الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 14 آب 2024 العدد 5987 Wed. 14 . Aug. 2024 Issue No. 5987

02 الإنسان الحرّ عند سبينوزا

04 هل يمكن أن نخلق قارئنا النموذجي؟

06 نظريّة الإنترنت الميِّت

09 فيلمٌ وثائقيٌّ بلمسةٍ تجريبيَّة

11 عرّاب الدراما السوريَّة

14 نبوءات محمود درويش

ch.editor@alsabaah.iq

المسرح والتابو

الإنسان الحرّ عند سبينوزا

علي حبيب بيرماني

وُلد بنتو سبينوزا في 24 نوفمبر 1632، من عائلة ميسورة الحال، وعلى الرغم من قلّة التفاصيل بشأن فترة شبابه وكذلك فترة (الحرم) الحظر من الديانة اليهوديّة لأسباب غير واضحة بتهمة (الهرطقات البغيضة والأعمال الوحشيّة)! إلّا انه بالمجمل هناك تفاصيل لا بأس بها عن حياته.

توفي بنتو (باروخ) سبينوزا في فبراير 1677.

نشر بعض من الاصدقاء كتاباته غير المنشورة المكتوبة باللاتينيّة والهولنديّة، بعد أنْ تمّ تدمير أغلب مراسلاته الشخصيّة، وهذا الفعل بما يتّسم من خصوصيّة للفيلسوف، إلّا انه حرم القارئ من معرفة تفاصيل كثيرة عن حياته والأمور غير الفلسفيّة. فلم يبقَ إلّا القليل مما ورد في كتابه (رسالة في إصلاح العقل) والسيرة المنقولة من بعض أصدقائه.

فلسفة سبينوزا الأخلاقيّة تنطوي على سلسلة من التكافؤات

على الرغم من توافر الظروف الملائمة لفتح آفاق في العمل مع أخيه في التجارة، إلّا أنه لم يكن مشغولاً في الثراء، اعتقاداً منه أنَّ السعادة السامية (اليوديمونيا) تكمن في محلّ آخر غير الحياة التجاريَّة. إذ يقول: "إنَّ أكثر الأمور تواتراً في حياة الناس، تلك التي ينظرون إليها، مثلما يستخلص من أعمالهم كلها، على أنها الخير الأعظم، إنما تنحصر في ثلاثة: الثراء والمجد واللذة الحسيَّة، وهي تشغل الفكر عن التركيز على أيّ خير آخر... المتعة حزن شديد يُربك الفكر ويُضعفه ويُثبطه، أمّا السعي إلى الثراء والمجد، فهو لا يشغل الفكر أقلّ من اللذة؛ ولا سيما إذا كنا نبحث عن لذات السعي إلى الثراء، لأنه سيظهر آنذاك بمظهر الخير الأعظم" (رسالة في إصلاح العقل).

لم يرَ سبينوزا السعادة الحقيقيَّة تتحقق بالمال، إذ إنَّ شروعه في ترك حياة الثراء والمجد، يعدّ محاولة لإعادة النظر والبدء في أسلوب حياة جديد متمثل في البحث عن (السعادة الحقيقيَّة) المتمثلة بإنشاء فلسفة أخلاقيَّة بالمعنى الواسع للكلمة، وليس في تحقيق الرفاه الشخصي، وإنما تكريس جهده وحياته للإرشاد في كيفيَّة أنْ يحيا الإنسان حياةً طيبة.

والتي تبقى منقوصة دون تحقيق شرط الحريَّة، إذ بالحريَّة فقط، يمكن للإنسان أنْ يصل إلى الحياة الطيبة، وهي الازدهار الإنساني الحقيقي الذي يجعل من الإنسان كائناً أشبه بالإله أو الطبيعة.

فقد ركز سبينوزا على الحقّ في حريَّة الفكر والتعبير بوصفها حريَّة شخصيَّة ومدنيَّة ودينيَّة، ولا يجوز لأيّ سلطة وبالأخص السلطة الدينيَّة (الكنسيَّة) التدخّل في حريَّة الفرد في التفلسف، إنَّ "حقَّ السلطات العليا في ما يتعلق بكلّ من المسائل المقدّسة والدنيويَّة يجب أنْ يتعلّق بالأفعال فحسب. ينبغي منح كلّ شخص الحقَّ في التفكير في ما يُريد وفي قول ما يُفكّر فيه" (رسالة في اللاهوت والسياسة). ومما لاشك فيه أنَّ جرأة سبينوزا في طرحه الأفكار حول السلطة وكذلك آراؤه، ووجهات النظر التي تخصّ موضوعة الله، والإنجيل والروح وغيرها من الموضوعات الفلسفيَّة واللاهوتيَّة، التي كان يناقشها، كان لها الأثر في أمر (الحرم) من الديانة اليهوديَّة، كما أشار إلى ذلك (ستيفن نادلر).

الإنسان يكون حراً حينما تكون أفكاره أكثر فاعليّة وتأثيراً

فالإنسان الحرّ عند سبينوزا هو المسيطر على حياته "إنه يفعل بدلاً من أنْ ينفعل، وما يرغب به يسترشد به من الداخل، بالمعرفة وليس بالخيال أو العاطفة أو الهوى. فالإنسان الحرّ يقوده العقل، وليس الهوى. إنَّ حياة الإنسان الحرّ، باختصار، هي الحياة النموذجيَّة للإنسان". (ستيفن نادلر: فكر أقل في الموت).

كانت وما زالت فلسفة سبينوزا، فلسفة تُثير الجدل

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
التصميم
خالد خضير
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

بالحريّة فقط، يمكن للإنسان أنْ يصل إلى الحياة الطيبة

بما تحتوي من آراء من الصعب البتّ بها، لذلك هناك من يزجّ به ضمن التيار الإلحادي والبعض الآخر يضمّه التيار المؤمن. بسبب نظرته الحلوليّة للوجود، المتمثلة في عدّه الله والعالم شيئاً واحداً لا غير. فالله ليس متمايزاً عن الطبيعة نفسها، بمعنى أدقّ أنّ الله هو الطبيعة، والطبيعيّة هي كلّ ما هنالك. وكلّ ما يحدث في الطبيعة يحدث بطريقة عمياء مطلقة بحكم قوانين الطبيعة، أي وفق (الضرورة). فلا الطبيعة نفسها ولا أيّ شيء فيها أمكن له أنْ يكون خلاف ما عليه.

فبعد سبينوزا الإنسان الحرّ هو ذلك الإنسان الذي يسيطر على انفعالاته. أو بمعنى آخر هو (نموذج الطبيعة البشريّة). أمّا في ما يتعلق بالحريّة المطلقة فهي مخصوصة لله أو الطبيعة، فهما وحدهما يوجدان ويفعلان انطلاقاً من ضرورة طبيعتهما وحدها. وفي ما يخص الأفراد المتناهين ضمن الطبيعة، الذين يتأثرون دائماً بأشياء متناهية أخرى خارجة عنهم، يمكن أنْ يكونوا أكثر أو أقل حريّة، لأنهم يمكن أنْ يكونوا أكثر أو أقلّ تعيُّناً ذاتياً. وبقدر ما يقوم إنسانٌ ما بما هو تعبيرٌ عن طبيعته وحدها، فهو فاعل وحر؛ وبقدر ما يقوم بما هو تعبيرٌ عن طبيعته وطبيعة الأشياء الخارجيّة التي تؤثر فيه، فهو منفعل وغير حر (عبد). أي بمعنى آخر ، فأنا إذا فعلت ما أفعله بسبب ما أنا عليه جوهرياً أكون أكثر حريّة من أنْ أفعل ذلك، لأنّ شيئاً معيّناً مغرياً بعذوبة يدفعني إلى فعله. فالإنسان يكون حراً حينما تكون أفكاره أكثر فاعليّة وتأثير، من أهوائه أو أفكاره غير التامة (نابعة من الحسّ والخيال)، وأنّ قوة هذه "الرغبات ونموها إنما تتعين بقوة الأشياء الخارجيّة، لا بقوة الإنسان". (سبينوزا: الإتيقا). وكذلك حتى الأشخاص المهمومون إلى السعي وراء المعرفة، ليسوا دائماً مُتعينين للفعل من خلال هذه الأفكار التامّة. فيشير نادلر، إلى أنّ فلسفة سبينوزا الأخلاقيّة تنطوي على سلسلة من التكافؤات. فالفاعليّة هي الحريّة عينها، والحريّة هي عينها كينونة التعيُّن الذاتي، وكينونة التعيّن الذاتي هي عينها الكينونة في مثل هذه الحالة التي تنتج عن طبيعة المرء الفكريّة وحدها، لا عن طبيعة الأشياء الخارجيّة. فالإنسان الفاضل عند سبينوزا هو ذلك الإنسان الذي يتصرّف وفقاً لطبيعته الإنسانيّة ويعمل من أجل الحفاظ على كينونته، الفضيلة ببساطة هي السعي بنجاح إلى الاستمرار، فإنّ نقيض الفضيلة عنده ليس الرذيلة بل العجز، أي أنّ الإنسان العاجز هو الذي يتصرّف وفقاً لطبيعة الأشياء، فإنّ الإنسان الفاضل هو الإنسان القوي، الذي يتحكم بزمام نفسه ولا يجعل من شيء خارجي يستحوذ عليه، أو يؤثر فيه. إذن فالفاضل هو ذلك الإنسان الحرّ الذي لا يُملي عليه شيء خارجي قراراته. فإنّ حياة المعقوليّة والحريّة والفضيلة قائمة على أساس ميتافيزيقي لأنها تمثل أعلى تعبير عن طبيعتنا وذروة ازدهار الإنسان.

وهذا لا يدلّ بالتأكيد على أنّ الإنسان الحر كائن منعزل، غير اجتماعي، أي ضرب من الناسك العقلي الذي يتحاشى العلاقات مع الآخرين ويتجنّب بزهد الانخراط في العالم، لأنّ الأشياء الخارجيّة من الممكن أنْ تكون مصدراً مهمّاً للفرح الذي يسبّب زيادة في الكوناتوس (القوة لدى الفرد) فإنّ العقل ينص على وجوب البحث عن مثل هذه الأشياء الحسنة التي تساعد في الحفاظ على كينونتنا وزيادة قوتها. ما يريد سبينوزا وصفه بأنّ الإنسان الحرّ، ليس ذلك الإنسان المنعزل اجتماعياً أو المغترب وإنّما ذلك المنخرط في الحياة، غير المتطرف والوسطي، وليس ذلك الزاهد، وإنما عليه أنْ يغذي جسده بالطعام الجيد، من غير الإفراط في الطعام والشراب.

كذلك لن تكون حياته معتمدة على إنكار الذات للمتع الجسديّة، بل عليه أنْ يحافظ على كينونته وتزويد الكوناتوس بما يحتاج من طاقة. إذ يحث كذلك على الزواج كمصدر مهم لتغذية الكوناتوس، ليس لغرض الإثارة من كائن جميل، وإنما الرغبة في الإنجاب.

بورخس الإسرائيليّ

أحمد عبد الحسين

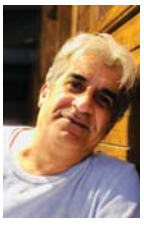
اسمها إسرائيل، القصيدة التي كتبها بورخس في تمجيد إسرائيل. وهي، على قصرها، نشيد ملحميّ. فقد حشّد فيها كلَّ ما في رأسه "وتعرفون أنَّ رأس بورخس مكتبة مترامية الأطراف" من مجدٍ لليهوديّ عبر التاريخ، لكنْ بصوتٍ تراجيديّ، صوتٍ يكاد يكون توراتياً صادراً عن فمٍ إله.
اللحن الذي في القصيدة لحن مكرّر في العهد القديم "في سفر أيوب كما في أشعيا وأرميا والأمثال والمزامير" قوامه الإشارة إلى الكائن الضعيف المظلوم المضطهد المُساء فهمه والملعون من قبل الناس، ثمّ التنبؤ بإنصافه والأخذ بثأره وإعلائه والاقتصاص من مضطهديه ولاعنيه.

إسرائيل في القصيدة رجلٌ حَكَمَ عليه التاريخُ الأسود "الذي هو تاريخ العالم" بالأوصاف التالية: "سجين، مجنون، شايلوك، منحنٍ على الأرض، أعمى، مفروضٌ على وجهه أنْ يكون قناعاً، سُبّة، رجس، مرجوم بالحجارة، محترق في الأفران ثم أخيراً هذه الصفة التي كانت أكبر سيئاته وحسناته في آن: إنه يهوديّ"!

بعد هذه الجردة من النعوت التي لَصقتْ باليهوديّ دلالة على مظلوميته الكونية، يبدأ نشيد الملحمة البورخسية التوراتية بتمرير يد البركة على رأس طفل العالم المظلوم وتمجيده وتطويبه وجعله خارقاً للطبيعة البشرية، إلهياً.

هنا مثلما في كلّ مرّة، يقف اليهوديّ في مقابل العالم كلّه، وينتصر على العالم، ينتصر في القصيدة كما انتصر في التوراة. فهو وإنْ كان أعمى لكنه "الأعمى التي تحرس لنا الذهب"، وصحيح أنه أعمى لكنه "الأعمى الذي حطم الهيكل"، نعم هو ينحني على الأرض لكنه "يعلم أنه قادم من الفردوس"، وهو في الجحيم لكنّ "فمه يسبّح بعدالة السماء". وحتى اليهوديّ العاديّ "الذي يعطيه بورخس مهنة طبيب أسنان" يكلّم الله فوق الجبل. كل يهودي هو سبينوزا. لا بل إنّ بورخس يغدق عليه بالكلمة الأثيرة لديه والتي هي كنز كنوزه، إنه يسميه "الكتاب". ومعلوم أنّ بورخس حين يسمّي أحداً ما بالكتاب فهو يريد أنْ يقول إنه الله .. تقريباً:
"رجلٌ هو الكتاب!
رجلٌ يصرّ على أنْ يكون خالداً".
وما دليل بورخس على أنّ هذا الكائن خالد؟ دليله على ذلك أنه عاد من التيه وأسّس دولته "إسرائيل":
"عاد الآن إلى معركته
إلى ضوء النصر العنيف
بهياً مثل أسدٍ في شمس الظهيرة".

القصيدة كاشفة عن هشاشة الشعراء، فهم سريعو الذوبان في هوس التاريخي، مهيؤون لإلقاء نشيد عن المجد في أول فرصة تسنح لهم. إيمانهم باللغة باب مشرعة تفضي إلى حماسةِ تطويب كلّ مَنْ يرونه ملائماً لمقاس هذه اللغة. الشاعر ضعيف البنية الوجدانيّة، خياله الفنيّ معافى، لكنّ خياله الاجتماعيّ مصاب بأنيميا مزمنة، متهالك يتحرّق لإيجاد تمثال يصبغه بألوان جميلة يدّخرها في أعماقه طويلاً. ألم يكن المتنبي كذلك وهو يمدح من يمدح، هكذا كان بورخس في قصيدته هذه.
ومن الطريف أني وجدتُ سفير الكيان في إسبانيا قد ترجم هذه القصيدة من الإسبانية إلى العبرية وأرسلها لبعض الصحف لنشرها في ذكرى تأسيس دولته.
لا أعرف، ولن يعرف أحد ما سيكون رأي بورخس وهو يرى ما أسماه "النصر العنيف" الذي يحرزه الإله الأسد الإسرائيليّ في غزّة هذه الأيام!



