إضاءة

الثقافة العربية والذاكرة

أن ننظر إلى أنفسنا كمنظومة فُسيفسائية

ما الذي يجعلنا نتذكّر (أو ننسى) بشكل منتظم شخصيات ثقافية واحداثاً جمعية مؤثرة وأعمالاً ادبية و تيارات فكرية، بل ومراحل تاريخية بأكملها، جاعلين منها أماكن رمزية لذاكرتنا؟

زهير سوكاح

لا تزال الثقافة العربية تعاني من أحكام نمطية عن ذاتها وأحوالها؛ ففي حين يمنعها بعض ابنائها بثقافة عزلة وانكفاء، تكاد تنحصر وظيفتها في تمجيد ماض تليد، يرى آخرون أنها قد صارت في زمن العولمة تتنكّر لجذورها المؤسّسة بُغية اللحاق بنموذج «الثقافة الغربية». فهل الثقافة العربية إذًا ثقافة انكفاء وتذكّر أم ثقافة نسيان وتنكّر؟

من منظور دراسات الذاكرة الجمعية، يُعتبر كلٌّ من التذكّر والنسيان في بُعدهما الثقافي ظاهرتين متلازمتين وكيانهما وجهان لعملة واحدة، فالتذكّر، بوصفه عملية انتقائية، يُفضي أيضاً إلى النسيان، ذلك أنّه لا يمكننا أن نتذكّر كل شيء، ففي حين أننا نتذكّر جزءاً محدّداً من ماضينا الثقافي فإننا ننسى في لحظة التذكّر ذاتها أجزاء كثيرة أخرى. بهذا المعنى فإننا نحتاج لإنجاح فعل التذكّر أيضاً إلى مكوّن النسيان، الذي يحجب عنا ما لا نريد تذكّره. لذا فلا حاجة لنا إلى تبجيل أو ذم أحدهما على حساب الآخر، فلا يتأتى التذكّر إلا عبر النسيان، بل ولا يتبدّى النسيان نسياناً إلا بفعل التذكّر.

من هنا لا يمكن وصم الثقافة العربية، على الأقل في تمظهراتها الحالية، بكونها ثقافة جامدة يطغى ماضيها على حاضرها، فاستدعاء الماضي، هو من زاوية نظر علمية، فعل انتقائي لا يتم إلا وفق حاجيات راهنة في زمن الحاضر، كما أن ذاكرة ثقافة ما، لا تقبع في الماضي بل هي مجموع تمثلاتنا الجمعية والثقافية في الزمن الراهن؛ فالذاكرة حاضرة في زمننا الراهن، بل ومعبّرة عنه.

ومثل بقية ثقافات العالم ذات الرصيد الحضاري الممتد، تُعلي الثقافة العربية، من قيمة الذاكرة، كما أن النص القرآني يُعلي من شأن الذكر والتذكّر. ولا يزال يعتبر الحفظ عن ظهر قلب ذا أهمية كبيرة ضمن هاته الثقافة التي بدأت التدوين مُبكراً، لذا فالمكوّن الذاكري هو جزء لا يتجزّأ من مجموع مكوّنات الثقافة العربية ومعها الإسلامية. هي إذن ثقافة ذاكرية ودينامية بسبب غناها الحضاري وسعتها الجغرافية وعمقها التاريخي الممتد لآلاف السنين.

تنضوي تحتها ثقافات تذكّر متنوّعة بتنوّع الجماعات الذاكرية بلغة المؤرخ والمنظر الفرنسي موريس هالفاكس، فنحن إذًا أمام ثقافات تذكر متباينة من بلد إلى آخر ومن مجتمع إلى مجتمع آخر، بل ومن مرحلة زمنية إلى أخرى، وليس إزاء ثقافة منغلقة على هويتها المخصوصة بها، بل أمام ثقافات تذكر متنوّعة تشكل الفسيفساء الهووية للثقافة العربية الإسلامية.

