الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 13 تشرين الثاني 2024 العدد 6049 Wed. 13 . Nov. 2024 Issue No. 6049

02 لغة التخاطب للروبوت

04 هل لمجلاتنا الأكاديميّة وجودٌ في الثقافة العراقيّة؟

08 فانتازيا القلق..

10 الرؤيةُ والنصّ المسرحي

11 الهويّة و الجمال الانفعالي

14 عندما التقى هاروكي موراكامي بامرأته الكاملة

ch.editor@alsabaah.iq

إيتل عدنان: أفضّل الموجةَ على البحر

السؤال الأخلاقي للكائن البشري وتعيين لغة التخاطب للروبوت

ميثم الخزرجي

إن المسبب الرئيس للتغيرات الثقافية الكبيرة التي تصاحب إنسان هذا العالم هو ما ينتج عن تعريفات جديدة للغة الآلة مع حيازة الجانب المعرفي واللاهوتي في تعيين ذهنية المجتمعات بحسب قوة التأثير والواعز النفسي ومدى استيعابه لها، ولعلي أجد أن التطور في تكنولوجيا المعلومات الذي شهده العالم في هذا الأوان أشد تأثيراً كونه عاملاً مساعداً على افتضاح الأنساق المتوارية والكشف عن محتواها بفعل التقانات الإلكترونية التي ارتبط الفرد بها ارتباطاً وثيقاً لتكوّن قدرته على مدى فهم أسئلة الحياة

وهنا علينا أن نسأل سؤالاً مهماً حيال هذا الزمن التكنولوجي وقد ينضج هذا السؤال في قادم الأيام جرّاء التقدم العلمي المستمر، ما هي النتائج التي ستظهر فيما بعد في حال لو أعلن عن جاهزية الروبوت وتهيأت غايته على استعداده في تلبية أغلب الأعمال المهنية التي يقوم بها الجنس البشري؟ كم سيعيش الإنسان على هذا الحال؟ وما هي طبيعة التعامل الأخلاقي والقيمي بالنسبة له حيال هذا الكائن المادي الذي يشغل حيزاً واضحاً فضلاً عن امتلاكه خصائص مهنية عيانية غير جوهرية تُدرك عبر إسداء فائدة معينة؟ كيف ستكون مقدرة الكائن البشري الذهنية على استجابته لسؤال الواقع في حال تعرضه لأي عقبه؟ وما هو الشعور الجواني الذي يبديه إزاء هذا الصراع الأخلاقي؟ وكيف ستكون المواجهة فيما بعد؟ ومن الذي ينتصر؟ وما هي سجيّة لغة الحياة المتداولة وقتئذ؟ وكيف ستكون دلالتها؟ هل أن الكائن التقني الذي جاء خلاصة الجهد البرمجي يصاب بالإنهاك والتعب أم أنه يعمل عبر موجّه أو بطارية تتصل بمنظومة إلكترونية لا تعاني من الملل والاجهاد؟ إذا سلمنا بإجراء تحديث له من طريق شيفرة مقاومة للخطر البيولوجي الذي يتعرض له الإنسان الطبيعي أو أن يستبدل جزء من أجزائه المادية لو حصل تصدّع في بعض منها، كيف ستكون قابليته العملية في ماهية تحجيم العقبات ومحو صورتها؟ وما هو الهاجس النسقي الذي يراود الجنس البشري حيال هذا الابتكار الذي اشترك معه وصار يقاسمه مهام الحياة؟ هل ما زالت المتبنّيات الفلسفية حاضرة في كنهه كونه أثمن رأس مال كما يدعي ماركس أو هو الرجل السوبرمان أو الفوقي الذي يدير شأنه بنفسه كما ذكر نيتشه؟ ما هي الصورة الحقيقية التي يظهر بها الإنسان وقد وجد من يُسهم معه في بناء العالم؟ هل سيكون شعوره مستقراً أم أنه منزوع القرار والرؤية بسبب تجرُّده من قواه المعرفية وعدم تصنيف موقفه الفكري والاجتماعي بحسب ما يريد؟ هل جاء الروبوت بوصفه عاملاً مساعداً لحمّى الحياة ومشاغلها الكبيرة أم أن مبتكريه أرادوا له أن يحجز له مقعداً بشرياً على أرض الواقع من الصعب إبادته بل أنه سيزداد عدده في قادم الأيام بحسب أراء الشركات المنتجة والمعنية في الشأن؟

حقيقة الأمر، أن الابتكارات التكنولوجية المستحدثة التي انغمست في التكوين الثقافي للإنسان المعاصر غيّرت من طباعه وأضفت اختلافاً واضحاً على طريقة تعامله مع الموجودات، ولعلي أجد أن الرؤية التي يدَّخرها وأعني بها الإنسان حيال إعلان عصر الروبوت هي رؤية تحدّ من اعتبارية وجوده وأن كان هو لا يدرك هذه الحقيقة بل لا يستطيع أن يضفر بها، أن الاستراتيجية التي عملت عليها الشركات المصنعة للروبوت هي إعطاء صورة مسبقة للتبشير بمزايا هذا الاختراع لتعلن عنه مانحة للمجتمعات البشرية سماته قبل أن يبدأ بمزاولة عمله، فلو أجرينا مسحاً استقرائياً عن الطبيعة المعنية للكائن البرمجي الذي يحلُّ محلَّ البشري الإنساني لنتعرف على نسبة كبيرة من الآراء التي تعضّد هذا الدور في سبيل التسهيلات التي يبديها، وأنا معهم في ذلك بنسب متفاوتة تخضع للكيفية التي عن طريقها يتدخل في تقديم الأعمال وتيسير مهامها، لكن هذه

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

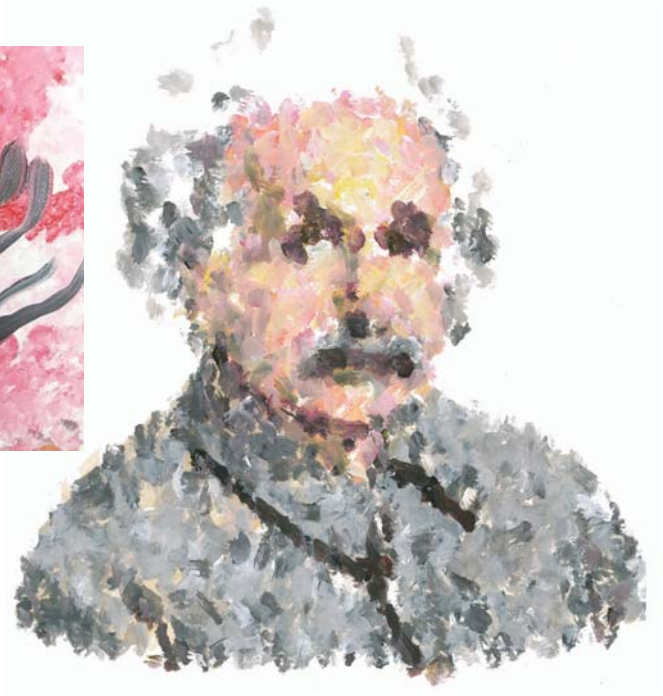
التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل

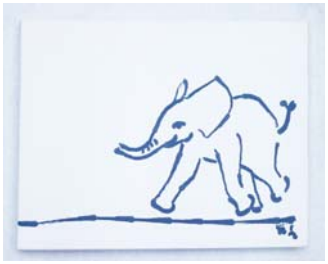
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

مطابع شبكة الإعلام العراقي
IMN PRESS





لوحات رسمها إنسان آليّ تثير تساؤلاً عن القدرات المستقبلية له

من ناحية عامة وليست من منحى قيمي واعتباري، كوننا نعرف أن خصيصة الآلة لا تحمل المعيار الأخلاقي بل هي تعبير حسابي رياضياتي لا تدرك الشعور والإحساس الذي يعنى بالكائن البشري، وفي حال آمنّا جدلاً بأن توفر الروبوت بات أمراً بسيطاً من قبل الشركات المنتجة التي تتمتع برؤوس أموال أو المعامل ذات السلع التي يستهلكها المواطن وأجيز أن يستخدموا أياد عاملة برمجية، كيف ستكون فاعلية الإنتاج فيما بعد؟ المسألة واضحة ولا تحتاج إلى تدبير، فالطاقم التقني المصنّع لا يعاني من حساسية في الجانب العملي والمهني لكن يبدو لي أن السؤال الأكثر رعباً، كيف سيكون مصير الإنسان حيال هذ الواقع؟ هل يستشعر وجوده أو بمقدوره أن يستحصل على برهة عابرة للتأمل والتفكير؟ ومما لا شك فيه أجد أن الحياة القادمة ملتبسة باستطاعتنا أن ندركها على أرض الواقع لكنها بمصاف أفلام الخيال العلمي التي لا تتقبلها الأذهان بسهولة، حياة غير متوقعه لكنها فعلية، وهنا تكون عملية خلق قيمة ثالثة لكائن بشري واهم في التصريح عن مقدراته الجوهرية، فهو ما بين أن يصرَّ على إضاءة بعض من سماته الأخلاقية التي من المفترض أن يتمتع بها الكائن البشري، وقد أشير إلى مفهوم (بعض) كون أن كثيراً منها قد تراجعت فاعليتها بفعل السياق الدخيل الذي أمسك بإنسان العالم الجديد، وبين أن يجد له لغة دالّة غير اللغة العلمية تمسك في ماهية التعامل مع الكائن البرمجي.

هل سنضع بشفرته اعتبارات إنسانية لتكون من ضمن خصائصه التي تؤهله للتعاطي مع مجريات الواقع؟

واقعاً، أن التعريف بمهمة الروبوت هو ما نجده مدوناً في الكود والشيفرة التي عن طريقها نستدل على حقيقة عمله ومنجزه الذي يقوم به، لكن هل ثمة معايير ثقافية أو سمات نسقية تندرج في هذه الشيفرة؟ أو هل هناك بعض من المحاذير التي يتأثر بها، كأن يكون العوامل البيئية والتغيرات المناخية أو التعرض لمواقف أخلاقية حيال العمل أو عبر ما يصادفه من مشكلات الحياة الكثيرة مثل مراكز التسوق أو السير في أماكن الترفيه، أم تتضح كينونته عن طريق الأثر الذي يقدمه في العمل ليرتكن بعدها؟ وهل من الضروري أن ندوّن في نطاق الشيفرة اعتبارات إنسانية لتكون من ضمن خصائصه التي تؤهله للتعاطي مع مجريات الواقع؟

هذه الاستفهامات لا تشي بالضرورة بانعكاس مفاهيمي من لدن الإنسان، وتحديداً عند الشعوب التي ما زالت مستوردة للمصطلح المعرفي ولم تتجاوز العتبات الأولى للسؤال الجدلي بل لم تتعدَ استقراءه الدائر على حياة الفرد، كونها تعتاش على سياقات رجعية تؤثر في نزوعها المعرفي نحو السؤال الإشكالي، وهذا النكوص جاء عبر سلسلة من الصراعات الغيبية التي أنهكت قواه الفكرية وجعلته ممتثلاً للماضي، أن التراجع الفكري انعكس انعكاساً سلبياً على طريقة استيعاب الكائن البشري للقادم التكنولوجي جاعلاً منه كائناً مؤمناً بقدرة لا يمتلك العدة المؤهلة للتعيين والاستقصاء والتحدي جرّاء هذه المخاضات المؤثرة في حراكه في استجلاب الراهن بعدم التوقف عنده ساعياً إلى أن يبرهن حقيقة وجوده في هذا العالم.

ماذا لو اعلن عن جاهزية الروبوت في تلبية أغلب الأعمال المهنية التي يقوم بها الجنس البشري

في ظل تزايدها والنشر المستمر فيها

هل لمجلاتنا الأكاديميَّة وجودٌ في الثقافة العراقيَّة ؟

في آخر تقرير نشرته معامل آرسيف السنوية للعام 2024، احتلَّ العراق المركز الثالث في عدد المجلات العلمية بـ159 مجلة بعد الجزائر ومصر، في حين كان عدد المؤلفين المستشهد بدراستهم 17420 مؤلفاً، وبهذا احتلَّ العراق المركز الثاني بعد الجزائر في عدد الباحثين.

لم تعلن معامل آرسيف الآليات التي اعتمدتها في هذه الاختيارات، لاسيّما أنَّ الباحثين العراقيين يعانون من ندرة المجلات العلمية في العراق من جهة، ومن ثمَّ المراكز العلمية التي تصدرها هذه المجلات، إن كانت على مستوى الجامعات العراقية أو مراكز البحوث.

صفاء ذياب

وربَّما كانت العلوم أكثر قدرة على إنتاج باحثين من العلوم الإنسانية، ويقصد هنا بالباحثين الذين يؤثّرون في مجال البحث العلمي، مقارنةً بالعلوم الإنسانية التي تشهد تزايداً مضطرداً بناءً على افتتاح كليات إنسانية في جامعات مستحدثة بشكل مستمر، وهذه الجامعات بدورها ستصدر دوريات أكاديمية تمهّد للباحثين أماكن من أجل الحصول على الدرجات العلمية التي أصبحت يسيرة على معظم الباحثين.

فمن المعروف على مدى العقود الماضية، أنَّ أهم النظريات في العلوم الإنسانية، لغوياً واجتماعياً وفلسفياً وتاريخياً وغير ذلك، صدرت في دوريات أكاديمية في أوروبا وأميركا، في حين بقيت مجلاتنا الأكاديمية مكاناً يدفع له من أجل نشر البحث، وبالتالي بمجموع عدد من البحوث يحصل الأكاديمي على الدرجة العلمية ضمن معايير وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.. في حين لم تنتج هذه البحوث نظريات أدبية أو فكرية، يمكن أن تفتح آفاقاً جديدة في هذه العلوم.

