الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 10 تموز 2024 العدد 5964 Wed. 10 . Jul. 2024 Issue No. 5964

نساء بودلير 02

المرأة والكتاب في مجتمعنا العراقي 04

ملك الحروف 08

علاقة الشباب بالعالَم 12

هيجل وهيمنة المُثل العليا 13

أكثر الفرسان حبًا للكتب 14

ch.editor@alsabaah.iq

عينٌ تمسكُ بوجود الأشياء

جين دوفال الخلاسيةُ التي ألهبت مُخيّلة بودلير، الإيروسية أبوليني ساباتييه التي من أجلها اكتوى بنار حب مُتفان، ماري دوبران التي كَسرَت قلبه بتخلّيها عنه من أجل شاعر آخر.... نبيلات، خادمات، مومسات وفنّانات: في ما يلي النساء اللّواتي أخرجنَ أجمل أزهارٍ للشّر.

النِّساءُ اللَّواتي أَلهمنَ بودلير

سيريل جينيت

ترجمة: هدى حمودة

Caroline Aupick: أمُّ بودلير المعبودة

طوال حياته تولّع بودلير بأمه. مع ذلك كان على حُبّه الصادق، البالغ والاستثنائي أن يواجه عَقبَة الشِّعر. فتتراجع علاقاتهما، حين قرر شارل، بعد البكالوريا وتَراكم ديونه، أن يكون شاعراً. المِهنة التي لم تستطع تقبلها لا كارولين ولا زوجها الجنرال أوبيك. لذا ستصير الملامات، العداوات الاعتذارات والندم قَدره اليومي. لتنتهي بابتعاد أحدهما عن الآخر. وفي قصيدة أزهار الشر الأولى "البَرَكة"، صدى لهذا الخِلاف، حيث يصف بودلير ميلاد الشّاعر كلعنة بالنسبة لأمه.

"لمّا، وبأمر قوى عليا،
يخرجُ الشّاعر إلى هذا العالم الضجر،
مذعورةً ومليئة بالسُّباب
تضمُّ أمه كفيها صوبَ إلهٍ، يرثي لهَا:
-آه! لمْ لمْ أضَع حُزمة أفاعٍ،
بدَل أن أُطعم هذه البَلاهة!
ملعونة ليلة الرغبات العابرة، حين حَمل بطني
خَطيئتي!."

Mariette: الخادمة ذات القلب الكبير

حنون وسَخية، منحته العاطفة التي كانت أمه تحرمه منها. وفي مذكراته، يستحضر بودلير الخادمة التي رعته في طفولته عدة مرات: يصلي لراحة روحها، أو يتذرع لها لتعينه، من وراء الموت، على إكمال عمله. الخادمة ذات القلب الكبير ليست أشهر نصوص أزهار الشر لكنها الأكثر تأثيراً. وفي هذا التذكار النّابض يقارن الشّاعر صورة هذه المرأة البسيطة، الودودة بأمه الحاضرة كخَصم وفي آخر نصوصه يتحدث عن شعور عميق بالإدانة، كأنه يعانق ذكرى كائن لا يستحق.

"الخادمة ذات القلب الكبير التي كُنتِ تحسدينها،
والتي تنام نومتها تحت عشب طفيف
علينا، مع ذلك، أن نحمل لها بعض الورود.
الموتى، الفقراء الموتى، آلامهم جليلة...
بمَ أجيب هذه الرُّوح التَّقية،
وهي ترى الدموع تنهمر من جفنها الغائرة؟"

سارة: المومس الحولاء

ككل الشباب البرجوازيين في عصره، أقام بودلير أولى تجاربه الجنسية مع مُمتهناتٍ، وكان بشكل خاص متأثراً بجاذبية سارة المرأة الفائقة الجمال حسب شهادات العصر. والملقبة لوشيت بسبب حولها. لذا دفع الفتى بعمر الثامنة عشرة ثمن هذه الرحلة الاستكشافية في العالم الأنثوي بمرض السيلان الذي شُخِّصَ في شهر تشرين الثاني من عام 1839. وقد ألهمته سارة الصبية المُتاحة ثلاثةً من أزهار شره المُتعبة، منها ستضعين كل العالم في دربك... فيها يستذكر الشّاعر بلا حنين أولى عواطفه المدفوعة.

"ستضعين العالم كله في دربك،
أيتها المرأة المدنسة! ويوحشُ الملل روحك.
ولتُمرّني أسنانك على هذه اللعبة الغريبة،
يلزمك في كل يوم قلب بِفَك."

Emmelina: الجميلة الخلاسية

برغبة انتشال رَبيبه من رصيف باريس الجارف، قرر الجنرال أوبيك أن يحمله في رحلة لمدة سنة والتي كانت ستقوده إلى كلكاتا -Le Paquebot Des-Mers-du-Sud باخرة تجارية يقودها صديق للجنرال، رفعت المرساة في 9 يونيو عام 1841. وفي الفاتح من شهر تشرين الأول رست بجزيرة موريس بيث التقى بودلير بالمحامي المزارع Adolph Au-tard de Bragard وزوجته الجميلة إيميلينا. لكن بودلير لن يرى جزر الهند مطلقاً، مستغلاً رُسواً آخر في جزيرة بوربون، يبحر على متن قارب Alcide الذي يدخل المدينة في نهاية الرحلة. لكنه يحمل قصيدة "إلى سيدة خلاسية" التي كتبها للجميلة إيميلينا.

"في بلاد مُعطرة تداعبها الشَّمس
رأيت في تَدلّي تمر الهند العَنبري
ونخيلٍ يُمطر منه الكَسل في العيون،
سيدة كريول بسحر مَغمورٍ."

Aglaé Savatier: حب جارف وخفي

ابنة منظفة ولدت لأب مجهول وبدأت حياتها المهنية كمِثلة أوبرا ثانوية لتصير العشيقة اللافتة لرجل أعمال غني وتستقر في فيلا بالدائرة التاسعة في باريس حيث كانت تستقبل كل ما تحويه العاصمة وقتها من فنانين وكتاب. وبودلير الذي سيتعرف عليها عام 1852 ليتولّع بحبها. أرسل لها بتوقيع مجهول، ولمدة خمس سنوات، قصائد ملتهبة بحماسة المشاعر والصوفية. وقد خمنت السيدة كما كان يلقبها مضيفوها المعروفون، بأنه كاتب هذه النصوص الرائعة وهي: تناغم المساء القارورة أو أيضاً ماذا ستقولين هذا المساء، مسكينة الروح الوحيدة، لكنها كتمَت السّر.

"ماذا ستقولين هذا المساء،
أيتها الروح الوحيدة المسكينة،
ماذا ستقول يا قلبي، يا قلبا كنت ذابلا،
للجميلة، الرائعة، للعزيزة
التي أينعتك نظرتها الإلهية فجأة؟

Jeanne Duval: الفينيسيا السوداء السّامة

لا نعرف عنها الكثير، يبدو أنه في نهاية عام 1830 كانت هذه الخلاسية تأخذ دوراً في مسرح Porte-Saint-Antoine لتصير عشيقة المصور Nadar. وتعرفت على بودلير بسن الواحد والعشرين بالتحديد في ربيع 1842. وما هو مؤكد كما تذكره مراسلات الشاعر

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

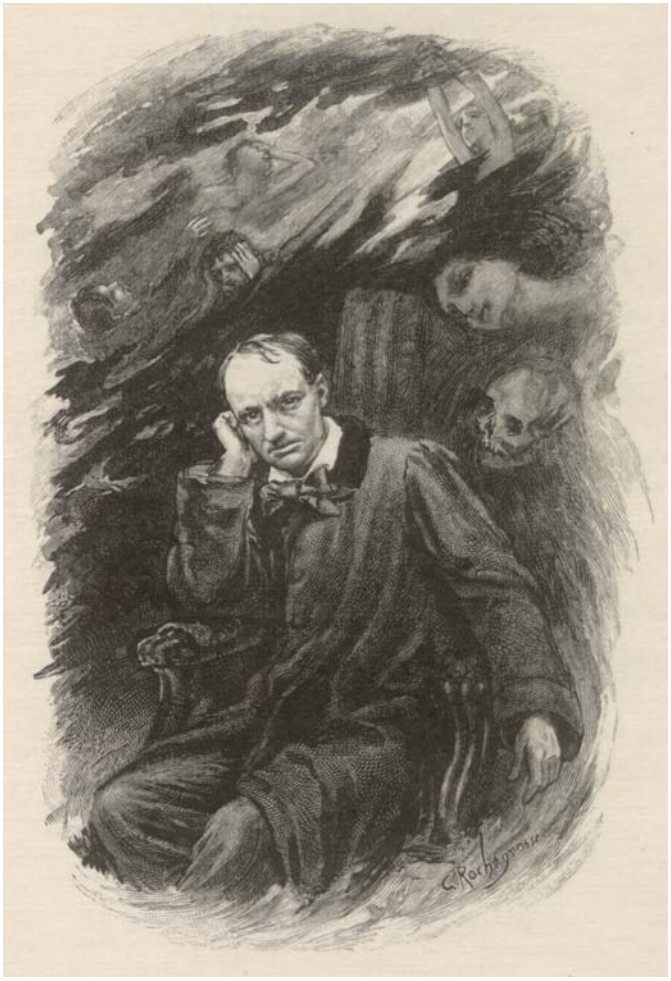
التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

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

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

مشاريع شبكة الإعلام العراقي
IMN PRESS



نساء بودلير.. نبيلات، خادمات، مومسات وفتيات

أنَّ علاقتهما دامت سنوات، وكانت عاصفة ترنحت بين انقطاعات وعودة، شهوة وشراسة، أنانية وشفقة. وحسب أحد كتاب السيرة الذاتية تكون جين هي من نقلت مرض الزهري لحبيبها، والذي سيقتله بسن 46. تسكن جين ديفال عمل بودلير عبر العديد من النصوص الأساسية لأزهار الشر، كخصلة شعر أو أيضا طَيف.

"للحظة يضيء، يستلقي، ويتمدّدُ
طيفٌ من نعيمٍ ودهشةٍ
في وجهِ الحالمة الشرقية،
لمّا يبلغ جلاله منتهاه
أتعرف على زائرتي الجميلة:
إنها هي! سوداءُ لكن مُضيئة."

Marie Daubrun:كان يناديها "طفلتي، أختي"

عيون الممثلة الكوميدية الجميلة هذه حركت بودلير فبدأت علاقة الشاعر والجميلة ذات الشَّعر الذهبي عام 1854 وكانت مختصرة لكنها ألهمته نصه النثري الشهير دعوة للسفر الذي طلب فيه من حبيبته مرافقته إلى أرض مثالية حيث لا شيء غير ترتيب وجمال وبذخ وهدوء وشهوة. وفي نهاية الأمر فضَّلت حبيبته الشاعر Théodore de Banville عليه. وقد ألهمته ثماني قطع على الأقل من أزهار الشر مثل السّم أو أيضاً السماء الغائمة.

"كأنَّ البخار يحجب نظرتك؛
عينك الغامضة (أهي زرقاء، رمادية أم خضراء؟)
على التوالي رحيمة، حالمة وقاسية،
تعكس فُتورَ السّماء وشُحوبها."

المصدر: GEO.

مجرشة الشعر العراقي

أحمد عبد الحسين

في تسعينيات القرن الماضي، حين كان العراق محاصراً، كان النظام يحرص على الحضور في الفعاليات الثقافية العربية ومعه صورة العراق المسكين الجائع لجلب تعاطف العرب إليه، وهو تعاطف كان يريده النظام زيادة في رصيده.

مهرجانات عربية كثيرة كانت تحضر فيها ثقافة العراق مشوّهة كالحة فيها رائحة صدام ورهط حكمه، واستمراً العرب هذه الصورة وأحبوا هذه الرائحة العطنة فأدمنوها ولا يستطيعون حتى الآن فكاكاً منها.

أبرز هذه المهرجانات التي كان صدام فيها حاضراً بقوة، مهرجان جرش في الأردن، وأمس وقع بين يدي .بالصدفة .برنامج مهرجان جرش الذي سيقام في الأردن أواخر هذا الشهر "تموز". وبدافع الفضول أردت معرفة حضور الشعر العراقي في هذا المهرجان، فوجدت أنَّ أربعة شعراء عراقيين سيمثلون الشعر العراقي فيه، أحدهم وهو الصديق الشاعر عبد الرزاق الربيعي سيحضر بوصفه شاعراً عمانياً ولهذا فهو خارج الحساب، أما الثلاثة الآخرون فهم كلّ من:

.سعد حسين "لا أعرف عنه شيئاً، وسألت عنه أصدقاء شعراء فلم يعرفوا عنه أيّ شيء". وأرجو ممن يعرف عن هذا الشاعر إفادتي به وبما يكتب.

.علي حسن الفواز، رئيس اتحاد الأدباء، واستغربت من حضوره شاعراً فهو معروف كناقد ورئيس اتحاد.

أما الشاعر الأخير فهو العجب العجاب، واحد اسمه محمد نصيف، سألت عنه بعض الأصدقاء الشعراء فتكرّم عليّ أحدهم بإرسال سيرة ذاتية له منشورة على الإنترنت "تجد رابط سيرته العطرة في تعليق". يذكر "الشاعر" محمد نصيف في سيرته مفتخراً ومتباهياً ما سأذكره نصاً كما ورد في سيرته:

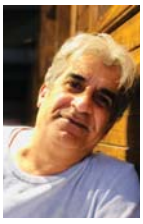
.حضور دائم في مهرجان الوفاء السنوي لإحياء ذكرى الرئيس الشهيد صدام حسين "رحمه الله".

.حضور دائم في مهرجان أربد لإحياء ذكرى الرئيس الشهيد صدام حسين "رحمه الله".

أنا أسأل بعيداً عن أهمية الذوات المذكورة أسماؤهم هنا: أهذا هو الشعر العراقيّ؟ أهؤلاء هم ممثلوه حقاً؟ ولمَ على أدبائنا، وأعضاء اتحاد الأدباء بالذات أن يكونوا حاضرين في محفلٍ ثقافيّ لا يكون العراق حاضراً فيه إلا مشوّهاً؟ لمَ يشتركون في أمسيات مع زبانية صدام من الشعراء بدعوى تمثيل شعر العراق؟ هل تستحقّ سفرة سياحية لعدة أيام وإقامة في فندق والتقاط بعض الصور مع المشاهير هذا الذلّ: أن أشارك الصداميين تمثيل الشعر العراقي؟

أكتب هذا وأعرف أنْ لن يأبه أحد، ولن يهتم أحد.

مهرجان جرش سيعقد وسيكون الشعر العراقي العظيم ممثلاً بهذه النماذج، وسيستمر الجرش ودوران المجرشة التي نصحنا المرحوم الملا عبود الكرخي بأن نكسرها و"نلعن أبو راعيها".



المرأة والكتاب في مجتمعنا العراقي

قارئات: نبتكر عوالمنا الخاصّة في ظل مشكلاتنا الأسريَّة

إذا كنّا نحن القرّاء، نعاني من مشكلات اجتماعية وعائلية كثيرة جلبتها لنا القراءة، مثل شراء الكتب ونحن صغار وفتيان، والمشكلات الأخرى التي جلبتها لنا الكتب بعد الزواج، ما سبب إرباكاً للعلاقة الزوجية في الكثير من الأحيان، حتّى أنّ هذه المشكلات أدّت إلى الانفصال عند بعض القرّاء من زوجاتهم. فالأمر مختلف تماماً لدى القارئات، إن كنّ عاشقات للقراءة فحسب، أم كانت لديهنّ ميول للكتابة أيضاً.

صفاء ذياب

الثورة الأدبية للمرأة ما زالت مقيّدة بسلاسل الرجل والبيئة

فالمرأة تعاني من عدّة جهات، ربّما أولها الاستقلالية المادية، فحتّى إن كانت تعمل ولديها مدخولها الخاص، غير أنّ هذا المدخول يجب أن يذهب إلى البيت لا إلى شراء الكتب، فضلاً عن ارتباطها الذي قد يكون مع رجل بعيد عن الاهتمام بالكتاب وعوالم القراءة، حينها ستعيش مآسيَ جديدة تضاف إلى وضعها في البيت كامرأة ليس لديها الوقت الكافي للقراءة، في ظل احتياجات الأسرة والزوج لكلّ لحظة من يومها.

