الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 29 تشرين الثاني 2023 العدد 5825 Wed. 29 . Nov. 2023 Issue No. 5825

ch.editor@alsabaah.iq

04 أين الثقافة في الفضائيات العراقية؟

06 مأزق الثقافة في زمن السوشيل ميديا

07 الكرامة والنّزعة الإنسانية في الدّين

10 غزّة تغيّر ما صنعته هوليوود

11 الطائر الذي حلّق مبكّرًا

12 الأدب شأن سياسي

تمام الأكحل: أنا وزوجي جناحان لفلسطين

وارد بدر السالم

تُعدّ الفنانة تمام الأكحل أول امرأة فلسطينيّة دخلت التعليم الأكاديمي التشكيلي. ومنحها ذلك مع موهبتها التي اغتربت معها منذ طفولتها، وجوداً فنياً مؤسساً للتشكيل الفلسطيني بشكل عام. فهي رائدة في ميدان اشتغالها منذ ثمانين عاماً، وأسست مع زوجها الفنان الراحل إسماعيل شموط حضوراً فنياً لافتاً، وهما يغذيان بعضهما بالذاكرة الوطنية المسروقة التي يحاول الكيان الصهيوني سرقتها حيناً، لكنهما يتشبثان بها في ما يبدعانه من لوحات واقعية، تعبيرية، تأثرية، هي الأقرب في تحويل المأساة الفلسطينية إلى واقع رسمي يتحرك في الآفاق الفنية العربية والعالمية. بما يتمكن منه خطاب اللوحة من أن يكون صوتاً مؤازراً لحفظ الذاكرة المحلية والتنويع عليها.

تمام الأكحل

ومع الراحل شموط كانت العلاقة بينهما ذات أفق مفتوح، حتى أنَّ مرة قالت عن هذه العلاقة في لقاء صحفي: "سنكون أنا وهو جناحين لفلسطين" وكانا جناحين حقيقيين عبر اللون واللوحة والذاكرة التي لم تمت فيهما. وهذا ما يؤكد الإصرار على هويتيهما العربية التي دافعا عنها في مشواريهما الشخصيين عبر التجلي في الرسم المواكب لهما في أحلك الظروف وأقساها مرارة وغربة. لذا كان الفلسطيني وهويته وانتماؤه يشكل بؤرة جاذبة في الخطاب الفني لهما.

المرحلة التجريبية الواقعية، كانت من محطات ومراحل الفنانة. وهذا من الطبيعة الأكاديمية التي مارستها الأكحل، كون الواقع يغذّي فيها روح الطبيعة التي فارقتها مبكراً. فنهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر شهدت نشوء نظريات مدرسية فنية كثيرة، ولابد للواقعية الفنية أن تتجلى في التشكيل العالمي، كونها الرابط المهاري لريشة الفنان بينه وبين ما يحيط به من مكونات سردية بَصَرية، وبالتالي فإنَّ المرحلة الرمزية التي تلتصق بالطبيعة تعيد تنظيم اللوحة على وفق الرؤية الشخصية للفنان لصياغتها في مفهوم آخر، يأخذ من المكون الطبيعي سردياته، ويشكّله من جديد من البيئة ذاتها، لكن برؤية فنية ربما تكون أعمق من الحيّز الواقعي، بنمطية فنية تحمل معها دلالاتها الرمزية وتأويلاتها المضافة، لذلك يتغير الشكل الواقعي المادي بنسبية واضحة على سطح اللوحة ليحمل معه روح الرمز وتشكلاته المتعددة، كحاجة سيكولوجية لمنح المادي خطاباً رمزياً، في الأحوال كلها هو خطاب رمزي بدلالاته المحلية الواضحة.

تمام الأكحل وبالرغم من وجود لوحتها الواقعية والرمزية إلا أنها لم تغادر التعبيرية التي وفرت عليها فضاءات متاحة في الرؤية الفلسطينية، لذلك شغلها الرمز تعبيراً عن غياب روحي وشكلي لمكان قديم، وبالتالي فالعودة إلى الانطباعية وتجريبها اللوني حمل معه مكونات الطبيعة من جديد، بتداخل فولكلوري وأسطوري وتاريخي عميق، بما نلاحظه من عناصر الطبيعة التي رافقتها في سنوات الهجرة القسرية: البحر والأشرعة والجبال، الخيول، الأشجار، الجبال. وهذا من الطبيعي لدى فنانة استلهمت مكونات اللوحة من الطبيعة اللبنانية، التي أحالتها إلى سنوات الطفولة الفلسطينية، بما فيها من ألوان مأخوذة على الأغلب من ألوان العلم الفلسطيني، بمدركات حسية نوعية، تمكنت من تشكيلها بكثافة لونية باهرة، تشي باستحضار الذاكرة المحلية التي لابد من توثيقها في اللوحة كخازنة ملحمية لا يمكن لها أن تتوارى مع الزمن، مشيرةً إلى الهوية الفردية والجماعية في آن واحد، بما يعني استدراك اللوحة لزمنيتها الفلسطينية في إطار الماضي والحاضر والمستقبل بما يومئ إليه الرمز الفني في انطباعيته المتكونة من سرديات بصرية واضحة، يتكثف فيها اللون ويتداخل في نسيج اللوحة إلى الحد الكبير، حتى لتبدو لوحتها مكتظة بالأشجار والمياه وسرديات الطبيعة بأشكالها المختلفة، وفي عمق فني ترى فيه أنَّ اللوحة قد لا تستوعب كل ذلك الفيض النوراني، كما لو تفيض بالألوان السحرية التي اعتادتها الفنانة في لوحاتها ذات التشكيل الواقعي، الرمزي، الانطباعي، التأثري في المشهد الفلسطيني الفني المتآزر. لذلك فإنَّ لوحتها تتحرك على وفق رؤية الضياع والشتات والغياب الفلسطيني، وهي تستقي

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
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

من أعمالها

مفرداتهـا البصرية من الذاكرة الحية مرة، ومرة أخرى من يوميات الفلسـطينيين الحافلـة بالهوية المحلية التي لا تنفصل عن الهوية العربية عموماً.

ولا نشك لحظة أنَّ ذاكرتها التراثية كانت معيناً لها في تجسيد المعاني الشعبية الموروثة التي وطّدت صلتها بمنظومة القيم النفسـية والروحية والاعتبارية، التي فقدتها في النزوح والهجرة شـكلياً، لكنها اسـتعادتها روحيـاً فـي مجمل ما رسـمته عبـر ثمانيـن عاماً من التواصل الحثيث في مملكة السـرد الفني. وحتى مع تحولاتهـا المدرسـية كتنظيم سـلوكي فني، لم تشـأ الأكحل مغـادرة قضيتها، ولم تتسـاهل فيها. كما لو أنها تحمل علـى كتفيها وطناً بأكملـه، وهذا التجذير الروحي، وطّن فيها أسـلوبية الواقـع وخياله العميق مع رمزيتـه وتأثريتـه وانطباعيته، فـي التحام اللون مـع الخيال الفلسـطيني، الـذي يحلّق فـي مخيالها الرسـمي وألوانها المتزاحمة في اللوحـة، بعيداً حتى مجـرّة الخيـال، لكنه يعود ليسـتوطن فـي الواقعي منه, إذ تكون فلسـطين هي المحور الواسع لتجربتها الطويلة على مدار مشوارها الثمانيني الحافل بالعطاء. ويكون التراث المحلي والفولكلور الشـعبي هو الأقدم والأحدث أيضاً في نسـيج اللوحة الفلسطينية التي لم تبارحها.

فـي اسـتعادة مختصرة لسـيرة هجرتها القسـرية من فلسـطين، سـنجد الكثير من العوامل التي أيقظت فيها نزعة الفن بشـكل مبكر، وساهمت في نضوجها السـريع على وفق هـذه المؤشـرات والمحطات التي طورتهـا مع تنفيـذ المراحل التي عاشـتها بيقين الفن الصادق:

- عاشت الأكحل كارثة النكبة منذ عام 1948
- نزحت عبر البحر إلى بيروت مع أسرتها.
- مارسـت رسـم البطاقات الصغيـرة، لتوفير بعض المال القليل لأسرتها النازحة.
- أول معرض شاركت فيه كانت بعمر 14 عاماً.
- دخلت دورة رسم وهي تلميذة صغيرة في بيروت.
- رعاهـا الفنان اللبنانـي مصطفى فروخ فـي بداياتها الفنية.
- درسـت الفـن المعاصـر فـي القاهـرة فـي بدايات الخمسينيات.
- أقامت معارض فنية منذ عام 1954 حتى عام 2003 في ليبيـا والكويت وبيـروت والقاهرة والإسـكندرية ولنـدن وتونـس والجزائر وروما وباريـس والمغرب وبكين والنمسـا وبرلين وبلغراد وأبوظبي وعمان ورام الله واليابان والأردن وإسـطنبول والبحرين ..وغيرها من مدن العالم.
- أصـدرت كتاباً بعنـوان "اليد ترى والعين ترسـم" روت فيه تفاصيل سيرتها منذ الطفولة.

ألف لام هاء

أحمد عبد الحسين

نـادرة هي الأديان التـي تنقرض لأنَّ الديـن لا ينتهي في العادة. وحتـى الأديان غيـر التبشـيرية كالصابئيّة مثلاً وهـي من أقدم ديانات البشـر، مـا زالت حيّة ولها كتابهـا المقدّس والمؤمنون به وبها. غير أنَّ هناك أديناً قليلة انتهتْ وصارتْ أثراً بعد عين، وهـي تلك التي تُعبَـد فيها آلهة لا اسـم لها، الأديـان التي منع كهنتُها أو شاماناتُها أو سدنتها من تسمية معبودها باسم ما.

على مرّ التاريخ كان هناك أناس يعبدون إلهاً بكلّ إيمان ومحرّمٌ عليهم أنْ يشيروا إليه باسم. ففي دين يسمونه "اللامسمى" وفي دين آخر اسـمه "الذي لا اسـم له" وفي آخر "مَنْ لا نسـميه"، وفي النهاية يضجر العابدون من عبادة غير المسـمى ويهملونه، لأنَّ كلَّ شـيء هو في الحقيقة رسم واسم، وإذا غاب أحدهما أو كلاهما ثُلم من حضوره ثلمة لا يسـدّها شيء. وسيظلّ هذا الإله الغفل عديم الاسـم مريباً يثير الشكوك من حوله لأنه مملٌ فهو والعدم سواء.

كانوا يريدون أنْ يقدسوه بمنع ذكر اسمه فقضوا عليه من حيث لا يشعرون.

التوحيد كلّه ينحلّ إلى هذه الحروف الثلاثة. فهو مسمّى وغير مسمّى في آن. مع ملاحظة أنَّ الحروف ليست شفاهية ويستطيع الذاكر أنْ ينطقها من دون فتح فمه، فهو نطق من دون نطق، وذكر من دون ذكر، وتسمية من دون اسم.

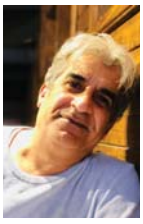
الأديان الرئيسـة أغدقت على إلهها بأسماء حسـنى، لكنها ضمنـتْ له هـذه الغلالة من السـحر والغمـوض والتورية بأن قالـت عنه إنـه "هو" أو كمـا فـي أول كلام صدر من النار لموسـى: "أنـا الذي هو أنـا". وأعمـق أذكار الصوفية وأكثرهـا ترداداً اسـم "هو". وحتـى كلمـة التوحيـد "لا إلـه إلا الله" هـي أثنـا عشـر حرفـاً، لكنهـا فـي الحقيقـة ثلاثة حروف فقـط "ألف لام هاء" وقد كُـرّرتْ بهذا النظام العجيب، ومجموعها وحدها يشكل كلمة "إله".

نقرأ فـي الزيارة المسـمّاة بالجوادية، وهي الزيارة التي أنشـأها الإمام الجواد لزيارة أبيه الإمام الرضا "عليهما السلام": "السلام على شهور الحول وعدد الساعات وحروف لا إله إلا الله في الرقوم المسطرات".

التوحيـد كلّه ينحلّ إلى هذه الحروف الثلاثة. فهو مسـمّى وغير مسمّى في آن. مع ملاحظة أنَّ الحروف ليست شفاهية ويستطيع الذاكـر أنْ ينطقها من دون فتح فمه، فهو نطق من دون نطق، وذكر من دون ذكر، وتسمية من دون اسم.

الذِكر، أيْ ترداد الاسم، هو ما يبقي الربّ في القلب.

أما الذين انشـغلوا بالحفاظ على سرّانية اسم إلههم ومنعوا ذكره فقد نسوه ونسيهم وأنساهم أنفسهم، كانوا كمن يبالغ في إخفاء كنزه إلى أنْ يَنسـى هو نفسـه مكان الكنز. وهذا هو معنى الكفر لغـةً "الإخفـاء". والكافر في الأصل يُطلق علـى الفلاح لإخفائه البذور في التربة، ولذا يُسـمى الحقل المـزروع كفراً. لكنّ لهذا حديثاً آخر يطول.



لم تزل ذاكرتنا تحفل بالعديد من البرامج التي بنت ثقافتنا في الطفولة. ليس أولّها برنامج (افتح يا سمسم)، أو (سينما الأطفال) لنسرين جورج، وبالتأكيد (المرسم الصغير) لخالد جبر. وقبلها برنامج (عالم الأطفال) الذي كان يقدّمه عمو زكي. هذه البرامج استمرّت مع الطفل العراقي لتتلقّفه برامج أخرى حينما يكبر. ليبدأ بمشاهدة خيرية حبيب وهي تقدّم (عدسة الفن)، وابتسام عبد الله ببرنامجها الشهير (سيرة وذكريات)، وغيرهما.

نافذةً للاطلاع على آخر المستجدات الثقافية

البصرة: صفاء ذياب

برامج السبعينات والثمانينات شكّلت وعينا

أين البرامج الثقافية في قنواتنا العراقية؟

وفضلاً عن البرامج الثقافية المتخصّصة، فلم يكن برنامج (العلم للجميع) الذي يقدّمه كامل الدباغ، وبرنامج (الرياضة في أسبوع) لمؤيّد البدري، بل وحتى برنامج (السلامة العامة) الذي كان يقدّمه ابتهاج الباور، أقل متابعة من المعنيين بالثقافة أو المعلومات العامة.