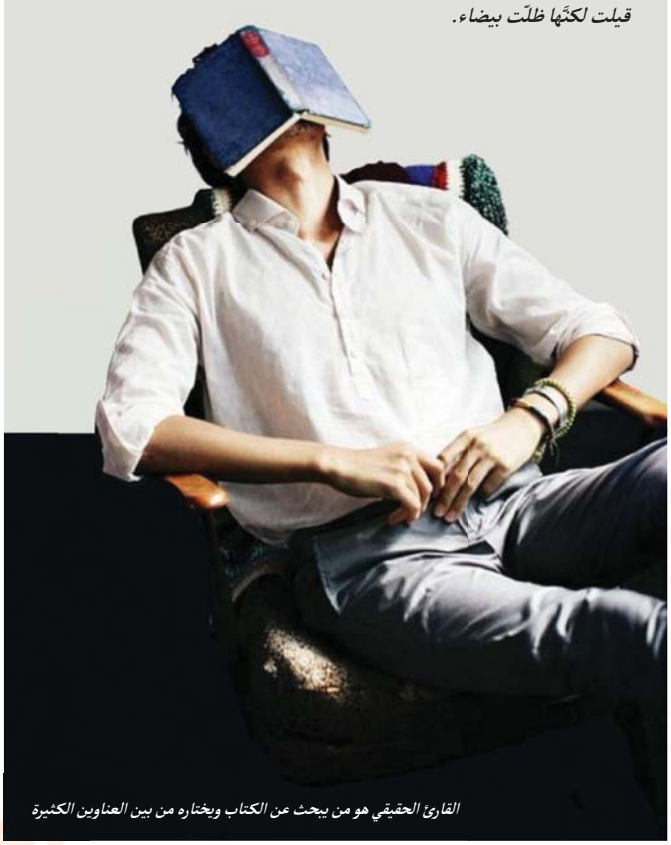
في ظل تحوّلات النظريات الأدبيّة والنقديّة

هل يمكن أن نخلق قارئنا النموذجي؟

صفاء ذياب

منذ أن بدأ النقد الأدبي ينتقل من النص إلى القارئ، اختلفت المفاهيم التي طرحها الفلاسفة والنقّاد لشروط القارئ والقراءة في سبيل الخروج بنمط يمكن من خلاله فهم النص من قبل المتلقي لا من قبل المنتج له.

ففي كتابه (القارئ في الحكاية)، ينطلق أمبرتو إيكو من قاعدة أساسية تتمثل في كون وجود النص يفترض تعاون القارئ ومشاركته كشرط لانتشاله من الجمود إلى الحركة. متحدّثاً عن البياض والمسكوت عنه الذي يتركه النص كهامش لتحرك القارئ ومساهمته في تنشيط النص. فالنص عند إيكو آلة كسولة تتطلّب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب لملء البياضات غير المقولة أو الأشياء التي قيلت لكنّها ظلّت بيضاء.



القارئ الحقيقي هو من يبحث عن الكتاب ويختاره من بين العناوين الكثيرة

وفي هذا يخرج إيكو بمصطلح (القارئ النموذجي) الذي يرسم لنفسه فرضية عن المؤلف، ويستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكّر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أيضاً أن يتحرّك تأويلياً كما تحرّك المؤلف توليديا.

وعلى الجانب الآخر نجد القارئ عند آيزر مرتبط بمبدأ النص المفتوح، أي أنّ أيّ نص مفتوح يقوم على بنية احتمالية لا تنسخ الواقع، وإنّما تعيد بناءه وفقا لآليات محدّدة. بمعنى أنّ القارئ ولو أنّه يبدو ظاهرياً بأنّه يتمتّع بحرّية مطلقة في تأويل نص أدبي من خلال ملئه للفراغات والبياضات، فإنّ هذه الحرّية، من جهة أخرى، تبقى مشروطة ومقيّدة بمجموعة من النماذج أو المنظورات النصّية، أو كما يسمّيها إيكو (العوالم الممكنة) التي تساهم في ضبط المسار التأويلي عند القارئ بإرشاد من التوجيهات النصّية. حيث يندمج القارئ في "بنيات النص ويعدّل كلّ لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكلّ لحظة من لحظات القراءة، ومن هنا تكون غاية وجهة النظر الجوّالة للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق.

في حين ترى كارين ليتاو في كتابها (نظريات القراءة.. الأجساد والكتب والشغف بها) أنّ علاقة القارئ بالكتاب هي أيضاً علاقة بين جسدين: أحدهما مصنوع من الورق والحبر، والآخر من لحم ودم. وهذا يعني أنّ الكتاب له جسد واضح حتّى في استخدام مصطلحات مثل الهوامش والعناوين، وكذلك القارئ، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأنّ القراءة هي فهم ولا يحدث إلّا في عقولنا. وفي الأوساط الأدبية، على وجه الخصوص، نفكّر في القراءة على أنّها "تمرين عقلي داعم".

وتضيف: لقد علّمتنا الأبحاث التي أجراها مؤرّخو القراءة، مثل روجر شارتييه وروبرت وآخرين، الكثير حول من يقرأ ماذا ومتى وأين ولماذا يقرأ الناس. وما تشير إليه هذه البحوث أيضاً هو أنّ الطريقة التي يقرأ بها الناس، بل وتجربة القراءة نفسها، تعتمد على التقنيات التي تلقّى بها القرّاء الكلمة المكتوبة، أو لنمضي بفكرتنا خطوة أبعد، فنقول بأنّ تقنيّات الوسائط لم تغيّر علاقتنا بالكتابة والقراءة فحسب، بل غيّرت نظرتنا للعالم، وربّما قامت بتغيير الإدراك نفسه، كما يرى منظّرو الوسائط الجديدة. وإذا كانت القارئ يبحث عن نصّ يدخله في عوالم جديدة، فما شكل القارئ الذي يتمنّاه الكاتب نفسه. وهنا يمكننا أن نتساءل: إذا كان لك أن تخلق بيديك قارئاً لنتاجك الأدبي فما مميّزات هذا القارئ؟ كيف تريده؟ ما ثقافته؟

مزاج مختلف

يشير الشاعر الدكتور محسن العويسي إلى أنّه لا يمكن لأديب ما أن يكتب لنفسه من دون الالتفات لمن يتلقّى ما يكتب. وبعيداً عن التصنيفات المختلفة، كالاهتمام بعلم جمال التلقّي لياوس، أو القارئ الضمني لآيزر أو القارئ الأنموذجي لإيكو أو غيرهم، فإنّ الأديب بحاجة ماسّة إلى قارئ حقيقيّ ذي توجّهات مختلفة، وربّما هذه التوجّهات تتراكم فيها أبعاد ثقافية وأدبية مع خبرات تنبني عليها تلك القراءة، فهو بحاجة إلى نصّ يرضي شغفه، ولا يستند ذلك الشغف إلّا بمسألة أفق التوقّع، وهذا ليس انتصاراً لياوس، بل لمجموعة المعايير التي يستخلص منها جمالياته وأسسه، وكذلك معرفة ما سبق قراءته ليحدّد ويميّز ما بين النصوص من حيث لغتها وموضوعها.

أمّا كيف أريد القارئ؟ فهذا الأمر ليس بالهيّن أو اليسير، فلكلّ قارئ مزاجه ورغبته في تتبّع النصوص، لكنّ القارئ الذي يقرأ النصّ بتلذّذ ويكتشف ما وراء المعنى هو الأقرب لي، فالقراءة الواحدة للنص- ربّما- لا تفيه حقّه، فلكلّ قراءة رحلة جديدة لاستجلاء ما خفي من دلالة أو صورة لا تقف عندها القراءة الأولى.

ويستمر العويسي في حديثه قائلاً: صحيح أنّ ثقافة القارئ تختلف من شخص لآخر، غير أنّ وفرتها تمكّن القارئ من الوصول إلى مبتغاه، وكأنّه شريك رئيس مع منشئ النص، فيجنح بكلّ يسر إلى التحليل والفهم ولا سيّما في النص الشعري، وهذا ما يريده الأديب الذي يعبّد الطريق ويمهّد السبيل للقارئ المثقف والواعي كي يجمع اللآلئ في سلكها بترتيب ونظام.

ملاءمة العصر

ويقدّم الشاعر عبد العزيز عسير كلام الشاعر العبّاسي أبي تمّام للبدء بحديثه، قائلاً:

قديماً قيل للشاعر العباسي أبي تمام:

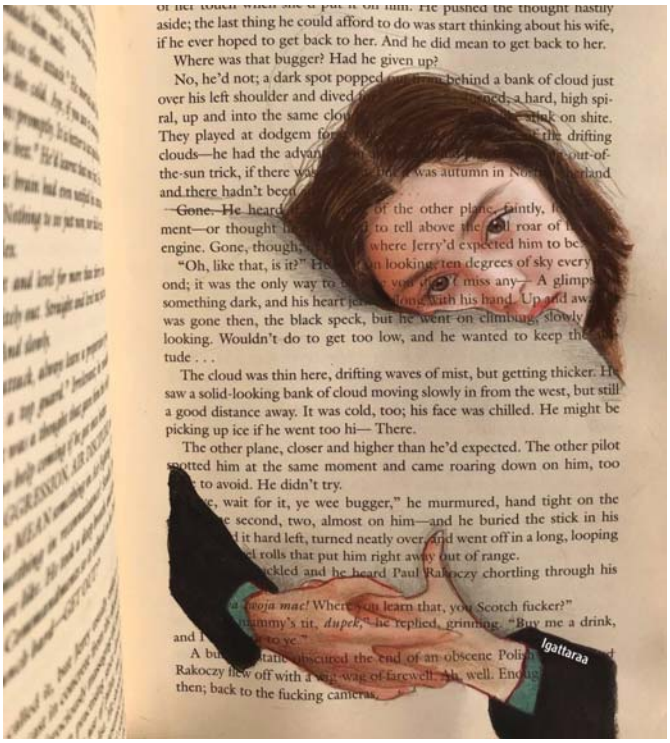
-لماذا تقول ما لا يفهم؟

أُمبرتو إيكو.. (القارئ النموذجي)

فردَّ على السائل بتساؤل آخر:
- وانت... لماذا لا تفهم؟
موضحاً: هي قضية قديمة إذن... قضية إيصال النص... فهل وصول النص للمتلقي يتوقّف على مدى قدرة الشاعر على خلق النص المناسب؟ أو أنَّ ذلك يتوقّف على قدرات المتلقي نفسه وما يمتلك من ثقافة؟
باعتقادي لا يمكن إلغاء دور كلّ من الطرفين... الشاعر والقارئ كليهما.
نحن نعاني اليوم من اتهام نصوص الحداثة بالغموض لما فيها من إحالات معرفية إلى مختلف أنواع المعرفة... ومنها الحدث التاريخي والنص الإبداعي السابق بما في ذلك الأسطورة وما تتضمّنه من الطرافة والدهشة الشعرية.
والتجارب الشعرية السابقة في بدايات شعر الحداثة قد أثبتت أنَّ الشاعر بإمكانه أن يخلق القارئ المتفاعل مع نصوصه، ولعلَّ السيّاب خير مثال للمبدع الذي روّض أذهان جيل جديد من قرّاء الشعر... بعد أن كان التلقّي محصوراً بقيم تراثية لم تعد ملائمة للعصر.
بالنسبة لما كتبت أنا من نصوص... لقد عانيت من شكوى بعض الأصدقاء ممّن كاشفوني بأنَّ نصوصي فيها من الغموض ما يحول دون إيصال النص... وأتطلع إلى القارئ الذي يشاطرني التفاعل مع نصوص وصفت بالغامضة... في حين كنت سعيداً برأي أصدقاء آخرين تفاعلوا مع تلك النصوص.

هيبة القراءة

ويرى الشاعر عبدالرزّاق الربيعي أنَّه إذا كان النص هو الوجه الأوّل لورقة الشجرة، فالقارئ يمثّل الوجه الثاني لها، فإذا غيّبنا أيَّ وجه منهما، فالآخر ينالُه ما ينال الأول، وبالطبع يقصد هنا القارئ الواعي، المتفاعل مع النص، الذي يتجاذب معه، ويتشابك، وليس القارئ السلبي الذي يجعل من النص سريراً ينام عليه، ويسترخي تحت مظلّته. من هنا يتبوّأ القارئ مكانة عالية، فهو شريك في إنتاج النص، وقد يضيف عليه من ثقافته، ووعيه، ويُسقط عليه من ذاته ووجدانه، فتعلو به شجرة النص، وتورق، وتتدلّى ثمارها، وغالباً ما أضع هذا القارئ أمامي لحظة الكتابة، فهو يشكّل الطرف الثاني من العملية الإبداعية، ولكي يتلقّى الخطاب الشعري أضع له في أماكن واضحة في الطريق مفاتيح هي موجّهات تعينه على قراءة النص، هذه الموجّهات تتمثّل في العنوان، والإهداء والعبارات التمهيدية، المستلّة من أحداث تاريخية ومدوّنات ثقافية، لكي يواصل السير حتّى يصل جوهر النص، هذا القارئ ليس أيّ قارئ، إنَّه القارئ الذي يقبل على النص متحفّزاً ومتسلّحاً بثقافة ووعي، فأنا لا أريده أن يكون مستقبلاً، بل مشاركاً في العملية الإبداعية، يعيش عصره، وليس خارجاً عنه، يساهم في صنع أحداثه، وكلّما كانت مساهمته أكبر، يصبح أكثر قرباً منّي، لأنَّه عنصر حيوي غير خامل.
قارئ كهذا يعدُّ مكسباً لي، لذا أمسك به، وأزيل الألغام والمنعرجات عن طريقه، وكلّ ما يصرف ذهنه عن بلوغ الهدف الرئيس، هذا القارئ هو صديقي الذي يواصل معي الرحلة ويشاركني "وحشة الطريق ويتقاسم معي الزاد، ويعبد معي الهيبة للقراءة.



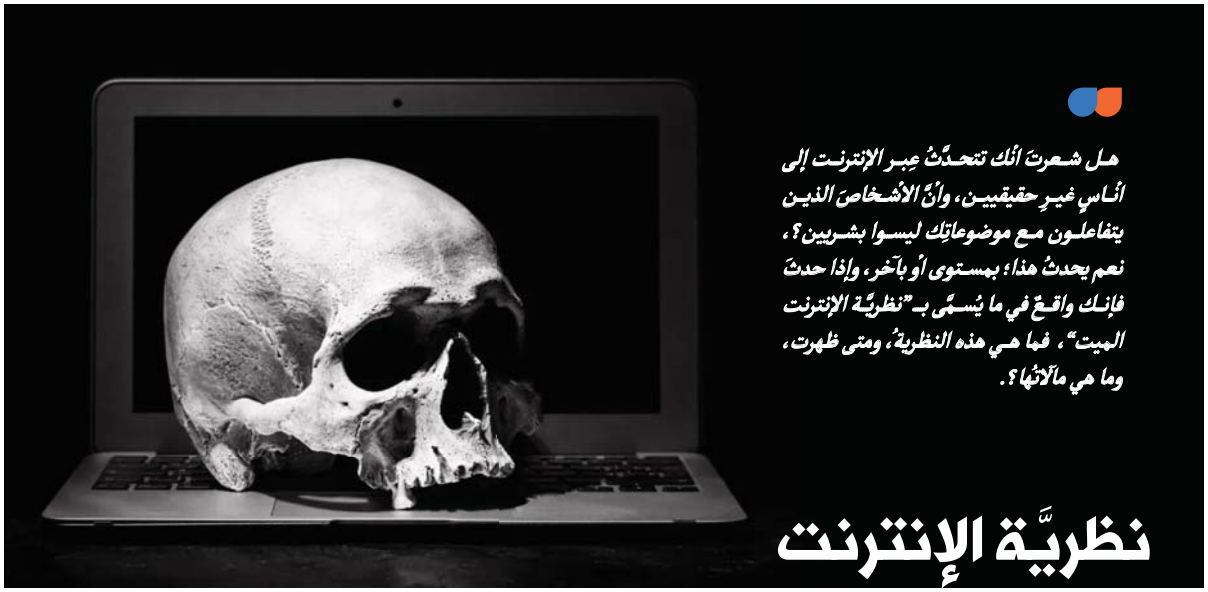
علاقة القارئ بالكتاب هي أيضاً علاقة بين جسدين

قارئ محلّي

ويؤكّد الشاعر ناصر الحجاج أنَّه لو كان الأمر بيده لخلق قارئاً محلياً! قارئ يعرف نفسه، ويدرك ماهيته وهويّته، يعرف، مثلاً، ما الذي يجعل الشعر العراقي شعراً عراقياً. ثمّة دائماً روايتان للحادثة، رواية صاحب الحادثة، ورواية الآخر عنها: رواية ضحيّة، ورواية مجرمة، بمعنى أنَّ هناك رواية مهيمنة، ورواية ضحية متهمة، قصّة "مسيطرة" وقصة "مستبعدة" نسخة "السيّد" ونسخة "العبد"، أو نسخة الأب ونسخة الابن.
ويضيف: لطالما اعترف العرب بأنَّ "مغنّية الحي لا تطرب"، ويقول العراقي لأهله "أنتم تطربون للغريب"، بمعنى أنَّ العولمة Globalization كمظهر بارز من مظاهر الهيمنة الثقافية Cultural Hegemony في مقاييسها القسرية للجمال والأنوثة، والتشريعات السياسية والأخلاقية، والاقتصادية، ومقاييسها في الموضة والثقافة والمصطلح اللغوي والفكري والنقدي لم تتسيّد إلَّا بعد أن غسلت أدمغة الناس بأنَّ "محليّاتهم" ومقاييسهم "المحلّية" لا قيمة لها أمام المقياس العالمي، وهذا ما يسمّى في علم النفس بالقنونة أو "التعبيد" تعبيد الطرق والأنفس Canalization وقبل ذلك كان العرب معبّدين بفكرة القومية العربية التي صنعت نموذجاً للعروبة مقابل "الشعوبية"، أي مقابل "التنوّعات المحلّية" اللغوية والثقافية، فصار أبناء العراق منذ دخولهم للمدارس يخضعون للهيمنة الثقافية (الدعوشة/ مقياس متطرّف للحق) بحيث يلقن أطفالنا بأنَّ لغتهم العربية المحلية (دلالياً وثقافياً) ما هي إلَّا خطأ، يجب استبداله بالصواب "القومي" اللغة القومية، وصار عليهم أن يستعملوا كلمة "يوجد" بدلاً من "أكو"، ويستعملون أداة الاستفهام العربية "ما" بدلاً من أداة الاستفهام العربية "ايش" (معجم الدوحة التاريخي للغة العربية). ما جدوى أن يعرف القارئ كلَّ ما حوله ويجهل هويّته المحلية!

