محاضرة

يعزّوننا بأننا لسنا جزءاً من الصورة التي نراها

شظايا عن عالم غير قابل للسكن

«لستُ متأكّدةً أننا نعيش في عالم مشترك، بما ان الكثير من مصادر هذا العالم لا تجري مشاركتها»، هذا ما تراه المفكّرة الاميركية في محاضرة القتها قبل ايام بعنوان «فقدان اللمس: شظايا عن العالم غير القابل للسكن» ضمن لقاء افتراضي نظّمته «المدرسة الاوروبية للدراسات العليا»

جوديث باتلر

جوديث باتلر (لاكو فريري/ Getty)

بغض النظر عن مكاننا، فنحن في أماكن كثيرة، نعيش الآن تحت ظرف أو ظروف جديدة خلقها الوباء. البعض منّا بلا شك يعيش معاناة الفقدان، والبعض يراقب من جزء أكثر أماناً في العالم. ولكننا كلنا نعيش مرتبطين بالمرض المحيط بنا وبالموت. ومهما كان موقعنا من المرض فإننا بلا شك نفهمه بوصفه «عالمياً». وهو يورطنا في عالم من المخلوقات الحيّة التي تعد قدرتها على التأثير في غيرها مسألة حياة أو موت. لست متأكدة أنني سأقول إننا نعيش في عالم مشترك بما أن الكثير من مصادر هذا العالم بالتحديد لا تجري مشاركتها، وهناك من يدركون أنفسهم بأن ليس لهم حصة من العالم، وهذا يصنع الفرق في موقعنا مما يحدث. ربما هناك عالم بعينه، وهناك عوالم أخرى ليست جزءاً من هذا العالم بعينه.

إن كنا سنتحدث عن عالم مشترك، فربما ينبغي أن نتحدث عن حصص العالم، حيث إن العالم ليس مقسماً بالعدل، وأحياناً نقول، محقين، إن العالم ينتمي إلى بعض الناس على حساب الآخرين. حصة كبيرة pandemic اشتقاقياً تلفت إلى كلمة تخص الجميع في أي مكان، إنه البلاء الذي يبدو أن الناس يتساوون فيه في كل مكان من خلال نظامي العدوى والمناعة، لا توجد فئة اجتماعية تؤمن مناعة مطلقة، حتى وإن بدا أن بعض المناطق قد أفلتت من الفيروس التاجي وبعضها احتوى آثاره من خلال أشكال من السلوك الاجتماعي.

النقطة المحددة التي أريد تناولها تتعلق اليوم بإحساس مختلف بالعالم الوبائي بغض النظر عن موقعنا من الوباء، فهي ظاهرة أو قوة تشكل أزمة أو ربما حالة تمتد في جميع أنحاء العالم، ومعاملتها كحالة تخلق شكلاً من عالم ملموس وأود أن أقول إنه حي يعمل بمنطق القرب والتداول. قد يبدو في هذا الكلام بعض المبالغة، فالإنسان بالتأكيد ينقل المرض لغيره مثلما تنقله حيوانات في المراحل الأولى من تطورها، إلا أن الوباء يقول إن هناك قابلية عالمية للمعاناة المحتملة التي تنتمي إلى الحياة البشرية في علاقتها المناعية المحددة بالضبط مع نفسها وعالمها.

مشكلة المناعة ليست متعلقة فقط بالكيفية التي يكون عليها رد الفعل العضوي لما هو غريب أو أجنبي، بالرغم من أننا نفترض دائماً أن المناعة تخص ما هو خارجي، ولكن ردود الفعل المناعية لديها أسباب داخلية endogenous وخارجية exogenous. الاستجابات المناعية هي شكل من التفاعل الذي يتبع أنماطاً معينة جرى بناؤها عبر الزمن، إنها تُبني على الذكرة المناعية كما كانت بينما هي تحاول مواجهة تحدٍ جديد. لكن الفيروس يخلق تحدياً لم يتم تحضير الكائن الحي له بحكم تاريخه المناعي.

