الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 5 شباط 2025 العدد 6101 Wed. 5 . Feb. 2025 Issue No. 6101

04 تأثير البطالة في ثقافتنا العراقيّة؟

06 الترجمة النسويّة لروايات عراقيّة

08 زمن عظماء المغول

10 رواياتٌ ما بعد الحداثة

12 الاستعمار الناعم والخبيث

14 هل كان فرويد ولاكان مشعوذين؟

ch.editor@alsabaah.iq

روبرتو فيري..
سيميائية الجسد

"هـذا العالـم هو حقاً كائن حيٌّ يُرزق روحاً وذكاءً..كيان حيٌّ واحد ظاهر يحتوي على جميع الكيانات الحية الأخرى، والتي هي بطبيعتها جميعها متواصلة."

أفلاطون

رامية منصور

قـد يظن المتلقّي السـطحي أعمـال الإيطالي روبيرتو فيري حشـداً من مشـاهد الفري لكن المعطيات التي ترصدهـا العين الخبيرة أبعد مـا تكون عن ذلك.. إننا نتعاطـى هنـا مـع كيانات لحيوات تشـكل مَشـهدية الجسـد التـي تتراجـع فيهـا الفرائزيّة إلـى الصفوف الخلفيـة في مسـرح تتحرك علـى خشـبته المعتمة، قصـداً، معماريات لقصـص الأجسـاد وتفاعلاتها مع بعضها أولاً ومع القدر الذي أوجدها في هذه الكينونات المفعمـة برغبة البقـاء والخلود وما من سـبيل لذلك برغم تصارعها الرومانسـي فـي لوحات فيري وعزلتها لا عن محيطها بل، وكما يبدو، أنها عزلة أكبر.. إنها عزلة كونيـة.. تغريبة الوجود الإنسـاني الـذي تحرقه لوعة الحياة وكآبة الوحدة مهما كثر أمثاله فهذه الوحدة إنما هي قابعة في أعماق روحه.

يعتمـد فيري عائلـة لونية محددة انتقاهـا وفق رؤيته اللونية السـيميائية لا يفرط بها وهي برأيي ليست من الأمـور التي يؤاخـذ عليها كونها منسـجمة والمشـهد المعمـاري للوحاته تُضاف له الروحيـة التاريخية التي تُعيـد الأفكار إلـى زمنٍ مـاضٍ يدركه الفنـان وتنبثق منه حركية الأجسـاد التي وإن اتصفت بالمثالية بيد أن فيري ضفـط بذكاء على بناهـا الهيكلية والعضلية لتكـون أقـرب للواقـع منهـا للمثالية الإغريقيـة التي تشكل مرجعية المثاليين الغربيين.

لا يمكـن تصنيـف فـن روبرتـو فيـري ضمـن الفـن الكلاسـيكي الذي يظن المتلقي عادة أن مجرد كسـر قواعده ينقلنا إلى الفن المعاصر .. فرغم استعانة فيري بتقنيات أسـاتذة الرسـم القدامى لكنه أضاف لمسـته الخاصـة فـي مواضيعـه التـي وإن كانت ترينـا مادة ذات صبغة دينية وأسـطورية، بيـد أن روبيرتو حقنها بعناصر معاصرة من الرمزية والسريالية.

لا يخفـى تأثـر روبيرتو فيـري بكلّ من ويليـام أدولف بوجيرو وديفيغو فيلاسـكيز ومايكل أنجلـو كارافاجيو وهـذا يتجلى فـي دراسـاته التشـريحية الدقيقة جداً والتـي تقرّبه من الواقعيـة المفرطة إلا أنه ليس واقعياً مفرطـاً. إن الدقة التشـريحية هي بصمـة موجودة في جميع لوحات فيري كما نراه يقوم على الدوام بتوضيح تفاصيـل العناصـر الصغيـرة، مثـل الشـعر والجلد والنسـيج بدقـة، إضافـة إلـى واقعية مقنعـة لوجوه

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي

مدير التحرير
صفاء عبد الهادي

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل

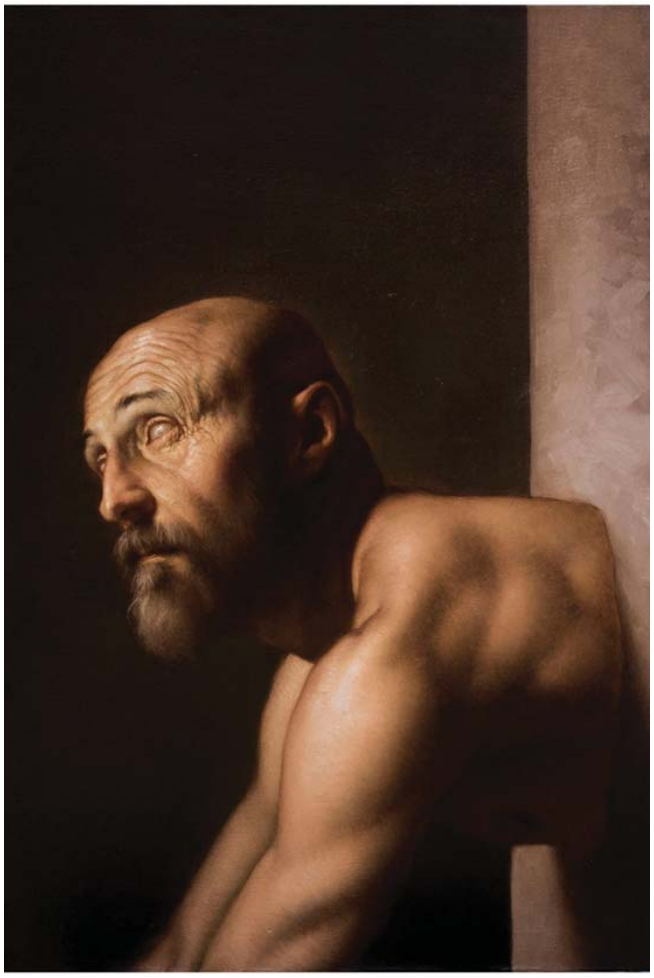
مسؤول القسم الفني
ايهاب جاسم محمد

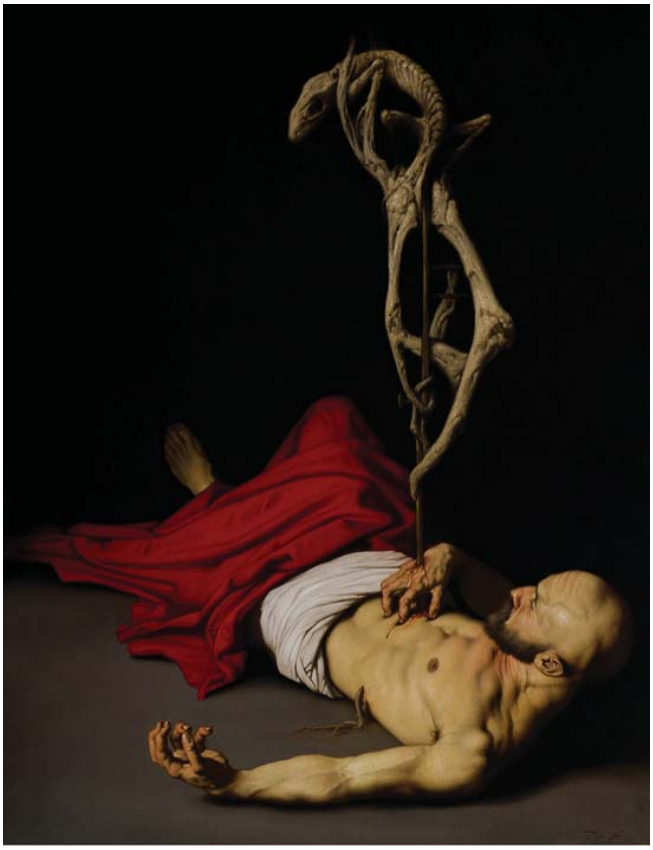
التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

الأربعاء 5 شباط 2025 العدد 6101 Wed. 5 . Feb. 2025 Issue No. 6101





شخصياته معبراً عن ملامح قوتها أو ضعفها.

استخدم فيري الضوء لخلق عمق وإحساس ثلاثي الأبعاد مانحاً كتل الأجساد التباين المثالي بين الضوء والظل مجبّداً الشخصيات البشرية وعلائقها مع محيطها ليقوم بتوجيه انتباه المشاهد إلى حيث يبتغي. تسلط إضاءة المشهد الدرامي أيضاً على النواحي العاطفية لمواضيعه الرئيسة أو شخصياته، سواء كانت تحمل تعبير العاطفة أو الشهوة أو الألم أو العذاب، على خلفية مسطّحة وغير شفافة نسبياً.

يعتمد روبرتو فيري على التأسيس أحادي اللون على قماش اللوحة المطلي لتحقيق هذه النتيجة. ثم يقوم فيري بعد ذلك بوضع طبقات من الألوان لإنشاء عمق مع التزجيج بدهانات رقيقة وشبه شفافة بشكل متكرر. تسمح له هذه الطريقة بتكوين مشاهد ثلاثية الأبعاد وحيوية كما نبصر بعينينا.

تجمع لوحات فيري بين التقنيات الأكاديمية والسريالية لخلق حوار جميل بين القديم والحديث. إنه يضع جسم الإنسان كموضوع محوري لفنه وليس مجرد ثيمة، حيث يقدم الجسد البشري بحركات توجهك صوب الأحلام والروحانية والأساطير. من الناحية الفلسفية ما من شكٍّ في كون الجسد يشكل الواجهة الأولى لتعبير الإنسان عن وجوده وكينونته، وهو المادة الموازية والمرافقة للروح والذات الباطنية للإنسان، وهو يتجاوز السطح المادي الظاهر لأنه يحمل بين طيَّاته أسراراً وتفاصيل لا تظهر للعين المجردة، إنها تلك التساؤلات والانفعالات التي تنبض بالحياة، وهذا ما يبحث فيه روبيرتو فيري ليعبّر عن المشاعر والأفكار والتجارب والتاريخ الخاص بكل جسد.. تساؤلات وانفعالات في أعماقنا تتعرض للكبت والإخفاء والإنكار يعمل فنانون مثل فيري على منع تاريخ المشاعر الإنسانية هذا من التلاشي في عدم النسيان.

الحروب التي استمرَّ تأثيرها لعقود

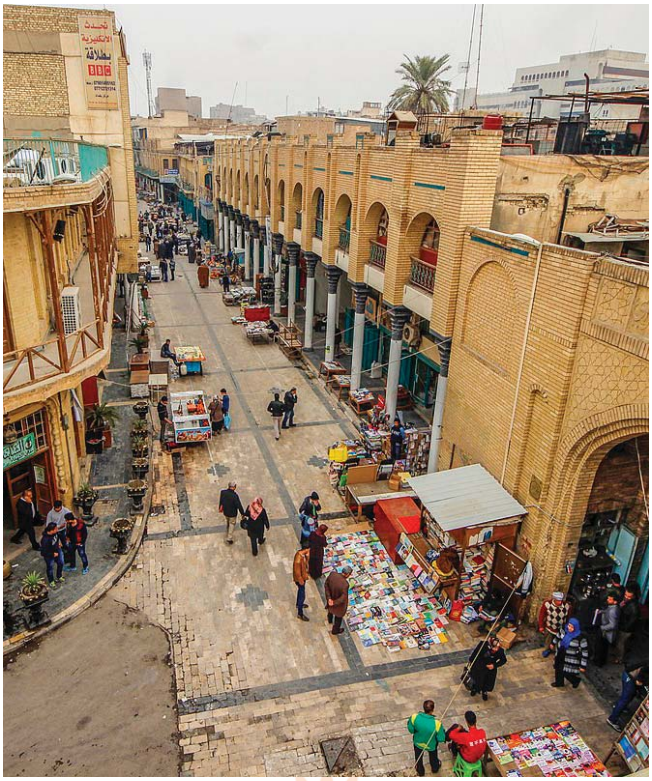
ما الذي فعلته البطالة بثقافتنا العراقيَّة؟

صفاء ذياب

تشير أغلب التقارير إلى انتشار البطالة بين الشباب، لاسيّما وأنَّ هناك أعداداً كبيرة منهم يعيشون على رواتب الرعاية الاجتماعية، التي تؤشّر إلى المشاكل الاقتصادية التي أحدثها توقّف أغلب المصانع والمعامل الحكومية، فضلاً عن ندرة الاستثمارات التي كانت ستستخدم هذه الأيدي الشابة، لاسيّما في ظل تزايد عدد الخرّيجين الذين لا يحصلون على التعيين الحكومي، بسبب الأعداد الهائلة من الخريجين كلّ عام في الجامعات الحكومية؛ بفرعيها الصباحي والمسائي، والجامعات الأهلية التي انتشرت بشكل كبير في المدن العراقية كلّها، فضلاً عن حاملي الشهادات العليا إن كانوا خريجي الجامعات العراقية، أو الإيرانية أو اللبنانية ودول أخرى غيرهما.

العلاقة بين البطالة والفقر وثقافة الشباب معقدة وتتأثر بعدّة عوامل. إليك بعض النقاط الرئيسة مثل إنَّ البطالة تؤدي إلى فقدان الدخل، ممّا يزيد من خطر الفقر الذي يحدُّ من فرص التعليم والتدريب، وبحسب علم النفس، فإنَّ البطالة تؤدّي إلى زيادة الوقت الحر، الذي يدعو إلى انخراط في السلوكيات السلبية، وذلك يعود لأسباب كثيرة، منها: تدهور الثقة بالنفس والقيمة الذاتية، تقليل فرص الزواج والاستقرار الاجتماعي، تقليل المشاركة السياسية والاجتماعية.