كتب مهملة

ويختتم الشاعر محمد كاظم حديثنا موضّحاً أنَّنا نعيش أزمة حقيقية في تلقّي نتاجاتنا الأدبية، فالقارئ الحقيقي هو من يبحث عن الكتاب ويختاره من بين العناوين الكثيرة التي تطرحها دور النشر. ولا شكَّ أنَّ الأسماء المعروفة التي تتصدّر المشهد تكون حصتها من الاهتمام كبيراً، ناهيك عن الجنس الأدبي الذي يلبّي متطلّبات العصر.
ويرى كاظم أنَّ الشعر هو أضعف الأجناس اهتماماً لدى المتلقّي في الوقت الراهن، و"بما أنّني أكتب الشعر وأنشره أحياناً على نفقتي الخاصة، لا أفكّر في تسويقه كوني أعرف أنَّه لا يلقى اهتماماً لدى القرّاء، فأضطرُّ إلى إهدائه متجرّعاً الإهانة التي تلحق بي وبالكتاب جرّاء ذلك، لأنّني واثق أنَّ كتابي لن يقرأ...".
إذن كيف يجد كاظم قارئاً على قدر بسيط من الاهتمام؟ يجيب على ذلك بقوله: دائماً أبحث عن قارئ خارج الوسط الأدبي، ربَّما يهتمُّ بما أكتب أو يستكشف بعض الأسئلة التي تضيء الذاكرة. كلّنا نعرف مدى الإهمال الذي يتعرّض الكتاب المهدى أحياناً نوهم أنفسنا ونستغل تجمّعاً للأدباء من خلال المهرجانات أو الندوات بأنَّنا قد أودعنا كتبنا إلى من يهتم بها، لكنَّ النتيجة أنَّ عامل الفندق عليه تنظيف الغرف من كلّ شيء، وسيحتار بحجم الكتب المتروكة على أرضية الغرف. أن تجد قارئاً في هذا الزمن الصعب أمر في غاية الصعوبة، ربَّما تبحث عنه في أروقة الجامعات التي تدرس الآداب من خلال بحوث التخرّج أو الدراسات العليا. علينا أن نعترف بوجود أزمة قراءة ولا سيّما قراءة الشعر.



د. فارس عزيز المدرس

كان هناك اعتقادٌ بأنَّ نظريَّة الإنترنت الميت مجردُ نظريَّة ضعيفة الاحتمال، وكانت الروبوتات موجودةً؛ ولكنْ من غير المرجَّح أنْ تكونَ حزمُ التعليماتِ البرمجيَّة التي تقف خلفها قد شقَّت طريقها إلى كلِّ زاوية في حياتنا الرقميَّة، لتنتجَ جُلَّ محتوانا أو أغلبه تقريباً. فلنتتبع باختصار ظهورَ هذه النظريَّة؛ لنعرف أسبابَها وقوةَ افتراضاتِها؛ ومدى صلتِها بالواقع. ونسأل أولاً: متى دخلت نظريَّة المؤامرة إلى الثقافة العامَّة من خلال تغطية واسعةِ النطاق لهذه المخاطر الرقميَّة ؟.

لقد نوقشت هذه القضيَّة على العديد من قنواتِ اليوتيوب رفيعةِ المستوى؛ واكتسبت مزيداً من الاهتمام بظهورِ مقالٍ في مجلة ذي أتلانتيك بعنوان (ربما فاتك الأمرُ، لكنَّ الإنترنت مات قبل خمس سنوات)، وقد جرى الاستشهادُ بهذا المقال على نطاقٍ واسع.

بيَّن المقال التوقعاتِ الأكثر سلبيَّة وسوداويَّة؛ بتأكيده أنَّه بحلول عام 2025 إلى 2030 قد يكون 95 % من المحتوى على الإنترنت من إنتاج الذكاء الاصطناعي. وقد استخدِمت هذه التنبؤاتُ دليلاً على نظريَّة الإنترنت الميت. وفي عام 2024 ذكرت كوكل أنَّ نتائج البحث الخاصَّة بها تغمرها مواقعُ إلكترونيَّة "تبدو وكأنها أنشئت لمحركاتِ البحث بدلاً من الأشخاص. وفي مراسلاتٍ مع موقع Gizmodo أقرَّ متحدِّثٌ كوكل بدورِ الذكاء الاصطناعي التوليدي في الانتشار السريع لمثل هكذا محتوى، وأنَّه يمكن أنْ يحلَّ مَحل البدائل الأكثر قيمة التي مِن صنع الإنسان.

وفعلياً ظهرت النظريَّة أول ما ظهرت في مواقع مثل (4Chan) عام 2020، التي كانت الخوارزميات فيها تؤدي دوراً أساسياً في تنظيم محتوى صفحات الإنترنت. وفي عام 2021 ظهر مصطلح "نظريَّة الإنترنت الميت" لأول مرة بعد أنْ أسهمَ موقعُ (مقهى طريق أغورا ماكنتوش Agora Road Macintosh Café) في التعبير عن قلق مستخدمي الإنترنت ومخاوفهم، وحذَّر من وجود مؤامرة على الويب؛ تعتمد التنظيم الخوارزمي للتلاعب بالمستخدمين، وكان هذا حينها مجردَ قلقٍ يحتاج إلى مزيدٍ مِن الإثبات والتحليل، والإطلاع على المخاوف المترتِّبة على هذا الواقع الخطير؛ فالأمرُ لا يتعلَّق باكتساح منصَّاتِ التواصل الاجتماعي؛ بل ربما يمكنه لاحقاً التدخل في كلِّ شيءٍ له مَسارات رقميَّة على شبكات الإنترنت.

في عام 2024، شاعت موجةُ الذكاء الاصطناعي متمثلة بإصدارات "شات جي بي تي" (ChatGPT)، وهذا ما منح النظريَّة حضوراً ومسوّغاً يُثير القلق؛ أكثر مِن أيِّ وقتٍ مضى، وباتت النظريَّة قيد الواقع الفعلي.

ماذا يعني هذا؟ يعني أنَّ التكنولوجيا المتقدمة راحت تنتج محتوياتٍ غيرَ بشريَّة على وسائل التواصل، وغيرها، وفي 26 نيسان من هذا العام، ظهر منشورٌ يحتوي على 279 ألف تفاعل و53 ألف تعليق، معظمها يقول "عيد ميلاد سعيداً" وأغلبُها على ما يبدو حساباتٌ روبوتيَّة؛ على الرغم من وجودِ حساباتٍ بشريَّة حقيقيَّة بلا شك.

وعلى حسابات تويتر ظهرت تغريداتٌ تبدأ بعبارة (أكره الرسائل النصيَّة) متبوعة بنشاط بديل، مثل: "أريد فقط أنْ أمسك يدك"، أو "تعال وعشْ معي الحقيقة". وقد حظيت هذه المنشورات بعشرات الآلاف من الإعجابات، وكانت هذه الحسابات عبارة عن روبوتات، وقد اعتبر أنصار نظريَّة الإنترنت الميت هذه الحسابات مثالاً على ذلك أيضاً. إنَّ هذه مجردُ أمثلةٍ مأخوذة مِن إحدى وسائل التواصل الاجتماعي؛ ناهيك عن مواقع أخرى ذات خطورة وحساسيَّة.

وكان أحدُ أفضل المصادر لأمثلةِ نظريَّة الإنترنت الميت هو حساب (@DeadTheory) على منصَّة إكس الذي ينشر بانتظام اللحظات التي تفشل فيها حسابات الروبوت المرتبطة بأدوات الذكاء الاصطناعي في العمل، مما يكشف أنها مجردُ ذكاءٍ اصطناعي؛ فيما لو تمَّ عقد العزم على ذلك، ولكن هذا بعيدُ المنال بسبب تفشِّي الروبوتات واعتمادها من لدن مؤسساتٍ وجهاتٍ كثيرة.

ومع أنَّ أغلبَ هكذا منشورات حُذفت عن منصة فيسبوك في وقتٍ لاحق، إلا أنَّ القائلين بنظريَّة الإنترنت الميت احتفظوا بها ونشروها على منصة إكس لتعزيز موقفهم، وهم محقون في ذلك؛ لأنه أمر واقع، ومن الممكن أنْ يتكرَّرَ في كلِّ آن ومكان؛ وبسعةٍ أكبر وأكثر خطورة.

ومع تفشي المحتوى غير البشري والمُنتج بواسطة الذكاء الاصطناعي ومضاعفة نشاطات الروبوتات وسيطرته على نصف إجمالي الحركة على الإنترنت، اتضح مفهومُ النظريَّة؛ وتحوَّل إلى واقع قائم، ومن هنا راح الكثيرون يقولون إنَّ النظريَّة أصبحت حقيقةً بالفعل، وما لم يُصَرْ إلى مكافحتها فالأمرُ جِدُ جلَل؛ لاسيما أننا لا نتخوَّف مِن القضايا الدعائيَّة والترويجيَّة ذات الطابع الاقتصادي الاستغلالي فحسب، فهناك قضايا الدعاية السياسيَّة المُعرضة، والتوجّهات الطائفيَّة والعرقيَّة بأنواعها، وهناك الغلو العقائدي والنفسُ العدائي، والترويج غيرُ الأخلاقي ضدَّ قيم ومبادئ مفصليَّة في حياةِ الإنسان، وهذه كلُّها لا تتورَّع عن استخدام الذكاء الصناعي لتمرير إرادتها وتسويق أفكارها.

لنتناول الآن آليَّة اشتغال هذا الاختراق وعلى ماذا يعتمد، وفي الحقيقة أنَّ الاعتماد الأول يقوم على ركائز أساسيَّة مِن أهمِّها:

الروبوتات والذكاء الصناعي

وهي الأعمدةُ الأساسيَّة لنظريَّة الإنترنت الميت؛ فمثلاً أصبح استخدام الروبوتات نقطةَ خلافٍ رئيسة؛ خلال صفقة سيطرة إيلون ماسك على منصة تويتر، فبعد عرضه الأولي أراد إلغاء الاتفاقيَّة؛ بحجَّة أنَّ منصة تويتر خرقت اتفاقها برفضها العمل على إيقاف الروبوتات. وشكك في ادعاء تويتر بأنَّ أقلَّ مِن 5 % من المستخدمين هم يستخدمون الروبوتات، وعند التحرِّي وجد أنَّ الرقمَ يصل إلى 13.7 %. ومستخدمو الروبوتات هؤلاء مسؤولون عن نسبةٍ عالية من المحتوى المنشور على منصة تويتر.

ويعدُّ العديدُ من المستخدمين- لاسيما كبار السنّ وقليلي الخبرة- غيرَ قادرين على تحديد المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي من المحتوى الحقيقي؛ إذ سمح الذكاء الاصطناعي بإنشاء محتوى أساسيٍّ مِثل الصور والفيديوهات، والنصوص وتقليد أساليب كتابة البشريَّة، وهذا ما يثير مَخاطر تخصُّ مصداقيَّة المعلومات على الإنترنت، واحتماليَّة استخدام التلاعب المرئي عبر الصور والفيديوهات، ومن ثمَّ التأثير في الرأي العام والتسبُّب في خديعته أو انحرافه.

غرف الصدى الخوارزمي

تمتلك غرفُ الصدى الخوارزميَّة القدرةَ على إيجاد شعور بالإجماع الزائف؛ الذي يُحدِثه التطرّف الخوارزمي. والآليَّة التي تشتغل على وفقها الخوارزميات الموجودة في مواقع التواصل مثل يوتيوب وفيسبوك وتويتر، إذ تقوم بتوجيه المستخدمين نحو محتوى أكثر تطرفاً وبشكل تدريجي ومنظم ومستهدف، مما قد يؤدي بهم إلى تبنّي آراءٍ متطرفة، ونهج مختلفٍ ومغايرٍ لما كانوا عليه، وبالتالي إجبار المستخدم على أنْ يبقى في مواقع معيّنة أطول مدةٍ ممكنة، وإجباره على رؤية المزيد من الإعلانات وتحقيق المزيد من الإيرادات بشكل شبه قسري، وهذه المعالجةُ الخوارزميَّة أصبحت قويّة إلى درجةِ أنَّ تبادلَ الأفكار الحقيقيَّة على شبكة الويب قد مات تقريباً، وحلَّ محلّه ما يحفز مشاركةَ المستخدم مشاركةً قسريَّة؛ بما في ذلك المحتوى المتطرف بأنواعه.

وفي المقابل هناك إمكانيَّة حذفِ المحتويات التي لا تتوافق مع التوجهاتِ التي تريدها المؤسّسات الرقميَّة أو حكوماتها؛ مِن خلال خوارزميات تعمل على حذفِ الموضوعات ذات العناوين أو الكلمات أو الصور التي تتعارض وتوجّهات تلك الدول، لاسيما في الموضوعات السياسيَّة. أضف إلى ذلك وسيلة الإبلاغات الروبوتيَّة الزائفة التي تؤدّي إلى حجب الأفكار والموضوعات؛ عِبر ممارسةِ رأيٍ عام مزيف؛ مِن خلال تراكم تلك الإبلاغات الوهميَّة، التي تشبه إلى حدٍ كبير شهاداتِ الزور؛ لكنها منظمة وواسعة.

في عام 2024 كشف تقريرٌ شركة إمبيرفا (Imperva) التي تتحرّى التهديدات الأمنيَّة الرقميَّة أنَّ ما يناهز 50 % من حركة الإنترنت يأتي من مصادرَ غير بشريَّة. والروبوتات الضارة تشكّل قرابة ثلث حركة الإنترنت. وهذا لا يعني عدم وجود روبوتات مفيدة، لكنَّ حجمَ الروبوتات الضارّة كبيرٌ وخطر وفي طريقه إلى الازدياد.