نحن معتادون على التفكير أن ذواتنا تكوّن رد فعل لما هو أجنبي، ما هو خارجي، لكن المشكلة ليست في مخاطر ما هو غريب - ويمكننا تصور لماذا جذّرت هذه المخيلة نفسها في تاريخ النظريات المناعية- بل إنها في تاريخ التفاعل غير المتأهب لما هو جديد، في ذلك الانقطاع مع الأنماط المكرسة والمؤسسة التي تحمّر ما هو الخطر. بالمناسبة، هذا موقف ناقشه ودافع عنه منظرو البنائية لتفاعل على السنوات بين فيهم توماس برادو. أطروحتهم أن

> إنني مجبرة على جرّ الفينومينولوجيا إلى زمننا

> اعتدنا التفكير في أن ذواتنا تكوّن رد فعل لما هو أجنبي

الكائن الحي يُبنى من قبل محيطه حتى وهو يبني محيطه بالمقابل.

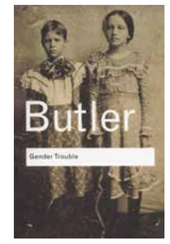
نجد هذا الموقف نفسه في بعض نظريات الجندس والجندر. في الاستجابات المناعية فإن هيكل التفاعلات هو المهم. وربما أنني أنحو إلى موقف مماثل، من حيث أقترح أن هذه الحياة بهشاشتها وإصرارها، لا يمكن أن تُفهم إلا من خلال علاقتها بالعالم، ربما، تفاعلياً، كلمة يمكن أن أستخدمها ولست متأكدة إن كانت تعني بالتحديد ما أبحث عنه. في المقابل، فإن قابلية العالم للسكن هي شرط مسبق لحياة قابلة للعيش، وهذه هي أطروحتي. وسأتوسع في ذلك لاحقاً، ولكن ما يدهشني هو عدد المرات خلال فترة الوباء التي سمعت فيها نسخاً من السؤال التالي، ينطق أحياناً بقلق، أو بصيغة التفاجؤ والاندهاش: أي نوع من العالم هذا؟ أين يمكن أن يحدث هذا؟

سأقترح أن هذا السؤال هو عن العالم الذي يمكن للفيروس أن يحدث فيه وينتشر ويأخذ هذا المدى. إنها ليست فكرة جديدة عن عالمنا، إذ الأوبئة حدثت من قبل، ومع ذلك فإنها جديدة، بما أنّ هذا الوباء لم يحدث من قبل. وثمة شيء عن الوباء يجعلنا نأخذ العالم بوصفه موضوعاً للفحص وأن نسجله كمبرّر للإنذار، وفجأة نفهم العالم كظرف غامض يحدّ من الوجود كما نعرفه. حتى ونحن في مثل هذه الحالات نسأل عن العالم ونجعل منه موضوع قلقنا، فإن العالم الذي يلمسه الفيروس ليس عالماً تفاعلياً، كلمة يمكن أن أستخدمها ولست متأكدة إن كانت تعني بالتحديد ما أبحث عنه. في المقابل، فإن قابلية العالم للسكن هي شرط مسبق لحياة قابلة للعيش، وهذه هي أطروحتي. وسأتوسع في ذلك لاحقاً، ولكن ما يدهشني هو عدد المرات خلال فترة الوباء التي سمعت فيها نسخاً من السؤال التالي، ينطق أحياناً بقلق، أو بصيغة التفاجؤ والاندهاش: أي نوع من العالم هذا؟ أين يمكن أن يحدث هذا؟