فمثلما كان الحديث عن الرجل وعلاقته بالكتاب تفتح لديه حالات جديدة من المشكلات مع زوجته غير المعنية بالقراءة، وهذا ما ناقشناه قبل ثلاثة أعداد في ملحقنا الأسبوعي، حاولنا تسليط الضوء في هذا العدد على المرأة القارئة:

ما الحياة التي تعيشها القارئة؟ وكيف لها أن توازن بين اهتماماتها واحتياجات الأسرة والبيت؟ وما الذي سببته القراءة لها على مدى مراحل عمرها المختلفة؟ وأسئلة أخرى أثارتها قارئاتنا العراقيات قبل أن يكنّ كاتبات معروفات في أوساطنا الثقافية...

تقدير الشريك

ترى الكاتبة والمترجمة آمال إبراهيم أنّ القراءة تُعدُّ فعلاً بشرياً راقياً، يتفاعل القارئ من خلاله ليس مع مؤلف المادة المكتوبة فقط؛ وإنّما مع وسائط القراءة المختلفة ومنها الكتاب. ويبدو أنّ هذه الممارسة البشرية ترقى لتُصنّف أحد مظاهر علم الإنسان الانثروبولوجي الذي ينبّه إليه العالم ايريك ليفينفستون 1995 في كتابه أنثروبولوجيا القراءة.

إنّ التباين الواضح في الميول والرغبات البشرية خارجٌ عن سيطرة العقود الاجتماعية الثنائية على اختلاف التسمية في توصيف العلاقات. ولننتقل بعدستنا قليلاً إلى مجتمع أصغر يسهل فيه ملاحقة مشكلة اجتماعية يومية يسهم في خلقها ونموّها العديد من العناصر المجتمعية والفردية. الكتاب ليس دائماً جليساً مُحبّباً، قد يكون الدخيل أو الطارئ الذي لا يهدأ بوجوده حال الدار!

فالقراءة المعمّقة المنظّمة هي تهديد.. تتمحور الفكرة حول الانصياع والطاعة؛ فكلّما كانت خامة الفكر فقيرة وغير مشبّعة؛ سارع سائسها لحشوها بالطاعة والولاء، بالالتزام، والدفاع الأعمى؛ بل حتّى بالحب والخوف.. كلّما اتسع الاطلاع والتعلّم ضاقت على الآخر فرصة التطويع.

يقول أبراهام ماسلاو في دراسته نظرية الحافز البشري 1943: "للإنسان حاجات نفسية ملحّة، ومنها الرغبة في خلق علاقة ما، تؤمّن له ثقته بنفسه وتساعده على تحقيق ذاته ليتمكن من خلال هذه العلاقة من الشعور بالانتماء وتحقيق الذات وتطويرها"؛ عليه، قد يشعر الشريك من خلال اندماج شريكه بالقراءة أنّها إشارة لقلّة كفاءته وتهديد لوشيجة الانتماء.

وفي حال أهملت هذه المشاعر قد تتطوّر إلى غيرة وشعور بالإهمال وعدم الأمان؛ لذا تتكرّر مظاهر التشبّث بالأمان والتألّه الشخصي من خلال إتلاف الكتب أو تضييق مساحة القراءة حتّى انتهائها وشطبها من جدول الحياة الزوجية.

وترى إبراهيم أنّ الحل يكمن من خلال التعمّق بدراسة نظريات السلوك ولاسيّما "التعلّق"، إذ بادر الباحثون إلى استثمار مساحات الاختلاف؛ لتنشيط فاعلية العلاقات البشرية. ويبقى على رأس قائمة الباحثين، الصراحة والحديث المنفتح عن الرغبات المتباينة للأزواج ومن أهم زوايا الحديث المخبوءة هي (الاحترام) هذه القيمة المُهانة. ليس شرطاً أن يتمتّع الشريكان بخلفيّات ثقافية أو تعليمية متقاربة، ولكن من الضروري أن يتمتّعا بقدرة تقدير الشريك واحترام ما يراه مهمّاً لنموه وتحقيق ذاته المنشودة. في النهاية، كلّنا نروي ونُروى من فيض معارف الأسلاف والنظراء..

حالة ترف

وتبيّن الشاعرة غرام الربيعي أنّ هناك معاناة للقرّاء والكتّاب في اقتناء الكتب وشرائها، وحدوث مشكلات كثيرة مع الزوجات وحتّى باقي أفراد العائلة، فحتّى الآن تعدّ الكتابة والقراءة عند البعض حالة ترف وإسراف وقضاء وقت، وهذا ليس ضرورة قبالة متطلّبات الحياة المتسعة التي كادت تتعقّد بعد الانفتاح الكبير على العالم ومتغيّرات الزمن وتطلّعات الأفراد إلى الحياة بمغرياتها، فضلاً عن الانحسار الاقتصادي عند بعض العوائل، فلا ضرورة لمقتنيات كهذه مع وجود الأهم منها لتغطية احتياجات العائلة حسب قناعاتهم، وهذا ينطبق على الزوجة أيضاً.

ومن جانب آخر، تجد الزوجة أو الزوج الانشغال بالقراءة والسياحة معها يبعد الفرد عن عائلته والاهتمام بتفاصيلهم بسبب هذا الانشغال الفكري والحسّي والاجتماعي وعدم مشاركتهم طقوساً اجتماعية. وبعض الزوجات تغار جداً من إيلاء الاهتمام بالقراءة أكثر من الاهتمام بالآخر كما هو الشعور عند بعض الرجال.

وتظن الربيعي أنّ هناك فكرة مخيفة عند البعض، هي أنّ القراءة عند السيّدات، التي ستمنحهنّ الوعي والدراية والثقة وقوّة الشخصية، ممّا يصعب على الرجل السيطرة على المرأة أو تمرير أساليبه وتصوّراته عليها بسهولة وخشية، صعوبة التعامل مع المرأة الواعية المشبّعة بالقراءات والمعرفة. وأحياناً يتخيّل البعض أنّ المرأة قد تعشق كاتباً بسبب كتاباته ممّا يضعف موقع الرجل في قلبها وعقلها.

فالمخاوف التي تنتاب الرجل أكثر من المحاوف التي ينتاب المرأة، لأنّ النساء تحب وتعشق الرجل المثقّف والعارف والعالم والمتعلّم، فتراها تتباهى به، وهذا يحدث نادراً أو قليلاً عند الرجال تجاه نساء تخصّهم. وبعض المشكلات تحدث بسبب مكان خزن الكتب وأهمية الاهتمام بها والحيّز الذي تشغله في الغرفة الواحدة أو البيت والبعثرة، فضلاً عن الخلافات التي سبّبتها ميولهنّ كقارئات لأنّ الأزواج لا يتفهّمون وضع الكاتبة والقارئة واهتماماتها التي تشغلها بقوّة، فوجود المرأة يُختصر باهتمامها بالبيت والأسرة ورغبات الرجل.

تطلّعات الهوية

وتشير الدكتورة رائدة العامري إلى أنّ هذا الموضوع يحيلنا إلى الحوار حول الموازنة بين حب القراءة والكتابة واقتناء الكتب واستراتيجيات الحياة الزوجية الإيجابية من خلال توفير التفاهم المتبادل الذي يدعم الاهتمام بعالم الكتب والأدب الذي هو هويّة الذات الخاصة بعيدة عن التوتّر والصراع.

فالإرادة تصنع المستحيل، والطريق إلى العلم والمعرفة لا يخلو من الصعوبات. و"أنا كوني أمّاً أولاً وأستاذة جامعية ثانياً، يجب أن أزاول حياتي اليومية بمساواة وتكافؤ وتوازن من دون تفريط / تقصير في أيّ طرف، ولاسيّما في حياتي العائلية والعملية، بين العمل وطموحي إلى مزيد من العلم والمعرفة، ممّا يفتح آفاقاً واسعة للمثقفين وللارتقاء الفكري، ولاسيّما من خلال الحوار المفتوح والدعم المتبادل الذي يسهم في مواجهة التحدّيات في فهم الآخر لتطلّعات الهوية الثقافية، وبناء أسس قويّة للتفاهم في سياق ثقافي وأدبي مهم. وتعزيز التفاهم والتقارب في تقديم الدعم النفسي والعاطفي للآخر، فضلاً عن شغف القراءة والكتابة، الذي يعدّ وسيلة لبناء الذات المتوازنة، لأنّ القراءة و"الكتابة عمل تحريضي يحرّض الذات على الآخر وفي الآن نفسه تحريض للآخر على الذات" بوصفها الهدف الأسمى لتغير الذات نحو الأفضل كما يقول عبد الله الغذامي في كتابه الكتابة ضد الكتابة.

تفسيرات الرجل الخاطئة

من جانبها، تلفت الشاعرة جنان المظفر إلى أنّ الرجل الشرقي ينظر للمرأة وكأنّها الطاقة السحرية للعمل البيتي. فالرجل لا يعدّ الأدب في حياة المرأة حقها الطبيعي، بل هو حلقة زائدة تعيق متطلّباته وربَّما تشعره بعجزه وتفوّقها عليه، حتّى إن كان مثقفاً واعياً، فنزعة الرجل الشرقي وارتباطه بالظروف المجتمعية، والثوابت التي يؤمن بها باعتبار المرأة مخلوقاً قاصراً يحتاجه دائماً.

فالمرأة الكاتبة ملتصقة في محيطها كونها زوجة لا يعطيها الحق في أن تكتب بحضور الرجل أو قبل أن تكمل واجباتها المنزلية تحسّباً لردع المشكلات البيتية، فوقت الكتابة أو قراءة كتاب أعجبها يجب أن لا يتقاطع مع واجباتها المنزلية والزوجية، لذا ليس لديها الوقت الكافي للكتابة والقراءة فكثير من النساء ليس لديهنّ الوقت الكافي للاستمرارية، فترى الإنتاج الأدبي قليلاً مقارنةً بالرجل.

في حين أنّ بعضهنّ كتبنَ بعضهن تحت اسم مستعار لإيجاد مكانة في أوساط ثقافية متحيّزة لا تقبل وجود المرأة الكاتبة، إلّا بحصرها في إطار أدب معين، هذا من جهة ومن جهة أخرى، يشكّل نوع الكتابة مشكلة ثانية، فأنا كشاعرة لا أستطيع أن أنشر كلّ ما أكتب، فمثلاً قصيدة الغزل أكتبها ولا أنشرها، لأنّ المرأة تخضع للسلطة الذكورية، فعليها أن تراعي غيرة الرجل وتفسيراته الخاطئة لكتاباتها. برغم هذه الظروف التي تحيط بها كلّها، لكنّها أثبتتْ أخيراً أنّها تستطيع أن تكتب وتقرأ في وقت راحتها. قليلاً من النوم كثيراً من القراءة، متحدية واقعها المفروض والمحتم عليها، فالثورة الأدبية للمرأة ما زالت مقيّدة بسلاسل الرجل والبيئة. ونستثني من ذلك البعض، ولكنهنّ الندرة في مجتمعنا.

بيئة القارئة

وتدعو القاصة إيناس البدران إلى أهمية حسن اختيار الشريك والتكافؤ الثقافي بما يضمن نجاح العلاقة والعيش حياة مستقرة ناجحة مرضية للطرفين ولطموحاتهما. فالعلاقة الزوجية تتأثّر بشكل جلي بمجريات الأمور على أرض الواقع وبالتعامل اليومي، ناهيك عن التحدّيات والظروف الاقتصادية والحياتية المعروفة.

يقول العلامة علي الوردي :"أعرف ثقافة الرجل من ردّة فعله على الرأي الآخر المختلف" بمعنى أنّ الرجل كلّما نضجت تجربته الحياتية وتعمّقت نظرته ورؤيته للأمور كان أكثر تفهّماً لطبيعة عمل واهتمامات شريكته في الحياة، بل أكثر تعاوناً وتشجيعاً لها، ودعماً لمسيرتها الثقافية أو العلمية أو الأدبية.

ويؤكّد باشلار على أهمية البيئة التي تحيط بالكاتب أو الكاتبة، وانعكاس ذلك على رؤيته وعطائه الذي ينمو ويزهر بلا شك في ظلّ علاقة ناضجة قائمة على التفهّم والاحترام والتشجيع، الأمر الذي "حرصتْ على توفره منذ البداية في علاقتي بشريك حياتي كي لا يتحوّل أحدنا إلى معول هدم للآخر.. ولكن هذا لا ينفي كون الرجل الشرقي دكتاتوراً من نوع ما في بيته، فهو يستمع للطرف الآخر- الزوجة- لكنّ رأيه هو الذي يتبع في النهاية، وأنّ طقوس طعامه تظل جاهزة وساخنة في الأحوال كلّها، كما أنّ تثبيت زرار قميصه المقطوع أهم لديه من حفل لتكريم زوجته".

استقلالية مادية

وتؤكّد الشاعرة ابتهال المسعودي أنّ للقراءة طقوساً، أهمها أن تكون مدعوماً مادياً ومعنوياً، وقد يكون الدعم أبوياً تارة وبوجود الشريك تارةً أخرى. و"حقيقة أدين بمحبّتي للقراءة لوالدي رحمه الله ولأخوالي، إلّا أنّ المنغّصات تأتي من جانب آخر هو أن تكوني أنثى وعليك واجبات بيتية ومدرسية وعائلية فللأمهات رأي آخر، لاسيّما إذا كان الدرس هو الأهم. ومع هذا كنت قارئة جيدة أستعير الكتب من مكتبة المدرسة ومكتبة والدي" .

وتضيف: برغم أن حياتي الزوجية كانت قصيرة، لكن لم يمنعني يوماً من اقتناء كتاب لأنّني كنت موظفة ولدي استقلالية مادية ورأي محترم.

مع هذا هناك الكثير من الدعم للقرّاء ذكوراً وإناثاً ومعاناة أسمعها من الكثيرين، ولكن يبقى الهاجس في أن تكون واعياً وتتغيّر أفكارك بعيداً عن العرف والتقاليد وأن تكون كاتباً أو مثقّفاً ومستقلاً، هنا تكمن المعاناة بين أيّ اثنين لهما قرار أن يكونا معاً بعيداً عن العاطفة، فالتربية هي ما تمنح الأولاد ثقافة القراءة والاستقلالية الفكرية، وهكذا إنا أربّي ثلاثة أولاد لهم حرية فكرية تامة ومكتبة عامرة بكل ما هو تنويري، وأتمنّى أن أكون أمّاً استطعت أن أعطي وجهة نظر مغايرة لوالدتي في القراءة والكتاب.

حقّ الرد

اتحاد الأدباء حريصٌ على أدبائه ومؤتمنٌ عليهم..

