



مكتبة «البناء»

حاتم الجوهري معرياً «خرافة التقدمية» في الأدب «الإسرائيلي»



يكشف كتاب «خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلي» للناقد د. حاتم الجوهري الصادر حديثاً ضمن سلسلة «كتابات نقدية» لدى «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، أن التيار ذا الفضل والأساس النظري والعلمي في قيام المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، لم يكن التيار الديني اليهودي القومي، على ما هو شائع، بل كان تيارا صهيونيا مجهولا لعب أهم الأدوار في تقديم التأسيس النظري والجانب العملي للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين العربية.

يشير الكتاب الذي قدم له الباحث والكاتب د.عمار على حسن إلى وجود تيار صهيوني سياسي يدعي «الصهيونية الماركسية» لم تسلط الأضواء عليه قبلا، وهو الذي وضع البناء النظري للصهيونية وأقام المستوطنات الاشتراكية وأنشأ أجنحتها العسكرية التي كوَّنت بعد ذلك الجيش الصهيوني الإرهابي؛ ويتناول البحث بالنقد والدراسة الأدب الأيديولوجي بادءً هذا الفضيل الصهيوني الماركسي المعروف، مفضداً ادعاءه بالانتماء الماركسية، من خلال أحد زعماء هذا التيار، الشاعر والأديب الصهيوني يتسحاق لاور في ديوانه السياسي المعروف «مدينة الحوت».

ياخذنا الكتاب في الفصل الأول في رحلته عبر التاريخ إلى أواخر القرن التاسع عشر، منتعبا ديمية ظهور اليسار اليهودي في أوروبا وتحولته إلى الصهيونية وتأسيس الأحزاب الصهيونية الماركسية، وعلاقة الصهاينة الماركسيين بالفلسطينيين العرب من تينوا الفكر الماركسي، وينتقد محاولات التركيز على يسارية هذا الفضيل الصهيوني وتجاهل دوره التاريخي في بناء المشروع الصهيوني، إذ يرى المؤلف أن تيار الصهيونية الماركسية في نهاية الأمر ليس سوى فصليل صهيوئي ينتمي إلى المشروع الصهيوني، لكنه يحاول أن يقدم وجهة نظر مغايرة لطبيعة المشروع، فمن وجهة نظر المؤلف يحاول تيار الصهيونية الماركسية أن يقدم نوعاً من «الإحتلال التقدمي»؛ أو الإحتلال «اللاعصري» وغير القائم على فِرز ديني أو عرقي؛ مدعيا السعي إلى تقديم نموذج «ماركسي طليعي» لدولة يتهاجر إليها اليهود ويتعايشون فيها مع العرب، وتقوم هذه الدولة المقيم بالتعاون مع البورجوازية المحلية والعالمية، ثم تنتقل عليها في ما بعد وتشارك في النضال لأجل الأممية الشيوعية العالمية.

يشن المؤلف هجوما لاذعاً على دعاة هذا المنطق، قائلًا إن التاريخ أثبت فشل فكرة فرض الإختيارات على الشعوب باسم الدين أو القومية أو الماركسية، وأن أهل فلسطين لم ينتقوا الاندماج مع شتات اليهود في مشروع «ماركسي طليعي»؛ وحين ينتقل الباحث إلى الأدب الصهيوني في الفصل الثاني يكشف جانباً مهماً لم يتناوله كثير سابقاً، وهو المسكوت عنه في الأدب الصهيوني، إذ يقول المؤلف بجرأة إن الأدب الصهيوني الذي يدعي الإلتزام إلى اليسار هو أدب جزئي في تعامله مع الصراع العربي - الصهيوني والقيم الحاكمة له، أدب لا يملك رؤية شاملة ومنهاجاً كلياً يضع إطاراً عاماً لحقائق الصراع التاريخية، ويفاجئ الباحث القارئ بوضع ظاهرة «أدب الإحتجاج» لدى اليسار الصهيوني في سياق مغاير، إذ يرى أن الأدب الصهيوني يتفقد بوضوح تام قيم الحرية والحق والعدالة التي تمثل أهم المسكوت عنه في الأدب الصهيوني، وتضطر دليلاً منها قيم التمرد والإحتجاج والرفض، أي قيم رد فعل، قيم فضفاضة ليست أقلية وذات رؤية جزئية للصراع، إذ لو تعاطت مع القيم الكلبة مثل الحرية أو الحق أو العدل لن تجد لنفسها مبرراً للوجود داخل أرض معتصبة، فالمنطق يقضي بعودتها إلى أهلها.

