الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 12 حزيران 2024 العدد 5951 Issue No. 5951 Jun. 12 . Wed.

02 حياة العبيد في السجون

04 الحياة من دون الانترنت

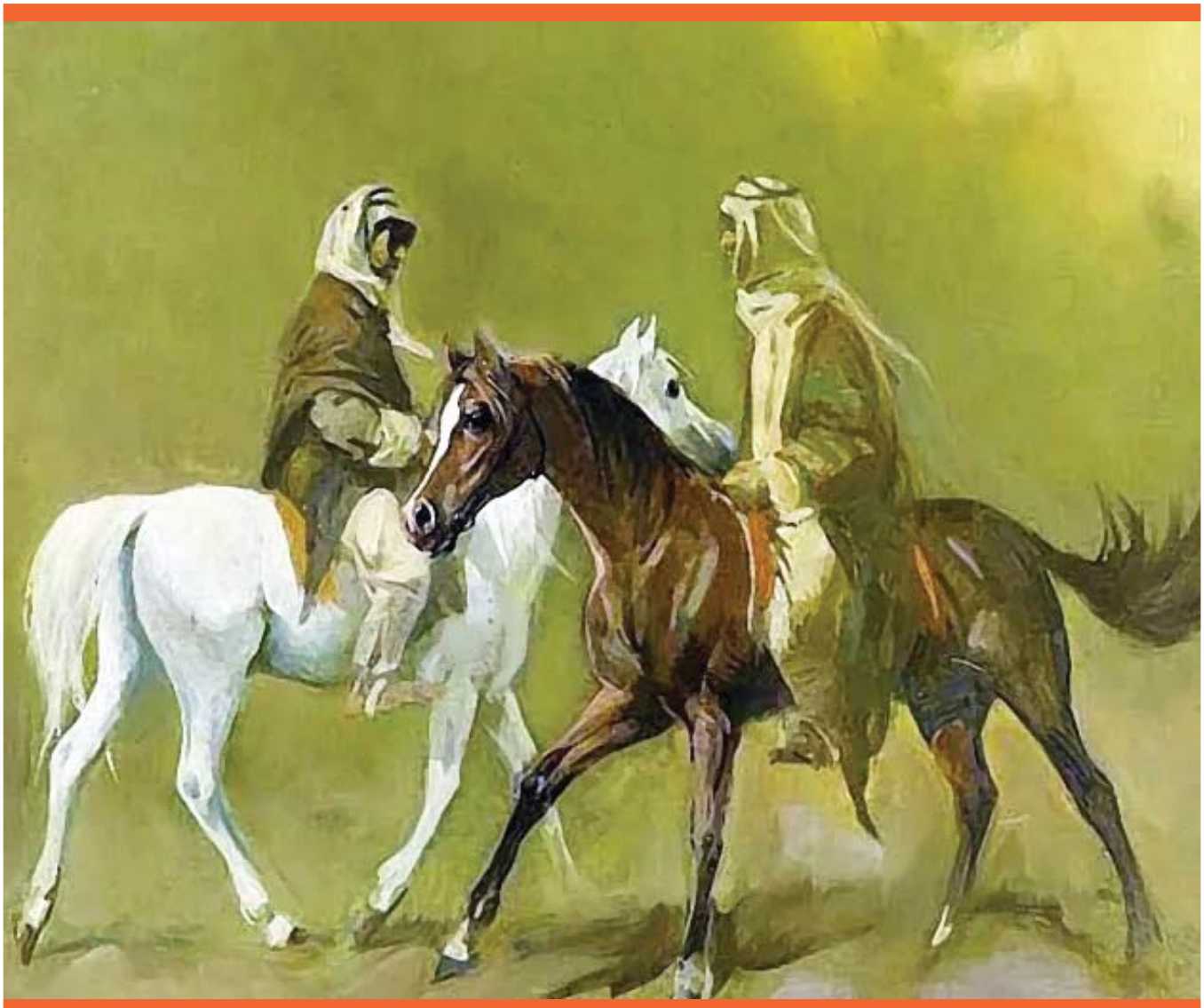
08 تسجيل دخول لـ (تسجيل خروج)

12 مقرّرات هيجل الجدليَّة

13 الـ[رِتْرُوتُوبِّيا] واقع خارج الواقع

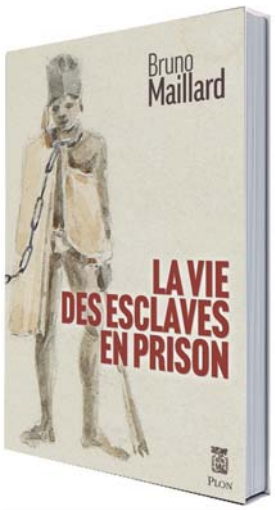
14 كيف كان يُنظر إلى المعاق؟

ch.editor@alsabaah.iq



عباءة رسام الخيول

حياة العبيد في السجون



ترجمة: كامل عويد العامري

هذا الكتاب فريد من نوعه. فهو يُسلط الضوء على العقاب المزدوج، الذي تعرض له العبيد الذين خرجوا من صفوف العبيد، وعلى شكل من أشكال القمع، الذي لم يشك فيه إلا القليل من الباحثين: وهو قمع الأشخاص الذين حُرموا من حريتهم بالفعل. توفر لنا الأرشيفات التي عثر عليها المؤلف عن نظام العدالة في جزيرة لا ريونيون la Réunion- التي كانت تسمى سابقاً جزيرة بوربون Île Bourbon التي تقع في المحيط الهندي، شرق مدغشقر - حالة لم يسبق لها مثيل على نطاق عالمي. تمكّن هذه الوثائق من إعادة بناء حياة الرجال والنساء، الذين لم يقبلوا أبدًا أن يصبحوا سلعًا، وكل أشكال العنف، التي كان لا بد من استخدامها ضدهم لإبقائهم في حالة العبودية. إنه غوص في عالم عبثي حيث كانت المحاكم والشرطة وقوى القانون والنظام، وطاقم العدالة بأكمله، كلها في خدمة جور كان الجميع يعلمون مع ذلك أن أيامه معدودة.

عزل "السود والزنوج"

في الثالث عشر من 13 ديسمبر / كانون الأول عام 1821 أجرى بيير ديجان، قاضي التحقيق في جزيرة بوربون، استجواباً في مكتبه لشخص يُدعى تيليماك، وهو عبد. وصف التقرير الذي أعده كاتب المحكمة المتهم بأنه "مدغشقري، أسود البشرة، ويقدر عمره بثلاثين عامًا، من عبيد السيد هنري". فما هي التهم الموجهة إليه ؟ هرب تيليماك من سجن سانت دينيس، عاصمة المستعمرة في الثامن من نوفمبر / تشرين الثاني 1821. وقد استفاد بالتأكيد من تواطؤ نشط مع عدد من عبيد آخرين محتجزين مثله: سيلفان، هيكتور، سيريل وعلى وجه الخصوص فرانسوا وغابرييل. في الساعة السابعة مساءً، بعد أن أغلق الحارس أبواب مهجعهم، استخدم غابرييل وفرانسوا مبردا كان مخبأ مسبقًا تحت الأسرّة لنشر قضيب النافذة. وبهذا القضيب كسرا قفل الكرمة الخشبية التي كان يحبس فيها العديد من السجناء الآخرين بينهم تيليماك. ثم صعدوا بعضهم على ظهور بعض ، وهربوا من "الشباك الذي يطل على سطح السجن". وتسللوا خلسة في شوارع المدينة، توقفوا بالقرب من نهر، حيث كسروا سلاسلهم بالصخور. بعد عدة أسابيع، ألقت الشرطة القبض على تيليماك وأعيد فورًا إلى السجن في انتظار التحقيق ومحاكمته، التي ستنتهي بالتأكيد بإصدار حكم جديد ضده.

لم يكن تيليماك عبداً محتجزاً في سجن في جزيرة بوربون. ففي موطنه الأصلي، كان رجلاً حراً وكان يحمل اسماً آخر. كان مزارعًا من بيتسيليو من المرتفعات الوسطى أو صيادًا من أنتاندروي من الساحل الجنوبي الشرقي، ومن المحتمل أن مرتزقة شعب بيتسيميساراكا هي التي قد أسرته، هي مجموعة إثنية رئيسة في مدغشقر. تقطن في الجزء الشمالي الشرقي من الجزيرة، ويعني الاسم Betsimisaraka people «الشعب غير القابل للانفصال». في واحدة من غارتها. حُبس مع أسرى آخرين لعدة أسابيع في مستودع في ميناء فولبوينت أو تاماتافي، ثم اشتراه تاجر رقيق فرنسي. اقتيد بعد ذلك إلى جزيرة بوربون واشتراه السيد هنري، صاحب عقار شاسع في مرتفعات سان دوني. وفي هذا الوقت فُرض عليه الاسم الأول تيليماك، مقترنًا بتعميد قسري وسريع. ومع ذلك، لم يتقمص المدغشقري دور العبد المطيع المستسلم. فقد كان يتحدى أوامر سيده بسهولة، وغالبًا ما كان يهرب من الضيعة لعدة أيام في كل مرة. وكعقاب له بالطبع، يجلد ويقيد بالسلاسل كما يشاء سيده، ولكن لم ينفعه ذلك. وفي عام 1820، انقلبت حياة تيليماك رأساً على عقب مرة أخرى. فقد أدين بسرقة كيس من الذرة، ليلاً واقتحام ممتلكات أحد جيران سيده، وحكمت عليه الدائرة الجنائية في المحكمة الملكية بالسجن خمس سنوات مقيدًا بالسلاسل، وهي عقوبة سجن مخصصة للعبيد.

بعد أن أودع سجن سان دوني، واجه تيليماك على الفور عنفًا تجاوز حدود ما يمكن تحمله. وبعد أن جُلد 30 جلدة في المكان المعتاد، وُسم بحرف V (الذي يعني لصا «voleur») على كتفه الأيمن وقُيد من رقبته بالسلاسل إلى عبد آخر مدان. ويُعطى وعاءين من الأرز أو الذرة يوميًا، بينما يخضع للأشغال الشاقة المرهقة خارج السجن. حيث يعمل عشر ساعات في اليوم في حفر الخنادق على جوانب الطرق و/أو تكسير الصخور لتحضير صخور الأرصفة. ثم هناك الحراس: البواب لويس تاربي، المدمن على الكحول والفاسد، وابنه سيفير تاربي، السجان، وأنطوان، أحد القادة، الذي جُنّد من بين العبيد المدانين ليحلوا محل الاثنين الآخرين، والذي يُخشى منه بسبب ازدواجيته وقسوته. كان هذا الثلاثي الاستبدادي متهورًا إلى أقصى درجة ممكنة، حيث كانوا يستخدمون الوحشية الجسدية بين الصفع والجلد والركل على المؤخرة ضد من يرفض تنفيذ أمر ما أو حتى يتجرأ على النظر إليهم نظرة عتاب. أما بالنسبة للإهانات العنصرية التي ما فتئ آل تاربي الأب والابن يطلقانها باستمرار، والتي لا تختلف عن تلك التي يطلقها "البيض" الآخرون في المستعمرة، وإنهم دائمًا ما ينسبون تيليماك إلى "جنس متوحش" يتجاوز حدود الإنسانية.

حتى في السجن، لم يتقبل تيليماك الوضع الذي آلت إليه حالته. وبدعم من شريكه في الجريمة، سيريل، استخدم كل الحيل الممكنة للبقاء على قيد الحياة وتحسين حياته اليومية. فهو يلتقط الثمار الناضجة المتساقطة على الطرقات أثناء العمل الخارجي، ويخفي الملابس التي سرقها السجناء الآخرون في خزانة السجن. يستغل تيليماك أيضًا وقت راحته في أيام الأحد أو غير أيام العمل لبناء علاقات مع العبيد المحتجزين الآخرين، فيلعب الورق أو النرد، أو يغني ويرقص على إيقاع السيجا [وهو شكل تقليدي لموسيقى كان مرتجلا إلى حد كبير وعاطفيًا للغاية ويعبر عن محن الشعب المقهور والمستعبد]، أو يتحدث عن مستقبل أفضل أثناء تدخين سيجارة صغيرة، كان حازماً وجريئاً، يغتنم كل الفرص المتاحة في السجن، مثل تلك التي كانت متاحة في الثامن من نوفمبر / تشرين الثاني 1821، للهروب.

على الرغم من غرابة الأمر، إلا أن تجربة تيليماك في السجن ليست استثنائية بأي حال من الأحوال. إنه مجرد سجين واحد من بين آلاف وآلاف العبيد الذين

برونو مايار

جون دبليو بلاسينغام

هيأة التحرير
الصباح الثقافي
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

سُجنوا في أحد السجون العامة في جزيرة بوربون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وعلى الرغم من حجم الظاهرة، إلا أن هذه الصفحة المظلمة من تاريخ فرنسا والإنسانية لا تزال مجهولة حتى اليوم. بعد مرور أكثر من أربعين عامًا على نشر كتاب (المراقبة والمعاقبة Surveiller et punir (گاليمار، 1975) للفيلسوف ميشيل فوكو، والذي أطلق بحثًا حول تاريخ السجون والسجناء في فرنسا والعالم الغربي، لم تنجز حتى الآن أي دراسة مهمة حول تاريخ السجون والسجناء في فرنسا وعلى نطاق أوسع في العالم الغربي. وعن حبس العبيد في المناطق الاستعمارية أو ما بعد الاستعمار. من المؤكد أنه جرى تناول هذا الموضوع في منشورات أكثر عمومية حول الرق في الولايات المتحدة والبرازيل وجزر الهند الغربية البريطانية والفرنسية، ولكن هذه الكتابات أُختزلت إلى بضع صفحات في فصل واحد*1. ولذلك يُعدّ هذا الكتاب (حياة العبيد في السجن) لبرونو ميّار ككتاب جديد في هذا الباب.