نشرت جريدة الصباح الغرّاء في ملحقها الثقافي الصادر مع العدد 5960 ليوم الأربعاء 3 تموز 2024 استطلاعاً ثقافيّاً أجراه السيد صفاء ذياب، جاء بعنوان (ما الذي يمكن أن تفعله لجنة تحقيقيّة كهذه ؟ اتحاد الأدباء يفتح جبهات متصارعة جديدة) تضمّن الاستطلاع آراء مختلفة منها ما جاء متفهّماً لطبيعة دور اللجنة وضرورة وجودها من أجل الإحاطة بما يمكن أن يحصل بين الأدباء وخصوصاً في مواقع التواصل الاجتماعي التي كانت ستؤدي إلى اتساع صراع وفوضى لولا تدخّل الاتحاد . ومن باب حقّ الرد، من أجل توضيح بعض الملابسات التي وردت في الاستطلاع نورد ما يأتي: * الإطار العام للاستطلاع لم يكن مهنيّاً ولا حياديّاً، لأنه بنى رؤيته على تصريحات جهة معيّنة وليس على جهتين؛ الأولى ضدّ اللجنة، والأخرى معها، ومن أهمّ ركائز الاستطلاع المهني أن يأخذ خلاصة الرأيين في مانشيته الذي جاء منحازاً للجهة التي وقفت ضد تشكيل اللجنة موضوع الاستطلاع، وكان عليه أن يأخذ مقتطفات من مشاركة الزميلين علي عبد النبي الزيدي وعمر حماد هلال اللذين كانا مع تشكيل اللجنة ودورها في حل الخلافات أو رصد التجاوزات التي قد تحصل من بعض الأدباء والتي تتطلب ضبطاً مهنيّاً ثقافيّاً لا بوليسياً كما ذهب إليه الاستطلاع. * يقول صاحب الاستطلاع في مقدمته "وفي سعينا لتكون منصفين في استطلاع الآراء كلّها اتصلنا بالسيّد رئيس اتحاد الأدباء الناقد علي الفواز والسيد الأمين العام الشاعر عمر السراي، غير أنهما رفضا الإدلاء بآرائهما (بحجّة) أن سؤالنا غير مهني " لماذا "بحجّة" ولماذا لم تذكر السبب الحقيقي لرفضهما السؤال غير المهني ولماذا لم تذكر الشواهد التي ذكراها لك وبالأمثلة المستلّة من واقع الثقافة العراقيّة، إذاً رفض الإجابة يمثّل موقفاً من مسار الاستطلاع الذي ذهب لإدانة لجنة تحقيق من الأدباء أنفسهم، وهي ليست لتكميم الأفواه أو منع الرأي الآخر. فالديباجة المنشورة مع مبررات تشكيل اللجنة توضّح بشكل لا يقبل الشك المسعى النبيل للاتحاد من خلال هذه الخطوة التي تحفظ الأدباء واستقلاليتهم وإبعاد مشكلاتهم عن جهات لا علاقة لها بالأدب ولا بالثقافة وإليك ما جاء في ديباجة قرار تشكيل اللجنة " تشكيل لجنة تحقيق عامّة للنظر في شكاوى الأدباء المتعلّقة بالجانب الأدبي والنشر في مواقع التواصل الاجتماعي وما يقرأ على المنصّات الثقافية بما يسيء لسمعة الوطن والمساس بالقضايا الوطنيّة والرمزيّة، وضبط الإعلام الأدبي وتحقيق ثقافة رصينة لطرح الآراء ومناقشتها " أليست هذه الخطوة من أجل رصانة الأدب والأديب ؟ وهل تحب أن نذكر لك أمثلة على ما حصل وما جعل بعض الأدباء في مواقف لا يحسدون عليها ؟ علماً أن رفض السيّدين رئيس الاتحاد والأمين العام للمشاركة بالاستطلاع لم تجئ على هذا المنطوق المنشور، إنما على منطوق آخر حاول أن يحرف توجّه اللجنة واختصاصها، دافعاً إياها لتكون معنيةً بالمحاسبة على الآراء السياسية والخاصة، وكأنها لم ترَ أن الكتاب يشير إلى حدود عملها المتعلّق بالنظر في الشكاوى المقدّمة من الأدباء وضمن حدود الأدب فقط، لحماية شريحة كبيرة من أرباب القول الرفيع. * لا نريد هنا مناقشة بعض المعترضين، مع احترام آرائهم، لكنهم ذهبوا بعيداً عن هدف اللجنة ودورها، فعليهم أن يتذكّروا أنها من الأدباء وليست من خارج الوسط الثقافي، وأن ما يوصون به هي إجراءات تحفظ قيمة وكيان الأديب، وتجعلنا كوسط أدبي مثالاً للجمال والمحبة والحرية والتسامح. * والآن سنجيب على السؤال "المانشيت" الذي جاء بوابة للاستطلاع : إن الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق حريص على سمعة أعضائه واحترام كيانهم الأدبي والشخصي، ومن أجل لملمة ما قد يحدث من بعض المواقف التي تولّد تجاذبات وانفعالات تقود إلى التجريح أو الإساءة والمساس بالثوابت الوطنية والقيميّة، كما أن الاتحاد مؤسسة ولديها ثوابتها وضوابطها الإدارية، التي تسعى لسيرورة النشاط الأدبي والتعبير السليم، وله الحق الكامل في إدارة ملفاته الأدبية وتفعيلها نحو الأفضل، وحماية منصّاته وجلساته ومهرجاناته ومنشوراته وأدبائه. ولذلك فقد ارتأت قيادة الاتحاد أن تحتوي ما يحدث ضمن إطار البيت الثقافيّ الواحد وعدم التوسّع بأيّ قضيّة، وعدم السماح لجهات غير ثقافية بقراءة المشهد بما لا يصبُّ في مصلحة الثقافة، وعدم السماح بتقديم صورة مشوّهة للتناحر بين الأدباء للأوساط كافة. أما عن الذين قرؤوا الأمر بشكل مختلف، وعلّقوا عضوياتهم في الاتحاد أو هاجموا اللجنة وأعضاءها، فعليهم أن يتأمّلوا جوهر الهدف الذي جاءت من أجله هذه اللجنة، التي نكرر أن أعضاءها هم من أعضاء الاتحاد وليسوا غرباء عنه. وسيظل التعويل على العقل الأدبي الذي يجيد التفريق بين النقد البناء والتوجّهات التي تبحث عن إثارة جوفاء، كما سيجيد الأدباء القول بما يحقق صورة الجمال بحرية كبيرة تكفلها لهم القوانين ويسعى الاتحاد إلى الدفاع عنها، متصدّياً للكتابات التي تشتم وتؤلب وتشق الرؤى الإنسانية، وهذا ديدن المعنيين بالأدب. كما سيظل الاتحاد القلعة الحصينة للآراء والمواقف والمدنيّة والسلام. نتمنى المحبة والجمال والتسامح وسعة الصدر للجميع.

الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق 3 – 7 - 2024

توني كراغ..
عينٌ تمسكُ بوجود الأشياء

«هل سيكون الواقع الذي نراه أمامنا موجوداً حينما نشيح ببصرنا عنه؟»

عرف توني كراغ باستخدامه المواد المعاد تدويرها، لكن هذا لم يكن سوى جانب واحد من عملية بحثه التشكيلي لاستكشاف مدى الفاعلية الحيوية الكامنة في طبيعة المواد بجميع أنواعها، وهو الأمر الذي يتجلى في أغلب منحوتاته الكبيرة التي تفوق الوصف. إنه يخلق أشياء وأشكالا غير معتادة أو خاضعة لقالب هندسي معين أو مشابهة لشكل في الطبيعة، وهذا لا يعني أنها مجردة أو عبثية كما قد تبدو.

ترجمة: رامية منصور

إن ما يشغل اهتمام كراغ ليس كيف تبدو الأشياء، بل لماذا تبدو هكذا.. وهو لا يسعى لتمثيل شيء ما أو إعادة إنتاج شيء مألوف لدينا بالفعل وأن يشارك في قراءة البنية الداخلية للمادة. إن الرؤية التشكيلية لأعماله التي تتعاطى مع كينونة المواد تحمل معطيات فلسفية عميقة منطلقة من القيم الفنية للظلال والسطوح التي تتكون منها وتحتويها.

" هل سيكون الواقع الذي نراه أمامنا موجودا حينما نشيح ببصرنا عنه ؟ " يسأل كراغ بطريقة بلاغية تقريبًا، ثم يتوقف ويعود ليغني الفكرة قائلا: " إن الفكر الإنساني هو بعد من أبعاد ما يجول في ذهني وأنا أنفذ منحوتاتي مازجا مع الفكر تجاربي مع المادة ".

يستغرق كراغ في التأمل والتفكير طويلاً قبل أن يصل للبناء التشكيلي لأي هيكل فني قبل الشروع بالعمل عليه. وبهذا المعنى، فإن منحوتاته لا تخضع لفوضوية أو عشوائية على الإطلاق، كما قد يصفها كثير من الناس.

إن عمارة العمل الفني لدى كراغ ليست عفوية على الإطلاق فهو يخضعه لأنظمة وقواعد رياضية، يختار منها منظومات تشكيلية توصله إلى الشكل النهائي الذي يرضي رؤيته الفنية. وهذا الشكل قد يكون صندوقا يبلغ طوله مترين، منحوتا من الخشب، وهو ذو طابع هندسي يحمل صورا بصرية مشوهة تتمتع بسيولة معقدة، ولكنها تبدو منظمة بما يكفي لتكون ممتعة من الناحية الجمالية، وإن كان ذلك لأسباب قد لا تتمكن من فهمها تمامًا. وقد يكون ذلك العمل النحتي مصنوعا بإحساس من البرونز البرتقالي اللامع، بحواف خشنة ومستديرة، أو يذهب لأشكال تشبه الرأس، مع مظهر جانبي يمكن تمييزه بوضوح من جانب، ومن الجانب الآخر يتموج البرونز مثل موجة من اللون الأسود اللامع، مما يحول الهيكل إلى شيء لا اسم له.

ربما يهدف كراغ من وراء هذه الأشكال النحتية إلى الإشارة لتاريخ النحت الذي كان منذ عصر النهضة وحتى نهاية القرن التاسع عشر مهتمًا في الغالب بإعادة إنتاج الشكل البشري.. يقول: "لقد أدى هذا إلى تحويل النحت إلى حرفة يدوية، أما بالنسبة لي، فليس من المثير تقليد الأشياء من حولنا، لأن الطبيعة صنعت هذه الأشياء وصاغتها بشكل رائع للغاية.. ما هو الرائع

عمارة العمل الفني لدى كراغ ليست عفوية على الإطلاق فهو يخضعه لأنظمة وقواعد رياضية

في صنع رأس من الرخام بينما هذا الرأس خلق في الواقع وهو يحتوي عدة تريليونات من الخلايا العصبية وهو الهيكل الأكثر روعة وتعقيدًا في الكون ؟ لماذا إذاً تصنعه من الرخام ؟ أنا لا أفهم ذلك تمامًا.. أعتقد بأن هناك طرقًا أخرى للتعبير عن مفاهيمنا ورؤانا لهذه الأشياء العظيمة التعقيد والبراعة .“

إن منهج توني كراغ التجريبي المستمر لخلق أشكال المواد، والكيفية التي يتمكن بواسطتها من إثارة استجابات عاطفية من المتلقي عبر خلقه لأشكال جديدة من التعبير والتواصل معه، قد مهد الطريق لمسيرة فنية طويلة وناجحة.

عندما يتحدث عن عمله، تجد أن الكلمة التي يستخدمها باستمرار هي العاطفة. من الواضح أنه يحاول إثارة رد فعل عاطفي، فعلى الرغم من كون أعماله عبارة عن كائنات هندسية، لكنها في ذات الوقت تحمل بين طيات أشكالها المعقدة ما يكفي لجذب المتلقي إليها وتحقيق استجابة عاطفية. وهو يعتقد بأن هذا أمر مهم للغاية.. إن هذه الأهمية ترتبط في الغالب بحقيقة أن معظمنا لا يفكر كثيرًا في حقيقة وجوده.. يقول كراغ: ” إن أحد الأشياء الأكثر حزناً هو أننا لا ندرك مدى عظمة معجزة أن نكون موجودين، وأن نكون قادرين على التفكير والتأمل بعمق في خفاياها“.

أظن أنه بدلاً من محاولة فهم معنى منحوتات توني كراغ، يتوجب علينا ببساطة أن نجلس ونتأمل في ما يعنيه أن نكون على قيد الحياة. يقول رائد النحت الحديث هنري مور: ”ليس هناك اعتزال للفنان؛ الفن هو أسلوب حياة، وبالتالي ليس هناك نهاية لفكر الفنان أو مدة انتهاء للعمل الفني.“.

عصا الدكتاتوريَّة في زمن الديمقراطيَّة

حسين رشيد

ما زال ”قانون الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في القطر العربي رقم (70) لسنة 1980 ” كما ذكر في تعريفه، نافذاً ويُعمل به من قبل إدارة اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، القانون صدر عن مجلس قيادة الثورة المنحل وموقع من قبل الطاغية المقبور، وجاء وفق مقاسات وأفكار البعث الفاشي، والترويج للثقافة القومية وإقصاء أي أفكار أخرى، ورغم عديد المطالبات بضرورة تغييره بما يتماشى مع النظام الديمقراطي في البلاد، فقد بات من الضروري جداً تغيير هذا القانون ومحو أي اثر لثقافة البعث المباد.

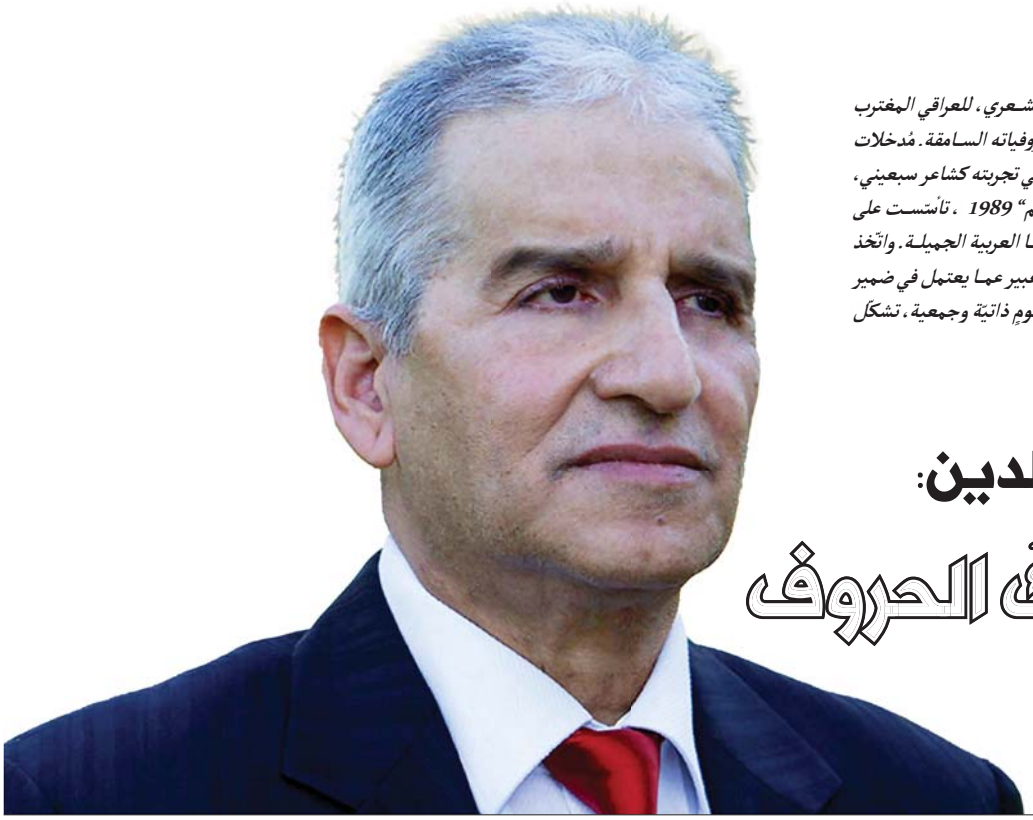
لا توجد فقرة في القانون أو النظام الداخلي تسمح لرئيس الاتحاد والأمين العام بتشكيل أي لجان تحقيقية دائمة قبل وقوع اختلاف بين طرفين مثلما جاء في الأمر الإداري المرقم (771) بتاريخ 4 / 6 / 2024 والذي نصَّ على تشكيل لجنة تحقيقية تراقب وتتابع ما ينشر في مواقع التواصل الاجتماعي من قبل الأدباء وهي سابقة خطيرة لم تحدث منذ سقوط النظام المباد، وفق المادة (1) ثالثاً – ”تكون للاتحاد صفة المؤسسات ذات النفع العام لأغراض تطبيق أحكام القوانين المرعية في هذا الشأن“ وجلُّ تلك القوانين لا تنصُّ على تشكيل لجان تحقيقية كما جاء في الأمر الإداري المُشار إليه أعلاه .

ورد في أمر تشكيل اللجنة التحقيقية تكليف لجنة خاصة أخرى ستمارس عملها لمتابعة كل إساءة مباشرة لأي رمز أو معتقد أو فكرة نيّرة، أو لكل ما من شأنه أن يزعزع الهدوء الثقافي، وينقل صورة غير صحّية عن وسطنا العزيز، وستفصل اللجنة بأي خلاف بين عضو وآخر (لا سامح الله) وبمجال التخصص الأدبي.

ومع أنها فقرة مطاطية وفضفاضة لكن بين سطورها ما يثير الريبة، فمن يحدد الإساءة، ومن يحدد الرمز الذي لم يبين ماهية الرمزية هل هو رمز ديني أو سياسي أو ثقافي، وما الفكرة النيّرة التي يخشى اتحاد الأدباء انتقادها، وكيف يمكن لمنشور عبر مواقع التواصل الاجتماعي أن يهدد ما أسموه ”الهدوء الثقافي“ رغم أن لا وجود لهكذا وصف في تاريخ كل ثقافات الأمم، الثقافة صخب وجدل وحوار واختلاف وبناء أسوار ديمقراطية تتيح حرية التعبير والانتقاد .

وجاء أيضاً ”احترام قرارات الاتحاد وفعالياته وعدم التجاوز عليها ومنظميها، عدم إثارة النعرات، وعدم الهجوم على المؤسسة الحاضنة لتطلعات الهيأة العامة والجمهور الثقافي“.

