الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 11 أيلول 2024 العدد 6006 Wed. 11 . Sep. 2024 Issue No. 6006

02 الفن من منظور جورج باتاي

04 كيف ستكون جامعاتنا من دون العلوم الإنسانيَّة؟

06 فصل من رواية «فورور»

08 الأسطورة من منظور مختلف

12 إيتيان دينيه، رسّام بوسعادة

15 دور المنفى في بلورة أفكار برشت

ch.editor@alsabaah.iq

إيروسيّة الفن ومولده

الفن من منظور جورج باتاي

ليست فلسفة الفنّ في فكر جورج باتاي (1897 - 1962) مجرد تأملات عابرة حول الجمال أو الإبداع؛ بل هي فلسفة تعكس رؤية عميقة وصادمة للوجود الإنساني. باتاي، الذي عُرف بنقده الحاد للمفاهيم السائدة، يؤسس لفلسفة تتجاوز الحدود التقليدية للعقلانية، إذ يرى الفن مساحةً للتفاعل بين المقدس والمدنس، الحياة والموت، والتضحية والحرية المطلقة.

عزالدين بوركة

• فن التجاوز والفوضى

يبدأ باتاي بنقد الفلسفة التقليدية التي تُعلي من شأن العقل والمنطق على حساب الجوانب الأكثر غموضًا وغريزية في الإنسان. يرى أن الفن ليس مجرد ترف جمالي أو نشاط ثقافي، بل هو مجال يتجلى فيه الصراع الداخلي للإنسان مع ذاته ومع العالم. في هذا السياق، يقول: إن "الفن هو الرفض العميق للأوامر المفروضة على الحياة. إنه الحرية النهائية التي تجعل الحياة تجربة لا يمكن التحكم بها ولا يمكن تحجيمها". إذ يربط باتاي الفن بمفهوم "التجاوز" (transgression)، إذ يرى أن الفن الحقيقي هو الذي يكسر الحدود المفروضة من المجتمع والدين والقيم الأخلاقية. هذا المفهوم يُظهر التأثير العميق لفكر نيتشه في فلسفة باتاي، إذ يشترك كل من الفيلسوفين في رفضهما للمفاهيم السائدة للخير والشر، والجمال والقبح، ويريان في الفن وسيلة لتحرير الذات من هذه القيود. في هذا السياق، يقول صاحب "القدسي": "كل فن حقيقي هو فن فوضوي في جوهره، [إنه] فن يتجاوز حدود العقلانية".

ولم يقتصر نقد باتاي على الفن التقليدي، بل يتجاوز ذلك إلى الفن المعاصر في زمنه، إذ يرى في الحركات الفنية مثل الدادا والسريالية، تعبيرًا حقيقيًا عن الحرية الفنية. هذه الحركات، التي كسرت قواعد الفن الكلاسيكي، كانت بالنسبة لباتاي ميدانًا للإبداع الذي يتجاوز كل الحدود. في هذا السياق، يصف الفن الحديث بأنه الثورة المستمرة التي تعيد تشكيل العالم من خلال الفوضى.

بالإضافة إلى ذلك، يطرح باتاي فكرة "السيادة" (sovereignty) كشرط أساسي للفن. هذه السيادة هي حرية مطلقة يتمتع بها الفنان عند تجاوزه للحدود المألوفة. إذ يصف هذه الحالة بأنها نوع من "الموت الرمزي"، إذ يتعين على الفنان أن يضحي بجزء من ذاته أو من قيمه الشخصية لإنتاج عمل فني يتحدى الثابت والمألوف. هنا يمكننا أن نفهم كيف أن التضحية في نظر باتاي ليست مجرد فقدان، بل هي عملية خلق وتجديد. يقول في هذا الصدد: "السيادة هي الحالة التي يصبح فيها الإنسان سيدًا على نفسه عبر الفن، عندما يتجاوز حدود الحياة العادية ويدخل في عالم مليء بالمخاطر والإبداع".

• فن الإنسان الأول

وتتجلى رؤية باتاي للفن بشكل واضح في اهتمامه بالفن البدائي وفن الكهوف، إذ يرى في هذه الأعمال القديمة تجسيدًا للاتصال العميق بين الإنسان والعالم. هذه الفنون كانت بالنسبة لباتاي تعبيرًا عن لحظة تجاوزية يتقاطع فيها المقدس مع المدنس، حيث يعيش الفنان تجربة حقيقية لا يمكن تفسيرها من خلال المعايير العقلانية السائدة. فقد أتيحت لصاحب كتاب "التجربة الداخلية"، فرصة زيارة مغارة لاسكو الشهيرة، هناك سيتعرف عن كثب على فن الإنسان الأول، ويكتب نصه الهام حول الفن الأولي: "فن التصوير في عصر ما قبل التاريخ – لاسكو أو مولد الفن". وهو ما سيدفعه للقول بأنه بفضل "معجزة" التمثيل [الفن] يستطيع الإنسان أن يصبح إنسانًا بالكامل. إذ باكتشافه التمثيل، أدرك إنسان لاسكو أنه لا يخضع للنظام الطبيعي، على العكس من ذلك، يصبح إنسان الإمكانيات، القادر على الخلق. ويرتبط هذا الأخير عند باتاي، بالضرورة، بمفهوم اللعب.. فالفن لا ينفصل أبدا عن اللعب، بوصفه شرطا من شروطه. بل إن الفن لا يكتمل إلا باللعب.. وهذا الأخير استكمال للأول. لهذا يعد اللعب عودة للحالة الأولى التي تتمظهر عبر الفن. مما يجعل الأخير بالنسبة لباتاي، أكثر أشكال اللعب إثارة للإعجاب.

ومع ذلك، فإن إنسان لاسكو هو الذي عرف على وجه التحديد كيفية "منح اللعب الدوام والجانب الرائع للعمل الفني". غير أن الطبيعة لا تتوقف أبدًا عن إغراء إنسان لاسكو، لكن الأخير يعارضها في المقابل بحركة

الفن لا ينفصل أبدا عن اللعب، بوصفه شرطا من شروطه

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
رئيس القسم الثقافي
نزار عبد الستار
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

فلسفة باتاي الفنية إذن، دعوة للتحرر من القيود التقليدية التي تحكم التعبير الإبداعي

عفوية متمردة يسميها باتاي "العبقرية" أو "العفوية"، التي تعمل على التغلب على المذهب الطبيعي.

وهكذا، وبفضل هذه العفوية، لا يكتفي الإنسان الأول بتقليد الطبيعة بضمير حي، بل يخضعها لمخيلته وعفويته. يُبين لنا باتاي على وجه التحديد، أن موكب الحيوانات الهائل والبرية الممثل على الجدران، لا ينشأ من "التقليد الأمين والطبيعي للمظهر"، بل من "مخطط الشكل الواضح والعفوي". وهنا يكمن الاندفاع الفني الإنساني الموجود في دواخلنا بشكل فطري، والمكتسب من الإنسان العبقري الأول. وقد رأى باتاي أن هذه الأشكال القديمة من التعبير الفني كانت تجسد الاتصال العميق بين الإنسان والعالم الطبيعي، وكانت تحمل دلالات روحية عميقة تتجاوز الاستخدام الأداتي للفن في المجتمعات الحديثة.

• إيروسية الفن وقدسيته

وتعدّ الإيروسية هي أيضًا جزءا أساسيا من فلسفة باتاي حول الفن. إذ يرى أن الفن الإيروسي هو التعبير الأكثر صدقًا عن طبيعة الإنسان، إذ يتجلى فيه الصراع بين الرغبة والموت. يقول باتاي: "في الإيروسية، مثلما في الفن، هناك لحظة تتجاوز فيها الحياة ذاتها وتتحرر من قيودها، لتصبح تجربة مطلقة للوجود".

ولا تخرج الإيروسية إذن، عن ركائز نظريته الفكرية، عن فهمه للأدب والفن، إذ بالنسبة له، هي تجربة السمو والتحرر من القيود الاجتماعية. ويرى فيها شكلاً من أشكال التصوف الذي يسمح للإنسان بتحقيق نوع من النشوة الروحية. تم تطوير هذا المنظور في عمله الأساس "الإيروسية" (L'Érotisme (1957، حيث يجادل بأن النشوة ترتبط ارتباطًا جوهريًا بمفهوم المقدس والبحث عن الحقيقة. فهي وسيلة لعيش التجربة الإنسانية بشكل مكثف وتجاوز الحدود التي يفرضها المجتمع. فهو يرى أنها شكل من أشكال المقاومة ضد عقلانية ومنطق الأنظمة الاجتماعية، وطريقة لإعادة الاتصال بالجوانب الأعمق والأكثر غريزية للحالة الإنسانية؛ إذ يقول: "من يُجرّب أن يتجاهل أو يسيء فهمَ النشوة لهو كائنٌ ناقصٌ، تنقصه فكرة التحليل".

تشير هذه المقاربة المثيرة للفن، إلى أن الجمال والتجربة الجمالية لا يوجدان فقط في الانسجام والنظام، ولكن أيضًا في الانتشاء والإيروسي، المرتبط بالتمزق والتضحية والانتهاك. إذ يقول: "وإن لم يكن الانتهاك أساسا فليس بين التضحية وفعل الحبّ مشتركٌ".

ويرتبط الأمر عنده أيضا بما يسميه بـ"جماليات المقدس"، التي تعدّ إحدى الأفكار المركزية في فكر باتاي. إذ يستكشف في كتاباته كيف يمكن للفن أن يتجاوز الحدود العادية للتجربة الإنسانية، لتحقيق شكل من أشكال النقاء أو الوحي المقدس. إذ "يظهر وراء الحقيقة أن الفن، وقد عجز عن التعبير أيًا كان، فهو يبلغه من الخارج، مقدسا بلا شكّ - حيث استعملت الرومانسية احتمالات التجدّد- يظهر وراء الحقيقة أن الفن لم يعد يعيش إن لم يملك القوّة على بلوغ اللحظة المقدسة من مصادره". والفن وفقًا لباتاي، هو وسيلة يمكن للفرد من خلالها التواصل مع بُعد أوسع وأعمق للوجود، وهو البعد الذي غالبًا ما يتسم بانتهاك الأعراف الاجتماعية والأخلاقية. ويقول جورج باتاي "إن الإنسان يتطوّر وفي نفسه ما يشبه اليقين بأن انتهاك الحدود الطبيعية لم يبدأ بالمعنى الصحيح إلاّ في اللحظة التي ظهر فيها الفن أوّل ما ظهر"، وهو يربط قوله هذا بنظرته حول الفن البدائي الذي شرعه في كتابه حول مغارة لاسكو. ذلك هو فن "لاسكو"، يعقب موريس بلانشو على فكرة باتاي، إذ "يأتي إلينا عبر الأحقاب والعصور بيسر وضوحه، وإشراق بيانه، فيطالعنا بحيويته الفياضة التي تحرّك تلك القطعان من الحيوان، وتعيد إلى صورها حياته الموقوتة قوية متدفقة حتى ليخيل إلينا أننا بإزاء أصدق متعة للإنسان، متعة الفرح الذي يغمرنا ونحن نكشف عن روعة الفن".

الفن الإيروسي هو التعبير الأكثر صدقًا عن طبيعة الإنسان

هذا وقد تأثر باتاي بمفهوم "المستحيل"، أي ذلك الذي يقع خارج حدود التجربة الإنسانية العادية، والذي لا يمكن فهمه أو تفسيره بشكل كامل. في مقالته "القسمة الملعونة" (1949)، يستكشف فكرة أن الفن، مثل الأشكال الأخرى من النشاط البشري، يمكن أن يكون طريقًا إلى شكل من أشكال المعرفة المتعالية. وهكذا يصبح الفن مساحة حيث يتم تعليق حدود المجتمع والأخلاق مؤقتًا، مما يسمح بتجربة غير الواقعية والمقدسة، وبالتالي تحرير الفن من معاقل اللاهوتي، حيث نتصالح مع الإيروسي والقبيح والمدنس ونعيد الاعتبار للجسدي. فيصير الفن توكيدا للسلبي، بوصف السلب طاقة دافعة للأمام والتطور والخلق، إنه عكس الإيجاب الذي يولد الطاعة والخضوع والخنوع.. يكتب باتاي "لا الشعر أو الضحك أو النشوة استجابة؛ بل مجالٌ للاحتمالات التي تنتمي إليها، مما يحدّد النشاط المرتبط بتوكيدات الفكر السلبي. [...] الفاعلية السلبية مقررة بحريةٍ كأنها (عن وعي أو لا)".

• فن للتحرر

تعتبر فلسفة باتاي الفنية إذن، دعوة للتحرر من القيود التقليدية التي تحكم التعبير الإبداعي. هو يرى أن الفن يجب أن يكون فضاءً لتفجير الطاقات المكبوتة والكشف عن الجوانب الأكثر غموضًا وتعقيدًا في الحياة الإنسانية. الفن هو الفضاء الذي يمكن فيه للإنسان أن يعيش تجربة تتجاوز حدود الزمان والمكان، تجربة تغمرها الحسية والجنون والتضحية.