هناك سؤال يثير بلا شك القارئ. لماذا يُحتجز العبيد لعدة أشهر، وأحيانًا سنوات، وأحيانًا مدى الحياة، في السجون العامة في جزيرة بوربون؟ وفقًا للمرسوم الصادر في ديسمبر 1723، المعروف باسم "القانون الأسود"، أن العبيد هم في الواقع "ممتلكات" "منقولة أو غير منقولة" حسب الحالة، وضمان حق الملكية بسيدهم حصرا. ويهدف الحفاظ على الأمن في المستعمرة ولتأكيد شرعيتها، مارست السلطات البوربونية، التي تمثل "التوحش السياسي" والتي تجمع بين إداريين من المدن والأعيان المحليين، في وقت مبكر جدًا سلطات "الشرطة والعدالة" على العبيد المشتبه بارتكابهم ببعض التجاوزات. وبسبب حيرتهم بشأن فعالية التشويه الجسدي وعقوبة الإعدام، فقد أوقفوها وبدؤوا في الاعتماد بشكل كبير على السجن كوسيلة للعقاب، وخاصة عندما استعادت شركة الهند الشرقية في 5 نوفمبر 1767 جزيرة بوربون الفعلية لصالح العهد الملكي الفرنسي. ومع ذلك فقد ظل "الحبس الكبير لـ" السود والزنوج"، كما كان يحلو للسادة أن يطلقوا على أسراهم، مقترنًا بالعقاب البدني حتى مرسوم التحرير الذي طبقته الحكومة المؤقتة للجمهورية في 20 ديسمبر / كانون الأول1848. وبوصفهم "جسدًا" خياليًا خاضعًا بشكل دائم لأوامر الآخرين،

ولكن هذا ليس بالأمر الهين. كان على سلطات بوربون التعامل مع قوتين مستمرتين، ولكنهما متناقضتان. فمن ناحية، شجعت السلطات الفرنسية، من خلال قوانينها وتعاميمها وإرسالياتها، حاكم جزيرة بوربون وإدارته المحلية على تطبيق نظام سجن أكثر تنظيماً، ولكن أكثر صرامة. وكان ممثلو الأمة المنتخبون ووزراء البحرية الذين تعاقبوا على الحكم خلال هذه الفترة، يأملون أن يؤدي السجن إلى تشديد العقوبة على العبيد على نحو أكثر حزماً واصلاحهم إذا اقتضت الضرورة، لضمان النظام العام في المستعمرة. من ناحية أخرى، مارس السادة ضغوطًا مختلفة على المؤسسات المحلية لاستعادة "ممتلكاتهم" بأسرع وقت ممكن و"في الحال" بعد ما وصفوه بأنه "اغتصاب". وخلال هذه الفترة، طالبوا بتوفير رعاية لعبيدهم في السجون بتكلفة أقل تقريبًا مماثلة لتلك التي تطبق في ممتلكاتهم. ومن هنا، يجب على الإجراءات القمعية التي تنسقها السلطات البوربونية أن توفر توازنًا بين المبادئ، التي يدافع عنها البعض والمصالح التي يتقاسمها الآخرون. ولما كان الحفاظ على مجتمع العبيد يشكل المعيار المشترك بين السلطة العامة والسيادة المحلية، فقد وقع شكل فريد من أشكال القمع في السجون على عبيد جزيرة بوربون بين عامي 1767 و1848

مثلما لم يستسلم تيليماك، فإن العبيد المحتجزين نادرًا ما يستسلمون لنوع من الموت الاجتماعي في السجون. بفضل قدراتهم وامكاناتهم على العمل، فهم يتكيفون في البداية مع نظام السجن، ولكنهم يواجهون، سواء بشكل فردي أو جماعي، كل أنواع التكتيكات لتجاوز قيود الاحتجاز، بدءًا من تلك القيود التي تتعلق بمجموعة الأدوات القانونية إلى بنية الجزاء من دون أن ننسى أدوات التأديب. فضلا عن ذلك، أنهم يقيمون علاقات محددة، لكنها غير متكافئة، وليست أحادية الجانب أبدًا، مع الحراس وبشكل أوسع، مع جميع اللاعبين الخارجيين (القضاة، الأطباء، الكهنة، إلخ، الموجودين على جانبي الجدران. ومن هذا النطاق الواسع للتفاعلات البشرية ظهرت علاقات قوة معقدة، تتأرجح بين الإذعان والمعارضة، ولكن أيضًا في شكل المعاملات.

تستكشف هذه الدراسة أيضًا العالم السري "للسود والزنوج" في السجون. وتبحث في اتجارهم بالضروريات الأساسية، ومكائدهم للهروب من العمل الإجباري أو حيلهم الخفية لممارسة عباداتهم المحلية. ويبحث أيضا في عمليات الاغتراب والتهجين والتعبيرات الثقافية المضادة لممارساتهم الاجتماعية وتعبيراتهم الثقافية. بل أكثر من ذلك، يبحث في الاستعدادات والآليات الكامنة وراء هروبهم المدهش الذي يحبس الأنفاس، وهو يقيس بذلك تضحياتهم الذاتية وإيثارهم في التغلب على حزنهم وخوفهم ومعاناتهم في تلك الظروف الخانقة. وهناك الكثير من اللحظات غير المعروفة في حياة هؤلاء العبيد المسجونين، الذين يقاتلون تارةً للحفاظ على إنسانيتهم وتارةً أخرى لاستعادة حريتهم.

تجمع هذه الدراسة بين منظوري التاريخ العالمي والتاريخ من القاع، وتستند في المقام الأول على التحليل المنهجي للمصادر المخطوطة والمطبوعة التي لم تُستغل حتى الآن. كما يفتح "نافذة على النصف الداخلي من حياة العبيد"، على حد التعبير القوي للمؤرخ الكبير جون دبليو بلاسينغام في كتابه الرائد "مجتمع الرق". لقد بدأ هؤلاء الرجال والنساء المستعبدون منسيون ومغيّبون لفترة طويلة جدًا في ذاكرة شعب ريونيون والجمهورية الفرنسية، يخرجون أخيرًا من ظلال الماضي في أضواء التاريخ.

صدر الكتاب في 15-02-2024

1. ديانا باتون، لا رابط سوى القانون: العقوبة والعرق والجنس في تشكيل الدولة الجامايكية، 1780-1870، دورهام، مطبعة جامعة ديوك، 2004، 312 صفحة.

بانتظار الحياة

أحمد عبد الحسين

لعبٌ ولهو. كلمتان تتجاوران غالباً حتى كأنهما توأم، فما أن ترد إحداهما حتى تخطر الثانية في البال عفواً. لكنّ بينهما فارقاً جوهرياً وإن كان يجمعهما نحو من اشتراك. أو بتعبير المناطقة: بينهما "عموم وخصوص من وجه".

الفارق الأساس أنَّ اللعب له قواعد بينما اللهو لا يستلزم ذلك. فلكلّ لعبة قاعدة "أو عدة قواعد" تخصها؛ يتسالم عليها اللاعبون، قد يكون بعضها معقداً ككرة القدم الأميركية التي أنا شخصياً لا أفهمها، وبعضها بسيط نسبياً كسباقات الركض، من يصل أولاً هو الفائز.

ارتباط اللعب بقواعد لا بدّ من الالتزام بها، جعل منه استعارة سياسية ناجحة فيقال "اللعبة السياسية" أو "اللعبة الانتخابية أو الديموقراطية"، لأنَّ دخول أيّ شيء تحت سطوة قواعد متفق عليها يضفي عليه نحواً من الجدية والصرامة. بالضدّ من اللهو الذي لا قاعدة له فهو فعل حرّ غرضه الوحيد تمضية الوقت باستمتاع.

حين ساوى فيتغنشتاين بين اللغة واللعب كان ناظراً في الأساس إلى هذا: إلى اتفاق الناس على حدّ معين من المسلمات في دلالة كلمات القاموس، كاتفاق لاعبي كرة القدم "التي كان يحبها فيتغنشتاين" على مقررات اللعبة، وإلى افتراقهم في حريّة تصرّفهم أحياناً بهذه الدلالات توسعة وتضييقاً مجازاً أو استعارة كما يحدث في الشعر، الذي يشبه المهارات الفردية لكلّ لاعب على حدة.

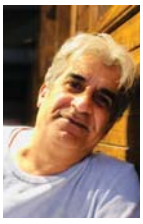
بحسب ذلك فإنَّ ثمرات اللغة كلّها نتاج لعب، والتفكير في آخر الأمر لعبة يتبارى فيها المفكرون كاشفين عن انفراداتهم الخاصة، لكنْ تحت سقف القواعد دائماً وأبداً.

نحن نضع اللعب غالباً في مقابل الحياة الحقيقية، في مقابل المعيش، كأنَّ اللعب استثناء على ما نحياه، وحين تنتهي لعبتنا نعاود حياتنا من جديد.

تغرب الشمس وتنادي الأمهات على أبنائهنّ للعودة إلى البيت. ينتهي زمن اللعب ويبدأ زمن حياتنا الحقيقية. لكنْ ماذا لو كانت هذه الحياة التي نظنّ أنَّ فيها من الحقيقة ما لا يجعلها لعباً هي أيضاً لعبة ونحن لاعبون حتى في بيوت أمهاتنا؟

في الآي القرآنيّ تقرير باتّ على أنَّ الحياة كلّها إما لعبٌ بقواعد وضعناها نحن، أو هي لهوٌ وخبط عشواء بلا ضابط سوى تزجية الوقت، " وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ". كلّ ما نفعله الآن إنما نفعله في فترة ما قبل المغيب. نحن نلعب لأنَّ أحداً لم ينادِ علينا للعودة إلى البيت. ومتى جاء النداء انتهت اللعبة لكن بانتهاء الحياة نفسها.

ولذا ورد لفظ "الحيوان" لا "الحياة" لأنَّ الزيادة بالألف والنون "وكل زيادة في المبنى دالة على زيادة في المعنى" تشير إلى جوهر حيّ لا يشبه حياتنا التي يستغرقها اللعب واللهو. هي كالزيادة في كلمة رحمن الدالة على صفو الرحمة وشمولها. لكنّ لهذا الأمر حديثاً آخر.



كيف نعيد المقاهي والأصدقاء الواقعيين والجريدة اليومية

تصوّر لحياة جديدة من دون الإنترنت

صفاء ذياب

منذ حرب الثمانينيات وما حصل في التسعينيات والحصار الذي ساهم مساهمة كبيرة في انحراف مسار حياتنا اليومية. هذا كلّه جعلنا نتحدّث عن نوستالوجيا الزمن الجميل- بعيداً عن تسمية الجميل التي تثير حولها لغطاً بشكل دائم- لكنّه جميل لأنّنا كنّا أطفالاً لا نرى سوى الحياة البسيطة بعيداً عن تعب آبائنا وأمهاتنا...

الذهاب إلى العمل صباحاً، والقيلولة عند الظهيرة، وتمشية العصاري، ومقهى ما بعد العشاء، وتفصيلات كثيرة شكّلت حياتنا السابقة، فضلاً عن فيلم ليلتي الأحد والأربعاء الأجنبي، وفيلم ظهيرة الجمعة العربي، وبرامج مثل عدسة الفن والرياضة في أسبوع والعلم للجميع، وغيرها الكثير.. غير أنّ ما حدث بعد العام 2003، ودخول الإنترنت بشكل كبير في حياتنا، وتحوّلنا إلى الهواتف الذكية، والآيباد، والتقنيات الجديدة كلّها، جعلت حياتنا تنجرف إلى تيّارات كثيرة، لاسيّما مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي التي جعلت من الصديق الحقيقي صديقاً افتراضياً، ولسنا بحاجة للذهاب إلى المكتبة لشراء كتاب ورقي ما دامت الكثير من المواقع تنشر أي كتاب مجاناً، فضلاً عن المواقع الإلكترونية التي جعلتنا ننصرف عن شراء الجريدة اليومية، التي كانت تعدّ تقليداً مهماً في العائلة العراقية...

لكنّنا بعد هذه التحوّلات وارتباط حياتنا بشكل لا فكاك منه بالإنترنت وما بعد والعلاقات الجديدة التي أنشأها، لنفترض تساؤلاً: ما الذي ستفعله لو انقطع الإنترنت لمدة شهر كامل عنك؟ كيف ستعيد حياتك إلى زمن ما قبل الإنترنت؟ وما المشاريع التي كان الإنترنت سبباً لعرقلتها وتتمنى إنجازها؟

مشروعات مؤجّلة

يؤكد الدكتور خالد خليل هادي أنّه ليس بحاجة إلى التأكيد على الحضور الكثيف للإنترنت في حياة الإنسان، بمختلف توجّهاته، وهو حضورٌ طاغٍ لا يمكن تصوّر الحياة بدونه. ولن يكون مثالياً كثيراً، لكن على المستوى الشخصي في حال تعطّل الإنترنت سيحتاج ذلك منه أيّاماً لكي يتأقلم مع هذا الوضع، فمعظم عمله بوصفه تدريسيّاً في الجامعة يتطلب حضور الإنترنت.

و"لعلّي لا أبالغ إذا ما قلت إنّ الإنترنت لم يكن حاضراً في بيتي ولدى أسرتي قبل أزمة كورونا، وكنت أتواصل مباشرة مع الأهل والأصدقاء، لكنّ حضور أزمة كورونا اضطرّني إلى الاشتراك في شبكات الإنترنت. للظروف التي عاشتها البشرية جمعاء" .

ويضيف: ولمّا كان الإنسان مجبولاً على التأقلم مع مختلف الظروف التي يعيشها، فإنّ تعطّل الإنترنت سيوفّر لي وقتاً كبيراً للعودة من جديد إلى التواصل المباشر مع الأصدقاء والأهل. وما يشتمل عليه من حميميّة، فضلاً عن وجود عدد من المشاريع المؤجّلة، منها إكمال كتابٍ تأخّر صدوره لعامين كاملين. زِدْ على ذلك أنّ هذا الانقطاع سيوفّر لي ممارسة بعض الرياضات، وتعديل جدول النوم المضطرب، فضلاً عن توفيره وقتاً أكبر للعودة إلى القراءة الورقية التي غاب حضورها لصالح القراءة الرقمية.

إنّ الابتعاد عن الإنترنت وما يرتبط به من وسائل التواصل الاجتماعي، لا شكّ في أنّه يُسهم في تحقيق لون من ألوان التوازن في الصحّة النفسية، فمنسوب الأخبار السيّئة المرتفع يرهق الفرد كثيراً.

غياب الإنترنت سيسمح لك بمشاهدة من تريد، وتتحدّث مع من تريد وتقرأ لمن تريد، في حين حضوره سيُظهر لك كلاماً لشخصيات بسيطة ومدّعية أسهمت الميديا في انتشارها، وتقرأ أخباراً لست معنيّاً بها، وتظهر لك مقاطع ربّما تُكدّر يومك، وتعيش في دوّامة الترند العراقي السطحي والمؤدلج، الذي تُنشئه الجيوش الإلكترونية لغايات سياسية وتسقيطيّة.

لكنّني في النهاية وعلى الرغم من الذي تقدّم، أحتاجه لأكون مطّلعاً على ما يجري، فهو اختراع عظيم، يُمكن توجيهه بالطريقة التي تناسبك، وهذا هو التحدّي المهم الذي يواجه الإنسان، فكلّ اختراع يمكنك توجيهه بالطريقة التي تُريد.

