الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الاربعاء 19 شباط 2025 العدد 6111 Wed. 19. Feb. 2025 Issue No. 6111

02 تسليع الجمال

08 مئوية "شاهدة إثبات"

09 رحلة مروعة في تاريخ كوريا الجنوبية الدموي

10 الأقامة على الحافة

12 الذات المخبّأة في متنزّه الغائبين

14 المثقف العربي ومتلازمة ستوكهولم

ch.editor@alsabaah.iq

فنانات تجريديّات

تسليع الجمال
الذات الإنسانية والاستهلاك الرقمي

كاظم لفتة جبر

يُعد تقدم الفكر جزءا ضروريا من تطور الذات الإنسانية الكلية، كما أن انعكاس الفكر بوجه عام على تفكير الأفراد وذواتهم في عصر ما، هو ضرورة لتواصل الإنسان مع متطلبات عصره .

فلكل عصر أفكاره ومشاعره، لكون الفكر هو الذي يحدد مشاعرنا اتجاه الأشخاص والموضوعات، على الرغم من أن البعض يرى أن تاريخ المشاعر مفارق لتاريخ الفكر، إلا أننا نجد أنه لا يمكن فصل الذات عن الإدراك.

وكما قال الفيلسوف الفرنسي ديكارت في القرن السابع عشر: « أنا أفكر ، إذن أنا موجود »، إذ جعل من الشك الحقيقة اليقينية التي يمكن إثباتها، كذلك يمكن أن يكون الشعور جزءا من إثبات الذات، فأنا أشعر إذن ذاتي موجودة، فعدم الشعور موضوع لا إنساني، وكما أن الفكر منبه للعقل، كذلك الشعور منبه للذات والجسد في الراحة والألم .

تاريخ الفكر شيده الحكماء والعلماء، أما تاريخ الشعور فشيدته المواقف الإنسانية والجمالية، فالأول مبني على الحاجات، أما الثاني فمبني على الرغبات، ففي كل عصر تنشغل الذات ببناء كينونتها وفق متغيرات ذلك العصر .

فما يقدمه الفكر للإنسان من انتفاع يجعله يشعر بالسعادة، أو ما يقدمه الإبداع من شعور لمذاقات الذات سواء كان فرحاً أو حزناً، يجعلنا نرى انعكاس الفكر على مشاعر الإنسان، فمشاعر الإنسان رهينة بما تفكر، فنوعية التفكير ترتبط بالمعرفة، أو الفكر الأيديولوجي أو الدين الذي يتبعه الإنسان في حياته، ولا ننسى أثر البيئة الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية في الأفراد، فكل تلك العوامل هي التي تؤثر في نوعية

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي

مدير التحرير
صفاء عبد الهادي

سكرتير التحرير
نجم الشيخ داغر

التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل

مسؤول القسم الفني
ايهاب جاسم محمد

مسؤول التصحيح اللغوي
وسام عبد الواحد

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

المحفزات التي يشعر بها الإنسان، أو التي يفرزها اتجاه الآخرين .

فماهية الإنسان هي الذات، وذات الإنسان هي ماهيته، ونفي الذات نفي للوجود الإنساني ومشاعره، فتاريخ الفكر الإنساني هو بحث عن المتعة والسعادة والجمال، لكون الجمال إحدى القيم العليا التي تسري في كل وجود وموجود، فالحق واحد والخير واحد، إلا الجمال فهو متداخل بينهما، فمن الممكن أن يكون الجمال شعورا بالحق وبالخير وما يقابلهما من متضادات، لأنه نابع من الذات، بعكس القيم الأخرى، فهي موضوعات خارجية تؤثر في وجودنا، أما الجمال فيؤثر في ذواتنا ومشاعرنا وانفعالاتنا وسلوكياتنا.

وتختلف مشاعر الذات الجمالية من فرد إلى آخر، أو من مجتمع إلى آخر، وحتى من عصر إلى عصر آخر، ففي المجتمعات البدائية كانت الذات الجمالية وظيفية، أما المجتمعات الحضارية فهي معيارية، أما في المجتمعات الصناعية فكانت انتفاعية، أما الذات الجمالية في عصرنا الرقمي فهي صورية إعلانية، حيث لا انسجام بين عالمها الواقعي وعالمها الافتراضي، فالفلتر والقوالب الجاهزة للترويج لصورة الجسد لا تمثل صورتنا الحقيقية، بقدر ما تمثل الصورة التي تسعى لها المجتمعات التجارية لعرض بضاعتها، فتسليع الذات واستغلال الجمال صفة عصرنا التي لا يمكن الانفكاك عنها .

وهذا ما أكد عليه ديفيد هيوم في كتابة: تحقيق في الذهن البشري، بأن «الجمال ليس خاصية في ذات الأشياء، بل في العقل الذي يتأملها "، فالشيء لا يكون جميلاً في حد ذاته، بل يكون جميلا بناء على المشاعر التي يربطها الناس به .

فالذوق الجمالي عند الناس نسبي، لكن الغرائز والرغبات الجمالية مشتركة بينهم، سواء كانت عقدا نفسية أو مواقف أو غرائز فطرية، فالإنسان كائن انطباعي، فاستغلت ذلك الأنظمة الرأسمالية العالمية، لتكون الانطباعات الاستهلاكية محل الأذواق الجمالية الحقيقية، مما أدى إلى تغييب المعايير الجمالية الأصيلة، واستبدالها بمعايير تسويقية خاضعة للعرض والطلب.

إذا كان الجمال يتحدد وفق معايير، فإنه يجب أن يكون ممتعًا، حاجة روحية، جذابا، ومتناغما في الشكل والمضمون، وعليه، يجب التمييز بين نوعين من الذوق الجمالي: الذوق الاصطناعي، والذوق الفطري والمكتسب، فالأول هو الذوق الذي يفرض على عامة الناس عبر مواقع التواصل، وهو ذوق ترويجي تسويقي يخاطب الجمهور الافتراضي، أما الثاني فيدركه المفكرون والأكاديميون والفنانون، باعتباره نابعاً من تجربة إنسانية عميقة .

لقد أصبح الجمال في عصرنا الراهن خاضعا لمنظومة استهلاكية تكرس التسليع على حساب القيمة الجمالية الحقيقية، وإذا كان الفكر هو الذي يُحدد مشاعر الإنسان، فإن تحرير الجمال من سلطة الرأسمالية يتطلب وعياً فكرياً قادراً على استعادة البُعد الإنساني للجمال، بوصفه تجربة ذاتية حقيقية، لا مجرد منتج بصري خاضع لمعايير التسويق والاستهلاك .

الخللُ المنهجيُّ الاستشراقيُّ في تلقِّي الأدب العربي

ياروسلاف ستِيكفِتش
ترجمة: د. فارس عزيز المدرس

للدكتور ياروسلاف ستِتكفِتش Jaro-slav stetkevych (من مواليد عام 1929) مستشرقٌ أمريكيٌّ من أصولٍ أوكرانية؛ حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعةِ هارفارد عام 1962م، وشغل منصبَ أستاذَ الأدب العربي بقسمِ اللغاتِ وحضاراتِ الشرق الأدنى في جامعة شيكاغو، تُرجم عددٌ من أعمالِه إلى العربية.

لياروسلاف كتبٌ وبحوثٌ كثيرةٌ؛ منها هذا البحثُ الذي نشرته مجلةِ دراسات للشرقِ الأدنى، وعنوانه الأصلي: (Ara-bism and Arabic Literature, Self-View of a Profession العروبةُ والأدبُ العربي، نظرة مهنية)، وهو من أهمِّ البحوث في نقدِ الاستشراق؛ قبل كتابِ إدوارد سعيد (الاستشراق)، ويركز فيه على قضيةٍ شِبهِ مغيبةٍ؛ وهي نقدُ الاستشراق الأدبي منهجياً ونفسياً، ويبدي فيه عمقاً وتفهُّماً؛ وينزل هذا الأدبَ منزلتَه؛ بخلافِ ما كان سارياً في أروقةِ الاستشراق.

لا يعني ياروسلاف بكلمةِ عروبة Arabism البعدَ القومي؛ بل الروحَ والرؤيا العربية التي يتَّسمُ بها هذا الأدب.

" المترجم".

نحن المستشرقين معتادونَ على التصرُّف وكأننا عشيرةٌ غريبةٌ باطنيّة؛ إذ نعتقدُ أنَّ العالمَ الخارجيَّ ليس لديه مؤهلاتٌ لفهمنا، ونشاطُنا يتواصل داخل الجدرانِ المصقولةِ لبرجنا العاجي الملوث، ولا نستطيع تسلُّق الجدران الزلقة إلى قمة البرج، كي نتمكَّن مِن إلقاء نظرةٍ شاملة على العالم الخارجي.

وفي الداخل نعمل بصبرٍ وتفانٍ ملحوظين؛ لكنَّنا لسنا متأكدين مِن الغرض الذي نعمل مِن أجله، ومن أجل مَن نعمل، ولِمَن نوجِّه نتائج دراساتنا؟.

إنني معجبٌ بالجيلِ الرومانسي مِن المستشرقين، لقد كانوا مسكونين بحمَّى الاكتشاف، والوهم الذي يملأ الروح، والصبر الممتع الذي يخلصنا من ركودنا. لقد كانوا علماءَ لامعين، لكنَّ تألقَهم لم يكن مدينًا في كلِّ شيءٍ للكفاءةِ المهنية؛ ففي الأدبِ كانوا في الغالب مترجمين رائعين.

إنني أفكر في روكرت بشكلٍ رئيسي، وأفكر أيضاً في جونز، وكارليل، وليال.

كان الهدفُ الأساس لسعي هؤلاء إثراءَ آدابِهم الوطنية: وهو هدفٌ مشروع، وقد كافأهُ صدى أعمالِهم بين معاصريهم، فمِن جوته إلى بودلير وما بعدهما؛ نال الاستشراقُ الرومانسي أعظمَ تكريم.

وإذا جاز لي أنْ أضيفَ ذرةً من الثناء والامتنان إلى الرومانسيين فلا بُدَّ أنْ أعترف بأنه لولا ترجمةُ روكرت لكتابِ الحماسةِ لأبي تمام، وبعض التنويعات الشعرية المبهجة على الموضوعات العربية التي كتبها الشاعر الأوكراني إيفان فرانكو لَمَا كنتُ هنا اليوم.

والواقع فإنَّ طموحي الأول كان ولا يزال أنْ أصبح مترجماً للأدبِ العربي إلى لغتي.

بعد الرومانسيين جاء المستشرقون كمؤرخين ثقافيين؛ جرفتْهم آخرُ موجاتِ المثالية الألمانية، وفعلوا الكثيرَ من الخير وكانوا يتمنَّعون بثقةٍ يُحسدون عليها؛ في ما يتصل برسالتهم الفكرية: لقد كانوا يعملون على دمج الشرق في الثقافة العالميَّة.

والآن جاء دورنا، ونحن لسنا على القدْر نفسِه من الثقة بأنفسنا؛ إذ فقدنا البراءةَ الرومانسية، ويبدو أنَّ آدابَنا الوطنية لم تعدْ تريدنا، وأصبحنا متشككين في الثقافة العالميَّة، وما تبقى لنا هو المعرفةُ مِن أجل المعرفة.

في ضوء هذه الحيرة يتعيَّن علينا أنْ نطرحَ على أنفسنا بجديّة بعضَ الأسئلة الأساسية: هل ما زلنا نعتقد أننا - بنقل تجاربنا مع الأدب العربي إلى قرائنا - نسهم في العملياتِ الأدبية الإبداعية الجارية في آدابنا الأصلية ؟، هل يمكننا تحفيز شاعرٍ ناشئ في الإنجليزية لإيجادِ بعض القرابة الإبداعيَّة مع امرئ القيس أو المتنبي! وإذا شعرنا أنَّ هذا ممكنٌ، فما هو النهجُ الذي يجب أنْ نتَّبعه ؟ هل ستكون الترجماتُ مجرَّدَ مزيدٍ من الترجمات؛ فحسب.

إنَّني أشعرُ بانطباعٍ غيرِ مريحٍ مفاده: أنه مهما كان حجم الترجماتِ التي ننتجها عن الأدب العربي فلن يتمَّ حلُّ مشكلة الغرض والتبرير الذاتي؛ فترجماتُنا مِن النوع الأكاديمي، ومَن يحتاج إلى ترجماتٍ أكاديميَّة! ربما يحتاج إليها علماءُ آخرون.

