاهد شكري عبد المنعم العبيكان للنشر السعودية ط1 2008 الصفحة 68).

وكشفت قضية السفور المفروضة احتمالات جديدة في النضال تستطيع المرأة فقط تحقيقها أو تسهيلها. فالجسد الأنثوي في نفسه في أصل حضوره في وجوده يشار إليه بوصفه سلاحا (نفس المرجع الصفحة 08)، وكان ولوج المرأة للنضال التحرري تدريجياً بما يتلاءم مع واقع المجتمع،. وبذلك انتقل العمل الثوري للمرأة الجزائرية من مهام خفيفة من مراسلات إلى مراقبات (كشافات) إلى حاملات للقنابل والأسلحة، وفي هيكلة خلايا نسائية وقيادة نسائية. وبذلك تغير دور المرأة التقليدي أثناء، وكنتيجة للثورة، فمكّن انخراطها الكلي في صفوف المجاهدين، ثم إن انخراط المرأة في العمل النضالي أو في الثورة حوّل الخوف المجتمعي من العار إلى خوف على من كنّ أسرى العار، أي خوف على المرأة المناضلة من المستعمَر. وبالتالي كشف الكفاح عن علاقات جديدة ما بين الجنسين، غير مقتصرة على النظرة التقليدية.

كان نزع الحجاب أمراً تحررياً، ولكن ليس بسبب الاستعمار الفرنسي، بل بفعل خلقه مساحة للمرأة بالانخراط في الثورة التي أعادت تشكيل وصياغة دورها وأهميته في استمرارية الثورة. ومع أن المرأة الجزائرية أعادت الحجاب قياسا للبعد الصارم في الفصل بين الجنسين، إلا أن قيمة الحجاب ورمزيته تجردت من البعد التقليدي(فرانز فانون: العام الخامس للثورة الجزائرية الصفحة 57).

يتناول الفصل الثالث التغيرات التي طرأت على شكل العائلة أثناء الثورة، وكنتيجة لحرب التحرر، ويعكس من المنظور الاجتماعي ارتباط المرأة بالنظام الأبوي الذكوري وكيف حرّكت الثورة التحريرية نظام الذكورة

عبر فانون في «بشرة سوداء أقنعة بيضاء» عن المرض النفس الذي أورثه اضطهاد الرجل الأبيض للإنسان الأسود

وأعادت تأسيس منظومة قيم اختلفت عما عهدته النساء وعهده الرجال من وقت بعيد. فغياب العمل الثوري قبل اندلاع الثورة مبقياً على علاقات عائلية ومجتمعية تقليدية لم تكن قد كسرت الحواجز بعد، وبعد استنزاف الوسائل السلمية في الصراع تم كسر العديد من الحواجز، أهمها العائلية في هيكليتها الأبوية. لم يعد الأب هو قدوة العائلة في القيم حيث سعى كل فرد إلى تحديد قيمه بنفسه. كانت علاقة الأب بالابنة قبل الثورة مرتهنة إلى منظومة التقاليد وتأخذ مكانها في شبكة التقاليد المنزلية المتوارثة في المجتمع الجزائري(نفس المرجع الصفحة 109)، فقد كان الذكر هو ما يمثل الوصيّ عليها فبينما كانت الابنة بعيدة عن الأب وتمثل عبئاً على الأب يضطر إلى تزويجها لكي لا يموت، ويتركها بلا سند، وارتبطت هذه العلاقة بنوع من الارتباط التماثلي النفسي فأصبح الأب يرى المرأة في ابنته، والابنة ترى الرجل في أبيها (نفس المرجع الصفحة 111).

تحول وضع المرأة وبعد انخراطها في الثورة فلم تعد تنظر في التفاصيل الخاصة بتصرفاتها المسلكية القديمة خاصة في الجبال بصحبة المجاهدين لفترات قد تصل لأشهر، فكسر حاجز العار الذي ارتبط بالعادات والتقاليد وكسرت الهيمنة الأبوية للأب على ابنته، فأصبحت الابنة المجاهدة تتحدث إلى الأب بثقة، ويفتخر الأب بابنته، وفرحته بعودتها سالمة كسرت عنده حاجز النظر إليها كعبء. بمعنى آخر لم تعد المرأة تابعاً للذكر حيث أن دخول المرأة في الثورة أثّر على علاقتها بالمجتمع ككل فتغيرت نظرة الأب لنساء المجتمع الأخريات، كما اختلفت نظرة المرأة لنفسها، وأصبحت أكثر وعياً لدورها الفعال في الوطن وتنصلت من موروث «كلمة الرجال». فالمجتمع الجزائري وهو في معركة التحرير وفي التضحيات التي يسجيها في سبيل تحرره من النظام الاستعماري يجدد نفسه ويوجد قيما لم تكن معروفة مبنية على علاقات جديدة بين الجنسين فقد كفّت المرأة عن كونها ذيل الرجل (نفس المرجع الصفحة 113).

مما لا شك فيه أيضاً أن العلاقات الزوجية تأثرت كغيرها، فبينما كان الزوج يكتم عمله الثوري عن زوجته تحوّل مفهوم الزوجة لزوجها فرفضت خنوعه للنظام وعدم فاعليته في الثورة، بل أصبحت النساء تطمح بالزواج من الفدائي، ولا ترضى غير ذلك. وأصبح من الضروري إشراك الزوجة أو إطلاعها على مجريات العمل، هذه العلاقات أعادت تشكيل علاقات القوى بين الزوجين، فلم تعد الزوجة تابعة أو مكملة للزوج، بل شريكته في العمل النضالي. وبطبيعة الحال تغيرت علاقات الزواج والطلاق فأصبح المجاهدون والمجاهدات يتزوجون دون إذن العائلة أو الأب، بينما لم يكن كذلك قبل الثورة. أصبحت المرأة قادرة على اختيار زوجها بنفسها أيضاً (والانفصال عنه) ما نفى دور الأب في هذا المجال. كما ظهر شكل مختلف للعائلة وأطفال الثورة المولودين في الجبال وبين الثوار.

لقد حركت الثورة المجتمع النسائي خاصة بتحول المرأة ومواقعها المادية والمعنوية في الأماكن وفي الوظيفة فوجه الهجرات التي يرغم عليها الأهالي يختل نظام الهيئة الاجتماعية وعالم الإدراك فيعاد بناؤها من جديد (نفس المرجع الصفحة 123)، فلم تعد الولولة والنحيب وتخديش الوجوه على الميت أمورا ذات أهمية بل يعاد صياغة نموذج جديد يتمثل في الزغاريد وصرخات الفرح، وبذلك تحولت الآلية العاطفية لدى هؤلاء النسوة بتعطيل أشكال اليأس والحزن المعتادة خاصة على مستوى الإدراك بأن الموت أصبح من فعل الآلة والقمع الاستعماري.

إذا نظرنا إلى تحليل فانون في هذه الفصول فإننا نرى أن تمكين المرأة كان بفعل قادة الثورة، أو بمعنى آخر الرجل الجزائري الثوري. ولكن ضرورة الثورة سمحت بهذا التغيير، بل وتطلبته، والنتيجة كانت كسر ثوابت المجتمع التقليدية وتغيير المنظومة الأسرية التقليدية.

خاتمة

مثلت النسوية كنظرية وفلسفة رؤية تجاه القيم الذكورية التي شكلت وجودها القيمي، وكذا أشكال التهميش والاضطهاد التي عانت منه المرأة عبر التاريخ، وقد تكوّن هذا الاتجاه على شكل موجات بحسب تطور الجدل الفكري ومسارات التاريخ ووضع المرأة داخله. وقد بدت ملامح النسوية في الفكر النسوي ما بعد الكولونيالي ضمن مقولات المركز/الهامش وارتكز التحليل ما بعد الكولونيالي داخل هذه النظرية حول النساء المقهورات المظطهدات من قبل المنظومة الاستعمارية والمنظومة الأبوية الذكورية التي مارست هي أيضًا تهميشًا على النساء. وداخل الاتجاه ما بعد الكولونيالي درس فرانز فانون المنظور النسوي انطلاقا من نظرته للعلاقة بين المستعمر والمستعمر معتمدا على النظرية النفسية التحليلية لفهم الإحساس بالنقص، فخصص المفكر فرانز فانون فصلا من كتابه «بشرة سوداء أقنعة بيضاء» لقضية المرأة السوداء وعلاقتها بالرجل الأبيض، حيث أشار للبعد النفسي في العقلية المستعمَرة، التي تعكسه العلاقة بين المرأة الملونة والرجل الأبيض وكيف ساهم الوضع الاستعماري في خلق شرخ نفسي أدى إلى حالة عصابية وهذيانية للإنسان الأسود والمرأة السوداء.

أما بالنسبة إلى المرأة في سياق الثورة الجزائرية فقد خصص فانون تحليلاته أولا حول قضية الحجاب التي رأى أنها مسألة سياسة وأيديولوجية استعمارية تهدف لمحاولة خرق المجتمع الجزائري وإخضاعه وتفكيكه عبر مرافعات نموذجية وعلمية دقيقة تختفي وراء المدافعة عن المرأة الجزائرية والتي استطاعت أن تتجاوزه بانخراطها في الثورة وتغير معطيات النظرة الاستعمارية بأكثر فعالية. كما أشار فانون إلى التغيرات التي طرأت على شكل العائلة والنظام الأسري أثناء الثورة، وكنتيجة لحرب التحرر.. وعكس من المنظور الاجتماعي ارتباط المرأة بالنظام الأبوي الذكوري وكيف حركت الثورة التحريرية نظام الذكورة وأعادت تأسيس منظومة قيم اختلفت عما عهدته النساء وعهده الرجال من قبل.

باحث وأكاديمي جزائري

حسين طربيه

يوميات

ضياء نجم في غابة

سيف الرحبي

«مَن أخطأته المنايا قيّدته الليالي والسنون»
(الخليل بن أحمد)
في الركن القصيّ من مقهى كوستا
المُضاءَ الجوانب والحوّاف، نرى النُدُل
جيئةً وذهاباً، وسط غيمةٍ خفيفةٍ
وكأنما في كهف، أشباحه ورسومه
تتموّج بفيض غموضها السحيق.
من طاولتك تنظرين إلى ركني القصي
نظرةَ عاشقة أضناها غرامُ
البحث عن ضالة جوهرها الشريد.
سرحتُ في رحاب النشوة طويلاً
تخيلتُ دموعاً وأشجاراً بريّة، عصافيرَ
وغنماً يسرح بها عذارى وعُشّاق..
لكن الاكتشاف لم يكن أليماً، حين
عرفتُ أنكِ لا تنظرين الى أحد.

***

كان هولاكو يزهو بكبريائهِ
فوق الجبال والهامات
دانت له الأممُ والممالك
أحصنتهُ تخطفُ البَرق والطيرَ
من وكناتِه
قبل انبلاج ضوءِ الصباح.
وحين حانت ساعة احتضارهِ
لم يتذكّر إلا مؤخّرة امرأة قوقازيّةٍ
تهتز بمشربٍ في الساحة العامّة
بينما الجثث تتوزّع في الجنَباتِ
والآفاق.

***

لست من العابرين ولا من المقيمين.
لستُ إلا ذلك الشبح اللامرئي
وهو يحوم فوق جثة تاريخٍ
أحالتْه الأعاصيرُ الهُوجُ
إلى أشلاءٍ وركام.

***

الراحلون في بهو الفندق، بالمناكب والأكتاف يتدافعون تدافع الموتى في
قبورهم التي تبعثرت من غير شواهد ولا أشجار.
موظفة الفندق في حركةٍ عاصفة لا تفكر إلا في آخر الأسبوع وعطلةٍ
هانئة.

***

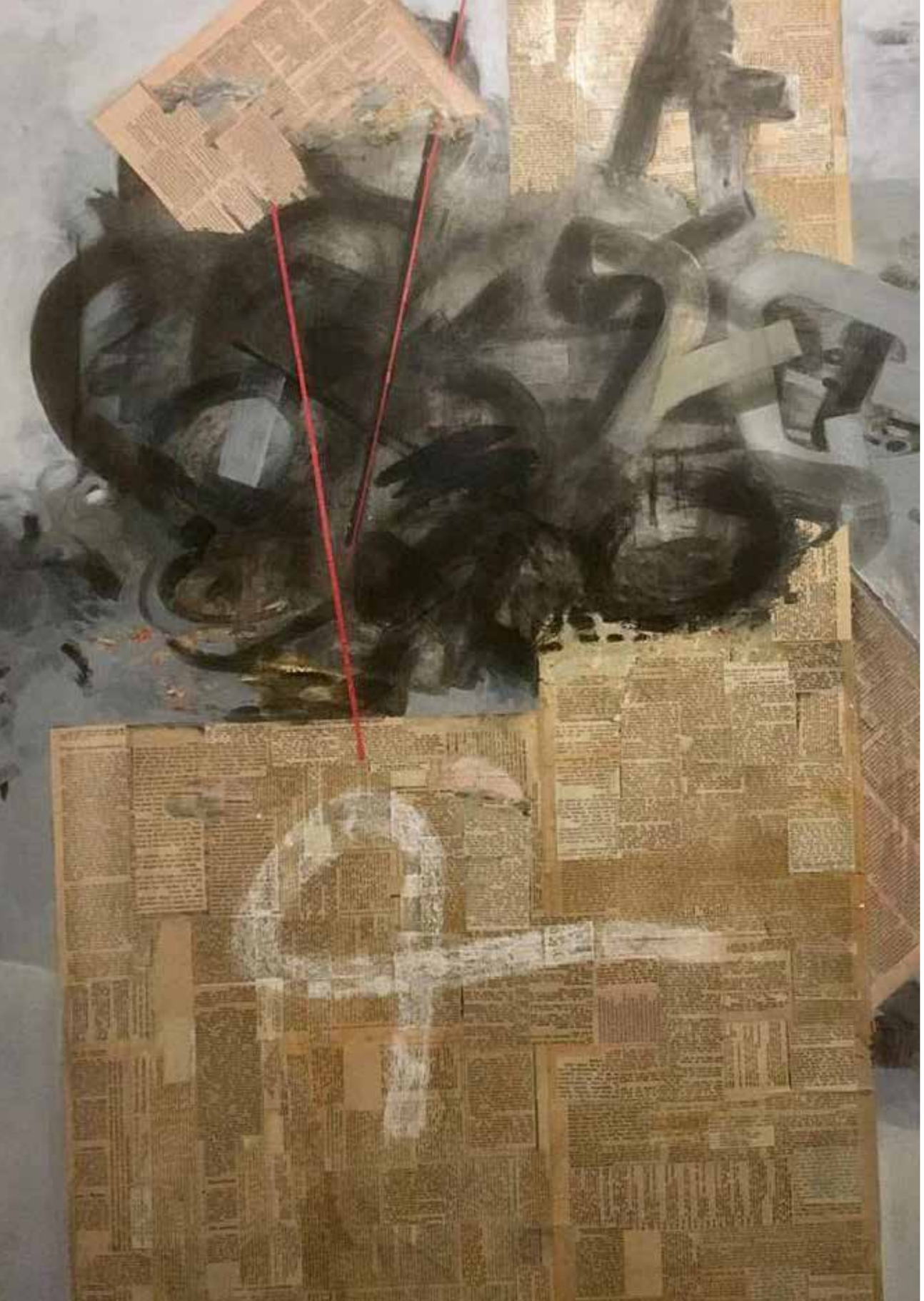
من أين يأتي كل هؤلاء التائهين الحيارى والثقيلي الأحمال؟
من كل الجهات يتدفقون كهدير مياهٍ أسطوريّة.
لم يعدْ هناك مسيحٌ يُسند أرواحهم التي توشك على الاضمحلال.

***

الحقائبُ مُتخمةٌ
والقلوبُ جريحةٌ..
يا حادي العيس
ما في الهوادج من أحدٍ
والمسافات مصبوغةٌ بدماء الأحبة
والذين عادوا لم يشهدوا أثراً
لمنازلَ كانت
ظلّ مغيبٍ، رمادُ غضَى
حيث كانت الريح تهفو
والسماء تحن الى ساكنيها
حين لا فرقَ بين سماءٍ
وأرض.
ولائم آلهةٍ وبشر
في شغاف القلوب.

***

في أي بقعةٍ أو صقْعٍ وطأتْ لأول مرةٍ قدمُ الجَدِ الأول، بعد مغادرته
الفردوس ونفيه بسبب الخطيئة الساذجة التي أسّست لمجمل الخطايا
والجرائم اللاحقة على مر الأزمان وتصرّمها؟
في أي بقعة من كوكبه المنكود كأرضٍ للعقاب والنأي عن السعادة،



حين قال:
(...) «تغيّرت البلادُ ومن عليها
ووجه الأرض مغبر قبيحُ»
كأنما كان ذلك الجدُ يعرف قبلاً تلك البلاد، أرض المنفى الأخير. حسب ما توحي العبارة المنسوبة إليه، وما حاق بها من انقلابات وصدوع، أفضت إلى هذا القبح شبه المطلق، أرض غبراء كابية لا تنزل النعمة ساحتَها ولا تنزل الرأفة والحنان.

***

لو كنتُ ملكاً على مملكة شاسعة الأرجاء والنعيم والمساحات، لارتكبت في ظرف ساعات ما لا يخطر على بال طاغية من سلالة طغاةٍ عريقة القتل والمحتد... ما لا يستطيع أن يرتكبه في كامل حياته وحياة سُلالته المديدة في الزمن والبشاعة والاستباحة..
يحلم السجين بين الجلدات التي تهوي على جسمه المتداعي من سياط الجلّادين... (بعض توصيف لإنسان السلالة الآدمية).

***

لست شاعراً ولا حالماً بمجدٍ أدبي تليد.
لكن الغيومَ حين لامستْ جسدي
وأرى الأبقارَ ناعسةً
في الحقول
أتحوّل بنشوة الحلم إلى قوس قزحٍ، سماؤهُ تمطر شآبيبَ الرحمة والأخوّة والحنان.

***

مثل نجمةِ الهاوية
تلمعين في ظلام الصحراء
أو في ترّهات الغابة
غضبكِ الوحشي (غضب الشجر المبارك من أجل خلق الخضرة الأبهى)
وحلمكِ الأقحوان.

***

في هذه اللحظة، من صباح يوم غائم في بلاد الغال القدماء، حيث كانت تحتدم حروبٌ ومذابح من غير اسم ولا تاريخ..
أتذكرك يا إبراهيم الجرادي يا خيري منصور، موسى وهبة، جابر مرهون.. وبقية العقد الفريد الراحل في هذا العام وكل الأعوام.
وجوهكم أراها في مارّة كُثر توزع ابتساماتها بين الغرباء والحشود.
السحب تعبر ثقيلة ملآى
الأقداح تُقرع على حافة النهر الذي يشطر البلدة الى جنائن وضفاف..
هذه اللحظة في هذا المكان البعيد الذي ألوذ به من جبروت الظلام والشمس:
أتذكركم أيها الأصدقاء أحياءً وموتى، محمولين على أجنحة النأي والكلمات..

***

غروبٌ على دير الراهبات
يسيل شبقاً على النحور والشفاه
غروبٌ على ثكنةٍ للعسكر
غروبٌ على ضفاف الأحلام
غروبٌ على مكبّرات للصوت
تنعق بالكوابيس والوعيد
غروبٌ على الصبايا المراهقات
يتقافزن على حبال الأمنيات
غروبٌ على المقابر والجوامع والإسطبلات
غروبٌ على الشعراء والعُشّاق
على الجلادين والسجون
غروبٌ يحمل البلاد إلى حتفِها
في مقبرة السُلالات..

***

بعد قليل: تذهب الأشجار الى غروبها
تعانق الظِلالَ
والأشباح.

***

القرويّات يحملن الغروبَ
في جرار الفخّار على الرؤوسِ
والأكتاف
الحطّابون، أحلامَ الشجر المكسور
وقوداً لشتاءٍ قادم
رجال الأعمال يحملون الحقائبَ المُثقلة
بالمظالم والجروح..

***

عطر حضوركِ
يملأ آفاقي
بحكمة الوردِ وجنون الأطفال.

***

كم أنت واهبة للحياة أيتها الأشجار
أيتها الجبال والغابات
كل هذه الحيوات، ما ظهر منها، وما بطن أكثر،
ترعى وتتغذى في ظِلال مجدكِ الباسق.
كل هذه الطيور والحيوات، والجوارح
والسباع، تتناسلُ جيلاً بعد آخر في أزلكِ
الذي بلا حدود..
يبزغ نمرٌ مرقّش من زرقتكِ الحالكة.
النمر يحمل جمال الآلهة وتمرّد إبليس
ذئب يعوي على مقربةٍ من بحيرة
ذئبُ الفَقد يعوي قربَ البحيرة التي
انتحر في تخومها (لودفيك الثاني) من فرطِ

حسين طربيه

عواصِفه ورؤاه..
مزدانة بالنجوم والنيازك أنتِ
تسّاقط مع الأوراق الخُضر الأرجوانيّة
في حُضنكِ التليد
أيتها الناطقة بلسان الغيبِ
ولهيب الحواس.

***

«في كل حبّة رملٍ يمكن أن نرى العالم بأكمله...»
كم من العوالم في رمال البحار العُمانيّة الشاسعة؟!
لكنّ القوم لا يرون البحر والرمال، ولا يرون أنفسهم..
عمىً وراثيّ ومكتسب، مُستحكم وعنيد.

***

مع كلبتها (آخر ما تبقى من حطام الدنيا) تتنزّه في الحديقة ذات الأبراج والتماثيل، المرأة المُسنّة ذات المظهر الأرستقراطي. لا تتذكر مجدَ الحضارة، ولا مغامرات الجسد
والمعرفة.. الكلبة وحدَها تقفز في الحديقة والذاكرة.

***

مثلما حبّة الرمل تلخص عالماً في رحابتها اللامرئيّة، فهذا العصفور الصغير الأصهب الذي يتقافز أمامي في صباح مأهول بغيوم تطل من قسماتها شمسٌ رحيمة، يلخصُ عالمَ الطيور والغابات في حركته وصوت وحيه الرباني، يسرحُ وكأنما في حقولِ أبديةٍ خالدة..

***

الخلود يتناهى أحياناً في حيوات متناهية الصِغر. تكادُ لا تُرى على وجه البسيطة والتاريخ الصاخب بالقادة والرموز، بالحروب والاكتشافات والأساطيل الذريّة..

***

«ان الدودةَ هي الإمبراطور الوحيد والأكثر خبرةً»، بشأن التغذية، فنحن نسمّن الكثير من المخلوقات لكي تسمّننا، ولكننا نسمّن أنفسنا للديدان»..
أقرأ هذه العبارة لشكسبير التي تعيد اللحن الجنائزيّ لمآلات البشر ومصيرهم وتُذكر الأباطرة عبر التاريخ، بأنهم ليسوا أعظم من دودة الأرض، فاغرةً شدقيها بشبق انتظار زيارتهم الأخيرة. الدودة أو الديدان التي سيكونون مع حاشيتهم وجندهم في ضيافتها الأزليّة عمّا قريب.. هذه المرة هي التي ستغمرهم بكرمها ودَفق نِعمها السامية جهةُ الافتراس والتنكيل والمحو.
لكن الأباطرة لا يريدون أن يتذكروا، أن يعكّر صفوَ معيشهم وبذخه أيٌّ معكّرٍ، مهما كانت بداهته وحتميته الصارمة التي لا فكاك منها. رغم كل التمائم والقصور والأسوار العالية والجيوش (... ألفيتَ كل تميمةٍ لا تنفعُ) الأباطرة لا يرعون عن غِواياتهم وظلمهم الساحق لحياة البشر والحيوان والنبات، حتى تستلمهم تلك الهوام الأسطوريّة كي تذكّرهم بماضيهم المجيد، وربما النَدم ولاتَ ساعة مندم. وربما سيكونون في مكان آخر خارج الندم والغبطة والعقاب. لكن الأكيد أن الدودة- الهامة، ستكون في استقبالهم بكامل جبروتها وكامل الصفات التي كانت تزيّن حياتهم ببريقها السحري الأخّاذ..
أقرأ العبارة الشكسبيريّة على سبيل الصدفة في الحديقة العامة بهذه المدينة الويلزيّة ذات الصيف الشتوي الممطر فوق البحر وعلى قنوات الأنهار، حيث قراصنة الشمال كانوا يعبرون بلحاهم الصهباء المضرّجة بالعواصف والنبيذ والذين لم يكونوا بحاجة إلى قراءة شكسبير أو إليوت، كي يتذكروا ويدركوا صواعق الحياة والمآلات والمصير، فهم يمتطون وقائعها اليومية وأشباحها المتناسلة، في ظلمات المياه والأعماق كل لحظة وهنيهة تحملهم إلى الأبعد والأكثر خطورة ووحشية.
ألحان الكنائس في غزارة أجراسها تتوالى مجلجلةً في هذا الفضاء المدلهم البهيج..
إنه يوم أحد..

***

وأقرأ أيضا لباسكال «كل الشرّ الإنساني بسبب واحد: عدم قدرة المرء على الجلوس هادئاً في غرفة».
بعد قراءتي عبارة الفيلسوف الفرنسي التي هي من تلك العبارات أو الشذرات المكثفة بالمعاني والدلالات حد الانفجار، تبادر إلى ذهني أن قائلها يقطن بلداً مثل فرنسا طقساً واجتماعاً وحضارة، حيث الجلوس الاختياري في تلك الغرفة الموصوفة، يمكن أن يكون مختبراً يلخّص العالم، الأماكن والثقافات والطقوس. جلوس حر في غرفة تمتد لأمتار، لكنها بحجم الكون دلالة ومعنى، يمكنها أن تمتص الشر والعنف اللذين هما من طبائع البشر الأكثر عمقا وأصالة، ويتجنّب صاحبها الارتطام بالخارج حيث يسكن الشر وينتشر العنف الصامت الخبيء أو الصارخ الفصيح. اللجوء إلى الغرفة لجوء إلى سكينة الداخل وهدوئه مقابل الخارج وصخبه.
بهذا المنحى تأخذ الغرفة بعدها الرمزي وليس المكاني فحسب. لكن انطلاقاً من هذا الأخير وسماته المتجسّدة في غرفة يحتويها منزل وحيّ ومدينة أو قرية.. لكن بما أن شذرات من هذا النوع «حمالة أوجه» فهذا. (والعبارة الأدبية عامة على الأرجح كذلك) البعد الواقعي الحسي للغرفة، ينقلب دلاليا، إذا كان في بلد عربي على سبيل المثال وخليجي على الأخص، حيث اللجوء إلى الغرفة أو الأماكن المغلقة بالتكييف والهواء الصناعي ضرورة وإجباراً كهروب من جبروت الطقس وحرارته البالغة. هنا ينتفي فعل الاختيار في معظم أوقات العام، للجلوس الحُرّ في الغرفة داخل البيت، لينطلق منها الخيال المثمر إلى مناطقه الشاسعة ممتصاً عنف الخارج المدلهمّ الذي يغري عنف الداخل الخبيء بالانطلاق والانفجار. فتجسد الشر كسلوك ونمط حياة، أفراداً وجماعات ودولاً.. لكن العزلة، إذا أخذنا الغرفة كبعد رمزي للعزلة عن الحشد وقيم القطيع المهيمنة، تبقى ضرورة في كل زمان ومكان، ولا يمكن للإنسان، المبدع خاصة، أن يحقق شيئا ذا معنى إلا في ظلال نأيها العميق.

حسين طربيه

العبارة حمّالة أوجه ودلالات وربما ثمة بعد لاهوتي فباسكال بجانب صفتيه كعالم فيزياء وفيلسوف فهو لاهوتي يربط الوقائع والنظريات بأبعاد لاهوتية. وربما غير ذلك.

***

هذا الصباح في حديقة فندق (السانت بول) بمنطقة (همر سميث). هذا الفندق الذي يحمل علامة تاريخ حاسمة في التاريخ الأوروبي، كونه احتضن الاجتماع الذي سيقلب معادلة الحرب الكونيّة، بين ونستون تشرشل والرئيس الأميركي أيزنهاور، مع جنرالات الحرب. ومن أفقه ينطلق إنزال (النورماندي) الذي احتفل أحفاد المنتصرون بوقائعه منذ شهر من هذه اللحظة التي أتسلى بالكتابة في فنائه الأخضر، وقد كان سَكني فيه بمحض الصدفة فذكريات الحروب والمعارك في البرهة العربية الراهنة، لا تبعث إلا الأسى والألم، بعيدة كانت أم قريبة.
أسرّح النظر في الأشجار العتيقة الملتفّة بجذوعها وأغصانها وجذامرها غير عابئة بحروب البشر وفَنائهم، انتصاراتهم وهزائمهم، وأنا أقرأ كتيباً يُقارب سيرة (روسو) ويختزلها، مما جعل انسجام النظر والتحديق الشارد في أشجار الغابة الصغيرة مع مقولات روسو ورؤاه التي تشبه الشطح الصوفي، حول الحضارة وقذاراتها المرضيّة والوبائيّة «إن تقدم العلوم والفنون يفضي إلى إفساد الأخلاق».. وحنينه إلى (إنسان الطبيعة) الفطري الحر المطمئن الذي لا تُحرك حياته المصالح والصراعات التي بالضرورة تفضي إلى سفك الدماء والمجزرة..
والبالغ الطرافة والمفارقة في هذا السياق، حين بعث (روسو) بمشروع كتابه (خطاب التفاوت بين البشر) إلى (فولتير) والاثنان من أبرز مفكري عصر الأنوار والعقلانية الحديثة الذي مَهد بشكل حاسم لانبعاث الحضارة الأوروبية والبشريّة. ضاق فولتير ذرعاً بمقولات زميله المتشظي بين أطاريح العقل والبناء الحضاري وإنجازاته الدستورية والمؤسسية والقانونية (العقد الاجتماعي) وبين حنينه إلى فجر بدايات الكائن على هذه الأرض والفطرة والغريزة، فكتب فولتير ردّه الساخر «لم يُسّخر أحد فكره بقدر ما سَخّرته أنت لكي تجعلنا شبيهين بالبهائم، يشتهي الإنسان حينما يقرأ خطابك أن يمشي على أربع».
لو أطلّ (روسو) راهناً من قبره سيرى ما أنجزته الحضارة من عظمة وابتكارات كان نزوعه إلى نقيضها، رغم مساهمته الفاعلة في صياغتها، لكنه يرى بشكل أكثر انسجاماً مع رؤيته وحدْسه، ذلك الجانب المظلم الوحشي الدامي في السحق والتدمير على مستوى الكوكب الذي انقرض منه شبح (الإنسان الطبيعي) واضمحل ليجد رجال الأعمال والتفاوتات الطبقيّة، بأرقامها الفلكية ومسوخات الجشع والمال.
تبدّى (روسو) أنه من ذلك الرعيل من الفلاسفة النادرين في تاريخ المعرفة ربما، أولئك الذين يغنيهم فكر التناقض ويثريهم التباين الغريب بين الواقع والحلم والحنين، فهو يعرف استحالة بعث «إنسان الطبيعة» والوقائع راهنا ومستقبلاً هي التي تؤرخ للتقدم الحضاري علماً وفناً وابتكارات لا تنتهي عند حد، لكنه احتفظ بحلم الشاعر وحدسه العميق.
روسو، الذي يتبنى أكثر الفضائل الأخلاقية سمواً وبعداً عن المنفعة والغاية بنزوعه الطبيعي لا يتورع، عن أن يرسل أطفاله السبعة إلى دور الأيتام.
أيّ متاهة من التناقضات تتلاطم في الواقع والمخيلة نظراً وسلوكاً لدى بعض أرباب الفكر الثاقب والرؤية العميقة، بحيث يحار الباحث والقارئ في سبْر هذه الأغوار المعتمة أو الترحل في تخومها المُفعَمة بالالتباس البهيمي وكذلك الإنساني السامي؟!

***

تضاريس جذوع الأشجار العملاقة وخرائطها المحفورة بمعاول السنين المتراكمة، الخصيبة منها والعجاف، شامخة بحزن، أمام الزمن والعواصف الرعديّة والمطر. كلمة الشموخ لا ينبغي أن تستعمل إلا للأشجار والجبال وتجليات الطبيعة الوحشيّة، وليس لبني البشر... كم من ملك وجنرال تنزه في ظلالها، ذهبوا إلى عدمهم الساحق من غير أن تحس بوجودهم ولا بالغياب مثل الحشرات والدواب في دوراتها الحياتيّة القصيرة. لكن هذه لا تفكر في مجد أو غزو وإنزال في خضمات هذه الحياة الفانية.

الطيور والسناجب تتقافز بفرح غامر تحت الأكمة الملتفة في دروب الحديقة. والكلب يركض وراء كرة العشب كأنما يطارد حلم أنثى قد تعود بعد قليل، بين القفزة والأخرى يطلق نباح الأمل والانتظار.

حيّوات هذه الكائنات قصيرة لكنها مفعمة بغبطة الغريزة والفرح والحريّة.

***

رجل في منتصف العمر على ما يبدو. (لكن أيّ سنة تحدد مفاصل العمر ومنتصفه؟) يجلس على كرسي الحديقة المستطيل، بحركة مرتبكة يفتح علبة البيرة التي تحدث فرقعة في هدوء الحديقة. على رغم هيئته الرثة لا يبدو عليه أنه مشرد (هوملس) مكلوم المظهر والملامح. حدست أن ميله إلى الشقارة لا يجعل منه إنكليزياً، إنه من نواحي أوروبا أو من بعض دول أميركا اللاتينية المنحدرين من أصل أوروبي خاصة الأرجنتين، بعد أن سفح عدة علب رخيصة، تحدث عبر السياج مع نادلة المقهى الذي أجلس فيه بلغة تنتمي إلى إحدى دول أوروبا الشرقية. فهؤلاء أصبحوا جيش عمالة يمد المراكز بما تطلبه في سياق بنائها وحياتها. تبدو هذه الدول التي تشكل المستوى الثاني في التطور التكنولوجي، أشبه بالهوامش بهذا المعنى، لكنها لا تقارن بالطبع بالهوامش المستنقعيّة للعالم الثالث التقليدي فهي بعد تحررها من عنف التوليتارية الشيوعية، تعبر هذا المخاض العسير من التشظي والفساد والديمقراطية الرخوة... وما زالت تتطلع إلى الحياة والمستقبل الذي يليق بمسارها التاريخي وقدراتها علماً وفناً وجمالاً.

الرجل ينهض من كرسيّه في الحديقة، بعد أن أباد كل مؤونته الخمريّة ماضياً في المدينة الكبيرة إلى مجهوله الخاص.

وهناك طيور دوري وبلابل وعقاعق طيور ماء وما يشبه القطا تتجمع في مراعي جذوع الأشجار العملاقة تنقر رزقها وتتطاير على مسافات قصيرة في سماء الحديقة الخضراء النديّة.

***

غيوم الصيف التي تتلوّى وتعبر في سمائها،
تلك هي أعمارنا والذكريات.
الأشجار المنتشرة على كوكب
اليباس
هي ما تبقى من وعد للخليقة المنذورة للهلاك
المدينة هي المدينة، بشريّة
تندفع في بريّة الدم والأرق
دخان وصليل عربات ومذابح
الأنهار تمارس أزليّتها من غير خطأ في الاتجاه.
لا شيء يعلل تحليق الطائر،
عدا علة الطيران في أفق الحرية
طيور تتكاثر على منصّات الأشجار
طيور هائمة
وديعة وأخرى تخبط الجذوع
والأغصان في نشوة سفاد
أو نذير قيامة
طيور لا تعرف المدينة إلا كمقبرة
أو صحراء غادرتها رمالها الأبديّة
طيور تدخل المقاهي والحانات فترتطم
بالجدران والزبائن بعنف مَن أضاع
طريقه ووقع في مصيدة:
المقاهي التي تعبرها كل يوم لا تعرفها
إلا عبر الفضاء الطلْق.
الغريبة المزدانة بالهواء والطيران.

***

اليوم لا أعرف ما هو اسم هذا اليوم فلم أتطلع الى الشاشة كي أعرف الأخبار، بداية من اسم هذا اليوم في نهر الزمان الذي أتركه يتدفق في جسدي وجسد الخليقة بمياهه العذبة والمرّة... ما أعرفه أن يوم عودتي من هذه البلاد الباردة يقترب، لكني أحس في هذه اللحظة من الصباح المطل على أشجار الحديقة المتماوجة بفعل ريح خفيفة، أحس بصفاء ذهني لم أعهده في أيام كثيرة تعبرني في هذا المكان أو ذاك الزقاق، صفاء لا أعرف مصدر شفافيته وحضوره الروحي الأخاذ لدرجة أنني أريد أن أفتح النافذة وأقفز إلى صحن الحديقة كطفل أو طائر منتشٍ بطيرانه في أنحاء الحقل والنجيل المخضب بندى أمطار البارحة. هذا الصفاء وهذا الانخطاف الروحي في هذا اليوم التائه في زحمة الأيام على رغم الحديث المأساوي في سهرة البارحة مع شخص تعرفت عليه حديثاً على غير عادتي، أسرني مع زوجته، باللطف والدماثة وتلك الثقافة والتجارب، من غير تكلف ولا ادعاء يصاحب عادة سلوك الكثير ممن ينتمون الى هذه الفئة «المثقفون» أو الكتاب. سرده لبعض تجاربه هو ما تبقى من تلك القرية الفلسطينية التي أضحت قصية وبعيدة من غير ذلك الاسم الذي حملته، حين كانت مأهولة بسكانها الأصليين، لقد سحقها المحو والاحتلال. تجارب فاجعة أحاقت بالصديق الجديد وزوجته، ليس في البلد المحتل الذي لا يكاد يذكره كحياة ومعيش، وإنما عبر الصدفة المشؤومة في بلاد الحضارة والقانون أودتْ بأمثاله إلى العُصاب والجنون والموت..

وقبل ليلة البارحة كان سياق صدفة الحديث دفعني إلى أن أروي لشاعرتين من عُمان والعراق، عن ذلك الحدث المأساوي، حيث أواخر الستينات حين كنت طفلاً أزور مع العائلة صهراً لنا، كان قاضياً في مدينة (نزوى) وشاهدت الحصان المُلقى على الأرض في برهة ألم أقصى واحتضار، وكانت الأحصنة حوله تصهل بنشوة، تسرح في فضاء القلعة بأفراح الحيوانات الخاصة.... تجمع مسؤولو حظائر الخيل حول الحصان المريض الكابي يتبادلون أحاديث غامضة بالنسبة إليّ في ذلك العمر المبكر، لحظات ورأيت أحدهم يطلق على الحصان عدة رصاصات أودت به في الحال مغمضاً عينيه المرهقتين الى الأبد.

سمعت لاحقاً أن تلك المقتَلة تُسمى (رصاصة الرحمة) تخليصاً له من أهوال آلام تتفاقم من غير رجاء ولا أمل.. وهو ما انتقل في العصر الحديث خاصة إلى عالم الإنسان حين يبلغ المرض العضال بالكائن درجةً لا عود منها ولا رجاء..

إذا كانت نهاراتي في الأيام الفائتة أقضيها في الحدائق الكبيرة والجنائن مبتهجا بمشاهد الطبيعة والمياه والحيوات، فالليالي الأخيرة مع بعض الأصدقاء المقيمين، على النقيض كانت سرداً مأساوياً لا ينتهي عند حد، وبمثله لا تبخل الأرض العربية خاصة في هذه البرهة من أزمنة الانحطاط الكاسر.

المهم في هذا اليوم الذي لا أعرف اسمه وأنا أتطلع الى فضاء الحديقة، أحس بهذا الصفاء وذلك الانخطاف الذي يذكرني بلحظات التحليق والشطح الصوفي.

***

الحصان المقتول برصاص الرحمة، ظل عبر المسافات والسنين الضوئية، يلاحقني صهيلهُ وأنينه الجريح حتى انطفاء العينين الكبيرتين، كما يلاحقنا تاريخ ثورات وشعوبٍ منحورة مغدورة... ولا يفتأ كذلك حتى انطفاء هذا الكائن حامل الجبال والذكريات على كتفين أضناهما ليلُ الهاجرة والرحيل والغياب.

***

لكن السؤال، ما الذي يجعلني منتشياً بصفاء روحي وصباح رائق بعد ليلتين من أحاديث دمويّة كابوسيّة، أو بالأحرى ليال على هذا النحو المحتشد بآلام البشر والحيوان. في البرهة العربيّة الراهنة، ما أن نلتقي بصديق حتى لو كان يعيش في أجمل مدن العالم، إلا وينفجر لا شعورياً حول تلك البلاد المنكوبة بكل أنواع الأوبئة والمذابح والكراهيات، ولا نفع من محاولة التخفيف أو نفعه ضئيل، من الهروب من براثن ذلك الوحش الأسطوري الذي يربض على النفوس والقلوب.

أما تلك الهنيهات من الصفاء والروقان فربما على الطريقة (الأرسطوية) في الوظيفة التطهيرية للمسرح التراجيدي.

***

البحر، أمواجُه تعلو سماءً
خفيضةً في (صور)
والبحّارة يتحدثون عن أمجاد غابرة
حين كانوا يدفعون السفن نحو الأقاصي
بأيدٍ مجدولةٍ من شغف وعزيمة
مشتبكين مع قراصنة ووحوش
بحريّة لا أسماءَ لها
بينما الأعاصير الرعديّة تزمجر في الأعماق
كان سهيلُ دليلهم
والظلام يلف الكون برداء الموت.
هل تذكّروا آخر تلويحة وداعٍ
بتلك الشواطئ والضفاف؟
تذكروا الأطفال والنساء
نشيد العودة القريبة
إلى الأهل والديار
صور التي تنام في هدير المحيط
وكتب التاريخ
سلاماً على أرواح بحارتك
في الذاكرة ما زالوا يمخرون العباب..

***

رغم أنها تدفع عربة طفلها إلا أن ضحكتها بين أشجار الحديقة، تبعث الرغبة حتى في الموتى والطيور..

***

ناصر وعزّان، ينظران إليّ من علياءِ نافذة الفندق الإنكليزي حيث أجلس في المقهى المتماهي مع الشارع الصاخب بالمارّة والمركبات..
نظرتهما لامست عمق كياني، قبل أن أغرق في أمواج الحشْد، أخذْت بيدي إلى أفق الروح البعيد، أنقذت الغريق من براثن يأسِه الدامي.

***

على طريقة السوريالِيين
وأنسي الحاج..
يقولون: إنكم لا تكتبون شعراً، ومن قال لكم إننا نكتب هذا المسمى كذلك؟!
الشعر ذهب مع أبي مسلم البهلاني وأحمد شوقي وقبلهما أجيال وأطوار، من أفذاذٍ لا يجود الزمان بمثلهم إلا قليلاً..
إننا لا نفعل، إلا أن نمرّغ ونسحب، عبر الكلمات والصور، جنازةَ العالم إلى هاويتها الأخيرة.
رفيف النورس في الحديقة على حافة النهر، هو الشعر/لعب الأطفال مع السناجب والحيوانات هو الشعر.
صمت المقابر والضفاف على غَمْر المياه هو الشعر..
عجوز يتذكر انكسارات أيامه ولياليه هو الشعر..
نباح الكلاب ونقيق الضفادع في الليل العماني الحالك هو الشعر..
سيلان الأودية الجارف، بعد طول انقطاع ومَحلٍ هو الشعر..
الصلاة المرفوعة بإخلاص إلى بارئها
دعوة المظلوم ولعنته
ظباءٌ ترعى في ذاكرة المحبين، نورسٌ يقود البحّارة إلى جزيرة الكنز

حسين طربيه

المنهوب،
حيث لم يتبق إلا طيف الذهب والحطام،
هناك يقيم الشعر..
ويسكن أيضا في عينيْ القرصان، خريطة التيه، وفي الإوزّ المهاجر.
في الموجة التي تعيد تكرار نفسها
في عبث مرآة الوجود.
طفل يلهو بإطعام الحمام والسناجب في البلاد الويلزيّة، بانخطاف فرحٍ أقصى، على رغم أجواء سماءٍ مدلهمة حيث الغداف يكرك على صغاره خوفاً من الرعد والعاصفة.
الشعر ليس إلا ذلك التحديق المذعور في صخرة الأزل..
دورات عقاب نسْر القفقاس وهو يفترس كبد سارقِ نار الآلهة.
إلا عزلة الموتى البهيجة
وحلم الفارس المكسور في حؤمةِ الوغى
ارتجافة جسدين وحّدهما، وَلهُ أبديةٍ
عابرة.
الشعر ليس أكثر من هذا المشهد، حيث أطفال الحياة يلعبون الغمّيضة مع الطيور والحيوانات وسط أشجار الغابة، وكأنما في أركاديا الإغريق
حيث (إنسان الطبيعة)
في انسجامِه العميق.
الشعر أن تخرج من مخبئك وتقتل أيّ شخصٍ تصادفهُ في الطريق
أو تفتك بما تيسر من سبايا وسائحات.
الشعر أن لا تقول شعراً
أن تصمت، وتذهب إلى أعمق طبقةٍ في الكراهية والجحيم
وتباً في العصر الحديث والقديم

* (روسو) أندريه كريستون. ت: نبيه صقر.

** المادة بالتنسيق مع مجلة نزوى.

شاعر عماني

كيم سِنغْ هِي

أمّ شاعرات المستقبل

هذا لقاء استثنائي بشاعرة من طراز فريد، شخصية هادئة ولكن وراء هدوئها الظاهري ثمة بركان من القلق. ولدى الاطلاع على سيرتها كشاعرة وأكاديمية وناشطة مجتمعية تتكشف عن شخصية شعرية ذات منزع وجودي من طراز خاص، وميل إلى نوع من الفردية المقاتلة في الشعر والفكر.

في دراسة تحت عنوان "الأدب النسوي الكوري" وضعها البروفيسور محمود أحمد عبدالغفار أستاذ الأدب الحديث والمقارن في جامعة القاهرة، ونشرت كمقدمة للترجمة العربية لديوان الشاعرة كيم سنغ هي "الحياة داخل بيضة"، من خلال هذا المرجع نعرف أن الشاعرة ولدت في العام 1952 بمدينة جوانج جو بإقليم جولا نامدو الجنوبي، وانتقلت مع أسرتها إلى مدينة سيول، حيث درست بمدرسة "سوك ميونج" الثانوية للبنات، ثم التحقت بجامعة "سوجانغ". نشرت أولى قصائدها عام 1973، وصدر لها حتى اليوم عشرة دواوين شعرية إلى جانب العديد من الكتابات القصصية. وهي أستاذة بقسم اللغة الكورية وآدابها بجامعة سوجانغ بالعاصمة سيول، وحائزة على جائزة "سوول" الشعرية عام 1991، وجائزة "كو كونغ هي" الأدبية عام 2003، وصدرت ترجمات لبعض دواوينها بالإنكليزية مثل "أريد أنْ أخطفَ طائرة" عام 2004، و"المشي على حبل الغسيل" عام 2011.

وحسب عبدالغفار فإن أسلوب كيم سنغ هي الشعري هو بمثابة "مزيج فريد من تلاعب الفكر والشاعرية التي تؤطرها العاطفة القوية. في شبابها قرأت بنهمٍ، وكانت مولعة بالأفكار الفلسفية لنيتشه وكافكا، كما يمكن أن يطلق عليها بأنها خبيرة بأعمال جاك لاكان، وقارئة متعطشة لميشيل فوكو وجاك دريدا ورولان بارت وإدوارد سعيد، فضلاً عن اهتمامها القوي بكل ما كتبته جوليا كرستيفا".

وحسب تعبير عبدالغفار، غالبًا ما اعتبرت كيم سنغ هي "شاعرة غريبة أو مختلفة جدًّا، متحمسة، وجامحة. وقد وصفها أحد النقاد بقوله "إنها امرأة تجري مع الذئاب". وهي "واحدة من أهم الشاعرات والكاتبات الكوريات المعاصرات من حيث المنحى المفاهيمي والفكري في كتاباتها. فضلاً عن أنَّ دراستها الجادة للاتجاهات المتطورة في الفلسفة وعلم النفس ودراسات ما بعد الحداثة، كان لها دور مهم في تميز كتاباتها وكذلك ابتكاريتها في مقالاتها النقدية (..) شخصية قوية معتدة بذاتها إلى الحد الذي دفع البعض إلى تلقيبها بـ(أمّ كاتبات المستقبل)".

الحوار هذا معها يمكن أن يشكل مدخلا، ولو من منظور شخص واحد، إلى بعض عوالم الشعر والأدب في كوريا، وبالتالي فهو بمثابة نافذة أولى تشرعها "الجديد" على الشعر الكوري، في سياق جولاتها الحرة على الأدب العالمي وخصوصاً من خلال اللقاء المباشر ببعض أعلامه.

اللقاء بكيم سنغ هي لم يكن مخططا له، وجاء ثمرة لمحاولة شخصية للتعرف على شاعرات كوريا وشعرائها. واللطيف أن ما بات حدثاً مؤثرا، وأدى إلى هذا الحوار المهم، كان ثمرة وقت مختلس من رحلة عائلية.

قبل أن أخوض مع الشاعرة كيم في النقاش الذي مهد لهذا الحوار سألتها لمَ كل هذا الألم في شعرك؟ فبادرتني وهي تقلب بين يديها كتابي "قارب إلى ليسبوس" ما أظن أن شعرك صادر عن ألم أقل. بل إنه مترع بصور الألم. واستطردت تتحدث عن الأثر الذي تركته فيها الفاجعة السورية، وصورة إيلان السوري.. الطفل الذي ألهم الكوريين الشعر. وراحت تطلعني على بعض ذلك الشعر وقد ترجم إلى الإنكليزية.

لا أطيل هذه المقدمة أكثر، ولكن لا بد أن أشير، هنا، إلى أن كيم هي الشاعرة الوحيدة التي أسعفني الوقت بلقائها في رحلتي الكورية، وأن أعبّر عن امتناني للآنسة ندى جونغ جو لي التي رتبت لقائي بكيم سنغ هي، وتكرّمت بتوفير بعض أعمال الشاعرة باللغتين العربية والإنكليزية. وبالمقابل وفرت للشاعرة بعض أعمالي المنشورة بالإنكليزية. وصبرت على السؤال والجواب خلال جلستنا التي سبقت الحوار والمدهش أنها تجيد العربية كما لو كانت ولدت في بيت عربي، مما مهد لأن يكون هذا الحوار كاشفا وقيماً مع "أمّ شاعرات المستقبل".

قلم التحرير

الشعر العظيم يكتب بالأم

الجديد: سنستهل هذ الحوار معك لمجلة «الجديد» من خلال المختارات الشعرية التي صدرت لك مُتَرْجَمَةً إلى العربية.

كيم سنغ هي: أهلا وسهلا، أنا سعيدة جدا بلقائك في بلدي البعيد عن بلدك. مرحبًا بك في كوريا، وأشكرك وأشكر مجلة «الجديد» على منحي هذا الشرف لأتحاور معك ومع القرّاء العرب عن الشعر. أشعر أننا أصدقاء من وقتٍ طويل، ربما ذلك بسبب كونك شاعرًا مثلي.

الجديد: بداية ماذا يعني لكِ أن تُتَرْجَمَ مختاراتٌ من قصائدِك إلى اللغة العربية.. ما الذي تعرفينه عن هذه اللغة وثقافتِها الشعرية القديمة والحديثة؟

كيم سنغ هي: كنتُ مندهشةً وسعيدةً عندما سمعتُ أن مختاراتٍ شعريةً من قصائدي تمَّ نشرُها بترجمةِ الدكتور محمود عبدالغفار، وهو أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة. أودُّ في هذه المناسبة أن أُعَبِّرَ عن شكري العميق للدكتور محمود عبدالغفار. في ذلك اليوم الذي جاءني خبرُ نشر المختارات الشعرية، طرأتْ على ذهني صورة بذور لزهرةِ «الهندباء» تطير مُرَفْرِفَةً نحو مكانٍ بعيد مجهول، حيث قد تجد البذورُ قلبًا تقعدُ وتنمو فيه، أو قد تصلُ إلى حقلٍ رمْلِيٍّ تنتهي حياتُها فيه. ظننتُ أن مختاراتي الشعرية المترجمة للعربية نُشِرَتْ بطريق الصدفة مثلَ مصيرِ بذور «الهندباء» الذي سيتحدد بالصدفة. عندئذٍ فكرتُ أنَّ قصائدي تسافرُ إلى مكانٍ مبتعدةً عني، لأن ضمير المتكلم فيها ليس شاعرَها-أنا، بل إنه جزء من وجوه البشر الذين يعاصرونني.

دمعة وابتسامة

أما العالم العربي فإنه عالمٌ بعيدٌ عن كوريا في الشرق الأقصى، فلا يوجد كثير من الشعب الكوري لديه معلومات كافية عن العالم العربي، على الرغم من علاقات التبادل المتزايدة التي يشهدها العالمان العربي والكوري في مختلف المجالات هذه الأيام. كما أن الأدب العربي غيرُ معروفٍ سوى لبعض الكوريين الذين يدرسون اللغة العربية وآدابها في أقسام اللغة العربية بالجامعات الكورية، ولا يوجد إلا القليل من الأعمال العربية الأدبية مترجمةً إلى الكورية. فلم أجد فرصا كثيرة لقراءة روايات أو قصص أو قصائد عربية. أتذكر أنني قرأتُ كتاب «ألف ليلة وليلة» بحماسة في أيام طفولتي كما يقرأه كثير من أطفال العالم، عندئذٍ كنتُ أرى في الحلم مصباحَ علاء الدين السحري الذي يمكنه أن يبني قصرًا خلال ليلةٍ واحدة.

وفي فترةٍ ما من أيام شبابي كان القراء الكوريون حريصين على قراءة مؤلفات جبران خليل جبران، في ذلك الوقت قرأتُ «النبي»، وأعجبني إعجابا شديدا لدرجة أنني قمتُ بترجمة «دمعة وابتسامة» عام 2001. أظنُّ أن القراء الكوريين يفضلون قراءة الأعمال الأدبية الجادّة التي تعطيهم بعضًا من الوحي والإلهام. كما أنني أحب أعمال إدوارد سعيد الرائعة. قرأتُ كتابه «الاستشراق»، وكتابه «الثقافة والإمبريالية» قراءة جادة. لقد ساعدتني قراءة «الثقافة والإمبريالية» على زيادة فهمي لنظرية نقد الحقبة ما بعد الكولونيالية، كما ساعدني ذلك على كتابة مقالات علمية قمت فيها بتحليل الشعر الكوري بناء على هذه النظرية النقدية. كما أنني أحب قصائد الشاعر السوري أدونيس. هي قصائد صعبة الفهم بسبب الميل بشدة إلى الحداثة واستخدام كثير من المجازات والإيحاءات، وعلى الرغم من ذلك أحب قصائده التي تتحدث عن الحب والمأساة في حياة إنسان العصر الحديث، ومعاناته وحلمه وموته. يتكلم أدونيس بصوتِ ضمير المتكلم في قصائده، كما يزيد المحتوى التجريدي الإنساني عامةً في شعر أدونيس من شعور القراء الكوريين به. وفي شهر فبراير الماضي اشتركتُ في مهرجان القاهرة الأدبي، قابلتُ عددًا من الشعراء المصريين. لقد استمتعتُ في هذا المهرجان بالإيقاعات الموسيقية الجميلة، واستمتعتُ بالفكر العميق الذي تحتوي عليه اللغة العربية عندما قرأ الشعراء قصائدهم، على الرغم من أنني لا أعرف تلك اللغة على الإطلاق. توقعتُ أن ألتقي بشاعرات مصريات في المهرجان، ولكني لم أجد فرصة مع الأسف. وتعلمتُ خلال أيام المهرجان كلمة «شكرًا»، أصبحت «شكرًا» هي الكلمة العربية الوحيدة التي أعرفها، وأحب هذه الكلمة لأنه عندما أسمعها أستطيع أن أحس بالموسيقى الصافية والطاقة لدرجة تُشعِرُني بالسعادة والانتعاش.

المعجزة الهشة

الجديد: حملتْ المختاراتُ الشعرية المنشورة لك بالعربية عنوان «الحياة داخل بيضة» إضافة إلى خصوصية المعنى المتعلق بالبيضة بالنسبة إليك..