في الفصل الثالث يتناول الباحث الشاعر يتسحاق لاور عارضاً لنشأته ودوره الثقافي والأدبي الذي يربطه البعض بما بعد الصهيونية وحركة النقد الأدبي التي ارتبطت وتداخلت مع حركة «المؤرخين الجدد» في «إسرائيل»، وأهم ما في هذا الفصل تناول المؤلف مفاهيم نسبية كثيرة طرحها اليسار الصهيوني المزعوم، منها «ما بعد الصهيونية»، و«المؤرخون الجدد»، إذ يرى المؤلف أن هذه المفاهيم هي عودة إلى الطروحات وأدبيات الصهيونية الماركسية القديمة فحسب، ويرى أن «ما بعد الصهيونية» ليست سوى محاولة من اليسار الصهيوني لإعادة تقديم نفسه داخل المشهد السياسي المحلي والدولي، بكونه صوتاً مغايراً داخل المشروع الصهيوني ودولته، وهكذا موقفه حيال تيار «المؤرخين الجدد»، قائلًا إن هدف هذا التيار في النهاية ليس تفكيك المشروع إنما محاولة إصلاحه وجعله أقل عصريّة وتطرفًا، كان المؤلف يقول إن فكرة الصهيونية الماركسية التي تحاول تحليل المتشكلة التاريخية للهبة وحلها في إطار مادي واقتصادي، إذ ممكن أن تكون مقبولة في حالة واحدة فحسب، وهي حالة أن أقيم هذا المشروع على أي مكان آخر غير فلسطين، مكان لا يعيد اليهود لذاكرتهم التاريخية والدينية؛ إذًا صح انتماء هذا التيار للفكر الماركسي بمرجعياته المعروفة فكرا.

في الفصل الرابع يتناول الباحث علاقة الشاعر وأدبه بأفكار الحدائة وما بعدها، وتقع على محاولة لربط إرهماز أفكار ما بعد الحدائة في نهاية الثمانينات ومطلع التسعينات التي نتجت منها الشاعر، حول التجاور ونقد فكرة القيمة في حد ذاتها وإعادة تعريف الجمال، بانهايار المشروع الماركسي داخل دولته الأام في الإحتاد السوفياتي، ورغبة بعض مفكري الماركسية حينذاك في صبغ العالم بروؤيتهم التي اكتنفت على الذات وتحدثت عن التنشيط والتشويش، مع الأخذ في الاعتبار أن ثمة أصواتاً ماركسية عالمية عارضت هذا التوجه، ويوضح الباحث أيضا الدور العربي، الأمريكي تحديداً، في تزكية أفكار ما بعد الحدائة لئلا لها من أثر وقدره على إضعاف الشعوب وتفكيك مشاريعها القومية، رابطاً ذلك كله بفكرة رئيسية توافق أطروحات الشاعر المنتمية والمشوشة مع أطروحات وأفكار ما بعد الحدائة التي جعلته خير المعبرين عنها والمستخدمين لألياتها شكلاً ومضموناً.

في الفصل الخامس والأخير تحليل منظومة القيم في ديوان «مدينة الحوت»، ويبرز الجوهري تركيز الشاعر يتسحاق لاور على صورة العرب كضحايا لا كأصحاب حق، فهو لم يقدم العرب في صورة مقاتلين لأجل الحرية في سبيل تحرير وطنهم، بل تعدد طرح فكرة المساءة بين الضحية العربي والصهيوني، لدى تناولها فكرة إراقة الدماء، فهو لا يريد التأسيس لفكرة الحق، ولا يريد أن يبحث في أصول الصراع، بل يقدم فحسب نظرة تدعي الإنسانية من دون أن يحدثنا عن موقفه من نشأة الصراع واحتلال أرض فلسطين؛ كما نرى الشاعر يحاول دوما تصوير وجوده ودوره في فلسطين داخل المشروع الصهيوني ودولته «إسرائيل» على أنه جزء من النضال الماركسي العالمي ضد الرأسمالية والإمبريالية، في حين أنه يقبل في طيات طرحه الفكري بالإمبريالية والاستعمار التوسعي إذا كان ملائماً للتديباجة الماركسية الصهيونية، فاقبل مشروع اليسار الماركسي الصهيوني هو احتلال فلسطين على أساس من التعاضد المشترك بين العرب واليهود، أي أن يكون هناك هدف مرحلي لتيار الصهيونية الماركسية، أي إقامة دولة «إسرائيل»، ثم بعد ذلك وتهدف تال توحيد نضال الطبقة العاملة العربية واليهودية سعياً إلى بناء الأممية الشيوعية العالمية، أي أنه يقبل بفكرة الإحتلال طالما هو «إحتلال طليعي» أو «إحتلال تقدمي ماركسي صهيوني» من وجهة نظره؛ هكذا نجد موقف الشاعر من التراث والموروث اليهودي الذي يربط بفكرة الصهيونية العنصرية فحسب في حالة ثورة على فكرة الإله القومي الخاص باليهود، وفي حالة عداة للغة العبرية التي يربطها في تصور بالصهيونية العنصرية «غير التقدمية»، كما ينظر إلى الأرض «صنود الصراع» بنوع من التعالي والسخرية، لكن هذا، وفي نقطة مهمة، لم يكن الشاعر يقدم البديل ولم يكن يطرح تصورا مغايراً لفكرة الصراع على الأرض سوى فكرة «الإحتلال التقدمي» أيضا الذي يتعامل مع الأرض بوصفها بيئة لإنتاجاً لا بوصفها مسرحاً لحوادث تاريخية وتراثية.

