الملحق الثقافي
ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1197
2024/7/16

المجتمعات الغربية والوعي النقدي الغائب

أول الكلام

إنسان النصف ..

▪ ديب علي حسن

هل الحياة طعام ولباس وشراب وتكديس الثروات والتباهي بها ؟

كما نرى اليوم وعلى مستوى العالم ولاسيما بعد أن استطاعت مصطلحات الليبرالية أن تحل محل القيم الإنسانية الحقيقية.

بعد أن صارت الغاية تبرر الوسيلة، ولم يعد الضمير الإنساني موجوداً إنها أمراض ما سمي التقدم الحضاري الذي ندفع ثمنه جميعاً..

ومن أجمل ما قرأت عن هذا ما قاله

(فيلسوف الحضارة مالك بن نبي

وكأنه يتحدث عن واقعنا اليوم

« إفساد النهضات يكون بإنتاج إنسان النصف ».

« إنسان النصف هو الإنسان الشديد الإلحاح بطلب حقوقه ولكنه لا يقوم بالحد الأدنى من واجباته أو من ثقافة المتاح المتوفرة بين يديه! يذهب للمدرسة ليمضي الساعات فقط وهمه الأكبر الحصول على تلخيص أستاذه أو المادة المطلوبة للامتحان دون أن يكون هدفه التعلم ! يذهب للعمل ويقضي ساعاته بأي طريقة المهم بالنهاية أن ينقضي الوقت ويعود لحياته ويحصل على معاشه ! لا يدرس كطالب ولا يعمل كموظف ولا يبدع في معمل ولا يبتكر في متجر ولا ينجز في مشروع ! هو باستمرار إنسان النصف .. يطالب بحقوقه ولا يقوم بواجباته. »).

– إنها العدمية التي تعني أنك منهمك بكل ما لذ وطاب لك ولو كنت ترى آلاف الضحايا أمامك ..إنها مسؤولية المفكرين والمبدعين الذين مشوا في ركب أكذوبة الفن للفن وتخلوا عن الهدف الأسمى الذي يجب أن يكون إلا وهو الإنسان أعظم ما على هذا الكوكب ..فما فائدة أي شيء حين نفقد الروح الإنسانية.

نازك الملائكة

المرأة والدور الثقافي

رجل الزجاج

رشاد قصيباتي
الفنان المبدع

رئيس التحرير
أحمد حمادة
مدير التحرير
معد عيسى
إشراف
ديب علي حسن
الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
D.hasan09@gmail.com
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

عربة للسير

بعد روايتها(سكر على المائدة) تقدم لنا الكاتبة نادين معين أحمد مجموعة قصصية بعنوان(عربة للسير) وقبل ان تقلّب صفحاتها تلفت انتباهك . بمجموعة من الأسئلة . ثلاثة أشياء:العنوان . صورة الغلاف . الإهداء.

ويعطوك إشارة لما تحويه هذه القصص ...تعرض الكاتبة أفكارها ورؤيتها بمئة وخمسة عشر عنواناً تحمل الكثير من المعاني بأسلوب قصصي شيّق وبكلمات شفافة واضحة..وتنقلك من مكان لآخر لتضع أمامك صوراً ومعاني الحياة بكل تفاصيلها وسلبياتها وأوجاعها وتناقضاتها مع الأهداف التي تريد أن تعبر عنها في كل قصة... فتستقل في كل قصة عربتها اللغوية الخاصة لتنقلك إلى عالمها الخاص بأدوات إبداعية .. واختارت لمجموعتها عنواناً بلورت به الفكرة السامية التي نسجها خيالها الخصب للهروب من أثقال الدنيا وتقاليد المجتمع المنهكة(أنتمي إلى الفكر الجمعي لم أعد أمتلك خاصيتي)..(إن في داخلي حزناً أريد أن أفرغه)....ثم تتالى القصص ففي (إسقاط لغوي) تسخّر الكاتبة اللغة العربية بكل نحوياتها في وصف حالتها (هل أنا توكيد لفاعل فعله محذوف أم أنا حقا هذا الفاعل)..وفي (تطرف) تتحدث بلسان اللغة العربية عن الظلم الكبير التي تتعرض عليه هذه اللغه من قبل أبنائها... وفي (مقدمة حلم) تتحدث عن حاجة المرأة للرجل(أحتاج لرجل يحميني من نفسي إذا أذيتها) لكنها في خاتمة حلم تعاكس ذلك بقولها(سعيدة بوحدتي..أجذم بأنني خذلت قلبي مرة ولن أخذله مرتين). وقصص أخرى عديدة عن الوطن والشداء والجرحى.....الخ. وتقول على لسان شهيد (لا ألوم الشر ألوم الخير على كسله.. لاألوم الظلام ألوم الضوء لبخله في نشر نوره)...

مجموعة قصصية جميلة وشيّقة

محاضرة قصيدة النثر

ما تزال القصيدة النثرية تنتظر من يؤيدها لتقف بقوة أمام غريمتها القصيدة العمودية والتي كانت وستظل بقواعدها الفنية وبحورها وموسيقاها القصيدة الأم التي يصعب الابتعاد عنها، وهو ما تناوله الكاتب والشاعر محمود نقشو في محاضرة استضافها فرع اتحاد الكتاب بحمص بعنوان «القصيدة النثرية».

وأوضح نقشو أن القصيدة النثرية نشأت من حالة رفض وتمرد على القديم وتطورت مع منتصف القرن الماضي في أوروبا مع انطلاق المذهب الدادائي الذي اعتمد على تشكيل النص الشعري أو اللوحة الفنية بطريقة غير منطقية تمزج ما بين الواقع والخيال وصولاً إلى القصيدة النثرية التي أسسها الشاعر الفرنسي بولدير لتغدو نوعاً جديداً من أنواع الشعر الذي يلامس المشاعر ويعطي بدهشته حالة من الإمتاع.

ورأى أن العربية لغة جليلة لم يستطع من يكتب الشعر الانعتاق بسهولة من قوانين قصيدتها العمودية بأوزانها وإيقاعاتها، ما جعل العرب يتأخرون نصف قرن عن الأوروبيين في نسج القصيدة النثرية وظهرت عند شعراء كبار أبدعوا فيها مثل محمد الماغوط ويوسف الخال وعلى الرغم من كثرة شعراء النثر اليوم إلا أن قليلين منهم من يكتب القصيدة النثرية.

وقال: «نحن بانتظار مبدعي هذه القصيدة» لتواكب ما يشهده الواقع من تطورات بمختلفٍ المجالات بما فيها العلمية، داعياً إلى مساندة القصيدة النثرية التي وصفها بالصعبة جداً لأنها تنبثق عن ثقافة شاعر مبدع وحده الذي يربط بين أشياء متباعدة وفوضوية بقالب فني وبمقادير عالية من الكثافة والإدهاش تجذب المتلقي وتلامس مشاعره حتى ولو لم يفهمها على غرار اللوحة التجريدية وهو مايعد أرقى أنواع الفن.

يذكر أن الشاعر نقشو من مواليد حمص ١٩٥٥ مجاز في الهندسة الكيميائية والبترولية وهو عضو جمعية العاديات الثقافية والجمعية التاريخية ومن إصداراته: نظريات في قفص الاتهام، وعصر التجريد في الأدب والفكر، ومجموعة شعرية «خيول فوق بنفسجية».

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي
حسين صقر
خالد حاج عثمان
رجاء شعبان
رفاه الدروبي
رجاء علي
رجاء شعبان
رولا محمد السيد
سهير زغبور
علم عبد اللطيف
علي حبيب
عبد الحميد غانم
مي سعود
منى حبابة
نور الله صالح
نداء الدروبي

نازك الملائكة في ذكرى رحيلها

ننام الليل، نصحو الفجر، مجروحين

مي سعود

تشكل تجربة الشاعرة نازك الملائكة محطة وعلامة في الأدب العربي الحديث، ولاسيما شعر التفعيلة الذي أخذ شكله الجمالي على يديها بعد أن مر بمخاض صعب، تعددت القراءات في شعرها، ولاسيما الحزن.

حول هذا الحزن، كتب في مجلة العربي الكويتية العدد ٥٣٢ وقبل المرور إلى ما قاله هذه باقة من أحزان نازك الملائكة:

مججتُ الزوايا التي تلتوي
وراءَ النفوسْ
وراءَ بريقِ العُيُونْ
وأبغضتُ حتى السُكونْ
وتلكَ المعاني التي تنطوي
عليها الكؤوسْ
معاني الصَدَى والجُنونْ
معاني الخطايا التي تُبرقُ
بريقَ النجومْ
وفي لمسها اللهبُ المُحرقُ
ولونُ الهمومْ
كرهتُ الجفونَ التي تأسرُ
وخلفَ سماء ابتساماتها
لهيب الحقود
كرهتُ الأكفَ التي تعصرُ
وخلفَ حرارة رَعْشاتها
جمودٌ كذُلِّ الحياهْ
على جُثةٍ تحت بعض اللحودْ
تعيثُ بها دودةٌ في برودْ
كرهتُ ارتعاشَ الشفاهْ
برَجع الصلاهْ
ففي كلِّ لفظٍ خطيئهْ
تجيشُ بها رَغباتٌ دنيئهْ
وعفتُ طموحي وبحثي الطويلْ
عن الخيرِ، والحبِّ، والمُثلِ العاليهْ
وحقَرتُ سَعيي إلى عالمٍ مستحيلْ
فخلفَ انخداعيَ تنتظرُ الهاويهْ
وعفتُ جنوني القديمَ وعفتُ الجديدْ
وأودعتهُ في مكانٍ بعيدْ
دفنتُ به رَغَباتِ البشرْ
وسمّيتهُ جنة الواهمين
ستمضي السنينْ
لماذا أُحسُّ الأسى والضَجَرْ،
وكفُ المطَرْ
تلفُ على عنقي المختنقْ
حبالَ الفكرْ؟
وأينَ أسيرُ وقلبي النزقْ
هنالكَ مازالَ، لا يبرُدُ
ولا يحترقْ
كقلب أبي الهول. أين الغدُ؟
أُحسُّ حياتي تذوبْ
قفي لحظةً واحدهْ
ولا تَسحبي يَدكِ الباردهْ
فأغنيةُ الهاويهْ
تُهيبُ بأقدامي الشاردهْ
وتَلوي الدروبْ
قفي لحظةً يا حبالَ الحياهْ
ولا تتركيني هنا
معلقةً بالفراغ الرهيبْ
فأمسي القريبُ
تلاشى على آخرِ المنحنى
وظلُ غدي
تَلثَّمَ، أوّاهُ لو أهتدي
قفي لحظةً واحدهْ
ولا تَسحبي يَدَكِ الباردهْ
فأغنيةُ الهاويهْ
تردّدها الأنفسُ الجانيهْ
تكرّرُها في جُنونْ
على سمعيَ المُجهَدِ
تكرّرُها لم يَعُدْ لي سكونْ
أكادُ أسيرُ إلى الهاويهْ
مع السائرينْ
وأدفنُ آخرَ أحلاميهْ
وأنسى غدي
يرى جهاد الفاضل

على حافة الحضور والغياب، تختار هذه الشاعرة الحزينة أن تعيش خلف حجب من ظلال النسيان، لقد داهمها حزن موجع منذ زمن مبكر، وبالرغم من شغفها بالتجديد والثورة على عمود الشعر القديم والخروج من أردية كل ما هو تقليدي، فإنها لم تخرج من نبرة ذلك اليأس الذي لازمها، كأن أوجاع أمتنا العربية هي أوجاعها الشخصية. إن (العربي) تقدم من خلال هذا المحور تحيتها لتلك الشاعرة المجددة التي أغنت الشعر العربي في مرحلة من أزهى مراحله وأصبحت واحدة من أهم روّاد الشعر الحديث، وتؤكد لها أن الكلمات الطيبة لا تضيع.

