altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 103

25 آيار/ مايو 2022 25 May

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

12

تمارا أنباري
نساؤها أجساد وحكايا

5

القوة في خلق المساواة

حنا دياب
مُخبر قصص ألف ليلة وليلة للفرنسيين
2

8

القُبلةُ المرّة
قصة إيرانية قصيرة
إلهة رهرونيا

سعدية بن سالم
الأسطورة واستعادة سؤال الوجود

يوميات الحجر
قصائد مختارة من شوقي عبد الأمير
10

تغيير العالم
من دون الاستيلاء على السلطة
11
جون هالواي

حوار

د. علي المرهج
الخطاب السياسي يقوض المعرفة
حاوره: فهد الصكر

7

عن الريل وحمد وزرازير البراري ومهر الليل

رحل مظفر تاركًا لوعته الثورية بيننا

رحل مظفر النوّاب الشاعر والإنسان والمناضل، بعد أن وسم مرحلة كاملة، امتدت لأكثر من ستة عقود من الزمان، بطابع الشجن الثوري المتمرد والمخلوط بلوعة العشق الأبدي للعراق وأرضه وسمائه وطينه ونخيله، تاركًا بيننا مدرسته الفذة ودووايته وأعماله المتناثرة ووصاياه، بعد أن قال كلمته بشجاعة فائقة قل نظيرها، بحق الطغاة، منتصرًا للفقراء والعاشقين ومبتكري الآمال الخضر. (الإفتتاحية)

1

افتتاحية

مات الشاعر مرتحلا بين الماء الحرّ والطين الحرّي

مات مظفر النوّاب، وملم النقيع الثوري أطراف عباءته الليلية، مرتحلًا إلى وجدان الماء الحرّ والطين الحري. وعادت زرازير البراري إلى قلوب النخيل، بانتظار أسحار أخرى مقبلة، لتقيم صلاة الرفيف وتبتكر الفرح لعيني العراق الحزين.

مات مظفر النوّاب وما زال مهر الليل يمخر عباب البراري والبساتين التي عبر منها الضوء، متأملًا أن تطل زوجة سعود الشابّة من تلك الشبابيك التي طرزها الشاعر بخيوط اللوعة والشوق الجنوبي الهادر. أن تخرج بثوبها الليلي المهفهف وتمسح جبهته المعروقة بكفّها الصغيرة، متحسسة أثر أقدام سعود على الرِكاب ورائحة كفيه القويتين على اللجام، ثم تعاتبه بحزن لأنّه ترك فارسه الحيد في الحومة وعاد يجر أذيال حزنه إليها، ولم تزل حنّة العرس في باطن كفيها وقدميها.

وبين ليلة وغبشها، دسّ فلّاح منجله في جيد السنابل، ونكّس علمه الأحمر، ونظر إلى الأفق الدامي، بعيدًا فوق ذؤابات النخيل، حيث مات الشاعر وانطفأ فانوس عشقه الأبدي للأرض والماء والسنابل ودلال القهوة والهيل. هل ملأت الحسرة روح ذلك الفلاح الشامخ كالطود في أرضه؟ أم هزه الحنين لصوت المغني؟ أم تراه تذكر ذلك العتب القديم حين مرّ بهم ذات ليل بهيم ذلك المغني الذي لم تكتحل عيناه برؤيتهم، على الرغم من أنّه سمع رنين هاونهم وشمّ رائحة القهوة والهيل المنتشرة في الأرجاء.

كانت محطة "أمّ شامات" حزينة ونائمة يلفها الصمت، والقطار قد ابتعد مواصلًا رحلته الأبدية نحو الجنوب الوامضة فضّته في جوف الليل، مثل أقمار تستقر على الجروف، بين الماء والطين. وحبيبته نائمة في سريرها الصيفي، محتضنة طائري القطا تحت ضفائرها الغليظة وتحلم بوقع حوافر حصانه الأدهم، حين يتسلل تحت جنح الليل.

مات الشاعر ولم يزل سعود ورفاقه يسرجون الدم على ظهور الخيل، تلك التي تقدح عيونها الكبيرة في الظلمة، ليصبوا غضبهم المقدس على اتباع الشيطان الجافلين من صيحات الرجال.

حتى عندما أصيب حمد وسربله الدّم، وخر من فوق جواده، كان الشاعر يدرك رجفته الأخيرة، فاستدعى طيف حبيبته لتحتضنه وتبعث في جسده الفتي دفء جسدها المعطر وذهب ضفائرها، وتختلط دموعها بدمائه.

مات الشاعر، ورقد رقدته الأبدية، لكن سعود ما زال منتصبًا يفرد طوله المديد في الأفق مثل يبرغ خفاق، يحكي للأجيال قصة الكفاح والحزن والمطاولة، عندما كان الرجال يعقلون أرجلهم ويثبتوا في الأرض مثل جذوع النخل، ليصدوا رصاص أعداء العراق وغدّاريه وسارقي نِعمه ومنتهكي حُرماته، ويمرغوا أنوفهم بالتراب، كي يظل حليب الأمّهات مدرارًا ونقيًا خالصًا للعراق، وتظل الحنطة متراقصة وسط الغرين المبارك، وطيور القطا آمنة في مكامنها، تلهب خيال العشاق والشعراء والبهاليل.

مات مظفر النوّاب، وعاد ليدفن بين أهله، هؤلاء الذين سيبنون الدنيا ويروضون الزمان. وما زال قطار الليل يجيز المحطات بحزن عراقي، ناثرًا المواويل والأبوذية وعبق الهيل ورائحة القهوة. قطار الرفاق المار، مثل نسيم ليالي الأصياف في محطات العمر، ليدقّ أبوابها، واحدة واحدة، ويوزع الحلوى والأمل الأخضر. ومن بعيد، من جوف العراق الحزين، يلتفت الشاعر وهو في تابوته محمولًا على الأكتاف، صوب الجنوب مودعًا وموصيًا محبيه بأن لا يسمحوا للوعتهم الثورية بالانطفاء ولا لنضالهم أن يبرد، حتى يتحرر الفقراء ويمتلكوا كرامتهم.

محمد حيّاوي

الإعلام الجديد والتواصل الاستبدادي
الفاشية الرقمية
كريستيان فوكس
5

تأثيرات ما قبل الرومان
بيكاسو والشرق الإسلامي..
أوستاش دولوري
4

أخوات فان كوخ
الأخ والأخت المحبّة والإيثار
6

نصب نسخة من الثور المجنّح في متحف البصرة الحضاري

الطريق الثقافي ـ من حاكم الشمري

اعلن مدير عام دائرة التحريات والتنقيبات علي شلغم عن مباشرة الفريق الفني الايطالي المتخصص في نصب نسخة الثور المجنح المهداة من الحكومة الايطالية لمتحف البصرة الحضاري .

واشار شلغم الى ان الفريق بذل جهودا كبيرة في نصب هذه النسخة التي لها رمزية دولية حيث صنعت في باديء الامر ونصبت في مدخل مدرج روما التاريخي (الكولسيوم) عام 2016 وفيما بعد نصبت في مدخل مقر اليونسكو العام في باريس ومن ثم نقلت الى البصرة.

ويعد ثور نمرود المجنّح (لاماسو) رمزًا للقوة والشجاعة والسمو عند الاشوريين، ويستخدم لحماية المدن والقصور ودور العبادة حسب معتقداتهم. واللاماسو هو نوع من الكائنات الأسطورية المختلطة التكوين، فهي في أكثر الأحيان ثور مجنح برأس إنسان وأقدام أسد، أو برأس إنسان وأقدام ثور، وقد أخذ أشكالا عدة في حقب التاريخ الرافديني المختلفة.

جائزة اليونسكو للثقافة لمبدعتين عراقيتين

الطريق الثقافي ـ خاص

مُنحت جائزة اليونسكو - الشارقة للثقافة العربية في دورتها الثامنة عشرة للشاعرة العراقية المغتربة دنيا ميخائيل والممثلة السويدية من أصل سوري عراقي هيلين الجنابي.

وبناءً على توصيات لجنة تحكيم دولية من الخبراء، تعترف الجائزة بالتزام كل من المبدعتين القوي بتعزيز الثقافة العربية في جميع أنحاء العالم. بواسطة أعمالهما المختلفة، وتتواصل كلتا المرأتين بشأن القضايا المعقدة مع إبقائها في متناول جمهور كبير. وقد دفعت هذه القدرة، إلى جانب تفانيهما في التميز الفني والحوار الاجتماعي، لجنة التحكيم لاختيارهما كفائزين بالجائزة المرموقة. وسيقام حفل توزيع الجوائز في باريس، في مقر اليونسكو، في الثلاثين من شهر آيار/ مايو الحالي.

دنيا ميخائيل

هيلين الجنابي

وكانت الشاعرة دنيا ميخائيل قد ولدت في بغداد، وعملت مترجمة وصحفية، قبل هجرتها إلى أمريكا في العام 1996. وتتحدث كتاباتها القوية وترجماتها وشعرها ونثرها (باللغتين العربية والإنكليزية)، عن أهوال ومصاعب الحرب والهجرة وفقدان الوطن.

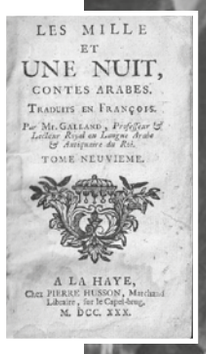
محرّك البحث «غوغل» يحتفي بنزيهة سليم

الطريق الثقافي ـ خاص

احتفى محرك البحث المعروف "غوغل" قبل أيّام بالفنانة العراقية الراحلة نزيهة سليم، ووضع صورتها على الصفحة الرئيسة للبحث، بمناسبة ذكرى ولادتها. وكانت أوّل امرأة عراقية تبتعث لدراسة الفن في الخارج.

ولدت نزيهة سليم في إسطنبول في العام 1927 لأبوين عراقيين، ونشأت في أسرة محبة للفن، وأصبحت فنانة تشكيلية شهيرة، وكان لها دور بارز في ترسيخ الفن العراقي المعاصر، وهي أخت الفنان الكبير جواد سليم. تخرجت من معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1974، قبل أن تُرسل في بعثة علمية إلى باريس لدراسة الفنون، وتخصصت في رسم الجداريات هناك، ثم غادرت إلى ألمانيا الشرقية آنذاك ودرست رسوم الأطفال والمسرح والتزجيج والتطعيم بالأنامل. لها الكثير من الأعمال الفنية الشهيرة، سرق معظمها عند الغزو الأمريكي للعراق في العام 2003 بعد عمليات تخريب طالت المتاحف، بينما نجا عدد قليل من أعمالها من النهب والتخريب.

توفيت في العام 2008 عن عمر ناهز الـ81 سنة، ودُفنت في مقبرة الشيخ معروف في جانب الكرخ.



(يمين) سوق حلب القديم حيث أشتغل حنا دياب بزازًا. (وسط) نسخة أنطوان غالاند الأولى من كتاب ألف ليلة وليلة بالفرنسية. (يسار) أنطوان غالاند بالزي التركي.

حنا دياب رائد أدب الرحلات

مُخبر قصص ألف ليلة وليلة للفرنسيين

الطريق الثقافي ـ خاص

ولد حنا دياب لعائلة مسيحية مارونية في حلب، سوريا العثمانية، حوالي العام 1688 وفقد والده وهو لا يزال في سن المراهقة. عمل دياب كعتال ثم ككاتب لدى التّجار الفرنسيين في سوريا، وتعلم الفرنسية والإيطالية. بالإضافة إلى معرفة بالتركية؛ وكان على علاقة بعض الآباء السريان.

انضم دياب لفترة وجيزة إلى دير ماروني في جبل لبنان كمبتدئ، لكنه سرعان ما غادره، لأن حياة الدير لم ترق له. وبدأ البحث عن عمل حقيقي. فتعرف عن طريق الصدفة، مطلع العام 1707، الفرنسي بول لوكاس، الذي كان في رحلة استكشافية للبحث عن الآثار، نيابة عن لويس الرابع عشر ملك فرنسا. فعمل لديه كمساعد ومترجم، وعندما انتهت مأمورية لوكاس، دعا دياب للسفر معه إلى فرنسا، مشيرًا إلى أنه قد يجد له عملاً في المكتبة الملكية في باريس.

غادروا حلب في شباط/ فبراير 1707، وزاروا في طريقهم، طرابلس وصيدا وبيروت وقبرص والأسكندرية وطرابلس الغرب وتونس، ثم من هناك إلى كورسيكا وليفورنو وجنوة ومرسيليا، قبل أن يصلا إلى باريس في وقت مبكر من العام 1708.

وجد دياب الشاب بعض الإثارة في باريس، ويرجع ذلك جزئيًا إلى أن لوكاس جعله يرتدي الزي الوطني ويحمل قفصًا يحتوي على اثنين من الجرابيع من تونس، ليوفر له فرصة اللقاء بالملك لويس الرابع عشر في قصر فرساي.

أثناء وجوده في باريس، التقى دياب لأوّل مرّة بالمستشرق أنطوان غالاند، بتوصية من لوكاس نفسه. وكان غالاند في ذلك الوقت منشغلًا في جمع وترجمة مخطوطات قصصية قديمة تعود إلى القرن الرابع عشر من الشرق. فعرض عليه دياب الاستفادة من موهبته في التأليف الشفاهي ورواية القصص المستوحاة من بلاده سوريا والمنطقة العربية. وفي آذار/ مارس 1709 دوّن غالاند ملخصات موسعة للقصص التي رواها دياب شفاهيًا، طوال أشهر آذار ونيسان وآيار وحزيران من ذلك العام. واستمر غالاند في تضمين هذه الأعمال باعتبارها استمرارًا لترجمته الفرنسية لمخطوطة عربية غير مكتملة لألف ليلة وليلة، وهي تشمل بعض القصص التي أصبحت الأكثر شهرة وارتباطا وثيقا بألف ليلة وليلة في العالم لاحقًا.

ويبدو أن دياب روى هذه القصص بالفرنسية. متحمسًا يحدوه الأمل في الحصول على وظيفة في المكتبة الوطنية بمساعدة غالاند ولوكاس، لكن دياب لم يحظ بالتقدير المناسب مقابل جهودة الإبداعية الرائدة في وقتها، كما أنّه لم يتلق أي نعويض مالي عن قصصه التي نشرها غالاند، ولا أي ذكر في كتابات لوكاس أيضًا. ووفقًا للسيرته الذاتية، يبدو أن غالاند كان يخشى حصول دياب على وظيفة في المكتبة الملكية، لرغبته هو في الحصول عليها لنفسه، وهكذا تآمر غالاند لإعادة دياب إلى حلب، وهذا ما حصل بالفعل في حزيران/ يونيو 1709، بعد سئم انتظار لوكاس للوفاء بوعده، بعد تسعة أشهر من المماطلة.

في حلب، وبدعم من الأسرة، بدأ دياب العكل كتاجر أقمشة، وسرعان ما أصبح دعامة أساسية في سوق حلب الشهير، حيث باع المنسوجات لأكثر من 20 عامًا. أكمل دياب مذكراته في العام 1764، وهو في عمر 75 عامًا. ولا نعرف متى مات، لكن إرثه الوحيد المتمثل بمخطوطة نادرة كتبها عن مشاهداته في الأسفار ورواية القصص، بقي لدى عائلته لأجيال عدة، قبل أن ينتقل إلى بول سبات، وهو قس سوري كاثوليكي وجامع مخطوطات. وفي النصف الأوّل من القرن العشرين، تبرع سبات هذا بجزء من مكتبته، بما في ذلك مخطوطة دياب، إلى الفاتيكان. لتستقر هناك إلى الأبد، من دون أن يحققها أحد.

ظهرت مجلدات الكتاب الذي سُمي بالفرنسية Les Mille et Une Nuit (ألف ليلة وليلة) لأوّل مرّة في العام 1704، عندما كان غالاند يبلغ من العمر 58 عامًا. وكان المجلد الأول يحتوي على قصص دياب ضمن سلسلة طويلة نُشرت بالتتابع في باريس حتى العام 1712. ولا يوجد في أي مجلد منها لدياب أو صورة له.

تعلم أنطوان غالان (1646 - 1715)، اللاتينية واليونانية والعبرية بحلول العام 1670، وهو العام الذي سافر فيه، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، إلى القسطنطينية (اسطنبول حاليًا) لمرافقة السفير الفرنسي. ومكث غالاند خمس سنوات هناك تعلم أثناءها التركية والعربية والفارسية. وقد عُين لاحقًا كمؤرخ أثري للملك لويس الرابع عشر. وله يعود الفضل ـ نسبيًا ـ في لفت انتباه أوروبا الغربية إلى حكايات ألف ليلة وليلة أوائل القرن الثامن عشر.

ولد غالاند في رولو ودرس اليونانية واللاتينية في باريس. سافر غالاند على نطاق واسع، وأثناء إقاماته الطويلة في الخارج، اكتسب معرفة وافية باللغات والأدب العربي والتركي والفارسي. وعندما عاد أخيراً إلى فرنسا، قدم مساعدة قيمة لأمين المكتبة الملكية والمستشرق دو هيربلو. وفي العام 1701 نشر ترجمته لقصص لسندباد البحري وعلاء الدين والمصباح السحري وعلي بابا والأربعين حرامي كحكايات خرافية، تستند بالدرجة الأولى إلى ترجمة مخطوطة سورية قديمة من حكايات القرن الرابع عشر، يُعتقد بأنّها الأساس الفعلي لكتاب ألف ليلة وليلة، ويحيط الغموض أصل هذه الحكايات بالنسبة للفرنسيين.

وفي الواقع، لا توجد مخطوطات عربية ترجع إلى ما قبل تاريخ مخطوطة غالاند، تحتوي على تلك الحكايات بنمطها المعروف، سوى أن غالاند يذكر في سيرته المتأخرة الكاتب وراوي القصص السوري يوحنا دياب (حنا دياب) الذي روى له أربعة عشرة حكاية من الذاكرة، بما فيها حكايات علاء الدين وعلي بابا.

ولكن ما لا يمكن إنكاره هو الشعبية المستمرة للقصص التي أصبحت تُعرف بشكل جماعي باللغة الإنجليزية باسم "الليالي العربية".

ويذكر في موسوعة الأعلام والرواة الفرنسية الأولى ثبت خاص بـ "أنطون يوسف حنا دياب (عربي: أنطون يوسُف حَنّا دِياب، مكتوب بأحرف لاتينية: أنون يوسف حنا دياب، ولد حوالي 1688. كاتب وقاص سوري ماروني. هو أصل حكايات علاء الدين والمصباح السحري وعلي بابا والأربعين حرامي الشهيرة في ألف ليلة وليلة التي ترجمها أنطوان غالاند".

لقد سلطت ترجمة سيرة غالاند الذاتية ونشرها عن المخطوطات في العام 2015، الضوء بشكل واسع على حياته وجهوده في تدعيم قصص ألف ليلة وليلة الفرنسية وتكملتها وسدّ النقص فيها، لكنه على الرغم من ذلك، لم يذكر دياب مطلقًا ولا مجهوداته في تأليف جانبًا مهمًا منها وتوثيقه.

ويأتي معظم ما يُعرف عن حياة حنا دياب من سيرته الذاتية، التي ألفها في العام 1763، وهو في عمر 75 عامًا. وهي موجودة حاليًا في مكتبة الفاتيكان تحت تصنيف (MS Sbath 254)، وهي على الرغم من اختفاء صفحاتها، إلّا أنّها تعد رواية حيوية ومثال قيم للغة العربية العاميّة في القرن الثامن عشر في حلب، المتأثرة باللغتين الآرامية والتركية. وبالتركيز على أسفاره في القترة بين 1707 - 1710، يقدم نظرة خارجية لباريس في العام 1709، بالإضافة إلى لمحات واسعة في جوانب أخرى من عالم دياب ومعرفته الأدبية في الأماكن والثقافات التي خالطها، وهويته كعنصر عربي متنور.

بعد عودته إلى حلب عام 1710 ، أصبح دياب تاجر أقمشة ناجحًا، وتزوج في العام 1717 وأصبحت له ذرية كبيرة. وبالإضافة إلى كتابة سيرته الذاتية في العام 1763، يبدو أن دياب قد نسخ (أو على الأقل امتلك) مخطوطة أخرى، تحتوي على ترجمات عربية لرحلة إلياس حنا الموصلي وأسفاره، بعنوان تاريخ إلياس، تتناول الفتح الإسباني للأمريكتين، وتقرير للسفير العثماني محمد سعيد باشا عن سفارته في فرنسا في العام 1719. وهي الأخرى موجودة في مكتبة الفاتيكان حاليًا.

حدث في مثل هذا اليوم

اِتّهام مارتن لوثر بالزندقة

في مثل هذا اليوم من العام 1521 اِتُّهم مارتن لوثر بالزندقة بموجب ما سمي وقتها بمرسوم الديدان الذي صدر في الخامس والعشرين من آيار/ مايو، وحظر المرسوم كتابات مارتن لوثر، وهو رجل دين ألماني أدت جهوده لتغيير سلوك الكنيسة وإصلاحها. وحسب هذا القانون أُعلن أنه خارج عن القانون ومهرطق تم أسره.

ولد مارتن لوثر في 10 تشرين الثاني/ نوفمبر 1483 وتوفي في 18 فبراير 1546، وكان راهبًا وقسيسًا وأستاذًا للاهوت ومُطلق عصر الإصلاح في أوروبا، بعد اعتراضه على ما كان يسمى صكوك الغفران التي كانت تمنحها الكنيسة للمارقين والقتلة وسالبي حقوق الفلاحين والعمال.

وكان لوثر قد نشر في العام 1517 رسالته الشهيرة المؤلفة من خمس وتسعين نقطة تتعلق أغلبها بلاهوت التحرير وتحديد سلطة البابا في الحل من «العقاب الزمني للخطيئة»؛ وقد رفض التراجع عن نقاطه الخمس والتسعين بناءً على طلب البابا ليون العاشر في العام 1520 وطلب الإمبراطورية الرومانية "المقدسة" ممثلة بالإمبراطور شارل الخامس، الأمر الذي أدى به للنفي والحرمان الكنسي وإدانته مع كتاباته بوصفها مهرطقة كنسيًا وخارجة عن القوانين المرعيّة في الإمبراطوريّة.

قدّم لوثر أيضًا ترجمة خاصة به للكتاب المقدس بلغته المحليّة بدلاً من اللغة اللاتينيّة التي كانت اللغة الوحيدة المسموح بها من الكنيسة الرومانية كلغة قراءة للكتاب المقدّس، ما أثر بشكل كبير على الكنيسة وعلى الثقافة الألمانيّة عمومًا، حيث عزز الإصدار من قياس مفردات اللغة الألمانيّة وطورت بذلك أيضًا مبادئ الترجمة، وأثرت ترجمته لاحقًا على ترجمة الملك جيمس باللغة الإنكليزية.

فوز مكتبة الإسكندرية بجائزة للنشر والتقنيات

الطريق الثقافي ـ وكالات

فازت مكتبة الإسكندرية بجائزة الشيخ زايد للكتاب في دورتها السادسة عشرة عن فرع النشر والتقنيات الثقافية.

وجاء في مسوغات منح الجائزة "أن المكتبة التي افتتحت في تشرين الأول/ أكتوبر2002 لم يتوقف نشاطها على ما جمعته من كتب ومجلات، بل قامت بنشر كتب تعد فريدة في بابها، وأسهمت في النشاط الثقافي والفني بدعوة كبار المثقفين والمفكرين لمؤتمرات وندوات ثقافية حضوراً وعبر الفضاء الإلكتروني، مما يعد تحريكاً لبحر الثقافة العربية وتقديمها للعالم عبر التقنيات الحديثة".

من جهة أخرى رفض الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس الجائزة المخصصة لشخصية العام الثقافية، بعد أن اعترف بخطأ قبوله الأولي للجائزة. ويشرح هابرماس مؤسس نظرية الترجمة، رفضه قائلاً: «لم يكن فهمي كافياً للصلة الوثيقة للغاية بين الجهة التي تمنح هذه الجائزة، والنظام السياسي القائم».

وقال إنّ معلوماته الأولية عن الجائزة جاءت من يورغن روس، وهو مدير معرض فرانكفورت الدولي للكتاب».

ويبلغ هابرماس 91 عامًا، ولم تعد لديه القدرة الكافية التي تمكنه من متابعة ما يحدث في العالَم. وتوجه هابرماس إلى قرّائه في العالم العربي ليقول لهم: «أؤمن بقوّة الكلمة.. وكتبي التي ترجمت إلى اللغة العربية تكفيني».

الهيئة العربية للمسرح تعلن عن انطلاق مسابقاتها في التأليف والبحث المسرحي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت الهيئة العربية للمسرح، عن انطلاق مسابقاتها الثلاث في التأليف والبحث للعام 2022، وهي: مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار، ومسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للأطفال، والمسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، المخصصة للباحثين الشباب. وأكد بيان الهيئة على كون المسرح فعل حياة وحياة فعل، وعليه تم وضع ثيمة النسخة الخامسة عشرة من مسابقة تأليف النص الموجه للكبار بعنوان "نصوص تنتصر للحياة في مواجهة الموت وتسليعه"، في مواجهة ضروب وأشكال وأسباب وفنون الموت التي تتجلى صورتها في الحاضر، وتؤكد أن الإنسان والإنسانية هما جوهر الحياة ومعناها. ولأهمية البحث العلمي والدراسات المسرحية، أطلقت الهيئة النسخة السابعة من المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي للسعي للوصول إلى مسرح عربي جديد ومتجدد.

