الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 5 تموز 2023 العدد 5721 Wed. 5 . Jul. 2023 Issue No. 5721

الشخصيات الأنثويَّة المرتبطة بالسحر 02

مثقفون يعيدون تشكيل خارطة الوطن 04

الصلاتُ الاستشراقيَّة بين العرب والروس 06

الصنعة الروائية 12

التلقي العربي لمفهوم «العجائبي» 13

ch.editor@alsabaah.iq

ما لن يفهمه الرجال أبداً

بعد رواياتنا الأكثر رعبًا، فإنَّ أفضل أشباحنا، والمختلّين عقليا، وكوابيسنا، ومتاهاتنا، وبيوت الأدب المسكونة بالأدب، تبرز بشكل خاص لشخصيَّة رمزيَّة لأدب الخيال: الساحرة. نظرًا لأنَّ السحرة، صادفناهم بكثرة أمام الكتاب، كما هو الحال أمام شاشة- كبيرة كانت أم صغيرة-، في أنواع وتمثيلات متنوعة جدًا تمامًا، من هوميروس سيرس إلى سلالة ان رايس مايفير، مرورًا بساحرات لا حصر لها من الحكايات. الساحرة، أو حتى محظيَّة الشيطان، المرأة العجوز القاتلة أو العجوز الحادّة، ترتدي الساحرة العديد من الأزياء، الشخصيَّة الأقل تقليديَّة من الساحرة، الأكثر رمزيَّة، نطلق عليها الساحرة الحديثة.

ماركيز دي ميرتويل

الشخصيات الأنثويَّة المرتبطة مجازًا بالسحر

ياسر حبش

يمكننا أن نلاحظ لعدة سنوات، في العديد من المؤلفين، رغبة في استعادة الأساطير الكلاسيكيَّة لتجديدها، تنفس معنى جديد فيها، وأكثر صلة بإخبارنا عن العالم المعاصر. أسطورة الساحرة، لأنها الموضوع الذي يُثير اهتمامنا اليوم، هي تقليديًا، إن لم يكن بطريقة كاريكاتوريَّة تمامًا، امرأة عجوز ومريرة، تعيش بمفردها في وسط مكان بري- غابة، مستنقع، خليج، كهف، الجزيرة...- الحاقدة، الاتفاق مع الشيطان لنشر الشر في العالم، بمساعدة مألوفة تدينها الخرافات، القط الأسود أو حتى الغراب الأغمق. إنها صورة المرأة السيئة بامتياز، التي تتعارض مع المرأة الطيبة- لذلك فهي جميلة، شابة، ولطيفة، منزليَّة واجتماعيَّة، خاضعة للرجل وليس للشيطان.

ومع ذلك، تمامًا مثل النساء، تم تحرير شخصيَّة الساحرة لعدة سنوات لتصبح رمزًا نسويًا قويًا، وبالتالي لم تعد الساحرة تمثل- بالضرورة- المرأة السيئة بل المرأة المحررة، المتحررة من النظام الأبوي وبالتالي تحرر من الشيطان. وهذا التحرر ينبع من عمليَّة طويلة، تجد مصدرها في العديد من الشخصيات النسائيَّة، تلك الشخصيات الأنثويَّة التي نربطها بالسحر لأنها، مجازًا، تجسد القوة والاستقلاليَّة.

- الشخصيَّة الساحرة الأكثر شهرة، تحفة الأدب الفرنسي التي يجب على المرء أن يلقي بها نفسه بشكل أعمى، خلاصة صغيرة رائعة من الدقة والذكاء وعدم الأخلاق- ماركيز دي ميرتويل، شخصيَّة غامضة، تتمتع بذكاء كبير تضعه في خدمة فسادها وألعابها في التلاعب. إنها فخورة، ساحرة، جذابة، مفترسة، تسعد بجعل فريستها تتألم وتستمتع بالحياة. إنها غير أخلاقيَّة، لأنَّ الأخلاق لا تصنع للمرأة، فهي لا تقاتل بأسلحة متباهية لرجل، بل بأسلحة امرأة، وُلدت للانتقام من جنسها: لذلك، فقد حررت ماركيز دي ميرتويل، امرأة ذات مبدأ، نفسها من وضعها كامرأة من خلال أخذ الحريَّة لتشكيل نمط حياتها الخاص، من خلال رفض القواعد الأبويَّة التي تهيمن على المجتمع، من أجل قلب علاقات الهيمنة وتصبح مسيطرة. ومع ذلك، من خلال السيطرة على الآخرين، من خلال أن تصبح محرّك الدمى الخبير، تتغلب على الجميع وتصبح في الأساس شريرة. هذا هو الثمن الذي يجب دفعه مقابل التحرر والتمكين والحريَّة. تحرير ساحرة حديثة، لا يخضع لرجل ولا للنظام الذي تتحايل عليه من خلال نظامها الخاص.

بسبب رغبتها في التحرر، وانتهاكها القواعد الأخلاقيَّة والأبويَّة للمجتمع، ارتبطت في وقت مبكر بشكل الساحرة، وبالتالي، جسدت النسويَّة من خلال رغبتها في التخلص من ظروف المجتمع. نساء وقتها نبيل، ووسائلها مشكوك فيها، مما يجعلها ساحرة عصريَّة مثاليَّة.

إذاً، هنا قمة شخصيَّة صغيرة لأفضل ماركيز دي ميرتويل في الأدب، أفضل ساحراتنا المعاصرات- لا ينبغي الخلط بينها وبين الأشخاص الذين يمارسون شكلاً من أشكال ما يسمى بالسحر الحديث اليوم- الشخصيات النسائيَّة المرتبطة بشكل صريح بالسحر، لأنها تجسد شخصيَّة تحرر الأنثى، ليس بالضرورة خيرًا، وليس بالضرورة سيئًا ولا شريرًا. لكنها قوية!

كلود في حفل الغائبين لكاثرين دوفور:

رواية غريبة: محاربة في العصر الحديث، تقاتل من أجل بقائها في عالم معاد، وخاصةً معاديًا للنساء: العالم المعاصر. من خلال استعارة المنزل المسكون الذي يجب احتلاله، تستخدم كلود الحيل والخدع من جميع الأنواع لتحقيق غاياتها وللقيام بذلك، تلجأ إلى الوسائل النموذجيَّة لشخصيَّة الساحرة. إنها تسلح نفسها، على سبيل المثال، ليس بدون سخرية، المكونات الأساسيَّة لأي ساحرة تحترم نفسها. لمحاربة الأشرار الذين يريدون حياتها، تلجأ إلى التسمم- وهو السم الذي كان مخصصًا لها. وينتهي بها الأمر أيضًا إلى تبني نوع من المخلوقات الجهنميَّة المألوفة الأكثر تفردًا والتي تخضع لإرادتها. من ضحيَّة، ضحيَّة المجتمع، ضحيَّة الأشباح، ضحيَّة المحتالين، تصبح ساحرة في العصر الحديث. من هذا المنطلق، تشبه كلود، بطريقة ما، ماركيز دي ميرتويل: للبقاء على قيد الحياة، تختار اللاأخلاقيَّة إن لم يكن الفسق: فهي تسرق، وتسمم، وتقتل، وتفرح، وحتى تشمت، بشكل خبيث.

إنها بائسة جدًا لتظل صادقة، فهي تواجه العالم بشكل غير قانوني وتفلت من العقاب، فإنَّ الأخلاق لا تصنع للنساء، ولا العدالة في هذا الشأن، كنتيجة للقصة.

جانينا دوتشيكو، عن عظام الموتى لأولغا توكارتشو: جانينا دوتشيكو هي أيضًا ساحرة في العصر الحديث، ومع ذلك فهي تجمع العديد من الخصائص الفريدة للتصوير التقليدي للساحرة الخرافيَّة. يرتبط عالمها أيضًا بهذه الحكايات التقليديَّة. تعيش جانينا وحدها في كوخ منعزل، في قرية صغيرة في وسط الغابة، على أطراف العالم. إنها "المرأة العجوز المجنونة" في القرية، باسرافها وإرادتها في إسقاط الأقوياء، وخاصة الصيادين الذين تكرههم- في الواقع، في الحكايات، ينتهي الأمر بالصيادين المتحالفين مع الساحرات دائمًا بخيانتهم. إنها عجوز ومعتنى بها بشكل سيئ، عازبة. تمامًا مثل ماركيز دي ميرتويل، فإنَّ جانينا امرأة ذات مبدأ وتناضل من أجل تقويض علاقات الهيمنة على العالم الذي تعيش فيه، وهي غاضبة من إفلات الأقوياء من العقاب. لهذا، تلجأ أيضًا إلى الوسائل غير الأخلاقيَّة لتحقيق غاياتها، منتهكة القوانين البشريَّة دون خجل.

كاثي ليندون، مرتفعات ويذرينغ
بقلم إميلي برونتي:

في رواية إميلي برونتي، تأتي كاثي ليندون من الجيل الثاني من الشخصيات الرئيسة مع سلالة نسب معذبة مثل القدر: وهي ابنة كاثرين إيرنشو وإدغار ليندون.

هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

والدهـا رجل نبيـل، والدتها هـي روح حـرة ومتقلّبة، وغالبًـا مـا تكون شـريرة، وحتـى مجنونـة. إنها تحب هيثكليـف بشـدة، وهو يتيم ذو مـاض مظلم يظهر في رواية الانتقام والشـر: إنه نمـوذج أصلي من الملعونين. وهكذا، كاثي ليندون سـتكون في بداية الرواية مرتبطة مباشـرة بالسـحر. في الواقع، أثناء منافسـة لفظيّة مع جوزيـف، موظف فـي التركة، هددتـه بجريمويري من خلال التذرع بمعرفتها بمصطلحات "السـحر الأسود". ومع ذلـك، إذا كانت الرواية مسـتوحاة من القوطيّة، فلا مجال للسحر، فهذا التشـبيه يأتي من الخرافة التي تلعـب بها كاثـي لتخويف جوزيف. إذا لم تكن سـاحرة بالمعنـى التقليـدي للمصطلح، فهي مع ذلك سـاحرة حديثة: سـتكون وقحة بالنسـبة للبعـض، إذا لم تكن في الواقع قويّة وشـجاعة. في الواقع، إنها تقف في وجه هيثكليف، أي الشـخصيّة المهيمنة بامتياز في الرواية، سـواء كانت الشـيطان أم لا. لا تطيعه وتحرّر نفسها من نيـره. إنها ممثّلـة جميلـة للسـحرة المعاصرين، مثل والدتهـا التي هي أيضًا امرأة ذات مبـادئ، أكثر غموضًا وعنفًا من ابنتها، وبالتالي فهي أكثر روعة.

تيتوبا، أنا، تيتوبا، ساحرة... بقلم ماريز كوندي

تيتوبـا، علـى عكـس الشـخصيات السـحريّة الحديثة الأخـرى التـي تمت مناقشـتها حتى الآن، هي سـاحرة حقيقيّة: لقد بدأت في السحر من قبل مان ياياء المعالج القديـم الذي علمها كيفيّة التواصل مـع أرواح الموتى، كمـا أنها تمـارس الهودو وفـي ذلك، إنها سـاحرة- يتم التعامـل مع الهودو في الروايـة بطريقة رائعة، كعنصر خـارق للطبيعة. إنها تعرف أيضًا قوة النباتات للشـفاء. من هذا المنظور، فهي شـخصيّة ساحرة تاريخيّة، لأنها تعـرف طـبّ النبـات: إنها تعالـج. هذا هو السـبب في أنها سـتحكم على سـالم في محاكمة الساحرة الكبرى، حيـث سـيتم اتهامهـا بالاتفاق مـع الشـيطان بينما لا تخضع لأي كيان ذكري أو كاثوليكي أو حتى شرير. لكن تيتوبا تقترب أيضًا، وهذا ببراعة رائعة، من صورتنا عن السـاحرة الحديثة لأنها امرأة مبدئيّـة، تكافح من أجل البقاء، على الرغم من العنف والإهانات التي عانت منها طوال حياتها كعبدة، سـوداء وكامرأة، شـخص صالح: سـتبقى قويّة فـي قناعاتهـا وإرادتها لتكـون إلى جانب الخير والحب والمشاركة والكرم واللطف والتواصل مع العالم. وبهذا المعنى، فهي مثال لنا جميعًا.

سولا بيس، توني موريسون:

سـولا بيس هـي بطلـة غامضة للغايـة، هناك تشـابه محتمل بينها وبين ماركيز دي ميرتويل. سولا امرأة تحرّر نفسـها من وضعها كامرأة ومن وضعها كامرأة سوداء في مجتمع أبوي مع العزل العنصري. بكل بسـاطة، سـولا هـي رمز: إنها امرأة سـوداء، فـي أميركا الكارهـة للمرأة والعنصريّـة، قـرّرت أن تعيـش كرجـل أبيـض، حر، ونتيجة لذلك أصبحت فاضحة في عيون الجميع. ترتبط بالسـحر من خلال أشـكال مختلفة، تبـدأ ببقعة على العين ذات شـكل غير محدّد- وردة، ثعبان، شرغوف- والتـي تشـبهها إلى فلكلور السـحرة والعلامة الشـهيرة للشـيطان. رأت والدتهـا تحترق حيّة، مثل السـاحرة،

هوميروس سيرس

وتعيش الحيـاة والموت بألعاب قاسـية. أهم حدث هو عودتهـا إلى موطنها الأصلي، بعد سـنوات من المنفى، عـودة مصحوبة بغزو الطيور التي أظلمت السـماء قبل وصولها، مثل طاعون. تطير الطيور وتموت من حولها، ثم تتجول سـولا حـول الحي، مثل نجمة سـينمائيّة، فـي فضـلات وجثث روبينـز. ولكن أكثر من أي شـيء آخـر، موهبتها الخيميائيّة في الخلـق، والتي لا تفعلها. يمكـن أن تمارس في أي فـن. في هذا هي خطرة، وهذا مـا يدفعها إلى التحرّر من كل شـيء، من حالتها كامرأة سوداء ولكن أيضًا وقبل كل شيء من الأخلاق.

فضولهـا، ذوقها فـي التجريـب، مذاقها وسـعيها وراء الحـب المطلق، يصل بهـا إلى نهايتهـا، نهاية قاهرة، بابتسـامة على وجهها رغم أنها ماتـت، يكرهها الجميع. إنها شخصيّة معقّدة، سـاحرة من نواح كثيرة، داخليّة وخارجيّة، سـاحرة حديثـة ممتازة، ثمـرة أفضل منا، العظيـم توني موريسـون الـذي نفتقده بشـكل رهيب في عالم لا يـزال بحاجة إلى الكثير من موهبته الخاصة للاستعارة، كتاباته الشامانيّة واستبصاره.

يقـول آلان مـور، إنّ السـحرة الحقيقيين اليـوم هـم مؤلفون وكتاب وشاعرات، لأنهم ينيرون ضمائر الحكمة والاسـتبصار بكيميـاء كلماتهـم القويّـة والأساسـيّة، الفن، مثله مثل السـحر، يتألف مـن التلاعب بالرموز أو الكلمـات أو الصور لإحداث تغييـرات في الوعي. في الواقـع، إلقـاء التعويذة هو ببسـاطة قـول، التلاعب بالكلمات، لتغيير وعي الناس، ولهذا السبب أعتقد أنّ الفنان أو الكاتب هو أقرب شـيء فـي العالم المعاصر، من الشامان.

فجيعة التجديد الديني

أحمد عبد الحسين

أضـع يدي على قلبي كلما تحـدث مفكرٌ عن تجديد الدين أو تحديثه أو عقلنته أو أنسـنته أو عصرنته. لأني أعـرف أنّ مصائبنا التي نغطس في مسـتنقعها؛ كلّها بتمامها نتاجُ مفكرين أرادوا تجديد الدين، أيْ جعله موائمـاً لعصرهم، مشـاركاً في الفضاء العموميّ للنـاس، قابلاً للتعقّل وبالتالـي داخلاً بقوّة فـي المعيش واليوميّ. وهذه هـي الوصفة المثلى للكارثة.

