الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الاربعاء 12 شباط 2025 العدد 6106 Wed. 12 . Feb. 2025 Issue No. 6106

02 الكتابة بالحياكة

04 تأثير تقينات الإعلام على قيم الثقافة

08 شجرتان تلتقيان على الرصيف

12 تأملات رجل غير سياسي

14 سرد مسرحي صادم

ch.editor@alsabaah.iq

بستان مهشّم
ورشاقة ثقيلة

الدخول في عالم الخطّاط عادل السوداني يحتاجُ إلى تذوقٍ فنيٍ من نوعٍ خاصٍ، كونه يجمع بين أذواق فنيّة مختلفة في لوحة واحدة، فهو لا يجمع فقط بين فنٍ عربيٍ وآخر غربي، بل هناك تلاقحٌ ثقافيٌ في أعماله بين ثقافات مختلفة.

الكتابة بالحياكة.. كيف نخيط النصوص

عز الدين بوركة

لنبدأ القول مجازفين بأن "الكتابة خياطة، والخياطة كتابة"، وما بين حركة القلم على الورق وحركة الإبرة في القماش، يتشكل نسيج العالم، الذي نحن من صلبه أيضا، عالمٌ ينهض من هشاشة المادة وارتعاش اليد.

ليس القلم مجرد أداة، ولا الورق مجرد سطح، بل هما امتدادان لحالة من التوتر المستمر، كوترٍ مشدود بين ما يُقال وما يُخفى، ما يعلن عنه وما يُكتب بين السطور، أو ما يُخاط بين ثنايا ثوب مرقع بتفاصيل غامضة هندستها.

حين تنغرز الإبرة في عين القماش، فإنها تُحدث تمزقًا قبل أن تترك غرزتها، وهكذا الكلمات، تمزق الصمت ثم تحاول جاهدة أن ترقعه بحبر سواد المعنى المتناثر هنا وهناك، أما القارئ النبه فلا فرق بينه وبين ذواق شراء الألبسة الفاخرة، كل منهما يبحث عن شيطان التفاصيل.

نكتب لأننا نخاف الفراغ، نخاف ذلك البياض الذي يشبه النسيج الذي لم تُفض وحدته قط.

كل كلمة هي محاولة لترويض البياض، لإعادة تشكيله وفق رغباتنا أو أوهامنا.

لكن هل يُمكن ترويضه حقًا؟ هل النص هو ما نُنتجه، أم هو ما يَنفلت منا؟

الكتابة فعل مزدوج؛ هي بناءٌ وهدم، هي محاولةٌ لرسم حدودٍ لما لا يمكن حدّه.

نحن نخيط الكلمات كما نخيط الأحلام، نحاول أن نصنع من هشاشة الخيوط شكلًا يقاوم الزمن، لكننا نعلم في أعماقنا أن كل غُرزنا مؤقتة، وأن النسيج، مهما بدا متماسكًا، يحمل داخله بذور تمزقه.

النص، في جوهره، ليس كيانًا مستقرًا. إنه امتدادٌ حي، نسيجٌ ينبض بتوتره الخاص.

غير أنه نسيج غير مكتمل، دائم التمدد والتقاطع.

أو مثلما يخبرنا دريدا؛ الكتابة ليست بناءً بقدر ما هي تشتيت.

الكتابة ليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار، بل هي حوارٌ بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون، بين المرئي والمخفي، بين الثابت والمنفلت.

كل جملة هي درزة، وكل كلمة هي غرزٌ في عين الذاكرة. لكن، كما أن الإبرة تُخفي بقدر ما تُظهر، كذلك الكلمات، تحمل معناها وتُخفيه في آنٍ معًا.

نحن لا نحوك نصوصًا لنستر بها ذواتنا فقط، بل لنكشف هشاشة هذه الذات، لنقف عند حدودها المهترئة.

كل كلمة هي درزة في قماش يتهالك، وكل جملة هي محاولة لإبقاء هذا التهالك في حالة جمال.

النص لا يُقرأ بعدّه كلا متماسكا، بل يُعاش كمجموعة خيوط منفلتة، كل خيط يشير إلى احتمالاته الخاصة، إلى طريقته الخاصة في الهرب من قبضة الكاتب.

ومنه فإن النصوص ليست مجرد كلمات متراصة ومتقابلة ومتناغمة، بل هي أرواح تتنفس داخل حدود اللغة. كل نص هو كائن حي، ينبض بتوتره الخاص، يرفض الاستكانة ليد الكاتب أو لعين القارئ، مثلما يستعصي على مهندس الألبسة الفخمة تصميم لباس جديد، وحياكة شكل بديل واختراق عين ذوق ثابت.

ليست الكلمات أدوات تُستخدم لبناء نص مثلما يفعل النساجون مع رقع الثوب، بل هي كائنات لها إرادة، لها حياة مستقلة، لها تاريخها الجينيالوجي وجذورها الضاربة في أعماق التحولات الجيولوجية والمناخية الصعبة، كل كلمة هي تاريخ معجمي مستقل بذاته.

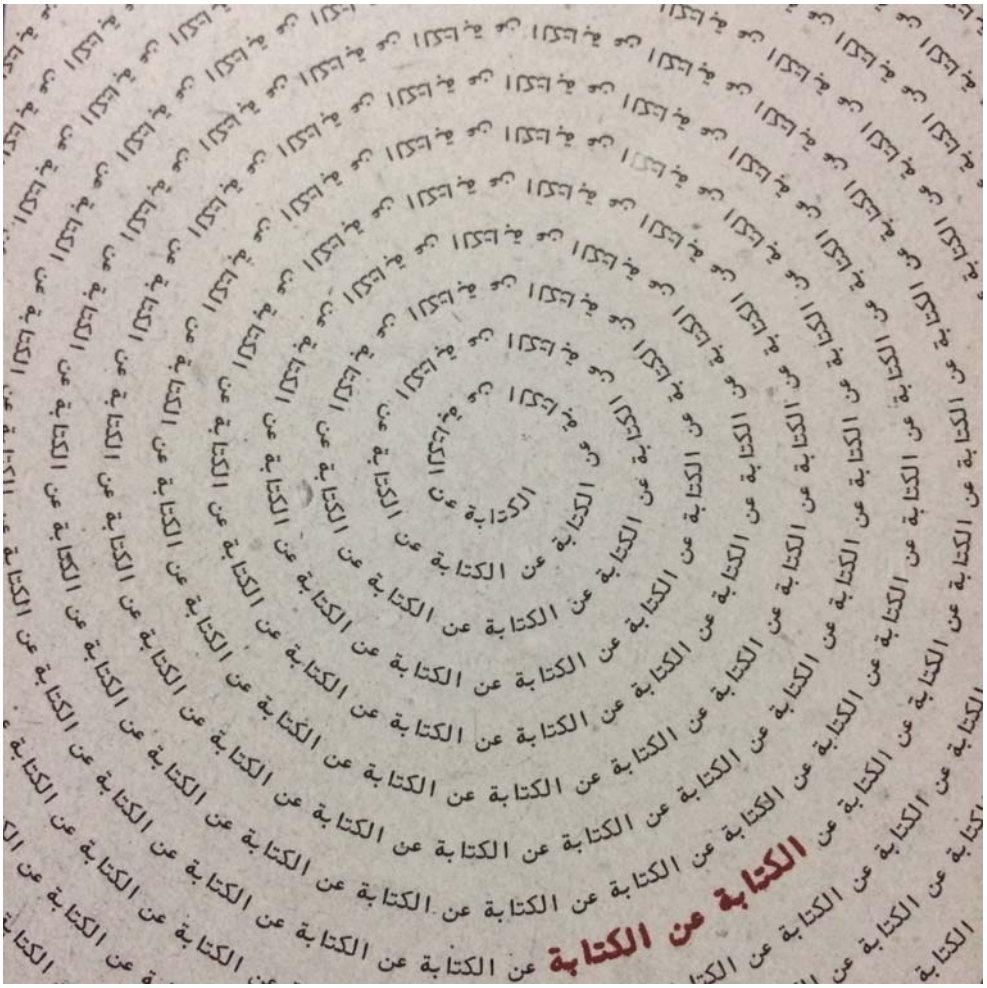
لهذا فحين نكتب، فإننا لا نُسيطر على الكلمات بقدر ما نُفاوضها، نُحاول أن نجعلها تُمثلنا، لكنها دائمًا ما تُفلت منا، تُصبح شيئًا آخر، تُصبح نصًا يحمل احتمالاته الخاصة، مساراته التي لم نكن نتوقعها.

ولكن، ماذا عن الخياطة بوصفها فعل صناعة حياة؟

ألا تكشف الخياطة، في جوهرها، عن محاولة الإنسان لترميم ما ينهار باستمرار؟

كيليطو ربما سيبتسم هنا، وسيقول إن الخياطة

هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
مدير التحرير
صفاء عبد الهادي
سكرتيرا التحرير
نجم الشيخ داغر
وسام عبد الواحد
التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل
مسؤول القسم الفني
ايهاب جاسم محمد
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS



فعلُ نسيان. نحن نخيط لنعيد بناء ذاكرة ممزقة، لنُخفي ثقوب الواقع بثقوبٍ أخرى.

الكاتـب، مثل الخيـاط، يُخفي فشـله بالدرزات، يجعل من الهزيمة لوحةً مرئية، ومن التمزق نغمةً موسيقية.

النصـوص ليسـت إلا محـاولات فاشـلة لكتابـة نصـوص أخرى، تمامًا كما أن الخياطة ليسـت إلا استعادة عبثية لقماشة لا يمكن أن تكتمل أبدًا.

يكاد يدفع بلانشـو، إن أخذنـا الأمر جهة عبقريته النقديـة وفطنتـه الأدبيـة، الخياطـة إلـى فضاء الاختفاء.

الكتابـة، بالنسـبة لـه، ليسـت خلقًا بـل محو. كل كلمـة هي نـزعٌ للمعنى، كل نـص هو تقويضٌ لصاحبه. الكاتب لا يصنع النسيج، بل يضيع فيه. وكلما خاط جملة جديدة، كان كمن ينسـج شراكًا ليوقع نفسه فيها. النصوص هي قبور مفتوحة؛ كل كتابة هي موت مؤجل.

أما في الكتابة، فنحن لسنا صنّاعًا فقط، بل نحن أيضًا صُنّاع أنفسنا. النصوص لا تُعبر عنا فقط، بل تُعيد تشـكيلنا، مثلما يفعل الثـوب الجديد بهيئة الجسـد أمام المرآة، حيث يرى الجسـد نفسه وقد اكتسى نسيجا جديدا يحمسه للظهور.

فتصيـر كل جملة نكتبها درزة فـي قماش الذات، لكنهـا أيضًا تمـزق في صلـب هذا القمـاش، إننا نخيـط بالثقـب ونكتـب بالتمزيق. ومـن ثم فإن الكتابة ليست فقط وسيلة للتعبير عن الهوية، بل هي وسيلة لخلقها، لإعادة تعريفها.

نحن نصوغ أنفسنا بالكلمات، لكننا أيضًا نكتشف أن هذه الذات التي نكتبها ليست كما كنا نتصورها. الكلمات تكشـف هشاشتنا، تكشـف تناقضاتنا، تجعلنـا نرى أنفسـنا فـي ضوء لم نكـن نجرؤ على مواجهته.

نرتـدي كلماتنا بقدر ما نرتدي ألبسـتنا التي تؤثث دولابا أفقيا مفروسا في جدار.

الكتابة ليسـت نسـيجًا نرتديه لنحتمي من برودة العالم، بل هي الكسـاء الذي يجعلنـا نواجه هذا العالـم دون أقنعة. كيف لا وقـد أصبحت الكتابة أشبه بجسد يشفّ عن كل ما يختبئ تحت سطحه؟

هل يمكننا فصل الكتابة عن الجسد؟

الكاتب كخيّاط يحفر في جلد الكلمات، يدمي يديه وهو يحاول إمساك الشكل، ولكنه دائمًا ما ينتهي إلى مسـخٍ، إلى شـيءٍ غير مكتمل، شـيءٍ يخون توقعاته.

الكتابـة، إذن، ليسـت مجـرد فعلٍ فـردي، بل هي أيضًا فعلٌ مشـترك. النصـوص تحمل داخلها القارئ، ذلك الآخر الذي سـيعيد تشكيلها، الذي سيُدخل فيها حياته الخاصة، مشاعره، أحكامه. النصوص ليسـت ملـكًا لأحد، بل هي مسـاحات مفتوحة للحـوار، للتوتر، للانفتاح. حين نكتب، فإننـا نخلق عالمًـا يُمكن للقـارئ أن يعيش فيه، لكنه ليس عالمنا وحده. النصوص، مثل الأقمشة، تتغير مع كل يد تلمسها، مع كل عين تقرأها.

لكن ماذا عن الزمن؟

الكتابة هي أيضًا فعـل زمني، هي محاولة لتثبيت ما لا يمكن تثبيته، لترويض ما يهرب دائمًا. الزمن، كالقمـاش، ينزلق من بين أيدينـا، لكن الكلمات تحاول أن تقبض عليه، أن تُخلده.

كل نص هو شهادة على لحظة، لكنه أيضًا محاولة للهروب من هذه اللحظة، للانفلات منها نحو شيء أكبر. النصوص ليسـت فقط نتـاج الزمن، بل هي أيضًا طريقة لمقاومته، لمواجهته.

لكنهـا، في النهايـة، تبقى جزءًا من هـذا الزمن، تبلى معه، تتغير، تفقد معناها أو تكتسـب معاني جديدة.

ليسـت الكتابة، إذن، فعلًا بسيطًا أو ميكانيكيًا، بـل هـي تجربة وجوديـة، طريقـة للعيش داخل اللغة، داخل الهشاشة، داخل التوتر.

حين نكتـب، فإننا نحاول أن نصنع من الكلمات بيتًا، مأوى، لكن هذا البيت دائمًا ما يكون هشًا، دائمًا ما يكون معرضًا للانهيار.

الكتابة هـي محاولة للعيش داخل هـذا الانهيار، لجعل التمزق جزءًا مـن الجمال، لجعل الفوضى شكلاً من أشكال النظام.

كل كلمة نكتبها هي خيطٌ جديد يُضاف إلى نسـيج الـذات، لكنهـا أيضًا خيطٌ يُنزع من هذا النسـيج. الكتابة هي فعـل بناءٍ وهدم في الوقت ذاته. نحن نصوغ نصوصنا، لكنها تصوغنا أيضًا.

النصوص ليسـت مجرد انعـكاسٍ لذواتنا، بل هي مرآة تكشف لنا ما لا نعرفه عن أنفسنا.

ما الذي يبقى إذن؟

النصـوص، مثل الأثواب، تبلى، لكنها تترك أثرًا، تترك ذكرى. الكلمات التي نكتبها اليوم قد تُنسى، لكنهـا تترك خيوطًا في ذاكرة الزمن، تجعلنا نتذكر أن الكتابة ليسـت فقط وسيلة، بل هي غاية، هي حياة تُعاش داخل اللغة، داخل النسـيج، داخل ما لا يمكن الإمساك به.