البعثة الفرنسية لتفحص «درب زبيدة» تختار ست محطات استثنائية

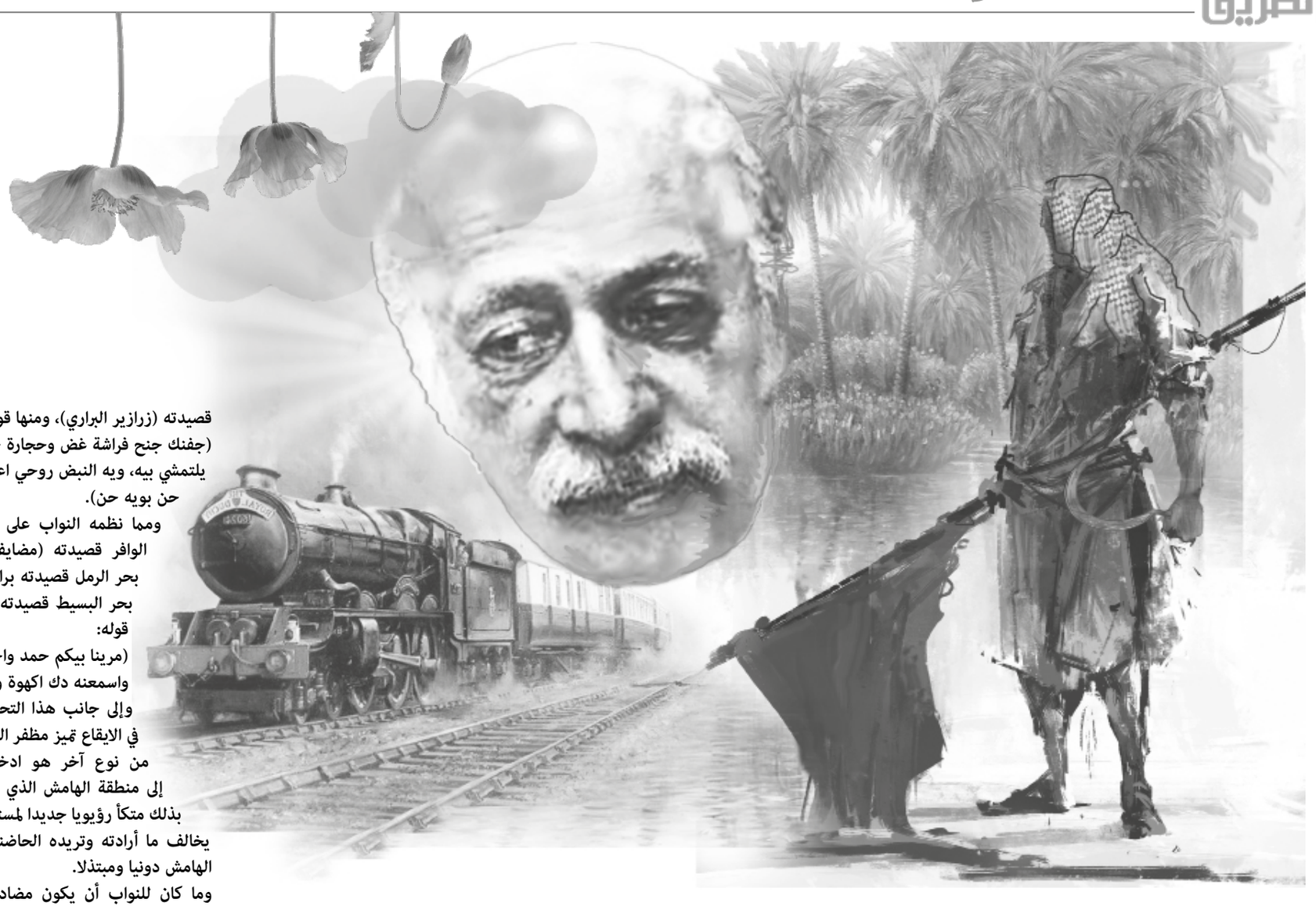
الطريق الثقافي ـ خاص

اختارت البعثة الفرنسية المكلفة بفحص معالم "درب زبيدة" التاريخي، ست محطات تحمل قيمًا استثنائية حضارية، من شأنها أن تضيف نقاط قوة لملف الترشيح لليونسكو، وأبدى الخبراء الفرنسيون أعجابهم حال رؤيتهم تلك المحطات التي وجدوها في حال أفضل من نظيراتها في الجانب السعودي من ناحية الأصالة والعمران واستغلال الطبيعة المحيطة وبطون الوديان لتخزين المياه في بحيرات وخزانات كبيرة جدا مشيّدة بالحجر مع وجود نظم للتنقية والسيطرة والتوزيع لتلك المياه المخزنة، وكذلك الحال بالنسبة لمئات الآبار التي بلغت أعماقها أكثر من 200 متر.

ضوء

حركة ما بعد الحداثة 1945 حتى اليوم

وهي حركة تنبذ الروايات الفوقية والأيديولوجيات التي يطرحها معتنقو الحداثة. يتحدث مفكروها عن الحقيقة الكاملة والعلم والثقافة والفن والعمارة والتقدم والتسامح الديني. ومن بين العلماء والمؤسسين البارزين لهذا التوجه الفكري والنقدي الجدلي، كل من جان فرانسوا ليوتار وجاك دريدا وفريدريك جيمسون. وتشكك الحركة بما تسميه الحقيقة الواحدة غير القابلة للدحض، وإخضاع الجنس البشري لها، كما هو الأمر مع السلطة السماوية المطلقة التي أبقت الكنيسة والسلطات الدينية التابعة لها مهيمنة ومتحكمة في مصائر الملايين من البشر. تغير حركة ما بعد الحداثة هذه الأيديولوجية وتدحضها بواسطة الحقائق المفترضة وتعتنق العقلانية باعتبارها جوهر الفكر الإنساني.



تميز مظفر النواب بتحديث شعري من نوع آخر هو ادخال القصيدة العربية إلى منطقة الهامش الذي تمثله الشعبية، صانعا بذلك متكأ رؤيويا جديدا

الشاعر الثائر اللائب الذي لن يتكرر

مظفر النواب وإيقاعيه الشعبي والنسوي

د . نادية هناوي

مظفر النواب شاعر الأجيال الثائر واللائب الذي لن يتكرر في عالم الشعر العربي، جمع الرياستين بكتابته للقصيدتين الفصيحة والشعبية وتجريبه في أشكال القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة. وما كان لشعر مظفر النواب أن يكون بهذا التميز لولا تمتعه بشاعرية جعلته يتفرد على سائر مجايليه ومن أتوا من بعده ايضا.

وعلى الرغم من أن أكثر مجايليه كانوا معنين بكلاسيكية القصيدة العمودية باحثين عن التجديد في اوزانها ومهتدين إلى التحرر من قافيتها؛ فإنهم ظلوا في حدود توظيف الاوزان المستعملة مما تتضمنه بحور الشعر الستة عشر، وهو ما تجاوزه النواب متمردا على الحاضنة الرسمية البطرياركية فنيا وثقافيا، مفيدا من امكانيات الشعر العربي الايقاعية التي أهملها المتمسكون بالبحور المستعملة الذين حال ولاؤهم لهذه الحاضنة وخضوعهم لمقتضى مواضعاتها دون الاهتداء إلى توظيفها، وهكذا أنتج النواب قصيدة الشعر الشعبي الحر، لتكون جنبا إلى جنب قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

وقد اعترفت المنظومة الرسمية بقصيدة التفعيلة لتمسكها بالمستعمل والمتداول من الاوزان وبقصيدة النثر للالتزامها بالفصحى، بينما أحجمت عن الاعتراف بقصيدة الشعر الشعبي الحر، فلم تقرن منجزات الشعر الشعبي الفنية بالمنجزات الفنية للشعر الفصيح، وهكذا انحصرت الريادة في الحداثة الشعرية في الثلاثي الملائكة والسياب والبياتي وأبعد النواب عنها.

وعلى الرغم من قلة دواوين النواب وتباعد أزمان نشرها؛ فإنها خُلدت وهي تتداول بين المثقفين وغير المثقفين وتستقطب الشباب وغير الشباب وتغنى ويستشهد بها في مختلف المحافل. ومرد خلود قصيدته عائد الى ما قام به من تخط لقواعد المنظومة الرسمية مرسخا ايقاعات مميزة قريبة من روح العامة مما كانت العرب تستعمله في كلامها قديما شعرا ونثر وسجعا، لكن تلك الاستعمالات لم تُعتمد رسميا ضمن دوائر العروض المعروفة مما أدى الى إهمالها ونسيانها.

والشعراء الشعبيون بحسهم الفطري وبعدهم عن الولاء للمنظومة الثقافية الرسمية اهتدوا إلى الايقاعات المهملة واستعملوها في قصائدهم. وكثير من تلك الايقاعات يقترب او يشتق من بحور الشعر المعروفة باستثناء بحر المديد بسبب صعوبته.

وأكثر بحور الشعر التي منها يضع الشعراء الشعبيون أيديهم على المهمل من الأوزان هو بحر الرجز الذي يمثل المنطقة البينية بين الشعر والنثر، وقد يأنف بعض الشعراء من النظم بهذا البحر نظرا لسهولته، ولما فيه من المشطور والمجزوء والمنهوك، وما قد ينتج عن ذلك من اعتلالات وزنية وزحافات يخشاها شعراء الفصيح ولاسيما شعراء القصيدة الكلاسيكية. أما شعراء قصيدة التفعيلة الذين شبوا عن طوق المنظومة الرسمية فلا يترددون من توظيف الرجز في قصائدهم، فالسياب مثلا نظم على بحر الرجز قصيدته ذائعة الصيت انشودة المطر. والغالب أن شعراء التفعيلة ظلوا متحفظين من استعمال ايقاعات الرجز ذات التشكيلات الوزنية المهملة، بينما أفاد الشعراء الشعبيون من تنوع أضرب الرجز وعروضه، لكنهم لم ينظموا على حد علمي في كل أوزان الرجز؛ وإنما اقتصروا على أهمها ومنها وزن الميمر ووزن المجرشة الذي أيقظه ملا عبود الكرخي من رقاده وأزال عنه الإهمال. ونظم النواب على هذا الوزن قصيدته (زرازير البراري)، ومنها قوله:

(جفنك جنح فراشة غض وحجارة جفني وما غمض
يلتمشي بيه، ويه النبض روحي اعله روحك تنسحن
حن بويه حن).

ومما نظمه النواب على وزن الهزج من بحر الوافر قصيدته (مضايف هيل) وكتب على بحر الرمل قصيدته براءة ونظم على مجزوء بحر البسيط قصيدته (للريل وحمد)، منها قوله:

(مرينا بيكم حمد واحنا بغطار الليل
واسمعنه دك اكهوة وشمينه ريحة هيل).

وإلى جانب هذا التحديث الشعري المتفرد في الايقاع تميز مظفر النواب بتحديث شعري من نوع آخر هو ادخال القصيدة العربية إلى منطقة الهامش الذي تمثله الشعبية، صانعا بذلك متكأ رؤيويا جديدا لمستقبل القصيدة العربية يخالف ما أرادته وتريده الحاضنة الرسمية التي ترى الهامش دونيا ومبتذلا.

وما كان للنواب أن يكون مضادا للمنظومة الرسمية ويدخل عالم الهامش لولا تمرده الشعري الذي جسدته قصيدته المقتحمة لموضوعات غير تقليدية منزوعة بجرأة من صميم واقع المهمشين والمقموعين، والمؤثرة في النفوس بصورها المبتكرة والاصيلة وروحها الشعرية المتجددة وما فيها من بلاغة المعنى والايجاز المكتنز الوافي. وصارت القصيدة النوابية خلطة إبداعية تتصدر صفوف الثائرين والمنتفضين. وواحدة من سمات اقتحام الهامش هو قصدية جعل المؤنث مهيمنا وهو ما لا نجده في قصائد النواب الفصيحة ومنها قصيدة (بحار البحارين) التي فيها الصوت الذكوري الغاضب هو المهيمن بنقد لاذع للاستعمار واذنابه المتخاذلين ومنها قوله:

قمن الى الشباك من النوم واغلقنه
ونون النسوة ما نامت ابدا
نقطة نون النسوة مما تذرف دمعا مسحت
واتى النون هلالا فوق المرقب

فأغلب قصائد النواب فيها المرأة المشارك الفعلي والحاضر القوي، وعلى الرغم من وضوح صوت المرأة في قصائده؛ فإن من الانصاف أن نقول إنه لم يكن أول من أعلى الصوت النسوي وجعل الهامش الأنثوي مهيمنا في القصيدة الشعبية كما أخطأ بعض المهتمين بالشعر الشعبي، بل سبقه إلى ذلك الشاعر ملا عبود الكرخي الذي به تأثر النواب موظفا صوت المرأة ليكون أكثر هيمنة وهو يلهب الاسماع معليا المشاعر الوجدانية، وقد يشاركه الهيمنة الصوت الذكوري بمساحة شعورية يمتزج فيها السرد بالشعر مع إجادة الحبك والتصعيد، مصورا الرجل فارسا له صولات مع الموت:

(هذوله احنه
سرجنه الدم
عله اظهور الشكر
يسعود
تتجادح عيون الخيل وعيون الزلم بارود)

وقال ايضا:

(سعد يسعود يمصنكر على الحومة غضب اركط
صيحاتك تهز الموت كل صيحة بالف امعط)

وينطبق هذا الملمح على الجزء الأعظم من نتاج النواب الشعري حتى لا تكاد نجد له قصيدة تخلو من نفس قصصي مشوب بالملحمي والبطولي. ومن أهم القصائد التي تحفل بالصور الشعرية الأنثوية الصادحة بالتمرد والثورة والمنذرة بالانتقام والاقتحام قصيدة (مضايف هيل) التي نظمها عام 1959 وهي تسرد بصوت زوجة الشهيد صويحب الذي قتله أحد الاقطاعيين، وقد أضفى أساها ولوعتها وهي تصور نفسها سكة هجرها القطار:

(عكبك سجة يصويحب هجرني الريل) سيرورة رثائية ودوامية حماسية حتى أن القصيدة تنتهي وروح الانتقام ما تزال في قوتها دالة على الوفاء للعهد:

(هاي آنه اللحظنك لا تلم روحك
أضمك بالكصايب
عين لتلوحك)

والمرأة في القصيدة النوابية ليست مجرد ذات هامشية؛ وإنما هي رمز لكل ما هو مغلوب ومقهور لا بد له من الانتفاض والثورة والوثبة. والمرأة هي القدحة التي منها يشتعل أوار النضال والكفاح والتحرير. وعادة ما يسود صور النواب الانثوية النفس الحماسي والصدى الغنائي باستعمال التناص والتكرار والتدوير، كما أنه دائم التوظيف للازمة في قصائده مثل (صويحب من يموت المنجل يداعي) وقد عكست شكيمة المرأة التي لا تضام وعزيمتها التي لا تقهر. وتبدو اللازمة في قصيدة للريل وحمد رمزية (هودر هواهم ولك حدر السنابل كطه) بينما هي في قصيدة سفن غيلان ازيرج واقعية (زلمنه تخوض مي تشرين حدر البردي تنتطر/ زلمنه الما تهاب الذبح تضحك ساعة المنحر) واللازمة في قصيدة عشاير سعود افتخارية (يا سعود احنه عيب نهاب يا بيرغ الشرجية)

وقد جرّب مظفر النواب كتابة القصيدة الممسرحة والقصيدة الملحمية في قصائد ديوانيه (للريل وحمد) و(حجام البريس) الذي هو قصيدة واحدة مطولة تحفل بروح المقاومة للسلطة التي لا تعترف بقيمة الانسان ولا تحترم كرامته. وعلى الرغم من أن القصيدة تتغنى ببطل هو حجام الذي قتل في الانتفاضة الثورية المسلحة في الاهوار عام 1968 إلا إن الصوت النسوي فيها مدو وهادر وبالشكل الذي يجعل للشعر روحا وثابة فيها المرأة هي الثائرة والبطلة:

(ويكولولك أحنه نموت
هاي الدنيه ما يبنيها غير أهلك
وميتنه ارد اكلك
من تشيله الناس
يدير العين للديره
بمحبة
وهو بالتابوت ويكولولك العفنين أحنه نموت)

اجمالا؛ فإن للتجديد الشكلي والمضموني انعكاسا واضحا في قصائد مظفر النواب، وبه أصبحت خالدة، وبما يدلل على ما لهذا الشاعر الكبير من وعي عال بالتمرد وما في ذاته من اقتحام وجرأة، الأمر الذي يجعل قصائده عذبة الاداء حين يكون موضوعها وجدانياً، وهادرة ومنتفضة حين يكون موضوعها وطنياً.

المعطيات ومسار النص

العالم الدلالي والترميز البنائي

ماجد الحسن

للنص الشعري معطيات أو جذور متعددة احتوت على أفكار ومفاهيم أسهمت في تشكله، وإن أغلب هذه المعطيات بوصفها مرجعيات تشترط وجود النص عن طريق تداخلها وتشابكها فيه، ومن هنا نلمس تعريف النص شبه المتفق عليه على أنه (نسيج) يحيل تلك المعطيات التي ترتبط بعضها ببعض لتصبح عاملاً مهماً في بناء النص، كما يمكن اتخاذها الطريق المهم في فهمه وتحليله.

هناك معطيات تتمحور كعناصر بنائية متحولة تسهم في انتاجية النص بكيفيات متعددة، كون أن هذه المعطيات في دخولها إلى النص تنفتح على عالم دلالي وترميزي إثر تجاورها وصهرها في البنية النصية، ويمكن أن نحكم على النص من خلالها، ولكون النص حاملاً لمعنى فإن معاينته تنطلق بدءاً من تلك المعطيات الذي تتساوق والسياق الذي ترد به، وعلى الرغم من هذا التساوق فإن المعطيات النصية لم ترتب على شكل وحدات منفصلة، بل وحدات متداخلة الأمر الذي يجعل النص ذا بناءات متعددة ومتحركة تدل على فكرة المعطى الواحد وتداخله مع البقية.

إنَّ المعطيات بوصفها الفعل البنائي للنص، تتكيف بقصدية مع عالمه، كما أنها هي التي توجه خطاباته والمعنى الكامن فيها، فهي في تشابكها في النص تندرج في حدود الأفعال التأثيرية التي تجعل المتلقي يسعى بالكشف عنها، وما دام الأمر كذلك فإن المعطيات تُعد وثائق متعددة المعاني لتشكل غرضاً تأثيرياً يقصده الشاعر الذي يعي طبيعة البناء النصي.

لقد حظيت المعطيات وخصائصها الدلالية ومقاصدها وجوانبها التأثيرية بفاعلية نصية، وهي التي تكفلت بالنص بأن جعلت منه نسيجاً يمكن إدراكه والكشف عن شروط إنتاجه، وإن هذه الفعالية تتعلق بالمعنى الذي يجترحه النص، فالمعطيات تلعب دوراً مهماً في تموضع المعنى، وإن الكشف عن أنساق المعنى يتطلب الكشف عن نسق المعطيات، ولهذا فنحن كثيراً ما نبرر المعنى في النص انطلاقاً من تبريرنا للمعطيات.

يتعلق الفعل البنائي للمعطيات في النص انطلاقاً من تجاورها وفعلها الإيحائي وإمكانية تأثيرها وقوتها في فعل التواصل، ومن هنا لم تعّد تلك المعطيات فعلاً يسهم بتفسير النص فحسب، بل هي نظام يتحكم بإدراك النص والكشف عن عوالمه، ويمكن الرجوع إلى فكرة النص ودراسته في إطار المعطيات التي تمنح النص أبعاده الدلالية والتركيبية والتواصلية، فالمعطيات لا تكتسب تلك الصفات إلّا بانتقالها من كونها وقائع يستدرجها النص لتصبح كيفيات انتاجية تمنح النص الأبعاد الآنفة.

أكدنا فيما مضى أن استقطاب النص للمعطيات لا يتم على أنها وحدات منفصلة، بل لا بد لهذه الوحدات الانتظام بعلاقات على وفق تراتبية خاصة تتضمن خواص كثيرة منها التضاد والتناقض والمسايرة...الخ، وأن هذا التضمين يتمركز في محور دلالي ليشكل فيما بعد حضور المعنى وتصاعده، كما أن العلاقة بين المعطيات داخل مسار التشكيل تتناسل إلى خطابات متنوعة في الفضاء النصي، فالمعطيات بمجمل مستوياتها تصبح قوة فاعلة تمتلك مؤهلات كثيرة تتراكم في ضوئها المسارات النصية بطريقة تفضي إلى معنى، ومن هنا سيسير النص إلى استنطاق المعنى الذي يستهدفه، مما تتحول هذه المعطيات من كونها وثائق جامدة إلى آثار يترتب عليها رموز ودلالات تتصاعد فعاليتها في النص، وتحدد طبيعة المعنى الذي يبرر جدوى الكشف عنه.

إن النص بتعامله مع المعطيات يجري تحولات كثيرة عليها، فهو يستقطبها من الخارج وفي حدود سياقاتها إلى الداخل لتتفاعل في السياق النصي المهمور برؤية الشاعر، ولذلك لا يمكن تحديد المعطيات في النص بسهولة ما لم تتوافر إجراءات كثيرة منها الوعي القرائي الذي نستطيع عن طريقه بيان فضاء وطبيعة هذه المعطيات، أي أن النص قد يترك بعضاً من ملامح المعطيات التي عمل على قلبها وتحويلها وإضافة مضامين جديدة تتمفصل معها، أي أن هناك تغييراً ايحائياً يفعله النص لغرض ضمان بنائه وتماسكه وتنوع مساراته.

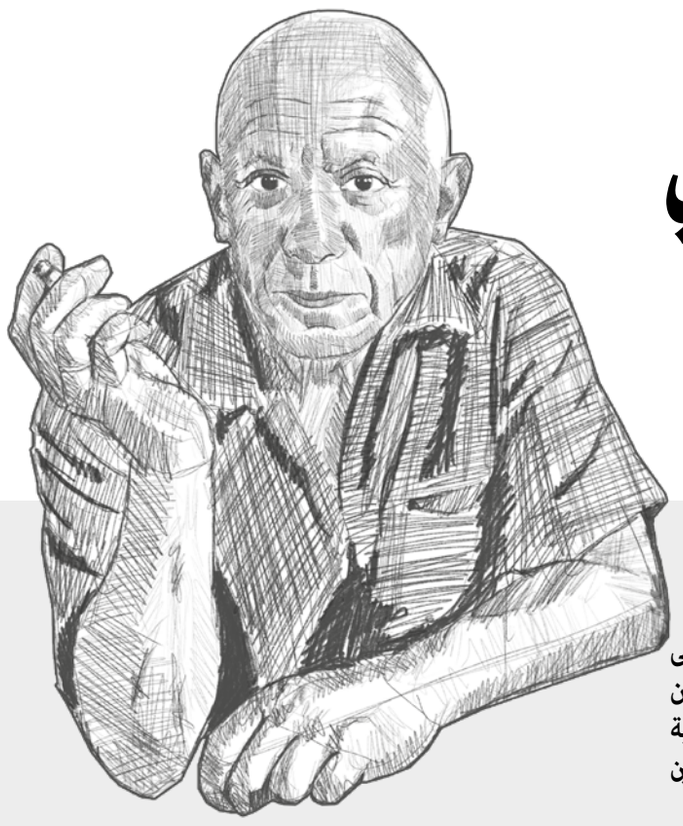
مقاربات تفاعلية

يمكن القول أن التكاملية الإنتاجية للنص هو بتحول المعطيات إلى مقاربات تفاعلية داخل البنية النصية، مما تلتحم بنية النص مع فهم المتلقي لهذه المقاربات، وتدفع به إلى العمق عن طريق حوار حقيقي له المقدرة على الكشف وأملاء فراغات، وهذه المحاولة مشاركة تسعى إلى تحقق التناغم بين المعطى والنص.

السر الذي يجعل النص يستمر ويحيى هو تلك المعطيات من خلال دخولها في شبكة تعالقية مع بعضها البعض لإنتاج معنى، ومن هنا ندرك أن النص الشعري لابد أن يكون فاعلاً من خلال هذه الشبكة، التي تسمح لنا بمحاورته والدخول إلى عوالمه، كما أن المعطيات هي التي تدعونا إلى تأويله والكشف عن دلالاته، بمعنى هناك شبكة تعالقية تخرج النص من حيز الخيال والتصور إلى عالم الإدراك والوجود، لذا يتطلب النص من القارئ الكشف عن المعطيات ليتأسس المعنى ويظهر اثناء القراءة، وإن هذه المعطيات لا يمكن اتخاذها كأحكام قبلية يستند عليها القارئ، بل هي موجهات قرائية، تتفاعل مع نشاطه القرائي، من هنا تؤدي المعطيات وظيفتين، وظيفة تركيبية ووظيفة قرائية، وكلا الوظيفتين ترتبط بالمعنى وطبيعة أنساقه، إذن باستقطاب المعطيات هناك نشاط يترتب عليه عمليات فهم وإدراك وتخيل، وانطلاقاً من ذلك تأتي القراءة كمحاولة بالكشف عن المعطيات التي هي بنيات نصية تتجدد عند كل قراءة.

تأثيرات ما بعد الرومان والقوطيين

بيكاسو والشرق الإسلامي



أوستاش دولوري
ترجمة: د. حسين الهنداوي

في اللوحات والأشكال الفنية التي قدمها بيكاسو، جرى التعرف منذ زمن طويل، على تأثيرات قيل مرة انها جاءت من المنحوتات الزنجية، أو من منسوجات البيرو أو من جداريات بومبيوس الإيطالية مرة بعد اخرى، فيما اعتقد آخرون أن مبادئ التكعيبية ذاتها ليست نتاج ابتكار جديد تمامًا، إنما بالامكان العثور على بدايات لها عند كبار الفنانين الرومان والقوطيين واليونانيين القدامى، بل حتى في أساليب غيرهم كسيزان مثلا.

بيد ان الشرق والشرق الاسلامي خاصة، هو مصدر التماثلات الاقوى التي تشترك بها التكعيبية مع عوالم بيكاسو في عدد من المجالات.

فنحن قد لا نعرف الحدود الدقيقة التي ينبغي وضعها لمعرفة وجود الاستلهام أو التأثير الواعي او حتى المحاكاة عندما نسعى لتفسير ظاهرة وجود تلك التماثلات المدهشة. لكنّ من المستحيل اهمال الرأي الذي تؤكده النظرة البسيط ويخطف من الرسم الحديث بعض غرائبه المثيرة، وهو ما يلاحظ غالباً من وجود قدر مهم من السطوة للاشكال التجريدية لدى بيكاسو. هذا الحال لا يمكن ان يكون مجرد صدفة، انما يوحي بأن نوعاً من ولع موروث لديه جعل طبيعيا ومباشر اللذة تقريباً ذلك التناسق الجلي بين الموضوعات عنده والذي لم يفسره البعض الا كنتيجة لمنطلقات نظرية.

فن مفهومي

والحال اذا كانت التكعيبية ليست الا مرحلة في عمله، فمن الممكن التصور بانها وصلت او تبلورت إليه بفعل ملكة ما فطرية لديه مثلما قد تكون وصلت بفعل عامل آخر الى سواه من الفنانين.

فهذا الفن المجرد من الهيئات البشرية والخالي من اية مظاهر حسية احيانا، بل غير المحافظ حتى على الجماليات الملموسة في الاشياء وعلى اشكالها الحية، هو "فن مفهومي" بكل معنى الكلمة.

ويبدو بالفعل ان فناناً ما اسبانياً، ومن صلب عربي حصراً، وحده من يستطيع ان يجعل ذلك ابتكاراً. وعليه، وكما لاحظ غيّوم ابوليير من قبل، من غير الممكن استبعاد فتراض وجود مسلم ما شرقي بين اجداد بيكاسو، هو الذي يقوده تلقائيا نحو "شيطان التجريد". وهكذا، وبعد مرور اكثر من عشرة قرون، يكون بيكاسو قد بدأ مغامرة شبيهة بمغامرة الاسلام في تجريد الرسم من كل بعد تصويري.

اننا نعرف نفور المسلمين من التصوير الواقعي. فلقد ابتعدوا شيئا فشيئا عن الاشكال الحسية وعن فن المحاكاة الذي يستبدل الطبيعة بمشهد منها له ظاهر الواقع او الحياة، مختارين كعنصر اساسي ما هو اقل حسية، ونقصد به لعبة الخطوط التي صارت هي ذاتها مثالها الخاص. فهم لم يكتفوا بتجنب تصوير الهيئات الانسانية وبمطالبة الفنان بالامتناع عن تقليد العالم الفعلي عبر صور عاجزة وحسب، انما ابتكروا فناً شبه لامادي متخلص من ثقل الموضوعات الى اقصى حد، لكنه مدرك من العين والروح في ذات الوقت. ففي بعض الزخارف الاسلامية، وحيث يجري اقصاء اي عنصر طبيعي، تتولّد عن التواءات وتعرجات الارابسك لذة ابداع مطلق للعين. وهكذا، ورغم ان النظام فيها يظل غير ممكن التحديد الا عبر الحساب، فان اعمالا لها كثافة محض ذهنية كهذه، هي على وجه التحديد، ما زعم كثير من التكعيبيين تحقيقه.

