أصوات من المنفى

قراءة في مرويات المنفى العربية

عبد الرحمن منيف نموذجاً

(٣-٤)

د.محمد الشحات

الصورة تمثيل فردي أو جماعي، تدخل فيها –في وقت واحد– عناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتية، فلا يمكن لاي أجنبي (أو آخر)) ان يرى بلدا من البلدان كما يريد اهله ان يراه، بمعنى ان العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية، والتاريخ المقارن لما يسمى افكار ليس الا الطريق الذي تتبعه الاساطير:
(أن دراسة الصورة التي يكونها مؤلف عن بلد أجنبي، طبقا لتجربته الشخصية، وعلاقاته، امر مهم، حين يكون هذا الكاتب ممثلا حقيقا لبلاده، وعندما يكون قد مارس تأثيرا حقيقيا في أدب بلاده، والرأي العام فيها (..). وصورة بلد من البلدان، في أطار مجموع أدب ما، على مدى تطوره، غالبا ماتظهر تنوعا هو نتاج تطور البلد الذي نتناوله وتطور الملتقى في آن واحد، ولكي نرسمها يجب ان يكون لدينا احصاء بكافة العناصر الادبية التي تكونها، على ان نعطي لكل عنصر حقه من الاهمية).
والتفسير الاسطوري الذي يكمن في كل صورة يكشف لمن يتبناه عن اتجاهات ذات صبغة لا شعورية: فكيف يرى العربي الغربي؟ وكيف يرى الغربي العربي؟ ولم ينظر كل منهما الى الآخر على هذه الصورة او تلك؟ هذا النوع من الدراسات يمكن ان يساعد اي بلدين على القيام بنوع من التحليل النفسي القومي، حين يعرفان مصدر أحكامهما المسبقة المتبادلة معرفة أفضل، وبذلك يعرف كل منهما نفسه بصورة أفضل من ذي قبل، ويكون أكثر تسامحاً مع (الاخر) الذي كان يعتمد، أساسا، على ميول شبيهة لما عنده، هكذا، يفرض الادب المقارن على من يمارسونه موقفا من التعاطف والفهم بين بني البشر، مهما تباعدت الاقاليم، وامتدت حواجز الجغرافيا بتضاريسها ومناخاتها المتباينة، كما يفرض عليهم –أيضا– ليبرالية ثقافية لايمكن، دونها، محاولة انجاز عمل جماعي بين الشعوب. لذلك، لاتصبح دراسة الصورة في الرواية –من منظور الادب المقارن– وصفا تحليليا ومقارنة منهجية لظواهر أدبية تنتمي الى ثقافات وحضارات مختلفة فحسب، بل هي –فوق ذلك– تفسير تركيبي للظواهر الادبية المشتركة والمهاجرة بين اللغات او بين الثقافات المتعددة، بالتاريخ والنقد والفلسفة، بغرض فهم أفضل للأدب من حيث هو نتاج انساني، ومن حيث هو وظيفة نوعية للروح الانسانية، وبغرض فهم افضل لجوهر الانسان نفسه بعيدا عن حواجز المكان (الجغرافيا– البيئة) وتباينات الزمان (التاريخ–العصر) وفروقات الجنس (السلالة–العرق).