وباقـي القول إذن: حاك [يحكـي]، خاط [يخيط] نصا، والكتابـة [خياطة]، والتأليـف [تخييط]، وضع القلم على الورق [درز] وتحريكه [غرز] الإبرة في عين ثوب: [text_ure].

التقنيات الجديدة وهبته سمة الانفلات

كيف يكون للإعلام تأثير سلبي في قيمنا الثقافيَّة؟

صفاء ذياب

إذا كان الإعلام ما قبل العام 2005 بأشكاله التقليديَّة، في التلفاز والصحف والجرائد، يعدُّ محرّكاً مهماً في السياسة والبنية الاجتماعيَّة والثقافيَّة، فإنه بعد هذا العام، مع ظهور الفيسبوك واليوتيوب ووسائل التواصل الاجتماعي الأخرى أصبح متاحاً للجميع، وصار كل فرد بإمكانه أن يكون ماكنةً إعلامية يبثُّ ما يفكّر فيه من دون أيّة قيود. فالإعلام يُعدُّ من أقوى الأدوات تأثيراً في تشكيل القيم الثقافيَّة داخل المجتمعات. فهو يعكس القيم السائدة ويُسهم في نشرها وتعزيزها، كما يمكنه أن يغيّر الأنماط الثقافيَّة أو يعيد تشكيلها بطرق إيجابية أو سلبية. العلاقة بين الإعلام والقيم الثقافيَّة تُعدُّ ديناميكية ومعقدة، وتخضع لتأثيرات متعدّدة من بينها التطوّرات التقنية، والسياسات الإعلامية، ومتغيّرات المجتمع.

وبالتالي، فإن الإعلام يسهم بتشكّل القيم الثقافيَّة من خلال تعزيزها، منها:

- نشر القيم الثقافيَّة المشتركة: يعمل الإعلام على تعزيز القيم الوطنيَّة والدينيَّة والاجتماعيَّة من خلال البرامج والمحتوى الذي يركز على الهويَّة الجماعيَّة.
- تعزيز التفاهم الثقافي: إذ يسهم في بناء جسور التفاهم بين الثقافات المختلفة عن طريق نشر محتوى متنوّع يعرض ثقافات وممارسات مختلفة.
- التأثير في السلوكيات والقيم: يؤثّر الإعلام بشكل مباشر في عادات وتقاليد الأفراد من خلال تسليط الضوء على نماذج سلوكية وقيم معينة.
- تسريع التغيير الثقافي: من خلال التعرّض المستمر للمحتوى الإعلامي الجديد، يمكن أن تتغيّر المعتقدات والعادات التقليديَّة لتتوافق مع القيم الحديثة.

ومن ثمَّ، وبسبب التأثير المباشر في القيم الاجتماعيَّة والثقافيَّة، فيمكن الوقوف على بعض السمات التي يؤثّر فيها الإعلام بشكل مباشر، مثل:

- التغريب الثقافي: من خلال استيراد ثقافات غريبة من دون مراعاة التقاليد المحلية قد يؤدّي إلى فقدان الهويَّة الثقافيَّة.
- التسطيح الثقافي: من خلال التركيز على القيم المادية والاستهلاكية قد يقلّل من أهمّيَة القيم الأخلاقية والروحية.
- التأثير في الفئات العمرية الشابة: فالشباب يتأثّرون بشكل كبير بالمحتوى الإعلامي الذي قد يروّج أحياناً للعنف أو السلوكيات السلبية.

ولهذا، فللإعلام الدور الواعي في إنتاج محتوى يعكس التقاليد والقيم المحلية، وتقديم نماذج إيجابية للنجاح والتطور، تعزيز الحوار الثقافي والتعايش بين الفئات المختلفة، استخدام الإعلام كأداة للتربية والتوجيه.

والخلاصة أنَّ الإعلام يمكن أن يكون شريكاً قوياً في بناء ثقافة أصيلة ومتطوّرة، إذا تمَّ توجيهه بحكمة واستراتيجية تراعي التنوّع والخصوصية الثقافيَّة.

وهنا يمكن أن نتساءل، إذا كان الكثير من المعنيين بالشأن الثقافي يرمون اللوم على الإعلام في تخريب الكثير من الرؤى الثقافيَّة... كيف يمكن فهم التأثير السلبي للإعلام في قيمنا الثقافيَّة؟

إنتاج المعنى

يؤكد الدكتور كاظم المقدادي بحسب قواميس ونظريات وتطلّعات وسائل الاتصال، بأنَّ الإعلام انعكاسٌ للواقع المعاش، هذا إذا كان الإعلام وطنياً مستقلاً ويحمل مضامين هادفة للارتقاء بالواقع الثقافي والمعرفي، وينأى بوضعه وشرطه عن الايديولوجيات السياسية للحكومات والهيئات ومراكز القوى التي لها علاقة بتشكيل وبتصدير القرار السياسي للبلاد. لكن.. وعندما يغيب الإعلام الحر المستقل باتجاهاته الوطنية، فإنَّ الوعي المعرفي والنظم الثقافيَّة، ستتأثّر كثيراً وستقع في دائرة التأثير السلبي.

لهذا يعتقد المقدادي أنَّ الثقافات الحيّة التي تسهمُ بشكل مستمر في إنتاج المعنى، لا بدَّ أنْ تجدَ نفسها في مواجهة حتميَّة مع الإعلام السياسي العامودي الذي يتحرّك باتجاه واحد، ولا يعكس أبداً الحالة الفكريَّة والاجتماعيَّة التي يرسمها الواقع العام. فلا بدَّ للواقع السياسي أن يعيش مناخاً صحّياً، يرتقي بالقيم الثقافيَّة بشكل إيجابي، ويكون جزءاً فاعلاً وحيوياً ومؤشّراً على نهضة المجتمعات عامة، وبعكسه فإنَّ التأثير السلبي سيكون فاعلاً وخطيراً، وسيربك مسيرة الشعوب والبلدان.

تشكيل الوعي الاجتماعي

وبحسب الصحفي منتظر ناصر، فالإعلام يلعب دوراً محورياً في توجيه الرأي العام وطريقة فهم الناس للثقافة، وقد يتحقّق ذلك من خلال عدّة مصاديق بينها: تقديم مفاهيم ثقافيَّة مشوهة بدافع التبسيط أو الاستسهال في الطرح، ما يفقدها العمق المطلوب، من قبيل الاكتفاء بعرض الصور النمطيَّة بشكل سطحي، أو الاقتصار على أحاديث مبتسرة لإعلاميات وإعلاميين يفتقرون لهضم تلك المفاهيم، الأمر الذي يساهم في تحريف الصورة الحقيقيَّة عن الهويَّة الثقافيَّة.

كذلك يقوم الإعلام أحياناً بالترويج لقيم استهلاكية عبر الدعاية لمنتجات وأساليب حياة أو أنماط تفكير بعيدة عن القيم الثقافيَّة المحليَّة والتقليديَّة، التي تتضمّن العلاقات الإنسانية والروحية وتحافظ على الموروث الثقافي، وسط انتشار واسع لمفهوم العولمة والانفتاح.

إلى ذلك، يميل الإعلام، في عصر وسائل التواصل الاجتماعي، إلى تحويل الثقافة لمنتج ترفيهي أو تجاري، وبالتالي، يُفقد الجانب العميق والروحاني للثقافة، ويُستبدل بالتركيز على المكاسب الاقتصادية والترفيهية، وهو ما يقلّل من الجدية والاحترام للقيم الثقافيَّة الأصيلة.

الأمر المهم الآخر، يُسهم الإعلام في تشكيل الوعي الاجتماعي والتوجهات الفكرية، عندما يُركّز على موضوعات معيّنة بشكل متكرّر (مثل العنف، أو النزاعات، أو القضايا السطحية)، قد يؤدّي ذلك إلى تعزيز صورة سلبية عن الثقافة، أو قد يؤثّر في كيفية نظر الأفراد إلى ثقافاتهم الوطنية والمجتمعية، ما يُقلّل من تقديرهم لها أو يؤدّي إلى مشاعر الانفصال عنها.

عائديَّة إيديولوجية

ويبيّن الشاعر والناقد الدكتور صادق الطريحي أنَّه لا شك في أنَّ الإعلام يشكّل مع الثقافة معادلة النصف

للنصف!! إذ يستطيع الإعلامي الماهر ثقافياً وتقنياً أن يؤدّي وظيفته في نشر الثقافة، وربَّما ترويجها تجارياً، على أفضل وجه، لكنّه يرى أنَّ المؤسّسات الإعلامية في العراق، ليست بقدرة المؤسّسات المصرية أو الخليجية، مثلاً!! وربَّما يرجع السبب في ذلك إلى عائدية المؤسّسات الإعلامية إلى جهات سياسية!! وبالملاحظة الشخصية أستطيع أن أسجّل بعض مظاهر القصور الإعلامي إزاء الثقافة، ممَّا يؤدّي إلى التقليل من تأثيرها، فمثلاً أنَّ إحدى المنظّمات الثقافيَّة تضطر إلى منح إعلامي الفضائيات (كارتات تلفون) لتغطية أنشطتها!!

وثمّة صحف لا يحسن محرّرها عرض كتاب جديد على صفحاتها؛ لأنّه لا يستطيع أن يقرأ الكتاب أولاً، فيكتفي بما مكتوب على الغلاف الأخير للكتاب، أو يستنسخ بعض فقرات الكتاب، بغير نظام ما، مع بعض الأخطاء في التركيب اللغوي، أو رسم الكلمة!! في الوقت الذي نجد في الصحف الأجنبية محرّرين متخصّصين في عرض الكتب ونقدها؛ يعتمد عليهم القارئ في شراء الكتاب.

ويحرص بعض العاملين في الفضائيات في تغطيتهم لفعالية ثقافيَّة ما، على إجراء المقابلات مع المسؤولين الرّسميين، ومنحهم مساحة واسعة في التقرير الثقافي على حساب الأدباء المشتركين في النشاط؛ ممَّا يؤدّي حتماً إلى غياب الرؤيا الثقافيَّة عن المتلقّي الجالس في البيت.

أمّا بعض البرامج التي تستند إلى إجراء الحوار مع مثقف ما فتأخذها العزّة بالإثم! إذ يعمد الضيف إلى نقد شخصية أدبية لها ما لها من التأثير الأدبيّ، نقداً جائراً بعيداً عن العلمية، من دون أن يستطيع المحاور أن يدافع بنفسه عن المنقود، أو أن يُحضر ضيفاً آخر لعرض وجهة نظر أخرى، ممَّا يخلق نوعاً من (الطشّة) بحسب مصطلح مواقع التواصل الاجتماعي!!

اجتثاث القيم

ويشير الشاعر والصحفي نعمة عبد الرزاق إلى أنَّ للإعلام على الدوام دوراً رئيساً في بلورة رؤى ثقافيَّة ما، ومن ثمَّ تعزيزها أو إضعافها وتدميرها واستبدالها برؤىً جديدة، وطوال تجربتي في قطاع الإعلام الحكومي المّوجه والمؤدلج، والقطاع الخاص، محلّياً وعربياً وأجنبياً، لم تكن المؤسّسة الإعلامية مستقلةً أو محايدة، بل كانت في الغالب تخضع إمَّا للتوجيهات المركزية، في الإعلام الحكومي، أو لتعليمات صاحب رأس المال الذي يضمر أهدافاً ربحية على حساب القيم الثقافيَّة، بالتالي فإنَّ الإعلام لم يكن بريئاً في يوم ما من ترسيخ أو زعزعة هذه القيم، وهو أمر يحتاج إلى وقفة أعم وأشمل، هذا في الأقل ما يتعلّق بالإعلام التقليدي، ولكنَّ التحوّل الأهم ظهر على نحوٍ أوضح وكان بمثابة ضربة قاصمة للثوابت والمسلمات الثقافيَّة كلّها، هو الإعلام الرقمي الذي ضاعت معه المعايير الأكاديمية والعُرفية وجلب معه الفوضى وتدفّق المعلومات غير المنضبطة وتلاشت تدريجياً القيم المعرفية والثقافيَّة وصار الكم فوق النوع، وصار بمتناول الجميع إنشاء منصاتٍ إعلامية وترويج معلومات ملفقة وقتما شاؤوا، حتَّى أنَّ الإعلام الحكومي أخذ يستعين بالمدوّنين والناشطين في الترويج لأهدافه، لذلك أرى أنَّ الإعلام المجاني اليوم، وعلى الرغم من وجود بعض المحاولات الأكاديمية الجادّة والجهود الفردية المخلصة لبعض المثقفين لتحصين رؤى ثقافيَّة ما، فإنَّه "أي الإعلام الرقمي" لا يسعى إلى إعادة صياغة القيم الثقافيَّة وتطويرها، بل يعمل على اجتثاثها وتدميرها وإشاعة قيمٍ جديدة آنية وموغلة في التفاهة، وفي تقديري، أنَّ الإعلام الرقمي سيعيد ترتيب الأولويات الثقافيَّة على نحو خالٍ من الضوابط التي نعرفها.

هيمنة على الفضاء

ويعتقد الشاعر رياض الفريب أنَّ هذا الموضوع هو من أخطر ما يمكن أن يحدث في هذا القرن، كونه مرتبطاً بالتكنولوجيا الحديثة وهيمنة الصورة على أذهان الناس ومنظومة القيم التي كانت سائدة حتَّى دخول العالم بأجمعه ضمن منظومة الإعلام الموجّه صورةً وصوتاً، وهذا الإعلام تقوده الدولة الأقوى في العالم وهي أمريكا التي بيدها وسائل هذه التكنولوجيا كلّها، لهذا استخدمتها بشكل كبير في تخريب تلك المنظومات القيّمة للمجتمعات وتفكيك النتاج الفكري والثقافي للدول الموجّه إليها هذا الخطاب الإعلامي ونجحت بذلك.

لهذا نجد النخب الثقافيَّة تحاول أن تجد خطاباً مضاداً وإنتاج مفاهيم جديدة قادرة على مواجهة الضخ الإعلامي الذي استطاع وبشكل كبير توجيه العقول نحو الاستسلام وتقبّل هذا الخطاب الإعلامي الذي فكّك وأنهى في بعض الدول منظومات قيمية وثقافيَّة.

مضيفاً: أنَّ غياب النتاج الفكري والثقافي الحقيقي سمح بظهور حركات متطرّفة أنتجت خطابها بمهونة وسائل إعلام كرّست جهدها كلّه لإشاعة هذا الخطاب المتطرّف، بل ساعدت تلك الوسائل في إسقاط أنظمة كما حدث مع النظام السوري وغيره من الأنظمة في المنطقة، فالقيم الثقافيَّة غير قادرة على أيّ مواجهة مع السوشيال ميديا الجديدة وما أحدثته من هدم وتخريب للعقول، لهذا نحتاج لثورة ثقافيَّة حقيقية وجهد استثنائي من المؤسّسات المعنيّة بالنتاج الثقافي، ولكن للأسف أنَّ هذه المؤسّسات على ما يبدو غير قادرة على أن تكون نداً قوياً لوسائل الإعلام التي هيمنت على الفضاء والعقل الجمعي للشعوب.