انسحاب المدمن

ويرى الشاعر إبراهيم البهرزي أنّ حالة الانهمام بالإنترنيت أصبحت تحمل أعراض الإدمان كلّه، والانقطاع الفجائي عنها سيؤدّي حتماً إلى الأعراض الانسحابية التي يعانيها المدمنون عند الاستشفاء ومنها فجوة الفراغ الروحي التي سيكون صعباً ردمها ببديل آخر أوّل الأمر، ستكون شاقّة يتخلّلها الضياع الفكري لبضعة أيّام، ثمّ لا يلبث المرء أن يتعوّد على مشاغل بديلة أخرى.

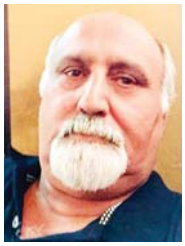
ويشير البهرزي إلى أنّه شخصياً أدرك هذا مبكّراً وتفادى حالة الإدمان المؤلمة هذه من خلال منح نفسه إجازات متقطّعة عن التواصل معه وكسر سلطة العادة بين حين وآخر والعودة إلى عادات ما قبل الانترنيت، ومنها الكتابة والقراءة الورقية، ربّما سيبدو التعوّد عليها مرّةً أخرى صعباً أوّل الأمر، لكنّ الأمور ستصبح مألوفة بعد بضعة أيّام من زوال حالة الانسحاب الإنترنيتية إن جازت التسمية، بل إنّها ستحمل- فيما بعد- مسحة من النشوة تشبه تلك التي يشعر بها المغترب ساعة العودة إلى دياره.

شاكر الغزي

فراس الشاروط

خالد خليل هادي

قيس حسن


ابراهيم البهرزي

جواد عبد الكاظم

يعرقل الانهمام بالإنترنت المشاريع كلّها التي تقتضي تخطيطاً مسبَقاً ووفرة زمنيّة بسبب طبيعته القائمة على المدوّنات السريعة الوجيزة، وبسبب تعدّد بوّاباته المطلّة على المثير والمبهر والغريب من الأشياء، وكلّها لا تبلور جهداً جاداً لخلق مشروعات عميقة وأصيلة وتشتّت المخيّلة وتعطّل القدرة على التأمّل العميق كتلك التي توفّرها أجواء القراءة والكتابة الورقية... وإجمالاً، فإنّ إدمان الإنترنت يضع الفرد في إطار ثقافة استهلاكية تتطلّب الهروب منها بين حين وآخر في إجازات إجبارية وحالات نقاهة يمضيها المرء في مرابع المكتبة القديمة.

استعادة الهدوء

وبحسب الكاتب والصحفي قيس حسن، فإنّ الانترنت بات مفصلاً مهمّاً من مفاصل الحياة، وفي ذات الوقت يضعنا أمام مجريات العالم السياسية والأمنية والاجتماعية وغيرها، واختصاراً، يشبّه الإنترنت بالاختراعات التي غيّرت كثيراً من حياة البشر، مثله كمثل الكهرباء، والسيّارة، ووسط هذا الدور المفصلي والأساسي من الصعب تخيّل ما يتركه غيابه أو انقطاعه، واذا كان الحديث عن انقطاع شبكات التواصل الاجتماعي والمواقع الإخبارية والفكرية والفنية، فهو أمر مربك حقّاً، ومن الصعب التفكير بنتائجه.

ويضيف: أشعر شخصيّاً، وكأنّي أستعيد بعضاً من الهدوء، فقد وضعنا الإنترنت عموماً وسط صخب العالم، ووسط الحروب والنزاعات، وتثيرني كثيراً تسمية الإنترنت، بـ"شبكة الإنترنت" هي فعلاً شبكة، تقدّم الغثَّ والسمين، الممتع والمؤلم، العميق والسطحي.

ويطرح حسن سؤالاً: ماذا أفعل بدون انترنت؟ مجيباً: سألت نفسي كثيراً، وبصراحة لا أتردّد في القول بأنّه سؤال مربك حقّاً، وتردّدي يكشف بشكل واضح الأثر الكبير للإنترنت، ربّما أعيد علاقاتي بأصدقاء كثر أفتقدهم، وربّما أخصّص ساعات أكثر لعائلتي، أمّا المشروعات المؤجّلة، فليس هناك فعلاً ما يمكن أن أسمّيه مشروعاً مؤجّلاً. إلّا أنّني بصراحة كنت أتمنى في زمن مضى أن أتعلّم العزف على آلة موسيقية، كان هذا حلم المراهقة والشباب، أستعيده الآن، هل يمكن أن أعود له لاحقاً. هذا ما أتمناه فعلاً.

الحزن القادم

ويبين الكاتب جواد عبد الكاظم أنّ الإنترنت احتلّ مساحة كبيرة في حياتنا العامة، والثقافية منها على وجه الخصوص، لما وجدنا فيه من سرعة ومساحة واسعة لما نطمح له ونرغب في الحصول عليه، و"أنا شخصيّاً أخصّص له وقتاً ليس بالقليل صباح كلّ يوم للاطلاع على أهمّ ما في الصحف المحلّية وأخبارها ومقالاتها الأدبية، ومتابعة الجديد في عالم الإصدارات العراقية الحديثة، ومعروضات المكتبات التجارية في بغداد والمدن الأخرى، وتحميل ما أعثر عليه من الكتب التي أحتاجها لكتاباتي أو ترق لي؛ ولذا أعدّ انقطاع خدمة الإنترنت مشكلة حقيقية بعد عقدين من معرفته والالتصاق به والاستفادة الكبيرة منه.

أما عن ماذا سيفعل عبد الكاظم في حال انقطاع الإنترنت، فيؤكّد بأنّه سيشعر أولاً بالحزن والضيق الشديد، ثمّ سيضطر مرغماً إلى ترتيب حياته وملء الفراغ الذي سيتركه بالشكل الذي يخفّف عنه هول ما وقع، ولن يجد بالتأكيد بديلاً سوى العودة لمكتبته الكبيرة، وقراءة ما لم يقرأه منها بعد، وهو كثير، وممارسة الكتابة التي شغله الإنترنت عنها، وضيّع منه الوقت الكافي لها، إذ تأخّر عدد غير قليل من مشاريع التأليف عنده بسببه، وجعلها تتأخّر منذ أشهر وبعضها من سنوات، فإن "انقطع—لا سمح الله- فلن أجد سوى العودة إليها وإنجازها بأسرع ما يمكن بعد أن غاب ما كان يجذبني ويلهيني عنها" .

السلام النفسي

من جهته، يقول الشاعر شاكر الغزي نقلاً عن المأثور: إنّ تسعة أعشار السلامة أو العافية في اعتزال الناس، والمقصود بالناس هنا الرقعة الصغيرة المحيطة بالإنسان. الآن، اتسعت هذه الرقعة كثيراً، ولم يعد بإمكان الإنسان اعتزال الناس ليسلم؛ بل صار يحمل معه ثلاثة عوالم أو أربعة (افتراضية طبعاً) حتّى إلى غرفة نومه!.

وفي رأيه الخاص، فإنّ "أهمّ ما أفقدتنا إيّاه العوالم الافتراضية (النت) هو السلام النفسي أو الطمأنينة؛ إذ إنّ كلّ فرد منّا الآن يعيش رغماً عنه في حالة قلق واضطراب (وربّما كآبة) مستمرّة بسبب الضغط الخفيّ الذي تزجّه فيه عوالم السوشيال، فما دام النت أونلاين فقلقه الإنسان أونلاين أيضاً؛ ولذلك نفكّر مراراً في قطع النتّ لأيّام أو لشهر لنحظى بشيء من راحة البال المُفتقدة.

وأحياناً، يُخيّل لي أنّ الغاية الأولى لإيجاد عالم النتّ وتوابعه، هو إدخال القلق العالميّ إلى قارة الإنسان ليعيش مضطرباً مختلّاً!.

أمّا عن مشاريعه: من المشاريع الأخرى التي عرقلها إدمان النتّ، هو القراءة! شخصياً كنت أصنّف نفسي كقارئ يوميّ شغوف، أمّا الآن فقراءاتي صارت قليلة جدّاً؛ لأنّ النت يستنزف معظم الوقت الذي كنّا نسمّيه وقت فراغ ونستغله في القراءة غالباً.

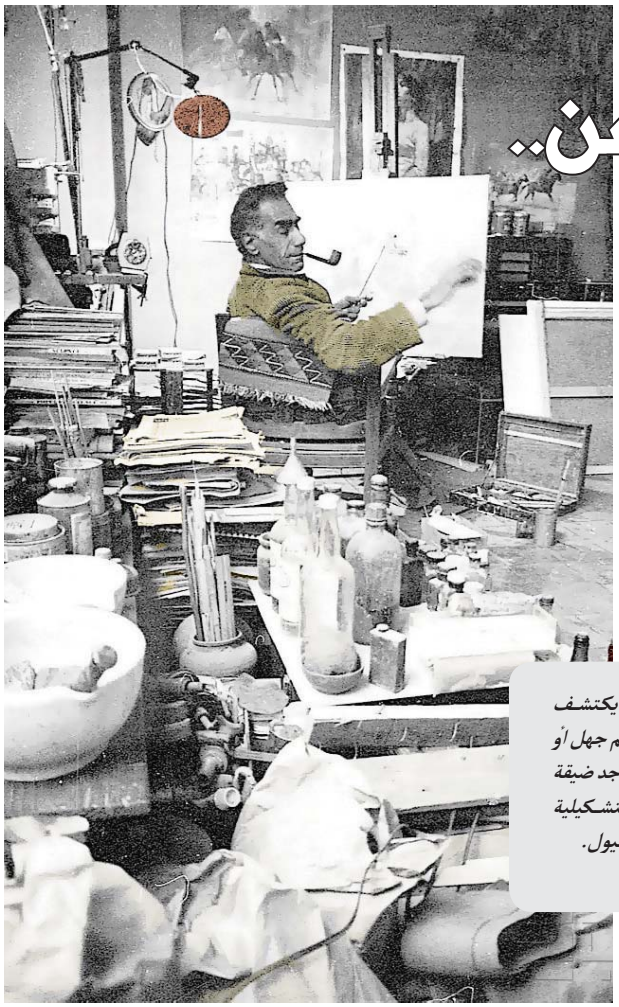
كذلك، فقدتُ طقساً كنت أمارسه في العصاري، وهو التمشّي على شطّ الفرات مع بعض الأصدقاء المقرّبين للترويح والتسرّي.

متعة البحث

ويختتم السينمائي الدكتور فراس الشاروط حديثنا، مؤكّداً إن وجد انترنت أم لم يوجد، فهو لم يشكّل يوماً عنده أهمّية طاغية، فقد كيّف نفسه منذ البداية على عدم تركيز أولوياته القرائية والبحثة ومشاهداته على وجود شبكة انترنت، "ما زلت أجد متعتي في القراءة الورقية، صحيح هو أغناني في المشاهدات الفيلمية والتقارير الوثائقية، لكنّي أمتلك مكتبة وأرشيفاً كبيراً ونادراً، ومتعتي هي في التنقيب والبحث في هذه المكتبة، أيضاً ما زلت أقتني كتباً وأقراصاً فيلمية، وكأنّي في زمن غير الزمن الآني، هذا لا يعني أنّ النت لم يقدّم لي حلولاً وأشياء سرعت في الأفكار والزمن، لكنّي لم أعول عليه كثيراً.

ويضيف: لا أظن أنّ هنالك مشروعات عندي قد تأخّرت أو تأجّل حلّها بسبب عدم وجود اتصال في شبكة النت، المكتبات الجامعية والوطنية موجودة، ولا أظنُّ أنّ عدم وجود شبكة النت يوماً قد شكّل معضلة أو أزمة في حياتي المهنية.

غياب الإنترنت سيسمح لك بمشاهدة من تريد



فائق حسن..
عباءة رسام الخيول

"اليوم بيتي ممتلئٌ بصور الخيول، ومن يزورني لأول مرة يسألني إن كُنت فارساً، بينما الحقيقة الوحيدة هي أنني ما زلتُ أعاني آثار السّقوط من سرج حصان لَم أمتطه أبدا، ربما لا يلاحَظ هذا من الخارج، لكنَّ روحي تسيرُ عرجاء مُنذ سبعين عاماً".

خوزيه ساراماغو

إنَّ الباحث المتمعن في مسيرة فائق حسن الفنية يكتشف حقائق دُفنت تحت أكوام القراءات الخاطئة عن عظيم جهل أو عن سابق قصد لاختصار تجربته التشكيلية في مساحة جد ضيقة مختصرين إياها في عبارة (رسام الخيول) والحقيقة التشكيلية تقول غير ذلك تماماً برغم ما رسمه فائق من مشاهد للخيول.

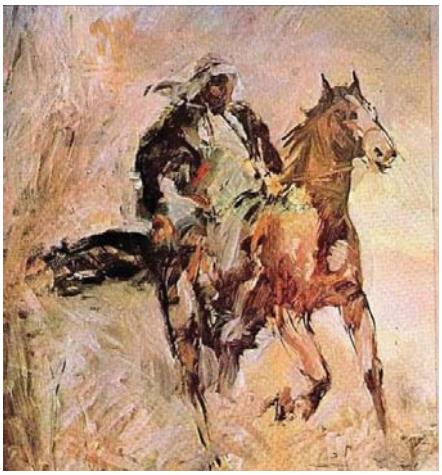
محمد طهمازي

فائق حسن.. في مشغله

يتطلب التخصص برسم موضوع كالخيول أموراً أولها أن يكون مضمون لوحات ذلك الفنان متجرداً بالدرجة الأولى للدراسات التشريحية للحصان وإظهار الملامح التفصيلية لجسد هذا الكائن كما هي الحال مع لوحات الفنان الإنكليزي جورج ستابس الذي تخصص برسم الخيول حتى أدق التفاصيل التشريحية ودرجاتها اللونية. من ناحية أخرى لم يكن استخدام الفلامنكي بيتر بول روبنس للخيول في العديد من لوحاته المشهورة، وبشكل تفصيلي لتشريحها وأحياناً بكثافة عددية، سبباً لتسميته (رسام الخيول).