إدارة اتحاد الأدباء جاءت وفق ممارسة ديمقراطية وانتخابات رغم ما أُثير عنها من إشكالات، فيفترض عليهم احترام هذه التجربة الديمقراطية وتكريس مفاهيمها، والانفتاح على الأدباء أو من يعترض على الفعاليات، لا تكريس النهج الإقصائي وتهميش هذا الطرف أو ذاك، والشروع بدكتاتورية نقابية جديدة تؤسس على مخلَّفات الثقافة الزيتونية القمعية .. ثمن الحرية التي حظينا بها كان كبيراً ومكلفاً جداً، عقود من القمع البعثي والإرهاب الثقافي الذي كان يمارسه أزلام مكاتب الثقافة القطرية والقومية، وكتيبة أدباء البعث ومدَّاحي الطاغية ومن على شاكلتهم، ليس من السهل على الأديب العراقي التفريط بتلك الحرية، ومن المعيب مراقبة صفحات الأدباء في مواقع التواصل الاجتماعي وإرسال تبليغات الحضور للتحقيق في إدارة الاتحاد، أو المحاكم ومركز الشرطة، فمثل هذا لايمتُّ للثقافة الوطنية بشيء، بقدر ما سيكون امتداداً لحقبة البعث المباد.



ليس أدلّ على الولوج إلى العالم الشعري، للعراقي المغترب أديب كمال الدين، من شجرة حروفياته السامقة. مُدخلات التركيب الدلالي والتشكيل الفني في تجربته كشاعر سبعيني، منذ مجموعته الشعرية الثالثة" جيم" 1989 ، تأسّست على الحرف والنقطة، أصغر أنوية لغتنا العربية الجميلة. واتّخذ منهما جسوراً دلالية وجمالية، للتعبير عما يعتمل في ضمير الشاعر من مساءلاتٍ وجوديةٍ وهمومٍ ذاتيّة وجمعية، تشكّل بالمُجمل رؤية الشاعر للعالم.

أديب كمال الدين:
ملاكُ الحروف

باقر صاحب

ورأى نقّادٌ ودارسون أنّ كمال الدين ألحّ كثيراً على استخدام الحروف في تجربته الشعرية الطويلة، التي يقول عنها الشاعر بأنّ عمرها نصف قرن تقريباً، لكنّه مازال مصراً على تأكيد أسلوبيّته الخاصّة عبر استلهام، إلى أبعد مدى، عوالم الحروف والنقاط، معبّراً عن صدق تجربته الشعرية في هذا المضمار. وبالإمكان القول إن الشاعر ردّ على تهمة إلحاحه على الاستثمار الحروفي في أحد الحوارات معه : "تأمّلتُ في الحرف العربي خلال رحلةٍ شعريةٍ امتدّت أكثر من أربعة عقود ولم تزلْ متواصلة، وعبر كتابة المئات من القصائد الحروفية التي اتّخذتِ الحرف قناعاً وكاشفاً للقناع، وأداةً وكاشفةً للأداة، ولغةً خاصةً ذات رموزٍ ودلالاتٍ وإشاراتٍ تبزغ بنفسها وتبزغ باللغة ذاتها، عبر هذا كلّه أخلصتُ للحرف عبر عقودٍ من السنين حتى أصبح قَدَري الذي لازمني وسيلازمني للنهاية"، في جانبٍ آخر، التجربة الحروفية لم تأتِ اعتباطاً، بل أنّ كمال الدين أفاد من كتب التصوّف الإسلامي، متمثّلةً في كتب الفتوحات المكّية لابن عربي، وبعض شطحات الحلاج وكلماته في الطواسين وأشعاره، ومواقف النفري، وكتب أبي حيان التوحيدي.

مختاراتٌ حروفيّة

أديب كمال الدين، أصدر أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية، من بينها: نون، النقطة، شجرة الحروف، الحرف والغراب، مواقف الألف، في مرآة الحرف، حرف من ماء. ومن ثمّ ضمّها في سبعة مجلّداتٍ من الأعمال الشعرية الكاملة. وخصّص مؤخراً، بها عُرف عنه من دأبٍ واجتهاد، مجلّداً آخر لمختاراته الحروفية، صدر عام 2024 عن داري ضفاف والاختلاف. ومنه يستطيع القارئ الدقيق، تفحّص التجربة الشعرية لكمال الدين في عالم الحروف. قسّم كمال الدين كتاب مختاراته الضخم (692 صفحة) إلى أربعة أقسام: مرايا الحروف، إخوتي في الحرف، حرف السجود، حرف المتدارك وما شابه.

في البدء نقول إنّ كمال الدين يعترف نصيّاً، بأنّ كتابة قصيدةٍ قوامها الحرف والنقطة ليس بالأمر السهل، بل معاناة، أسهل منها أن يتخلّص من حياته، وذاك اعترافٌ بقدسية الكتابة ومهابتها، الكتابة الحروفيّة خاصة، وعلى ذلك أنّ استنطاق الحرف والنقطة يثريه كمال الدين بدلالاتٍ إنسانية، كما في قصيدة" أغنية إلى الإنسان" على سبيل المثال، لا الحصر، فمن الجلي أنها خطابٌ مباشرٌ إلى الإنسان وتذكيره بقيم الجمال والنقاء.

يمكن القول عامة، إنّ صياغاته الشعرية، التي تغلغلت فيها الحروفيّات، بصدقٍ فنّيٍ واضح، كانت منطلقاً للتعبير عن القضايا الكبرى في الوجود، مثل الحياة، والموت، والحب، والكراهية، والظلم، والفقر، والطغيان. وترسّخ هذه المنطلقات إضاءة البروفيسور حسن ناظم لتجربة كمال الدين الحروفية وغناها الدلالي حين يقول" الحروف احتجاجٌ على عوالم الظلم، والضياع، والحرب، وهي خبْرة وشريرة، حيّة ومميّتة، بل هي ألفازٌ ومفاتيح لفكّ المُستغلق من هذه الألغاز نفسها. الحروف أيضاً انسجامٌ وتنافر، إنّها التناقض المطلق. وهي، من جهةٍ أخرى، أدوات، ووسائل، وغايات، استعملها الشاعر ليحاول استبيان غموض العالم الداخلي، وغرابة العالم الخارجي، من دون أن يقرّر بلوغه الفهم الأخير لكلّ شيء" .

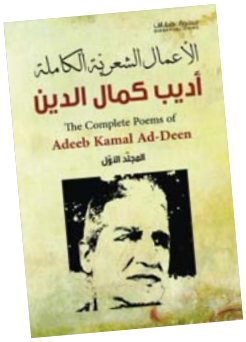
هذا التطعيم بالحرف والنقطة في سائر أشعار كمال الدين هو لترسيخ أسلوبيّته الخاصة في تجربته الشعرية الطويلة، ولإغنائها جمالياً، لجهة جذور الإفادة التراثية والمعاصرة من الحرف خطيّاً وزخرفياً وتشكيلياً، ومحاولة إبراز معانٍ جديدة للحروف بحسب المعطيات الدلالية للنص. في قصيدة " عاشق الهلال والنقطة" يتداخل العشق الإنساني مع عالم الحروف لغاية التصريح بالرغبة في اختراع أبجديّةٍ جديدة، بالتعاشق مع الحروف نفسها، وكأنّها كائناتٌ حيّة" ينبغي للشاعرِ أن يعشق / حتّى يتعرّف إلى الشمسِ وهي تشرقُ ليلاً/ وإلى الهلالِ وهو يصبحُ نوناً من غير نقطة / وإلى النقطةِ وهي تصبحُ سِحْراً/ يضيءُ فحمةَ الليل" .

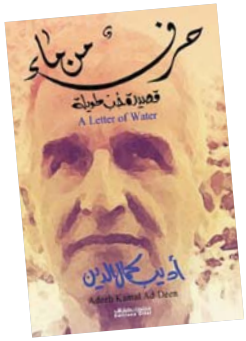
مخاطباته الشعرية للحروف، تسبغ على أشكالها معاني جديدةً لا حصر لها، كأنّها أشبه بالتعاويذ، فهو حين مناداتها، يروم خلق عالمٍ جديدٍ لها، وبالتالي خلق فرادة التجربة الشعرية للشاعر ذاته، فهو يذهب بإصرار، إلى استثمار أقصى أبعاد مغامرته الحروفية، مثلما يرى الناقد الدكتور حاتم الصكر في مقالةٍ شاملةٍ عن الشاعر" لعلّ حالة أديب كمال الدين حالة نموذجية للإصرار على استخدام الحرف، واستثمار طاقاته الروحية العميقة على مستوى الدلالة، وطاقته الجمالية على مستوى التشكيل والبنية" .

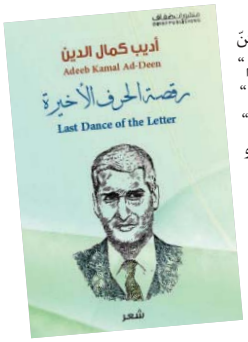
يتحدّث الشاعر بحميميّةٍ وعتابٍ مع الحروف، كأنّ اكتشافها، في بدايات تجربته الشعرية، يمثّل له انفتاح مغاليق الكون، بعد معاناته الكبيرة في هذه الحياة، التي يروم من خلال الشعر، الرسوّ في مرافئ الخلاص من المعاناة. هذا التحدّث، الذي ينساب بعذوبةٍ وعفويّة، يشكّل الملمح المهم في البناء الفني لقصيدة كمال الدين" أين كنتِ كلّ هذه السنين ؟/ لماذا صعدتِ الآن إلى سطحِ أيامي / بعد أن كانَ الغموضُ يأكلك / كما يأكل سمكُ القرشِ السمكَ الصغير ؟/هذه أسئلةٌ وضعتها أمامَ النون /فرأيتُ الألِفَ يلقي بنفْسه في البحر /بهدوء" .

أخوتي في الحرف

في قصائد مختاراته، استثمر التناصّ مع الأنبياء في قصصهم، وكبار الكتاب في أسفارهم الإبداعية، والفنانين في آثارهم الخالدة، فضلاً عن شخصياتٍ أسطورية وتراثية. وأفرد لها القسم المعنون بـ" أخوتي في







الحـرف"، فأفاد كمـال الديـن مـن ملحمـة كلكامش، وديستويفسـكي، ولوركا، والبياتي، وعبد الحليم، وعفيفة اسـكندر، وأم كلثوم، ومحمـود البريـكان، ونجيـب محفـوظ ، وفيـروز، وتولسـتوي، وحسـب الشيخ جعفر، وسـركون بولص وغيرهـم. اعتنـت اشـتغالاته المعرفيـة مـع السـالف ذكرهم، بحسـب حـالاتٍ خاصـةٍ بهم، عُرفـوا بها من خلال سـرديات التاريـخ الأدبي عنهم، مثلاً، الشـاعر يعدُّ نفسـه محظوظاً، لأنّه مسـح بيديه دموع كلكامش المنهمـرة حزناً على صديقه أنكيدو، وعلى فقده عشـبة الخلود التي سرقتها الأفعى. وعلى هذا المنوال، يتناصّ مع ديستويفسكي بذكر أهم رواياته، ويدسّ كمال الدين معلومةً سرديةٍ بأنّه تأثّر بكتابات عمالق الرواية الروسية في سن العشرين.

استثمارٌ سردي

بالتوغل في قصائده عن أهل الأدب والفن، نسجّل أنّ كمال الدين اسـتثمر السرد في تبيين الثيمات المعروفة في سـفرهم الإبداعي وشذرات سـيرة حياتهم، ليس مع أخوة الحرف فحسـب، بل معظـم قصائد المختارات، مثـلاً، في قصيدة عن لوركا، هناك إشـارةٌ واضحةٌ على أنّ من قتله هو الجنرال فرانكو، ولوركا كشـاعرٍ مناضلٍ غنّـى من أجـل الحرية لشـعبه، إن لم يُسـتهدفْ من قبـل فرانكو، فمن قبل أتباعه، ومـن قبل كلّ الطغاة القتلة على مرّ التاريخ، وكأنّ النصّ سـرديةٌ متمازجةٌ مع الأبيات العفويّة العذبة، من تاريخ استشهاده حتى بات أيقونةً نضاليةً إبداعيةً لامعـةً في تاريخ الأدب العالمي. شـواهد شـعريةٌ لا تُحصى، ترينا الاستثمار السردي في حروفيّات كمال الدين، منها سـرديّته الباذخة عن عبد الوهاب البياتي، ففيها إلماحاتٌ مختارةٌ بدقةٍ عن سيرته الشـعرية الهائلة، هـذا الذي بعد رحيله بفتـرةٍ قريبة، وُجّهت إليه سهام الشـتم والهجاء مقلّلةً من قدر سيرته الشـعرية: "ثُـمَّ إذ ابتلعتـكَ الأرض / أعني فـي اللحظةِ التـي ابتلعتـكَ الأرض / شـتموك / وطالـتْ ألسـنتهم كثيراً كثيراً / حتّى صرتَ "الشـاعر الضحل" لا "الشـاعر الفحل"!". وباسـتثمار حكاية أحد مشـاهير الفن، عبد الحليـم حافـظ، هناك تضمينٌ مشـوّقٌ لقصّـة كفاحه وشـقائه في الحياة وصعوده العبقري فـي عالم الغناء، روّض تحدياتٍ كبيـرةً في حياته، ولكنّهُ روّضتهُ جرثومة البلهارزيا، وأطاحت به وهو " قمة الحب والشهرة".

صوفيّات كمال الدين

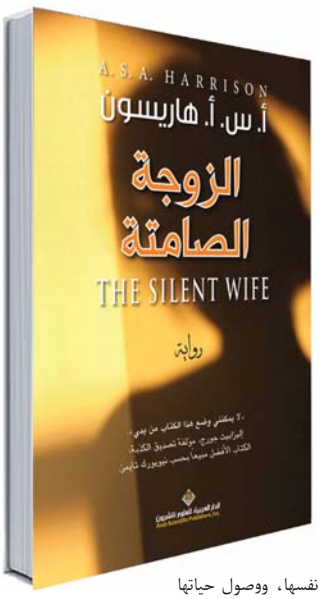
ملمحٌ بـارزٌ في تجربة كمـال الدين، ذلك هو اسـتلهام مواقف وشـطحات أكبـر المتصوفة في التـراث العربي والإسـلامي، وأشـهر من أفاد منهم في هذا العالم، النفري في مواقفه، ففي القسـم المعنون بـ" حرف السجود" يعلن في المُفتتح أنه سيقتبس منه جملة البدء، في رحلته لإشهار كتاب الملوك، قاصداً بذلك الله سبحانه وتعالى. هنا تطويعٌ للجملة السـردية، التي تتكرّر فـي مواقـف النفـري" أوقفنـي وقـال"، والتي ستصبح هنا مواقف كمال الدين، ففيها يخاطب النفري، بوصفه الغاية والوسيلة في التضرع إلى الله، وهو تضرّعٌ تنتفي فيه المطلبيّات المادية، تشـبّهاً بمواقف الزهّـاد والمتصوّفة، ويحضر فيه السـفر الروحاني، لتقلّد أسـمى الأسـماء في هذا السـفر، ومـع ذلك، فهـي لا تنجع، فهـي المُراد القصـيّ للروح التي لا تسـتقر إلاّ بالصعود إلى السموات العليا: "فكيفَ ستختار نجمَك؟ / أعرفُ أنّكَ سـتقول / "الغريب"./ لكنّ هذا لا يُجيب / وسـتقول: "المَنفيّ" أو "المَحروم" أو "الضائـع"/ أو "المُمتَحـن" أو "المُشـتاق" أو "السّـجّاد"/ أو "المَنسـيّ" أو "المُتضـرّع" أو "المُنـوّن"/ أو "المُتصـوّف" أو "الزاهـد" أو "العارف"/ وكلّ هـذا لا يحيط". تتعدّد مواقف كمـال الديـن، كلُّ موقـفٍ مُضافٌ إلـى ثيمةٍ معيّنـة، بحسـب دلالتهـا، تتدفّـق تهجّدات الشاعر إلى الله، أعني ما يلي؛ موقف الألف، موقف الرحيل، موقف المهد، موقف الظلام ، موقـف الوحشـة، موقف الصبـر، موقف الشـوق، موقـف الاسـم، موقـف الحرف ، وغيرهـا تليها الإشـارات أحـد رمـوز المتصوفة، وباستقرائنا لمواقف كمال الدين وإشاراته، نتيقن بأنها تمثّل تجربة الشـاعر من النواحي الإنسانية والثقافية والاجتماعية أيضاً. فهي ليسـت ثيماتٍ اسـتعلائيةً راكزةً في البحث عن الذات الصوفية وفنائهـا وتوحّدها مع الجليل الأعلى فحسـب، بـل نجدهـا تبحث في مـا يحيطنا مـن واقع، ويشـغلنا من أفـكار، من الجانب المأسـاوي في شـعرنة الموت والحـرب، وآخر إيجابي في الحديث عن الحب والحياة، يتمازجان ضمن الأبعـاد الحروفيـة والصوفية لتجربـة أديب كمال الدين.