تمكّنت هذه البرامج وغيرها من بناء وعي أجيال كاملة، وغيّرت من توجّهات شباب كثر نحو القراءة والفن والأدب بشكل عام. غير أنَّ التحوّلات الكثيرة التي مرّ بها العراق، منذ تسعينيات القرن الماضي، مروراً بالانقلاب الكبير في العام 2003، وحتّى ظهور وسائل التواصل الاجتماعي، حرّفت الطريق نحو مشاهد أخرى كانت غائبة عن السلوك المجتمعي، ما أدّى إلى إهمال أيّة برامج ثقافية على الفضائيات عموماً، وفي القنوات العراقية على وجه الخصوص.

فعلى مدى عقود، كانت البرامج الثقافية التلفزيونية نافذةً للاطلاع على آخر المستجدات الثقافية العراقية والعربية، غير أنَّها منذ عقدين بدأت بالتقلّص والندرة، وإن وجدت فهي الأقل مشاهدةً حالياً، فكيف نقرأ الأسباب الكامنة وراء ذلك؟

أولويات الحياة

يؤكّد الدكتور ياسر البراك أنَّ هناك أسباباً سياسية واجتماعية ونفسية وثقافية هي التي أدّت إلى تراجع الاهتمام بالبرامج الثقافية التلفزيونية خلال العقدين الماضيين، فقد كان الاحتلال الأمريكي وما تبعه من هجنة للنظام السياسي في العراق سبباً رئيساً إذ وقعت الدولة عموماً وبضمنها وزارة الثقافة في خانة المحاصصة المقيتة التي انعكست على طبيعة الخطاب الثقافي للدولة وتمثّلاته في وسائل الإعلام وبضمنها البرامج التلفزيونية، وقد ترتّب على ذلك انقسامات اجتماعية حادّة، إذ بدأت تظهر الهويّات الاجتماعية الفردية على حساب الهوية الاجتماعية الوطنية الرئيسة للوطن العراقي، الأمر الذي أدّى إلى تمزّق في نسيج المجتمع أثّر بشكل سلبي على مفهوم الثقافة عبر سيادة ثقافات عديدة متصارعة على السلطة بعد أن كانت الثقافة القومية الأحادية هي السائدة قبل العام 2003 بفعل سطوة وجبروت النظام الدكتاتوري.

ويضيف: لا شكَّ أنَّ هذه الانقسامات الكبيرة في نسيج المجتمع أثّرت على البناء النفسي للإنسان العراقي في ظلّ شيوع الثقافة الطائفية وانتشار العنف وانحسار مساحة الأمن والأمان ما أدّى إلى تراجع في الأولويات لدى الناس حتّى باتت الثقافة وبرامجها التلفزيونية نوعاً من الكماليات أو البطر الثقافي الذي يُزاحم أولويات العيش اليومي والحفاظ على الوجود الشخصي في ظل الاحتراب السياسي بين المكوّنات وانعكاس ذلك على مساحات البث التلفزيوني حتّى أصبحت البرامج الثقافية في آخر سلّم أولويات القنوات التلفزيونية، فضلاً عن شيوع ثقافة التسطيح والمحتوى الهابط عبر مواقع التواصل الاجتماعي التي مارست بديلاً للقنوات التلفزيونية في الكثير من محتوياتها الإعلامية وبضمنها المحتوى الثقافي الذي سادت فيه قيم التفاهة والتجهيل والتعمية والخطاب الديني المتشدّد الذي جاهد لمحاربة الثقافة بمعناها المدني وتكريس الخطابات الظلامية المعادية للفن والجمال والثقافة والتسامح والحياة المدنية ومساحات الفرح التي راحت تتلاشى تدريجياً مع تمكّن هذه الجماعات الحزبية والميليشياوية من السيطرة على وسائل الاعلام وبضمنها القنوات التلفزيونية بالمال تارة وبقوّة السلاح تارةً أخرى، فبدأنا نشهد منع أعمال فنّية وبرامج ثقافية، وتطوّر الأمر إلى حرق مقرات قنوات فضائية أو الاعتداء على كوادرها وترهيبهم بشكل مستمر وصل حدَّ التصفيات الجسدية والشواهد كثيرة منذ عقدين من الزمن.

سيرة وذكريات

جمهور متغيّر

ويطرح الشاعر والصحفي قاسم السنجري أسباباً عدّة تقف وراء تراجع البرامج الثقافية في القنوات التلفزيونية العراقية، يمكن أن نجملها، بأنَّ القنوات التلفزيونية لا تفرد مساحة للبرامج الثقافية وتهتم بشكل أوسع بالبرامج السياسية والأخبار، وهذه القنوات بالغالب هي قنوات خاصة وتتبع للمال الذي يقوم بتمويلها، وهذا المال السياسي لا تندرج ضمن أجندته أيّة اهتمامات بالثقافة ومنجزها والمشتغلين فيها، أمّا على صعيد القنوات الحكومية فهي لا تضع ضمن خطّتها التلفزيونية سوى برنامج ثقافي واحد وتضعه في توقيت ليس وقت الذروة بعدد المشاهدات، لذا لا

تحظى هـذه البرامج الثقافية بمتابعـة كبيرة، وبطبيعة الحال سـيكون هـذا البرنامج خاضع للسياسـة العامة للحكومة بشـكل كبير، ومن ثم يكـون خاضعاً لذائقة معـد البرنامـج ومنظومة علاقاتـه في الوسـط الثقافي والسـقوط في الروتينية بإنتاج برنامج لا يسـلّط الضوء على منجز مؤثّر، وما أوردناه من أسباب يختص بصانعي البرامـج الثقافية، أمّا بخصوص من يتلقّى هذه البرامج- وهـو المشـاهد- فقد طـرأت عليـه تغيّـرات اجتماعية وثقافيـة جعلته لا يهتمُّ كثيراً بمثل هـذه البرامج، فمع انتشـار مواقع التواصل الاجتماعـي وتطبيقاتها أخذت الاهتمامـات تتجه نحـو الترفيـه والبحث عـن المتعة البصريـة من خلال ما يتمُّ عرضه من خلال التطبيقات وليـس بالضرورة أن يكـون ما يعرض فيهـا مفيداً، بل على العكس، إنَّ هذه التطبيقات أسـهمت بشكل كبير بالتأثير على الـذوق العام وخرجت علينا بظواهر غريبة تحتاج للبحث والدراسة، وهذا يخلق فجوة بين البرامج الثقافية التقليدية عبر القنوات التلفزيونية وما يتمُّ عرضه عبر تطبيقات التواصل الاجتماعي، وعلى القائمين على صناعـة البرامـج الثقافيـة أن يغيّروا جلودهـم وطريقة عرض سـلعهم الثقافية لتسويقها بشـكل يلائم طبيعة الجمهور المتغيّرة.

أولوية الإنتاج

ويرى الدكتور حسن قاسم- الذي قدّم أول برنامج ثقافي أسبوعي في قناعة العراقية بعد العام -2003 أنَّ البرامج الثقافيـة التـي تتابـع النشـاطات الثقافيـة، والبرامج الحوارية مع منتجي الثقافـة؛ ما تزال تقدّم في القنوات الفضائيـة على الرغـم من تراجـع الاهتمام بهـا لصالح البرامج المنوّعة والبرامج السياسية، وذلك لما يقدّم في هذين النوعين الأخيرين من نجوم في عالمي السياسـة والفـن، وتكمن المشـكلة في التطـوّرات الاجتماعية، والتبـدّلات في آليات التلقّي، وتغوّل وسـائل التواصل الاجتماعي، والمزاج العام للمتلقّي الذي بدأت مساحته تضيـق أكثـر فأكثـر حتّى ما عـاد يهتمُّ بالمسـتجدّات الثقافية العراقيـة والعربية والعالمية. لقـد أصرَّ منتجو الثقافـة والبرامـج الثقافية التـي تتابع نشـاطاتهم على المضي قدماً نحو الأمام، ولم يتوقّفوا عن إنتاج هذه البرامـج التـي تتطلّب جهدا كبيـراً، ومضاعفة لمتابعة الأخبـار الثقافية واللقاء مع صنّاعها حالهـا حـال الأخبـار السياسـية التـي تتطلّـب مجموعـة كبيرة من المراسـلين والمصوّريـن والمحرّريـن والمخرجين واسـتوديوهات الأخبـار. إنَّ العمـل اليومـي داخل وخـارج المؤسّسـات الإعلاميـة لتقديـم الخبـر الثقافـي يسـتنفذ الجهـود التقنية والبشـرية نفسـها لتقديم الخبر السياسـي من تصريحات وندوات ومهرجانات فنية مسرحية وسينمائية ومعارض كتب ومعارض تشكيلية، ولكن لا يحظى العاملـون فيها بأهميـة العاملين نفسـهم فـي الشـأن السياسـي وصناعـة الأخبـار، وتلك مفارقة قد لا يشـعر بها الجمهور، ولكنَّها واقع مزعج.

سينما الأطفال

السياسي مقابل الثقافي

ويعتقد الدكتور كاظم المقدادي أنَّ الظروف السياسـية والأمنية التـي مرّت على العراق منـذ أكثر من عقدين، كانـت من الأسـباب المهمّـة التي عطّلـت دور الثقافة في حياتنا الاجتماعية. فقد كان الهم السياسـي والأمني بعد الاحتـلال الأمريكي للعراق، مسـيطراً على حياتنا اليوميـة.. وكانـت النتاجـات الثقافية من شـعر وقصة وروايـة ومقالـة أدبيـة خجولـة، لا تتناسـب والعمق الفكـري الذي عرف بـه العراق تاريخاً وحضـارة. ثمَّ أنَّ انشـغال الادباء والمعنيين بالمنجـز الثقافي بالتقلّبات السياسـية، وتراجع البرامج الثقافيـة وحتّى الصفحات الأدبية في الصحف اليومية، سـبب آخر مضاف لتردّي البيئة الثقافية.

مضيـفـاً: الـثـابـت، أنَّ الـتـوجـهـات الـعـامـة للدولة

العلم للجميع

افتح يا سمسم

الرياضة في اسبوع

السلامة العامة

المرسم الصغير

عدسة الفن

وللحكومات المتعاقبة بمنأى عن اهتمام إدارة الدولة وكانت لا تخدم الفعل الثقافي إطلاقاً، لا بل إنَّها تقف أحياناً ضدَّ أي مشروع ثقافي متواصل. لذلك، فإنَّ عزل الثقافة عن حياتنا اليومية أربكت المشهد الثقافي لحساب النشاطات السياسية والدينية. قد تكون المهرجانات الثقافية ومنها مهرجان (بغداد.. عاصمة الثقافة العربية) قد حرّكت الأجواء الثقافية في حينها، لكنَّها في الوقت نفسه حدّدت طبيعة عمل وزارة الثقافة ودورها في تنشيط البرامج الثقافية.

وفيمـا يتعلّـق بوسـائل الإعـلام التـي يفتـرض أن تسـاهم بشـيوع الثقافة والتأكيد على رسـالتها المدنيّة والحضارية.. فإنَّ التوجّهات العامة للفضائيات العراقية كانت لصالح البرامج التي تعمل على اتساع رقعة الجدل السياسي العقيم، وليس الفكري العظيم.

كلُّ الذي سـاد وشاع، يتسـم بالهم السياسي البحت.. ولم تشـتغل دوائر الدولـة بجدّية علـى تحديث برامج ثقافيـة لها جمهورهـا مقارنـةً بالبرامج السياسـية التي سيطرت على الفضائيات بشكل مخجل ومثير، وصرنا لا نشـاهد إلّا هـذه البرامـج وكأنَّها مفروضة على المتلقّي أيّاً كانـت توجّهاته. وعلى الرغم مـن أنَّ هناك نـدوات ثقافية نجدهـا، فـي بعـض المقاهـي الأدبيـة، وفـي بعـض النـوادي الاجتماعية العراقية، لكنها ظلت محصورة علـى جمهورهـا.. وتلك هـي الطامـة الكبرى التـي جمّدت النشـاطات الثقافية التي يفترض أن تكون ثقافة جماهيرية واسعة.

عبء جديد

ويختتـم الكاتب والصحفي حسـب الله يحيى حديثنـا مشـيراً إلـى أنَّ البرامـج الثقافيـة فـي الفضائيـة والإذاعة العراقيـة، لم يعد لهما ذلك البريق السابق. كنّا نتابع ونرصد ونساهم ونجد أنفسـنا وزملاءنا في تلك البرامج الثقافية التي كانت تشـكّل رافداً مهماً من روافد الثقافة. في حيـن أنّنا الآن لا نجد سـوى برامـج حوارية، لا تتناول سوى الحديث عن الأمور الشـخصية، كما لو أنَّها تقدّم ببلوغرافيـا عمَّـن تحـاوره.. في حيـن أنَّ هـذه البرامج مخصّصـة للحديـث عـن أبعـاد فكريـة وإبداعية حية وحـوارات أعمق وأغنى.. أمّا البرامـج الثقافية الخبرية، فهـي الأخرى لا تتجـاوز التغطية العابـرة، وكان الأمل أن ترصد النشـاط الثقافي مقترنـاً بالنقد من قبل نخب ثقافيـة متخصّصة. فلا نجد ندوة ثقافية حيّة، ولا برامج متخصّصة للسـينما والمسـرح والتشـكيل والموسيقى والكتب الجديدة، كما كنّا نتابعها من قبل.

ويعتقد يحيى أنَّ عدداً من العاملين في الشأن الإعلامي، لا شأن لهم بالثقافة والمثقفين، وربَّما يشكّل هؤلاء عبئاً على فقرات البرامج التي يتمُّ إعدادها وتقديمها راهناً. في حين تحوّلـت متابعة المعنيين لهـذه الموضوعات إلى مواقـع التواصل الاجتماعي من خـلال برامج حيّة منها حوار التنويـر، الكتب المقروءة، الحـوارات الفكرية، التـي تقدّمها فضائيات عربية عديـدة، فيما نحن ما زلنا نقدّم كلّ ما هو عابر للأسف الشديد.