هل هو موتٌ حقيقي؟

الواقع الإنترنت نفسَه لم يمُت من الناحيَّة الهيكليَّة؛ لكنَّ نظريَّة الإنترنت الميت توضّح إلى أين تتّجه شبكةُ الويب: حيث تتضاعف مظاهرُ التفاعل الآلي على حساب حضور الإنسان، وهذا ما لا يريده، أو لا يعرفه الإنسانُ العادي أصلاً.

هناك شبه قناعة في أنَّ هناك عنصراً آخر للنظريَّة مفادُه: أنَّ الانتقال من المحتوى الذي صنعه الإنسان إلى المحتوى الاصطناعي كان هادفاً وعن قصدٍ وتصميم، وتقوده حكوماتٌ وشركات؛ من أجل استغلال السيطرة على الجمهور مادياً أو معنوياً، وهو ما يُرجعه البعض إلى مستوى المؤامرة، فإلى أيّ مدى تكون هذه القناعة صحيحة عمَلياً؟.

في تقرير نشر في موقع fastcompany يؤكد أنَّ الجزءَ الأول من نظريَّة الإنترنت الميت والذي مفاده أنَّ المحتوى الذي أنشأه الإنسان على الإنترنت يجري تدريجياً استبداله بمحتوى يتمّ صنعه يبدو معقولاً وممكناً.

وقد تعزّز هذا منذ أنْ ظهر نظام ChatGPT على الساحة في عام 2022، فأصبح شبهَ مشاعيّ، وبالإمكان استخدامه من لدن الأشخاص، لإنشاء مواقع ويب وكتابة منشورات ومقالات في وسائل التواصل الاجتماعي بمختلف أنواعها، وصار باستطاعة الناس أيضاً استخدام أدوات إنشاء الصور المدعومة بالذكاء الاصطناعي لنشرِ طوفانٍ لا ينتهي من الصور ومقاطع الفيديو والأعمال الفنيَّة، والتي تكثر الآن على منصات الوسائط الاجتماعيَّة الرئيسة، حتى وإنْ بدت حالياً تعاني بعض القصور في دقة الكرافيك أو المحاكاة التامّة لمظهر الإنسان وإيحاءاته الشعوريَّة والبصريَّة.

في الأشهر الأخيرة أصبح طوفان محتوى الذكاء الاصطناعي سيئاً؛ خاصة على منصة TikTok، ولم يعُدْ الكثيرُ من الأشخاص لاسيما في الأجيال الأكبر سناً، يدركون أنَّ الصور أو أجزاء من المحتوى قد جرى صنعها بواسطةِ الذكاء الاصطناعي، وأنَّ الكثيرين يعتقدون أنَّ الصورَ هي صور حقيقيَّة؛ أو أعمال فنيَّة تمَّ تصميمها من لدن بشر حقيقيين.

والأخطر من هذا أنَّ الحسابات التي تطرح هكذا محتوى ناتج عن الذكاء الاصطناعي تحصل على تفاعلها من حسابات هي الأخرى خاضعةٌ لسيطرة الذكاء الاصطناعي، وهو أمرٌ خطير ليس على مستخدمي التواصل الاجتماعي فحسب؛ ولكن أيضاً على المعلِنين، وهذا تزييف ترويجي خطير ووهمي؛ يؤدي بالتالي إلى خداع الناس فضلاً عن سحق حقوق المعلنين الأصليين؛ الذين ينتهي بهم الحالُ إلى إنفاق الكثير من أموالهم لمجاراة الإعلانات التي يولّدها الذكاء الصناعي ويختطف أكثر الأصوات المتفاعلة. ومنصاتُ التواصل الاجتماعي تدرك هذا الطوفان من التلفيق الذي ينتجهُ الذكاء الاصطناعي، وهو محتوى منخفض القيمة ويمقته المستخدمون البشريون إلا أنه من العسير عليهم كشفه أو إيقافه.

ماذا يعني هذا أيضاً؟ يعني- بحسب ما أوردته منصة The Intercept- إطلاق مؤثرين مزيفين لترويج صفقاتِ العلامات التجاريَّة ضد المؤثرين البشريين الحقيقيين، الأمر الذي سيدفع مستخدمي Tik-Tok مثلاً إلى الاضطرار إلى استخدام الذكاء الصناعي واستخدام الشخصيات الرقميَّة للترويج لبضائعهم. هذا الحالُ لا يقتصر على TikTok بل أنَّ شركة Me-ta's Instagram بدأت باختبار برامج مِن شأنها أنْ تتيحَ لأصحاب النفوذ المشهورين تحويل أنفسهم إلى روبوتات دردشة تعمل بالذكاء الاصطناعي؛ وتمكّنهم من التفاعل مع المستخدمين؛ دون الاضطرار فعلياً إلى التفاعل مع هؤلاء المستخدمين بأنفسهم.

وفي تقرير لها صدر عام 2022 أعلنت وكالةُ نفاذ القانون الأوروبيَّة "يوروبول" أنَّ بحلول عام 2026 سيجري إنشاء نحو 90 % من المحتوى عبر الإنترنت صناعياً؛ ومع الذكاء الاصطناعي من الوارد أنْ يحدث هذا الآن، فقد يولد الذكاء الاصطناعي غالبيَّة المحتوى الذي يراه البشر على الويب، مما قد يحمل الناس الذين يرغبون في التعامل مع الآخرين وإبداعاتهم لأول مرة منذ عقود إلى تحاشي الإنترنت، والعودة إلى العالم الحقيقي بحثاً عن المصداقيَّة والأمان والأصالة. وبهذا البعدِ المعنوي يكون الإنترنت بالفعل قد مات، أو هو قيدُ الاحتضار.

الأمل

في المدى المتوسط أتوقَّع أنْ تتحدّى منصاتٌ كبيرةٌ الأرضَ القاحلة التي أصبحت عليها خوادمها، وتستخدم مزيجاً من التحقق من الحساب والكشف عن الذكاء الاصطناعي؛ لمحاولة استعادة بعض الإنسانيَّة إلى عروضها، لكنْ هل الوقتُ متأخرٌ؟؛ هذا سؤال مفتوح؛ وربما يتعلق بما تمتلكه الكثيرُ من المؤسسات مِن خيارات؛ لاسيما غير الربحيَّة؛ للحدِّ من هذا الانهيار قبل فواتِ الأوان، وبلا شك فإنَّ الوعي والتثقيف في هذا المجال يعدُّ جزءاً مِن عمليَّة التقليل من الأضرار والخراب الذي تجرُّنا نحو دهاليزه الروبوتاتُ المجنَّدة لجهاتٍ أغلبها لا يهمه أصلاً انهيارُ العالم معنوياً أو مادياً، إذ ليس هدفها سوى الربح؛ أو تطلعات عقائديَّة معقدة التوجهات والنوايا.

50 % من حركة الإنترنت يأتي مِن مصادرَ غير بشريَّة

تتضاعف مظاهرُ التفاعل الآلي على حساب حضور الإنسان

المُتكلَّم عنه.. المُروى له

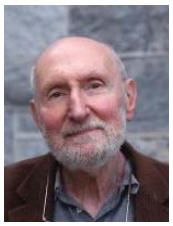
إذا كان التنظير لضميري الغائب والمتكلم قد طغى على نقاد الرواية الروس والأمريكان، فإن الحال كان كذلك مع نقاد السرد البنيويين. فرولان بارت مثلاً افترض أنّ فعل الكتابة لا يتم من دون أن يصمت الكاتب، لأن زمنه زمن ملحمي من دون حاضر ولا ماض. ومن ثم لا إشكالية في اختيار الضمير أو في عمل الضمائر. ذلك أن الأساس - بحسب بارت- هو ضمير الغائب المفرد الذي هو ليس خديعة من خدائع الأدب، وإنما(هو فعل مؤسسة متقدم على كل ما عداه: أن يكتب الإنسان يعني أن يقول هو، ويعني أيضاً القدرة على قول ذلك.

د. نادية هناوي

رولان بارت

ميشيل بوتور

واين بوث



جيرالد برنس

الان روب غرييه

وهذا يفسر أن الكاتب حين يقول أنا، وهذا يحدث غالباً لن تكون لهذا الضمير أية علاقة بالرمز الإشاري. إنه علامة نظمت رموزها بدقة. هذه الأنا ليست إلا هو من الدرجة الثانية أو هو مستعاد ومحوّل.) وبهذا يكون عمل ضمير المتكلم متداخلاً بعمل ضمير الغائب كاشتغال تفرضه لغة التواصل الألسنية، وتتحدد آليات التداخل بحسب بارت في المناحي الآتية:

- أن الضميرين أنا وأنت - في لغة التواصل الألسنية- مفترضان الأول نسبة إلى الآخر.
- لا سرد من دون منشئ ومستمع أو قارئ وشخصيات. وهذه كلها بالضرورة كائنات من ورق.
- أن استعمال ضمير المتكلم طبيعي؛ فدور المرسل أشبع تفسيراً يدرس الباحث "المؤلف" دون أن يتساءل عما إذا كان هو المنشئ حقا.
- إن علامات المنشئ أكثر وضوحاً للعيان وأكثر عدداً من العلامات الدالّة على القارئ؛ فالسرد يقول غالباً (أنا) أكثر من قوله(أنت).
- أن الإخبار بصيغة المتكلم علامة على القارئ، وَجَدَه بارت قريباً مما يدعوه جاكوبسون (الوظيفة الغيبوية للتواصل)
- إن(السرد وبالأخص الرواية ليس إلا تعبيراً عن الأنا الخارج عن نطاقه). وهذا ما يصنع من المنشئ نوعاً من الضمير الكلي اللاشخصي.
- من يتكلم في السرد ليس هو من يكتب في الحياة، ومن يكتب ليس من هو كائن.
- إن السرد كما اللغة لا يعرف إلا نسقين من العلامات شخصي وغير شخصي. ولا يفيد هذان النسقان بالضرورة من ميزات ألسنية متعلقة بالشخص (أنا) وبغير الشخص(هو). فقد تكون مقاطع كتبت بصيغة الغائب ولكن حجتها الحقيقية بصيغة المتكلم.
- إن تحويل كتابة السرد من صيغة الـ(هو) إلى صيغة الـ(أنا) لا تؤدي إلى أي تشويه للخطاب وإنما هو تبدل الضمائر الإعرابية، فيتأكد البقاء داخل نسق الشخص.
- غالباً ما يكون الشخصي وغير الشخصي في حدود الجملة ذاتها، واستشهد بارت بجملة بنفينيست (لا شخص يتكلم في السرد)
- تتسم الرواية النفسانية بمزيج من النسقين، لأنها تحشد بالتتالي علامات غير الشخص وعلامات الشخص. والشخص النفساني لا علاقة له البتة بالشخص الألسني.
- أن يكتب المرء لا يعني أن يروي، بل يعني أن يروي المرء ويستحضر المرجع(ما يُقال)

واستناداً إلى هذه المناحي، لا يكون في عمل الضمائر أي اختلاف وظيفي، إنما هو تبدل وتحويل، ومثّل بارت على ذلك بقول جالك لاكان: (الذي أتكلم عنه حين أتكلم هل هو ذاته الذي يتكلم ؟)

ومن الطبيعي بعد هذا كله، ألا يكون لعمل الضمير عند بارت مساحة من التنظير، ومثله فعل أغلب البنيويين؛ ولم يروا في ذلك إشكالية أو عدم مألوفية.

بيد أن ثمة متغيرات استجدت في عالم النقد، حملت ما بعد البنيويين على أن يولوا عمل الضمير اهتماماً، ومن تلك المتغيرات: الإعلان عن عصر القارئ، وتوصلات فيليب لوجون النظرية حول توظيف ضمير المتكلم في الأدب الشخصي. ومنها أيضاً ما أخذته الرواية الجديدة - التي كتبها اندريه مالرو وميشيل بوتور والان روب غرييه وكلود سيمون- من حيز في كتابات المنظّرين والنقاد بسبب ما تحويه من تبدل في الضمائر والأدوار والأوضاع والعلاقات.

ومن خصَّ عمل الضمير بالتنظير جيرالد برنس؛ فتحدث عن المسرود المخاطَب(المُروى له narratee) وبين أنه الشخص الذي يُروى له في النص. ويتموقع على المستوى الحكائي نفسه الذي يوجد فيه السارد. ويتعين في هذه الحالة التمييز بين المُروى له والقارئ الضمني وبينهما والقارئ الحقيقي أو المتلقي. وإذا كان المُروى له هو جمهور السارد بضمير المخاطب، فإن السارد هو جمهور المؤلف الضمني.

ولقد استدرك برنس مباشرة بالقول: (إن التمييز بين هذه التحديدات يظل إشكالياً لكون المُروى له يبدو حيناً غايةً في الوضوح وحيناً آخر يكون خفياً تماماً). ولم ير برنس في استعمال ضمير المخاطب أية إشكالية؛ لأن السرد برأيه يتضمن القصة والخطاب وهو أمر يدركه كل البشر، فهم يعرفون كيف ينتجون ويعالجون هذا السرد منذ عصور مبكرة، ولأن الضمير مجموعة علاقات قائمة بين السارد والمسرود (المروى له) والقصة المروية. ومن ثم يكون ممكناً أن يتواجد سرد المخاطَب، وفيه المُروى له هو الشخصية الرئيسة.

ومن المنظرين أيضاً والاس مارتن الذي اهتم بمفهوم(المُروى له) بوصفه فكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراعة التي يمتلكها القراء الحقيقيون. أما الضمائر فوجدها تتفاوت في عملها فلضمير الغائب قوة التوثيق ولضمير المخاطب قوة تفرض علينا أن نصدقه بقدرة استحالية (تزود بنظرات نافذة في الطرق التي بواسطتها يعيد التخييل الواقعي خلق عالم يشبه في كل مظاهره عالمنا الخاص.. ولا تعتمد تأثيرات الواقعية على العدد النسبي للأشياء الحقيقية والخيالية المسماة ولكن تعتمد على المستلزمات المرجعية التي تربط الأشياء وذلك وفقاً لما نعرفه عن العالم)

واعتنى واين بوث انطلاقاً من تركيزه على موقع المؤلف من العمل الأدبي بالأصوات السردية ونقل دراستها من النطاق السيكولوجي إلى ميدان التلقي القرائي، مؤكداً — خلافا لبارت - واقعية موقع المؤلف من نصه، وافتراضية موقع القارئ في هذا النص. ورأى أن صوت المؤلف لا يزعجنا البتة إلا إذا حاول هذا المؤلف أن يجلب الانتباه إلى نفسه وتصرفاته. وعندها تكون له شخصية ثانية هي (نسخة من الرجل الحقيقي المهتم بالأدب) أطلق عليها اسم(المؤلف الضمني) وأكد أن السؤال عما إذا كان حضور المؤلف ضاراً أم نافعاً هو (شيء عويص لا يمكن حلّه بإحالته إلى قوانين مجردة.. يجب أن لا ننسى أنه بالرغم من أن المؤلف يستطيع في معظم الأحيان اختيار أقنعته، فإنه لا يستطيع أن يضمن اختفاءه من مسرح العمل القصصي)

وإذ لم يخصص بوث وهو يتحدث عن المؤلف مكاناً لضمير المخاطب، فإن ميشيل بوتور أفرد للضمائر مساحة خاصة، ولعله أول منظِّر يجد في ضمير المخاطب إشكالية نقدية، تتأتى مما يقوم به السارد من وظيفة، عدها بوتور مخادعة من ناحية أن(ما يقصه الروائي علينا لا يمكن التثبت من صحته). وهذا ما يطيح بواقعية ما ينبغي للرواية أن توصله من خطاب مقنع، ليس فيه خداع ولا تشكيك.