ومن ثمَّ، على الرغم من الوقت الذي يملكه الشباب حينها، فهذا الوقت يشكّل عبئاً جديداً يبعدهم عن القراءة والبيئات الثقافية، وبحسب الباحث نعيم حسين كزار البديري فقد أدّت الأزمات (الحروب والحصار والاحتلال) في العراق إلى نتائج خطيرة ألقت بظلالها على المجتمع العراقي، ولعلَّ أخطر تلك الآثار بث التضخّم في كلّ مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسلوكية، وبسبب استمرار الأزمات مدّة طويلة كانت آثارها بنيوية على المجتمع العراقي، بمعنى أنَّها تمأسست وترسّخت في عمق الممارسة اليومية الاجتماعية، بحيث حازت آلياتها على الاعتراف الاجتماعي وتغلغلت في الحس الجمعي للناس. إذ إنَّ الاحتلال حرّك في المجتمع العراقي ما أسماه العالم (نيل سملزر) عوامل التهيئة البنائية أو المفضية إلى التوتّر البنيوي التي كسرت روتينية الفعل الاجتماعي وتواتره وانتظامه وحوّلته إلى سلوك جمعي أتسم بالعنف وأسفر عن كلف اجتماعية عالية. فصورة المشهد العراقي اليوم تمثّلت بأزمة هي نتاج لأسباب قد أخذت مأخذاً من بنية ونسيج وأواصر هذا المجتمع، إذ تمثلت أزمة العراق بتبعثر واغتراب قيمي واستلاب ثقافي جاء كنتيجة واضحة لما مرَّ به هذا المجتمع من أزمات خانقة والتي قد جعلت منه إن لم نكن نبالغ بقايا مجتمع يحاول الوثوب والنهوض من جديد.



هل يمكن لشاب يحار بقوته اليومي أن يفكّر بالذهاب إلى عرض مسرحي أو اقتناء كتاب؟

مضيفاً أنَّه إزاء هذا الواقع الاجتماعي المأزوم لتضيف مشكلة البطالة بآثارها ونتائجها مزيداً من التوتّر الاجتماعي بين الشرائح الاجتماعية ومصدراً آخر يرفد مصادر الأزمات بين المجتمع والسلطة الحاكمة وحاضنة رخوة لتفريخ صفحات من العنف والتطرّف والإرهاب. وقد استفحلت هذه المشكلة منذ ثمانينات القرن الماضي إثر تزايد اعتماد العراق على قطّاع النفط، والتوسّع غير المخطّط لقطّاع الخدمات غير المنتجة كالزراعة والصناعة، وإهمال الاستثمار الإنتاجي في النشاطات المدنية وتزايد سيطرة النخبة الحاكمة على مؤسّسات الدولة وتسريح ما يقرب من مليون مجنّد عقب انتهاء الحرب العراقية الإيرانية، ليدخلوا سوق العمل من دون مهارات تؤهّلهم للحصول على عمل ذي دخل مجزٍ، وتفاقمت هذه المشكلة في ظلّ الحصار الاقتصادي (1990-2003) وتدهور مجمل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتراجع مستويات المعيشة وتزايد معدّلات البطالة والفقر بفعل الحصار.

وإذا كانت البطالة مستشريه بين الشباب على الرغم من وجود الكثير من المعامل والمصانع حينها، فكيف هو الحال بعد العام 2003 ودخول العراق في حروب عدّة أوقفت الاستثمارات والصناعات الوطنية.

فإذا كانت للبطالة والفقر تأثير على البنية الاجتماعية وتكوين الفوارق الطبقية... كيف يمكن وصف تأثيرهما على البنية الثقافية لجيل الشباب؟

بهجة الانشغالات الصاخبة

يشير الشاعر حسام السراي إلى أنَّه بالرغم من تطوّرات الحياة واندماج قطاعات غير قليلة من الشباب في ممارسات حضاريّة، من بينها مثلاً رغبتهم في التعبير العفوي عن أنفسهم؛ بجرأة، ومن دون تكلّف، وبلا عمق أيضاً في الخطاب والمتبنّيات، لم تعد الرغبة في التثقف والاستزادة المعرفيّة، بمعنى قراءة الكتب

وتداول الأفكار لدى هـؤلاء، مُغرية وخاضعة للاندفاع نفسـه بنحـوه المعهود الذي عرفناه قبـل عقود؛ هناك صور ابنة لحظتها هو ما يشغل جموع من الشباب اليوم. يبـدو أنّنا نعيـش زمـن وأد وإزاحـة الأفـكار، الأفكار والأيديولوجيات الكبيرة، وهـذا له ظلاله على الواقع، في العراق وتونـس ومصر، وفي بلدان لها تقاليد ثقافيّة صارمة وتنتمي للعالم الآخر.

لننظر إلى حفل تايلور سويفت الأخير في تورنتو بكندا، وهـي مغنّية صف أوّل ونجمة بوب عالميّة، ولننتبه لما يفعلـه إغواء الصورة والجمهرة التـي لا تحتفل بالمغنية الرشـيقة فقط؛ بل بوجودها في مشـهدية هذه اللحظة الجماعيّة، ضمن سلسـلة حفلات حـول العالم بلغت ايرادات تذاكرها ملياري دولار خلال عامين تقريباً.

هل يمكن لأحداث ثقافيّة رصينة أن تنافس وتجلب هذا التأثير والعوائد الماليّة من سلسلة حفلات توقيع كتب وعروض مسرحيّة وفعاليات نخبوية بالغت في ابتعادها عن عموم الناس؟

هذا بالنسـبة لمزاج وميول الشباب في مقطع راهن من الألفية الحالية التي يتقدّم فيها ما هو سـريع التلقي على ما يحتاج لتأنٍ وصفاء ذهني.

محليّـاً، لدينا اليـوم فـوارق طبقيّة بـدأت تتفاقم بين شـبان لا يحصلون على ما يلبي احتياجاتهم وكثير منهم ضيّعه وضعه المعاشـي وأبعده عن التحصيل الدراسي والمسـتوى التعليمـي الجيّـد، وبيـن أقـران آخريـن يتنعّمون بالترف.

هل يمكن لشـاب يَحار بقوته اليومي أن يفكّر بالذهاب إلى عرض مسرحي أو اقتناء كتاب؛ بل لندقّق في سلوك هذا النوع من الشباب كيف يتخشّن في الشارع ويكون أحياناً مفتقراً للتهذيب؛ والأسباب ثقافيّة نوعوية بحتة، قبالة من يعيشـون الرخاء ولا يعانون اقتصادياً، لكنّهم لا يأبهون لشـيء اسـمه كتاب جديد وعرض للأوكسـترا السـيمفونية؛ في حين لا مانع لديهم من قضاء ساعات طوال في مقهى مع أراكيل وتزجية عابرة للوقت.

نعـم البنية الثقافيّة للجيل الشـاب تأثّرت بفعل بهرجة الانشـغالات الصاخبة والتفكير بمتطلبّـات الحياة التي لا تتيـح في نهاية اليوم قراءة صفحـات من كتاب؛ إنّما البحث عن متعة سريعة لا تتطلّب أيّ جهد ذهني.

وجهاً لوجهه

ويبين الشـاعر حمـدان طاهر المالكي أنّـه من الواضح أنّ الفقر هو المسـبّب الأكبر لـكل الأمراض الاجتماعية التـي تنخـر المجتمع وتمدُّ آثـاره الكبيـرة على مفاصل الحيـاة كلّها، وحين نتحدث عن أسـباب الفقر لا شـكّ أنّنا نتحدث عن البطالة التي دائماً تأتي بسبب قلّة فرص العمل وندرتها أمـام متطلّبات الواقـع الحياتي، أصبح الشباب العراقي مع تزايد السكّان المتسارع وجهاً لوجه مـع وحـش البطالة، ليسـت هناك تنمية ولا مشـاريع اقتصاديه تسـتوعب هذه الموجة الكبيرة من العاطلين عن العمل.

ويضيـف المالكي: أسـتطيع القول إنّ هـذا الأمر ليس

حسام السراي

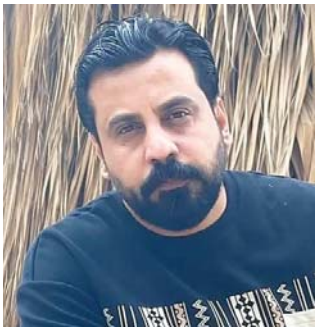
غسان البرهان

مسـتحدثاً، لقد بدأ منـذ نهايات التسـعينيات كمرحلة أولى ثمّ بدأ بشكل واضح للعيان بعد العام 2003، لقد اتضـح أنّ الحكومات المتعاقبـة كلّها على حكم العراق لم تستطع أن تشيّد بنية اقتصادية من معامل ومصانع تستوعب الأيدي العاملة ونتج عن هذا فرضية واقعية أنّ فرصـة العمل الوحيدة المتاحة هي مؤسّسـات الدولة، وبدأنـا نرى بطالة من نوع آخر هي البطالة المقنّعة التي لا تؤدّي عملاً مهمّتها الوحيدة تسـلّم الراتب، لقد قادت عوامل الفقر والبطالة إلى انهيار كبير في مستوى جودة التعليم ومؤسّسـاته التربوية وانعكس هذا الأمر بشكل كبيـر على المسـتوى الثقافـي وذلك للارتبـاط الوثيق بيـن التعليـم والثقافة، نرى اليـوم الكثير من خرّيجي الجامعـات لا يعرفون شـيئاً عن ثقافة وتـراث وحضارة بلدهم، وهو مؤشّر خطير على تلك الانتكاسة الكبرى.

الفقر يمحو الفنون

ويرى الروائي أحمد دهر أنّ البطالة والفقر يؤثّران بشكل عميق على البنية الثقافية لجيل الشباب، إذ يؤدّيان إلى تغيّرات جوهرية في القيم والممارسـات الثقافية. عندما يعاني الشـباب من انعدام الفـرص الاقتصادية، فإنّهم يواجهـون تحديـات في تحقيـق تطلّعاتهم الشـخصية والمهنيّة، ممّا يؤثّر بشـكل مباشـر على رؤيتهم للحياة

حمدان طاهر المالكي



أحمد دهر

ومستوى انخراطهم في المجتمع.

الفقـر والبطالة غالبـاً ما يؤدّيـان إلى انتشـار الإحباط واليأس بين الشـباب، ممّا يجعلهـم أكثر عرضة لاتباع ثقافـات الهامش التي قد تتسـم بالعنف أو السـلوكيات السـلبية. فضـلاً عن ذلـك، يضعف الفقر القـدرة على الوصـول إلى التعليـم والثقافـة، ممّا يحدّ مـن تنمية المهـارات الفكرية والإبداعيـة. وبالتالي، تصبح الفجوة الثقافية بين الفئات الاجتماعية المختلفة أكثر وضوحاً، ممّا يزيد من الفوارق الطبقية.

من جهـة أخـرى، يسـاهم الفقر فـي تراجـع الاهتمام بالأنشـطة الثقافيـة، مثـل القـراءة والفنون، بسـبب الأولويـات الاقتصاديـة الملحّة. كمـا أنّه يعزّز انتشـار ثقافات استهلاكية سـطحية تركز على المظاهر بدلاً من القيم والمضمون.

أي لا يمكن أن تطلب من شـاب يخرج في ساعة الفجر ويعـود آخر النهـار يلقط رزقه وتأتي وتسـأله عن ماهية الوجـود أو هل الحقيقة نسـبية أو مطلقة، فهو في هذه الحال سـيرد عليك بالسـباب هو يريد أن ينتشي بشيء مضحك ويا حبّذا يكون تافهاً جدّاً فيكفيه تعب الجسـد ولا يريد أن يجهد عقله أيضاً.

لمواجهـة هـذه التحديـات، يجـب علـى المجتمـع والمسـؤولين عن الملـف الثقافـي توفير برامـج لدعم الشـباب، مثل تعزيـز التعليم المجانـي، وخلق فرص عمل، وتشـجيع الأنشطة الثقافية التي ترفع من وعيهم وتمنحهم أدوات للتعبير عن أنفسـهم وتطوير قدراتهم. بذلك، يمكـن الحد من التأثير السـلبي للفقر والبطالة على البنية الثقافية.

ثقافات فرعية

وبحسب غسـان البرهان، فالفقر يحدُّ من الوصول إلى تعليـم جيّد، ممّا يـؤدّي إلى ضعف المهـارات الثقافية والمعرفية، وبذلك يصبح الاهتمام بالفنون، القراءة، أو المشاركة الثقافية أقل أولوية.

مضيفاً أنّه مع انعدام فرص العمل وغياب استراتيجيات واضحـة لدعـم الشـباب، تتحـوّل أولوياتهـم مـن الطموحـات الثقافيـة والإبداعية إلى التركيـز على القيم المرتبطـة بالبقـاء، مثـل البحث عـن موارد أساسـية تضمن الحد الأدنى من المعيشة، وهذا التحوّل يضعف قدرتهم على الانخراط الفعّال في المشهد الثقافي.

أمّا بالنسـبة للشـباب فـي الوسـط الثقافـي العراقي، فـإنّ انحسـار الفرص حـدّد وجهتهم وجعلهـا- إلى حدّ كبيـر- محصورة بالعمل الصحافـي والإعلامي، وكلاهما يخضعـان لـرأس مـال سياسـي لـه أجندتـه وأهدافه وخطابـه، الأمر الذي يحوّل هـذه المنصات إلى أدوات تكـرّس التبعية، بدل تحفيز الشـباب ودعـم أفكارهم المبتكرة، فضلاً عن إخضاعهم لخطابها.

هـذا التحـوّل فـي الأولويـات يُضعف ارتباط الشـباب بمفهـوم الهويـة الوطنيـة أو الثقافيـة ويجعلهم عرضة للاغتـراب الاجتماعي والثقافي. كمـا أنّ الثقافة المحلّية في ظلّ غياب فرص العمل، تصبح أقل جاذبية، ويفقد الشباب القدرة على رؤية أنفسهم كمساهمين فعّالين في إنتاجهـا أو تطويرها، وهذا الاغتراب قد يفسّـر انجذاب الشـباب إلى ثقافـات فرعية قد تتخذ جانبـاً متطرّفاً من أقصى اليمين أو اليسار.

اختلال المعايير

ويختتـم الدكتور خالد عبد المصلاوي موضوعنا، قائلاً: يَطفو تأثير البطالة والفقر على البيئة الاجتماعية وتكوين الفـوارق الطبقيـة على مشـهد البنيـة الثقافيـة لجيل الشـباب بشـكل واضح حينما يفقد الشـباب أحلامهم وطموحاتهم بالمسـتقبل المشـرق الذي يصبون إليه، ويَذهَب باتجاه عَكسي في تَحطيم ثقافتهم للانحدار إلى هاوية الجهل والتخلّف الثقافي، وبصورة عفوية تقودهم مرغمين للبحث عن فرصة عمل بشتّى الوسائل والطرق مـن دون الاكتراث أو التقيّد بأيّة مبـادئ أو قيم ثقافية ومجتمعية يحملها وينادي بها مجتمعه.