لم يكن هذا الأمر في بال فائق حسن ولم يكن ضمن اهتماماته في شيء وهو يرسم أي لوحة للخيول بل كان يرسم لوحات تحتوي على خيول كجزء من موضوع رسم عادي حتى أنه لم يشغل نفسه بتفاصيل أي حصان ولم ينشغل بدراسته التشريحية التي لم نجد لها أي تخطيطات أولية حتى، بل كان ينفذ اللوحة بروح الملون الأكاديمي الذي من أصول حرفيته الفنية الابتعاد عن التفاصيل الكلاسيكية والاعتماد على المناخ اللوني القريب إلى الانطباعية مع تقليل التنوع اللوني لمحاكاة طبيعة البادية أو طبيعة عقل المتلقي، سيان. كما لا تمتلك هكذا أعمال خطاباً تشكيلياً اللهم سوى الخطاب الصوري في قالبه التجاري الذي ينسحب أحياناً لتكرار رسم ذات اللوحة حسب طلب السوق. أي إننا أمام فن تجاري يستجيب لرغبات وعقليات الزبائن في المقام الأول فيما تتراجع رؤية الفنان وإبداعه إلى مراتب تالية وقد تنحسر بشكل شبه تام.

مما لا جدال فيه هو حاجة الفنان لسيولة نقدية، بشكل دائم، تعينه ليس فقط على حياة كريمة بل وعلى التفرغ الحقيقي لإنجاز أعماله الفنية التي تحتاج منه لوفرة في المواد اللازمة لصناعة العمل الفني وبالتحديد التشكيلي، إضافة إلى الجهد والوقت. إنَّ السلطة الحاكمة ومؤسسة الدولة المختصة في هذا المجال قاصرة كل القصور عن أن تعي احتياجات الفنان الحقيقية وإن حصل لديها بعض الإدراك في هذا الجانب فسوف يكون وقتياً، ثم نراها تتعامل مع الأمر بلا مبالاة. وهذا يجعل الفنان في حالة عوز دائم فيلجأ



لإنتاج أعمال تجارية لتغطية حاجته للسيولة المادية الموفرة لمواد الرسم فتذهب طاقته سدى وبالمقابل يتعامل معه (تجار الفن) كمنتج سلعي وليس كمنتج إبداعي مما يضرب مكانة الفنان المعنوية في المجتمع وينقص من دوره الثقافي الكبير والمهم في تشكيل الوجه الحضاري للوطن والشعب. وهذا ما جرى لفائق حسن.

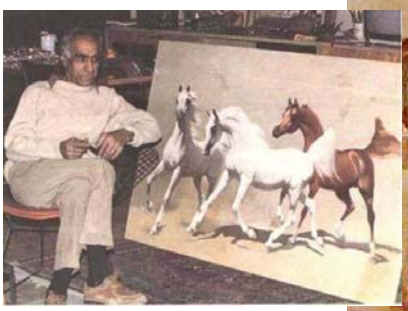
يضاف إلى ما تقدم شهوة زوجته الفرنسية الملحة في طلب المال، والتي دفعتها للضغط عليه باتجاه إنجاز أعمال كانت رغم اللمسات التلوينية المميزة لفائق فيها لكنها تبقى أعمالاً يغلب عليها الطابع التجاري.

كان يمكن أن يكون رسم الخيول بالنسبة لفائق حسن مجرد تجربة مثل تجارب الخروج إلى طبيعة شمال العراق أو ريفه، بيد أنَّ عهد السلطة المدججة بثقافتها البدوية وطبقاتها المنتفعة منها والناشئة من ذات المستوى الثقافي والمناطقي أو المتملقة المقلدة لها قد ولد طلباً على نوع معين من المواضيع التي تتناغم مع ذائقتها البدائية وهو حال مستمر لليوم مع ذات الثقافة البدوية في بلدان مجاورة للعراق.

إنَّ انحدار المستوى القيمي للفن يكشف عن أزمة اجتماعية وثقافية كبيرة، سببها ضعف الجهات والمؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة وقصور المسؤولين عنها والعاملين فيها عن القيام بدورهم، إن كانوا أهلاً لهذه المهمة أو حتى متخصصين، لأنَّ هؤلاء في الغالب نراهم أبناء ثقافة تزدري الفن وربما تحرمه في وعيهم الباطن، يضاف ذلك إلى الركاكة التي تتسم بها ثقافة وذائقة المجتمع بالعموم.

لقد عملت الكتابات الجاهلة على ترسيخ الاعتقاد بأنَّ تطرق فائق لهذا النمط من اللوحات يجعله "رسام خيول" قد ساهمت في إنتاج أجيال من ممتهني الرسم في العراق ممن يقدمون أنفسهم تحت مصطلح "رسام خيول" وهم ليسوا كذلك. وهذا أمر إن نظرنا إليه من الأعلى لوجدناه متناسقاً مع رؤية الثقافة البدوية التي ضربت بقوة ثقافة المدنية الناشئة في بلادنا والتي عملت على إعادة كتابة ما يسمى بالتاريخ العربي وفق منظورها الأعرابي، وشتان بين العربي والأعرابي، ولو درسنا هذا الغزو بعلمية ومنطقية بعيدة عن الشعارات والتنظيرات الفارغة والمتحججة لوجدناه عملية احتلال حقيقي وهو الأخطر والأسوأ من بين جميع الاحتلالات التي شهدتها بلادنا وتشهدها كونه يمثل زحفاً مدمراً على كل أوجه الحضارة والتراث العراقي واعتماد الرؤية العنصرية الضيقة لتاريخنا عبر التعتيم على كل المنجزات الفكرية والحضارية السابقة والتركيز على الجانب الحربي والبدوي الدموي من التاريخ فقط، وتبجيل الشخصيات المشابهة لرمز عهد الدكتاتورية وطمس كل رموز الفكر والفن. وليس أدل على هذا التوجه من تكليف فائق حسن برسم الخيول الثلاثة على أكبر فئة للعملة العراقية في حينها أو وضح لوحة خيول وبدو على غلاف الكراس اليتيم الذي صدر عن الفنان فائق حسن.

يقول الفيلسوف الفرنسي بول ريكور: "إذا كنت تريد تغيير تبعية الناس فعليك بتغيير خيالهم." والتبعية هي الانجذاب نحو المثال الأعلى والانقياد الذوقي ووجهة الوعي المطروح للمتلقي وهي بمجموعها تشكل خياله ورؤيته ومفاهيمه التي ستحركه ارتقاء أو انحطاطا.



مع إحدى لوحاته عن الخيول

تسجيل دخول
لـ (تسجيل خروج)

تنقيب سوسيوثقافي في رائعة الفنان الكبير سلام جبار
(تسجيل خروج)

د. فلاح شكرجي

المقدمة:

الفن هو نشاط نوعي إنساني يعكس الأفكار في الأشكال ويُعّد من أهم وسائل الاستيعاب والتعبير الجمالي عن الحياة, وإلى هذا المعنى يشير الأديب العالمي (أوسكار وايلد) إلى الفن بأنه (الوسيلة الأفضل للكشف عن موقف الذات إزاء العالم) وعن نفس المفهوم يصرّح المخرج الإيطالي العالمي (فيليني) بقوله: (الفن هو سيرة الفنان مثلما اللؤلؤ هو سيرة المحار). تتناول هذه القراءة الخصائص التشكيلية للعمل والوقائع الحياتية التي بررت إنتاجه, بنفس الأسلوب الذي اعتمده المفكر (شارل لالو) في دراساته عن الفن والمجتمع, وطروحات (مدرسة فرانكفورت) وأفكار (بيير فرانكاستل) التي اهتمت بدور الفنان الموازي لأهمية بنية العمل, لذا تعلن هذه المحاولة للقراءة والفهم تحفظاً صريحاً على (إعلان موت المؤلف) وبراءة العمل من مرجعياته واكتفاءه بذاته وتعالقاته, فالتعالقات البنائية رغم أهميتها إلا أن السوسيولوجيا والتداولية والهيرمونتيكا وحتى الماركسية وتصورات (جورج دوبي) أثبتوا أصالة وفاعلية العامل السوسيوثقافي المحيط بالفن إنتاجاً وتلقّياً.

سلام جبار

رمزية العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى لجمالية العمل ورمزيته بوصفه الدليل المرشد للثنايا والبواطن وبوصلة ما بين السطور وما وراء الكلمات,وهو نص مواز للنص الرئيسي بالتالي تبرز فاعليته في سبر الأغوار لبلوغ الطبقات الثاوية للموضوع, كما أنه ذو صلة وثيقة بأفق المتلقي, فتسجيل خروج مصطلح مستعار من تطبيقات رقمية معاصرة أو مواقع إلكترونية, أي من الفضاء السيبراني وهي محاولة تتميز بالفرادة والطرافة, وعلى نفس المنوال اخترت أن تكون القراءة الراهنة بعنوان (تسجيل دخول).

تسجيل دخول (تسجيل خروج):

تسجيل الدخول هي عتبة القراءة والفهم وتبدأ منطقياً بوصف العمل, إذ يتألف العمل من مشهد خارجي مضطرب ينقسم إلى مستويين: المستوى الأول القريب السفلي: هو فضاء معتم يحتشد فيه جمهرة من الناس, المستوى الثاني البعيد العلوي: مشهد سماوي حاشد بالغيوم وفيه يبرز من الأفق سلم طائرة يتزاحم عليه الناس.

تحليل العمل:

تنوعات المراكز المسببة لتسجيل الخروج:

المركز السياسي:

تتحكم السياسة بأحوال الأمم ومصائرها وتتنوع بشكل عام ما بين أنظمة توتاليتارية وأخرى ليبرالية, أما الواقع السياسي الذي تسبَّب في تسجيل خروج جماعي فيمكن تلخيصه بتحوّلات حادّة طرأت على الواقع من ملكية فتية اغتيلت مروراً بجمهوريات متعابقة فتحت أبواب الاضطرابات والانقلابات والمغامرات والخسارات المتواترة وصولاً إلى عملية سياسية تتحرك بلا بوصلة, كل ذلك ترك آثاره وعواقبه في الوعي والسلوك الجمعي الذي توالت عليه الصدمات والنكبات وابتلي الإنسان بمبدأ (يد تعمل وأخرى تحمل السلاح) وارتهن مصيره بالقلق والعدمية وحوصر وجودياً بين البيريه والبسطال ونفسياً بين المخاوف والأوجاع وآل الأمر فيما بعد إلى جياع ليس لهم مدد وثروات منهوبة ليس لها عدد, فكان نزيف العقول وهجرات النخب التي شهدتها سنوات 1958, 1968, 1980, 1990, 2003 فكان لابد من تسجيل خروج

المركز التاريخي:

يتوارث الوعي الجمعي إشكالات التاريخ وحوادثه (الصحيحة والمزورة) وينقسم المجتمع حدَّ الاحتراب ما بين (مع) أو (ضد) أشخاص وأحداث ومواقف تاريخية تغذيها منابر الدين والإعلام, فتطوّق الفكر بالماضي وصودر الحاضر وانعدمت احتمالات المستقبل وتعزز فعل قيود السياسة بفعل قيود التاريخ وصار تمجيد الماضي واجترار تفاصيله ديدن الحوار في البيوت والمقاهي والشوارع وأروقة القرار وانتقل الحوار من الصراخ المتشنّج للرصاص الطائش وكواتم الصوت دون الالتفات إلى إشكالات الواقع ومحاولة تدارسها والإفلات من قسوتها, فكان لا بد من تسجيل خروج.

المركز الديني:

سعى الخطاب الديني إلى توريث الأحقاد وإشاعة الإحساس بالعجز عن التغيير, ومفهوم الاتكال على الله في الصغيرة والكبيرة والاعتماد على الدعاء ومدد السماء واستثمر المنبر سلطته لتكريس مفاهيم التبعية للولي والخضوع للحاكم وتقويض الأمر للخالق وتحسين صورة الفقر والموت فداء للوهم وامتنع الكهنة عن الخوض في القضايا التي تشبع الأمل وتشحذ الهمم وتحفز على العمل والإبداع والسعي والتفاهم بالحسنى والحقوق الأساسية وإغاثة الملهوف والتنفيس عن المكروب وقبول الآخر شريك الجغرافية والتاريخ فتعمَّقت الهوَّة بين فئات المجتمع وصار الواحد منا يحمل في الداخل ضده وإزاء هذا الوضع المتأزم كان لزاماً تسجيل الخروج.

المركز الاقتصادي:

رغم التنوع الفريد للثروات إلا أن المستوى المعاشي للفرد لا يتناسب مع الأرقام الفلكية لعائدات النفط ولم تهتم الحكومات بتفعيل القطاع العام (آلاف المصانع خارج الخدمة ومعطَّلة إلى إشعار آخر) وتم تخصيص معظم الميزانيات الانفجارية للإنفاق العسكري والأمني والاستخباري بالرغم من أن الوضع العام لا يوحي بضرورة هكذا إنفاق لا جدوى منه, بالمقابل تمت خصخصة التعليم بمختلف مراحله وانتشرت المستشفيات الاستثمارية الجشعة ولم يحظَ القطاع الخاص بفرص استثمارية مناسبة إلا ضمن شروط (خاصة) وشاع الاستهلاك بدل الإنتاج والاستيراد بدل تحقيق الاكتفاء

فانسحق الفلاح والعامل والتاجر الشريف والموظف البسيط تحت دواليب السوق والأسعار, ومع تدفُّق الخريجين السنوي على أرصفة الطرقات وانتشار البطالة وتصاعد مستويات الفقر وتداعياته النفسية والأسرية والأمنية زاد الاحتقان مما استدعى تسجيل خروج.

المركز السوسيوثقافي:

من الحروب والمغامرات السياسية والحربية وتشنُّجات التاريخ والتجهيل الذي يبثُّه خطاب الدين وأزمات الاقتصاد الطاحنة والتحديات الخطرة التي يتعرض لها الفرد والأسرة وبالتالي عموم المجتمع, ساد الشعور بالعدمية والإحباط في ظل انعدام عقد اجتماعي عادل بين الحاكم والمحكوم, وانتفاء الدرس الأخلاقي للتاريخ وابتعاد المنابر عن قضايا الإنسان التي تؤثر فيه وعليه, انهارت فكرة المواطنة وانتشرت ظواهر سلوكية تؤشر المدى الواسع والعميق للخراب النفسي والاجتماعي والثقافي وفي ظل غياب الإرادة الواعية للإصلاح رغم كل القرابين التي زفت إلى مقبرة النجف, أصبح الانحراف والنزوع للقطيعة مع الحياة بظواهر مثل: الإدمان وارتفاع معدلات الطلاق والجريمة والاتجار بالمخدرات وتزوير الشهادات وحالات الانتحار والبطالة والتسوُّل والأمية والشذوذ والمحتوى الهابط في مواقع التواصل وتحولت فكرة الوطن إلى جحيم أحمر (ماعدا نقطة خضراء متحكِّمة) فكان لابد من تسجيل خروج.