الصمت

بين حدَّي الاحتقار والنسيان

عرف هرقليطس الشخصية بأنها قدر المرء، وفسرها يونغ بتجليات العقل اللاواعي الذي ينشد تعبيرا خارجيا لكل ما يحتويه من أفكار سلبية ومشاعر مجهضة بفعل الانضباط الذي تفرضه الحياة الاجتماعية. وبتعبير آخر ينشد اللاوعي موقفا داخليا لا يجعل الإرادة الواعية تتجلى في أحداث خارجية على أنها مصير، كاللجوء إلى الصمت مثلا لتجاهل الإساءات الأخلاقية المتأتية عن المقربين، وأبرزها التنمر والتحرش اللفظي والبدني. وهو ما يستدعي من الضحايا التجاهل واللجوء إلى دفن ردود الفعل المقموعة في لجة النسيان، حتى تعاود الظهور بشكل مفاجئ ودونما سابق إنذار، مستدعية العجز عن معالجة المستجدات بما يتناسب مع راهنتها.

جينا سلطان



تتطور سمات الشخصية الرئيسية باكرا في الحياة، وتصبح بمرور الوقت منيعة ومتأصلة، لذلك أيا يكن الإنسان ومن حيثما أتى، فسوف يكبر إلى شكله وصورته الحالية في حديقة طفولته الباكرة. ويُظهر تحول السلوك المعرفي في العلاج النفسي أن معظم الناس لا يتغيرون، ليس من دون حافز قوي وجهد مستدام. ونظرا لكونهم لا يتعلمون الكثير من تجاربهم، نادرا ما يفكرون في تعديل سلوكهم، إذ ينسبون مصدر المشاكل إلى مَن حولهم، وبالتالي يتابعون فعل ما يفعلونه رغم كل شيء، سواء كان للأفضل أو الأسوأ. لذلك يتعاطى العلاج السلوكي المعرفي باستراتيجيات التغيير، لتحديد أنماط التفكير السلبي وتحييدها، لبناء الثقة بالنفس وغرس الإيمان بقدرات الفرد الذاتية، وفي الوقت نفسه تأهيله للحصول على نظرة ثاقبة لسلوكيات ودوافع الآخرين.

في روايتها "الزوجة الصامتة" تلاحق الروائية الكندية أ.س.أ هاريسون أثر تحول السلوك المعرفي لدى شخصيتها الرئيسية جودي، باعتبارها محللة واستشارية نفسية. وتركز على مأزقها المتأتي عن تخطي الحقيقة الأساسية في الحياة، التي تنص على أن الناس لا يتواجدون في محيطنا من أجل سد احتياجاتنا أو تلبية توقعاتنا، وبالتالي لن يعاملوننا على نحو جيد دائما. لأن تناسي هذا المبدأ يولد مشاعر الغضب والاستياء في النفس، بينما يعزز التركيز على الجانب الإيجابي للناس وقبولهم كما هم صفاء الذهن. وتناقش هاريسون انطلاقا من المبدأ السابق أهمية بقاء المعالج النفسي تحت إشراف مختص نفسي متمكن، يساعده على ضبط إيقاعه الداخلي ويعيد التوازن إليه وسط صخب الأفكار وضجيج المشاعر المتضاربة التي يضطر إلى مواجهتها مع مرضاه.

تدور الرواية بين حدي الخيانة والصمت الذي يشير بداية إلى خلل خفي في علاقة الأب بالأم، ويتمثل في العشيقة التي تضع الزوج في خانة الخائن، وتتسبب في مصادرة حق الزوجة في الاعتراض، عبر تجاهل وجودها وعدم التحدث معها، فيصبح الأطفال وسيلة التواصل بين الطرفين. وهذا الأسلوب يُستنسخ مع جودي، فتعمد إلى الصمت في تعاملها مع شقيقها الأكبر الذي تحرش بها تحت وطأة فورة الهرمونات في سن الثانية عشرة، فتلفيه من حياتها نهائيا. وبفعل قانون الصمت السائد في المنزل تعالج موضوعها بنفسها رغم سنوات عمرها الست، وتضع له حدا، وتحاول جاهدة منعه من التحرش بالشقيق الأصغر البالغ من العمر ثلاثة أعوام.

تتعقب هاريسون الأثر السلبي لانتهاك براءة الطفلة التي كانتها جودي، وتبين الطريقة التي رسم بها العقل اللاواعي مستقبلها كمحللة واستشارية نفسية، تمتهن مساعدة الآخرين ليكونوا أكثر مرونة، أي مثلها. وتبرز عمق الخديعة في تجربتها كامرأة رفضت الزواج وإنجاب الأطفال كي لا تسقط في الخذلان والإذلال أسوة بأمها. فلا يجنبها حرصها المبالغ به قسوة المواجهة مع نفسها، ووصول حياتها إلى منعطف حرج غير محتمل، بعد أن بذلت قصارى جهدها طوال عشرين عاما لإنجاح الشراكة مع تود، فأنشأت حياة هادئة متماسكة وحافظت عليها.

وطنت جودي نفسها على قبول خيانات تود المتكررة وتجاهلتها، واستندت إلى الروتين اليومي الذي كان يجعل مزاجها جيدا وحياتها متماسكة. إذ أبعد الرعب الوجودي الذي يمكن أن يباغتها في أي وقت تشعر فيه بتردد أو خسارة، وذكرها بأهمية الفراغ الذي تتمتع به؛ الاستمتاع بالانهماك في العمل مع مرضاها الذين تنتقيهم مسبقا، وإدارة منزلها، وإبقاء نفسها رشيقة وأنيقة. بالمقابل، أحب تود وجود شيء متغير بطبيعته، واتكأ على قوته الفطرية غير المصقولة أو المكتسبة بالثقافة والحاضرة دائما، كي يمتلئ بفاعلية الحياة التي تجعله يرى العالم بأبهى صوره، فيكون مشاركا وطرفا وليس مراقبا أو رحالة أو نادما. وبسبب طبيعته الحركية أوصله إدمان الحياة السعيدة القائمة على التوازن إلى الاكتئاب، فاحتاج إلى زوبعة تغير ركود الاكتفاء، وترده مجددا إلى ثالوث التوق والجشع والرغبة، الذي تمثل في عشيقته ناتاشا، التي استهدفت عقله البدائي مباشرة، فتأطرت علاقته بها بالفوضى والهوس والإدمان.

ولأن جودي رفضت سابقا تحصين حياتها المشتركة مع تود بالزواج، لحماية مكتسباتها القانونية كزوجة، تملك الحق في نصف ثروة زوجها، انهارت وحبست نفسها في جحرها مثل أرنب عندما بلغها إشعار الإخلاء. فلم تعد المشكلة فقط الاحتفاظ ببيتها، وإنما المتاعب المحتملة أيضا من وضع غريمتها الشابة ناتاشا الحامل مكانها وتعاقب أيام لا تنتهي بالنسبة إليها، في حين يستمر تود بالأكل والنوم وإقامة العلاقات في جزء آخر من البلدة. لتدرك أن العالم من دون تود يجسد نوعا جديدا من المفاهيم، يكثف إحساسها بأنها هائمة في وجود فارغ، يجسد مكانها التعيس وسط الحقيقة الأساسية في حياتها، والمبنية على التجاهل والنسيان. وبذلك تجد نفسها مجبرة على مواجهة المساحة المظلمة التي ظلت تخفيها تحت عباءة التفاؤل وتدفنها في جولات الحياة العادية، هناك حيث عاشت محصنة بفكرة ارتباط نجاح الإنسان وازدهاره بدرجة تلاعبه بظروفه الشخصية فقط. أما تناوب فصول الرواية بين جودي التي ترمز لها هاريسون بالضمير الغائب هي، وتود الذي تُغيبه بالضمير هو، فأكسب التعاطي مع الخيانة والصمت المؤطر بحدي النسيان والاحتقار عمومية تطول المجتمع بأسره.

قراءة في الأدب الكوري

الهوية والتضحية في عوالم متناقضة

عايدة جاويش

إذا كان التصوير الفوتوغرافي "كما كان يعتقد الكوريون" يسرق روح الشخص الذي يتم تصويره، فإنَّ الكاتبة كيونغ سوك شين والمترجم محمد نجيب قد أعادا الروح لشخصيات رواية "راقصة البلاط"

كيونغ سوك شين كاتبة كوريّة معاصرة تعدّ واحدة من أبرز الأصوات في الأدب الكوري المعاصر. وُلدت في سنة 1963 في مدينة شيولونغ، وتخرجت في جامعة الفنون الجميلة في سول. بدأت مسيرتها الأدبية بنجاح كبير، إذ حصلت على العديد من الجوائز الأدبية المرموقة، تتميز رواياتها بالعمق والتعقيد والصدق في التعبير عن الحياة والمشاعر الإنسانية، إذ تسلط الضوء على مفهوم الهوية والثقافة والتاريخ بشكل متقن من خلال تنوع أصواتها الروائية وتنوع الشخصيات التي تخلقها، فهي تعتمد دائماً على خلفية تاريخية غنية في رواياتها، وتركز على الجوانب المهمشة والقصص الإنسانية التي لا تحظى بالاهتمام الكافي في السجلات التاريخية.

راقصة البلاط تعدّ واحدة من روايات كيونغ سوك شين البارزة التي تأخذنا في رحلة عبر تاريخ كوريا التي كانت محط جذب للقوى الإقليمية والعالمية، إذ تصاعدت التوترات والصراعات بين الصين واليابان بشأن هذه البقعة الستراتيجية. وعبر صفحات الرواية استطاعت الكاتبة أن تقدم صورة شاملة لفترة قبل الاحتلال الياباني لكوريا، مستعرضة العديد من الجوانب الحياتية والثقافية والاجتماعية للناس في ذلك الوقت وهنا تبرز كيونغ سوك شين بموهبتها في رسم شخصيات معقدة ومتنوعة تعكس تجارب ومشاعر الفرد في مواجهة التحولات التاريخية والثقافية.

ركزت الكاتبة في الجزء الأول للرواية على طفولة راقصة البلاط اليتيمة، المجهولة الاسم، الجميلة المحبة للقراءة التي تعلمت اللغة الفرنسية على يد الأب بلانك "المبشر الكاثوليكي"، وكيفية دخولها للبلاط لتغدو من أكثر السيدات المحبوبات لدى الملكة حيث قرأت لها العديد من الروايات الفرنسية وترجمتها لها، وأتاحت الكاتبة للقراء أيضاً التعرف على التفاصيل الدقيقة للكوريين.. الملابس، الطعام وفنون الطبخ الكورية، التقاليد والأخلاق النموذجية للمجتمع الكوري التي شكلت هويته الشرقية.

تلك الرؤية الشاعرية والمدهشة للطفلة "جين" التي تمثل كوريا أضفت على القصة عمقًا وجمالًا لا يُضاهى. يلامس القلوب ويترك أثرًا عميقًا في ذاكرة القارئ.

عندما رأى فيكتور المندوب الفرنسي "جامع الأعمال الفنية" لدى كوريا راقصة البلاط جين كان كأنه رأى قطعة أثرية من الشرق وأراد الاحتفاظ بها في بلده فرنسا لذلك طلبها من الملك مباشرة، فكل النساء في القصر تخص الملك وحده ولا يمكن لأي امرأة منهن أن تكون لها حياة خارج البلاط دون إذن الملك.

كان من الصعب على الملكة قبول طلب فيكتور لكنها وافقت لأنَّ العراف أبلغها بأنَّ جين الراقصة الجميلة الذكية قد تسرق قلب الملك.

"يشعر المصاب بالأرق بنفس الألم الذي يشعر به الشخص الذي ينتظر شخصًا لا يأتي أبدًا"

في الجزء الثاني للرواية تنتقل راقصة البلاط مع السفير الفرنسي إلى فرنسا لتكون أول امرأة كورية تتواصل مع الثقافة الفرنسية ليبدأ صراع الانتماء عند جين والبحث عن هويتها في باريس فالتباين الواضح بين الثقافتين الكورية والفرنسية جعلها تشعر بالضياع والغربة.

في باريس ستتعرف المرأة جين على ثقافة العصر الجميل وستتعرف على الكاتب الفرنسي "غي دو موباسان" الذي قرأت كتبه وأحببتها عندما كانت في كوريا.

تنتقل كيونغ سوك شين ببراعة بين الرواة ووجهات النظر للشخصيات المختلفة في الرواية، وتظهر مهارتها في كتابة الرسائل بشكل واقعي ومؤثر، سواء كانت رسائل بين فيكتور دي بلانس والخارجية الفرنسية أثناء إقامته في كوريا، أو بين راقصة البلاط والملكة أثناء تواجد جين في فرنسا. هذا التنقل السلس يضفي واقعية كبيرة على الرواية ويجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش تلك اللحظات مع الشخصيات الروائية.

وكذلك تجسد شخصية القس "بلانك" وبناء دار الأيتام وقصص الاضطهاد التي تعرض لها الكاثوليك في كوريا جوانب من التاريخ الحقيقي والتحديات التي كانت تواجه المجتمع في ذلك الوقت.

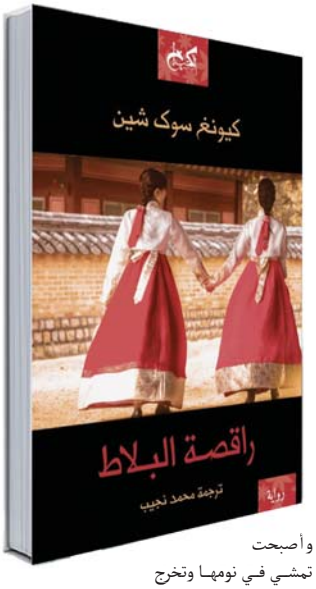
"في بعض الأحيان، لا يحمي الكلب المنزل، بل يحمي وحدة الشخص."

فيكتور خذلها بعد استقرارهم في باريس ولم يف بوعده لها هو الذي وعدها بزفاف كبير ووعدها بأن يأخذها إلى مسقط رأسه ويعرفها على أمه التي رفضتها ورفضت فكرة الزواج بكورية لأنَّ هذا الزواج سيفقده لقبه النبيل وسيحد من عمله الدبلوماسي.

وهنا تركز الكاتبة على كيفية نظرة الغرب إلى الشعوب غير الغربية والعكس صحيح فكوريا كانت تخاف من الانفتاح على العالم الخارجي.

"ألم تقل إنَّ أرفع الفضائل المحترمة في هذه الجمهورية هي الحرية والمساواة؟ كيف يمكن أن تكون محترمة عندما تمارس التمييز والتحديق بشكل كبير تجاه أولئك الذين يختلفون؟."

بعد كل هذا الخذلان الذي شعرت به جين أحسّت بالإحباط الشديد الذي قادها إلى الكآبة الحادة، و أصبحت تمشي في نومها وتخرج خارج المنزل وهي فاقدة للوعي، وصف لها الطبيب العودة إلى كوريا كعلاج.



عاشت راقصة البلاط جين في باريس على غرار قرية الأفارقة المعروضة في حديقة عامة "لتسلية الفرنسيين فقط".

- متى شعرت بالوحدة في فرنسا؟

- عندما أردت أن أفهم من أنا

- حقاً ومن أنت؟

- لا أعرف أنا مثل الغبار مثل العشب، مثل السحابة في النهاية لا أحد.

النص يتحدث عن حادثة تاريخية في الساعات الأولى من صباح الثامن من أكتوبر عام ١٨٩٥، حيث اقتحمت مجموعة من اليابانيين قصر "غيونغجو كجونج" في سول، بهدف اغتيال الملكة زوجة ملك مملكة "جوسون" التي كانت تعتبر خطرًا على مخططات التوسع اليابانية قتلوها بوحشية وألقوا جثتها في الغابة وأحرقوها. تلك الأحداث تمثل جزءًا من الأحداث التاريخية التي تم التطرق إليها في رواية "راقصة البلاط"، رواية "راقصة البلاط" تتناول هذه الفترة التاريخية بشكل مشوق، من خلال تقديم شخصيات مستوحاة من الواقع مثل الملكة والموفد الفرنسي فيكتور كولين دي بلانسي.