حماية الإرث الثقافي

ويختتم الشاعر قاسم خلف حديثاً موضحاً أنَّ المؤسّسة الإعلامية تعدُّ نواة تشكيل الرؤى والثقافات، وهي أيضاً الحجر الأساس لتوجيه الوعي، وتسليط الضوء على مختلف الثقافات، أو العادات والتقاليد. ولأهمّية دورها فهي تعدُّ مرجعاً للشعوب والمجتمعات بمختلف توجّهاتهم؛ ولذا لابدَّ من المؤسّسة الإعلامية أن تحمل على عاتقها مسؤوليات جساماً وأن تحسم أمرها في أن تكون مخرجاً يصل للحلول، لا مأزقاً تتشكّل تحت عباءته رياح الفوضى وثقافة تجهيل الوعي والنزول إلى منحدرات تفتيت قواعد العلم والمعرفة، والتصدير والترويج لقواعد سلوك اللامبالاة والتفاهة.

إنَّ تأثير الإعلام بات جليّاً في التنحّي عن دوره الريادي ولم يعد لسان حاله يحاكي نهوض الأمم فهو اليوم متهم بالتخلّي عن دوره لصالح مشاريع ومؤسّسات وأفراد توجّهه لمصالحها ومن خلاله تحقّق مكاسبها وبسط أجنداتها، وربَّما كثير من وسائل الإعلام وجدت ضالتها لفرص كسب المال والشهرة من خلال عرض هذه المؤسّسات، وبالتالي باتت عملية الهدم والبناء مسألة عرض وطلب وليس مسألة مبدأ، وبالتالي فإنَّ قواعد ومنصّات الرؤى الثقافيَّة قد تتعرّض للضرب من أساساتها وفق رغبات فئات معيّنة لتحقيق رغبات ما. وهنا لابدَّ من الاعتراف أنَّ بعض وسائل الإعلام سقط في فخ البيع والشراء مقابل عدم الاعتماد على مبدأ صياغة العالم والنهوض به بمستوى عالٍ من الوعي وحماية إرثه الثقافي.

رقَّ الزجاجُ ورقّتِ الخمرُ
فتشابها، فتشاكلَ الأمرُ
فكأنّما خمرٌ ولا قدحٌ
وكأنّما قدحٌ ولا خمرُ
- السُّهروردي المقتول-

حامد سعيد..
البستان المهشّم والرشاقة الثقيلة

علي وجيه

عن التجربة

ينشأ الفنان حامد سعيد (أبو الخصيب ١٩٧٦)، نشأةً كلاسيكيّة بالنسبةِ لتشكيليّي البصرة، الحصار الاقتصادي، التتلمذ على يد أهم البصريين المحلّيين، الذين فتكَ بهم مفهوم المركز والهامش، فالبصريُّ يبقى بصريّاً حتى يكون في بغداد (إسماعيل فتّاح الترك، محمّد مهر الدين، مثالاً..)، بينما يُمكن أن يبقى فنّانون بسِمة المحلّية، وإن كانوا مميّزين بشكلٍ مُفرط، وعلى رأسهم أستاذه الفنّان المُختلف عدنان عبد سلمان.

ينشأ، ويدرسُ أكاديميّاً في البصرة، بدرسٍ صلبٍ ودؤوب، إلى جانب زملاء يكبره بعضهم وبزامله آخرون، لكنّهم جيلٌ خطر، في الأداء والعرض والمفهوم، ولي عودةٌ لمشاغلهم إن سمحَ الوقت والمزاج، ومن ضمنهم: أسامة حمدي، حيدر السعد، د.ياسين وامي، د.ناصر سماري، وآخرون.

الارتماء في حضن الجغرافيا

فيما رأيتُ من تجارب مبكّرة لحامد سعيد، كانت البيئة، بيئة أبي الخصيب، بنخلها وصبيتها وزوارقها، هي المتحكّمة بمشغله بشكلٍ مباشر، فضلاً عن الجهد الأكاديميّ، من رسم البورتريه والطبيعة الصامتة واللاند سكيب، لكنّ فنّاناً معرفياً، لم يكن ليكتفي بهذا المشغل الاعتيادي، أو بمعنى أدق "المُعتاد"، فمهما اختلفتَ بداخل هذا المشغل فأنتَ ذو بدايةٍ

واضحة ونهاية واضحة.

دراسة سعيد الماجستير في الإسكندرية، مع عنوانٍ مثير ذهنياً "الجدار مثيراً تشكيلياً في الرسم العراقيّ المعاصر"، جعله يعود هذه المرّة، بعيداً عن حرفنة الأداء، لفهم المشهد التشكيليّ العراقيّ من زاويةٍ أخرى، زاوية الانتقال في مدرسة التصوير العراقيّة من الواسطي إلى جواد سليم، ثمّ اللحظة المعرفيّة الفارقة: شاكر حسن آل سعيد، ثم ما ترتب بعدَهُ.

لكنَّ المفارقة الأولى والأخيرة أننا لم نرَ جداراً في مشغل حامد سعيد.

رائحة الشتاء

مثل تجمعٍ غنوصيّ، يتجمّعُ البصريون حولَ نفسهم.

وفي شتاء عام ٢٠١٢، بدأت تجربة حامد بالاتضاح مع معرضٍ شخصيّ حمل عنوان (رائحة الشتاء)، وهو عنوان مجموعة قصصية شهيرة للقاص الرائد الراحل محمود عبد الوهاب، وبطريقةٍ ما يتعاضد مشغلا محمود عبد الوهاب مع حامد سعيد: الحضور الشخصيّ المركزيّ في الوسط الثقافيّ البصريّ، ثمّ الشحّ بالإنتاج، وعدم وجود الطاقة الإشهارية للمشغل، إشارات فحسب، وهذا ما اشتغل عليه الراحل عبد الوهاب، ويشتغل عليه حامد أيضاً.

أتذكّرُ تماماً هذا المعرض، العمل القائم على الحذف، الشحّ باللون والكتلة، ترك غالبيّة الفضاء البصريّ في اللوحة فضاءً فارغاً، حتى ليمتدّ العمل إلى الجدار، أو إلى العمل المجاور له بطريقةٍ مُستفزّةٍ بصريّاً، لكنّ هذا الشحّ، في حينها، والإشارة، كانت تُقيلة قياساً بما وصلت إليه التجربة الآن.

بل أزعم أن الحفر على هذا المشغل لم يكن ليصلَ إلى المستوى الحالي، إلاّ بأزمة كوفيد، التي أجلست الفنّانين في مشاغلهم.

لا جاذبية

يبدو أنّ عمل حامد سعيد، وتفحّصه نماذج من التشكيل العراقي إبّان دراسته الماجستير، جعلتْهُ يضيقُ بهذه النماذج لفرط "ثقلها"، اللوحة المملوءة لوناً، دراما، كتلاً، سطحاً خشناً، وهذا ما اتضح بشكلٍ وافٍ في معرضه (لا جاذبية)، دار الأندى، عمّان ٢٠٢٣.

ضمّ هذا المعرض الذي استرعى انتباه الكتّاب والنقّاد، لفرطِ رشاقته، يذهبُ الفنّان العراقيّ لعمّان حاملاً الحكاية كاملةً، بكلّ إداناتها وتجسيمها وصراخها، لكنَّ أعمال حامد، كانت تشيرُ وتصفُ ولا تصرخ ولا تقول.

لكنَّ الانتقالة التي بدأت تتبلور بشكلٍ حاد، هو بالمادّة: ففضلاً عن أعماله المرسومة بالكانفاس، وبالزيت والأكريليك، لكنَّ ثمّة مجموعتين ورقيتين: الأولى بكارتون السجائر الاعتياديّ، عملاً وإطاراً، والآخر بورقٍ كانسون وفابريانو، لكنّها بإطارٍ وباس بارت تو بذات الكارتون، وهذه كانت بادرة رثاء عوالم حامد التي قدّمها، والتي ستصلُ أقصاها في مشاركته التالية، تلك التي كانت مُختلفةً بشكلٍ شبه جذريّ، عمّا تقدّم ما بين (رائحة الشتاء) و (لا جاذبيّة).

(جنّة عدن)

في معرض (أكد)، ببغداد، اشتركَ حامد سعيد بمعرضٍ

جماعيّ في رثاء للأهـوار، التي تعرّضت عام ٢٠٢٣ إلى شحّ عالٍ في منسوب المياه، هدّدها بشكلٍ يشبه بكثير بما تعرّضت له بزمن الديكتاتوريّة، وفيما رسم زملاؤه وزميلاتُهُ سرديّة الأهوار بين سحرها وجفافها، اختارَ أن يمضي حامد بتقشّفه إلى أقصاه، فانتقلَ بأعمال كارتون السجائر العاديّ، وهذه المرّة بمادّة أكثر هشاشة بكثير من الكارتون نفسه: بلاستيك البقالة الأسود الرث، وشكّل به كائنات الأهوار: الطير والسمك، الطنطل والفالة، البشر، ومضى بالقلم يحفرُ، بطريقةٍ غرافيكيّة هشّة وعابرة وجريحة على سطح الكارتون الأسمر، بـ١٦ عملاً، اتّخذت جداراً منفصلاً، فكلّ عناصر الأعمال كانت بطريقةٍ ما عناصرَ ميّتة، ذات استعمالٍ واحد، عابرة، لا تفكّر بالمُتحفية، وهذا العمل اشتركَ في ذهنيّة حامد باللحظة الأدائيّة للعمل، أكثر من اللحظة الخالدة التي يصبو لها الفنّان، يذكّر ذلك بكثيرٍ في الوشاح — الكانفاس الذي وضعهُ على ظهره وارتقى الزقّورة في ذي قار، بعملٍ أدائيّ، شخصيّ، شبه مرسوم.

العابرُ والمُقيم من الأشياء يشتغلُ في ثنائيّة واضحة لدى حامد، صاحب الذهن الأكاديميّ المُنحفيّ، يعرفُ أن البورتريه سيحتلُّ جدارَ صاحب البورتريه، ولقطة الطبيعة ستمضي إلى إطارٍ أنيقٍ سميك، لكن العملَ — الموقف، هو عابر، فحينَ تعودُ المياه إلى الأهوار سينتفي دور الصرخة، إلى حدٍّ ما، وحين ينمو البستان، كذلك، فالعملُ لدى حامد هو لحظة أدائه، ولحظة تلقّيه، وهذا ما شرحه بشكلٍ مكثّف في لقاءٍ تلفزيونيّ جمعني وإياه، في "الصالون".

بالنسبة لرجلٍ ولد في أبي الخصيب، صادقَ نخلها وسمكها، ومضى في أنهارها الصغيرة في كلّ ظهيراته، صانعاً تماثيلَ بدائية بطفولته، فهذه خيوطٌ فولاذيّة تربطهُ بالتجربة بشكلٍ يجعلهُ أميناً لهذه الجغرافيا.

مدينة وريف — بهجة ورثاء

كما يحضرُ الريفُ بشكل مكثّف في أعماله، تحضرُ المدينة، لكنهما على طرفيْ نقيض، كما يحضران في ذهنِ البصريّ، وهو يرى صراع الريف والمدينة أمام عينيه.

تحضرُ المدينة مُبهجةً، لونياً وتوزيعاً، أطفالاً وسيارات ومبانيَ، والريفُ يحضرُ، في تلك السنوات، أعني حتى ٢٠٢٤، بلمسةٍ حزينة، النخلةُ نخلة: لكنّها مسْوَدّة، والطيرُ كذلك، لكنّ منقاره متهشّم، ولا تعلمُ بالضبط إن كان يفردُ أم يصرخ، يغنّي للنخلة أم يبكيها.

ثقافياً، تشكّل المدينة والريف ثنائيّة في أعمال حامد سعيد تسترعي الانتباه، خصوصاً حين نرى الخارطة الجغرافية: بين النشأة الريفية في أبي الخصيب، الدراسة في المدينة ثم افتتاح غاليري فيها، الدراسة في الخارج، التردّد على بغداد التي تهشّم فيها مفهوما المركز — الهامش، وصار الفنّان البصريّ عراقياً — من ناحية التداول — وإن بقي في أبي الخصيب، أو مركز البصرة، حيث يقعُ الغاليري.

بستانُ القرية

حينَ حملتْني قدماي، لأشاهد معرضه الأخير (بستان القرية) — المركز الثقافيّ الفرنسي، بغداد، لم يستطع حامد خداعي بألوانه السارّة، وشفّافيته في الأداء على الأعمال، كان قصيدةَ رثاء ملوّنة، لكنّها كانت تحتاجُ إلى معرفة مشغله بشكلٍ دقيق.

في مقالٍ له، أطلق الفنّان شاكر حسن آل سعيد مفهوم (خزانة العلامات)، على ما يحملُهُ الفنّان، ويستخدمه، من عناصر لتؤدي عملية خِطابيّة اللوحة، مثلما أن شاكراً لديه مفردة الجدار، الحرف، الرقم، السهم، ومثلما أن ضياء العزّاوي لديه المستطيل المتنافذ لونياً، والعيون السومرية الواسعة، ومثلما أن سالم الدبّاغ لديه المربّع والأبيض والأسود، لكنّ خزانة علامات حامد سعيد هي خزانةٌ سائلة، لا تستطيعُ الإمساك بها، تتسرّبُ من يديكَ وتلقّيكَ مثل الماء، يتجاورُ البرتقاليّ الحاد، مع السماويّ، وما بينهما خطّان نحيلان، شحيحان ليُشيرا لطفلٍ لاعبٍ في بستان، أو سيّارة غير مكتملة، أو جذع نخلة وحيد.

في هذا المعرض، اكتملت خزانةُ العلامات لدى حامد نطقاً وأسلوبَ أداء، أدخلَ مواضيعَ عديدة، في هذا المعرض، عن طريق الإشارة الشحيحة، وحين تركَ الأعمالَ بلا تأطير، امتدّ كلّ عملٍ على آخر مثل المسبحة، لتكونَ منظومة خطابيّة عن (بستان القرية)، لا بوصفه (البصرة — جنّة البستان)، كما يسمّي مهدي محمّد علي سرديّته عن المدينة، لكن بوصفه رثاءً، بين البستان في ذاكرة الطفل الخصيبيّ حامد سعيد، وفيما يراه من زحف المدينة على فطرة الريف، وزحف لصلابة الريف على رقّة المدينة، وبين الجدّة والشفافية، قدّم حامد سعيد درسَ رشاقته الثقيل، وهو يُجبرُ كلّ المواد على أن تكون بشفّافية الألوان المائيّة، وإن كانت زيتاً، العصفورُ مبهج، بعد التمعّن: ستجده ميّتاً، الطفلُ يلعب، بعد التمعّن ستجدُ النهر ملوّثاً، هو لا يرسمُ بستانَهُ، إنّهُ يتذكّرهُ، يرثيه، يصبو إليه، خصوصاً حين يستقرّ أغلب يومه بمدرسة ضاحّة، أو مرسم في أكثر مناطق البصرة ازدحاماً: أعني الجزائر.