من كل ما تقدم يتبين حجم وتنوع وشدة الإثارة التي تفاعلت في وعي الفنان ووفرت الدوافع الموضوعية لإنتاج العمل بهذه الكيفية الدرامية وبهذه الخارطة التي أسس بموجبها هندسة المبنى المزدحم للتعبير عن المعنى العميق.

هندسة المبنى:

لفهم المخطط العام لابد من تشخيص المحاور الارتكازية التي أسس بموجبها الفنان أرضية المشهد وطبقاته في (تسجيل خروج) من خلال خطة تعالق المبنى بالمعنى والتي تقوم على فهم مسبق لطبيعة الحدث التصويري واشتراطاته التعبيرية التي تحقق فعل تكويني راسخ وليس مجرد عناصر بصرية متجاورة وخالية من الجوهر الإبداعي, وهذا يستدعي الأمر فهم المقاربة المتحفية للعمل.

المقاربات المتحفية الكبرى:

يؤسس العمل في ملحميته شكلاً ومضموناً مقاربات متحفية تعيد للأذهان أعمالاً فنية عالمية خلَّدتها الذاكرة الإنسانية, مثل لوحة (إعدام الثوار للفنان غويا) لوحة (طوف الميدوزا للفنان الجريكو) لوحة (الحرية تقود الشعوب للفنان ديلاكروا) وهي أعمال ملحمية في تنظيمها ودلالتها وتاريخية في مكانتها تحتفي بها الأمم وتستلهم منها العبر والدروس لتعزز بقاءها وديمومة تقدمها, وهذه القراءة هي محاولة للاحتفاء بفنان ومنجز ننتسب إليه وينتسب إلينا وهي بالتالي حالة حضارية تبذل لكل المبدعين باستحقاق عال.

(تسجيل خروج)

عناصر العرض:

تحتشد العناصر بصورة متجاورة على مستويين بصورة أفقية, كل منها مشحون بخصوصيته الحركية والتعبيرية,السمة الغالبة فيهم الاضطراب والتنوع الحركي والانفعالي, من أقصى اليسار رجل يرتدي ملابس داخلية ملونة ومن خلفه مسطرة قياس (كاللتي يستخدمها مهندسو المساحة) بوضع مغاير لطبيعة اشتغالاتها الواقعية وأطياف شخوص بأهمية أقل وضوحاً وإضاءة, وعلى أقصى يمين العمل حقائب سفر في عربة حقائب يقودها شخص مصاب برأسه وأسفلها شخص مسجَّى لم يحظَ بفرصة اللحاق بالآخرين فسجلت الأقدار خروجه بالكامل من العالم, ما بين الطرفين المشار إليهما في هذه التراجيديا يتوزع (الممثلون) وكما يلي: شخص أكتع يحمل تحت إبطه لوحة,يعلوه شكل امراة تحمل على رأسها ماكنة خياطة وللأسفل منه صندوق خضار بلاستيكي تقليدي وبداخله رأس تمثال أثري, شخص بدين متوتر نصفه العلوي عار والسفلي بنطلون أو شورت بلون أحمر يعلوه شكل شخص يرتدي زي الأطباء وتحته شخص يتوسل وأمام الشخص البدين المتوترهنالك شخص بملامح ضئيلة يغدر بآخر و يخترق ظهره بيديه المضرجة بالدماء وللأسفل منهما ساق بشرية مجهولة تطأ بلا مبالاة علبة كرتونية تضم العديد من الكتب أو الملفات والوثائق وللأعلى منهما شكل امراة حائرة بملامح مختزلة وشكل أم عراقية ريفية تحيط رأسها هالة من نور ثم يبدو الرجل حامل الجاكيت الاحتفالي وللأعلى منه ذلك السلم الخشبي المائل وللأسفل منه فتاة تبدو بثياب مدنية وحذاء أحمر مميز وهي تجثو على الأرض, وفي الأفق البعيد يتزاحم الناس على سلم طائرة لن تأتي.

المنظومة اللونية:

يتخذ العمل وضعه الخاص وتأثيره الجمالي من الطريقة المتفردة في ضبط الألوان, فللخطوط والألوان قوى يكمن في توظيفها الصحيح سر الإبداع, هذا الدرس الذي استوعبه الفنان في أفقه المعرفي الواسع في حقل الاختصاص من الفنان (ماتيس) فالثراء اللوني يفضي لكمال شكلاني كما يشير الفنان (سيزان) الكبير, وهنا تتجلى بوضوح قدرة الفنان (سلام جبار) على جعل الفكري مرئياً من خلال منظومة اللون في هذا العمل رمزية الإضاءة:

رب تساؤل مشروع تطرحه الملاحظة الدقيقة, من أين يأتي الضوء في هذا الحيّز المكاني المزدحم المعتم ؟ إنه الكشاف اليدوي المتخيل الذي يسلطه الفنان على الحدث التصويري وهو الشاهد بجدارة على الأحداث العصر, هو ليس إضاءة بالمعنى الفيزياوي فالفنان يدرك أننا نحيا في عالم كامل من الرموز كما يشير (سيجموند فرويد) لذا يستخدم الضوء افتراضياً كرمز للكشف الوجداني عن الحدث وفي هذا التنظيم الفذ تتعاقب مستويات الضوء والعتمة بدقة تمنح العناصر حضورها الدرامي في الجو العام للعرض وتسند كل منها مجاوراتها تركيبياً مثلما تتمفصل معها دلالياً, فأرضية العمل معتمة والشخوص مضائين بسطوع يغيّب عن قصد الكثير من تفاصيلهم الحسية مكتفياً بحضورهم الرمزي, أما في الكتلة الرئيسية للعمل فإلى اليسار ضوء ساطع على الشخص الذي يرتدي سروالاً بشكل لوحة فان كوخ وللخلف منه أشباح شخوص تلفُّهم العتمة وفي اليمين شبه عتمة وإنارة قليلة بالكاد يبدو فيها سائق عربة الحقائب والميت والفتاة, وللخلف البعيد عتمة يبرز منها سلم الطائرة والحشد الذي يزدحم فوقه ومن خلفهم المشهد الدرامي للسماء في سينوغرافيا قصدية محسوبة بحرفية عالية تشفِّر دلالة العرض من خلال دقة الميزانسين.

الميزانسين:

يبدو تسجيل خروج كأنه لحظة متجمدة في عرض لـ(مسرح موسكو الفني) أو عمل للفنان الكبير (قسطنطين ستانسلافسكي), يتجلى هذا الجانب الابتكاري من خلال التواصل السلس بين حركات الأجساد والتأثير المتبادل بينها وبين الفضاء, للميزانسين أهمية كبيرة في سياق العرض وعلاقته بزمان ومكان الحدث التصويري بتأثير مواز للسيناريو في الدراما والإيقاع في الموسيقى فهو المسؤول عن

من لوحاته

إغنـاء الجوهـر الانفعالي للعمـل إنتاجاً وتلقياً, ويشـير الفنان (الكسـي بوبوف) إلى أهمية القـدرة على التفكير من خلال الأشـكال والصـور التي ينظمها الميزانسـين مـن خـلال طبيعتـه وشـكله التخطيطـي وإيقاعه عن الفكـرة وبما يحقـق إظهار الحـدث التصويري بشـكل فاعل, وإلـى ذات المعنى يشـير الراحـل الكبير الفنان (فاضل خليل) إلى أنه من الخطأ أن نتصور أن العناصر الشكلية في العمل الفني لا تخضع لمخطط ينظمها وفق آلية ميزانسـين محـددة ومحكومـة بالمضمون وطبيعة الأشـكال لذلك نجد أن الأشـخاص في تسـجيل خروج تؤدي حركة مشـتركة مبررة وهادفة كأنها جوقة موسيقية سيمفونية أو خشبة مسرح شكسبيري.

سيمياء الأشكال:

بعـد تخطي المسـتوى التركيبي بما تم تأشـيره من زخم العناصـر البصريـة, بلغنا العمـق مع الفيـوض الرمزية والتعبيرية للعناصر الشـكلية في المستوى الدلالي وما يتضمنه من أفكار تبرز في مقدمتها:

فكرة الاكتـئاب الاضطرابي: هـي الحالـة المهيمنة على العناصـر التي تمثل الحدث, إذ يحمل كل شـخص همَّه الذاتي والأسـري والمعاشي والوجودي ومعاناته وحركته وانفعالـه ونصيبه من المحـن التي جعلته يشـترك مع الآخرين في المأزق زماناً ومكاناً وحلماً بالخلاص, كذلك تبدو المـراة مضطربة في اتجاه جسـدها واتجاه رأسـها للخلـف كتعبير عن التخبـط والحيرة وانعـدام التوازن والقلق.

فكـرة دراما المـكان: أو الموقع المحـدد (وهو مصطلح اسـتعيره من مقدمة مسـرحية كروموبل لفكتور هيجو) وهوالمكان المتحرر من حدوده الجغرافية ليشـترك مع الزمن الافتراضي للحدث التصويري في اسـتكمال أركان فضاء الفعل الإبداعي, أي إنه بحسـب أسـتاذ المسـرح الفرنسـي (مارسـيل فريدفـون) أصبح عامـلاً تحريضياً ومبـرِّر لتسـجيل حالة خـروج في عمل الفنان (سـلام جبار).

فكرة المصير: وتتمثل بالجسـد المسجّى على الأرض بلا حـول ولا قوة في عتمة دراما المكان والحدث, إن الخط الوهمي الواصل بين أقصى اليسار وأقصى اليمين يرسم ملامـح خط الزمن فـي هذه الأحداث مـن خلال تقابل الحيـاة بالمـوت, وهو نفـس الدلالة التي يقدمها مشـهد الطبيب العاجز والمريض المتوسل.

فكـرة الحنين: التـي تمثلها الفتـاة المنحنية على الأرض بحذائها الأحمـر وبجمالها الذي حجبته العتمة وكشـفه التعبير,واحدة من آلاف مؤلفة ممن بقين بلا عديل روح أو شريك حياة بسبب المغامرات العديدة التي ضاع فيها أقرانهن من الشـباب, تحاول الفتاة الشرب من حيث لا ماء لكنها تسـعف ذاكرتها المعبَّأة بالحسرة على ما ضاع ومن ضاع بآخر ذكرى قبل تسجيل الخروج.

فكرة أزمة الذوق: هي أزمة متعددة الأوجه تتحمل عبئها أطـراف عـدة: كالوضع الاجتماعـي والتربية المدرسـية والخطـاب الإعلامـي, وتتمثل فـي هذا العمـل بالرجل الذي يرتـدي ملابس داخلية ملونـة (بلوحة الفنان فان كـوخ الشـهيرة وهي قيمـة جماليـة عالميـة لا تليق أن تكون بهذا الشكل) ويتحدث بموبايل محشور بين رأسه وكتفه ويداه مشـغولتان بالعمل على لابتوب في محاولة لتسـجيل خروجه إلكترونياً, والآخر الذي يرتدي شـورتاً أحمر كنموذج لقلَّة الذوق وانعدام الكياسة والاستخفاف بالاخلاق واحترام الآخرين.

فكرة الحواسم: ذلك الزلزال الذي قبّح وجه التاريخ (وهي استعارة من شعر الراحل الكبير مظفر النواب) بسلسلة حوادث قادتها أصابع خفية ونفذتها جموع الجياع والتي دمرت الأخضر واليابس وكشـفت عن القوى المدمرة في النفس البشـرية المنفلتة في ظل غياب القانون والدولة والتي يسـتحضرها الفنان بالأكتع الذي يحمل لوحة من بقايا المتحف المنهوب.

فكـرة المجد الضائع: والذي يمثله رأس الملك سـنطرق الشـهير والذي أعيد إنتاج حضوره الرمزي كشـيء ملقى علـى الأرض في ظل ظروف تسـجيل خـروج والفوضى المصاحبـة للحـدث وهو يسـتقر في صندوق بلاسـتك أسـود مخصص لبيع الخضار في إشارة للانقلاب القيمي في ذلك الظرف المحتقن.

فكرة الدموية: والتي يمثلها الشخص الذي يقتال مجاوره بيديـه الملطخـة بالدم والتـي تخترق ظهـر أخيه, وفيها اسـتذكار لأحـداث الموت علـى الهوية والاسـم واللقب والمنطقة والعشيرة والمذهب والتي دنَّست الواقع لعدة سنوات.

فكـرة الفقد العظيـم: وهي ذروة الوجع فـي هذا الحدث الدرامـي وتمثله الأم الثكلى التي تشـير بيديها لعدد من فقدتهـم فـي المغامـرات الحربيـة كتعبير عـن مصابها الكبير الذي حولّها من حضور إنساني نمطي إلى مصاف القديسـين والأولياء من خلال هالـة الضوء التي تحيط رأسها دوناً عن الباقين.

فكرة العفاف: وتظهر بالعمل من خلال المرأة البسـيطة التـي تحمل ماكنة الخياطة فوق رأسـها كونها الوسـيلة المتاحـة للبقاء على قيد الحيـاة ورعاية الأطفال في ظل تغييـب المعيل قسـراً فـي الحـروب أو السـجون, هي الوحيـدة التي تتجـه عكس الباقين كونهـا بلا حول ولا قوة وأزمتها لا تسـمح بترف التفكير بتسجيل خروج من المحنة.

فكـرة تدنيـس القيـم: وتتمثل بمسـطرة القيـاس التي يسـتخدمها مهندسـو المسـاحة في البناء والتي جعلت قصديـاً في العمـل بوضع أفقـي لتكون بمثابـة عارضة خشـبية كالتي توضـع في مداخل الوحدات العسـكرية في جبهات القتال في إشارة لحقيقة العسكرة التي طالت كل جوانـب الفكـر والحياة, وكذلك الكتـب أو الوثائق المكدَّسـة في صندوق مـن الكرتون كالـذي يخصص لـ (بيض الدجاج) وتمتد سـاق لشـخص مجهول كي تطأه في تزاحم الحالمين بالخلاص.

فكـرة الهامـش: وهم شـخوص تعمّد التنظيـم البصري للعمل تجريد ملامحهم الأدمية مثلما سـلبتهم الفواجع كل شـيء, ورؤوس متناثرة تؤدي وظيفة الكومبارس في العرض.

فكـرة التراسـل: هـي محاولـة المحـدود للتواصل مع المطلق وسـعي العباد للجـوء لربهم, سـلم مرتفع نحو السـماء بالدعـاء بالأمانـي بالشـكاوى بكل مـا يطمئن المعذبون.

فكـرة وهم غـودو: (اسـتعارة مـن مسـرحية صاموئيل بيكيت) الـذي انتظر الخلاص دون جـدوى, كذلك في تسـجيل خروج يتزاحم الناس في أفق الحدث على سلم طائـرة لن تأتي وأمـام بوابات الخـروج المرقمة التي لن تفتح, على أمل أن تحملهم الأقدار إلى ملاذ آمن يسـمح لهم بتسجيل دخول.