–٣–

ان صورة المطارد الغريب والمنفي الذي تلاحقة (الكلاب) –بكل مايتحمل به دال (الكلاب) من دلالات استعارية وايماءات مجازية تنتقل به من حقل الحيوان المعروف الى حقل الانسان الخائن، المهادن، العميل،... الخ–صورة (متواترة) في كثير من روايات المنفى العربية، لكن جذورها –فيما يعتقد الباحث– تكمن في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) التي أرست دعائم هذه الاستعارة التمثيلية الكبرى في الادب العربي عامة والروائي بصفة خاصة، الامر الذي وصل الى درجة توغل مفردات هذه الصورة في (رواية السجن) أيضا لدى عبد الرحمن منيف، حيث يصبح العالم شرق المتوسط سجنا كبير تملؤه الكلاب التي تؤكد كوننا نعيش في أزمنة القمع وان واقعنا العربي لايزال يفتقر الى تمرد وعي المقموع على سلطة القمع بمؤسساته وتجلياته المنتشرة في ربوع الوطن العريض، كما يقول رجب اسماعيل (الراوي):
(سيطول الانتظار ايها المسافر، ستموت قبل ان تسمع الكلمات التي تنتظرها، شاطئ المتوسط الشرقي لايلد الا المسوخ والجراء، وانت تنتظر الخيول والسيوف! انتظر، سيظل الشاطئ يقذف كل يوم عشرات الجراء)، واولى هذه الوسائل لتعرية وجوه القمع الكشف المباشر عن عناصر تجربة السجن وعلاقاتها بواسطة سرد معلوماتي يواجه قمع التجربة بنوع من المعرفة التي تتحول الى قوة مضادة، تستعين بها الكتابة في فضح آليات القمع، و(ذلك في تصاعد يجاور بين تقنيات التسجيل في المستوى المهيمن على السرد وأساليب الكناية في البلاغة من حيث هي أساليب يراد بها لازم معناها مع جواز ارادة معناها، وتنتقل فيها الدلالة الى القارئ من الواقعة الفعلية الى المعنى او المغزى الذي يراد توصيله او تاكيده في وعي القارئ).
تتصل صورة (الكلاب) في مرويات المنفى، بتجليات عدة، ترسم كلها معالم وطن منفي، ممسوخ، وطن أشبه بسجن كبير كما يقول رواي عبد الرحمن منيف في أغلب رواياته، ف (شاطئ المتوسط الشرقي لا يلد الا المسوخ والجراء.. وأنت تنتظر الخيل والسيوف) ولان راوي منيف يعيش في (عالم الكلاب) والنفي الابدي فانه يخلق –حتى على مستوى اللاوعي– صورة للخيول، بتداعياتها التي تنهل من عالم الفروسية وتوهج رغبة التحرر والخلاص والجموح: (فالافكار تتراكض في رأسه كانها الخيول الجامحة) (المنبت، ص:١٤٦)، أو: (تتراكض (..) مثل خيول مجنونة) (شرق المتوسط، ص:٢١) وعندما تموت الافكار بفعل برودة المنفى ووحشته تشعر الخيول بمشاعر الغربة والنفي ذاتها، وتغذو (عيونها كامدة مليئة بالحزن والعذاب) حتى تموت معلنة عن موت الرمز نفسه، فلا خلاص: (المنبت، ص ص: ٢٣٦–٢٣٩، ٢٤٨، ٢٥٨). وفي مقابل موت الخيول، تكون حياة الكلاب وتكاثرها الدائم (المنبت، ص:١٢٧) وفي مثل هذا العالم الموحش، تكون المدن مخذولة، خاسرة، (تشبه كلبا وضع ذيله بين رجليه) (الست ماري روز، ص:٢٦)، حتى ان كلا من (طوني) المتعصب والاب الياس برمزيته الدينية الزائفة يصف الست ماري المناضلة بأنها (كلبة) يجب محوها والقضاء على أشباهها (ص ص:٣٩، ٨٣).
أما صورة الاشجار، بكل محمولاتها الدلالية التي تتحمل بها مرويات المنفى من جذور تتصل بالارض وثبات في وجه العواصف والرياح، فهي رمز للهوية والرسوخ وامتداد الجذور في عمق أعماق الارض، وأشجار الزيتون، بصفة خاصة، توغل في رسم معالم صورة (الهوية)، لأنها اشجار معمرة تقاوم أزمنة الشتات والتيه الابدي الذي اقتلع الفلسطينيين من اراضيهم وتركهم عرضة لرياح المنافي وغطرسة الاخر المحتل.
وفي مقابل تصريح بعض رواة المنفى او شخصياته بلفظ (الشجرة) أو صورة (الانسان/الشجرة) كما فعل جبرا في مرويته (البحث عن وليد مسعود)، يكني البعض الاخر عنها ويأتي باحدى لوازمها، فمريد البرغوثي، مثلا يسمي تجربة الشتات الاول تجربة (الاقتلاع الاولى) (رأيت رام الله، ص:١٥٧)، وراوي عبد الرحمن منيف يصف السلطان أبا مشعل في المنفى بانه (المنبت) (عنوان الرواية). وليس (الاقتلاع) أو (المنبت) الاكناية عن (الشجرة) التي غادرت تربتها / وطنها ووضعت في تربة أخرى (منفى). لذا، ليس غريبا ان تتواتر تشبيهات (الشجرة) او (النخلة) او (النخيل)، بصفة مباشرة، او بلوازمها اللفظية: فها هو السلطان بعد ان ادرك ابدية المنفى كانت يداه (ترتجفان مثل سعفة) (ص ٢٤١). أما رجب أسماعيل فقد زرعت له أمه شجرة بعد شهرين من سجنه الاول (ص:٥٧) حتى تزرع بداخله حب الارض وعدم اليأس او الجزع، لكنه حين خرج بعد ان قدم تنازلاته وذكر اسماء رفقائه بالخارج، اقتلع الشجرة بنفسه اذ (تصورها عدوا) (ص:٥٨) عندما أيقن ان السجن العربي كبير يكاد يشمل (شرق المتوسط) كله.
