الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 22 أيار 2024 العدد 5936 Wed. 22 . May. 2024 Issue No. 5936

02 فلسفة الجمهور الرقمي

04 ما الذي نحتاجه لبناء وسط تنويري؟

06 بول أوستر.. عالمية الصورة الذاتية

08 هل كان المعرّي غنوصيّاً؟

14 متى يكون المؤلف حيوياً ؟

15 فارس السينما السورية يترجّل

ch.editor@alsabaah.iq

تعبيريّة شيطانيّة

طرق صناعة الجمهور

فلسفة الجمهور الرقمي

الجمهور مصطلح برز حديثاً في عالم المفاهيم المعاصرة، من كونه أصبح يحمل معايير مختلفة في الكون الرقمي، لأنه ارتبط بمهارات عدّة توزعت بين اختصاصات العلوم الإنسانيّة، وفي علاقتها بمفهوم التسويق الرقمي الذي اتسم به عالم اليوم، ونما مفهومه على أعقاب الثورة العالمية للاتصالات.

عبد الغفار العطوي

الجمهور هو الأساس الذي تبني عليه الشركات علاقاتها

في كتابه (الكون الرقمي) يضع (بيتر بي سيل) فكرة الاتصالات في خدمة العالم المعاصر الذي بدا غير قادر على الاستغناء عن ثورته العلمية المتسارعة التي غيرت من معالم الحياة المعاصرة، وصار عالم تكنولوجيا المعلومات القائمة على الكومبيوتر يمثل نمطاً من التفكير بحتمية صناعة نوع من الناس، يشكلون صورة جديدة اسمها الجمهور، إذاً ما الجمهور؟ في الكتاب الجديد من نوعه (الجمهور- التسويق في عالم رقمي جيفري جبه روز) يعرض لنا هذا المصطلح الذي يرتبط بعمليات الحتمية والتنمية، والتسويق، في عالم أصبح يتخذ مسار الرقمنة في تسويق متطلبات مجتمعه، لذا يرتبط بخاصية (الجمهور) بأنها حتمية أصولية ولدت لفرض صناعة فئات معينة من المتابعين الذين يشتركون في (الرؤى السلوكية مايكل هالزوورث والزيت كيركمان) التي تجعل منهم ينتمون لعقلية تفكير واحدة في النظر لالمكانية الرقمية أهمية الموقع في عالم متشابك أريك جوردون وادريانا دي سوزا أي سيلفا) من أنها تعطيهم اشتراكات في موارد الإنتاج والتسويق، والتنمية الحرة (التنمية حرية مؤسسات حرة وإنسان متحرر من الجهل والمرض والفقر امارتيا صن) ويتم التواصل المنظم معهم عبر وسائل وقنوات محددة، عبر انسلاخهم من مجتمعاتهم الكبيرة المترهلة وفق التغيرات الاجتماعية التي تواكب حركة التطور الرقمي للعلم (الحركات الاجتماعية دوناتيلا ديلا بورنا وماريو دياني) إذاً الجمهور هو الأساس الذي تبني عليه الشركات علاقاتها، فتنمية جمهور خاص تعني جهداً شاملاً وتعاونياً، متعدد القنوات، في تشكيل متابعين ناجحين يزاولون الاهتمام نفسه، ولعل حرصك في أن تبني جمهوراً خاصاً لك أفضل من جمهور منافسيك فإنك تكتسب ميزة كبيرة، كي يكون بمقدورك جلب عملاء نحو عتبة بابك بضغطة زر، بينما يظل منافسوك يتقاتلون من أجل الحصول على أماكن أفضل للإعلانات والمزايدة على الكلمات المفتاحية، الجمهور الذي كسبته في المنافسة يسمح لك بعد ذلك بجملة من الفوائد منها- الوصول إلى

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

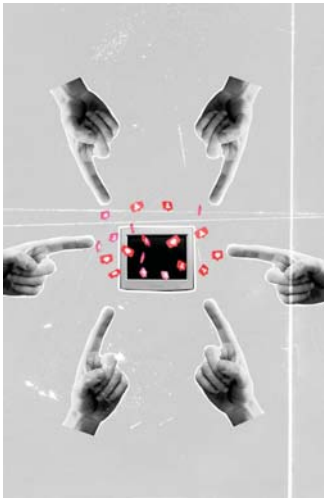
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

الجمهور يختلف كماً ونوعاً في تعاطيه مع عمليات التسويق الرقمي

العملاء الحاليين، والعملاء المرتقبين، بتكلفة أقل، وأن تكون لديك خاصية دفع المبيعات بأسلوب يعتمد على خاصية الطلب، وهذا يعني أن تتعامل مع العملاء بوصفهم أفراداً، وليسوا أشياء مجهولة، ولهذا فتحقيق الاستفادة بصورة مثالية لميزانيتك المخصصة لوسائل الإعلام المدفوعة والمملوكة يعطيك فرصة للتقدم، فاختيار الجمهور يسهل عمليات التسويق الرقمي، ومثلما توجد مسألة أصولية في تنفيذ حتمية خلق جمهور خاص متعدد الانتماءات قبل رقمنته، لا بد من إيجاد جمهور متطلع لحدود إجماعك، ويمكن توفير عمليات تواصل بين الشركات وجمهورها المتحمس، وذلك عبر طريقين، يمكننا عدهما ضمن فلسفة صناعة الجمهور الرقمي، فطالما احتياج للفلسفة الرقمية في السيطرة على جمهور، يزداد حجمه مع تزايد عمليات التنمية والتسويق (بمن فيهم الجمهور الخاص جداً كالرياضي والثقافي) فالطريق الأول الذي يبتدئ من صناعة جمهور متخصص موزع بين مراتب، هم عبارة عن (جماهير خاصة) من الباحثين والمروجين والمنتسبين، على أن يتفرد من هذه الجماهير تيار من كبار الشخصيات التي تخضع لهذا التصنيف، فخلق الجماهير بالشكل الذي تفرضه عمليات التسويق تحددها فلسفة الجمهور، فما دامت الفلسفة قد دست أنفها في هذا المجال التسويقي، فإنَّ علينا إبراز القيم التنموية في عالم يحركه فهمنا لنوع من العولمة الثقافية التي بدت في صياغة معالم الحياة المعاصرة في هيئة جمهور (نحو فهم للعولمة الثقافية بول هوبر) في هذا الطريق تبدو الشركات والمؤسسات التي تتزعم خلق فرص في زيادة رقعة الجذب التسويق الرقمي للجماهير، أن تمد بعلاقاتها عبر خلق مشروع مشترك متبادل بين نشر فلسفة الجماهير الرقمي والربط بينها وبين جمهورها عبر قنوات التواصل، فهذا العالم مترامي الأبعاد ما عادت تحكمه سوى الوسائل الرقمية، حيث يتحدث مؤلف الكتاب المدهش (الدرجات الست وأسرار الشبكات علم لعصر متشابك دانكن جيه واتس) عن خفايا عصرنا المتشابك الغامض الذي تربط أجزاءه عمليات التسويق الرقمي، تلك الأجزاء التي تشبه عوالم صغيرة، هي بأمس الحاجة لفهمنا لفلسفة رقمية للجماهير الخاصة التي يجب أن نستخدم قنوات التواصل معها بدءاً من الموقع الإلكتروني (الموقع الإلكتروني: مركز الجذب في مجال التسويق، والبريد الإلكتروني للجمهور من أجل أن تتم عمليات التسويق (بما فيها عملية الإعلام والميديا المملوكة والمدفوعة التكاليف) وبعدها تأتي القنوات الأخرى التي تميل لشخصنة الربط بين المؤسسة والجمهور، الفيسبوك الشخصي، تويتر في الوقت الفعلي الذي يتطلب عملية التسويق السريع والرسائل النصية القصيرة التي تعمل على تأكيد عملية التواصل واستخدام الصور المتحركة في إنستغرام، ومن وسائل فلسفة الجمهور الرقمي، الحث على ابتكار مواقع ومدونات (بلوكرات) بأسماء أخرى مستعارة تشجيعية، إضافة إلى إنشاء قنوات خاصة على اليوتيوب، لأنَّ حتمية بناء أصول جمهور خاص بكل شراكة تسويقية أنتجتها فلسفات العلوم الإنسانية التي تحرص على رقمنة العالم المتخصص هو المطلوب من تشكيل الجماهير الخاصة، ولعل الطريق الثاني الأصعب في خلق الجمهور، من ناحية التعارض بينه (في معرض التسويق) وبين الفلسفة القديمة للجمهور، تلك التي ما زالت تقدم له خطاباً مؤدلجاً دون أن تحسب للتغير الاجتماعي حساباً (الخطاب والتغير الاجتماعي نورمان فيركلف) فالعولمة الثقافية تهيمن على مؤسسات الشراكات التسويقية، وتتدخل حتى في سياسة الدول الكبرى في جوهرها الاستراتيجي، لأنَّ تلك العولمة تختلف عن كل أنماط (العولمات السابقة) من ناحية تعلقها بالأطر الثقافية عبر تاريخها المعقد (العولمة الثقافية ص26) لهذا تواجه فلسفة الجمهور صعوبات جمة، من بينها إيجاد تخطيط استراتيجي في تشكيل الجمهور يتلاءم مع عمليات تنمية الجمهور الخاص الذي لن يكون بديلاً عن الأبنية العامة في المجتمع السليم (بتعبير إريك فروم) من جهة العناية بصناعة الجماهير وإشراكها في صناعة التسويق الرقمي، الصعوبة في عقدة زيادة توسعة الجمهور الخاص من دون فرض حدود ثخينة بين أصنافه، فهناك بالتأكيد درجات في هذا الجمهور الذي يختلف كماً ونوعاً في تعاطيه مع عمليات التسويق الرقمي في عالم صاخب مكتظ.



صناعة جمهور متخصص

بدأ بمبرّرات وانتهى بحروب

ما الذي نحتاجه لبناء وسط تنويري؟

صفاء ذياب

على الرغم من الحديث عن التنوير منذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وبداياته في حلب السورية وطرابلس اللبنانية ومن ثمَّ الإسكندرية والقاهرة المصريتين، غير أنَّ ما حدث بعد ذلك غيّر من سياسات الفلسفة والفكر، وانطلاقة في الرواية التي بلغت ذروتها مع محمد حسين هيكل بروايته (زينب) في العام 1913، وفي هذا العقد نفسه أصدر سليمان فيضي روايته (الرواية الإيقاضية).

وبعيداً عن تفصيلات ما حدث بعصر النهضة، وشخصياته مثل رفاعة رافع الطهطاوي وشبلي الشمّيل وفرح أنطون وبطرس البستاني وغيرهم، جاءت الانتكاسة الأخيرة بعد محاكمة طه حسين بسبب كتابه (في الشعر الجاهلي) التي عُدّت نقطة انتهاء عصر النهضة وبداية عصر التطرفات بأشكالها المختلفة.

يجب الخروج من عقلية القرون الوسطى الغيبية والمذهبية الضيّقة

غير أنَّ ما أعاد الحديث لعصر النهضة تأسيس جماعة تكوين في القاهرة التي أثارت الكثير من اللغط من اتهامات وتسقيط وحديث عن أسباب تشكيل مركز تنويري، فإذا كان التفكير الآن بعصر نهضة جديد في لحظتنا الراهنة، ما الذي علينا فعله لبناء وسط تنويري في العراق؟

نيّات مؤجّلة

ويتحدّث الكاتب صادق الطائي عن مشروع النهضة العربية، مبيناً أن الباحثين يؤرخون لبداية النهضة العربية المعاصرة بالحملة الفرنسية على مصر، وربَّما كان أبرز مخرجاتها مشروع محمد علي باشا في مصر، وما تزامن معه من حركة ترجمة ونقل للتكنولوجيا، الأمر الذي خلق مجتمعاً ناهضاً، تزامنت مع تجربة محمد علي تجارب نهضوية في المشرق العربي مثل العراق الشام على يد بعض الإداريين والساسة العثمانيين الإصلاحيين، وفي المغرب العربي يمكن الإشارة إلى التجربة التونسية في ظل دولة البايات التي صاحبهتا نهضة فكرية واضحة.

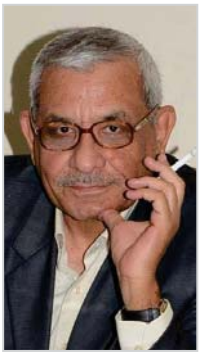
استمرّت تداعيات النهضة وأفرزت معارك مهمة في عشرينات القرن الماضي برغم ما نال رموز التنوير فيها مثل طه حسين في أزمة (في الشعر الجاهلي)، وعلي عبد الرازق في أزمة (الإسلام وأصول الحكم)، وصولاً للستينيات، إذ يحدّد عدد من المؤرخين هزيمة حزيران 1967 تاريخاً لولادة النكوص الماضوي وهبة ما عرف بـ(الصحوة الإسلامية) وولادة التيّارات الإسلامية السلفية والجهادية التي كفّرت النهضة ورموزها، واعتبرت الخير كلّه في الرجوع إلى (الإسلام النقي) زمن الصحابة من دون طرح آليات واضحة تبيّن كيفية هذا الرجوع.