وكما نعرف، ان هذا الطابع العام في الفن الاسلامي يفسر نفسه جزئياً بالقيم الدينية. فمن الصحيح ان القرآن لا يمنع تصوير الاشياء، الا ان الاحاديث النبوية تحمل بشكل شديد على صانعي الصور والنحوت موحية بان الله يلقي عليهم يوم القيامة مهمة مستحيلة تتمثل باضفاء الحياة على تلك الهيئات التي اقتبسوا شكلها مما صنع الخالق. اي ان كل الاشكال الحسية التي قام الرسام بتقليدها عبر فنه ستخرج من قبورها عندئذ لتطالبه بمنحها الروح بدلاً عن مظهر الحياة الخارجي الذي خصها به، وبالتالي سيجد نفسه مطارداً بحشد طويل من كل اولئك الذين استدعاهم بفنه الى الوجود. وبما انه سيكون عاجزا عن تصحيح فعلته المكابرة تلك، الرسام بالاكتواء بنار جهنم الخالدة.

تقديمات خفيّة

نفهم اذن سبب تخلي الفنانين المسلمين عن الانموذج التصويري في الرسم نظرا الى تعلق الامر بارادة النجاة من ذلك المصير الرهيب. لكنهم مع ذلك لم يتخلوا عن الطبيعة تماماً، بل لم يحرموا انفسهم ابدا من ينابيع فن المحاكاة في عدد من المجالات. فما صار يشغلهم هو كيفية طمس ما يستعيرونه من الطبيعة، كي لا يجد الله في يوم القيامة اشكال مخلوقاته في رسومهم ، ومن هنا سعيهم الى تجريد الطبيعة الى ابعد الحدود الممكنة من ملامحها المباشرة والى تقديمها خفية مقنعة بالتالي.

وهذا يفسر اهتمامهم بالاساليب التي ذهبوا في تبسيطها الى حدود بعيدة حتى صار من الصعب جدا علينا التعرف على انموذجها الاصلي احيانا، فهي لم تعد اسوداً او فيلة او طواويس، كما لم تعد اوثانا لتعبد، انما اصبحت محض عالم جديد مستلهم عن الطبيعة، عالم لا يتذكر اصله ولا يمكن ان نتعرف فيه الا على دقة فتنة الاشكال الهندسية. فالشجرة المقدسة، رمز الحياة والخلود، التي جرى تصويرها غالباً وعبر شتى الازمنة في الرسوم الاسلامية، لم تكن في الفترات الاولى قد تخلصت من كل واقعيتها، كما هو الحال في منبر القيروان المصنوع في نهاية القرن التاسع، والذي يقدم لنا شجرة واقعية بجذعها واغصانها واوراقها وثمارها، برغم ان المفاهيم الجمالية والضرورات الهندسية انطوت سلفاً على جوانب لاواقعية، الا ان الشجرة راحت تتبسط اكثر فأكثر مع مرور الزمن. ولئن ظلت توحي عبر بعض تعرجاتها بما كانت عليه في الاصل فانها لم تعد تمثله.

ونستطيع القول ان الجهد الزخرفي في الشجرة المقدسة المرسومة على حوض الوضوء الموجود في متحف الاثار بمدريد، والعائد الى القرن العاشر، ابتعد حتى عن مجرد الاستلهام الرمزي للطبيعة، ليصبح الانسلاخ في الاخير كاملا في فترة لاحقة، كما في الضريح المقام في دمشق الذي يعود الى القرن الحادي عشر. فالتكوين الذي فيه تحول الى مجرد لعبة خطوط رائعة، كما لو ان شبكة وهمية هي ما يؤلف بين التعرجات الغصنية والالتواءات الحلزونية، في حركة حرة ومقيدة في الوقت نفسه.

وقد يبدو مثيرا، لأسباب ليست مختلفة الا ظاهرياً، اننا نستطيع تقديم ملاحظات مماثلة بشأن موضوع التكعيبية. لكنها في سعيها للوصول الى فن مفهومي، تبدو بالفعل كما لو انها مرت في تلك المراحل نفسها، اي ان اللوحات التي يسودها الاسلوب التجريدي لا تتخلى الا نادرا عن ملامح الاشكال المقلدة حيث نتعرف فيها على قيثارة او غليون او قارورة او شبح انسان، وكل ما يشير الى عالم لم تستطع تجاوزه برغم كل شيء. كما ان المشهد الواقعي الذي خططت لتجاوزه يترك اثارا لا تقاوم تقريبا في العمل الابداعي الذي لا يبدو، حتى في تعبيراته الاكثر غموضا، الا طبيعة مجردة وتجريدية تماما، كما ان اعلى درجات التجريد الغصنية في الارابسك تظل توحي بصورة الشجرة الواقعية المرسومة في الزخارف الهيلينية على الرغم من كونها اصبحت جليلة ومتحررة، ومنقولة مع كل

الفنانون المسلمون يسعون إلى طمس الطبيعة والحيلولة دون اكتساب اعمالهم للطابع الحسي، في مسعى لـ "مراوغة" المبدأ الديني

تلك الحرية الى عالم المخيلة. ويتجلى هذا بشكل اكبر في اعمال بيكاسو، فهو يلعب مع الطبيعة مقلدا ومبدعا منها ما ينتجه من اشكال.

ان كل اللوحات المهمة إلى هذا الحد أو ذاك والتي انجزها خلال سنوات عدة تستلهم نوعا من الواقعية التجريدية كما في لوحتي "الاولمبياد" و"نساء نائمات" العائدتين الى عام 1929، حيث تعكس المظاهر المعتادة ليتم بتمثيل خطوطي استبدال واقع يمكن التعرف بعد على اشكاله الاصلية. فهي تكتفي باظهار رأس بارز او سد مسطح مرسوم بموجب الايعازات الغامضة للخطوط او الزخارف، وهي لا تخون نماذجها الاصلية الا لذات البواعث التي حكمت تطور الفن الاسلامي من اسلوب الى اسلوب ونقلة الى اخرى انتهاء باللاواقعية.

طبيعة ميتة

نستطيع احيانا ان نتابع، في سلسلة من اللوحات التي تستلهم الموضوع نفسه، عملا روحيا يحول الاشياء بصورة تدريجية الى خطوط وحركة تشكيلية، محاولا اعطائها معنى جديدا بعد ان يسحب منها خاصياتها كموضوعات. وفي هذا المجال نجد ان اللوحات الثلاث التي تحمل اسم "طبيعة ميتة" والتي رسمها بيكاسو في العام 1931 تناظر في خصائصها التمثيلات المتتالية لشجرة الخلود الاسلامية، اذ ان الجرة والابريق وسلة الفاكهة لا ترتبط بمعانيها الواقعية الا عبر ذكرياتها هي عن نفسها، فيما تحتفظ متعرجات محيطها الاهليلجي بحجمها الحقيقي دون مساس تقريبا، كما لو كانت تستجيب بعد للمنظور الاعتيادي، غير ماثلة الا عبر التأثيرات اللامتوقعة لعملية التشكيل، وعبر نمط جديد لا ينتمي الى عالم الاستعمال البسيط. بيد ان الخط في لوحتين غيرها، اخذ ينتزع حريته بشكل نهائي كما لو ان هذه الارابيسك تخضع للقوانين الخفية لتطورها وليس لاندفاعات الاشكال التي تمخضت عنها. واذا ما كشفت، عبر تحابك اكثر انتظاما، عن مكان وظل الموضوع الذي كانته، فان هذا الكشف لا يكاد يظهر جلياً. فالفواكه تركت الاناء لتصبح محض محيط يدور حول ظله الكسول، وهناك اخيرا اشكال اخرى وليدة لكنها لا تمثل شيئا سوى نفسها. وعموما فان التكوين كله يحقق، عبر طابعه الخطوطي وهيئته الخاصة ذاتها، درجة مذهلة من الطموحات التي نجدها بارزة في كثير من الرسوم الاسلامية.

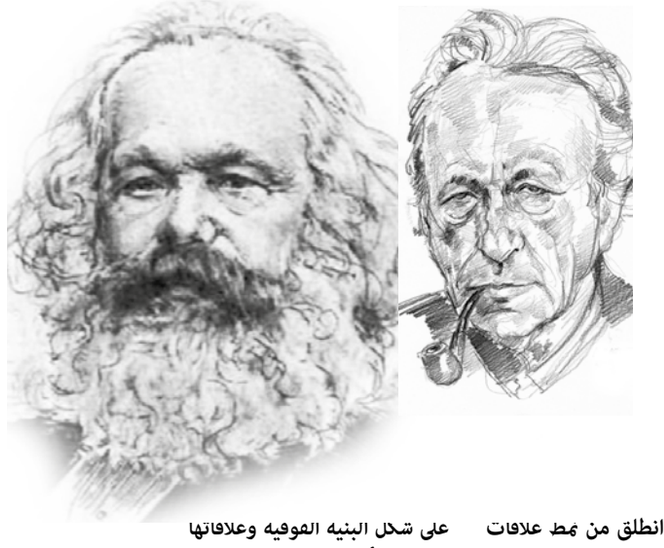
ان تراجع الاشكال الطبيعية لا يذهب دائما الى تلك الدرجة من الابتعاد عند بيكاسو، حيث لا يفرض التجريد نتائجه النهائية الا نادراً. ولعل ما تحقق غالباً في عدد من التقنيات الاسلامية، كما في السجاد مثلا، التي تتشكل من عناصر مأخوذة من الطبيعة، هي تقنيات يمكن ان تستدعي المقارنة مع عدد من اللوحات التكعيبية. الا ان هذا الاتجاه ليس قاطعا كما ذكرنا. فالفنانون المسلمون يسعون الى طمس الطبيعة ويبلغون ذلك احيانا دون اعاقة اكتساب اعمالهم للطابع الحسي، لأنهم في مسعاهم الى "مراوغة" المبدأ الديني، وقطع الطريق على اكتشاف كائنات واقعية في ابداعاتهم، امتلكوا حيلا بسيطة جدا كالاكتفاء باستبدال قدم حيوان بأخرى لغيره، كما طوروا رسم حيوانات خيالية كطير برأس انسان، على نمط ابي الهول والثور المجنح، وكطائر العنقاء الخرافي الذي نصفه نسر ونصفه الاخر أسد، وجميع انواع الهيئات التي لا يتعرف الخالق فيها على مخلوقاته.

هذه الحاجة لخلق البدائل، حتى عبر تعامل ذي مظهر واقعي، هي اتجاه مهم جدا وعميق في الفن الحديث ولاسيما لدى بيكاسو. صحيح ان علاقة العمل الفني بموضوع توظيف العناصر، هي علاقة مستحيلة التحديد لديه بلاشك ، كما لدى كل فنان. الا ان العمل فيها يبدو غالبا غير آبه لا بتطهير الموضوع ولا بتكوين تعبير اكثر ذهنياً عنه، انما فقط بطمس هويته الاصلية، طارحا اياها مستورة مقنعة. ونحن نعرف تكويناته ولاسيما في اعماله الاخيرة، حيث يتردد مثلا شكل فم يمثل كل الوجه، او فم يدفع قمة الرأس بغرابة، والى غير ذلك من اشكال مغايرة لما تريد التعبير عنه (وجه يشبه القرن، جسد انساني له هيئة اخطبوط باذرع عديدة، ومهرج بهيئة قيثارة). وهذه الاشكال المبهمة تدفعنا الى تذكر رد ابن عباس عندما سأله رسام فارسي "اذا كان عليّ ان امتنع عن رسم الحيوانات فكيف اواصل مهنتي؟". فرد عليه ابن عباس قائلا "اقطع الحيوان الى اجزاء كي لا يبدو حقيقيا، او اجعله على شكل زهرة". وهذا هو ما يفعله بيكاسو، كأي مسلم اصيل، عندما جعل من الاشكال التي رسمها محض طبيعة ميتة، كما لو انه يحرص كل الحرص على عدم مواجهة اشباحه يوم القيامة، ويجد نفسه مرغما على اعادة الروح اليها.

وبالفعل، فان تلك الاسطورة العربية ترمز بشكل جيد ربما، لهذه الاهتمامات التي تبرزها شتى الاشكال في فنه المزدوج الهيئة والغامض الى اقصى حد. فبمواجهة تلك اللوحات يتوجب على كل واحد منا وضع نفسه في مكان "رب" يحرص على احراج الفنان، ويجب الا نتعرف فيها على العالم الفعلي الذي سعى الفنانون الزائفون الى اعادة انتاجه بأمانة، بينما هناك الف وسيلة ووسيله لجعله مستورا دون الحاجة الى انهاك المظاهر او القطيعة مع اي من الاشكال التي يقدمها العالم.

الماركسية عند ألتوسير

خارج عباءة الفلسفة والإيديولوجيا



أوس حسن

اشتغل الكثير من المفكرين والنقاد في المختبر الفلسفي على مشروع ما بعد الماركسية، أو الماركسية الجديدة، لإعادة تأسيس البنية الماركسية مرة أخرى بما يتوافق مع تحولات الزمن وتشكيلات الهيكل الاجتماعي المحكوم بنمط علاقات الأفراد بوصفهم ذوات منتجة ومستقلة في الوقت نفسه. وهذا ما عملت عليه مدرسة فرانكفورت وروادها في أوروبا التي بدأت تنظر إلى الماركسية وفقا لمتطلبات المرحلة وشرط الوجود التاريخي، منتقدة القداسة التي أعطاها عصر التنوير للعقل الذي أصبح فيما بعد عقلاً أداتياً محكوماً بالواقع العملي.

يعد الفيلسوف والمفكر الفرنسي لويس التوسير (1918 - 1990) رائدا في إعادة أنتاج نسق جديد من الماركسية من خلال استخدامه لنظريات فرويد والمنهج البنيوي التحليلي لنصوص ماركس، حيث يصف التوسير قراءة نص ماركس بالقراءة العرضية، وهي القراءة التي تكتشف ما في الخطاب من ثغرات وبياض، أو ما لم يقله الصمت، إنها قراءة تبحث في لاوعي الخطاب مكتشفة بواطنه الخفية، ومفككة ثوابته وتناقضاته.

قدم التوسير كتابه "إعادة قراءة رأس المال في العام 1965" محدثاً ثورة جديدة لا تقل أهمية عن ثورة ماركس في الفلسفة، إذ يفصل التوسير بين ماركس الشاب المتأثر بمثالية هيغل وفيورباخ، عن ماركس الذي أسس علماً حقيقياً في المادية التاريخية، فبدايات ماركس كما يصفها التوسير كانت ذات دوافع آيدولوجية وهيغلية بشكل أساس، أما ماركس المفكر هو الذي أبدع علما لا فلسفة من خلال تحليله لمكونات الرأسمالية والنظام الرأسمالي، إلا إن التوسير يرفض الحتمية عند ماركس، وكذلك الغائية التاريخية معتبرا أن التاريخ هو عبارة عن سيرورة بلا ذات.ويرى التوسير أن ماركس تفكر في الفلسفة الموجودة على نحو ثوري مدمرا الفلسفة الذاتها فماركس قام بنقد الفلسفة التي ترعرع في كنفها وتحرر منها مطلقاً شعاره حول إنهاء الفلسفة ، وتأسيس علم تاريخي يتيح وضع نظرية للفلسفة.

لقد قام التوسير بتطبيق نظرية القطائع الابستمولوجية في الفصل بين مرحلة ماركس الشاب الذي كان متأثرا بالفلسفة الكلاسكية الألمانية ومكتفيا بالتأمل الفلسفي، وماركس الناضج الذي قطع صلته مع ماضيه الأيدولوجي والمثالي وأصبح واعياً في ضرورة الممارسة العلمية لأصل الأشياء وبنيتها الخفية.

وقف التوسير بالضد من روجيه غارودي الذي كان رائداً في إبراز النزعة الإنسانية في فلسفة ماركس، وكان هذا التيار سائداً في فرنسا في حقبة الستينات والخمسينات من القرن الماضي، واعتبر هذا الموقف موقفاً آيدولوجيا تجاوزه ماركس في فترة نضجه الفكري.

hعتبر التوسير إن المرحلة الماركسية الناضجة هي ذات نزعة مضادة للإنسان والتاريخ لأن ماركس لم ينطلق من الفرد أو من ماهية الإنسان، وإنما انطلق من نمط علاقات الانتاج والبنية الاجتماعية، والفرد هو نتاج لهذا التفاعل الاجتماعي، فالصراع الطبقي هو الذي يصنع التاريخ خارج الأرادة الإنسانية وليست الذات.

أعجب الكثير من الفرنسين بمهارة التوسير البنيوية وتقنيتها العالية في إبراز نصوص ماركس وإعادة قراءتها، لكنهم تحفظوا على نزعتها اللانسانية المتطرفة التي جمدت فيها كل روح حية، وقطعتها عن تراثها بالفلسفة الكلاسكية الألمانية.وبهذا القطع الابستمولوجي الذي مارسه التوسير يصبح التاريخ كامناً في المفهوم وليس في الإنسان، حيث يتحقق التاريخ خارج إرادة البشر الذين يتحولون مجرد أدوات مسيرة لعلاقات الإنتاج.

مفهوم الايدلوجيا

يقسم كارل ماركس المجتمع إلى بنيتين رئيسيتين وهما: البنية التحتية (القاعدة أو الأساس) وتشمل الاقتصاد والصناعات والتجارة والبنية الفوقية وهي التي تشمل المؤسسات الثقافية والسياسية والعسكرية والدينية، ويرى أن شكل البنية التحتية هو الذي يحدد شكل البنية الفوقية والعلاقات الاجتماعية وكل التمظهرات الأخرى في الحياة المدنية. بالرجوع إلى مفهوم الدولة عند ماركس وانغلز يحلل التوسير هذين البنيتين الرئيسيتين ويرى إنه لا يوجد أي شرط أو قانون يحكم تأثير النمط الاقتصادي على شكل البنيه الفوقيه وعلاقاتها

إذ يرى أن الدولة عند ماركس وانجلز عبارة عن جهاز قمعي يحافظ على هيمنة الطبقة البرجوازية، ويسيطر على طبقة البروليتاريا بحيث إنها تستمر في الإنتاج وتستمر عملية إعادة شروط الانتاج وبالتالي وفقا لهذا المفهوم يستمر النظام الرأسمالي في مواقعه المسيطرة .

وإن الدولة كي تحافظ على بقائها ، فإنها ترسخ وجودها من خلال الأجهزة القمعية والأجهزة الآيدولوجية، وتشمل الأجهزة القمعية: (الجيش والشرطة والسجون والمؤسسات الأمنية)، إما الأجهزة الآيدولوجية فهي عبارة عن المدرسة والأسرة ودور العبادة، ووسائل الإعلام التي تشمل الصحف والتلفزيون والراديو، ويمكننا في وقتنا الراهن أن نضيف إليها الانترنت و وسائل التواصل الإجتماعي.

إن الآيدولوجيا بنظر التوسير متغلغلة في المجتمع وتحكم شكل حياة الفرد ونمط معيشته، وطريقته في والتعبير عن أرائه، وكذلك تحكم نمط العلاقات الاجتماعية في محيطه.

إن الآيدولوجيا عند التوسير منظومة من السلطة المتعالية تنتجها الدولة من خلال أجهزتها للحفاظ على بقائها ومصالح الطبقة البرجوازية فيها، فهذه الآيدولوجيا التي تسري في أوردة المجتمع وتتلاعب بالفرد، وطريقة سلوكه هي عبارة عن عنف ناعم مهمته الأساسية برمجة الإنسان الواعي وتشكيل هويته بما لا يتعارض مع أمن الدولة وبقائها، بحيث يترسخ نوع من فعل الإخضاع لهذه الآيدولوجيا في اللاوعي، ويسميه التوسير بالاستجواب والتأثير ويضرب مثالا لشرطي في حال منادته لك فإنك في حالة الاتفات ستكون جزءا من منظومة قانونية وأيدولوجية متكاملة حددت وضعك في المجتمع وفي تلك المنظومة.

تدمير الفلسفة

يرى التوسير أن الفلسفة تقدم لنا نفسها في صورة مفارقة غير معهودة، فجميع الفلسفات تشترك بعدد من السمات الجوهرية التي تتعلق بطبيعة لغتها وبالعلاقة النسقية القائمة في مكوناتها المجردة ومقولاتها، و مقولتي الأصل والغاية تشكلان زوجا متكاملا لجميع الفلسفات المثالية التي هي سيرورة تسعى إلى غاية وقصد.

والفلسفة في نظر التوسير ليست علماً ولا موضوع لها سوى ذاتها؛لأنها لا تطرح مسائل كما تفعل العلوم، ولا تجد حلولاً للمسائل كما في العلوم، بل أن الفلسفة ممارسة مختلفة، تطرح أسئلة وتجد لها أجابات دون أن تكون هذه الإجابات كالمعارف العلمية، عكس العلم الذي يقال أن له موضوعه.

فالفلسفة تطرح أسئلة من داخل نفسها وتأتي لها بإجابات نعرفها، وتكون هذه الإجابات على شكل إطروحات ليس لها علاقة مباشرة بالمعرفة العلمية، والأطروحة فكرة أولية يصعب تعريفها. لذلك الفلسفة لا تنتج معارف ولا تساهم في إثراء الفكر البشريK ويصف التوسير الحمولات الفلسفية التي جاء بها الفلاسفة ما هي إلا أشكال متنوعة من التكرار الفني المنظم وأدبيات رديئة لأصحابها.

والفلسفة ليست بريئة أيضاً في نظر التوسير لأن دورها يكمن في الحفاظ على النظام القائم أو إسقاطه، لذلك فهي تكتسي بطابع سياسي دائما، فكل نص فلسفي هو في نهاية المطاف تدخل سياسي في النظرية فلم تكن الفلسفة يوما ما تأملا خالصاً أو منزها عن أي غاية للتدخل في مجرى الأحداث رغم ادعاء الفلاسفة بأنهم نزهاء ومحايدون وبالرغم ما يبذلونه من جهد في تسويق النظريات والتلاعب الجمالي بالألفاظ والكلمات.

أما تاريخ الفلسفة عند التوسير فهو تاريخ هيمنة، تاريخ من الصراعات بين المذاهب الفلسفية التي لا تتوقف، والسبب في ذلك وجود خيوط تربطه بالصراع السياسي القائم في المجتمع

الطريق الثقافي No. 103

التعليم والحريات

النضال من أجل تعليم الفتيات والنساء

القوة التحويلية للتعليم في خلق قيم المساواة

ماجدلينا كوكس
ترجمة: پژند سليماني

في غواتيمالا تتمكن 35 ٪ فقط من الفتيات في سن الدراسة من الذهاب إلى المدرسة الابتدائية، و1 ٪ من الفتيات بين 12 و21 سنة يتمكّن من متابعة التعليم الثانوي.
في شهر نيسان/ أبريل من العام 2014 بلغ معدل معرفة القراءة والكتابة بين الإناث 62.5 ٪، وهو من أدنى المعدلات في البلاد. فقط أنا وشقيقي الأصغر أنهينا المدرسة، وبدعم من والدتي، تدربت لاحقًا لأصبح معلمة في مدرسة ابتدائية ثنائية اللغة (الكيشية والإسبانية).

حق التعليم

في العام 2018، أصبحتُ أوّل منسقة تربوية لمركز ملالا لليونسكو المحلي، الذي تم إنشاؤه كجزء من المشروع الجديد الذي يدعمه صندوق اليونسكو لضمان حق الفتيات في التعليم. تأسس هذا الصندوق في العام 2012 في أعقاب محاولة الاغتيال الوحشية التي استهدفت ملالا يوسفزاي، الناشطة الباكستانية الشابّة من أجل حق الفتيات في التعليم. وهي تقر بالقوة التحويلية للتعليم في خلق القيم والممارسات التي تحترم وتعزز حقوق الإنسان والاندماج الاجتماعي والمساواة بين الجنسين والسلام. يتجاوز عملي عمل المعلم. إذ غالبًا ما أنتقل من باب إلى باب وألتقي بالطلاب المحتملين، وقد فتحت أبواب منزلي لإعطاء الدروس، بعد أن اشتريت سبورة بيضاء ومقاعد لهذا الغرض.
أقول للنساء في قريتنا:
"في الصباح يمكنكن رعاية الحيوانات، وفي فترة ما بعد الظهر يمكنكن القدوم والدراسة معي".

المناطق النائية

أعمل مع صديقاتي لمعالجة محدودية وصول الفتيات إلى التعليم في غواتيمالا من خلال مركز ملالا المحلي التابع لليونسكو. وعلى الرغم من أنهن أظهرن اهتمامًا كبيرًا بالمراكز، إلا أن هناك الكثير للوصول إليه، خاصة أولئك النسوة اللواتي يعشنّ في المناطق النائية.
يجب أن تكون هناك فرص للجميع. لقد تمكنت منذ ذلك الحين، من إلهام الآخرين، فانضم منسقون متخصصون جددًا مثل جوانا ولوسيرو وساندرا، في مهمتي لجعل التعليم حقيقة للفتيات والنساء من السكان الأصليين في غواتيمالا.

تواصل مجتمعي

لقد تغيرت حياتي بشكل ملحوظ خلال الأشهر القليلة الماضية. أنا معتادة على العمل مع المجموعات النسائية في المجتمع والآن يمكنني الاتصال بهم ودعمهم فقط من بواسطة الواتس أب، أتيحت لي الفرصة لزيارة بعضهم في منازلهم، لكن التنقل محدود.
لقد كنت أصغر امرأة في عائلتي المكونة من أربع شقيقات وخمسة أشقاء. وأنا أيضًا الوحيدة التي تخرجت مع شقيقي الأصغر من المدرسة واخترت التدريس. ولكن عندما كنت فتاة صغيرة، كنت أخشى ألا تتمكن من تحقيق حلمي في أن أصبح معلمة. اعتقدت أنّني سأكمل الصف السادس فقط مثل إخوتي الثمانية ومثل العديد من الفتيات الصغيرات في قريتي.
وتعمل مراكز اليونسكو - ملالا في غواتيمالا مع شركاء محليين لتوفير برامج تعليمية مستدامة في المناطق الريفية حيث تحد المشاكل الاقتصادية والبعد عن المدرسة من وصول الفتيات إلى التعليم. أنّهم يقدمون برامج تعليمية بلغة المشاركين التي ستساهم في تنميتهم الشخصية والاجتماعية والاقتصادية. وتتمثل خطة ماجدالينا للمستقبل في مواصلة عملها مع الفتيات والنساء، ولكن أيضًا الانتقال إلى الشباب الذين يبدون اهتمامًا بالتعلم.
وأعتقد أنّه من المهم إشراك الأولاد، لأن هذا يمكن أن يساعد في تغيير الأعراف الاجتماعية السلبية والقوالب النمطية الجنسانية بشأن تعليم الفتيات والنساء. ومن الضروري الاستماع إلى ما تريده وتحتاجه الفتيات والنساء. هذا هو السبب في أنه في المرحلة الأولى من المشروع، تم انجاز ورشتي عمل تشاركيتين في مراكز اليونسكو ملالا في بلديتي سان أندريس زيكول وسانتا ماريا تشيكوموﻻ، حيث كان على العديد من المشاركات التسجيل ببصماتهنّ لأنهن لا يجدن الكتابة والقراءة. قالت إحدى النساء لي:
"أريد أن أتعلم المهارات العملية التي يمكن أن تساعدني في توفير الدخل الخاص بي".
بالنسبة لامرأة أخرى، فإن تعلم القراءة يعني عدم الضياع في الشارع. فتاة صغيرة تأمل في أن تصبح معلمة؛ بينما ترغب امرأة ثالثة بمساعدة أطفالها في واجباتهم المدرسية.
في الحقيقة أنا أستمتع بجميع جوانب العمل في المركز. على وجه الخصوص، أستمتع بزيارات المجتمعات، وتحديد المهتمين ومساعدتهم على التسجيل. ما قد يبدو وكأنه فعل بسيط، مثل كتابة الأسماء، يعني الكثير لهؤلاء النساء.