ان كتابة المنفى كتابة تتكئ على هذيان رواة منفيين تفيض ذاكراتهم بمشاهد شتى تجسد الام المنافي وعذابات الشتات، ولان (المنفى)– في جوهره– عقوبة لاتقل وطأة عن عقوبة (السجن)، بل تزيد في أغلب الاحوال، فان رواية (البحث عن وليد مسعود) بوصفها رواية منفى تعمل على سرد الذاكرة، مثلما تعمل ذاكرة الراوي رجب اسماعيل في رواية عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) (١٩٧٥) الذي خرج من سجنه داخل الوطن بعد مدة خمس سنوات قضاها وسط أجواء مشحونة بألوان من التعذيب والتشويه الجسدي والنفسي داخل (سجن) وكأنه (المنفى) او (وطن/منفى):
(لست متأكدا مما يجب ان أفعله، سأدرس الامر قبل ان أفعل اي شيء، لكن أتصور السكوت الان جريمة كبرى، جريمة يدفع ثمنها الناس المنفيون على شاطئ المتوسط الشرقي، بتقديري جميع الناس، ولكن أكثرهم السجناء السياسيون).
(شرق المتوسط، ص١٣٦)
وكلا النموذجين شكل من أشكال المقاومة بالكتابة التي هي تسجيل للقمع واحتجاج عليه، و(ذلك على نحو يمتزج معه التسجيل الذاتي بالتوثيق الموضوعي، ويكتسب السرد ملامح نوعية يتحول بها السارد الضحية الى شاهد على جلاديه، وتتحول الكتابة الى فعل جذري من أفعال الادانة).
وليست صورة مدينة (بادن بادن) في (المنبت) أو صورة (المنفى/الوطن) أو (الوطن/السجن الكبير) في (شرق المتوسط) أو (الاشجار واغتيال مرزوق) بعيدة بحال عن صور للمدن العربية الاخرى في مرويات المنفى التي تضرب بجذورها الى ماقبل العام السابع والستين، تلك المدن التي تحول أغلبها الى مناف او ملاجئ فيها ما فيها من التناقض والتعدد والتباين الكثير، الامر الذي يجمع بين مدينة (رام الله) عند مريد البرغوثي (رأيت رام الله) و (بونة) الجزائرية عند حيدر (وليمة لأعشاب البحر) وواسيني الاعرج (ذاكرة الماء) والمدينة (ن) الكوزموبوليتانية عند بهاء طاهر (الحب في المنفى) او المدينة اللبنانية عند إتيل عدنان (الست ماري روز) وحليم بركات (عودة الطائر الى البحر) أو المدينة السورية عند حنا مينة (الثلج يأتي من النافذة) أو غيرها من المدن العربية التي تشاركها الظرف القمعي نفسه.
هكذا، تصبح الامم مرويات وسرديات يتناقلها البشر جيلا بعد جيل لحفظ (الهوية) ضد كل مايمارسه (الاخر) نحوها من ضغوط وممارسات امبريالية، حين يرغب في طمسها، بل وابادة كل من يدافع عنها او يعرب عن انتمائه اليها، وفي روايات المنفى العربية التي تفتقر الى درس من منظور نوعي Genre، ومن حيث هي مرويات مقاومة ومناهضة بالاساس، فان (ثمة استراتيجيات معقدة للهوية الثقافية والخطاب المنطقي الذي يعمل باسم (الشعب) و(الامة) ويجعلهما فاعلين مفعولين لكثرة من اشكال السرد الاجتماعي والادبي) فالاصرار على وصف الاماكن وصفا يتتبع دقائق تفصيلاتها، وسرد المرويات المتراكمة عبر الذاكرة الجمعية عنها، وتكرار رواة المنفى وشخصياته ذلك الفعل في مواضع متباينة من مروياتهم التي تتجلى في أساليب (أو انواع) ادبية عدة، سلوك يعكس مدى وعي هؤلاء الرواة– المؤلفين بمفهوم (الامة) او (الوطن) من حيث هي –او من حيث هو– هيئة من السرد المزدوج الذي يقبض على الثقافة في اكثر مو اقفها انتاجية، الثقافة بوصفها قوة من قوى الاحلال والابدال والتمزيق والانتشار واعادة الانتاج والخلق... الخ، فالامة مبدأ روحي، نتيجة لتعقيدات عريضة على مر التاريخ، انها (عائلة روحية) وليست مجموعة حددها شكل الارض. كما ان الامم ليست، فحسب، ذلك الجماع من المفاهيم الذي يلتف حول البشر، او يلتفون هم حوله، من (عنصر Race) أو (لغة) ، أو (دين) أو (جغرافيا)، أو حتى ضرورة عسكرية محض، انها كل ذلك، وفوق ذلك كله في الوقت ذاته.