ولا شك في أنَّ طلابنا في اللغة العربية قد يستفيدون مِن ترجمة الشعر العربي، ولكن هذا لن يكون إلا غرضاً محدوداً، يدخل في نطاق الكتب المدرسية، وإلا فإنَّ الترجماتِ لا بُدَّ أنْ تتم بهدفٍ أدبي أكثر طموحاً؛ وإلا فلا يجوز حتى ذكرها في مناقشةِ المشاكل الأدبية.

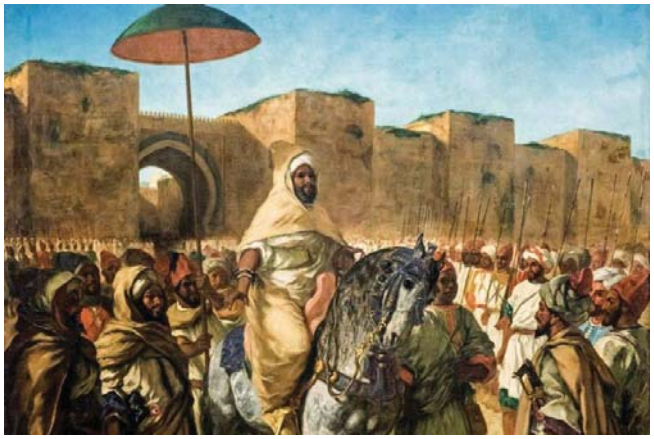
ولعلني - من أجل توضيح ما أعنيه - أقتبس من مقدمةِ إليوت لقصائد عزرا باوند:

أشك - كما كتب إليوت - في أنَّ لكلِّ عصرٍ الوهمَ نفسَه في ما يتصل بالترجمات، وهو ليس وهماً تماماً؛ إذ حين ينجح شاعرٌ أجنبي في ترجمة لغتنا وعصرنا نعتقد أنه ترجم؛ ونعتقد أنَّه من خلال ترجمته نحصل على الأصل، ولابد أنَّ الإليزابيثيين تصوَّروا أنهم نقلوا هوميروس من خلال تشابمان، ولأننا لسنا من الإليزابيثيين فلا نملك هذا الوهم، وندرك أنَّ الترجمات العلمية الحديثة لا تقدم لنا ما قدمه لنا آل تيودور.

فإذا ظهر تشابمان الحديث فلا بدَّ أنْ نعتقد أنه كان المترجم الحقيقي، ولا بُدَّ مِن أنْ نثني عليه بالاعتقاد بأنَّ ترجمته كانت شفافة؛ بالنسبة لمعاصريه، أمَّا عندنا فهي "نماذج رائعة مِن النثر التيودوري"، والمصير نفسُه ينتظر باوند.

إنَّ هذا لا يعني أنَّ الشعر الصيني كما نعرفه اليوم هو شيءٌ اخترعه عزرا باوند، ولا يعني أنَّ هناك شعراً صينياً في حد ذاته ينتظر مترجماً مثالياً؛ بل إنَّ باوند أثرى الشعرَ الإنجليزي الحديث كما أثراه فيتزجيرالد، والناس الذين يحبون الشعر الصيني اليوم لا يحبونه أكثر مِن الذين يحبون فخار الصفصاف والفن الصيني.

ومن المحتمل أنَّ الصينيين فضلاً عن البروفنساليين



والإيطاليين والساكسونيين قد أثروا على باوند، لأنَّه لا يمكـن لأحـدٍ أنْ يتعاملَ بذكاءٍ مع مـادة أجنبية؛ دون أنْ يتأثر بها؛ وكذلك الحالُ مع الأدبِ العربي.

هـذا كل ما في الأمر لـدى إليوت، وهـذا كلُّ ما في الأمر عن المشـاركةِ من خـلالِ الترجماتِ في الحياةِ الأدبيـةِ؛ فـي مجالاتنـا الثقافيـة واللغويـة، ولكنْ إذا كانـت الإجابـةُ التي نعطيَها لسـؤال المشـاركة المحتملـة فـي العمليـات الإبداعية، وفي تشـكيلِ وجهـاتِ النظـر والأذواق فـي آدابنا غيـرَ صادقةٍ أو سـلبية، فهل ينبغي أنْ نسـعى إلى تحقيـق أهدافِ التاريخ الثقافـي العالمي؛ حيث يحتل الأدبُ مكانَه الصغير على شكلِ توليفةٍ غامضةٍ مما يُسمى "الأفكار والمخاوف الحاكمـة"، أمْ أنَّ هذا تصـورٌ خاطئ لِما يفترض أنْ يفعله المرء بالأدب؟

قد نمتلك معرفةً ببليوغرافيـة ونصيّة معينة بالأدب العربي؛ فهـل المعرفـةُ الببليوغرافيـة والنصيّة في الأدب هي معرفةٌ بالأدبِ حقاً!.

ويبدو أنَّ هناك في الوقتِ الحاضر اتجاهاً للدراساتِ المقارنـة في بعـضِ الجامعات الأميركيـة، وقد تلقَّى هذا الاتجـاهُ دعماً مادياً من مصـادرَ ماليةٍ مختلفة، والواقـع فـإنَّ الدعـمَ المالـي يولّـد الحماسـةَ بين العلماء؛ وهذا أمرٌ مشروع.

وقد لا يكون مشروعاً تماماً في مجالنا الخاص بالأدب العربـي؛ لكن على الأقلّ ليـس في هذه المرحلة من حالنا في الشؤون النقدية الأدبية.

إننـا فـي الأدبِ العربي لم نسـألْ أنفسَـنا مثلَ هذه الأسـئلة؛ فالجامعـةُ تنشـئ برنامجـاً فـي "الأدب المقارن" وتترك الباقي لسير الأحداث، وما ينتج عن مثلِ هذا الموقفِ نادراً ما يكون أكثر من مجرد كتيبٍ يحتـوي على عبـاراتٍ تمهيدية تأسـر خيال الطلاب المذهولين؛ الذين لم يتلقَّوا تنبيهاً مُسبقاً. والحقيقةُ أننا غير مستعدين للتعاملِ مع مجال الأدب المقارن على أيّ مستوىً؛ سوى المستوى الأولي، والتدريب والتوجيه الذي توفره لنا جامعاتُنا لا يؤهلاننا سـوى للتوفيقِ بين الحقائق وبيانات التاريخ الأدبي للأدب العربي. ولعلنا في هذه المرحلة نسـأل أنفسَنا ما إذا كان مصـدرُ صعوباتنا يكمُن في حقيقـةِ مفادُها أننا في الأسـاس لا نهتمُّ بالأدب؛ لأننـا علماء لغويون، أو مؤرخـون، أو علماء اجتمـاع متنكرون، أو بكلمةٍ واحدة لأننا "مستشرقون".

إنَّ النظـرَ حتى في أفضل كتبِ التاريخ التي أنتجتها الدراسات الاستشراقية للأدب العربي سوف يكشف لـم نتوصّل إلى فهمِ ما الذي يشـكِّل أدباً، وما الذي ينبغـي أنْ يشـكل تاريخاً أدبيـاً. إننا نميـل إلى أنْ نطلقَ علـى كلّ ما كتب باللغة العربية منذ أكثر مِن قرن ونصف من الزمان اسم الأدب العربي، فالتقاليد الدينية والرسـائل اللاهوتية، والقانون، والسجلات التاريخيـة، والتاريـخ السياسـي، والجغرافيـا، والمنوعات العلمية، والفلسـفة، وفقـهُ اللغة؛ كلُّ هذا قد نجـده ضمن مفهومنا لـلأدب العربي، وهذا التنوُّع في الموضوعات والأسـاليب والأغراض الذي نصنِّفـه بوصفه أدباً عربياً؛ يتحـول إلى وحشٍ قادرٍ على تخويفِ أيّ شـخصٍ قد يقترب منه؛ انطلاقاً مِن فرضيـةٍ غير استشـراقية حول ما يُفترض أنْ يكونَ عليه الأدب.

إنَّ مثـل هذا النهج هـو بقايا الوقتِ الـذي كان فيه علمُ الدراسـاتِ العربية برمته يُعامَل بوصفه إرثاً من العصور القديمة البعيدة والميتة، حيث يجري إنقاذ كلّ شيءٍ بعنايةٍ؛ وتصنيفه تحت مسمى الأدب.

لـم نتوقـفْ لنفكـر فـي أنَّ مـا هـو مشـروع لعلمِ الآشوريات أو السـومريات قد لا يكون مشروعاً للغةِ العربية، وواصلنا تقييد أنفسـنا بمسائلَ منهجية مع تلك المجالات القديمة مِن الاستشراق.

ربمـا فقدنـا اهتمامَنا بـالأدبِ العربي لأنَّـه كان مِن الصعـبِ علينا إتقـانُ العربيـة؛ عندما كنـا لا نزال مليئيـن بالحمـاس، لأنَّ السـنواتِ والقواميـس والقواعد اسـتنفدت طاقاتَنا، وجعلتنا ننسى ما كنَّا قد شـرعنا في القيام به، ونشـعر بخيبـةِ الأمل تجاه أنفسِـنا، لكنَّنـا نرفضُ الاعتـرافَ بشـعورِ الخيبة، ونخفيْه تحت سِـتارٍ مِن دخَانٍ يفلِّفه التعقيدُ وادعاء الكفـاءةُ العلمية، وربما نشـعر بعـداءٍ تجاه الأدب الذي رفض أنْ يسلِّمنا سرَّه.

تشـكل اللغـةُ وأدبُها للطالـب لدينا بيئـةً مختارةً؛ يعيش فيها بهـذا المعنى المجازي الـذي يقترب من الواقـع، ومِـن المعـروف أنَّ البيئاتِ إمَّـا أنْ تكون لطيفةً أو ملائمةً أو معادية؛ فأيُّ هاتين البيئتين هي البيئةُ اللغويةُ والأدبية العربية بالنسبة لنا؟

هل هي وادٍ أخضر وفيرٌ أمْ هي مَشهدٌ قمريٌّ من الحفر والسهول القاحلة؟

هـل نعيش فـي هـذه البيئة فـي صُحبـة طيبة من الأصحـاب والحكمـاء، من هند وسـعود وليلى، أمْ أننـا وحدَنا منعزلون، لا يسـتجيبون لنـا؟ والإجابةُ الصادقة على هذه الأسـئلة سـتعتمد على ما إذا كنَّا قادريـن على توصيل تجربتنا مـع الأدب العربي إلى بيئتنا الثقافية واللغوية، وبأيّ طريقة؟.

هنـاك إمكانيـة أخـرى متبقية لنـا؛ وهـي إمكانية سـأوْليها بعـضَ الاهتمـام؛ ولكننـي سـأفترض أننا نكتب عن الأدب العربي بلغاتٍ أخرى غيرِ العربية، وأننا نفكِّر فـي المقامِ الأول في مسـتمعينا وقراءنا، وهدفُنـا النهائيُّ إقامةُ نوعٍ مـن التفاهم مع التيارات في حياتنا الأدبية.

ولكـي نطالـبَ بهـذا الاهتمـام فنحـن بحاجـةٍ إلى المعِـدات اللازمة، ويجـب أنْ نكـون قادرين على عـرْض قضيـةِ الأدب العربـي، بالمصطلحـاتِ التي تتقنهـا الدراسـاتُ الأدبية الغربية، لكنَّ الأسـاليبَ والمناهج النقدية تتغيَّرُ باستمرارٍ في الأدب الغربي، وهذا النوعُ من التغييرِ يُسمى التطور، وهو مشكلة.

إن تطـورَ الفهم النقدي لـلأدب لا ينبغي أنْ يقتصر علـى الأعمـال أو الاتجاهـات الأدبيـة الحديثـة أو المعاصـرة؛ بل على العكس، فإذا ما سـاءت الأمورُ قد يستغني الأدب الحديث عن هذه الأعمال.