الديـنُ عقيدةٌ وتعبّد، أي فكرة عـن الله وطقوس تؤدّى لله، ليس أقلّ أو أكثـر من ذلك. العقيدة مكانها القلب، والتعبّد مكانه المحراب. وما إن يخـرج الدينُ من القلب ومن المحراب حتى يتحوّل إلى كائنٍ يفتك بالعباد.

أسأل: لمَ كلّ المفكرين المجددين لا يطيقون رؤية الدين قارّاً في القلب أو المحراب؟ إنهم يريدونه يتنفـس خارجاً في الفضاء العامّ، يجعلونه طليقاً ثم يندهشون حين رؤية المجزرة. يرون الكتب الأساسية "القرآن وكتـب الحديث" مـلأى بما يسـمونه "هوامات وأسـاطير وخرافات" فينهمكون في تأويل الآي القرآني بما يتناسـب و"العقل" ويستبعدون الأحاديـث التي "لا تتوافق مع المنطـق" ليكون الدين قابلاً للتعقل، قابلاً للتقبّل وبالتالي قابلاً لأن يتسلّم مقاليد الأمور.

مـاذا لو كانت هذه الانفلاتات التعبيرية التـي في القرآن والحديث هي جوهر الدين الذي يأبى أن يفارق موطنه الأصليّ الذي هو القلب؟ ماذا لو أننا جررنا العقل إلى أصل الدين، إلى لحظة الوحي وحاكمناها بهذا المنطق التجديديّ؟ ما الذي يبقى منه؟

كلّ الذين جدّدوا لم يفعلوا شيئاً سوى إخراج الدين من قلب الإنسان ومحرابه وسـلموه سـلاحاً وفتحوا له الباب ليخرج مستولياً على العباد والبلاد.

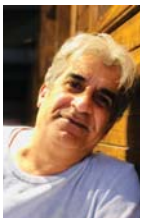
لا يطيق المجددون رؤية الإيمان سلطاناً على القلب وحده. لا يطيقون رؤيته صلاةً وتعبداً، يريدون له أن يمتلك الحياة وأن يستغرق معيش الإنسان بتمامه، وفي كلّ مرة، مثل كلّ مرة، يفشل المشروع وتعطي الشـجرة ثماراً رديئة، لا بسبب سوء الشـجرة، وإنما لأنها اقتلعت من أرضها الطيبة وزرعتْ عنوة في أرض خبيثة.

أقرأ هـذه الأيام لمجددين معاصرين كل عملهـم يتمحور حول التالي: تخليص الدين من الأسـاطير التي فيه، تشذيب كتب عظيمة ككتاب الكافـي أو تقطيع أوصـال كتاب "بحار الأنوار"، وفي حسـبانهم أنهم إذ يفعلون ذلك فإنما يجعلون الديـن أكثر عقلانية، ويجعلون الناس تقبـل عليه لـ"عقلانيته". وفي ظني أنهم حتى لو نجحوا فإنّ المحصول الجديـد لن يكون سـوى دين عاقل لا مهمة له سـوى الاسـتيلاء على الحياة كما استولى عليها من قبلُ بفضل مجددين شوّهوا الدين.

ديـن النـاس، الـذي هو موجـود في القـرآن وفـي كتـب الحديث، مداره العقيـدة والتعبّد. وهما قابلان للحيـاة والازدهار وخدمة الناس روحيـاً بعيداً عـن كونهما عقلانيين أو غير عقلانييـن. وكتب الحديث الملأى بالمعاجـز "التي لا يصدقها العقلانيـون المجددون المفكرون المتنورون" صمدتْ في القلوب عشرات القرون وكانت مكتفية بمكانها الأليـف: قلب الإنسـان ومحرابـه. فما للديـن وللمعاصـرة والتجديد والتحديث والأنسنة وللعقلنة؟

كل هذه الأسـماء إعدادات لحيازة رأسـمالٍ مادي أو رمزيّ باسم الدين الذي يتقزّم حالما يخرج من مكمنه الأليف الصغير لكن الواسـع سعة رحمة الله. في الحديث القدسـيّ: "ما وسـعتني أرضي وسـمائي ولكنْ وسـعني قلبُ عبدي المؤمن". ولهذا أضع يدي على قلبي كلما سمعت بولادة مفكر إسـلامي جديد لأني أعرف أنّه يريـد أن يُخرج الإيمان من عرش الرحمن ويسلمه بندقية ويفتح له الباب ليخرج علينا.

كل "تجديد" دينيّ فيه كارثة تلوح في الأفق.



جانب من تظاهرات تشرين

حلم لا ينتهي

مثقفون يعيدون تشكيل خارطة الوطن

البصرة: صفاء ذياب

مع كل انقلاب يمرّ على العراق، ابتداءً من الانقلابات التي طرأت على حضارة سومر، مروراً بالحضارات الأخرى، الأكدية والبابلية وغيرها، يبقى حلم الوطن قائماً لكل من يريد أن ينام هانئاً. غير أنَّ هذه الأحلام غالباً ما تنقلب لكوابيس، فما إن نلمس استقراراً ما، حتى ننقلب على أنفسنا، ونبدأ في كل مرّة مرحلة جديدة تمحو المراحل السابقة، بل تحرقها تماماً، فنبدأ من الصفر. ربّما كانت هذه مشكلة العراق، هذا البلد الذي لا يستمر، بل يعيش مع كل مرحلة جديدة قطيعة معرفية وتاريخية- حسب كلام ميشيل فوكو- فتبدأ أحلام جديدة للاستقرار والحياة الكريمة.

هل يصعب على بلد مثل العراق إعطاء حياة كريمة لشعبه!!! ربّما كان هذا الحلم صعباً إلى درجة أننا مع كل انهيار جديد، نحلم بالعودة للانهيار السابق، حتى إن كان على حساب حياتنا، لهذا نكون راضين عن أبسط فسحة أمل تعيد لنا مقولة وطن إلى الواجهة.

والآن، بعد عشرين عاماً من الانقلاب الأكبر، سقوط نظام ديكتاتوري قتل وشرّد الملايين، وبناء نظام جديد يفترض أنه بُني من بقايا أرواحهم وأحلامهم، ما الذي نتمناه في وطن نسعى للعيش فيه بحياة كريمة..

كعراقي يبحث عن وطن يعيش فيه.. لو قُدّر لك أن تعيد تشكيل الوطن، ما الذي تمحوه منه؟ وما الذي تُبقي عليه؟

وطن الغد المشتهى

يؤكّد الفنان والكاتب الدكتور جمال العتّابي أنَّ الوطن ليس سؤالاً تجيب عليه وتمضي، كما يصفه الشاعر محمود درويش، إنّه حياتك وقضيتك، هو حيث يكون الإنسان في خير وسلام، يطعمهم من جوع وآمنهم من خوف، يغيث ظمأً في عروقي، ويشدّ على خفقات في الضلوع، يأخذ بيدي في يقظتي والمنام، أُحدّق فيه كي أرى عالمي والغد المشتهى، لأبنائي وأحفادي، لا يصادره السرّاق، تضيع فرص حياتهم، في المدرسة، وحدائق اللعب، أرى فيه مدناً تستفيق وتنهض شامخة بالعلم والقانون، وضمان الحريات الفردية، لا مدن غليان دم، وقرقعة سلاح، وبيادر جوع، ولا تكايا للغزاة.

لم يكن وطني أثراً مهملاً في المتاحف، أو قطعة من نقود، لم يكن سلعة في المزاد تباع، ولا قطعاً من أثاث، لكنهم غيبوا عن ضوئه القمر، كل تواريخنا مسختها سلطات القمع والاستبداد، والأوطان طوتها الحروب بظل الشعارات، ليتهم تركوا الطيور تصدح في شدوها، ليتهم تركوا الشعب يكتب تاريخه، يتكلم إن شاء أن يبني له وطناً يسوّره بالحب والجمال.

أشكال زائفة

ويرى الفنان والكاتب هاشم تايه أنَّ المشكلة تكمن في أنَّ مفهوم (وطن) كحاضن مستقرّ، مؤهّل لتأمين حياة (مواطنه)، ودعمها بمتطلبات ترقّيه في قدراته، واستعداداته كفرد حرّ، وصولاً إلى صيرورته عضواً فعّالاً في مجالات العمل، والبناء، والمشاركة المجتمعيّة العامّة، هذا المفهوم غائب في (لحظتنا) العراقيّة الراهنة. نحن نتخبّط في جغرافية وزمن من رُقَعٍ غير متجانسة من أخلاط الأمس الغابر وإعاقاته، واليوم المشوّه المحبِط، كأنّنا على رقعة مضحكة منسوجة لتنغيص الحياة، وتقهقرها. وعلى هذه الرقعة لا يُراد للفرد أن يُرى كفرد، بل أن يُرى منصهراً في كتلة اجتماعية من الغرائز الهائجة.

ما يتحتّم محوه أكبر بكثير ممّا سنُبقي عليه.. في السياسة لا بدّ من محو الشّكل الزائف للديمقراطية المحاصصاتية الكاذبة، ومحو الطبيعة المتهالكة للدولة بتمكينها من فرض سلطاتها على الجميع، وضمان سيادتها واستقلالها، ومحو كلّ فرصة لاستغلالها

المتنبي في بغداد.. شارع الكتاب والثقافة والأدب

من قبل الفاسدين. سيكون مهمّاً محو السّلاح الواقع بأيدي الجماعات المنفلتة، ومحو كلّ فقرة في الدستور تعوق تمتّع المواطنين بالحريّات المدنيّة العامّة. وفي الاقتصاد سيكون بغاية الأهميّة محو بنيته الرّيعيّة المتحكّمة، بتنويع مصادره، وتوسيع مشاركة القطّاع الخاص فيه. وفي الإعلام والثقافة والفنون لا بدّ من محو هذه اللامبالاة البليدة للمؤسّسات المعنيّة بدور هذا القطّاع الذي يلعبه في مجالات التنوير، والتحديث، وتحرير طاقات الأفراد، بتهيئة البنى التحتيّة المصمّمة أصلاً لاحتضان الأنشطة والفعاليات الثقافيّة والفنيّة، وتوسيع فرص ازدهارها بأشكال متنوعة من الدعم.

ما الذي سنُبقي عليه؟ لا شيء سوانا نحن المواطنين المبتلين!

إيقاع مختلف

من جهته، لم يشهد الكاتب كاظم الواسطي، منذ نمّو بذور الوعي الأولى قبل أكثر من نصف قرن، علاقة اطمئنان مع ما كان يحدث من وقائع وصراعات سياسية، جعلت الوطن أرضاً مستباحة لهذا الطرف أو ذاك، بدون أن تكون لهذه الأطراف برامج ورؤى حقيقية، تؤسس لبناء وطنٍ ينعم فيه المواطن بحرية الرأي والمشاركة بالقرار.

لقد صادرت الدكتاتورية مفهوم الوطن، وتحوّلت البلاد في ظلها إلى "حزب قائد" يقمع بممارساته التسلطية، ومفاهيمه الشوفينية، أيّ رأي مختلف، وكان الدكتاتور المرجع الوحيد ومصدر السلطات الأوحد.

وبقينا، نحن الحالمين، نبحث عن وطن خارج أسوار تلك "القلعة الحصينة"، يُعيد ما فقدنا من أحلام وآمال، ويكون لنا فيه مرتعٌ لهناءة العيش.

ولكن ما حدث بعد سقوط النظام السابق، كان صدمة لكل ما كنا نحلم به ونتوقع حدوثه بعد زوال الدكتاتورية. حيث تحوّل الوطن إلى مربضٍ للاحتلال والإرهاب، وفساد القادمين من أجل "التغيير". ودخلنا في هاوية مديدة التهمت ما تبقى شحيحاً من ذلك الحلم القديم.

ولو قُدّر لي—وهذا من باب الفنطازيا—أن أعيد تشكيل الوطن، فسيكون بعيداً عن كل ما عشناه من اضطراب في حياتنا، وبما يضمن حق المواطن في العيش بحرية وأمان. وما سيتم محوّه من اختلالات في الرؤى والبناء، تتكفّل به إرادة الباحثين عن الحرية والكرامة، وإيقاع الحياة الجديدة هنا.. وفي العالم.

محو لا ينتهي

الشاعر حمدان طاهر المالكي، يشير إلى أنَّ هذه أمنية لكل العراقيين الذين فتحوا عيونهم على مصائب البلاد من حروب خارجية وداخلية ومن هزائم كبرى، ربَّما نحتاج إلى عشرات السنين لتصحيح مسارات الإنسان والبلاد، إذا قدر لي المحو سأمحو انقلاب السابع عشر من تموز عام 1968 ورجاله الأنذال من البكر وصدام حسين وصولاً إلى أصغر تابع لهم، سأمحو الشوفينية السوداء من بعض قادة الكرد، هذه الشوفينية والرغبة بأضعاف العراق هي أحد الأسباب الكبرى التي أوصلتنا إلى نتائج كارثية، سيكون علّي الانتباه إلى العشائرية والبداوة وإعادة تشكيلها ضمن قانون صارم يحترمه الجميع، سأمحو الطائفية من خلال برامج تعليمية وثقافية تهتم بالتعايش والإخوة، برامج وطنية تأخذ على عاتقها التعريف بمبدأ المواطنة والكفاءة والعدالة، سأمحو تاريخ الأدب العراقي الذي يستند إلى صراعات حزبية وطائفية ومعه أرفع كل أسماء الأدباء والمثقفين الذين أسهموا في محنة البلاد، لو قدر لي أن أحافظ وأبقي على الأشياء الثمينة للبلاد فأولها آثار وحضارة وادي الرافدين المنتشرة في كل بقاع العراق، وسيكون من ضمن الاهتمام الأهوار العراقية لجعلها محميّات طبيعية وسياحية، سأبقي كل الأشياء الجميلة على حالها من أزياء النساء، ومعها أزياء الرجال من مختلف المناطق، سأقبض مثل أعمى على عصاه على كل ما سطرته أمهات العراق من غناء وبكاء من أجل وطن يحترم الجميع.

خريطة جديدة

أما الكاتب فاضل القيسي، فيؤكّد أنّه لو قيّض له أن يعيد تشكيل العراق وبامتلاكه السلطة على ذلك. لـ"محوت ابتداءً حقاً اللقب من البطاقة الوطنية، سواء كان اللقب عشائرياً أو مناطقياً، على الرغم من أني وللأسف أمتلك لقباً قبلياً ألصقته باسمي في مستهل حياتي الأدبية... ولَمحوْتُ من مناهج التدريس مادة التاريخ، كوننا نمتلك أكثر من مدوّنة للتأريخ تتناقض مع بعضها وتتقاتل مع بعضها في أحيان كثيرة. فمن تجده بطلاً في تلك المدونة تجدة في مدونة أخرى خائناً وجباناً. ولمحوت تدريس مادة الدين كوننا نمتلك مدونات عديدة لهذه المادة، ولطرحت بديلًا عنها مادة الأخلاق أو تاريخ أديان... ولمحوت مفردة (مكونات) المتداولة في الدستور، بل لمحوت هذا الدستور بكل ألغامه وأوكلت لخبراء حقيقيين لكتابة عقد اجتماعي جديد... ولمحوت تراخيص الأحزاب الدينية والقومية... ولأبقيت على القضاء ودعمت استقلاليته كونه الركيزة الأساسية في بناء الدولة. ولدعمت الزراعة والصناعة ولخفضت الاعتماد على صادرات البترول... ولدعمت القطاع الصناعي الخاص. ولأبقيت الزامية التعليم.

ديمومة الحياة

ويبين الفنان عمار الفرباوي أنَّ الوطن دوماً في حدقات عيون أهلهِ وناسهِ الوطنيين الشرفاء من أجل أن يستعيدَ عافيتهِ ويقف على قدميهِ كما يرادَ لهُ أن يكونَ في مصافِ أرقى في المنعطفات التأريخية كلّها من حياتهِ نحوَ غدٍ مشرق يليق به كوطن أبهى وأكثر تقدماً وألقاً وفخراً تحيطهُ السعادة ويُسعَد به الناس ويكونَ حضناً دافئاً يلمُ في ثناياه الجميع..

