الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 1 تشرين الثاني 2023 العدد 5805 Wed. 1 . Nov. 2023 Issue No. 5805

الغرافيتي يتضامن مع فلسطين 02

هل سرقت كتاباً ؟ 04

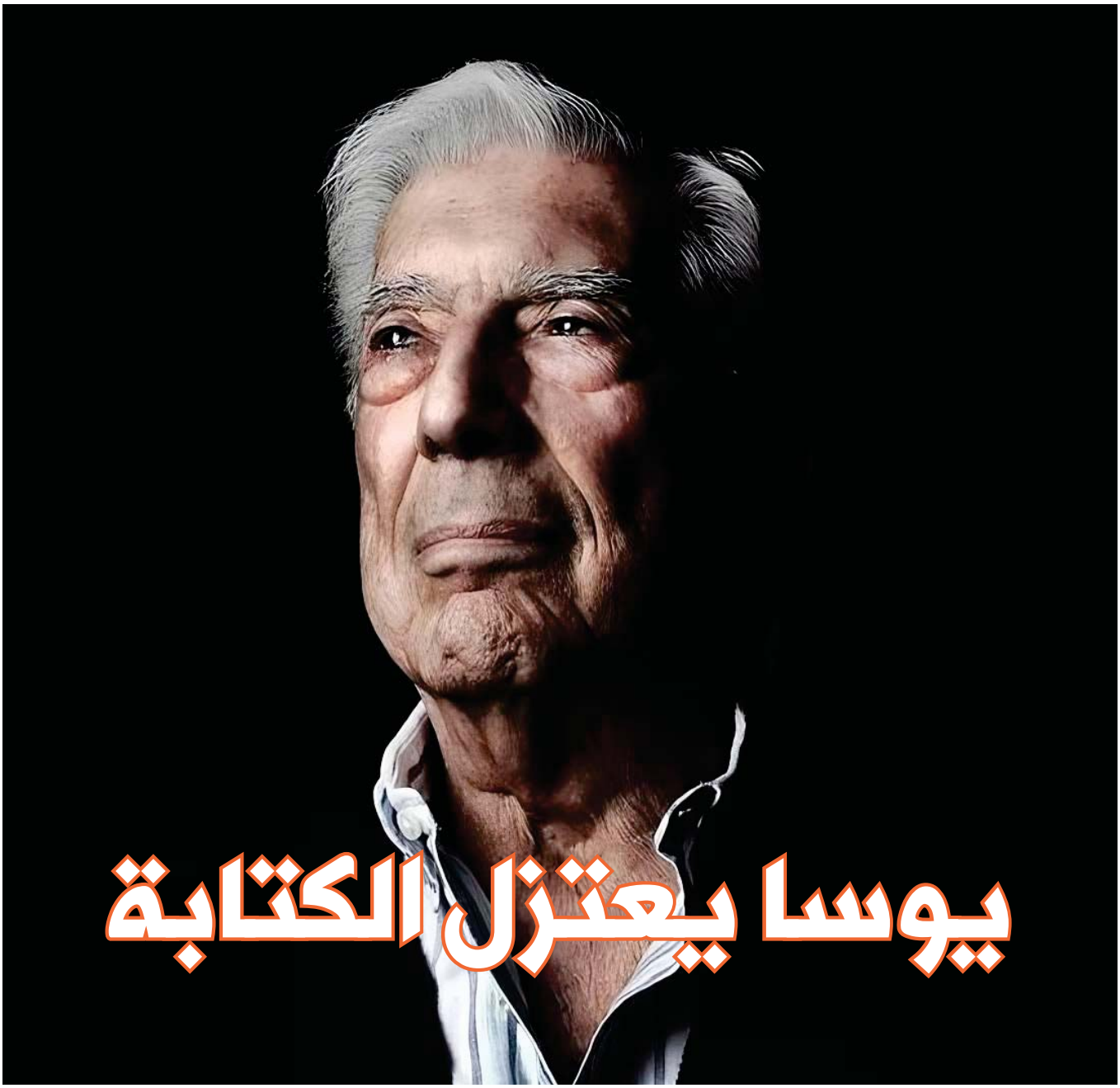
جماليات البيرفورمانس 09

أدونيس.. خلق شعريّ 11

كيف تلقن طفلك الفلسفة ؟ 12

البيروتيّة جيزيل خوري 15

ch.editor@alsabaah.iq



يوسا يعتزل الكتابة

بانكسي فنان الغرافيتي الذي تضامن مع فلسطين

ترجمة وإعداد: نجاح الجبيلي

بانكسي هو فنان غرافيتي مقيم في إنجلترا، وناشط سياسي ومخرج سينمائي، وما زال اسمه الحقيقي وهويته غير مؤكدة وموضع تكهنات. نشط منذ التسعينيات، إذ جمع بين فنّ الشارع الساخر والعبارات المقتبسة اللاذعة، وبين الفكاهة السوداء والكتابات على الجدران المنفذة بتقنية الاستنسل المميزة. ظهرت أعماله ذات التعليقات السياسية والاجتماعية على الشوارع والجدران والجسور في جميع أنحاء العالم.

يعرض بانكسي أعماله الفنية على الأسطح المرئية العامة مثل الجدران والقطع المادية المبنية ذاتيًا. لم يعد بانكسي يبيع صورًا أو نسخًا من كتاباته على الجدران في الشوارع، ولكن تتم إعادة بيع "أعماله الفنية بانتظام، حتى عن طريق إزالة الجدار الذي تم رسمها عليه في كثير من الأحيان. يمكن تصنيف الكثير من أعماله على أنها فن مرحلي.

وعلى نطاق السينما ظهر فيلم بانكسي الوثائقي "الخروج من متجر الهدايا" (2010) لأول مرة في مهرجان صندانس السينمائي 2010. وفي كانون الثاني 2011، تم ترشيحه لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي.

قام بانكسي بإنتاج عدد من الأعمال والمشاريع لدعم الفلسطينيين منذ منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، بما في ذلك فندق "The Walled Off Hotel" في بيت لحم. في يوليو 2020، باع بانكسي ثلاث لوحات تشكل لوحة ثلاثية بعنوان منظر البحر الأبيض المتوسط 2017، والتي جمعت 2.2 مليون جنيه إسترليني لمستشفى بجوار الجدار العازل الإسرائيلي في بيت لحم. تم إنشاء اللوحات الأصلية لصالح الفندق، وهي لوحات تعود إلى العصر الرومانسي لشاطئ البحر وتم تعديلها بصور عوامات النجاة وسترات الإنقاذ البرتقالية التي جرفتها المياه على الشاطئ، في إشارة إلى أزمة المهاجرين إلى أوروبا.

عمل الفنان البريطاني على نطاق واسع في فلسطين. منذ أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تم رصد قطع من أعماله في المنطقة، بما في ذلك جدار الضفة الغربية، وهو الجدار الذي يبلغ طوله أكثر من 700 كيلومتر والذي يفصل فلسطين عن إسرائيل.. ونستعرض بعض تصريحاته عن غزة، وأعماله الفنية في فلسطين.

ماذا قال بانكسي عن غزة؟

ربما يكون أحد أقوى تصريحات بانكسي بشأن غزة هو الفيديو الذي نشره عام 2015، والذي تم عرضه بسخرية على أنه مبادرة سياحية، ويدعو الناس لزيارة غزة. وجاء في التعليق: "اجعل هذا العام هو العام الذي تكتشف فيه وجهة جديدة... مرحباً بكم في غزة".

توثق لقطات الفيلم القصير المباني المدمرة في غزة، مع الإشارة في النص إلى أنّ "السكان المحليين يحبون

ذلك كثيرًا لدرجة أنهم لا يغادرون أبدًا"، مضيفًا "لأنه غير مسموح لهم بذلك". وبينما يقتصر المشهد على الجيش الإسرائيلي، يشارك بانكسي حقائق بشأن الاحتلال- بدءًا من "الإطار الحصري"، "المحاط بجدار من ثلاث جهات وخط من الزوارق المسلحة من الجانب الآخر"، إلى كيفية مراقبته.

ويخبر مشاهديه كيف أنّ عملية "الجرف الصامد" (عملية عسكرية نفذتها إسرائيل في عام 2014) "دمرت 18 ألف منزل"، ويشير أيضًا إلى "شبكة الأنفاق غير القانونية" التي كانت مثار جدل الآن. يعلّق رجل فلسطيني على إحدى لوحات بانكسي التي تصور قطة ترتدي طوقاً ورديًا: "هذه القطة تخبر العالم أجمع أنها تفتقد الفرح في حياتها. وجدت القطة شيئًا تلعب به. ماذا عن أطفالنا؟".

وينتهي بمقولة مكتوبة على الحائط: "إذا غسلنا أيدينا من الصراع بين الأقوياء والضعفاء فإننا نقف إلى جانب الأقوياء، ولن نبقى على الحياد".

في مارس 2017، انتقل بانكسي إلى إنستغرام للإعلان عن مشروعه، فندق Walled Off، الذي يقع بجوار جدار الضفة الغربية، "على بعد 500 متر من نقطة التفتيش إلى القدس وعلى بعد ميل من وسط بيت لحم". ويضم "غرفًا ذات مناظر خلابة" تشمل جناحًا رئاسيًا، وغرف ضيوف "مخصصة" رسمها فنانون مثل بانكسي، وسامي موسى، ودومينيك بيترين، وأماكن

هيأة التحرير
الصباح الثقافي
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
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

إقامة اقتصادية "مجهزة بمواد فائضة من الثكنات العسكرية الإسرائيلية".

في حين يقدم المعرض في المبنى أعمال الفنانين الفلسطينيين، يضم المتحف عروضًا سمعية ومرئية تتضمن تاريخًا متحركًا للمنطقة، والمواد العسكرية ومقتطفات من الفيلم الوثائقي المرشح لجائزة الأوسكار 5 كاميرات مكسورة، إلى جانب إحدى تلك الكاميرات المعروضة. وفي الوقت نفسه، يقدم متجر الهدايا بضائع لبانكسي.

حصلَ الفندق على تصنيف خمس نجوم على موقع TripAdvisor، ومن بين أبرز معالم الفندق أعمال بانكسي التي تشمل ريشًا مرسومًا على الحائط يصور معركة الوسائد بين جندي إسرائيلي وشاب فلسطيني، وقرد يرتدي زي حمال، وفهد مرسوم في جناح رئاسي.

إحدى اللوحات الثلاثية للفنان التي تم تركيبها في الفندق، وهي لوحة البحر الأبيض المتوسط، تم بيعها في مزاد سوثبي لعام 2020 مقابل 2.23 مليون جنيه إسترليني، وجرى التبرع بالعائدات لمنظمة بيت لحم غير الحكومية.

لكن في منشور بتاريخ 12 أكتوبر 2023، يأسف الموقع الإلكتروني للفندق لإغلاقه في الوقت الحالي بسبب التطورات الكبرى في المنطقة.

واحدة من أقدم رسومات بانكسي على الجدران كانت الجدارية عام 2003 في القدس، الحب في الهواء، والمعروفة أيضًا باسم قاذف الزهور. جرى رسم هذا العمل بعد وقت قصير من بناء جدار الضفة الغربية، وهو يظهر شابًا يميل إلى الخلف وذراعه ممدودة إلى الخارج، ليرمي شيئاً بقوة، بدلًا من قنبلة أو قنبلة يدوية، فهو عبارة عن باقة من الزهور، تمثل السلام والجمال.

إذا كان في العمل الجداري "الحمامة المدرعة" رؤية حمامة ترتدي سترة مضادة للرصاص في بيت لحم، فإنَّ عملاً آخر يظهر فتاة صغيرة ترتدي ثوباً ورديا، يُعتقد أنها فلسطينية، تقوم بتفتيش جندي إسرائيلي. يطلب جندي إسرائيلي من حمار الحصول على بطاقة هويته في رسم على جدار مطلي بالرش، ولوحة جدارية أخرى في بيت حانون تحمل شخصية مرسومة على باب دمره الجيش الإسرائيلي، ترتدي غطاء الرأس، ويمكن القول إنَّ هذه القطعة مستوحاة من شخصية أسطورية يونانية تدعى نيوبي، التي تحولت إلى حجرٍ بالٍ بعد حدادها على وفاة أطفالها.

وفي الوقت نفسه، من أكثر مشاريعه التي جرى الحديث عنها هي مجموعة الجداريات الكبيرة التي تم رسمها على جدار الفصل العنصري في عام 2005. في أحد الأعمال، يلعب صبيان بالدلاء والمجارف، ويصنعان فلاعًا رملية على الشاطئ مرسومة على لوحة، قسم منها مكسور ظاهريًا على الحائط. وفي جزء آخر من الجدار، يرسم بانكسي نسخة مختلفة من لوحته الشهيرة "الفتاة ذات البالون" باستخدام بالونات الهيليوم. هناك عمل آخر له هو سلم للعبور.

وقد نقل تقرير نشرته صحيفة الإندبندنت عام 2015 عن الفنان قوله: "غالبًا ما توصف غزة بأنها" أكبر سجن مفتوح في العالم " لأنه لا يُسمح لأحد بالدخول أو الخروج. لكنَّ هذا يبدو غير عادل إلى حد ما بالنسبة للسجون، إذ لا يتم قطع الكهرباء ومياه الشرب بشكل عشوائي كل يوم تقريبًا".

من الجدير بالذكر أنَّ لوحة جدارية جديدة لبانكسي تحمل عبارة "عالم آخر ممكن" ظهرت في لندن بالقرب من محطة مترو أنفاق إدجوير رود. وعلى الرغم من أنَّ الفنان المجهول لم يزعم ملكيته للعمل الجديد المطلي بالرش، والذي يصور أذرعًا آلية يتم سحبها بواسطة ثلاثة أفراد، إلا أنَّ الزوار يتوافدون عليها. ويرى البعض أنَّ الكلمات بمثابة تحذير من مخاطر الذكاء الاصطناعي، بينما يرى البعض الآخر أنها إشارة إلى النظام العالمي الجديد، في ظل التصعيد المستمر للصراع الجاري الآن في غزة.

متحفُ شمع

أحمد عبد الحسين

تقعُ هذه الأيامَ أمامَ عينيّ خطاباتُ أناسٍ مشاهير "من النساء والرجال" عن أحداث فلسطين. وأوّل سِمةٍ فيها أنها مكتوبةٌ بلغة شمعيّة مُصمتة، لأنّ باعثها الأوّل هو الواجب العينيّ لا الكفائيّ الذي فرضتْه الشهرة، فالمشهور لا بُدَّ أنْ يتحدثَ في واقعة كهذه، ولزامٌ عليه أنْ يقولَ شيئاً تحت ضغطٍ خفيّ من قِبل جمهوره، ضغط لا يتحسسه إلا هو، ولكي يظلّ حاضراً بوصفه شخصية عامة ولئلّا يكون صمته نقطةً قد تُحسب ضدّه في قابل الأيام.

هذا أوّلُ إكراهٍ مفروضٍ على المشهور: أنَّ كلامه واجبٌ عينيّ. ولهذا فإنَّ خطابه مكتوبٌ بلا مزاج، من دون شهيّة، يعاني جفافاً، ماؤه قليل، وكلماته تجول في المكرّر والإجرائيّ، وشيءٌ ما في الخطاب يهمس: أنا مكتوبٌ لفضّ العتب.

الأمر الآخر في خطابات المشاهير تلك المحاولة المستميتة "والمستحيلة" لإرضاء الأعراف والتقاليد الذهنيّة لمَجْمع الشخصيات العامّة، وهي تلزم صاحب الخطاب .إذا أراد الإبقاء على عضويته في نادي المشاهير .ألّا يدين أحداً إلا إذا أدان الثاني، وألّا يمدح طرفاً إلا ومدح الآخر. في يده ميزان ذهب، لكنَّ الموزونَ ليس ذهباً بل نشارة خشب.

هذا إذنْ هو الإكراه الثاني: الكتابة تحت ضغط غُرف المشاهير، ولهذا الإكراه اسم دلع هو الموضوعيّة، وأحياناً يسمونه الحياد، لكنّه في الحقيقة الرضوخُ لمنطق النخبة "الذي هو منطقٌ مافيوي" وملخصه: إذا كنت أقفُ ضدّك فلا تبتئسْ يا صديقي لأنّي ضدّ عدوك بالقدر ذاته، وإذا مدحتُك يوماً فاسمحْ لي أنْ أمدحَ الآخر أيضاً، ليمرّ اليوم بسلامٍ ولنخرج من هذا الواجب الثقيل بأقلّ الخسائر.

