altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 104

13 June 2022 13 حزيران/ يونيو

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

مكتبة تمبكتو
كنوز إفريقيا الأسطورية
2

الهويَّة السردية
ثنائية الإله والقديس
فاضل ثامر
4

8

تقبيل الحاجب
قصائد من مارينا تسيفوتوفا
ترجمة: سارة محمدي

10

كتابة التاريخ
سرديات السلطة وسلطة المعرفة
د. أصيل الشابي

11

«وصفة دافني»
طعم الماضي التركي في رواية

محمد أبو خضير
أطالس الناقد العراقي المعرفية
حاورته: حذام طاهر

حوار
7

12

هاني مظهر
سحر المسافات الرومانسية

5

النسوية البيضاء
التضامن الخادع

قصص محمد خضير التشرينية

راهنيّة الحدث والاحتدام الدراماتيكي

3
دراسات

وُصفت التظاهرات التشرينية الحاشدة التي انطلقت في تشرين/ كانون الأوّل 2019 بأنها ثورة شعب يطمح الى التغيير، واتخذ أبطالها من واجهات الأبنية وساحات الشوارع والأزقة جبهات يعلنون منها رفضهم لجميع صور الفساد وسوء الإدارة وغياب النزاهة.وسعى كتّاب القصة إلى المساهمة في تجسيد هذه التظاهرات وتوثيق ما فيها من معان سياسية واجتماعية. وهو ما تطلب اختلاق نص سردي يتخيل هذا الواقع بكل ما فيه من التغريب والتعقيد والاشتباك، وبما يجعل من القصة القصيرة ميدانية في التعبير عن حدث إنساني مستمر في تداعياته ومرتهن في درامية وقوعه بما يجسده من مشاعر وممارسات.

تفاصيل أوسع في الصفحة 3

معرض الكتاب وظواهر النشاز والاستغلال

ننشر في هذا العدد تحقيقًا صحفيًا عن معرض بغداد الأخير للكتاب، أعدته الزميلة حذام يوسف طاهر، وفيه تنويهات كثيرة من الزوار والقرّاء والمثقفين والناشرين على حد سواء، عن غلاء الأسعار، وما رافق هذه الدورة من مظاهر استغلال الجهات المنظمة، وعلى رأسها اتحاد الناشرين العراقيين، للناشرين العرب الذين اضطر بعضهم للمشاركة في جناح واحد، نظرًا الاتفاع بدلات إيجار الأجنحة، خصوصًا الناشرين من بعض البلدان العربية التي تعاني أصلًا من أزمات اقتصادية، مثل مصر ولبنان ودول المغرب العربي. ناهيك عن ظاهرة غريبة طلع بها علينا المنظمون هذا العام، ألا وهي دعوة سياسي مثير للجدل، لاسيّما في اوساط المثقفين والناشطين المدنيين وغيرهم، ليفتتح الدورة الجديدة ويلقي كلمة افتتاحية، كانت بمثابة تدخل غير مقبول في جسد الثقافة العراقية، ومحاباة مكشوفة من الجهات المنظمة لهذا السياسي، الأمر الذي تسبب بمقاطعة واسعة للمعرض. إنّ هاتين الظاهرتين جديرتان بالمناقشة والتمحيص وإلقاء الضوء عليهما، كونهما تتعلقان بواقع الثقافة العراقية الراهنة، وما يعتريها من وهن وإشكاليات، بسبب التضييق على الحريات العامّة وتهميش المثقفين ومحاولة الهيمنة البغيضة على مؤسساتهم واتحاداتهم.

إن تعمد رفع أسعار الكتاب وأثمان بدلات الإيجار للأجنحة الخاصة بالمعرض، أدى بالتأكيد إلى عزوف الكثير من دور النشر العربية المهمة عن المشاركة، وجعل القارئ والمثقف العراقي يخسران جانبًا مهمًا من الإصدارات التي ينتظراها على مدار العام، كما أن هذه الظاهرة من شأنها الإساءة لسمعة العراق الثقافية وحضوره في المحافل العربية والدولية. لأن أغلب هؤلاء الناشرين، يعانون أصلًا من انحسار رقعة القرّاء وارتفاع أسعار الورق وما يواجهه الكتاب الورقي من تحديات متمثلة بالعالم الرقمي، كما أن ارتفاع الأسعار أضر بالقرّاء العراقيين الذين أغلبهم من فئة الشباب والطلبة محدودي الدخل.

وبالعود إلى ظاهرة إقحام السياسيين المثيرين للجدل في جسد الثقافة، فأنّ الأمر لا يقل خطورة عن هيمنة هؤلاء على بعض المنظمات الثقافية والتزلف لها بالمال والنفوذ ودعم المناصرين لهم من العاملين في تلك المنظمات.

ونظرًا إلى أن العراق الجديد بلد ديمقراطي لا مركزي، يعتمد الفصل بين السلطات، أو هكذا يُفترض على الأقل، فأن تسويق السياسيين الذين تسببوا في تردي الأوضاع العامة وانتشار الفقر والبطالة بين أبنائه، وركنوا للسلاح خارج إطار الدولة، يدعو للاستغراب! لإن اقحام هؤلاء في جسد الثقافة وخلق الفرص المنافقة لتسللهم إلى ذلك الجسد الواهن اصلًا، لهو تفريط بقضية الثقافة والمثقفين وتطلعاتهم المشروعة في تحقيق الديمقراطية والعدالة وحرية التعبير والكرامة الشخصية، ويكفي الثقافة العراقية ما تعانيه من مشكلات التهميش وانعدام الدعم وشح التمويل، حتى يحاول البعض تحويلها إلى مطية للسياسيين ومآربهم.

التحرير

ديزني لاند وخطافاتها
سياسة البراءة وتسليع الطفولة
هنري أي. جيروكس
6

فؤاد شاكر
أمكنة النشأة وسحر الأطلال
جاسم عاصي
9

مقترحات قرائية
سرديتان عربيتان اللغة والكتابة
د. صادق القاضي
5

1321412341239

اكتشافات أثرية مهمة للبعثة الألمانية في تل فارة

الطريق الثقافي ـ خاص ـ من حاكم الشمري

اعلنت البروفسور ادلهايد اوتو رئيسة الفريق الآثاري الالماني من معهد الآثار في جامعة ميونخ بالاشتراك مع البروفيسور د.عباس الحسيني استاذ الاثار في جامعة القادسية، عن اكتشافات مهمة في تل فارة في محافظة الديوانية. وقالت ادلهايد ان البعثة قامت بالمسح للتل الاثري في منطقة فارة والبحيرات (الشوروباك وايسن) السومرية ثم بدأت اعمال التنقيب ثلاث مناطق للمسح الجيوفيزياوي وكانت النتائج مبهرة في الجانبين بعد ان دمر التل بالكامل من قبل عصابات النبش العشوائي وسرقة الاثار.

واكدت رئيسة البعثة الالمانية أن النتائج التي ظهرت خلال موسم التنقيب الحالي هي مخطط المدينة العمراني بشكل واضح واين يقع البناء والمعبد وحارات السكن والابنية الادارية وبيوت كاملة المخططات مبنية باللبن مع الوصول الى الارضيات التي وجدت عليها طبقات من الحصران كلها ترجع الى عصر فارة الذي يمثل عصراً مهمًا من عصور الحضارة القديمة (عصور فجر السلالات).

مدير متحف اللوفر متهم بسرقة آثار من الشرق الأوسط

الطريق الثقافي ـ خاص

يواجه جان لوك مارتينيز الرئيس السابق لمتحف اللوفر في باريس، اتهامات قضائية بالتآمر لإخفاء أصل الكنوز الأثرية التي ربما تكون قد سُرقت من مصر أثناء انتفاضة ما سمي بالـ "الربيع العربي"، في قضية صدمت عالَم الآثار، وأعادت الضوء إلى انتهاكات سوق الفنون والمزادات وتّجار التحف الأثرية. وقالت صحف فرنسية إنه يُشتبه في أن مارتينيز (58 عامًا) غض الطرف عن أصل وعائدية الكثير من القطع الأثرية، بينها قطعة هُربت في العقد الماضي وتمثل شاهدا ضخما من الجرانيت الوردي مختوما بالختم الملكي لتوت عنخ آمون، فرعون مصر بين عامي 1334 و1325 قبل الميلاد الذي اشتهر بمقبرته وكنوزه الذهبية.

واعتقل صاحب المعرض الألماني اللبناني الذي توسط في البيع في هامبورغ في آذار/ مارس الماضي وسُلم إلى باريس للاستجواب في القضية. ويعتقد المحققون الفرنسيون أن المئات من القطع الأثرية قد تعرضت للنهب من دول الشرق الأوسط منذ العام 2010، وجرى بيعها إلى صالات العرض والمتاحف في العواصم الغربية التي لم تطرح الكثير من الأسئلة حول ملكية وعائدية تلك القطع. ورجحت صحيفة الغارديان أن العديد من البلدان قد تأثرت بنهب آثارها، بما في ذلك مصر والعراق وليبيا واليمن وسوريا.

محاولة اعتداء غريبة على لوحة الموناليزا الشهيرة

الطريق الثقافي ـ وكالات

تعرضت لوحة الموناليزا الشهيرة للرسام ليوناردو دافنشي الأسبوع الماضي لمحاولة تشويه وتخريب، عندما حاول رجل مختل ومتنكر بزي امرأة مقعدة على كرسي مدولب، كسر الحاجز الزجاجي الذي يقي اللوحة ورمي قطعة من الكعك عليها، بدعوى الاحتجاج على عدم تسليط الفنانين الضوء على التغيرات المناخية.

وقال مسؤولو المعرض في بيان رسمي، إن اللوحة تعرضت لأضرار بالغة وتمزقات في ثلاثة أماكن، كما أن شظايا الزجاج المكسور أضرّت بإطارها الخشبي المصنوع من خشب الأبنوس، وأوضح البيان، أنه لحسن الحظ لم تتضرر لوحات أخرى قيّمة كانت قريبة منها. واعتقلت الشرطة المهاجم البالغ من العمر 36 عامًا ورُفعت دعوى جنائية ضده، حسبما ذكرت وزارة الداخلية، من دون الكشف عن هويته.

مخطوطات مكتبة تمبكتو العظيمة

كنوز إفريقيا الأسطورية

«الملح من الشمال، والذهب من الجنوب، والفضة من بلاد الرجال البيض، وكنوز الحكمة من تمبكتو».

مثل إفريقي

الطريق الثقافي ـ خاص

عندما تقطع الصحراء جنوباً إلى مدينة تمبكتو، تستقر الرمال على بشرتك وتشعر بالهواء يُثقل رئتيك. عندما تسافر إلى هناك، ستترك المدينة الأسطورية، موطن الأضرحة لثلاثمائة وثلاثة وثلاثين قديسًا صوفيًا، انطباعًا كئيبًا لديك. قد تخفف منه قليلًا العجائب المحفوظة في خزائن مركز أحمد بابا، وهو صرح كان حتى سنوات قريبة، يضم ما بين ستين ومائة ألف مخطوطة، تعود إلى القرن الثالث عشر. بالإضافة إلى المكتبات الصغيرة الأخرى والمجموعات الخاصّة التي احتوت الكثير. وقد قُدر العدد الإجمالي للمخطوطات التاريخية في تمبكتو والمنطقة المحيطة بها بنحو مائتي ألف.

يبقى الأمر مؤلمًا نفسيًا وجسديًا في كل مرّة يتم فيها انتهاك إرثنا الجماعي، نشعر بأذى شخصي من التقارير المبكرة عن اختفاء واحدة أو اثنتين أو جميع مكتبات تمبكتو الشهيرة. في وقت لاحق، أُفيد أيضًا أن رجلاً قد تم حرقه على قيد الحياة بسبب صراخه محتجًا على انتهاك حرمة المكتبة، قبل وقت قصير من الهجوم النهائي، وأن دار البلدية في المدينة قد دُمرت بالنيران، وكذلك مكتب الحاكم.

النّار والأسرار

سعى رئيس بلدية تمبكتو، هالي عثمان سيسي، على مدى الأشهر والسنوات الماضية، إلى اللجوء إلى العاصمة المالية باماكو، في ضوء الغياب التام للمعلومات، بعد أن انقطعت خطوط الهاتف والكهرباء منذ بداية التدخل الفرنسي في تمبكتو. لكن في أحد الأيّام، تلقى سيسي مكالمة هاتفية من ملحق الاتصالات الخاص به، الذي كان قد تمكن للتو من الفرار من المدينة. وقيل له إن مركز أحمد بابا احترق وأن أكثر من نصف مخطوطاته التهمتها النيران. قال سيسي للصحافة الفرنسية وقتها: "ما يحدث في تمبكتو خطير، أنّها جريمة ثقافية كبرى تُرتكب ضد التراث العالمي". ومع ذلك، بدا أيضًا وكأنه يلمح إلى أنه لم يتم تدمير جميع مخطوطات المدينة.

أكد جان ميشيل دجيان، وهو كاتب فرنسي متخصص في ثقافة غرب إفريقيا ومؤلف كتاب حديث بعنوان "مخطوطات تمبكتو"، أن أجزاء من المجموعات المختلفة كانت آمنة. قال: "الغالبية العظمى من المخطوطات، حوالي خمسين ألفًا، موجودة في الواقع في اثنين وثلاثين مكتبة عائلية في مدينة الـ "333 قديسًا". المحمية. وكشف دجيان أيضا أن عبد القادر حيدرة، صاحب مكتبة عائلته "ماما حيدرة" نقل أكثر من خمسة عشر ألف مخطوطة من مخطوطاتها إلى العاصمة من أجل حمايتها. قال دجيان أن الأمر نفسه ينطبق على عدة آلاف من المخطوطات لمؤسسة كاتي في تمبكتو. وأضاف بصوت حزين وخافت: "الباقي مصيره غير معروف".

في نيسان/ أبريل من العام 2012، تعرضت مدينة تمبكتو، التي كانت ذات يوم العاصمة الروحية العظيمة لإفريقيا، إلى هجوم على يد مجموعتين متنافستين من الطوارق المتمردين: القوميون الذين أعلنوا الانفصال في شمال مالي، والإسلاميون في أندار الذين سعوا إلى تطبيق الشريعة الإسلامية.

بعد شهرين، جاء متمردون من تنظيم القاعدة في بلاد المغرب العربي وانتزعوا السيطرة من الجماعتين الأخريتين. فهدموا معظم الأضرحة الصوفية، وحظروا زيارتها وعدّوها عبادة وثنية، وحطموا تمثال رجل يمتطي حصانًا مجنحًا كان يرمز لتاريخ مالي المجيد، ورفعوا علمهم الأسود، وبدأوا نظامًا من الرعب.

منذ القرن الخامس عشر، كانت تمبكتو مركزًا للتجارة على طريق القوافل العابرة للصحراء، ولكن أيضًا، بفضل مسجدها وجامعتها المزدهرة، أصبحت واحة للتعلم ومحو الأمية. تأسست بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر على يد قبائل الطوارق، وسرعان ما ضمت المدينة العلماء والكتبة داخل أسوارها. قام هؤلاء الكتبة بنسخ أعمال لا حصر في موضوعات تتراوح بين العلوم السياسية والتاريخ واللاهوت وعلم الفلك وعلم النبات والشعر. كما أُعيد نسخ النصوص العربية، وأحيانًا، الفولانية والسنغالية والبامبارا على جلود الإبل والأغنام ولحاء الأشجار، وحتى الأوراق المجلوبة من إيطاليا. كان بعضها منمقًا بأوراق الذهب.