وَيتَجَسّـد ذلك في غيـاب القيم النبيلـة، ليصبح هدف الشباب هو الحصول على المادة والمال فقط بأيّة وسيلة حتـى إذا كانت غير مشـروعة وغيـر قانونيـة، لتختفي وتَضعـف الأهداف والقيـم والمبادئ النبيلـة التي كان يحملها فكر الشـباب، وليحلّ محلّها التخلّف والانحدار الثقافي والطمع والجَشَع وانعدام الإنسانية، ما يؤدي إلى تسـلّط من هم غير مؤهلين- لكنهم يملكون المنصب أو المال- على طبقة وشـريحة الشباب المثقفين وأصحاب الشهادات العليا من الطبقة الفقيرة وتجبرهم للعمل في مسلك لا يَتناسب ومؤهّلاتهم العلمية والثقافية من أجل الحصـول على لقمة العيش، ويـؤدي ذلك إلى اختلاف المعايير المجتمعية والثقافية.

عن الترجمة النسويّة لروايات عراقيّة

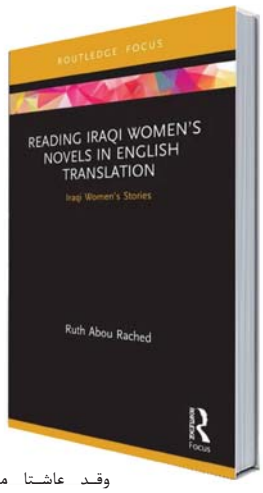
إن الذاكرة التحتية العراقية، وقد مرت بأزمنة التسلط السياسي والاجتماعي والحروب، تجد تعبيرا خاصا عنها في أعمال الأدبيات العراقيات، والواقع أن المرأة هنا هي الذاكرة التحتية جسدا وعقلا. لقد كيفت هذه الظروف الخطاب، ضمن محددات ومحرمات معينة، بحيث أن المغيّب من هذا الخطاب، وهو نسوي بالضرورة، يحظى بحقه في العلن عند التأليف في المنفى، وفي حالة الترجمة لنص مكتوب ومنشور سابقا، إذا لعبت المؤلفة دورا فيها، قد يتشكل لدينا نص آخر أجريت عليه تغييرات تتراوح بين التغيير الأسلوبي وصولا إلى التغيير الوقائعي بحيث تُذكر ولو عن طريق لمحات سريعة أشياء لم تُقل في النسخة الأولى.

جودت جالي

هذا هو الإطار العام المفترض عندي كقارئ من منطوق ما جاء في تصدير كتاب (قراءة روايات النساء العراقيات بالترجمة الإنكليزية) باللغة الإنكليزية، للباحثة روث أبو راشد، والذي تتناول فيه "كيفية التوسيط"، (الإيصال إلى المتلقي)، للروايات التي كتبتها كاتبات عراقيات ثم لعب بعضهن دورا في ترجمتها إلى الإنكليزية، أو بشكل ما، يشبه "إعادة كتابة باللغة الإنكليزية"، وقد تناولت لهذا الغرض ست روايات، هي للكاتبات سميرة المانع وديزي الأمير وأنعام كجه جي وبتول الخضيري وعالية ممدوح وهدية حسين، وأعمالا أخرى تُرجمت خارج الأطر التقليدية التي تتطلب النصوص الأصلية، علما أنها ذكرت أيضا في العديد من المواضع الكثير من الأسماء لكاتبات أخريات وكتاب آخرين من العراق مقيمين في الخارج، مع شهادات وأعمال عن العمل الإبداعي تحت الظروف السياسية والاجتماعية العراقية.

على كل حال، ما يتوجب الإشارة إليه أن الباحثة قالت إن ديزي الأمير كانت من بين أوائل النساء العراقيات اللواتي طبعن قصصهن في بيروت، وأنعام كجه جي اشتغلت تواريخ بديلة بوصفها "تميمة للذاكرة"، أما بتول الخضيري فقد وضعت بكتابتها الإبداعية أرشيفا "صوريا" أدبيا عن العراق، وتحدث عالية ممدوح لعقودٍ السلطة البطريركية اللغوية انطلاقا من توظيفها التجديدي للغة العربية، بينما تكتب هدية حسين لتظهر جمال العراق في الوقت الذي تعبر فيه عن الخوف، خصوصا خوف المواطن العراقي العادي الذي "صار يخاف من زلة اللسان أكثر مما يخاف من التورط بعمل".

إن ديزي الأمير وسميرة المانع، وفقا لوصف روث أبو راشد، من الجيل الأول لكاتبات القصة العراقيات، وقد عاشتا منذ فترة طويلة في الخارج، ومع ذلك فإن كلتيهما كتبتا القصة منذ الستينيات للتعبير عن الحياة اليومية في العراق وهما خارجه، حتى عن الحرب العراقية-الإيرانية كما في رواية (حبل السرة) 1990 لسميرة المانع كمعايشة للحرب قبل الشتات العراقي، وحياة امرأة عراقية في بيروت خلال الحرب الأهلية معبرا عنها في المجموعة القصصية (على لائحة الانتظار) 1988 لديزي الأمير، وكلا الكتابين خضع انتقالهما من العربي إلى الإنكليزي عند روث أبو راشد إلى دراسة منظور الترجمة النسوية وحضور "الغريب" في هذه الترجمة في سياق الكتابة القصصية للمرأة العراقية، فالنصوص المكتوبة في الوطن تخضع لجدلية "الغريب" و"المألوف"، إذ إن الكاتب عموما ينحو إلى الغرابة في النص لمحو الحدود بين الفردي والجمعي والخيالي والواقعي، كوسيلة لمقاومة اشتراطات الرقابة في سياقات قد تستثمر الخيال العلمي والواقعية السحرية والرمزية والمجاز.



تصور (حبل السرة) انعكاس الحرب في الوطن على العراقيين، من منظور امرأتين هما عفاف في لبنان ومديحة في لندن، وما تروياه من قصص عن علاقة العراقيين بوطنهم برغم كل شيء، وعن الخوف المسيطر عليهم من السلطة هناك بحيث أنهم وهم في بلد آخر يفتقدون إلى الثقة بعضهم ببعض، سواء في لبنان أو لندن. جرت الترجمة بأن تقرأ المؤلفة النص باللغة الإنكليزية (يعني المعنى) لمترجم إنكليزي، وهو ينشئ بلغته، وكملاحظة مني، كان لا بد، حتى بهذه الطريقة، من أن تحدث تغييرات كثيرة بلاغية وأسلوبية. تأتي مديحة على ذكر "أوضاع عامة" لم تعط توضيحا لها تجبرها على التحفظ والتكتم في حديث مع رجل عراقي، ويكون هذا التعبير في آخر الفقرة. في النص الأصلي تتبع هذه الفقرة فقرة محذوفة في الترجمة على شكل قَطْع، وتتساءل الباحثة هل هذا قطع متعمد من الكاتبة لدفع القارئ إلى التفكير في هذه "الأوضاع العامة"، أم هو من المترجم أم الناشر(؟).

إن (على لائحة الانتظار)1988 لديزي الأمير، مجموعة من القصص كل منها عن امرأة تعاني الاغتراب، وثيمتها المركزية هي الانتقال، فكل امرأة تتنقل بين بيروت وبغداد وأحيانا تتوقف في مدن غير مسماة. تحدثنا الباحثة، كما تفعل عند حديثها عن الكتب الأخرى ومؤلفاتها، عن الثيمة والظروف التاريخية التي تمت الكتابة فيها ومعلومات عن طباعة الكتاب، المجموعة القصصية التي تشكل بتشابه ثيماتها ومعاناة شخصياتها فصول رواية غير أنها غير مترابطة سرديا.

انعام كجه جي

ديزي الامير

بتول الخضيري

عنـد انتقالنا إلـى رواية (الحفيـدة الأميركيـة) 2008 لأنعـام كجه جـي، لا تختلف طبيعة التنـاول. الرواية تمـت ترجمتها مرتيـن، الترجمة الأولـى بقلم نريمان يوسـف، والثانيـة وليـام هتشـنز الـذي ترجمها على الإنترنيت عن نص فرنسـي . وقد أجـرت الباحثة نقدا مقارنا لاقتباسـات عبـارات مختارة مـن النص العربي والنصين الإنكليزيين والنص الفرنسـي، للاختلافات في الصياغـة وما ينتج عنهـا بلاغيا، مـع التركيز على ترجمـة نريمـان يوسـف، وملاحظة تجنب هتشـنز للمجازات ذات المعنى السياسي الصادم (مثل تشبيه الطائرة الأميركيـة الحربية بالكوسـج)، والتعبير غير اللائق (مثـل قول البطلـة إنها صعـدت الطائرة من (.....) وتعني من الفتحة الخلفية) واسـتبدالها بتعابير عادية.

صحيح أن دراسـة الباحثة، من بين جوانب عديدة، مقارنـة بيـن أمثلـة مختـارة مـن نسـختين أو ثلاث للنـص، إلا أنها أيضـا ركزت في دراسـتها على تطبيق منظوريـن هما الباراتيكسـت والباراترانسليشـن، وهما مصطلحـان راجا مؤخرا، لا يتعلقان بالنص قدر تعلـق المصطلح الأول بالظروف المحيطـة بالكتابـة والمصطلـح الثانـي بالترجمة، ومـا تتوفـر عنهما من معلومات في مـا يخص المؤلف والمترجم والناشـر وغير ذلك، إضافـة الى معلومات الإهـداء والمقدِّمـة والهوامـش المرافقـة للنص، وقد طبقتهما في دراستها باستفاضة وتفصيل دقيق.

إن الحديث عن رواية (كم بدت السـماء قريبة) 1999 لبتـول الخضيري، وفق السـياق البحثي للدراسـة، الباراتيكسـت والباراترانسليشـن، يتمتع بخصوصية معينـة. تقـدم بتـول الخضيـري النسـخة الإنكليزية بوصـف روايتها بأنهـا نتاج عمليـات تعاونية عبر عدة لغات ووسائط ومواقع، فقد قام أحد أعمامها بترجمتها ودققهـا عم آخـر و "صقلتها" محررة دار النشـر.....، ونقول روث أبو راشـد إنها تناولـت الرواية من منظور جندري الطبقية و" استكشـفت كيـف أن المحادثات المختلفة عـن الطبقة (عبر ما يسـمى "أيـام الخير") تحوك خيوط الرواية عبر لغاتها الثلاث".

تتناول روث أبو راشـد رواية (حبات النفتالين) 1986 لعاليـة ممدوح، ورواية (ما بعـد الحب) 2003 لهدية حسـين، بوصفهما مثالين على كيفية سعي الكاتبات العراقيات إلى أن يعدن كتابة ديناميكية المواجهة في العـراق، مسـتندة، ضمن قراءة أدب المـرأة العراقية تحت الحرب والصـراع عبر مختلف الأزمنة والأماكن، إلى "نظرية الترجمات النسوية" للمواجهات والتوترات من خلال مـا تدعوه الباحثة جماليات التوسـيط، أو ما جرى التعبير عنه بوصفه قصة مزينة بألوان الشـعر والأغنيـة والواقعيـة السـحرية والذاكـرة والفكاهـة السياسية المجندرة، قصة ذكريات وترابطات مختلفة للثقافة العراقية مع كل استدارة.

نقتصـر على ما جاء فـي الكتاب بخصـوص الكاتبات السـت، والأعمـال السـتة المذكـورة، بإيجـاز برغم أهميتـه، وهـو لا غنـى عنه بحكـم المعلومـات عن الكاتبـات والكتـاب الوارد ذكرهم فيـه، كما أن جهد

عالية ممدوح

سميرة المانع

هدية حسين

الباحثة لا يمكن الاسـتهانة به في التعريف بمبدعات عراقيات في الأوسـاط الثقافية الأجنبية. لكننا لابد لنا من ملاحظـة أننا لم نتبين، باسـتثناء أمثلة لعبارات يمكـن إحصاؤها بسـهولة وفـي بعـض المواضع، ما يمكننـا مـن الجزم بـأن ترجمـة جعلت روايـة، كلها أو جـزءا معتبرا منهـا، خضعت "لإعـادة كتابة بلغة أخرى" بمـا يعنيه هذا من تغييرات سـردية ووقائعية ورسم مختلف لشخصية ما، والواقع أني، بعد انتهائي مـن قراءة الكتـاب، تمنيت لـو أن الباحثـة تناولت عددا أقل من النصوص، بحيث تسـتطيع الباحثة أن تعطي مجالا أوسـع للمقارنة بين كل نص وترجمته (أو ترجماته)، لرؤية أوضح لما شبهته الباحثة بكتابة نص جديـد بلغة أخرى وبدلالة مقارنة النصين، إضافة إلى الاختلافات المعتادة في الترجمة في الأسـلوب بنفس المعنى أو بمعنى مختلف.

******

الكتاب:

Reading Iraqi Women's Novels in English Translation
Iraqi Women's Stories
Ruth Abou Rached. 2021

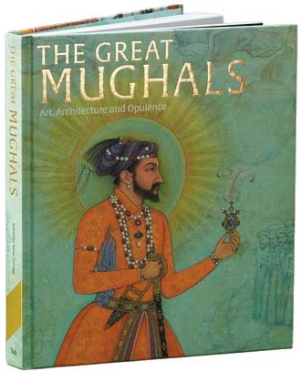
معرض وكتاب يوثقان تلك الفترة

زمن عظماء المغول

العصر الذهبي للفن في الهند

بيتر فرانكوبان

ترجمة: كريمة عبد النبي



شهد القرن السادس عشر تأسيس الإمبراطورية المغولية على يد الأمير ظهير الدين بابر، سليل إمبراطوريات السهوب التي حكمت منطقة أوراسيا خلال العصور الماضية. وعلى يد بابر تأسست أكبر الإمبراطوريات الإسلامية وأقوى دولة إسلامية قامت في الهند.