الآن لا نجد سوى برامج حوارية

مأزق البرامج الثقافية في زمن السوشيل ميديا

رضا المحمداوي

في الحديث عن مأزق البرامج الثقافية التي تبثُّها القنوات الفضائية عموماً والعراقية منها على وجه الخصوص في الوقت الراهن، لا بُدَّ من الإشارة إلى ظاهرة باتتْ مُشخَّصةً وواضحةً ومعروفةً لدى الأوساط الإعلامية والثقافية وهي أنَّ التلفزيون قد فَقَدَ سحرَهُ القديم ولمْ تعدْ جاذبيتهُ المعهودة تمارس غوايتها في استقطاب نمط أو نوع من الجماهير أو الشرائح الواسعة كأولئك(المتفرجين) القدامى الذين كانوا يجلسون على أرائك المقاهي الشعبية أو يمكثون باسترخاء في بيوتهم وهم يتطلَّعون بشغفٍ إلى ما تعرضهُ شاشة التلفزيون أو يترقَّبون بكل شوقٍ ولهفة عرض برامجهم أو موادهم أو أفلامهم المفضلة.فقد أصبح الأنترنت وجهاز الموبايل ووسائل التواصل الاجتماعي ومقاطع الفيديو القصيرة وألعاب الفيديو وانتشارها على نطاق واسع وتحقيقها لنسب تفاعل مرتفعة وشيوع مصطلحات ومفاهيم ومعايير جديدة مثل(الترند) ونسبة المشاهدة وعدد الإعجابات(اللايكات) هي السائدة والمتحكمة كمقاييس واعتبارات في النشر والمتابعة والتفاعل وسط الجمهور الواسع، وهذا التفاعل المحموم بطبيعته المتزايدة ووتيرته المتصاعدة لا يثمر في الغالب عن شيء ذي قيمة أو أهمية أو اعتبار بل على العكس تماماً فغالباً ما يكرّس ويروّج لظواهر سلبية.

والمفارقة المؤلمة أنَّ مثل هذه المفاهيم وما يتبعها من سلوكيات وتصرفات فردية قد أصبحتْ ثقافة شعبية عامة تشهد تداولاً كبيراً وإقبالاً متزايداً عليها وتحظى بالتفاعل معها مما يدفع بها لزيادة رقعة انتشارها على نطاق واسع ويضعها في الواجهة الاجتماعية بشكل يومي ومستمر في التوّ واللحظة، وتكمن خطورة هذه المواد المنشورة وما تحظى به من تفاعل في ما تحتويه من مضمون أو محتوى هابط ومسيء والذي ينزل بمستوى الذائقة العامة إلى الحضيض.

وإزاء هذا الحال:

- كيف يمكن للمحتوى الثقافي والفكري والمعرفي أنْ يكون حاضراً ليمارس دورَهُ وفعاليتهُ في الوقوف بوجه ذلك التردِّي والانحطاط والتراجع العام في مستوى التذوُّق والتعامل والتفاعل ؟

وإذا أخذنا البرامج الثقافية في القنوات الفضائية العراقية كنموذج للرد النوعي المطلوب والمرتجى لوجدنا أنَّها تواجه عدة تحديات وتعاني من صعوبات في إيصال خطابها الثقافي ضد ذلك السيل الكاسح من مفردات الرداءة والسخافة والسفاهة المنتشر في المساحة الواسعة للثقافة الشعبية العامة، فالبرامج الثقافية ولا سيّما البرامج الثقافية الميدانية التي تُعنى بمتابعة تفاصيل ويوميات الثقافة بآدابها وفنونها غالباً ما يُنظر إليها على أنَّها موجهة أو مخصصة إلى شريحة أو فئة توصف بأنها(نخبة) أو (قلّة) محددة، في حين أنَّ طبيعة المنازلة الثقافية والاعتبارية الكبيرة التي تخوضها في صراعها مع موجات المضمون الرديء والسيء تقتضي منها الذهاب إلى الجمهور العام ومحاولة جذبه إلى منطقتها الثقافية والعمل على استخدام الوسائل والأدوات الفنية التي من شأنها زيادة الترغيب والتحبيب من أجل إشاعة قيم الثقافة والمعرفة والجمال بكافة أنواعها وأنماطها ومن ثم العمل على تسويق تلك الفقرات والمواد داخل منظومة(السوشيل ميديا) نفسها في سبيل جعل المتلقي عنصراً إيجابياً في العملية التفاعلية في الوسيط الإعلامي الجديد وتزيد من إقباله على الثقافة وعوالمها المتنوعة.

وهنا تبرز قدرة وإمكانية صانع أو منتج المحتوى الثقافي في الدخول لهذا المعترك والخوض في تفاصيله من أجل القيام بمهمته السامية والمتمثلة في الارتقاء بذائقة الجمهور العام والأخذ بيده إلى حيث يكمن السمو والرفعة والنأي به عن كل ما هو سيء ورديء وسط ما نشهدهُ من تخلُّفٍ وتراجعٍ ثقافيٍ ملحوظ في الثقافة الشعبية العامة.

وبما أنَّ واحداً من الواجبات التقليدية للإعلام هو(التثقيف) لذا أصبح لزاماً تعريف الجمهور العام من المواطنين من خلال البرامج الثقافية بأنَّ ما يكتبونهُ وينشرونهُ ويتداولونهُ وما يقدمونهُ من محتوى أو مضمون سواء بالكلمة أو بالصورة أو بمقطع الفيديو على صفحات الفيسبوك واليوتيوب و(الريلز) و(التيك توك) ما هو إلاّ تعبير عن الهوية الثقافية للمجتمع برمَّته بما تحتويه هذه الهوية من أنماط سلوك وطريقة فهم واستيعاب وبما تتركهُ من أثر في التصرفات والأفعال تدلُّ على قيم الخير والجمال والحق أو عكسها تماماً.

ومن هنا يتوجب على صانع المحتوى الثقافي ولا سيّما في البرامج الثقافية(الأدبية والفنية) الحوارية منها أو الميدانية، ابتكار الأساليب والوسائل الفنية الجديدة في صياغة وتقديم المادة الثقافية، ومن ثم الحرص على الترويج لتلك المواد والفقرات الثقافية وتسويقها بذات القوة والهمة والحرص على الانتشار وباستخدام ذات الأدوات والأساليب الشائعة المستخدمة في(السوشيل ميديا) وذلك من أجل(تجسير) المسافة الفاصلة بين الإثنين وردم الفجوة القائمة بينهما.ذلك لأنَّ إنتاج أو تقديم برنامج ثقافي تلفزيوني لمْ يعدْ كافياً لإشاعة المحتوى الثقافي بين الجمهور العام المحاصر بهذا الطوفان الصوري من كل الجهات، آخذين بنظر الاعتبار أنَّ علاقة المتلقي –المُشاهِد لمْ تعدْ حميمية مثلما كانت قبل سنوات من استخدام الأنترنت وشيوع منصاته ومواقعه واستخداماته المتعددة والمتنوعة، ومن هنا يتوجب الانتباه إلى ضرورة كسر الصورة النمطية التقليدية في إعداد البرامج الثقافية وطرق تقديمها لا سيّما أنَّها متهمة دائماً بتقديم مادتها إلى جمهور(المثقفين) حصرياً.

الجانب الآخر من مأزق البرامج الثقافية في القنوات العراقية الرئيسة يتمثل بالتقاعس والكسل وعدم المتابعة الجادة والمستمرة ليوميات الثقافة العراقية وما تشهده الملتقيات والجمعيات والنقابات والتجمعات من فعاليات ونشاطات ثقافية متعددة ومتنوعة، حيث نجد الغياب والتجاهل المتعمد في عدم توثيق مثل هذه الجلسات وبثها وإشاعتها بين الجمهور العام بواسطة تلك البرامج الثقافية، فقد لاحظتْ شخصياً غياباً تاماً لكاميرات القنوات الفضائية وعدم قيامها بتوثيق وتسجيل وبث الكثير من وقائع هذه الجلسات والفعاليات والأنشطة وما يدورُ فيها من حوار وقيم وما تحتويه من معانٍ ثقافية وفكرية ضرورية ومهمة في حياتنا الاجتماعية العامة.

ومن هنا تأتي أهمية أنْ تولي القنوات الفضائية عناية ورعاية ثقافية خاصة لتلك الملتقيات والفعاليات الأدبية والفنية وما تزخر وتكتظ به من مواد ومضامين ومحتويات ثقافية مع ضرورة الحرص الشديد على الترويج لتلك المواد بذات القوة والحضور والمثابرة من أجل الترويج لها وانتشارها باستخدام نفس الأدوات والأساليب الشائعة المستخدمة حتى لو كان عن طريق الإعلان الممول!

-:أليسَ هذا هو المحتوى الثقافي المطلوب إشاعته ضد المحتوى الهابط الشائع والمتداول والآخذ بالإتساع والانتشار يوماً بعد يوم في عالم(السوشيل ميديا)؟؟

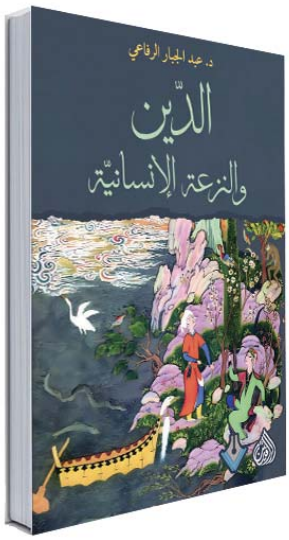
ابتكار الأساليب والوسائل الفنية الجديدة في صياغة وتقديم المادة الثقافية

عبد الجبّار الرّفاعي
الكرامة والنّزعة الإنسانية في الدّين

عبدالله إبراهيم

نـدرَ أن التقيتُ مثقّفاً عراقياً يحمل بين جنباته صفات النّبل، والنّقاء، والتّواضع، والطّيبة النّي لمستها في شخص عبد الجبّار الرّفاعي، صفات تضاءلت، مع الأسف، وانحسرت، وكأنّها لم تكن في يوم ما من أخصّ ما يحرص عليه المثقّفون في حياتهم، وفي علاقاتهم بالآخرين. في بداية الأمر خلتُ أنّنا مختلفان الاختلاف كلّه، لاختلاف منابع المعرفة، ومسالكها، وغاياتها، فقد تلقّى الرّفاعي تعليماً دينيّا رفيعاً، ونال درجة عالية في الفكر الإسلامي، وتوسّع في ذلك، إلى درجة انخرط فيها بتطوير منظور جديد لفلسفة الدّين أراد به نزع الغطاء النّخين الّذي أطبق على الظّاهرة الدّينيّة في القرون المتأخّرة.

الكاتب مع عبد الجبار الرفاعي



أطبـق عليها حتّى تـوارت ملامحها الرحبة، وأمسـت مصـدر فـزع لا منبـع ألفة، فقد انحبسـتْ بيـن دفّتي مدوّنة تجمّعيّة ضخمة يتنفّع بها شيوخ تربّعوا في أروقة معتمـة، لا محلّ للهـواء والضياء فيهـا، يقلّبونها ظهراً لبطن، ورأساً على عَقب، في تكـرار دائم، كأنّ الزّمن لا معنى له في حسـابهم. فـلا يهمّهم تـداول المعارف حـول الظّاهـرة الدّينيّـة بما ينتهـي إلـى تطويرها من منظور المؤمنين إليها، بل تقييدها بمنوال تكراري من الشّـروح الّتي تخلع عليها الهيبة المخيفة جيلاً إثر جيل حتّى أمستْ كالصّمّ الخوالد لا يَبينُ كلامُها.

وعلى خلاف ما كنتُ عليه من تعليم دنيوي حديث، فللرّفاعـي شـيوخ معمّـرون، أثقلت رؤوسـهم العمائم السّـود والبيض، وأطالوا المقام فـي الظّلال، وتلقّف عنهم أصول الفقه، وعلم الكلام، والعقائد، فضلاً عمّا كان يتلقّـاه طلبة علوم الدّين عن شـيوخهم من دروس المنطق الصّوري، والنّحو القديم، والبلاغة المدرسيّة، بوصفها من الوسائل الضروريّة لمقاربة العلوم الدّينيّة، كما انحدر إليهم ذلك من شِعاب الماضي، فالمرجّح أن يكون قد أوغـل في كلّ ذلك حتّى حاز درجة الدكتوراه فيـه، وأحسـب أنّـه تآلـف مـع تلـك الأجـواء بفعل المعاشرة، ودوام التعلّم، والتّعليم، والمدارسة، مدّة طويلة، قبل أن ينأى بنفسه عن ذلك.

أنـا، مـن ناحيتـي، كنت شـديد النّفـور من تلك التّركـة الّتي تخمّرت كتلتها فـي الأروقة المعتمة، وأرى فـي الدّين نفحة حرّة يتنفّسـها المرء في الهواء الطلق، وإذ أُقبل على مناقشـة مفكّري الأديان، فإنني أتحاشى الحوار مـع رجال الدّين أنفسـهم، فأحسـب أنّهم في واد، وأنـا في واد آخر، فالمنظـورات مختلفة، والرؤى متباينة، أما الوسـائل المنهجية فمتنافرة، وحتى طرق تحصيـل المعـارف متفاوتة، فتقطّعت السّـبل بيننا؛ فـلا أرضية مشـتركة تجمعنـا، ونجهل قواعـد الحوار المتبـادل، وكلّ طرف يصِم الآخر بالجهل، أو في أقلّه بضآلـة التدبير؛ ذلك أنني تلقّيت تعليماً دنيويّاً لا صلة له بعلـوم الدّيـن المذكورة، إلّا مـا نفذ إلـيّ منها جرّاء اهتمامي بدراسة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فقد غصتُ فـي المنطقة الأدبيّة حتّى ما عدت أعرف سـواها إلّا في وقت متأخّـر. ولم أحضر، على الإطلاق، درسـاً دينيّاً بالمعنى المباشـر لتلك الـدّروس، لا في جامعة ولا في جامـع، ما خلا بعض الـدّروس التّعريفيّة عن الحضارة الإسـلاميّة، كانت مقرّرة على طلّاب الآداب العربيّة في الجامعات العراقيّة في سبعينيات القرن العشرين.