من هنا وجب التشديد مرة أخرى على أن ثقافات التذكّر هي أيضاً ثقافات نسيان، كما أن وسائط التذكّر الثقافي هي أيضاً وسائط للنسيان الثقافي. وهذا ينطبق أيضاً على الثقافة العربية؛ فهي بدورها تنسى مثل بقية ثقافات العالم. وهنا يطرح التساؤل التالي ذاته: لِمَ تنسى الثقافات؟

والإجابة هي أنها ببساطة تتذكر. أليس التذكّر في انتقائيته نوعاً من النسيان والحجب؟ فمثلما تتم استعادة محتويات ذاكرية محددة ضمن ثقافات التذكّر العربية المتنوّعة، يتم في الوقت ذاته استبعاد محتويات أخرى لا تلبي الحاجيات الجمعية والثقافية الراهنة. لذا لا يمكننا وصم الثقافة العربية بكونها ثقافة جمود أو ثقافة قطع لمجرّد تذكّرها أو نسيانها محتويات ثقافية دون أخرى، لكن يمكننا التساؤل بشكل موضوعي عن استراتيجيات ووضعيات التذكّر، بوصفه عملية انتقائية، يفضي أيضاً إلى النسيان

لا معنى للقول بأن ثقافتنا جامدة يطغى ماضيها على حاضرها

كل من التذكّر والنسيان الجمعي ضمن الثقافة العربية، بمعنى ما الذي يجعلنا نتذكر (أو ننسى) بشكل منتظم شخصيات ثقافية واحداثاً جمعية مؤثرة وأعمالاً ادبية وتيارات فكرية وأخرى سياسية، بل ومراحل تاريخية بأكملها، جاعلين منها أماكن رمزية لذاكرتنا بلغة المؤرخ بيير نورا؟

إنها بالتأكيد الحاجيات الثقافية الراهنة والمصالح الاجتماعية المتباينة في الزمن الحاضر، التي تعكس البنيات الداخلية المُشكّلة للثقافة العربية، هي التي تدفعنا بالأساس إلى تذكّر أسماء وأحداث وحقب من ماضينا الجمعي ونسيان أخرى بشكل انتقائي وتلقائي إلى حد كبير. كما أن التذكّر ومعه التناسي الأيديولوجي المُوجّه من طرف السلطة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية، غالبا ما يؤثر في المشهد الذاكري الرسمي، الذي يتباين من مجتمع عربي إلى آخر. وكل هذا الزخم الذاكري يجري ضمن منظومة هائلة من وسائط التذكّر الجمعية الرمزية والمادية، منها طقوس تذكّرية ونصب تذكارية، تنضاف إليها الجرائد والمجلات وصفحات المواقع الاجتماعية، بل وحتى الطوابع البريدية، ناهيك عن الندوات والبرامج الإعلامية والأعمال الإبداعية، بل ودراسات تشكّل مُجتمعة ثقافات تذكّر عربية تستعيد وتستبعد في آن واحد.

لذا نجد في الجزم إلى حد كبير أن الثقافة العربية الراهنة ليست بثقافة قطيعة ولا هي بثقافة جمود بل ثقافة استدعاء واستبعاد ونقاش فسيفسائي متنوّع، لا يسلم أحياناً من استقطابات إيديولوجية توظّف الذاكرة أداتياً بحسب عبارة الفيلسوف الفرنسي بول ريكور، نُعاينها بجلاء ضمن المجتمعات العربية في نظرتها الذاتية والغيرية.

(كاتب مغربي مقيم في ألمانيا)

لوحة لـ فخر النساء زيد، 1943، الوان زيتية على خشب، 130 × 100 سم

روزنامة أعياد

في كل بلد عربيّ، توجد روزنامة من الأعياد الوطنية، تحرص الأنظمة على إعدادها بعناية؛ حيث نجد فيها عودة الى محطّات كبرى في تاريخ البلد، مثل أعياد الاستقلال، ونجد معها مناسبات أخرى تكون محاولة تذكير متجدّدة بمصادر الشرعية. من ذلك، أعياد الثورة في الجزائر والعراق طوال عقود، واحتفالات «أكتوبر 1973» في مصر. قلما تأتي هذه الاحتفالات ضمن روزنامة محدّدة. ولننظر كيف يُحتفل بذكرى الانتفاضات الأخيرة.

تصويب

في الستين

باسم النبريص

في الستين، والجدول الزمني أمامك ضيّق، لا مساحة للفضاء العام، إلا في نهاية أسبوع كحّ كتابي وقرائي.

في الستين، تحيا يوماً بيوم، كأي ضيف عابر على هذا الكوكب.

في الستين، ثمة ما لا يقال عن خيبة النهايات. كذلك ثمة جزء آخر من المستقبل غير مرئي بالمرة.

في الستين، حتى الكلام يضيق، وعليه سيكون من الضروري لك: «ترتيب نزهات الأفواه»، التي تكون عادة، مزدحمة جداً في الصيف.

وقد يكون انتهى امتياز كونك حياً، أو كاد، لكنك ترفض إعادة المفاتيح.

في الستين، تنام مبكراً، كشأن كبار السن، وتصحو متأخراً، وفي جميع الأحوال، تتحول حياتك إلى مساحة خالية من بذل الجهد:

تفكر، مثلاً، بالبحر، لا كرومانسي وإنما كرجل أعمال: الاقتصاد الأزرق!

تفكر متى ستستخدم تعبير «استعادة» الفضاء العام، دون وقوع أي حادث.

في الستين، مطاعم، ربما، لكن لا توجد حياة ليلية. الأحلام الزرقاء، ستفسح المجال لتفسير البحر، وهذا امتياز. في الستين، تؤمن بأن الصورة غير الكاملة ذات الروح والقلب أكثر قيمة من الصورة المثالية. الكتابة أيضاً. ولا تعود تُعنى بالكمال، لأنه محض كذبة. لا تليق أصلاً بفانين، مبنيّ ومعنى.

في الستين يُنهي العديد من هؤلاء الستينيين عمرهم الرئيسي وهم يبكون بالعاطفة.

(شاعر فلسطيني مقيم في بلجيكا)

إطلالة

كلّ مرّة هنالك شاعرٌ آخر

أكثر من أنسي الحاج

كان أنسي يصنع في كلّ مرحلة تجربة أخرى. يعارك حتّى حين لا يعارك. لا يستريح ولا يصل إلى خاتمة. إنّه باستمرار في قلق ما بين مرحلتين

عباس بيضون

انقضت في 18 شباط /فبراير الماضي، ثماني سنوات على رحيل أنسي الحاج صاحب «لن» (1960)، المجموعة الشعرية التي كانت يومها حدثاً زلزالياً في الشعر العربي ولا تزال، إلى اليوم، عصية على التصنيف، مفردة، وشبه مستغلقة.

ولم يمكن بعدُ أن نستجلي ما أحدثته في الكتابة العربية، أو أن نتميّز أثرها فيها. لم تكن «الرأس المقطوع»، التي تلت «لن»، تشبه تقريباً سوى امتدادها الضخم، بحيث يسعنا أن نجمع الاثنتين في مرحلة واحدة، وبحيث نجد فيهما، معاً، عملاً مدوياً لم يُسفر دويّه بعد، رغم طول الأمد، عن نهايات جلية.

كانت «لن» و«الرأس المقطوع»، بالدرجة الأولى، تحدّياً أكبر من طاقة الشعر على تمثّله واستيعابه والخروج منه، كانتا تحدّياً ليس فقط للشعر، الذي ما يزال مصعوقاً أمام هذه التجربة، بل للّغة في بنائها ونظمها وروحيّتها وقوامها كلّه. من يقرأهما لا يستطيع، بحال، أن يردّهما إلى هذه اللغة أو يجدلهما فيها، على أيّ نحو كان، بأية صيغة وأي ابتداء. كأنّ هذين الكتابين ليسا، إلاّ في الظاهر، من هذه اللغة، وليسا، لذلك، سوى تعدٍّ مثابر عليها. ما فعله أنسي، في كتابيه هذين، كان ثورةً بحقّ. كان فعلاً تدميرياً. كان نوعاً من العصف والاعتداء الذي وقع على الشعر وعلى اللغة، وعلى الثقافة أيضاً. ولم نستطع أن نعرف إلى الآن، تماماً، كيف تمثّلت اللغة وتمثّلت الثقافة وتمثّل الشعر هذه التجربة التي ما تزال لطمةً لكلّ ذلك، وما تزال ماثلةً في ما تركت من صدام ومن دويّ.

لا نجد في «لن» و«الرأس المقطوع»، ما يمكن أن تسميه الفصاحة، أو ما يمكن أن يكون غناءً أو إنشاداً. في الكتابين ما يمكن اعتباره فصاحةً مضادّة أو غناءً مضادّاً. هما يعرفان بالتأكيد ما يثوران عليه وما يهدّمانه أحياناً أن يستحضراه على نحو سلبيّ، وأن يستحضراه في عكسه وفي ما يبدو حطامه وشظاياه. إنهما يبتكران ضدّه، لكنّه يبقى وراء ضدّه؛ تبقى الجروح التي لحقت الأصل والتي حوّلته إلى نوع محطّم، إلى تشويهٍ فحسب. ما فعله أنسي في «لن» و«الرأس المقطوع» هو هذا التشويه، هو هذه السخرية الموصولة من فصاحةٍ تتحوّل في النصّ الأنسي إلى تفكيكٍ وهزءٍ موصول.

في النص الأنسي، في المجموعتين، ثقافةٌ أخرى. الغناء يتحوّل هنا إلى غضب. ربّما هي المرة الأولى التي نصادف فيها غضباً نَصّياً، لغةً صادرة من الغضب ومبنيّةً على الغضب. يطرد النص الأنسي النظم الأدبي العربي؛ يطرد ما فيه من إعلاء وتهويل وترجيع. ما يبقى هو هذه العاصفة البلاغية التي تطيح، مع ذلك، بالبلاغة أو تُبديها أيضاً معكوسة وملغومة.

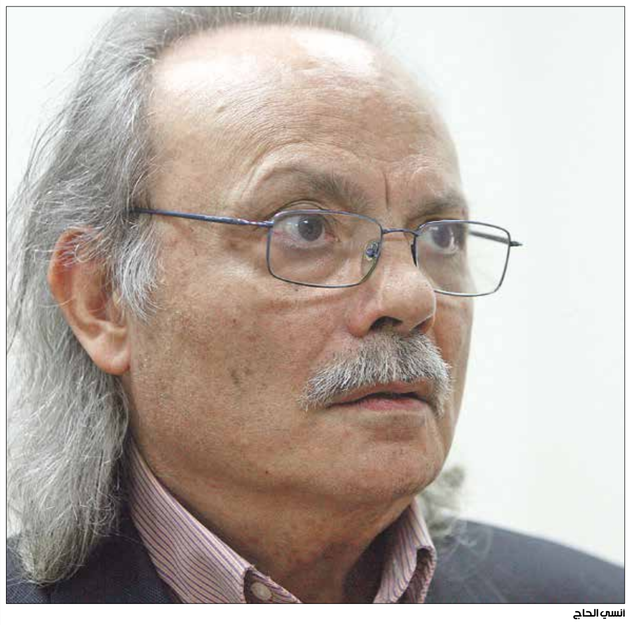
لكنّ أنسي ليس فقط «لن» و«الرأس المقطوع». غضبُ أنسي هو أيضاً غضبه. فهو لا يجعل من الغضب عقيدةً، بل هو استعدادٌ لينقلب على كلّ شيء وعلى نفسه أوّلاً. ليس «ماضي الأيام الآتية» عكس «لن»، لكنّه ليس محاولةً أخرى ومن مرجع آخر.

في «ماضي الأيام الآتية»، لسنا أمام معركة مع اللّغة، لكنّنا أمام ما يبدو نتيجةً معركة. إنّنا أمام لغة عارية من الفصاحة، أمام لغة عادت إلى أوّليتها، إلى فطرتها، قبل أن يجري عليها النظْم ونُجري عليها الفصاحة. نحن هكذا أمام لغةٍ ما قبل أدبية، لغة ما قبل شعريّة. إنّها اللغة في أوّليّةٍ قد تكون وهميّة. لكنّها، على كلّ حال، أوليّة مبتكرة ومفترضة، من معركة مع الفصاحة يصل الشيء إلى نوع من اللافصاحة. إلى لغة يمكن اعتبارها أولى. نُحبّ «ماضي الأيام الآتية»، نحبّ ما فيها من أدب مصنوع على ما ليس أدباً، من الشعر المصنوع على ما ليس شعراً، على اللغة المبنيّة على عُرْي لغويّ.

هكذا كان أنسي، يصنع في كلّ مرحلة تجربةً أخرى، يعارك حتّى حين لا يعارك. حين يصنع سِلْماً يصنعه على معركة. لا يستريح ولا يصل إلى خاتمة. إنّه باستمرار في قلقٍ ما بين مرحلتين. في «ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة»، يجد غناءه لكنّه ليس أيضاً الغناء الذي نعرفه. إنّه غناءٌ توراتيّ؛ غناءٌ هو هذه المرّة غناءٌ صافٍ. إنّه رقصةٌ لشخصين. إنّه أيضاً لغته الخاصة. لغته الخاصة بعد معركة اللغة وعلى أرض المعركة نفسها. شعرٌ يعود إلى الغناء بعد أن كسّر الغناء، يعود إلى الغناء بعد أن لم يعد هناك لغة إلّا ذلك الغناء وحده. لكنّ أنسي أيضاً يختم الشعر نفسه. لقد استنفده وهو يعود إلى النثر، إلى الفصاحة تقريباً. في «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» نجد أنسي يتجاوز الشعر هذه المرّة. يعود إلى نوع من ترتيل نثر شبه ديني. تجارب بعضها فوق بعض. الشيء ينقلب على نفسه لكنّه كلّ مرّة يعود بالشيء من جديد. كلّ مرة هناك أنسي آخر. كلّ مرة هناك هذا القلق الذي يجعل لكلّ فترة قصيدتها ولكل فترة أنسيها.

(شاعر وروائي من لبنان)

شعرٌ مصنوع على ما ليس شعراً، لغة مبنيّة على عرْيٍ لغويّ



أنسي الحاج

معرض

عباس صلادي ألوانٌ سريالية للتراث المغربي

كائنات أسطورية على درب آلامها

يستعيد المعرض، الذي يتواصل حتى نهاية حزيران/يونيو في الرباط، تجربة الفنان المغربي الراحل، في ابتكار لغة بصرية لأساطير ونصوص صوفية

الرباط ـ **العربي الجديد**

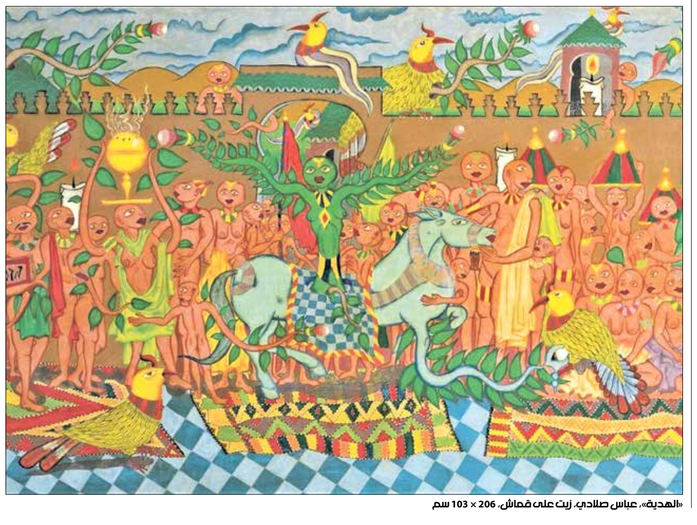
ذهب عباس صلادي (1950-1992) إلى الرسم هرباً من جملة عوامل كانت ضاغطة في حياته القصيرة، من فقر وحرمان، وآوارم في الدماغ، تسبّبت في أزمات نفسية حادّة وفي عدم تمكّنه من إكمال دراسته للفلسفة، فاتّجه لوحته مزيجاً من عوالم عجائبية تستند إلى طبقات من المعرفة والتخييل.

تُستعاد تجربة الفنان التشكيلي المغربي في معرض افتُتح منتصف شباط/فبراير الماضي، في «متحف بنك المغرب المركزي» في الرباط، ويتواصل حتى الثلاثين من حزيران/يونيو المقبل، ضامّاً ستين لوحة تمثّل ثلاث مراحل مرّ بها صلادي في مشوار إبداعي لم يتجاوز خمسة عشر عاماً. عاد صلادي إلى مسقط رأسه في مراكش بعد تجربة فاشلة في العاصمة المغربية، إن كان على مستوى الدراسة أو الانخراط في نُخَبها الثقافية، وكانت عودته رمزيّةً ومادّيةً معاً، إذ رسم ما اختزنه من مشاهد طقسيّة ترتبط بالطُرق الصوفية، وبقاموس من المعتقدات والخرافات، وكذلك رموزاً وإشارات تشكّل المدينة الحمراء وتاريخها.

تشبّع الراحل بالتراث الإسلامي الشعبيّ من روايات وأقاصيص حوّلها إلى لغة بصرية، في محاولة لتقديمها بأسلوب يمزج بين السريالية والتجريد، يميّزه فنّه الفطري، وهو الذي لم يتلقَّ تكويناً أكاديمياً في الرسم. هكذا، تتداخل حكايات ألف ليلة وليلة مع شخصيات إنسية وجنّية وكائنات أسطورية تسير على درب آلامها في بحثها عن الخلود بعد نهاية عبورها المؤقّت في الدنيا الفانية. نساء يحلّقن بأجنحتهن في اللوحة، ورجال يغذّون الخطى بحثاً عن الحكمة، وثعابين وطيور وأشجار ومسوخ كلّها استقاها الفنّان من منمنمات فارسية وأبواق فرعونية وفنون مغربية تقليدية، لكنّها لا تشبهها في شكلها النهائي. فهي تنسج حكايات هجينة مستلّة من دواخل الفنان. يشتمل المعرض على أرشيف لم يُنشَر من قبل، وفيه تسجيلات صوتية، وكاتالوغات، ومنشورات جماعية حوله، إلى جانب مؤلّفاته التي كتبها من روايات وحكايات وقصائد، وملصقات للمعارض التي شارك فيها، وصورٌ قديمة ونادرة له، ومتعلّقات شخصية تركها الفنان الذي مات معدماً بينما تُباع لوحاته اليوم بمئات الآف الدولارات. يقسّم المنظّمون تجربته إلى ثلاث مراحل: تغطّي الأولى أواخر السبعينيات، وتكشف عن لحظة شاعرية في نقله شخصيات وأمكنة من الواقع وتتطابق معه إلى حد ما، لكنّ أشكالها وطريقة تلوينها تحمل رمزيّة خاصة. بينما يتحدّد أسلوبه على نحو أوضح في المرحلة الثانية، تحليق الرالي (1980 - 1985)، وفيها يظهر تجريده للزخارف المعمارية والنباتية، وتقديمه لوحات تحتشد برؤى ومفردات خارقة للطبيعة، فتظهر الأميرة الشجرة والرجل الطاووس وأشجار ذات جذور عميقة مغروسة في الأرض وأسوار ونوافذ وممرّات تأخذ مُشاهِدها إلى حدود الفانتازيا واللامعقول.

أمّا المرحلة الثالثة، التكريس (1986 - 1992)، فتوضّح تطور اللون في أعماله لما يتكيّف مع تشكيلاته وحرفيّة استخدامه للتقنيّات والبراعة في نقل تلك العوالم الحُلمية، بحيث تخاطب اللاوعي الجمعي بما يكتنزه من أفكار وتصوّرات حول الدنيا والآخرة ويوم الحساب، وآدم وحواء ونزولهما من الجنّة.

يكشف المعرض عن كتابات وارشيف شخصي لم تُنشر مواده من قبل



«الهدية»، عباس صلادي، زيت على قماش، 206 × 103 سم

فعاليات

تنظّم «سينما الاحد» في القاهرة لقاء افتراضيا، عند السادسة من مساء الاحد المقبل، مع الكاتب المصري **يوسف رخا**، لمناقشة كتابه **قراءة الحداثة المصريّة في «موميا» شادي عبد السلام**، الصادر حديثا بالانكليزية عن منشورات Palgrave Macmillan. تقام الندوة عشية ذكرى ميلاد المخرج المصري (15 آذار/مارس 1930 - 1986).

اعلنت «متاحف قطر» في الدوحة عن فعاليتها السنوية **مارس، شهر العمارة**، والتي تتضمّن جولاتٍ إلى مبانٍ وآثار في المدينة، بقصد التعريف بادقّ تفاصيل العمارة القطرية القديمة والجديدة. كما تقام عدّة ورش وندوات افتراضية، منها «تصميم حسب الطلب - الخطوات» التي يشارك فيها المهندسان المعماريان **جيلينا وكوستاس**، ولقاء مع المعمارية الاوكرانية، **دينارا كاسكو**.

يقيم «المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون/ بيت الحكمة» في قرطاج، عند العاشرة من صباح الخميس المقبل، محاضرةً بعنوان **الروح حركة**، يلقيها الباحث **الهذيلي منصر**. تطرح المحاضرة اسئلة من قبيل: هل الروحانية في السّياق الحالي اليوم تنصّلٌ من الدّين؟ هل هي عودة الى اصوله وزمن بداياته؟

بيكاسو/ دفاتر الرسم عنوان معرض افتُتح في «متحف بيكاسو»، في برشلونة، في الثامن عشر من كانون الاول/ديسمبر الماضي ويتواصل حتى الرابع من نيسان/ ابريل المقبل. يضمّ المعرض 19 دفتر رسم من اصل 175 دفترا احتفظ بها الفنان الاسباني (1881-1973) في حياته، و تضمّ اسكتشات لمئات الاعمال التي نفّذها.