وكانت عقود السبعينيات والثمانينيات وحتّى التسعينيات، عقود صراع مريرة ومحاولة خلق تيّار نهضة جديد، وشهدنا مشاريع، في الغالب فردية ومتناثرة هنا وهناك، ويمكن الإشارة إلى أبرزها مثل؛ مشروع محمد عابد الجابري ومحمد أركون في المغرب، وجورج طرابيشي، ونصر حامد أبو زيد، ومحمد شحرور في المشرق وغيرهم من الكتّاب والمفكّرين الذين حاولوا تخليص الموروث من مخالب التيّارات الماضوية والتعامل معه بعلمية وموضوعية يمكن أن تخدم الحاضر والمستقبل.

إنَّنا نشهد حالياً طرح البعض محاولات تشكيل مراكز فكرية وبحثية تتبنّى فكرة النهضة، وهذا فعل يعدُّ جيّداً بحدّ ذاته، لكنَّ النيّات شيء ونتائج العمل شيء آخر، ولا يمكننا أن نحكم على أيّ مشروع من أسماء الناس الذين انتموا له او حرّكوه، وإنَّما يجب أن نرى ما سينتجه المشروع وحينها يمكننا أن نحكم على الأمر بشكل عقلاني.

تجنّب الاصطدام

ويؤكّد الدكتور طه جزاع أن ما حدث في القاهرة من تشكيل تجمع تنويري عربي حرّك الأجواء الفكرية والثقافية في بلدان عربية أخرى، ومنها العراق الذي يُعدُّ تاريخياً بلد المدارس اللغوية والكلامية والفقهية والفلسفية والصوفية، التي كانت تعدُّ تنويرية في زمانها، وصولاً إلى بدايات الحركة التنويرية التي رافقت نهايات السيطرة العثمانية وبدايات تأسيس الدولة العراقية الحديثة. أمّا ما الذي علينا فعله لبناء وسط تنويري في العراق؟ فإنّي أحسب بأنَّ مثل هذا الوسط موجود ويؤدّي دوراً ملموساً في العديد من الأوساط الثقافية والأكاديمية، ولاسيّما الشبابية، لكنَّه لم يصل إلى مرحلة البناء المؤسّساتي، أو الحضور الفاعل الذي يعوّل عليه في قيام حركة تنويرية شاملة وفاعلة، ولذلك أسباب عديدة تخصُّ الوضع في العراق، وأنَّ أوّل خطوة ضرورية لبناء مثل هذا الوسط التنويري تتمثّل في تجنّب الاصطدام مع تلك القوى التي ترى أنَّها تمتلك الحقيقة لوحدها، مثلما تنظر لأيّة حركة تجديدية وتنويرية بأنَّها تنفّذ أجندات أجنبية، وتدعو لمفاهيم غربية، وممارسات اجتماعية بعيدة عن العادات والتقاليد الموروثة، إن لم تتهمها اتهامات أكثر خطورة من ذلك. وتلك مهمة صعبة ومحفوفة بالمخاطر على


طه جزاع

ساطع راجي

جمال الأسدي

قاسم حنون

صادق الطائي

المدى المحدود في أقل تقدير.

سطوة الماضي

وبحسب الكاتب قاسم حنون، فربَّما لا يحدث هذا في بقاع أخرى من العالم، أنَّ التاريخ في بلداننا يسير القهقرى حيث تتراجع فرص التقدّم ويتعمّق الفوات الحضاري وتتسع الهوّة بينها وبين المراكز المتقدّمة وينحسر أفق التنوير وتتسع اللاعقلانية لتجد لها حضوراً صاخباً في البنى الثقافية، يدعمها تعاظم نفوذ المؤسّسات الدينية وبروز عامل جديد مع أوائل السبعينيات إثر الانتكاسات والهزائم العربية في الصراع العربي الإسرائيلي، العامل الجديد هو ظهور الجماعات الإسلامية بمختلف مسمّياتها في ما يطلق عليه حركات الإسلام السياسي، كمعادل لتعثّر المسار التحرّري وتحوّل عدد من الأنظمة العربية التي كانت في سياق الانعتاق من الهيمنة الاستعمارية ومحاولة تبنّي مشروع تنموي مستقل ذي أهداف مستقبلية، إلّا أنّها تواجه نهايتها المحتومة بفعل غياب الديمقراطية السياسية ومعاداة الحرّيات، لعلَّ ذلك يعود إلى ضعف قوى التنوير الناجم عن ضعف حاملها الاجتماعي التاريخي (البرجوازية) والنهاية المدويّة لبعض فصائل التحرّر العربية وخيانة الغرب الإمبريالي لمبادئ التنوير بتواطؤه مع المشروع الصهيوني العنصري، فضلاً عن ضعف قوى اليسار والتيار الليبرالي، ما أخلى السبيل أمام الحركات الأصولية الدينية فانقضّت بحماسة فائقة لتصفية الحساب مع المنجز الثقافي والسياسي الذي أحرزته شعوبنا منذ أواخر القرن التاسع عشر مروراً بمحاولات بناء دول حديثة برعاية كولونيالية في القرن العشرين ثم المآل الفاجع الذي انتهى إليه الكفاح التحرّري في بلداننا، بما يجعل النخب الجديدة تتمثّل النموذج والمسار الذي سلكته النظم المحافظة (الأنظمة الملكية ودول الخليج) في علاقتها بالغرب وتحوّلت المسألة الدينية في العراق والدول العربية والإسلامية في ظلّ الانغلاق الدوغمائي إلى مشكلة مستعصية تعيق المصالحة مع الحداثة كما تشكّل عقبة كؤود في مسار التقدم الاجتماعي والانعتاق من سطوة الماضي.

فهم مستنير

ويبدأ الكاتب والباحث جمال الأسدي كلامه عن التنوير مبيناً أنّه يعني خروج الإنسان من قصوره العقلي الذي يبقى رازحاً فيه بسبب شعوره بالخطيئة وحالة القصور العقلي، تعني عجز المرء عن استعمال عقله بجرأة وشجاعة. فالتنوير غير مرتبط بكمّية العقل الذي يمتلكه الإنسان أو لا يمتلكه بقدر ما هو مرتبط بمدى جرأته على استخدام هذا العقل بشكل مستقل.

والتنوير بالنسبة لنا كعراقيين سوف يظهر كتلبية لحاجة تاريخية ملحّة تماماً كما التنوير الأوروبي، ولا يمكن أن ينجح إلّا إذا نقلنا إلى اللغة العربية روائع الحداثة وفتوحاتها الأدبية والعلمية والفلسفية والفكرية. وهنا تكمن معركة الترجمة والتعريب بالمعنى الضيّق والواسع للكلمة، فلا نهضات كبيرة دون ترجمة كبيرة.

موضحاً: لكي نصنع وسطاً تنويرياً في العراق لابدَّ من احتضان وتوسيع رقعة الأصوات الاحتجاجية ضدَّ التراث المتراكم كما حصل في أوروبا مع فولتير وروسو، كما أنَّ أوّل شيء يجب فعله هو الخروج من عقلية القرون الوسطى الغيبية والمذهبية الضيّقة، وأنَّ الفهم المستنير للدين هو الذي يحرّر الطاقات المكبوتة أو المكبّلة، ومن دونه لا يمكن للحضارة أن تتشكّل ولا للنزعة الإنسانية أن تسود.

الحركات الأصولية في العالم الإسلامي وضعت الجميع أمام حقيقة وجودية لا مفرَّ منها، قوامها خيار من اثنين: إمّا الحداثة والتنوير وإمّا لاهوت القرون الوسطى. إمّا ابن رشد وكانط وهيغل، وإمّا ابن تيمية والظواهري وابن لادن، فمن يجرؤ على الخيار الأخير.

أساليب تنويرية

ويشير الفنان صباح السبهان إلى أن الحديث متعلّق باستعادة مفهوم التنوير، ومدى الحاجة لتفعيله اليوم بوصفه حركة إصلاح، برزت في المجتمعات الغربية إبان القرن الثامن عشر. ولكونه بمثابة ثورة فكرية، سعت لتنمية القدرات المجتمعية، وحثّت على رفض الوصاية الكهنوتية والسياسية، التي كبّلت المجتمع الغربي بأصفاد الظلم، ورسّخت للاستبداد الكهنوتي (الديني) الذي تمخّض عنه عديد المعضلات، كالعسف المجتمعي والتفاوت الطبقي، وسواها من آفات نخرت البنية المجتمعية، ممَّا دفع عديد المفكرين الغربيين، لإيجاد ملاذات خلاص، عبر حركة تنوير فاعلة أخذت على عاتقها فصل السلطة الكنيسية عن إدارة الدولة، وتبع ذلك سيرورة حركات إصلاحية تنويرية في المنطقة العربية، نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، إذ كان الشيخ محمد عبده في مصر، من أبرز الدعاة إلى التنوير الإصلاحي، في محاولته الجادة لإعادة فهم الموروث عبر ترميم المنهج الأزهري، ممَّا عرّض منهجه لعاصفة من الصد والرفض، من قبل المتزمّتين المتمسكين، بالكثير ممَّا هو بالٍ، لا يحاكي العقل ومنطق التطور والتجديد.

أمَّا في العراق وفي اللحظة الراهنة، فمسؤولية كسر الرتابة وإحداث التغيير، تقع على عاتق الطيف النخبوي من أرباب العلم والفكر والمعارف والمشتغلين بحقول الثقافة، لتشخيص المعضلات المجتمعية، والأفكار المعطوبة والرثّة، ومن أبرز الكوابح التي عمّقت النكوص المجتمعي والثقافي في الساحة العراقية، يمكننا تلخيصها في معضلتين، الأولى.. طقوسية هجينة، ألصقت بالتديّن وهي ليست من منهجه ولا من رسالته، وعبر الحقب الزمنية ولجت فضاء المقدّس، وترسّبت في أعماق المسكوت عنه، وبات من العسير التصدّي لها، حتَّى من قبل أفذاذ العلماء والمفكّرين، خشية مواجهة المسطّحين فكرياً والمعتوهين جمالياً.

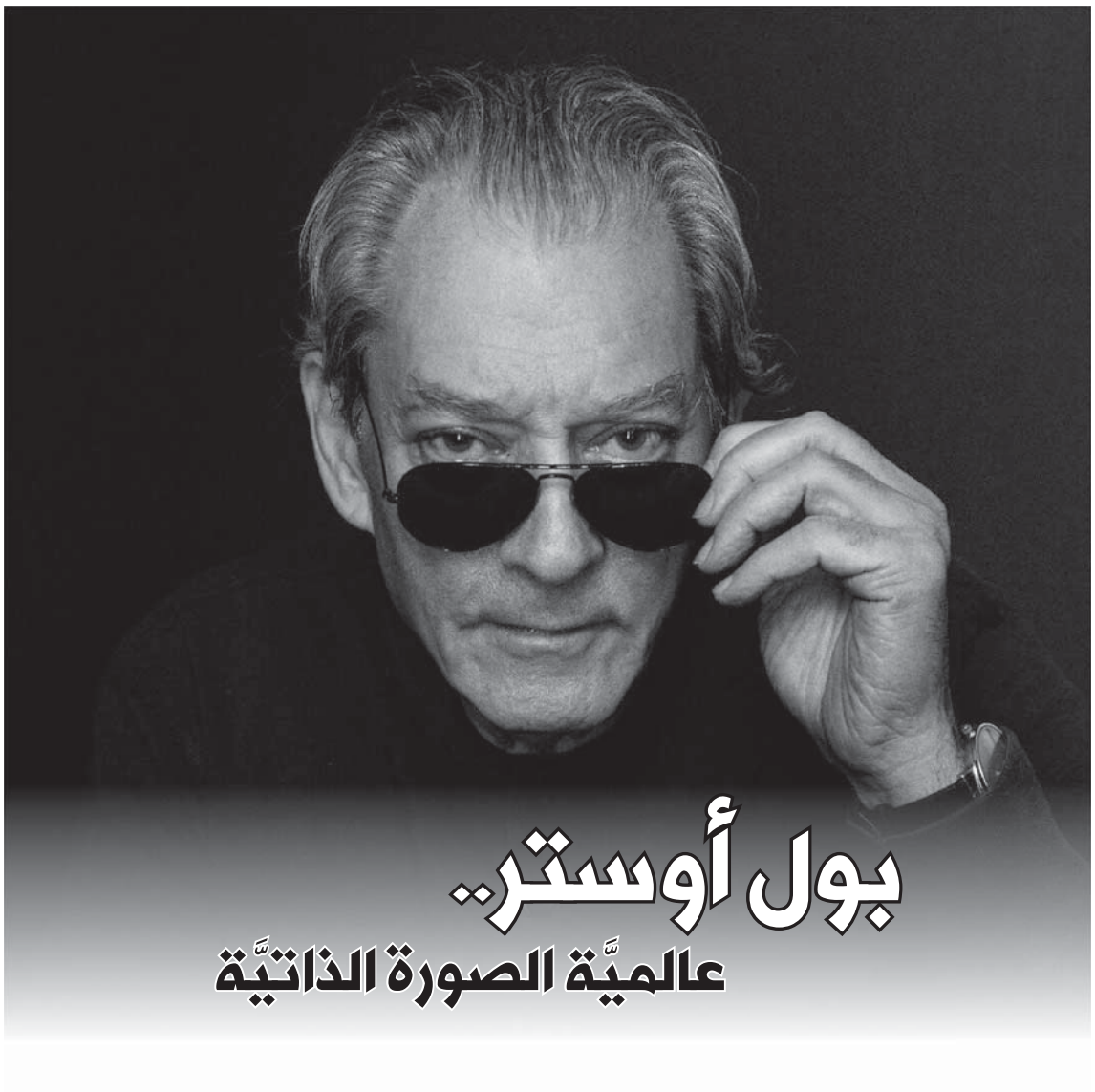
وكانت المعضلة الثانية تتعلّق بإشاعة النعرات القبلية، وإرهاصات النَّفَس العشائري والفئوي المقيت، الذي شاع في بنية المجتمع العراقي، ممَّا أوهن سلطة القانون والتشريع الدستوري الضامن لحرية الفرد والمجتمع، وتتطلّب معالجة هذا التداعي، إيجاد حراك ثقافي عقلاني وطني، مهمّته الأساسية ابتكار أساليب تنويرية، تسفّه الطقوس الفارغة والتقوقع القبلي والفئوي والحزبوي والطائفي، بغية النهوض بالمجتمع إلى آفاق النظام الشرعي الحقيقي، الضامن لسيادة القيم الأخلاقية والمعرفة، وهو ما يقع على عاتق طبقة (الانتلجنسيا) العراقية، أي منتجي الفكر والثقافة والإبداع.