الكينونة والسلطة: هيدغر وفوكو

هيوبرت ل.دريفوس
ترجمة: خالدة حامد

في صميم فكر هيدغر يكمن مفهوم (الكينونة) ، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن مفهوم (السلطة) في كتابات فوكو . تاريخ الكينونة يمنح هيدغر منظوراً يمكن الانطلاق منه لفهم الكيفية التي تحولت بها الأشياء في عالمنا الحديث إلى موضوعات . وبالضبط مثلما أن هيدغر يقدم تاريخ الكينونة الذي يتأوج في الفهم التكنولوجي للكينونة لغرض مساعدتنا على فهم وتجاوز طريقتنا الراهنة في التعامل مع الأشياء بوصفها موضوعات أو مصادر ، يحلل فوكو الكثير من نظم السلطة التي تتأوج في السلطة البايولوجية الحديثة لغرض مساعدتنا على تحرير أنفسنا من فهم أنفسنا بصفة ذوات .
توحي مثل هذه التوازيات العامة باحتمال وضوح رؤية المدى الذي يمكن فيه دفع مقارنة (كينونة) هيدغر ب(سلطة) فوكو . فهل يشير هذان المصطلحان إلى وظيفتين متماثلتين ؟ وهل أن حقب هيدغر في تاريخ الكينونة تضاهي نظم فوكو في جينالوجيا السلطة ؟ وإلى أي حد يقود فيه هذان التأويلان لتاريخنا هذين المفكرين إلى نقد شرطنا الثقافي الراهن بطرق متشابهة ؟ ما الخطر الذي يراه كل واحد منهما ؟ كيف يعمد كل واحد منهما إلى التحريض على المقاومة ؟ وعلينا أن نتساءل ، قطعاً ، عما إذا كان هذان المفكران يختلفان في أية طرق مهمة .
بدءاً أقول أن دعم هيدغر للاشتراكية القومية وتوصيته لاحقاً بالسلبية السياسية تبدو معارضة تماماً لتركيز فوكو على الحرية الاجتماعية والفاعلية السياسية . ويتضح أن هيدغر متحفظ بعض الشيء ويبدو فوكو عند اليسار بوضوح . ولئلا يساء فهم الفرق المذهل بين هيدغر وفوكو فيما يخص المواقف السياسية ، علينا أن نتذكر تعليق فوكو على هيدغر في آخر مقابلة له :
بالنسبة لي ، كان هيدغر الفيلسوف الأساس دائماً ... فتطوري الفلسفي بأكمله متحدد بقراءتي لهيدغر.
إن هذا التعليق الأخير الذي صدر عن فوكو قبل أن يقتنصه الموت وتركه ليقول الحقيقة حتى في باريس يجبرنا على أن نتساءل عن الكيفية التي تمكن بها فوكو . على الرغم من روحه السياسية المختلفة راديكالياً عن هيدغر. من التصريح ، وبطريقة مهمة ، بأنه يتبع هيدغر؟
من المهم أن ندرك أن الكينونة عند هيدغر ليست جوهراً أو سيرورة ، بل هي ، وكما ورد في كتاباته الأولى ، (الأساس الذي عليه يتم فهم الكينونات). ويمكن للمرء القول أن فهم الكينونة هو أسلوب الحياة المتجلي بالطريقة التي يتم بها تنسيق الممارسات اليومية. ففهم الثقافة للكينونة يتيح للناس وللأشياء بالظهور بصفة شيء ما . يظهر الناس بصفة أبطال في اليونان وبصفة أولياء صالحين في العصور الوسطى ، مثلاً ، في حين أن الأشياء كانت عند يونانيي هوميروس تتبدى بطريقة تستحق الإعجاب ، وتتبدى عند المسيحيين بصفة مخلوقات لابد من إتقانها وتأويلها.
وعموماً ، فإن الممارسات المشتركة التي نتكيف معها تزودنا بفهم ضروري لما يفسر الأشياء ، ولما يفسر الأشياء الكائنات البشرية ، وما الذي يعطي فعل ما معناه ، وعلى أساس ذلك نتمكن من توجيه أفعالنا نحو أشياء معينة وأناس معينين . ولهذا يولد فهم الكينونة ما يطلق عليه هيدغر تسمية (التوضيح) (Lichtung). وهو يرى أن تاريخ الكينونة في الغرب كان تاريخاً لسوء فهم (التوضيح). فمنذ أفلاطون فصاعداً ، شعر الفلاسفة بأن ثمة شيء يكمن ما وراء الكينونات الاعتيادية هو المسؤول عن وجودها بصفة شيء ما ، ولما كان التوضيح يبقى دائماً في الخلفية . أو ينسحب ، مثلما يقول هيدغر . فقد