كيم سنغ هي: دائمًا أجد نفسي حزينة كلما فتحتُ الثلاجة ورأيتُ البيض في الرفِّ الأعلى من باب الثلاجة، فيُذَكِّرُني ذلك البيض البارد بوجهي ووجوه أفراد أسرتي وأصدقائي ووجه الإنسان المعاصر. كانت عندي صديقة لي تدير مزرعة للدواجن، وأزورها لأرى الدجاجات تحضن بيضها، وأحيانا أشاهدُ فقسَ البيض الذي تخرج منه الكتاكيت بعد كسره. إن مشهد فقس البيض الذي تكسره الكتاكيت الذهبية للخروج منه، أريد تسميته بـ«معجزة الوجود» المتمثلة في طلوع الشمس من الجسد، وتحتاج هذه المعجزة إلى ضرورة الاحتضان الدافئ من الدجاجة الأم. ولكننا نقابل بيضَ الثلاجة في حياتنا اليومية، وأظن أنها قد ترمز إلى وجه البشر في العصر الحديث، والذي يُحرَم حرارةَ جسد الدجاجة الأم الدافئة وحُلمَ الفقس. إن إنسان العصر الحديث الذي أصبح الآن يفقد أملَ الفقس، قد أصبح الآن محبوسًا في الثلاجة المسماة بالحضارة، أو بالرأسمالية، أو بالسياسة، أو بالسلطة. في هذا السياق، تكون البيضة رمزًا للضعف وسهولة الكسر بدرجة لانهائية، أيضا تصبح البيضة رمزًا للموت والعقم. تغنيتُ في قصيدة «الحياة داخل بيضة رقم 1» بالعجز واليأس لكائن «مُهْمَل ومُلْقى قد قُذِف به إلى الحياة» بمعنى الفلسفة الوجودية. الإنسان يتيم في الفضاء كفرد (Der Einzeline) ليس له جذور ولا أيد. أما في قصيدة «الحياة داخل بيضة رقم 2» فإنني رسمتُ فيها صورة ذاتية لأفراد أسرتي الفقراء الذين يقرفصون داخل البيض البارد جدا. تحدثتُ فيها عن أسرتي التي تغرق في القلق والهَمِّ بسبب تكلفة علاج الأب المريض في غرفة في المستشفى يسود فيها هواءُ الموت، بدلاً من إنقاذ الروح وجواز السفر إلى العالم الآخر.

البيضة والصخرة

الجديد: لاحظتُ من خلال قصائدك أنَّ البيضة لها معنى خاص في الثقافة الكورية... ارجو ان تعطيني فكرةً عن هذه الخصوصية.

كيم سنغ هي: يظهر البيض كثيرًا في الأساطير الكورية، حيث يحمل صفةً مقدسةً ويرمز إلى حلم عظيم أو شيء خارق على الرغم من كونه ضعيفا وقابلا للكسر. نجد بعضا من الحكايات عن ملوك وُلدوا من البيضة في الأساطير القديمة وتاريخ كوريا القديمة، ومنهم بارك هيوك كو سي، والملك كيم سو رو، والملك دونغ ميونغ. لقد قيل إنهم ولدوا من بيضة ضخمة نزلتْ من السماء، وكان لونها أبيض أو أرجوانيًّا. ربما صُنِعتْ أساطير الولادة هذه من أجل جعل ولادة الملك أكثر غموضًا وقداسةً. يمكن أن نرى مثل هذه الأساطير المتعلقة بالولادة من البيضة في بعض المناطق الأخرى من شمال شرق آسيا. أما وصف البيضة التي يولد منها ولد بأنها نزلتْ محاطةً بالنور المقدس، فإنه يدل على أنه ليس ولدًا عاديًّا، بل إنه ابن الشمس أو ابن إله السماء.

من جانب آخر، جاءتْني فكرة أو حلم «ولادة إنسان جديد» من البيضة. وذلك عندما سادتْ في البلاد الاضطراباتُ السياسية الأليمة أثناء نضال يونيو عام 1987. فكتبتُ قصيدة بعنوان «الحياة داخل البيضة رقم 5» حيث تجسدتْ فكرتي الخيالية عن الحرية من خلال وصف المواطنين الذين كافحوا في شهر يونيو 1987: «هناك أُناس يحلمون بالحرية داخل البيضة». وهناك فكرة أخرى عن البيضة بوصفها بيضةً سياسيةً. يقول أحد الأمثال الكورية: «يضرب صخرةً ببيضةٍ». يحمل ذلك المثل معنى يُشير إلى شجاعة المواجهة لما يستحيل التغلُّب عليه، أو شجاعةِ التضحية بالذات أو الاستشهاد من أجل الضعفاء. نجحتْ كوريا في تحقيق التقدم الاقتصادي والديمقراطية من خلال التغلُّب على مختلف الصعوبات والعوائق مثل الاحتلال الياباني، والحرب الكورية، والحكم العسكري الديكتاتوري، والحكم المستبد وغيرها. إذا ضُربتْ الصخرةُ ببيضة فإن جسد البيضة يصير مهروسا ومتمزقًا ويتدفق دمُها. على الرغم من ذلك، استُشهِد الشبابُ الكوريون بشجاعة. لقد ضُرِبَتْ الصخرةُ ببيضةٍ من أجل الحرية والديمقراطية في كل فترة متأزمة تحتاج إلى التغيير، خصوصًا في الثمانينيّات من القرن الماضي، ومن هؤلاء الشباب «لي هان يول» الذي كان طالبًا في الجامعة، وقد استشهد أثناء إحدى المظاهرات في يونيو 1987. فالبيضة ترمز مجازًا للشجاعة والتصدى والحماسة من أجل ما يبدو مستحيلا تحقيقه. الآن كبرتُ وأكتبُ مختلف ملامح البيضة هذه في قصائدي المتسلسلة، وعددها يبلغ سبعة. ولكني ما زلتُ أود كتابة قصائد أخرى عن البيضة إذا كانت الظروفُ تسمح لي. عندما أنظر إلى البيض أعتقد بقوة أن الشيء الأضعف هو الأجمل والأنبل.

الشعر والفلسفة

الجديد: في المقدمة التي وُضِعتْ لمختاراتك الشعرية بالعربية، وردت جملةٌ تقول إن شعرك يفصح عن «أسلوبٍ فريدٍ من تمازُج الفكر والشاعرية التي تُؤَطِّرُها العاطفة القوية» ماذا يعني لك الفكر في الشعر؟ وما هي حدود ظهور الفكر في الشعر؟

كيم سنغ هي: أظن أن كتابة الشعر تبدأ من وصف أشياء الحياة اليومية أو الأشياء الحسية، وتنتهي إلى الأفكار الفلسفية أو العمومية التي يشترك فيها جميع البشر. يعيش الشاعر في عالم يمتلئ بالقيود والحدود، ولكن الشعر يحتاج إلى الفلسفة أو الفكر لكي يتحدث عن الإنسان والبشر. كثيرا ما أستخدم أساليب الصور (Images) والاستعارات والتشبيهات، وأحيانا أسرد ببساطة دون استخدام تلك الأساليب المذكورة. فأبدأ الشعر بجمل عادية نتكلمها في حياتنا اليومية، ثم أقفز فجأةً إلى الجمل الشعرية. أفضّل هذه الفجائية التي تأتي في لحظة غير متوقعة. لا يُستَحْسَنُ ظهور الفكر المباشر في الشعر، فأحب استخدام أساليب السخرية والمفارقة والجناس وغيره من الأساليب الفنية. كما أن الإيقاع عنصر مهم ومؤثر في كتابة الشعر، فتبرز بقوة الصفة الموسيقية، حيث تخلق الإيقاعاتُ الموسيقيةُ إثارةً لغويةً يتفرد بها

> أيام شبابي كان القراء الكوريون حريصين على قراءة مؤلفات جبران خليل جبران، في ذلك الوقت قرأتُ «النبي»، وأعجبني

> أظن أن كتابة الشعر تبدأ من وصف أشياء الحياة اليومية أو الأشياء الحسية، وتنتهي إلى الأفكار الفلسفية أو العمومية

جنسُ الشعر، وتفقد معاني المفردات والجمل أهميتَها في تشكيل فكرة الشعر. ليس عندي شعرية خاصة بي، وأكتب الشعر ساعيةً إلى إبراز الصفة الفجائية بشكل أكثر إمكانيةً.

مواجهة الخوف

الجديد: شعرك يُعنَى بالتفاصيل الصغيرة لكنه يذهب أبعد من هذه التفاصيل والأشياء اليومية. إنه يقترب منها ويتداولها ويتأمل فيها، بل ويقارن نفسه بها، ولكنه يغادرها إلى نوع من المواجهة الوجودية الكاملة مع العالم. ما الذي يريد شعرك أن يقوله للعالم؟

كيم سنغ هي: أظن أن الإنسان كائن أُلقِي به في هذه الدنيا. نحن مُلْقَوْنَ عراةً مثل البيضة. فنشعر بالعُزلة والانفراد والوحدة بشكل أساسي، وحياتنا تغرق في العصبية بسبب القلق والانعزال. عندما أكتب شعرًا فإنني أستمتع بإزالة قشرة الحياة اليومية لالتقاط عالم غريب غير مألوف (Grotesque) يكمن تحت القشرة. نفزع من وجود الخوف والقبح المُخَبَّأَيْنِ تحت قشرة الحياة اليومية. أعتقد أنني بتجربتي هذه أحصل على تعاطف القراء واهتمامهم والذين يعيشون حياتهم اليومية التي لا تختلف كثيرًا عن حياتي اليومية. لذا أرجو أن يجتمع ضميرُ المتكلم الخائف بِضَمِيرَيْ المخاطَب والغائب في العالم، ويشتركان معه في الشعور بالخوف. وفي النهاية يحصل ضمير المتكلم على قوة ورؤية متفائلة يستطيع أن يتغلب بهما على الخوف. لذلك أفضل الاعتماد على أسلوب أتحدَّثُ من خلاله إلى ضمير المُخَاطَب.

الأنثى شاعرة

الجديد: هل تخشين أن يعتبرك القراء شاعرةً تكتب لأجل المرأة وليس لأجل الإنسان، امرأةً كان أم رجلاً؟ وهل حصل أن واجهتِ مثل هذا الالتباس مع قراء شعرك؟

كيم سنغ هي: أنا مسرورةٌ بكوني شاعرةً، ولا أخشى أن يعتبروني شاعرةً تكتب من أجل المرأة. أرى الأمرَ متعلقًا بذات الراوي في الشعر. أنا امرأةٌ بيولوجيًّا، فمن الصعب أن أُخاطِبَ ما هو بعيد عن صوت المرأة، فتلاحظ في قصائدي أشياء تتعلق بتجارب المرأة، مثل الحمل والولادة والسرة والبيضة وأسماء الطعام ورماد الفحم والحلة ومائدة الطعام وحبل الغسيل ولوحة التقطيع في المطبخ وكتب لتنمية مهارة التلوين وصنع الصابون في المنزل ومحل غَسل الملابس التي تعمل بالعُملة (اللوندري)، وترتيب الملابس الجافَّة بعد غسلها. أظن أن من الأفضل أن أكتب الشعر من أجل كل الناس، وعلى الرغم من ذلك أنا سعيدة باعتباري امرأة شاعرة من أجل النساء أيضًا.

> عندي طاقة أو رغبة في المقاومة والتحدي، ولكني أنظر من بعيد كـ «لامُنتمي» (outsider). إن مقاومتي ليست «مقاومة سياسية». يمكن وصفها «مقاومة معرفية»

المقاومة المعرفية

الجديد: ما هي صورة العدالة التي يمكن للعالم أن يقدمها للإنسان.. في ظل التوحش الرأسمالي المهيمن على الكوكب؟

كيم سنغ هي: عندي طاقة أو رغبة في المقاومة والتحدي، ولكني أنظر من بعيد كـ«لامُنتمي»(outsider). إن مقاومتي ليست «مقاومة سياسية». يمكن وصفها «مقاومة معرفية» ألقي بها نظرة ناقدة إلى عدالة «اللاعدالة». يمكن وصفها بمقاومة ذات نزعة ما بعد حداثيَّة. بالإضافة إلى النظام الرأسمالي المتوحش أعترض على مختلف الخطابات السائدة التي كانت وما زالت تقهرنا بطبيعة الحال، مثل الأفكار النمطية والثقافة الكونفوشية التي تعتمد على الذكوريَّة والتمييز الجنسي والفكر المائل إلى الشمولية. سأقدم قصيدة بعنوان «أثقل نزاع في العالم رقم 2»:

أجد العالم عندما أفتح عيني في الصباح
العالم الموجود بطبيعة الحال موجود عندما أفتح عيني في الصباح
من الطبيعي أن العالم الموجود بطبيعة الحال موجود
من الطبيعي أن العالم الموجود بطبيعة الحال موجود هناك
لماذا العالم الموجود بطبيعة الحال موجود كأنه موجود في مكانه
لماذا هو موجود بطبيعة الحال كل يوم هناك؟
... مَن الذي صنع العالم الموجود بطبيعة الحال؟
العالم الموجود بطبيعة الحال، كان الناس قد صنعوه بالتأكيد
الناس الذين هم جديرون بصنعه بطبيعة الحال
الناس الذين يستحقون صنعه
لذلك، العالم الموجود بطبيعة الحال صحيح طبعًا
لأن الأمرَ الطبيعيَّ صحيحٌ دائما
تسبب محاولة تقشير العالم الموجود بطبيعة الحال
ضربةَ يد اليقين ثم الطرد
.....
(....)
.....
يروّض العالم الموجود بطبيعة الحال عالم اليقين
ويروض عالم اليقين ... عالمنا
ارفعْ قضيةً على العالم الموجود بطبيعة الحال
ارفع قضيةً على عالم اليقين
جيش الاحتلال من الرمل الذي يقترب منا شيئًا فشيئا كل يوم
... أثقل نزاع في العالم
عرفتُ أنه نزاع معه.

يطلب هذا الشعر منا نحن الذين نسعى إلى الأطماع بشكل أعمى في ظل النظام الرأسمالي أو النظام الشمولي أن نحاول إلقاء نظرة من الشك والريب إلى ما نعتبره أمرًا طبيعيا، ونحاول الاحتجاج عليه. كما أنه يرجونا أن نتحدى السلطة وخطابات الرأسمالية المتوحشة.

أعجبني جدا كلام الفيلسوف السلوفاكي سلافوي جيجيك (Slavoj Žižek) الذي قام بإلقاء محاضرة قبل شهور أثناء زيارته لكوريا قال فيها: «نعيش كلنا على مركبة فضائية تسمى بالكرة الأرضية. إذا اعترفنا بحقيقة أننا نتعايش أصبحنا ندرك أن واجبنا المُلِحّ هو تحقيق التضامن والتعاون بين مجتمعات البشر كلها. إذا اهتممنا واعتنينا بمصير البشر فلا يجب أن نصرخ بكلمة 'أولا' في أيّ شعار من شعاراتنا. يجب أن نقول أميركا أخيرا، الصين أخيرا، روسيا أخيرا ...»، هنا نرى نقدًا لمقولة الرئيس الأميركي «أميركا أولا» عن طريق التحريف المؤدي إلى الانقلاب السعيد. إذا وجدنا العالم الذي يواجه البشر مليئًا بالتنافس من أجل الهيمنة الكابوسية والجحيم المأسوي فعلينا أن نحوِّل فكرتَنا من «أنا أولا» إلى «أنا أخيرا». أتمنى أن يتغير العالم الجهنمي العدواني إلى العالم الهادئ والمشرق، مع أنني أعرف أنه حلم لن يتحقق. ولكن كلام جيجيك دفعني إلى أن أحلمه.

الماركسية مضاد حيوي

الجديد: سألتُ إدوارد سعيد مرةً.. هل مازالتْ الماركسيةُ فلسفةً يمكن أن تجيب عن أسئلة إنسان العصر في مواجهة قدره المشؤوم، فأجاب: لا بد من الإنسانوية، ولكن الماركسية مايزال لها موقع في ظل الاضطراب الكبير الذي يسود العالم. ما رأيك كشاعرة في مضمون هذا السؤال؟

كيم سنغ هي: قبل سنوات ذهبتُ إلى جامعة بيركلي حيث انعقدتْ جلسةٌ أقرأ فيها قصائدي، ووجدتُ ورقةً للإعلان عن سيمينار بعنوان «لماذا نحتاج إلى الماركسية حتى الآن؟ الماركسية مضاد حيوي للرأسمالية». أرى أن ذلك يعني أننا في حاجة إلى وجود الماركسية مادامت هناك خطورة ما تزال للرأسمالية العدوانية والمتوحشة، كنت متأثرة بذلك كثيرا.

> الماركسية مضاد حيوي للرأسمالية». أرى أن ذلك يعني أننا في حاجة إلى وجود الماركسية مادامت هناك خطورة ما تزال للرأسمالية العدوانية والمتوحشة

الركض مع الذئاب

الجديد: يعتبرك النقاد الكوريون شاعرةً جامحةً غريبةَ الأطوار. وقد وصفك أحد النقاد بأنك شاعرة تجري مع الذئاب. كيف تَوَلَّدَ لديهم هذا الانطباع؟ وهل توافقين على مثل هذه الأوصاف أم تجدينها ثمرةَ سوء فهم بإزاء شخصية شعرية نسوية مختلفة إلى درجة فريدة وتعبر عن نفسها بفرادة؟

كيم سنغ هي: كان يمكن أن تُعَدَّ قصائدي التي كتبتها في بداية حياتي الأدبية

كيم سنغ هي ونوري الجراح في معهد ترجمة الأدب الكوري في سوول

غريبةً واستثنائيةً من وجهة النظر التقليدية، فتعرضتُ لكثير من الانتقادات. أنا شخصٌ لامنتمٍ إلى حد ما، وتميل شخصيتي إلى الليبرالية. يومًا ما شجَّعتْني صديقتي بقولها إن كوني غريبة الأطوار شيء جميل لأنني فنانة. أعتقد أن هذه النظرة المنتقِدة ترجع إلى بعض الأعمال الشعرية التي كتبتُها، حيث قمتُ بالتحليل النفسي للثقافة الكورية من خلال تحليل وتفسير الثقافة الكورية الذكوريَّة وثقافة الجنازة المتأثرة بالكونفوشية، وثقافة الجماعية (collectivism) المتعصبة، فكتبتُ قصائدَ مثل «تاريخ الأدب الكوري الذي أنا غائبة عنه»، و«كوريا هي محلات كاريوكي»، و«الموت بطريقة كورية»، و«شخص مفقود بطريقة كورية»، و«محاضرة في التاريخ الكوري»، و«اليسارية/اليمينية/الرئة». في قصيدة «تاريخ الأدب الكوري الذي أنا غائبة عنه» قلت عن نفسي إنني «برغوثة الفأر التي لا تنتمي إلى هذا ولا ذلك» ساخرةً مني. وقلتُ في شعر «جوابا/أوبا/هوبا (يعني اليسارية/ اليمينية/ الرئة)» كما يلي:

تدور عقارب الساعة باتجاهٍ يمينيٍّ من الساعة الثانية عشرة إلى الساعة السادسة
وتدور باتجاهٍ يساريٍّ من الساعة السادسة إلى الساعة الثانية عشرة
لا أحد يعتبر الساعة يساريةً ولا يمينيةً
قلْ بعد إلقاء نظرة إلى الساعة ولو كنتَ مشغولا جدا
.....(....) .....
إن غرب عدن وشرقه
كلاهما أرض الإنسان التي فيها بئر يتدفق منه الماء بخفْيَة
وفيها تعيش الرئة مُتَنَفِّسَةً أيضًا .

في هذا الشعر انتقدتُ وسخرتُ من نقاشات متواصلة عقيمة تدور بين اليساريين واليمينيين في المجتمع الكوري. أحب هذا النوع من القصائد التي تعتمد على المفارقات والهجائية، ولكنها قد تعطي شيئًا من الإزعاج وعدم الرضا للنقاد أو القراء.

لعل لقب «المرأة التي تركض مع الذئاب» يعزى إلى مقالتي عن كتاب «المرأة التي تركض مع الذئاب» لكلاريسا بنكولا (Clarissa Estes)، الباحثة النفسية، وكتبتُها عندما طلبتْ ذلك دارُ النشر التي صدر عنها الكتابُ المترجَم إلى اللغة الكورية. قلتُ في المقالة إن الكتاب يتناول الأنوثة الطبيعية، وهي تشبه حُرِّيَّة الذئاب البريئة الصافية وقوّتها الفطرية التي لم تتعرض للقهر والظلم أبدًا. بعد نشر مقالتي عن كتاب كلاريسا المترجَم لقَّبني ناقدٌ اسمه جونغ هيو كو (Jeong Hyo-goo) بـ«المرأة التي تركض مع الذئاب» قائلا إن شخصيتي قريبة من شخصية كلاريسا. منذ ذلك الوقت التصق بي هذا اللقب حتى الآن.

الحرية القصوى

الجديد: صدرت لكِ مختارات بالإنكليزية تحت عنوان «أُريد أن أخطفَ طائرةً (I want to Hijack an Airplane)».. هذا عنوان مجازي، لكن لو تحقق هذا الحلم أن تخطفي طائرة، إلى أين كنت ستتوجهين بها؟

كيم سنغ هي: تم اختيار هذا العنوان للمختارات الشعرية بناء على اقتراح دار النشر. ولكن لا أحب هذا العنوان بصراحة. عندما كتبتُ ديوان «أريد أن أخطف طائرة» كتبتُ بقلب مازح وغير جاد، ولكنه أصبح يُعتَبَر عملا جادا بعد اختياره. وأودُّ أن أجيبَ على سؤالك كما يلي: لو كان يتحقق ذلك الحلم أي خطف طائرة، فربما أَتَّجِه بها إلى مكان ليس موجودًا في هذه الدنيا، أو مكان لا أعرفه، بالتأكيد ليس إلى هنا لأنني سأغادر، ولا ذلك المكان الذي من المقرر أن أصل إليه.

النوم في الزنابق

الجديد: هل فكرتِ في الانتحار. هناك نوع من السوداوية في النظر إلى الأشياء في شِعرِك تجعل الذات تبدو وكأنها على تخوم المغادرة، تخوم الطيران خارج المكان؟

كيم سنغ هي: هناك مقولة تذكر أننا نجد أجمل منظر على الدنيا فقط عندما نلقي نظرة الوداع إليها وهي خلفنا. أعتقد أن رؤية الشاعر لا تختلف عن تلك النظرة الحزينة المستميتة لشخص يُشْرِف على فَنَائِه. ربما كنتُ أفكر دائما في إفناء الذات وإزالة الذات. مرة حاولتُ قتلَ نفسي وأنا تلميذةٌ في المرحلة الإعدادية في الصف الثاني، عندئذٍ كان الانتحار المسمَّى بـ«انتحار زهور الزنابق» منتشرًا بين التلميذات، وهن يُصَدِّقْن الإشاعة الرومانسية بأن النوم في غرفة مليئة بـ«زهور الزنابق» يؤدي إلى الموت بلا ألم بسبب نقص الأكسجين. حاولت ذلك، فاشتريت كثيرا من زهور الزنابق، ووضعتها في غرفتي، وانتظرتُ الموتَ في الليل حتى أغرق في النوم. في اليوم التالي استيقظتُ لأرى الصباح الجميل الذي سادت فيه رائحةُ الزهور بغرفتي، بدلا من موتي. لا أعرف كم كنتُ مُحْرَجَةً ومُخَيَّبَةَ الأمل. هكذا فشلتُ في قتل نفسي، ولكني أدركتُ في ذلك الحين أن لديَّ ميولاً انتحاريةً أو نزعةً إلى إفناء الذات.

وعندي شعر يتحدث عن أمّ شابة تفكر في قتل نفسها حاملةً طفلَها على ظهرها. عاتبني شخص ما قائلا: ما أسوأ الأم! كيف تفكر في الانتحار وهي تحمل الطفل على ظهرها؟ ولكني أظن أن على الرغم من أمومتها النبيلة قد يكمن في نفس الأم ظلٌّ قاتمٌ من الذات. كما قلتُ دائما، الشاعر هو الشخص الذي رأى الجانب الخلفيَّ للقمر الذي لا يراه الناس. إلى جانب ذلك، كتبتُ قصائد أتحدث فيها عن الانتحار، منها «أغنية قاتل نفسه» و«كاتبًا وصيةَ الموت».

وأدركتُ فيما بعد أن الرغبة في الانتحار لا تعني الرغبة في قتل النفس، بل الرغبة في إعادة اكتشاف الذات. أدركتُ أن الرغبة في كتابة الشعر هي الرغبة في إعادة ولادة الذات، وهي ترتبط بالرغبة في الانتحار. أتصور أن ما أريد الحصول عليه من خلال عملية كتابة الشعر هو إعادة اكتشاف الذات، وإعادة خلق العالم.

اكتمال القمر

الجديد: كيف تنظرين إلى انقسام كوريا الوطن الأم إلى وطنين؟ والشعب الواحد إلى شعب في وطنين وتحت رايتين؟ هل في حلم الشاعرة صورة من كوريا الموحدة في المستقبل كما حدث في استعادة المانيا وحدتها؟

كيم سنغ هي: إن انقسام شبه الجزيرة الكورية مسألة خطيرة تؤلم الشعب الكوري. هي آلام شديدة نحسها في الواقع كأن العظام تؤلمنا ولحمنا يتمزق ودمنا ينزف مثل الدموع. انقسمت شبه الجزيرة الكورية إلى نصفين مقطوعة من خصرها، فأصبحت كوريا معوَّقةً شكلها غريب وقبيح. وتستغلُّ الدولُ الكبرى حالة الانقسام هذه لتكسب مصالحَها الاقتصاديةَ والسياسيةَ فقط، مما أدى إلى أن بلدي يعاني من النزيف الشديد الذي يستحيل وصفه. إذا أُعِيد توحيد شبه الجزيرة الكورية فستكون صورة جميلة ومثالية مثل صورة البدر الذي تتم إعادة نصفيه. ولكن عندي خوف يدفعني إلى التساؤل: هل يمكن أن يصنع توحيد نصفَيْ القمر بدرًا سليما؟ تواجه الكوريتان الجنوبية والشمالية توتُّرات واضطرابات في الوقت الراهن، فأتساءل بحزن ويأس: هل التوحيد هو الخير الأسمى الذي نريده في هذه الحالة؟

> انقسام شبه الجزيرة الكورية مسألة خطيرة تؤلم الشعب الكوري. هي آلام شديدة نحسها في الواقع كأن العظام تؤلمنا ولحمنا يتمزق

الشعر الكوري

الجديد: حدثينا عن الحياة الشعرية في كوريا، عن الشعر في جيلك وعن شعر الأجيال اللاحقة. ما الهموم والموضوعات الرائجة؟ وما الصيغ التي تكتب بها الشاعرات والشعراء؟ ما أحلامهم؟ ما تطلعاتهم؟ وكيف يؤسسون لعلاقتهم بالشعر في العالم؟ من هم مثلا الشعراء العالميون الذين يُقْبِل الشعراء الكوريون على قراءة أعمالهم؟

كيم سنغ هي: أظن أن الشعر الكوريَّ وصلَ إلى مستوى جيد من حيث مواقف الكتاب المتحدية والجادَّة، ومن حيث التعددية والحداثية والبلاغة. أما شعراء جيلي في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي فإنهم تغنوا بحلم الديمقراطية حين كانوا يعانون أيامَ الحكم المستبد القاتم من

ناحية، ومن ناحية أخرى انتقدوا بجرأة الجوانب السلبية الناتجة عن عملية التصنيع. حرصوا جميعًا على التعبير عن روح ذلك العصر، ويستند بعضٌ منهم إلى مذهب الواقعية الذي يسعى إلى الأدب الملتزم، وآخرون تَبَنَّوا مذهب الحداثة، ومن أشهرهم هوانغ جي أوه، لي سونغ بوك، تشوي سونغ جا، كيم هايه سون.

مع حلم الديمقراطية وجَّهَ الأدباء الكوريون اهتمامهم إلى قضايا العمال والفلاحين والجمهور العام والنساء، مما أدى إلى ظهور كثير من القصائد الكورية تتناول تحرير العمال والحركة النسائية. وكانت من أهم المواضيع الرئيسية التي تعالجها قصائد ثمانينات القرن العشرين هي «نضال 18 من مايو في كوانغ جو» حيث استُشهِدَ كثير من الطلاب والمواطنين الأبرياء في مدينة كوانغ جو عندما شاركوا في المسيرات السلمية للاعتراض على الحكم العسكري عام 1980. والمقاومة والدموع في نضال 18 من مايو، وحلم السلام، وتعزية الشهداء. أعتقد أن كل هذه الموضوعات تمثل مياهًا جوفيةً تَرَبَّي عليها وتَغَذَّى أدب الثمانينات الكوري.

أما شعراء جيل ما بعد جيل الثمانينات، فإنهم نجحوا في رسم رغبة الفرد في أن يعيش في عصر انهيار الميتاخطاب (Metadiscourse). فلم يعد يتعلق هؤلاء الشعراء الجدد بهواجس روح عصرهم التي قد تكبح أنفسهم، بل إنهم داروا حول تحرر الرغبة، واكتشاف اليوميات، ومشاكل المدن، والمشاكل البيئية وغيرها من وجهة نظرهم الخاصة، بلغة مرحة وذكية. يمكن القول إن الشعر الكوري في الوقت الحالي يتصف بالتعددية والفردانية والتخصصية من حيث الموضوع والتعبير، وأن مستواه وصل إلى ذروته. لذا، أرى تصنيف أنواع الشعر طبقًا لقضيةٍ ما أمرًا صعبا، وفي هذه الأيام يكتب الشعراء الكوريون عن الإنسان الذي يُستهلَك تحت وطأة الرأسمالية والسلطة، وعن تحويل ذات الإنسان إلى شبح، وعن إحياء أشياء قد ماتت، والحب والانعزال وغيره.

أظن أن العلاقة التبادلية بين الشعر الكوري والشعر العالمي ليست قويةً بدرجة كافية، ولا يعرف مواطنو العالم عن الأدب الكوري كثيرًا، وربما ذلك يرجع إلى سببٍ لغويٍّ. ولكن القرّاء الكوريين يستمتعون بقراءة الأعمال الأدبية العالمية عن طريق ترجمتها إلى الكورية بسرعة وإيجابية. أما أكثر شاعر يحب الشعراء الكوريون شعره فإنه -في رأيي- تشارلز بوكوفسكي (Charles Bukowski) الشاعر الأميركي. يعجبني جدًا شعرُه الذي حاول فيه تعرية القناع عن المجتمع والعثور على التفاؤل والأمل باستخدام الكلمات النفاذة والفكاهات على الرغم من أنه كان يعيش حياة يائسة وقاسية كعامل من أدنى فئة في المجتمع الرأسمالي. يبدو أن الشعراء الشباب الكوريين يفضلون قراءة ديوانه الأخير «الليلة الأخيرة للأرض» (The Last Night of the Earth Poems) الذي تمت ترجمته في جزأين إلى الكورية بعنوان «أعمل الفن الأحمق» و«دروس الإبداع». وصفته مجلة تايمز الأميركية بـ«شاعر البلاط للأميركيين الفقراء». بالنسبة إليّ أحب أسلوبه الذي يعتمد على جمل وعبارات تُستخدَم في الحوارات في الحياة اليومية.

قراء الشعر

الجديد: هل في كوريا، وفي ظل التطور التجاري والصناعي والتكنولوجي وفي ظل سطوة الصورة وغلبتها، قُرَّاءٌ للشعر؟ من هم قُرَّاءُ الشعر في كوريا وإلى أيّ الفئات والطبقات ينتمون وما هي نسبتهم؟

كيم سنغ هي: هناك في كوريا نوعان من قراء الشعر، أولهما جماعة يمكن اعتبارهم قراء محترفين مثل الشعراء الذين ينشرون دواوينهم حاليًا، والطلاب في قسم الإبداع الأدبي الذين يريدون أن يصبحوا شعراء في المستقبل وطلاب لا يدرسون الأدب ولكنهم يستمتعون بقراءة شعر الحداثة الذي يصعب فهمه بسبب التعقيد والغموض. يحب هؤلاء القراء الشعر الفني الذي يكتبه الشاعر المحترف البارز، ولكن هؤلاء عددهم محدود. والنوع الثاني قراء عاديون، يقرؤون قصائد تتناول الحب أو حزن الفراق أو الرومانسية أو التسلية العاطفية. إن عدد مبيعات الدواوين الشعرية التي يحبّها هؤلاء القراء كبير جدا، ولكنني أعتبرهم يستهلكون الشعر مثلما يستهلكون الأشياء في الحياة اليومية. ويقال إن فئة الشابات في عمر العشرينات والثلاثينات تحتل أكبر نسبة. أرى مع الأسف أن الشعر الفني الممتاز للشعراء المحترفين لا يُقرَأ ولا يُبَاع كثيرا. على الرغم من ذلك فإن الشاعر لا يكتب بِمُعَدَّلٍ أقل، لأن الوحدة قدر يُفْرَض على الشاعر في أيّ مكان وفي أيّ وقت.

جرأة الشاعرات

الجديد: هل يختلف شعر الشاعرات الكوريات عن شعر الشعراء الكوريين؟ هل هناك خصوصية لغوية وتخييلية وموضوعاتية وعوالم مختلفة في شعر الشاعرات الكوريات عن شعر الشعراء؟

كيم سنغ هي: أظن أن الشاعرات الكوريات في يومنا هذا يقمن بأنشطة إبداعية بشكل أكثر إيجابيةً ونشاطًا من الشعراء الرجال، لأن المرأة عادةً تفهم تجاربَها بالإحساس، تكتب الشاعرة-المرأة عملاً لاذعًا يحلل وقائع الحياة بلغتها العاطفيَّة. وعلى الرغم من كثير من التغيرات والتطورات قد شهدها العالم، فإن الشاعرة-المرأة لا تزال تشعر بوجود الظلم اللامرئي الذي يقيّدُها، مما يدفعها إلى تمسكها الشديد بمشاكل وجودية، حيث تعالج الانعزال والغربة، أو الموت والاكتئاب وغيرها كموضوع للشعر باستخدام التشبيهات الجريئة والصور غير المألوفة. أظن أن الشاعرة الكورية لديها رغبة شديدة في تفكيك قواعد الشعر ومبادئه. من جانب آخر، يفضل الشاعر الكوري كتابة الشعر الذي يهتم فيه بانتقاد المجتمع، ويعتمد بدرجة كبيرة على أساليب الهجاء والمفارقة والسخرية. لذلك أشعر عند قراءة شعر وجداني لشاعر كوري أنه يحتوي على أكثرِ الأفكارِ تجريديةً مقارَنةً بالشعر الوجداني للشاعرة الكورية.

آباء الشعر الجديد: من هم آباء حركة التجديد الفني والحداثة في الشعر الكوري؟

كيم سنغ هي: كيم سو وول (Kim Sowol، 1902-1934) هو شاعر لعب أكبر دور في تجديد الشعر الكوري في بداية القرن الماضي. مارس هذا الشاعر حياتَه الأدبية غالبًا في العشرينات، ومات في عمر مبكر بعدما أصدر ديوانًا وحيدًا معنونًا بـ«زهور الأزاليا» عام 1925، يُعَدُّ من أجمل الدواوين الشعرية في تاريخ الأدب الكوري. في الواقع، تُوُفِّيَ كثيرٌ من الشعراء الكوريين في عمر مبكر أثناء الفترة الاستعمارية اليابانية خلال الفترة ما بين عامي 1910 و1945، ربما ذلك بسبب اليأس والفقر... شيء حزين... كتب كيم سو وول قصائده بصيغة وجدانية تقليدية متناولا الحب والموت والفراق، ونجح في التغني بـ«هان» بالكورية بصوت الراوية المرأة. إن «هان (resentment)» يقال إنه وجدان خاص بالشعب الكوري، ولا يمكن وصفه أو ترجمته بلغة أجنبية مضبوطة على الرغم من كونه قريبًا من الحزن والنقمة.

مع أنه يعد شاعرا رائدا يفضل كتابة الشعر الوجداني بالصيغة التقليدية، فإنه بذل جهوده في تجديد وزن الشعر التقليدي والشعر الغنائي الشعبي، مستخدمًا الإيقاع الداخليَّ بدلا من الإيقاع الظاهر الذي كان الشعر الكوري التقليدي يعتمد عليه، وذلك هو دوره المهم الذي أثَّرَ في تطوير الأدب الحديث. بالإضافة إلى تجديد شكل الشعر، تتضح في قصائده الصفة الحداثية (Modernity) من حيث مضمون الشعر. أود أن أقرأ جزءا من شعر «زهور الأزاليا» الذي يعد من أروع أعماله الشعرية:

زهور الأزاليا
عندما تشمئز من رؤيتي
وتهجرني
سأدعك تهجرني وأصمت
زهور الأزاليا على جبل ياكسان
في قرية يونغ بيون
سأقطفها حتى تملأ ما بين ذراعي وسأنشرها على طريقك
أرجوك أن تمشي
على الزهور المنتشرة
وتسحقها بكل خطوة سحقًا خفيفا
عندما تشمئز من رؤيتي
وتهجرني
لن أذرف دمعا ولو متّ.

يتغنى هذا الشعر بآلام الفراق بصوت الراوية المرأة. ويبرز أسلوب السخرية من بدايته، عندما تقول الراوية إنه «عندما تشمئز من رؤيتي وتهجرني سأدعك تهجرني وأصمت»، ثم تواصل الراوية القول حيث تتحدث عمَّا ستفعله من أجل حبيبها الذي يهجر على الرغم من قولها إنها ستكون صامتة. كما أننا نلمح جانبا قاسيًا من الساديَّة عندما تطلب من حبيبها المهاجر أن يمشي ساحقًا الزهور المنتشرة برجليه. من خلال مثل هذه السخرية أو المفارقة يلقي الشاعر ضوءًا فنيًّا ضمنيًّا على عالم المرأة الداخلي المتمزق والمشوَّه، فنلمس رغبةَ هذه الحبيبة أو الراوية في الانتقام منه على الرغم من قولها إنها ستدع حبيبها يهجر خاضعةً له. من هنا نرى صورة الراوية المختلفة عن صورة المرأة التقليدية التي تتصف بالخضوع والطاعة والصمت. يمكن أن نلمس في صورة الراوية بعضًا من ملامح المرأة المعاصرة التي تعبّر عن رغبتها واندفاعها اللذين يثوران بشدة في نفسها، ولكنها لا يمكن أن تحكم عليهما. بجانب تغنيه بالتوحُّد مع الطبيعة في شعره، يكشف ويتغنَّى بالذات التي تعيش في العصر الحديث متناولا انعزال الذات عن الطبيعة والله، والوعي بأنه وحيد مثل يتيم بين الأرض والسماء، ورغبات كامنة في الداخل. من كل هذا، يمكن القول إنه شاعر يمثل جسرا جميلا في تاريخ الشعر الكوري يربط بين التراث والحداثة.

شاعر مجدد

أريد أن أتحدث عن شاعر آخر لعب دوره الكبير في تجديد الشعر الكوري، هو لي سانغ (Yi Sang، 1910-1937). خلافا للشاعر كيم سو وول، فإنه يعد شاعرا رائدًا قام بإبعاد نفسه عن التراث الشعري الكوري بجرأة، وتبنى نظرية الحداثة الغربية لتحديث الشعر الكوري. كتبتُ بحثي عن هذا الشاعر العظيم لدرجة الدكتوراه. ولد الشاعر عام 1910 عندما وقعتْ شبه الجزيرة الكورية في الحكم الاستعماري الياباني. ولم يعش هذا الشاعر العبقريُّ طويلا مثل كيم سو وول، وتوفى بسبب مرض السل في الـ17 من أبريل عام 1937 في اليابان وهو شاب في السادسة والعشرين وسبعة شهور فقط، وذلك فور القبض عليه بتهمة معارضته للسلطة الاستعمارية اليابانية. درس الشاعر الهندسة المعمارية، ولكنه بعد تخرجه انشغل بكتابة الشعر والقصة عن عمل المعمار. عاش حياة «رجل العصر الحديث» حيث تلاحقه أساطير وفضائح عنه، ونظم قصائد تبرز عبقريته، وأنتج مقالات ورسومًا سريالية أيضًا. كان عنصر حداثته الرئيسي موقف الرفض أو الإنكار، فرفض التقاليد، وأنكر ما يسمّيه لاكان (Lacan) باسم الأب الرمزي (Name of Symbolic Father)، ورفض الالتزام بالقواعد الأساسية في كتابة اللغة الكورية مثل التباعد بين كلمة وأخرى وتركيب الجملة، فأصبح شعره شديد الصعوبة والتعقيد. ونرى ذروة حداثته التجريبية في أعماله الشعرية عندما استخدم فيها أشكالاً هندسيةً وأرقامًا وكلمات أجنبية وصيغًا فيزيائية ليصبح شعره مستحيل التفسير والفهم، فشعر النقاد في عشيرينات القرن العشرين بالدهشة والصدمة، ولا تزال قصائده صعبة الفهم والتحليل حتى الآن. حاول الشاعر في كثير من أعماله الاعتماد على السخرية والمفارقة، كما صوَّر الشعب الكوري في فترة الاستعمار

الياباني حيث يركض الشعب الكوري مندفعًا ويغمره الخوف. أود أن أقدم عمله الذي يستخدم أرقاما.

مسألة بشأن حالة المريض
1234567890 ·
0 · 123456789
90 · 12345678
890 · 1234567
7890 · 123456
67890 · 12345
567890 · 1234
4567890 · 123
34567890 · 12
234567890 · 1
1234567890 ·
نتيجة التشخيص 0 : 1

1931/10/26

الطبيب المسؤول: لي سانغ
(نشر في جريدة «جوسون جونغ آنغ» اليومية صباحا في 1934/7/28 في صفحة 3).

عندما نقرأ هذا الشعر نشعر بصدمة واضطراب بسبب غموضه. يبدو أن هذا شكل لبيان طبي خاص بالمريض كتبه الطبيب بعد تشخيصه، والراوي أو الشاعر لي سانغ هو طبيب ومريض في نفس الوقت. وذلك يعني تفكك الذات، ويقوم لي سانغ كطبيب بتشخيص نفسه كمريض يرفض عقلانية العصر الحديث. وهناك شعراء آخرون لعبوا دورا مهما في تطوير الشعر الحديث والمعاصر ومنهم جونغ جي يونغ، وليم هوا، وكيم كي ريم، وسو جونغ جو وغيرهم.

الوجداني والواقعي والحداثي

الجديد: في الحياة الشعرية العربية جدل دائم بين الشعراء والنقاد حول فن الشعر، أي حول الكتابة بالصيغ والأساليب الشعرية التقليدية من جهة، والكتابة بالصيغ الحديثة. هل لدى الشعراء في كوريا جدل ونقاش بين معتنقي الطرق المختلفة في الكتابة الشعرية.

نعم. أظن أنه لا يوجد فرق كبير بين كوريا والعالم العربي بشأن ذلك. يُكتب الشعرُ الوجداني بشكل أكثر عددًا في ميدان الأدب الكوري، ثم يتنافس الشعر الواقعي والشعر الحداثي. يهتم الشعر الواقعي بفكرة أنه يجب على الأدب انتقاد المجتمع والسعي لتغييره وتطويره بموقف ملتزم، بينما يهتم الشعر الحداثيُّ برسم مفاجآت وفوضوية يشهدهما العصر الحديث بأساليب حديثة. كان ومازال الشعر الوجداني محبوبًا، وسيكون موجودًا في المستقبل. أما الواقعية والحداثة فإن المواجهة المتوترة بينهما مستمرة حتى اليوم.

خرق النظام الرمزي

الجديد: لديك رواية مكتوبة ومنشورة وقصص منشورة ومقالات ودراسات. لكنك أولا وأخيرا شاعرة. ما هي فلسفتك الشخصية للشعر؟ لماذا تكتبين القصيدة؟ ما هي الأفكار والرؤى والفلسفة التي تقف وراء اختيارك أن تكوني شاعرة؟

كيم سنغ هي: لما اكتشفتُ عالم اللغة الجميل المُسمَّى بالشعر وأنا صغيرة تعجبتُ من وجوده، وانجذبت بشدة إلى ذلك العالم الرائع. بدا لي أنه شيء رائع أن أستطيع خلق شيء ما غير موجود في الواقع من خلال كتابة الشعر، وفي نفس الوقت أعجبني جدا دخول عالم آخر بالخيال. هناك لحظات نحتاج فيها إلى شيء من الخيال والتحليق. الشعر يمثل جنسًا أدبيا تتضح فيه الذاتية بدرجة كبيرة، فيبدو أن الشاعر يُظْهِرُ نفسَه مباشرةً في شعره مثلما يعترف. ولكن يخلق الشاعر في شعره ذاتًا متخيَّلَةً باستخدام أوصاف وصور استعارية، وتتمكن تلك الذات المتخيَّلة من إعطاء الحرية والتحرر للشاعر. أنا سعيدة جدا بأنني أتمكن من خرق النظام الرمزي (Symbolic Order) الذي تم وضعه من قِبَلِ الآخرين عن طريق كتابة الشعر الذي يمثل خطاب التحدِّي ضد السلطة والرأسمالية. فوق كل شيء، أنا أمارس الرعاية الذاتية عن طريق كتابة الشعر.

الشعر والسلطة

الجديد: كوريا الجنوبية، وطنك، تتطور الحياة فيه عكس تطلعات الشاعرة... كيف توائمين بين ذاتك الشاعرة وذاتك كمواطنة في بلد تميل حياة الناس فيه أكثر فأكثر نحو نمط استهلاكي طاغ.. هل قَدَرُ الشعر والشعراء أن يكونا دائمًا في مواجهة مع العالم؟

كيم سنغ هي: نعم، أنا معك. هناك خلافات وصراعات بين الشاعر وبين زمنه بشكل دائم. تدفع هذه الرأسمالية المتوحشة الناسَ عامَّةً إلى طريق عبادة الثروة والمادة كإله. ولكن الشاعر يُبْعِدُ نفسه عن ذلك الطريق ليتخذ طريقا آخر له يحرص فيه على إبداع لغةٍ جديدةٍ في العزلة، أي لخلق عالمٍ جديدٍ بلغةٍ جديدةٍ. بالفعل أوافق على قول إن الأدب مضادٌّ للسلطة والرأسمالية.

الألم أولاً

الجديد: الألم يصنع الشعر.. ولكن ماذا عن الفرح هل يصنع الرقصَ والغناءَ فقط؟ أم أن هناك فرصةً لأن يشارك الفرحُ في صناعة شيء عميق كالشعر؟

كيم سنغ هي: أنا متعودة على الآلام، ويمكن أن أتحدث كثيرا عنها، ولكني لست متعودة على الحديث عن الفرح. وأظن أنه ليس عندي إلا الشيء القليل جدا الذي أتحدثه عن الفرح. ربما هي ظاهرة من ظواهر «المرض الأدبي» الذي أصبت به. تعبير «يصنع الفرح» شيء غير مألوف بالنسبة إليّ. يبدو لي أن الفرح لا يصنع الرقص والغناء، بل يصنع الرقصُ والغناءُ الفرحَ. ويذكِّر سؤالك هذا بأنشودة الفرح لبيتهوفن، وأفكر في القوة أو الطاقة الناتجة من الموقف الإيجابي اللانهائي والتي يصنعها الفرح عندما نقابله بعد عبور الآلام.

مايا أنجلو

الجديد: من هم الشعراء العالميون غير الكوريين الذين لعبوا دورًا في تشكيل ذائقتك الشعرية وميولك الشعرية؟

كيم سنغ هي: درست الأدب الإنكليزيَّ في الجامعة، فقرأت أعمالا شعرية للشعراء الأميركيين والبريطانيين، ومنهم سيلفيا بلاث (Sylvia Plath) وأدريان ريتش (Adrienne Rich). في أيام الجامعة التي قرأت فيها أعمالهما التي تتحدث عن مسألة المرأة بصوت المرأة، شعرتُ بشيء من الغرابة والقبح، كما أن انتقاداتهما للثقافة الذكوريَّة صدمتني بشدة. فيما بعد أدركتُ واهتممتُ بمسألة هوية المرأة، وتَعَرَّفْتُ على الشاعرة مايا أنجلو (Maya Angelou). عند قراءة ديوانها «أعرف لماذا يُغَرِّدُ الطير الحبيس» وسيرتها الذاتية تعاطفتُ مع الروح الأدبي لهذه الشاعرة السوداء إلى حد بعيد. حتى الآن أتذكر بعضًا من أبيات ذلك الشعر:

«الطير الحبيس يغني برعشة خائفة».

مشترك آسيوي

الجديد: ما هي الروابط والصلات بين الشعر الكوري والشعر الياباني أو الصيني.. هل للهايكو مثلاً أثر في الشعر الكوري؟

كيم سنغ هي: أعتقد أن العثور على عناصر يشترك فيها الشعر الكوري والشعر الياباني والشعر الصيني اشتراكا مترابطا هو أمر صعب في تاريخ الأدب الحديث على الأقل. في العصور القديمة كانت الدول الثلاث كلها تستخدم الحروف الصينية في الكتابة، حيث تأثر الشعر الكوري القديم بالشعر الصيني القديم تأثرا كبيرا، خصوصا الشعر الكوري القديم الذي يسمى بـ«سيجو» الذي أخذ يظهر منذ القرن الرابع عشر، ويُعتبر نوعا أدبيا لفئة النبلاء لأن البسطاء من غير فئة النبلاء لم يستطيعوا تعلُّم كتابة الحروف الصينية في القديم. مع حلول العصر الحديث الذي تأثر فيه الأدب الكوري بالأدب الغربي تأثّرا كبيرا كتب معظم الأدباء أعمالهم الشعرية بصيغة الشعر الحر. فيمكن القول إن من الصعب القول بأن الشعر الكوري الحديث والمعاصر له علاقة وتأثُّر بالشعر الصيني أو الهايكو الياباني الذي يعد قصيدة ذات صيغة محددة، ويعود تاريخه إلى مائة عام تقريبا. ومن الجدير بالذكر أن «السيجو» هو قصيدة ذات صيغة محددة مثل الهايكو، ولكن بدايته تعود إلى القرن الرابع عشر.

صوت الطبيعة

الجديد: هل تعتبرين الطبيعة مصدرًا من مصادرك الشعرية؟ لمحتُ أثراً اكبر للحياة اليومية والصراع الاجتماعي وصراع المرأة في المجتمع. ماذا عن أثر الطبيعة في شعرك؟

كيم سنغ هي: عشتُ في الريف أيامَ الطفولة. عشقتُ أمّي الزهورَ والنبات، فزرعتْ مختلفَ الزهور والأشجار في حديقة بيتنا. كان بها حتى أشجار الرمان والتين التي كانت نادرة في كوريا في ذلك الحين. ثم غادرتُ ريفي إلى سيول، بذلك بدأت حياتي في المدينة وتستمر حتى الآن. ربما تعود ندرة الطبيعة في شعري إلى استمرار العيش في المدينة من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى ميلي إلى نزعة الحداثة التي ترتبط بالانعزال عن التراث والطبيعة وبالميل إلى الانعزال الميتافيزيقي.

في عام 2014 رحل اثنان من أفراد عائلتي، أحدهما أمي التي تُوُفِّيَتْ في ربيع هذه السنة، والآخر تُوُفِّيَ في خريف نفس السنة. نقول إن موت الإنسان عبارة عن عودته إلى الطبيعة، فقدتُ الشخصين الحبيبين، ثم شعرتُ كأن الطبيعة مدخلٌ مقدسٌ إلى الله. فبعد تلك التجربة القاسية عشتُ معتمدةً على طاقة أعطتني إياها الطبيعة. فبدأتُ الطبيعة تظهر في شعري، وكتبتُ الشعرَ بعنوان «طقوس الزهور لذكرى الميّتين» الذي صورتُ فيه الزهور والأشجار والأنهار والبحر والشمس التي تشارك كلها في طقوس لذكرى الأحباء. بعد هذه التجربة كنت أزور الريف من حين إلى آخر وأجلس تحت الأشجار لكي أتغلب على الحزن والكآبة، حيث أعادتني الطبيعة بجمالها وحيويتها للحياة. في ذلك الوقت دارتْ في ذهني فكرة عن زمن الطبيعة وزمن الإنسان. إن زمنَ الإنسان زمنٌ مستقيمٌ يبدأ من الولادة وينتهي عند الموت، بينما يمثل زمن الطبيعة زمنًا دائريا. يذهب الربيعُ من هذا العالم، ولكنه يعود في العام المقبل، ويُعَبِّرُ مدُّ الأمواج وجَزْرُها عن زمن الطبيعة الدائري الخالد أيضًا. فوصلتُ إلى فكرة أن زمن الطبيعة يدور هكذا مثل دائرة، ولهذا فإنه طريق الخلاص لزمن الإنسان المستقيم المحدود. أمام الطبيعة فقد جعلتني أُحِسُّ بما لم يسبق لي أن أفكر فيه وأنا منشغلة بكتابة الشعر الحداثي، على سبيل المثال: الأبدية والتجاوز وقوة الخلود

> هناك خلافات وصراعات بين الشاعر وبين زمنه بشكل دائم. تدفع هذه الرأسمالية المتوحشة الناسَ عامَّةً إلى طريق عبادة الثروة والمادة كإله

ورحمة الله وغيرها. نتيجة لهذا، يوجد في ديواني العاشر بعنوان «على لوحة التقطيع الخشبية سمك دنيس»(2017) قصائد تتغنى بالطبيعة.

النافذة والجدار

الجديد: حدثينا عن عاداتك في الكتابة.. هل هناك أوقات أو ظروف أو حالات تحملك على كتابة الشعر أكثر من غيرها.. دوافع وأسباب وظروف محددة؟

كيم سنغ هي: لا أختار وقتًا أو مكانًا معينًا لكي أكتب، ولكنني أكتب عادةً في ساعات الفجر، وذلك بسبب صعوبة النوم التي أعاني منها، فأستيقظ من النوم -غصبًا عني- في الساعة الواحدة أو الثانية فجرًا وأكتب. أظن أنه وقت لا بأس به للكتابة. أحب أن أنظر إلى حركة الشمس في وقت الشروق أثناء عملية الكتابة. ومن عاداتي المتعلقة بالكتابة هو أنني أفضّل توجيه وجهي نحو النوافذ، بدلا من الجدران. أعرف بعضًا من الشعراء يقولون إنه يجب أن يوجهوا وجوههم نحو الجدران عند الكتابة، ولكنني أشعر كأن اللغة والكلمات تتوقف أمام الجدران التي أنظر إليها. على عكس ذلك أشعر كأنني متواصلة مع العالم عندما أنظر إلى النوافذ، وفي الوقت نفسه أشعر كأنّ مناظر العالم وأصواته خارجها تدخل متسللةً إلى الشعر الذي أكتبه. الشاعر هو من يرغب في التواصل مع العالم ليجعل شعره يحتضن أصواته، أليس كذلك؟

ولو تم اختيار موضوع وفكرة وعبارات سأكتبها في الشعر، لا يمكن أن أكتب في أيّ وقت أريده أو أختاره إلا إذا كانت نفسي مليئةً بموسيقى أو إيقاعات ما. أظن أن تلك الإيقاعات تشبه شيئًا أشعر به عندما تبدأ الطائرة في التحليق فجأة بعد احتكاك إطاراتها بأرضية المدرج ببطء، كما تشبه طاقةً دافعةً ما أو الليبيدو (Libido). لا أستطيع القيام بعملية كتابة الشعر إلا في لحظة معينة تتحول فيها اللغة اليومية إلى لغة الشعر. هي لحظة يخترق فيها البرقُ الإبداعيُّ ذهني، لحظة تبدأ فيها الطائرة في الصعود بخفة بعد احتكاكها بالأرض. في هذه اللحظة أكون في غاية السعادة.