الشباب والفكر

إشكاليَّة علاقة الشباب بالعالَم

محمَّدحسين الرفاعي

[I]

الفكر العربيّ والجيل الجديد، هذا عنوان مليء بالأمل والتفاؤل؛ أو في الظلام والعتمة، والتظليم والتعتيم اللَّذَيْن في الفكر العربيّ اليوم، وهذا أيضاً عنوان آخر يشي بالكثير من التشاؤم والتقهقر. كلاهما يدفعان نحو التَّساؤل المباشر والجذري عمَّا يفعله الشباب، ويفكر عبره، ويعي العالَم من خلاله، ويفهم ذاتَ نفسه العميقة بتوسُّطه. ببساطة كيف يفكر الشباب اليوم؟ وما الذي يفعله؟ وكيف يتطلَّع إلى المستقبل؟ علينا أن نفكِّرَ بذلك عبرَ منظور نظري Theoretical Perspective يأخذ أوَّلاً بالشباب على أنَّه موضوع الفكر العربيّ، وثانياً بمنظور عملي Practical Perspective بواسطة رسم معالم الطريق للشباب من أجل أن يُنتج معرفة عالَميَّة داخل الفكر العربيّ؛ لكن عبرَ تكوين علمي وأكاديمي صارم. وعلى ذلك، لستُ معنيّاً هنا بهواة القراءة الفكريَّة.

[II]

ثم اتجاهان، اليوم، في التَّساؤل عن الشباب. اتجاه ينظر إليه على أنَّه تائه ضائع ليس لديه فهم ووعي ومسؤولية كما كان لجيل الآباء والأجداد، وهو اتجاه مأخوذٌ بمنظور كلاسيكي محافظ؛ واتجاه آخر ينظر إلى الشباب على أنَّه، بمعرفته، مهما كانت هذه المعرفة، قد تخطَّى جيل الأجداد والآباء، ويُثني على وعيه وفهمه وفكره، وبالتالي وجوده بوصفه أكثر حُرِّيَّة وإمكاناً للفعل، والفكر. ولكنَّني، من منظور المسؤولية العِلميَّة والفلسفية في الفكر العربيّ، بعدَ هذين الاتجاهين، أو قبلَهما حتَّى، سآخذ بجيل الشباب على أنَّه ثروة عالَميَّة ووطنية علينا الاستثمار بها، في كل حقول الوجود المجتمعيَّة من جهة، ومؤسسات الدولة والاقتصاد من جهةٍ أخرى.

[III]

لماذا الشباب ولماذا التوقف عند تظليم الفكر العربيّ، وتعتيمه، وبالتالي تجهيل الفكر العربيّ اليوم، عبرَ عدم الوعي بالشباب، وعدم وعي الشباب بضرورة الوعي بالفكر العالَمي، عبرَ الوعي بضروب أفعاله، وأفكاره؟ لأنَّ ضرورة التجديد تدفع التساؤل عن الفكر العربيّ للجديد نحو أقصى إمكان من إمكاناتِ التساؤل Ques-tioning- Interrogation، على نحو حُرٍّ، ولكن مسؤول أيضاً. بَيْدَ أنَّه، ولأنَّ ثَمَّةَ عمليات بناء وتعيين وضبط من شأن [تجديدِ- التَّساؤل]، وليس تساؤل التجديد، علينا أن نتوقف عند مفهوم التجديد من منظار مفهوم العالَميَّة. كيف نفهم التجديد من خلال منظور نظري يفهم العالَمَ قَبلَ فهمِ الجديد؟

لا ثَمَّ تجديد، في الفكر العربيّ، من دون عقل علمي شاب ملتزم بحدود تضعها مفاهيم العالَميَّة، والمجتمعيَّة، والإنسانية، والأخلاقية. ولكل مفهوم من هذه المفاهيم قوة تحديد، وإلزام، ومَوضَعة Objectivation. باعتبار أنها تقع في جذر التَّساؤل الإثيقي (الفلسفي عن الأخلاق)، من جهة تنظيم الوجود في العالَم، والدفاع عن الإنسان والأنسنة، من جهة ضرورة الدفاع عنهما، وفتح آفاق الفهم الجديدة، بوصفها حقول وجود جديدة.

[IV]

ترتبط العالَميَّة بمؤسسة العلم والمعرفة العِلميَّة الحديثة وما بعد الحديثة التي تنتج وتعيد إنتاج المعرفة على نحو التخصُّص، والاستشكال العلميّ- والفلسفي؛ وهي تعتبر بمثابة بداهة ضرورية، كُلِّيَّة، مُلزمة في كل ضرب من ضروب التَّساؤل والتفكير والفهم العِلميّ. وعلى نحو العالَميَّة تكون المعرفة؛ أو لا تكون من جذرها. لكن هذه المعرفة تتوجه مباشرةً إلى المجتمع والإنسان في العالَم، ولا تقف، في التواشج البنيوي بين المجتمعات، عند حدود مجتمع بعينه، أو إنسان محدد. ولكن، لأنَّنا كائنات تتوفَّر على إمكان أن تكون في العالَم، وبالعالَم، ومن العالَم، وللعالَم، فإنَّ العالَميَّة تفتح إمكان فهم المجتمعيَّة من جهة أنَّ الذَّاتَ أصبحت فاتحةً للعلاقة بالآخر، في اختلاف وتعدُّد وتنوع.

وهكذا، تشتمل المجتمعيَّة على الأخذ بأصول المجتمع في المعرفة والنَّظر في النَّظر الفلسفي- العلميّ لموضوعات المجتمع والإنسان في إمكان التعرُّف عليهما تخصُّصيّاً. أي التمييز بين مكوِّنين أساسيَّين فيها. مُكَوِّنٌ عامّ وعالَمي يقوم على تجاوز المعرفة لمجتمعها، وإنسانها، والذَّات التي أنتجتها؛ ومُكَوِّن خاصٌّ ومحليٌّ يرتبط بشروط إمكان المعرفة في الثقافة والاقتصاد والسياسة، في مجتمع من المجتمعات، أو بلد من البلدان. ولكن، من جهة أنَّ لا ثَمَّةَ معرفةً إلاَّ وهي نتاج ديالكتيك المجتمع والحرية مأخوذةً إنطلاقاً من الذَّات العارفة، على نحو التَّساؤل العلميّ، والتفكير الفلسفي، والفهم الواعي بذاته، فإنَّ المعرفة، كل المعرفة، أي كل أصناف المعرفة وأنواعها ومستوياتها وطبقاتها وحقولها، إنَّما هي نتاجٌ إنسانيٌّ نحو العالَميَّة؛ على الرَّغم مِنْ أنَّها تبدو، في الوهلة الأولى، آيديولوجيَّةً، أي مأخوذةً من جهة الأصول المجتمعيَّة التي تقوم عليها. في السير على الطريق إلى المجتمعيَّة، توفِّرُ هذه الأخيرة الأساس الثَّالث في المعرفة الذي يُوخَذُ كنتيجة ونتاج للعالمية والمجتمعيَّة، أي مفهوم الإنسانيَّة.

[V]

وتتعلق الإنسانيَّة بالأخذ بأنَّ المعرفةَ العِلميَّة والفلسفية إنَّما هي تهدف إلى الحفاظ على الإنسان، ضمن معايير قيمية أخلاقية (أكسيولوجية إثيقية) هي الخير العامّ، خير الإنسان العالَمي والعام، والتضامن مع الإنسان

الأنسنة طريقٌ أخلاقية

بمعزل عن هُوِيَّتِهِ بعامَّة، ووضع مقترحات حل لجملة المشكلات التي تعاني منها المجتمعات والثقافات والدول في علاقاتها مع بعضها البعض، بعدَ أن أصبحت هذه مشكلات عالَميَّة، وليست محليَّة فحسبُ؛ وأخيراً بناء السبل والجسور التي من شأن الأنسنة، أنسنة وجود الإنسان في العالَم. إنَّ الأنسنة طريقٌ أخلاقية، أو لا تكون.

إنَّ الأخلاقية تتضمَّنُ أنَّ الخيرَ والشرَّ عالميَّان على الدوام. ولا يمكن إلاَّ أن يُؤخذا على نحو أنَّ لهما وظيفةً في المعرفة، وإنتاجها. المعرفة المُتَّجهة نحو الإنسان العالَمي في كل الأحايين. لكن ما هي هذه الوظيفة؟ وكيف تتجسد في الفعل المعرفيّ بعامَّةٍ؟ تتمثَّل هذه الوظيفة في الربط بين مفهومين على نحو واسع، في الحقول المعرفيَّة الحديثة، في كليتها:

الأول مفهوم وحدة العالَم، أي القائمة على وحدة تصوُّر العالَم، بوصفه واحداً؛ من جهة اتحاد العالَم مع ذاته، عبرَ جملة الأفعال والأفكار الأخلاقية التي تتجسد في المعرفة على نحو المفهوم، أو النظريَّة، والثاني هو مفهوم حدود التعدُّد في وحدة العالَم، وترسيم الحدود الأخلاقية والإنسانية، عبرَ مفاهيم الأنسنة (الذاتيَّة على نحو معرفي- الفردانية على نحو اقتصادي- الحُرِّيَّة على نحو ثقافي وسياسي).

[VI]

بناءً على ذلك، فإنَّ المعرفة العِلميَّة الحديثة وما بعد الحديثة، وصولاً إلى المعرفة الدقيقة، لا أقصد المعرفة في العلوم الطبيعية والصلبة، بل تلك التي تخصِّصُ موضوعها في كلِّ مرَّةٍ، على نحو التمييز بين طبقات الموضوع، ومستوياته، وأصعدته المختلفة، على نحو مفاهيم الفلسفة وعلوم المجتمع والإنسان، بلوغاً إلى مستوى معرفة ما بعد السايبر، التي تُتصوَّر، على نحو خاطئ، على أن لا أخلاق لها، ولا أنسنة فيها، هي، أي المعرفة الدقيقة، تستمد ماهيتها، وتحدِّدُ حقلَ وجودها، وتنطلق من بداهاتها العِلميَّة- والأكاديمية، من خلال وعي ماهيَّة الإنسان على نحو جديد؛ الإنسان وقد صار إشكاليَّة قائمة برأسها. ولكن مرَّةً أخرى: ماذا نعني بأن إشكاليَّة الإنسان هي في الحقيقة، على نحو جذري، تعيد تعيين ماهيَّة المعرفة، والإنتاج المعرفيّ؟ الأمر يرتبط بالثورة في مفهوم الإنسان ذاته؛ فإنه لأوَّل مرَّة، في اللَّحظة المعرفيَّة الأولى لفهم صيرورة المعرفة، بعد القرن الثامن عشر، إلى بداية الخمسينات من القرن المنصرم، كنَّا أمام الإنسان مأخوذاً على أنَّه ذاتٌ عقليَّة (تنطلق من المنطق الحديث في تعيين الحقيقة، حقيقتها هي قَبلَ أي حقيقة أخرى، الحقيقة وقد أُخِذَت على نحو صوابية القضية)- وعقلانية (تنطلق من نزعة عَقْلَنَةِ الوجود في العالَم، أي جملة الضروب الاستنباطية في فهم العلاقة مع العالَم على نحو قاطع مع الميتافيزيقا الدينية). إنسحب ذلك، في اللَّحظة المعرفيَّة الثَّانية لفهم صيرورة المعرفة، إلى الفترة الفاصلة ما بين بداية الخمسينات من القرن المنصرم إلى الـ[هنا- والآن] أي ما بعد الثورة السايبرانية، وإعادة تحديد الإنسان على أنَّه رقم. هكذا، أصبحنا أمام المجهول الذي لا يمكن أن يُفهم من الداخل؛ من داخل الفوضى المعرفيَّة التي أنتجتها المؤسسات السايبرانية. فماذا نفعل؟ ننفتح على ضروب التعدُّد في تعيين الإنسان من جهة كونه كائناً تقع الفوضى في موقع النقيض الأصليّ إزاءه. وذلك يقوم على قلق الكينونة. أعني على قلق إعادة تنظيم العالَم على نحو إعادة عقلنة العلاقة مع العالَم على نحو العقل العلميّ الصارم، والذي لا يجامل أحداً أو جهة في إعادة الاعتبار للذات العاقلة، والفاهمة، مأخوذةً على أنَّها واعية (حاكمة بالفهم بَعْدِيّاً، لا قبليّاً) ضمن حقول الوعي الفلسفيَّة والعلمية، على نحو أكاديمي جديد؛ أو لا تكون.

يرى هيجل أن الانسان هو العتبة الأولى التي تكوّن المجتمع

فصلان رئيسان معنيان بتوجّهات هيجل المعرفية ومتبنياته الإشكالية، الأول: الوحدة العضوية الشاملة التي تأخذ على عاتقها تصنيف الفرد كوحدة خاصة مجتزأة من ضمن الوحدة الكلية الشاملة والتي بدورها تتضمّن جميع الاعتبارات الإنسانية والقيمية وإعطاء الدولة الحقّ في تعيين هذه السمات بوصفها الواهبة والمانحة لهذه القيم، المسألة الأخرى: مذهبه التاريخي بشأن الديالكتيك وتطوّر المفهوم الجدلي عنده، مشيراً إلى أنّ سعة الحراك الزمني يأتي على مستويات عدّة لها مقرراتها المؤهلة للنقاش والتوقف عندها لا أن نتعداها، فكل مرحلة زمنية لها حقيبتها المعرفية التي تتكيف على وفق نظام العالم الفكري ومرجعياته الثقافية وإقرار الذهنية له وكيفية تعاطيها مع منسوب السؤال.

ميثم الخزرجي

الوحدة العضويَّة لهيجل وهيمنة المُثل العليا

حقيقة الأمر بودي أن استقرئ الطرح الذي اتخذه هيجل حول نظرته للإنسان على وجه الخصوص بوصفه العتبة الأولى التي تكوّن المجتمع، وما يحمله هذا الإنسان من سمات قيمية وأخلاقية، فضلاً عن الدور الذي يقرره الوعي الجمعي له، وهل بإمكانه أن يتحرر من أنساق هذا المجتمع في حال لو تصرّف كإنسان ذري منعزل له تطلعاته الشخصية ومن الممكن أن يدير شأنه بنفسه بعيداً عن الدستور المدني الذي تفرضه الدولة؟ وهل أنّ تأثير الدولة كركيزة قائمة بذاتها وبحسب التعريف المدني لها عبارة عن مؤسسة لها كيانها القانوني وسننها المؤهلة للإدارة ومصاديقها الفكرية باستطاعتها أن تمنح السمة القيمية والأخلاقية لهذا الإنسان؟ والتي بدورها تعيّن خصاله الإنسانية على وفق نظام دال ومعايير متفقة وطبيعة الواقع؟ أم أنه ليس بمقدوره أن ينفصل عنها كونه آمن إيماناً قطعياً بأنّ ماهية تقويمه تأتي عن طريقها والتي عبّر عنها هيجل بالمطلق أو صاحبة المثل العليا؟ وقد أتساءل عن وجهة نظر هيجل للدولة؟ وسبب إيمانه بها بوصفها منظومة ساعية لبناء قيم المجتمع كما يقول؟ وكيف له أن يربط مكانة الإنسان بوعي السلطة؟ وهل أنّ هذه الثنائية لها مقدّراتها على الصعيد الاقتصادي والسياسي الذي يرافق نمو وتطور المجتمع في ما بعد؟ وهل أنّ الوحدة العضوية الكلية بوصفها مفهوماً مجتمعياً متكاملاً وموحّداً قادرة على التغيير في المثل العليا/ السلطة في حال لو اعتبرنا أنها انفصلت من هيكلية الدولة؟ أو أنّه ضربٌ من الوهم؟

إنّ الزعم الذي تبناه هيجل حيال علاقة السلطة بالفرد جاء مناوئاً للعقلانية التي قالت إنّ الاعتبار الوجودي للإنسان لا يأتي عن طريق الآخر، إن كان سلطة أو مؤسسة أو كائناً بشرياً مستقلاً بذاته، فقد أشار إلى أنّ الحقيقة الفعلية له تنضوي في الوحدة العضوية المجتمعية والتي بوصفها تمتثل لوعي السلطة فلا مكوّن يقع خارج هذه الدائرة، لكني هنا سأفصل المعنى الحقيقي للسلطة بحسب رؤية هيجل، وتطور مفهومها لديه، وماهي حدودها الممكنة في تعيين مقدرات المجتمع؟ هل أنها منظومة راديكالية خارجة عن السياق القيمي لتهيمن على تحركات المجتمع وتتحكم بمصيره؟ وهل هي مطلقة خارجة عن معايير التقييم والمخالفة؟، وهل أنّ كل سلطة صالحة، من الممكن أن تدير شأن المجتمع وتتعامل مع مستجدات الواقع؟

في البدء علينا أن نوضح العناصر الثلاثة التي ارتكزت عليها منظومة هيجل الجدلية حيال ارتباط المجتمع بالقيم العليا المتمثلة بالدولة بوصفها حقيقة مطلقة لا تقبل الشك، الركيزة الأولى هي الأسرة، التي تمثل الروح الإنسانية المحمّلة بالشعور الفطري الذي يتجسد عند كل فرد من أفرادها ليشكل واعزاً حقيقياً في تأصيل بنية معيارها العاطفة لتأتي عن طريق هذه البنية الوحدة الشعورية المتصلة اتصالاً كلياً بالحياة والواقع لذا يكون هذا التأسيس ناجماً عن العاطفة أولاً على الرغم من أنّ لكل فرد من أفراد الأسرة متبنياته الخاصة التي تشتمل على رؤى عدّة ذات طباع متنوعة إلا أنها تقترن بالوحدة المجتمعية التي تمثل روح الأمة بحسب تعبير هيجل.