هذا الخطاب عالميٌّ عموميٌّ وله أعرافه وتقاليده وأخلاقه. تجده عند أنجلينا جولي كما تقرؤه عند كاتبٍ عراقيّ يحدّث نفسه بأنَّه مشهورٌ ويسرح بخياله في مراقي العالميّة. تجده عند مشاهير فيسبوك الذين لأحدهم مئة ألف متابع لا يفعلون شيئاً سوى وضع القلوب أو الوجوه الضاحكة، كما تجده عند مفكرٍ مثل سلافوي جيجك. في الحقيقة فإنّ كلّ مَنْ هبّ ودبّ من المشاهير يعرف أنَّ عليه أنْ يقول شيئاً لئلا تخلو الحفلة من وجهه الكريم، ثمّ عليه أيضاً زِنةُ قوله بميزان الذهب والحرص على أنْ يكسبَ باليد اليمنى ما يخسره بيده اليسرى.

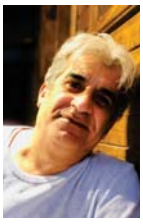
الإكراهات تؤكدها وسائل التواصل. ففي فيسبوك مثلاً تتعرّض لعتابٍ يصلُ إلى حدّ التقريع إذا أنت قررت الصمتَ عن قضيّة كبرى، سريعاً سيأتيك السؤال: "لماذا؟". وحين تكتب فإنَّ ما تكتبه إذا كان لك رأيٌ منحازٌ لجهة تراها الأحقّ فستجابه بسؤال: "وماذا عن الآخر؟".

وكالمشاهير الحقيقيين فإنَّ سكّان التواصل الاجتماعي مطلوبٌ منهم أنْ يكتبوا، ومطلوبٌ منهم أنْ يوازنوا، وباختصار: مطلوبٌ منهم أنْ يكونوا مشاهير.

هذا أحد أقوى العقاقير التي يمنحها فيسبوك وتويتر للناس: يُشعرهم بأنَّهم كلّهم نجومٌ ومراقبون من قبل جمهور، وعليهم أنْ يتحدثوا كمشاهير وهم يسردون شؤونهم اليوميّة العاديّة، حين يصفون الوجبة التي أكلوها وشوارب سائق التاكسي الذي أقلّهم أو يتحدثون عن الوقت الذي يقضونه في التواليت.

كلّ شيءٍ مكتوبٌ تحت الضغط، ضغط الشعور بالواجب العينيّ أولاً ثم ضغط الاحتكام للعرف المشهوريّ.

ثمرة ذلك لغةٌ شمعيّة تكررها تماثيلُ شمعيّة في متحف شمع.

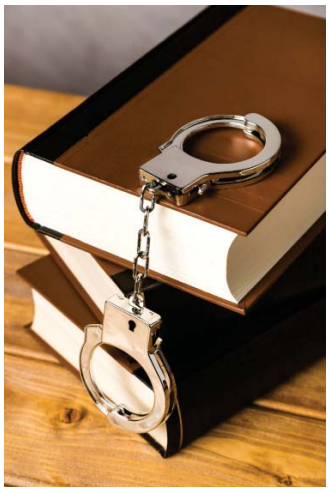


من برنارد شو إلى الصعلكة الجديدة

هل سرقتَ كتاباً ذات يوم؟

البصرة: صفاء ذياب

إذا كان يطلق هوس جمع الكتب على باللغة الانكليزية (ببلومانيا)، فما المصطلح الذي يطلق على هوس سرقة الكتب؟ لم يحدّد علماء النفس أيّة تسمية لهذا الهوس، وهو يوضع تحت مسمّيات السرقة بشكل عام، لكنّه مع هذا له خصوصيات عدّة ليس أوّلها أن يكون السارق مولعاً بالكتب وقراءتها، أو تاجراً يفهم ما الذي يعنيه الكتاب، وربّما تدخل أسباب كثيرة لهذه السرقة، غير أنّ الأمر وصل بالبعض إلى الفخر بهذه السرقة، يجاهرون بها في أيّ مكان، بل إنّ بعض سرّاق الكتب المعروفين في شارع المتنبي ومعارض الكتب شكّل عصابة مصغّرة من مجموعة من المراهقين يوجّههم لأيّة مكتبات أو بسطيات كتب عليهم أن يسرقوا منها، وما الطرائق الآمنة للسرقة!



تبقى السرقة جريمة وفعلاً مذموماً

فهل يمكن أن نقتنع، بالمقولة الشهيرة (القارئ لا يسرق والسارق لا يقرأ)، ربّما ينظر الكثير لهذه المقولة على أنّها غبية، لأن لا أحد يسرق الكتب إلا القرّاء، فهم من يدخلون إلى المكتبات ويأمن أصحاب هذه المكتبات لهم، فوجوههم معروفة، وربّما تربطهم علاقات خاصة بهم.. لكنّنا أيضاً نقف عند ظاهرة أخرى لا تختلف عن السرقة، وهي عدم إعادة الكتب التي يستعيرها البعض، والموقف نفسه، مفاخرة بالاحتفاظ بالكتاب.

فكيف ننظر لسرقة الكتب؟ وماذا نسمّيها؟ وما الذي علينا فعله لمن لا يعيد الكتب التي استعارها؟ أسئلة كثيرة لا تنتهي بحاجة للنقاش:

فتوّة معرفية

يفتتح الدكتور سراج محمد كلامه ببيت الشاعر محمد بن مصطفى [كم من كتابٍ شريفٍ ضاع عاريةً... فصرتُ من بعدهِ في الناسِ حيرانا]، مفيداً أنّ للإعارة تاريخها وفقهها وأخلاقياتها، ومخاطرها في الوقت نفسه، وهي ضاربة في عمق الزمن، ولعلّ تاريخها في ثقافتنا العربية، يعود إلى تاريخ التأليف نفسه، منذ القرن الثاني الهجري، ولأنّ الثقافة العربية تثمّن العلم والمعرفة، فقد دارت حول أصول الإعارة مقولات كثيرة، تشجّع على المنح المؤقّت للمسوّدات والمؤلّفات، وبعد أن اختبر أهل المعرفة وأصحاب المكتبات والورّاقون، النزعة البشرية المجبولة على السلب والإيجاب، تنبّهوا لمخاطر الإعارة وتداعياتها، حتّى ألّفت في ذلك كتباً، ونقرأ الكثير من الأخبار في أمّات الكتب حول هذا الأمر، ولم يختلف الأمر في عصرنا الحالي، بل صارت مخاطر الإعارة مفتوحة، وغير مقيّدة بالاستئذان المباشر في طلب الكتب، حتّى تحوّل الأمر من الاستفادة إلى السرقة، والحقيقة أنّ الكتاب على أهمّيته، فهو لا يختلف عن سائر الأشياء الأخرى، وهو خاضع للإلزام الأخلاقي، وخلاف ذلك، يُعدُّ سرقة وسطواً، أمّا ما عمّق مخاطر الإعارة في وقتنا الحاضر، هو امتلاكنا لمكتباتنا الضخمة الشخصية، مشيراً إلى المختصين والباحثين، فكثرة الكتب، وكثرة المستعارين، تفقدنا تذكّر العنوانات والأعداد المحدّدة التي قمنا بإعارتها، بل حتّى بتذكّر الأشخاص أنفسهم، أمّا التفاخر بسرقة الكتب، فهو أمر لا يمكن تبريره تحت أيّ ظرف، حتّى لو كان المسمّى داخل في الفتوّة المعرفية أو الصعلكة، إذ لا يمكن الحديث عن نزاهة السرقة ومشروعيتها مطلقاً، "إنّ الذي يسرق، ليس من ذوي المعرفة، فالقارئ والمثقّف لا يسرقان مطلقاً"، وفي النهاية، لا داعي لأن نذكّر أنفسنا بمقولة برنارد شو الغبية أيضاً: غبي من يعير كتاباً، والأغبى من يستعير كتاباً ويعيده!

كتب مشاعة

ويرى الدكتور نجم الشتالي أنّ ظاهرة انتشار سرقة الكتاب من المكتبات والاساتذة والاصدقاء فيما بينهم تتسع بشكل واضح، واتخذت أشكالاً متعددة يتباهى البعض بها ويذكّرك بعد حين أنّه سرق منك هذا الكتاب أو ذاك وكأنّه حقّق نصراً باهراً، ولا يوجد مبرّر لذلك سوى سوء الخلق بسبب الانحلال الأخلاقي الذي يعمُّ المجتمع. "استعداني الموضوع إلى تذكّر ظاهرة فريدة وجدتها في مدن عديده في زيارتي العام الماضي إلى ألمانيا بتحويل كابينات الهاتف العمومي إلى مكتبات يضع فيها أبناء المنطقة كتبهم الفائضة فيها وتحويلها إلى مكتبات مفتوحة يستعيرون ما يرغبون منها بشكل انسيابي، كما تتجدّد الكتب فيها بشكل تلقائي، استفهمت من صديق ألماني عن خشيتهم من سرقتها، في حين سرقت الكثير من كتبي داخل غرفتي في الجامعة والبعض الآخر من منزلي وعلى يد أصدقائي من الأساتذة الجامعيين أو ممّن يحسبون على المثقفين.

مقولات غبيّة

ويشير الروائي ميثم سلمان إلى أنّ الكتاب ملكية

نشوة السارق في الحصول على الكتب

الإعارة.. نوع آخر من السرقة

خاصة لصاحبه، أو سلعة لها قيمتها المادية، مثلها مثل أيّة سلعة، كلّفت صاحبها ثمناً ما. لذا عندما لا تردها إلى صاحبها أو تسرقها من المكتبة، فإنّك تسلب حقّ غيرك.

الذي يصف سرقة الكتاب بأنّها نبيلة أو يغلّفها بغطاء مشاعة الفكر أو المعرفة هو بالنهاية يبرّر لعمل لا أخلاقي. أسباب ذلك كثيرة منها اقتصادية (شدّة عوز السارق مقارنة بأسعار الكتب)، ومنها يتعلّق بقلّة المكتبات العامة أو عدم اقتنائها العناوين الجديدة، ومنها أخلاقية طبعاً. بعض الذين يفعلون هذا يجترون عبارة برنادشو، "غبي من أعار كتاباً وغبي من أعاده"، وهي عبارة غبيّة جداً.

ويضيف: قبل أكثر من عشر سنوات اشتريت مجموعة كتب، عن طريق ابن اختي في بغداد. عرفت منه إنّ البائع كان قد أنضم مؤخّراً إلى أحد الأحزاب السياسية. تبيّن فيما بعد أنّ هذه الكتب كانت تعود لصديق له هاجر خارج العراق بعد السقوط. وهو أيضاً عمل لا أخلاقي إذ إنّه باع الأمانة التي أودعها صاحبها عنده. وعندما وصلتني بعض هذه الكتب إلى كندا وجدت فيها كتابين عليهما إهداء بخطّ المؤلّفين: (اليد تكتشف) للشاعر عبد الزهرة زكي عليه إهداء إلى محمد الهجول، والثاني (أسلاف) للقاص سعد هادي عليه إهداء إلى الكاتب عبد الجبار العتابي. ربّما صاحب الكتب الأصلي هو أحد المثقفين العراقيين.

مبرّرات بائدة

ويكشف الروائي نعيم آل مسافر اعتراف كثير من الكتاب والروائيين العالميين، إن كان في لقاءات صحفية أو في مذكراتهم أنّهم كانوا سرّاقاً للكتب، كجان جينيه في كتابه (يوميات لص) أو ماركيز أو غيرهم، لذلك أصبحت شبه موضة، تبعهم بها عدد من الكتّاب والمثقفين العراقيين والعرب. وأصبح هذا الفعل تقليداً يتبجّح به فاعله! إن كان كاتباً أو قارئاً أو من مدّعي الثقافة، الذين يجدون في معارض الكتاب ميداناً رحباً لممارسة هذا الفعل المذموم، بالرغم من معرفة الجميع بأنّ السرقة تبقى سرقة سواء كانت لكتاب أو لغيره. ربّما قد نجد لهذا الأمر تبريراً في السابق، كون الكتب الورقية غير متاحة لسبب وآخر، أو لقلّة ذات اليد، أمّا اليوم فهي متوفّرة بشكل كبير، مع وجود المكتبات العامة، ومهرجانات القراءة، والكتب الالكترونية المجانية، فما الداعي للسرقة ؟! وهنالك نوع آخر من السرقة يمكن أن نسمّيها السرقة المقنّعة، وهي عن طريق الإعارة، إذ تفهم بشكل خاطئ مقولة برنادشو (غبي من أعار كتاباً وغبي من أعاده) وهي مقولة تدلّل على أهمّية الكتاب، ولكنّها من جهة أخرى تقف حائلاً أمام التبادل الثقافي والمعرفي، فصاحب الكتاب يقرؤه مرّة أو مرّتين وقد يعود إليه في بعض المرّات، إن كان الكتاب مصدراً، ولاسيّما لصاحبه إن كان باحثاً، لذلك سيبقى ذلك الكتاب حبيس المكتبة، فلا يُطلق من سجنه خوفاً من الفهم الخاطئ لبعض تلك الأفكار، كمقولة (برنادشو) هذه. فقد فقدت الكثير من الكتب الثمينة بسبب هذه العادة السيّئة، التي لن أسامح مقترفيها، إلّا في حالة أن يكون الكتاب في متناول الجميع، بأن يعيروا ما استعاروه منّي إلى غيرهم. سرقة الكتاب بأيّة وسيلة كانت؛ ليست ظاهرة ثقافية مستساغة، بل هي جناية يستحق مقترفها عقوبة قانونية.

شغف القراءة

ويبين الكاتب ناصر العتابي أن لسرقة الكتب، فيما مضى، أسباباً وظروفاً، مثلاً؛ أسعار الكتب المرتفعة، الدخل المحدود أو المعدوم أصلاً، ونهم الحصول على المعرفة. غير أنّ الثورة المعلوماتية وتوفّر منصّات التواصل بفضل وجود الإنترنت في البيوت، جعل الحصول على المعلومة والكتاب سهلاً ومتاحاً تحت أيّ ظرف. وحتى الكتاب الورقي أصبح في متناول الجميع وبأسعار معقولة.

لا شكّ، أنّ سرقة كتاب مهما كان ثمنه زهيداً هو نوع من اللصوصية والتعدّي على حقوق الآخرين. لديّ صديق مقرّب مكتبته عامرة، أستعير منها ما أشاء، وبعد انتهاء الغرض منها (القراءة) أعيدها بكلّ امتنان ومحبّة. ويفعل مع مكتبتي بالمثل. غير أنّي لا أنفي دور الشغف والولع وأحياناً (الهوس) باقتناء الكتب وقراءتها، بمحاولة الحصول عليها بشتى الطرق..

حدث معي مرّة: (جاري في السوق اشترى أثاثاً قديماً من بيت رجل مسافر وبضمنها مكتبة كتب مستعملة. كانت مكتبة كبيرة، حاولت التفاوض معه على سعرها ولم نتوصّل إلى اتفاق، يريد بيعها دفعة واحدة. في أثناء المعاينة وقعت عيني على كتاب" الخصائص" لابن جني، بأجزائه الثلاثة، اضطرب قلبي وحاولت معه بيعي الكتاب بأيّ ثمن ولم يوافق.

في أثناء عودتي ليلاً مررت به فوجدت المحل مغلقاً وأكوام الكتب بباب المحل مغطّاة بالنايلون فقط. رحت مباشرة على أجزاء الخصائص وأخذتها! بعد أيام حينما تأكّدت من بيعه المكتبة ذهبت إليه وأفشيت سرّي (سرقتي) ودفعت له الثمن كاملاً.

ادمان القراءة

ويختم الشاعر علي العطار كلامنا، قائلاً إنّ الكل يبحث عن قصّته الخاصة، عن أسطورته التي توفّر له مكاناً بسيطاً في جنة الثقافة العراقية.

أسبوعياً، وعلى مدار سنة، كنتُ أدير (نادي القراءة) في مدينتي، وكانت أغلب المشاركات هي وصف للكتاب، وإذا توسّع فيأتي على ذكر قصّة الكاتب وكيف انتحر أو مات، وعن حب المشترك للكتاب، وحينما يأتي دوري لفتح نقاش مع المشترك أجد أنّ قراءته لم تخترق الهالة التي صنعها الجمهور لهذا الكتاب أو الكاتب.