ففي ظل وجود مجلات أكاديمية محكمة عربية لها اسمها وتاريخها، مثل مجلة فصول المصرية، والثقافة الشعبية البحرينية، وعالم الفكر الكويتية وغيرها... أين وجود المجلات الأكاديمية العراقية الفعلي؟ وما أهميتها للقارئ العراقي؟

الأكاديمية تحتمي بنفسها

يؤكّد الدكتور صلاح حاوي على أنَّ المؤسسات الأكاديمية وضعتْ وتعارفت على أعراف ومقاييس تحتمي بنفسها، وتخضع لوسائل التواصل التي تقترحها وتحفظ لها سياقاتها ونظامها وطرق التعامل بين مكوّناتها، فهذا الاحتماء يضمن لها الاستمرار المغلق المكتفي بالذوات المنتمية لها، ولا تسمح بالاختراق الثقافي ما لم يحصل المثقف على الجواز الأكاديمي، ولذا فليس من السهل أن تخضع لضوابط المجتمعات حتّى إن كانت احتياجات ثقافية، المفهوم ذاته جعل المجلات الأكاديمية تنصاع له وتكون أحد مصاديقه، فإنْ كان الحديث في حساب المقارنة بين مجلات عربية محكّمة ذات تداول وتأثير في الوسط الثقافي في مقابل مجلات عراقية أكاديمية خاضعة لضوابط الاحتماء التي تحدثت عنها، فإنّ المقارنة غير قابلة للاكتمال، وعلى سبيل المثال لو نلحظ مجلة فصول التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1980 وهي هيئة غير أكاديمية ترأّس الشاعر والمحرّر الأدبي صلاح عبد الصبور الذي لا يرتبط بالمؤسسات الأكاديمية، فضلاً عن الهيئة التي تصدر عنها تعمل ضمن فضاء ثقافي مفتوح يحقّق هذا التأثير في أوساط ثقافية محلية وعربية، بينما تجد—على سبيل المثال- مجلةً مثل مجلة كلية الآداب جامعة البصرة صدر العدد الأول من داخل المؤسسة التعليمية- أي كلية الآداب ورئيس التحرير عميد الكلية- وتزامن معها ظهور العدد الأول من مجلة المربد الصادرة عن كلية الآداب أيضاً في جامعة البصرة ويرأس تحريرها عميد الكلية الدكتور مصطفى عبد الحميد، وأمر المقارنة يتكرّر مع مجلات عربية أخرى مثل عالم الفكر الكويتية الصادرة عن مؤسسة ثقافية غير أكاديمية وهي المجلس الوطني للثقافة والفنون، وصدر العدد الأول برئاسة الشاعر والكاتب أحمد مشاري العدواني، إذا ما قورنت بمجلة أطول عمراً وأبعد تاريخاً في التأسيس يعود إلى نهاية خمسينيات القرن الماضي، لكنّها أقل تأثيراً وانتشاراً من عالم الفكر وأعني مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد التي أشرف على تحريرها هيئة من رؤساء الاقسام العلمية في الكلية ذاتها وبإشراف عميدها الأكاديمي المهم الدكتور مهدي المخزومي، فضلاً عن جهة الإصدار وهيئة التحرير، فإنّ المجلات الأكاديمية- أعتقد جازماً- ليست العراقية وحدها ينطبق عليها هذا السلوك في النشر، بل المجلات العربية الأكاديمية، ومثلما لم يسمح هذا النوع من المجلات بدخول الغرباء من غير الأكاديميين لاختراق جدارها المحصّن بالشهادات العلمية، فكذلك الأمر مع الموضوعات التي لا تتناسب مع الطابع التخصّصي الأكاديمي، فلا مكان لها، وإذا أعدنا النظر بمقارنة التأثير والانتشار، فيبدو أنّ من حق مجلة الأقلام أو التراث الشعبي أن تُذكر وتدخل في حلبة المنافسة لاسيَّما في مراحل مختلفة من حيث النشاط والتوزيع، إذ كان لها حضور عربي ومحلّي قد يضاهي أو يقارب فصول وعالم الفكر ونوافذ وجذور وغيرها، لأنَّها لم تخضع للضوابط التي خضعت لها المجلات الأكاديمية، فنلحظ طراد الكبيسي وحاتم الصكر أو لطفي الخوري وغيرهم لم يكونوا ضمن أطر حدّدتها المؤسسة الأكاديمية، بل ضمن أطر الثقافة والنقد، كذلك الموضوعات والكتّاب في هذه المجلات

جاسم الخالدي

صلاح حاوي

عمار المسعودي

سعد التميمي

رحمن غركان

العراقية غير الأكاديمية.

معايير مخصّصة

ويرى الدكتور رحمن غركان أنَّ المجلات العلمية الأكاديمية المتخصّصة في العراق تقدّم أبحاثاً ودراسات نوعية متخصّصة يحدّدها علمياً المستوى العلمي للعقل الأكاديمي من جهة العطاء النوعي التخصّصي، كما تؤثّر فيها كثيراً معايير القبول العلمي في الدراسات العليا لمن يروم الحصول على شهادات (الدكتوراه، الماجستير، الدبلوم العالي..) ولعلَّ الدرس العالي شأن جوهري فاعل في هذا الاتجاه والملحوظ عليه محلّياً غلبة الكم المدفوع بمجرّد الرغبة على النوع المتحصّن بالإمكانية العلمية الذاتية. وكلّما شاعت تلك الرغبة من دون إمكانيات حقيقية يتوافر عليها الراغب شاع الضعف في الدرس العلمي وشاعت البساطة والسطحية في المخرجات المنشورة عن ذلك، وهنا لابدَّ من تحصين معايير القبول العلمي ليسهل بعد ذلك تحصين المنشور العلمي في المجلات الأكاديمية المتخصّصة لأنَّ المجلات الأكاديمية تتعامل مع تلك المخرجات بشكل رئيس.

وممَّا يميّز المجلات النوعية المؤثّرة في العالم العربي اليوم أنَّها تنشر المادة العلمية الخالصة المستجدّة لأصحاب الإمكانات العلمية الحقيقية لأنَّ العلم الحقيقي يحدّه الإنجاز المستجد المضاف للمعرفة وليست التقليدي المكرّر وهذا يتحقّق حين تُعنى المؤسّسات العلمية الأكاديمية بكل ما تنطوي عليه من منابر ومنها منبر المجلات المتخصّصة عنايةً مأخوذة بالجديد النافع الماكث في الارض، وتنأى عن تكرار الشائع التقليدي.

رصانة مفقودة

ويأسف الدكتور سعد التميمي لعدم مواكبة مجلاتنا العلمية ما وصل إليه البحث العلمي فعلى سبيل المثال، كاشفاً أنَّه عضو هيئة استشارية في مجلة علمية محكّمة، وقد "طلبوا منّي أن أرشّح لهم أكاديمياً يفيد المجلة وقد رشّحت لهم استاذاً متميّزاً وصاحب رؤية وخبرة يعمل في جامعة قطر، لكن للأسف لم تستشرنا المجلة طوال سنتين كما أنَّها لم تسمع لمقترحاتنا لتطويرها"، وهذا الأمر موجود في المجلات العلمية المحكّمة كلّها تقريباً، أنَّها اقتصرت على البحوث التي يجب أن ينشرها طلبة الدراسات العليا ومعظمها ضعيفة وتقليدية لا تمتلك الأصالة التي غابت عن مجلاتنا العلمية المحكّمة، فضلاً عن أنَّ التقييم شكلي، وهي مرتبطة بالكليات والجامعات، أمَّا ما طرحته بخصوص مجلة فصول فهي مجلة محكّمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في النقد الأدبي تنشر الدراسات والبحوث العلمية الرصينة في مجال النقد الأدبي الحديث تنظيراً وتطبيقاً وكذلك مجلة عالم الفكر الكويتية التي تهتم بنشر الدراسات والبحوث التي تتسم بالأصالة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة ومجلة الثقافة الشعبية هي مجلة علمية متخصّصة بالتراث الشعبي تقدّم التراث من البحرين إلى العالم بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن، فهي مجلات لها سياستها الثابتة التي لم تتغيّر منذ تأسيسها ويتولّى تحريرها كفاءات لها خبرتها الواسعة في البحث العلمي، وما يقابل هذه المجلات هي الأقلام والمورد، لكنَّ الأقلام غير محكمة للأسف.. لذلك، يجب العمل على تعزيز رصانة المجلات الأكاديمية العراقية لتحقّق الحضور على الصعيدين العربي والدولي، وتحقيق المزيد من التفاعل الثقافي والمعرفي، من خلال إعادة النظر في سياستها واختيار الكفاءات العلمية لإدارتها.

مصدر تمويل

ويبين الدكتور جاسم الخالدي أنَّ الواقع يشير إلى أنَّ هناك عدداً من المجلات الأكاديمية التي تصدر من الجامعات العراقية ومراكز البحوث. بعضها يتمتع بتاريخ طويل في جامعات بغداد والبصرة والموصل والمستنصرية، وبعضها قد أصدرتها الجامعات الحديثة. ومع ذلك، ما زالت هذه المجلات تواجه تحدّيات كبيرة مثل: التمويل المحدود، وقلّة التوزيع، وأنَّها أصبحت تنشر ما هو صالح وغير صالح، على الرغم من وجود محكّمين أساتذة، لكنَّ آراءهم في كثير من الأحيان لا تؤخذ بالحسبان؛ لأنَّ الجامعات تتعامل معها على أساس أنَّها مصدر صرف لها. ولم يضع القائمون عليها في خلدهم الأهمية الحقيقية للمجلات الأكاديمية، وأثرها في تطوير الخطاب الأكاديمي العراقي، وتمكين الباحثين من التواصل مع الإنتاج العلمي الحديث. كما أنَّها تؤدّي دوراً في نشر الدراسات المتعلّقة بالشؤون المحلّية التي قد لا تجد اهتماماً مماثلاً في المجلات العربية الأخرى. ومع ذلك، يبقى التحدي في تعزيز التواصل بين هذه المجلات والقراء، لاسيّما في ظلّ الثورة المعلومات وتعدّد قنوات التواصل الاجتماعي التي تتطلّب التحوّل نحو النشر الإلكتروني ورفع مستوى جودة طباعتها وتحريرها.

بالمقارنة مع مجلات مثل "فصول" و"الثقافة الشعبية" و"عالم الفكر"، نجد أنَّ المجلات العراقية ما زالت في حاجة إلى دعم أكبر للوصول إلى مستوى المنافسة العربية والدولية. أمَّا الأمر الآخر، فإنَّ القائمين على هذه المجلات، من غير الاختصاص، فغالباً ما يكون اللقب العلمي أو المنصب حاكماً في تعيين رؤساء تحريرها، ممَّا يجعلها تعاني من جوانب فنية كثيرة.

وثمّة أمر آخر، أنَّ اتساع دائرة النشر فيه من طلبة الدراسات العليا الذين ألزمتهم الوزارة بالنشر، فإنَّها أثّرت سلباً في جودة البحوث المنشورة.

كما أنَّ أكثر هذه المجلات علّقت الطباعة الورقية أو جعلت الأعداد المطبوعة على عدد أصحاب البحوث المنشورة. وبذلك انحسرت دائرة توزيعها. ولذلك لا يمكن مقارنتها مع المجلات العربية.

تأثير متبادل

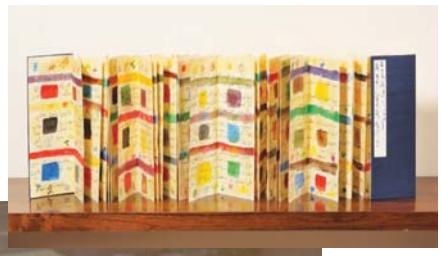
ويحسم الدكتور عمار المسعودي الخلاف حول جدوى عمل هذه المجلات مبيناً أنَّه لا يخفى على أحد أنَّ المؤسسات الثقافية تمثّل جزءاً من بنية الوجود السياسي أو الاجتماعي لأيّ بلد، وبهذا تخضع للتحوّلات وللأنظمة المراعاة سلباً أم إيجاباً.

ومن هذا تكون المجلات المحكّمة على هذه الوتيرة من الربط التناوبي، فإن صلحت الجامعات صلحت وإن أصابها الضعف والهوان تعرّضت.

من هنا نتمكّن من البوح المر والمؤلم بشأن التعليم العالي الذي يمتنع عن التدريس العالي فيه إشرافاً ومناقشات كثير من الأساتذة الذين يشاهدون ويلمسون حجم الهوان الذي أودى بالرصانة العلمية التي كان يتمتّع بها التعليم بالعراق ما يجعل الرداءة تتسيّد على الجودة سواء بانتشار المكاتب التي تبيع أطروحات وبحوثاً بلا رقابة ثمَّ تناقش هذه وتجاز.

فضلاً عما أصاب التعليم العالي ومجلاته جرّاء التعليم الأهلي الذي يكون انشغاله بالأرباح لا بالرصانة أو الجودة.

إيتل عدنان:
أفضّل الموجةَ على البحر



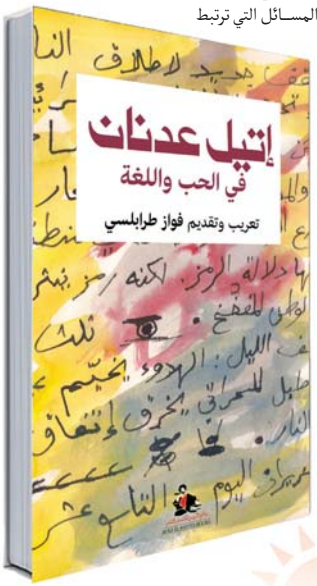
يقظان التقي

صدر حديثاً في بيروت كتاب في الحبّ واللغة للكاتبة إيتل عدنان، تعريب وتقديم فواز طرابلسي، عن منشورات "رياض الريّس للكتب والنشر".

في هذه المجموعة من النصوص تحكي إيتل قصة الأب وأيام الطفولة في بيروت، وتتأمل في الكتابة بلغة أجنبية، وتتحدث عن القصور أمام كلفة الحب. وفي الشعر، تحضر بيروت وبعلبك واثنان من شعراء إيتل المفضلين، فلاديمير مايكوفسكي وبابلو نيرودا، وعن الليل والألم والموت. ويختتم الإصدار بمقابلة أجراها فوّاز طرابلسي مع إيتل عدنان قبل الوفاة بأسبوعين وقد أرادتها بمثابة وصيتها عن الفلسفة والفن والأدب والحياة والموت. ليست بعيدة عن نيتشه والحب الصوفي.

كنت قابلتها في "السيتي كافيه" مع صديقتها الفنانة سيمون فتّال، وحاورتها مرات في التسعينات فعرفتها عن كثب، امرأة ودودة، حاسمة، قوية شفافة. تقاسمنا معاً منقوشة السعتر والجبنة في مهرجانات بيت الدين (مقرها الصيفي)، حيث كانت هناك عروض فنية عالمية ومنها عرض كوريغرافي ما بعد حداثي كتبت له السيناريو، يستحق أن يكون محور مادة ماستر دراسية لعمقه وجمالياته واتجاهاته الحديثة. هذه المرأة التي تفضل "الموج على البحر"، كان سعيها المتواصل نسج علاقات بين الفلسفة والفن والشعر، قدر ما سعت لنسج العلاقات بين الناس، ولسان حالها أنّ "الحياة نسيج". وأي نسيج ثقافي وإنساني جميل ولطيف.