ساقترح أن هذا السؤال هو عن العالم الذي يمكن للفيروس أن يحدث فيه وينتشر ويأخذ هذا المدى. إنها ليست فكرة جديدة عن عالمنا، إذ الأوبئة حدثت من قبل، ومع ذلك فإنها جديدة، بما أنّ هذا الوباء لم يحدث من قبل. وثمة شيء عن الوباء يجعلنا نأخذ العالم بوصفه موضوعاً للفحص وأن نسجله كمبرّر للإنذار، وفجأة نفهم العالم كظرف غامض يحدّ من الوجود كما نعرفه. حتى ونحن في مثل هذه الحالات نسأل عن العالم ونجعل منه موضوع قلقنا، فإن العالم الذي يلمسه الفيروس ليس عالماً تفاعلياً، كلمة يمكن أن أستخدمها ولست متأكدة إن كانت تعني بالتحديد ما أبحث عنه. في المقابل، فإن قابلية العالم للسكن هي شرط مسبق لحياة قابلة للعيش، وهذه هي أطروحتي. وسأتوسع في ذلك لاحقاً، ولكن ما يدهشني هو عدد المرات خلال فترة الوباء التي سمعت فيها نسخاً من السؤال التالي، ينطق أحياناً بقلق، أو بصيغة التفاجؤ والاندهاش: أي نوع من العالم هذا؟ أين يمكن أن يحدث هذا؟

ساقترح أن هذا السؤال هو عن العالم الذي يمكن للفيروس أن يحدث فيه وينتشر ويأخذ هذا المدى. إنها ليست فكرة جديدة عن عالمنا، إذ الأوبئة حدثت من قبل، ومع ذلك فإنها جديدة، بما أنّ هذا الوباء لم يحدث من قبل. وثمة شيء عن الوباء يجعلنا نأخذ العالم بوصفه موضوعاً للفحص وأن نسجله كمبرّر للإنذار، وفجأة نفهم العالم كظرف غامض يحدّ من الوجود كما نعرفه. حتى ونحن في مثل هذه الحالات نسأل عن العالم ونجعل منه موضوع قلقنا،

بطاقة



وُلدت جوديث باتلر في مدينة كليفلاند باوهايو الاميركية عام 1956 لعائلة من اصول مجرية وروسية. حصلت على دكتوراه في الفلسفة من جامعة ييل عام 1984، وتعمل استاذة في قسم الادب المقارن والبلاغة بجامعة كاليفورنيا. لها اسهامات في مجالات الفلسفة النسوية والفلسفة السياسية، والاخلاق، وتأثيرات ما بعد البنيوية في النظرية النسوية الغربية. من اعمالها: «مشكلة الجنس والخلاف» (1990)، و«الاجسام التي تهم» (1993).

قصة

جميعهم مستمرّون في الصياح والتلويح

المسيرة ذهاباً وإياباً

ابتعد وضربات البيانو تطاردني، وكلما أسرعتُ اصطدم أكثر بالأشجار وأغصانها التي تتدلّى لأسفل وهي ترتعش مع اللحن المرعب

حجّاج أدّول

ينهض مفزوعاً صارخاً. زوجته تنير الحجرة وتربّت على كتفه لتهدّئه. كابوس. تناوله كوب مياه. يعتدل ويشرب نصفه، تأخذ منه الكوب. ينظر حوله. يطمئنّ أنه في حجرته. بجواره صفّ الكتب. ينظر إلى زوجته التي تبتسم له ابتسامة طمأنة وتشجيع فيحكي الكابوس...

- شبح غامض والبرودة صنعت حوله هالة ثلجية خفيفة. الشبح ينظر إليّ نظرات حادّة أمرة. يمدّ يده بسيف قصير ويطلب منّي بدون كلام أن أتناول السيف منه. أتناوله. الشبح وهالة الثلج تهتزّ حوله. يشير لي أن أدخل الغابة لآخرها، فأدخل الغابة المنيرة بشعاع الغروب الدامي. أسير عارياً تماماً، حافي القدمين، خائفاً، وجسدي يتصبّب عرقاً. من يميني يظهر نابليون بملبسه العسكري وقبّعته بالغة الضخامة. نابليون فرح مغرور بمكانته، ممتطياً حصانه، مشرفاً على موقع القتال.. موقعة حربية دموية مهولة ينتصر فيها، ثم أسرع على حصانه إلى مكان آخر... انتصاره في موقعه ثانية... ثالثة... ثم نابليون تحت تمثال أبو الهول يقف مزهوّاً بنفسه، وقد تضخّمت قبّعته حتى صارت بحجم التمثال. ومضة ثم نابليون في الغابة وشظفة هواء قوية تصعد به ليختفي بين أغصان الأشجار المهولة.