الشكل — الإشارة — العلامة

في زمن الفوتوغراف، وهذا سؤالٌ استفزّني شخصياً طويلاً، وقمتُ باستفزاز عددٍ كبير من أصدقائي الفنّانين، في التلفزيون وخارجه: ماذا بقيَ لرسمه؟ كيف أرسم نهراً ملوّثاً، في حين أستطيعُ التقاط صورة له؟ كيف يمكن أن أهزَّ الضمير بشأن مجزرة، كما فعلَ بيكاسو في الغورنيكا، بينما تستطيعُ مشاهدة المجزرة بتقنية الفيديو الهائلة؟

يكونُ ذلك عبر: الشِعرية المغايرة، وهذا ما اصطلحه باول تسيلان، في كتابته عن الهولوكوست "نعم، بإمكاننا كتابة الشعر بعدها، لكن: بشعرية مُغايرة".

استفزاز التلقّي إشارياً، خصوصاً مع عينٍ مورسَ ضدّها العمى البَصَريّ، أعني العين العربيّة، ثمّ تعرّضت مع بداية القرن العشرين وصولاً لليوم إلى "الصُراخ البَصَري"، أن يُجسَّم ويُشخَّص كلّ شيء كما يجب، عليها أن تتعرّض للشحّ، والاختزال، والرشاقة، لتُكمِلَ العين، اتّصالاً بالذهن: منظومةَ تلقّيها، بإكمال الحذف الذي يقصدُهُ الفنّان.

وإن كانت الخمرةُ رقّت، والزجاجُ كذلك، وأرّقت السهروردي المقتول، المذكور بالعتبة الأولى في المقال، فإنّ العملَ الشحيح، بإشاراته الشحيحة، عن البستان الشحيح المرثيّ المؤبَّن، هو استفزازٌ لمَن يراه، بطريقةٍ تعملُ تماماً باتجاه: الشِعرية المُغايرة، التي أزعمُ أنّ حامد سعيد يشتغلُ وفقها، بخوارزميّة منافسة ضمن حقل لا يوجد فيه غير حامد حالياً، خصوصاً في معرضه الأخير.

أطلق الفنّان شاكر حسن آل سعيد مفهوم (خزانة العلامات)، على ما يحملُهُ الفنّان، ويستخدمه، من عناصر لتؤدي عملية خِطابيّة اللوحة، مثلما أن شاكراً لديه مفردة الجدار، الحرف، الرقم، السهم

شجرتان تلتقيان على رصيف شارع "الحمرا".. صانع الحداثة العربية

لطالما كان شارع الحمراء في العاصمة اللبنانية بيروت عنواناً للثقافة، والسياحة، والسفر، والجمال. شارع المقاهي، والأعياد، والماركات التجارية العالمية، والواحة المفتوحة على الشعر، النقد، المسرح، السينما، الفنون التشكيلية الطليعية، التعددية، الجماليات، الاختلاطات من كل الاتجاهات، والأذواق، والجنسيات. هذه المساحة تتآكل بما تبقى فيها من حيوات وأضواء حكايات في شارع مديني تحول الى ركام.

يقظان التقي

تحولات كبرى طرأت على "شارع الحمرا" الشهير في بيروت، غيرت من هويته، حيث أثرت تبعات الوضع الاقتصادي في لبنان بشكل كبير في المنطقة الشهيرة.

شارع الحمرا هو أحد الشوارع الرئيسة ويقع غرب بيروت ويعود تأريخه إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وهو نشط للغاية ومن أكثر المراكز الترفيهية المسائية شهرةً. كذلك هو تأريخياً مساحة تركزت فيها الحياة الفكرية في الحي المصرفي والتجاري، حتى أصبح من أكثر المحاور الرئيسة الثقافية والاقتصادية والدبلوماسية في العاصمة بيروت. واستمر هذا النشاط حتى خلال الحرب الأهلية في لبنان وتنتشر في أرصفته أعداد كبيرة من المقاهي وتوجد فيه المسارح اللبنانية المشهورة فضلاً على انتشار الفنادق والشقق المفروشة،

فيما يستقطب مجموعة واسعة من الناس ومن مشارب مختلفة وذلك من خلال وجود مواقع لكنائس ومساجد عديدة.

إن تطور منطقة رأس بيروت ومعها شارع الحمرا تسارع مع بدء تأسيس الجامعة الأميركية، وصار "الخندق" شارعاً توسع تدريجياً وأصبح أشهر من بيروت نفسها. سكان الحمرا كانوا قبل العام 1918 يهتمون بالأشجار ويعملون على اصطياد العصافير وبيعها كمصدر عيش لهم، إلى أن أصبحت المنطقة سوق بيروت اليوم بعد أن أعطتها مقاهي المثقفين، هوية لا تموت، لذلك ترى اليوم أعداد هائلة من الأشجار التي تنتشر في كل مكان من الشارع وتقطع عليك الطريق حينا، وهي تحاول أن تبقى على نضارة المكان وتقف عزلته.أدت تبعات الأزمة الاقتصادية إلى حمل مظاهر الفوضى والبؤس والتسول، إلى شارع ارتاده كبار الفنانين العالميين في سنواته الذهبية، فتغيرت هويته وهجره رواده، وأقفلت معظم مسارحه وسكنت شارع فتحول ظلمة وفراغاً وبدلت من هويته، التي قيل فيها يوما إنها منبع الثقافة في المنطقة .نجا الشارع الذي استقطب فنانين ومثقفين وطلبة من تداعيات الحرب الأهلية، ومن الاجتياح الإسرائيلي في العام 1982، ومن الحرب الأخيرة. في كل مرة تحول الى شارع مكتظ باللاجئين الذي يغادرونه سريعاً.

قاوم كثيراً. لكنه سقط بعد التحولات الكبرى التي شهدتها البلاد خلال السنوات الأخيرة، التي شهدت أزمات سياسية، اقتصادية، مالية، قتلت الشارع. أصابته في الصميم، وهو ضرب يوم ضربت بوسطه عين الرمانة المشؤومة. ففقد رمزيته أخيراً، وتحول الى سوق تجارية، سوق للبالية، شارع تجاري عادي مثل شوارع أخرى في "مار الياس"، أو "نيو جديدة". كان الشارع مشروع لبنان الثقافي الحديث، يحتوي على أكثر من 15 سينما، 7 مسارح، 50 غاليري، 20 مكتبة، دور نشر، مقاهي، كل ما يصنع الحداثة السياسية، والفكرية، والأدبية ونقطة الجذب للعالم العربي. ما عاد اليوم يقوم بالوظيفة التي ينبغي القيام بها ليبقى ممر المدينة. فقد الوهج، وانكفأت السينما (ولا سينما واحدة!)، والمقاهي والمكتبات، والمسارح، ودور النشر.

لم يعد الرمز الذي يشدّ العالم اليه، ويشار اليه، حيث يشار الى المدينة ككل، وهو يشغل حيزاً عميقاً في الذاكرة وبمشاعر لا تنضب، بموقعه بالغ الأثر لدى محبي بيروت، ممن يصعب حصرهم لبنانياً وعربياً.

شهد الشارع ازدهاراً لامثيل له مطلع الخمسينات في القرن الماضي، شارعاً متأفأ، راقياً، جميلاً في مقاهيه وأرصفته عنواناً لحرية التعبير السياسية المطلقة، وعنواناً لمجتمع مفتوح صنعته ذات حين امرأة جميلة، بمعنى الحرية، ولكل المتطلعين إلى الثقافة، والتمدُّن الفاعل، على يد من عبروا إليه، من المفكرين والشعراء، والفنانين، والكتّاب، الذين أصدروا الصحف، والمجلات، وكتبوا المؤلفات، والموسوعات، وجسدوا فترة طويلة من اهتمامات المدينة الأخرى بإشاعة الثقافة ونشرها .تغير الشارع كثيراً على الشعراء والكتاب والمثقفين.مقهى "كافيه دو باري" الذي كان يرتاده كثيرون منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي وحتى تسعينياته من عشاق "القصيدة" التي كانت تنطلق من طاولة في زاوية المقهى وتعبر من المحيط إلى الخليج، أقفل إلى غير رجعة بعد أن تحول إلى محل تجاري، مفرغاً "عشاق" الكلمة إلى أماكن أقل دفئاً حيث تحاصرها واجهات الثياب العصرية و"ثقافة الاستهلاك" السريع..

وحال مقهى "كافيه دو باري" لا تختلف عن مقاهٍ أخرى سبقته إلى الإقفال في أواسط عقد تسعينيات القرن الماضي. فمقهى "ويمبي" الشهير أصبح أثراً بعد عين وواجهة تجارية، ولحق به مقهى المودكا، وسبقهما إلى الشهرة والإقفال مقهى "هورس شو" الذي انطلق عام 1959 كأول مقهى رصيف في الشارع وتحول إلى أهم ملتقى للمثقفين اللبنانيين والعرب وللسياسيين على اختلاف مشاربهم وعقائدهم وأحلامهم، ثم مقهى "إكسبريس" و"مانهاتن" و"نيفرسكو" و"الدورادو" و"ستراند"، و مقاه وحانات وصالات أخرى دخلت في طي التاريخ والماضي الجميل.شارع الحمرا قبل الحرب الأهلية (1975-1990) كان شارعاً نخبوياً و"ذاكرة المدينة وخزانها وروحها في المدينة "لم تعد تشبه نفسها.وانتهاك شارع الحمرا في بيروت لم يشمل فقط مقاهي الرصيف على جانبيه، بل أصاب أكشاك بائعي الصحف والكتب، فتراجع نشاط الباعة ونهم القراء.فقد الشارع قيمته (طوله 1300م) التي اكتسبت من مقاهيه التي كانت منتشرة على جانبيه وأعطته طابعه الخاص، وجاءت من تنوعه الهائل وطاولات الشعر، وتحليل ما يدور في العالم من مشكلات وسياسات.

هو شارع الحمرا في بيروت، الذي تحول إلى بيت لمحمد الماغوط ومحمود درويش، (بقي في الشارع حتى دخل الإسرائيليون بيروت)، نزار قباني، أدونيس، يوسف الخال، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، فدوى طوقان، خالدة السعيد، محمد بنيس، جلال خوري، بول غيراغوسيان، منح دبغي.. إلى مرجعيات تأتي الشارع، والمقاهي، الفرد ومبشل بصبوص، جان خليفة، إيلي كنعان، حليم جرداق، أمين الباشا، منى السعودي، شوشو، سعدالله ونوس، توفيق الجبالي، فاضل الجعايبي، وعمر أبو ريشة، وإنسي الحاج ومحمد الفيتوري، وبلند الحيدري، وغيرهم المئات من الكتاب والشعراء والأدباء اللبنانيين والعرب.

اليوم صار الدخول اليه، والخروج منه سريعاً، مؤشراً على سوء الأحوال، خلف تواري الأضواء، الألفة، والأصوات كما حال اللبنانيين، وبعلامات التراجع والتدهور في خطوات كبيرة إلى الوراء. جنون أن لا ترى الى الشارع الا قليلاً، وعلى قائمة الإلغاء مع جموده وركوده.

نظن أن الشارع فقد الكثير من إرثه المحلي والعربي والدولي، الكثير ممن صنع فرادته وتمايزاته، مع انتفاء خيار المدينة الحديثة، التي ألهمت العالم العربي، حيث تداخلت التجارب السياسية، الثقافية، الفنية، الاجتماعية المشتركة بين عواصم عدة. شارع يبلغ طوله كلم واحداً، اتسع بمساحات من حرية الفكر والإبداع، تزامناً مع العصر الذهبي في الستينات، بوصفه صانع حداثة العالم العربي، أكثر من الهوية الوطنية اللبنانية نفسها. استطاع الشارع، أن يحتضن مكونات مختلفة للعالم العربي في مكان واحد، مما أعطى لبنان مكانته ودوره العربيين، بفضل ما توفر من مناخ حرية نادر عربياً.

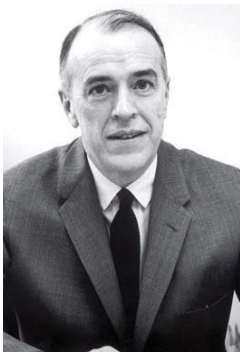
كان "مقهى الهورس شو"، واحداً من الامتدادات الثقافية للمدينة، الموصولة بالإضاءة من السوديكو، إلى البرج، باب ادريس، إلى شارع بلس، والجامعة الأميركية في بيروت، دار الندوة، معرض النادي الثقافي العربي، مقهى مسعود، مبنى جريدة النهار، مبنى جريدة لسان الحال، جريدة لوريان لو جور، سينما كوليزيه، مقهى كافيه دو باري، كافيه دو برس.

ملتقيات ثقافية، سياسية، فنية، في شارع يطرح الحداثة في كل أنواعها، جمعت مرجعيات أدبية، فنية، وسياسية يسارية، محمود درويش (بقي في الشارع حتى دخل الإسرائيليون بيروت)، نزار قباني، ادونيس، يوسف الخال، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، فدوى طوقان، خالدة السعيد، محمد بنيس، جلال خوري، بول غيراغوسيان، منح دبغي.. الى مرجعيات تأتي الشارع، والمقاهي، الفرد ومبشل بصبوص، جان خليفة، ايلي كنعان، حليم جرداق، أمين الباشا، منى السعودي، شوشو، ريمون جبارة يعقوب الشدراوي، سعدالله ونوس، توفيق الجبالي، فاضل الجعايبي ومحمد ادريس.

الشارع الوحيد، الذي تجد فيه حرية التعبير كاملة، آخر مساحات النقد. شارع عكس الوحدة العربية الثقافية بين المثقفين والفنانين العرب، حداثة واحدة، ومواقف بين بيروت، القاهرة، عمان، المغرب، تونس. وحدة الأشياء الجميلة، التي تهاوت مع صوت فيروز في البيكاديلي، ومن نسيج تحولات صعبة سياسية واجتماعية وثقافية. كان الشارع يمكن أن يكون مدينة أخرى، مدى تجريدي ورمزي مع خليل مطران وسعيد عقل، وجوزف حرب، وطلال حيدر وغيرهم، ممراً الى العالمية، في مدى رؤية غسان كنفاني، والرسام الكاريكاتوري ناجي العلي، غسان تويني، كامل مروة، سليم اللوزي، قسطنطين زريق، إلى ناصيف نصار، موسى وهبه، وغيرهم من عديد من الفقهاء القانونيين وعلماء طب، واجتماع، واقتصاد. كان أقصى ما يمكن أن يمنحه شارع للعاصمة بين فرح، وحلم، وأسئلة ونقاشات، ورؤى، ومحاورات، واختلاطات، مولدة لمدينة حقيقية. فقدت بيروت كثيراً من قيم الشارع العريق الأخلاقية، الجمالية، السياسية، وضاعت في عتمة المكان، وفي ذروة الأخطار، وآخرها انفجار مرفأ بيروت 2020، احتجاجات 2019، ناهيك عن وباء كورونا، وتحولات صعبة صنعت ركاماً من الطبقات، ألحقت ضرراً في روح شارع ضائع

حب

كتبت الآنسة فيرا براون اسمها على السبورة، حرفاً بعد حرف، بطريقة بالمر البيضوية التي لا تشوبها شائبة. كانت فيرا معلمتنا في الصف الخامس، وربما كان اسمها محفوراً في ذاكرتنا كالحفر على الصخر. بينما كانت تنادي بالأسماء في السجل كان صوتها لطيفاً لطافة التعبير في عيونها الجميلة بلونها البني القاتم. ذكرتني بزهرة الثالوث. عندما نادت على (ألفن أهرن) ليجيب قال: "أعرف ولكني لا أستطيع القول"، ضحك الطلاب في الصف ضحكاً مكبوتاً ولكنها قالت مشجعة: "حاول!"، وانتظرت لتتأكد من أنه لم يعرف الجواب ثم قالت لأحد الذين يلوحون بأيديهم في الهواء: "قل لألفن كم هو الخُمُس من الثلاثة أثمان".



