الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة
www.alsabaah.iq

الأربعاء 30 تشرين الأول 2024 العدد 6039 Wed. 30 . Oct. 2024 Issue No. 6039

هل يلتفت قرّاء العالم لثقافتنا الجديدة؟ 04

من أجل عالمٍ تافه 06

المراهقة الفلسفيَّة 07

في نقد مصطلح «الاستبدال» 09

الأندلس فنار مضيء لكل الأزمنة 10

عبد العظيم فنجان ومحاولته الفرديَّة 15

ch.editor@alsabaah.iq

سقوط العقل الغربيّ

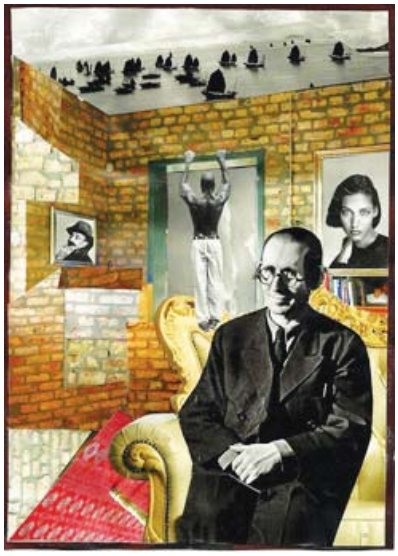
مقصات بريشت

انطباعات عن معرض في لندن

ترجمة: نجاح الجبيلي

كتب الناقد المسرحي شين بويل هذه الانطباعات عن معرض لكولاجات بريشت مجلة "نيو لفت ريفيو" وقارن بين كولاجات بريشت التي تصور وحشية النازية وهمجيتها وصور دمار غزة في الحرب التي شنّها الصهاينة.

في ديسمبر (كانون الأول) 2022، عقدت جمعية بريشت الدولية مؤتمرها السابع عشر بعنوان "برتولت بريشت في الأوقات المظلمة: العنصرية والقمع السياسي والديكتاتورية" في جامعة تل أبيب، بالتعاون مع جامعة حيفا والجامعة العبرية في القدس. وأصدرت أكثر من عشر منظمات فنية فلسطينية بياناً حثَّت فيه الجمعية على إعادة النظر في المؤتمر. واعتبرت أن استضافة مثل هذا الحدث في مؤسسات متورطة في الاحتلال كانت "إهانة لذاكرة بريشت" ومن شأنها أن تقوّض نضال فلسطين "نحو الحرية والعدالة والمساواة". لكن المؤتمر انعقد ومضى قدماً. وحين سافر بعض الحاضرين إلى رام الله لمحاولة الالتقاء بفنانين ومثقفين فلسطينيين، قوبلوا بالرفض. وبعد مرور عام، وفي خضم حملة الأرض المحروقة المستمرة، دمر الجيش الإسرائيلي آخر مسرح في غزة. أوقات عصيبة بالفعل. لمعت صورٌ من غزة في ذهني حين زرت معرض "شذرات بريشت"، في لندن ويضم أكبر مجموعة من المواد المرئية من أرشيف بريشت يجري عرضها على الإطلاق. إذ تنتشر المجلات والرسومات التخطيطية ومقتطفات الصحف ومخططات لحبكات والألبومات والمخطوطات وغيرها من المواد التي جمعها بريشت على مدار ثلاثة عقود وتحتل أربعة طوابق في بناية "ريفن رو" بلندن. إن إحياء "مختبر المنوعات" هذا، كما وصف فالتر بنيامين ذات مرة غرفة عمل صديقه بريشت، هو أداء جماعي يجوب صالات العرض، مقتبس من أربعة أجزاء مسرحية غير معروفة كتبت خلال سنوات سقوط جمهورية فايمار. يؤكد عنوان المعرض على نية القيمين عليه تسليط الضوء على الكولاجات، والمقتطفات، والقصاصات، وكل الأشياء المجزأة في أعمال بريشت. إذ يقدم مزيجها المؤلف من المواد الأرشيفية والمراجع نظرة ثاقبة لأساليب عمل الفنان الذي فعل الكثير لتحديد معايير الفن الاشتراكي.



توجد في إطار ومعلقة في غرفة الافتتاح عدة صفحات مخطوطة من أشهر أعمال بريشت البصرية، كتاب "فتيل الحرب" (1955). تحتوي كل صفحة منه على صورة من الحرب العالمية الثانية، مرفقة بأربعة أبيات لاذعة. على سبيل المثال، تصاحب صورة جوزيف جوبلز أبيات مقفاة:

أنا "الطبيب"، أطبّب ما يُطبع.
قد يكون عالمك، ولكن لدي كلمتي.
وماذا في ذلك؟ يجري إعادة اختراع تاريخها.
حتى قدمي العرجاء تبدو مزيفة اليوم.

هنا، يوجه بريشت انتقادات حادة إلى كبير دعاة الرايخ الثالث، لكن التجاور يهدف إلى تحقيق أهداف أعلى، تحريف ادعاءات الحقيقة التي تقدمها وسائل الإعلام المرئية.

ومع ذلك، استخدم بريشت الكولاج والمونتاج ليس فقط كتقنيات فنية؛ كان تجميع الأجزاء معاً هو أسلوبه في البحث والمراجعة، والأهم من ذلك، التعامل مع العالم المحطم من حوله. على بعد بضعة أقدام من كتاب "فتيل الحرب"، يوجد داخل عدة صناديق زجاجية صفحات من ألبومات جمعها بريشت إلى حد كبير أثناء منفاه في أميركا بين عامي 1941 و1947. وتظهر هنا لأول مرة، وتتكون من بطاقات كبيرة الحجم ألصقَ عليها قصاصات من الصحف والمجلات. وتبدو هذه الصور في مجموعات موحية، ومن بينها صور لمدن دمرتها الغارات

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
رئيس القسم الثقافي
نزار عبد الستار
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
IMN PRESS

الجوية، وجثث متناثرة بين الأنقاض.

يهتم الكثيرون بكيفية تكرار الأشكال الاجتماعية عبر سياقات سياسية مختلفة: صورة النازي الذي يفتش أحد المناصرين اليوغوسلافيين التي تقع إلى جنب مع أحد مقاتلي المقاومة الإيطالية وهو يأسر فاشياً؛ ويظهر حشد مسعور يقتحم بنكاً أمريكياً إلى جنب حشد فاشي؛ يجري مقارنة بوني وكلايد مع هتلر وغوبلز. تنتشر في كل مكان مشاهد النضال الجماعي، من فلاحي كالابريا الذين يستولون على الأراضي الزراعية إلى عمال المناجم والنساء المضربين. في إحدى الصفحات، يظهر هتلر وهو يرفع قبضتيه بغضب وتحته صورة تلميذ ألماني يفعل الشيء نفسه. بالنسبة لبريشت، كان غرض الجمع على الأرجح هو بحث في المفردات الإيمائية للفاشية التي غذت نصوصه وعروضه، مثل المسرحية المناهضة لهتلر عام 1941 " صعود أرتورو يوي المقاوم". وقد نبع هذا من اهتمامه الأوسع بإضفاء الطابع المسرحي على السياسة، وهو ما يتجلى أيضاً في قصاصات معروضة عن موسوليني وروزفلت وستالين.

تُظهر النصوص المشروحة ومخططات الحبكة المعروضة في أنحاء المعرض أن بريشت كان حريصاً على تقطيع مخطوطاته كما كان حريصاً على قصاصات الصحف والمجلات. وكما أكد مسرحه الملحمي على أن كل مشهد من المسرحية يجب أن يقف بمفرده، فقد حكم مبدأ مماثل تأليفه لمثل هذه الأعمال المسرحية. وثمة سطور فردية، ومقتطفات من الحوارات، وفصول كاملة. لم يكن هناك شيء في مأمن من مقص بريشت. قام هو ومعاونوه بإعادة ترتيب المسرحيات والقصائد والروايات، وقاموا بتقطيع أجزاء منها ولصقها في أماكن جديدة أو حتى في مخطوطات أخرى. سمحت هذه الممارسة لبريشت بمعاينة أفكاره تماماً من منظورات مختلفة، وتعديل كتاباته السابقة لتتوافق مع الظروف المتغيرة.

في معرض "شذراته"، نتحرّى التاريخ من خلال عيني بريشت وهو يتنقل في عصر مضطرب، من فايمار برلين إلى رحلة هروبه من هتلر عبر أوروبا، ولجوئه لأميركا في زمن الحرب، وأخيراً، عودته إلى ألمانيا المقسمة، حيث تمت استهالته إلى ألمانيا الشرقية في برلين بوعد مسرحه الخاص. كان جمع الأجزاء وسيلة للتعامل مع الأوقات المظلمة التي عاشها، ولكن يمكن أيضاً جعل الأرشيف يتحدث عن عصرنا. أسفل أحد تدوينات اليوميات، بتاريخ 5 أبريل- نيسان 1942، ألصق بريشت قصاصة إخبارية: امرأة ثكلى، انهارت في أحد الشوارع مزقتها الحرب في سنغافورة، تصرخ بصمت على الحطام، وطفلها هامد في يدها. فوق هذا المشهد الكئيب، يفكر بريشت فيما إذا كانت كتابة الشعر في مواجهة هذا البؤس هي أكثر من مجرد "التراجع إلى برج عاجي". ويعكس قلقه سؤالاً طرحته مؤخراً سارة عزيزة في مجلة "جوش كرنت" حول طوفان الصور المؤلمة من غزة: "ما الذي يعنيه كل هذا المنظر؟" لكتابة هذه المراجعة، قمت بالعودة إلى نسختي من كتاب "فتيل الحرب" وفوجئت بالعثور على نفس الصورة من مجلة بريشت، مصحوبة بقصيدة. ونشهد بريشت وكأنه يجيب على سؤال عزيزة أعلاه. إن كون المعرض قد أثار ومضات من التقدير لم يكن ليثير استياء بريشت. مثل صديقه فالتر بنيامين، تصوّر التاريخ على أنه اقتران جامح بين الماضي والحاضر.

تظهر صورة يعود تأريخها إلى أكتوبر 1943 مبنىً في ألدغيت، قريباً من مكان المعرض، وقد تحطمت واجهته بفعل قنبلة ألمانية. في الطابق الأرضي يتم تقديم عرض مسرحي لجمهور صغير. ويعيد إلى الأذهان المسارح المدمرة في غزة والضفة الغربية. أحد هذه المسارح، مركز سعيد المشعل في مدينة غزة، جرى تدميره بالأرض في 9 أغسطس 2018 في غارة جوية إسرائيلية. وبعد أيام، نصب سكان غزة مقاعد بلاستيكية بيضاء أمام الأنقاض، وتسلق الممثلون فوق الخرسانة والفولاذ لإحياء هذه الذكرى الحزينة. وصرحت ممثلة شابة قائلة: "سنعيد بناءه. يعتقدون أنهم دمروا المبنى. كلا، لن نتوقف أبداً. يمكننا أن نمثل في الشارع. يمكننا أن نمثل على الرمال".

إن تناغم صور الدمار من غزة مع السجلات التي تصور الوحشية والهمجية التي جمعها بريشت يتوافق تماماً مع هدف مجموعته. وكما كتبت سارة جيمس في مساهمتها في كتالوج المعرض:" ترك بريشت وراءه أرشيفه الضخم من الكولاجات والشذرات ليس لأغراض "تخليد الذكرى، ولكن كموارد جماعية للمستقبل".

بعد أن أصبحنا بؤرةً للوقائع السياسيَّة الجديدة

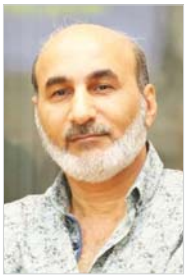
هل يلتفت قرّاء العالم لثقافتنا الجديدة؟

صفاء ذياب

ابراهيم البهرزي

علي حسين يوسف

جاسم محمد جسام


علي عبد النبي الزيدي

أحمد حسين الضفيري

لم يكن القرنان الثامن عشر والتاسع عشر منطلقين لمعرفة العقلية الشرقية عموماً والعربية على وجه الخصوص، بل سبقت هذين القرنين اكتشافات كثيرة، غير أنَّ القرن الثامن عشر كان بوّابة كبيرة بعد اكتشاف آثار مصر وفيما بعد آثار العراق، وهو ما دفع الرحّالة الأجانب لزيارة بلدان الشرق الأوسط لمعرفة هذه الحضارات التي غيّرت من قراءة التاريخ وأعادت اكتشاف الأسلاف الأوائل الذين أسّسوا لأمجاد لا يمكن أن تُمحى.

ومثلما كانت الصدمة الأولى في دخول نابليون بونابرت لمصر منطلقاً لعصر التنوير العربي، الذي انطلق في مصر، قادماً من طرابلس في لبنان وحلب في سوريا، غير أنَّ الأحداث التي تلت تلك الصدمة غيّرت وجهة النظر الأوروبية تجاه منطقتنا. فكانت نتاجات إبراهام بارسونز وأوستن هنري لايارد وسفيند باليس وروبرت كيسي، وغيرهم الكثير، ممّن جاؤوا للعراق ومصر والشرق الأوسط عموماً لاكتشاف ما كان غائباً عنهم في هذه الحضارات التي اندثرت، ولم يعِ أبناؤها ما كان عليه أجدادهم في العصور الغابرة.

وربّما كانت هذه الاكتشافات مرحلة أولى في اكتشافات أهمّ في الثقافة العربية، وهي ألف ليلة وليلة والسير الشعبية العربية والحكايات الشعبية العربية التي أعاد اكتشافها المستشرقون وقدّموها لنا بأشكال مختلفة. وخير دليل على تأثّر العالم الغربي في هذه الكتابات نموذجان كانا يفتخران بإعادة هذه الاكتشافات وهما غوته الذي قدّم أكثر من كتاب عن الشرق، ومن أشهره (الديوان الشرقي للشاعر الغربي)، وبورخيس الذي لم ينفك يعيد اكتشاف ألف ليلة وليلة في كتاباته وتخييله نحو الشرق... وكان آخر المتأثرين بشكل لافت هو البرازيلي باولو كويلهو الذي قدّم تجربة قراءاته للسرد الشرقي الساحر في أعمال روائية عديدة، أهمها (الخيميائي).

المرحلة التي سبقت القرن العشرين كانت حافلة في لفت أنظار القراء والكتاب الغربيين لحضارتنا، غير أنَّ ما حدث بعد الحرب العالمية الأولى كان مختلفاً، فقد أضحت هذه المنطقة بؤرةً للحروب والفقر والأمراض، فهجرها الرحّالة، ولم يعد يُلتفت لا إلى بيئتها عموماً، ولا ثقافتها على وجه الخصوص. ومن يعيش في أوروبا وأميركا، سيكتشف أنَّ الثقافة العربية مجهولة للقارئ الغربي بشكل عام، ولولا حصول نجيب محفوظ على نوبل، واسم محمود درويش الذي ارتبط بفلسطين، لم تترجم أعمالنا قط. وحتّى في حال ترجمتها، فمن الصعب التفات القارئ لها.