لا يرد اسم الشاعرة العراقية نازك الملائكة إلا نادراً في الصفحات الثقافية العربية، وقد ظهرت آخر مجموعة شعرية لها في بغداد في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي بعنوان: (يغيّر أمواجه البحر)، ولكن لاشك أن الشاعرة تظهر بين وقت وآخر في دراسة أكاديمية حول بدايات الشعر الحر في منتصف القرن الماضي لأنها أسهمت في تلك البدايات إنتاجا ونقدا وتنظيرا. وبحكم غيابها عن الأندية والصفحات الثقافية، فإن الكثيرين لا يعرفون على وجه القطع مكان إقامتها. فهناك مَن يقول إنها تقيم في منزلها ببغداد. وهناك مَن يجزم بأنها تتلقى العلاج منذ سنوات في القاهرة أو عمّان، وإنها سجينة منزلها، حيث تقيم، لا تغادره إلا لعيادة طبيب، وإن هذا الطبيب ليس واحدا بل أكثر، فهو حينا طبيب النفس الحزينة، وهو حيناً طبيب الجسد العاجز المتهدم، وكل هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن نازك الملائكة لا تتقن، كبعض الأدباء والشعراء فن إدارة أعمالها وتسويق نفسها في وسائل الإعلام المختلفة، وإنها تستحق تبعاً لذلك لقب أسوأ مدير لأعماله في الحياة الأدبية العربية المعاصرة.

روح مشعة

عرفتُ نازك الملائكة قبل ربع قرن تقريباً عندما كنت أزورها في منزلها بالكويت، كانت نازك في تلك الفترة أستاذة للأدب العربي في جامعة الكويت، وكان زوجها د.عبدالهادي محبوبة، رئيس جامعة البصرة سابقاً، يشاركها التدريس في الجامعة نفسها. في تلك اللقاءات، لم تكن الروح قد انطفأت بعد في تلك الشاعرة التي كانت من أجمل الأصوات الشعرية في شبابها، والتي يرى الكثيرون أنها أفضل شاعرة في تراثنا الشعري قديمه وحديثه، صحيح أنها كانت قد لاذت بالتصوّف وبدا في مظهرها ومجلسها أنها في الطريق إلى الاستقالة من النادي الأدبي ومن بقية أندية هذه الدنيا، إلا أن الشعر كان لايزال ينبض في خاطرها، وإن كانت فواجع أمتها العربية قد هزّت سكينة النفس فيها، حتى الساعة مازال صوتها الشجيّ، عالي النبرة، يرنّ في أذني، وهي تتحدث عن الظلم الذي خضع له الفلسطينيون على يد الإسرائيليين المغتصبين، وعن المسجد الأقصى الذي ينادي معتصماً لا يجيب. وعندما رأيتها بعد ذلك في أحد مهرجانات المربد العراقية، وعلى التحديد سنة ١٩٨٦، لم أصدّق أن هذه السيدة الغارقة في الصمت، هي نفسها تلك العصفورة النضرة التي كان القارئ يرى صورتها وهي شابّة على صفحات مجلات الآداب أو سواها من منابر الأدب وصفحاته. كان ذلك في نهاية إحدى الأمسيات الشعرية، نهضتُ من مقعدي لمغادرة القاعة، ولكن بصري وقع على سيدة أعرفها، ولا أعرفها. حدّقتُ مليّاً في وجهها لأتبين أني رأيت هذا الوجه، ومَن هي صاحبته، فلم أصل إلى يقين، عينان خابيتا الأضواء، وحزن يبسط نفوذه على الشخص بكامله، بل إنك إذا أعدت النظر من جديد، خُيّل إليك أنك أمام سيدة متبلّدة الإحساس وغير واعية لما حولها، ولا علاقة لها بالشعر والأدب، إلى أن أجهدت ذاكرتي واستجمعت شجاعتي فسألتها وقد رأيتها هي نفسها تنظر إليّ كمن عرفتني: (ألست الشاعرة نازك الملائكة؟)، فلم تُجبْ، وإنما الذي أجاب كان زوجها الذي عرفته فوراً وعرفني، ولكنه أجاب عبر نظرات تعبّر أكثر مما يعبّر اللسان، وكان واضحاً أن الشاعرة تخضع للعلاج.

عبثاً تَحْلُمينَ شاعرتي ما
من صباح لليل هذا الوجود
عبثاً تسألين لن يُكْشف السرُ
ولن تَنْعمي بفكِ القيود
في ظلال الصَفْصَاف قَضَيت ساعا
تك حَيْرى تُمضُك الأسرارُ
تَسألين الظلالَ والظلُ لا يعـ
ـلَمُ شيئًا وتعلمُ الأقدارُ
أبدًا تنظرين للأفق المجـ
ـهول حيرى فهل تجلّى الخفيُ؟
أبدًا تسألين والقَدَرُ السا
خرُ صمتٌ مُستغلقٌ أبديُ
فيمَ لا تيأسينَ؟ ما أدركَ الأسـ
ـرارَ قلبٌ من قبلُ كي تدركيها
أسفًا يا فتاةُ لن تفهمي الأيـ
ـامَ فلتقنعي بأن تجهليها
أتركي الزورق الكليل تسيّرْ
هُ أكفُ الأقدارِ كيف تشاءُ
ما الذي نلتِ من مصارعة المو
ج؟ وهل نامَ عن مناك الشقاءُ؟
آهِ يا من ضاعتْ حياتك في الأحـ
ـلام ماذا جَنَيْتِ غير الملالِ؟
لم يَزَلْ سرُها دفينا فيا ضيـ
ـعةَ عُمْرٍ قضّيتِه في السؤالِ
هُوَ سرُ الحياةِ دَقّ على الأفـ
ـهام حتى ضاقت به الحكماءُ
فايأسي يا فتاةُ ما فُهمتْ من
قبلُ أسرارُها ففيم الرجاءُ؟
جاء من قبلِ أن تجيئي إلى الدُنْـ
ـيا ملايينُ ثم زالوا وبادوا
ليتَ شعري ماذا جَنَوْا من لياليـ
ـهمْ؟ وأينَ الأفراحُ والأعيادُ؟
ليس منهم إلاّ قبورٌ حزينا
تٌ أقيمت على ضفاف الحياةِ
رحلوا عن حِمَى الوجودِ ولاذوا
في سكونٍ بعالمِ الأمواتِ
كم أطافَ الليلُ الكئيبُ على الجو
وكم أذعنت له الأكوانُ
شهد الليلُ أنه مثلما كا
نَ فأينَ الذينَ بالأمس كانو؟
كيف يا دهرُ تنطفي بين كفّيـ
ـكَ الأماني وتخمد الأحلامُ؟
كيف تَذْوي القلوبُ وهي ضياءٌ
ويعيشُ الظلامُ وهْو ظلامُ
للصلاة والثورة

وعندما كنا نودع أنا وبعض الأدباء الذين تحلقوا حولنا نازك وزوجها الأديب الرقيق الفاضل، كنا نتحسّر على هذه الشاعرة التي غنّت في ديوانها (للصلاة والثورة) مثل هذا الغناء:

إني أنا عاطرة كالبرعمة
إني أضيء مثلما تشتعل الأقمار
أنير للثوار
درب الليالي المعتمة
أفتح في عيونهم نافذة النهار
أرشّ في أنفاسهم طعم ضياء سائل
أذيب فيه نكهة البهار...

بقعة حبر

الأدبُ النُعَيميّ

رنا بدري سلوم

لن أنسى مرحلة تأسيسي الابتدائي وأنا أنهل من أفكار الأديب ميخائيل نعيمة في كتبِ القراءة الذي كان له دور كبير في التوعية والمعرفة والتربية أيضاً، وقد أوضح رأيه بالمدرسة والهدف من التعليم في مقالته «المعرفة والمدرسة» في كتاب» زاد المعاد» فكتب: «إنّ المعرفة التي أكلّمكم عنها لا تنال في مدرسة أو مدارس، المعرفة كاللّه في كل مكان، كما أنّه من الجهل أن ندّعي للمدرسة ما هو أوسع من نطاقها، إنه لَمِن الحَيف أن نطلب المعرفة من المدرسة وحدها. فنراها بحراً يغرف منه الطلاب ونراها ساحرة تقوّم كل ما فيهم من اعوجاج، وتُصلِح كل ما فيهم من فساد، وتبدّل كلّ ظلماتهم أنواراً لا تطلبوا من المدرسة أكثر مما في وسعها أن تعطيكم». مؤكداً نعيمة في مقالته أهمية انغماس الطالب بالفنون التطبيقية في المدرسة واجداً أنها لجريمة نكراء من جرائم هذا العصر الأعمى أن تكثُر مدارسه وأن يَقلّ فيه الخالِقون. فكم من طالبٍ ما لمست يده المعول أو المنجل، ولا هي تستطيع أن تدقّ مسماراً في حائط، أو أن تُدخِل خَيطاً في ثقب إبرة! أي إنها لجريمة أن يحيا الطالب في مدرسته حياة بينها وبين الحياة خارج المدرسة هوّة سحيقة.

أدب النعيميّ قد يصلح لكل زمان ومكان وما تركه لنا منه إرثٌ ثر لذلك لا نزال نقرأ لكاتبٍ كان قلبه يخبّر، وعقله يفكِّر، وقلمه يسطّر إلى يومنا هذا.

في التخاطر وتوارد الأفكار

حسين صقر

تلهمنا وتدفعنا لتذكر الأشخاص والأشياء والأسماء والعبارات والأماكن، وتحدث دون وساطة فيزيائية أو نفسية، وتعد أرقى أنواع وأشكال الاستحواذ الفكري والذهني، لكونها تخاطب العقل مباشرة، هي ظاهرة التخاطر وتوارد الأفكار،حيث يشعر مرسل إشاراتها، بأنها وصلت للشخص المقابل دون عناء، ويحدث مراراً أن يخطر ببالنا أعزاء لم نرهم منذ مدة، وعندما يخطرون ببالنا نلتقيهم مصادفة دون عناء.

كذلك هناك أفكار وأماكن تخطر للحظة بطريقة لايمكن تفسيرها، وبعد فترة قد تطول أو تقصر قليلاً، إما أن نمر بها أو يأتي عزيز منها، وإما نسمع خبراً عنها.

ولأن الحاجة إلى السرعة ملحة فهي تمر بسرعة عجيبة حين يكون الذهن في مأزق أو خطر والمرء الذي يتلقاها لا بد أن يكون في أحس حالاته وذلك حين يكون الجسم في حالة إيجابية، ويمكن أن يكون ذلك في حالة النوم حيث يكون العقل أكثر استعداداً لاستقبال تأثيرات الطبيعة، حيث العقل في هذه الأثناء يتجاوز الحلم وحدود الزمان والمكان، وفي حالات تخاطرية نادرة زعموا أن أحداً مات واتصل بإنسان على قيد الحياة في منامه، وفي صورة حلم، وهو ما يؤكد وجهة النظر القائلة: إن الروح تبقى حية وإن مات الجسد وفنى، وهذا ما يعرف بخلود الروح عند أنصار الروحانية.