وفي الجلسات الخاصة أغلب الأصدقاء الذين يناقشون الكتب لا يدورون حول أفكارها، لا يحاورون الكتاب أو يتفاعلون معه معرفياً بقدر ما يقصّون لنا قصة الحصول على الكتاب ومن أين جاء وأين طبع وما مواصفاته الفنية، وبرزت فئة من القراء تبحث عن الطبعات الأولى. وكذلك بدأ بعض القرّاء يتفاخرون بحصولهم على نسخة من كتاب يحمل إمضاء كاتبه وهو يهديه إلى أحد أصدقائه، وقد أصبح بعض الشباب من عداد المثقفين لمجرّد حصوله على نوع كهذا من الكتب.

في المقابل يبحث المهتمون الذين يتوشّحون بالصعلكة عن أسطورتهم الخاصة من خلال سرقة الكتب من المكتبات والمعارض، وهم يقصّون ابتكاراتهم في السرقة بشيءٍ من الزهو، وبعض قصص السرقة التي تحمل شيئاً من المبالغة قد اشتهر على نطاق واسع، ولا يتمُّ النظر إليهم على أنّهم سرّاق، بل يتم التعامل معهم على أنّهم من خيرة المثقفين.

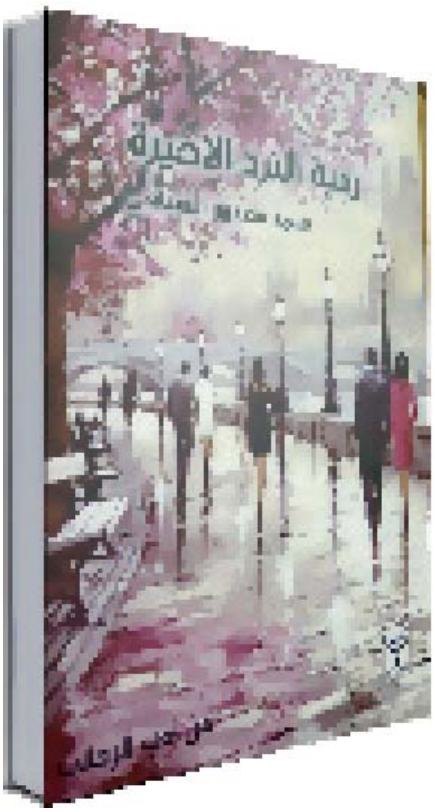
ويعتقد العطّار أنّ الفكرة الأساسية من السرقة ليست قراءة الكتاب أو الإفادة منه، بل هي نشوة السارق في الحصول على كتب أجمع المجتمع الثقافي على أهميتها ومن هنا يستطيع أن يشارك في حديث ثقافي مع أصدقائه، فأغلب الأحاديث الثقافية استعراضية بسيطة، وكذلك ينظر له بتقدير أكبر ويحصل على مرتبة أعلى في الصعلكة.

وقد انتشرت هذه الظاهرة بشكل كبير ولا تُعدُّ من باب السرقة، فالسارق يتحدّث عن وجوب سرقة الناشر الفلاني أو الدار الفلانية، لأنّه ثري أو كتبه باهظة، وهنا تستخدم بعض الأفكار الفقهية والطبقية بطريقة كارثية. طرحتُ في الانستغرام سؤالاً عن (السبب الذي يدفعك لسرقة الكتاب) فكانت أغلب الإجابات من قبيل: لدينا ادمان على القراءة ولا نملك المال. وكانت الإجابات الباقية هي: حب الكتاب أو حب المعرفة.

أدب الترحال والتماهي بين السردي والمعرفي في (رمية النرد الأخيرة)

د. سمير الخليل

تضعنا تجربة الكتابة في أدب الترحال للكاتب الروائي محمد سعدون السباهي وكتابه الموسوم بـ(رمية النرد الأخيرة) الصادر عن دار لارسا- بغداد، 2019 إزاء مغايرة وتجاوز لما هو تقليدي وسائد في مثل هذه التجارب التي رسّخت فكرة التدوين والوصف بنزعة تقريرية ومسح جغرافي وإحصائي محض يخلو من الروح المتدفّقة والحس الجمالي والمعرفي فأدب الترحال أو الرحلات ليس مجرد توثيق جغرافي وتقارير خبرية بقدر ما هو أدب إنساني عميق كونه يتخذ من الإنسان محوراً ومنطلقاً له... الإنسان بكل أبعاده التاريخية والسوسيولوجية والسايكولوجية وبكلّ طقوس المجتمعات وسحر الطبيعة والأمكنة وما تتيحه المسافات من تأمل ورصد ومفارقة وإدهاش ويبقى وفق هذه المعايير الجمالية الروائيون هم الأقدر على الاقتراب من هذا الجنس الإبداعي الصعب والذي يتطلب ملكات وإمكانيات ليس من السّهل حيازتها.



العنوان جاء دالاً ورامزاً ليحيل إلى أنَّ ما جاء في هذه الرحلات هي آخر مغامرة أو لم يبق من العمر متسع لشباب يعيش الرحلة بروح المغامرة والتحدّي والنشاط، والنرد هو لعبة حظ لا يحددها اللاعب إنما تأتي برمية قد تصيب وقد تخيب وتلك أقدارنا، ويستثمر السباهي قدرته الإبداعية وخزينه المعرفي في (رمية النرد) زاوج فيها بين سحر السرد وعمق دلالة الأبعاد التاريخية والجغرافية والسياسية والاجتماعية لتشكيل نمط من الكتابة ينضوي تحت تجنيس رواية الرحلة، فهو يجمع ببراعة بين السرد الروائي والتوصيف المكاني الفني وشعرية اللّغة والنقد وعمق المعلومات والتحليل والتأمل والمقارنة بين الأمكنة والبيئات والمجتمعات والأفكار في رحلة فكر متّقد ورؤية متقدمة وجريئة فضلاً عن عفوية صادمة أحياناً لما تحمله من تشخيص وإدانة لما يجري في المدن التي زارها من ظواهر سلبية ومساحات التأزم والنكوص وإدانة الأفكار المؤدلجة وبيروقراطية الأنظمة ونقد الاستبداد بكل ظواهره وأنماطه.

ويصف السباهي في الاستهلال مدوّنته المثيرة فيقول: "مادة هذا الكتاب مجموعة انطباعات صادقة على الرغم من صفحاتها الصادمة خرج بها الكاتب من خلال هروبه المتواصل وهو ممسك باقتتال على فراشة روحه وهي في نزعها الأخير.. بسبب ثقافة القتل الأعمى (ولغونة) الساسة الخلب، والبيئة (الزفت)، يضاف إلى هذه الكوارث ظاهرة المحللين الداجنين والفضائيات المشبوهة والصحافة الصفراء، إذ انفجر بين ليلة وضحاها هذا الخليط المريب انفجار الفطائس.. الرحلات شملت مدن دمشق، عمان، القاهرة، كردستان، وبعض المدن التركية". (رمية النرد الأخيرة، ص5).

يمزج السباهي بصورة باهرة في تضاعيف كتابه بين الحس الذاتي – التأملي – التحليلي والانتقادي وبين موضوعية التوثيق والتوصيف والسرد الذي يثير المتع إلى جانب اسلوب التشويق والاهتمام بمساحات وتجليات الجمال وولعه بوصف المرأة والفنون والحدائق وحركة المدن وإيقاع الثقافة وجوانب الرقي الإنساني فهو لا يكتفي بالتوثيق والرصد المجرد الذي عهدناه في مثل هذه التجارب حتى أن أدب الرحلات يكاد ينتمي إلى نوع من كتب الجغرافية أو التاريخ أو الكتابات الأنثروبولوجية البحتة سابقاً لكنه استطاع أن يعيد صياغة مشروعه ضد التجنيس النمطي أو ضد الكتابة والتدوين التقريري البحت مما أضفى على التجربة عمقاً ودلالة وجعل مدوّنته تمتلك الثراء وتعدّد مستويات السرد والمثاقفة انطلاقاً من "أن المشاعر التي يفجرّها السفر عند الرحالة قديماً وحديثاً ليس من اليسير حصرها في كلمات معدودة.. إذ السفر لديهم هبة إلهية عظيمة، خصّهم بها الرّب دون غيرهم من العالقين طوال سنوات في محيطهم مثل دجاجات منتوفة الرّيش يقوقئن من دون توّقف". (ص7).

مقاهي مدينة (باليكسير) التركية

بهذه الرّوح يحمل السباهي حقيبته وعقله المتوقد ليصف لنا تجربة الإندساس والتلصص الجمالي على حياة المدن والمكسوت عنه وعناصر الجمال والأسرار والمفارقات ليقدّم مادة تمزج الجغرافية بالتاريخ والفن بالسياسة والجمال بالمرأة والعادات واليوميات تحت ضغوط الأنظمة والإيديولوجيات والتنوير والتخلّف في توليفة متعددة الأبعاد ووفق رؤية إنسانية تمزج بين السّرد والتوثيق والمعرفة والنقد، والسفر أو الترحال ليس مجرد انتقال في وسائط النقل والمطارات إنّها رحلة وتجربة وكشف واكتشاف وتحريض ووسيلة لتوكيد القيم الجميلة والطقوس الباهرة وتسجيل منحنيات القلق الوجودي وما يثيره المكان والزمان من تجليات ومفارقات ليعرف الإنسان في أي زاوية يعيش. وكما أرى ووفق معاينة إجناسية ووفق الوعي بأنماط الكتابة أرى أن أسلوبية وتوجهّات السباهي تنبئ عن أدب يتجاوز ما هو تقليدي في أدب الرحلات باتجاه أدب ينطوي على المثاقفة والتحاور وإشاعة نزعة النقد الثقافي وبحثه الدائب عن المضمر والمترسب من الظواهر والقيم وإشكاليات المفارقة بين أنماط الشعوب والأمكنة والثقافات.

يستهل السباهي كتابه وفق توجهّات هذه التوليفة بقصيدة شعر نقتطع منها:

الشيخ المرح أنا...
مهرّب الابتسامات الذي يوّد لو جاء للحياة..
على هيئة طائر لئلا تصدّه الحدود وبنادق السفلة
المنشغل بتغيير أصوات القطارات غناءً أم نحيباً.
الراقص على الطرقات مثل حقيبة يهددها الموج
× × ×
ذو الأحزان المبكرة الذي هشمت الحروب
الهمجية مرايا أصدقائه.

منظر عام لمدينة (باليكسير) التركية

فراح يبحث عنهم في حانات المدن البعيدة هذا الشيخ المرح أنا... (ص10).

بهذا الشغف وبهذه الكيفية ونسقها الثقافي والسياسي والسوسيولوجي ينظر السباهي إلى المدن والسفر والمطارات والقطارات والمطر والنساء والطقوس والعادات، ليس النظر من ثقب الباب كما فعل بطل رواية (الجحيم) (لهنري باربوس) بل يتطلع وفق رؤية تتسع دوائرها رصداً وكشفاً ومتعة ومعرفة مؤطرة بهاجس الأدب والجمال ومواطن وشواهد الرّقي.

ينبهر الكاتب بجمال مدينة (باليكسير) التركية وتدهشه طقوس المقهى والنساء "في المقهى رأيت نسوة من مختلف الأعمار والطبقات الاجتماعية يلازمن الجلوس فيها من الصباح وحتى التاسعة مساءً". (ص13). "هاربات من شيء ما أو خطر اسمه البيت... يسرفن بالتدخين ويكثرن من احتساء الشاي والقهوة والمهاتفات". (ص13).

يلتقط الظواهر والمفارقات إذ يقول: ((في واحدة من جولاتي المسائية في (باليكسير) شاهدت عجوزاً في الثمانين من عمره يرتدي بدلة جنرال أنيقة، وقد غطت الأوسمة والنياشين الملونة معظم صدره يدبّ مثل سلحفاة فيهرع أصحاب المحال والمارة لإعانته على ارتقاء الرصيف...)). (ص25).

يحفل المارة بهذه الشخصية الغرائبية ويلتقطون معه الصور ويكرمونه وهو يعيش في زهو وكبرياء ويتحدث عن هموم وبيرقراطية المطارات في فصل (لصوص التقوى) ويرصد القوانين والتعليمات والمتاعب التي يتعرض لها المسافرون.

ويفرد فصلاً كبيراً من منطلق رصده وتحليله حول خريف الدولة العثمانية في فصل أسماه (نهاية الدولة العثمانية) أورد فيه الكثير من المعلومات التاريخية والتحليل السياسي لسقوط امبراطورية الترك وهزيمتها في الحرب العالمية الأولى وتأثير هذا السقوط الدراماتيكي في الشرق والغرب عموماً وفي وضع تركيا كدولة وتاريخ وشعب أزاء هذا المفترق المفصلي ويستغرق في وصف المساجد لاسيما في مدينة إسطنبول والكنائس ويصف سوق (البازار):

"وتقع سوق البازار وهي أكبر أسواق تركيا وأهمها إنها متاهة أكثر مما هي سوق، لذا يتوجب على من يزورها أن يكون يقظاً منتبهاً بحيث لا يسمح لقدميه أن تقودانه إلى جهة تصعب العودة منها..!". (ص63).

ويظل يستغرق في وصفه الشعري للنساء في مدينة اسطنبول ويطلق عليهن وصف (غرانيق إسطنبول): "وجوهن فتية باسمة وأنيقة مشرقة وناعمة وطرية تبدو للرائي الحصيف مغطاة بغلالة رقيقة من شبق لا تخطئه العين، وشفاه زنجية معتدلة بامتلائها أظهر صبغها بالأزرق الغامق". (ص79).

البازار .. أكبر أسواق تركيا

ثمة فصل شائق يتحدث فيه عن كردستان الطبيعة والمجتمع والعمران ويتحدث عن جمال كركوك وأربيل وسحر الجبال ولا يفوته الحديث عن هموم الوطن وإشكاليات الواقع السياسي بعد الاحتلال.

"أول ما أثار انتباهي في أربيل حركة البناء أو قطاع السكن خصوصاً إذ أينما ذهبت تشاهد الأحياء العصرية والعمارات بشققها الأنيقة تنهض مغطية مساحات من الأراضي المحيطة بالمدينة". (ص98).

ثم يروي فصلاً حزيناً عن رحلته إلى عمّان عاصمة الأردن.

"غادرنا إلى عمّان على أمل إعادة فتح ملفي السابق لدى مفوضية شؤون اللاجئين هناك من جديد أضف إلى ذلك أمنية العثور على أدباء عراقيين استوطنوا عمّان بعد أحداث 2003 غير أن أملنا في المسألتين خاب تماماً.." (ص107).

هذا التوثيق اليومياتي والتاريخي لظاهرة اللجوء السياسي ومعاناة الانتظار والسنوات الطوال للانتظار يعرضها لكي تترسخ هذه الوقائع في متون التوثيق التاريخي والسياسي لهذه المرحلة الحرجة من التاريخ..

وفي الكتاب تسجيل لهموم الهجرة ومكابدتها والتحدّث عن أسبابها ووصف المناخ واختناق المشاعر فليس ثمّة أصعب من أن يهجر الإنسان كينونته ووطنه وذكرياته ليلقي بنفسه في مطارات ومدن مجهولة ويفرد فصلاً جميلاً لرحلته إلى سورية ويصف المدن والقرى والأوضاع التي لا تخلو من تعقيد ومعاناة وصعوبة العيش ويصف إلى جانب ذلك جمال الطبيعة وسوق الحميدية المثيرة وحركة الناس وجمال التأمل. وفي دمشق أعدت فتح ملفي لدى مفوضية شؤون اللاجئين هناك لكنني وجدت إجراءات طلب اللجوء قد أخذت منحى آخر، تكاثرت أعداد اللاجئين ومن ثم فإنّي مهما بكّرت بالذهاب إلى المفوضية فلن أحظى بالدخول)). (ص129).

ومن أجمل فصول الكتاب ما تحدّث فيه بتفاصيل أخّاذة عن رحلته إلى مصر ووسم الفصل بعنوان مثير هو (من قال مصر أم الدنيا)؟؟؟ (ص132).