يمكن القول إن فلسفة الفن عند جورج باتاي هي فلسفة تسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم. من خلال الفن، يدعو باتاي الإنسان إلى تجاوز ذاته، إلى اختبار حدود الوجود، إلى التضحية بالمألوف من أجل اكتشاف الغامض والممنوع. وهذا الفهم الجذري للفن يجعله جزءًا لا يتجزأ من تجربة الوجود، ويمنحه دورًا محوريًا في تشكيل وعي الإنسان بنفسه وبالعالم من حوله. باتاي، بذلك، لا يقدم فقط فلسفة للفن، بل فلسفة للحياة ذاتها، حيث يتداخل الفن مع الوجود ليصبحا واحدًا.

بعد أكثر من مطالبات عربية بإلغائها

كيف ستكون جامعاتنا من دون العلوم الإنسانيّة؟

أدت التغيّرات في مفاهيم سوق العمل منذ أكثر من عشر سنوات، فضلاً عن التطوّرات التقنية، إلى إعادة النظر في التخصّصات العلمية عموماً، والإنسانية على وجه الخصوص. فعلى الرغم من أن معهداً مثل (معهد النفط) في العراق، كان ما يقبل العام 2003 يقبل الطلبة الذي لا تقبلهم الكليات والمعاهد الأخرى، بسبب تدنّي معدّلاتهم في الإعدادية، أصبح هذا المعهد يوازي المجموعة الطبية في القبول بسبب ضمان تعيين خريجيه في وزارة النفط التي تضمن راتباً مرتفعاً حتى للعمال فيها.

صفاء ذياب

الأمر نفسه بالنسبة لكليات علوم الحاسبات والنظم وغيرهما، بسبب اقبال المواطنين على الشركات والمحال التي تعمل فيها، فخريج هذه الكليات، حتى وإن لم يحصل على وظيفة حكومية، فبإمكانه افتتاح محل أو شركة صغيرة، تدر عليه أرباحاً كبيرة... فضلاً عن المجموعة الطبية التي يحصل خريجوها على وظيفة مباشرة من دون البحث عن عمل آخر.

هذه التحوّلات في سوق العمل جعلت أغلب الأهالي يرفضون دخول أبنائهم في الكليات الإنسانية، مثل التربية والآداب، بتخصصاتها كلّهما، فخريجو هذه الكليات لا يحصلون على عمل حكومي إلا في حال خاصة، ما عدا ما حصل في السنتين الأخيرتين بتعيين الحكومة العراقية آلاف الخريجين، لكن هذا يمثل استثناءً، فما حصل من الصعب تكراره.. وبالأهم أنَّ رواتب خريجي هذه الكليات ضئيلة، حتى في حال تعيينهم في المدارس أو الدوائر القريبة من تخصصهم.

العراق ليس استثناء في هذا التفكير تجاه الكليات الإنسانية، فهناك دول طالبت بإيقاف القبول في كليات العلوم الإنسانية لعدم حاجة المجتمع لها في الوقت الراهن. فيشير الأستاذ الدكتور زيدان عبد الكافي كفافي في جامعة اليرموك بالأردن، أنَّه بعد انحسار عدد الحصص الصفيّة في تخصّصات العلوم الإنسانية والاجتماعية وحتّى اللغتين العربية والإنكليزية في التعليم العام الرسمي، بسبب الاهتمام المتزايد بتدريس الحاسوب وما يتعلّق به من علوم، لم تعد المدارس بحاجة لعدد كبير من المعلّمين في هذه التخصّصات. وحتّى وإن درست فليس من الضروري أن يدّرس معلّم حاصل على درجته الجامعية في المادة نفسها. قد يكون هناك معلم رياضة ونصابه التدريسي 24 ساعة، على سبيل المثال، وينقصه عدد من الساعات فيطلب منه أن يملأ جدوله بحصص في التاريخ أو الجغرافيا.

ويحدد الأكاديميان فرح القواسمي ومحجوب زويري أنَّه في السنوات الأخيرة، زعمت العديد من الجامعات في أنحاء أوروبا وآسيا كلّها أنَّ كلّيات العلوم الإنسانية والاجتماعية لم تعد تلبّي الاحتياجات الأكاديمية أو المجتمعية، وفي كثير من الحالات، لم تبذل هذه الكليات جهداً لتعديل نهجها في نتائجها، وأبحاثها، أو نهج التدريس.

وبحسبهما تركز هذه الادعاءات على الكلية ذاتها والمناهج الجامدة غير المتطوّرة. ومع ذلك، فإنَّها تغفل عن عامل حيوي آخر، ألا وهو واجب الأكاديميين في هذا المجال نحو النهوض بمسؤولية إحياء وتجديد النهج. وقد يرتبط الأكاديميون في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية بالتهميش الحالي للمجال من خلال عدم تقديم موضوعاتهم بطريقة أكثر جاذبية وعملية وفائدة للمجتمع. وتفتقر الدراسات الحديثة في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية إلى جانبين مهمين، وهما: إثارة الفضول، والتطبيق العملي للمجال المطروح. مؤكّدان أنَّ الفخ الذي تقع فيه العلوم الإنسانية والاجتماعية هو الافتقار إلى الابتكار في البحث، وبدلاً من ذلك، وضع معظم الجهد على الجانب التاريخي لهذا العلم، دون نسج الدراسات من مخرجات مجتمع اليوم. ومن خلال القيام بذلك، وضع الأكاديميون نهاية للحاجة إلى مزيد من الدراسة، وضيّقوا نطاق الدراسة لينحصر في الماضي بدلاً من الحاضر والمستقبل.

هذه النقاشات وغيرها جعلنا نتساءل: هل يمكن تخيّل الجامعات بدون العلوم الإنسانية؟

علوم أصيلة

يؤكد الفنان التشكيلي الدكتور كاظم نوير؛ أنَّه لا يمكن التفكير بهذا الموضوع لأنَّه ليس منطقيّاً ويحمل بعداً عدميّاً وتدميريّاً لأسس التعليم والتربية وبناء الدولة، فالعلوم الانسانية هي أساس منطقي وفلسفي لبناء الفرد والدول والمجتمعات، فكيف يتمُّ وضع الأسس التي يبنى عليها التعليم بشكل عام؟ هذه الأسس التي تبنى على وفق استراتيجية الدولة التي تحرّك مفاصلها كلّها، وعلى أساسها توجد الدول وتبنى هويّتها وخصوصيتها واستقلالها، والعلوم الأخرى هي جزء مكمّل لتنفيذ تلك الاستراتيجية الوجودية لهذا البلد. وهذا يتطلّب

فهماً تاريخياً وفلسفياً ونفسياً وتربوياً على أساسه تبنى الأهداف الفرعية في مجالات العلوم كافة، بل وعلى أساسه تتعامل الدولة حتّى مع الدول الأخرى سياسيّاً واقتصادياً وثقافيّاً. من ذلك، فإنّ العلوم الإنسانية ليست ترفاً أو سوقاً للعمل فحسب، بل هي أساس وجود الأفراد والمجتمعات والدول. من يقود الدول عموماً هم المفكّرون وصنّاع السياسات، وهؤلاء يأتون من تلك التخصّصات الإنسانية، وهؤلاء القادة مهما كانوا لا بدّ أن يكونوا متخصّصين أو مطّلعين على التخصّصات الإنسانية، مثل الفلسفة والمنطق والتاريخ والتربية وعلم النفس والأدب... لهذا، فإنّ محاولة محاربة التخصّصات الإنسانية معناه محاربة العقول والقادة الذين يوصلون الفرد والمجتمع والدولة إلى الوجود والتميّز والسعادة التي تتأتّى من التوافق بين الإنسان ونفسه، بين الإنسان وتاريخه، بين الإنسان ومجتمعه، بين الإنسان والآخر، والدليل على ذلك أنّ العلوم التي تدرس هذا وتحقّق ذلك التوافق هي العلوم الإنسانية وحدها، ومحاولة إضعاف تلك العلوم إضعاف لذلك الانسجام والتوافق الإنساني والاجتماعي.

الإنسان فاعلاً

ويعتقد الكاتب والمترجم أمير دوشي أنّ السمة المميّزة للعلوم الإنسانية هي السمة التاريخية التي تعين وتكشف دور الإنسان كفاعل مؤثّر ومتأثّر: من دون ذلك تصبح المعارف قيماً ومفاهيم تجريدية توظّف بالشكل الذي يسعى إليه الباحث بعيداً عن الضرورة والسياق الاجتماعي للمعرفة. والسمة التاريخية تعني القدرة على الفرز والتصنيف، أي القدرة على النقد. وتلك هي المهارة التي توفّرها الدراسات الجامعية في حقل الإنسانيات. والنقد كما تذهب المناهج الحديثة "هو الحركة التي تمنح بها الذات نفسها الحق في مساءلة تأثير الحقيقة على السلطة ومساءلة السلطة وخطاباتها عن الحقيقة". مساءلة تأثير السلطة على الحقيقة يعني فحص كيفية تشكيل السلطة لما يُعدُّ صحيحاً أو خاطئاً.

ويضيف دوشي: وما هي المعرفة التي تحظى بالامتياز، وكيف تخدم هذه المعرفة مصالح معيّنة؟ ومساءلة السلطة من خلال خطابات الحقيقة يتضمّن تحليل كيفية استخدام ادعاءات الحقيقة لممارسة السلطة، وكيف تُستخدم خطابات معيّنة لتبرير التفاوتات الاجتماعية أو للحفاظ على الوضع الراهن؟ ومن خلال الانخراط في هذه العملية الحاسمة، تصبح الذات قادرة على فحص وقراءة الحاضر وخلق إمكانيات جديدة. وتتطلّب المقتربات المتعدّدة التخصّصات مثل علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإنسان واللغويات، أساساً قوياً في العلوم الإنسانية لفهم وتحليل الظواهر المعقّدة، بل حتّى في العلوم التطبيقية مثل الهندسة والطب والتكنولوجيا تلعب العوامل البشرية دوراً حاسماً في تصميم المنتجات والخدمات. وهنالك ضرورة ومعايير أخلاقية لتوفّر أطرٍ للابتكار واتخاذ القرار المسؤول.

حوار مشترك

الدكتور محمد فاضل المشلب يشير إلى أنّ هذه الدعوات أصداء فردية تعلو حيناً، وتخبو في حين آخر. منها النظرة المعتقدة بأنّ التخصّص الإنساني هو تخصّص بسيط محدود التفكير، لا يخرج عن كونه حشواً للموضوعات وتفعيلاً للذاكرة من أجل خلق أنموذج كلاسيكي من الطلبة ينتمي بدراسته لأزمنة غابرة، أزمنة كان التدريس يجري بين المسجد والكتاتيب وظلال الأشجار في الطرقات. هكذا تهيمن هذه الرؤية لدى بعض التخصّصات العلمية، ومن جانب فخريجو الأقسام العلمية تترسّخ لديهم نظرة استعلائية بوصفهم منتمين لتخصّصات علمية حديثة تواكب التحديثات الجديدة على مستوى العالم، وتكاد تجمعهم لغة بحثية واحدة.

كذلك انغلاق الأقسام الإنسانية على الانفتاح البحثي والتفاعل مع لغة العصر العلمي بدرجة أساسية والفكري بدرجة أقل عزّز من تلك الدعوات.

ويستعيدُ المشلب مقولة رومان ياكوبسن: "الخلافات الثقافية تولّد الأفكار" إذن يفترض أن يساهم اختلاف الأقسام في الكليات إلى خلق مناخٍ بحثي رصين، ينتجُ حواراً مشتركاً يقومُ على مواكبة أكاديمية الجامعات الكبرى في العالم.

فكما للتخصّص العلمي مداره البحثي فللتخصّص الإنساني كذلك اشتغاله ومناهجه ورؤاه البحثية الكلاسيكية منها، ومنها المواكب- بفضل الترجمة- للمناهج الفكريّة الحديثة أو المعاصرة.

الفخ الذي تقع فيه العلوم الإنسانية والاجتماعية هو الافتقار إلى الابتكار في البحث

كشّاف الإنسانية

ويختتم الشاعر والكاتب الدكتور قيس ياسين حديثنا، متسائلاً: هل من صالح الإنسانية (الإنسان) والمجتمعات والحضارات، اختفاء العلوم الإنسانية بتشكيلاتها المتنوّعة التي يدور محورها الأساسي حول الإنسان والمجتمعات وقيمها وتوجّهاتها وتطلّعاتها وأمانيها ورغباتها وتشوّقها لحياة أفضل في العالم؟

هل بمقدور البشرية أن تتخلّى عن ميراث العلوم الإنسانية التي انصبت جهودها منذ نشأتها في القرن التاسع عشر بعد أن انعتقت من أمها الفلسفة واستقلت في فروع لها تقاليدها ومناهجها وآلياتها ومدارسها وعلمائها وفي اجتهادها وبحثها الدؤوب في تسليط الجهد المبذول كلّه في دراسة الإنسان دراسة علمية في تفاعله مع الآخرين ومع بيئته الطبيعية والاجتماعية.

