الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 27 كانون الأول 2023 العدد 5842 Wed. 27 . Dec. 2023 Issue No. 5842

02 وجبات الغرام السريعة

06 الوطن والمنفى في روايات دنى غالي

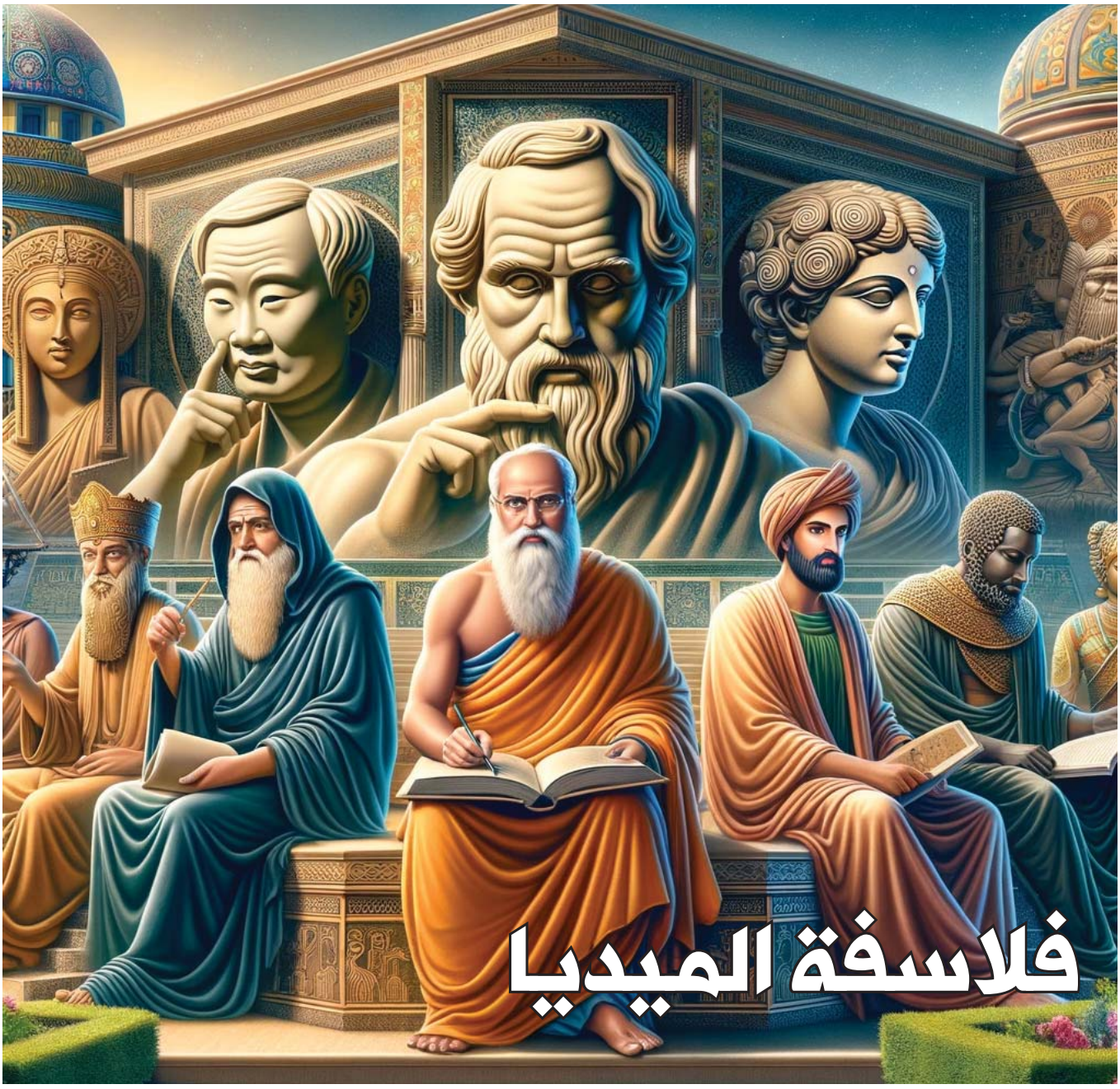
08 جبرا إبراهيم جبرا .. رساماً

11 ماهيَّة السؤال بين الفلسفة والعلم

12 الوشوم (الموكو) الماورية

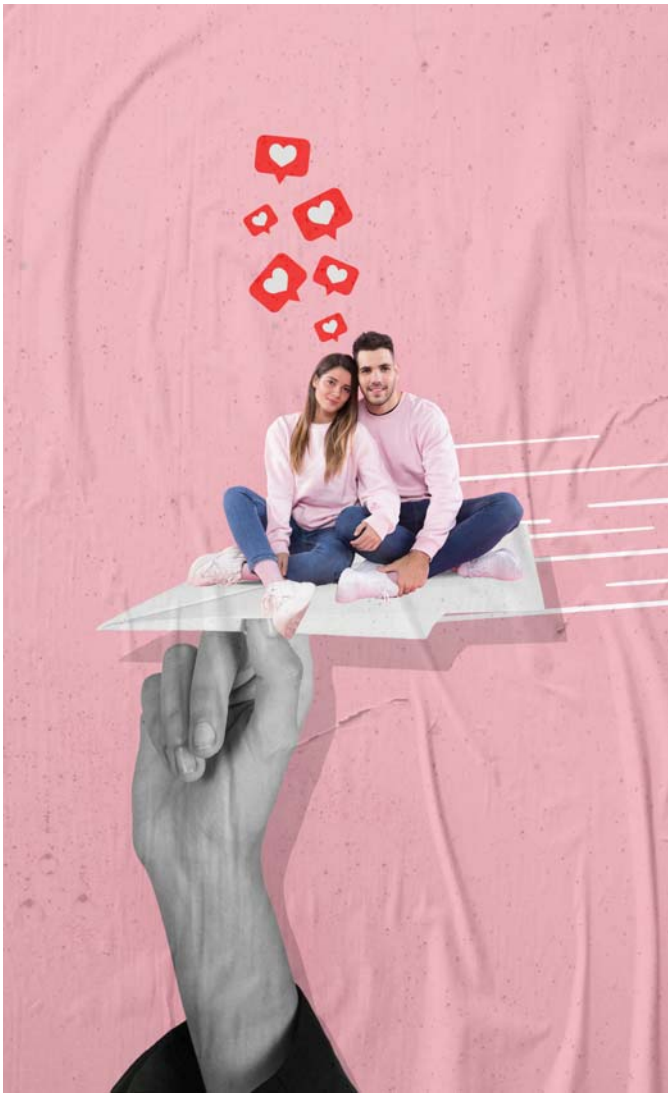
14 الموت المجازي في الفكر النقدي

ch.editor@alsabaah.iq



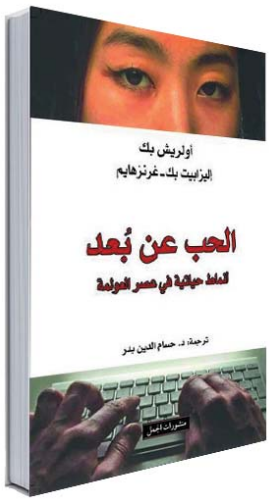
الحب عن بعد

وجبات الغرام السريعة



تكريس زواج الصيغة والتراسل عبر السكايب والغرف الإلكترونية المغلقة

الأفكار النظرية التي يطرحها مؤلفوكتاب (الحب عن بعد أنماط حياتية في عصر العولمة) (1) تقودنا لفهم ما هي النتائج الوخيمة التي تهدد بناء نظام مجتمعاتنا اليوم وإن كنا نعتقد أنها بمعزل عما يحدث من حواليها ،لوأدركنا في إن مفهوم (العولمة) لم يكن جديداً، من نتاج حقبة الحداثة وما بعد الحداثة، سنجد فكرتها منتشرة بنحو ما في العالم القديم على أعقاب بروز النظم الإمبراطورية، خاصة في حركة انتقال (العولمة) في أطر الانتشار العالمي عبر الهجرات والحروب، ومن خلال وسائل مختلفة كالحكايات والقصص والفنون، فقد كان للعولمة (القديمة) وجود آثار بينة في تأسيس الحضارات الإنسانية القديمة عبر التاريخ،



عبدالغفارالعطوي

فمثلما تغيرت الأنماط الحياتية في عصر العولمة الآن، بحل سلطة الأسرة أولاً التي نشأت تحت عوامل بناء نظام المجتمع المدني لاقت تلك الأسرة هدماً في ظروف قاسية من انهيارات حضارة بالية ومجيء سواها فتية، فتحول الأسرة التقليدية إلى أسرة معولمة، ليس قاطعاً الآن، فقد تم التلاعب بقدر تلك الأسرة مرات عديدة في التاريخ، لكن الدوافع في ذلك ظلت مختلفة، حيث بقيت محاور تلك الدوافع تدور حول الجنس والحب والمغامرة، ولعبت الأخيرة دوراً مهماً في وضع صور الحضارات قاطبة، سواء كانت الوثنية أم الدينية، الخيالية أم الواقعية على أنماط حياتية متغيرة جذرياً، ليضرب الحب والجنس أسافينهما في خيال الإنسان في مغامرات الحب الباحث عن الخليل النائي غير محمودة العواقب في الإلياذة والأوديسا والإنياذة وألف ليلة وليلة على سبيل الأمثلة، في قصة الجنس عبر التاريخ ري تاناهيل، والجنس في العالم القديم بول فريشساور، الاستشراق جنسياً أرفن جميل شك، والجنس والدين داج اوستين إندشوهي مصادر تؤكد على انحدار المجتمعات عبر التاريخ من جوهر الوجود في الكون، أي الجنس باعتباره قصة عالمية انتقل في انحاء العالم (ومازال ينتقل) راي تاناهيل يبين أن العلاقات بين الجنسين في عالم ما قبل التاريخ كانت غامضة لدرجة لا يمكن للروابط القائمة لدى الإنسان إذا ما قورنت بالعلاقات الجنسية حصرها، والجنس لم يخضع للإنسان إلا وفق تعاليم ومحظورات ساهم تاريخ الأديان في كبح جماحه وتقنينه نوعاً ما، فتاريخ الجنس يمكنه أن يمثل تاريخ الأديان من ناحية هيمنته الواضحة في الشرائع،