وليم ماكسويل/ الولايات المتحدة

ترجمة: جودت جالي

إذا وصلنا متأخرين الى المدرسة، حمر الوجوه، متقطعي الأنفاس، ومندفعين لنعتذر الاعتذار الذي فكرنا أثناء الطريق في قوله لها، فإنها تقول قبل أن نستطيع التكلم: "أنا متأكدة من أنكم لم تستطيعوا عدم التأخر. اغلقوا الباب رجاء واجلسوا"، وإذا أبقتنا بعد الدوام فليس لكي توبّخنا بل لتساعدنا على تجاوز الجزء الصعب.

ترك أحدهم يوماً تفاحة حمراء كبيرة على منضدتها لتجدها عندما تأتي الى الصف، فابتسمت عندما رأتها ووضعتها داخل المنضدة، بعيداً عن النظر. ترك آخر زهرات النجوم أرجوانية اللون فوضعتها في كأسها الخاص للشراب. بعدها ظلت الهدايا تأتي.

كانت المعلمة الوحيدة الجميلة في المدرسة. لم تطلب منا أن نكون هادئين أو نتوقف عن رمي المماحي، ولم يخطر على بالنا أن نفعل أي شيء يثير استياءها.

أخيراً احتال أحدنا لنحتفل بيوم عيد ميلادها، وفيما كانت خارج الغرفة صوّت الصف لشراء هدية ورود لها من المشتل، ثم صوتوا تصويتاً آخر وفازت فيه البازلاء الحلوة لأن تكون هدية لها أيضاً.

عندما رأت علبة بائع الزهور تنتظرها على منضدتها قالت: "أوه؟".

قلنا جميعاً: "أنظري في الداخل". بدت أصابعها الرقيقة وكأنها ستظل الى الأبد تفتح الشريط. أخيراً رفعت الغطاء عن العلبة وصاحت صيحة إعجاب.

صحنا: "اقرئي البطاقة!"، وكانت هذه البطاقة تقول "تمنيات بأعياد ميلاد سعيدة للآنسة فيرا براون، من الصف الخامس".

قربت أنفها من الورود وقالت "أشكركم جميعاً شكراً جزيلاً"، ثم حولت انتباهنا إلى درس اللفظ لذلك اليوم. بعد المدرسة صحبناها الى وسط المدينة على نحوٍ جماعي لحضور عرض لفيلم د. دبليو. غريفيث (قلوب العالم). لم نسمح لها بأن تشتري بطاقة بل دفعنا نحن كل شيء.

قصدنا أن تكون هي معلمتنا الى الأبد. نوينا أن نعبر الصفوف السادس والسابع والثامن إلى الثانوية وهي معنا. غير أن الذي حصل هو أننا ذات يوم وجدنا بدلاً منها معلمة بديلة.

توقعنا أن تعود معلمتنا الحقيقية في اليوم التالي ولكنها لم تأت، ومضت أسابيع واستمرت المعلمة البديلة بالجلوس إلى منضدة الآنسة براون وهي تنادي علينا للإلقاء وتعطينا أوراق اختبارات ثم تعيدها الينا وعليها درجات، وواصلنا التصرف بالطريقة نفسها عندما كانت الآنسة براون موجودة لأننا لم نكن نريدها أن تعود وتجد أننا لم نكن لطفاء مع بديلتها.

تنحنحت صباح يوم اثنين وقالت بأن الآنسة براون مريضة ولن تعود لباقي الفصل الدراسي.

نجحنا إلى الصف السادس في الخريف ولم تزل هي غائبة.

عرفت أم زميلنا (بيني آيريش) بأنها تسكن مع عمة وعمٍّ لها في مزرعة على بعد حوالي ميل خارج المدينة، فركبنا أنا وبيني على دراجتينا ذات يوم عصراً وانطلقنا لرؤيتها، وعند المكان الذي ينعطف فيه الطريق الى مقبرة أراضي شوتوكوا كان يوجد مستودع أحمر وعليه إعلان سيرك ضخم يظهر فيه كل ما في داخل خيمة سيرك سيلس-فلوتو وكل ما يحصل في الحلبات الثلاث، وقد كنت سابقاً في وقت الصيف فيها أنا راكب في المقعد الخلفي لسيارة أبي شالمرز المكشوفة أتلع رقبتي ونحن نمر بذلك المنعطف، آملاً أن أرى كل نمر وفنان بهلوان، ولكن ذلك لم يكن ممكناً أبداً.

بدا الإعلان يوم ذهبنا لزيارة معلمتنا وقد خربه الطقس طوال هذه المدة وأحاله إلى شرائط متدلّية. كان الظلام يحلُّ عندما ارتقينا بدراجتينا مجاز بيت المزرعة حيث تسكن الآنسة براون.

قال بيني: "أنت أطرق الباب".

قلت له: "كلا، أنت أطرقه".

لم نفكر مسبقاً كيف ستكون رؤيتنا لها، ولم نكن لنتفاجأ لو أنها جاءت إلى الباب ورفعت يديها عالياً تعبيراً عن دهشتها وهي ترى من جاء اليها، ولكن بدلاً من ذلك فتحت لنا الباب امرأة أكبر سناً وقالت: "ماذا تريدان؟".

قلت: "جئنا لرؤية الآنسة براون". أوضح بيني قائلاً: "نحن في صفها بالمدرسة".

استطعت أن أرى أن المرأة كانت تحاول أن تقرر إن كان يجب عليها صرفنا، ولكنها قالت: "سأرى إذا كانت تريد رؤيتكما"، وتركتنا واقفين على الرواق لما بدا لي وقتاً طويلاً، ثم ظهرت مجدداً وقالت: "يمكنكما الدخول الآن".

استطعت على الضوء الخافت ونحن نتبعها في المجاز الأمامي أن أتبين أرغناً عتيق الطراز كالذي أنتم معتادون على رؤيته في الكنائس الريفية، وغطاء اللينوليوم على الأرضية، وكراسي صلبة غير مريحة، وصوراً عائلية خلف زجاج مقوَّس في أطر بيضوية كبيرة. كانت الغرفة التي بعدها مضاءة بمصباح زيت الفحم ولكنها أكثر عتمة من الغرفة غير المضاءة التي مررنا عبرها للتو.

كانت معلمتنا مسندة بوسائد في سرير كبير ثنائي، ولكنها كانت متغيرة جداً، ذراعاها بنحافة العصي، وبدا لي أن كل ما فيها من حياة قد تركز في عينيها اللتين أحاطت بهما دائرتان سوداوان ومتضخمتان. تدربتُ أن تُظهر لنا بعض التقدير لعبادتنا لها ولكن أصابني بالخرس إحساسي بأنها لم يبدُ عليها السرور لرؤيتنا. لم تعد تنتمي الينا، بل إلى مرضها. قال بيني: "أتمنى أن تكوني بصحة جيدة عاجلاً".

كانت هي ذلك الملاك الذي عرفناه وهي تراقبنا، نحن الصبيين الصغيرين اللذين يعرفان ولكنهما لا يستطيعان القول، بأنها أبدت اهتماماً بأن لا نلمس شيئاً ونحن واقفان عندها خشية أن تصيبنا عدوى، وخلال دقيقة كنا خارجاً، على دراجتينا، نسوق خلال الغسق نحو المنعطف في الطريق إلى المدينة. قرأت بعد بضعة أسابيع في (لينكولن إيفننغ ستار) بأن الآنسة براون التي علمت الصف الخامس في المدرسة المركزية قد توفيت من السلّ وهي في سن الثالثة والعشرين وسبعة أشهر.

كنت أحياناً أذهب مع أمي عندما تضع زهوراً على قبري جديّ.

يتلوى الطريق الرمادي خلال المقبرة بشكل تفهمه هي ولكني لا أفهمه، وأقرأ الأسماء على الشواهد: براور، كادوالادار، أندروز، بيتس، ميتشيل، في الذكرى الحبيبة لفلان، ابنة فلان الصغيرة، زوجة فلان الحبيبة.

كانت المقبرة واسعة جداً وقد دفن الكثير من الناس فيها، ويحتاج الاستدلال على قبر معين إلى وقت طويل إن لم تكن تعرف مكانه مسبقاً.

لكني أعرف، بأن المرأة العجوز التي سمحت لنا بدخول البيت والتي تولت العناية بالآنسة براون خلال مرضها الأخير، تذهب إلى المقبرة بانتظام وتسكب الماء القديم من الوعاء المعدني الذي يستقر على قبرها بين الأعشاب وتملأه بماء جديد من حنفية قريبة وترتب الزهور التي جلبتها بطريقة تسرّ عيون الحي المبصرة وعيون الميت المغمضة.

That glimpse of the truth , David Miller

***سبق أن ترجمنا لوليم ماكسويل قصة (الرجل العجوز عند معبر السكة)، ملحق الصباح 23 تشرين الأول 2024**

حوار الفلسفة والسلطة

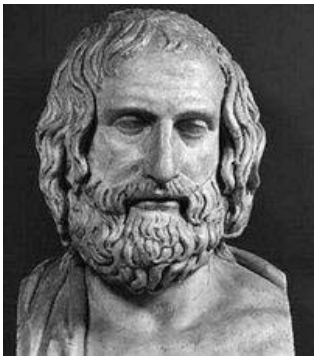
تحدث مؤرخو الفلسفة كثيراً عن الصراع الناشب تاريخياً بين الفلسفة من جهة, و السلطة من جهة أخرى "سلطة الدولة وسلطة المؤسسة الدينية وسلطة العادات والسائد" ولعل هذه الدلالة هي أول ما يتبادر إلى الذهن حينما يُطلق مصطلح صراع بين الفلسفة والسلطة.

حازم رعد

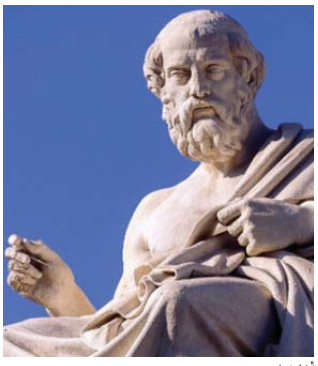
وقد شهد التاريخ نماذج عديدة ومريرة على هذا الصراع الذي راح ضحيته العديد من الفلاسفة بين مقتول مثل "سقراط وبرونو" وبين مشرد ومنفي مثل "أفلاطون وانكساغوراس" وبين مهدد ومن يعيش النكبة والخيبة مثل الهلا صدرا وابن رشد وأمثالهم العديد من الأسماء المهمة في تاريخ الفكر والفلسفة، ولكن ليست العلاقة بين الفلسفة والسلطة دائماً قائمة على الضدّية والصراع المستمر الذي لا هوادة ولا هدنة فيه ، فذلك وإن كان صحيحاً بنحو السالبة الجزئية إلا أنه ومن خلال تتبعنا لفجر ميلاد الفلسفة في لحظتها التاريخية وفي نشأتها الأولى كنتاج للمدينة الإغريقية القديمة قد ارتبط نشوئها وتطورها في "الأغورا" التي كانت تشكل وتمثل السلطة آنذاك في مجتمع دول المدن ، والأغورا هذه هي الساحات العامة التي يجتمع فيها أحرار أثينا والتي مكّنت من إبداء الرأي في شؤون وقضايا عامة مختلفة "سياسية واجتماعية واقتصادية وحتى قضائية" فيمارسون فيها لوناً من العمل السياسي والسلطوي ، وكذلك أسهمت بتثبيت حرية إبداء الرأي الآخر المضاد وطورت الحسّ النقدي المدعوم بالحجج والبراهين ما يعني نشوء الاستدلال واستخلاص النتائج مع أدلتها فقيمة الفكرة بأدلتها والنتائج بمقدماتها ، ناهيك عن أجواء الحرية التي سادت في المدينة اليونانية القديمة التي فسحت المجال أمام التفلسف بالتطور والتقدم ، فالعلم والفلسفة ينهوان في جوّ الحرية والسلام الذي تتبنى الدولة - السلطة إرساءه وتهيئة مقدماته ، وهناك فكرة علّها غائبة عن الكثير من الناس هي إن الفلسفة تمدُّ الدولة بالمفردات والمفاهيم الجديدة التي من شأنها أن تطوّر عمل الدولة وتوسع رؤيتها وتتقدم بوجهات نظر تشكل "ايديولوجيا" السلطة أي تنمية البعد العملي "براديغم الممارسة" فالفلسفة كما يرى التوسير بالنسبة للفلسفة كالنظرية في حقل السياسة ، الدولة المدنية وأشكال الأنظمة العلمانية والديمقراطية والاشتراكية والليبرالية والدولة القومية والدولة الأمة والنظام متعدد الثقافات كلها نتاج الفلسفة وارتبطت هذه النظريات والأفكار بأسماء فلاسفة ، فلم تكن الفلسفة قط بعيدة عن هاجس السلطة فهي على طول التاريخ طمحت إلى أن يحكم الفلاسفة البارعون للدولة ونجد نموذج ذلك في أفلاطون الذي أولى أهمية كبيرة للمدينة الفاضلة والحاكم الفيلسوف والعدالة وتحقيق الحكم الأمثل حتى وصل به الأمر إلى أن يضيق به أحد حكام مدن الإغريق القديمة وينفيه منها بل باعه في سوق النخاسة عقوبة له لأن أفلاطون كان لا يكفُّ عن نقد أشكال الحكم التي يرى فيها تكرار الأخطاء والوقوع في الأغاليط والتي تسوء إدارتها وغير ذلك ،

كذلك كان هاجس أرسطو طاليس وهو مستشار الإسكندر الأكبر الذي رافقه في حروبه وفتحه لبلدان العالم القديم أن يصحح مرامي الحاكم ويصوّب أعماله وسياسته ، كان الهاجس الأكبر عند أرسطو هو أن تقدم الفلسفة الاستشارة والاستنارة العقلية للحاكم وتوجه سياسته بالشكل اللائق حتى يقلل من هفواته ولا يقع في المحاذير ، فمن رأي أرسطو في فلسفته السياسية وتدبيراته للمدن هو أن توزيع مهام الحكم ضمانة من التسلط والدكتاتورية فإن مجرد تقسيم الحكم إلى الاستشارة والقضاء والإدارة كفيل بمنع الاستبداد والاستئثار بالسلطة على حساب الآخرين ، كذلك إن اختيار أناسٍ متخصصين ومهنيين يتولون إدارة شؤون مؤسسة الدولة يجعلها تسير بانتظام وتُكلَّل مسيرتها بالنجاح كما أن إعلان الديمقراطية المبدأ الأساس للنظام يجعل النظام غير حكر على فئة أو طبقة معينة وبذلك تحقق الفلسفة أو استشارتها الغاية المثلى وهو التوجيه