من هنا نرى أنّ أهمّية العلوم الإنسانية أصبحت أثقل مسؤولية، في مواجهة التحديات الكبرى التي برزت الحاجة إلى تنشيط هذا العلوم لتعمل بنشاط وحيوية لا يكلّان من أجل الدفاع عن الإنسان والمجتمعات وقيمها وتوجهاتها وتطلعاتها. أمام هذا السيل الدافق الهلامي من القيم والممارسات التي تفتقد لمرتكز الانتماء المشترك بين الإنسانية في مختلف المجالات. إنّنا أمام تحدٍّ وخطر جدّي. إذا ما فقدت العلوم الإنسانية روح المبادرة واستسلمت أو تراجعت عن مواقعها التي حصلت عليها بجهود كبيرة منذ بروزها في أقل تقدير تاريخي منذ عصر النهضة والأنوار.

ولكن، لنرى واقع حال العلوم الإنسانية في محاضنها الأصلية، (أوروبا/ الغرب). هل كفّت عن المنازلة وأخلت الساحة للتقنية والعلوم التطبيقية، وانكفأت في الجامعات وسواها.. أبداً. إنّها في ابتكار دائم وزخم إبداعي لا يمل وتجديد في المناهج والآليات الفكرية والمنهجية والتجريب والمغامرة، مغامرة خوض الرهان إلى نهاية الشوط.

ويبين ياسين أنّ العلوم الإنسانية تمثّل إضافة هائلة إلى الرصيد العلمي، فقد عملت على مدار عقود وقطعت أشواطاً طويلة وبذلت جهوداً مضاعفة في تحديد موضوعاتها وتعريف ظواهرها وصياغة مفاهيمها ومصطلحاتها، وأرست خلال هذا الوقت القصير نسبياً مقارنة بالحقب التاريخية السابقة، خزيناً معرفيّاً كبيراً.

لقد سمحت لنا العلوم الإنسانية بالنظر إلى طرق مختلفة في النظر والتعبير عن ثقافتنا الإنسانية، وأصبحنا قادرين على رؤية وجه التشابه والاختلاف، ووسّعت معرفتنا البشرية في فهم ما يربطنا ببعضنا البعض، وما يميّزنا عن بعضنا البعض، وأمدّتنا برؤى رفيعة المستوى، ومناهج وآليات قابلة للاختبار والتجريب والتطبيق في دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها.

إذن، هل نقدر أن نغفل دور العلوم الإنسانية التي ساعدت المجتمعات على اكتشاف نفسها من خلال دراسة ظواهرها الثقافة وجذورها التاريخية، كما مساهمتها من خلال تطوير المهارات الأساسية التي من خلالها حدثت القفزة الكبيرة في القرن التاسع عشر والعشرين.. الخ.

وهذا كلّه حدث بفضل العلوم الإنسانية وإرشاداتها وجهودها في وضع البشرية على السكّة الصحيحة للتقدّم والابتكار. فمجمل العلوم التطبيقية والتقنية والذكاء الاصطناعي الراهن، كان بفضلها، وفضلاً عن ذلك أنّها ما زالت تدرس وتفكّك تداعيات هذا التقدّم على مستقبل البشرية.

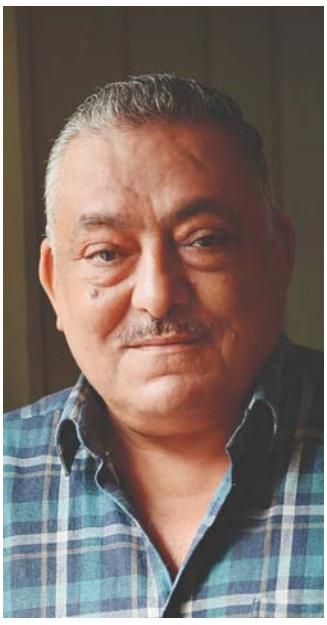
ولعلّ من بين أهم أهداف العلوم الإنسانية، أنّها أنتجت لنا إنساناً له الدراية والقدرة للتملّص والتشكيك ومساءلة اليقينيات والوثوقيات. وهذا بحدّ ذاته هدف سامٍ، يحملنا إلى آفاق جديدة، وعدم التحجّر. ويدفعنا إلى التقدّم للأمام.

ربّما من هنا يكون الرد عن سؤال. هل للعلوم الإنسانية مستقبل في راهن اليوم والمستقبل. وكأنّ الإنسان نزع أسلحته كلّها التي بذل الجهد المضني في انتزاعها من الطبيعة وفي علاقته مع نفسه والآخر ليخرج بمساحة إنسانية مشتركة تجمعه مع غيره. ربّما هناك أجندات تعمل على هذا الهدف الخطير. ولكنّ هناك أجندات أخرى تعمل في الضد منه. وسلاحها هو العلوم الإنسانية لأنّها الكشّاف في ليل اللامعنى.

فصل من رواية «فورور» للروائي نزار عبد الستار

تصدر قريبا عن دار نوفل / هاشيت أنطوان رواية "فورور" للكاتب العراقي نزار عبد الستار. في هذه الرواية التي تقع في 184 صفحة، لا يتخيّل نزار عبد الستار ما حدث، بل ما كان يفترض أن يحدث مع بطل لا يزال طفلا يبحث عن رائحة أمّه. يقتفيها من خلال بحثه عن مشلح من الفرو لامس كتفيها ذات يوم قبل أن ينتقل من كتف إلى آخر في أوساط طبقة المشاهير والأثرياء.

في ما يلي مقتطف حصري من الرواية تنشره صحيفة الصباح العراقية، في ملحقها الثقافي الأسبوعي.



نزار عبد الستار

قُبلةُ فيلمون وهبي

في سنة 1956، شنقوا أبي لأنّه قتل اثنين من أصدقائه رميًا بالرصاص خلال عشاء سمك، على ضفاف دجلة.

كنتُ على وشك بلوغ السادسة، أسكن مع أمّي وخالتي بدريّة بيتًا صغيرًا من غرفتين في منطقة الكرّادة ببغداد، لا يبعد كثيرًا عن كباريه «مولان روج» الذي يقع عند تقاطع أربعة شوارع ويتميّز بدهانه الأحمر. على سطح المدخل، تُوجد طاحونةُ رياحٍ هولنديةٌ كبيرةٌ مرسومةٌ على لوحٍ خشبي يتوهّج ليلًا بالنيونات.

أمّي وحيدة جميل تملكُ خفّة دمٍ تُوازي عذوبة صوتها، وحدّة حركاتها الكوميديّة. صاخبة التعابير، وهادئة الأوتار. اسكتشاتها الغنائيّة تُخرجها من أنوثتها لثوانٍ، ثم تُرجعها إلى رقّتها الناعسة. زيارتي الأولى والأخيرة إلى الكباريه كانت يوم عادتْ إلى عملها بعد ثلاثة أشهرٍ من إعدام أبي. ارتدتْ فستانًا أخضر اللون، عاريَ الكتفيْن، مُطرّزًا بخيوطٍ لامعةٍ في حلقةٍ عند الكاحلين. غنّت مونولوج فكاهيًّا يمدح قيادةَ النساء السيّارات. تحرّكت بخفةٍ بالكعب العالي، وتمايلت بقوامها الفاتن، بينما الصالةُ تضجُّ بهتافات الإعجاب، والتصفيق الحارّ. عندما نزلتْ لتسلّم على معجبيها، احتفى بها رجلٌ ضخمٌ أخذ يُقبّل يدَها بشراهةٍ وانفعال. لهجته لم تكن مفهومة، له شاربان كثيفان ولامعان معقوفان إلى الأعلى مثل قرنَي ثور. شعره مفروقٌ من المنتصف كالنساء. يضع وردة قرنفلٍ في عروة جاكيته. نمتُ يومها في غرفة ملابس الراقصات. حملتني خالتي بدريّة على صدرها لنعود إلى البيت، وفي الطريق سألتُ أمّي عن هذا الرجل المخيف الذي قبّل يدها بجنون، فضحكت قائلةً بفخر «إنّه الموسيقار اللبنانيّ الكبير فيلمون وهبي».

عندما أكملتُ سنتي الدراسيّة الأولى في لندن، قرأتُ اسم خالتي بدريّة في إعلانٍ عن حفلٍ موسيقيّ نشرته جريدة «النهار» اللبنانيّة. بدت نسخةً متهرئةً لكنّها ليست قديمة، رأيتها أمامي على الطاولة في صالون حلاقة مكسيم السوريّ. خبرا وفاة أمّي وعمّي غانم قرأتهما في جريدة، لذلك هزّني اسم خالتي في «النهار»، كأنّه نعي. لم أكن أملكُ المالَ، ولكي لا أفكّر كثيرًا وتخمد عاطفتي، اتصلتُ من هاتف صالون الحلاقة بصديقٍ جزائري اسمه رابح المقراني، حصلتُ منه على ثمن تذكرة ذهابٍ إلى بيروت مع 200 باوند إضافية.

قبل سفري بيوم، أعطاني رابح عنوان صديقٍ لبنانيّ اسمه داود يسكن منطقة باب إدريس. ذهبتُ إليه ما إنْ وصلتُ إلى بيروت، يوم الأربعاء 2 أغسطس، وفي ذهني أنّه سيُوصلني إلى عالية. وجدتُ أنّ داود قد جهّز لي غرفةً في بيته، وما أحرجني كثيرًا أنّ الرجل كان قد تزوّج قبل شهرين. داود ووردة يعملان في «البنك اللبنانيّ الفرنسيّ». يخرجان ويعودان معًا، لكنّ ذلك لم يكن مريحًا، فتعمّدت مغادرةَ البيت صباحًا بعد تناول الفطور الذي تتركه لي وردة على طاولة المطبخ، وأتسكّع في بيروت إلى ما بعد العاشرة ليلًا.

وجدتُ خالتي تعزف على الكمان خلف رفيق حبيقة في حفلة فريد الأطرش يوم السبت 5 أغسطس 1972 على مدرّج لبنان في عاليه. وقفتُ في الخارج لساعةٍ، لأنّني لم أقطع تذكرةً، وانتهزتُ الفوضى التي حصلت حين اشتعل مجسّمٌ كبيرٌ يحمل اسم فريد الأطرش بالمفرقعات النارية، للتسلّل إلى المدرّج. وصلتُ إلى شخصٍ من منظّمي الحفل، عرف خالتي وساعدني في الدخول إلى كواليس المسرح المخصّصة للموسيقيّين، بعدما أخذ منّي وعدًا بأن أبقى في مكاني حتى انتهاء الحفل. كدنا نقع أرضًا أنا وبدريّة وكمانها حين فقدت توازنها وهي تحضُنني، بعدما قلتُ لها بصوتٍ بكائيّ «أنا صابر عفيف يا خالتي». بدتْ قريبةَ الشبه بأمّي. رشيقةً وقصيرة، تقلّد قصّة شعر ميراي ماتيو. أخبرتني بعد ذلك بيومين أنّ عمرها 48 سنة. لم تملك الوقتَ لتغيّر تايور الفرقة الأسود، لأنّهم أبلغوها بأنّ شابًّا ينتظرها منذ ساعة عند تمثال الرومانيّ العاري. قبل أن نغادر المدرّج إلى بيروت، جرّتني للسلام على فريد الأطرش. نبّهتني بسبّابتها «إيّاكَ أن تُعلمه أنّكَ ابن وحيدة. قلبه ضعيف. سيتألّم وتزول عنه فرحة الحفلة. قل له إنّكَ معجَبٌ من بغداد».

قبّل فريد الأطرش يدَ خالتي ورأسها، وشكرها كأنّها هي التي لحّنت أغنية «عش أنت». فتح عينيه وهو يمدّ لي أصابعه الباردة الشبيهة بقصبات العنب. استجبتُ لسحبه الخفيف، وعانقني، بينما هو يغصّ بكركرة ضحكته التي تبلع الكلمات ويُخبرني أنّه غنّى لبغداد في أوبريت بساط الريح.