العنصر الثاني هو طبيعة المجتمع وفاعلية تكوينه، فلو أخذنا نشأة الفرد ومراحل نموّه وتطوره فكرياً لوجدنا أنّ الطفل موجودٌ بذاته كهيئة غير واعية لا يستطيع أن يشير أو يستقرئ المآل، وهنا إشارة إلى تعيين الفرد كوحدة فاعلة من عدمها، وقد يتغيّر هذا المفهوم إمعاناً لتقدم العمر فيصبح الطفل شاباً يافعاً له جهازه المفاهيمي الذي عن طريقه يعيّن وجوده كذات واعية لها مقدّراتها المعرفية وطموحاتها المستقبلية التي باستطاعتها أن تندمج مع الروح الكلية للمجتمع والمقدّر لها أن تُدار من قبل الدولة، وفي حال اجتزاء هذه الأفراد وانقسامها بصورة مستقلة تنتج الطبقة البروليتارية الساخطة على الأثرياء من أبناء الشعب، ولعلي أجد أنّ جوهر الاختلاف الذي وقع بين منهج هيجل المثالي وماركس المادي هو أنّ الأخير يستقرئ الواقع كما هو مانحاً القدح المعلى للإنسان بعيداً عن القيمة التي تفرضها الدولة لذا يدعو لثورة ضد الاقتصاد الرأسمالي والقوى البرجوازية كونه يرى أنّ الحل يأتي عن طريق الحراك الناجم عن انتفاضة تطيح بجميع القوى الرجعية، على عكس هيجل الذي يحتكم للدولة بجميع الصراعات الرأسمالية والاقتصادية مؤيداً جميع مقرراتها.

أما العنصر الأخير فهو خصوصية الدولة المتطورة التي لها رؤيتها الملائمة لروح العصر لتنهض بالواقع على وفق اعتبارات أخلاقية تأتلف والمنظومة الفكرية التابعة للمجتمع لتصيّره على وفق مفاهيم هذه الدولة، يقول والكلام لهيجل، إنّ الدولة جاءت من اتحاد وحدة مركبة تجمع بين هيكلية الأسرة التي تشكّل وحدة اجتماعية ثقافية تنمّي الفرد مع بنية المجتمع بعموميته لتنتج الوحدة الكلية الشاملة التي تمثل الدولة لذا بيّن أنّ استقراء منهاج المؤسسات الاقتصادية أو التي تعنى بالمال جاء من وحي هذا المجتمع والذي بدوره مرتبط ارتباطاً كلياً بالدولة، كذلك الحرية فقد أيّد التصاقها بالقيم العليا كونها تتعامل معك كوجود روحي وأنت كشخص لا يمكن أن تصل إلى الإرادة المحكمة في اتخاذ قرارك بوصفك جنساً بشرياً ما لم تتصل بالدولة ذلك أنّ حقيقة الإنسان وجوهره جزءٌ لا يتجزأ منها.

دون كيخوته

قصيدة لأكثر الفرسان حبًا للكتب، وانتصاراً للحلم

ثيربانتس

ترجمة: كامل عويد العامري

هل استغرق ميغويل دي سيرفانتيس سافيدرا سنوات طويلة من الأسر، من زنزانات الجزائر إلى زنزانات إشبيلية، ليستلهم روايته دون كيخوته، أول رواية حديثة، وهي مأثرة الحرية وهيام العقل؟

هل هذا الكتاب الضخم المؤلف من ألف صفحة، المميز بختم الفكر النبيل، سيعيد الأمل والمعنويات لأكثر البشر تشاؤماً بيننا؟ إنها ملحمة البطل الحقيقية والمزيفة، قصيدة لأكثر الفرسان حباً للكتب، وانتصاراً للحلم.

طُبعت رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" في جزأين، بفارق عشر سنوات، في 1605 و1615. منذ المقدمة، يضع القارئ في أجواء، بين الخيال والسخرية، وتمزج بين اثنين من الدوافع الأساسية للعمل البشري هما: الرغبة والطموح.

"في إحدى قرى لامانشا، ، عاش رجل نبيل من أولئك النبلاء الذين يملكون رمحاً في الحظيرة، ودرعاً عتيقاً، وحصاناً هزيلاً، وكلب صيد سريع". يتفتح العمل على شخصية مضادة للأبطال، وهي مرآة مشوهة للشخصيات الكبرى في الأدب الهوميري. هذا الرجل، الذي يعاني من فرط الذاكرة، لا يمكنه التصرف إلا وفقاً للأحداث الروائية السابقة. وكونه نبيلاً مفلساً، قرأ الكثير، واستمع إلى العديد من أناشيد ملاحم البطولة، فاستوعبها لدرجة أنه منح نفسه هوية جديدة. ولأنه كان يتحدى كل منطق، فقد كان يرى في نفسه فارساً تائهاً، على غرار العظيم "أماديس الغالي"، البطل الشعبي في إسبانيا على وجه الخصوص في القرن السادس عشر، "الجميل الكئيب" و"الفارس ذو السيف الأخضر".

يمنح الرجل نفسه اسماً، دون كيخوته، ولجواده اسم، روسينانتي، ويتخذ دروعاً رخيصة الثمن، وأميرة، اسمها دولسينيا، وهي فلاحة كما ينبغي. "بعد أن فقد حكمه تماماً، وقع في أغرب فكرة تطرأ على أي مجنون في العالم، وهي أنه من الضروري للغاية، من أجل زيادة شرفه وخدمة الجمهورية، أن يصبح فارساً متجولًا، وأن يذهب في جميع أنحاء العالم مع أسلحته وحصانه للبحث عن المغامرات". وقد أكمل هذا الطاقم الرائع مرافقٌ هو سانشو بانزا الشهير، "عامل الحراثة جاره، وهو رجل طيب، وفلاح فقير".

وبصحبة هذا الرفيق في الشقاء الذي وعده بالارتقاء الاجتماعي، ينطلق دون كيخوته في ألف مغامرة، انطلاقاً من اقتحام طواحين الهواء العظيمة، هؤلاء الأعداء الخياليين الذين أنجبتهم هلوساته العديدة.

ويواجه الصديقان العديد من اللقاءات التي يحولها خيال الفارس إلى حلقات ملحمية: الراعية مارسيلا، وسائق البغال المفتون بابنة سيد القصر، والحلاق سيئ الحظ، ومجموعة من الرجال الذين يُساقون إلى القلاع. ينطلق دون كيخوته، اليائس من أجل العدالة، لتحريرهم. لكن كمكافأة له، يتعرض للضرب والسرقة أثناء نومه على يد أحدهم، وهو جينيس دي باسامونت، الذي يأخذ حتى حمار سانشو المسكين. ولكن هذا لا يهم، طالما أن القلب يتحرك بمثال الخير. لقد أخطأ كيخوته. لقد فشل. لكنه عمل من أجل أنبل القضايا: الحرية.

يجد دون كيخوته نفسه في وقت لاحق محبوساً. وهو يخشى أن يُعاد إلى قريته، هذا المكان المغلق الذي لا يسمح له بالعيش بحرية، ولا يسمح له برؤية العالم على نحو أوسع. وهنا ينتهي الجزء الأول من الرواية لكن الراوي يعد بمغامرات جديدة.

ثم يبدأ الجزء الثاني بتحرر دون كيخوته وعودته إلى صوابه، على الأقل من حيث المظهر. غير أن هناك قصة جديدة يرويها له الحلاق، قصة" مجنون إشبيلية"، وهي ليست سوى قصته هو، ليعود دون كيخوته الذي يشعر بالإهانة إلى صهوة جواده مستعداً للرد على أي شيء قد يسيء إلى شرفه.

سيؤدي وصول أحد المعجبين، وهو العازب سامسون كاراسكو، إلى تعجيل الأمور. يخبر هذا التلميذ الشاب سانشو بانزا أنه أصبح هو وأستاذه شخصيتين قائمتين بذاتهما! وتكشف الرواية عن وجود كتاب بعنوان" الفارس العبقري دون كيخوته دي لامانشا"، الذي ينسب تأليفه إلى المؤرخ "سيدي حامد بن الجيلي". الذي يروي مآثر التلميذين. وفي حركة بارعة، جعل المؤلف الأبطال أنفسهم يعيدون قراءة الجزء الأول من العمل. وهنا يقع القارئ في ذهول حيث فيه تسخر شخصيات الرواية أو تشعر بالاستياء من عدم دقة سردهم داخل السرد.

ومع ذلك، لا شيء يمنع المغامرين، اللذين لديهما هدف واحد فقط، وهو الوصول إلى إل توبوسو، والعثور على دولسينيا هناك. تقودهما هذه المهمة، التي لا جدوى منها أيضاً، إلى الطريق المؤدي إلى سرقسطة لمقابلة دوقة غريبة وزوجها الذي يدعوهما إلى قلعتهما. وفي مواجهة الجنون الواضح لضيفهم، أخذ المضيفان الأمر على محمل الجد. وكما يقول ميلان كونديرا في رواية "الحب المضحك": "لنفترض أنك قابلت رجلاً مجنوناً يدعي أنه سمكة وكلنا أسماك. هل ستجادله؟ هل ستخلع ملابسك أمامه لتريه أنك لا تملك زعانف؟ هل ستخبره وجهاً لوجه بما تعتقده؟ [...] إذا أصررت على إخباره بالحقيقة، فهذا يعني أنك تأخذه على محمل الجد. وأن تأخذ شيئًا غير جاد بجدية يعني أنك تفقد جديتك. أما أنا، فيجب أن أكذب حتى لا آخذ الأشخاص المجانين على محمل الجد ولا أصبح أنا مجنوناً". لقد مثلا مسرحية كاملة، مع خدمهما كممثلين: لقد خدع كيخوته البائس، وسانشو أيضاً، الذي تظاهر الزوجان بتعيينه حاكماً لجزيرة - حلمه! وبعد حوالي عشرة أيام من إدارة هذه القطعة الصغيرة من الأرض في وسط البحار، يعود سانشو إلى سيده. ليس كل شخص قادر على أن يكون روبنسون! من جانبه، سيتعين على دون كيخوته أن يصم أذنيه عن مغازلة سيدة شابة هي ألتيسيدور الجميلة، التي ليست سوى خادمة، ممثلة تأتمر بتعليمات المضيفين.

وبعد أن هربا من شراك المظاهر الخادعة، اتجه كل من كيخوته وسانشو نحو برشلونة. وهنا تعرضت سذاجة الفارس للسخرية مرة أخرى. سيستمتع المضيف الجديد، أنطونيو مورينو، بقيادته حول المدينة «ليس على ظهر جواده روسينانتي، بل على بغل كبير ذي مشية متساوية ومدربة جيداً. ووُضع عليه الرداء، وعلى كتفيه، من دون أن يلاحظ ذلك، وخيطت ورقة مكتوب عليها بحروف كبيرة: هذا هو دون كيخوته دي لا مانتشا".

بعد ذلك يُدعى دون كيخوته في تحد لمبارزة سامسون كاراسكو، الذي كان يتنكر بقناع فارس القمر الأبيض. بعد هزيمته، غرق بطلنا المضاد في حالة من الكآبة وقرر أن يسلك طريق العودة مع سانشو. وكانت لديه خطة. فعند وصوله إلى قريته الأصلية، اختار لنفسه هوية جديدة، مثل أخيل الذي انتصر في حرب طروادة لكنه فضّل حياة الراعي. "سأشتري الأغنام وكل ما هو ضروري لممارسة الرعي. سيسمونني الراعي [القس] كيخوتين، وأنت الراعي [القس] بانسينو، وسنذهب عبر هذه الجبال والغابات والمروج".

تقوده خطى بطلينا مرة أخيرة إلى قلعة الدوق والدوقة اللذين خططا لحفلة تنكرية شريرة أخيرة. وكان وهو طريح الفراش لأيام متواصلة، لا شيء يبعث في نفس كيخوته الحماس أو الرغبة. بعد أن تيقن أنه لن يرى دولسينيا مرة أخرى، وتخلى هيدالغو ألونسو كيخانو عن كتب الفروسية وكتب وصيته واعترف. لقد ترك وراءه حياة خالية من الأوهام التي جعلتها جديرة بالاهتمام. و"إن عاش جاهلاً مات حكيماً".

الهروب الأدبي

مؤلف "دون كيخوته" ليس أقل فرادة من شخصيته. فكلاهما يكاد يندمج مع الآخر — كما يقترح الراوي: «لقد وُلد دون كيخوته من أجلي وحدي، وأنا وُلدت من أجله. لقد عرف كيف يتصرف، وأنا عرفت كيف أكتب. في النهاية، أنا وهو لسنا سوى شيء واحد".

في عـام 1605، وهو العـام الذي ظهر فيه الجـزء الأول، كان فـي الثامنة والخمسـين من عمره. ويأتـي هذا العمل المتأخر بعد سلسـلة طويلة من الأحداث. ففي عام 1569، لجأ الروائي، الذي يُشـك في سيرته الذاتية، والتي تتخللها فجوات ومناطق غامضة، إلـى روما لإنقاذ يده اليمنى التي حُكـم عليه بقطعها بسـبب جرحـه لرجـل - وكان قد فقد اسـتخدام يده اليسـرى عام 1571 في معركـة ليبانتو [وهي معركـة بحرية وقعت في 7 أكتوبـر - 1571 بين العثمانيين وتحالـف أوروبـي، انتهـت بهزيمـة العثمانييـن]. وليس مـن قبيل المصادفـة، كما يعتقد جان ريمونـد فانلو، أن كيخوته نشـأ في منطقة لا مانشا - وهو مصطلح قريب من الكلمة الإسـبانية manco، أي "بـذراع واحدة"، بقدر ما هو قريب من كلمة manchado، أي "ملطخ"، في ذاكرة المنطقـة التي كانت تعاني آنذاك من التلوث الذي سـببه الموريسكيون، الإسـبان الذين اعتنقوا الكاثوليكية، وقد كان العصـر الذهبي الذي كتب فيه سـرفانتس عصر نفوذ ثقافـي قـوي وانحطاط سياسـي وعسـكري ومالـي في آن واحد. وأصبح خيال بطله الذي لا حدود له وسيلة للمؤلف لاسـتعادة عظمة المملكة المفقودة، والتخلص من ظروف عصره المظلمة.

هل كانتْ ظلمة سـجون الجزائر أم قتامة زنازين إشـبيلية هي من ألهمت ميغويل دي ثرفانتس بإبداع روايته الخالدة دون كيخوتي؟ تشيرُ مقدمة الرواية إلى أنّ فكرة هذا العمل العظيم، الذي يُمكن قراءته كصرخةٍ من أجل الحرية، قد وُلِدَتْ خلفَ جدران السـجن. عـاشَ ثرفانتس حياةً حافلةً بالمغامـرات، حيـثُ تنقّـلَ بين مهـنٍ مُتنوّعـة. فقد كان جندياً مغامراً، ومُـوَكّلاً بإمدادات الطعـام للملك فيليب الثاني خلال الاسـتعدادات لهجوم الأسـطول الإسـبانيّ الضخـم (الأرمـادا) علـى إنجلتـرا، كمـا عمِلَ فـي جباية الضرائب بمنطقـة غرناطة. لم تقتصرْ حيـاةُ ثرفانتس على المغامـرات فقط، بل عانى أيضاً مـن فتراتٍ طويلةٍ قضاها في السـجن، خاصةً فـي مدينة إشـبيلية، حيثُ سُـجِنَ فـي عامَـيْ 1597 و1605. كما أنه تعـرّضَ للتّكفيرِ من قِبل الكنيسـة الكاثوليكيـة لإرتكابِه بعـضَ المخالفات، مثل: سوء السلوك، وتراكم الديون، واختلاس أموال الكنيسة، وبيع القمح بطريقةٍ غير قانونية.