وبقـي الأمـر على تلك الحـال إلى أن حصلت على درجة الدّكتـوراه، فزادي الأدب ومناهجه وأجناسـه، وبعـد أن فرغت من ذلـك تنبّهت إلى أهمّيّـة التّجربة الدّينيّـة، وشـرعت في الغوص فـي سـياقاتها الثّقافيّة والتّاريخيّة، وانهمكت في قراءة ما كتبه عنها المفكّرون العرب وسـواهم، وإلى ذلك فقد شُغلت بتأويلها تأويلاً دنيويّـاً، إذ كانت موضوعاً للبحـث أكثر منها موضوعاً للاعتقاد، وانتهيت بنقد المسلّمات الشائعة حولها من منظـور ثقافي دنيوي، بما في ذلك نقـد مفهوم مركزيّة "دار الإسـلام"، والصّـورة النّمطيّـة للعالم خارج تلك الدّار طوال القرون الوسطى، كما تجلّى ذلك في كتابيّ "المركزيّـة الإسـلاميّة"، و"عالم القرون الوسـطى في أعين المسـلمين". أو دراسـاتي عن العلاقة الشـائكة بين الإسـلام والسرد، ومع ذلك، فقد فهي محلّ تقدير بصرف النّظر عن تحليلها.

أردت بذلـك الاسـتطراد توضيـح أسـباب التّباين الافتراضي بين الرّفاعي وبينـي، قبل اللّقاء والتّعارف، والحـال، فلا يمكن إنكار العزوف المتبادل بين رجال الدّيـن ورجـال الدّنيا، أي بيـن المنخرطيـن بالعلوم الدّينيّة والمنخرطين بالعلوم الدّنيويّة. وهو عزوف راسخ الجذر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الحديثة والقديمة، ونتج عنه سـوء فهـم متبادل في دائرتيْـن مهمّتيْن من دوائرها، ويتحمّل وزره الطّرفان سواء بسواء. وأنا ممّن توهّـم، بتأثير من ذلـك، أنّ من المتعـذّر أن نتخطّى الهوّة الفاصلة بين الدّين والدّنيا كما ارتسمت ملامحها في حياتنا، وثقافتنـا، وعلاقاتنا. لكنّ الرّفاعي بادر إلى ردم الهوّة المتخيّلة بسهولة بالغة، حينما كشف لي عن شـخصيّة هادئة، ومتّزنة، ومرنة، ومستوعبة، وخالية مـن الأحكام القبليّة الجاهزة، شـخصيّة أبعد ما تكون عـن الخلافـات المنطقيّـة والدّينيّة والعرقيّة، فأسـفر لـي عن قدرة إنسـانيّة عجيبـة على الدّأب في السّـؤال عن أصدقائـه، وتفقّد أحوالهم، وتوثيـق الصّلة بهم، والاطّلاع علـى مؤلّفاتهـم، وإقامة الحـوارات المعمّقة معهـم، مـن جانـب، والانكباب علـى تجديـد الفكر الدّيني الّذي خاض فيه طـولا وعرضاً، من جانب آخر. وهمـا وجهـان لا ينفصلان في شـخصيّة الرّفاعي، وفي أفكاره، وفي سـلوكه العام. فعلاوة على صِلاته الوثيقة بالمفكّريـن والمثقّفين من دينيّيـن ودنيويّين، كانت مجلّتـه "قضايـا إسـلاميّة معاصرة" خير سـفير لثقافة التّسـامح والتّفاهم بيـن الأديان والمذاهـب. وأثمرت جهوده عن تأسـيس "مركز دراسـات فلسـفة الدّين"، وهو مـن أكثر المواظبين الّذين عرفتهم على النّهل من العلوم الإنسـانيّة، وشغله الشّاغل إسـباغ نِعَم الدّين

قلب الرفاعي الصورة الشائعة عن رجل الدين المنكبّ على المتون العتيقة

على الدّنيا، وتغذيته بمكاسبها. أي إنّه يريد أن يغمر الدّنيا بفيض الدّين، ويغمر الدّين بفيض الدّنيا، وهو رهان شاقّ بحقّ وحقيق.

قلب الرّفاعي الصّورة الشّائعة عن رجل الدّين المنكبّ على المتون العتيقة شرحاً، وتعليقاً، وتفسيراً، وتصنيفاً، وغاية ما يرجوه اختصار شرح، أو الإسهاب في آخر، وأحلّ بمكانها صورة أخرى مغايرة، أحسب أنّها الصّحيحة الّتي ورثها من الأسلاف العظام الّذين عالجوا الظّاهرة الدّينيّة بعدّة دنيويّة متماسكة، دون أن تتقطّع صلتهم بها، وما برحت أفكارهم محلّ تقدير ونفع، وذلك مرمى بعيد المنال لغير المتبصّرين بشؤون الدّين والدّنيا، ففاية ما يرجوه المرء من المعرفة، أيّاً كان شكلها، هو انتفاع النّاس بها في حلّهم وترحالهم عبر الأزمان دون إرغام وإلزام، ومن غير قَسْر وقَهْر.

ولا يضيرني الاعتراف بأنّ الرّفاعي هو صاحب الفضل في مدّ حبال الوصل بيننا، على المستويَيْن الشّخصي والفكري، وتوثيق تلك الصّلة وقتما خلتْ ضعفها، جرّاء الابتعاد والانشغال بالبحث والسّفر، وذلك إقرار بحفظ الجميل لأهله، والرّفاعي من أهله. في أوّل الأمر بدأ الرّفاعي بمراسلتي، وأنا في جامعة قطر، وما لبث أن طلب إليّ الكتابة لمجلّته الرّصينة، وفي أحد أعدادها ظهر لي أوّل بحث، جعلتُ عنوانه "المجتمعات التّقليدية في عالم متغيّر"، وفيه نقد صريح لحال المجتمعات الإسلاميّة التّقليديّة، ومناهضتها لمعالم الحداثة، وتأثيم أفرادها، وهو ما دفعني إلى الاصطلاح عليها بـ"المجتمعات التّأثيميّة"، الّتي لا شاغل لها إلّا كبح جماح أفرادها عن الإتيان بالجديد، الّذي تعدّه ضرباً من بدع الدّنيا الفانية، وتأثيمهم على ما يرومونه من تغيير وتجديد، ليس في أمر فهم الدّين واستيعابه، فحسب، بل حتّى في شؤون الدّنيا الّتي يعيشونها.

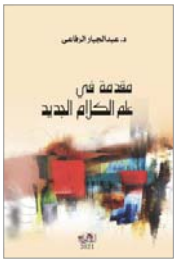
كانت تلك الخطوة الأولى في عمر علاقة ثمينة وطويلة، ثم بادر الرّفاعي إلى إجراء حوار مطوّل معي، ظهر في مجلّته، شتاء عام 2003. ومحوره "المركزيّات الثّقافية" الّتي شغلتُ بها طويلاً، وكتبتُ فيها مؤلّفاتي "المركزيّة الغربيّة"، و"المركزيّة الإسلاميّة"، و"الثّقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة"، و"عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين"، ومعظم الموادّ الأوّليّة لتلك الكتب انصهرت في مشروع، وضعتُ مخطّطه العامّ في نهاية ثمانينيّات القرن العشرين، واقترحتُ له عنوان "المطابقة والاختلاف"، وواظبتُ عليه، حتّى ظهر بصيغته النّهائيّة في عام 2018 بثلاثة أجزاء كبيرة. وقد انتهى ذلك البحث عن "المجتمعات التّأثيميّة"، الّذي نشره الرّفاعي في مجلّته، جزءاً من مقدّمة المشروع في طبعته الوافية.

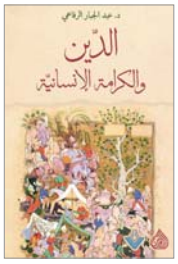
يعلم الباحثون أنّه ليس لهم أفضل من المجلّات الرّصينة الّتي لا تُرمى بعد صدورها، بل يحتفظ بها مصادر أساسيّة لا تشيخ بمرور الزّمن، وهي، بالإجمال، قليلة العدد، ومنها مجلّة "قضايا إسلاميّة معاصرة" الّتي سكنها طموح للتّوسّع في معالجة اتّجاهات الفكر الدّيني، واستيعاب أعمال المشتغلين فيه. ولطالما داعب ذلك خيالي باحثاً، فداومتُ على الاستجابة لما يطلبه الرّفاعي، وتوالت إسهاماتي في المجلّة بدراسات مطوّلة، منها البحث الافتتاحي لأحد أعدادها، وكان بعنوان "حيرة المجتمعات الإسلاميّة: في القول بأنّ التسامح ليس منّة أو هبة". ومنذ طرقتُ باب التّسامح في ذلك الوقت، جعلته بيتي، فالتّسامح قرين الصّفح، وبدونهما لا تتحقّق الشّراكة في حياة الأفراد والجماعات.

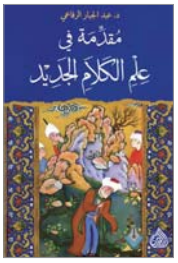
ثمّ ما لبث أن اقترح الرّفاعي دعوتي متحدّثاً في "مركز حوار الحضارات" بطهران، الّذي كان يرأسه عطاء الله مهاجراني، وزير الثّقافة في عهد الرّئيس الإيراني المستنير محمد خاتمي، وكان الرّفاعي، آنذاك، من سكنة قُم، فليْبْتُ الدّعوة. وكانت تلك زيارتي الأولى لإيران، وألقيت محاضرة بعنوان "نقد التّمركزات الثّقافيّة في العالم المعاصر" بيّنت فيها مخاطر الانكفاء على المعتقدات الدّينيّة والأيديولوجيّة، وجعلت التّنازع في ما بينها من أسباب غياب السّلم الأهلي، بما في ذلك تسميم العلاقات بين الشّعوب والدّول، وكان الرّفاعي أوّل الحاضرين، فالتقينا وجهاً لوجه أوّل مرة، وعلى إثرها اصطحبني إلى منزله في قُم، فطفتُ في أرجاء المدينة العتيقة، وجمعني بأساتذة الفلسفة في إحدى جامعاتها، ودعاني إلى بيته، وعجبتُ من مكتبته الكبيرة الّتي تحتلّ قبوا أسفل الدّار، جعله مكاناً لاستقبال ضيوفه. ثم جاءت زيارتي الثّانية لإيران عشيّة الاحتلال الأميركي للعراق في عام 2003، كانت الأجواء متوتّرة، فقد خيّم شبح الحرب على المنطقة العربيّة، ولا يمكن لأحد أن ينكر بأنّ غزو بلاد الرّافدين قائم لا محالة، وسرعان ما وقع.

وخلال تينك الزّيارتيْن لازمني الرّفاعي ملازمة الشّقيق لشقيقه، وله الفضل في كشف خارطة الفكر الإيراني الحديث أمامي، فلم يقتصر دوره على مدّ العلاقة مع نخبة من مفكّري إيران الفاعلين في الحياة الثّقافيّة والأكاديميّة، بل ترجم أعمالهم إلى العربيّة، وجعل من مجلّته المكان الأنسب للاطّلاع على أفكار جديدة في غاية الأهمّيّة، ومعظمها غير مطروق في الثّقافة العربيّة. وأيّاً كانت الأسباب، فمجلّة "قضايا إسلاميّة معاصرة" فتحتْ عيون المفكّرين العرب على ما كان يقوم به نظراؤهم في بلاد فارس. ثمّ التقينا في مكّة عام 2005، حينما اختيرت عاصمة للثّقافة الإسلاميّة، وتصادف ذلك الحدث مع موسم الحجّ في ذلك العام، ومكثنا معاً نحو أسبوعين، وهو الّذي درّبني على طقوس الحجّ الّتي كنت أجهلها، من الإحرام حتّى التحلّل، وكأنه بذلك أدخلني في حومة الرحمن، ثم دعوتُه إلى الدّوحة في عام 2007 للمشاركة في ندوة أشرفتُ عليها، كانت بعنوان: "الثّقافة والتّحوّلات المجتمعيّة"، حينما كنت خبيراً في وزارة الثّقافة القطريّة، فقدّم بحثاً معمّقاً بعنوان "قيم التّسامح، وقيم الكراهيّة". تلك القيم التي نافح عنها طوال حياته.

بعد ذلك كلّه توثّقت صلتنا، حتّى ما عادت تفصل بيننا أيّ فواصل نفسيّة أو ثقافيّة، وساعد في ذلك تطوّر أجهزة الاتّصال الحديثة الّتي تغذّي تواصلنا باستمرار. وتعبيراً عن ذلك النّبل المتدفّق، فاجأني الرّفاعي بزيارته لي في بيتي بالعراق، صيف عام 2010، وكان قد عاد إلى البلاد، وسكن بغداد، وقطع الطّريق الوعر بين العاصمة وكركوك في ظروف غير آمنة، يعرفها العراقيّون جيّداً في تلك الحقبة المظلمة، إذ ثمّة منطقة شبه خالية بين المدينتيْن، يزيد طولها على 100 ميل، لا يتوفّر فيها شيء من الأمن آنذاك، ومع ذلك قصد الصّديق صديقه، متحمّلاً أعباء الخطر، والمشقّة، وحرارة الصّيف. وخلال العقد الّذي تبع ذلك داومنا على اللّقاء في غير مكان، وأحسب أنّني لم أزر العراق إلّا والتقيته، حتّى ما عدتُ إخال وجودي في بغداد بدون الرّفاعي. ما الّذي أدام وقود الألفة بيننا طوال تلك المدّة؟ في ما يأتي أدوّن جوابي باختصار: يتلازم في شخصيّة الرّفاعي أمران لافتان للنّظر: دفء إنساني خصب، وثقافة موسّعة متفتّحة. فلا غرابة أن يتغلغل حضوره في ثنايا النّفس والعقل معاً، وهو بارع في إدارة الحوارات المثمرة، وقد جعل من مجلّته ميداناً لكبار المفكّرين العرب والإيرانيّين، وعلى







صفحاتها قالوا قولتهم بشأن تأويل الظّاهرة الدّينيّة من منظورات متعدّدة أثّرت تلك الظّاهرة بفتحها في شؤون الدّنيا.