الخطاب العام:

مـن كل ما تقدم يتضح موقف الفنان (سـلام جبار) من العالم فـي بعده المحلي (الوطن) بكل مـا عاناه وابتلي به أو (ما اقترفتـه أيدي الناس) من خلال وثيقة صارخة جديدة ضمن سلسلة وثائق تبين للمجايلين وللقادم من الأجيـال, ما كان وما وجب أن لا يكـون, إذ تُعد الدراما المهيبـة التي أتحفنا بهـا محاولة لتعزيـز وتأثيث ذاكرة المتحف المعاصر بإضافة جديدة, وبـ (تسـجيل خروج) حالة تمثيل الفكري بالرمزي والتعبير عما فعله الطغيان بالإنسـان والمصالح بالمصائر والأسـياد بالبلاد والعباد وهي بالتالي حالة إبداعية تكشـف مـا تصارع في الوعي وتمثل في الأداء, الملامـح العامة للعمل حققت جدلية عميقة بين (هزائـم الواقع) على امتـداد خارطة التاريخ والجغرافيا و(انتصـارات الفن) على امتداد خارطة لوحة (تسـجيل خروج) التي وثقت المسـكوت عنه وحطمت تابوهات الرقيب الأمني.

ختاماً, قدم هذا النص التنقيبي فهماً لمنجز الفنان (سلام جبـار) الفني مـن منظـور سوسـيوثقافي, فالتحرك من الثقافي لاسـتيعاب الجمالي يقود إلـى التحرك من الفني لاسـتيعاب الحياتي كما يزعم (روجيه باستيدا), والقراءة هذه أشـبه بحالـة (تسـجيل دخول) للوحة (تسـجيل خـروج) وهي رصـد ممنهـج للمبـررات الذاتيـة للفنان وتنوعـات الحقل المرجعي الذي يثـري مخيلته وطبيعة الدوافـع السـايكوثقافية العميقـة الفاعلة في تأسـيس ملامح الصورة الذهنية لديه وقدرتـه الأدائية الاحترافية فـي التحكم بأدواته لإنتاج هكـذا عمل, فضلاً عن أوراق ثبوتيـة في التاريـخ والوجود تبـرر للمسـحوقين ظلماً, فرارهم وقرارهم بـ(تسجيل خروج).

عامٌ من العزلة في برجيله

حكايات
الأنثروبولوجي الصيّاد

د. يحيى حسين زامل

في سرد حكائي سابق قمت بكتابة ثلاث حكايات أو مشاهد، واحد في الأهوار العراقيّة، والثاني في الغابة، والثالث في مقهى الفلاسفة، كوصف إثنوغرافي بأسلوب حكائي، وبابتكار شخصية "الأنثروبولوجي الصيّاد" الذي يبحث في المخبر أو المكان، عن الحياة والأفكار والرؤى. واليوم أكمل هذه المشاهد في منطقة أخرى من مناطق العراق، وذلك بدفع من هاجس استذكاري يؤرخ جغرافيًا وثقافيًا لتلك الأماكن التي طالتها أرجل البشر.

الحكاية الرابعة

في حدود "برجيله" العظيمة، تلك القرية الرابضة على الحدود العراقية التركية، التي ساقتنا إليها الأقدار ونحن نرتدي ملابسنا الخاكية، في ثمانينيات القرن الماضي حين أنهينا دراستنا لتأدية خدمة العلم، حين كان لقوة الشباب حظوة وصفوة، لينطلق "الأنثروبولوجي الصيّاد" في تلك الغابات المحيطة بالقرية، وقمم الجبال التي يشقها نهر صغير يحمل بعض الأسماك الصغيرة، التي لم تنجُ من شره الجندي وهو يرميها بقنبلة رمانة، ليفرض عليها موتاً جماعياً يطول أصغر مخلوق في ذلك النهر الصغير.

في تلك القرية الحدودية وعلى سفحها تمتد عشرات البيوت، ومعها عشرات الأراضي المزروعة بأصناف الأشجار، فضلًا عن الأشجار الطبيعية في تلك المنطقة، ولكن في الجانب العراقي أُخليت القرية تمامًا من سكانها وأصبحت مجرد أطلال وبقايا من مزارع وغرف لم يبقَ منها إلا الآثار والأحجار. ولأننا جنود سكنا في أحد الكهوف الموجودة في تلك المنطقة تسمى "شكفته". بينما سكن الضباط ومعهم بعض الجنود على قمة الجبل المقابل للقرية.

في تلك الأنحاء يسير الزمن ببطء مخلفًا آلاف الأفكار السوداوية والمملة، الوقت يمضي محملًا بالكثير من الأماني والآمال فينا، لينتج خيبة أمل واضحة في سحنات وجوهنا المتعبة من العزلة في تلك القرية، التي تبعد أكثر من ساعتين عن طريق للسيارات، إذ تكون الوسيلة الوحيدة للنقل هي البغال صديقة الإنسان في تلك القمم العالية، والطرق الوعرة غير المؤنسنة، إنها قرية خارج الزمن نحسبها في بعض الأحيان في كوكب آخر، كأننا في عالم مئة عام من العزلة لغابريل ماركيز، حتى أنَّ بعض سكان تلك القرية الذين نصادفهم في بعض الأوقات لا نفهم لغتهم، والوسيلة الوحيدة بيننا هي لغة الإشارات، وكأننا رجعنا إلى بداية الحياة على الأرض.

في تلك الأماكن المنقطعة لم يكن "الأنثروبولوجي الصيّاد" يُزجي الوقت إلا بقراءة القصص والروايات، حيث يختلي في كثير من الأحيان برفقة كتاب إلى قمة الجبل، كل شيء جميل من فوق الجبل، كل شيء واضح من فوق الجبل، يمنحك الجبل الرؤية والقوة والبصيرة لخرق آلاف من القمم العالية، والوديان العميقة والأنهار الصغيرة الفتية، وهي تشق طريقها بين الصخور والرمال الناعمة المترسبة عند حافتي الوادي.

وفي جانب النهر الأفعواني المنساب في تلك الأنحاء تربض الكثير من أشجار الجوز، آه كم هي عظيمة وعالية أشجار الجوز، إنها تحمل ثمار الجوز الخضراء اليانعة، التي تحتاج إلى قطف وجمع وتقشير وتعريض للشمس حتى يطيب أكلها وتناولها، لتحيل الأيدي والأصابع إلى لون أسود قاتم، إنه صبغ "الديرم" الذي تستعمله نساء المدينة في تلك السنوات لتنظيف الأسنان وتلوين الشفاه، إنها خيرات الطبيعة البكر، الطبيعة التي تعطي ولا تأخذ كمانح كريم لا يمل، لذلك يحلو للأنثروبولوجي الصيّاد في بعض الأحيان التسلق مثل قرد على تلك الأشجار الخضراء ذات الأوراق اللامعة، وحين تصل إلى قمم تلك الأشجار يبدو العالم أصغر، ويُخيل إليك أنك تقبض على العالم مثل تلك الجوزة في يدك، وعلى سفح الجبال أيضاً أشجار البلوط بكثرة لا توصف، حتى صنعت منها مسبحة كبيرة.

كُنا مجموعة مختلفة من الأصول والجذور والأذواق، لا تجمعنا إلا عراقيتنا، منهم: سيد ياسر من النجف (الثكيل)، ونذير من سامراء أفلت من الإعدام بأعجوبة فأصيب بحالة نفسية، وحسين صديقي الوفي من ديالى صاحب الصوت الرخيم، والبير المشاكس مسيحي من بغداد، وعبد الوهاب كردي من بغداد، وحسين المتعصب تركماني، ومحمد من الحلة الذي يدّعي أنه يعرف الوقت من النجوم.. وغيرهم الكثير نسيتهم، إنها خيانة الذاكرة. ويحدث أحيانًا أنّ نذهب مع بعض الرفقاء إلى جانبي النهر الصغير حيث تنمو شجرة تفاح نأكل من ثمارها غير الطازجة الحامضة لسد جوعنا في ذلك المكان النائي حيث أرزاق الجيش لا تكفي، وعندما يتصاعد منسوب الحموضة في أفواهنا ننتقل إلى شجرة (تكي) حلوة المذاق ذات ثمار سوداء، لمعادلة تلك الحموضة المستشرية، إنها الطبيعة يا سادة تحب التوازن وتكره الفراغ.

وفي إحدى المرات عثرنا على شجرة عنب حامض غير مكتمل النضج، ولأننا نعاني من إحساس بالجوع والتهام كل ما تجود به الطبيعة فقد قطعنا كميات منه حين عدنا إلى مكان سكننا، مما دعا "سيد ياسر" وهو رجل كبير في السن ويمتلك خبرة كبيرة، إلى عصره وإضافته إلى مرق وجبة ذلك اليوم فكان غاية في الطعم، وأحدث انتقالة كبيرة في ذائقتنا، وكأننا على مائدة إنجليزية أو فرنسية فاخرة، فلا أدري ما أحدث عصير العنب هذا، لقد مضى سريعًا إلى خلايا الدماغ، وفتش في شرايينه عن مصادر الألم المتراكمة وأحالها إلى أنسام، وفكك مصادر الكدر إلى هدوء وسلام، فضلًا عن ذلك، يمكن للنهر أن يكون دليلًا أيضًا، فلا يكتفي بتزويدنا بماء الشرب، ومكانًا للاستحمام، ومصدرًا للأسماك في بعض الأحيان، فقد كان دليل كل واحد منا، حين يأتي بأرزاق اليوم حين يأتي عليه الدور، حينها سيتسلم البغل ويسوقه في الطريق الوعر المحاذي للنهر، كم هو عظيم هذا النهر، حين يرويك، ويزيل الأدران عنك، ويزوّدك بالطعام، ويهديك صوب وجهتك، أيّ عظمة هذه حين يمتزج الإنسان مع الطبيعة، فيتوحد معها بشكل كليّ لإنتاج نسق ثقافي متكامل. إنها سيرة الإنسان منذ بدء الحياة على هذه الأرض، وقرية برجيله نموذج منها، شاهدناه وعشناه وشاركناه في أكثر من عام.

في قمة الجبل المقابل لحظيرتنا ارتكز ملجأ آمر الفصيل ملازم حسين، الذي زوده الجيش بمنظار يراقب طريق القرية وبيوتها، لمنع المتمردين الأكراد والقجقجية، وعابري الحدود غير النظاميين، ولكن يبدو أنَّ موضوع المراقبة أخذ منحى آخر بعيداً عن المهنية، وأصبح ممارسة يومية ترفيهية لتزجية الوقت في تلك العزلة المملة، إنَّ مراقبة الناس في الحقول والمزارع وهم يعملون متعة كبيرة حيث يمارس الناس الأعمال بشكل طبيعي وفطري من دون حساب إنه تحت المراقبة، لذلك يتصرف على طبيعته التي فطره الله عليها، وهذا هو المطلوب في المنهجية الأنثروبولوجية، حيث يتعايش الباحث مع الناس ليألفوا وجوده ويتصرفون بشكل طبيعي.

كما أننا لتمضية الوقت أيضا كُنا نذهب إلى الوادي الذي خلفنا ونضع بعض الأهداف ثم نطلق عليها النار من بنادقنا، كإثبات لأنفسنا أننا مهرة وحاذقون في إصابة الهدف، وحتى عندما سمعنا نباح أحد الكلاب في طرف القرية عند منتصف الليل، نبّهنا أحد الرفقاء إلى أنَّ أحد الغرباء يقتحم منطقتنا، مما دعاني إلى إطلاق سيل من الرصاص باتجاه مصدر الصوت، حتى صرخ بنا آمر الفصيل: تريد تسويلنا حرب وي تركيا، فكانت تلك الليلة مختلفة بعض الشيء وخارج نطاق الملل.

في النهاية لا يمكن وصف كل شيء في تلك القرية النائية، لأنَّ عاماً من العيش لا يمكن وصفه ببضع كلمات، فهناك أحداث وتفاصيل كثيرة تحتاج ربما إلى كتاب، وهناك أيضا أمكنة أخرى لها حكايات تؤرخ لحياة الإنسان وثقافته ومصيره، يمكن أن نتناولها في أيام مقبلة إن شاء الله تعالى.

مقرّرات هيجل الجدليَّة

ميثم الخزرجي

هل ثمة خصومة معرفية لها منطلقاتها الدالة وبراهينها الكاشفة التي تنزع نحو الفكر الأحادي، لتضرب المباحث السابقة التي خرجت من لدن المشتغلين في هذا الحقل؟ وهل استقراء الخصومة، إن صحَّ تسميتها كذلك، مبني على نظام مفاهيمي معين لتتضح غايتها؟ هل نسق الفيلسوف وما يضمره من حراك فكري يدعو للتحريض والسعي للإطاحة بجميع الرؤى التي نوقشت قبله؟ هل الفلسفة قائمة على تفكيك السؤال المتقد، المسور به الجنس البشري بغض النظر عن اعتبارية السؤال إن كان غيبياً أو متمثلا بالوجود الحقيقي للإنسان، أو يعنى بطبيعة الحياة الدائرة، أو هي نظرية مأزومة مرتبطة بالأبعاد السيكولوجية والنفسية لدى متبني الطرح؟ هل التحقيق الفكري الذي يدّعيه الفيلسوف لا يقبل الدحض والبطلان، أو هو متوافقٌ مع مفهوم الجدل الاستقرائي الذي نشأ منذ طاليس مروراً بفلاسفة الإغريق وصولاً إلى يومنا هذا؟ ولعل هذا النقاش يستمر إلى حد فناء العالم ومحوه؟ هل الزعم المعرفي الذي يتخذه الفيلسوف ويدافع عن نظامه الابستمولوجي والقيمي زعمٌ راديكالي متطرف ناجم عن حقيقة ثابتة لا تقبل السجال، أو ثمة نسق فطري لدى الفيلسوف نفسه يدفعه إلى أن يتمسك بما يقول من رؤى فكرية وملخصات كاشفة عن طبيعة الأسئلة والاستفهامات التي جاهد في إظهار محتواها الإنساني والوجودي؟ هل المنظومة المعرفية تشتغل على ماهية الحك والشطب أو الاستحداث والمغايرة؟ تبعا لتعريفاتها الشائكة، لتفضي إلى نتائج غير ظنية، لكنها لا تندرج من ضمن اليقينيات، ذلك أن الفلسفة لا تعطي حقائق حتمية بيد أنها توقد الطرق للوصول إليها.