التراجيديا السورية

الجديد: أطلعتِنِي على قصيدة بالإنكليزية لشاعرةٍ كوريةٍ هي كانغ يونغ يون عن الطفل ألان الكردي. كيف أثَّرتْ بك المأساة السورية وغرق الهاربين من جحيم الدكتاتورية إلى الموت في البحر المتوسط. ما الذي يمكن أن يفعله الشعراء إزاء التراجيديا الإنسانية في البحر المتوسط... هل تعتبرين أن على شعراء العالم، وأنتِ منهم، واجب ما نحو هؤلاء الذين تعذبهم الدكتاتوريات وتدفع بهم إلى الهرب اليائس نحو البحر والموت غرقا؟

كيم سنغ هي: في الحقيقة إن مأساة ألان السوري جذبت انتباه كثيرٍ من الشعراء الكوريين، كتبوا عنه يعبرون عن الغضب والحزن قائلين: أنا ألان السوري. أظن أن ألان السوري أصبح رمزًا إلى مصير البشر التراجيدي الذي ينتهي إلى التحطم المأساوي. ويكمن وراء حركة الشعراء الكوريين هذه حدثٌ بحريٌّ تراجيديٌّ، وهو غرق سفينة «سي وول هو» الذي وقع في الـ16 من أبريل 2014 في البحر الكوري، والذي شهده الشعب الكوريُّ بحزن وصدمة. كانت السفينة متجهة إلى جزيرة «جيجو» في جنوب كوريا، وعلى متنها أكثر من 400 راكبٍ، ومن بينهم حوالي 300 تلميذ ثانوي ومدرس يقومون برحلة مدرسية إلى الجزيرة. ظن الشعب الكوري أن الحكومة أهملت إنقاذ الركاب، مما أدى إلى وفاة أكثر من 300 راكب. أعلنتْ الحكومةُ أن أسباب غرق السفينة هي الحمولة الزائدة، وقيادة غير ماهرة لمدير دفة السفينة وغيرها من الأمور، ولكن الشعب لم يصدق ما قالت الحكومة في الإعلان ويعتقد أن هناك كثيرًا من الغموض. أظن أن هذا الحدث يطرح أضواء كاشفة عن مختلف المشاكل التي تعاني منها كوريا بعدما حققتْ تطورًا اقتصاديًّا مكثفًا بشكلٍ غير طبيعي. وهرب قبطان السفينة ورجاله من السفينة التي بدأت تغرق بعدما طلبوا من التلاميذ عن طريق الإذاعة الداخلية للسفينة أن ينتظروا في السفينة ولا يغادروها، فانتظر الطلاب الصغار في مكانهم ظنًا أنه سيتم إنقاذهم قريبًا. وشاهد الشعبُ الكوريُّ كلَّ ما جرى في مكان الحدث على الهواء مباشرةً في التلفزيون، كما اعتقد أن رجال الشرطة البحرية وجنود الجيش البحري سينقذونهم، ولكن مراكبهم دارت حول السفينة الغارقة فقط دون أن يبادروا بعملية الإنقاذ حتى غرقتْ السفينةُ كاملة. عندها غضب الشعبُ غضبًا شديدًا، فانتشر شعار يقول: «أنا السفينة سي وول هو» انتشارًا واسعًا. لعلَّ الشعبَ الكوريَّ يغضب من نفسه التي لم تفعل شيئا أمام ذلك الحدث الفظيع. كان الغضب والصيحة من الشعراء الشباب شديدين للغاية لدرجة أن معظمهم كتبوا يرثون ضحايا الحدث.

> **أعتقد أن العثور على عناصر يشترك فيها الشعر الكوري والشعر الياباني والشعر الصيني اشتراكا مترابطا هو أمر صعب في تاريخ الأدب الحديث على الأقل**

أعتقد أن من واجب كل شاعر في العالم أن يكتب الشعر ليرثي من دَفَعَتْهُ التناقضاتُ الاجتماعيةُ إلى الموت من اللاجئين والأشخاص الأبرياء، لأنه ليس لديه إلا اللغة. قرأت ديوانك «قارب إلى لسبوس»، ووجدتُ فيه قصائد حزينة جميلة ترثي اللاجئين. وأتذكر قول الشاعر أدونيس عن واجب الشعر: الرثاء هواؤك.

حاورها نوري الجراح

حسين جمعان

خمس قصائد

كيم سنغ هي

«هناك إلهٌ في قطرةِ ماء الأملِ»

تتلألأُ الأزهارُ
بينما الخريفُ يجثُمُ فوقَ سابقتِها
فلا نستطيعُ رؤيتَها لحظةَ تفتُّحِها.
والبذورُ الحمراءُ الدَّاكنةُ
تبدو كالعيونِ.
إنّهُ الأملُ
لا يتَّخِذُ وِجهةً مستقيمةً، ومعَ ذلكَ،
فِي قطرةِ ماء الأمل
هناكَ إلهٌ.

جزيرة تُدعى «كريدو» [1]

على أقلِّ بقعةٍ منخفضةٍ،
بقعةٌ أقلّ انخفاضًا مِن الأوراقِ المُبتلّة،
توجدُ جزيرةُ «كريدو».
ومَن يعيشون عليها؛
أولئك الذين لا تنطفئ لهم نارٌ،
ومهما حدثَ،
يواصلونَ العيشَ دونَ إيقافِ الحياةِ في «كريدو»؛
أجمل جزيرةٍ في العالم!
كيم جونغ سام [2]، وباك جي سام [3]
اللذان مثل ملاكين قالا:
«لا تتخلَّ عن عقلك الرّاجح!»
الحلمُ المتأجّجُ المُتكلِّسُ
يعدُّ أحد أشدِّ الأشياء حُزنًا.
ورغم أننا جميعًا نقطن جزيرة كريدو،
لكنّنا لم نستطِع التعرُّف عليها بأيِّ خريطةٍ للعالمِ!
ولذا فهي أكثرُ غُموضًا،
ولهذا أريدُ الاعتناء بها أكثر.
حتّى مع الابتسامة الدافئة،
ولونِ أزهار حرارةِ قلبك
والصّراخِ المُبهِرِ لعظمةِ الحُبِّ المتوهّجِ
فعلى جزيرةِ كريدو
ومع تبادلِ العناقِ،
ومع التّشبُّثِ بأيدينا متشابكةً،
سنعبرُ النّهرَ يومًا،
واقفينَ على الطوافاتِ المُتلألئةِ
وقد أمكننا اللقاءُ بمكانٍ ما؛
مكانٌ آمنٌ بلغناهُ بعبورنا إليه،
إنه جزيرة كريدو؛
حيثُ يُمكننا اللقاءُ!

ويبكي الكلامُ

يبكي الكلامُ
ينوحُ على عجزي!
فالكلامُ هو كلُّ شيءٍ،
لكنَّه لا شيء كذلك!
يبكي الكلامُ
نحيبٌ بلا صوتٍ
نحيبٌ، نحيبٌ، نحيبٌ، مجرّد نحيبٍ
صوتٌ، صوتٌ، مجرّد صوتٍ
كصوتٍ مخبوءٍ لقناعٍ على سطحِ الماءِ
كأشعةِ شمسٍ مُنعكسةٍ على زنبقاتٍ طافيةٍ على الماءِ
كزنبقاتٍ عاريةٍ مُتدثرةٍ بالضَّبابِ
دوارٌ لدوّامةٍ تدورُ
بينما الكلماتُ كانت تخلعُ أقنعَتها عند غرقِها!
ولحمُ الكلماتِ لامعٌ كما الخوخ!

ورغم أنّه ليس هناك كلماتٌ في رحلةِ الحُلمِ بأرضِ أزهارِ الخوخِ
إلا أنّ الكلمات مُفعمةٌ بما يُشبهُ الخوخَ!
حالةٌ مِن التوتر بالكلامِ؛
لا يُمكنُ الإمساكُ بها، بل ويستحيلُ وصفُها.
الكلماتُ زلقةٌ،
إنها لا شيء
نيرفانا [4] لكل شيء ولا شيء
وأنا أبكي،
أنا! أنا لا أنتَ، إنه أنا فحسب
كلَّ شيءٍ، ولا شيء
والذي يُشبهُ آثارَ الموجةِ لا الكلام
ليس جوهرًا للكلامِ،
إنه نيرفانا مهدورةٌ
ووعاءُ الكلماتِ شذى!

حُلمُ الحُريّةِ

الحُريَّةُ!
إنّها سوءُ فهمٍ
مِن منتهى الأرضِ إلى البحرِ، ومِن البحرِ إلى السَّماءِ
على هذه الشَّاكلةِ، أمحو كلَّ أوراقِ الرَّسمِ

عبدالله مراد

وكما المرة الأولى،
أتطلّعُ إلى الموجةِ الزرقّاء والسُّحبِ البيضاء والنّوارسِ
هذا سوءُ فهمٍ
فالسُّحبُ الطّافيةُ وحدها، والطينُ والأمواجُ، غيرُ قادرةٌ على التّحرُّرِ
الحريةُ لا تأتي مِن هذه الأشياء!
أمسِكُ عُلبةَ الإثمِ مستعطفةً الدَّمَ
صارعتُ كلَّ ألعابِ العِراكِ الخاسرةِ في السُّوقِ
مُطوَّقةً بتحديقِ أشعةِ الشّمسِ الحارقة وسطه،
وحالما أنزلتُ القلبَ النَّازفَ
يدقُّ الناقوسُ
وينسدلُ السِّتارُ
أيمكنُ أنْ تنبثقَ الحريةُ مِن جوفِ الصُّمودِ؟!
عابرةً خلال المِلحِ،
إنّهُ حُلمٌ!
كورودٍ فوقَ رأسِ امرأةٍ مخبولةٍ!!

في لحظةٍ أخرى

في لحظةٍ أخرى... إنها كلمة جميلةٌ
كلمةٌ خلّابةٌ
كلمةٌ تهبُ الخيالَ
إنها مثل انتظارِ السّموِّ
اعتمادًا عليها؛ نرى الصباحَ
وركونًا إليها؛ نُصلّي
وبقلبٍ مُمدّدٍ على شريط السكة الحديديةِ متطلعًا في السماءِ
وبمثلِ هذا القلبِ؛ كما لو نحبُّ بعضنَا دونَ خوفٍ
في لحظةٍ أخرى... كلُّ واحدٍ لديه الحلمُ
في لحظةٍ أخرى... الكلُ لديه الحُبُّ
في لحظةٍ أخرى... كما لو أنَّها كلمةٌ على كتفها يتكئ الجميعُ
كلمةٌ يرغبُ الكلُّ في معرفتها،
لكنْ لا أحد بمقدوره ذلك.
كلمةٌ مثل الغدِ الحزين!

[1] - الكلمة معناها الحرفي «على الرغم من» وقد عدل المترجم عنها واستخدم «كريدو» بدلاً منها لأن تسمية جزيرة باسم «جزيرة على الرغم من» لن يكون مألوفًا، فضلاً عن أن إيقاع الكلمة حسب النطق الكوري سيكون أفضل في التعبير عن معنى الجزيرة خصوصًا أن معنى «على الرغم من» متكرّر في أسطر القصيدة.

[2] - كيم جونغ سام، مولود عام 1921م وتوفي عام 1984م، وهو من مواليد كوريا الشمالية. اشتهر بالقصائد القصيرة وباستخدام الفراغات والفواصل عند الكتابة. تضمنت أعماله الكاملة: مدرسة الشعراء، وفتى الطبلة، وشخصٌ سألني، وعِش بصوتٍ عالٍ واصرخ. راجع الرابط التالي على الإنترنت: «https://jaypsong.blog/category/kim-jong-sam/.

[3] - باك جي سام، مولود في 10 أبريل 1933م في اليابان. درس بالجامعة الكورية ولكنه لم يكمل دراسته فيها، وعمل مراسلاً لجريدة «ديهان إلبو» ثم محررًا لجريدة «هيونداي مونهاك سا». في عام 1960م صار عضوًا في جماعة أدبية تدعى «ساهواجيب». في عام 1993م أصبح السكرتير العام لجمعية الشعراء الكوريين، وقد توفي في 8 يونيو 1997م. نشرت أولى قصائده بعنوان «ماء النهر» ضمن سلسلة «الأدب المعاصر» عام 1955م. راجع ويكيبديا الموسوعة الحرة بالرابط التالي: https://en.wikipedia.org/wiki/Park_Jaesam

[4] - مفهوم ال«نيرفانا» في البوذية، هي حالة الخلوّ من المعاناة. وتعتبر ال«نيرفانا» هي حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلا تمامًا بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل تحقيق النشوة والسعادة القصوى والقناعة وقتل الشهوات، ليبتعد الإنسان بهذه الحالة عن كل المشاعر السلبية من الاكتئاب والحزن والقلق وغيرها. ويصل الكهنة البوذيون والزهاد الهنود إلى حالة ال«نيرفانا» بعد فترات طويلة جدًا من التأمل العميق، إلا أن الأمر وبطبيعة الحال صعب جدًا على عامة الناس، وأصل كلمة «نيرفانا» من لغة الهند الأدبية القديمة (اللغة السنسكريتية). ويصف بوذا ال«نيرفانا» بأنها حالة السلام التام للروح، وهي الحالة التي يكون فيها خاليا من التلهف، والغضب وأيّ معاناة أخرى. يراجع معنى «نيرفانا» بموقع ويكيبديا الموسوعة الحرة على الإنترنت بالرابط التالي: https://ar.wikipedia.org/wiki.

ترجمة: محمود أحمد عبد الغفار

وطن أقسى من المنفى

لمحة تاريخية عن الوضع الثقافي في عربستان

يوسف ياسين عزيزي

هناك تعريفات مختلفة للثقافة في القواميس لكن ما أراه مناسباً هو ذاك الذي يعرّف الثقافة بـ«النسيج الكلي من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم المقبولة والمرفوضة في المجتمع». وسنلقي هنا نظرة سريعة على الثقافة الأهوازية الحديثة كالأدب والموسيقى والمسرح والسينما والفنون الجميلة والإعلام. وما يتم نشره عبر الصحف والكتب والمكتبات والفرق الموسيقية والمسرحية وغيرها.

بداية لا بد من الإشارة إلى أن الحكومات الإيرانية المتعاقبة حالت منذ سنوات الشاه رضا البهلوي -الذي أسقط آخر حاكم عربي للإقليم في 1925 وحتى اليوم- دون تطور الاقتصاد والثقافة العربيين إثر هيمنة طبقة بورجوازية فارسية مقتدرة على مقاليد الأمور السياسية والاقتصادية والثقافية لإمارة عربستان التي كانت تتمتع باستقلال داخلي. وقد أغلق النظام البهلوي -الشاه رضا ونجله الشاه محمد رضا- أبواب المدارس العربية في المحمرة والأهواز واستبدلها بمدارس فارسية، ولم يسمح بنشر أيّ صحيفة عربية أو أيّ كتاب عربي أو حتى فتح أيّ مكتبة عربية ماعدا تلك التي كانت تصدر في طهران ممثلة في أسبوعية «الإخاء» ويومية «كيهان العربي» التي كانت موجهة أساساً للسفارات والجاليات العربية غير الإيرانية، ولم تكن لها أيّ صلة بقضايا الشعب الأهوازي وهمومه.

والواقع أن مناسبات التعزية الحسينية واحتفالات الأعراس ومجالس التعزية، مثلت الفضاء غير الرسمي الوحيد لإلقاء الشعر الشعبي والفصيح وعرض الموسيقى والمسرحيات الشعبية القصيرة (التمثيليات) وكذلك بعض محلات بيع الأشرطة الموسيقية، وذلك في أجواء فارسية مدعومة حكوميا. فكان هناك مقابل العشرات من محلات توزيع الأشرطة الفارسية، ركنان لتوزيع الأشرطة العربية: تسجيلات ناصر الشميلي في حي النهضة (لشكرآباد) وتسجيلات المقدادي في حي آسيه آباد في الأهواز العاصمة، ومحل واحد في المحمرة.

وقد اختصر النشاط المسرحي في التمثيليات الشعبية التي كانت تعرض في الأعراس أو تسجل في أشرطة الكاسيت، منها ما قام به الفنان أحمد كنعاني والثنائي عيسى وبدن. وقد سُجن الأول في عهد الشاه لمواقفه السياسية القومية والأغنيات التي غناها لشهداء الحركة الوطنية الأهوازية أنذاك.

أول صحيفة عربية

بعد نصف قرن من الاستبداد الشوفيني الشاهنشاهي، كانت إقامة المراكز الثقافية في مدن المحمرة والأهواز والخفاجية والفلاحية هي الثمرة الأولى التي قطفها الأهوازيون من مشاركتهم -مع سائر الشعوب الإيرانية- في الثورة التي أطاحت بنظام الشاه. غير أن هذه المراكز تعرّضت لهجوم مسلح من قبل تحالف القوى الدينية الشوفينية والقوميين المتعصبين التابعين للسلطة الإسلامية الوليدة في نهاية حزيران 1979.

وفي تموز من العام نفسه، أصدر المركز الثقافي العربي الإسلامي الذي أنشأته عناصر تابعة للسلطة -لمنافسة المركز الثقافي العربي ذي الاتجاه القومي- صحيفة حملت اسم «عرب إيران في الأهواز، غير أنها لم تستمر إلا لثلاثة أعداد وكانت بحق أول صحيفة عربية تصدر في إقليم عربستان في العصر الحديث. ولم يخبرنا التاريخ عن وجود أيّ صحيفة عربية في عربستان، لا في عهد الشيخ خزعل، ولا بعده.

فرغم سيطرة أجواء القمع والرعب في أعقاب أحداث المحمرة -التي أدت الى مصرع المئات واعتقال الألوف من المواطنين العرب- أصدر عدد من النشطاء الأهوازيين في تموز 1979 أسبوعية «الكفاح» التي يمكن اعتبارها صحيفة عربية مستقلة تصدر في إقليم عربستان. كما أصدر بعد فترة وجيزة نشطاء عرب يتبعون لمنظمة فدائيي الشعب، أسبوعية «النضال» هدفت إلى كسب الجماهير العربية. وكانت الصحيفتان شبه سريتين وصدرتا بالعربية والفارسية. الكفاح» كانت تطبع وتصدر من الأهواز العاصمة، فيما كانت «النضال» تصدر في المحمرة. وفي التنافس بين «الكفاح» كصحيفة قومية تقدمية مستقلة (كما كانت تعرف نفسها) و«النضال» التابعة لمنظمة يسارية ماركسية، كانت الأولى تحظى بإقبال جماهيري أكبر فقد انتشرت بسرعة بين الجماهير في طول إقليم عربستان وعرضه.

مع اندلاع الحرب الإيرانية-العراقية في أيلول 1980 قضى النظام الإيراني على كل نشاط سياسي وثقافي أهوازي فشهد شهر آب صدور آخر عدد من صحيفة «الكفاح» ولم تكن قد بلغت عددها العاشر.

وهكذا غدت احتفالات الأعراس ومجالس العزاء الفضاءين شبه الوحيدين لإلقاء الشعر الشعبي والفصيح وإلقاء الخطب الاجتماعية، وقد هجر معظم الناس مدنهم وقراهم خلال السنوات الأولى للحرب (1980-1988).

بعد الحرب

في عهد رفسنجاني (1988-1997) وبعد أن وضعت الحرب أوزارها، تحركت الساحة الثقافية الإيرانية الآسنة، خصوصاً في طهران وشمل ذلك إقليم عربستان، حيث بدأت مدينة الفلاحية تشهد بعض الحراك الأدبي فأقيم احتفال سنوي للشعر العربي بمناسبة ميلاد الإمام المهدي شاركت فيه قامات الشعر الشعبي والفصيح كفاضل السكراني وعباس العباسي وموسى الجرفي، وقُدمت خلاله الجوائز للشعراء الموهوبين. كما شهدت مدينة الخفاجية نشاطا مسرحيا وبذلك أصبحت الفلاحية مدينة الشعر والخفاجية مدينة المسرح.

وفي عهد الرئيس محمد خاتمي الموصوف بأنه إصلاحي، وإثر الانفتاح الجزئي في الأجواء السياسية، عادت الساحة الأهوازية لتشهد حراكا ثقافيا في مجال نشر كتب الشعر والقصة والتاريخ -باللغتين العربية والفارسية- وبالطبع كانت حصة الأسد للشعر الشعبي. كما أنشئت بضع فرق موسيقية ومسرحية وافتتحت مكتبات لبيع الكتب، غير أن الساحة شهدت عراقيل جمة أخذت المؤسسات الحكومية تضعها أمام الكتابة والنشر باللغة العربية، وظهر تمييز فاحش بين الدعم الذي يقدم للكتب والفرق الموسيقية والمسرحية الفارسية وبين ما يقدم لنظيراتها العربية، فالأقلية غير العربية في عربستان كانت تتمتع بحصة الأسد، فيما يُقدم الفتات للأغلبية العربية في الإقليم.

وفي هذه الفترة تم اصدار ثلاث صحف هي «الشورى» و«صوت الشعب» و«الحديث» باللغتين العربية والفارسية، إذ أن القانون الإيراني لا يسمح بأن تصدر صحف القوميات غير الفارسية - وهي قليلة جدا قياسا بالفارسية- إلا بلغتين: اللغة الفارسية ولغتها القومية. وفي عهد خاتمي، باءت محاولات الأهوازيين المطالبين بالتعليم باللغة العربية في المدارس بالفشل. وقد جرى في تلك الفترة تأسيس 35 مؤسسة ثقافية ومدنية في الأهواز العاصمة.

من جهة ثانية أصبحت لدينا خلال العقدين الماضيين، وللمرة الأولى، سينما عربية أهوازية بفضل جهود مخرجين كمحمد رضا الفرطوسي وحبيب باوي الساجد، وذلك بعد مرور سبعين عاما على نشوء السينما الإيرانية. وللمرة الأولى شهدنا إصدار كتب روائية وقصصية باللغة العربية، منها ما هو موجه للأطفال وبرزت بعض الكاتبات الأهوازيات؛ وكانت مريم لطيفي هي الرائدة في هذا المجال.

بعد الانتفاضة الشعبية بعربستان في نيسان 2005 وانتخاب محمود أحمدي نجاد رئيسا للبلاد عدنا إلى المربع الأول، وهذا التقهقر ينطبق أيضا على سائر الشعوب الإيرانية. ولا توجد حاليا لنحو 6 ملايين عربي في جنوب وجنوب غرب إيران إلا شهرية واحدة هي «البيان» التي تصدر باللغتين العربية والفارسية وتخضع لرقابة أشد من تلك التي تخضع لها الصحف الفارسية. كما تم إغلاق بعض المواقع الثقافية منها موقع «بروال» ومُنعت مؤسسة «الهلال» الثقافية -وهي مؤسسة مستقلة- من النشاط، وزجوا بمعظم نشطائها في السجن، أبرزهم ماهر الدسومي وقيس الغزي وناجي السواري.

في السنوات الأخيرة انخفض النشاط الثقافي والفني في الإقليم بشكل ملحوظ، خاصة بعد الهجوم المسلح على منصة العرض العسكري في الأهواز في 22 أيلول 2018 واعتقال نحو 800 ناشط من المدنيين. كما تم اعتقال العديد من المثقفين والناشطين في الحقل الثقافي على إثر السيول التي اجتاحت الإقليم في آذار الماضي، منهم المؤرخ حسين فرج الله كعب وعلي الخنفري، وذلك بسبب دورهم المستقل في إغاثة المناطق المنكوبة!

من موقعي كشاهد على مسار الحركة الثقافية الأهوازية خلال العقود الستة الماضية، يمكنني القول إن هناك تطورا ملحوظا في هذا المجال قياسا بما كانت عليه الحال قبل نصف قرن. فقد تفجرت الطاقات الثقافية للشعب العربي الأهوازي بعد قيام الثورة على الشاه رغم ما حدث من مصادرة لها من قبل رجال الدين والقوى المعادية لتطلعات الشعوب غير الفارسية.

ولا بد من التأكيد على أن التغيرات التي شهدها النشاط الثقافي خلال العقود الأربعة الماضية ما برحت مرتبطة بشكل حاسم بالأوضاع السياسية واتجاهات الحكومات المتعاقبة في الجمهورية الاسلامية الإيرانية، فيتسع الوضع الثقافي باتساع رقعة الحريات وينكمش بانكماشها.

وما أراه خلاصة، أن على النشطاء والفاعلين الأهوازيين اليوم مواصلة العمل على إنشاء مواقع إلكترونية وصحف ورقية وإلكترونية وتأسيس دور نشر وفتح المكتبات والمؤسسات الثقافية المستقلة والتأكيد على الاستمرارية في العمل الثقافي، والعمل وفق نظرة مستقبلية إلى الأمور، ويحتاج هذا العمل لا سيما في ظروف هذا الطور من النظام الاستبدادي في إيران والمواقف العنصرية الثابتة نحو العرب إلى نفس طويل، وعدم توقع قطف الثمرات الآنية والسريعة. وبالتالي ينتظر من النشطاء العرب في الأهواز، داخلا وخارجاً العمل بصورة احترافية لا سيما في التعامل مع أمور الرقابة الحكومية، ولا بد من أخذ الدروس من إخفاقات النشطاء السابقين. كما ينبغي أن لا يتمركز النشاط الثقافي داخلاً في العاصمة فقط، بل أن تتحرك المدن الأخرى في الإقليم وتساهم بصورة أوسع في الحراك الثقافي والفني. وفي نظري أن مشكلة التمييز الثقافي لن تحل جذريا دون زوال نظام الاضطهاد القومي بأكمله ورفع الهيمنة الفارسية عن إقليم عربستان. لكن للوصول إلى تلك الثمرة التاريخية يستدعي أن لا نهمل الأمور التي أشرت إليها ليمكننا أن نهيّئ الأرض الصلبة لهذا الهدف التاريخي.

كاتب أهوازي مقيم في لندن

ثلاثة رسامين من السودان

حلم العربي المحلق في فضاء أفريقي

إبراهيم صلحي، أحمد شبرين، محمد عمر خليل

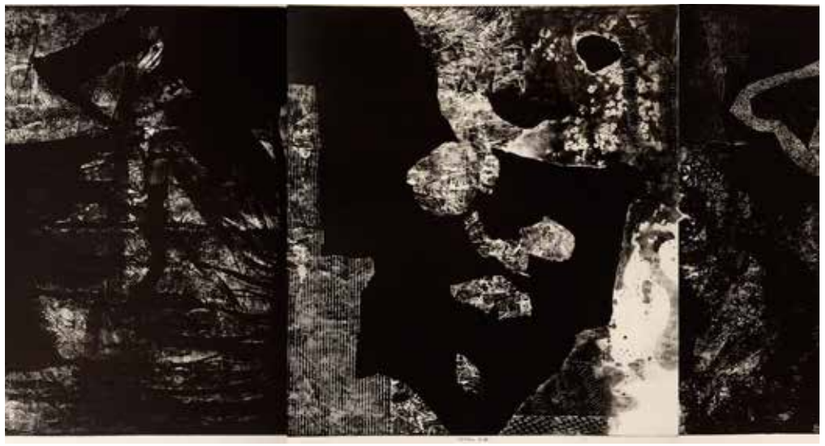
فاروق يوسف

يرى إبراهيم الصلحي أن «حلم «مدرسة الخرطوم» يكمن في استكشاف للهوية السودانية عبر مكونين أساسيين: الحرف العربي من جهة، ومن الجهة الأخرى الزخرف الأفريقي الذي تراه حولك في كل مكان، ويتبدى بشكل واضح في الصناعات اليدوية التقليدية مثلًا».

ذلك المزج بين اللغة والسحر هو صفة سودانية. وهو ما تعلمه الفنان السوداني المعاصر من الحياة المباشرة. ليست هناك مسافة تفصل بين الأشكال التي تتخذ طالعا أفريقيا بالرغم من أن بنيتها الداخلية تعود إلى أصول عربية. هناك كما يُقال «ثقافة عربية إسلامية لا يمكن أن تنزع عنها العنصر الأفريقي». في سياق ذلك الواقع يمكن تفسير المكانة التي احتلها «الخط العربي» في الممارسة الفنية في السودان كما في أعمال تاج السر حسن وهو واحد من أكثر الخطاطين العرب إتقانا وتجريبا في الوقت نفسه.

يتميز الرسم في السودان بوضوح هويته بسبب عدم انقطاعه عن الحلول الجمالية التي توصل إليها الفنان الأفريقي عبر العصور وهي الحلول التي استفاد منها الرسم العالمي الحديث في مطلع القرن العشرين، كما في محاولات الإسباني بابلو بيكاسو.

إبراهيم الصلحي



محمد عمر خليل

محمد أحمد شبرين

إبراهيم الصلحي

سيد الأشكال التي يبتكرها نغمها

الرسام الطالع من لوحاته

كان صامتا حين رأيته آخر مرة وهو يتوكأ على عصاه. قال لي بمرح وهو يصافحني «إبراهيم الصلحي لكن هذه المرة بعصا»، ذكرته بلقائنا قبل أكثر من عقد من الزمن في المدينة نفسها. فقال «لم أغب عن هذه المدينة زمنا طويلا. كنت دائما هنا».

لم أقل له «أنت في الحقيقة كنتَ دائما هناك»، بلده السودان هو ذلك الهناك الذي صار منذ سنوات طويلة يراقب آهاته من خلف ستارة من مطر أوكسفورد «حيث أقيم أنا وأولادي وأحفادي» لم أسأله «أما زلت تنتمي إلى ماضي ذلك البلد الذي يزداد مصيره غموضا مع الوقت؟»، فالصلحي الذي يبلغ اليوم التاسعة والثمانين من عمره، كان يوما ما رمزا وطنيا للتنوير والحداثة في بلد خطفه العسكر وهو في طريقه من النوم إلى اليقظة.

في معرضه الشامل الذي شهدته قاعات تيت مودرن بلندن عام 2013 كانوا يقولون «أفريقيا كلها هنا» غافلين عن أن الفنان الذي كانت أشكاله تتدفق بالسحر الأفريقي كان في الوقت نفسه حريصا على أن يضفي على خطوطه طابعا عربيا، وهو ما جعله ينتمي إلى قلة نادرة من الفنانين العرب الأفارقة الذين استطاعوا من خلال فنهم أن يخلقوا هوية معاصرة هي عبارة عن مزيج هويتن: عربية وأفريقية.

حين كنت أنظر إليه أو أراقبه من بعيد وهو يمشي ببطء وتواضع وثقة كانت أشكاله تمتزج في خيالي بصورته التي لم يفقدها الزمن هالتها. كما لو أن الرجل الذي أراه كان قد طلع لتوه من إحدى لوحاته. فهل صنع الصلحي شيئا يشبهه أم أن الزمن الذي قضاه وهو يبتكر أشكاله قد أعاد صياغته، فصار خلاصة حية لتلك الأشكال؟

ربما سيكون أمرا مستغربا أن يخبرني أحدهم أن الصلحي عاش في إحدى المدن العربية 21 عاما من غير أن يخبر أحدا أنه فنان. حكاية قد لا تكون صادقة مئة بالمئة غير أن جزءا صغيرا منها قد يكون كافيا للكشف عن طبيعة العلاقة الروحية التي تربط الصلحي بفنه.

العائد إلى أصوله بعد غربة

ولد ابراهيم الصلحي في أم درمان عام 1930. فشل في دراسة الطب فاتجه إلى دراسة الأدب، غير أنه ذهب إلى بريطانيا عام 1954 لدراسة الرسم في كلية «سليد» العريقة. لم يكن ذلك التحول مفاجئا، فلطالما انشغل الصلحي في طفولته بتزيين ألواح القرآن في مدرسة والده الدينية. وهو ما أنقذه من سوء فهم اجتماعي في ما بعد. فبعد أن أنهى دراسته في لندن وعاد إلى الخرطوم أقام ثلاثة معارض شخصية، لم تجذب الجمهور إليها، يومها سأل الصلحي نفسه «لماذا لا يقبل الناس على مثل تلك المعارض؟ لماذا لا يتمتعون بما أقوم به من أعمال فنية؟». لم يستغرق البحث عن إجابة زمنا طويلا.

لقد اكتشف الصلحي بنفسه أنه يكلم الناس الذين يحبهم بلغة لا يفهمونها. لغة ليست لغتهم كان قد استعارها من الآخر، الذي لم يكن سوى المستعمر. وهنا حدث التحول العظيم في مسيرته الفنية، بل وفي حياته كلها. كانت الزخارف العربية-الإسلامية من حوله تملأ الفضاء بإيقاعاتها التي تشكل خلفية للرقص الأفريقي الذي يهب البيئة خيالا نابضا. يومها عاد الصلحي إلى اكتشاف مفردات لغته الأصيلة.

صار كل ما تعلمه في الغرب مجرد مرجعية تقنية، أما الحقائق الإنسانية فصار يستلهمها من البيئة التي تحيط به. أكان ضروريا أن يغترب الصلحي بفنه لكي يكتشف أن سودانيته هي هوية مزدوجة، تطل به على غنى حضارتين إنسانيتين، العربية والأفريقية؟ أعتقد أن مزاج الفنان المعاصر يتطلب وقوع مغامرة من هذا النوع. وهذا ما كان الصلحي مخلصا له بعمق وشغف.

من المدينة الفاضلة إلى السجن

هل كان تسلّم الصلحي مناصب رسمية، وصولا إلى منصب وكيل وزارة الثقافة في سبعينات القرن الماضي نوعا من محاولة للصلح؟ كان الرجل يسعى بشهادة معاصريه إلى أن ينقل مدينته الفاضلة من سطوح اللوحات إلى دروب وساحات المدينة الواقعية، بعد أن كان قد تعلم الدرس جيدا.

لقد انصبّ همّه يومها على رعاية ثقافة شعبوية ترتقي إلى مستوى هويتها التي هي مزيج بين حضارتين، عربية وأفريقية. وهو العالم الذي اختبره رساما، والذي تكمن غوايته في الأشكال الملهمة التي كان يستعيرها من المرويات والتعاويذ ورسوم الناس العابرين. غير أنه سرعان ما غادر المنصب الإداري إلى السجن، حيث قضى خمس سنوات بتهمة قرابته لأحد المتآمرين على نظام جعفر النميري. وحين أفرج عنه بالصدفة غادر الصلحي السودان إلى الدوحة ليكون مستشارا ثقافيا هناك لأكثر من عقدين من الزمن، وليغادرها إلى أوكسفورد عام 1998 ولا يزال مقيما هناك.

كانت تجربة السجن قد ألهمته كوابيس عالم لم يكن يتوقع أنه سيكون واحدا من أبنائه. كان ينشئ عالمه الجديد، مدينته الفاضلة بالمعنى السلبي على أنواع مختلفة من الورق، هي ما يمكن أن يسمح له وضعه في الحصول عليه. وهو ما شكل في ما بعد منجما لأفكاره ورؤاه التي ظهرت في رسومه التي نفذها في غربته، التي صارت بالنسبة إليه وطنا بديلا.

مدرسة الخرطوم وقد كانت حلمه

حين اكتشف الصلحي ذاته وأقام صلحا معها، كان يفكر أن ذلك الصلح ربما سيكون نواة لقيام مدرسة فنية جديدة، تجمع بين الحرف العربي من جهة وبين الزخرف الأفريقي من جهة أخرى. كانت روحه تحوم في فضاء الصناعات التقليدية التي مرت العصور بها فلم تطحنها بل زادتها بريقا. كان حلمه يقيم عند حدود وهمية، تكون الخرطوم منارتها، ويقال حينها إن مدرسة الخرطوم الفنية كانت بداية لوعي جمالي جديد، هو بمثابة بوابة تنفتح على جانبيها العربي والأفريقي.

«كان ضروريا بالنسبة إليّ أن يشمّ المشاهد رائحة التراب الأم درماني، ومعها كل ما تحمله من معان تراثية ووجدانية وهو ينظر إلى اللوحة» يقول الصلحي من غير أن يقلقه مصير لوحاته. لقد صارت تلك اللوحات جزءا من تراث الوجدان السوداني، بل إن قدرا عظيما منها تسلل إلى وجدان المشاهد العربي وهو يرعى ببصيرته كائنات فنان عربي كانت في الوقت نفسه تتباهى بأفريقيتها.

هل كان إبراهيم الصلحي محظوظا في الإقامة بين حضارتين؟

العربي الذي كان أفريقيا

كان إبراهيم الصلحي ولا يزال واحدا من أهم الرسامين العرب. يعنيني أنه أغنى الرسم العربي برؤى أفريقية، وهو ما لم يفعله أحد من رسامي شمال أفريقيا من قبله. كانت رسومه تحضر مثقلة بمزاج حداثة مختلفة. يحق للعربي المشرقي أن يصف تلك الحداثة بأنها حداثة عربية لا تشبه حداثتنا. أي حداثة الشرق العربي. لقد قيض للصلحي أن يكون ابنا لحضارتين وكان وفيّا لهما، وهو ما يفتح الباب أمام الفن العربي لفهم العلاقة الجمالية بقارة عظيمة، كان العرب قد ساهموا في خلق أسطورة بعثها. لا يهم أصلا السؤال اليوم عمن كان أكثر تأثيرا من الآخر في شخصية الصلحي: الأفريقي أم العربي؟ فالصلحي باعتباره رساما عالميا صار اليوم أكبر من لغته المحلية. لوحاته تنقل إلى العالم ألم أمّة لا يزال مخاض ولادتها عسيرا. الصلحي الذي التقيته في الدوحة لم يكن بالرغم من حيرته إنسانا يائسا. هناك درجة من الأمل ينبغي تسلقها. يبستم وهو ينظر بعمق إلى عصاه.

أحمد شبرين

الفنان الذي مزج الحرف العربي بطين أفريقيا

سيكون الفن أفريقيا دائما لكن بطريقة مختلفة مع الثنائي الفريد من نوعه في تاريخ الفن التشكيلي السوداني. إبراهيم الصلحي وأحمد شبرين. جمعتهما نزعة حداثوية استطاعا من خلالها أن يقيما جسرا بين ما هو عربي وما هو أفريقي. في المقابل فقد فرّق بينهما الأسلوب. كان لكل واحد منهما أسلوبه الشكلي في التعبير.

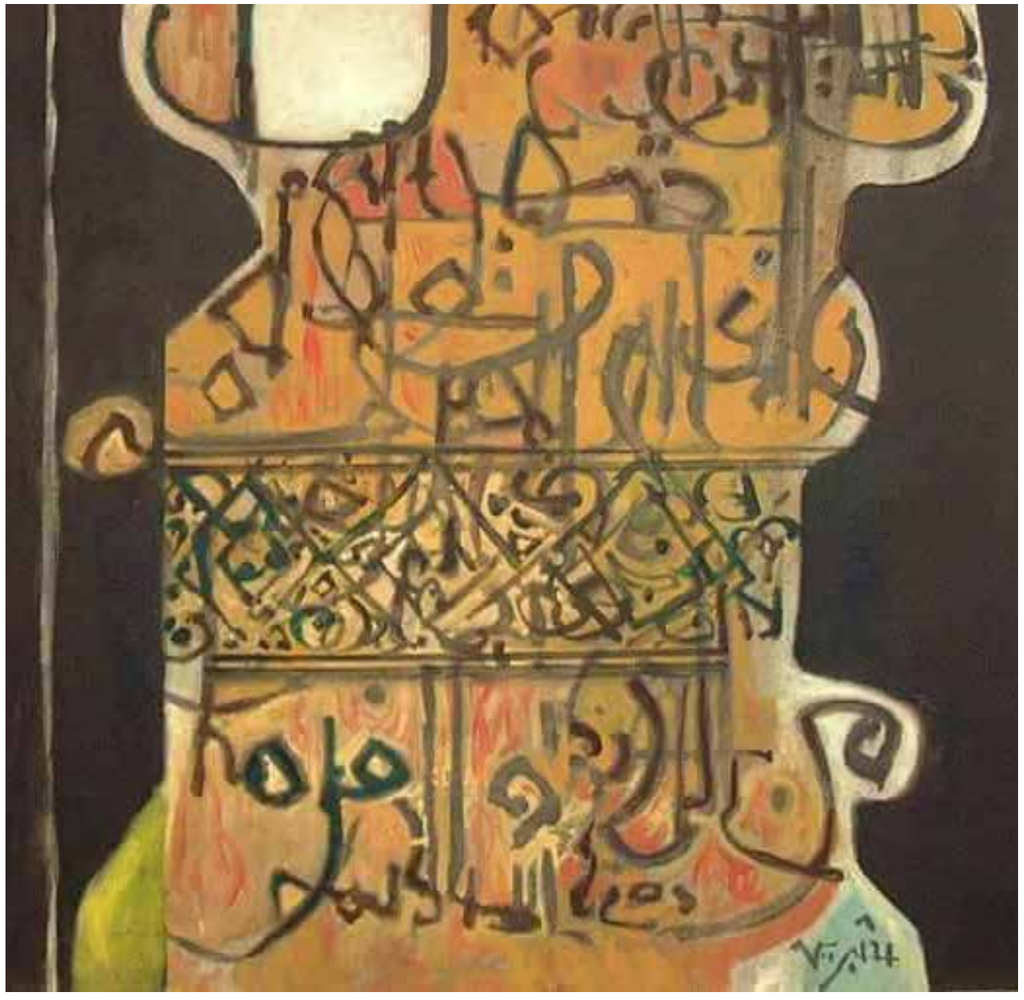
استلهم من عروبته أعز ما لديها

كان الصلحي قريبا من المدرسة الواقعية التعبيرية التي أضفى عليها طابعا سحريا مستلهما من الحكايات والأساطير الأفريقية. أما أحمد شبرين فقد كان حروفيا منذ عام 1961 وبقي مخلصا لهذا التيار الأسلوبي في مختلف مراحل حياته الفنية.

اختلافهما الأسلوبي لا يغيّر من حقيقة كونهما قد شكلا في ستينات القرن الماضي طرفي المعادلة التي أقيمت على أساسها مدرسة الخرطوم الفنية، التي كان لها الفضل في ترسيخ عناصر ومقومات وشروط الرسم الحديث في السودان.

غادر الصلحي السودان إلى بريطانيا لأسباب سياسية، ليقيم في مدينة أوكسفورد في حين فضّل شبرين البقاء في بلده ليمارس عمله معلما لأجيال من الرسامين الذين اكتسبوا منه خبرات لافتة في فن الحفر الطباعي.

سيرة شبرين هي سيرة تحولاته الأسلوبية وقلقه الخلاق، فالرجل الذي علم أكثر مما تعلم كان قد استمد طاقته الروحية من تعلق



محمد أحمد شبرين

صوفي قديم بحروف القرآن، يوم تعلم القراءة والكتابة في مدرسة دينية. وهو ما دفعه في ما بعد إلى أن يُدخل الحرف العربي في متاهة جمالية لا تذكّر بالخط العربي التقليدي، بل تنحو بالحرف في اتجاه ذاكرة بصرية ترى صورتها في مرآة الخيال الأفريقي.

أخذ شبرين من عروبته أعزّ ما لديها، الحرف ليكون من خلاله ذلك العربي الأفريقي الذي لا تقلقه هويته المزدوجة. ولد أحمد شبرين عام 1931 في مدينة بربر. درس الفن في الخرطوم، ثم انتقل إلى لندن منهيا دراسته فيها عام 1960. يومها انخرط في التعليم الجامعي، الذي استطاع من خلاله عبر عقود من الزمن أن ينشئ أجيالا من الفنانين تربت على الفكرة الساحرة التي بشرت بها مدرسة الخرطوم. أن تكون فنانا سودانيا فذلك معناه أن تكون قادرا على المزج بين حضارتين، حضارة وهبتك لغتها هي الحضارة العربية وحضارة عجنتك بخيال سحرتها هي الحضارة الأفريقية.

لم يكن الأمر يسيرا في البداية. كانت المسافة النفسية هائلة بين الحضارتين. فالقبول بإحداهما يعني التخلي عن الأخرى. فالمحيط الأفريقي لم يكن في ظل انتشار حركات التحرر الوطني في مرحلة الستينات من القرن الماضي مستعدا للقبول بما يمكن أن يجره خارج حدوده العرقية والثقافية، كما أن مثقفي السودان يومها لم يكن يسعدهم أن ينكفئوا على ثقافتهم العربية في خيانة واضحة لجغرافيا هي جزء من تراثهم الخيالي الذي وإن كان شفاهيا فإنه يشكل مرجعية ثقافية لا براء منها. لهذا شكّل ظهور مدرسة الخرطوم لحظة مقاومة لتيارين فكريين كانا في طريقهما إلى التصادم. لقد أنسنت تلك

محمد عمر خليل

اللحظة توحّش التيارين، فصار ممكنا من خلال ما طرحته من مقتربات أن يكون الرسام السوداني عربيا من أفريقيا.

كانت رسوم شبرين قد مهّدت بعناد لذلك المنجز التاريخي، فالرجل الذي سحره صوت وشكل الحرف العربي منذ الطفولة نجح بموهبة لافتة في أن يمزج بين سحر تلك الأصوات وقدرتها على أن تتجسد من خلال أشكال توحي بأشباح لآلهة وثنية. ولم يكن ذلك الإجراء الشكلي مفتعلا، بل انبعث من صميم الصلة العرفانية التي كان شبرين يقيمها مع الحرف العربي باعتباره همزة وصل صوفية.

هوية تقطّعت بها الأسباب

لتاريخ الفن أسئلته المختلفة عن أسئلة التاريخ الثقافي العام. فإذا كان أحمد شبرين حروفيا، فكيف يمكن تقييم تجربته الحروفية في سياق سيرة المدرسة الحروفية العربية الحديثة؟ هنا ترد أسماء كبيرة مثل العراقي شاكر حسن آل سعيد والمصري حامد عبدالله واللبنانية إيتيل عدنان. هل يمكننا أن نضم شبرين إليهم أم أنه يقف بخبرته الأفريقية في مكان آخر؟

أعتقد أن شبرين أضاف إلى الحروفية العربية أكثر مما أخذ منها، فالرجل انفتح بالحروفية على قارة. قارة صارت بسببه تعرف ما جماليات الحرف العربي. وهو ما لم يفعله أحد من الحروفيين الكبار الذين نجل دورهم في التغيير الفني. شبرين وحده كان رسولا للحرف العربي إلى حضارة كانت تجهله. بالنسبة إلى مؤرخي الفن العربي التقليديين فإن حكما نقديا من ذلك النوع سيسبب لهم قلقا عميقا، إذا لم يزعجهم. شبرين لم يكن رساما حروفيا عاديا، يمكن ضمه إلى سلالة الحروفيين لينعم برضا المؤرخين والنقاد. كان مبشرا بالحرف العربي باعتباره رمزا لحضارة قررت أن تمتزج بحضارة أخرى. وهو ما أضفى على الحروفية هالة، لم تكن منها. كان الرجل قد زج بالحرف العربي في مختبر كوني، لم يكن أحد من الحروفيين العرب قد فكر فيه. بهذا لن يكون شبرين حروفيا مختلفا، بقدر ما تكون حروفيته مختلفة. فإذا كانت جماليات الحرف العربي في سياق التجربة الحروفية العربية قد قدمت إلى متلقّ عربيّ من أجل متعته البصرية فإنها لدى شبرين لم تكن كذلك. لقد كانت تجسيدا لهوية تقطعت بها السبل. كان شبرين عن طريق الحروفية رسول ثقافة إلى ثقافة أخرى. كان الآخر الذي لم يستغن عن عاطفته الأولية. يمكنني القول إن أحمد شبرين كان قد اكتشف عروبته وأفريقيته في الوقت نفسه عن طريق الحرف العربي. لن يكون صعبا عليه أن يهتدي إلى السحر ما دام الحرف هو مادة التمائم والتعاويذ والأدعية التقليدية، فعن طريق خرافة الحرف يمكن أن تحلّ الكثير من العقد الخرافية. كانت الحكايات هي الأخرى تصل بين ما هو تلقائي عميق وبين ما هو مجرّب كما لو أنه وصفة ثابتة. وهو ما جربه شبرين بغنائية عذبة. سيكون في إمكانه دائما أن يقول «كنت هناك» وهو صادق. هويته المزدوجة تتيح له اللعب بالمسافات والانتقال من حبل إلى آخر. فالرجل الذي يجهر بعروبته من خلال الحرف يمكنه أن يكون أفريقيا من خلال الأشكال الوثنية التي تتخذها تلك الحروف حين تظهر على سطح اللوحة.

رجل السهل الممتنع

رجل السهل الممتنع هو. أمن غيره ستكون الحروفية في وضع أفضل؟ هناك مَن يفضّل الحروفية العربية من غير أحمد شبرين. ذلك لأن شبرين كان قد مزج الحروفية بطين السودان. فكانت حروفيته أفريقية أكثر من كونها عربية. وهو قول فيه الكثير من الافتراء على تجربة رجل كان يضع التاريخ والجغرافيا على كفتي ميزان عادل، انتصر من خلاله إلى حروفية، لم تكن مناسبة بالنسبة إلى قياسات الآخرين، ولكنها كانت مناسبة لمقاساته.

شبرين العربي في أفريقيا، الأفريقي بلسان عربي، المبادر باعتباره رسول أمّة إلى أمّة أخرى كان أكثر من رسّام. لقد حرّر الحرف العربي من طابعه المقدس ليزج به في متاهات طقوس وثنية، اكتسب من خلالها الكثير من السحر. لقد وهب شبرين الحرف العربي جمالا أفريقيا، جمالا لم يكن يتوقع شيخ الحروفية آل سعيد وجوده، وإن كان لا يخفي التطلع إليه. مزج شبرين الحرف العربي بالطبيعة الأفريقية، فكان ذلك المزج عنوانا لأنسنة ستكون بمثابة بداية لحروفية أخرى.

محمد عمر خليل

الرسام الذي اخترع مدينته

بعد رائدي الفن التشكيلي في السودان إبراهيم الصلحي وأحمد شبرين لا أحد ينافس محمد عمر خليل على موقعه رائدا للحداثة الفنية الثانية في ذلك البلد الذي كان يوما ما يسعى إلى أن يكون جزءا من العالم.

سوداني وتفكيكي معا

خليل هو شاهد التحولات العبثية التي عاشتها بلاده، غير أنه كان في الوقت نفسه بمثابة البوصلة التي لم تضع طريقها في اتجاه العالمية، لا من خلال نقل التأثيرات العالمية حسب، بل وأيضا من خلال الانفتاح على جوهر الروح السودانية، وهو جوهر غنيّ بالتفاعلات بين ما هو أفريقي وما هو عربي. وهنا بالضبط تكمن قيمة مساعيه الحداثوية. «خمسون سنة من الحفر» وهو عنوان معرضه الاستعادي الذي أقامه في البحرين (قاعة البارح 2014) يكاد يكون خلاصة رحلة طويلة من الكدح والبحث المضني والاستبسال البطولي من أجل صنع تاريخ جمالي مغاير. رسوم خليل لا تكفّ عن التذكير بسودانيته، بالرغم من أنه أقام الجزء الأكبر من حياته مغتربا خارج بلاده. لا يحتاج الأمر إلى معجزة. فالسودان بالنسبة إلى هذا الرسام ليس صورته كما يصنعها السياسيون، بل هو عمقه الثقافي. جماله الذي يقيم في الخيال الجمعي، حيث الأشعار والحكايات والصناعات اليدوية التي لا يحكمها قانون مسبق.

ما أن ترى رسومه حتى تهتدي إلى سودانيته. وهو ما منحه هوية واضحة على المستوى العالمي، حيث يعيش ويعمل ويعرض أعماله.

إبراهيم الصلحي

غير أن تلك الهوية وقد صارت طريقة في النظر لم تمنع الرسام من التماهي مع مفردات حياته اليومية.

خليل رسام مديني. وهذا وجه آخر من وجوهه الساحرة. لا يقلقه أن تكون له أقنعة كثيرة وهو ابن بيئة سحرية. فهو سوداني عتيق وأميركي متجدد وهو أيضا مغربي. منذ سنة 1978، حين تأسس موسم أصيلة الثقافي وسكان المدينة الأطلسية يرونه وهو يمشي في دروب مدينتهم الضيقة، قادما من بيته أو عائدا إليه. ورشة الحفر الطباعي التي أقامها في تلك السنة ولا يزال يشرف عليها بحنوّ المعلم لم تكن سوى ذريعة لحياة جديدة.

لا يُرى العالم بالنسبة إلى محمد عمر خليل إلا من خلال قناع. تلك فلسفته وهي طريقته في تفكيك المرئيات. أظن أنه أول رسام تفكيكي في العالم العربي.

لم تأسره وحدة اللوحة. لا لشيء إلا لأنه لم يعش تلك الوحدة في حياته.

جسر بين عالمين

ولد محمد عمر خليل في بور سودان عام 1936. أنهى دراسته الفنية (كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في الخرطوم) عام 1959. بين عامي 1963 و1966 درس الفن في فلورنسا ورافينا الإيطاليتين. قبل ذهابه إلى إيطاليا قام بتدريس الفن في عدد من المعاهد والجامعات السودانية. عام 1971 قرر الإقامة والعمل في نيويورك وهو ما لم يقف عائقا بينه وبين الاستمرار في تدريس الفن في وطنه الأصلي. مع بدء موسم أصيلة الثقافي عام 1978 استطاع خليل أن يؤسس ورشة الحفر الطباعي التي صار يشرف عليها كل سنة وهو يقيم جزءا من كل سنة في المدينة المغربية الصغيرة، حيث بيته في المدينة القديمة.

غير أن نيويورك هي وحدها المدينة التي صنعت منه فنانا مدينيا. لقد اكتشف من خلالها عالم المدينة المعاصرة. لقد حلت صور الحياة اليومية، السريع والزائلة والغنية بالحركة إلى جانب الصور المتخيلة المستعارة من الحكايات والطقوس الشعبية التي تسكن ذاكرته ليمتزجا بقوى تأثيرهما البصري وليصنعا عالما مأهولا بالسحر الذي لا يكف عن التدفق مثل الغناء.

«جسر بين عالمين» هو عنوان معرضه الذي أقامه في البحرين (قاعة البارح عام 2012). كانت تجربته الفنية التي عاشها بعمق انتمائه الأصيل وقوة رغبته في أن يكون معاصرا هي ذلك الجسر الذي عبره الفنان، جيئة وذهابا مرات عديدة في حياته لكي يتمكن من إحصاء خطواته. خطوات واثقة هي بمثابة درس متقن في معنى إنسانية الفن.

كانت نيويورك كريمة معه حين وهبته فرصة العرض في أعظم متاحفها. متحف متروبوليتان ومتحف بروكلين. كما أن الفنان كان حريصا على أن يعرض رسومه بين حين وآخر في عدد من المدن العربية. قاعتا أجيال ببيروت (2006) والبارح بالبحرين احتضنتا أهم معارضه. كما أقيم له معرض كبير في معهد العالم العربي بباريس.

ريش مخدته المتخيلة

«المسافر» يمكن أن يكون لقبه. تعلم من نيويورك الكثير، غير أن أهم ما تعلمه أن يظل مسافرا. إنها محطته الأخيرة وهي ليست كذلك دائما. كل مدينة مرّ بها حمل منها شيئا، صار مع الوقت بمثابة لقية شخصية. الرسام الذي لم ينزلق إلى التجريد كان يلج العالم مستعينا بالصور. وهي صور يستعيرها من الواقع. غير أنها ما أن تنتقل إلى سطح لوحته حتى تبدو كما لو أنها تعيش حياة خيالية باذخة. عالم عمر خليل لا يشكل من الصور المستعارة وحدها، بل هناك الشطحات اللونية العبثية بتمردها التي يفرضها الرسم، لتشكل قاسما مشتركا بين تلك الصور المكتظة بالصخب. تنظم تلك الشطحات التي تنبعث من داخل السطح التصويري العلاقة بين الأصوات المتضادة لترتقي بها سلّما موسيقيا متناغما.

يمرّ الرسام بفاس المغربية ليأخذ منها سكينتها وسلامها وجلال مقامها، أما حين يمر بمراكش فيؤخذ بسحر حواتها وتنهال عليه المرويات بكل ما تنطوي عليه من تداخل ممتع بين الوهم والحقيقة فينتج صورا هي خلاصة ذلك المزيج بين صور مدينتين تعيشان على حافات الكلام. كانت لوحاته بمثابة يومياته التي تضعه وهو المسافر العابر في مواجهة مصادر إلهامه البصري. وهو ما يعني أن محمد عمر خليل يعيش بعمق كل لحظة من لحظات سفره. فهو لا يسافر جغرافيا، بقدر ما تحمله الموسيقى التي تنبعث من الصور التي يلتقطها إلى أعماق اللحظة لتي يكون فيها خالقا لحياة، كان قد عاشها من غير أن يكون ساكنها الوحيد. لوحاته لا تصف محطات الطريق وإن كانت تحمل إشارات منها. يمكنه بجرأة أن يقول «إنها حياتي» تلك الصور التي تتجاور ويمتزج بعضها بالبعض الآخر هي في النهاية مواد أحلامه الشخصية التي تندس بسلام بين ريش مخدته المتخيلة.