استجابة معطّلة

ويختتم الكاتب ساطع راجي حديثنا بقوله إنَّ التنوير، بوصفه عقلنة المجتمع والفكر، ليس موجة أو توجّهاً ولا نظرية، هو استحقاق تاريخي اجتماعي ينتهي بالاستجابة له وتحقيق شروطه وقد يصل إلى المجتمع إلى مرحلة نقد ومراجعة التنوير بعد عبوره، ولذلك لا يمكن الجزم بانتهاء التنوير والنهضة العربية، لكنَّ ما حدث هو أنَّ قوى سلطوية، غدَت قسراً، إنَّها تمثّل الاستجابة التنويرية لمجرّد تبنّيها منظومة فكرية هي أحد منتجات التنوير مثل الاشتراكية أو القومية أو الليبرالية... ولذلك فإنَّ التنوير تمَّ تعطيله قمعياً، في حين استمرّت قوى السلفية الفكرية والاجتماعية العربية بالنمو والتوسّع وبمجرد رفع غطاء القمع السياسي تهيمن هذه القوى مجدّداً.

ويضيف: تدرك مؤسّسات السلطة الاجتماعية والسياسية العربية، اليوم، أنَّ التنوير تعطّل قسراً على الرغم من ضرورته، ولذلك ترعى تشكيل تجمّعات تنويرية في محاولة لإدارة هذا الاستحقاق بما يحمي مصالحها أو في الأقل لا يهدّد وجودها لأنَّها ترى فيه حتمية لا ينفع معها التهرّب والقمع أو العرقلة لأنَّ هذا التعامل يؤدّي إلى اضطرابات وتناقضات وانفجارات للعنف الاجتماعي وممانعة تجاه الاندماج التقني والاقتصادي العالمي.

التنوير كعملية اجتماعية سياسية هو نتاج لاصطدام نقيضين، هيمنة الموروثات والخرافة على المجتمع من جهة ونضج مؤسّسات الإنتاج العلمي والفكري من جهة أخرى، ولا تنجح عملية التنوير إلّا بتوفّر قوى اجتماعية داعمة ومنتجة فكرياً وسياسياً، وشروط النضج المؤسّساتي والدعم الاجتماعي لا تتوفّران في العراق وهو ما يعني أنَّ الاستجابة التنويرية ستبقى معطّلة.



بول أوستر..
عالميَّة الصورة الذاتيَّة

استقبلنا بول أوستر في بيته Park Slope في بروكلين، حيث يَعيش سنوات عديدة رفقة سيري هوستفيت، ومعها يشكّل منذ ثلاثين سنة، ثُنائيا عاشقا ومُتماسكا. للتّجاذب الفكري عنده حَيّز كبيرٌ، وكلّ منهما قارئٌ مميّز للآخر. في غُرفة مُضاءة، حيث الجدران مغطاةٌ بالكتب والنّوافذ الزجاجية الكبيرة تُطل على هدوء الشّارع، أجاب عن أسئلتنا بلطف وأناقة، مُستسلمًا لانعطافة الصمت أو التردّد بتحفظ، لكن مع الصِّدق دائما. لا تَخلو من عاطفة، مقابلتنا مع روائي شهير، شغفتنا كتبه وأبهجتنا لسنوات عديدة، وأحيانا خلفتنا جائعين أيضا، لأن التّرقبَ، بالتأكيد، كان أقوى تأثيرا فينا من بَراعة رواياته العظيمة.

مقابلة بمُنتهى الشفافية ودعوة للتّأمل في ما يُشكّل إنسانيتنا المُشتركة.

ترجمته عن الفرنسية: هدى حمودة

• لَطالما استقَت رواياتك من مَوارد وحي ذاتي، وفي كثيرٍ من أعمالك نَجد تلاعباً بالهويّة أو أسماء شخصياتك. حكايةُ الشّتاء هذه، أهي حقًّا بيوغرافيا كلاسيكية؟

نعم، بالتأكيد، كل شيء هنا حقيقي، ولا مكان للاختلاق.

تتطلّب السِّيرة الذاتية عَقدَ اتفاقٍ مع القارئ والالتزام بقولِ الحقيقة؛ لذا فعلتُ كلّ ما بِوسعي، حتّى لو أمكنَ لبعض الذكريات أنْ تتحرّف مع الوقت. فسياقُ السّيرة الذاتية المَحض حاضرٌ في عملي منذُ البداية مع نصوصٍ، كاختراع العزلة أو الكراسة الحمراء، ولي اهتمام بالكتابة انطلاقا من حياتي الخاصة، مُبدّلاً الرُّؤى. بالمناسبة؛ أنا على وشك إتمام جزء ثان سيشكّل ثنائيا مع هذا،

وإن كان هنا مخصصا للكتابة عن الجسد والأحاسيس الفيزيائية بالأساس، فالجزء الثاني سيبتبنى رؤية أكثرَ تعمّقا وسيركّز على تأريخ تجاربي الأخلاقية، والروحية والفكرية. أحب بهذا استعادةَ المَّادة ذاتها ورؤيتها من زاوية مُغايرة، مختلفة تماما. أن تنتقل مثلا من رواية في الشخصية الأولى لأخرى في الشخصية الثالثة، نكهة النص تختلف في كل مرة، هذا يعني أنّ حكاية الشّتاء هذه ليست سيرة ذاتية كلاسيكية بالمرّة، بل أراها كقصيدة طويلة مشكّلة من شذرات، التي تعادل الفوغا في الموسيقى.

• لمَ اخترت ثيمة الجسد، تحديدا، كفكرةٍ أساسية، مع أنّه هشٌّ عادةً، بما أنّ المَتاعب الجسديّة، الحوادث والمرض حاضرة فيه بقوة؟

الغريبُ أنّه حين أخبرتُك للتّو بأنّي استخدمتُ مرارا مادّة السيرة الذاتية في كتاباتي، فإني لست مهتما حقّا بحياتي، بينما يجذبني التّساؤل عن معنى أن أكون حيا، ومن جَعل منّا بشرًا، لذلك أردت أنْ أهتم بما يجمعنا كبشر. أنا أصِفني كمَا لو كنتُ أيّ شخصٍ آخر، وأشتغل على ما نشترك فيه كلّنا. بالتّالي يمكن القول إن هذا النّص تأمل ذاتيٌّ أكثرَ منه سيرة بالمعنى الضّيق.

• ولمَ تركيزك على هشاشة الجسد وضعفه؟

يبدو لي أنّ المَسرّاتِ حاضرةٌ بقدرِ الآلام. أستحضرُ مثلاً ممارسة الرّياضات، الأكل، التّجارب الجنسية، سواء تلك المبكرة التي تكون حتما مرتبكةً أو المتأخّرة، الأكثر اكتمالا بالتأكيد، لكن لا يوجد كائن بشري يَعبُر الحياة من دون معاناة: الأمراض، الجِراح التي تترك ندوباً، كلّ هذا جزءٌ من مواجهات قاسية أحيانا بين ذواتنا والعالم المادي.

• تقول: "جَسدك يعرف دائما ما كانت تَجهله روحك"، أترى جسدك كصديق؟

جسدي هو صديقي الحَميم وعدوّي معًا. نجدُ هنا ثنائية الجسد والرّوح التي يصعب الإفلات منها. في الحقيقة هما مرتبطان حتماً ولا يمكن معارضتهما، لكن وكما تقول زوجتي سيري، كل مريض يواجه هذه الثنائية، لأنه يرى جسده يَخذله، كما لو كان ما يحدث لنا في تلك اللحظات لا يخصُّ سوى جسدنا، لا بقية ذواتنا، وكما لو كان المرض غزوة أغراب، "فضائيين"؛ بينما حين نكون بِصحة جيّدة، فهما متكاملان تمامًا.

• أنت تؤكد أنّ الكتابة تبدأ بالجسد؛ حتى إنّك تقول إنها تكون كموسيقى الجسد، وكتاباتك أيضا تبدأ دائما، بموسيقى تحملها داخلك بطريقة تجعل التناغم يَسبق الحِسّ.

بالفِعل، للموسيقى أهمّية بالغةً عندي، بالنسبة لسيري، التعبير الفني الآخر الذي يحتل مكانةً كبيرةً هو الرّسم، والفنون البَصرية بشكلٍ عام، وهي تكتب دائما عنه، حتى في نصوصها الخَيالية، أمّا أنا فمنصتٌ جيّد، ولي أذنٌ ممتازة. صارت ابنتنا موسيقيةً وهذا لم يُفاجئني. لقد بدأتْ حياتي ككاتبٍ، بالكتابة الشّعرية وترجمة الشّعر الفرنسي. مسألة الإيقاع والأصوات إذن كانت دائما مَركزيّة بالنسبة لي، وأرى الكتابة كنسَقٍ أخفَضَ من الرّقص، حتى إنّي أمشي كثيرا حين أكتب، فذلك يساعدني على إيجاد الإيقاع المناسب لنصي. بالنسبة لي، الكتابة ليست نشاطاً ذهنيا فحسب، بَل هي تجربةٌ جسدية وفكرية معاً. أستشهد دائما بهذه الأسطر للشاعر الروسي Mandelstam:"أتساءلُ كمْ زوجٍ نِعالٍ استخدمَ دانتي في اشتغاله على الكوميديا." فلشعره إيقاع الخَطْو.

• تقول إنّك رَجلٌ ناقصٌ وجريح، كائن يَحمل داخله مِثل جرح أصيلٍ، من دونه ما كُنت لتقضيَ كلّ هذا الوقت في الكتابة. ألَنت تلمِّح إذَن إلى أنّ الكتابة مُرتبطة عندك بالمُعاناة. أهذا صحيح؟ ألا يزال كذلك اليوم بَعدَ كَمّ الكتب والنجاحات؟

أعتقد حقّا بأنّ كلّ الفنانين أناسٌ مَجروحون. فالمُعافونَ ليسُوا بحاجة لخَلق أعمال فنية، الحياة تكفيهم. يكفيهم أن يكونوا مُنسجمين مع رفاقهم، ومِهنهم، وعائلاتهم. الفنُّ دائما مُتجذّر في الحَاجة لدَملِ جُرحٍ مُوغل في القِدم يَستحيل العُثور على مَنبعه، وتَعقب مَساره. أذكرُ دائما هذه الكلمة للكاتب الأمريكي Red Smith الذي كان يقول:" أن يكتب؟ هذا سَهلٌ جدّا، يَكفي أن يجلس قبالة آلة الكتابة خاصّته ويفتح وَريدًا." مُؤلم جدّا أحيانا أن تَكتب؛ ليس مَنهجيًا، لكنهُ صعب جدًا، مَراتٍ لأنّنا نكتشف أشياءَ ليست سارّةً بالضّرورة، وهذا هو الحَال بالنسبة لي اليوم أيضا. أنا لم أتعلم شيئًا، ومع كلّ كتابٍ، كما لو كنت مبتدئًا من جديد، عليّ أن أُعيد تَعلم طريقة الاشتغال، وأخافُ ألا أنجح. ما من وصفة سِحرية، ولا وُجود لمكان وَتْيرٍ حيث أركنُ للكتابة، لكنّ الخوف تحديدا ما يجعل العملية مُمتعة. الشّيء الوحيد الذي تعلمتهُ، هو أنّه في كل مشروع، هناك أوقات تُحس فيها بأنك غالق، تائه. لحظات الارتباك هذه كانت سابقاً تفزعني، بينما الآن يُمكنني البقاء هادئًا. أقول لنفسي: " حسنا, لديك مشاكل، لكن كنْ صبورا. إن كان كتابك يحتاج لشيء، فسيظهر الحلُّ"، كما لو كان الكتاب خَارجيا. تساءلت سيري لماذا إذن نحن نظريا أحرار بكتابة أي كتاب عن أي موضوع، تحديدا هذه الكتب؟ لا توجد إجابة عن هذا بالتأكيد، لكن السّؤال لا يستحق أقل من أن يُطرح.

• تَقدمَ في كتابكَ الأخير ما يُشبه قائمةً بأماكنَ سَكنتها. هذا يتردّد، بما أنّك تَعرف الأدب الفرنسي جيّدا، في كتابات Georges Perec الذي كان يقترح إنشاء قائمة شَاملة بأماكن نام فيها، أتحاولُ أيضاً استذكارها بدقة أكبر؟

بيريك كاتبٌ مُدهش، أعرفه وأقدّره كثيرا، لكن يبدو لي أن مُقارَبتي مُختلفة، من جهة أنا لم أنشد الاكتمَال مطلقاً؛ ومن جهة أخرى، هو يَعتقد بأنّ الذّاكرة تَحتاج لمكان تَثبتُ فيه، وأنّ عملها جغرافي بالأساس. أنْ أقدّم هكذا كما فَعلت، قائمةً بأماكنَ سَكنتها، يُجلي ضباب أشياءٍ منسية تماما. وأنْ أجوبَ هذه الشّقق، البيوت والغُرف بالمُخيلة، عَمل كأداةِ استذكارٍ، وذكريات مَدفونة طفت على السطح.