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

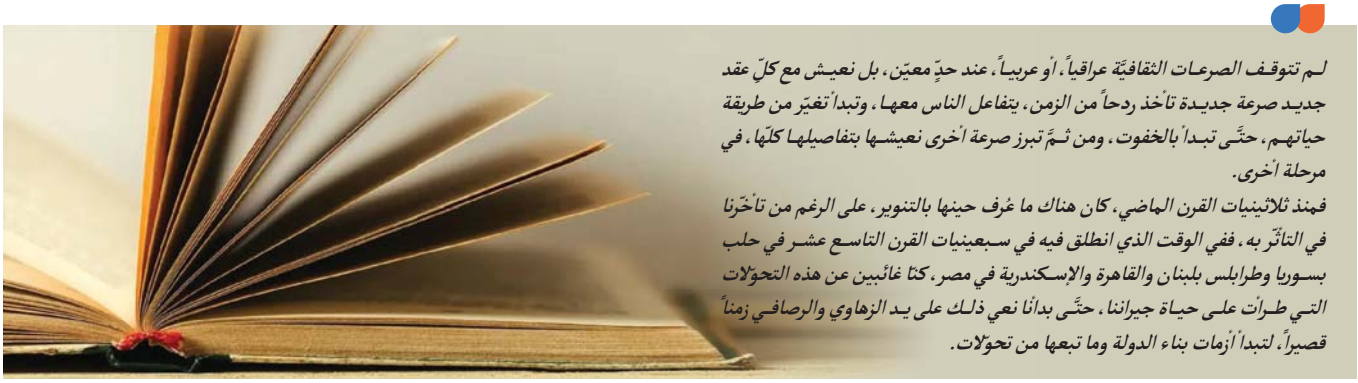
لا سيما أن قيام الحضارات في العصور القديمة والوسيطة على هيمنة الدين الذي فرض أنماطاً من التعامل العاطفي الجنسي بشقيه المغلق والمفتوح في بناء نظام الأسرة، والمجتمع، فالاستشراق جنسياً قد سبق الاستشراق الثقافي، والقصص والحكايات الممتلئة بفكرة الجنس والحب، هي التي نقلت البشرية من حقبة الحضارات الجنسية نحوالحضارات اللا جنسية، التي استبطنت الليبيدوالفرويدي بمفهوم اللوغوس العقلاني، أي تمت السيطرة على الدافع الجنسي وفق نظام العقلانية التي فرضها الدين بواسطة مراسيم الزواج التي قامت رمزياً في قمع الجنس بعامل الحب، ولما أقبل العالم على الحداثة في عام 1850كانت شراكتهما قد دخلت في حلقة مفهوم التنوير (حركة المثقفين البروستانتية) ما أراد كتاب(الحب عن بعد) أن يضع إصبعه عليه، في فاعل العولمة المعاصرة من هدم وتنكيل بالأسس والنظم الأسرية التقليدية بدفع حزمة قيم جديدة متطرفة صاخبة أساسها الحب السريع والجنس العاصف في تغير نمط الحياة العالمية، ما كان بتأثير القصص والحكايات المتناقلة بين الأمم فحسب إنما في الهوس الجنسي الصاخب الذي كان يحرك الأخيلة الجامحة، مؤلفوهذا الكتاب وضعوه تحت الطاولة بغية تحريك بعض العوائق التي مازالت تعمل بالضد، التي رسخت حركة العولمة باتجاه تحول العالم المعاصر نحوتضاريس لأسر معولمة، نحن بدورنا سنكتفي بدراسة محتويات الفصل الأول، لتبين أن العائق الأكبر في تحولات العالم التقليدي لعالم معولم، هوالتركة الثقيلة لموروث العالم المعولم القديم، وتتمثل بثقافة العلاقات التي ساهمت في تكوين نظام الأسر، العلاقات الثنائية الجنس والحب، التي تم تناقلها برعاية الدين أولاً بسبب المأثور الساري في ثقافة الزواج، إن تحقيق الزواج الممتزج بالحب، عبر تلاحمهما الرسمي المعتمد على الدين يعطي للإنسان ديمومة خلقية مهددة بالزوال الآن، ففهم تلك الثنائية وفق ما بينه الدين عبر التفسير هوالذي بذر فكرة سوء الفهم في تلك الثنائية، الانثربولوجية الأميركية هيلين فيشو في كتابها (لماذا نحب ؟ طبيعة الحب وكيميائه) تذهب إلى أن الطريق نحوالحب غامض ولا يمكن تفسيره، وهويضرب في أعماق السلسلة الحيوية للكائنات الحية، هي تعتقد أن ثمة جذباً مغناطيسياً بين الجنسين يحدث في حالات الحب، يضعه كتاب (الحب عن بعد) بالحب النائي، واعتبرته شهلا الحائري تمهيداً في صياغة قبول الزواج المؤقت (المتعة) النظام المنشق عن النسق الديني، وأعطى لتأويل المتغير حظوة عجيبة في تسويغ اللقاء الغامض للثنائية (الحب والجنس) لعل فهم الكتاب على أن تحول الأسرة التقليدية نحوأسرة معولمة من خلال نظرة الأدب، والكتابات التي مهدت لمفهوم الحب النائي، في عالمنا فقط، بل إن المسألة كانت في أن للدين (ثقافة الزواج) تدخل في رسم التحولات الأسرية، سواء كان الزواج المنغلق (الرسمي) أم الزواج السري (المخفي) وظل الجنس يخترق نظام الزواج بشفرات ولجت في ثغرات الشريعة، التي كانت نصوصاً غامضة، اجتهد الفقهاء في شرذمتها وتفصيلها وفق مقاسات المرسل والاستصلاح، لكي يتشكل الزواج وفق إرادة الحاجة العاطفية الجياشة، وتعدد أنماط الزواج نتيجة لتعقد الحياة الأسرية التي مالت لنوع من الوجبات السريعة هي التي أنتجت مفهوم الخليل النائي، وتكريس زواج الصيغة والتراسل عبر السكايب والغرف الإلكترونية المغلقة، والمحادثات (الدردشات) عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وخلق هجرات بغية الزواج، وتفضيل ما يسمى بالجندر المهاجر عابر للحدود والقوميات والأديان، إضافة للزواج الأحادي الجنس، فتحول الأسرة التقليدي لأسرة معولمة قد طرح كل مقومات عالمنا القديم البطيء والمضي نحوعالم جديد سريع، يقدم وجبات حب وعواطف وجنس سريعة لخليل ناء بعيد تحكمه الهجرة والطواف في ذاته لذاته في عالم معولم لكنه بلا قيم.

1 - الحب عن بعد أنماط حياتية في عصر العولمة اولريش بك اليزابيث بك غرنزهايم ترجمة د حسام الدين بدر مراجعة عليه همام علي الدن منشورات الجمل

تعدد أنماط الزواج نتيجة لتعقد الحياة الأسرية

يتشكل الزواج وفق إرادة الحاجة العاطفية الجياشة

نحن نمضي نحوعالم جديد سريع، يقدم وجبات حب وعواطف وجنس سريعة



لـم تتوقـف الصرعـات الثقافيّة عراقياً، أو عربياً، عند حدٍّ معيّن، بل نعيـش مع كلّ عقد جديـد صرعة جديـدة تأخذ ردحاً من الزمن، يتفاعل الناس معها، وتبدأ تغيّر من طريقة حياتهـم، حتّـى تبـدأ بالخفوت، ومن ثـمّ تبرز صرعة أخرى نعيشـها بتفاصيلها كلّها، في مرحلة أخرى.

فمنذ ثلاثينيات القرن الماضي، كان هناك ما عُرف حينها بالتنوير، على الرغم من تأخّرنا في التأثّر به، ففي الوقت الذي انطلق فيه في سـبعينيات القرن التاسـع عشـر في حلب بسـوريا وطرابلس بلبنان والقاهرة والإسـكندرية في مصر، كنّا غائبين عن هذه التحوّلات التـي طـرأت علـى حيـاة جيراننا، حتّـى بدأنا نعي ذلـك على يـد الزهاوي والرصافـي زمناً قصيراً، لتبدأ أزمات بناء الدولة وما تبعها من تحوّلات.

فلاسفة الميديا الجدد..

هل أصبحت الفلسفة موضة العصر؟

ذي قار: صفاء ذياب

وإذا أردنـا أن نقف عند الصرعـات الثقافية الحقيقية، فـلا نجـد أكثر مـن الوجودية فـي خمسـينيات القرن العشـرين، وما تبعها من حركات ثقافيـة وفنية غيّرت من شـأن الثقافة العراقية... غيـر أنّ تلك الصرعات أو البنـى الثقافية كانت مبنية على أسـس علمية، أنتجها فلاسفة، ليس أولهم سارتر، ولا آخرهم كولن ولسون، وغيرهما.

إلاّ أنّ ما يحدث في زمـن الميديا والتواصل الاجتماعي أنّ هنـاك صرعـات أخرى، بـدأت بالروايـة، حتّى غدَتْ ديستويفسـكي من الروائيين الذين أعيد اكتشافهم من جديد، فضلاً عن كتابات نيتشه، غير أنّنا نواجه حالياً مرحلة أخرى، وهو ظهور متحدّثين بالفلسفة، يسعون لتقديمها على طبق من السـطحية والسـذاجة، وكأنّها مطيّة العصـر الجديد.. إلى درجة أنّهـم يؤلفون كتباً لا تعرف مرجعياتهـا، ويدعون من قبـل مؤتمرات عربية للحديـث عن تجربتهم وقراءاتهم الفلسـفية، من دون أن يكون لديهم أدنى معرفة حقيقية بها...

فهـل تراجـع دور الفيلسـوف أو الباحث في الفلسـفة مقابل الفاشنسـتا والبلوكر، وما الذي أدى إلى بروزهم علـى الواجهـة بمقالات لا علاقـة لها بفـن التفكير، أو دعوتهم لمؤتمرات فلسفية لمجرد أنّهم مشهورون؟

أفكار متناقضة

يؤكّد الدكتور علـي المرهج أنّه لم يكن هناك دور فاعل للفيلسـوف في ما سـبق حتّى نقول إنّه تراجع في زمن الفاشنيسـتا.. كمـا أنّه لم يكن للفلسـفة والفيلسـوف تأثيـر كبير فـي الحياة الاجتماعية المباشـرة للناس في الزمن الكلاسـيكي بقدر ما كان خطاباً نخبوياً قد تظهر تأثيراتـه في بناء الفكر والمجتمع لاحقاً، أي في مجتمع مسـتقبلي.. فلم تكن فلسفة الفارابي على سبيل المثال مؤثـرة في المجتمع الذي كان يعيش فيه ولا الفلاسـفة الذيـن جاؤوا بعده، قد يكون سـقراط فاعلاً في الحياة العامة للناس، ولكنه مع ذلك حُكم عليه بالإعدام..

أن يبـرز اليوم بعض المتحدّثين في الفلسـفة ويجدون لهم حضوراً في وسـائل التواصل الاجتماعي هذا أمر قد يبدو ضاراً في ما نعرفه عن شـرفية الفلسـفة النظرية، ولكنّه في الوقت نفسـه قد يُقرب بعض الناس للفلسفة والسعي لمعرفة أهميتها.

فـي الأحـوال كلّهـا، إنّ دور من يتحدث في الفلسـفة وقضاياهـا ويعمـل علـى توكيـد أهميتهـا فـي اليومي والمعاش لا يشـبه في أيّ حال من الأحـوال ما تُقدّمه الفاشنسـتات ولا البلوكرات كما يُقال، لأنّ الأول يدعو لتقريـب الخطـاب الفلسـفي مـن المجتمـع والناس، والثاني يمارس دور التغبية والتعمية على هذا الدور.

أن نعتـرض على من يقدّم القضايا الفلسـفية بأسـلوب مبسّـط قد يفقدها بعـض صرامتها لا يعني أنّه يُشـارك فـي تخريب مقاصـد القول الفلسـفي. فالفلسـفة تبقى عصية على الفهم إن بقي الفلاسـفة كما يقال في برجهم العاجي. نحتاج لمؤسّسـات ثقافيـة وأكاديمية تدعمها الدولة لتكون ظهيراً لمن يتصدّى لنشر القول الفلسفي في الفضاء العام والكشـف عن قيمتـه الجمالية ونقده إن كان فيه خروج عن مقتضيات هذا القول في الحفاظ على استقلالية القول الفلسفي ونزعته النقدية.

أتفق أنّ شـهرة البعض في نشـرهم مقالات فلسـفية أو تحدّثهم في وسـائل التواصل الاجتماعـي لا يعني أنّهم يفقهون الفلسفة وتاريخها النقدي بقدر ما يقتنص فكرة من هـذا الكاتب المعروف في عطائه الفلسـفي أو ذاك ليملؤوا مقالاتهم وما ينشرونه من فيديوات بأقوال تبدو متناقضـة أحياناً لأنّها مأخوذة مـن كتّاب لهم توجّهات فكرية متناقضة.

فيلسوف الزور

ويشـير الدكتـور علـي عبود المحمـداوي إلى أنّ وسـائل التواصـل الاجتماعـي تـؤدّي دوراً خطيـراً علـى صعيـد التسـطيح والبلاهـة والاسـتهلاك المفـرط للصـور والمعلومات، بغضّ النظر عن معيارية الحقيقة.

عالـم اليوم الملـيء بالصور المصطنعة لم يـزد الطين إلّا بلّة حتّى وصل الأمر إلى الفلسفة التي تُعدُّ أعلى مستويات التفكير الناقد والفاحص لتجرّد هذه الوسـائل من جدّيتها ومنهجها، ولتصبح سـلعة بيد من يريـد التحلّي والادعاء والتلوّن بصبغة الفيلسوف.

ونتيجـةً لذلك أصبـح الادعاء بالتفلسـف موضة لمن هو أبعد ما يكون أصلاً عن الفلسـفة، وأتـاح الأمر كثرة ضخ المعلومـات الزائفـة وارواج العلوم الزائفـة لكثرة مريديها ومدّعي الشهادات والتخصّص.

الفاشينيسـتا والبلوكـرات بمختلـف صورهم في وسـائل التواصـل أصبحـوا يقـرّرون الكثيـر ممّـا يسـمّى حقيقةً ويقلبـون الطاولة على كلّ مـا يجب أن يكون بمعيار كمّي يحدّده عدد المتابعين أو المريديـن الإلكترونيين، وهذا ما سـاهم في ديمومـة علو كعب البعض على الفيلسـوف الحقيقـي ليتصـدّر المشـهد مـا يسـمى بفيلسـوف الزور والميديا.

وما سبق هو جزء من طبيعة تنامي الوضع الاستهلاكي الرأسـمالي الذي بدأ يتفوّل إلى مرحلة الاسـتهلاك الصـوري المفـرط الـذي هيمـن علـى ما يسـمّى بالسـيمولاكرا، وحـوّل وقائعنـا كلّهـا إلـى صور شبحية بلا مرجعية حقيقية.

نظام الرثاثة

ويصف الدكتور حيدر دوشـي هذا الإلحـاح في الحاجة إلى الفلسـفة في العراق والعالم العربي بعقدة (ألكترا)، فهو ظاهـر في ما ينثر مـن كتابات (الصفحـات الثقافية) للصحف والمجلات ومداخـل الكتب وخواتيمها، بل قد خصّصت لـه كتب ومؤتمـرات قائمة برأسـها. مترافقاً مع الإحساس بغياب القول الفلسفي العراقي والعربي الأصيل والمتسق مع نفسه.

إنّ شـريحة من ذوي البسـاطة الفكرية تسـيّدت الفضاء العـام بإدمانها التواجد في وسـائل التواصل الاجتماعي، رأت في الفلسـفة ترفاً فكرياً لا ضرر من الأخذ به إن تيسّـر ذلك أو إكسـواراً لابدّ من الإلمام به ظنّاً في نفسها القدرة على سـدّ حاجة الفكر العراقي والعربي إلى غياب الفلسفة.

فخرجـت علينـا بفيـض مـن الطروحـات ذات العناوين الفلسـفية وبخيـارات مزاجية سـعياً وراء آخـر الصيحات الفكريـة في الغرب، لـو فحصت لوجدناهـا، لا تعدو أن تكون تبسـيطاً لمذاهب فكريـة قائمة في بلاد المنشـأ، أو ترويجـاً لها. أو هي تعليقات شـخصية، أو هوامش على متون غائمة في عقـول كاتبيها. أريد لها أن تكون معاصرة برطانـة عن الحداثة وما بعد الحداثة ونهاية التاريخ وموت الفلسـفة، إلى ما هنالك من شعارات وكليشيهات جاهزة، ولا يكتفـون بذلـك، بـل يـرون أنّها الحلول لمشـكلات واقعنا.