حين جرّنا الحديث، في طريق العودة، إلى أوضح ذكرى أملكها، وهي تقبيل فيلمون وهبي يد أمّي، أخذت بدرية تسيل دموعًا وكأنّها نافورة إيروس في ميدان بيكاديللي. وجدتُها تتهم مريم فخر الدين بأنّها سبب تعاسة أختها، وقالت بمرارة إنّ حزن وحيدة على ما جرى لها في القاهرة جعل مرض السكّري يتسلّل إليها، وقد ساعدها فيلمون وهبي بعد تدهور صحّتها

وأسكنها في كفرشيما، إلّا أنّ ملاك الموت تمسّك برأيه، وأخذها معه. لم تسألني بدريّة أين كنتُ؟ وكيف عثرتُ عليها؟ وماذا فعلتُ حتى صرتُ هذا الشابّ الوسيم؟ لم أجد الوقت كي أُخبرها أنّ ما جاء بي إلى لبنان حنيني لدفء صدرها. قبل وصولنا إلى بيروت، عدّدتُ لي أفضال فيلمون وهبي عليها، وكيف أنّه وفّر لها العمل مع فيروز، وفي حفلات نجاة الصغيرة، وعبد الحليم حافظ في لبنان، وأنّ عليَّ مقابلته لشكره على سلوكه النبيل مع أمّي.

لم يكنْ فيلمون وهبي الوحيد الذي أُعجب بوحيدة جميل في تلك الليلة. عندما سألتُ خالتي بدريّة، ونحن في شقتها بشارع غورو بالجميزة، عن علاقة مريم فخر الدين بتعاسة أمّي، عادت بي مجدّدًا إلى انبهار فيلمون وهبي وتقبيله يدَ وحيدة جميل. وفي ظهيرة اليوم نفسه توقّفت سيارة موسكوفيتش سوداء عليها علم الاتحاد السوفيتيّ أمام البيت، ونزل منها الملحق العسكريّ في السفارة السوفيتيّة وهو يحمل صندوقًا مستطيلًا أحمر اللون عليه شعار المطرقة والمنجل وتحته كتب بالعربية «يا عمّال العالم اتحدوا». ظنّت خالتي أنّ الصندوق يحتوي على بندقية كلاشنكوف، وهو ما أخبرتْ به الملحقَ العسكريّ الذي ضحك كثيرًا وهو يشرب القهوة من يدها. كانت أمّي نائمةً وأنا إلى جوارها على السرير وقد نشرتْ تحتي دائرةً كبيرةً من البول. تقول خالتي إنّ وحيدة، لارتباكها، ارتدت الفستان الأخضر نفسه، لأنّها ظنّت أنّ السفارة تطلبها لحفلة. الملحق العسكري وقف باحترام حين دخلت وقدّم إليها الصندوق قائلًا بلغةٍ عربيّةٍ مضروبةٍ بقنبلةٍ يدويّة، إنّه هديّة من وزير دفاع الاتحاد السوفيتي السيد غيورغي جوكوف. بقيت أمّي مذهولةً وغير قادرةٍ على النطق. فتحتِ الصندوق وهي مرتبكة. راوحت بين قدميها خشية فقد التوازن. تلمّست الفورور السواريه الشنشيلا البيج بانبهارٍ غيبويّ. أخذت دموعها تتدفّق وهي لا تعرف على ماذا حصلت. ظنّته معطفًا. كان وزير الدفاع السوفيتي في زيارةٍ قصيرةٍ إلى بغداد عندما أخذه رئيس الوزراء نوري السعيد الذي يحمل أيضًا حقيبة وزارة الدفاع إلى كباريه «مولان روج» لأنّه أحمر اللون. من مقصورةٍ عليا لكبار المسؤولين، شاهد السيد جوكوف أمّي تُغنّي وترقص في فقرتها عن النساء وقيادة السيّارات فأعجب بها، وقرّر إرسال الفورور السواريه الشنشيلا الذي جلبه من موسكو ليهديه إلى الأميرة عابدية بنت الملك علي إلى مونولوجيست كباريه «مولان روج» وحيدة جميل، تعبيرًا عن إعجاب الاتحاد السوفيتي بقيادة الرفيق نيكيتا سيرغيفيتش خروتشوف بنضال المرأة العراقيّة من أجل الحريّة. هذا ما قاله الملحق العسكريّ بصعوبةٍ لأمّي وخالتي وهو يشرب القهوة في بيتنا بالكرّادة.

الفورور السواريه الشنشيلا البيج الذي أهداه وزير الدفاع السوفيتيّ إلى أمّي هو الذي جعل وحيدة جميل تتقبّل إغراءات فيلمون وهبي ونصائح مدرّبتها المصريّة سعاد بسيوني وتتطلّع إلى الانتقال لبيروت كي تنضمّ إلى فرقة فريد الأطرش الذي كان يستخدم العديد من المونولوجيستات والراقصات في حفلاته وأفلامه بلبنان. اعتقدت أنّها بالفورور الراقي لن تكون أقلّ شأنًا من نعيمة عاكف، وسعاد حسني، وشادية. بقي فيلمون وهبي في بغداد خمسة أشهر، وبدأ بتدريب أمّي وتثقيفها، قبل أن يحصل على موافقة فريد الأطرش التي جاءت بعد ذلك بشهرين، أي حين استمع في القاهرة إلى أمّي وهي تؤدّي مونولوج باللهجة المصريّة في رسالةٍ صوتيّةٍ من بغداد بثّتها إذاعة «صوت العرب». حصلت وحيدة على تدريباتٍ مكثّفةٍ في الموسيقى والإتيكيت، وتلقّت دروسًا للمحادثة باللغتين الإنكليزيّة والفرنسيّة، وجعلها فيلمون وهبي توقّع مع بدريّة على عقدٍ لسنتين يُلزمهما البقاء في لبنان. هذا ما قالته لي خالتي وأنا معها في المطبخ أساعدها في إعداد وجبة العشاء.

أمضيتُ مع بدريّة أربعةَ أيّام فقط. خفتُ أن تورّطني بأحزانٍ أخرى، ومن حُسن حظّي أنّها نسيتْ اللهجة البغداديّة. لم أغادرْ شارع غورو إلّا للذهاب إلى باب إدريس في 6 أغسطس، لتوديع داود ووردة وجلب حقيبتي. طلبتُ من خالتي طبخ الأرزّ يوميًا. أنا لا أحبُّ الثوم، ولكنّني أردتُه منها مع البصل من أجل تحصيل رائحةٍ طويلة الأمد. كنتُ أغافلها وأرفع غطاء الطنجرة وهي على النار كي تنتشر نكهات البخار وتصل إليّ في الشرفة. أتلوّى جوعًا لكلّ ما فاتني، أيام عشتُ وحيدًا بلا أمّ، ولا خالة، ولا بيت.

حين قررتُ السفر لرؤية بدريّة، لم أتخيّلْ ما سأشعر به تجاهها. كان اللقاء بالنسبة إلى عواطفي اليابسة يُشبه أن يُريني أحدهم صورةً فوتوغرافيةً لها وهي امرأةٌ حقيقيّة، ويقول لي هذه خالتكَ. شيءٌ باردٌ ليس فيه دقّاتُ قلبٍ قويّة. لم أفكّر بأنّني سألتقي بالجانب الحقيقيّ من حياتي، لأن كلّ ما عشته مع وحيدة وبدريّة ليس أكثر من ست سنوات، منها خمسٌ لا ذاكرة لي فيها، ولكنّني أحببتُ بدريّة، وشعرتُ بفرحةٍ ثقيلةٍ لأنّها خالتي.

لم نتكلّم عمّا سنفعله لاحقًا. انتظرتُ أن تسألني عن خططي بعد الانتهاء من دراستي، وإن كنتُ أرغب في العودة إلى بيروت للعيش معها أم لا؟ ولكنّها نسيتْ عرض هذا عليّ. في اليومين الأوّلين تخطّيت كل ترسّبات يُتمي، واعتقدتُ أنّني أعيش النهاية السعيدة. لم أعرفْ أيَّ شيءٍ عمّا فعلتْه هنا في السنوات الماضية، إلّا أنّ ذلك لم يكن مهمًّا. خفَّ رأسي، وأحببتُ النوم، وتنفّستُ بعمق، وأكلتُ الكثير من الفواكه، وعشقتُ تبّولتها، والشاي الذي تحضّره، وطعم أصابعها في الطعام، ورائحتها في الشقّة، وصوتها وهي تناديني، ووقع خطواتها على البلاط. في اليومين الأخيرين غلبني الحزنُ، لأنّني توقّعتُ أن تقول لي «لا تعدْ إلى لندن يا صابر»، إلّا أنّ ذلك لم يحدثْ.

كتبتُ لها رقمَ تلفون صالون حلاقة مكسيم السوريّ. لكن فاتها فعل الشيء نفسه معي. ربّما لأنها لا تستخدم تلفون شقّتها سوى للعمل.

قطعتُ لي تذكرةَ العودة إلى لندن، وأعطتني 500 ليرة.

قد تكون الأساطير الإغريقية أول ما يتبادر للذهن عند سماع كلمة "الأسطورة-Myth": لكن تاريخ الأساطير يضم أنواعا وأنماطا أخرى منها؛ تتنوع تاريخيا وجغرافيا وثقافيا حول العالم. ولدت أغلب الأساطير منذ مئات أو آلاف السنين، ووجدت في كل الثقافات؛ فماذا تعني..؟ يمكن القول إن الأسطورة هي سرديات رمزية يمكن استخدامها لتفسير التاريخ المُبكّر لمجموعة من البشر؛ أي- تُفسّر بدايات تاريخهم وأصول بعض الطقوس الثقافية لهم، أو التقييم الثقافي والاجتماعي لمجموعة من البشر.

تروي الاساطير قصصا من التاريخ قد لا تكون وقعت فعليا

الأسطورة..
تحليل من منظور مختلف

ترجمة وإعداد: مي إسماعيل

معنى الأسطورة

استُخدِمت أسطورة "بيرسيفون" في اليونان القديمة لتفسير تعاقب الفصول؛ إذ كان على بيرسيفون أن تقضي ثلث أيام السنة مع زوجها "هاديس" والثلثين الآخرين مع والدتها "ديميتر"؛ وهذا أوجد الفصول. ونظرا لأهمية الأساطير في الثقافات المتنوعة؛ كانت هناك العديد من الطرق المختلفة لترجمتها وتفسيرها؛ إذ يمكن استكشاف الأسطورة من منظور علم الأنثروبولوجيا، أو علم الاجتماع، أو الدراسات الدينية أو الأدب.. على سبيل المثال لا الحصر.

هناك أصول متنوعة للأسطورة؛ إذ تشكّل بعضها لتفسير أصول المجموعات البشرية، وهي بالتالي تستند إلى التاريخ، ولعل غيرها جرى تشكيلها بهدف إمتاع الضيوف.. تلك الأساطير انتشرت بالرواية الشفوية والكلمة المنقولة؛ لكن تدوين الأساطير لم يصبح شائعا إلا في القرن التاسع عشر. يمكن استخدام الأساطير لاستكشاف بعض المعتقدات الدينية أو الثقافية؛ فخلال بعض العصور جرى توظيف بعض الأساطير لرفع الروح المعنوية بين عامة الناس. وفي حالات أخرى استُخدِمت الأسطورة لتفسير أحداث عالم الطبيعة؛ ومنها ما ظهر في الأسطورة اليونانية عن الحورية المسماة "إيكو" (= الصدى. المترجمة)، والتي تقدم تفسيرا لكيفية سماع أصداء الأصوات.

العصر الذهبي

جاء هذا المصطلح من الشعراء الرومان واليونانيين الأوائل؛ الذين وصفوه بأنه الوقت الذي كان فيه البشر طاهرين ويعيشون حياة أفضل؛ وبذا تكون الأسطورة قد وُظِّفت كدروس لقيادة المجتمع.

قد تغطي الأسطورة مواضيع متنوعة من حياة البشر؛ مثل الميلاد والموت والحياة الآخرة، ومبادئ الخير والشر، وما تعنيه المعاناة، وحديث عن الحيوانات وأصل أشياء معينة في الحياة..وبدايات العالم والإنسان وقصص الآلهة (كما تصورها الإنسان).. وغيرها.. وذلك كله يعني أن الأساطير لا تنتهي دائما نهاياتٍ سعيدة؛ فكما هو الحال في الحياة الاعتيادية؛ تُقدم الأساطير عواقب الأعمال وتبعاتها، كما تقدم تحذيراتٍ مما سيأتي ووعودا واحتفالات بالأحداث.