جسدي يرتعد وأنا أشاهد هاملت يسير أمامي جيئة وذهاباً. ينظر إليّ متأفّفاً ثم يختفي بعدما تكالبت عليه الأشجار ومحقته. أسير خطوات مرتجفة وأنا أتمغن هنا وهناك. أرتعب وقد ضربتني أصوات خبطات بيانو عنيفة. بيتهوفن يجلس على بيانو ويعزف السيمفونية التاسعة، الانتصار. يستدير وهو جالس على كرسيه ويشير لي لأبتعد. أبتعد وضربات البيانو تطاردني، وكلما أسرعتُ أصطدم أكثر بالأشجار وأغصانها التي تتدلّى لأسفل وهي ترتعش مع اللحن المرعب، وكلّ ضربة بيانو هائلة أتلقّى ضربة موجعة من غصن. أقع أرضاً وأقوم سانداً على سيفي القصير، فإذا بمن ينتصبون أمامي؟ هتلر وموسوليني وزعيم عربي برأسين، والرأسان تحيط بهما سحابة ثقيلة تخفي ملامحهما! ثم رئيس كوريا الشمالية الذي أفشلُ في كلّ مرّة في أن أستوعب اسمه. يتسحبون إلى الخلف بظهورهم وهم يقفون في أماكنهم، ثم إذا بكلّ منهم يقف على قمّة صخرة عالية، وينهمك في إلقاء خطبة عصماء على جماهير محتشدة عارية لا تحمل سيوفاً، لكنها ساخنةٌ تفوح صهداً، وكل لحظة بصقة هواء قوية تضربهم من أعلى فتسحق بعضاً منهم سحقاً، لكنهم جميعاً مستمرّون في الصياح والتلويح التشجيعي والعرق يتصبّب منهم. وأنا أتابع متعجّباً، فإذا بالزعماء ينظرون ناحيتي في قرف ويشيرون لجماهيرهم عليّ، تندفع الجماهير ناحيتي لتلتهمني فأهرب داخلاً الغابة وأنا أصرخ مرعوباً. مرغريت تاتشر تخطب في البرلمان البريطاني. أقتربُ منها، شفتاها مغريتان، لكن عينيها عينا قرش هجم عليّ فاغراً فاه المرعب! أقع على ظهري فتُشير لي باحتقار لأنصرف. متاهات الغابة. مارلين مونرو بجمالها تجلس على غصن واطئ فأركّز عينيّ على فخذيها العاريتين. تقفز وتقترب منّي، وفي كلّ خطوة تخلع قطعة من ملابسها، وقبل أن تخلع القطعة الأخيرة السفلية، أكون قد وليتُ هارباً بين الأشجار. أتعب فأجلس بجوار ديستوفسكي وهو يحاور راسكولينكوف الذي يبكي بحسرة. راسي يتقدّم للأمام لمشاهدة راسكولينكوف بوضوح. يلمحني ديستوفسكي فيصرخ في راسكولينكوف. فيقوم هذا حاملاً خنجراً ليهجم عليّ. أهرب رغم أنني أحمل سيفاً. أجري وأجري وأجري وأنا أصرخ وأصرخ وأصرخ. أقع على تاتشر العجوز المريضة وعيناها قد فقدتا كل شيء وصارتا فارغتين، ولعابها ينزف من فمها، ويصنع بحيرة صغيرة لزجة حولها، أصاب بالقرف فأقوم لأواصل الهرب. حافة الغابة.