وتعود المخطوطات الباقية، بما في ذلك واحدة باللغة التركية والأخرى بالعبرية، إلى الفترة بين القرن الثالث عشر والقرن التاسع عشر. لقد كانت تلك المكتبة بمثابة مشروع مهول لبناء تاريخ مكتوب لإفريقيا، بما في ذلك "تاريخ السودان" العجيب، وهو تاريخ يخص طبقات التاريخ في غرب أفريقيا.

أحمد بابا

كان سكان تمبكتو يحتفظون بمئات، بل آلاف المخطوطات والنصوص النادرة في منازلهم الطينية ومكتباتهم الخاصة البدائية، لأنها تمثل في الغالب، تراثًا عائليًا ثمينًا. وفي العام 1973، أنشأت الحكومة المالية مركز أحمد بابا، الذي سمي على اسم عالم مالي من القرن السابع عشر، لتوفير الرعاية والحماية الكافيتين للنصوص التي كانت تتعفن في ملفوفاتها الجلدية والورقية الهشة، المخبأة في الكهوف الصحراوية. ونُسخ عدد قليل جدًا من المخطوطات إلكترونيًا. وبما أن العديد من مجالات المعرفة التي تغطيها تلك المخطوطات كانت عن التشريح والضعف الجنسي وحقوق المرأة والطب والموسيقى، وهي مجالات يحتقرها الإسلاميون تقليديًا، فقد تعرض مركز أحمد بابا للنهب عدة مرات على يد رجال مسلحين ينتمون للجماعات الإسلامية المسلحة.

وذكرت مجلة Jeune Afrique أن القيمين على المعارض الفنية وجامعي التحف الفنية كانوا ينظمون أنفسهم بالفعل لإخفاء أهم الوثائق. اتبعت العائلات بشكل عفوي الدورة التدريبية على حساباتهم الخاصة. ووفقًا لبعض المتخصصين في حفظ المخطوطات، يُعتقد أن هذه المكتبات تجلب "البركة" والحظ السعيد، وأن تفكيكها يجلب سوء الطالع. إلى جانب ذلك، تحتوي العديد من هذه النصوص (أو الملاحظات على هوامش المخطوطات) على أسرار عائلية ومراسلات وحسابات ومذكرات، نظرًا لأن معظم سكان تمبكتو، بما في ذلك فئة الحرفيين الماهرين، يعرفون القراءة والكتابة منذ القرن الخامس عشر حتى يومنا هذا. ويتردد الطوارق في الكشف عن أسرار مثل السلالة اليهودية المحتملة لبعض العائلات البارزة في تمبكتو، أو أدلة على العلاقات خارج نطاق الزواج التي تنطوي على أحفاد غير شرعيين. لكن السكان المحليين أفادوا بأن الإسلاميين كانوا يكرهون دخول المنازل الخاصة - على الأرجح خوفًا من "التلوث" - وقد ساعد ذلك في الحفاظ على أجزاء كبيرة من التراث الأسطوري للمدينة، على الأقل حتى الآن.

في غرب إفريقيا، هناك مقولة مفادها أنه في كل مرة يموت فيها شيخ، تحترق معه مكتبة. وهكذا فإن اختفاء قسم من المكتبات القديمة في المدينة لا يقل كارثية عن موت رجال ونساء كبار من ذوي المكانة الاجتماعية والدينية المرموقة.

الذهب والتاريخ

تعد أمبراطوريات غانا القديمة أكبر الامبراطوريات الإفريقية التي حكمت، في أوج عظمتها وتوسعها، أراض تضم ما نسميه الآن غانا والسنغال وغامبيا وموريتانيا وغينيا ومالي، وتقع بين نهرين عظيمين، هما نهر السنغال ونهر النيجر.

تأسست تمبكتو خلال هيمنة إمبراطورية غانا، حوالي عام 1100 بعد الميلاد، على يد بدو صحراء السانهاجا، الذين كان لديهم تقليد التخييم بالقرب من النيجر في موسم الجفاف وأخذ حيواناتهم للرعي خلال موسم الأمطار. وتشير إحدى الروايات إلى أنه بينما كان البدو بعيدين، فإن ممتلكاتهم يُعهد بها إلى عبيدهم، وكان أحد هؤلاء العبيد يُدعى بوكتو، فأصبح موقع المخيم معروفًا باسم «تيم بوكتو» ، أي «بئر بوكتو».

وما بدأ كمستوطنة بدوية شبه دائمة، تطور إلى مدينة عظيمة ومركز اقتصادي مزدهر يقع بين إفريقيا الصحراوية وإفريقيا الاستوائية والبحر الأبيض المتوسط، وقد استفادت من تجارة الذهب القادمة من الروافد الجنوبية لغرب إفريقيا - في القرن الرابع عشر، كان ما يقرب من ثلثي ذهب العالم يأتي من غرب إفريقيا - وكذلك من تجارة الملح عبر الصحراء.

وقد انتهى العصر الذهبي لتمبكتو بانهيار إمبراطورية سونغاي في أعقاب غزو المغرب، الذي أقام سلطانه أحمد المنصور تحالفاً مع إليزابيث الأولى ملكة إنكلترا لهذا الغرض.

حدث في مثل هذا اليوم

وفاة جنكيز إيتماتوف مبدع رواية «جميلة»

في مثل هذا اليوم من العام 2008، توفي الكاتب القيرغيزي (السوفييتي لاحقًا) جنكيز أيتماتوف، المولود في 12 كانون الأوّل/ ديسمبر 1928، والحائز على جائزتي لينين والدولة، وله العديد من الروايات والمجاميع القصصية. من رواياته الشهيرة: جميلة، المعلم الأوّل، ويطول اليوم أكثر من قرن، طريق الحصاد، النطع، السفينة البيضاء، ووداعا ياغولساري، الغرانيق المبكرة، شجيرتي في منديل أحمر، عندما تتداعى الجبال، العروس الخالدة، طفولة في قرغيزيا، نمر الثلج، الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر.

أهتم أيتماتوف في رواياته بالجانب الروحي والنفسي للإنسان، كما يتجسد في عدد من أعماله اهتمامه الشديد بالبيئة والطبيعة، وقد حظيت رواياته بالكثير من الإطراء والتقدير، وتُرجمت إلى أغلب اللغات العالمية. كما حُولت روايته الرائعة "جميلة" إلى فيلم سينمائي. عمل أيتماتوف سفيراً للجمهورية القيرغيزية في بلجيكا، ثم لدى الإتحاد الأوروبي، ثم لدى اليونيسكو. وقد عاش طفولة ويتم مبكر، أضطره للانخراط في العمل وهو ما يزال صبيًا لم يتجاوز الأربعة عشر عامًا.

بينالي البندقية 95 تحت عنوان «حليب الأحلام» ومشاركة نسوية عريضة

الطريق الثقافي ـ وكالات

أطلقت وسائل الإعلام على بينالي البندقية التاسع والخمسين الذي اُختتم الشهر الماضي تسمية "بينالي النساء"، لمشاركة عدد كبير من الفنانات التشكيليات أكثر من زملائهن الذكور لأوّل مرّة في تاريخه.

ونُظم البينالي تحت عنوان "حليب الأحلام"، ووصفت القيّمة الفنية عليه سيسيليا اليماني دورة هذا العام بأنها «دورة متفائلة تحتفي بالفن وقدرته على خلق كوزمولوجيات بديلة وظروف جديدة للوجود».

ونوهت اللجنة المنظمة بشكل خاص بالجناح الفرنسي، حيث شاركت فيه الفنانة زينب سديرة عن معرضها «أحلام بلا عناوين». وأشادت لجنة التحكيم بتبادل الأفكار في عمل سديرة والالتزام ببناء مجتمعات في الشتات.

وذكر نقاد ومتابعون ومختصون بالفنون التشكيلية، أنّه:

«البينالي الأكثر أهمية في الذاكرة الحية. على الرغم من التحدي المتمثل بتأثير الجائحة، التي لم يكن لها أي انعكاس ملموس على الآلاف من الأعمال الفنية المتنوعة، كما تضمن تحولًا تاريخيًا لجهة مشاركة الفنانات النساء بأعداد أكبر من أعداد الرجال، وبالتحديد في المعرض الجماعي الرئيس. وسيُسجل الإصدار التاسع والخمسون من البينالي في التاريخ باعتباره بينالي السيدات".

اختتام فعاليات المعرض الدولي للنشر والكتب بعد نقله من الدار البيضاء إلى الرباط

الطريق الثقافي ـ وكالات

أنطلقت الشهر الماضي فعاليات الدورة السابعة والعشرين للمعرض الدولي للنشر والكتب في العاصمة المغربية الرباط، بعد أن توقفت لسنتين متتاليتين بسبب جائحة كورونا وما تبعها من اجراءات احترازية. وشهد المعرض في دوراته السابقة عزوفًا واضحًا من الجمهور بسبب طبيعة الموضوعات المطروحة للنقاش في برنامجه الثقافي، ومشاركة بعض المؤسسات الثقافية المغربية والعربية التي لا صلة لها مباشرة بإصدار الكتاب وصناعته على حساب دور النشر المهمة.

ووعد القائمون على تنظيم الدورة الحالية بأن يكون المعرض هذا العام مختلفًا عن السابق، لاسيّما بعد نقله من مدينة الدرا البيضاء إلى العاصمة الرباط، التي ستكون عاصمةً للثقافة الأفريقية والإسلامية على التوالي هذا العام. ما يعني إدخال معرض الكتاب ضمن الفعاليات الثقافية التي ستُقام في إطار التظاهُرتَين.

عرض فيلم «الجبال الثمانية» في مهرجان كان يعيد الرواية إلى الواجهة

الطريق الثقافي ـ خاص

عرض في مهرجان كان السينمائي الأخير فيلم "الجبال الثمانية" المقتبس من رواية بالإسم نفسه للكاتب الإيطالي باولو كونييتي. ويستعرض الفيلم المذهل والمثير للحزن بطريقة أخاذة، صداقة تجمع بين رجلين أنهكتهما ظروف الحياة، والخسارات التي تعرضا لها وعلاقتهما بجبال الألب المحيطة بقريتهم. وكانت رواية "الجبال الثمانية" قد فازت بجائزة ستريغا الرفيعة في العام 2017 وجائزة ميدسيس الفرنسية للعام نفسه، كما تُرجمت إلى أكثر من اربعين لغة مختلفة، بما فيها العربية التي نقلتها إليها المترجمة أماني فوزي حبشي وأصدرتها دار الجمل للنشر والتوزيع.

ضوء — جائزة نوبل الخضراء للبيئة

وتسمى أيضًا "جائزة غولدمان البيئية الدولية". وهي جائزة مرموقة تأسست كمبادرة من فاعلي الخير رودا وريتشارد غولدمان، ومُنحت منذ العام 1989 للأفراد الملتزمين بالعمل من أجل مناخ وبيئة أفضل. ويطلق على الفائزين بالجائزة "أبطال البيئة"، وباتت منذ سنوات تُعرف بجائزة نوبل الخضراء.

لقد أعطت قضية المناخ الأمل للكثيرين وأدت إلى بدء عشرات الحملات المناخية والمناصرة للبيئة المماثلة في جميع أنحاء العالم. وتبلغ قيمة الجائزة حوالي 200.000 دولار تمنح للفائز في كل عام ويحق له التصرف بها، سواء لأغراضه الشخصية أو للأغراض العامة ، مثل التبرع بها لمنظمات بيئية مختارة يراها تتناسب وأهدافه.

عبّر القاص محمد خضير تعبيراً حياً عن التظاهرات بقصص تزامنت كتابتها مع راهنية حدث التظاهر من ناحيتي الاحتدام الدراماتيكي والتصوير البانورامي.

قصص محمد خضير التشرينية

راهنية الحدث والاحتدام الدراماتيكي

د . نادية هناوي

وُصفت التظاهرات التشرينية الحاشدة التي انطلقت مع تشرين 2019 بأنها ثورة شعب يطمح الى التغيير، واتخذ أبطالها من واجهات الأبنية وساحات الشوارع والأزقة جبهات يعلنون من خلالها رفضهم لكل صور الفساد وسوء الإدارة وغياب النزاهة.

وسعى كتّاب القصة إلى المساهمة في تجسيد هذه التظاهرات وتوثيق ما فيها من معان سياسية واجتماعية. وهو ما تطلب اختلاق نص سردي يتخيل هذا الواقع بكل ما فيه من التغريب والتعقيد والاشتباك، وبما يجعل من القصة القصيرة ميدانية في التعبير عن حدث إنساني مستمر في تداعياته ومرتهن في درامية وقوعه بما يجسده من مشاعر وممارسات تجري على مسرح التظاهرات وفيها تتداعى الأفعال وتتابع المجريات على أرضية مائعة يصعب تثبيتها.

ولقد عبّر القاص محمد خضير تعبيراً حياً عن التظاهرات بقصص تزامنت كتابتها مع راهنية حدث التظاهر من ناحيتي الاحتدام الدراماتيكي والتصوير البانورامي. وهو ما نجده في قصة(توازيات وتقاطعات) المنشورة في جريدة طريق الشعب، 13 تشرين الأول 2020. وفيها يشاكس السارد الحاضر بـ (محفوظات الأمس المرتّبة على مدى العقود الماضية) ويغدو الجدار رمزا لتلك المحفوظات التي هي عوائق أمام بلوغ الطموحات.

وتقود هذه المشاكسة الى نوع من الشعور بالتقاطع فيتحول ما كان بالامس طموحا ومنظما الى مجرد نزق وجدب وفوضى (الجدار الذي عُدِيَ بشعارات الوقت السياسي المجدِب، ينقل عدواه للأبصار العابرة خطفاً أو مهلاً، مازجاً المسموحَ بالممنوع، النظامَ بالفوضى، الكهولةَ بالشباب)

مراوغة الوعي

وهذا الشعور بالتقاطع يجعل القيم الوطنية تتراجع، سامحاً بالمقابل للقيم الفئوية أن تعلو. والنتيجة أنّ المتظاهر السارد يتوازى مع جماعة الصبية المتمردين والغاضبين، منتمياً إلى ما ينتمون إليه وممارساً ما يمارسون من (مراوغة الوعي الطافح بالسخط والعصيان الذي لا يعرف حدوداً.. يتظاهرون إزاء الحائط بما يكفي من النضج الثوري الذي يعني التغيير)

وتتعمق هذه المشاكسة وتكون أكثر حماسة واندفاعا والسارد يتوازى مع جماعة الصبيان متلمسا من خلالهم خيوطا توصله إلى فك لغز الجدار الذي يصفه بالجذمور المعمر تعبيرا عما يسببه وجوده من إعاقة كبيرة. وكلما ازدادت الرسوم تزحزح هذا الجدار أكثر في إشارة رمزية إلى أن الرسوخ والثبات على ما كان قد أُنجز وشُيّد في الماضي لا يكفي وحده لبناء حاضر سعيد؛ بل قد يكون ذاك التشييد والانجاز عائقا لا يمكن تجاوزه أو التفوق عليه؛ إلا بالتقاطع معه بالرفض والتضاد والتوازي مع غيره بالمشاكسة. وهنا تظهر أهمية الطاقات الجديدة التي يمثلها شباب التظاهرات في رفد الحياة بما يناسبها ويلائم متغيرات واقعها.