عمد الفلاسفة إلى استبداله بالكينونة الأسمى التي هي أساس الكينونات ومصدر لفهمها . ويرى أفلاطون أن هذه الكينونة الأسمى هي الخير ، وهي الناقل اللامنتقل عند أرسطو ، والرب عند المسيحيين والآلهة عند المسلمين . ويرى هيدغر أن هذا التحديد للكينونة بوصفها أسمى ، أو كأساس ، قد أدى إلى نسيان الكينونة ، وإلى نسيان التوضيح . وهذا النسيان هو الذي يسمح بالتعامل مع الأشياء بوصفها موضوعات أو مصادر ، يحلل فوكو الكثير من نظم السلطة التي تتأوج في السلطة البايولوجية الحديثة لغرض مساعدتنا على تحرير أنفسنا من فهم أنفسنا بصفة ذوات .
توحي مثل هذه التوازيات العامة باحتمال وضوح رؤية المدى الذي يمكن فيه دفع مقارنة (كينونة) هيدغر ب(سلطة) فوكو . فهل يشير هذان المصطلحان إلى وظيفتين متماثلتين ؟ وهل أن حقب هيدغر في تاريخ الكينونة تضاهي نظم فوكو في جينالوجيا السلطة ؟ وإلى أي حد يقود فيه هذان التأويلان لتاريخنا هذين المفكرين إلى نقد شرطنا الثقافي الراهن بطرق متشابهة ؟ ما الخطر الذي يراه كل واحد منهما ؟ كيف يعمد كل واحد منهما إلى التحريض على المقاومة ؟ وعلينا أن نتساءل ، قطعاً ، عما إذا كان هذان المفكران يختلفان في أية طرق مهمة .
بدءاً أقول أن دعم هيدغر للاشتراكية القومية وتوصيته لاحقاً بالسلبية السياسية تبدو معارضة تماماً لتركيز فوكو على الحرية الاجتماعية والفاعلية السياسية . ويتضح أن هيدغر متحفظ بعض الشيء ويبدو فوكو عند اليسار بوضوح . ولئلا يساء فهم الفرق المذهل بين هيدغر وفوكو فيما يخص المواقف السياسية ، علينا أن نتذكر تعليق فوكو على هيدغر في آخر مقابلة له :
بالنسبة لي ، كان هيدغر الفيلسوف الأساس دائماً ... فتطوري الفلسفي بأكمله متحدد بقراءتي لهيدغر.
إن هذا التعليق الأخير الذي صدر عن فوكو قبل أن يقتنصه الموت وتركه ليقول الحقيقة حتى في باريس يجبرنا على أن نتساءل عن الكيفية التي تمكن بها فوكو . على الرغم من روحه السياسية المختلفة راديكالياً عن هيدغر. من التصريح ، وبطريقة مهمة ، بأنه يتبع هيدغر؟
من المهم أن ندرك أن الكينونة عند هيدغر ليست جوهراً أو سيرورة ، بل هي ، وكما ورد في كتاباته الأولى ، (الأساس الذي عليه يتم فهم الكينونات). ويمكن للمرء القول أن فهم الكينونة هو أسلوب الحياة المتجلي بالطريقة التي يتم بها تنسيق الممارسات اليومية. ففهم الثقافة للكينونة يتيح للناس وللأشياء بالظهور بصفة شيء ما . يظهر الناس بصفة أبطال في اليونان وبصفة أولياء صالحين في العصور الوسطى ، مثلاً ، في حين أن الأشياء كانت عند يونانيي هوميروس تتبدى بطريقة تستحق الإعجاب ، وتتبدى عند المسيحيين بصفة مخلوقات لابد من إتقانها وتأويلها.
وعموماً ، فإن الممارسات المشتركة التي نتكيف معها تزودنا بفهم ضروري لما يفسر الأشياء ، ولما يفسر الأشياء الكائنات البشرية ، وما الذي يعطي فعل ما معناه ، وعلى أساس ذلك نتمكن من توجيه أفعالنا نحو أشياء معينة وأناس معينين . ولهذا يولد فهم الكينونة ما يطلق عليه هيدغر تسمية (التوضيح) (Lichtung). وهو يرى أن تاريخ الكينونة في الغرب كان تاريخاً لسوء فهم (التوضيح). فمنذ أفلاطون فصاعداً ، شعر الفلاسفة بأن ثمة شيء يكمن ما وراء الكينونات الاعتيادية هو المسؤول عن وجودها بصفة شيء ما ، ولما كان التوضيح يبقى دائماً في الخلفية . أو ينسحب ، مثلما يقول هيدغر . فقد عمد الفلاسفة إلى استبداله بالكينونة الأسمى التي هي أساس الكينونات ومصدر لفهمها . ويرى أفلاطون أن هذه الكينونة الأسمى هي الخير ، وهي الناقل اللامنتقل عند أرسطو ، والرب عند المسيحيين والآلهة عند المسلمين . ويرى هيدغر أن هذا التحديد للكينونة بوصفها أسمى ، أو كأساس ، قد أدى إلى نسيان الكينونة ، وإلى نسيان التوضيح . وهذا النسيان هو الذي يسمح بالتعامل مع الأشياء بوصفها موضوعات أو مصادر ، يحلل فوكو الكثير من نظم السلطة التي تتأوج في السلطة البايولوجية الحديثة لغرض مساعدتنا على تحرير أنفسنا من فهم أنفسنا بصفة ذوات .