إنها شاعرة ترسم، ورسامة تنظم الشعر، ومن هذا الامتزاج، قدمت قصائد، مرسومة، ورسوماً مكتوبة بمراهقة لطيفة وتوجهات فلسفية. تذكرنا ببيكاسو، لكنَّ شِعرها أهم من شِعر هذا الفنان الكبير الذي تأثر بالدادائية والسوريالية ومزج الرسم بالقصيدة. فإيتل عدنان شاعرة متوترة، تخرج جملها من جسمها، ومن أعصابها، متواترة ولغاتها المتداخلة، بمعنى آخر كانت في هذه الناحية رومنطيقية، وحالمة، تطلع لوحاتها وكتاباتها كالبركان. بل إن علاقتها بالرومنطيقية تظهر في إحساسها بالطبيعة، القمر والنجوم والغيوم والبحر والقرية، والمدينة. كانت تتحدث عن بيروت على مداد النظر من الميناء البحري إلى أعلى قمة صنين، تتحدث عن الجمال والطبيعة والبيئة التي اندثرت في جمهورية الإسمنت. ولعل قصائد الحب الكثيرة الذاتية، تبدو فيها رثائية أحياناً مثل "البلاد تحت الدموع" و"نشيد الموتى" و"نشيد فلسطين وتل الزعتر"، وإيتل برهان حيّ على أن التزام قضايا الحرية والعدالة والمساواة يغني الأدب. بل هو التزام قابل لأن يشكل تحولات نوعية في أشكال التعبير والتفكّر الجمالية، فهي ابنة الجيل الذي هزته هزيمة حزيران 1967 وانتشى بانتصارات الجزائر وفيتنام، ووضع المخيّلة في السلطة مع طلاب وشباب العالم في ربيع 1968 (فواز طرابلسي). ومن هنا تنوعها، وتركيزها على المسائل التي ترتبط



بالثورات والانقلابات وطغيان الاستبداد، فكتبت عن فلسطين والقضية الجزائرية، وعن وطنها لبنان المهزق، بمعنى آخر اختارت الكتابة الملتزمة بكل عنفها وشفافيتها وقوتها، خصوصا قضية الحرية، كأنها طرقت بالتزامها، مجمل مسائل عصرها.

تبدأ قصتها مع اللغات في البيت، وبالمعلومات عن بيئتها العائلية وكفاحها حول الموضوع. أمها يونانية من أزمير، والدها دمشقي يعمل في الكلية الحربية في إسطنبول في أواخر القرن التاسع عشر، تزوج من ثقافة مغايرة لثقافته تتداخل الثقافة مع الكنيسة والدين أيام كانت الإمبراطورية العثمانية سلطنة واللغة العربية ممنوعة. درست الفرنسية كنوع من التطبيع النفساني، قبل أن تنتقل إلى بيروت الكوزموبولينكية في الحرب العالمية الثانية وشاهدت بيروت مدينة عالمية تضم السكان اليونانيين والإيطاليين والأكراد والأرمن إلى سكانها الأصليين من جنسيات مختلفة تتكون منهم جيوش الحلفاء وبدأت كتابة الشعر.

كان ثمة شعراء كبار (جورج شحادة)، وهي تكتب بالإنكليزية في العشرين من العمر. ثمّ سافرت إلى باريس ونيويورك واندمجت في الحياة الجامعية الأميركية والوقوع في غرام اللغة الأميركية في الشعر والرسم لتنتهي عند الدفاتر اليابانية. وتبقى العربية جنّتها المحرمة. تروي إيتل قصة أبيها (مواليد دمشق 1880)، ومزاج الموت والقتال، زميل أتاتورك وفي قيادة الأركان العثمانية التي يرأسها أنور باشا. وترسم في قصتها بيئة سياسية وقفت على مؤشراتها على نسق سياسي ومسؤولية فرنسا وبريطانيا عن مآسي المنطقة. في فصل ثان تتحدث عن نيتشه والحب

الصوفي، وكم أنَّ الحب مزعج: "أن تكون عاشقاً بتلك الطريقة الصعبة، أنت مرتبك، تتقاذفك الرياح وعلى شفير الاختلال العقلي.. من يستطيع أن يتحمل هذا الانقلاب لفترة طويلة". شرحت عدنان مجمل عناوينها وتعريفاتها الوجودية كأنها مصطلحات مفتاحية وكلمات لمعطيات حيوية: معنى أن تعيش ليلا، موت، لتعيد نشر قصائدها عن بيروت 1982، بعلبك ("نحن لنا كل الأعمدة المنتصبة، أينما كانت لأننا الوحيدون الذين نعتني بها")، بابلو نيرودا وشجرة موز، وقصيدة مايا كوفسكي .

في شِعرها نبرتان غير منفصلتين، هما النصوص السياسية الملتزمة المعبأة بالقضايا الساخنة، في قصائد شعبية، نضالية، ثم قصائد الحب، وهي شفافة، صافية، صادقة، رقيقة، إلى الحبيب، وتشمل ما قدّمته إلى أصدقائها الشعراء منهم بيار باولو بازوليني وتوماس هاردي وإيف بونفوا، وهنري ميشو وإيف بونفوا وبيكاسو وبيار ريفردي.

إيتل عدنان اطلعت على مجمل التراث الشعري والكلاسيكي وتمكنت من صنع لغتها الخاصة. استخدمت من السوريالية بلاغتها الخاصة، وتحديداً مخارجها المفاجئة في صورها، لعدم الوقوع في المباشرة، وخصوصا في قصائد الحب، وذلك من خلال جمعها بين متناقضات في صورها، كما فعل بول إيلوار، وأندره بريتون وفيردي وأراغون، وهذا اللقاء بدا أكثر ما بدا في قصائدها القصيرة، أو الطويلة ذات الجمل الخاطفة، والمضيئة. وكذلك لم تستطع إخفاء تأثرها بالرومنطيقية الكلاسيكية في مواضيع الطبيعة، لكنها تمكنت من عدم الذوبان في قواعدها ونظرياتها.

وكذلك قصائدها السياسية، التي توحي بانفتاحها على شعراء كبار ملتزمين كنيرودا (الذي نقرأ عنده الحب والطبيعة والأمكنة)، والشعراء الإسبان والعرب: ويمكن ملاحظة تراكمية وبَوحية في هذه القصائد النزقة، مما يؤثر في بقية النص وحتى تشرذمه ومباشرته. وتكرر هذا الأمر في نصوصها الفلسفية، وهي التي قدمت أطروحتها للتخرج الجامعي عن بعض الفلاسفة الإغريق.

الواقع أن هذه الاعترافات الأخيرة، تنتج شيئاً من أهميتها وعالميتها في نصوص وأشعار اختارتها للنشر في "بدايات الفصلية" (2012 - 2022)، من أعمال ترجمت إلى نحو عشر لغات. لكنها لا تمثل كل ما نشرته، وهو غزير من قصائد نثرية، مهمة تضارع في أهميتها قصائدها الحرة. فقد كانت أكثر حرية وجرأة في هذه القصائد النثرية من شِعرها الحر. امرأة ودودة، حاسمة، قوية شفافة.

إذاً، هو الحوار الأخير مع إيتل عدنان، تذهب فيه إلى مطارح بعيدة باتجاه نيتشه، "ما أراد أن يقوله وما لم يقله، وقالته هي، وهو أن العودة الأبدية هي اكتشاف الألوهة في داخلنا"، وتفكر في اللون والزهر كأجمل شيء في الحياة يبقى، وهو تعبير عن إرادة القوة في المادة ورغبتها في أن توجد، أن تكون أبدية.

اعترافات موجعة تسوقها في حديثه، منها مما منع عنّا رؤيتها، ولقاء "زهرة الفاونيا"، ما عادت تسافر كثيرا على جسور المدن بين نيويورك، باريس وبيروت. تقول: "مررت بفترة من الآلام المبرحة، تألمت كثيرا . كان الألم مثل طعن سكاكين في ساقي. المسكّنات لا تفيد. قلبي أضعف من أن يتحملها.. إنه الجحيم، بلغت فيها مرحلة صار فيها الموت هو التحرر من الألم. ليس الموت مشكلة كبيرة عندما تتألم. كنت أريد للشعر أن يتحرر بين الشعري واليومي".

كتاب مثير يثير جلبة بعيدة، يعيد وجها شعريا وفنيا مشاغبا وتخريبيا قريبا جدا من القلوب والنفوس والطفولة. صياغة التميز اللامع والبسيط والبديهي غير المركب لكونه لطيفاً، تلك الرغبة في أن تكون. كانت إيتل قصة كبيرة، أكثر من امرأة، وأكبر من مدينة. إن إعادة قراءة شِعرها المنظوم والنثري في الإصدار، تكشف تعمقها في أعمال المدارس الشعرية الأجنبية كالسوريالية والدادائية وقبلها الرومنطيقية وصولا إلى موجة اللغة، كاتجاه مع فيليب سولرز ومجلته، إلا أنها جانبت الانخراط في نظريات جاهزة، وخصوصا ما يسمى "الفن للفن" (فاليري ولوتريامون ومالارميه)، أي رفضت مقولة شعراء البرج العاجي، والانزواء في فردية متقوقعة، أو الانعزالية، أو الوقوع في لغة الأنا المطلقة، أي أن شِعرها، إلى خصوصيته وإيقاعه، انفتح على العالم، والمجتمعات، والشعوب، وقضاياها.

وُلدت في بيروت عام 1925، من والد سوري-تركي (عثماني) وأم يونانية. تربت أولا عند راهبات كاثوليكيات بالفرنسية في بيروت، وفي محيط عربي. ثم انتقلت إلى باريس ثم إلى الولايات المتحدة الأميركية عام 1958 وتعلمت الإنكليزية وأجادتها من دون أن تهجر الفرنسية، وبعض قصائدها الأساسية صيغت بالفرنسية. وكتبت شعرا ونثرا في أميركا وجالت في العديد من البلدان والقارات، وجعلت هذه الكوسموبوليتية منها مغامرة في آرائها ومواقفها، وهذا التنوع الثقافي حالة شعرية، ونجد في كتاباتها كثيرا من التأثرات العربية والأوروبية والأميركية، لكنها تغلبت على هذه التأثرات، في شعرها ورسمها، امتصتها جميعا وصاغت لغتها الخاصة. بدأت في بيروت بالانفتاح على الشعر الفرنسي، بشعرائه مثل بودلير وفيرلين ورمبو ولوتريامون وفاليري، يضاف إلى ذلك الرومنطيقية الألمانية مع نوفاليس وهولدرلن وريلكه، وكذلك الشعر الروسي مع بوشكين، وقرأت التوراة والقرآن والشعراء العرب الكلاسيكيين والحداثيين، ليضاف إلى ذلك تَوقها إلى الشعراء الفلاسفة باعتبارها درست الفلسفة سنوات وكانت فيلسوفة صلبة ثم اكتشفت الشعر الأميركي مع أمثال ويتمان وديكنسون وثورو.

حسناً فعل فواز طرابلسي، أن حملها إلينا في إصدار يشير إلى أفق لإطلاق النار على الحرب، ودلالة الرمز في الوطن المفخخ، ثلث نصف الليل والهدوء يخيم، يخرق اتفاق النار وبالأصفر الشاعري والأسود الذي تختاره فاطمة بيضون غلافاً لإصدارها الحيوي.

فانتازيا القلق..
الكتابة من المكان المختلف

للقلق لغته التعبيرية الخاصة، فهي المعادل الموضوعي للصدمة الوجودية. لغة لها نسقها الخاص، وإيقاعها المختلف. وهذا ما يجعل المعنيين بكتابة القلق، يكتبون من الأماكن المغايرة التي تحرض على الغواية، وتستفز الحس، وتفك شيفرات الألغاز والرموز. وعبر هذه اللغة؛ يستطيع الكاتب تحديد مكانه من محنته.

عادل الصويري

لغة القلق تُخرج الفعلَ القرائيَّ من حَيِّزِه التفسيريّ إلى فضاءات التأويل بعد "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله" بحسب الجرجاني. هذه الفضاءات تردم أي هوة للمعنى داخل النص. بل يكون التأويلُ ملكاً للمُؤوِّل الذي يختلف في نظرته للنص عن نظرة مؤوِّل ثانٍ؛ وذلك لتباين المرجعيات الثقافية والمعرفية والنفسية بين قارئٍ وآخر. فالقلق المكتوب يخلق توتراً غريباً، يُحيلُ إلى تجانس المتناقضات، والانفصال بين المتجانسات، ورؤية اللامحسوس مصاغاً من المحسوس، حيث الأشياء تُسيلُ اختفاءها في الصورة الظاهرة.

القلق الحديث فانتازيا تُقدَّم على أطباق غرائبية، توضع على مائدة طويلة، يُدعى لها القادرون على كتابةِ الزمن المعكوس، الممسكون بمهارة استثنائية بخيال المتلقي، وأخذه إلى مناطق الاستفهام والتأمل، وجعله يعتقد بالشيء ونقيضه في ذات اللحظة.

المبدع القلق، هو الذي يعبر بخفَّةٍ المسافات المتصحرة، متسلحاً بلذَّة الكشف، واقتحام المنعطفات والتعرجات؛ للوصول إلى غاية اللذة. هو في نزهةٍ لا تتحقق ولا تتكامل إلاّ باللغة والمشاكسة، واقتراح فضاءات أخرى للدهشة، مفتوحة على كل شيء. تهدم وتبني وبالعكس. فضاءات ممسوسة بالتجريب والمغايرة، غير معنية بشكلٍ أو جنس، بل تعمل على إيجاد نقطة تقارب تصل إلى الاتحاد بين أجناس الكتابة. ومثل هذا التوجه يحتاج إلى مبدع مغامر يطوّع كلَّ شيء لتصدير رؤيته الخاصة.

المبدع القلق، هو الذي يعبر بخفَّةٍ المسافات المتصحرة

يشتبك مع الشعر تارة، ومع السرد تارة أخرى. وفي الاشتباكين يطرح غواية التعدد الموضوعي؛ لتكون وحدة الموضوع هباءً في عالمه القلق، الموغل في التفاصيل والتشظي؛ فيكونُ هذا المغامرُ مجموع كل الثنائيات والتضادات.