وتدور أحداث قصة (الصحفي) المنشورة في جريدة المدى، العدد 4596 بتاريخ 26 كانون الثاني 2020 حول السبق الاخباري الذي يسعى إليه الصحفي ولا يبالي باي شيء اخر غيره، مختفيا وراء أقنعة كثيرة داخل مدينة تعيش فوضى سياسية وقد تحول الجميع فيها الى ذباب والسبب("الفراغ الدستوري" بعد استقالة رئيس الوزراء، وتفكك مجلس النواب، وانتشار فرق الاغتيال) وبسبب اللامبالاة يتفق الصحفي ورئيس تحرير الجريدة التي يعمل فيها على إشاعة الأخبار والتحقيقات بطريقة متضادة ومتناقضة. ويغدو التكامل تناقضا داخل دوامة تنقسم عبرها المدينة إلى جزأين: علوي يمثله المتظاهرون وهم يعتصمون في مرآب، وسفلي تمثله دار المسنين بنزلائها النائمين. ويتعاكس في نظر الصحفي هذان الجزآن ارتفاعا وعمقا فتبدو المدينة في تقاريره عبارة عن مبان قديمة وإطارات محترقة وبينهما "قد يكمن الشيطان في عباءة درويش".

وتتغير لامبالاة الصحفي إلى عكسها حين يشعر أن التحقيقات التي كتبها عن الخبّازين وصائدي السمك وصانعي المفاتيح وصناع المهفّات الخوصيّة لا تساعده في بلوغ أوكار الذباب الموبوءة،

وتنتهي القصة وقد عرف الصحفي أن ما اعتقده من وجود جزأين للمدينة علوي وسفلي مجرد وهم، وأن المدينة واحدة في جانبها المنتفض الثائر الذي يريد العبور إلى الجانب النائم والمسبت.

ثيمة الخطف

وتشكل ثيمة الخطف في أثناء التظاهرات التشرينية محور قصة (الاختطاف) المنشورة في جريدة المدى 24 أيلول، 2020 وتدور أحداثها حول رجل عراقي مغترب جاء من الدنمارك كي يعمل لصالح منظمة الجسور العالمية. وتشاء الصدف أن يكون عمله تحت الجسر الذي كانت تجري عليه التظاهرات..لكن رغبته في العبور الى الضفة الاخرى من النهر هي التي تضعه في الصورة مع المتظاهرين. فيغدو مرصودا من قبل فرق الخطف التي كانت تتربص بالشباب الثائر.

وهذه اللامبالاة في خطفه تعبير ميداني عما كانت تسببه التظاهرات في نفوس الفاسدين والمتواطئين من تخبط وهلع وخوف وفزع فضلا عما تعنيه من حقيقة أن ما يسعى إليه الشباب التشريني من مطالب وما يبغون تحقيقه من أهداف هو عام في تطلعاته وشمولي لا يخص الداخل وحده وإنما يعني الخارج أيضا.

وقد دلل السارد العليم على هذه اللامبالاة بوجهة نظر خلفية وبتوصيف بانورامي بدا فيه المخطوف كأنه شيء من مجموعة أشياء تتعامد على محور أفقي هش ومتحرك وورقي تمثله الصحف التي فرشت لتكون أرضية غير مستقرة عليها يدور (المختطف الوحيد ولا يوجد من يشاركه الدوران على محور ثابت في الأستوديو المظلم)

وهذه اللامبالاة الوصفية تجعل الجسد مجموعة أعضاء خامدة بـ (عيون مُطبقة وأجساد موثَّقة او مجبَّسة ومُلقاة في ملجأ أرضيّ) فلا مشاعر ولا أفعال وقد تحوّل الزمان إلى لا زمان، لا يعرف فيه صباح من مساء، وصار المكان ورقيا حتى لا فرق بين أن يكون هذا الورق ورق لعب أو ورق صُحف، ولا أهمية إن كان الورق مرزوما أو كارتونيا أو كان ألبوما من الصور أو أرشيفا من لوحات فوتوغرافية، ما دام لا يعين المخطوف على تحرير نفسه فما أن يتشبث به حتى ينطوي تحت جسده فيزحفَ لزحفه أو يتمزق بين يديه.

والمفارقة أن اللامبالاة التي مارسها الخاطفون ستجعل المخطوف مقاوماً بقوة، وها هو (يحس ويتذكر وينادي ويزحف) غير مكترث إن سمع نداءه أحد أو راقب تحركه أحد، مبددا الفراغ بالهذيان تارة بأغنية أو خطاب وتارة اخرى بتذكر صورة التقطها او اطروحة ناقشها.

وعندما يتذكر مشهد (رفاق الجسر المعتصمين في قارب مؤجَّر) يتيقظ وعيه فينتفض على الأرضَ المفروشة بالصحف بعينيه اللتين صارتا كاميرا مفتوحة (تضبط بؤرتها الزائغة، تستجمع ضوءها المخزون في بطارية رأسه.. استبقى بصَره الدائر منظراً واحداً، أخذ يعالجه في جمجمته طويلاً) وهنا ينفرج التأزم وقد أدرك المخطوف أن التظاهرات تعنيه مثلما تعني الشباب المتظاهرين وأن لامبالاة الخاطفين معه تعكس اضطرابهم ورعبهم من الخطر الذي يهددهم. ويكون في انتهاء القصة بإطلاق سراحه توكيد لحقيقة أن التغيير لا يحصل من دون مقاومة بها تتحول اللامبالاة إلى مبالاة ميدانية مكتنزة وغنية.

السارد المونيتير

وتؤدي السبرانية في قصة (توازيات وتقاطعات) دورا ميدانيا في إحداث التغيير بطريقتين: الأولى تفاعلية والثانية ميدانية بمنظور سردي يجمع الذاتية بالتعبيرية والمنتجة المكانية بعين الكاميرا وبوجهة نظر خارجية. والمحصلة ظهور سارد من الممكن تسميته بـ (السارد المونتير) فيشيئ الواقع وهو يعبر عن حدث التظاهر، معيدا إنتاجه من جديد، مجسدا ميدان التظاهرات افتراضيا من خلال مشاهد يجمع أجزاءها من أشياء وصور ممازجا بين سواكنها (متراس الجسر الكونكريتي والجداريات على مداخل الجسر والنفق والجرافيتات والنصّ المولَب والنهر الأخضر وظهائر الصيف القائظة) ومتحركاتها (صور الصبية العراة والوجوه العمّالية المكدودة والحماية البوليسية وصبّاغو المتاريس والشوارع والحرائق) وناسخا بعضها وملصقا أخرى بطريقة فنية تقوم على التقاطع والتوازي ما بين مخزونات الذاكرة الحية ومدخلات الذاكرة الرقمية المبرمجة.

وبجموح المخيلة ودفقها، يتحكم السارد بتنظيم اللقطات الواقعية افتراضيا، مقدما لقطة ومؤخرا أخرى وقد يوقف لقطة هنا أو يؤجلها، ثم يحرك أخرى هناك، مختارا من اللقطات ما يشاء. ويؤدي الوصف بعين الكاميرا دورا مهما في المنتجة المكانية للصور التي تتداعى بشكل لا واع في ذاكرة السارد ممتدة إلى ماضي قريب، محتسبا لكل خطوة بصريا وشميا وسمعيا كي يظهر هذا المشهد متكاملا ومعقولا على شاشة الحاسوب، محققا سعادة داخلية تعوضه عن تعاسة واقع خارجي عاجز وحزين ميؤوس من اصلاحه.

وبترتيب الصور الملتقَطة بالصور المسترجعة يتمكن السارد المونتير من منتجة التظاهرات محاكيا ما في الحدث من تجاذبات وتنافرات صانعا قائمتين متوازيتين لكنهما متحركتان على محورين عليهما تتقاطع الأشياء، تعبيرا عن واقع جديد سيخلخل المركز بالتظاهر تارة وبالتحاور تارة أخرى.

الوعي من صنع الفلسفة

الفكر الغربي والمثالية الشرقية

ريتشار غريغور

يجادل البروفيسور ريتشارد غريغو بأنه إذا قمنا باستقراء المسار التطوري للفكر العلمي والفلسفي الغربي منذ عصر التنوير الأوروبي، يصبح من الممكن تمييز أنه يتقدم نحو علم الوجود للوعي فقط المتقارب مع الفكر الشرقي.

أن العقل (أو الوعي)، كما نفهمه حاليًا في الغرب، هو من صنع فلسفة القرن الثامن عشر. بالتأكيد، منذ عصر التنوير وما بعده، ظهرت نظريات العقل والوعي السائدة التي تُعلم الفلسفة الغربية واللاهوت وعلم النفس والعلوم المعرفية وعلم الأعصاب والثقافة الشعبية من هذا الإرث الفكري. كنتيجة لتأثير الثورة العلمية على ما يُشار إليه غالبًا باسم "النموذج الغربي"، فقد دارت هذه النظريات حول "المشكلة الصعبة": ما هي العلاقة بين العقل والجسد وكيف يمكن تفسير وجود العقل غير المادي فيما يتعلق بالجسم المادي؟ نظرًا لأن عقولنا وإدراكنا الواعي، الذي هو غير مادي، يبدو أنه يشتمل أيضًا على عمليات دماغنا المادي، فكيف ترتبط تجربتنا العقلية غير المادية بالعالم المادي الذي ترتبط به أو تتضمنه؟

أسس ديكارت لأول مرة معايير هذه المشكلة من خلال تحديد الفئات الأنطولوجية لكل من "العقل" و"الجسم"، بناءً على قاعدة بيانات "واضحة ومتميزة" للتجربة الواعية التي هي بوضوح غير مادية وذاتية، مقابل الجسد المادي، غير المدرك الموضوعي، من دون هدف محدد (إلا عندما يكون متحركًا بالعقل الذي "يسكنه". أدى هذا التمييز إلى توليد المزيد من الانقسامات مثل المادة/ غير المادية، والموضوع/ الكائن، والخاص/ العام، والحر/ المصمم، والطبيعي/ الخارق.

وبصفته الأب المؤسس للثورة العلمية، فهم ديكارت أن هذا التقسيم كان نتيجة ثانوية حتمية لافتراضاته ومنهجيته الطبيعية، التي أبعدت الروح والعقل والمعنى والغرض والقيمة من نطاق العلوم الفيزيائية - وعندما تم تبنيها على أنها الميتافيزيقيا الطبيعية الشكلية، التي ستبعدهم في النهاية عن الواقع تمامًا.

وهكذا أصبحت "المشكلة الصعبة" بين العقل والجسد تطرح ثنائية إشكالية في النموذج الغربي، ولا يتأثر أي مجال من مجالات المعرفة أو الممارسة المهنية بها. إحدى النتائج هي أن الفلسفة المعاصرة للعقل قد تم تكوينها بواسطة ثلاث نظريات عامة "شاملة" عن "الثنائية" (أن العقل والجسد هما كيانان منفصلان وأن المادية التي

وصفها العالم المادي بواسطة العلم المعاصر، هي الواقع الوحيد، وما نسميه وعي العقل هو مجرد نشاط كيميائي عصبي للدماغ، أو بعض الظواهر الثانوية لهذا النشاط. ربما لا تزال وجهة النظر الأكثر شيوعًا في عصرنا الذي يهيمن عليه العلم والمثالية هي (أن ما نسميه العالم المادي هو في الواقع جانب من جوانب الوعي، وهو الواقع الوحيد والأساسي).

الخيار الرابع الذي يُشار إليه أحيانًا باسم "الأحادية المحايدة" هو (أن هناك أساسًا نهائيًا غير محدد لجميع أبعاد الواقع - العقلية والجسدية وأي شيء آخر - يشمل كل هذه الأبعاد دون أن يكون قابلاً للاختزال إلى أي منها). مرة أخرى، نظرًا لمكانة العلم في تشكيل النموذج في الثقافة الفكرية الغربية، لا تزال العديد من الفلسفات المادية للعقل تحظى بشعبية، وربما مهيمنة، في الخطاب المعاصر. نظرًا لأن العلم أصبح مؤثرًا بشكل متزايد، ليس فقط كطريقة ضيقة لمتابعة أنواع محدودة من المشكلات والمشاريع (الطبيعية المنهجية)، ولكن أيضًا كنوع من النظرية الكبرى التي تصف طبيعة الوجود بشكل شامل (الطبيعة الميتافيزيقية أو العلموية)، لقد أصبح الوعي الذهني بالتالي، يعد ظاهرة فيزيائية أو مادة يمكن وصفها بالكامل عبر التصنيفات العلمية. لقد أفسح الرأي الثنائي الذي كان شائعًا في السابق والذي دافع عنه فلاسفة مثل ديكارت تدريجياً، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، الطريق لنظريات أكثر مادية للعقل، من بينها نظريات مثل "نظرية الهوية" أي (أن الحالات العقلية هي ببساطة حالات دماغية)، وأن مانسيمه الحالات العقلية، ما هي في الواقع سوى أشكال من السلوك الجسدي و "ظاهرة ما بعد الظواهر". تلك الحالات العقلية هي نتاج ثانوي متبقي غير منطقي أو "ظل" للحالات المادية. وقد بلغ هذا ذروته مؤخرًا في مجموعة من النظريات التي تقع تحت مظلة مصطلح "الإقصائية"، الذي يقترح أن مفهوم الوعي ذاته يجب أن يُفهم إما من منظور بعض العمليات السلوكية أو الفيزيائية القابلة للتقدير العلمي، أو رفضه كنوع من الوهم الناتج عن الدماغ.

ومع ذلك، على مدى العقود القليلة الماضية، اكتسبت العديد من الانتقادات المنطقية والتجريبية للمادية تأثيرًا متزايدًا في فلسفة دراسات العقل والوعي، على الرغم من الأهمية الثقافية المستمرة للعلمية والميتافيزيقيا المادية. لاحظ علماء الإدراك وعلماء الأعصاب، على سبيل المثال، أنه على الرغم من سنوات من البحث الذي يسجل الارتباطات الدقيقة بين الحالات العقلية وحالات الدماغ الفيزيائية، لا تزال العلوم الفيزيائية تفتقر إلى أي نظرية قابلة للتطبيق تجريبيًا. لقد أشار الفلاسفة إلى كيفية بقاء الوعي بعيدًا عن قدرة العلوم على تحديد أو قياس أو وصف بأي طريقة فيزيائية متماسكة. الأفكار والمشاعر والخيال، وما إلى ذلك، ليس لها حجم أو كتلة أو شحنة يمكن تمييزها أو أي خاصية قابلة للقياس جسديًا للتأهل ككيانات مادية يمكن التحقق منها بالطريقة العلمية.

ولا يوجد أي تفسير للادعاء المادي الأكثر ظاهرية بأن الوعي هو نتيجة ثانوية للعمليات المادية، حيث لا توجد طريقة يمكن تمييزها علميًا أو منطقيًا يمكن لشيء غير مادي (مثل العقل) أن يخرج منه بطريقة سحرية من العالم المادي. يبدو أن العقل هو جانب لا يمكن إنكاره من الواقع ولا يمكن تفسيره بواسطة أي تفسير مادي قابل للقياس أو تجريبي.

نتيجة لهذه المشاكل، بدأت فلسفة العقل في الغرب، منذ أواخر القرن العشرين، في إنتاج عدد متزايد من النظريات التي تتجه نحو المثالية. على سبيل المثال، تعد البانسيكيزم **Panpsychism** مصطلحًا شاملاً آخر لمجموعة من النظريات الشعبية الحديثة التي تحاول التوفيق بين المادية العلمية والوعي كحقيقة أساسية. وتعد الأطروحة العامة التي مفادها أن وعي العقل، رغم أنه لا يزال متميزًا من الناحية الوجودية عن بقية الكون المادي، هو جزء لا يتجزأ منها، وقد قام عدد من علماء الأعصاب والفلاسفة الماديين البارزين سابقًا بتوسيع آفاقهم الميتافيزيقية لاستيعابها، من امثال ديفيد تشالمرز الذي صاغ مصطلح "المشكلة الصعبة"، وعالم الدماغ كريستوف كوخ والفيلسوف البارز جالين ستراوسون وهم جميعهم ماديون متخصصون في علم النفس ونظرياته التي تصور الوعي على أنه منسجم مع العالم المادي، كما تصور العقل على أنه ناشئ عن مفاهيم مجردة بشكل متزايد للعالم المادي.

