الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 5 حزيران 2024 العدد 5946 Wed. 5 . Jun. 2024 Issue No. 5946

ch.editor@alsabaah.iq

02 اللغة العربيَّة الخامسة

04 المشكلات الزوجيَّة بسبب اقتناء الكتب

06 لم يكن لديها ثوبٌ لتحضر حفل نوبل

08 بين دريدا والجاحظ

10 ثالوثُ الحِوار والتّطرُّف والتّأويل

14 قلق الجندر في تزييف الهويَّة

تكسير الجرار

اللغة العربيَّة الخامسة.. ضرورة الطرح وتدابير العمل

(اللغة العربية الخامسة) مصطلح أطلقه الدكتور محمد تقي جون على (الفصحى المعاصرة) وقد عدَّها (فصحى هجينة) يعني أنها ترقى على العامية ولكنها لا تصل إلى الفصحى المتوارثة، وهي النسخة الخامسة والأخيرة حتى الآن للغة العربية بعد أربع نسخ سبقتها: العربية الجاهلية، العربية القرآنية، العربية العباسية، عربية القرون الوسطى.

د. شاكر عجيل الهاشمي

تلاقحت اللغة العربية مع اللغات المجاورة

ويرى الدكتور أن اللغة العربية ولاسيما في العصر العباسي وما بعده قد تلاقحت مع اللغات المجاورة وتثاقفت مع الثقافات المعاصرة، وأضيف لها ما عرف بالمعرّب والدخيل، بل إن كتباً ودراساتٍ تؤكد أن العربية أثقلت بألفاظ كثيرٍ من الأمم المجاورة، مثل: الفرس والترك والكرد والمغول وغيرهم، ولا يوجد من ضير في الاقتراض من هذه اللغات، فكل لغات العالم تقترض من غيرها، وتورّد مفرداتها إليها، فما الجديد في ذلك؟

إن الجديد الذي يؤكده الدكتور محمد تقي في كتابه (اللغة العربية الخامسة – الفصحى الهجينة) الصادر عن دار الشؤون الثقافية 2022 والذي يقع في 432 صفحة، أن هذه اللغة وضعها المترجمون بإشراف الخديوي منذ القرن الثامن عشر لاستيعاب عصر التكنولوجيا، فطوعوها لتقابل المعاني الإنكليزية العصرية، ولم تكن اللغة العربية الخارجة من عصور التخلف والاحتلالات المريرة وإثقالها بقواميسَ لغاتٍ أخرى وابتلائها بالعاميات بقادرة على التماهي مع عصر التكنولوجيا، ولا قادرة وهي المتعبة بمجاراة اللغة الإنجليزية وهي في عز شبابها وتطورها، كما أن الفرق الحضاري يحسم سيادة الإنجليزية على العربية كما حسم سيادة العربية على لغات الشعوب التي دخلت الإسلام قبلاً.

لذا أصبحت العربية أمام مطلبٍ ملحٍ لتكون فيما بعد صورة حية مرنة للتقبل اللغوي العام، ومعرفة ما يمكن أن تستلهمه من اللغات الأخرى ليرفد معجمها الدائم، فليس من الطابع الحضاري أن تكون اللغة محجمة ومقفلة إلى الدرجة التي تجعلها مقصورة على نطاق إنساني جغرافي معين.

إن الاقتراض لم يكن في الألفاظ الإنجليزية أو التصرف الصوتي والبنائي لها لتدخل في حظيرة اللغة العربية، بل كثيراً ما وضع المعنى الحضاري الجديد على حياة العرب، ومن ثم عدم وجود مقابل له في لغتنا، في لفظ عربي بعدما أجريت له عملية تحنيط فأخرج معناه العربي الفصيح ووضع مكانه المعنى الحضاري، ومن ثم صارت لدينا ألفاظ عربية بمعان إنجليزية!! وهذه الألفاظ الجديدة أو المسوخ اللغوية علينا أن نعترف بها رغماً على أنها عربية وفصيحة.

فحين أرادوا لفظاً يقابل (Bomb) لم يجدوا، فعمدوا إلى كلمة عربية فصيحة (قنبلة) بعد ضم قافها، وهي بفتح القاف وليس ضمها، وتعني (طائفة من الخيل) فافرغوا المعنى العربي الفصيح ووضعوا المعنى الإنجليزي وهو (المتفجرات)، ومثله كلمة (Microbe) لم يجدوا مقابلاً عربياً لها فافرغوا كلمة (الجرثومة) من معناها وهو (الأصل، وعشائر العرب) ووضعوا مكانه (الكائنات الدقيقة)، ولم يعرف العرب المسرح ولكن أطلقوا على محل الرعي (المسرح) فحول من مكان رعي الماشية إلى المفهوم الحديث. ومثل هذا بالأطنان.

لقد حدث بهذه العملية بتر وقطع بين الفصيحة الحالية ولغة العرب الفصيحة؛ فالألفاظ وإن كانت متشابهة إلا أنها لا تعطي نفس المعاني، فعزل الحاضر العربي عن

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

ماضيه المشرق، فإذا قيل لعربي قديم (هذا من أصحاب السوابق) فسيظن أنهم يقصدون (من أصحاب الخيول) لأن السوابق عربياً تعني (الخيول السريعة) وإذا قيل له (أخي رائد) وإذا قيل له (لا تزعجني) سيعتذر فوراً ويقول هيهات استفزك للسفر بعيداً، لأن الإزعاج حمل الشخص على الهجرة. وإذا قيل (اعتقد أن صاحبك يأتي) فسيبقى بانتظاره أبداً؛ لان كلمة (اعتقد) عربياً من الاعتقاد الراسخ والتأكد وليس الظن وهي ترجمة لـ(I think) ولكي نتكلم الفصحى علينا أن نقول (أظن أن صاحبك يأتي).

إن الكثير مما نقوله لا يمت إلى لغة العرب بصلة بل هو ترجمات عن الإنجليزية والفرنسية وغيرهما، ولكننا وغيرنا نقطع بأنها عربية مثل: (المعنويات) أخذت من أحد معاني (Controversial).(spirits =مثير للجدل) (مثير للشفقة = Pathetic). ويقال (حركة ننقلابية وحراك سياسي) ترجمة لـ(Move و Activ-ity). و(التصويت) في الانتخابات ترجمة غير موفقة لـ(voting) ومعنى التصويت عربياً (رفع الصوت عالياً، وأذان المؤذن، وصياح الراعي). والمسرح (مكان الرعي) حورت إلى (خشبة للتمثيل). ومصطلحات مثل (التوليدية) ترجمة لـ(generative) (التداولية) ترجمة لـ(deliberative)، ولك أن تتصور حجم غرقنا في ما نقلنا وعرّبنا من مسمّيات المخترعات والعلوم والسياسة والاجتماع والفنون وحتى اللغة والأدب.

بل اخترقت القواعد، وهي البناء التحتي للغة، و(أمّ العلوم) فعليها تؤسس علوم: النحو، والصرف، والألفاظ، والمعاني، والتأثيل (علم أصول الكلمات). وما يتصل بهذه من علوم أخرى كالأصوات واللسانيات واللغة والإملاء وغيرها من شبكات العلوم الأخرى. فهي تمثل منظومة جينية كاملة تحدد عرق اللغة وهويتها الخاصة بها جداً. ولم تخترق قواعد اللغة العربية طوال عهودها حتى بعد وقوعها تحت تأثير احتلالات أجنبية مختلفة أصبحت هي أقل أهمية من لغاتها التي أخذت الصدارة، ظلت اللغة محافظة على قواعدها وهي تتهاوى في العجمة والعاميات، فبقيت عربية في جوهرها وهويتها لا غبار عليها في ذلك حتى هوت في لغتنا المعاصرة. فصرنا نقدم المضاف عليه على المضاف (أستاذ مساعد، علي مول)، وننسب إلى المصدر (تدريسي، فدائي)، ونستعمل كاف as(نحن كعراقيين)، ونجمع الأعداد (ستات، سبعات، عشرينات) والنفي بـ(الـلا) (اللاعودة، اللامنتمي) ونجرّ الحال والحال منصوب فقط (أقول بصراحة، تكلمت بحنان) ولا أقول أن الصراحة لا علاقة لها بقول الصدق، فهم يقولون هذا صريح النسب أي خالصه. وصرنا نتعجب بعبارة (يا لجماله، يا له من جميل) ناسين (ما أجمله، أجمل به) صيغتي التعجب العربيتين. وكنا نستعمل للآلة اسماً يشتق غالباً من الفعل الثلاثي المتعدي، وقد يشتق من اللازم. وله ثلاثة أوزان قياسية هي: (مِفعَل) و(مِفعَال) و(مِفعلة). وتوجد أوزان غير قياسية مثل (قلم، سيف، رمح). فصارت أسماء الآلة لا تحد ولا تعد حسب ما أحوجت إليه الترجمة (مِفعَال = مصباح، مِفعَلة = مطرقة، فَعّالة = ثلاجة، فعّال = (خلاط، مُفعِّل = محرّك، فَاعِلة = رافعة، فاعُول = حاسوب، وأوزان غير قياسية مثل: (ساعة، فرجار، بندقية، كوب، بروش) وغير ذلك..

حقا علينا إعادة صياغة لغتنا العربية المعاصرة من قبل كبار اللغويين وليس المترجمين. فبهذه اللغة صار الجيل لا يفهم القرآن ولا يفهم التراث، والبدء بالمشروع اللغوي الجديد الذي يتيح للعربية الحديثة استلهام التطور التواصلي العالمي عبر لغاته المختلفة، فمثلما بدأت العربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بالتقبّل الفعلي لفرضيات الواقع اللغوي العالمي، لابد لها أن تتعامل بذكاء كبير اليوم مع ما يحدث من طفرة تواصلية في علم اللغة العام لاسيما أن ا لر قمنة دخلت إلى ا لمجا ل بقوة كبيرة ومؤثرة.

اللغة ليست مقصورة على نطاق إنساني جغرافي معين

بانتظار السعادة

أحمد عبد الحسين

لا أحد يمزح مثل "وودي آلن". وحده يجبرك على الضحك والتفكير بعمقٍ في آن. وعباراته التي تبدو مرتجلة وابنة لحظتها مفكّرٌ بها ملياً حتى ليبدو بعضها اقتباساً من كتاب فلسفيّ. إذا كان هناك فيلسوفٌ تقاعدَ وقرّرَ أن يكون كوميدياً فهو وودي آلن لا غيره.

قال مرة في ذروة تعاسته: "يا إلهي كم كنتُ سأكونُ سعيداً لو أنني سعيد".

بعد أن ينتهي الضحكُ نفكّر: نحن لسنا سعداء. لذلك نطلب السعادة. لكننا نطلبها لا لاستثمارها أو التصرّف بها أو صرفها بلْ نريدها لنكون سعداء، أي أننا نرغب بها لمجرد ذاتها، نريدها للهرب من الحال التي جعلتنا نطلبها يائسين.

السعادة مطلوبة أبداً لأنها قليلةٌ ومجالُ حضورها لا يكاد يُرى. إنها الوضعية التي تحدث عنها شوبنهور: "كلّ حياتنا تتأرجح، مثل البندول، يسرة ويمنة، من المعاناة إلى الملل. أتألم عندما أرغب في ما لا أملكه، لأني أعاني هذا النقص المتمثل في عدم قدرتي على التملّك؛ لكني سرعان ما أغرق في الملل لأنني امتلكتُ ما لم أعدْ أرغبُ فيه".

من المعاناة إلى الملل نتأرجح من دون المرور بالسعادة التي نظل نطلبها سواء أكنا في الملل أو في المعاناة.

خيبةُ الأمل راكزة هنا وهناك، في معاناة العاطل عن العمل باحثاً عنه؛ كما في ملل العامل الضَجِر منه. في حسرة من يريدُ شيئاً ما بألمٍ وفي خيبة أمل من شبع منه. في الضعيف الخائف من الخسارة وفي ما أسماه دريدا "كآبة المنتصر".

في كلّ ذلك لا نمرّ بالسعادة إلا مروراً عابراً بحيث لا نكاد نلحظها أو نتمتع بها. نحن لا نمكث في السعادة لنكون سعيدين كما كان يؤمّل وودي آلن.

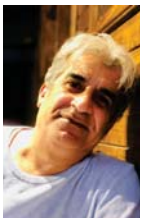
لكنْ ماذا لو كانت السعادة غائبة عنّا لأننا لا ننفكّ عن طلبها، ماذا لو تخلّينا عن الأمل بها؟

إذا رجع الإنسان إلى نفسه سيجد أنّ لحظات الهناءة التي عاشها هي ليست سوى تلك اللحظات التي لم يعد يطلب فيها شيئاً، تلك الآنات الصغيرة القابلة لأن تكون طويلة ممتدة إذا وسّعناها بعدم الرغبة في شيء. أنْ لا تندم على ما فات ولا تأمل في ما سيأتي. لأنّنا بخبرة التجارب الكثيرة تعلمنا أن ما نتوقعه يفسد ما نملكه.

عرف الروحانيون والعارفون من كلّ الأديان أن السعادة هدف لكنه يتحقق فقط وفقط في التخلي عن طلبه وعدم مطاردته.

تستوقفني آية قرآنية تشعّ حبوراً: "لكي لا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم..". هناك مثقال من اللامبالاة وعدم التأسي يجب أبداؤه تجاه الماضي، يقابله مثقال يأس يجب أن نتهيأ به لما سيأتي. كفيلان بجعل اللحظة الحاضرة لحظة سعادة. فبمقدار اعترافنا بقليل من اللامبالاة واليأس نكون في الحاضر لا في الفائت الذي لن يتغير فهو على جمود حجر، ولا في المقبل الذي لا يُمسَك فهو إلى السراب أقرب.

السعادة لا تُطلب. هي تحضر بين يدي من لا يطلبُها.

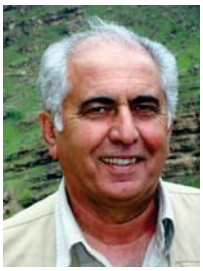


في الوقت الذي تمثل المكتبة الشخصيَّة حياتهم

قرّاء: أغلب مشكلاتنا الزوجيَّة بسبب اقتناء الكتب

غالباً ما تشكّل بدايات القراءة معضلة لدى الكثير من الأسر العراقية، تلك البدايات التي كانت سبباً في ابتعاد الكثير عن اقتناء الكتب، بسبب رفض الأهل دفع مبالغ لشراء أبنائها كتاباً ما، ومن ثمَّ كان الكثير من القرّاء يشترون كتبهم بالسر، حتّى يتشكّل وعيهم، ومن ثمَّ تكون العائلة أمام الأمر الواقع.