تظهر المخلوقات الخرافية في أغلب الاساطير

غلاف كتاب "البطل ذو الألف وجه" لجوزيف كامبل

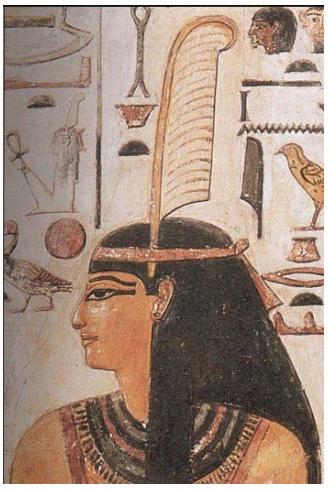
أنواع الأساطير

تتنوع الأساطير وفق ما ترويه والأحداث التي نبعت منها، ولكن عموما هناك بضعة أنواع من الأساطير أهمها:

• الأساطير التاريخية (Historical Myths) : وهي الأساطير التي تُعيد رواية قصص الماضي، ولكنها تُعطيها معاني إضافية عما كانت عليه الأحداث فعليا؛ هذا إذا كانت تلك القصص قد وقعت فعليا.. في الملحمة الهندية "ماهابهارتا-Mahabharata" (400 عام ق.م.) التي كتبها "فياسا-Vyasa"، وفي معركة كوروكشترا، مثّل الإخوة "باندافا" رمزا لقيم متنوعة، وكانوا قدوة رغم عيوبهم. وفي تلك الملحمة يزور "كريشنا" (أحد آلهة الهندوس) الأخ "آرجونا" ليخبره عن الهدف من الحياة. وفي إلياذة "هوميروس" (800 ق.م.) يسمع الجمهور قصة حرب طروادة والمعارك العظيمة التي خاضتها الشخصيات القوية، مثل "أخيل" و"أغاممنون".

• الأساطير السببية (Etiological myths): وهي كلمة اشتُقّت من الكلمة الإغريقية "aitiología" التي تعني: السبب. يصف هذا النوع من الأساطير كيف تشكلت أشياء معينة وصارت بالشكل الذي رأيناها فيه وأصلها. نتيجة لذلك يجري تصنيف "الأساطير السببية" عادة بأنها قصص "أصول الأشياء"، التي توضح كيف صار العالم على ما هو عليه الآن. يسود الاعتقاد في الأساطير الإسكندنافية أن الرعد يتكوّن من عجلات مركبة "ثور-Thor" الحربية وهي تندفع عبر السماء. وفي الأساطير الصينية يجري تفسير مؤسسة الزواج عبر رواية الآلهة "نوا-Nuwa" التي كانت تصنع الأطفال، لكنها تعبت من المهمة؛ لذا ابتكرت الزواج كي يتزوج البشر ويُنجبوا أطفالهم بأنفسهم. وقدمت أساطير الأبورجينيز في أستراليا تفسيرا لكيفية اكتساب الكنغر للجيب في بطنه؛ عبر قصة أم الكنغر التي أنقذت ابنها وحيوان "السحمور-wombat" من الصيادين. في هذه القصة يُخبر السحمور الكنغر-الأم بأنه والد جميع الحيوانات ويرغب بمكافأتها؛ بأن يضع اللحاء على بطنها ويخلق لها كيسا يمكنها استخدامه لحماية ابنها.

• الأساطير النفسية (Psychological myths): وتلك الأساطير هي قصص عن رحلات من العالم المعروف إلى العالم غير المعروف، ويرى كل من "كارل يونج" (عالم نفس سويسري، مؤسس علم النفس التحليلي. المترجمة، عن موسوعة ويكيبيديا) و"جوزيف كامبل" (كاتب أميركي، باحث في الأساطير. المترجمة، عن موسوعة ويكيبيديا)، أن الأساطير النفسية قيلت لأنها تُمثل حاجة



ماعت: آلهة العالم السفلي الفرعونية مرتدية ريشة الحقيقة

ترسم الاسطورة صورة حياة الارض كما تتخيل طرق فنائها

أسطورة إيكاروس، الذي صنع جناحين من الريش وطار بعيدا عن سجنه

نفسية للأفراد كي تُشكّل توازنا بين عالمهم الخارجي وبين وعيهم الداخلي بذلك العالم. يعتقد يونغ بأن الأسطورة كانت جزءًا مهما من النفس البشرية، سمحت لها بإيجاد النظام والمعنى في العالم، لذلك لم تكن الأساطير تُستخدم لتعليم القيم الثقافية فحسب؛ بل أيضا لخلق هيكلية للمجتمع. كانت تلك القصص تدور عادة حول البطل / البطلة في رحلة استكشاف مصائرهم أو هوياتهم وحل مشكلةٍ ما؛ وهي ذات صلة ثقافية بالجمهور في الوقت نفسه. ويدعو كامبل هذا النمط من الأساطير بـ"رحلة البطل". ومن الأمثلة على ذلك "الأمير أوديب" الذي يترك منزل والديه بالتبني بعد أن علم بنبوءة أنه سيكبر ويقتل والده. يُسافر أوديب إلى مكانٍ آخر حيث ينتهي به المطاف بقتل والده الحقيقي الذي تخلى عنه حين ولادته. تلك الأسطورة تُظهر للجمهور اليوناني القديم عبثية تغيير قدر الإنسان الذي تُحدده الآلهة، وتقودهم إلى الخوف من الآلهة واحترامها وتهيّبها.

أقدم أساطير العالم

هناك أنواع أخرى من الأساطير منها: "أساطير الأرض الخفية- Chthonic myths"؛ وتدور حول مواضيع الموت والدمار والعالم السفلي، ومصير الإنسان هناك وفق ما جناه في حياته الأولى. في الأساطير الفرعونية كانت "ماعت-Ma'at" آلهة العالم السفلي والقانون والأخلاق والعدالة، وكانت تختار من يدخل ذلك العالم. وحين يموت الناس كانت ماعت تضع القلب في الميزان مقابل ريشة الحقيقة (التي ترتديها عادة على رأسها). فإذا كانت الريشة أخف من قلب المرء كان يُساق إلى موته الثاني. وظهر طائر الفينيق "phoenix" ((العنقاء)) في أساطير عدة حضارات؛ منها الهند ومصر والإغريق. يجري تمثيل الفينيق عادة بهيئة طائر ضخم أو نسر براق المظهر مرتبط بالشمس المشرقة. وبعد حياة طويلة، وحينما يُدرك الفينيق أنه سيموت؛ يُهيئ لنفسه محرقة جنائزية. وبينما تُدمر النار الطائر العجوز؛ يولد الفينيق الجديد.

لكن أقدم أسطورة في العالم هي أسطورة نفسية تُفسّر رحلة الإنسان للعثور عن معنى لحياته وحتمية الموت.. صيغت "ملحمة كلكامش" (2150-1400 ق.م.) في بلاد ما بين النهرين من قصائد سومرية، تتحدث عن رحلة كلكامش ملك أوروك، الذي يربح في خاتمة المطاف منزلة "شبه إله" في القصة. في تلك الأسطورة كان كلكامش ملكا متكبرا ومتغطرسا؛ حتى رغبت الآلهة بأن تعلمه درساً. أعدّت الآلهة أنكيدو ليصبح خصما لكلكامش، وينخرط الاثنان في صراع.. ولكن حينما لم يتمكن أحدهما من أن يهزم الآخر؛ أصبحا صديقين. لاحقا قتلت الآلهة أنكيدو بعدما أهانها؛ ومضى كلكامش؛ الذي كان في ألم وحزن شديدين بعد وفاة أفضل صديق له؛ في رحلة بحثا عن معنى الحياة وعن الخلود. ورغم أنه لم يستطع أن ينال الحياة الأبدية؛ لكنه تعلم الشيء الكثير في مسعاه، وعاد إلى المملكة ملكاً ورجلاً أفضل.

أقدم أسطورة في العالم تُفسّر رحلة الإنسان للعثور على معنى لحياته وحتمية الموت.. صيغت "ملحمة كلكامش" (2150 - 1400 ق.م.) في بلاد ما بين النهرين من قصائد سومرية، تتحدث عن رحلة كلكامش ملك أوروك، الذي يربح في خاتمة المطاف منزلة "شبه إله"

أساطير الآلهة والخلق

نسجت العديد من الحضارات الكلاسيكية أساطير عن حياة وأفعال الآلهة، تدور أحداثها تلك في أماكن خارقة للطبيعة أو عالم آخر؛ مثل الجنة أو الكون. ويمكن أن تدور في أماكن خيالية؛ مثل جبل الأولمب (موطن الآلهة في أساطير الإغريق). لدى تلك الآلهة تجسيداتٍ لصفاتٍ إنسانية؛ مثل- الجمال والموسيقى، أو للظواهر الطبيعية مثل الرعد أو المطر. واستُخدِم التفاعل بين تلك الآلهة لتقديم تفسيراتٍ لما يقع من أحداثٍ العالم الذي عاش فيه القدماء. ومن الأمثلة هنا أن أساطير الإغريق القدماء فسرت حرب طروادة بخلاف بين ثلاثة من الآلهة! بينما لم تقتصر غاية أساطير الخلق على تقديم تفسيرات ثقافية لبدء المجتمعات أو الكون فحسب؛ بل إنشاء خلفية هادفة ترتبط بالزمن الحاضر. جاء في أساطير قبائل "الهوبي" (الهنود، سكان أميركا الأصليين. المترجمة) أن "المرأة العنكبوت" شكّلت الإنسان الأول من الطين واللعاب، كما جاء فيها وصف نهاية الإنسانية.

ماعت؛ آلهة العالم السفلي الفرعونية مرتدية ريشة الحقيقة

سردت تلك الروايات كيف كان البشر يتمتعون بإرادة حرة للذهاب ضد ما وجدوا أنفسهم فيه من ظروف، وبالتالي جرى استخدام الأساطير كتحذيرات ودروس رمزية حول كيفية تصرف المجتمع والأفراد الذين يعيشون فيه.

سمات الأساطير

يرى جوزيف كامبل في كتابه "البطل ذو الألف وجه" الصادر عام 1949 (بحث في الأساطير المقارنة، إذ يطرح المؤلف نظريته عن البنية الأسطورية لرحلة البطل النموذجي في الأساطير العالمية. المترجمة، عن موسوعة ويكبيديا)، العديد من أوجه التشابه للشخصيات والموضوعات والسرد والفرض في أساطير مختلف الثقافات على مستوى العالم وعبر التاريخ؛ التي يسميها "الأسطورة الأحادية-monomyth". ونتيجة لذلك يمكن إيجاد سمات متماثلة في جميع أنواع الأساطير؛ منها:

1. نجد في الأساطير عادة صفات وكيانات خرافية مثل الآلهة؛ الذين يتمتعون غالبا بقوى خارقة للطبيعة. وقد تكون شخصيات غير بشرية بطرق متباينة؛ كأن تكون حيوانات أو كائنات من عالم آخر.
2. بما أن الأساطير بمثابة دروس للإنسان؛ فقد اقتضى الأمر روايتها وكأنها حقائق. وكان من المفترض أن تقدم تفسيرات منطقية للمجتمع تجعل الناس يصدقون أنها قصص حقيقية. وأضافت نبرة الخطاب السردي إلى تلك القصص المزيد من أساليب الاعتقاد؛ حينما استُخدمت كوسيلة لشرح أصول أشياء معينة حول العالم.
3. تدور الأساطير عادةً في أماكن قديمة جدا، ومشابهة لما هو مألوف للثقافة التي تُروى فيها الأسطورة.
4. كانت الأساطير طريقة لتعليم القيم الأخلاقية لجمهورها؛ لذا استخدمت اللغة المجازية كوسيلة لاستكشاف وتحليل الأحداث الواقعية.
5. يلعب الصراع دورا رئيسيا في الأساطير؛ فالتضاد الثنائي بين الظلام والنور والخير والشر وما إلى ذلك موجود في أغلبها.
6. التغيير والتحولات جزء هام من الأساطير، حيث يمر البطل / البطلة برحلة تغيير يكتسب في نهايتها منظورا مختلفا للحياة، أو عندما يتحول وحشٌ ما من شرير إلى جيد.

موقع: "ستادي سمارتر- STUDY SMARTER"

أغلفة عن قيم اجتماعيَّة وتوقعات عاطفيَّة

قصّات الشعر النسائية وتصفيفات السرد

مصمم الشعر البريطاني الشهير فيدال ساسون

دائماً ما كنت أتساءل عن الذي يربط تصفيف الشعر ولونه بالأحداث من حولنا, وهل يعتمد هذا على تيارات الموضة وتقليعاتها بالفعل؟ أم أن هناك أبعاداً مختلفة يمكن الوقوف عندها؟ وما هو الدافع وراء اختيار صورة امرأة بتصفيفة شعر قصير أو طويل على غلاف كتاب أدبي؟ أم أن الاختيار كان بشكل عشوائي وغير مدروس؟
خلقت هذه التساؤلات داخلي إلحاحاً كبيراً في متابعة هذا الأمر, وتحديداً كلما تصفحت أغلفة بعض الروايات بتعمد أو صدفة.

ابتهال بليبل

بدايـة, علينا أن نـدرك أن تصفيف الشـعر رغبة فطرية غايتها الإشـارة ولو بشـكل ضمني إلى الجمـال والقدرة الذاتية, على الرغم من أن هذه التسريحات عادة ما تتأثر بالثقافات والسياسـات والأديان، كما الحال مع "الآلهة والأسـاطير والأباطرة" وغيرهم ما يحـدد بعض جوانب الحيـاة وأنماطها كالإغراء والتمـرد والوعي الذاتي, إلا أن غايتها الأسـاس تبقى الرغبة في إظهار المشاعر الداخلية المخفية.