فـي حيـن أنّ ما ينتـج عن هذه هـو تدهور فـي متطلّبات الجـودة، وغياب الرؤية، وتهشّـم في منظومة القيـم الثقافيـة، وبـروز الـذوق الـرديء، وابتعـاد ذوي الكفـاءة، فتخلـو الساحة من التحديات التي هي أحد الأسـباب المهمة في بروز الأفكار المبدعـة. ويجعـل المجتمعات تكافئ الرداءة عوضاً عن السعي لإيجـاد الجدّية والجـودة. إنّ ما يبدو فوضى في أماكن متناثرة، هو

في الواقع نظام من الرثاثة الفكرية التي تمدُّ جذورها في المجتمعات بزحف مرعب.

جوهر الفلسفة

وبحسب الدكتور مؤيد الأعاجيبي، تُعَدُّ الفلسفة أحد العلوم التي تستهدف فهم الوجود وطبيعة الحياة من خلال التأمّل والتساؤل العميق. ينصبُّ هدفها في تحديد رؤية للحياة الجيدة التي ينبغي للإنسان أن يسعى لتحقيقها، وذلك من خلال التفكير النقدي والتطوُّر المستمر في مستوى المعرفة. يُعَدُّ هذا الانخراط في التفكير العميق والتحليل الفلسفي إنجازاً بحدِّ ذاته، تاريخيّاً منذ العصور اليونانية، مروراً بفترة النهضة، وصولاً إلى القرن العشرين. وقد منح للفلسفة لقب "موضة العصر" في العصر الحديث نظراً لشهرتها وتأثيرها الكبير في الفكر والمجتمع. أمّا اليوم فأصبح العكس، إذ أصبح بإمكان الأفراد الوصول إلى الشهرة الفلسفية من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. يحظى هؤلاء الأفراد، المعروفون بالبلوكرات، بجماهير ضخمة، مستغلين إمكانيات الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. لكنَّ الأمر اللافت هو أنَّ هؤلاء يظهرون في توجّه غير مألوف، إذ يصبحون متصدّين للفلسفة بليلة وضحاها برغم عدم تخصّصهم في هذا المجال. وهو ما أدّى إلى تراجع مكانة الفلسفة في المجتمع بنظر المتخصّصين فيها، إذ يُبرّز- الفاشنيستيون- بنشر محتوى فيديو سطحي حول الفلسفة، يقلّل من قيمتها الفكرية والنقدية، ويقترب من تقديمها كموضوع يُفاخرون به بدون أن يتسنّى لهم فهم جوهرها. تتسارع هذه الظاهرة بفعل تسليط الضوء على الفلسفة بشكل غير عميق ومبتذل، إذ يعتقد جمهورهم أنَّ هذه الأفكار البسيطة هي جوهر الفلسفة!! ما يؤدّي إلى تقييمها بشكل سلبي بدون توجيه نظرة نقدية مستنيرة.

ويبيّن الدكتور رائد جبار كاظم أنَّه في كلّ فن أو مجال يتقن صاحبه الخطاب البياني والأسلوب الإنشائي لا العلمي ولا التخصّص الأكاديمي الدقيق، احتمالية صعوده وسطوع نجمه في سماء ذلك المجال أمر وارد جداً، ولكن بنسب ضئيلة، حسب الظروف التي تمنحه تلك الشهرة، لكنَّ المتتبّع لتلك الفئة في المجتمع وذلك النمط من أنصاف المثقفين يجدهم يتطفّلون في تخصّصات مختلفة لا علاقة لهم بها ولا هم من ذوي التخصّص العام أو الدقيق في ذلك العلم أو الحقل الذي يكتبون أو يتكلمون فيه ومنه الفلسفة، إذ إنَّنا اليوم نجد أشخاصاً يكتبون ويتكلمون ويحاورون بالفلسفة ويخوضون غمارها في الندوات والمؤتمرات والمقالات بدون أيّ شهادة أو تحصيل علمي يؤهّل ذلك الشخص لخوض ذلك الغمار، الأمر الذي يجعل صاحبه يقع في الفخ منذ أوّل لقاء أو تقويم من قبل المتخصّصين في هذا المجال، ويعتقد ذلك الشخص أنَّه أتى بفصل المقال في ذلك المجال، ولا أحمّل ذلك الشخص المسؤولية وحدها، بل يتحمّلها الجميع، من متخصّصين ونقّاد وقرّاء، لأنَّ شيوع مثل تلك الظاهرة أمر يستحق الوقوف عنده وتقييمه، وبيان حسناته من سيئاته، ولا نرفض ذلك المتطفّل فقط، بل نعمل على تقدير من يجتهد ويجيد البحث والكتابة والقول في هذا المجال من خارج التخصّص ممّن تتوفّر فيه سمات الكاتب والباحث المجتهد الذي يرغب في تثقيف نفسه ثقافة صادقة تضعه في مصاف المثقفين المخلصين في بحثهم العلمي الأمين. كما أنَّ عزوف المتخصّصين عن الكتابة والغياب الدائم في مجال تخصّصهم يلقي باللوم عليهم لأنَّهم تركوا الساحة فارغة وتخلّوا عن دورهم الأساس في الحضور الفكري والثقافي، ما جعل الآخرين من غير المتخصّصين يشغلون الفراغ ويملؤون الساحة بما يمتلكون من أدوات وجرأة، ولكنَّ الشيء الذي نخافه هو اتساع تلك الدائرة وتحوّلها إلى موضة تحرمنا من متعة التخصص والبحث العلمي الرصين.

أسمال الفيلسوف

ويختتم الباحث صلاح محسن حديثنا بقوله إنَّ القرن العشرين شهد ازدهاراً قلَّ نظيره للتيّارات والمذاهب الفلسفية، في فرنسا؛ موطن الموضة والأزياء، كانت الأوساط الثقافية والفكرية تتزيّا بأحدث صرخات الموضة الخاصّة بها أيضاً، من الماركسية إلى الوجودية إلى البنيوية.. إلخ، فحتّى الجاكيت التي يرتديها هايدغر هي من تصميم أبيلوده، كان غادمير يقول كنّا نسميها الجاكيت الوجودية، وظهرت طبقة من طلبته يقلّدونه حتّى في سعاله؟ طبعاً لا أنفي أنَّ هذه التيارات وليدة شروط اجتماعية وتاريخية كانت سبباً في ظهورها، من الاحتدام والصراع الأيديولوجي والحرب الباردة التي كانت أهم جبهاتها الجبهة الثقافية. وعلى الرغم من أهمية الفلسفة في تنشيط ونشر الوعي، ونشر ثقافة التفكير النقدي، لكنَّها ليست عصا سحرية وترياقاً شافياً لأزمة هذا العصر، وسط جهل مطبق للثقافة العلمية والذكاء الاصطناعي والثورة الصناعية الرابعة والمستقبليات والتقنيات التي تؤثّر في حياتنا تأثيراً مباشراً... لدينا "فقر دم" واضح في الثقافة العلمية. من جهة أخرى أنا مع تسهيل الفلسفة ونشرها، لكن من دون الإساءة إلى جوهرها، الكل يطالب بالتبسيط، وهو يعلم أنَّ معرفته بالحساب وجمع الأرقام يختلف تماماً عن معادلات الرياضيات العليا وتعقيداتها الحسابية، لماذا لا يطلب من الرياضيين الشيء نفسه؟ عصر البلوكر الفلسفي علامة أفول للمجلّات الجادّة والجريدة الورقية التي كانت سابقاً الطريق الملكي والمصيدة المثلى للقرّاء الممكنين، وشكلاً من أشكال شعوذات التنمية البشرية يتزيّا بأسمال الفيلسوف. أمّا من يدّعي وصلاً بها يدرك أنَّها إكسسوار ثقافي لامع وباهر، لكنَّه يهرب عند الوصول إلى أعقد أجزائها.

كانت الفلسفة خطاباً نخبوياً قد تظهر تأثيراته في بناء الفكر والمجتمع لاحقاً

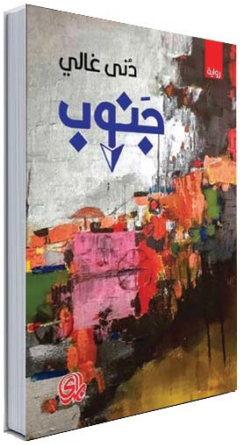
ثنائيَّة الوطن والمنفى في روايات دنى غالي

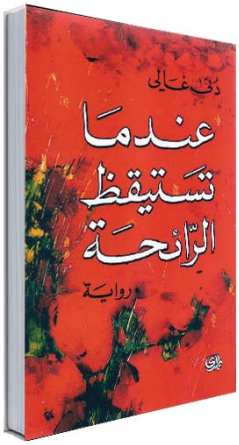
باقر صاحب

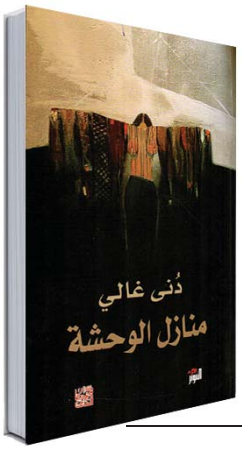
نالت الرواية المكتوبة في المنفى حيزاً كبيراً في الإبداع الروائي العراقي، هذا الحيز يستلزم مواكبةً نقدية موضوعية، وهنا تذكر الكاتبة والمترجمة والروائية لطفية الدليمي شيئاً عن العلاقة بين الإبداع الروائي ونقده، في مقالة لها في جريدة "المدى" عنوانها" رواية المنفى العراقية.. رؤية من داخل المشغل الروائي"، تقول فيها:" تكاثرت أعداد الروايات العراقية المكتوبة في المنفى وتنوّعت موضوعاتها وخبرات كاتبيها حتى صارت ظاهرةً تستحق الاستفاضة في التوضيح والمكاشفة، وإزالة مناطق اللبس التي كرّسها انكفاء الرؤية النقدية لبعض نقّادنا على قراءاتٍ متلاحقةٍ تعتمد مواضعاتٍ شخصيةً محضة، أو تعميمات تكشف عن حالةً من الاسترخاء النقدي".

بالتأكيد أن روايات المنفى، حالها كحال روايات الداخل، تناولت ثيماتٍ مختلفة، هموم العراقيين وتطلعاتهم، آثار الحروب والحصار والقمع الديكتاتوري في الحياة العراقية، ومن ثمَّ هناك الثيمات المختلفة في روايات ما بعد الاحتلال الأميركي، ولكننا نرى أن أهم ثيمات الرواية العراقية في الحقبتين الدكتاتورية والحالية هي ثنائية الوطن والمنفى.

في هذه المقالة تسليط الضوء على هذه الثنائية في بعضٍ من روايات العراقية المغتربة دنى غالي، المقيمة في الدنمارك منذ عام 1992، الضوء يكتفي بتشريح هذه الثنائية في روايات" جنوب" و "منازل الوحشة" و" عندما تستيقظ الرائحة ".







جنوب

يتقدم آخر روايات العراقية المغتربة دنى غالي "جنوب"، الصادرة عن دار المدى عام 2023، يتقدمها مقتبسٌ من نصٍ للكاتب والفيلسوف الفرنسي موريس بلانشو، مفاده أن الاغتراب حاصلٌ إن كان في البلد- المنفى أو في البلد الأصل. فهي تروي حكايات ثلاثة أصدقاءٍ عراقيين من الجنوب، فاضل وحسام ووائل، اختاروا الهرب من الموت العراقي، إلى بلدان الشمال الأوروبي، ومن هنا تركيز الروائية دنى غالي على جنوبيّتهم، لكي توظّف الدلالة المكانية بين جنوب الحصار والقمع وموت الحروب المتتالية، بالضد منه الشمال الأوروبي، حيث الأمان والعيش الكريم والحريات العامة في الدنمارك.

بالطبع الجنوب في البلد الأصلي، العراق، ضمن جغرافية أوسع هي الشرق الأوسط، بينما بلد اللجوء الشمالي، يقع ضمن منطقةٍ أوسع هي الغرب الأوروبي.

اثنان منهم فاضل وحسام اللاجئان في السويد، عادا إلى الشرق، واستقرّا في الخليج، فاضل في الكويت، وحسام في الإمارات، وبعد استقرارهما خطرتْ لفاضل أن يسافر هو وحسام إلى أوروبا، لغرضِ سياحي هذه المرة، كي يجتمعا بكلّ أصدقائهما الذين بقوا في المهاجر، ومن ضمنهم وائل.

الملاحظ في الرواية أنها توصل إلينا مقارناتٍ بين طباع ثلاث شخصياتٍ لجؤوا إلى الغرب

دنى غالي مع شاكر الانباري، ربعي المدهون، زينب الكناني، فجر يعقوب، ابراهيم الجبين ومفيد نجم في ندوة "كيف اصبحت روائيا"

الأوروبـي، هرباً من وطنهم الذي لـم يحمهم، أو كانت هواجسهم قويّةً بأنهم لم يؤمنّوا فيه مستقبلهم، بعد أن تفتّت حاضرهم فيه، أما الماضي فهو بالنسبة لهم وطن ذكريـات طفولتهـم وشـبابهم. وعلى ذلك هـي مقارناتٌ تسـعى من خلالها غالي إلى تسـريد منظورات الأصدقاء الثلاثة لقضايا جدالية في حياتهم، مثل الوطن والمنفى والمرأة.