• كثيرًا ما سُئلت، ماذا لو كنت باكستانيا، يونانيا، إيطاليا أو لبنانيا. لقد قرّرت إذَن أنْ تحضن فيك كل الأجناس والحضارات. أهي مُجرد بادرةٍ أخلاقية؟ لا يبدو لي أنّك سَبرتَ هذه "الهويات" الأخرى في كتبك. تلقاه هنا؟

لا أعلم حقا، لكن ما أراه، هو أنّه رغم التّحولات التي طَرأت على فرنسا، الكتب تحترم أكثر هناك. الكتّاب مُهمشون في أمريكا والناس هنا تفتخر بمن لا يقرؤون الكتب. يبدو لي هذا عكس فرنسا، حيث يَتلقّى الكتّابُ الإعجابَ، والفرنسيون يُحبون الكتب، وهم فخورون بالقول إنهم يقرؤون. في أمريكا هناك ثقافة واسعة لمعاداة الفكر.

• تقول إنك لا تُحب إعادة قراءة كتبك، وحين تُنهي واحدًا، تُصاب بكآبة شديدة، حَدّ النُّفور. لمَ يحدث هذا؟

لقد ذَكرت بيكيت للتّو، جيّد، فهو يَكرّه رواياته، وهذا كانَ يتعبه. أنا لا أُحس به كلَّ الوقت، لكن نعم، لديّ شُعور ملازمٌ بالإحباط. أجدُ صعوبةً في تقبّل أنّ الكثير منَ الجهد أدّى لأشياء قليلة جدّا. ليس سلبيًّا تماما، لأنّ هذا ما يدفعكَ أيضا للبدءِ بكتابة كتب أخرى. نتمنى أن نكون أفضل في المرّة المُقبلة.

• احتلّت ثيمةُ الصّدفة مكانةً مُهمة في رواياتك. أيمكنك أن تَشرحَ أهمية هذه المِحورية بالنسبة لك؟

نعم، صحيح، وهو موضوع كتبَ فيه القليلون. يبدو لي أنّي عشتُ، شخصيا، حياةً حَدثت معي فيها الكثيرُ من الأشياء الغَريبة، إذ لعبت الصّدفة دورا مُهمًّا. لدينا مَشاريع، أحلام، طُموحات، لكن هناك حَوادث، قوى خَارجية تتدخّل، وعلينا أنْ نَرى هذا الذي يُشكل جزءا مِن حَالتنا الإنسانية. الحادثة، بحسب فكرة الفلسفة، شيء ما طارئ، يختلط بالجَوهر من دون تغييره. في كتابي الأخير أروي هذا الحَدثَ الذي أثّر فيّ كثيرا في سن الـ14، حين وَجدتُني قُربَ أحد رِفاقي الذي صَعقه البرق ومات. كان يمكن لهذا أن يحدث معي. من جِهتها، وأنا أرَى العالم كمكان طَارئ، لسنا واثقين فيه مطلقا بأنّ الأرض حيث تطأ أقدامنا لن تتهاوى. مُؤخرا، بعد أيام من مرور إعصار ساندي، خرج أصدقاء لنا يَسكنون على بعد خطوتين من هنا، لتهشية كلبهم فوقعت عليهما شجرة أنهكتها العاصفة. إذن نعم، يجب تذكر الحادثة، الحظ والصدفة.

• تختم كتابك بكتابة: "باب يُغلق، آخر يُفتح. لقد دَخلت شتاء حياتكَ."

لا أعرفُ من أين تأتيني كتبي، فهي تولد في لاَ وعيي، والكتابة كما لو أنّها تَجد طَريقها في العَتمة. فكرة المَوسم الذي مَنح تَسميته لكتابي، والذي أستعيده في هذه العبارة، يشرح الكثير: من جهة كتبت هذا الكتاب في الشتاء، لكن من جهة أخرى، لا بدَّ من أن تلمح صدى لشوبرت في رحلة الشتاء، هي بالتأكيد مرحلته الأجمل للمقطوعة، المؤلفة قبل سنة من وفاته. يمكننا التفكير بأنه من الصفر إلى عشرين سنة، نحن نَعبرُ ربيع حياتنا؛ ومن العشرين إلى الأربعين، الصيف، وبين الأربعين والستّين سنة، نحن في الخريف. وبداية من الستّين سنة، ندخل الشّتاء، ولا نعلم شيئًا عن مدته.

حوار أجرته وترجمته عن الإنجليزية جورجيا مخلوف.
المصدر : Huffpost

> ***الكتّاب مُهمشون في أمريكا والناس هنا تفتخر بمن لا يقرؤون الكتب. يبدو لي هذا عكس فرنسا، حيث يَتلقّى الكتّابُ الإعجابَ، والفرنسيون يُحبون الكتب، وهم فخورون بالقول إنهم يقرؤون. في أمريكا هناك ثقافة واسعة لمعاداة الفكر***

هو بالفعل مَوقف أخلاقي بالدرجة الأولى، أن أقرر هكذا، أنْ أكون الكُلّ، وأجمعَ بداخلي كلّ الحضارات لأكونَ ذاتي بحرية أكبر. أعتقد بأنّ العنصرية سمٌّ مُميت والانتماءات الدينية المُنتمتة والمنغلقة على ذاتها ثُورث الكراهية، بينما لو تقبّلتَ الاختلافات كجزء من الذات، فستتراجع عنك الكراهية. بالمقابل، أنا أكتب فقط عمّا أعرفه أكثر، وما كان ولا يَزال حياتي: أمريكا، الثقافة الأمريكية، نيويورك، بروكلين...

بينما هويتي اليهودية، ليس لها وزن عندي، كالذي أمكنها أن تأخذه عند كتاب الجيل الماضي كفيليب روث أو سول بيلو اللذين سَلبتهما أصولهما اليهودية. لست مُتدينا مطلقا، وإنْ تعلّقت بهذا الجانب من تأريخي العائليّ، فأنا لا أملك أيّ التزام ديني ولا أيّ اهتمام بالأديان المَوضوعة مهما تَكن.

• لقد كتبتَ مقالاً عن بيكيت، هذا الكاتب المُهم بالنسبة لك. وعلّقت فيه عن قراره بالكتابة باللغة الفرنسية، أنه كان يرغبُ في مواجهة مهاراته وقدراته. ألمْ تجرّب مطلقاً الكتابة بالفرنسية، أنت الذي تعرف جيّدا هذه اللغة؟

أعتقد بأنّه قرّر الكتابة بالفرنسية للسبب الذي ذكرته، لكن أيضا لأنّ شبح جيمس جويس كان يُثقل كاهله وكان بحاجة للتّخفف منه. بالنسبة لي عشرت مؤخرا على رسائل كنت قد كتبتها بالفرنسية في سنّ العشرين، وفوجئت بها مكتوبة بشكل جيد. لكنّي لا أرغب في الكتابة بها مجدّدا، فأنا أحب الإنجليزية كثيرا.

• مع أنّك بدأت حياتك الأدبية بالترجمة، وتحديدا لكتاب فرنسيين.

نعم، صحيح. كان يَروق لي، حين اكتشفتُ هؤلاء الكتاب، أن أسمعَ في نصوصهم صوتاً مُختلفا تماما عن ذاك الذي كنت أعرفه في الأدب الإنجليزي. بالنسبة للترجمة، هي من شيء ما، شخصي أكثر، عائلي كما نقول، لأنّ خالتي كانت مُرتبطة بمترجم كبير، رجل مدهش، ترجمَ لهوميروس، ودانتي وفيرجيل. لقد كان مُرشدي ومعلمي، شجعني، حين كنت لا أزال كاتبا يافعا، على أن أحذوَ حذوَ الكتاب الآخرين، وأتدرّب على الكتابة بالترجمة. لقد كان هذا تَمرينًا رائعا حَمل لي الكثير من البهجة. لم أكن لأُنجزَه من دون تَشجيعه، بلا شك.

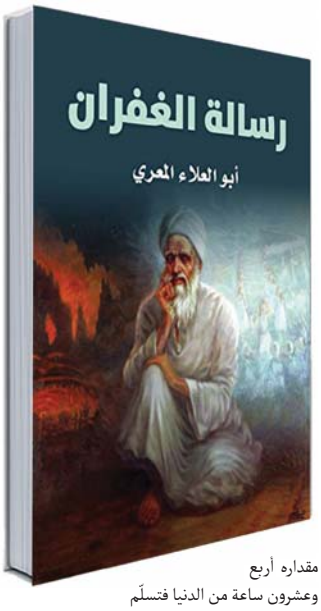
• لديك قرّاءٌ مهمون في فرنسا وتذهب إلى هناك مِرارًا. أترَى أنّ أعمالكَ تلقى هُناك ترحيبا مُميزا أكثر مما

هل كان المعرّيّ غنوصيّاً؟

أُشيع عن أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي، (أبو العلاء المعري)؛ بسبب أبيات كتبها يشرح فيها ظروف عزلته وابتعاده عن الناس، انّهُ غنوصيٌّ أو متأثّرٌ بالغنوصية، والأبيات هي:

أراني في الثلاثةِ من سجوني ... فلا تسأل عن الخبرِ النبيثِ

لِفَقْدي ناظري ولزومِ بيتي ... وكون النفس في الجسم الخبيثِ



عادل الصويري

ربما لم يستطع الذين أشاعوا عن أبي العلاء الغنوصيةَ أن يروا انعكاس الابتلاءات التي ابْتُلِيَ بها، وأثَّرت في شخصيته وطريقةَ كتابته في الشعر والنثر، والتي جرت في مواضيع كثيرة تحوم حول القضاء والقدر، والشك واليقين، والروح والجسد، واللغة ودلالاتها، والحضور في العزلة الاختيارية التي اختارها لنفسه، وصارت من لوازمه الوجودية؛ حتى أحب تسمية رهين المحبسين التي سمّى نفسه بها، وأكّدها لقباً في مقدمة ديوانه (اللزوميات) إذ قال فيها: "قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي رهين المحبسين تجاوز الله عنه، قال بقضاءٍ لا يشعر كيف هو"

والاتهام بالغنوصية، ليست التهمة الأولى التي واجهها رهينُ المحبسين، فقد اتُّهِمَ بالزندقة والكفر من فقهاء التشدد. وكل تلك الاتهامات كانت لجهل الذين اتَّهموه بطريقته الفلسفية العميقة، التي بدت غريبةً عن الأسلوب التقليدي المتعارف عليه في الشعر، فضلاً عن نسبية المعرفة الحقيقية بالتراث الكبير للمعرّي؛ بسبب ضياع الكثير من هذا التراث الذي وصل إلى أكثر من خمسة وخمسين مؤلَّفاً تم إتلاف أكثرها بعد الهجوم على معرّة النعمان، وهو ما أدّى إلى عدم الإحاطة الكاملة لمن اتهم المعرّي بتلك الاتهامات.

ولو عدنا لمن قال بغنوصية أبي العلاء، أو تأثره بها لمجرد أبيات كتبها في ظروف معينة، أو لتأصيل فكرة ما، فنقول إنَّ بيتين من الشعر لا يكفيان للجزم بغنوصيّة القائل، خصوصاً أنَّه سبق أن وُصِفَ بالتصوّف، بينما قال هو بصراحة أبياتاً في ذم المتصوفة:

أرى جيلَ التصوّفِ شرَّ جيلٍ ... فَقُلْ لَهُمُ وأهْوِن بالحُلولِ

أَ قالَ اللهُ حينَ عبدتموهُ ... كُلوا أكْلَ البَهائمِ وارقصوا لي

وهذا يدل على أنَّ الذين اتهموا المعرّي بالغنوصية وغيرها، لم يكونوا سوى صدىً لمقولات قيلت قبلهم وهم رددوها على نحو المسايرة، من دون بحث أو استقصاء لمعرفة الحقيقة. كما أنهم لم يُفرّقوا — وهذه إشكالية نقدية — بين التمرد الشعري الذي يتلبس أي شاعر قلق مسكون بالأسئلة الوجودية، وبين التمرد على أصل العقائد الدينية وجوهرها، فضلاً عن عدم انتباههم إلى أنَّ المعرّي الشاعر هدم الأساليب التقليدية التي جرى عليها الشعراء في كتابة القصيدة، رغم أن الالتفات لهذه النقطة تحديداً انتبه لها ابن خلدون، حين أشَّر إلى القصور النقدي لأهل الشعر بقوله: "ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة، شاعر شرق الأندلس، لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية كما مرّ، فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الشعر".