المغامرة هنا تشبه إلى حد ما قول إخوان الصفا في إحدى رسائلهم بأنَّ الإنسان "جملة مجموعة من جسد جسماني ونفس روحانية، وهما جوهران متباينان في الصفات، متضادان في الأحوال. وهكذا أكثر أمور الإنسان، وتصرّف أحواله مثنوية متضادة، كالحياة والممات، والنوم واليقظة، والعلم والجهالة، والتذكر والغفلة، والعقل والحماقة، والمرض والصحة، والفجور والعفّة، والبُخل والسخاء، والجبن والشجاعة، واللذة والألم. وهو متردد بين الصداقة والعداوة، والفقر والغنى، والصدق والكذب، والصواب والخطأ، والخير والشر، والقبح والحُسن، وما شاكلها من الأخلاق والأفعال والأقاويل المتضادة المتباينة التي تظهر من الإنسان الذي هو جملة مجموعة من جسد جسماني ونفس روحانية".

المغامرة إذن لها جمال يتمرد على السائد الأسلوبي، وينحرف انحرافاً لذيذاً عن كلّ الطرق التي سلكها السابقون، معبّدةً طرقَها الجديدة والخاصة، والتي لا تريد أن يسير عليها غير النار المندلعة بالكلام، والتي تأكلُ المنطقَ المُتَوَهَّمَ بلذَّةٍ استثنائية. يجذِبُ لَهَبُها الشاعرَ والقارئَ معاً، ينقُلُهم من هنا إلى هناك، وَيُعيدُهم من هناك إلى هنا، وهم مستمتعون بهذا الجسر التشعيريّ الساحر، والذي يعبرونه بثمالة فريدة.

مغامرة تسكن صورة الواقع، ثم تلتقطها بفوتوغراف مليء بالخيالات المنتمية للإنسان والحياة بحميمية هائلة، تُشكِّلُ العوالمَ المرئيَّةَ والمحسوسةَ، والتي بدورها تُهَيِّءُ للتأمُّل البعيد عن الجهوزية المتوارثة، والقريب من الكشف عن كلّ ما هو ناءٍ ومستغلق.

ومن الاتفاق والاختلاف في ذات اللحظة القلقة، تتشكل عناصر الدهشة داخل النص الذي يقدم أكثر من حياة، وتجعل المتلقي سابحاً بين المرئي واللامرئي، والمتواري من المعنى والواضح منه، حيث التجاور بين الفكر والخيال كفيل بإضاءة ما سكتت عنه الفلسفة، وقادر على الانفتاح على مديات تكشف المخفيَّ من الوجود، لأنهما معاً يعملان على غاية واحدة للوصول إلى حقيقة الوجود بحسب مارتن هايدغر.

مارتن هايدغر: حقيقة الوجود

ومن المهم أن نسأل: كم هي نسبة القلق المدهش في كتابات اليوم، بعد أن أتاحتها مواقع التواصل، وروّجت لها المؤسسات والنقابات المصابة بإسهال الفعاليات، ودور النشر التجارية الربحية، ومعارض الكتاب التي تلعب دور الجندي المجهول للدولة وسياستها؟

ليس السؤال بالصعب، وبالتالي فإن الإجابة عنه ليست صعبة، فالأكيد أنَّ النسبة متدنّية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال التعويل على الكتابات الصادرة عن المسميّات المذكورة؛ لأنها كتابات مؤقتة لتغطية نشاطات مؤقتة لا يبقى منها إلا قشور اللقاءات والسهرات والصور التذكارية، أو مجموع ما يحصل عليه منشور ما من اللايكات والتعليقات، وكل هذا (جدولٌ لا ماء فيه). بالمقابل تتطلب الدهشة قلقاً يُذَوِّبُ الأنا في الكل، أو الكلَّ في الأنا؛ بفعل إدامة العلاقة الحميمة مع اللغة، والسيطرة على الخيال حين يكون على صورة الوحش وصورة الوردة.

خابير ثيركاس: تشريح لحظة

كاتب ما بعد الحداثة

خابير ثيركاس: لا أكتب رواياتٍ تاريخيَّة

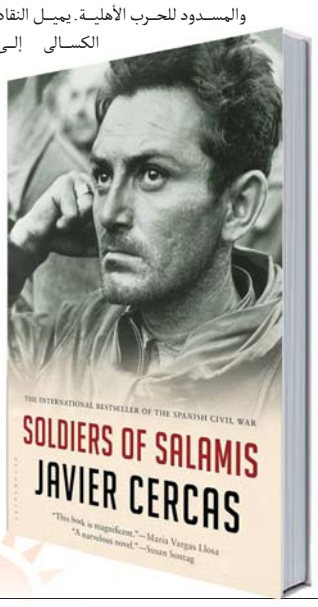
يقول الروائي الإسباني خابير ثيركاس المقيم في مدينة جيرونا: في بعض الأحيان أشعر كأنني أفسد الحفلة، وأقول أسوأ الأشياء عن تاريخ بلدي. إنه يتحدث الإنجليزية بطلاقة، وفكرة الكاتب عن "الأسوأ" تعني الأكثر إثارة للجدل، والأقل حلاً - باختصار، كل القضايا غير المحسومة في إسبانيا الحديثة. يقول ثيركاس عن كتبه: "هناك إجابات فيها، لكنها ليست كإجابات الصحفيين، أو المؤرخين، أو القضاة. هذا الغموض هو المساحة التي يمنحها الكاتب للقارئ لكي يجعل الكتاب خاصاً به. فمن دون غموض لا يوجد أدب. هذا هو سحر المسألة".

ترجمة: نجاح الجبيلي

في الأسبوع الذي تلا تنازل خوان كارلوس عن العرش، تحولت الأضواء مرة أخرى إلى الدور المتنازع عليه للملك في الانقلاب الفاشل بطائرة "أف23-" في فبراير/ شباط 1981، الذي قام به العقيد أنطونيو تيخيرو وعصابته من المتآمرين العسكريين. إن رواية ثيركاس التسجيلية "تشريح لحظة"، تفوق الكتب الأخرى حول هذا الحدث الذي ما زال غامضاً: فهي تحقيق مدروس بدقة، ولكنه موضوعي جداً في الحدث، وصانعيه، وشبكة الأساطير المنسوجة حوله. يقول ثيركاس: "إن وزن هذا الانقلاب هائل جدًا. بالنسبة لنا، الأمر يشبه اغتيال كينيدي: المكان الذي تلتقي فيه كل شياطين ماضينا القريب". على الرغم من أن رواية "تشريح لحظة" انطلقت من الخيال الخالص، إلا أنها حملت كل السمات المميزة لثيركاس. كان الهدف من السرد تصفية الحسابات من خلال التنقل عبر متاهة من القصص. في هذه المتاهة، تكمن الحقيقة في أجزاء متناثرة. الحقيقة التاريخية مدفونة، لكنها لا تزال موجودة. يضحك ثيركاس قائلاً: "الآن قررت أنني كاتب ما وراء ما بعد الحداثة".

ويحدد صنعة الكاتب قائلاً: "ما هو الكاتب ؟ الرجل الذي يعتقد بأنه من خلال الشكل من الممكن الوصول إلى حقيقة معينة لا يمكنك الوصول إليها بأي طريقة أخرى". لاحق ثيركاس الماضي المتغير باستمرار من خلال أشكال الخيال. تستكشف رواياته النقاط المؤلمة والجروح الغائرة في إسبانيا المعاصرة، وتعقيداتها المرسومة بلمسة خفيفة وأسلوب سهل ورشيق يصبح فيه الحوار الآسر سعياً جدلياً واقعياً للحقيقة.

ولد خابير ثيركاس عام 1962 في إكستريمادورا، لعائلة من أنصار فرانكو، وانتقل إلى كاتالونيا حين كان طفلاً. ضجرَ من الأعراف الثقافية المحلية، فلم يكتب باللغة الكاتالونية بل باللغة القشتالية. بعد أن أصدر الروايات الكوميدية السوداء "المستأجر" و"الحافز"، كتب روايته "جنود سلاميس2001-" التي حازت على العديد من الجوائز، وفيها يروي قصة الفاشي الأدبي المثالي رافائيل سانشيث مازاس، والجندي الجمهوري الذي أنقذه بشكل غامض من الإعدام. تتحرى رواية "جنود سلاميس" إغراء النزعة الفرانكوية، بينما تشيد بشجاعة أولئك الذين حاربوها، وتصور الرحلة الطويلة والمتعرجة للإسبان الشباب نحو الواقع المتشابك والمسدود للحرب الأهلية. يميل النقاد الكسالى إلى



تصوير هذه الرؤية الرائعة بشكل كاريكاتوري. يقول: "إنهم يريدون معرفة ما إذا كنتُ مؤيداً للفاشية في رواية "جنود سلاميس"، أو مؤيدًا لسواريز [رئيس الوزراء الذي قاوم الانقلاب] في رواية "تشريح لحظة". هذا أمر مثير للسخرية. التاريخ لا يعمل بهذه الطريقة".

في روايته "المارقون" يطبق ثيركاس كل سرده المنشوري في حكاية عن فترة "التحول" بعد وفاة فرانكو. فهذه الرواية تغمرنا في العالم السفلي المنسي للكينكيين. لقد ارتكبت هذه العصابات من الشباب سلسلة من الجرائم وأثارت الغضب عبر إسبانيا في أواخر السبعينيات، ومرّت بالأراضي المحررة مثل زوبعة قصيرة. بالنسبة لثيركاس، كان الكينكيون "مثالًا صارخاً لمزيج الخوف والأمل الذي عاشت به إسبانيا التحول الاستثنائي من الدكتاتورية إلى الديمقراطية. شعرنا بالأمل، لأننا بدأنا نصبح دولة حرة. وأحسسنا بالخوف، لأننا لم نكن نعرف ما الذي سيحدث".

ويضيف: لقد نظر الناس إليهم على أنهم نتاج ثانوي للديمقراطية وبقايا من الدكتاتورية. تدور رواية "المارقون" حول زعيم عصابة مركب، هو زاركو ذو الشخصية الجذابة من مدينة جيرونا، مسقط رأس المؤلف. هل كان لديه أي نموذج للحياة الحقيقية ؟.

يقول: بالطبع، ولكن ليس واحدة فقط. جميع الشخصيات الروائية تشبه الوحش فرانكنشتاين. تستكشف الرواية "نشأة وتدمير أسطورة زاركو" من خلال عيني إغناثيو، الذي أصبح الآن محامي دفاع، والذي انضم في أواخر سنوات مراهقته إلى هذه العصابة. يستطيع ثيركاس أن يتذكر جاذبية آل زاركو, ويقول: "لقد كانوا موضع إعجاب. لقد أعجبتُ بهم. كانوا أحرارا"، كان لديهم المال والفتيات. ويضيف: "كل الروايات منذ دون كيخوته تعمل على مبدأ "ماذا لو ؟".

هنا، بطل الرواية الوحيد والمذهول إغناثيو يحمل الكثير من الشبه معي. يعيش في نفس المكان بالمدينة ويذهب إلى نفس المدرسة الثانوية. ماذا لو لم أكن المراهق الطبيعي الذي كنت عليه ؟ ماذا لو عبرت النهر ذات يوم والتقيت أفراد العصابات هؤلاء الذين كانوا في كل مكان ؟".

ويتذكر ثيركاس قائلاً: ما كان مذهلاً هو درجة الأسطورة التي كان يتمتع بها هؤلاء المراهقون الفقراء. لقد كانوا تجسيداً لأسطورة عالمية: روبن هود، أو الطفل بيلي، أو قطاع الطرق الصينيين في مسلسل "حافات المياه" من المسلسل التلفزيوني الذي يحبه إغناثيو. يتذكر ثيركاس قائلاً: "مات 99 بالمئة من هؤلاء الرجال بسبب العنف الذي ارتكبوه، فقد أصيب معظمهم بالإيدز بسبب تناول الهيروين وتبادل الأبر. الجميع من جيلي يعرفون الضحايا من كل الطبقات. إنه ثقب أسود في التاريخ".

لم يؤيد المارقون جنوح "التحول" كما لم يؤيد جنود سلاميس النزعة الفرانكوية. يقول: "في هذه الأسطورة، أخيراً، لا يوجد سحر ولا بطولة، بل فقط اليأس. كل هذه المثالية، وهذه الرومانسية، كانت هراءً". فهذه الرواية تتمكن من خلال اللعب بالأصوات من فهم الظاهرة من الداخل. تلمع، فالأوجه تلتمع وتتغير الضوء دوماً، كما هو الحال دائماً مع روايات ثيركاس. زاركو "البطل الرائع" يتحول إلى "مريض نفسي مثير للاشمئزاز". ومع ذلك فإن النسبية ليست كافية على الإطلاق. وفي مواجهة "ديكتاتورية الحاضر"، يجب على الكاتب أن يثابر في التنقيب عن تلك الحقيقة المخفية. يقول ثيركاس: "إن الماضي هو أحد أبعاد الحاضر. أنا لا أكتب روايات تاريخية، بل روايات عن هذا الحاضر الأكبر الذي يستلهم الماضي".