والآن، بعد أن أصبحت منطقتنا بؤرة للوقائع السياسية الفادحة كالحروب والاضطرابات، هل يمكن أن تسهم هذه الأحداث في رغبة القرّاء العالميين بالتعرّف إلى الثقافة العربية؟

أمّة الخسارات

يقترح الشاعر والروائي إبراهيم البهرزي سؤالاً آخر في هذا الموضوع، وهو: هل ستكون الثقافة العربية قادرة على تمثّل وتحليل هذه الوقائع الدراماتيكية الواقعة فعلاً أو هي في طور التوقّع والوقوع التي سيتبعها بالضرورة سؤال أكثر أهمّية يتمثّل في آليات الخطاب الذي سنتوجّه به لمتلقّين من ثقافات أخرى يقف بين خطابنا ودرجة تلقّيهم مدى مفرق بكلّ مسبّبات التشوش والريبة صنعه الاستحواذ المطلق على وسائل التكنولوجيا والاتصال، فضلاً عن انشغال ثقافتنا العربية في صنع خنادق بينية مادتها الأساس الجراح التاريخية وقوامها الفرار من المستقبل المخيف؟

ويضيف البهرزي: قياساً بأمّة آسيوية مثلنا، كالإمبراطورية اليابانية التي عانت تاريخاً مثخناً بالحروب والعدوانية حتّى الانكسار الكبير في الحرب العالمية الثانية، هل نستطيع تقديم ثقافة تقوم على المراجعة القاسية والاعتراف كتلك التي قدّمتها الثقافة اليابانية وانفتح عليها (القرّاء العالميون) لتكون ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين أيقونة ثقافية متميّزة على خارطة الثقافة العالمية؟

نحن أمّة الخسارات والهوان المتلاحق التي لم تزل تنتج الطفاة الذين يذلّونها، والتي تضع الثقافي في جعبة الحاكم، والتي تنشق ثقافتها ما بين شعوبية تافهة ونخبوية متعالية مصطنعة، هل تعتقد أنّنا قادرون على تقديم خطاب متوازن وعميق يرضي فضول القارئ العالمي، ونحن لا نخرج من كهف طاغية حاكم إلّا لنقع في كهوف طفاة محكومين؟

الأمر يحتاج إلى (فرمتة)، ولكن حتّى (الفرمتة) تحتاج إلى نظام معرفي رصين، فهل نمتلكه الآن؟

نافذة على الإنسانية

ويرى الناقد الدكتور علي حسين يوسف أنَّ منطقتنا، بما تمرُّ به كلّه من حروب واضطرابات، قد تبدو للبعض بؤرةً للعنف والفوضى. إلّا أنَّ هذه الأحداث، وعلى الرغم من فظاعتها، تسهم في تسليط الضوء على الثقافة العربية أمام القرّاء بطريقة غير مسبوقة. فالصراعات وبالكيفية التي يثيرها الإعلام، تدفع العديد من القرّاء للبحث عن خلفيات ثقافية وتاريخية لفهم ما يجري. لكنَّ هذا الاهتمام يأتي مصحوباً بمخاطر؛ فالصورة التي تُقدَّم غالباً ما تكون مجتزأة، مليئة بالتصوّرات النمطية عن العنف والتطرّف، ما قد يُحجب التعقيد الغني للثقافة العربية.

ومع ذلك، فإنَّ هذه الأزمات تفتح الباب أمام الكتّاب والمفكّرين العرب لإيصال صوتهم إلى جمهور عالمي أوسع، حيث يروون قصصاً ومشاهدات تمثّل تجاربهم وآمالهم وتصوّراتهم. ويمكن أن تكون الأعمال الأدبية والفنية التي تنبع من هذه الظروف نافذة على الإنسانية المشتركة، وتكشف عن تاريخ طويل من الفكر والفن والجمال. لذا، وعلى الرغم من أنَّ الأزمات قد تُشوّه في بعض الأحيان الصورة الشاملة للثقافة العربية، إلّا أنَّها تمثّل أيضا فرصة لإعادة صياغة هذه التصوّرات، من خلال أصوات المبدعين الذين يحوّلون المعاناة إلى مادة للتأمّل والتواصل.

الصدمة الأولى

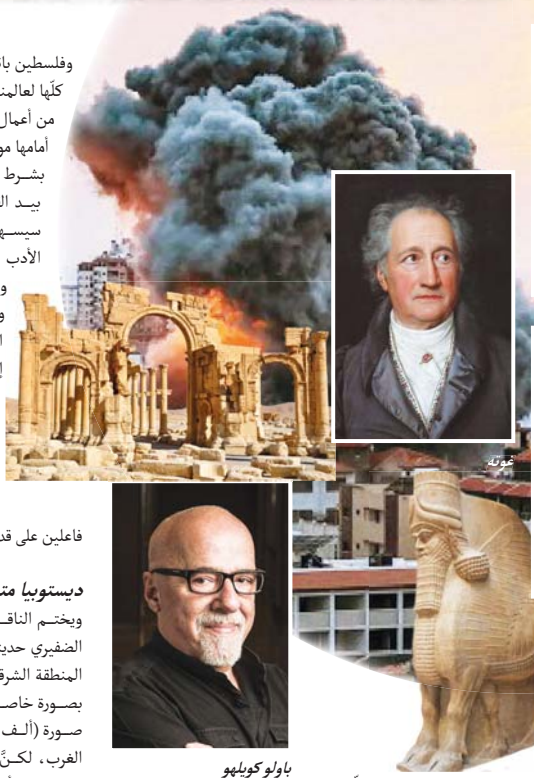
ويشير الناقد علي سعدون إلى أنَّ المتغيرات الحادّة

بورخيس

نابليون بونابرت

غوته

أوستن هنري لايارد



باولو كويلهو

في الشرق الأوسط وغليانها الشاخص على مدى عقود يدفع بالقارئ إلى معرفة تاريخ وثقافة بلداني، ويعتقد سعدون جازماً أنَّ ذلك لا يأتي بدافع الفضول فقط، إنَّما يأتي من الأهمّية البالغة التي تستدعيها المعرفة في تفسير الأحداث ووضعها في نصابها الصحيح. إذ يجهل الكثير من سكّان العالم التحوّلات السياسية والاجتماعية التي طرأت على مجتمعاتنا الشرق أوسطية طوال العقود الماضية، ولم تتنبّه إلى ما يجري في بلداننا من كوارثَ وأزماتٍ إلّا عند اشتعال الحروب أو اشتداد وتيرة الإرهاب الذي حيّر العالم ويُعدُّ صدمة أولى في انتباهة ذلك العالم إلى ثقافتنا وعقائدنا ومتغيّراتنا السياسية المضطربة الراهنة.. لقد ظلَّ العالم يتذكّرنا من خلال مقولات سحر الشرق وقبابه وحكاياته الأسطورية وكأنَّه منقطع عن حركة التاريخ الذي لم ينقطع على الرغم من انتكاساتنا التاريخية الكبرى.

كما يعتقد سعدون أنَّ هذه الجزئية في التفاتة العالم إلى واقعنا الاجتماعي والسياسي (ثقافتنا وتاريخنا)، مناسبة على قدر كبير من الأهمية في العمل الجاد على ترصين ثقافتنا وإنتاجنا في الأدب والتاريخ وكتابة السيرة التي من شأنها أن تنقل بصدق ما تراكم من معارف وثقافات تستحق الانتباه والفحص والدراسة. علينا أن نستحضر دائماً أنَّنا جزء من تركيبة هذا العالم وعلينا أن نكون حاضرين فيه بقوّة وفاعلية كبيرين بعيداً عن مقولات من قبيل انقراضنا وموتنا ثقافياً ومعرفياً.

حتمية الاتصال الثقافي

ويبيّن الناقد الدكتور جاسم محمد جسام أنَّه مثلما يعرف الجميع بأنَّ منطقتنا العربية هي منطقة صراع وتجاذبات منذ زمن طويل جدًّا، وهذا ما يجعل الأنظار تتجه نحوها، ويبدو أنَّ مسارات الصراع في هذه المنطقة بالغة الكثافة والتعقيد، وتتسع دوائرها لتغرق العديد من الأطراف الدولية والإقليمية، وهي امتدادات عالمية لها وضعها الخاص، ممَّا جعل الآخر يتطلّع للتعرّف على ثقافة منطقتنا على المستويات كافة وزيادة عدد القرّاء لمعرفة هذه الثقافات من خلال وسائل الاتصال الثقافي التي تساعد على نقل التراث بين الشعوب وتعمل على تسهيل التواصل بين الأفراد والجماعات ذات الثقافات المتعدّدة وتسهم بصورة كبيرة في إمكانية إيجاد فرص التحاور والتثاقف والتلاقي، وهذا بدوره يساعد الثقافة العربية أن تخرج من عزلتها.

ويضيف جسّام أنَّ حتمية الاتصال الثقافي بين الشعوب هي حقيقة لا يمكن لأحد أن ينكرها، وهي مرحلة فرضتها ظروف المنطقة وما تمرُّ بها من حروب واضطرابات وصراعات، جعلت الآخر يحاول الاطلاع على ثقافة المنطقة وما يدور حولها.

وعاء الحرب

ويبيّن الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي أنَّه لعقود عدة كنَّا فيها قرّاءً ما كتب عن الحربين العالميتين من أعمال روائية وقصصية وشعر ومسرح، فمناخ الحرب وعاء لأعمال كبرى، أبطالها أولئك الذين كانت لهم محطّات كارثية في محرقتهما، عاشوا لسنوات وهم بانتظار الموت على طريقة الحرب، فكانت الكتابة- هنا- قد دوّنت ما حدث بوصفها وثائق إبداعية عمّا حدث فعلاً، وكشفت لنا عن تفاصيل وأسرار غريبة ومؤلمة في الوقت نفسه، فبيئة الحرب مغرية للكتابة والقراءة معاً في أيّ مكان من هذا العالم، ويمكن أن ينسحب ذلك على الثقافة العربية اليوم، بوصفها تعيش أمكنة ساخنة على طول خطّ سيرها، فالعراق لو قدّر أن تُرجمت بعض أعمال أدبائه المهمّة التي استلهمت الحروب بشكل إنساني وحيادي، بالتأكيد سنجد بالمقابل قرّاءً في العالم يهمّهم كثيراً، أو يغريهم فعل التعرّف على ما حدث في واقع يبدو بالنسبة لهم فيه الكثير من الأسرار بفعل الجغرافيا البعيدة، واليوم مع اشتداد الحرب بين إسرائيل ولبنان وفلسطين باتت الأنظار من بقاع الكون كلّها لعالمنا العربي، وما الذي سينتج من أعمال أدبية إبداعية تجعله يقف أمامها موثّقاً هذه الكوارث اليومية، بشرط ترجمتها وتوزيعها وجعلها بيد القارئ الغربي، بالتأكيد سيسهم الأمر بالالتفات لحقل الأدب العربي بشكل واسع، ومعرفة مناخاته وجماله وقدرته على الوقوف أمام المجازر التي ترتكبها إسرائيل، وهي تعلن حرب الإبادة لشعبين عربيين، يزعم الزيدي أنَّ الكتابة بفعلها الإنساني هذا ستجد لها مشتركات في بقاع العالم كلّها وقرّاء فاعلين على قدر كبير من الأهمّية.

ديستوبيا متشكّلة

ويختم الناقد الدكتور أحمد حسين الضفيري حديثنا، قائلاً إنَّه لطالما كانت المنطقة الشرقية بصورة عامة، والعربية بصورة خاصة مناطق غامضة وتحمل صورة (ألف ليلة وليلة) في مخيّلة الغرب، لكنَّ تطوّر وسائل الإعلام بدأ ينقل صورة أخرى مغايرة عن العرب، إلّا أنَّ الغرب ما يزال يحاول اختزال الصورة الكلية والراسخة في ذهن الغربي بشكل الشخص المتطرّف الديني، ولهذا يجد الضفيري أنَّ من واجب المؤسسات الثقافية— لا سيّما الحكومية- العمل على ترجمة الأعمال الأدبية والكتابات التاريخية والسياسية للغات أجنبية، على اعتبار أنَّ السينما العربية ما زالت قاصرة عن تقديم الصورة الواقعية للحياة العربية.

وأضاف أنَّ الصراعات التي تدور الآن في المنطقة العربية جعلت صورة المدن العربية— المدمّرة- تحتل واجهة الأخبار العالمية. وبهذا، فإنَّ المدن التي لا تهتم بنقل صورة يوتيوبية عن مدنها، فإنَّها ستبقى تحت نظرة الديستوبيا التي تشكّلت بعد المعارك التي طالت كثيراً من المدن العربية.

ثقافة السوشيال ميديا

من أجل عالمٍ أفضل

Social Media Big bang too

عبد الغفار العطوي

في نهاية العقد الأخير من القرن العشرين، كان هناك حدث عظيم بانتظار أن يغير من معالم العالم الإنساني التقليدي، يتعلق بقيام ثورة في الاتصالات، يؤدي نحو ظهور نمط من عمليات التواصل الاجتماعي تختصر المسافات، وتقرب من خريطة العالم، إذ تجعلها أكثر تداولاً وقرباً، عرفت بـ(السوشيال ميديا)، وهي مصطلح يطلق على وسائل تواصل اجتماعي، من حيث هي مجموعة منصات وتطبيقات وأدوات رقمية تسمح لمجموعة من مستخدميها بالتواصل والتفاعل عن طريق المشاركة والإبداع والترفيه والتعلم.

تحول عالمنا لمجتمع يعتمد 100 % على السوشيال ميديا

يتناول كتاب (مقدمة إلى وسائل الإعلام الجديدة والثقافات الإلكترونية لبرامود كيه نايار)، تفاصيل هذه الثقافة التي باتت تشكل عالم المعرفة اليوم، وصارت نقطة تحول في حياتنا التي لا يمكننا الاستغناء عنها، مهما حملت من أنماط من التفكير والسلوك، وبالتالي تصورنا عما يحيطنا من أشياء بدت تأخذ موقعاً افتراضياً أكثر مما هو واقعي، لنطلق عليها الثقافات الإلكترونية، ومن حسن الحظ أن نجد من يستطيع قراءتها. في (قراءة الثقافات الإلكترونية)، يوجد تعريف لهذه الثقافات، بحاضنة مجتمع المعلومات، وأن أساس إنشائها كان في بروز العولمة كنتاج تطوري للرأسمالية في ذروة مرحلتها التقنية التي فرضت شكلاً تقانياً متطوراً في عمليات التواصل، والتقارب، واصطباغ مكونات حياة البشر بالسرعة والاختزال، مما استبدل أدوات التعبير في المعرفة في (السوشيال ميديا) من الرصانة الثقافية إلى (التفاهة الثقافية).