من أبرز ما النقط الباحث أيضا وأشار إليه في دراسته فكرة لحظات اعتراف الشاعر بالهزيمة وشعوره بالضايغ وغيابه الوصولة، مع عدم

البناء

قدرته على التحقق وطرح بديل لوجوده المازوم على أرض فلسطين. وبلغت الباحث كذلك إلى نظرة الشاعر للمرأة التي غالباً ما دارت حول فكرة المرأة/الجسد في مقابل تراجع فكرة الحب.

تكشف خاتمة الدراسة عن فكرة رئيسية في المرجع في تحليل هذا الفكر الصهيوني الماركسي المزعوم، وهي فكرة حلول المنهج الجزئي المبترس مكان المنهج الكلي الشامل في تناول حقائق الصراع العربي - الصهيوني، أي المنهج الجزئي الذي يعتمد على الإنتقائية واختيار بعض الوقائع والحوادث، وإهمال البعض الآخر، لبناء صورة غير حقيقية ومنتقاة للصراع العربي - الصهيوني، تبرر وجود تيار «الصهيونية الماركسية» المزعوم هذا.

رواية تولستوي «موت إيغان إيليتش» بالعربية... أسئلة الوجود حول هشاشة الإنسان

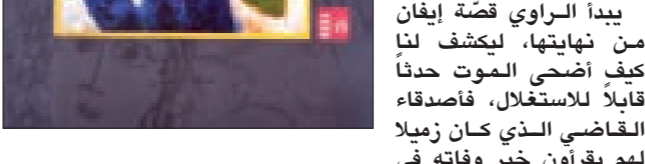
صدرت حديثاُ بالعربية رواية تولستوي (1828 – 1910) «موت إيغان إيليتش» (1868)، في منشورات «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، في القاهرة، ضمن سلسلة «الألف كتاب»، في ترجمة لها جمال وتقديم لرفعت سلام.

تدور في هذه الرواية مناقشة بين بطلها، نموذج الموظف المتبالي، الجادّ في عمله والطامح إلى الارتقاء في السلم الوظيفي، وطبيب أئر مدينة سقوطه فريسة للخوف، ثم استسلامه للموت إثر مرض مجهول أصابه. وهذه المناقشة الصغيرة تشي باستسلام إيغان إيليتش أو القاضي للموت بعدما كان خائفًا منه، لكن هذا الاستسلام مبعثه أولاً الحكمة لديه، حتى غذا في كثير من خطبه يقوم بدور الواعظ الديني: «كل شيء مجاف للحقيقة، حتى حياتك نفسها، كذب وخداع، تحجب عنك حقيقة الحياة والموت». تنتهي الرواية بموت القاضي بعد عذاب ثلاثة أيام وصراخ وأنين موجعين، إذ عزى الصورة الزائفة للحياة ولمن حوله.

لا يمكن فهم دلالة الزواية العميقة، رغم البساطة الواضحة والمباشرة، إلا بالعودة إلى السياقات الثقافية التي أنتجت الرواية في زمنها، خاصة بعد التحول الذي طرأ على شخصية تولستوي نفسه في أعقاب هجره المسيحية ومناهضته سياسة الكنيسة ورفضه العنف ودعوته إلى السلام وعدم الإستهغال وميله إلى الحياة البسيطة. يمكن اعتبار الرواية مخاضاً لتجربة حقيقية عاشها تولستوي وعَبّر عنها في صمته «مذكرات

رجل مجنون»، وهي خلاصة رحلة قام بها إلى مدينة آرزماس. إنْها في معنى أدقّ نتاج «ربع أزماس»، وفق ما عيّن عنه صدوق مكسيم غوركوي، واصفاً ما اعتراه بعد تلك الرحلة الفارقة في حياته، إذ عصفت به أزمة روحية جعلته في مواجهة مع الموت.