يمتد نسل والدة الأمير بابر إلى جنكيزخان، بينما يمتد نسل والده إلى الفاتح تيمورلنك. شن بابر هجوما واسع النطاق على مدينة دلهي من وسط آسيا، وسيطر على معظم مناطق الهند ليؤسس إمبراطورية المغول في الهند، وكذلك ليؤسس إلى قيام السلالة المغولية المسلمة التي حكمت معظم مناطق الهند حتى نهاية القرن الثامن عشر.

ولغرض تسليط الضوء على فترة حكم أشهر ثلاثة من أباطرة المغول المسلمين، هم كل من جلال الدين أكبر، جيهانجير، وشاه جاهان، تستضيف قاعة الفن في متحف فكتوريا وألبرت معرضا فنيا بعنوان "عظماء المغول: الفن والعمارة والرفاهية"، الذي يستمر لغاية الخامس من أيار من العام الحالي.

جلس جلال الدين أكبر على عرش الإمبراطورية المغولية وهو صبي يتجاوز الثالثة عشرة من العمر؛ وذلك بعد وفاة والده نصير الدين همايون. وخلال أقل من عقدين من الزمن، تمكن أكبر من توسيع مناطق نفوذه من خلال الحملات العسكرية تارة واتباع الطرق الدبلوماسية والتملق الاقتصادي والبيروقراطي والمصالحة بين رعاياه الذين تم غزوهم تارة أخرى.

خلال العام 1572، تمكن جلال الدين أكبر من ضم ولاية غوجرات، وهي واحدة من أغنى المناطق في آسيا. وبعد سنوات، تمكن من السيطرة على إقليم البنغال. وجاء نجاح جلال الدين أكبر في السيطرة على تلك المناطق من خلال الإصلاحات الإدارية التي قام بها؛ وذلك بتعيين شخصيات ذات خبرة من ناحية الأمور الإدارية والمالية. وقد اعتمد جلال الدين أكبر اللغة الفارسية كلغة رسمية للحكومة، وذلك للحد من اختلاف اللغات المعروفة بين مجتمع الهند الشمالية، بينما استبعد هذا الأمير اللغتين العربية والسنسكريتية.

كان الأمير أكبر محبا للفن والشعر والأدب، الأمر الذي ساعد على ازدهار الحركة الفنية في عهده. وقد حظي الشعراء والأدباء والخطاطون بالرعاية والاهتمام ليس من قبل جلال الدين أكبر فحسب، بل حتى من قبل حكام المناطق التابعة للإمبراطورية المغولية آنذاك. ومع ازدهار حركة التواصل مع أوروبا في نهاية القرن السادس عشر، ازدهرت حركة ترجمة المخطوطات الأدبية الفارسية والسنسكريتية، بالإضافة إلى نصوص الإنجيل. وقد قام جلال الدين أكبر بنفسه بترتيب ترجمة حياة السيد المسيح ومعجزاته.

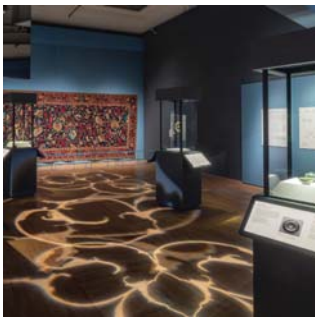
سعى الأمير لتخليد اسمه في التاريخ من خلال تكليف المؤلف وكاتب البلاط أبو الفضل، بكتابة كل التفاصيل الدقيقة لفترة حكمه. ويعد "كتاب أكبر" أو (أكبر نامه) واحدا من الكتب التي وثقت تاريخ الأحداث في عهد جلال الدين أكبر، بالإضافة إلى تقديم أدق التفاصيل عن حياته.

وتضمن معرض متحف فكتوريا وألبرت نسخة من هذا الكتاب، بالإضافة إلى عدد من المخطوطات واللوحات التي تعود لفترة حكم الأمير، الذي أغدق الكثير من الأموال على الرسامين والخطاطين، الأمر الذي ساعد على ازدهار حركة الفن والثقافة في ذلك الوقت. ولم يخلُ المعرض من بعض الملابس المصنوعة من النحاس والبرونز، بالإضافة إلى بعض المسكوكات الفضية والسجاد.

ولم تخلُ تلك الفترة من التوترات التي عكستها بعض الأعمال الفنية، فمن خلال إحدى اللوحات الفنية، يظهر جلال الدين أكبر وهو يقدم تاج الإمبراطورية إلى حفيده شاه جاهان، بينما يقف ابنه (والد شاه جاهان) وتبدو عليه علامات الامتعاض وعدم الرضا. ويبدو أن ظهير الدين أكبر وشاه جاهان كانا جديرين بأن يرثا العرش، ففي عهد تيمورلنك انتقل العرش إلى ظهير الدين أكبر بعد أن رأى الأول أن جهانجير لا يستحق أن يرث العرش من بعده.

لقد ترك شاه جيهان بصمته على فترة حكمه بسبب اهتمامه بمشاريع العمارة، والدليل على ذلك القصر المشهور باسم تاج محل في مدينة "أغرى" عاصمة الإمبراطورية المغولية الإسلامية خلال العصور الوسطى. ويعد هذا القصر، المبني من الرخام الأبيض، مثالا على العمارة المغولية الذي يجمع بين الطراز الإسلامي والفارسي والتركي والعثماني والهندي. وقد بنى شاه جيهان هذا القصر تخليدا لذكرى زوجته ممتاز محل التي توفيت أثناء ولادة ابنهما الرابع عشر.

كان شاه جيهان كسلفه مهتما بالفنون، حتى بلغ به الحد إلى أن يطلب من معاونيه تقديم تقارير دورية عن آخر الاكتشافات التي تشهدها مناجم الأحجار الكريمة.



ويعـود الفضـل إلـى "عظمـاء المغـول" بأن يعيـش الفن عصره الذهبـي، إذ شـهدت فتـرة حكمهـم عمق الإنجازات الثقافية، بعدما وصلت كل أشـكال الفنون من الرسـم والحرف اليدويـة وصناعـة السـجاد والمجوهرات والأقمشـة إلـى مسـتوى لا مثيـل لـه من التطـور. ومن الأعمال الفنية المعروضة التي يستقبلها معرض فكتوريا وألبرت:

درع بارجيلو

من القطع التـي عرضها المعـرض، درع دائرية ضخمة مغطاة بأشـكال صغيرة لفرسـان وحيوانات بين أوراق الشـجر وزخارف متقنة تمثل مشـاهد الصيـد والحرب. والـدرع مرصعـة باللؤلؤ، وهي تحفة فنيـة من الأعمال المعدنيـة. وقد وجدت هذه الدرع طريقها إلى فلورنسـا سـنة 1599 وعثر عليها داخل مسـتودع للأسلحة يعود للـدوق فرديناندو ميديشـي فـي نهاية القرن السـادس عشر.

وتشـير التقاريـر إلى أن هذه القطعـة الفنية ربما تكون هدية دبلوماسـية بعـد أن تـم فتح طـرق تجارية بين أوروبا وجنوب آسـيا، وذلك بعد وصول المستكشـف فاسـكودي غاما إلـى الهند سـنة 1490. لقد قادت تلك الطـرق التجاريـة إلـى تبـادل البضائـع والمعلومـات الثقافيـة، والـى ارتفاع عمليـات التبادل الدبلوماسـي للهدايـا. والدرع كانت ضمن معروضات متحف بارجيلو الوطني في مدينة فلورنسا، إيطاليا.

سيدة السجاد

اشـتهرت فترة "عظماء المغول" بصناعة السـجاد التي شـكلت عصب اقتصـاد هـذه الإمبراطورية. ويشـير كتـاب (أكبر نامه) إلى وجود حائكي السـجاد في كل مدينـة خلال عصـر الأميـر أكبر، على الرغـم من أن أسماء هؤلاء الحرفيين غير معروفة حتى الآن.

وتختلف حياكة السـجاد المغولية عن حياكة السجاد في إيران وآسيا الوسطى وحتى الإمبراطورية العثمانية والصيـن، وذلـك بسـبب الألـوان وأسـلوب حياكة هيكل السجادة. والسجاد المعروض في هذا المعرض يتميز بالجمـال والتعقيد من الناحية الفنية، إذ تظهر وكأنها لوحة فنية.

تيمور يسلم تاج الإمبراطورية إلى بابر

المغـول مـن السـلالات التي تفتخـر بأن لهـا روابط بآسـيا الوسـطى، إذ امتدت إمبراطوريتهم خلال عهد تيمورلنك من سـواحل البحر المتوسـط إلى المحيط الهنـدي، ثـم إلى بوابـة الصين. وعلى الرغـم من أن تيمورلنـك عاش ما يقارب القرن من الزمن قبل حفيده بابر، فإن تقديم بابر نفسـه على أنه الوريث الشـرعي لتيمورلنـك كان مهمـا بالنسـبة له ولوريثـه على حد سواء.

وقـد صورت إحـدى اللوحـات الفنيـة المعروضة في المعرض، وهي مرسـومة علـى الورق بألـوان مائية، تيمور وهو يسـلم تاج الإمبراطورية إلى بابر، كاعتراف بأنه الوريث الشـرعي لتيمور. ويعد هـذا العمل دليلا على اهتمام بابر بالفن.

مقلمة (حقيبة أقلام)

كانـت غوجـرات واحدة مـن أغنى ولايـات الهند، وقد شـهدت ازدهارا كبيرا لحركة الفن، وتميزت بعقد الورش الفنيـة للرسـامين والنحاتين والنسـاجين والحرفيين. وفـي هذا المجـال قدم المعـرض قطعة فنيـة غاية في الجمـال، هي عبارة عن مقلمة من العاج الأسـود تمثل منظرا جميلا.

ختم أولوغ بيك

يعود تاريخ الختم المعروض إلى القرن الخامس عشـر، وهو عبـارة عن قطعة مـن الحجر الثمين تحمل نقشـا بأسماء ستة حكام من التيموريين وحكام آسيا الوسطى إلى المغول.

والنقـش على هذا الختم يشـير إلى أنه يعـود إلى حفيد تيمورلنـك أولـوغ بيك، ثـم انتقلت ملكيته إلى شـاه عباس الصفـوي في إيران، قبل حيازتـه من جيهانجير الذي أضاف اسـمه إلى الختم بواسطة النقاش سعيداي جيلانـي، الذي ظهـرت مجموعة من أعمالـه البارزة في هذا المعرض.

خنجر وغمد

تعد هـذه القطعـة الفنية أحـد الأعمـال المذهلة التي يشهدها هذا المعرض، وهي تمثل خنجرا وغمدا مرصعا بأكثر من مئتين وسـبعين قطعة من الماس، وسـتين قطعـة مـن الزمـرد، بالإضافة إلـى العقيـق والعاج، ويعود تاريخها إلى القرن السـابع عشر خلال فترة حكم جيهانجير.

عن صحيفة الديلي تلغراف البريطانية

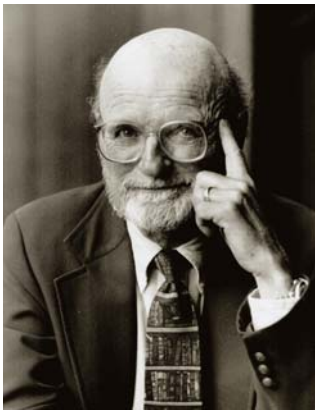
روايات ما بعد الحداثة

خلال الربع الأخير من القرن العشرين كان مفهومُ ما بعد الحداثةِ الأكثرَ أهميةً وحضوراً في مناقشاتٍ حادّةٍ حول المجتمع والثقافة والفلسفة واللغة والأدب؛ وصولاً إلى أسئلةٍ تخصُّ جسَدَ الإنسان، والهويةِ والسياسةِ، والتفاوتِ الاجتماعي والإثني، والتكنولوجيا والاقتصاد، وسرعان ما طال عمومَ الفن والأدب.

أورسلا هايس

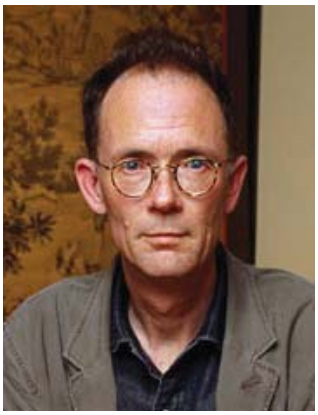
ترجمة: د. فارس عزيز المدرس

بورخس

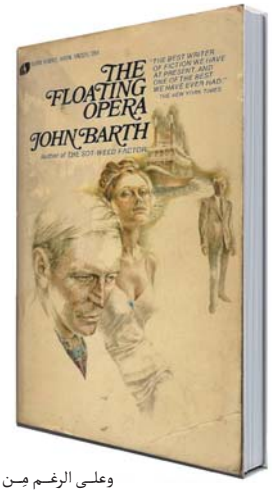


جون بارث

فوكو



ويليام جيبسون



تشريحُ ما بعد الحداثة

تعرَّض مفهومُ ما بعد الحداثة للتشهير؛ بسبب معانيه المتضاربة، بل هو لا معنى له لدى آخرين، وسخر منه البعضُ بوصفه تجسيداً للأكاديميةِ المعقدة، وعدَّه آخرون مُرادفاً للحيرةِ الفكرية اليائسة، لكنَّ المفهومَ ظل يتمتَّع بقوةِ بقاءٍ كبيرة، ودارت مناقشاتٌ في الأوساط السياسية والثقافية والأكاديمية حول ما إذا كان الانتشارُ العالمي للرأسمالية يعني عولمةَ الحداثةِ الغربية أم زوالها. وهذا الحال يفسِّر لماذا تطفو المخاوفُ بشأنِ اللغةِ والبلاغة والتصوير على السطح؛ عبر المناقشاتِ التي تخصُّ كيفيةَ تعريف "الواقع والحقائق"، والتواصل بهما مع المجتمع المعاصر. وسأدلُّ على آرائي بما عليه واقعُ الرواياتِ منذ ستينات القرن الماضي؛ صعوداً إلى قرننا الحالي؛ في ما يخصُّ ما بعد الحداثةِ الأدبية.

تعامل العديدُ من نظرياتِ ما بعد الحداثة مع مفاهيم الخطاب والسردِ والاستعارة لشرح الهياكلَ الأساسيةِ للمجتمعات المعاصرة مثل: نظرية هابرماس عن "أزمة الشرعية" التي تؤثر في المفاهيم السياسية والاجتماعية والعلمية؛ ومخطط ليوتار عن أزمة "السرديات الكبرى" التي شكَّلت الفكرَ الغربي منذ عصر التنوير، وعالجت أوصافُ هوبسن وفريدريك جيمسون ضعف الإحساسِ بالتاريخيّة لفنَّاني الثقافاتِ الغربية، وعالجت نظرياتُ فوكو ولاكان الذات التي بُنيَتْ من خلال الخطابات.