إن الجميل في نظريات المعرفة وما يتعلق بالمباحث التي تعنى بالديالكتيك، أنها في حراك دائم ومشتعل، مؤداه إعادة صياغة الردود تبعا لكم الأسئلة المنضوية في الذهن والحياة على وفق مذاهب ومدارس لها مقرراتها المتوالية على قراءات عدة، لتستكشف عن طريقها التطور الذي صاحب العقل البشري أولا، والتعاطي مع مجريات الواقع إمعانا للحالة التي يمر بها ذلك العقل ثانيا، وقد يتفق هذا التحليل الذي يكنه الفيلسوف مع مستجدات الحياة وأنساقها السوسيولوجية، بل حتى مع المؤثر السياسي والكهنوتي الراهن، لذا تجد أن انعكاس الواقع بجميع مآلاته الإنسانية وسياقاته العامة يظهر ملامحه عبر المجهر التنويري.

واقعاً، أجد أن دلالة التقاطعات المعرفية التي حظي بها التاريخ الفلسفي، جاءت نتيجة لمحركٍ بحثي يخلص له الفيلسوف، ويبشّر برؤاه، ويتزعم نشاطه، وقد يتراجع أو يصرّ على طرحه في قادم الأيام بسبب إعادة صياغة استطلاعاته الجدلية حيال الدائرة التأملية التي ينعم بها، والأدلة كثيرة على ذلك، بيد أن تواشج الآصرة المعرفية والقيمية التي تسعى إلى أن تجهد نفسها للوصول إلى حقيقة الوجود، يتعافى عن طريق هذا الجدل المتصاعد واللامتناهي، على الرغم من ذلك تجد أن ثمة تطرفا عظيما في الطروحات التي يتبناها بعض الفلاسفة، والتناحر الذي حصل عند المذاهب والمدارس الفلسفية خير دليل على ذلك، كما حصل مع هراقليطس وبارمنيدس حول إدراك حقيقة الوجود على أنها متغيرة أو ثابتة، أو بين الأستاذ وتلميذه مثل سقراط وأفلاطون، أو مثل المدرسة العقلانية المتمثلة بـ(ديكارت وكانط) والتجريبية بروادها الثلاثة (لوك، بركلي، هيوم)، كذلك الحال عند النزعة الموتورة لدى نيتشه التي صفعت الكثير من متبنيات الفلاسفة وأوكلت اعتبارات قيمية للإنسان حال تمثله بالرجل الفوقي أو السوبر مان.

هيجل

واقعا، أن الصراع المعرفي الدائر بقي متوهجاً على أشدّه، إلى أن جاء (هيجل) ليصرّح في كتابه (فنومينولوجيا الروح) أو الظاهريات، أنه لا مطلق أو متناهي في الحراك الفكري، لذا من المفترض إعادة تقييم الطروحات المعرفية على الدوام، وإن ظهرنا بنتائج معينة فعلينا أن نقيّم هذه النتائج أيضا، وهكذا دواليك، فالذي أشار به تحديدا، هو عدم بقاء الذهنية المعرفية راكدة عند طرح معين، وما هذا التباين بين الفلاسفة سوى تطور اعتيادي كحال النمو البيولوجي الذي يحدث عند الإنسان، فقد تأثر هيجل بمفاهيم التقدم للعلوم الطبيعية التي تعنى بدراسة الحياة والبيئة وتفاعلها مع الكائنات الحية، بوصفها بنية ذات ترتيب هرمي كونها تمثل وحدة عضوية، وكل جزء من هذه الوحدة معتمد على الآخر كما عند الإنسان، فالأعضاء الفسلجية متمثلة بوظائف متصلة مع حليفتها من الأعضاء الأخرى، لتؤدي مهمة معينة فتكون المسألة تكاملية.

أراد هيجل في هذا الرأي التأكيد على أن دور المعرفة متصل ببعضه، وما هذا التناحر سوى عملية خلق وتهيئة لمباحث ديالكتيكية جديدة. هيجل الذي آمن أن الكائن البشري كوحدة متطورة فاعلة للأجزاء ذات النمو الهرمي، والتي يعتمد كل منها على الآخر لتعضيد الدور الفعلي له، يبيّن في ما بعد، أن فهم الفلسفة بوصفها نظرية معرفة، ناجم عن الأصل التاريخي التابع لها، كونه وأعني الأصل، جزءاً فاعلاً من تكوينها العلمي وحراكها المستمر ومدى تقدم مادتها، ليكون تطورها على وفق معيار الزمن وما يدخره من مستحدثات فكرية، لذا كان ينوّه، بأن أي جديد في المدونة المعرفية للفيلسوف لا يمثل تصادما بقدر ما يعتبر خلاصة التجربة التي استحصل عليها على مدى سنين عديدة، فما كان يميز هيجل عن غيره من الفلاسفة العقلانيين أو التجريبين، هو أنه لا وجود لصاحب الطرح الواحد والمتفرد، وبحسب وجهة نظره عن ماهية الفلسفة، فإنها عبارة عن مرجعية تاريخية بجميع تقلباتها الإنسانية والنفسية وصراعاتها الفكرية، لتمتد وتتعافى في ما بعد إمعانا للتقدم والاستمرارية، لذا يكون زهوها وانتعاش مشغلها عن طريق مراحلها التاريخية، وقد أثار هيجل نقطة مهمة في تعيين واستقراء المنظور المعرفي ومستوى نضوجه إزاء الزمن، فقد أوكل اهتماما لعجلة التاريخ السائرة بوصفها السمة المهمة للنمو الابستمولوجي، مع الأخذ بعين الاعتبار التغير الكمي والنوعي الذي يطرأ على جميع المتبنيات.

يعوّل هيجل كثيراً على تاريخ الوعي الإنساني، باعتباره الأداة الفاعلة للديمومة، كونه يمر بمستويات من النضج، وهنا تتضح وظيفة الفلسفة ومهمتها الفعلية التي تؤلف بين المواقف الإنسانية والدينية والمعتقدات الإثنية، مشكّلة عن طريقها منظومة معرفية دالة عن طريق الجدل لتفضي إلى الحقيقة، على الرغم من كون الحقيقة التي يدعيها ليست حتمية، ولعلها تحتاج إلى قراءة أخرى، وهنا تظهر فلسفة هيجل التي تسعى إلى خلخلة المطلق وعدم التسليم به.

الـ[رِتْرُوتُوبِّيا] والهُويَّة

في التَّساؤل عن واقعٍ خارج الواقع

محمَّدحسين الرفاعي

[I]

أعني بالريتروتوبيا، كما استخدمها ووظفها في أوّل الأمر كارل مانهايم في ضرب إعادة فهم اليوتوبيا على أنها خارج الزمان؛ وخارج الوحدة الزمانيّة التي من شأن الماضي والحاضر والمستقبل. ولست أقصد بها ما ذهب إليه زيغموند باومان بأنّها نفيُ االنفي-لنفي-اليوتوبيا-لـ-ذاتها] -ne-gation — negation of uto-pia's negation، في كتابه الأخير الصادر عام 2017، ضمن تصوُّرات العودة إلى ما كان يستحيل العودة إليه. ما أعنيه ببساطة هو عودة اليوتوبيا بتوسُّطِ الأيديولوجيا، ولكن أيضاً بتوسُّط ذاتها، على هدي الفهم الواقعيّ الجديد للهوية من حيثُ إنّها تتوفّر على إمكان أن تأتي إلينا من المستقبل.

إنَّ تصيُّر المستقبل في الحاضر، خلافاً لما يُتصوَّر

[II]

لقد فتحت الديستوبيا Dystopia هذا الإمكان وحافظت عليه في منبت ماهيَّةِ اليوتوبيا. لماذا؟ لأنَّ واقعاً مجتمعيّاً مأساويّاً، مُريباً حدَّ أنَّه تنكره الأغلبية في المجتمع، على نحو ثقافي واقتصادي وسياسي، أي الأغلب الأعم الذي يشكل المجتمعيّ ويظفر بتمثيله في كل ظرف كاشفٍ لبنية الثقافة-والاقتصاد-والسياسة فيه، أو للعلاقات بينها، ووحدة العلاقات بينها، أي الآيديولوجيا المجتمعيَّة، إنَّما هو واقعٌ قائمٌ على يوتوبيا تُحدَّد إنطلاقاً من كونها واقعٌ أصليٌّ يأتي إلينا من المستقبل. وهكذا، لا نفهم الرِتروتوبيا Retrotopia على أنها ارتسامٌ لصورة المجتمع فحسب، ولا هي يمكن أن تُفهم على أنها اليوتوبيا وقد قامت على نفي نفي النفي الذي لذاتها، بتصور ماركسي محدث، ولا أيضاً عودة اليوتوبيا على نحو زماني، إنني أشير إلى عودة اليوتوبيا بوصفها إحدى النتائج غير المتوقعة للديستوبيا المجتمعيَّة، وهي بذلك، لا يمكنها أن تنفصل عن الآيديولوجيا المجتمعيَّة. لأنَّ فيها، روح المستقل على نحو مكثَّف.

[III]

إنَّ الزمان المكثَّف في اليوتوبيا، يأتي ويعود إلينا من جهة أنَّه يريد أن يؤسِّس نمطَ علاقة جديدة بالمستقبل، مستقبلياً. إذن الرِتروتوبيا هي الذّهاب إلى المستقبل على نحو واقعي، بالمستقبل، له، وفيه، ومنه. وهكذا، نكون في الرِتروتوبيا أمام حيثيات وجودية-مجتمعيَّة لها هي أربع: في المستقبل، وبه، وله، ومنه. إنَّ ما يجعل من اليوتوبيا عائدةً إلينا على نحو جديد، وهيئات وأشكال وتمثُّلات جديدة، لا يتعلَّق بالمجتمع، وما هو مجتمعيّ، بقدر ما هو يرتبط بذاك التَّطلع المجتمعيّ الذي يريد بناء المستقبل. أي بذاك [الـ-ينبغي-أن-يصير]-يحدث-يقع-يظهر-يكون. إنَّ تصيُّر المستقبل في الحاضر، خلافاً لما يُتصوَّر، ليس من جنس المستقبل، بل هو يتوفَّر على إمكان أن يأتي إلينا من سيستم معرفي ما، أو منظومة معرفية قائمة بذاتها، في الماضي.

[IV]

إنَّ اليوتوبيا إنَّما هي شبكةُ مفاهيم، وشعوريَّاتٌ ومعقولاتٌ، قبلَ أن تكون أماني، وآمالاً، وتطلُّعاتٍ. وحتَّى قبلَ أن تكون ما ينبغي أن يكون. إنَّها نمطُ وجود، وحقل كينونة، يأخذان معهما الإنسان إلى ضروب الفعل القائمة على [الـ-ما-يجب-أن-يأتي]، أي يقع، فيصير. لكن اليوتوبيا لا تأخذ معناها، ولا يمكنها أن تسوِّغ وجودها إلاَّ متى تم الظفر، قبليّاً، بفهم الآيديولوجيا المجتمعيَّة، في أنها وفي كيف أنها كذلك.

[V]

إنَّ الآيديولوجيا المجتمعيَّة تقع على رأس المصادر التي تُنتج الهُويَّة. وهكذا هي تُقدِّمُ نفسها على أنها ترسم معالِم المستوى العامّ للهُويَّة المجتمعيَّة، دائماً قَبْليّاً. فإذا كان المستوى الأعم الذي من شأن الهُويَّة يتمثَّل في الإحالة إلى [الوجود-معاً]، في إمكانِ تأسيسه، وكيف تاسيسه، ضمن حقل الإتفاق بين الفاعلين المجتمعيِّين على الإختلاف والتعدُّد والتنوع، وحدودها، وإذا هو كان ضمن أنماط وكيفيات الصلة بالعالَم، وإمكانات بناء العلاقة مع العالَم، وايضاً، وفي الوقت عينه، إمكانات وكيفيات وأنماط قطع العلاقة مع العالَم، فإنَّ المستوى العام في الهُويَّة، بتوسُّطِ تعيين الآيديولوجيا المجتمعيَّة لها، يتميَّزُ بأنَّه لا يكشف عن ذاته إلاَّ عبرَ المنعرجات المجتمعيَّة التي تتطلَّب موقفاً بعينه. وهكذا، نجد المستوى العامّ في الهُويَّة، مرتسماً على نحو أولي، ضمن ثلاث طبقات، تشكل في وحدتها، حقلاً من التعالق داخل الهُويَّة، وتأسِّسُ لتخارجها. إنَّها طبقة [النموذج-المثال -Ideal Type] لليوتوبيا داخل الهُويَّة، وطبقة اليوتوبيا في مضامينها الأنطولوجية التي تتجسَّدُ على هيئةِ أنَّها فاعليَّات مجتمعيَّة، وطبقة الوَحدة بين اليوتوبيا والآيديولوجيا والديستوبيا. تشكِّل هذه الطبقات الثلاث رسماً أوَّليّاً للدرب إلى الرِتروتوبيا. لكن، هذه المَرَّة، نُفهم هذه الأخيرة في أفق الهُويَّة وقد صارت مفهوماً مُقبلاً إلينا على هيئة رفض الواقع المجتمعيّ القائم، من قِبَلِ ذوات فاعلة مجتمعيّاً، هي تصنِّفُ نفسها على أنها خارج الواقع المجتمعيّ؛ أو لا تكون.

[VI]

إنَّ [خارج-الواقع-المجتمعيّ]، خلافاً للتصوُّر الهيغلي البسيط، القائم على ثُنائيَّة [الفكرة-والممارسة]، وأوَّليَّة الفكرة على الممارسة؛ وأيضاً خلافاً لثنائية [الداخل-والخارج] الهيغلية، وأوَّليَّةُ الداخل على الخارج، إنَّما هو، أي [الـ-خارج-مجتمعيّ]، لا يُؤخَذُ، كما فهمه كارل مانهايم على أنَّه أنتلجنسيا بعينها، طبقة مثقفين ناقمين على السلطة؛ بل هو يُؤخَذُ من جهة الظفر بمفهوم الرِتروتوبيا. وبالتالي، لا يقع [الـ-خارج-مجتمعيّ] في الخارج المكاني، والزماني الذي نفهمه، على نحو كرونولوجي، أو حتَّى ضمن جغرافيا الفكر؛ لا؛ بل هو له وجود مجتمعيٌّ يوميٌّ، وبذا، هو فاتحٌ لإمكانات المستقبل، على نحو مستقبلي جديد، في كل مرَّة، وفي كل الأحايين.