من المودما كان يخاف من الموت بات في مواجهة معه، وفي صوته أرتجع موافقه، خاصة بعد أزمته مع الكنيسة إذ راح يكتب مع الدين والسيسة. هذه الفلسفة التي خرج بها من محنته تجلت في هذه الرواية القصيرة «موت إيغان إيليتش»، أو كما أسماها «موت قاضي». ومن هنا أهمية الرواية الجديدة تؤسّس لمرحلة جديدة في أدب تولستوي مغايرة تماماً لما قدّمه في «الرب والسلام» (1868)، أو «أثر كارينينا» (1877) وغيرها من الأعمال، كأنها وعاء آيدولوجي حوى أفكاره المثالية ومراجعاته لفلسفة الحياة، متخذاً موقفاً من الموت والحياة أكثر جرأة مما كان عليه.



بيد الراوي قصّة إيغان من نهايتها، ليكشف لنا كيف أضحي الموت حدثاً قابلاً للاستغلال، فاضفاً القاضي الذي كان زميلاً لهم يقراون خبر وفاته في الصحيفة، وهم في استراحة المحكمة، لكن الخبر لا يَمُرّ عليهم بصورة تكشف عن تأثرهم أو حزَنهم لفقد صديق كان بينهم ذات يوم، بفرد ما يكشف كيف أن لكل شخص غرضاً سوف يتحقق بهذه الميتة. ثمّ كان الموت داعفاً لحياة جديدة آخرين، فاحد هؤلاء الإصفاة اتاحت له الوفاة التفكير في شغل مفعدته الذي سيخلو بعده. والثاني سيستغل الوفاة أي يثبت زوجته أن في استطاعته أن يقدم خدمات إلى أقاربه، فالوفاة ستردي إلى انتقال زوج فقته إلى المدينة، ما يسعد زوجته بالتاكيد. الغريب من هذا الخبر السئّي أنهم يواصلون لعب الورق. أمر الاستغلال غير بعيد عن الزوجة التي لم يشغلها سوى مقبرة رخيصة وكيفية الحصول على منحة الحكومة بعد الوفاة؛ أو كيف تجعل العمحة تزكية وهي الأستلة التي كانت مترددة في طرحها على صديقه بيتر إيتانوفيتش، وإن كانت تراودها كثيرًا.

بعد مقابلة الطبيب انتاب شخصيته تجرّيات كبيرة. تبدّلت نظرته إلى الأشياء و«بدا كل شيء في الطريق باعنا على الكابة؛ سانقو التاكسي، البيوت، المارّة، والمحلات، كانوا يعيّنون على الفخ، وألمه هذا الغداض المزجج الذي لم يتوقّف للحظة واحدة، بل إنه اكتسب مغزى جديدًا وخطيراُ بماحطات الطبيب المشكوك فيها» (ص61). السؤال الذي ألحّ عليه هل هو الموت؟ يقول في مناجاة ذاتية: «الموت، نعم، الموت، ولا أحد يعرف أو يتمّنّى أن يعرف الموت، ولا أحد منهم يتشفق عليّ، إنهم الآن يلبعون (سرع من خلال الباب الصوت البعيد لأغنية والأصوات المشاحبة لها) بالنسبة إليهم، كل شيء سواء، لكنهم سيموتون أيضا! ثم هم في وقت لاحق، لكنه سيكون سواء بالنسبة إليهم، هم مرحون... الحيوانات!» (ص 72)

لا تراعي الزوجة مرضه بل تستغل هذا المرض خشية ألا تنقذّ ماله، وابتغته غير مبالية به، إذ تردّي مابلس الشهوره وتخرج مع أمها إلى الأوبرا، بل تعقدان خطبتهما على القاضي الشاب، كان لا مكان لأحاسيس وسط دالة المجتمع. وبعد تعدد زيارات الأطباء وفشلهم في طمأنته تبدأ مرحلة جديدة، لحظة انتظار الموت التي أضحت لإيغان إيليتش بمثابة لحظات للتأمّل في المحيطين به، وإعادة تقويم ومراجعة الماضي وللعلاقات. واللافت أن الراوي يركّز في محنة المرض التي لازمته شهوراً على تتابع تصرفات محببه، ومراجعة حياته الماضية على مهل، ساخطاً من أفعاله ووقته الذي بدّده في أنهماكه في عمله واشتغالاته التي جعلته أشبه بألة منتظمة في دواب العمل. تلك المراجعات لامضية تعكس جوهر الفلسفة التي ترمي إليها الرواية القصيرة، وهي أن الإنسان لا يدرك قيمة العلاقات إلا في أوقات المحن أو لدى اقتراب الموت، فالعلاقات الإنسانية أهمّ من المناصب وأهمّ من الجري لجمع المال، لأنّها ذخيرة الباقية، وهذا ما أدركه في النهاية: «إنه– مع الأسف– لم يعيش حياته كما كان ينبغي له أن يعيشها.»