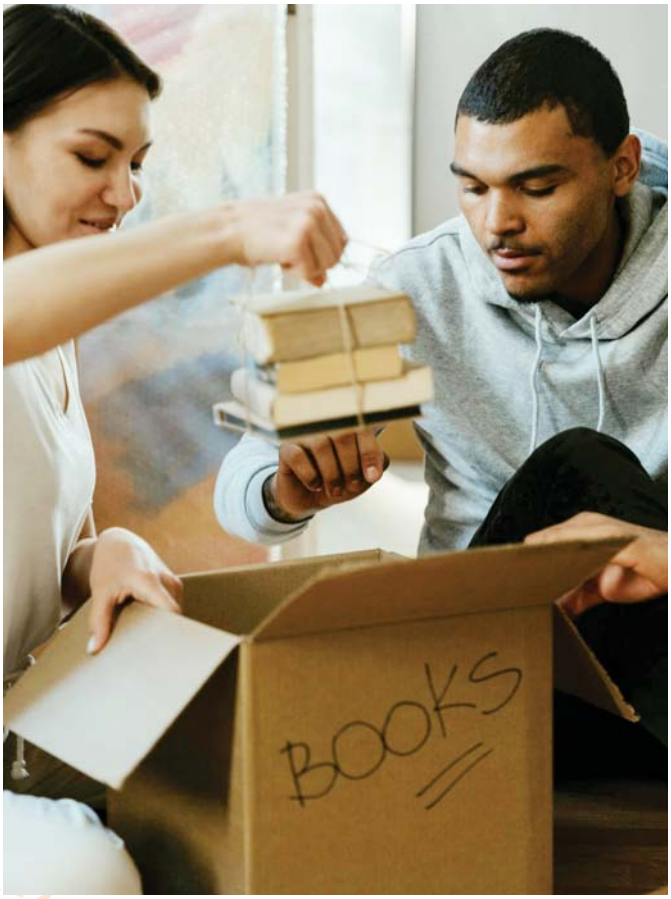
لا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، بل تستمر المشكلة حتَّى بعد زواج هؤلاء القرّاء، الذين أصبح بعضهم فيما بعد كتّاباً بتخصّصات مختلفة، فتبدأ معاناة جديدة حين لا تكون هناك أيّ علاقة بين زوجة القارئ والكتاب، وربّما تكون المعضلة مضاعفة إذا لم يكن بيت الزوجية ملكاً، بل يسكنون في الإيجار، ما يضطرّهم للانتقال أكثر من مرّة كلّ سنة.



كاظم الواسطي

علي حسين يوسف

صفاء ذياب



على المثقف توظيف الفكر النيّر من أجل ترطيب مناخ الزوجية

بعض القرّاء- وبسبب الكتب- وصل بهم الأمر للانفصال عن زوجاتهم، وآخرون عاشوا في مشكلات كثيرة، لأنَّ تلك الزوجات يرفضنَ دخول أيّ كتاب للبيت، ما يعتبرنه نفايات أو فوضى تسعى للتخلّص منها. لهذا كانت أغلب مشكلات المثقفين والكتّاب تكمن في علاقة زوجاتهم بالمكتبة الشخصية ورفضهنَّ شراء ما يحتاج إليه من الكتب التي يجلبها للبيت... كيف ولماذا؟

اختلافات اجتماعية

يؤكّد الناقد الدكتور علي حسين يوسف أنَّ هذه المشكلة قد تكون شائعة فعلاً. العلاقة بين الكتّاب وزوجاتهم تعتمد على العوامل الثقافية والشخصية لكلٍّ منهما. ويمكن أن يكون الاهتمام بالكتب والمكتبة الشخصية مختلفاً من شخص لآخر. قد يكون الزوج مهتمّاً بالقراءة وجمع الكتب، في حين أنَّ الزوجة قد لا تشارك الاهتمام نفسه. إذا لم يتم التواصل بينهما بشكل جيّد بشأن هذا الموضوع قد ينشأ توتر.

لذلك يجب أن يكون هناك حوار مفتوح حول الاحتياجات والتفضيلات الشخصية لكلٍّ منهما. وقد يكون هناك توتر بسبب الاختلافات الاجتماعية والثقافية. وقد يكون الزوجان من ثقافات مختلفة، وهذا يؤدّي إلى اختلاف في القيم والعادات والتقاليد. وهذه الاختلافات يمكن أن تؤدّي إلى توتّر في العلاقة الزوجية، لاسيّما إذا لم يتم التفاهم على كيفية التعامل مع الكتب والمكتبة الشخصية.

ويعتمد شيوع هذه المشكلة على ظروف الزوجين الشخصية أيضاً. لكنَّ التفاهم واحترام الهوايات والاهتمامات الشخصية أمر مهم هنا.

أخلاقيات العلاقة

ويرى الكاتب كاظم الواسطي أنَّه حين يكون هناك تباين وردود فعل مختلفة في طبيعة العلاقة مع الكتاب بين الزوجين، كأن يتعلّق الزوج بقراءة واقتناء الكتب، وتُظهر الزوجة عدم اكتراث ولامبالاة، بل حتى أن تكشف- بالسلوك والكلام- عن نوعٍ من الامتعاض والتذمّر تجاه اهتمام زوجها وحرصه على الاستمرار بشراء الكتب والمواظبة على قراءتها في الأوقات التي يختارها على وفق مزاجه، وما يتاح له من أوقات فراغ قد تتعارض مع تلبية بعض الاحتياجات العائلية. مثل هذا التباين، وعدم التوافق في المزاج والموقف من وجود الكتب في البيت، يخلق اختلالاً في العلاقة بينهما، وفجوة تتسع في مسار حياتهما المشتركة، ولاسيّما حين يكون للزوج شغف قديم بالقراءة والكتابة، ظلَّ عالقاً في ذهنه، وصار من مكوّنات أحلام الطفولة والشباب التي تبقى حيّة في الذاكرة.

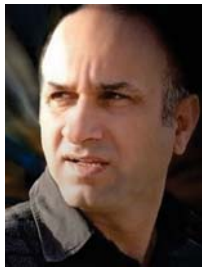
ويضيف عن علاقته بهذا الموضوع: أتذكر جيّداً كيف تداولت مع زوجتي في أثناء فترة الخطوبة عمّا أكّدت كونه من الأساسيات في حياتي، وهما اقتناء الكتب والقراءة، وأيضاً الاستمرار في علاقتي مع الأصدقاء الذين أشترك معهم بذات الاهتمامات والأفكار، وبقينا نتذكّر ذلك، كما لو أنَّه جزء من أخلاقية علاقتنا، والحفاظ على ديمومتها.

وظلّت زوجتي إيجابية جدّاً في التعاطي والعطاء معي ومع الكتب التي تراكمت في المكتبة وعلى أرضية الغرفة، باستثناء ما كان يزعجنا من العبء الذي تسبّبه تلك الكتب في أثناء تنقّلاتنا المتكرّرة من بيت إلى آخر، إذ إنَّ نقلها من الرفوف وتوضيبها، يتطلّب جهداً ويستغرق وقتاً أكثر من ممتلكات وأثاث البيت الأخرى.

ومنذ ستّين عاماً، حيث بدأ شغفي في القراءة منذ الصف الخامس ابتدائي بقراءة مجلّدات سوبرمان وبساط الريح وبعض روايات أرسين لوبين، وأنا مستمر على القراءة واقتناء الجديد من الكتب، وأشعر بأنَّ اليوم الذي لا أقرأ فيه يوم ضائع من عمري، ولهذا أواصل القراءة، وإن بتقليب صفحات قليلة من كتاب، تحقّق لي متعة كبيرة.

مهدي القريشي

رحيم زاير الغانم


علاء شاكر

أمير ناصر

ميزانية مخرومة

ولم تكن زوجة الروائي علاء شاكر تحب الكتب أو تقرأها، وكذلك لا تحب المكتبة، ولا تعدّها شيئاً مهمّاً في البيت، كانت كثيراً ما تنزعج من تواجدها في البيت، وتجدها كياناً ثقيلاً ومكلّفاً، لاسيّما وهي من محبّي تغيير الديكور الشتوي والصيفي، ويشمل المكتبة، ممّا يسبّب تفريغها وإعادة ترتيبها جهداً إضافياً، فاسمع تعليقاتها اللاذعة، ما فائدتها وما حاجتنا لهذه الكتب كلّها، لو بعتها لوفّرت لك مبلغاً، على سبيل المثال، أو احتفظ بكتب قليلة بدلاً من هذا العدد. لكنّها في الوقت نفسه باتت تعترف بوجودها، وتشعر بأهمّيتها من الأقرباء والأصدقاء، وكانت أيضاً لا تعترض على شرائها وكنت لا أتأثّر بكلامها، ولم يثنني عن حبّي للكتب وإنماء المكتبة بكلّ جديد، على الرغم من أنّه يؤثّر في ميزانيتي، لكنّني لا أعتقد أنّ كاتباً ما يفكّر في ميزانيته، فالكتب تأخذ حصّة الأسد ربّما على حساب إيجار بيته، وتبقى لكلّ كاتب طريقته المثلى في التعامل مع الكتب، وطريقة الاحتفاظ بها أو تغييرها، فلا يمكن لكاتب ما أن يجمع هذا العدد الهائل من الكتب في مكتبته، أمام هذا الكم من الإصدارات الجديدة السنوية، فضلاً عن الإهداءات، هذا الكم كلّه يحتاج إلى سعة مالية ومكانية. وعلى الرغم من توفّر المكتبات الإلكترونية من كتب نسخ (pdf)، لكن تبقى المكتبة الورقية وجود قيمي وجمالي يحمل معنى الحياة.

العولمة وكتبها

ويشير الشاعر مهدي القريشي إلى أنّ البيوت التي تتوفّر فيها فسحة مكانية لإشغال مكتبة تكون أخف وطأة على الزوجة من غيرها، وبالتالي تكون مكاناً مريحاً للقراءة فيقضي الزوج معظم وقته سياحة في بطون الكتب والتنزّه بين عنواناتها والتفرّد مع أبطال الروايات والقصص.

وقد نقل لي بعض الأصدقاء معاناته في إقناع زوجته بوجود المكتبة الشخصية، لكنّ جهوده باءت بالفشل وبقي رأي زوجته المخالف والعصبي والمحرج يطارده ولم تتزحزح قناعاتها بوجود مكتبة شخصية واعتقدت أنها أصبحت شريكتها غير الناطقة، ومن أقوالها المأثورة كما ينقل لي صديقي: إنّ زوجي يقضي معظم وقته مع الكتب التي لا تُغني ولا تشبع من جوع، أكثر ممّا يقضيه معي أو مع أولاده. وبرغم ما يتمتّع به الزوج من خبرة مضافة في الحياة ووفرة مواهب في الحكي وإقناع مخالفيه في الأدب والثقافة وطريقة الحياة، لكنه عجز عن إقناع زوجته بأنّ وجود هذا الكائن المسمّى مكتبة من ضرورات الحياة الآنية.

أمّا على المستوى الشخصي؛ وحتّى أكون قريباً من الحقيقة، لم تكن لزوجتي علاقة حميمة مع المكتبة برغم أنها تخصّص بعض أوقات فراغها بقراءة بعض الروايات وتستأنس تواجدها في معارض الكتب، لكنّ ما يثير حفيظتها في البيت فوضى الكتب وبعثرة الأوراق لإشغالي أكثر من مكان للقراءة والكتابة، وقد توصّلنا إلى حلّ يرضي الطرفين بإنشاء مكتبة جديدة أكبر من القديمة بشرط أن تليق بديكور البيت وتتموسق مع أثاثه. ولم تبدِ اعتراضاً على وجود المكتبة، بل إنّها تثني على وجودها لأنّها مرتبطة برغبتي قائلة إنّ من غير المنطق أن أقف بالضد من رغبتك، فوجودها يوفر لك متعة القراءة والراحة النفسية.

ويضيف أنّ التطوّر الحاصل في التقنيات الحديثة ودخول الإنترنت ووفرة الكتب الإلكترونية قلّلت من حجم المكتبة الشخصية، وقلّصت من اتساعها مستقبلاً وخفّفت بعض الشيء من التوتّرات التي كانت تحصل بين الزوجين، وهذه من حسنات العولمة برغم مساوئها الكثيرة.

لم يكن وجود المكتبة الشخصية حديثة عهد في البيوت إنّما كانت وما زالت تشكّل ركناً أساسياً في بيت أحد أفراده مولع في القراءة، وبرغم اختلاف أهمّيتها من بيت إلى آخر حسب الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للعائلة، إلّا أنّ الزوجة حاملة علامة استفهام كبيرة وجاهزة لإثارة المشكلات كلّما سنحت الفرصة في عدم تنفيذ طلباتها، لاسيّما البيتية.

خذها برفوفها

وبحسب الشاعر أمير ناصر أنّه غالباً ما يكون الكتاب ضيفاً غير مُرحّب به في البيت من قبل العراقيات سابقاً أو حالياً، وقد تعرّضت الكتب إلى محارق عدة من قبل الزوجات والأمهات في العهود الغابرة، خوفاً على أزواجهنّ أو أبنائهنّ من (التحوّل الفكري) أو اكتساب فكر مضاد للسائد، وقد شهدت التنانير العراقية في الخمسينات والسنوات التي تلتها إحراق كميات كبيرة من المكتبات الخاصة التي لا يمكن نسيانها أبداً (لمجرد أنّها كتب ليس إلّا، دينية-فكرية-أو أدبية).

وربّما هذه الحالة (شكّلت) عند العراقيات فيما بعد عقدة من اقتناء الكتب، لأسباب كثيرة منها صغر البيوت في الوقت الحاضر، وكثرة وتعدّد الأثاث المنزلية، وبالرغم من أنّ المكتبة تنمو بمرور الزمن ولا تأتي دفعة واحدة، إلّا أنّ الزوجات يعتقدنَ، أنّها شريكة (أي المكتبة) في المصروف اليومي، لذلك يلجأ كثير من مقتني الكتب إلى الادعاء بأنّها جاءت هدية من مؤلّفها، وغير ذلك، من الحجج.