فاضل: أكثرهم التصاقـاً بالوطن، وأكثرهم حميميةً في العلاقة مع الناس، أكثرهم تبرماً من المنفى، والعلاقات الاجتماعية الباردة، وبالنتيجة، ترك الغرب — الشمال، وعاد إلى الشرق — الجنوب.

حسام: هو الشـخصية المتوازنة في وجهة نظره للأمور، فهـو أكثرهم اندماجاً مع المنفى، فضلاً عن إلمامه بعالم التقنيات وتعلّم لغة أجنبية، ولكن ذلك لا يمنع من أنه يكتب الشـعر. مقياس اندماجه مع الغربة، تعلّقه بفتاةٍ جورجية، وصلـتْ ذروة العلاقة لغاية الـزواج، لكنهما تركا بعضهما بعد انتهاء عقد تمار. حسـام بالنتيجة تزوّج في الإمارات واستقرّ في دبي.

وائـل: يختلف عـن الاثنين في أنه لم يتـزوّج، اندماجه فـي المنفى الدنماركي ليس حميمياً جداً، برغم أنه لا يودّ العودة إلى الوطن، وينتقد فاضل لهيامه الزائد عن اللزوم بكلّ مـا هو عراقي. وائـل الصموت عن الزواج أسـفرت صفحـات الروايـة لاحقاً عـن علاقته عن بعـد بصديقة أختـه، الصديقـة التي تُدعـى بان، كشـفت زيف وائل لجهـة تعاليه ومكابرته عن العـودة إلى العراق، وتوضّح لـه أن العراق يبقى الملاذ الأول والأخير للعراقيين مهما أدمنوا العيش في المنافي .

منازل الوحشة

فـي هـذه الرواية، الصادرة عـام 2013 عـن دار التنوير للنشـر، تضطـرُ عائلةٌ صغيـرةٌ إلى التشـتت، في ذروة الأحداث الدامية التي شـهدها العراق في الأعوام 2006 ، 2007 ، 2008 . العائلـة مُكوّنـةٌ مـن أبٍ وأمٍ وابنهما الشـاب. الأمّ هـي الراويـة فتتولى سـرد همومها وهموم عائلتها، فالزوج أسـعد مُحبطٌ جـداً مما يجري، مغتربٌ في بيتـه، وهنا ننوّه، كما هو في مقتبس رواية (جنوب) من بلانشـو، بأن الاغتراب في هذه الرواية لا يعني فقط الهـروب إلى الخارج، بل يعني الاغتـراب أيضاً أن تكون غريبـاً فـي وطنـك، الغربة داخـل الوطن تحفّـز الأب علـى الهرب إلى عمـان، بعد أن تعرّض إلـى الاختطاف مـن مكان عمله في معهـد الفنون الجميلـة في بغداد، تـاركاً زوجته تلعق جراحها فـي وطنها بمفردها، وخاصةً انشداهها كثيراً بابنها سلوان، ومعاناته النفسية بأسبابها العديدة، أولاً اشـتراكه في الحرب كأيّ شـابّ عراقي فهو من مواليد أواخر سبعينيات القرن الماضي، ثانياً حرص أمـه علـى ألاّ يخرج من البيت بسـبب الأوضـاع الأمنية المتردّيـة. تذكـر الأم الراوية عن مخاوفها الشـديدة من حالة ابنها سـلوان: "تأزّم وضع سـلوان تحديداً بعد عام 2003 وسـاءت صحتـه، الأمر الـذي أفزع أبـاه وجعله يتخبّـط بالتعامل معه. فقد وسـائل اتصالـه معه دفعةً واحـدة. وكأن مـا حصل فـي البلد لم يعد كافيـاً، لكلّ منهمـا انطواؤه، وأنا الحارسـة، تنتقل عيناي بينهما"، الرواية: ص10 .

سـلوان اسـتقرّ في دمشـق، جرى ذلك بعد أن دخلت البيـت الكئيب فتـاة جاءت بهـا أم الراويـة، أي جدة سلوان، فتاةٌ حالمةٌ بالهرب أيضاً، فتجد ضالّتها بتوطيد علاقتها بسـلوان وتحثّه على الهروب إلـى الخارج. ولأن رواية "منازل الوحشـة"، تـروي أحداث العراق في عام 2006 ، والعامين التاليين، حيث ذروة أحداث العنف في العراق، بدأت تنخفـض تدريجياً عاماً بعد عام، فإن الأم الراويـة، تؤمّل نفسـها بعودة سـلوان، كلاهما الأم والابـن ينتظران مزيداً من التحسـن في الوضع الأمني، كـي يلتئم شـمل العائلة مـن جديد، هذه هـي الأحلام البسـيطة للعراقيين، ولكنها أصبحـت صعبة التحقيق بفعل الظروف العراقية المعقدة دائماً.

عندما تستيقظ الرائحة

في هذه الرواية الصادرة عن دار المدى عام 2006 ترسم دنـى غالي حكايـاتٍ عن معاناة اللاجئيـن في الغربة، تحديداً تقوم بتشـريح عوالـم ثلاثة عراقييـن، كان بلد لجوئهـم الدنمارك، هؤلاء الثلاثة؛ رضا المولاني ـ مروى البصري ـ نهلة صباح (زوجة رضا المولاني السابقة).

ما يميّز الثلاثة أنهم لم يسـتطيعوا التكيف مع عوالمهم الجديـدة، بـل ظلّـوا أسـيري كلّ ما عانوه فـي وطنهم العراق. معاناة تتجلّى في كوابيسهم؛ الحروب، الحصار، الاضطهاد بجميع أشكاله من قمعٍ فكريٍ وسياسي، إنهم يعانـون غربةً من نـوعٍ جديد، أدّت إلى حالاتٍ نفسـيةٍ لديهـم، لـذا يلجأ رضـا المولانـي ومروى البصـري إلى محللةٍ نفسيةٍ من بلد اللجوء الدنمارك. في أثناء جلسات العلاج، تبدو المحللة النفسـانية هادئةً ومستقرةً، وفي وضـعٍ صحيّ جيـد، وهنا تريد دنى غالـي، إجراء مقارنةٍ بين بيئة المحلّلة النفسية ذات الرخاء والأمن والاستقرار والحريات العامة، على عكس بيئة القادمين من بلاد قد أطبقت فيها الدكتاتورية على كلّ شـيءٍ جميلٍ وضروريّ في الحياة الحرة الكريمة.

تضاعف الاغتراب لدى الفرد، يجعله يتصوّر، بل يتيقّن لاحقاً، أنّ الوطنَ طاردٌ لأبنائه، لكي يُجبروا على اللجوء إلى المنافي، وهي مواطن اغترابٍ جديدة، بسـبب عدم التكيّـف مـع تقاليدهـا، إنها أوطـانٌ عديـد العقود من الزمـن، في إرسـاء مبادئ العدالـة والحريـة والرفاهية الاجتماعية.

وفقاً لذلك ترسـم غالي مصائر شـخصيات رواياتها؛ رضا المولاني يقرّر العودة إلى الوطن، بالرغم من عدم قناعته بهـذا القـرار، وهو بهذا ينهـي حاضر المنفـى ليعود إلى ماضي الوطن . أما نهلة صباح فتغيّر اسـمها إلى (هيلينا سـابا)، وهي بذلك تروم الجزم النفسي بقطع علاقتها مع الماضي . وبالنسبة لمروى البصري فكان خيارها وسطياً بالبقاء في المنفى، ولكن يظل الحنين إلى الوطن يجرّها إلى الصراع النفسي الدائم بين مكانين، أو بالأحرى بين وطنين ورائحتين.

دنـى غالي، وتلك مفارقة، تسـرد تزايـد اهتمام المحلّلة النفسـية بـكل ما هـو عراقي، جـرّاء الحالات النفسـية المعقدة، المُحالة عليها لمرضى عراقيين، فبدأت أفكارها تتداعى بشـأن غرائبية قصص العراقيين، فأصبحت تقرأ عنهـم في الصحف، وتتابع البرامـج الوثائقية في التلفاز عنهـم، وأصبحـت تدرك أن هـذا البلد الفنـي لكن ناسـه فقـراء تتنافس عليه القوى العظمى.

التعامـل الراقي للمحللـة النفسـية وأريحيتها في التعامـل مع اللاجئين، جعلهم يبسـطون أمامها كل ما عانوه، لكي يزيحوا همومهم الثقيلة، ربما تروم منه دنى غالي، أنه من الممكن التكيّف والانسـجام مع شرائح رائعةٍ من مجتمع اللجـوء، مـا يعبّـد جسـراً للتفاهم مع شـرائح أخرى من هذا المجتمع.

مجموعة من كتبها

جبرا إبراهيم جبرا .. رساماً

وارد بدر السالم

مرةً قال الراحل جبرا إبراهيم جبرا: "غالباً ما رأيت الناس يندهشون أو يستغربون حين يجدونني أرسم"، بوصفه تكرّس في القراءة روائياً وشاعراً وناقداً تشكيلياً ومترجماً شكسبيرياً، أي أنه عُرف مقروءاً أكثر مما عُرف بَصَرياً. والتباس الذائقة عند الجمهور أمرٌ طبيعي، فالراحل الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا مثقف متعدد الإجراءات الفنية والأدبية، فهو روائي ومترجم وناقد فني وشاعر ورسام.

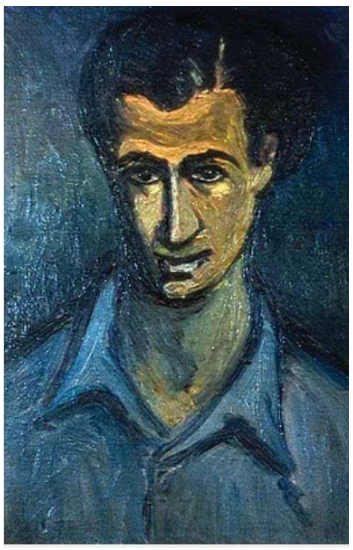
وهذه التعددية الإبداعية تشير إلى إمكانية فردية في التنقل بين هذه الأجناس التي لا تتشابه، ففي الوقت الذي عُرف فيه مترجماً لمسرحيات شكسبير، عُرف روائياً أيضاً في "صيادون في شارع ضيق" و "السفينة" و" البحث عن وليد مسعود"، وعرف شاعراً في " تموز في المدينة" و "المدار المغلق" و"لوعة الشمس"، كما عُرف فناناً عبر لوحاته واشتغالاته النقدية الفنية المتميزة، بعد أن أسس مع الراحل جواد سليم "جماعة بغداد للفن الحديث1951-"، وتوليه رئاسة تحرير مجلة " فنون عربية 1980 - 1983"، وتبوئه منصب رئيس "رابطة نقاد الفن في العراق1982- "، وكل هذه المناصب الشرفية قدمته كفنان لعقدين من الزمن، من الخمسينيات حتى السبعينيات من القرن الماضي. وبالتالي فالجمهور المتابع استقرّ على أن يكون جبرا سارداً قبل أن يكون فناناً يتعامل مع اللون وصِلته قديمة به.

هذه المواهب المتفرقة في بياناته الشخصية تشير إلى تعددية ثقافية ومرجعيات تزامن تلقيها مع ثورات وبيانات خمسينية فنية وأدبية على الصعيد العالمي،

ولأنه كان يحترف اللغة الإنكليزية، فقد تواصل مع المنطق المتغير في ثقافة الآخر وحداثته بوعي مبكر، لاسيما في الرواية، وبقيت اللحظة الفنية عنده حاضرة بتأثيرات وافدة من الغرب، لكنه لم يفادر الذاكرة الفلسطينية القديمة وشعبيتها وفولكلورها، بالرغم من التأثيرات الواقعية التي هيمنت عليه في الخمسينيات الماضية، وفهمه الناضج للطوفان في فضاء اللوحة وتقنينها واستنهاض قيمة اللون المعبّر عن تآلفه مع الفضاء الفلسطيني. ولأن الراحل جبرا ابن المكان، حتى لو غادره منذ 1948 إلا أن ذاكرته القديمة، ذاكرة المكان والنشأة والبئر الأولى كما يسميها، ظلت طريّة في استحضار المكان وفضاءاته وما فيه من حمولات معنوية ورمزية، ينتمي إليه واقعياً وفنياً في جدلية اللقاء مع اللوحة، وبالتالي فإنّ التجسدات لديه تظهر مرة في الرواية وأخرى في اللوحة، وإن كانت في الرواية أكثر وصفاً وعمقاً، غير أن لوحاته رسمت روح المكان والقرية والحارة، والشعبيات الفلسطينية الأكثر تماسّاً مع الحالة النفسية التي ما برحت تراوده وهو المهاجر الفلسطيني القديم. لذلك فإن هذا التوزع في الممارسات الأدبية والفنية، يشبه الفائض المعرفي لديه، لا تستوعبه رواية ولا لوحة ولا قصيدة، فنراه في وجوده المتقدم على أبناء جيله، ينطلق بقوة سردية لإنشاء رواية عن الواقع الفلسطيني، فيها ميثيولوجيا الوجود الفلسطيني وأسطوريته، لكنه مستلب الحرية والهوية والمكان. أو يكوّن لوحة لونية بوجوه نسائية، تحكي الكثير من المأساة، لكنها بالضرورة حكايات يمكن استنطاقها من طبيعة اللوحة وقتامتها، لنعرف أن وراءها قصصاً لم تغادر الذاكرة ولا المكان ولا الزاوية الشعبية بمقتضياتها الجمالية. ونحسب في هذا أن تكثيف اللوحة عند الراحل جبرا لا يمكن أن يكون في الشخصيات التي تظهر في رسوماته، إنما في الخلفيات التي يُظهرها اللون الغامق والمعتم تقريباً، لتنكشف شخصياته النسائية بالألوان القاحلة، القريبة من لون الأرض ومرارة الفقدان، فالمرأة دائماً رمز للأنوثة والخصوبة والولادة.