عن صحيفة الفاردیان

الرؤيةُ والنصُّ المسرحي

عباس منعثر

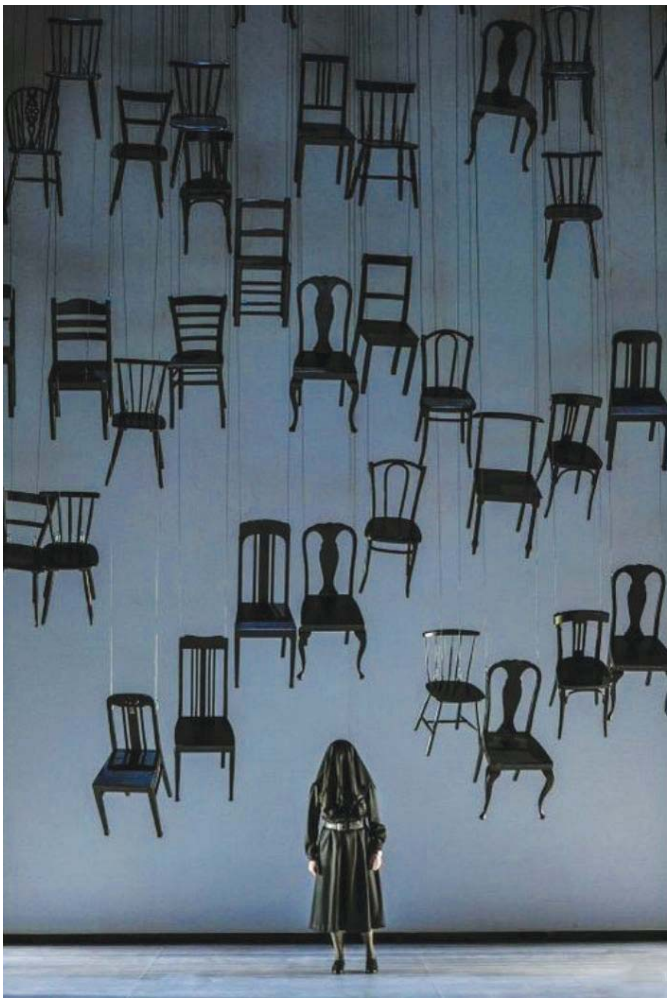
تُستقصى الرؤيةُ، المرتبطةُ غالباً بالذكاءِ واستبصارِ المستقبلِ، عبرَ ثلاثةِ مستويات: البعدِ الفيزيقي أو العين، المشاعر أو القلب، الأفكار أو العقل. وحينما يحضرُ مفهومُ الرؤيةِ تحضرُ معه حزمةٌ من المعاني المرافقةِ للبُعدِ الإدراكي بما يخترقُ الظواهرَ الخارجيةَ للوصولِ إلى نظرةٍ عالمية. باستكمالِ المشروعِ، سيُلقي مركزُ التدّفقِ الاشعاعيّ بالضوءِ والظلّ على جميعِ مفاصلِ النصِ ومرتسماتِهِ الشكليةِ والمضمونية.

وقبلَ مطالبةِ الرؤيةِ بأيةِ فضيلةٍ، على المؤلّف المسرحيّ أن يُشكلّها بتؤدةٍ ويرسمَ الملامحَ التي يريدُ إيصالَها إلى القرّاء على مَهَل. بتؤدةٍ وعلى مَهَلٍ هما سرّ الإتقان. لبلوغِ الهدفِ المنشود، يتسلّحُ الكاتبُ بالذخيرةِ والثقافةِ ونفاذِ البصيرةِ فتستوعبُ نصوصُهُ فضاءَ الفلسفةِ وثراءَ السياسةِ وعلومَ الإنسانِ والعلومَ الصِّرفة. بذلك، يُطلقُ الاسئلةَ الكبرى عن الحقيقةِ والوجود، عن الظلمِ والاضطهادِ وخبايا المجتمع، عن مواقعِ القوةِ وصراعِ السّلطةِ والعنف. لاحقاً، يجمعُ ركيزَتَهُ من هذه الحقولِ وغيرِها في كتلةٍ صلدةٍ يستطيعُ أن يدافعَ عنها بإقناع. في جميعِ الأحوال، لا مناصَ من الإدراكِ العميقِ للرؤيةِ، ثمّ تأتي الصياغةُ الجماليةُ في نصوصٍ أدبيةٍ مُحكمةٍ فيما بعد.

وبصفتِه فعلاً إنسانياً شائعاً، يدفعُ (الخوفُ من المجهول) القارئَ إلى البحثِ عن معاني النصّ والأيديولوجيا التي يدعمُها، أو بعبارة أخرى: "ماذا يريدُ النصُّ أن يقول؟". ورغمَ ما في هذا السّؤال من كسلٍ ورغبةٍ في الاختصارِ وبحثٍ عن الحكمة؛ إلا أنّهُ يحملُ أيضاً بعضَ الوجاهةِ الخاصةِ بالرّسالةِ الكبرى من الكتابة. هنا، لا يُنظرُ الى التفاصيلِ بقدرِ الاهتمامِ بالوضعِ البانورامي، وانطلاقاً منهُ يمكنُ الحديثُ عن الرؤيةِ العدميةِ أو التفاؤليةِ للكاتبِ بتجاوزٍ لتمثيلاتِ النصوصِ بشكلٍ منفصل.

وفي مَعرضِ مُلاحقةِ رؤيةِ الكاتب، ينبغي أنْ يكونَ هناكَ تمييزٌ قاطعٌ بينَها وبينَ منظورِ شخصياتِ العملِ الأدبيّ. فموقفُ إحدى الشّخصيّات ≠ موقفَ المؤلّف؛ لأنّ ما يَعرضُهُ المؤلّفُ هو شريحةٌ بَشَريّةٌ تنصهرُ فيها الظّنونُ والافتراضاتُ واليقينيات. علاوةً على ذلك، النصُّ المسرحيُّ برلمانٌ ديمقراطيّ، يتميّزُ عن كلّ الفنونِ بأنّهُ مجالٌ لتراكُبِ الرؤى المُتناحِرة، تمتلكُ فيهِ الشّخصيّةُ المسرحيّةُ موشورَ الطيفِ بكاملِ وعيِها ومسئوليتِها، وتُتاحُ لها فرصةُ استقطابِ الاهتمامِ بمنطلقاتِها الثقافيةِ الاستثنائية؛ بلا إلزامٍ من المؤلفِ على التفكيرِ حسبَ متطلباتِهِ الخاصة. لكن، ما يحدثُ مغايرٌ لذلك تماماً. مثلاً، تُجاهرُ الشّخصيّةُ أنّها غيرُ مُقتنعةٍ بفكرةِ الخَلقِ الإلهي. مُخطئاً، يَعتبرُ القارئُ ذلك مقولةَ مؤلّفِ النّصّ ويُدينُهُ بالإلحاد.

على نحوٍ مماثل، من المهمّ أن نُميّزَ بين عَرْضِ مسألةٍ للنقاشِ وبين وجهةِ النظرِ منها. الموضوع الجدلي ≠ الرؤية. فتناولُ الشّذوذِ الجنسيّ، مثلاً، لا يستدعي بالضرورة الحكمَ بالشّذوذِ على المؤلّف أو وصمَهُ بتهمةِ الترويج له؛ لأنّ الممنوعاتِ العُرفيةَ هي مما يُنتجهُ المجتمعُ، ومن حقّ الكاتبِ أن يتناولَها كبقيةِ المواضيعِ من غير أنْ يُصنّفَ سلبياً استناداً إلى حساسيةِ المحتوى. إنّ الخلطَ غيرَ المنضبطِ بين قضايا الشأنِ العامّ وبين السرائرِ والنوايا أدّى، عبرَ التاريخ، إلى تقليصِ حريةِ الكتّاب؛ بل إلى تَصفيتِهم جسدياً في كثيرٍ من الأحيان. وما توصلتْ إليهِ الانسانيةُ من نتيجةٍ بعد طولِ عناءٍ هو أنّ الإنسانَ (∄) إلى المواضيعِ التي يطرحُها ولا يُجرّمُ على ضوئها.



يستطيعُ المؤلفُ أن يُضَمّنَ المسرحيّةَ فلسفتَهُ الخاصة أو يَجعلَها متعلّقةً بشَخصيّةٍ ما

بالطبع، يستطيعُ المؤلفُ أن يُضَمّنَ المسرحيّةَ فلسفتَهُ الخاصّة أو يَجعلَها متعلّقةً بشَخصيّةٍ ما، تكونُ صدىً لصوتِه؛ كما يُمكنُهُ أن يَعدَّ النّصَّ المسرحيَّ ككلّ هو كلمتُه؛ ويستطيعُ أن لا يُظهِرَ شيئاً من ذلكَ كلّه. هو حُرٌّ، وبدعمُهُ التبرير. ما هو غيرُ مبررٍ في أيّ ظرفٍ أن نخلطَ الثانوي بالأساسي، فكلمةُ الشّخصيّةِ مهما كان دورُها مركزياً تبقى أحاديّة؛ أمّا الانطباعُ الأشملُ فرهينٌ بمجملِ النّصّ لا بالرؤى الجُزئيّةِ المتناثرةِ في ثناياه.

للكاتبِ الحريةُ الكاملةُ في تناولِ ما يشاءُ ومن الزاويةِ التي يشاء؛ لكن تسامحَ الضوابطِ لا ينبغي أن يفتحَ البابَ واسعاً للخفةِ والطيش. فنتيجةً لافتقادِ الفطنة، يتغيّرُ المنظورُ، عندَ بعضِ الكتّابِ، عشوائياً مع تغيرِ النصوص، ولا تتساوقُ رؤية رقم1 مع رؤيةِ رقم2 في النصّ الذي يليه. سيتعاملُ مع كلّ نصّ حينَها وكأنّهُ معزولٌ عن سابقاتِهِ، بدلاً من فكرةِ السلسلةِ الواحدة، ويكونُ للكاتبِ أكثرُ من رؤيةٍ تتضاربُ مع بعضِها في طائفةٍ من المفاصلِ المركزية. كمثالٍ على ذلك، يبدأُ المؤلفُ ماديّ التفكيرِ في نصّ؛ ثمّ ينتقلُ إلى الميتافيزيقيا المتطرفةِ في نصٍّ آخر؛ ليعودَ مجدداً إلى الماديةِ في نصّ ثالث وأحياناً يبرزُ التناقضُ الفكري في النصّ نفسِه، من غيرِ درايةٍ بالأسبابِ أو الموجبات، الأمر الذي يوحي بفقدانِهِ للتبصّر.

الثباتُ ≠ التكلّس. فالدعوة إلى رسوخِ رؤيةِ المؤلّفِ وتمتعِها بالاستقرارِ في تناقضٍ تامٍ مع التجذرِ في فردوسِ الدوغمائية. ناتجُ التركيبةِ المحتمَل= منزلةً بين المنزلتين. فمع المرونةِ السيّالةِ للعقل، يبقى هناكَ قَدْرٌ من الدّوامِ يسمحُ بتحقيقِ الانتقالاتِ الفكريةِ ضمن إطارٍ معرفيّ مُشترَك. إنها مثالٌ للشّخصيةِ الإنسانيةِ التي تُحافظُ على هويتِها رغم مرورِ الفردِ بالرّضاعةِ والطّفولةِ والمراهقةِ والشّبابِ والرّجولةِ والكهولة. وكما تربطُ الذاتُ كلَّ هذه المراحلِ ببعضِها البعض وتنسبُها إلى شخصٍ واحد، تربطُ الرؤيةُ الحصيفةُ النصوصَ التي تبدو مستقلةً بخيطٍ مِنَ العِقدِ الفريد.

بالطبع، وضوحُ الرّؤيةِ نسبيّ ≠ تحميلَ النصّ رسالةً دعائيةً، أيديولوجيةً أو دينيةً أو أخلاقيةً، مكشوفة. لكن، في المقابل، ما يتخذُهُ النصُّ من مواقفَ واضحةٍ ضروريٌّ جداً لشخصيتِهِ الاعتبارية. وجودُ بؤرةٍ في أيّ نصّ توحّدُ مقولاتِهِ في مجرى واحدٍ يمنعُ تشتتَ الجمهورِ في بوليفونيةٍ أو وفرةِ الأصواتِ في المسرح. هكذا، ننخرطُ في ترويضِ التباينات والاختلافاتِ بوضوحِ حَذِرٍ من الوقوعِ في مستنقعِ المباشرةِ والضّحالة.

بتعميمٍ مُخلّ، لا يعي أغلبُ الكتّابِ المسرحيينَ رؤيتَهم ولا يجعلونَها متواصلةً في نتاجِهم الأدبيّ من عملٍ إلى آخر. إنّهم يفتقرونَ إلى زرقاءِ اليمامة؛ مُثقلونَ بالقصورِ الذاتيّ، لا تكادُ أعينُهم تتجاوزُ مواضعَ أقدامِهم. ونتيجةً نقصٍ حادٍ في مستوياتِ القراءةِ والنموِ المعرفي، تعاني النصوصُ من انحرافٍ مزمنٍ في الرّؤيةِ بحيث تتركُ صاحبَها تائهاً يستجدي تضامنَ الجمهورِ بأيةِ وسيلةٍ ممكنة.

مهما جرى، تظلُّ الرؤيةُ ركناً لا غنى عنهُ في الحياةِ وفي التدوينِ الأدبي. هي قاعدةُ البناءِ التي يُشكِلُ غيابُها في صمودِ الصّرحِ قيدَ الإنشاء، وكلُّ ارتخاءٍ أو هشاشةٍ فيها يكشفُ خللاً في وعيِ المصممِ وبراعةِ المهندسِ مما يتركُ البناءَ عرضةً للتصدّع.

الهويَّة و الجمال الانفعالي

يعـدُّ الجمـال مفهوماً نسـبياً خاضع للمتغيـرات الداخليـة والخارجية ، كون أن تكويـن هيئة المتذوِّق متماهية بين النفسـي العقلي والجسـدي المادي . فـكل تأثيـر خارجي او داخلي موجّه إلى هـذا المتذوّق يعيد تكوين نظرته إلـى الموضـوع الجمالـي ، فما كان جميلاً قـد يصبح قبيحاً ، ومـا كان قبيحاً قد يصبح جميلاً ، واذا كان كوميدياً قد يكون تراجيدياً للشـخص ، وإذا كان تراجيديـاً قد يكـون كوميديـاً . فنوعية المؤثر هي التـي تحدد نوعية الجميل ودلالاته الآنية عند الفرد .

كاظم لفتة جبر

نوعيـة التأثيرات تُحـدد من قبل الفـرد المتذوق الذي خاض التجربة الجمالية سـواء كانت تعبر عن الراحة أو الانزعاج عنده، أما معنى الموضوع الجمالي بذاته بعيداً عن الشـعور الإنسـاني فهو ثابت غير متغير، لأنه غير خاضع للمعنى الذاتي للأفراد.

فلـكل فـرد معنى وأسـلوب جمالي خاص بـه، يتحدد من خلال الأسـرة والمجتمع والمعرفة، لذلك فالجمال معنى ثابت إذا نظرنا له من جانب ديني إلهي، أما فهم الجمال بين البشـر فهو نسـبي لأنه متفاوت، وخاضع للحاجـات والرغبـات، وقـد يتم اسـتغلاله مـن قبل الإيديولوجيات والشركات والدول.

وهنا السـؤال يمكـن أن يكون، كيف يمكن تشـكيل هوية جمالية للمجتمعات ؟

الهويـة الجماليـة ومعناهـا ذوق المجتمـع الجمالـي أو المبادئ التـي وضعهـا المجتمـع للجميـل، والهويـة تعنـي أن يشـبه الشـيء نفسـه، وهـي التي يمكـن معرفتها مـن خـلال الدوافـع التي يسـعى لها الفرد المتذوق، أو المجتمـع بشـكل عـام، فالهويـة الجماليـة للمجتمعـات هـي أن تكون شبيهاً لدوافعهم ورغباتهم في تكويـن فهم حضـاري أو متدنٍّ للجمال.