إن أهم ما في الثقافات الإلكترونية تعريفها بوصفها مصطلحاً مختصراً، لتشمل ثقافات العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين المتشابكة والإلكترونية والمتصلة في ما بينها، أي هي مجموعة دراسات في الإنترنت، ووسائل الإعلام الجديدة، ووسائل الإعلام الرقمية الجديدة، بما فيها الثقافة الرقمية، والثقافة الشبكية ومجتمع المعلومات، هذه المكونات تدور في فلك الفضاء الإلكتروني الذي يتصف بكونه الفضاء الإلكتروني للعوالم والمجالات الناشئة من تكنولوجيات المعلومات والاتصالات الرقمية، أي أنه منظومة من العلاقات والأفعال داخل فضاء الأجهزة الإلكترونية، ويعزو ميلتون فريدمان في كتابه (الرأسمالية والحرية) لمفهوم الحرية من كونها ذات شقين، الحرية الاقتصادية، والحرية السياسية، الدور المهم لشيوع نمط من الحكومات الحرة، والمجتمعات الحرة التي تشجع هكذا وسائل لخدمة مصالحها الحيوية، عن طريق سياسة معينة في الاحتكار والهيمنة، لهذا كانت (السوشيال ميديا) تخطو خطوات سريعة في (الطوفان الرقمي)، لدرجة لا يمكن للعالم المعاصر السيطرة على تطلعاتها التي لا تحد، وظهر مصطلح (مجتمع المعرفة) الذي لم يستوعب ذلك الطوفان الرقمي بسهولة، مما شكل مظاهر ضاغطة في أزمة راهنة للعقل البشري، فصار د- ألان دونو في كتابه الشهير (نظام التفاهة) صدمة للعقل البشري الذي بات أكثر نمطية، بسبب التطورات المذهلة السريعة في تقانة السوشيال ميديا، وتحذير المعاهد الأكاديمية في أكبر الجامعات العالمية التي تختص بمراقبة تلك الوسائل الجماهيرية، وتقديم النصائح والإرشادات من الفيضانات العارمة لهذه الوسائل التي اعتمدت على فرضية الفردانية في مسألة التوجه نحو الجمهور الرقمي.

د- ألان دونو نعت تلك الوسائل الاجتماعية باعتبارها مجرد مواقع للقاء الافتراضي وتبادل الآراء لا أكثر، يتكون فيها عقل جمعي من خلال المنشورات المتتابعة، مما يعني خلق معرفة تراكمية لا تخدم سوى مظاهر تدني الثقافة، وأن العقل الذي يواجه تلك المعرفة الفاشلة لا يمكنه إنتاج عالم صحي، في ظل تطور الإعلام الرقمي غير المنضبط علمياً وثقافياً (أخلاقيات العولمة)، ولهذا وجدنا العالم الرقمي يخضع لتلك الأخلاقيات الضارة التي تفاقمت مظاهر الثقافة الرصينة من خلال مؤثراتها، لا سيما بعد انتشار تكنولوجيا النانو، فقد أثارت هذه الكلمة التي تعني علم الأشياء الصغيرة، تزايد شغف العالم بها في الآونة الأخيرة، بعد ظهور بداياتها في حياتنا المعاصرة اليومية، وشيوع استخداماتها في كل المجالات العلمية، ومنها الميديا، ووسائل التواصل الاجتماعي وتطورت أدوات تلك الوسائل، لدرجة فقدت فيها الروابط الثقافية والأخلاقية، فباتت أكثر استغلالاً للفرد والمجتمع معاً، ومما زاد من غلواء تلك الوسائل الاستخدامات التي وجهت إليها، بعد انتشار الذكاء الاصطناعي ، وإشغاله مساحات عريضة في قنوات التواصل والثقافات الإلكترونية، من حيث قدرته على خلق البدائل في المواضعات الإعلامية التي تتطلب وجود الحاجة لها، فيكون بذلك إجراء تحولات دقيقة في أهداف الميديا وعلاقتها بالتوجهات نحو الأشخاص المشتركين أو المتابعين من الجمهور. ظهرت السوشيال ميديا في مجال الأمن السيبراني الذي يعتني بأمن الحاسوب، وهو عبارة عن فرع من فروع أمن المعلومات، ويرتبط هذا السوشيال بشبكات معقدة في ظاهرها معدة لغرض يتعلق بأمن الحاسوب وحماية المعلومات والممتلكات من السرقة والفساد أو الكوارث ، لكن تم تحويلها إلى سوشيال تبث كودات تعمل على خرق منظومات الحاسوب و شلها أو تهكيرها، من

معرفة تراكمية لا تخدم سوى مظاهر تدني الثقافة

دون أن يفطن إليها أحد، وهناك نمط من السوشيال يعمل على مراقبة تحركات الأفراد في المجتمع المعني بمراقبته، كما في الصين، لكن ما هو شائع في وسائل التواصل الاجتماعي، هو تكريس ثقافة التفاهة والانعزال والفردانية، والتجسس والمراقبة في أنحاء الاتجاهات الممكنة الممثلة لحياتنا، وجميع الأعمال المتصورة في نشاطاتنا اليومية، في ظل غياب القوانين الصارمة والرادعة التي تحول دون تمزق بنية أي مجتمع وانهياره، ولعل تعميق دراسة الفلسفة في مجتمعاتنا الراهنة وتنمية قدراتها النقدية، يعيق ظاهرة الاستفحال والتطاول في تطور تقنيات السوشيال وكبح جماحها في عمليات انهيار عالمنا، وخضوعه لتوجهات (الأخ الأكبر) الذي يراقب حركاتنا بدقة ويسجل حماقاتنا وأخطاءنا ويضخمها في بؤرة نقاط المنافع التي تتوخاها السلطة العالمية التي وظفت كل وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام الجديدة والثقافات الإلكترونية كي تنجح مخططاتها في الهيمنة العالمية على مقدرات كوكبنا. في كتاب (الفيسبوك والفلسفة - دي إي وتركوور)، نلمس الخطوات الحثيثة المتأنية في تأسيس أعمق أدوات للتواصل الاجتماعي، التي راحت تشق طريقها نحو إنشاء مجتمع المعرفة الذي حول عالمنا بكل تفاهة لمجتمع يعتمد 100 % على السوشيال، ابتداء من توطين فلسفة للمعرفة إلى الحروب السيبرانية التي تتخذ من أدوات التعرفة البشرية علامات في قتل الأفراد المطلوبين، عن طريق بصمات الوجه والأصابع والعيون والأصوات إلخ. لنتأمل في السوشيال الرقابية في الصين التي تعتمد على وسائل المراقبة والرصد، بما يسمى السوشيال (نظام الرصيد الاجتماعي)، أو الأخ الأكبر يراقبك، (مستمد من رواية جورج أورويل 1984 الشهيرة)، ومدى التسلط التقاني على حرية الإنسان .

مراهقة فلسفيَّة

مؤيد أعاجيبي

في عالم يتّسم بالمعرفة الواسعة والتخصّصات المتعدّدة، تبدو الفلسفة كإحدى الجزر الفكرية المعزولة التي يصعب على الكثيرين فهمها بشكل كامل. فهي من العلوم التي تهدف إلى استكشاف طبيعة الوجود ومعنى الحياة من خلال التأمل والتساؤل العميق.

دائمًا ما تسعى الفلسفة إلى تحديد رؤية شاملة للحياة الجيدة التي يجب أن يسعى الإنسان لتحقيقها، وذلك عن طريق التفكير النقدي المستمر والتطور المعرفي المتواصل. هذه العملية الفكرية تعتبر إنجازًا في حد ذاتها، حيث تمتد جذورها إلى العصور اليونانية القديمة، مرورًا بعصر النهضة ووصولًا إلى التيارات الفلسفية في القرن العشرين. وعلى الرغم من أن الفلسفة تعتمد على تحليل مفاهيم مجردة وعميقة مثل الأخلاق والعدالة والوجود، فإنها تُعدُّ أيضًا أداة عملية لفهم الحياة اليومية بعمق أكبر.

ومع ذلك، عندما يدعي شخص بصريح العبارة أو عن طريق كلماته وتصرفاته بأنه الوحيد الذي يفهم بالفلسفة!!!، يجب أن نتساءل: هل يدرك حقًا جميع أبعاد هذا العلم المعقد؟ أم أن هذا الادعاء يعكس بعضًا من الغرور أو التبسيط المفرط لما تتطلبه الفلسفة من دراسة وتأمل مستمرين؟ فالفلسفة لا تتعلق فقط بمعرفة بعض النظريات أو المفاهيم، بل بقدرة الإنسان على التفاعل مع تلك الأفكار بمرونة وتطبيقها في مجالات مختلفة من الحياة.

عندما أخطو نحو عالم الفلسفة، أجد نفسي محاطًا بتحديات أكبر مما كنت أتخيل. الفلسفة ليست مجرد مجموعة من الأفكار التي يمكن استيعابها بسهولة، بل هي إطار منهجي يتطلب إعادة تقييم كل ما نعتقد أنه مألوف وبديهي. إنها ليست مجرد تساؤلات سطحية، بل أداة للتعمق في الحقائق التي تكمن خلف المفاهيم التي قد تبدو بسيطة، ولكنها تحمل في طياتها طبقات من التعقيد.

ومع كل خطوة في هذا الطريق، أدرك أنَّ الفهم ليس بالسهولة التي قد يتصورها صديقي، الذي يصر بثقة على أنه تمكن من استيعابها بالكامل، زاعمًا أنَّ فهمه يتجاوز فهم الآخرين!!!. إلا أنني، رغم سنوات دراستي وحتى بعد حصولي على الدكتوراه، أجد أنَّ التصادم بين تلك المفاهيم الفلسفية العميقة وما نعتمده من أفكار بسيطة في حياتنا اليومية يجعل عملية الفهم أكثر تعقيدًا وصعوبة مما يبدو. أحيانًا، أجد نفسي أشعر وكأنني ما زلت في بداية رحلتي نحو الفلسفة، رغم كل ما تعلمته.

لهذا، أجد نفسي دائمًا أقول إنَّ فهم الفلسفة يشكل تحديًا حقيقيًا للكثير من الأشخاص، سواء كانوا متخصصين أو غير متخصصين. إنَّ ادعاء البعض بأنهم قادرون على استيعابها بشكل كامل يبدو لي مجرد ادعاء فارغ، إذ إنهم غالبًا ما يفتقرون إلى القدرة الحقيقية على البرهنة على ذلك. أعتقد أنَّ هذا الادعاء يعكس فهمًا سطحيًا للفلسفة، والذي قد يكون نتيجة لعدم الاطلاع الكافي أو نقص التجربة العملية. لهذا السبب، يجب على الذين يدعون أنهم يفهمون الفلسفة أن يتحلوا بالتواضع ويكونوا مستعدين للاستماع والتعلم المستمر.

ففهم الفلسفة يتطلب فعلاً وقتًا وجهدًا وتفانيًا حقيقيين، ولا يمكن تحقيقه إلا من خلال دراسة معمقة وتفاعل جاد مع الأفكار الفلسفية. إذ لا يكفي أن نقرأ بعض النصوص أو نستمع إلى محاضرات مختصرة ليقع البعض في فخ الادعاء بفهم جميع جوانب الفلسفة، وهو ما غالبًا ما يكون غير واقعي. تمتاز الفلسفة بتنوعها الكبير وكثرة مدارسها وتياراتها، ولا يمكن لشخص واحد أن يحيط بكل هذا التنوع في فترة زمنية قصيرة. الفهم الفلسفي يحتاج إلى استثمار مستمر للوقت والجهد، بالإضافة إلى القدرة على قبول فكرة أنَّ المعرفة الفلسفية لن تكون مطلقة أو نهائية.

التواضع الفكري يعد واحداً من أبرز السمات التي ينبغي أن تلازم صاحب المراهقة الفلسفية, لأنَّ الفلسفة كانت منذ بداياتها، تدور حول طرح الأسئلة بدلًا من تقديم إجابات قاطعة أو فهم قاطع. على سبيل المثال سقراط، الذي يُعد رائد الفلسفة الغربية ومؤسسها، كان يُعرف بإعلانه بأنه لا يعرف شيئًا، وهو ما يُعرف بـ"جهل السقراطي". لكن هذا الجهل لم يكن مجرد اعتراف بالعجز، بل كان دلالة على وعيه بحدود معرفته، ودعوة مستمرة للبحث والتساؤل. لذا، ينبغي أن يصاحب أي ادعاء بفهم الفلسفة إدراك أنَّ المعرفة الفلسفية ليست نهاية مطاف، بل تظل الأسئلة الكبرى حول الحياة والمعنى والأخلاق مفتوحة للنقاش والتأمل باستمرار الزمن. إنَّ التواضع الفكري يُعد ضروريًا لتوسيع هذا الأفق وترك هذا الهراء والثقة غير الحقيقية, من أجل تعزيز الحوار البنّاء، مما يتيح للفرد فهماً أعمق للأفكار الفلسفية المتنوعة والمعقدة.