كما لا يمكن القطع بغنوصية أبي العلاء، وكأن الشعر عنده يمثل كل عوالمه، وعدم الالتفات إلى أعماله النثرية التي تبدو بعيدةً عن الغنوصية، حتى إن اقترب بعضُها من الفلسفة والقلق، وشظايا لآثار الفلسفتين الهندية والإغريقية على حياته وتجربته؛ لكن البعض الآخر حضر فيه الإيمان واليقين والطمأنينة التي هي نتاج الانقطاع إلى العبادة والروحانيات، بينما في الغنوصية لا يوجد داعٍ للوسائل العبادية كالصلاة مثلاً، وهذا ما يُنفى عن أبي العلاء. فحين نقرأ له في (رسالة الغفران): "فطفت على العترة المنتخبين فقلتُ: إني كنتُ في الدارِ الذاهبة إذ كتبتُ كتاباً وفرغتُ منه، قلتُ في آخره: وصلّى الله على محمد خاتم النبيين، وعلى عترته الأخيار الطيبين. وهذه حرمة لي ووسيلة، فقالوا: ما نصنع بك؟ فقلتُ: إنَّ مولاتنا فاطمة عليها السلام قد دخلت الجنة منذ دهر، وإنها تخرج في كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا فتسلّم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء، ثم تعود إلى مستقرها في الجنان، فإذا هي خرجت كالعادة، فاسألوا في أمري بأجمعكم، فلعلَّها تسألُ أباها فيَّ".

والمتأمل في سياق هذا النص ودلالاته سيقول فور الانتهاء منه إنَّ القائل فقيه من فقهاء الشيعة الإمامية أو أديب من أدبائها اللامعين، وإلاّ أين تتجلى مظاهر الغنوصية المزعومة، سواء في هذا النص أو غيره من نصوص (رسالة الغفران) الروحانية؟ هل في الغنوصية ما يشير إلى اليقين بالثواب الذي يُجزى به المرء عن عباداته ومعتقداته التي تكتب في سياقات لغوية صرفية تعتمد الأسئلة الحوارية؟

نستطيع القول إنّ (رسالة الغفران) التي كتبها المعرّي جواباً لرسالة ابن القارح الحلبي اشتملت على ذات الجدل الذي نحن بصدده من الغنوصية المزعومة لأبي العلاء، خصوصاً مع قصدية لا تخلو من الخبث، والتي جاءت برسالة ابن القارح التي أراد بها استبيان رأي المعري، سواء في شعراء قريبين إلى نفسه، قدح ابن القارح في معتقداتهم كالمتنبي وأبي تمام، أو في طبيعة علاقته مع أبي القاسم الحسين بن علي بن الحسين بن محمد المغربي، أحد أقطاب الدولة الفاطمية، إذ كان المعرّي مُحبّاً له، ويعتبره عالماً جليلاً، ومن درر المعرفة ونفائسها، حيث اعتقد طه حسين في كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) أنَّ المعرّي "هو الفاطمي العظيم الذي لم يرتد ساعة". كما ذكر طه حسين في كتابه أنَّ صديقه المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون اعتقد بأنَّ صلةً ما تربط بين المعرّي والإسماعيلية.

والواضح من جواب المعرّي الحذر تجاه أسئلة ابن القارح، والذي لم يقدح أو يمدح فيه ما تم ذكرهم من المطعونين في عقائدهم يؤكد أنَّ أبا العلاء قد يكون معجباً ببعض الأفكار الباطنية؛ لكنَّ ذلك لا يعني أنه يتبناها بشكل مطلق على نحو الانتماء.

وحينَ سُئِل الشاعر والناقد العراقي خزعل الماجدي عن إمكانية أي شاعر أن يكون غُنوصيّاً كان جوابه قطعيّاً بالنفي؛ لأنَّه يرى أنَّ الغُنوصيّة "حاسّة استثنائية لا توجد عند كل فرد، أغلب بل معظم الناس لا حاجة لهم بها وهم لا يعرفون ما هي وما فائدتُها، لكنَّ الفرد الذي تتملّكه هذه الحاسّة يرى ما لا يراهُ غيره، إنها أقرب لأن تكون قوة باراسايكولوجية تتمتع بقدرة هائلة على الاتصال بالعوالم غير المنظورة). والغنوصية مفهوم ديني يصل إلى أقصى أشكاله — بحسب خزعل الماجدي — بالاتحاد مع الإله ومعرفة أسراره، وأنَّ النفس والروح جزء من الإله تعود له وتتحد معه.

ولو أردنا إسقاط هذه الاشتراطات على مجمل تجربة أبي العلاء المعرّي؛ فهل سنصل فعليّاً إلى غنوصيَّته المزعومة؟

صحيح أنَّ التراث الشعري للمعرّي يشتمل على جزء من هذه الاشتراطات، لكن هل كانت لهذا الجزء الصغير من تراث المعري تلك "الحاسّة الاستثنائية". وهل يمكن القول باعتقاد شخص لمجرد أبيات شعرية قالها؟ ماذا عن الشعر الذي قاله في مواضيع لا تنتمي للغنوصية؟ وهو شعر كثير وغزير، فضلاً عن نثرياته العظيمة التي تؤكد يقينه وإيمانه في مواجهة تهم الزندقة والإلحاد التي طالته؛ لجهلٍ أو حسدٍ أو تطرّف.

نظرات في تحويل الصراع

حازم رعد

إذن ليس من المصلحة "بحسب رأي الفاعلين وراء تلك الصراعات" إنهاء الصراع وإقامة الحوار البنّاء والدخول في تفاوض إيجابي لإزالة اللبس والفوارق، والاتفاق على مشتركات تقريبية، إذ لو زال سبب الصراع أو نزع فتيل الأزمات أو توضحت لعامة الناس أنَّ أسباب الصراع كانت مصلحية وسياسية فإنَّ النفوذ سيقل والسيطرة على العقول ستخف وتتضاءل نسبة المكتسبات وهذا أمر واضح جلي لا يحتاج غير تدقيق المسائل التي تدور حولها الاختلافات والصراعات (فمن خلال إجراء البحث العقلي والعلمي الصارم، والتنقيب في تاريخ كل مسألة خلافية والتفتيش بظروفها الموضوعية ستتوضح بأنها ليست كما يسوّق لعامة الناس أو أنها ليست مسألة ذات جدوى من الناحية العملية في الحاضر لا أقل) وهذا أمر لا يروق للزعامات والسلطة والفاعلين المهمين وراء تلك الصراعات الذين يقفون في مقدمة أو خلف مسرح الأحداث.

أنا لا أقول إنَّ الأمر بسهولة كتابة هذه الكلمات، فإنَّ تاريخاً من الأحداث والمواقف، وركاماً من الضحايا يبين حجم الاشتغال الكبير المعمول في سبيل إدامة الصراع واستمرار حركته وتوظيفه إيديولوجيا ليدر مكاسب من نوع ما على "الحراس والفاعلين" الذين يرقبون كل حركة ويحسبون حساب كل خطوة تتحرك في هذا الاتجاه "ديمومة الصراع وتوجيه حركته وانتظار عودة مكاسبه عليهم" ليس أقل من ناحية الإبقاء عليهم في مركز صدارة المواقف وما يتصل بذلك من غايات أخرى.

التاريخ البشري بكل تفصيلاته سواء الدينية أو السياسية ينبئنا بالكثير من الأمثلة التي كانت شاهدة على إرادة طرف أو أطراف عدة على الإبقاء على الصراعات مستعرة بين الأطراف الداخلة فيه، إذ لا يمكن التفكير ولو للحظة بالتنازل عن المكاسب المتأتية من الصراعات من قبيل "تجار السلاح" الذين من مصلحتهم نشوب الحروب واستمرارها لأنَّ ذلك يصب في مصلحتهم اقتصادياً من خلال بيع الأسلحة والأعتدة والذخائر، وهذا ما يعود عليهم بالمكاسب الكبيرة فكيف لتجار السلاح مثلاً التفكير ملياً بعقلانية والشعور بمعاناة من هم على تماس مع الحروب والعنف مباشرة، مثل هؤلاء "الوحوش" لا يفكرون سوى بمصالحهم الجهوية والشخصية، هذا نموذج على الفكرة التي وددت طرحها وإفهامها للآخرين، فالأمر أعقد وأصعب بخاصة إذا اقتربنا من المناطق التي يحرم الاقتراب منها بحسب وجهات نظر "القابعين خلف مسرح الأحداث والقابضين على مقود الصراع" فمثلاً من مصلحة جملة من الزعامات الدينية والمذهبية بقاء الصراعات مستعرة بين الطوائف والمذاهب لأنَّ ذلك يجعل المرؤوسين دائماً بحاجة إلى خطاب ديني مغذ للأنفس يدفع إلى الصراع ويحض على الدخول فيه ومعنى ذلك الحاجة إلى الفاعلين داخل المؤسسة الدينية الذين من مصلحتهم الإبقاء على نفوذهم وتزعمهم استمرار الصراع ولذا يلجؤون لتغذية الصراع فكرياً وتأصيلياً وما إلى ذلك وبخاصة إذا كان الصراع الطائفي أو الديني مرتبطاً بالفعل السياسي والحضور الفاعل داخل أروقة السلطة، فإنَّ الصراع هنا سيكون أكبر وأشد وارتداداته قوية وتختلف عما إذا كان الصراع غير مرتبط بالسياسة، إذن كيف لهؤلاء التفكير بإنهاء الصراع واللجوء إلى الحوار كبديل عنه.

ومثال آخر كذلك أنه كان من مصلحة جستنيان الإمبراطور الروماني الذي حكم عام ٥٧٢، أن يشن حرباً على الفلسفة ويضطهد الفلاسفة لأنه وجد في ذلك تدعيماً لسلطته المدعومة أصلاً من قبل رجال دين الكنيسة الذين هم أيضاً وجدوا في هذا الإمبراطور الأداة الملائمة لضرب عدوهم المشترك وهو "الفلسفة".

ثم بعد ذلك وجد من مصلحته الانقضاض على بعض أطراف الكنيسة ممن أسماهم "بالمشاكسين الأرثوذوكسيين" الذين أحس بخطرهم عليه فعمد إلى القضاء عليهم.

انظر كيف اتحدت المصالح وتوافقت الغايات من أطراف عدة على شن حرب على الأكاديميات والحواضر الفلسفية التي كانت سائدة في اليونان والإسكندرية والمدن المتاخمة لها وكانت تداعيات ذلك الصراع وإعلان الحرب أن راح ضحيته إغلاق الأكاديميات والمدارس وقتل الفلاسفة وتشريدهم فقط لأنَّ الفلسفة شكلت هاجساً مخيفاً لرجال الدين والسلطة آنذاك.

والأمر نراه ينعكس مع رجال الدولة العباسية الذين وجدوا من المصلحة تقريب الفلاسفة والاهتمام بالفلسفة لتدعيم دولتهم في مقابل أطراف كانوا يعتقدون بأنهم الخطر الحقيقي على الدولة فقرّبوا لبلاط السلطة مجاميع من المنظرين والمتكلمين والفلاسفة وأسسوا دوراً ومعاهد للتفلسف "ونحن لا نريد أن نؤثم الغايات بشكل تام أو نقول إنَّ ظهور حركة التفلسف لم يكن له الأثر الإيجابي في الحضارة الإسلامية في تلك الحقبة بل على العكس، إذ كان أثرها مهماً ونتائجها أيضاً كبيرة" ولكن كان إلى جانب ذلك وجود هدف غير ظاهر للعامة ولا يمكن ملاحظته إلا للعقلاء وثاقبي النظر وهو أن يقفوا موقف الضد من تيارات وشخصيات دينية مناوئة لهم ولسلطانهم وتوسع نفوذهم فنجم عن ذلك ما كانوا يصبون إليه من أهداف وغايات.

ما أريد التأكيد عليه هو تعميق الملاحظة في أسباب الصراع والظروف الموضوعية المحيطة به والأهداف المتوخاة منه واستبيان حال الأطراف المستفيدة منه حتى نفهم طريقة تفكير المتصارعين ومسار حركة الصراع وكيف أنه ليس بالإمكان أو المنال وقف الصراع ما دامت الأهداف قائمة والمصالح متوفقة عليه وعلى استمراره.

مع ملاحظة مهمة أيضاً أنَّ هذه الأطراف المستفيدة من الصراع مقسمة رتبياً وبدرجات متفاوتة، كل طرف له نوع من المكاسب ويسعى إلى درجة من حجم الصراع ويقع في مرتبة من مراتب الانتفاع منه وبحسب الأرباح والعائدات يكون تدخله قوياً أو ضعيفاً أو متوسطاً.

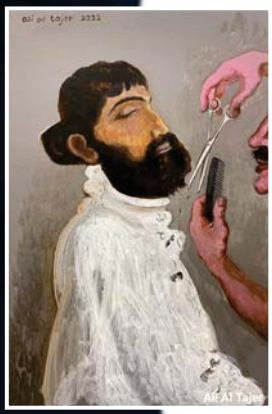
المرؤوسين دائماً بحاجة إلى خطاب ديني مغذ للأنفس يدفع إلى الصراع

علي آل تاجر.. شيطانيَّة على شاطئ مهجور

محمد طهمازي

" إن انعدام النوم لا يعني شيئاً سوى التساؤل، فلو أن المرء حصل على الإجابات لنام." فرانز كافكا

إن التساؤل هو البذرة التي مدت جذورها الشيطانية في وعي الإنسان الرافديني الأول، لتخصب فكره بمحفزات ومستفزات جعلت روحه تتشظى في كل الاتجاهات في بحث محموم عن أجوبة شافية، كانت بشكلها الاختلاقي المبرراتي كافية إلى حد ما لتكون الأساس الذي سينطلق منه، ليقيم عليه معماره الثقافي والفني والحضاري المبكر، ليشكل الفتح الأعظم الذي أطل منه فجر الحضارة الإنسانية.