ولهذا يجب الذود عنهُ والتضحية من أجلهِ في مهمة البحث عنهُ والعيش فيه بأمان وديمومة الحياة في تخليصه من كل ما يعيق رُقيهِ وتقدمهِ وإسعادهِ من كل ما يشوبه من منغصات وتراكمات أكلت من جذورهِ الكثير سابقاً ولاحقاً وأبرزها الطائفية والفساد والعمالة للغير وهذه كلها يجب النِضال من أجل محوها والخلاص منها عند التفكير وطنياً بإعادة العمل على تشكيله وطناً جديداً مع إبقائهِ سيداً على نفسهِ مؤطراً بالسيادة الكاملة.

تحت راية العراق يجتمع الوطن بكل مكوناته

الصلاتُ الاستشراقيَّة بين العرب والروس

هناك ملاحظةٌ مهمةٌ في دراسة العلاقة بين الحضارتين العربيَّة والروسيَّة غالباً ما يجري طمسها؛ ومَفادها أنَّ جهودَ الرحالةِ العرب الأوائل شكّلت ثِقلاً مَعرفياً للباحثين الغربيين؛ إذ كانت معلوماتُهم عن الأقاليم السُلافيَّة فقيرةً جداً؛ لولا استضاءتها بمدوّناتِ الرحالةِ العرب.

د. فارس عزيز المدرس

وفي المقابل نجد- الغالبُ على التفكير الغربي- عدمَ الاعتراف بالفوائدِ العلميَّة المتأتّية من دراسة الشرق؛ في حين ينظر الاستشراقُ الروسي إلى تراثِ الشرقِ نظرةَ النِدّ للندّ؛ مُعترفاً بفضل الشرقِ على الثقافة الروسيَّة، وسِمة الاستشراقِ الروسي تتمثّلُ بولعِه بدراسةِ الجانب الجغرافي للأقاليم الإسلاميَّة القديمة، فالمستشرقون الروس شكّلوا امتداداً لجهودِ الرحالةِ العرب؛ الذين عنوا بجغرافية شرقِ الدولة الإسلاميَّة.

البدايات

يلاحظ المؤرخُ الكبير بارتولد (Bartold) أنَّ وجودَ آثار العمْلاتِ العربيَّة القديمة في روسيا يعني التفوّقَ الحضاري العربي آنذاك على دول أواسط آسيا قديماً، فقد كان من عادةِ الشعوب ذات الحضارة الأكثر رقياً مقايضةُ بضائع الشعوب الأدنى حضارةً بالنقود، مما يعني الثقةَ باقتصادها وحضورها.

أمّا في المجلاتِ العلميَّة والثقافيَّة- وبحسب ما يؤكد المستشرق كراتشكوفسكي- فالأمرُ أوسعُ من ذلك؛ فمثلاً يشكّلُ شيوعُ مصطلحاتِ الطبِّ العربي في روسيا دلالةً على الصلات العميقة وعلى رقي الحضارة العربيَّة. ونلمس ذلك من خلال الحكيم العربي آنذاك (بطرس سيريانين) الذي مثّل مدرسةَ الطبِّ السوري في روسيا، التي اكتسبت شهرةً عالميَّةً؛ فضلاً عن علم الفلك والجغرافيا والرياضيات.

بدأت الصلاتُ بين العربِ والروس منذ العصر العباسي عن طريق تجّارٍ من بغداد قصدوا روسيا، وأقدمُ وصفٍ عربيّ كتبه أحمدُ بن فضلان؛ الذي أنفذه المقتدر بالله (921م) إلى ملك البلغار.

ما أن أشرق القرنُ الثامن للميلاد حتى كان للعرب مُلكٌ فسيحٌ في إمبراطوريَّة حدودُها تخومُ الهند في الشرق، والمحيط الأطلسي في الغرب. وكانت إدارةُ هذه الإمبراطوريَّة تستوجب أموراً منها: معرفةُ الخراج، إذ كان من أوجبِ الأمورِ في الجباية أن يعرفَ الحاكمون حالَ المسالك والمماليك؛ طبائع وجغرافيا.

نشأت الرحلاتُ العربيَّة منذ القرن الثالث الهجري وظهرت كتبُ الجغرافيا وألّف المصنّفون في الأقاليم؛ وصوَّروا ما عليها من مدنٍ وجبالٍ وأنهار؛ فكتب الكندي وابن جبير وقدامة واليعقوبي وابن بطوطة وابن حوقل والأصطخري؛ ووصفوا بلادَ المشرق والمغرب؛ من الصين حتى الأندلس؛ ذاكرين حال الشعوب وتقاليدَها وطرقَها، وحاصلاتِها... ومِنهم مَن أخفق في الدقّة؛ ومنهم مَن كان مثالاً لها. ومِن الوفودِ العربيَّة الاستكشافيَّة بعثةُ الخليفةِ الواثق بالله (227-232هـ) إلى سد يأجوج ومأجوج؛ وقد حفظ ياقوتُ الحموي شيئاً منها في معجمه؛ على لسانِ سلام الترجمان.

صورة متخيلة لابن فضلان على ميدالية روسية

كان وصف ابن فضلان لأوروبا فيه الكثير من العجَب؛ إذ طار صوابُه من مشاهد التخلف الذي كان يراه؛ وهو يصف عقائدَ القوم ووثنيتهم؛ وكان- إلى جانب مهمته بوصفه رحّالة- داعيةً وموجّهاً إلى الخير. وقد انتُدِبَ مع ثلاثة آخرين للقيام برحلتِه؛ بناءً على طلبِ ملك البلغار من الخليفة المقتدر، وكانت مملكته قرب موسكو؛ فالتمسَ من الخليفةِ إرسال البعثة للقيام ببناء حصن ضد يهود الخزر؛ الذين كانوا يعيثون فساداً. كما طلب إرسالَ أدوية ومعلمين وخبراء، فرحل الوفدُ من بغدادَ عام 309 هـ، وعبرَ نهر جيحون وبلغ بخارى، حتى وصل نهر الفولغا؛ ولاقى خلالها مصاعبَ كثيرة وأهوالاً؛ وصفها ابنُ فضلان وصفاً دقيقاً؛ يضعه في الصفِّ الأوّل من الرحالةِ الأدباء.

يذكر المستشرقُ فرهن حين قدَّم لدراسةِ ابن فضلان بالألمانيَّة: أنَّ تاريخَ روسيا وما جاورها في العصورِ القديمةِ كان غيرَ معروفٍ، ولم يُضئ من جوانبه أحدٌ من الأوروبيين. فإذا كان الغربُ قد أغفلَ روسيا فإنَّ العربَ تحدّثوا عنها، وألقوا أنواراً على تاريخ شرق أوروبا القديم، وبذلك فتحوا عيونَ الأوروبيين على معلوماتٍ عجيبةٍ؛ من أقصى الهند والصين إلى المحيط الأطلسي.

وقد استحوذت رحلةُ ابنِ فضلان على عنايةِ المستشرقين؛ ففي سنة 1939 صدرت دراسةٌ مهمةٌ لها في موسكو برعاية المُستعرب كراتشكوفسكي؛ حوت مقدمتُها دراسةَ الرحلة وصاحبها، مع مُلحق بالفهارس، وهي من أدقّ ما كتب عن هذا الكنز. ويمكننا عدّ تلك الرحلاتِ شرُوعاً مبكراً في علم الاستغراب.

الرحالة الروس

سبق نشاط الرحالةِ الروس جهود الاستشراق الروسي بزمنٍ طويل، والرحالةُ مستشرقون بامتياز حين تكون رحلاتُهم خاضعة للمشاهدةِ والتدوين، وهذا نلمَسُه من خلال أحاديثِ رئيس الدير الروسي (دانيال الراهب) الذي قضى عامين في بيت المقدس (من عام 1106 إلى 1108م)، وهي تشهد صِداماتٍ مصيريَّة دامية. بلغ دانيالُ القدسَ بعد سقوطها بيد الصليبيين بمدّة وجيزة، وسجّل معلوماتٍ عن مناطقَ زارها؛ تدخل اليومَ في عِداد الآثار المفقودة، وتكلّم بتفصيلٍ عن ثروات القدس، ووصف معاركَ وقعت بين الصليبيين والمسلمين، وزار المعسكرين، وحظي باحترامِ الطرفين فأصبح لكلّ ما سجّل قيمته كمصدر أصيل؛ دفع الآخرين إلى ترجمتِه إلى الفرنسيَّة والألمانيَّة واليونانيَّة لأغراضٍ ثقافيَّة وجغرافيَّة وتاريخيَّة.

وبعد مدةٍ ذهب القسيسُ أغريفين الذي زار في سبعينيات القرن الرابع عشر الميلادي القدسَ ودمشق وأنطاكيا ووصل إلى القاهرة والإسكندريَّة. ومن بعده

قطـع الرحالةُ فاسـيلي آسـيا الصغرى، ثـم وصل عام 1465م إلـى القاهرة؛ بعـد أن مرَّ بحلبَ وحماه وحمص ودمشـق وغزة؛ فأصبـح الأول من بين الـروس الذين سلكوا هذا الطريق.

في جذور الاستشراق الروسي

أمّا عن جذورِ الاستشـراق الروسـي فمِـن الباحثين مَن رأى أنها تعود إلى الربعِ الأول مِن القرن الثامن عشـر، في عهد بطرس الأول، قيصر روسـيا الخامس (1672–1725)، الـذي قام بإصلاحـاتٍ جذريَّةٍ، منهـا العناية بالشـرق؛ على مسـتوى البحوث والمعرفة، وهذا نابعٌ مِن سياسته الشرقيَّة، وما اقتضته مصالحُ بلده.

أمّا عن بداية الاستشـراقِ الروسـي النظاميَّة فترجع إلى زمن العقدين الأولين مِن القرن التاسـع عشـر، والذي كان أساساً لِما عُرف بالاستشراق الأكاديمي، وذلك مِن خلال الأقسام والكراسي الجامعيَّة التي أُنشئت.

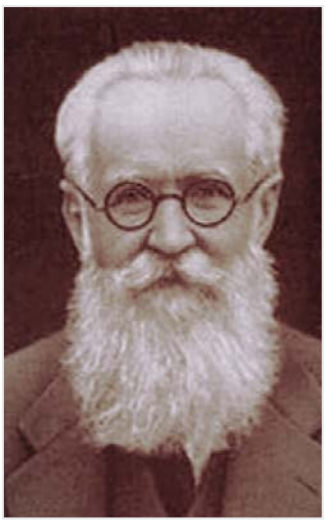
موقف الغربيين من الاستشراق الروسي

يسـتلزم الحديثُ عن الاستشراق الروسي أن نبيّنَ أنَّ هذا الاستشراق لم يقعْ في فخِّ الاستشراق الغربي؛ إذ كان الفضول المعرفي هو الـذي يحكمه؛ ناهيك عن مجالاتِ دراساته المميزة؛ لاسيما ريادتُه في ما يخص تاريـخَ الأدبِ والجغرافيا والرحلات. ولا نجد مُسـوغاً يحملنا على غمطِ الاستشـراق الروسـي مكانته، وهذا لا يعفيه مِن أخطاءٍ وقع فيها، لكنَّ الكلامَ يجري على الاعمام.

وبحسـب مـا يـرى سـعدون السـاموك فـي كتابـه (الاستشـراق الروسـي): انطلق تجاهل الاستشـراق الروسـي مِن جهاتٍ غربيَّة غالباً مـا وصفَته بأنه قليل القيمـةِ، وازداد هـذا التجاهـلُ فـي مرحلـةِ الاتحاد السوفييتي؛ لاعتباراتٍ أيديولوجيَّة متحيِّزة.

ويعزو البعضُ عدمَ انتشـار الاستشـراق الروسـي إلى صعوبةِ اللغة الروسـيَّة؛ وهذا لا نراه إلا سـبباً شكلياً أو ذرائعيـاً؛ فالتوجهـات الغربيَّة كانـت تتقاطع مع التوجهات الروسيَّة ثقافياً وسياسياً؛ لاسيما في العهد السـوفييتي، لذلـك كان الإقصاءُ الموجّـه إليه حالةً متوقّعـة؛ فضلاً عن أنَّ مِن المؤرخين والأدباءِ الروس مَن كانوا يصنّفونَ أنفسَـهم شـرقيين أكثر مِن كونهم أوروبيين.

كثيـرةٌ هـي الكتب والبحـوث التي حاولـت تغطية تاريخ الاستشراق الروسي، ففضلاً عن كتاب سعدون الساموك آنف الذكر (الاستشراق الروسي) هناك بحثُ الأستاذ سـهيل فرج الموسوم بـ(الاستشـراق الروسي نشأته ومراحله التاريخيَّة)، بحث في هذا الاستشراق منذ ظهوره- بحسب ما يرى- وحتى ثورة أكتوبر 1917. ومن الباحثين الروس المستعرب غريغوري شرباتوف في كتابه (الاستعراب في الاتحاد السوفييتي)، تناول فيه تاريخ الاستشراق الروسي منذ ثورة أكتوبر فصاعداً.



كراتشكوفسكي

فاسيلي بارتولد

بطرس الاكبر

وربما يُعدُّ غريغوري المسـتعرب الروسي الوحيد الذي نظـم الشـعر بالعربيَّـة، ولـه العديد مـن المقالات المنشـورة في الصحافة العربيَّة، وله رسـالة دكتوراه عـن العلاقة بين اللغـة العربيَّة الفصحى واللهجات العاميَّة في البلدان العربيَّة؛ صدر عن معهد شـعوب آسـيا؛ التابـع لأكاديميَّـة العلوم السـوفييتيَّة. كما له قاموسٌ موجز روسي- عربي (1952).

أمّا المسـتعربُ كراتشكوفسـكي (كما يُسـمي نفسَه) فقد بحثَ في بداياتِ هذا الاستشـراق ورأى أنَّ العصرَ الجديـد في تاريـخ الاسـتعراب الروسـي، يبـدأ مِن المرسـوم الجامعي عـام 1804 الذي أدخـلَ تدريسَ اللغـات الشـرقيَّة في المـدارس العليا، وأمّـا اللغات الشـرقيَّة فـي أوروبا الغربيَّـة فكانت المكانـة الأولى فيها للغات السـامية، أيْ العبريَّة والسريانيَّة، بينما اللغات الشـرقيَّة في مفهوم الروس هي لغات الشـرق الإسـلامي؛ وأولهـا العربيَّة، وقد أُنشِـئَ قسـمُ اللغة العربيَّـة في جامعة خاركوف بعد صدور المرسـوم في عام 1804م مباشـرة. ومِـن نافلةِ القـول أن نذكرَ أنَّ أغلب المستشرقين الروس يرفضون كلمة مستشرق، ويفضلون كلمة مُستعرب. وهذا إشعارٌ بتخصّصهم في قضايا الشرق العربي وتمييزه من غيره.

يُعدُّ تأسـيسُ المتحف الآسـيوي عام 1818م منعطفاً في تاريخ الاستشـراق الأكاديمي الروسـي، فالمتحفُ هـذا مخزنٌ للنـوادر والمخطوطـات والوثائق، وكان المستشـرقُ (فريـن) أول أمينٍ لـه، ولجهـودِه في تأسـيس المتحف أثرٌ عظيم. والمدرسـةُ الاستشراقيَّة الروسـيَّة بحسـب ما يـرى د. أحمـد سـمايلوفيتش " اختـارت أن يكـون ميدانُهـا الأكبـر منطقـةَ آسـيا الوسـطى، وما يتعلّق بحضارتِهـا القديمة والحديثة، وعلاقتها بالحضارة البيزنطيَّة التي أسهمتْ في تكوين العقليَّة الروسيَّة".