منذ الخمسينيات كان جبرا يمارس الرسم، وهو زمن قياسي بالنسبة له، ولكنه زمن تدريبي في الأحوال كلها، وجاءت ممارساته في الكتابة المتنوعة لاحقة بالرسم، فالتجربة الأدبية الطويلة التي كان عليها، منحته الكثير من الرؤى الفادحة التي كانت فيها فلسطين كأرض محتلة، ولعل الرسم العفوي الأولي كان استجابة لظروف النكبة ومأساة الفراق مع الأرض والمكان والذاكرة، لهذا لو تأملنا رسوماته الأولى سنجدها تكثّف الوجوه الفلسطينية وتُبرزها في واجهة اللوحة، كما لو أنها خارجة من عمق اللون المعتم، لتؤكد حضورها ووجودها، بمؤثرات كانت سائدة مع الثورة التشكيلية العالمية في تلك الفترات التي شهد فيها الفن نهوضاً واضحاً بعد الحرب العالمية الثانية، وهو أمر طبيعي لفنان يمارس هوايته بالأثر النفسي الذي كان يواجهه في الهجرة الإجبارية، والتخلي عن شروط المواطنة، والهوية الشخصية والوطنية. ونرى في مجمل ما أنتجه من رسومات تلك الإشراقة الملتبسة في خلفيات اللوحة من وجوه ترى ما لا نراه على وجه التحديد، تذكّرنا بالرسوم التي لا تخضع لأية متطلبات فنية، من تلك التي كان فيها الفنان يمارس التعبير عن موهبته بقوة من دون الوقوف عند تقنيات محددة، إذ لم تكن رسوم التاريخ القديم تخضع إلى أية تقنية فنية، وهذا يُحيلنا إلى مبتدأ التصور في هذه الإطلالة عن المؤثرات الغربية (التأثرية مثلاً) التي كان الراحل جبرا يتابعها، فهو يمتلك اللغة الأخرى ببلاغة كما نعرف. مثلما يمتلك الوعي في القراءة والمشاهدة البَصَرية اللماحة. ليترك الانطباع أنه فنان انطباعي يُقيم للجمال ذائقة شخصية في معيارية المفاضلة الفنية والمدرسة التي يُظهرها في لوحاته.

مجموعة من لوحاته



استدراك:

• ولد جبرا إبراهيم جبرا (1920 - 1994) في بيت لحم في عهد الانتداب البريطاني، واستقر في العراق بعد حرب 1948، وعمل في التدريس في جامعة بغداد. بعد أن درس في القدس وانجلترا وأمريكا.

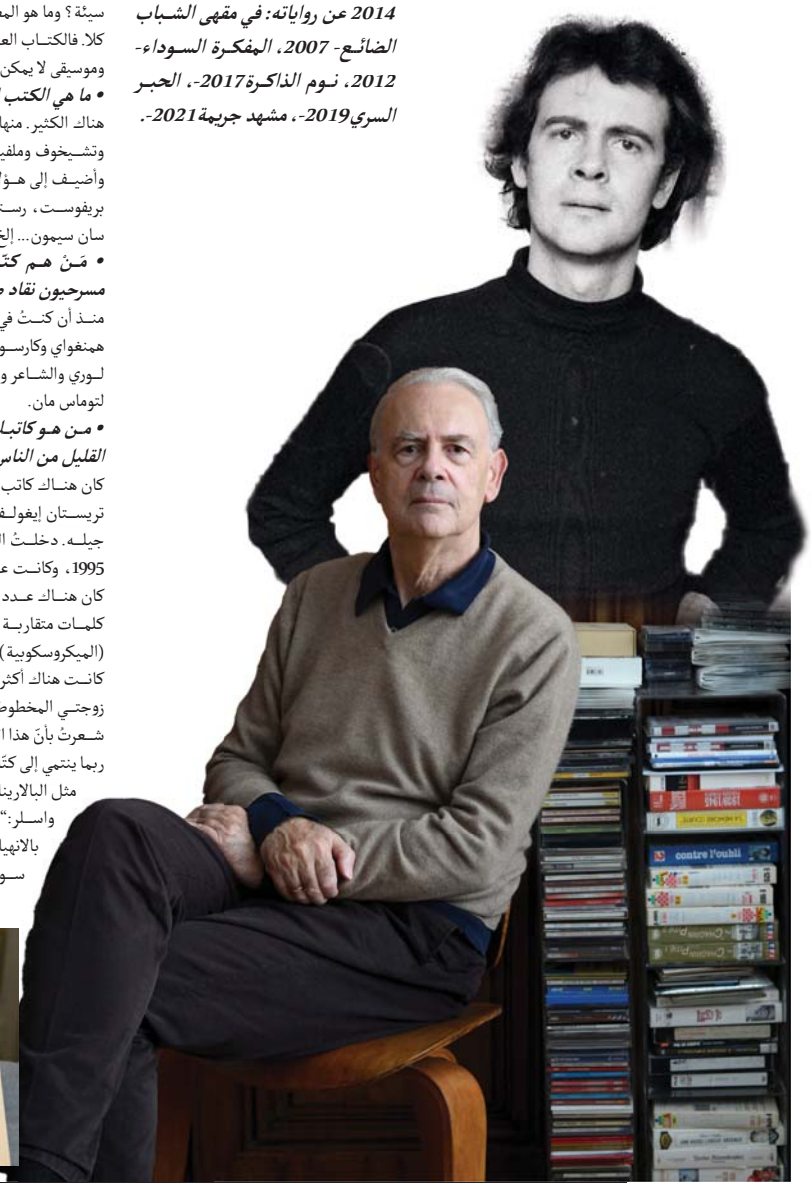
• في عام 1952 حصل على زمالة مؤسسة روكفلر في العلوم الإنسانية لدراسة الأدب الإنجليزي في جامعة هارفارد.

• نال عدداً من الجوائز العربية والعالمية أبرزها: جائزة "تارغا يوروبا" للثقافة من ايطاليا- 1983 وجائزة الآداب والفنون من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي- 1987 وجائزة ثورنتون وايلدر للترجمة من جامعة كولومبيا الأميركية — 1991 ووسام القدس للثقافة والفنون والآداب من فلسطين- 1990 .

باتريك موديانو: الكتاب الجيد يصنع ناساً جيدين

ترجمة: نجاح الجبيلي

كاتب روائي فرنسي ولد عام 1945 وهو معروف بالرواية التلقائية، وهي مزيج من السيرة الذاتية والرواية التأريخية، حائز على جائزة نوبل للآداب عام 2014 عن رواياته: في مقهى الشباب الضائع- 2007، المفكرة السوداء- 2012، نوم الذاكرة2017-، الحبر السري2019-، مشهد جريمة2021-.



• ما هي الكتب الموجودة على منضدتك؟

هناك أكوام من الكتب التي أقرأها غالباً، وهي الكلاسيكيات. لكن اغفر لي فأنا أكتب حالياً كتاباً وأستطيع أن أعطيك إجابات وجيزة فقط.

هل يمكن لكتاب عظيم أن يكون مكتوباً بطريقة سيئة؟ وما هو المعيار الذي يتغلب على النثر الرديء؟ كلا. فالكتاب العظيم لا بدّ من أن يكون ذا أسلوب وموسيقى لا يمكن نسيانهما.

• ما هي الكتب التي منحتك تجربة قرائية جيدة؟

هناك الكثير. منها كتب لستندال وبلزاك وتولستوي وتشيخوف وملفيل وكل كتاب القرن التاسع عشر. وأضيف إلى هؤلاء كتاباً من القرن الثامن عشر: أب بريفوست، رستيف دو لا بريتون، ومذكرات دوك دو سان سيمون... إلخ.

• مَنْ هم كتّاب القرن العشرين- روائيون مسرحيون نقاد صحفيون- الذين نالوا إعجابك؟

منذ أن كنتُ في السادسة عشرة أعجبتُ بأرنست همنغواي وكارسون مكلورز وتشيزره بافيزي ومالكولم لوري والشاعر و.ب. ييتس ورواية "الجبل السحري" لتوماس مان.

• من هو كاتبك المفضل الذي لم يسمع به إلا القليل من الناس؟

كان هناك كاتب شاب التقيته وأعجبتُ به، اسمه تريستان إيغولف، وهو في رأيي من أفضل كتاب جيله. دخلتُ الغرفة في المساء خلال شتاء عام 1995، وكانت على المنضدة كومة من الصحف. كان هناك عدد لا يحصى من التصحيحات، مع كلمات متقاربة جداً. وأفكّر في الكتابة المجهرية (الميكروسكوبية) لكاتب آخر أحبه وهو روبرت واسلر. كانت هناك أكثر من 400 صفحة لروايته الأولى. قرأت زوجتي المخطوطة قبل أن أقرأها أنا وأكدت حدسي. شعرتُ بأنّ هذا الشاب الذي يبلغ الثالثة والعشرين ربما ينتمي إلى كتّاب شبيهي واسلر الذين يرقص نثرهم مثل البالارينات الصغيرات اللاتي بحسب ما يقول واسلر: "يرقصن إلى أن يتعبنَ تماماً ويصبنَ بالانهيار". أنا متأكد من أن ترستان إيغولف سوف يجد مكانه المناسب بين عظماء الأدب الأمريكي لكونه شهاب جيله.

• أنت أول كتّاب ما يسمّى "الرواية التلقائية" الذي يفوز بجائزة نوبل، وهو الإنجاز الذي كررتهُ ابنة وطنك آني أرنو. فما هي متطلبات الرواية التلقائية للكتاب الآخرين في رأيك؟

لم أفهم أبداً معنى "الرواية التلقائية". يبدو لي أن الكتّاب سواء أكانوا روائيين أم شعراء، يستمدون الإلهام مما عاشوه وشاهدوه قبل معالجة المادة وتجديدها.

• من هم الكتاب الذين يجيدون بشكل خاص الذاكرة ودورها في حياتنا؟

معظم الروائيين هم كتاب الذاكرة، على عكس الصحفيين، الذين هم سجناء الحاضر المباشر. حتى لو كتب الروائي كتابًا مستوحى من الحاضر المباشر، فإن هذا الحاضر يُسقط في بُعد آخر، البعد الأدبي، وليس البُعد الصحفي. على سبيل المثال، كتاب همنغواي "لمن تقرع الأجراس"، الذي كتبه عن الحرب الأهلية الإسبانية في نفس الوقت الذي اندلعت فيه الحرب.

والواقع، بمجرد إعادة النظر فيه وحلمه في ذاكرة المؤلف، يكتسب قوة جذب إضافية، صدى، صدى خاصًا لم يكن له في البداية. وهذا يؤكد السحر الذي يلقيه الروائي على قارئه.

• ما هي الكتب التي تنصح بها القارئ الذي يريد أن يعرف شيئاً عن فرنسا؟

لا أعرف كتباً عن فرنسا، لكن عن باريس أنصح بكتاب أمريكي بعنوان "وليمة متنقلة" لأرنست همنغواي.

• وما الكتاب الفرنسيون الذين يستحقون جمهوراً أوسع في مكان آخر؟

"راموز" وهو كاتب سويسري يكتب بالفرنسية ربما يُعد من كبار كتاب النثر الفرنسي وأسلوبه. وآندريه دوتل مؤلف أكثر من 30 رواية في الجنس الأدبي الذي نسميه الواقعية السحرية. وغاستون باشلار كذلك سيد النثر الشعري.

• ما الذي يثيرك أكثر في العمل الأدبي؟

الأسلوب. الموسيقى. ما يثيرني أكثر في أي كتاب هو أن أسمع نفس الصوت يتكلم لي من البداية إلى النهاية.

• هل تفضل الكتب التي تصلك عاطفياً أم فكرياً؟

طبعاً الكتب التي تصلني عاطفياً.

باتريك موديانو في شبابه، والآن.. مع مجموعة من كتبه

• كيف تنظم مجموعاتك من الكتب؟

لسوء الحظ يحتاج الأمر إلى العديد من الناس لينظموا مكتبتي. على المرء أن يضع نظام البطاقات، حيث اسم المؤلف والعنوان للكتب سوف يظهر بترتيب ألف بائي. وسوف يشير بصورة رئيسة إلى موقع كل كتاب لأنه أحياناً أقضي ساعات وأياماً وأسابيع وأشهراً وأنا أبحث عن كتاب وأحياناً لن أجده. كتبي في صفين على الرفوف، الصف الأول يخفي الثاني. والكتب الأخرى مكومة في خزانات وأقفاص وحتى في وحدات خزن. في إحدى المرات كان عليّ أن أتخلص من 5000 كتاب لأنه ليس ثمة متسع للاحتفاظ بها. يتوجب عليّ أن أضع لائحة بهذه الكتب لأني لم أعد أتذكر عناوينها. وغالباً ما أبحث عن أحدها من دون أن أدرك أنه لم يعد لديّ.