أما التخاطر الذي يحدث على أشده، كما يؤكد علماء النفس والعاملون في هذا المجال، حالات التنويم المغناطيسي بين المنوّم المغناطيسي والشخص المنوّم، حيث يقوم الأول بدور المرسل القوي الواضح إشاراته، ويستقبل الثاني الرسائل ويقوم بتنفيذ ما جاء فيها بكل دقة، وتعتبر كل ظواهر التنويم المغناطيسي تنويماً ذاتياً، لأن الشخص بنفسه وقدراته الذاتية يدخل في حالة من الوعي أو اللاوعي الذهني.

خبراء الباراسيكولجيا أو «علماء ماوراء النفس، والنفس الموازي وعلم الخوارق» يقولون إنه مع نهاية القرن العشرين، تطور الأمر بصورة مذهلة وتمت الاستعانة بأجهزة التسجيلات الخارقة لتسجيل الاتصالات مع أشخاص ابتعدوا إلى العالم الآخر، حيث يأتي هؤلاء بالحلم ويقولون كل مالديهم يعبرون عن حبهم ويعاتبون وإلى ما هنالك من أحاديث أخرى.

الرافضون لهذا العلم يشككون في مصداقية وحقيقة هذا النوع من التخاطر، ويردون بأن ذلك مجرد أوهام ليس إلا، و كل ما يجري مجرد أضغاث أحلام تحدث مع أي شخص، وأن هؤلاء يغشون أنفسهم ويخدعون غيرهم متحدثين عن التداخلات الخارجية، الإسقاط، الذبذبات المختلفة.

تقارير ودراسات مهتمة بهذا النوع من العلم تطرقوا إلى تجربة الباحثة الفرنسية مونيك سيمونيه والتي تهتم في مجال الاتصال الآلي تخاطرياً مع العالم الآخر، والتي قامت بتأليف كتاب عن هذه الظاهرة سمته سماع غير المرئي تحكي فيه عن قصة لظاهرة «تيليباثية> أو زرع شريحة دماغية قامت من خلالها بالاتصال بالعالم الآخر، مبررة أن التخاطر هو القدرة على إيصال الأفكار بوسائل أخرى غير الحواس الخمس المعروفة للجميع.

وبالتأكيد كما أسلفنا، حدث يوماً أنك كنت تفكر في شخص معيّن، وقام الشخص نفسه بالاتصال بك؟ مصادفة مضحكة، لكن من الممكن أن تكون قوة التخاطر الخاص بك تفوق العادة، لأن التخاطر تواصل غير لفظي مع الآخرين، ويعرفه البعض بأنه «الصوت الصغير» داخل الشخص، أو حاسة سادسة، أو لغة أخرى وُلدت ونحتاج فقط إلى تذكرها، إذ يساعد التخاطر خلال الأوقات التي لا تعرف فيها ما تقوله، أو حتى كيف تقوله.

وفي التجارب، التي يعود تاريخها إلى القرن الـ١٩، قام العلماء بالتحقق من صحة نوعين من التخاطر: التخاطر الغريزي، أي القائم على المشاعر، والتخاطر العقلي، ووفقاً لتعاليم الحكمة، هناك نوع آخر أعلى من التخاطر، يسمى التخاطر من الروح إلى الروح، أي التخاطر الروحي، لكون أجسادنا الأثيرية هي جزء من بحر تفاعلي للطاقة يربطنا بكل شخص وكل شيء في عالمنا، ومن خلال هذه الأجساد نرسل ونستقبل معلومات التوارد والخواطر.

هل الجهل قوة..؟

علي حبيب

قبل أكثر من ألف عام قال المتنبي:

ذو العَقلِ يَشقى في النَعيم بِعَقلِه
وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ
وَالناسُ قَد نَبَذوا الحِفاظَ فَمُطلَقٌ
يَنسى الَذي يولى وَعافٍ يَندَمُ

واليوم تعود الدراسات النفسية للحديث عن قوة الجهل كغرور وضعف في المحصلة هذا ما يرصده كتاب «قوة الجهل»

«قوة الجهل: كيف تظهر الحلول الإبداعية عندما نعترف بما لا نعرفه» اذ يستكشف ديف تروت أهمية الاعتراف بجهلنا. يجادل تروت، وهو مخرج إبداعي مشهور وأسطورة في مجال الإعلانات، بأن الاعتراف بما لا نعرفه يمكن أن يكون محفزًا قويًا للابتكار وحل المشكلات. الكتاب مملوء بالقصص والأمثلة من مجالات متنوعة، تُظهر كيف يمكن للابتعاد عن الحكمة التقليدية واحتضان المجهول أن يؤدي إلى حلول غير متوقعة وثورية.

يبدأ تروت بتحدي القارئ لإعادة النظر في علاقته بالمعرفة والجهل. فهو يرى أن المجتمع غالبًا ما يضغط علينا لنبدو دائمًا على علم وكفاءة، لكن هذا التظاهر يمكن أن يقمع الإبداع والنمو. بدلاً من ذلك، يدعو تروت إلى عقلية ترى في الجهل فرصة للاكتشاف. من خلال طرح الأسئلة والاعتراف بالثغرات في فهمنا، نفتح أنفسنا أمام وجهات نظر وأفكار جديدة قد نتجاهلها بخلاف ذلك.

يشارك تروت قصصًا لأفراد ومنظمات استفادوا من قوة الجهل لتحقيق نتائج مذهلة. من رواد صناعة التكنولوجيا إلى الفنانين الثوريين، توضح هذه الأمثلة كيف أن الرغبة في الاعتراف بما لا نعرفه يمكن أن تلهم الابتكار وتدفع عجلة التقدم. أسلوب تروت في السرد شائق وغالبًا ما يكون طريفًا، ما يجعل المفاهيم المعقدة أكثر قابلية للفهم والارتباط.

من أهم الأفكار المستخلصة من الكتاب هي أهمية الفضول والتواضع في العملية الإبداعية. يؤكد تروت أن الإبداع يزدهر في البيئات التي تشجع على طرح الأسئلة، وتعد الفشل جزءًا قيمًا من التعلم. يشجع القراء على تبني عقلية البحث المستمر والسعي للحصول على وجهات نظر متنوعة، حيث يمكن لهذه الأمور أن تؤدي غالبًا إلى أكثر الحلول ابتكارًا.

كما يستعرض تروت دور القيادة في تعزيز ثقافة تقدر الجهل. يرى أن القادة الفاعلين هم أولئك الذين يخلقون بيئات يشعر فيها أعضاء الفريق بالأمان للتعبير عن شكوكهم واستكشاف أفكار جديدة من خلال تبني هذا السلوك بأنفسهم، يمكن للقادة خلق بيئة مفتوحة وتعاونية يمكن أن يزدهر فيها الإبداع.

«قوة الجهل» ليس مجرد كتاب لأولئك الذين يعملون في الصناعات الإبداعية؛ فدروسه قابلة للتطبيق على أي شخص يسعى للابتكار وحل المشكلات في حياته الشخصية أو المهنية. من خلال احتضان ما لا نعرفه، يمكننا إطلاق العنان لكامل إمكاناتنا الإبداعية وتحقيق أكثر مما كنا نظن ممكنًا.

هذا الكتاب قراءة ممتعة لأي شخص شعر يومًا بالضغط ليكون لديه جميع الإجابات أو عانى من العثور على حلول إبداعية. حكمة تروت وروحه المرحة تجعل من «قوة الجهل» رحلة ملهمة ومحفزة للتفكير ستجعل القراء يعيدون التفكير في قيمة ما لا يعرفونه.

وتر الكلام

أحلام نازحة

سعاد زاهر

يلسعني كيفما شاء وأتلمس مذاقه الحار
ساحر حتى في المرايا
فلفل حار قرب مائدة الشواء
لن أتحدى ليأكل ما يشاء
يكفيني النظر لا أطيق الابتعاد
أستسلم وتتالى الحبات
تنزلق بلمح البصر
حين أمطرت عيناي
لم أفكر أن طعمه اللاذع
فعل
بقيت تستقبله الموائد
وبقيت قربه أنظر وأسابق
ولم أعد أكتفي بمتعة النظر
أصبح القرن الحار عقدة
أستدير يجلدني احمراره
فلفل حار ولامع
أكتوي بمذاقه اللاذع
أي انقلاب...؟!
ما الذي حدث بعد انقضاء الوقت...
هل هو الملل والضجر...؟
بات يجلدني على ذراعي وفمي
وبقاياه تلسعني كلي
كيف سأمحو خيالاته
وهو في قلبي محفور
كنقش لا يغتفر
اليوم حين اقتلعت كل الشتلات
ثم أرهقني النظر
عرفت أن مذاقه الحار
سيختفي إلى الأبد
ولن أرى يوماً
فمه الواجم يبتلعه
لن تستمتع
وهي تراه يغتسل بمذاقه الحار
لن تتضرع أن تختفي
تلك المتعة الساهمة
شعرت أنها صعدت إلى سفينة نوح
تهرب قبل أن يمطر فلفل أحمر
حار ذو مذاق غريب
يختفي مع بدء التحرر
من الغيم والضجر

الوعي النقدي للمجتمعات الغربية

عبد الحميد غانم

يستخدم النظام المهيمن في المجتمع الغربي الدكتاتورية غير المرئية للنزعة الاستهلاكية القهرية للسلع المادية لإبطال مُثُل الفرد البدائي، وتحويله إلى كائن غير نقدي وخائف وممتثل يشكل كائناً غير متجانس يسهل التلاعب به، وله كأثر جانبي اختفاء الوعي النقدي.

يعرّف هيرمان هيسه في كتابه ستيبنوولف (Der Steppenwolf، ١٩٢٧) البورجوازي بأنه «الشخص الذي يحاول دائماً أن يضع نفسه في المركز، بين النقيضين، في منطقة معتدلة وممتعة، دون عواصف أو عواصف عنيفة».

ولذلك فهو بطبيعته مخلوق ذو نبض حيوي منخفض، خائف من الاستسلام، سهل الانقياد.

ولهذا السبب استبدل السلطة بحكم الأغلبية، وقوة القانون، ومسؤولية التصويت. ومن الواضح أن هذا الكائن الضعيف والخائف، حتى لو كان موجوداً بهذه الأعداد الكبيرة، لا يمكنه أن يعيش بمفرده وعلى أساس صفاته، ولا يمكنه أن يلعب أي دور في العالم الآخر غير دور قطيع من الحملان بين الذئاب الهائمة.

من جانبه، درس الأميركي هارولد لاسويل (أحد رواد «البحث في مجال الاتصال الجماهيري»)، تقنيات الدعاية بعد الحرب العالمية الأولى، وحدد طريقة للتلاعب بالجماهير (نظرية «الإبرة تحت الجلد»). أو الرصاصة السحرية)، وهي النظرية التي جسدها في كتابه تقنيات الدعاية خلال الحرب العالمية (١٩٢٧).

وتتكون هذه النظرية من «حقن فكرة معينة في السكان باستخدام وسائل الإعلام من أجل توجيه الرأي العام لصالحه وتحقيق تمسك الأفراد بأيديولوجيتها السياسية دون اللجوء إلى العنف».

ولذلك فإن صحوة الوعي النقدي لا بد أن تنتظر حتى يصل عدد معين من الأشخاص (الكتلة الحرجة) إلى مستوى أعلى من الوعي، وعندها يكون الفرد قادراً على تحقيق قفزة تطورية وإحداث تغيير في العقلية، وهي الأطروحة المعروفة مثل نظرية القرد المائي والتي صاغها عالم الأحياء ليان واتسون في كتابه مد الحياة الذي نشره عام ١٩٧٩.