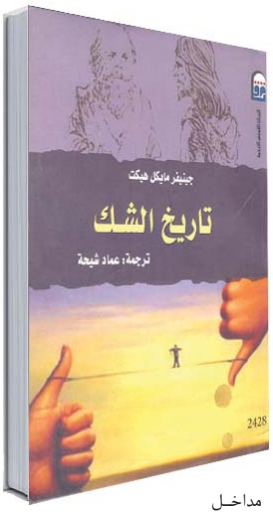
في كتابه "الاستشراق الروسي والعالم الإسلامي" يرى الأستاذ محمود الحمزة أنَّ الاستعراب الروسي ما لبث أن أخذ بتكوين نفسـه معتمداً على المصادر الشرقيَّة والإسـلاميَّة مباشـرةً. ويوضّح كيف كانـت توجهاتُ المسـتعربين في المدرسـة الاسـتعرابيَّة فـي القوقاز مختلفة، إذ كانوا يدرسـون قضايا إسلاميَّة مثل الفقهِ وتاريخ الإسلام وحضارته.

وبالعمـوم وبعد عـام 1990 أصبح الباحثـون الروس أكثر اسـتقلاليَّة وحريَّة؛ على الرغم من افتقارهم إلى التمويـل؛ لأنَّ الحكومةَ الروسـيَّة تخلَّت عن دعمِهم تقريباً، لذلك دخل الاستعراب الروسي مرحلةَ ركودٍ؛ لكنـه بقـي يحمل أصالـةً وعمقاً نوعيـاً لا يتوافر لدى الكثير مِن المدارس الاستشراقيَّة الأخرى.

وهناك ميزةٌ أخرى للاستشـراق الروسـي في ما يخصُّ الأدب العربـي؛ فهـو لم يقتصـرْ على دراسـة الأدب العربي القديم، بل درس المسـتعربون الروس الأدبَ العربي الحديث؛ وترجموا كثيراً منه إلى لغتهم، وهذا جانـبٌ أهملته التوجهـاتُ الاستشـراقيَّة الغربيَّة عن قصد؛ نظراً لنزعتها الاستعلائيَّة في الغالب.

الفلسفة وتاريخ الشكّ

عبد الغفار العطوي



ثمّة مداخل لمعرفة ماهيّة الفلسفة ووظيفة اشتغالها، أهمّها الشكّ والدهشة والتساؤل وتاريخ الفلسفة، وفي المقدمة يقف الشكّ في تاريخه الطويل كمحفز في تعلم الفلسفة وتعليمها بوصفها جدلاً في إبعاد الشكوكيّة التي نمت مع الإنسان منذ القدم، حاله حال الإيمان في وعي حقيقة العالم من زيفه، ولا يعني أنّ تلك الشكوكيّة الفلسفيّة هي أصل التفلسف، إنما أن تستخدم في تحري الشك في الدين وفي العلم، ولأنّ الدين الأكثر عرضة للوقوع في مختلف التشكك فقد بدا أنّ التعاون بين الفلاسفة كان جارياً وفق دراسة الآثار الناتجة عن وجود أنماط الشك مقابل سياق الإيمان، فمثلما هو الإيمان، يتخذ الشك كثيراً من الأشكال المتباينة، ضمن شكوكيّة الأقدمين إلى التجريبيّة العلميّة الحديثة، ومن الشك بآلهة متعددة إلى الشك بإله واحد، وإلى شك يعيد بعث الإيمان ويحييه، وشك هو كفر لا ريب فيه، ويقف تاريخ الشك أمام تاريخ الفلسفة في سجال عنيف، باعتبارهما يشكلان طرفي معادلة في أساسها المعرفي والأخلاقي، سندرس في كتاب (تاريخ الشك) من تأليف جنيفر مايكل هبكت (1) التشكك اليوناني باعتباره الأقرب إلى مجال الفلسفة، ويشكل الفصل الأول، وهو عبارة عن باكورة الصراع بين الفلسفة والدين، وتمتد أحداث ذاك الصراع إلى قرابة (600) عام قبل الميلاد حتى العام الأول للميلاد، وهي الحقبة الصاخبة في الشك الذي قدمته الفلسفة اليونانيّة لتاريخ الشك عبر نقدها المنظومة الدينيّة الأسطوريّة في (ما الذي حدث بين زيوس—كبير الآلهة اليونانيّة في الأساطير، وهيرا ملكة النساء والزواج عند الأساطير اليونانيّة) ويوضح المؤلف في مقدمة الكتاب فكرتين حول كيف يمكننا فهم الشك في المجال الديني، عن أن تكون الفكرة الأولى قائمة على وجوب البحث على ما يبدو تصوراً فطرياً عما هو عادل، وهو يفسر لنا قول جون فيتزجيرالد كندي عن أنّ الحياة جائرة تستثير الأمور التي لا تتسم بالعدل سخطنا، مع ذلك فالأدلة ضئيلة على وجود عدالة في العالم الموجود خارج روحنا، فالشك يبدأ شكاً وجودياً كونياً، قبل أن يتسرب بعدها لينتقل نحو مفاصل الحياة كلها في الجسد والروح الدينيين وبذلك يتم إدراك العلاقة بين رؤية الفلسفة للكون ورؤيّة الدين للكون باختلاف واسع عريض، والفكرة الثانية يظهر من كونها متعلقة بالأولى على نحو تقريبي، المثال الذي يضربه الفيلسوف الوجودي الفرنسي جبريل مارسيل عن الفارق بين المشكلات والأحاجي، وأنّ بالإمكان إيجاد حل للمشكلات بينما تكون الأحاجي ممتعة بغموضها، سنكون أكثر سعادة إذا نظرنا إلى الكون والوجود نفسهما بوصفهما أحجيتين، لكن الوقوف عند هذا الحد يزيد عالم الشك تعقيداً، ويفاقم من أنماط الشك، ويجعل حياتنا أكثر صعوبة، ما دمنا لم نستطع معرفة كيف تؤثر الفلسفة في إذكاء الشك أو إطفاء تأججه الساحر، في البحث عن الحقبة التي ظهر فيها الشك جلياً نلتقي بالعصر الكلاسيكي اليوناني، وينتهي بالعصر الهيلني المعروف بعواصفه الشكاكة التي انتهت بحقبة العصر الروماني التي ورثت سكون اليقين البدائي من العصر اليوناني القديم، من كونه شهد في بداياته أنموذج الآلهة الهادئة تماشياً مع نظام اليونان القديمة باعتبارها تمتلك نظاماً سكونياً وفي أوج ازدهار المدينة-الدولة بمجتمعها المتجانس والمدمج الغاية، ولها جمهور من الآلهة البدائيّة، لم يتصور أحد أنّ عاصفة ستهب عليها، وتقتلع جذور اليقين فيها، لتتحول تلك الآلهة إلى بيادق تتقافز في الشكوكيّة الفلسفيّة بعد ظهور الفلسفة في النصف الثاني من القرن السادس ما قبل الميلاد، والسبب يرجع إلى أنّ المجتمع، كان ذا علاقة بدائيّة مع أفكاره الدينيّة، واتسم بموضوعه المركزي الهويّة والسياسة والدين، وكانت هويته أكبر من الذات، وأكبر من الأسرة، لذا بقيت فكرة الشك راقدة في النظام المجتمعي الساكن، لأنها كانت تتوسط المسافة بين العالم الإنساني والكون، وبذلك منحت ملاذاً، إذا كان مصدر بلاء البشريّة الوجودي، وهو حقيقة أننا نمتك إنسانيّة ووعياً وإحساساً بالعدالة، لكن مشكلة العصر اليوناني تركز في ما يتعلق بفكرة الشك، في الأساس أنّ الآلهة الأولمبيّة لم تكن بعيدة عن الطبيعة البشريّة، هي لم تخلق البشر، وكانت خالدة لكن خلودها ليس سرمدياً، امتازت بسمات بطوليّة، لكن تعاملها مع بعضها البعض، أو مع البشر لم يكن مشرفاً، تسلطت على حياة البشر، وعلى البيئة، وهي تنقض عليهم بالصواعق في لحظات غضب غير مبررة، ومما جعل تلك الآلهة غير ذات فائدة، أنها تسكن فوق جبل الألمب، وتعيش على مقربة من الإنسان، وقدمت سبباً خارجياً في طرح التناقض في الإنسان ولا منطقيته، وكان الشاعران هوميروس وهزيود يمثلان بقصائدهما وقصصهما الحماسيّة مجد الآلهة الأولمبيّة التي كانت لها حياة مغلقة منعزلة، لكن بدأ الشك اليوناني يتسرب في المجتمع الساكن في التقابل بين المغامرات التاريخيّة للآلهة في هذه القصص، والحروب التي سبق لها بسبب نزوات تلك الآلهة التي أجبرتهم على التخلي عن لذائذ الحياة، واستطاعت الفلسفة بدورها أن تعمل على تآكل المرتبة من الإيمان لصالح الشك، حينما توجهت الفلسفة اليونانيّة بمرحلتها ما قبل السقراطيين، كطاليس وامبادوقليس وديمقراطيس، الفلاسفة الذين جاؤوا قبل سقراط وأفلاطون وأرسطو بما ميزهم من تفكير جديد، هو عبارة عن محاولة تفسير الكون بإمعان النظر مما كشف للناس خداع الآلهة اليونانيّة القديمة التي لم تكن تفعل شيئاً، توجهت الفلسفة نحو هز قناعة الناس في منزلة الآلهة، وكان مولد الفلسفة بهذا المنحى بحد ذاته أحد منابت الشك، في تقويض الفكر الميثولوجي، وشيوع الفكر العقلاني والتجريبي، بما يعني أنّ تطوير نظام التحقق فيما إذا كانت الفكرة أساساً خارج الإيمان يواصل هذا الضرب من ضروب التحقق تقييم الأفكار التي لها أساس قابل للإثبات، لقد تحول الشك اليوناني من شك بحقيقة سلوكيات الآلهة إلى مكانة تلك الآلهة في النظام الكوني، واستيقظت فكرة ألوهيّة الإنسان كإحدى التصورات البديلة لبناء نظام كوزمو بوليتي يعوض حقيقة اللاأدريّة في الكون نحو الغائيّة في وجود الإنسان يتوسط الساحة الغامضة المكتظة بالشكوكيّة التي تفصل بين جبروت الكون الزيوسي والمكرالبشري الجنسي الذي تمثله الملكة هيرا.

الآلهة هيرا وزيوس

1 - تاريخ الشك جنيفر مايكل هبكت ترجمة عماد شيحة المركز القومي للترجمة القاهرة.

ما لن يفهمه الرجال أبداً

جودت جالي

إنَّ كتاب (مفكرة محرّمة) بوصفه رواية طُبعت لأول مرة سنة 1952 بقلم الإيطاليَّة ألبا دي سيسبيدس (1911-1997) كوبيَّة الأصل من والد دبلوماسي كوبي ورثت عنه وعن جدِّها الروح الثوريَّة ومن أمّ إيطاليَّة، وقد استقرت في إيطاليا بلداً لها وكانت معارضة لنظام موسوليني وتم حظر روايتين لها إحداهما بعنوان جريء هو (لا عودة إلى الوراء) وسُجنت مرتين ثم فرَّت من إيطاليا لتعود بعد الحرب. نشرت الرواية (قبل طبعها في كتاب) متسلسلة في مجلة وكانت تظهر حلقة في كلّ عدد على شكل يوميات تواريخها متزامنة تقريباً مع صدور المجلة وحظيت بشعبيَّة ومتابعة واسعة، وهي في هذه الطبعة الحديثة مترجمة إلى الإنكليزيَّة. إنها يوميات (فاليريا) المرأة المتزوجة ولها ولد وبنت وكانت تشعر بالحرج من

ألبا دي سيسبيدس

كتابة يومياتها وتخشى أن يعثر عليها أحد أفراد عائلتها فتُفتضح خصوصياتها التي أصبحت مع الوقت تغوص فيها أكثر فأكثر وتأخذ تأملاتها مديات أبعد.

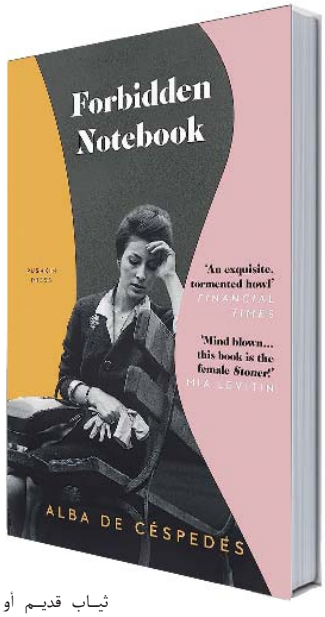
في حين تنطلق (كلير بتيت) في مقالها بملحق التايمز الأدبي من منظور نسوي بوصف النص انعكاساً لأزمة وجود أنثوي وتؤكد على الجانب الجنسي لهذه الأزمة، فإنَّ الأميركيَّة جومبا لاهيري، القاصة والروائيَّة والناقدة والمترجمة عن الإيطاليَّة والكاتبة بها، لا تكون بهذه المباشرة والتخصيص إذ تبدأ في مقدمتها للكتاب من إيتمولوجيا العنوان (الإيتمولوجيا دراسة أصل الكلمة وتاريخها) بتحديد الفرق في المعنى بين ترجمة المفردة الإيطاليَّة حرفياً بمعنى prohibited) محرمة، محظورة) وهو الأقرب للعنوان الإيطالي غير أنها ذات لالالة تقييديَّة شرعيَّة وقانونيَّة بعكس المفردة forbidden الموجودة في الترجمة للعنوان ذات المحمول العاطفي إذ عادة ما يقال مثلاً (forbidden love) الحب المحرم. تنتقل جومبا إلى الدلالة الوجوديَّة باعتبار كتابة اليوميات أكثر أشكال الكتابة خصوصيَّة وحميميَّة وتتضاعف وتتعمق هاتان الصفتان إذا أخذنا في الحسبان أنَّ الكاتب امرأة، ومع أنَّ "امتلاك مفكرة يلقيها في أزمة فإنَّ هذه المفكرة هي أداة ومكان في الوقت نفسه، ممارسة أدبيَّة وغرفة تخصها وحدها" وما فيها "حوارات مع الذات".

نعم توجد أزمة (أنثى) ولكنها في رواية تضع هذه الأزمة ضمن ظروف تاريخيَّة واجتماعيَّة وطبقيَّة تعيشها عائلة بعد الحرب وفي بلد خرب، بالإضافة إلى خصوصيَّة النصّ الإبداعيَّة وأهميته كتحفة فنيَّة، ولا يكتسب أهميته فقط من تصويره لمشاعر استلطاف فاليريا لربِّ العمل، استلطافاً يُشعرها بالإثم، أو التحوط عندما تنام وزوجها ليلاً من إصدار أصوات ومن أن يفعلا ما يريدان أن يفعلاه على راحتهما.

تقول المترجمة (آن غولدستين) في تقديمها الموجز للرواية بأنه في زمن أحداث الرواية، وهو زمن كتابتها أيضاً، "كانت إيطاليا لا تزال تتعافى من دمار الحرب العالميَّة الثانية والسنوات العشرين لحكم موسوليني"، وعائلة فاليريا ككل العائلات المتواضعة ليست في وضع مالي مريح بعكس عائلات الجيل السابق وتكافح لتدبير أمورها، وتستطرق المترجمة لتذكر غزو جيش موسوليني للحبشة ثم إخراجه منها من قبل الجيش البريطاني وآثار هذا الصراع في أسعار المواد الغذائيَّة وحياة الأسر، (وهذه أحوال كلنا نتفق على أنها لا تدمر الأنوثة فقط بل والرجولة أيضاً).