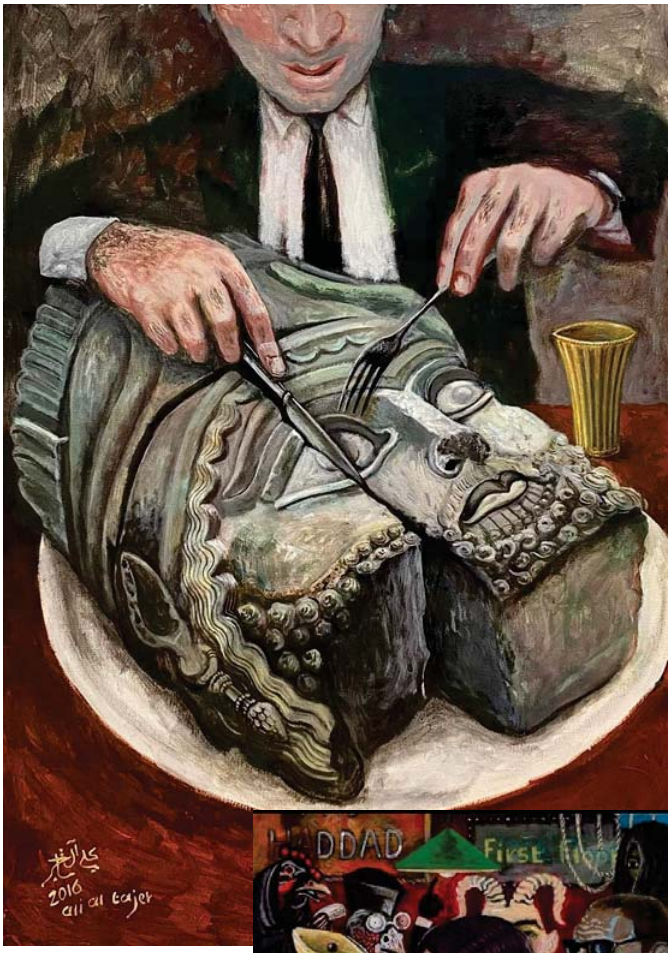


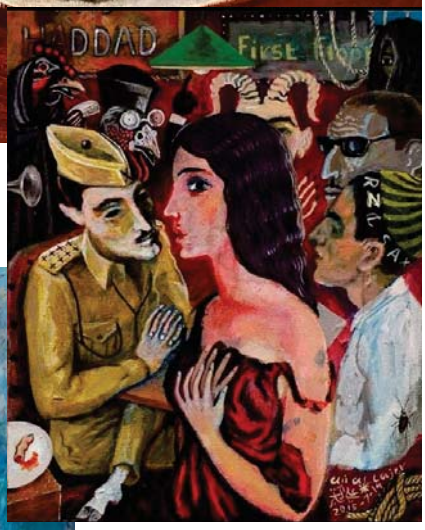
إن ذات روح المتسائل الباحث تلك، نلمسها لدى علي آل تاجر في تقليبه لصفحات التاريخ والتراث، سعيا وراء أجوبة لماض غني بالالتباسات والخفايا والتشويه والتحريف، ألصق العابثون ماركاتهم الحزبية التجارية وسطور أقلامهم السوداء على مشهديته، وجعلوا من حيثياته ليست سيئة فقط، بل مرعبة أيضا.

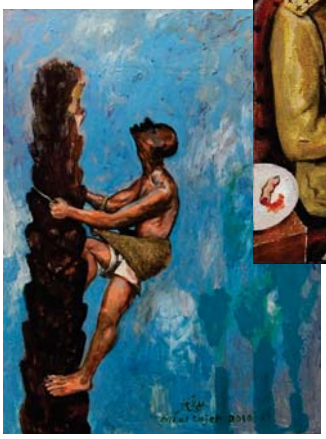
إن مما لا شك فيه أن علي آل تاجر ينحو منحى تعبيريا، بيد أن هناك إشكالين يقع فيهما المتلقي والناقد على حد سواء؛ الأول في فهم الحركة التعبيرية المتواجدة بشكل دائم في الفن، عبر تمظهراتها التي تزداد حدة خلال الأزمنة العصيبة والأزمات الاجتماعية التي تولد حالة من القلق الروحي والتوتر النفسي، وبالخصوص تلك الناتجة عن الحروب والانقلابات السياسية، ومن دون ريب فإن واقعنا المجتمعي العراقي قد شرب من كأسها حتى الثمالة..

أما الثاني فهو الذات.. فوفق ما يذهب إليه جيرالد ويلز بأن التعبيرية هي أكثر مدرسة فنية تحركها الذاتية المفرطة للفنان، فإن أعمال علي آل تاجر تحمل رؤاه الذاتية المجتمعية والسياسية والدينية، وهذا يجعلها لا تخضع لأشكال التعبيرية المعتادة، كوننا أمام شخصية تحمل فلسفة هي خليط غير معتاد من المدركات والمفاهيم والآراء والقراءات التاريخية والسياسية والتراثية والاجتماعية والدينية، الأمر الذي يجعل نتاجات آل تاجر تتسع متمددة الى خارج حدود التعبيرية، لتتغلغل وتنصهر مع الرمزية وحتى الرومانتيكية في معمارية نادرة.

أعمال علي آل تاجر متأثرة من حيث الأسلوب التقني الذي يعتمده في تنفيذ موضوعاته بشكل







كبير بأسلوب الفنان البلجيكي جيمس إنسور المتميز بكرنفاليته اللونية، وهو من رواد التعبيرية، بيد أني أراه يميل إلى الرمزية وهو يستعين بالأقنعة التي كان يضمنها تحليلاً نفسياً ويبني عليها مفهومه الجمالي، وهو بالضبط ما يشتغل عليه آل تاجر في وجوه شخصياته التي قد تسيطر عليها مسحة من الجمود، لكنه مثل جمود الصور القديمة على جدران المنزل أو في ألبومات الماضي التي تقول الكثير في صمتها.

كما تأثر علي بالرمزي مارك شاغال، الفنان الذي عاش أهوال حربين عالميتين ثم المنفى، ليزج بتهويمات روحه في تصوير صراعات القرن العشرين الذي شكلت حرائقه وأعراس دمائه وعي شاغال، في مثالية ساحرة وهو يصور عالما يتذوق مأساويته على أطباق ملونة من الميثولوجيا وكتابات لا فونتين وغوغول، وهو مثل إنسور في رفضه للقواعد الصارمة للرسم والمعايير النموذجية للجمال، متغلغلا في الحالة العاطفية للإنسان الذي يخوض صراعات نفسية ومادية شحنت العقود الماضية بتوترات وضغوط لم يشهدها تاريخ الإنسانية. وهنا تظهر لنا العوامل والمقاربات التي شدت علي آل تاجر لشاغال وإنسور.

فلسفة أعمال علي آل تاجر هي التعبير عن المشاعر الداخلية والتجارب الذاتية، والتنقيب في الحقائق المشوهة التي طوتها قناعات الناس المخدوعة التي استسلمت لكسل التلقي الاستهلاكي لما تضخه الماكنات الإعلامية للمنتصر، الذي يحمل الرؤوس ويدحرجها في لعبة البولنغ.

يقول ماريو بارغاس يوسا: " الذاكرة فخ، واضح وبسيط .. إذ تعيد تشكيل الماضي بمهارة.. كي يناسب الحاضر.

هديل شجرة التوت

ناظم علاوي

سمعت أمي تناديني. كنت بغرفتي انظر من الشباك إلى ليلى وهي تدق باب بيتها بكوعها. كتبها الملتصقة بصدرها توشك أن تسقط منها. جوربها الابيض اليمين يكشف عن كاحل حنطي. صوت أمي صار اقوى. تأخرت أمها. اسندت ليلى نفسها بميلان نحو الباب. التفتت وكأنها شعرت بي وأنا أمدُّ أنفي من بين القضبان بلا أدنى حذر. مرات عدة أفشل في التواري. ألاحقها في مشاويرها البيتية وأفشل في الا أكون مرئيا. انكماشات ملامحها وعلامات الغضب أدلة موجعة. لم أكن أقدر على تحريك نفسي حين تلتفت ويمسكني بصرها وأنا مثل دجاجة تائهة.

***

كانت أصغر مني بخمس سنين. احتضنت المحلة طفولتنا وحجارة بيوتاتها كانت شاهدة على نضوجنا وذكرياتنا البريئة. اعتادت أمها أن تكلفني بمرافقتها للسوق أو في أي مشوار خارج المحلة. لهذا ادخل بيتها واخرج دون شبهة أو احراج.

كبرنا معا وأصبحت الأبواب تقصر امام قامتي التي اخذت بالطول، تغير فيّ كل شيء. صوتي أصبح أكثر غلظة، وغزا الشعر أعلى فمي وبانت اسفله لحية سوداء، وأصبح لجسد ليلى المسطح تكورات وبروزات تلهب فيّ رعشة حين ألمسها من دون قصد. أصبحت تغيب عني لأيام ولا افهم لماذا؟ حتى جاءت تحدثني بحياء عما يسمى (بالدورة) وعن دماء. لهذا تُتعبها فلا تستطيع الخروج للعب معي. مع هذا التغيير راح يكبر فيّ شعور غريب تجاهها، قبل سنوات ما أن ننتهي من اللعب واتركها؛ أنساها، لكنها الان تصبح أكثر التصاقا بي حين نفترق عائدين لبيتنا فتصبح سلوتي في خلوتي وخيالاتها ترافق لزوجة تأوهاتي. لم تعد لقاءاتنا كالسابق أصبحت أتأنق في ملبسي وانتقي مفرداتي في محاولة أن أتجمل أكثر. تضحك كثيرا وتستغرب هذه التغيرات فيّ وكان يزعجني عدم تفهمها لسيل مشاعري تجاهها.

تثيرني أحاديث نسوة الزقاق وهن يجلسن عصر كل يوم امام باب دارنا، تتوسطهن حفافة المحلة التي تسرد المستور والمخبأ عن كل البيوتات وكثيرا ما استرق السمع عندما يصبح الحديث عن ليلى واخواتها فَتزمّ الحفافة شفتها وهي تنكث المحظور في حديثها: لقد كبرن وأصبحن رماحا ممشوقة لا يجب ان يتركن هكذا من دون زواج. تنهرني امي بعد أن ترى عيناي مشدودتان لحديثهن، فتطلبُ مني الابتعاد.

منذ أن بدأت أدرك ما حولي كان أي شيء يدهشني ويشدني. أراني منجذبا وشغوفا لمعرفة المزيد، وكثيرا ما حاولت فهم أحاديثهن وما الذي فعلته النمرة الجموح منيرة بعصام بن سهلة الغلام الصغير الذي لم يبلغ الثامنة من عمره بعد. حين راحت الحفافة تسرد لأمي قائلة: ذات ظهيرة كنت على سطح ام مريم الخبازة المجاور لبيتها رايتها تمسك بيد الصبي عصام لتأخذه تحت الدرج وتلصق ظهره إلى الجدار فتتقرفص على ركبتيها أمامه وتفظ عنه سرواله:

- أنت تعرفين الباقي.

- اخفضي صوتك لئلا يسمعنا الولد.

كنت مستلقيا على ظهري متظاهرا بالنوم وأحاول فك الأحجية لماذا تقرفصت على ركبتيها؟ وما الذي لا تريد أمي أن أسمعه؟ هذه الافكار تأكل عقلي الضاج بالرؤى مع تلك الأسرار الخُلَّبْ التي تثور من فمها عن رجالات المحلة وبعض صباياها. أحاديثها تؤجج فيَّ نزق خيالاتي الشبقية والتي جعلتني أكبر من عمري لادرك ان هذا الصبي أصبح ينمو داخله شبق احاسيسَ تجاه ليلى التي تلهب في عقله خيالات تجعل أجزاء من جسده تستعر حرارة، الامر الذي دفعني مرة عندما رايتها عائدة من المدرسة وطلبت مني مساعدتها في فتح باب دارهم، اقتربتُ منها وبعد ان صرنا خلف الباب وجها لوجه، وشعرتُ أنفاسَها بركان يقشر عني رجولة مكبوتة ضجَّ بها صدري، ارتجفتْ شفتيَّ واهتزتْ عيوننا المشدودة ليهدل الحمام المستقر على غصن شجرة التوت بصوت جميل عذب زادَ من دفق احساسي حين لمستْ بيدي صدرها النافر وانا أحاول اخذ الكتب الملتصقة بقوة فيهما، صرتُ مثل قشة لا تستقر وسط ريح عاصفة، ابتسامتها سيف جرح روحي. اقتربتُ دون إرادة مني لأخطف قبلة! كانت عنوانَ بوح إججته تلك الانثيالات التي امتزجت مع روحي. تيقنتُ حينها بأني لا أملك أكثر مما كان يملكه عصام تحت لباسه الأمر الذي جعلها تغضب وتطلب مني ان اذهب ولا اعود إلى ذلك أبدا.

في الليل عصفت في رأسي تساؤلات قلقة ممزوجة بمتعةٍ لازلتُ استشعرُ حلاوتها على شفتيَّ: يا ترى هل ستُخبر أهلي أو أهلها؟

كبرتُ وخطّ وجهي شاربي المائل للصفرة، وأكلت عيناي الزرقاوان كثرة السهر والمطالعة في الكتب، هكذا تعلل أمي أسباب ضعف جسدي وصمتي المستمر وشرودي، لاعنة حمورابي وعبد العالي مدرس اللغة العربية في إعدادية المحلة، الذي كان يشجعني على القراءة والمطالعة وهو الذي حببني بها حين أهداني اول رواية كي أقرأها. الكتب شغلت ليلي قبل نهاري فكانت مثار احتجاج والدي الذي يرى انني بتُّ أخسر لأجلها عائلتي واحدا فواحدا، أبي لا يريد مزيدا من الخسارات بين أبنائه، ما دفعه للذهاب إلى المدرس وأمره أن يبتعد عني وأن ينتهي من تشتيت عقلي بكتبه الفاسدة، صارخا بوجهه: لا اريده ان يلحق بخاله الذي استقر في مشفى المجانين.