وتعني فرضية القرد المائي، والتي يشار إليها مؤخراً بنموذج المجرى المائي هي فكرة أن بعض أسلاف البشر المعاصرين كانوا أكثر مائياً من القردة العليا الأخرى وحتى العديد من البشر المعاصرين، وعلى هذا النحو، كانوا من الخواضين والسباحين والغواصين. تم اقتراح الفرضية في شكلها الحالي من قِبل عالم الأحياء البحرية أليستر هاردي في عام ١٩٦٠، الذي جادل بأنَ التنافس على الموارد الأرضية مع الأجناس الأخرى، أجبر فرعاً من القرود للبحث عن طعام على شاطئ البحار أو في قاعها مثل المحار مما أدى إلى تكيفات التي تفسر بعض الخصائص البشرية مهمة مثل تساقط الشعر عن الجسم والتحرك على قدمين.

مما سبق يمكن استنتاج أنه لتحقيق ذلك، تكون عملية التنفيس وما يتبعها من تحولات جماعية في المجتمع الغربي الحالي أمراً لا مفر منه، الأمر الذي يتضمن دلالة مزدوجة للحركة الجسدية (تتبع المسار الذي يسلكه) والحركة النفسية (تغيير السلوك). عقلية بعد التخلص من الصور النمطية القديمة المعمول بها، لتخفيف المواد الأفيونية التي تمنع الوعي النقدي (النزعة الاستهلاكية القهرية).

والنزعة الاستهلاكية التي يتصف بها المجتمع الغربي.. هي ظاهرة معقدة لها آثار إيجابية وسلبية على المجتمع. وفي حين أنه يمكن أن يغذي النمو الاقتصادي وخلق فرص العمل، فإنه يمكن أيضاً أن يعزز المادية، ويؤدي إلى التدهور البيئي، وخلق عدم المساواة الاجتماعية.

من المهم للأفراد والمجتمع كله أن يكونوا على دراية بتأثير النزعة الاستهلاكية وأن يتخذوا قرارات مستنيرة بشأن عاداتهم الشرائية.

النزعة الاستهلاكية هي ظاهرة كانت في ازدياد خلال القرن الماضي. إنها نظام اجتماعي واقتصادي يشجع الناس على شراء السلع والخدمات بكميات متزايدة.

لقد أصبحت النزعة الاستهلاكية أسلوب حياة لكثير من الناس حول العالم، ولها تأثير كبير على المجتمع. يجادل بعض الناس بأن النزعة الاستهلاكية مفيدة لأنها تغذي النمو الاقتصادي وتخلق فرص العمل.

ويرى آخرون أنها ضارة لأنها تعزز المادية، وتؤدي إلى تدهور البيئة. وبغض النظر عن موقف المرء من النزعة الاستهلاكية، فمن الواضح أن لها تأثيراً عميقاً على الطريقة التي نعيش بها حياتنا.

وفيما يلي بعض الأفكار الرئيسة حول تأثير النزعة الاستهلاكية على المجتمع:

- النزعة الاستهلاكية تعزز المادية وثقافة الاستهلاك. ويتم تشجيع الناس على شراء المزيد والمزيد، وغالباً ما يكون ذلك على حساب رفاهيتهم ورفاهية الكوكب. على سبيل المثال، أصبحت الموضة السريعة صناعة رئيسية في السنوات الأخيرة، حيث يشتري الناس المزيد من الملابس أكثر من أي وقت مضى. وقد أدى ذلك إلى مشاكل بيئية مثل التلوث والنفايات.
- تخلق النزعة الاستهلاكية حلقة من الديون وانعدام الأمن المالي. يشعر العديد من الأشخاص بالضغط لمواكبة أحدث الاتجاهات والتقنيات، والتي قد تكون باهظة الثمن. يمكن أن يؤدي ذلك إلى تحمل الأشخاص ديوناً أكثر مما يمكنهم تحمله، مما قد يؤدي إلى مشاكل مالية وضغوط نفسية.
- يمكن أن يكون للنزعة الاستهلاكية تأثير سلبي على الصحة العقلية. الأشخاص الذين يتم قصفهم باستمرار بالإعلانات ويتم تشجيعهم على استهلاك المزيد يمكن أن يصابوا بالتوتر والقلق. قد يشعرون أنهم غير راضين أبداً عما لديهم، مما قد يضر بصحتهم العقلية.
- يمكن أن تؤدي النزعة الاستهلاكية إلى عدم المساواة الاجتماعية. لا يتمتع الجميع بنفس مستوى الوصول إلى السلع والخدمات، الأمر الذي يمكن أن يخلق إحساساً بالتسلسل الهرمي الاجتماعي. على سبيل المثال، قد يُنظر إلى الأشخاص الذين يستطيعون شراء أحدث الأدوات والتقنيات على أنهم أكثر نجاحاً أو أهمية من أولئك الذين لا يستطيعون ذلك.
- يمكن للنزعة الاستهلاكية أن تخلق شعوراً بالفراغ وعدم الرضا. قد يجد الأشخاص الذين يسعون باستمرار إلى استهلاك المزيد أنهم غير راضين حقاً أبداً. قد يشعرون أن هناك شيئاً مفقوداً في حياتهم، مما قد يؤدي إلى الشعور بالفراغ وعدم الرضا.

لذلك تفتقد المجتمعات الغربية الوعي النقدي، وتلتصق أفكار شعوبها بما تمليه عليه النخبة السياسية، لكن ما جرى ويجري مؤخراً من حراك شعبي وطلابي ضد السياسات الغربية الداعمة للكيان الصهيوني وجرائمه وحرب الإبادة في غزة، أفرز حالة جديدة عن ظهور حالة الوعي النقدي لتلك السياسات التي كنا نفتقدها، في كانت موجودة في حالة الفكر الاجتماعي والعلمي والتقني، وكانت ممنوعة في السياسات والممارسات السياسية للأنظمة الغربية.

العزف على أوتار الروح
«لا نبي يهدي» .. لرجاء نور الدين

وما زلنا يتراءى لنا
ونتساءل إذا ما كنا على
قيد الحياة..
يدان طليقتان..
أكتب بهما الحب..
وأخبر العالم أني طلقته
وأنني بخير أناطح الغيوم
«هذيان»

على صفحات شجن يغور بعيداً في أعماق التجربة بأبعادها المختلفة، وغناها الروحي والنفسي، تلج الشاعرة رجاء نور الدين بوابة الشعر عبر ديوانها الأول «لا نبي يهدي» دافعة ثمار هذه التجربة من مساحة الفردي إلى أفق التجربة ببعدها المجتمعي والإنساني، بلغة بسيطة، هادئة حيناً وصاخبة حيناً آخر في اغترافها من نهر الحياة الذي ينقلها من «يقين إلى آخر» بإدراك ووعي محمول على وجع السنين العابرة لكن المشحون بطاقة كبيرة على الحياة والحب وبروح متوثبة للمستقبل، والقدرة على الخروج برؤية أكثر رحابة في واحة من رغبة بالانطلاق إلى فضاء يتسع باتساع الروح، وفيض الحب الذي يقف جسر عبور لعالم جديد مشتهى..

ومن قصيدة بعنوان «وعد» نقتطف:

عندما ينتهي الحزن..
سأنتزع كل ترسانتك
وأضع فيها عطوري
عندما ينتهي الحزن
سأقلب دفاتري
وأبثك كل ما أحلم به
وأكون امرأة عارية
من كل قيد

ومما قاله الشاعر هاني نديم في تقديمه للديوان: «في هذا الوقت المضطرب برياح العوز وحرائق الحروب، يصبح الحب ملاذاً آمناً للخوف والخائفين. هذا ما تقوله مجموعة الشاعرة رجاء العلي، الشاعرة التي واكبت نصوصها ولاذت بها في كثير من الأحيان، على أن تنذر قراءها بأنه -زمن موحش- وأن قلبها بلا مأوى»..

وقعت الشاعرة ديوانها في حفل أقيم بالمركز الثقافي العربي في أبو رمانة يوم الخميس الماضي... والديوان من إصدار دار دلمون الجديدة.

شرخ في الذاكرة

نور الله صالح

شرخٌ في الذّاكرة يهيمُ بي لتصدّع الماضي في مكانٍ ما، مُسترسلاً في تراتيلِ التّفاصيل وترانيم خطوات العابرين، مكان لا أذكر تواجدي فيه، إذ لا فرق بين زرقةِ واقعي وخيالي، لكنّ وجدي بنى داخلي مدينةً حيّةً يسكنها غرباء، كان
لصدى نبضنا الإيقاع ذاتُه.
أرصد الوجوهَ بحثاً عن المألوف في صدد ثغر الفضول الممتدّ على عاتقي طلبًا للارتواء، مراهنة الوقت لترجح الكفّة إلى
أرطال خيبتي، وتسقط آمالي المتأرجحة من ثُرَيّا التّوقع التي علقتها بنفسي في آفاق مداي، على عرش الانتظار وخلف
حشود الأمنيات الهائجة يتلذّذ الوقت بإعدام كلّ الاحتمالات والبطش بمغزل الأعذار وصولاً إلى الحقيقة الكهينة ومخضعاً إيّاها لمصارحتي بما لن تقوله أيّ شفاهٍ وتؤكّده صفعات اليأس بقوّةٍ ..
لن نلتقي أتجرّع علقم الهزيمة، وأغادر مملكتي الوهميّة، يغفو خافقي على هدهدة أشجاني في كفوفِ التبلّد مراقباً شرارة اللّهفة تخبو، وتتضرّع إلى فرصةٍ قبل أن تستنشق الحبّ في رمقها الأخير ...
وأعود إلى حاضري بعد أن احتضن الشّتاء ما بقي من هذه الذّكرى .. هذه الصّورة النّاطقة بلفظ قسوتي مخطوفة من دفء
الألوان..

زاوية حادة..

مشروع ثقافي طموح

غسان شمة

يثير أي حوار، أو نقاش، حول واقع المرأة، ووضعها، وحقوقها الإنسانية والاجتماعية، جدلاً حاراً عند طرحه على أي مستوى وفي أي مكان. وهو قد يبدأ من التنشئة الاجتماعية والتربية النفسية و«الثقافية» ولا ينتهي بالضرورة عند الجانب القانوني ذلك أن جزءاً كبيراً من الجانب المعرفي متجذر في بنية الثقافة الذكورية المهيمنة على كثير من مجتمعاتنا التي ترخي بظلالها الثقيلة على كاهل النساء، وإن بدت بعض تفاصيل الصورة تشير إلى زوايا ومواقف قد تعزز من دور المرأة وموقعها في الحياة والمجتمع بمستويات مختلفة..

قبل أيام أقيمت في ثقافي دمشق-أبو رمانة ندوة بعنوان «المرأة المثقفة ودورها في النهضة المجتمعية» نظمتها رابطة البيان الثقافي. وقد شهدت الندوة طروحات منوعة وغنية، قاربت واقع المرأة من مستويات متعددة تشابك فيها الاجتماعي بالمعرفي والثقافي والقانوني. ولم يغب عنها الجانب التاريخي في تعالقه المفاهيمي للأنوثة والذكورة، وتبادل الأدوار، وانقلاب المواقع..

نعرف جميعاً أن هذا الموضوع على جانب كبير من التعقيد والإشكالية المعرفية والاجتماعية وهو موضوع ساخن وجدلي وله الكثير من التشعبات التي تفيض عن هذه المحطة التي تبغي الانطلاق من الحديث عن الندوة، إلى الإشارة والتأكيد على أهمية هذا المشروع الثقافي باعتباره منجزاً جديداً يحسب للقائمين عليه، في وقت تبدو الثقافة والعمل الفكري في حالة تراجع مستمر وعلى المستويات كافة في مجتمعاتنا.. ويزيد من تقديرنا للرابطة والقائمين عليها الرؤية والمشروع المتمثل بالقيام بدور فاعل في الحياة الثقافية، وتحفيز الشباب والأدباء والكتاب..