توحي مثل هذه التوازيات العامة باحتمال وضوح رؤية المدى الذي يمكن فيه دفع مقارنة (كينونة) هيدغر ب(سلطة) فوكو . فهل يشير هذان المصطلحان إلى وظيفتين متماثلتين ؟ وهل أن حقب هيدغر في تاريخ الكينونة تضاهي نظم فوكو في جينالوجيا السلطة ؟ وإلى أي حد يقود فيه هذان التأويلان لتاريخنا هذين المفكرين إلى نقد شرطنا الثقافي الراهن لتصير الإنسان نفسه في عصر ما بعد الأنوار . يستدعي هيدغر هذه المحاولات كلها ليحل (كينونة الكينونات) ، أو اللاهوت الوجودي ، أو الميتافيزيقيا محل التوضيح .
أما فوكو فيرى أن السلطة عانت من سوء فهم مماثل . ونجد ، عموماً ، أن من الممكن فهم الكثير من تعليقات فوكو الصعبة التي تتعلق بالسلطة إذا أدركنا أنه معني بالتوضيح الاجتماعي الذي يركز على الطريقة التي تتناسق بها ممارسات الأفراد والجماعات اليومية لتنتج وتديم وتعين ما يفكر به الناس وما يفعلونه وما يكونونه . و(سلطة) فوكو ، مثل (كينونة) هيدغر ، ليست كياناً أو مؤسسة ثابتة بل متجسد في الممارسات الاجتماعية التاريخية .فهو يقول (يحتاج المرء لأن يكون محدداً ، فالسلطة ليست مؤسسة ولا بنية ، ولا هي قوة معينة نحن موهوبون بها ، إنها الاسم الذي يعزوه المرء إلى موقف استراتيجيي معقد في مجتمع معين). ينشأ هذا الموقف الستراتيجي عن أفراد وجماعات معينة تعارض أحدها الآخر . وتؤدي هذه الأفعال ، التي يتم اتخاذها معاً ، إلى تدشين فضاء اجتماعي يتم فيه تعريف الناس والأشياء والحقيقة . والسلطة . مثل التوضيح . منتجة جداً، إذ يخبرنا فوكو قائلاً : السلطة تنتج إنها تنتج الحقيقة (أي أنها تحدد معنى الاعتقاد والعمل. ويرى أن السلطة، عكس العنف، تسيطر على الأفعال مع أنها تتركها حرة برغم ذلك :
السلطة لا تمارسها سوى الذوات الحرة ولا يتم لهم ذلك إلا بقدر ما كانوا أحراراً . وأعني بذلك الذوات الفردية أو الجماعية التي يواجهها حقل إمكانات يتوفر على العديد من الاحتمالات السلوكية والعديد من ردود الأفعال والتناقضات.
وهو مثل هيدغر ، يتحدث عن هذه الطريقة اللاعنيفة في توجيه الفعل بصفة حكم:
السلطة بالدرجة الأساس مواجهة بين خصمين ، أو هي آصرة بين أحدهما الآخر لاقضية حُكم ...أن تحكم، ضمن هذا المعنى ، ينى أن تبني حقل الفعل الممكن للآخرين.
وإذا أردنا أن نعيد صياغة عبارات هيدغر فإن السلطة هي الأساس الذي بناء عليه يتمكن البشر من فهم أحدهم الآخر . ولأن فوكو غير معنيٍ بالكيفية التي تتبدى بها الأشياء ، بل يقصر اهتمامه على الناس ، لذا فإن السلطة التي تُستعمل عادة في وصف الطريقة التي تتحكم بها الحكومات بأفعال الناس تبدو هنا اسماً ملائماً . إن لم نقل مضللاً . لما يسيطر على طريقة فهم الناس لأنفسهم وللآخرين . وينبغي أن يكون معلوماً أن نوعاً ما من السلطة ضمن هذا المعنى الانطولوجي هو ضروري لأي مجتمع بقدر ضرورة وجود فهم معين لكينونته . بل يمكن لنا أن نعيد ما قاله فوكو من أن (مجتمعاً بلا علاقات سلطة لا يمكن أن يكون إلا وهماً).