مصاعب وتحديات

ومن أجل تغيير الصور النمطية السلبية، التي تقول أن "النساء لا يدرسنّ". فالأمهات اللواتي لم يستطعن الحصول على التعليم يرافقن بناتهن حتى يتمكنّ من متابعة تعليمهن.
للأسف لقد أضطر المركز للإغلاق في العام 2020 بسبب جائحة كورونا العالمية، وكان من الضروري التكيف من أجل الاستمرار في دعم النساء المشاركات في مركز ملالا ضمن سياق الوضع الطبيعي الجديد. ومع ذلك، في بلد يمتلك فيه 29 ٪ فقط من السكان إمكانية الوصول إلى الإنترنت، فإن الاتصال يمثل تحديًا حقيقيًا. ومع ذلك فقد قدمت دورات تدريبية عن بعد في مجالات الصحة والمساواة بين الجنسين ومنع العنف القائم على نوع الجنس والتمكين الاقتصادي، فضلاً عن أدوات التكنولوجيا والمواد التعليمية ثنائية اللغة.

ماجدالينا كوكس هي أوّل منسقة تربوية لمركز ملالا التابع لليونسكو في غواتيمالا ـ سان أندريس زيكول، الذي تم إنشاؤه كجزء من المشروع الجديد الذي يدعمه صندوق ملالا لليونسكو لدعم حق الفتيات في التعليم. بدأ عملها في المركز في آذار/ مارس 2018، لكن مساهماتها في تعليم النساء بدأت منذ سنوات عديدة في قريتها نيماساك.

ترغب الكثير من النساء في غواتيمالا بالتعلم والمساهمة في تطوير أسرهن والمشاركة اقتصاديًا واجتماعيًا مع عائلاتهن ومجتمعاتهن الصغيرة. الصورة معهد الدراسات الاجتماعية في سان إندريس زيكول

تبسيط الفلسفة

الإعلام الجديد والتواصل الاجتماعي

الفاشيَّة الرقمية

كريستيان فوكس
عرض: الطريق الثقافي

يقدم الكاتب والمحلل السياسي كريستيان فوكس وجهة نظره عن تبلور ما بات يُعرف بـ "الفاشية الرقمية" التي تستند بالدرجة الأساس إلى الاستبداد اليميني وكراهية الأجانب والنزعات القومية على الإنترنت والاحتفالات النازية بعيد ميلاد هتلر على تويتر وتطبيق "الذعر الأحمر 2.0" ونموذجي دونالد ترامب وبوريس جونسون. فما هي الفاشية الرقمية وكيف تطورت؟

يستند فوكس بالدرجة الأساس إلى تعريف مدرسة فرانكفورت لظاهرة دونالد ترامب واستخدامه لوسائل التواصل الاجتماعي، أي دونالد ترامب والفاشية النيوليبرالية والرأسمالية الاستبدادية وحركات الاتصال الاستبدادي.
لماذا توجد أوجه تشابه معينة بين "سيرة هتلر الذاتية" ليواكيم سي فيست، وكتاب "ترامب" لمايكل وولف؟
وكيف حرض دونالد ترامب على محاولة انقلاب؟
وكيف نقل بوريس جونسون ديماغوجيته المتعلقة بخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، إلى مجال وسائل التواصل الاجتماعي؟ وكيف يتجدد النقاش في عصر الاستبداد الرقمي؟
"في هذه المجموعة الهائلة من النظريات والتحليلات النقدية، يُظهر كريستيان فوكس خبرته الرائعة من خلال دمج النظريات الماركسية بشأن الفاشية مع مفاصلها الرقمية، بواسطة مجموعة من الخطابات عبر الإنترنت.
ليقدم شرحه التفصيلي النموذجي للجذور المفاهيمية ذات الصلة بالعديد من دراسات الحالة التجريبية، بما في ذلك الخطابات الرقمية التي تمجد هتلر على تويتر، والحملات المناهضة للروس والمسلمين على الإنترنت، والخطابات الترامبية حول العنصرية والقومية والفاشية.

المتفوقون البيض

تحلل دراسات الحالة هذه الاتصالات اليمينية عبر الإنترنت وعلى وسائل التواصل الاجتماعي. وكيف يتوجب علينا حماية المجال العام الديمقراطي وتعزيز ثقافة النقاش وتجديدها، في عصر الاستبداد الرقمي والأخبار المزيفة وغرف الصدى وفقاعات التصفية.
نحاول هنا التركيز على بُعد معين للفاشية الرقمية أو منظِّر نقدي يساعدنا عمله في إلقاء الضوء على كيفية عملها، في قراءة أساسية لكل من طلاب البكالوريوس والدراسات العليا في دراسات الإعلام والاتصال وعلم الاجتماع والسياسة والاقتصاد السياسي وأي شخص يريد أن يفهم ماهية الفاشية الرقمية وكيف تعمل.
في 6 كانون الثاني/ يناير 2021، نزل حشد من الغوغاء إلى مبنى الكابيتول الأمريكي. لم يكونوا جميعهم من مؤيدي ترامب، بل كانوا يمثلون العديد من الحركات المتطرفة، من امثال حركة MAGA اليمينية، وما يسمى حركة "المتفوقون البيض" التي تضم حركتي Oath Keepers وProud Boys، والميليشيات المناهضة للحكومة مثل Three Percenters، والمقاتلين المناهضين للشيوعية، ومنظري مؤامرة QAnon، جنبًا إلى جنب مع مجموعة متنوعة من زملائهم الرجوازيين الصغار الذين ساقهم كرههم المتزايدة للفيدرالية والنسوية واليسار، وحتى بعض الشخصيات المحافظة مثل نائب الرئيس مايك بنس، شقوا طريقهم إلى مبنى الكابيتول، وصرخوا في ضباط الشرطة وتجولوا في الأنحاء، وخربوا مكاتب الكونغرس، والتقطوا صورًا تذكارية قبل أن يُجبروا في النهاية على التراجع.

الأصولية الشمولية

منذ عدة سنوات، نشرت كتابًا يصف كيف عززت الأيديولوجية السياسية الليبرالية الجديدة والواجهات الرقمية بعضها البعض، وهي ظاهرة أطلق عليها اسم "الليبرالية الرقمية". يتمثل جوهر الحجة في أن أجهزة الوسائط المحمولة المعاصرة ورثت قرونًا من الأيديولوجية الليبرالية وأصبحت القوة الحاسمة لإعادة إنتاج هذه الأيديولوجية وتكثيفها في ثقافة الإنترنت. لم يخترع الهاتف الذكي القطيعة الاجتماعية بالطبع. ما اخترعته هو واجهة تسمح لنا بتجربة الفردية النشطة والإنتاجية - المراسلة والتمرير والإعجاب - مع تقليل الترابط الاجتماعي المباشر والمساءلة، حتى عندما نكون ملتحمين بين الغرباء.
في عصور أخرى، ربما وجد هؤلاء الغرباء مناسبة وفرصة أكبر في وجودهم المشترك، ليصبحوا قريبين مع بعضهم البعض. بدلاً من ذلك، لدينا اليوم شخصية ذاتية (ذاتية الإدراك) يعززها انتشار وتكثيف الشاشات الفردية.
ما هو واضح الآن هو أن جهاز الوساطة الرقمية يمكن أن يخدم قضية الفاشية بالكفاءة نفسها. يذكرنا الهاتف الذكي في كل مكان بمستقبلات راديوات الترانسستور الرخيصة (بالألمانية Volksempfänger) التي أراد غوبلز Goebbels (وزير الدعاية النازي) بواسطتها الوصول إلى كل منزل ألماني، حتى تتمكن كلمة الفوهرر من إنشاء قناة معرفية مباشرة مع موضوعاته، بمنأى عن تأثيرات (الصحافة الكاذبة). من الواضح أن استخدام ترامب لموقع تويتر في بث تغريداته المتطرفة، بعيدًا عن متناول (وسائل الإعلام الإخبارية المزيفة). حتى بدا أن إدارة البيت الأبيض في عهد ترامب كانت تستخدم كتاب "أصول الشمولية" لأرندت ككتيب قواعد سلوك جماهيري.

وتعبئة وتطرف

أود أن أقترح كذلك أن الفردية الذاتية لليبرالية الرقمية قد ساهمت في عمق الاغتراب الذي يشعر به أولئك المنجذبون إلى مشاعر الفاشية العنيفة وكراهية الأجانب. إذ تعيش الذات الليبرالية الكلاسيكية خيالًا من العمل والإنجاز القوي والعقلاني والمدرك لذاته. إن الموضوع الفاشي مثل الملاك الساقط لليبرالية: هو، عادة، الخاسر الدائم الجريح والمعزول والمبغض للذات في ألعاب الليبرالية وفي المنافسة لتحسين الذات. غضب الفاشية هو الصرخة الوجودية التي تقول "كيف أجرؤ على الفشل؟ كيف أجرؤ على أن أتخلف عن الركب؟ كيف يجرؤ الآخر على منح ميزة غير عادلة؟ في عصر وسائل التواصل الاجتماعي، حيث يمكن لأولئك التعاطف مع الفاشية وسماع صرخات بعضهم البعض بسهولة، بل وترديدها وتنظيمها وتحويلها إلى قواعد سلوك". على سبيل المثال، تشرح مقالة حديثة في صحيفة New York Times أن ما يجذب المنتمين الجدد إلى QAnon، وهي منظمة أمريكية متطرفة، هو نظرية المؤامرة التي تستهدف الروح الأمريكية البيضاء والتي تستند إليها أيديولوجيتها، كما تستهدف، من بين آخرين، الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب وأنصاره.

ذباب إلكتروني

وعلى الرغم من أن QAnon تنشط عبر وسائل التواصل الاجتماعي بالدرجة الأساس، إلّا أنّها ناشطة أيضًا في العالم غير المتصل بالإنترنت، حيث شارك أتباعها في أعمال شغب عديدة وقاتلة أحيانًا، بما في ذلك عمليات الخطف ومخططات الاغتيال والقتل. وقد حذرت نشرة إرهابية أصدرتها وزارة الأمن الداخلي في أواخر كانون الثاني/ يناير الماضي من تزايد العنف في اوساط الجماعات المحلية المتطرفة، لاسيّما الناشطة في غرف الدردشة والحملات الإلكترونية الجماعية (الذباب الإلكتروني)، حيث تُغرق منشوراتهم بالإعجابات والتغريدات. ويكوّنون صداقات متزايدة ويجذبون أتباعًا جددًا من أجل "ثورة الإصلاح".
لقد لعبت الليبرالية الرقمية في وادي السيليكون، على سبيل المثال، هذه اللعبة لعقود طويلة. لجهة تقديس الفردية التي يمكن تحقيق الدخل بواسطتها، عن طريق عزل المستخدمين وتنظيمهم خوارزميًا بشكل متزايد، وفق نظم المعلومات الأحادية التي تساعد على رعاية وجهات نظر عالمية منفصلة وغير قابلة للقياس. إنها تعتقد بأنّ الليبرالية الرقمية تقلل بشكل روتيني من التوجهات الاشتراكية، عن طريق الافتراض بأن هذه الممارسات مجرد مجالات رأي وجزء من (الحوار الليبرالي العظيم) البديل عن الثرثرة الاجتماعية.

شركة سريَّة

لقد أدى تفكيك كل من ترامب وشبكاته المتطرفة المتحالفة معه على وسائل التواصل الاجتماعي، إلى تحييدهم - مؤقتًا على الأقل - بسرعة ملحوظة. ولكن ليس لفترة طويلة. فسرعان ما بدأ التصور التآمري الجديد والتخيلات الثورية بالظهور تدريجيًا. وآخر نظريات المؤامرة تلك التي تقول بأن الولايات المتحدة تأسست بالأساس كشركة سريّة في العام 1871، (رأي يُطرح كثيرًا في وثائق التأسيس الأولى) وأن دونالد ترامب سيصعد مرة أخرى في يوم من الأيام، لاستعادة الولايات المتحدة الأمريكية البيضاء الحقيقية.
لقد كان التعاطف مع الفاشية جزءًا من المشهد السياسي الأمريكي الذي وُلد في مهد التفوق الأبيض على مدى عقود طويلة لدى الكثيرين. إذ تملأ المشاعر العنصرية والمتحيزة جنسيًا والميل للعنف، أرواح أولئك المنعزلين عن المجتمع في اغترابهم، ولكنّهم غير قادرين أو غير راغبين في فهم المصادر الحقيقية لاغترابهم.
وفي المحصلة، لابد من طرح السؤال المهم.
هل يجب أن نقلق بشأن مستقبل الفاشية الرقمية؟ بالتأكيد. وعلينا أن نظل يقظين، لأن الفاشية دائما افتراضية حتى يثبت العكس.

كريستيان فوكس منظّر إنكليزي وباحث متخصص في شؤون التواصل الاجتماعي. يعمل أستاذًا ومحررًا في مجلة (الثلاثي: الرأسمالية والاتّصال والنقد)، وهو مؤلف للعديد من الكتب البحثية المهمة، بما في ذلك: الرأسمالية الرقمية 2022، أسس النظرية النقدية 2022، التواصل والحياة اليوميّة في عصر COVID-19، نظريات المؤامرة في أوقات الوباء 2021، الإنسانية الماركسية ونظرية الاتّصال 2021، وسائل التواصل الاجتماعي: مقدمة نقدية (الطبعة الثالثة) 2021، التواصل والرأسمالية: نظرية نقدية 2020، الماركسية: المفاهيم الأساسية الخمسة عشر لكارل ماركس للدراسات الثقافية والتواصلية 2020، القومية على الإنترنت: النظرية النقدية والأيديولوجيا في عصر وسائل التواصل الاجتماعي والأخبار المزيفة 2020، إعادة قراءة ماركس في عصر الرأسمالية الرقمية 2019، الديماغوج الرقمي: الرأسمالية الاستبدادية في عصر ترامب وتويتر 2016، العمل الرقمي وكارل ماركس 2014، والإنترنت والمجتمع 2008.

الطريق الثقافي
No. 103

متابعة

في بصرة الجنوب السومري

عمر السراي يوقظ ليل الصائمين بمذاق الشعر

الطريق الثقافي ـ البصرة ـ فهد الصكر

بحضور لافت من الأدباء والشعراء والمثقفين وتحت ظلال المحبة والطيبة الجنوبية سومريا أحتفى أخيرا قصر الثقافة والفنون بالبصرة بالتعاون مع نقابة الصحفيين العراقيين بالشاعر المبدع عمر السراي بمناسبة صدور ديوانه الموسوم (حلويات).

”لستُ مؤمناً بما يكفي
لذلك سألدغ من كلّ جحرٍ مرتين
وسأنسابُ مع الطرقات
لأرى عينيكِ لؤلؤتين خلف خمارٍ أبيض
وسأهتف معكِ في ساحة التحرير :ــ نريد وطن!!
(وطنٌ يفتحُ قلبه
كما يفتح الجنديّ القضبان في جدارية جواد سليم
ليزرعنا وردتين وأغنية !!)
ذلك ما صرح به عمر السراي في بصرة السياب وشط العرب.

أدار جلسة الاحتفاء الشاعر علي الإمارة متحدثا عن بعض محطات السراي وعن دواوينه الشعرية التي صدرت خلال رحلته مع الشعر والقصيدة الحديثة.

وتناول الإمارة تجربة الشاعر عمر السراي قائلًا: ”أبتعد عمر عن المألوف والتقليدي والمستنسخ في قصائده، حتى صارت موضع أعجاب وأهتمام النقاد والدارسين في فضاء الشعر والقصيدة الحديثة“.

وأشار الى اسهاماته الأدبية في الساحة الشعرية على المستويين العراقي والعربي، وكيف حقق السراي لنفسه المكانه الرائعة في فضاء الشعر وكسب أهتمام النقاد والباحثين والدارسين.

ليقرأ بعد ذلك الشاعر عمر السراي بعض قصائد ديوانه ”حلويات“ ، فتغنى بالبصرة وللبصرة والفاو والزبير وشط العرب وأبي الخصيب.

ثم تحدث بعدها عن كتابه المحتفى به ”حلويات“ وما تضمنه من قصائد متنوعة تغنت في حب الوطن والحياة اليومية للناس الذين هم مادته التي تلهمه حين يشتد به الوجد والحاجة للبوح شعرا. وكشاعر يحمل هموم وطن فوضوي مسكون باللوعة، يصطدم السراي بتلك الصور في كل لحظة، لتصبح مدونات حاضرة الوجع في آتون قصائده، وتلك واحدة من معطيات ومفردات الشاعر المنتمي للحياة والناس والوطن.

وقد شنف آذان الحاضرين بقراءات شعرية كأنها موسيقى ناسك متعبد تفاعل معها الجمهور بالتصفيق مرارا.

أنطباعات

يقول الناقد سلام القريني:

عمر السراي قبل عقد غير عمر الآن، خصوصا وإن معايشته اليومية لانتفاضة تشرين، جعلته يصور الأحداث التي كانت تجري على جسر الجمهورية ومن فوقه وتخاطف قنابل الدخانيات بطريقة شعرية حاذقة، أعلن وباسطتها انتماءه للثورة التي يصنعها الفقراء:

”مرة حاول الحمام المزروع في جدارية فائق حسن، أن يعبر جسر الجمهورية
فجابهه الطغاة بالنار“.

إنّه شاعر يحتفي باليومي ويوظفه لصالح الإنسان عبر قصائد سلسة غاية في البساطة والعمق.

أما الشاعر عبد السادة البصري فيقول:

حين نقف أمام كتابه الموسوم ”حلويات“ نلمس مدى أهمية أن تكون جزءاً من كلٍ معجون مع قدر الفقراء، وندرك ما لهذا العنوان من دلالات عديدة تؤكد التزامه الحقيقي بالحياة الواقعية للناس المحيطين به بشكل تام، وما أن نلج إلى بحره المليء بكل ما نريده من حكايات، حتى تواجهنا العناوين أو قناديل ثريات نصوصه ابتداءً من ”مصوّر“ ومروراً بجميع النصوص الأخرى، قصيرة كانت أم طويلة، وصولاً إلى ”ضياع“، حتى نجدها عبارة عن تظاهرة شعرية أراد بها الشاعر أن تكون جواز مروره، وتأكيد انضمامه إلى جمع الباحثين عن وطنٍ خالٍ من جميع أشكال الفساد والعنف والفوضى والخراب والقتل والمحاصصة وما شابه ذلك.

الناقد د. جاسم محمد جسام يقول:

يسعى الشاعر عمر السراي إلى إخراج شعره من الفضاءات اللغوية ذات الطابع الحسي إلى لغة غير متداولة، مستفيدا من لغة الحياة اليومية وتحويلها الى لغة الشعر، أي إنزال هذه اللغة من سماء الروحانيات إلى أرض الواقع. أرض المهمشين والمغلوبين على أمرهم، وكأن القصيدة عنده عملية فنية يشحذ فيها الشاعر طاقاته التعبيرية والنفسية كلها، ليستخدمها في تجسيد مشاعره تجاه الوطن والناس والحياة.

الشاعرة جنان المظفر قالت فيه:

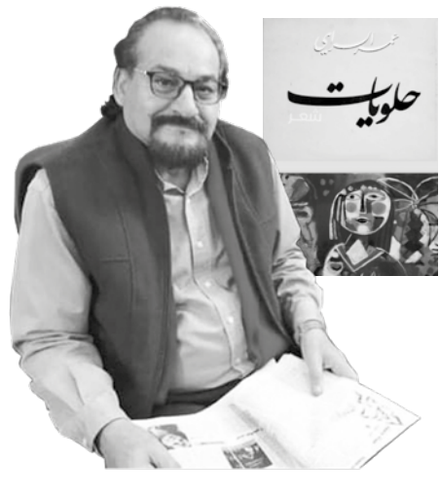
حين تقرأ شعره تشعر بحلاوة الكلمة إذ ربما أراد الشاعر عمر السراي ان يهيأ آذاننا لسماع عنوانه وتشويقنا لقراءة تلك القصائد، ولكن حلوياته غير جاهزة للأكل، بل قدمها على طبق من المنوعات والمفردات والمعاني والصور الشعرية المحببة للنفس، وهي تتنوع بين الحداثة والأمل والثورة والحرية.

وتحدث كل من الناقد ضياء الثامري والشاعر د سراج محمد والناقد خالد خضير الصالحي عن الشاعر السراي مشيدين بمستوى ديوان ”حلويات“ وبتجربته في فضاء الشعر والقصيدة الحديثة.

ونيابة عن صادق العلي، رئيس نقابة الصحفيين العراقيين فرع البصرة، قدّم الرحالة الصحفي عبد المنعم الديراوي هدية النقابة للمحتفى به، كما قدم الشاعر رافع بندر باقة ورد للسراي، فيما قدم الأديب والشاعر زكي الديراوي هدية دار الأدب البصري للطباعة والنشر والتوزيع للشاعر.

أما ملتقى جيكور الثقافي، فقد قدّم درع الملتقى للمحتفى به.

واختتم الحفل بتوقيع نسخ الديوان الشعري وتوزيعه على الحضور.



فهد الصكر

تحقيق ثقافي

أخوات فينسنت فان كوخ

الأخ والأخت.. أسطورة المحبة والإيثار

الطريق الثقافي

طالما فشل الفنان المضطرب في كسب لقمة عيشه من لوحاته، لكن كما يظهر كتاب جديد من الرسائل، مكّن إرثه من الأعمال الفنية، شقيقته من الحصول على العلاج الذي كانت تفتقر له.

لوحة فنسنت فان كوخ ”ذاكرة الحديقة في آيتن“ التي رسم فيها أمه وأخته الصغرى فيليمينا، غطى ثمنها سنوات طويلة من علاج أخته.

ظل فينسنت فان كوخ مفلسًا طوال حياته المأساوية، التي انتهت بالانتحار بعد فترة وجيزة من إقامته في مصح للأمراض العقلية. ومع ذلك، وبعد عقدين من الزمان، تمكنت عائلته من بيع اللوحات التي كان قد أهداها لأخته، لتغطية نفقات إقامتها في مستشفى الأمراض النفسية، الأمر الذي أدى إلى ارتفاع الطلب على تلك اللوحات بأسعار خيالية غير متوقعة، كانت عائداتها كافية لتمويل سنوات من العلاج، حسب رسائل جديدة جرى نشرها في كتاب جديد. يحمل عنوان ”أخوات فان كوخ“.

وتعد فيليمينا، الأصغر بين أخوات فنسنت فان كوخ الثلاث، شاركته حبه للفن والأدب، وهي مثله أيضًا عانت من مشاكل في صحتها النفسية. فبينما كان فان كوخ مجبرًا على دخول مستشفى الأمراض العقلية بعد قطعه جزءًا من أذنه وإعطائه لعاهرة في نوبة جنون، جرت معالجة أخته فيليمينا في مصحة للأمراض العقلية لمدة 40 عامًا تقريبًا حتى وفاتها في العام 1941.

رسالة إلى آنّا

في العام 1909 كتبت ”آنا“ الأخت الكبرى لفان كوخ، رسالة إلى جو بونجر، زوجة شقيقها الأصغر ثيو، تخبرها فيها عن تمكنها من بيع لوحة فنسنت ”ذاكرة الحديقة في آيتن“ التي رسم فيها أمه وأخته الصغرى فيليمينا وأهداها لها، مما مكنها من دفع تكاليف العلاج. تقول آنا في رسالتها: ”أتذكر عندما حصلتْ فيل على اللوحة من فينسنت كم كانت سعيدة، لكن يا له من رقم! من كان يظن أن فينسنت سيساهم في علاج فيل بهذه الطريقة يا جو؟ “

كانت آنا، التي عملت كمساعدة مدرس في إنجلترا، تكتب إلى جو بونجر، زوجة ثيو شقيق فان كوخ، الذي كان تاجرًا فنيًا وكان يؤمن دائمًا بموهبة فينسنت، بينما لم يفعل الآخرون ذلك. بعد العام 1905، عندما أقيم معرض فان كوخ في متحف ستيديليك في أمستردام، حظيت أعماله ببعض النجاح الحقيقي.

نبوءة ثيو

في رسالتها عام 1909، كتبت ”آنا“ قائلة عن بيع اللوحات: ”لطالما ادعى ثيو أن ذلك سيحدث، لكن يا له من تحول غير متوقع في الأحداث، من كان يتوقع مثل هذه النتائج المدهشة؟ كما أحب أن اكتب لك قليلًا عن فيليمينا وكيف تقضي أوقاتها في المصح، فالكتاب الوحيد الذي تقرؤه هو أورورا لي لألیزابیت براوننج، وبقية الوقت تجلس وتخيّط بعض المرايل للمرضات. أما في الصباح، فتجلس في الشرفة لتطعم بعض الطيور، ولكن إذا ما دعتها الممرضة لجولة قصيرة في الحديقة، فأنّها ترفض متذرعة ببرودة الطقس“.

إنّها واحدة من مئات الرسائل غير المنشورة التي تبادلتها الأخوات فان كوخ مع أصدقائهن وأفراد عائلاتهن، التي ظهرت في كتاب بعنوان ”الأخوات فان كوخ“، لإعطاء فكرة موسعة عن المأساة والاضطراب في حياتهنّ.

يقول مؤرخ الفنون الهولندي ”فيليم جان فيرليندن“، مؤلف الكتاب الذي أصدرته دار نشر توماس أند هيدسون الإنكليزية، بعد صدوره قبل ذلك باللغة الهولندية: ”كان على الأخوات فان كوخ، في مرحلة من المراحل، بيع لوحاته لكسب قوتهن. ومع ازدياد شهرته وازدياد أسعار لوحاته، كان بطريقة ما، يعيل أخواته، حتى بعد مرور فترة طويلة على وفاته“.

بوا غوغان

وتشمل الرسائل الأخرى مراسلات صديقة فيليمينا الآنسة مارجريتا ميجبوم، التي كان لأخيها تاريخ من مشاكل الصحة العقلية. وعندما وردت أنباء تفيد بأن فنسنت فان كوخ قد قطع أذنه وانتهى به الأمر في مصحة، قامت بتهدئة فيليمينا المدمرة في رسالة تعود للعام 1888: ”هذا الزميل المسكين، يا له من أمر مروع للغاية. أعني بهذه الطريقة المؤذية. أتفهم مشاعرك تمامًا يا عزيزتي فيليمينا. الذهاب إلى المصحة يبدو قاسيًا، لكن هل تعلمين؟ أن معاناتهم تصبح أقل لأنهم يحصلون على العلاج المناسب. يا لها من نعمة أنه لم يكن وحده، بل كان لديه مساعدة. وإلّا من كان سيخبرك بما حدث الآن؟ بول العربيد أم فيليكس المتعالي“ في إشارة إلى صديق فان كوخ الرسّام بول غوغان وصديقهما الدكتور فيليكس راي الذي كان يشرف على علاجهما).