يتحدث عن جمال مصر والأهرامات والزحام والفن والصحافة لكنّه ينتقد بعض الظواهر السياسية والاجتماعية لاسيما ظاهرة الفقر والانحسار الاقتصادي التي تفرز الكثير من المشاهد والمفارقات ويتساءل "لماذا تحيط بالإنسان المصري المشكلات وتتراكم عليه الأزمات من دون حلول ناجعة". (ص135) "مصر العشوائيات شاهدتها بأم عيني، مصر العمارات السكنية التي طالما سمعنا بانهيارها ودفن العشرات من سكنتها الغلابة تحت الأنقاض مصر الزحام، زحام المواصلات وما أدراك ما زحام المواصلات؟". (ص136).

من أجمل وأعمق انتباهات السباهي وهو يتصدى للواقع الطبقي ويشرح أبعاده السياسية التي حوّلت المجتمع العربي والمصري على وجه التحديد إلى هذا الحد من النكوص والتراجع وينقد الواقع الثقافي ويدين ظاهرة السينما التجارية المنفصلة تماماً عما يعانيه المجتمع المصري من أزمات وهموم ويستغرق في تفاصيل المسكوت عنه.

ويضئ إشكالية السينما التي تتحدث عن واقع المرأة فيقول :"لقد فشلت هذه الأفلام في تصوير مشاعر المرأة المصرية – العربية وانفعالاتها النفسية الحقيقية حين أغفلت دورها التنويري في الأحداث الاجتماعية والسياسية المعاصرة مكتفية بالتركيز على الجوانب السلبية كقدر لا مفرّ منه إذ قدمتها مدفوعة بهوس نحو الشخصيات السادرة في الضلال". (ص151).

وفق هذه التوصيفات والاستشهادات والغوص في عوالم المدن والمطارات واختلاف الشعوب وهموم المجتمعات وأزمات السياسة والثقافة ينقلنا السباهي في لغته الشفيفة وتركيزه على دراسة وتأمل الظواهر الإنسانية ليصوغ (بانوراما) مشهدية تحفل بسحر السرد مقروناً بالبحث في عوامل التاريخ والجغرافية والصراع بمختلف أشكاله في عالم يعيش على سطح ساخن.

أدب الترحال عند السباهي عبارة عن كتابة مضادة وكتابة تثير الأسئلة وتحفر في عمق الوجود الإنساني وترسّخ لمفهوم الكشف والمواجهة.

قصتان قصيرتان جداً

شيلا هَتي

ترجمة: جودت جالي

حوريَّة ماء في الجرة

عنـدي حورية مـاء في جرة اشـتراها لـي كيلتي من سوق خيرية بخمسـة وعشرين سنتا. الحورية تقول لـي: " أكرهك، أكرهك، أكرهـك"، ولكنها في جرة وما دمت لا أفـك أعلاها فلن تخرج وتقتلني. أبقيت الجـرة الصغيرة علـى عتبة النافذة، خلف سـريري بالضبـط، قرب رأسـي بالضبـط بحيث لـو رفعت نظري في وسـط الليـل، أرفعه وأنظر خلفـا، أراها تسـبح في البركة المظلمة الصغيـرة لبرازها وقيئها، وأسـتطيع أن أبتسم. أستطيع أن أقول: " أهلا أيتها الحوريـة! كيـف حالك هذا المسـاء الرائـع؟"، أو أقول : " كم هو سـيئ أنـك غاية في الجمال، وغاية في الشـباب، وأنت محصورة بحيث لن تخرجي أبدا من تلك القنينة، ها ها".

ذهبـت مـرة في سـفرة مدرسـية وجلبـت حوريتي معي، لتنال بعض الرعب. كنا ذاهبين إلى شـلالات نياغـارا وكنت أفكـر: " تمام، حسـن، ربما أحملها فوق السـياج، وأجعلها تخاف قليـلا، وأعيدها إلى مكانهـا"، أو أفكـر بـأن أفلتها لتسـقط إلى أسـفل الشـلالات وإلى خارج حياتي، ولكن مـا إن وصلنا نسـيتها في حقيبـة غدائي البنية مع سـندويش جبنـي الحـار، تحـت مقعـدي فـي حافلـة المدرسـة الصفـراء. في الواقـع إنها قضت الطريـق ترج نفسـها حتى امتـلأت منها ضيقا.

أقمـت حفلـة ذات مـرة ودعـوت كل صديقاتـي، سـبع فتيـات صغيرات، للعـب والنـوم عنـدي، وطلبنـا في الهاتـف كل رقـم خطـر فـي بالنـا، وطلبنا البيتزا مرتين، ولم نترك شيئا لم نتحدث فيه، ثـم خطر في بالي، " لمـاذا لا آتـي بالحوريـة للعرض؟ يمكنهن عمل حركات لها بوجوههن، ويمكنهـن الحصـول علـى كفايتهن من اللهو بهـا، ويمكننا تقاذفها خلفا وأماما مثل كرة قدم صغيرة حقيقية". ولكن عندئـذ كانت إيما قد راحت في النوم، وبعدها ونـدي وكارلا والبقية، والحوريـة بقيـت محجوزة فـي الخزانة حيث وضعتها ذلك العصر.

حيـن فكرت مرة بأنها بحاجة إلى قليل من التأديب دحرجتهـا وهـي فـي قنينتهـا التافهـة إلى أسـفل التـل، وفي مرة أخرى رميتهـا عميقا في بركة أفضل صديقاتـي. إنها الآن تصبح عجوزا كما يبدو حتى إني رأيت شـعرا رماديا يـوم الجمعة، وتجاعيد تنتشـر علـى جلدها كله. لم أكن أحبهـا كثيرا في ما مضى، والآن أنـا أحبها حتى أقـل. كنت أفكر بما يمكن أن أفعله معها، ولكني قررت مجرد الاحتفاظ بها هناك قليلا، في الأقل إلى أن أكون سعيدة مرة أخرى.

The short story project

شجيرة توت العليق

امـرأة عجـوز صغيرة لـم تتوقف فـي حياتها عن الابتسـام أبـدا سـارت مـن حديقتها إلـى داخل مطبخهـا. كانت واقفة تحت الشـمس لعشـرين دقيقـة، والدموع فـي عينيها، ناظرة إلى شـجيرة تـوت العليق الجميلـة التي ماتت خـلال الليل. وجـدت بدلا من توت العليـق الأحمر البهيج ثمرا أسود هشا، وقد سقط إلى الأرض عند أقل لمسة. الشمس ترسل شعاعها من خلال النافذة وتضيء كل شـيء بومضـات من الذهـب، بينمـا كانت المـرأة العجوز، التي لـم تتوقف عن الابتسـام، تتصل بأختها بحزن هائل. كانت أختها في الثامنة والثمانيـن وتعيش فـي كاليفورنيا. قالـت لها في الهاتف :" توت العليق مبت".

ردت أختهـا: " حسـن، الأحفـاد يخرجـون مـن المدارس مندفعين بطيش، ومارتا حامل، وسـام يطلـق زوجته، وزوجته تقيم مـع عجرية. الطفلة مصابـة بالإنفلونزا ولا تتوقف عن السـعال. كنت هناك قبل يوميـن وكل ما كانوا يتحدثون عنه هو النقود منذ أن طُرد توم من المشروع، ناهيك عن أن تيموثـي لم تتوقـف عن مواعـدة الرجل وكلنا نعتقد بأنه مصاب بالأيدز أو السـيلان أو ما شابه. شـاهدت الأخبار اليوم، أذاعوا خبرا عن الإعصار فـي الأنديـز، وكما تعرفيـن، هذا يحـدث حيث ذهب ديفيد وسـو للتزحلق في الأسبوع الماضي. كل شيء هنا بائس يخيم عليه الحزن والخوف".

اسـتمعت المـرأة العجـوز الصغيرة إلـى أختها، وعندمـا أكملـت كلامها، أعـادت المـرأة العجوز الصغيـرة التـي لـم تتوقـف عـن الابتسـام أبدا السـماعة إلـى مكانهـا، وجلسـت فـي مطبخها المنقط بالذهب. سمعت طرقة على الباب. نادت: "هلـو؟"، ونهضـت واقفـة وخطت نحـو الباب لتختلس النظر من خلال ثقب الرؤية، فرأت شابا يعتمر قبعة التوصيل ويحمـل باقة أزهار. فتحت البـاب. تجعد فمها بابتسـامة قائلـة: " ما هذا، لا يمكن أن تكون هذه الزهور لي". سألها: " هل أنت الآنسـة مارسـيا...."، قاطعته: " كلا أيها الشـاب. إنها في البيت المجـاور"، وأغلقت المرأة العجوز التي لم تتوقف عن الابتسـام أبـداً الباب وذهبت لتجلـس إلى منضدة مطبخهـا. كان النهار طويلا، ولا تزال فيه ثماني سـاعات أخرى. كانت قد قررت أن تـأكل ثمرات تـوت العليق، واحـدة واحدة، حتـى آخر واحـدة منها. لكن خـلال الليل ماتت الشـجيرة ولن يوجـد توت عليق مـرة أخرى أبدا. أسندت المرأة العجوز الصغيرة رأسها إلى المنضدة وأخذت تبكي. لقد بكـت على منضدتها كل يوم، ولكن لم يعرف أحد.

THE BROADVIEW ANTHOLOGY OF SHORT FICTION

Sheila heti

ولـدت شـيلا هَتي في تورونتو سـنة 1976 . درسـت الكتابة للمسـرح في مدرسـة المسـرح الوطني بكندا، ثـم دخلت جامعة تورونتو حيث درسـت تاريخ الفن والفلسـفة. كاتبة، صحافية، مدونة، وكاتبة مسـرحيات. ألفت سبعة كتب من بينها (قصص وسـط) 2001 و(كيف يجب على الشـخص أن يكون؟) 2012 و(أمومة) 2018. من أبرز أقوالها: " القصة تعبر عن معنى لا توجد مفردة له في اللغة".

الصربيَّة مارينا أبراموفيتش وجماليات فن البيرفورمانس

الصربية مارينا أبراموفيتش فنانة أداء ولدت في 30 نوفمبر 1946، تتمحور كل أعمالها حول العلاقة بين الأداء وتفاعل الجمهور، وحدود الجسد وطاقاته التعبيرية والرمزية، وإمكانيات تحريض المتلقي عبر شكل الأداء الجسدي ، هي تحاول أن تدمج الفنون الأدائية بوصفها وسيلة فنية تجريبية معاصرة، ممكن أن تؤثر في الجمهور وتدفعه للتفاعل والتأثر، وتميزت مارينا بهذه الخلطة الأدائية الجمالية حتى عرفت بجدَّة فن الأداء الجسدي لتخصصها بهذا النوع من الفن ، ولكن هل ما تقدمه مارينا هو فن أداء ؟ تمثل؟ تجارب اجتماعية ؟ أو حالة من حالات العزلة النفسية إزاء الآخر (المتلقي) ؟

حيدر علي كريم الأسدي

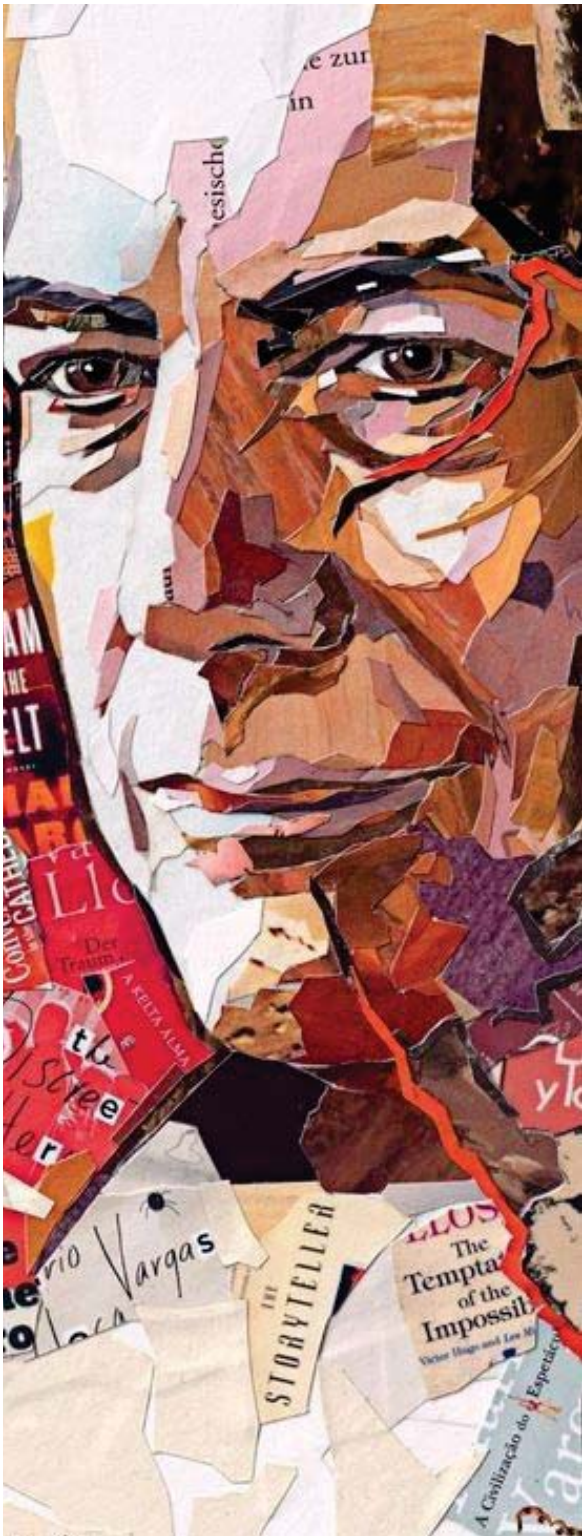
هذا ما يمكن الوصول إليه من خلال الاطلاع على مجمع تجاربها سواء الاطلاع المباشر أو على الفيديوهات لتلك التجارب المنتشرة في كل المواقع، فمثلاً في عرضها الأخطر والأهم الموسوم بـ(الإيقاع) المقدم سنة 1973 استخدمت مارينا 20 سكيناً حادة، واثنين من المسجلات، لعبت لعبة روسية إذ تم توجيه شفرة السكين بشكل إيقاعي بين أصابع يدها، وفي كل مرة تقطع فيها نفسها، كانت تلتقط سكيناً جديداً من بين عشرين سكين مصطفة أمدتها مسبقاً، وقامت بتسجيل نفسها، وكررت العمل، مارينا تعد أحد أهم رواد فن البيرفورمانس (الأداء الفني)، المنتمي إلى مفاهيم الأداء التجريبي المعاصر، عروض مارينا مستفزة ومثيرة وفيها الكثير من المخاطرة ، وشكلت مع رفيقها الألماني (يولاي) هذه الرحلة من الاكتشاف الأدائي والمخاطرة بتجارب الأداء والعلاقة الأدائية الجسدية بينهما المبنية على المضمرات السيكولوجية والسيسولوجية التي يرغبان بفضحها أو محاولة إثارة الجمهور ضدها بوصفهما ذواتاً مستقلة وإنما وسائل تعبير عن الآخر ، هي تستخدم الجسد بوصفه خامة فنية ومثير دلالي ورمزي عبر الحركات والصمت ولغة التشكلات التي يصنعها جسدها (المحتج) على كل مظاهر الزيف المجتمعي والتناقضات النفسية للأفراد، ولا يمكن إغفال الخطورة المادية التي تسببها مارينا لجسدها في هذه العروض ، حتى أنها كادت تفقد حياتها أثناء تنفيذ أحد عروضها الأدائية الفنية، إذ تعرضت إلى الاختناق تحت ستار من النيران ، وفي عرض آخر وضعت على الطاولة 72 غرضاً، وكتبت للجمهور يمكنكم بها أن تقوموا بما تريدونه فيَّ وذلك في (برفورمان: .أنا غرض أو أنا سلعة) والذي امتد تقريباً لست ساعات متواصلة، وقد انقسمت الأغراض إلى فئتين (أغراض ممتعة) (أغراض فتاكة) الترفيهية أو الممتعة تمثلت في باقات الورد والريس والفواكه والعطور والخبز، أما الأشياء الفتاكة فكانت سكيناً، مقصاً ، شريطاً حديدياً ، شفرات حلاقة، وصولاً إلى المسدس! وبعد بداية لطيفة مع مارينا المتسوِّرة في فضاء الأداء بدأت جوانب العنف تتصاعد حينما استل أحدهم سكيناً من الأغراض وجرحها في فخذها، وآخر حاول أن يعتدي عليها جسدياً، بل وصل البرفورمانس حدوده القصوى حينما أقدم أحدهم على تصويب المسدس المحشوّ صوب رأس مارينا ، وحينها تم إيقاف العرض، إذ أرادت مارينا أن توصل رسالة مفادها بأن الإنسان الطبيعي ممكن أن يقْدم على الشر ويرتكبه إذا ما أُتيحت له الحرية المطلقة في الأماكن العامة، ولعل أشهر أداء فني خطر قدمته مارينا هو (بقية الطاقة) الذي تمت تأديته في أمستردام وهو عبارة عن مشهد لمسك قوس نبال بسهم أمسكه رفيقها وحبيبها يولاي، بينما تمسك مارينا القوس، في مشهد مخيف وخطير، إذ يتوجه السهم مباشرة إلى قلب مارينا التي بقيت تمد القوس بكل قوة جسدها لمدة فاقت الأربع دقائق ، وكانت دقات قلبيهما واضحة من خلال ميكروفونات وضعت قرب قلبيهما ، وهو أداء يحاول أن يعيد تفكيك مفهوم الثقة التي تربط الأفراد فيما بينهم، وهو الذي من خلاله تُبنى المجتمعات وتتطور الأسر والصداقات، وكل منظومة العلاقات الإنسانية، أما عرض (نور وظلام) فقد قدم في غرفة مظلمة جلسا يصفع بعضهم الآخر في البداية ببطء ثم بشكل أسرع، تمثلاً لمشاعر الغضب والعدوان ومحاكاة للمسار النفسي الذي يدفع الأفراد للرد بالمثل بل وبقوة، فكلما كانت الصفعات أقوى كانت ردود الأفعال تماثلها بالقوة حتى تستنفد كل طاقتهما ويتوقفان، ويعد عمل (أحباء) من أهم أعمال يولاي ومارينا لأنهما اتفقا على إنهاء علاقتهما الشخصية وأن يودعا بعضهما في منتصف