فالمعنـى الجمالـي مرتبـط بالهويـة الجماليـة، وهذه الهويـة بدورها نابعة من تصـور المجتمع للأشـياء، وفق محـددات دينية أو اجتماعيـة أو اقتصاديـة أو ثقافيـة حضاريـة، أو أيديولوجيـا سياسـية، بمعنـى تعتمـد معرفة هوية المجتمع على سـياق معين يتبنـاه المجتمع من أعراف وعـادات وتقاليـد، أو مفروضـة عليـه مثـل القوانين الوضعيـة الموضوعـة من قبل الدولـة، أو مقرر به من قبل أيديولوجيات عالمية.

فإن فهم الجمال كما يراه (ولتر سـتيس)عملية معرفية في طابعها، و هي ليسـت انفعالاً، ولا فعـلاً من أفعال الإرادة. فالفنان الخلاق عندما ينحت الرخام مثلاً، فإنه يقوم بفعـل من أفعال الإرادة، غيـر أن الفهم الخالص للجمـال هو عمليـة إدراك واعٍ وليس فعـلاً من أفعال الإرادة، فهـو ليس مجرد انفعال يمكن أن يتبدد، وانما هي واضحة.

وكل انفعـال ينشـأ عند تأمـل الجميل، وهو جـزء مهـم مـن ردّة فعـل روحـي شامل، والانفعال مصاحب فقط وليس عنصراً مكوناً في عملية الفهم، فليس الشـيء جميـلاً لأننـا تأثرنـا بـه، بـل على العكـس تأثرنا به لأنـه جميل. فإدراك الجمال سـابق ومستقل عـن الانفعـال الذي ينشأ عنه.

والتجربـة الجماليـة كثيـراً مـا توصـف بأنها شـعور أو مشـاعر ويعتقـد ستيس أنه وصف صحيـح ، لكنه ليس حكماً، بل من أحكام العقل يصدر بناء على مبادئ. وإنما هي عملية مباشـرة، غير أن الشعور ليس انفعالاً، بهذا المعنى فعل معرفي.

لذا يمكن القول إن المبادئ هي التي تُحدد هوية الأفراد والمجتمعـات الجمالية، غير أن الانفعال هو انسـلاخ الأفـراد عـن الهوية وفقـاً لرغبة في المعرفـة أو حاجات نفسـية غريزية. ومع وجود التواصـل والتمازج الثقافي بين شعوب العالم عبر المنصات الرقمية، نجد تشتُّت للهويات الجمالية وسـيادة الجمـال الانفعالي الغريزي القائم على التفاعل والإعجاب والرفض.

فالانفعـال غير المعرفـة التي تتضمن تأمـلاً و حكماً، بـل يقـوم الانفعال علـى المتعة واللـذة، الحكم عقلي موضوعي واعٍ خاضـع لمنهج ومعايير ومبادئ، غير أن الانفعال خيالي قائم على اللاوعي واللذة والغريزة.

فالانفعال مغاير للموضـوع الجمالي، غير أنه جزء مهم مـن معرفـة ذوات الناس ومـا يختلج في أنفسـهم من أمراض ودوافع سـواء كانت خيرة أو شـريرة، فالجمال هـو المحدد الثقافي لفهـم المجتمعات، وتمظهر تقدمها في كل المجالات.

وعليـه يجـب التفريق بيـن الجمال والانفعـال الآني الوقتي، وبيـن المعرفة الجمالية والفنيـة، لأن الأول من سـمات الجمهور العام، أما الثاني فهو من مميزات النخبـة مـن أكاديميـين وفنانيـن ونقـاد والمجتمـع الجمالي

الهوية تعني أن يشبه الشيء نفسه

بين التورية والبوح.. قراءة سياسيّة في روايتي حميد قاسم ضد الحرب

جاسم الحلفي

يخوض الأدب العراقي أحياناً مواجهة صامتة مع سلطة القمع والرقابة، حيث تلجأ الأقلام إلى الرمزية لتجنب مصيرها المحتوم أمام أعين الرقيب. تجسد روايتا حميد قاسم، (بيان أول للطفولة القديمة) و(ظهر السمكة)، موقفاً سياسياً واضحاً ضد الحرب والديكتاتورية، وتكشفان عن مسارين مختلفين للتعبير عن هذا الرفض: التورية في ظل القمع، والبوح المباشر بعد سقوط النظام.

يختار قاسم في (بيان أول للطفولة القديمة) أسلوب التورية، مستخدما الحكاية المتضمنة والرموز ليعبر عن موقفه الرافض للحرب، واضعاً بين السطور صوت المثقف العراقي المقيد. أما في (ظهر السمكة)، فينطلق نحو فضاء الصراحة، موجهاً نقده المباشر للديكتاتورية التي حولت الشعب العراقي إلى وقود لحروب عبثية تخدم طموحات النظام.

الأدب في قبضة القمع: الرمزية في مواجهة الديكتاتورية

تستعرض هذه القراءة السياسية للروايتين، كيف عكست أعمال قاسم الأبعاد السياسية والاجتماعية للمرحلتين المختلفتين، وتبرز نجاحه في تجاوز الرقابة عبر التورية قبل تحرره من قيودها ليكشف فداحة ما خلفته الحروب.

تحمل روايتاه، كأدب مقاوم، صرخات المثقف العراقي وأحلامه بوطن تسوده الحرية والسلام، بعيداً عن الشعارات الموهومة وأبواق السلطة.

يحمل الإنتاج الثقافي والفكري للكتّاب والمثقفين العراقيين الذين واجهوا سطوة النظام الديكتاتوري التسلطي دلالات توثيقية غنية، خاصة في ظل حروب النظام والحصار الاقتصادي الدولي الظالم على الشعب العراقي. هدفنا ليس استعراض الإنتاج الثقافي تحت قبضة النظام الديكتاتوري، بل السعي لفهم موقف المثقفين الحقيقيين الذين عايشوا الحروب وكوارثها، ورصدوا تداعيات الحصار على الشعب العراقي.

الكتابة عن الحصار أهون من الكتابة عن الحرب، إذ لا يمثل الحصار تهديداً مباشراً للنظام، وإن لم تكن كل الكتابات عن الحصار تأتي في سياق ما يريده النظام أو تتماشى مع سياسته الإعلامية، بل نجد أن بعض المثقفين تمكنوا من التعبير بين السطور عن تحميل النظام المسؤولية. ومع ذلك، ظل التطرق إلى الحرب بوجه نقدي خطراً حقيقياً، حيث كان أي كاتب يدين الحرب علناً، حتى عبر تناول إنساني، يعرض نفسه للخطر، إذ كانت أجهزة الرقابة، التي عيّنها النظام من مثقفيه الموالين، تقرأ بذكاء وفطنة بين السطور وتلاحق المعاني المبطنة، وقد لجأ بعض الكتّاب إلى التورية والرمزية كأدوات للتعبير عن أفكارهم، وكأنهم يكتبون نصاً مفتوحاً على التأويل، يحميهم من قبضة القمع ولو مؤقتاً.

في هذا السياق، يمكننا تناول روايتين بارزتين عن الحرب لحميد قاسم: (بيان أول للطفولة القديمة)، التي صدرت عام 1983 عن دار الحرية للطباعة، و(ظهر السمكة)، التي نُشرت عام 2021 عبر منشورات نابو في بغداد.

بيان أول للطفولة القديمة: أدب في ظل الرقابة

يمكن اعتبار رواية (بيان أول للطفولة القديمة) بمثابة "بيان سري" لإدانة الحرب، تجسد وجهة نظر المثقف الذي عاش تحت رقابة الديكتاتورية. استطاع قاسم ببراعة تمرير موقفه الناقد، مستخدمًا "القلم الأسود" الظاهر و"القلم السري" المخفي، الذي خبأ بين سطوره إدانة واضحة للحرب. تظهر الرواية على السطح كحكاية عن فواجع الحرب على الإنسان، ولكن بين الكلمات، نجد رمزية تندد بالحرب وتشير إلى الديكتاتورية كمشعل لتلك النيران. الكتابة الناقدة لم تكن خياراً سهلاً أمام المثقفين، إذ كانت كل كلمة تحمل احتمالات للمواجهة، وحتى الكتابة المحجوبة بالرموز لم تكن كافية لحمايتهم من قبضة السلطة التي كانت تستهدف كل ما قد يُشكك في سياساتها القمعية.

يقول قاسم في (بيان أول للطفولة القديمة): (أنا وأنت والجميع لا نريد الحرب، ولا تتصورها ملهاة نقضي بها على أنفسنا وعلى الأشياء الجميلة في هذا الكون)، ص19.

يعبر هذا الاقتباس عن موقف قاسم الرافض للحرب، ويعكس رؤية المثقف الذي يتجنب الرفض العلني في ظل قيود السلطة، فيلجأ للرمزية كوسيلة للتمرد الصامت، إذ إن الكتابة ضد الحرب في ظل بطش الديكتاتورية كانت فعلاً من أفعال المعارضة الخفية، فقد كان التعبير عن رأي مغاير أو حتى التلميح بخطاب ناقد أشبه بالسير على حافة الهاوية، فكل كلمة وكل جملة كانت تحت رقابة النظام المتوحش الذي حاصر أنفاس الأدباء والفنانين، ونبش بين السطور ليكشف أي تلميح يدين سياساته. وبذلك اضطر المثقفون لاتخاذ أقصى درجات الحذر، محافظين على رمزية معارضتهم من دون أن يتعرضوا للبطش أو القمع المباشر. ويتعمق قاسم في استعراض تأثيرات الحرب، حيث يكتب: (أحياناً تضطر للقتال حينما لا تجد مهرباً أمامك) ص19. هذا التصريح يبرز كيف تُجبر الديكتاتورية الأفراد على خوض معارك لا تعنيهم، إذ يُحرمون من حرية الاختيار ليصبحوا ضحايا لحرب طاحنة يرفضونها في أعماقهم.

ظهر السمكة: التحرر من الرمزية والبوح الصريح

في المقابل، كتب قاسم (ظهر السمكة) بوضوح كامل وبلا مراوغة، ليعبّر عن مواقفه التي لم يستطع البوح بها علنًا في (بيان أول للطفولة القديمة). اختفت الرمزية والحبر السري، وبدلاً من التلميحات، تناول قاسم في روايته الثانية رفضه للحرب وما جلبته من مآسٍ بشكل صريح.

(بيان أول للطفولة القديمة) تمثل الجزء السري من حكاية الحرب، بينما تمثل (ظهر السمكة) الجزء العلني، حيث يستطيع الكاتب التصريح من دون خوف من الرقابة. يعبر قاسم في الرواية عن معاناة الجندي العراقي المجبر على خوض حروب الديكتاتورية، فيقول: (كنا ننتظر التحاق رفاقنا، لنفرّ أسبوعاً وربما أكثر، من فكرة الموت قتلاً، ووحشة هذا المكان وقسوته.) ص26.

يرسم هذا الاقتباس صورة قاسية عن حياة الجنود العراقيين الذين يعيشون في خوف دائم، ويجبرهم النظام على القتال من دون أمل في الخلاص. ويضيف قاسم عن الجنون الذي تسببه الحرب: (الحرب التي تلتهم الشباب وقوداً لكي يتعاظم مجد الديكتاتور ويتفاقم جنونه وأوهامه) ص29. هنا يعبر عن استيائه من استخدام الشباب العراقي كوقود في حروب عبثية، ليزداد مجد القائد الوهمي، مسلطًا الضوء على العواقب المدمرة لهذه السياسات القمعية.

مفهوم الوطن بين الديكتاتورية والزيف

في (ظهر السمكة)، يقدم قاسم نقداً عميقاً لاستغلال النظام لمفهوم "الوطن" كأداة لترسيخ سلطة الديكتاتور. يقول: (الهروب... يعني بكل وضوح: حكماً بالإعدام يعد الهارب مرتكباً للخيانة العظمى للوطن، لأن خذلان الرئيس القائد وعصيان أوامره خيانة للوطن) ص29. هنا يمزج قاسم بين الوطن والديكتاتور، موضحًا كيف ضاقت حدود الوطن ليصبح أداة تعبد فيها شخصية القائد، وكل من يخالف أوامره يعتبر خائناً.

نظام منتج التخمة والفقر

ينتقد قاسم التناقض الصارخ بين حياة الجندي التي تملؤها الرهبة والموت، وبين حياة أبناء السلطة المترفة. يقول: (سحبني من يدي إلى المصعد القريب لأجد نفسي في قلب المشهد الآخر، بعيداً عن الحرب والقتلى... عراق آخر تماماً، مخملي وناعم، مترف وأنيق، بلا دم ولا راجمات) ص31. تجسد هذه الصورة التفاوت الطبقي الذي خلقته الديكتاتورية، حيث يعيش أبناء السلطة في رفاهية بينما يندفع أبناء الشعب إلى الموت ويضيف: (فيما ينعم هو وأولاده بمتع الحياة وطيباتها؟ نساء وخمر وحفلات وسفرات) ص40 - 41. حضرت هنا رواية (الحرب في بر مصر) ليوسف القعيد، التي تناولت أحداث حرب أكتوبر عام 1973، وركزت على الظلم الاجتماعي والطبقي، حيث يضطر أحد الشباب ابن الفلاح الفقير، للذهاب إلى الحرب بدلاً من ابن عمدة القرية، وعكست ببراعة التفاوت الاجتماعي وازدواجية السلطة في المجتمع المصري.

عبرت رواية (ظهر السمكة) في موضع آخر، عن صراع الموت والحياة في النفس البشرية، فيقول: (كانت ثمة إرادتان في أعماقي تتصارعان في تلك الدقائق الرهيبة المميتة: الموت والحياة، لكن الغلبة للموت. كل شيء يستدعي الموت ويرتبط به ويجعله حاضراً وممكناً: الذهاب إلى الحرب أو عدم الذهاب إلى الحرب، في الحالتين ينتصر الموت، وربما تقودك للموت نكتة سخيفة عن القائد الضرورة لا ضرورة لها، انفعال بسبب السكر أو الغضب، خلاف مع شخص، وربما شجار اعتيادي مع زوجتك يجعلها تبلغ عن هروبك، أو شتيمة وجهتها للسيد الرئيس في لحظة تهور أحمق!) ص43.