في التسعينات كنّا نبيع الكتب أنا وبعض الأصدقاء في شارع المتنبي، وتوفّرت لي فرص كثيرة لدخول عدّة بيوت من أجل شراء ما يعرضونه من مكتبات، (لسد بعض حاجاتهم اليومية) في سنوات الجوع المريرة. وأتذكّر جيّداً في إحدى المرات همست لي سيدة: "خذها برفوفها (تقصد المكتبة) ليس لدينا مكان كافٍ لها، لا أريدها" قالتها وهي تمسك بمقشة بغية تنظيف المكان بعد طرد المكتبة.

ومع ذلك فلا يصح لنا تعميم هذا الأمر على النسوة جميعهنّ أو البيوت العراقية.

طريق معبّد

ويختتم الشاعر رحيم زاير الغانم حديثنا قائلاً إنّه قد تبدو علاقة زوجات المثقفين والكتّاب بحسب الظاهر مع الوافد الدائم إلى بيوتهن غير معبّدة بالورد، ممّا قد يُثير الريبة من علاقة كهذه. فهو على الرغم ممّا يُشاع مُناف للحقيقة في كثير من بيوتات المثقفين والكتّاب بما توفّره الزوجات من مناخ مناسب يتمكّنون فيه من ممارسة فعلهم الثقافي، بديمومة القراءة والإنتاج الإبداعي في الحقل الذي اختطّوه لأنفسهم، وأجدُ في تجارب عديدة الدعم من شريكة الحياة، وهو ذاته ما جعلني استمرُّ في الكتابة والتأليف، بل ذهب بي المقام إلى إكمال دراستي العليا بفضل التفهّم الكبير للصلة الوجودية بيني وبين الكتاب، التي لا فكاك منها.

نعم، تُوجد حالة فردية هنا وأُخرى تفهم هناك، الذي يزيدها بلّة عدم إيضاح جدوى الكتاب في حياة المثقف من المثقف نفسه لشريكة الحياة، عندما يرى المثقف في القراءة عزلة حتّى عن الأقربين، مُثيراً حفيظة الطرف الآخر، ليصبح في منظوره الكتاب خصماً لا مسألة وجود إنساني، لذلك على المثقف توظيف الفكر النيّر من أجل ترطيب مناخ الزوجية، لكي تُحترم الثقافة والكتاب والإنسان معاً، من أجل دفع عجلة الإبداع إلى الأمام من دون تقاطعات تعكّر الأجواء.

المكتبة الشخصية كانت وما زالت تشكّل ركناً أساسياً في بيت أحد أفراده مولع في القراءة

لم يكن لديها ثوبٌ لتحضر حفل نوبل

قصائد مختارة من غابرييلا ميسترال

فقط الجاهل/ة الذي لا يحترم الإنسانيّة ولا الآداب العربيَّة والعالميَّة يقول لي ولك: لماذا الشعر؟ أو انا اكره الشعر والشعراء، فهو بضاعة كاسدة. وأعتقد أنَّ العالم غرق في الحماقات والحروب لأنَّ قادة الشعوب لا يقرؤون شعراً وأدباً، تلك الديناصورات التي تبيع وتشتري صفقات الأسلحة الباهرة، بينما أفراد الشعب جياع وضحايا. ولكن سيكون هناك دوماً عشاق استثناء، يمارسون الشعر ويترجمونه ولا يصل إليهم مردود مادي مقابل موهبتهم ووقتهم.

جاكلين سلام

زارني صديق منذ 25 سنة وفي يده هدية لي، عبارة عن نسخة مصورة لديوان قصائد مختارة للشاعرة غابرييلا ميسترال. لم أكن قد قرأت لها من قبل. قال: هذه الشاعرة ستعجبك وسنتكلم عنها في لقاء آخر بعد أن تقرئيها.

أنا أثمّن الهدايا الشعرية وخاصة في الفترة التي كنت ألتقط الكتاب العربي بشوق في سنوات الهجرة الأولى. غادر الشاعر الصديق كندا عائداً إلى بلاده إلى غير رجعة وصار له شأن وحضور هناك. وكلما قرأت غابرييلا ميسترال، أبتسم وأقول لنفسي: إنها شاعرة وأحبها.

غابرييلا ميسترال قصائد مختارة، ديوان من إصدار دار المدى، عام 1998 سورية وترجمة الشاعر العراقي المترجم الراحل حسب الشيخ جعفر الذي مرت ذكرى رحيله في شهر أيار/ مايو.
يحمل الديوان 48 قصيدة. وصدر لها روايات وشعر نذكر منها "يأس" ورواية "تدفق رفيقاً أيها النهر".

*

غابرييلا ميسترال وبعض جوانب شعرها
وُلدت الشاعرة غابرييلا ميسترال في تشيلي عام 1889 ورحلت عام 1965

في حفل نوبل أثناء تسلمها الجائزة

نالت جائزة نوبل للآداب عام 1945. عاشت حياتها في فقر مدقع ويقال إنها نالت مرة جائزة تقديرية ولكنها لم تستطع الحضور لتسلم الجائزة لأنها لم تكن تملك ثوباً مناسباً.

عملت معلمة في مدرسة، وعانت شقاء الحياة بكل ألوانه. كان الشاعر بابلو نيرودا أحد تلاميذها في الصف والذي فاز أيضا بجائزة نوبل عام 1971. يقال إنها أخفته في بيتها حين كان ملاحقاً (كما يشير المترجم في مقدمة الكتاب). كانت الشاعرة من أنصار حرية الرأي والتعبير وتنشر كتاباتها في الصحف المحلية بتخوف ثم انتشر صوتها وصيتها خارج البلاد. عينت كقنصل في تشيلي بعد تلك المسيرة الشاقة والمعطاء.

*

الشاعرة غابرييلا ميسترال، أمومة خصبة بلا إنجاب، عاشقة حتى آخر عمرها لرجل وحيد مات منتحرا في ظروف غامضة، خصوبة روحية تلد الحياة شعرا من عالم الأشياء بحسية عميقة، حملت رؤية امرأة مرهفة ومثقفة، يختلط في كتابها عشق الحياة مع الأسى والقلق الوجودي.

أنجبت قصائد وفي قصائدها أنجبت أطفالاً، رجالاً، أحلاماً ورؤى تخالها أعمق من الواقع وهذا ما سنراه في قصائدها وكلماتها خصبا وعميقا. كانت خلاقة في وحدتها، متقدة برغبات الصانعة الحازقة والجزلة، تسخر واقع الحياة والطبيعة لصنع منمنمات شعرية كاشفة للحقائق، مكسبة إياها أبعادا وتجليات شاهقة.

الشاعرة والآخر: إنَّ الدخول في عالم قصائدها يقودنا إلى أنَّ الآخر في حياتها هو الغياب. ذلك الغياب الذي يترجل ويتنقل متخذاً أشكالاً وتجليات شتى حتى نكاد نلمسه، نحاكي ألوانه بعيوننا، نشتم رائحته خصبا وقويا.

غياب الطفل وغياب الحبيب، غياب العالم الجميل الناصع له مقام في نصوصها، وهي الشاعرة التي لم تنجب ولم تتزوج ولكننا نلمس في قصائدها أطفالاً بحجم الروح الإلهية. وذلك الغياب الذي يرهقها حيناً ويهدهد أفراحها وأوجاعها حيناً آخر حتى يستحيل العالم طفلاً تعيد ولادته بشغف القصيدة وحنكتها.

إنها الشاعرة التي تعاونت مع روحها ورؤاها وفكرها كي تسلخ عن جدران الروح والجسد أنشوطة العدم.

احتضنت في فراغها عوالم متناغمة وحزينة ومترنحة، تغص بما ينقص وما يجرح وما يرفع الأمل خطوة إلى الأعلى.

ارتمت في حضن الطبيعة الأم، فصارت أماً تحنو وتغضب، تبكي وتشاكس ويبقى حضورها وكلماتها واقعاً أسمى يتداخل في شرايين الحياة نبضاً نبضاً.

من هذا العالم المصطخب بكل الألوان تقطف بلمسات حاذقة وراعفة الجمال الكامن في الأشياء تلتقط اليومي والعادي من مفردات ومشاهد الحياة وتفصل منها ثوباً للقصيدة.

***

أتوقف عند هذه القصائد:

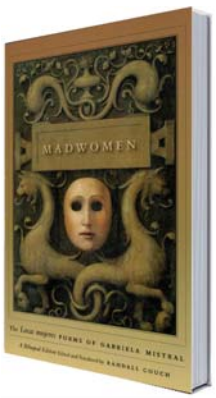
في قصيدة

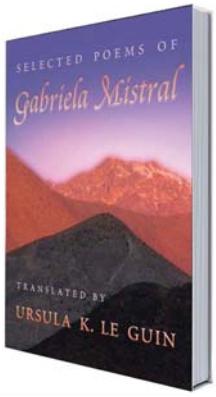
وانا أهز المهد

البحر يؤرجح الملايين
من أمواجه متناغما
وأنا، مصغية إلى هدهدة البحر،
أهز طفلي .
الريح رفيقة القمح
تؤرجحه بلطف
وأنا أصغي إلى هدهدة الريح
أهز طفلي.
الله يؤرجح الملايين
من عوالمه في هدوء
وأنا مصغية إلى الله،
أهز طفلي.
الله يؤرجح الملايين

تشيلي تصدر طابعا باسمها

اسبانيا ايضا تكرمها باصدار طابع تذكاري لها





من عوالمه في هدوء
وأنا أضمك إلى صدري
فما أنا بوحيدة. — ص 20

ونلمح هنا قدرة الخلق المتخيلة في القصيدة تتجلى بطفل تحتضنه الشاعرة في عزلتها متماهية في الكون/ البحر/ الريح/ القمح/ الله/ الطفل....

***

وفي قصيدة "أرق" تكتب مراحل من حياة الشاعرة المتأرجحة بين فقر وعوز وبين الراحة واليسر:

شحاذة كنت.. مليكة أنا اليوم
وها أنا أرتجف بلا توقف،
وأتساءل طوال الطريق،
ألم تزل معي؟ ألن تذهب؟
أريد أن أبتسم في الطرقات كلها
وأثق بالناس جميعاً ما دمت قد جئت إلي.
غير أنني تعلمت أن أخاف حتى في أحلامي
وأتساءل: أأنت هنا؟
ألن تذهب؟

وحيث نرى في السؤال ما هو أقوى من استجداء حضور الرجل الحبيب وما هو أعمق من محض رغبة تخضع لانزياح حسي. ويقال إنَّ الشاعرة لم يكن لديها ثوب مناسب كي تذهب لتسلّم جائزة نوبل وحضور احتفال الأكاديمية السويدية بالشعر والشاعرة. أنا لا أستخدم كلمة كبير وكبيرة في وصف صاحب الصنيع الإبداعي، فالنص يشهد على مقام صاحبته (هي/ هو)

*

وفي قصيدتها "سأغني النشيد الذي كنت تحبه" تقول:

سأغني ذلك النشيد الذي أحببته...
كي تقترب وتصغي،
كي تتذكر تلك الحياة- كانت حياتك أنت
سأغني كل غسق.. يا ظلا لي.
لا أريد أن أصمت
فكيف ستجدني بلا صرخة مني؟
وأي شيء ينبئك عني أكثر صدقا منها؟ ما زلت أذكر
تلك التي كنتها قديما
ما أنا بالمنسية أو الضائعة

....

...

وكم شاهق هذا الإصرار على مواجهة الحياة بصفع ذاكرة الموت... وبتجاوز الذات الشخصية لتحل محلها الذات الشاعرة بلا وجل محلقة في فضاء الكلمة المجرد إلى حيث المطلق. شيء ما في روحانيتها يذكرني أيضا بالشاعرة الإيرانية التي توفيت باكراً "فروخ فرج زاد" حيث المعابر الروحية ترتقي بإحداثيات الكتابة إلى أعماق الفكر وإلى سماء الشعرية المنقاة المصفاة المقطرة كدمع وأحجار كريمة تسبح في محبرة كونية لا تعرف الموت والجفاف بل تتجدد بكل قراءة.

*

في قصيدة أنشودة النجمة
" قلبي. أنا أبهج العالم كله بأشعتي،
ولم يعد ضوئي غير دموع."....

...

وتتعالى رغبتها في تحطيم هذا الطغيان الأسود من العالم في تصوير مدهش من خلال قصيدة "أبواب" التي في آخر الديوان ومنها:

أبواب هي قشريات مكتئبة
لا مد يأتيها، وبلا رمال
أبواب هي سحابة قاتمة عاصفة
فوق أرض سعيدة، كبيرة
آخذة في استقامتها هيئة موت لا مفر منه
وأنا أنحني أمامها
كقصبة مرتجفة في الريح.

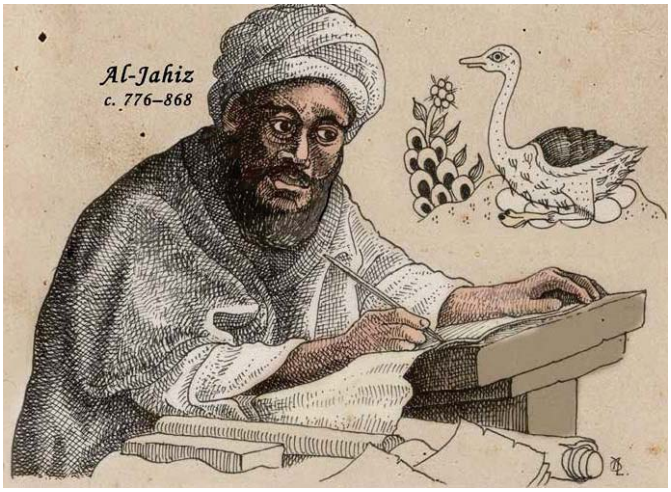
...

....

في النور الأبدي كما في الحياة
سيكونون لطفاء معي وسننشد معاً
أغنيتنا بين الأرض والسماء.
وكالريح بأغنيتنا هذه
سنرج الأبواب باباً بعد باب
وسيخرج البشر إلى عالم مفتوح
كالأطفال المستيقظين
وقد سمعوا كيف تتساقط الأبواب الحاقدة
منهارة فوق العالم كله.

هنا وكما في قصائد أخرى كثيرة تسخّر الشاعرة مقدرتها المذهلة الرقيقة لتكتب شعرية الأشياء وعناصر الطبيعة متناغمة مع الروح، كالشوكة، السنبلة، الأبواب، الغيمة، الآنية الفخارية الجماد والصخب للانطلاق إلى قلب الحياة والأمل والغد.

حين يهدي الشاعر أشعار غيره لصديقة تهتم بالشعر، يختلف كثيراً عمن يهدي منفضة سجائر زجاجة عطر. وبتصوري ومع مرور الوقت لا يفقد هذا الشعر نضارته وشبابه وأثره وجدواه وجوهره. فقط يحتاج إلى وعي يفتح الباب إلى حقول الجمال الأبدية التي جوهرها الإنسانية.