السارد هو جمهور المؤلف الضمني

فيلمٌ وثائقيٌّ روائيٌّ
مرصّعٌ بلمساتٍ تجريبيَّة

المخرجة البرتغاليّة صوفيا بورجيس

عدنان حسين أحمد

يُصنّفُ فيلم (53) للمخرجة البرتغاليّة صوفيا بورجيس ضمن الأفلام الوثائقيّة الروائيّة المرصّعة بلمساتٍ تجريبيّة ويعالجُ ثيماتٍ عديدة أبرزها العنف والاستعمار البرتغالي وتداعياته المعروفة مثل القمع، والاضطهاد، ومصادرة الحريات الخاصّة والعامّة، والنهب المنظم لثروات البلاد الاقتصاديّة، وسرقة الجهد العضلي للمُستعبَدين الأفارقة في جمهوريّة ساو تومي وبرينسيب الديمقراطيّة التي تعدُّ أصغرَ دولة في قارة أفريقيا التي لم يصل تعدادها السكاني حتى الآن الى ربع مليون نسمة.

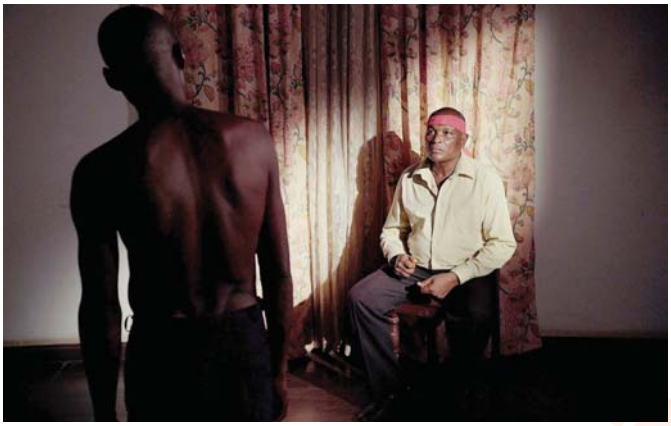
تتمحور ثيمة الفيلم الرئيسة حول مذبحة 53 أو حرب الترينيداد التي حدثت في 3 شباط / فبراير 1953 حيث قامت قوات الشرطة الاستعماريَّة البرتغاليّة بالهجوم على جزيرتي ساو تومي وبرينسيب وقتلت المئات من السكّان الأصليين، بينما سجنت البعضَ الآخرَ منهم في معسكر فيرناو دياس ومارست ضدّهم أبشع أنواع التعذيب من بينها إفراغ مياه البحر بالدلاء، واستعمال الكراسي الكهربائيّة لإجبارهم على الاعتراف بالمشاركة في المؤامرة ضد القوات البرتغاليّة.

تعتمدُ المخرجة في هذا الفيلم على تقنيّة المُعالج التقليدي الذي يستدعي الأرواحَ ويطرحُ على أصحابها أسئلة عديدة من بينها السؤال الذي أفضى بها إلى القتل، فهي تمرُّ بمرحلة السجن والتعذيب قبل أنْ تواجه مصيرها المحتوم. يقرر المُعالج أنْ يلتجئ إلى الغابة لمدة يومين وعندما يعودُ إلى المدينة يخبر زعماء الجزيرة بأنه سيستنطق الماضي لكي يفهم الظاهرة الغريبة التي حدثت في جزيرة فيرناو دياز حيث أقام السكّان المحليون بوضع أحجارٍ كبيرة حول الجزيرة وبدؤوا بسدّ الطرق المؤدية إلى البحر، وأقاموا ألعابًا ناريّة على السواحل، وكدّسوا الأكل والشرب هناك، ثم عزفوا الموسيقى، ورقصوا حتى هدَّهم التعب لكنهم بدؤوا يتساقطون الواحد إثر الآخر، الأمر الذي دفعهم للعودة إلى البحر. أمّا الراوي الذي تمَّ استدعاؤه فقد سُجن، وتعرض للتعذيب الممنهج، إذ أجبروه على أنْ يحفرَ حفرة في رمال الشاطئ ويطمر نفسه فيها باستثناء رأسه الذي سيظل مشرئبًا ويتطلع بعينيه صوب أمواج البحر المتلاطمة. وحينما يُخلى سبيله فإنَّه لا يعود إلى المدينة وإنما سوف يُوضع على لوحٍ خشبي ويظلُّ عائمًا على وجه الغَمَر. لقد عمّ الخوف وأُصيب الناس بالذعر الشديد. ففي كل يومٍ كان يختفي أحد المواطنين وكان والد الراوي ينامُ في أعلى شجرة النخيل ويتوارى بين سعفها. ومع كل هذا الحذر فقد قُبض على الأب وابنه في غارة بينما كانا في طريقهما إلى الكنيسة مع أناسٍ آخرين. أمّا أم الراوي فقد أنهكها التعب بعد أنْ ركضت كثيرًا لتلحق بالشاحنة ولا تزال تبحث عن زوجها وابنها المسجّلين في عِداد المفقودين.

ثمة مَشاهد كثيرة لا تُنسى في هذا الفيلم القصير الذي لم تزد مدته على 15 دقيقة من بينها مُشاهدة الرجال المختبئين في أعلى أشجار النخيل لمنازلهم وهي تحترقُ وتلتهمها ألسنة النيران الكثيفة، أو مَشهد الروح المستدعاة سواء وهي تظهر من وسط الماء أو وهي تفوص فيه إلى الأبد. ثمة زوارق محملة بالبشر يحاول ربابنتها أنْ ينقذوا الناس لكنهم يفرقون بينما هم يحاولون الإفلات من غارات الشرطة الاستعماريَّة التي تسعى لإجبارهم على العمل في المزارع بعقودٍ خاصة تبخسهم فيها حقهم، وتُصادر جهدهم البدني.

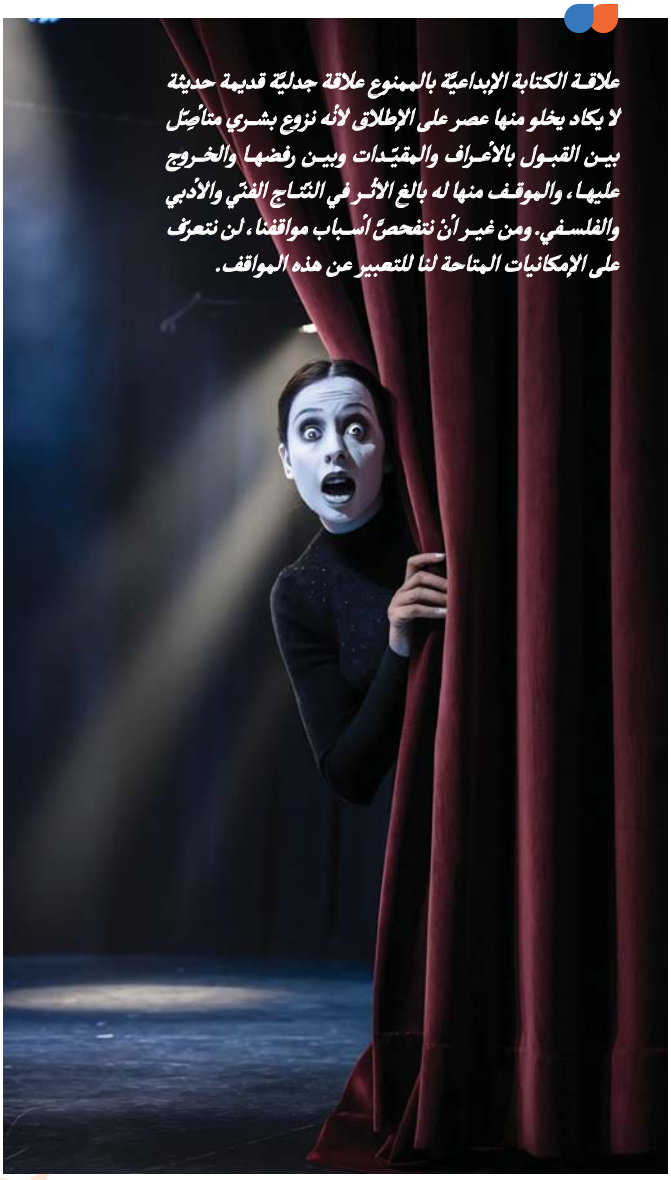
لا يخلو الفيلم من بعض المواقف الميتافيزيقيَّة، فالأب الذي يؤدي صلواته اليوميَّة ويستعين بها للاختفاء والتواري عن أعين الشرطة التي تلاحقه في كل مكانٍ يطأه، وذات مرة لاحقوه فتوارى في جذع الشجرة، بل أنه يستطيع أنْ يتحول إلى عصا. وبينما كان البعض يقشر لحاء الأشجار عثروا عليه فأطلقوا النار وأردوه قتيلًا في الحال. يلتجئ أهالي الجزيرة، في الأعم الأغلب، إلى الغابات التي تخبئهم عن أعين الشرطة الكولونياليَّة وحينما يُقتل أحدهم كانوا يدفنون جثته تحت شجرة موز لكي لا يطأ على جثمانه أحدٌ ولكي لا يتعرّف عليه الأعداء الذين لا يكفّون عن البحث والملاحقة مهما تقادمت الأيام.

وفي الختام لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ صوفيا بورجيس هي باحثة وفنانة تشكيليَّة برتغاليَّة تعملُ في مجال المجتمعات المحليَّة والسياسة، فضلاً عن تخصصها السينمائي القائم على الرصد والبحث والمتابعة الدقيقة التي شملت السكّان المحليين، فقد كرّست حياتها إلى الأنثروبولوجيا والسينما والثقافة البصريَّة بشكلٍ عام. أنجزت بورجيس حتى الآن أربعة أفلام وهي على التوالي: "سولو صوا" و "كنتُ منتجة لنفسي" و"53" و "ماكسامبا". وقد فاز فيلم "ماكسامبا" بجائزة أفضل فيلمٍ وثائقيٍ قصيرٍ في مهرجانيّ مومباي السادس للأفلام القصيرة ومهرجان ميارت السينمائي الإيطالي.



التأليف المسرحي والتابو

عباس منعثر



علاقة الكتابة الإبداعيّة بالممنوع علاقة جدليّة قديمة حديثة لا يكاد يخلو منها عصر على الإطلاق لأنه نزوع بشري متأصّل بين القبول بالأعراف والمقيّدات وبين رفضها والخروج عليها، والموقف منها له بالغ الأثر في النتاج الفنّي والأدبي والفلسفي. ومن غير أنْ نتفحصّ أسباب مواقفنا، لن نتعرّف على الإمكانيات المتاحة لنا للتعبير عن هذه المواقف.

من بين أكبر العوائق المكبّلة للمخيّلة عند الكاتب: الدّين

يلعب الخوف دوراً مهمّاً في اتخاذ الكتّاب طريق السّلامة خاصّة إذا كانوا ينشطون في دول هشّة أمنياً وضعيفة قانونياً مثل الدول الاستبداد الأوتوقراطيّة والدول الثيوقراطيّة. فالعقاب يؤدّي إلى عزلة اجتماعيّة، أو فقدان القبول، أو ربّما الموت. قد يكون الخوف من هذه العواقب السّلبيّة دافعاً قوياً للامتناع عن كسر التابوهات الجنسيّة والدّينيّة عند المؤلف، فيلجأ إلى الترميز والإخفاء وتعدّد طبقات المعنى. الأخلاق لا يحدّدها السلوك العملي، بل يتحدّد ما هو صواب وما هو خاطئ من وجهة نظر مجتمع معيّن، ومن الصّعب تحديها ومساءلة جدواها مثل قيم الاحترام والتقدير للتقاليد مما قد يصل أحياناً إلى تحوّل الخرافات المجتمعيّة إلى محظورات يلتزمها المؤلف.

هذا من جانب التعزيز السّلبي، أي في دور الخوف في كفّ السّلوك، أمّا التعزيز الإيجابي هنا فهو دعم لسلوك الفرد ما دام مرضياً عنه. إنّ الصّورة التي يحملها المؤلف عن نفسه في عيون المجتمع تكون لها سطوة على قراراته وتصرفاته. فإذا كان المؤلف ملتزماً تبني قيم وتقاليد معيّنة، ويتمتّع بسمعة جيدة، سيكون أكثر حرصاً على عدم إغضاب الآخرين للحفاظ على هذه الصّورة. بمحاولة المؤلف تلميع نفسه، سيكفّ عن الاستفزاز في مواضيعه وقضاياه ويبدأ بالطّرح غير الخادش لصورته التي يتمناها في سجلّات التاريخ في ما بعد. وهذه المسألة، ملموسةً أو خافيةً، سيكون لها أبلغ الأثر في الكتابة بشكل عام وفي الكتابة المسرحيّة بشكل خاص، كأنك هنا تعمل موظفاً عند صورتك، ولو تجاوزت الخطوط الحمر ستطردك صورتك من الوظيفة.

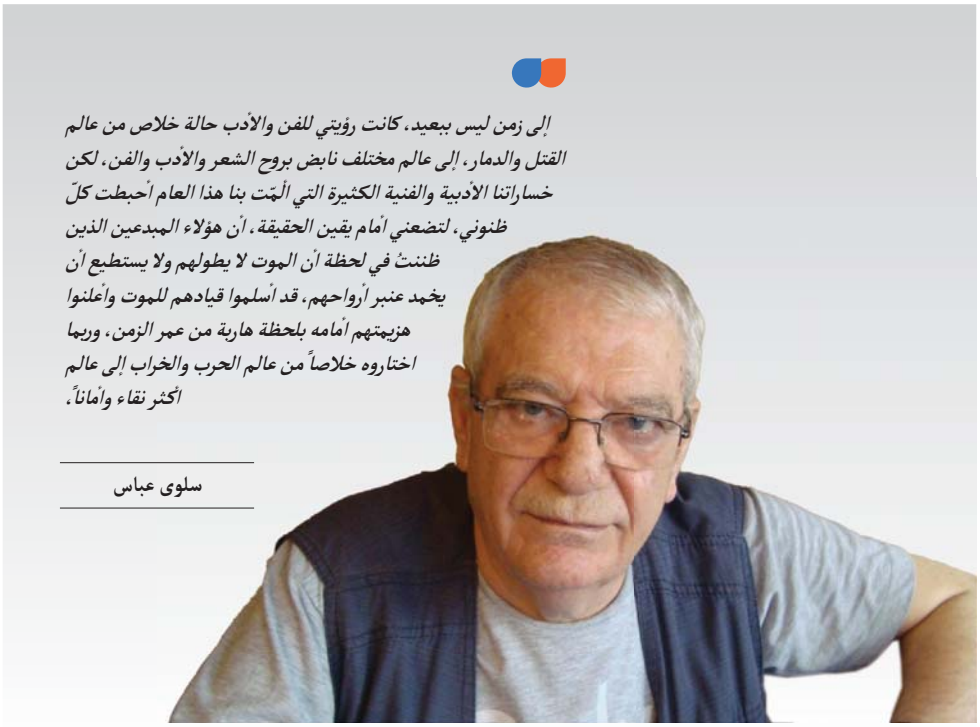
ومن بين أكبر العوائق المكبّلة للمخيّلة عند الكاتب: الدّين، الذي يحوّل بين المؤلف وطرحه الصّريح والمغاير. فالدّين، ملاذ نفسي عميق، تتمّ تغذيته وحفره في الصّغار، فيصعب الخروج عليه مهما بلغ المرء من ثقافة وسعة معرفة. وربما يتّسق الكاتب مع دينه بشكل طبيعي أو يظن ذلك، غير أنه في كلّ الأحوال معرّض للمحدوديّة حال قبوله بفرضياته ونواهيه. كلّ دين يقول كلمة أساسيّة: ثمّة قوة ميتافيزيقيّة مطلقة أوجدت الأشياء وهي تتحكّم بالزّمان والمكان وعليك واجب تجاهها. هذا الواجب هو إلزام لابدّ للإنسان المؤمن أنْ يعمل في ضوئه، ومع كلّ مقدّس مضاف تتراكم قيود جديدة للمؤلف. رغم أنّ عددهم على أصابع اليد، يوجد مِن الكتّاب في كلّ زمان ومكان مَنْ يخرج على الممنوعات الدّينيّة بطريقته الخاصّة، وإن كان بثمن باهظ أغلب الأحيان.