لقد تناولت (جمانة خطيب) في (ذي نيويورك تايمز بوك ريفيو) الرواية وأعطت باقتباساتها للجوانب التاريخيَّة والاجتماعيَّة والفنيَّة حقها من الاهتمام، كما بينت بالإضافة إلى المعلومات الأوليَّة التي ذكرناها، أنَّ دي سيسبيدس بمفكرتها المحرمة التي كانت تنشرها على حلقات كانت في الجوهر تكتب عمود نصائح للقراء تحركهم به نحو "أخلاقيَّة حديثة أكثر علمانيَّة، أخلاقيَّة تؤكد مساواة المرأة مع الرجل" مع مناقشة مسائل في الزواج والخيانة والحب وتأملات في الفنّ والفلسفة.

نعم، إلى جانب هذا توجد المرأة بخصوصياتها طبعاً. إنَّ المفكرة التي تصورتها فاليريا في البداية مجرد دفتر أنيق تسجّل فيه خواطر بسيطة بريئة عن حياتها اليوميَّة الشخصيَّة والعائليَّة، صارت من الخطورة بحيث تستوجب الإخفاء فتكتشف بمحاولة التخفي أنها لا تمتلك مكاناً تحفظ فيه خصوصيات كهذه في حين أنَّ ابنتها تمتلك خزانة تحفظ فيها أشياءها في الأقل، فتُخفي مفكرتها في كيس فضلات مرة ومرة في صندوق



ثياب قديم أو علبة كارتون. إنها في المفكرة فاليريا وليست "ماما" زوجها وابنها وابنتها، وليست هي "بيبي" أبويها وقد تجاوزت الأربعين. لكنها أيضاً ليست المرأة- الأنثى التي عند بعض الكاتبات كالحائزة نوبل آني آرنو، امرأة مهووسة بالجنس وبالأعضاء التناسليَّة للرجل والمرأة ولا شيء أهم منها عندها. صحيح أنَّ امرأة دي سيسبيدس تنوء بالمسؤوليات العائليَّة والاجتماعيَّة ولكنها لا تفكر في التنصل من واجباتها بل تفكر في كينونتها الأنثويَّة وسط هذه المسؤوليات نحو حياة إنسانيَّة أفضل.

نشرت ناتاليا جينزبورغ سنة 1948 مقالاً (عن النساء) تتساءل فيه هل يمكن للمرأة بميلها الفطري للكآبة واليأس أن تُنجز حريَّة حقيقيَّة، فكتبت لها دي سيسبيدس رسالة تقول فيها "أنا أيضاً مثلك ومثل كل النساء، لدي تجربة هائلة وقديمة مع الآبار، غالباً ما أسقط فيها ويكون سقوطي تحطماً، ولكني بخلافكن أرى أنَّ هذه الآبار هي قوتنا، لأننا عندما نسقط فيها فإننا ننزل إلى أعمق جذور كياننا الإنساني، وبعودتنا إلى فوق نحمل في داخلنا أنواع التجارب التي تسمح لنا بفهم كلّ شيء لن يفهمه أبداً الرجال الذين لم يسقطوا في البئر". يمكننا أن نقول إنَّ مفكرة فاليريا هي السقوط في البئر الذي خرجت منه أقوى وأكثر فهماً لنفسها ولما حولها.

Forbidden notebook, Alba De Céspedes. 256 pp

فن إرضاء السيدة

إن مسرح الحداثة الأولى يعطي بالفعل مكانًا مهمًا للحب، ويخلق شخصيات نسائية نشطة، ويستكشف العلاقات بين الجنسين ويطالب مؤلفيها بالمزيد والمزيد من المتعة كنهاية للمسرح والجمهور كحكم على أعمالهم. إن تحليل المصادر المتعددة ومراعاة الممارسات والمواقف المتنوعة يجعلان من الممكن مواجهة الممارسات الحقيقية للمتفرجين، ولكن أيضًا من الرعاة والممثلات، مع التمثيلات الخيالية إلى حد ما للجمهور النسائي وتأثيره الذي يبنى في النصوص. في حين أنه لا يزال من الصعب تحديد تأثير استقبال الإناث في الكتابة المسرحية، فإن المسح يوضح أهمية السياقات الاقتصادية والسياسية والثقافية التي يتطور فيها المسرح، ويسلط الضوء على مشاركة العديد من النساء - الكاتبات، والممثلات المحترفات أو العرضيات، والرائدات والراعيات. النشاط المسرحي والتأكيد على حرية الأدب الدرامي من الأعراف والقيود الاجتماعية التي تؤثر في المرأة بشكل خاص.

فيرونيك لوشرت

ترجمة: الصباح الثقافي

المسرح هو فن إرضاء السيدة، هكذا قال بول فيفال، الذي تحدث عن تأثير المرأة في الإنتاج الدرامي. وأكد على قوة الجمهور النسائي ("إنه كذلك، أنت الذي تحكم بالسيادة، فأنت تصنع أدبنا")، ولكن من الأفضل التنديد بانحدار مسرح زمانه نحو الفجور وانتقاد الزواج.

ثم مثل بول فيفال، أسست دلفين دي جيرادان حجتها على إشارة إلى القرن السابع عشر وصالوناته، التي أصبحت بعد ذلك بقرنين نموذجًا بامتياز للتأثير الذي يمارسه الذوق الأنثوي، فضلاً عن الانتقادات التي يثيرها. إذا أردنا تجاوز هذه الصورة النمطية، التي تتصور فقط تأثيرًا للاستقبال الأنثوي من أجل استبعادها بشكل أفضل، فمن المهم العودة إلى هذه الفترة الرئيسة من القرن السابع عشر ومواجهة الممارسات بالخطابات. في ذلك الوقت، شكلت النساء جمهورًا كبيرًا بشكل متزايد من القراء والمتفرجين، وتمتعوا بقوة اقتصادية كبيرة، وتطورت أشكال جديدة من التواصل الاجتماعي في فرنسا حول الشخصيات النسائية. ثم يسير الاهتمام المتزايد باستقبال الإناث جنبًا إلى جنب مع نقد آثاره.

يبدو أن فكرة تأثير المرأة في الأدب هي أمر شائع مناسب، كما هو مقترح من خلال قابليتها للانعكاس والمثابرة مع مرور الوقت، ويبدو أن "ذوق السيدات" موجود فقط في كلمات المؤلفين والمنظرين، الذين يعرّفونه وفقًا لما يقولونه. ومع ذلك، فإن مسرح الحداثة الأولى، الذي يعطي مكانًا مهمًا للحب، ويخلق شخصيات نسائية نشطة، ويعالج القضايا الاجتماعية، ويقلل من نسبة الملاحظات المعادية للمرأة وغير اللائقة، يتم عرضه أمام جمهور يضم جزءًا كبيرًا من النساء. مما لا شك فيه أن عزو هذه التحولات إلى الجمهور النسائي أمر مفرط، وأن نرى في الخطابات المتكررة التي تلقيها عليهن النصوص وفي تمثيلات استقبالهن انعكاسًا لقوتهن الثقافية وولاء المؤلفين لقضيتهن. لكن يبدو من التبسيط الاعتقاد بأن الوجود الحساس والمرئي للمرأة في فضاء التمثيل ليس له أي تأثير في الطريقة التي يكتب بها المؤلفون، في وقت يزعمون فيه بشكل متزايد أن المتعة هي نهايتهم.

يقترح التدقيق في الإنتاج الدرامي الأوروبي من خلال تبني وجهة نظر النساء لتخيل ما قد يثير اهتمامهن، ويسعدهن، ويلمسهن، مع إدراك مخاطر وحدود مثل هذا البناء الاستعادي. عند القيام بذلك، لا يتعلق الأمر برسم ملامح فئة أنثوية من الجمهور من شأنها أن تنضم إلى الصور النمطية لبعض الخطابات المتعلقة بـ "ذوق السيدات" وحساسيتهن وعاطفتهن، ولكن على العكس من ذلك، إبراز التنوع. ردود فعل ومشاركة المتفرجين من خلفيات مختلفة وتحليل أساليب التبادلات التي تتطور بين الممارسين للمسرح والجمهور النسائي، مهما كان تخيل هذه الحالة.

من المؤكد أن الأضواء على بعض جوانب الحياة المسرحية الأوروبية الشديدة في القرنين السادس عشر والسابع عشر لا تقدم صورة كاملة، ولكنها تستدعي المزيد من التحقيق. من خلال مجموعة متنوعة من الأساليب وتنوع الممارسات الأوروبية، ومع ذلك، تظهر العديد من خطوط القوة، التي تشكل العديد من المؤشرات على أهمية التبادل بين الكتاب المسرحيين والمتفرجين.

مسرح نسائي :

يتم التعبير عن الاهتمام الذي تُظهره الكاتبات المسرحيّات للجمهور النسائي أولاً وقبل كل شيء من خلال العدد الكبير من العناوين التي وجهت إليهن، على المسرح وكذلك في الكتاب المطبوع: مقدمات تخاطب السيدات، وإهداءات مقدمة لراعيات قويات، وعناوين تضم بطلات. توضع هذه العناوين على عتبة العمل، فتستقطب انتباه الجمهور وحسن نيته وتسهم في عرض العمل وتهيئة الاستقبال، في تبادل يتسم بالتواطؤ. في خطاب المؤلف التمهيدي، غالبًا ما يكون إعلان أن المرء يكتب لهم إشارة رمزية، وهي جزء من استراتيجية أدبية وتكتسب قيمة برمجية.

كما أوضحت العديد من الدراسات المكرسة للأدب السردي، حيث كان الخطاب إلى الجمهور الأنثوي متكررًا منذ كتاب بوكاتشيو (الديكاميرون)، يجب أن نحذر من تفسير علامات الاهتمام بالمرأة على أنها تعبير عن فقه اللغة للمؤلفين. بالنسبة إلى هيلين هاكيت، فإن التركيز على الوجهة الأنثوية للقصص القصيرة والروايات لا يشهد على القوة الحقيقية للجمهور النسائي، بل يشهد على الاستراتيجيات التأليفية والتحريرية التي تجعل من الممكن وصف الخيال الترفيهي. وبنفس الطريقة، يمكن أن يعمل العنوان الموجه إلى النساء، في المأساة الفرنسية للقرن السادس عشر، كعلامة عامة لا يظهر نطاقها الجندري إلا كمعاهدة أدبية تقدم قناعًا مناسبًا لتواطؤ الذكور أو حوار سياسي. عندما يعرض الكتاب المسرحيون الوجهة الأنثوية لعملهم، فغالباً ما تكون مسألة معالجة فئة معينة من الجمهور ليست مسألة تحديد طبيعة المسرح وهدفه. من خلال عرض إميليا على الفتيات الصغيرات، يدافع لويجي غروتو عن المسرح، الذي يؤكد ليس فقط على براءته، بل على فائدته لتعليم الشباب. إنها أيضًا وظيفة للتعليم والتنوير التي يطرحها المسرح الديني، مخاطبة النساء والرجال على حد سواء. في فرنسا، في النصف الثاني من القرن السابع عشر، كان السعي لإرضاء السيدات يعني ادعاء المتعة كنهاية للمسرح والترويج لنمط استقبال، يعتمد على الذوق والعاطفة بدلاً من المعرفة. لذا فإن الكتابة من أجلهن لا تعني تفضيل جزء من الجمهور، الذي سيتم تحديده بحسب أذواق معينة، ولكن دعوة جميع المتفرجين لوضع أنفسهم في وضع أنثوي رمزي. يمثل المتفرجون بعد ذلك غير المتعلمين، والخدام، والأشخاص الشرفاء، والناس، المدعوين للسماح لأنفسهم بالإغراء بالعمل الذي يمثله.

شخصيات غير عادية:

ملكة تتمتع بقوة ثقافية كبيرة، مثل هنرييت ماري، زوجة الملك تشارلز الأول، ملك إنجلترا، الأرستقراطيات وعاشقات المسرح، مثل إليزابيث شارلوت من بافاريا، وأخت زوجة لويس الرابع عشر ومؤلفة عدة آلاف من الرسائل، أو الممثلة النجمة، إيزابيلا أندريني، التي سرعان ما أصبحت موضوعًا لعبادة حقيقية، لقد أظهرن أن العديد من الكتاب المسرحيين كتبوا لهن: لقد خلق جيرالدي سينزيو بعض المآسي لرينيه دو فرانس، دوقة فيرارا. يصمم فلامينيو سكالا سيناريوهات لعرض موهبة إيزابيلا أندريني. قام صموئيل دانيال ووالتر مونتاجو بتأليف نصوص للملكة هنرييت ماري. لم تكن هؤلاء النساء الاستثنائيات مجرد متلقيات، بل قمن بدور نشط في تكوين الأعمال المنتجة لهن.

إن بعض السيدات في فرنسا هن المستمعات والقضاة للأعمال التي يأتي مؤلفوها المسرحيون لقراءتها في الصالونات، ادعت الممثلات الإيطاليات المحترفات الاعتراف بفنهن بأن يصبحن مؤلفات أنفسهن، ولم تكن سيدات البلاط الإسباني فقط المتفرجات المتميزات في العروض التي تم تقديمها في القصر، ولكن أيضًا الممثلات الهواة اللواتي وجه لهن الكتاب المسرحيون نصائح تمثيلية مفصلة.

أما في المسارح التجارية فيواجه الكتاب المسرحيون جمهورًا غير متجانس وغير متوقع بشكل أكبر. كان النشاط المسرحي للنساء في البداية محجوزًا، بينما تسببت الممثلات المحترفات الأوائل في فضيحة في إيطاليا أو تم إبعادهن عن المسرح في إنجلترا. مقارنة بالمساحة الحضارية، الموضوعة تحت علامة النساء، يمكن أن تظهر مسارح الدفع المفتوحة للجمهور كأماكن ذكورية، تتميز بالترخيص والفوضى. ومع ذلك، فإن التركيز على الجماهير النسائية في المسرحيات ونصوصها يظهر أن النساء أيضًا مرتبطات ارتباطًا مباشرًا بتوسيع الجمهور الذي يميز المسرح الحديث وهو ينتقل إلى مساحات مخصصة له. وهكذا تُظهر مارسيلا ترامبايولي كيف أن الكوميديا أوربانا لوبيسك، تطورت على مفترق طرق مسرح هواة النبلاء ومهنة محترفي المسرح. سواء بدأن المشهد أو جسّدن الضغط الممارس من خلال دفع الجمهور في المسرح التجاري، فقد شاركت النساء في تحديث المسرح وخلق أشكال جديدة.

وفقًا لصيغة مارزيا بيري، هل وجود المتفرجات في الجمهور له أي تأثير في القطع التي تم إنشاؤها، في أشكالها وموضوعاتها، في حبكاتها وشخصياتها؟ هل يمكن أن يُنسب إليه الفضل في تطوير أنواع درامية جديدة؟.

تشير جميع المقالات تقريبًا إلى تقديم المسرح الأوروبي في القرنين السادس عشر والسابع عشر لموضوعات وأنواع مؤامرات وشخصيات معينة تتميز بالتركيز على النساء واستكشاف العلاقات بين الجنسين. الموضوع الرئيسي للمسرح الآن هو الحب والعلاقة بين الرجل والمرأة، من الإغواء إلى الزواج. من توبة الحب للويجي غروتو (1576) إلى المأساة الفرنسية الشجاعة في ستينيات القرن السادس عشر، يقدم المسرح للجمهور دورة في التربية العاطفية، من

ميريام موناش وكارولين ليفي وتيري باركر براون في مسرحية الساعة 24

خلال تمثيل مجموعة واسعة من السلوكيات الغرامية. أدى تطـور الحبكات الجديدة والشـخصيات الجديدة إلى ظهور أنواع درامية جديدة، أظهر الكثير منها ميله إلى الجماهير النسـائية. خلال عصر النهضة، أقامت المأسـاة والكوميديا علاقـات وثيقة مـع المتفرجات. تتطور الأنواع والأجناس الفرعية الجديدة، التي تتميز بالتهجن، لتلبية توقعات الجماهير الجديدة وتحولات الذوق والحساسية: الرعوية، والتراجيكوميديا، ولكن أيضًـا المأسـاة الدينيـة، والكوميديـا، والتراجيديا، وبالطبـع الأوبـرا. ومـع ذلك، فـإن تنـوع الأجناس المرتبط بالمرأة يشير إلى أنه لا يوجد جنس أكثر أنوثة من غيره.