هناك بعض المشـاهير مثـل مصمم الشـعر البريطاني الشـهير "فيدال ساسـون" ممن يظهر أنه فهم بشـكل أعمق الغاية الأسـاس من قصّ الشعر وتصفيفه, فابتكر "جمالية بصرية للنسـاء" عندما غيرت قصات الشعر في ستينيات القرن العشـرين المفاهيم التي ساعدتهن على اسـتغلال الوقـت وقضاء أقـل ما يمكن عنـد الاهتمام بمظهرهن.

ظهور النسـاء علـى أغلفـة الكتب, كان يعود بحسـب المصادر إلى اتسـاع المجتمع الاسـتهلاكي الذي تحركه الصناعـة، حيـث أصبح النجـوم والمشـاهير منتجات قائمـة بذاتها لبيـع الأحلام, حين قدم التلفاز والسـينما عبـر ملصقات مرسـومة لأبطـال من الرجـال يتصفون بالوسـامة ومـن النسـاء بالإغـراء, حتى تطـورت أغلفة الكتـب تدريجياً بإتباع نفس أسـلوب هذه الملصقات، وخاصة في خمسينيات القرن الماضي.

في الملصقات وأغلفـة الكتب هذه، لعب أبطالها الدور الأول, حيـث سـلط الضوء عليهـم عبر لقطـات مقربة وإظهـار ثيابهـم وقصات الشـعر الخاصة بهـم, كهوس مرتبـط بالاسـتهلاك.. لقـد كان الناشـرون ينظرون إلى أجسـاد النسـاء وتفاصيلها المثيرة بما فيها تسـريحات الشعر كشيء يمكن بيعه والاستفادة مادياً منه.

لكن هذا الأمر لم يسـتمر على حاله, حيث بدأت مرحلة جديـدة بـدأ فيها الرسـامين بخـوض مجـال التجريد, وتحديـداً بعـد عـام 1960 وابتعـدت تلـك الأغلفة عن الواقعيـة المفرطـة وفسـحت المجال لخيـال المتلقي.

فبدت تصفيفات الشـعر موحية لمفاهيـم وأفكار عميقة مغايـرة لمـا يُعتقد, غاية فـي ضرب مقولـة "أحكم على الكتاب من غلافه", حتـى لا يتمكن المتلقي من تحديد السـبب الـذي يجعلـه ينظـر إلى أغلفـة الكتـب بهذه الطريقة.

وبهذا عكسـت قصـات الشـعر وتصفيفاته علـى أغلفة الكتـب مكانـة المرأة فـي مجتمـع الأحداث السـردية الموجـود داخل الروايات, فبدت مـرة وهي تمثل المرأة العمليـة أو تؤمـن بعصـر الانفتـاح والرغبـة الجنسـية وتتحـدى الأنظمـة الاجتماعيـة, أو تعبـر عـن أفكارها وتجاربهـا كالشـعور بالخـوف والوحـدة أو الإحبـاط أو السعادة.

يبـدو ربط "لينا بلانديني - سـيماني" في كتابها "معايير الاسـتهلاك والأخلاقيات اليوميـة" المعايير التي تحكم الاسـتهلاك اليومـي برؤية العالـم والدمج بيـن الأفكار الأخلاقية المتعلقـة بالحياة الفاضلـة والعدالة, وكذلك المعتقدات البراغماتية أكثـر توضيحاً لفكرتنا, حيث أن فعل تقليعات قصات الشـعر أكثر من مجرد الإشارة إلى المكانة الاجتماعية,

وبدلاً من مجرد اتباع أو تقليد النجوم والمشـاهير الفنية والثقافيـة وغيرهـم مـن الذين فـي دائرة الضـوء. بات يفضـل التركيز علـى تأثيرات المواقف وأسـاليب الحياة وأنماطها تجـاه اتخاذ القرارات تجاه هذه "القصّة أو تلك التسريحة".

يعتقد الكثير من علماء التحليل النفسـي والفلسـفي أن "نمـط الحيـاة هو جماعي واسـتهلاكي يسـتند إلى أطر ثقافية مشتركة موجودة في النظام الاجتماعي".

لهـذا فإن النمط الذي يتم به تنسـيق الموضة العصرية المتعلقة بتصفيفات الشعر وقصاته تتغير بسرعة, نتيجة الثقافات وأسـاليب الحياة البديلة وغير ذلك من أحكام جمالية عادة ما تذهب إلى ما وراء التمييز الحسي.

وفي إغـراء التجربة الجمالية, يقول الفيلسـوف والمؤرخ "ديفيد هيوم" : إن رفاهية الذوق ليسـت مجرد "القدرة علـى كشـف المكونـات فـي تركيب مـا", ولكـن أيضاً حساسـيتنا للألـم واللذة. وكمـا ورد في الأبعـاد الثلاثة للتجربـة الجمالية, حيـث الانبهار بالموضـوع الجمالي "الإثـارة والانتباه"، وتقييـم الواقع الرمزي "المشـاركة المعرفيـة" والشـعور القـوي بالوحـدة مـع "الانبهـار والتقييـم", يقـول الفيلسـوف إيمانويـل كانـط : إن

التمتع هو النتيجة عندما تنشأ المتعة من الإحساس، ولكن الحكم على شيء يكون "جميلاً" له شرط ثالث وهو الإحساس, لابد أن يرتقع إلى المتعة من خلال إشراك قدراتنا للتأملات المتعاكسة.

إن إغراء التجربة الجمالية للمستهلك المعاصر ملهم بشكل كبير, ويستلزم حسابات محددة بشأن دوره في قبول اتجاهات الموضة اليومية. وهنا يتم تحديد سلوك "قصات الشعر وتصفيفاته" من خلال المعايير والمواقف البراغماتية, لأن لدينا قواعد اجتماعية. وعندما يتعلق الأمر هنا قد يكون التفضيل لمزيج من القيم المنسوبة إلى الموضوعات الاجتماعية وأحداثها، أو الخيار لمسألة نفسية كالراحة والشعور بالرضا، أو للجاذبية وقيم الموضة السائدة. وبالتالي، فإن النساء المستهلكات يتأثرن بقوة بسياقهن الاجتماعي.

المعايير الاجتماعية لاتجاهات قصات الشعر وتصفيفاتها في الواقع، تحمل مجموعة واسعة من المعاني الإيديولوجية. وتصور اتجاهات الشعر ثقافة بصرية بينما أسلوب تصفيفه يشكل هوية المرأة أو الفتاة في بيئة محددة, وهي نفسها التي يفرضها السرد الأدبي, حيث تمثل المعايير الاجتماعية لهذه الاتجاهات التعبير عن هوية الأنثى عبر خيارات السرد ومواقف أبطاله. وهي خيارات تتغير بالعادة من فترة إلى أخرى. بعبارة أخرى، تشير هذه الخيارات إلى نمط وطريقة التسريحة المناسبة التي تحدد معياراً ما.

في الواقع تستمد معايير اختيار تسريحات الشعر الأدبي هذه, من القيم الاجتماعية السائدة في السرد والتوقعات العاطفية لأبطالها من الإناث. يستلزم اتجاه القصات التركيز على التفاصيل التي تتم ملاحظتها في قصّ الشعر أو طوله ولونه وكذلك من وجود خصلات متناثرة ومبعثرة على الوجه, وغير ذلك.

إن معايير كل اتجاه في تصفيف الشعر هي لتعزيز مظهر الأنثى وذاتها. لذا نكتشف أن العديد من هذه الاتجاهات قد هدمت مسألة الجماعة، وركزت بدلاً من ذلك على مسألة "الهوية الشخصية" التي تمليها المعايير النفسية القائمة على العمر والعرق والجنس والتوجه الجنسي وغيرها من أنشطة وولاءات ثقافية مختلفة متوافرة في السرد الأدبي.

وبصورة أكثر دقة, فإن هذه الاتجاهات يجب طرحها على أغلفة الكتب من قبل المؤلف أو المصمم بعد دراسات إثنوغرافية شاملة. وفي عصر يكتسب بناء الهوية الشخصية أهمية مطلقة بالنسبة للفرد، فإن مصممي التقليعات يطرحون ما يلبي الاحتياجات العاطفية التي يحركها نمط الحياة والقيم.

تعطي اتجاهات موضة الشعر اليوم الأولوية للراحة والعملية, وفي بعض الأحيان تنجذب الإناث إلى قصات الشعر غير المرتبة والخصلات العشوائية المتناثرة، من منطلق إنها تعكس تفضيلات الأسلوب التفكيكي السائد في مجتمع استهلاكي لما بعد الحداثة. حيث يمكن استنتاج خصائص بعض مظاهر هذه القصّات في النمط الجنسي أو الذي يتميز بتسريحات الشعر غير المرتبة، لتمثل أنوثة مغناج, أيضا هناك الشعر الفوضوي "الكيلري" للتعبير عن فلسفة عدمية خاصة, أو قصات الشعر المنسدل على طريقة العديد من المغنيات والكاتبات الغربيات كاتجاهات عصرية رائجة.

وهكذا, تعكس تصفيفات شعر بطلات أغلفة الكتب الأدبية موقف المؤلف من رموز موضة الشعر وفعاليتها في توصيل المغزى بشكل ثقافي.

فتصفيفات شعر بطلات أغلفة الكتب الأدبية لا تتحدث فقط عن وجودها السردي, بل وأيضاً عن وعيها. إن الوعي في تقدير شكل صورة الغلاف مثل أي تقدير آخر للفن. في تصفيفات الشعر، يجب أن يكون استحضار اتجاه يتعلق بفترة تاريخية مباشرة, ولكن ليس بالضرورة صحيحاً في جوانبه, التأثير البصري والقراءة السهلة للتصميم له الأولوية على الدقة التاريخية في المادة أو الشكل.

ولكن, هل قصات الشعر القصيرة تمثل حقاً تمرد بطلة الرواية وغنجها, وهل الشعر الطويل المنسدل يتحدث بالفعل عن عاطفة الأنثى البطلة؟ حقيقة لا يمكن تفسير هذا الأمر أو ذاك, إلا من خلال الرموز التي تؤسس للمفاهيم البصرية الأساسية في السرد الأدبي.

جمالية الايحاء النغمي في مقطوعة «العصفور الطائر» للموسيقار منير بشير

مهدي هندو الوزني

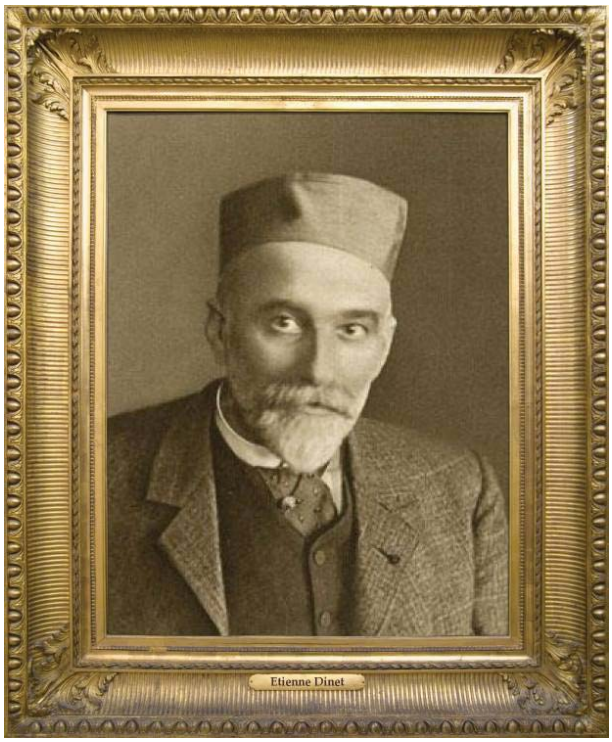
يرى العالم اللغوي عبد القاهر الجرجاني أن الايحاء القاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة وهما يحققان سرية وسرعة استقبال وتلقي أي أثر ابداعي والتفاعل معه وبه ، ولذلك يشتغل العديد من المبدعين وبكافة مجالات الابداع ومنها الابداع الموسيقي على منطقة الايحاء لاستهداف عقل وذهن ونفس المتلقي للأثر الابداعي والذي هو نتاج ايحاء ذاتي أي أنه من مستخرجات الذات الابداعية ، ولكل عمل ابداعي مفرداته ومادته التي يتشكل منها هذا الابداع وفي الموسيقى تعد النغمات المادة الأساسية فمنها تتكون الجمل والعبارات والمقامات الموسيقية فهي حروف اللغة الموسيقية ، ولو رجعنا الى مقطوعة (العصفور الطائر) لمؤلفها الموسيقار (منير بشير) نلحظ أنه اشتغل على عنصر الايحاء في تصويره النغمي حيث أوحى الى المستمع بوجود عصفور يحاول الخروج من عشه ليحلق في الفضاء وماينتج عن فعل التحليق من توتر ومخافة أن لاتنجح عملية الطيران وبعد عدة محاولات ينجح العصفور في التحليق ومن ثم الهبوط والاستقرار ، يبدء الموسيقار (منير بشير) مقطوعته الموسيقية باختياره لمقام (الماينر) أو مايسمى بالموسيقى العربية مقام (النهاوند) من النغمة (دو) أو مايقابلها في الموسيقى العربية نغمة (الرست) واختياره لهذا المقام ربما لأنه مقام يشير الى الرقة والبهجة فهو مقام عاطفي يساعد على الايحاء الى المستمع بشكل العصفور الجميل والمبهج ، لقد ارتكز الموسيقار (منير بشير) على عنصرين هامين في تحقيق الايحاء بحركة العصفور هما السرعة والتكنيك فدائما مانلحظ أن العصفور سريع الحركة في التحليق والهبوط والانتقال بين الأماكن ، لقد وظف الموسيقار (منير بشير) القفزات النغمية وكذلك (الكوردات) والتي هي عبارة عن ترافق نغمتين أو أكثر تعزف في آن واحد وأيضا" (الأربيجات) للايحاء بحركة العصفور واختار (الليكرو) وهي السرعة التي تعزف بها المقطوعة وتكون بشكل سريع وهي تمثل التكنيك العالي للعزف وهنا فرض الموسيقار (منير بشير) على المتلقي السامع مايعرف بالتنويم الايحائي الذي يحتاج من السامع التركيز الذهني لهذه السرعة المختارة وأن يضع كافة المؤثرات المحيطة به خارج نطاق تركيزه ليصل الى متعة مشاهدة الصورة التحليقية لهذا العصفور الطائر .