رعاية أبدية

في 27 يوليو 1890، أطلق فنسنت فان كوخ النار على صدره من مسدس. فهرع أخوه ثيو من باريس إلى أوفيرس، وكان هناك عندما توفي شقيقه متأثرا بجراحه في التاسع والعشرين من يوليو. وفي آخر المطاف، أنتهى الأمر بفيليمينا، الشقيقة الصغرى للرسام، بدخول المصحة العقلية أيضًا في العام 1902. وتساءل الجميع عما إذا كانت مشاكلها العقلية ستكون مشابهة لمشاكل أخيها، على الرغم من أن تطور الطب والعلاجات قد اختلفت في زمنها، لكن على الرغم من ذلك، مكثت في المصح أكثر من نصف حياتها، وهو أمر محزن بالنسبة لشابّة مثقفة، لكن عزاءها الوحيد كان تلك السبعة عشرة لوحة التي رسمها فنسنت لها ولوالدتهما، لتؤمن لها في المحصلة تكاليف العلاج والإقامة في المصح وأن تحظى بحياة كريمة، كما لو أن أخاها الراحل حرص على توفيرها لها حتى بعد موته.

لا يعرف الكثير من الناس أن فينسينت فان كوخ كانت لديه ثلاث شقيقات عشن حياة صعبة في فترة مضطربة في التاريخ الأوروبي. هن: آنا وإليزابيث (ليز) وفيليمينا (فيل). تم ذكرهم بشكل متقطع فقط في الأدبيات بشأن فينسنت، ولم يُعرف الكثير عنهم حتى صدور كتاب ويليم جان فيرلندن، وكان فينست قد رسم أخته فيليمينا فقط بلوحة مستقلة، إضافة إلى لوحة ”ذاكرة الحديقة في آيتن“ التي رسم فيها فيليمينا وأمه، وهي لوحة مشهورة، معروضة حاليًا في متحف فان كوخ في مدينة أمستردام.

أليزابيت (ليز) فان كوخ

أنا فان كوخ

فيليمينا (فيل) فان كوخ

ثيو فان كوخ

د. علي عبد الهادي المرهج

الخطاب الديني السائد قائم على الخرافات ومحاربة الفكر الفلسفي

حاوره: فهد الصگر

"الفلاسفة كائنات أرضية قد نختلف معهم وقد لا نوافقهم الرأي، لأنهم أبناء مدينتهم يتفكرون ويُعملون العقل من أجل أن تكون لأبناء جلدتهم حياة أفضل، وهم يعيشون في المدينة ويشعرون بآلام الفقراء فيها، ويدونون رؤاهم ولا يُلزمون أحدًا بها."

د. علي المرهج

شباب تشرين أثبتوا للعالم أنهم روح متجددة ترفض الظلم وتحلم بمجتمع حر ووطن مستقل

• يبدو وكواقع لا أثر للدرس الفلسفي في الخطاب السياسي ، أو على الأقل تأثيره فيه؟

أستطيع القول أن لا أثر للدرس الفلسفي في الفضاء العام، وليس في الخطاب السياسي فقط، وذلك متأت من ردات فعل الخطاب السياسي نفسه على الفلسفة ومحاولة القضاء على العقل النقدي، والعمل على تقويض المعرفة الجمالي والوعي الفلسفي ، ولا يختلف عن ذلك الخطاب الديني السائد الذي هو في الأصل خطاب قائم على الخرافات ومحاربة الفكر الفلسفي، بل وصل الأمر بأحد وزراء التعليم العالي من جماعات الإسلام السياسي للتفكير سد كليات العلوم الإنسانية، بحجةأنها تساعد في نشر الإلحاد في أوساط الطلبة والمجتمع!!، بل طالب بغلق أقسام الفلسفة.
لا ننسى خطاب الاستبداد لنظام ما قبل عام 2003، فهو يسعى لخلق جيل حزبي أيديولوجي ولائه للقائد الضرورة وحزبه القائد. لا شك أن هكذا نمط من التفكير لا يساعد، بل ولا يعمل على تنشيط الدرس الفلسفي لما يحمل من مخاطر تهدد أركانه.
كل هذه العوامل عملت على خلق إنسان عراقي مؤدلج، منغلق حول فكرة ما يعتقد بصحتها، وكأنه يعيش لصالح الجماعة التي ينتمي إليها فقط، ليسكن في "قوقعته الفكرية" بتعبير علي الوردي.

• هنا يتبادر الى الذهن ، ما هو دور الفلسفة التطبيقي في حياة الإنسان ؟

بدأت مباحث الفلسفة التطبيقية تأخذ مساحة أوسع في الدرس الفلسفي العالمي، لا سيما في الفكر الغربي، فصاروا ينشغلون بمباحث مثل: فلسفة البيئة، والفلسفة الاجتماعية، والفلسفة النسوية، وفلسفة البايلوجيا، وفروع فلسفة العلم، وكلها مباحث يشتغل أصحابها على إظهار دور الفلسفة في الحياة والعالم، ومشاركة العلوم في جعل العلم أفضل عبر الاهتمام بقضايا الراهن والمعيشي، والسعي للمشاركة في وضع الحلول والأجوبة لا طرح الأسئلة فقط، والأشكلة على الوجود.
• في مشهدنا الثقافي نسعى ومن خلال سردياتنا الى معرفة الحقيقة والوصول الى واحاتها ، كيف يمكن للفلسفة قراءتها؟

مهمة الفلسفة البحث عن الحقيقة، وهي أشبه بالنحلة التي تمتص رحيق زهور عدة، ولكن عسلها ليس شرطا أن يكون من زهرة واحدة، فهي تعيش وتنضج في "المجتمع المفتوح" بتعبير كارل بوبر، وهي فكر حر ينتقل من جميع الجهات إلى جميع الجهات بقصد إلغاء الأبعاد وكسر الأطر المغلقة، لذلك ما يسميه (ليوتارد) بالسرديات الكبرى، ونحن في العراق نعيش وهم هذه السرديات التي تجعنا نعيش داخل وهم امتلاك الحق هي التي أدت بنا إلى ما نحن فيه من فرقة وتنازع.

• هل يمكن أن تكون هناك نظرية فلسفية تمكننا من فرضها على حياتنا الأجتماعية؟

لا يمكن فرض نظرية فلسفية لتكون هي الحل، وإلا تحولت الفلسفة إلى أيديولوجيا تتحرك ببعد واحد بقصد إلغاء الأبعاد، وكل فكر فلسفي يؤمن فلاسفته باليقين إنما هو فكر أيديولوجي، أو في طور التحول ليكون سردية كبرى تلغي المعرفة لتنوعها وانفتاحها على تعدد المفهوم أو الأفهام.
يقول (فاليري) (الذئب مجموعة خراف مهضومة) ومعنى ذلك أن الذئب لا يكون كذلك لولم يأكل الخراف وهي ليست من جنسه، كذلك الفلسفة لا تعطيك وجبة معرفية واحدة، أو قل نظرية فلسفية واحدة، إنما ميزة الفلسفة في تعدد مساراتها، وعدم ادعاء مفكريها العصمة، لوك الحق في تفنيد ما تراه لا يصمد منها أمام النقد، لأنها فكر إنساني قابل للخطأ.

• شاركت في مؤتمر "منبر العقل" الذي عقد في معرض العراق الدولي لكي تتدارسوا أمكانية فهم المقدس خارج تمظهرات العنف، برأيك أي الحلول تفضي الى ذلك المفهوم فلسفيا؟

كان مؤتمر (منبر العقل) على (العنف والمقدس) وبعض الأبحاث أكدت تلك العلاقة بين العنف والمقدس، لأن المقدس يحمل في طياته نزعة القول بحقانية المعرفة الصادرة عنه، وبالتالي هو خطاب يضمر اقصاء الآخر المختلف، طالما أنه خطاب (حقاني) يمتلك قداسته من خارج منظومة التفكير الإنساني، لذلك لا يتساوق خطاب التقديس مع خطاب الفلسفة، لأن خطاب الفلسفة يخضع كل الخطابات للتشريح والنقد والتشكيك، لذك نجد أن خطاب القداسة لا يلتقي مع خطاب الفلسفة.
جل الخطاب السائدة في العراق اليوم دينية أم مذهبية، وحتى قومية، إنما هي خطابات تستمد سلطتها من تعكزها على المقدس.

الخطاب السياسي يعمل على تقويض المعرفة الجمالية والوعي الفلسفي

كلّ فكر فلسفي يؤمن فلاسفته باليقين إنما هو فكر أيديولوجي

خطاب الفلسفة يخضع كل الخطابات للتشريح والنقد والتشكيك

• قرأت لك "يُجيد المفكرون العرب المعاصرون الحديث عن إشكاليات مُفتعلة، ومن بينها إشكالية التراث والحداثة، إشكالية يعيشها المفكر ويعرف مقدار التحدي فيها في تبني المواقف، في (المع) أو في (الضد)، أين نجد وجهة نظرك في هذه الإشكالية؟

من وجهة نظري ونحن نعيش تيار العولمة، والثورة المعلوماتية والعالم الرقمي والسيبراني وتحولات الثورة الجينومية، لم تعد خطابات الدفاع عن التراث أو عن الحداثة مجدية، وتبدو خطابات جدلية تشبه خطابات الذين كانوا يقولون إن الكرة الأرضية تستقر على قرن ثور.. الحياة اليوم كقطار يسير مسرعاً، ونحن العرب نجلس فيه عكس جهة سيره، ولكنه يسير بنا شئنا أم أبينا كما يقول (علي حرب).. تيار العولمة والثورة المعلوماتية تيار جارف ينبغي أن لا نواجهه بخطابات وجدانية أو شعاراتية.

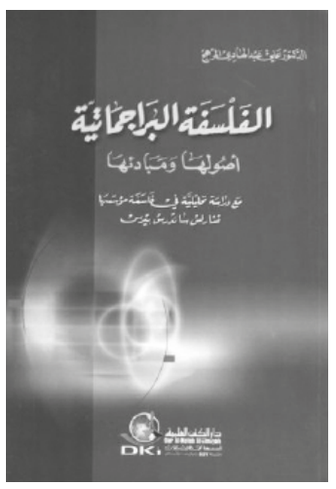
• تعتبر الأسئلة الفلسفية من أهم المجالات التي تساهم في تحفيز العقل على التفكير والتأمل، من خلال هذه المعطيات كيف يمكن لنا تبسيطها لشباب تمرد أجتماعيا وأخلاقيا وربما سقط بين مخالب قوى تريد تدميره؟

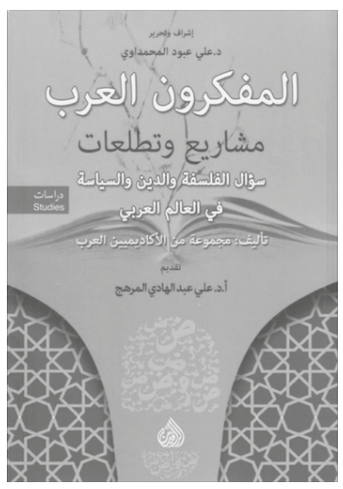
حاولت أن أعمل على تبسيط الفلسفة عبر كتابة مقالات فلسفية بلغة واضحة لا تعقيد فيها تتناول مسائل هي أقرب لمجال الفلسفة العملية ودورها في صناعة الجمال والقبول على الحياة في تعليمنا فن العيش فيها مع الآخر، وقد كان برنامجنا في قناة العراقية الذي وسمناه بعنوان من لهجتنا العراقية الدارجة (خلي نتفلسف شوية) هو محاولة جادة لجعل الفلسفة في متناول الراغب بها ولو لم يكن مختصاً.

• هل الطبيعة الإنسانية وفي ظرفنا العراقي تتجه نحو الانحلال أم الاندماج مع واقع بات فوضوي المعنى بعد تدهور الواقع الأجتماعي؟

مقياس الأنحلال من عدمه هو مقياس قيمي معياري قد يدخل في خانة السرديات التقليدية للمجتمعات المحافظة، وهو يحمل بين طياته حكماً مسبقاً على المغاير بأنه لا أخلاقي بالقياس لقيم وعادات موروثة.
قد يكون هناك تغير في القيم لا أقول (انقلاب القيم) بتعبير نيتشه، ولكن هذا لا يمنع من وجود تطور في عقول شبابنا وتوجهاتهم الثقافية والعلمية، وأحيانًا أنبهر بشباب يعي قيمة الوطن والمواطنة الحرة والمساواة، شباب متعلم ناضج ولا أدل على ذلك من شباب تشرين الذين أثبتوا للعالم إن في العراق روح متجددة ترفض الظلم وتحلم بمجتع حر ووطن مستقل لا سيادة لأجنبي عليه.

د.علي عبد الهادي المرهج، أستاذ وأكاديمي في مجال الفلسفة في الجامعة المستنصرية من مواليد 1970 .من أهم مؤلفاته كتاب "الفلسفة البارغماتية وأصولها، مع دراسة تحليلية في فلسفة مؤسسها شارل ساندرز بيرس" الذي حصل على جائزة الابداع للعام 2010 من وزارة الثقافة العراقية، إضافة الى كتاب النص الرشدي في القراءة الفلسفية المعاصرة، وله مؤلفات أخرى شكلت رؤاه في فضاءات الفلسفة. شارك في العديد من المؤتمرات وقدم بحوثه ودراساته في علوم الفلسفة داخل وخارج العراق.





متابعات..

ندوة فكرية لمنبر العقل

الإنسان الراهن وتحدي الوجود

الطريق الثقافي ـ خاص ـ من حذام يوسف طاهر
ضمن البرنامج الثقافي لمنبر العقل، وعلى قاعة الجواهري، أقيمت ندوة بعنوان (الانسان الراهن تحدي الوجود وتأويلاته)، شارك بها عدد من الباحثين من قسم الفلسفة في جامعة بغداد، الدكتور حيدر ناظم والدكتور علي عبود المحمداوي، الذي أدار الجلسة وقدم ورقته البحثية (تأويل الانسان الراهن بوصفه كائنا معقدا في عالم معقد).
بداية الجلسة كانت تعريف من مقدم الجلسة بموضوعة الندوة التي اقيمت لتدارس وتباحث اشكالات وجود الانسان المعاصر "الذي تعتريه الكثير من المخاطر والتهديدات المطالبة باثباتات لهذا الوجود وكيف نفهم هذا الوجود، وهنا تتفرع ساحة التأويل لأكثر من اتجاه واكثر من قراءة الانسان الراهن بمشكلاته الوجودية والمعرفية والاخلاقية والسياسية وهذا هو هم الفيلسوف المعاصر، فجاءت الحكايات والسرديات والرؤى والنظريات الفلسفية المتنوعة متعددة ومتفرعة"، ثم قدم ورقته التي ركز فيها على فكرتي الاختزال والشمولية "هل ممكن ان نجد تعقيد في عالم السياسة؟ يجب ان نعي ان الانسان كائن معقد غير مختزل، الانسان هو تراكم من سياسة ودين واخلاق، نحتاج اليوم ان نوجه الاجيال القادمة كجزء من الهوية العالمية".
بعدها قدم الدكتور حيدر ناظم ورقته البحثية التي حملت عنوان "الانسان والراهن"، جاء فيها: "بداية هناك فرق واضح بين الراهن والحاضر، الحاضر يشير الى ما هو عام ويشترك به مجموعة من المجتمعات بينما الراهن هو ما يتعلق بالإنسان كفرد، سنتناول من منظور فيلسوف معاصر ميشيل فوكو، لما له من اثر واشتغال كبير في قراءة الانسان المعاصر"، وتحدث الدكتور حيدر عن النموذج القياسي لمفهوم الدولة وبسبب عمليات التغيير الدولة لا يمكن ان تبنى الا بالتعاون بين الاطراف المشتركة عكس ماحصل لدينا وهو الصراع المتواصل بين جهات السلطة".
وتحدث الدكتور خضر من قسم الفلسفة عن العنف وتحديات الهوية الراهنة، وتشتت الفرد في انتماءاته، ثم استشهد بقول ابن خلدون كونه أوّل من طرح موضوع العصبية وانها شكل من اشكال الهوية، وان الصراع الطبقي شكل من اشكال الهوية، "نحاول أن نصل إلى أن أساس العنف المادي يكمن في انتماء الانسان إلى هوية احادية تبتلع الهويات الثانوية الاخرى كلها، ولابد من التمييز بين الانتماء لهوية ما في المجتمع الذي يضم العديد من الهويات والعقائد، كالدين والمذهب، ويخلص إلى القول "أن الخلاص من أسر الهويّة الآحادية التي تنتج العنف، هو الدعوة إلى التعددية الثقافية والاختلاف.

نُشر في مجلدات عدّة

المنتج الفكري للشهيد كامل شياع

صدرت المجموعة الأولى من النتاج الفكري للشهيد الشيوعي كامل عبدالله شياع بمجلدات عدّة.بعد أن أعدها للنشر شقيق الشهيد الصحفي فيصل عبدالله، وتولت دار المدى للنشر والتوزيع نشرها وتوزيعها بحلة أنيقة للمجموعة الأولى المتكونة من أربع مجلدات، أستُهلت بمقدمة كتبها المُعد نفسه، بعنوان "سيرة لم تكتمل"، جاء فيها:
تأخرت قليلاً، إذ حسبت قلق حديث عصر الخميس وشهقة غروب يوم السبت ليسا بالزمن الطويل، في ذلك الحديث القصير لم يكن الصوت الواثق، كما عرفته، على ما يرام. فقد كانت خاتمته تشير إلى أن خبراً صاعقاً في طور الإعداد والإعلان. بين التاريخين واليوم زمن قاس ومؤرق؛هو أن تحتفظ بصور المغدور في لحظاته الأخيرة كذكرى وخزين من الكتابات المنشورة في حقول عدة ومثلها ما لم ينشر. كيف يغفو من دسوا بين جفنيه ملحاً بحرياً؟. ما يتراءى لي اليوم ويشاغلني على شاشة الحاسوب وأنا أدفع بكتابات صاحبها إلى النشر هي تلك الصور. القميص المرقط بنصف كُم، السروال الصيفي، حذاء الصندل، نظارات إخترقت إحدى عدساتها طلقة غادرة، إغفاءة من أرخى يديه في حضنه بسلام وطمأنينة، دم منثور وثقوب أخطأت هدفها تاركة آثارها على زجاج وباب المقعد الأمامي من سيارته. في الصور الأخرى تتكشف بشاعة الجريمة على الجسد المسجى والمعفر بنسغ الحياة والتراب بشكل أو ضح دون أن تنال من تلك البسمة الرضية شيئاً.

قصة قصيرة

القُبلة المرّة

إلهة رهرونيا
ترجمة: سارة محمدي

منذ سنوات، في ذروة الشعور بالوحدة، في تلك الأيام التي فقدت فيها والديّ على بعد مسافة قصيرة، وأصبح جميع أقاربي فجأة أعدائي، في سعيهم وراء المال اليسير والبيت المتهالك الذي ورثته. وبدلاً من الشعور بالتعويض والأمان، وجدت نفسي مدفوعة للاتزواء والهرب خائفة.

لكنني مع ذلك، كنتُ أخفي مخاوفي ووحدتي وجروحي النفسية الغائرة خلف الابتسامات المنمّقة والضحكات المصطنعة.

كنت قد بلغت العشرين من العمر للتو. وكنت أدرس في السنة الثانية في مدرسة اللغات. لم أعلم زملائي بوفاة والديّ، خوفًا من مهاجمتي من الخاطبين الذين سيحاولون مواساتي ويدّعون توفير الأمان لي، أنا الشابّة الوحيدة. لقد تحطم قلبي من موقف أقاربي، وصرت أخشى الاقتراب من الغرباء واعترتني حالة هستيرية من الآخرين.

لقد كنت أترك دموعي في المنزل كل صباح وأنا مغادرة، أما إلى الجامعة أو المحكمة التي عرفت الطريق إليها، بعد أن أغلق عمّي وجدتي منزلنا، في محاولة لمصادرته والاستحواذ عليه.

أتذكر عدد الأيام المتبقية حتى نوروز. لقد أرعبني حلول العيد وسط صمت البيت المفزع. وذات يوم في كافيتريا الكلية، تحدثت لي فتاة قابلتها للتو، عن ضرورة السفر للاحتفال بنوروز، ثم جرنا الحديث إلى تفاصيل حياتها الخاصّة، وعلمت منها أنّها قد فقدت والديها مذ كانت طفلة، وعرفت اليتم والتغرب في سن مبكرة، الأمر الذي جعلني قريبة منها ومتعاطفة معها. كانوا جنوبيين من مدينة بهبهان.

نظرت إلي نظرة لطيفة وهي تبتسم:

ـ حسنًا. فلتأتي معي إلى بهبان.

فوجئت لمقترحها، وكنت قلقة. في الواقع ابتسامتها الحلوة تمكنت من زرع الطمأنينة في داخلي:

ـ لا. كيف أذهب معك؟ أنا لا أعرف عائلتك؟ ماذا سيقولون عني؟

اقتربت مني أكثر وما زالت ابتسامتها الحلوة مرتسمة على وجهها الأبيض الجميل:

ـ دعيني أخبرك شيئًا يا صديقتي. نحن الجنوبيين لسنا كذلك. لا نعبأ بمثل هذه التفاصيل الصغيرة. فلا تترددي ودعينا نذهب ونقضي وقاتًا ممتعًا. لدينا هناك أيضا حفل زفاف جديد! هل سبق لك أن حضرت حفل زفاف في الجنوب؟

كنت حزينة وقلقة في الواقع، وعجزت عن معرفة حقيقة مشاعري اتّجاهها. لكنّني كنت قد سمعت عن حفلات الزفاف الجنوبية والرقص والليالي الفرح التي تقام هناك. وبعد تردد وحيرة، دفعتني ابتسامتها ورقة توسلاتها للقبول، وكان الحماس يملأ قلبي.

في تلك الليلة اشترينا تذكرتي سفر، وبعد يومين، غادرنا إلى الأهواز بالحافلة.

كان اسمها "مريم". وكان لديها شقيقان أصغر منها. الأصغر يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا، والآخر يبلغ من العمر عشرين عامًا. وكان الجنوبيون طيبي القلب فعلًا، بالضبط كما قالت مريم، ولم أشعر بأية غربة. حتى أن الجميع من كبار السن أعطوني العيدية المتعارف عليها في مثل هذه المناسبات، ولم أكن قد حصلت على عيدية من قبل، حتى عندما كنت طفلة، وشعرت بسعادة غامرة وأطمئنان.

لم أرقص كثيرًا في أي حفل زفاف. كانت حفلات الزفاف الجنوبية أكثر إثارة من حفلات الزفاف الشمالية. كان الجميع يرقصون لدرجة أنه لم يكن لديهم حتى كرسي يجلسون عليه! يا له من شغف.

كنا في ألهواز ذات ليلة، ثم قررنا الذهاب إلى بهبهان ومنها إلى لورستان التي قضينا فيها يومين ممتعين. كنا نرتدي ملابس رياضية خفيفة ونلتقط الصور التذكارية بجانب أشجار النخيل وونبتات البابونج. وكان شقيق مريم الأصغر المسمى "أردافان" هو الثالث في المدرسة الثانوية. كان وسيمًا وطويل القامة وأظهر لياقة بدنية فائقة وبدا أكبر من عمره. وطول الوقت كان يمازح أخته مريم ويحكي عنها الطرف المضحكة ويركضان خلف بعضهما البعض:

ـ كم أنتما متعلقان ببعضكما البعض.. أردافان، هل أتيت مع خطيبتك؟ يجب أن ترقصا معًا.

يا إلهي! كم مر الوقت مسرعًا، كنت اجلس أمام أردافان وأنظر إلى وجهه الفتي المشرب بالحمرة، كما لو كان وجه فتاة. لكنّنا كما لو أنّنا لاحظنا وجودنا توًا في تلك اللحظة، ولأوّل مرّة.

في إحدى الليالي، أحضر أردافان دراجة نارية وطلب مني الركوب خلفة. ترددت أوّل الأمر وشعرت بالخجل، لكن مريم شجعتني ونصحتني بأن لا أفوت هذه الفرصة، لأنّها لن تتكرر في حياتي، وأنا أحظنه من الخلف والريح تعبث بحجابي وتنثر شعري بجنون، شعرت بالبرق يومض في عيوني، على الرغم من أن الوقت كان ليلًا، وكان بردًا ودفئًا في الوقت نفسه.

في إحدى الليالي في البيت الكبير، في غرفة المعيشة، وضعوا لنا فراشًا متجاورًا. كانت مريم تنام بجانبي بينما نام أردافان في الجهة المعاكسة، بحيث كانت وسادته على بعد بوصة واحدة من وسادتي. كانت مريم وأخوها الآخر نائمين بعمق. وفي منتصف الليل، وبينما كنت متأرقة ومضطربة في نومي، وقعت عيناي على أردافان الذي كان يراقبني. قلت هامسة:

ـ أوه، لماذا أنت مستيقظ؟

أجابني هامسًا أيضًا:

ـ لا أستطيع النوم.

قال هذا وابتسم ببراءة وحدق في عينيّ. ابتسمت وأخذت نفسا عميقا. قرّب وجهه بلطف شديد وقبّلني على شفتيّ. أنا أيضا لم أقاوم. كانت هذه أول قبلة حلوة في حياتي. قبل ذلك، كنت قد عانيت فقط من القبلات القسرية غير المرغوب فيها. وبينما كنا نغرق في نشوتنا وتعاقد لسانينا، صحت مريم على صوت أنفاسنا المتقطعة، وكانت متدينة، وحالما رأتنا، تصدع السقف وأمطرتنا بالشتائم:

ـ شكرًا لك! ليس ذنبك. بل ذنب مريم التي تحضر إلى المنزل كل من تصادفها في الشارع! عيب عليك! ألم تستحي من فعلتك المخزية!

أستيقظ الجميع على صوت مريم وأُضيئ المصباح وراح الكل يسأل:

ـ ماذا حدث؟ ماذا حدث؟

لم يعد بإمكاني سماع الأصوات، وانبعث طنين حاد في أذني. كنت متجمدة وارتجف تحت الغطاء خجلًا، وكان أردافان مثلي، قد انهار تحت البطانية وأخذ يرتجف. بعد بضع دقائق، انطفأت الأنوار مرّة أخرى، ولف صمت مرعب غرفة المعيشة. كان عقلي مشلولاً. لقد كانت صدمة كبرى بالنسبة لي لم أشهد مثلها في حياتي. "كيف سأخرج من تحت البطانية غدًا؟" في تلك اللحظات، كان هذا السؤال هو الشيء الوحيد المهم.

حلّ الصباح أخيرًا. لم ينم أي منا. كما لم يقربني أردافان ثانية حتى الصباح. كنت أرغب في الذهاب إلى الحمام، وكنت أشعر بألم في المثانة. لكنني لم أجرؤ على مغادرة الغرفة. كان كل أملي في مريم وكنت أنتظر أن تستيقظ. وبينما هم يعدّون مائدة الإفطار، سمعت عمة مريم تنادي:

ـ أردافان، تعال وتناولي الإفطار.

عندها فقط خرج المسكين من تحت البطانية، وعندما رآني، أخفض بصره خجلًا وقال هامسًا:

ـ كنت خائفًا من الذهاب إلى الحمام!

ـ أنا أيضًا! اذهب أنت أولا!

منذ ذلك الصباح وحتى اليوم التالي عندما ذهبنا إلى المطار، ثم وصولنا إلى طهران، لم تقل مريم كلمة واحدة لي. كما أنها لم تتحدث إلى أخيها. وخرجت بهجة الرحلة كلها من أنفي. فقط شقيق مريم الآخر لم ينظر إلينا مثل بقية أفراد العائلة، وكان متعاطفًا. وسأل مرة واحدة:

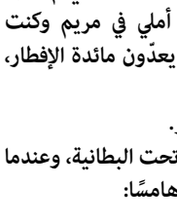
ـ وماذا الآن؟ لم ينقلب الكون!