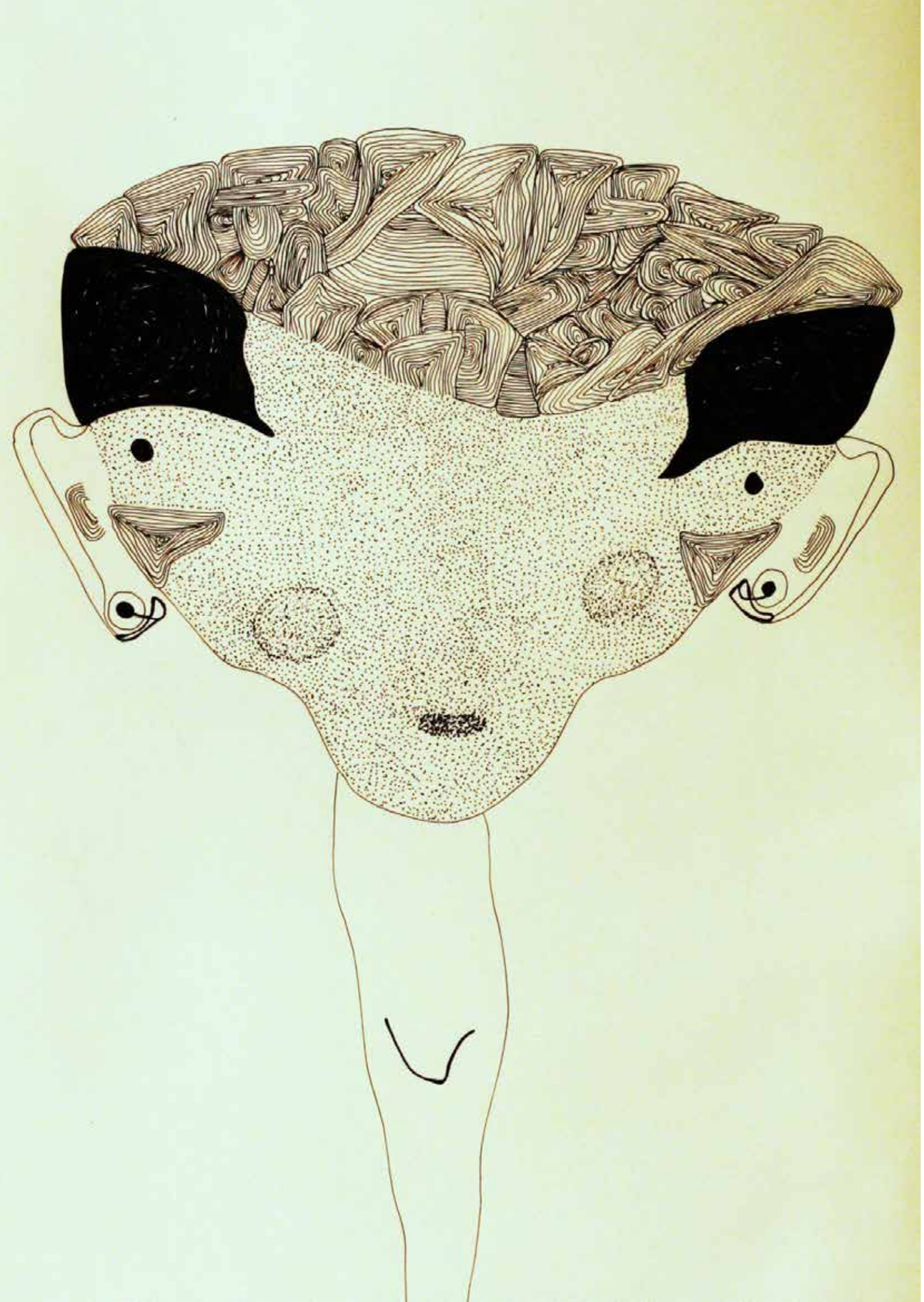
الأقل خبرة في التفاؤل

أحيانا يبدو محمد عمر خليل كما لو أنه ينزلق إلى التوضيح. وهو أمر لا يستهجنه الرسام وهو الذي يصرّ على أن يكون واقعيا نقديا، بالمعنى التاريخي الذي يهبه الحق في أن يعبّر عن مشاعره مباشرة في مواجهة التحولات الكبرى التي تتعرض لها المجتمعات. خليل في النهاية هو فنان اجتماعي. في معرض أقامه في القاهرة وكان بعنوان «النيل نهرا للتواصل الإبداعي» وهو عنوان صحفي عابر حاول خليل أن يسترجع أيام مملكة مصر والسودان، ليذهب من خلالها إلى استقلال السودان الذي بات اليوم دولتين. «سالو» هو عنوان المجموعة التي تتعلق بما آل إليه مصير السودان بعد انفصاله عن تلك المملكة. و«سالو» مفردة تصف بالسودانية فرع الشجرة العتيقة عندما يذبل ويسقط على الأرض تاركا الشجرة الأمّ. في رسومه الكثير من الحنين. غير أنه حنين يائس.

في أعمال الحفر الطباعي ينافس محمد عمر خليل، معلم هذا الفن، العراقي رافع الناصري، غير أن الناصري يتفوق من جهة تمسكه بذروة الأمل التي تمثلها الكتل الملوّنة التي تحيي الذاكرة البصرية لدى المتلقي. كان اللون الأسود فاتحة أعمال الفنان السوداني وهو المنتهى.

المسافر كان الأقل خبرة في التفاؤل.

شاعر وناقد عراقي مقيم في لندن



علا حبيبي

شعر

أسفلت أسود حالك

أمجد ريان

أحياناً أحس أن البيوت على وشك السقوط،
ولكن هناك باب يُفتح: وإذا بالصبية التي كبرت
تأخذ بيد شقيقاتها الصغيرات لتتمشى معهن في «الجنينة».
مازال على الكاتب أن يتحايل، لانتزاع مساحة من الحرية
ومازلت أشم رائحة جثة محترقة لشاعر منتحر اسمه: «أحمد عبيدة».
في المقر الحكومي، تجلس النساء على كل المقاعد.
وأمام كل امرأة شاشة كومبيوتر، ودولاب العمل لا يتوقف: ولكن
يؤرقني إحساس دائم بالخسارة،
كانت المرأة بالزي الرياضي تقفز بالزانة
لتتفوق على الجميع بفخذين تشبهان سمكتين، وبذراعين حميمتين
ليصفق الجمهور بحماسة، وهنا يفصل الشحن عن محمولي
وتضيع فرصتي للبحث عن صديقتي التي ضاعت
منذ يومين في فضاء الفيسبوك:
فأيقنت أن حالة الهذيان حولي لا تتوقف،
وأن كل مكسب خسارة، وأننا نخسر العمر دون أن نحقق شيئاً
كان الببغاء واقفاً يثرثر فوق إشارة المرور
والعجوز تمشي بصعوبة لفرط الهزال والضعف،
تبيع المناديل عند مدخل محطة المترو
وأغاني الشيخ «إمام» لازالت تصدح في أجهزة الكاسيت التقليدية،
وكنت كلما حركت الماوس، شعرت باليأس أكثر، وشاشة الكومبيوتر
تبتلع الحدود:
التنبؤات كابوس، والرضا كابوس، والرفض كابوس
في يدي الكتالوج الكبير، ولكني لم أفهم منه شيئاً
وأمامي تمر الصبية حمراء الخدين دون ماكياج
فقلت: على الرغم من كل شيء فسأمشي متمهلاً
بين أصص الزهور القطيفية المتراصة على الجانبين
متأملاً الزمان وهو يوزع الخسائر على حياتنا
الصبية حمراء الخدين دون ماكياج لا تزال تبتسم
بينما الكهل يجلس على الكرسي الجلدي بال«فانلة» و«الشورت»
ليبكي بكاء حاراً، وفي الحقيقة:
لم يكن الغبار على المرآة، بل كان على عينيّ
الجدية والهزل ندان، والتضليل الإعلامي يطن طنينه اليومي،
والمعاني كلها مكسورة في الذات:
نظل نمشي في الشوارع الكبيرة، والجانبية، لكي نخسر الكثير،
نتخطى الحواجز والعقبات، لكي نخسر الكثير
نركب السيارات، ونقف في الطوابير
ونسجل أسماءنا في دفاتر غليظة، لكي نخسر الكثير.
الصبية حمراء الخدين دون ماكياج، كلما نظرت إليها أجدها تنظر إليّ.
و«الأسطوات» في ورشة الحدادة، رفعوا كفوفهم لتحيتي
وكان الشيخ سيد درويش يصدح في الإسطوانة: «حرج علي بابا
ماروحش السينما».
ولكن دائماً يفلت الوقت من يدي: أنا النبيل الأمين،
أنا الشاهد الوحيد على العصر، أنا المطعون بالخنجر في قلبي:
أقف ببراءة أمام عربة الخضار، تحمل الطماطم، والبصل الأخضر،
والكرنب
ويجرّها حمار منهك يلهث في كل خطوة، ولكني لا أعرف ما الذي يمكن
أن أشتريه؟ هل أشتري الطماطم، أم الكرنب؟ وعلى حين غرة
تأتي الصبية حمراء الخدين دون ماكياج
تربت على كتفي، وتمسح دمعتي بمنديلها الورقي، وتهديني إلى
السبيل القويم.
نظل نقارن بين الخسائر القديمة، والخسائر الجديدة
ويبدو أن الخسارة ضرورية لكي نفهم الحياة،
في طفولتي كان في بيتنا ماكينة خياطة ماركة «سينجر»
وكانت والدتي فخورة بها.. وقد قامت بتفصيل ملابس أهل البيت..
وكانت تقوم بإصلاح ما يتمزق منها، أو يحدث له «فتق».
وعملت لي «بيجاما» مقلمة تبعث البهجة في النفس:
فلماذا إذن أمشي منكسر النفس، وغيوم الخيال تسبح في رأسي
يبدو أنني أبحث عن منطقة حرة، فيها هامش واسع للبوح
أنا حزين ولا محيص لي من السقوط في الأشجان:
كلما صعدت طابقاً في المبنى،
يرتفع طابقاً إضافياً، فأجري على السلالم لاهثاً
وهكذا ينقضي اليوم: ألهث وأجري
ألهث وأجري
بلا نهاية.

شاعر مصري

مقال

مباغتة الأجناس الأدبية

اليوميات الشعرية عند شاعرين من تونس

أيمن باي

كلما قلّت في الشكل الشعري تلك العناصر التي تميّز الشعر عن النثر، كلّما اشتدت الحاجة إلى توكيد حقيقة أننا لسنا بإزاء نثر وإنما نحن إزاء شعر على وجه الخصوص.

«جراباك»

لقد أرسى فيليب لوجون منذ النصف الثاني من القرن العشرين مع كتابيه «السيرة الذاتية في فرنسا» (1971) و«الميثاق السيرذاتي» (1975) أبجديات أدب الذات، انطلاقا من السيرة الذاتية بدرجة أولى، وصولا إلى الأجناس الفرعية منها، على غرار المذكرات واليوميات، وقد أكد الناقد الفرنسي الشهير على أن هذه الأجناس الذاتية، نثرية شكلا ومضمونا.. نثرية حدّ النخاع.

لقد رسّخت الممارسة ذلك حتى أضحت من البديهيات النقدية المسلّم بها ولم تستطع بعض المحاولات النقدية الجادة أن تزعزع هذا اليقين بأن تعطي للشعر مكانه من هذه الأجناس على غرار كتاب «السيرة الذاتية» لجورج ماي، فبقي أدب الذات أدبا نثريا نهرا لا تحرّكه السواكن..

لكنّ الأدب هاجس لا يمل من هتك الثوابت، والتجربة لا تستسلم لمستقر ولا تقف عند نهاية وكذا المبدع في كونه، رسولا متمرّدا كلما ضاقت نفسه بحدود النقد ورتابة الممارسة. لذلك وجدنا من التجارب الشعرية ما يبدّد يقينيات فيليب لوجون، ويزيح أحادية النثر كشكل لكتابة الأجناس المنضوية تحت أدب الذات فيعيد للشعر وهجه وقدرته على صياغة العالم وقضاياه وعلى كتابة الأنا ونحت تفاصيل سيرتها.. وهذا، تحديدا، ما وجدناه في كتابة اليوميات عند الشاعر التونسي محمد الصغير أولاد أحمد في مجموعته الشعرية «حالات الطريق» (2013) والشاعر التونسي عادل المعيزي في مجموعته الشعرية «أما أنا فلأي فردوس» (2011)، تجربتان تبحثان بكيفيات مختلفة، في غياهب المجهول عن تجربة شعرية مغايرة.. وسمناها باليوميات الشعرية.

«حالات الطريق» لمحمد الصغير أولاد أحمد: الواقع يفرض التجاوز

16 مارس 2011

بحياتي نلت ما تسمو به هذه الحياة
وزرعت الشك في أرض اليقين
تونسي مرّة واحدة
تونسي دفعة واحدة.. أو لا أكون.

«حالات الطريق»

تمتدّ يوميات محمد الصغير أولاد أحمد من 28 ديسمبر 2010 إلى 29 ماي 2021. من بواكير انطلاق الثورة التونسية، يوم زار الرئيس التونسي الأسبق زين العابدين بن علي، محمد البوعزيزي في المستشفى بعد أن أضرم النار في نفسه احتجاجا على البطالة وهي لحظة فارقة في تاريخ تونس، كانت قبيل اندلاع ثورة ستغير الوضع السياسي في بقاع عديدة من البلاد العربية.. إلى زمن آت، لم يأت بعد، 2021.

الكتابة عند محمد الصغير أولاد أحمد تستشرف الآتي وتوثق المستقبل..

من الواضح أن زمن كتابة اليوميات عند أولاد أحمد كان متزامنا مع أحداث الثورة التونسية، فهي كتابة تحاول أن توثّق كل اللحظات التاريخية، أن تحميها من النسيان والضياع.. رغم أن اليوميات الشعرية عند أولاد أحمد لا تتسم بالسيلان، وهي قاعدة ألحّت عليها الناقدة الفرنسية بياتريس ديدييه في كتابها «اليوميات الخاصة»، فعلى كاتب اليوميات أن لا ينقطع عن توثيق الأحداث، عليه أن يكتب بشكل يومي أو شبه يومي فتتسم كتابته بالسيلان ويلتزم بمبدأ الانضباط التوثيقي والتراكم. غير أن أولاد أحمد لا يلتزم بهذا الانضباط ولا تتسم يومياته بالسيلان، فنجده يكتب في الشهر مرة أو مرتين ولعل مردّ ذلك انشغاله بأحداث الثورة التونسية ومآلاتها التي لم تترك له وقتا للكتابة أو عقلا للتصوير الشعري.

اليوميات الشعرية عند أولاد أحمد ومبدأ الواقعية

تتسم كتابة الذات بالصدق والواقعية في سرد الأحداث، الأمر الذي ينزّلها في سياق الأدب المرجعي ولذلك كان النثر وسيلة الكتابة وشكلها في الأجناس الذاتية لأن

حسين جمعان

طبيعته نمطية قادرة على نقل الوقائع بشكل عفوي وبسيط يحافظ قدر الإمكان على مبدأ الصدق والواقعية كعنصرين أساسيين في أبجديات أدب الذات عموما واليوميات على وجه الخصوص. ولذلك مثلت كتابة اليوميات شعريا عند الصغير أولاد أحمد، رهانا نقديا هاما، لأن الشعر في طبيعته يأبى النمطية والتقريرية ويجوب عوالم التخييل من أولها إلى أقصاها وهذا يجعل من كتابة يوميات شعرية تحافظ على جوهرها النقدي المعياري أمرا صعبا.. كان أولاد أحمد واعيا به.فجاءت جل يومياته الشعرية تقريرية قدر الإمكان قريبة من لغة السّرد دون أن تكون سردا، تنقل الوقائع بلغة بسيطة وبقدر كبير من الحقيقة ولكنّها مع ذلك موزونة عروضيا ومثقلة بضروب التخييل من مجاز واستعارات ومفارقات وتقنيات فنية حداثية كالمونولوج..، أي، بما يكون به الشعر شعرا. ومن ذلك «قصيدة الفراشة» التي تروي حادثة إضرام محمد البوعزيزي النار في نفسه:

28 ديسمبر 2010
وأنت تنظر في الرماد رأيتني:
سوداء مثل حذائك البرّاق..
لا أقوى على التحديق فيكْ
أنا تونس يا أخي:
محروقة:
لا شعر لي
لا عين لي
لا أذْن لي..
لا فم لي .

حسين جمعان

يجعل الشاعر من تونس ذاتا تحاور وتخاطب، فيستحيل الوطن في الخطاب إنسانا يشتكي لوعة اللهيب الذي أضرم في جسده، فإذا بتونس هي محمد البوعزيزي، ومحمد البوعزيزي هو تونس.. ينصهران في بعضهما البعض كناية عن التعلق بالوطن رغم الخيبات.. وذلك اعتمادا على أسلوبي التشخيص والحوار.. بهما صوّر الشاعر المشهد الواقعي.

فإذا باليومية تصوّر مشهدا حدث فعلا في 10 ديسمبر 2010 وبلغة بسيطة ولكن بتقنيات شعرية حتى تكون اليومية شعرية وتتقيّد مع ذلك بالنواميس النقدية لأدب اليوميات.

رهان نجح فيه أولاد أحمد في جل يومياته بشكل متفاوت.. لقد غامر محمد الصغير أولاد أحمد بأن كتب يوميات شعرية، مغامرة حتّمتها خصوصية الوقائع التونسية آنذاك، وذاتا لا تكفّ عن التجديد، فإذا به يحاكي الثورة السياسية بالثورة الأدبية.. فيوميات محمد الصغر أولاد أحمد بمثابة حصى تحرّك السواكن.

«أما أنا فلأي فردوس» لعادل المعيزي:

«يوميّات في مهبّ التجريب»

17 ديسمبر 2003

صوتي وحيد هذه الأيام

أبحث عن خرافات تبدّد وحشتي.

«أما أنا فلأي فردوس»

إذا كانت يوميات محمد الصغير أولاد أحمد ثورة أدبية من حيث تجاوز المعيارية النقدية من خلال كتابة يوميات شعرية مع العمل على احترام أبجديات هذا الجنس الأدبي في مستوى اللغة ومبدأ الواقعية والتوثيق فإن يوميات عادل المعيزي أكثر جرأة وأبعد مسافة في عوالم التجريب.. وهي يوميات تمتد من خريف 2000 إلى 17 ديسمبر 2003.

فالمتصفح لـ «أما أنا فلأي فردوس» وقد وسمها صاحبها بعنوان فرعي هو «يوميات شعرية 1» -وهو تفريع يوحي بوجود أجزاء أخرى من هذه اليوميات- لا يجد خضوع الشاعر لمبدأ التأريخ أو ما تسميه بياتريس ديدييه بالهوية الزمنية التي تنزّل كل نص في سياقه الزمني الخاص وتميزه عن النص السابق والنص اللاحق له..

فلكل نص في اليوميات استقلاليته وكونه وطبيعته المرجعية المستقلّة. وهي سمة أساسية في أدب اليوميات لا يكاد يغفل عنها كاتب لها.. فإذا استثنينا النّص الشعري الأول «حلم ليلة خريف 2000» وهو تأريخ عام، و النصين الأخيرين «9 أفريل 2003» و«17 ديسمبر 2003» فكل النصوص الأخرى تخلو من أيّ تأريخ، عام أو محدّد، فكأن بالشاعر يسيّج نصوصه زمنيا بين سنتي 2000 و2003 ويترك القصائد هائمة زمنيا بينهما، لكن تحت مسمّى يوميات. وهذا خروج غريب عن أبجديات هذا الجنس الأدبي..

اللغة اللازمة في «أما أنا فلأي فردوس» تجاوز آخر

يعتمد عادل المعيزي في يومياته على لغة لازمة ومكثفة، تتسم بالغموض في أحيان كثيرة، وهو توجه في الكتابة عرفت به الحداثة الشعرية مع قصيدة النثر، بشّر به أدونيس وكرّسته «جماعة شعر «ممارسة وتنظيرا» حتى أضحى الغموض بفعل التجربة والتراكم سمة تميّز القصيدة العربية المعاصرة.. وقد استدعى الشاعر هذه اللغة الموغلة في اللزوم لكتابة يوميات، الأمر الذي من شأنه أن يمسّ من مبدأ الواقعية والتوثيق..

فقارئ «أما أنا فلأي فردوس» ليس قارئا باحثا عن وقائع محددة أو مطلعا على شذرات من حياة عادل المعيزي بل هو قارئ يخلق حياة الشاعر من سنة 2000 إلى سنة 2003 اعتمادا على الومضات الشعرية التي يقدمها الشاعر له.. فإذا بالقارئ مساهما في توثيق جزء من حياة عادل المعيزي حسب مرجعيته وكفاءته التحليلية فتخفت بذلك الوظيفة التوثيقية والمرجعية في اليوميات وتتعاظم الوظيفة التخييلية والإيحائية، و يردّ الشاعر بذلك اليوميات إلى الشعر ويبعدها عن النثر وخصائصه.. أي شكلها الأصلي.

يقول الشاعر في قصيدة من يومياته بعنوان «بسلاح بر أحتذي»:

بسلاح برّ أحتذي وأمشّط الليل الذي خلّفته
وأخوض معركة مع الإفطار ثم أدخّن
الأوهام في عجل
وألقي جثّتي في اليوم مكتسحا غيابي...
في المحطة أختفي في كومة كالقيح
بعد قتالي الضّاري، أزيح ذراع عاصمة
وأصعد
فوق صرخة طفلة وأدوس شيخا طاعنا.

يسرد الشّاعر في هذا المقطع الشعري، أحداثه اليومية بكثير من التكثيف والغموض.. فهو، في كتابته لليوميات ينتصر للشعر، وحده، في أقصى حدود توهجه وفي أبعد مدارات اللامعنى، غير آبه لأبجديات كتابة الذات.. وهو ضرب من ضروب التجريب يعزّز مكانة عادل المعيزي في الحداثة الشعرية التي لا تستقرّ عند تجربة ولا تنتهي من البحث عن الجديد..

لكنّ هذا التجريب في «أما أنا فلأي فردوس» يحِدّ، نقديا، من انتمائها لجنس اليوميات، وقد لا يشفع لها تجنيس صاحبها للكتاب بـ«يوميات شعرية1» بأن تجد لها مشروعية نقدية بالانتماء إلى اليوميات الشعرية، التي لا ينسيها الشعر، أن تحافظ، قدر الإمكان على أهم مقومات كتابة اليوميات، كما هو الشأن مع «حالات الطريق» لمحمد الصغير أولاد أحمد. لكنّها، تفتح في الآن نفسه، آفاقا أخرى للكتابة، تحرج أي تنميط أو معياريّة. مثّلت «حالات الطريق» لمحمد الصغير أولاد أحمد و «أما أنا فلأي فردوس» لعادل المعيزي، حالة شعرية مختلفة، فرضها واقع طارئ وعجيب أو ذات شغوفة بالتجريب.. والتجربتان تنتصران، كلاهما، للشّعر، وتبسطان ظله على جنس في الكتابة، عرف لعقود طويلة من الزّمن، بنثريته، نقدا وإبداعا.. الأمر الذي يؤكّد أن الشعر شجرة سامقة، إذا عَلَتْ، بالعناية والتدبّر، ظلّلت كل الفروع.

ناقد تونسي

النص الضيف

شيء خارق كان يحدث هنا

الأكاذيب، الشهرة، الذاكرة، المرض، ومسرح رضا عبدُه

سالار عبده

أخي، رضا، كان متضايقاً منّي دائماً، حيث كان عليه في كثير من الأحيان أن ينقذني من المواقف الصعبة. ذات مرّة، قبل أن أتوقّف عن الذهاب، أو أن أُطردَ (لا أتذكّر أيّهما كان) من ثانوية فيرفاكس (Fairfax High School West Hollywood) في ويست هوليوود (West Hollywood)، اتصلتُ به من هاتفٍ عمومي في زاوية شارع سانتا مونيكا (Santa Monica) وهولوواي درايف (Holloway Drive)، لأخبرَه أنني مطارَد، وبحاجةٍ إليه كي يخرجني من هذه الورطة. شتمَ وخَلفَ، لكنّه جاء. قبل ساعة من ذلك، كنتُ قد خضتُ قتالاً في الصفّ، وضربتُ تلميذاً شرّيراً من الصفّ العاشر بسلسلة معدنية، وهربت. وكنتُ سائراً مشياً على الأقدام، فشعرتُ أنه وعصابته أخذوا يطاردونني بسيارة. المهمّ أن رضا، رغم غضبه جاء لإنقاذي، تماماً كما فعل بضعة أشهر بعد ذلك، عندما كان يجب أن أُنقَل إلى غرفة الطوارئ لضخّ معدتي، بسبب فعلٍ تافهٍ آخر كنت قد ارتكبته. بعد المستشفى، لم يشتمْني رضا ولم يصرخ في وجهي. بدلاً من ذلك، أخذني إلى محلٍّ لبيع الهامبرغر، ورغم معدتي المضخوخة، طلبَ الطعامَ، وحتّى حاول أن يبتسم.

أظنّ أنه كان عند ذلك قلقاً حقّاً من أنني قد لا أدومُ طويلاً في هذا العالم. بعد أعوامٍ انقلبتْ أدوارُنا: في قمّة شهرةِ أخي، ولكن أيضاً عند بداية دخول إصابته بالإيدز مرحلتَها الخطيرة والأخيرة، وبعد عامين من المكوث في طهران، عدتُ لكي أعيشَ معه وشريكِه برندان، في نيويورك. سرعان ما أصبحنا أنا ورضا زميلين في العمل. كان يريدني أن أشاركه كتابةَ مسرحياته، وكنتُ أريد، بقوّةٍ، ألّا يموت.

حين مات، لم أسقط مباشرة في الهاوية. بل استغرق الأمر حيناً من الوقت؛ خطوة صغيرة في الزمن نحو أسفل سلّم الاكتئاب المؤدي إلى الظلام المحتوم. شعور شاملٌ بالضيق طغى واستحوذ في السنوات اللاحقة على معظم ساعات أرَقي حتى بعد أن نشرتُ كتابي الأوّل، وحصلتُ على بعض الاعتراف في عالم نيويورك الأدبي القاسي، وتمكّنتُ من الحصول على وظيفة أكاديمية محترمة بسبب كتابتي.

يمكن للحزن أن يتّخذ أشكالاً مختلفة. أحياناً يبدو الأمر كما لو أنك قد دلفتَ إلى كهف؛ كلّما تقدّمتَ كلّما أصبح الضوءُ أقلَّ لترى طريقَك. وفي نهاية المطاف، تبلغ نقطةَ الظلام البحْت. وبالنسبة إليّ حدث ذلك ذات ليلة؛ كنتُ ذهبتُ إلى النوم، وحين استيقظتُ، كأنما زرّ المفتاح كان قد انطفأ.

في ليلة عيد الميلاد الستّين لمعلّمي وأستاذ الكتابة وجدتُ نفسي، مثل سمكة خارج الماء، ضيفاً في بيتٍ مليء بنجوم عالم الأدب والفنّ في نيويورك. أحد أولئك الضيوف كانت سوزان سونتاغ التي كانت مخلصة لمسرح رضا. حين قلتُ لها من أنا، وهبتْني سونتاغ حضناً وجيزاً وحميماً. ثمّ افترقنا ولم نتحدّث مرّة أخرى. ورغم أنني لم أكن حقاً من محبّي أسلوب سونتاغ المكثّف في الكتابة، إلا أنني كنتُ أريد أن أصدّق في تلك الحالة أن فطنة مختصرة حول رحيل رضا من مفكّرة من عيارِها، قد تُعيرني نوعاً من القوة العاطفية، أملاً أصمّ، مولوداً من العذاب. في الصباح التالي، فتحتُ عينيّ، لكنني لم أستطع الخروج من السّرير؛ كما لو أن أحد أعضاء جسدي كان قد بُتر. ذلك العضو، أعرف الآن، أنه كان رضا. تلك المواجهة المختصرة مع سونتاغ، داعمة رضا البارزة، عزّزت حقيقةً لم أتصالح معها طيلة العام الماضي: رضا، أخي، كان قد رحل بلا عودة. كنتُ قد فقدتُ ركيزتي الأساسية في هذه الحياة. وأضحيتُ وحيداً.

لستُ مقتنعاً بالقول المأثور الذي يقول إن الزمن يشفي؛ ما يفعله الزمنُ هو أن يثلمَ الألم، وهو شيء مختلف، كما لو أنك تنظر إلى صورة قديمة، شاحبة وبعيدة، لكنها ما تزال حاضرة جدّاً. السنة الأخيرة من حياة رضا كانت تفوق الطاقة. له. لي. ولشريكِه. هناك أشياء قليلة في الحياة تكون مفجعة أكثر من مشاهدة شخصٍ مصابٍ بمرضٍ مميت يكون لديه يوم «جيّد»، بصيصٌ من العافية، والأمل؛ لأنه عندما يعود المرضُ ثانية -ودائماً ما يحدث ذلك- تشعر أن العالم قد لعب مزحة قاسية.

لقد رأيتُ ميتاتٍ عديدةً بعد موت رضا؛ بما في ذلك موت الرّجال المفاجئ والعنيف في ساحة المعركة، غير أنه، بالنسبة إليّ، ليس ثمة شيءٌ يمكن مقارنته بأن يتضاءل شخص عزيز عليك ببطءٍ أمام عينيك، وأن تشاهد قوّةَ الحياة تغادره شيئاً فشيئاً في يومٍ من الأيام، إلى أن يبقى بالكاد شيءٌ للقتال من أجلِه.

تَقدُّم رضا السريع في عالم المسرح من لا شيء، جعل الناسَ يريدون أن يفهموا بشكلٍ أفضل من كان هو وما كانت خلفياته. مسرحياته

في الوسط رضا عبده وعن يمينه ويساره أخويه سردار وسالار

من عرض مسرح في التسعينات لرضا عبده

مشهد من عرض مسرحي طليعي لرضا عبده

أدهشت الجماهير. سواء في المشاهد التي أخرجها في حارات المدينة المختلفة أم التي انحصرت في المساحات الضيقة والخانقة، كان قادراً على أن يلتقط تصاويره، ويستخلص عروضاً من ممثّليه بحجم التضحية بالنفس. مسرحُه كان مسرحاً غاضباً في غاية الإثارة؛ يعاقِبُ ويستنفد طاقة المشاهد؛ على سبيل المثال، بعد مشاهدة عرضِ رضا لـ«الملك لير»، والذي كان إنتاجاً متواصلاً لثلاث ساعات بينما لم يكن هو بالغاً إلا واحداً وعشرين عاماً من العمر، وبميزانية كادت تكون لا شيء، أصبحت مشاهدة العروض الأخرى لشكسبير بالنسبة إليّ وكأنها واجب إجباري. نحن الذين كنّا معه، كنا نعرف، ربّما دون وعيٍ، بأنّ شيئاً خارقاً كان يحدث هنا. هذه التدريبات وهذه العروض لن تتكرّر مرةً ثانية في تاريخ المسرح، لا بهذه الطريقة، ولا بهذه القوّة والحيوية. قد يأتي آخرون ويقومون بأعمالٍ هائلة أيضاً، لكنّ المسرح الذي كان يأتي به رضا على المنصة العالمية، كان له وحده، ليس إلا؛ وبمجرّد رحيله (وكلّنا كنّا نعرف أنه سيرحل)، لا أحد سوف يستطيع أن يحلّ مكانه.

توفي رضا في الثانية والثلاثين من عمره، وبعد ذلك بدأت الأسئلةُ التي كانت في الحقيقة قد بدأت قبل ذلك بمدة طويلة. هل درس رضا حقّاً الرقص الكاثَكالي (Kathakali) في الهند؟ لا. هل شارك رضا كممثلٍ طفلٍ عمره تسع سنوات في إحدى مسرحيات روبرت ويلسون الملحمية في مهرجان شيراز للفنون في إيران؟ أمرٌ مستبعَد. ولكن على صدر قائمة الأسئلة المطروحة من قبل الباحثين، والمطّلعين والمعنيين بالمسرح، كانت فكرة تقول إنه لدينا أمّ إيطالية. أمّنا كانت في الحقيقة فارسيةً مئة بالمئة، دون أن تكون لديها ذرة مثقال من العِرق الإيطالي. السبب النفساني الكامن وراء دافع رضا في بداية حياته المهنية ليلفّقَ كلّ ذلك، ولماذا كان الناس يركّزون على احتمال كون أمّنا إيطالية، أمرٌ مثير للاهتمام. أكذوبة رضا كانت قد نشأت من نقطةِ خوف. الخوف من عدم النجاح في بيئة كانت المشاعرُ العدائية تجاه الإيرانيين عالية جدّاً فيها. كان ذلك في منتصف الثمانينات تقريباً. الثورة الإيرانية كانت لا تزال طريّة، كما كانت إيرانُ في حربٍ مع العراق، وذكرى أزمة الرهائن الأميركيين الأخيرة كانت مزروعة في الذاكرة الأميركية بعمق. أعرف أن رضا ندم أبداً على قول إن أمّه إيطالية، ولكن، في ذلك الوقت، وعندما كان في العشرينات من عمره فقط، ولم يزل يشقّ طريقه جاهداً، أنْ يخبر الناس بأن لديه أمّاً إيطالية كان يمنحه بعض الحرية في التصرّف، ويجعله أكثر غرابة بدلاً من أن يكون خائفاً. ولكن لِمَ هذا الافتتان من قبَلِ الآخرين بتراثنا الإيطالي؟

لسنوات عديدة كنتُ أجدني مستشيطاً من الغضب كلّما سألني أحدهم إن كانت أمُّنا إيطالية. اللعنة! لا. كنتُ أريد أن أصرخَ كلّ مرّة، رغم أني لم أفهم تحديداً ما هو مصدرُ غيظي. استغرق الأمرُ كثيراً من الوقت والتأمل في الآثار الخبيثة الناشئة من لاوعي الشوفينية الثقافية حتى أدركتُ أخيرا: وجود أمٍّ إيطالية برَّر عبقرية رضا لكثير من الناس. كان من المستحيلِ قبولُ هذه الحقيقة أن إيرانياً، لم يتجاوز عمره الثلاثين حتى، قد أعاد صياغة قواعد المسرح العالمي، ويرتقي الآن بالفنّ. لا بدّ من أن يكون نصفٌ إيطاليّ فيه كي يحقّق ذلك؛ وأن يكون ذلك الدّمُ الأوروبيّ المميّز يجري لا محالة في عروقه، دمُ دانتي وفيردي وبيراندیلو وفليني. نوع من الاستعلاء واجهتُه مراراً وتكراراً في حياتي؛ لا تمرّ سنة دون أن يُعربَ أحدٌ ما عن دهشته أمام شغلي منصباً في قسم الأدب الإنكليزي بجامعة كبيرة في أميركا، فما بالك إن كانت في نيويورك. لا يبدو للأجانب أنه كما أن شخصاً أميركياً أو بريطانياً أو فرنسياً يمكنه أن يكون أستاذاً للفارسية أو العربية، فالعكسُ أيضاً يمكن أن يحدث. أتذكّر حواراً للرّاحل إدوارد سعيد في هذا المجال، يتحدّث فيه عن تفاجؤ شخصٍ ما وتساؤله بأنه كيف له، هو العربي، أن يستطيع العزف على البيانو، بل ويتقن ذلك.

الأكاذيب البيضاء لرضا، ومبالغاته من حين إلى آخر، كانت تطاردني لفترة طويلة، لا سيّما تلك التي كان يؤكّد فيها أنه تعرّض إلى إساءة بدنية من قبل والدِنا. كان والدُنا رجلاً شرقَ أوسطياً صارماً، ميّالاً إلى المعاملة العفوية بعنفٍ تجاه أيّ شخص، منحدراً من أسلاف من منطقة «لُرِستان» الإيرانية، حيث يُعرّف الأفراد فيها وفق حبّهم للقتال وشهامتهم. بالنسبة إلى رضا الذي كان يعاني للغاية من أجل فصل هويته المثلية الواضحة عن خلفيته الفحولية، فكرة الإساءة البدنية المستساغة للآذان الغربية، كانت قطعة أخرى لأسطورة أكبر، ليست بعيدة عن تعلّم الـ«كاثَكالي» في الهند أو التمثيل في طفولته لروبرت ويلسون في طهران. هذه الأمور تركت مفعولها؛ فقد أضفت غموضاً على شخصيته اكتملَ به مسرحُه.

على أيّ حال، بمرور الوقت وضعتُ تلك الأكاذيب البيضاء جانباً وحاولتُ أن أنساها. موتُ رضا كان قد قضى عليّ. كنّا نشتغل على المسرحية القادمة التي كان من المقرّر أن يكون عنوانها «قصة عار». ذات مرّة، مررتُ بمكتبتِنا في الشقة التي كنّا نتشاركها في ساحة تايمز (Times Square)، فوجدتُ نسخة لكتاب خورخه لويس بورخيس، «تاريخ العار العالمي»؛ كتاب أهيف، تبيّن لي فوراً أنه من المحتمل أن رضا كان قد استلهم العنوان منه. كان عنواناً جيداً، رغم أن بورخيس نفسه كان يعتقد دوماً أن قصصَ هذا العمل المبكر هي محاولة لليافعين.

كنّا أنا ورضا، قد وجدنا آنذاك إيقاعنا. كان هو يمنحني الصورة أو التيمة، ويسمح لي أن أسير معها. مهمتي كانت أن أجد ما يمكن كتابته، بشكلٍ حرٍّ تماماً، وبعيداً عن رغبتي الطبيعية في كتابة روايات أو مقالات منظّمة بإحكام. العمل مع رضا كان يحرّرني؛ كان شعراً؛ وشيئاً ما لم أستطع فعله أبداً. الفكرة الرئيسية لـ«قصة عار»، كان ينبغي أن تُجسَّد من خلال شخصين ينتظران موعد إعدامهما؛ أحدهما حقيقي والآخر مجازي؛ واحد منهما، مثل رضا، كان يموت من مرض عضال، والآخر كان في السجن ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام. أتذكر أنه خلال تلك الفترة كانت شقّتنا مكتظة بكتبٍ تتناول موضوعين: عقوبة الإعدام ومحنة السود في أميركا. على الرغم من مسرحية رضا «ضيّق، أيمن، أبيض»، واعتدائه الشرس فيها على آفة أميركا العنصرية، إلا أنه لم ينته من الأمر، وكان عازماً على أن يعود إليه من الباب الخلفي وبـ«قصة عار». الإحصائيات تقول إن السكّان السود في الولايات المتحدة يشكّلون حوالي 12 بالمئة، في حين أن السجناء المحكوم عليهم بالإعدام من السود يشكلون نسبة مذهلة بلغت 42 بالمئة.

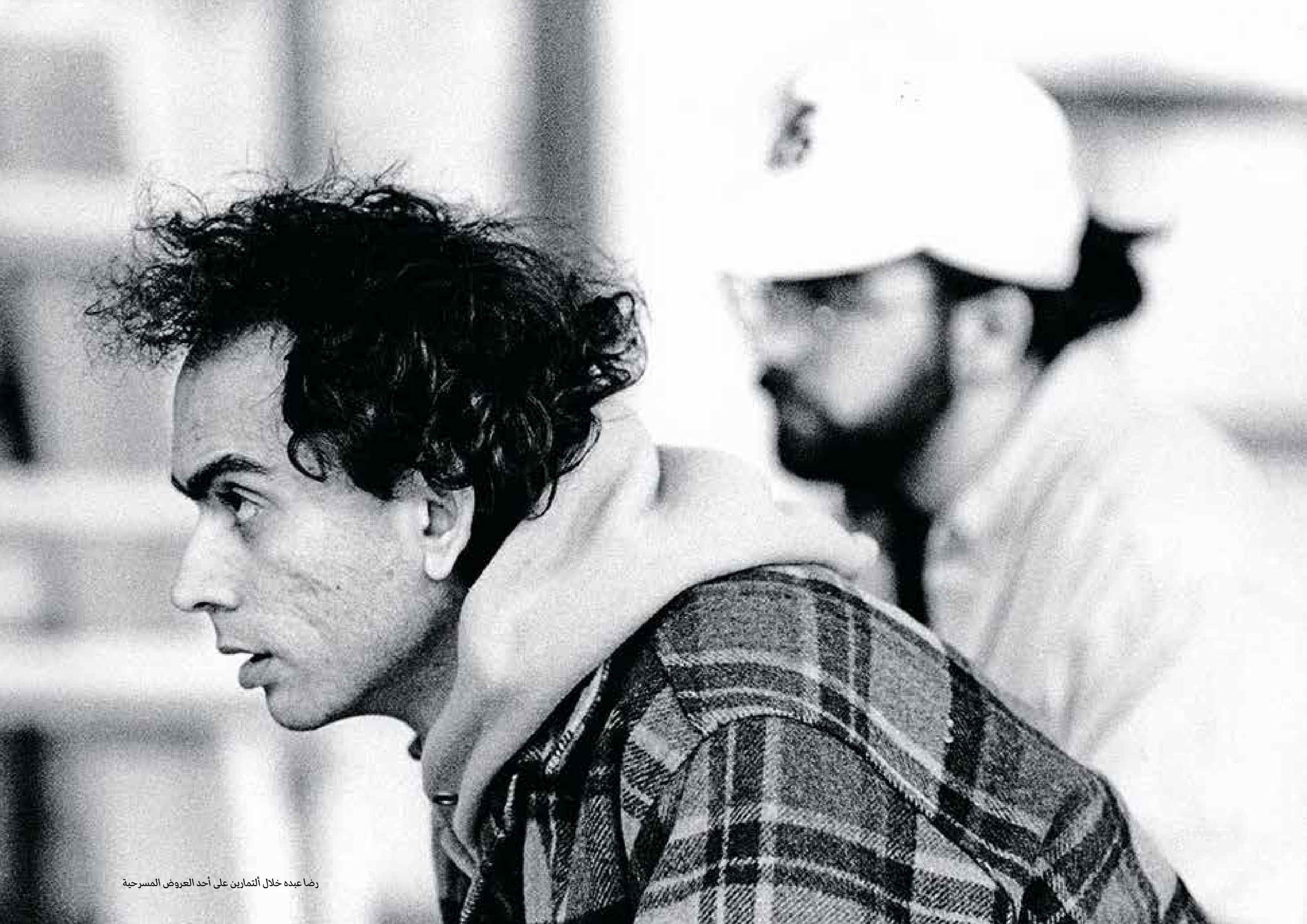
«قصة عار» كانت نوعاً من «الغضب من موت النور» الذي كنّا تطرّقنا إليه إلى حدّ ما في مادّتنا الأخيرة، «اقتباسات من مدينة مدمَّرة»، وهي مسرحية تناولت المرض والموت والإبادة الجماعية التي كانت تحدث آنذاك في يوغوسلافيا السابقة.

كنتُ أبحث عن كتبٍ لرضا وللاطّلاع عليها، من أجل المسرحية الجديدة، فبدا لي واحد منها ملائماً آنذاك. عثرتُ عليه في محل ستراند (Strand) لبيع الكتب: «ثِمِلٌ من مرضي» لأناتولي برويارد؛ مجلد عاطفي صغير كتبه ناقدُ نيويورك تايمز، قبل أن يستسلم أخيراً لمرض السرطان. صحةُ رضا كانت تتدهور يوماً بعد يوم، ومع ذلك كان يستوحي من جُمَل برويارد، ويبدو أنها كانت ترفع من معنوياته. في هذه الأثناء كانت أحاديثنا جاريةً، وكتابتي له مستمرّة. لا أتذكّر السياق، ولكن، ذات يوم منحتُه سطراً معيّناً لمسرحيتنا: ماذا لو كان الترجّل كلمة وحيدة. شدّته فوراً فكرة الترجّل، والتي تدلّ على كلٍّ من الوصول ونهاية الرحلة. فالترجّل كلمة تحيل إلى تأويلين؛ حيث أنها النهاية والبداية في نفس الوقت؛ مغادرة المركب كما لو أن سفينة ترسو في ميناء ما. لكن توكيد الجملة كان على الوحدة الجوهرية للحالة، ماذا لو كان المكانُ الذي يصل إليه الشخص، أي الموت، مرحلة أخيرة لا عودة فيها؟ لأيام طويلة ظلّ رضا سابحاً في هذه الفكرة، ويسألني كيف ولماذا خطرتْ تلك الجملة ببالي. لم أقل: «لأن عقلي، يا رضا، يتسابق مع موتِك. كلاهما، عقلي وموتُك، لن يتركاني وشأني». من هنا تصبح الذاكرة ضبابية. لا أعرف إن كانت أياماً وأسابيع قبل موتِ رضا، أو أسابيع وأشهرا. ما هو مؤكد أنه لم تعد هناك مسرحية أخرى. كنا قد انتهينا. وماذا حصل لسيناريو «قصة عار»؟ مرور الوقت يقنعني أننا لم نكملها أبداً. في الحقيقة، جعلتُ نفسي معتقداً أننا لم نبدأها أصلاً. ربما سطر هنا، وسطر هناك؛ بعض الفقرات العشوائية، وليس أكثر؛ فكرة أستطيع أن أتعايش معها، لأنها تخفّف من عذابِ أننا كنّا على أعتاب إنجاز مسرحية أخرى، ثمّ لم نعد قادرين على ذلك. بعد ذلك، في 2012، سبعة عشر عاماً بعد رحيل رضا، رأيتُ مصادفة إعادة نشر مقابلة أجراها معي الكاتب دانييل موفسون (Daniel Mufson) عام 1998. جانب من محادثتنا كان كما يلي:

د.م: تعاونك معه كان أكثر تكثّفاً في «اقتباسات من مدينة مدمّرة»، أليس كذلك؟

س.ع: كان يبدأ تعاونُنا، على ما يبدو، من تلك النقطة، على أن أكتب كلَّ مسرحياته. وكتبتُ المسرحية الأخيرة؛ في الحقيقة أنهيتها. لكنّه

ملصق لصور من مسرح رضا عبده



رضا عبده خلال ألتمارين على أحد العروض المسرحية

مرض بعد ذلك.

د.م: «قصة عار؟»

س.ع: نعم.

أيهما هي الصحيحة؟ ذاكرتي -ربما الذاكرة الفاشلة- لعام 2012، والتي تقول إننا لم نُنهِ «قصة عار»؟ أم إصراري عامَ 1998، الوقت الأقرب من رحيل رضا، على أن نصّ المسرحية كان مكتملاً؟ لِمَ هذا التناقض؟ هل كنت أكذب آنذاك، بالطريقة التي كان يرغب رضا بين حين وآخر أن يفعلها؟ أم أن حطام الوقت ساعدني أن أمسح شيئاً ثميناً من واحدة من أكثر مراحل حياتي امتداداً وألماً؟ ومع ذلك، أعرف أن نوبة غضب ذاتية التدفّق -غضب من موت رضا- ساقتني نحو تسليمِ كلّ ما كتبتُه لتلك المسرحية بيد الريح. لم أعد أعرف ما هي الحقيقة. أشعر بعدم الارتياح، بل بالذّلّ، لعدم معرفتي. يقال إن النسيانَ آليةُ دفاع. ما كان مدى أهمية ذلك بالنسبة إليّ لكي أنسى «قصة عار»؟ لن أعرف أبدا.

لِنعُدْ إلى مسرحيتنا غير المكتملة؛ ما حملته معي لأطول وقت ممكن، كان ذلك السطر اليتيم -ماذا لو كان الترجّلُ كلمة وحيدة- وفقط لأن رضا كان مأخوذاً جدّاً بدلالتها حتى ظلّ يردّدها بصوت عال.

في إحدى الفعاليات التأبينية التي أقيمت لرضا في عدة مدنٍ مختلفة حول العالم بعد مرور وقت قصير على موته -وهذه بالتحديد كانت في لوس أنجلوس- تقدّم أحدٌ ما نحو أمّنا، وأخذ فجأة بالحديث بالإيطالية. واضح أنه كان يريد أن يحدّث والدة رضا بلغتها الأمّ المفترضة. تراجعت لبرهة، ولكنها لم تترك المعركة، فأمّنا التي تتحدّث الفرنسية والإنكليزية بطلاقة (ولكن ليس الإيطالية)، وكانت قد حصلت أخيراً على التأشيرة لكي تأتي إلى الولايات المتحدة، وتكون مع رضا في أيامه الأخيرة، ألقت نظرةً مسرحية بالفعل ومبرَّحة من العذاب، مثل ممثّلة حاذقة، وقالت: «أرجوك! هذه اللغة تجلب لي الذكريات السيئة، وحسب. لا أريد أن أتحدّث بها». صدّقها الشخصُ أو ربّما تظاهر بذلك، ولم يعودا إلى الحديث بالإيطالية، لغتها الأمّ، من جديد.

ذكرتُ هذا فقط لأنه قد يكون نهاية مناسبة؛ حيث يمكنني أن أترك الأكاذيب والذكريات الملتبسة خلفي. لكن الحياة ليست شفافة دائماً. وهكذا إلى أنه في ربيع 2018، وكان متحف نيويورك للفنّ الحديث ومجلة بيدون (Bidoun) في مراحلهما الأخيرة للاستعداد من أجل موسمِ عرضٍ طويل لإعادة معالجة سيرة رضا، عادت إليّ الرغبة في معرفة الحقيقة، وكنت على تواصل مستمرّ مع القائمين على المعرض من أجل ترتيب التسلسل الزمني لحياة رضا وبعض تذكاراتِه.

توجد أرشيفات رضا عبده في المكتبة العامة للفنون الاستعراضية في مركز لينكولن (Lincoln Center)، وهو متجر هائل ومفعم بالثّروات للباحثين، ولكنني لم أزره على الإطلاق خلال السنوات العديدة التي كنت أمرّ من أمامه عدة مرّات في الأسبوع. لماذا لم أذهب إلى هناك أبداً لمعرفة المزيد عن «قصة عار»؟ هذا كان السؤال الأول الذي طرحتُه على نفسي.

والجواب: «لأنك طالما كنتَ تخشى ما قد تجده. لأنك لم تكن مستعدّاً لذلك».

في منتصف شهر مايو، ذات يوم مشرقٍ ودافئ، عندما كان خريجو الجامعات الجدد حاضرين بقبّعاتهم وعباءاتِهم في مركز لينكولن (Lincoln Center) من أجل التقاط صور لبعضهم بعضاً، قمتُ أخيراً بتلك الرحلة. تُقابل المكتبة تمثالاً معدنياً كبيراً لألكسندر كالدر (Alexander Calder)، في القسم الخلفيّ من المجمّع الواسع الذي يضمّ أيضاً أوركسترا نيويورك الفيلهارمونية، وأوبرا متروبوليتان، ومدرسة جوليارد (Julliard School)، ومسرح الباليه الأميركي: بعض العقارات الأكثر قيمة على هذا الكوكب. بينما كنت أنتظر أن يُحضرَ لي أمين المكتبة «العلبة رقم 6» من أرشيف رضا عبده (العلبة التي تحتوي تحديداً على مشاريعَ عمَلْنا معاً عليها نحن الاثنان)، قمت بجولة قصيرة للمكان، ورأيت في الواجهة الزجاجية أشياء ثمينة لأيّ جامعِ مقتنيات -أحذية أرتورو توسكانيني (Arturo Toscanini)، وأقلام كلارا شومان (Clara Schumann)، منديل فرانز ليست (Franz Liszt)، إلخ.

كان المكان مَعلَماً للتنظيم وسهولة العثور على الأشياء، على عكس كلّ ما أعرفه من المكان الذي أنحدِرُ منه. وأنا الذي لم أحتمل البقاء في المكتبات أو المتاحف أكثر من خمس دقائق، قبل بداية الشعور بالملل والنعاس، كنتُ آنذاك مفتوناً ويقظاً تماما. كان ذلك تكريماً موجّهاً من العالم الغربي إلى نفسه؛ قدرته على حراسة الأشياء، وعدم السماح بتركِها تختفي بسهولة، من أجل الحفاظ على الشعور بالاستمرارية، وبالتالي، بالاحترام.

عندما وصلَت العلبةُ، أوّل ما لفَتَ انتباهي كان سيناريو من 151 صفحة، كنتُ كتبتُه لرضا، بناء على «الشاهنامه» (كتاب الملوك)، الملحمة الوطنية العظمى لبلاد فارس. كنتُ أظنّ أن هذا السيناريو قد فُقد للأبد، ورؤيتُه مرّة أخرى بعد طويلٍ من الوقت كان أشبه برؤية شبح أمامي. وكان ذلك نصّ «الشاهنامه» الذي كان قد نوى رضا العملَ عليه لمهرجان لوس أنجلوس، فطلب مني الوصول إلى قصة قائمة بذاتها من تلك الملحمة مترامية الأطراف. ولكن، لسبب ما تمّ تعليق مشروع «الشاهنامه»، وكان علينا أن نتوصل سريعاً إلى شيء آخر، وقد انتهى الأمرُ بأن يكون هذا الشيءُ الآخر «اقتباسات». قال لي رضا آنذاك إنه قد تمّ سحب التمويل من «الشاهنامه»، فنحتاج إلى عرض أقلّ تكلفة. صحيح أن الميزانية المتعلقة بالتصميم والأزياء لـ«اقتباسات» ربما كانت لا شيء أمام ما كان يتطلّب «الشاهنامه»، ولكن، بنظرة إلى الماضي، أعتقد، ولستُ متأكداً، أن السبب الحقيقي الذي جعل رضا يضع «الشاهنامه» جانباً هو أنه كان أكثرَ مرضاً ووهناً آنذاك من أن يتولّى مشروعاً كهذا، والذي كان يتطلب مستوى من الجهد لم يكن يمتلكه رضا في ذلك الوقت بكلّ بساطة. ولكن، أكثر من ذلك، أتخيّل أيضاً أنه كانت هناك ضرورة لـ«اقتباسات»، سواء في حياة رضا الشخصية وفي ذلك الزمن، ولذلك كان العمل عليه أنسب بكثير من مسرحية «الشاهنامه».

لا أتذكر من ذلك العرض سوى أنني ركزتُ فيه على مأساة الأب والابن في قصة المحاربيْن، رُستم وسُهراب. رأيت عندئذ أن النص كان في الحقيقة مزيجاً من الشخصيات الأيقونية الشكسبيرية، كـ«الأحمق»، جوقة منشدين على غرار المآسي الإغريقية، وشخصيات مختلفة من «الشاهنامه» نفسها، تمّ نظمها بلمسة ما بعد حداثية لتُظهر الألعاب البهلوانية الأدبية لكاتبٍ شاب. قراءة ذلك التكلّف والثرثرة المتواصلة في السيناريو الذي كنت كتبتُه قبل ربع قرنٍ كان مؤلماً حقّاً. لم أستطع أن أستوعب غروره الفجّ، وبعد بضع صفحات وضعته جانباً. يُلاحَظ في النصّ بعضُ الوعود بعمل جيد، ولكن، فقدان التواضع أيضاً وقلّة خبرة في التوقيت في المسرح. طبعاً كان ليعرف رضا كيف يفعل تحديداً بتلك الكُتل النصّية؛ يقصّ ويقصّ إلى أن تغدو المسرحية على أقلّ ما يمكن من حجم. ثمّ يضيف لمساته الخاصّة عليها لإضفاء النكهة. وحين ينتهي، كان السيناريو الفجّ الأول، قد أصبح مصقولاً وجاهزاً للتنفيذ. لم تتركني غرابة الجلوس أمام أمين المكتبة والنظر إلى المواد التي كنت صفحْتُها على الورق قبل وقت طويل في ما مضى، مواد تمّت أرشفتها في تلك البناية كلّ ذلك الوقت. كان الأمر كما لو أنني كنتُ لصّاً عائداً إلى بيت لم يعد بيتي، وأنظر إلى أسرار شخص آخر. كانت الكلمات مألوفة حتى بعد محوِها، قريبة ولكن بعيدة أيضا، ونائية.

بدت «قصة عار» في نهاية المطاف ملفّاً بأصغر ما يمكن من طول؛ ففضلاً عن الأوراق المكتوبة بخطّ يد رضا، لم يكن هناك على الإطلاق سوى ستّ صفحات مطبوعة! لم يكن هذا عملاً مكتملاً. ولم يكد يكون حتى. إلا إذا كنتُ، وكما ظننت، قد رميتُ في وقت ما، أجزاءً كبيرة من حصّتي في النص. على كلّ حال، ما لفت نظري، كان أجزاء من حياتي المبكرة هناك. في الصفحة 1، الفصل الأول، وجدتُ هذا:

الثقب في المرآة يصبح أكبر وأكبر.

الجملة كانت مأخوذة من ديوان شاعرة جوّالة كنت أعرفها عندما كنتُ طالباً جامعياً في بيركلي. هذا السطر لم يحرّك فيّ ساكناً الآن، فلم أجده غامضاً أو مثيراً للاهتمام على نحوٍ خاص. ولكن في سنّ العشرين، حين واجهتُه لأول مرة، فكّرتُ أنه مميّز بما يكفي لكي يبقى في الذاكرة. أو، ربما، دزجُه في مسرح رضا عبده، كان طريقتي لتخليد امرأة عجوز مشرّدة كانت تبيع شِعرَها قبل سنوات طويلة، دائرةً به من طاولة إلى أخرى في مقاهي المدينة الجامعية الشهيرة.

الصفحة 3 أعادت بي إلى مرحلة من حياتنا كان رضا غالباً ما غاضباً مني فيها:

أنت جالس هناك، لاهيًا باصبعيْ إبهامك في بعد ظهرِ يومِ أحد، إذ يقول الحارس: «أنت بروتستانتي أم كاثوليكي؟».