ألقي بالسيف بعيداً فينظر لي الشبح الثلجي مهدّداً. أهمله بأكبا ويتحوّل البكاء إلى صراخ وأنا أتابع موسوليني المشنوق على غصن شجرة، أنظر لأسفل هتلر ملقى أرضاً ورأسه منقسم قسمين وبينهما مسدّس. أبعد ناظري.. رئيس كوريا الذي لا أتذكر اسمه، عار عابس ممدّد في صندوق ورقي. يهبط الزعيم العربي برأسيه المختفيين خلف كتلتين من الطين ويصير الرأسان ثلاثة. جلس في تواضع ووقار على مصطبة رمادية الحمرة. اليدان تطولان تطولان تطولان حتى تصلا قرب الأرض... تنساب منهما دماء تسيل في طبق صغير كلّما امتلأ بالدماء يتّسع ليحتوي المزيد حتى يصير حوض استحمام كبيراً ممتلئاً بها.

أهرب لأخرج من الغابة والشبح الثلجي يطاردني. أمسك بالسيف فليعطيني إياه.

حافة الغابة. أقف لاهثاً وأمامي مساحة مفتوحة ذات تراب أحمر. السماء فوقها صفراء. أسير متأفّفاً من الحرارة والعرق ساخن ساخن ساخن. تأتي مارلين من بعيد عارية لتحضنني فأفتح ذراعيّ، فإذا بالشبح الثلجي يضع في يمناي السيف! أحاول الصراخ... لا لا لا.

(كاتب من مصر)

> تندفع الجماهير ناحيتي لتلتهمني فأهرب داخلاً الغابة

محمد عيلة، مواد مختلفة على قماش

معرض

الفنانون الدنماركيون هناك تواريخ أخرى للفن

لوحات من الهامش القريب

يضعنا المعرض الذي يقام قريباً في «متحف بو تيه باليه» الباريسي أمام إشكالية نسيان تاريخ الفن لنهضة إبداعية عاشتها كوبنهاغن في القرن التاسع عشر

باريس ـ العربي الجديد

مثل جميع المجالات، من الأدب إلى الفكر، يوجد مركزٌ وأطراف في تاريخ الفن، مدن وعواصم تكاد تحتكر لنفسها معظم ما أنجزه الفنانون بل إنها تمارس جاذبية فلا تترك لهم الخيار إلا أن يكونوا تحت سقفها وإلا فهُم هامشيون في الظل. هكذا فعلت في محطات متنوّعة من تاريخ الفن مدنٌ مثل روما وباريس ولندن وبرلين ونيويورك. غير أنه عند الحديث عن «هامش» تاريخ الفن، سرعان ما تتبادر إلى الأذهان جغرافيات بعيدة عن هذه المدن، في آسيا وأفريقيا، والعالم العربي ليس استثناء في ذلك؛ في حين أن الهامش يستوعب أيضاً مدناً في أوروبا نفسها.

في معرض في «متحف بوتيه باليه» الباريسي، تثار مسألة الهامش من زاوية طريفة حين يجري استدعاء لوحات مجموعة من الفنانين الدنماركيين الذين عاشوا في القرن التاسع عشر. المفارقة التي يُبرزها المعرض هي أن هؤلاء عاشوا على مسافات قريبة من المدن التي كانت تحتكر الأضواء الفنية، لكن تجاربهم بقيت في الظل؛ إنهم يمثّلون حالة تسمّى بالهامش القريب نجد أثرها في كل مجالات الإبداع والمعرفة حتى داخل بلد واحد، فالذهاب بضعة كيلومترات خارج باريس أو برلين يعني الخروج من المركز أيضاً.