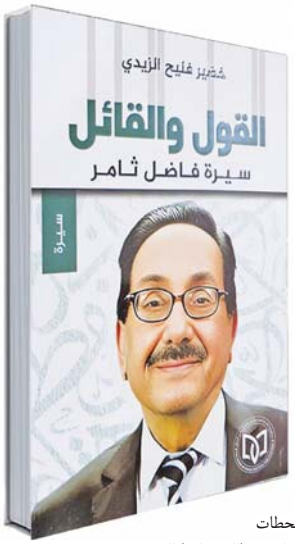
(القول والقائل)

سرد الذات النيابي

عبد علي حسن

* تعرّف السيرة الذاتية بأنها سرد الذات يؤلفها الكاتب عن حياته وسيرته، فيدون فيها Hاحداث حياته المهمة والبارزة التي أدّت إلى بناء شخصيته وتجاربه المهمة بأسلوب أدبي ذي لغة جيدة وأمانة كبيرة، وهي تختلف عن المذكرات واليوميات التي يدوّنها الكاتب بالشرح المفصّل للأحداث، وتعدّ (الأيام) بأجزائها الثلاثة للكاتب طه حسين أول سيرة ذاتية في أدب السيرة العربي، ولعل من أهم شروط كتابة السيرة الذاتية هو تضمينها أحداث ووقائع وشخصيات حقيقية من دونها تحريف وتزييف، وهذا ما يشكّل قسمها التاريخي، إذ لا يمكن تخيُّل أحداثاً وشخصيات مختلقة من خارج الوقائع التي حصلت للكاتب، على أنها تُعرض على القارئ بطريقة مؤثرة وبشيء من الخيال الذي لا يخلّ بالوقائع التاريخية بل يضفي عليها الإثارة والحيوية والتشويق عبر أسلوب كتابتها السردي وهذا ما يشكّل قسمها الأدبي والفني بعدّها سرداً أدبياً يحوز على فنون القول البلاغية . وهنالك نوع من السيرة الذاتية يمكن تسميته بالسيرة الذاتية بالنيابة، وهو مفهوم يشير إلى توكيل شخص آخر بسرد سيرة شخص معيّن بدلاً من أن يقوم هذا الشخص بسردها بنفسه، ومن أهم الجوانب الحافّة بهذا المفهوم هو أن الشخص الذي يقوم بسرد السيرة لم يكن قد عاش التجربة الحياتية، لكنه ينقل مشاعر وأفكار وتجارب الشخص الأصلي وبصيغة ضمير المتكلم (أنا) كما أن سرد الذات النيابي يوفر وجهات نظر متعددة حول الأحداث مما يعزز الفهم والتعاطف، ولكن التحديات التي تواجه هذا المفهوم هي إمكانية فقدان بعض التفاصيل الدقيقة والمشاعر حيث يتم نقل التجربة من قبل شخص آخر، فعلى المستوى العالمي فقد شهد هذا النوع السيري بعضاً من النماذج كما فعل عدد من الأدباء المعروفين مثل ستيفان زيفايج والروائي والمسرحي الفرنسي رومان رولان الذي كتب سيرة بتهوفن وغاندي وتولستوي وسواهم، ولعل رواية (أشواق طائر الليل) للروائي عيسى مهدي الصكر محاولة لكتابة سيرة ذاتية للشاعر العراقي الراحل بدر شاكر السياب بأسلوب روائي، وفي كتاب (القول والقائل) لمؤلفه الروائي خضير فليح الزيدي الصادر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق 2024 ط أولى يتجلّى هذا النوع السيري / النيابي في هذه المنطقة التوصيفية، فشكلت العتبة الأولى نزوعاً لانحياز كاتب السيرة لصاحب السيرة وهو الناقد العراقي (فاضل ثامر)، وتبدّى ذلك الانحياز عبر محاولته تقويض مقولة روسية قديمة بالية ..كذا (فما أقيم تمثال لناقد قط) وتحت هذه المقولة نقرأ (أن مدونة سيرة فاضل ثامر هي إعلان صريح لتكذيب هذه المقولة التاريخية الباطلة) ونستدلّ من هذا الرأي على أن سيرة فاضل ثامر تستحق أن يُقام له تمثال نظراً للمنجز النقدي الذي قدمه الناقد فاضل ثامر للنقدية العراقية والعربية ولتأريخه الشخصي المزدان بالمواقف النبيلة وما تحمّله عبر حياته النضالية من اضطهاد ومضايقة وقهر سياسي، ولم يكن هذا الرأي من قبل كاتب سيرة فاضل ثامر متسرعاً أو انحيازاً عاطفياً بل نتيجة لما أفضى به صاحب السيرة من محطات ثقافية وسياسية كوّنت تأريخاً ينبغي أن يصل إلى المتلقّي ليتعرّف عن كثب على تلك المحطات التي جعلت منه ناقداً موضوعياً ذا تجربة ثريّة مؤثرة، وبذلك -- وكما يرى خضير الزيدي -- كاتب السيرة -- أن تلك السيرة يستحق صاحبها أن يقام له تمثال إبطال للمقولة الروسية واعتزازاً بسيرته العطرة، ولعل هذا الرأي الذي تصدَّر الكتاب وكوّن عتبة أولى هو تحصيل لثمرة العديد من الجلسات والحوارات التي دارت بين صاحب السيرة وكاتبها، كما أنها تُعدّ حافزاً ودافعاً وفضولاً من قبل المتلقّي لمتابعة هذه السيرة أي أن هذه العتبة كانت تشويقاً للمتلقي الذي سيبحث في السيرة عن مصداقية كاتبها في محاولته بل تأكيده بضرورة إقامة تمثال لهذا الناقد بعد أن جحدته المقولة الروسية القديمة، وبذا فإن هذه العتبة الأولى قد حازت على تأثير مباشر لدفع المتلقي وتحفيزه للدخول إلى متن السيرة، فقد وجد كاتب السيرة في سيرة الناقد فاضل ثامر أن (حياته سجل من تأريخ حافل بالأسرار العميقة ستظل حبيسة عن الأجيال اللاحقة لولا هذه السيرة ...ص17) وفي العتبة التي تلت المقدمة وبعنوان (أفق ملون لبياض هذه السيرة " في سردية الاعتراف") يقدم خضير فليح الزيدي مسوّغات اختياره كتابة سيرة فاضل ثامر ذلك أنه (عاش في مرحلة تاريخية ثقافية غير مدركة من قبل الكثيرين، هي منطقة بكر بالنسبة للتأريخ الثقافي ...هي مرحلة الاحتراق الوجداني لفرسان الثقافة الأوفياء من الذين رُكنوا في الظلال لتأريخ هذا البلد في ظل الديكتاتورية البغيضة..... ص 12) كما كشف الزيدي عن مهمة كاتب السيرة في استنطاق المسرود عنه ليصل إلى منطقة الجرأة والشجاعة في الكشف عن الحقائق التاريخية والشخصية والثقافية الحافّة بسيرة الآخر التي ستتحول إلى سيرة ذاتية عبر ضمير المتكلم (أنا)، ولعل أصعب مهمة واجهت الزيدي هي افتقار السيرة إلى الجرأة في كشف المستور من المعارك الأدبية التي سببت البغضاء بين الأدباء في مرحلة الستينيات والسبعينيات وما تلاها، وإحجام الناقد فاضل ثامر عن الكشف عن الذوات الذين أسهموا في إثارة المواقف المتشنّجة والمبطّنة بمشاعر البغضاء والجفاء، وإزاء ذلك فإن فاضل ثامر تجنباً لإثارة مشاعر البغضاء مرة أخرى فقد اكتفى بالترميز حروفياً للذوات والأسماء التي عاصرت الناقد تاريخياً وثقافياً، على أننا نجد أن هذا النزوع وإن تماهى مع موقف فاضل ثامر في تجنُّب التقاطع مع الذوات يُعدّ خروجاً على واحد من أهم شروط السيرة الذاتية ألا وهو الصراحة والشجاعة والمصداقية في كشف الحقائق التي تعرَّض لها صاحب السيرة، على الرغم من الوعد الذي قطعه لكاتب سيرته الزيدي بعزمه على كشف معارك المثقفين العراقيين (الدامية) وأسرارها، وقد وجد فاضل ثامر في عدم ذكر أسماء الذوات في سيرته سبباً أخلاقياً يعكس سجاياه الطيبة النازعة إلى تجنُّب الشخصنة في علاقاته مع الآخرين والمثقفين منهم والكتّاب على وجه الخصوص .

لقد وزّع الزيدي سيرة حياة الناقد فاضل ثامر على سبعة أبواب بدءاً من (جمرة الطفولة) وانتهاءً بـ(جمرة النقد) مُشفِعاً تلك السيرة بثلاثة ملاحق، الأول ملحق (الأبواب السبعة) الذي اتخذ صفة مقابلة حوارية تضمنت العديد من الأسئلة التي تخصُّ موقفه الثقافي والنقدي والتاريخي لمجمل القضايا الأدبية بما في ذلك مناقشة الظواهر الثقافية التي سادت في المشهد الثقافي والأدبي العراقي طيلة ستة عقود كان فيها الناقد الحاضر والشاهد على مجريات الأحداث والوقائع التاريخية والثقافية التي شهدها البلد . فيما كان الملحق الثاني سرداً للتاريخ الشخصي والثقافي لصاحب السيرة بما في ذلك مؤلفاته النقدية، أما الملحق الثالث والأخير فقد ضمنه كاتب السيرة أقوال عدد من النقاد والكتاب العراقيين والعرب ومواقع التواصل الاجتماعي بحق صاحب السيرة، منهم الشاعر عمر السراي والناقد ياسين النصير والناقد الراحل عبد الجبار عباس والروائي جهاد مجيد وغيرهم , وبذلك فقد اكتسب كتاب (القول والقائل) توصيف السيرة الذاتية بالإنابة أو التوكيل، إذ إن المقدمة التي أراد لها كاتب السيرة أن تتضمن مسوّغات اختيار الناقد فاضل ثامر ليكون صاحب السيرة التي تستحق الذكر، وكذلك الكيفية والمسؤولية الاجتماعية والأدبية التي سيتحملها عند إجراء الحوارات والمعلومات التي سيحوّلها إلى سيرة تسرد بصيغة ضمير المتكلم، والملاحق الحافّة بالسيرة الشخصية لفاضل ثامر وتجميعه للشهادات والآراء التي اتخذت صفة الموقف الأدبي من صاحب السيرة، كل ذلك وضعها في منطقة السيرة الذاتية ولا ينطبق عليها توصيفٌ آخر، فهي سرد الذات النيابي وإن توكّل كاتب آخر بسردها، فاستخدام ضمير المتكلم كان كفيلاً بحيازتها لتوصيف السيرة الذاتية، فـ(الغير) في هذه السيرة يتوقف فعله السردي بعدّه (آخر) لمجرد أن يبدأ باستخدام ضمير المتكلم لنكون على إحاطة بأن من يسرد السيرة هو صاحبها لا غير، ولعل ما يتمتع به كاتب السيرة خضير الزيدي من مقدرة على إدارة السرد ومعرفته بما عليه أن يقوم به قد جعل مجريات السيرة ذات منحى أدبي اقترب كثيراً من صيغة السرد الكرونولوجي المتتبع لحياة صاحب السيرة منذ الطفولة مروراً بأهم المحطات والمفاصل الحياتية والحيوية التي شكّلت الشخصية الثقافية والاجتماعية والأيدلوجية لصاحب السيرة، وأجد أن القرابة الأيدلوجية والعقائدية بين الكاتب وصاحب السيرة قد سهّلت من عملية الاقتراب عن كثب من التجربة الحياتية والشخصية لصاحب السيرة، وقد تكشّف ذلك عبر توصيف الكاتب



للمحطات الحياتية بـ(الجمرات) التي وجد فيها الكاتب توصيفاً منصفاً للمعاناة التي تحمّل وزرها صاحب السيرة، إذ كان الكاتب منحازاً كلياً إلى جانب صاحب السيرة ومؤمناً بجميع مواقف صاحب السيرة وعلى كافة المستويات، حتى في تلك المواقف التي شهدت تضادّات ثقافية وعقائدية مع المثقفين الذين حايثوا مسيرة فاضل ثامر، وبالإمكان عدّ هذا الانحياز شرطاً بنائياً لهذا النوع السيري، مما أكسب السيرة صفة المصداقية في صحّة الوقائع والأحداث التي عاشها وعاصرها صاحب السيرة، وهو ما تتطلبه كتابة السيرة الذاتية .

لقد تمكن كاتب السيرة الروائي خضير فليح الزيدي وبما امتلكه من قابلية سردية حازت الكثير من عوامل التشويق ودوافع متابعة السرد الذي شاء الكاتب أن يكون ذا أثر فاعل في معرفة الجوانب الخفيّة والمهمة في سيرة ناقد امتدّ تأثيره النقدي ومحايثته المنجز الأدبي العراقي والعربي على مدى ستة عقود كان فيها القطب الذي تدور حوله منجزات المبدعين شعراً وسرداً وتقييمها سلباً أو إيجاباً واضعاً مبدأ الموضوعية هدفاً له في تفاعله مع تلك المنجزات، وبذلك وحسب ما أورده كاتب السيرة في الصفحة الأخيرة من كتابه (تُرى هل يحقّ أن نقيم نصباً تمثالاً يليق بسيرة هذا الناقد؟) فإن الناقد فاضل ثامر سيظل محطّ اهتمام ومتابعة، ويثير هذا السؤال الذي يُعدّ في ذات الوقت إجابة لما بدأ به كاتب السيرة كتابه في محاولته تقويض المقولة الروسية القديمة التي أكدت على عدم إمكانية إقامة تمثال لناقد، فعبر ما كشفت سيرة الناقد فاضل ثامر المكتوبة بالنيابة وما مرّ به من أحداث ووقائع شخصية وتاريخية وثقافية كوّنت شخصيته الاجتماعية والفكرية والثقافية مما وضعه في منطقة التأثير في حركية الثقافة العراقية والعربية، فكاتب السيرة وهو يوجه هذا الاستفهام الإنكاري للمتلقي على يقين بأهمية أن يقام نصب تذكاري لهذه الشخصية المؤثرة .

لقد أفلح الروائي خضير فليح الزيدي في كتابة سيرة ذاتية نيابة للناقد العراقي فاضل ثامر لدرجة تخليق فواعل الرغبة والاستمتاع في متابعة سيرة ذاتية مؤثرة وعبر أدوات السرد المتقنة التي عُرف فيها الروائي الزيدي .

في نقد مصطلح «الاستبدال»

الاستبدال Metalepsis تقانة من تقانات السرد غير الطبيعي، وهي موظفة في القصص المصورة وأفلام الرسوم المتحركة وغيرها. وممن عنوا بدراستها جيف ثوس ببحثه (السرد غير الطبيعي والاستبدال) 2011 وفيه وجد أن الاستبدال لا يدرس ضمن نظرية كانت ماري لوري رايان قد وضعتها هي نظرية (عوالم القص الممكنة) حسب، بل أيضاً نظرية علم السرد المعرفي وعلم السرد الوسائطي. وأخذ بتعريف وارنر وولف للاستبدال بأنه انتهاك متناقض ومتعمد في الخلط بين عوالم فرعية متميزة وجودياً ومستويات موجودة أو مشار إليها داخليا.

د. نادية هناوي

وعاد إلى تنظيرات ديفيد هيرمان وماري لوري رايان حول أنماط عوالم القص الممكنة التي يختلط فيها الداخل السردي بخارجه من ناحية من الذي فعل ؟ ومع من ؟ ومتى وأين ولماذا ؟. وركز ثوس على دراسة التجاوزات المصطنعة بين العالم التخييلي والعالم الواقعي. وطبّقها على (الرجل الحيوان) لفرانت ووريسون والكتاب عبارة عن قصص مصورة Com-ics، وفيها يكون لاستعمال ضمير المخاطب دور في خرق الحاجز بين الخيال والواقع، فيتمكن القرّاء من التمييز بين القول المروي telling والقول المروى told وبين ما هو جزء من العالم الممثل وما هو مجرد وسيلة للتمثيل.

ويرى ثوس أن تحديد عمل الاستبدال يتوقف على ثلاثة نماذج أولية هي: 1) التجاوز من عالم القصة إلى عالم آخر خيالي. الأمر الذي يوهم بأن الحدود بين العالمين قد انتهكت. 2) التجاوز المزيف بين عالم القصة والواقع وتسميه ماري لور رايان الخلط المتبادل 3) التجاوز ما بين القصة والخطاب، وفيه يقلّ توظيف السرد غير الطبيعي. وعلى الرغم من هذا التحديد، فإن ثوس لم يخفِ حقيقة أنّ التمييز بين حدود هذه الفئات الثلاث ملتبس.