رحيل الناقدة فاطمة إسماعيل

> في بداية شهر تشرين الأول المنصرم رحلت عنا فنانة وناقدة تشكيلية تعد من النقاد القلائل في عالمنا العربي ممن إمتازوا بالحيادية والموضوعية وسلاسة الأسلوب ، فكتاباتها كثيراً ما تأخذ القارئ إلى عوالم الواقع البسيط المترع بالإبداع ، وتلك هي الطريقة التي يبحث عنها القارئ ، القارئ الذي كلما شاهد زاوية نقدية على أعمدة الصحف ، نفر منها ،

متحاشياً الدخول في قراءة متاهات المصطلحات غير المفهومة، وعرض العضلات الثقافية التي إمتاز بها النقاد، وهم كثر. فاطمة إسماعيل شخصية فريدة، وصلت إلى أعلى المناصب بكفاحها وعلمها وعملها، فهي لم تعرف الوساطة أو المحسوبية، حرة، واسعة المعلومة، مثابرة، تختزن ذاكرتها صورة الإنسان النقي الذي طالما ناضل من أجل حقوق الآخرين.
كانت تتحدث دائماً عن إخفاقات الدولة في إحتضان المبدعين، متناسية المراكز المهمة التي كانت تشغلها، فما من مرة شعرت بأنها جزء من منظمة أو مؤسسة بيروقراطية، بل كانت تتحرك بروح ذلك الإنسان الذي يسكن ذاكرتها ويدفعها نحو هموم الآخر، ففي حوار أجراه الفنان والناقد والشاعر طلال معلة تحت عنوان " علم وقناعة وإبتكار الناقدة فاطمة إسماعيل " نشر في ١٧ كانون اول ٢٠٠٠، وجواباً على سؤال المعلا:
❖ ترى لماذا تجدين ان المجموعات الابداعية العربية داخل دولها ما زالت مكتومة، ولم تحقق وجودها المنتظر لها على الصعيد العالمي؟
قالت فاطمة إسماعيل، والتي كانت في حينها تشغل منصب مديرة قصر الفنون:
– السبب يعود إلينا بالتأكيد، كوننا لا نملك حركة تنظير مواكبة، النقاد يعتمدون على (الفهلوة). وهناك من يحاول اقامة قواعد علمية للنقد وهم قلة في عالمنا، اما ما عداهم فلا يمكن ان نطلق عليهم اكثر من صفة (نشيطين) يمارسون النقد، ويجتهدون... انما النقد ليس اجتهادا ولا نشاطا. النقد علم وقناعة وابتكار واذا لم يتوفر ذلك فعلى الحركة التشكيلية العربية السلام. ما نعاني منه انه لا توجد حركة نقدية تستطيع ان تقدم الفنان العربي الى الساحة العالمية... لأن ذلك يعتمد على تصنيع النجم أو الفنان. كيف تحول الفنان الى منتج نجمي، كالنجم السينمائي بالضبط. نحن لا نستطيع ان نقدم نجومنا بذات الطريقة المتبعة في الدول الأوربية الى الساحة العالمية. وتقديم النجم يسأل عنه نظام له علاقة بالسوق والتنظير والتقديم وبكم الإنتاج النظري الذي قدم حول الفنان. في حضوري للبينالي الرابع في اسطنبول بتركيا اطلعت على تجربة " بدري يايكام " الفنان التركي وقد فوجئت بأنه قد كتبت عنه عشرة كتبٍ، وعمره ٣٨ سنة فقط، من من الفنانين المصريين الذين حصلوا على جوائز ذهبية يمتلك أكثر من (كتالوج).
كثيراً ما كانت فاطمة إسماعيل تشكو من الهوة الكبيرة بين الكثير من النقاد وتاريخ الحضارات، فلقد كانت تصر دائماً على أن أول ما يجب أن يتسلح به الناقد هو تاريخ الفن، ولا أعتقد أن هناك من يختلف معها، ولكن واقع الحال النقدي في عالمنا هو ما كان يدفعها لذلك القول. ففي اللقاء نفسه الذي أجراه معها الشاعر طلال المعلا، وجواباً على سؤال عن الناقد وثقافته النقدية، قالت فاطمة:
– عندما نتكلم عن ثقافة الناقد. هذا يعني ان علاقته بتاريخ الحضارات يجب ان تكون متينة ولابد من انه قد قطع فيها مسافات... لابد من ان يترافق العلم بتاريخ الفن بما يحدث ويقدم الآن ولابد من ان يمتلك وجهة نظر وإمكانية ربط ما يجري في العالم العربي بما يجري في العالم. ما الذي اخذناه. وما الذي تركناه. وهل اعدنا صياغة اشياء دون غيرها. اننا اليوم وبعد ما نلمسه في وسائل الاتصال والتقنيات الحديثة لابد من ان ننوه بمدى التلاقح فيما يجري بين الحركات الفنية. اننا نرى الحدث الفني في لحظته وهو يقدم في اصقاع العالم...
كانت فاطمة إسماعيل تشكو في رسائلها ومقالاتها وحديثها بين الأصدقاء وفي المؤتمرات، من عدم وجود توثيق علمي مدروس للفنانين وأعمالهم، فتشتت أو ضياع الذاكرة الفنية لوطن الفنان خسارة كبيرة، بل إنه فاجعة. وحين أصبحت فاطمة مديرة لقصر الفنون ووكيلة لوزارة الثقافة المصرية بعد ذلك، حاولت وضع الخطوط الأولية لعملية أرشيفية كبرى تحتوي الحركة التشكيلية المصرية في القرن العشرين، ولكن يد المنون كانت أسرع من تحقيق الأمنيات، فغادرتنا تلك الروح الجميلة إلى الأبد، وهي تحمل في