انقسمت رواياتُ ما بعد الحداثة إلى أربع فئات؛ خلال الستينيات والسبعينيات، وارتبطت بنوعٍ من السردِ شديدِ المرجعية الذاتية ومناهض للواقعية؛ حيث تكون تعبيراتُ النص لها الأسبقية على علاقةِ الرواية بمرجعياتها النصيّة. وتميل الرواياتُ الخياليةُ إلى تضمين قيودٍ شكليّة تعسُّفية؛ وتضميناتٍ نصيّةٍ معقدةٍ؛ وخطوطٍ حِبكةٍ متناقضةٍ منطقياً، والشخصيات فيها يتمُّ تصويرها متجاهلةً مبادئَ المعقولية؛ وتجنح إلى الإمعانِ في الاقتباس والمحاكاة الساخرة حدَّ الانتحال. وأظهر بعضُ الروائيين وعياً بالتاريخ المُصنَّع، والحدود الضبابية بين التاريخ والخيال، لكنهم أقلّ التزاماً بمناهضةِ الواقعية.

في الموجة الثالثةِ من روايات ما بعد الحداثة جاءت نصوصُ الخيالِ العلمي المرتبطةُ بحركة "السيبربانك" في الثمانينيات؛ لتضيفَ طبقةً أخرى من الرنين إلى المصطلح؛ من خلال الجمع بين الافتتان بالتقنيات الرقمية والاستثمار في الموقف الاجتماعي والثقافي.

وعلى الرغم من أنَّ هذه الرواياتِ تتسمُ بالواقعية لكنْ راح يُنظَر إليها بوصفها من أدبِ ما بعد الحداثة، وقد مهَّدت للموجة الرابعة من الروايات؛ فمنذ تسعينيات القرن الماضي قام عددٌ من الكتاب بتحليل العولمة وعلاقتها بالحداثة وما بعدها؛ في روايات تجمع بين عناصر الموجات السابقة من سردِ ما بعد حداثي، وعناصر الخيال الميتافيزيقي وإبراز المجتمعات المختلفة على أساس الجنس والوطن والعرق والإثنية؛ إلى التركيز على التقنياتِ الجديدة.

لكنَّ الاهتمامَ المتزايد بكيفية تمثيلِ السيناريوهات العالمية من خلال أشكالٍ خيالية يشير إلى ضعفِ مفهوم ما بعد الحداثة في تحليلات الثقافة المعاصرة، إذ اكتسبت المناقشات حول العولمة أهميةً متزايدةً في العلوم الاجتماعية؛ منذ أوائل التسعينيات، واستمرت الدراساتُ مذاك في تناولِ الأسئلةِ الأساسية المتعلقة بالأشكال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للحداثة.

اقترح النقدُ منذ الثمانينيات مجموعةً من وجهاتِ النظر حول الخيالِ ما بعد الحداثي، ولنذكر أكثرها تأثيراً: فقد وضع فريدريك جيمسون ومارجريت روز والروائي ريموند فيدرمان نظريات حول أشكال المحاكاة الساخرة والتقليد والاقتباس بين النصوص؛ وسلَّطت أيمي إلياس الضوءَ على الروابط والانقطاعات بين الخيالِ ما بعد الحداثي وكتابةِ التاريخ، وسأشير إلى العديد من هذه النظريات؛ من خلال التركيز على نهج مختلفٍ؛ يعتمد على نظريةِ الوسائط، في التعامل مع الخيال ما بعد حداثي، وأبيّن إنَّ إحدى طرقِ فهمِ استمراريةِ هذا الخيال فهمُ

ابتكاراتـه السـردية؛ بوصفها محـاولاتٍ لإعادةِ وضع السرد المطبوع في مشهدٍ إعلاميّ متغيّر؛ تهيمن عليه بشكلٍ متزايدٍ الصورُ المتحركةُ والرقمنة.

الخيال الميتافيزيقي وتحولاته

فـي سـبعينيات القرن العشـرين كان الخيالُ ما بعد الحداثي يعني العملَ المرجعي الذاتي للغاية و"الخيالي الميتافيزيقي" للكتاب الذين تبنّوا تقنياتهم المتطرفة للتجريب الأدبي. وفي الواقع كانت الموجةُ الأولى من خيال ما بعد حداثي مصحوبةً بمجموعةٍ من منشوراتٍ أصدرت تحذيراتٍ بشأنِ موتِ الرواية وزوال القراءة في عصر السـينما. وفي هذا السـياق من التدقيق الذاتي تحوَّلت الموجةُ الأولى من خيال ما بعد حداثي من ما أسماهُ ماك هيل " الهيمنة المعرفية" للخيال الحداثي إلى توجُّهٍ "وجودي"؛ لاستكشـاف طبيعةِ النصوص والتكوين المعرفي وتفكيك العوالم السـردية، لذا اقترح هيل أنَّ الخيالَ الحداثي يسـعى إلى استكشاف الواقع؛ مِن خلال تصوراته وتوقعاته.

إنَّ الموقـفَ الناتج عـن وجهاتِ نظرٍ مختلفةٍ يسـلِّط الضوءَ على كيفيةِ انعـكاس الواقع من خلال العقولِ الفردية؛ دون زعزعةٍ حقيقته. وعلى النقيض مِن ذلك تعمل اسـتراتيجياتُ سردِ ما بعد الحداثة على تقويض الشـعور بوجود عالمٍ خياليّ مشترك ومتماسك؛ مِن خلال الكشف عن بنائها الخاص، أو انتهاك اتفاقيات المنطـق السـردي والسـببية، وبذلـك تجبـر القراءَ على التفكير في ما يشـكِّل حقيقـةً أو معقوليةً الكونِ السـردي، وكيف يتمُّ صنع العوالمِ النصيَّة وتفكيكها.

فـي خمسـينيات القرن العشـرين بـدأ التركيـزُ على شـخصية الفنانِ فـي التحوُّل نحـو إعادةِ نظرٍ أكثرَ جذريـةٍ فـي ظـروف النصيّـة، ومادية الطباعةُ في القصـص القصيرة للكاتب الأرجنتيني بورخيس، ففي إحدى أشـهر قصصه القصيـرة تخيَّل الكـونَ بأكمله مكونـاً من مكتبـةٍ تحتوي علـى كلِّ الكلمات في كلِّ التركيبات الممكنة.

إنَّ التحوُّلَ مِن التركيز على المؤلف إلى النصّ يتجلَّى في عنايةِ الروايات بشـكلٍ خاص بقضايا الأصالةِ والتقليد والاقتبـاس؛ ، ويتجلَّى هذا فـي قصص وروايات جون بارث ((كاتـب أمريكي اشـتهر بأدبـه الخيالي ما بعد الحداثي، وحاز جائـزة الكتاب الوطني في عام 1973. المترجـم)). وروايتـه "دنيا زادة"، واحـدةٌ مِن ثلاثِ رواياتٍ قصيرة له تعيد صياغةَ بعض الأسـاطير الأكثر شـهرة في الأدب الغربي، وتروي قصةَ ألف ليلة وليلة مِن وجهة نظر شـقيقةِ شـهرزاد الصغرى (دنيا زادة)؛ إذ نفدت قصصُ شـهرزاد ولم تعد قـادرةً على اختلاقِ قصـصٍ أخرى؛ حتى نجحت في اسـتحضار جنّي من القرن العشـرين؛ وهو جون بارث نفسـه. وكان بارث

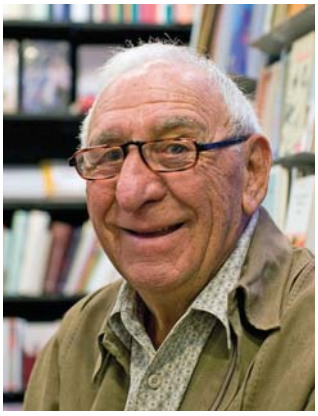
يمي الياس

مسـروراً عندمـا أخبرهـا بالقصـص التي يُفتـرض أنْ تحكيها وفقاً لألف ليلة وليلة، وهو التحوُّل الذي أوقع المؤلفين في دائرة مِن النقل الثلاثي الأبعاد.

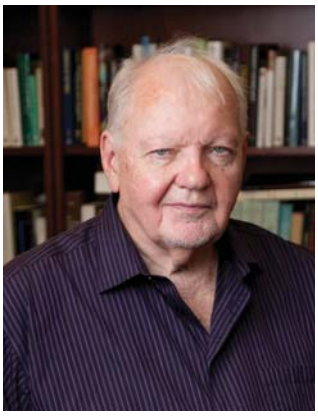
إنَّ بعـضَ رواياتِ ما بعد الحداثـة في الواقع نصوصٌ حـول نصـوصٍ أخـرى. ومثل هـذه التأمـلات تضع التماسـكَ والواقـع جنباً إلى جنـب؛ مـع الاهتمام الحداثي بآليات الذاكرة والزمنية، عِبر التفكير بطريقةٍ ذاتيةِ المرجـع للغاية. وإذا كانت مثـلُ هذه التجاربَ الوصفيّة تسـتجيب للتغيرات الثقافية الواسـعة؛ في تجربـةِ الزمنيـة والسـببية والتاريخيـة فإنَّها تعكس الوضـعَ المتغيّر للسـرد الأدبي في المشـهد الإعلامي المتغير في الستينيات، فالخوفَ مِن أنْ تصبحَ الرواية عتيقـةَ الطرازِ في عصر السـينما والتلفـاز والكمبيوتر يتجلَّـى بوضوحٍ فـي العديدِ مِن التصريحـات الأخرى المحيطـة بـ"موت الرواية" المزعـوم، ولا يمتُّ بصلةٍ إلـى الروايةِ التاريخية في مرحلةِ ما بعد الحداثة؛ بقدر مـا يمتُّ إلى حقيقـةٍ مَفادها أنَّ جون بارث يستشـهد بضغوطِ وسـائل إعلامٍ أخرى؛ بوصفها أحدَ الأسباب المهمـةللتغييـراتالتـيطـرأتعلـىالرواية.

في رسـالةٍ إلى المؤلف تشـير إحدى شخصيات بارث إليـه " أنـت نفسـك لا تأخذ على محمـل الجد هؤلاء الذين ينتقـدون موتَ الرواية... أنت تأخذ على محمل الجد المناخَ الذي يأخذ مثل هذه الأسـئلة على محمل الجد؛ وتستغل هذا المناخ المروّع ... لإعادة النظر في أصول الخيال السردي في التقليد الشفهي". وفي حين يتجلَّـى هذا التحوُّل نحـو التقليد الشـفوي لبارث في إعادة كتابة الأسـاطير اليونانية والملحمة الهوميرية؛ فإنـه يتخـذ شـكلاً مختلفاً فـي الرواياتِ التـي كتبتها كاتباتٌ مـن الأقليات اللاتي ارتبطـن بوصف "ما بعد الحداثة" منذ سبعينيات القرن العشرين.

تسـلِّط روايـاتٌ - صُنِّفت على أنها ما بعـد حداثيّة في السـبعينيات والثمانينيات - الضوءَ على القصصِ التي نسيـتها الثقافـةُ المهيمنةُ أو تجاهلتهـا؛ مثل قصص النسـاء والمهاجرين، والأقليات العرقية، والشـعوب المسـتعمرة. ويبـدو أنَّ أكثـرَ القصـص الخياليـة في الموجة الثانية تعـارض المرجعيةَ الذاتيـة الخياليـة؛



رابهوند فيديرمان



فريدرك جيمسون

مِن حيـث أنها تعود إلـى أنماطٍ واقعيـة، مع التركيز على صوتِ السـرد وبناء الشخصية والحبْكات. وهؤلاء الكتَّابُ يمثلون عدداً مِن الروايات المعاصرة، وهو ما يناقض الانغماسَ في النصوص الذاتية للكتَّاب البيض في الموجة الأولى من ما بعد الحداثة.

يـرى فوكـو أنَّ مـا بعد الحداثـة تحوَّلَ مـن الخيال الميتافيزيقي إلى سياسـات الهويـة، لكن قبول مثل هذه الثنائية مِن شـأنه تجاهلُ الاستمرارية بين خيال مـا بعد حداثـي فـي الموجتيـن الأولـى والثانية؛ إذ شكلَّت "سياسـاتُ الهوية" جزءاً من المشروع ما بعد الحداثـي؛ بقدْرِ ما سـعت إلى إعادة مفاهيـم التنوير للفرديـة والموضوعيـة التي كانت تسـتند إلى الذكورة الأوروبية البيضاء.

إنَّ حقيقـةَ كـون العديـدَ مـن المفكريـن والكتَّاب المشـاركين في هـذا النقاش من النسـاء الملونات لم تكن مصادفة؛ لأنَّ انتقادَهم السـلطة الأبوية غالباً ما سـلَّط الضوءَ على قيودِ الموجة الأولى من النسـوية، وقد شارك روائيو الثمانينيات في النقد ما بعد حداثي؛ حتى عندما تبنَّوا تعبيراتِ السرد الواقعية التي احتقرها الجيل السابق من ما بعد الحداثيين.

ولهـذه الأسـباب فإنَّ روائيـاتِ الأقليـاتِ ينظرنَ إلى الروايةِ كوسيلةٍ للتعبير عن الهويات والتاريخ البديل، لأنهن لا يثقن بأشـكال السـرد السـائدة، ولا يرجعن غالبـاً إلى الواقعية؛ سـواء في هيئتها التـي تعود إلى القرن التاسـع عشـر أو في هيئتها الحداثية العليا، بل يدمجْن بعضَ الاسـتراتيجيات الميتافيزيقية المعادية للتمثُّل التي تبناها ما بعد الحداثيين الأوائل.