وممن تخصص بدراسة الاستبدال جون بيير وعرفه بأنه (السيطرة على الحكي عن طريق التجاوز على المستويات السردية). وتحدَّث عن شكل سردي سماه الاستبدال المؤلف، ويتحدد فعل الانتهاك بالمؤلف حين يشرك نفسه أو قارئه في الفعل التخييلي للسرد أو حين تتطفل شخصية على العالم الخارجي للنص وتكون بموازاة المؤلف أو القارئ. وتجعل مثل هذه الانتهاكات التمييز بين المستويات السردية ملتبسا.

وبين بيير أن ما عده جينيت "تجاوزاً" هو بتعبير فاغنر "انزلاق" بين المستويات وبتعبير شلوميت ريمون كينان "تقويض" الفصل بين السرد والقصة، وبتعبير برايان ماكهيل "دائرة قصيرة" تؤدي إلى انهيار نظام السرد بين العالم الخيالي للقص والبعد الأنطولوجي الذي يشغله المؤلف. والجديد الذي جاء به بيير هو النظر إلى الاستبدال بوصفه مفارقة Metalepsis as Paradox تتولّد عنها اللاطبيعية بسبب انتهاك الحدود(المقدسة) بين عالم القصة الداخلي والعالم الواقعي الخارجي. وعلاوة على ذلك، فإن المفارقة غير طبيعية، بالمعنى المنطقي التقني، تنشأ من الكلام الذي يمكن أن يكون صحيحاً وكاذباً في الوقت نفسه.

واقترح بيير طرائق عدة يمكن بها فهم المفارقة في استعمال الاستبدال منها: 1) نسبية التأثير الخاص مقابل التأثير العام 2) تكثيف الوهم باللامحاكاة والاحتجاب وما إلى ذلك 3) دور الوسائط المتعددة والثقافة الشعبية 4) الممارسات ذات الصلة في تاريخ الشعر والحركات الفنية، وما يعود إلى السرد القديم وأساليبه البلاغية.

ودرس سوفان ويو طرائق تطبيع السرد غير الطبيعي وهي : العقلية والتفسير المجازي والعوالم المتعددة والمحاكاة الافتراضية باستعمال عدة طرائق منها مثلاً: الواقع الشبيه بالحلم وما يسمى بعالم الجبن السويسري والنص الفوقي وافعلْ ذلك بنفسك، وعوالم القصص المستحيلة وماذا نفعل معهم؟

وممن درسوا الاستبدال أيضاً إروين فايرسينغر بكتابه (دوائر ديجيتيك القصيرة: الاستبدال في الرسوم المتحركة) وسونيا كليميك بكتابيها (الاستبدال في الثقافة الشعبية) و(الاستبدال في الخيال الفنتازي) وجان البر واليس بيل بكتابيهما (انطولوجية الاستبدال وعلم السرد الطبيعي). وما تزال دراسة الاستبدال مستمرة في مخابر علم السرد ما بعد الكلاسيكي وتولدت من جرّاء ذلك مفاهيم كثيرة وتنويعات مختلفة فيها دلالة أكيدة على ما لضمير المخاطب من إشكاليات، وما في مصطلح الاستبدال من إمكانيات تسمح بالتمثيل على السرد غير الطبيعي. وهو ما يثير أسئلة عدة من قبيل لماذا يوظف الكاتب ضمير المخاطب ؟ وكيف يحصل الانتهاك ؟ ومن يقوم به ؟ ومتى وأين وما الهدف المراد منه ؟

إنّ محصلة المراحل الأربع وما في كل مرحلة من تنظيرات تكشف عن حقيقة أن الاستبدال عند أكثر المنظرين ما بعد الكلاسيكيين هو تقانة تصنع اللاطبيعية عبر انتهاك ما هو معتاد في مستويات السرد على عكس ما حدده جينيت في الاستبدال من أنه فعل عبور يصحح فعل الانتهاك ويجعله منطقياً أو طبيعياً. ولعل الفارق المفاهيمي بين أن يكون الاستبدال تقانة سردية غير طبيعية وبين أن يكون استراتيجية سردية، به تتطبع لا واقعية السرد إنما يكمن في ضمير المخاطب. وبسببه صاغ جينيت مصطلح الاستبدال في حين عمم المنظرون الآخرون عمل الاستبدال، فلم يقصروه على هذا الضمير وحده.

خوسيه سارّيا: محاولة تفسير اللغز (أي الشعر) أمر مستحيل

شاعر وروائي وناقد إسباني، عضو في الأكاديمية الملكية لقرطبة، ترأس تحرير عدد من المجلات الأدبية، يشغل حاليا منصب سكرتير عام" اتحاد الأندلس للكتاب والنقاد"، أصدر أكثر من ثلاثين كتابا توزعت بين الشعر والرواية والنقد والمقالات البحثية، تُرجمت أعماله إلى لغات عدة، منها الإيطالية، والفرنسية، والعربية، والإنجليزية والرومانية، وقد ضُمِّنَ شعره في أكثر من أربعين من المختارات الشعرية الوطنية الدولية، وفي المجلات المتخصصة في إسبانيا، وإيطاليا، وتونس، والمكسيك، والأرجنتين، ورومانيا، وانجلترا، وبيروت، وقطر.

حاوره : حبيب السامر

الشاعر الإسباني خوسيه سارّيا:

الأندلس فنار مضيء لكلّ الأزمنة

صدر كتابه الشعري الأول "سجناء بابل" 1996 وكتابه الأخير" دفتر باريس" هذا العام، يعتبر الأندلس وطن الذات والآخر لما تتميز به من روح الانفتاح والمعاصرة، وتؤسس فضاءً رحباً للحرية، وتمثل الفنار المضيء للماضي والحاضر والمستقبل، ومن هنا تتعزز رؤية خوسيه سارّيا لكل المساحات اللانهائية لمشروعه الشعري الذي يتلخص بالبحث وتحديد الهوية، والوصول إلى مناخات الثقافة ومعناها، وتوطيد أواصر العلاقة بين الذات والآخر، وحلمه الأبدي بأن يزيح التقسيمات الجغرافية بين الشرق والغرب تحت خيمة الشعر الحقيقي.

ولخصوصية تجربته الإبداعية التي تشتغل على مناحي الحياة، وتعظيم دور الهوية الوطنية والثقافة العميقة التي تتخذ من الأندلس مسارات الانفتاح الإنساني والثقافي، التي شعت فيها آفاق الحضارة والشعر، وجدنا من المناسب جدا أن نحاور الشاعر الإسباني خوسيه سارّيا الذي رسم لتجربته نوافذ مهمة في خارطة الإبداع الإنساني.

• أين تجد نقطة الانطلاق الشعري لك، المكان، الزمان، وكيف وجدت نقطة التوهج الأولى وما هو الحدث الذي تأثرت به ؟

- من الصعب جدا تحديد نقطة الانطلاق الأولى، أو توقد شرارة الشعر في داخلي، ربما في مراحل الدراسة، بدأت بذرة الانطلاق في ملقا، وإذا أردنا أن نحدد النشر، كان كتابي الأول "سجناء بابل" عام 1996، وهو استعارة المدينة المعاصرة، والتي تصبح كناية عن القلق الذي يعيش في دواخل السجناء الذين يقاتلون للهروب من السجن، وبعدها ركزت في كتبي خلال السنوات الأخيرة على ضرورة التفكير في الهوية، وعلى البحث عن إجابات لسؤالين كبيرين هما: من أنا، وماذا أنا؟ لقد ساعدني وقت جائحة كوفيد (2020 - 2023) على التفكير وتعميق البحث عن هوية شاملة، تتقبل الجميع على قدر المساواة، من دون تمييز بين الجنس أو العرق أو اللغة أو الدين.

• كيف تجد تواصلك مع الثقافة العربية، وماهي مقتنيات مكتبتك منها ؟

- في حالتي الخاصة، كنت أقرأ، وأدرس، وأبحث لسنوات عديدة عن الثقافة العظيمة التي كانت موجودة في بلدي بين القرنين الثامن والرابع عشر، أي الثقافة العربية التي عرفت كيف تعيش في وئام في أراضيها، أي الأندلس. هناك عدد كبير من المؤلفين الذين تمكنت من قراءتهم، من الكلاسيكيات العظيمة (ملحمة جلجامش، والمعلقات، وعمر الخيام، الرومي، ابن عربي، المعتمد، الأميرة ولادة، ابن زيدون، ابن رشد)، ولكبار الشعراء المعاصرين مثل أدونيس ودرويش ونزار قباني والطاهر بن جلون.

* يقال أيضا إن الشعر هو إزاحة وردم صخرة الصمت كي يعلو الصوت الواضح في القضايا الإنسانية، ما هو رأيك بهذا المضمون والمقاربة ؟

- نعم، في الواقع، أشارك جزءا من هذه الافتراضات، الشعر لا يستطيع أن يتحدث عما هو موجود بالفعل؛ ولهذا لدينا لغة تواصل، لغة عامية؛ لكن الشعر هو لغة العاطفة لخلق عوالم جديدة ممكنة، لفتح العقل والقلب لجنات جديدة. للقيام بذلك بشكل فعال، من الضروري إزالة أسس ما هو معروف حتى نتمكن من اقتراح كون جديد.

• الأندلس نكهة تأريخ وحضارة تنفتح على عوالم متعددة وثقافات شتى، هل أثرت تلك الأيقونة في شعرك، وما هو تأثيرها فيك ؟

- وكما أشرت أعلاه، نعم، بالتأكيد نعم. إذا كنت أعتبر نفسي شيئًا ما، فهو قبل كل شيء أندلسي؛ وكما قال مغنينا وكاتب الأغاني الكبير كارلوس كانو: "بالنسبة لي، كوني أندلسيًا هو الطريقة الثقافية لكوني شخصًا"، هذا ما أشعر به، وكل ما حدث في هذه المنطقة خلال

العصر الذهبي للأندلس كان له علاقة كبيرة به.

• هل شكلت الترجمة عامل ثراء لتجربتك الكتابية أم هددت خصوصيتها وفرادتها ؟

- أنا من الذين يعتقدون بأن الترجمة الشعرية تكاد تكون مستحيلة، فالأمر لا يتعلق بنقل الكلمات من لغة إلى أخرى، بل يتعلق بنقل المشاعر. والعاطفة، التي لها علاقة كبيرة بالذاتية، تختلف من ثقافة إلى أخرى، لذا فإن ترجمة الشعر ليست مجرد نقل الكلمات، بل هي محاولة لتحويل المشاعر من لغة إلى أخرى، وهذه مهمة عملاقة، تكاد تكون مستحيلة، لذلك، في حالتي، أتعامل مع النصوص المترجمة بحذر شديد. ومع ذلك، فإن تجربتي الشخصية في ما يتعلق بالترجمة كانت إيجابية، لأنها أتاحت لي أن أكون معروفًا في بلدان أخرى، وهو ما كان مستحيلًا من دون الترجمة (الولايات المتحدة، فرنسا، إيطاليا، المغرب، تونس، مصر، إلخ)

• ما هو الشعر في النهاية بالنسبة إليك وكيف تعرّفه، وأين يكمن، هل هو معنا أم نحن معه نمضي ؟

- لقد كان العظيم فيديريكو غارسيا لوركا هو الذي قال: "لا أنا ولا أي شاعر نعرف ما هو الشعر"، ومحاولة تفسير اللغز (أي الشعر) أمر مستحيل، لأن الشعر يأتي من مكان لا يسيطر عليه أحد، ولن يسيطر عليه أحد، من يكتب الشعر منا يعرف أننا كائنات عزل، أيتام مهجورة، وأن الشعر هو الذي يبحث عنا متى وكيف يقرر.

• ما هي المعادلة التي تعتمدها لتصل إلى جذور الحكاية من البداية حتى النهاية في منجزك ؟

- في حالتي المحددة، لا يوجد تقريبًا أي شيء محدد مسبقًا عند بدء الكتابة، ومع ذلك، فقد قررت منذ فترة طويلة أن شعري يجب أن يستخدم لغة واضحة وبسيطة، موجهة إلى جميع أنواع الجمهور، حتى لو كانت الرسالة التي أنوي إيصالها عميقة، أنا أتبع مفاهيم ومعايير البناء الإسباني الكلاسيكي، على الرغم من أن شعري في نصوصي الأخيرة يتحرك بالفعل عبر هياكل أكثر حرية تقترب من النثر الشعري.

• ما هو عالمك الذي تنشده ؟ وهل أنت من تختار ثيمات نصوصك، أم هي من تأخذك من يديك إليها ؟

- كما أشرت سابقاً، فقد قررت منذ سنوات أن أضع عملي في خدمة ما أسميه "الإنسانية التضامنية"، وهو طرح جمالي يقرره الالتزام الأخلاقي من خلال القصيدة لوضعه في خدمة المجتمع. من أجل تأسيس شعور جديد، ذاتية جديدة، تهدف إلى استعادة الإنسان وقيمه الإنسانية.

• ماذا قدمت لك مالقا، وماذا قدمت إليها بالمقابل ؟

- لقد أعطتني ملقة رؤية لعالم منفتح ومضياف وغير طائفي أو اختزالي. إن ولادتي في مدينة أندلسية يمنحني وريثًا لتقليد فكري طويل جدًا متجذر في الشعور بالانتماء إلى نفس العائلة العالمية، أما أنا، فأحاول أن أكون مخلصاً لهذا الفكر، لهذا الشعور الذي وجدته في مدينتي، في منطقتي، وأن أنقل ذلك التراث إلى نصوصي.

• كيف ترى ثقافة العالم، وهل الشعر معنيٌ بها ؟

- لسوء الحظ، فإننا نشهد نقلة نوعية، وتحولاً كبيراً، ونترك وراءنا العالم المعروف، العالم التناظري، وندخل إلى عالم عالمي موجه نحو الرقمنة المطلقة، حيث تكون الأولوية للترفيه والتسلية، كشعراء، رجال ثقافة، من واجبنا أن نسهم في هذه اللحظة الحاسمة برؤيتنا، ومنظورنا، لجعل العالم يرى أن الإنسان لا يعيش بالخبز وحده، وليس فقط بالترفيه والتسلية، وأن روح الإنسان تحتاج إلى تغذية نفسها بتلك القيم الضرورية للغاية التي تنبثق من التعبيرات الفنية المختلفة: الشعر والموسيقى والرسم وما إلى ذلك.