العروض المسـرحية والقيام بأجساد ممثلات مناسبة لإرضاء توقعات الجمهور من الذكور. إن تطور البطولة الأنثويـة يمكـن أن يتلقـى تفسـيرات لنظـام درامـي بحت: قوة الشـخصية هي الأكثر إثارة للدهشـة لأنها مدهشـة، يسـاهم عمل المرأة في تفاقم المشـاعر في المأسـاة وفي المتعة المرحة التـي يجلبها تمثيل عالم مقلوب في الكوميديا. من خلال تمكين المرأة، يُظهر الخيال الدرامي الفجوة التي تفصلها عن الواقع. ولكن عنـد القيام بذلك، فإنه يفيد النسـاء اللواتي يكسـبن أكثر من الرجال من ألعـاب الانقلاب والتخريب التي يقدمها المسرح. وهكذا يمكن للكتاب المسرحيين أن يكتبـوا لهن من دون أن يكون ذلك دافعًا أساسـيًا أو اختيارًا متعمدًا، ولكن ببساطة نتيجة لعملية الكتابة المسرحية ذاتها. وهكذا يستغل بعض المؤلفين لاحقًا الإمكانات الفلسـفية لأعمالهم، التي كتبت للمسـرح قبل تقديمها لهن.

بالنسـبة للأرستقراطيين الفرنسـيين في القرن السابع عشـر، كان المسـرح قبل كل شـيء ترفيهيًـا وحدثًا اجتماعيًـا، غـذى أواصـر التواصـل الاجتماعـي من خلال التبـادلات التي أتاحها. إنه يوفر متعة الشـعور بالعواطف، من الضحك إلى البكاء، ومتعة اكتشاف التشابهات بين الخيال الدرامي والعالم المعاصر.

في حين أن استقبال الأنثى غالبًا ما يرتبط في الخطاب علـى المسـرح بالعاطفة والحساسـية، فـإن حالات الكتابة المختلفة التي تمت دراسـتها هنا تظهر أهمية التواطـؤ والتوازن الـذي يفضل تقديرًا بعيـدًا للخيال والوعي المشـترك للخيال. عملية بنائـه. إن العناوين الموجهة إلى النسـاء هي في الواقـع جزء من الألعاب مـع الجمهور التي تقيـم علاقة تواطؤ بيـن المبدعين والمسـتلمين. إن ارتبـاط النسـاء بمؤامـرات معينـة وشـخصيات معينة يجعل تطوير الرواية حساسًـا في نفـس الوقت مثل الهوية والجنس. يعتبر أداء الممثل الصبي الذي يلعب دور شـخصية أنثوية مهمًا بشـكل خاص فـي هذا الصدد، لأنـه يضع فـي الهاوية البناء الاصطناعي للأنوثة (يان برايلوسكي).

علـى عكس الوصـف الوارد فـي الخطابـات في ذلك الوقـت، الـذي غالبًـا مـا حملهـا مسـؤولية تدهـور الأدب، فـإن تأثيـر الإناث لا يمكـن تحديده بوضوح مـع موضوعـات معينة، ولا مـع أنواع معينـة. ترتبط النسـاء بصعود المأساة والكوميديا، مع تقدم التجربة الجماليـة، وكذلك مع أهمية الروابط التي أقيمت بين الخيـال والمجتمع، مع تطور الشـخصيات النسـائية وكذلك شـخصيات الأبطال الذكور. الجمهور النسـائي يسـهم في تكوين الذوق الحديث. على نطاق أوسع، فـإن حرية الخيـال الدرامي والمتعة التـي يوفرها هذا الابتعاد عن الأعراف والقيود الاجتماعية هي التي تعزز تبنـي وجهة النظـر الأنثوية. هذا التغييـر في المنظور يجعل مـن الممكـن تجديـد قـراءة بعـض الأنـواع.

لذلـك يظهر الجمهـور التجاري أن المـرأة لعبت دورًا حاسـمًا في تطوير المسـرح، وأنها ساهمت في تطوير أشـكاله، ولكن أيضًا في تحديـد وظائفه ومكانته في المجتمع.

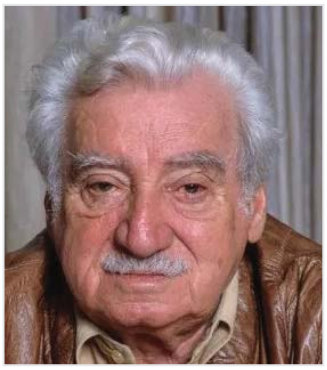
في المسرح، يكون المتفرج حراً في مواجهة العديد من الملذات الممكنة: المتعة الجمالية في مواجهة العمل الشـعري، أو المتعـة الاجتماعية التـي يتم الحصول عليها من خلال موضوع المعاملات، أو متعة الهروب التعويضيـة أو العدالة الرمزية التي يوفرها الخيال، أو متعة التماهي مع البطل وكذلك مع البطلة أو الكشف عن هويته، أو حتى متعة الإعجاب بجسد الممثل بدلاً من الزواج من المصير المؤسف للبطلة.

الصنعة الروائية

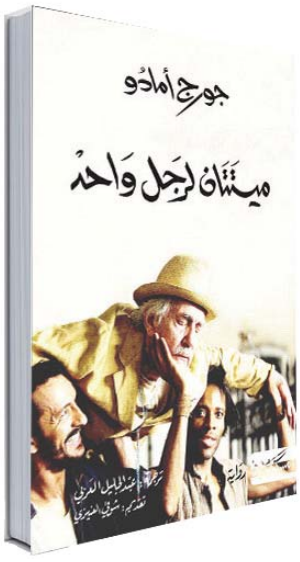
لا عذر لمن لا يفهم

يكمن سحر السرد في جملة الابتداء، وعلاقة هذه الجملة بمجريات الأحداث العامّة للحكاية السردية المركزية، وعلاقتها أو تفاعلها مع الحكايات المحيطة التي تنير جوانب من تلك الحكاية، وتشكّل هذه الجملة المفتاح الرئيس لما سيأتي من تفاصيل قد ترتبط بجملة الابتداء، أو تضيف طبقات قشرية تغلّف نواة الحكاية بحكايات مضافة، هذه الجملة الافتتاحية ترتبط ارتباطاً سببيًا بجملة الختام السردي، وتضيء عتبة النصّ أيضًا.

محمد جبير



جورج أمادو



ما تقدّم هو من بديهيات الاشتراطات السردية في الكتابة، التي قد يدركها الكاتب الهاوي أو المحترف الذي يشغل نفسه في التفكير بولادة هذه الجملة، لكن هل تكون تلك الولادة في أغلب الأوقات ولادة طبيعة تجذب المتلقّي؟ أو ولادة قيصرية تطرده؟.

في نيسان 1959 انتهى جورج أمادو الكاتب البرازيلي من كتابة روايته القصيرة "كونكان العوام يحضر مأتم دفنه"، وتُرجِمت مرّة ثانية تحت عنوان "ميتتان لرجل واحد"، وأنا هنا لا أريد أن أتحدّث عن الترجمة، وإنّما عن العتبة وجملتي الابتداء والختام في هذا.

يفتتح أمادو هذا النصّ بالشكل الآتي "إلى حدّ هذا اليوم والغموض يلفّ حكاية موت كينكاس هدير الماء شكوك كثيرة لا تزال تنتظر تفسيرًا، تفاصيل سخيفة وتضارب في أقوال الشهود، وثغرات متعددة في الحكاية لا تزال كلّها في حاجة إلى تفسير، لا شيء يبدو واضحًا، لا الزمان، ولا المكان، ولا الكلمات الأخيرة التي قال". "ميتتان لرجل واحد/ ترجمة عبد الجليل العربي/ ص19".

ثلاثة أرباع القرن مضت على هذا النصّ، تغيّرت مناهج ونظريات في السرد واللسانيات والخطاب والمناهج النقدية الحديثة، وبقي هذا النصّ محافظًا على أدبيته منذ لحظة الولادة حتى يومنا هذا " حزيران 2023"، ما السرّ في جاذبية هذا النصّ؟ وماذا نستشف من جملة الابتداء هذه؟.

أولًا: نرى في جملة الابتداء هذه أنّ زمن التلقّي مفتوح "إلى حدّ هذا اليوم".

ثانيًا: الحكاية فيها غموض.

ثالثًا: موت هدير الماء.

رابعًا: شكوك تنتظر التفسير.

خامسًا: تضارب في أقوال الشهود.

سادسًا: ثغرات متعدّدة في الحكاية.

سابعا: الكلمات الأخيرة التي نطق بها العوّام.

منذ البداية منح أمادو للزمن سيولته التي لا يمكن لها أن تحدّد زمن تلقّيها، على الرغم من الفاصلة الزمنية بين كتابة النصّ وتلقّيه، وشكل لعناصر الجذب لهذه الحكاية عدة مستويات قدمها بتدريج سرد محفّزًا المتلقّي على مواصلة فعل القراءة لاكتشاف الثغرات في الحكاية، وسدّ تلك الثغرات بتفاصيل سابقة، أو ما سيأتي لاحقًا من تفاصيل تأتي على ألسنة الشهود، وهي كلّها حكايات محيطة بلحظة موت العوام، أو هكذا ظنّ بعض الشهود، بمعنى آخر أنّ صانع الحكاية السردية قدّم حكايات متضاربة ومتناقضة بغية الوصول إلى الحقيقة، لكن أين تكمن الحقيقة في هذه الحكايات المتضاربة؟.

تكمن الحقيقة في الكلمات الأخيرة، وهذا ما أشار إليه الكاتب في جملة الابتداء، ما هذه الكلمات؟ إنّها الآتي "سأدفن كما أشتهي، في الساعة التي أشتهي، يمكنكم أن تحفظوا تابوتكم إذن لميتة جديدة وميت جديد، أمّا أنا فلن أترك أحدًا يحبسني". "الرواية/ ص103".

هذه صناعة لسارد ماهر محترف، والصنعة صنعة في أمريكا الجنوبية أو الشمالية، أو أوروبا أو أفريقيا أو آسيا، في البرازيل، أو جنوب أفريقيا أو العراق، فجماليات الإبداع السردي هي هي عند جميع الكتّاب في مختلف البلدان، وتختلف المهارات بين كاتب وآخر، ولا عذر من لا يفهم حرفيات صنعته الإبداعية.

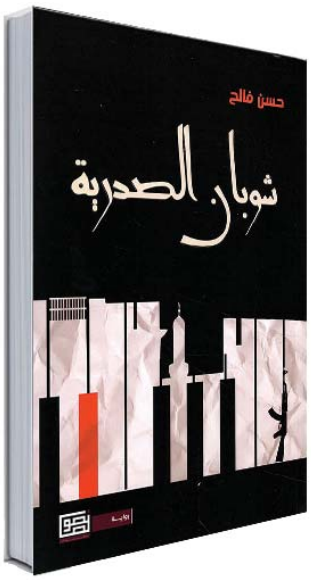
قد يعترض أحد "الكتّباء"، ويقول: إنّ أمادو كاتب روائي كبير، سأترك هذا المثال، وأذهب إلى مثال كاتب عراقي من الكتاب الجدد، ألا وهو "حسن فالح"، ونصّه السردي "شوبان الصدرية"، يفتتح الكاتب نصّه بجملة الحوار الافتتاحية هذه:

"- عاشور اشترى بيانو!

- صحيح عاشور اشترى بيانو؟

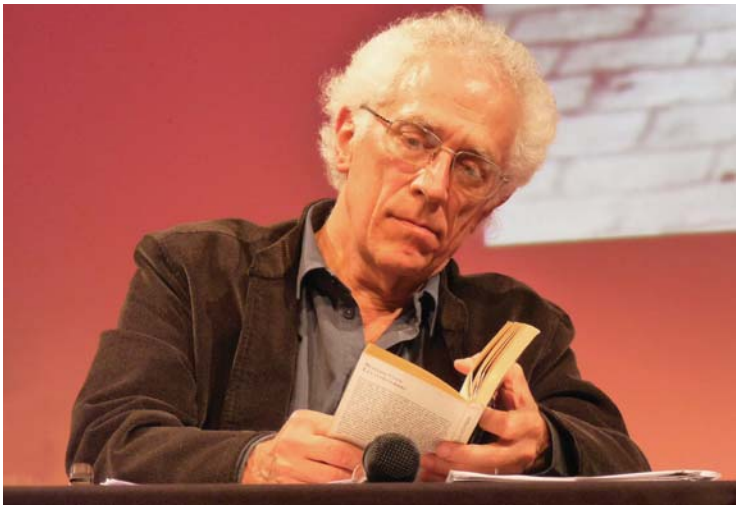
- نعم، عاشور اشترى بيانو!". "حسن فالح /شوبان الصدرية / ط-2 دار نصوص/ ص7".

حسن فالح



مفتتح حواري في جملته الأولى تعجّب، وفي الثانية تساؤل، وفي الثالثة تأكيد وتعجب في آن واحد، هذا المفتتح يفتح شهية المتلقّي للذهاب إلى تفاصيل الحكاية، لا سيما أنّ تظهير النصّ يشير إلى عاشور وعشقه للبيانو، وتجتمع خيوط الحكايات الثانوية التي تضيء جوانب تفصيلية تأخذ بالحدث المركزي وصولًا إلى ذروته النهائية، وهي من مهارات الكاتب وتمكّنه من سرد حكايته السردية". سار شوبان الصدرية بخطوات ثابتة غير مرتبكة ولا قلقة، متخيلًا نفسه متوجّهًا إلى مسرح كبير، السماء والبنايات ونهر دجلة هم الحضور الذين يتوقون لسماع مقطوعته التي سيعزفها، وعند وصوله إلى البيانو، نظر إلى رفيقه الضخم، وبادله الابتسامة وهو يسحب الكرسي، ويطلب منه الجلوس"، ويسترسل: "في رأيك، من هو مؤلف الموسيقى الوطنية؟ هل هو عاشور أم شوبان الصدرية؟". "الرواية/ ص159".

السؤال هنا: كم رواية بُنيت على جملة الابتداء وارتبطت بجملة الختام، لا توجد إحصائية لذلك، ولكنّ الجواب متروك للمتلقّي، ولا عذر لمن لا يدرك قيمة وأهمية هاتين الجملتين في النصّ السردي.



تودوروف

التلقي العربي لمفهوم «العجائبي»

د. نادية هناوي

اهتم تـودوروف بتلك الدرجة من التخييل التي لا تتحدد بمسـتوى الاحتمال بين ما هو ممكن ومسـموح في علاقة البطل بقوانين الطبيعة. وعد العجيب وسيلة أسلوبية (ترميزية) تتحقق بها غائية السرد الواقعي. ولأن تودوروف منظّر بنيوي قبل أن يكون منظّرا ما بعد بنيوي، فرّق بين التخييل في السرد والتخييل في الشعر الذي يكون فيه وضع (العجيب والغريب والخارق) معكوسا، فالقارئ يمكنه في قراءة الشعر أن يقرر أن قوانين الواقع تظل غير محتملة وتسـمح بتفسـير الظواهـر الموصوفة ويمكن أن تكون الطبيعة مفسّـرة من خلالها بالعجيب أو الغريب الخارق الذي يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرَّض للتلاشي في كل لحظة.

وبحسـب تودوروف فـإن ما يصلح في الشـعر من عجائبية لا يصلح في السـرد، لأن قـارئ القصيدة ليس كقارئ القصة، فهو في الأولـى غير متحير وفي الثانية متحير إزاء قصـة مثل القلندري الثاني والثالث وغراميـات قمر الزمان.. ولكننا نرى أن ما في هذه القصـص الدخيلـة من كائنات غيـر طبيعية هو المقصود بعينه وليس مجرد وسـائل تصنع العجيب.