إنَّ بروزَ السـرد الشـفوي فـي روايات ما بعـد الحداثة يمكـن فهمه أيضاً كطريقة بديلةٍ لإعـادة وضع الرواية فـي سـياق إعلامـي يهيمـن عليـه البصـري؛ حيـن تسـيطر الوسـائطُ المرئيـة، فالروايةُ سـتقدم سـرداً مباشـراً للقصص، دون تدخلٍ وسـيط. ويشير التوتر بين السـرد الشـفوي والمكتـوب إلـى أنَّ الروايةَ في مواجهتها وسائل الإعلام الأخرى قد تستمر في اختراع استخدامات جديدة.

أمَّا في ثمانينيات القرن العشـرين فقـد انتقلت روايةُ مـا بعد الحداثة إلـى بُعدٍ آخر: وهـو ارتباطها بالخيال العلمـي وتصويرهـا التكنولوجيـات فـي العوالـم البيولوجيـة والرقمية، بعد أنْ اعتمـدت لمدةٍ طويلة على تقنياتِ السـرد التقليدية؛ فخضع الخيالُ العلميُّ بالفعـلِ لتغييـراتٍ جوهريـةٍ؛ مـن خلالِ ما يسـمَّى بالموجةِ الجديدة.

أدخلت هذه الحركةُ اهتماماً أكبر بالقضايا الاجتماعية والثقافية، وعمقاً متزايداً وتصويراً نفسياً للشخصيات، فضلاً عن تقنياتِ السرد المستعارة مِن رواياتِ الحداثة العاليـة والروايـة الجديـدة إلى نـوع أدبـي تقليدي. وبحلـولِ ثمانينيـات القرن العشـرين انفجـر الخيالُ العلميُّ في مجموعـةٍ مِن الأنـواعِ الفرعية وأسـاليب الكتابـة المختلفـة التي تتـراوح بين الخيـال العلمي "الصعـب"، إلـى روايـات الخيـال النسـوية، وهذا الاختلاط طمس التمييزَ بين الخيالِ العلمي والحدود بين الخيال الأدبي السائد والخيال العلمي جزئياً.

الدمج البيولوجية والتكنولوجية

حظـي مفهومُ "السـايبورك" - وهو مزيـج مندمج من أجزاء الجسـم البيولوجية والتكنولوجية التي ظهرت لأول مـرة فـي أوائل السـتينيات - بدعاية واسـعة، أطلقـه الروائي ويليام جيبسـون على الإنسـان الآلي بمثابة الوسـيلة الجديدة التي اسـتبدل بها التلفزيون الفضـاءات الخياليـة التـي يسـكنها البشـر. وتظهر الأجسـام البشـرية مِن خلال التكنولوجيات الرقمية والحيويـة، وبهذا أصبحـت نزعةُ "ما بعد الإنسـان" التـي تلـت ذلك تتصوَّر الإنسـانَ بوصفـه هجيناً من البيولوجيا والتكنولوجيا؛ بـدلاً من الكيان العضوي الذي عليه الإنسان.

سايكولوجيا الاقتتال والإرهاب الفكري

الاستعمار الناعم والخبيث

يتمدّد ولا يُحرر

جاكلين سلام

حين وضع المخبري الباحث عدداً من الجرذان في قفص متوسط الحجم وفي شروط صحية عادية، كانت الألفة بينهم قائمة وطبيعية. كانوا يأكلون ويشربون ويلعبون ويقضون حاجاتهم واحتياجاتهم ويتناسلون على الأرض ذاتها، أرض القفص الذي لا مفرَّ لهم منه.

جاء الباحث المخبري ليدرس طباع الجرذان وانفعالاتهم العدوانية. صار يصدمهم كهربائياً جميعاً وفي نفس الوقت. فيقوم كل جرذ بالانقضاض على جاره لينهش فيه معتقداً أنه السبب في هذا الأذى. بعد أن ينهك الجميع بعضهم بعضاً يذهبون إلى النوم. استمر المخبري في تجربته عدة أيام ورأى نفس ردَّ الفعل لدى الجرذان. إنها تقتتل فيما بينها لتفرّغ هذه الشحنة من الألم والغضب، فيما المخبري واقف خارج الصورة. الجرذان لا تستطيع أن ترى الصورة الكلية. نحن نتحدث هنا عن الجرذان، فما بالك بهذا الكائن المسمى إنساناً ويعيث قتلاً في الأرض وأبناء الحياة!

*

الأفلام العالمية التي تركز على ضخّ العنف والاقتال سواء في حرب النجوم أو حروب الشعوب عبر التاريخ، لعبت خلال عقود على وتر حَيْوَنة الإنسان ولاقت رواجاً، نجحت في بعض الأحيان وفشلت في أحايين كثيرة. وسواء أكانت الغاية والوسيلة هنا سيطرة رأس المال أو تجار الدين أو الحيازة على السلطة المطلقة لخنق الحريات، فإن ذلك يجعل من البشر جرذاناً صغيرة وربوتوات فاقدة للمحاكمة العقلية، ولا يجعل منهم عمالقة في الروح والفعل والبناء الإنساني.

الحضارة لا تستمر ولا تُشاد على الخرائب الفكرية والإيديولوجية. الإنسانيون حملة المعول وعليهم يقع البناء والتقدم الحضاري.

*

تروما الجماعة

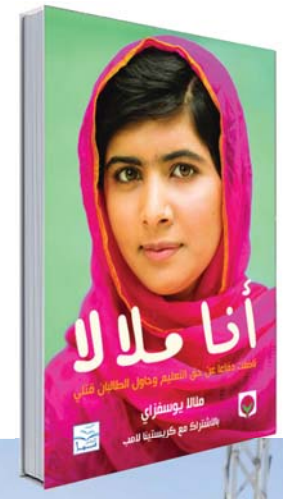
أتباع فصائل الدعوات الدينية المتزمتة والمجموعات المتزايدة والمتنافرة في بلاد الشرق المختلفة لا شكَّ يصبح لديهم ما يشابه (تروما) أو صدمة ما بعد الواقعة. ولعلهم أصيبوا بالصدمة بعد دخولهم سوريا التي ليست حظيرة مباحة، ولم تكن يوماً رغم القتل الممنهج والسجون التي ابتلعت أعداداً هائلة من أفراد الشعب السوري في ظلّ حكم الأسدين الجائر المستبد على مدى عقود. محاولات قتل روح الإنسان عبر تاريخ سوريا الحديث لم تنجح ولم تجعل السوري إلا توّاقاً للحرية والمدنية والجمال رغم وجود كتل كثيرة من الكائنات التي باعت روحها لتجار الطوائف والسماسرة الكبار خلف الكواليس وعلى الملأ.

الصدمة الثقافية هذه يشعر بها فرد أو خليّة من مدينة كبيرة أو قرية صغيرة متخلفة وجاهلة وخارج السياق التاريخيّ للحضارة حين يجد نفسه في مكان غريب عنه تماماً ويشعر بالتالي فإن وجوده مهدّد ومزعزع أمام الوجه الحضاري للمرأة والرجل في بلد لا يليق به إلا الشموخ والكرامة، فيبدأ بارتكاب العنف والترهيب كي يُخيف من حوله وهو في قرارته جبان ونذل وخائف. حدث، أن اعتدى مسلحون على أنفار عزل من النساء والشباب والرجال وبطريقة بدائية مُهينة ظهرت في تسجيلات قادمة من سوريا اليوم، وللأسف.

في بلادنا يُطلق الجبناء والمتطفلون على الشام، الرصاص في الهواء وفي وجه الأفراد العزَّل أحياناً، كي يقنعوا أنفسهم والآخر بأنهم سلطة عسكرية غير جبانة. يسمون تلك الأحوال "حالات فردية" وأنا أسميها همجية عدوانية وكل اعتداء على فرد واحد هو اعتداء على المجتمع برمَّته وعلى مفهوم الدولة والمواطنة وحقّ الفرد في العيش بسلام وتكافؤ في رقعة اسمها سوريا-الوطن. تعريف الجبان، الشخص الذي يقتل الفرد المسالم الأعزل جبان، ولأن الأعزل يسخر من سلاح الإرهاب وكل الأيديولوجيات القاتلة التي أوصلته إلى تلك الحالة. ولذلك يلبس بعضهم الأقنعة على وجوههم كي تستر جبنهم وحقيقتهم.

*

كل دراسة واختبار نفسي أو ميداني مهم في المراحل



أول ما فعلته جماعة طالبان أنهم منعوا الموسيقى ومشاهدة التلفزيون

الفاصلة من تاريخ الشعوب، وتنم ترجمته إلى لغات العالم. بعضهم يتعلم درساً وبعضهم يعجز عن فهم شيء خارج الأدلجة والتلقين الذي غسلوا به دماغ بعض القوافل البشرية ولغايات استعمارية لا تخدم البشرية في شيء، بل تسبّب الدمار والكوارث.

نشرات الأخبار العالمية والعربية تترجم (من وإلى) حسب الأهمية لذلك لا بد من فتح أبواب المعرفة وتعلم اللغات الأخرى كي يقرأ الفرد حضارة بلاده وثقافة أعدائه أيضاً أو نظرائه في حقل المعرفة والإبداع الثقافي والاجتماعي والأدبي. وبين فعل الترجمة الفوري والتحريري يبني المترجمون من الكلمات جسوراً بين الأول والثاني، فيما يتواصل القصف في هذا البلد وذاك بكل اللغات وعلى جبهات وفي الشوارع والبيوت. وتبقى اللغة والحوارات، وسيلتنا البشرية الوحيدة في فقه الحب وصياغة أسس التعايش معاً بسلام وعدالة في أي زمان ومكان.

*

ماذا قالت البنت التي وقفت في وجه طالبان من أجل حقها في التعليم؟

صار اسم الفتاة الباكستانية(ملالا) علماً بارزاً في المحافل الدولية بعد أن نجت من الموت لتصير حاملة لجائزة نوبل للسلام تقديراً لجرأتها ورمزية فعلها التاريخي في وجه السلفية الطاغية. صدر لها كتاب يروي سيرتها بتفاصيلها التي هي حال شعب وبلد برمّته وقع ضحية للمحتوى الطالباني السلفي المنبوذ دولياً.

مالالا يوسافزي تصف في هذا القسم من كتاب سيرتها الذاتية وحال بلدها وأسرتها في الأيام الأولى لدخول جماعة طالبان إلى قريتها في باكستان. تصف أسمالهم وقوتهم، أصواتهم وطريقة استهالتهم للناس، ثم التدخل في الحياة الشخصية للأسرة والأفراد وسحب أجهزة الموسيقى والتلفزيون واتلافها.

التاريخ لن يكرر نفسه في سوريا بتصوري ولدينا مليون مالالا - نساء سوريات تقول لا للقمع وحجر الحريات وإعادة المرأة إلى المطبخ.

قالت مالالا يوسافزي في كتاب سيرتها الذاتية، مترجمة: أول ما فعلته جماعة طالبان أنهم منعوا الموسيقى ومشاهدة التلفزيون. وقدموا للأهالي ترجمة جديدة للقرآن الكريم.

كان قائد الجماعة (فظل الله) Fazlullah يبدو حكيماً في البداية وقدم للناس ترجمة إصلاحية للقرآن.

وكانت أمي متدينة جداً وصارت معجبة بتعاليم فظل الله الذي أعطى توجيهات بأن على الشباب ترك ذقونهم حرّة طويلة والامتناع عن التدخين والحشيش. وصار يعلمهم كيف يغسلون جسدهم وبأي قسم يبدؤون أولاً.

كان صوته أحياناً معقولاً وأحياناً حاداً ومليئاً بالنيران وأحياناً كان يبكي وهو يتحدث عن حبه للإسلام. ثم يتبعه نائبه عبر الراديو . (شاه دوران) الذي كان سابقاً يبيع (على البسطة تسالي) للناس في سوق البازار.

وقال على الناس أن يكفوا عن مشاهدة الأفلام وعن الرقص لأن ذلك خطيئة وحرام ...وقد يسبب الزلالزل.

سألتُ أبي: هل هذا صحيح يا أبي ؟

إجابني لا يا روحي، إنه فقط يغرّر بالناس.

وكانت الرسائل وخطب فضل الله مركزة على المرأة ودورها المحدود.

"من مهام المرأة أن تقوم بواجباتها في البيت وتستطيع مغادرة البيت فقط في حالات الطوارئ ويجب أن تلبس البرقع"

وبالطبع لا يمكن لهذا النموذج الرجعي أن يسود في أي مكان من العالم حتى إن وجد أتباعاً وبعض قطّاع الطرق والمخربين الذين يسعون وبلا جدوى.

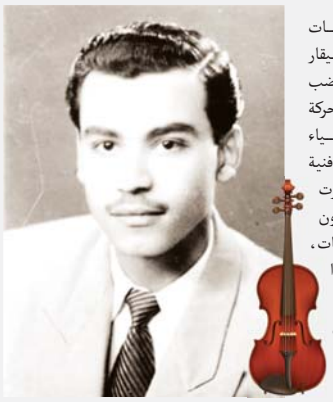
*

إذا كان "الطغاة يجلبون الغزاة" كما قال ابن خلدون، فالتاريخ يشهد أن لا طاغية صمد في وجه الإرادة الحرّة للشعوب، ولا الغزاة صاروا أصحاب البيوت وحماة الوطن. الاستعمار الناعم الخبيث يتمدد ولا يحرّر، لأنه غير حرٍ من الولاءات والإملاءات التي لا تفقه شريعة الخير والمساواة بين أبناء الوطن الواحد. لقد فرّ ديكتاتور سوريا مؤخراً تاركاً في كل بيت سوري ألف غصّة، وألف حلم نحو الحرية المدنية اللائقة بمن بقي حياً ويحلم.

(ملالا).. *نجت من الموت لتصير حاملة لجائزة نوبل للسلام*

تجلّيات المينيماليزم في «شهرزاد»

مهدي هندو الوزني



حسام الجلبي: إيقاع المقسوم

بداية وقبل الدخول في معرفة تجلّيات المينيماليزم في مقطوعة "شهرزاد" للموسيقار العراقي حسام الجلبي نعرج وبشكل مقتضب على مفهوم موسيقى المينيماليزم، تعرف حركة المينيماليزم بمفهومها العام بتجريد الأشياء واختزالها إلى أبسط شكل ممكن. وهي حركة فنية شملت الفنون البصرية والموسيقى، وظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة في الفنون الأميركية في ستينيات وأوائل السبعينيات، ومن الموسيقيين الأميركيين الذين ألّفوا في هذا الأسلوب "فيليب جلاس وستيفن رايش" وغيرهم وفسّر ظهور موسيقى المينيمايلزم على أنه رد فعل على كل من التعبيرية والتجريدية، وكذلك ردَّ فعلٍ على فوضى الحياة والطرز المتكلفة، كالباروكية والكلاسيكية التي تزدحم بالعناصر والتفاصيل.