والأعمال الكلاسـيكية هي التـي تحتاج إلى التطور؛ على الأقـلّ في فهمنا لها؛ كي تظـل حيَّة. وعلى هذا فيـن الناحية النقديـة ومن حيث التقديـر لا يوجد عملٌ حاسمٌ في الدراسات الشكسبيرية، أو دراسات جوته، حتى وإنْ كان من الممكن تصوُّرُ سيرةٍ ذاتيةٍ نهائية لأي منهما.

إنَّ أعمال شكسبير النقدية ليست مجرد نتاجٍ لشغفٍ علمي مفرط بالشـاعر، أو علـى الأقل لا ينبغي لها أنْ تكون كذلك، بل هـي بالأحرى بحثٌ دائمٌ عن رؤيةٍ جديدةٍ للأشـياء التـي كانت موجودة دوماً، أشـياءُ مـا كانت تُرى بشـكلٍ مختلف؛ من عيـون وأجيال مختلفة.

إذا نظرنا إلى دراساتنا الأدبية العربية فسوف نلاحظ رباطةَ جأشِها وهدوءها، ولستُ أدري ما إذا كان هذا راجعاً إلى الرضا الذاتي المفرط، أمْ إلى عدم الاهتمام، أو الافتقار إلـى الأصالة، وإذا كنا نلوم الأدبَ العربي لأنَّه لم يشـهد تطوراً حقيقياً؛ فلابد وأنْ نكون نحن المستشـرقين قد وقعنا تحت تأثير سـحر السكون، وفي هذه الحالة لن يتبقَّى لنا الكثير لنتواصل به مع أيّ جهة، لكن إذا كان الأدب العربي يعني لنا شـيئاً فلابدَّ وأنْ نسـتجيب لتحدي الحوارِ الأدبي مع آدابنا وفكرنا النقدي.

وإذا تحدثنـا اللغة نفسـها في جوانـب أخرى فلماذا لا نتحـدَّث اللغة نفسـها مع "المستشـرقين" عندما يتعلق الأمر بـ"الاستشراق".

لماذا تكون أسـاليبنا وأجهزتنـا المفاهيمية النقدية، وحتـى ذخيرتنا مِن الأسـئلة التي يبـدو أننا نطرحها على الأدب بعيدةً عمَّـا يفعله الآخرون ويطلبونه من الأدب؟.

إنَّ مـا أحـاولُ قولَه هـو أنَّ المنهجيةَ التـي نفهمها علـى هذا النحو يمكن أنْ ننظر إليها بوصفها تواصلاً فكرياً، وهذا بالضبط ما يبـدو أننا نفْتقر إليه؛ حين ننظـر إلى أنفسِـنا بوصفنا جزءاً لا يتجـزأ مِن مجالنا الثقافـي؛ فنحن في الواقع على هامش هذا المجال، وهـذا الوضعُ لا يمكـن علاجُه بمجرَّد إعـلان النوايا الطيبـة لبـذل المزيد مـن الجهد والعمـل بجدية، لأنَّ الكمَّ وحده يشـكِّل عبئاً ثقيـلاً، كما أنَّ الجديةَ غير المجدية تثير الشـفقة. فنحن جـادون ومثيرون للشـفقة عندمـا نفعل ما نفعلـه بالطـرقِ المعقدة، ومهما بدا العائدُ من دراسـاتِنا الأدبية العربية صغيراً الآن فإنَّـه غزيرٌ؛ إذا أخذنا في الاعتبـار أننا نتحدَّث إلى أنفسِـنا ونكتب لأنفسِنا فحسب، وكلُّ ذلك في بيئةٍ مقيدةٍ لأسرة تتبع نظاماً صارماً لتحديد النسل.

مِن المسـتحيل أنْ ننسـى أنَّ علاقتَنا بدراسةِ الأدب العربـي في المقـامِ الأول علاقةٌ أكاديميـةٌ وعلمية، وقد جـرى تدريبنا لكـي نصبحَ تلاميذَ فـي مجالنا، وكان علينا أنْ نمرَّ بالتجربةِ المؤلمة المتمثلة بكتابةِ أطروحة علمية صارمة واحدة على الأقل، حيث قيل لنـا أنْ نبحـثَ عن الحقيقـة والمعرفـة، وأنْ نكون موضوعيين وأصيلين، لكنْ ما انتهينا إليه في أغلب الأحيـان هـو البحث بشـكلٍ يائس عـن موضوع، ويفضَّل أنْ يكون موضوعاً غير مسـتغَل؛ معتقدين أنْ الحصولَ على مثل هذا الموضوع وتقديمه بكفاءة مِـن شـأنه أنْ يضمن إسـهاماً إيجابياً فـي المعرفة، لذلك فإنَّ أحدَ الأسـئلة التي قد نطرحها على أنفسنا قد يكـون: كيف ينبغي التعامل مـع موضوع أدبي؟ هـل ينبغي أنْ نُدفع إلى العمل على موضوع معين؛ لأنَّه غير مدروس!.

ما أهـدف إليـه توضيـحُ أنَّ الحقائـقَ في الدراسـةِ الأدبية لا تعكس الحقيقـةَ الأدبية، كما أنها لا تثبت الصلاحيةَ الأدبية والجمالية، والسعيُ وراء مثل هذه الحقائق وحدُه أمرٌ خـارجَ نطاق الأدب، وينبغي أنْ نرحبَ به بوصفه تمهيداً وتسـهيلاً للانخراط بشكلٍ أعمق في المشاكل الأدبية على النحو اللائق، ولكنْ لا يمكن أنْ يكونَ سلسلةً لا نهائيةً من العمل النصي اللغوي والسـيرة الذاتية، والتاريخ الأدبي وتفاصيله الهامشية.

مـا أقوله هنا والطريقة التي أقولـه بها ربما يجعلاني غيـرَ مؤهلٍ حتـى لتولّي منصـبٍ داخلَ مؤسسـتنا الأكاديميـة الحاليـة؛ حيـث البحث هو مـا يصنع الناس. ومع ذلك فأنا متشـكك في إمكانياتِ البحث في الأدب على هذه الشـاكلة، ولديَّ نفورٌ مِن حكمة الحواشـي!، ولا أقبـل الحقائـقَ بوصفهـا مكتفيـة بذاتها.

وإذا كان عليَّ أنْ أقول شـيئًا دفاعاً عن النفس فمِن المشكوك فيه أنْ أقول إنني لا أقبل تعريفَ المعرفة بوصفها يقيناً، بل أفضّل مفارقةَ اليقين الديكارتية؛ بوصفهـا شـكّاً. وكلُّ ما قيل أعلاه يقودنا إلى سـؤالٍ يتعلَّـق بالطريقة التـي يمكن بها الوصـول إلى هذا الشيء الذي يُسمى القيمة الأدبية؛ أو الجوهر الأدبي وإحيائه.

ممن استلهمن الرؤيا؟

الفنانات التجريديات اليوم

إيمانويل ليكيو

ترجمة: مي إسماعيل

الفنانة السريالية هيلين ديلبرات

بعد نحو قرنٍ من ولادة السيريالية؛ نجد فنانات شابات أصبحن وريثات من سبقهن من أمثال الفنانة "ليونور فيني" (إيطالية- أرجنتينية، 1907-1996. المترجمة) والفنانة "ليونورا كارينجتون" (بريطانية- مكسيكية. 1917-2011. المترجمة) و"ميريت أوبنهايم" (ألمانية- سويسرية. 1913 - 1985. المترجمة).

لفترة طويلة، كانت تلك الفنانات مجرد شخصيات غامضة؛ قدر تعلُّق الأمر بالذاكرة العامة على أي حال.. لكن فنونهن الثرية المعقدة أصبحت محورا تسلطت عليه الأضواء في السنوات القليلة الماضية.

هؤلاء الفنانات وأخرياتٍ مثل: "توين" (1902-1980)، و"ريميديوس فارو" (1908-1963)، و"كاي سيج" (1898-1963)، و"فالنتين هوغو" (1887-1968) هن بعض الفنانات اللواتي بدأن ينلن حقهن من الاهتمام المُستَحَق؛ منذ بينالي فينيسيا عام 2022 (تحت إشراف "سيسيليا أليماني").

أعطت أليماني للمعرض عنوان "حليب الأحلام" (وهو عنوان كتاب للرسامة السريالية ليونورا كارينجتون).

نيلا تشيرماك ايشتي، الكثير من المرح. 2023

بعد مئة عام من ولادة الحركة السريالية؛ التي أعلنها رسميا "أندريه بريتون-André Breton" حينما نشر "بيان التأسيس" عام 1924؛ أصبحت المعارض التكريمية أمرا ضروريا؛ بما فيها ذلك معارض أقيمت في باريس وبروكسل وغيرها. الآن يستكشف الفنانون المعاصرون مدى تأثير "الحليب" الذي ذكرته كارينجتون في أعمالهم، وكيف ألهمهم رواد السريالية اليوم..

"أسرة الفنانات"

تقول الفنانة "مارغريت هيمو" (تشكيلية فرنسية من مواليد 1986)، إنها حينما دُعيت للمشاركة في بينالي البندقية من قبل سيسيليا أليماني؛ أحست بأنها.. "تنتمي لأسرة الفنانات السرياليات".. تنحدر صور المخلوقات في نتاجات هيمو بوضوح من الأسطورية الخيالية العلمية للسريالية؛ لتذكرنا بوعي فناناتٍ مثل كارينجتون وفيني بالانتماء إلى عالم تترابط فيه جميع الكائنات الحية؛ سواء كانت حيوانية أو نباتية أو معدنية، فضلاً عن المناظر الطبيعية الميتافيزيقية التي رسمتها "كاي سيج".

أما "تاسيتا دين" (من مواليد 1965)، وهي من محبي نظرية "أندريه بريتون" عن "الصدفة الموضوعية"، فاستلهمت من أعمال الرسامة والمصورة الأرجنتينية- البريطانية "إيلين آغار" (1899-1991) وصورها الملتقطة عام 1936 للأحجار في بريتاني بفرنسا؛ وهي صور تصفها بأنها مليئة.. "بالخفة والمرح وإعادة التخيل".

تجمع "دين" الأحجار بنفسها، مواصلة البحث عن.. "تحولات الأشكال".

ولم تُخفِ الفنانة الإيطالية "جوليا أندرياني" (من مواليد 1985) أبدًا إعجابها بالألمانية "هانا هوش" (1889-1978)، المعروفة بأعمالها المركبة المعقدة والمرحة من الكولاج ومونتاج الصور؛ قائلة: "ربما كان استخدامي للون واحد (وهو لون رمادي مُزرق) نابعا من الحبر القديم المائل إلى الزرقة في ألوان "هوش" المائية وأعمالها المركبة.. كانت متحدية ومنحازة للنسوية، وقفت في وجه تعصب معاصريها من الذكور، ولم تتوقف أبدا عن اختبار كيفية تصوير الأنوثة في أعمالها".

استكشفت الفنانات السرياليات حقولا واسعة ومتنوعة من مجالات الفن المختلفة؛ وكان هذا بالنسبة لـ"أولا فون براندنبورغ" (مواليد 1974)، التي امتد عملها إلى السينما والأداء وتصميم المسرح، يشكل أرضاً إبداعية خصبة.

تشبه أفلامها القصيرة بالأبيض والأسود أعمال المخرجة الفرنسية جيرمين دولاك (1882-1942) الغريبة، في حين تستحضر رقصاتها في الأذهان الراقصة الألمانية "ماري ويجمان" (1886-1973)، التي ألهمت أيضا لوحاتها المائية.

تقول فون براندنبورغ: "إن الرقص هو وسيلة "لقول الأشياء من دون الحاجة إلى استخدام الكلمات.

لم يعمل مصممو الرقص (مثل ماري ويجمان وجريت بالوكا ولوي فولر) ضد الجسم؛ بل استخدموا طاقته وحركته الطبيعية".

فن ضد القيود

رغم أن الفنانة التشيكية "إيفا كوتاتكوفا" (من مواليد 1982) استوحت أعمالها من صناع الأفلام الطليعيين؛ لكنها تأثرت أيضاً بالتاريخ الفني للسريالية التشيكية؛ وهي حركة صاغها الرسام "توين"، إلى جانب "جيندريش ستايرسكي" (1899-1942) و"فيتيزلاف نيزفال" (1900-1958).