الهويَّة السردية لمدينة «عمكا»

ثنائية الإله والقديس

المسيحي الجديد: "لتكن ياشربل الهاً وقديساً تحمل روحيهما معا في جسد واحد مثل أجدادك. امين".

فاضل ثامر

يحاول الروائي، أي روائي، لكي لا يكرر نفسه أو يستنسخ تجارب الآخرين ان يبحث دائما عن لعبة سردية متفردة وخاصة به. وهذا ما فعله الروائي سعدي المالح في روايته "عمكا" الصادرة عام 2013، وهو ما سبق وان فعله أيضا في روايته السابقة "في انتظار فرج الله القهار". إنّ اللعبة السردية التي ابتكرها المؤلف في "عمكا" تنهض على خلق حكاية تخييلية افتراضيه تقوم على تقديم السرد من خلال رجل ميت، يروي من قبره، للقس (أدي) حكاية مدينة عنكاوا او عمكا وأناسها، حيث يتحول الميت إلى الراوي الرئيس لمتن الرواية وفصولها التسعة، ويقوم القس بدور الناسخ أو المدون لآمالي ومرويات وحكايات صاحب القبر.

ومع إن هذه الامالي كانت في البداية بشكل هذيانات وكلمات متقطعة، إلا أنها تحولت بمرور الزمن إلى مخطوطة سردية، فكر القس بداية في أتلافها، لكنه قرر أخيرا ان يسلمها إلى ابن الرجل الميت الذي قد ينشرها في المستقبل، وهو ما حصل فعلا.

وواضح ان هذه اللعبة السردية قد وضعت الرواية في فضاء البنية الميتاسردية من خلال اعتماد المخطوطة متنا سرديا، فضلا عن بعض العتبات النصية التي تضئ الإطار التاريخي لنشوء المدينة وسيرورتها عبر التاريخ. كما ان الروائي بعمله هذا قد حاول ان يبني الهوية السردية، لمدينة عمكا، لتكتسب خصوصيتها وموقعها في الماضي والحاضر، وهو ماسبق للروائيين العراقيين محمد خضير ومهدي عيسى الصقر وان فعلاه في صياغة هوية سردية لمدينة البصرة في راويتي "بصرياثا صورة مدينة"199 3، و "المقامة البصرية العصرية: حكاية مدينة" 2004، وهو ما سبق لنا وان درسناه في كتابنا النقدي" المبنى الميتا سردي في الرواية" الصادر في العام 2103، تحاول الهوية السردية Nar-rative Identity "بمفهوم بول ريكور، عادةً، انتشال شخصية فردية أو معنوية من الانجراف في تيار الزمن والنسيان ومحاولة تجميدها ومنحها خصائص أزلية ولا زمنية من خلال السرد، وبهذا تدخلها عمليا في فضاء الديمومة والخلود. هذا ما كان يسعى إليه الروائي في "عمكا" التي أنقذها من عمليات التغيير والتحديث التي طرأت عليها، وتثبيتها سرديا في وجه الاندثار والتدمير بعد اقتلاع ملامحها التقليدية وهويتها التاريخية والاجتماعية والاثنية، من خلال التركيز على خصوصية هذه المدينة بمكوناتها الاثنية الأشورية والسريانية والكلدانية العريقة، والتأكيد بصورة غير مباشرة، إنها كانت ومازالت، بمثابة "غيتو اثني" وثقافي لشريحة مهمة من شرائح المجتمع العراقي لها طقوسها وتقاليدها ولغتها، ولها أيضا نسق اجتماعي منفتح يجعلها تقيم أواصر قوية مع بقية المكونات والاثنيات التي تحيط بها من خلال قبولها بمبادئ التسامح، والاعتراف بالآخر، بل ومن خلال التصاهر بين قطبين متباعدين في الظاهر: احدهما برهاني دنيوي ووثني والآخر عرفاني ميتافيزيقي ومقدس. ونعني به القبول بتكامل ثنائية البرهاني – ألعرفاني معا من خلال قبول القس (أدي) تعميد حفيد صاحب القبر باسم (شربل) الذي يحيل إلى قسمين متباعدين: هما شربل الإله الوثني حامي مدينة اربائيلو (اربيل) وعمكا في الموروثات الآشورية وشربل القديس الذي تحول إلى المسيحية وضحى بنفسه وأصبح شهيدا رافضاً التراجع عن دينه مع العتبة الثالثة الموسومة" بدلا من النهاية نصا سرديا إطاريا متكاملا يمهد للمخطوطة للإيحاء ان مدونات القس (ادي) لحكايات الرجل الميت الهذيانية لا علاقة لها بالروائي.

وعنصر التكامل واضح بين القسمين فكأنهما قد شطرا لوضع شطيرة "المتن الروائي" بينهما، حيث تجد القرار الجرئ للقس الذي قرر أن يعمد الطفل "شربل" باسم شربل الإله الوثني وشربل القديس المسيحي كعلامة سيميائية ودلالية وثيمية صريحة على هذا المنظور المتسامح الذي يسم مدينة "عمكا" لتكن ياشربل الها وقديساً، تحمل روحيها في جسد واحد مثل أجدادك".

هذا المنظور الذي يتقبل، عبر روح التسامح والانفتاح كل ما هو أنساني وان كان وثنياً أو مغايراً، هو ما أراد المؤلف ان يقرنه بالطبيعة المنفتحة لعالم مدينة "عمكا أو عنكاوا وهي ميزة جعلتها من مراكز التمدن والتحضر المتميزة في العراق، ومحط احترام خاص في جميع إنحاء العالم. يكفي أن نتذكر صرخة القس" (أدي) حول رفض بعض الرجال المسيحيين تعميد الطفل تجنبا للمزج بين الاسمين الوثني والكنسي، ولان الأبوين لم يتزوجا في كنائسهم: "ما هذا الهراء! نحن نعمد الوثنيين فكيف بأبناء الكنائس الأخرى ؟ كلنا نؤمن باله واحد! ثم ما ذنب هذا الطفل البرئ؟"

مخلص ميتافيزيقي

ويختتم الروائي هذه العتبة بنبرة تفاؤلية متطلعة تؤمن "بانتظار فرج قريب"، حيث الإحالة إلى عنوان رواية المؤلف السابقة "في انتظار فرج الله القهار"، التي كانت بحثا ـ لا مجديا ـ عن مخلص ميتافيزيقي. اما هنا فثمة قرائن حسية ودنيوية وآفاق يصنعها الناس بأنفسهم لبناء حياتهم الجديدة، خاصة وان تعميد الطفل (شربل) باسم شربل الإله الوثني وشربل القديس كان فألا حسنا عندما بدأت السماء تمطر مطراً غزيراً لم يشهده الناس منذ سنين "فاض كل شئ وانحبس الناس في بيوتهم بانتظار، فرج قريب سيعيد عليهم رواية الحكاية من أولها وسيدرك شربل بعدها ما يحمله اسمه من عبق ارض وثمر وقمح وامن وحب وضوء، حين تتحول عمكا إلى مدينة زاهية في جوهر الاسم ونواة الحكاية".

ولكي يكون السرد مقنعا ومتطابقا مع حالة الميت الهذيانية، كان من المفترض ان تكشف لغة السرد عن اضطراب في التركيب والبناء والدلالة، وان نجد انفصاما بين الدال والمدلول في مثل هذا الخطاب حسبما يذهب إلى ذلك عالم النفس البنيوي جاك لاكان. كما كان بالإمكان الإشارة في العتبات الاستهلالية إلى ان القس (أدي) قد قام بتصويب المرويات وتنقيحها وتقويمها لغوياً وأسلوبياً , ولكننا وللأسف لم نجد مثل هذه الإشارة. كما كنت أفضل ان لا يقدم لنا الروائي"المتن النصي الروائي بفصوله التسعة دفعة واحدة متكاملا، بل ان يجزئه ويفسح المجال لسرد من قبل القس نفسه أو من قبل ابن الميت الذي استلم المخطوطة، مثلما فعل مثلاً الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته "البيت الأندلسي"، التي عمد فيها إلى المزاوجة بين مدونات المخطوطة التاريخية الأندلسية التي كتبها الجد الموريسكي الرخو، وبين سرد حديث كان يقدمه من وجهة نظر معاصرة وريث"البيت الأندلسي" وآخر أحفاده (العم مراد باسطا).

وهكذا ينفتح إمامنا سرد منطقي مبأر من وجهة نظر صاحب القبر لسيرة مدينة عنكاوا وتحولاتها وأناسها وأفراحها وإحزانها، وهو أيضا كما يكتشف القارئ سرد روائي لا يخلو من نزعة سيريه اوتوبيوغرافية لمؤلف الرواية ذاته وهو يستهل المتن النصي بفصوله التسعة بالفصل الأول الموسوم "دركا" إشارة إلى اسم المحلة التي كان يقطن فيها الراوي وأسرته وأجداده. وفي ضوء العقد السردي بين المؤلف والقارئ، فان أفق توقع القارئ يفترض ان يعدّ هذا السرد بمثابة مرويات واستذكارات الرجل الميت صاحب القبر الذي كان يملي مروياته على القس (أدي)، بعد إن سمعه يصرخ بعد منتصف الليل"أنقذوني إني احترق"مما دفع بالقس إلى مراقبة هذا النداء الغامض إلى ان تأكد ان ذلك الصوت كان يصدر من احد القبور لأحد أبناء القرية المعروفين المتوفين، واستطاع بمرور الليالي ان يدون هلوسات الميت وهذيانه كما يقول ويقدمها في النهاية الى ابن الميت، الذي جاء لكي يقوم القس بتعميد ولده (شربل).

لكننا عندما بدأنا نقرأ نص المدونة الروائية، وجدنا سردا وصفيا متماسكا ومنضبطا، لا ينسجم والخطاب الهذياني المفترض لصاحب القبر، كما لم نجد مبرراً لإطلاق تلك الصرخة المستغيثة "أنقذوني إني احترق" اذ لم يكشف الميت عن سر بحجم هذه الصرخة، وإنما قدم لنا سردا مسترخيا ووصفيا لمدينة عنكاوا أو "عمكا". فما هو ياترى السر وراء ذلك؟ في اعتقادي ان سبب ذلك يعود إلى إننا كنا نقرأ في الحقيقة سرداً روائياً أو سيرة ذاتية لشخصية معاصرة تتماهى ملامحها مع ملامح مؤلفها سعدي المالح، من جوانب كثيرة منها المرحلة التي ترعرع فيها في عنكاوا ومعاصرته لأحداثها منذ السنوات الأخيرة للعهد الملكي حتى ألان، وهي فترة زمنية تغطي عمر المؤلف نفسه. وربما نجد تسويغا لهذا التداخل بعد ان نكتشف علاقة القرابة بين الرجل الميت والمؤلف ذاته حيث يتبين لنا ان الميت هو من أسرة (المالح) في عنكاوا.

"جاء المساحون ورسموا علا متهم الحمراء على منتصف درج بيت جدي.. وكانت باحة البيت كبيرة جدا تسكنها عدة عائلات تنحدر من توما الجد الأكبر لعائلة المالح، جد جدي توما"، وهنا ندرك اننا بصدد لعبة سردية مقبولة إلى حد ما، لكننا كدنا ننسى هموم صاحب القبر وصرخته الملتاعة، ونزداد اقتناعا اننا أمام سرد يقيمه المؤلف سعدي المالح ذاته مستلهما سيرته الذاتية ومعايشته لأبناء مدينته عنكاوا. ولا يمكن ان انسى اثناء زيارتي الاخيرة له قبل وفاته بشهر اشارته التي تقصد ان يحملها دلالة معينة الى ولده الصغير ذي الست سنوات "هذا هو ولدي شربل". بل ان القارئ اذا ما رغب في ان يحذف العتبات النصية الاستهلالية ويدخل مباشرة في قراءة الفصل الأول، فسيكون أكثر قناعة بما سبق وان ذهب إليه من شكوك وهواجس. اذ يحدث لون من التماهي بين سرد الميت وسرد المؤلف الذي يرتدي قناع الرجل الميت الذي هو جده، حتى بتنا نعتقد ان من يسرد هذه المرويات ليس هو الجد، بل الحفيد الذي عاصر كل هذه الأحداث وما زال شاهدا عليها، وعاش لكي يروي للأجيال حكاية هذه المدينة المتجذرة في تاريخ العراق القديم، والتي ما زالت تقاوم الاندثار متمسكة بأناسها الذين يكونون (غيتو) اثني وديني متماسك يحاول ان يقاوم كل إشكال التفتيت الموضوعية والذاتية.

اللعبة السردية قد وضعت الرواية في فضاء البنية الميتاسردية من خلال اعتماد المخطوطة متنا سرديا

هويَّة سردية

لقد قدم لنا الروائي ملحمة وطنية ـ بالمعنى المجازي للكلمة ـ ترنم فيها بمدينته وكشف عن مفاتنها وعناصر قوتها وضعفها معا، وامتدادها في تاريخ العراق إلى مراحل ما قبل التاريخ. وكان الروائي يتغنى بمدينته بمحبة مثلما يتغنى العاشق بمفاتن حبيبته وهو يذكرنا في ذلك برسول حمزاتوف في "داغستان بلدي" الذي صنع هو الآخر هوية سردية لداغستان، ومثلما فعل محمد خضير في "بصرياثا" ومهدي عيسى الصقر في "المقامة البصرية" ومحمود جنداري في سردياته عن مدينة كركوك وقلعتها وهاشم غرايبة في "أوراق معبد الكتبا" ومحمد علوان جبر في "ذاكرة ارانجا" وغير ذلك كثير.

معرض بغداد الدولي للكتاب

ارتفاع أسعار الكتب حديث الكتّاب والناشرين

حذام يوسف طاهر

منذ انطلاق فعاليات معرض بغداد الدولي للكتاب، والمتابعون للمشهد انقسموا فريقين، منهم من يجده يغذي المشهد الثقافي بالحياة والعمل، ومنهم من اعترض على موعده، وافتقاره للتنظيم. وانتهت فعاليات المعرض واختتمت، ولم ينتهه الجدال حول اهمية المعرض وتلكؤ فعالياته ومقاطعة عدد كبير من المثقفين له. التقينا عددًا من المثقفين للتعرف على وجهات نظرهم في مثل هذه الفعاليات.

والبداية كانت مع الشاعر الدكتور حسين القاصد الذي شارك في المعرض، عبر حفل توقيع كتابه (النقد الثقافي رؤية جديدة)، وادارة الندوة الخاصة عن الشاعر والمناضل الكبير مظفر النواب (مظفر النواب سيرة شعر وكفاح)، تحدث باختصار عن المعرض قائلا:" كل شيء يخدم بغداد رائع، واستغرب تخندقات البعض، وهم يزجون بدور النشر الخاصة بهم في المعرض، ويحجز جناحا له ثم يدعو لمقاطعة المعرض!!

المعرض يحمل اسم بغداد ولا يحمل اسم جهة حزبية واتحاد الناشرين هو الأصل في مفصل كهذا، وهو الجهة المسؤولة في المعرض..".