إن أي مشروع من هذا النمط يستحق التقدير والاهتمام والدعم من أصحاب الشأن الثقافي لأنه يعمل على فتح نوافذ للضوء في ظل ظروف تتسم بالقحل في هذا المجال الإنساني والثقافي كما يتلامح مشهده العام...

المرأة والأدوار الثقافية

رولا محمد السيد

بالنسبة للعلماء يبدأ تاريخ البشرية بالنسبة للمرأة مع أمنا حواء «لوسي» الجدة البعيدة، التي ولدت قبل نحو ٣ ملايين سنة في القرن الأفريقي.

ولكن ما المرأة؟ من أين نبدأ؟ البداية مع سيمون دي بوفوار.. في «الجنس الآخر»، كتابها الأشهر، ترسم دي بوفوار ما يشبه تاريخاً وجودياً لحياة المرأة: كيف يتغير تعامل المرأة مع جسدها، ووظائفها الجسدية، عبر سنوات حياتها، وكيف يؤثر المجتمع على هذا التعامل.

هنا، تطرح دي بوفوار السؤال الأساسي بشأن التجسيد الأنثوي: هل المعوقات المزعومة للجسد الأنثوي، هي حقاً معوقات موجودة بشكل موضوعي في المجتمعات كافة، أو أن المجتمع ببساطة، هو من حكم بكونها معوقات؟ تجيب عن هذا السؤال بالتعرض لدراسات حالة عن المراحل المختلفة لحياة المرأة. في هذه الدراسات، يُصَوّر الجسد الأنثوي بكونه إيجابياً وسلبياً، وتصوّر المرأة بكونها مقهورة وحرة. جسد المرأة هو محل ذلك الغموض، بإمكانها أن تستخدمه وسيلة للانعتاق، أو تشعر بأنها واقعة تحت سطوته. لا توجد حقيقة جوهرية في هذا الشأن، بل تعتمد على الدرجة التي ترى فيها المرأة نفسها كائناً حراً، بدلاً من محط أنظار المجتمع.

بالنسبة للفيلسوف غيوم فون دير فايد، «المرأة هي إنسان من الجنس الأنثوي. ولأنها تشكل قضية مركزية في المجتمع، قد يقول البعض: هكذا وجدت المرأة نفسها مختزلة في هذه الأبعاد الثلاثة: الحمل البيولوجي، وإدارة الأسرة، والذاكرة الثقافية.

وسواء تعاملنا مع الحالة الإنسانية، مهما كانت زاوية الهجوم، فإننا نجد دائماً، في أي مكان جيد، امرأة، تشارك في كل المعارك والنشاطات الاجتماعية والحياتية.

أول المعارك التي لا نهاية لها هي معركة مكانتها في المجتمعات البشرية. ننسى في كثير من الأحيان أن الإنسانية خرجت من رحم المرأة.

إذا كان صحيحاً أنه في قصص الكتاب المقدس، يُنظر إلى الولادة على أنها عقاب «سوف تلدين من الألم»، فإن ثقل تقاليد النظام الأبوي لم يؤد إلا إلى ترسيخ هذا الفصل العنصري الذي لا يمكن تبريره. وخاصة أنه مع التقنيات الطبية الحالية، يمكن للمرأة أن تلد دون ألم، أو حتى الاستعانة بمصادر خارجية لحملها من خلال تأجير الأرحام.

وهذا يعني أن التفكيكات أصبحت ضرورية بشكل متزايد لإزالة المصفوفة التي تراكمت على مدى آلاف السنين من النظام الأبوي وكراهية النساء.

نحن في القرن الحادي والعشرين، والمسارات الاجتماعية للنساء، بشكل عام، دائماً ما تكون أقل بدرجة من تلك الخاصة بالرجال، حتى وأود أن أقول أحياناً وخاصة في المجتمعات الغربية وغيرها من المجتمعات، حيث يتم التعبير عن التمنيات التقية فيوم المرأة ٨ آذار في جميع أنحاء العالم، لا يأتي بأي شيء حاسم لحالة المرأة.

لقد بدا لنا أنه من المهم أن نشهد أولاً لنضال المرأة بشكل مطلق، مهما كان نطاقها، وذلك منذ فجر البشرية. بالفعل في عصور ما قبل التاريخ، في «تقسيم العمل»، تم تكليف المرأة لعب دورها كأم للإنسانية.

تدريجياً، وزعت الأدوار الثقافية الصارمة، ولن يكون للجنس «الأضعف» المزعوم الحق في الفصل. إنه الرجل الذي يلتقط كل الضوء ويسلط علة دوره دون المرأة أحياناً كثيرة.

إن دوره (الأب هنا) هو الدفاع عن وحدة الأسرة، والأمر متروك للمرأة لرعاية الموقد(الطعام) والأطفال، ومع ذلك فقد أظهر التاريخ أن النساء ثرن دائماً ضد هذه «المهمة» الفريدة.

نراها من خلال البراعة في كل المجالات، وليس هناك مجال خاص بالإنسان. سنقدم بعض الأمثلة التي نبين فيها أن المرأة يمكن أن تزدهر في المهن «التي تشتهر بأنها مهن للرجال». إن الكليشيهات والقوالب النمطية تموت بشدة، تغذيها السلطة الأبوية القائمة على التواطؤ بين جميع الثقافات، ولكن أيضاً من خلال تأثير المكاسب المفاجئة التي تعني سوء فهم الأديان. لقد عمل النظام الأبوي - في المجتمعات وخاصة النامية - معاً لإبقاء المرأة في حالة من العبودية.

لقد كان نضالاً دائماً، ويمكن للمرء أن يقول، نضالاً خالداً للنساء من أجل الظهور الذي طالب به واستحقه ألف مرة. في الواقع، مثل «سيزيف» المحكوم عليها بالتدحرج إلى الأبد إلى قمة التل، وهي صخرة تتدحرج إلى الأسفل في كل مرة قبل أن تصل إلى القمة، لذلك يجب على المرأة أن تقنع طوال الوقت، وهذا صراع يبدأ دائماً من جديد.

علاوة على ذلك، وعلى الرغم من اليقينيات المعلنة ذاتياً، فإن المرأة ليست حرة في الغرب أيضاً. العبودية نفسها، بأشكال مختلفة، لا تزال موجودة، إضافة إلى «التجاوزات» التي تؤدي في نهاية المطاف إلى شيطنة المرأة من خلال تفتيت وحدة الأسرة، وهي المصفوفة الأساسية للتنظيم الاجتماعي لمدة عشرة آلاف عام على الأقل.

إن إدراك مهام المرأة الثقافية يبدأ بوعي دورها ومكانتها في المجتمع ومدى تقبل الرجل لهذا الدور والرضا به.

غنائية البحر..

خالد عارف حاج عثمان

-١-
تسائلني حلو اللحظات...ما تلك الزرقة الممتدة كخيط في سبحة لازوردية ؟
-٢-
الخط المستقيم مابين عينيها الرملتين والمدى المشلوح على صدر الأفق ؟
-٣-
الحروف المبللة كما سطر على سعفة نخل...
رمت ظلها...ثم هربت
-٤-
ركنت هناك تسترق الصوت القادم من قاع الأعماق كأغنية مبحوحة.
-٥-
ينادي سندباد الحكايات
يتحلق الأطفال
ليسمعوا آخر مغامراته في الكتب النائمة ..
-٦-
يرسل «خبريات» النوارس تمتطي صهوات المسافات اللانهائية..
-٧-
تحط على صخرة علّها تستعيد أنفاسها المتلاحقة مابين الأضلاع المشرعة كبوابات مفتوحة على الأرجاء..
-٨-
ماذاك الحبل السري يمدّ الحياة للقصيدة ؟
-٩-
يعلن في الذات أنّ المركب والربان صديقان..
-١٠-
لدودان...ودودان
لاتهزمهما كل أعاصير الأنواء
-١١-
يجترع هموم الشعراء..
حزنهم..
وأماني المحرومين من العشّاق ..
-١٢-
يسكن أفئدة الأطفال ذات هوى ..
يترجم أحلام صغار..
-١٣-
يهدي الألوان لفرشات الحقل
الروض...والأزهار
-١٤-
يرصّع جيد الأنثى باللؤلؤ..
يلبسها أكمام نضار..
-١٥-
همت بك..فأنا المغرم في شوق..
هيّا أطفىء فيّ النار..
-١٦-
اطفئها...أو اجعلني ناسكك...
فأنا ذاك السكران بك...
يابحر..
وأنا البحّار...

رشاد قصيباتي.. مؤسس الحركة التشكيلية السورية

نداء الدروبي

اتّسمت لوحات الفنان (رشاد قصيباتي) بطابع الصفاء والسكينة والحالة التأمُلية، والأسلوب المدروس أكاديمياً، باتجاه واقعي يميل للتعبيرية والاختزال أحياناً من تصويرالمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة إلى رسم البورتريهات ومدينة دمشق وريفها في مشاهد توثيقية لحقبة تلك الزمن. كما برزت مهاراته الفنية الفائقة في رصد دقائق الشكل الواقعي وزوايا اللوحة، بينما تميّزت ريشته بالقوة في رسم التصميم المتماسك في الهارموني العام للوحة، والولوج في أدق التفاصيل واختيار درجات اللون النضرة المبهجة، المقدّمة للمتلقّي إحساساً عارماً بالتفاؤل والأمل. وقد ظلّ وفيّاً للأصول المدرسية؛ وكان هو وزملاؤه بعيداً عن الاتجاهات الحديثة وحريصاً على توزيع الألوان فوق مسطح اللوحة باتزان محسوب.

درس قصيباتي فنّ الديكور في مدينة فلورنسا بإيطاليا، وفن الفسيفساء والفريسكو في مدينة رافينا ١٩٣٩م، وبعد عودته إلى دمشق أقام معرضه الأول في نادي الضباط. وكعادته ضمّ الزهور وعناصرها السائدة في زمانه ومعالم مدينة دمشق وريفها بأسلوبه الواقعي الأكاديمي في مهارات فنية وصياغة مميّزة، وكان معرضه هذا بوّابة عبور للتواصل مع فناني جيله أمثال: (سعيد تحسين، نصير شورى، محمود حماد، ناظم الجعفري، عدنان جباصيني).

حازت لوحته(طبيعة صامتة)، التي شارك بها في المعرض العام لفناني سورية عام (١٩٥١) على الجائزة الثانية باسم «أزهار ومندولين» المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق.

منحه رئيس جمهورية إيطاليا اللقب الجمهوري «الفارس، وقلّده نجمة التضامن الإيطالي.

عام «١٩٧٥» تسلّم منصب رئاسة نقابة الفنون الجميلة، وساهم في بنائها على أسس سليمة إدارياً وفنياً، وكان منارة تضئ درب الفنانين، إذ تتلمذ على يديه عدد كبير من فناني سورية، الذين أصبح لهم دور في الذائقة البصرية السورية، وعمل مدرّساً في كلية الفنون الجميلة ومعهد المعلمين بدمشق، وحمل على عاتقه مهمة إيصال الفن إلى شرائح المجتمع، كما درس الفنون في السعودية عام «١٩٦٥»، والكونغو «زائير» تكبير الصورة عام «١٩٦٩»م.