في خزائن نتاجاتها الخاصة وعروضها المسرحية؛ كان انعتاق الجسد هو ما يتبدى على خشبة المسرح؛ محررا نفسه من الهيمنة: هيمنة الإدارة وقوالب الطب النفسي، والتعليم.. هنا يتحرر العقل الباطن أخيرا من قفصه..

لطالما كانت الفنانات السرياليات نماذج للمقاومة ضد كل أشكال القيود؛ وهذا ما تؤكده أعمال الفنانة الفرنسية "هيلين ديلبرات" (مواليد 1957).. اعتمدت ديلبرات قبل عشرين عاما تسريحة شعر راديكالية؛ قائلة عن ذلك؛ كما تُوضح فنانة كثيرا ما ينطوي عملها على إخفاء نفسها خلف أقنعة وشخصيات: "لقد تخيلت حقا أن يكون لدي رأس مستدير، مثل الصفر.

ريميديوس فارو . تركيب الطيور. 1957

وعندما فعلت ذلك أخيراً؛ اكتشفتُ شخصا لم أكن أعرفه.. وقد جعلني ذلك أكثر ثقة". تخطت ديلبرات المرآة وسافرت عبر الزمن وعبر القرن بأسلوبها الفريد، ومن خلال سلسلة أعمالها.. عكست منظور الفنانين الذين أثروا في عملها؛ مثل النبيلة الإيطالية رائدة التصوير الفوتوغرافي "لا كاستيجليوني" (1837-1899) أو المصورة الفوتوغرافية البريطانية "مدام إيفوند" (1893-1975)، التي صورت نفسها في ثلاثينيات القرن الماضي على هيئة آلهة الأساطير.

تلك كانت قبيلتها؛ الأشخاص الذين.. "يجرؤون على النظر مباشرة إلى العدسة وزناد الكاميرا في أيديهم؛ من دون القلق بشأن إرضاء الآخرين... أو حتى إرضاء أنفسهم.. أولئك الذين لا يخافون من "أن يكونوا مرئيين".

ولا يخافون من "رؤية أنفسهم".. جرى النظر إلى بعضهم على أنهم مثل وحوش الخرافات.. عدوانيون وقبيحون بشكل واضح، وحتى إنهم انخرطوا في السياسة! ولكن سواء كانوا عنيفين أم لا، ناشطين أم لا، فهذا ما يتطلبه الأمر. "وإن "العمل" لم ينته بعد، كما نرى كل يوم."

"مشاعر من حلم أو سر.."

ترى الفنانة الفرنسية "ميريام ميشيتا" (مواليد 1974) في الفنانة السويسرية "ميريت أوبنهايم" نوعا من الملاك الحارس؛ اكتشفتها ميشيتا في طفولتها حينما رأتها على الصفحة الأولى من إحدى الصحف، كما تقول: "كان ذلك عندما ماتت أوبنهايم.. رأيت فنجان الشاي الخاص الذي صنعته من الفراء ووجدت ذلك مجرد صورة مجنونة. وشاعرية للغاية". منذ تلك اللحظة الكاشفة، كانت أوبنهايم ترافق أعمال ميشيتا دائما: "أحب أناقة المواد التي تستخدمها.. كأنها أناقة الكارثة".

هناك أيضا الجانب المزدوج لمنحوتاتها المصنوع من عدد قليل جدا من العناصر؛ مثل سنجاب بجوار إبريق من الجعة.. إنه أمر مضحك ومؤثر وحساس.. "لا يوجد هذا القدر من البساطة في الرسم السريالي؛ التي تؤثر فيّ بشكل أقل".

إن قدرة أوبنهايم على لصق الأشياء معا وتحريك القطع (من دون منطق واضح) تلهم ميشيتا كل يوم؛ التي تمضي قائلة: "إنه شِعرٌ في أجزاء وقطع؛ كل جزء يلتصق بجزء آخر.. مكان للحرية؛ يحررنا لابتكار المساحات والأشكال".

تربط ميشيتا المراحل المبكرة من رسوماتها بالكتابة الآلية: "هذه الرغبة السريالية ذاتها بإخراج كل شيء (من دواخلنا)، وعدم التحكم بالشكل أو المعنى؛ حتى لو كان ذلك يعني أنني لا أفهم ما كنت أصنعه".. إنها معجبة بمرونة أوبنهايم: "كان على ميريت أوبنهايم أن تبحث عن مكانها، وقد وجدته.

"أليست السريالية هي فرصتنا الوحيدة للهروب من عالمنا الرهيب؟ إنها مكان للتنفس أحب أن أعود إليه على دفعات؛ عندما أحتاج إلى الشعور بالحلاوة والشعر والحزن. عالم موازٍ يمكننا أن نفقد أنفسنا فيه عندما نشعر بأن العالم الحقيقي يسحقنا"

لقد عرفت كيف تفصل نفسها عن الرجال الذين أحاطوا بها".

لم تكن أوبنهايم مجرد نموذج لفنان ما ولا مجرد زوجة "ماكس إيرنست" (فنان ألماني سريالي. 1891-1976).."لا؛ بل كانت شخصا قويا ولم تسمح بأن يتم استغلالها.

ورغم نوبات الاكتئاب الرهيبة التي جعلتها تتخلى عن الفن لنحو 18 عاما؛ فقد عادت إليه.. أجد هذا مريحا، وكأنها تهمس لي: "لا تستسلمي".. أليست السريالية هي فرصتنا الوحيدة للهروب من عالمنا الرهيب؟

إنها مكان للتنفس أحب أن أعود إليه على دفعات؛ عندما أحتاج إلى الشعور بالحلاوة والشعر والحزن. عالم موازٍ يمكننا أن نفقد أنفسنا فيه عندما نشعر بأن العالم الحقيقي يسحقنا".

يُخامر الفنانة الفرنسية الشابة "نيلا تشيرماك إيشتي" (مواليد 1996) الشعور نفسه؛ منذ أن اكتشفت أعمال الفنانة الإسبانية- المكسيكية "ريميديوس فارو".

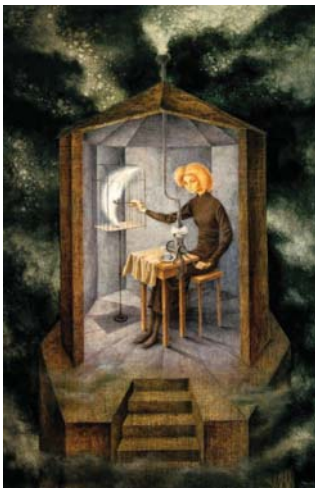
تقول إيشتي: "يعتقد الكثير من الناس أن هذه اللوحات خيالية تماما؛ ولكن عندما تعبر ((فنانة ما)) عن مشاعرها في حلم أو سر؛ أشعُرُ وكأنها تعيد إلينا شيئاً كان لنا في الماضي ولكننا نسيناه..".

وتمضي إيشتي قائلة: "تُشعرني شخصياتها شبه المجسّمة بالاطمئنان، كما أحب عمارتها وطاولاتها السحرية؛ مع أنابيب الاختبار والجرعات التي يجري تحضيرها؛ علاجا لشيء لا يعرفه أحد!".

هناك أيضا شخصية أخرى في عالم السحر الفني؛ هي "ليونور فيني".

استلهمت إيشتي منها.. "لحظاتها المُعلّقة في الزمن، وحيواناتها الخرافية الملونة بألوان الباستيل الغريبة اللاذعة، والتي تكاد تكون مُشعّة؛ ولا تعرف ماذا تفعل تلك الألوان هناك.. من هؤلاء النساء؛ تعلمتُ أن الجمال ليس القوة المُحرّرة الوحيدة."

• موقع "آرت بازيل"



ريميديوس فارو. صانع النجوم. 1958

"يعتقد الكثير من الناس أن هذه اللوحات خيالية تماما؛ ولكن عندما تعبر ((فنانة ما)) عن مشاعرها في حلم أو سر؛ أشعُرُ وكأنها تعيد إلينا شيئاً كان لنا في الماضي ولكننا نسيناه.."

ريميديوس فارو، الهروب، تفصيل. 1961

الكاتبة البوليسية الأشهر في العالم

أجاثا كريستي في مئوية روايتها "شاهدة إثبات"

في أواخر شهر كانون الثاني المنصرم، مرّت 100 سنة على صدور روايتها الشهيرة " شاهدة اثبات" ، المشغولة بتقنية السرد الخادع والمرافعة القانونية السامية. وفي عام 2021 ، كان الاحتفاء بالانطلاقة المئوية لأجاثا لكريستي، ككاتبةٍ روائيةٍ بوليسيةٍ عالمية، بدءاً من روايتها" العلاقة الغامضة في ستيليس" ويقال بحسب معطيات السيرة الذاتية لكريستي، بأنّها المولودة عام 1890 في قريةٍ إنجليزيةٍ نائية، ولم تكمل تعليمها فكانت دراستها متعثرة، لكنّ والدتها التزمت تعليمها القراءة والكتابة،

باقر صاحب

وكانت تحضّها على الكتابة الروائية. ومن هنا كان رحيل والدتها عام 1926 صدمةً كبيرةً لها. كانت" العلاقة الغامضة في ستيليس" هي ثمرة رهان كريستي مع شقيقتها بأنّها قادرةٌ على كتابة روايةٍ ناجحة.

عايشت أجاثا كريستي الحرب العالمية الأولى بعد التحاقها مع زوجها الضابط آرتشي في الجبهة الفرنسية، وكانت تعمل في قسم الطبابة والتمريض. وعلى الرغم من مآسي الحرب وأهوالها، أصرّت على الخوض الدائم، ولكنّه المتطوّر باستمرار، في عوالم الجريمة والإثارة والغموض. وكانت الصدمة الثانية في حياتها قرار زوجها بالانفصال عنها، عام 1928. ولكنّ صدماتها الحياتية لن تحدّها في أن تصبح الكاتبة البوليسية الأشهر في العالم.

مبيعاتٌ مليارية

منذ انطلاقتها المئوية عام 1921، ولغاية رحيلها عام 1976، تُعدُّ الروائية الأكثر مبيعاً على مستوى العالم، إذ بيع مليار نسخةٍ من رواياتها، وبحسب تقديراتٍ أخرى تصل إلى مليارين، وهي أرقامٌ غير مسبوقة في تاريخ النشر أبداً. تُرجمت رواياتها إلى 130 لغةً في كلّ أنحاء العالم، ولغاية الآن تُشترى حقوق رواياتها، لإعادة طباعتها من جديد، أو تقديمها للسينما، كأحدث أفلام التشويق والإثارة. وكتب عنها بأنّه "في وقت كانت فيه الرواية البوليسية تعجّ بالمحققين

التقليديين وأسرار الجرائم النمطية، جاءت كريستي بشخصيات مثل هيركيول بوارو المحقق البلجيكي ذو الشارب الدقيق". فقد خلّدته كريستي ليصبح شخصية تحرّ عالمية، وظهر في ثلاثٍ وثلاثين روايةٍ من رواياتها وخمسين قصةٍ قصيرةٍ وثلاث مسرحيات، أي بالمُجمل في ستّةٍ وثمانين عملاً إبداعياً لها. كما ابتكرت كريستي العجوز الذكية ميس ماربل، التي تفكّك ألغاز الجرائم بخبراتها المُستمدّة من حياتها العريضة. إنّ الاستثمارات السينمائية المتلاحقة والمتجدّدة، على مدى عقود، لروايات كريستي أسهمت بشكلٍ لايصدّق في زيادة الطبعات الورقية لغالبية الروايات، ومن ثمّ زيادة المبيعات بالأرقام الضخمة التي ذكرناها.

أجاثا كريستي في بغداد

ينبغي أن ننوّه إلى مرحلةٍ مهمةٍ جداً في حياة كريستي وإبداعها البوليسي، وهي إقامتها في العراق في ثلاثينيات القرن الماضي، لقد اكتشفت ميلها إلى التنقيب في الآثار ونبش الماضي. وكان مرشدها السياحي المنقب الآثاري ماكس مالون، الذي أنشأت علاقة عاطفية معه، ومن ثمّ تزوّجا، فقد اهتمّت كريستي بآثار وادي الرافدين، في الجنوب، بآثار أور، والموصل بآثار الحضر والنمرود، ومن رواياتها المستوحاة من العيش في العراق "جريمة في بلاد وادي الرافدين" و" لقاء في بغداد"، ومن ثم توّجتهما برواية" جريمةٌ في قطار الشرق السريع" التي اجتذبت السينمائيين، وتحولت إلى فيلم عام 1974، مثّل فيه كبار نجوم هوليوود آنذاك. كانت كرستي قد أحبّت السكن في دارٍ على الطراز البغدادي مطلّةٍ على نهر دجلة. ومن هنا فهي أحبّت كلَّ شيءٍ في بغداد، ودوّنت يومياتها وانطباعاتها عن بغداد.