• ما الكتاب الذي قد يتفاجأ الناس بوجوده على رفوفك؟

كميات كبيرة من دفاتر الهاتف من جميع الأنواع: من باريس من عام 1835 حتى السبعينيات، ومن لندن وبرلين، ودفاتر الهاتف التجارية من الثلاثينيات، ومن مدن في أوروبا، ومن أمريكا، وآسيا، وأفريقيا، وأستراليا وجزر المحيط الهادئ، والسجلات الاجتماعية، أدلة دور السينما والمسارح وقاعات الرقص والموسيقى وما إلى ذلك، التي تظهر فيها عناوين مئات الآلاف من الأشخاص الذين اختفوا.

• ما هو أفضل كتاب تلقيته كهدية؟

لسنوات عديدة، أعطتني زوجتي نسخة من كتاب "مانون ليسكاوت" بقلم آبي بريفوست، بمناسبة عيد ميلادي، في كل مرة في طبعة مختلفة.

• أي نوع من القراء كنت عندما كنت طفلا؟ ما هي كتب الطفولة التي تلتصق بك أكثر؟

كثير من الناس في جيلي يقرؤون كثيرًا وهم أطفال (لا يوجد تلفزيون ولا إنترنت). أحببت "جزيرة الكنز" لروبرت لويس ستيفنسون، ومارك توين، وهانز كريستيان أندرسن، و"سجين زندا" لأنطوني هوب، و"البمبرنيل القرمزي" للبارونة أوركزي، و"حكايات القطة الجائعة" لمارسيل أيميه، و"الفرسان الثلاثة" لألكسندر دوماس.".

• هل للكتب وظيفة أخلاقية من وجهة نظرك؟ وكيف؟

الكتاب الذي يحركك أو يثيرك بعمق يجعلك شخصًا أكثر حساسية، وبالتالي يجعلك شخصًا أفضل. وهذه هي وظيفتها الأخلاقية.

• أنت تنظم حفل عشاء أدبي. من هم الكتّاب الثلاثة، أحياء كانوا أو أمواتا، الذين تدعوهم؟

لا أدري إن كان من الممكن تنظيم "حفلة" أدبية يدعى إليها 20 كاتباً، كما ينظم لقاء لأعضاء النادي. أخشى أن هؤلاء الكتاب، ما لم يكونوا أصدقاء بالفعل، لن يكون لديهم الكثير ليقولوه لبعضهم البعض. التقى جيمس جويس ومارسيل بروست ذات مرة عندما تمت دعوتهما لحضور حفل في باريس، وبحسب ما ورد كان هذا هو التبادل الوحيد بينهما:

"إنها تمطر."

"هل لديك مظلة؟"

"لا."

"وأنا كذلك."

ماهيَّة السؤال بين الفلسفة والعلم

قائد عباس

السؤال هو جملة استفهاميّة، أو طلب يوجَّه إلى شخص معين، أو عدة أشخاص، من أجل الحصول على إجابة لفظية منه أو منهم، أو من أجل لفت الانتباه لأمر معين، والسؤال هو أسلوب للحصول على معلومات أو بيانات أو لمعرفة شيء ما. والسؤال في اللغة هو استدعاء معرفة أو ما يؤدي إليها. واصطلاحاً هو مطلب يراد به جواب. لكن يبقى التساؤل الذي يجول في بالنا هل تبقى ماهية السؤال كما هي في جميع المجالات والعلوم؟

يهدف السؤال العلمي إلى الوصول إلى نتائج علمية دقيقة تصاغ على شكل قوانين غايتها تحقيق الأسباب القريبة، لأنه يرتبط بظواهر محددة ويستعمل الفروض والتقدير الرياضي.

ويتناولُ العلمُ السؤالَ بشكل أساسي من خلال عملية البحث العلمي وعند مواجهة العلماء موضوعًا معينًا، أو يكونون مهتمين بفهم جانب معين من العلم يبدؤون بطرح الأسئلة المناسبة. ويشجع العلماء على طرح الأسئلة المبتكرة والمفتوحة فالسؤال المبتكر ممكن أن يفتح الباب لاكتشافات جديدة وتطورات في المعرفة.

أما السؤال الفلسفي فهو يبحث في حقيقة الإنسان والطبيعة. ويعد طرح السؤال من أهم أدوات العلم والمعرفة من أجل الوصول إلى الحقيقة وتبديد الجهل حولها. ولا يتخذ السؤال الفلسفي شكلاً فردياً بل يتمثل بمجموعة أسئلة متتابعة، حيث يولد كل سؤال منها سؤال آخر وبدوره تولد عدة إجابات بخصوص الفكرة الواحدة وتمتاز هذه الإجابات بحياديتها وعدم إنجازها. ويُعَد الفيلسوف اليوناني سقراط (٤٧٠ ق. م_٣٩٩ ق. م) أولَ من طرح السؤال الفلسفي بدافع المعرفة، وكان طرحه له من خلال حوار متعدد الأشكال والمواضيع بهدف الوصول إلى المعرفة والحقيقة.

والسؤال العلمي يهدف إلى فهم الظواهر الطبيعية والتوصل إلى إجابات قابلة للتحقق من خلال الأدلة والتجارب. ويتم تحليل السؤال العلمي بواسطة المنهج العلمي واستخدام العلم والتكنولوجيا للوصول إلى إجابات محددة.

إلا أنَّ السؤال الفلسفي ينطوي على تحليل أعمق وأكثر للمفاهيم الأساسية والمشكلات الفلسفية. ويتعامل السؤال الفلسفي مع الأسئلة الكبرى حول الوجود والحقيقة والقيم والأخلاق من أجل

الوصول إلى المعرفة على عكس السؤال العلمي. فإنَّ السؤال الفلسفي ليس بالضرورة أن يصل بنا إلى إجابات حقيقية وقطعية، بل يتعامل مع الأشياء كأفكار يمحصها ويعرضها للنقد. وبشكل عام السؤال العلمي يركز على الكيفية والتفاصيل والحقائق. في حين السؤال الفلسفي يركز على المعنى والغاية والقيم، أي بمعنى الأول يبحث في الجزئيات، والثاني يبحث في الكليات.

أما من حيث المنهج، فالسؤال العلمي يعتمد على المنهج التجريبي الاستقرائي الذي يقوم على فرضية التجربة والملاحظة. على عكس السؤال الفلسفي الذي ينتقل من مجال البحث الحسي إلى مجال البحث عن العلل الأولى من أجل الوصول إلى الحقيقة المطلقة. فيرتكز على النقد كمنهج عام ويستعين بجميع المناهج الأخرى من أجل البحث الفلسفي للبحث عن حقيقة الأشياء، من حيث ماهيتها وجوهرها.

فالهدف من السؤال العلمي هو الوصول إلى نتائج دقيقة ووضع قوانين علمية محددة. أما الهدف من السؤال الفلسفي فهو البحث عن الحقيقة، لكن حقائقه تتباين بتباين المواقف وتعدد المذاهب، حيث ما يصل إليه الفلاسفة من نظريات متباينة.

فالسؤال كماهية يختلف من علم لآخر، ومن مجال لآخر تبعاً لمتطلبات الحقيقة، والبحث عنها، فالسؤال الرياضي يختلف عن السؤال في اللغة، أو الفني عن الفيزياء، صحيح أنَّ بداية التساؤل بدأ مع الفلسفة وأصل السؤال قائم على النقد، وليس الانتقاد، ولكون النقد يحتاج إلى منهج أو طريق للحقيقة، كذلك السؤال في العلوم يخضع لمتطلبات العلم الذي يبحث عنه، لا من حيث التسمية كسؤال، بل من حيث المنهج والبحث والنقد.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بوجود علاقة تكامل وتداخل بين السؤالين العلمي والفلسفي على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما من الناحية الموضوعية والمنهجية، لأنَّ هناك تأثيراً متبادلاً بينهما، فالسؤال الفلسفي يخدم السؤال العلمي والعكس صحيح، ولا يمكن الفصل بينهما فصلًا قاطعًا، لأنَّ كليهما مكمل للآخر، ويؤثران ويتأثران ببعضهما البعض، لأنَّ لكل من السؤالين علاقة وظيفية فعالة وخدمة متبادلة. ومع ذلك فإنَّ العلم والفلسفة يتعاونان معًا لتوسيع فهمنا للعالم والإنسان.

الوشوم (الموكو) الماورية

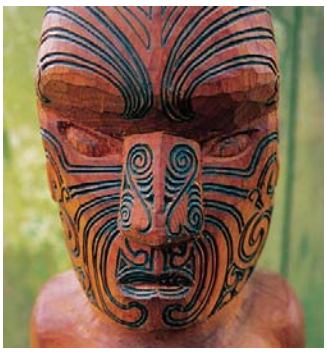
باسم فرات

تختلفُ الوشوم اليوم عما كانت عليه سابقاً، وهي وشوم خاصة ، إذ تنفرد بها زي الجديدة "نيوزلندا"، وإن كانت لها صلة ما بوشوم جزر جنوب المحيط الهادئ (بولنيسيا) وهناك اعتقاد بأنها جاءت من هناك. إذ إنَّ معنى الوشوم وعملية الوشم تختلف عما عليه الحال في (بولنيسيا)، ولم يكن عمل الوشوم الماورية يتم سابقاً بطريقة الإبر الشائعة في العالم، بل عملية حفر (نحت) في الجلد نفسه، وتُعدّ الوشوم الماورية أعمق الوشوم على الجلد في العالم، وهذا ما كان عليه الحال قبل انتشار الثقافة الغربية متمثلة بسيطرة البريطانيين وما أحدثوه من تغييرات جوهرية في كل شيء.

ربما كان من السهل أن نطلق مصطلح "الوشم" على الوشوم الماورية، ولكنها في الحقيقة تختلف اختلافاً جذرياً عن الوشوم الغربية، لأنها ترتبط بالتراث والعقائد الاجتماعية، مثل الولادة والنسب والقبيلة والمكانة الاجتماعية للفرد، لأن المجتمع الماوري مجتمع طبقي، يبدأ من أعلى قمة في هرم القبيلة وهو شيخها، وينتهي بالعبيد، وهم ممن تم أسرهم من القبائل الأخرى، ولأن الوشم (الموكو) له قُدسية في معتقد الماوريين، لهذا فإنَّ مَن يقوم بوشم الناس لا حق له في وشم جسده، مثلما لا يمكن لأي شخص أن يختار الوشم الذي يريده، بل عليه أن يقبل بالوشم الذي يتفق وترتيبه الطبقي. إذ كان الماوريون يعرفون نسب بعضهم من خلال الوشم، فلكل قبيلة وشمها الخاص أيضاً.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن الوشم الياباني عبارة عن منظر أو مشهد يُرسم وشماً على جسد الموشوم، في حين أنَّ الوشوم الغربية، وشوم لا تناسق بينها وفيها اختلافات، وأظن السَّببَ في ذلك لأنَّ الوشومَ الغربية ربما تكون محدثة ولا ترتبط بالتاريخ والتراث والثقافة العميقة للإنسان الغربي، وهي عكس ما عليه عن الإنسان الماوري والياباني وإنسان جزء جنوب المحيط الهادئ (بولنيسيا)، لكن الأمور بدأت تتغير مع تغلغل النفوذ البريطاني والأوربي في جسد المجتمع الماوري، حتى أن الماوريين راحوا يَشِمُون رؤوس عبيدهم بالكامل، ويقطعونها ويبيعونها للبريطانيين والأوربيين، لجني الأموال، وهذا ما يحدث حين تحتل ثقافة مدججة بالعلم والسلاح والتقنيات، ثقافةً عريقة بدائية كانت أم غير بدائية، أو ما يحلو لي تسميتها بالثقافات البريئة التي لوثتها مادّية الحضارة الغربية المتقدمة.

إن عملية وشم رؤوس العبيد بالكامل وقطعها وبيعها للأوربيين، بدأت في القَرن التاسع عشر الميلادي، حين بدأت عملية الاستيطان البريطاني في زي الجديدة، وكان الأوربيون يقتنون هدايا تذكارية في رحلاتهم، منها رؤوس آدمية موشومة وحيوانات يتم قتلها وحفظها بطريقة ما أو أجزاء من أجساد الحيوانات، هذه الهواية لتأسيس متاحف شخصية في



بيوتهم تسببت بمآسٍ وكوارث يَندى لها جبين الإنسانية مع الأسف الشديد.

جوزيف بَنكس (1743 – 1820) عالم النبات الشهير، جاء مع المستكشف (جيمس كوك) في عام 1770 ميلادية إلى "زي الجديدة" في رحلتهما "الاستكشافية" واشترى رأساً بشرياً موشوماً، لم يكن الشخص الماوري الذي كان يملك الرأس البشري الموشوم راغباً في بيعه، ولكن عالم النبات وراعي جمعية العلوم الطبيعية البريطانية، اشتراه منه بالقوة والإكراه، وهذه أول حالة تُسَجّل عن شراء رؤوس بشرية موشومة وتم شحنها إلى بريطانيا، لتبدأ واحدة من أبشع عمليات التجارة الدموية مع الأوربيين.