كنتُ أُلقيتُ ثانية في جناح الأحداث. لم يكن مهمّاً لماذا كنتُ هناك في ذلك الوقت. كان الوقتُ، كما يُظهر النصّ، بعدَ ظهر يوم أحد -رغم أنني ميّال أكثر إلى التفكير بأنه كان الصباح- ولم يكن لديّ أيّ شيء أفعله في السجن. طبعاً الأحد هو يوم الكنيسة، ولم يخطر ببال الحارس بأنني قد لا أكون مسيحياً أصلاً. عندما تكون جالساً في زنزانة وحيدة طوال اليوم، ويأتي أحد ليمنحك فرصة الانضمام إلى الحياة البشرية لمدة ساعة أو ساعتين، فلا يهمّ كثيراً إن أرسلوك إلى مكان للعبادة غير متعلّق بك. أجبتُ فوراً بأنني بروتستانتي. لماذا بروتستانتي؟ لا أعرف. كان قراراً اعتباطياً ومصيرياً. وخلال بضع دقائق، وُضعتُ في طابور الأوباش «البروتستانتيين» الشباب المُعَدّين لخدمة الكنيسة. إذن، كان النصُّ في الفصل B لـ«قصة عار»، يشير إلى لحظاتي تلك في الكنيسة، في السجن، في مكانٍ ما من لوس أنجلوس الكبرى، كاليفورنيا. تذكّرت أنهم مباشرة بعد العبادة بنّوا لنا فيلماً من سلسلة أفلام «غودزيلا» اليابانية القديمة. غرابة الجلوس على المقاعد الخشبية ومشاهدة الغودزيلا في كنيسة السِّجن في أميركا، لم تَضِع في ذهني البالغ من العمر ستة عشر عاما آنذاك، وبعد عدّة سنوات أدرجتُ كلّ ذلك في عملِ رضا المقرّر تنفيذه. كنت أرغب أيضاً في أن أدرج، بشكل غير مباشر، لحظة الإخلاص التي عشتُها في بيت الله ذلك: بدموعٍ منسكبة على وجهي، وعدتُ نفسي بأن أغيّر في تصرفاتي الإجرامية منذ ذلك الوقت فصاعداً. وأخذتُ بتنفيذ الوعد إلى درجة كبيرة.

ثمّ، في أعلى الصفحة 4، بعد بضع سطور من الغودزيلا، وكفّارتي، كان هناك السطر الذي كنتُ قد أتيت حقيقة من أجله، السطر الذي سكن رضا حتى النهاية تقريباً:

ت.پ: ماذا إن كان الترجّلُ جملة وحيدة؟

يحدّد النصُّ المطبوعُ، بوضوحٍ، أيّاً من الممثلين كان يجب أن يقول ذلك السطر. ت.پ، توم پيرل، واحد من ممثّلي رضا الرئيسيين في فرقته المسرحية، «دار أ لوز» (dar a luz).

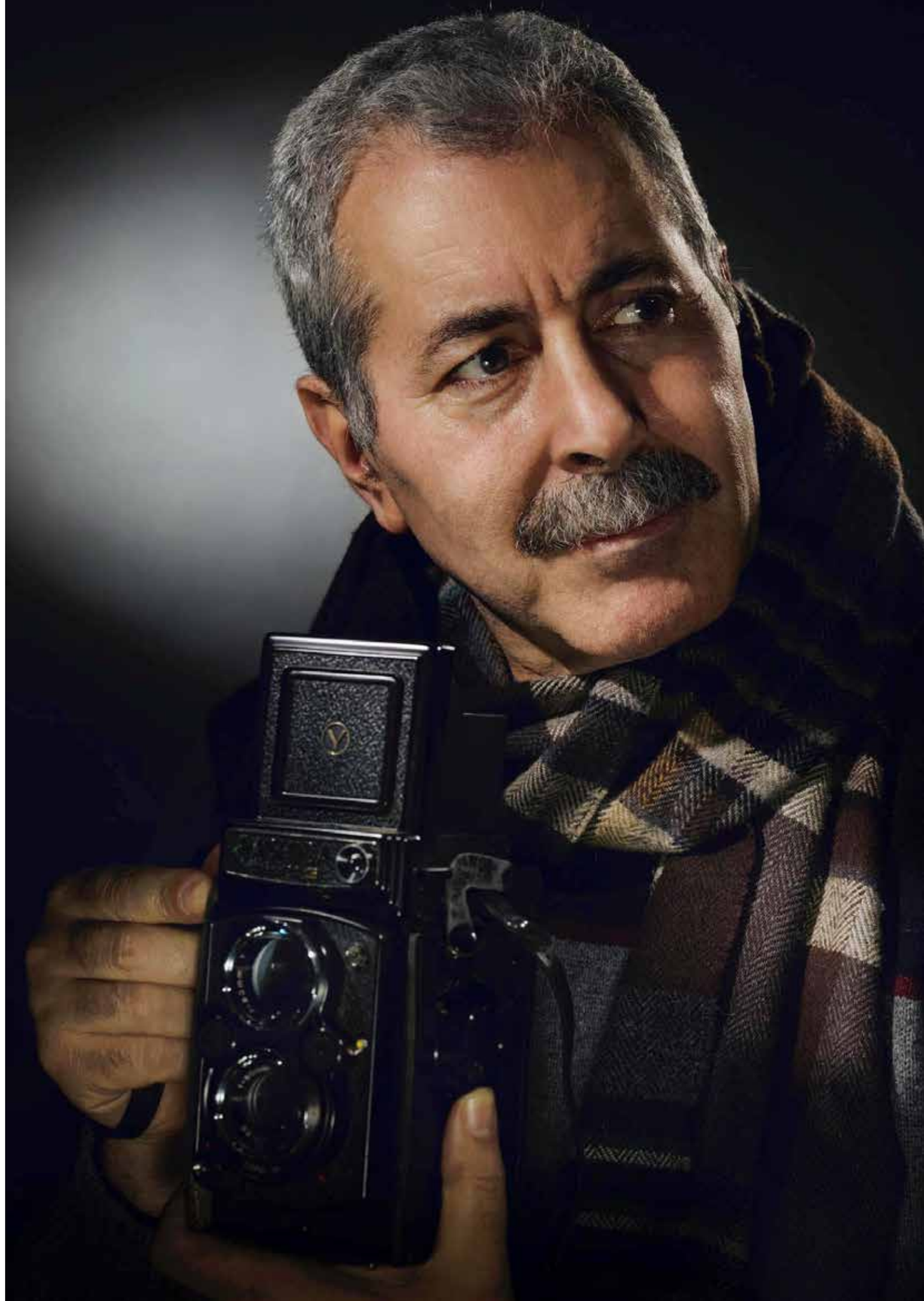
والإجابة، التي هي سؤال بحدّ ذاتها -لأنه ليس ثمة إجابة في الحقيقة- تأتي على لسان بيتر جايكوبس (Peter Jacobs)، ممثل رئيسي آخر لرضا:

پ.ج: ماذا إن؟

روائي أميركي من أصل إيراني، والنص كتب بالإنكليزية خصيصا لمجلة «الجديد».

والترجمة للشاعرة: مريم حيدري

عبدالسلام يخلف
ذاكرة جزائرية



مصور فوتوغرافي وشاعر وأكاديمي، أستاذ العلوم السياسية بجامعة قسنطينة، مسؤول التكوين في كلية الفنون والثقافة ومدرّس مقياس «التصوير الفوتوغرافي». حاصل على شهادة ماجستير عام 1988 في العلوم السياسية والدراسات الدولية من جامعة ساوثهامبتن-بريطانيا. عمل صحافيا في عدد من الجرائد وصاحب حصة إذاعية سابقة عنوانها «سحابات الكلام» بمحطة قسنطينة الجهوية. ترجم عن الفرنسية نحو عشرين كتابا من بينها «الشقاء في خطر» لمالك حداد، «سيمورغ» لمحمد ديب، «بماذا تحلم الذئاب» لياسمينة خضرة. أقام نحو 20 من المعارض للصورة الفوتوغرافية، حاصل على جوائز، توجد صوره على أغلفة الكتب وبعض المجلات ومنها واحدة مختارة في كتاب جورج كانون «175 مصوّر»,Georges Cannon, 175 Phoptographers. Blurp Books USA, 2009.

عبدالسلام يخلف المقيم باستمرار في مدينة الجسور والنسور وحاملة اسم قسنطين الكبير، من مواليد 1962 بقسنطينة/الجزائر، وهي المدينة التي حازت على القسط الأكبر من اهتمام عينه وكاميرته كمصور لا تفارق الكاميرا يده، ولا الرؤى الشاسعة للمكان خيالاته كفنان.

واكب كل تفصيل وحدث ولقطة بعين لا تهدأ كأنه يبث فيها روحا جديدة وعندما تنظر إلى تلك الصورة تخالها تتحدث إليك بألف صوت وصوت. عين كاميرته نص سحري فائض بالمعاني يكتبها بشفافية ويقربها لعينك الأخرى يشركك في الفهم والتأويل. الصورة عنده أبلغ، تختصر بكثافة في زمن يتلاشى. يقبض عليه مرات ومرات حتى لا يهرب أكثر، لتبقى الصورة عنده الشاهد الأكبر على هذه الوحدة بين العين اللاقطة والواقع الملتقط.

في هذا الحوار معه، يفتح عبدالسلام يخلف المصور والأكاديمي والصحافي سجله كمصور فوتوغرافي أساساً، وهي الهواية الأكثر جوهرية في حياته، ليتحدث عن الصورة وعوالمها والصورة والمجتمع، والصورة كفنّ ما يزال لم يرسخ في الثقافة العربية، رغم مرور أكثر من قرن ونصف القرن على ظهور أعمال المصورين المحليين في الديار والمجتمعات العربية.

قلم التحرير

الجديد: مسارك في دروب الإبداع والكتابة متنوعة.. فقد كتبت الشعر وكنت ضمن كوكبة من الشعراء حاولت القطع مع ما كان يكتب خاصة في السبعينات.. ثم عززت هذا المسار بالكتابة بواسطة الصورة إن صح التوصيف، ومتابعة ما يحدث في المشهد الثقافي سواء بالنقد أو الدراسة أو غيرها. كيف تنظر إلى هذا المسار الآن؟

يخلف: الكتابة أداة لمحاورة الحاضر وهمز المستقبل وأرى أن الفيلسوف إيميل سيوران على حق، فهو الذي كان دوما على حق، حين قال: «ينتهي الكاتب حين يكون معاصرا» (L'écrivain cesse d'être s'il est contemporain) أي أن الكتابة لا تقول الماضي والحاضر فقط بل تشير بالإصبع العارف (العرّاف؟) إلى الذي سيأتي ويأخذ الألباب ويصيب الناس بوباء النسيان الذي يفصلهم عن جذور المعنى. كل تجارب الكتابة في كل المجتمعات تأخذ مسارات وأنساقا متضاربة تؤثر عليها التيارات الأيديولوجية والسياسية واستراتيجيات التشجيع والنشر ولم تنجُ بلادنا من هذا إذ راحت كتابات السبعينات

تجتز خطاب الاشتراكية والتنمية والفكر الواحد الأحادي الأوحد الذي هدّم القدرات الإبداعية للجزائر وفتح الباب واسعا أمام الكثير من الكتابات الفجة والسطحية التي كانت تلقى «رواجا» في الدوائر الرسمية الضيقة وتتلقى بعض الجوائز التي تكرّس أسماء تتعثر في اللغة وتتلعثم في الكلام وتتقاتل في الخفاء. تغيّر العالم من حولنا وكان لزاما علينا أن نشحذ أدواتنا وندخل المعادلة بنفض الغبار وإضافة بعض السحر والتوابل للكتابة التي جاءت كي تقص علينا حكايات غير تلك التي نعرف.

كتبتُ الكثير في الصحافة ثم نشرتُ منذ زمن ديوان شعر عنوانه «أسراب الحجر/قوافل الريح - حين يعود الاختصار إلى حالته الأولى» (المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2005) جمع حالات إنسانية من مجتمعات مختلفة ومراحل تاريخية متعددة وشعوبا لا تذكرها الأخبار ولا تتذكرها الكتب مثل قبائل الكايابوس بالبرازيل رمز التحدي ومقاومة حضارة تدمير الغابات وأشكال الحياة البدائية ببساطتها التي لا تقبل البلاستيك والعولمة. أعتقد أن مشهد الكتابة في الجزائر معقد جدا لأسباب موضوعية كثيرة ومنها نوع الاستعمار الذي شهدته البلاد وهو الاستعمار الاستيطاني الذي تعرضت له ثلاث بلدان فقط في العالم وهي الجزائر وفلسطين وجنوب أفريقيا. من السطحي جدا مقارنة الجزائر بالدول العربية الأخرى التي كان الوجود الاستعماري فيها مجرد حماية أو انتداب بحيث لم يُحرم سكانها من استعمال لغتهم وممارسة شعائرهم وطقوسهم. قوانين كريميو الاستعمارية الجائرة كانت بداية لتدمير الذات الجزائرية التي ما زالت تعاني إلى حد اليوم من بقايا تلك المرحلة. الصورة هي جزء من هذه الحكاية باعتبار أنها توثيق لكل المراحل والتحولات التي شهدتها بنفسي. بكامرتي رأيتُ أن أحسن كتابة هي الذاكرة الميكانيكية باعتبار أن التصوير الفوتوغرافي الذي هو في الأصل باللغة اللاتينية «فوتو أي «الضوء» و«غرافيا أي الكتابة» (الكتابة بالضوء) والصورة الواحدة قادرة على جمع الكثير من الحالات في نفس الوقت، قد تقول التناقض بين الفقر والثراء، بين الجديد والقديم، بين الأسود والأبيض أو أن تقول الذي يحدث بكل عفوية مثل الهمس أو القهقهة ولعب الأطفال.

كان لي مشروع تصويري مع المصورة الفرنسية كاترين بونسان (Catherine Poncin) في مدينة قسنطينة والتي تعمل طبقا لمقاربة تسميها هي «الصورة بالصورة» (De l'image par l'image) وتقوم على تركيب صورتين أو أكثر لموضوعين مختلفين ومنها تأتي قراءة الصورة الجديدة. كان المعرض في قسنطينة ثم في باريس عام 2007 حيث رأيتُ الكثير من الأشياء التي زادت في اطلاعي على عمل المحترفين وتعاملهم مع المؤسسات الثقافية وخاصة قاعات العرض والمتاحف.

كانت الصحافة مرحلة هامة في حياتي لأن اهتمامي بالشأن الثقافي والكتابة عنه خاصة بالفرنسية (هذه نقطة معقدة جدا) سمح لي بالمشاركة في الملتقيات الأدبية الهامة في التسعينات (قسنطينة، العلمة، وهران، عنابة، الجلفة وغيرها) بلقاء الكثير من الفنانين والمثقفين والتعرف على أغلبية من ينتجون الفن التشكيلي أو يكتبون الأدب في الجزائر وكذا تقديم الكتب حديثة النشر أو ترجمة بعض الكتاب الكبار مثل مالك حداد «الشقاء في خطر» ومحمد ديب «سيمورغ» وياسمينة خضرة «بماذا تحلم الذئاب». أعتقد أني كنت وفيا إلى حد ما لمبادئي في عدم تقديم الكتب التي لا تعلّم القارئ شيئا وعدم إجراء حوارات مع الكذابين والوصوليين الذين أساؤوا للكتابة أكثر مما قدموا لها.

دراسات أنثروبولوجية

الجديد: أنت من متابعي الواقع الثقافي بالجزائر، إشكالاته، تحولاته، وراهنه. ما هو برأيك جوهر ما يلفت الانتباه إلى هذا الواقع؟

يخلف: يحكم عملي بالجرائد باللغة الفرنسية لاحظت أنه من بين الإشكالات التي يقول عنها البعض «قضايا قديمة تجاوزها الزمن» هي مسألة أعقد مما يتصورها المهتمون «السطحيون» لأن الشرخ يكمن ليس في اللغة كأداة للتعبير أو التواصل (غنيمة حرب كما سماها كاتب ياسين) بل هي وعاء للثقافة وبئر للحفر في ذاكرة المجتمع وهندسة أساسات وجوده. من يكتبون بالعربية يُطِلون من عواصم المشرق (بيروت والقاهرة) ومن يكتبون باللغة الفرنسية يطلعون من باريس وغدت تلك بوابات الشهرة ومن تكتب عنه جرائدهم ومجلاتهم يصل القمة ويتوّج ملكا على الكتابة وهذا كله طبعا يحدث على حساب الكثير من المبادئ والقضايا التي يتنازل عنها الكاتب لقاء التتويج. يجب أن يعرف هؤلاء ونعلم جميعا شيئا مهمّا: حين حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل تمت ترجمة أعماله ونشرها في فرنسا ليس كروايات بل كـ«دراسات أنثروبولوجية». المشهد الثقافي والأدبي في الجزائر لخصه محمد ديب حين كتب «للجزائر أموال تمكنها من إقامة جائزة بحجم نوبل» لكنها لا تفعل ذلك وتترك كتابها يتسوّلون ويتوسلون الفتات على أبواب الآخرين وينتظرون الصدقات الهزيلة والجوائز البائسة التي نعرف كيف تعطى ولِمن. أظن أن الواقع الثقافي «فيه العنب وفيه الحصرم» (كما قال ميخائيل نعيمة عن كتابه «كرم على درب») وخاصة إمكانات النشر التي وسّعت الآفاق وبعثت الكثير ممن يكتبون وأعتقد أن هذا سيدفع بالقرّاء (طبقا لنظرية أمبرتو إيكو) إلى الحكم على الكتّاب وبالتالي سيعرف الجميع أن ليس من يكتب كتابا وبدفع المال لنشره كاتبا حتى وإن وصلت مكتبته عشرات الروايات والدواوين الشعرية. الرواية ليست غانية تتسكع في الشوارع وتمنح بهجتها لكل العابرين بل هي راسية تعرف ربّانها، والقصيدة ليست «أيّ كلام» بل نبض القلب حين تخبو جميع الحواس.

> **ما لفت انتباهي في المشهد الجزائري هو صحوة الكثير من الكتاب في محاولة لتدارك ما فات، كأنهم تفطنوا إلى أن الوقت يمرّ مسرعا**

غياب الرموز

ما لفت انتباهي في المشهد الجزائري هو صحوة الكثير من الكتاب في محاولة لتدارك ما فات، كأنهم تفطنوا إلى أن الوقت يمرّ مسرعا وأنهم لم يقدموا شيئا يشرّف المرحلة. مرّت الأهوال على الجزائر في مرحلة الإرهاب ولكننا لم نقرأ نصا عامرا بالمعنى يقدم التجربة للعالم قرينة مضيئة تحرض شهوة القراءة ومتعة الاكتشاف اللهم سوى رواية «إذا شاء إبليس» لمحمد ديب. قد يُغضب هذا الكلام بعض الأدباء الذين يرون في أنفسهم كافكا أو ماركيز زمانهم ولكن الرواية المعاصرة تحولت من مجرد سرد أحداث لقول حكاية يتوسطها أبطال إلى هندسة الحكمة وفتح باب في خاصرتها يفضي إلى الروح التي تقول الحياة في كل أشكالها ولغاتها ومراحلها: تقول لحظة من وجود البشرية في سطور قد تحكي فجيعة طفل مريض بالسرطان يتمدد على سريره ويمسك بيد أمه التي تعيد على مسمعيه كل لحظات الفرح التي عاشتها معه/أو قد تطول لتروي مسيرة عائلة بأكملها مرورا بأجيال متتابعة. المهم هو الألق الذي تبدو عليه الكتابة واليقين الذي ترسمه وترسّخه ثم تزحزحه وتعبث به مع كل كلمة. بالمختصر، أرى أن راهن المشهد الثقافي يكمن في غياب الرموز المحلية، رغم كثرتها، لدى المثقفين الذين يبحثون دوما عن رداء ينطوون تحته أو اللجوء إلى ظل تمثال يتشبهون به فيعجبهم أن يقال عن رسام أنه «بيكاسو الجزائر» أو عن شاعر «رامبو الجزائر».

أدوار المثقف

الجديد: لكن ما الأدوار التي ترى أن على المثقف الإضطلاع بها اليوم؟ ما هي المطبات التي تراها تقف حاجزا بين مسؤوليات هذا المثقف وواجباته وحقوقه؟

يخلف: يجب التعامل مع مفهوم المثقف بحذر لأن العالم تغير وكذا آليات العمل والتوعية والتغيير وكل ما دار في فلك الأدوار الكلاسيكية للمثقف التي حددها الفيلسوف أنطونيو غرامشي تحت تسمية «المثقف العضوي». أرى أن المثقف هو جزء من المسارات والأنساق الثقافية والمعرفية التي يتعرض لها الفرد من خلال التنشئة الاجتماعية والسياسية إضافة إلى الدوائر التي يتحرك في فلكها هذا المثقف. الجزائر حالة خاصة بحيث أن السلطة لم تترك أمام المواطنين سوى التعليم فرصة للارتقاء المعرفي وبالتالي أصبحت الجامعة هي البوابة الوحيدة للحصول على الحظوة وفرص العمل الذي يدرّ المال دون الجهد الكبير وبالتالي أصبحت الجامعة عشا لنوع جديد من المخلوقات التي تدّعي كونها مثقفة ولكنها في الواقع أصبحت ضليعة في الدسائس عارفة بشؤون التآمر خبيرة في اقتسام الغنائم عبر رسم خرائط لمصالح ضيقة من خلال الانخراط في سلوكيات مشينة أو في أحزاب لم تقم بشيء سوى الموالاة للحاكم وتبرير أخطائه تماما كما كانت تفعل الكنيسة بوصف حروب ملوك القرون الوسطى في أوروبا «بالحروب العادلة».

دون الكثير من التحليل أقول إن المثقف هو ذلك الفرد الذي يساهم في نهضة البشر من حوله، في وعيهم بالوجود وبتطوير آليات التعامل مع الواقع وجعله أكثر بهاء في مستقبل عامر بالحرية التي يتمتع بها الجميع دون فروقات اقتصادية كبيرة تجعل الفقير يصفق والغني يمرّ مسرعا بعربته رباعية الدفع. المثقف جزء من النضال الأخلاقي/المعياري الذي يساهم في إذكاء النقاش حول القضايا التي تهمّ الجميع والمساهمة في حلّ المشاكل التي يتخبط فيها الضعفاء. أرى ألا يتخندق المثقف مع الأثرياء لأنهم يملكون ما يكفي، عليه أن يكون الناطق الرسمي للألم والمعاناة «والحقرة» والتهميش والظلم وهذا لا يعني أبدا أن يكون إلى جانب القضايا الخاسرة أو إلى جانب الشيطان كما يوصف أحيانا من طرف أباطرة المال ووجهاء السلطة.

ما يعوق المثقف عن القيام بدوره اليوم هو المثقف ذاته أي أن له من الحدود في عقله التي لا يود تجاوزها، يعتقد أنها خطيرة وقد تُفقده ما امتلك من خيرات مادية إضافة إلى المنافسة الشرسة التي يخوضها ضد خصومه والتي تقوده في غالب الأحيان إلى التحالف مع الشيطان (السلطة) للقيام بذلك. الحقيقة هي أن المثقف قبل أن يكتسب ذلك الوصف هو مجرد فرد من أفراد المجتمع يتأثر بما يتأثرون به وإذا لم يكن يتأثر بالآلام والمآسي في محيطه هذا فهو ينتمي إلى عالم من اختياره ولا نلومه على ذلك لكن ما عليه هو عدم إدعاء الفحولة وتقديم البطولات الكاذبة. إن العملية دوما جدلية بين المثقف والسلطة باعتبار أن الفضاء الذي يتحرك فيه المثقف (الفضاء العام بلغة الفيلسوف يورغن هابرماس) لا يحصل عليه بنضاله بل

> **المثقف هو ذلك الفرد الذي يساهم في نهضة البشر من حوله، في وعيهم بالوجود وبتطوير آليات التعامل مع الواقع وجعله أكثر بهاء**

بتنازل من السلطة التي تحسن التدجين والترويض. رغم ذلك فهناك مساحات صغيرة يحتلها المثقفون الهادئون الذين يعملون في صمت وفي كل المجالات لربط النجاحات ورسم خارطة الطريق بكل وعي.

الصورة وفضاؤها

الجديد: في أي سياق يمكنك أن تنظر إلى الحياة من منظور الصورة وأنت المتخصص في إبداع صور لافتة.. وألبومك لا يستهان به في هذا المضمار؟ كيف تصور هل من تقنيات هل من فنيات مضافة خاصة بك؟ كيف تتواصل مع ما حولك بالصورة؟ ماذا تقدم بالضبط؟ كيف تصف المشهد الذي تحوله إلى لقطة باهرة ومبدعة؟

يخلف: من الصعب أن تمارس التصوير في الجزائر لسببين، الأول هو المواطن الذي لا يقبل رؤية صورته في الجرائد، لأنه يعتقد أن كل مصور هو بالضرورة صحافي، لأن الناس لا يصوّرون (عكس انتشار التصوير بالهاتف النقال)، والثاني هو الأمن الذي يمنع كل تصوير حتى لشوارع وحوانيت عادية، أو حتى المتاحف التي تعرض التاريخ والأشياء القديمة.

أحاول دوما أن أرى الأشياء بعين شاعرة، بعين مغايرة للعادي قد تخلق نكهة للمشهد المألوف. مدينة قسنطينة مثلا أصوّرها منذ ثلاثين سنة، وأقمت في التسعينات معرضا، صورت كل المدينة ليس من مستوى المُشاهد العابر، بل من المستوى الأدنى، لأن المدينة مبنية فوق الصخرة الكبيرة التي يحيط بها وادي الرمال، وبالتالي حاولتُ مقاربة الحيز الفيزيائي من الوادي والذهاب إلى أسفل الأخاديد كي تبدو البنايات شامخة وذاك ما منح المدينة أبّهتها والصور جمالها.

أصوّر الناس في حالاتهم العادية، أثناء أدائهم لأعمالهم اليومية بكل بساطة كما يحدث دوما مع القرويين. يحبّ الناس التأنق لالتقاط الصورة لأنهم اعتادوا على صور المجلات والتلفزة، لكني دوما أفضل الوضع الطبيعي الذي يعطي بعدا وجوديا للصورة كأداة لإيقاف الزمن وأرشفة اللحظات، من خلال إمكانية مساءلتها بعد مرور السنوات عن الذي حدث آنذاك حين يكون «الآنذاك» قد امتطى بساطه واستسلم للنوم.

بخصوص التقنيات أعتقد أنه على المصوّر أن يتحكم جيدا في الأدوات التي يستعملها ولا يعتقد، كما يفعل غير المتخصص، أن الصورة تصنعها الآلة غالية الثمن. إنها تساعد ولكن الموضوع الجيد لا تصنعه الآلة لأنه ينبع من الإبداع الذي أصله العين المتمرسة على رؤية الصور وقراءة سيميولوجية الألوان والأشكال والأضداد وديناميكية الخطوط والفرح وحزن الوجود، وهذا كله يأتي في لحظة خاطفة، لأن الصورة لا تنتظر. أتحدث هنا عن الصورة خارج الأطر التي يتحكم فيها المصور داخل الأستوديو. أنا لست مصور أستوديوهات.

الكاميرا والمفاجأة

أتفوق ربما هنا بحمل الآلة معي دوما في كل الأحيان والأماكن، وأصوّر كل شيء ما عدا الجنائز، لأن الصورة الجميلة قد تأتي في لحظة لم نتصورها أو نبرمج لها (أنا لا أتحدث هنا عن المصورين المحترفين الذين ينتجون صورا تجارية إشهارية مدروسة مسبقا). لا يتحرج الناس من وجودي، وأحاول دوما أن أكتسب ودّهم قبل تصويرهم، لأن الحميمية مهمة وقد تسمح للمصور بالذهاب إلى أماكن وتصوير أشياء لم يسبق له أن رآها. رؤيتي هي أن يكون دوما للمصور بعض الحلم الذي يقتات من الجنون لأنه يتعامل مع المجهول، مع الممكن وغير الممكن، مع قطعة من متاهة أو بعض المهزلة، مع الانبهار الذي يصاب به في كل منعرج وقد يفوته لأنه لا يحمل آلة تصوير.

فهمتُ من خلال دراستي في بريطانيا بجامعة ساوثهامبتن وانخراطي في نوادي التصوير الفوتوغرافي أن المصور المحترف ليس بالضرورة المصور الجيد والناجح بل هو المصور الذي يستطيع إثبات أن 45 بالمئة من إيراداته المالية تأتي من التصوير، فقط لذا أعتقد أن قوتي تكمن في عدم كوني مصوّرا محترفا، فأنا أستاذ جامعي أحاول أن

أترجم الأفكار التي أدرسها في النظريات والمقاربات في الواقع الذي أعيشه وأفهم هذا الواقع عبر الأدوات الجمالية التي بقدر ما تخلّد اللحظة بقدر ما تقول بهاء العالم الذي نعيش فيه لأنه يتميز بالنسبة إلى المشاهد بخاصية الزوال سواء الزوال الآني مثل انتقال الفصول أو الزوال النهائي المرتبط بحياة الأفراد. كل إلى عدم ما عدا الصورة.

عوالم مختلفة

الجديد: ما هي الموضوعات التي نجحت في إبرازها من خلال الصورة؟

يخلف: لا أحاول أن أثبت شيئا للآخرين بقدر ما أريد أن أوثق للعالم الذي أعيشه، كي أسرد مسيرتي في عوالم مختلفة، حتى أن آلة التصوير غدت ذاكرتي التي لا أستطيع الاستغناء عنها. بواسطتها أستطيع أن أقول أنا الرجل الذي رأى كل شيء. أتفرج على صوري القديمة وأود أن أرسلها في مواقع النت كما تفعل امرأة مع ثيابها حين تضعها فوق حبل الغسيل، تطل عليها العيون من الشرفات البعيدة وهي تسرد على مسامعها ما رأته من قصص وحكايات وتدحرج أمامهم الوجوه التي كانت في اعتكافها لا تجاهر بالإصغاء منتظرة الصبح التالي، مفترشة أرواح الغائبين عن ولائم الفرح.

القضايا التي أبرزتها في صوري كثيرة وتذهب في اتجاهات عديدة، سحر المدينة وعنفوانها وعبث أهلها بما تبقى من جمالها، الآثار التي تصرخ وتموت في صمت. آخذ مثالا بسيطا وهو مسجد سيدي لخضر بالمدينة القديمة بقسنطينة الذي كان واقفا، صامدا أمام كل الأعاصير ولكن السلطات قررت ترميمه، فقامت بدل ذلك بتخريبه وتحضيره لنهاية مأساوية. ذنبه أنه المسجد الصغير الذي خلق شرخا بين اليهود والقسنطينيين في 5 أوت 1934 حين قام أحد اليهود بالتبول داخل المسجد وسب المصلين مما أدى إلى شغب كبير أدى إلى موت الكثير وتحطيم الكثير من ممتلكات اليهود بالمدينة. هذا المسجد شاهد على ما حدث وأظن المؤامرة تقوم بتدميره اليوم والصور هي جزء من الحكاية التي ربما سترويها للأجيال القادمة التي سيصبح هذا المعلم مجرد ذكرى أو حتى إشاعة يكذّبها المغرضون.

من خلال عملي كصحفي في الشأن الثقافي اهتممت أيضا تصويريا بالفنانين التشكيليين وبعملهم ومن أمثالهم عمار علالوش وبشير بوشريحة وعلي دعاس الذين حاولت تتبع مسارهم في الإبداع ومحاولة خلق المعنى. الأول عبر مسيرة طويلة بين الجزائر وتونس والانتقال من الفن الواقعي إلى النصف تجريدي، والثاني عبر الرسم الواقعي لمدينة قسنطينة وتقديمها بشكل شيق ينبض باللون، والثالث عبر ريبيرتوار مغاير تماما وهو التركيب من خلال عملية الاسترجاع التي تنطق قطع الدمى المهشمة وقواقع السلاحف والقارورات القديمة بلمسة ساحرة.

الأطفال، النساء، الفرح، المقاهي، الجسور، الشوارع، المجانين، الأسفار، الأسواق... لكل صورة حكاية ترويها لما قبل و ما بعد التقاطها لأن الصورة كائن حي، فهي تضج بالمعنى والاشتعال، تحكي المكائد وتكشف الطرق للتائهين، ترشد العابر إلى حتفه وتدله على الأفق الرحب، تربّت على كتف البيوتات المتراصة وتمنحها هدأة ناعمة ورئة تتنفس بها حين ينساها المسؤولون المرتشون الذين يفضلون الفيلات الفاخرة والأحياء الراقية. قسنطينة مدينة لها تاريخ علينا أن نحافظ عليه بكل فخر لأنها مدينة كوسموبوليتانية عبرت الحضارات والزمن وساهمت في بناء تاريخ البشرية.

رحلتي مع محمد ديب

الجديد: رافقت صورك بعض نصوص كتاب جزائريين كمحمد ديب خاصة. كيف ساهمت صورك في تتبع هذه النصوص؟

يخلف: لقد رأيت التكامل الجميل بين التصوير والكتابة فأعدتُ للعلاقة نسقها العادي وزاوجت بينهما. بدأت الحكاية ببعض من حياة مالك حداد التي سردتها بالصور وبعض الموسيقى ونص يرافق الديابوراما بطريقة فنية، هي شريط يحكي بطريقته حياة الرجل الذي قال «حين أموت أكتبوا على قبري شاهدة تقول: هنا يرتاح مالك حداد» لأنه يكره «هنا يرقد». الشاعر لا يموت، يرتاح قليلا، يأخذ غفوة ثم يطير بالجناح ملامسا سقف البلور، محيّرا العين التي تراه للتو عائدا إلى بيته وهو يحمل باقة ورد للجالسين حول طاولته.

من محطة «لا ديفونس» بباريس ذهبتُ لزيارة قبر محمد ديب وكتبت نصا عنوانه «من ممر الأيائل إلى شجر الكلام»، و ممر الأيائل (Le passage des cerfs) هو اسم الحي الذي يقطن به، أما «شجر الكلام» (L'arbre à dires) فهو عنوان أحد كتبه وهي الكلمات التي نقشت على شاهدة قبره بمقبرة لاسيل سان كلو بضواحي العاصمة الفرنسية. حكيتُ الزيارة بالكلام ولكن أساسها الصور التي رصدتُ فيها محطة القطار والمسافرين والعابرين والبنايات والشوارع واللافتات والأشجار والقبور والنباتات والأبواب والصمت والحركة، كل شيء من شأنه أن يقول كلمة تضاف إلى الملحمة لأن محمد ديب كان ملحمة جزائرية نسيها الوطن.

بعد انتشار الأصولية الإسلامية قال الناشر لمحمد ديب «كتبك يا سيدي لم تعد تباع كثيرا، هلا نزعنا من أغلفة الكتب القادمة اسم «محمد» ونترك «ديب» فقط، فردّ محمد ديب قائلا «أخذتم كل شيء من بلدي الجزائر مدة 132 سنة وها أنتم تلاحقونني في الاسم. ما أوقحكم».

ديابوراما كاتب ياسين تحمل عنوان «بربكم قولوا: من أين طلع هذا المارد المتمرد؟» وهي حكاية زيارة قمت بها إلى قرية «عين غرور» وهي قرية أجداد الكاتب والمكان الذي كتب فيه مخطوط روايته العالمية «نجمة». قمت بمحاورة المكان من خلال الشواهد الموجودة ولكن عبر الشعر والكتابة. أبدأ النص بكتاب «أسماء» (Names) للشاعرة الأميركية مارلين هاكر (Marilyn Hacker) التي أهدت إحدى القصائد في كتابها هذا لكاتب ياسين. في القرية وجدتُ امتدادا لروح كاتب ياسين والكثير من التفاصيل الجميلة التي لم يقلها كاتب في «نجمة» على غرار تلك الشجرة التي قيل لي من قبل سكان عين غرور أنها شجرة لا تشيب وقد وجدها أجداد أجدادهم على الحالة التي هي عليها الآن. كانت تلك الشجرة التي تخفي الغابة في عالم الصورة الفوتوغرافية. الشجرة «البطومة، كما يسميها أهل القرية، التي تنام في خاصرة المقبرة حيث تظلل ياسين ما زالت عشا للعب الأطفال. الصور هي الشاهد على الكلام.

الصورة العربية

الجديد: ما هو حال هذا الفن، فن التصوير، في العالم العربي كيف تتابعه هل يمكن أن نقول إنه متقدم بالنظر إلى مثيله في العالم الغربي؟

يخلف: الفنون وكل أنواع الإبداع هي صورة وفية للمجتمعات التي تولد بها ليس بالمعنى الماركسي للكلمة ولكن بمنطق الفيلسوف أدورنو ومصطلح «صناعة الثقافة» (Culture industry) في عرف كتاب اليسار الجديد. فالتصوير الفوتوغرافي في الدول العربية حديث النشأة وعموما يحاول تقديم صورة شيقة وجميلة عن البلاد التي يعيش فيها المصور. وهنا يحدث للمصورين العرب ما حدث للرسامين في أوروبا في القرن الثامن عشر حيث أن قاعات العرض الوحيدة المتوفرة آنذاك هي القصور وبالتالي قاموا برسم لوحات تجمّل الواقع وتقدمه في أبهة كي يرضى عنهم أصحاب الشأن وضيوفهم ويقومون بمكافأتهم. هذا ما يحدث في العالم العربي حيث يتهافت جلُّ المصورين على المشاركة في الجوائز والبحث عن الشهرة، وليس في خزائن البعض منهم مئة من الصور الجميلة التي تروي حكاية.

> **الأطفال، النساء، الفرح، المقاهي، الجسور، الشوارع، المجانين، الأسفار، الأسواق... لكل صورة حكاية ترويها لما قبل و ما بعد التقاطها لأن الصورة كائن حي**

بدأت تظهر هنا وهناك تجارب طيبة لمصورين قدّموا أشياء جيدة للنظر مثل المصري محمد شرف المختص في المناظر الطبيعية، والمغربي يونس الرامي المختص في تصوير الطيور رغم قصر تجربتهما. الملاحظة هي أن هذا الفن ما زال لم يجد المساحات الكافية

كي يثبت قدرته على المشاركة في ترسيخ القيم وخلق حوار بناء بين الإنسان ومحيطه.

المفارقة هي أنه في الوقت الذي يتبادل الناس فيه ملايين الصور في مواقع التواصل الاجتماعي ما زالت الصورة لها شأن يسير ولم تصل بعد إلى قيمتها الخارقة للعادة. صالونات ومعارض التصوير الفوتوغرافي عارضة ولا توجد متاحف دائمة للصورة الفوتوغرافية ومؤسسات قارة تساهم في ترقية هذا الفن.

تعاملت مع صديقي الفنان التروبادور غايتان فياريس (Gaëtan Viaris de Lesegno) الذي يكتب الشعر ويقيم حلقات الرقص في بلاد «الدوقون» (Dogon) بدولة مالي ثم يصوّر آثار التراكيب المؤقتة التي يقيمها على الرمل. يلقي محاضرات في المؤسسات الفرنسية عن كيفية النظر إلى لوحات فناني القرون 16 حتى 19 الموجودة في المتاحف الأوروبية والأميركية. أثمر التعامل معه في ترجمة نصوصه الشعرية من الفرنسية إلى العربية وتلحينها بنغمات المالوف القسنطيني وتقديمها أمام جمهور عارف في 2009 بدار الثقافة بقسنطينة.

فرادة الصورة

الجديد: كيف هو في الجزائر هل هناك اهتمام خاص بفن الصورة؟ أم أن الأمر ما زال يقتصر على أفراد يهوون هذا الفن؟

يخلف: أعتقد جازما أن وجود هذا الفن في الجزائر يعود إلى هواية متجذرة لدى بعض الأشخاص الموزعين على خارطة البلاد. شخصيا أقمت أكثر من عشرين معرضا للصورة الفوتوغرافية الفنية كان منها أربعة فقط من المعارض الجماعية في صالونات الصورة التي تنظم هنا وهناك دون مداومة، وهي هواية مرتبطة أيضا بالأشخاص المسؤولين على مستوى المؤسسات الثقافية وخاصة دور الثقافة. أرى أن هناك بعض المصورين الذين يحاولون جمع الشتات لكن تبقى النشاطات على مستوى الفايسبوك والمواقع الأخرى. قام بعض الشبان في قسنطينة مثلا بتنظيم خرجات إلى الطبيعة يصاحبها تصوير لكنني لا أحبذ هذا النوع من التصوير الذي يحصل فيه كل الفريق على نفس الصورة. الصورة واحدة، متفردة، لا تشبهها صورة أخرى باعتبار أن الصورة هي الضوء وهذا الضوء متغير من لحظة إلى أخرى والناس متحركون أيضا في حيزهم وذاك ما يخلق الجمال المتفرد.

يوجد أشخاص لهم علاقات في الإدارات وفي دور النشر وبالتالي تمكنوا من نشر كتب، لكن ذلك يدخل في عداد النجومية التي لا تؤسس لفن حقيقي قادر على مجاراة ما يحدث في المجتمع. كتاب عن قسنطينة مثلا به مئة صورة التقطت كلها في نفس اليوم بنفس الإضاءة: جريمة في حق المدينة التي ترقص تحت ضوء الفصول المتغيرة بحيث في الخريف تطلع الأحراش في جنبات الأخاديد، وفي الشتاء يأتي الثلج من مخبئه كي يدثر القرميد والمنحدرات، وفي الربيع يلفّ الضوء الأخضر كل ربوع الصخر، وفي الصيف تأتي السماء

كي تواسي الغربان المعششة في الصخور الكلسية، المستريحة في دفء الظهيرة. لا ألوم المحترفين الذين يصورون الطبيعة أو الأطفال أو الحيوانات أو الشوارع أو الهندسة المعمارية أو البورتريه أو أماكن العمل أو النساء، لأن ما ساعدني في هذا المجال هو وجودي في كل مكان والتقاطي للصور لكل ما يقع عليه النظر ومن شأنه أن يمرّر خطابا جماليا أو فلسفيا أو اجتماعيا أو غير ذلك. عدم تخصصي في موضوع معين ساعدني على التنويع في ريبيرتوار الصور التي أمتلكها. لا يمكنني التحدث عن التصوير الفوتوغرافي في الجزائر دون الإشارة إلى رجل أفنى حياته في حب هذا الفن، في نشره بين الشباب ودعمه بتنظيم الصالونات واللقاءات لجمع المصورين من كافة أرجاء الوطن. رشيد مرزوقي (الذي توفي في 11 جويلية 2019) ابن مدينة قالمة، والجزائري المختص في التصوير الفني، قدم الكثير في مخبره إضافة إلى اهتمامه بالتطبيقات التي تتعامل مع الصورة الفوتوغرافية. لا متحف سيحتوي صوره و لا مؤسسة ثقافية ستحافظ على تراثه الفني.

الجزائريون والصورة

الجديد: كيف يمكن في نظرك أن يرتقي فن التصوير في الثقافة العربية كي يأخذ مكانته التي يستحقها بين فنون أخرى؟

يخلف: لا يكون هذا الارتقاء إلا بمنح هذا الفن بإتاحة الفرص على مستويات عدة للمصورين المبدعين وهواة التصوير للتفاعل بين إمكاناتهم والمكان، لينطلقوا من دون قيود في مغامرات بصرية حقيقية تنجز ما يسمح لهذا الفن بشغل المكانة اللائقة به، لأنه بقدر ما هو إبداع شخصي بقدر ما هو أيضا صورة للمجتمع في محطة تاريخية معينة. إنه أرشيف الأبجدية والطقس والمدارج والخسارات والفسيفساء والملاحم والنبوءات وضحك الأطفال في منحدرات الشوارع. يجب إحداث قائمة وطنية للمصورين كي تنتبه المؤسسات الثقافية إلى نشاطهم وتدعو منهم من تحتاجه ولا يحدث ذلك طبقا للعلاقات الشخصية.

بين 20 و24 نوفمبر 2014 حضرتُ نشاطا تصويريا أشرف عليه الاتحاد الأوروبي ضمن مشروع «رؤى متقاطعة» (Regards croisés) بهدف تصوير التراث الثقافي بمدينة قسنطينة (قبلها كانت مدينة الجزائر وبعدها مدن أخرى). جاء المصورون الأوروبيون وعددهم 11 ومعهم مصورون جزائريون عددهم 10 ولم يكن من ضمنهم واحد من قسنطينة بحيث كلهم جاؤوا من مدن أخرى وحتى من فرنسا. أنا حضرتُ بالصدفة وكانت لي فرصة التجوال مع مصورَين كبيرين هما جون كريستوف بالو (J.C.Ballot) من فرنسا وكيم نايلور (K.Naylor) من السويد، أخذتهما إلى أعماق المدينة العتيقة والبيوت المتراصة التي لم يكونا ليبلغاها لولا تجربتي في هذه الشوارع وعلاقاتي مع الناس. جاء الأوروبيون بتنظيم محكم وقابلناهم بمصوري الجرائد لأن في اعتقاد المؤسسات أن المصور بالجريدة مصور حقيقي وبأشخاص لا يعرفون المدينة حتى. التقطوا الصور لقسنطينة وكان المعرض في العاصمة. يا للسخرية. ما زالت الأشياء تحتاج إلى مراجعة كبيرة.

هناك بعض مدارس الفنون التشكيلية والأقسام في الجامعة التي تهتم بالتصوير وخاصة كلية الفنون والثقافة مثلا بجامعة قسنطينة التي تحاول مأسسة هذا الفن وإعطائه نصيبا من الاهتمام الأكاديمي وهذا ما سينقل مستقبلا هذه الهواية والتشتت الذي يعتريها إلى مستوى جديد كلل مؤخرا ببعض مذكرات الماستر التي لها علاقة بالتصوير. في الدول الغربية يختلف الموقف لأن لهذا الفن تاريخا طويلا وحضور آلة التصوير في يومياتهم كبير، إضافة إلى المتاحف والمجلات والكتب التي تدعمها مختلف المؤسسات، والجوائز والمسابقات والمواقع الإلكترونية، ودور النشر ووكالات التصوير وبنوك الصور، وهذا ما يخلق ديناميكية بعيدة جدا عن واقعنا. الصورة ما زالت تخيف المؤسسات وترى فيها شاهدا خبيثا على ما يحدث رغم أن ما يحدث لم يخترعه المصور. الصورة ليست شاهد زور.

ربيع عربي واستثمار غربي

الجديد: كيف تنظر إلى ثورات الربيع العربي؟ كيف تقرأ التحولات العاصفة التي يشهدها العالم العربي اليوم، وما الذي تراه في المسافة بين الوقائع الجارية والحلم والتطلعات؟

يخلف: أنظر إلى «الربيع العربي» بعين المتخصص في العلوم السياسية والعلاقات الدولية. في موقع وكالة الاستخبارات الأميركية في نوفمبر 2008 نشرتْ وثيقة تحمل عنوان «المسارات العالمية 2025: عالم متغير» (Global Trends 2025: a Transformed World) قدمت فيها الوكالة جملة من الفواعل والأحداث التي من شأنها أن تصنع المستقبل. كانت هناك خارطة جغرافية للعالم العربي وللتغييرات التي كانت تحضّر لها الولايات المتحدة الأميركية لاقتسام العالم العربي في سايس بيكو جديدة لكن دون تسرّب. طلب بوش الابن من الحكام العرب فتح ثلاثة أشياء: عقولهم للتيارات الجديدة الصديقة للديمقراطية وحقوق الإنسان، حدود دولهم للسلع والأشخاص والدخول في مسارات العولمة، أبواب سجونهم كي يخرج المعارضون ومساجين الرأي. يقول الرئيس الأميركي «إذا لم تفعلوا هذا في ظرف عشر سنوات، سنأتي كي نقوم بذلك مكانكم». كان العرب في سبات ولم يستمعوا لما كان يأتيهم من تهديد. لم تفاجئني أبدا كل الأحداث من تونس إلى ليبيا لأن أميركا لم تكن تعمل في الخفاء بل أعلنت عن إستراتيجية اسمها «الشرق الأوسط الكبير» (The Great Middle East) ونشرت رؤيتها للعالم المستقبلي. «الربيع العربي»، رغم فوران دم الشباب الحالم بالتغيير، ورغم الحقيقة الإنسانية العربية الرافضة للاستبداد، والمتطلعة الى مستقبل مختلف، ، ورغم حق الناس بالتظاهر والتحرك لأجل تجاوز نمط الحكم القروسطي المهيمن على المجتمعات، استعملته القوى الغربية أداة استراتيجية لتحقيق الاضطراب الذي يقود إلى الفوضى الخلاقة التي تحدث عنها الأميركان، الانقلاب على الأنظمة باستعمال المحاربين المحليين في كل دولة دون خسارة في أرواح الجنود الأميركان تحت ما سمي «الحرب دون ضحية» (War with Zero Casuality). من دون أن يسمح الحال الجديد للشباب الحالم بالتغيير بإنجاز خطوة حقيقية نحو المستقبل المنشود.

بعد نهاية الحرب الباردة أصبحت أميركا هي القوة العالمية الوحيدة المهيمنة وانتقلت من كونها قوة عظمى (Super power) إلى القوة المهيمنة (Hyper power) وبالتالي أصبحت تسيطر على الاقتصاد العالمي ولذا فإن الأنظمة الدكتاتورية التي كانت تخدم المعسكر الغربي أثناء تعارضه مع المعسكر الشيوعي قد أصبحت عالة وتضر بترتيبات النظام الدولي تحت إمرة أميركا القوة المهيمنة.

كانت النظرية الليبرالية التي مهد لها المفكر فرانسيس فوكوياما في بداية التسعينات من القرن العشرين بكتابه «نهاية التاريخ» والتي قامت على مبادئ حقوق الإنسان ومبدأ «دعم الديمقراطية» (Democracy Promotion) قد أصبحت مطية للرئيس بوش الابن لخوض حربه على العراق وتم تدعيم ذلك بنظرية «صراع الحضارات» لصاموئيل هانتنغتون مدير معهد الدراسات الاستراتيجية التابع للبنتاغون والذي ملخصه أن القضاء على المعسكر الشيوعي لا يعني القضاء النهائي على الأعداء، لأن العدوين المتبقيين وهما الصين والعالم الإسلامي ما زالا يشكلان خطرا على الحضارة الغربية. أخطرها جميعا هو الإسلام طبعا.

لم أصدّم مثلا بقصة بن لادن من بدايتها إلى نهايتها، مثل فيلم هوليوودي، لأنني في 1988 أعددت مذكرة الماجستير بجامعة ساوثهامبتن البريطانية تحت إشراف البروفيسور فيل وليامس تحمل عنوان «التدخل السوفياتي في أفغانستان وعلاقته بمرحلة الانفراج الدولي». عرفت أن بن لادن عضو في المخابرات الأميركية وصورته مع بريجنسكي مستشار الأمن القومي آنذاك تملأ اليوم الإنترنت. أميركا تتلاعب بالعقول وكأن سكان الأرض أصيبوا بالأمنيزيا/مرض النسيان. الجميل أن أميركا لا تكذب أما الحكام العرب فهم الذين يكذبون على شعوبهم وعلى مستقبل الأجيال التي ستلعنهم.

الأمل الجزائري

الجديد: كيف واكبت ما حدث في الجزائر من حراك؟ هل هي ثورة أم انتفاضة أم لحظة تاريخية للجزائر؟ ما هي برأيك أدوار المثقف فيها؟ والصورة كيف قبضت على اللحظة صورتك أنت بالذات؟

يخلف: كنت من أوائل المعارضين للتلاعب بالدستور وترسيخ الدكتاتورية بالعهدة الثالثة وطلبتي بكلية العلوم السياسية بجامعة قسنطينة يشهدون على ذلك لأن رأيي ينبني على تلك المرحلة السوداء التي مات فيها 300 ألف من الجزائريين وتم تدمير البلاد عن آخرها وتدمير النفوس والأخلاق. مات الناس كي تخرج الجزائر من النفق إلى النور لكن للأسف وكأن شيئا لم يكن، تم بناء دستور على المقاس وجاءت عصابة استولت على خيرات الوطن. الحقيقة هي أن ما يحدث في الجزائر لا يشبه ما يحدث في دول أخرى من العالم، وبالتالي يجب أن نجد له نعتا جديدا غير متداول. إنه ليس بثورة ولا بانتفاضة لأن هاتين الظاهرتين تحدثان بواسطة العصيّ والصراخ والاستعداد للمواجهة مع قوات الأمن في كل لحظة. يكون الجو مكهربا وسبب الاقتتال واردا.

في الجزائر يقوم المواطنون بالاستعداد للحراك كما يستعد الناس عادة للعرس، إنها ظاهرة فريدة من نوعها في العالم يسقط اللصوص الذين رهنوا البلد لقوى ظلامية خارجية وداخلية راحت تعبث بثروات المواطن وترمي بأحلامه إلى المزبلة. إنها مسيرات للأطفال والعجائز والمعوقين ونصف المجانين والمهمشين من الشباب الذين كان النظام يصفهم بالمنحرفين، بالمجرمين، بالحراقة، بالحيطيست (البطالين الواقفين أمام الحيطان). شباب من ذهب ينفض الغبار عن الأكتاف ويخرج للشارع كي يقول كلمته الأخيرة بعد طول انتظار.

يجب أن نشهد بأن الشعب الجزائري صبور وقد منح النظام فرصا عديدة كي يقدم

> المفارقة هي أنه في الوقت الذي يتبادل الناس فيه ملايين الصور في مواقع التواصل الاجتماعي ما زالت الصورة لها شأن يسير ولم تصل بعد إلى قيمتها الخارقة للعادة

> هناك بعض مدارس الفنون التشكيلية والأقسام في الجامعة التي تهتم بالتصوير وخاصة كلية الفنون والثقافة مثلا بجامعة قسنطينة

شيئا إيجابيا لكن الإخفاقات كانت كثيرة في الوقت الذي تودّ الدول رؤيتنا نحتل مناصب أعلى بفضل القدرات الاقتصادية والبشرية والجغرافية التي نمتلكها. أعتقد أن هذه الخصوصية الجزائرية تحدّث عنها عالم الاجتماع بيار بورديو (P Bourdieu) الذي حين أراد كتابة «سوسيولوجيا الجزائر» في 1962 قال في مقدمة الكتاب «كي تدرس هذا المجتمع عليك أن تنسى كل مفاهيم ونظريات علم الاجتماع التي تعلمتها في الجامعة وعليك ابتكار أدوات جديدة لفعل ذلك». أرى أن موقفه ما زال صحيحا فيما يخص ما يحدث اليوم.

دور المثقف هو أن يكون حاضرا بشكل فعال وهو الذي غاب عن الساحة طوعا أو كرها. عليه أن ينخرط بطريقة عقلانية في النسق الذي يقود البلاد إلى أفق رحب وأن يخلق لنفسه حيزا في الخندق الذي تقف وراءه القوى المناوئة للعصابة.

كل جمعة يخرج الناس في قسنطينة في مسيرات حاشدة لكن الطلبة وأساتذة الجامعة يخرجون يوم الثلاثاء وكأنهم يريدون لأنفسهم رواقا خاصا باعتبارهم النخبة وهذا في رأيي خطأ استراتيجي كبير لأنه يؤدي إلى عزل هذه الجماعات عن المجتمع. حصولنا على شهادات جامعية وتعلمنا للغات أجنبية وممارستنا لمهنة التدريس لا يمنحنا الحق كي ننفصل عن باقي سكان البلاد. هنا يأتي الدور الحقيقي للمثقف وهو الاحتكاك بكافة طبقات وأشكال الوجود البشري وتقديم ما عنده من وعي للشباب الذي لم يحصل على تعليم كاف والذي قد يصبح لقمة سائغة للقوى الخارجية التي تكتب الشعارات وتمررها عبر قنوات معروفة لا يعرفها من لا يطلعون على التقارير الأمنية التي تنشر في الإنترنت والمحاضرات التي تلقى في كبريات الجامعات العالمية.

البحث عن صورة

أحضر كل جمعة بكامرتي، أصوّر الناس كجماعات تمشي في كتل، أصوّر الأفراد وهم يصرخون ويرفعون الأيادي، أصوّر مختلف اللافتات التي تحمل شعارات تتغير كل أسبوع وتتطور حسب الأحداث وكلما مرّت الأيام أصبحتُ صديقا للبعض منهم فيقفون أمامي مبتسمين أو ملوحين بالأيادي أو ينضمون إلى جلسة الأصدقاء بعد المسيرة. أحاول أن أبحث عن الصورة التي تلخص الغليان محترما رأي المصور العالمي روبرت كابا (Robert Capa) القائل «إذا لم تكن صورتك حسنة بما فيه الكفاية فأنت لم تكن قريبا بما فيه الكفاية» (If Your Pictures Aren't Good Enough, You're Not Close Enough) ولذا أقتربُ من الناس ولا ألتقط الصورة من بعيد كاللص. هي صور حميمية بالرغم من أنها تحدث داخل جماهير منطلقة كالسيل ولكل فرد حكايته مع النظام والألم. لكل فرد في النهاية سببه في الخروج إلى الشارع والتشبث بالمطالب. أفضل دوما الصور التي تحكي القصص التي نحتاج إليها جميعا كي نزرع في أرواحنا نبضا جديدا يمر عبر حكايا الآخر الذي لم يكن أبدا في مخيلتنا ولم نهتم لما حصل له. الصورة لها القدرة على جعل الحكاية الخاصة حكاية جماعية نتعاطف معها أو نبتسم لرؤيتها. مثلا صورة الرجل الذي كان جنديا يحرس الشركات الكبرى وهو اليوم معوق لا يحصل سوى على الفتات. لم يفرّط في العلم الوطني.