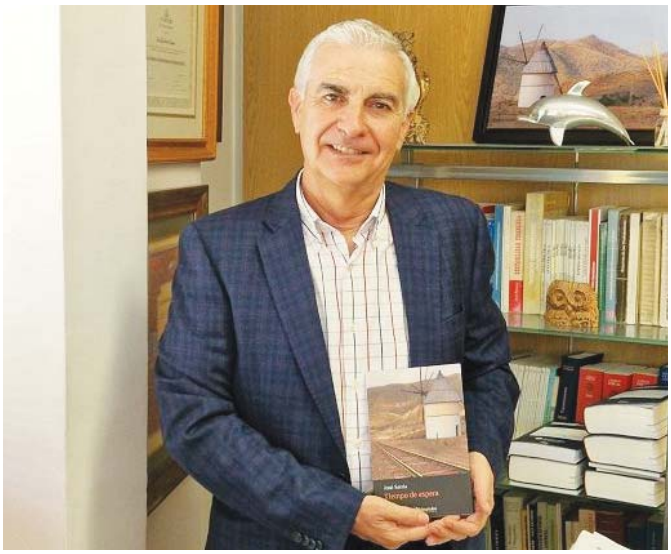
• هل هناك أزمة في الشعر أم في التلقي ومن المسؤول عن هذه الفجوة ؟

- لا، أنا لست من الذين يعتقدون بأن الشعر في أزمة، لكن المجتمع ككل يعيش لحظة تحول كبيرة، يتطور من مجتمع ينعدم ويدخل في مجتمع عالمي تقني جديد.

الشعر ليس في أزمة، بل على العكس من ذلك، لديه الكثير ليقوله، لأنه كما علمنا الشاعر الإنجليزي شيلي: "الشعر هو المبشر الذي لا يوصف، والرفيق والتابع لصحوة شعب عظيم يستعد لتنفيذها". تغيير في الرأي أو المؤسسات".

• ما هي الثيمات التي تتكرر في قاموسك ؟

- القضايا التي تظهر بشكل متكرر في شعري في العقود الأخيرة هي: رؤية الآخر، الهوية، التضامن، التسامح، الشمول، التفكير في ضعفنا، مرور الزمن، ومؤخراً السعادة وبهجة الوجود.



ممارسة الشعر هي التي أتعرف من خلالها على نفسي أكثر فأكثر

• "بحر البرهان"، ماذا يعني لك هذا العنوان، حدثنا عنه بالتفصيل ؟

- حسنًا، هذا هو الاسم الذي يعطي عنوانًا لمختارات من الشعر المعاصر المكتوب في المغرب والأندلس. لقد كان عملاً بحثيًا وتجميعيًا استغرق عملي به أكثر من عام وتم نشره في عام 2020، بهدف تقريب المعرفة الشعرية المعاصرة إلى بلدينا. حاولت أن أجمع ممثلين عن الاتجاهات الشعرية كافة من كلا البلدين، مع وجود حضور كبير جداً للأصوات النسائية.

• "الشعر الاندلسي في الحرية"، كتاب مختارات ماذا تضمن ؟

- هذا كتاب قديم، من عام 2001، وهو أيضاً مختارات شعرية، في هذه الحالة لشعراء الأندلس، إذ جمع الشعر الذي كتب في الأندلس خلال الـ 25 سنة الماضية، أي من سنة 1975 إلى سنة 2000، وبالتالي الشعر الذي كتب بعد وفاة الديكتاتور الجنرال فرانكو، ومعه الشعر الذي كتبه الشعراء في زمن الديمقراطية الإسبانية.

• تنقلت بين عوالم الكتابة "الشعر" و"السرد" و "النقد"، وربما عوالم أخرى مضافة، كيف وجدت هذه المتعة وماذا أنجزت فيها ؟

- حسنًا، بعد مروري في مجالات أدبية عديدة: الشعر، والسرد، والمختارات، والمقالة، والنقد الأدبي، يجب أن أعترف أنها أعطتني رؤية عظيمة، ومنظورًا أدبيًا عظيمًا، دعنا نقل إنه متعدد الأوجه، ومنظور واسع للقيام بعملي ككاتب. أيها الشاعر، لأنني يجب أن أشير إلى أن ممارسة الشعر هي التي أتعرف من خلالها على نفسي أكثر فأكثر.

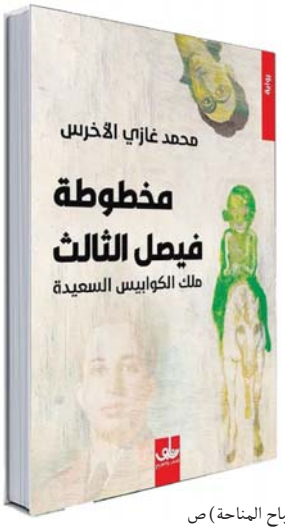
• ثمة جيل جديد تتضح معالم كتاباتهم وتنوعها، إلى أي مدى تأثير هؤلاء في الساحة الثقافية، ومن أبرزهم ؟

- في الواقع، هناك جيل جديد من الكتاب الشباب الذين يقدمون رؤية معاصرة مثيرة للاهتمام للغاية، متأصلة في لحظة التحول الحالية التي أشرت إليها سابقًا، ولكنها مبنية على التقاليد، ومن بينهم راكيل، لانسيروس، وفرناندو فالفيردي، وسيرجيو أرلانديس، وخوسيه كابريرا وآخرون.

قراءة التاريخ روائيّاً

الأخرس يبتكر فيصل الثالث

رعد كريم عزيز



أتاح لنا عنوان الكاتب محمد غازي الأخرس المتلاعب بالتاريخ وكوابيسه السعيدة كما يدعي، استعارة العنوان لمقالتنا التي تعنى بروايته الثانية (مخطوطة فيصل الثالث ملك الكوابيس السعيدة)، الصادرة عن دار نابو، الطبعة الأولى 2024، بعد روايته الأولى (ليلة المعاطف الرئاسية)، لنذهب في تفاصيل كوابيسه المركبة التي تبدأ من حافة القرن العشرين الماضي، وتنتهي في بدايات الكون والعماء الأول، وتشكل الأساطير التي تحاول تفسير الكون بأديانه وجغرافيته وتحولاته الفيزيائية وألغازه المعقدة.

تعتمد الرواية على الراوي العليم والمكشوف الذي يقترب من خطى وأداء القصخون القديم، الذي يتوقف عندما يرغب، ويسترسل عندما يحلو له، ويرفع من التشويق وقتما تحين ساعته، لذا نجد أن الروائي محمد غازي الأخرس يقلب القارئ على نار جمر حكايته، غير بعيد عن كل أدواته الصانعة في كتابة المقال أو الرصد الأدبي للظواهر التاريخية والفلكلورية، والكم الهائل من الرصيد الثقافي في الرواية والتاريخ والجغرافية، بما يخدم الفعل الروائي السردي لشخصية محورية اسمها الأول (هوشله)، وبشكلها الغريب المختلط بين الإنسان والحصان، متسلحا بقدرات ذاتية تعجيزية في معرفة اللغات والتاريخ وإمكانية الطيران والنمو السريع، قافزا فوق قوانين الفيزياء الطبيعية في النمو الجسماني وإبداء القدرات الذهنية التي جعلته محط اهتمام استثنائي من قادة الجيش الإنكليزي المتوجه من البصرة إلى بغداد عبر الكوت، التي شهدت الحصار من قبل الأتراك الذين أذاقوهم مر الخسارات الموجعة. وفي كل تلك الفترة التحولية المصيرية للعراق وانتقاله من الفترة العثمانية إلى البريطانية، وتشكل الحكم الملكي، حتى النقطة الفاصلة ليلة 14 تموز 1958 حينما دخل الجيش والأهالي إلى قصر الرحاب لذبح الملكية وسحل ما تحقق عبر كل تلك السنوات، بدواعي التغيير نحو الجمهورية، والكاتب هنا يتوقف عند هذه الليلة ولا يعبرها، كي لا يبدي رأيا يفسد حكايته الأسطورية التي يرويها بأكثر من منظور سينمائي استرجاعي على لسان أكثر من شخصية، وكأنه ينقل التاريخ باستعراضية الحياد الممكن في كشف خبايا التاريخ. وهو هنا يسرد عبر الراوي العليم كل الحكايا الأسطورية المحيطة بشخصيته الرئيسة (هوشله) باعتبارها ولدت من مهرة، ولديها القدرات اللغوية ورؤيا المستقبل، وتتحدث مع الخيول وتعرف عوالمها, إلا أن هذا لا يكفي الكاتب لكي يسرد حكايته، فهو مفتون بما هو أبعد من ذلك في تشكيل هيكيلية روايته، واتبع في ذلك أولا الشكل المعتاد في ترقيم الفصول من 1 إلى 27، وتخلل هذه الفصول التي تتحدث عن بدايات تشكل الدولة العراقية بدخول الإنكليز إلى البلاد، وهو ماض قريب ولكنه مليء بالألغاز، وتعدد الروايات عن الشخصية الإنكليزية المثيرة للجدل (غيرترود) والقائد (تاوزند) والسير برسي، والعديد من الشخصيات التي حفر الأخرس عميقا لتوثيقها مع الأحداث التي مرت بالبصرة وحصار الكوت وتشكل المجتمع العشائري في تلك الفترة. وتتداخل بين الفصول مقاطع لم يضع لها الأخرس أرقاما، بل أعطاها أسماء بعنوان رئيس تحت مسمى (صندوق الأشباح)، يبدأ أول صندوق بعد الفصل 10 بعنوان (صندوق الأشباح 14 تموز 1958) ص78، وهو انتقالة زمنية لما بعد مقتل الملك ومجيء الجمهورية في العراق، وسيكون هنا البطل الجديد للرواية هو الصندوق الذي يُسرق من القصر الملكي، وفيه المذكرات والهوامش إضافة إلى قطع ذهبية. وبعد الفصل 11 يتداخل مقطع (صندوق الأشباح انسداحة أولى) ص 91، ويعكس الصراع من أجل الاستحواذ على الصندوق ومحتوياته. وبعد الفصل 14 يتداخل الزمن إلى الأمام (صندوق الأشباح الملا صبر) ص114، ويعطينا فرشة تاريخية لتكون الملا صبر وولعه بالقراءة والكتابة، للتمهيد لكتابة تاريخ غامض ومستنسخ برؤية خاصة للهوية العراقية الملتبسة, لأن كل هوية مختلطة في أتون احتلال أجنبي مع تصاعد خط محلي، تتعرض إلى تشويش في التأسيس، لا سيما إذا تعرضت إلى العنف لإثبات امتداد تاريخها المحلي. ويتداخل بعد الفصل 18 (صندوق الأشباح المناحة) ص 142، ويعلن الكاتب عن سرقة الصندوق وحزن الملا، فكلما استقامت عمليات التثبيت للهوية تعثر المسعى بالاحتراب الداخلي وسوء الفهم واندماج العملية برمتها بالمال والشره للاستحواذ عليه. وتستمر عملية البحث عن الصندوق بعد الفصل 20 (صندوق الأشباح، هل ينفع الحلفان) ص 163. نصرت وعاتكة من التركمان، في إشارة إلى استمرار عملية التدوين برؤية مغايرة، لأن الكل مشتركون في عملية البحث والتدوين لإثبات الهوية، العرب والكورد والتركمان وغيرهم. وبعد الفصل 23 (صندوق الأشباح وولي برانت) ص 193، تتصاعد حمى الملاحقين والمسحورين بمحتويات الصندوق الكتابية المتداولة بين شتى المشارب؛ من سكان محليين وأجانب، حتى إن الروائي ومن كثرة الاشتباك في عديد الشخصيات يقول في هذا التداخل: (فروى له كل شيء عائدا بالزمن إلى ما بعد سرقة الصندوق بيومين، حين ذهب به إلى بيت اخته حتومة لتخبئته عندها، وهو ما سنعرفه في الحلقة القادمة) ص 196، وتعبير الحلقة القادمة مصطلح تلفزيوني بعيد عن مصطلحات الرواية، إذ إن الأخرس يكتب ما يحلو له من دون أسوار، مثل قصخون يريد التأثير في سامعيه بكل ما يملك من أدوات التشويق، من دون اعتبار مسبق لشكل كتابي ثابت. وبعد الفصل 25 (صندوق الأشباح فلاش باك) ص213، تسير كاميرا الأخرس إلى أولياء البحث عن الصندوق، وتظهر كل أطياف الشعب العراقي مشتركة في عملية البحث وثبيت الوجود العرقي التاريخي، فإن تعددت الأصوات وتشابكت الأحداث، فما هو إلا تداخل فرضه الواقع العراقي ووضوح تشكلاته بعد دخوله عصبة الأمم، حيث حجز له مقعدا في الصورة التاريخية للعالم. وبعد الفصل 27 (نهاية صندوق الأشباح) ص 235، حيث وصل الصندوق إلى لندن وتم استرجاعه، وهو يحوي 11 نسخة مع نسخة 12 غائبة عن الوجود، في كناية عن الـ 12 شخصية عبر التاريخ وتأثير الرقم في تفسير الوجود لحياة البشر، وهي المهمة التي يضطلع بها الباحث محمد غازي الأخرس قبل أن يكون روائيا: (تواصلت النقاشات العبثية بعد ذلك من دون أن يعرف الحاضرون شيئا، ثم انقطعت الجلسة وتفرق أبطال الحكايات بانتظار النسخة الأخيرة) ص 241، وبذلك يسلم الروائي حكايته لشيء منتظر قد يكون في الواقع أو في عالم الغيب، وهو أمر له جذور وأسئلة ونهايات مفتوحة، وهو بذلك يترك عنونة التداخلات تحت مسمى (صندوق الأشباح) إلى تداخلين، الأول بعنوان (حكاية سائس)، ليكشف لنا عن بطلين للرواية هما شخصية "هوشله" بكل ما تحمل من أسطورة وانبعاث تاريخي فلكلوري وواقعي وعجائبي، وعن "صندوق الأشباح" ليتناوبا على بطولة الرواية حتى الوصول إلى عام 1958، وهو النقطة المفصلية التي نقلت الرواية من التسلسل التاريخي الأسطوري والشعبي المدني، إلى النقلة العسكرية التي اشترك فيها العامة بكل اندفاع وعنفوان، وظهرت الشخصيات سابحة

في فضاء الفنطازيا والأسطورة والخيال لتشكيل أركان رواية يراد لها أن تكون تاريخا يشكل الهوية العراقية الملتبسة بكل خلطاتها المتنوعة، حتى يصل الروائي إلى التداخل الذي يختلف عن كل الأشكال الكتابية في العنونة ص 249، فلا هو فصل مرقم ولا تداخل معنون (صندوق الأشباح)، بل هو بعنوان منفصل (رؤيا فيصل الثالث الأخيرة) ويأتي على لسان البطل الرئيسي هوشلة الذي ينظر إليه الملك برؤية التنافس وعدم فتح المجال له خوفا من تربعه على الكرسي الذي طمح له الجميع، ولا يخشى الروائي من دخول كل أشكال الروي، حيث وضع نهاية الرواية على لسان هوشلة وهو يروي مقتله بوثيقة موقعة بتاريخ يوم الأحد 13 تموز 1958 قصر الرحاب، في إشارة تاريخية إلى نهاية حقبة، وتشابك خيالي بين الملك وهوشلة الذي يكتب: (كنت أنظر إلى رأسي المقطوع إليهم، وإلى العربة والحوذي، وحورية التي كانت تبكي وتخرط خديها وهي تقف عند جسدي المنطرح قريبا) ص 254 . يخرج القارئ من رواية محمد غازي الأخرس (مخطوطة فيصل الثالث ملك الكوابيس السعيدة)، من الوثيقة والتاريخ السومري والأكدي والآشوري ووقائع العراق الحديث بعد عام مجيء الملك فيصل الأول، إلى المتخيل، حيث يكتب في ص 247: (فاجأ فيصل الثاني العالم بعد تتويجه على عرش العراق عام 1952 بإعلان عجيل وليا للعهد باسم فيصل الثالث، على أن يكون الولي من بعده الابن الأكبر لفيصل الثاني أو الابن الثاني إذا غاب الأول)، وهو ما يعكس قصدية الرواية التاريخية، لأن حكايتها تنحاز إلى تفسير مرحلة مرت بها البلاد عبر الوثائق، وقصدية أخرى تحمل التأويل المتخيل بعد قطع رأس هوشلة، الذي ظهر في الرواية تارة بشخصية أنو الإله الأسطوري للخلق الأول، ثم هوشلة وتبديل اسمه إلى عجيل ثم فيصل الثالث، وكل هذه التأويلات والمسميات وقفت عند ليلة الرابع عشر من تموز 1958 .