الصحيح وتقديم الفكرة الناضجة للسلطة و الحاكم لممارسة نشاطه بالصورة المناسبة والصالحة ، وذلك للإمكانية الكبيرة التي تكتنزها الفلسفة وقدرتها على ذلك فهي على طول التاريخ تفوقت في اجتراح الأفكار وتجديدها وتطوير المفاهيم ونقد الأخطاء ومراجعة النظريات وتصحيح الممارسات وما إلى ذلك من وظائف تُعهد إلى الفلسفة وتعبر عن صميم مهامها الكبرى التي تضطلع بها ، إذن فليست الفلسفة بحثاً يقتصر على تناول نظرية الوجود ونظرية المعرفة والاهتمام بالميتافيزيقا والاقتصار عليها "وإن كانت هذه المباحث تشتمل على قدر كبير من السياسة وبحث السلطة وأهميتها فالفلسفة في جانبها العملي تدبر المدن وتحقق مبادئ السياسة وتقدم عنها التصورات والرؤى" بل هاجس الفلسفة الأكبر هو النظر في فعل السلطة ومحاولة الوصول اليها وتقديم أمثل نموذج للحكم أساسه أنه ردة فعل على تردّي أشكال أنظمة الحكم وفشلها فتجيء الفلسفة بمتاعها وتقدم طروحاتها كآخر الحلول أو أفضلها وأجودها فهاجس السلطة ومحاولة تصحيح مسارها هو من مسؤولية الفلسفة وليس خارجاً عنها ،ولذا نقول إن العلاقة بينها "الفلسفة والسلطة" متواشجة بأواصر قوية وأن تبادل التأثير بينهما وقعه كبير جداً فكلاهما يأخذ من كلاهما ويمدان بعضهما بما يحتاجانه ، يقول الفارابي في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة [والمدينة الفاضلة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون كلها على تتميم حياة الحيوان وعلى حفظها عليه وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة متفاضلة الفطرة والقوى وفيها عضو واحد رئيسي هو القلب] فالمدينة الفاضلة والعقل ونتاجه الفلسفي جزء منها في مساق واحد يكمل بعضه بعضاً ويشدُّ بعضه بعضاً وصولاً إلى تحقيق الانسجام والتوافق ، فلم تكن الفلسفة يوماً من الأيام بعيدة عن السلطة لا أقل من الناحية النظرية وإبداعها للمفاهيم والمقاربات وإجراء النقد البنّاء الذي يحاول إصلاح الإعوجاج والأخطاء وتغيير الوضع السائد إلى وضع آخر أفضل منه ، ففضلاً عن الصراع الدائر بين الفلسفة والسلطة في محطات تاريخية معينة هناك حوار وانسجام وتواصل بينهما وبفضل ذلك التواصل تستفيد الدولة من مفاهيم الفلسفة ومقارباتها ومن مشورتها وكذلك تستثمر الفلسفة أجواء سيادة الحرية والتسامح وقبول المختلف لتنمية إمكانياتها وتطوير قابلياتها وممارسة نشاطها بالشكل الذي يطورها ويثريها بالجدة ، فمثلاً أنه قد ارتبطت الديمقراطية وهي أفضل أشكال الحكم الممكنة بفلاسفة اليونان القديمة وارتبط نشوء الجمهوريات في الدولة الرومانية بمفكريها أمثال سينيكا وشيشرون ومماركوس اورليوس كما أن الرأسمالية ارتبطت بآدم سميث وجون ستيورت ميل والدولة القومية ارتباطها وثيق بفيلسوف المثالية الألمانية هيجل ، كما أن الاشتراكية والشيوعية ارتبطت بكارل ماركس وإنجلز وبورديو وتروتسكي وستالين ولينين وغيرهم، كما أن العلمانية كفكرة تفصل الديني عن الزمني ارتبطت بهوليوك والعقد الاجتماعي نتاج فلاسفة العصر الحديث أمثال هوبز وروسو وجون لوك وفولتير ومونتسكيو وديدرو ، كما أن مفردات الدولة متعددة الثقافات "الجماعاتية والاعتراف" وصياغات الدولة المحايدة ارتبطت بتشارلز تايلور وماكلور ، ومفهوم ما بعد العلمانية خصب وظهر مع الألماني يورغن هابرماس ، والقائمة تطول إذا ما أردنا إجراء إحصاء وتقديم بيانات في هذا الخصوص ولكن بشكل عام مكّنت الدولة من تطوير الفلسفة وكذلك فإن العكس صحيح فقد أسهمت الفلسفة بإمداد الدولة والسلطة بالمفاهيم والصياغات اللازمة والمناسبة لاستمرارية السلطة ، وأظهرت لنا علاقة الحوار والتفاهم بين السلطة والفلسفة عن مفاهيم عديدة يمكن من خلالها إفادة الفلسفة للسلطة لتقويم عملها وتصحيح ممارساتها التي حصلت فيها أخطاء جرّاء عوامل عديدة منها الجهل والاستبداد وإهمال النقد وعدم الرضوخ لمنطق التجديد فقد برز أمامنا مفهوم الفيلسوف الحاكم الذي تدرّج من أفلاطون بناءً على فقرة إسناد أمر الدولة للفلاسفة وصولاً إلى الاستشارة الفلسفية والاستنارة بآراء أهل الفكر والاستنارة بآرائهم ، وإلى محاكاة المحافظين الجدد والمراكز البحثية التي تمدُّ الدول والبلدان بالآراء والتوصيات التي من شأنها أن تطور العمل وتخطط لتفادي الأخطاء في مستقبل كل تجمع سياسي ،والحوار الذي نحن بصدد الكلام عنه ليس الجلوس على طاولة النقاش ومقابلة من يمثل أطراف السلطة وإنما هو عملية إفادة من تجارب الفلسفة والخبرات التي اكتنز عليها الفلاسفة والعمل بها بشكل جاد وحقيقي ، إذن هناك نوع من الحوار والإفادة وتبادل منفعة بين الفلسفة من جهة وبين السلطة فليست العلاقة سالبة بنحو كلي ودائم بل هي علاقة تتخللها لحظات وئام وتفاهم وانسجام وهكذا هي تجارب الحياة كلها وليست مقتصرة فقط على العلاقة بين الفلسفة والسلطة.



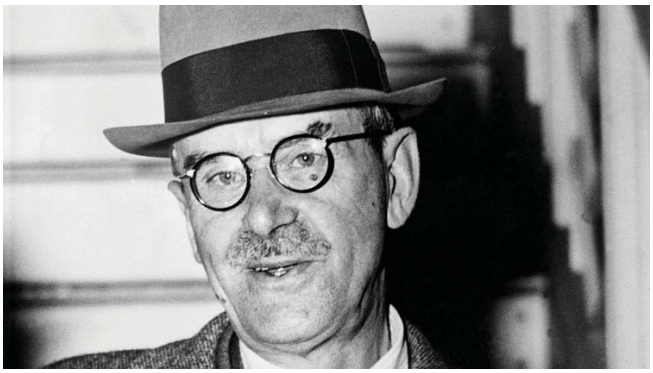
انكساغوراس



أفلاطون

قراءة في كتاب تأملات رجل غير سياسي لتوماس مان

بهاء محمود علوان



(إن الناس الذين يتمتعون بصحة ذهنية غير مرتبطة بالدوافع السياسية في الحياة اليومية هم من يفرضون أنفسهم على العالم). نيتشه

هنـاك كتب نرغب فـي الصمت عنها لفتـرة طويلة، مـن أجل الانخـراط فيها مـراراً وتكـراراً، وفحصها، والاستمتاع بها، والارتقاء بها، والتشكيك فيها أيضاً، قبل الإعلان عن وجودها بصوت عالٍ.

ومن بين هذه الكتب، التي تتطلب اهتماماً كبيراً من قِبل القارئ، هو العمل الكبير لتوماس مان (تأملات رجل غير سياسي) (Betrachtung eines unpoli-tiker).

لقد جَرّدَ توماس مان الروح التي شـهدت اكتشـافات فـي ذاتها مـن خلال الحـرب، واكتشـفت تركيبات جديـدة (غير متوقعـة تقريباً) داخل نفسـها، والتي يتم تقديمها الآن بهذا التحليل النفسي العميق الذي يشـتملُ على انتقـاء الكلمة الملائمـة بأكبر قدر من الدقة، كما فعل توماس مان في كتابه.

إن هـذا الكتـاب يُظهر في وقـت مبكـر إمكانية أن يسـاعد العديـد مـن الأشـخاص المفكريـن وغيـر المتأكدين على تسليط الضوء على كيانهم الداخلي.

هـذا العمل له أهمية كبيرة فـي عصرنا الحالي. ويبدو هـذا الأمر متناقضـاً عندما يضـافُ إليهِ أنـه يعارض تسـييس الشـعب الألمانـي وديمقراطيتـه، لأنـه لا يتوافق مع طبيعته ومصيره.

ولكن أي شـخص يعـرف التاريخ سـيعرف أيضاً أن الموجة الديمقراطية التي استندت إليها نظرية (العقد الاجتماعـي) لجان جاك روسـو لا بُدَّ أنْ تنحسـرَ مرَّة أخرى في يومٍ من الأيام.

وبات من المؤكد أن تيارات التاريخ العالمي تستغرق قروناً لكي تتراجع وترتفع.

ومـن بإمكانـهِ أن يتنبأ مـا إذا كان كتـاب مهم مثل كتـاب توماس مـان (تأمـلات رجل غير سياسـي)، سوف يتم الاعتراف به ذات يوم باعتباره علامة فارقة على مسـار التطور؟ إن الحاضر يفرض بالفعل دروساً قاسية: فالمستبد ويلسون من ناحية، والبلشفية من ناحيـة أخرى، يثبتان ما هو ممكن في شـكل الدولة التي تُبنى على الفكر، وأن الحياة السياسية قد تصبح تهديداً لثقافتنا.

ويقـول الفيلسـوف الألمانـي نيتشـه: (إن النـاس الذيـن يتمتعون بصحة ذهنية غيـر مرتبطة بالدوافع السياسية في الحياة اليومية هم من يفرضون أنفسهم على العالم).

ويقول توماس مان: (أعترف بأنني مقتنع تماماً بأن الشعب الألماني لن يتمكن أبداً من حبّ الديمقراطية السياسية)، وهو متأكد من أن (الدولة الاستبدادية) التـي تعرضت للتشـهير كثيراً والتي كانـت ولا تزال تمثل شـكل الحكومة المناسب والملائم والمرغوب فيه بشكل أساسي من قبل الشعب الألماني.

إن التعبيـر عن هذا الاعتقاد اليوم يتطلب قدراً معيناً من الشجاعة.

ومـع ذلك، فـإن هـذا ليس علامـة علـى أي ازدراء للشـعب الألماني بالمعنى الروحـي أو الأخلاقي، بل العكس هو الرأي السائد.

ولكـن أيضاً إرادته في السـلطة والعظمة على الأرض (والتي هي ليست إرادة بقدر ما هي مصير وإرادة).

(إن الديمقراطية "ضرورة عالمية" تظل في شـرعيتها وآفاقها دون أي منازع على الإطلاق).

وينبغـي أن نضيـف هنا أنـه عندما يتحدث الشـاعر عـن الديمقراطية، فإنه يشـرح بذكاء قبل كل شـيء تجاوزاتهـا الغربيـة؛ لأن التطـرف الفرنسـي، الذي يعتمـد علـى الضجيج والإيمـاءات والمشـاعر، يثير اشمئزازه بشدة.

ويستشـهد ببوجوميـل جولتـز: (الألمانـي رجل ذو شـخصية، بالمقارنـة مع أفـراد الأمم الأخـرى، يعدُ شخصاً عبقرياً، ورجل ذو مشاعر، أصيل، لأنه ليس شـكلاً مجازياً، وليس مجرد أسـطورة)، وهو حسب الرأي الفرنسي حيوان اجتماعي أو سياسي).

لقد خلق الشـاعر شـخصية معارضة لنفسـه، أطلق عليها اسم (الأدباء الحضاريين).

ويحـاول توماس مـان في كتابـهِ أن يبرهن كيف أنه في هذا العمل وفي سلسـلة أفـكاره، يقصد بكلمتي (متعلـم) و(أدبي) مفهوماً فرنسـياً، أو رومانياً، وغير ألماني في الأساس (على النقيض من الفن الخالص).

لقـد وجـد أسـماء مهمـة ومبهـرة لتنويعـات هـذه الشـخصية: ومـن بيـن المصطلحـات التي سـادت فـي كتاب توماس مان هـي: مغني الأوبـرا التقدمي، والمناضل من أجل الحرية، والخطيب البرجوازي.

لا يمكننـا تجاهـل حقيقـة أن توماس مـان يواجه في هذه الشـخصية شـقيقه هاينريش مـان، الرجل الفرنسـي تماماً أو بالأحرى الرجل صاحـب التوجه الدولي، وكذلك الجار المقتنع بـ(الجمالية الشهوانية) لغابرييل دانونزيو.

لقـد هاجم هاينريش مان شـقيقه علناً بأشـد الطرق كراهيـة بسـبب وطنيتـه، لـذا كان مـن الضروري حصـول مواجهة مؤلمـة، وهو مـا يصـبُّ أيضاً في المصلحة الوطنية، لأن هاينريش مان هو ممثل تلك المشـاعر المعادية لألمانيا الخطيـرة التي تعمل على زعزعة استقرار ألمانيا.

المقاومة بشـكل هادف وباسـتخدام أرقى الأسـلحة الفكريـة. الشـخصية الأدبيـة المتحضـرة ليسـت ديمقراطيـة اجتماعية؛ إنـه يحتقر شـيدمان ورفاقه لأنهـم يمنحون القروض للدفاع عن (الوطن)، لأنه لا يعرف سوى (أوروبا).

ومـع ذلك، يقـول شـقيقه توماس: (إنني أشـك في البـرود الرافض المتصلـب لـ(الروحانيـة) التي تعتبر نفسـها نبيلة للغاية بحيث لا تشـارك في حلم شعب يعانـي مـن الضيق والضـرورة حتى ليـوم واحد، أو لسـاعة واحدة، وتسمح (إنها ليسـت مجرد محاولة من جانب شـخصٍ ما لمواجهة ما لم يسبق له مثيل فـي التاريخ، حتى مـن جانب الأعـداء الذين يرونها إنجازات لا مثيل لها لهذا الشعب، فقط لأنها بخلاف ذلك لن تكون (صحيحة).

في قسم من الكتاب يتناول فيه توماس مان (ألمانيا غير الأدبية)، أوضح توماس مان بنظرة عميقة وثاقبة السبب الذي يجعلنا ننظر إلى الغرب على أنه همجي.

إن قوتنـا على العمل بـدون كلمات هي مـا لا يفهمه الآخـرون؛ أولئـك الذيـن يعتبرون التسـمم الذاتي بالـكلام النابض بالحيـاة بمثابة المقدمـة الضرورية للعمل.

إنهـم يحثُّون أنفسـهم على العمـل. إن المقاومة ضد السياسة والنشاط السياسي تجري بحماس في جميع أنحاء الكتاب.