لكن نظرة صارمة من عيني أسكتته. لقد تمثلت الألم في معدتي حتى لا أضطر إلى مواجهتهم على المائدة الطعام، وفضلت أن أجوع حتى اليوم التالي الذي سافرنا فيه، ولم أتحدث مع أردافان أبدًا بعد ذلك. كنا نغرق في الصمت طوال الرحلة، حتى وصولنا وخروجنا من المطار، ثم تفرقنا بصمت من دون أن يودع أحدنا الآخر. وكان هذا كل شيء.

ربما مزقوا صوري التي التقطتها معهم الآن. لا أعلم. ربما أكون قد سببت فعلًا بعقدة لأردافان المسكين!

لكن طعم قبلته الحلو ما زال على لساني طوال العشرين سنة التي مضت، على الرغم من المرارة التي شعرنا بها ونحن نغوص راجفين تحت البطانيات من العار.

مرارة القبلة الأولى لا تعوض.



إلهة رهرونيا
كاتبة وفنانة أداء وتشكيلية وصانعة أفلام. نصوصها وأفلامها ومشاريعها الفنية تنتقد بشدة النظام في وطنها. تقيم في فنلندا من العام 2010 صدر لها مجموعتين شعريتين ورواية. تواصل كتابة الشعر والروايات والقصص القصيرة وكتب الأطفال منذ مغادرتها إيران. وترجمت عددًا من الأعمال الأدبية. حاصلة على بكالوريوس في الترجمة الإنجليزية من جامعة آزاد الإسلامية في طهران وشهادة في التصميم الداخلي من كلية الفنون الجميلة بجامعة طهران.

قصيدة

لكنهم لا يحسنون الخروج

فوزية العلوي

لا تعولي على أحد بعد الآن
اترعي فنجانك بقهوتك الحلوة
لا تفكري كثيرا في مسألة السكر
مرة هي المدينة
فلا تثقلي نفسك بمرارة أخرى
لا تسلكي طرقهم المعفرة
لا تختصمي مع اكياس البلاستيك الشعثاء
اسلكي طريقك الخلفي المبلط
بافكارك الارجوانية
غني وحدك
صوتك المبحوح الشجي كاف
لجعل العصافير تحلق فوق راسك دوائر
لا تابهي لعيونهم الفارغة
ولا لضحكاتهم الصفراء
جرد نفوسهم كتلك الحدائق الوهمية
التي ترسمها البلدية على الورق
ما يسمى زورا وسخرية
المساحات الخضراء
لا تتبعي طرق الدواب
شر الدواب هؤلاء الذين يخططون
لصناعة المستحيل
المستحيل الذي يجعل الطيور
تقف للشارة الحمراء
والخرفان
تمشي في المسالك المخصصة للبشر
والمهندسة عقولهم
يغرسون شجرا الزينة فوق الجدران
احلم بالمطر
من زمان
لم تنزل قطرة واحدة من المطر
في بستان روحي
لم يقرأ عقلي كتابا واحدا عن الفلاسفة
الذين يغسلون امعاء الناس
وينثرون الفوانيس في فساتين النساء
من زمان لم يقبلني عاشق حقيقي
يقضي الليل في العزف على شرفة السجن
عفوا لا شرفات في السجون
ولا مساجين داخل السجن
جميع الناس هنا لهم مفاتيح
لكنهم لا يحسنون الخروج
ولا يغلقون الممرات المؤدية إلى حروب الردة
جميع العابرين ارتدوا إلى ما وراء التاريخ
لا أحد يزرع نجمة في قلب امرأة
لا أحد ينقذ طفلا من تراب الشوراع
لا فيلسوف
يجمع أعقاب السجائر التي تحرق الكتب
لا تشربي قصائد الشعراء الماكرين
لا تعشقي رجلا لا يحسن المشي
على أطراف السكاكين حتى يعزف لك شمسك
غادري مدينتهم
اسلكي الطريق التي لا تصل قلبك بمقابرهم.

سعدية بن سالم.. يحدث أن نختار

استلهام الأسطورة واستعادة سؤال الوجود

منية قارة بيبان

أضحت الرواية العربية عبر عوالمها التخييلية وتعدد الأصوات فيها وتنوع مسارات التجريب لا مجرد أداة لتشريح الواقع وكشف تناقضاته بل فضاء للتفكير ومجالا لطرح أسئلة الوجود وإعادة صياغة لأسئلة الإنسان في الكون. بل ربما أضحت كما يرى محمد برادة "الفوضى الوحيدة الممكنة من أجل أن تبلغ الأسئلة مداها". قد تكون طريق المتلقي فيها محفوفة بالمنعرجات والمزالق لكن فضاء التفكير الرحب في الرواية يجعل الإحساس بالجمال أعمق والبحث عن المعنى في سيرورة تشكله أكثر متعة.

من الروايات التي تتيح هذا النوع من التفاعل رواية سعدية بن سالم "يحدث أن نختار" وهي الرواية الثالثة في رصيد الكاتبة. يمكن أن نقرأ هذه الرواية في مستواها السطحي فنلتقي فيها بشخصيات وأحداث تحيلنا على واقع أو ماض تاريخي تعيد الرواية تشكيله تخييلا ,لكنها يمكن أن تقرأ أيضا في مستواها العميق فنستكشف في طياتها الأسطورة وقد وظفت لبلورة التجربة الإنسانية وتجسيد علاقة الإنسان بالكون دون أن تفقد الرواية مع ذلك بعديها الاجتماعي والتاريخي. إن استثمار الأسطورة في النص الروائي يقتضي من المبدع أن يخترع رموزه انطلاقا من الأسطورة نفسها دون أن يستنسخها. ويسعى النقد الأسطوري للأدب إلى الكشف عن الوحدات الأسطورية في النص الإبداعي وتحديد مصادرها وطرائق توظيفها والوقوف على أهم تجلياتها في بنية النص دون إغفال وظائف هذه العناصر الأسطورية وأبعادها الدلالية والجمالية. كيف يمكن أن نقرأ رواية "يحدث أن نختار" في ضوء هذا المنهج؟

في المتن الحكائي:

تسرد رواية سعدية بن سالم حكاية رجل وامرأة يعيش كل منهما في جزيرة خالية من السكان بعيدا عن كل ما يصلهما بالحاضر. هي فترة نقاهة يدعوهما إليها طبيب نفساني (الدكتور عقاب) بعيدا عن العالم الذي جاءا منه في أرض جديدة علّهما يتجاوزان حالة القلق النفسي والتوتر والشعور بالذنب، لكن الشخصيتين، عائدة ومحمد، سيسيران في اتجاه معاكس للنسيان إذ يعود كل منهما إلى الماضي أي إلى زمن الطفولة، تحاصرهما الأحلام والاستيهامات وتطاردهما الذكريات أو ذاتها التي تراها بعين الوهم، فإذا الكتابة والتذكر محاولة لإعادة بناء الماضي وترتيب أحداثه، وملء فراغاته "علّها تسترجع الذات التي أضاعتها" (ص245).

وعند استعادة كل من الشخصيتين شريط ماضيهما يتبين القارئ العلاقة بين محمد وعائدة (أو فاطمة) ويتابع قصة كل منهما بعد إعادة تركيب الأحداث المتقطعة والتي وردت في الرواية مفككة دون تعاقب كرونولوجي، ليخلص إلى تماثل التجربتين والتقائهما في كثير من الزوايا. لكن أي علاقة بين الحكاية والأسطورة؟

تجليات الأسطورة في التشكيل الروائي

رغم محاولة النسيان والهرب، بل تعبث بهما الذكرى فيتماهى في السرد الوهم بالحقيقة، الماضي بالحاضر، الواقع بالأسطورة.

يبوح محمد (السارد الأول بضمير المتكلم) ببعض أوجاعه: شعوره بالجبن، خوفه من المواجهة، هربه من تحمل المسؤولية. وتقوده الاستيهامات والرؤى إلى صبي الجزيرة، ذاك الصبي الذي كثيرا ما كان يتراءى له في كوابيسه. وهو صبي أخرس يتراءى له في الجزيرة، بل هو ذاته المسحوقة تنوء بأثقال حزن غامض. ويتأكد هذا التماهي بينه والصبي الأخرس حين يستعيد السارد وقائع طفولته البعيدة.

في حين تعلن المرأة (الساردة الثانية بضمير المتكلم) على الجزيرة الثانية أو الضفة الأخرى هروبها أيضا من المواجهة وهروبها من ذاتها. هي أيضا تعيش تجربة العزلة بتوجيه من الدكتور عقاب بعد أن عادت الكوابيس تطرق منامها ويقظتها. لكنها في الجزيرة لن تشفى من ذاكرتها بل ستستعيد شريط حياتها تارة عبر كتابة المذكرات وأحيانا عبر رسائل ترميها في البحر، وأخرى عبر الحكي الشفوي حين تروي حكايتها لفتاة الجزيرة "بوح" (ذاتها المتخفية)، تروي ماضيها لوجهها الآخر بين حيزين متقابلين: المكان الواقعي (المدينة والقرية) وهو الذي تحيل عليه ذاكرة السارد والأحداث المستعادة، والمكان الأسطوري (الجزيرة، الجبل) وهو الإطار المهيمن في جل الفصول حيث تتحرك شخصيتا محمد وعائدة. ويكتسب المكان في الجزيرتين بعدا أسطوريا يستمده من استدعاء "الأسطورة الفردوسية" حيث يحيا الإنسان في أحضان طبيعة سخية تعطف مع أبنائها، يعيش فيها "حالة البراءة الأولى والغبطة الروحية التي كانت للإنسان قبل السقوط".

فالشخصيتان الرئيسيتان (محمد وعائدة) يعيشان في جزيرتين متقاربتين تتوفر فيهما كل مقومات الحياة وعناصر الجمال. ولا تخفي الكاتبة هذا النزوع الأسطوري الرمزي حين تقول على لسان السارد "أأنا آدم الجديد على أرض أبعثها وتبعثني؟ لابد أن شعور آدم يومها كان مختلفا في حضور حواء. وحتى الرواية التي تقول إنهما نزلا في مكانين مختلفين وقضّيا فترة في البحث عن بعضهما البعض لا يمكن أن تقارن بحالي." (ص 8) وهي إشارة أقرب إلى الاستباق في الخطاب السردي حيث ستشكل الرسائل المتبادلة بين محمد وعائدة عبر البحر امتدادا لهذا الرمز واستدعاء لقصة آدم وحواء.

تتجلى الأسطرة في عدد من مكوّنات المكان وتفاصيله ومنها الشجرة، شجرة الكون وأصل الحياة، وهي رمز للحقيقة المطلقة في الأساطير القديمة، حيث تحتد رغبة الشخصية في معانقة الشجر. ويبدو البيت في الجزيرة صورة للحصن حينا والمصحة أخرى وامتدادا للجنة الفردوسية إذ يوفر للشخصيات الشعور بالدفء والجدة والطمأنينة. أما الجبل فيعدّ في الأساطير القديمة واسطة بين عالمين العلوي والسفلي وقد ارتبطت به شخصية يحيى "واقفا على قمة الصخرة فاتحا ذراعيه". وتغدو الصخرة العظيمة التي تتوسط البلدة ويجلس عليها يحيى أياما متعاقبة منبع الأساطير عند أهل البلدة إذ يراها البعض منارة تنقذ القوارب التائهة ويؤكد الآخرون أنها حارس للبلدة "إنها كانت هنا منذ الأزل". يمكن القول إن المكان في الرواية قد تراوح بين سمتين متقابلتين: الدنيوي (عالم القرية والمدينة) والمقدس (الجزيرة)، حيث يتخفف الإنسان في المكان المقدس من أوحال الواقع وآلامه حسب ميرسيا إيلياد. وبذلك تغدو الجزيرة (الفردوس) في رواية سعدية بن سالم الفضاء الذي سيتيح للشخصيتين "الشفاء من الآفات وإعادة ابتداء الوجود وتكرار الولادة والانبعاث"، وهي الأسطورة الأساسية التي استدعتها الروائية.

الزمن الأسطوري/ العود الأبدي

لعل أهم ميسم للزمن في رواية "يحدث أن نختار" هو التفتت والتشظي وتداخل الحدود والمستويات بانفتاحه على الماضي والحاضر والمستقبل إضافة إلى دائريته. فالسرد في الرواية لا يحدد زمنا مرجعيا تاريخيا للأحداث في الجزيرة بل ينزع إلى الإطلاق والتعميم ما عدا بعض إشارات موجزة في ما تسترجعه عائدة في مذكراتها تحيل على تاريخ مرجعي (تونس السبعينات, الحبيب بورقيبة والحبيب عاشور...)، ولا تتحكم في مسار الزمن السردي سوى حالة الشخصية الشعورية لذا نرى الشخصيات تنتقل عبر الذاكرة ذهابا وإيابا بين الطفولة الأولى والشباب والحاضر. يتكثف الاسترجاع واستعادة لحظات السعادة الهاربة من طفولة بعيدة. وقد تستمد الشخصية لحظات الصفاء من مكونات الحاضر فيعود الفرح الطفولي "تسللت إليه رائحة البحر فبعثت فيه شيئا من مرح طفولي غامر نسيه من سنين".

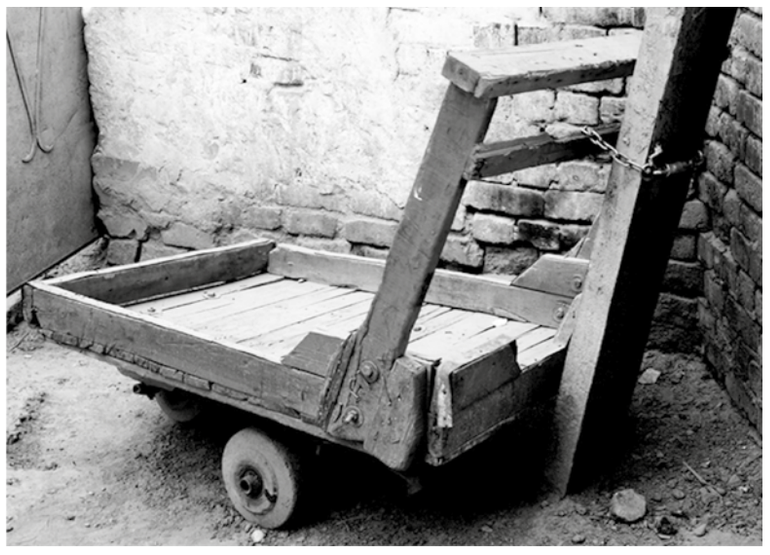
وهو الارتداد نفسه الذي عاشته عائدة/ فاطمة إذ كانت رحلتها إلى الجزيرة التجربة التي ستجعلها تولد من جديد. الزمن الأسطوري هو الزمن الدوري لذا تتواتر فكرة العودة (واسم عائدة رمز لها) هي استعادة للحياة وامتلاك جديد للكون يحيل على أسطورة الموت والانبعاث. إن الزمن في رواية زمن أسطوري لا يعترف بالحواجز.

فوتوغرافيا الفنان علي طالب

جدل العلاقة البَصريَّة بين العربة والإنسان

جاسم عاصي

ما نعنيه بالجدلية هنا؛ هو طبيعة العلاقة بين العربة والإنسان، من منطلق العلاقة بين العمل والإنسان. فالعربة بطبيعة الحال تنتج عملاً. بمعنى اعتبارها وسيلة عمل، يبذل الجسد جُهداً كي يُحقق معنى وجودياً، فهذا يعني أن الجُهد المبذول يُعطي نوعاً من ناتج، ليس من باب الانتاج المادي، بقدر ما هو ناتج يُرمم حياة الإنسان، ويوّفر له أسس العيش، بالقدر الضئيل والمناسب للوجود. فالإنسان، أو صاحب العربة يكدح خلال زمنه في النهار، كي يصنع المعنى لوجوده. فهو منتج لاعتبار أُسري واجتماعي وذاتي، يتعلق بوجوده النفسي، الذي يقابل الانتاج المادي المستهلَكْ في الزمن.



إنطلاقًا من هذه الرؤية، يمكننا التأكيد على أن العلاقة هذه هي علاقة اقتصادية بحتة وإن لم ترتبط بعجلة آلة كبيرة. لكنها بالمعنى العام للعمل المنتج وسيلة لتحقيق مكسب اقتصادي لمجموع الأفراد، هم العائلة. لذا تكون قراءتنا تخص طبيعة هذه العلاقة التي أتت عليها كاميرة الفنان(علي طالب)، مبتدئة من اعتبار ذاتي معيّن نحو اعتبار موضوعي، مروراً بما حققته صورة الفنان من بنى فنية خالصة. فهو فنان حريص على تجسيد الفعل خلال التوّفر على مستلزمات جمالية. فنظرته الفنية سابقة لمعالجته الموضوعية، لأنه يرى أن تحقيق المعنى يمر عبر المنظور الفني، وقد تحقق له هذا باهتمامه بزاوية اللقطة، التي وفّرت له كل مستلزمات تطبيق إجراءاته الفنية على مدار الحياة اليومية، وحصراً على طبيعة ممارسة الإنسان لعمله برفقة عربة الدفع.

يشكّل صاحب العربة «العربنجي» ثنائية وجودهما في الفراغ

نظرات عامّة

تعمل الأجناس مهما اختلفت وظائفها واختصاصاتها، بمعنى هويتها الإجناسية، على الدخول إلى معترك حيوي، قصد الكشف عن طبيعته أولاً، وما يمليه مجاله من حيوية دائمة. ولعل الحيوية أيضاً تتخذ لها هوية خاصة. فحياة الهامش تفرض على التشكل الإنساني تقاليد خاصة، لاسيّما تقاليد العمل والفعل الإنساني، المنتج للقوة البدنية، والتركيز على حيوية ذاتية تقتصر في انتاجها على الكسب المؤقت والمتلاشي أمام ظروف الحياة.وهي مِهَنْ لا تنتج تراكماً مادياً بقدر ما تُحرك جانباً متعلقاً بالحاجة اليومية. والعاملون ضمن حقلها ؛ هم أُجراء لذاتهم، فليس ثمة آلة كبيرة للإنتاج تضمهم وتحتوي جُهدهم الجسدي، فقد خلقوا هويتهم الطبقية والفئوية دون حساب سوى أنهم وضعوا ضمن حقل الصراع من أجل العيش، لعل العفوية في تشكل حياتهم، هي وحدها خالقة لهويتهم. إنهم في هذا الحال يمتلكون حيوية أجسادهم من طبيعة هوية عملهم. لكنهم أيضاً يقعون ضمن تلاشي الوجود الإنساني المتمثل في الجسد، بسبب تراكم الجُهد وسوء الحال، ولأنهم لا يمتلكون سواه لإدارة ما يترتب في حياتهم اليومية. هؤلاء الأجّراء لذاتهم، والذين يلبون حاجة الجماعة، هم أصحاب الحِرف المهمشة والحيوية في آن واحد. ولعل الفنان الفوتوغرافي علي طالب وضعهم ضمن دائرة عين كاميرته، متخصصاً فنياً بواقعهم المتشعب والمتراكم بقياس الزمن. لكنه تعامل معهم من باب دراسة وضعهم الخاص والعام،وما تتركه علاقتهم بوسيلة العمل عربة الدفع من نتائج. فالعربة هوية تحضر في الصورة لتكون بديلاً عن التعبير عن واقع حياتهم. والفنان حين يضع العربة موّضع الصدارة والتجسيد، إنما يؤكد بذلك وجودها الموازي لوجود الإنسان، أو قد يفوق وجودها وجود صاحبها. لأنها ومن منطلق طبيعة العمل، هي الحاضرة دائما، وبدونها لا يستطيع الإنسان استثمار زمنه، فهي الساحبة لكل تبعات الاجراء متبعاً ما تُمليه عليه نظرته المتراكمة لعمله، مركزاً على منحيين مهمين ومركزيين؛ هما وسيلة العمل ـ عربة الدفع حصراً ـ والتي تتطلب جُهداً عضلياً، ثم العمل في إدارة العربة. الأمر الذي ينتج صوّر متعددة لهذا الفعل المضنى غير المرهون بزمن عمل مقنن ومحسوب، ولا مسافة لمجالاته المتعددة. وإنما يرتبط في تنقل العمل ونشاطه من جهة، وكساده من جهة أُخرى. لذا فرصد الكاميرا لديه تميّز بالتفاوت، حيث زاد من طبيعة الرصد، كذلك التركيز على المرصود بكثافة بصرية، قصد كشف كينونته. وكثيراً ما صوّر العربة أو العربات المستقرة في مرآبها المكشوف على الأرصفة، أو الأماكن الخالية، لكنه لم يهمل وجود العامل عليها، فهي تعيش وسط فراغ هائل، كوّن غاب عنه صاحب العربة، الذي يشكل ثنائية وجودهما. إن الفراغ هذا هو أيضاً فراغ الإنسان في الزمان والمكان وفقر الوجود الإنساني إزاء مجموعة مؤثرة في الواقع، مشكّلة شريحة مهمة في المجتمع. لقد أبقى ظِلال الإنسان متواصلة ضمن كادر الصورة. إذ لا يمكن فصل الاثنين عن بعض. ونقصد ثنائية الوجود بين(العربة / الإنسان). صحيح أن تصوير هذه الظاهرة في العمل، قد لا تنتج صورة لعمل موّسع، لكنها تكشف عن عمل نمطي، يحتوي مساحة من حياة شريحة اجتماعية واسعة، كاشفة عن جُهد إنساني كبير، لكنه مهمّش في عُرف العمل، لأنه لا يرتبط بعجلة العمل الإنتاجي المادي، لكنه عمل له مقوّماته في خلق اضمحلال للطبيعة البشرية وقواها عبر تراكم الجُهدْ المبذول يومياً. في هذا المجال من النشاط اليومي جسّد الفنان حيوية الإنسان في الأمكنة المختلفة، خاصة الأسواق وحواشيها ومقترباتها، والمساحات الطويلة نسبياً بين مراكزها. كل هذا يتطلب جُهداً مضاعفاً من قبل الإنسان الماسك بمقوّد العربة، مضاعفاً قدرته الذاتية المرتبطة بجسده على دفع أو جر العربة الحاملة للأشياء الثقيلة. إن هذا الجُهد هو مدار صورة الفنان، متنقلاً بين ثنائية وجود آلة العمل والإنسان، خالقاً منهماً وحدة متوائمة، منشّدة إلى طرفيها بقوة، تصل حد الاعتزاز بطبيعة العمل. وليس منتجاً لنوع من حس التخاذل والشكوى. العامل في العربة متضامن مع طبيعة عمله، كما يصوّره الفنان، لكنه في صوّر أُخرى يبدو فيها متعباً متفكراً في وجوده، أو شارداً بذهنه في الفراغ الذي يمثل التيه والضياع وسط حياة تتلاشى حواشيها ومراكزها دونما مقوّمات مستقبلية. فالعامل مع العربة يسوّق جُهده الجسدي منطلقاً من ذاته. غير أنه يبقى جُهداً يؤدي إلى اضمحلال قوى وطبيعة الجسد.إن الفراغ الذي يمليه غياب صاحب العربة في كثير من الأحيان، لا يعني غيابه التام، بقدر ما يمنح المشهد بُعداً تأويلياً لهذا الغياب الذي خلّف فراغاً واضحاً. فهو فراغ يمكن استثماره لغرض قراءة العلاقة الثنائية بين الطرفين (العربة/ الإنسان).

ارتأينا أن تكون قراءتنا لا نتاج كاميرة الفنان، خلال تصنيفها إلى مجالات تتعلق بطبيعة الفعل والعلاقة الثنائية، وما تمنحه الصورة من بُعد تختلف فيه القصديات. صحيح أنه فعل العمل والكدح اليومي، لكنه ذي محمولات أُخرى أوسع فضاء. فالمصوّر بطبيعة الحال، حين انتقل بحرفته من متن الكسب إلى متن الإبداع، وضع لذاته أُسساً معرفية، وسعّت رؤيته، وزادت فضاءه سعة لرؤيته لما حوّله. بمعنى نحن بمواجهة فنان مثقف ذي وعي صاعد لطبيعة العمل وأواصره الذاتية والموضوعية، أي يعي توجيه ارادته الفنية بالاتجاه الذي يُثير ذائقة المتلقي البصري، وتضعه موّضع التعامل مع الصورة باعتبارها نصاً. وهي تصنيفات جعلت من جُهد الإنسان في الصدارة، سواء كان حاضراً أو غائباً عن كادر الصورة.

القابض والمُتعلِق

فالمنطلق الأساس هو البحث في السردية اليومية التي يجسدها كادر الصورة، السردية التي تحوّل دراما الواقع اليومي إلى وثيقة حاملة لبنى واسعة وراكزه. وبهذا التصنيف يمكننا الوقوف على أكثر من علاقة الإنسان بوسيلة عيّشه عبر يوميات يمكننا اطلاق عليها تسمية يوميا ت العربة والإنسان.

ما نعنيه بهذا العنوان الفرعي، هي العلاقة بين الإنسان وعربته. فهي علاقة ارتباط مصيري. لذا وفّرلها الفنان متسعاً من تقنية الصورة. فهو يُقدم لنا صورة بالألوان، مما دفعه إلى لاهتمام بتقنية اللوّن وتداخله كبنية سردية، استطاع خلاله أن يوازن بين تلك المكوّنات اللوّنية، بما يُعطي تعادلاً في التوزيع واستقراراً في التعبير عن قيمة اللوّن معبّراً عن حالات وظواهر تعبر إلى خارج الكادر في الصورة، نحو بنى نفسية واجتماعية وفلسفية، أي فكرية خالصة. فهي بذلك صورة تتحدث عن جدلية الوجود في حياة شريحة كادحة، لا تمتلك سوى قوّة جسدها الذاهبة للزوال والتلاشي. أي تتبدد بفعل جريان الزمن. من هذا ننظر إلى الزوايا التي استقر عليها الفنان من باب استكمال التصوّر البنيوي والفني معاً. فالفنان لا يُفرّق بين زاوية اللقطة في ما يخص محتواها، وبين تقنيتها. فالكل يصب في كلٍ سردي صوري خالص الخصائص الفنية. إنه يدوّن أجزاء الظاهرة في فعل بانورامي واسع خلال أداء أجزاء الجسد وعلاقته بالعربة في ما يخص الأداء الوظيفي. حيث يخلق فعلاً درامياً له أجزاء وكليات، بسبب طرحه لعدة صوّر تخص نموذجاً واحداً، قصد تقديم النوع، سواء في الفعل بشكله العام، أو الفعل مقروناً بفضائه الوجودي، بمعنى أنه يقدم نوعاً من مسلسل سردي. وما اطلاق عبارة (القابض والمتعلق) سوى التعبير عن فعل القبض على ذراعي العربة والتمسك بها أثناء الفعل، ومن ثم تبيان درجة التعلق بوسيلة العمل، لأن الجسد يركز على الساعدين ضمن ايعاز فسلجي. فقوة الجسد تتركز في الساعدين للدفع، والساقين لتركيز الجسد وثباته ضمن متوالية تتكرر من أجل الدفع المتكرر والتوازن الجسدي. هذه الفعاليات الجسدية يركز عليها الفنان، لأنها مركز نموذجه الفني. هذان العنصران المتضمنان رصد الحركتين من أجزاء الجسد ؛هما اللذان حققا كينونة الصورة وطبيعة التعبير عن حالات في ظواهر العمل اليومي. فالقبض والتعلق، رؤى فاعلة وفعلية تحاول التمكّن من ذات الفعل وذات القائم به. لذا نعتبرها عملية متماسكة الأطراف في دلالاتها. فبدون التعلق السيكولوجي بالوسيلة، لا يمكن فرز الفعل الواضح، حتى لوكان من باب توّفر سُبل العيش. فهي ظاهرة تنظّم إلى جدلية أكون أو لا أكون. فهي أفعال تحقق الذات وإصرارها على البقاء.إذ لا يمكن الفصل بين هذا الفعل وغيره ضمن تقنية صناعية كبرى.