عرضها الأخطر والأهم الموسوم بـ(الإيقاع)

عرض (بقية الطاقة) من أخطر عروضها

سور الصين، بعد أن يبدأ كل منهما رحلته من جانب مختلف، فقد استغرقت رحلتهما ثلاثة أشهر سيراً على الأقدام، افترقا بعد أن استمرت العلاقة الفنية والشخصية بينهما 12 عاماً درست خلالها مارينا الحياة الطقسية والشعائرية والثقافات المتعددة في أوروبا وقبائل أستراليا والهند وغيرها من البلدان مما انعكس روحياً في بعض عروضها الأدائية، ولكن عام 2010 بالتحديد في متحف الفن بنيويورك جلست مارينا لمدة ثلاثة أشهر وعلى مدار ستة أيام أسبوعياً وثماني ساعات يومياً على كرسي في حوار صامت أمام غرباء من أعراق وأجناس وثقافات مختلفة، ويحدقان ببعض بالعيون دون أن يَنْبَسا بِبِنْتِ شَفَةٍ، ولكن وبعد عشرين سنة على فراقهما حضر اولاي المعرض دون علمها وكانت ردود الفعل عاطفية جداً. حللت المسرحية الألمانية إيريكا فيشر-ليشته في كتابها (جماليات الأداء : نظرية في علم جمال العرض) عرض (شفاه توماس) لمارينا أبراموفيش وقالت بأن أفعال مارينا : "قد أدخلت الجمهور في أزمة لا يمكن تخطِّيها وهي تشير إلى أنماط السلوك التقليدية". ففي هذا العمل وضعت مارينا على الورق وصفاً للبيرفورمانس مثلت خطاطة جغرافية لما يمكن أن تفعله ويفعله الجمهور (بجسدها) بحالة أدائية عيانية تشكيلية واضحة ، ولساعتين متواصلتين ،لقد استطاعت مارينا ابراموفيتش أن تخلق من خلال عرضها موقفاً يجعل المتفرج عالقاً بين قواعد ومعايير الفن وقواعد ومعايير الواقع اليومي بين الضرورة الجمالية والضرورة الأخلاقية رغم أن بعض الثقافات تعد تعذيب الجسد ليس فقط فعلاً طبيعياً وإنما نموذج محمود ومثالي مثلما في بعض الطقوس والشعائر الدينية كما كان يحصل في الكنيسة خلال القرن 11 إذ كان الجلد الذاتي جزءاً من القداسة والمجال الثقافي الثاني الذي يقبل فيه التعذيب الذاتي هو حلقات الفرجة في الأسواق فالحبل قد تؤذي إلى مخاطر مثل حبل أكل النار أو بلع السيف أو ثقب اللسان، والسمة المميزة لهذا العرض هو تحول دور المتفرج من مراقب إلى مشارك في الحدث. أي أنها تخضع جسدها إلى مديات التحمل والضغط واختبار الألم والعنف لا على المستوى الذاتي وحسب وإن اتصفت بعض تلك السلوكيات بالإيروتيكية أو حتى المازوخية والسادية ، وإنما هي في الوقت ذاته مرموزات تحريضية فاضحة لبنى المجتمع وعلاقاته ، وبخاصة في أداء (العري) في عروضها (ملحمة البلقان مثلاً) الذي يمثل التاريخ الطقسي للعادات الصربية القديمة وعلاقتها بالخصب والإنماء وفي الوقت نفسه تتعلق بالتعرية (المعاصرة) للسلوك المجتمعي الغربي بصوره كافة، لتصل جرأتها أوَجها في أداء (بيت مواجهة على المحيط) عام 2022، بعد أن قضت 12 يوماً في معرض دون أكل أو تحدث أو كتابة تتنقل عبر ثلاثة أغراض بسلالم تؤدي إلى الطابق الأسفل ومصنوعة من سكاكين الجزارة! وهي تحاول أن تركز على الطقوس اليومية للحياة وعلاقتها بمفاهيم البساطة والنفس ، مجمل أعمال هذه الفنانة قد تبدو مازوخية أو سادية لما تمتلكه من لغة العنف ووحشية الموضوعات، لكنها تحاول أن تحرض المتلقي وتثيره إزاء الموضوعات التي تطرحها كجزء من رسالة الفنان في تحقيق اليقظة الواعية للمتفرج إزاء ما يحدث في الحياة، لذا بقيت عروضها الأدائية نافذة للحوار والجدل حتى الآن، لما تشتمل عليه من سمات أدائية مغايرة في البناء والتشكُّل الجمالي والفكري.

يوسا يخلي الساحة السرديَّة للكتاب «الفشلة»



لماذا اتّخذ الكاتب البيروني ماريو فارغاس يوسا "1936م" قرار التخلّي عن الكتابة الروائية، وهو الكاتب الفائز بجائزة نوبل للآداب في العام 2010؟ ولمَن أهدى صمته هذا؟ كيف يمكن للمتلقّي أن يستقبل هذا القرار المفاجئ بعد أن طافت روايات يوسا في دول العالم المختلفة، ووجدت لها حيّزاً في مكتبات الكتّاب والقرّاء في لغات مختلفة قبل أن ينال نوبل، وبعد ذلك الحدث الأدبي الكبير الذي أضاف لشهرته الكبيرة شهرة أخرى، ليضيء أبعد الزوايا المظلمة في أرجاء الكون الواسعة، وقبل أن تضيء تلك الأعمال الروائية المبدعة المناطق المظلمة في زوايا العالم، فإنّها أضاءت جوانب في زوايا روحنا المظلمة، وبدلت ظلمتها نوراً يبعث المتعة والدهشة والسحر السردي المنساب في ثنايا تلك النصوص من نصّ إلى آخر، ويتجدّد من قراءة إلى أخرى.

محمد جبير

حفر هذا الكاتب اسمه على جدران مكتبات العالم، واحتلّ حيّزاً مهمّاً من ذاكرة اهتمامات المتلقّي، حيث تفاجأ جميع القرّاء بقرار الصمت عن الكتابة السردية في عزّ تألّقه ونجاحاته الإبداعية والاهتمام العالمي بنتاجاته السردية أو كتاباته السياسية، في حين يعجّ عالم الكتابة السردية اليوم بأنصاف الكتاب في كتابة السرد، وتحديداً السرديات الروائية، التي صارت ميداناً سهل الولوج منه إلى المجتمع الثقافي، والتلاسن بصوت عالٍ مع المبدعين من كتّاب هذا النوع من الإبداع الأدبي، فقد شوّه هؤلاء الدخلاء الذين جاؤوا إلى الوسط الثقافي الصورة الجمالية، مستثمرين فضاء الحرّية الواسع وغياب الرقابة والرصد الإبداعي لهذه النصوص الهامشية، ليعلو ضجيج أصواتهم النشاز على الأصوات الإبداعية الرصينة، وكذلك أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في نفخ الهواء في هذه البالونات الفارغة التي سرعان ما تنفجر في وجوههم.

الأسباب التي دفعت يوسا إلى اتّخاذ قرار الصمت، هي ذاتها التي تدفع مبدعين كباراً إلى الشعور بعدم جدوى الكتابة في هذا الوضع الراهن الذي تتكدس فيه كتابات الكتّاب "الفشلة" أكواماً من الورق على أرصفة بيع الكتب، والتي يعزف المتلقّي الجاد عن النظر إليها، وإنّما تذهب نظراته تبحث عن العناوين الجادّة والأسماء المعروفة بجدّية منجزها، والتي يغطّي غبار هذه الكتب الهشّة والهامشية على أغلفة تلك الكتب الجادّة، لكن ما هو جادّ يبقى يلمع كالجواهر مهما كثر الغبار من حوله، وتبقى اليد الباحثة عن الجيد تبحث عنه وتلتقطه وتزيح عنه الغبار مهما طال الزمن.

اليد الباحثة عن النصوص الجيدة هي التي تزيح شعور اللا جدوى لدى المبدع، وإن كانت هذه الإزاحة مؤقّتة، فهي في أقلّ احتمال رشقة منعشة لمطر دافئ ينعش يباس الروح، ويفجّر ينابيع الإبداع، هذا الصراع، أو قل، هذا الانتاج الإبداعي في زمن فوضى الكتابة وتنافس الهشّ الهامشي مع الإبداعي الرصين هو حالة طبيعية في المكوّنات الاجتماعية التي تعيش صراع النموّ والتشكّل لخلق صورة مجتمع متماسك، أو يبحث عن تماسكه في إيجاد مرتكزات وثوابت مشتركة تساعد على اكتشاف صورة إيجابية للحياة، ورسم أفق للمستقبل يتّفق عليه الجميع، هذا الاشتراك والتوافق والإجماع على هو إيجابي يمكنه أن يخلق الحافز الإبداعي لإنتاج ما هو مفرح ومشرق وممتع في ظلّ عتمة وظلمة ووحشة الهشّ الرديء.

لم يكن يوسا، وهو يعيش لحظات زهو استمتاعه بما يحظى به نتاجه السردي من اهتمام عالمي، وما تلاقيه كتاباته من صدى إيجابي في جميع المحافل الدولية، وما يحظى به على المستوى الشخصي من اهتمام عالمي، لم يكن ليضع كلّ ذلك وراء ظهره، ويتّخذ قراره بالصمت، وهو صمت إبداعي له دلالاته ومعانيه، وهو أيضاً درس تربوي وعملي وإبداعي للكتّاب الآخرين الذين يرون في أنفسهم أنّهم قدّموا ما يخدم الإنسانية، ويجعل الحياة فيها أكثر جمالاً وإشراقاً، فالباحث عن الجمال في وحشة الواقع وخرابه لا يرغب أو يحبّ أن يكون مساهماً في قبح الواقع، وإنّما يعيد صياغة هذا القبح جمالاً إبداعياً لكي يجعل من الحياة فرصة متاحة للعيش لا فرصة متاحة للتعاسة والموت، فهؤلاء الكتّاب الذين ينظرون لحرفهم باحترام، ويمتلكون دراية واسعة بتشكّلاته وتنوّعاته يرسمون كلّ يوم مشاهد ملونة من فرحهم الإنساني، ويبعثون برسائل إيجابية للآخرين ممّن يعرفونهم في هذا الكون الواسع أو لا يعرفونهم، فالجسور التي تمدّها الحروف لا يمكن أن تعيقها حدود أو موانع طبيعية وغير طبيعية، إذ إنّ قارئ يوسا أينما كان في أعلى قمّة جبل أو سفح أو وادٍ أو ناطحة سحاب أو بيت طين في أقصى جنوب الأرض، أو في جزر الكاريبي، أو جزر المحيط الهندي، سوف يلمس تلك الرسائل الإيجابية، ويشعر بها، ويعيش جماليات السرد، لذلك حين يقرأ "مديح الخالة" أو حفلة التيس أو شيطنات الطفلة الصغيرة أو البيت الأخضر أو من قتل باومينو موليرو"، فإنّه حتماً سوف يذهب للبحث عن أعمال أخرى ليكتسب متعة أكبر من هذه النصوص السردية، في قمّة النجاح هذا يقرّر يوسا الصمت، ويحرمنا من التمتّع بجماليات السرد، ويخلي الساحة الإبداعية للكتّاب "الفشلة" ليلوّثوا ذائقتنا بالنصوص الهابطة التي لا تغني ولا تسمن، يا له من زمن صادم أن نعيش في لجّة الكتابات الرثّة، ونحرم ممّا هو إبداعي ومتميز، فمتى يكفّ الكتّاب "الفشلة" عن الثرثرة الكتابية وإنهاء الآخرين بالقصور وعدم الاهتمام بهم، حتى أنّهم يشيطنون الآخرين ليظهروا أنفسهم أبرياء من كلّ صور تلويث الجمال.

أدونيس الشاعر ما زال يرى في الصوت الشعري الغامض ألف معنى، وقد اخترقت حداثته كل الحدود، ومنذ ما يزيد على خمسين عاماً وهو يتربع على عرش الفلسفة، معتمداً على دقة ملاحظته وصفاء المجازات في استعارات بلاغية، ليصنع منها دولة الشعر، وفي كتابه /فضاء لغبار الطلع/ يحاور فيه الأمكنة التي تبحث عن غبار طلعها، وقد هندس فيه لغته باشتهاءاتٍ خلاقة توهجت جواهرها كأنها قرص الشمس الذي يدور باتجاه الشمس نفسها، لقد أغرق كل التفاصيل الحية فكان التاريخ في نصوص الشاعر مرتبكاً، بل ممزقاً في الأعماق، ورغم الصفاء اللغوي الذي رصد فيه اللامرئي من خلافة الزمن القديم، إلا أن الصدمة لا تزال صديقته عندما يقرأ هجرة الجهات العربية خارج حدودها المعروفة، وبلا دليل..وفي ص 13: الجهات هنا هي الجهات كلها / طيور مهاجرة أبراج بوارج، كيف لماذا أنّى أين/ إذاً هل تعانق الرمل أيها الماء؟/هل تعانق الماء أيها الرمل؟ هل العابر هو وحده المقيم؟ هل الأبدي هو وحده الفقير إلى الزائل؟..