وثيقتان أدبيتان عن تراجيديا الحرب

تعد روايتا (بيان أول للطفولة القديمة) و(ظهر السمكة) وثيقتين أدبيتين وإنسانيتين عن تراجيديا الحرب في العراق تحت الحكم الديكتاتوري. لقد استثمر قاسم الأدب كأداة مقاومة، مستخدماً الرمزية للتعبير عن معارضته للحرب في روايته الأولى، وتحرر من الرمزية في روايته الثانية، ليفصح عن آرائه تجاه النظام. الأدب في أعمال قاسم لا يعكس فقط معاناة الجندي والمثقف العراقي، بل أيضاً روح المقاومة الصامتة.

أصبحت روايتا حميد قاسم، بفضل أسلوبهما المتميز، شهادة حية عن تضحيات العراقيين الذين واجهوا مصيراً قاتماً تحت رحمة السلطة. إن الأدب، في سياق روايات قاسم، لم يكن مجرد سرد للقصص، بل جاء كوسيلة للتعبير عن الألم الجماعي، والإشارة إلى الأثر المدمر للسلطة القمعية في حياة العراقيين. من خلال رؤيته الأدبية، اختار قاسم أن يكون صوتاً للإنسان العادي، الذي وقع ضحية للقرارات السياسية الظالمة، محاولاً إحياء قيمة السلام في زمن طغى فيه عنف السلطة.

كلمة المثقف العراقي بوجه التزييف

تعد روايتا (بيان أول للطفولة القديمة) و(ظهر السمكة) تجسيداً عميقاً لموقف المثقف العراقي في ظل الديكتاتورية، حيث استطاع قاسم نقل المعاناة التي عاشها العراقيون بأسلوبين مختلفين: أسلوب التورية الرمزية في ظل الدكتاتورية، وأسلوب الصراحة المباشرة بعد سقوط النظام. عبر الأدب في هاتين الروايتين عن روح المقاومة التي كانت تنبض في قلوب المثقفين والشعب العراقي على حد سواء، ليبقى الأدب، رغم كل القيود، وسيلة لفضح استبداد الأنظمة وإظهار حقائق المعاناة.

بفضل هذا الإنجاز الأدبي، يبرز حميد قاسم كصوتٍ أدبي يعبر عن وجدان شعبه، حيث يثبت أن الأدب، حتى في أحلك الأوقات، يمكن أن يكون سلاحاً قادراً على كشف الاستبداد وفضح استغلال الأنظمة لمفهوم "الوطن" لترسيخ السلطة. ومن خلال نصوصه، يعيد قاسم التأكيد على أن المثقف الحقيقي يجب أن يقف ضد الحروب وضد كل أشكال الاستبداد، ليظل صوت الشعب وإرادة الحرية، وليعبر عن وجدان مجتمع يسعى إلى السلام والكرامة بعيداً عن قمع السلطة.

ختامًا، يمكن القول إن روايتي حميد قاسم، بفضل تميزهما في السرد وقدرتهما على تجسيد أوجاع الشعب العراقي، تشكلان منارة أدبية تضيء جوانب المعاناة الإنسانية التي خلفتها الديكتاتورية، وتظل تذكيراً بقدرة الأدب على أن يكون شاهداً على التاريخ ورافعاً لصوت من لا صوت لهم.

اليوم العالمي للفلسفة

حازم رعد

ان ما نعنيه بيوم الفلسفة هو مناسبة عيد الفلسفة وعادة ما يحتفى في الاعياد وتختلف طرق الاحتفاء من مناسبة لاخرى ومن مجال لمجال لآخر، ونحن في حقل الفلسفة يأخذ احتفاؤنا اشكالاً مختلفة فتارة تكون ندوات علمية او جلسات نقاشية نتناول فيها موضوعات واشكاليات راهنة لها تأثير في حياة الناس تطارح فيها الافكار ووجهات النظر العديدة للخلوص في نهاية تلك الملتقيات الى ثمار وافادات علمية وفكرية.

وللأهمية القصوى للفلسفة في حياة الانسان تحتفي اليونسكو في الخميس الثالث من شهر تشرين الثاني من كل عام باليوم العالمي للفلسفة، تحتفي في هذا اليوم وتقدم التهنئة للمشتغلين في الحقل الفلسفي وتصدر بياناً في المناسبة تحض فيه الفلاسفة والعاملين في هذا المجال على مواصلة الجهود لنشر العقلانية في المجتمع الانساني واعتمادها كسيرة وطريقة حياة واسلوب عيش، ذلك لان الفلسفة تميزنا عن الاقوام الهمجيين الذين اقالوا عقولهم من وظيفة التفكير او سلموها لاخرين يتصرفون بها كيفما شاؤا او كيفما تعود بالفائدة على الايديولوجيا التي هي دائما على النقيض من الفلسفة.

ان الاحتفاء باليوم العالمي للفلسفة يكون عبر استذكار الجهود الذي بذلت من قبل الافذاذ من الفلاسفة وكانت غايتهم "البحث عن الحقيقة" او التشبه بالالهة بما استطاعت لذلك قدراتهم وامكانياتهم، ونستذكر ما لاقوه من معاناة ومأسٍ وهلكة في هذا الدرب فقد تعرضت الفلسفة لاكبر عمليات الاضطهاد والتعسف لانها ارادت تحرير الانسان من الاغلال التي اوثقت بها رقبته وجعلته رهين التسليم الاعمى للافكار والخضوع تحت طائل الايديولوجيا والصمت ازاء مختلف الضغوطات التي يتعرض لها الانسان نستذكر محاكمة سقراط واعدامه بتهمة الاختلاف بالرأي ونستذكر نفي افلاطون وبيعه في سوق النخاسة لانه كافح من اجل رسم معالم نظام سياسي يحظى فيه الانسان بقدر من التربية والكرامة، ونستذكر كذلك محنة ابن رشد والملا صدرا الشيرازي، وليس ذلك فقط بل نستلهم منهم الافكار والعبر وكيف ان الفلاسفة قدموا لنا على مائدة انضج الافكار لبناء الدولة وارساء الديمقراطية وافكاراً تنشد سعادة الانسان ورفاهه واخرى تدعو الى طمأنينة الانسان.

ان كل ما سبق يخطرنا بأن تاريخ الفلسفة هو تاريخ للعالم ولولاها لما نعمت البشرية بهذا النضج العقلي والتقدم التقني والتكنولوجي.

ويرأيي ان الفلسفة مشروع كبير "مستقل" يوازي المشاريع الاخرى المطروحة بين الناس للاجابة عن تساؤلات مهمة تساؤلات وجودية وعملية تتعلق بطرق العيش وامكانية تحقيق طمأنينة عقلية، ولذا نجد اول نشأتها كانت في جغرافيات لم تعرف الدين السماوي ولا الوحي ولا هاته المستويات من الوعي ويمكن اخذ "اليونان القديمة" كمثال على ذلك.

وبما ان الانسان محتاج الى اجوبة عن الاسئلة الوجودية فقد استثمر العقل لتحقيق تلك الاجابات، اذن الفلسفة مشروع مستقل لوحده يوازي المشاريع الاخرى، فهي تقدم لنا رؤية كونية عامة وتحدد لنا الطرق العلمية التي يفترض ان يسلكها الانسان في هذه الحياة.

ان يوم الفلسفة هو تعبير عن لحظة صناعة الحياة عبر اعمال العقل ومواصلة جهود الفلاسفة العظماء ممن سبق في تحريك عجلة التاريخ وابتكار ادوات ووسائل عيش الحياة.

ان يوم الفلسفة يمكن عده خلقاً جديداً لذهن الانسان بتحويل بوصلته من تفسير ظواهر الطبيعة وفق الاسطورة "المثيوس" والتحول به الى اللوغوس وجعل العقل محوراً في التفكير والتحرر من اغلال اصنام البشر.

فقولنا بدأت الفلسفة على اعقاب الاسطورة" معناه ان الانسان كان بحاجة ماسة الى رؤية ولو اسطورية تفسر له تلك الظواهر ومنشأها وما مدى تأثيرها في واقع الانسان ومصيره لتزيل مخاوفه وتهدئ من روعه، وتضعه على الدرب وفق تصوراته الساذجة تلك فكان ظهور الفلسفة ثورة كبرى قلبت ذلك الواقع.

ان تحديد يوم عالمي للفلسفة يؤكد اهميتها وراهنيتها وحضورها في الواقع وقدرتها على اجراء التغيير في رؤيتنا للاشياء وانتاج منظومة فكرية للاصلاح وتحقيق تصورات عن شكل الممارسة واسلوب حياة الانسان وان بمقدورها انتاج مفاهيم جديدة عن الاشياء والانسان وتحد ماهيتها وحدودها.

قصة

عن التقائي بامرأتي الكاملة مئة بالمئة

هاروكي موراكامي

ترجمة: جودت جالي

ذات صباح نيساني رائع مررت بامرأتي الكاملة في شارع هاراجوكو الخلفي. ليس لأنها امرأة جميلة بشكل مميز فهي لم تكن كذلك، ولم تكن ترتدي ملابس أنيقة، ومن الخلف كان شعرها كما كان أثناء نومها ولم ترتبه، ولا بد أن عمرها قد قارب الثلاثين. مع ذلك، حتى من على مسافة خمسين مترا، أدركت أنها بالنسبة لي المرأة الكاملة مئة بالمئة. من اللحظة التي لفت شكلها نظري، دق قلبي بعنف، وفمي تيبس وصار جافا كالصحراء.

ربما كان في بالك صنف المرأة التي تعجبك. مثلا، ترى أن النساء بكواحل هزيلة هن ذوات مظهر حسن، أو على الإجمال، النساء واسعات العيون، أو بلا ريب هن النساء ذوات الأصابع الجميلة أو، وهذه لا أفهمها، لكني منجذب إلى نساء يقضين وقتا طويلا في تناول وجبة طعام... شيء من هذا القبيل. بالطبع، لدي ذلك النوع من التفضيل، وحتى أني قد شُدهت، وأنا آكل في مطعم، بشكل أنف امرأة على المنضدة التالية. لكن لا أحد يستطيع أن يصنف المرأة الكاملة مئة بالمئة أبدا.

أنا لا أستطيع مطلقا حتى أن أقول كيف كان يبدو أنفها، أو إن كان لها أنف أم لا. بل فقط هي لم تكن جميلة على نحو مميز. يا له من أمر غريب! قلت لأحدهم: "مررت بالأمس بامرأتي الكاملة مئة بالمئة في الشارع". أجاب: "هممم، هل كانت جميلة؟"، "كلا لم تكن كذلك"، "أوه، هل كانت الصنف الذي تحبه؟". هذا ما لا أتذكره. ماذا كان حجم عينيها أو هل كان ثدياها كبيرين أم صغيرين. لا أتذكر أي شيء عن ذلك"، "ذلك غريب، أليس كذلك؟"، "حقا غريب". قال وقد بدا على صوته السأم: "إذن، هل فعلت أي شيء، تكلمت معها، تبعتها، هه؟"، "لم أفعل شيئا. مجرد مررت بها".

كانت تسير من الشرق إلى الغرب وكنت متجها من الغرب إلى الشرق.

كان صباحا نيسانيا غاية في السعادة. أظن أني وددت أن أتحدث معها، كان سيكون حديثي معها حتى ولو لثلاثين دقيقة رائعا، وددت أن أسمع منها شيئا عن حياتها، ووددت أن أبوح لها بشيء عن حياتي، وأكثر من أي شيء آخر، أظن أني وددت أن أوضح الوقائع بخصوص نوع القدر الذي أدى إلى أن نمر في شارع هاراجوكو الخلفي ذات صباح رائع من شهر أبريل 1981. لا شك في أنه كان يوجد هناك سر لطيف، بالضبط مثل الأسرار التي في حيوية آلات العصور القديمة. بعد ذلك الحديث كنا سنأكل وجبة خفيفة في مكان ما، وربما نشاهد فيلما، وبعد ذلك ربما أكون قادرا حتى على النوم معها. الفرصة طرقت باب قلبي. المسافة التي تفصل بيني وبينها كانت تقصر لتصبح فقط خمسة عشر مترا. الآن، يا ترى كيف سيكون تكلمي معها؟، "صباح الخير. هل تتفضلين بالحديث معي لثلاثين دقيقة لا غير؟". ذلك سخيف. يبدو مثل حديث موظف تأمين، "عفوا، أيوجد محل تنظيف يعمل أربعا وعشرين ساعة في هذه الأنحاء؟"، ذلك سخيف أيضا. قبل كل شيء، أنا لا أحمل سلة غسيل، هل أحملها؟. ربما كان سيكون أفضل التكلم صراحة، "صباح الخير. أنت حقا امرأتي الكاملة مئة بالمئة". من الممكن أنها لم تكن لتصدق ذلك الاعتراف. بالإضافة إلى ذلك، حتى لو صدقته، قد ترى أنها لا تريد أن تتكلم معي إطلاقا وقد تقول لي حتى لو كنت امرأتك الكاملة مئة بالمئة فأنت حقا لست رجلي الكامل مئة بالمئة. إن كان الأمر سيصل إلى هذه النتيجة سينتهي أمري إلى الارتباك الكامل. لقد بلغت الثانية والثلاثين، وحين يبلغ الأمر هذا العمر، فهذا هو ما يسمونه بلوغ الشيخوخة.

مررت بها أمام محل زهور، وكانت تلامس بشرتي نفحة هواء ساخن، والماء يجري على الرصيف الإسفلتي، ورائحة الورود تنتشر في الجو. لا أستطيع التحدث معها. إنها ترتدي كنزة بيضاء، وتحمل في يدها اليمنى ظرفا ليس عليه طابع بريدي، لقد كتبت لشخص ما رسالة، وما دامت لا تزال بعيون نعسانة فربما قضت الليلة كلها تكتبها، وقد يضم ذلك الظرف كل أسرارها. بعد أن اجتزتها بخطوات قليلة، استدرت ناظرا إلى الخلف، وإذا بها قد اختفت في الزحام.

أنا الآن بالطبع أعرف بالضبط كيف كان يجب علي أن أتحدث معها عندئذ. لكن مهما كان الأمر، فإني أعرف أني لم أكن لأبوح بشكل لائق باعتراف طويل كالذي كنت سأبوح به. أنا دائما أرى أن أشياء كهذا الشيء غير واقعية.

على أية حال، ذلك الاعتراف يبدأ بـ"كان يا ما كان" وينتهي بـ" أليست تلك قصة حزينة؟".