الجاحظ

دريدا

لقد قال الأقدمون الأوائل كل شيء، وأتوا بما لم يستطع المحدثون الجدد الإتيان به، وينسحب هذا على الفلسفة الإغريقية وعلى الفلسفات الشرقية القديمة التي أبهرتنا بنصوص عن الرياضيات، والفلك، والطب، والموسيقى، ومنهم من قال بمادية العالم وأزلية هذه المادة.

لو شئنا أن نتحدث عن الحضارة العربية الإسلامية؛ فأول ما سيتبادر إلى أذهاننا هي اللغة العربية، بوصفها من أكثر اللغات ثراء وتنوعاً وجمالاً في هذا العالم، وهي اللغة التي جمعت العرب في كتاب جامع مبين هو القرآن، وما وصلنا أيضا من تراث العرب في المعلقات، والأشعار، والنوادر، والأخبار، وسير الأعلام، والملوك.

لعبة المعاني والدوال بين دريدا والجاحظ

أوس حسن

والعرب في عصور مجدهم التي عرفت الترجمة والنقل وعلم الكلام والمنطق، لم يتخلوا عن الفكر والمعرفة، ولا عن العلوم، لكن الحضارة العربية قبل كل شيء هي حضارة لغوية بامتياز؛ فلا سلطة تعلو فوق سلطة النص؛ لأن النص اللغوي هو المقدس، وهذه القداسة وضعت عائقاً كبيراً أمام تحرر العقل العربي وانفتاحه على مدارك الوجود الإنساني، وعلى آفاق العالم الواسعة. وكانت العرب تتباهى بفصاحة اللسان والخطابة والسلامة اللغوية. ومن سمات البلاغة عند العرب هي حسن الاستماع قبل كل شيء، ثم القدرة على الإيجاز، والإشارة بوضوح إلى المعنى المراد إيصاله، والابتعاد قدر الإمكان عن الإطناب في الكلام إذا كان فيه خطلٌ وهذر وتكلف، وهذا إن دلَّ على شيء؛ فإنه يدل على فرادة المرء وتميزه في المجتمع العربي، لما يمتلكه من قوة في التأثير ومهارات في اللغة لا تقل أهمية عن مهارات القتال والفروسية. لذلك، كانت العرب تعيب أي نقص خلقي عند الإنسان يجعله يخطئ في اللغة ومخارج الحروف، وأهم هذه النواقص هي اللثغة الخلقية التي تولد مع الإنسان، واللكنة الموجودة عند بعض العجم، أو عند العرب الذين عاشوا مع العجم، والتي تمنعهم من نطق بعض الحروف، كالسين، والقاف، والضاد، والحاء، وغيرها من الحروف التي يصعب على غير العرب النطق بها. إضافة إلى ذلك، فاللغة العربية تتميز عن غيرها من اللغات بالإيقاع الموسيقي الخاص لكل مفردة من مفرداتها.

الجاحظ والبنيوية

عندما نطالع كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ سنكتشف أن أغلب المذاهب في فلسفة اللغة كالبنيوية، والتفكيكية، والدال والمدلول، التي قرأناها على يد كبار فلاسفة أوروبا، مثل جاك دريدا، ورولان بارت، وفريناند دي سوسير، قد أورد الجاحظ بعضاً منها في كتابه " البيان والتبيين" مستعيناً باللفظ والإشارة والخط.

ولو لم يكن لدينا إلمامٌ بالمنهجين البنيوي والتفكيكي وأعلامهما البارزين في الفلسفة الحديثة، لمرت علينا نصوص الجاحظ مرور الكرام؛ فنحن لم ننقب جيداً في التراث العربي الذي يخفي في أعماقه كنوزاً فكرية ومعرفية.

جاءت البنيوية لتدرس النص منفصلاً عن سياقاته الخارجية وظروفه، وأعلن رولان بارت موت المؤلف، فدراسة النظام اللغوي كبنية مستقلة من خلال مستويات عديدة، كالمستوى الصوتي، والدلالي،

والتكوينـات الرمزية؛ تولد مجموعـة من القراءات التي تبحث في لا وعي النـص وكاتبه، التي تحملنا إلى توليد معانٍ ثانوية غير المعنى الرئيس، وهذا المعنى الثانوي الجديـد لا يلتقي مع أي معنى من المعاني الموجودة في النـص، وهنا يصبح النص دالاً متكاملاً وعلامة جديدة. إن البنيوية تبحث عـن المعنى المضمر في النصوص، وتجهد في سـبيل معرفة المسـكوت عنه مـن المعاني خلف الأبنية اللاشعورية.

يـرى الجاحظ أن الإشـارة واللفظ شـريكان، فهي نعم العـون له، ونعم الترجمان عنـه، ويذهب أيضاً إلى أن مبلغ الإشـارة أبعد من مبلغ الصوت. (الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، 2023، ص78 - 80)

أما عن المسـكوت عنه والمضمر في المعاني، فيتطرق الجاحـظ إلـى الإشـارة بوصفها علامـة لغويـة صامتة للتخاطب الروحي بين الطرفين، ويورد قول الشاعر:.." وعين الفتى تبـدي الذي في ضميره .. وتعرف بالنجوى الحديـث المفمسـا" (نفـس المصدر، ص79).

الدلالة والمعنى في عالم صامت

ولا تقتصـر المعانـي عنـد الجاحـظ علـى الألفـاظ، والإشـارات، والرمـوز، وإنما تمتد أيضـاً إلى الطبيعة، والكون، والموجودات غير الواعية، من خلال ارتباطها بكينونـة الإنسـان ولغته؛ فقـوة الاسـتعارة والوصف داخـل اللغـة ينبثقان من الرابط الذي يعقده الإنسـان مع العالم الموضوعي الخارجي. والأشـياء الصامتة عند الجاحظ لها بعدان في الدلالة والمعنى: البعد الأول هو الـذي يوحد الكينونة والفكر داخل اللغة، لتتجلى هذه الكينونة في الأشـياء والعالم الخارجي، كقول الشـاعر الجاهلـي تميـم بن مقبـل: (مـا أطيب العيـش لو أن الفتى حجر تنبو... الحـوادث عنه وهو ملموم)، أما عن الحدث الزماني وامتداداته خارج الكينونة فيقول الراعي النميـري : (إن السـماء وإن الريح شـاهدة ....والأرض تشهد والأيامُ والبلدُ).

كذلـك قول أبي العلاء المعـري وهو يعبر عن لا جدوى الحـزن أو السـعادة في هـذه الحياة؛ فنرى انفعالات النفس وهي تفيض خارج الذات لتعطـي دلالة و معنـى لهـذه اللاجـدوى:..(أبكـت تلكم الحمامـة أم غنت على فرع غصنها الميادُ).

أما البعد الثاني فهو لغوي ديني مرتبط بالعبادة والطاعة والامتثـال لأوامـر الله، فالله هو الذي يخـرج النور من الظـلام، والظلام من النور، وهو الـذي بيديه تتعاقب الفصول والأزمنة، وتدور الأرض والكواكب والمجرات، لذلك فقد أقسـم بالليـل وظلامه، وبالنهـار وضيائه، وأقسـم بالنجم والشـمس والكواكب وحركتها الدائرية داخل أفلاكها ومجراتها.

كقولـه تعالـى: (والضحـى والليل إذا سـجى) ، وقوله سـبحانه : (والليل إذا عسـعس والصبـح إذا تنفس)، وقوله تعالى: (والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلى).

وعـن حركة الشـمس والقمـر والأرض، يقـول تعالى:.. (وَالْقَمَـرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَـازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُـونِ الْقَدِيمِ لا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ).

ومن الجمـادات في العالم الموضوعي من يسـير لغاية ولمعنـى؛ إما في خدمـة الإنسـان، أو طاعة لله، مثل قوله تعالى: (والشـمس والقمر بحسـبان)، فالشمس والقمـر يجريـان بحسـاب متقـن ومقـدر، والغاية هي لحسـاب الوقـت والزمن. لذلـك، فوجودهمـا مرتبط بالوجود الذاتي عند الإنسـان الذي يولد ويعيش داخل الزمان الأرضي.

ومن الجمـادات من يرتبـط بكينونـة الله مثلما يرتبط بكينونـة الإنسـان داخل الفكـر واللغـة، ويكون هذا عن طريق العبـادة المحضة وحدها، كقوله سـبحانه: (والنجم والشـجر يسـجدان) وقوله تعالى: (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ).

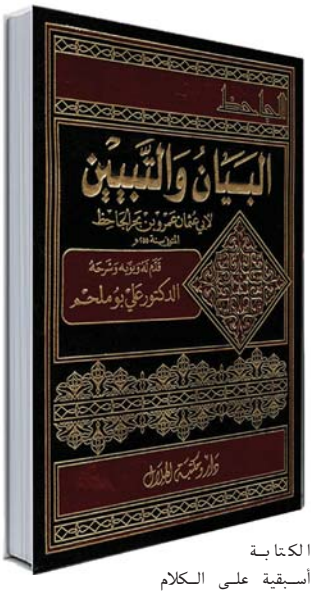
وعليـه يمكننـا أن نتوصـل إلى أن المعنـى في الوجود الذاتي عند الإنسـان لا ينفصل عن الوجود الموضوعي، فالعالـم ليـس صامتـاً، بل له وعي شـامل وأسـمى لا ينفصـل عن وعـي الإنسـان ومدركاته الحسـية، هكذا يتحول كل صمت إلى لغة، ويصبح صمت العالم ناطقا من حيث دلالته ومعناه.

يقـول الجاحـظ:.." إن كل صامت هـو ناطق من جهة الدلالـة، ومتى دل الشـيء علـى معنى فقـد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشـار إليه وإن كان سـاكناً" (البيان والتبيين، ص81).

بين جاك دريدا والجاحظ

رأى دريـدا أن النـص عبـارة عـن حقـل لا متناه من الـدلالات المنفصلـة عـن المدلـولات، وهـذا النـص يولـد معاني أخرى في كل قـراءة، فالمعاني عند دريدا متشـظية ومبعثرة في النـص، ولا يمكننا أن نصل إلى هـذه المعاني إلا عن طريـق مجموعة مـن الخطوات: كالأثـر، والإرجاء والغياب والاختـلاف، فالمعنى يبقى مرجأ دائماً ومتغيراً في كل قراءة.

إذن، فالمعاني عند دريدا هي سلسلة من الغيابات، ولا تحضر المعاني بقوتها وسطوتها، لكن من خلال ظلالها وآثارها التـي تحضر ثم تغيب، مولدة سلسـلة جديدة من المعاني المترامية فـي النص. لهذا جعل دريدا من الكتابة أسـبقية علـى الـكلام بوصفها رمزاً من رموز اللاوعي الإنساني.



عـن الدال والمدلول، والمعنـى المرجأ إلى ما لانهاية، يـرى الجاحـظ أن المعنى خفي دائمـاً، إذ يقول: " إن حكـم المعانـي خـلاف حكـم الألفـاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعانـي مقصورة معدودة، ومحصلـة محدودة" (ص 78).

وفـي أفضلية الكتابة على القـول أو الكلام التي وردت عند دريـدا .. يذكر الجاحظ:.." وقالوا اللسـان مقصور علـى القريـب الحاضـر، والقلـم مطلـق في الشـاهد والغائب، وهـو للغابر الكائـن، مثله للقائـم الراهن. والكتـاب يقـرأ بـكل مكان، ويـدرس فـي كل زمان، واللسـان لا يعدو سـامعه، ولا يتجاوز غيره" (المصدر ذاته، ص80).

أخيـراً فـإن ما جاءنا موجـزاً ومقتضباً ومكثفـاً من آثار أسلافنا الأقدمين في الفلسـفة والعلم والدين واللغة، يحمـل عددا غير متنـاه من المعانـي والتأويلات، من خـلال أثره وغيابه واختلافه فـي كل زمان ومكان وفي كل عصر من العصور، ولهذا قالت العرب " خير الكلام ما قل ودل".

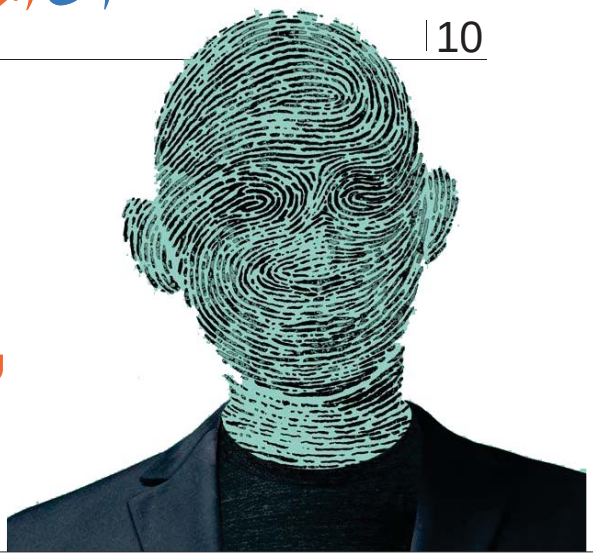
أو كما يقول الجاحظ: " وأحسـن الـكلام ما كان قليله يغنيـك عن كثيره"، ومن هنا تأتـي مقولة النفري التي تـدل على اتسـاع الرؤية في التكثيـف والإيجاز: " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

أما الفيلسـوف الألماني فردريك نيتشـه فكان طموحه أن يقول في عشـر جمـل ما يقوله الآخـرون في كتاب كامل، أو ما لا يستطيعه الآخرون في كتاب كامل.

وهنـا تحضرنا عبـارة من التاريـخ للإمام علـي بن أبي طالب يختصر فيها كل ما قرأناه عن المذهب البنيوي، وعن التحليل النفسـي عند فرويـد ولاكان، يقول فيها: ..(مـا أضْمَرَ أحـدٌ شَـيئاً، إلَّا ظَهَرَ في فلتات لسـانه، وصفحات وجهه).

البنيوية تبحث عن المعنى المضمر في النصوص

ثالوثُ الحِوار والتّطرُّف والتّأويل



يضـؤل الحوار في الجدل العقائديّ والأيديولوجيّ بين الذّات والآخَر؛ ويكاد ينعدم؛ لأنّ الحوارَ يشـترط الاعتـراف بالآخَر، واحترامَ رأيه، كما يتطلّـبُ اختـلافَ (الذّات المحاوِرة) عن (الآخَر)، واسـتعدادها للتّغيُّر في أثناء الحوار، أو بعده.