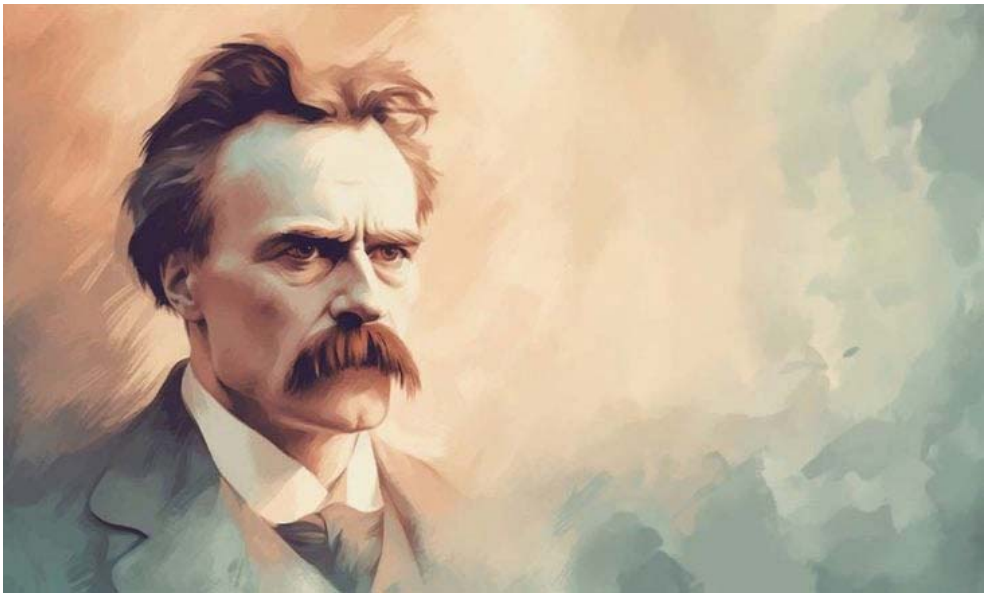
وفي هذه المناقشات، أدركت المعنى العميق لحكاية أرخميدس: (لا تزعجوا دوائري). إنها البادرة الدفاعية ضـد التهديد الذي تتعرض له الثقافة، التي لا يمكنها أن تحافـظ على حياتها المزدهرة إلا من خلال الفن، إذ يعتبـر عمـل توماس مـان ذا أهمية إثنونفسـية بالمعنى الأوسع.

ويمكـن العثور فيـه على كلمـات ذات قـوة عالية، مثـل (العمل هو رمـز أخلاقي للحيـاة). ترتفع اللغة إلـى توهُّج رائع مـن الدفء في القسـم (ضد القانون والحقيقة) عندما يتم ذكر كلايست.

يبـدو التمييز بين الأخلاق والفضيلة مضحكاً إلى حدٍّ ما.

لا أريد أن أمرَّ على الفرق بين الكتلة والناس دون أن أسجله هنا: (لدينا هنا الفرق بين الكتلة والناس، وهو ما يتوافق مع الفرق بين الفرد والشخصية، والحضارة والثقافة، والحياة الاجتماعية والميتافيزيقية).

إن الجماهيـر الفرديـة ديمقراطيـة، والشـعب أرسـتقراطي، والأولـى دوليـة، والثانيـة شـخصية أسطورية ذات طابع خاص للغاية.



ويواصل توماس مان حديثه عن الديمقراطية التي تؤكد عليها ليبراليتنا: (كحقيقة وكأمر مرغوب فيه، "إنها مرتبطة بحكومة ملكية قوية.

وهي ليست متوافقة فحسب، بل إنها تشكل في الواقع الإصلاح الضروري لها). هذا ما كتب منذ عامين! من المهم جداً بالنسبة لتوماس مان إثبات هوية (الألماني) مع (البرجوازي).

ويجد نفسه متفقاً مع فاجنر في قوله: إن (الألماني محافظ)، ويقتبس بارتياح وجهة نظر شوبنهاور القائلة: إن المَلكية هي الشكل الأكثر قبولاً للحكم؛ إذ إنه، كما هو معروف، يقدم أدلة من الطبيعة على أن الإرادة يجب أن تكون هي المرشدة.

يقول توماس مان إنه من السخف الاعتقاد بأن الحياة أكثر (إنسانية) في ظل الجمهورية منها في ظل النظام المَلكي. ويعتبر شرحه لمفاهيم الحضارة والثقافة جديداً وجريئاً أيضاً؛ ويؤدي تحليله إلى استنتاج مفاده أن الحضارة هي في نهاية المطاف التحلل، في حين أن الثقافة هي الترابط.

إن صراع توماس مان نفسه، والمشكلة الأساسية لوجوده، وضرورة وفي نفس الوقت الصعوبة التي تكاد تصل إلى حدِّ استحالة التوفيق بين الفنّ والحياة البرجوازية، تشغل أيضاً المساحة الأكبر في هذا العمل.

ولكنني أعتقد أن الأجيال القادمة سوف تفهم أن هذا الصراع لم يكن مجرد صراع شخص وحيد للغاية، بل كان هناك صراع آخر مرتبط به، أبسط بكثير وغير واعٍ في الغالب، يكمن داخل كثيرين، ولا يزال يخفي بعمق بذور قيم جديدة لثقافتنا.

إن الصراع الذي يكافحه عقل تحليلي متأمل بهذه القوة العنيدة وبهذه الضخامة النفسية لا يمكن أن يكون حالة استثنائية. بل هو مجرد عرض.

ربما كان ذلك بمثابة دفاع ضروري عن الفردية ضد المادية الساحقة. وهو يجد كلمات شعرية عالية لوصف المكانة العالية التي يمنحها مان للفن مقارنة بالسياسة، وخاصة في القسم الذي يحمل عنوان (شيء عن الإنسانية). إن أسلافه الفنيين الثلاثة: فاغنر، وشوبنهاور، ونيتشه، مضاؤون بأضواء كاشفة لم تتمكن من رؤية بعض ملامحهم من قبل.

وخاصة في ما يتعلق بفاغنر، ولإثبات جنسيته الألمانية. يقول توماس مان أشياء مفاجئة، وبطبيعة الحال، فإن العمل لا يخلو من التفاصيل التي قد يرغب المرء في التناقض معها.

لن أخفي حقيقة أن بعض التفسيرات قد تكون صعبة على القراء الذين هم في عجلة من أمرهم. إن السخرية التي يستخدمها توماس مان، ووسيلة العرض التي يستخدمها، لا حدود لها في ألوانها؛ أغنى بكثير مما حدده هو نفسه في المقدمة، ويمكن أن يكون ذا خصوبة مظلمة، كما في (الموت في البندقية).

إنها تجد عِفَّة خجولة عندما تريد، كما في (فريدريش)، أن تخفي حنانها تجاه الشخص الذي تم تصويره؛ في (صاحبة السمو الملكي) كانت تتمتع بهذا السحر البهيج كما وصفها الشاعر الألماني يوهان فولفكانك غوته في كتابه (Dichtung und Wahrheit) (الحقيقة والشعر، الجزء الثاني، الكتاب العاشر) بعد قراءة الواعظ الريفي من ويكفيلد: (في الواقع، ومع ذلك، شعرت بالاتفاق مع هذا الموقف الساخر الذي يرتفع فوق الأشياء، فوق السعادة والشقاء، فوق الخير والشر، وبالتالي يصل إلى امتلاك عالم شعري حقيقي).

وفي كتاب (تأملات رجل غير سياسي) نجد سخرية الرجل في نفحات تتراوح بين المرارة الحادَّة والشفقة. فبرغم أن السخرية والشفقة تبدوان وكأنهما يستبعدان بعضهما البعض تماماً، فإن عنف الموضوع الذي تتم معالجته يمكن أن يسمح للشفقة بالتألق من خلال شكل السخرية، تماماً كما لا يستطيع الشخص الهادئ ظاهرياً منع شخص آخر من رؤية نبض شريان قلبه.

ومن يستطيع أن يقرأ تصريحاته في الصفحة 184 وغيرها من ون أن يصاب بصدمة عميقة؟

حيث يوضح كيف أن أقوى الضغوط المضادة ضد إنجازنا الوطني بدأت بعد أسابيع قليلة من الانتفاضة! وربما يأمل هذا الشخص الأدبي المتحضِّر أن يشعر قريباً براحة أكبر في ألمانيا تحت حكم حكام فرنسيين أو (أوروبيين).

ولكننا نعلم أن الديمقراطيين الاجتماعيين الألمان سوف يقومون بدورهم لضمان عدم حصوله على هذه الفرصة، لأنهم يظهرون أنهم يؤمنون بالمقولة: (لا يمكن للإنسان أن يزدهر بدون وطن)، وهل هذا تناقض؟ لا!

يثبت توماس مان أن الديمقراطي الحقيقي لديه دائماً مشاعر وطنية. لكن الديمقراطية الجمالية الفكرية تحتقر الوطنية إذا كانت ألمانية!

في كل قسم من (تأملات رجل غير سياسي) ندرك بدهشة واحترام لا حدود له: ماذا قرأ الشاعر! والأكثر من ذلك: ماذا كان يفكر؟

وعندما يسمح في عمله حول فلسفة التاريخ (الذي ثبتت صحته ألف مرة من خلال كل ما شهدناه) في النهاية لِما يطرحه ضد التسييس والديمقراطية بأن يؤدي إلى الاعتقاد بأن مسألة الإنسان لا يمكن أن تكون سياسية أبداً، ولكن فقط الروحانية.

جَرَدَ توماس مان الروح التي شهدت اكتشافات في ذاتها من خلال الحرب، واكتشفت تركيبات جديدة (غير متوقعة تقريباً) داخل نفسها، والتي يتم تقديمها الآن بهذا التحليل النفسي العميق الذي يشتملُ على انتقاء الكلمة الملائمة بأكبر قدر من الدقة. كما فعل توماس مان في كتابه

قدّم المخرج العراقي جواد الأسدي في عرضه المسرحي (سيرك) تفرداً إبداعياً وجسارة فنيّة تُبرز أسلوبه المميز وقدرته على استلهام قضايا المجتمع العراقي في قالبٍ يجمع بين الواقعيّة المؤلمة والرمزيّة الفانتازيّة. استطاع الأسدي، على مدار أربعة أيّامٍ على خشبة منتدى المسرح التجريبي،

د.عماد هادي الخفاجي

"سيرك" بين الفنتازيا والواقع

جواد الأسدي والسرد المسرحي الصادم

أنْ ينقلَ رؤيةَ جريئةَ وصادمةَ للواقع السياسي والاجتماعي في العراق والعالم العربي، مستخدماً السخرية المريرة كوسيلة لطرح قضايا محوريَّة للنفس العراقيَّة التي أنهكتها ويلات الحروب والصراعات والتشتت، عبر شخصيَّة الكلب (دودن) ورمزيَّة خيانته، يبرز الأسدي مأساة الإنسان العراقي الذي يعاني بين قسوة الواقع وتجليات الأمل، كاشفاً في الوقت ذاته أبعاد السلطة واستغلالها للطبقات المهمشة.

لم تكن (سيرك) مجرد سردٍ تقليدي، بل تجربة بصريَّة وموسيقيَّة غنيَّة تعكسُ الألمَ الجماعيَّ والتصدعَ في بُنية المجتمع، متماشية مع مقولة (كارل ماركس) حول تكرار التاريخ بين المأساة والمهزلة، وتجسيداً لهذه الرؤية، تصبح الثقافة أداة للقمع الناعم، إذ تُحرف الحقائق وتُعاد صياغة وعي الناس بما يخدم رغبات القائمين على السلطة، ما يجعل المسرحيَّة مرآة لواقع يُستغل فيه البسطاء ويُطمس وعيهم بطرق خفيَّة ومريرة.

الفكرة والمحور الرئيس

تدور الفكرة والمحور الرئيس لمسرحيَّة (سيرك) حول تصوير المجتمع العراقي كأنَّه يعيشُ في سيركٍ دائمٍ، حيث تتلاطم أمواجه بين الفوضى والانكسار، وتتأرجح تفاصيله بين الواقع الأليم والأمل المتشبث بالروح، بحيث يطرح العمل تساؤلاً فلسفياً عميقاً حول طبيعة الحياة العراقيَّة المعاصرة، وكيف أنَّ الإنسان العراقي يجد نفسه محاطاً بظروفٍ سياسيَّة واجتماعيَّة قاسية تكبّله، لتصبح حياته أشبه بسيركٍ يتنقل فيه بين مشاهد القمع وأحلام الهروب، بحيث تتجلى الشخصيات وكأنها دمى داخل هذا السيرك الذي لا ينتهي، وتعيش حياة مشوشة وسط دوامة من المعاناة والتهميش، وتختبر لحظات من الألم الممزوجة بأملٍ يشوبه اليأس، ورغم أنَّ الإنسان العراقي يظهر منكسراً ومتعباً من وطأة الواقع الصعب، إلا أنَّه يظل يحمل في داخله بذور المقاومة، مصراً على الصمود في وجه قسوة الحياة ومحاولاً التشبث ببصيص أملٍ يعينه على الاستمرار، وبشكلٍ أو بآخرٍ فإنَّ العملَ يُلقي الضوءَ على هذه الصراعات النفسيَّة، ويصور العراق كأرضٍ تعاني من واقع ضبابي، إذ إنَّ كل يومٍ يحملُ معه تناقضات الحياة بين الألم والرغبة العميقة في الخلاص، وبين الانكسار والأمل في غدٍ مختلف.

الأداء التمثيلي في (سيرك):

تجسيدُ الصراع ضدَّ القهر برؤية إخراجيَّة متفردة قدمت الفنانة القديرة شذى سالم في دور (كميلة) أداءً مذهلاً يزاوجُ ببراعة بين القوة والضعف، ليعبر بصدقٍ عن صراع المرأة ضد قسوة الواقع وظلم المجتمع، تظهر (كميلة) كرمزٍ للمرأة الصلبة، التي على الرغم من الشدائد، ترفع صوتها عالياً كعلامة احتجاجٍ على ما تتعرض له من قهرٍ اجتماعي، بحيث يبرز أداء شذى سالم هذه الشخصيَّة بعمق، إذ تخلق من خلال ملامح وجهها، ونبرات صوتها، وحركاتها مشهداً يفيض بالمشاعر المتضاربة بين الإصرار والانكسار.