ولعلّ الرّفاعي المفكّر الدّيني الوحيد الّذي أشرع النّوافذ لتلاقح العرفان الفارسي بالثّقافة العربيّة، حينما ترجم نصوصاً تأسيسيّة إلى لغة الضّاد، ولم أعرف غير مجلّته مكاناً لذلك التّفاعل بينهما، ومع أنّ ثمار تلك المثاقفة لم تُقطف بعدُ، فأعوّل على نضجها مستقبلاً في ضوء تنامي الدّراسات التّأويليّة للنّصوص الدّينيّة والدّنيويّة في إيران والعالم العربي.

وإلى كلّ ما ذُكر، فإنّ الرفاعي مبشّر صريح، لا يكلّ ولا يملّ، بثقافة التّسامح، ونبذ الكراهيّات المذهبيّة، والدّينيّة، والعرقيّة، وكلّ ضروب التّحيّزات المغلقة الّتي تحبس أهلها عن مجريات الدّنيا، وبذل جهده في تحديث الفكر الدّيني من داخل المنظومة الدّينيّة نفسها بالمشاركة في إحياء النّزعة الإنسانية في الدّين، فقد رأى أنّ رسالة الدّين تهدف إلى "إشاعة السّلم، والتّراحم، والمحبّة بين النّاس، والسّعي إلى تجفيف منابع العنف، والعدوانيّة، والتّعصّب".

ومع إصراره على المضيّ في ذلك الدّرب غير الممهّد، وفيه كثير من العثرات، وحتّى المخاطر، فقد خلص الرّفاعي إلى أنّ مضمون تلك الرّسالة الدّينيّة قد نُقض "بنشوء جماعات وفرق، لا تقتصر على إعلان انتمائها للدّين، إنّما تصرّ على احتكار تمثيله، وتحرص على مخاصمة أيّ جماعة غيرها تقدّم فهما مختلفاً للدين"، وما دام الأمر على تلك الصّورة المتصلّبة، فلا سبيل إلّا بـ"انقاذ النّزعة الإنسانيّة في الدّين، بالإعلان عن أبعاده المعنويّة، والعقلانيّة، والجماليّة، والرّمزيّة". ولو تحقّق ذلك الفهم للظّاهرة الدّينيّة على أرض الواقع لتغيّرت علاقة النّاس بربّهم وبأنفسهم، فما يهدف إليه الفكر الأصيل، ليس نقد إله النّاس بذاته، بل نقد تصوّراتهم الضّيّقة عنه، فذلك هو الدّرس الأوّل في تحليل الفكر الدّيني كما ورثه المفكّرون المحدثون عن أسلافهم القدماء، وهو ما يطمح إليه الفكر المستنير، الّذي من أولى غاياته إزالة الحُجُب عن عيون المؤمنين بالله، ليتجلّى في عقولهم ونفوسهم وخيالهم ربّاً واسع الرحمة، فيكونون هم من عبّاده لا من عبيده.

ومن نافلة القول بأنّ الرّفاعي في توسّعه لمعالجة الظّاهرة الدّينيّة، قد طرق باب الكرامة الإنسانيّة في الدّين، وعالج تلك القضيّة الشّائكة بمهارة، وجعلها محوراً من محاور أفكاره، وذلك حينما أثار سؤالاً جوهريّاً يحتاج إليه كلّ مؤمن: هل يعزّز الدّين كرامة الإنسان، ويثريها، ويُعلي من مقامها؟ أم أنّه يجرّده منها لصالح معتقد سماوي، فيسلب من المرء ذاته الفرديّة، وكرامته الدّنيويّة؟ وقدّم جواباً وافياً عن ذلك السؤال المركّب بكتابه الجريء "الدّين والكرامة الإنسانيّة"، وهو كتاب، وإن بدا للقارئ سلساً في أسلوبه، ورقيقاً في عباراته، فهو عميق المغزى، وقويّ المبنى، ومتين الحجّة، ويغري القارئ بالخوض في موضوعه الشّائك لمعرفة الحدّ الفاصل بين كرامة ثريّة يسبغها الدّين على المؤمن، وكرامة ضحلة يخلعها التّديّن عليه.

ويلزم ذلك تعليقاً منّي على الموضوع: فالإيمان ضربٌ من الفهم العميق لرسالة سماويّة، غايتها تغيير أحوال النّاس في الدّنيا صوب الأفضل، فيكون إيجابياً بمقدار ممارسة الإنسان للدّين بكرامة تصون هويّته، ويكون سلبياً إذا أُرغم عليه، وامتثل لتفسير ضيّق الأفق له، وفرّط بهويّته الدّنيويّة بإغراءات وهميّة، فالدّين الحقّ لا يقترح تبعيّة عمياء لإله غاضب، وهو لا يرى في المؤمنين قطيعاً من الأتباع، بل يشترط فيهما لمضمون رسالته، وانفتاحاً على السّياق التّاريخي للأديان السّماويّة، ولا قيمة لرسالة دينيّة لا تجعل من كرامة الإنسان رهانها الأوّل والأخير.

أحسبُ أنّ الرّفاعي قد وضع إصبعه على المعنى العميق للدّين، حيث تتمازج فيه أطياف الرّوح والعقل، في تناغم ورعٍ يجعل النّفس مطمئنّة، وآمنة، غير أنّها يقظة، وحيويّة. وكتاب الرّفاعي لا يُحابي التّركة الفقهيّة واللّاهوتيّة والكلاميّة، بل يحرّر المؤمنين من عبئها الثّقيل جدّاً، ويخفّفهم من أحمالها الخشنة، وغايته الصّدق، والاستقامة، فالكرامة الإنسانيّة ليست موضوع محاباة، ولا ينبغي أن تكون كذلك، أيّاً كانت الذرائع. وهي تتقوّى حينما يكون الدّين داعماً لها، ومعزّزاً لقيَمها الجليلة، ونابذاً للعنف والفرقة. وكأنّي به في كتابه عن الدّين والكرامة الإنسانيّة ينطق بلسان أبي بكر الرّازي الّذي حذّر من العنف الدّيني، ومن الفرقة الّتي تؤدّي إلى الفتنة بين أهل الدّين نفسه، ودعا إلى الرّحمة، والعفو، والتّسامح، بقوله: "بحكمة الحكيم، ورحمة الرّحيم، أن يُلهم عباده أجمعين معرفةَ منافعهم ومضارّهم في عاجلهم وآجلهم، ولا يفضّل بعضهم على بعض، فلا يكون بينهم تنازع، ولا اختلاف، فيهلكوا، وذلك أحوط لهم من أن يجعل بعضهم أئمّة لبعض، فتصدّق كلُ فرقة إمامها، وتكذّب غيره، ويضرب بعضهم وجوه بعض بالسّيف، ويعم البلاء".

ومن أسف أن ذلك التّحذير لم يكبح غلواء التطرّف في كثير من الأديان والمذاهب، وما برحت الجماعات المؤمنة تضرب وجوه بعضها بالسّيوف القواطع، وقد عمّ البلاء في غير مكان، فموقد العنف مملوء بالحطب الجافّ، وهو في انتظار أيّ شرارة ليلتهب. وكما قيل: من الشّرارة يندلع اللّهب. العنف، ذلك الوباء الّذي يستوطن النّفوس، ويحيلها خراباً، ولطالما أكّدت في غير مكان بأنه يلزم مقاومته بالوسائل كافّة، ومنها نزع الشّرعيّة الدّينيّة عنه، ومن أسف أنّه يتربّع في قلب الثّقافات الإنسانيّة، والعقائد الدّينيّة، ولا تكاد تبرأ منه ثقافة، ولا يخلو منه معتقد. ويتجلّى في ممارسة القوّة، بشتّى ضروبها، ضدّ الآخرين، بذرائع شخصيّة، أو وطنيّة، أو قوميّة، أو دينيّة، حتّى يكاد يكون شرطاً إنسانيّاً ملازماً للنّوع الإنساني، وإلى ذلك يلاقي العنف الدّيني قبولاً عامّاً في سائر المجتمعات البشريّة ومنعطفاتها الحاسمة للتّاريخ، فبه تستفرغ المجتمعات رغباتها الدّفينة عن الآمال المؤجّلة أو الرّغبات المكبوتة. وينبغي أن يتندب المفكّرون أنفسهم لمقاومة ذلك المدّ الخطير للعنف، الّذي يتجدّد بين عصر وآخر. وتنمية الحسّ بالكرامة الإنسانية ينشّط القوّة الفرديّة في تحاشي اللّجوء إليه. وقد ارتاد الرّفاعي مجاهيل تلك الآفة بالتّحذير الصّريح منها.

لا أغالط نفسي إذ أعترف بأنّني مكثتُ طويلاً في منطقة الدّنيا، وألفتها، وجعلتها موضوعاً لأفكاري، وكتبي، وعلاقاتي، ولكنّني حالما ألتقي الرّفاعي أو أقرأ له، ولأمثاله من المفكّرين المستنيرين في شؤون الدّين والدّنيا، حتّى تتبيّن لي منطقة الدّين، مفعمة بالحياة الهادئة، وغير منقطعة عمّا تهفو النّفس إليه، منطقة يمكن إعادة اكتشافها بعيداً عن النّسخة التّفسيريّة القهريّة المعتمة، والّتي أحالت الدّين إلى جملة من الأحكام الصّارمة الّتي تشهر سيوف القتل، وترفع رماح الفتك، وتدفن الرّحمة والطّمأنينة تحت وابل من الارتياب في كلّ شيء، نسخة جعلت من الدّين ضرباً من النّواهي والزواجر، فلا يباح فيها إلّا أقلّ ما يحتاج إليه الإنسان في دنياه منذ ولادته حتّى موته، فحياته مؤجّلة إلى زمن آخر.

لقطة من أحد الافلام التي تصور الإبادة الجماعية

لم يغب عن بال كلّ متفرج أنّ السيناريو قصة تروى بالصور وأنّ الدراما تقوم على الصراع بين الشخصيات والخير والشر وفي النهاية ينشر الخيرُ أشرعته على الأرض، وما لفن السينما من أهمية كبرى في خدمة ممّن لديهم قضايا وجودية وفق اعتقادهم؛ فحثت الدول الكبرى مبدعيها من كتّاب سيناريو ومخرجين ومنتجين على عمل أفلامٍ تفهم الجمهور بالقضايا التي يريدون تسويقها للعالم أجمع

موج يوسف

غزّة تغيّر ما صنعته هوليوود

بوستر فيلم (المدرعة بوتمكين)

فنرى أنّ (لينين) نبّه إلى قوة تأثير السينما فهو الذي أمّمها وأنشأ ورشاً سينمائية تابعة للدولة لتتولى تدريس فن السينما على أسس نظرية ممنهجة توظف الأفلام للتأكيد على قيم الشعب حتى تنجح الثورة البلشيفية، فانتجوا العديد من الأفلام التي تلوح للفكر الثوري وأهميته ومنها فيلم (المدرعة بوتمكين) لمخرجه ايزنشتاين الذي تمّ تكليفه من حكومة الاتحاد السوفيتي للاحتفال بالذكرى السنوية العشرين في روسيا عام 1905 وركز ايزنشتاين على حدثٍ ثوري واحد وهو تمرد البحّارة على متن باخرة (بوتمكين) فهذا الحادث الوحيد الذي يصل إلى ذروته بمذبحة دموية متخيلة على سلالم (الأوديسا) يلخص فيه الظلم الذي تعرّض له الشعب الروسي ويعبّر دراماياً عن فساد النظام القيصري وضرورة الثورة، التي نجحت من خلال السينما وهذه الأخيرة نجحت في تسليع قضايا بزعم أنها إنسانية ولكن مضمرها سياسي وهذا ما فعلته هوليوود التي حكمت وتحكّمت بالعالم واستطاعت أن تثبت شرعية ما يسمّى بدولة إسرائيل من خلال بث رؤيتها وإيديولوجيتها في الكثير من الأفلام التي أنتجتها وتحديدا ما يعرف بـ(الهولوكست) وهي الإبادة الجماعية التي تعرض لها اليهود على أيدي النازية وكيف أظهرت الأفلام الظلم الذي تعرض له اليهودي فمنذ الأربعينيات من القرن الماضي إلى وقت قريب أنتجت هوليوود ما يقارب مئتي فيلم استطاعت كسب عطف العالم والمجتمع الدولي بالرغم من أنّ البعض يؤكدون أنّ الهولوكست اخترعها اليهود لأسباب سياسية، وأيا كانت المزاعم من هذه

مجموعة افلام هوليوودية تناولت الهولوكوست

القضية فالنتيجة واحدة وهي أنّ السينما دعمت مشروع توطين اليهود في أرض لا يملكونها وسيطرت على عقل العالم من خلال إنتاج هكذا أفلام. ومن اللافت للنظر أننا نرى في أفلام هوليوود عرض صورة الزنجي العنيف والعربي المتخلّف وربطه بالصحراء والجمل والفيتنامي المجرم والمسلم المتطرف والأميركي السارق لكنها لم تعرض لنا صورة اليهودي أو الصهيوني إلا معه هالة القداسة والمظلومية التي لصقت بجبينه، ولأننا أمة لم تنجح في رفع صوت قضاياها إلى العالم فغُيّبت فلسطين وتعبت أصوات أدبائها ومفكريها من شرح حالتهم لكنّ ما حدث في غزة مؤخراً من إبادة وجرائم حرب بحقّ أهلها وهدم الحياة فيها جعل رأي العالم يتغير في الكيان الذي تعاطفوا معه ودعموه، فالصورة أصدق في بيان الحق الفلسطيني في أرضه وكشف الإبادة التي ما زالت تمارسها الصهيونية ولو أمعنا النظر في كل صور البث الإعلامي والفيديوهات سنلحظ أنها لقطات تنتج نفسها بنفسها وسيناريو يكتبه الأطفال وهم تحت الأنقاض، وآخرون صاروا يتمنون الموت للحصول على رغيف خبز في الجنان الموعودة. فالمشاهد التي أنتجها الموت بكل دقيقة استطاعت أن تحرّك شعوب العالم لتقف مع الشعب الذي يُباد وتعيد النظر في قضية الهولوكست وترى أنّ ما تقوم به إسرائيل في غزة هو الهولوكست بعينه. وما يمكن قوله إنّ فعل السينما خطير في تصدير القضايا وهنا علينا إعادة النظر في نتاجنا المعرفي والعقلي ومعالجة ضعفنا السينمائي فهوليوود وجنودها استولوا على العقل الجمعي لأعوام طويلة، لكن اليوم بدأت تلك العقول تتحرر من غزوهم وسنرى أنّ ما أنتجته غزة من صور ومشاهد يومية يظهر عجز الحركة الصهيونية عن وأد الفكرة الفلسطينية ويأتي حضور الفلسطيني النقيض الذي كان غيابه شرط الكيان الصهيوني ليحول الأسئلة إلى مصير ويعطي للنصر الصهيوني صفته الحقيقية (هزيمة الانتصار) من خلال العرض اليومي الذي دحض عروضاً سينمائية كبرى.