أحمد عزيز الحسين *

وفـي الجدل المذكور ثمّة نفـيٌ للآخر في الغالب، وعدمُ اعتـرافٍ بكينونته الإنسـانيّة، واسـتقلاليّة شـخصيّته، وقدرته على التّفكير، وحقّه في أنْ يؤمن بما يشاء، ويتّخذ أيَّ منهجٍ يشـاء فـي التّفكيـر، والتّحليـل، والتّركيب، والحكـم؛ ما يعنـي تغييبَهُ، عمـلاً بقول ديـكارت: (أنا أفكّـر إذاً أنا موجود)؛ ولذلك يغيـب الحوارُ عن الحالة المذكـورة، ويصبح بيـن الذّاتِ ومرآتهـا، وتنعدم القدرةُ على إيجاد قواسـم مشـتركة بين الذّات والآخَر، ويسعى كلُّ طـرف إلى سـحق الطّـرف الآخَـر، ومحْـوِ اختلافه عنـه، وجعله نسـخةً طبـق الأصـل منه، وهذه سـمةٌ للحـوار العقيم في المجتمعات البطركيّة التي تنهض على التّطرّف، والتّعصّب للرّأي، وإقصاء الآخَر.

ويذهب كثيرٌ من الباحثين، وفي مقدّمتهم هشام شرابي (1927-2005)، إلى أنّ العقـل العربيّ عقلٌ (بطركيٌّ) لا يعتـرف بالخطأ، بل يـرى أنّه على صـواب دائماً؛ ولأنّه كذلـك فهو غيرُ قادرٍ على التّطوُّر؛ لأنّ من يعتقد أنّه على صـواب دائماً يظنُّ نفسَـهُ (كاملاً)، ولا يحتـاج إلى إثراء معارفه، أو تعديل رؤيته، أو تطوير منهجه، وهو لذلك لا يقبل الحوارَ مع (الآخَر)؛ أو لا ينتفع منه إنْ قام به، وقد كانَ المفكّـر إلياس مرقص (1927-1991) يرى أنّ المبدأ الأوّلَ فـي الاجتماع البشـريّ هو (الاختـلافُ)، والمبدأ الثاني هو (اختلافُ الاختـلافِ)؛ لأنّ المرءَ لو ذهبَ إلى أنّ الأشياءَ مختلفةٌ بشكلٍ واحدٍ، وعلى نحوٍ واحدٍ؛ لكان كمـنْ يدّعي أنّهـا غيرُ مختلفةٍ، وانتهى إلـى هاويةِ العدم. والناسُ، رغم انتسابهم إلى زمر، لهم صفاتٌ متجانسةٌ إلا أنّ بينهم (اختلافاً) حتى ضمن الزُّمرة نفسـها، كما يقول مرقـص، وهذا يعني أنّه ليس هناك من تطابُقٍ بين أفراد الزُّمـرة الواحدة، بل هناكَ اختلافٌ كبيـرٌ بينها، وهو ما يُثري الزُّمرةَ نفسَها، ويرتقي بالمجتمعِ عينِهِ.

وفـي الأنظمـةِ الاسـتبداديّةِ تُبـذَلُ جهودٌ كبيـرةٌ لإلغاء (الاختـلافِ) بين أفـراد الزُّمر المختلفـة، وتكوين كتلةٍ اجتماعيّـة مُصمَتَةٌ تتبنّى منهجاً فكرياً واحداً، وتتّبع آليةً تفكيـرٍ واحدةً، وهو مـا يضمن لهذه الأنظمةِ الاسـتمرارَ مـدّة زمنيّـة طويلـة، ويُجبِـرُ الأفـرادَ على التّحـوُّل إلى قوالـبَ نمطيّة متشـابهة لا تمايُـزَ كبيراً بينهـا، وهذا ما يجعلُها تعتنـقُ التّفكيرَ المُملى عليهـا إلى حين؛ فتغدو عندئـذٍ كأحجار الشّـطرنج يحرّكها حكّامُهـا وولاةُ أمرها كيفما يشـاؤون؛ غير أنّ هذا، مـع ذلك، يخالفُ منطقَ الاخـتلاف وطبيعتَـه، وتموضُعـهُ علـى أرض الواقـع، ويجعـل (الأفـراد) يتهـرّدون على محـاولات تنميطهم، واختلافهم عن بعضهم من خلال تمرُّدهم على طُغاتهم، ومُنمّطـي عقولهم، وهو ما حدثَ في وطننا العربيّ وغيره في الماضي البعيدِ، والقريبِ معاً.

وقـد لخّـص المفكّـرُ النّهضـويُّ عبدالرّحمـن الكواكبيّ (1855-1902) مفهـوم الاسـتبداد وآليّـة اشـتغاله على الصّعيدين الاجتماعيّ والسّياسـيّ فـي الفصل الأوّل من كتابـه (طبائع الاسـتبداد ومصارع الاسـتعباد-1899)؛ إذ جعـل التّعصُّبَ في الرّأي نوعاً من أنواع الاسـتبداد، وشـكلاً من أشـكال الجهل، وأشـار إلى أنّ الاسـتبدادَ يُضارع الاعتسـاف، والتّسـلُّط، والتّحكُّـمَ، وجعل من صفات المستبِد الغرورَ، والتّعصُّبَ للرّأي، وتجاوزَ الحدّ، والرّغبةَ في سـحق الآخر ومحوِهِ سعياً إلى التّسيُّد، سواءٌ أكان هذا التّسـيُّد سياسـيّاً، أم اقتصاديّاً، أم اجتماعيّاً، وهو نـزوعٌ عامٌّ نجـده لـدى المتطرّفين، ولاسـيّما على المسـتويين الأيديولوجـيّ والدّينـيّ، ويمكـن أن نجده في بعـض المناهج النّقديّة التي تغلِّـب الأيديولوجية في النّصّ على آليّة التّشـكيل الفنـيّ، وتذهب إلى أنّ النصّ الأدبيّ يحمل دلالةً واحدةً فقط، هي الدّلالة التي يشكّلُها الكاتبُ، ولا يجوز للمتلقّي أن يسـتَنبط منه دلالةً مغايرةً لمـا سـعى إليه مؤلّفـهُ، كما لا يجـوز لقارئَيـنِ أنْ يحلّلا نصّـاً واحداً تحليلاً مغايـراً، وأن يسـتنبطا منه دلالتين مختلفتين، وفي هذه الحالة يغدو النّصُّ فقيراً ومسـطّحاً من النّاحية الفنيّة، وكثيفاً ومعتماً من النّاحية الدّلاليّة، كمـا يقول وايـن بوث، وتنعـدم قدرةُ الكاتـب فيه على التّسـتُّر، ويظهر بين أسـطره بشكل مفضوح، وتتضاءل فيه الرّموزُ، والصّورُ الفنيّةُ، والشّفراتُ اللُّغويّةُ، وتهيمن عليـه اللغةُ التّقريريّةُ، وقد يموتُ بعد سـاعةٍ من ولادته إذا كان صاحبـه يحمل ذاتـاً مفعمةً بالغـرور، ويرى أنّه (لويانـان) قادر على التّمدُّد والهيمنـة على عقل القارئ، وآليّة تذوُّقه.

والواقع أنّ سـويّةَ تأويل النّصّ ترتبط، في هذه الحالة، بسـويّة المؤوِّل المعرفيّة، والمنهج النّقـديّ الذي يتّكئ عليـه، والآليّة التـي يتبنّاهـا، والأدوات التي يعتمدها، ولـكلِّ مـؤوِّلٍ منهجٌ خاصٌّ به فـي ذلك، ولن يحسـنَ المـؤوِّلُ فـكَّ رمـوز الشّـفرات الموجـودة فـي النصّ، وترويضه، والكشـفَ عمـا فيه من رمـوز ودلالات منبثّة في ثنايا نسـيجه إلا إذا كان ذا مسـتوى عالٍ من الثقافة الشّموليّة، والوعي النّقديّ الكافي.

وتتـردّى سـويّةُ التّأويـل فـي ظنّـي مع تردّي مسـتوى المـؤوِّل المعرفيّ، وغموض مفاهيمه، وتعثّر مصطلحاته وأدواتـه، وقلّة خبرتـه الجماليّة، وتدنّي ذائقتـه الفنّيّة والنّقديّة، ويمكن ملاحظة هذا لدى كثيرٍ من المتلقّين، والنّقّاد العرب؛ ولذلك لا يستطيع متذوّقٌ مترديّ السّويّة الفنيّـة التّواصلَ مع نصّ متميّز، سـواء أكان مقروءاً، أم مسموعاً، أم مكتوباً إلا بعد أن يتجاوز المعايير التّقليديّة المُتّكأ عليها في قراءة النّصّ، والحكمِ عليه.

وفـي ظنّي أنّنـا حين نقرأ النّصّ الأدبـيّ في ضوء علاقته بالواقـع الخارجـيّ (أو الموضوعيّ) بغية وصفـه وتأويله وتقييمـه فإنّنـا نطابِـق بيـن الواقـع الخارجـيّ والواقع المُتخيَّـل، ونُغفِـل آليّة دخـول (الواقـع الخارجيّ) إلى النّـصّ الأدبـيّ، وكيف أصبح جـزءاً منه، فـي حين أنّ المهمّ في النّقد النّصّيّ كيف شـكّل الكاتبُ هذا الخارج، وجعلـه عنصراً بنيوياً في نصّـه، بحيث غادر هذا الخارجُ واقعَـه الحقيقيّ، وأمسـى عنصراً فنيّاً فـي بنية مُتخيّلة، متّكئاً في ذلك علـى تقنيّات محدّدة اعتمدها الكاتب في آليّة تشكيله له؛ بحيث غدا (الخارجُ) الموجودُ في داخل النّصّ منفصلاً عن (الخارج) الموجود في الواقع الحقيقيّ (أو الموضوعـيّ)، وعنصراً في بنية نـصٍّ متخيَّل؛ ولهذا لا يجـوز، في أثناء القـراءة والتّقييم، أن نعود إلى الواقع الخارجـيّ لتأويل النص الأدبـيّ والحكم عليه؛ لأنّ ذلك يعنـي أنّ النّصّ لم يكتسـب وجوداً موضوعيّاً مسـتقلّاً عـن الواقـع الموضوعـيّ، ولا يزال بحاجة إلـى مطابقته مـع الخارج كي يُؤوَّل، أو يُحكَم عليه، في حين أنّ النّقد ينبغـي أن ينحصر في مقاربة آليّة تشـكيل هذا (الخارج) بعد أن أمسـى مستقلّاً بنفسـه، وعنصراً فنيّاً من عناصر النّصّ، واكتسـب صدقيّة داخليّة من خلال تضافُره مع عناصـر النّـصّ الأخرى في تشـكيل بنية النّصّ نفسـه، وتشفير مستواه الدّلاليّ.

إنّ مطابقتنـا بين (الخـارج) الموجود فـي بنية النّصّ و(الخارج) الموجود في الواقع الحقيقيّ؛ يعني ببسـاطة أنّنـا نخلط بين أمرين لا يجوز المطابقة بينهما، ويُفضي إلـى الاعتراف بـأنّ الاثنين مـن طبيعة واحـدة، وهذا فـي ظنّي إجراء نقـديّ لا تسـوّغه نظريّـة الأدب والفنّ وأعرافُهـا؛ لأنّ الواقـع الموجود داخل النّـصّ مُتخيَّل ومصنوعٌ من الورق أو اللُّغة، وليس واقعاً حقيقيّاً يمكن القبضُ عليه؛ أو التّأكُّد من وجوده، في حين أنّ الواقع الحقيقـيّ له وجـودٌ موضوعيّ مسـتقلٌّ عن الإنسـان؛ ولهذا قال الشّكلانيّون الرّوس والبنيويّون وأنصار النّقد الجديد (ومنهم شيكلوفسـكي وجاكوبسون وتودوروف وبـارت): إنّ الشّـخصيّات في النّصّ السّـرديّ مصنوعة من اللُّغة، وليست شـخصيّات حقيقيّة من لحم ودمّ، ورفضـوا المسـاواة بينهما، كمـا رفضـوا المطابقة بين المـكان الواقعـيّ والمـكان المُتخيَّـل، وبيـن الزّمان الفيزيائـيّ والزّمان السّـرديّ، وطالبـوا بمراعاة هذا كلّه عنـد قراءتهم للنّصّ الأدبيّ، ومحاولـة تأويله، وإطلاق حكمٍ نقديّ عليه.

وقـد لاحظـتُ، من خـلال خبرتـي المتواضعـة، أنّ المتذوق العربيّ عموماً لا يُحبـذُ تـذوّقَ (دَوْرٍ) غنائيّ، أو (موشّـح)، أو (قصيـدة) مُغنّـاة، ولا يجيـد تحليـل لوحـة فنيّـة مشـغولة ببراعـة، ولا يملـك المؤهّـلات الكافية للحكم على ما يراه أو يسـمعه من أعمال فنيّة، بسـبب ضحالة ثقافتـه النّقديّة. كما أتيـح لي، بوصفي متواصلاً مع تـراث عصر النهضة الغنائيّ والموسـيقيّ (1850-1950)، أن أنشـر بعض التّحليلات الفنيّة لقطع موسـيقيّة أو غنائيّة من هـذا التّراث، فـي منابر ثقافيّة مختلفـة منهـا (الأوان) و(النّـاس نيـوز) و(رأي اليوم) اللندنيّـة، و(الرّافد) الإماراتيّة؛ فلـم أجد صدى له عند المتـذوّق العربيّ، أو لدى كثيرٍ مـن الأدباء والمثقّفين العرب.

وقـد نجد بعـضَ المتذوّقين والنُّقّاد يتقصّـدون خيانةَ البنيـة الفنيّـة للنـصّ الأدبـيّ، وإدارةَ الظّهـر لهـا، والانشغالَ بصاحبها عن النّصّ نفسِه، وقراءةَ النّصّ في ضـوء علاقته بصاحبه، والحكمَ عليـه بما تقتضيه هذه العلاقـةُ، وفي هذه الحالة يُحمَّـل النّصُّ ما لا يحتمل، ويغـدو التّأويـلُ مقطـوعَ الصّلـة ببنية النّصّ نفسـه، وتُمسـي القراءةُ متعلّقةً بمحيط النّصّ الخارجيّ لا ببنية النّـصّ الصّغرى، ولا يبقى لهـذا النّوع من التّأويل قيمةٌ يمكن أن يُعتَدَّ بهـا في حقل النّقد الأدبيّ أو الفنّيّ الذي يحكـم على النّصّ من خـلال تحليل بنيته الفنيّة لا من خلال عوامل أخرى لا علاقة لها بهذه البنية.