لقد خلق الموسيقار (منير بشير) علاقة ايحائية جمالية بين عنوان المقطوعة وبين التكنيك الذي اعتمده للتصوير الحركي المقابل والمفسر للعنوان وبين اثارة أذن المستمع وحواسه لهذه المساحات النغمية المتشابكة والمتوازنة ساعدت على عملية الفهم التي أدت الى متعة جمالية ، كما اعتمد (بشير) في ايحائه على جمالية التكنيك الحركي السريع ليخلق لدى المستمع حيزا" من الانفعالات اللاشعورية في تصور التراتبية النغمية الصاعدة والهابطة والمتموجة على أنها عصفور يحلق هنا وهناك صعودا" الى فضاءات عالية ومن ثم النزول والاستقرار على غصن شجرة ، لقد مثل الايحاء لدى (بشير) ألية للتعبير عما أراد أن يطرحه في خطابه الموسيقي عن امكانية هذه التقنية وهي الايحاء الى خلق معادل صوري ذهني لما يسمع من موسيقى مجردة والاحساس بها وبجماليتها

إيتيان دينيه
رسّام بوسعادة

في هذا الحوار، نعود مع فرانسوا بويون، العالم في أصل الأعراق، والمتخصّص في العالم العربي، إلى النشأة والظروف التي وُلد فيها كتابه (إيتيان دينيت، رسام يعتنق الإسلام. الجزائر والتراث الاستعماري)، هذا العمل البحثي الذي وثق بإسهاب سيرة الرسام الفرنسي المثير للجدل إيتيان دينيه أو نصر الدين دينيه، الذي أصبح بفعل متطلبات تلك الحقبة (أستاذ الرسم الجزائري)

سميرة بندريس
ترجمة: مظفر لامي



***لماذا اخترت هذا العنوان؟**

تشير كلمة (الإسلام) في العنوان إلى الحضارة الإسلامية وإلى المناطق التي تفرض فيها الشريعة الإسلامية، وكان الفرض منها الإشارة إلى أنَّ دينيه أراد الاندماج في العالم والمجتمع الإسلاميين. وأنا أقوم بتحليل الأسباب التي دفعته لهذا التوجه، رغم أنه لم يكن تحديدًا مهيأ لذلك بسبب اختلاف أصوله. وكيف أصرّ في ذروة الفترة الاستعمارية 1930على أن يدفن في القرية التي عاش فيها بوسعادة. ومن خلال ملف معين، أردت معرفة كيف ورثت فرنسا هذا الإرث الثقافي في حينها، ثم استعادته الجزائر بعد استقلالها، ولم يعد إليها حتى الآن.

***متى وما الدافع وراء عملك البحثي الأول عن دينيه، وما سبب إصدار عمل ثان اليوم؟**

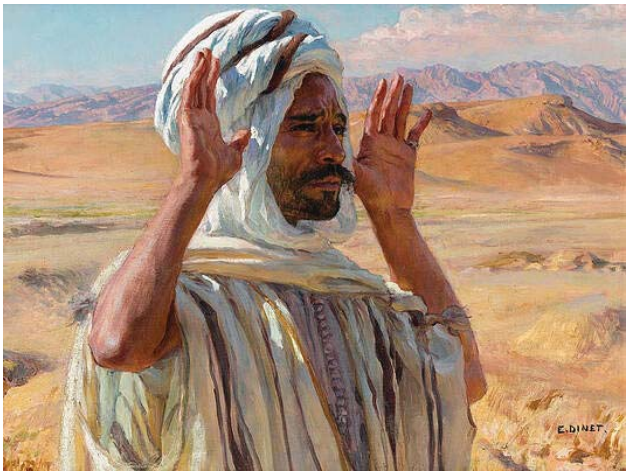
في ثمانينيات القرن الماضي كنت مهتمًا جدًا بما يقدم عن المجتمعات الإسلامية في كتب التاريخ والدراسات التي تتناول المظاهر الثقافية. وكذلك في الرسم والتصوير الفوتوغرافي وأدب الرحلات وغيرها. ومن خلال ذلك، تولدت لدي تساؤلات عن حالة دينيه؛ كيف تحول رسام من الحقبة الاستعمارية إلى رسام وطني ونموذج فني يحتذى به في الجزائر؟ ومجيئي إلى هذا البلد كان للاستفسار من الأوساط الثقافية من رسامين ومدراء متاحف وهواة للفن، رصدوا أو انتقدوا هذا التحول. كذلك أردت زيارة الأماكن التي اتخذ فيها هذا القرار الذي مر عليه في حينها أكثر من ثلاثين عامًا، وكان العديد من الذين عاصروه مازالوا على قيد الحياة. وبشأن عودتي للبحث مرة أخرى، وجدت بعض القراء ذوي الاطلاع ينظرون لدراستي على أنها باقية في حدود زمنها، وأنا أيضًا أرى أنَّ هذا النص أصبح قديماً جدًا.

***بحسب رأيك، كيف كان دينيه ينظر لاستعمار فرنسا للجزائر؟**

كان دينيه ينتقد الاستعمار بشدة في بعض الأحيان دون الحاجة للفت الانتباه. لكنه كان ابن زمنه. وثمة أشياء لا نفهمها دائمًا رغم أنها منطقية تمامًا؛ فانتقاده في ذلك الوقت لا يعني بالضرورة أنه كان مناهضًا للاستعمار. كانت المستعمرة تشهد حرية في التعبير عن الرأي، لكننا لم نتخيل الثورات القادمة، وكان القصد من النقد حينها تصحيح الأخطاء والمظالم، وفي الأساس إصلاح المستعمرة؛ وليس بالضرورة القضاء عليها، بل على العكس من ذلك، كانت الغاية ضمان استمرارها.

***ما سبب رغبة الدولة الجزائرية المستقلة بإطلاق لقب أستاذ الرسم الجزائري على دينيه؟**

سأتخطى تفاصيل الجدل الذي دار حينها لأنه لم يكن بذلك القدر الكافي من الوضوح. ولوضع الأمور في نصابها، أود القول إنَّ إطلاق هذا اللقب كان وسيلة اعتمدها القادة السياسيون لفرض نوع من التعبير الفني الذي يتمسك بشكل صارم بالموروث. وثمة سبب آخر يتعلق بالقطيعة التامة بين الأوساط الفنية والسياسيين. فأغلب الفنانين الجزائريين في حقبة الاستقلال كانوا قد تلقوا تعليمهم في فرنسا ما بعد الحرب، وكانوا معتادين على أساليب الحداثة التي كانت تثير بعض المخاوف. الأمر الذي قوبل من



قبل السلطة بدعوة وتشجيع للأعمال الأكثر تقليديةً وخضوعًا لنهج التلقين. وهو توجه يماثل إلى حد ما (الواقعية الاشتراكية) التي دعت إليها الديمقراطيات الشعبية. وبسبب الموروث الثقافي وغياب النخب في الحرب، حدث تراجع في جهود تغيير الثقافة السائدة، وظلت الذائقة التقليدية هي المهيمنة في الحقبة الاستعمارية.

***هل كان لحقيقة اعتناق دينيه الدين الإسلامي تأثير في هذا التقييم؟**

من الواضح أنَّ هذا الأمر كان له تأثير مهم في إضفاء الطابع الشرعي، فحدث كهذا كان نادرًا جدًا في ذلك الوقت. لكنْ ثمة جانب آخر في دينيه كان موضع تقدير عند وزير الثقافة الذي كان ابناً بالتبني لشيخ إصلاحي كبير مقرب من الشيخ بن باديس. وهو التزامه بإسلام مجرد من التقاليد الشعبية والممارسات (المرابطية).

***هل يمكن لنا فعلًا أن نصنف إيتيان دينيه ضمن الرسامين المستشرقين؟**

أنوه أولًا بأننا لن نبقى في نقاش لانهاية له حول أطروحات إدوارد سعيد الذي وضع في كتابه عن الاستشراق تصوراً ساخراً لعموم هذه الحركة، رغم السعة والتنوع الذي كانت عليه. وبالنسبة لدينيه، نعم نستطيع دون أدنى تردد أن نصنفه ضمن الرسامين المستشرقين، نظرًا لسعيه الواضح لتصوير مظاهر حياة مجتمع ذي طابع شرقي في داخل الجزائر، كان يوشك على الاختفاء. لقد كان مستشرقًا بطريقته الخاصة، كما هو حال معظم المستشرقين. وأود أن أحيلك إلى قاموس كبير عن المستشرقين الناطقين بالفرنسية قمت بتحريره ونشره في عام 2008.

***هل ما تزال هناك جوانب غير واضحة وتفاصيل غير معلنة عن حياة نصر الدين دينيه؟**

معظم المعلومات التي نعرفها عن حياة دينيه موجودة في الكتاب الذي ألّفته أخته جين دينيه عن حياته في عام 1937. وهذا العمل لم يُعَدْ نشره منذ ذلك الحين. وهو يمثل شهادة ذات مصداقية كبيرة، لما يتضمنه من وثائق ومقتطفات من المراسلات. وفي وقتنا الراهن، كودير بنشيكو Benchikou Koudir هو الأكثر اطلاعًا على تفاصيل سيرته الذاتية. وقد ألف دليل raisonné الذي صدر في 1984 ضمن سلسلة الكتب الفنية (المستشرقون). ولديه الآن نسخة موسعة من هذا الدليل، يبحث لها عن ناشر يقدمها بصورة لائقة. أما أنا، فقد حاولت تقييم ما يمكن أن يقال بناءً على الوثائق المنشورة وما اتفقت عليه شهادات من عاصروه. ودون انتظار لأي كشف جديد، عملت على تطوير الآراء المقدمة من مهتمين من الجزائر وفرنسا. لكن حكاية دينيه تبقى فاعلة، والآن لدينا فرص لاطلاع أوسع على الحياة الثقافية في الجزائر وعلاقاتها مع فرنسا، بعد أن أصبح التعبير عن الرأي في هذا البلد متاحًا أكثر مما كان عليه في العهود السابقة.

قصائد

في علبة مذهبّة الحافات

ياسين طه حافظ

1 - عمل يومي

ألقي جسدي وحقيبةَ أوراقي
في حافلةٍ تركض في غيم العالم
عمرٌ يتساقط خلفي أجزاءً،
يتساقطُ ساحاتٍ ومواقفَ سياراتٍ
ومخازنَ مقفلةً وزوايا باعةَ إفطارٍ فقراءْ
حتى أنزلَ،
ألقى ناساً بوجوهٍ صفْرٍ منتفخات،
سبقوني للمبنى.
سنعودُ مساءَ عودةَ أسرى —
العالمُ ذكرى!

2 - ساعة سيئة للكتابة

ظل العالمُ للعالمِ — ها أني الآن بزاويتي
وجهي لفراغ الله
ويدي من ضجرٍ أو من فوضى الكلمات،
تسقط فوق الورقة.
أو تلصقُ بالحنك كما لا تدري أين تكونْ.
لم أرَ، لم أتذكرْ، لم أكتب شيئاً
العالَمُ قفْرٌ وأمامي ورقة.
كفّي انفتحت للريح
ويدي يدُ شحّاذٍ ترجو شفقة!