أكرم الأمير
الطائر الذي حلّق مبكّرًا

أنْ تكتب عن مبدع من مبدعي البصرة فإنّك تكتب عن مدينة تضجّ بالإبداع، وتبزغ فيها الكثير من الأسماء الإبداعيّة، كأنّ تلك الأسماء شموس وأقمار تضيء سماء المدينة، تلك الأسماء التي حفرت لها مكاناً في لوح الإبداع الخالد، هي المدينة التي أحبّ، تتداخل فيها الفنون كلّها، والأجناس الإبداعية كلّها، "الكلّ يعرف الكلّ، والفرد يناقش الفرد صديقًا زائرًا أو من أبناء المدينة، مَن كان يجالس الآخرين في مقهى "أبو مضر" سابقًا، ويتمشّى في العشار، أو شارع الوطني، أو مَن يتمشّى في شارع الفراهيدي ويجالس أحبابه في مقهى الأدباء.

محمد جبير

لن أسعى إلى سرد مفصل للذكريات، ولا تقديم جردة مفصلة بالأسماء الإبداعية التي خرجت من هذه المدينة، التي كانت، وما زالت، مرتعًا خصبًا لتلاقح الثقافات وتزاوج اللّغات، وإطلاق الخيال الإنساني المبدع، بين مدّها وجزرها، نهارًا وليلًا، تنبت الحكايات، وتتوهّج السعادات، لتضيء ليل الأحبّة بكلّ ما هو جميل.

في القريب البعيد، رحل الشاعر الشاب أكرم الأمير، الشاعر الذي لم يمنحه الزمن الفرصة الكافية ليقول كلّ ما يمكن قوله بحقّ الزمان والحياة والناس والأصدقاء، فقد أثقل المرض جسده، وأجهز عليه في ريعان شبابه ووهج عطائه الإبداعي، وإذا كانت انطلاقته الأولى في ديوانه الشعري الأول "طيور تفضّل المشي / 2014"، فإنّ ما قام به الصديق الشاعر علي إبراهيم الياسري في جمع قصائد الشاعر الأخيرة في كتاب "الاسم الثلاثي لآدم" هو في حقيقته خطوة مضافة للمشروع الشعري الأول، حيث أخرجها من جهاز الحاسوب لتكون كتابًا ثانيًا في مسيرة العطاء الخاصّ بالشاعر.

هذا الكتاب الشعري الذي تصدرته كلمة للياسري جاء في مستهلها الآتي: "يحار قارئ الشعر حين يأسره غموض القصيدة الساحر مرّة، ويحار مرّات حين يغمره الوضوح الذي يشعّ من جمل يشعر أنّها مستعملة وقد ألِف سماعها، لكن وقعها وأثرها وآفاقها صار مختلفًا" "ص5/ المقدمة / الاسم الثلاثي لآدم"، قد لا يختلف هذا الكتاب عن كتابه الأول، لكنّه يتقدّم عليه في عمق التجربة اليومية، وفي إثارة الأسئلة الوجودية التي تبعثها تلك النصوص، وإذا ما عدنا إلى تصدير الكتاب الأول "طيور تفضّل المشي" الذي كتبه الشاعر كريم جخيور، وحملت عتبته "الشعر ابن الحياة" فيها الكثير من الإشارات عن جدوى كتابة هذه المقدّمات، وما يصاب به كاتبها من حرج المجاملة والإخوانيات، إلّا أنّه يؤكّد في النهاية أنّ هذا الشاعر "لا ينتمي إلى أحد، ولا يشبه غيره، وهذا دليل تفرّده". "ص9 المقدمة"، وأرى أنّه في هذه الجملة التشخصية الدقيقة اختصر ما يريد قوله في صفحات، فالشاعر المبدع هو الذي يبحث عن تفرّده، وتجاوز السائد المألوف في الكتابة الشعرية، إذ يشهد بالآتي:

"شوارعنا البيضاء
بشر لم يخلقوا
تراب...
تراب..."

لغة بسيطة وعميقة، لم تأخذ من محابر الآخر".
"المقدمة / طيور تفضّل المشي / ص9".

هذه الإشارة يمكن أن تتّخذ طريقًا أو منطلقًا لقراءة تجربة أكرم الأمير الشاعر المبكّر بالرحيل، ويمكن إضافة البساطة والمباشرة في المفردة الشعرية، لكنّها ليست البساطة الهشّة، وإنّما اليومية الرشيقة الدالّة على نقاء الحياة، ونقاء الفكرة الإنسانية التي ما زالت تمسك بطفولتنا البكر، ولم يلوّثها غبار الشرّ المتطاير من جميع الجهات، يفيض إحساس الشاعر على الورق، وهو يدرك جيّدًا أنّ حياته لا تشبه حياة

الشاعر الراحل أكرم الأمير

الآخرين، ولن تطول في هذا العالم الصاخب الذي لوّث هواءه بأشعة النفايات النووية، أخذ يرصد مشهده اليومي في البيت والشارع، ليضع تخطيطًا لما يريد أن يقوله، ليس لذاته هو، وإنّما لذوات الآخرين "حبر قلمي أسود، ورقي أسود، أكثر مَن حولي عميان" "كرات ثابتة / ص12".

الشاعر هو الذي رأى، رأى نهايته، وأحسّ بها مبكّرًا، لذلك قدّم الإشارات بين ثنايا قصائده، لعل الآخر يشعر أو يدرك قيمة ما يقول، أو يتنبّأ به، هذا الرائي يبصر مصيره "ارسم قصيدتك الأخيرة، بين عالمين، دموع أمّك.. والكفن" "ص76 طيور تفضّل المشي"، هو لم يبح بما يريد قوله، وإنّما خاطب الآخر الذي لا يبعد عنه خطوات، الآخر الداخل الإنساني الذي يشاركه همومه، ويساكنه، ويفترش منامه، قلقًا كان أم هادئًا، الشريك الذي لا ينافسه شريك إلّا الحبّ، ذلك الحبّ الذي يذرف الدموع، إذا فإنّ "ولادة الأمطار: موت غيوم" "مصابيح طلع / طيور تفضّل المشي ص33".

هذا الشاعر يبقى مسكونًا في البحث عن معرفة "الاسم الثلاثي لآدم"، بعد أن أدرك أنّ مفتاح الدنيا هو تفاحة، ويدرك أيضًا أنّه الأوّل على الرغم، لاحقًا، من "أنّه لا يوجد شيء اسمه الرقم واحد"، ولكن هناك "القبلة.. رقم واحد"، وهي مفتاح السعادة في صندوق الحياة الأسود "للقبلة الأولى، أستجمع كلّ الصدق في قلبك، حتى لو كلّفك ذلك إشعال اللهب في إحدى ذكرياتك العزيزة" "القبلة الأولى / الاسم الثلاثي لآدم / ص20"، على الرغم من قوله "فأنا أخاف على الذكريات من القطف، أو الذبول، أخاف أن يحيا بها النسيان" " بين عالمين ص48".

هذا الشاعر الذي تنساب قصائده انسيابًا عذبًا هو ابن "مدينة تجري من تحتها الأنهار"، لذلك يقول "سلام على البصرة، مدينة تجري من تحتها الأنهار" ص71، وهو الذي ختم ورقة نهاية كتابه الأوّل بالآتي "أعتقد أنّ هذا يكفي، لقد متّ وانتهى الأمر" "عقم / طيور تفضّل المشي ص82"، إنّها جملته الأخيرة التي قالها في كتابه الأوّل، ولم يزل آنذاك طائرًا يسعى أن يحلّق في فضاءات الإبداع، لكنّه أيضًا كان يدرك أنّه غيمة محمّلة بالقصائد، سوف تمطر في أيّ لحظة، فالمرض لم يمهله طويلًا، وإنّما زاد من عذاباته، ليكتب قصائد لوعة بعيدًا عن الحزن والبكائيات، وإنّما خلق صورًا لجماليات اليومي المشعّ، ليبقى بعد الرحيل خالدًا في الذاكرة الإبداعية الحيّة الأصيلة، وليس مادة جاهزة لتحيا بها "ذاكرة النسيان"، فمثله عصيّ على النسيان، فقد كان يمقت هذه الذاكرة، ويبحث عن بديل لها، فترك أثرًا إبداعيًا يديم حياته بعد الرحيل.

هو قال "أضع لوقع أقدام الثواني
إنّها جيوش من الوقت
تنذر أعمارنا بالنفاد". "قصائد مبتورة / الاسم الثلاثي لآدم / ص81".

تلك هي كلمته الأخيرة، وعلى الآخر أن يقول كلمته كما يشاء، وكما يحبّ.

الأدب شأن سياسي

تحقيق مع 26 كاتباً

الكسندر جيفان

في مجتمعنا المتعطش للمشهد، نتظاهر في كثير من الأحيان بأن الأدب هو مجرد ترفيه. تظهر هذه الدراسة الاستقصائية (الأدب شأن سياسي لألسكندر جيفان) لستة وعشرين كاتبًا معاصرًا العكس: فالأدب هو قبل كل شيء شأن سياسي. وحتى لو دحضوا الفكرة القديمة المتمثلة في "الأدب الملتزم"، فإن الكتاب الفرنسيين بعيدون كل البعد عن الدعوة إلى اللامبالاة الجمالية تجاه المشاكل السياسية التي تواجهها بلادهم. وفي كثير من الأحيان، يختارون استخدام قصصهم كأداة لتحليل عدم المساواة. ومن أجل استجواب الخطاب الاجتماعي بشكل أفضل، يلجؤون إلى السيرة الذاتية أو التقارير الصحفية. باختصار، يحبون الخروج من البرج العاجي الذي سجنوا فيه، والذي لم يعد بإمكانهم احتماله. من آني إرنو إلى أليس زينيتر، من دون أن ننسى أوريليان بيلانجر، وليلى سليماني، وماتياس إينار: هنا بانوراما هائلة للأدب المشاكس والحديث، المتلهف لتغيير المجتمع.

ترجمة: كامل عويد العامري

الصورة الرسمية لإيمانويل ماكرون لا تتضمن هاتفين خلويين فحسب، بل تتضمن أيضًا ثلاثة كتب؛ روايتين "الأحمر والأسود" لستندال، و"قوت الأرض" لأندريه جيد، ومذكرات الحرب لشارل ديغول. "ليس هناك شيء أحبه أكثر من الأدب"، أكد الرئيس في مقابلة أجريت معه، وذلك تمشيا مع التاريخ الأدبي الطويل للسياسة الفرنسية. قديمة قدم الجمهورية الثالثة، التي كان رئيسها الأول، أدولف تيير، وهو أيضًا أكاديمي، كان قد وضع يده بالفعل على كتاب في صورته الرسمية في عام 1871، كانت الرغبة في نقش السلطة بصريًا في المكتبة، مصحوبة بادعاءات أدبية تبدو وكأنها خصوصية حقيقية للسياسيين الفرنسيين، ولا تخلو من المفاجأة في الخارج؛ حتى أن فرانسوا ميتران قد اعترف لجيزيل فروند، التي كانت تلتقط صورته: " لا تنسي أنني كاتب قبل أن أكون سياسيًا."

إن نشر مذكرات ديغول في مكتبة البلياد المرموقة، الذي أثار غضب محبي الأدب الخالص، يذكرنا بأن السياسي الفرنسي العظيم لابد من أن يكون كاتباً عظيماً أيضاً. في الواقع، أصدر كل رئيس من رؤساء الجمهورية الخامسة كتابًا - دراسة أو سيرة ذاتية أو مذكرات - فضلا عن أن جورج بومبيدو نشر مختارات من الشعر الفرنسي، الذي كان أيضًا أستاذًا مشاركًا في الآداب؛ وأصدر فاليري جيسكار ديستان خمس روايات، وقد قُبل في الأكاديمية الفرنسية؛ وأصدر فرانسوا ميتران رواية خيال، فضلا عن الشعر، وهو صديق لمارغريت دوراس وفرانسواز ساغان، وكان من معاونيه بول غيمار، وريجيس دوبريه، وإريك أورسينا. في حين أن بعض مواقف نيكولا ساركوزي الثقافية كانت محل نقاش حاد، فهو يؤكد أيضًا أنه يقرأ الكلاسيكيات، ويعتبر الأدب "حديقته السرية"، و"أمرًا جادا". ولكن إذا ظل رجال السياسة، بما في ذلك إيمانويل ماكرون التكنوقراطي للغاية، مفتونين بالأدب الجميل، حتى لو كان هذا الحب مجرد استعراض، فماذا عن العلاقة بين الكتاب المعاصرين والسياسة ؟.