ولد رشاد قصيباتي في حي القنوات بدمشق القديمة، وتوجّه نحو الفن ضمن عائلة تعمل في التجارة، وقد وضعه هذا الأمر في مواجهة محيطه الأوسع، ورأى أنه عمل غير مضمون المستقبل، ولا يُحقّق لممتهنه دخلاً جيداً، كما أنه قدّم تضحيات كثيرة، وتنازل عن جميع المغريات في سبيل إعداد نفسه عن طريق الدراسة المتخصّصة على نفقته الشخصية خارج البلاد، واختار إيطاليا مقصداً له، إذ وصل إليها في عام «١٩٣٦» مرافقاً صديقه محمود جلال الذي سبقه إليها قبل عامين، ثم انتقل إلى رافينا عام «١٩٣٩» حيث درس فن الفسيفساء والفريسك، وكان أول فنان سوري يدرس هذا الفن ويزاوله ويُدرّسه في كلية الفنون الجميلة في بداية تأسيسها مطلع الستينات.

وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية في العام الذي انتقل فيه إلى رافينا لم يستطع العودة إلى بلده، فاضطرّ للبقاء هناك مع مآسي الحرب ومفاجآتها بعيداً عن أهله، وحصل على دبلوم الزخرفة في أكاديمية الفنون الجميلة الملكية في فلورنسا عام «١٩٤٠»، وبعد فترة نُقل مع قسم من الأوروبيين إلى مدينة البندقية فينيسيا حتى عام «١٩٤٦»، ثم نُقل مرة ثانية إلى روما واحتجز مع آخرين في معسكر خاص لعدة أشهر إلى أن أُفرج عنه رغم ظروف الحرب في أوروبا.

كان رشاد يرسم لوحات جميلة عن الطبيعة والطبيعة الصامتة مواضيعه المحبّبة إلى قلبه حتى نهاية حياته.

ولما عاد إلى سورية انضمّ إلى الفنانين التشكيليين الذين سبقوه للدراسة في أوروبا أمثال: «محمود جلال وميشيل كرشه ووهبي الحريري وغالب سالم وسهيل الأحدب.. إلخ»، وشرع رشاد يُشارك بحيوية ونشاط في مناسبات عديدة، عارضاً أعماله مع هذه المجموعة، وكان أحد المؤسسين لجمعية محبّي الفنون الجميلة والجمعية السورية للفنون ورابطة الفنانين السوريين للرسم والنحت، كما انضمّ إلى مرسم «فيرونيز»، الذي أسّسه «عدنان جباصيني» عام ١٩٤١ في دمشق، وجمع أهم فناني تلك المرحلة من جيلين متتاليين مثل: «محمود حمّاد، ميشيل كرشه، عبد الوهاب أبو السعود، نصير شورى، ناظم الجعفري، خالد العسلي، جميل مسعود الكواكبي»، كما استضاف في المرسم سعيد تحسين، فاتح المدرس، سهيل الأحدب، غالب سالم، ألفرد نحاس. غير أن مشاركته الأهم كانت عام (١٩٥٠) حين بدأت مديرية الآثار العامة ووزارة المعرفة (وزارة التربية والتعليم العالي والبحث العلمي حالياً) بتنظيم المعرض السنوي في المتحف الوطني بدمشق حيث نال في المعرض الأول الجائزة الأولى في التصوير مع محمود حماد وصبحي شعيب، وفي السنة التالية (١٩٥١) نال الجائزة الثانية مناصفةً مع نصير شورى.

وهو مثل معظم جيل الرواد الأوائل اتسمت أعماله بواقعية تلامس أحياناً الانطباعية دون أن تستغرق فيها أو تلتزم بقواعدها، وقد بقي طوال حياته ملتزماً بأسلوبه الواقعي المار بأربع مراحل تُمثّل الأولى أعماله المنفّذة في إيطاليا (١٩٣٨-١٩٤٦)، وكانت أمينة للمفاهيم الأكاديمية لجهة التكوين المستقر، المتماسك، والعناية بتدرُج الظل والنور مع الحفاظ على الخلفيات الداكنة، كي يُبرز الشكل المُراد رسمه، كما اتسمت أعماله بهامش أوسع من الحرية الإبداعية دون التخلي كلياً عن المفاهيم التقليدية، وهو ما يبدو واضحاً في وجهتيه الذاتية. وفي لوحة ملهمة الفنانين (الآنسة هالة ميداني)، التي صوّرها ضمن تظاهرة نظّمتها صالة الفن الحديث عام (١٩٦١)، وفي العقدين الأخيرين من حياته تفرّغ للعمل الفني، واتجه أسلوبه إلى الواقعية وتبسيط وتلخيص الأشكال والاهتمام بالمساحات اللونية المتقاربة. ومع تبدُل مراحل تجربته بقي رشاد مصوّرالطبيعة بعفويتها وبساطتها.

وفي عام (١٩٨٠) كُلّف رشاد قصيباتي بإدارة فرع دمشق المؤسّس حديثاً، وبرزت شخصية الفنان الحيوية والمثيرة للدهشة والإعجاب في ذلك العمر المتقدّم، وكانت المرحلة الذهبية في إدارة الفرع بالعفيف، إذ استطاع المجلس التأسيسي المؤلّف من (حسان أبو عيّاش، قتيبة الشهابي، بدر الدين أيوبي، جورج شرابية، مجيد جمول) الحصول على موقع (خزان ناظم باشا) في منطقة العفيف ليكون مقرّاً للفرع، وأسس في حديقتها ندوة الرواق العربي، وقام رشاد قصيباتي المدير بتأهيل الخزّان ليكون صالة للمعارض، نُظّمت فيه كثير من المحاضرات والحفلات والمعارض ومشاريع تخرُج طلاب كلية الفنون الجميلة.

وفي عام (١٩٨٧) تمّ بناء صالة شتوية. أما عام «١٩٩٠» فودّعنا فيه الفنان التشكيلي الكبير رشاد قصيباتي بعد مسيرة حافلة بالعطاء، وتمّ تسمية مدرسة ابتدائية باسمه عام ١٩٩٣ من قبل وزارة التربية، التي نظّمت له معرضاً خاصّاً في ذكرى رحيله.

غسان كنفاني المثقف العضوي

رفاه الدروبي

خمسة عقود ونيّف على وفاة غسان كنفاني ومازالت النكبة قائمة والمخيم ثابتاً لكاتب كان قلقاً، ما سمح له أن يجول في فضاءات واسعة في كلّ شيء.

كان الروائي والقاص والإعلامي والرسام غسان كنفاني جزءاً من الحركة الفلسطينية. إنّه المثقف العضوي. قدّم حياته لفكر المقاومة، وقوته تكمن ببذل روحه ثمناً لبلاده، الأفكار القيّمة لخصتها ندوةٌ عنوانها: «أدب النكبة الفلسطينية.. غسان كنفاني أنموذجاً»، شارك فيها الناشر سعيد البرغوثي والدكتوران: ثائر عودة وحسن حميد في ثقافي أبي رمانة.

لم يسبقه أحد

سعيد البرغوثي رأى أنّه لا يوجد كاتب أو مبدع ظفر بما ناله غسان كنفاني من مراجعة وتحليل وقراءات. ودائماً يكتشف بأنّ هناك جديداً لم يطله أحد بحكم نتاجه الغزير والمهم، ولم يسبقه أحد إليه، فميّزته أنّ عينيه كانتا مسلطتين على الوضع الفلسطيني فعندما كتب «رجال تحت الشمس» لخّص الرمزية بطرق باب الخزان، واعتبرها دعوة وجهها إلى جموع بسيطة من الشعب للخروج من سجنهم كي ينتفضوا، بينما أغفل أصحاب الملايين، بينما حمل مضمون رواية «ماتبقى لكم» دعوة للحراك فكانت الساعة والخطوات في الصحراء تنبض، والجنين في بطن أمه ينبض، وكان هناك بعض تباشير، وكان الأساس في «خيمة أم سعد» بأن خيمة عن الأخرى تختلف حسب ماقالته أم سعد كناية عن خيمة الفدائي؛ وليست خيمة المخيم، كما عكست رواية «عائد إلى حيفا» الوضع الفلسطيني، وتفاعله معه؛ ولم تكن القضية الفلسطينية جابهت أي انتكاسات أو مشاكل بل كانت في أوجها عام ١٩٦٩، لذلك حمل هاجس غسان جوهر الإنسان المنتمي للقضية، وبيّن ملخص كلمته في الرواية بأنّ الإنسان قضية على مدى العصور.

كما أشار البرغوثي إلى أنّ غسان كنفاني وناجي العلي ومحمود درويش أسماء اختارها العدو الصهيوني هدفاً له كونها أيقونات، فقصة «المفتاح» لدى الكنفاني يتحوّل إلى مايشبه الفأس لباب يتميز عن بقية الأبواب ولا يشبه مفاتيح بيوت البلدة.

أدبه لاينسى

بدأ الدكتور ثائر عودة اقتباسه من الكاتب «يوسف سامي اليوسف» في كتابه «رعشة المساء» قائلاً: «لو أن هذا الكاتب، أتيح له الوقت الكافي لكان لدينا الآن واحد من أهمّ كتّاب العالم من كتبوا عن التراجيديا الفلسطينية»، لذلك كان يَعرف مَنْ اغتاله أنّه اغتال مشروعاً كان ذا مكانة عالمية بامتياز، متسائلاً: لو لم يكن غسان كنفاني فلسطينياً هل كان الاحتفاء به مستمراً بعد مرور خمسة عقود ونيّف على رحيله؟ ولو لم يكن فلسطينياً هل قتله «الكيان الإسرائيلي» بعد اتخاذ قرار من « جولدا مائير» بالموافقة على قتله؟ لو كان أي كاتب آخر يكتب كتابات ماسخة مائعة تُهَوِّل بالذاتية، ويتناول أشياء لاتعني أحداً يكون مصيره من المقرّبين، منوّهاً إلى رواية» قناع بلون السماء» للأسير باسم خندقجي الفائزة بجائزة البوكر، وتعتبر ذات مستوى عالٍ مختلف، ويحق لها الفوز ونيل الجائزة من لجنة تحكيم ترأسها الكاتب نبيل سليمان، متسائلاً عن كيفية خروج الرواية من سجن الكيان الصهيوني؟ محللاً الرواية ومكوناتها الفنية بأنّها تحمل في مضمونها سردية ونمطية جديدتين تختلف بأسلوبها عن غيرها، وخاصة أن كاتبها مازال في العقد الرابع من عمره.

كما عاد الدكتور عودة إلى الكاتب الكنفاني خلال حديثه وأكّد أنّه كتب أدباً خالداً لا يُنسى، كونه استشرف المستقبل بأن فلسطين حق لايموت وستعود لأصحابها الشرعيين، وكتاب كنفاني «اِعرف عدوك» تبدو في الصفحة الأولى أفكار: بأنّ مامن مشروع سياسي دون جذور ثقافية، وأنّ المتتبع للأدب الصهيوني يرى أنّ الصهيونية الأدبية ومؤسساتها السياسية تستند إلى الصهيونية الثقافية. إنّ أول كتاب صدر للكنفاني كتب في المجال نفسه، ولم يسبقه أحد من قبل ربما في مراحل لاحقة اتجه لذلك الكاتب المصري حسن بحراوي.