الرواية التي كان اسمها" أيادٍ خائنة"

تتبوّأ رواية" شاهدة إثبات "إحدى قمم روايات كريستي، المثيرة والغامضة بأساليب الخداع المتقن فيها، وبالتحولات في المواقف والأدوار.

يكفي أن نعلم بأنّ الرواية التي كان اسمها " أيادٍ خائنة" تحوّلت إلى مسرحيةٍ عام 1953، وإلى فيلمٍ عام 1957 ، يكفي أنّها تُعرض حالياً كمسرحيةٍ في قاعة بلندن، وهي أشبه بقاعة محاكمة، منذ ثمان سنوات، تنتهي في أيلول من العام الحالي.

في هذه الرواية تعصف كريستي بأفق توقّعات القارئ. القصة تدور مجمل أحداثها في قاعة محاكمة

شابٍّ مُدانٍ بقتل أرملةٍ ثريّة، ليس لديه شهود إثباتٍ على دفع التهمة عنه سوى زوجته، فالخادمة ومديرة البيت، كانت شهادتها واضحةً ضده. لكن الذي يحبس أنفاس القارئ أنّ زوجة المتّهم تصبح أخطر شاهدٍ ضدّه، إلى الحدّ الذي أيقن الجميع أنّ المدان سيحكم بالإعدام لا محالة. إذ أنكرت وجود المدان في البيت معها ساعة وقوع الجريمة، بل عاد إلى البيت بعد وقوعها.

لكنّ ذلك الإنكار يخفي وراءه خدعةً جهنّميةً، هي أحد ابتكارات كريستي بعبقريتها البوليسية وثقافتها القانونية الواسعة، إذ جعلت الوهم ببراءة المُدان مفروساً عند وكيل الدفاع عنه عبر تصريح الزوجة باعتقادها أنّه لو كانت شاهد الإثبات الوحيد، لما حازت مصداقيّة القضاء والمحلّفين، لا سيّما أنّه لا أحد يثبت أنّه كان في بيته ساعة وقوع الجريمة غيرها.

عالجت كريستي ذلك، بانتحال الزوجة ذاتها صفة امرأةٍ قريبةٍ من محيط المدان، هذه المرأة تجلب رسائل إلى مكتب وكيل الدفاع عن المدان، في الوقت الحرج، الذي ربما في اليوم التالي يصدر حكم الإعدام بحقه.

هذه الرسائل تثبت (خداعاً) بأنّ الزوجة لها علاقةٌ مع عشيق، وتفضح تلك الرسائل، الإنكار المزعوم بأنّها ليست زوجة المدان، وكذلك مؤامرتها لإرسال رأسه الى حبل المشنقة، بالشراكة مع عشيقها المفترض، لا سيّما بعد أن عرف الاثنان بأنّ الأرملة الثرية القتيلة، أوصت بثروتها إلى المدان.

عند عرض تلك الرسائل تهتزّ قاعة المحكمة، لأن ذلك يعني براءة المتهم، والحكم لاحقاً على الزوجة بالسجن لإدلائها بشهادة زور. وهنا يحدث التطور الدراماتيكي الأكبر، مواجهة صاعقة بين وكيل الدفاع والزوجة، حيث يدرك أنّها هي صاحبة الرسائل نفسها، واستخدمت تلك الخدعة الجهنمية لإنقاذ زوجها المذنب وليس البريء، كما تقول هي.

حين تقترب فتاةٌ شقراء من المدان الذي أصبح بريئاً، ومالك ثروة، تهنئّه وتفرح بأنّها سيعيشان حياةً سعيدة. تُجنُّ الزوجة لذلك، وتقدم على طعن زوجها القاتل توّاً في الحال، لأنّها تطوعت أن تضحّي بنفسها حتى لو تطلّب الأمر قضاء السنين القادمة في السجن، في سبيل براءة زوجها الذي خانها وكان جزاؤه الموت، وإذ ذاك تقدّمت للقاضي مردّدةً بطريقةٍ مسرحية: إنني مذنبةٌ يا سيدي القاضي.

هي ليست روايةً بوليسيةً فحسب، إنّها درسٌ في فهم النوازع البشرية المتناقضة، أمن أجل الحبّ وحده تستخدم الزوجة حيلاً شيطانيةً في سبيل تبرئة زوجها القاتل، أم من أجل الثروة المُنتظرة؟ وكانت النتيجة الخسران المبين بطعنها الزوج القاتل الخائن، ومن ثمّ مصيرها الإعدام بجريمة قتل زوجها، الذي يريد استبدالها بفتاةٍ أصغر منها، كي يجولا، مع التمتّع بالثروة ، حول العالم. غرابة وقائع الرواية تحاكي غرابة واقعنا، منذ عشرات السنين، فالبريء يتحول إلى مجرم، والمجرم نفسه يتحول إلى ضحية.

ليس جزافاً أن يجري الاحتفاء بالذكرى المئوية لصدور الرواية، لأنّها تُعدُّ من طلائع روايات كرستي، فقد صدرت بعد أربعة أعوام من انطلاقتها الروائية الأولى، ومع ذلك حملت بصمةً أقوى المرافعات القضائية في الأدب العالمي.

رواية « نحن لا نفترق» لهان كانغ

رحلة مروعة في تاريخ كوريا الجنوبية الدموي

حينما فازت هان بجائزة نوبل، قالت إنها لا تستطيع الاحتفال وسط وجع حربي غزة وأوكرانيا عندما نشرت هان كانغ روايتها «النباتية» (2015) الفائزة بجائزة البوكر الدولية، والتي ترجمتها ديبورا سميث، كانت تدور أحداثها حول ربة منزل من كوريا الجنوبية تتخلى عن تناول اللحوم وتريد أن تصبح شجرة.

هان كانغ

أنتوني كومينز

ترجمة: رؤى زهير شكر

دخلت الرواية خضم لائحة الروايات المترجمة باللغة الإنكليزية التي تتناول الشهوات النسائية وسيطرة الذكور، إلا أن الكتب التي جاءت بعد ذلك كان من الصعب تثبيتها، فبعد رواية «الأفعال البشرية»، التي تدور حول مذبحة الطلاب المتظاهرين في عام 1980 في مدينة غوانغجو مسقط رأس هان، جاءت رواية «الكتاب الأبيض»، حيث تتأمل روائية في وفاة أختها الصغرى، بالطريقة التي تتأمل فيها مدينة وارسو في زمن الحرب.

ثم جاءت رواية «دروس اليونانية» في عام 2023، التي تدور حول عجز شاعر مُطلق عن التواصل.

«نحن لا نفترق»، هي أول رواية لهان تُرجمت منذ فوزها بجائزة نوبل للآداب نهاية العام الماضي، فهي تحتوي على عناصر جُمعت من الروايات السابقة لهان، إذ تُعد رواية قوية وغامضة، وغير متصلة زمنياً، ومليئة بالسرد المتداخل ـ الذي غالباً ما يكون مبنياً بهيئة محادثات تم تذكرها حول محادثات متذكَّرة ـ لكونها تنبثق من الرعب التاريخي، إلا أنها تنحرف أيضا للواقعية السحرية الهلوسية من دون كسر الإطار الخيالي الذاتي المعقول الذي تبدأ به.

الراوية في هذه الرواية هي الكاتبة كيونغها المقيمة في سيئول، التي انحرفت حياتها عن مسارها بعد نشر رواية تشبه إلى حد كبير رواية هان (أفعال بشرية)، (تتحدث عن «مذبحة في جي-»).

حتى مشهد المارة يعد بالنسبة لها أمرا مؤلما، فهو يذكرها بهشاشة الحياة قائلة: «إذ إن الجسد والأعضاء والعظام والأنفاس التي تعبر أمام عيني كلها تحمل في داخلها إمكانية الانهيار والتوقف - هكذا بسهولة شديدة، وبقرار واحد».

لا تستطيع هان التخلص من ذكرى الناجين الذين كتبت عنهم، وتضع نفسها مكان الأمهات اللائي احتمين من إطلاق النار مع أطفالهن في بئر، حيث تقول: « كان الأمر محيرا في الماضي، إلا أنه بعد قرار الكتابة عن عمليات القتل الجماعي والتعذيب، أتساءل كيف يمكنني بسذاجة - بوقاحة - أن أتخلص من عذابها، وأن أفقد آثارها بيسر ؟ ».

كل هذا يحدث في نقطة غير محددة في الوقت الحاضر القريب.

كيونغها، التي كانت تعمل في السابق لإعالة أسرتها، لم تعد مضطرة إلى ذلك الآن - ليس فقط لأن ابنتها لم تعد طفلة، ولكن بسبب بعض الخلافات الأسرية التي لمحت لها بخجل بعد ذلك.

كان كفاحها من أجل التفكير في أي شخص يمكنه حمل وصيتها - وهذا ما يُعد رمزا لورطتها - عندما تأتي رسالة نصية من إنسون ، زميلة قديمة لها من أيام عملها في الصحافة.

فنانة تشكيلية تعيش بمفردها في جزيرة جيجو، تبعد نحو 300 ميل، وهي الآن في المستشفى في سيئول بعد حدوث حادث في الاستوديو الخاص بها، وهي بحاجة إلى كيونغها للذهاب لرعاية طائرها الأليف المهجور، وهو الطلب الذي تقبله كيونغها، بالرغم من خطورة الرحلة المغطاة بالثلوج.

وهكذا حتى تتحول عملية تأمل الرواية إلى مهمة إنقاذ خيالية («أخبرتني إنسون أنه لغرض إنقاذها يجب علي أن أحضر لها الماء خلال النهار.

ولكن متى ينتهي اليوم بالنسبة للطائر ؟»)، وتتغير نبرتها أكثر بمجرد وصول كيونغها لتجد إنسون - أو صورة مرئية عنها ـ هناك بالفعل، ومستعدة هذه المرة لتوسعة الحديث عن الرعب الذي دار حوله حديثهما السابق: حيث القتل الجماعي الذي ارتكبته الدولة للمدنيين في جيجو أثناء العنف المناهض للشيوعية في أواخر الأربعينيات، قبل الحرب الكورية، وهو التاريخ الدموي الذي ترك ندوباً على عائلة إنسون، وخاصة والدتها الراحلة، التي اعتنت بها إنسون حتى أصيبت بالخرف.

في نهاية المطاف، تشكل الشهادات المروعة التي تقدمها كيونغها عاملا رئيسا لرواية «نحن لا نفترق».

وعلى النقيض من رواية «أفعال بشرية»، فقصص العنف لا تصلنا إلا من خلال إعادة سرديتها، بل إنها تكون بديلا عن الاقتباس، إلا في شكل مقابلات مع شهود العيان والأقارب الذين تسمع كيونغها رواياتهم من إنسون وبعد ذلك تنقلها لنا - وهي تقنية سرد القصص - إلا أن هذا الأداء لا يقل جودة عن أداء هان، برغم منحه انطباعا بأنه أقل غطرسة وأكثر دقة من الناحية الأخلاقية.

عندما فازت هان بجائزة نوبل، قالت إنها لا تستطيع الاحتفال وسط حربي غزة وأوكرانيا، بينما رَدَّ جون بانفيل بوقاحة قائلاً: على اللجنة سحب الجائزة، لكن سيكون من الصعب قراءة رواية «نحن لا نفترق» وعدم التفكير بصدق كلماتها.

حتى في تلك الصور التي تبدو غير ضرورية للقارئ - شاهد الأوصاف المتكررة لندفات الثلج - حيث تصر هان بهدوء على ضرورة الانتباه، وعدم الابتعاد أبدا، والنظر، والرؤية.

وباعتبارها رسالةً، قد تبدو غير متماسكة إلى حدٍ ما، بل وحتى أنانيةً، وتقدم مكافأة من دون تكلفة، ولكن من الجدير أن نتذكر كيف بدأت هذه الرواية الغريبة والمزعجة: مع بطلها المسكون وحيدا بكوابيسه.