في لحظات الضعف، تشعر وكأنَّ (كميلة) تجسد الألم الإنساني المشترك لكل امرأة عانت من التهميش والقمع، لكنها تستعيد شجاعتها في لحظات الغضب، رافعةً صرختها الصادحة لتُسمع كلَّ من حولها، لقد استطاعت شذى سالم أنْ تجعل من هذه الصرخة نداءً معبراً عن احتياجات المرأة العميقة للعدالة والمساواة، فهي وبهذه الطريقة، أبدعت في تجسيد شخصيَّة تعبّرُ عن معاناة طبقة كاملة من النساء، وتبث في أدائها صدى لقوة المرأة وإرادتها التي لا تُهزم بسهولة، الأمر الذي يحول مشاهدها إلى لحظاتٍ خالدة تحمل رسائل إنسانيَّة عميقة، فهي بها تمتلكه وتحديداً في هذا العرض من حضورٍ آسرٍ وأداءٍ متفرد، أثبتت شذى قدرتها الاستثنائيَّة على التعبير عن قضايا مجتمعيَّة معقدة بعمقٍ وحساسيَّة، مقدمةً أنموذجاً للمرأة العراقيَّة بقوتها وصمودها، محملةً إياها بمعانٍ من الشجاعة والإرادة التي لا تنكسر، لذلك فإنَّ هذا الأداء يعزز مكانتها كقيمة فنيَّة وثقافيَّة تمثل جيلًا كاملاً من النساء اللواتي ناضلن ضد الظلم والقهر، وهذا ما جعلها بحق سيدة المسرح العراقي، لأنَّ لها القدرة على ترك بصمة دائمة في ذاكرة جمهورها، بل وفي تاريخ المسرح العربي ككل.

أما الفنان أحمد شرجي فأبدع بتجسيده شخصيَّة (لبيد) بأسلوبٍ نابضٍ بالحيويَّة والأمل، مقدماً أداءً يعكس الطموح العميق للإنسان في الهروب من قسوة الواقع عبر قوة الكتابة، فمن خلال تجسيده لهذا الروائي الحالم، يبرز

(لبيد) كصوتٍ لأولئك الذين يسعون إلى التغيير ويتشبثون بالأمل، رغم ما يواجهونه من قيودٍ وأحكامٍ طاغية تمنعهم من التعبير عن أنفسهم بحريّة.

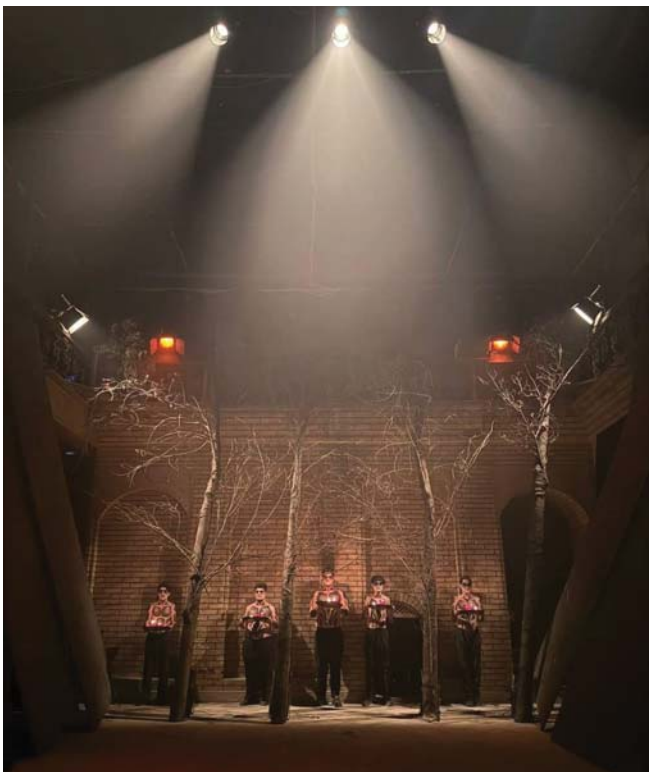
أحيا أحمد شخصيّة (لبيد) كإنسانٍ طموحٍ لا يقبل الانحناء أمام الظلم، بل يسعى لإحداث تغييرٍ حقيقي، لتصبح الكتابة في يده أداة للمقاومة ضد عبثيّة العالم الذي يجد نفسه محاصراً فيه.

لقد كان أداء أحمد شرجي لا يقتصر على تجسيد (لبيد) كفردٍ منعزلٍ في مواجهة قسوة المجتمع، بل خلق من الشخصيّة رمزاً للطموحات الشعبيّة والآمال المؤجلة التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من معاناة الكثيرين، فمن خلال لمسات دقيقة في تعابير وجهه وصوته الواثق وحركاته المتزنة، جعل أحمد من (لبيد) شخصيّة تعكسُ أصداء فكر الفيلسوف (ألبير كامو)، الذي يرى في المقاومة الشكل الوحيد للحريّة الحقيقيّة أمام عبثيّة الواقع.

جسّدَ أحمد شرجي هذه الفكرة بصدقٍ وحساسيّة، محولاً (لبيد) إلى رمزٍ لأولئك الذين يؤمنون بقدرتهم على تجاوز التحديات من خلال الإبداع، والتعبير عن أنفسهم كوسيلة للتخلص من سطوة الظلم في كل لحظة على المسرح، لتتجلى شخصيته كحاملٍ لآمال البسطاء الذين يحلمون بالحريّة والكرامة، ما يضفي على أدائه عمقاً إنسانياً مميزاً يجعل (لبيد) ينبض بالحياة ويحاكي قلوب الجمهور.

أما علاء قحطان فقدم أداءً رائعاً، إذ أبرز شخصيّة الرجل المتخاذل الذي يستسلم للواقع بدافع الخوف، ومن خلال تجسيده لهذه الشخصيّة، عبّرَ علاء عن نموذج الإنسان المُنهار نفسياً، بحيث جسد التوترات الداخليّة الناتجة عن الخضوع للسلطة من خلال الشخصيّة المناطة له بدور (ريمون) الذي مثل ذلك الإنسان الذي يختار السلامة الشخصيّة على حساب مبادئه وقيمه الإنسانيّة، ما جعله يتخلى عن هويته ويتحول إلى أداة طيعة بيد النظام.

يُظهر أداء علاء قحطان تميزاً في تجسيد التمزق الداخلي الذي يعاني منه (ريمون)، إذ عبّرَ بحرفيّة عالية عن الصراع الذي يعيشه بين ضرورة النجاة والفقدان المؤلم لإنسانيته، فمن خلال تعابير وجهه الدقيقة ونبرة صوته المترددة أثناء الأداء، أظهر علاء عمقَ المعاناة التي تناولتها شخصيته، مُعيداً إلى الأذهان واقع الكثير من الأفراد الذين يجبرون على تقديم تنازلات قاسية للبقاء في ظل الظروف القاسية، فكان حضور علاء قحطان على خشبة المسرح التجريبي بارزاً، إذ تمكن من استغلال جميع أدواته التمثيليّة بشكلٍ مميز، ليجسد رحلة (ريمون) بشكلٍ يجذب انتباه الجمهور ويحفز مشاعرهم، فكل حركة وكل كلمة كانت تحمل دلالاتٍ قويّة عن المعاناة والخوف والضعف، الأمر الذي يعكسُ قدرته الفائقة على نقل المشاعر المعقدة والمثقلة بالمعاني العميقة، هذا الأداء الراقي يعكسُ مهارة علاء قحطان كممثلٍ حقيقي، ما جعل شخصيّة (ريمون) تترك بصمة عميقة في نفوس المشاهدين، وتحمل رسالة قويّة عن آثار القمع والخوف في العالم العربي.



وختاماً، يمكن القول إنَّ جواد الأسدي، وبأسلوبه الإخراجي الفريد والمبتكر، وبقدرته الكبيرة في تحليل الشخصيّة، واهتمامه الدقيق بالتدريب المستمر على تقنيات التمثيل، وتوجيه الممثلين نحو التركيز على تجسيد الحالات العاطفيّة الصادقة لأجل تعزيز مصداقيّة الشخصيات وتفاعلها العميق مع الجمهور، فلقد نجح في الارتقاء بأداء الممثل ليصبح مصدر قوة ومعرفة في العرض المسرحي، إذ استطاع بموهبته المتميزة تطوير أداء الممثلين وتعميق فهمهم للشخصيات التي يجسدونها، وبما أنَّه يرى في المسرح أداة لرفع الوعي الفكري والاجتماعي، لذلك فقد اعتمد الأسدي منهجاً يجعلُ من العرض المسرحي تجربة حسيَّة تتجاوز مجرد الترفيه، لأجل تحقيق حالة من التفاعل الحي بين العرض والمتلقي، بحيث جعل المسرح منصة للتأمل والتساؤل حول قضايا وجوديَّة واجتماعيَّة تعيد تجديد العلاقة بين الفنان والجمهور، وبفضل هذا الأسلوب، تحوّل العرض إلى تجربة أعمق وأكثر تفاعلاً، إذ تجاوز دور الممثل والذي يمثل الأداء فقط، ليصبح جسراً يربط العالم الخارجي بفضاء المسرح، الامر الذي يسمح للجمهور بالشعور بأنهم جزءٌ فاعلٌ في سرد القصة، وليسوا مجرد مشاهدين عابرين، فالمسرح عند الأسدي فضاءٌ حيويٌّ يُحفز الأفكار ويشعل المشاعر، ليترك أثراً عميقاً في نفوس الحضور، لذلك فالعرض قد نجح، ليس فقط في إيصال الرؤية الجريئة التي تماهت مع مفهوم أرتو للمسرح بعدّها وسيلة تحفيز فكري، بل أيضاً في خلق تجربة تفاعليَّة أشركت الجمهور في الحدث، وبهذا الأسلوب المبتكر، أصبح كل ممثلٍ ليس فقط مؤدياً، بل أصبح وسيطاً حياً يُشارك الجمهور في بناء حكاية تعكس آمال وآلام المجتمع، لتظل هذه التجربة عالقةً في الذاكرة، تُحفّز الحضور على التفكير بعمقٍ وإعادة النظر في الواقع الذي يعيشونه.

الأسلوب الإخراجي في مسرح جواد الأسدي

اختار المخرج جواد الأسدي أسلوباً إخراجياً بصرياً مبتكراً يعكس عمق الرسائل التي يحملها النص ليبتكر في مسرحه أسلوباً بصرياً يجمع بين السرد الصادم وعناصر المسرح الفنتازي، ليخلق تجربة مسرحيَّة تعبر بعمقٍ عن قضايا مجتمعيَّة وسياسيَّة ملحة، لذلك اعتمد الأسدي على إخراجٍ بصري فريدٍ يدمج الواقعي بالقاسي والأسطوري بالحُلمي، ما أشرك الجمهور في تجربة حسيَّة متكاملة تمزج بين ما هو ملموس وسريالي فتتداخل المشاهد بعناية لتتيح انتقال الجمهور بين عوالم مختلفة تعزز إحساس الدهشة والانبهار، وتُعمق الأبعاد الرمزيَّة التي ينقلها النص.

يظهر التأثير الجمالي لمسرحيَّة (سيرك) بشكلٍ واضحٍ في تصميم الأزياء وحركة الممثلين، حيث تعكس الأزياء تنوع الشخصيات وتتمازج ألوانها المتعددة لتصنع تناقضاً صارخاً مع الظلال القاتمة للواقع المرير، وتعمل كلوحة فنيَّة تصور الفوضى والضغوط التي يواجهها الفرد العراقي، ما يخلق توتراً دائماً بين الأمل والواقع، كذلك، يتسم المنظر المسرحي بالبساطة والتعقيد، حيث تتوزع عناصره بشكلٍ يعبّر عن حالة الفوضى والارتباك التي تسيطر على الحياة اليوميَّة، فتظهر أشجارٌ عالية بأوراق ميتة وقطع خشبيَّة مائلة مصبوغة بالأسود، الأمر الذي يجعل الشخصيات تبدو وكأنها محاصرة داخل سيركٍ اجتماعي وسياسي يعجُّ بالعبث والموت البطيء، كما تتجلى الرمزيَّة بشكلٍ واضحٍ في استخدام الوشوم على الأجساد العارية وطريقة دخولها وخروجها من المسرح، حيث تُبرز هذه العناصر التصويريَّة الازدواجيَّة في الهويَّة والانفصال عن الذات، ما يعكس الصراع الداخلي العميق الذي يعيشه كل فردٍ من الشخصيات، لتعبر هذه الوشوم عن آثار غير مرئيَّة لآلام وذكريات قاسية تراكمت عبر الزمن، وكأنها رموز للنضال الداخلي المستمر، في حين يرمز تكرار دخول الأجساد وخروجها إلى حالة دائمة من التردد بين الانصياع للواقع والرغبة العميقة في التحرر منه، فضلاً عن أنَّ هذه الأجساد المتحركة تمثل ما يشبه أشباح الهويَّة المتأرجحة، تارة منكسرة وتارة ثائرة، لتعبر عن الأمل الكامن في التحرر من قيود المجتمع القمعيَّة، ولعلَّ هذا التناقض بين ظهورها واختفائها يرمز إلى الهويَّة التي تتلاشى وتعاود الظهور، وكأنَّ الشخصيات تعيشُ صراعاً بين البقاء أسيرة واقعها المرير وبين الرغبة في الانعتاق من القيود المفروضة عليها، ما يضفي على العرض بعداً فلسفياً يعكس الضياع الوجودي والرغبة المحمومة في إعادة تعريف الذات والحريَّة.

بهذه التقنيات، يعكس الأسدي عوالم الشخصيات بعمق، بحيث يتداخل الأداء مع الفضاء البصري ليبرز الهويات المتعددة وتحديات المجتمع، فتتجسد الرسائل الرمزيَّة في كل تفاصيل العرض.

حرص الأسدي كذلك على منح الممثل مكانة خاصة، فهو مفتون بقدرته على تجسيد (نص الممثل) بأداءٍ جسدي ونفسي يحقق فرضيَّة النصوص المتعددة للعرض، لأنه يعدُّ الممثل هنا الوسيط بين النص والجمهور، حاملاً لروح التحدي والصراع في وجه الضغوطات، وفضلاً عن ذلك استعان الأسدي بموسيقى شكلت بمجمل العرض نصّاً موسيقياً أثرى الأجواء، فكان وجوده مكملاً لعناصر العرض الأخرى، فكان انسجام الصوت مع الحركة والمشهديَّة لتكثيف طابع التجربة الفريدة، ومن خلال هذا الدمج بين السرد الصادم والفنتازيا، ومن خلال عناصر السيرك والرمزيَّة، أتاح الأسدي للجمهور فرصة مواجهة ذاته عبر العرض المسرحي الذي تجاوز الترفيه ليصبح فعلاً تأملياً عميقاً، يثير تساؤلات حول الهويَّة والوجود، ويعكس مأساة الإنسان المعاصر.

بذلك، حقق مسرح الأسدي تجربة تعبر عن آلام وآمال الشعب، ودعا إلى التفكير وإعادة النظر في التحديات التي يواجهها المجتمع العراقي، محولاً العرض إلى صدى يتجاوز حدود المسرح ليترك أثراً في النفس.

مراجعة

في هذه الرواية الكثير من السياسة والحب واللهاث والفانتازيا والأساطير.

فيها عودة إلى الريف في كل صوره، وعودة الى الشعر في الكتابة السردية.

وفيها يواصل تاج السر تجربته الأدبية الفريدة بسرده الفاتن وأسلوب الفكاهة السوداء اللاذعة الذي عوّدنا عليه.

رواية عورة في الجوار، التي تقع في 140 صفحة، لا تكتبُ القصةَ كما حدثتْ، لكنّها تستلهمُ منها شيئًا، ويكملُ خيالُ الروائيّ ما كان ممكنًا أن يحدُث.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الاربعاء 12 شباط 2025 العدد 6106 Wed. 12 . Feb. 2025 Issue No. 6106