ويعدُّ المينيمايلزم اليوم هو فلسفة الإنجاز، والسؤال هنا هل اشتغل المؤلفون الموسيقيون العرب في هذا الأسلوب أو الشكل الموسيقي؟ ربما هنالك اشتغالات موسيقية عربية لم نسمعها ولكن نلحظ تجلّيات لبعض خصائص هذا النوع من الموسيقى في بعضها، ومنها مقطوعة "شهرزاد" للجلبي التي أخذت شهرة واسعة في الموسيقى العراقية حتى أنها أصبحت أيقونة لفرقة 14 تموز المسرحية في سبعينيات القرن الماضي.

ألف الجلبي مقطوعته من مقام البيات واختار لعنونتها اسم "شهرزاد" من حكايات ألف لية وليلة، وجميعنا يعرف شهرزاد مع الملك شهريار وما تروي له من حكايا متتابعة الأحداث، وهذا ماحدا بالموسيقار لاختيار النسق التتابعي في بناء النسق اللحني للمقطوعة حتى تكتمل وتتطابق الصورة النغمية مع الصورة السردية في موتيفات قليلة ومتكررة، وفي بناء لحني غير معقّد وبسيط مابين سلّم نغمي صاعد وهابط، وهذه إحدى خصائص موسيقى المينيماليزم.

لقد استخدم الجلبي إيقاعاً واحداً على طول زمن المقطوعة وهو "المقسوم" ولم يشتغل على تنوع إيقاعي، وهذا يأتي بمفهوم الاختزال الذي تنادي به موسيقى المينيماليزم في اختزال التراكيب الإيقاعية وضروبها أو ضغوطها النغمية.

فقد استخدم الموسيقار تقنية (BZ-cato) وهي العزف بالأصبع على أوتار آلة الكمان، في بنية لحنية مبسَّطة ومتكررة، وفي مكان آخر من المقطوعة أعاد نفس الجملة اللحنية وبنفس الطريقة ولكن بتغيير بسط في النغمة. وهذا مشابه إلى إحدى خصائص موسيقى المينيمايلزم والمسماة "أوستيناتو" وهي الدوران أو التكرار المنتظم لموتيفات متغيرة وقصيرة وبسيطة ومتكررة. كما انتقل الجلبي قبل نهاية المقطوعة من مقام البيات إلى مقام الصبا في نسق لحني قصير وبسيط ومطابق للميلودي الرئيسي، وهنا نلحظ تشابهاً أيضاً لإحدى خصائص موسيقى المينيمايلزم والتي تسمى "التحول أو التغيير" وهي تقنية تحدث في البناء اللحني تغييرات بسيطة تكون أحياناً في نغمة أو إيقاع أو نسق لحني. كما اعتمد الموسيقار نغمة واحدة تنتهي بها موتيفات المقطوعة كافة، وهي ثابتة حتى النهاية وهذا مشابه لواحدة من خصائص موسيقى المينيمايلزم أيضاً، والتي تسمى "النغمة الواحدة" والثابتة على طول اللحن الموسيقي.

أخيراً لم يشتغل الموسيقار حسام الجلبي على تأليف مقطوعة موسيقية بميلودي معقد التركيب ومتنوع الإيقاع وإنما اشتغل على ميلودي بسيط في بناءاته وقصير في موتيفاته مشابه لموسيقى المينيمايلزم وتقديمه للمتلقي/ السامع غير الموسيقي، ليخلق فهماً وانسجاماً مع ما يسمع من موسيقى وتذوقها جمالياً.

فرويد ولاكان هل كانا مشعوذين؟

التحليل النفسي في القرن الحادي والعشرين

ترجمة: كامل عويد العامري

في هذا الكتاب المثير للجدل ((2024، يقدم جاك فان ريلار تحليلاً نقدياً شاملاً لارث كل من سيغموند فرويد وجاك لاكان، أكبر رموز التحليل النفسي. ويطرح العديد من الأسئلة حول منهجياتهما وأفكارهما العلمية المزعومة، فمن خلال الاستفادة من الأبحاث الحديثة وفتح أرشيف فرويد، يكشف المؤلف عن الجوانب المثيرة للجدل في النظرية الفرويدية، بما في ذلك مزاعم الاكتشافات العلمية، وتفسيرات اللاوعي، وأساليب العلاج النفسي التي اقترحها فرويد. أما بالنسبة للاكان، الذي دعا إلى "العودة إلى فرويد"، فيُظهر المؤلف كيف أن أفكاره تطورت لتشكل نظامًا فلسفيًا جديدًا قائمًا على أفكار عصره، لكنه ظل محاطاً بالغموض والجدل.

الموضوعات الرئيسة:

• تناقضات فرويد: تحليل نقدي لأعمال فرويد الأساسية وتقييم موثوقيتها العلمية.

• لاكان والفلسفة: كيف استند لاكان إلى الفلسفات المعاصرة لإعادة تفسير التحليل النفسي.

• التحليل النفسي اليوم: هل لا يزال لهذه النظرية مكان في علم النفس الحديث الذي يركز بشكل أكبر على الأدلة العلمية والعلاجات السلوكية الإدراكية؟

يدعو فان ريلار القراء إلى إعادة التفكير في المكانة التي يحتلها التحليل النفسي في الطب النفسي الحديث وعلم النفس، ويثير التساؤل حول ما إذا كان هذا النهج لا يزال مناسبًا في عالم يعتمد على المنهجية العلمية والتجارب المثبتة.

هذا الكتاب يقدم رؤية للقراء المهتمين بفهم التاريخ الفلسفي والعلمي للتحليل النفسي، وكذلك أولئك الذين يسعون إلى رؤية نقدية بشأن مكانته الحالية.

**

في نظر الكثيرين، يُعتبر سيغموند فرويد الشخصية الأبرز في علم النفس في القرن العشرين، فهو يُنظر إليه كمؤسس لاكتشافات مهمة في مجالات علم النفس، والطب والعلاج النفسيين. ولكن، ماذا لو كان كل ذلك يتضمن قدراً من الأخطاء، والأوهام، أو حتى الشعوذة؟.

لقد كشفت العديد من التناقضات والخدع مؤخراً بفضل فتح أرشيف سيغموند فرويد، مما أدى إلى تغيير عميق في الصورة الشائعة عن فرويد وأعماله، في هذه النسخة الجديدة، وهنا يقدم الأستاذ جاك فان ريلار بطريقة منهجية ونقدية تحليلاً شاملاً لمنهج التحقيق في اللاوعي، ول"دعائم" النظرية الفرويدية، وتقنيات العلاج النفسي ونتائجها.

لقد خُصصت مساحة مهمة في الكتاب لجاك لاكان، أشهر محلل نفسي في البلدان اللاتينية، الذي دعا إلى "العودة إلى فرويد" لمواجهة انحرافات التحليل النفسي، لكنه طور تدريجياً نوعاً مختلفاً تماماً من التحليل النفسي، مستنداً إلى الفلسفات الرائجة في عصره.

إن عالم الأعصاب النمساوي سيغموند فرويد (1856 -1939) هو مؤسس أحد أكثر فروع التحليل النفسي شعبية. ومع ذلك، فإن الآراء حول شخصه وأعماله متباينة للغاية. بالنسبة للبعض، يمثل فرويد أعظم اسم في مجال علم النفس، وعبقريًا يمكن مقارنته بكوبرنيكوس وداروين. إذ صرّح كورت آيسلر، أمين أرشيف سيغموند فرويد، قائلاً عنه: «يمكن القول، بحق، إن كتابات فرويد وحدها تستطيع أن تفتخر بأنها "أقلقت نوم العالم"» (ص. 305). كما كتبت جانين شاسيغيه، رئيسة الجمعية التحليلية النفسية في باريس، أن «على عكس ما يحدث في التخصصات العلمية الأخرى، نجد في شخص فرويد خالقًا فريدًا ولا يمكن تجاوزه» (ص. 152).

لكن هناك شخصيات أخرى لا توافق على هذا الرأي، فقد اختتم هانس أيزنك، أحد أشهر علماء النفس العلميين في القرن العشرين، كتابه أفول وسقوط الإمبراطورية الفرويدية بالقول: «فرويد كان بلا شك عبقريًا، ولكن ليس في مجال العلم، بل في مجال الدعاية، وليس في الإقناع المنطقي الصارم، بل في فن الإقناع، وليس في تطوير التجارب، بل في الفن الأدبي. مكانه ليس، كما كان يدّعي، مع كوبرنيكوس وداروين، بل مع هانس كريستيان أندرسن والأخوين غريم، كتّاب الحكايات الخرافية. [...] التحليل النفسي هو عقيدة زائفة علميًا ألحقت أضرارًا جسيمة بعلم النفس والطب النفسي. كما كان له أثر سلبي في آمال وتطلعات عدد لا يحصى من المرضى الذين وثقوا بأغانيه المغرية".

لا تزال نظريات فرويد مصدر إلهام للعديد من أشكال التحليل النفسي. ومع ذلك، فقد واجهت هذه النظريات انتقادات عديدة منذ بدايةِ نشرها: كالتأثير الذي يتعرض له المرضى (وكان يُطلق عليه آنذاك الإيحاء)، نقص العلمية، الادعاءات العقائدية، التعميمات غير المنطقية، نسبة الكبت أو الاضطراب العقلي لأولئك الذين اعترضوا عليها، ضعف النتائج العلاجية، أو حتى تشكيل جمعية ذات طابع أشبه بطائفة.

إن عددا كبيرا من معجبي فرويد وأعماله، ومع مرور الوقت ومع توفر المزيد من المعلومات، غيروا من آرائهم. كان هذا هو حالي أيضًا. بدأت ثقتي في الفرويدية تتصدع خلال إقامتي لمدة ستة أشهر في جامعة نيميخن بهولندا عام 1968. رغم حصولي على تدريب في التحليل النفسي (تحليل تعليمي) استمر لمدة أربع سنوات، وإعداد أطروحة دكتوراه حول موضوع العدوانية في التحليل النفسي (1972)، وممارسة التحليل النفسي الفرويدي من عام 1969 إلى 1978، قررت في النهاية التخلي عن التحليل النفسي، بتأليف كتاب أوهام التحليل النفسي الذي نُشر عام 1981، والانتقال إلى التدريب في العلاج السلوكي المعرفي (CBT)، الذي ما زلت أمارسه حتى الآن.

لقد ساهمت قراءة أعمال خبراء في التحليل النفسي، ممن فقدوا إيمانهم به، في تطوري الفكري. ومن بين هؤلاء:

-البرت إيليس، الحاصل على دكتوراه في علم النفس، الذي مارس التحليل النفسي لمدة ست سنوات. لكنه سرعان ما عدل منهجيته، مستبدلًا الجلسات الخمس الأسبوعية على الأريكة بجلسة أو جلستين وجهاً لوجه. بحلول عام 1953، تخلى عن لقب المحلل النفسي لصالح لقب المعالج النفسي. وفي عام 1955، أطلق على منهجه اسم "العلاج العقلاني"، بناءً على القدرة على تعديل التفكير باستخدام العقل. ثم أعاد تسميته في عام 1961 إلى "العلاج العقلاني الانفعالي"، وأخيرًا في عام 1993 إلى "العلاج السلوكي العقلاني الانفعالي". وسرعان ما أدرك أن الاكتفاء بالاستماع والتفسيرات غير كافٍ. وبالنسبة له، يجب ممارسة طرق جديدة في التفكير وتجربة أفعال جديدة.

-ميليتا شميدبرغ، ابنة ميلاني كلاين، وهي طبيبة نفسية ومحللة تعليمية في الجمعية البريطانية للتحليل النفسي منذ عام 1933، تخلت هي أيضا عن التحليل النفسي لصالح العلاج النفسي الذي يمهد الطريق للعلاجات السلوكية المعرفية. كتبت عام 1975: «يعتمد التحليل النفسي على علاج مجموعة محددة للغاية من المرضى في ظروف مصطنعة إلى حد ما. ولم يحدث أبدًا إجراء تقييم جاد للنتائج العلاجية، لكن من المحتمل أن الآمال الأولى لم تتحقق. فضلا عن ذلك، من الصعب تقييم الاكتشافات العلمية الخاصة به. نجد أنفسنا أمام وفرة من الادعاءات المربكة، وأحيانًا المتناقضة، وقد يستغرق الأمر جيلًا كاملًا لفك هذه التصريحات وتقييمها بشكل صحيح. لقد أثار التحليل النفسي الاهتمام بالنفسية والعلاج، لكنه أعاق التقدم والملاحظات السريرية بسبب عقائديته وغموضه» (ص. 22).

-الطبيب النفسي توماس زاز، الذي تلقى تدريبه في معهد التحليل النفسي في شيكاغو وأصبح عضوًا بارزًا فيه، نشر كتاب أخلاقيات التحليل النفسي عام 1965. في هذا الكتاب، أبدى انتقادات مع تأكيده أن التحليل النفسي علم. ولكن في عام 1978، أصدر في نيويورك كتاب أسطورة العلاج النفسي، حيث غيّر رأيه تمامًا: أشار فيه إلى أن فرويد لم يقدم مساهمات جوهرية، وأن التحليل النفسي ليس سوى بلاغة خالية من الصلة بالعلم، ووصفه بأنه "خاطئ ومخادع أساسًا" (ص. 102).

في عام 2004، شاركت في تحرير الكتاب الأسود للتحليل النفسي (ماير وآخرون، 2005)، وفيه عرض عدد من عشاق التحليل النفسي السابقين أخطاء ومغالطات عالم الأعصاب النمساوي. من بين هؤلاء نقاد مثل آرون بيك (جامعة بنسلفانيا)، وفلاسفة معرفيون مثل فرانك تشيوفي (جامعة كينت)، ومؤرخون مثل بورش-جايكوبسن وفريدريك كروز (جامعة بيركلي)،

وهان إسرائيلس (جامعة ماستريخت)، وشامداساني، وإدوارد شورتر (جامعة تورنتو)، وفرانك سولاوي (جامعة بيركلي).