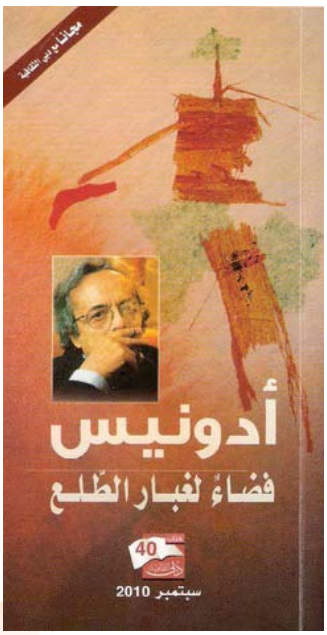
أدونيس

هويدا محمد مصطفى

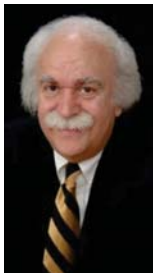
فضاء لغبار الطلع

احتفاليَّة الخلق الشعري عند أدونيس

في هذا الحفر اللغوي الذي استخدم فيه أدونيس أسماء الاستفهام (كيف — لماذا — أنّى - أين)، وكذلك كرر حرف الاستفهام (هل) ثلاث مرات في المقطع دلالة على لهفة أب محروق على أهل، ولكنه حاول أن يضبط مشاعره بما يهدئ من روع الابن البكر الذي هو المكان هنا، حيث جرف التصحر كل شيء وغدت الطفولة مطوية على نفسها. إن هذه التداعيات هي التي دفعت بالشاعر لأن يقرأ في الحياة العربية هذه التقلبات المريرة، ولهذا أكثر من طرح الأسئلة وهو الذي يعرف الجواب، أي أنه استفهام العارف والمنكر في آن واحد، لقد أحدث النص الأدونيسي انقلاباً على صعيد الخطاب الذي أراد من خلاله أن يستعيد سلطان التاريخ، وجبروت الأرض، في رشاقة اللغة وفطنة المعاناة..وفي ص 14: لا تزال السماء فتية فوق بحر العرب/ والأرجح أنها لا تهرم / لكن هل هذا القول مدح أم هجاء؟ ثمة تشكيل مزدوج تفاعل فيه زمان القصيدة ومكانها، وكانت الهمسة المجروحة مؤقتة، وقد غزاها الحنين إلى ماض غائر دخلت فيه الخواتم تجليات الكشف، رغم أنه مشى خارج نصه وتجاعيد أحلامه، ومع كل الانحناءات ظل أدونيس واقفاً على جبل (قاف) من دون أن يقدس أحداً، يسأل عن سندباده العربي بمرجعيته الثقافية التي دخلت كل البيوت، جاعلاً منه علامة عصرية على الشبكة العنكبوتية، أما في مخيلة / ابتكار المكان / فإن الشاعر فيها يجدد شهوة الغزالة لتعلق قرنيها في جورب القمر ويحمل الرمل مسؤولية ضياع النعل الذي فقده امرؤ القيس، لأن قصيدته قد أبدعت طريقاً للقوافل، ولكنه طريق متعدد الأبعاد ويعيش في مخيلة الشاعر وحده، لأنه انتقائي ومن صنع الحواس. ص 15 - 29: عندما يركب سفينته يكون قد علق القمر بقرني غزال / وتفقد أثداء الصحراء تلك التي ترضعها النجوم، كان امرؤ القيس في ما يروى، يخصف نعله بالماء والرمل / في اللحظة ذاتها / هكذا كان يقول لأصحابه: أن نحيا هو أن نحول الجدران إلى أجنحة .. ورغم هذيان السكارى من أهل هذه الأيام فإن مدماك النص الأدونيسي ظل حارساً لقافلته ومجاورا لمفرداته، وهو يقف أمام أمة القصيدة يفكر في كل عضو من أعضاء جسدها حتى تكون وفية له، ولأنه مؤمن بوصية أخرى حيث شغلته أزلية النص على طريقته لكي لا يلتبس عليه الخريف بالصيف، ويضم الشاعر صوت جده امرئ القيس مقيماً له، أن الحكمة العربية قد ذبلت كوردة العطر ص31: /أضم صوتي إلى صوتك يا امرأ القيس/مقسماً أن الحكمة وردة ذابلة / والعطر نفسه يشجعني على هذا القسم/ ولئن كانت الفلسفة الوجودية تحمل الإنسان مسؤولية عمله، فإن ما يطرحه أدونيس في نظرية الأمن الأحمر في العتبة الثانية من كتابه وعنوانه /جذر السوسن/ يحمل فيه الوجدان العربي المعاصر كل ما جرى في العراق قبل غيره من دول الاحتلال في هذا الخطاب عن انطفاء مرايا ثلاث في عصرنا، هي الحق والخير والجمال، وتعبر قصيدته غبار لفضاء الطلع عن صوت الأبجدية الكردية والعربية في عصر الانحدار، لأن ربيعهما لم تعد تمطره صباحات الطيور ولا ضباب أرواح العاشقين ليعيشا معاً. وفي ص 44: /كيف أخرج من حلبجة ؟ كان الشجر الذي احترق يضع في رماده بيتاً للعشب / في كل غصن، وفي كل شجرة / شفتان تقرآن وعينان تبكيان / ورأيت الأبجدية الكردية تتطاير من الأنقاض والأشلاء حرفاً/ حرفاً وصورة .. كمثل ذرات من غبار الطلع..



أليس هذا التشبيه لرماد اللغة الكردية بذرات من غبار الطلع، احتفاء جديدا بالمستقبل الذي سيزهر فيها ذات يوم ربيعي، لينقل غبار الطلع صورة أخرى تنضج معها الثمار . لقد واجه أدونيس في نصوصه الجديدة قوى الغموض لأن سراجه فيه ذبالة من الضوء الذي يحترق فيه المجهول وعناوينه التي شكلت عتبات لتلك النصوص، تذكر بالعبارة التي تقول:/عندما ينام الضمير البشري تستيقظ كل الوحوش / لقد مر الموت على جميع الأشياء الحية في العراق، وصارت الأمكنة ذات إيقاع شعري حزين تحس به وتسمو كما فعل الشاعر الذي لم يترك من أبجدية الحياة العراقية المكسورة شيئاً دون أن يحياه، ولقد أصغى أدونيس في ما كتبه بكتابه إلى صوت الأنوثة، وفي ص61: /في طريقي من المطار إلى سان سيرفولو _في مركبة مائية سريعة، كانت نوارس على مدى الماء تسبح في نوع آخر من الفن / ويعيد إلى الذاكرة سلطة النص تحت سقف التلاقح الثقافي بإدارة عاشق للسيف العربي وقد اكتشف أبجدية أخرى، في قيامة الذكرى حيث نهض شيللي من غرفة في خليج /لیرتنشي/على الأرض التي تنتمي إليها البندقية، ليقرأ عليه سبب طرده من جامعة /أكسفورد/ حيث أصدر بياناً عزز فيه ضرورة الإلحاد، وفي ما بعد أحرق جثمان بيني يدي الشاعر بايرون، عبر هذه المحاكاة يريد الشاعر أن يقول لنا إن القارات مهما اتسعت أطرافها وزاد عدد سكانها لن ينسى فيها الناس ما قاله الرب لقابيل حين قتل أخاه غروراً وظلماً، وبقي قابيل في نظر ربه ملعوناً حتى النهاية، أما العتبة الثالثة في الكتاب فقد حملت عنواناً هو / غيوم تمطر حبراً صينياً/ وبدأ قلم الشاعر منفعلاً بهذا الحبر المشهود له بعمقه وتأثيره في الورق الذي عرفته البشرية، وفي ص 75: هبي يا رياح كونفوشيوس، وأنت كذلك هبي أيتها الروائح البوذية والطاوية، وقولي لكل محسوس أن يفتح ذراعيه/ بيت زينب يفتح صدره للغداء/ بيت جميل غني...من أجل هذه الحفاوة سكب زجاجة عطره على الأمكنة الصينية، وهو يدثر عباءته بلونها القرنفلي وربطة عنقه الزرقاء، التي حملت إليه رائحة (قصابين) قريته في أرض المطار، وفي إطلالته الأخيرة على خلاياه النافورة في جسد الوقت، عاد ليقرأ مع لوركا في لوحة خضراء من عصر غرناطة الذهبي، وقد تحولت الحكمة فيهما إلى طفلة تائهة ..وموات لوركا وفوق أوراقه الصفراء لا يزال دم القصيدة يشير إلى فساد عصر الملوك، وأخيراً أقول لقد اختبر أدونيس في كتابه ساحة الرؤيا وذكر بالقميص المسموم الذي أرسله ملك الروم إلى امرىء القيس، فتقرح جسده وموات، ولاحق فكرة النص العربي الشعري التي رأى في أصحابها ضعفاً، بأن تجربتهم لم تكتمل بعد، لأن القائمين على الزمن العربي متورطون فيه بانتظار نهاية غامضة .



جاك ليفين

أوسكار بريتيفي

خلال مسيرته الحياتية، يخضع الإنسان لمجموعة من التغيرات النمائية، سواء كانت تلك التغيرات تأتي على الصعيدين الجسدي والعقلي أو الاجتماعي والعاطفي. هذه التغيرات تحدث مع تقدم الأفراد من مرحلة الطفولة نحو مرحلة الرشد. تعد فترة الطفولة من بين أهم المراحل في نمو الإنسان، إذ يُظهر ما يتلقاه الطفل خلال السنوات الأولى من حياته تأثيراً كبيراً في تشكيل شخصيته وأنماط سلوكه وعاداته في مراحل حياته اللاحقة. لهذا السبب، يجب أن يكون لجميع المربين في هذه المرحلة العمرية توعية كبيرة بأهمية هذه المرحلة والاهتمام بها بشكل خاص.

التفكير هو من بين القدرات التي يجب أن يكتسبها الفرد من خلال التجارب العملية. عليه أن يفهم الأطفال أهمية فهم معاني الخبرات الحياتية التي يمرون بها، فهذا يمثل أحد الأساليب التربوية التي تسهم في تعزيز مهارات التفكير وتمكينهم من التغلب على الصعوبات التي تعترض تطور مفاهيمهم وفهمهم عن طريق الأسئلة.

مؤيد أعاجيبي

تدريس الفلسفة للأطفال يسهم في تمكينهم من فهم المعاني الحياتية

كيف تلقن طفلك الفلسفة؟

والفلسفة بدورها تبدأ بالاهتمام بالسؤال، ومن خلال السؤال تطورت. لا يوجد من يطرح الأسئلة أكثر من الأطفال، ولذا يمكن إدراج أسئلتهم ضمن نطاق الفلسفة، لأنها تعتبر مجالاً خصباً يمكن بواسطته ربط الخبرات المتنوعة الموجودة في المنهج التعليمي، مما يساعد في تطوير رؤية شاملة وفهم عميق للخبرات الإنسانية. الفلسفة تمثل منهجا إنسانيا يتيح للفرد التفكير في العالم والزمان والمجتمع، وتضمن التأمل في جوانب الإنسان بما في ذلك عقله، وضميره، وسلوكه.

تدريس الفلسفة للأطفال يسهم في تمكينهم من فهم المعاني الحياتية للخبرات التي يمرون بها. يناقش هذا التعليم العقل والضمير لدى الأطفال، ويأمل أن يتحول السلوك الناتج منه إلى مشتق من تفكيرهم وقلوبهم. فالفلسفة ليست مجرد لعبة للأطفال، بل تمثل تجربة إنسانية عميقة تعتمد على تفكير تربوي مميز، كونها تقدم فرصاً متعددة ومتنوعة للتفكير والتفكر. ليس كافياً أن نشجع الأطفال على النقاش والتفلسف بينهم، بل يجب أن تكون هناك استراتيجية تعليمية صحيحة وتصور تعليمي يدعم المدرسين ويساعدهم في تحقيق أفضل النتائج الممكنة. توج هذا الإيمان بتصميم مناهج تعليمية متنوعة، تستند في الغالب إلى مفاهيم علم المعرفة بجوانبها المختلفة، وتركز بشكل رئيسي على فهم قدرات الإدراك والذكاء لدى الأطفال. يتم إسنادها إلى أساليب البحث في علم النفس التربوي والنظريات الحديثة للتواصل، التي تؤمن بالتفاعل والتأثير والإبداع.

فالفلسفة لم ترتبط في نشأتها بالمؤسسة التعليمية، ولم تظهر فجأة بلا تأسيس. إنها نشأت في سياق المدينة، إذ شكلت المدينة نمطاً دائرياً حيث تمركزت الحياة العامة حول الأغورا (الساحة العامة). وفي هذا السياق، كان كل مواطن، مثل غيره، ينتقل بنظام تناوبي بين أماكن متماثلة تشكل جزءاً من الفضاء العام في المدينة. الفلسفة نشأت بفعل الديمقراطية في أثينا، حيث تساوى الجميع أمام القانون وشاركوا في الحكم عبر مجلس منتخب. كان لدى كل مواطن حرية المشاركة في شؤون المدينة والتفاعل مع السلطة. كان الجميع ملزماً بالالتزام بقواعد سياسية والمشاركة في الجدل العام، مع تقديم الحجج والأدلة. تلك الشروط كانت أساساً لتطور الفلسفة العقلانية. ولكن ما اللحظة الملائمة للتفلسف ؟.

اختلف الفلاسفة حول هذه المسألة، وجوابهم عن هذا السؤال لم يكن محايداً، فسقراط الذي يعتز بمواطنته الأثينية ويفتخر بها كما يصرح في محاورة الدفاع ، لم يكن أستاذاً يعرض أمام مستمعيه الخطوط العريضة لفلسفة جاهزة، حتى إنه لم تكن لديه فلسفة يعلمها، فكل ما يعرفه أنه (لا يعرف شيئاً) وكان هذا الاعتراف بالجهل هو جزء من استراتيجيته لتوجيه من يحاوره نحو استكشاف المعرفة التي تكمن فيهم. إذ لا يتوخى سقراط من حواراته تشييد معمار مفاهيمي أو خطاب نظري صرف، بل هو حوار ينبض بالحياة، حوار وثيق الصلة بالحياة اليومية، يحاور الجميع، يجوب الأسواق وقاعات الرياضة، ومعامل الفنانين وحوانيت التجار، يلاحظ ويناقش، معتبرا أن طبيعة الإنسان الحقيقية هي الفكر وحياته الحقيقية هي العقل. ويغدو التفلسف عندئذ عودة لهذه الطبيعة الحقيقية، إذ لا سن للفلسفة، إنها "تتجول طائرة حيثما كان" ,والمتعة التي نحصلها عند التفلسف تفترض أن نكرس لها كل الوقت وكل الحياة، فلا شيء يدعونا للتسرع. أما أفلاطون فوضع شرطاً لدخول الأشخاص إلى جمهوريته، هو تعلم الرياضيات، وربط التفلسف بمرحلة النضج، بعد أن يكون المرء قد اكتسب الاستعدادات الطبيعية للتربية الفلسفية، ببلوغه سن الخمسين في الأقل. أما أرسطو، فقد امتلك أرضاً باسم أحد تلاميذه نظراً لأنه ليس مواطناً أثينياً وليس لديه حق الملكية، وعلى تلك الأرض أنشأ مدرسته المشهورة باسم المدرسة المشائية. كان يقدم دروسه النظرية صباحاً أثناء المشي، وتميزت علاقة الأستاذ بالتلاميذ بأن الفلسفة لم تكن مجرد نشاط نظري بل كانت نمط حياة مكثفاً ومتشعباً يمتد إلى مجالات الحياة اليومية وليست مجرد خطاب نظري فقط.

ويسير على هذا النحو الرافض لتعلم الفلسفة من طرف الأطفال جل الفلاسفة الكبار عبر تاريخ الفلسفة. يتكرر هذا الموقف مع فلاسفة الحقبة الحديثة أمثال ديكارت, كانط وغيرهم , غير أننا نجد في هذا التاريخ مواقف متميزة أشهرها موقف أبيقور في رسالته المشهورة إلى منيسي، التي يشرح فيها إلى مراسله كيف أن تدريس الفلسفة للشباب, يخلص النفس من الاضطراب والهواجس التي تكدر صفوها, والفلسفة هي الطريق لبلوغ السعادة ولا يوجد سن خاص للإقبال على التفلسف، فلا ينبغي تأخير ذلك بدعوى صغر سننا , ففي الفلسفة صحة الروح ويتعين علينا أن نطلبها كما الفلسفة (فقرة 122) . ومن الفلاسفة الذين دعوا إلى تعلم الفلسفة من قبل الأطفال وتدريسها لهم، ميشيل دي مونتين. في أبحاثه حول تربية الأطفال، يعارض مونتين الآراء التي تقول إن الأطفال غير قادرين على الفلسفة وتعتبرهم غير مؤهلين للتفكير الفلسفي بشكل صحيح، إذ إنه يؤكد أن الأطفال قادرون على البدء في تعلم الفلسفة وأنها ضرورية في تربيتهم. إذا كان الهدف الرئيسي للتربية هو إعداد الأطفال للحياة، فإن الفلسفة تعتبر وسيلة لتحقيق هذا الهدف. وبالتالي، يجب تعليم الأطفال الفلسفة لتمكينهم من اكتساب الحذر اللازم للحياة اليومية والتعامل مع التحديات والصعوبات بكفاءة.