كان يا ما كان، في ذات مكان، ولد وبنت. الولد كان في الثامنة عشرة، والبنت في السادسة عشرة. لم يكن ولدا جميلا جمالا مميزا، ولم تكن هي جميلة جمالا مميزا. كانا رجلا شابا وامرأة شابة عاديين، حالهما حال الناس المتوحدين في أي مكان، ولكنهما يؤمنان إيمانا راسخا، لا يداخله شك، بأنه في مكان ما في هذا العالم يوجد حقا الشريك الكامل مئة بالمئة. حدث يوما أن الاثنين تقابلا في ركن شارع فيقول الرجل للمرأة الشابة: "يا لها من مفاجأة! كنت أبحث عنكِ زمنا طويلا. ربما لا تصدقين هذا، ولكنك المرأة الكاملة مئة بالمئة بالنسبة إلي".

قالت الشابة للشاب: "أنت نفسك رجلي الكامل مئة

بالمئة أيضا. أنت كما تخيلت بكل طريقة. يبدو هذا حقا مثل حلم!". جلس الاثنان على مسطبة متنزه، وواصلا الكلام دون أن يتعبا أبدا. لم يعد الاثنان متوحدين. كم هو رائع أن يدعو المرء آخر بأنه الشريك الكامل مئة بالمئة ويدعى هو أيضا بأنه الشريك الكامل مئة بالمئة! مع ذلك تسرب إلى قلبيهما شك بالغ الصغر، حقا بالغ الصغر... هل من المعقول أن يتجسد الحلم حقيقة بكل تفاصيله بهذه البساطة؟ حين توقفت المحادثة وقفة قصيرة تكلم الشاب هكذا: "حسن، هل نعطي هذا محاولة أخرى؟ إن كنا نحن في الواقع، فعلا، العاشقين الكاملين مئة في المئة لبعضنا بعضا، فبالتأكيد نستطيع الالتقاء مرة أخرى، في وقت ما، في مكان ما. وهذه المرة التالية التي نلتقي فيها، إنا كنا واقعا الكاملين مئة بالمئة لبعضنا بعضا، دعينا نتزوج فورا. أوكي؟". قالت الشابة: "أوكي". وافترق الاثنان.

مع ذلك، إن كان يجب قول الحق، لم يكن من الضروري واقعا إعطاء محاولة أخرى لأنهما كانا فعلا وحقا العاشقين الكاملين مئة في المئة لبعضهما بعضا. الآن، حدث أن الاثنين تقاذفتهما أمواج القدر. ذات شتاء أصيب الاثنان بزكام شديد تفشى تلك السنة، وبعد أن تقلبت بهما الحال على الحد بين الحياة والموت لأسابيع عدة، انتهى بهما الأمر إلى نسيان ذكرياتهما السابقة تماما. عندما استعادا وعيهما كان رأساهما من الداخل، مثل حصالة مدخرات طفولة د ه لورنس، فارغين. ولكن بما أن الاثنين كانا شابا وشابة حكيمين وصبورين، يثابران في بذل الجهود، وضعا معرفة جديدة وشعورا جديدا في نفسيهما مرة أخرى، وكانا قادرين على العودة إلى المجتمع عودة عظيمة. في الحقيقة، إنهما حتى أصبحا قادرين على فعل أشياء مثل التنقل في ترام النفق أو إرسال رسالة توصيل خاص في مكتب البريد، وحتى أنهما كانا قادرين على استعادة 75 بالمئة أو 85 بالمئة من قدرتهما على الوقوع في الحب. بتلك الطريقة أصبح الشاب في الثانية والثلاثين والفتاة في الثلاثين، وانقضى الوقت سريعا بشكل مفاجئ.

وذات صباح نيساني رائع توجه الشاب، لكي يتناول قهوة الصباح، من الغرب إلى الشرق على طريق هاراجوكو الخلفي، وكانت الشابة، لأجل شراء طابع بريد للتوصيل الخاص، متجهة من الشرق إلى الغرب على الطريق نفسه، وفي وسط البناية مر الاثنان ببعضهما بعضا. اشتعل بصيص من ذكرياتهما الضائعة للحظة في قلبيهما.

إنها المرأة الكاملة لي مئة في المئة.

إنه الرجل الكامل لي مئة في المئة.

مع ذلك فإن ضوء ذكرياتهما كان ضعيفا جدا، ولم ترتفع كلماتهما إلى مستوى ما كانت عليه قبل أربع عشرة سنة. مر الاثنان ببعضهما بعضا دون كلمات، واختفيا هكذا في الحشد تماما. أليست تلك قصة حزينة؟

ذلك هو ما كان يجب علي أن أحاول قوله لها.

New Japanese voices, 1991
edit Helen Mitios

دروسٌ نتعلمها من كتاب «سحر التفكير بمستوى أكبر»

غيريش شوكلا
ترجمة: شيماء ميران

يعد كتاب "سحر التفكير الكبير" للكاتب "ديفيد جيه شوارتز" كتاباً تحولياً عن مدى قوة التفكير الإيجابي والتغيّرات العقلية اللازمة للنجاح، من خلال النصائح العملية والقصص الملهمة التي يقدمها. يوجه "شوارتز" القُرّاء إلى كيفية التغلب على الشك الذاتي وتحديد أهداف كبيرة والوصول الى شخصية هادفة ومهنية. ويمكن للكتاب ان يلهمك الى التصرف بجرأة وإحداث تاثير دائم.

الثقة بالنفس تُطلق الامكانيات

يزعم "شوارتز" ان الثقة هي اساس النجاح، فحينما تؤمن بنفسك وقدراتك، سيجعل عقلك يُوجد طرقا للتغلب على التحديات والوصول الى الاهداف. ويمكن لتعزيز الثقة بالنفس ان يطلق العنان لقوة العقل لانجاز اشياء كنت تعتقد ذات يوم انها مستحيلة.

التفكير الكبير يحقق إنجازات كبيرة

تشير إحدى الرسائل المهمة للكتاب الى ان التفكير البسيط يؤدي إلى نتائج صغيرة، بينما التفكير الكبير يؤدي الى نتائج كبيرة. ويشجع "شوارتز" القرّاء على الحلم الكبير وتحديد اهداف كبيرة، التي من المرجح أن تكون رائعة، إن التفكير الكبير يفتح الابواب أمام إمكانيات اكبر ويساعدك على تصور مستقبل مليء بالنمو والانجاز.

تجنب الاعذار يزيد المرونة

تعد الاعذار في الغالب حواجز مفروضة ذاتيا مثل (لست ذكيا بما يكفي)، ويشير "شوارتز" الى ان اختلاق الاعذار يمنعنا من اتخاذ الاجراءات، ويشجع القراء على تبني فكرة رفض الاعذار والتركيز على نقاط القوة والفرص. فاننا حين نتحمل مسؤولية اختياراتنا ونتعلم من النكسات ونرفض ان تكون الاعذار عائقا حينها ننمي المرونة.

الموقف الايجابي يحقق النجاح الدائم

يؤكد شوارتز على أهمية السلوك العقلي الايجابي، وهو الذي يشكل كيفية تعاملنا مع تحديات الحياة. والنظرة الايجابية تجذب الفرص والاشخاص والمواقف التي تتوافق مع اهدافنا. ويقترح الكتاب طرقا عملية لتعزيز الايجابية، مثل إحاطة انفسنا بتأثيرات إيجابية، والتحكم في الحديث الذاتي، والبحث عن الافضل في كل موقف، فالعقلية الإيجابية تغذي الانجاز الشخصي والنجاح المهني.

اهداف واضحة وسبل تحقيقها

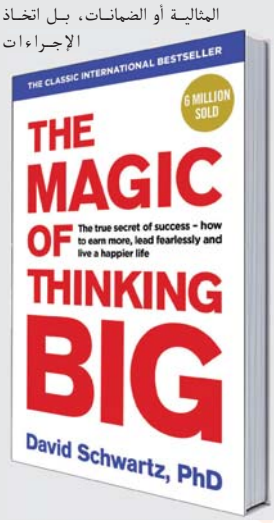
من المبادئ المهمة في كتاب "سحر التفكير بمستوى اكبر" تحديد الاهداف وقابلية تنفيذها. ويعلمنا "شوارتز" ان الاهداف توفر التوجيه والهدف والدافع، كما يسلط الضوء على اهمية اتخاذ إجراءات ثابتة لتحقيق هذه الاهداف، عليك البدء بخطوات صغيرة بدلا من انتظار "اللحظة المناسبة"، فالتقدم التدريجي يبني الزخم، ويحركنا بثبات نحو الاحلام الكبيرة.

اهمية البيئة المحيطة في تعزيز النمو

إن البيئة المحيطة المتمثلة بالاشخاص والمجتمع والعادات اليومية هي من تشكل عقليتك ونتائجك في النهاية، لذلك، يشجع "شوارتز" القُرّاء على ان يرافقوا اشخاصاً يلهمونهم ويرفعون معنوياتهم ويحفزونهم، فالبيئة الايجابية تعزز النمو وتشجع على التفكير بمستوى اكبر. ويمكن أن يساعد تجنب التأثيرات السلبية سواء اشخاصاً او عادات غير مجدية على البقاء متحفزا ومركزا على اهدافك.

المبادرة والتصرف بحزم

ان اتخاذ المبادرة والتصرف بحزم هو سمة الاشخاص الناجحين. لذلك ينصح الكتاب بعدم انتظار الظروف المثالية أو الضمانات، بل اتخاذ الإجراءات



بثقة، فالتسويف والتردد يمكن أن تعيقك، بينما الخطوات الجريئة والاستباقية تدفعك الى الامام. ومن خلال تطوير عادة اتخاذ الإجراءات، حتى لو كانت غير مريحة، فهي تزيد من فرصك في تحقيق نتائج كبيرة.

التفكير كقائد يلهم الاخرين

يعتقد "شوارتز" ان القيادة تبدأ بكيفية التفكير، فالقائد لديه رؤية ويتحمل المسؤولية ويلهم الاخرين بالقدوة. ويؤكد أنك لست بحاجة إلى لقب رسمي للتفكير والتصرف كقائد. فعندما تجسد الثقة والتعاطف والنزاهة ستؤثر في من حولك بشكل إيجابي، ما يخلق بيئة محفزة للاخرين للمساهمة والنمو جنبا إلى جنب معك.

تحويل الهزيمة الى فرصة

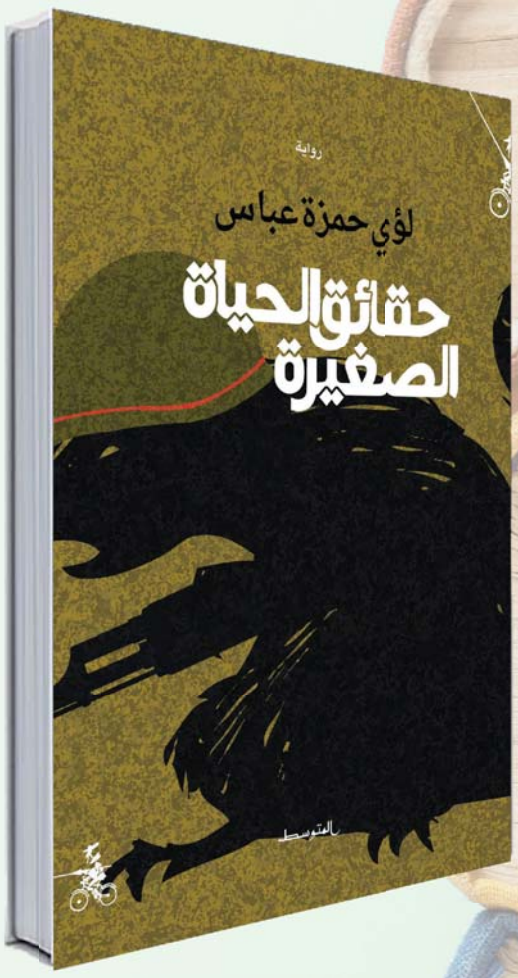
كل عائق يحمل درسا، ويوضح "شوارتز" ان النمو الحقيقي يأتي من استجابتنا للهزيمة. فبدلا من النظر إلى الفشل بوصفه نقطة توقف، انظر اليه بوصفه فرصة للتعلم والتحسين. ومن خلال اعادة صياغة العوائق، يمكن تطوير المرونة وتعزيز مهارات حل المشكلات، ما يجعل التغلب على التحديات اسهل في المستقبل. يُذكّر "شوارتز" القُرّاء بأن المثابرة والتعلم من الاخطاء من سمات الاشخاص الناجحين.

تصور النجاح يجعله حقيقياً

تشير الرسالة الاخيرة من الكتاب الى قوة التصور، إذ يعتقد "شوارتز" أنه إذا استطعت تخيّل النجاح، فمن المرجح ان تحققه. إذ يُهيئ التصور العقل للتعرف على الفرص والحلول التي تتوافق مع اهدافه. ويقترح استخدام التمرين الذهني لتعزيز الثقة والاستعداد للتحديات والبقاء مركزا، فعندما تتخيل نفسك ناجحا، سيُعزز ذلك ثقتك بامكانياتك.

إن كتاب "سحر التفكير بمستوى اكبر" ليس مجرد كتاب عن التفكير الإيجابي، بل إنه دليل لاعادة تشكيل كيفية التعامل مع الحياة والعمل والعلاقات. وتشجع الدروس التي يتضمنها القراء على التحرر من القيود المفروضة على الذات، وتحديد اهداف طموحة، واتخاذ إجراءات هادفة. ومن خلال تطبيق هذه المبادئ، لن تكون شخصية مهنية فحسب، بل ستلهم من حولك للتفكير بمستوى اكبر وتجعلهم يلاحقون احلامهم الخاصة.

عن تايمز ناو نيوز



مراجعة

بطل هذه الرواية الفانتازية صديق لجرذان مدينة البصرة ورغم رهافة الخيط الذي يفصل الخيال عن الحقيقة إلا أننا نرى انفسنا نصدق حكايات تتناثر عبر يوميات قاهرة تشير لوجع دفين، ونؤمن بمنطق يبدو مثاليا لفكرة كهذه.

لؤي حمزة عباس ماهر كعادته في تقليبنا بين الخيبات الحياتية وبين مشاعرنا الدقيقة. انه ناشط ابداعي يخطط طويلا ليصدمنا بواقعنا الذي ترافقه الجرذان دائما. انها مدونة تسجل ما اقترفناه من ضحالة وما نعيشه من هامشية نقرضها طائعين ومستسلمين. إنها الحياة العراقية بغرابتها ومتون عجائبها.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
الأربعاء 13 تشرين الثاني 2024 العدد 6049 Wed. 13 . Nov. 2024 Issue No. 6049