رغم صغر حجم الرواية وسردها البسيط الذي يخلو من التعقيد، إلا أنها تتقف عن معان إنسانيّة نبيلة، فتكشف عن ضعف النفس البشرية، وتنتقد زيف الحياة الإرسقراطية، بتسليط الضوء على هشاشة النفس، وأن ثمة في الحياة أموراً تستحق أن تمنح أو يستمتع بها، وفي المقابل الإنسان ضعيف، فلنك الاستغلة من فوق السلم التي لم يشعر بتأثيرها منذ حوّلت حياته إلى جحيم، ثم كشفت له في فترة الإحتضار عن خواء ماضيه السابق، الثلث الأخير من الرواية تساوّلات حول الحياة والعداب والموت، وعما يريد؛ وغيرها من الأستئلة التي تتصل بالفلسفة الوجودية، ويعكس بعضها قنوطه من كل شيء: لمّ كل ذلك؛ أو مثل تساوّلاته إلى الله «لماذا تفعل بي هذا كله؟ لمّ تخزنتني في هنا. لماذا، لماذا تعذبني بذلك القسوقه؟» (ص 99). فالكانت أخيرة في تحويل نهاية مؤلف مرموق إجتماعياً ومهنيّاً، في لحظة احتضاره، إلى وعي مؤلم بتفاهة حياته وزيف علاقاته الاجتماعية، ويضح بالتالي في إبتلاش رسالته

البناء

حول الاستمتاع بالحياة ودعوته إلى السلام النفسي، عبر بقعة الضوء التي خلقتها تأملاته، فذكر أن في الحياة أموراً تستحق أن نستمتع بها، لعل أهمها البساطة والعلاقات. ألا تعتبر هذه الرواية دعوة إلى الحياة وإدراك معانيها الغائبة والمفتقدة في ذرّوة انهماكنا بالرخص في دأثرتها المغلقة!؟

فتحي عبدالسميع يدرس «علاقة الجميلة والمقدس»

يشتمل كتاب «الجميلة والمقدس» للشاعر المصري فتحي عبد السميع (في 270 صفحة قطعاً صغيراً، منشورات «دار الهلال» على مقدمة وافية تتضمن كشفاً لمفهوم المقدس وعلاقته بالكتابة التي يركّز الكاتب على جوهرها الجمالي فيكون أهم الخصائص الإبداعية التي يطلق عليها الشاعر كلمة الجميلة، قائلاً: «الجميلة هي الكتابة الإبداعية سواء أكانت قصيدة، أم قصة قصيرة، أم رواية، أم مسرحية. ولا أدري سرّ انفصال الأدب عن مصطلح الفنّون الجميلة الذي يتم تداوله ليُعبّر عن فنّون مثل الموسيقي والرسم، والنحت، فنّ الشائع استخدام عبارة مثل «الأدب والفنّون الجميلة»، والحقيقة أنّ الجمال هو أهم ما يميّز الكتابة الأدبية، فلا معنى للكتابة بوصفها أدباً إن لم تكن جميلة في المقام الأول، فجمال الكتابة هو ما يحدّد هويتها، فقصيدة جميلة عن عصفور أو علية فارغة في الشارع، أهم من قصيدة سيئة عن رمزٍ عظيم أو قيمة إنسانية كبرى. وإذا كانت الكتابة عندما تتجرّد من الجمال تصبح كياناً ثقافياً يسهل علينا مرطّه من جنة الإبداع بلا أسفٍ مهما كانت القيمة المعرفية التي تحملها تلك الكتابة، فإن الكتابة التي تحوي قدراً عالياً من الجمال لا يمكن أن ننذبها حتى لو اختلفنا مع رسائلها المعرفية، ولا يمكن أن نتجرّأ ونصفها بالتفاهة، فالمبدع الذي يضع عينه على جمال الكتابة كجوهر عمله لا يمكن أن يصدر عنه نصّ تافه، والإنسان عموماً كلما ترقّى في اكتساب ثقافة التلقي الجمالي، ابتعد عن البسطحية والتفاهة.»