تستقي مغامرات دون كيخوتي، ذات الطابع الهزلي، إلهامها من الواقـع. ويلاحظ مارك فوماروليّ أنّ ثرفانتس "يتقبلُ مبدأً للشـرعيةِ مُحتملًا للقصصِ المُسـلّية، لكنّه يخضعُها للقوانينِ الصارمـةِ للمعقوليةِ والمنفعـةِ الأخلاقيةِ." تفتحُ الروايـةُ آفاقًا جديدةً كليًّا علـى علاقاتِ الأدبِ والواقعِ، في دوارٍ من قصورِ المرايا، كما لـو أنّ "المرآةَ المُتنقّلةَ" حول الواقـعِ، التي اقترحَ سـتندالُ أن تكونَ هي صـورةَ الروايةِ نفسها، تعكسُ انعكاساً قد دفعتهُ بالفعلِ عدساتٌ أخرى، في ذهابٍ وإيابٍ مُذهلٍ وخرافيّ.

تتغذّى حماقاتُ دون كيخوتي الرومانسـية بشكلٍ أساسيّ مـن مرضٍ قرنٍ آفل. ينتقدُ الفـارسُ المتجول، أمام خادمهِ المذهول، "الأوقاتِ البغيضةَ التي نعيشُها". ... "اعلم، يا سانشـو، أنّ السـماءَ قد خلقتْني في هذا العصرِ الحديديّ لإعـادةِ إحياءِ ذلك العصرِ الذي يُسـمّى العصـرَ الذهبيّ". والعصـر الحديديّ" هو زمنُ الاغترابِ وضيقِ الأفقِ وغيابِ المثـلِ العليا وفقدانِ المعالمِ والسـقوطِ في النسـبيةِ. أمّا "العصرُ الذهبـيّ" فهو زمنُ القيمِ المُطلقـةِ، وزمنُ الثقةِ، والإخلاصِ، والحريةِ. أنّ إحدى الرسـائلِ العظيمةِ لروايةِ دون كيخوتي هي أنّ كلّ قرنٍ لهُ نصيبهُ من الحديدِ ونصيبهُ من الذهبِ، تاركًا مسـؤوليةَ الاختيارِ لسـاكنيهِ. في روايته الخالـدة دون كيخوتـي، يُمـارسُ ثرفانتـس لعبـةَ التّقليدِ المُبـدعِ، حيثُ يُحاكي بِذكاءِ الرواياتِ الشـائعةَ في العصرِ الذهبـي الإسـبانيّ. لكنّه لا يكتفي بالسـخريةِ مـن رواياتِ الفروسـية، بل يتجـاوزُ ذلك ليطرح أسـئلةٍ جوهريةٍ حولَ الأدبِ ويُثبـتُ كونهُ مُبتكراً فذًّا. ويكشـفُ عن نواياهُ بِذكاءٍ في المقدمةِ: "احـرصْ أيضاً على أنْ تجعـلَ الكئيب يتأثرُ بقراءة قصتك فيضحك، وأنْ يزدادَ ضحكُ الضاحكِ، وأنْ يُثنـيَ عليها الحكيمُ أيضـاً". إن علاجاً من العبوديةِ أفضلَ من الاستسلامِ أو الهروبِ.

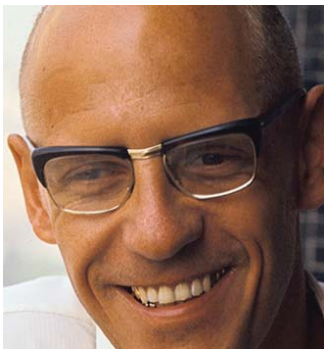
إنّ دون كيخوتـي، كما قال ميشـيل فوكو، هو "أول عملٍ أدبـيّ للحداثـة، منـذ أن قطعـت اللغة علاقتهـا القديمة بالأشـياء، لِتدخلَ فـي تلكَ السـيادةِ الانفراديـةِ التي لن تظهرَ من جديدٍ، في كينونتها المُفاجئةِ، إلّا بعدَ أنْ تُصبحَ أدباً". إن كبارُ أسـاتذةِ الروايةِ الحديثةِ، مثل ديفو وفلوبير وكوندرا، يحتفلون بِها ككشـفٍ وإنجازٍ عظيمٍ. وتُجسّدُ إيما بوفاري، في روايةِ "مدام بوفـارِي" لِفلوبير، بَهْجَةَ الأحلامِ المُحبطـةِ التي تُزيّـنُ الواقعَ الكئيبَ بألـوانِ الروايةِ، ممّا يجعلها الوريثة الحزينةَ لدون كيخوتي. فبينما يجولُ فارسُ المانشـا في العالمِ، تحبس بطلةُ فلوبير نفسـها في مدينة يونيفيل الوهميةِ، وتُعاني من الوجودِ بدلاً من تشكيلِهِ.

اختـارُ دون كيخوتي، كرجـلٍ فريدٍ وحسـاسٍ، أنْ يكونَ حـراً. متحرراً من سـطحيّةِ الواقعِ، ومتحرراً مـن الطبقاتِ والأنسـابِ، حـراً مـن الطموحِ إلى مـا هو أكبرُ منـهُ، حراً في تحرير نفسـه من خلالِ القراءةِ. ويُصيغُ فارسُـنا الخيارَ المُتعمـدَ للخيـالِ، وليسَ مجنوناً كما يبـدو. إنّ إرادتهُ في هذيانـهِ قويـةٌ. ووضوحُهُ مذهلٌ. "باسـتثناءِ الهـراءِ الذي يتكلّمُ بهِ عنْ كلّ ما يتعلّقُ بِجنونهِ، فإنّهُ يُظهرُ عقلاً سليماً فـي حديثِه، ويعبر عن نفسـه بوضوحٍ وفطنـةٍ، وطالما لا يتعلّـقُ الأمرُ بالفروسـيةِ، لا يمكنُ لأحـدٍ أنْ يعتقدَ أنّهُ قد فقدَ عقلهِ، فهو يُكرّسُ نفسهُ لِلإيمانِ بأوهامِهِ، والتحكّمِ في اندفاعاتِهِ. "بمعنى الكلمةِ،" يقولُ عنْ دولسينيا، "أتخيّلُ أنّ ما أقولهُ هو كما أقولهُ، لا أكثرَ ولا أقلّ؛ وأراها في روحي كما تريدُها رغبتي".

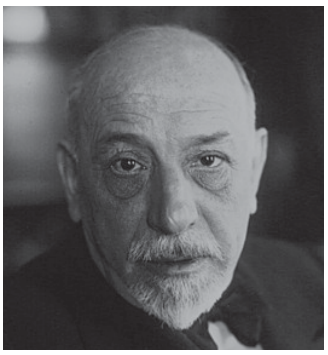
إذا كان حـراً ومبدعاً بهذه الطريقـة، فذلك لأنه قارئ. لأن هذا ما تعنيه القراءة. إنهـا تعني المخاطرة كما تعني القدرة على الاندهاش والتطور والبناء وتغيير وجهة النظر واختراع الـذات. ينتقـل كيخوته في لمـح البصر مـن دفء الموقد إلى قسـوة الطريق، من رواية المغامـرة إلى الرعوية، من المحاكاة السـاخرة إلى تعدد الأصوات، فيشـعل كيخوته ويمارس حسـه النقدي: هـل نحن متأكدون حقـاً من أننا نفهم ما أمامنا؟ هل الواقع كله واحد؟ الشخص الذي يبدو مجنوناً هو في الواقع أعقل من الجميع.

مـاذا يجب أن نفعل بخيالنا؟ بالطريقة نفسـها التي يقول بهـا السـرياليون، أو يظهـرون، بخطـوة جانبيـة وغريبة خارجـة عن المركز، يُشـير لنـا دون كيخوتـة إلى طريق المعرفـة من خـلال هلوسـاته العنيدة. عليـه أن يعيش، وبالتالـي أن يتخيّل، من أجل الهروب مـن واقع يُحاصره مثل السـجن، سـجن مثل سـلالم جورجيو دي شيريكو التي لا نهاية لها. وكأن رجال رينيه ماغريت [René Mag-ritte (1898-1967)] الرسام البلجيكي الأبرز من بين فناني السريالية.] ذوو رؤوس الحمام تشبه النجوم التي تتلألأ في روح كيخوتة. تجسـد هـذه الكائنات المنهكـة، والمخيفة رحلة الأحلام القوية. ومثلما حطّم بطلنا واقعاً مطوّقاً، فإن أندريه بريتون وتريسـتان تزارا وماكس إرنسـت ومارسيل دوشـامب قد حطّموا افتقار التمثيـلات والتأويلات، وكل منهـم يبحـث عن الكنز نفسـه: تشـوبه شـعري للمظاهر يكشف عن جوهر الأشياء، عن حقيقتها. وفي هذا السعي، حتـى لـو كان محكوماً عليـه بسـوء الفهـم والازدراء من الآخرين، يكتسب الشعراء حريتهم المؤلمة والثمينة.

لا يعـدّ هذه الخيال خيالاً انعزاليـاً بأي حال من الأحوال، بـل تواصلاً وجزءاً اجتماعياً مرتبطاً بالآخرين من خلال ما أسـماه رينيه جيرار "الرغبة المحاكيـة". كل ما يرغب فيه دون كيخوتة وسانتشـو بانزا مستوحى من الآخرين، سواء كانـوا مـن لحم ودم أو مـن ورق. إذا ذهـب دون كيخوته



ميشيل فوكو



بيراندللو

رنيه ماغريت

فـي مغامرة، فهـذا ليكون مثل أماديـس دي جاولا [رواية إسـبانية من روائـع أدب القـرون الوسـطى الخيالية ومن أوائل وأشهر كتب الفروسية التي تناولت حياة الفروسية]. إذا كان سانتشـو بانزا يحلم بمشـاريع عظيمة، فذلك لأن دون كيخوته هو من ألهمه. لقد اكتشـف جيرار ذلك جيداً: "منـذ أن عاش مع دون كيخوتة، يحلم بـ "جزيرة" يكون حاكماً لهـا، يريد لقب دوقة لابنته. هـذه الرغبات لم تأتِ بشكل عفوي إلى الرجل البسيط مثل سانشو. لقد اقترحها عليه دون كيخوته".

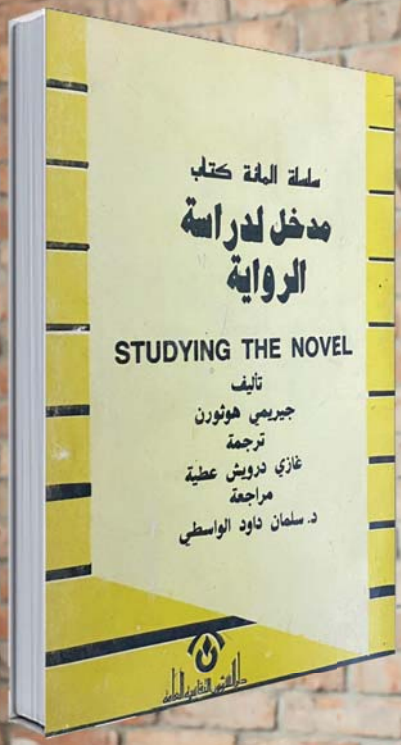
الخيـال هـو أيضاً فعـل تمرد. فـدون كيخوته، المسّـاح الدقيق للخيال، هو مثير للمشـكلات. فهو يزعزع الثوابت واليقينيات"، كمـا تقول الناقدة الأدبيـة مارثا روبير. وهو يفعـل ذلـك مـن دون أن يثير تمـرداً علنياً، من خلال ممارسـة تفسـير مسـتمر للعالم الذي يضع الواقع موضع تسـاؤل وهو في حد ذاته مشروع تخريبي. إن تمرد كيخوته ليس سياسـياً بقدر ما هو تمرد وجودي يتحدى الحالة التي يتحول إليها الإنسـان بسـبب نقـص الطاقـة أو الطموح. ووحدها قوة المخيلة هي التي تسـمح للفرد أن يحلم، وأن يبني نفسه، أن يبرز نفسـه، بألف طريقة، على حد تعبير لويجـي بيراندلو، الذي لخص هـذا التعدد في الوجود في ست شـخصيات في مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف". "في هذه الوعي، يكمن جوهر الدراما بالنسبة لي، يا سيدي: في هذا الوعي كل واحد منا - كما ترى - يعتقد أنه "واحـد"، بينما هو في الحقيقة ليس كذلك: إنه "مئة"، يا سـيدي، إنه "ألف"، وفقاً لكل احتمالات الوجود التي في داخلنا: إنه "واحد فقط" مع هذا الواحد، "واحد فقط" مع ذاك - وهـذا "الواحد" المتعدد مختلف عن بعضه البعض بقدر ما يمكن!

لقد رأى فوكو في "دون كيخوته" إيحاءً محرجاً: "المجنون" هـو أيضـاً مـن يقـول الحقيقـة. لنتذكـر التراجيديـات الشكسـبيرية التـي يمتلـك فيهـا المجنون الحكمـة التي تسـتعصي على الأقوياء، المسـجونين فـي براثن الطموح والعاطفـة. ومن هذا الجنون يسـتخلص لنـا دون كيخوته أعظم ما في الإنسـان: شـجاعة الفـرد القادر علـى اختيار مصيـره رغـم العوائـق والتناقضـات. ومن هـذا الجنون يسـتخلص لنا دون كيخوته أعظم ما في الإنسـان: شجاعة الفرد القادر على اختيار مصيره رغم العوائق والتناقضات. من التفسـيرات التـي أفرزتها هذه الرواية، كثيـراً ما قُرئت تحفـة سـرفانتس كعمـل اجتماعي يقسـم المجتمـع إلى طبقات متعددة تذوب في بوتقة الرواية، من السـائس إلى الفارس، من الفلاحة إلى الدوقة، ومن العبد في السـفينة إلى التاجر، ومن الخادم إلى السيد. لكن الفارس المتجول يتجـاوز هـذه التقسـيمات، ولا يـرى في الإنسـان سـوى الإنسان. ألم يقل: "يمكن أن يقال عن الفروسية المتجولة كما يقال عن الحب، إنها تجعلنا جميعاً متساوين"؟

لنسـتمع إليـه أخيـراً وهـو يأمـر الوالـي باطـلاق سـراح المرشـحين للجلد، مهما كانوا: "ليس من العدل أن ننزل مرتبـة من خلقهـم الله والطبيعة أحراراً إلـى مرتبة العبيد. ليس مـن الصـواب أن يصبح الرجـال الشـرفاء جلادين لرجال آخرين، من دون أي سـبب." وكان يحث سانشـو في جميع الظروف: "ارفع رأسك عالياً".

هكذا هـو دون كيخوتـه: رافضـاً اللامبالاة وضيـق الأفق والاستسـلام، يصر، "للوصول إلـى النجم الذي لا يمكن الوصول إليه". نأمل أن تكون أزمنتنا المحبطة دافئة بهذه الشعلة.

مراجعة



يعد كتاب "مدخل لدراسة الرواية" لجيريمي هوثورن والصادر عن دار الشؤون الثقافية سنة 1996 بترجمة غازي درويش عطية مرجعاً ثراً في إرساء قواعد الفهم الدقيق لصنعة الرواية وهو وإن كان كتاب قواعد وأُسس إلا انه يشكل إنارة بالغة الرفعة للجهد المبذول طوال قرون لتنقية المفاهيم ووضع الشروط الواجب توفرها في الكتابة الروائية. إنه يسلط الضوء على عناصر دارجة كالشخصية والحوار وفنون السرد ويعمل مقارنات وفق نماذج قرائية لتعميق فهم الفكرة. على هذا الاساس يمكن عد هذا الكتاب من أثمن مستلزمات النقد ولكنه في الوقت نفسه يوفر للروائيين مساحة رؤية شديدة الوضوح بين النهج القديم والحداثة. انه كتاب واقعي جداً يرتكز على جهود نقدية عميقة الاثر وفي الوقت نفسه يقدم نصائح ثمينة بشأن فهم الرواية باعتبارها فناً راقياً وعظيماً. هذه الطبعة العربية هي الوحيدة لهذا الكتاب وقد نفدت منذ زمن بعيد ونرى ضرورة أن تنظر دار الشؤون الثقافية بإعادة طبعه مع سلسلة المائة كتاب التي كان "مدخل لدراسة الرواية" أحد اركانها المهمة.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 10 . Jul. 2024 Issue No. 5964
الأربعاء 10 تموز 2024 العدد 5964