إني أصوّر

الجديد: ما هي أجمل صورة التقطتها وما زالت تلعب في ذاكرتك.. هل هناك مثل هذه الصورة التي لا تستطيع الفكاك منها؟

يخلف: إيييييه... التقطت آلاف الصور لأفراد عائلتي وأصدقائي، للكباش والطيور والأبقار والمنازل المعزولة والبيوت المهجورة والفيلات الجميلة والأكواخ الحقيرة ووجوه الناس والأعراس والرحلات والخيبات وتوزيع الجوائز والجبال والرجال والصحارى والبحار والدشرة والدوّار وأماكن في دول أخرى والأطعمة والمشروبات والقوارير الفارغة والأشجار والفراشات والدموع والصراخ والنوم والظلمة والضوء والغروب والشروق والمهن... معظم الصور لا تعني الشيء الكثير للمشاهد لكنها تتحدث إليّ بلغة العاشق وتقول ما لا تسعه الأبجدية، لأنها تحكي لحظة قد ولت وغدت بعضا من الذاكرة. فعلها رولان بارت حين رأى صورة محكوم عليه بالإعدام يساق إلى المقصلة فقال «لقد مات وها هو سيموت» (Il est mort et il va mourir). بعد أن نموت، تمنحنا الصورة فرصة لمواصلة الحياة. هذا فضلها الراقي علينا.

لكل مرحلة أو حالة صورتها الأجمل التي تختصرها لكن إذا كان ولا بد أن أختار صورة من المئات التي أمامي الآن فسأقول إنها صورة للمصوّر الأميركي العالمي وليام كلاين (William Klein) عام 2009 أثناء الاحتفالات بالمهرجان الأفريقي حيث صوّرته منذ دخل الساحة حتى غادرها. الصورة ليست فنية بقدر ما هي تاريخية لأن الرجل هو الذي استقدمه الرئيس بومدين عام 1969 كي يكون مسؤولا عن تغطية الاحتفالات بجملة من فرق التلفزيون وطائرتي هيلكوبتر وها هو في سن الـ81 يأتي إلى نفس المكان بعد 40 سنة بآلة «لايكا» حول رقبته يصوّر فرقة فلكلورية وهي تؤدي بعض المقاطع الموسيقية المعتقة من التراث. الجميل في الحكاية هو أنني حين سألته عن قطعه المسافات رغم المرض (وكان قد أجرى عملية جراحية قبل أسبوعين فقط) وعما يفعله هنا قال مبتسما: «إني أصوّر».

أجرى الحوار في الجزائر: أبوبكر زمال
والصور لملامح من مدينة قسنطينة

الدراسات النسوية ما بعد الكولونيالية

نحو نظرة نقدية نسوية جديدة انطلاقا من قراءة ملف «الجديد»

حيدر علي سلامة

قد تبدو الكتابة حول النظرية النسوية/أو الدراسات النسوية ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، من الأمور الشائعة والمتداولة بشكل متسارع في معظم الصحف اليومية والمجلات الثقافية والأكاديمية المحكمة. إلى جانب أن الموضوع يشغل الحيز نفسه في الاستكتابات الجماعية أو الرسائل الجامعية. زد على ذلك أن منصات التواصل الاجتماعي والميديائي كان لها دور كبير في ظاهرة تنامي وانتشار ثيمات التفلسف النسوي، أو تشكيل بوادر أولية في إبراز الفلسفة النسوية وإشكالاتها الثقافية والتاريخية.

ورغم هذا الانتشار الميديائي/الأكاديمي، لظاهرة الفلسفات النسوية في الثقافة العربية، فإن أهم ما يمكن ملاحظته على المنشور النسوي السائد والمتداول هو غياب الاستراتيجيات الثقافية والمنهجية التي تأخذ على عاتقها وضع الخطاب النسوي في سياقه الثقافي/الإشكالي التاريخي الصحيح. فالفلسفة النسوية ليست مجرد استعارات دوغمائية لآخر تقليعات فلسفات الحداثة أو ما بعد البنيوية كما هو سائد اليوم، بل على العكس من ذلك تماما، إن الفلسفة النسوية أصبحت تمثل «وسيطا منهجيا» يمر ويتداخل من خلاله معظم العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وفلسفات اللغة والسيمائيات ومناهج الشعرية والإستطيقا، إضافة إلى فلسفات العلوم والإبستمولوجيا ومباحث الوجود والأنطولوجيا منذ أرسطو إلى يومنا هذا.

من هنا، تأتي وقفتنا مع «مجلة الجديد» في عددها المخصص للفلسفة النسوية/أو الذات النسوية بوصفها مفكرة ومبدعة وساردة ومنتجة لنصها في ظل سيادة الأيديولوجيا الذكورية المسيطرة. فقد حفل هذا العدد بدراسات وشهادات وتجارب واستطلاعات ثقافية وأدبية، يمكن أن نقول عنها إنها نجحت في إحداث أكثر من منعطف على المستوى المنهجي والنظري والتحليلي والنقدي. وبهذا، يكون هذا العدد قد تجاوز «نمط الإنتاج الوصفي والسردي التقليدي للفلسفة النسوية». ونعني به هنا، ذلك النمط الذي يحدد الخطاب النسوي بإشكالات بيروقراطية مكررة ومعروفة سلفا، مثل سيادة الرجل على المرأة في كافة مناحي الحياة وحقول الفكر والثقافة والوعي والشعر والفن... الخ. فعلى الرغم من أن هذه الإشكالات هي التي تمثل «الأساس الأنطولوجي للفكر النسوي الراهن»، إلا أن التعامل مع هذه الإشكالات لطالما تم بشكل حرفي/تقليدي أرثوذكسي، قد يسطّح من قضية فلسفة الخطاب النسوي، وبالتالي، لا يضعها ضمن مكانها الفلسفي والمنهجي السليم.

وعليه، فإن التوقف مع هذا العدد المتميز الثري من «مجلة الجديد» المخصص لمناقشة وتحليل فينومينولوجيا المرأة المفكرة/المبدعة/الساردة، سوف يساعدنا على كشف سطوة القراءات التقليدية السائدة والمسيطرة دائما.

الخطاب النسوي ما بعد الكولونيالية

علينا أن نتساءل، قبل كل شيء، هل يمكن تأسيس منهج للفلسفة النسوية ضمن نظرية ما بعد الكولونيالية؟ وماذا يمكن أن تقدمه هذه النظرية لهذه الفلسفة؟ وهل يمكننا أن نعتبر أن مجمل المقالات التي نشرت في العدد المخصص حول الفلسفة النسوية لـ«مجلة الجديد» تعبر عن أفكار ومناهج ونظريات ما بعد الكولونيالية؟

في البدء، علينا أن نلقي نظرة بسيطة حول هذه النظرية، أي نظرية ما بعد الكولونيالية (Post-colonial theory). فهي تناقش مواضيع متنوعة حول تجارب مختلفة: كالهجرة،

سارة شمة

تأتي وقفتنا مع «مجلة الجديد» في عددها المخصص للفلسفة النسوية/ أو الذات النسوية بوصفها مفكرة ومبدعة وساردة ومنتجة لنصها في ظل سيادة الأيديولوجيا الذكورية المسيطرة. فقد حفل هذا العدد بدراسات وشهادات وتجارب واستطلاعات ثقافية وأدبية، يمكن أن نقول عنها إنها نجحت في إحداث أكثر من منعطف على المستوى المنهجي والنظري والتحليلي والنقدي. وبهذا، يكون هذا العدد قد تجاوز «نمط الإنتاج الوصفي والسردي التقليدي للفلسفة النسوية». ونعني به هنا، ذلك النمط الذي يحدد الخطاب النسوي بإشكالات بيروقراطية مكررة ومعروفة سلفا.

العبودية، القمع، المقاومة، التمثل، الاختلاف، العرق، الجندر، واستجابات التأثر بالخطابات المتسيّدة للإمبريالية الغربية، كما هو الحال عليه في التاريخ والفلسفة واللسانيات، وفي التجارب الأساسية في الكلام والكتابة. بالطبع، نحن هنا نعرض الإطار النظري العام لهذا المفهوم، وكما ذكرنا سابقا، فإننا لا نتوقف عند تخوم النظرية وحدودها فحسب، لئلا نقع في فخ القراءة الحرفية/الواحدية التي قد تتسلط علينا في أحايين كثيرة، دون أن نكون قد وقعنا بالفعل تحت سيطرة كولونيالية النظرية وإمبريالية المعنى في الخطاب الغربي؟

وعليه، فإن ثيمة المرأة المفكرة/المبدعة التي تم طرحها في «مجلة الجديد» يمكن أن نعيد هيكلتها ضمن منجزات ومناهج النظرية ما بعد الكولونيالية. خاصة إذا تذكرنا هنا أن معظم مقالات العدد طرحت إشكالية تهميش النص النسوي الإبداعي، جراء سيطرة الهيمنة الذكورية وسطوتها. بمعنى آخر، إن ولادة «نظرية أدبية نسوية» بدا مستحيلا حسب معظم خلاصات المقالات في العدد، لأن النص النسوي المكتوب لا يمثل المرأة، بقدر ما يعكس إمبريالية علاقات القوة الذكورية الكامنة فيه. فإذا كانت نظرية ما بعد الكولونيالية تعيد إنتاج المجتمعات الإنسانية/أو تعمل على تشكيلها وصياغتها حسب أنماط معرفية وثقافية من خلال القوة الإمبريالية فإن النصوص النظرية/السردية للمرأة، تبقى محكومة بتمثل علاقات القوة والهيمنة للسلطة الذكورية.

ثيمة المرأة المفكرة/ المبدعة التي تم طرحها في «مجلة الجديد» يمكن أن نعيد هيكلتها ضمن منجزات ومناهج النظرية ما بعد الكولونيالية

بمعنى آخر، إن النص الذكوري صار يمثل في بنيته التاريخية ما يعرف بـ«المعرفة التجريبية» أو إمكانية المعرفة التي تتحول إلى شكل من أشكال السلطة تعمل على إعادة تركيب النظام الثقافي الهوياتي للمرأة. إذن، إن الرجل أصبح هو الآخر بالنسبة إلى المرأة، بالضبط كما يمثل الآخر الغربي بالنسبة إلى الثقافة العربية.

لهذا، فإن النص النسوي يبقى تحت هيمنة «إبستيم العنف الذكوري» حيث يعمل هذا الإبستيم على إنتاج حالة التجانس المستمرة لأشكال لامتناهية من الحتميات الذكورية، بدءا من حتمية إنتاج النص، إلى الحتميات البيولوجية والثقافية واللسانية واللغوية. وهذا يعني أننا أمام ثنائية إشكالية وهي تتمثل في وجود نخبة ذكورية/تبعية نسوية، نخبة تقود الفكر والوجود والإبداع، وكيانات نسوية -قبل الوجود- تتمثل الإبستيم الإمبريالي لهذه النخب، لتبقى محافظة على إنتاج/وإعادة إنتاج التركيب الأيديولوجي لاستمرار سيطرتها تحت هذا الإبستيم.

من هنا، يمكننا أن نوجز إشكالية إنتاج النص النسوي الإبداعي/إشكالية تشكيل المرأة مفكرة وناقدة، بمصطلحين اثنين وهما أساسيان في الدراسات ما بعد الكولونيالية، الأول هو سيطرة مفهوم الممارسة الخطابية (Discursive practice) على التخييل السردي النسوي، وقد استعمل الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو هذا المفهوم للإشارة إلى علاقات القوة في البنية الاجتماعية وكيفية تشكيلها بواسطة السلطة المؤكدة من خلال استعمال اللغة.

إشكالية النظرية الأدبية النسوية

من هنا، فإن السؤال عن المرأة ناقدة/المرأة مفكرة ومبدعة لا يمكن له أن ينفصل عن مفهوم الممارسة الخطابية من حيث صلة هذا الأخير بالعقل المدبر، أي الأيديولوجية الذكورية. فمن خلال النص السردي/المتخيل النسوي، تتحول الممارسة الخطابية إلى شكل من اشكال قبول «الهيمنة الذكورية» في بنية النص النسوي السردي. بمعنى آخر، إن سيطرة مفهوم الممارسة الخطابية هو الذي يشرّع لقبول سلوكيات ومعايير الهيمنة الذكورية ومختلف أنماط التفكير والتعبير اللساني واللغوي وصور التعقل وإنتاج الخطاب ضمن ما يعرف بسيطرة «إبستيم الفحولة» في بنية لاشعور متخيَّل النص السردي النسوي.

هكذا، تصبح الممارسة الخطابية هي المسؤولة عن إمكانية قبول قيم معايير الهيمنة الذكورية، لأنها -أي الممارسة الخطابية- تستدعي خطاب الهيمنة في الكتابة وطرق التفكير وإنتاج المعنى. لهذا، فإن السؤال عن «النظرية الأدبية النسوية» في الدراسات ما بعد الكولونيالية، هو سؤال لا يتعلق، بالضرورة، بالأشكال السردية التقليدية من رواية وشعر وقصة قصيرة وطويلة التي تنتجها «المخيَّلة السردية النسوية»، وإنما يتعلق بمدى تحول هذا النص إلى شكل من أشكال مقاومة/وتفكيك ثنائية المعرفة/القوة والسيطرة/والهيمنة الذكورية التي تحولت إلى «واقعية مسيطرة» على مختلف الممارسات النسوية، ليس في مجال الإبداع فقط، بل حتى في آليات تشكيل الجسد النسوي وطرق ظهوره في العالم.

وبطبيعة الحال، فإن سؤال «النظرية الأدبية» في نتاجات المخيَّلة النسوية، لا يمكن له أن يتأسس دون أن يسبق ذلك، تحول في طبيعة «الكتابة الأدبية»، أي تحول في مفاهيم الإستطيقا واللغة الأدبية، والقطع مع المفاهيم التقليدية للأدب، التي تنظر للأدب بوصفه قيمة جمالية مطلقة قائمة بذاتها، ربما كانت كلمة رئاسة تحرير المجلة بقلم الناقد نوري الجراح خير من عبر عن هذه الإشكالية، وشخصت مفهوم النظرية الأدبية النسوية الجديدة، عندما انعرجت بمفهوم «التعبير الأدبي» لتنتقل به من المعنى الجمالي الميتافيزيقي إلى المعنى الإشكالي/التاريخي، بالقول «إن التعبير الأدبي كان في جوهره تعبيرا فكريا ومساءلات فكرية قبل أن يكون جماليا صرفا».

يمكن القول إن هذا النص كان يمثل البيان الطليعي للعدد برمته، ذلك، لأنه أخذ على عاتقه إعادة طرح «جينالوجيا الحركة النسوية العربية» وعلاقتها الإشكالية بتحولات لغة النص الأدبي النسوي من جهة؛ ولغة التعبير الأدبي من جهة أخرى، ولأن محرر المجلة كان يدرك جيدا أنه لا يمكن لنهضة نسوية أن تتأسس على معايير وقيم إستطيقية تقليدية ومجردة تتعامل مع النص الذي تنتجه بمعزل عن الأطر التاريخية والثقافية والسوسيوسياسية التي تشكله وتنتجه وتعيد إنتاجه على حد سواء. لهذا، كان يدعو إلى تبني قيم إستطيقية جديدة وبديلة، تمثل مقدمة أولية لكل مشروع نسوي مقبل. وهذا لا يمكن له أن يتم ما لم يتم تشكيل قطيعة إبستمولوجية وتاريخية مع مفهوم التعبير الأدبي، ليتحول من التمركز على ثيمة «الجمالي الصرف» إلى التعبير الأدبي بوصفه تقويما/وإعادة تقويم للنص الأدبي ومساءلة تاريخيته المسكوت عنها.

عدد جاء، في واقع الأمر، ليسلط الضوء على أهمية تشكيل «نظرية أدبية نسوية جديدة». ربما هذه هي الخلاصة التي حاول أن يظهرها من خلال كل المقالات والاستطلاعات المطروحة فيه

في الواقع إن إعادة صياغة العلاقة الإشكالية والتاريخية بين قيم التعبير الأدبي وقيم الكتابة النسوية ربما تشكل المدخل الأساسي والرئيسي لولادة مفهوم «النظرية الأدبية النسوية». هذه النظرية إذا أرادت أن تمثل قاعدة لبناء المشروع النسوي على مستوى الإبداع والنقد والكتابة السردية والأكاديمية فعليها أن تتخطى وتتجاوز الأسس الإستطيقية التقليدية لعمليات إنتاج النص وبناء أنظمته النظرية والسردية. فمن غير المعقول مثلا أن يتم طرح مفاهيم نقد النسوية ونقد المركزية الذكورية، بأسلوب تقليدي وبإستطيقا لا تحاكي إلا نفسها ومركزيتها الجمالية المتعالية والمنفصلة تماما عن فضح علاقات القوة والسيطرة والهيمنة الذكورية والميتاذكورية الكامنة في بنية نصوصها. وهنا لا بد لنا أن ننتقل إلى المصطلح الآخر الذي أعتقد أنه يكمل مصطلح الممارسة الخطابية.

هذا المصطلح هو» BINARISM» ويشير هذا المصطلح إلى عملية تشكيل الثنائية بين شيئين كثنائية الرجل/المرأة. وهو مصطلح يستعمل على نطاق واسع وفي حقول متعددة في نظرية ما بعد الكولونيالية. وقد بدأ الاهتمام بهذا المصطلح منذ أن تمأسس للمرة الأولى مع اللسانيات البنيوية الفرنسية، فقد أشار سوسير إلى أن العلامات لها معان ليس لأنها تحيل ببساطة إلى الأشياء الخارجية أو الواقعية، لكن من خلال نظام تناقضها أو اختلافها مع العلامات الأخرى. (ينظر: Literary Theory and Criticismm,net، Binarism in post-Colonial (Theory

وعليه، إن بنية المتعارضات/أو الاختلافات أو التناقضات هي أهم ما يتأسس عليه هذا المفهوم، فنظام التعارض أو الاختلاف مع العلامات الأخرى هو الذي سوف يشكل المعنى والدلالة، ونفس المنطق هو الذي سوف يعيد تشكيل مقولات الذكورة/والأنوثة. وقد أظهرت ما بعد البنيوية المعاصرة والنظريات النسوية إلى أيّ مدى يمكن أن تنطوي عليه هذه الثنايات المتعارضة على عنف تراتبي حيث تكون دائماً السيطرة فيه لواحد من هذين النقيضين على الواحد الآخر، كما هو الحال عليه في سيطرة الرجل على المرأة... في الواقع إن مصطلح التعارض أصبح موجودا بذاته ولذاته ليعيد صلاحية السيطرة.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths) and Helen Tiffin, Post-Colonial Studies, The Key .(Concepts,Routledge,2000,p,19

ختاما، إن العدد المخصص للدراسات النسوية وما بعدها في «مجلة الجديد»، والذي جاء بعنوان «المرأة ناقدة ومفكرة... مغامرة المرأة العربية في حقل التفكير النقدي»، هو عدد جاء، في واقع الأمر، ليسلط الضوء على أهمية تشكيل «نظرية أدبية نسوية جديدة». ربما هذه هي الخلاصة التي حاول أن يظهرها من خلال كل المقالات والاستطلاعات المطروحة فيه. فلا يمكن أن تتم ولادة امرأة مفكرة أو ناقدة دون نص راديكالي تبتكره، من أجل أن يعيد النظر في تاريخ التراتبيات والهرميات المترسبة في قاع وجود الثقافة/وثقافة الوجود. وهذا، بطبيعة الحال، سيمهد لولادة نظرية نقدية نسوية ما بعد الكولونيالية.

باحث عراقي

قص

أرض الخيرات الملعونة

قصتان من دنيا النبات العراقي

ياسمين حنّوش

زيتونة

السلام عليكم ومباركة ثماركم المقدسة في كلّ حين.

هكذا علموني أن أحيّي كلّ جديد. أنا شجرة زيتون لكني أحبذ أن تنادوني باسمي الأصلي، زيتوني، كما يناديني إلياس الذي تولى تربيتي، وليس بالاسم المحلي -زيتونة- الذي أعطاني إياه جارنا الأب جورج، إذ تتدلى بعض أغصاني على سياج كنيسته الصغيرة التابعة للدير الذي وصلت عصابات الهمج براياتها السوداء لتهديمه قبل أسبوع.

حفظت قصتي عن ظهر قلب: جاء جدي إلى هذه التلال قبل سبعين عاماً وهو ما يزال نبتة يافعة. إلياس الرجل العجوز الذي ترعرعت في حديقته الخلفية طوال حياتي. كان قد جلب جدي معه من قرية زيتون صغيرة على البحر تبعد أميالاً كثيرة من هنا. قيل إنها كانت رائعة الجمال، عليلة المناخ، ولها تربة من ألذّ ما ذاقت الأشجار. قيل أيضاً إنها هدمت، وقُتل رجالها فلاحو الزيتون، واغتُصبت نساؤها صانعات الزعتر، وشرّد من نجا من الاثنين خارج البلاد ليتشتتوا لاجئين في كافة أصقاع الدنيا ما تبقى من حياتهم.

كان جدي إذن نبتة لاجئة مثل إلياس الذي هرب بجلده وبغصن جدي. أما أنا وأبواي وإخوتي فلم يتسن لنا زيارة بلاد أجدادنا الأصلية على الإطلاق. في طفولتي حين كنت أناشد جدي ليردنا إلى بلادنا كان ينهرني بخشونة ثم يواسيني برفق قائلاً إن عليّ أن أشكر الله على نجاتي. لولا هذا السفر الطويل شرقاً طلباً للغربة المحتملة في أرض النخيل الآمنة لوقعنا في أيادي المحتلين الغرباء ولانتهينا في بستان جماعي مع شتى أنواع الشجيرات الدخيلة الوافدة من كافة قارات الدنيا. تلك التي جاءت تزاحمنا، بل تقتلعنا من أرضنا. تلك التي لا تمتّ لنا ولتاريخنا العريق في أرض الوطن بصلة.

لا أدري. لم ألتق بنباتات السوء هذه حتى أكوّن رأيي الشخصي بها. وأحياناً أتساءل إن كان هذا القدر بالفعل أشد سوءا من الأمر الذي حلّ بنا وبأهل الدير منذ قدوم القتلة الأصوليين.

أما إلياس فقد كان يتجنب الكلام عن أصلي وفصلي. حين يسأله الناس من أين أتى بي كان يمازحهم قائلا "هي زيتونة لا شرقية ولا غربية".

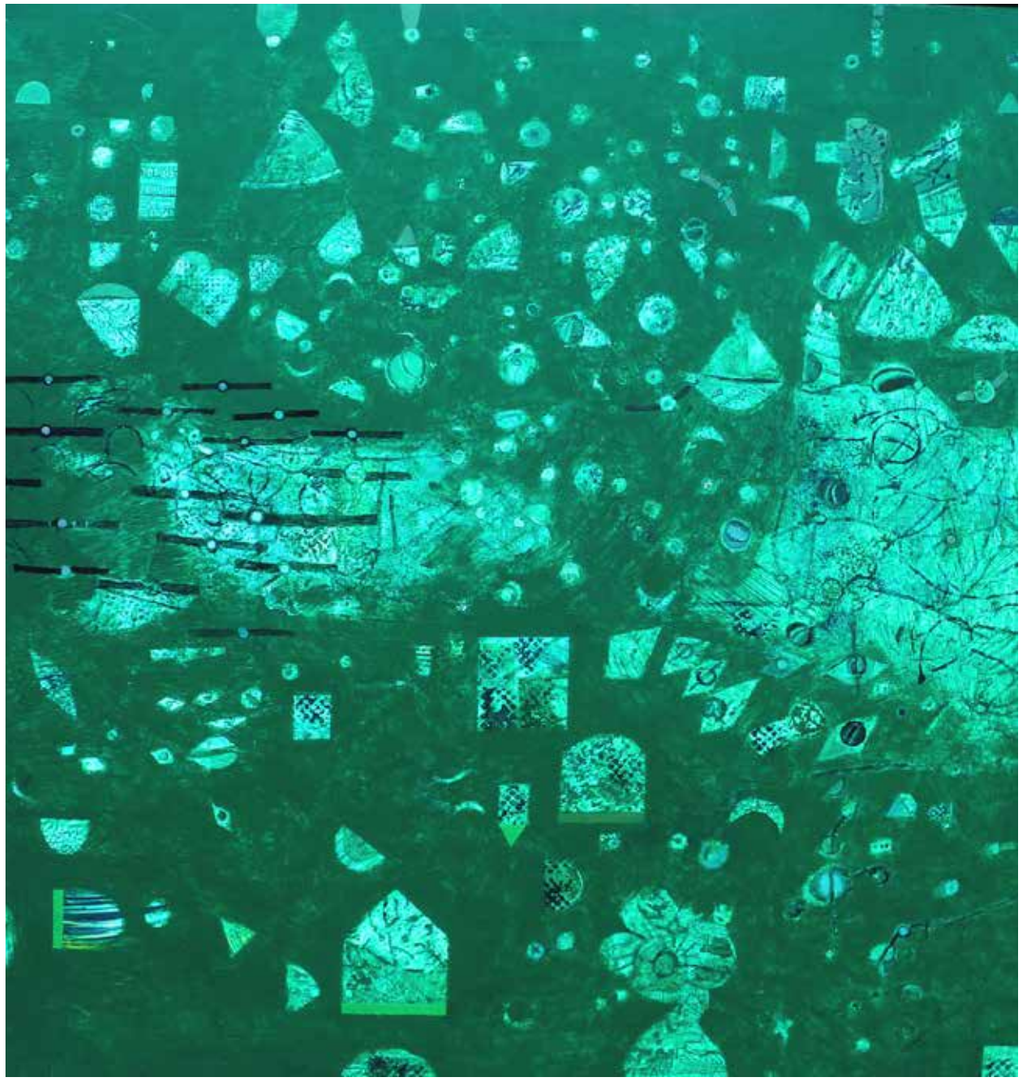
كان يفضّل الاختلاء بي على الثرثرة مع أهل القرية الطيبين. يجلس تحت الظل الضئيل لفروعي بين الحين والآخر حين يغادر جميع أهل الدار ويبكي. يقول إن قريتي محيت من الخارطة، وإن أرضه -موطني- لم تعد هناك بعد اليوم (كيف يمكن لأرض أن تختفي؟). يسترجع ذكرى أجدادي الذين أحرقوا واحداً فواحد ويأخذ بالنشيج. يصرخ متسائلاً: إن الذنب لم يكن ذنبهم فلماذا أحرقوهم؟ ما الذي صنعته بكم أشجار الزيتون لتحرقوها؟ يحاور العدوّ الغائب ثم يحاورني. يعرف كلّ أسمائنا ويقول إننا كنّا ملك أجداده الذين دفنوا هناك. يقول إن الأرض تعود لنا ولأجداده منذ الأزل رغم اغتصابها واندثارها هي وأغوار الزيتون.

يترك التلفاز مشتغلاً على أعلى صوته في الداخل ويخرج يناجيني. يبكي على ماضيه السليب ولا يأبه بالذي يسلبونه منا اليوم هنا. لا يبدو أنه قادر على استيعاب كارثة ثانية رغم أنه يعيشها بحذافيرها اليومية. كارثته الأولى كانت قد استحوذت على فكره بالتمام، لتقيه غلالتها الكثيفة من كلّ الكوارث اللاحقة.

أحياناً حنين إلياس للوطن يصيبني باليأس والقنوط. لم أر الأرض التي يتحدث عنها قط ولا أظن أني سأفعل، رغم أن المناخ هناك، وفقا لإلياس، هو أنسب بكثير لي. لا أعرف أجدادي الذين يثيرون بكاءه ولا تمدني بهم صلة مادية محسوسة. أستشعرهم من الحكايات فقط. يعدّل من جلسته على التختة الصغيرة ويسترسل مكملاً كلامه كأنه يحدث نفسه: مع أن الجميع كان يكدح ويكدّ وفي المحصلة بالكاد يسدّ رمقه ورمق أطفاله، إلا أن الحياة كانت أكثر عزة وحلاوة وسهولة.

ما أقسى الغربة وما أقسى أن نعيش في بلد المضيف المجزأ اليوم. لا أملك مفتاح داري القديمة كما يفعل إلياس. ولا حتى أملك ذكرياتي الشخصية عما هو وطني الأول. أما وطني الجديد فهو ليس وطنا. لا أحد يريدنا هنا. قالوا إن طاغيتهم كرّمنا بالضيافة وهو يطيح إهلاكاً بشعب البلاد. ثم قالوا إننا عملاء. ثم قالوا إننا لا ننتمي بسبب إيماننا المغاير. لو كنت من البشر لقلت: ليس لي أي إيمان أو ولاء فاتركوني وشأني وتباً لكم!

الأب جورج يلوّح بكفيه الوديعين لإلياس، ويستفسر عن صحته عبر السياج بعد قداس الأحد كلّ أسبوع. وفي أسابيع ما قبل عيد الفصح يأتي بالأولاد إلى الحديقة، يبدأون بتقليم فروعي الواطئة ليزينوا بها جدران الكنيسة، ويبتهلون للعذراء بأنفاس وريقاتي. وفي أحد



حسين جمعان

الشعانين -الذي يسمونه هنا سعانين- يجلبهم منذ الصباح الباكر ويقول لهم خذوا من فروع هذه الزيتونة وتقدّسوا فقد أتت من عند أرض يسوع المسيح. ثم يجلسهم القرفصاء في حلقة تحتي ويلاطفني وهو يحكي لهم قصص الإنجيل عن الزيتون. يقول لهم:

- كان جبين يسوع ممسوحاً بالزيت. هكذا ميّزه تلاميذه عن غيره من الدجلة المرائين.

ثم يلاحظ أن إلياس يسترق السمع لحديثه مع الأطفال فيستأنف ويضيف:

- وفي سفر الخروج ذكرت زيتونة إلياس هذه حين كلّم الله موسى قائلاً "أمر بني إسرائيل بأن يقدموا إليك زيت الزيتون لإشعال السراج على الدوام".

أحياناً يلاحظ الأب امتعاض إلياس من هذه الاقتباسات والوقع المباشر لهذه العظة فينتقل بغتة إلى حكاية أخرى من أحاديث الزيتون في الكتاب المقدس:

- إن يسوع من أطلق عليه اسم الزيت المراق ولذلك أحبّته العذارى.

ينتهي الأب جورج من دروسه "الزيتونية" فيأخذ الأطفال ويهمّ خارجاً

حسين جمعان

بعد الاستفسار عن صحتي والغذاء الذي يعطيني إياه إلياس. يربت على ذراعه ويقتبس مقولة حول الزيتون من كتابه المقدس للمرة الأخيرة قبل أن يودعه:

- تذكر يا إلياس قول موسى عليه السلام "لا تقطفوا شجرة الزيتون حتى آخر حبة، بل أتركوا عليها بعض ثمارها ليأكل منها الناس والطيور والحيوانات البرية".

والحق يقال، لم يقصّر إلياس بحقي يوماً. يعتني بي وكأنني ابنته. يوفّر لي الأسمدة والرّي وما أحتاج من نظافة من حولي وضوء وفيء وحكايات. يقتطف ثماري بأقصى عناية ويصنع منها أشهى مخللات القرية شتى. يهرس النوى بعد تجفيفه ويطعمه للدجاجات علفاً شهياً. وقد اشتهر بوصفته الخاصة التي صارت تقصده من أجلها نساء القرية. ومع ذلك، ورغم كرمه وإسهابه في شرح التعليمات مع كلّ موسم قطاف، يقال إن براميل ثماري ظلت هي الأشهى في القرية، بل في كافة ضواحي السهل!

أحياناً، بعد صباح من العمل المضني من حولي، يمسك إلياس بمفتاحه المصدأ ويضغطه بقوة على وجهه ويبكي. يريد الرجوع. لمَ لا؟ ألا يمتلك مفتاح داره؟ أقول هذا رغم أني أعرف في قرارة جذوري أنه إذا رجع فسيتخلّى عني، سيتركني هنا في هذه الأرض القاسية. أحيانا يقول، بنبرة موسيقية عذبة، بأننا سنرجع يوماً. يقول إن عندليباً حدثه بالأمر رغم أني لم أشهد أيّ عندليب في هذه الحديقة وقد قضيت جلّ حياتي هنا! أقضي هنا أكثر بكثير من الوقت الذي يقضيه هو في الحديقة. أحيانا أتساءل، وقد أكون على خطأ، إن كان أمر حق العودة برمّته خدعة من خدع البشر الكثيرة؟ وأتساءل أيضاً إن كان يحاول خداعي أنا أم مخادعة نفسه؟

القوش 2015

عنبر

لست قيء الحوت الذي يحضّرون به العطور بل أنا حبة رز، أو "تمّناية" كما يسمونني هنا. وهناك، حيث ولدت قرب شط المشخاب، كانوا يسمونني شِلِب حين يتباركون بزهوري العطرة ويشبّهونها بالعطور العنبرية. لو تركتكم تخمنون مكاني الحالي لما حزرتم حتى حلول الجمهورية الثانية.

بديهياً، كان مكاني الأول في الأرض المستصلحة. أتوا بي في كيس الخيش المكتنز من طريق النجف هدية لهذه العائلة التي ستحل بها النكبة بعد قليل. جلست في مخزنها المظلم الرطب أنتظر أن تجيء ساعتي في قدر التمّن النحاسي على موقد الحطب مع آلاف حبات العنبر الأخريات لكنني انتقلت بين ليلة وضحاها من تلك الأماكن الأليفة المأهولة بالرز إلى أبشع حالة من حالات العزلة. وانتهى أمري في مقبرة جماعية للبشر. وضعت في قلب موقف كبير للعربات. كيف؟ تتساءلون.

يوم نضوجي على النار: كما هو الحال في كلّ حفل، استيقظت البنات والنسوة قبل الرجال بكثير. صلّين صلاة صباح العيد شاردات الأذهان إلى غبطة اللمة ولقاءات العيد التي قد تؤول إلى قصص الحب أو الزواج ثم احتشدن في المطبخ لتحضير الوليمة استعداداً لمراسيم البار متسفا. كان اليوم هو عيد الشفوعوت أيضاً، إذ قرر والدا شمعون ضرب عصفورين بحجر. اعتزما إدخال ابنهما ذي الثلاثة عشر ربيعاً إلى عالم الفرائض والشريعة في يوم الاحتفال بالأسفار الخمسة اقتصاداً بالمؤونة التي شحّت على أسر الحوش الستّ مع استمرار حرب العالم.

طبختني تمارا، ابنة العم الأكبر لشمعون، في القدر الكبير. نضجتُ ونضجتْ حبات العنبر البيضاء من حولي وفاحت رائحتنا الزكية بكلّ ما في صحن التبيت من لحوم وتوابل، في حين كان رجال البيت ما زالوا يغطون في نوم عميق بعد سهر الليلة الماضية في كنيس مئير طويق لتلاوة نصوص التوراة وترتيل أناشيد العيد. ظهراً بدأ الضيوف المقرّبون بالوصول وجلست سلال الفواكه وصحون الألبان الضحلة تنتظر طقوس أكل المساء. وقفت قربها الصغيرة مريم تبعد عنها الذباب والبعوض حين كادت الوليمة تحضر ويوضع طبق التبيت -طبقي- على المائدة قرب أطباق الخضار والمقبلات وصحون العيد الأخرى. فجأة تعالت أصوات الصراخ من البيوت المجاورة. صراخ الجيران ورصاص المعتدين. بعد نقاش وجدال وبكاء تحوّل إلى همس وتوسل قفل رجال دارنا على نسائهم وأطفالهم في القبو وفروا هاربين.

علقت بأسفل جورب شمعون المثقّب وهو يفر حافيا من الحوش. ركض الغلام لاهثاً عبر الطرقات يبحث عن شرطي أو مسلم ينجده وأهله من المجزرة، وأنا معه أتطاير. رأيت طوابير المفرهدين تعبر من الرصافة الى الكرخ ومن الكرخ إلى الرصافة. جوقات محمّلة بغنائمها أو تعتلي معاصمها السيوف، حشود تهوّس باهتياج:

حلو الفرهود كون يصير يومية!

في العشية، حين أجهزوا عليه، كنت قد انهرست إلى لطخة لزجة كريهة على باطن جوربه الأسود المثقوب، بدلاً من صعود جبل سيناء الأخضر في عيد البواكير هذا، أنزلونا تحت الأرض المقفرة في الحفرة التي حفروها لإيوائنا جميعاً بعد أن ارتوى عطشهم للدماء وحلّ الندم والخزي محلّه.

أزيلت المقبرة وطاقها الطابوقي ما أن توارى عن البلاد كلّ ذي صلة بالموتى وأعيَت ذكرى المجزرة ما تبقى من قومها العربي المضطرب. لكنني والجورب المهترئ تحللنا هناك، حيث جاءت دماء أخرى تتوالى على موقعنا بين الموسم والآخر. وكأن أحدهم استجاب لدعاء ملزم وصار يعيد ويلحّ على أبناء البلاد:

حلو الذبح كون يصير يومية!

گراج النهضة 1941

كاتبة عراقية

والنص من كتاب يصدر عن دار نشر بانيبال بالعربية والإنكليزية هذا العام

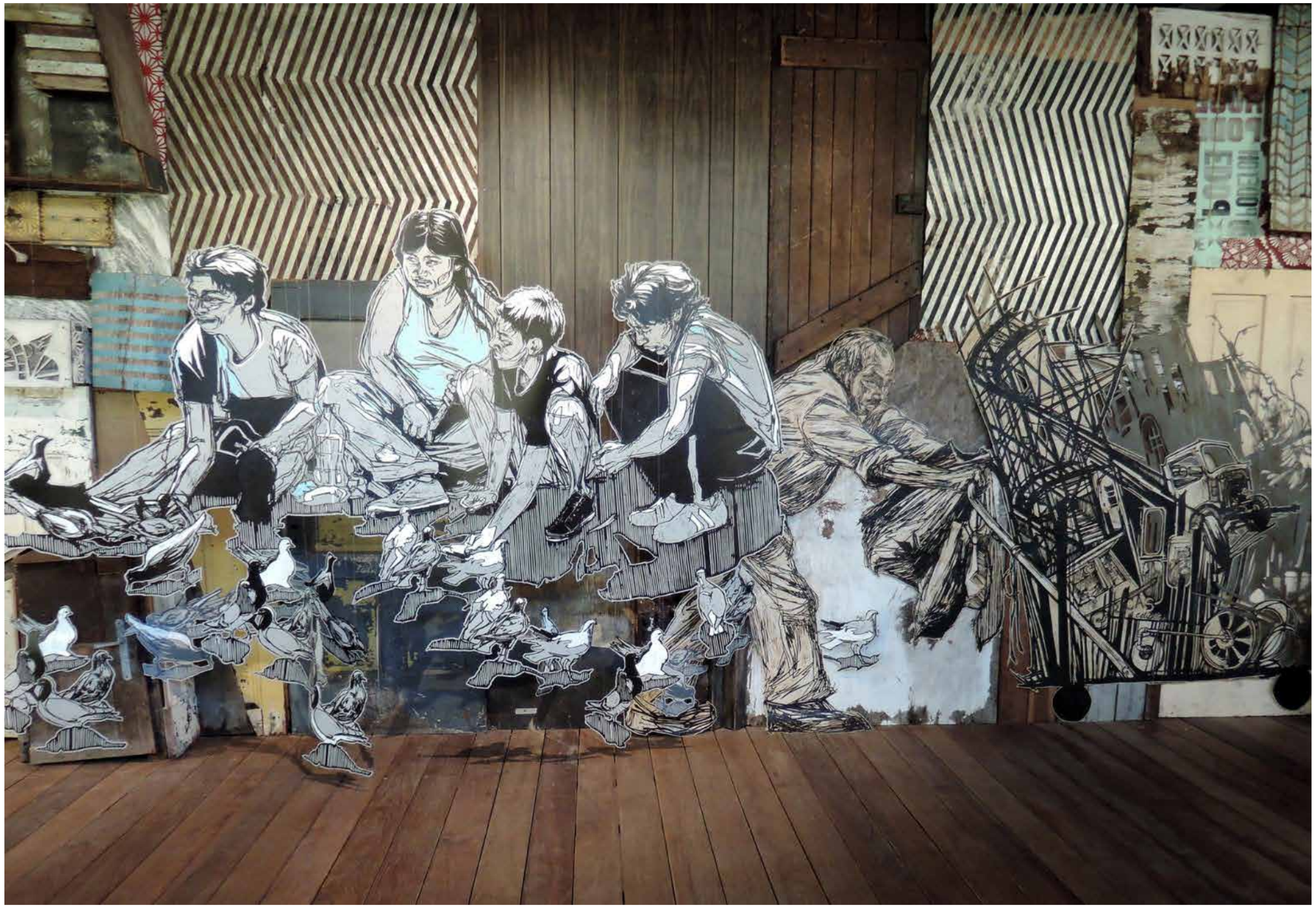
كبسولة زمن تطفو على نهر السين

تجربة الفنانة الأميركية «سوون» وأثرها في فن الشارع

عمّار المأمون

افتُتِحَ مؤخراً مركز «فلوكارت» لفنون المدينة في باريس ضمن مشروع إعادة إحياء نهر السين، والمثير للاهتمام أن المركز يصفُ نفسه بأنه الفضاء الفنيّ العائم الأول من نوعه في العالم، وذلك لجعل التجربة الفنيّة أكثر حساسية تجاه فضاء العرض، فكما نهر السين مكان مفتوح، المركز العائم يتكون من ثلاث طبقات ذات جدران شفّافة، تختلط فيها الحدود بين «الداخل» بوصفه مساحة فنية وثقافية، و«الخارج» الذي يحوي المدينة وعمارتها ونهر السين دائم الجريان، ما يحرر الأعمال الفنيّة من سطوة جدران المتحف، لتتداخل مع تكوينات المدينة، إلى جانب مرئيّتها للمارة والزوّار على حدّ سواء.

روح المدينة وذكرياتها



يحتفي مركز فلوكارت في المعرض الأول الذي يقيمه بفنانة الشارع الأميركية كايلي كاري، التي توقع أعمالها بالاسم الوهمي «سوون»، وتحت عنوان «كبسولة الزمن» نشاهد أعمالها التي أنتجتها منذ نهاية تسعينات القرن العشرين حين كانت طالبة حتى عام 2017، كما أنها تعمل حالياً على مشروع خاص بالمركز سيحتل واحدة من صالاته ويدخل ضمن مجموعته الدائمة.

نتعرف ما إن ندخل المساحات الشفافة على أوّل أعمال سوون التي أنجزتها في تسعينات القرن الماضي حين كانت تستخدم «الصمغ» وأنواع اللاصق المختلفة كمواد أوليّة لـ«لوحاتها»، التي تقوم بإلصاقها على جدران شوارع نيويورك، لتبدو أشبه ببوسترات إعلانيّة أو دعائيّة، أما الحكاية وراء هذا الخيار الجماليّ والتقنيّ فترتبط بكايلي نفسها كشابة تريد أن تترك «أثراً»، إذ تقول إنها لم تكن تريد أن تصبح فنانة عادية تُتركُ لوحاتها وأعمالها في المعارض والصالات، بل أرادت لجهدها الفنيّ أن يكون جزءا من العالم وتكوينه الماديّ، وهذا ما نراه في بعض «اللوحات» في المعرض التي تلتقط مشاهد مختلفة من فضاءات نيويورك، سواء تلك الداخليّة كما في محطات القطار ومواقف الانتظار أو تلك الخارجيّة التي تصوّر معالم المدينة وأبنيتها.

ذاكرة المكان ومكوناته

تطوّرت لاحقاً علاقة سوون مع مكونات الفضاء العام، إذ أصبحت واعية للتغيرات البيئية ومقدار التلوث الذي تشهده مدينتها، وهذا ما تُرجم في أعمالها التي تستخدم لإنتاجها ورق الصحف المتروك في الشارع دون تكرير، في ذات الوقت، هي تركّز على الأشخاص وملامحهم في محاولة للحفاظ على ذكراهم وخبراتهم في المكان، وكأن كل مساحة نمرّ فيها تختزن صورة لنا وجزءا منّا، لتبدو «لوحاتها» كاستعادة لذكريات أولئك الذين مرّوا، وسعي لإظهار الأثر الخفيّ الذي تركوه وراءهم، وكأنها باحثة أحفوريّة تنقّب في طبقات الذاكرة والفضاء العام، موظفةً تقنيات الحفر النافر، جاعلةً من جدارياتها حيوية ومتحركة تحدق بالمارة وتسجّل ذكرى لحظة عابرة وعاطفيّة، والأهم أن سوون لا تكتفي بتلك اللحظات الواقعيّة، كعملها الذي نرى فيه أطفالاً يلعبون مع حَمامِ الشارع، إذ نرى أيضاً لحظات مُتخيّلة وحالمة، مثل لوحة «الشاب» الذي يتسلق حطاماً ليعلق ضوءاً فوق مبنى الإمباير ستايت.

آثار فن الأداء

المشروع الذي أطلق شهرة سوون هو أداء «المدن العائمة»، الذي قامت ضمنه مع مجموعة مؤلفة من 30 فناناً وفوضوياً، بالإبحار من سلوفينا بقوارب مصنعة من قمامة مدينة نيويورك باتجاه البندقيّة، لاقتحام بنيالي الفن المقام هناك في نسخة عام 2009، إلا أنهم أوقفوا عند الميناء ومنعوا من الدخول مع أعمالهم التي صنعوها على القوارب التي تحولت إلى سكن لهم أثناء احتجازهم.

نشاهد آثار عرض الأداء السابق في المعرض ضمن الأعمال التي تصوّر مشاهد من الحياة اليوميّة والأنشطة التي قام بها الفريق أثناء رحلته، والتي يتداخل فيها الورق مع الكرتون والصمغ والألوان، إلى جانب الأدوات المختلفة التي وظّفت أثناء الرحلة في عرض البحر، لتبدو صالة العرض حينها كمتحف للإنسان يحوي بقايا تجربة بشريّة حيّة، وما خلفته

وراءها من آثار مختلفة بعضها لا يتجاوز استخدامه الوظيفي، كبرميل أو كرسي أو قطعة خشب.

أنشأت «سوون» عام 2010 منظمة «هيلو تروب» لإعادة إحياء هايتي معمارياً وفنياً بعد الزلزال الذي ضربها، ونتلمس نشاط المنظمة في الأعمال التي تصور سكان المنطقة، وتلتقط الانطباعات على وجوههم إثر ما شهدوه، إذ تتداخل صورهم مع الزخرفات المحليّة في تلك المنطقة، لنتلمس سحرا من نوع ما، خصوصاً أن سوون تعتمد الحجم الحقيقي للأشخاص، ما يزيد من تأثير ما نراه، ويحفزّ المخيلة على إكمال السياق الأصلي وتخيّل ما كان يحصل.

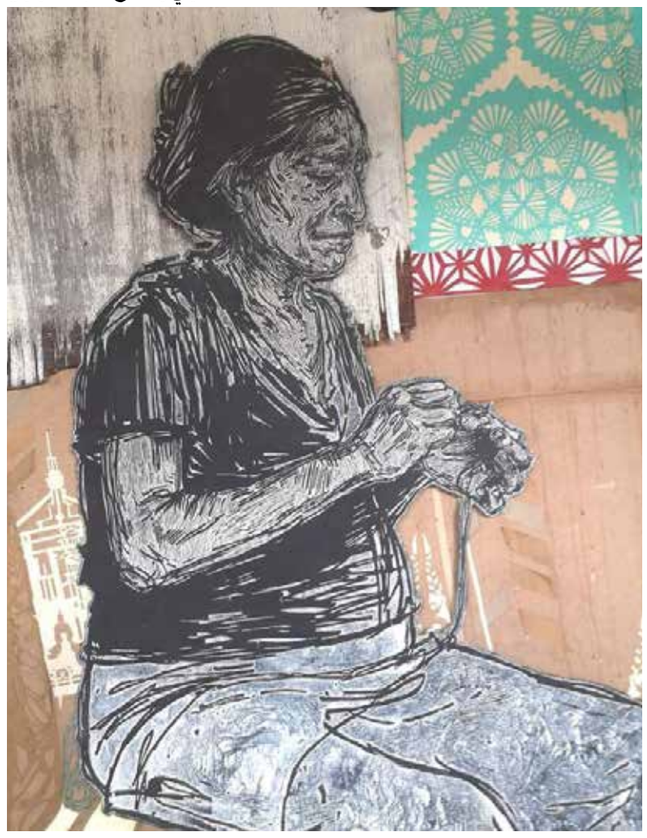
أزمة معارض «فن الشارع»

الإشكاليّ في معارض فنّ الشارع أنها في الكثير من الأحيان تعتمد على صور للأعمال المُنجزة، لا الأعمال نفسها، ما يُفقد مفهوم «فن الشارع» أهيمته، لنرى في بعض الأحيان أنفسنا أمام معرض صور، كما أن «الاحتواء» ضمن مساحة المعرض يهدد أسلوب تلقي الأعمال، كونها مصممة لتكون في المساحة العامة، لا ضمن جدران صالة معرض، حتى لو كانت هذه الصالة عائمة و الجدران شفافة.

تقول سوون في بيان المعرض إنها شهدت تغييراً في تعريف فن الشارع، فحين بدأت بممارسته كان يرتبط بالممارسات اللاقانونيّة ضمن الفضاء العام، كما كان تعبيراً عن التمرد، والاستفادة من مكونات المدينة في رغبة لتغيير حدودها، واحتلال المكان العام وإعادة امتلاكه، إلا أن الأمر تغيّر مؤخراً وأصبح فن الشارع يدلّ على الجداريات الكبيرة التي يتم إنجازها بصورة قانونية ضمن ميزانيات كبيرة كجزء من سياسات تغيير «صورة» حيّ ما، وتضيف أن التقنيتين ما زالتا فعّالتين، لكن أسلوب انتقال الفنان من واحدة إلى أخرى ما زال غامضاً.

كاتب سوري مقيم في باريس

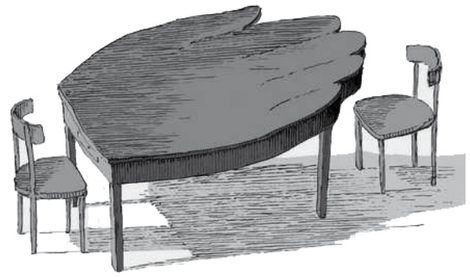
هايتي وملامح ما بعد الزلزال



هايتي وملامح ما بعد الزلزال

لحظات من مدينة نيويورك

سوون ترسم شعراً على الجدران



أيّ مستقبل للفرد وحرياته في عصر الذكاء الاصطناعي؟ للإجابة عن هذا السؤال، أدى غاسبار كونيغ، أستاذ الفلسفة بمدرسة العلوم السياسية بباريس، جولة قادته عبر عدة مدن من سان فرنسيسكو إلى بيكين، ومن أكسفورد إلى واشنطن وكوبنهاغن، التقى خلالها بعدد كبير من الأستاذة والمقاولين والمثقفين والسياسيين والفنانين وحتى السحرة. وأكد في كتاب بعنوان "نهاية الفرد" وجود فلسفة حقيقية للذكاء الاصطناعي، لا تهدد وجود الإنسان العاقل كما لا تهدد الروبوتات وظائف البشر، ولكن الذكاء الاصطناعي يضع أساس الأنوار، أي حرية الفرد الذاتية والمستقلة، موضع مساءلة، من خلال نشر تقنيات لبلوغ الكمال واستشراف مستقبل البشر والتصرف في مكوّناته على نطاق واسع. فالذكاء الاصطناعي في رأيه يعدّ قوانين بلا ديمقراطية، وفنا بلا فنانين، وعلما بلا سببية، واقتصادا بلا سوق، وعدالة بلا مذنب، وحبا بلا فتنة وإغراء. والكاتب يدعو إلى مواجهة ذلك بالدعوة إلى استرجاع حق الفرد في التيه ■

المثقف القلق

كتاب نقدي لخالد الحروب

مخلص الصغير

أصدر الباحث خالد الحروب كتابا عن «المثقف القلق ضد مثقف اليقين» ناقش فيه صورة المثقف لدى المفكرين والباحثين العرب والغربيين، وهو يستقصي أدوار المثقفين، متحدثا عن صعود المثقف الناقد، وصولا إلى المثقف القلق. الكتاب دراسة جديدة ومتجددة «قلقة» تسعى في تقديم رؤية جديدة لموقع ودور وانعطافات المثقف في العالم العربي، وفي اشتراطات المرحلة الراهنة. وهو عمل مرجعي اجتهد في التأصيل لمفهوم المثقف القلق والمقلق، الذي لا يؤمن بأيّ حقيقة، كما لا يدعي امتلاكها.

ينادي هذا الكتاب بضرورة مواجهة مثقف اليقين بالمثقف القلق الذي لا يلين ولا يستكين إلى أيديولوجية أو عقيدة فكرية، ولا يستسلم إلى قناعة نهائية. ويرى الأستاذ بجامعة كامبريدج، سابقا، أن مقاربة صوت وصورة المثقف في الحقبة الحالية يأتي في طليعة المهام المطروحة على المثقف القلق، الذي يفترض فيه أن يتسلح بالحس النقدي، وبهاجس المساءلة وأخلاقيات الحوار والمساجلة، ونقد كل الأفكار، والانقضاض على ركودها، حتى لو كانت أفكاره هو نفسه. والحال أن هذا القلق الفكري واللايقين الذي يدعونا إليه خالد الحروب إنما يزداد أهمية وراهنية، ويتصاعد بشكل ملحّ تحت وطأة الأزمات الكبرى، على حد توصيفه، وفي مقدمتها أزماتنا المزمنة، وانتكاساتنا العربية الراهنة.

ويأتي الكتاب استئنافا لمشروع نقدي، بعد دراستين سابقتين هما «هشاشة الأيديولوجيا جبروت السياسة» و«في مديح الثورة.. النهر ضد المستنقع».

مثقفون أم مثقف؟

لما حاول خالد الحروب تقديم تعريف في هذا الكتاب لم يعرّف المثقف، وإنما عرّف المثقفين بالجمع، وهو يذهب إلى أنه «في شأن التعريف يمكن الاكتفاء هنا بالنظر إلى المثقفين بكونهم الشريحة المميزة في المجتمع من حيث امتلاك الوعي التاريخي والتأهيل العلمي والعمق الفكري وتوظيف ذلك في إنتاج الأفكار، استغراقا واهتماما بالشأن العام، ومحاولتها، أي هذه الشريحة، طرح رؤى تغييرية على المجتمع و(العالم) الذي تنتمي إليه». ذلك أن الفعل الثقافي الذي ينشده الحروب هو ممارسة جماعية، ينتقد ويفكر ويفكك ويسائل ويناضل من أجل الجماعة والمجتمع. وإذا كان الكاتب قد انتقل هذه المرة إلى الحديث عن المثقف «الفرد» وهو يتحدث عن أهميته، إلا أنه سرعان ما يعيده إلى دائرة الجمع والجماعة، حين يرى أنه، و«لئن اختلف كثيرون على درجة أهمية المثقف ودوره، فإن التجربة التاريخية ماضيا وحاضرا تؤكد أهميتهم تلك». وهنا، يورد الباحث عددا من الدراسات الغربية التي استحضرت صورة المثقف في عالم اليوم، ووضعه في مجتمعات العولمة وما بعد الحداثة، وأثره في عالم اليوم، ومن ذلك نظرية براين تيرنر وجون كين، وهما يتفقان على خفوت دور المثقفين وتراجعهم في سياق التغييرات العالمية

محمد طاطا

على صعيدي الاتصال ووسائل الوصول إلى المعرفة. في مقابل مواقف ونظريات وأخرى، ومن ذلك ما يذهب إليه توماس سويل في كتاب «المثقفون والمجتمع»، حين يجزم بأنه «لم تمرّ في تاريخ البشرية أيّ حقبة اتصف المثقفون فيها بمثل هذه الأهمية التي يتصفون بها في العالم الراهن». سوى أن خالد الحروب ينبهنا إلى أن مثل هذا التوصيف للمثقف إذا كان يصدق على مثقفي المجتمعات المتقدمة والمتعولمة، إلا أنه «لا يصلح تماما لتوصيف حالة وموقع المثقفين في مجتمعات أقل عولمة وتقدما».