في عام 1820 ميلادية، بدأ الماوريون يبيعون الرؤوس البشرية الموشومة للبريطانيين والأوربيين، لأنها أصبحت تجارة تدرّ منافع مالية مهمة لهم، وهذا

يعني التضحية بأبريـاء ، ليس لهم ذنبٌ إلَّا لأنَّ حظهم العاثـر أوقعهم أسـرى بيـد قبيلـة حاربـت قبيلتهم، ليتم وشـم رؤوسـهم وقطعها وبيعها للأوربيين ليُزيّنوا بيوتهـم ومتاحفهم الخاصة والعامة بهـا، وتلك رؤوس بشـرية نُقلت من أقصى جنوب شـرق العالم إلى أقصى شـمال غربه، قد حملت معهـا أنين أمهـات وزوجات وأطفـال وأخوات وأحبة، لكن الجلادين والسـفاحين والمنتصريـن أذانهـم صمّاء لا يسـمعون بها النشـيج والأنيـن والآهات، فهي تجارة آنيـة مربحة مالياً، لكنها وسـمةُ عار تُلطّخ تاريخ الجنس البشـري الموبوء بالدم والدمار.

تقليديّـاً، كانـت أدوات الوشـم من العظام، ولكن بعد دخـول البريطانييـن، تحولت هـذه الأدوات إلى المعـادن، وهـو ما معمول بـه اليوم فـي العالم. ولأن الوشوم الماورية ترتبط بالمحرم والمقدس، فهي تخضع لشروط عديدة منها، أن الواشِمَ — وهو شخص له مكانة كبيـرة من الاحترام في المجتمع الماوري — والموشـومَ كلاهما عليهما أن يلتزما بهذه الشـروط التي منها تحريم بعض أنواع الأكل قَبلَ الوشـمِ وبعدَه ، وأنَّ الموشومَ لا يحق له تناول الطعام بشكل طبيعي، لهذا يتم وضع الطعام سائلاً في قمع (أنبوب) ليتناوله.

الوشـم فـي الجبيـن لـه علاقـة بمدى القـدرة على القتال، وأما الوشـم الذي يبدأ من الأنف إلى الوجنتين فله علاقة بالنسـب وهذا وشـمُ الرجال، إذ لكل وشمٍ رمزيتُه الخاصة، ولكن مع الأسف ضاعت معاني أغلب الوشـوم. أما وشـوم المرأة فهي ذات طبيعةٍ واحدة ، إذ تستنسـخ المرأةُ وشمَ أُمّها التي استنسخت وشمَ جَدَّتها وهكذا لأجيالٍ سـحيقة، ولهذا كان الوشم الذي تحملُه المرأة دالّاً على جذورهـا، وحين أقول "واحدة" أي أن كل أسرة لها وشم واحد تتناقله النساء عبر الأجيال.

يُعَـدُّ حمل الوشـم (موكو) واحداً مـن أعظم وأعمق الارتباطـات الروحية للفرد فـي الثقافـة الماورية، فقد يخسـر حامله ماله وزوجته وأسـرته وبيته وكل شـيء، ولكنه لن يخسـر وشمه حتى الموت، فهو أعلى مراحل الدفـاع عن الهويـة الماورية، وليـس اعتباطاً ما ذكرتـه الكاتبـة "أريانـا تيـكاو" فـي كتابها "موكـورو" بأنها أصبحت تشـعر بالغبطة والفـرح بعـد وشـم وجهها، لأن أفرادَ المُجتمع الماوري صاروا يتعاملون معها بوصفها ماوريةً مع ما يتبع هذا من احترام وتقدير عاليين، لا سيما أن ملامحها أقرب للملامح الأوروبية.

إن عمليـة صناعـة الأصبـاغ الخاصـة بالوشـوم، تدخل في نطاق المقدس والمحرم، لهذا يتعاملـون معها بكل حذر وقدسـية، وفي الثقافة الماوريـة لدينا كثيرٌ من القصـص والحكايات عن أبناء زعمـاء القبائل يطلبـون من آبائهم أن يتم وشـمهم بما تبقى من صبغ الوشـم الذي وُشِمَ به الآباء، وهذا يعني اعترافاً من الأب بمكانة ابنه ومنحه (المانا) نفسـها، أي يصبح الأبن بمثابة وليّ عهد لأبيه، فيتم النظر له مثلما يُنظر لولي العهد المبارك من قبل الأب.

حصلـت بعـض القبائـل الماوريـة على الأسـلحة الناريـة، فأصبحت موازين القوى غيـر متكافئة، وهو ما اضطرّ بقية القبائل الماورية للحصول على الأسـلحة الناريـة لخلق التوازن في القـوى، وفي الجهة الأخرى، أصبـح الطلب عنـد الأوروبيين علـى رؤوس الماوريين المملوءة بالوشم في ازدياد عجيب، بوصفه شيئاً جديداً على الحيـاة الأوروبية، وهو ما جعـل القبائل الماورية تكثر من حروبها ومحاولة أسرِ أكبر عدد ممكن من أبناء الإخـوة الأعداء، وقطع الرؤوس الموشـومة، أو وشـم الرؤوس غير الموشومة وقطعها وبيعها، وراحت السفن التجارية تبحر إلى سـيدني في أُسـتراليا محملة برؤوس الماوريين الذين أوقعهم حظهم العاثر أسـرى عند أبناء عمومتهم وجلدتهم من القبائل الماورية الأخرى.

لـم تتوقـف هـذه التجـارة الدموية، حتـى أعلن حاكم جنـوب ويلز الجديدة "نيو سـاوث ويلز" في عام 1831 ميلاديـة، إيقافها ومنع وصول السـفن المحملة بالرؤوس الموشومة إلى موانئهم، وهذا أدى لحفظ دماء كثير من النـاس، وفي الوقت نفسـه تراجعت صناعة الوشـم، ومع انتشـار المسـيحية على يـد المبشـرين البريطانييـن والأوروبييـن الذين كانـوا يؤمنون بأن الثقافة الأوروبية هي أسمى الثقافات، أدخلوا في قلوب الماوريين المعتنقين للمسيحية نبذ الوشم التقليدي، والدين أسـرع الوسـائل للحب والكراهية، لأن الناس تحسب أن رجل الدين يحوز الورع والتقوى والمعرفة معاً.

تضاءلـت حرفـة الوشـم، لدرجـة كبيـرة، وراح الماوريـون يقلـدون الأوروبييـن، حتى صـرخ الملك الماوري "توكاروتـوُ ماتوتايْرا بُوتاتاو تي فيروفيرو تافياو" في ستينياتِ القَرن التاسع عشر مطالباً الشعب الماوري بـأن يكف عـن تقليد الباكهـه، والباكهه كلمـة ماورية تعنـي البِيض أي الأوروبييـن والباكهة بباء أعجمية، لو طبّقنـا عليها قواعد الترجمة العربيـة القديمة، بتحويل الباء الأعجمية إلى فاءٍ، فإنها تصبح "فاكهة". روا كِنانـا هيبيتيا (1869 — 20 شـباط 1937 ميلادية) كان أحـد أتباع "تي كوتـي" المصنَّف بالخطير من قبل الحكومة، فأتباعه أطلقوا على أنفسهم اسم "إسرائيلي" فـي عـام 1909 كان عـدد زوجاته 7 وفـي النهاية وصل الرقـم إلى 12 زوجة وأنجب منهن جميعاً، أسـس قرية خاصة بـه وزعم أنه أخ للسـيد المسـيح، ولأنه أصبح يُمثِّلُ تهديـداً للحكومة، ومن أجـل إضعافه، حاربوه في ما اختص وبرع فيه ، وهو مقدرته على إشـفاء الناس بوسـاطة قـوى روحية خاصـة به مع اسـتعمال الطب الشـعبي الماوْري، لهذا أصدرت الحكومة في عام 1907 ميلادية، قراراً يمنـع المتعاملين مع الطب الشـعبي والذين يمارسـون وشـم النسـاء، لأنهن مارسـن وشم وجوههـن حتـى ذلك التاريـخ، على عكس الرجـال الذين تخلّـوا عنه مبكراً.

وكان ذلك القرار ضربة قاضية لإنهاء الوشم (موكو) المـاوري فـي المجتمـع الماوري، واسـتمر الحال حتى سبعينات القَرن العشرين حيـن بـدأ الاهتمـام بالوشـم الماوري يتسـلل للمجتمع مرة أخرى، وفي تسـعينات القَرن العشـرين أصبـح شـائعاً، أي مع صعود الهويات الصغرى والفرعية والثانويـة التـي اجتاحت العالـم. ومما تجدر الإشارة إليه أن تصاميم الوشوم عند الماوريين تُسـتمد من الطبيعـة، وكل تصميم يُمثل حكمة ما، مثل السـرخس (الخنشار) الذي يمثل حياة جديدة وانبعاثاً.

ينقسـم المجتمـع النيوزلندي إلى قسـمين: هناك مَن يدعم الوشم الماوري (موكو) ويراه يمثل خصوصية ماوريـة مـع الغناء لـم يسـتطع الاسـتعمار البريطاني محوهمـا تماماً، فالماوريون يعشـقون الغنـاء، ومن بيـن مَنْ يدعم "الموكو" يقصره علـى الماوريين فقط، ويرفـض أن يَشِـمَ وجهـه أو وجهها مَن ليـس ماوْرياً أو ماوْريةً، لأنه كما أسـلفتُ يدخل فـي ضمن المقدّس، وهنـاك مَن يراه حقًّا للجميع ، وما يزال الذين يَشِـمُون أنفسـهم يرونه ممثلاً للثقافة النيوزلنديـة الأصيلة، ولا يخلو المجتمـع النيوزلندي من رافضـي "الموكو"، بل هناك مَن ينظر للماوريين نظرة تخلو من الإيجابية.

الموت المجازي في الفكر النقدي المعاصر

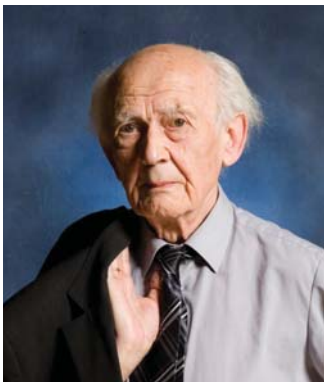
عبد علي حسن

لقد كان لظهور العلوم التجريبية وتطور العلوم الطبيعية في القرن التاسع عشر أثر في تجفيف الينابيع الروحية بين الله والفرد والفرد والكنيسة، الأمر الذي دفع بالفيلسوف الألماني (نيتشه) إلى استخدام مصطلح (موت الإله) في مؤلفه الشهير (هكذا تكلم زرادشت) وتقييد مهمته في الحدوث لا البقاء، ولعل الاستخدام المجازي لمفردة الموت قد فتح الباب وبذر بذرة التماهي بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية بما فيها الفلسفة..