من غير المنطقي رفض هذه الانتقادات بدعوى مقاومة قبول أهمية اللاوعي والجنس. فالذين خاب أملهم في التحليل النفسي يؤمنون تمامًا بوجود العمليات اللاواعية وبأهمية الجنس، لكنهم يختلفون في رؤيتهم عن الفرويديين. وما دفعهم إلى إعادة النظر هو اكتشافات من أرشيف ومراسلات فرويد، والفحص الدقيق للمنشورات الفرويدية، والتقدم في علم النفس العلمي، والتفكير الفلسفي، وقلة فعالية العلاج الفرويدي مقارنة بعلاجات نفسية أخرى.

فرويد نفسه ناقش احتمال أن بعض الأشخاص الذين انخرطوا في التحليل النفسي ثم تركوه قد فقدوا قدرتهم على الفهم. قال: "يمكن أن يحدث للمحللين النفسيين ما يحدث للمرضى أثناء العلاج. برأيه، أي محلل نفسي سابق هو ضحية للكبت أو يعاني من اضطراب عصبي.

في الواقع، التخلي عن التحليل النفسي غالبًا ما يكون خطوة صعبة للغاية، خصوصًا إذا كان مصدر رزق مربح من دون بدائل مماثلة. لكن مؤلفي الكتاب الأسود للتحليل النفسي كانوا جميعًا أكاديميين جامعيين أو ممارسين لم يكن لتحولهم تأثير كبير في دخلهم أو سلطتهم. وبصفتي عُينت محاضرًا بدوام كامل في عام 1974 (وأستاذًا في عام 1980) في جامعة لوفان، كنت من المحظوظين الذين تمكنوا من الملاحظة والقراءة والتأمل بحرية.

ومن اللافت للنظر أن فرويد نفسه أشار إلى أن هناك أسبابًا سيئة للاهتمام بتحليله النفسي أو تبجيله. فقد اعترف للطبيب النفسي والفيلسوف لودفيغ بينسوانغر قائلاً: "كنت دائمًا أعتقد أن أول من سيتهافت على مذهبي هم الخنازير والمضاربون" (ص. 10). على حد علمي، لم يذكر هؤلاء الأتباع إلا مرة واحدة في محادثة. أما ألبرت إيليس، الذي كان لا يزال محللًا نفسيًا، فكتب: "يبدو أن التحليل النفسي هو علم يجذب أكثر من غيره من التخصصات العلمية ممارسين يعانون من اضطرابات عاطفية، متحيزين، وغير علميين في إمكانياتهم" (ص. 127).

أما الطبيب النفسي والمحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان (1901-1981)، الذي قدم مثالًا على السخرية والتحررية، فقد أضفى على تلامذته دوافع مشكوكا فيها. أنهى لاكان درسه حول الأخلاقيات بمبدأ: "أقترح أن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكون المرء مذنبًا به، في الأقل من المنظور التحليلي، هو التنازل عن رغبته. [...] ما أسميه التنازل عن الرغبة تصاحبه دائمًا خيانة في مصير الشخص" (1986، ص. 368، 370). ومن الجدير بالذكر أن لاكان لا يقول إن المرء مذنب بـ"الخضوع لرغبته"، بل "بالتنازل عنها". ويلخص تلامذته ذلك بالقول: " إن أخلاقيات التحليل النفسي ليست تلك القائمة على قانون الواجب لخدمة الرفاه الجسدي، النفسي، والاجتماعي، بل قانون الرغبة، الذي هو فن الجمع بين الإغراء والأناقة" (جوليان، ص. 31)؛ "لا توجد أخلاقيات سوى تجسيد الرغبة. ما عدا ذلك هو مجرد أدب" (راي، ص. 209).

ما يخلص إليه المؤلف:

في البداية، كان لدى فرويد الرغبة في تقديم العلم، حتى بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ساعيا إلى أن يكون جزءًا من مجتمع الباحثين في مجالات علم الأعصاب والطب النفسي وعلم النفس. في عام 1913، نظمت الجمعية الألمانية للطب النفسي مؤتمرًا في برسلاو، كان محور الحديث فيه هو التحليل النفسي. وقد صرح البروفيسور كريبيلين هناك بأن "ما هو جيد في التحليل النفسي ليس جديدًا وأصله يعود بشكل أساسي إلى جانيت" (BJ-S، ص 138).

أما هوش، الذي أجرى دراسة حول التأثيرات العلاجية للتحليل النفسي، فقد توصل إلى نتائج سلبية للغاية. وأكد أن التحليل النفسي غالبًا ما يسبب ضررًا أكثر مما يحققه من فوائد، ووصفه بأنه "تقنية قديمة للإيحاء ترتدي ملابس جديدة زائفة الطابع العلمي" (المصدر نفسه، ص 137). كما استشهد ساخرًا بما قاله شتيكل أثناء افتتاح مؤتمر للتحليل النفسي: "في هذا اليوم الاحتفالي، نشعر وكأننا إخوة في نظام يتطلب تضحية كل فرد لخدمة الجماعة" (المصدر نفسه، ص 136).

كان مؤتمر برسلاو نقطة تحول في مسيرة فرويد المهنية. ومنذ تلك اللحظة، ركز على تشكيل أتباع له وتطوير حركة يطمح إلى أن يكون قائدها. وأصبحت التحليلات التعليمية وسيلته لنشر عقيدته بطريقة طقسية، مما أتاح له أيضًا كسب رزقه بسهولة. وبذلك تحول التحليل النفسي إلى مشروع خاص: "شركة سيغموند فرويد". لقد أصبح رجل أعمال وزعيمًا لما وصفه البعض بال "طائفة".

في الأول من يناير 1912، كتب يوجين بلولر إلى فرويد لتبرير انسحابه من الجمعية التحليلية قائلاً: "التصريح اللاذع لهوش بأن التحليل النفسي هو طائفة أصبح أمرًا واضحًا". وفي عام 1920، كتب هافلوك إليس، الذي كانت لفرويد علاقة مراسلة ودية معه: "من المؤسف أن فرويد كان في البداية زعيم طائفة، على غرار الطوائف الدينية".

وفي هذا السياق، يجب أن يُفهم مصطلح "طائفة" على أنه يشير إلى منظمة مغلقة تتميز بعبادة المؤسس، وطقوس مكلفة للانضمام، ودراسة مطولة وتفسير لا نهائي للنصوص المقدسة، وتشويه تاريخ الحركة، ونشر الأساطير، وإقصاء المنشقين، والتحصين ضد أي نقد. وقد أظهرت صوفي روبرت (2023)، في عملها البارز، أن الجانب الطائفي للفرويدية تفاقم مع التيار اللاكاني.

لقد أراد فرويد أن يكون للتحليل النفسي مكانة في علم النفس المرضي والطب النفسي، كما كان لشاركو في علم الأمراض العصبية. كان يطمح إلى جعل التحليل النفسي علمًا طبيعيًا (Naturwissenschaft)، لكنه فشل في ذلك. وقد خلص بيتر ميداوار، الحائز على جائزة نوبل في الطب، في ختام دراسته للتحليل النفسي إلى أن "هناك بعض الصحة في التحليل النفسي، تمامًا كما كان هناك بعض الحقيقة في المغناطيسية الحيوانية، [التي تعرف أيضًا باسم المسمرية (التنويم المغناطيسي)]، وعلم فراسة الدماغ (على سبيل المثال، مفهوم تحديد الوظائف في الدماغ). ومع ذلك، إذا أخذنا التحليل النفسي ككل، فإن التحليل النفسي هو الفشل الذريع. والأكثر من ذلك، هو نتاج نهائي (endproduct)"، كالديناصورات أو المنطاد، لا يمكن بناء نظرية أفضل على أنقاضه" (ص. 130).

لقد تولى لاكان التحدي وسعى ليجعل من التحليل النفسي علمًا دقيقًا. وقد سرد روستانغ، أحد أبرز تلامذته، تفاصيل هذه المحاولة التي لم تنجح، في كتابه من الالتباس إلى المأزق (دار مينوي، 1986). في عام 1975، ألقى لاكان محاضرات في الولايات المتحدة. وفي جامعة ييل، وقال أمام مجموعة من المحللين النفسيين: "في الواقع، الشيء الفظيع هو أن التحليل النفسي في حد ذاته يمثل حاليًا آفة؛ أعني أنه بحد ذاته عرض اجتماعي، وهو آخر أشكال الجنون الاجتماعي التي حدث تصورها... المثير للاهتمام هو أن فرويد كان يعتقد بأنه يمارس العلم. لكنه لم يكن يمارسه، بل كان يبتكر ممارسة معينة يمكن وصفها بأنها آخر زهور الطب" (18 :1975b).

بعد ذلك ألقى لاكان محاضرة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا حول مفهومه للطبيعة البشرية (1975 ج). لم يفهم اللغويون والمناطقة وغيرهم من الباحثين رفيعي المستوى الذين استمعوا إليه شيئًا مما قاله تقريبًا (تورکل: 290)، وعندما اعترض نعوم تشومسكي أجاب: "أنا شاعر". وقد قال تشومسكي في ما بعد: "أعتقد بصراحة بأنه كان دجالاً واعياً بذاته، وأنه كان ببساطة يتلاعب بالمجتمع الفكري في باريس ليرى كم من الهراء يمكنه الاستمرار في إنتاجه ويظل يؤخذ على محمل الجد" (ص 32).

في تلك الحقبة، اعترف لاكان بوضوح بالمشكلات التي تواجه التحليل النفسي. وبعض اعترافاته تصلح كخاتمة:

*عن الحكمة، في عام 1975: التحليل النفسي هو علاج للجهل؛ ليس له أي تأثير في الهراء. هذا في الحقيقة شيء أساسي. نحن لا نأتي بحكمة؛ وليس لدينا ما نكشف عنه" (1975 د: 235).

*حول الطابع العلمي، في عام 1977: "التحليل النفسي ليس علماً. ليس لديه مكانة علمية، بل لا يستطيع سوى انتظارها، والأمل فيها. إنه وهْم -وهم ننتظر منه أن يولد علماً. ويمكننا الانتظار طويلاً! ليس هناك تقدم، وما ننتظره ليس بالضرورة ما نحصل عليه. إنه وهم علمي" (1978: 8)." يجب أن يؤخذ التحليل النفسي على محمل الجد، على الرغم من أنه ليس علمًا. كما أثبت كارل بوبر بوضوح أنه ليس علمًا على الإطلاق، لأنه غير قابل للدحض. إنه ممارسة، وممارسة ستستمر ما دامت تستمر. إنها ممارسة للتثرثة" (1979a: 5s)."

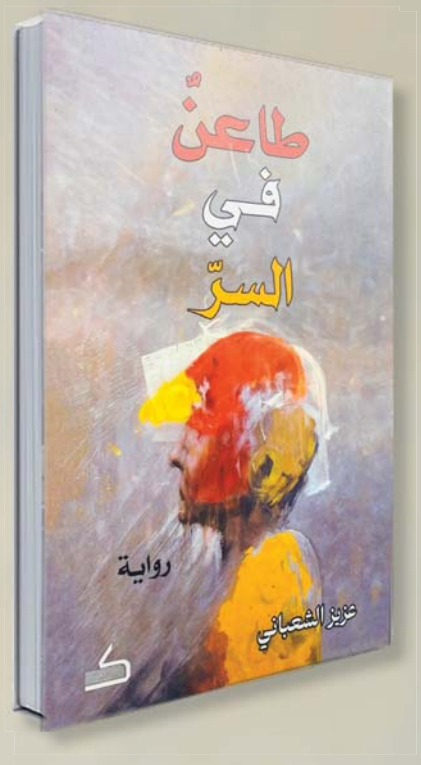
*حول الأخلاق، في عام 1977 قال لاكان: "ممارستنا هي نوع من النصب والاحتيال، نخدع الناس ونبهرهم بكلمات منمقة، وهذا ما يسمى عادة بالبهرجة. [...] من الناحية الأخلاقية، مهنتنا لا يمكن الدفاع عنها؛ لهذا السبب سئمت منها، لأن لديّ أنا عليا مثلي مثل أي شخص آخر" (1981: 5)."

إن لاكان، الذي سعى جاهداً ليكون لوثر التحليل النفسي، يعترف في رسالة حل مدرسته: 'لقد فشلت - أي تاهت أفكاري. [...] نحن نعلم الثمن الذي دفعه فرويد حين سمح لمجموعة التحليل النفسي بالسيطرة على الخطاب وتحويلها إلى كنيسة' (1980)."

توفي لاكان في العام التالي. وما زال تلامذته يكدحون لفك شفرة نصوصه الغامضة... متجنبين أخذ تلك النصوص التي أشرنا إليها والتي هي واضحة كالشمس على محمل الجد. وبعد ثلاثين عامًا من وفاته، صرح جان-آلان ميلر: " لقد بدأ لاكان للتو: سيُبقي الأكاديميين منشغلين لمدة ثلاثمئة عام" (2011: 327). هل هذا مزاح؟ أم عمى؟ أم تضخم الأنا؟.

في الواقع، أدرك عدد متزايد من علماء النفس والمعالجين النفسيين والفلاسفة، أنه لا يوجد الكثير مما يمكن الاحتفاظ به. في أواخر حياته، كان لاكان أكثر بصيرة من صهره، حين قال: " المسألة هي معرفة ما إذا كان فرويد حدثًا تاريخيًا أم لا. أعتقد بأنه أخفق. الأمر كما هو الحال بالنسبة لي، في وقت قريب جدًا، لن يهتم أحد بالتحليل النفسي" (1981: 5)."

مراجعة



رواية قصيرة تأخذنا إلى مديات من التورط مع الذات بوصفها فخًا يخلق حياة أخرى. التيه والانغلاق وعدم الوثوق بالحقائق ثيمات متعددة يطرحها عزيز الشعباني بلغة صادمة لكنها شفافة وقادرة على استدراج القارئ حتى الصفحة الأخيرة. مغامرة تجريبية مكتوبة بإتقان. مقنعة في غرائبيتها وحساسة تجاه ما يحدث في الخارج. إنها فواحة بالاحتمالات والتأويلات ويمكن عدُّها محاولة للجلوس في المشيمة هرباً من العالم المجنون.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 5 شباط 2025 العدد 6101 Wed. 5 . Feb. 2025 Issue No.