بعد اسبوع من تلك القطيعة، كان الوقت منتصف نهار تموزي نادتني ليلى من خلف الباب وانا عائد من تجوالي في المدينة: تعال. على استحياء أجبتُ نداءها، طلبتْ مني أن أساعدها في حمل صندوق مملوء بالحاجيات الى غرفتها في الطابق الثاني، كنت ادخل واخرج من بيتها دون استئذان لأنني ما زلت صغيرا بعد واني تربيت مع بناتها، هكذا تبرر أمها اختلاطي معهن، دخلت الغرفة. وضعت الصندوق فوق الدولاب في نهاية الغرفة استدرت لأراها واقفة خلفي. اقتربتُ. التصقتُ بي أحسستُ أنفاسها حارة تزيد من لهيب وجنتيّ وصدرها النافر جمرة تكويني، أول مرة أشاهدُ ارتجاف الشفاه الشبقة، مدَّدتُ يدها أسفل بطني وهي تهمس بغنج:

- لقد كبرت يا حقير.

دفعتها. سقطت على السرير، ألقيتُ بجسدي المتعطشّ فوقها. كانت العصافير تزقزق بقوة على شجرة التوت المعمرة والموزعة أغصانها بين دارينا المتقابلين، بينما الحمام يبتلع الهديل. إلى أن جاء اليوم الذي قالت سأزف قريبا. بعد أسبوع ضجّ الزقاق بمزامير العرس وراح يهدل الحمام مباركا العروسين والمحتفلين الضيوف القادمين من البعيد.

***

تبخرت متاريس الحياة وبهجتها، اعتدت الانعزال. لم يعد لدي اصدقاء، غير الكتب التي أجد ليلى مرسومة على سطور صفحاتها واسئلة اخرى تمور في مخيلتي كبراكين تجرس أيامي عن معنى الحياة في هذا الكون. نادرا ما كنت اخرج من غرفتي بعد عودتي من المدرسة.

المـدرس عبد العالي يتوسـم فـيَّ عالما في المسـتقبل يشجعني على القراءة بخلاف والديّ واخوتي. بينما عقلي المتأرجح بين صمت امام الناس وصخب يثور من افكار استلها من كتب أطرحها قطع ملقاة في الشارع مهملة لا تجد من يقتنيها.

كان كل مـن يعرفنـي يواسـي ابـي ويحثه ان يسـعى لعلاجي والخوف من ان الحق بخالي الذي اصابته لوثة الجنـون ولم يكن والـدي يدري أنني ابكـي رزانتي التي فقدتهـا حيـن تركوني نهبـا لليلى وسـاعاتها الطوال في غرفتها المعزولة في الطابق الثاني.

تسـحرني الأشـجار الباسـقة في حديقة الشـهداء والتي تذكرني بشـجرة التوت في بيتنا قبـل ان تمتد يد خبيثة بأمر من ابي ليقطعها. تلك الحديقة التي تتوسط المدينة وتعطر جهة الشـمال من محلتنا بروائح الازهار والورود تشـدني اغصـان اليوكالبتـوس الممتـدة مع سـياجها المـوازي للمتحف الحضاري من جهـة الغرب والمواجه لجسـر الحرية. كنت بشـكل يومي، وكأنه أحد طقوس حياتي. احضر عند غروب الشمس للحديقة واتحدث مع الحمام والعصافير. اشعر بها عند ارتفاع زقزقتها وهديلها أنها ترد علي وهي تبحث بين أغصان أشجار اليوكالبتوس والدفلـة عن مبيت تقضي فيها سـاعات الليل، تعصف هذه الأصوات في رأسـي طواحين بطولات حفظتها عن ظهر قلب من حكايات ما قبل النوم وانا استمع لبواكير المعرفة من فم أبي.

الصمـت يـأكل خطواتـي فـوق اسـفلت الكورنيش المجاور للجسـر الحديـدي تلك البقعة التـي أحببتها، وراحـت تلهب سـنوات عمري، أجلس لسـاعات وربما أبقـى حتى الفجر ليوقظني من غفوتي السـرمدية صباح النوارس القابعة عند أسفل الجسر. أعتدل أذهب حيث سـوق باب السراي اطالع الوجوه علّني أعثر عن شفتين ألهبتـا طفولتي وجعلتني أكبر قبل أواني، أو اجدّ عينان سـكنتا مخيلتي. يزداد زحام السـوق بالنـاس، تخنقني أصـوات الباعة وتزكم أنفهي رائحة السـمك الملقى على أرض تنتظر المشـترين. تقرقر معدتـي الخاوية، ابحث عن نقـود في جيبي، يدعوني صاحـب المطعم صديق والدي، الذي ألف صمتي وضياعي لتناول الطعام.

أعدو مسـرعا إلى المحلة يطالعني وجه مدرسـي مبتسما قبل أن يتكلم ألوّح له بيدي. أدخل البيت امسح قدميّ بصنبور الماء خلف باب الدار الحديدي والسعادة تطفر مـن عينيّ فقد أدركتُ لوهلـة المعنى الحقيقي للوجود والحدّ الفاصل بين السـعادة والحزن ؟ وكيفية الابتعاد عن الالـم. أعبر قنطـرة البيـت تقابلني أمي بابتسـامة ودودة، فيما اخوتي يستبشـرون وهم فرحين لأني اول مرة اغسـل بنفسـي قدماي حين ولوجي الـدار. اتوجه إلى الأعلى حيث غرفتـي، أنهب الدرجات وأمي تراقبني ودعواتها تلاحقني أن يحرسـني الله ودموعها تنسـكب على خديها، وصوتها يغسل اذنيّ تعال لتتناول فطورك معنا. ألـج الغرفة مثل هبة هواء ربيعيـة وأوصد الباب خلفي.

بينما الزقاق يرقص وتعلوا الهلاهل والاغاني وهم يزفون ليلى لحبيبها وبيتها الجديد، أجد السـماء اكبر اتسـاعا ووضوحا بعد ان قطعوا شـجرة التوت وازالوها من باحة بيتنا.

أوراق
شجرة السَّرو

خورخي لويس بورخس

ترجمة: أحمد كاظم سعدون

لي عـدوٌّ واحد. لم أعـرف أبداً كيـف احتال عليَّ ودخل شقَّتي ليلة العاشر من أبريل عام 1977.

لـم يَفتح باباً واحداً بـل اثنين: البـاب الضخم المُطل على الشارع وباب شقتي الصغيرة.

أشعلَ الضوء فأيقظني من كابوسٍ لا أتذكرمنه سـوى حديقة؛ ومن دون أن يرفـع صوته أمرني بالنهوض وارتداء ملابسي فـوراً. موتي كان قد قُرِّرَ حينهـا والمكان الذي حُـدِّدَ فيـه قتلي كان على مسـافةٍ ليسـت بعيـدة. ولشـدَّة ذهولي كنت عاجزاً عن الكلام فأطعته.

لـم يكـن طو يلاً مثلـي بل ممتلـئ الجسـم والكراهيـة زادت من جبروتـه. لم يغيره مرور الزمـن لكن هناك قليل من الشيب على رأسـه الداكن. كان نشطاً بفعلٍ متعـةٍ خبيثة . اعتاد أن يمقتني والآن سـيقتلني.

القط بيبو كان يراقبنا عَبرَ أبديته لكنه لم يفعل شـيئاً لإنقـاذي، ولا النهـر الخزفيّ الأزرق القابـع في غرفـة نومي ولا حتى سَـحَرَة وعفاريت مجلّـد ألف ليلـة وليلة.

أردتُ أن يكون شـيئاً ما بصحبتي، طلبتُ منـه أن أجلـب كتابـاً. التـوراة سـتكون خيـاراً صعباً، وبشـكلٍ عشـوائيّ سَـحَبَت كفـي مجلّـداً مـن مجلّدات أمرسـون الأثنـي عشـر. إذاً وبـلا أدنـى ضجّة نزلنـا السُـلَّم. عـدّدتُ كلَّ درجة. وانتبهتُ إلى إنه كان يتحاشـى لَمسـي، كأن ذلـك سـيُميته.في زاويـة شارع جاركاس ومايبو، قرب مرتفع المِبنى كانت هناك عربة تنتظر. وبإيماءة مهذَّبـة بمثابة أمرٍ أشـار لـي أن أصعد أنا أولاً.

الحوذيّ كان يعرف وجهتنا مُسـبقاً فضربَ بسـوطه. كانت الرِحلـة بطيئة جـداً. وكما توقعت كان كلَّ شيءٍ صامت. كنتُ أخشى (أو آمـل) أن تـدومَ إلى مـا لا نهاية. كانت ليلـةً مُقمرةً خالية من الهـواء. ولم يكن ثمَّة إنسـان في الدرب. على جانبـيّ العربة كانت البيـوت الواطئة المتشـابهة تحاصرنا. فكّرت: إنه الجنوب الآن. عالياً بين الظِلال رأيت ساعةً مُثبَّتةً على بُرج. فوق سـطحها المِنبر الكبير لم تكـن هناك لا أرقام ولا عقارب. أسـتطيع القـول أننـا لم نعبـر جادَّةً واحـدة. لـم أكـن خائفاً ولا خائفـاً أن أكـون خائفـاً ولا خائفـاً أن أكون خائفاً بأن أكـون خائفاً إلى آخره أو إلى ما لانهاية على طريقة الإلياذة؛ لكن عندما فُتِحَ باب العربة وكان عليَّ النـزول، كـدتُ أقع. صعدنـا بضعة سلالم حجرية كانت هناك صخورٌ ملساء عجيبة طوَّقهـا المزارعون بنباتاتٍ وأشـجارٍ كبيرة كثيرة. قادني إلى أسـفل شـجرةٍ وأمرني بالاسـتلقاء على ظهري فوق العشب ويداي ممدوتان.

ومن هذا الموضع اسـتطعت أن أتبين الذئبة*؛ وهي التي أخبرتني أين نحن الآن.

شجرة موتي كانت شجرة سروٍ. وأنا لا إرادياً ردَّدتُ البيت الشهير:

"كم تبدو طريَّةً بين أشجار السرو "

تذكَّـرت أن الكلمة في ذلك المقطع تعني الطراوة لكن ما من ورقةٍ طريَّةٍ في شجرتي هذه.

كُنَّ متشابهات كلُّهنَّ قاسـيات لامعات من صُنع مـادةٍ ميتة. على كلِّ ورقةٍ منهـنَّ كان هناك رمز. أحسستُ بالنفور والأمل؛ اعتقدت ربما بمحاولة جريئة يمكن إنقاذي، أن أنقذَ ويهلك هو ربما، أن يموت بكراهيتـه التي تلتهمه؛ إنـه لم يلاحظ لا الساعة ولا الأغصان المشوَّهة.

تركـتُ طَلسـمي وضغطـتُ بكفيَّ على العشـب ولأول وآخر مرةٍ لمحتُ التماع النصل.استيقظت. كانت كفي اليُسرى تتلمَّس حائط غرفتي.

يالـه مـن كابـوسٍ مُرعب، قلـتُ لنفسـي، ثـم استغرقت في النوم.

فـي اليـوم التالي اكتشـفت أن هنـاك فراغاً بين الكتب في خزانة مكتبتي.

مجلّد أمرسـن ليـس هناك؛ لقد بقـي في الحلم. وفي العشـر أيام التالية سـمعتُ أن عدوّي غادر بيته في إحدى اللّيالـي ولم يرجع. ولن يرجع إلى الأبد. كان كابوسـي قد أغلق عليه. سوف يذهب ليكتشـف، من شـدَّة رعبه، تحـت القمر الذي لم أرَ؛ المدينة ذات السـاعة البيضاء، والأشجار الزائفة العاجزةعن النمو، وأشـياء أخرى لايمكن قولها.

*هـي تلـك الذئبـة التـي ربَّـت وأرضعـت الأخوين التوأم رومولوس وريموس؛ بعـد أن تـم التخلـي عنهما مـن قبلِ أبويهما؛ كما يعتقد قدماء الرومان؛ فلمّـا كبـرا قاما بتأسـيس مدينة روما.

المؤلف في السرد غير الواقعي

متى يكون المؤلف حيوياً ؟

د. نادية هناوي

خضع السرد على طول تاريخه وبكل ما فيه من أنواع وأجناس إلى المحاكاة بدرجاتها التي تنوعت مع تنوع الحضارات وتقدمها. ولم تكن هناك أية مشكلة في توظيف اللامعقول والاستحالي في القصص والحكايات، لكن هذا التوظيف انحسر تدريجياً مع علو كعب الرواية الواقعية التي بتشكلها الإجناسي وبالنظر إليها فن العصر الحديث غدت الواقعية هي المذهب المهيمن والمعبر عن حداثية الرواية. وصار الفرد هو الفاعل فيها، والمجتمع هو المحرك لها، والحقيقة هي مطلبها.