لا شك، لو قرأنا مثلا "نظرية الالتزام السياسي " التي تشكل الفصل الثامن من كتاب (الحائرون) Les Désarçonnés للكاتب باسكال كينيار، الذي يصف الملتزم بأنه "قاتل مأجور"، وعلى العكس من ذلك، يروج للكاتب بأنه "مستقيل". "و" غير اجتماعي "، يفكك " كل العلاقات "، يمكن لنا أن نعتقد أن وقت الازدراء قد حان. لدى ميشيل ويلبيك، على يمين الطيف السياسي، في كتاب صدر حديثا (إرشادات 2020)، أن "التحلل التدريجي على مر القرون للهياكل الاجتماعية والعائلية، والميل المتزايد للأفراد إلى إدراك أنفسهم كجزيئات معزولة [...] "بالطبع يجعل أدنى حل سياسي غير قابل للتطبيق"، أو، على اليسار، يتفحص بيير بيرغونيو في دفتر ملاحظاته 2016 - 2020 قائمة خيبات أمله التي تتمثل في اليأس من السياسة نفسها. ونجد خيبة الأمل هذه عبر هذا الكتاب في موقف جان رو، الذي بالنسبة له "الأدب والسياسة يسيران جنبا إلى جنب ": فهو يرتبط بلا شك باختفاء الرومانسية الثورية أو على الأقل ببديل واضح لا لبس فيه لليبرالية المعولمة. إن التشرذم الأيديولوجي وفقدان تأثير الأفكار اليسارية في صناديق الاقتراع،

الكسندر جيفان

فرانسوا ميتران

التي كانت تشكل القاعدة المرجعية للطليعة الأدبية منذ القرن التاسع عشر، يفسران بلا شك بعض المواقف الأدبية المعاصرة المحبطة. لكن هذا اليأس يبدو في الحقيقة على النقيض من خطاب معظم الكتاب اليوم، الذين، على العكس من ذلك، يدعون فضائل وضرورة ما أسماه ألكسيس دو توكفيل، في سياق مختلف تماما، "السياسة الأدبية". هذه هي النتيجة الهائلة لهذا الكتاب، من خلال مقابلات مع بعض أهم الكتاب المعاصرين: من خلال دحض مقولة الأدب الملتزم القديمة، فإن الكتّاب الفرنسيين اليوم بعيدون كل البعد عن الإشادة باللامبالاة الجمالية تجاه مشاكل الأمة السياسية. يقول كامي دي توليدو: "كل الأعمال الأدبية العظيمة لها أهمية سياسية". إن رؤية الأدب كشكل من أشكال السياسة يعني جعل السرد أداة لتحليل الفوارق ومواطن الضعف من خلال السرد، سواء كان سيرة ذاتية أو تحقيقًا صحفيًا، وهذا يتطلب أن تستجوب اللغة الأدبية الخطابات الاجتماعية والأطر السائدة للإدراك والسرد، إنه الحلم بإنصاف عدم المساواة من خلال الخطابات المضادة التي يمكن أن تنتجها، وبالتالي تسهم في تغيير العالم. ويعني أيضًا المضي قدمًا في تلبية المطالب الاجتماعية المباشرة، من خلال التوقيع في المنتديات أو الالتماسات، والمشاركة في البيوت الأدبية (في المناطق، والمستشفيات، وفي دور رعاية المسنين، ومع المهاجرين، وما إلى ذلك)، والتي غالبًا ما تكون مشاريع علاج اجتماعي أو حتى أكثر من ذلك. ببساطة، من خلال الخروج للقاء القراء، في المكتبات أو المعارض: يصبح الكاتب بعد ذلك ما يسميه دومينيك فيار "شريكًا في التوضيح".

إن اللجوء إلى الأدب في مجال النقاش العام قديم جدًا، والمفهوم الحديث للأدب معاصر لولادة الديمقراطية الليبرالية. إن ظهور فكرة استقلال المواطنين سياسيا يتوازى مع فكرة استقلال الحكم الجمالي في ما يتعلق بالدين والأخلاق - يمكن القول إنها جلبت إلى فرنسا من ألمانيا في حقائب هنري-بنجامين كونستانت، حوالي عام 1800. كما يلاحظ جان روو، "بالأشكال التي نعرفها (قدسية النص والتطلعات الجمهورية والديمقراطية)، وفي الوقت نفسه، أبتكر مفهوم [الأدب والسياسة] وهو زمن ستندال، وبلزاك، وانهيار الأرستقراطية العقارية واستيلاء البرجوازية على السلطة». أو، على حد تعبير كامي دي توليدو، "على المدى الطويل، يمكننا أن ننسى ما رافق الأدب من بناء وصياغة، خاصة بين القرنين الخامس عشر والعشرين: سرية المراسلات، واستقلالية نطاق التعبير في العلاقة مع السلطة،"، وتكوين الفضاء الاجتماعي، وهيكلية الحياة الخاصة... يمكن القول إن الحياة الديمقراطية

ككل هي ابنة الأدب، ابنة تكوين الفرد".
واليوم، تظل العلاقة بين السياسة والأدب معتمدة على الممارسات القديمة للاحتجاج الراديكالي - دعونا نفكر في الرومانسية الثورية للنصوص ذات المواقف الجديدة للجنة الخفية اليسارية المتطرفة، أو أسلوب نشرات ريتشارد ميليت اليمينية المتطرفة، أو، ببساطة، كل أشكال السخط العام التي كان أسلافها في مواقف فولتير من قضية كالاس. لكن يبدو لنا أن كاتب اليوم مختلف تمامًا عن النماذج التي قامت جيزيل سابيرو بتصنيفها بشكل مقنع للغاية في (الكتّاب والسياسة في فرنسا، من قضية دريفوس إلى حرب الجزائر). وباستخدام مقولاته الخاصة، لم يعد يقف إلى جانب إحدى الشخصيات البارزة التي تهدف إلى الدفاع عن قيم المجتمع، لأنه يفضل تحليل الحالة الواقعية، والتعبير عن وجهات نظر متناقضة ورسم المعضلات الأخلاقية المعقدة (كما تفعل كارين تويل أو أليس فيرني): لا يبدو أن النزعة الأكاديمية الجمالية ولا المحافظة الاجتماعية تشكل قيمًا فعالة. ولا يبدو أن موقف الجمال يحدده، لأنه يفترض مسبقا عدم اكتراث الفن بمسؤولياته التي يرغب عدد قليل من الكتاب الآن في الحفاظ عليها، ويدركها القليل من الفنانين في الأيديولوجية الجمالية للفن من أجل الفن، مما يجعل الكاتب كائنًا متفوقًا وبعيدًا، يلجأ إلى برج عاجي تكون له فيه علاقة مباشرة بالمطلق. وإذا ما استمر الكاتب في التأكيد، كما تفعل الروائية كلوي ديلوم على سبيل المثال، على الأهمية الأساسية للمتطلبات الأدبية وعمل الأسلوب، من خلال التذكير بالطابع التمييزي لمقولة الأدب التي تستبعد جميع أشكال الكتابة الاجتماعية، فإن الكتاب المعاصرين لم يعودوا يلتزمون بمثالية عدم المبالاة، والدفاع بدلاً من ذلك عن قوة عمل اللغة والقوة السياسية للأشكال. لقد حان الوقت لتحمل مسؤولية التمثيل: إن اختيار موضوع ووجهة نظر هو بالفعل التزام. إن الكاتب لا يدعي أنه جدلي أيضًا، إذ إن المقالة النقدية الاجتماعية والسياسية الملتزمة هي نقيض الممارسات الوصفية للتحقيق الميداني في الأدب غير الخيالي أو التأمل الذاتي الذي يهيمن على جزء كبير من المجال الأدبي. في الواقع، فإن إدوارد لويس، في (من قتل والدي)، يحمّل السياسيين على نحو مباشر مسؤولية انحطاط وتدهور والده ("جاك شيراك وكزافييه برتراند دمرا أمعاءه"، "نيكولا ساركوزي وشريكه مارتن هيرش سحقا ظهره"، بينما "هولاند، وفالس ومريم الخمري كانوا يخنقونه") ويخاطب رئيس الجمهورية مباشرة بتغريدة: "أنا أكتب لأجعلك تخجل. أكتب لأعطي السلاح لمن يقاتلونك. لكن سورة الغضب التي يبديها من خلال رواية عائلية موثقة

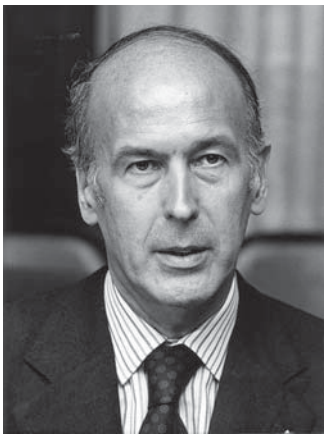
أدولف تيير

نيكولا ساركوزي

أكثر من كونها نتيجة لبناء مجموعة أدوات نضال أيديولوجية. وأولئك الذين، من أمثال إدوارد لويس، لا يتخلون عن شبكات القراءة القوية للعالم الاجتماعي (في هذه الحالة علم اجتماع الهيمنة عند بورديو)، يختارون الاعتماد على المثقفين (فوكو، بتلر، إلخ) والعلوم الإنسانية والاجتماعية بدلاً من الأحزاب. هذا هو الحال، على سبيل المثال، مع الشابة المتطرفة ساندرا لوكبرت، التي يخاطب "أدبها القتالي" "الهيمنة" "المخلوعة" بالفعل. وبدلاً من الخطاب، يختار الكتّاب المعاصرون السرد: فهم يريدون التصرف من خلال الإخبار كيف يمكن تناول الواقع بدلاً من وصف ما ينبغي أن يكون عليه، من خلال قواعد واضحة. أما موقف الالتزام الأدبي الذي وصفته جيزيل سابيرو، وهو موقف الطليعة، الذي يختار الهدم السياسي والأدبي، فلم يختف تماما - على الرغم من أنه فقد بعضا من منهجيته. إن رغبة الروائي كامي دي توليدو في تشويش الأجناس والأعراف الأدبية على سبيل المثال، فضلاً

شارل ديغول

عن قدرته على الابتكار المفاهيمي وإنتاج أنواع من المضامين، مثل كتاب (زيارة فلوركستان أو أوهام الأدب العالمي في عام 2007) الذي جاء (ردا ملتزما، وقاسيا أحيانا ولكنه كان صادقا، على "بيان الأدب العالمي باللغة الفرنسية" الذي نشر في آذار 2007 وهو رؤية لنهاية الأيديولوجيات التي من شأنها أن تساعد في عودة مبسطة إلى العالم الحقيقي، وليس هناك أدب قادم من الواقع فحسب، بل أدب قادم من خيال الكتّاب، وإثارة القدرة على إدراك الخارج من الداخل. ماذا لو كان أدب اليوم هو أدب رحلات بلا حراك؟ وبما أن الواقع يختفي تحت طبقات من الخيال، أليس من العدل أن تكتب كعالم آثار، وليس كمسافر؟). لا تزال هناك تقاربات بين الراديكالية السياسية والتطرف الأدبي - كما كان الحال عندما تطلع الرمزيون إلى اللاسلطوية، أو عندما تحول السرياليون إلى المثل الشيوعي - لكنهم منظمون حول القضايا الاجتماعية أكثر من المحتوى العقائدي؛ هذا هو الحال بالنسبة للسرديات الإيكولوجية المعاصرة أو السرديات النسوية على وجه الخصوص، التي تسعى إلى تحويل هياكل إدراكنا ذاتها من خلال الانفصال عن نزعة التجسيد والأبوية: فالرؤية بشكل مختلف تعني بالفعل التصرف سياسيًا. ...إن رؤى الكتاب المعاصرين لم تعد تربط الخيال بالتجريدات السياسية، بل اهتمت بمشكلات الحاضر والتهديدات البيئية على وجه الخصوص. إنهم يفضلون التشكيك بشكل مباشر في أنماط العلاقات بين الأفراد والمجموعات المشتركة في عصر الفردية الليبرالية بدلاً من استحضار غايات التاريخ المفترضة. وبعيدًا عن تقديمه في سرد غائي عظيم، يبدو التاريخ دائمًا في طور إعادة البناء من خلال التعبير الأدبي. إنه موضوع إعادة تفصيل، وتساؤل وليس إثباتا: فهو مشروع يتعين الاضطلاع به وليس مصدرا عقائديًا.
فهل يعني هذا أن الاستقطاب بين اليمين واليسار، الذي كان ضرورياً للغاية للحياة الأدبية في القرن العشرين، قد اختفى؟. حتى في الأكاديمية الفرنسية، أصبح من الصعب الآن العثور على كتاب يمينيين، باستثناء عدد قليل من ورثة الحركة الفرنسية (رينو كامو، وريتشارد ميليه). وفي حين أن قضية دريفوس والاحتلال وحرب الجزائر قد قسمت الرأي الأدبي إلى معسكرين متساويين تقريبًا، فقد حظيت مقالة الرأي التي كتبتها آني إرنو عام 2012 والتي تدين كتاب ريتشارد ميليه الذي يمتدح فيه أندرس بهرنغ بريفيك - هو يميني نرويجي متطرف ارتكب هجمات النرويج عام 2011 - وتدعو إلى رحيله عن طبعات غاليمار بشبه إجماع.
على العكس من ذلك، فإن المنتدى الذي دافع في عام 2018 عن "حرية المضايقة" ضد حركة MeToo# التقدمية، لم يجمع سوى عدد قليل جدًا من الكتاب، باستثناء كاثرين ميليه، المدافعة عن إفساد الأخلاق في خطاب بدا قديمًا. على الرغم من أن الفعالية السياسية للمنتديات والعرائض لا تحظى بالإجماع، إلا أن التطلع إلى المساواة، وقبول مجتمع متعدد الثقافات، والنضال المناهض للعنصرية والنسوية أو الاهتمام البيئي (هذه الأفكار اليسارية) تبدو الآن قيمًا مهيمنة: وهذه المقابلات شاهدة على ذلك، ربما تتعارض مع اتجاه الرأي اليميني المعلن منذ عام 2010. وحتى لو أصبحت شخصية الكاتب الملتزم إما غير متعاطفة أو غير مبالية، يبدو أنهم جميعًا ينظرون إلى قوة المال والليبرالية المتطرفة على أنها طاردة.
لا تزال هناك بعض الخطوط الفاصلة المثيرة للاهتمام، مثل تلك الموجودة بين هؤلاء المؤلفين الذين يرون اللغة كعلامة سياسية، تميز الأسلوب المحافظ اليميني عن الأسلوب اليساري المبتكر، وأولئك الذين يرونها مجرد سمة فردية. ولكن لا يبدو أن القيم اليسارية هي التي سادت فقط، مما يعيد النزعة المحافظة الأخلاقية والاجتماعية والكلاسيكية الأدبية إلى زمن آخر، ولكن يبدو أن فكرة القوة السياسية للأدب، التي تظهر إلى حد كبير على اليسار، هي المهيمنة: إن السياسة هي السياسة. يمكن العثور عليها في كل مكان تقريبًا في