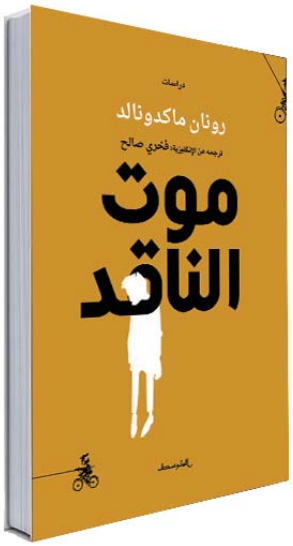
رونان ماكدونالد

وهو ماسوف يستخدمه نيتشه استخداماً مجازياً لمصطلح (الجينالوجيا) وهو من المصطلحات العلمية التي تعنى بأصول النباتات والحيوانات، فكتب (جينالوجيا الأخلاق) وتبع ذلك في القرن العشرين استخدام مجازي لهذا المصطلح في تتبع أصول المعرفة من قبل فوكو فأصدر كتابه المعروف (جينالوجيا المعرفة) وبدأت سلسلة من تتبع الأصول كما في (جينالوجيا الرواية) لباختين وجينالوجيا النص..... الخ، وتبعت ذلك جملة من المفاهيم التي استخدمت مفردة الموت مجازياً لتشير إلى مفارقة الأصول وقواعدها، متجاوزة المفهوم المتداول حول الموت السريري، فكان موت الحداثة/ موت الرواية / موت المؤلف/ موت الإنسان / موت التأريخ / موت الناقد..وكل هذا الاستخدام المجازي يقابله مصطلح الـ(مابعد) في إشارة إلى المفارقة لأصول الـ (ماقبل) أي عدم القدرة على الاستمرار وفق القواعد السابقة التي تمنح الخصائص المتفردة والتي في ضوئها يحوز الشيء هويته الإجناسية/ الدينية/ الوطنية / الشخصية وكل مايتعلق بوجوده القارّ والمتعارف عليه، لذا فإن كل موت يعني نفي الخصائص وظهور خصائص جديدة مغايرة ومفارقة الخصائص القديمة ومضادة له، لأنها ستنوجد من هذا التضاد ونتيجة له، موت الحداثة يعني فشل مشروع الحداثة في إقامة مجتمع المساواة والإخاء والرفاهية التي دعت إليها السرديات الكبرى، لذا فإن موت و/ أو بعد الحداثة تميز بنقضه السرديات الكبرى، وطرح بديلاً هو الاهتمام بالسرديات الصغرى وإشاعة مفاهيم قبول الآخر، ومقولة بارت البنيوية الشهيرة تشير إلى تقويض المناهج السياقية والنفسية والتأريخية التي اهتمت بالمرافق وحياته الشخصية والنفسية والفكرية المؤلف، وطرح البديل البنيوي لينسحب الاهتمام بالنص كبنية مستقلة عن خارجها، إلا أن مناهج مابعد البنيوية قد أعلنت عن موت البنيوية وإيجاد مناهج تهتم بالمتلقي الذي أقصته البنيوية ليسهم في عملية إنتاج النص وأبقت على موت المؤلف، تبعاً للتطور الحاصل في خصائص نص مابعد الحداثي والتقدم الحاصل في مرجعية المتلقي المعرفية والجمالية، وظهور المشروع الفلسفي والاجتماعي لعالم الاجتماع البولندي زيجموند باومن الذي تشكل في (الحداثة السائلة) المصطلح الرديف لمصطلح مابعد الحداثة التي يعدها باومن مع هابرماس مصطلحاً زمنياً يشير إلى مرحلة جديدة منقطعة عن مرحلة الحداثة، وأشارت إلى أن الحداثة بدأت ولن تنتهي ومايطرأ عليها إن هو إلا تطور في الفكر الرأسمالي ونتيجة لمرور الرأسمالية في مرحلتها الأخيرة التي كانت سبباً في ظهور العولمة التي كرست النمط الاقتصادي والثقافي ـــــ الأميركي والأوروبي تحديداً ـــــ ليتحول الإنسان إلى سلعة استهلاكية، لتكون هذه الاستهلاكية هي هويته الجديدة، ولتعاني المجتمعات من خارج جغرافية الحداثة من الهوية الضائعة وطنياً وقومياً ودينياً بفعل ثقافة العنف التي تغذيها العولمة، ونتيجة لذلك يعلن باومن عن موت الإنسان كما أعلنه من قبل ميشيل فوكو لافتقاده إلى أبسط الخصائص الإنسانية، أما مقولة (موت الناقد) التي وضعها الأكاديمي البريطاني رونان ماكدونالد عنواناً لكتابه الصادر عام 2007 وترجمه وقدم له المترجم فخري صالح عام 2014 فقد تعرضت هذه المقولة إلى التباس في الفهم حتى من قبل المختصين، وعدّ البعض الناقد الأدبي حلقةً زائدة ولامبرر لوجوده بعد التحول في النظرة إلى المتلقي ومنحه صلاحية المساهمة في إنتاج النص، إلّا أن حقيقة الأمر ليست كذلك، إذ أن مقولة (موت الناقد) قامت على فكرة تقويض النقد الأكاديمي الجامعي الأنكلوسكسوني الذي تسيّد المشهد النقدي البريطاني في العقود الثالث والرابع والخامس من القرن الماضي والذي قام على التقويم وإصدار الحكم القيمي على النصوص الأدبية، ولعل مفردة (موت) هي إشارة رمزية دالّة على فقدان النقد الأكاديمي وكذلك الصحفي دورهما في الثقافة الانكلوسكسونية خلال العقود الآنفة الذكر، ونكتفي بهذه الأمثلة للإشارة إلى معنى الموت المجازي الذي استخدم للتعريف بالخصائص الجديدة المفارقة والمضادة مع الخصائص القديمة ومغادرة القواعد الأصولية السابقة التي تمنح الشيء وجوده القار والمتعارف عليه، لذا فإن مايتعرض إليه الشيء من محاولات تقويض ومفارقة ومغادرة ضدية سينجم عنه وضع جديد، وأزاء ماتعرض إليه الكوكب من تهديد للوجود الإنساني بفعل تفشي جائحة (كورونا) فإن أغلب التوقعات من قبل الفلاسفة وعلماء الاجتماع المعاصرين وحتى السياسيين، تشير إلى إمكانية حصول تحولات كبيرة على صعيد المجتمع والاقتصاد والفكر تبعا لمعطيات الواقع الذي أفرزته الجائحة، وهذا يعني أن العالم مقدم على تحول بنيوي خطير، يتم فيه نسف الخصائص القديمة التي مثلت الوجه البشع العولمة، بعد تفكيك المؤسسات السياسية والاقتصادية التي أقامتها الرأسمالية المتأخرة، ووفق ذلك سنشهد،(موتا) جديدا لقلق الهوية و ثقافة العنف والتي عدت من خصائص نص مابعد، ، / موت الحداثة، وسيكون هناك موت لكل المواجهات الفكرية التي قامت عليها العولمة، ليظهر الدور الوطني الجديد للثقافة عبر زحزحة الساكن والثقيل في التراث الفكري وإعادة قراءته وبما يضمن تحقيق النقلة والتحول لتحديث البنية الاجتماعية والفكرية والسياسية، ونرى أن مايحصل الآن هو المقدمات المنضوية السليمة لوضع المجتمع على أعتاب مرحلة بعد مابعد الحداثة، أو مرحلة مابعد العولمة التي وجدت المجتمعات الإنسانية من خارج جغرافية الحداثة نفسها مرغمة على أن تكون جزءاً من نظام العولمة ومنها مجتمعنا

نيتشه



زيجموند باومن



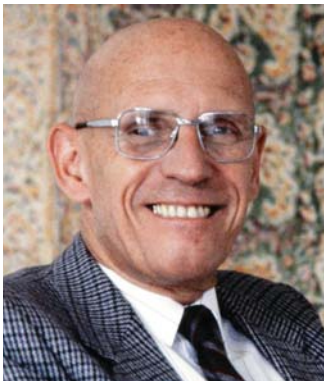
فوبيا الخطاط

ربّما الخطّ من الفنون التي شهدت تسارعاً في التجديد والابتكار والإبداع حتى بداية القرن العشرين الذي انحسر فيه الابتكار والإضافة والتجديد ورغم أنّ الخط العربي يتحرك ضمن منطق جمالي مختلف ومنغلق إلا أنه استمرّ لقرون في التجديد والإضافة والتنميق في الحروف وفي ميزان السطر الكتابي

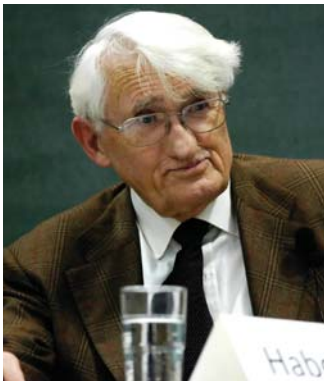
مرتضى الجصاني

وهذا التجديد ضمن المنطق الجمالي المنغلق الذي يتعامل مع الخط بمفاهيم مختلفة نشأت ضمن ظروف متداخلة بين الدين والتصوف والتقديس وبالنتيجة تحول الخط إلى أصول مقدسة غير قابلة للمساس بها وربطه بالكتاب المقدس "القرآن الكريم" بصورة غير منطقية ذلك لأنّ القرآن الكريم ساعد في تطور ونضج وتجديد وابتكار الخطوط والبحث عن الجماليات في الكتابة والتزويق والتذهيب في الحواشي لكننا نلاحظ أنّ احترام الخطاط للحرف تحوّل إلى خوف من التفكير في تطوير شكل الحرف نفسه حتى أصبح مفهوم الفن لدى الخطاط مفهوماً مختلفاً، إذ يقتصر على قوة الحرف والمحاكاة والتقليد المهل مع أنّ هذه الأصناف ضرورية لكل خطاط على ألّا يتوقف عندها طويلاً بل عليه أن يتعلم منها ليتجاوزها في حين تحول الجمال من الإبداع إلى الإتقان إضافة إلى ذلك أصبح الفن بمفهومه المتعارف عليه يشكل فوبياً لدى الخطاط مما جعله يعيش حالة من العزلة والجمود الفني بحيث من النادر أن تجد خطاطاً له اطلاع على الفنون الأخرى أو حتى على مدارس الرسم العالمية المعروفة باعتبار أنّ الرسم أقرب الفنون للخط العربي ومن المعروف أنّ الابتكار يأتي من الاطلاع والمتابعة لكل أنواع الفنون، أيضاً من النادر أن نجد حركة نقدية في الخط فالنقد بمفهوم الخطاط هو التقليل من قيمة عمله والالتفات إلى الهفوات التي يقع بها نتيجة إجهاد نفسه في التقليد الحرفي للخطاطين القدامى، هذا كله جعل من الخط يعيش في واد والفنون الأخرى كلها تعيش في واد آخر بعيد ومختلف مناخياً مما دفع ببعض الخطاطين لأن يتجه إلى إضفاء صفة التشكيل على الخط ذلك من خلال استخدام أدوات الفن التشكيلي في الخط مما جعلهم يخرجون من الخط إلى منطقة أخرى وهذا أيضاً جاء نتيجة

فوبيا الفن لدى الخطاط فهو متخوف من المساس بالأصول المتعارف عليها والحال أنّ الخط كغيره من الفنون الأخرى بحاجة إلى قراءة جديدة في أصوله وليس خارجها، أي أن يصلح الخط العربي للتعبير من خلاله وألّا يعتمد على أدوات أخرى للتعبير، ولا يحدث ذلك إلا بالبحث ضمن المنطق الجمالي الذي يحكم الخط أو باستخدام تقنيات الخط الكلاسيكية بمنطق جمالي مختلف أو العكس، بشرط أن يتداخل عمل الخط مع فلسفته، وفلسفة الخط ومنطقه الجمالي المغلق هو جزء من عظمة الخط بشرط أن تتحول هذه الفلسفة إلى روح بداخل الحرف تجعله قادراً على التعبير عن نفسه، هذه الجماليات المنغلقة على نفسها في الخط ومنظومته جعلت الخطاط يدور في دائرة مغلقة من العمل والجهد في تقليد أعمال الأقدمين وتتبع آثارهم والسير على نهجهم وهذا كله جميل لكنه بكل الأحوال لا يجعلك مثلهم لا بقوة الحرف ولا بشخصيتهم الظاهرة جلياً في كتاباتهم، والفن لا يعني بالضرورة أن تضع كميات من الألوان والفوضى أو أن تتبع أسلوباً كتابياً. ما نحتاجه في الخط هو تطوير منظومة تفكير الخطاط نفسه والعمل ضمن جماليات الخط وتقنياته دون الخوف من "سلفية الخط" الذين ينصبون أنفسهم حماة الحرف العربي و"حرف القرآن الكريم" لأنّ الله سبحانه وتعالى يحب الجمال ويحب الإبداع وهو المبدع الجميل والخط العربي هو نفحة إلهية تظهر بأشكال متعددة ومختلفة وما الخطاطون إلا وسيلة لإظهار هذا الجمال الذي يتجلى في أشكال وجمال الحروف وتعبيريتها لذلك لا يمكن لأي خطاط أن يحتكر الخط أو أن ينصب نفسه سيداً لهذا الفن العريق.



فوكو



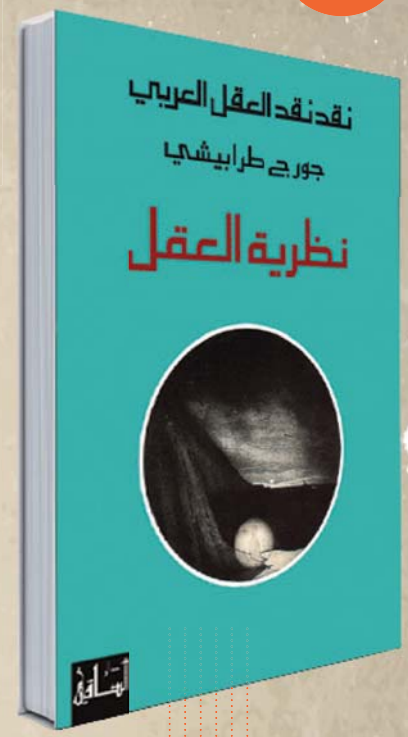
هابرماس

العربي، لذا فإن هذه التحولات هي المقدمات التي لم تتوفر لحركة الاحياء والنهضة العربية في أوائل القرن الماضي مما ادى إلى توقفها لعدم تمكنها من خرق الثابت والمؤسس واقتراح إعادة قراءته، وإزاء هذه الظروف الجديدة التي يمر بها كوكبنا فإننا سنشهد مرحلة تأسيس لفواعل فكرية واجتماعية منفتحة على ماهو مضيء في التراث وعلى مايستجد من تحولات فكرية عالمية دون الإحساس بانغلاق الهوية وعقدة الإخصاء الذهني التي كرسها الفكر الغربي البرجوازي لعقود طويلة تمتد منذ أواخر القرن التاسع عشر وتشكل أطماع الغرب في المجتمع العربي، فظل هذا الفكر يفكر نيابة عنا ويقترح إجراءاته، إن الوقت قد حان لتقويض دوغماتية الخلاف الديني والطائفي والقومي والجنساني والإثني، صوب مجتمع إنساني جديد .

مراجعة

جورج طرابيشي يتصدى هنا لمنهج محمد عابد الجابري التفكيري في نقد العقل العربي وهو لا يبحث عن اخطاء الجابري بقدر ما يحاول تفكيك الاشكاليات التي الزمنا بها الجابري وفرضها بصرامة على مريديه ومنتقديه. هو كتاب يبحث في المصادر ويفكك البنى الخاطئة التي ادت الى الاحكام الصارمة كقضية انتقاد الحضارة البابلية والمصرية. يتتبع جورج طرابيشي خطى الجابري ويسجل عليه الالتباسات التي وقع بها في مصادره الاولية ويعيد تنقيح الرؤية مرمما الفكرة هنا ومجتهدا هناك في اشكالية جديدة لم تخطر ببال الجابري.

هذا الكتاب معركة فكرية بين عقليتين جبارتين وهو جهد بالغ الاهمية يعيد للعقل العربي بعضًا من بريقه الآفل.



الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 27 . Dec. 2023 Issue No. 5842 الأربعاء 27 كانون الأول 2023 العدد