استعان الروائي بتأثيث روايته بكافة المسميات التاريخية، عبر نبش وحفر في الجغرافيا العراقية والعالمية، لأن كل مكان يحضر بشوارعه، إن كان في المشخاب جنوب العراق، أو في لندن، مما ساهم في تشكيل رواية تقترب من عوالم ألف ليلة وليلة، لأن علينا أن نصدق بوجود شخصيات أسطورية تمتلك قدرات خارقة وهي تتحدث حتى بعد مماتها، لذا منح الروائي نفسه حرية الظهور والاختفاء بين السطور رائحا وغاديا من دون حواجز، وهو اتجاه جديد في الرواية العراقية الحديثة، حيث توافر لها الجذب والإقناع بالوصف والسرد الحكواتي للأحداث، وفق سيناريو التقطيع والتشويق لشخصيات تاريخية عُرضت في مشاهد متخيلة، ولكن في أرضية بغدادية عراقية استعانت بشواهد التاريخ القريب الماثل في ذهن القارئ المتابع للفترات التاريخية الحاسمة في تشكل الدولة العراقية. ولقد نجح الروائي والباحث محمد غازي الأخرس في تدوين حكاية البحث عن الهوية العراقية سرديا بامتياز كتابي، سيتناوله الكتاب بأكثر من زاوية نقدية لروايته (مخطوطة فيصل الثالث ملك الكوابيس السعيدة).

العمود الومضة
تعريفات صحيحة وتطبيقات ملتبسة

عادل الصويري

ثمة آراء تذهب إلى أن القصيدة الومضة أسلوب تعبيري ينسجم مع كافة أشكال الكتابة الشعرية التي يمكن أن تأتي مكثّفة ومختزلة لكل تناقضات الواقع المعاصر وإرهاصاته على الصعيد النفسي والفكري.

وحين تخلص هذه الآراء إلى إنسجام القصيدة الومضة مع كافة الأشكال الشعرية؛ فهذا يعني أن القصيدة الومضة يمكن أن تكتب بالشكل العمودي التقليدي. فهل سينجح هذا الشكل في استيعاب اشتراطات الومضة ؟

في العراق صدر كتابان شعريان في العمود الومضة لشاعرين وناقدين عراقيين هما: الدكتور أمجد حميد في مجموعته (.....)، والدكتور مشتاق عباس معن في مجموعته (وطن بلون الجراح) والذي عرّف القصيدة الومضة بأنّها : "قصيدة مكثّفة تقلُّ أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المتكاملة". والمجموعتان اعتمدتا على نظام الأبيات التي تقل عن سبعة كما جاء في بيان الدكتور مشتاق عباس معن، فجاءت القصائد من ثلاثة إلى أربعة أبيات. إلا أن تلك القصائد كانت أقرب إلى (المقطّعة الشعرية) منها إلى الومضة. وأعتقد أن الشاعرين لم يخرجا كثيراً على المقطعات الشعرية التي يزخر بها تراث الشعر العربي حين كتب الشعراء وعبر أزمنة مختلفة بضعة أبيات.

وحتى لو وجدنا تشابهاً شكلياً بين المقطعة الشعرية والومضة؛ فإننا لا نستطيع أن نجد أشياء جوهرية يختلف بها الشكلان عن بعضهما، والفرضية من أهم هذه الاختلافات.

فالمقطعات الشعرية في كل الأزمنة لم تغادر النسق الفرضي في الكتابة، فهناك مقطعات تُكتب في مديح هذا الزعيم أو ذاك الملك، وأخرى في الهجاء، وقد تطرق أبواب الحكمة والتوجيهات الأخلاقية، وغيرها من المواضيع التي لا تقبل بها القصيدة الومضة، إن لم نقل إنها تكفر بها أصلاً.

ومن الأمثلة على الاختلاف الجوهري بين المقطعة الشعرية والقصيدة الومضة بيت الحطيئة الشهير الذي قيل عنه إنه "أهجى بيت عرفته العرب" والذي قاله للزبرقان بن بدر: "دَعِ المكارمَ لا ترحلْ لِبُغْيتِها/ واقعد فإنَّكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي" .

صحيح أن هذا البيت فيه الاختصار لكن ليس لنا أن نعدّه من الومضة؛ لفرضيته على الأقل. هذه الفرضية حضرت بنسب متفاوتة في مجموعة (....) للشاعر الدكتور أمجد حميد في العمود الومضة، وقد بدأ بكتابة مشروعه هذا منتصف تسعينات القرن الماضي. وعلى الرغم من اجتهاده في تكثيف واختزال أبيات قصائده؛ إلا أنه لم يستطع الخروج كلياً من شرنقة المقطعة الشعرية، إذ نقرأ له من كتابه مثلاً : "مَهْلاً عراقَ النازفينَ نفوسَهم/ أيَّ النخيلِ عن الرياح بعيدُ/ نسجت خيوط الصبرِ عينكَ في المدى/ فكأنَّ زَحْفَ حروفِها تجويدُ".

في هذين البيتين لا نجد سمات الومضة باشتراطاتها الحداثية التي تعتمد النهاية الصادمة مثلاً، بقدر ما نجد غرضاً خطابياً جاء في سياق شعري وعاطفي لمخاطبة الوطن. بل يمكن الجزم أن هذين البيتين يمكن أن تُضافَ أبيات أخرى بعدها، فتكون قصيدة مطوّلة.

أعتقد أن النص التفعيلي القصير والمكثف، والنص النثري بذات الاشتراطات أقرب لأن يكون ومضة، من النص المكتوب بنظام الشطرين، حتى إن قلّت الأبيات عن سبعة؛ لأنَّ الاسترسال الإيقاعي في قصيدة الشطرين يغري بتعزيز الفكرة، فتتوالد منها أفكار أخرى.

ثم اننا لو عدنا حتى إلى المطوّلات الشعرية الكلاسيكية لأمكننا استخلاص بعض الأبيات القليلة منها التي يمكن أن نطلق عليها تسمية الومضة. لكن هل هي ومضة فعلاً؟ قطعاً لا؛ لأنَّ هذه الأبيات المكثفة جاءت في سياق قصيدة طويلة لها موضوعُها ومناخُها. وما التكثيف والإيحاء الذي رأيناه في بعض الأبيات القليلة إلا جزء من متطلبات القصيدة التي لم تصل لنهايتها حتى مع عبورها الأربعين أو الخمسين بيتاً، وبالتالي أصبحت اشتراطات الومضة في هذه الأبيات القليلة جندياً يخدمُ القصيدة المطوّلة، والومضة كيان قائم بحد ذاته.

فلو أخذنا مثلاً قصيدة (هجرة القرار) للشاعر الراحل (عبد الأمير الحصري) لوجدنا فيها بيتاً من أبياتها السبعة والعشرين يقول فيه الشاعر: "إنّني أسمعُ ارتطامِيَ في القاعِ خلوداً.. فأينَ منكَ ارتطامي" .

لو تأمّلنا هذا البيت الاستفهامي العجيب؛ سنجد أن أكثر اشتراطات قصيدة الومضة موجودة فيه، من صورة بصرية، وتكثيف ودلالات مجازية، وإيحاءات تقترب من جدلية الحضور والغياب، لكن البيت جاء على صعيد الموضوع الكلي للقصيدة بصيغة المخاطَب، فالشاعر يُخاطب وطنه بهذا البيت، وهنا تذهب كل اشتراطات فن الومضة أدراج الرياح؛ لأنها خدمت قصدية مباشرة تتعلق بخطاب الشاعر مع وطنه. ثم أن البيت نفسه أتبعه الشاعر بثمانية أبيات قبل أن يُنهي قصيدته، وهذا ما يؤكد فرضية الإغراء الإيقاعي بالاسترسال وتعزيز الفكرة.

النموذج التطبيقي الذي اخترناه من قصيدة الحصري، ربما يُحيلُنا مرة أخرى إلى جدل المصطلحات، فهناك قصيدة الومضة وهناك القصيدة الومضة، وثمة فرق بينهما ترصده الدكتورة سمر الديوب في بحث لها، إذ تقول: "يحيل مصطلح قصيدة الومضة على وجود الومضة في القصيدة، أما مصطلح القصيدة الومضة فيعني أن القصيدة بأكملها ومضة. ولعل التسمية الثانية أقوى في الدلالة على حضور الومضة في القصيدة، وعلى عدّ هذه القصيدة قصيدة رؤيا، تقول أكثر مما تشتمل على مفردات، وتعبّر عن رؤية سوداوية في أغلب الأحيان" .

وبهذه الرؤية يتبين لنا أن بيت الحصري ينتمي إلى قصيدة الومضة حيث حلت الومضة باشتراطاتها داخل القصيدة، ولم يكن البيت كل القصيدة فنعتبره من (القصيدة الومضة)، مما يعزز التباس التطبيقات رغم صحة التنظيرات لها وجدّيتها.

تداعي اللوغوس

حازم رعد

عند كل حديث عن مفهوم اللوغوس، يسبق إلى الذهن معنى "المركزية" وفرض نوع من الهيمنة التدبيرية في الأشياء، وما دمنا الآن نحاول أن نفكر في مفهوم، فإننا حقيقةً نفكر في التاريخ، على اعتبار أن المفاهيم حكاية عن وقائع وأحداث حاصلة في الزمن، وهنا يمكن لنا أن نحدد ثلاث لحظات مهمة من تاريخ البشرية ظهر فيها مفهوم اللوغوس، معبراً عن نفسه تارة في قانون عام يدبر شؤون العالم، ومرة حاكياً عن انتقال تفسيرات الفكر البشري من مرحلة المثيوس إلى اللوغوس، وأخرى كما أسلفنا يعني لونا من المركزية في إدارة الأشياء والأحداث والحياة،

وكل التعبيرات استغلها صانع التفكير الأوروبي لتعميم عقدة التفوق ومركزية الأوروبي التي تقول بتفوق العقل اليوناني "الامتداد الطبيعي لأوروبا" مرة، وأخرى للإعلاء من شأن العرق الآري والأوروبي على سائر الأعراق الأخرى، وهذا التوظيف للوغوس فتح باب الغطرسة "غطرسة الجدارة"، لو استعرنا فكرة مايكل ساندل للإقلال من شأن الآخر واحتقاره والاستخفاف بحقوقه، ثم، نتيجة لذلك، إقصائه، "فهو دائماً على خطأ ودائماً لا قيمة حقيقية لذاته"، فليست له تلك الأهمية التي ترفعه إلى درجة قبوله، فيمكن حتى إلغاؤه وإبعاده عن مسرح العيش بكرامة أو الحياة أساساً .

كما فتح ذلك باب الغزو "واستعمار البلدان والشعوب الأخرى"، ومحاولة إرساء نمط من الحياة والعيش يتناسب مع الطريقة الأوروبية "ذات الأصول والدماء النقية"، وما انفكت هذه الأزمة النفسية حتى قطعت الرقاب وسقطت الأجساد في الحروب والغزوات، واضطهاد الشعوب وسلب خيراتها ومحو هويتها وإبدالها بأخرى، ولعل الشاهد من التاريخ القديم هو ما أقدم عليه الإسكندر الأكبر المقدوني الذي لم يدخر جهداً في غزو بلاد الشرق والهند وغيرها لربط العالمين الأوروبي والشرقي، وصناعة إمبراطورية عالمية "اتحاد عالمي"، ومن المؤكد أن مثل هذا الاتحاد لم يكن مقبولا حتى عند أقرب الناس إليه معلمه الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس، الذي كان يجد أن الدولة تقتصر على حدود "المدينة" كما هي في المدن اليونانية القديمة، والشاهد الآخر أيضاً هو حروب استعمار الشعوب المسالمة والضعيفة في بلاد الشرق التي تقاسمتها أوروبا بينها، لنهب خيراتها والاستفادة من مواردها الطبيعية ومن أسواقها كذلك، وللتبشير بدين النصرانية أيضاً.

ومرة عبر "اللوغوس" عن نفسه في نظام المركزية الذي يشتد سعي الغرب المعاصر "حضارة العالم الجديد" لإرسائه كنظام عالمي، تفرض من خلاله "أمريكا ومن تبعها من الغرب وأوربا" هيمنتها على العالم باقتصادياته وسياساته وثقافاته، ونحن نرى ما اصطنعته هذا الحضارة "أمريكا" من حروب، وهذا خير شاهد على شهوتها الجامحة بالسيطرة والاستبداد وغزو البلدان، مستضعفة اليمن والعراق وأفغانستان، بل وما يفعله الكيان الصهيوني من اغتصاب لأرض لا يرتبط بها بأي رابط عقلائي، وجرائمه في فلسطين والجولان السوري ولبنان خير دليل على غطرسته .

هذا اللوغوس بدأ بعد لحظاته تلك التي لمع فيها نجمه، عبر التزيين والتزويق المستمر بقيم حقوق الإنسان والحرية والمساواة والاعتراف بالآخر والسلام العالمي، بدأ بالتداعي والانهيار تدريجياً بسبب السياسات التي تنتهجها الحكومات الغربية، فإن الظلم والاضطهاد يرتدان على صانعهما ويحركان نفس الشعور بضرورة المقاومة وعدم الرضوخ أمام الأطماع وسحق الهوية وانتهاك السيادة، وأمام عمليات التدجين الثقافي ومحاولات إدماج تلك الثقافة الوافدة بثقافتنا .