الغارديان

قصص

الإقامة مع كاتبة على الحافة

جاكلين سلام

حافة عالم التماثيل

سقطت قذائف جمّة في ساحة الرئيس عند الصباح وكان الخراب غزيراً. خرج المواطن سين إلى الشارع ليشتري الخبز والزعتر وما يلزم. خرج الأولاد يتفقدون أرض الملعب. بقي التمثال واقفاً في الساحة. خرج كاتب سوري -لا يريد ذكر اسمه - كي يشتري علبة سجائر من شاعر سوري مُقعَد - يتحفظ على ذكر اسمه- يجلس في ركنٍ من أحياء دمشق يراقب ما تساقط حوله من قذائف وينظر بسخطٍ إلى التمثال المنتصب. شرب الكاتب السوري الشاي بلا سكّر مع الشاعر السوري المقعد وتحدثا عن دور الثقافة في تحرير الرؤوس من الأصنام والأفكار الموروثة، تحدثا عن النساء والبطاطا وأسعار العملات وكل شيء ما عدا القذائف التي سقطت والتي سوف تسقط.

تابع الكاتب السوري الطريق وهو يصفّرُ لحناً وطنياً ويقفز فوق كتلات الحديد والإسمنت المتراكم.

مرّ بتمثال آخر وآخر. رفع عينيه ويديه إلى الأعلى بشكوى صامتة.

سقطت صواريخ ومتفجرات أخرى. ركض وهو يشتم. صوت الانفجارات والسقوط أعلى من صوت الكاتب والشاعر.

وصل السوري في اليوم التالي إلى موعده مع مقاول العقارات ليستأجر بيتاً لأولاده وزوجته.

سقطت متفجرات على البيت. أشعل سيجارة وأغمض عينيه ليكتب نشيداً سورياً يرتقي إلى هذا الحد من السقوط. تمتم في قلبه: عزيزي الله، رفعنا رأسنا إلى السماء وقلنا، البيت السوري يبلغك السلام ويقول لك: باقون هنا بانتظار الفيزا أو تأشيرة عبور إلى ملكوتك، أو خاتمة الخلاص الخرافية.

امتدت يد تمثال ضخم -تمثال الرئيس -إلى فم السوري وصوت من الخرابة يقول: أتشتكي حالك، أيها الفرد الجاحد، ألم تتعلم حكمة أيوب؟

صرخ مذعوراً وتجمّد في مكانه. نظر إلى الشرفة المقابلة.. رأى امرأة تلوح له وترمي أوراقاً وكتاباً وتختفي.

صار الكاتب لاجئاً في دولة مجاورة. تابع التدخين على الشرفة فتلوح له تلك المرأة ويلعن خوفه على أنه لم يتنقذ كتابها والأوراق المتناثرة بين الأنقاض.

سمع بذهول ونشوة ذات مساء في نشرة الأخبار خبر سقوط التمثال وشاهد أفراح ما بعد السقوط.

كلما أغمض عينيه يرى تمثالاً ضخماً في المكان ذاته بذقنٍ طويلٍ يصل إلى مستوى الركبتين لكنه ينجح في طرد صورة التمثال المنتصب كالعصا الغليظة في رأسه ليتخيل تلك المرأة التي كانت على الشرفة البعيدة ويحاول الانسجام.

حافة الحرب المضمرة

قلتْ: الكتابة أنقذتني من الجحيم. الكتابة جحيم مستعاد ما بين الصور والسطور، وقلت: كان مخترع المحبرة يحبني من دون وعدٍ بأي شيء، تباً للذكاء الاصطناعي لم يتغلب بعد على عاطفتي الذكية.

قال: ألا تفكرين بعملية جراحية للتخلص من التجاعيد ومن الوزن الزائد؟

قال: هل هناك عشاء طازج الليلة؟ قلتْ: إنهم يحضرون لوجبة نووية وحروب أخرى، عليك يالانتظار أو الاستمتاع بشتاء كندا الطويل.

قال: أنا ذاهب إلى كوبا في رحلة سياحية لاسبوعين. الشمس هنا كئيبة والشتاء ثقيل مثلك وأحزان هذا الكوكب. دعوتك مرات للسفر معي لكنك تأخذين الكتابة حجة للاعتذار. يبدو أنك تحبين الغرق في الجحيم والخيال. كيف أحببتِ ولماذا.. لا أدري...

قلتْ: كن كريماً، ولا تقتّر بالخشيش للنادلات والعاملات في الخدمة العامة في مطاعم كوبا. إنهن فقيرات واحضر لي هدية معك رأس غيفارا محفوراً على الخشب إذا عدّتَ إلى بيتي.

قال: العيش مستحيل مع كاتبة على هذه الحافة.

قلتْ: خذ القهامة معك وأنت خارج.

حافة موت القارئ

قلـتُ: في الرأس ألوانٌ عديدة اخترتُ منها ما يشـبه رغبتكَ بي ورسـمت عليكَ خريطة حلم أكبر من الفضول وأعمق من الرغبة وأحرّ من الأشواق. رسمت ما لا أعرفه عنك ورميت كل ذلك في الحاوية.

رسمت روحي إلى جوارك والكثير من الدوائر التي ضاقت علينا وضاقت بنا.

كنتَ ترسم امرأة لا تشبهني وعليها تعلق يأسك وعشقك وضياعك بين أصابعي منـذ التقينا في جوف الحكاية التي قرأناها وناقشـنا مصير الأبطال ولم تعجبنا الخاتمة. أنت اقترحتَ موت البطلة، وأنا اقترحتُ موت القارئ الخائن لنفسه.

قلـتُ: أنـتَ معجـب بالبطلة لأنهـا تجاوزتك وتفضّـلُ موتها لأنـك عاجز عن الاعتراف بنواقصكَ وازدواج معاييرك.

قلتَ: أنا أحب كتب التاريخ والسيرة الذاتية. أنتن النساء مغرمات بالرومنسيات التي لا تبني وطناً. الثورات بحاجة إلى صوتٍ عريضٍ واضحٍ وخالٍ من الشعرية.

قلت: ماذا أفعل إذا كانت كل النماذج التي في مخيلتي غير مطابقة لشـهواتك ونظرتك الأفقية...

ساد صمت...

وحيـن وصل إلى هذه الفقرة قرأها بصوتٍ مسـموع: ولـدٌ يركض بين الخرائب خلف الفرح، حافٍ وفي قدمه شظية.

رمى مسـودة الكتاب أرضاً وخرج يدخن سـيجارة على الشـرفة في درجة حرارة ناقص 20 درجة مئوية.

قلـتُ: لا تكن عبداً لأوجاعك وإخفاقات أحلامك في الحب والحرب وما بينهما. لم يسمعني، كان يصوب نظراته إلى امرأة في شرفة ليست بعيدة.

حافات مهجريَّة

نجـا الرجـل من الموت في بلاده بعد أنْ شـارك كجندي صامـتٍ في حربٍ لم تجعـل منه ضحيَّـة كاملة. شـاهد أكبر عددٍ مـن الجثث في سـنوات الخدمة العسـكريَّة وصار شـعره أبيض قبل أنْ يتسـاقطَ على دفعـاتٍ خلال جولات قصـف متعاقبة. كان يقرأ في الاسـتراحة بين معركتين كتابه الوحيد وهو يضع سـلاحه إلى جواره ويناجي الرب همساً. نجا الرجل ثانية من الإقامة شهوراً بين المشـردين في مدينة مهجريَّة وصل إليها بموجب اتفاقية حماية اللاجئين إلى الحياة الآمنة. فقد المتعة بكل مستوياتها حتى متعة الأكل. صعد ذات ليلٍ إلى شـقته في الطابق العاشـر ليمارس إدمانه على لعبة "المزرعة السـعيدة" التي يعدُّها حلالاً بموجب فتوى أحد الشـيوخ. لا يهمه الزمن والسـنوات التي ولّت وهي يتقدم في كل مسـتويات الألعاب الالكترونية. كان يغفو ويده على شاشـة (الأيباد) يتابع ألعابه الفضائية وينتصر فيها على كائنات لا مرئية.

قفز مرة مذعوراً من غفوته ويده على الشاشة. خُيل إليه أنه يسمع أصواتاً غريبة وإطـلاق نارٍ وصوت صفـارات الإنذار الخـاص بالحريق في البنايـة. خرج إلى الشـرفة نصف نائم وحالم. سـمع صوتاً غريباً يناديه. نظر الى السـنجاب الذي يتسـلق الشرفات. رأى غراباً يحلق على مقربة وينعق. قفز عن الشرفة وهو يقلد الغراب في التحليق.

كانت امرأة على الشرفة المجاورة تنتظر رؤيته حين يخرج لتدخين السجائر على الشرفة صيفاً وشتاءً. هي تدخّنُ وتحكي قصصها عن اغتصابها وعذاباتها لنفسها وللثلوج والشمس. حصلت على جنسية جديدة وانتهى بها المطاف إلى جلسات مع إخصائي الاستشـارات السـايكولوجيَّة لمناقشـة وتحليل أسباب الاشتباك الذي يحدث في رأسها مع كائنات لا تنام ولا تسمح لها بالنزول إلى الشارع العام للعيش في هذا المكان-الآخر بسـلام. لاحظت غياب شـريكها في التدخين في الجهة الأخرى. ذات صباح، وجدوا تحت شرفتها حفرة كبيرة وقصاصات أوراق متناثرة في الحديقة. وتابع الثلج سـقوطه الناعم وتابعت لجنة التحقيق تقصي أسباب السقوط، هل كان انتحاراً أم محاولة يائسة في التحليق.

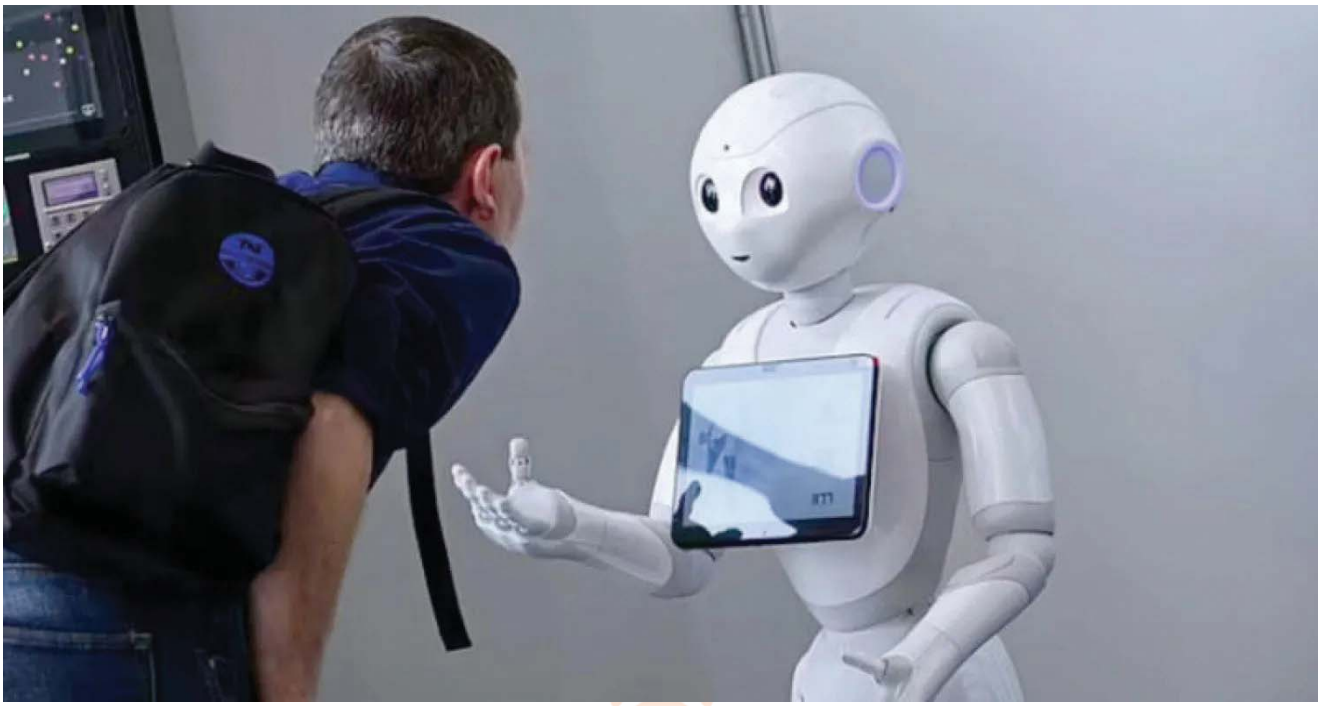
انقضى فصل الشـتاء وعادت الكاتبة من الشرفة بعد تأمل شروق الشمس إلى طاولـة الكتابة وضعت سـطورها الأخيـرة: علاج الشـعور بالخيبة، جرعة من اللعب المـرح والتخلي. عزيزي القارئ، اعطني عقلـك، اعطني يدك... هيا بنا إلى الحديقة السـعيدة قبل أنْ تصبحَ ممنوعة على الرجال والنسـاء في الفصل القادم.