الروائية ابتسام الطاهر المقيمة في لندن كانت في زيارة لبلدها العراق، وايضا مشاركة في المعرض بواسطة روايتها "ليالي المعري" الصادرة عن دار أوراق/ بغداد، وعند سؤالنا عن المعرض وانطباعها عن الفعاليات الثقافية فيه قالت: "المعرض كان محرك للساحة الثقافية، واعتبره مهرجان للاحتفاء بالكتاب، برغم بعض الملاحظات التي اشرناها، فالمشاركة العربية كانت محدودة، نتمنى في المعارض القادمة نجد مشاركات عربية اكبر، أيضا توقيت المعرض اعتبره البعض غير مناسب بسبب ارتفاع درجات الحرارة، ولأنه صادف مع موعد امتحانات الطلبة وهم الجمهور الاكبر في مثل هذه الفعاليات، هنا لابد من الاشارة الى افتقار مكان المعرض للخدمات، وأماكن استراحة الزوار قليلة جدا لا تتناسب مع هذه الفعاليات، أخيرا افتقار قاعات المعرض لموسيقى خاصة، تكون بمثابة خلفية مريحة للاذن، اثناء التنقل بين دور العرض وهي تمنح المكان جمالا خاصا، مع الامنيات بالنجاح والتوفيق، وان يبقى العراق قبلة ثقافية لكل الدول العربية والاجنبية، وتبقى أماسي بغداد زاخرة بالجمال والحياة".

أما المسرحي الدكتور علاء كريم، فتحدث عن ارتفاع أسعار الكتب في المعرض بشكل استفزازي: "أنا زرت معرض بغداد الدولي للكتاب، ولمست عزوف كبير خاصة من قبل الأدباء والمعنيين بهذا الجانب، ايضا هناك عزوف عن الشراء لأن الاسعار خيالية قياسا لما موجود من كتب في المتنبي وبقية دور النشر في بغداد، لذا أرى إعادة النظر حتى في دور النشر ودعوة دور نشر جديدة وتخصصات مختلفة، ومن ايجابيات المعرض هو اعطاؤه ديمومه لاستمرارية الحياة، وتغيير الواقع الافتراضي إلى حقيقي خلال فترة وجوده ..".

الناشطة وسام صابر تحدثت بروح متفائلة حول فعاليات معرض بغداد الدولي للكتاب مؤكدة ان أي نشاط في معرض بغداد الدولي هو أمر يدعو للفرح والأمل سواء للكتاب او للبضائع العالمية، لهذا تحرص معظم العوائل على زيارة المعرض والتمتع بأجوائه، وإحياء أمسيات بغداد الثقافية، شخصيا أشعر بسعادة كبيرة وانا اتابع العوائل العراقية وهم يزرعون حب الاطلاع والقراءة واحترام الكتاب لدى اولادهم، وبرغم مصادفة فعاليات معرض الكتاب الأخيرة مع بداية موسم الحر ومع الامتحانات لكن حجم الحضور كان مفرحا للغاية، والجلسات الفنية والأدبية كانت منتهى الروعة، وقد تابعت بعضها على مواقع التواصل الاجتماعي لتعذر حضوري اليومي للمعرض..".

الشاعر عدنان الفضلي داعم لمثل هذه الفعاليات مادامت تزيد من وعي المجتمع:

"الدورة الأخيرة لمعرض بغداد للكتاب كانت الدورة الأقل حضوراً، حيث حصلت مقاطعة كبيرة من الأدباء والشباب، بسبب تواجد أحد السياسيين الذين لدى العراقيين موقف منه، وقيامه بقص شريط الافتتاح من دون أن تكون له صفة حكومية، لكن هذا لا يعني أنه معرض فاشل، فهناك الآلاف من العراقيين زاروا المعرض واقتنوا كتباً كثيرة.

على اتحاد الناشرين والجهات المسؤولة الإبتعاد عن حشر السياسيين في هكذا كرنفالات ثقافية، حتى لا تستفز مشاعر المواطنين، فبسبب خطأ الافتتاح تكبدت دور النشر خسائر فادحة، ووصل الأمر الى رفض بعضهم دفع مبلغ إيجار الأجنحة.

نبقى دائماً نؤيد هكذا معارض تزيد من الوعي الجمعي وتقرب البسطاء من الكتاب، خصوصاً مع وجود تخفيضات جيدة على أسعار الكتب، وتلك تحسب لدور النشر وليس للمنظمين..".

وللشاعرة فراقد السعد وجهة نظر ببرنامج المعرض وفعالياته: "ضمن زياراتي المتكررة للمعرض شهدت عدة ملاحظات إيجابية مثل توافد المواطنين رغم سوء الأحوال الجوية لكن بأعداد أقل من المهرجانات السابقة، كما شهدت حضور جلسات توقيع لإصدارات الشاعرات والشعراء وإصدارات ثقافية وفكرية متعددة ومن المفرح حضور الاطفال والشباب مع ذويهم للاطلاع واقتناء الكتب التي كانت بأسعار لا بأس بها. ولي ملاحظاتي السلبية ايضا، فقد وجدت غلق بعض الأجنحة المقرر تواجدها على أرض معرض بغداد الدولي مثل جناح الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق وجناح الشهيد السيد محمد الصدر وغيرهم واعلانهم الانسحاب من المعرض بسبب إجراءات الإفتتاح ومشاركة السياسيين به، لذا لوحظ قلة الرواد كذلك أثرت سوء الأحوال الجوية على توافد الحضور حتى استقرار الحالة الجوية ، ولكن يبقى المعرض يحمل رسالة سامية للاهتمام بتناول الكتاب باستمرار، وأن دل على شيء فإنما يدل على أن سماء اللغة والفكر مازالت منتعشة بالثراء لأعمام الفائدة على الجميع. تمنياتي أن تبقى ارض وادي الرافدين. واجهة ثقافية تستقطب المثقفين من جميع أنحاء العالم..".

«على اتحاد الناشرين والجهات المنظمة للمعرض الابتعاد عن حشر السياسيين في هكذا كرنفالات ثقافية»

الروائي حسن الموسوي التقيناه في أروقة المعرض فتحدث لنا عن مشاركته في المعرض، وملاحظاته عن اخفاق الادارة في تنظيم المعرض:

"بنظرة عامة للمعرض أجده جيدا لدعم الساحة الثقافية في العراق وبغداد، ولكن لي بعض الملاحظات، المتعلقة بإدارة المعرض، فلقد تزامن توقيته مع الامتحانات النهائية الأمر الذي أدى إلى تعذر حضور الأساتذة و الطلبة لفعاليات المعرض، كذلك عدم وجود فعاليات ثقافية مرافقة كالموسيقى والغناء و الرسم و حتى العروض المسرحية، كان الأجدر بالقائمين على المعرض ان يدعوا فنانين و مثقفين من جميع دول العالم و إقامة مسابقات في مختلف فروع الأدب، وان تكون هناك منصة شعرية حتى يتمكن الشعراء من إلقاء قصائدهم مباشرة على جمهورهم و متابعيهم، شخصيا كانت لي مشاركة مع ثلاثة من دور النشر (دار النخبة في جمهورية مصر العربية حيث شاركت فيها بالأعمال التالية: روايات صرخة من ذاكرة امرأة، ليتني لم أفق، عصر الغياب، أسئلة الليل/ مجموعة شعرية)، ومشاركتي مع دار الورشة الثقافية العراقية بعملين (ليلة شهرزاد الأخيرة مجموعة قصصية، رسائل مشفرة مجموعة شعرية)، اضافة الى مشاركتي مع مؤسسة أبجد العراقية من خلال روايتي هاتف ما بعد الستين".

عدد من دور النشر العراقية والعربية كانوا ممتعضين من ارتفاع ايجار الأجنحة، وسوء التنظيم، مما أضطر البعض الى التعاون مع اكثر من دار للمشاركة في تسديد مبلغ الايجار، منهم دار هالة المصرية التي تعاونت مع دار شمس ودار عربية اخرى لتغطية تكاليف العرض، ودار محررو الكتب ايضا تعاون مع اكثر من دار نشر عراقية لتخفيف تكلفة المشاركة في المعرض.

نأمل في الدورات القادمة أن يكون هناك اهتمام أكثر من اتحاد الناشرين والجهات المتعاونة معهم، بدور النشر المشاركة وتسهيل عملهم، ومراعاة القارئ في اسعار الكتب لتكون بمتناول الجميع خاصة الطلبة، واحترام المتابعين للمشهد الثقافي، واخذ مقترحاتهم بعين الاعتبار تلافيا لأي خطأ أو مشكلة لتبقى بغداد والعراق قبلة للثقافة والمعرفة والفنون.

ملاحظات بشأن الإضطراب

«ضد النسوية البيضاء».. التضامن العرقي الخادع

رفيعة زكريا
ترجمة: پژند سليماني

لطالما اعتُبرت النساء البيض من الطبقة المتوسطة العليا "خبيرات" في النسوية. لقد ترأسن منظمات نسوية متعددة الجنسيات وكتبن الكثير مما نعده الشريعة النسوية، معتنقين التحرر والرضا والمساواة بين الجنسيين والتضامن العرقي، كل ذلك أثناء تمييز لغة الحركة نفسها باللون البياض والتحدث عن النساء السوداوات، في محاولة لدعم الامتياز والتفوق الثقافي المتصور.

إنّ إعادة بناء النسوية، يتطلب التركيز على النساء ذوات البشرة الملونة في هذه النظرة التحولية والبيان المضاد للعلاقة العالمية طويلة الأمد للنسوية البيضاء مع الاستعمار الأبوي. المنطلق من "المثل العليا" للتفوق الأبيض.

"التمكين" النسوي

إنّ تغطية مثل هذه الأرضية يشكل عقدة متمثلة بإرث المنقذة النسوية البريطانية والأطروحة الاستعمارية القائلة "بأن كل الإصلاح يأتي من الغرب"، بالإضافة إلى الخلط بين التحرر الجنسي باعتباره "مجموع إجمالي التمكين"، وتقليد أسلاف النسويات من امثال كيمبرلي كرينشو، وأدريان ريتش، وأودري لورد. وفي نهاية المطاف علينا إعادة تصور التطلعات غير السياسية للتمكين النسوي الأبيض في هذا النقد الجذري، مع الفكر النسوي الأسود والبني بشكل أساس.

إنّ حملة "ضد النسوية البيضاء" هي دعوة عاجلة للعمل من أجل التضامن والعدالة وإعادة الأنياب إلى النسوية الملونة، لأن الحركة النسائية الغربية السائدة، كانت وستظل كذلك للنساء والفتيات البيض - وبهذه الطريقة تم تضمينها في وسائل الإعلام الشعبية والإخبارية، والاقتصاد الاستهلاكي والحروب والخطابات السياسية، وأكثر من ذلك.

نحن هنا لسنا في مهمة جادّة لتثقيف المضللين أو تنوير غير المطلعين، وبدلاً من ذلك، علينا تقديم الكثير من الأدلة المدروسة جيدًا بهدوء ومنهجية، بشأن سبب إفساد النسوية البيضاء ولماذا يجب تفكيكها. ولعل أخطر التقدمات على هذا الصعيد هي أننا نتعامل مع العنصرية المنهجية التي بنيت على مدى قرون في ثقافاتنا ومؤسساتنا وحركاتنا الاجتماعية السياسية، من دون تمحيص حقيقة أسطورة براءة البيض المضللة.

القيم الرأسمالية

بواسطة الأمثلة التاريخية والمعاصرة من جميع أنحاء العالم، علينا تأمل كيف سمحت الإمبريالية والاستعمار الاستيطاني والرأسمالية والاستعمار الجديد والرأسمالية المتأخرة، بتطور نسوية خاصّة تتمحور حول البيض وتتحدث عن جميع النساء في كل مكان. بغض النظر عن العيوب النسبية والاختلافات الثقافية والتجارب المعيشية، فإن النساء ذوات البشرة الملونة - خاصة في البلدان غير الغربية - يتم تضمينهن فقط في هذه الحركة النسوية عندما يتوافقن مع قيمها الخاصة، لأن هذه القيم وضعت لخدمة تفوق البيض والرأسمالية، ولا تترك مجالًا لأي نسوية سوداء أوملونة أو آسيوية.

وهناك الضرر الهائل الذي ألحقته النساء البيضاوات اللواتي سافرن إلى البلدان المستعمرة لتحضير النساء الأصليات وإنقاذهن من ظروفهن الرهيبة، وخاصة من الرجال الأصليين. وتركيز البياض من قبل النساء اللواتي سافرن إلى البلدان التي مزقتها الحرب للفت الانتباه إلى الصعوبات التي تواجهها النساء المحليات. بدلاً من ذلك، كانت هؤلاء النسوة المحليات غالبًا ما يتم إجبارهن على اتباع نموذج النسوية الغربية. عندما أصبحت النيوليبرالية الغربية والرأسمالية المحركين الدافعين للمساعدات الخارجية ومشاريع التنمية على نطاق واسع، فإن "تمكين" المرأة (وهو مصطلح قدمته في الأصل النسويات الهندية في سياق أكثر شمولية) أصبح "كلمة غامضة يمكن ربطها بدوافع عديدة"، وعلينا هنا التذكير بعدد مبادرات المنقذات البيضاوات التي فشلت، على وجه التحديد، بسبب مناهجها الضارة والقمعية.

تسليع الهويَّة الجنسيَّة

هذا النوع الغامض من التمكين هو أيضًا جزء من النسوية الأمنية التي ظهرت أثناء الحرب على الإرهاب. بمناقشة النفاق والمفارقات التي لم تتسبب فقط في جنوح المبادرات والبرامج في تلك البلدان، والفظائع المروعة التي مارسوها بحق النساء المحليات باسم الحرية.

وبالمثل، أصبحت النسوية الإيجابية للجنس بديلًا للتحرر التام والتمكين وأدت إلى تسليع الهويات الجنسية. وهنا أروي حادثة مؤثرة بشكل خاص من أيام دراستي في كلية الحقوق. بصفتي مهاجرة ملونة ومسلمة ومطلقة وأم عزباء وناجية من العنف المنزلي، حيت شعرت بأنني مجبرة على أداء حياتي الجنسية أو أن يتم تحويلي إلى الصورة النمطية المعتادة المرتبطة بهويتي الثقافية. لقد كسرت جميع المعايير الجنسانية التي نشأت عليها، واخترت التعليم والاستقلال، وقد تمكنت من إسماع أصوات النسوة الملونات مثلي وهن يخضن نضالات في الخطوط الأمامية ضد الإرهاب وضد الظلامية الدينية وضد الهيمنة الأبوية، وجميع هذه النضالات مستبعدة في الواقع من الخطاب النسوي الأبيض.

الطرق الأربع

وعلى الرغم من وجود مثل هذه الحكايات الشخصية في كل مكان، فقد كان هدفي ليس استكشاف ألمي وحسب، ولكن إعادة تتبع تاريخ السؤال عن كيفية تسبب النسوية البيضاء في صدمة لا تنتهي على مر القرون، للعديد من أمثالي. إنّ ما أريده ليس أقل من التغيير التحويلي الذي يفجر الإجراءات الإيجابية الرمزية. وثمة أربع طرق تحتاج إليها النسويات البيض لتغيير طريقة تفكيرهن، حتى يحدث هذا التحول.

وهي: أولاً، إعادة ضبط خبراتنا وسياساتنا في النسوية. يجب أن نطور ونحترم سلاسل الأنساب الخاصة بنا من خلال تضمين النساء المرنات اللواتي لم يتم اعتبارهن نسويات وفقًا للنموذج الغربي التقليدي.

ثانيًا، إعادة التوزيع في المجال الاقتصادي خارج التسلسل الهرمي الطبقي، والاعتراف في المجال الاجتماعي والثقافي، والتمثيل في المجال السياسي خارج سياسات الهوية.

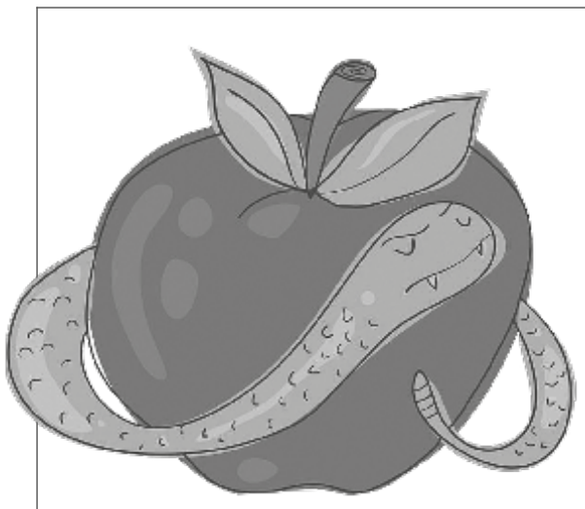
ثالثًا، عدم الاكتفاء بتحقيق المساواة والتسوية أو المنافسة، بل السعي لتحقيق مساحة تستوعب وتقدر أنواعًا مختلفة من المعرفة والخبرة، لاسيمًا تلك التي تأتي من التجربة الحيّة.

رابعًا: أنّ النسوية البيضاء ليست مقتصرة على العالم الغربي. فقد صُدرت ودُمجت في جميع أنحاء العالم. إذا كانت الآثار والتداعيات المستمرة لذلك لم تجعلنا نرغب في كشف أنيابنا حتى الآن، فإن هذا النقد الفولاذي القاطع يستحق اهتمامك.

رفيعة زكريا محامية أمريكية من أصل باكستاني. ناشطة نسوية وصحفية ومؤلفة وكاتبة عمود في العديد من الصحف والمجلات المتخصصة. نشرت كتابها المهم "ضد النسوية البيضاء" في العام 2021، تنتقد فيه التأكيد الذي يضعه الفكر النسوي التقليدي على تجارب النساء البيض مع استبعاد النساء ذوات البشرة الملونة.

سرديتان عربيتان

اللغة والكتابة



د. صادق القاضي

كانت المجتمعات البشرية القديمة تنظر إلى المنجزات الثقافية الكبرى، كاكتشاف النار والمعادن، والزراعة، وصناعة الأسلحة والثياب، وابتكار المهن والصناعات المختلفة.. كهبات ميتافيزيقية، أو منجزات خارقة، قام بها أبطال أسطوريون، على مشارف البدايات الغابرة للتاريخ. اللغة وما يتعلق بها من الكتابة وأدواتها والأبجدية وتنوع اللغات كانت من أهم تلك الظواهر التي وقف إزاءها الإنسان مندهشاً متسائلاً، ذاهباً كل مذهبٍ في تفسير مَنشأها، وما وراء ظواهرها، فكان لكل ثقافة سرديةٌ تفسيرية أو أكثر، تلتقي أو تفترق مع سرديات الثقافات الأخرى. حسب طبيعة العلاقات التاريخية بين الأمم والشعوب.

كما سنرى، وبخلاف بعض الأحكام الاستشراقية المجحفة، لم يكن العرب القدماء أقل فضولاً معرفيا، ولا خيالاً تفسيرياً، ولا تنقصهم الموهبة السردية للتعبير الفني عن خيالاتهم الجميلة، خاصةً بعد الإسلام، وخاصة أن الإسلام لم يتضمن، ولم يفرض فيما يتعلق بظواهر اللغة والكتابة طرحا يعبر رسميا عن الدين، كما أن علماء الإسلام، لم يتبنوا عن تاريخ اللغة والكتابة تفصيلا معيناً، أو سردية محددة تمثل الدين بالضرورة.

هذا ما أتاح للثقافة العربية أن تنفتح بإيجابية على تصورات الثقافات الأخرى عن اللغة والكتابة، وللخيال العربي أن يحلّق في التصورات الأسطورية التي تبلورت ونمت بشكل غير عادي من حيث ثراء التفاصيل والأبعاد والخيال، بما قد لا يمكن أن نجد مثله في ثقافة أخرى..

لم يتضمن التراث العربي سرديةً كاملةً أو محددةً عن اللّغة أو الكتابة، بقدر ما تضمّن سيلاً جارفاً من الجزئيات والتفصيلات المتجاذبة والمتنافرة، كنتاجٍ طبيعي لاحتكاك وتأثّر الثقافة العربية بعد الاسلام، بعددٍ كبيرٍ من لغات وثقافات الأمم والشعوب التي صارت سردياتها جزءاً من الثقافة العربية، وعناصر أصيلة في تشكيل طبيعة رؤيتها للكون والحياة والإنسان.

السرديتان أدناه محاولة لبناء سرديةٍ عربية متكاملة عن اللغة والكتابة، وهي في علاقتها بالتراث العربي أشبه بمحاولة إعادة تشكيل تمثالٍ خزفي، من خلال حطام عددٍ من التماثيل المتناثرة إلى عددٍ كبير من القطع، تنطوي العملية أيضاً على تفكيك وإعادة تركيب بعض البُنى والحيثيات الجاهزة جزئيا، وقد تخلّقت ملامح القصة هنا من أشتات عناصر متشظية في عددٍ كبير من مصادر التراث، واعتمدت في العموميات والتفاصيل على الأكثر تواتراً في المصادر التاريخية واللغوية والدينية التي تُعد أكثر قيمة اعتبارية من غيرها.

سردية اللغة: لغة الأزل:

في عهد غابرٍ ملابسٍ للأزل، قبل أن يقرر الرب خلق هذه الأرض التي سيمارس عليها البشر ثرثراتهم بلغات لا حصر لها، كانت الكائنات والأرواح السماوية تتحدث بلغة أو أكثر من هذه اللغات التي ستُنسب لاحقاً إلى جنسٍ بشري ما زال سلفه الأول مجرد فكرة في ذهن الخالق.

في تلك الحقبة الموغلة في القدم، كان جبريل وحده يتحدث اللغة "العربية"، وفيما كان بعض الملائكة، كحملة العرش، يتحدثون "الفارسية الدرية"، كان أغلب الملائكة والكائنات والأرواح العلوية الأخرى تتحدث اللغة "السريانية"، هذه اللغة الأكثر حظوة في تاريخ الكون.

اللغة والإنسان

بعد خلق الأرض، ثم خلق ما عليها من كائنات حية، بدأ جنسٌ حافٍ عارٍ أعزل منتصب القامة يدُب على الأرض، بدا للوهلة الأولى أنه سيكون فريسة سهلة حتى لصغار الضواري، لكن الله كان قد اصطفاه، فوهبه في الجنة جمجمة منتفخة، ولسانا طويلاً، وهي هبة بدت لا قيمة لها على الأرض مقارنة بالأنياب والمخالب والقرون والحوافر والأجنحة.. التي وهبها الله لبقية الحيوانات، فاللغة ليست سلاحا فعّالا، ولا وسيلة مناسبة للهجوم أو الفرار أو الدفاع عن النفس، ومن الواضح أنها لا توفّر ضمانة من أيّ نوع للطعام والمأوى والاحتماء من تقلبات أحوال الطبيعة.. إنها بالأحرى وسيلة ضوضائية لإهدار الوقت.

لكن لله في خلقه شؤون، وهكذا تبيّن فيما بعد أن اللغة لم تجعل البشر جنسا متفوقا على الحيوانات "العجماء" فحسب، بل مكّنت هذا الجنس المحظوظ من أن يهيمن ويتحكم بالطبيعة على الأرض نيابةً عن الخالق وبتسخير منه.

لسان آدم

ربما قبل أن يجفّ طينُ شفتيه تماماً، بدأ آدم يحرك لسانه محاولاً الكلام، لم يكن هذا السلف العجول ملزَما بتعلم الكلام على مراحل، أو التحدث بلغة معينة، فقد أُلهِم الكلام دفعة واحدة، كما أُلهم إمكانية التحدث بأيّ لغة من لغات سلالته المستقبلية، لقد "كان من معجزاته إمكانية تكلمه بجميع اللغات المختلفة التي سيتكلم بها أولاده الى يوم القيامة"، لكن آدم، ومن كل هذه اللغات التي كان يتقنها مبدئياً، لم يكن بالتأكيد ليتكلم بأكثر من لغة واحدة، خاصة على الأرض، مع أسرته الصغيرة التي لا تخلو من الحسد وبعض المشاحنات.

في لحظة نشوة، تناسى الجنس البشري ضعفه وتواضع قدراته، وبدأ في مناكفة السماء

لسرٍ ما تكلم "آدم" باللغة "السريانية"، وبها تكلمت حواء بمجرد تخلّقها عن ضلعه الأعوج، وربما كانت هي لغة ثالثهم الشيطان بغوايته التي تسببت بنفيهم جميعاً من الفردوس إلى هذه الأرض الوعرة العدائية، التي ضمّخت اللغة بالألم والأمل، والجروح والطموح، والقمع والدمع.

بهذه اللغة عبّر آدم عن عذاباته على الأرض، وبها كتب هذا "الشاعر الأول" القصيدة البشرية الأولى، في رثاء ابنه القتيل "هابيل"، وأوصى آدم بنيه بحفظ هذه الفاتحة الشعرية، فظلت الأجيال البشرية تتوارثها حتى وصلت بعد تعدد اللغات إلى "يعرب بن قحطان". الحزنُ، إذن، هو أول أوتار الشعر، والرثاء هو أقدم أغراضه، و"الوافر" هو أقدم بحوره العربية، والسريانية هي اللغة الاولى للشعر والإبداع، كما أنها اللغة الأولى للوحي، فبها كلم الله "آدم" ونوحا وإبراهيم.

الغرور البشري

إذن، كانت "السريانية" هي اللغة البشرية الأولى، واستمرت هي اللغة البشرية الوحيدة لحقبة طويلة من الزمن شهدت نهايتها ارتفاعا مخيفا في غرور البشر وطموحهم واعتدادهم بذكائهم وقدراتهم وحضارتهم.. إلى درجة أن طوفان نوح، بكل أهواله وكوارثه لم يكن كافيا لكبح جماح هذا الاندفاع الجامح، وإقناع الغرور البشري المتزايد بالتواضع، إلا لفترة وجيزة، فالإنسان سرعان ما ينسى، ولهذا سُمّي إنسانا، فمع أن ذكرى الطوفان لم تنقشع بعدُ، فقد عاد البشر إلى وهمهم اللذيذ بقدراتهم الخارقة، وبشكل أكثر تماديا ومبالغة من ذي قبل، حتى أنّ بعضهم ظن أنّ بإمكانه أن يكون إلها، أو ما يشبه ذلك، بل قرر إنشاء ما يمكنه الصمود في وجه أيّ كارثة مماثلة محتملة قد ينزلها الله على البشر، في عاصمة العالم بابل.

كان "النمرود" أحد أحفاد "نوح" هو صاحب الفكرة والمشروع الأخرق هذا، بل بلغ به جنون العظمة أن فكّر جدياً بالصعود إلى السماء؛ لمواجهة الله ومنازعته الألوهية والملك، وبدأ بالفعل في تنفيذ مشروعه الأرعن، واستخف قومه الذين كانوا حينها كل البشر، فشرعوا يبنون "بنياناً أسفله الأرض وأعلاه السماء .. قالوا: نتخذه حصناً يحرزنا من الطوفان".

شعبٌ واحد، في وطن واحد، عبّر بلسانٍ واحد، عن طموحات طافحة بالنرجسية والجحود والنكران.. في لحظة نشوة تناسى الجنس البشري ضعفه وتواضع قدراته، وبدأ في مناكفة السماء، فكان على الإله وضع حدٍّ لهذا التمادي والاندفاع الأعمى، كان عليه تحطيم مصدر قوة البشر ووحدتهم، وهي "اللغة"، حتى لا يجتمعوا مجددا في وطن، أو يجمعوا على رأي، أو يفكروا بطريقة واحدة، أو يساورهم شعور الكمال، والتحدي مرة أخرى.

وحدثت الكارثة.. حدثت بغتةً، في ذروة خدر النرجسية الحالمة، ودون إنذار أو مقدمات، فكما تنقضّ صاعقة، أو يتجشأ بركان، انهار "برج بابل"، وتقوّض الصرح العملاق على رؤوس بُناته دفعة واحدة، وعندما أفاق البشر من هول المفاجأة التي عقدت ألسن الجميع، كان كل شيءٍ قد انتهى، حتى الشكوى والتعازي لم تعد مجدية، إذ لم يعد أحد يفهم ماذا يقول الآخر، ولا ماذا يريد..

بعد فوات الأوان، اكتشف البشر سوء تقديراتهم للأمور، لقد كانت نتائج الكارثة فادحة، فادحة بشكل لا يمكن استيعاب حجم تداعياته وأبعاده، لم يخسر البشر هيكلهم العملاق، ولا طموحهم الأسطوري فحسب، بل خسروا وحدتهم اللغوية، مصدر وحدتهم، ومكمن قوتهم، وعماد حياتهم، وثقافتهم المشتركة، خسروها إلى الأبد.

سقط النمرود، آخر حكام العالم، وملوك الأرض، وصعد حفيد آخر لنوح، اسمه على الأرجح "فالح" "قاسم" بالعربية، سُمي بذلك لأنه قسّم الأرض بين البشر الذين صاروا شعوبا وقبائل، فقد وجد نفسه يحكم شظايا ما كان شعبا واحدا، فصار عددا كبيرا من الشعوب، يتكلمون لغات مختلفة، ويفكرون بطرق مختلفة، فوزع بينهم العالم.

يومها خرج "إبراهيم الخليل" من نار "النمرود" التي كان يتنعم فيها بردا وسلاما، خرج وهو يتكلم بلغة جديدة مختلفة هي العبرية، فمضى عن بابل باتجاه كنعان على رأس شرذمة كُتب عليها الشتات في الأرض، فيما توجه "يعرب بن قحطان"، إلى الجزيرة على رأس هذا الشعب العنيد الذي نزل بلسانه القرآن الكريم، وهكذا تبددت شعوب العالم، دون أملٍ باجتماعها في مركز واحد مرة أخرى على هذا الكوكب.

كانت بلبلة الألسن عقابا إلهيا للبشر على تجاوزهم مقامهم المعلوم في الطموح والنكران، وهي عقاب دنيوي، سيسقط بمجرد مغادرة الحياة الدنيا، فعندما يتركنا الموتى يتركون لغاتهم ويعودون إلى لغتهم البشرية الأصلية، وهي اللغة "السريانية"، لغة البرزخ، سيُلهمون عفويا فهمها والتكلم بها في حضرة ملائكة الاستجواب الأولي في القبور، أو في بطون السباع، أو في قماقم الرماد، أو في أيّ مكان آخر.

لغة القيامة

عندما يأتي الوقت المعلوم، ستضع نفخة "إسرافيل" في "الصُّور" نهاية مرعبة للكون وللكائنات البشرية التي أهدرت حقبا مديدة على الأرض في الثرثرة، دون أن تفعل سوى القليل من الخير، وعندما ينفخ النفخة الثانية ستهب هذه الكائنات من الأجداث سراعا ينسلون سواسية "عراة حفاة غُرلاً.. كما وُلدوا، على قامة "آدم" وجسمه ولسانه". التاريخ هنا سيعيد نفسه، ولكن بشكل عكسي، ففي مقابل الرعب الذي بلبل ألسن البشر وفرق لغاتهم في بابل، سيواجه البشر مع نفخة الصّور هولاً أكثر رعبا يجمع ألسنهم من جديد، على لغة واحدة، فلم يعد اجتماع البشر بلغة واحدة في عرصات القيامة، يثير نعرة الاستعلاء التي كان يثيرها في ظلال أبراج بابل.