مشيراً إلى أنّ غسان كنفاني كان مؤسسة كاملة يحار المرء في تصنيفه، ولا يستطيع أي ناقد أو صحفي أو كاتب عندما نتحدث عنه أن لا يلصق به صفة أو صفتين، بل إنّ الناقد، المؤرخ، الصحفي، الفنان يعي الشتات، وأكبر نقطة يمكن تناولها في أدبه، تصوير التشرد والتهجير؛ بينما رفض البكاء والعويل والندب والإغاثة في مضمون الرواية الفلسطينية، وعكسها أدباء مابعد النكبة أمثال جبرا إبراهيم جبرا، إميل حبيبي وغيرهم.

آني كنفاني

بدوره الدكتور حسن حميد أشار إلى لقائه بزوجة غسان كنفاني «آني» لمرات عديدة أثناء دراسته العليا في الجامعة اللبنانية في بيتها بيت غسان والمؤسسة العامل بها، ولم يرد من خلال لقائه بها الاستحواذ على أسرار جديدة لم تَدُرْ عن حياته أو كتاباته أو الحصول على حوار صحفي؛ بل الهدف معرفة غسان كنفان الحقيقي بعيني زوجته كما وعدته، مبيّناً أنّها تحدّثت عن جديته وشخصيته المواراة بالحركة والتفاعل وسلوكيته المدهشة بانتباهتها وحساسيتها تجاه كل شيء في محيطه، الخير والحدث والكتاب والأصدقاء والفنون والوثيقة والخريطة والطعام الطيب، وحياته كانت موزّعة بين سخط ورضى، ضاج بحماسته الشبيهة بحماسة الأطفال، مؤكداً الدكتور حميد على مدى وفائه للقاء آني كنفاني، فكان حلمه مشدوداً إلى الظفر ومحو ما جاءت به النكبة الفلسطينية، وثاني العتبات بأنه ينبغي على الفلسطيني نشر كتاباته الأدبية عبر كل أشكال الخطاب المتعارف عليه لأنّ انتشار الرواية الفلسطينية وصورها والتعريف بحمولة النكبة، وما أفصحت عنه من ويلات وآلام، طارحاً خلال حديثه صعوبات وعقبات وصول الرواية الفلسطينية إلى أحلامها ثمّ لخصها بأهمّ النقاط مثل تشظي المكان الفلسطينَي كونه الحيز المقسوم بين ضفتين لكتّاب فلسطين. الأولى: الوطن الأم؛ والثاني المنفى، إضافة إلى أنّ المنتج الثقافي والفني، أي اختلاف محتويات الكتاب أو مايعانيه من عدم الوصول إلى المكان الآخر، لأنّ الحدود أوجدها الكيان الصهيوني داخل الوطن الفلسطيني المحتل، ما يحول دون وصول الكتاب المطبوع من غزه إلى القدس ورام الله والبلدات الفلسطينيه الأخرى، فأصبح لا يقوى على تجاوز الحدود العربية إلا عبر استثناءات قليلة ما يحدُ كثيراً من معرفة مايفعله الصهيوني من تحوير وتغيير وتهويد للمكان الفلسطيني وما يقترفه أيضاً داخل السجون.

وتظهر مشكلة تواجه الطالب الدارس في أهمّ الجامعات العربيه لكنّ قراءة الحال الفلسطينية ولاسيما الثقافية، منذ نصف قرن، وحتى الآن مازالت تقف حائلاً دون قراءة مدوّنته الأدبية، ولم يلتفت إليها القائمون على شؤون الجوائز العربية، وبعضها لا تدخل الكتاب الفلسطيني في حساباتها أصلاً، ومنذ أن يصل إليها تبرز أهمُ مشكلة تواجه الكتاب الترجمة فمن يجرؤ على ترجمة التعبير الأدبي، الفكري، الاجتماعي، الفني الفلسطيني إلى لغات أخرى، لكي يعرف الغرب الأساسيات كونه المسبّب للمأساة الفلسطينية للرواية الحقيقية لغرب يدّعي المدنيّة والحضارة ورهافة السلوك والتعلق بالفنون وعشقَ السلام، خاتماً حديثه عن العقليات الخائفة والرؤى القاصرة ولابدّ من التصويب، لأنّ الجرح الفلسطيني غائر في الجسد العربي الواحد، وعدم الاهتمام ببقعة مكانية وحضارية مثل القدس لا يعوّضه أيُ اهتمام.

لا تحاسبني

رجاء شعبان

الأسود والأبيض بي وبك يا حبيبي،
فلا تحاسبني من سوادك على بياضي
ولا أطغى بسوادي على بياضكَ
الليل والنهار
الضعف والقوة
الحزن والفرح
خذ من فرحي لضعفِ فيك يقويك
ولأستند بصبحي على كتف ليلك
لا تقل أنا قوي لا أتعب
ولا تأمرني بعبادات تقهرني

كن لي وسادةً ومللاً من الجنة
حتى أرى الاستكشاف رفاهيةً
وليست تعباً
يا حبيبي أنا سئمتُ أن آخذ أدوارك
وتقضم دوري
يجب أن تعرف مالك وما عليك
ولا تدعني مجرّد ضفدع
أو متأملة محتسبة
لا أمثّل قصص الأنبياء أنا
لأصبّر حالي بها

لكلّ نبيّ قصة
وليس كقصتي وقصصك
لديّ قصة
في أن أرتاح
وتعرف أنت مالك وماعليك
فلا تعجن الدنيا ببعضها أمامي
وأكون طعماً لك ولها
سأكون ضدك
وأغدو عدوّك دون أي ذنب بذلك
شؤوني تحتاج عقلك

كما ركودك يحتاج جنوني
فلا تجعل مني رجلاً يا حبيبي
أنت هو الرجل
استعدْ مكانتك
ودعني لهدوئي وسرحاني ونومي بعينك
لقد تعبت...
وحان الوقت لأرتاح
وإلا فسيضمني قبرٌ أحنُ إليّ منك

من العالم

معنى النقد السينمائي هو نفسه معنى الفلسفة

وفاء يونس

ماذا عن السينما والنقد السينمائي الذي نظن أنه قد غاب الدكتور د.عزيز الحدادي يكتب في محلة العربي باب فكر وقضايا عامة العدد ٧٨٧ موضحاً الأمر ويذهب إلى طرح رؤية جديدة حول ذلك

«السينما كتابة حديثة حبرها الضوء» (جان كوكتو)

لم يعد بإمكان السينما سوى أن تصبح فلسفة للصورة ومدرسة للذوق، لأن الذوق سمة عامة لتجليات الفن في الروح مما يساعدها على بناء فن الحياة، وكم هي جميلة الحياة في السينما، فما يجري على الشاشة أفضل مما يجري في الوجود، ولذلك فإن مهمة النقد السينمائي هي تفسير وتفكيك معنى السينما في الفيلم، وليس سرد أحداث الفيلم وتكرار كلمات جميل، مدهش، رائع... فبأي معنى الفيلم مدهش سينمائيًا، وبعبارة أخرى كيف يستطيع الفيلم أن يكون بمنزلة سؤال ما السينما؟ وما معنى الحكي بالصورة بدلاً من الحكي بالكلمات؟ وما علاقة السينما بالفنون التي استعمرتها؟ هل تحول إلى امبراطورية الفنون؟

النقد السينمائي متعة لا يعرفها سوى من تجول في امبراطورية الفنون على ظهر سفينة الفلسفة، وكان هدفه الإقامة طويلًا في فن السينما وتذوق استيطيقا الأفلام التي استطاعت أن تنقل حب السينما من القوة إلى الفعل، وتحفر في قلوب الشعوب ووجدانها هذا الحب ومعناه سينمائيًا، ذلك أن فن السينما أحدث ثورة شعبية للفن في العالم.

هكذا تحولت صناعة السينما إلى أفلام، وهذه الأفلام إلى جزء من الحياة الثقافية والجمالية، وبما أن مهمة الناقد لا تتوقف عند متعة هذه الأفلام، بل تجاوزها نحو الوعي الجمالي فإن فن النقد هو نفسه فن السينما، لأنهما معًا يتوجهان نحو تجربة التلقي، باعتبارها كشفاً للإبداع والجمال وأي علاقة تجمعها؟ هل يحقق الإبداع السينمائي تجاوبًا مع جمالية الأفلام؟ وما الذي تضيفه آراء النقد السينمائي للمشاهد؟ ألا تكون إعادة تكرار قصة الفيلم مملة؟

من أجل الكشف عن عمق الأبعاد السينمائية للفيلم، لابد من تحليله استيطيقًا، بيد أن الناقد الذي يفتقر إلى معرفة بعلم الجمال كما حدده هيغل في كتاب الاستطيقا، سيسقط في النقد الانطباعي الذي يعرف الفيلم بالفيلم، ومن المؤسف أن سيادة هذا النقد قد ساهمت في قتل السينما في تلك الأفلام التي يتم ترويجها بشكل عنيف في الفضاءات العامة، هكذا نكون أمام نقاد يوظفون انطباعاتهم ومشاعرهم الذاتية في تناولهم للأفلام، ويظل الغائب الأكبر هو فن السينما كصورة بما هي صورة حين تتشكل في الفيلم من خلال المشاهد وزوايا الكاميرا والإضاءة واستغلال العمق وعلاقته بالشخصيات، وتجلياتها في الظل داخل الإطار وخارجها.

نحن إذن أمام أسئلة أنطولوجية تتساءل عن العمق والماهية، باعتبارهما يتوجهان نحو ظاهريات الروح من أجل إيقاظ شعلتها الاستيطيقية، فالروح هي التي تشاهد الفيلم بواسطة الوعي الجمالي، إلى أن يصبح قابلاً للفهم.

ولذلك فإن المعنى الأنطولوجي للسينما ليس سوى الفكرة، حيث تتجسد في الصورة بوصفها موجودًا في ذاتها: «فالموجود لا يصير كذلك إلا داخل العلاقة الأنطولوجية بالآخر»، فالصورة لا توجد على نحو مستقل إنها لحظة المرئي في اللامرئي، تحمل في ماهيتها تلك العلاقة الجدلية بين المبدع والمشاهد، إذ لا يكون لها وجود إلا القابلية للحركة اللامتناهية مع الآخر ونحو الآخر.

إذا كانت كل فلسفة مثالية من حيث الجوهر بمعنى أنها تؤمن بالمثل، فإن السينما التي تسعى إلى إدماج الجميل في المثال الأفلاطوني قد تحولت إلى فلسفة أخرى تحرك الصورة الثابتة وتحولها إلى حقيقة تعلن عن الوجود المنعكس في ذاته، فما هو الوضع الأنطولوجي للصورة في السينما؟ هل الموجود في ذاته متحركًا؟ وماذا يعني أن كل صورة موجودة على الرغم من صيرورتها العدمية؟ وهل مبدأها الأنطولوجي يقوم على المثل الأفلاطونية التي تتجاوز العدم؟

فالصورة التي يكون المتناهي بمقتضاها مثاليًا هي التي تشكل المثالية، وهذا الغرب من المثالية لا يخضع لمنطق التجاوز والإلغاء، لأنه يستمد عمقه من المطلق، ولذلك فإن ما يشكل ماهية السينما هو استقلال الصورة عن مادتها، أي تمثل ما كان عليه الوجود دائمًا بوصفه ماضيًا حاضرًا، لأن مفهوم الاسترجاع هو التأسيس الإنطولوجي للصورة.