الاعتبار الماهوي للآلة الذكية (العلاقة بين الطبيعة البشرية والروبوت)

ميثم الخزرجي

إن الجدل المعرفي الذي تشكّل حيال السؤال الأخلاقي في هذا الأوان المعلوماتي، هو كيفية منح الآلة الذكية أو الروبوت صاحب العقل البرمجي وكالة أخلاقية مطلقة، ليكون بمصاف البشر من حيث التعامل مع مقررات الواقع والاستفهامات التي تعنى بالحياة والمصير، أو نهبه بعضا من هذه السمات بحسب الحاجة الفعلية التي تمكّن التقانات البرامجية بعموميتها من إداء مهمة معينة تتصل قيميا مع الآخر البشري؟ وقد عبّر وينديل فالاخ وكولين أليين بخصوص هذا الشأن بـ "القواعد الأخلاقية الوظيفية" التي تسعى إلى تخصيص جزء من المزايا الأخلاقية المتوائمة مع طبيعة الوظيفة المناطة بها، وهذا الرأي قابل للمناقشة من الناحية الإجرائية والعملية لو تم الأخذ به، إذ إن تفصيل الصفات الأخلاقية لأية آلة تقنية ذكية تؤدي وظيفة معينة مستقلة، يخضع لاعتبارات إنسانية ونفسية بل اجتماعية أيضا، فالسيارة ذاتية القيادة تختلف اختلافا كليا عن أجهزة الرادار أو كلب البحث صاحب العقل الذكي، وهنا لا أقصد من حيث نوعية الخدمة التي تقدمها للكائن البشري فقط، ولكن من ناحية المنظومة المفاهيمية ونسبة الاستجابة التي على أساسها تستوعب حاجة الآخر، وهل يحق لنا أن نهب هذه السمات، أم هو كائن آلي في حقيقته يسير على وفق شيفرة برمجية لا تخضع لأي اعتبارات إنسانية، مثل الانفعالات أو السلوك أو طريقة التعاطي مع الخطر؟. وفي حال أقرَّ بإعطاء الآلة الاصطناعية وكالة أخلاقية مطلقة، هل تخضع للنظام الوضعي والقوانين العرفية والسياسية التي تسن من قبل الدولة، فضلا عن السياقات الاجتماعية والتوجهات الفكرية والإيديولوجية، أم هي معادلة رياضياتية خارجة عن هذا التصنيف؟. ولعلي أجد أن ثمة إشكالية أخرى تستجد إزاء هذا الطرح، لكونها سوف تتفوق بمراحل علمية وقيمية على الكائن البشري، بسبب امتلاكها العقل الذكي والمسوّغ الأخلاقي في آن واحد؟ لكن بودي أن أتوقف عند كنه هذه الخدمة التي تقدمها الآلة الذكية وأحقية إيفائها للغرض؟ وهل بالضرورة أن تُكرس لهذه الآلة وكالة أخلاقية تامة أو مجتزأة، في حال ارتباطها بقواعد برمجية تنفيذية غايتها تسهيل العقبات وتذليلها؟ بل هل يتوجب عليها أن ترتبط بسمات أخلاقية تكون ماهيتها متفقة مع الكائن البشري؟.

ما هي طبيعة العلاقة التي تنتج بين فاعلية السمة الأخلاقية التي منحت للكائن الذكي، وبين المدركات الحسية والشعورية للإنسان؟ وهل تتوجب محاسبة الآلة الذكية لو تمتعت بسمات أخلاقية كلية أو ضمنية؟ وهل من



الممكـن أن تتعـرض للخطـأ أو التوهـان أو الغفلـة لو عيّـن لها عقـل برمجي ذكي تسـير عليـه ؟ وهل ينجم معيار الخطـأ عن امتلاكها وكالة أخلاقية، بل أية أمارة إنسـانية بشـرية ناتجـة عـن المشـاعر الجوانية التي تشـترك العاطفـة بها ؟ ولمـاذا هذا الإصـرار على منح الآلـة الذكية وكالة أخلاقيـة ؟ هل ثمة محاولة جادة لاستنسـاخ العقل البايولوجي البشـري إمعانـا للانفجـار التقانـي الذي يولـده الذكاء الاصطناعـي ؟ لمـاذا هـذا التخوف مـن الآلة الذكيـة فـي حـال تضمنـت مسـاحة تفـوق الكائن البشـري مـن حيث الرؤيـة والتصرف والقدرة الذهنية والبدنية (المادية) ؟ هل يفكر الأخيـر باسـتلاب جوهره وتجرّده مـن الحياة لـو اتخـذ الروبـوت إمكانية حرة تتعـدى كنه الإنسـان وحقيقته ؟ وهل ثمة صفات أخلاقية برمجيـة مقننـة تتفق مع طبيعـة العلاقة بين البشـري والآلي، وما هو منسـوب المضامين البشـرية مثل الخير والشـر والشجاعة والكره والاختلاجات الذهنية والشـعورية الجوانية، بـل أية صفـة إنسـانية أو أخلاقيـة تخصص للروبوت أو الكائن التقاني الذكي ؟.

حقيقـة الأمر، علينـا أن نؤمـن إيمانا مطلقا، بأن التحديات النفسـية التي يواجهها الإنسان حيـال الانقـلاب المعلوماتـي المهـول، وما نتج عنه مـن تصدر الآلة الذكيـة، أثّرت تأثيرا واضحا في طريقـة تعامله مع الموجودات من حيث اللغـة والمنهج والعلاقة التي تسـتقرئ نظامـه الثقافي والمعرفي، علـى الرغم من أن (جوانا برايسون) الأسـتاذة المشاركة في قسم الحاسـوب/جامعة باث تقول: " إن الروبوتات هـي أدوات وممتلـكات، وليسـت لدينـا أي التزامات اتجاهها"، ما معناه، أن الآلة الذكية مادية علمية غير عضوية، أي ليسـت بشـرية ولا نملك ارتباطا أخلاقيـا يعني بتمثلاتها على أرض الواقـع، وإن كانـت تمتلـك حالـة من حـالات الوعي حيـال أي معضلـة تظهر لها، فإنها تتصرف على وفق برنامج ذكي يخص هذه المعضلـة التي نسـعى إلى حلهـا، لكن هناك مسـألة غايـة فـي الأهمية ؛ هي هـل الطبيعة البشـرية هـي المحرّض الرئيسـي الـذي يعزز مكانـة الروبـوت الأخلاقيـة، أم تتحقق هذه المكانة بالتتابع على وفق مراحل تعنى بجوهر الخدمة المقدمة من قبل الآلة الذكية نفسها ؟.

ولعلي أجد أن النظرة المتبعة للكائن البشـري تختلف بين آلـة ذكية وأخرى، لذا فإن القيمة الاعتباريـة المدخـرة لديـه من المفتـرض ألاّ تكون على مستوى واحد، ومما لا شك فيه أن هـذا التفاوت في الحاجة التي يرومها الإنسـان سـيخلق منحييـن، الأول، المقياس أو درجة الأهميـة التي تعنـى بالآلة نفسـها، والثاني، الرؤية الخاصة بالإنسان قبالة نوع الخدمة التي تقدمها الآلة ومدى تأثيرها فيه.

إن المكانة الأخلاقية التي يعتمدها إنسان هذا العالم، تأتي على وفق نظام ثقافي واجتماعي، تُهيأ وحدته العضوية من حيث السـياق الذي يتعامـل به مـع الكائنـات الحيـة، إن كانت بشـرية أو حيوانيـة، ولعلهـا نباتيـة أيضـا، لذا فـإن ماهية انتخاب النبتـة أو الحيوان في المنزل من حيث التربية أو المرافقة لها أبعادها النفسية، فلو كانت الاعتبارية القيمية المعنية بالكائن البشري بالنسبة للحيوان - على سبيل المثـال - نظرة مجردة لا تنـم عن وعي بماهية الحيـوان وكينونته التي لأجلهـا انتقاه، لكان عبـارة عن أداة لهو أو سـد فـراغ ليس إلا، بل حتى مزاولته للفعل الثقافي أو ممارسة الرياضة على اختلاف مسـاراتها، لها مدلولاتها النسقية ومقرراتها النفسـية والوجودية، وقد ينتج هذا إحساسـا في ما بعد باستحداث مكانة أخلاقية مـن دون نية مبيتة تتعين عـن طريق الدربة أو المزاولـة كفعل يومي، فتكـون ثمة حاجة فطريـة أو عفوية باسـتطاعتها أن تشـعره بأنه حـيّ - المعنى الجوهري للحياة - أو موجود في هذا العالم، بل تجده متزنا حيال اقترانه بهذه الكائنات أو الأفعال، وهنا سوف يتشكل نظام حياتي من غير الممكن الانسـحاب من طقسه بـل يصعـب التنازل عنـه، وهذا مـا الاحظه مماثلا ومشابها لطبيعة الآلة الذكية، التي تقيّم وتعتمد مشـروعيتها من الصلة الجوهرية التي تقدمها للكائن البشـري، لترتبـط معه ارتباطا سوسـيولوجيا بل حتى نفسيا، يؤثر في سياقه العام بكيفية التعاطي مع مجريات الحياة.

على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب لهذا العام 2025، أجرت صحيفة مصرية حواراً مع أديب عراقي صديق بيني وبينه مودّة كبيرة على الرغم مما بيننا من خلافات في قناعتنا الفكرية، وجاء في الحوار تأكيده على أن التاريخ كتب بالدم وأنْ ليس أمامنا سوى قطع علاقتنا به.

د.ثائر العذاري

المثقف العربي ومتلازمة ستوكهولم

ولأني وجدت هذه الجملة استفزازية في الوقت الذي تكشر فيه القوى الإمبريالية عن أنيابها وما عادت تغلّف أطماعها بالعبارات الدبلوماسية، بل تعاملنا كما لو كنا عبيداً في زمن الرقّ، حاولت مناقشة صديقي في رأيه، لكنه أقفل الباب بقوله إن هذا رأيه وهو غير متأثر بأحد وليس على استعداد لتغييره.

أصبحت مقوله كتابة تاريخنا بالدم كثيرة التردد على ألسنة المثقفين العرب الذين ينسبون أنفسهم إلى الليبرالية، لكنهم يتجاهلون عن قصد أو غير قصد حقائق جليّة تضرب مبدأهم هذا في الصميم ليتهافت تهافت الرماد.

التاريخ العربي بين الإنجازات والصراعات

صحيح أن التاريخ العربي شهد حروباً وصراعات داخلية وخارجية، بدءاً من الفتوحات الإسلامية مروراً بالخلافات بين الدول الإسلامية، ووصولاً إلى الصراعات الحديثة في القرن العشرين والحادي والعشرين.

ولكن هذا التاريخ لم يكن تاريخ حروب فقط، بل كان أيضاً تاريخ إنجازات حضارية كبيرة في مجالات العلم والأدب والفلسفة والفنون.

فالعرب قدموا للعالم إسهامات لا تُنسى في الطب والرياضيات والفلك، وكانت مدن مثل بغداد وقرطبة والقاهرة مراكز إشعاع ثقافي وعلمي أنار للعالم كله دروب المعرفة.

ولكن هل التاريخ العربي وحده الذي يمكن أن يقال عنه إنه كتب بالدم؟

التاريخ الأوروبي.. من الحروب الصليبيَّة إلى الحربين العالميَّتين

إذا نظرنا إلى التاريخ الأوروبي، نجد أنه مليء بالصراعات الدموية التي طالت ملايين البشر.