سردية الكتابة

في البدء، وقبل كل شيءٍ آخر، خلق الله القلم، "القلم الإلهي"، ليكتب على لوح الأقدار مسار قصة الخلق والكون والحياة من نقطة مجهولة سابقة للأزل، إلى ما وراء الأبد، وبأدق التفاصيل.

فيما بعد، ولأسباب منها إن الأرض ستصبح مأهولة بالبشر، وهم جنس مراوغ من طبيعته الجحود والإنكار، خلق الله "قلم الملائكة"، ليضعوا لكل فرد من هذا الجنس المجادل مدونة تتضمن كل صغيرة وكبيرة قام بها خلال حياته لمواجهته بها يوم الحساب.

الكتابة إنجازٌ ثقافي

يبدو أن آدم اكتفى من الكتابة بكتابة ودفن تلك الألواح الموعودة بالاكتشاف، فلم يعلّم أبناءه المباشرين تقنية الكتابة، إذ إن سلالته لم يعرفوا الكتابة إلا في عهد "إدريس" "أخنوخ "، ليس الفارق الزمني كبيراً بين آدم وبين هذا الحفيد الذي قصر بعضهم دوره في الكتابة على اكتشاف الألواح التي دفنها جده، فيما نسب إليه كثيرون منجزات ثقافية كبرى منها كونه أول من خطّ بالقلم وخاط الثياب، وتكلم في علم الفلك.. ولأجل ذلك كله لُقّب بـ "هرمس الهرامسة، والمثلث بالنعمة، لأنه كان: نبياً، ملكاً، حكيماً".

كانت اللغة البشرية حتى عهده هي السريانية، فمن الطبيعي إن الكتابة الأولى كانت هي السريانية، "ولهذا كانت السريانية، ضاربةً في جميع اللغات، سريان الماء في العود، لأن حروف الهجاء، في كل كلمة، من كل لغة، قد فُسّرت في السريانية، ووضعت لمعانيها الخاصة".

الأبجدية العربية.. وأبطال الثقافة

بعد بلبلة بابل وتفرّق اللغات، "أصاب إسماعيل كتاب العرب" الذي دفنه آدم، فكان إسماعيل أول من كتب بالخط العربي، هذه الأولوية تُنسب أيضاً إلى الملك اليمني "يعرب بن قحطان"، وللملك الآخر "حِميَر بن سبأ"، كما تُنسب لـ "حرب بن أمية" ولآخرين.

لكن البطل الثقافي الأشهر في اختراع الكتابة العربية، هو "مُرامر"، مرامر بن مرّ أو مُرّة أو مروة، وهو شخصية غامضة، قيل إنه من الأنبار، وقيل من بني مرّة، وقيل من عرب طيء. وفي كل حال تُنسب إليه أولوية اختراع الخط العربي، ويقال إنه "اقتطع الخط من المسند، فتعلمه منه أهل الأنبار، وتعلمه منهم أهل الحيرة وسائر عرب العراق".

باحث وكاتب يمني له العديد من المقالات والبحوث والدراسات المنشورة.
مهتم بقضايا الفكر والسياسة والمجتمع والحداثة. ونشر عنها عشرات الكتب والمقالات والدراسات والبحوث.
من مؤلفاته "مرايا متقابلة"، دراسة في قضية وظاهرة التقابل واللغة الشعرية، والتأصيل في التراث العربي واللسانيات المعاصرة. "البديع، والبلاغة التراثية، رؤية معاصرة" دراسة نقدية مقارنة في التراث البلاغي العربي، واللسانيات الحديثة، "التقابل، والبلاغة التراثية" دراسة تاريخية في التراث الثقافي العربي. "الشعرية: نظام الفوضى، وفوضى النظام.. دراسة نحوية مقارنة" دراسة في بنية اللغة الشعرية. بالإضافة إلى الكثير من المقالات والدراسات المتعلقة بقضايا الشعر والنقد والأدب.

الطريق الثقافي
No. 104

«يدك التي تملؤني قمحًا»

حقول الرؤية وبذار الكتابة في كينونة الشعر ووجوده

نصير الشيخ

ترى عند الكتابة الشعرية ما هي توصلاتنا للبحث عن سر كينونة الشعر، منطلقين من كونه معني بالعاطفة البشرية. ذلك لاحتفاظه الكلي بحضوره الزمني تاريخيا/ نفسيا، وبما يمده عميقا للحفاظ على جذوة التعبير الإنساني بأبهى صوره وبما يرسم له خلوده النوعي. كل ذلك لامتلاكه هذا البعد الروحي والذي يتوالد على الدوام كأجراس تعيد نغم الحياة والحب واغنية الوجود.

لغة الشعر الصافية منبعها التعبير الجواني لصوت المرأة ذي النغمة المرتفعة

تمد الشاعرة السورية فداء البعيني، مجساتها إلينا بواسطة مجموعتها الشعرية "يدكَ التي تملؤني قمحاً" الصادرة عن مؤسسة أبجد بطبعتها الأولى عام 2022. لتكشف لنا عبر نصوصها وعيها الحاضر، ومسائلة وجودها الآني والذي من خلاله تحقق وجودها الشعري. في هذه المجموعة تحضر بين يدينا معادلة الحقل والبيدر، ذلك أن ما يبذر وما يزرع وما يحصد وما يتم خزنه في الصوامع، كل هذا تقوم به "اليد" هي الآلةُ المستفيقة على نبض الروح وأعمال الفكر، لمزاولة الخلق والإبتكار وصناعة الأشياء. و" يدك التي تملؤني قمحاً" معادلة شعورية وإنسانية أجادت بذارها (فداء البعيني) كمدونة كتابية حيث تأخذنا ومنذ الإهداء إلى التماهي مع عناصر الطبيعة لخلق تصورات شعرية للمتلقي ومن ثم بناء معمارها النصي.

"إلى الريح التي عدلت بين يدي/ يد من قمح ويد من تراب
إلى الروح التي دخلت بين أضلعي من نوافذ الرحمن/
فطيرت عصافير الكلام" .ص4

في نصها "لا قشة تكسرني" تستجلب الشاعرة رموزا ببعدها التاريخي والديني، لتكشف لنا اعتدادها الذاتي ووجودها الماثل أمام الآخر الغائب، في معادلة صورية تحضر فيها رموز (القارب/ الأسماك/ الحمامْ/ نوح/ اليابسة)، وكأنها تعيد تدوير حكاية الخليقة وطوفانها، ومن ثم إعادة صياغتها على ذاتها الشاعرة، فهي الأرض المغطاة بالطين، طين قابل للإنبات وإعادة بعث الربيع كل عام. لكن التجربة برمتها تخذلها المواقيت من وجهة نظر الشاعرة، فهناك خوف ينتابها، لحين تكتشفها أرضاً صالحة للحب!!

من هنا تم استعادة قصة الخليقة برموزها المبثوثة في النص، وها هي يدها الغافلة ترسل حمامها مثل نوح بانتظار عودته ــ أي الحمام ـ لئلا تجد من سعت لأجله من وجود جديد وعالم جديد هو محض هباء، ولا يابسة تستقر عليها، وإن كل محاولاتها لإثبات أرض جديدة هو "هذيان"، تستكمل الشاعرة (فداء البعيني) جدلية الإثبات والنفي في حوارها مع الآخر، وكأنها هنا حواء تحضر في مكان آخر لأرض بكرٍ، تقف متسائلة أمام دهشة السماء تارة، وأمامَ مرآةِ روحه تارة أخرى، وأمام الآخر بكل تقلباتهِ تاراتٍ أخر....حاضراً وغائباً. وهذا ما تحقق في سياقِ نصها الشعري " ورقي لم يدقْ حبرك بعد" وهي تعيد سؤال الأنوثة الحاضرة والممتدة بعمقها التاريخي والرمزي وحضورها في "أساطير عشق الأولين".

الآخر يحضر هنا "آدم" في الطرف الآخر من الأرض، والذات الشاعرة تحضر هنا "حواء" في طرفها الثاني، والسؤال يأخذ مدى الجدل الفلسفي بكيفية النشوء على هذه الأرض، ذلك ما توافرت فيه عناصر منبعثة من الوجود البشري برمته:

"لم نغنِ أغنيتنا بعدُ، ولم نعرف لحنها
إذا كيف نفسرُ حصاد النايات في حقول أنفسنا؟
لم نولد بعد..
لا انا من صلبك ولا أرضعتك
لماذا إذا ما تحسستُ مكان سرتي
نما من ها حبلٌ لا أراهُ..
أشدهُ لتنتشي أنت..؟ " ص12

يرى الناقد د. حاتم الصكر في نصيصه هذا "لكن كثيرا من شعراء قصيدة النثر العرب لا يولون الدلالة اهتماما مناسبا، فتدور نصوصهم في فراغ دلالي، وفقر في التعيين المعنوي المتوسع الذي تعمقه الدلالة، فهي ليست المعنى المنكشف الذي هجرته الحداثة بدعوى مجافاة المباشرة والسطحية، ولكنها استراتيجية نصية تنبني على صلة الشاعر بالعالم ورؤياه للحياة وموقفه من المجتمع والمؤسسات المنظمة لحياته، والأيدولوجيات السائدة وقضايا الحرية التي تؤطر الحياة وتشكل مفرداتها". 2، إن (فداء البعيني) في مجموعتها "يدك التي تملؤني قمحا" تغني بلغة صافية منبعها التعبير الجواني لصوت المرأة، ذي النغمة المرتفعة، عبر نصوص تتوالد على شكل "ديالوج" منبعث وكأنه في حوار مع كل ما يحطه، لكن الأكثر تأثيرا والأبلغ حضوراً هو كيان الآخر "الرجل" بكل مواصفاته، من هنا يأخذ معها وبها شكل الحوار حد الجدل حاضراً أم غائباً، متجسداً بشراً، أم كونه ذكرى غابرة..

"تعال إليَّ حافيا/ وسلم..
الماء أرضكَ فأمضِ إلى قصرٍ لكَ
غزلته من قطن الغيم / على جبل الريح.
تعالَ وعرجْ/ لا تفتدِ بي حلماً
فنذورك لا تنجيها سكين إبراهيم".
نص خلاص ص20.

منذ الصفحة 55 من المجموعة الشعرية، تأخذ النصوص بالاختزال التعبيري والتكثيف اللغوي، وتكاد لغة الشاعرة تضيق بمسارها وصولاً لرسم صور شعرية مكتفية بذاتها. صور تأخذ من شفافية اللغة صفة "التهجدات" في مراوحة شعرية للدخول إلى محراب الحبيب/ المعشوق/ الآخر...هذه التهجدات تحضرُ وصفاً وتلميحاً عبر دفقات شعورية عالية التوهج حينا، ومنطفئة الوهج حينا آخر تدخل اللغة المباشرة في تكوينها النصي! التي تتأرجح بين قوة الكلمات كمصفوفة كتابية في مقطع ما، وتعبير مجاني لا يستوفي غرضه الفني والجمالي في آخر.. ذلكم ما يشدها للكتابة هذا الزخم الشعوري وربما غير المسيطر عليه، في سياقها عبر التعبير عن الحالة المعاشة للذات الشاعرة في مواجهة محتدمة مع "الآخر"، أم بواسطة استدعاءات الذاكرة وخزينها الذاكراتي وهي تنسفح عند حافات الواقع، المنسكبة تدوينا نصياً.

الهوامش

1. يدك التي تملؤني قمحاً / شعر/ مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط1/ 2022.
2. الثمرة المحرمة، حاتم الصكر ـ شبكة أطياف الثقافية/ الرباط ـ المغرب. ط1 2018

ما وراء سياسة البراءة وتسليع الأطفال

كازينو ديزني لاند للخطافات العاطفية

هنري. أي. جيروكس
ترجمة الطريق الثقافي

تبلغ قيمة شركة والت ديزني السوقية حوالي 150 مليار دولار. وفي العام الماضي، حققت 9 مليارات دولار من الأرباح، فكافأت رئيسها التنفيذي، بوب إيغر، بحزمة تعويضات تصل إلى 423 مليون دولار على مدى أربع سنوات. ونتيجة لتخفيضات ترامب الضريبية، حصلت الشركة على 1.6 مليار دولار إضافية.

في الوقت نفسه، وهذا وصمة عار وطنية حسب رأي المرشح الرئاسي بيرني ساندرز، يتقاضى الموظفون في مدينة الملاهي التابعة للشركة في أنهايم بولاية كاليفورنيا، رواتبًا منخفضة للغاية، لدرجة أن العديد منهم يعيشون فعليًا في مخيمات ليست بعيدة عن المنتزه. ووفقًا لدراسة حديثة، أفاد ما يقرب من 1 من كل 10 عمال يعملون في مدينة الملاهي تلك، بأنهم من دون مأوى في العامين الماضيين، وقال أكثر من 2 من كل 3 إنهم يعانون من انعدام الأمن الغذائي، وقال 3 من كل 4 موظفين إنهم لا يكسبون ما يكفي من المال من أجل الاحتياجات الاساسية.

ليس هذا هو الحال الذي يفترض أن تكون عليه الشخصيات المحبوبة "ميكي ماوس" و"دونالد داك". فهذا المكان تحديدًا لا يبدو "أسعد مكان على وجه الأرض"، كما تروج دعاية الشركة الشهيرة.

عبادة الجشع

بطبيعة الحال، لا يتوقع أحد أن يرى هؤلاء العمال من ذوي الأجور المنخفضة في ديزني لاند وهم يناقشون محنتهم على شبكة ABC التلفزيونية، المملوكة لشركة ديزني. ولا أعتقد أننا سنسمع الكثير عن عدم المساواة في الدخل والثروة في وسائل الإعلام الرئيسية، على الرغم من أن النقابات التي تمثلهم ما زالت تناضل لمطالبة ديزني بدفع أجور معيشية منصفة لجميع عمالها.

يعتقد ساندرز أن "على الأمريكان كأمّة، التوقف عن عبادة جشع شركة ديزني ورئيسها التنفيذي بوب إيجر، الذي يُنظر إليه على أنه رجل أعمال لامع وناجح بين أقرانه في النخبة المالية والإعلامية والسياسية، إلا أن الحقيقة هي أن الطريقة التي يعامل بها بوب إيجر عمال الشركة تمثل الكثير مما هو نموذج حيّ على خطل الرأسمالية المعاصرة.

ولا تقتصر موبقات ديزني ورئيسها على هضم أجو العمال البسطاء وحسب، بل أنّها، من باب الـ "عولمة" توظف عدة آلاف من الشغيلة في الصين لتصنيع منتجاتها التي تُباع في متاجر ديزني وعبر الإنترنت.

يروج القائمون على السياسة الإعلامية للشركة على أن رأسماليتها "قد" تتعرض لسمعة سيئة من نوع ما في الإعلام ذي الطبيعة اليسارية، لكن القيم التي تغذيها ما زالت حية وبصحة جيدة في عالم ديزني.

هذا ورد مؤخرًا في مقال مدفوع الثمن على الصفحة الأولى في صحيفة نيويورك تايمز، لكن على الرغم من ذلك فإن ديزني في طليعة من يجد طرقًا للاستفادة من 50 مليار دولار ينفقها الفتيان الذين تتراوح أعمارهم بين 6 و 14 عامًا في جميع أنحاء العالم. وكجزء من هذه الجهود، استعانت ديزني بالمعلمين وعلماء الأنثروبولوجيا والباحثين، ليس فقط لدراسة جميع جوانب الثقافة والحياة الحميمة للأولاد الصغار، ولكن أيضًا للقيام بذلك بالطريقة التي تسمح لشركة ديزني بإنتاج "خطافات عاطفية" تجذب الأولاد الصغار إلى عالم شركة ديزني "الرائع" من أجل تحويلهم إلى مستهلكين متحمسين.