الكتاب، في ثمانية فصول، الأول حول علاقة اللغة بالمقدس، وعنوانه «اللغة الخلقة والحروف المقدسة»، وفيه يقف الكاتب عند اللغة بكونها قوام الكتابة الإبداعية، فاللغة هي المادة الخام التي يشكل منها المبدع منجواته الجمالية الحية، واللغة هي محور صراعه الدائم، وهي وإن تكن موروثة، إلا أن وجاهه يفرض عليه تجاوز جانبها الموروث، وكى يأتي بجديد لا يد من امتزاج اللغة بدمه، لتحمل بصمته الخاصة، واللغة لا تنفصل عن تجربة المقدس، فقد ولدت اللغة في تلك المرحلة الإنسانية البعيدة التي لم يفصل فيها الإنسان عن المقدس في مظاهر حياته كلها، كما أنّ الكلمة المنطوقة تظهر في ثقافات العالم القديم مرادفة للفعل النشأة والتكوين، فالموجود الأسمي في تلك الثقافات، يبدع الموجودات من خلال الكلمة، كما أنّ اللغة ترتبط بالمقدس من خلال النصوص الأساسية التي ترتبط بالديانات المختلفة، وهذا وقف الكاتب مع اللغة بوصفها نشاطاً خلاقاً، كما يقف مع «الحروفية» التي تجعل للحرف الواحد قيمة رمزية خاصة، تبرز من خلالها علاقة المبدع بالمقدس.

في الفصل الثاني يقف الكاتب عند علاقة السحر بالكتابة الإبداعية، من ناحية، وعلاقته بالمقدس من ناحية أخرى، وهي علاقة قديمة تعود إلى زمن بعيد كان سحر القبيلة هو نفسه كاهنها وحكيمها أيضاً، وعلاقتها بالسحر، على ما يقول الكاتب، مزدوجة، فهناك وجهها الغائر في مسيرة الإنسان، ممثلاً في ديانات ومعتقدات قديمة ما زالت آثارها موجودة حتى الآن، وهناك وجهها المرتبط بالجمال الطبيعي الذي نصفه بكلمة الساحر، أو الجمال الفني الذي نصفه بالكلمة نفسها، على نحو ما نراه في الحديث النبوي الذي يقول: «إنّ من البيان لسحرا».

في الفصل الثالث يتناول الكاتب علاقة المبدع مع المقدس من خلال صراعه الجمالي والدلالي مع الأسطورة، فالأسطورة هي أبسط تعريفاتها، بحسب الكاتب، في حكايات الأولين المقدسة، وما زالت الأسطورة تحق تلك الخلطة تلعب دوراً في حياتنا، وهي تتعب في طبقة عميقة من طبقات ثقافتنا وتدخل من ضمن ما تدخل إلى رحاب رؤيتنا للمقدس، على نحو يسهل علينا إدراكه حيناً، ويعجز علينا إدراكه حيناً آخر. والمبدع بوصفه عينا حية لا تكف عن فحص محيطها والتفاعل معه، تتفاعل مع حركة تلك الطبقات العميقة في ثقافتنا، وتأخذ موقفاً منها ليس على نحو مباشر وصريح، بل في اندغامه ببنية النصّ كلا، ما يفرض علينا العناية بتلك البنية حتى نصل إلى المغزى الذائب فيها.

في الفصل الرابع يتناول الكاتب علاقة الخرافة بالمقدس، والكيفية التي تظهر فيها تلك العلاقة في النصّ المعاصر، بدءاً بتحديد الفرق بين الخرافة والأسطورة، من كشف مظاهر تلك العلاقة والكيفية التي يتناول بها المبدع المادة الخرافية التي يمتلئ بها واقفنا، وكيف ينحت عملاً فنياً حياً وعجيباً، وكيف يسرب فنياً موقفه من تلك المادة الخرافية.

في الفصل الخامس يشرح الكاتب علاقة المقدس بالتصوف الشعبي تحديداً، والذي لا يخبر عن تجربة صوفية تماماً، بل عن أفكار صوفية جزئية وعلاقات متفاوتة بالمنهج التجريبية الصوفية، على نحو ما نراه لدى أتباع الطوائف الصوفية المختلفة الذين يعدّون بالملايين، أو لدى أعداد غفيرة ترتبط بمحبة أقطاب التصوف، وتقوم بتصرفات معينة متعمداً عن مكانتهم بل ديارة أضرحه الأتولياء، وتقديم الذنور اليهم وغيرها من الأشياء التي تكشف عن التصوف الشعبي. وليس تناوله مجرد استقصاء لمثل تلك المظاهر، بل يركّز على أثر التصوف الشعبي في توليد جماليات معينة، والإفادة من تلك الجماليات لإمرار رسالة المبدع فنياً.

الفصل السادس حول علاقة المبدع بالمقدس من خلال حكايات الجان التي تتجانس مع عالم الكتابة الإبداعية لناحية قدرتها على أن الخروج بالإنسان من عالم المادة والواقع، بكل ما فيه من معاناة، ومخاطبة عالم الروح والوجدان لديه، لافتاً إلى تجربة إبداعية تقوم على تلك الحكايات الحية في ثقافتنا الشعبية والكيفية التي تعامل فيها المبدع مع تلك الحكايات.