وما بين ثالوث الفردية والواقعية والحقيقة وقعت الرواية، بعد أقل من مئة عام على تشكلها الإجناسي، في أزمة فنية، لم تستطع أن تتخلص منها إلا بالتخلص من شرك واقعيتها فيظهر مؤلفها ويصبح اللاواقع طريقاً إلى واقعيتها وبطبائع مزدوجة وأساسية لحركية حياتها. وما عادت تلك المهمة التي يراد فيها من الروائي التعبير عن معاناة الفرد عبر إعادة تصوير واقعه بالضرورية ولا المجدية، وإنما صار لزاماً عليه أن يستثمر التخييل إلى أبعد ما يمكن من اللامعكن فيذهب إلى التاريخ ويخترع زماناً خاصاً به من خضم الأحداث التاريخية، معبراً من خلاله عن معاناة الفرد والمجتمع. واليوم يأخذ هذا النزوع اللاواقعي حيزاً واضحاً في الرواية العربية.

وإذا كانت واقعية الرواية العربية في القرن العشرين هي غيرها في القرن التاسع عشر، فإن واقعية القرن الحادي والعشرين هي غير واقعية القرن العشرين. فقد صار للروائي أن يشكل قواعده الخاصة، مكتشفاً منافذ جديدة من دون أن يكون وجوده محسوساً به، وقد يتدخل بصور وأفعال وأقوال تذكّر القراء بأنه حاضر كذات فاعلة ومتفاعلة.

وقد اعتاد منظرو السرد الكلاسيكي القول إن لذات المؤلف صورتين؛ ذات مؤلفة متوارية عن الأنظار، تُباغت بالظهور حيناً وتنزوي حيناً آخر، وذات ثانية مضمنة في سارد بضمير الغائب أو ضمير المتكلم أو المخاطب. ولكن هذا الاعتياد تغير مع منظري السرد ما بعد الكلاسيكي، وفي مقدمتهم واين بوث الذي يعد من أوائل الذين رفضوا فكرة موت المؤلف وقال بفكرة مضادة في كتابه(بلاغة الفن القصصي) 1961 وهي أن للمؤلف ذاتاً ثانية ضمنية داخل السرد. وحدد في دراسته الموسومة(قيامة المؤلف الضمني: لماذا يهتم؟-A companion to narrative theory, Res urrection of the implied author : why both-er?,) ثلاث مسائل في النظر إلى المؤلف على مستويي الداخل السردي وخارجه:

العامل الأول هو توسيع نطاق الموضوعية في السرد، والعامل الثاني: تفادي القراءة الخاطئة للدارسين في التفريق بين صوت المؤلف وصوت السارد. والعامل الثالث إهمال النقاد للآثار الأخلاقية المترتبة على تغييب المؤلف مما سماه المحنة الأخلاقية. وهذه المسائل الثلاث قادته إلى مسألة رابعة هي الربط بين العالمي والمحلي، مؤكداً أن في إحياء المؤلف تشويقاً يتحقق عبر انضمام القراء إلى المؤلف مشاركين من ناحية كونهم ذواتاً مبدعة في إتمام العمل السردي. وهو ما نجده متحققاً في السرد الواقعي حيث ذات المؤلف لها صورتان ممكنتان ذكرناهما آنفاً ولكن هناك صورة غير محتملة للمؤلف تتحقق في السرد غير الواقعي حيث لا واقع حقيقياً لها فهي افتراضية وفيها يتوحد وعي المؤلف بالسارد لا تشاركاً، بل تعارضاً فلا الأول يصنع الثاني، ولا الثاني ينوب عن الأول، إنما هما وعيان متضادان اجتمعا في عقل واحد ازدواجاً أو تواشجاً. فتتعقد العملية السردية بسبب زخم التمثيل اللامحاكاتي لكن من دون إشكالية في عمل السارد الذي يؤدي وظيفته بإيجابية بينما يكتسب المؤلف حيوية فيواجه القراء متخفياً وفي الوقت نفسه يوجههم حاضراً.

وهذه العملية هي ما نسميها(حيوية المؤلف Author Vitality) فيكون السرد الواقعي نتاج الوعي بالواقع، وأداته هي المحاكاة بينما يكون السرد غير الواقعي نتاج الوعي بالتخييل وأداته هي اللامحاكاة. وكلا السردين يريد تصوير الحياة لكن أحدهما يصور الحياة واقعياً، والآخر يضاد الواقع تصويرياً. فتكون للمؤلف حيوية أولا كسارد هو كينونة نصية، وثانياً كمسرود مرهونة كينونته بالسارد داخلياً وبالمؤلف خارجياً، وثالثاً كمؤلف يوجد قبل النص مبدعاً وداخل السرد غائباً وخارج السرد قارئاً. ومن محصلات حيوية المؤلف الموثوقية في الصوت السردي فإذا ما استبدل السارد أدواره أو أوضاعه واضطرب خط السرد الواقعي وغدت العملية السردية معقدة وغير طبيعية، فإن تناغم عمل الفواعل السردية الأخرى سيجعل الحبكة متناغمة فلا تقاطع أو تعارض بين عمل السارد وفعل المسرودات.

وبحسب جوناثان كولر فإن السراد هم (راوة قصص storytellers) يتجنبون السؤال المحتمل: ما أهمية ذلك ؟ so what ? عبر جعل القراء يتساءلون: ماذا تضيف هذه الحكاية أو ما قيمتها ؟ وهذا هو ما(يمنحنا المتعة والرغبة في المعرفة فنفهم العالم من حولنا) بحسب كولر . وبذلك تدعم واقعية السرد لا واقعيته. وإذا عددنا موثوقية السرد الواقعي درامية، فإنها في السرد غير الواقعي خبرية، ولها دور في نسج الحبكة التي بها تتأكد جمالية الرواية وقيمتها الفنية.

ووفقاً لرولان بارت فإن التخييل كلام و(لا وجود لكلام إلا حيث تشتغل اللغة بصراحة وكأنها تلتهم الأطراف الناتئة المتحركة من المفردات وعكسها الكتابة فهي متجذرة في ما وراء اللغة). وما اتخاذ القرار بكتابة رواية سوى اتخاذ موقف لغوي من الواقع بوصفه حياة أو تاريخاً أو فضاء أو زماناً. وما من موقف لغوي إلا ويحوي ضروباً من الأفكار التي يهيئها الواقع كحاضر أو الواقع كذاكرة فيتم العمل عليها، وحولها تدور الأحداث، التي فيها التخييلي قسيم الواقعي. ومثما أن لغة الكتابة تعلن عن نفسها كما يقول بارت، فإن الرواية تعلن عن نفسها بأنها هي الحياة، ولا يشترط في ذلك أن تكون مطابقة لها في شكلها ومحتواها، إذ قد تشير إلى نفسها بشيء مختلف عن محتواها. وذلك يعتمد على طبيعة الروائي والطريقة التي بها يحبك الأحداث والشخصيات ضمن زمكانية محددة وبتمثيل نصي يفترض فيه التعالق ما بين التخييلي والواقعي. وما من ضابط لنسبة التخييلي من الواقعي سوى (المؤلف) الذي بحيويته يوازن بينهما ولا فرق بين أن يكون مختفياً أي قابعاً في الما قبل أو كان حاضراً بميثاق سيري داخل السرد أو كان خارجه ولكنه يباغت السارد بين الفينة والأخرى على مستوى ميتا سردي.

عبد اللطيف عبد الحميد

فارس السينما السورية

يلاحقنا الموت ويترك اثاره في كل مكان، ومع كل رحيل ينطفىء نور في القلب، لم يكد يتوارى حزن حتى نفاجأ بحزن جديد آخر، عبد اللطيف عبد الحميد ..صاحب ليالي ابن آوى يترجل عن منصة الحياة، وكأنه قدر المبدعين المغادرة في أوج العطاء، سبقه حاتم علي وخالد خليفة في استعجالهم لقاء العالم الآخر.

دعد ديب

عبد اللطيف عبد الحميد نستطيع القبول إنه فنان شامل توزع إبداعه الفني في مجالات شتى؛ في التمثيل والتأليف والإخراج والسينوغرافيا والإخراج المساعد، وقد قدم للسينما السورية أعمالا على درجة عالية من الجمال والحرفية، وصنفت من أهم الاعمال السينمائية.

قام عبد اللطيف عبد الحميد أثناء دراسته الأكاديمية في موسكو بإخراج ثلاثة أفلام هي على التوالي: "تصبحون على خير، درس قديم، رأسًا على عقب"، لتكون باكورة إبداعه التي تكللت بكم كبير من الأعمال التي أنتجت في ما بعد.

بصمة صاحب "مايطلبه المستمعون" حاضرة في ذاكرة السوريين، وخاصة الأفلام التي أنتجتها المؤسسة العامة للسينما، لدرجة أنه لقب بحاصد الجوائز التكريمية التي استحقها بكل جدارة، ومنها جائزة الزيتونة الذهبية في مهرجان حوض المتوسط بكورسيكا (1989) ، والجائزة الذهبية في مهرجان الفيلم الأول الدولي في أنوناي بفرنسا (1990) ، وحصد فيلم: (رسائل شفهية) الجائزة البرونزية في مهرجان فالانسيا لدول المتوسط /إسبانيا/ 1992 . جائزة الجمهور الشاب في مهرجان مونبليه في فرنسا 1992

جائزة اتحاد النوادي السينمائية الأوروبية / مونبليه/ 1992

جائزة النقاد «مجلة الاوبزرفاتور» في مونبليه 1992

في عام 1994 . حصل فيلم: (صعود المطر) على جائزة أفضل ممثل وتصوير وموسيقى في مهرجان دمشق السينمائي التاسع 1995 .

أفضل إنجاز سينمائي وجائزة النقاد في مهرجان قرطاج 1995 .

في عام 1998. حصل فيلم: (نسيم الروح) على الجائزة الفضية في مهرجان دمشق السينمائي 1999.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة وجائزة الجمهور الشاب في مهرجان جربا بتونس 1999.

جائزة أفضل ممثل في مهرجان الفيلم العربي بباريس 2000 .

في عام 2001 . حصل فيلم: قمران وزيتونة، على الجائزة الفضية في مهرجان دمشق السينمائي 2001 .

في عام 2004 . حصل فيلم: ما يطلبه المستمعون، على جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم السوري.

في عام 2006 نال فيلم خارج التغطية الجائزة البرونزية.

الجائزة الأولى في ختام مهرجان وهران السينمائي 2008 .

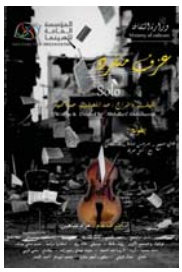
كذلك نال فيلمه (أيام الضجر) جائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان دمشق السينمائي السادس عشر، وآخرها الجائزة الأولى في ختام مهرجان وهران السينمائي 2008.

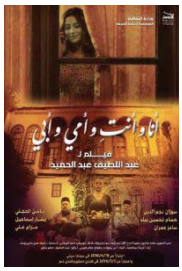
كان الريف السوري حاضرا في أغلب أعماله، لما لواقع الطبيعة وألوانها من جمالية فائقة وشحت أعماله بالألوان والطبيعة البكر الساحرة وبساطة أبنائها التي استطاع تجسيدها بجمالية ومهارة عاليتين.

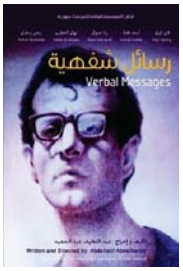
وقد نال فيلمه الأول "ليالي ابن آوى" من إنتاج عام 1989 سيف "مهرجان دمشق السينمائي" الذهبي، وجائزة أفضل ممثل للفنان أسعد فضة، الفيلم الذي عكس الخلفية الاجتماعية لهزيمة حزيران. وقد امتاز بتصوير الهزيمة في النفوس قبل أن تحدث في الواقع، حيث الجهل والفقر في الريف السوري الذي كان خزانًا واسعًا للتعبئة العسكرية لمواجهة العدو، وقد رصد الخوف العميق الكامن في النفوس لدى الفرد البسيط من كائنات الطبيعة "ابن آوى "، في تناقض بين شخصية العنجهية الذكورية وبين خوفه الداخلي وما يتركه الجهل والأمية والحاجة والفاقة من عتمة وخواء كبيرين داخل نفسه، وفي فيلم "رسائل شفهية" استمر عبد الحميد في رصد الحياة الريفية وقسوتها والحب الذي ينمو في الضلوع ..ودائما الحب الذي لا يستمر بفعل واقع مضاد لا يسمح للقلوب الصغيرة بأن تحقق أحلامها، والحب نفسه يعرضه شفافًا نقيًا في "نسيم الروح "، في دراما البوح والظروف والارتباط العائلي، سمفونية الحب التي يتابع عزفها في "مطر أيلول" في نماذج متعددة من أفراد أسرة عاشقة، يصادرها كتبة تقارير مجهولون يتسببون بالرعب والخوف ويغتالون اللحظات الجميلة.

من الصعوبة بمكان أن نلخص أعماله جميعها في عجالة رحيله، ولكن نستطيع القول إنه هو الحب الذي كان خيطًا حريريا يلمها كلها، رحل صاحب "خارج التغطية" في قمة الضوء، تاركًا إرثًا فنيًا حافلًا بالمجد وفراغًا كبيرًا في عالم السينما والفن .

ترك إرثًا فنيًا حافلًا بالمجد







لا تنسَ أني مررتُ يوماً

ونسيتُ عطراً في النسيم

غابَ عنّي ما سِواهُ وكانَ سهْوي أرقَّ من عبوري

وعبوري أخفَّ من حنيني

وحنيني أعمقَ من حياتي

وحياتي رهيفةً كورقةٍ في المطر.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين