

ترجمة: نجام الجبيلي

توفي في "بالتو آلتو" / كاليفورنيا عن ٧٥ عاماً " الفيلسوف والمِفكر الإِمريكي ريتشارد رورتي الذي عدّ واحداً من أهمّ فلاسضة ما بعد الحداثة ومفكريها وعرف من خلال مؤلضاته المبدعة في الفلسفة والسياسة ونظرية الأدب ومجالات أخرى. نشأ "رورتي" في بيت كانت تناقش فيه

'قضية ليون تروتسكى" بالأهمية نفسها التي يناقش فيه "الكتاب المقدس" في بيت آخر. وقد تأمل السيد رورتي في طبيعة الحقيقة إضافة إلى صراعاتها اليومية. كتب في سيرته الذاتية " حين كنت في الثانية عشرة أدركت أن هدف الوجود الإنساني هو قضاء الحياة في محاربة الظلم الآجتماعي".

يقول رسل أبيرمان رئيس قسم الأدب

تقرير ما يمكننا أو لا يمكننا معرفته هي مجرد هراء. ويجب على البشر أن يركّزوا على ما يفعلونه كي يتغلبوا على مشكلات الحياة اليومية لا أن يركزوا على ما يكتشفونه بالتنظير. ولتحقيق ذلك اعتمد بصورة أساسية على الفلسفة الأمريكية "البراغماتية" التي طورها جون ديوي وجارلس بيرس ووليم جيمس وآخرون.

يعتقد رورتي أن الحقيقة غير منفصلة عن اعتقاداتنا ولغتنا وقد تطورت هذه الاعتقادات والكلمات كتطور الأصابع التي ساعدت في تكيف الكائنات الإنسانية مع البيئة وبدلك أمكنها الحصول على متعة أكبر بقليل من

اعتمد السيد رورتي على أعمال فرويد وهايدجر وفيننغشتاين وكوين وآخرين. وعلى الرغم من أنه يناقش أن " لا منطقة للثقافة ولا للتاريخ تصبح حقيقة أصح من أية حقيقة أخرى" إلا أنه أكد أن المجتمع الديمقراطي الليبرالي كان هو الأفضل لأنه الوحيد الذي يسمح بتنافس الأفكار على الوجّود بينما يخلق أيضاً مجتمعاً

هوجمت آراؤه من قبل نقاد من اليمين واليسار. كتب "دانيال دينيت" أن الفشل في تمييز طاقات العلم الخصوصية في وصف الحقيقة تظهر " جهلاً مطلقاً بمناهج البحث العلمي عن الحقيقة

في مقالته السيرذاتية المكتوبة عام ١٩٩٢ بعنوان " تـروتـسكى والأوركيـد البـرى" . كتب أنه كان يعد أحد المفكرينِ التي تضعف كتاباتهم النسيج الأخلاقي للشباب" " عدمي" " راض عن نفسه" و "لامسؤول"

مع ذلك ، كان يفند النقاد أيضاً بالكلام عنَّ الوطنية والقانون الأكاديمي وفكرةٍ أن المرء يستطيع أن يصنع أحكاماً أخلاقية مهمة. يقول أن سبب كتابته مقالة عام ١٩٩٢ كان إظهار كيفية اكتساب أرائه الخاصة.

يساريين مضادين للستالينية جعلا للتروتسكيين المتمردين. وكان متحفظا في الكلام وله اهتمامات غريبة ، أدت به كصبي أن يرسل التهاني إلى الدالاي لاما المعين حديثاً ، " زميل عمره ٨

ولد ريتشارد رورتي في عام ١٩٣١ لوالدين

سنوات يفي بالعهد". فيما بعد أصبح الأوركيد هوساً آخر، واستمر حبه للهواء الطلق خلال حياته. مراقب شديد لطيور البيئة خلال السنين الثلاثين الأخيرة. كان السيد رورتي كما تقول زوجته يحب أن "يتجه مباشرة إلى الفضاءات المفتوحة ويتجول عبرها" وآخر ما رآه من منظر الطيور هو الكوندور (نسـر أمـريكي ضخم) في الوادي الْعَظْيِم (الغراند كانيون) في شباط إضافة لنزوجته خلف السيد

رورتي ثلاثة أبناء وحفيدين. حين كان في الخامسة عشرة كتب السيد رورتي " أنه هـرب من زملائه المشاكسين النَّذِينِ اعتادوا على ضربه في ملعب المدرسة الثانوية" ليدخل "مدرسة هيتشنس" في جامعة شيكاغو وهو المكان الندي وصفه ج. لايبلنغ كونه " أكبر محموعة للعصابيين المراهقين.

في بداية مهنته في "ولسلي وبرنستون" اشتغل على الفلسفة التحليلية وهي الاتجاه السائد حينذاك. وحول الثقافة المضادة المنتشرة في الستينيات قال في مقابلة عام ٢٠٠٣ " دخنت شيئاً من المخدر وجعلت شعري طويلاً" لكنني سرعان ما قررت أن الطلاب الراديكاليين الذينِ أرادوا أن يوسخِوا الجامعة كانوا أناساً لم أكن لهم أبداً أي عاطفة".

وفي السبعينيات أصبح من الواضح أنه ري لا يكن الكثير من التعاطف مع الفلسفة التحليلية أيضاً ناهيك عن أنّ العرف الفلسفي الديكارتي المقدر هناك كان عالماً مستقلاً عن الفكرة.

فيما بعد وبعد أن أحبطته ضيق الأقسام الفلسفية أصبح بروفسور الإنسانيات في جامعة فرجينيا عام ١٩٨٢ قبل أن يلتحق بقسم الأدب المقارن في جامعة ستانفورد عام ,١٩٩٨

وعلى مر الزمن أصبح مهتما بصورة مطردة بالسياسة. في مقالته كان بائساً منِ أن اليسار الديمقراطي الاجتماعي الأصيل الذي ساعد في صيّاغة سياسةً الحزب الديمقراطي من عام ١٩١٠-1965 قد انهار. وفي مقالة له قال أنه منذ الستينيات "قدم اليسار الكثير من أجل حقوقِ السودِ والنساءِ ، لكن لم يحاول أبداً أن يطور موقعاً سياسياً قد

يجد الدعم من الأغلبية المنتخبة". في السنوات الأخيرة انتقد السيد رورتي بـشــدة إدارة بــوش والحق الــديـني والديمقراطيين في الكونغرس والمفكرين المضادين لأمريكا. وعلى الرغم من

دينيت ، كان مصدراً ثابتاً للجدالات تشاؤمه العميق من مخاطر المواجهة النوويــة والفجــوة بـين الأمم الغنيــة والفقيرة إلا أن السيد رورتي كان يحتفظ بشيء من تضاؤل ديوي عن

وقــال عــام ٢٠٠٣ أنه مـن المهم أن نضخــر بميراث أشخاص مثل جيف رسون ولينكولن وويلسون وروزفلت ومارتن لوثـر كنغ الخ" وأن " نـسـتخــدم هــداً الفَّخرُّ كوسيلَّة لَّخلق التعاطف" مع الأهداف السياسية للبلد.

فيلسوف وشاعر وصديق في رثاء الفيلسوف ريتشارد رورتي يورغن هابرماس

ظهرت هذه المقالة أصلاً في ألمانيا في صحیفه " -Süddeutsche Zei "tung<u>" جزیران</u> ۲۰۰۷

∻يورغن هابرماس: ولد عام ١٩٢٩ أحد الشخصيات الفكرية البارزة في ألمانيا وهو فيلسوف وعالم اجتماع وبروفسور فخري في جامعة " يوهان فولفجانج جوته" في فرانكضورت والممثل الرئيس لمدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية تتضّمن أعمالُه " أزمة الشرعية" و ' المعرفة والاهتمامات الإنسانية" و "نظريــة فعل الاتصــال" و"الخطــاب الفلسفى للحداثة...

تسلمت الخبر بوساطة البريد الالكتروني قِبل سنة بالضبط. وكما يحدث غالباً في السنوات الأخيرة أعلن عن استقالته لدى "رئيس الحرب" بوش الذي أغضبت سِياساته بشدة، الوطني الذي بحث دائماً عن "إنجاز" لبلده. بعد ثلاث أو أربع فقــرات مـن الـتحلـيل التهكمي جاءت الجملة المضاجئة " يا إلهي، لقد أصبت بالمرض نفسه الذي قتل دريدا". وكأنه يخفُف من صدمة القارئ، أضاف مازحاً بأن ابنته شعرت بأن هذا النوع من السرطان يأتي من . "القراءة الكثيرة لهايدجر".

مرد مير. قبل ثلاثة عقود ونصف حلّ "ريتشارد رورتي" نضسه من "قيـود" المهنـة التي . أصبحت تقاليدها ضيقة جداً -لأ ليتملص من فرع المعرفة المتعلق بالتحليل الفكري بل ليأخذ الفلسفة إلى مسارات غير مطروقة. كان لدى رورتي تضلع كبير في صنعة مهنتنا. وفي نزاعاته مع أشد منافسيه ، دونالد دافيدسون وهيلاري بوتنام أو دانيال

الحاذقة والممتعة للعقل. لكنه لم ينس أبداً بأن الفلسفة -على الرغم من اعتراضات زملائه- عليها أن لا تهمل المشاكل التي تطرحها الحياة التي من بين الفلاسفة المعاصرين ، لم أعرف

أحداً يضاهي رورتي في مواجهة زملائه -وغيرهم- على مر العقود بالمنظورات والتبصرات والإفراغات الجديدة. هُذا الإبداع المثير للفزع يدين كثيرا إلى الروح الرومانتيكية" للشاعر الذي لم يعبد يخفى نفسه وراء الفيلسوف الأكاديمي —وتدين كثيراً إلى المهارة البلاغية التي لا تنسى والنثر الذي لا عيب قيه لكَّاتب كانَ جَاهِـزَا دائماً لإدهاش القارئ بالاستراتيجيات غير المألوفة للتمثيل والمضاهيم المغايرة غير المتوقعية و "المضردات" الجيديية- وهي إحدى المصطلحات المفضلة لدى رورتي. إما موهبة رورتي ككاتب مقالة فتتراوح بين فريدريك شليغل والسريالية. إنّ السخرية والعاطفة هي النغمة الجدلية والمازحة لمفكر ثور أنماط تفكيرنا وأثر على الناس في أنحاء العالم، تشير إلى أن حساسية بالغة نشطة. لكن هذا الانطباع يظلم "الطبيعة الرقيقة" لرجل كان غالباً خحولاً ومنطوباً على نفسه ودائماً حساساً للآخرين.

هناك سيرة ذاتية صغيرة كتبها "رورتي" تحمل عنـوان " الأوركيــد الـبــري وتروتسكي" وفيها يصف رورتي كيف أنه في شبابه كان يجول حول التل المكسو بالأزهار في شمال غرب نيوجرسي الوقت نفسه اكتشف كتآباً رائعاً في بيت أبويه اليساريين ، في الدفاع عن ليون تروتسكي ضد ستالين. وهذا كان أصل الرَّؤية الَّتي حملها معه رورتي الشاب إلى الكلية. الفلسفة هناك كي توفق بين " الجمال السامي" للأوركيد مع حُلُّم تروتُسكى " بالعدالَّة على الأُرض". لا شيء مقدساً بالنسبة لرورتي

سئل مرة في نهاية حياته عن " المقدس" فأجاب الملحد الصارم بكلمات تذكر بهيغل الشاب:" إن حسني بالمقدس مرتبط بالأمل أنه في يوم من الأيام سيعيش أسلافي البعيدون سيعيشون في حضارة كونية يكونِ الحب فيها هو القانون الوحيد تقريباً".

الغيال .. نتاع البيولوجي

المقارن في جامعة ستانفورد الذي عمل

مع السيد رورتي لأكثر من عقد "" لقد

أنقَد الفلسفة من قيودها التحليلية"

ويرجعه إلى " الهموم الجوهرية

المتعلقة بكيفية العيش ناساً وبلداً

وإنسانية في مجتمع سياسي". لقـد أثـارت أعمـال "رورتي" ، الـتي

تراوحت من الكتب الأكاديمية إلى

المقالات في المجلات والصحف ، إطراءً

وتحمساً كما تعرضت للنقد والهجوم.

لكن مهما كان رأي النقاد حولها فإنهم

حين ظهر كتابه " الفلسفة ومرآة

الطبيعة عام ١٩٧٩ انتهت الأراء

التقليدية عن مقاصد الفلسفة

وأهـدافهـا. ويثبت رورتي أن الفكـرة

الشائعة بأن واجب الفلسفة الرئيس هو

لم بغفلوها.

سيملوث باروث-كوهث

ترجمة: محمد حبيب

<u>إنساني كالخياك أن يكون بيولوحياً؟</u> كيف يمكن لمنتحات الخيال_ <u>الرواية. الرسم. السوناتا.</u> <u> النظوية - أن تعتبو نتاحاً لعملية </u> سولوحية؟ في النهاية. إن هكذا منتحات إنسانية هي القوام <u>الجوهري للثقافات. فلماذا إذت</u> تستحضر البيولوجيا إلى هذا <u>الحقك؟ سأحاوك هنا أن أحادك في</u> أن مكنون الخياك تقوره الثقافة بالطبع لا البيولوجيا. غير أن <u>المقدرة على التخييك تديث إلى </u> البيولوجيا أكثر منها إلى الثقافة .

بأى معنجا بمكن لأى شجاء جوهرى

ما الذي نعنيه بكلمة" خيال"؟ طبعاً ليس المقصود هنا مجـرُد صورة متخيلة. رغم أن الخيـال وبكل وضـوح يمكن أن يعتمد على تلاعب الصورة. فالصورة تنتج عادة عن إحدى الحواس الخمس(رغم أنها قد تنتج بدون تـأثيـر أي دخل حسي. بفعل الحلم أو التفكيـر الصرف). تتضمن الصورة تمثيلاً عقلياً mental representationلحالة ما في العالم المادي

عندمًا نَّخلق في ذهننا صورة لموضوع محدد. يكون لها

علاقة حقيقية إلى حدٍ ما بموضوعها الخارجي. فإذا كانت الصورة تجسيداً جيداً وناجحاً فستتضمّن أدق تفاصيل الصورة الحقيقية وهكذا. فالصور العقلية وثيقة الصلة بموضوعها الخارجي. فلكي تخلق صورة ا يجب أن تمتلك في المقسام الأول ..'hardware الأجهزة ذات العلاقة. أما التقاط الصورة فيحتاج إلى كاميرا. يحتاج المرء إلى أعضاء حسية مرتبطة بالدماغ ليخلق صورة عقلية. وتستطيع العين أن تفي بالغرض. إذ تحتوي الشبكية مستقبلات يمكن أن تشفر موقع الموضوع ولونه وبتفصيل كاف يساعد الدماغ على خلق الصورة الدقيقة. لكن. يمكنً أن تقوم بهذه المهمة أيضاً الأذنان أو الأصابع في حال غياب العين. فيمكن للمرء أن يخلق بوساطة أذنيه

يخلق صورة لمكان وجود مفتاح سِيارته. قد تكون الصورة ضرورية جداً للخيال الإنساني. وقد افتُرض سابقاً أن كل منتجات الخيال مشتقة من الصوَرة. طِبعاً يترتب على ذلك بعض التحويلات على الصورة الأساس .على سبيل المثال. افترض عالم النفس ألان ليزلى . أثناء عمله في لندن خلال ثمانينيات القرن العشرين. أن المخيلة تقوم بثلاث خطوات أساسية: تأخذ ما يسميه التمثيل الأساسي

ويـرسم صورة لمكان وجود البومة. وبأصابعه يمكن أن

الصلة بالموضوع الخارجي). بعدئذ تقوم بنسخ هذه الصورة الأساسية (ويسمّي ليزلي هذه العمّلية ' الإجراء الثاني .(second-order وأخيراً. يستطيع المرء إجراء بِعضَ التعديلات على صورة الإجراء الثانيّ هذه متلاعباً بوشائجها الحقيقية مع الموضوع الخارجي

mary representation (وهي الصورة الوثيقة

بدون أن يلحق أي ضرر مهم بحقيقة علاقتها بالصورة الأصل بما يدعو للاحتفاظ بالصورة الأساسية. ويعتقد ليزلي أن المرء عندما يستخدم مخيلته. لا يمس الصورة الأصلية (لأسباب تطورية مهمة سنتطرق إليها لاحقاً). لكن ما إن تحصل على نسخة من هذه الصورة(إن جاز التعبير) حتى يغدو بإمكانك أن تصنع بها أفضل ما تريد. بعبارة أدق. أنت تنظر إلى سمكة؛ فيقوم دماغك برسم

صور بصرية لسمكة. حتى الآن. لا تزال صورتك الأساسية 'السمكة 'وثيقة الصلة بموضوعها الخارجي. للسمكة الحقيقية زعانف. عينان وخياشم. وكذلك الأمر مع صورتك العقلية لسمكة. وعندما تنظر عيناك إلى امرأة . يخلق دماغك صورة بصرية لهذه المرأة. وكلتا الصورتان حقيقيتان. فالمرأة التي تنظر إليها تمتلك شعراً طويلاً وابتسامة مغرية. وكذلك هي الحال مع الصورة الأساسية التي رسمها

ب نظرية ليزلى المهمة أجهزة خاصة لخلق صور كهذه. تتطلب منظومة بصرية تبدأ بعين تنتهى إلى القشرة الدماغية المسؤولة عن القدرة البصرية. لكن هـذه هي فقط أولى الخطوات الأساسيـة الثلاث. وللمضيّ إلى ما وراء الصورة إلى المخيلة. للانتقال إلى الخطوة الثانية والثالثة. يحتاج المرء إلى آلية عصبية خاصة أكثر تعقيداً. تستطيع هذه الآلية أن تأخذ صورتي (السمكة. والمرأة) وتصنع منهما نسختين. لقد قام دماً غنا مسبقاً فقط بتصويرين أساسيين. ولديه الآن صورتاً إجراء ثانٍ أيضاً. وهكذا تكون الخطوة الثانية قد أنجزت.

. أخيراً. أدخل الخطوة الثالثة. يمكن لهذه الآلية ... الخاصة نفسها أن تُدخل الآن تعديلات على صورتي الإجراء الثاني عندما ترغب(عند النزوة). يمكنها مثلاً أنَّ تَحَدُف بعضٌ سماتَ مَنُ صورتِي الْإُجراء الثاني. فلنحذف مثلاً رأسٍ السمكة وساقي المرأة. ولنحذف شعرها الطويل أيضاً. وبالتالي فإن صور الإجراء الثاني لم تعد حقيقية veridicalأي أنها لم تعد تشير إلى مواضيع حقيقية موجودة في العالم الخارجي. والأمر بدقة هو أن الدماغ موجود حقيقة كعضو مشترك في تصوير ما يجري في العالم الخارجي. فإذا كان هناك أسد. يحتاج الدماغ إلى معرفة أن الصورة التي أنتجتها الشبكة البصرية هي صورة دقيقة. وهكذا يُستطيع القيام بالخطوة الضرورية(قتال أو هروب). لكن الدماعُ الإنساني(وبينما هو غير راغب في التضحية بوظيفةً البقاء التخييلية imagery المهمة هذه) يمكن أن يُدفع للقيام بأكثر من مجرد تصوير العالم الخارجي تصويراً حِقيقيا. كما أن تعديل صور الإجراء الثاني يفتح عالماً من الاحتمالات الجديدة. فهو يسمح للدماغٌ بالتَّفَكير حول الممكن. المفترض. وشؤون الحالات غير الحقيقية. طبعاً. إن حذف سمات من صور الإجراء الثاني هو

مجرد بداية انطلاقة تغييرات ممكنة تستطيع هذه الآلية إدخالها. والنوع الآخر من التغييرات هو إضافة بعض السمات إلى صور الإجراء الثاني. سمات غير . موجودة في الصورة التي اشتق منها الإجراء الثاني. كأن تضيف أفعى إلى صورةً المرأة. أو نوعاً آخر من التّغيير الذي يمكن أن تدخله هذه الآلية المهمة هو أن تدمج صورتين من صور الإجراء الثاني. اربطهما وانظر أيةً نتيجة تحصل عليها. على سبيلَ المثالُ تستطيع هذه الآلية أن تمزج صور الإجراء الثاني لتركب صورة امرأة بذيل سمكة وأفعى تخرج من رأسها. حتى أنه بوسعنا أن نطلق اسماً جديداً (حورية)على هذه النسخة الجديدة من صور الإجراء الثاني. ` لما كان كل حيوان يمتلك عضوا حسياً ودماغاً مِرتبطاً به

يمكن أن ينتُج صورة أو (تمثيلاً أساسياً)؛ يجري النقاش بشكل أساسي حول ما إذا كان أي حيوان غير الإنسان قادراً على إنَّتاج إجراء ثان. ويسمي ليزليّ الألية القادرة على القيام بالخطّوة الثانية والثالثة (المقدرة ما بعد التمثيلية) -meta representational capacity',

هذه الآلية تقع في صميم تطوير اللعبة المزعومة -pre tended والمقدرة الإنسانية على القراءة- العقلية mind-reading.

فيما يخص اللعب المزعوم . فقد لوحظ منذ زمن طويل أن الطفل يستطيع القيام بفعل الزعم -pre tendingما بين الشِهر التاسع والرابع عشر. فقد يبدأ يدعي أن موضوعاً ما يمتلك سمات غير موجودة فيه أو قد يدعى أن للموضوع هوية عير هويته الحقيقية كأن (يدعي أن دميته كأس شاي مليء).فما

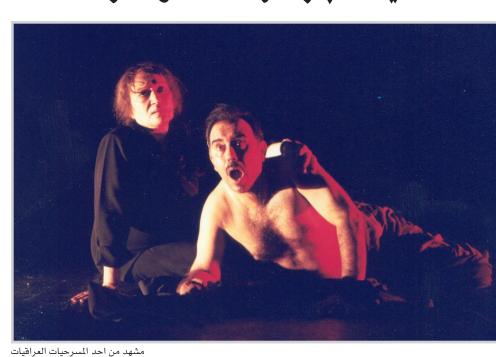
الذي يجري هنا؟ لقد أضاف دماغ الطفل إلى الموضوع سمةً(هيئةً) لا يمتلكها هذا الموضوع في الأصل. أو قد يتظاهر الأطفال أنهم يتعاملون مع موضوع آخر غير الذي بين يديهم (يدعون أن حجرة ما هي كأس شاي. ويقربونها من شفتي الدمية وكأنهم يسقونها الشاي.) إن هذا الموضوع البديل أو هذا التلاعب المازح بسمات أو هوية موضوع ما يمكن أن يحدث بكل أمان عندما تقع كل هذه التعديلات على صور الإجراء الثاني. ما هو المقصود بـ 'أمان'؟ المقصود هو أن عقل الطفل

المتطور يحتاج إلى الاحتفاظ بالصورة الحقيقية

للموضوع. فالدّماغ يحتاج دائماً للقدرة على التمييز بين صور المواضيع التي تمتلك مقومات الصورة الحقيقية (فعينا الطفل تقولان لدماغه إن هذه سمكة حقيقية) وبين تلك التي لا تمتلك مقومات الصورة الحقيقية (أنا أتخيُّل صورة تسمى حورية). فلو كان دماغ الطفل يدخل هذه التعديلات على الصورة الأساسية لما كان بوسعه بعدئذ أن يميز بين الحقيقية وغير الحقيقية. وقد يفضى هذا إلى تشوّش الطفل أو حتى إلى تبلبله حول طبيعة المواضيع(فهل للسمكة رأس امرأة؟).وقد يفضي هذا أيضاً إلى فشل الدماغ في التمييز ما بين التهديد الحقيقي (هذا أسد) والتهديد المتخيل (هذا أسد مزعوم). فقد دفع العقل ثمن تطوره. ليس بإنزال حقيقة الصور الأساسية على الخراب بل بعزل العلاقات الحقيقية للصور الأساسية. primary representation للتمثيلات الأساسية وظيفة تطورية تكمن في عرضها للعالم بأمانة من أجل إرساء أساسي معرفي لماهية العالم الحقيقية. وإذا ما غيرت تمثيلاتك الأساسية فإنك تخاطر بتعريض نوعية ومصداقية أساسك المعرفي للخطر. قاعدة معلوماتك عن حقيقة مكونات الواقع. التبصر المهم لدى ليزلي هو أن نعرف أن الطفل لا يتشوش بلعبه التمثيلي. فَالأطفال لا يصدقون ولو للحظة واحدة أن ما يدعونه كأس شاي هو كأس حقيقي. لأن تمثيلهم الأساسي (كأس شاي= بارد) قد أهمل. وهذا ممكِن فقط بسبب الخطوة الثانية (التي ذكرناها سابقاً). وبصنع نسخة من هذا التمثيل الأساسي يكون قد عزل 'الحقيقة على حد تعبير ليزلي. ليس هناك أية حاجة لتطبيق أي من علاقات الحقيقة العادية في صور . الإجراء الثاني. ذُلك أن كأس الشاي المزعوم يمكن أنّ يكون ساخناً حَّتى حينما يكون الكأس الْحقيقى بارداً. فالصور الحقيقية وصور الإجراء الثاني طالقين ولكل منهماً وظائف مُختَلفةً. تُسمح صور الإجراء الثاني للدماغ بالتلاعب بالحقيقة بأشكال مُختَلفة لا نهائيةً للكتشف الحالات المكنة لا الحقيقية للموضوع قيد اللعب واللعب المزعوم لا يسمح لنا باللعب فحسب. بل يسمح لنا أن 'نتخيل 'عوالم افتراضية. الشرط الأساسي القابل للجدل من أجل المشروع الجدي للتخطيطُ والهندسة. والعلم والفن على حد سواء. بأي معنى يمكن أن تكون مقدرة ما بعد التمثيل

meta- representation أساسية من أجل التفكير- العقلى؟ لُنعرُف أولاً القراءة- العقلية بأنها المقدرة على وضع نفسكُ مكان شخص آخر. أن تتخيل أفكاره ومشاعره. ويحاجج ليزلي بأنه عندماعقلك-يقرأ. تحتاج ثانية لعزل تمثيلاتك الأساسية. ويقول إنه عندما تمتلك صورتك العقلية لسمكة 'علاقات حقیقة truth relations'مع سمکة حقیقیة فے العالم الخارجي. كذلك فإن معتقداً أو جملةً تمتلك علاقات حقيقية مع أحداث حقيقية في العالم الخارجي. بالمثل. جون يعاشر زميلاً له 'هي تمثيل حقيقي لأمر. وهو حقيقي إذا كان جون بحاجة لماشرة هذا الزميل. لكن عندما نقرأ- عقلياً. نأخذ ثانيةً الصورة الأساسية(الخطوة الأولى). ننسخها بحيث تصبح صورة الإجراء الثاني (الخطوة الثانية). ويمكن أن نضيف إُلَّيهاً عَنَّدئذ إضاَّفَة (الخطوة الثالثة) تغيّر كلياً حقيقة علاقاتهًا مع العالم الخارجي وهكذا نستطيع أن نأخذ الصور الأساسية ' 'جونُ يعاشر زميلاً له) 'الخطوة الأولى). ننسخها لننتج نسخة مطابقة 'جون يعاشر زميلاً له 'غير أن هذه النسخة موسومة بأنها نسخة أوصورة إجراء ثان (الخطوة الثانية). أخيراً نستطيع أن نضيف إلى الإجراء الثاني و ماري تعتقد ذلك 'فيصبح الإجراء الثاني 'ماري تعتقد أن "جون يعاشر زميلاً له ") الخطوة الثالثة). تمتلك صورة الإجراء الثانى هذه خصائص منطقية فريدة. وهذا تبصُر استعارة ليزلي من وجهات النظر المقياسية في فلسفة العقل. حيث لمديهم إحالات

العرسالوهشي ثنائية الحب والكره تحت ظل الخوف



د.عواطف نعيم

في البدء لا بد من الحديث عن اهمية المكان في أي عرض مسرحي سواء اكان ذلك الكان مسرحاً ام فضاء مفتوحاً في شارع او مقهى او كنيسة او حتى لو كان مكانا مستحدثا ومحـورا لاجل تقـديم عـرض مسـرحي فـالمكـان كمـا صـرح به افلاطون وعده رحاوياً للشيء وقابلا للّشيء، وهو حسب تصو ارسطو (موجود وبيِّن لا يمكِّن نفيه او انكَّاره) وعلى اساس مـا تقدم يعد المكان الحيز الذي يضم ما وضع فيه وما شغله، وفي هذه الحالة لا بد للمكان من ان يأخذ ما هيته ودلالته من طبيعة الشيء الذي شغله فما بالك لو ان الشيء الذي شغله كان عرضا مسرحياً يعتمد نصا معدا عمل عليه كاتب مسرحي له بصمته ومكانته في المسرح العراقي كالكاتب فلاح شاكر ورواية شغلت وجدان القارئ هِ اكثر بقاّع العالم، واقصّد رواية العرس الوحشي التي تتصدى بمأساة الّحرب وماذا في الحرب سوى المآسى والدّمار ورماد الفجيعة؟ والمأساة بكل ما فيها من صراع ومحنّ هي بالتأكيد احد الدوِافع التي اغرت كاتب مثل فلاح شاكر كي ينبري لاعدادها نصاً مسرحياً يجسد في عرض مسرحي حمل اسم الرواية ذاتها وهو ذات الشأن الذى اغرى الفنان أحمد حسن موسى كي يقدم على اخراجها ومنحه حياتها على خشبة المسرح، والذي زاد من تلك الرغبة والحماس في تقديم هذا العمل هو ان المأساة التي سطرت اوجاعها على البورق وجندست فعلا بنشعباً وداميباً في العبراق تحت ظل الاحتلال. فاغتصاب المرأة الفرنسية من قبل ثلاثة من الجنود الامريكيين في الرواية يحيلنا الى ان جسد الانثى المستباح يخلق ذكرى الية حين يتجسد في كائن حي تلده، هي يفترض بها ان تفرح وتسعد لان الحياة منحتها نعمة الامومة من خلال هذا الكائن الجديد الذي تهبه الحياة لكنها هنا في كلا النصين الاصلى في الرواية الفُرنسية والمعد في العرض المسرحي هي واحدةً.. المرأة واحدة في المحنة والنفور والشُّعور بالمهانة الكرة لا الحب هو ما تقابل به وليدها إذ كيف يمكن لها ان تمنح حبا لكائن حملته كرها وانجبته قهراً واستباحة؟ انها تكره ولّيدها فهي ترى صورة مغتصبيها فيه، واذا كانت المرأة فيْ الرواية الفرنسيَّة تعمد الى اخفاء ذلك الوليد وسجنه حد الحرمان والموت المعنوي فان المرأة في العرض المسرحي العراقي المعد تعمد الى قتل الُوليد والموت انتحاراً بعقال جَّدها رم إرثها وكرامتها، انها ترد على الاغتصاب وانتهاك العفة بالقتل وليجعلوا اضواءه ابدا متلألئة رغم كل الخراب الذي يحيق به، والموت. وهنا يحدث الخلل في القراءة التأويلية، لأن التطهر فتحية لفلاح شاكر كاتبا واحمد حسن موسى وشذى سالم بالموت يوقعنا في تشوش فكري، فإذا كانت المرأة ترمز الى الوطن ورائد محسن في صحبة هم جميل اسمه المسرح. المغتصب بقوة الاحتلال فان الوطن لا يموت ولا يستسلم لان

وطفل السفاح الذي جاء قهراً وانتهاكاً.. ومع ذلك تبقى القراءة التأويلية فضاء مفتوحا امام كل المتلقين لان ميزة العرض المسرحي في احيان كثيرة ان لا يضع الخاتمة وان لا يضع الحلول ويُخلق التوقع، بل على المتَّلقي ان يستفـز ويستحث كي يضع للعرض نهَّايته، فهل اراد فلاَّح شـأكر وهـو الكاتب المرهفُّ الدَّقيق في حساباته وفي اختيار مضرَّداته اللغوية والحديثة ان تكون النهاية بهذا الشكل؟ ام ان اجتهاد المخرج ومعه فريق العرض هو الذي اوصى بهذه النهاية تسجيلًا لموقف وطني واخلاقي في تصوير المحنة؟ الامر متروك لهم وهم اصحاب الحق في تقدير قيمة الخطاب المسرحي فكريا، لكن محنة العرض المسرحي لم تكن في القراءة الجديدة على مستوى النص المعد او علَّى المستوى الاخراجي المجسد ولا في الاداء المتضاني والمتماهي لكلا الممثلين وهما فنانان لا يحتاجان الى تَزكية لانهما ممثلان يملكان قدرات ادائية عالية وواثقة على خشبة المسرح ولا في المخرج احمد حسن موسى الذي له عروض مسرحية تزكيه وتشهد بكفاءته والمحنة في سينوغرافيا العرض فأذا كانت السينوغرافيا تعني (فن تصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه والتعامل معه على استثمار الصور والاشكال والاحجام والمواد والالوان والضوء، مسب وصف (مارسيل فون) فانها في هذا العرض جاءت مسطحة، فضفاضة ثم تراكمت ثقيلة مثل كتلة خرساء على الخشبة لا تمنح دلالة ولا تخلق تأويلا ولا تضفي جمالا.. بل رثاثة وبقع لونية فاقعة ليست لها من قدرة على تكوين مستوى بصري جمالي او مستوى تعبيري دلالي.. وقد ساهمت باعاقة لمثلين وارباكُ حركتهما في اغلب الأحيان، وكانت مصدرا للتشويش في الاحالة والتحول، فقد تم منح فضاء خشبة المسرح الوطني على سعته امام شخصين مما اطال المسافات بينهماً دون جدّوى واثر على تصويتهما كما تكاثرت العلاجات وتضاربت على الخشبة دونما معنى وفي الوقت الذي كان فيه المثلان بحاجة الى خلق جو نفسي عام ذي خصوصيّة وايحاء بالخطورة والخوف وشدة المعاناة كانت الاضاءة تأتي ساطعة والالوان فاقعة يتراقص فيها الاحمر والازرق والاصفر وكأن ما يحدث هو حفل راقص، السينوغرافيا فن تلعب فيه المخيلة دورا كبيرا يُّ التكثيف والاختزال ومنح الدلَّالة والايحاء وجعل المضردات الديكورية قادرة على الخروج من حالتها الصورية الى حالة تعبيرية توالدية والاضاءة ليست وسيلة للكشف بل هي احدى الوسائل والعناصر الفنية في التصوير والتحليل والتعبير ومنح الأجواء متغيراتها وتحولاتها، وفي هذا العرض (العرس الوحشي) كانت محنة الممثلين والمخرج كبيرة في كل ذلك التراكم والتشويش وقصور الرؤيا لسينوغرافيا يمكن ان تمثل ایة فوضی في سوق شعبی علی ان تكون معبرة في عرض مسرحي!! العرس الوحشي تجربة جديدة للفرقة القومية للتمثيلُ وجهد جميلُ لنخبَّة طيبة من عشاق المسرح العراقي يعملون في الوقت الصعب ليمنحوا المسرح حياة متوهجة

الشعوب تمنح الاوطان حريتها واسباب بقائها بالمقاومة

والنضال. وإذا كان هناك من بحب أن يموت فهو المغتصب