والحال أن المجتمعات النامية هي الأكثر استدعاء لمن سيسميه الكاتب «المثقف القلق»، وهو يستحضر هنا ما ذهب إليه السوسيولوجي الماليزي سيد حسين العطاس من أن «مشاركة المثقفين ومساهمتهم في هذه المجتمعات، وفي خضم عملية أوسع من التغيير الاجتماعي، يمكن اعتبارهم ضرورة اجتماعية وفكرية، وليس ترفا فكريا أو تمرينا فوقيا».

السوبر مثقف

من جملة المثقفين الذين يتحدث عنهم الكتاب ويرسم صورهم بتشخيصية دقيقة هنالك المثقف الخارق، وما هذا «السوبر مثقف» إلا تمثل خاطئ لأدوار المثقف ومهامه. إنها مجرد «فكرة مغوية» بتعبير الكاتب، تصور المثقف في هيئة كائن أسطوري قادر على اجتراح الخوارق. ويرى الحروب أن المثقف وإن وقف في صف مواجهة الدكتاتوريات والاحتلالات والاستبدادات... سوى أنه ليس كائنا خارقا، بل هو فرد من أفراد المجتمع، في البدء والمنتهى، يعيش حياته اليومية، مثل باقي البشر، وهو أشد الناس حرصا على الحياة وعلى الدفاع عن الحق في الحياة، كما يتحدث عنه المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه.

من هنا، ليس المثقف منذورا للقيام بالمعجزات، وما المعجزة إلا يقين اليقين. بينما

محمد ظاظا

يحمل المثقف فكرا لا يهادن، بل أفكارا بصيغة الجمع والاختلاف. وهنا، يورد مؤلف الكتاب واحدة من أهم خلاصاته المثيرة للتأمل، وهي أن «المثقف أهم منه». ذلك أن كل المفكرين والفلاسفة الذين أعدمهم الطغاة تركوا من ورائهم أفكارا ونظريات قلبت مجتمعات وغيّرت مسارات. وأهميتهم جاءت بالضبط من هذه النقطة، وليس من دورهم السياسي المباشر أو الخارق للعادة.

في هذا السياق، ينتقد الكاتب مثقف القبيلة، ما دام مثقفا أيديولوجيا وطائفيا، ينحاز إلى طائفة على حساب أخرى، أو لأيديولوجية «صلدة» بتعبير الكاتب، الذي ينتصر لثلاث صفات في المثقف الذي يدافع عنه الكتاب ويرافع من أجله، أي المثقف الناقد والمثقف العضوي والمثقف القلق، وهؤلاء، في ما يسميهم الكاتب، هم «حملة لواء التغيير رغم أنهم ليسوا خارقي القدرات ولا من أصحاب المعجزات».

ولأن المثقف القلق ليس معجزة، فإنه كائن مفترض وممكن، يحمل أفكارا قابلة للتحقق، بقدر ما هي قابلة للنقد والرفض والتجاوز، وتلك هي صورة المثقف القلق ضد مثقف اليقين. مثقف لا يثق حتى في أفكاره ولا ينبهر بها. فكيف يمكن له أن يثق بأفكار الآخرين بينما هو لا يؤمن بمثقف اليقين؟

ملكة النقد

يحرص المثقف القلق على إعمال النقد بما هو ملكة للتفكير الحر، المتجرد من كل ثقة عمياء، والمتحرر من كل يقين أو «دوغما»، نسبة إلى الدوغمائية التي تدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة.

في سياقه، يعرض لنا الكاتب تصوره لمفهوم النقد بما هو مقولة حداثية تجد سندها الفلسفي في تأملات سبينوزا وعقلانيات ديكارت ونقديات كانط ونماذج هيجل المثالية. على أن النقد عنده هو ذلك الذي يحلل المفاهيم ويفكك المسلمات الكبرى ويسائل اليقينيات الاجتماعية والتوافقات ويغوص في مكوناتها وطبقاتها. إنه نقد جديد، فيما يصفه الكاتب، كما هو نقد مسلح بجرأة النفاذ إلى عمق الأفكار ونقدها، من دون الوصول حدود.

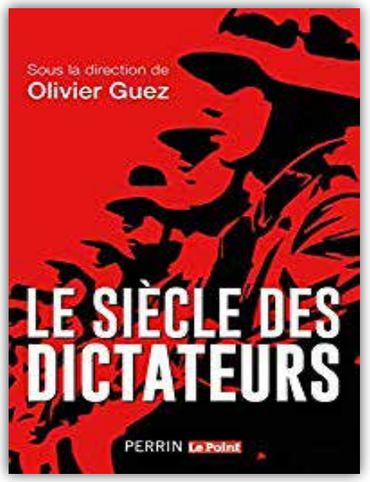
يمتلك المثقف ملكة النقد، وهي التي تحدد ماهيته، وتجعل منه مثقفا. لنقل إنه يمتلك رؤية نقدية للعالم، ولا يكفّ عن إعمال هذه الرؤية تجاه مختلف الأفكار والنصوص والطروحات. ولا يسمى المثقف مثقفا ما لم يصل المثقف إلى مرحلة النقد الذاتي، ونقد هذا النقد الذاتي نفسه، في عملية لا تنتهي، لأنه متى توقف النقد توقف العقل، وكف عن إبداع المعرفة.

وينبهنا خالد الكاتب في الفصل الرابع من الكتاب إلى أن تعريف المثقف ودوره يقتضي تعريف النقد وفهم أدواره أولا. إنه نقد يفكك المفاهيم والمسلّمات الكبرى ويسائل اليقينيات الاجتماعية والتوافقات، ويغوص في مكوناتها وطبقاتها. وهذا هو النقد الذي من شأنه أن يؤسس لمفهوم المثقف الناقد، ولمفهوم المثقف القلق أيضا. وما دام هذا المثقف الناقد هو الذي يقدم لنا النقد الحر، متحررا من أيّ منظومات أيديولوجية صلدة أو قوميات صلبة أو التزامات اجتماعية أو سياسية راسخة ومسبقة، فقد حل هذا المثقف الناقد محل المثقف العضوي، ما دام المثقف الناقد مثقفا مستقلا وعقلا حرا وحداثيا، ما دام يحتكم إلى «النقد» منهجا في التفكير والحياة. أما المثقف القلق، فهو النموذج المتقدم للمثقف الناقد. وهو المثقف المطلوب في عالمنا العربي اليوم، كما يذهب إلى ذلك هذا الكتاب. مثقف «تفكيكي» على مذهب جاك دريدا، لا يتوقف عن نقد وتفكيك السرديات السائدة، وإفساح المجال لسرديات أخرى، ما دام مثقفا مقيما في القلق الفكري، بما هو البذرة المولدة للمثقف القلق.

كاتب مغربي

قرن الدكتاتوريات

حسونة المصباحي



في خريف هذا العام تكون قد مرت ثلاثون عاما على انهيار جدار برلين، وتفتت الأنظمة الشيوعية بقيادة ما كان يسمى بالاتحاد السوفييتي. من وحي ذلك الحدث التاريخي العظيم أصدر المفكر الأميركي فرانسيس فوكوياما كتابه الذي حمل عنوان «نهاية التاريخ»، وفيه قدم أطروحته الشهيرة التي تؤكد أن الديمقراطية في شكلها الغربي ستكون مستقبل جل دول العالم. إلاّ أن الأحداث سرعان ما كشفت عن ثقوب كثيرة في أطروحة فوكوياما، مثبتة أن الأنظمة الدكتاتورية لا تزال قائمة مثلما هو الحال في كوريا الشمالية وكوبا وإيران. وهناك بلدان تمارس ما يمكن أن نسميه بالديمقراطية المزيفة لتخفي تسلطها وعنفها واستبدادها. وهذا هو حال تركيا في ظل حكم أردوغان. كما هو حال روسيا في ظل حكم بوتين.

من جهة أخرى الديمقراطيات العريقة في البلدان الأوروبية، وفي الولايات المتحدة الأميركية أصبحت مهددة بمخاطر جسيمة بعد أن أصبحت أحزاب شعبوية ويمينية متطرفة تتمتع بشعبية واسعة، بل إن بعضها أصبح في السلطة مثلما هو الحال في إيطاليا والمجر.

لعل الاكاتب الفرنسي أوليفييه غوز أراد أن يحذر الشعوب من خطر عودة الأنظمة الاستبدادية، لذلك أصدر كتابا بعنوان « قرن الدكتاتوريين»، وهو يعني بذلك القرن العشرين الذي يرى أنه كان القرن الذي شهد أعتى الأنظمة الدكتاتورية وأشدها شراسة وعنفا وبطشا وخطرا على السلام والأمن في العالم. وهو أيضا القرن الذي تعايش فيه حكام لم يترددوا في ارتكاب مجازر فظيعة، وفي ترويع شعوبهم وتعنيفها، وفي إشعال الحروب المدمرة بهدف الحفاظ على السلطة.

ويحدد أوليفييه غوز مواصفات الدكتاتور على النحو التالي «الدكتاتور هو الحاكم الذي يستأثر لنفسه بكل السلطات، ويحكم بحسب مصالحه الخاصة وغرائزه، مبيحا لنفسه تسليط المظالم، وممارسة سياسة تقوم على العنف والترهيب من دون أيّ اعتبار لأبسط المبادئ الإنسانية والدكتاتور يحب أن يكون معبودا من قبل الجماهير، وأن تقام له التماثيل في الساحات العامة، وأن تنظم القصائد في مدحه وتمجيده. ولكي يظل في كرسي السلطة هو يحارب المعارضين له بشدة، بل قد يقتلهم وينفيهم ويحرمهم من العمل».

كيف يظهر الدكتاتور

على هذا السؤال يجيب أوليفييه غوز قائلا بأن الأزمات الاقتصادية أو الاجتماعية أو العالمية كما هو الحال خلال أزمة 1929، وأيضا الحروب الأهلية هي التي تؤدي إلى بروز «الرجل القوي»، أي الدكتاتور الذي يدّعي في البداية أنه الأصلح لإنهاء الفوضى، وتحقيق الأمن والاستقرار. وقد يصعد الدكتاتور إلى السلطة عن طريق صناديق الاقتراع مثلما هو الحال في ألمانيا وإيطاليا خلال ثلاثينات القرن العشرين، أو عقب انقلاب عسكري مثلما حدث في العديد من بلدان العالم الثالث، والبلدان العربية من بينها.

ويضيف أوليفييه غوز قائلا بأن الحرب الكونية الأولى التي كان ضحاياها بالملايين، أسقطت امبراطوريتين كبيرتين هما الإمبراطورية العثمانية والإمبراطورية النمساوية-المجرية. وكان انهيار القيصرية في روسيا من نتائج تلك الحرب أيضا. وقد أدّت تلك الأحداث الهامة إلى انتشار الفوضى والخوف في مناطق كثيرة من العالم. كما أدت إلى ظهور قوى سوداء تمكنت بسرعة من الاستحواذ على السلطة مثلما كان حال النازيين في ألمانيا والفاشيين في إيطاليا. وعقب انهيار الامبراطوريتين الاستعماريتين بريطانيا وفرنسا برز حكام صادروا الاستقلال لصالحهم، وحكموا شعوبهم بالحديد والنار مثلما هو حال جل البلدان الأفريقية والعربية. وخلال الحرب الباردة ساندت كل من الولايات المتحدة الأميركية وما كان يسمى بالاتحاد السوفييتي أنظمة دكتاتورية في العديد من البلدان.

صلاح حبيب

أشهر الدكتاتوريين

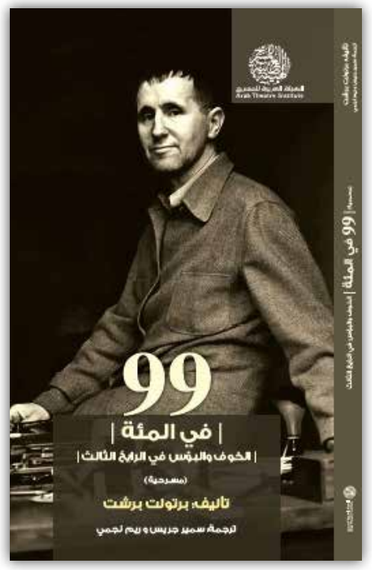
في كتابه خصص أوليفييه غوز فصولا لأشهر الدكتاتوريين في العالم وأشدهم قسوة وعنفا أمثال هيتلر وموسيليني ولينين وستالين وماوتسي تونغ وأنور خوجة والجنرال فرانكو. وهو يرى أن لينين خان منذ البداية المبادئ والأفكار التي ظل يدافع عنها خلال مسيرته النضالية الطويلة. فقد حارب كل المعارضين للبلاشفة، سواء كانوا أرستقراطيين أو بورجوازيين أو رجال دين أو عسكريين أو اشتراكيين. كما أنه حارب الفلاحين الذين رفضوا التخلي عن أراضيهم، وقتل منهم أعدادا وفيرة. وخلال فترة «شيوعية الحرب» صادر لينين كل ثروات روسيا لصالح البلاشفة، مانعا كل شكل من أشكال التجارة الحرة. وفي دستور1918 أقر بأن الحزب الشيوعي سيكون له الحق في السيطرة على جميع أجهزة الدولة والتحكم فيها. ومثل النظام القيصري أرسل لينين آلافا من أبناء شعبه إلى المحتشدات الرهيبة في سيبيريا. لذلك يرى أوليفييه غوز أن لينين هو الذي مهد لظهور دكتاتوريين شيوعيين أمثال ستالين وماوتسي تونغ وفيدال كاستور وأنور خوجة وآخرين.

كاتب تونسي

99 في المئة

برتولد برشت في مواجهة آليات القمع الفاشي

محمد الحمامصي



«أي زمن هذا!
إن الحديث عن الأشجار
يوشك أن يكون جريمة
لأنه يتضمن الصمت
عن أهوال لا تُحصى».

بهذا الجزء المقتطف من قصيدة تعتبر بين أشهر قصائد برتولت برشت (1898 - 1956)، كتب الشاعر وصيته «إلى الأجيال القادمة» التي يعتذر فيها عن إخفاق جيله في مواجهة الزمن الفاشي الأسود. افتتح المترجم سمير جريس ترجمته مع المترجمة ريم نجمي لمسرحية برتولت برشت «99 في المئة.. الخوف والبؤس في الرايخ الثالث»، الصادرة عن الهيئة العربية للمسرح، واستكمل بقول برشت:

«كنت أتمنى أن أكون حكيماً.
عن الحكمة نقرأُ
في الكتب القديمة:
أن تتجنب الخصام في العالم،
وأن تعيش وقتك القصير بلا خوف
وأن تحيا بلا عنف. (...)
كل هذا لا أقدر عليه
قواي تخور.
والهدف بعيد جداً.
هكذا يمضي الوقت
الممنوح لي على هذه الأرض».

وأضاف جريس في مقدمته التي أحاط فيها بجوانب مهمة من حياة برشت والأجواء التي كتب فيها مسرحيته «حقاً، عاش برشت في زمن حالك السواد»، ومضى «الوقت الممنوح له على الأرض» وهو يفر من وجه النازيين، «يغير بلدا ببلد/أكثر مما يغير حذاء بحذاء»، مثلما قال في إحدى قصائده. وقد لاحق النازيون برشت منذ عام 1930. وعندما اقتحمت الشرطة أحد عروضه في عام 1933، واتهمت منظم العرض بالخيانة العظمى، أدرك أن عليه الرحيل. وفي 28 فبراير 1933 -أي بعد مرور شهر على انتخاب هتلر وتولي النازيين السلطة، وبعد يوم واحد من حريق الرايخستاغ (البرلمان الألماني) قرر مغادرة وطنه.

أخذه قطار المنفى في البداية إلى براغ وفيينا، ثم إلى زيورخ، ومنها إلى الدانمرك حيث عاش عدة سنوات. ولأنه كان يخشى أن يحتل الجيش الألماني الدانمرك (وهو ما حدث فعلا) واصل الرحيل إلى السويد في ربيع 1939، ثم إلى فنلندا. وفي عام 1941 حصل على تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة، فرحل إلى هناك حيث اشترى بيتا واستقر في سانتا مونيكا بالقرب من هوليوود. ولكن حقبة المكارثية والتحقيقات التي أجريت معه بتهمة الشيوعية وضعت حدا لهذا الاستقرار، فهاجر من جديد إلى سويسرا، ثم حاول السفر إلى برلين الغربية، إلا أن سلطات الاحتلال الأميركية منعته، فدخل برلين الشرقية في أكتوبر 1948. وسرعان ما احتضنته قيادة الدولة الجديدة في الشطر الشرقي من ألمانيا المقسمة، وعهدت إليه بإدارة مسرح «برلينر إنسامبل» الذي أصبح اسمه «مسرح برشت».

ورأى جريس أن برشت الكاتب الشاب آنذاك، كان ذا نظرة ثاقبة، وتحليل دقيق للظروف المجتمعية التي أدت إلى مولد النازية. في عام 1935 ألقى برشت كلمة في المؤتمر الدولي للكتاب المنعقد في باريس، هاجم فيها زملاءه «البورجوازيين» الذين اعتبروا النازية مرضا عابرا أصاب الجسد الألماني، أو «عطلا» مفاجئا في ماكينة الدولة. لم ينضم برشت إلى جوقة الذين شيطنوا هتلر، أو نظروا إلى أتباعه باعتبارهم «حثالة» الألمان، إذ أنها بذلك كانت تنزع المسؤولية عن نفسها، فهتلر وأتباعه -في نظر ذلك الفريق- لا يمثلون ألمانيا أو الألمان.

رأى برشت أن الأمر أكثر تعقيدا من ذلك؛ فالنازية في ألمانيا، والفاشية في أوروبا، هما نتيجة مباشرة للنظام الرأسمالي المتوحش الذي يدافع عن مصالحه «بالأنياب والأظافر»، مستغلا الطبقة العاملة أبشع استغلال. كان هتلر قد تحالف في ألمانيا تحالفا قذرا مع رجال أعمال مرموقين مثل أصحاب شركات كروب وتيسين وسيمنس ود. أوتيكر وفولكسفاغن وباير، ودويتشه بنك، لذلك قال برشت إن الذي يهاجم الفاشية دون مهاجمة أسبابها أو محاولة اجتثاث جذورها، أي دون مهاجمة النظام الرأسمالي الظالم، ودون «تغيير علاقات الملكية»، هو كمن يرفض ذبح العجل، لكنه يستمتع بأكل قطعة من «الأستيك»؛ أو بكلمات برشت «هؤلاء يريدون نصيبهم من العجل، لكنهم لا يريدون ذبحه؛ يريدون أكل لحم العجل، لكنهم لا يريدون رؤية الدماء. وهم يشعرون بالرضى عندما يغسل الجزار يديه قبل أن يقدم لهم اللحم».

وأوضح أن برشت لم يكن يريد أن يكتب أعمالا

محمد ظاظا

يضعها في درج مكتبه انتظاراً لزمن أفضل، بل كان يريد المساهمة في مكافحة الفاشية. وهكذا بدأ في منفاه الدانمركي يجمع مادة عن الرايخ الثالث، مستخدما برامج إذاعية وتقارير صحفية وشهادات شهود عيان، واستنادا عليها كتب في الفترة من 1935 حتى 1938 خمسة وثلاثين مشهدا تصور الحياة اليومية في ألمانيا النازية. من بين تلك المشاهد تم اختيار 24 مشهدا عندما طُبعت المسرحية لأول مرة في ألمانيا عام 1948، وهي المشاهد المُترجمة هنا.

وقال «أطلق برشت على عمله في البداية عنوان 'ألمانيا حكاية وحشية'، وهو عنوان يحيل بالطبع إلى قصيدة هاينريش هاينه 'ألمانيا حكاية شتوية'. وفي 21 مايو 1938 شهدت باريس العرض الأول (بالألمانية) لثمانية مشاهد من المسرحية تحت عنوان «99 في المئة-صور من الرايخ الثالث»، وقامت بدور البطولة هيلينه فايغل، زوجة برشت. ويسخر العنوان مما روجته الدعاية النازية عن الانتخابات البرلمانية التي أجريت في العاشر من أبريل 1938 (أي عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية)، حيث أشاعت أن نسبة الألمان الذين انتخبوا هتلر بلغت 99 في المئة. أما العنوان الذي اختير بعد ذلك في طبعة الأعمال الكاملة لبرشت فهو الخوف والبؤس في الرايخ الثالث».

وقد فضلنا في هذه الترجمة عنوان العرض الباريسي الأول «99 في المئة»، لأننا نرى أن المسرحية لا تتحدث عن الرايخ الثالث أو عن ألمانيا فحسب. إنها تعرض ببراعة آليات القمع الفاشي وإمكانية استخدام الديمقراطية والانتخابات سواء كانت نزيهة أم مزورة لإقامة نظام يزرع الخوف في نفوس الناس، وينشر البؤس الأخلاقي بينهم. ولا يخفى عن القارئ أن نسبة 99 في المئة ظلت سُنة متبعة في بعض الانتخابات العربية.. وبعد باريس عُرضت المسرحية في سان فرانسيسكو بحضور الكاتب في 7 يونيو 1945، أي في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكان العرض جزءا من الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة تأسيس الأمم المتحدة وتوقيع ميثاقها. وفي 30 يناير 1948، أي في ذكرى مرور 15 عاما على تولي هتلر السلطة، عُرضت المسرحية لأول مرة في ألمانيا.

وكشف جريس أن المسارح الألمانية بدأت تعيد اكتشاف هذا النص في الآونة الأخيرة، لا سيما بعد تنامي تيارات اليمين المتطرف في أعقاب مجيء أعداد كبيرة من اللاجئين إلى ألمانيا؛ فنجد مسرحيْن مرموقيْن . مسرح برلينر إنسامبل «مسرح برشت سابقا»، ومسرح دورتموند قد اختارا بعض المشاهد من المسرحية لتقديمها على الخشبة في 2016.

وأشار أن برشت صدّر مسرحيته بقصيدة نثرية كتبها عام 1938 وأعطاها عنوان «استعراض الجيش الألماني»، أشار فيها إلى هدفه من المسرحية، وهي أن يرى المشاهد الحالة النفسية للشعب الألماني الذي يطيع قائده طاعة عمياء في الطريق إلى «حربه العظيمة»، دون أن يتجرأ أحد على الشكوى أو التذمر أو طرح أسئلة.

وتعقب القصيدة مشاهد تبدو منفصلة، إلا أنها تكوّن عبر تقنية «المونتاج» لوحة مفزعة عن الحياة في دولة فاشية؛ حياة يسودها خوف يدفع الغالبية إلى نشدان السلامة ومماشاة النظام أو الصمت. القاضي في المسرحية يخشى أن يبحث عن الحقيقة، لأنه لا يريد أن يغضب سادته فينقلونه إلى قرية نائية. يقول القاضي في مشهد «العثور على الحقيقة»: «أستطيع إصدار حكم على هذا النحو، أو ذاك، حسب المطلوب منّي، ولكن لا بد أن أعرف ما هو المطلوب مني!»، جملة شبيهة يقولها المعلم في مشهد «المخبر»: «أنا مستعد لتدريس كل ما يريدون، ولكن ما الذي يريدون تدريسه؟ ليتني أعرف!»، هكذا أيضا يخاف العلماء من مجرد النطق باسم أينشتاين لأنه عالم يهودي؛ ويتجنب الأطباء ذكر سبب الأمراض لأنهم يعرفون أن مرضاهم تعرضوا لتعذيب قاس؛ ويتجاهل القس الأسئلة التي تعذب الرجل المحتضر، ويكتفي بعبارات التعزية المطاطة من الكتاب المقدس.

الخوف يلجم الألسنة لدرجة أن المحتضر يسأل القس: هل تعتقد أن المرء بإمكانه هناك، في السماء، أن يفتح فمه مرة أخرى؟ هكذا نجح النظام النازي في زرع الخوف والشك في نفوس الناس، وترسيخ نظام الوشاية. كل شخص يتلفت يمينا ويسارا قبل أن ينطق بأي شيء مهما كان تافها «التلفّت» من الكلمات التي تتكرر كثيرا في المسرحية.

وقال جريس «في أحد المشاهد الدالة في المسرحية يتبادل نازيان الحديث، ويسأل أحدهما الآخر: كيف تجعل الناس يَقبلون بلا تذمر ما كانوا يرفضونه بالأمس؟ عندئذ يشير الأول إلى قطة تتشمس قائلا: لنفترض أنك تريد أن تطعمها ملعقة كبيرة من المسطردة، كرهت القطة أم أحبت، ماذا تفعل؟ يأخذ الآخر المسطردة ويدخلها إلى فم الحيوان قسرا، غير أن القطة تقوم بالطبع ببصق المسطردة على الفور في وجهه، دون أن تبلع نقطة، ولا ينوب الشخص إلا خربشات لا تعد ولا تحصى. عندئذ يقول الأول: أنظر إليّ! ثم يتناول المسطردة بسرعة ماهرة، وفي لمح البصر يلصقها بمؤخرة القطة البائسة التي تحاول على الفور وهي مأخوذة مخدرة -فالألم فظيع- أن تلعق المسطردة كلها. هل ترى يا عزيزي، يضيف الأول بلهجة منتصرة: الآن تلتهم المسطردة! وبكامل إرادتها! مشهد «صليب الطباشير».

كيف يستطيع الإنسان أن يقاوم نظاما كهذا؟

كيف يقاوم عامل مثلا لا يجد عملا إلا في مصنع ينتج سلاحا لهتلر؟

ولفت إلى أن برشت لا يتورط في الإدانة المتعالية وهو الذي نجا بنفسه عبر المنفى، ولذلك يعرض أزمة المقاومين ويتعاطف معهم، وهم لدى برشت من طبقة العمال والبسطاء على وجه الخصوص: الأم التي ترفض أن تتماهى ابنتها مع شبيبة هتلر؛ أو المحتضر الذي يظل حتى آخر أنفاسه يهاجم ابنه، معتنق الأيديولوجية النازية، ويسخر من القس الذي يتهرب من اتخاذ موقف صريح، مستخدما عبارات فضفاضة مثل «إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله»؛ أو المرأة التي ترتدي السواد وتبكي وتنتحب حزنا على مصرع أخيها الطيار، متحديةً بذلك أوامر النازيين، بل وتصفهم بأنهم «عتاة المجرمين»، غير عابئة بعواقب كلامها.

محمد طاطا

ورغم كل شيء يرى برشت بصيصا من الأمل. وهو ينهي مسرحيته برسالة أحد المقاومين المحكوم عليهم بالإعدام، يؤكد فيها لابنه أن نضاله لم يكن عبثا، وأن حياته اكتسبت قيمتها عبر مقاومة القامعين، لأنه إذا لم يفعل «غرقت البشرية كلها في أوحال الهمجية». ويختتم برشت المسرحية بكلمة واحدة، أو صرخة وحيدة، هي: لا!

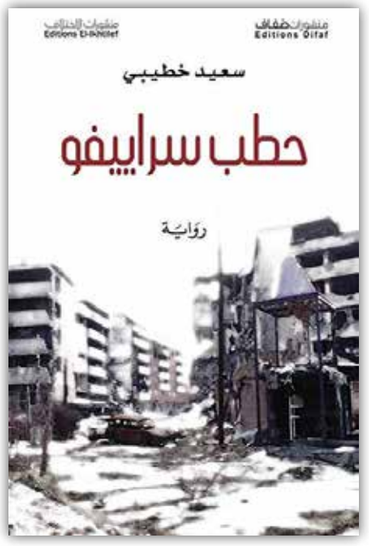
وتطرق جريس إلى برشت وأثره عربياً حيث قال «لا يزال برشت يتمتع بالراهنية في المنطقة الألمانية، وما زالت مسرحياته تُمثل، وأشعاره تُقرأ، كما أن رائد المسرح الملحمي يعتبر من أشهر الكتاب الألمان في المنطقة العربية. وقد تُرجمت معظم مسرحيات برشت إلى العربية في ستينات القرن العشرين، ومُثلت في عديد من المسارح العربية. وربما يقترن اسم برشت عربيا باسم د. عبدالغفار مكاوي الذي نقل إلى العربية عددا كبيرا من قصائده وكان أول من عرّف القراء العرب بمسرحه، فترجم «الاستثناء والقاعدة» وتلتها ترجمات أخرى عديدة، مثل «بعل» و«السيد بونتيلا وتابعه ماتي» و«قائل نعم وقائل لا» و«أوبرا صعود وسقوط مدينة مهاجوني». كما اهتم د. نبيل الحفار بمسرح برشت، فكتب عنه وترجم له عددا من الأعمال، وترجم عبدالرحمن بدوي «دائرة الطباشير القوقازية»، وأصدر أحمد حسان مختارات شعرية شاملة له.

وأكد أن تأثير برشت في المسرح العربي كان هائلاً. ومن الكتاب الذين اقتبسوا أعماله أو استلهموها ألفريد فرج في مسرحيته «علي جناح التبريزي وتابعه قفه» المقتبسة عن «السيد بونتيلا وتابعه ماتي»، ونجيب سرور في «ملك الشحاتين» المقتبسة عن «أوبرا القروش الثلاثة». ويقول مكاوي إن أسماء الكتاب «الذين تأثروا بصور متفاوتة بمسرح برشت الملحمي ونظرياته الجمالية والفكرية -مهما أنكر بعضهم هذا التأثر خوفا على أصالتهم! فاقت في كثرتها كل توقعاتي». ويذكر مكاوي قائمة طويلة من الكتّاب، منهم -إضافة إلى فرج وسرور سعدالله ونوس وعبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عب الصبور ويوسف إدريس.

شاعر مصري

حطب سراييفو بين حربين أهليتين

بختة جبّاري



ينتقل سليم من الجزائر إلى سلوفينيا هرباً من أخبار الموت الذي طوّق بلده نهاية التّسعينات من القرن الماضي، وتصل إليها إيفانا أيضاً بعدما فشلت كلّ مشاريعها في المسرح في سراييفو، التي لم تشف من بقايا حرب الإخوة. يلتقيان ويتبادلان الأدوار في سرد حياتهما. كلّ الشّيء يوحي، من الوهلة الأولى، أنهما يقتربان من علاقة حبّ لكن جريمة مباغتة تفصل بينهما، وتعيدهما من حيث جاءا ويكتشفان أنهما ابنان غير شرعيّان. جعل منهما التّاريخ الدّامي في بلديهما مواطنين بلا أب.

يُفاجئنا سعيد خطيبي (-1984) في روايته «حطب سراييفو» (منشورات الاختلاف/ضفاف، 2018) بالتقاط اللامتوقع، ويكتب نصاً/سيرة بلدين، كلّ شيء يفرق بينهما ظاهرياً، لكن شيئاً فشيئاً يدرك القارئ حجم التّشابهات التّاريخية والثقافية والإنسانيّة بينهما. رواية يلتقي فيها البعيد بالقريب والقريب بالبعيد، تحت سقف مقهى «تريغلاو»، في العاصمة ليوبليانا، وذلك بعد أن استضاف «سي أحمد»، المناضل السّابق في حرب تحرير الجزائر قبل أن يصير عدواً لها، ابن أخيه سليم في بيته، قصد أن يصارحه بحقيقته، وبعدما قام بتوظيف إيفانا نادلة في المقهى الذي يمتلكه، لتتصاعد الأحداث وتتشابك إلى أن تصل ذروة التّأزم ويكتشف سليم، في النّهاية، حقيقة لم يكن بمقدوره تقبّلها إطلاقاً، وهي حقيقة أنّه الابن غير الشّرعي لمن اعتبره طوال حياته والده، هذه الصّدمة جعلت منه يُصارع الأحزان والمآسي لما عاشه من أكاذيب ربع قرن ويزيد، الأمر الذي أدى به إلى اتخاذ قرار العودة إلى الجزائر والرجوع إلى بلده، في الوقت نفسه تُقرّر إيفانا العودة إلى سراييفو، لأنّها لم تجد ما كانت تحلم به، تطوي مآسيها الشّخصية وتعيد بناء حياتها في مدينتها الأصليّة.

يفتتح خطيبي الرّواية على يوميات سليم وهو يواجه الخوف في الجزائر العاصمة. يعيش على هامش حرب أهلية، وأخبار تفجيرات ومجازر مروّعة، ويوزّع وقته بين عمله في الجريدة ومليكة أستاذة اللغة الإنكليزية التي تجمعه علاقة غرامية بها. قبل أن يجد نفسه بلا عمل بعد إغلاق الجريدة التي يعمل بها، ويتلقى دعوة لزيارة عمّه سي أحمد الذي يعيش منذ سنوات في العاصمة السلوفينية، بعد ذلك تقوم إيفانا بسرد قصّتها، فهي تعيش برفقة أمّها وأختها في مدينة أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات، فقد وجدت نفسها مجبرة على ترك البوسنة والهرسك، وحمل مخطوطة المسرحية التي تحاول كتابتها بالإنكليزية والذّهاب إلى ليوبليانا بحثاً عن عمل وحياة أفضل وفرصة لإتمام نصّها.

تمزج الرّواية بين حكايتين في رقعة جغرافية بعيدة ومختلفة، عما تعوّد عليّ الرّاويان، لكنّها متقاربة من حيث الهواجس والطّموح، حيث تلتقي المآسي والجروح وتتقاطع الآلام والأحزان، وتلتقي المشاكل الإنسانية رغم البعد المكاني والزّماني، وذلك في بحثهما

قيس سلمان

الشّاق عن الأمن ونسيان الحرب والدّمار، والرغبة في تأسيس حياة جديدة لهما.

كما نقرأ في هذه الرّواية تاريخاً موازياً لثورة التّحرير في الجزائر. والد سليم المدعو «سي عمار» وعمّه «سي أحمد» كانا مجاهدين في الخمسينات، لكن بعد الاستقلال تفرّق الأخوان، بقي سي عمّار في العاصمة في حين سافر العمّ إلى سلوفينيا، مع موجة هجرة عمّال جزائريين إلى ما كان يسمى يوغسلافيا سابقاً، ولكل واحد منهما منظور مخالف لتلك الثّورة، الأول عاشها مناضلاً والثّاني انقلب عليها. لاحقاً يشتغل سليم صحافياً بالقسم الثّقافي لجريدة «الحر» سنوات العشرية الحمراء والإرهاب الأعمى الذي ضرب الجزائر في التسعينات، ثم انتقل إلى القسم السياسي، غطّى وقائع ومجازر، مثل مجزرة «سيدي لبقع»، التي يحكي تفاصيلها في الرّواية، ومع الوقت بات يحسّ بإرهاق نفسي مما يحدث من حوله، وغير قادر على المواصلة، لكنه قاوم الوضع بكلّ تناقضاته، بعد إغلاق الجريدة بسبب الظّروف السائدة في ذلك الزّمن، تلقّى دعوة لزيارة عمّه سي أحمد وظنّ أنها فرصة مواتية للهرب بعدما سكنه الخوف من أن يصبح فريسة «القتلة» ويُغتال في غفلة منه وهو يكتب عن معاناة أناس يصارعون تلك المحنة، ترك عشيقته مليكة متوجهاً إلى الحلم على أمل احتضان جديد قد تمنحه إياه دولة تدعى سلوفينيا، قبل أن يعود خائباً منها، والأسوأ أنه سيفقد مليكة، ويشرع في رحلة جديدة في البحث عن أصوله، من هو والده الحقيقي ومن هي أمّه! أمّا قصة إيفانا فهي شابّة بوسنية من أصل كرواتي تعيش برفقة أمّها وأختها في مدينة أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات، حلمها الوحيد هو أن تُصبح مؤلّفة وممثلة مسرح، كانت تعيش وسط أسرة مهلهلة، توفي أبوها الذي كان له تاريخ مُخز أيّام حرب البلقان، حيث كان يجهل هوية والده، وأمّ كان همّها الوحيد المحافظة على هذه الأسرة المتهاوية، وأخت تُعاني من اضطراب نفسي، كل تلك الظّروف الصّعبة والأصعب منها ظروف بلادها البوسنة والهرسك، والتي أصبحت توأمها وقدرها على امتداد تاريخها، حالت بينها وبين ترجمة ذلك الحُلم إلى واقع، لتُفكّر هي الأخرى في ترك هذا البلد والهجرة إلى مكان آمن حيث تستطيع هناك تحقيق أحلامها، إنها سلوفينيا حيث تنبعث منها نجمة في سماء المسرح يُنسيها هجر حبيبها غوران، وكل من أراد استغلال جسدها وأنوثتها، كانت الهجرة إلى سلوفينيا الحلّ الوحيد للابتعاد عن سراييفو والحرب التي لم تنته فيها. لكن جريمة قتل تتورّط فيها إيفانا سوف تعيدها من أين أتت ولا يدور في مخيلتها سوى سليم، الذي ضاع من بين يديها.

إنّها رواية الصّدمة، والتّاريخ المزيف الذي يعيش فيه أشخاص، ففي «حطب سراييفو»، نعيد تأمل تاريخ الجزائر، وهزّاته، وشبيه بتاريخ البوسنة والهرسك، وقد أصاب الرّوائي أن افتتح نصّه بمقطع من الشعر البوسني يقول «نحن إخوة في الألم، عدا ذلك فإن كلّ شيء يفرّقنا». إن الحربين الأهليتين اللتين تحكيهما الرّواية، لم تكونا فقط حربين على السّطح، بالنّار والسّكين، بل كانتا أيضاً حربي هوّية مفتتة.

أكاديمية جزائرية

المختصر

كمال بستاني

حكم الجلاد

ما الذي يذهلنا في ضحك الجلاد؟ ولماذا نرفض أن نأخذه مأخذ الجد؟ ذلك ما يعالجه عالم الاجتماع الألماني كلاوس تيفيلايت في إطار اشتغاله على الذكورية العنيفة، ويتوقف عند معاني ذلك الضحك، كعلامة جلية للانتصار، ودلالة على قوة منيعة معصومة من الاختراق. من وحدات الحماية النازية "إس إس" أو شوتزشتافل إلى أندرس بريفيك، ومن المبيدين الهوتو في رواندا إلى قتلة الدولة الإسلامية، يعبر مرتكبو المجازر الجماعية عن فرح غامض: من خلال ممارسة العنف الذي يتحول إلى أداء، كمزيج بين التعاليم والمسرح وتنفيذ جريمة، ينتقل القاتل إلى وضع سفاح ربّاني. فيزدري بعدها كل أنواع التشريعات، ويبدي أمام القضاء تكشيرة ساخرة أو ضحكا هستيريا، ضحك من سبق أن أصدر حكما ضد من هم بصدد محاكمته. "ضحك الجلاد" هو استكشاف للعنف ومتعته في المجتمعات كافة، وامتداد لأعمال تيفيلايت عن الفاشية وتاريخ الذكورية.

إماء داعش

"أسيرتان" كتاب لمراسل جريدة الأحد الفرنسية أنطوان مالو، يسرد فيه صراعين، صراع أمّ إيزيدية وابنتها بعد وقوعهما في الأسر أثناء تغوّل الدولة الإسلامية وسعيهما للتخلص من قبضة الدواعش واستعادة حريتهما. وكانت المرأتان قد اختطفتا عام 2014 في العراق، وفصل بينهما طيلة سنة كاملة كي تصبحا أمَتين لرجال التنظيم الإرهابي، وتصبحان بذلك فريستين لوحشيتهم وساديتهم. عدول الأمّ بيعت لمقاتلين، بينما ظلت ابنتها راميا أسيرة كبار القادة في ذلك التنظيم، ولم تكن قد تجاوزت الثانية عشرة من عمرها. كلتاهما تروي قصة أسرها ومعاناتها، وتصف الأساليب الوحشية التي عوملت بها، وتروي من خلال ذلك ما شاهدته من تمرد وخضوع، وخيانة ومقاومة، ويأس ورغبة في التحرر. هي شهادة صادقة عما عاناه الإيزيديون عامة، ونساؤهم خاصة، وقد تحولن إلى جوار وإماء يبعن في سوق النخاسة.

الاستنكار والانتصار للعقل

في كتابه الجديد "استنكار تام" يبيّن الفرنسي لوران دو سوتر أن مرحلتنا هذه تتميز بالفضيحة العامة. من الصباح إلى المساء، من المكتب إلى الحانة، ومن العطل إلى مآدب العشاء الأسري، لا نعدم ظرفا يقدم لنا فرصة الاستنكار، من السياسة حينا، والاقتصاد حينا آخر، وأحيانا يكون الاستنكار أخلاقيا أو إيكولوجيا وحتى استيتقيا. ما يوحي بأن كل مجالات الحياة أصابها الخلل والانخرام والحماقة والفظاعات التي تثير حنقا يتجمل بالفضيلة والأخلاق وسلامة الذوق والعقلانية وما إلى ذلك. ويتساءل الكاتب عن معنى ذلك النزوع إلى الاستنكار، وعمّا يقول له لنا، وعن الطريقة التي نفكر بها فيه. وفي رأيه أن مرد هذا الاستنكار ليس سوى إلى هوسنا بالعقل، وأن عصر الفضيحة هو عصر انتصار العقل، فإذا أردنا أن نتخلص من الفضيحة فعلينا أولا أن نبحث عن الكيفية التي يمكن بوساطتها أن نتخلص من الانتصار للعقل، ويختم بقوله: ألا يكون الوقت قد حان كي نكف عن ادعاء امتلاك الحقيقة، ونتعلم أن نكون مخطئين؟

فلسفة الذكاء الاصطناعي ونهاية الفرد

أيّ مستقبل للفرد وحرياته في عصر الذكاء الاصطناعي؟ للإجابة عن هذا السؤال، أدى غاسبار كونيغ، أستاذ الفلسفة بمدرسة العلوم السياسية بباريس، جولة قادته عبر عدة مدن من سان فرنسيسكو إلى بيكين، ومن أكسفورد إلى واشنطن وكوبنهاغن، التقى خلالها بعدد كبير من الأستاذة والمقاولين والمثقفين والسياسيين والفنانين وحتى السحرة. وأكد في كتاب بعنوان "نهاية الفرد" وجود فلسفة حقيقية للذكاء الاصطناعي، لا تهدد وجود الإنسان العاقل كما لا تهدد الروبوتات وظائف البشر، ولكن الذكاء الاصطناعي يضع أساس الأنوار، أي حرية الفرد الذاتية والمستقلة، موضع مساءلة، من خلال نشر تقنيات لبلوغ الكمال واستشراف مستقبل البشر والتصرف في مكوّناته على نطاق واسع. فالذكاء الاصطناعي في رأيه بعدّ قوانين بلا ديمقراطية، وفنا بلا فنانين، وعلما بلا سببية، واقتصادا بلا سوق، وعدالة بلا مذنب، وحبا بلا فتنة وإغراء. والكاتب يدعو إلى مواجهة ذلك بالدعوة إلى استرجاع حق الفرد في التيه.

الشرق الأقصى بين عصرين

"الغابات الحمراء" رواية ممتعة لجان نويل أورنغو، يسرد فيها وقائع تدور ما بين نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، بين رزوح جنوب شرق آسيا للاستعمار الأوروبي ونهضة الصين التي تستعد لبسط سيطرتها على العالم. وما بينهما حكاية ثورة وحب جنوني بطلها كسا براسيت، وميدانها الغابات الحمراء. عبر مغامرات مثيرة، يكتشف القارئ مصائر مناضل كمبودي، وصداقته في باريس مع سالوت سار، الذي سيتخذ اسم بول بوت لاحقا، وارتقائه إلى رتبة ضابط في صفوف الخمير الحمر، مسؤولا عن البروباغندا، ثم انفصاله عنها بعد المجازر الفظيعة التي ارتكبها بول بوت ضد الشعب الكمبودي، بعد أن عهد بابنته إلى أسرة فرنسية مباشرة عقب سقوط العاصمة بنوم بنه. رواية بوليفونية تعيد إلى الأذهان الانقلاب الذي شهد انحدار الغرب وبزوغ فجر الشرق الأقصى، وتحتفي بإرادة التحرر من ربقة الاستعمار.

الهندسة المعمارية وسيرورة التاريخ

بعيدا عن النظريات الكلاسيكية، يطرح كتاب لودغر شفارت، أستاذ الفلسفة بدوسيلدورف، "فلسفة الهندسة المعمارية" تاريخا موثقا عن الجانب السياسي في هذه الفلسفة، ويقدمها كفن هندسة الممكنات. وإذا كان ميشيل فوكو قد اعتبر أن الهندسة المعمارية هي تكنولوجيا السلطة، فإن شفارت لا ينظر إليها من الناحية الجمالية أو الرمزية بل من الناحية السياسية، ويحاول أن يرصد دورها في حركات التحرر والانفتاح، مستندا في ذلك إلى أفلاطون والمهندس الروماني فيتروفيوس، ليؤكد مثلا أن الجماهير التي نزلت إلى شوارع باريس وساحاتها خلال الثورة الفرنسية ما كانت لتثور بتلك الطريقة لو لم توجد تلك الشوارع والميادين الفسيحة. ومن ثم يتساءل عن الشروط الهندسية للديمقراطية، ويبين أن سيرورة التاريخ مرهونة ببناء الفضاء، وأن كل فضاء عام حقيقي هو فوضوي بالأساس.

الإنسان صانع الكوارث الطبيعية

كيف نفهم الظاهرة الإيكولوجية الجديدة والمخيفة التي تمثلها الحرائق الضخمة، التي لا يمكن السيطرة عليها، ولا تقدر الوسائل التقنية الحالية على الحدّ منها. فمن حرائق كاليفورنيا إلى حرائق اليونان مرورا بحرائق البرتغال، صارت الحرائق تتخذ أحجاما غير مسبوقة، بدأت تغير الطبيعة، وصارت مثار قلق البشر في العالم، حتى أنه يمكن اعتبار التصدي إلى الحرائق من أولويات حماية البيئة، لكونها تهدد بكوارث بيئية رهيبة. ذلك ما تعالجه جويل زاسك، أستاذة الفلسفة بجامعة إيكس مرسيليا، في كتاب "عندما تحترق الغابة – تأمّل في الكارثة البيئية الجديدة"، مؤكدة أن كل سيناريوهات الكوارث الطبيعية المرتبطة بالتغيرات المناخية، سواء نتجت عن حادث أو بفعل فاعل فهي من صنع الإنسان. أي أن السبب الأساس في رأيها يتمثل في التباس جوهري في علاقتنا بالطبيعة.

موتى بلا هوية

الإيطالية كريستينا كاتينيو، طبيبة شرعية وأستاذة بجامعة ميلانو، وصاحبة القانون الذي صوّت عليه البرلمان الإيطالي لوضع قاعدة معلومات عمّا أسمتهم "موتى بلا أسماء". وهو ما تتناوله في كتابها الجديد "غرقى بلا وجوه: لنمنح ضحايا المتوسط اسما"، لتفسر مسعاها، الذي شرعت فيه لاستقصاء هوية الذين تنتهي رحلة العذاب التي ينطلقون فيها من شتى الجهات بالغرق في مياه المتوسط. في هذا الكتاب، تصف كاتينيو عملها الاستقصائي خلال أشهر قضّتها بمليلي بجزيرة صقلية بعد غرق سفينة باركوني التي كانت تقل ألف شخص. وهي مهمة تتطلب منها جهدا وصبرا وإصرارا وتثبتا لا يرغب غيرها في تحملها، بل إن بعضهم يتساءل عن جدوى التثبت من هوية غرقى لا نعلم من أين جاؤوا ولا من الذي يمكن أن يطالب بتسلم جثثهم. ورغم ذلك، قوبل كتابها في طبعته الإيطالية بترحاب كبير من البابا الذي أبدى تأثره العميق، وشجعها على مواصلة عملها لإعادة الاعتبار إلى موتى بلا اسم، ولا شواهد، حفاظا على إنسانيتنا، كما قال.

أزمة بريطانيا في عمل روائي

كيف وصلنا إلى هذا؟ يتساءل جوناثان كو في روايته الجديدة "قلب إنكلترا" التي يسرد فيها

علاء حميدي

بسخرية لاذعة التاريخ السياسي لإنكلترا خلال العشريتين الأخيرتين، من حكومة التوافق الأولى في المملكة البريطانية إلى أحداث لندن عام 2011، ومن الحمّى التي اجتاحت الشعب أثناء أولمبياد 2012 إلى استفتاء البريكسيت، ويستكشف من وراء ذلك الخيبات الخاصة والعامة لأمّة في أزمة. خلال هذه المرحلة المضطربة التي انقلبت فيها مصائر فردية وجماعية، يستعيد أفراد عائلة تروتر، أبطال رواياتها السابقة، مهمتهم السابقة، حيث ينخرط بنيامين في مشروع أدبي، وتعود أخته لويس إلى همومها القديمة، وتتساءل أخته الثانية صوفي ما إذا كان البريكسيت حجة موضوعية للطلاق، بينما لا يرغب أبوهم سوى التصويت لخروج بلاده من الاتحاد الأوروبي. أما الكاتب فهو يغوص بدهاء في المنابع الكبرى للضيق الراهن، كالقومية والتقشف والهويات، وما يجدر وما لا يجدر في السياسة والمجتمع.

مراقبة الأطفال في العصر الرقمي

جديد جوسلان لاشانس الأستاذة المحاضرة في علم الاجتماع بجامعة بو الفرنسية كتاب بعنوان "العائلة المتصلة"، تبين فيه كيف أن الأولياء، في حرصهم على حماية أطفالهم من عالم غالبا ما يبدو في عيونهم خطيرا، يستعملون وسائل رقمية للتواصل معهم، سواء للسؤال عنهم أو لمراقبتهم، وهي وضعية لم يعرفوها في طفولتهم ولا في مراهقتهم. وتتساءل كيف يمكن إيجاد التوازن في هذا الظرف غير المسبوق؟ أين تضبط الحدود الفاصلة بين المراقبة المشروعة، الحدِبة، وبين الرقابة الذي يكبح حرية الطفل ويعرقل استقلاليته؟ فضل هذا الكتاب أنه يكشف عن آثار تكنولوجيا المعلومات والاتصال، ويراهن على قدرة الأولياء على فهم تأملاته عسى أن يساعدهم، بحسب الظروف والوضعيات، على اتباع أفضل الخيارات في مجال الاستعمال الرقمي داخل العائلة، للوصول إلى مسافة معقولة منها، لا إفراط فيها ولا تفريط.

ثورة براديغمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

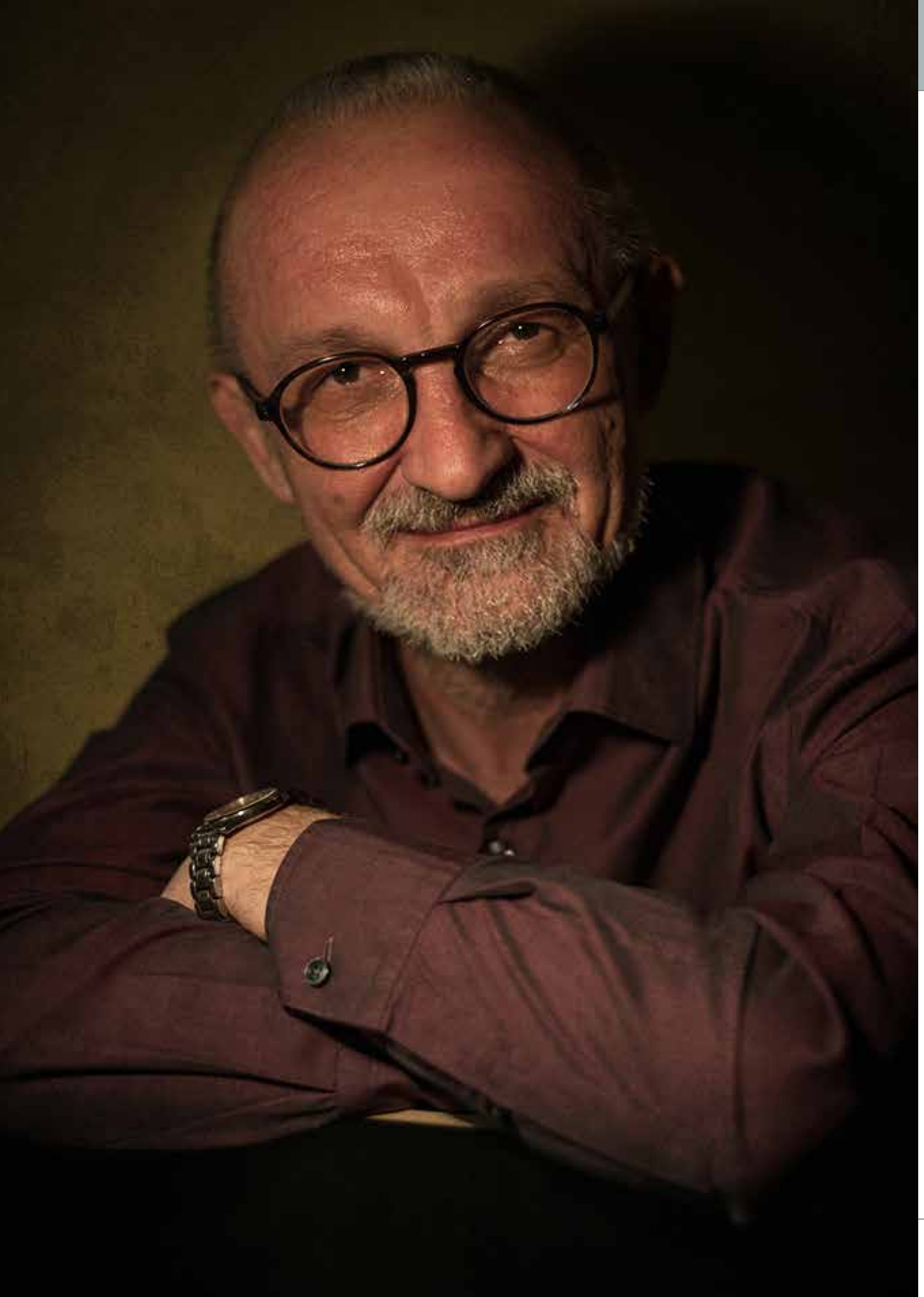
تحت إشراف عالمي الاجتماع، البلجيكي فريدريك فندنبيرغ والبريطانية مارغريت أرشر، صدر كتاب بعنوان "الواقعية النقدية، أونطولوجيا جديدة لعلم الاجتماع"، يتساءل عن نوع العلموية التي ينبغي على العلوم الإنسانية والاجتماعية اتخاذها مرجعا. بعد مرجعيات باشلار والقطيعة الإبستيمولوجية والفلسفة الوضعية المنطقية أو التجريبية، ومآخذ بوبر وتوماس كون وإمري لاكاتوس، كادت المسألة يطويها النسيان لصالح اعتبارات منجية ذات مرمى قصير أو متوسط. من هنا تكتسي العودة إلى الواقعية النقدية التي صاغها الأميركي روي بهاسكار في أواخر السبعينات، انطلاقا من نقد راديكالي للفلسفة الوضعية وفلسفة ما بعد الحداثة، ليفتح بابا نحو فكر مترابط بين البناء الاجتماعي والثقافة والأشخاص الذين يسلمون السلطة للفاعلين. وفي رأي المشرفين، أن إدخال الواقعية النقدية إلى الساحة الفكرية الفرنسية سوف يؤدي إلى ثورة براديغمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

حق الجميع في الممارسة الثقافية

توجد سوسيولوجيا ممتلكات الثقافة وممارساتها، ولكنها ليست اقتصادا برأس ماله وفوائده وسوقه. فالذي يفسر ذائقة موسيقية هو في الأصل جيل انتماء بعض الأشخاص وليس موقعهم الاجتماعي، فيما قيمة هذا المسلسل أو ذاك تتم مقارنتهما بمسلسلات من نفس النوع لا بمسلسلات أخرى. وعندما يكون للأعمال قيمة جمالية مستقلة عن الوضع الاجتماعي لمن يمارسها، فذلك معناه أن عددا معينا من التغييرات النظرية والمفهومية يصبح ضروريا. إن تحليل الممارسات الثقافية في فرنسا ظل مدينا لنظرية "التمييز" التي جاء بها بورديو عام 1979، وفي كتابه الجديد "التمييز، أذواق ومعارف وتجارب ثقافية" يقترح هيرفي غليفاريك نظرية مغايرة تدحض فرضيتين من أهم الفرضيات الأولية للبراديغم الموضوعي لبورديو، ونعني بهما المحدد الاجتماعي في الموسيقى والسينما والمطالعة والعروض، ومنح الطبقات العليا وحدها مشروعية الممارسات الثقافية.