في الفصل السابع كلام حول الكتابة والمقدس من خلال فكرة الجنة الأولى التي عاش فيها الإنسان قبل هبوطه، وتظهر من خلال «الرعية» كجنس شعري كديم يرتبط بالتصوف الدينية في العالم القديم، ويدين بعلماده جنس شعري بين القسّمات على يد الشعراء اليوناني الإسكندري تيو كريت (310 ق. م، 250 ق. م)، ويقوم على فكرة الجنة المفقودة، وإعادة دمج الإنسان مع الطبيعة، على نحو ما تحقّق قبل خروج الإنسان من الجنة، كما يرتبط أسطورياً بالاله «إله الرعاة، ونفثد في الحقيقة دراسة وافية عن الرعية في شعرنا المعاصر، رغم وجود مظاهرها الخثيرة.

في الفصل الثامن شرح لعلاقة المبدع بالمقدس من خلال الحكاية الشعبية، وكيفية استيعابها نموذجاً أسطورياً مقدساً، بعد انهيار الديانة التي كانت تمثله، وكيف يتمّ هذا الاستيعاب على نحو مراوغ وخفي، موضّحاً الفرق بين مصطلح الحكاية الشعبية والأسطورة، ومتناولا عدداً من جماليات الكتابة السردية والكيفية التي يتحول بها الحدث العادي إلى حكاية شعبية، والشخص العابر إلى نموذج أسطوري، وعلاقة ذلك بالجماعة سواء على مستوى تشكيل النصّ أو على مستوى دورها في أسطرة العابر.

كتاب «الجميلة والمقدس» للشاعر فتحي عبدالسميع الكتاب هو السابع في مسيرته التأليفية، له قبله «حزنة الماء» و«فراشة في الدخان» و«الخيط في يدي» و«تقطيبه المحارب» و«تمثال رملي» و«الموتى يقفزون من النافذة».



ثقافة

الكلمة الثقافية



مؤتمر عالمي في برلين لـ«رقمنة» التراث الثقافي الإنسانيّ



يعتزم خبراء في المتاحف والمكتبات والاقتصاد الرقمي تحميل تراث الثقافة الإنسانية كاملاً على الإنترنت. ومن المقرر أن يتشاور خبراء المتاحف وأمناء المكتبات وخبراء الإنترنت حول «رقمنة» هذا التراث، في مؤتمر عالمي تحت عنوان «إنشاء الوصول» يعقد في العاصمة الألمانية برلين اليوم الخميس وغدا الجمعة. وفي هذا الصد أصدر المكتبة الرقمية الألمانية، بصفقتها مشاركة في هذا الحدث، أنه يمكن من خلال «رقمنة» التراث الفني والثقافي والوثائق التاريخية على شبكة الإنترنت إتاحة الفرصة لوصول عدد كبير من الجمهور إليها.

الجدير ذكره أن العديد من الخبراء يلقنون منذ بضع سنين لإجل «رقمنة» هذا التراث في مؤتمر «إنشاء الوصول»، لكن غالبا ما يواجه الخبراء مشاكل ووقوع كبيرة بسبب نقص التمويل والأمور القانونية.

—————

ثلاث وثلاثون لغة أوروبية مهددة بالانقراض



33 لغة أوروبية مهددة بالاختفاء، بما فيها 13 لغة توشك على الاختفاء. هذا ما ذكرته صحيفة «لندبيذنت» البريطانية، مستندة في تقريرها إلى معلومات تناقلها موقع «Guero» السباحي الدولي الذي جاء قائمة لمجموعتين من اللغات الأوروبية، الأولى يمكن وصفها بأنها لغات بحتمل أن تختفي تماما، والثانية لغات مهددة يمثل هذا الخطر. وتنتمي إلى المجموعة الأولى اللغات التي ينطقها السنون ولا يفهمها أطفالها، والمجموعة الثانية تضم اللغات التي ينطقها الشباب لكن في حالات نادرة. ويقترح موقع «Guero» نوعا جديدا من السياحة، هو السياحة اللغوية، للفت الانتباه إلى اللغات المهددة بالانقراض ودعم المناطق التي لا يزال أهلها ينطقونها. وبين اللغات المهددة بالانقراض لغة «هونتشيه» اللمانية التي تتحدث بها مجموعة صغيرة من اللمان الهونتشيه الذين يقطنون مدينة كوتشيفي في سلويفنيا، وهناك ستة أشخاص فحسب ينطقون لهجة «غالبتس»، للغة الأوكرانية وكانت سابقا منتشرة غرب أوكرانيا. وهناك عشرون شخصا ينطقون لغة قومية «فوده» التي يقطن أهلها منطقة كينديسب في مقاطعة لينينغراد الروسية، وتشمل القائمة ثمان لغات لنقويمات التي تقطن فرنسا وأربع لغات في بريطانيا وثلاث لغات في السويد. إضافة إلى لغات أخرى في كرواتيا وبلغاريا وإيطاليا واليونان وألمانيا وفلندا والنرويج ولاتفيا.