وهـو ما يتضح أيضا في السـرد العربي القديم غير الدخيل، غيـر أن تودوروف انتقل فجـأة مـن القص الدخيل إلـى قصص غربية فمثّـل بنرفال وغوتـه وهوفمان وقصته الأميـرة براميلا وبلـزاك وروايته (لويس لامبرت) وكافكا وروايته (المسـخ)، وأكد أن عناصر العجيب تمتلكها (الأوديسـة والديكامرون ودون كيخوته .. بدرجات مختلفة، وهي في الوقت نفسـه أعظم قصص الماضي، وفي العصـر الحديث لا يختلف الأمر، فالساردون بلزاك وهوغو وفلوبير وموباسان هم الذين يكتبون حكايات عجائبية).

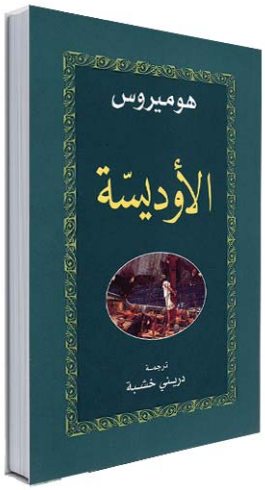
وبنـاء على منهجيتـه البنيوية والشـعرية حصـر التخييل فـي السـرد الواقعي الذي يقصـد منه إعادة صنـع الواقع وليس صنع واقع جديد، بينما التخييل أوسـع من أن ينحصـر في ما هو واقعي وإنما يتعداه إلـى اللاواقعي أو اللامعقول الذي فيه التعجب حاصل لكن أقواله تتعدى التعجب إلى الاسـتحالة فتجعل منه لغزاً يحتاج إلى نظر، ومـن ذلك ما نجده فـي هذا المقطع من المقامـة القهقرية للحريري (قـال: أتعرفون رسـالة أرضها سـماؤها؟ نسـجت على منوالين وتجلت في لونين وصلت إلى جهتين وبـدت ذات وجهيـن إن بزغت من مشـرقها فناهيك برونقهـا وإن طلعت من مغربها فيـا لعجيبها، قال: فكأن القوم رمـوا بالصمات أو حقت عليهم كلهم كلمة الإنصات .. فحيـن رآهم بكما كالأنعام وصموتا كالأصنام قال لهم: قد أجلتكم أجل العدة.. فقالوا له: والله ما لنا في لجة هذا البحر مسبح ولا في ساحله مسرح)، فالتخييل غير محصور في حدود العجيب الغريب كأوصاف وأفعال.

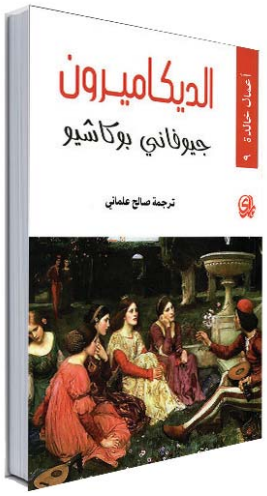
ولقـد تلقى نقاد سـردنا القديم عجائبية تـودوروف بكثير من الاهتمـام، وقبل ذلك كانت بنيويته أيضا مثار اهتمامهم. ولكن ذلك كله لم يحفزهم ـ بسـبب اتباعية الناقد العربي للنقد الغربي وارتكانه التام إلى مفاهيمه وطروحاته ـ على تمحيص ما في سردنا القديـم من تمثيلات ونماذج لم يُلتفت إليها بعد، بـل العكس جُزئت وقُللت فاعلية الفكر السـردي فيها فكان (التفكير فيها والنظر إليهـا منذ عصر النهضة إلى الآن يقوم على التجزئة والاختزال في آداب رسـمية وشعبية وعامة وخاصة يصعب على الباحث أن يلـم بقضايـا خارج مجال بحثه وهـذا التصور لا يعكس سـوى المواقف المختلفة والمتباينة).

ونرى من الضروري عدم الركون إلى المنهجية البنيوية وحدها ولا الاستسـلام للدراسة الثقافيـة، وإنمـا دمجهما بمنهـج واحد ينفتـح بالثقافية من حيث ينغلـق بالبنيوية. وعندهـا لن يكـون العجائبـي هو الوحيد الـذي فيه نحقـق الاتصال بوعي تعكسـه الحكايات والأخبار التي تزخر بها كتب العجائب.

إن تجديـد الفكر في النظر إلى التخييـل وفهم الخرافة على أنها عنصر فاعل في القص والحكي يعني أن لسـردنا القديم مواضعاته التي أساسـها التخييل أو الخيالية بمفهوم برايـن ريتشاردسـون، والتي هي موئـل اللاواقعيـة موضوعا ومبتغـى على اختلاف تنويعات هذا السـرد وأنماطه. ومن الإجحاف اختصار تراثنا السـردي القديم بكل ما فيه من مؤلفات ومصنفات في حدود العجيب وحده. فسـردنا القديم أوسـع من ذلك بكثيـر وفيه تلعب الخيالية دورا مركزيا لاسـيما في اشـتطاط التخييل عن المحاكاة، وتجاوزه إياها إلى اللامحاكاة.

وكلمـا توغلنا في السـرد العربي قديما، كانت الخيالية أقوى مـن مجرد العجائبية في مختلف مظان المصنفات العربية كسيرة أو لغة أو تفاسير قرآنية وسير نبوية ومرويات شـعبية وكتب تاريخ وكرامات صوفية ومتخيلات شـعبية ونصوص رحلات وجغرافيا ومنامـات وغيرهـا من المصادر الأدبيـة التي لا تكبح جماح الخيالية وفي الآن نفسـه تبتغي رؤى عقلانية.

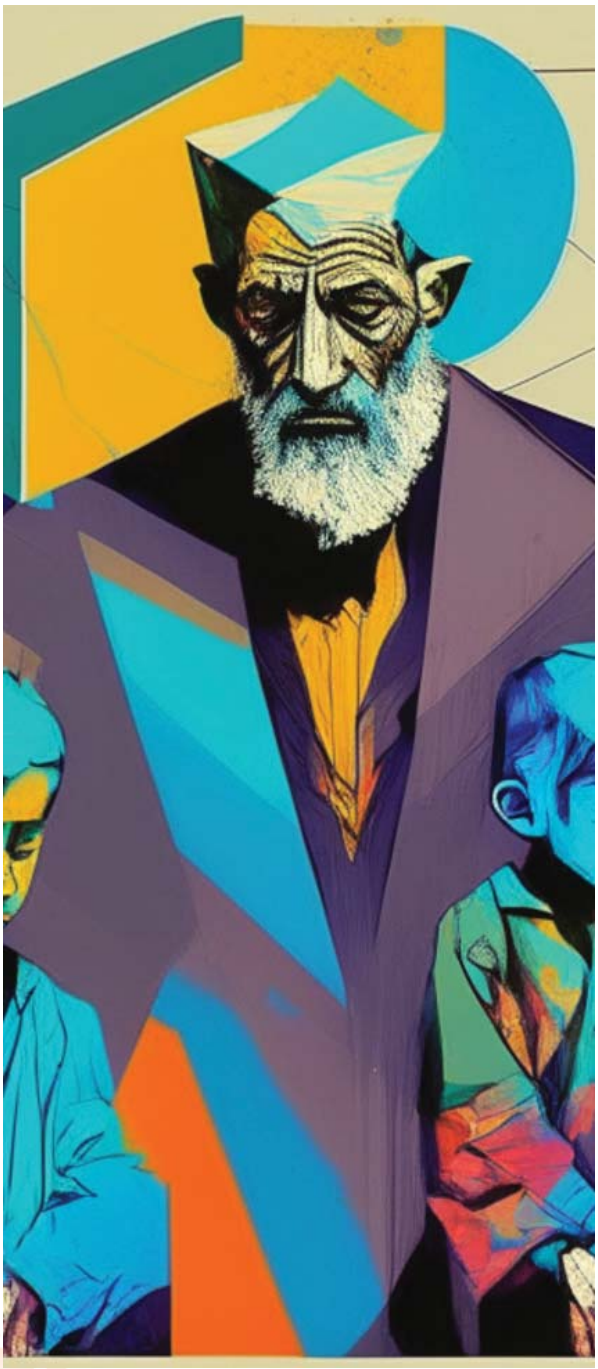




قصة قصيرة

الجنة

حسب الله يحيى



(1)

لـم يعد الرجل العجـوز قادراً على إضفـاء حكمته على أولاده، ولا حتى إلزامهم بأمر ما، ذلك أنهم باتوا رجالاً، والرجال لهم كلمتهم وسطوتهم وحكمتهم كذلك.

فضـلاً عن ذلك ، اعتقـد الأبناء أنَّ عجـز والدهم، لم يكن عجزاً جسـدياً حسـب، وانما أصبح عجـزاً ذهنياً كذلك.. وأنه ظل أسـير تقاليد الماضي، وليس بمقدوره الخروج عـن هذه الدائرة التي كفت عن الدوران وباتت صدئة لا تواكب العصر.

لـم يتهمـوه بالخـرف أبـداً، ولـم تبـد عليـه علامات الزهايمر، ولا تأثيرات ضغط الدم والبروسـتات والسكر والصداع النصفي.

أبـداً.. كان صاحيـاً، ويتمتـع بعافيه جسـدية وذهنية سليمة، نادرة بالنسبة لمن بلغ الثمانين من عمره.

صحيـح أنَّ تقاعده عـن الوظيفة، قد أظفـى عليه قدراً من السـكون ومحدوديـة الحركة التي لاتغـادر حديقة وجدران البيت، والحديث القصير والجلسات الأسرية التي تحددها طقوس الطعام على مائدة واحدة .

لكـن كان شـديد الانتبـاه مصحوباً باحتمـال الصبر، الصبـر الذي لا يشـكو ولا يئن ولا يغادر هذا السـكون الحكيم .

احتفظ باحترام نفسه, بحيث لم يعد يتدخل في شؤون ولديه..

وهما بدورهما، كانا يحترمان صمته ووقار شيخوخته.

غيـر أنه في الأيام والأسـابيع الأخيرة، بات النوم عصياً عليه، وإذا كان الأرق يجهده، ينام فيهما تثقله الأحلام القاتمة.. وعندئذ يستيقظ فزعاً.

تهـرع إليـه زوجته العجـوز، وهي تداري أرَقـه وكتمان وخزين غابات من الكلمات التي يريد أن يبوح بها.. فلا يفلـح، إما عن قلق لما قد يجده من رفض لدى ولديه، أو قد يسـتاءان منه في أفضل الأحـوال، من دون أن ينفّذوا واحدة من نصائحه.

قال له عماد ذات مساء :

أبي قررت السـفر.. أريد أن أجد نفسـي فـي عالم آخر، أريد أن أعثر على جنتي بنفسي من دون أن يدلني عليها أحد.

استاء الرجل العجوز من قرار عماد، وعّد عباراته.. قراراً وليس استشارته، وانتظار قبول أو رفض منه..

فمـا كان عليـه إلا أنَّ يقول بحزن عميـق ودمعة بانت في عينيه.

- أنـت رجـل ، وأنـت أدرى بمصلحتـك.. ولكـن ألا ينبغي لك الانتظار ريثما تتغير الأمور ويصدر أمر تعيينك في وظيفة تناسب شهادتك الجامعية ؟.

- أبي انتظرت خمس سنوات، ولم تعد لدي قدرة على مزيد من الانتظـار.. فقط أرجو منك احتمال غيابي.. وأنا أعرف أنك لا تمتلك القدرة على مسـاعدتي إلى ما لا نهاية..

أحتمل غيابي، احتمل قراري.. احتملني..

كان العجـوز يعرف جيـداً أنَّ عماد كان قـد اتخذ قراره بالسفر..

- كما تشـاء، لعل الأبواب تفتح أمامك وإن كنت أرى الأبواب في الوطن لا يمكن أن تظل موصدة.. لابد من باب يفتح..

- هنـاك فـي الخارج أبـواب كثيـرة .. هناك سأجد مستقبلي، سأكون في وضع أفضل بالتأكيد.

- التأكيد.. ليـس حتماً ياولـدي.. في الغربة ستجد نفسك وحيداً، وحتى لو فتحت الأبواب أمامك.. لن تجد الجنـة التي تبحث عنها.. وقـد تجدها، لكنك ستحس بالوحشة.. جنتك ستبقى موحشة..

غير أنَّ عماد طمأن والده واسـتعد للرحيل.

فـي البحـر.. تعـرف علـى اللصوص وسماسـرة نسـاء ومخدرات وبغايا وباعة أكاذيب ومخادعين ومغامرين.. أقوام شتى، ونوعيات بشرية لم يألفها.

احتمل عماد احتمالاً بسـعة البحر، فيمـا كان القارب يلتـم على كل هذه الكائنات البشـرية التـي لا يجمعها ، سوى قارب يسير نحو المجهول..

فتّر في طعامه وشرابه واحتسب لحصاد ما يتيسر عليه من نقود ومستمسكات ثبوتية إلى أنه هارب من جحيم بلاده، وأنه يقصد بلاد الله، عله يجد في الأله عوناً على حياة الضنك التي عاشها.

كان يـدقُّ أبـواب الجنة فـي قلبه متفائـلاً، مثلما كان يعمل على التوفيق فـي أحاديثه مع كل هذه الكائنات التـي لم يكوّن عنها صورة طيبـة، لكنه ملزم بالتعايش معهـا، ذلـك أنَّ المركب فـي البحر .. يجمـع الجميع علـى أمل مجهول وعالم غائـب.. وواقع مثقل بالترقب والقبول بالاحتمالات كافة.

كان الكل يعيش المجهول.. سـواء كان في الشر قبلاً، أو فـي الخير بعداً..وما كان أبعـد.. أبعد بكثير مما كان يتصور.. ذلك أنَّ حجم الشـر كان يعلن عن نفسـه في معظم العيـون التي تترقب لحظة مـا، لحظة لم يكن يدركهـا ولا قـدرة له على تحليلها.. لكنهـا بّينة وواضحة بشكل جلي في الوجوه القلقة.

كان قلـق مخاطـر البحـر واحتمال العواصـف قائماً، لكن ما كان أقوى من العواصف، كان يكمن في ترقب آخر، وامتياز لحظة ما..

بحـث عن طعامه فلـم يجده، وكتم أنفاسـه وقبل أن يظل جائعاً، يتسـوَّل لقمة من هذا ، وقطرات ماء نقي من ذاك.

قـام متعبـاً، جائعاً، علـى الرغم من ضجَّـة الأصوات حوله..

واسـتيقظ على يد تفتش ملابسـه بحثاً عن نقود.. صّد اليد الممتدة، ففوجئ بأيادٍ كثيرة تكتم عليه أنفاسه.

كان الحزن يثقل عليه..والأذى.. سوط يضرب كل خلية من خلايا جسمه.. في وقت كان البحر يتسع للمجهول أكثـر بكثير مـن المعلـوم .. فيما المعلـوم يتضاءل، والعتمة تتسع، والخوف يكبر ويلقي بظلال الرعب.

ليل وبحر وعاصفة تنـذر بالمزيد من القوة التي تضرب الميـاه، والمركـب يتأرجـح، والحذر قـد لا يكفي من الآخر، ومن الخطر.. و .. الموت كذلك.

اسـتعاد صورة أبيه وهـو يودعه على كـره، على دمعة

تحتبس، على توسل أن يثنيه عن قراره وحلمه الغريب والعجيب.. بجنة لا تتسع لهكذا كلام عالم سحقه اليأس، وكللته بالجنون.. جنون أن يمسك بالجنة، كما لو أنه يمسك بجمرة علَّها تدفئ أصابعه، فإذا بها تحرق تلك الأصابع الناعمة، وتجعل منها عظاماً منخورة.

زادت العواصف، زاد الخوف والترقُّب.. أحس الجميع بحركة المركب بين صعود وهبوط .. هتف الربان:

- هي الطبيعة، ولا قدرة لنا على إيقاف العواصف.. شدو أنفسكم على خشبة الانقاذ..