ثمّة سبب آخر يدفع الكاتب إلى سلوك متردّد في التعامل مع المواضيع الحسّاسة، ألا وهو قياسه لاعتبارات الرّبح والخسارة. هناك حسابات تجاريّة وقانونيّة، مثل الجدل والانتقادات لعمل معيّن قد يكون له تأثير سلبي في استقباله وحضور الجمهور، ومثل العوائق النّاتجة عن القيود القانونيّة المفروضة على بعض المواضيع المثيرة للخلاف، مما يعظّم الأثقال على عاتق المؤلف الذي ينشد الحريّة في طرحه ورؤيته.

ومع اشتراكه مع الفنون الأدبيّة الأخرى، للتأليف المسرحي خصوصيّة: إنّ ثمّة حضوراً حيّاً لكلمات النّص بالتجسيد فينتج عن ذلك زيادة الضغط بسبب: التلفظ المباشر للكلمات، حضور الجمهور، ومتطلبات الجهات الإنتاجيّة وطبيعة المهرجانات وقيودها. اضطراراً، سيحسب المؤلف المسرحي، بشكل مضاعف عن المؤلفين الآخرين، ضريبة الاختلاف وأعراف وقيم المجتمع الدّينيّة والجنسيّة، للحفاظ على فرص نجاح أعماله وتنفيذها. وهنا ندخل إلى الانتهازيّة من أوسع الأبواب، رغم أنّه من الضّروري عدم الوقوع في خانة الفظاظة وجرح الآخرين بشكل مجاني وعدم الإحساس بالآثار المترتّبة على التعرّض للمقدّسات.

لكنّ المسألة ليست سلبيةً في جميع الأحوال، فهناك مؤلفون يمتلكون هدفاً فنياً ورسالة مختلفة لا يريدونها أنْ تختلط بالإثارة أو الاستعراض ويفضّلون المداهنة المحسوبة. يختار هؤلاء تجنّب كسر التابوهات للتركيز على الجوانب الأخرى من القصّة أو الرّسالة ولتحقيق أهدافهم الفنيّة المحدّدة. هؤلاء المؤلفون لا يرغبون في رفض فنّهم بالكامل بسبب مهاجمتهم قيم المجتمع الكليّة أو مقدساته التي لا تُمسّ، وإنما يخضعون للثوابت غير القابلة للاهتزاز كي يكون تحقيق التغيير ممكناً في جوانب أقلّ تصلّباً وديماغوجيّة.

وبالضّدّ من مداهنة المجتمع، قد تكون القناعة هيَ ما يدفع المؤلف لما يسميه الالتزام القيمي التقليدي عند من يبحث عن الاستقرار الرّوحي ولا يحتاج لأنْ يرجرج القيم المألوفة لأنها تُعينه على الاستمرار. يرى هذا النمط أنّ احترام التقاليد والقيم الاجتماعيّة مهم وأنّ التجاوز عليها يمكن أنْ يسبّب ضرراً للمجتمع وللعمل



إلى زمن ليس ببعيد، كانت رؤيتي للفن والأدب حالة خلاص من عالم القتل والدمار، إلى عالم مختلف نابض بروح الشعر والأدب والفن، لكن خساراتنا الأدبية والفنية الكثيرة التي ألمّت بنا هذا العام أحبطت كلّ ظنوني، لتضعني أمام يقين الحقيقة، أن هؤلاء المبدعين الذين ظننتُ في لحظة أن الموت لا يطولهم ولا يستطيع أن يخمد عنبر أرواحهم، قد أسلموا قيادهم للموت وأعلنوا هزيمتهم أمامه بلحظة هاربة من عمر الزمن، وربما اختاروه خلاصاً من عالم الحرب والخراب إلى عالم أكثر نقاء وأماناً.

سلوى عباس

حسن سامي يوسف: عرّاب الدراما السوريَّة

الفني نفسه. وهذا المؤلف يبرّر أسباب قيوده بل يعدّها مصدر قوّته؛ لكنّه هنا يُجبِر نفسه على إلزام الفنّ بما يلتزم به الفرد، فيتقيّد بذلك الفنّ والفرد معاً. لا يُفهم من هذا الطرح أنه دعوة لعدم الالتزام الأخلاقي، لكنَّ الخلل في الرّؤية يكمن في أنّ المؤلف الملتزم أخلاقياً يدعم سطوة السّائد اجتماعياً ولا يبحث عن بديل أخلاقي للقيم الموروثة، فيكون بذلك عامل تضليل ثقافي لما يجب وما لا يجب أنْ يكون.

الأمر نفسه، بتأثير أكبر، يتكرّر عند من يُغلّب التزامه الدّيني على ضرورات الفنّ فتجده لا يناقش مأزق الإيمان والإلحاد إلا من زاوية ثابتة تؤكد الإيمان، أو أنه يجعل المنطق المضاد للإيمان ضعيفاً وغير مقنع لكي يدعم بذلك توجهه العقائدي. نصوص مكتوبة من هذا المنظور ستكون أحادية، غير جدليَّة لأنها فاقدة للدراما النّاتجة عن الاختلاف. كذلك، أسئلة خطيرة عن سبب وجودنا وكيفيَّة وجودنا والمآل الذي سنذهب إليه ستكون محسومة بقدرة علويَّة تتكفل كلَّ الأشياء أو أنها لن تكون مصدر اهتمامه الأساسي رغم جوهريتها. سيفقد المؤلف العقائدي نصف مواضيع البشريَّة ولن يكون للجدل الفكري والحيرة والصّراع مكان بين جمهرة الثّوابت الدّينيَّة التي يتبناها. وبالعكس، ستكون لدى المؤلف المتحرّر من هذا القيد مجموعة واسعة من المواضيع والرؤى مما يجعل طرحة من طبقات عديدة تناسب تعقيد الوجود البشري.

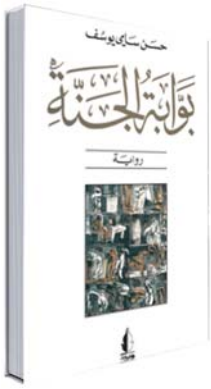
إنَّ الخروج عن المألوف الدّيني والجنسي والفنّي ليس موقفاً مُعطى؛ بل هو وعي بضرورة الخروج، بمعنى أننا لا نتخذ موقف الخروج مسبقاً بقدر ما تُنتِج تجربتُنا ووعيُنا ورؤيتُنا المختلفة موقفاً مختلفاً بشكلٍ فنيّ مختلف. ثمّ إنّه ليس أمراً مجّانياً سهلَ المنال؛ بل هو مُكلِف وخطِر إلى حدود بعيدة. مهما يكن، هذه العوامل تؤثر في سلوك الكتّاب بطرق متباينة من شخص إلى آخر، فهي قد تكبّل مؤلفاً ما تكبيلاً كاملاً وتُتيح شيئاً من الحرية لمؤلف آخر، في حين يكون أثرها طفيفاً عند ثالث. لا توجد قواعد صارمة في ذلك لأنَّ المؤلفين يتنوّعون في اتخاذ قراراتهم بشأن الممنوعات بالاعتماد على رؤيتهم الفنيَّة وتوجّهاتهم الأخلاقيَّة والسّياق الاجتماعي والثقافي الذي يعملون فيه؛ لكنَّ الشّجاعة تبقى أنجع أداة لإثارة الوعي وتحفيز التفكير وتعزيز الحوار في المجتمع، وهي صفة تسهم في إثراء المشهد الثّقافي والفني بعكس الانضواء الذي يُكرِّر ما قيل ولا يحمل معه أثراً يُذكر.

فكلّ يوم تطالعنا الأخبار برحيل قامة إبداعية لها بصمتها الإبداعية والإنسانية، وكل يوم نفاجأ برحيل ما. تسقط ورقة من شجرة الحياة، هذه الشجرة التي تتنوّع أوراقها بشتى أشكال الإبداع، وهذه الأيام قاسية جداً في غياباتها، إذ ضجّت بخسارات متوالية، واحدة تلو الأخرى، إنها دورة حياة لكبار اجتمعوا في زمن واحد، والآن يرحلون وكأنهم متفقون على أن يحزموا أمتعتهم للرحيل واحداً إثر آخر، بعد أن خاضوا كلّ في مجاله معارك إبداعية كثيرة، وفي كلّ معركة كانوا يفتحون نافذة نور وأمل، متمسكين بمبادئ هي الأولى في الحياة وبعدها يأتي أي شيء، تلك المبادئ كانوا ينسجونها كلّ يوم بصبغة جديدة تبعد عنها مواتها ونمطيتها، لتشعّ بروح جديدة في فضاء الفكر والمعرفة، واليوم نفقد مبدعاً كبيراً في الأدب والسينما والدراما، إنه الكاتب والسيناريست الفلسطيني السوري حسن سامي يوسف، الذي غادر دنيانا منذ أيام في دمشق عن عمر ناهز 79 عاما.

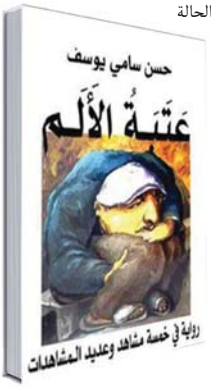
الكتابة ومتعة الحياة الأولى

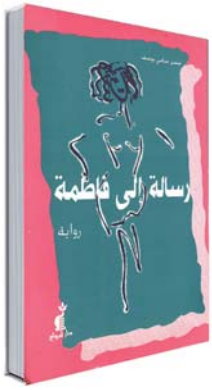
كان في الثالثة من عمره عندما غادر الراحل حسن سامي يوسف مع أهله، قريته "لوبية" في الجليل الفلسطيني، إثر نكبة فجائعية شردت شعباً آمناً هام في طول الأرض وعرضها، ومع كل الأماكن التي أقام فيها، ظلت فلسطين وطنه الأول الذي يحمله في وجدانه جرحاً نازفاً، وظلت أمانيه بعودة مأمولة تتسكع على شرفات روحه، لتصبح وعداً يتكسر في كل لحظة مئات المرات، فكانت الكتابة متعة حياته الأولى، ونشيده الذي رافقه في تشرده ورحيله، وأخذ يحصد من بيدر الإبداع سنابل متعددة، ويرفع شراعه في اتجاه معاكس للسائد من الأدب والدراما وحتى النقد، فسُجل اسمه خالداً في ميادينها، متأثراً بداية بفكر وإبداع أخيه الناقد المبدع وصاحب النظريات النقدية المهمة يوسف سامي اليوسف، إذ كان أديبنا يرى بحكم خبرته أن جُلّ العملية الإبداعية يتجذر في مزاج الكاتب، والمزاج هو الطبع الذي يولد مع المرء، ولكن يتأثر كثيراً بالحوادث الحادة التي يعيشها في حياته، ولا سيما بالكوارث الوطنية والاجتماعية التي من شأنها أن تشحذ الحساسية، وأن تمدها بزخم عارم لم يكن لها من قبل، والحساسية عنده — كما كان يقول دائماً: هي اليخضور الساري في شجرة الحياة كلها، وقد ظلت الكتابة حتى آخر لحظة من عمره متنفساً له ويراها خير تعبير عن الذات، وفعلا من الراحة والسلام المقرون بالغضب والأسئلة والاستفسار، فكان ينزف حبره على الورق ويغرف من مخزون التراث والحياة ما يفيض من قلمه نجوماً تستضيء بها الأجيال القادمة.

عمل الراحل ممثلًا في المسرح القومي بدمشق،



وبعد نكسة عام 1967، أسهم في إنشاء فرقة المسرح الوطني الفلسطيني التي قدَّمت عروضاً كثيرة على مسارح العواصم العربية، وفي عام 1968 قدمت له وزارة الثقافة السورية منحة دراسية في الاتحاد السوفيتي، في المعهد العالي للسينما في موسكو، ونال شهادة الماجستير في الفن عام 1973، ثم عاد إلى دمشق وعُين في المؤسسة العامة للسينما رئيساً لدائرة النصوص، كما عمل مستشاراً درامياً للكثير من الأفلام منها: "وقائع العام المقبل، حادثة نصف متر، نجوم النهار، رسائل شفهية، الليل، صعود المطر، الإفطار الأخير، الطحالب" وغيرها، وهو عضو في هيئة تحرير مجلة الحياة السينمائية التي تصدر في دمشق، كما حصل على الكثير من الجوائز أهمها: جائزة محمد بن راشد للدراما العربية عن مسلسل "زمن العار"، جائزة التلفزيون السوري لأفضل سيناريو عن مسلسل "زمن العار"، جائزة أفضل سيناريو عن مسلسل "نساء صغيرات" في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون، وبدءاً من مسلسلات: "شجرة النارنج وأسرار المدينة والشقيقات ونساء صغيرات وقبل الغروب وقلب دافئ، مروراً بأيامنا الحلوة وحكاية خريف ورجال ونساء والانتظار، وصولاً إلى زمن العار والسراب والغفران والندم وفوضى"، يطرح الراحل حسن سامي يوسف قضايا اجتماعية تتناول هموم المواطنين ومشاكلهم الاجتماعية والإنسانية، بكثير من الشفافية والصدق، لكنه أمام غزو تلك الميديا الساحقة التي يتجاوب معها كثيرون، يرى نفسه أمام تساؤل حول ما أنجزه من إبداع، سواء في السينما أو التلفزيون أو الأدب، ويتلبسه إحساس باللاجدوى أمام تلك الحالة الجديدة من الوعي التي أخذت تفرض نفسها على الناس، وبشكل خاص على جيل الشباب، لأن أي عمل إبداعي برأيه يوجه ويركز على الشباب وليس على كبار السن، فيقول: "أمام ما يعيشه الشباب من تخبط وغياب للحلم، وانجراف محطات التلفزيون إلى مجال الاستعراض والرقص والغناء، أتساءل ماذا أقدم ومن أجل من؟ فأعيش لحظات من الإحساس باللاجدوى، لكن في الوقت ذاته، ومن خلال احتكاكي بالمجتمع، أفاجأ بكثير من الناس يثنون على أعمالي ويشكرونني عليها، فأشعر بالغبطة والسرور أن ما أكتبه يلامس- بشكل أو بآخر- هذا النبض المهم والحساس لدى هؤلاء الناس الذين يستحقون أن أعمل لأجلهم، حيث يؤكدون لي أن الدنيا ما زالت بخير"، كما أعطته تجربته في المؤسسة أكبر صداقات عمره مع المخرج عبد اللطيف عبد الحميد، إذ تعاون معه درامياً في أغلب أفلامه، وبقي الاثنان رفيقي درب حتى في الموت، إذ رحلا معاً، وعن أسباب توقفه عن الكتابة بسبب عدم توافق قناعاته مع طروحات شركات الإنتاج، رد عبر صفحته "الزرقاء": "لن أكتب يوماً مسلسلاً تلفزيونياً لا يشبهُنا، حتى لو أصبحتُ عاطلاً عن العمل"، وكثيراً ما كان يُعرّف عن نفسه بالقول: "أنا مواطن عادي في هذا البلد، أحمل همومه التي أحاول أن أتعايش معها، وأقول رأيي فيها واحتجاجي عليها".





رصيد الراحل الكثير من الأعمال الإبداعية، سواء في الأدب أو الدراما أو السينما، ورغم كل هذا النتاج الفني، ظلت الرواية فضاءه الذي يتيح له فسحة من الحرية والمتعة واستمرارية الكلمة، ولعل الجديد الذي قدّمه أديبنا عبر تجربته، هو بحثه في دواخل الشخصيات، لأنه المجال الذي لا ينضب بسبب اختلاف كل نفس عن الأخرى، مما يعطي هامشاً واسعاً يمكن للإنسان أن يتحرك فيه، وأن ينبش داخل الناس وما يختلج في أنفسهم، سواء في الحب، أو الحرب، أو الغش، أو الصداقة، أو أي موضوع يتاح تناوله من زوايا ليست معروفة للمشاهد، من منطلق البحث عند أشخاص لديهم سلوك آخر تجاه أي موضوع، وهو من خلال أعماله هذه أعاد الاعتبار للحكاية التلفزيونية بكل حيثياتها وألقها.