* *كاتب سوريّ*

قراءة في كتاب التوقيعات

وقد ظهرت التوقيعات في صدر الإسلام كما ذكرنا وازدهرت في العصور اللاحقة، ولا صحة لمن يدعي أنَّ أصولها ليست عربيَّة، وهي تعمل ضمن شروطٍ وقواعد، ومن ذلك:

اللغة: ينبغي على كاتب التوقيع أنْ يكون مُلِمَّاً بقواعد اللغة وأصولها وفنونها وقواعدها.

البلاغة: عنصرٌ مهمٌ في بناء التوقيعات.

جمال الخط: جمال الخط يغطي أحياناً على ضعف الكلام وركاكة القول، فقد رفعت الى يحيى بن خالد البرمكي رسالة ركيكة، لكنها كانت تمتاز بجمال خطها، فوقع (الخط جسمٌ روحه البلاغة، ولا خير في جسمٍ لا روح فيه)، فهو يؤكد هنا ضرورة جمال الخط وحسن العبارة في تشكيل الرسالة، لا يستغني أحدهما عن الآخر.

الإقناع: من الضروري أنْ يكتب التوقيع مؤثراً لكي يكون لدى المستلم إقتناعٌ تامٌّ برد الفعل، فلا قيمة لقولٍ من دون فعلٍ منطقي ومعقولٍ يرافقه أو يتبعه.

الحجة: يجب أنْ تكون حجة صاحب التوقيع قويَّة ولا ضعف أو شك فيها وإلا أصبحت وثيقة اعتياديَّة لا معنى ولا قوة وتأثير لها في المتلقي.

الاسلوب: لكل توقيع أسلوبه، فالتوقيع التاريخي يختلف عن التوقيع الأدبي، لذا ينبغي اختيار الكاتب المناسب لكل توقيع.

الآن توضحت الصورة وانكشف المعنى عن معنى (التوقيعات)، فهي عبارة عن ردٍ أو جوابٍ أو حركة أو فعلٍ يقوم به شخصٌ تجاه شخصٍ آخر طلب منه شيئاً، أو فعل أمراً يستدعي الرد، أو حركة أو إشارة أو أي فعلٍ مهما كان يستدعي الجواب أو الرد أو الطلب من شخصٍ آخر، ولتوضيح معنى "التوقيعات" بشكلٍ أدق نأخذ بعض الأمثلة:

الأول: توقيع هارون الرشيد عندما ردَّ على نقفور امبراطور الروم الذي طالبه برد الجزية، فوقع إليه هارون برسالته الشهيرة ((من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم؛ قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، والجواب ما تراه دون ما تسمعه، والسلام))، هذا هو توقيع هارون الرشيد، وهو من أشهر التوقيعات في التاريخ الإسلامي.

الثاني: فيه توقيعان الأول لهولاكو يهدد قطز سلطان مصر، والآخر هو جواب أو توقيع السلطان قطز ورده على رسالة هولاكو التهديديَّة، جاء في رسالة هولاكو ((من ملك الملوك شرقًا وغربًا القان الأعظم، باسمك اللهم باسط الأرض ورافع السماء..))، وكان رد قطز وتوقيعه ناريا على هذا الخطاب المغولي الناري، فرد قطز ((فهجوم المنيَّة عندنا غاية الأمنية، إنْ عشنا فسعيداً، وإنْ متنا فشهيداً، ألا إنَّ حزب الله هم الغالبون..))، وواضحٌ أنَّ التوقيعين قد صيغا بحروفٍ من جمرٍ وغضب، كما نلاحظ أنهما قد اعتمدا لفظ الإله من باب القوة والإيمان بالمعركة، وجاء جزءٌ من توقيع السلطان قطز على شكل آية قرآنيّة "حزب الله هم الغالبون" من سورة المائدة، بينما كان هولاكو بالوقت نفسه يدعي أنهم من جند الله.

الثالث: في موقعة "دومة الجندل" طلب خالد بن الوليد رأي الخليفة أبي بكر الصديق في المعركة، فوقع إليه أبو بكر ((أدن من الموت توهب لك الحياة))!، ومن هنا مشى المثل (اطلب الموت توهب لك الحياة).

الرابع: من التوقيعات الشهيرة في التاريخ الإسلامي، عندما جاء عبد الله بن الزبير الى أمه أسماء بنت أبي بكر، وسألها عدة أسئلة عن رأيها بحرب الحجاج، لكنها بقيت صامتة طوال المقابلة، وفي النهاية وقعت إليه بحكمة عظيمة ((عش كريماً أو مت كريماً)) وذهب هذا مثلاً بين الناس.

الخامس: يقال كان هناك حاكم ظالم يكثر من معاقبة الناس لسببٍ وبدون سبب، وفي يوم وضع شاعراً في الحبس، وبعدة مدة زاهره أشخاص وسألوه عن حاله في السجن فوقع إليهم ببيت شعر صار مثلاً بين الناس:

إنَّ في السجن هدوءاً وأماناً لا نرى القرد ولا القرد يرانا

السادس: قيل إن أحدهم سأل الشاعر البردوني عن (صنعاء)، فوقع إليه قائلاً:

ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي ؟ مليحة عاشقاها: السلّ والجرب

ويعدُّ هذا البيت الشعري في التوقيعات من أجرأ وأصدق ما قيل في الشعر العربي المعاصر. واشتهر البردوني بخطه الرافض والثائر والمؤثر في القصيدة العربيَّة.

السابع: من التوقيعات المشهورة التي كانت عبارة عن بيت شعر، حيث هدد قتيبة بن مسلم الباهلي الخليفة سليمان بن عبد الملك بالحضور إليه بالجيوش وخلعه من الخلافة، فسخر الخليفة من هذا الكتاب ووقع إليه ببيت شعر بمثل جوابه على الكتاب:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطولة سلامة يا مربع

ووقع الخليفة إليه بكتاب آخر هو آية قرآنيَّة ((العاقبة للمتقين))، ومع أنه وقع بـ((بيت شعر)) ووقع بـ((آية قرآنيَّة))، إلا أن قصده كان يدلُّ على تقليل أهميَّة قتيبة وتهديداته، وانه لا يحسب له ولجيشه أي حساب.

الثامن: ومن توقيعات الحكمة لدينا أمثلة عديدة، نذكر منها ردَّ الخليفة العباسي الأول أبو العباس السفاح على جماعة اشتكوا من ضعف الحال وقلة الأرزاق، فوعدهم بالصبر الذي هو مفتاح الفرج ووقع إليهم بكتاب فيه ((من صبر في الشدة شارك في النعمة)) وهذا ما جعلهم يعملون برأيه، ثم طالبوه لاحقاً بالتعويض فزاد أعطياتهم.

والخلاصة أنَّ فن التوقيعات هو فن عربي أصيل، كانت الغاية منه أنْ يكون جواباً مؤثراً وقوياً ومقنعاً في معالجة العديد من المشكلات والأمور المهمة التي واجهها الناس في مختلف الأزمنة، وفي الغالب كانت التوقيعات تأتي من الأعلى الى الأسفل، أي من الحاكم الى المحكوم، أو من ملك الى ملك، وما زالت في زمننا هذا تمثل جانباً مهماً من ردود الملوك والرؤساء، ولعلَّ أشهر توقيع في العصر الحديث هو عندما أجابت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا عن سؤال حول حربها مع الارجنتين في فوكلاند (هل تنتظرون رأي الأمم المتحدة) فوقعت بردها المعروف "نحن لسنا عرباً لننتظر".

مفتتح لفهم أي وي وي

تاريخية النصّ البَصَريّ

علي رشيد

تغيّرت مفاهيم الجمال في الفن، وكذلك نظم الاستقبال والتلقي عبر التاريخ .
منذ مطلع القرن الماضي. جاء هذا نتيجة لمفاهيم وتجارب أسهمت في تحويل محيط الفنان وبيئته بكلّ عناصرها وخاماتها إلى عمل فني. استخلاصاً لتحوّل الحياة اليومية ببعدها الدلالي والرمزي إلى مرآة للذات. كان "دوشاب" سباقاً لرسم هذا المسار في التعامل مع الخامة: إذ أسهم في تفعيل هذا المنحى، وتبعه آخرون مثل جاسبر جونز وروشنبرغ وكوسوف وغيرهم.

أما "جوزيف بويز" فقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين أشار إلى أن الفن ليس حكراً على أشخاص بعينهم، بل يمكن لكلّ فرد أن يمارس الفن، وأن داخل كلّ إنسان فنان، لاسيّما أن الفن والحياة يمتلكان الطاقة الروحية نفسها في تجاوز النسبي، والآني والعبور به نحو القادم كما أشار الكاتب ثروت عكاشة في كتابه "الفن والحياة". ما أذكره هنا ليس سراً أو غموضاً؛ فالجميع يعرف ذلك، بل كان نتاج هذه الرؤى فناً عظيماً ليست له حدود في تعبيره الدلالي والفكري. فن يثير أسئلة ويفتح حواراً يتجدد عبر الزمن ومتغيراته. فن نقف إزاءه بكامل دهشتنا، فن خلّد لنا أسماء كبيرة تركوا لعالمنا إرثاً فاعلاً ومتواصلاً ولأزمنة قادمة.

يبقى السؤال الأهم عن حدود قراءة العمل الفني، وقدرة التلقي لدى الآخر؟. نشير هنا إلى وعي المتلقي، وإمكانيته على تحرير العمل من نمطيّته، والدلالة من جمودها. المتلقي الذي يتبادل "الأنا" مع الفنان داخل النص البصري، فيوسع حدود النص ومداركه، ويعيد تشكيل العلامات لتحرير القراءة من سكونها. قراءة تتغيّر مع تغيّر الزمن داخل العمل. قراءة متحررة من الحقيقة الثابتة، والتأويل المحدّد في فهم ما هو ظاهر للعيان في النص، أو ما هو غائب عنه.

بهذا المفهوم تشير الكاتبة سيزا قاسم في كتابها "السيميوطيقا" إلى خاصية العلامات في الفن: "فبينما تكون العلامات خارج الفن علامات عامة محددة بارتباطها بمشار إليه بعينه، فإن العلامة في إطار الفن لا تخضع لمثل هذا التحديد، من هنا تأتي المرونة الدلالية في إطار الفن وقابلية العلامة لأن تصلح للإشارة إلى أكثر من مشار إليه واحد".

تبقى فكرة تاريخية النص البصري ونكوصه مع ذات الفنان، والمتلقي معاً مهمة، بل هي المفتاح الذي يمكننا من خلاله الولوج إلى فهم التجارب البصرية المهمة المتعدّدة التي أطاحت بالتلقي الساكن للفن، وعبرت به إلى التلقي الموازي بقيمته، وحراكه قيمة العمل نفسه. إن النظر إلى العمل الفني بوصفه سيرة ذاتية أو مضافة من الضروري استحضارها في التلقي عند النظر إلى عمل أي فنان، سواء كان معاصراً مفاهيمياً، أو فناناً من عصر النهضة كدافنشي.

سقت هذه المقدمة للولوج إلى تقديم بعض التجارب المهمة التي سار خطا الفن والحياة لديها بالتوازي، بل كان فعل الفن امتداداً لفعل الحياة، وانعكاساً لها.

جرار "أي وي وي" التي شغلت العالم

تمثل أعمال الفنان الصيني Ai Weiwei التي توصف بالمستفزة خلافاً بين من يجد في تجربته موقفاً سياسياً من القمع الذي تمارسه السلطات التي تتفرد بالحكم وتفرض أيديولجيتها على شعوبها بالقسر مما يقود إلى مصادرة حقوق الإنسان، وتقييد الحريات الشخصية، وبين مناهضيه ممن يرون فنه دعائياً يحاول لفت الانتباه لشخص الفنان من خلال أعماله التي تصدم مشاعر بعضهم وبشكل كبير.

يبدو عمل جرة سلالة هان عملاً رائعاً بسبب كمّ الإشارات التي يحملها بين السطور، هو نوع من الجدل، ومحاكمة لحقبة من تاريخ الصين كانت عودة آي ويوي إلى الصين بعد أن عاش في مدينة نيويورك لأكثر من عقد من الزمان في 1993-1981 بمثابة بداية لنوع جديد من الفن، إذ خصص بعض أعماله لموضوعات التحول والتدمير. شرع في جمع السفن القديمة بهدف تحويلها إلى قطع فنية معاصرة. رأى بعض الناس أن هذا العمل هو وسيلة للتعامل مع أعمال الفنانين القدماء، لكن بعضهم قد جادل في أنه كان يسيء استخدام عمل الفنانين دون موافقتهم ولهذا تبعات قانونية.

من منطلق الصدمة، جاء عمله التدميري المتمثل بثلاث صور باللونين الأسود والأبيض كبيرة الحجم تظهر مراحل إسقاط جرة ثمينة من سلالة الهان عمرها 2000 عام عمداً من بين يديه. من الطبيعي أن يثير هذا العمل استياء الناس وصدمتهم، بل وصفه بعضهم باللامسؤولية وعدم احترامه لقيمة المصنفات والقطع الأثرية التاريخية. هل كان هذا الوصف لعمل وسلوك الفنان صحيحاً؟

في الصور لا تبدو على وجه الفنان "اي وي وي" أي تعابير حتى يخيل لبعضهم أنه ينظر بازدراء لهذا التاريخ. لكن هذه ليست الحقيقة.نعم، كان يريد أن يشير إلى فكرة الازدراء من التاريخ، والدعوة لحمايته مما قد يسيء له، لاسيّما مع القمع الفكري، وتهميش الفن، وقتل روح الابتكار الذي ساد مرحلة الثورة الثقافية في الصين ودعوة المثقفين للخضوع لمبادئها، وروحها بوصفها منطلقاً وحيداً لأي نتاج ثقافي، أو معرفي.