«يونيب» مسيرة حافلة لحماية البيئة

«الدبلوماسية البيئية» بين التنمية حماية الموارد

د. كاظم المقدادي

إنطلقت مسيرة حماية بيئة العالم منذ عقود طويلة، وتنامت تدريجياً، وصمدت، متخطية كمًا هائلًا من العراقيل والصعوبات، وأثمرت أول طلائع النجاح بإدراك المجتمع الدولي ان البيئة والتنمية إشكاليتان متلازمتان، وخطورة ان تقوم التنمية الأقتصادية على حساب البيئة وإستنزاف الموارد الطبيعية.

وتكللت المسيرة بإضعاف المساعي المستميتة لأعداء البيئة ومستغلي الطبيعة الجشعين في حربهم غير العادلة ضد المطالبة بدمج البعد البيئي بخطط وبرامج التنمية الاقتصادية، حيث كشف الواقع والدراسات والأبحاث الدولية عن إستهتار فض في استنزاف الثروات الطبيعية، وارتفاع مهول في معدلات التلوث، واختلال خطير للتوازن البيئي، وما ترتب عنه من آثار سلبية جلية خطيرة، بيئية وصحية وإقتصادية وإجتماعية وأمنية..

والأمر المهم الآخر، هو إدراك الدول الى أن التصدي للمشكلات البيئية القائمة، وغالبيتها مشاكل مزمنة جداً، لا يمكن النجاح فيه إلا في إطار تعاون دولي وطيد، وانه ليس بمقدور أي دولة، مهما بلغت إمكاناتها، مواجهة المشكلات المذكورة بمفردها..

من هذا المنطلق، وصلت المسيرة لعقد " مؤتمر الأمم المتحدة حول البيئة البشرية " في ستوكهولم عاصمة السويد ، في 5- 16 حزيران/ يونيو 1972، وكان أول مؤتمر للأمم المتحدة على الإطلاق تُذكر فيه كلمة "بيئة"، بل ووضعت في عنوانه United Nations Conference on the Human Environment

ولعل الأهم ان "مؤتمر ستوكهولم 1972" هو أول مؤتمر عالمي يجعل البيئة قضية رئيسية. وخلق ما يسمى بـ "الدبلوماسية البيئية" في محاولة للتوفيق بين التنمية الاقتصادية والإدارة البيئية وحماية الموارد..

كما ويُعدُ باكورة إنخراط الدول المهتمة ببيئتها والحريصة على ثرواتها الطبيعية في عملية التعبئة الجماعية والعمل المشترك، وطنيا ودوليا، وإنتهاج سياسة ثابتة للحفاظ على البيئة، تقوم على تجنيد الطاقات وتكريس الجهود لفائدة تنمية مستدامة تجعل من البيئة ركيزة أساسية، وذلك من خلال إدماج البعد البيئي في مختلف الاستراتيجيات القطاعية والخطط والبرامج التنموية.

وعدا تمهيده الطريق لإنشاء " برنامج الأمم المتحدة للبيئة" (UNEP) ليكون الضمير البيئي للأمم المتحدة والعالم. وتعيين يوم 5 حزيران/ يونيو من كل عام كيوم عالمي للبيئة، ليكون اليوم الرئيسي للأمم المتحدة لتعزيز الوعي البيئي العالمي، وللعمل من أجل تحسين البيئة وحمايتها.. فقد أفضى المؤتمر إلى: تشكيل وزارات بيئية وطنية، وعقد سلسلة من الاتفاقيات العالمية الجديدة آنذاك لحماية البيئة، والتأسيس لمفهوم "التنمية المستدامة"(Sustainable Development)، واعتمد سلسلة من المبادئ للإدارة البيئية السليمة، زصدر عنه إعلان وخطة عمل من أجل البيئة البشرية. وإتخذ المؤتمر العديد من القرارات.

تضمن "إعلان ستوكهولم 1972" 26 مبدءاً،ووضع القضايا البيئية في مقدمة الاهتمامات الدولية، وشكل بداية الحوار بين الدول الصناعية والدول النامية حول الصلة بين النمو الاقتصادي وتلوث الهواء والماء والمحيطات والآبار ورفاه الناس في جميع أنحاء العالم.

وتضمنت خطة العمل 3 فئات رئيسية: برنامج التقييم البيئي العالمي (خطة المراقبة)؛ أنشطة الإدارة البيئية، والتدابير الدولية لدعم أنشطة التقييم والإدارة المنفذة على المستويين المحلي والدولي.

وقُسمت هذه الفئات إلى 109 توصية.

وسجلت الفترة اللاحقة للمسيرة تعزيز وتطوير الفكرة الأولية التي أساسها حماية البيئة من التلوُّث ووضع حدّ لاستنزاف الموارد الطبيعية غير المتجدّدة، للحفاظ على التوازن الطبيعي، وضمان استمرار الحياة البشرية.

وشهدت المساعي الحثيثة للـ UNEP، كمدافع عن البيئة العالمية، والذي خلق قيامه الإطار الموسّسي للعمل البيئي الدولي، متجسّداً في معاهدات واتفاقات وضعت معايير وقيوداً وأهدافاً وإلتزامات. وتنامى الاحتفال باليوم العالمي للبيئة (5 حزيران/يونيو) من قبل ملايين الناس في جميع أنحاء العالم، ليصبح على مر السنين أكبر منصة عالمية للتوعية البيئية العامة..

بيد ان مسيرة UNEP خلال الخمسين عاماً المنصرمة لم تشهد تبات ورسوخ العمل القيادي، وتعرضت المسيرة لحرف البرنامج عن الإستقلالية، وتحويله إلى إدارة تابعة. وشاب عمله الكثير من العراقيل والمعوقات الجدية، ولم تنفذ الكثير من الإلتزامات والتعهدات، وتحول قسم كبير منها الى مجرد حبر على ورق، نتيجة لتجاهلها، والتملص منها، وحتى التجاوز عليها، من قبل بعض الدول العظمى..

في هذا السياق كتب الخبير البيئي نجيب صعب ، الأمين العام للمنتدى العربي للبيئة والتنمية (أفد)، الذي عمل مع "يونيب" سابقاً كخبير ومستشار، بحق:" لو التزمت الدول بوعودها في السبعينات والثمانينات، لما كانت الحاجة إلى وضع أهداف جديدة في "قمة الأرض" حول "البيئة والتنمية" في ريو عام 1992، ورفدها بأهداف إضافية في قمة "التنمية المستدامة" في جوهانسبورغ عام 2002. والكلام هنا لا ينحصر بالتخلُّف عن تنفيذ الوعود البيئية فقط، بل عن الالتزامات الإنمائية أيضاً."

وأوضح صعب: "في الدول الغنية، كان التأخير في وضع حدّ للتنمية المتوحشة طمعاً بمراكمة الثروات، خلال العقود التي تلت وعود ستوكهولم، سبباً في استمرار زيادة معدلات التلوث والانبعاثات الكربونية وهدر الموارد. لكن المشكلة تختلف في الدول الفقيرة، حيث يعود استمرار التدهور البيئي إلى الفساد وضعف الحوكمة، من جهة، وتخلُّف الدول الغنية عن الالتزام بوعودها، من جهة أخرى".

واضاف: "من الطبيعي الربط بين البيئة والتنمية، وهذا ما رسّخته "قمة الأرض" في ريو دي جانيرو عام 1992، إذ إن الموارد الطبيعية تشكّل أدوات التنمية وموادّها الأولية. لكن بعد 50 عاماً على إنشاء برنامج الأمم المتحدة للبيئة كمدافع عن البيئة العالمية، يحاول البعض استخدام شعار "التنمية المستدامة" لوضع التنمية فوق البيئة، واعتبار حماية البيئة عائقاً. وهذا يتعارض جذرياً مع مفهوم التنمية المستدامة، إذ لا يمكن أن تكون البرامج الانمائية قابلة للاستمرار إذا تغاضت عن حساب الخسائر البيئية التي لا يمكن تعويضه"ا.

وأشار صعب الى ان أبرز ما حققه "يونيب" خلال سنواته الخمسين الماضية هو وضع البيئة على جدول الأعمال الشعبي والحكومي والدولي، وتطوير إطار قانوني من خلال عشرات الاتفاقات والمعاهدات الدولية، من التلوُّث والنفايات إلى البحار والتصحّر والتنوُّع البيولوجي وتغيُّر المناخ".

شوقي عبد الأمير.. مختارات

عن يوميات الحجر وقصائد أخرى

سياج

السياج الذي يفصلني عن البحيرة
يبلغ ارتفاعه 1442 حولا قمريًا
وطولهُ اكثر من 3000 آلاف ميل أرضي
وأنا بلياقة لاعب أولمبي
استنجدُ بأوفيد وهوميروس
ومجنون ليلى
ولا اتردّدُ في القفز فوقه..

الصنوبرات المُعمّرَة
التي تُصغي لي وترى ما أرى
تشُدُّني إلى جذعها
بأُمومةٍ لا اعرفها..

البجعةُ التي تجرُّني بعُنقِها
دون ان تدري بمغامرتي
تنقذُني من الغرقِ واقفا
على الضفّة.

جوّالون يُطعمون أغربةً
خبزا يابسا
كما أُطعمُ نسرَ الغياب
أياماً.

أسترقُ النظرَ
في ليالي الصيف
إلى تمثالٍ فرنسي قديم
لعاشقين
عندما يتسللان إلى البحيرة
ليَستحمّا

اللبلابُ الذي يحضُن الشجر
طوالَ العام ليس عناقا
إنّه لا يُفرّق بين اللحاءِ
وبين اسمنتِ الجدران..

وهذا الدوران حول البحيرة
لن يكون طوافًا
لن الجأ إلى هكذا طقس
لأُخفي عجزي بقناعٍ قدسي
كما تفعل شعوبٌ مقهورةٌ
حول حجرٍ اسود.

فونتانبلو
22\3\2021

في الضريح

كان ليلاً وكانت الأشجار تنزفُ
بقعَ دمٍ عُشبيّ على مدرجات الحديقة
اجسٌّ نَبضَ خطاها تركض فوق الاسلفت
الليل فهدٌ عيناه نجمتان ميتتان
راسهُ موقدُ نار قديمة تتستّرُ برمادها
للخروج اليه طليقةً
ليلٌ يتسلق الجبالَ كبغال المقاتلينَ
يختبئ في الكهوف والمغاور
في تجاويف الارتعاشات والوجيف
ويتسرّبُ الى مسام جسدها
لا يشبههُ شيء
الا غيابُها..

كانت تركض.. تركض
أطاحتْ دون أن تدري بأسوارَ
واقتلعتْ غاباتٍ
ضاحكةً كساقيةٍ في حلم فلاح جنوبي
قضى جنديا في خندق.
كلُّ خطوةٍ مصبٌّ
والجسدُ نهرٌ يتدفق في لا اتجاه
صوتُها رنينٌ اصمٌّ
لا يُفصحُ عن فتوحاتٍ منكسرةٍ
ولا عن نجوى الله يعتذر للخليقة..

تحت سماواتٍ تُخْفيها بالتفاتةٍ
واستعارةِ جسدٍ مكتوم
تُصغي الى فحيح لغتي
عاشقةٌ في معبد ايٍنانا
وليست حوريةٌ في جنائن محمد بن عبدالله.

انا نوتيٌّ بحرٍ في حقيبتها اليدوية
كلما فكّرتْ بالرحيل .
سفينٌ عظيمةٌ تطفو في بركة راكدة
تضجُّ بنقيق ضفادعها وعُشبيآتها .

باريس
17/10/2021

عن يوميات الحجْر..

وراء السياج
أضراسٌ لا مرئية تمضغُ المدينة
ليلًا..

الشارعُ أعمى يقفُ وحيدًا
ينتظرُ عابرين
يأخذون بيده
أعمارُ المارّة
تُديرُ ظهرَها للّيالك
تمُدّ أذرعاً بين
قضبان الاسيجة ..

طفلةٌ تركضُ
سماءٌ تُكرْكرُ في شارع

الطيور تمشي على الارض
كمن استردَّ حقّاً مغتصباً
عابرون بأجنحة يكتشفون
متعةَ الأقدام

الليلُ قميصٌ تتركهُ البيوت
مع صناديق القمامة على الأرصفة
والصباح سروال معلّقٌ
على حبالِ الوباء .

الفراغ عملاقٌ مهيمنٌ
لكنه متواضع

عقاربُ الساعات تضعُ القفازات
الوقت يخافُ من الفيروس ..

الحبُّ يُلغي مفهومَ القرب
ويدّعي عليه
والحياة تريدُ محاكمة
الواقع..

حتى الله يعيش ايامًا نادرة
انها المرّة الاولى التي يرى
الكوكبَ الأزرق خالياً من الكائن
الذي على صُورتهِ..

خلف سياج الكورونا
رأتْ حبيبتي الجنّة
فريسةً تنهشها الضواري..

فونتانبلو
10/4/2020

العراق شاعرٌ لشباب العرب

أنّى لبغداد أن تغفو والشعر يصدح في جوانحها

الطريق الثقافي ـ خاص ـ من فهد الصكر

اختتمت على قاعة المسرح الوطني ببغداد، وقائع مسابقة (شاعر شباب العرب) التي نظمتها وزارة الشباب والرياضة، واستمرت على مدى خمسة أيام، تنقلت فعالياتها بين شارع المتنبي وضريحه في مدينة النعمانية والاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق والمسرح الوطني،

وقد أعلنت النتائج التي أسفرت عن فوز الشعراء كل من:
أحمد كلتكين من العراق، في المركز الأوّل، عن قصيدته "مذكرات جندي هارب من المصح".
بينما فاز في المركز الثاني مناصفة كل من بسمة المسعى من تونس، عن قصيدتها "ما لم تقله تفاحة آدم"، وسعد محمد من العراق عن قصيدته "إلى اللاشيء". أما في المركز الثالث فقد فاز مناصفة كل من:
اسيل سقلاوي من لبنان، عن قصيدتها "ولادة"، وطلال الصلتي من سلطنة عمان، عن قصيدته "إرث المرايا".
وسبق أن احتضنت محافظة واسط الوفود التي تمثل 14 دولة عربية من المشاركين في مهرجان المتنبي لاختيار شاعر شباب العرب، ضمن فعاليات بغداد عاصمة الشباب العربي التي تقيمها وزارة الشباب والرياضة.
يشار إلى أن الوفد الذي يرأسه مدير عام الشؤون الثقافية في وزارة الشباب والرياضة فائز طه سالم، ضم مجموعة من الشعراء والادباء العرب والعراقيين، وتم اختيار سدة الكوت بمحافظة واسط وضريح المتنبي مع أماكن أخرى في بغداد، لإقامة الفعاليات الفنية والثقافية والشبابية المتنوعة الخاصة بهذا المهرجان.
وأعرب وزير الشباب والرياضة اللبناني الدكتور جورج كلاس عن سعادته بالحضور إلى بغداد لتسلم راية بيروت عاصمة للشباب العربي للفترة المقبلة من وزير الرياضة والشباب العراقي عدنان درجال، مشددا في كلمة له بحفل الختام، على أن لبنان وشعبها يشعرون بمسؤولية عظيمة لأنجاح المهمة في استضافة الشباب العربي وعكس صورة مشرقة كما شهدناها في بغداد العروبة.
وتابع بالقول: "أنقل لكم من لبنان عطر المحبة و الوفاء والشكر على كل جهدٍ تبذلونه من أجل إنجاح الانشطة الرياضية والشبابية، نعم، أنّى لبغداد أن تغفو، والشعرُ العربيّ يصدحُ بالكثير من الحبّ العربيّ الآتي من كلّ مكان.
وأكد وزير الشباب والرياضة العراقي عدنان درجال من جهته، على أن شباب العرب الذين تواجدوا في بغداد هم رسل السلام والمحبة، الذين سينقلون تصوراتهم الجميلة عن العراق وبغداد إلى الشباب في بلدانهم، وقد شاهدنا جميعاً كمية الحب والجمال الموزع في مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا هدف رئيس من أهداف تنفيذ برنامج عاصمة الشباب العربي، إذ أن التواصل العربي بين الشباب هو أولى الخطوات التي تتبعها خطوات أخرى تتمثل في تبادل الأفكار والثقافات والتقبل المتبادل بين الاطراف.
وأضاف درجال قائلًا: حرصنا في وزارة الشباب والرياضة على الترويج مجددًا لموروثنا الحضاري في بابل وأور والوركاء والحضر، وسلطنا ضوءًا كبيرًا على حياة الفرد العراقي الأصيل في أهوارنا الجميلة.
من جانبه قرأ رئيس لجنة التحكيم في مهرجان شاعر شباب العرب الدكتور سحاب محمد الأسدي بيان اللجنة، وفيه أشار إلى أن المهرجان شارك فيه واحد وعشرون شاعر وشاعرة من الشباب العرب، مثلوا عدد من البلدان العربية، وأشاد بما قدمه الشعراء الشباب من قصائد وأداء كبير نال استحسان اللجنتين التحكيمية والنقدية. فيما أعرب عن شكره وامتنانه لوزارة الشباب والرياضة ممثلة بوزيرها عدنان درجال، ودائرة ثقافة وفنون الشباب، على جميع الجهود المبذولة في سبيل تنظيم هذا المهرجان، الذي من شأنه الإرتقاء بالواقع الثقافي العراقي والعربي.
وقال أن اللجنة ارتأت تقديم عدد من التوصيات من أهمها: تطلع الشعراء الشباب إلى إقامة مهرجان شعري سنوي في العراق، وإقامة الورش الفنية والملتقيات النقدية المصاحبة لفعاليات أي مهرجان.
وشهد المهرجان إقامة بعض العروض الموسيقية والغنائية والاستعراضية، قدمتها فرقة عشتار العراقية، وفرقة الفنون اللبنانية موليا، أبهجت الحضور للجمال الفني الذي قدمته.

مقاطع من قصائد الفائزين:

مذكرات جندي هارب من المصح

احمد كلكتين ـ العراق

كشاطئٍ يجهل القبطان والسفنا
او قرية عاقر ما أنجبت مدنا
اقول للغة الاولى التي انطلقت
منها المواويل: لا يكفي الصراخ هنا
اقول للمتبقي من قليل فمي
متى سنفلت هذا الصمت يدنا

إلى اللاشيء

سعد محمد ـ العراق

الى اللاشيء تأخذنا الجهات
مزاجيون يربكنا الثبات
خيالون ننصهر احتمالا
رماديا تصادره الطغاة
عراقيون منهمكون دوما
ويعجز ان يصنفنا الممات
لنا الموال من قلق المغني
واوراق البريق الذاهبات

ما لم تقله تفاحة آدم

بسمة السمعي ـ تونس

مابين انسجة الرؤى والرائي
تتناسل الاحزان من اعضائي
انثى الدجى أمُّ الصباح واخته
جيش من الاسماء في اسمائي
لا درب لي غير المجاز وكلما
قال اتبعي العشاق سرت ورائي
الحب يوسف حين قصّ لاخوة
سرَّ النبوءة في بياض الرداء

إرث المرايا

طلال الصلتي ـ سلطنة عمان

لم اعد احمل هذا الثقلا
فخذ النار وخذ وجهي الى
وجهك الغارق في عزلته
يتثنى بالمعاني ثملا
كلما مرت به خاطرة
قدحت في رأسه فاشتعلا
ولقد انزلنا في منزل
فيه لا ينزل الا رجلا

ولادة

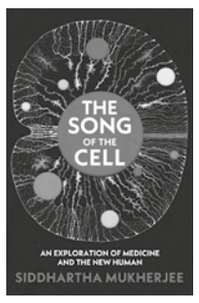
اسيل صقلاوي ـ لبنان

صمتي يئن ونبض قلبي اخرس
إني بغير الشعر لا اتنفس
لكأنني تيه وصحرائي اختفت
او يوسف الأنقى شروه وابخسوا
امشي على قلق القصيدة همزة
من خطوها الف الهوى تتأسس

إصدارات روائية مهمة

كتاب "أغنية الخلية" في السرد العلمي

يعود الكاتب والطبيب الأمريكي من أصل هندي سيدهارتا موكرجي بكتابه الجديد "أغنية الخلية" الذي سيصدر الخريف المقبل، إلى تكملة سلسلته السردية العلمية المشوقة، وهو الكتاب الثالث ضمن رباعية افتتحها بكتاب "إمبراطور المآسي" الفائز بجائز البوليتزر للعام 2011 في هذا الكتاب يروي موكرجي كيف اكتشف العلماء الخلية، وكيف تمت دراستها عبر قرون عديدة، وكيف يستعملونها الأن لمحاربة الأمراض وخلق بشر جدد. وكل هذا بواسطة سرد واضح ومشوق وسلس.



مستندًا إلى تجربته كباحث وطبيب، يبث موكرجي روحا جديدة في تعقيدات العلوم، ويقدم للقارئ تحفته الأدبية الأولى من نوعها على الإطلاق. إنّه كتاب موسوعي ومتسلسل وبديع جدًا.

رواية "هامنت" عن ابن شكسبير الراحل

و"هامنت" هو ابن شكسبير الذي رحل في سن 11، ومن وحي ذلك الألم، كتب الأب مسرحيته العظيمة هاملت. تقول زوينة آل تويّه مترجمة الرواية: "رواية كهذه تجعل مترجمها يشرق بالدمع مرتين، بلغتين، مرة عندما يقرأ ومرة عندما يترجم"، أنّها عمل خالد بسرد شعري ولغة شفافة وشائقة، أشبه بحلم ينسج، تُشرّح ماغي أوفرال في روايتها هامنت ببراعة الحزن وألم الفقد، فهي تستقي أحداثها من قصة وفاة إبن شكسبير "هامنت" إثر اصابته بالطاعون، فرثاه والده برائعته المآساوية هاملت. لتخبرنا أن أعظم الأرواح ألما وأشد القلوب إنكسارا تحظى بقليل من العزاء. "هامنت" الفائزة بجائزة أدب النساء للعام 2020 للكاتبة الإيرلندية ماغي أوفرال وترجمة زوينة آل تويه، تصدر عن دار أثر.

"ابن الإنسان" للباروغوياني أوغوستو روا باستوس

عن دار ممدوح عدوان و منشورات سرد في دمشق، صدرت رواية "ابن الإنسان"، للكاتب الباراغوياني الكبير أوغستو روا باستوس، ترجمها عن الإسبانية بسام البزاز، وهي من الترجمات العربية النادرة لأعمال باستوس، وترمز إلى كفاح شعب الباراغواي، الذي ـ حسب الرواية ـ لا يشتعل بشدة، ولكن غضبه دائمًا يتصاعد من دون هوادة. وترصد وقائع مرض الجذام في ذلك الوقت، الذي تسبب بالتشرد والفقر وسط الطبيعة القاسية. لكن مقاومة شعب الباراغواي لن تتلاشى.

"يجب أن يكون هناك طريقة للخروج من هذا الوضع الرهيب للإنسان المنفي. لأنه بخلاف ذلك يمكن الاعتقاد بأن الجنس البشري قد لعن حتى نهاية العالم، هذا العالم الذي هو الجحيم".

رواية "قلبنا" للفرنسي غي دي موباسان

عن دار فواصل السورية، صدرت رواية "قلبنا"، للكاتب الفرنسي الكبير غي دي موباسان بترجمة سلمان حرفوش، وهي واحدة من أشهر روايات الكاتب، وتتناول قصة حب مبهجة ومشاعر ملتهبة، تجتاح شابًا يدعى أندريه ماريول، اتّجاه سيدة باريسية شابة تدعى مدام دي بيرن، وهي أرملة جميلة.

تصبح النقطة المحورية لمجتمع أرستقراطي متكون من الكتّاب والموسيقيين والفلاسفة والبورجوازيين، يلتفون حولها على أمل أن يتلمسوا نعمها الطيبة، لكنها تتملص منهم جميعًا، كونها قد أصيبت بصدمة من قبل على يد زوجها السابق، الوحشي والوقح، لتقرر العيش بحرية وحذر.

عرض كتاب

تغيير العالم من دون الاستيلاء على السلطة

جون هولواي

تقوم حركات الاحتجاج الحديثة بترسيخ أفعالها في كل من الماركسية والثورية، وتناضل من أجل تغيير اجتماعي جذري بعبارات لا علاقة لها بالاستيلاء على سلطة الدولة. هذا يتعارض بشكل واضح مع النظرية الماركسية التقليدية للثورة، التي تركز على الإطاحة بالأنظمة. في هذا الكتاب، يسأل جون هولواي كيف يمكننا إعادة صياغة فهمنا للثورة على أنها صراع ضد السلطة، وليس من أجل السلطة؟

بعد قرن من المحاولات الفاشلة من قبل الحركات الثورية والإصلاحية لإحداث تغيير اجتماعي جذري، أصبح مفهوم الثورة نفسه في أزمة. يفتح جون هولواي النقاش النظري، ويعيد بعض المفاهيم الأساسية للماركسية في تطور نقدي للتقليد الماركسي الثوري الذي يمثله أدورنو وبلوخ ولوكاك، من بين آخرين، ويرتكز على إعادة التفكير في مفهوم ماركس عن "الثورة" وكيف يتحول الفعل إلى وجود.

ينظر إلى فهم القوة كنقطة محورية مركزية لكيفية إحداث تغيير ذي مغزى. من دون لعب دور "صنم" الدولة، إلى حد تولي دورها ومسؤولياتها وسلطتها.

ينتقد هولواي في كتابه هذا، الثورات السابقة لأنها أسست ببساطة شكلاً مختلفًا من أشكال السلطة، من "السيطرة"، وبالتالي لم تكن ثورية حقًا في تغيير هيكل السلطة نفسها. إنه يأمل في ثورة أكثر ثورية بطبيعتها، تحل هذا التسلسل الهرمي والسلطة لتمكين الناس وقدراتهم بشكل أكثر صدقًا على القيام بأشياء معينة.

نُشر الكتاب لأول مرة في العام 2002. وفتح موجة من الجدل بين هولواي والمثقفين من أقصى اليسار إلى أقصاه. تم جمع العديد من هذه المناقشات من قبل المعهد الدولي للبحوث والتعليم في كتيب مجاني.

يقول هولواي: "عندما نكتب أو نقرأ، من السهل أن ننسى أن البداية ليست الكلمة، بل الصرخة. في مواجهة تشويه الأرواح البشرية على يد الرأسمالية، صرخة حزن، صرخة رعب، صرخة غضب، صرخة رفض: ..لا".

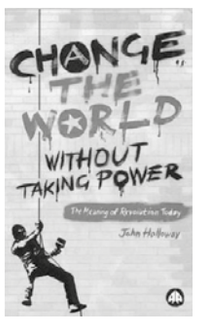
إنّ نقطة الانطلاق في التفكير النظري هي المعارضة والنضال. من الغضب الذي يولد الفكر، وليس من موقف العقل، وليس من التفكير المنطقي - الجلوس للوراء والتفكير في - ألغاز - الوجود التي هي الصورة التقليدية للمفكر.