إنتاب الجميع الخوف، أحسوا أنَّ الخطر محتوم وأنَّ المجهول صار معلوماً.. تحرك المركب.. امتلأ بماء البحر.. ثقل بحمله.. ثم غرق.. وغرق معه كل من فيه.

تمسَّك عماد بالقارب، النجود لا تنجده، والبحر لا يرأف به.. والجنة صارت بعيدة، والموت الغريب اقترب من أنفاسه حد الاختناق.. حد العناء...

(2)

إلتم الرجل العجوز على نفسه، وبدا أشبه بكتلة من العظام الخرساء التي تحرسها وتحفظ شكلها الهازل ثيابمهلهلةقديمةتاللون،تنتنالرائحة.

بدا شائخاً أكثر مما كان عليه قبل أيام.. وكأنما فاجأه العجز دفعة واحدة.. بعد رحيل أبنه البكر عماد الذي كان يعده عميد العائلة ومؤل شيخوخته وعماد بيته، وشمعة وجوده.

لكن عماد رحل، وبقاؤه على لائحة الانتظار.. والانتظار طال، وطوله يأس وإحباط وذكريات جميلة انطفأت مع غيابه.

لم يصله خبر، ولم يأت أحد من طرفه، ولا كانت رسالة ينتظرها قد أضاءت بصره وبصيرة قلبه.

كانت صحبته لزوجته، أشبه بالعليل الذي يداوي جراحه بجراح من يماثله في سقم الحياة وجورها بعد أن غاب ما كان يراد له ألا يغيب عن أنظاره أبداً.. غير أنَّ هذا الأبد تبدد واستحال إلى حلم.. والحلم قد بهت لونه، ولم يعد به قدرة على احتمال الصبر.. فليحتمل النسيان.. وما بين الصبر والنسيان كان العجز يثقل عليه حركته.. فيتكئ على جانبي كرسي هرم، ويتألم إثر أية حركة يقوم بها بحثاً عن راحة، أو بحثاً عن تغيير، أو بحثاً عن كائن بات مجهولاً لا يبحث عنه .. كأنه الفقدان الذي يستحيل إيجاده من جديد، ولا جديد.. لا في سقف الغرفة، ولا تحت سماء مفتوحة، فما بين السقف والسماء.. مدى يمتد إلى ما لا نهاية.. فيما يدرك جيداً أنَّ نهايته قد اقتربت، ولا من يواسيه في محنته سوى هذه العجوز التي تعجز عن مداراة نفسها ومواساة آهاتها.. ذلك أنَّ عماد حياته قد انكسر..وبات يحيا بلا عمدٍ ولا بلا عماد.

وليس بوسع جهاد أن يكون بديلاً أبداً، والأبد عند جهاد أن يرفع يديه إلى السماء ، والبر بوالديه، وطلب الجنة عند غفور رحيم.. له ولأبويه.

كان جهاد.. يجاهد مع والديه، مرشداً إلى الصلاة.

- لكن الأدرار والبروستات تحول دون الصلاة.. والصلاة نظافة يا ولدي يقول لجهاد مراراً، ومراراً يلح هذا حَد الضجر والاستياء.. لتتسع المسافة ما بينه وبين أبويه..

- تركتْ عماد يسافر إلى بلاد العري والفساد.. عله يجد سعادته وجنته هناك، وهناك لن يجد سوى جهنم.

يغضب الوالد، يكتم غضبه، يكتم عجزه ويحترم صمته.. وفي تكرار الملامة، ضغوط على حياة الرجل العجوز.

- جهاد.. يا بني أنت تعلم بانني لم أكن موافقاً على سفره وكان سفره أشبه بسيف يحزُّ رقبتي.

- اذن هو اختار جهنم، فيما كان يعتقد أنه يقصد جناتَ عدنٍ في بلاد الغربة.

- لا تحرمني منك يا بني، لا تزد همومي هموماً، كفَّ الملامة وابق إلى جانبي.

كان جهاد يفكر أن اسمه يقترن بجهاده في سبيل الله، في عبادة ربه، ومحاربة الظلم والظالمين أياً كانت هويتهم، فالسكوت كفر، وهو لا يريد أن يكون كافراً..

- أبي لماذا اخترت لي اسم جهاد ؟

ابتسم الوالد.. كنت توأم عماد، وحتى يلتم جرس الفرح، اسميتكما عماد وجهاد.

- لكن عماد لم يكن يعتمد عليه لا في الحق ولا في الباطل. كما كان يمكن أن تسميني مراد أو رشاد مثلاً.

- لكن عماد يا ولدي.. عمل ما بوسعه، درس ونجح وحصل على شهادة عليا بتفوق، لكن البطالة اثقلت عليه، وما كان له من سبيل إلا البحث عن سبيل لعيش أفضل، لجنة بعيدة يريد الوصول إليها بعرق جبينه.. اما اسمك جهاد فله قيمة معتبرة..

- سيصل عماد إليها.. أما غرقاً، إما فساداً، وكلاهما في النار...

استاء الرجل العجوز من هذا الحوار، وأراد قطعه. قال:

- لماذا تعمد على ايذائي بهذا الكلام يا جهاد.. لماذا لا تتفاءل بمودة اخيك، أو العثور على سبيل للحياة!

انصرف جهاد عن أبويه، فقد كان ضجر والده وحزن والدته..يؤلمانه، من دون أن يجد سبيلاً لحل يرضيه ويرضيهما..

حدَّث والده مرات عديدة عن حاكم البلاد.. حدث والديه عن ظلم مسكوت عنه، عن ثروات بلاد تبدد، وآمال شبيبه، تيأس وعن نهب يلحق بالجميع، وسواد يملأ النفوس، ويبدو في كدر العيش إزاء عالم مليءٍ بالعتمة.

- وما نحن فاعلون يا بني..؟! لينصرنا الله على الظالم.

- والدي العزيز .. أريد أن يقترن اسمي بعملي.. أريد..

- ماذا تريد أن تفعل ؟

- أن أنقذ البلاد والعباد من الظلم والظالمين.. فالتمني والرجاء والدعاء من ربِّ عظيم لم تعد مجدية..

- وماذا أنت فاعل ؟!

- ستتباهى بي وسأدخل الجنة، وسأقودكم أنت وأمي إلى الجنة..

ابتسم الوالد:

- ماذا فاعل أنت بنفسك يا جهاد..؟ سأل نفسه وأجاب:

- سانقذ البلاد وأدخل الجنة.. وسواء عشت أو مت فأنا في الحالتين، موطني الجنة..

التقى مجموعة أصدقاء، كانت تجمعهم السرية والكتمان و.. وجه الله وجناته.

ثقلت الأسرار، ملأت الصدور غماً وعزيمة واصراراً، مثلما احتاط الجميع للكتمان، والكتمان في جدران من حديد.. لا السر يتسرب ولا الكتمان يحمر خجلاً وغيظاً و.. قراراً لذلك.

- ماذا أنت فاعل وماذا نحن فاعلون.

- لابد من بطل، قال أحدهم.

- بل لا بد من وجود استعداد للتضحية

- لابد من رجل يعجل بالسكن في الجنة.

وكبرت (لابد) وأصبحت بداً من دون لا!

بادر وقال:

- أنا من يضحي، أنا من يجاهد وأنا من أول الداخلين إلى الجنة

تأمله الأصدقاء، تحدق في عينه كل العيون.. تأملته وجدت مصراً على أن يكون أول المضحِّين، أول الداخلين إلى جنَّة عرضها السماء والأرض..

سيجد مكانه هناك.. وعندئذ سيتوسل ربه إلى غفران ما اقترفه الأخ التوأم والوالدان العزيزان..

وحتماً.. حتماً سيقبل الرب توسُّلاته، ويجمع البعيد حتى يجيء، والقريب حتى يؤمن.

انتابهم الصمت للحظات، كان منهم من يريد أن يستبق سواه إلى الجنة، من دون أن يضحي.. فالتضحية دماء ورماد، والرماد تبدد الرياح..

وكان بينهم كذلك من يبحث عن البطولة ورمزها ومكانتها، والبعض الآخر، كان يريد الشهادة، ولكن من دون أن يعرِّض نفسه للموت.. مع علمه أن الشهادة موت، والموت عصي، والحياة عصية، والشهادة عصية..

اذن.. العصيان على الذات، والتمرّد عليها هو السبيل الوحيد.

اجتمعت: التضحية والبطولة والشهادة.. مضافاً إليها السبيل الوحيد المحفوف بالمخاطر والورود معاً.. سبيل يؤدي إلى الجنة، والجنة ملك يمينه، فلماذا لا يكون جهاده.. جهاد اسم ومحتوى ؟!

زوَّدوه بكاتيم.. الكاتم يكتم أنفاس الظلم بصمتٍ..

الكاتم تحت الثياب ثقيل وحارق وصلب.. وعليه أن يحتمل ، فمن كان له هدف لابد أن يحتمل..

الظلام سيكون في هذا المكان.. عند الجسر، والظالم سيصل بين الضفتين وهو سيكون في الضفة الأخرى..

سيكون الجسر بين الموت الحتمي والجنة الموعودة بالبشائر..

مهمته.. الايخاف، الخوف أقصر الطرق إلى الانتحار، وهو لن ينتحر ويموت كافراً، سيموت برصاصة من أحد حراس الظالم.. موت مقابل موت.. سيقتل ويقتل، هذا أمر حتمي، وضع هذا الشرط أمامه كأسوأ تقدير.. وهذا ما كان.. فما أن مرَّ الظالم بحاشيته حتى التقاه الناس مستهجنين وقبل أن يرفع الكاتم جاءته رصاصة في الرأس وأخرى في القلب..

سكت كل شيء.. سكت الموت عند منتصف الجسر..

وظل كلا الأبوين ينتظران أن يعود إليهما جهاد حاملاً راية بيضاء، ليقودهما معه إلى جنات عدن.

(3)

كانت الفجيعة خرساء، والشيخوخة خرساء، ودم القتيل وحده ساخن، وغياب المجهول.. عدم.

فمن أين يجد العجوزان لحظة يتنفسان فيها الحياة ؟

كل سأل نفسه.. كل منهما نحت صبره على قدر ما يستطاع وما لا يستطاع، كل.. غيَّبت أحلامه المآسي، وكل منهما تاه في مسارهم وهما يقصدان الجحيم في وقت كانت فيه الجنة قد غابت عن البيت وأهله، كما لو أنها هي الأخرى قد شيَّعها الموت..

لا أحد يقترب.. لا أحد يجيء.. لا أحد .. لا أحد..

بيت المنكوب.. يبحث عن الجنة والجنة بعيدة والبعد لم يعد قريباً أبداً.

ويبت النكبات لم يُبق على الشيخوخة سبباً للبقاء.

لا حيلة للنكبات إلا أن تصبر على البلوى.. عبارة رددها العجوز أمام زوجته، وزوجة لم تعد تعي من صوت العالم صوتاً، ومن النظرات إلا أشباحاً، أما الرجل العجوز، فقد بقي يمسك بأنثاه حتى نسي أنها امرأة، فيما كانت تمسّه وتبقيه حتى ينسى أنه رجل..

كانت عتمة الروح تبسط ظلالها بقوة، حتى كاد السواد، يسود كل شيء حولهما.. كل شيء لم يعد يعينهما.

جنة الغريب وهي جنة مجهولة، مسحوقة.. ودعاها مع عماد، فيما كانت جنة القريب وهو محاصر بالجهل حد الموت.. قد اسكنته التراب..

قال لها:

- أرأيت.. الغربة لا يمكن أن تكون الوطن.. لا يمكن أن تكون أنتِ وأنا.. لا يمكن أن تكون الجنة.

آزرته.. قالت له:

- خسرنا.. خسارتنا باهظة، عماد اختار الغربة.. فكان مجهولاً فيما اختار جهاد أن يزيح الظلم من المكان والزمان..فخسر حياته..

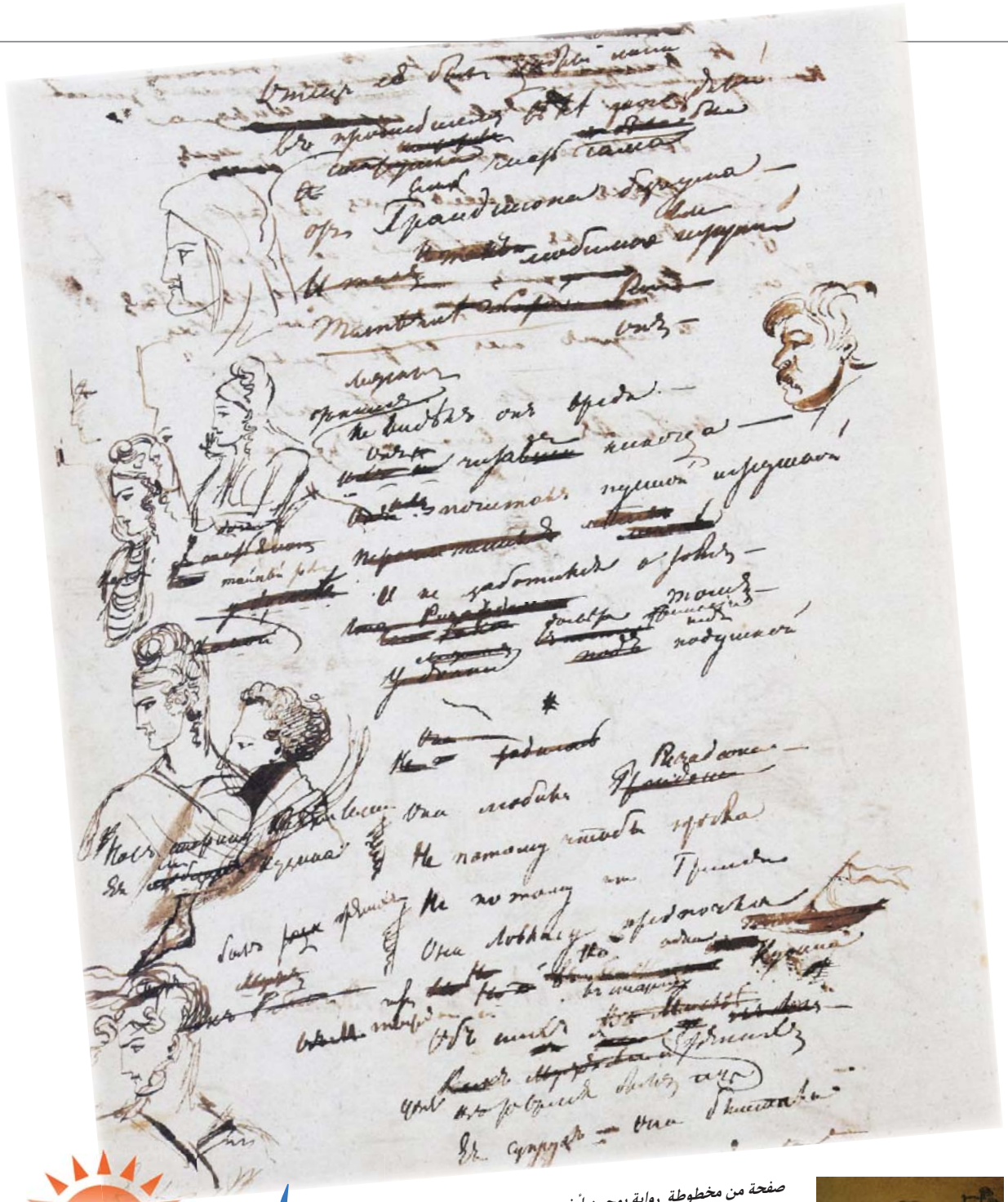
أمسكت بيده.. أمسك بيدها.. قال:

- انتِ جنتي..

قالتْ: أنتَ جنتي..

وابتسما فيما كان الفجر يشقُّ الليل بخيط مضيء.

2023/6/16



صفحة من مخطوطة رواية يوجين أونجين
لبوشكين والتي أمضى عشرة اعوام في كتابتها

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 5 . Jul. 2023 Issue No. 5721 الأربعاء 5 تموز 2023 العدد