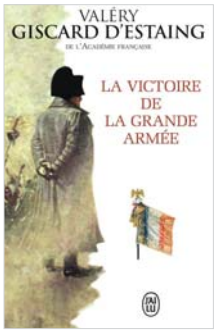


فاليري جيسكار ديستان

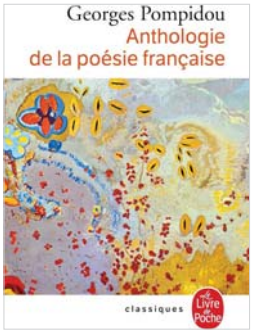
جورج بومبيدو

أليس زينيتر

آني ارنو



كتاب جيسكار ديستان



كتاب جورج بومبيدو

ليلى سليماني

اوريليان بيلانجر

ماتياس اينار

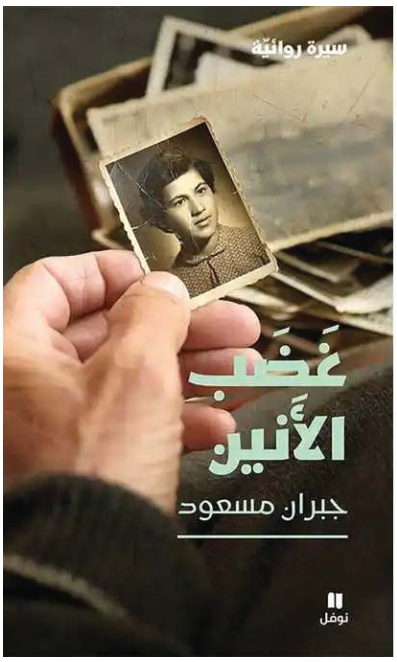
الأدب، وفي المحتوى، وفي العلاقة مع البيئة، وفي التمثلات، وفي المواضيع، ولا شك أيضًا في المفردات والنحو. ومن دون المطالبة بذلك بالضرورة، سيكون الصراع السياسي منخفض الحدة أمرًا لا مفر منه، وسوف تعمل الأعمال الأدبية سياسيًا من دون الحاجة إلى الاعتماد على المذاهب.

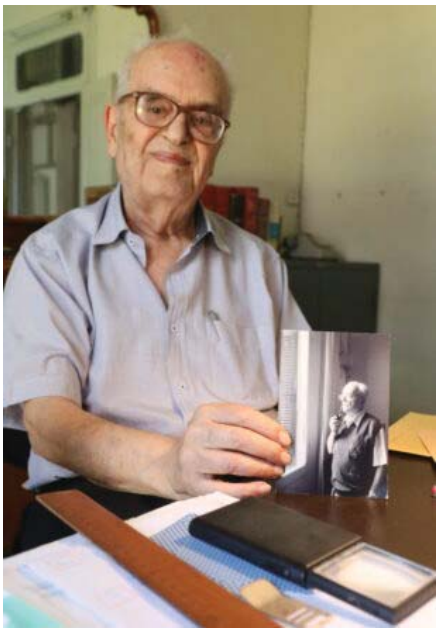
إن الحاجة إلى تدخل الأدب واضحة في عالم مليء بالأزمات، وانحلال مرجعيات الماضي، والتفكك الإقليمي والعائلي والاجتماعي: ويرعاها كتاب ينبذون البوهيمية، ويملأون الآن الفراغ الذي خلفه اختفاء أنظمة أخرى للمعنى. فمن أليس زينيتير إلى نيكولا ماتيو، فإنهم يجددون السرد الاجتماعي والتاريخي الجماعي ويعطون للعالم معنى سياسيا. ومن خلال ذلك، يقدمون لمحة عن أشكال العمل الشخصي والجماعي التي تختلف تمامًا عن تلك التي تعتبر في كثير من الأحيان قد عفا عليها الزمن.

وإذا كان الاستقلال قيمة في عصر مجتمعات الماضي الشاملة والمرهقة، فإن العلاقة على العكس من ذلك هي استجابة الأدب لحاضر يفتقر إلى الروابط والمشاركة. إن الحوارات التي تضمنها هذا الكتاب بين صيف 2020 وصيف 2021، إما شفهياً أو كتابياً. من آني إرنو، المولودة عام 1940، إلى ساندرا لوكبير، المولودة عام 1981، شملت عدة أجيال من الكتاب الفرنسيين، في محاولة لتمثيل مجموعة متنوعة من الأدب المعاصر المزدحم، مع الحرص على جعل التقاليد الأدبية المختلفة مرئية، من الرواية الذاتية إلى الرواية التاريخية، ومن أتباع الكتابة البيضاء إلى أتباع النقدية، ومن ممارسي الرواية الاجتماعية إلى أتباع اللوحات الجدارية الملحمية. ومن خلال الأسئلة العامة ومناقشة قضايا محددة، يمكن التعرف على موقف الأدباء في بعض السجالات الرئيسية التي مرت عبر تاريخ العلاقة بين السياسة والأدب: مسألة الالتزام، مسألة اللغة والأسلوب. والفرق بين أنماط عمل الخطاب السياسي والخطاب الأدبي، والاهتمام بالسياسيين وعالم السياسة، وما إلى ذلك. كما يمكن التعرف على دور الكتاب في تاريخ العلاقة بين السياسة والأدب.

تضمنت هذه الحوارات بشكل أساسي مؤلفي الخيال السردي. أما مسألة العلاقة بين الشعر والسياسة، أو المسرح والسياسة، فتلك لا تقل أهمية: فبينما يظل المسرح جنسًا سياسيًا في الأساس اليوم، فإن الشعر لم يعد ينسى حقبة بريفير وأراغون الملتزمة، كما تظهر المواقف البيئية والتضامنية للشاعر جان كلود بينسون، من دون الحاجة إلى التطلع إلى الولايات المتحدة على مثال أماندا غورمان، التي قرأت قصيدة بمناسبة تنصيب جو بايدن. لكن السرد، سواء كان شخصيًا أو استقصائيًا أو خياليًا، له طريقته الخاصة في ممارسة السياسة التي تستحق نظرة فاحصة: السرد هو رواية تجعل من الممكن التفكير في التاريخ، تغذي الوعي السياسي بروايات مرجعية وأطر تحليلية. يمكنه فحص العالم الاجتماعي، ووصف هياكله وطرق عمله، وتصوير كيفية التعبير عن السلطة، ووصف الصراعات وأشكال الحياة السياسية، فبالخيال، يمكن للكاتب أن يسعى إلى استجواب اللغة المشتركة والسرد الإعلامي، وتفكيك آلياتها لتحويل اللغة.

إن الخيال، من خلال جعل الأصوات المتنافرة والمتباينة مسموعة، يسهم في التعددية والنقاش الديمقراطي، في وقت ينفتح فيه على أسئلة جديدة، من النسوية إلى البيئة... إن الكتّاب، على تنوعهم، ومساهمتهم، غالبًا ما يترددون في اتخاذ مواقف سياسية، لكنهم لم يتخلوا عن إنتاج السياسة في الأدب، من خلال الأدب.





جبران مسعود يُمسك بصورة له في الستينات أو السبعينات مدخناً غليونه

الماضي في غضب الأنين لجبران مسعود

ضحى عبد الرؤوف المل

يوظف الأديب جبران مسعود رؤيته التربوية في سيرة روائية بعنوان "غضب الأنين"، اتبع فيها النهج الأدبي من منظور تعليمي للتعامل مع واقع عاش فيه، وهو نوع من التراث الغني في ظل بيئة محددة ، ضمن فترات زمنية عاشها. يضفي جبران مسعود نظرة روائية على الفكر التربوي في لبنان في سعي منه لتسليط الضوء على المناهج الدراسية القديمة أو الفرنكوفونية في غالبها، مستبدلاً ضمير المتكلم بشخصية مازن، موضحاً أنه تجنّب ما استطاع "صيغة المتكلم ، صيغة الـ"أنا "، لذلك سمّيتني في هذه السيرة "مازناً"، وهو ما بين التربية والأدب شكّل نوعا من القصص المتواصلة التي تتمحور حول الأنا، ولكن من خلال شخصية توعوية". كانت مدرسة "مازن" تسهر جاهدة على تلقين أولادها كلّ ما تتلقفه عقولهم من علوم، فانطلقت اللغتان العربية والفرنسية فيها جنباً إلى جنب مع هيمنة للفرنسية." فالنهج المزدوج في التربية والتعليم هيمنت عليه زمنية مدروسة بعناية كاتب ذي بصيرة أدبية، منطلقاً من سنين الدراسة في مدرسة ابتدائية "تسعى إلى شهادتين: لبنانية وفرنسية "، إلى حياة بأكملها عاشها مازن في ماض لبناني تعليمي نشأ فيه محاصراً باللغة الفرنسية، "أما في ملعب المدرسة فاللغة العربية غريبة، محاصرة، وحجة القيمين على المدارس أن امتلاك الفرنسية يكون فيها، أما العربية فلها البيت ولها المحيط." معتبراً أنه انطلق من بيئته الصغيرة وهي المدرسة إلى البيئة الأكثر اتساعاً محتضناً لغة الضاد وهو مقتنع " بأن هذه اللغة هي القادرة على حشد اللبنانيين تحت الراية، وعلى ضم الناطقين بها في الجغرافيا القريبة والبعيدة في الحاضنة القومية الشاملة "، فهل من أيديولوجية يشير إليها في سيرة ذاتية يُمجّد من خلالها اللغة والوطن والعائلة والقرية الصغيرة ؟ أم هي رؤية تربوية في قالب روائي لقصص تسلسلت من ماض نشأت فيه أدمغة فتية، منهم من تزنّر بأهواء فرنجية ومنهم من التزم باسمه وعروبته ؟.

سيرة ذاتية حافلة بعشق اللغة العربية وحروفها حتى القارىء لهذا الكتاب سيقرأه مرات متكررة. ليستمتع بسلاسة لغته العربية، وترتيبها البصري الذي يجذب عشاق الحروف الأخرى، " فالحرف في اللغة لم يقف يوما حائلاً دون انتشار فلسفتها وآدابها وعلومها وديانتها"، ولكن لقواعد اللغة صرفاً ونحواً محنة مختلفة لا تقل أهمية عن محنة الحب وقصيدة الأستاذ مازن لمحبوبته، وأهمية التعايش مع الملل الأخرى برضا وقناعة، رافضاً الإقطاع الطائفي الذي يغذي التعصب والفرقة. وما بين مدرسة سليم الصغير" تهذيب الفتاة " القائمة في الأشرفية، والكحل الفرنسي والعمى التركي والفرنكو فيلية والكثير من الأحداث الوطنية، حكايات كحّلها بمفهوم التربية والتعليم آنذاك، الذي أوصلنا إلى ما نحن عليه الآن بعد تشوهات متعددة في اللغة العربية التي فقدنا بوصلتها التي تمسك بها مازن في التعليم والكتابة أو التأليف القائم على المفهوم التربوي . فهل خسرنا مرحلة النهضة العربية وما رافقها من نهضة أدبية ؟ وهل نحن حاليا في ضياع ثقافي إنساني بعد الثورات التي اجتاحتنا كما الماضي الذي يرويه جبران مسعود في سيرته الذاتية ؟.

خلط جبران مسعود المفيد في الأدب واللغة، بالتسلسل القصصي في رواية ذات شكل أدبي التزم به، لخلق صورة تاريخية لبداية التعليم في لبنان منذ ما قبل الاستقلال حتى الآن . إذ يُقدم انعكاسات أدبية ضمن نطاق الأدب استناداً لفترات مختلفة عاشها، مستحضراً الباطن البنيوي تربوياً في لبنان والتزامه بالفرنكفونية وتأثيراتها في من لم يستطع إتقان الفرنسية كما ينبغي، ومن لم يستطع إتقان اللغة الفرنسية كما يجب . فكل الحروف في لغات العالم من فرنسية وإنكليزية وعبرية وعربية هي مدعاة للتقيد بقوانين اللغة بشكل عام، والاهتمام بالرضا الوطني قبل كل شيء، ونحن وسط "المعمعة من الفساد السياسي والتقهقر الاقتصادي والاجتماعي، وذوبان الطبقة الوسطى وازدياد المحرومين حرماناً"، فهل قدم لنا في هذه السيرة الذاتية مساراً تربويا تاريخيا من خلال رحلة حياة مازن، الذي استبدله بالأنا ليكون بذلك قد ابتعد عن أنانية الفرد، ليتصل بالكل من خلال الأنا وضمير المتكلم غير المباشر، ليسلط الضوء على نوع من الرواية الحديثة المرتبطة بالماضي أو الرواية التربوية أو التعليمية بأسلوب أدبي غير معقد ؟.

ملف العدد المقبل

الاختيار بين التوقف والتكرار

يرى الكثير من النقّاد على أنَّ الكاتب لديه كتاب أو كتابان في حياته الإبداعية، وما دونهما تكرارات، ربّما تتفوق- نادراً- أو تكون بمستوى أقل، أو تساويهما في الإبداع.

غير أنَّ التساؤل الذي غالباً ما يؤرّق المبدعين: ما الذي عليهم فعله ليكونوا متجدّدين مع الأجيال اللاحقة، أو مواكبين لما يطرأ على الأدب والفن وغيرهما من تجارب مختلفة عن تجاربهم.

ومن ثمَّ هل هناك شيخوخة في الإبداع؟

أغلب الكتّاب يصرّون على أن يستمروا في الكتابة حتّى وإن كرّروا أنفسهم بكتب عدّة، وربما انحدرتْ نصوصهم لمستويات أقل بكثير مما كانوا عليه في بداياتهم.

فهل على الكاتب أن يبقى يؤلّف أبداً؟ متى يشعر أن عليه التوقّع؟ وما الذي يمكن أن يوقفه عن الكتابة؟

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
ahmed.abdulhussein@uobaghdad.edu.iq
chaeditor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
Wed. 29 . Nov. 2023 Issue No. 5825 العدد الأربعاء 29 تشرين الثاني 2023