نبدأ من النفي، من التنافر. يمكن أن يتخذ التنافر أشكالاً عديدة. غمغمات غير واضحة من السخط، دموع الإحباط، صراخ الغضب، هدير واثق، قلق، ارتباك، شوق، اهتزاز حاسم.

يأتي تنافرنا من تجربتنا، لكن هذه التجربة تختلف. في بعض الأحيان تكون هذه هي التجربة المباشرة للاستغلال في المصنع، أو الاضطهاد في المنزل، أو الضغط في المكتب، أو الجوع والفقر، أو عنف الدولة أو التمييز. في بعض الأحيان تكون التجربة الأقل مباشرة من خلال التلفزيون أو الصحف أو الكتب هي التي تدفعنا إلى الغضب. يعيش ملايين الأطفال في شوارع العالم. في بعض المدن، يُقتل أطفال الشوارع بشكل منهجي باعتباره الطريقة الوحيدة لفرض احترام الملكية الخاصة. في العام 1998، كانت أصول أغنى 200 شخص أكثر من إجمالي دخل نصف سكان العالم. في العام 1960، كان دخل الفرد في البلدان ذات الخمس الأغنى من سكان العالم 30 ضعف لدخل الفرد من الخمس الأفقر. وبحلول العام 1990، تضاعفت النسبة إلى 60 إلى واحد، وبحلول العام 1995 كانت 74 إلى واحد. يرتفع سوق الأسهم في كل مرة تحدث زيادة في البطالة. يُسجن الطلاب بسبب كفاحهم من أجل الحصول على وظائفي، في حين أن أولئك المسؤولين بنشاط عن بؤس الملايين يكتظون بامتياز مع مرتبة الشرف وتُمنح لهم ألقاب الامتياز، مدير عام، وزير وكيل أقدم، رئيس مؤسسة، رئيس مطلق،. والقائمة تطول وتطول. من المستحيل قراءة جريدة دون الشعور بالغضب أو الشعور بالألم.

كيف سيبدو العالم الحقيقي؟ قد تكون لدينا فكرة غامضة: سيكون عالم العدالة، عالم يمكن للناس فيه أن يتواصلوا مع بعضهم البعض كأشخاص وليس كأشياء، عالم سيشكل الناس فيه حياتهم. لكننا لسنا بحاجة إلى صورة لما سيكون عليه العالم الحقيقي لكي نشعر أن هناك شيئًا خاطئًا جذريًا في العالم الموجود. الشعور بأن العالم على خطأ لا يعني بالضرورة أن لدينا صورة لمدينة فاضلة نضعها في مكانها. كما أنه لا يعني بالضرورة أنّنا في يوم ما سنصل إلى عالم حقيقي. لا نحتاج إلى وعد بنهاية سعيدة لتبرير رفضنا لعالم نشعر أنه مخطئ.

هذه هي نقطة البداية لدينا: رفض عالم نشعر أنه مخطئ ، إنكار لعالم نشعر بأنه سلبي. هذا ما يجب أن نتشبث به.



الناشر: بلوتو بريس
الرقم الدولي: 9780745318646
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 23.95 دولارًا

قراءة انطباعية

رواية «بازبند» تميمة ضد الرصاص

فرح تركي

جولة حول حقيقة الخلود ولغز التمائم، بعد مقدمة من الكاتب مسترسلا عن أنواع التمائم نجد أنفسنا نبحر في رحلة في المغامرة والسبر في أعماق المخاوف، الرواية لها رسالة عميقة وهي الرسالة ذاتها التي بعثها گلگامش في بحث الانسان عن الخلود، ولكن البطل هنا لا يسعى للخلود، بل يمر بنا عبر بوابة زمنية ومفارقات وتجارب تجعلنا نشعر بالخوف أحيانًا، وأحيانًا أخرى بالاطمئنان. مرة يخبرنا بالحديث عن البطل بصوت الروائي عن نفسه، كما في الرواية بمجملها، وبذكريات الطفولة وكيف كان يجد نفسه وسط غيبوبة في نومه وهو يتجول ليلاً ويرعب أسرته من دون وعيه. مرة حاملا سكينا ومرة أخرى يحمل نارًا. لنرتاب في ذكرياتنا تلك ونحاول ان نكون متماسكين.

فنتوجس من انها هذه الانسكابات المعتمة في الذاكرة، أو لفحة مرعبة من ذواتنا، قد تكون مرّت علينا، مثل شواهد عشناها في طفولتنا، حين تحتل أرواحنا الريبة ونحن نسير ليلًا.

في مشهد الشجرة والحفرة، يبدو المضمار حربًا والمكان معركة بسيتين والأبطال التائهون في تلك الحرب وضراوتها هم جنود أجبروا على خوضها. فيعرض الروائي خيارات الحرب عليهم بانصاف كبير وحياد أكبر، لم يجرمهم ولكنّه نقل جل معاناتهم الجسدية والروحية، فكانت "البازبند" مفتاح لعالم مجهول ومخيف وغامض، فك الكاتب شيفرته معنا بكرم كبير من دون تكلف او افراط، بل أعتدال في السرد والوصف والحدث.

لقد أوضح الكاتب قبل نهاية الرواية أمرا ما كان ليخطر على بال أحد، وهو ان البازبند يهب الأبدية للأرواح المعذبة فقط، في مفارقة غريبة لجندي كان يحمله، وفقده وتاه بين العوالم والأبعاد، لفقدانه جسده وأصبح كل ما يمتلكه ذكريات بعيدة وغائمة، حتى يصحو وهو في مستشفى الاهواز، بعد معركته التي انتهت عند غيابه عن الوعي، ليتضح له أنّه كان غائبًا عن الوعي منذ أكثر من سنة، يرافقه حارس غريب بعد أن ندرك بأنّ الـ "بازبند" قد سُرق منه الأمر الذي جعله يطوف بين العوالم ويتحول إلى روح ميته تبحث عن جسد لتلج إلى الاخرة وتنتقل من عالم البرزخ.

الرواية تعرض كمًا كبيرًا من المعلومات وكمًا أكبر من الأقتباسات المقدمة بصفة الحكمة والنباهة، تكونت من أربعة وعشرين فصلا حمل بعضها عناوينًا مستقلة، بينما جاء الآخر مكملًا لما سبقه في تقطيع محسوب.

بازبند ـ الصنف: رواية
المؤلف: عمّار حامد
غلاف ورق مقوى
192 صفحة
الناشر: دار لآشور

الكاتب الفرنسي ماتياس إينار يفوز بجائزة البير كامو المرموقة للعام 2022

الطريق الثقافي ـ وكالات

فاز الكاتب الفرنسي ماتياس إينار بجائزة ألبير كامو الأدبية للعام الحالي 2022، عن مجمل أعماله. وقد وصفت اللجنة روايات ماتياس إينار بأنها "ولدت من رحم معرفة واطلاع كبيرين، وأنها مكتوبة بلغة فريدة وعميقة وتشيع التعاطف". وكان ماتياس إينار قد فاز سابقًا بالعديد من الجوائز داخل وخارج فرنسا، من أهمها، جائزة الغونكور الفرنسية للعام 2015 عن روايته الشهيرة "البوصلة" التي ترجمها إلى العربية طارق أبي سمرا وصدرت عن دار الجمل، بالإضافة إلى عدد من أعماله الأخرى التي تُرجمت إلى العربية وصدرت في مجملها عن الدار نفسها.

بحوث جدلية في كتب

الأنثروبولوجيا العرق والطبقة والجنس

أنثربولوجيا سياسية وقانونية

تُنظَم الدولة اللبنانية بواسط الحرية الدينية وتقاسم السلطة العلمانية عبر الجماعات الطائفية. لكل طائفة قوانين محددة تحكم مسائل القرابة مثل الزواج أو الميراث. جنبًا إلى جنب مع القوانين الجنائية والمدنية، تنظم هذه القوانين وتنتج اختلافات سياسية. لكن سواء أكانوا رجالًا أو نساءً، مسلمين أم مسيحيين، فإن جميع الناس في لبنان يشتركون في شيء واحد - إنهم رعايا سياسيون بيولوجيون تم تشكيلهم بواسطة تقنيات الدولة البيروقراطية والأيديولوجية الطائفية والقانونية.

بالاعتماد على أرشيف المحكمة والسجلات العامة والإثنوغرافيا لمحكمة النقض، وهي أعلى محكمة مدنية في لبنان، توضح مكداشي كيف أن الاختلاف السياسي يتشابك مع الاختلاف الديني والعلماني والجنسي. إنها تقدم سلطة الدولة على أنها عرضية لا محالة، مثل ممارسات الحياة اليومية التي تولدها، مع التركيز على تنظيم التحول الديني، وإدارة المحفوظات القانونية، وعنف الدولة والإجراءات شبه الحكومية، والنشاط العلماني. تحدد النزعة الجنسية قوة الدولة في التجارب والتحولات والانتفاضات والعنف التي لا يزال الناس يعيشونه في الشرق الأوسط.

الرقم الدولي 9781503631557
عدد الصفحات 336
الغلاف كارتوني مقوى
السعر 22 يورو

الحياة على المخدرات النساء في إيران

عدالة اجتماعية وعلم إجرام

ناهد رحيميبور أناراكي

استكشاف للهويات المتنازع عليها لمتعاطي المخدرات والمدمنين المتعافين في إيران.

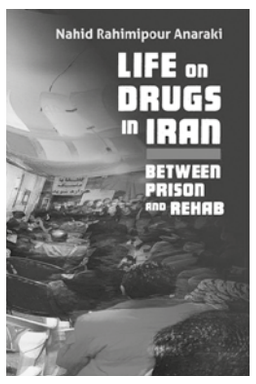
يقول رودولف مارتي من جامعة ديلاوير في مقدمته للكتاب: "في حجتها القائلة بأن العلاج الطبي في كثير من الأحيان يعني التجريم، تعد دراسة أناراكي إضافة قيّمة لفهمنا لمشكلة المخدرات في إيران".

ترديدًا للأصوات اليومية التي يتم جمعها من المواقع الميدانية التي يصعب الوصول إليها، تبرز هذه الدراسة لمشاركتها مع البيئات الاجتماعية التي تم استبعادها حتى الآن من التحليل الأكاديمي: مركز إعادة التأهيل، السجن، ومجموعة المساعدة الذاتية. وهذه إضافة مهمة إلى العلوم الاجتماعية لإيران المعاصرة والدراسات متعددة التخصصات للمخدرات.

إنّه استكشاف إثنوغرافي استثنائي للإدمان وحياة السجون في إيران، ومن شأنه أن يعطي صوتًا لروايات متعاطي المخدرات من الإناث، ويضيف منظورًا جنسانيًا مهمًا إلى الأدبيات المتعلقة بتعاطي المخدرات.

لقد حققت المؤلفة بواسطة كتابها هذا وصولاً غير مسبوق إلى السجناء والأفراد المسجونين سابقًا في إيران، فضلاً عن المتعافين من مدمني المخدرات.

الرقم الدولي: 9780815637837
429 صفحة
غلاف مقوى
السعر: 21.95 دولار



«دراكولا» نموذج الرعب الأدبي

نشر الكاتب الأيرلندي برام ستوكر كتاب الرعب القوطي الكلاسيكي "دراكولا"، والذي أصبح أساسًا لنوع كامل من الأدب والأفلام عن أسطورة مصاصي الدماء. ويرتبط نموذج دراكولا الخاص ببرام ستوكر بشكل شائع بشخصية "فلاد المخوزق"، وهو أمير فلاشي تاريخي. استلهم ستوكر نموذج مصاص الدماء من أسطورته، لقد كانت الحياة اليومية في القرن الخامس عشر تنسحق بين تغول الإمبراطورية العثمانية وأوروبا المسيحية القاسية، والحرب بينهما. وكان فلاد الثاني يلقب بـ "دراكول" لعضويته في أخوية متشددة أسسها الإمبراطور الروماني المقدس سيجيسموند وخصصت لوقف تقدم العثمانيين إلى أوروبا عُرفت بأساليبها الدموية وأكل أعضاء الأعداء.

الطريق الثقافي
No. 103
جريدة ثقافية نصف شهرية
altareek althakafi
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
www.iraqicp.com

بيروتيات (3)

«ريم طارئ».. وريثة العرس الثوري

محمد حيّاوي

ذاتَ يوم، أثناء قيلولتي في غرفتي بالفندق، اتّصلوا بي من الاستقبال، وأخبروني بوجود ضيوفٍ يودّون مقابلتي.

استغربتُ الأمر، إذ لم يعرفْ بمكان إقامتي في فندق موزارت سوى القليلين جدًّا من الأصدقاء، وهؤلاء أغلبُهم يعرفون رقمَ هاتفي. ارتديتُ ملابسَ صيفيّةً خفيفةً ونزلتُ. لم يكن في صالة الاستقبال أحد. وعندما سألتُ موظّفة الفندق، أخبرتني أنّ فتاةً تجلس في الكافيتيريا تودّ مقابلتي. وهناك، هرعتْ نحوي صبيّةٌ حسناءُ غايةٌ في الجمال والرقّة، ذاتُ شعرٍ أسودَ مجعّدٍ ومنفوش، حول وجهها البيضويّ الجميل مثل هالةٍ سحريّة، وقوام ممشوق زاده فتنةً قميصٌ رياضيٌّ من دون كمّيْن، طُبعتْ عليه صورةُ الثائر جيفارا.

اقتربتْ منّي مبتسمةً وهي تمدّ يدَها لتصافحَني. وما إن استقرّتْ كفُّها الصغيرةُ في كفّي، حتى قالت بحماس:

ـ أهلين إستيز محمّد. أنا ريم طارئ.

رحّبتُ بها ترحيبًا حارًّا، وجلسنا نتبادل أطرافَ الحديث في مكاني الأثير في ركن الكافيتيريا تحت شجرة الصفصاف الصغيرة، والدهشةُ لا تفارقُني. ورحتُ أتساءلُ في سرّي: أيعقل أن تكون هذه الملاكُ حفيدةَ أمّ طارق، صديقتي الفدائيّة المتقاعدة وسيّدةِ العصافير والقهوةِ الصباحيّةِ الرائقة؟ وإذا كانت كذلك، فكم أخذتْ من أبيها وجدّها أو جدّتها يا ترى كي ترثَ هذا الجمالَ كلّه؟

انتشلني من دهشتي صوتُها الرقيق:

ـ ستي قالت إمرئي (مُرّي) لعند استيز محمّد في الأوتيل وادْعيه على العشا الليلة عنّا، إزا ما في عندو التزيم تيني (التزام ثانٍ).

***

كان أبو جورج الشوفير يَسكن في إحدى الضِّياع القريبةِ من بيروت. وقد نقلني ذاتَ ليلةٍ ماطرةٍ من مطار رفيق الحريري إلى فندق موزارت، فصار صديقي: كلّما احتجتُ إليه أتّصلُ به فيَحْضر، أحيانًا من الضيعة البعيدة، خصّيصًا كي يساعدَني على قضاء بعض المشاوير.

ذاتَ يوم، سألتُه إنْ كان يعرف محلًّا يبيع زعترًا جيّدًا لآخُذَه معي إلى هولندا فيكفيني مؤنةَ الشتاء هناك، ولا سيّما أنّني لا أتخيّلُ يومي من دون حضور الزعتر والزيت واللبنةِ والبيض على مائدة فطوري الصباحيّ.

ـ هلّأ شو بدّك فيهم هيدول المحلّات؟ كلّن بيغشّو!

ـ حسنًا يا أبو جورج. وما العمل إذًا؟

ـ لا تعتلْ همّ. أنا بجبلك شويّة زعترات من اللي ألْبك (قلبك) بيحبّن من عنّا من الضيعة.

أُسقِط في يدي، ولم أشأ أن أخبرَه بأنّني أريد كمّيّةً كبيرةً تكفيني شتاءً كاملًا، وأنّني أريدُه من النوع المُلوكيّ، بحسب رأي المَدام، مخلوطًا بالسمسم المقليّ والسمّاق والفستقِ الحلبيّ، بمقاييسَ محسوبةٍ لا يعرفها إلّا المتخصّصون في الزعتر. لكنّني أذعنتُ لرغبته في النهاية، وأعطيتُه مائة دولار ثمنَ الزعتر الذي سيُحْضره لي. وعلى الرغم من أنّه استكثر المبلغ ورفض استلامَه أوّلَ الأمر، إلّا أنّني أصررتُ على أن يأخذه.

"يتبع"

الرواق التشكيلي

الفنانة تمارا أنباري

نساؤها أجساد وحكايا وأمكنة

د. شوقي الموسوي

يشيّد الفنان التشكيلي المعاصر بشكل عام والتشكيلي العراقي على وجه الخصوص، أفكاره عمارياً ويؤرشف أماكنه وأحداثه ومشاهده البصرية ، على وفق جدلية الامكنة بين ثنائية التزامن والتعاقب، بعد أن اختلف القراء بحسب تراكماتهم المعرفية في تحديد مفهوم المكان المستعار في الفنون.

فالمكان بوصفه ليس وعاءً للأحداث التي احتضنت الفنان أو الواقع العياني الموضوعي فحسب أو مجرد حيز تعيش فيه أجسادنا؛ بل نجدهُ – المكان - من خلال مشاهداتنا البانورامية لمعارض التشكيل العراقي ومعرض نساء الرسامة الشابة تمارا أنباري على وجه الخصوص، بمثابة ذاكرة لتحولات مقولات الجمال والجمالية، يُسهم في تكثيف الفاعلية بين أجزاء النص البصري وعناصره التكوينية، على وفق النظرة الجشطالتية، التي تؤمن بان مجموع الاجزاء لايساوي الكل بل في قيمة التفاعل بين الاجزاء، لتصبح عملية الجدل سارية المفعول بين العلاقات التصميمية الداخلية للنص وبين معاني النص الخارجية.

سيّر مكانية

من هنا يمكن للمتابع يلحظ ان الفنانة الشابة تمارا أنباري تحاول أن تحرر أجساد نسائها مكانياً لتحتل فضاءات الذاكرة البكرية، وتعاملها كبنية حضور فاعلة ومتجددة في الذهن وليس مجرد بنية استهلاكية.. وبالتالي تُحاول تمارا، أن تنتج في خطوتها الاولى في عالم التشكيل الممثلة، بمعرضها الشخصي التدشيني على أروقة متحف صلاح حيثاني التراثي في كربلاء، سيراً مكانية لحكايا النساء بكل حالاتها السايكولوجية وبمختلف أسرارها وتعدد ثقافاتها وتنوع مدنها وأحلامها وآلامها وأفراحها وتراثها، بلغة مفاهيمية معاصرة، قادرة على مسرحة الافكار وصناعة الاسئلة والحضور والمشاكسة والدهشة لحظة الاشتباك مع النصوص. فتمنحنا جماليات في الترميز والتجريد والتجريب، المعتمدة على آليات التعبير، لانتاج حداثة مابعد كورونا..؛ على اعتبار ان الجسد الانثوي في تكوينات تمارا، قد امتلك تعددية في التشكيل والتحديث، الذي تمرحل مابين الجسد اللوحة والجسد الصورة أو الجسد الكتلة او الجسد الفكرة، وصولاً الى الجسد الذاكرة المستباحة؛ ليصبح المكان هنا بمثابة تاريخ مستدرك وهوية تتمفصل بجذورها ، وقيم جمالية مستحضرة من قبل المتلقي لحظة الالتقاء والتشارك في الحدث والذاكرة والانتماء الى أجساد المكان.

الخروج من اللوحة

الروائي والفنان صلاح حيثاني قال عن معرض الفنانة تمارا:

تمارا أنباري امرأة تنصف نفسها وفنانة تنصف عملها وكأنها تدوّن سيرتها رسما.

كل امرأة تظهر في أعمال تمارا، هي تمارا ذاتها أو جهة منها، وما بجعل تجربتها مثيرة ومتقدمة هو الاتقان الكبير في معالجات سطوحها بمواد مختلفة وإدراك مدى الإمكانية التي تقدمها كل خامة، وطريقتها الفريدة في القبض على موضوعات معاصرة تجعل المتلقي يبدو وكأنه خرج للتو من اللوحة وتراجع بضع خطوات لكي ينظر الى العالم الذي جاء منه.

إرساليات شعورية

وكانت للفنان عاصم عبد الامير رؤيته عن لوحات نساء تمارا مايلي:

لاتخضع تمارا في عملها لمباديء التخاطب البصري لغة وخامات وطرائق عرض،كل شيء ممكن شريطة التثبت من إرسالياتها الشعورية لتلد مرة واحدة، مصحوبة بكثافة أحاسيس فردية تلقائية وبلا وصايا. غالبا ماتأخذ المرأة حضورا لافتا في سياق تهكمي يطال نظرة المجتمع بوصفها غانية ودكانا للمتعة.. لكنها تريد الكشف عن مفاتن المرأة وفعلها الانساني في المشترك العام، وأنها مع الرجل ليسا إلا كيان واحد. ثمة بعد وجودي يهب المرأة حصتها من التبجيل. تمارا ترتجل اللوحة ولاتمحص فيها فقد يفسد هذا لذة التماس مع جغرافية السطح التصوري.. رسومها بعدئذ، تلقائية وبلا تكلفة مبالغ بها، لكن رسائلها تصلنا باليسر المتوقع..معرضها التدشيني هذا في كاليري صلاح حيثاني، يمثل لي لحظة تنوير في مدينة كربلاء.. مرحى للجمال حين يداهمنا خلسة.

تمارا أنباري

- من مواليد بغداد
- درست الإدارة والاقتصاد وشاركت في دورات وورشات فنية عدة.
- تشرف حاليا على متحف صلاح حيثاني في كربلاء، وتعمل كمحررة مشاركة في المنشور الشهري الذي يصدره المتحف.
- شاركت في العديد من المعارض الجماعية في العراق وخارجه، كما شاركت في مهرجانات فنية متخصصة، منها:
- المعرض الجماعي في غاليري الكحيلة في مصر
- المعرض الجماعي في غاليري الاتحاد في دولة الإمارات العربية المتحدة
- المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
- المعرض الجماعي في غاليري واحد في متحف صلاح حيثاني
- مهرجان الواسطي للفنون الذي أقامته وزارة الثقافة والسياحة والآثار

عالم ما بعد الكارثة في معرض تشكيلي

براميل النفط تنبثق من جوف الأرض مثل وحوش كئيبة

الطريق الثقافي ـ أمستردام ـ خاص

وأنا في القطار بالطريق إلى متحف خروننخن، لزيارة معرض الفنانة الهولندية ماريت ويسترهويس الجدلي، وجدت من المناسب قراءة كتاب ديفيد والاس - ويلز "الأرض غير الصالحة للسكن".

كان هناك اقتباس جدير بالملاحظة على الغلاف الأخير، يقول: "إذا استمرت حرارة الأرض في الارتفاع بالمعدل الحالي، فستصبح أجزاء كبيرة من الكوكب غير صالحة للسكن بحلول العام 2100".

في الفهرست طالعت عناوين فصول مخيفة، من مثل "الموت الحراري"، "الاحتباس الحراري"، "نزاعات المناخ". وكلّها عناوين تذكرنا بقصيدة بوكوفسكي التشاؤمية عن نهاية العالم. وهي مناسبة جدًا كاقتباس أو تقديم لما أقدمت عليه الرسامة ماريت ويسترهويس في معرضها.

كان المعرض الذي أقيم في الطابق العلوي من المتحف، واحدًا من أكثر مساحات العروض غير التقليدية. وكل ما يحيط به متمرد وغير نمطي. الجدران مائلة ومشققة، المواد التي صُنعت منها القواطع مزيج من الفولاذ والزجاج، والتصميم ركز على العنصر الرئيس فيه، وهو الممر الممتد على المساحة بأكملها تقريبًا، مما يسمح للجمهور مشاهدة الصورة الكاملة، واستخلاص العبر المراد توصيلها. كان الأمر يشبه دخولنا في جوف محول كهربائي عملاق، وكان علينا أن نتوافق مع المساحة.

"ميجاليث" (العنوان مشتق من اليونانية القديمة، ويعني حجر كبير، أو نصب حجري يتكون من واحد أو أكثر من الأحجار الكبيرة. وغالبًا ما يوحي المغليث بوظيفة المعابد الحزينة أو الطقوس جنائزية، على الرغم من أنّني اعتقدته للوهلة الولى وحدة قياس الكوارث!)، هي اللوحة المحورية التي تجسد بواسطتها ماريت ويسترهويس تركيباتها الخاصّة بعالم ما بعد القنبلة الهيدروجينية، أو الطوفان، أو أي كارثة أخرى يمكن تخيلها ستحل بكوكبنا.

لإنّها عبارة عن منظر طبيعي متدحرج ممتلئ النتوءات، تخرج منه براميل الزيت الأسود، وسط محيط مصنوع من البلاستك، لتتطاول فوق بعضها البعض كمنارات أو ابراج أو نُذر شؤم. أنّها لا تشبه براميل تيليه فان ليسهوت المنصوبة في إحدى ساحات مدينة روتردام. هنا البراميل تقف شامخة وثمة طحالب خضر وسائل يقطر على الجانبين، يبدو سامًا على الأرجح. والنصب في مجمله، يوحي للرائي كما لو أنّه نصب تذكاري، أقامته حضارة ما بعد الإنسانية.

ماريت ويسترهويس أمام وحوشها السود المنبثقة من جوف الأرض، في محاكاة لمستقبل البشرية ما بعد الكارثة الرأسمالية الصورة ANP

التخلي عن الآمال

المعرض، بعبارة مقترحة، احتفاء بذكرى الملوثين العظماء في الألفية الثالثة، على الرغم من أن الزائر يعتقد للوهلة الأولى أنّه منظر طبيعي على متن سفينة الفضاء التي غادر بواسطتها إيلون ماسك (مالك تويتر الجديد) وطاقمه الأرض قبل أن تنفجر كالجحيم.

إنّه مشهد تفصيلي مع حيوانات متنوعة وشواهد قبور لامعة مرصعة بأيقونات غريبة، يبدو ـ المعرض ـ مقنعًا يدغدغ خيال الزائرين بواسطة عوالمه الغريبة.

في الجزء الجانبي للمعرض، ثمة ديوراما نموذجية بحجم القطار. تتكون من قطع أثرية صناعية معروضة كمناطق جذب سياحي، مكتوب على مدخلها عبارة "من يدخل هنا، يتخلى عن كل الآمال"، مع أرضية خرسانية محاطة بأسوار وأضواء كاشفة، ومضخة مغطاة ببلورات الجليد. أنّه علم الآثار المستقبلي، حسب القيّمة المناوبة نادية عبد القوي، وهذه الأعمال أيضًا تنطلق ببراعة بالعقل إلى المستقبل. يمكننا أن نتخيل سماعات عملاقة تجذب سائحين من الفضاء الخارجي، مثل الأمريكيين في المنتدى الروماني.

"وهذا ما ضخوه بهذا الزيت؟".

"نعم ، هذا ما ضخوه بهذا الزيت؟".

المعرض لا يخلو من السخرية الموجهة لدعوات الكثير من الأنظمة الرأسمالية المنافقة فيما يتعلق بمعالجة أزمة التغير المناخي والتلوث واستنزاف موارد الأرض، على مدى عقود طويلة من نشاط شركات استخراج الوقود الأحفوري ومدّ أنابيب النفط عبر البحار والحقول.