3 - حياة

راقدٌ وأفكرُ: بدءَ غدٍ أوقفُ الكدْحَ،
ابتهلُ الهدْأةَ الناعمة.
ولكنْ "غداً" كانَ ألقى بقائمةٍ تحت رأسي،
يا صباحَ الجحيمِ
بايّ سابدأ من هذه القائمة ؟

4 - جمال خالد

في القاعة
تجلسُ مفردةً
تتغاوى سيقانٌ،
تتلامعُ أصواتٌ وموائدْ
وهي بجلستها ساكنةٌ
غيرَ شحوبٍ لجمالٍ خالدْ.

5 - بائعة الزهور

قفّتْ كما دجاجةٍ مثلوجةٍ،
تنظر للطريقْ:
الحافلاتُ راكضاتٌ
والطريق ميّتٌ ولا أحدْ

فمن يجيءُ للزهور ؟

6 - بدء شتاء

العالمُ خالٍ، لا قِشّةَ تعبر فيه.
ملتصقاً بالبابِ بقيتْ
خوفاً مما يأتي..

7 - سؤال الغراب

الأوراق
تتناثر،
الساقية الدفّاقة جفّتْ
وغراب يسألني
نحن وحيدان هنا، ماذا نفعل ؟

8 - وأنا انتظر الوحي

البابُ، كما هو في وقفتِهِ
والزيتونةُ في سكتتها المكتئبة
والأُمُّ، النخلةُ، تقبعُ في قبّتها
لا تدري كم ظلَّ ليلتقطوا التمرَ ويمضي الموسمْ.
وأنا أجلسُ تلك الجِلْسةِ كالبومْ
انتظر اللهْ
يُلقي كلماتٍ اكتبُها،
أو يسخرُ مني، يطردُني من هذي اللعبه!

9 - جذعُ نخلةٍ في بستان

الجذعُ المطروحُ وحيداً في البستانْ
تتجمّعُ حوله أرواحُ الأشجارِ الميْتَةِ في الليلْ
تطردُ عنه الوحشه
بتراتيلْ !

10 - إلغاء

مثلما اختلطت كلماتي بلغو المحرّكِ،
واختلطت حسرتي بالدخانِ،
أنا في الزحام
وبيتي بعض المكانِ.
هكذا ياعذاب الحياة
هكذا ياعذاب المعاني
ساعةً تسأل النفسُ عمّا لهذي الحياةِ
وعمّا لها،
أرفع الرأسَ، تلك هنالك في آخر الحقلِ
تفّاحةٌ مُزهرة
والرياحُ تهبُّ على الحقلِ تكنسُ القش
تكوّمُهُ حولها.
هكذا يا عذاب الحياة
هكذا يا عذابَ المعاني.

11 - ربما عن الأشجار

قلتُ وراء جدار الموت حياة
قلتُ أرى أطرافَ غصونِ-
لا تحسُنُ في الضيق ظنوني-
لكنَّ الشجرَ الأخضرَ يدعوني.
هو غابٌ ميْتٌ غطّتهُ وحولٌ
ما زالت شجراتٌ فيه
واقفةً
تحملُ
خضرتها
لا تدري ما تفعلُ في الماء الأسودِ والطينِ..

12 - المصنع

خلعوا من دثاراتهم ما يخصُّ النهارْ،
رقدوا،
وانتهتْ حجّرٌ مطفآتٌ
بأجسادٍ مستنزَفين عراةْ.

المدينةُ تجهلُ مَن عصرَتهم مفاصلُها
ومَن انزلقوا للبيوت وراء العماراتِ
أو سقطوا في الزوايا.

المدينةُ برّاقةٌ
تتساطع أضواؤها ومخازنُها والمرايا،
المدينةُ تصنعُ ليلَ نهارٍ ضحايا!

بعد وصول النازيين إلى السلطة في عام 1933، كان برشت مدرجاً في (القائمة السوداء) بسبب قربه من الشيوعيين، إذ تم حرق كتبه، وتم كذلك إسقاط جنسيته في عام 1935. وهرب برشت عام 1933 مع عائلته وزميلته (مارغريت ستيفين) عبر باريس إلى مدينة سفيندبورك في (الدنمارك). وفي عام 1937 بدأ العمل في مسرحية (الخوف والبؤس) ومسرحية (الرايخ الثالث)، التي عرضت لأول مرة في باريس عام 1938. كما كتب برشت مسرحيته الشهيرة (حياة غاليليو) في عام (1938).

دور المنفى في بلورة أفكار برتولت برشت

بهاء محمود علوان*

وفي عام 1939 انتقل إلى السويد وعاش في مدينة ليدينجو بالقرب من ستوكهولم، وكتب في هذهِ الفترة مسرحية (الإنسان الطيب من سيتسوان). كما قام بنشر مجموعة قصائد بعنوان (قصائد سفندبورك). وفي نيسان 1940 فر برشت من ملاحقة القوات الألمانية النازية إلى مدينة هلسنكي، وكتب هناك مسرحية (السيد بونتيلا وخادمه ماتي)، وكذلك المسرحية الساخرة عن هتلر (صعود أرتورو يوي القابل للإيقاف). وخلال هذا الوقت قدم برشت أيضاً كتابات نظرية أدبية ذات دوافع سياسية، مثل (خمس صعوبات في كتابة الحقيقة). وفي عام 1941 حصل برشت على تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وسافر مع عائلته من مدينة فلاديفوستوك في الاتحاد السوفيتي، لكنه لم يحصل على موطئ قدم هناك ككاتب سينمائي للإنتاج في هوليوود. وتمكن من تنفيذ السيناريو الوحيد لمسرحية (الرهائن)، المستمدة من الكاتب (لفريتز لانج)، وكذلك مسرحية (الجلادون يموتون أيضاً)، التي كتبها برشت من دون أن يستمد أفكارها من أي كاتبٍ آخر. وكانت آخر مسرحية مهمة كتبها برشت في المنفى في الولايات المتحدة الأمريكية هي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية)، التي شارك في كتابة موسيقاها الموسيقار (بول ديساو).

بعد وقت قصير من عرض مسرحيته (حياة غاليليو) باللغة الإنجليزية في سانتا مونيكا ومدينة نيويورك في عام 1947، التي ترجمها واقتبسها الكاتب المعروف (تشارلز لوتون)، تعرض برشت لانتقادات بسبب آرائه السياسية حول (أمريكا). وتم بعدها الاشتباه به واستجوابهِ في 30 تشرين الأول عام 1947 أمام لجنة الأنشطة غير الأمريكية بمجلس النواب (HUAC)، برئاسة السيناتور (جوزيف مكارثي). وخوفاً من الانتقام هرب برشت بعد هذا الاستجواب إلى سويسرا مع زوجتهِ (هيلينا فايكل) في اليوم التالي للاستجواب. ومن النصوص النظرية المهمة الأخرى لمسرح برتولت برشت هي مسرحية (الأورغانون الصغير)، التي غرضت في عام (1948).

طبعت السياسة معظم أعمال برشت المسرحية والأدبية. وكان لكتابات ماركس وهيجل التحليلية بالغ الأثر فيه، فحاول برشت خلال مسيرته الفنية مخاطبة أكبر عدد من الجمهور، لإقناعهم بأهمية تحرير أدوات إنتاجهم من سيطرة رأس المال. وكانت أولى مسرحياته التي لاقت نجاحاً كبيراً هي (أوبرا القروش الثلاثة)، وتضمنت المسرحية نقداً لاذعاً لأوضاع النظام البرجوازي أيام جمهورية فايمر. ومن الطريف أن تلقى المسرحية هذا النجاح والإعجاب من قبل من تعمد برشت انتقادهم. إن مسرحية (أوبرا القروش الثلاثة) هي واحدة من أمهات الأعمال في المسرح الحديث، ويندر أن يوجد مسرح في العالم لم يقدم صياغة لها بشكل من الأشكال.

وبرغم الطابع السياسي لأعمال برشت، نجحت هذه الأعمال نجاحاً باهراً. وكانت مسرحياته الملحمية تسعى إلى تحفيز الجمهور على إمعان التفكير ليكون واعياً ناقداً تجاه ما يراه، وذلك على العكس من المسرح الدرامي أو الأرسطي، حيث يكتفي الجمهور بدور المتابع السلبي. كما تمتد أفكار المسرح الملحمي إلى دور الممثل على خشبة المسرح، في محاولة لتغيير طابع ووظيفة الممثل من مؤدٍ إلى عنصر إيجابي في المسرحية، وكان برشت يدعو ممثليه إلى جعل قدر من المسافة بينهم وبين النصوص، واتخاذ مواقف نقدية منها أثناء أدائهم للدور، وليس فقط تكرار الأدوار بشكل ميكانيكي.

عاد برشت إلى برلين عام 1949 وشارك في تأسيس المسرح البرليني أو (برلينير انسامبل). واصطدمت بعض أعماله مع العقلية البيروقراطية لموظفي الهيئات الثقافية، بل إن بعض أعماله رفضت. في آواخر حياته استطاع تأسيس مسرحه الخاص، وفي تلك الفترة نجح برشت في اجتذاب عدد كبير من المواهب إلى مسرحه، فأصبح المسرح مصنعاً للأفكار الجديدة.

من هم أعمال برشت:

- بال
- حياة غاليليو
- الأم الشجاعة وأولادها
- دائرة الطباشير القوقازية
- الأم
- السيد بونتيلا وخادمه ماتي

ويقول كلاوس بيمان، إن المسرح يجب أن يرتبط بالمواقف السياسية، وهذا ينطبق تماماً على مسرح برشت، الذي يتمتع بقدرة على تغيير المجتمع بشكل مباشر. والسؤال هو: ما قيمة العالم بمن دون مسرح؟.

لقد كان برشت مسرحياً كبيرا من وزن شيلر وليسنك، وقد طمح إلى إنشاء مسرح تنويري، كما أراد أن يفضح الأقوياء ويسقط أقنعتهم. لقد كان في داخله حب كبير للعدالة، كما أنه شعر بنفسه مسؤولا دوماً عن مصلحة المظلومين. ومن المسرحيات السياسية لبرشت تأتي ربما في مقدمتها مسرحية (أرتوري أوي)، التي استمر عرضها أحد عشر عاماً، وهي من إخراج هاينر موللر. وتتناول هذه المسرحية كما هو معروف شخصية هتلر وتلك الفترة التاريخية. وهناك كذلك مسرحية (الأم) التي استوحاها برشت من رواية تحمل نفس الاسم للكاتب الروسي مكسيم غوركي، والتي تروي قصة امرأة سيدة عاشت في فترة روسيا القيصرية وتحولت إلى إحدى الثائرات. وكذلك مسرحية (الأم الشجاعة وأولادها)، تلك المسرحية التي تنتقد الحروب، إذ يستعرض برشت أمامنا مصير من يريد الاستفادة من الحرب، فالأم الشجاعة تفقد أولادها جميعاً وتنتهي إلى مصير بائس.

المسرحية الساخرة عن هتلر

المصدر:

Brecht, B. , Flüchtlingegespräche, Verlag, suhrkamp. Frankfurt

* *أستاذ الأدب الألماني في جامعة بغداد*

مراجعة

يستعرضُ رمسيس عوض في كتابه "الهرطقة في الغرب"، حركات الهرطقيّة منذ ما قبل ظهور المسيحيّة وحتى قيام حركة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر، وهو محاولة جادة لدراسة الاضطهاد الديني وتاريخه في الغرب وبشكلٍ خاصٍ في القرنين العاشر والحادي عشر بعد تفشي حركات الهرطقة التي تواكبت مع التغييرات التي بدأت تطرأ على المجتمع الإقطاعي الأوروبي والتطورات الاقتصاديّة التي رافقتها.

والهرطقة كلمة اغريقيّة الأصل معناها الخروج على مجموعة الأفكار الدينيّة التي يؤمن بها السواد الأعظم من الناس في مجتمعٍ ما، وزمنٍ ما.

يرى عددٌ من الباحثين أنّ الهرطقة هي رأيُ الأقليّة الذي تدمغه أغلبيّة قادرة على عقاب هذه الأقليّة الخارجة عنها.

ويختلف الدارسون في تفسير هذه الظاهرة، إذ يرى البعض أنها بدأت كتعبيرٍ عن رغبة الكثيرين في استئصال شأفة الفساد الذي انتشر بين الأكليروس، في حين يرى البعض الآخر أنها بدأت كنوعٍ من الململة الاجتماعيّة واحتجاجٍ من جانب الفقراء على ظلم النبلاء.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق أسبوعي 16 صفحة
Wed. 11 . Sep. 2024 Issue No. 6006 العدد 2024 الأربعاء 11 أيلول