"دعا الرئيس ماو الشباب بعد الإعلان عن ثورته الثقافية عام 1966 إلى أن يقوموا بالانقلاب على الزعامة الشيوعية في البلاد. واستجاب لدعوته ألوف الشباب الذين غرفوا فيما بعد باسم الحرس الأحمر. وغرقت الصين في الفوضى التي راح ضحيتها مئات الألوف، وجرى تعذيب الملايين، وتخريب جانب كبير من تراث

الصيـن الثقافي. وبنهاية عام 1968 كانت الثورة الثقافية قد جعلت الصين على شفا الحرب الأهلية ”

أراد ”أي وي وي“ الإشـارة مـن خـلال عملـه هـذا إلى مـا قامـت به الثـورة الثقافية مـن خراب متعمـد لتراث الصيـن. برغم أن العمل سـيثير حفيظة الناس وحنقهم من فعلته التي توجع العواطـف؛ لأن الجرار كانت تعدّ شـكلاً من أشـكال الإرث وثقافة الحفاظ علـى التراث، لاسيّما أنه أسقطها عمداً. إلا أن الصدمة التي راهن عليها سيكون تفاعلها مع الحدث أكبر بمئات المرات من قراءة نصوص عن الواقعة ”الثـورة الثقافية“ وفعلها التدميري للفـن والتاريخ خلال مرحلة الثورة. ”إذا كان كسـر جرة واحدة أثار كل هذا الغضب والوجع؛ كيف يمكن النظر حيال تخريـب تراث بكامله“؟ مقابل صور كسـر الجرة وضع الفنـان جراراً على الأرض واسـتخدم أصباغاً رديئة لتلوينها، وهي الإشارة نفسها لقيمة التراث ورداءة الثورة. تبـدو أعمـال أي وي وي استنسـاخاً للأفعال التي يقف ضدها في الواقع؛ فهي تحمل سلبيتها بوصفها تناصّاً من سـلبية الواقـع أو الحدث الذي تريد الإشـارة إليه؛ كما لو أنه يقدم عملاً مسرحياً لمواقف تاريخية، ومعاصرة.

لا يحيـد عمله ”بذور حبات الشـمس“ فـي معرض تيت مـودرن 2010 عن هذا السـياق. يمثل العمل سـجادة من مئـة مليون بذرة عباد الشـمس مصنوعـة من مادة البورسـلان، اشـتغل عليها مدة سـنتين ونصف 1600 شخص من قرية يعتاش أفرادها على صناعة السيراميك، اسـتخدمهم ”أي وي وي“ لتنفيذ هـذه البذور. كان عدد البذور بقسـمة بذرة واحدة لكل ثلاثة عشر صينياً. رافق العمل فيديو بثيمة The use of people لمراحل عمل الناس على مشـروعه هذا، حيث أشـار فيه إلى صعوبة العمل ومشـقّته. هدف ”أي وي وي“ من وراء عمله هذا منح فرصة عمل لأفراد هذه القرية؛ إذ كان عملهم يعاني من الكساد، بل منحهم أجوراً مضاعفة. في الوقت نفسه حاكى فلمـه ”الفيديو“ ما تقوم به السـلطة الصينية من دفع الناس إلى العمل بظروف صعبة وشاقة.

انشـغل ”أي وي وي“ بالمهاجريـن غير الشـرعيين إلى أوروبـا، بـل باللاجئين السـوريين وعذاباتهم بشـكل خـاص، وزار معسـكرات اللجـوء وتحدث عـن ظروفها اللاإنسـانية. ولذلـك جـاءت صورتـه التي حاكـى فيها الطفل السـوري إيـلان الذي رمـت الأمـواج جثته إلى السـاحل لتثير الجدل، فعلى الرغـم من الصورة جاءت عفوية بعـد أن طلب منـه المصور والصحفـي ”Rohit Chawla“ الـذي التقطها له ونشـرها في مجلـة india today““بوصفهـا جـزءاً من مقال عن الفنـان ”تذكيرنا بالإنقاذ الذي لا نقدّمه“ إلا أن سهام النقد ممن يناهضوه كانت قاسية؛ إذ أطلق الفنان النيويوركي ”شون كابوني/ Sean Capone“ علـى الصورة اسـم ”ضحية إباحية“، كذلـك فعل المصـور الهولنـدي ”Henk Widschut/ هينك وايلدشـوت“ الـذي كتب ”الصورة سـهلة للغاية ولا تثير المشـاعر التي تخفيها صورة الصبي الميت، لقد تعبت من إسـاءة اسـتخدام هذه الصورة في كل مكان. لم أكن أتوقع منه ذلك. هو ليس الوحيد الذي اسـتخدم الصـورة“. كل هذا لـم يثنِ الفنان عـن المضي قدماً في مشـروعه هذا، فقـد اسـتقل قاربـاً مطاطيـاً وبقي فيه سـاعات وحيداً وسـط البحر من دون ماء للشرب ليشير إلـى المخاطر التـي يتعرض لهـا المهاجـرون. أعتقد أن النظـر إلى نتاج أي فنان دون النظر لتاريخه الشـخصي يشـكل نظرة مبتسرة وقاصرة في قراءة عمله. ولهذا يبدو الحكـم على أعمال الفنان الصينـي ”أي وي وي“ حكماً شاحباً دون معرفة تاريخ هذا الفنان ومواقفه.

عرف ”أي وي وي“ في مسـيرته بكونه ناقداً للسـلطات الصينيـة، إلا أن مشـكلاته زادت حدّتهـا مـع زلـزال سيشـوان في 2008 الذي أسـفر عن انهيار أعداد كبيرة من المدارس ومقتـل آلاف التلاميذ، وحاولت الحكومة إخفاء حجم الكارثة لأنه وبسـبب الفساد المستشري في البلاد كانت الكثير من هذه المدارس مبنية من الطابوق الجيري الرخيص وكانت تسمى ”بمدارس حثالة التوفو“. وجـاء رد فعل ”أي وي وي“ بإنشـاء جدارية تتألف من 9000 حقيبـة ظهـر لأطفال المدارس وعمل آخر باسـم ”سـتريت“ يتألـف من مـئات قضبان الحديد المسـلّح الـذي جمع مـن الأنقاض، كما نشـر أسـماء 5000 من تلاميذ المـدارس الذين ماتوا في الزلـزال. وفي تداعيات هـذه الأحداث قامـت الحكومة بإغـلاق مدوّنته وجرى ضربه بعنف شديد، ونُقل إلى المستشفى على إثر إصابة

في الرأس أدّت لنزيـف دماغي، ولزيادة مضايقته قامت السلطات بهدم الاستوديو الخاص به في شنغهاي بحجة البنـاء دون ترخيص، وتم سـجنه والتحقيـق معه بتهم تتعلق بحيـازة مواد إباحيـة وتعدد الزوجـات والتهرب من الضرائب ومع ذلك لـم تتم إدانته بأي جريمة. أُلقي القبض عليه مرة من قبل الشرطة في الثالثة فجراً لأنه أراد الشـهادة في المحكمة بقضية الناشـط ”tan zuoren““ ولمنعه وضع في زنزانة منفردة، وتم ضربه بضراوة حتى سبب له الضرب كدمات دموية في جسده. واعتراضاً على هذا قام الفنان بحلق شـعره من جهة واحدة. كانت هذه الإجراءات القانونية وراء رفض وزارة الداخلية البريطانية منح ”أي وي وي“ تأشـيرة لدخول بريطانيا، بحجة أنه لم يصرّح عن عدم وجود أدلة جنائية ضده.

عـاش الفنـان ”أي وي وي“ طفولة مضطربة فقد كانت محكومـة بالخوف وفقدان الأمان وعدم الاسـتقرار الذي سيصبح ملازماً لحياته. فقد نشأ في جو معارض للسلطة، كانـت معارضته امتداداً لتاريخ طويـل لمعارضة عائلته سـيّما والـده. فحين سـألته الناقـدة sarah” thorn-ton“: من هو الفنان؟ سـحب ”أي وي وي“ نفساً عميقاً وأجاب: كان أبـي فناناً درس الفن في باريس وحين عاد للصين أودع السجن ثلاث سـنوات بتهمة تأييده لماو، وهناك بدأ بكتابة الشـعر. وحين بـدأ ماو ثورته الثقافية كتب أبي نصاً عن حدائق فيها زهرة واحدة ولون واحد، فاتُّهم باليمينة ونفي إلى معسـكر بعيد وضع فيه مع من أسـمتهم السـلطة ”أعداء البـلاد“. كان هو نفسـه، في طفولته، ينظـر لأبيه وقتها بسـبب البروبوغندا على أنه عـدو للبلاد، وقتها اختفى أكثر من مئة وخمسـين ألف مثقف وكاتب وفنان. في منفـاه حرق والده كل قصائده ونصوصه وأعماله الفنية؛ خوفاً من مداهمة رجال الأمن لمكان المعيشـة داخل الكامب. عـاش مع عائلته حياة صعبـة. فقد أجبر والده على تنظيـف المراحيض العامة مما جعل أسرته منبوذة اجتماعياً يلازمها الفقر. حتى أنه عـاش في إحدى مراحل حياته فـي بيتٍ عبارة عن حفرة في باطن الأرض حيث تعلم ”أي وي وي“ الشاب آنذاك صنع القرميد مـن التراب الذي كان يملأ المكان. تعرض الطفـل ”أي وي وي“ للضـرب والإهانـة، ورمى الناس بيتهـم بالحجارة لأنه وعائلته كانـوا بنظر الآخرين أعداءً للبـلاد. وعلى الرغـم من رد الاعتبار لوالـده لاحقاً إلا أن هذه التجربة تركت في نفس ”أي وي وي“ مشـاعر قاتمة تجاه نظام بلاده.

تأثـر ”أي وي وي“ بدوشـامب، وأولـى الميديـا واسـتخداماتها اهتماماً كبيراً لأنه وجد فيهـا منفذاً كبيراً لإيصال صوته الذي كان يحاصر بالقمع.

صورة ”اي وي وي“ بـ ”تيشـرت“ ماروني غامق، وسترته السـوداء، وسـرواله الأزق القطني مع لحيته الرصاصية الكثَّة صورة مغايرة لمشهد الرجل الصيني. كان يُنظر إليه من قبل الصينيين باسـتغراب فهيأته تعطي انطباعاً عنه بصفته رجلاً حكيماً كونفوشيرسـيا أو كمـا لو أنه فيديل كاسترو. بهذه الهيأة قدم قراءة في مدينة كاليفورنيا بدعوة من البرفيسـور أكبر عبـاس. دارت محاضرته عن الحياة والفن مع السـلطة في الصين، لكنـه توقف عن القراءة واقترح أن يفتح نقاشـاً مع الجمهور عن حقوق الإنسـان والحريـات. ولقد شـكل هذا التوقف صدمـة للجمهور، لكنهـا صدمة ارتبطت بهـذا الفنان الـذي يرمي كل مرة بأحجار كبيرة في بركة الفن الراكدة.

عالم تصنعه الرغبة

قلق الجندر في تزييف الهويَّة

عبد الغفار العطوي

ما البغاء الإلكتروني وما الاختلاف بينه وبين البغاء العمومي ؟ دون شك ثمة اختلاف جوهري بينهما في ماهيتهما ومقاصدهما، مع بقاء الرهانات واحدة تقريباً تمثلها إرادة الرجل في إخضاع المرأة، مع دخول الميديا ووسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي كعنصر وسيط للترويج والتسويق والإشهار، لهذا ولد الفرق المصطلحي الذي يستخدم في التمييز بين ماهية البغاءين، وما هي المقاصد التي تقف وراءهما، فالبغاء العمومي لا يفرق بين البغي وذاتها، حينما ينظر إليهما من خلال استطيقا الجسد، بينما نجد أن البغاء الإلكتروني تنظمه (فلسفة الصورة بين الفن والتواصل عبد العالي معزوز)التي تهيئ الصورة بديلاً عن الجسد اللحمي، والبغاء العمومي نجده في أجلى تعابيره في ممارسة الجنس المباشر، بيد أن البغاء الآخر فيه شوارد ومدونات (بلوغرامات) تجعله ممارسة رمزية، ولعل (الجنس والحريم روح السراري مالك شبل) أفضل مصدر في دراسة البغاء العمومي، لاشتماله على المدونات التي توظف فهمنا للفروق بين البغاءين