ندوة عن الانظمة السياسية الديمقراطية في بابل

بابل / مكتب المدى-علاء غزالة

اقامت منظمة المجتمع العراقي، احدى منظمات المجتمع المدني في محافظة بابل، ندوة عن (الانظمة السياسية الديمقراطية) صباح الخميس الثاني من كانون الاول على قاعة جمعية حقوق الانسان في الحلة حضرها جمع من المثقفين وممثلي بعض الجمعيات في المحافظة. وضيفت المنظمة الدكتور هادي حسين الكعبي معاون عميد كلية القانون بجامعة بابل لالقاء محاضرة بهذا الخصوص، حيث استهلها بتعريف عن الديمقراطية ونبذة تاريخية عن نشأتها وتطورها. وبين المحاضر ان الانظمة الديمقراطية هي اما مباشرة او شبه مباشرة او نيابية، وهذه الاخيرة هي النموذج الشائع في الديمقراطيات الحديثة لتجاوبها مع روح وامكانات العصر الحديث. وعبر بعض الحاضرين عبر نقاشاتهم ومداخلاتهم عن تخوفهم من تأثير العولمة تحت شعار الديمقراطية، وامكانية تفتيت الصف العربي بعزل دوله الواحدة عن الاخرى بتطبيق الديمقراطية عليها. وبين الدكتور الكعبي اننا بحاجة الى التماس مع الشعوب الاخرى خصوصا تلك التي سبقتنا بركب التقدم العلمي لاختصار الزمن وتحقيق قفزات نوعية خاصة مع الامكانيات البشرية والطبيعية المتوفرة لبلدنا العزيز. كما ان واقع التجزئة العربية موجود اصلا، ويمكن تصور وحدة الامة العربية تحت خيمة الديمقراطية اكثر من انفراد كل بلد عربي بالقرار الارتجالي كما حصل في الماضي.
كما دارت نقاشات حامية حول القانون الانتخابي واثيرت تساؤلات عن الغاية من عدم نشره عند صدوره في حزيران المنصرم. وتطرق الدكتور الكعبي الى وجود اخطاء واضحة حتى في قانون ادارة الدولة بسبب عدم اعتماد خبراء في القانون الدستوري لاعداده.. الا انه اشار الى ان القصور في القانون الانتخابي الحالي لا يحملنا على العزوف عن الانتخابات، فما زالت هناك اوجه عديدة للعمل بموجبه، ولكن علينا الانتباه في كتابة الدستور الدائم وعدم تكرار هذه الاخطاء، وهو الامر المهم.. اذ ان الاخطاء التي حصلت وتحصل الان ستؤثر على مرحلة بسيطة لا تتجاوز الاحد عشر شهراً وهي عمر المرحة الانتقالية، اذ من المؤمل اجراء انتخابات بموجب الدستور الدائم اواخر العام المقبل.