كيف كان يُنظر إلى المعاق عبر التاريخ؟

مورقان جولان

ترجمة: رضا الأبيض

غالباً ما كان تمثيلُ ذوي الإعاقة زاويةً معتمة في دراسة التاريخ. لقد تمّ استبعادُهم بل اضطهادهم في كثير من الأحيان. وعرفت مكانتُهم في المجتمع وكذلك الطريقةُ التي ينظر إليهم من خلالها تذبذبًا كبيراً، ما يزال قائماً إلى اليوم.

bouffon de la cour

salpêtrière hospital

في اليونان وروما ومصر القديمة

خلال العصور القديمة، كان تصوُّر الإغريق والرومان للإعاقة يختلف بالنظر إلى شكلها وسببها. كان يُنظر إلى المولود المعاق على أنه تعبير عن غضب الإله على الأسرة. ولكنْ من ناحيةٍ أخرى، كان يمكن للمحاربِ المصابِ بإعاقةٍ أن يَطْلُبَ له مكانةً في المدينة، لأنَّ لإعاقتِه ما يبرّرُها. ومع ذلك، كان يتمُّ إبعادُ المحاربِ المصابِ بإعاقةٍ عن أماكن العبادة، لأنّ الثقافات القديمة، كانت ترى العيْب الجسديَّ تجسيدا لانحطاطٍ وضعفٍ لا يتوافق مع فكرة الكمالِ الإلهيّ. وقد جاء في سفْر اللاويين أنه "لا ينبغي لأحد إذا كان به مرضٌ أن يُقدّم طعامًا لله".

وفي اليونان كان بعضُ الرضع ذوي الإعاقة يُتركون عند ولادتهم خارج المدينة، وفقًا لطقوس التخلّي rite de l'exposition. رغم ذلك، رُسم أشخاصٌ من ذوي الإعاقة في السكايفوس skyphos (نوع من أوعية الشّراب)، مما يدلّ على أنهم كانوا يمثلّون جزءًا من الحياة الجماعية.

وفي روما، تمَّ التخلي عن الأشخاص المعاقين، بشكل عام، واستبعادُهم من المجتمع. لقد كان لربّ الأسرة (الأب، أو المسؤول عنها) في بداية عصر الإمبراطورية الرومانية، بموجب القانون، الحقُّ في تقرير مصير أطفاله. ولذلك، كثيراً ما كان يتمّ إعدامُ الأطفالِ ذوي الإعاقة أو بيعهم كعبيد.

أمّا في مصر القديمة، فقد كان يُنظر إلى الجسد المعاق على أنه عملٌ إلهي ناقص، وأنه سيكتمل في الحياة الآخرة. لقد تمت ملاحظة ذلك في الحياة اليومية، وفي الفنون، وفي قصص الآلهة. فحورس Horus كان فاقدا لعينه، وكان كلٌّ من بيس Bès وبتاح باتيك Ptah-Patèque آلهة أقزاما. وكانت لذوي الإعاقة حقوقٌ، من ذلك مثلا الإعفاءُ من الضريبة على العمل بالاعتماد على فحص طبي (epikrisis).

Ptah-Patèque

العصور الوسطى وظهور مفهوم المحبة المسيحية

مع ظهور المسيحية في القرن الأوّل قبل الميلاد، تغيّرتْ الطريقةُ التي يُنظر بها إلى الأشخاص ذوي الإعاقة بشكل عميق. يقول جيلداس بريجين Gil-das Brégain الباحثُ في "المركز الوطني للأبحاث العلمية" CNRS ومؤرّخ الإعاقة: "لقد عزّزت الكنيسةُ التصوّر الرحيم عن الأشخاص ذوي الإعاقة، وساهمتْ في إضفاءِ الشّرعية عليهم كأشخاصٍ غير نشطين، يحتاجون إلى الإحسان ولا يمكنهم أن يعتمدوا على أنفسهم."

رغم ذلك، كانت صورة الإعاقة في العصور الوسطى معقّدةً للغاية حيث كانت مزيجا من الخوف والسّخرية. ولكن خلال هذه الفترة أيضًا ظهرتْ أولى أعمال التضامن. وكان انتشار شخصية مزّاح (مهرّج) المحكمة

زوار في المعرض العالمي الكولومبي في شيكاغو 1893

Aktion T4

bouffon de la cour مثالاً على ذلك. وهو الذي وإنْ كان يتعرّض للسخرية، غالبا، بسبب صغر حجمه، فإنه، من ناحية أخرى، كان يتمتّع بحرية كبيرة في التعبير، وكان أحد الأشخاص القلائل الذين يمكنهم أن يعارضوا المحكمة.

وفي هذه الفترة أيضًا افتتح رجالُ الدّين أول فنادق " نزل الربّ" Hôtel-Dieu التي تستقبل الأيتام والمعوزين والحجّاج. وأضفي فيها الطابعُ المؤسّسي على الأعمال الخيرية، وتمّ تشجيعُ الأشخاص ذوي الإعاقة على تبني أسلوبٍ في الحياة أكثر استقرارًا. لقد كان هدف السلطة الملكيّة التحقّق ممن ترى أنّ لهم فعلا الحقَّ في المساعدة.

وفي 27 أبريل 1656، وقّع لويس الرابع عشر مرسومًا ينص على ما يلي: "نأمر بحبس المتسولين الفقراء، القادرين والمعاقين، من الجنسين، في أحد المستشفيات لتشغيلهم في الصنائع والمصانع وغيرها من الأعمال، حسب استطاعتهم." وأمر، على الفور، ببناء مستشفى سالبيتريير Salpêtrière المخصّص لحبس المتسولين (كذا).

عصر التنوير

حمل عصر التنوير معه تيارًا فكريًا جديدًا يدعو إلى العقل والعلْم واحترام الإنسان. وقد سعى الدكتور فيليب بينيل Philippe Pinel على وجه الخصوص إلى تحسين الظروف المعيشيّة للأفراد الذين يعانون الأمراض العقليّة من خلال إبداع مقاربةٍ جديدة في الطب النفسي والعلاجات الرحيمة.

لقد تمّ التعرّفُ على الإعاقة بشكل أفضل، ووجدت لها مكانًا في عالم الفنّ والآداب. من ذلك مثلا رسالة ديدرو Diderot حول المكفوفين الذين هم في خدمة المبصرين. وفي هذه الفترة نفسها، أقام شارل دي لابي Ch. de l'Epée (ت 1789) مدرسةً للصمّ والبكم وطوّر رموزا منظمة لتسهيل تواصلهم.

منذ القرن التاسع عشر

في القرن التاسع عشر، كان ذوو الإعاقة يعيشون بشكْل رئيس "في المناطق الريفية، وفي مجتمعاتهم المحلية"، مثلما يقول جيلداس بريجين ، مشددا على أنه "على عكس ما قد يعتقد المرءُ، فقد كان للكثير منهم نشاطٌ مهني"، وإن لم يكن في كثير من الأحيان "مجزيًا للغاية". ويضيفُ: لقد كانت حياتُهم اليومية "تختلف كثيرا حسب نوع الإعاقة وطبيعة الشّخص وانتمائه الاجتماعي. فعلى سبيل المثال، لم تكن المرأةُ النبيلة العمياء تخضع لنفس القواعد الاجتماعية التي كانت تخضع لها المرأة العمياء التي تعيش في بيئة فلاحيّة أو حضرية."

وتطوّر دَوْرُ الكنيسةِ خلال هذه الفترة. و"كانت هناك جمعياتٌ، مثل جمعية "الأخوة الكاثوليكية للمرضى والمعاقين" FCPMH ، التي ظهرت في أربعينيات القرن الماضي، وعزّزت تحرير الأشخاص ذوي الإعاقة من وصاية الأضحاء داخل الكنيسة".

ويشير الباحثُ إلى أنّ العجزة والمكفوفين، الذين رفضت الكنيسةُ وصولهم إلى منصب الكاهن، لم يتمكّنوا من الالتحاق بمدارس التعليم الديني إلا منذ الثمانينيات، وهو ما يؤكّد وجود "تباين وفقًا لمقاييس التحليل الوطنية أو المحلية على سبيل المثال". ويشير الباحثُ إلى وجود "جهاتٍ فاعلة دفعت النّقاشَ في الكنيسة وشككت، تدريجيا، في مفهوم المحبّة. لقد كان البعض يرى أنّ هذا المفهوم لا يمكن أن يتوافق مع الدفاع عن حقوق ذوي الإعاقة، في حين اعتبر ممثّلون كاثوليكيون آخرون أنّ فكرة الرحمة والإحسان تتوافق مع الدفاع عن حقوقهم".

ومع بداية القرْن العشرين، وبعد الحربين العالميتيْن، ظهرت شخصيةُ معاق الحرْب، التي تمّ التعاملُ معها بشكل مختلفٍ ومنفصل عن صورة الإعاقة. إذ "يمكن لمعاقي الحرب أن يستفيدوا من أنهم دافعوا عن الأمّة، وبالتالي لا يُنظر إلى إعاقاتهم على نحو سلبيّ مثل العاهات الخلقية، أو تلك الناجمة عن حوادث مهنية أو في الحياة اليومية." ومع ذلك فإنّ دمج ذوي الإعاقةِ لم يكن واحدا في كلّ مكان.

وفي نهاية القرن التاسع عشر، روّج بعض أنصار أيديولوجية تحسين النسل لـ"صورة الأشخاص ذوي الإعاقة باعتبارهم عبئًا على المجتمع"، كما يوضح جيلداس بريجين. وبلغتْ هذه الظاهرة ذروتَها، دون شك، في عملية "أكتيون ت14" (Aktion T4) التي ارتكبها النظامُ النازي في الفترة من سنة 1939 إلى سنة 1941، والتي كانت عبارة عن حملة إبادةٍ عن طريق اغتيال بالغين ألمان أو نمساويين يعانون من إعاقات جسدية أو عقلية، خلّفت أكثر من 70 ألف قتيل.

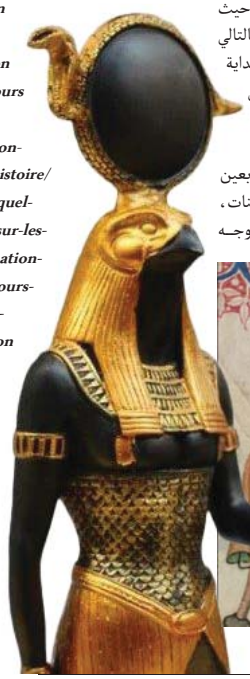
وفي فرنسا، يعود تاريخ أوّل إجراء تشريعي رئيس بشأن الإعاقة إلى سنة 1975. تمثّل ذلك في القانون التوجيهي لفائدة الأشخاص ذوي الإعاقة (ع -75 534). وتمّ التشديد على أهمية الوقاية من الإعاقة وفحصها، وضرورة تعليم الشباب ذوي الإعاقة، وحقّ الاندماج في المؤسسات العامة، والحفاظ على بيئة عمل ومعيشة عادية في كلّ مرحلة من مراحل الحياة. وفي ما يتعلق بالعمل، "حدث تغيير كبيرٌ في الخمسينيات، حيث شهدنا انتشار وتسارع أنظمة العمل المحميّة، وبالتالي وجود قطاعات عمل منفصلة، كان لها في البداية هدفٌ وقائي، وهو منع إخضاع هذه الفئة إلى نسق مكثّف في الإنتاج الصناعي، في مقابل أجر زهيد".

لكنّ حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة لم تؤخذ بعين الاعتبار فعليًا في التشريعات إلاّ في نهاية الثمانينات، مع القانون ع 10 يوليو- جويلية 1987 على وجه التحديد، الذي يُلزم الشركات التي يزيد عدد موظفيها على 20 موظفاً بتعيين ما لا يقل عن 6 % من العمال من ذوي الإعاقات. وهو ما يسمى: الالتزام بتوظيف العمال ذوي الإعاقة (OETH).

واليوم، يعتقد غيلداس بريغان Gildas Brégain أنّ في فرنسا تصوّريْن مهيمنيْن حول الأشخاص ذوي الإعاقة في وسائل الإعلام. من ناحية، "التصوّرات والتمثّلات الرحيمة"، والتي يُعتبر التيليتون Telethon مثالًا دالا عليها، ومن ناحية أخرى، "تصوّراتٌ تركّز على بطولة ذوي الإعاقة." ويوضح أنّ "الصور والتمثيلات الإعلامية ليست كاريكاتورية كما نعتقد، حتى وإن لاحظنا وجود تمثيلات مهيمنة، رحيمة أو درامية أو بطولية، لا تعبّر فعلا عن تنوّع التجارب الحياتية للأشخاص المعنيين". وفي النهاية، يخلص بريجين، مؤرّخ الإعاقة، إلى أنّ التمثيلات والمواقف "لا تتطور بطريقة خطّية. إذ قد يعتقد المرءُ أنه منذ اللحظة التي ظهرت فيها، في القرن التاسع عشر، صورة الأشخاص ذوي الإعاقة على أنهم ذوو كفاءة مهنية، مع جمعيات المكفوفين والصم التي روّجت لهذه الصورة، فإننا لنْ نتقدم إلا نحو هذه الفكرة، لكنْ ما حدث فعلا ليس هذا، وذلك بسبب وجود جهاتٍ اجتماعية فاعلة أخرى يمكنها الترويجُ وتعزيز صور وتمثيلات متباينة.

MORGANE JOULIN

Quel regard a-t-on porté sur les personnes en situation de handicap au cours de l'Histoire ? https://www.nationalgeographic.fr/histoire/culture-generale-quel-regard-fut-porte-sur-les-personnes-en-situation-de-handicap-au-cours-histoire-politique-inclusion-exclusion



Mythlok-Horus

الاعاقة في العصور الوسطى

مراجعة

يخيل للقارئ أن ستيفان زفايج كتب رواية ماري انطوانيت لتكون للفتيان أو أنه لم يشأ قول الكثير على حساب الحقيقة التاريخية. عندما يتورط الكاتب في قضية كبيرة مثل الثورة الفرنسية وتحديدا في سيرية الملكة ماري انطوانيت، فإن كثيرا من التفاصيل يجب أن تكون حاضرة إلا أن زفايج لم يكن معنياً بهذه الاحاطة رغم أنه أحد أمهر كتاب السير في العالم، وله اسلوبه الأخاذ في هذا. رواية ماري انطوانيت قطعة فنية شديدة الخصوصية. وستيفان زفايج أحب هذه المرأة الفريدة في كل تقلباتها، وأراد إنصافها ليس من باب الأحداث التاريخية، وإنما من شباك الحب.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
ملحق أسبوعي 16 صفحة
www.alsabaah.iq
Wed. 12 . Jun. 2024 Issue No. 5951 الأربعاء 12 حزيران 2024 العدد