البغاء بين النساء هذه الممارسة الجنسية في الجسد ليست بنت، اليوم، ولا طارئة على الحياة الاجتماعية المعاصرة، إنما هي ضاربة بجذورها بالقدم، وتعتبرها النساء قضية مشروعة من وجهة نظرهن الحقوقية المسكوت عنها من طرف الرجل الذي هوبدوره ما زال يشجعها عبر مؤسساته المختلفة، منذ أن اكتشف (الخيانة الجسدية) لهن في عصر الأم، فعمد إلى تنظيم عملية تلك الخيانة وفق ما أسماه بـ(البغاء) وترتبط هذه الممارسة بين (تاريخ الجسد) جون روب – اوليفر ج ت هاريس، و(قصة الجنس عبر التاريخ) ري تاناهيل، وبين (صورة المرأة في العصور القديمة) إفريل كامبرون – إميلي كوهرت التي تشكل تاريخاً فخماً من الطقوس والاحتفالات البوهيمية المقدسة تطلق عليه عدة تسميات ملصقة بالتاريخ(البغاء – الدعارة – العهر الخ) لكن المصطلح الأنسب هو(البغاء) لقربه من مفهوم التمرد، فتاريخ البغاء من أكثر التواريخ لياقة في التشهير بالرجل في عالمنا اليوم، من حيث أن البغاء من الرغبات التي تلقي الكرة في ملعب الرجل، ولا نجد أية ظاهرة عمرت كل هذه الدهور على الأرض سواها، ولونظرنا إليها بجدية من زاوية رؤية النساء لها، سنجدهن يقرن بشرعيتها، بل إن أغلب النساء يشعرن بأن ممارستها لا تشمل فئات مخصوصة منهن، تحت مسميات تعتبر بنظر المجتمعات الذكورية معيبة، وغير أخلاقية ، ولقد قامت النسوية بالتصدي لها، لكنها اختلفت مع بعضها في من أيدتها باعتبارها رغبة متعلقة بالجندر كهوية (النسوية الإباحية) وأخرى عمدت إلى نقدها بإيجابية، معتبرة ممارستها ضارة بمجتمع النساء عموماً، مع ذلك هناك قاسم مشترك بين النساء يحفزهن على الاتفاق الضمني بأن القلق الجندري تجاه هذه الظاهرة مبالغ فيه، ، وهذا القلق أرسته الأمريكية جوديت بتلر في (قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية) عام 1991 وشكل صدمة للنسوية، وعزز موقف النساء من ناحية تقديمهن للجندر نوعاً من الهوية، بعد أن قطعت النسوية في (فخ المساواة تأنيث الرجل وتذكير المرأة جاد الكريم الجباعي) مشوارها في الصراع مع الهيمنة الذكورية، وبدت بتلر في التمييز في الأدوار النحوية التي وضعت في المقارنة بين الجنس والجندر والجنسانية على اعتبارها ليست فروقاً إلا في ضبط بنى الرغبة عن طريق سياسات معينة في التسمية، وهذا يعني أنها تخفي نزاعاً هووياً معقداً وخفياً في بناء الذات، بمعنى أن النساء وهن يمارسن البغاء، يكتشفن عن أن تلك الممارسة الجسدية تخص الذات التي تعني نوعاً من ممارسة الهوية (الجندر) في توفر الرغبة طبعاً، والولوج داخل العقل الجنسي للنساء (النساء الوقوف على الدوافع الجنسية من الثأر إلى المغامرة د ديفيد ام باس - د سيندي ام ميستون) يفتح المجال لفهم ارتباط (الجنس) و(الجندر) عند النساء لا يصب إلا بالحياة الخاصة لهن، من حيث أن هناك أسئلة تضعها الجندر بين الذات والنحو، وتختبئ في الحياة الخاصة للنساء (الجندر الحزين فتحي المسكيني) لأن المعول في التمييز على النحوفي اللغة التي بالكاد تفرق بين (الجنس) و(الجندر) بنظر بتلر في التعامل عند العروض التي تقدمها اللغة، ففي ما يخص السؤال الذي يطرح على المختصين دوماً حول النساء : ما الذي يثير النساء جنسياً ؟ ستختلف الإجابة حول كيف تتعامل النساء لوترك لهن الحبل على الغارب، في كتابها (نهاية الحب) تطرح ايفا إيلوز جملة نقاط حول سوسيولوديا العلاقات السلبية التي يولدها (التباس في الجنس ف 3) حيث تقول : لا يوجد سوى القليل من المشاريع الثقافية الراديكالية مثل مشروع الحرية الجنسية، لقد حررت الجنس من الخطيئة والعار، وجعلت الجنسانية شرط الصحة العاطفية ( ) في المساواة بين الرجال والنساء، كما بين مختلفي الجنسانية ومثليي الجنسانية، كان المشروع في الأساس سياسياً، فقد أضفت الحرية الجنسية مشروعية على المتعة الجنسية لذاتها، وغرست في الأذهان الحق في اللذة، وكانت ايلوز عالم الاجتماع الفرنسية متأثرة بأفكار ميشيل فوكو، في الدعوة إلى إطلاق المتعة الجنسية، فاستغلت تلك الدعوة بحيوية الاستجابة للبغاء الإلكتروني بشكل لا يجنب دوافع النسوية الإباحية عواقب بروز فلسفة (الكوير) فقد كانت النسوية الفرنسية ما بعد اللاكانية قد تعثرت بأذيال المصطلحات النسوية التي لم تستطع مكافحة الانتشار السريع للبغاء الإلكتروني على حساب البغاء العمومي، ووجهت بتلر في كتابها الصادم للنسوية (قلق الجندر) في تصدير طبعته الثانية (1999) القول لم أكن أعلم أن النص سيكون له جمهور بهذا الشكل الواسع الذي كان له، ولا كنت أعلم أنه سيشكل تدخلاً استفزازياً في النظرية النسوية، أوسيتم الاستشهاد به باعتباره واحداً من النصوص التأسيسية لنظرية الكوير، فالفرق بين البغاءين، إن البغاء العمومي ظل يقدم الجنس دون تحريك مفهوم الجندر، بغياب الجنسانية النسوية التي كانت غائبة عن عالم النساء بغياب الرغبة (المقصودة) لكن الخروقات والحماقات التي ارتكبتها النسوية غيرت من الترتيب الإجباري(قلق الجندر جوديت بتلرف 1) وبدا القلق الجندري يتهم النسوية في ما يخص السكوت على شيوع البغاء الإلكتروني بتزييف الهوية، باعتبار أن الجندر بات يمثل هويتها

المخرج أنطوان رينارتز جوستين تريت، ساندرا هولر، وميلو ماتشادو جرانر مع جائزة السعفة عن فيلم "تشريح السقوط"

الفائز بسعفة كان وأوسكار

«تشريح السقوط» يشرح العلاقة الزوجيَّة

وداد سلوم

منذ بداية الفيلم يشعر المشاهد بحالة من التشنج بين الزوجين، برغم أن الزوج لا يظهر لكنه يقتحم المشهد فجأة، إذ يقوم بتشغيل الموسيقى بصوت مرتفع يشوش على اللقاء الذي تجريه مع زوجته طالبة جامعية تعمل على بحث عن حياتها، فالزوجة كاتبة مرموقة ومترجمة، أما هو فدكتور جامعي. ينتهي اللقاء دون أن تستطيعا إكماله بسبب الموسيقى. يعطينا ذلك فكرة واضحة عن طريقة تعاطي الزوج مع نجاح زوجته وتميزها، ويقود المشاهد إلى إحساس بالتشويق والتوجس، يكتمل ذلك ويسيطر على المشاهد بعد المشهد الأول، إذ يكتشف الطفل جثة والده على الثلج خارج المنزل بينما كان عائداً من نزهته مع الكلب، ويبدأ بالصراخ، وطبعاً لن يسمعه سوى والدته، فالعائلة تسكن بيتاً جبلياً بعيداً يحيط به الثلج من كل جانب، وقد انتقلت إليه لتوفير المصاريف التي باتت غير مقدور عليها مع تردي عمل الزوج. يحضر الإسعاف والشرطة التي توجه فوراً أصابع الاتهام للزوجة مفترضة قيامها برميه من العلية إلى الأسفل.

بعد التحقيق تبدأ المحكمة بتشريح سقوط الجثة من الأعلى، للتأكد هل سقط الزوج مدفوعاً بعامل خارجي، أي هناك جريمة وقعت، أو هو سقوط بدافع ذاتي أي انتحار؟ وذلك بسبب وجود بقع من الدم على الجدار المقابل. لتنتقل المحكمة من تشريح سقوط الجثة إلى تشريح العلاقة الزوجية بين المتهمة والقتيل وسقوط العلاقة العاطفية بينهما وموتها، فيبدو العنوان مزدوجاً يوازي بين الحالتين، ولم تكن وفاة الزوج والتحقيق بها سوى بوابة للفيلم للوقوف على العلاقة الزوجية المتدهورة والأزمة التي يعيشها الأزواج في العالم المتحضر، بعد سنوات من الانضواء في مؤسسة الزواج، تحت ثقل الأعباء مع الزمن والمشاكل المادية وتآكل الحياة الخاصة للأفراد، فيبدو أن نجاح طرف كان على حساب الطرف الآخر، مما يجعل العلاقة العاطفية تعاني البرود والهجر، وما يجره ذلك من خيانة أو اكتئاب يعيشه الإنسان على المستوى الذاتي، ويعمق اغترابه في علاقته بالآخرين.

كانت بداية التوتر بين الزوجين عقب حادث تسبب لطفلهما بأذى في العصب البصري، الذي أثر في رؤيته مدى الحياة. عرض ذلك علاقتهما إلى رض قوي، فشعور الأب بالذنب لم يتوقف، وإحساسه بأن لوم الأم مستمر رغم مضي الزمن، ولهذا استمرت العلاقة بالتدهور والتسمم، وهذا ما جعلنا في حيرة هل هناك جريمة؟.

شكل هذا الشك ونفيه من قبل الدفاع الذي قامت به الزوجة ومحاميها، عنصر التشويق الأكبر إضافة إلى تحليل حيثيات عملية السقوط.

لكن اللغة كانت عائقاً أمام الزوجة في التعبير عن علاقتهما العاطفية أثناء الدفاع عن نفسها، وخاصة حين الحديث عن اللحظات الإشكالية والصدامية بينهما، وتحليلها لحالة الزوج النفسية، فاللغة عامل حاسم لتوخي الدقة وللتواصل العاطفي والتعبير عن الشجون والعواطف.

قامت بدور الزوجة الممثلة ساندرا هولر، وبأداء عال جعلت حافة الترقب عند المشاهد تبلغ ذروتها من دون أن تشفى بإجابة، وهذا ما جعل السيناريو يأخذ السعفة الذهبية للأوسكار هذا العام. وقد قالت الكاتبة المخرجة إنها استغرقت بكتابته أربع سنوات، فالعناية التي كتب بها تحافظ على بقاء المشاهد مشدوداً طوال الفيلم ومتفاعلاً، بحيث يصله الصوت الذي ينتقل إلى المفاهيم العامة للعلاقة بين أي زوجين ونقاط الخلل فيها، فهو يرصد اختلاف طريقة التعاطي مع الأمور الحياتية بينهما، فالزوجة تتعامل باستقلالية ورؤية خاصة تنسجم مع طبيعة عملها ومكانتها وتتصالح فيها مع الواقع وتعزله، بل تتجاوزه حفاظاً على استمرارها في عملها، بينما الزوج يشعر بالغيرة من تقدمها رغم كل شيء واتزانها الموضوعي. لم تكن غيرة الزوج نابعة فقط من نجاح زوجته على الصعيد العملي، إذ يتهمها بسرقة فكرة من مشروع روايته غير المنجزة بسبب تمكن عقدة الذنب منه وتعثر عمله في الجامعة، بل تمتد الغيرة أيضا على صعيد العلاقة الحميمة، فنرى أنه دائم التذكير لها بخيانتها له بعد حادثة ابنهما، حين أقامت علاقة مع امرأة نوعاً من الهروب، لكن الزوج لا ينفك يتذكر ذلك وينعتها بالخائنة، نوعاً من رد الاعتبار لنفسه. تصلنا وجهة نظر الزوج من خلال تسجيلات صوتية للحوارات بينه وبين زوجته أرسلها لناشره، فقد اعتمد هذا الأسلوب من دون معرفة الزوجة لتفريغها واستخدامها في مشروعه الروائي الذي عاد إليه بعد الانتقال إلى فرنسا. حتى يتساءل المشاهد هل كان حقاً يختلق المشاكل ويعيد إحياء الاتهامات لتحفيز عنصر الكتابة لديه؟ هل يعني ذلك أنه كان يقوم بالتلاعب بزوجته ومشاعرها؟.

قام بدور الزوج سوان أرلادو، ورغم قلة ظهوره في الفيلم فقد نال جائزة سيزار عن دوره. أما الطفل الذي برع في أداء الدور ميلو ماشادو جرينر ، فكان ذكياً وحساساً وموضوعياً، فحين تسلل الشك إليه بوالدته تصرف بحكمة الواعي، وصارح القاضية والفتاة التي عينتها المحكمة لحمايته ولمنع تأثير والدته عليه.

كان هجوم وكيل النيابة صارخاً على المتهمة، ومن خلاله نرى المناخ العام وقسوة المحيط ونظرته الجندرية للمرأة، وعدم قدرته على تفهم طريقة الزوجة بالحياة، فهي لم تتراجع عن مساحتها الخاصة ولا عن سعيها للاستمرار بحياتها العامة وإنجازها الأدبي وترجماتها، لتساير إحساس الفشل عند زوجها، بل ومن خلال الحوارات نجد أنها كانت دوماً تدفعه للبدء وتجاوز أزماته العابرة والعمل من جديد.

كانت الكاتبة تحاول الفصل بين حياتها الشخصية والمهنية والموازنة بين أعبائها الأسرية وأعباء العمل، في الوقت الذي ينتظرون منها التضحية بحياتها المهنية للعناية بطفلها الذي أصيب بضعف شديد بالبصر، وهذا ما نسمعه بصوت الزوج الذي يقوم بالتهكم على ردها في أحد التسجيلات أنها قد خصصت يوما لمساعدة ابنها في واجباته، ونلمس من خلال رأي وكيل النيابة تلك الفجوة التي يركز عليها، وهي تقديم حياتها المهنية على الأسرية، متناسياً أنها تقوم بذلك بالإسهام بالأعباء المادية، مع عدم استيعاب نجاحها مقابل فشل الزوج، الذي قد يكون سبباً لانتحاره، ولهذا يتم الإصرار بإلقاء تهمة القتل على الزوجة من قبل وكيل النيابة، والشخص الذي سرب التسجيلات الصوتية للمحكمة .

بدت الزوجة هادئة متزنة، وبدت معالم وجهها متحفظة، وهذا ما جعل الشك لدى المشاهد قائماً، رغم أن هذا التحفظ والتماسك يمكن تفسيره، بمحاولتها الحفاظ على مكانتها الاجتماعية والأدبية.

تقول لابنها إن والده كان توأم روحها، وإن علاقتهما كانت رفاقية، لكن هذا في النهاية لا يخفي حجم البرود الذي ظهر بينهما، ولعل تلك العزلة في البيت الريفي وحوله الثلج من كل الجهات هو التصوير الحقيقي لحقيقة العلاقة بينهما.

مدة الفيلم ساعتان ونصف، حافظ خلالها على شد المشاهد والتأثير القوي حتى وصلت إيراداته إلى 30 مليونا و720 ألف دولار منذ طرح الفيلم إلى صالات السينما، وقد حصل على جائزة أفضل سيناريو في الأوسكار، وعلى السعفة الذهبية في مهرجان كان.

كما فازت المخرجة جوستين تريبت عن الفيلم بالسعفة الذهبية، وهي ثالث امرأة تفوز بها.

مراجعة

ياسوناري كاواباتا متميز بحسه الجمالي الاخاذ. هو يدرك اعماق الاشياء ومتحيز للبعد المغاير ومنجذب للغموض. عادة ما يضع كاواباتا القاريء في منطقة استثنائية. هذا يزعج غالبية القراء لكن كاواباتا يختلف عن الجميع في طريقة الأسر. هنا في هذه الرواية لا نكون على وفاق مع البيئة ويسكننا الشك ونتوقع ان يغدر بنا كاواباتا بان تتحول كل اجواء الرواية إلى فراغ لا معنى له ولكن فجأة نجده يأخذها إلى غايات ابطاله وكأن الاشياء الباردة المقيدة بالتقاليد هي مسارات خروج لرؤية جديدة. شيء يشبه الولادة من مكان غير معتاد. قد لا نجد المتعة القرائية ولكن سنتحول الى مفكرين وربما إلى سحرة. مع هذا الكاتب على القاريء أن يتجهز ولا يمسك الكتاب بدافع التعلق وقضاء الوقت وانما للدخول إلى عالم غير مألوف. كاواباتا يرى الاشياء بعين رابعة أو خامسة. هو مسكون بالتقاليد اليابانية الثقيلة لكنه في النهاية يقود استسلامنا مكان مدهش ليس هو العالم الذي نعرفه.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 5 . Jun. 2024 Issue No. 5946
الأربعاء 5 حزيران 2024 العدد