فالحروب الصليبية، التي استمرت لقرون، كانت سلسلة من الصراعات الدينية والسياسية التي أزهقت أرواحاً يصعب حصر أعدادها لضخامتها وامتداد رقعة تلك الحروب.

كما شهدت أوروبا حروباً طاحنة بين الممالك والإمبراطوريات، مثل حرب المئة عام بين إنجلترا وفرنسا (1337 – 1453) وحرب الثلاثين عاماً (1618-1648) في أوروبا الوسطى، التي كانت من أكثر الحروب تدميراً في تاريخ البشرية.

ثم أليس من أشعل الحربين العالميتين في القرن العشرين قد كتب تاريخه بالدم! حيث كانت أوروبا مسرحاً لأعنف الصراعات في التاريخ البشري.

الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية أودتا بحياة عشرات الملايين من البشر، ودمرتا مدناً بأكملها، وأعادتا تشكيل خريطة العالم السياسية، ولعل الحرب الثانية وحدها التي أودت بحياة ستين مليون إنسان وكشفت عن أبشع قدرة على ارتكاب الجرائم ضد الإنسانية (هيروشيما وناگازاكي).

التاريخ الأميركي.. من الإبادة الجماعيَّة إلى الحروب الحديثة

أما التاريخ الأميركي، فهو مليء بالصفحات الدموية.

فمنذ وصول المستعمرين الأوروبيين إلى القارة الأميركية، شهدت المنطقة عمليات إبادة جماعية وتطهيراً عرقياً ضد السكان الأصليين، الذين تعرضوا للقتل والتشريد وفقدان أراضيهم.

كما شهدت الولايات المتحدة حرباً أهلية دامية في القرن التاسع عشر، أزهقت أرواح مئات الآلاف. وفي العصر الحديث، كانت الولايات المتحدة طرفاً في العديد من الحروب والصراعات الدولية، مثل حرب فيتنام وحرب العراق وأفغانستان، وجميعها خلفت مآسي إنسانية كبيرة.

لقد وصلنا مرحلة خطيرة من الاستهتار بهويتنا وثقافتنا وتراثنا وقبل كل ذلك لغتنا، حتى أصبح حشو الكلام بالمفردات الأجنبية دليل الرقي وسعة المعرفة، وصار من الطبيعي أن يبدأ المثقف العربي حديثه بعبارة قال فلان (الأميركي أو الفرنسي) كذا كأن قول فلان هذا نصٌّ مقدّسٌ تُبنى عليه الأحكام والنتائج، وأصبح طبيعياً أن نسمع مصطلحات مثل ميتا سرد وميتا شعر وميتا رواية، كأن لغتنا عاجزة عن القول ما وراء السرد وما وراء كل ذلك، وصار مستساغاً أن يتحدث آخر عن ما بعد الكولنيالية (لا أدري لماذا لم يقولوا ميتا كولنيالية) كأننا تخلصنا من الاستعمار وأحرزنا استقلالنا التام، وصار طبيعياً أن يترفَّع الناقد عن استعمال مصطلح (الراوي) العربي الصميم والمحدد، ويقول بدلاً منه (السارد) تقليداً للإنجليزي ونحن لا نعلم أكان يقصد الراوي أم المؤلف.

لم أجد تفسيراً لكل هذه الظواهر إلا احتقارنا لهويتنا وانبهارنا بقوة العالم الإمبريالي التي لم تقم إلا على نهب مقدراتنا واستلاب حريتنا، ويبدو أن المثقف العربي (المتنوّر) مصابٌ بتلك العقدة النفسية المعروفة بـ(متلازمة ستوكهولم) التي «يطور فيها الرهائن أو الضحايا مشاعر إيجابية تجاه خاطفيهم أو المعتدين عليهم، مثل التعاطف أو الولاء، نتيجة للتوتر الشديد والاعتماد العاطفي خلال فترة الأسر أو الاعتداء».

هاني نديم:

الشعر لا يزال قادراً على التأثير في المشهد السياسي والاجتماعي

حاورته: نوارة محمد

هاني نديم شاعرٌ سوري عمل منذ التسعينات في الصحافة المكتوبة والمرئية، برز أسمه في صنع الأفلام الوثائقية وله مسرحيات كتابة وإخراجاً، عرفته الأوساط الأدبية واحداً من أبرز شعراء تسعينيات القرن الماضي الذين تأثروا بالبلدة التي ولد وعاش فيها فراح يسلط الضوء على هوامشها ومتونها، بأسلوب أدبيّ كثيف كثير الشّاعرية، إنه الشاعر .

هاني نديم تحدث لـ«الصباح الثقافي» عن تطوّر تجربته الشعرية بين مجموعاته الأولى وآخر أعماله قائلاً: بناءً على مقولة الجرجاني بأن الكتابة دُربة، فهذا يعني التطور والتمرينات المستمرة فنحن نتمرن ونتدرب باللغة وصولاً إلى هدف غير منظور فأنا لا أعرف حقاً ما الذي تطور، أحياناً أحب نصوص البدايات الطازجة التي لم تلوّثها المعارف والثقافة، وأحياناً أخرى أخجل منها.

وبناءً على مقولة هوميروس بأن الشعر رحلة صيد ليلية، فنحن لا نعرف ماذا سيواجهنا في هذه الرحلة التي قد يكون فيها قطاع طرق وغيلان، قد يخرج لنا الكثير من الغيلان التي ستأكل المنتَج كفول الشهرة أو الغرور أو المآسي من غيابات وأمراض وغيرها، وبهذا لا يعني طول المسيرة أنه أمرمحمود على الدوام.

ولكن أعتقد أنني لم أخف خلال تلك الرحلة أبداً، جرَّبت طُرقاً جديدة مجنونة ونجوت إلى حدّ هذه اللحظة».

نديم الذي أصدر عشرين مُؤلفاً، منها (نحات الريح) و(كونشرتو الذئب) و(متحف الوحشة) و (كرامات الصحافة والأدب).

مارس مهنة الصحافة على مدار سنوات بأسلوب حداثوي إبداعي لا يقلُّ أهمية وشأناً عن دوره في المشهد الثقافي الشعري إذ أشار :» هذا الموضوع أيضاً تمرين، إنه يشبه حمل «بطيختين» بيد واحدة، يكون مُربكاً في البدايات فالصحافة لا تقبل شريكاً ولا الشعر بدوره، ولكن بالتمحيص والتفكُّر، فإن هذين المسارين يتكاملان ويتناغمان بشكل رائع، ونستطيع أن نولد منهما معاً مساراً ثرياً ومؤثراً.

مرات أكره الصحافة لأنها تمنعني عن التأمل الطويل والنصوص الشعرية المركبة.

ومرات العكس.

ولكن حقاً أنا محظوظ بهذه الإشكالية ومستمتع أيضاً».

مضيفاً :» ولعل أكثر ما أثَّر بي، هو أنني سرعان أجريت مئات الحوارات الصحفية مع شخصيات عربية وعالمية، أخذت من كل مثقف أحبه جزءاً، جملةً ربما، فكرة، غيرت حياتي.

إن الاحتكاك بالمثقفين الحقيقيين يثري ويغير».

وفي الإشارة إلى الاقتراب من الواقع والجمهور الذي نخبوي يرى الشاعر هاني نديم أنه قريب لجمهوره وهو لا يجد ذاته في أوهام النخب، يقول :» لا أخضع لتشويش المصطلحات وأوهام النخب وخلافه، أعيش حياتي كما أحب وبما يشبه شخصيتي، أنا أكره الادعاء جداً، في كل شيء، وهذا أنا حقاً رجل بسيط من قرية رائعة، ولا يعني الكثير أنني زرت العالم أو قرأت أمهات الكتب.

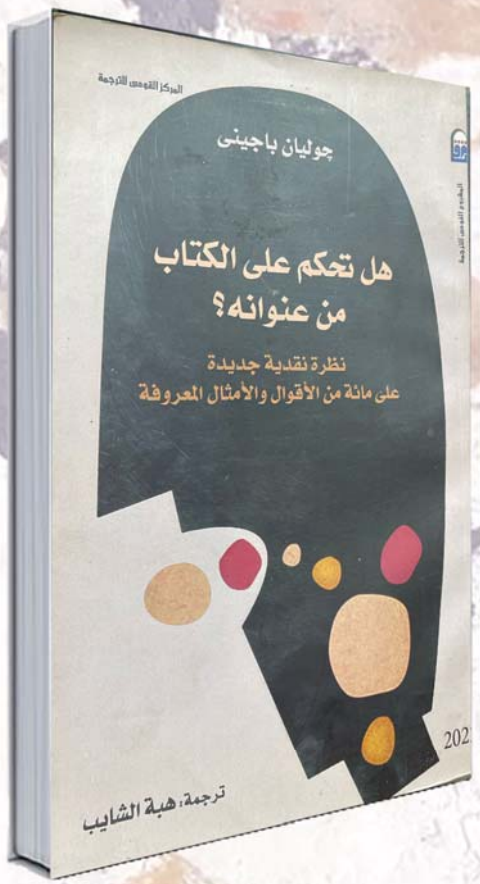
في الآخر ما يطفو ويبقى هو المعاملة، وآمل أنني أكون قد أحسنت معاملتي مع الناس والحياة.»

وفي سياق الحديث عن الشعر يعتقد نديم أن الشعر لا يزال قادراً على التأثير في المشهد السياسي والاجتماعي في سوريا: الشعر في كل زمان ومكان هو محاولة طائشة ربما في إصلاح الأمر، وهو حامل جمالي وانعكاس لما يجري، يتأثر ويؤثر، وأعتقد أن الشعر السوري اليوم قد أنجز الكثير من مهمته كمدوّن أدبي لحقبة دامية لم يشهد مثلها التاريخ.

ولا أظن أن دوره سيتجاوز دور التدوين يوماً.

لا أذكر من قال ماذا ستفعل القصيدة أمام الدبابة، وهذا حقيقي.. ولكن دوماً نأمل أن يحفظ الشعر أولئك المتحاربون ويتوقفوا عن سفك الدماء في كل الكوكب، يؤسفني أن أقول إن اليوم الثقافة العربية بعمومها ليست في مركز الاهتمام العربي، مع كل تلك الحروب والمآسي من حولنا، وبالتالي تراجعت أقسام الثقافة في جميع المواقع والصحف العربية.

والأمر بالتدافع، حينما يكون المشهد الثقافي أفضل سيتقدم الإعلام الثقافي».



نبذة

"هل تحكم على الكتاب من عنوانه؟" للكاتب جوليان باجيني، هو كتابٌ فلسفيٌّ يتناول موضوع الحكمة. يناقش الكتاب فكرة أنَّ الحكمة ليست منتجًا نهائيًا، بل هي عمليّة مستمرة من التعلم والتساؤل.

يعتمد عنوان الكتاب على المثل الشعبي القائل "لا تحكم على الكتاب من عنوانه". هذا المثل يدعو إلى عدم الحكم على شيء ما بناءً على مظهرٍ خارجيٍ أو انطباعٍ أولي. يمكن تطبيق هذا المثل على الحكمة. الحكمة ليست شيئًا يمكن اكتسابه بسهولة أو بسرعة. إنَّها تتطلب التعلم والتجربة والتفكير النقدي.

يؤكد باجيني في كتابه أنَّ الحكمة لا يمكن الحكم عليها بناءً على عنوانها فقط. يمكن أنْ يكون لقولٍ مأثورٍ ما معنى عميق، ولكنْ يمكن استخدامه أيضًا بطريقة سطحيّة أو حتى مضللة.

يقدم باجيني في كتابه تحليلاً نقديًا لمئة قولٍ مأثورٍ شائع. يناقش كيفيّة استخدام هذه الأقوال في سياقاتٍ مختلفة، وكيف يمكن أنْ تحملَ معاني مختلفة اعتماداً على السياق.

يهدفُ كتاب باجيني إلى تحفيز القارئ على التفكير النقدي في الحكمة. يدعو القارئ إلى عدم قبول الحكمة على أنَّها حقيقة مطلقة، بل إلى اختبارها والتفكير فيها بعناية.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الاربعاء 19 شباط 2025 العدد 6111 Wed. 19. Feb. 2025 Issue No. 6111