في أحد حواراتي معه سألته عن مقولة له تضمّنها مسلسل "نساء صغيرات" هي: "إن الكتابة بسيطة مثل الحقيقة"، والحقيقة كما يراها هي مثل "الهواء والمطر، هي الموت، فليس هناك خلود على وجه الأرض، وأضاف: "أنا هنا لا أتحدث عن الحقيقة بمفهومها الفلسفي المجرد أبداً، إنما عن الحقيقة التي نعيشها في لحظاتنا كلها".

وأعدت السؤال عليه: "هل الكتابة بهذه الدرجة من البساطة"؟ فأجابني: "تماماً، الكتابة بسيطة جداً، ولكن لكي يكون الإنسان كاتباً يجب أن يمتلك الرغبة في الكتابة أولاً، وأن يمتلك الأدوات التي تتمثل في الثقافة والمعرفة بكل ما يدور في الحياة من تفاصيل، والموهبة تخلق مع الشخص بالفطرة".

لقد رحل حسن سامي يوسف، لكن أفكاره التي ضمنها أعماله ستبقى كشلال يتدفق ويمنح الإبداع سحراً يوقظ شغف كل من يقرأها، أن يكون المداد الذي يلوّن ورقه بالبنفسج، إذ كان في كل عمل يكتبه يتحفنا بفلسفة جديدة للكتابة، فكيف لنا الآن أن نرثي من رسم على ضفاف الإبداع ألواناً من الأدب والفن، فكما طفولة الصبح تعلم الشمس كيف تغازل النهار لينشر إشراقتها على الكون، هكذا سيبقى حسن سامي اليوسف اسماً من ألق يخلده الزمن.

مسلسل «الأمير الأحمر».. هل تطرق إلى علاقة أبو حسن سلامة بياسر عرفات؟

هل ثمة صراع طبقي تترأسه قوى رأسمالية مدعومة من مؤسسات مالية مصرفية، مرتبطة ارتباطا كليا بأجندات سياسية تعيّن الرأي العام لسوق العملة، وتدير الشأن الاقتصادي لتتحكم بالشريحة البروليتارية فترسم لها مصيرها؟ هل فكرة تشريع قوانين تكفل حق اليد العاملة لترفع من دخلها حاضرة بالفعل، أم إن العالم المعلوماتي هيأ لنا نظاما علميا يتوفر على آلية برمجية، بدد الكثير من المصاعب والأغلال، ليهمش هوية الكائن البشري ويهيمن على كينونته، ليحط من قيمته الإنسانية محولا إياه إلى حيزٍ يشغل الفراغ ليس إلا؟ هل ما زال الجدل قائما حيال السؤال المعني بالإنسان واعتبارات وجوده في ظل هذا الواقع التقني؟

ميثم الخزرجي

الوحدة الثقافيَّة للكائن البشري وسؤال المصير

وهل عادت المباحث المعرفية تفضي إلى نتائج مقترحة لتعيّن مدى الصح من الخطأ، أم حال انحسار الحياة بعموميتها وتقلّص قابليتها نحو الحراك الإشكالي دون ذلك؟ هل ما فتئت المدونة المعرفية نشطة في هذا الأوان، أم خفتت وضاع وهجها إزاء تصدّر العلم وتقاناته التكنولوجية؟ وهل الدور الذي يتخذه العلم وما توصل إليه من اختراعات ذكية وابتكارات تمكنت من تنفيذ حقائق رياضياتية على أرض الواقع، جاء نتيجة فاعلية نظريات المعرفة ورواج بيانها واعتماد رؤاها، كونها تنزع نحو الطرح العقلي الذي لا يفضي إلى حتميات صارمة توصد استرسال الأسئلة وترادف براهينها، وإذا كان هذا هو الصحيح، فلماذا تاه منا الدرس الفلسفي وانمحى متبنوه؟ هل ما زالت الآيديولوجيا ممسكة بالذهنية البشرية، أم اضمحلت منظومتها الفكرية وبقيت تقتفي الأثر من السابقين؟ ماذا حلّ بالمدونات الفلسفية منذ طاليس إلى اجتراحات عصر التنوير وما بعدها أيضا؟ هل هي مجرد محاور حيّة في الأثر، لتتداعى قيمتها في ما بعد من قبل عوالم الصراعات الاثنية المتداخلة في هذا الطقس المعلوماتي المخيف؟ لماذا أصبح الكائن البشري افتراضيا يحاول أن يضيء وجوده من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، ويسعى إلى أن يجد له حضورا فاعلا عبر مشاهد الريلز (alrilz) على الرغم من بساطتها؟ هل صار الوجود الحقيقي للإنسان في هذا العالم وجودًا إلكترونيا يأخذ اعتباراته العامة عن طريق التعليق والإعجاب وبث المنشورات في المدونات الشخصية؟ ما هو المحرك الذي عن طريقه نعيد صياغة الفرد على وفق معايير إنسانية وأخلاقية في هذا الواقع العالق في مستحدثات العصر؟ ما السبيل لاسترجاع نكهة الإنسان وتقويم جوهره وترميم ماهيته؟ ماذا لو توقفت حزمة البيانات المغذية لشبكة الإنترنيت؟ هل بإمكاننا أن نعثر على حقيقة الكائن البشري، أم من الصعب الرجوع خطوتين إلى الوراء؟.

أولاً، علينا أن نعي مسألة غاية في الأهمية، هي أن العلم وما تنتجه لغة الماكنة، قد أحكم سيطرته على ماهية الفرد، وأصبح لزاما عليه أن يؤسس حياة مغايرة على وفق مستحدثات هذا الطقس الجديد، لذا نلاحظ أن من الطبيعي أن يشكل هذا التطور بجميع مساراته المقترحة وحدة عضوية كائنة لها مقدراتها المعرفية، لتخلق عالما مغايرا عن سابقه، وهذا أمر لا ريب فيه، وقد نجد أن الإنسان يتعاطى مع هذه الوسائل التقنية بوصفها جزءا حيويا يؤدي وظيفة فاعلة من الصعب ولا أقول من المستحيل أن يتخلف عنها إمعانا لمجريات الواقع، لتمنحه هذه الوسائل تباينا في المنهج الحياتي، وينعكس هذا على السلوك وجميع السمات الإنسانية المكونة لشخصيته، غير أن هذا المنهج المبتكر أصبح يشكل نزوعا نحو الهامش، ليعدّ لنا كائنا بشريا يعاني من أزمة وجود، كونه أداة غير نشطة، نعم هو ممسك بمقرراته اليومية في المأكل والتنزّه وتعيين الاحتياجات الحياتية، لكنه لا يستطيع أن يدرك ماهيته في اختيار مصيره أو برهان حقيقته في هذا الوجود، بل لا يستدل على غرضه على سطح هذه المعمورة، وقد أجد أن سبب تغييب هذا المحرّض، هو عدم أخذ الفلسفة فرصتها الكافية في استجواب الواقع بحسب المفاهيم العلمية الوافدة، فضلا عن شح المؤسسات البحثية التي تخلص لهذا المشغل وتناقش الأثر الذي آل إليه الإنسان الحالي، فلو تتبعنا التاريخ المعرفي العربي، لوجدنا أن ثمة أفرادا أخلصوا للمعرفة وأصبح لهم مشغل ثرّ يتعاطى مع حيثيات السؤال الديالكتيكي وأثره المنعكس على قيمة الكائن البشري، بيد أن هؤلاء الأفراد لا يشكلون علامة فارقة في ماهية النزوع لتغيير منظومة مجتمعية كاملة لها تأصيلها البنيوي وأنساقها المتوارثة، ولو فرضنا أنهم امتلكوا القابلية على كبح أو مناقشة المضامين التي كبّلت الإنسان وقيّدت ذهنيته سواء المتوارثة أو الوافدة، فهل بمقدور الكائن البشري المنغمس في هذا العالم الفوضوي أن يتفق مع هذه اللوائح الجديدة بعد أن تهيأت شخصيته واستجابت مدركاته الحسية والشعورية على وفق مقدرات هذا الحال؟ هل ثمة استعداد معرفي بل حتى نفسي باستطاعته أن يتوقف عند المحاور الجدلية التي خرجت من جلباب مفكريها؟.

لعلي أجد أن البنية المشكلة لطبيعة الفرد العربي كانت وما زالت متصلة بالأثر بعمومية محتواها، كونها تتخذ من الغيبي ملاذا فاعلا في تفسير العقبات التي تتعرض لها، لتوكل اهتماما كبيرا وعناية منقطعة النظير إلى الإثني والعقدي الذي عيّن قدرته على المقارنة والكشف والتساؤل عن حقيقة وجوده في هذا العالم، وهنا تظهر لنا نتيجتان إزاء استقرائنا لهذا الحال، أن الكائن البشري العربي يحتاج إلى ماكنة بحثية ممنهجة باستطاعتها أن تتعامل مع السؤال الإشكالي الذي بقي موصدا بل مهابا حيال تطرّف الرهبة والخشية المجتمعة في تكوينه السايكولوجي، لتبدد المحاذير التي سيطرت على وازعه الفكري والمعرفي، فتسعى إلى تغيير المسار الذي جُبل عليه، ليمتلك الأهلية المعرفية والوعي الكافي للتجاوب مع كل ما هو مختلف، ما عدا ذلك يكون من الصعب انحيازه للمدونة التي تنزع نحو تثوير الذهن تحديدا بعد العمران العلمي الذي رافق العالم، بل إن قابليته تصبح سائبة في كثير من مفاصلها، فلا يستطيع أن يتخطى القلق المحيط به أو يتعدى مضمونه، كونه لم يخبر العقدة الأولى المتمثلة بغائية وجوده، مثل سؤال الحياة والموت، أو المتعلقة بالمصير والمآل، لذا فإن الدافع الجوهري لاصطفاء مفاهيم كهذه قد اضمحل، ليكون الإنسان الحالي مستقبلا لمستجدات الواقع وحيثياته العلمية من دون تصويب مدى الخطر الذي يتقصده، فهو المنغمس في هذا الزمن التكنولوجي والمنهمك في عوالم جرفت من استعداد للتأمل أو إبداء الرأي.

في الذكرى السادسة عشرة لرحيل محمود درويش..

مديح الظل العالي
ونبوءات التحول العقائدي

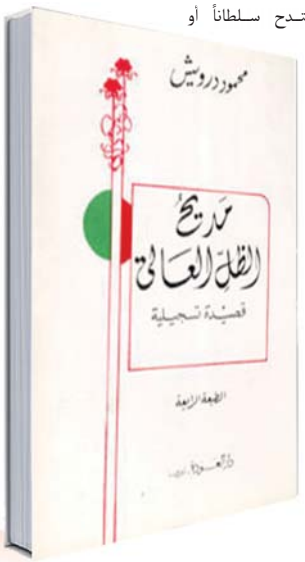
د. كريم شغيدل

تميزت قصيدة (مديح الظل العالي) باشتغالها على ثنائيات تتبادل أدوار التجلي والخفاء، (النصر- الهزيمة/ الحرب- السلم/ الجلاد- الضحية/ المقاومة- الاستسلام/ البقاء- الرحيل/ الشموخ- الانكسار/ الصمود- التقهقر/ الأرض- السماء/ البحر- اليابسة/ اليأس- الأمل/ الموت- الحياة/ المأساة- السخرية/ الرثاء- التهكم/ الحصار- الحرية/ الغموض- الوضوح) بمعنى آخر إنَّه تخلص من خطابية النسق الأحادي، وتحول إلى نسق جدلي- حركي، وهذه هي أنساقه الثقافية المعلنة، إذ جاءت القصيدة مركبة تركيباً تعبيرياً ودلالياً، فلو أخذنا المقطع الآتي على سبيل المثال:

"لا برَّ إلاّ ساعداك
لا بحرَ إلاّ الغامضُ الكحليُّ فيكْ"

سنجد ثنائية البر والبحر، وثنائية الغموض والوضوح(ساعداك- الغامض الكحلي)، وثنائية الكل والجزء(ساعداك- فيك)، وثنائية الغياب والحضور(النفي بلا النافية للجنس- الاستثناء المفرغ بألا الملغاة والمتحولة إلى أداة حصر) غياب(الحياة/ بر- بحر) حضور(الإنسان/ ساعداك- الغامض الكحلي فيك) إذ تصبح الأنا بمثابة استعارات للوجود، استعارة مادية(البر= ساعداك)، واستعارة معنوية(البحر= الغامض الكحلي فيك) من خلال ثنائية الظاهر(ساعداك) والباطن(.... فيك)، وكأنما الظاهر هو البر- الأرض والباطن هو البحر- المجهول، بتلميح تعبيري يفضي إلى مدلول الأرض السليبة والبحر المحتل، وهذه متوالية للنسق الثقافي الظاهر الذي يجعل النص جزءاً من خطاب راسخ يجذب المتلقي للتفاعل، ويسوِّغ الوجود الثقافي للنص ضمن جنسه الأدبي المتعارف عليه، ويمكن أن نعدَّ هذه المتوالية للنسق الثقافي ملمحاً من ملامح جماليات الثقافة، ويذكر أنَّ (ستيفن غرين بلات) أول من أطلق مصطلح (الجماليات الثقافية) (شعرية أو بويطيقا الثقافة) تطويراً لمصطلح (التاريخانية الجديدة) الذي أطلقه للتعريف بمشروعه الخاص بنقد خطاب النهضة، في العام 1982م في عدد خاص من مجلة(جنوسة)، على الرغم من أنَّ البعض؛ الغذامي مثلاً، يحددون النقد الثقافي بالبحث عن قبحيات الثقافة، أو ما يسمى بالأنساق الثقافية المضمرة.