السكن في مأوى السينما السوريالية

من أجل الرقي بالسينما نحو التأمل في السماء لتنافس الفلسفة، سيسعى التيار السينمائي السوريالي والوجودي إلى الهروب من صدمة الواقع البشع الذي مزقته الحرب ودمرته الأيديولوجيا، والحال أن السوريالية ليست سوى فلسفة الهروب من المحسوس الشرس إلى المعقول الناعم مع الاحتفاظ بالجنون بدلاً من تلك الإقامة الشعرية في الوجود كما دافع عنها التيار الرومانسي، بل إن فلسفة العبث التي أثرت في سينما العبث تدير ظهرها للواقع وتعشق أنقاضه، عشق الأنقاض باعتبارها أفكارًا تصلح للكتابة والرسم والسينما، فبأي معنى يمكن الجمع بين الفلسفة والسينمائي في تيار عبثي؟ ومن أين يتزود الفيلم السوريالي استيطيقيته؟ هل من آراء الفلاسفة؟ أم من النص الأدبي والرسم التجريدي؟

النقد الاستيطيقي

ذات يوم اجتمع أندري بروتون وبينويل وبيكاسو ودالي وأسسوا التيار السوريالي الذي يدير ظهره للواقع، فنسيان الواقع الممزق بواسطة الحرب شعارهم وبناء واقع استيطيقي غارق في جمالية تجريدية هدفهم، هكذا جاءت شظايا الصورة انعكاسًا لتشظي الواقع، ومن الطبيعي أن النقد الاستيطيقي لهذه الصورة السينمائية والتشكيلية، قد انفصل عن التدريس للاستيطيقا، لأن إسقاط نظرية الأدب المقارن على الإبداع السوريالي يفقده هويته، ويحكم على المبدع وجنونه بقيم دوغمائية تقود نحو الصمت والاغتراب، ولذلك قال باشلار: «ينبغي على النقد أن يتحرر من كل نظرية، لكي يصبح إبداعاً بدوره». وإلا فسيتحول إلى نقد للأشباح واستعارة للغياب، ولا يمس الفيلم في كينونته وبالأحرى الذوق. ولعل شعار الجودة من حيث التقنية والأداء والذي تدافع عنه السينما التقليدية لم يعد نافعًا مما حكم على النقد الكلاسيكي بالانهيار، ولذلك قامت الموجة الجديدة في فرنسا باحتقار معيار الجودة، لأن هذا المعيار لا يعبر سوى عن احتقار للسينما والنقد معًا، هكذا استطاعت هذه الموجة أن تحدث الفوضى داخل مجال الإخراج السينمائي ويعود ذلك إلى تأثرها بالتيار السوريالي والوجودي.

سينما الفلسفة

أجمل سنوات السينما هي التي واكبت أجمل سنوات الإبداع السوريالي، والشاهد على ذلك مولد عباقرة الإخراج والنقد، فظهور سينما الفلسفة مع روسوليني وغودار وتريغو أدى إلى ظهور النقد الاستيطيقي والفينومينولوجي مع رواد مجلة دفاتر السينما، والواقعية الجديدة، لأن كل سينما عظيمة تحمل في ماهيتها بذرة نقد سينمائي عظيم. فجدلية التأثير والتأثر لم تعد ممكنة إلا عندما يصبح فهم المعنى هو هدم ما يعنيه، وبما أن معنى السينما السوريالي لا علاقة له بالواقع، فإن النقد سيتوجه إلى ما بعد الواقع من أجل فهم هذه السينما: «رأيت في هذا الفيلم صورًا تخفي صورًا أخرى»، بمعنى أن الفيلم السوريالي يكون دائمًا تجريديًا، مثل الآراء الفلسفية: «لكن بمجرد ما شاهدت صورة الفرس المعلق في غصن الشجرة اختفت هذه الصورة»، ولعل هذا هو رأي أحد نقاد السينما في فيلم الصعود إلى السماء لبينويل.

قد يقال إن الفيلم السوريالي ليس سوى فوضى استيطيقية بلا معنى، لكن هذه الفوضى هي المعنى ذاته، لأنه بمجرد ما يختفي جنون المخرج، يحتفي الإبداع السينمائي، فالكلب الأندلسي ليس إلا إخراجًا لجنون بينويل في غاية الروعة، كما أن ألمانيا في سنوات الصغر عبارة عن جمالية الجنون في شعرية الأنقاض، أما سارق الدراجة، فإنه يقدم استيطيقا السينما بأدوات فقيرة تمجيدًا للفقر الروحي الذي يقاوم الفقر المادي، فالاختلاف بين البطل وزوجته حول العرافة لخير شاهد على جدلية الفقر.

ما يهم التيار السوريالي هو بناء الذات الاستيطيقية اعتمادًا على الذوق الجمالي، ذلك أن الإبداع حين يتسلل إلى الكينونة ويحرضها على التمرد والمقاومة للبؤس واليأس يحقق هدفه، فعندما تصبح العلاقة بين الإنسان والإبداع راهنية تتحول الحقيقة إلى صورة جميلة تدعو إلى الشغف الوجودي.

هذا الشغف بالحقيقة والذي يطل من ثقب حذاء فان جوخ على نداء الأرض المكتوب وشقاء الإنسان الصامت، كما أن فيلم الكلب الأندلسي يفسر معنى الكون بالحواس بواسطة جدلية البرهان والنظر، وكأن حاسة الذوق الجمالي هي تأسيس للإبداع الاستيطيقي، ولذلك يصبح الذوق هو معيار الحكم على الفيلم «أعجبني الفيلم ولم يعجبني الفيلم».

من خلال حاسة الذوق نستحضر حياتنا، سعادتنا، أحزاننا، أفراحنا وكأن الذوق هو فكرة الحياة العميقة: ذوق الحواس، وحواس الذوق جدلية استيطيقية، وغاية السينما الاستحواذ على الجمال بالاستيطيقا، كما أن غاية الفلسفة الاستحواذ على العالم بواسطة الحقيقة، فالسينيفليا والفيلوسوفيا مولعان بالإنسان، ولذلك يسعيان إلى امتلاكه.

حكايتي مع نهر..

علم عبد اللطيف

ونهرٍ ذاب في ماءٍ
وطافا
جرى شغَباً وقد عشق
الضفافا
جريتُ بمائه شغفاً ولمّا
رآني العشب..ناشدني
اعترافا
بمختلفاتٍ.. ماءً أو نباتاً
بهنّ عدا ائتلافاً
واختلافا
وما خالفتُ لكن ملء قلبي
حنينٌ.. كاد يغويني
اعتكافا
أداعبهنّ شوقاً حين أصبو
وحيناً أوثِرُ المثوى
جفافا.
وكم في الضفتين الشوق أضفى
وعوداً.. واستضاف بها
وضافا
وكم في وعده استدعى أمانٍ
وجمّعهنّ فوضى
واصطفافا
وحين أتت مع النسماتِ عطشى
أتحتُ لها من المجرى
اغترافا
وغصتُ بمائه أرجوه كشفاً
وحين وصلتُ للأسرار
خافا
سمعت نشيجَه نُعمى وزُلفى
وأنّاتٍ مُمَوسقةً
لطافا
ولم أكُ أبتغي حزناً ولكن
بدا فرحي اجتراحاً
واقترافا
وبادلني السلامَ وليت أني
أبادلُ ماءَه منّي
الشغافا
وعدتُ إلى الضفاف..
ودرتُ طفلاً
أعابثه ابتلالاً
وارتشافا.

بوح صادق

رجاء علي

رجل من زجاج
تسقي صديقتي أزهارها
بشغف يشبه
الأمومة
تتلقى عبيرها كعطر عاشق
مر وترك لها بعض روحه
أراقب انفعالتها
تحولات وجهها
وكمية اللون الأبيض المزروع
على جداران قلبها
ولكنني لاأغرق مثلها ببحيرة ورد
ولا أتسابق معها لهدف مجهول
أنا أعرف أنني كرة من مطاط
تتقلب مع كل فصل
وتختفي بين أعشاب الربيع السامقة
إذا ضلت الطريق إلى الجمال
لاشيء يحصن جسدي المغسول
بقمر شاحب من اللجوء
إلى مملكتك القاسية
أعرف لن أكون أميرة جاءت
من ألف ليلة
وأعرف أكثر أنك فارس من زجاج
بلا قلب ورموش متشعبة
تحمي رأسي الصغير من حرارة الشمس
أتنازل عن نهر الكلمات الذي يمر
في حقول إبداعي
وأجعل وجودك هو هدفي
وقنديل الليل
وفيض الخير
وربما سماء يطير بها السنونو
العائد من بلاد بعيدة
ليبني عشه
بين مسامات أصابعي
كل لحظة هي ملك ساقية اغتسلت بها
أحلام لقاء بك
لم يكتمل
كل وجه أتفقده صباحاً في مرآتي
هو وجه أعد صفحته للمسة
من فيض شغفك
كل أغنية هي مشروع عشق
معك
تتعالى أهداف صوتي المورد
كحبات الخوخ
تلملم أثر تركته ذات صباح
تجمعه في خابية قديمة
وتعلن في تحد كبير
رفضها تجاهلك

تأخذني هذي الروح بعيداً

سهير زغبور

تمسك بجسدي جيداً.. كجسر تعبره آلاف العجلات
ماذا أذكر منها.. لا أدري إن كنت أستطيع أن أحصي آثارها .. أم أعبّد فوقها ..
على أية حال .. ثمة مايكفي من قرائن لأن أثبت لي أنني مازلت هنا ...
أكتب روايتي التي بدأتني كحقبة ..لا كروائية ..
وهذا ماستحوذ على قلبي ..
ألا أشبه إلا ذاتي ..
ذاتي التي تعلمت الحب عن صغر.. كنقش على حجر
((والحجر الذي رفضه البناؤون صار رأساً للزاوية))
ذاتي التي تعلمت الصبر.. منذ أول كسر في كتفي الذي كفنه الطبيب بجبيرة حارقة في عز الصيف
ذاتي التي تعلمت الألم .. منذ أبعد رحيل ..
لم يتسن لي فيه أن أرى وجه أمي قبل أوانه
برنين هاتف ...
ذاتي التي تعلمت الصلاة .. منذ أعظم خطيئة لثباتي وأنا اسرق الوقت لأتماسك.. فوق أريكة ثنائية..في انتظار غودو....
ذاتي التي تعلمت الكرامة منذ أصغر صفعة أسقطت تفاحة خدي تحت قدمي .... وأنا أقف .. كما الحور ....
ذاتي التي تعلمت الصمت .. منذ تلبّسي أسوأ عاداتي حين تعلمت الثرثرة ..لاتلهى عن خيالاتي المخيفة عن الغد ....
ذاتي التي تعلمت القوة .. منذ أول ضعف وهي تسقط بدل أن تقع .. حيث المزج بين المفردات المؤتمتة .....
ذاتي التي تعلمت الشعر والرواية منذ أن أحصاني كل هذا الموت وكل هذه الحياة كمتناقضين يحملان كشاقول .. حروفي الخارجة عن كل قوانين الرتابة ...
ذاتي التي تعلمت أن تصنع امرأة تتقن فنون المياه الجارية ...
وقوارب الورق المقوى ليكون لذلك الجسر معنى العبور

في سباق القلب

منى حبابة

وقفت أمام بائع الورد
رأيته يشد على خصرها بشريط ليلكي
حين ضاعت ورودي
ظننت بأنني سأحمل باقة ورد لرجل البصمات
كنت أحلم بمزار عطره وكان الحبر المتكلم
على حدود شفتيه
كان مثل وطن تمدد بالرجاء
ضربت كفي أفتش عن حلم مضى
في متسع ناظريه..
غابت الرؤى وهو يتوارى خلف نافذة زجاجية
وخلف مقعد خشبي هناك ذكرى
كنت أرتجف بمدن الشآم خفت كثيرا
على أن تتوه في شامتيه.....