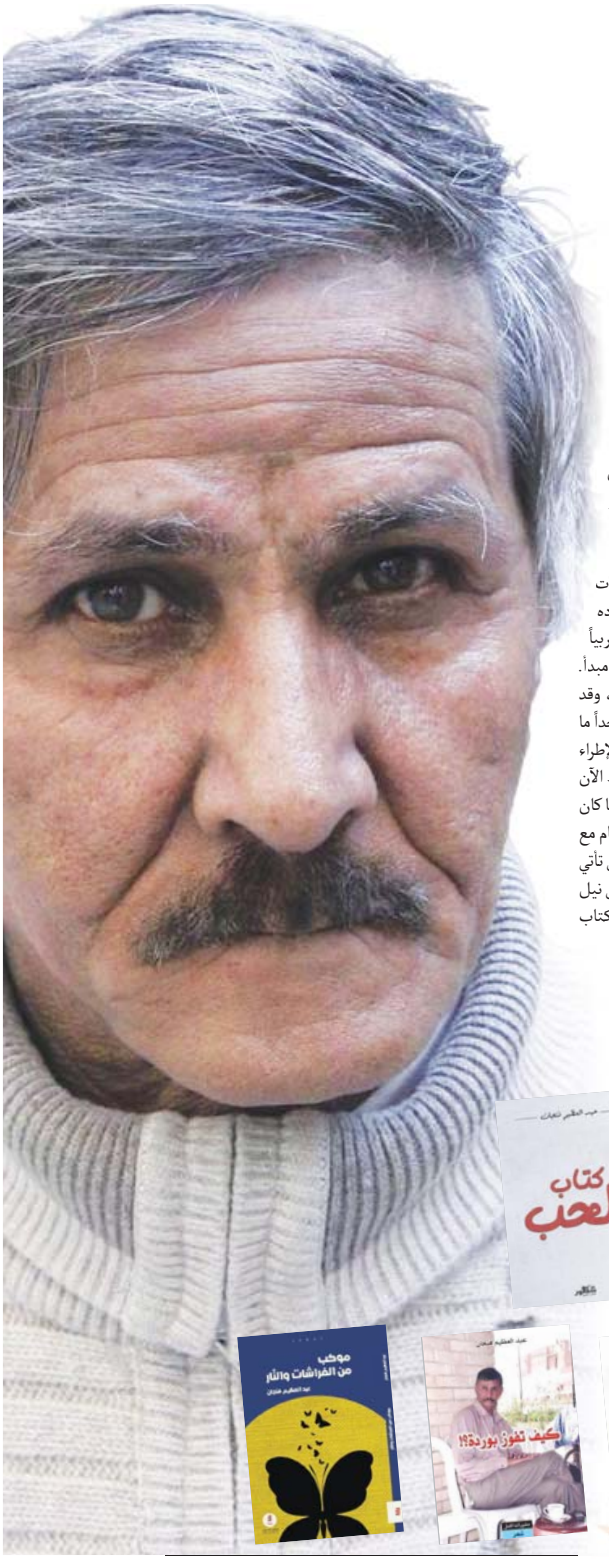
إن انهيار اللوغوس يبدأ من الناحية النظرية، لأنه لم يعد بالإمكان مزاولة هذا اللون من الهذيان الفكري الذي يتنطع بالمركزية والمواطن العالمي "السوبرمان" وحقوق الإنسان الدولية، وحتى النوادي الدولية انفرط عقد الثقة بينها وبين العالم، ولم تعد سوى مجموعة من البروتوكولات التي لا تسمن ولا تغني من جوع ، بل ربما يكون وجودها من قبيل إضفاء شرعية على الاعتداءات التي تمارس على الدول الضعيفة وانتهاكها، كما أخذ العالم ينفرط تلقائياً من حالة "القطب الواحد" الذي ينشد حكم العالم بشكل مطلق وتنميطه حضارياً برؤية ونماذج غربية، فهناك من ذهب باتجاه عالم متعدد الأقطاب يقوم على احترام الخصوصيات الثقافية والدينية والهوية العامة للدول والشعوب، متيقنين من أن الهوية الواحدة إرادة للهيمنة، والثقافة الواحدة محو للثقافات الأخرى، وذلك تعبير عن السقوط المدوي لكل المفاهيم التي رفعت طيلة عقود من الزمن، والتي تتبجح بالحرية والفردانية واحترام الخصوصية والحريات العامة والاعتراف بالآخر وعدم الإلغاء .

سقط لوغوس الغرب عندما شوهدت جثث الأطفال والناس متفحمة جراء الاعتداءات الإسرائيلية على الشعوب المستضعفة مثل فلسطين ولبنان وغيرهما، ولم ينبس الغرب إزاء تلك الأفعال المشينة ببنت شفة، أو يستنكر أو يقف وقوفا حقيقيا وفعليا تجاه سياسة الغطرسة تلك، بل راح رعاة ذلك اللوغوس متمادين في دعمهم لسياسة القتل والانتهاك واغتصاب الأرض وخرق القوانين، بل الأبعد من ذلك هو الدعم المالي والدعم بالأسلحة التي يقتل بها الأبرياء ويفتك بالمجتمعات. لم يبق للوغوس الغربي إلا المماطلة ومحاولة إيجاد تبريرات تحفظ له ماء وجهه الذي يراق باستمرار مع كل دمعة يذرفها طفل وحسرة تتنهدها أم على ولدها وزوجها وأخيها.

إن حلم الدولة العالمية على الطراز الغربي، محمية بجيش عالمي تصادق عليه منظمات دولية كالأمم المتحدة ومجلس الأمن القائم على وحدة "اللوغوس (قانوناً ونظاماً وإدارة)، ذهب أدراج الرياح بسبب أن الشعوب بدأت تعي خصوصيتها، وتقاوم من أجل هويتها وتناضل من أجل الحفاظ على ثقافتها ومواردها وتصارع حد لفظ الأنفاس دون أن تمس بسوء . إن نظام الغرب ارتد على نفسه يوم أمعن في ظلم الشعوب واضطهادها، والأنظمة يمكن لها أن تدوم مع الكفر ولكنها لا تدوم مع الظلم، ولابد من أن تأتي تلك اللحظة وتتداعى كما تتداعى قطع الدومينو تباعاً.

الشعوب بدأت تعي خصوصيتها، وتقاوم من أجل هويتها

عبد العظيم فنجان: الشعر محاولة فرديَّة لا تحتاج إلى مؤازرة



بغداد: نوّارة محمد

شـاعر يُثيـر انتباهـك إذا ما قرأت لـه قصيدةً هنـا أو هناك لكنه يتلبسك إلى حدّ التعلّق ما إن تتورط في قراءة شعره في ديوان.

وُلد الشـاعر عبد العظيـم فنجان عـام ١٩٥٥، انحدر من مدينة الناصرية وولع بالشـعر ما إن بلغ الثانية عشرة من عمره. لا ينتمي إلى جيل شعري معين، وليست لديه عصبة شعرية ينتسب لها، لكنَّ إسهاماته الثقافية جعلته في مقدمة رواد الشعر.

عبد العظيم فنجان الشـاعر الذي تُرجمت قصائده إلى الإنكليزية والإسبانية والفارسية والألمانية، له دور فعال في المشهد الثقافي العراقي يبدو واضحاً من خلال إسـهاماته في الصحف والمجلات العربية والعراقية وهو عدا هذا وذاك صاحب نتاج أدبي سواء في المخطوطات الروائية أو المجموعات الشعرية.

يعتقـد فنجـان أنَّ كتابة الشـعر لا تحتاج إلى الانضمـام إلى فئة معينة، إنها الجنوح الأمثل نحو الوحدة: "أعتقد أنَّ كتابة الشـعر فـي الذات تحمل جنوحاً نحو الوحـدة، أنا لا أعرف كيف وجدت خارج السـرب، ربما بسبب أسلوبي الشـعري أو منطقة الكتابة، أو ربما لأنني أعتقد أنَّ كتابة الشـعر محاولة فردية أو هي نشـاط فردي لا يحتاج إلى مـؤازرة من مجموعة، أو دين أو طائفة، إنني أسـتغرب هذا الاسـتقتال نحو المنصة، هذا التزاحم نحو الشهرة والنجومية ولا أميل إلى أن أكون مكشوفاً أمام أنظار العالم لمجرد أني شاعر."

فنجان الذي صدرت مجموعته الشـعرية الأولى (أفكّر مثل شجرة 2009) لتتوالى بعدها إصداراته (الحب حسب التقويم البغدادي 2012)، (الحب حسـب التقويم السـومري 2013)، (كيف تفوز بـوردة 2014)، (كمشـة فراشـات 2016)، (الملائكـة تعود إلى العمل 2019)، تحدّث لـ"الملحق الثقافي" عن بدايته مع الشعر: "قرأت الشـعر بعمر مبكر وحفظت القصائـد عن ظهر قلب لكنّ القفزة الباهرة في كتابة الشعر حدثت بعد مشاهدتي الأولى لفيلم (زوربا اليونانـي) حيث تعرفت مبكرا على ثنائية الجسـد والروح وعرفـت أنَّ الرقص وسـيلة للتعبير، وأكاد لا أنسـى أنني كتبت أول قصيدة في عمر الثانية عشـرة ومن هناك بدأت عزلتي وبدأت اهتماماتي الأخرى تظهر تلك التي لا تشـغل الصبيان والفتية من أبناء جيلي، وكوني قد حظيت بفرصة أخرى جعلتني أحب الشعر أكثـر وأعرفه عن قُرب، وهـي مقهى والدي فنظرتـي تفتحت من هناك وأخذت ألتقي مختلف الشـرائح النخبوية والمثقفة والعامة وتعرفت على ميولي وبدأت أنضج ببطء."

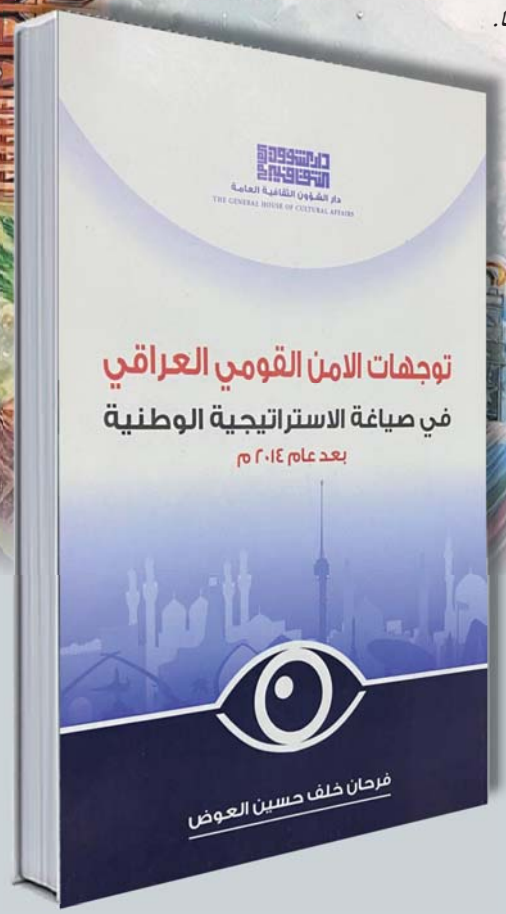
الحروب التي شَـكلت وعي فنجان وأيقظته على محنة وجوده في هذا العالم مواجهًا الموت جعلته ينشـر أول دواوينه الشـعرية، "أفكـر مثـل شـجرة" فهو يعتقـد أنَّ الشـعر يولد مـن المعاناة: "يتحول الشعر إلى حالة تجسد الواقع وربما مادة الشعر الأزلية، شعلته، ناره وجمرته. والـ"هم" هنا ليس ضميرًا للجمع، بل هو مجاز عـن حالة، وضع أو موقف، غالبًا ما يجد الشـاعر نفسه يترجم ذلك بشكل أو بآخر."

ويرى عبد العظيم فنجان أنَّ التهافت على الشهرة والصعود إلى المنصة أمر لا يثير اهتمامه وهو ليس بحاجة إلى التفاعلات المليونية فهو شـاعر وليس مهرّجاً وربما هذا سـبب استبعاده مـن المهرجانات والدعوات التي يتهافـت عليها الجميع: "عربياً وعراقياً، الفعاليات الثقافية تسير وفق العلاقات. العلاقات مبدأ. وهـذا مرض نجده واضحـاً في مواقع التواصـل الاجتماعي، وقد تسـرّب إليها من تقاليد الثقافة العربيـة، إذ لا أحد يدعو أحداً ما لم نشم رائحة مصالح شخصية، وهذه المصلحة تتركّز في الإطراء والإعجـاب، وأصبح نبل لقب أديب أو شـاعر وقاصّ مرتبط الآن بجُملـة عوامـل، أهمهـا العلاقات، فإصـدار كتـاب، مهما كان رديئاً، يُعـدُّ كافياً لأن تكون أديباً، مـا دمت على علاقة وئام مع الطـرف المتنفذ، وبالتالي فإنَّ دعوتك إلى المهرجان الفلاني تأتي في السياق نفسه: (شيلني وأشيلك) يحدث هذا بالإضافة إلى نيل الشـهرة وعقد صفقات حتى مع الجمهور الناقد، الترويج للكتاب أيا كان يعتمد على العلاقات المزيفة".

ويضيف: "أنا شاعر لا يساوم على مجد الكلمة، ولـن أجامـل على حسـاب النـوع، لا يـردّ على تعليق مجامـل بمجاملة، ولا يكتـب إلا مـا يثق فيه، فكيـف أكون مدعواً إلى مهرجان لسـت علـى صِلة اجتماعيـة أو منفَعيـة بمنظّميه وبمعظم مدعوّيه؟".

مراجعة

تكمن
اهمية هذا الكتاب في
عرضه لآليات استراتيجية الأمن القومي
على امل اطلاع صانع القرار على واقع التعامل
الحكومي مع استراتيجية الأمن القومي وتطبيقها
بشكل سليم في خطط الوزارات التنفيذية. ويقدم الكتاب
معالجات مقترحة للمشكلات المتراكمة في الدستور كما
شملت الدراسة تحليلا علميا وتاريخيا لمنهجية وخطوات
اعداد وصياغة استراتيجيات الأمن القومي العراقي
والمؤسسة المسؤولة عنها. الكتاب يقدم رؤية
متكاملة للدولة العراقية الحديثة وآفاق
القوة التي يجب ان تظهر بها.



الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
ملحق اسبوعي 16 صفحة
www.alsabaah.iq
الأربعاء 30 تشرين الأول 2024 العدد 6039 Wed. 30 . Oct. 2024 Issue No. 6039