مع ذلك، لم تنتج دعوات هؤلاء الفلاسفة تطبيقاً فعلياً لفتح أبواب تعلم الفلسفة أمام الأطفال. لقد استغرق الأمر حتى القرن العشرين لنشهد بداية جدية في محاولة تمكين الأطفال من دراسة الفلسفة قبل سن المراهقة أو حتى قبل الصف الثاني في المدرسة الثانوية. بعد تقدم العلوم الإنسانية وخاصة دراسات علم النفس في توضيح أن الأطفال يمتلكون شخصية فريدة وقدرة على التفكير المجرد والتفكير النقدي في سن مبكرة. كذلك، زاد الوعي بحقوق الطفل، بما في ذلك حقه في التفكير الحر والتعبير المستقل. ومن الجدير بالذكر أنه على الرغم من هذه التطورات، كانت هناك حركة احتجاجية واسعة ضد

السياسات التي استبعدت الأطفال من تعلم الفلسفة، وخاصة في فرنسا باسم (مجموعة الكريف) عام 1974 برئاسة الفيلسوف جاك دريدا, فتحولت هذه المجموعة إلى جبهة لمقاومة الإصلاحات التي نادى بها وزير التربية الفرنسي (روني آبي) الذي أراد إقصاء الفلسفة من التعليم الثانوي.

أما في بداية السبعينيات من القرن الماضي، فظهرت تجربة فريدة من نوعها للفيلسوف الأمريكي ماثيو ليبمان في تعليم الفلسفة للأطفال، وانتشرت هذه التجربة في مناطق مختلفة من العالم، بما في ذلك أستراليا، كندا، ألمانيا، النمسا، بلجيكا، وإسبانيا. وهذا النهج التعليمي مبني على برنامج مخصص لتعليم الفلسفة للأطفال، ويعتمد بشكل أساسي على استخدام القصص في عمليات التدريس. تهدف هذه الطريقة إلى توجيه الأطفال نحو الفهم والنقاش في مفاهيم فلسفية معينة من خلال قصص تمثل هذه المفاهيم بشكل مبسط وممتع. تمثل هذه القصص والرموز البصرية وسيلة لتوصيل المفاهيم الفلسفية بطريقة تناسب مراحل نمو وفهم الأطفال. هذه الطريقة تلقى اهتماماً خاصاً بتطوير مهارات الاستدلال لدى الأطفال، مما يساعدهم على تطوير قدرات التفكير النقدي والنقاش. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطريقة مناسبة حتى للأطفال الذين يعانون من فقدان البصر، إذ تعتمد على الحواس الأخرى، مثل السمع، لنقل المفاهيم الفلسفية بطريقة فعالة. تمكن هذه الطريقة الأطفال من فهم واستيعاب مفاهيم فلسفية مثل الأخلاق والحقيقة والعدالة من خلال قصص تصمم خصيصاً لملاءمة مستوى تطورهم وفهمهم. كما ليست طريقة ليبمان وحدها المنتشرة والمعروفة في هذا المجال، بل هناك طرق أخرى جاءت بعدها أهمها:(عبد الله كمال: الفلسفة والطفل, ص10)

1: طريقة أوسكار برينيفيي: تعتمد طريقة أوسكار برينيفيي على مبدأ توليد سقراطي، حيث يقدم مفاهيم فلسفية مثل الرأي، الحقيقة، والوعي بشكل مبسط يهدف إلى تحفيز عملية التجريد في عقول الأطفال الصغار. تُقدم هذه المفاهيم من خلال سلسلة من الرسوم المصوّرة التي تصوّر مواقف تسمح للأطفال بالتعبير عن آرائهم أو انطباعاتهم أو استيعابهم لبعض الأفكار أو الوضعيات المطروحة. لاقت هذه الطريقة نجاحاً كبيراً في العالم الفرنكوفوني.

2: طريقة جاك ليفين : تعتمد هذه الطريقة استخدام مقاربة تحليل نفسي تهدف إلى تعميق تفكير الأفراد في مواضيع تهمهم، حيث تُطرح على التلاميذ في مرحلة أولى مشكلات عامة تتعلق بمسائل تأتي في مراحل متقدمة من نموهم مثل البلوغ والرشد. يُطلب منهم التعبير عن آرائهم بشأن هذه المواضيع من دون تدخل من الأستاذ في مناقشاتهم. يُسمح للتلاميذ في مرحلة ثانية بالتعبير عن آرائهم الخاصة، وتُسجل هذه المناقشات على شريط في فترة محددة، عادة تبلغ عشر دقائق لكل تلميذ. في المرحلة الثالثة، يتم عرض الشرائط لمناقشتها بشكل حر، مع إمكانية إيقاف الشريط في أي وقت لتعميق النقاش. هذه الطريقة تعتمد بشكل رئيسي مبدأ التعبير الحر من دون تدخل من الأستاذ.

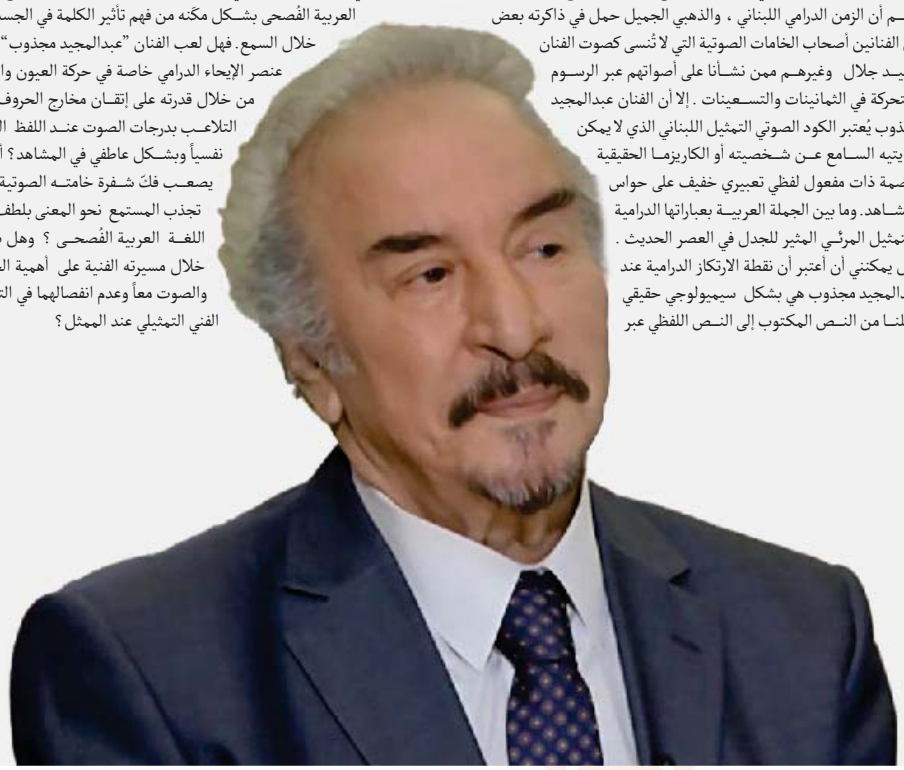
عبدالمجيد مجذوب ومرتكزات الدراما

ضحى عبدالرؤوف المل

يُتقن الفنان اللبناني "عبدالمجيد مجذوب" اللغة العربية التي تُشكل نقطة أساسية في حياته، وليس فقط في التمثيل النابع من حركة الجسد، وخامة الصوت الذي يُضفي على الكلمة المكتوبة إحساساً بمعناها الواسع تمثيلياً. إضافة إلى التعبير الهادئ الذي تميّز به بين العيون والفم وحركة الرأس واليد، وبهدوء استثار من خلاله المُشاهد سمعياً و بصرياً ، كما هي الحال مع الراوي في مغامرات السندباد وأدواره بين المتنبي وامرؤ القيس بعيداً عن مسلسلاته مع الراحلة هند أبي اللمع . فاللغة الممسك بناصيتها هي قوة درامية تضعه أمام ما هو فني تعبيري تمثيلياً، وتجعله كقوة مضادة أمام النص بشكل دراماتيكي، بين المصدر والهدف ، فيبقى مرتاحاً، لتمكّنه من فهم حركة الكلمة التي يجعل منها قوة تعبيرية مذهلة حسياً . خاصة في مسلسل عازف الليل وألو حياتي، وهما يعتبران الأبرز في قوته الدرامية . لأنه جمع بين النطق السليم وحُسن الأداء ، والجمال الإنساني لما أكسبه من وفرة استحسان نسائي كبير تخطى به أرقاماً خيالية في زمن عرض مسلسلاته التي ما تزال مرجعاً درامياً لغوياً إن صح القول . فالمحفّزات الحسّية التي أمتلكها (صوتية ، بصرية) فرضت الفعل التمثيلي الذي لعب دوراً أساسياً في تعدد الخامات الصوتية المؤثرة في الحواس ، مما جعله مريحاً في التمثيل أمام المشاهد الذي يسمعه قبل أن يراه . وإن سمعه شعر بأحاسيسه في النطق الذي برع فيه كما لم يبرع به أي ممثل آخر .

برغم أن الزمن الدرامي اللبناني ، والذهبي الجميل حمل في ذاكرته بعض من الفنانين أصحاب الخامات الصوتية التي لا تُنسى كصوت الفنان وحيد جلال وغيرهم ممن نشأنا على أصواتهم عبر الرسوم المتحركة في الثمانينات والتسعينات . إلا أن الفنان عبدالمجيد مجذوب يُعتبر الكود الصوتي التمثيل اللبناني الذي لا يمكن أن يتيه السامع عن شخصيته أو الكاريزما الحقيقية كبصمة ذات مفعول لفظي تعبيري خفيف على حواس المشاهد. وما بين الجملة العربية بعباراتها الدرامية والتمثيل المرئي المثير للجدل في العصر الحديث . فهل يمكنني أن أعتبر أن نقطة الارتكاز الدرامية عند عبدالمجيد مجذوب هي بشكل سيميولوجي حقيقي تنقلنا من النص المكتوب إلى النص اللفظي عبر صوته قبل أن نفرق في فن الآداء الخاص به ؟ وهل استطاع الفنان عبدالمجيد مجذوب الأمساك بخيط القوة الثلاثي وهو درامية النص الصوتي الفصيح لغوياً والآداء التمثيلي تعبيراً والكاريزما المرنة والهادئة رومانسياً ؟ وهل أصاب وحي الكلمة العربية وتباين جرس حروفها طبقة صوته الوعي التمثيلي المصقل في جسد ذي كبرياء درامي وشموخ خاص ؟

تعزز شخصية الفنان "عبدالمجيد مجذوب" القيمة الدرامية عند بعض من الباحثين الشباب، وعند الكثيرين ممن يحبون سماع اللغة العربية بشكل درامي عبر صوته واتساعه في فضاءات الخيال عبر أذن المُشاهد ، ونحن نمضي نحو عالم الأنيمي المُترجم بلغة عربية فصحى أحبتها فئة عمرية كبيرة ما بين المراهقة والكهولة ، وربما تعيدنا مع الزمن الحديث في عصرنا الحالي عبر المستقبل القريب إلى شخصية تجعلنا نسترجع الزمن الذهبي الدرامي، لنستعيد من خلال ذلك قيمة النص الدرامي الذي افتقدناه أدبياً ودرامياً ولغوياً ولفظياً في هذا الزمن الدرامي الحديث المُعتمد في غالبيته على لغة الجسد قبل الصوت الذي يأسر حاسة السمع قبل النظر . فتعبيراته التمثيلية قابلة للقراءة البصرية التي تترجمها كلمته الشهيرة " حياتي" فانبعاث الصوت في لحظتها حمل الكثير من المؤثرات الإنفعالية عند المُشاهد المُستكشف لايماءاته قبل النطق بحروف الكلمة التي أصبحت تاريخية في لبنان عند كلمة "ألو " فقد تكيف مع اللغة العربية الفُصحى بشكل مكّنه من فهم تأثير الكلمة في الجسد من خلال السمع. فهل لعب الفنان "عبدالمجيد مجذوب" على عنصر الإيحاء الدرامي خاصة في حركة العيون والفم، من خلال قدرته على إتقان مخارج الحروف عند التلاعب بدرجات الصوت عند اللفظ المؤثر نفسياً وبشكل عاطفي في المشاهد؟ أم أنه يصعب فكّ شفرة خامته الصوتية التي تجذب المستمع نحو المعنى بلطف عبر اللغة العربية الفُصحى ؟ وهل برهن خلال مسيرته الفنية على أهمية الجسد والصوت معاً وعدم انفصالهما في التقييم الفني التمثيلي عند الممثل ؟



البديل الثقافي ومفارقته في مشروع جمال جاسم أمين

جمال جاسم أمين

كثر الجدل في الوسط الثقافي العراقي حول مفهوم البديل الثقافي على هامش مؤتمر (ثويزا) المقام في طنجة في دورته السابعة عشرة، تحت شعار: "في الحاجة إلى مشروع ثقافي بديل"، الذي سبق أن طرحه وسعى إلى تأصيله في الثقافة العراقية، الناقد جمال جاسم أمين.

حسن الكعبي

وفي هذا السياق كان ثمة شبه إجماع في الوسط الثقافي العراقي، على انتحال المؤتمر للمفهوم وانتهاك ملكيته كما تنزل في مشروع جمال جاسم أمين، لكن الجدل ظل مرتكساً في هذا المدار، ودون أن يتحرر إلى مجال التعريف بهذا المفهوم للكشف عن المماثلات والمطابقات بين المفهومين في استعمالات أمين واستعمالات المؤتمر في طرحه لهذا المفهوم.

ومن هذا المنطلق فإنَّ مسعانا هنا هو التعريف بمفهوم البديل الثقافي وتتبع مساراته في مشروع أمين الذي انطلق في تأصيله للمفهوم بإيجاد (مقاربات نقدية-فكرية) حول مهمة المثقف ضمن هذا البديل في مواجهة ما ينتج من ثقافة زائفة مهيمنة تؤسس للأزمة الثقافية بقوله: "يقف المثقف-الآن- على مفترق طرقات خاصة بعد أن أيقن خطورة العزلة والهامشية التي جعلته موصوفاً بكونه مثقفاً (تقنياً) أو مهنياً بمعنى أنَّهُ يمتهن الكتابة في برجه الخاص دون أن يبالي بما يحدث خارج هذا البرج وبالتالي يجد نفسه إزاء أكثر من معضلة: هل يتمسك بهذه (التقنية) أو روحه المهنية بتعبير أدق؟ أم يتحول إلى (مثقف عضوي) كما يريد (غرامشي) أو (مثقف وسيط) كما يدعو علي حرب، أو (مثقف احتجاجي) كما يؤكد إدوارد سعيد؟ والسؤال الأعمق: أترانا نلجأ الآن إلى مثل هذه التوصيفات أو الحلول لأننا- أصلاً- لم نفكر ببدائلنا الخاصة؟ وما حدود هذه الخصوصية في عالم أصبح كوكبياً ومفتوحاً على كلّ شيء؟".

إنَّ مواجهة هذا النوع من الثقافات المهددة لمنظومة القيم يكمن في طرح بدائل ثقافية عبر إعادة النظر في مفهوم وظيفة المثقف وفي هذا المجال تم طرح هذه البدائل في مفهوم علي حرب حول وظيفة المثقف ضمن مصطلح (المثقف الوسيط) الذي يعني- كما يوضح حرب- "أن يتخلى المثقف عن دوره الفاشل كضمير للأمة أو كحارس للوعي، أو كوصي على القيم، لكي يمارس دوره بوصفه فاعلاً في ميادين الفكر والثقافة، مهمته الأولى هي الخلق والإنتاج لصنع عقلانية ومناخات حوارية تواصلية تسهم في بلورة قيم مشتركة أو أفكار وسطية"، كما أشار إلى أنَّ الأزمة في مواجهة الثقافة الزائفة تكمن في "أنَّ بعض المفكرين العرب تستبد بهم عقدة الأبوة وأوهام الألوهة، فيتوهمون أنَّهم قابضون على زمام الفكر، وأنَّهم هم الذين صنعوا غيرهم". ويضيف: "مشكلة المثقفين الكبرى أنَّهم لا يعرفون المشكلة بقدر ما يجهلون المهمة، بمعنى أنَّهم لا يعرفون أنَّ المشكلة تكمن في أفكارهم، بقدر ما يجهلون أنَّ المهمة الآن هي أن يعيدوا النظر في مقولاتهم وقيمهم وأدوارهم".