—————

تمثال أبو الهول في الجيزة أنجز ترميمه

دسّن في التاسع من الجاري تمثال أبو الهول ومعبّد أمينحتب الثاني المجاور له وهرم متكورع، بعد الإنتهاء من أعمال ترميمها، في إطار مشروع تطوير منطقة الأهرامات الأثرية، وأكّد وزير الآثار المصري ممدوح الدماطي في كلمة ألقاها في حفل التدشين الإنتهاء من أعمال الترميم والصيانة اللازمة لتمثال أبو الهول، بعد ظهور شروخ وانفصالات في بعض كتل الأحجار في الجانب الشمالي التي استخدمت في أعمال الترميم التي خضع لها التمثال في ثمانينات القرن الفائت، وأضاف أنّه تمّ ترميم منطقتي الرقبة والصدر اللتين تمثلان أضعف مناطق التمثال، إذ أنجزت أعمال التقوية اللازمة لصخورها، مشيراً إلى أنّ التمثال كان يعاني تصدعا شديداً إحتجاره بسبب عوامل التعرية، ولم يخضع لأيّ أعمال ترميم منذ عام 2010. وأوضح الدماطي أنّه تمّ تشكيل فريق عمل متكامل من علماء الآثار والمرممين والمهندسين المصريين لإنجاز مشروع ترميم التمثال، كونه أشهر تماثيل التي تحتضنها الحضارة المصرية القديمة على وجه الأرض. وأشار إلى أنّ هذا التدشين يتم في إطار سعي الوزارة الدائم لتطوير المناطق الأثرية والحفاظ على قيمتها الحضارية، والتاريخية، بالإضافة إلى تدشين عدد جديد منها أمام حركة السياحة في الفترة الراهنة.

مزداد في نيويورك بيع منحوتات ولوحات نادرة

افتتح في نيويورك مزاد لبيع منحوتات ولوحات نادرة لرسمامين ونحاتين عالميين، وقدر القائمون على المزاد قيمة الأعمال الفنية المعروضة بـ 600 مليون دولار. ومن المقرر أن تطرح في دار «كريستي» للمزادات، لوحة مشهورة لمعملة باريسية من أعمال إدوارد ماتيه في اليوم التالي من المزاد الخريفي لأعمال رائعة من الفن الأنابيعي والحديث. ولوحة «الربيع» واحدة من أبرز الأعمال التي تطرحها لأعمال فنّان غوغو هو 82.5 مليون دولار. كما بيع تمثال «تبت» للفنان أميرديو بودلاني بمبلغ 70.7 مليون دولار، وكانت ضمن مجموعة أميركية لأكثر من قرن، ثم أعيرت لمتحف الفنّون الوطني طوال العقدين الماضيين.

رسم مانيه الممثلة جين ديمارسي في فسّتان زهري، معتمرة قبعة عام 1881 بوصفها رمزا للربيع، ومن المتوقع أن يباع بـ 35 مليون دولار. كما تعرض الدار لوحات من مقتنيات الممثلة جوان فونتزين الحائزة أوسكار، وبييتها لوحة «إناء زهور عند النافذة» لمارك شاغال رسمت عام 1935، ومن المتوقع أن يباع بـ 600 ألف دولار. انطلق المزاد، الثلاثاء الفائت في سوثي بتعمال «العربة» وهو تمثال برزوتي نادر لأبرتو جياكوميني بيع بمبلغ 101 مليون دولار وكاد يحط الرقم القياسي لأعمال الفنان السويسري البالغ 104.3 مليون دولار. كما بيعت، لوحة نادرة لفنستد فان غوغ رسمها قبل وفاته بأسابيع بمبلغ 61.8 مليون دولار، وكان متوقعا أن يباع اللوحة «حياة سائكة مع مزرية وزهور أقحوان وخشخاش» التي رسمها عام 1890 بمبلغ يتراوح ما بين 30 إلى 50 مليون دولار، والرقم القياسي لأعمال فان غوغ هو 82.5 مليون دولار. كما بيع تمثال «تبت» للفنان أميرديو بودلاني بمبلغ 70.7 مليون دولار، متجاوزاً رقمه القياسي البالغ 69 مليون دولار.