عادةً ما تحيل نصوص الشعر التقليدي إلى أنساق البداوة كالعنف والأنا الفحولية والذكورية وإقصاء الآخر؛ لا سيما في الهجاء، ولم ينجُ الشعر المحدث من تلك الأنساق التي يسعى المشتغلون في النقد الثقافي إلى استنتاجها، إلا أنَّ نص درويش يبدو مختلفاً تماماً، فهو لم يجمِّل صورة الموت أو يتغنى بشجاعات وهمية أو يتفاخر بأنساب وأحساب وماضٍ وفروسيات وبطولات كاذبة، ولم ينكِّل بأحد لإقصائه أو تهميشه، و لم يمتدح سلطاناً أو



سلطة، بل على العكس من ذلك، كان يتمثل مأساة شعب يعاني من الظلم والإقصاء والتهميش والإبادة، ويتمثل هموم وطن سلبت أرضه وشرد شعبه، ذلك أنَّ النسق هو نظام داخلي عبارة عن مهيمنات متوارثة في الخطاب، تشكِّل محركات خفية لصناعة النص، والنسق المضمر ليس نسقاً يمكن لمنتج النص أن يعيه، وإنما هو غير مدرك لا من المبدع ولا من المتلقي، ويمكننا أن نستخلص من نص درويش أنساقاً مضمرة، تحيل إلى الثقافة البدائية كنسق الخيانة، ولكن النسق هنا لا يمكن إحالته إلى الذات الشاعرة، بل هو موقف ضد الآخر، الحاكم العربي الذي خان القضية كما في قوله:

" واسحب ظلالكَ عن بلاطِ الحاكمِ العربيّ حتى لا يُعلّقها وساما
واكسرْ ظلالك كُلَّها كيلا يمدُّوها بساطاً أو ظلاما.
كسروكَ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشا

في هذا المقطع تتجلى أنساق عديدة غير الخيانة، والمقصود خيانة الحاكم العربي للقضية، ظاهرياً هناك تحريض واضح بفعل الأمر(اسحبْ- اكسرْ) هناك عنف أيضاً لكنَّه ليس عنفاً نسقياً، بل هو موقف ضد الحاكم العربي الذي اتخذ من قضية فلسطين ذريعة للهيمنة والاستبداد والقمع والتمسك بالسلطة، فالخيانة مرموز إليها بالبئر وهنا إحالة دينية إلى البئر الذي ألقي به نبي الله يوسف(ع) بخيانة من أخوته، وهناك إنكار أو إقصاء يقابله خطاب لغوي وشعارات مفرغة من معانيها وجبن، فالنص لم يقع تحت طائلة الأنساق المضمرة في الخطاب وإنما تمثلها بصورة مضادة ليكشف حقيقة الزيف، والخطاب لم يكن موجهاً للعدو المعروف، وإنما لعدو آخر أسهم بالهزيمة أمام العدو بترك الأخ يواجه مصيره وحيداً، مثلما يحدث الآن في غزة، ونرى أنَّ النص يدين عنف الآخر، فالذات المعبر عنها في النص هي الضحية والجلاد هو الآخر، (كسروكَ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشا/ وتقاسموك وأنكروك وخبَّأوك وأنشأوا ليديكَ جيشا) صورة مركبة تجسد معاناة الفلسطيني ليس من العدو الغاصب، وإنما من الحاكم العربي، الذي بنى عرشه على مأساة الفلسطيني، وأوهم شعبه واستغفله وهو يضع يده بيد العدو ويترك الفلسطيني وحيداً بمواجهته، ونجد أنَّ النص هنا قد حقق تحولاً نسقياً يخرج عن السائد، بعدما كانت القصائد الداعمة للقضية الفلسطينية لا تخرج عن أنساق التفاخر وادعاء البطولات وهجاء العدو وتمجيد العروبة والتاريخ، وأنتج نسقاً جديداً سيكون له أثر في الخطاب الثقافي العربي، هو نسق المواجهة أو المكاشفة، إذ لم تخضع رؤية النص لأنساق السلطة المكرسة في الخطاب، فغالباً يتجنب الشعراء المساس بالسلطة، وإن كان الشاعر العراقي الراحل مظفر النواب بخطابه الشعري السياسي المباشر قد أدان النظام العربي جميعاً ووجه له أصابع الاتهام باغتصاب أرض فلسطين في سبعينيات القرن المنصرم بقصيدته الشهيرة(القدس عروس عروبتكم) التي تناقلها الشارع العربي عبر(كاسيتات) التسجيل الصوتي أسوة بقصيدة درويش، إلا أنَّ المدلول هنا أعمق وأقل تجريحاً ومباشرة، إذ جسد نص درويش المعادلة بين خيانة النظام العربي وتبعية بعض الفصائل الفلسطينية ووحدة الشعب الفلسطيني وتركه وحيداً يواجه مصيره، والنسق المهم الذي يمكن أن نستنتجه من هذا النص هو نسق الاستشراف، أي التنبؤ بالمستقبل، فإذا ما تأملنا قصيدة(مديح الظل العالي) فسنجد أنَّ ما أنتجته من مدلولات يطابق ما آلت إليه القضية الفلسطينية الآن من تمييع وتشتيت وتسابق عربي نحو التطبيع، بينما يواجه سكان غزة جرائم الإبادة الجماعية قتلاً وتجويعاً، وإذا كان النص كتب بين عامي 82-1983 أي قبل أربعين عاماً تقريباً، يوم كان التطبيع سرياً، من بعض الدول، باستثناء مصر التي وقعت ما يسمى باتفاقية السلام، فإنَّ النص تنبأ بالتحول العقائدي العربي والتغرب أو الاغتراب أيديولوجياً.

المتسولات ومطالب الحركات النسويَّة

جاكلين سلام/كندا

الحروب مكلفة وآثارها مريعة على جميع قطاعات المجتمع، وتقابلها كذلك السرقات الكبيرة التي يرتكبها بعض من هم في دوائر السلطات العربية، وليس تعميماً. وهذا واضح حين يراجع القارئ أرقام الحسابات البنكية التي في أوروبا لأولاد وأعواد وحماة بعض الأنظمة، سواء التي سقطت أو تلك التي تحكم اليوم.

التسول في كندا مسموح للجميع ولكن...

الموجات النسوية التي ظهرت في أوروبا والغرب عموماً كانت مطالبها الأولى تحقيق العدالة والكرامة للمرأة أسوة بالرجل. أي توفير فرص التعليم والتوعية للمرأة كي تصبح قادرة على إعالة نفسها بكرامة وباستقلالية عن الرجل، بدل أن تبقى ربة بيت ومنجبة للأطفال فقط. ففي حالات الحرب تفقد النساء معيلهن أحياناً ويصبحن في مهب الشقاء الذي يدفع ببعضهن إلى الدعارة أو التسول أو الاكتئاب المزمن الذي يؤثر سلباً في حياة الأطفال والعائلة والمجتمع. وذلك ربما نجد الكثيرين ممن يقفون خلف إحباط مشاريع استقلالية المرأة كي يتسنى لهم قتلها روحاً وعقلاً وكفاءة.

التسول في كندا مسموح للجميع ولكن...

هل تدفع الحروب نساء الطبقة الفقيرة في كندا إلى التسول، أم أن التسول هنا له علاقة ببنية اجتماعية ويحتاج إلى إشكالات وممارسات معينة كالإدمان على المخدرات والكحول والقمار والاكتئاب الذي يقود إلى حافة الجنون واللامسؤولية لدى البعض في الشارع الكندي ؟! تورنتو في هذا العقد كمدينة صناعية تستقطب اللاجئين من العالم، والغلاء بات فاحشاً ونرى آثار هذا وانعكاساته على مرافق الحياة العامة والشارع.

مسألة عمل النساء، تسول النساء، وحقوق النساء تأخذ مساحة من انتباهي ومتابعتي لما يحدث في الشارع الكندي والعربي والعالم. يبدو أن التسول في كندا حق مشروع وخيار له بالتأكيد شروط معينة، منها ألا تكون وقحاً مع المارة وأنت تطلب النقود في تقاطع الشوارع، أو في رقعة في محطة القطار أو أي زاوية في المدينة التي تعيش فيها. وسمعت أن هناك منعاً للتسول في بعض الدول العربية.

لم يعد التسول في مدينة تورنتو الكندية ومدن أخرى مقتصراً على المدمنين على المخدرات والمشردين الذين بلا مأوى من الرجال والنساء، بل صار ملحوظاً حضور نساء شرقيات يلبسن الحجاب والجلباب. نساء مسلمات يمارسن التسول في تورنتو والضواحي. المتسولون عموماً، ازدادت أعدادهم بعد موجة الحروب في الشرق العربي.

مشاهدات في شوارع تورنتو

كنت أعمل في منطقة (ايست يورك /تورنتو) حيث يجتمع عدد كبير من المهاجرين المسلمين من أفغانستان وباكستان والشرق. عند تقاطع شارعين، لفت انتباهي وجود امرأة لا تتجاوز الثلاثين من العمر، تلبس الحجاب وتقف على التقاطع وقت الظهيرة يوم الجمعة وتتسول. كان وقت الصلاة والكثير من المسلمين يلبسون "الجلابية البيضاء" وقبعة على الرأس في طريقهم إلى الجامع القريب. كانت تخاطب المارة بابتسامة (ساعدني يا أخ...)...بعضهم يتفحصها بإمعان من الأعلى إلى الأسفل بعين شهوانية أو بنظرة بذيئة، وبعضهم يشيح عنها، وبعضهم يضع في يدها شيئاً ما. توقفتُ هناك للمراقبة بعد أن أنهيت عملي في إحد المراكز الاجتماعية القريبة. ومنهن من يقف في مدخل محطات القطار في ساعات الازدحام.

*

لماذا تتسول امرأة شابة تستلم من الحكومة مساعدات اجتماعية مادية تكفي للحد الأدنى من المعيشة ؟! فهناك بالإضافة إلى الدخل الشهري المحدود للأولاد بالطبع، بالإضافة إلى مساعدات من مؤسسات خيرية مثل : بنك الطعام الذي يعطي بعض المخصصات الغذائية المجانية لكل فرد- مرة في الأسبوع- يأتي إليهم ويطلب العون لأن دخله (دخلها) لا يكفي. وذلك يتضمن الخبز الرز والسكر والمعلبات، وأحياناً بعض الخضار والفاكهة والحلويات والحليب...والخ! والسؤال: لماذا يتسول الرجل أو المرأة القادرة على العمل ؟ وهل يوجد ما يكفي من الأعمال لكل هذا الشعب الذي لا يجيد اللغة ولا كفاءات علمية ومهنية لديه(لديها) ؟

*

هناك شرائح متفرقة في تورنتو من المشردين الذين بلا مأوى والذين ينامون في الشوارع ، وبعضهم يموت في أيام البرد الشديد. هناك آراء تقول إن الدخل الذي تعطيه الحكومة لهم يصرف على المخدرات والكحول، وهناك آراء تقول: إن هذه الشريحة من الاتكاليين والكسالى والأشخاص لا يريدون العمل، ولا يرغبون بالالتزام بمكان معين وله ضوابط. وهناك نساء يافعات شقراوات من كندا أو أوروبا أو العرق الأبيض يجلسن أيضاً في الشارع للتسول والحصول على بعض المال وبطرق لا تليق بالإنسانية الكريمة.

*

يحدث أن تمشي في الشارع فيبتسم لك المتسول ويدعو الله أن يكون نهارك جميلاً. بعضهم لطيف ويصطحب معه كلباً . يكفي أن يكون عندك كلب كي يتوقف المارة للتعاطف وإلقاء التحية والتودد لك وللكلب، وحينها يكون نصيبك من الدولارت جيداً.

متسولة لا تقبل أقل من 10 دولارات : هذه امرأة تمارس التسول كمهنة يومية، أراها أحياناً تستقل الباص منذ الصباح كي تذهب إلى داون تاون تورنتو وهناك تمارس مهنتها. تحمل حقيبة وقهوة وتبتسم وهي تطلب ثمن وجبة طعام أو أجرة الباص من أي كان. أميزها من شعرها الطويل الأبيض الذي تربطه إلى الخلف، وجاكيتها الأخضر الذي يحمل زيوتاً وأوساخاً لها رائحة. كنت ذاهبة إلى عملي، وفيما كنت انتظر أن تتغير الإشارة وتصبح خضراء كي أقطع الشارع في 10 ثوانٍ، توقف سائق الباص كي أعبر. حين صعدت الباص، امتعضت المرأة المتسولة بصوت مسموع: لا يجوز هذا يا سائق الباص، لقد تأخرنا ؟

انطلق الباص. وبدأت عملها في أول مترو يتجه إلى قعر المدينة. حدث ونحن نعود مساء من العمل، سمعت تلك المرأة تتبادل الحديث مع شلّة من أصحاب المهنة، كانت تقول: لقد وصلت إلى الستين من العمر وتعبت من هذا العمل. لم يعد التسول سهلاً في هذه المدينة وخاصة في الشتاء ومع التقدم في العمر. لقد صارت المنافسة شديدة في السنوات الأخيرة. امرأة متسولة استوقفتني وطلبت نقوداً. قالت: أنا حامل، وجائعة وأريد طعاماً من فضلك ؟

شعرتُ بالأسى ومددت يدي إلى حقيبتي كي أعطيها شيئاً ما، فسمعتها تقول: وجبة صندويشة دجاج ثمنها 10 دولارات.

*

الحياة هنا ليست نزهة للعاطلين عن كل شي. أما الاعتقاد بفكرة أن الدولارات في كندا والغرب معلقة على الأشجار وكلما داعبتها الريح تسقط حفنة من الدولارات في حضن اللاجئ والمهاجر، فتلك أسطورة قديمة فقدت بريقها على أرض الواقع. هل ارتفع عدد المتسولات، بعد موجات اللجوء الأخيرة إلى كندا ؟

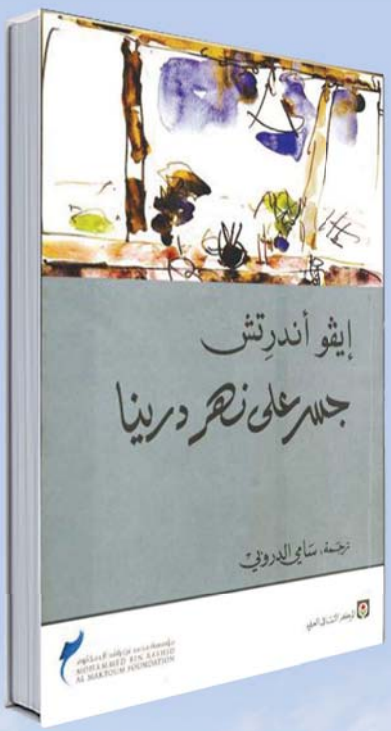
نعم ارتفع وللأسف ولوحظ بينهن سوريات، وغجريات من أوروبا ومدمنات كحول ومخدرات. وللأسف لقد شاركت دولة كندا في الإنفاق على حروب الآخرين خارج كندا وذلك أنهك ميزانية الدولة وساد الفقر والغلاء والطبقة الأفقر هي التي تدفع الثمن.

*

متسول يطلب مني أن أعود إلى بلدي لأنه أبيض كندي كنت مرات في زيارة مطعم عربي لأصدقاء لي، وهناك يحضر رجل يتسول نهاراً ويأتي ليشرب في فترات الاستراحة، وواضح أن لديه اختلال عقلي. حين تكلم معي ولم أعره انتباهاً ، صرخ بي أن أرجع إلى بلدي، وقال: هذا بلده وهو الذي يدفع الضرائب ونحن نقتات على حسابه. نظرت إليه باحتقار ولم أجب...وحين ارتفع صوته أكثر، طرده صاحب المطعم.

لم أستطع أن أقول له، بلدي مسروقة ومكلومة وممزقة وكندا بيتي ومكاني شئتَ أم أبيت.

مراجعة



رواية "جسر على نهر درينا" قمة أعمال إيفو أندرِتش، وقد نال عليها عند صدورها أرفع جائزة أدبية تمنح في يوغسلافيا، وظلت هذه الرواية تطبع وتترجم إلى العديد من لغات العالم.

إن الجسر الحجري الذي أقيم بأمر من الوزير الأكبر "محمد باشا سوكولوفتش" المولود في قرية من قرى البوسنة قرب فيشيجراد، والذي اختطف طفلاً لتتم تربيته في تركيا ويصبح ضابطاً كبيراً ثم وزيراً، هذا الجسر هو الشخصيّة الرئيسيّة في هذه الرواية التي تحكي تاريخ تلك البلاد من القرن السادس عشر حتى عام 1914 تتوالى حوادث هذه الرواية عبر القرون، حوادث متنوّعة غنيّة بالتعبير عن تبدلات الحياة والبشر، وترتبط دائماً بجسر نهر درينا، الطوفان، العصيان، الأوبئة، الحروب، التبدلات السياسيّة والإقتصاديّة، وصولاً إلى إحتلال جيوش إمبراطورية النمسا - المجر للبوسنة عام 1878، وظهور الأفكار الثورية ثم مقتل الأرشيدوق فرديناند عام 1914... حتى نسف الجسر تاريخ يمتزج بدراما عاطفية وأحداث ووقائع تاريخية يستند إليها المؤلف ليصوّر من خلالها النفس الإنسانية في أعمق أعماقها، ولكن تبقى هذه الرواية أثراً أدبياً رائعاً يتخذ من الأحداث التاريخية ذريعة لتقديم شخصيات ونماذج إنسانية ببراعة وصدق ونفاذ ليمنحهم الخلود في ذهن كل مَنْ يقرأ هذه الرواية

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 14 . Aug. 2024 Issue No. 5987 الأربعاء، 14 آب 2024 العدد