يستضيف المتحف، بداية من 22 أيلول/ سبتمبر الجاري، أكثر من مئتي لوحة جُمعت من مؤسّسات مختلفة في الدنمارك والسويد أنجزت جميعها بين سنتَي 1801 و1864، وهي الفترة التي تقابل صعود ظاهرة المدارس الفنية من رومنطيقية وواقعية وبدايات النزعة الانطباعية في المدن التي تعتبر عواصم الفن وقتها. تظهر في الأعمال المقدّمة بعض من تلك الإرهاصات لكن من الواضح أن الفنانين الدنماركيين كانوا مشدودين أكثر إلى روح عصر النهضة الإيطالي، فرغم التحرّر من المواضيع الدينية والميثولوجية وملامسة الحياة اليومية للشعب، ظلّ الرسامون يتوقون لإضفاء روح ملحمية على كل شيء، من لوحات البورتريه إلى لوحات المشاهد الطبيعية، لكن ضمن ذلك كانت تظهر هوية مختلفة عن كل ما يقدّم في ذلك الزمن.

> رغم قربهم الجغرافي من عواصم الفن بقي الدنماركيون في الهامش

من الفنانين الذين تحضر أعمالهم: كريستوفر إيكرسبرغ، وكريستن كوبك، ومارتينوس روربي، وقسطنطين هانسن. بحسب تقديم المعرض، أعدّ المشرفون مادة توثيقية حول سير هؤلاء خصوصاً في علاقتهم مع دولة بروسيا التي كانت أسرتها الحاكمة تحاول استقطاب الفنانين البارزين لإنتاج إشعاع ثقافي تكون برلين محوره لتنافس مدناً تسبقها على هذا الصعيد مثل فيينا وباريس وبودابست.

بشكل عام، يمكن القول إن ما يقترحه معرض الفنانين الدنماركيين هو قراءة موازية لما يُعرف من تاريخ الفن، ففي كوبنهاغن حدثت نهضة فنية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، لم يتنبّه لها كثيرون فقط لأنها حدثت في كوبنهاغن. هكذا نفهم أن الأماكن لا تسير جميعاً بنفس السرعة، كما يحدث أن تحجب المدن المتفوّقة ما كان يُنجز خارجها، وفي النهاية كان المؤرّخون والنقّاد يكتبون بحسب رغبتها جزءاً لا يستهان به من تاريخ الفن. وحتى الاعتراف ببعض التجارب الأخرى لا يتمّ - في الغالب - إلا من خلالها كحال الدنماركيين في باريس اليوم.

قسطنطين هانسن، الوان زيتية على قماش، 1857

فعاليات

تحت عنوان **لغة المكان ما بين الذاكرة والنسيان** تقيم نقابة المهندسين الاردنيين في عمّان، محاضرة افتراضية عند السادسة من مساء الاربعاء المقبل، يلقيها الباحث **عبد الله البياري**، من **مكتبة الارشيف**، ويتناول فيها مفهوم المكان بين الفقد والوجود، والسياسات المكانية للذاكرة والنسيان، الذاكرة وكتابة المكان.

بعنوان **النزوح: الشتات اليمني** يفتتح **البيت العربي** في مدريد معرضاً في الثامن عشر من الشهر الجاري، يضم اعمال التصوير الفوتوغرافي للفنانتين اليمنيتين **شيماء التميمي** و**ثناء فاروق**. يقام المعرض كجزء من مهرجان التصوير الفوتوغرافي «فوتوا سبانيا»، حيث تعكس اعمال التميمي وفاروق الحياة والحرب اليوم في اليمن وازمة النزوح والهوية والقيود على الحركة.

يقيم **المركز الدولي للكتاب** في القاهرة جلسة مفتوحة، عند الخامسة والنصف من مساء السبت، 19 من الشهر الجاري، لمناقشة رواية **وطن الجيب الخلفي** للكاتبة والقاصة المصرية **منى الشيمي**، وكانت الروائية قد حازت عن عملها هذا جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عام 2017.

بعنوان **فنون الاراضي الإسلامية: مختارات من مجموعة الصباح**، يقيم **متحف الفنون الجميلة** في هيوستن، معرضاً حالياً يتواصل حتى 27 من كانون الاول/ ديسمبر المقبل. ويضم 250 قطعة من السجاد والاجزاء المعمارية والخزف والاواني المعدنية والمخطوطات والمجوهرات. توثق الاعمال تطور الثقافة البصرية الإسلامية.