من جهة أخرى طرح غرامشي مفهوم المثقف العضوي حيث يقسم المثقفين على قسمين: المثقف التقليدي، والمثقف العضوي، ويكمن معيار التفريق بين هذين النوعين، في الدور الذي يلعبه هذا المثقف ضمن بيئته، مشدداً على دور المثقف العضوي الثوري وهو في حدود تعريفات غرامشي "مثقف ينتمي إلى أحزاب ومنظمات ثورية جذرية، تُمثل الطبقة العاملة، ويكون المدافع عن مصالحها، التي تكون ذات برامج ثورية، تهدف إلى تغييرات جذرية في بنية المنظومة السياسية، والاقتصادية.

وفي مسار مماثل ومنزاح عن طروحات غرامشي اقترح إدوارد سعيد مفهوم المثقف الإشكالي الجدلي انطلاقاً من مراجعته لـ(غرامشي وجوليان بندا) إلَّا أنَّ إدوارد سعيد في هذه المراجعة كما يصف علي حرب "يقف موقفاً وسطاً متردداً بين صورتين للمثقف تقعان على طرفي نقيض: الصورة التي نجدها عند جوليان بندا، أي صورة المثقف المُنَزَّه عن الأهواء والغايات المترفع عن المصالح الشخصية، العملية والسياسية، باعتبار أنَّ مملكة العدل والحق والحرية ليست من هذا العالم، والصورة التي نجدها عند غرامشي، أي صورة المثقف المنخرط في واقعه وصاحب المشروع الذي يسخر فكره وقلمه لتغيير المجتمع والعالم".

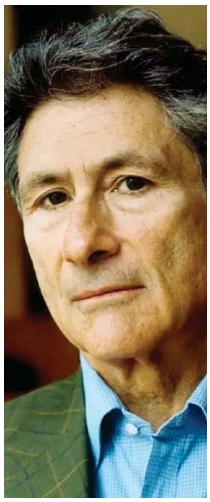
لكنَّ إدوارد سعيد يحدد للمثقف الجدلي دوراً ووظيفة بقوله: "وما دور المثقف الجدلي الاعتراضي، إلَّا دور الكشف عن النزاع وجلاء معالمه، فعليه أن يتحدى ويهزم الصمت المفروض والاستكانة التطبيعية اللذين تفرضهما السلطة الخفية حيث ومتى كان ذلك ممكناً".

ومفهوم البديل الثقافي عند جمال جاسم أمين على الرغم من أنَّهُ يتكئ على هذه الأطروحات الفكرية في مواجهة الأزمات والإشكاليات الثقافية التي يواجهها المجتمع إلَّا أنَّهُ رفض الركون المطلق لها، فهو يدعو إلى أن تكون هذه البدائل مستندة إلى خصوصيتها ضمن السياق الذي يحتضنها، "وإلَّا فإنَّ التحرك في مجال تبني الأطروحات هذه على أهميتها، يعبر عن غياب ستراتيجيات معرفية لمفهوم الخصوصية في منظومة تفكيرنا" كما يؤكد أمين.

وتكمن الخصوصية عند جمال جاسم أمين في إنتاج ورش أسئلة لمراجعة الثقافة التالفة وإعادة ترميمها، ليكون للثقافة دور فاعل في تصحيح المسار الاجتماعي، فالشاعر والناقد جمال جاسم أمين يؤمن بدور الثقافة في التأثير الاجتماعي وليس العكس، ولذلك فهو يدعو إلى مراجعة مفهوم النخبة كمفهوم عزز نزعة التعالي التي فصلت المثقف عن محيطه وجعلته في عزلة دائمة، ولتجاوز مفهوم النخبة لذلك فقد دعا إلى مفهوم (شعبية الثقافة) المعاكس لمفهوم الثقافة الشعبية في توجهات النقد الثقافي كما تنزلت في مقترحات عبد الله الغذامي. ومفارقة جمال جاسم أمين لهذا التوجه النقد الثقافي يكمن في قوله: "يجب التساؤل من خلال هكذا ورش عن كيفية تأسيس مفهوم (شعبية الثقافة) وليس (الثقافة الشعبية) التي يدعو النقد الثقافي- الآن- إلى تأصيلها أو تفعيلها في مواجهة ضديدها (الثقافة الرفيعة) كما يطلقون عليها، ذلك لأنَّ العودة إلى الثقافة الشعبية تعني الانصياع لبنى ثقافية لم ننتجها بينما (شعبية الثقافة) هي محاولة إشراك المجتمع في سياق فعالية ثقافية على أساس البنى التي تفرزها اللحظة الراهنة والفارق كبير بين المفهومين".

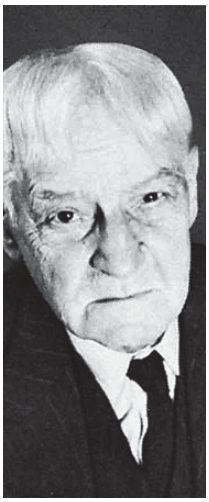
يبدأ هذا التأسيس من خلال نقد مؤسسات إنتاج الثقافة على الصعيد السياسي والتعليمي وعلى مستويات إنتاج النصوص الثقافية التي يريد لها أن تخرج من كونها النصوصي إلى كونها الخطابي أي أن تتحول النصوص من مجرد نصوص جمالية إلى خطابات ثقافية وفي هذا السياق يقول أمين: إنَّ "نخبوية الثقافة العربية على وجه العموم والثقافة العراقية بدرجةٍ أشد تقودنا حتماً إلى إعادة فحص وتأمل الفاعل الاجتماعي كما تدعو إلى مراجعة دور الأكاديميات التي شكّلت معادلة ساخرة: كلما ازداد عددها في البلد ضعف دورها أو غابَ بالمرة!".

مقاربات جمال جاسم أمين تجري مسحاً شاملاً للبنى والأنساق الثقافية في تشكلاتها ضمن السياق الاجتماعي، وفواعلها الإنتاجية المؤسسة للأزمات والأعطاب الملتحفة بالمنظومة الثقافية، وما ينتج عنها من أنساق ثقافية تالفة تقترح بدائلها للخروج من مهيمناتها الضارة، ومؤتمر (ثويزا) خرج بتوصيات مماثلة وضعت المؤتمر تحت طائلة الشك والتعريض بتأصيله للمفهوم باحتجازه ضمن مفهوم الانتحال لمشروع جمال جاسم أمين.



ادورد سعيد

غرامشي



جوليان بندا

عن «البيروتيَّة» جيزيل خوري

عنون الراحل سمير قصير إهداء كتابه المرجعي "تاريخ بيروت" في إطار برنامج جورج شحادة وبدعم من وزارة الخارجية والسفارة الفرنسية في لبنان العام 2006 بعبارته "إلى جيزيل، بيروتية من خارج السور". ربّ صبية بيروتية رحلت باكراً عن عمر 62 عاماً، ما شكّل مسرحاً كاملاً من الحيوية والحضور الأنيق في حمى المدينة. فترك رحيلها انطباعات مؤثرة بين أبناء جيلها ومحبيها، يوم كانت المدينة تفاجئنا بمهرجانات ألوان وفصول وأصل الحياة والرؤيا والحاضرة للأفكار وفي نفوس الحالمين، على غير ما نراه اليوم بعيد اللصوق عن تلك الصور الجميلة، وماهي عليه من غربة وحنين إلى الأدوار، التي لعبتها بيروت منفتحة على العالم، بل أيضاً لطريقتها في العيش، وتلك المسارح واللقاءات والمهرجانات التي صنعت شهرتها وسحرها.

يقظان التقي

كانت الفتاة الوافدة إلى تلك المدينة لا تهدأ حركتها، في زهوها، لا أحد يستطيع اللحاق بها، ولا ينافسها على سحرها، متعددة وتمنح محاوريها ركناً خاصاً به على واجهة من الحرية و"النعمة"، التي يطلبها في مدينة بعيدة جداً وقريبة جداً. واكب اسم جيزيل خوري سلسلة طويلة من المشاعر تتعلق بالشاب سمير قصير، حاملة شيئاً من مدينة تعرف كيف تحب، وهي عرفت كيف تبقي روحه حيّة منذ اغتياله في الثاني من حزيران (يونيو) 2005.

سمير التعددي، اللبناني— السوري- الفلسطيني، سلسلة طويلة من الشخصيات التي تعشق التعرض للمواجهات والأصوات.

طوال ثمانية عشر عاماً أبقت جيزيل سمير قصير على اسمه وجسمه، في حديقة نهارات بيروت، شاهداً على البحر وأعمدة الصحافة الحرّة، وجرأته في الصمود في المكان وعدم الاستسلام.

كان تفجير سيارة سمير قصير لحظة ركوبه سيارته بعد أقلّ من أربعة أشهر على اغتيال رفيق الحريري 2005، فاتحة لسلسلة من الاغتيالات. بعدها تمّ اغتيال جبران تويني، كانت "النهار" ولا تزال رمزاً من رموز المدينة وقدرتها على التحدي. كان لا بدّ من مقاومة ثقافة الموت. هذا ما فعلته جيزيل، في مهرجان سمير قصير للفنون والإبداعات. كما أنشئت "مؤسسة سمير قصير"، كي تكون شهادته من أجل الحياة ودعوة لتجديد ثقافة الحريات والديمقراطيات.

استطاعت المؤسسة أن تجمعنا معها طويلاً في مسارح بيروت وساحاتها، مع الصحافيين والمثقفين والفنانين المسرحيين والتشكيليين والموسيقيين في "مهرجان ربيع بيروت". مهرجان مجاني لكل الناس لدعم الفن والثقافة. مرجعاً بوسائل إعلامية وفنية وعوامل مساعدة في موضوع رفد الحريات العامة، رصد الانتهاكات التي يتعرض لها الإعلاميون، مع تنظيم ورش عمل لصحافيين شباب في التقنيات الحديثة ووسائل الاتصال الاجتماعي وتدريب مراسلي الحرب لحماية أنفسهم في مناطق الاشتباكات مع أهم المؤسسات الدولية، وفي ذهنها حماية سمير قصير من الانفجارات المقبلة. ثم كانت جائزة سمير قصير للصحافيين والصحافيات الشباب وإنتاجاتهم التي تتحدى الواقع في لغة البحث عن الحقيقة، من دون أن تنسى جذور القضية الفلسطينية (بيت سمير قصير السريّ وجهة

جيزيل خوري

القلب)، إلى مسألة البلد لبنان "بعدنا في ستوري الحرب الأهلية، بلد مجنون يا عزيزي"، إلى موضوع ديمقراطية لبنان المتحدرة من ديمقراطية سوريا، العربي والربيع الغائب في اللوحات القديمة بخلاف حقيقة ما توقعه سمير من مخارج في العملية الديمقراطية الوطنية، أفقل عليها مع جنون أسياد الحروب الأهلية. مساحة متباعدة في جنون الحلم بين سحر مدينة منفتحة شرقية وغربية وعصرية ومتجذرة في تاريخ عروبتها، وبين ساكني الحروب والأقنعة الكثيرة المعقدة الهجينة.

شكل مهرجان "ربيع بيروت" فضاء مدينياً، لروح مدينية حقيقية أكثر من الكراسي التي تجلس الناس عليها. ترى وتتكلم الناس كما تريد، مع إقامة شبكة من العلاقات الواسعة محلياً وعربيّاً ودولياً، خصوصاً مع السفارات الأوروبية العاملة في بيروت .أهمية جيزيل أنها جسدت إيقاعاً مدينياً من الروح الحقيقية عند سمير قصير وإلياس خوري وكل الوافدين إلى المدينة مع انزياحات يسارية الطابع. كانوا مدينيين جميعاً بجنون، بخلاف إعلاميين ومثقفين تبشيريين بقوا على الحياد من مجمل قضايا طرحتها الحرب الأهلية. البعض ترك بيروت إلى العالمية وعاد ونسج رواية عن " صخرة ضيعاوية"، وبقي مبشراً/ محايداً، أكاديمياً بأكف بيضاء، ولم ينخرط عميقاً في هموم جماعته وأمته. لبنان بالنسبة إليه أشبه بالنبيذ والظلال وفي الكاتدرائيات المكلّلة بالأنوار والجوائز .الثلاثي كان من كاتدرائية أفكار أخر فيها اليساري واليمين والمستقل، تتماثل وحدود كل قضايا الاجتماع المعاصرة في لبنان وتتجاوز الخطوط وأحياناً تتحداها.

قاومت جيزيل ما بعد الموت. قاومت حتّى الرمق الأخير. هزمها السرطان. فاجأنا مرضها، نادراً ما صرّحت به، ولم يهزمها الذين قتلوا سمير قصير. ركزت على برنامجها الحواري الذي انتقلت به بين أكثر من شاشة لبنانية على مدى عقدين من السنين، وانتقلت إلى بي بي سي عربية. ثمّ إلى "سكاي نيوز" العربيّة. تقتدها بيروت كثيراً، تركت أثراً وأكثر في زواياها ومسارحها، مكنتها الحياة من تطوير عناصرها وأدواتها الإعلامية والثقافيّة والفنّية مع تطور المراحل والتحولات بجهود كبيرة وبتعب مضن كبير.

كانت شجاعة/ مغامرة. كانت صديقة قريبة بالفعل. كانت وفيّة لعملها تقرأ جيداً وتجري فرضها الاستكشافي قبل كل مقابلة. كانت إعلامية مجتهدة بالفعل، وكانت صلبة في فهم ما يحدده موقع بيروت، والدور الإعلامي الذي يمكنها بلورته بطاقات ليست متفجرة بالضرورة. لكنها واكبتها بوضوح كبير وبجرأة تتخطى كل الحواجز. بيروت تعمل المستحيل لتبقى. فترحل الصبية تاركة اسمها في غير مكان فيها وبكم من العبور الأنيق والمتناسق والطبيعة التمثيلية التي تشكلت حول المهنة التي أخذتها بعيداً. وهنا نبذة سريعة عنها:

بعد دراسات في الإعلام والتاريخ، انطلقت مسيرة جيزيل خوري الإعلامية على الشاشة الصغيرة عبر المؤسسة اللبنانية للإرسال (إل بي سي) بعيد افتتاح هذه القناة، وهي أول محطة تلفزيونية خاصة في لبنان، في العام 1986، واستضافت أبرز الشخصيات السياسية والثقافية العربية والعالمية في برنامجها "حوار العمر" بين عامَي 1992 و2001، قبل انضمامها إلى مجموعة "أم بي سي" عام 2002 ومساهمتها في إطلاق قناة "العربية"، حيث قدّمت برنامج "بالعربي" بين عامَي 2003 و2013.

وانتقلت إلى قناة "بي بي سي عربية" عام 2013 حيث حاورت كبار القادة والمفكّرين عن لحظات مفصلية في التاريخ المعاصر ضمن برنامج "المشهد"، ومن ثمّ إلى قناة "سكاي نيوز عربية"، سنة 2020، مع برنامج "مع جيزال"، الذي شكّل نقطة تحوّل في شكل البرامج الحوارية وإيقاعها وتنوّع مواضيعها.

أسست خوري سنة 2006 "مؤسسة سمير قصير"، وهي مؤسسة غير ربحية تسعى بحسب القائمين عليها إلى نشر الثقافة الديمقراطية في لبنان والعالم العربي وتشجيع الحريات. كتبت وأنتجت أفلاماً وثائقية عن أبرز القامات السياسية العربية، وأسست شركة "راوي" للإنتاج الوثائقي إلى جانب الصحافية والسفيرة سحر بعاصيري."..

ملف العدد المقبل

ما الذي يقدّمه لك عنوان الكتاب؟

ينظر كثير من الكتّاب إلى العنوان بوصفه ثانوياً، في حين يراه آخرون مدخلاً مهماً لجذب القارئ لمتابعة النص، في حين يرى الناشرون أنَّ العنوان يشبه العلبة التي تُقدّم بها الهدايا، فلا يمكن أن نلتفت لعلبة رثّة ذات ألوان باهتة، لذا علينا أن نقدّم الكتاب بعنوان جذّاب، يعبّر عن المحتوى، إلاَّ أنَّ هناك الكثير من العنوانات أدّت إلى إهمال الكتاب وحوّلت التفات القارئ إلى كتبٍ غيره لأسباب كثيرة سنتناولها في ملفّنا المقبل.

فهل هناك عنوانات شعرتَ أنَّها أكبر من الكتاب نفسه؟ وهل يمكن أن يجذبك كتاب ما بسبب عنوانه من دون النظر للمؤلف أو فهرس الكتاب؟

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 1 . Nov. 2023 Issue No. 5805 الأربعاء 1 تشرين الثاني 2023 العدد