كاتب لبناني مقيم في ليدز/بريطانيا

مارك . إم. جيكان
استعراب بولوني



مارك .إم. جيكان: الشعر العربي أكثر تمثيلا لروح الثقافة العربية من كتاب ألف ليلة وليلة

يعتبر البروفيسور مارك جيكان (مواليد بولندا 27 آذار 1965) واحدا من ألمع النمستشرقين البولونيين، فهو باحث ضليع بالثقافة العربية، أستاذ العلوم الإنسانية في جامعتي وارسو و»ووج» في بولونيا. وهو مؤلف ومترجم للعديد من الأعمال التاريخية والنقدية في الثقافة شعراً ونثراً وتاريخاً للظواهر الأدبية. ويشغل منصب رئيس قسم دراسات الشرق الاوسط وشمال أفريقيا في جامعة ووج/بولونيا.

متخرج قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة وارسو (1988). حاصل على الدكتوراه في الأدب العربي (1992). ألقى عدة محاضرات في ألمانيا، التشيك، سوريا، الجزائر، ليبيا شارك في العديد من المؤتمرات في ألمانيا، ليتوانيا، سويسرا، إيطاليا، لبنان، المجر، الكويت.

اهتماماته الرئيسية تجلت في بحوثه ودراسات وترجماته في تاريخ الإسلام، تاريخ الثقافة العربية والأدب العربي، الإسلام في العالم المعاصر، الفكر العربي المعاصر، العادات والتقاليد العربية.

من مؤلفاته المختارة (باللغة البولونية): السحر عند العرب قبل الإسلام (1993)، قس بن ساعدة الإيادي (1996)، الرموز العربية الإسلامية (1997)، تاريخ العراق (2002)، العراق: الدين والسياية (2005)، الحضارة الإسلامية في آسيا وأفريقيا (2007)، تاريخ الثقافة العربية (2008)، في الفكر العربي المعاصر (2011)، أحمد الناصري-المغرب في القرن 19 في كتاب الاستقصا (ترجمة وتعليق) (2018).

ترجماته الشعرية تمحورت حول الشعر العربي القديم، والنثر الكلاسيكي العربي.

وله ترجمات شعرية معاصرة من العربية إلى البولونية منها لشعراء عرب إما مقيمين في بولونيا كهاتف الجنابي، وخلود شرف، أو ممن هم معروفون كأدونيس.

يرأس جيكان جمعية الاستشراق البولونية وجمعية العلوم السياسية في بولونيا. ويرأس تحرير حولية الدراسات الشرقية.

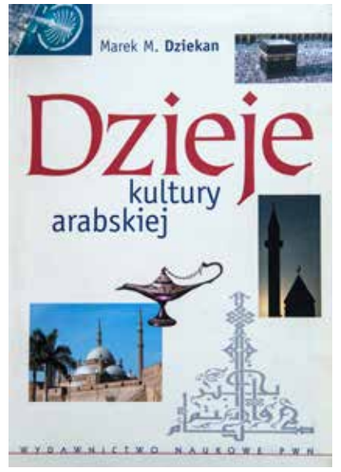
يصلح هذا الحوار مع البروفيسور جيكان إلى ان يكون مدخلا تعريفيا ممتازا لصورة الأدب العربي قديما وحديثا في مرآة الثقافة البولونية. وهو يقدم لقارئ العربية معلومات تسمح بتكوين فكرة ممتازة عن طبيعة الاستشراق البولوني ومديات اختلافه عن الاستشراق في أوروبا الغربية. كما ويعطي فكرة عن الاهتمامات الأدبية المعاصرة لهذا الاستشراق، من خلال النماذج التي قام المترجمون البولونيون باختيارها من الأدب العربي الحديث وتقديمها لقرّاء البولونية.

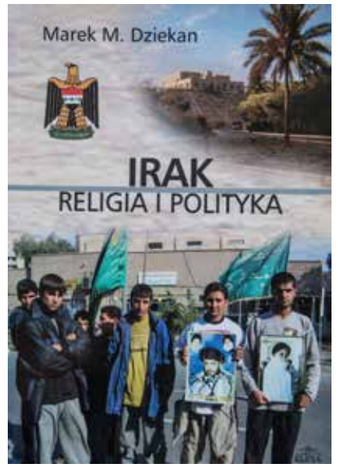
قلم التحرير

الجديد: بداية هل لك أن تعطينا فكرة عن تاريخ الاستشراق البولوني، لا سيما الدراسات والدارسين للثقافة العربية من بين الثقافات الشرقية، بم يتميز عن الاستشراق الأوروبي الغربي والاستشراق الروسي، وأنت اسم لامع في هذا المجال؟

جيكان:: يرجع تاريخ الاستشراق البولوني بمعناه العلمي إلى القرن التاسع عشر، وبولونيا لم تكن موجودة في خريطة العالم لأنها كانت مقسمة بين القوى السياسية الأوروبية العظمى وهي روسيا وبروسيا والنمسا. رغم ذلك كانت هناك مجموعة من الناس الذين اهتموا بالشرق العربي الإسلامي. وأهم المراكز العلمية في مجال الاستشراق كانت آنذاك جامعة فيلنيوس (حاليا في لتوانيا). هناك اشتغل المؤرخ يواخيم ليليفيل الذي شجع بعض طلابه على التعمق في الثقافات الشرقية، ومنها العربية. بسبب عدم وجود بولونيا كدولة مستقلة آنذاك فإن عدداً من المستشرقين البولونيين في ذلك القرن اشتغلوا في الجامعات الأوروبية المختلفة منها الروسية والألمانية والفرنسية والنمساوية، وهم ساهموا في بناء الاستشراق في هذه البلدان.

استقلت بولونيا في سنة 1918. ومن هذه النقطة يمكن أن نتحدث عن الاستشراق البولوني المعاصر. وأب الدراسات العربية في بلدنا هو تاديوش كوفالسكي، مؤسس قسم الاستشراق في جامعة





ياغيلونسكي في كراكوف عام 1919. والمركز هذا قائم الى يومنا هذا. بعد كراكوف أسس زيغمونت سموغوجيفسكي في سنة 1924 معهد الاستشراق في جامعة لفوف (حاليا في أوكرانيا). وفي سنة 1932 تم إنشاء معهد الدراسات الشرقية في جامعة وارسو، ولكن دون الدراسات العربية التي تأسست في سنة 1958 على يد يوزف بيلافسكي. وحاليا قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة وارسو هو أكبر المراكز العلمية في هذا المجال في بلدي.

تشمل البحوث العربية في بولونيا كل مظاهر الحضارة العربية منها اللغة العربية والتاريخ والإسلام والأدب والفن. وإلى جانب وارسو وكراكوف هناك عدد من المراكز الصغيرة في مجال الدراسات العربية في كل من بوزنان، ووج، تورون وبيدغوش. والدراسات الشرقية في بولونيا تختلف عن الدراسات في هذا المجال في البلاد الغربية بعدم وجود خلفيات سياسية. فبولونيا بلد صغير وليس له تاريخ استعماري، ويأتي الاهتمام بالشرق عندنا من الرغبة العلمية البحتة، ولا نقصد بدراساتنا التأثيرات السياسية على الشرق عربيا كان أو هنديا او غيره.

انطواء ثقافي

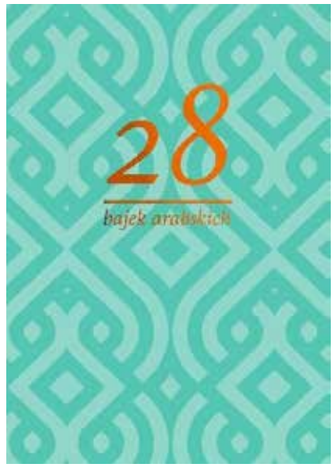
الجديد: هل توافق على التوصيف الذي يقول إن الوضعية الثقافية لبولونيا تبدو وضعية منعزلة أو منكفئة على نفسها بعض الشيء، قياسا إلى الانفتاح الذي يميز الثقافات الأوروبية الأخرى، لاسيما الفرنسية والألمانية والإنكليزية، وهل ترد ذلك، لو صح، إلى تاريخ مضطرب وعصيب وربما يمكن وصفه بالمأساوي لبولونيا، كيف تُستقبل الثقافة العربية أو المعروف منها في مجتمع الثقافة البولونية في ظل وضع كهذا؟

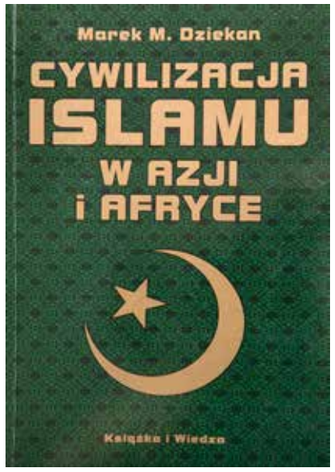
جيكان: نعم هو بلد منعزل على نفسه بعض الشيء وأهم الاسباب لهذا «الانعزال» كما وصفتُ وضع ثقافتنا، هو اللغة. ولكن في رأيي أن الانعزال هذا قائم من نقطة النظر العربية وليس العالمية، فمثلا بين فائزي جائزة نوبل في الأدب هناك 4 كتاب بولونيين، فماذ نقول بالمقارنة بالأدب العربي وهو اقدم وأكبر؟ ولكن في البلاد العربية هناك حقيقة وجود عدم اهتمام بثقافتنا. وأنا متأكد أن هذه الحالة هي نتيجة الدور المتواضع لبلدي في السياسة العالمية. والغريب بالنسبة إليّ أن العرب يحتفون قبل كل شيء بثقافات مستعمريهم السابقين (اقصد بريطانيا، فرنسا وأميركا) ولا يهتمون بالثقافات الاخرى ومنها البولندية والألمانية أيضا على سبيل المثال أو السويسرية.

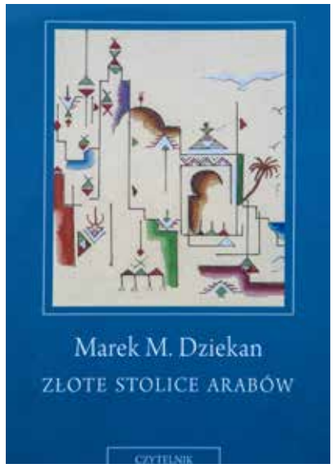
> أصبح الفارس العربي الحر رمزا لطموحات الشعب البولوني. لذلك نجد مثلا الشنفرى في شعر سلوفاتسكي

الشعر والمستشرقون

الجديد: أنت متخصص في الشعر العربي القديم على ما أظن؟ ما الذي حملك على تعلم اللغة العربية والخوض في الثقافة الشعرية العربية القديمة؟ هذا من جهة ومن جهة أخرى ما الذي اكتشفته شخصياً في هذا الشعر، ما هي الميزات التي يتوفر عليها ولا يتوفر عليها شعر أمّة أخرى؟







جيكان: بدأ اهتمامي بالثقافة العربية عامة من خلال اطلاعي على ترجمة المعلقات السبع الجاهليات التي صدرت باللغة البولندية في بداية ثمانينات القرن الماضي. اكتشفت في هذا الشعر -وأنا مهتم بالشعر بشكل عام وأيضا شاعر شاب في ذاك الوقت- عالما جديدا لم أتوقع وجوده. الصور الفنية الجديدة والاستعارات الجديدة وبعض معلومات عن واقع العالم العربي في ذاك الوقت والتي شرحها المترجم وهو الاستاذ يانوش دانتسكي دليلي في متاهات الثقافة العربية في المستقبل.

وقد كتب المترجم عن جمال اللغة العربية وبأن من غير الممكن الفهم الحقيقي للشعر العربي من دون معرفة اللغة التي فيها البيان والسحر. هذه هي الأسباب الرئيسية التي ساقتني إلى قسم اللغة العربية في جامعة وارسو. والشعر والأدب بشكل عام مرآة الحضارة. وفي هذه المرآة نظرت للمرة الأولى إلى الحضارة العربية التي تعمقت فيها خلال دراستي في الجامعة تحت رعاية أساتذتي وهم بيلافسكي ودانتسكي وإيفا ماخوت-ميندیتسكا وكريستسنا سكارجينسكا-بوخينسكا ودانوتا ماديسكا الذين سلكت طريقهم فيما بعد.

وهذه الفئة من المستشرقين تشكل الجيل الثاني من الباحثين في الثقافة العربية إلى جانب تاديوش ليفيتسكي وماريا كوفالسكا وإنجي تشابكيفيتش وإنجي زابورسكي في كراكوف. أما الجيل الثالث فيشكله زملائي: كاتاجينا باخنياك، باولينا ليفيتسكا، مارتشين غروتسكي في وارسو، وألجبيتا غورسكا، باربارا ميخالاك-بيكولسكا، باربارا أوستافين وبشيميسواف تورك في كراكوف. أما الباحثون البولونيون من الأصل العربي فمن الجدير ذكر عدنان عباس، أحمد نظمي وهاتف الجنابي.

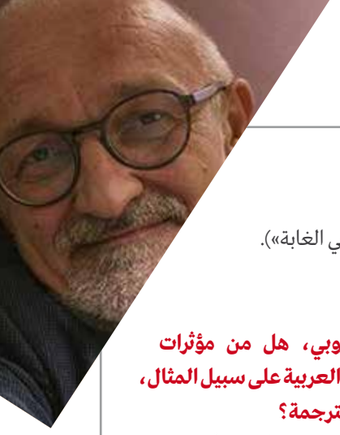
> أصبحت الحرية التي يشتاق إليها البولونيون تساوي حرية الصعاليك العرب في شبه الجزيرة العربية

الأدب العربي بعيون غربية

الجديد: ما هي الوضعية التي يشغلها الشعر العربي القديم بين كلاسيكيات الآداب التي أنجزتها الأمم الأخرى، وعندما يحضر ما العلامة التي يجرحها في أزمنة القراءة، وما الأثر الذي يتركه.

جيكان: كل أمّة تبحث عن سبل لتجعل من تراثها الثقافي مؤثراً في الحضارة العالمية. وكل أمّة لها مجموعة من الإنجازات الحضارية التي هي في نظرها أهمّ من غيرها. وأحيانا هناك تناقض بين آراء هذه الأمة ورأي العالم فيها. فبصراحة في عيون الغرب أهم إنجازات أدبية للحضارة العربية هو كتاب «ألف ليلة وليلة» وليس شعر المتنبي أو أبي العلاء المعري. يؤلمني هذا الواقع كثيرا ولكن هذه هي الحقيقة المرّة. شهرزاد وشهريار أو سندباد البحري هم الذين أصبحوا رمزا للأدب العربي في الغرب، وهم الذين شكلوا رأي الغرب في الشرق العربي منذ القرن الثامن عشر وربما حتى الآن.

يمكن القول بدور الشعر العربي القديم في الثقافة الغربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في إطار التيار الاستشراقي في



الادب الرومنطيقي، ولكن في الحقيقة أن هذه الظاهرة كانت هامشية وقصيرة الحياة، مرتبطة بالرحلات الرومنطيقية ومنها رحلة الى الشرق التي قام بها الشاعر البولوني الكبير يوليوش سلوفاتسكس (زار لبنان، فلسطين، سوريا ومصر، في الفترة ما بين 1836 و1837).

عرب وبولونيون

الجديد: من موقعك كمطلع على الشعر العربي، والثقافة المحيطة به، هل ثمة ما هو مشترك في التقليد الشعرية العربية والتقاليد الشعرية البولونية؟

جيكان: للوقوف على العناصر المشتركة بين الشعر العربي والشعر البولوني من الضروري أن نرجع إلى الاستشراق الأدبي البولوني في القرن التاسع عشر. كما ذكرت آنفا كانت بولونيا في هذا العصر مقسمة بين القوى الأوروبية الكبرى، وكان البولونيون يشتاقون إلى الحرية. لهذا السبب أصبح الفارس العربي الحر رمزا لطموحات الشعب البولوني. لذلك نجد مثلا الشنفرى في شعر سلوفاتسكي المذكور (مثلا قصائد «الشنفرى») وفي شعر أكبر شعراء بولونيا آدم ميتسكيفيتش (ترجم عن الفرنسية الشنفرى والمتنبي). فأصبحت الحرية التي يشتاق إليها البولونيون تساوي حرية الصعاليك العرب في شبه الجزيرة العربية. وبعد قرن ونصف تقريبا كتب الشاعر إنجي فاشكسفيتش قصيدة طويلة «المربد 7» التي يربط فيها الشاعر صور العراق زمن الحرب العراقية الإيرانية بما كان يتذكره من صور وارسو بعد انقلاب سنة 1944 ضد الألمان النازيين. وهذه القصيدة أعتبرها شخصيا أهم إنجاز أدبي يعكس تفاعلا بين عالمين. وفي أعمال سلوفادسكي (إلى جانب القصيدة المذكورة سابقا «الرحلة من نابولي الى الأرض المقدسة» و«يوميات من الرحلة إلى الشرق» نثرا) وميتسكيفستش من القرن 19.

أثر الأدب العربي في البولونيين

الجديد: ما هو نصيب الشعر العربي من الحضور في اللغة البولونية، أعني الشعر بصورة عامة قديماً وحديثاً؟

جيكان: ذكرت فيما قلت سابقا بعض أسماء الشعراء البولونيين الذين تأثروا بشكل أو بآخر بجو الثقافة العربية، وأعتقد أنها أهم الإنجازات في هذا المجال. وذكرت أيضا كتاب ألف ليلة وليلة. ترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة البولندية لأول مرة في نهاية القرن 18 ومباشرة من العربية في سنة 1973 وقامت بالترجمة مجموعة من المستشرقين من كراكوف ووارسو برئاسة تاديوش ليفيتسكي. وأصبح هذا الكتاب المصدر الأول للشعراء والأدباء للرموز والقصص والصور الشرقية. فكان الأدباء يأخذون بعض الرموز وأبطال ألف ليلة وليلة ويستلهمونها في أعمالهم. ونجد هذه الرموز والأبطال في أدبنا منذ القرن 17 تقريبا إلى يومنا هذا.

وممن استفاد -شعرا ونثرا- من التراث العربي في القرن 20 مثلا: ياروسلاف أفاشكيفيتش (قصيدة نثر «العودة إلى بغداد»)، بوليسواف ليشميان («قصص سمسم»، «مغامرات السندباد البحري»)، ماريا بافليكوفسكا-ياسنوجيفسكا، كورنيل ماكوشينسكي (مجموعة قصص «المغامرات العربية») يوزيف لوبودوفسكي (ديوان «القصائد والغزليات»)، يانوش ماكارتشيك (الرواية «جعفر من بغداد»)، هنريك شينكيفيتش (الرواية «في الصحراء وفي الغابة»).

تأثير الأدب العربي

الجديد: من خلال اطلاعك الأوروبي، هل من مؤثرات ملموسة تركتها المعلقات الشعرية العربية على سبيل المثال، في الثقافة الشعرية العالمية عبر الترجمة؟

جيكان: في الحقيقة أنا لست متخصصا في الآداب الأوروبية ولكن نلاحظ في الكتابة الأوروبية نفس المظاهر التي نجدها في بولونيا. فالأدب البولوني جزء لا يتجزأ من أدب قارتنا الأوروبية. وتأثير الشعر العربي القديم قليل نسبيا مقارنة بتأثير ألف ليلة وليلة، رغم أننا نجد الرموز العربية عند غوته الألماني وبايرون الإنكليزي وبوشكين الروسي وريلكه النمساوي الذي كتب قصيدة رائعة «تعيين محمد». فيمكن القول بأنه لا يوجد أدب أوروبي يخلو من التأثيرات العربية.

أما الاستشراق في غرب أوروبا فقد بدأ يتطور في العصور الوسطى ولكن كان مرتبطا قبل كل شيء بالدراسات القرآنية والفلسفة التي كان لها تأثير ملحوظ على الفلسفة الأوروبية.

أدب عربي مترجم إلى البولونية

في الشعر

شعراء كلاسيكيون

شعراء المعلقات العشر، الشنفرى، تأبط شرّا، المهلهل، السموأل بن عادية، عدي بن زيد، حاتم الطائئ، قيس بن الخطيم، عنترة، قس بن ساعدة، ابن مقبل، كعب بن زهير، أبو محجن الثقفي، الخنساء، حسان بن ثابت، الحطيئة، قيس بن ذريح، قيس بن الملوح، جميل بثينة، وضاح اليمن، علي بن أبي طالب، عمر بن أبي ربيعة، الطرماح، الأخطل، الفرزدق، جرير، الوليد بن يزيد، بشار بن برد، العباس بن الأحنف، أبو نواس، مسلم بن الوليد، أبو العتاهية، أبو تمام، البحتري، ابن الرومي، ابن المعتز، دعبل الخزاعي، ديك الجن، المتنبي، أبو فراس، الصنوبري، الشريف الرضي، أبو العلاء المعري، ابن سناء الملك، ابن الفارَض، ابن خفاجة، ابن شهيد، ابن قزمان، ابن زيدون، البوصيري.

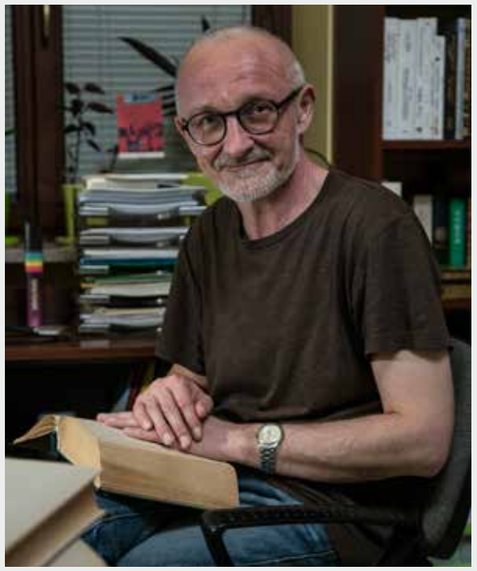
شعراء محدثون

نزار قباني، محمود درويش، خليل حاوي، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، أدونيس، سميح القاسم، توفيق زياد، محمد الفيتوري، أحمد عبدالمعطي حجازي، عبدالعزيز المقالح، سعدي يوسف، صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، محمد الماغوط، المنصف الوهايبي، فضيلة الشابي، محمد الغزي، هاتف الجنابي، خلود شرف، نجوان درويش، عمر عبد الناصر.

في النثر

ناثرون كلاسيكيون

ابن المقفع، الهمذاني، ابن حزم، الجاحظ، ابن عبد ربه.



ناثرون حديثون

جبران خليل جبران، محمود تيمور، توفيق الحكيم، يحيى حقي، يوسف إدريس نجيب محفوظ، غسان كنفاني، الطيب صالح، غادة السمان، إميل حبيبي، يحيى الطاهر عبدالله، عبدالرحمن الشرقاوي، عبدالرحمن منيف، مجيد طوبيا، أحمد الناصري، عبدالرحمن الربيعي، حنان الشيخ، حسن نصر، جمال الغيطاني، محمد زفزاف، إبراهيم الكوني، علاء الأسواني، ليلى العثمان، خالد الخميسي، سلوى النعيمي.

في الأدب الشعبي

ألف ليلة وليلة، سيرة الزير سالم، حكايات شعبية، الأمثال الشعبية.

في الفلسفة

الفارابي، أبو حامد الغزالي، ابن سينا، ابن العربي، ابن طفيل، القشيري، ابن خلدون.

في أدب الرحلة

ابن فضلان، أبو زيد السيرافي، بزرك بن شهريار، ابن بطوطة، بطرس بن مكاريوس.

في المسرح

توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، محمود المسعدي، سعدالله ونوس.

سعود عبدالله

بوابة ساعدة

الجديد: لم اهتممت بتجربة قس بن ساعدة الأدبية؟ ما المميز في خطبه والمنقول عنه من أخبار وكتابات؟

جيكان: جاء اهتمامي بقس بن ساعدة الإيادي من رغبتي في اكتشاف الموضوعات الجديدة في البحوث الاستشراقية. وكما أسلفت فقد بدأ اهتمامي بالعالم العربي مع الأدب الجاهلي وكانت رسالتي في الدكتوراه موضوعها «الموت في الشعر الجاهلي» (1992). وخلال اطلاعي وبحثي عن المصادر لرسالتي وجدت قسا بالمصادفة تماما. وبعد تفكير عميق قررت أن أكتب رسالة دكتوراه الدولة (1996) في هذه الشخصية الواقعة بين الجاهلية والإسلام، وبين الحقيقة التاريخية والأسطورة الأدبية. وفي الكتاب الذي نتحدث عنه جمعت كل النصوص الأدبية المتوفرة المنسوبة إليه سجعا، نثرا وشعرا. ترجمتها وعلقت عليها من الجانب الأدبي والثقافي. وبحثت في كل الأخبار المتصلة به. حاولت أن أجيب عن بعض الاسئلة التاريخية والدينية التي تأتت من إبداعه وأخباره. الوقت الذي قضيته مع قس بن ساعدة الإيادي كان مثمرا، وكانت رحلة في عمق الثقافة العربية بين الإسلام والمسيحية. فقصة حياته ومضمون خطبه وشعره وحكمه مثال على التعايش والتعاون بين الإسلام والمسيحية.

فتقول الأخبار مثلا، بأنه كان أسقف نجران، وتقول الأخبار الأخرى بأن الرسول محمد كان يستمع إلى خطبه في سوق عكاظ فوجد قس مكانه الخاص في السنة النبوية الشريفة. وهو شخصية محترمة بين السنة والشيعة. فإذن يربط قس بين الأديان والعصور والمذاهب. ولا بأس لو كان قس بن ساعدة محض أسطورة، ولو لم تكن فمن الضروري أن نخترعها.

لغة الله

الجديد: قلت في إحدى محاضراتك إن الله يتحدث العربية، هل يمكنك أن توضح مقصدك من هذه المقولة؟

جيكان: إن هذه المقولة ليست نتيجة بحثي العلمي الخاص بل نتيجة اطلاعي على اعمال بعض الفلاسفة المسلمين والمتكلمين فلا تتوقعي مني الجواب عن مشكلة بالغة الأهمية وحقيقتها تقع في الفكر الديني الاسلامي.

لغة القرآن

الجديد: ترجمت الآيات القصار من القرآن للبولندية، هل تحتمل اللغة البولندية السجع القرآني، وكيف تبدو لك النتيجة التي اساقرت عليها هذه السور في اللغة البولونية؟ وهل تتعاملون في بولونيا مع القرآن كأثر أدبي، أم أن الترجمة جاءت لاعتبارات دينية؟

جيكان: أنا شخصيا أتعامل مع القرآن كنص ديني وأدبي في نفس الوقت. كل من يريد أن يفهم الثقافة العربية، حتى في زمن الجاهلية، عليه أن يتعمق في هذا النص الرائع وبالغ الأهمية. نحن في بولونيا نحاول قبل كل شيء أن نشير إلى معاني القرآن. أما هذا الشكل من الأدب الذي يسميه الأدب العربي سجعا، فيمكن القول بأن لا نظير له في الأدب البولوني. ويأتي هذا من طبيعة اللغة البولونية التي لا تتحمل التكرار ولا القافية في النص النثري. القافية والإيقاع شيء طبيعي في الشعر، ولكن في النثر يعتبر عيبا.

حتى الآن عندنا عدة ترجمات لمعاني القرآن إلى البولونية. الترجمة الأولى عن الفرنسية صدرت في سنة 1858 والترجمة الأولى من اللغة العربية مباشرة قام بها يوريف بيلافسكي المذكور أعلاه في سنة 1986.

ويحاول بيلافسكي أن يعبّر عن النص العربي بمساعدة التفاسير العربية الكلاسيكية ومن اطلاعاته على فلاسفة العرب من العصور الوسطى. طبعا أنا وزملائي نحاول أن ندرس النص القرآني من جديد، من خلال الدراسات الإسلامية والغربية المعاصرة، وأحيانا نتوصل إلى نتائج لا توافق تماما ما وصل إليه بيلافسكي وربما نقوم في المستقبل بترجمة جديدة. هناك أيضا ترجمة متأخرة عن اللغة الروسية صدرت في سنة 2018 وتعتبرها الجماعة الإسلامية في بولونيا ترجمة «دينية».

الجديد: هل يمكننا القول بأن أقسام الدراسات الشرقية في الجامعات البولونية هي في اهتمام متجدد بالعالم العربي، وما الذي يميز هذه الاهتمامات في أيامنا الحاضرة؟

جيكان: من الصعب الجواب عن السؤال «ما يميزنا» فهناك الباحثون اللذين يهتمون بكل جوانب ومظاهر الثقافة العربية من الجاهلية إلى يومنا هذا، كتب عن اللغة والأدب والتاريخ، والعادات والتقاليد والفلسفة والإسلام قديما وحديثا. ندرس أيضا، بطبيعة الحال، في موضوعات السياسة والأحداث المعاصرة. من جانب ندرس ما يهمنا كباحثين ومن الجانب الآخر علينا أن نوضح خصائص الحضارة العربية الإسلامية لمواطنينا حسب احتياجات العالم المعاصر.

نحاول أن نفند الاكاذيب الشائعة في الإنترنت ووسائل الإعلام الأخرى. نحن في الجامعات البولندية نعتبر ابحاثنا ودراساتنا ليس فقط كعلم بل أيضا كنوع من الرسالة. وربما هذا هو ما يميزنا عن الاستشراق الغربي.

والجانب المهم من نشاطنا العلمي هو القيام بترجمات للأدب العربي إلى البولونية. قبل عدة أشهر كنت أشارك في المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية في دبي وألقيت هناك محاضرة في هذا الموضوع. وبهذه المناسبة أنشأت قائمة اسماء تضم المؤلفين العرب الذين ترجمنا أعمالهم الى لغتنا.

أجرت الحوار في وارسو: خلود شرف

فكر الأنوار لم يصنع الثورة الفرنسية

أبو بكر العيادي

تعلمنا أن الأنوار من أكبر السرديات المؤسسة للغرب، وأن حفنة من المفكرين والفلاسفة في القرن الثامن عشر وقفت في وجه السلطات المطلقة التي كان يحوزها الملوك والكنائس، واستعملت العقل سلاحا لقهرهم، حتى عدّ المؤرخون عصرها ذاك بعصر الأنوار الذي شهد انتصار العقل على كل أشكال الدغمائية والحكم المطلق، ورسّخ في الأذهان أن تلك القلة القليلة كانت على رأي واحد.

استيطان المريخ

هذه الحقيقة يفندها عدد من المؤرخين المعاصرين، في مقدمتهم كريستوف مارتان، أستاذ الآداب الفرنسية في القرن الثامن عشر بجامعة السوربون، فهو يؤكد أننا لا نكاد نعثر على نظرية مشتركة يلتقي حولها فلاسفة الأنوار، فروسو يعتقد أن «مبدأ كل فعل كامن في إرادة المرء أن يكون حرّا، ولا يمكن أن نمضي أبعد من ذلك. وليست عبارة حرية هي التي لا تعني شيئا، بل عبارة الضرورة». أما ديدرو فيرى عكس ذلك، إذ يعتقد أن تلك الحرية الميتافيزيقية مضلّلة تماما، فهو مثل بطل روايته «جاك القدري» من أنصار نظرية تقول إن كل شيء موجود بالضرورة، وتعزو ظواهر الطبيعة كلها إلى قوة بلا حرية. ذلك أن ماديته تمنعه من أن يرتاح إلى فكرة الحرية. ولكنه لا يرى الأمر كذلك في المجال السياسي، فهو لا يعتبر ذلك المبدأ مضللا، بل يعتقد أن الطبيعة تمنح كل البشر حق التصرف في ذواتهم وممتلكاتهم بالطريقة التي يرونها مناسبة لسعادتهم بشرط أن يتم ذلك وفق معايير القانون الطبيعي، ولا يسيء إلى الآخرين.

هذا الموقف يدعمه مؤرخ آخر هو أنطوان ليلْتي إذ يقول «غالبا ما ينظر إلى الأنوار ككتلة متجانسة، كقاعدة تنظيرية للحداثة الغربية، وعادة ما ترمز إلى عبادة العقل والتقدم، ونبذ المعتقدات الدينية، والتمسك بالحريات وحقوق الإنسان. وتقوم في فرنسا مقام أيديولوجيا رسمية للجمهورية العلمانية، في موازاة كونية تجريدية لامبالية، وحتى معادية لمختلف الثقافات». والحال أن ثمة توترات وخلافات كانت تضع الفلاسفة وجها لوجه، حتى أنه يمكن الاعتراض على أيّ عنصر من العناصر التي تحدد الأنوار. فمقاومة فولتير للإكليروس لا تعارض التأليهية (مذهب يقر بوجود الله وينكر الوحي والآخرة) ولكنها تعترض بشدة على إلحاد ديدرو والبارون دي أولباك. كما أن عدة تيارات سعت إلى التوفيق بين العقل والعقيدة، خاصة في ألمانيا وإنكلترا.

كذلك في المجال السياسي، فالذين يوافقون على الديمقراطية وسيادة الشعب كانوا قلة قليلة، لأن أغلب فلاسفة الأنوار كانوا معتدلين، يعتمدون على السلطات الملكية ومؤسسات النظام القديم لدحر المعتقدات البالية والتطير، حتى أن حركة التنوير الألمانية كانت تلتزم بمقولة لملك بروسيا فريدريخ الثاني، لخّصها كانط بقوله «فكروا كما شئتم، ولكن أطيعوا». أي أن أولئك الفلاسفة كانوا يتوقون إلى تقدم مطّرد، دون أن يربطوا جهودهم بحركة موحدة، ولم يكن تفاؤلهم خاليا من القلق، وحتى الكآبة، التي بلغت أوجها عند نهاية القرن في ما أسماه ليلتي جمالية الأنقاض، ويعني بها مجازر عهد الإرهاب، ثم حروب نابليون التي خلفت ملايين القتلى في شتى أنحاء أوروبا وخارجها.

كان المفكرون يطرحون آراء جديدة وصفت بالهرطقة، ولكن في نواد ضيقة تضم نخبا فكرية، أو في مخطوطات سرية قليلة الانتشار، لأنهم كانوا يؤمنون بأن الحقيقة لم تُخلَق للمبتذَل، أي للإنسان العادي.

أما الموسوعيون فقد حرصوا على إنارة أكبر قدر ممكن من الجمهور، وتوسيع دائرة الأنوار بنشر المعرفة والفكر النقدي. هذه الجهد البيداغوجي والنضالي كان يتطلب الكفاح لأجل حرية الطباعة والتعليم العام لأن كليهما يقود إلى تطوير الأنوار والقضاء على المعتقدات البالية. وكان فلاسفة الأنوار في الغالب متحمسين، مستبشرين بانتشار المطابع، ولكن كيف السبيل إلى توعية الناس وهم لا يحفلون إلا بأصداء الحوادث وأخبار المشاهير والمعارك الصحافية واللجاج. وكيف السبيل إلى تجنب تحويل الأنوار نفسها إلى ديانة مدنية، والفلاسفة إلى إكليروس جديد؟

لم يكن فلاسفة الأنوار إذن مجموعة منسجمة لها مقترحات نظرية يمكن أن يتبناها المرء بسهولة. وغاية ما كان، جدل واسع رافق جهود كتاب أوروبيين طرحوا مسألة تحول المجتمعات التقليدية، كالنظر في هيمنة الكنائس على المعتقدات بشكل جعل الممارسة محدودة؛ وتطوير المدن والتجارة الذي لم يعد يسمح ببقاء الاتفاق الاجتماعي السياسي الذي يمنح النبلاء امتيازات كبرى؛ عولمة التبادل التي تفرض على الدول أن تعيد التفكير في تنظيمها الاقتصادي؛ وأخيرا، فكر جديد في علم التاريخ بدأ يظهر على أنقاض العناية المسيحية.

لم يقدم فلاسفة الأنوار برنامجا نظريا يسمح بإنجاز تلك التحولات، بل قاموا بمجهود فكري كي يفهموها ويوجهوها؛ أي أنهم قاموا بعملية تحسيس للمشاكل المستجدة التي تستوجب تحولات اجتماعية وثقافية، دون أن يكونوا على مستوى واحد، ففكر ديدرو الملحد لا يوافق تماما فكر روسو الذي يضع الدين أساسا للفضيلة. كما أن حركة التنوير الألمانية (Aufklärung) لا تشبه الأنوار في فرنسا، بل إنها تزاوج بين البعد الديني ومستجدات العقل، ما يجعل الحديث عن «أنوار أوروبية» مجانبا للصواب، فتوماس هوبز وجون لوك اتخذا الثورات والاضطرابات التي شهدتها إنكلترا طوال القرن الثامن عشر لتأسيس فكرهما الفلسفي. أي أن «القول بوجود ثورة أفكار متجانسة في أوروبا ومسؤولة عن الثورة لا أساس له من الصحة»، بعبارة كريستوف مارتان.

ولئن كان عصر الأنوار قد مهد لـ«ابتكار الحرية»

كريستوف مارتان - لا نعثر على نظرية مشتركة يلتقي حولها فلاسفة الأنوار

غيوم مازو – الثورة لم يقم بها الفلاسفة، بل من ضاقت بهم سبل العيش

جان كليمان مارتان - الأنوار لم يُمهدوا للثورة الفرنسية

وظهور المواطن الحديث، فإن عدة أصوات وضعت أفكار مفكريه موضع تساؤل، ولا سيما روسو، فقد عاب بنجامان كونستان وإيزايا برلين وجاكوب طالمون ويان ماريجكو على مؤلف «العقد الاجتماعي» فَرْضَه التضحيةَ بالفرد باسم الإرادة العامة، ما جعله في عيونهم مصدر الإرهاب، وحتى التوتاليتارية.

وقد ظل فلاسفة الأنوار محل انتقاد حتى في العصر الحديث، ففي «جدلية العقل»، اعتبر تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر أن أفكارهم أتت بعكسها، فبدل أن يسعى الأنوار لخلق مجتمع أكثر إنسانية تحولت عقلانيتهم إلى شكل من أشكال التِّقانة والفلسفة الوضعية أدى إلى نوع من الوحشية واضطهاد الفرد، وممارسة تجارة الرقيق واستعمار الشعوب المستضعفة، أي إلى ما كان فلاسفة الأنوار قد نددوا به وثاروا عليه.

تعلمنا أيضا أن الثورة الفرنسية كانت حلقة انتصرت فيها فلسفة الأنوار على استبداد النظام القديم، ما يعني وجود صلة مباشرة بين الأنوار والثورة، والحال أن أهم أولئك الفلاسفة قضوا نحبهم قبل 1789، وأن الباقين منهم لم يكن يؤبه لهم، وأن مشاريع الإصلاح، التي استوحى النظام الملكي بعضها من فكر الأنوار في سبعينات ذلك القرن، رفضتها النخب التقليدية.

كما أن إعادة تنظيم البلاد بين عامي 1789 و1791 سارت وفق ما وقع الشروع فيه، باغتنام الطاقة التي ولدتها المواجهات، لا سيما اقتحام سجن الباستيل. أي أن المبادئ المستوحاة من الأنوار امتزجت بالمشاعر الجياشة، وهو ما يفسر عدم التزام بعض الثوار بتلك المرجعية التزاما تاما في خطبهم داخل المجلس التأسيسي والجمعية الوطنية، إذ كانوا يتخيرون منها ما يشاؤون لتدبُّر أمورهم العاجلة. وهو ما يؤكده المؤرخ جان كليمان مارتان، ففي رأيه أن الثورة ليست نتاج فكر تجريدي ذي بعد كوني.

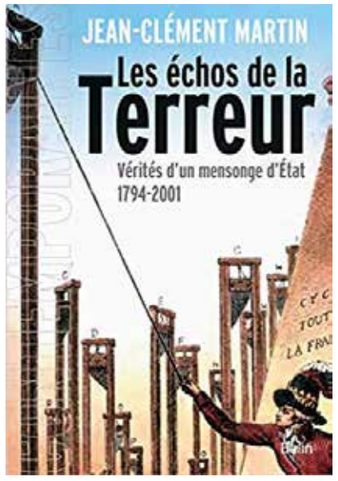
فروبسبيير كان يستوحي أفكاره من روسو ومونتسكيو، مفضلا التمثيلية على الديمقراطية المباشرة، مترددا بشأن الجمهورية، مدافعا عن الحرية، رافضا مبدأ المساواة، مؤكدا في صياغة قانون حرية المعتقد على ضرورة وجود ديانة مدنية. ذلك التناقض كان من طبيعة الجدل السياسي الذي يتميز بتقديم حجج وأفكار ومرجعيات ظرفية تتغير بتغير الظروف، فتثمّن أقوال بعض المفكرين حينا وتُنقَض حينا آخر.

ومن أبرز الأمثلة على تبدل المواقف حدّ التناقض موقف روبسبيير من إلغاء عقوبة الإعدام، فقد أدانها بشدة عام 1791 واعتبرها جريمة ثانية في تصدّ واضح لأغلب أعضاء المجلس التأسيسي، ولكنه منذ عام 1792 قبل بها وإن ظل يرغب في إلغائها، رغم أنه كان من القلائل الذين طالبوا بإعدام لويس السادس عشر دون محاكمة.

كما أن إعلان حقوق الإنسان والمواطن تمّ سنّه بصعوبة في 26 أغسطس 1789، فلم يتضمن إلا ما حظي بموافقة الجميع، وجاء في صياغة متعجلة غير متقَنة. وكان الثوار على يقين من أنه مبتور ولا يمكن أن يطمح إلى تغيير وجه العالم. كذلك الإعلانات التي تلته عامي 1793 و1795، فهي لا تمثل قطيعة راديكالية في تاريخ العالم، ومن الخطأ اعتبارها مستوحاة مباشرة من فكر الأنوار، لأنها في الواقع جاءت نتيجة توافقات وصراعات بين مختلف المجموعات السياسية المتواجهة، والتي لا تخلو بدورها من تأثيرات ومتناقضات.

أما الطروحات ذات النزعة الكونية الموروثة عن بعض المفكرين، مثل كلود أدريان هلفيتيوس والبارون دي هولباك وديدرو، الذين قالوا إن البشر متساوون وأحرار في البحث عن

أنطوان ليلّتي - الأنوار كانوا يتوقون إلى التقدم دون أن يربطوا جهودهم بحركة موحدة



كتاب أصداء الإرهاب لجان كليمان مارتان

الوجه الآخر للثورة الفرنسية

السعادة بالطرق التي تناسبهم فقد ظلوا منسيين في اللحظة الثورية، ولا أحد من النواب كان يريد أن يسمع بهم أو يتعرّف نظرياتهم. ذلك أن الكونية لم تكن مطروحة زمن الثورة، ولم يسع أحد إلى تطبيقها، فقد استُبعد منها العبيد والنساء والأجانب وكل من يريد المحافظة على قناعاته الدينية، بهدف إبقائهم على هامش الجمهورية.

أما مقولة «الثورة ابنة الأنوار» فقد رفعها أنصار الثورة المضادة لاحقا، بعد تيرميدور من العام الثاني (27 يوليو 1794، تاريخ سقوط أنصار روبسبيير)، أي تحت حكم الإمبراطورية، حينما شرع نابليون في شنّ هجومه على أيديولوجيي الجمعية التي أسسها ديستوت دو تراسي. مثلما كان اليعاقبة في عهد الإرهاب يهاجمون ويصادرون بشكل منتظم الأيديولوجيا المطبوعة بعقلانية الأنوار، وكانوا يندددون بها بوصفها مخالفة لتطلعات عامة الناس. أي أن أعمال العنف زمن الثورة لم تكن لها علاقة لا بفرض فكر، ولا بممارسة سياسية.

ثم إن الثورة كلها طفحت بمواقف لاعقلانية، ومعتقدات أخروية كانت سببا في المواجهات. وكانت نهاية القرن السابع عشر قد شهدت طواهر عديدة كالمسمرية (العلاج بالتنويم المغناطيسي) والجنسينية الاختلاجية (مذهب جنسينوس المتعلق بالنعمة الإلهية والجبرية، وكان أتباعه يصابون باختلاجات في استغراقها الديني)، تواصلت حتى زمن الثورة خاصة في باريس وليون. بل إن بعض رجال السياسة كان لهم هم أيضا رؤية كارثية عن العالم، وإيمان بالأخرويات (مجموع العقائد المتعلقة بالعالم الآخر)، مثل النائب جان بول مارات (1743-1793)، ولا يمكن بالتالي التغاضي عن هذا البعد العقائدي لفهم الثورة.

ورغم أن عددا من الثوريين كجاك بيير بريسو وجيروم بيتيون حاولوا وضع قوانين أخلاقية وسياسية على غرار نيوتن وكوبرنيكوس في قوانين الرياضيات، فإن اللاعقلانية كانت جزءا لا يتجزأ من الثورة الفرنسية التي ظلت تتأرجح بين العقل والأهواء. ولعل أبرز مثال على هذه الفوضى اختراع المقصلة التي صُنعت لإزالة القداسة عن الموت وإلغاء التعذيب، ولكن تنصيبها على صقالة والطواف البطيء بالمحكوم عليهم أعادا الهياج الشعبي الذي كان يراد إلغاؤه.

والثابت اليوم أن الثورة الفرنسية لم يقم بها المفكرون والفلاسفة، بل أناس غمر من أهل الصنائع والفقراء والمهمشين ممن ضاقت بهم سبل العيش، ولم يكونوا على علم بالأنوار وأفكارهم ومؤلفاتهم، كما بيّن المخرج الفرنسي بيير شولر في شريط «شعب ومَلكه»، ومستشاره غيوم مازو، الأستاذ المحاضر بمركز تاريخ القرن التاسع عشر بجامعة باريس الأولى. فبعد اقتحام حصن الباستيل لم تتخل النساء اللاتي قصدن قصر فرساي عن صورة الملك الطيب المحاط بمستشارين سيئين. وحتى عندما فرّ لويس السادس عشر إلى فارين (Varennes)، ظل الشعب في معظمه متمسكا بالملكية، كما يشهد على ذلك الجدل الحامي داخل المجلس التأسيسي وخارجه.

وهو ما يؤكده المؤرخ جان كليمان مارتان، المتخصص في تاريخ الثورة الفرنسية والثورة المضادة وحرب فاندي (Vendée)، إذ ينفي أن يكون الأنوار قد مهدوا للثورة الفرنسية، فالفلاسفة لم يكن لهم مشروع مشترك، وأغلبيتهم لم تكن تتمنى الإطاحة بالملك، بل تخفيف حكمه المطلق.

كاتب تونسي مقيم في باريس

ازدهار الشعبوية

مرحلة كاملة وليست ظاهرة عابرة

هيثم الزبيدي

أعرف لماذا يبدو المثقفون وهم ممتعضون من صعود الشعبويين. الشعبويون ليسوا ظاهرة. هم مرحلة. ترك لهم المثقفون الساحة، فصعدوا بخطابهم واستحوذوا على آذان الناس ثم قلوبهم.

سيقول المثقفون أن الشعوبيين يعيشون بين الآذان والقلوب، ولكنهم بعيدون عن العقل. ربما كان هذا الوصف صحيحا. ولكن من قال إنه الأفضل لتوصيف الحالة التي نعيشها اليوم في عالمنا؟

لنقسم البلاد: فسطاط ديمقراطي وفسطاط ما تبقى.

في العالم الديمقراطي تراجع الفكر. ثمة الكثير من النتاج الثقافي والفني، ولكن التحدي الفكري في تراجع. فيما سبق، كانت الأفكار الليبرالية في مواجهة مجموعتين فكريتين بأذرع سلطوية. من جانب هناك فكر فاشي يميني قوي وصاعد، ومن جانب ثان هناك فكر ماركسي يريد أن يفرض المنظومة الشيوعية على العالم. المقارعة الفكرية كانت عميقة، ولكنها استلزمت حربين كبريين لكي تصل إلى نصر الفكر الليبرالي. هزمت الفاشية على يد الليبرالية والشيوعية معا في الحرب العالمية الثانية، ثم هزمت الشيوعية على يد الليبرالية في الحرب الباردة. بعد هزيمة الشيوعية، استرخى الغرب الليبرالي فكريا وإن استمر استنفاره سياسيا وعسكريا فيما يسمى الحرب على الإرهاب. «صدام الحضارات» هو مواجهة بين منظومات اجتماعية مختلفة، ولكن التشدد الإسلامي ليس تحديا فكريا بالنسبة إلى الغرب. مواجهة التطرف هي مهمة بوليسية في الغرب داخليا، وعمليات حربية خارجيا. لا يوجد مفكر غربي جاد يمكن أن يجلس ليكتب كتابا عن الرد الفكري الليبرالي على الموقف «الفكري» الإسلاموي.

هذا الانقطاع الفكري -أو الخواء الفكري إن جاز التعبير- خلّف فراغا. لا تستطيع أن تملأ حياة الناس بعدد لا ينتهي من المسلسلات الترفيهية والبرامج المسلية والتقنيات والمهرجانات. التمتع بالحياة شيء ضروري، ولكن في مجتمعات مركبة مثل المجتمعات الغربية، كان الناس على موعد مع من يقول لهم: ماذا بعد؟ هذا البعد لديه أوجه عديدة، بعضها عدواني موجه نحو الغريب والمسلم والمهاجر، وآخر يستهدف المنظومة السياسية التي أنتجت الخواء. وطالما لم يتم الاستثمار في الفكر، وصار ما أنتجه الغرب فكريا أشبه بالتراث، فإن العقل يتراجع ويترك المساحة للأذن ثم القلب. الحشود تحركها الكلمات والعواطف. ولأن المنظومة الغربية قائمة على الديمقراطية، فإن الحشود هي ما تعمل الفرق. الشعبويون خاطبوا الناس واستفزوا غرائزهم فتجاوبوا وذهبوا يصوّتون لهم. من الصعب أن تضع عقلانية لهذا الأمر لأن الغرب اعتبر أن العقلانية تحصيل حاصل للفكر الليبرالي، دون أن ينتبه أن أحدا لا يذكر بهذا الفكر بلغة عصرية مرنة تتجاوب مع التغيرات. الغربي كان يذهب إلى المدرسة لكي يتم تشكيله معرفيا. أما اليوم، فهو ابن اليوتيوب والتواصل الاجتماعي.

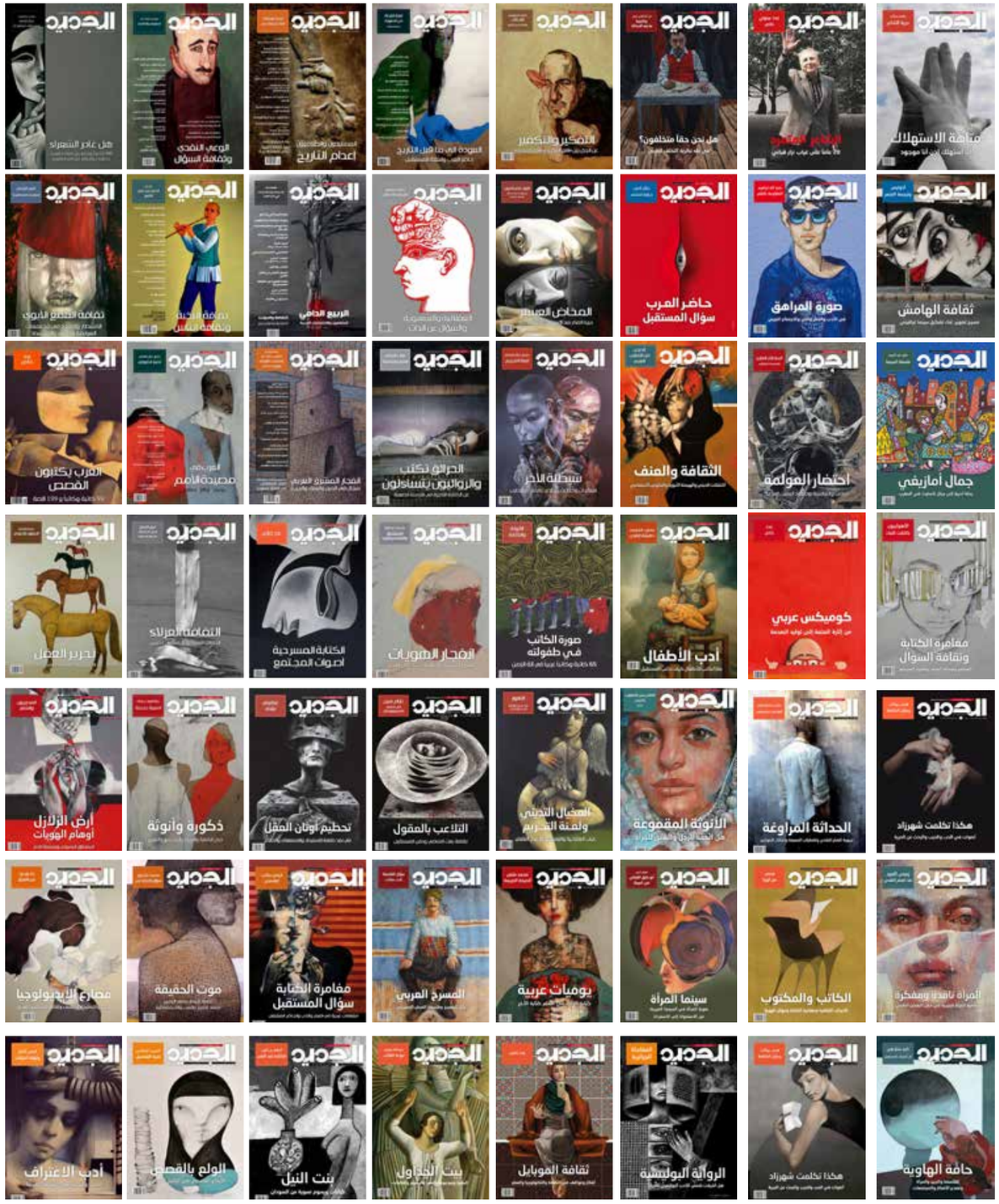
في فسطاط ما تبقى، كان الأمر سوريواليا. في مرحلة ما بعد الاستقلال، برزت القومية كمنظومة حكم أكثر منها منظومة فكرية. لم تستمر طويلا، وأصيبت إصابة قاتلة في حرب 1967 ثم توفيت ودفنت في بغداد عام 2003. البديل الإسلامي رافقنا منذ يوم ارتحل جيش السلطان العثماني عن ديارنا. دعوات الخلافة والإمامة ازدهرت وأخذت أوجها إخوانية وسلفية وخمينية، ولكنها في القلب متشابهة. كلها تؤكد أن الحل موجود أمامنا، ولكننا لا نراه. ومهمة هذه المنظومة الفكرية هو تقديم خارطة الطريق للوصول إلى الحل. ولو استلزم الأمر هدّ المنظومة الاجتماعية أو السياسية على رؤوس الشعوب في الشرق الأوسط، فلا بأس طالما أن النتيجة إلهية وتنتظرنا.

وهذا ما حدث. فبدءا من الحرب العراقية الإيرانية مرورا بدخول العرب على خط الحرب الأفغانية وصولا إلى حرب الكويت ثم غزو العراق، كان التمهيد يجري للحروب الأهلية العربية الشاملة. حروب ساخنة كثيرة وحروب باردة أكثر. الرابح الأكبر من كل الحروب الجارية حاليا هو الخطاب الشعبوي المسلح بالدين. آذان العرب وقلوبهم تعمل منذ سنين في تحدّ لملكة العقل. وهذا قادنا إلى اللحظة الراهنة.

فيما عدا محاولات بسيطة وانطباعية، لا يوجد رد فكري عربي على الشعبوية، لا شعبوية الإخوان ولا شعبوية السلفيين ولا شعبوية الخمينيين. بل العكس. هذه الأوجه من الشعبوية الدينية استطاعت استقطاب المثقفين لجانبها ممن جاؤوا مختارين أو مجبرين في بيئة مستقطبة ما عادت تحتمل أيّ تنويعات. الفتح الشعبوي كان لا يقبل إلا دخول الناس فيه أفواجا. على المعترض البحث عن مكان يهاجر إليه أولا وأن يصمت عن مخاطبة الآخرين ثانيا.

في الغرب مثله مثل الشرق نقف حائرين. الشعبوية الغربية لا تزال في بدايتها ولا نعرف إن كانت الترامبية لحظة عابرة أم مؤسسة، أو يكون بريكست بداية الانشقاقات وليس خاتمتها. الشعبوية العربية تبدو راسخة، سهلة الفهم وعصية على الإدراك. في الحالين، هذه مرحلة قد تطول ■

كاتب عراقي مقيم في لندن



www.aljadeedmagazine.com

أبوبكر العيادي
أحمد برقاوي
أمجد ريان
أيمن باي
بختة جبّاري
توفيق شابو
حسونة المصباحي
حيدر علي سلامة
خلود شرف
رضا إبراهيم محمود
سالار عبده
سيف الرحبي
عبدالسلام يخلف
عبدالهادي أعراب
علي رسول الرّبيعي
عمّار المأمون
فاروق يوسف
كمال بستاتي
كيم سِنغْ هِي
محمد الحمامصي
مخلص الصغير
نبيل دبابش
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
ياسمين حنّوش
يوسف عزيزي

فكر حر وإبداع جديد
www.aljadeedmagazine.com