تحكم عاطفي

من المؤكد أن إمكانية جني الأرباح من عادات الإنفاق والتأثير الاقتصادي للأطفال، لم تعدم ديزني والشركات الضخمة الأخرى، الطريقة الناجعة لاستغلالها في ظل عالم السوق الحرة المحرر والخصخصة غير المحظور. تلك التي تهدف إلى تضمين ديناميكيات التجارة وتبادل القيمة والمعاملات التجارية في كل جانب من جوانب الحياة الشخصية واليومية.

كمجموعة، يكون الشباب عرضة لعمالقة الشركات مثل ديزني، الذين يبذلون قصارى جهدهم "للتوسع داخليًا في النفس والحياة العاطفية للفرد من أجل الاستفادة من الإمكانات البشرية"، في خدمة مجتمع السوق. ونظرًا لتوجيه هوايات الأطفال بنشاط نحو الإدمان ودور المستهلكين، فإن المعرفة والمعلومات والترفيه والتربية الثقافية تصبح مركزية في تشكيل كل لحظة يقظة في حياة الأطفال اليومية والتأثير عليها. في هذه الحالة، فإن ديزني، مع عدد كبير من وسائل الإعلام وجيوش المسوقين والمعلنين الموجودين في كل مكان، لم تكتف باستغلال الأولاد الصغار وغيرهم من الشباب من أجل الربح؛ بل إنهم في الواقع يحولونهم إل سلع ويعززون مفهوم الطفولة كسلعة قابلة للبيع.

إنّ الأمر المزعج بشكل خاص في هذا السيناريو هو أن ديزني وعدد متزايد من المسوقين والمعلنين يعملون الآن مع علماء نفس الأطفال وغيرهم من الخبراء الذين يدرسون الشباب من أجل فهم ثقافة الأطفال بشكل أفضل، وذلك لتطوير طرق تسويق أكثر تمويهًا وإغراءً وحيوية. على سبيل المثال، تتضمن محاولات ديزني الأخيرة "لمعرفة سوق الترفيه للأولاد" خدمات أمّهات متخصصات، واستخدام مهاراتهن الأنثروبولوجية في محاولة لفهم ما يجعل الأولاد الصغار يرغبون بامتلاك لعبة معينة. حتى أن الصبية الصغار وأولياء أمورهم يسمحون لأولئك النسوة البارعات في الخداع، بالنظر في خزائن الأطفال والذهاب للتسوق معهم ودفع 75 دولارًا لهم مقابل هذا كله.

خطاب البراءة

وإذا كانت كبرى الشركات الرأسمالية العاملة في مجال الترفيه، تتبرقع بشكل مخادع في خطاب البراءة والتسلية الموجهة نحو الأسرة، من أجل التمويه على آليات ونشر قوة الشركات، فإن استخدام ديزني لمنصاتها الترفيهية المتنوعة، التي تتخطى جميع أشكال الوسائط التقليدية والجديدة، تتبع سياسة لا هوادة فيها، من أجل بحثها عن العملاء الشباب الأصغر سنًا. وتحت وصاية ديزني والشركات الضخمة الأخرى، أصبح الأطفال أسرى لأشكال الإعلام التقليدية، مثل التلفزيون والمطبوعات، والأكثر من ذلك، لوسائل الإعلام الجديدة مثل الهواتف المحمولة ومشغلات الألعاب والإنترنت وأجهزة الكمبيوتر وأشكال الثقافة الإلكترونية الأخرى التي يبدو الآن أنها توفر أحدث المنتجات بسرعة الضوء. ويمكن للأطفال تنزيل كميات هائلة من الوسائط في ثوانٍ معدودات، ونقل هذه المعلومات والصور ومقاطع الفيديو في جهاز بحجم ولاعة السجائر الرقيقة. علاوة على ذلك، فإن "تقنيات الوسائط" نفسها تتطور وتندمج وتشكل حضورًا متزايدًا في جميع أنحاء الحياة اليوميَّة"، وقد نمت الهواتف المحمولة وحدها "لتشمل منصات ألعاب الفيديو وأجهزة البريد الإلكتروني والكاميرات الرقمية، والإنترنت واتصالات، مما يسهل على جهات التسويق والمعلنين الوصول إلى الشباب. ويجد الأطفال من جميع الأعمار أنفسهم الآن فيما تسميه مجموعة بيركلي للدراسات الإعلامية ومركز الديمقراطية الرقمية، "نظامًا تسويقيًا جديدًا"، يشمل الهواتف المحمولة وفيديو النطاق العريض والمراسلة الفورية وألعاب الفيديو والعوالم الإفتراضية ثلاثية الأبعاد، وكلها توفر المعرفة والمعلومات التي يستخدمها الشباب للتنقل في المجتمع الاستهلاكي.

تتحكم ديزني، جنبًا إلى جنب مع الباحثين وأقسام التسويق وموردي التجارة، إلى حد كبير في هذا المجمع الترفيهي الافتراضي الضخم وخدماته، ويقضون وقتًا طويلاً في محاولة فهم الاحتياجات والرغبات والأذواق والتفضيلات والعلاقات الاجتماعية والشبكات التي تحدد الشباب كسوق محتمل.

إنّ محاولة ديزني الأخيرة لاحتواء سوق الشباب بواسطة استخدام نماذج بحثية متطورة وأدوات إثنوغرافية وخبرة الأكاديميين، لكسب قلوب وعقول الشباب وتطوير استراتيجيات تسليمهم إلى السوق كمستهلكين مخلصين يلهثون وراء اقتناء السلع، إلى الدرجة التي تنأى بها لغة السوق عن الاعتبارات الأخلاقية أو الصالح الاجتماعي. وتزعم ديزني أن هذا النوع من البحث المكثف يؤتي ثماره في عوائد مربحة ويعزز شعار ديزني القائل "لكي تكون شركة ناجحة، عليك أن تبدأ بالأطفال أنفسهم".

العلامات التجارية

إنّ مقدار الوقت الذي يقضيه هؤلاء الأطفال في هذا العالم التجاري الذي حددته ديزني وعدد قليل من الشركات الأخرى، مذهل بقدر ما هو مزعج، فعلى سبيل المثال، تشير التقديرات إلى أن الطفل العادي يشاهد حوالي 40.000 إعلان سنويًا على التلفزيون وحده، وأنه بحلول الوقت الذي يدخل فيه الصف الرابع، يكون قد حفظ أكثر من 500 علامة تجارية.

في العالم السينوبتيكي للإعلانات وممارسات التسويق، فإن مشروع تسويق وتسليع الأطفال موجود في كل مكان ويمكن العثور عليه في أي مكان كانت فيه مساحة غير مأهولة من قبل. ومن ثم، فليس من المستغرب العثور على إعلانات وشعارات ومنتجات أخرى من القوة التسويقية الملصقة على جدران المدرسة والمباني العامة وأنظمة النقل العام والكتب المدرسية والمراحيض العامة وحتى على أكياس الخبز والمواد الغذائية الأخرى.

ونظرًا لدورها القوي في احتكار جميع أنماط الاتصال، لاسيّما تلك التي تحركها وسائل الإعلام، تمارس ديزني تركيزًا غير متناسب للغاية، في التحكم في وسائل إنتاج المعلومات وتعميمها وتبادلها خاصة لدى الأطفال، ونشر أيديولوجيتها في جميع أنحاء العالم بواسطة الأفلام والتلفزيون وتقنيات البث عبر الأقمار الصناعية والإنترنت والملصقات والمجلات واللوحات الإعلانية والصحف ومقاطع الفيديو وغيرها من أشكال الوسائط والتقنيات.

محمد أبو خضير في حوار عن فلسفة النقد

الناقد العراقي يمتلك معاييره وأطالسه الخاصة في المعرفة

النقد حلّ بديلًا عن الفلسفة التي أُعلن عن موتها في تسعينيات القرن الماضي، والناقد نتاج معرفة كونية

حاورته: حذام يوسف طاهر

الدكتور محمد ابو خضير ناقد وباحث في علم الجمال، أكاديمي مجتهد، كتب العديد من المقالات الأدبية والنقدية، يتميز اسلوبه في الكتابة بالصدق والانحياز للجمال، هادئ في حديثه، لكنه مشاكس في طروحاته، رقيق وصلب في الوقت نفسه، مثقف واع قريب جدًا من قضايا الشارع العراقي، ومن المشهد الأدبي النقدي والنظريات النقدية المتعددة.

• هل استطاع الناقد العراقي التحرر من ثوب المدارس الأجنبية؟

لا يمكن اقامة تروس مفاهيمية ومعرفية بين الثقافات الانسانية عامة، فالموارد رغم استتارها تظل واحدة او في موضع المسكوت عنه او التمركز الحضاري.

ان تنصيصات الناقد العراقي، بل اي ناقد حديث او معاصر، تاتي عبر التواصل الانساني، فالنقد او الناقد نتاج سبيكة معرفة كونية تتراسب بها ثقافات عدة لها خاصيتها الهوياتية المنفتحة في تغذيتها والمائدة الانسانية عموما.

وتظل من بعد للناقد العراقي معابره، واطالسه في المعرفة، بقديمها وحديثها ومعاصريتها، وهو ما يعني مرونة منهجية في التعاطي مع الحاضر الثقافي المعاش، وتدليل اتجاه تلاقح الثقافات والتعرف والتزود من منجزها المعرفي، وشأن الناقد هنا في تنصيصاته شأن الواقع اليومي باعتماد تقانة ما او فكرة ما واردة من حقبة بذاتها لا نملك فرصة تأميم انتسابها لثقافة بعينها، والناقد منظومة محمولات ابستمولوجية توفر له التنصيصات مع رؤيته الذاتية لياقة لملاحقة النص، اي نص، سواء كان نتاج الثقافة النخبوية ام الثقافة الشعبية، وكشط اولياته والذهاب الى ماهيته، ولا يحدث هذا الا عبر عتاد معرفي يستدعيه الناقد دون استنكاف من جهوية المصدر وانتسابه الزماني، ونجد في ارثنا الثقافي ومضات يمكن تفعيلها لتكون موضع قراءة للنص وهذا لا يذهب الى تتريث او تأصيل بعض المناهج النقدية الحديثة كما يزعم البعض، ولكن ثمة إشارات يمكن ان تعزز فعالية نقدية جامعة لشبكة المعرفة الانسانية دونما تمركز لذات او ثقافة بذاتها، وللناقد العراقي وغيره ان ينزع الى تبيئة المقولة او المنهج بواسطة الإضافة والمحو والتداخل، لان المنهج او نصية التنصيص لها جدليتها في التحول والاختزال.

• هناك صراع بين شعراء العمود والنثر، والى اليوم لم يتفق الفريقان، هل هناك صراع بين النقاد حول القديم والحديث؟

تحوز كل ثقافة على مشهدية ابداعية تتمسرح بها ضروب من الآداب والفنون، بمرجعيات تاريخية ذات معالم تدوينية، واخرى مستدعية من الارث الشفاهي والحضاري، وذلك ما يهيكل صورتها امام مرآتها الذاتية وازاء صورتها امام الاخر، فمثلما عرف الاغارقة تنوع اجناس الأدب، وباعتلاء الدراما والملحمة من قبلها سلطة الذائقة ودخولها فضاء التأمسس، حفلت الثقافة العربية الاسلامية سعة من التجنيس يتخطى تلك التي عرفتها الثقافة الاغريقية، سواء في النثر وفي الشعر، ونزعم أنّ تصدّر جنس الشعر لدى العرب، مبعثه مقومات اللحظة الثقافوية التي احتكم اليها، ليصبح الشعر موضع مقايسة ومعيارية للذات والنسب الاجتماعي، وما انتهت اليه مقولة (الشعر ديوان العرب) الا ان تلك المركزية تبدو مقحمة وطاغية ومستبدة اتجاه جنس ذي سعة حياتية ويومية وتداولية يمثله النثر، ومجمل صنوفه (الوصية/ الخبر/ الطرفة/ المقامة/ الحكايةالبطولية/ الرحلة) وبذاك ثمة تباري بين الشعر وما سكتت عنه الثقافة العربية من وسيط تعبيري/ النثر. وتاتي الية التجريب الشعري بعد اشواط وحقب من مركزية الشعر العمودي رغم موجات التحديث الذي شهدها عهد النهضة العربية في اطراف القرن التاسع عشر، ليصبح الشعر موضع معيارية قبالة تنوعات راشحة من داخل البنية الشعرية ذاتها. الثقافة اي ثقافة هي هذا التنوع بين القديم والاخر المحدث، وتلك جدلية الحياة عموما. ان مشاهد الحياة ووثباتها المتواترة هي من تنصب النص الشعري. فالواقع في تشكلاتها الفعلية والافتراضية يتعدى اية احادية نصية، ما يؤشر (سيولة) تتجاوز الجنس والنوع الواحد، واختزال وحدتنا الزمكانية تشرع لذاتها الزحف صوب نصوص مهملة ومهمشة واخرى حاضرة في المتحف الذوقي.

• التاريخ نص معطى وناجز، كيف الاخذ بقراءته وقبول او رفض حقائقه المدعاة؟

تنكفئ كل جماعة ثقافية على رؤية للتاريخ تصيرها موضع اعتبار وتباهي ازاء ذاتها واتجاه (الاخر)، واذا ما ذهبنا صوب التاريخ الانساني ومسار المتواتر، يتوافر لدينا ثلاثة مسارات احتكمت اليها البشرية في تسجيل تاريخا وايامها السالفة، فهناك تاريخ تسجله (سلالة الانبياء) وتاريخ (سلالة الملوك) ثم (سلالة العلم)، وتلكم المتواترات تعكس تمرحلات الفكر الانساني، وطموح الذات او الثقافة الوطنية والقومية الى دخول سجل التاريخ وتسطير مقولاته الخاصة. وللتاريخ نصا او تنصيصا، ان يمنح درجة ما على سلم الاعتبارية، فالثقافات والامم لها عنتها بالوقوف على منصة التتويج والاجتراح والمبادئة قبالة الامم والثقافات الاخرى، فتاريخ الثقافة الغربية نتاج استدعائها للثقافة الاغريقي للتقوت والتبشير بذاتها، في حقبة عصر النهضة .فكان التاريخ عامل تقوية لثقافة او امم في طور التشكل، وللمدارس التاريخية المعاصرة انتاجيتها في قراءة او/و كتابة التاريخ، بمسافة عدتها المنهجية والاجرائية، فالمدرسة (الظاهراتية) تشرعن تذويت التاريخ واخذ الذات وفق ثنائية (هنا الان) والمؤرخ هنا يقوم بدور الكاشف عن الحدث وفق الواقع القائم، فالأحداث لا تنسب في اركولوجيتها الى حقب طويلة في مسار التاريخ، كما ان مدرسة (الحوليات الفرنسية)والتي طرحت مقولاتها في اطراف الثلاثينيات من القرن المنصرم تتسع رؤيتها لبحث شمولي للوقائع والافكار، فاذا ما احتكمت بعض مدارس التاريخ الى الظرف السياسي والظرف الديني فعلان مهيمنان لقراءة الاحداث، تتطلع مدرسة (الحوليات الفرنسية)لقراءة منظومة العلامات السيميائية بكل علاماتها الصغيرة والكبيرة، ومن ثم يتم ترفيعها على شاشة التدوين. ونجد في كلتا المدرستين انموذجا للملمة كسر وشذرات الاحداث بعدة (ميكروسكوبية) دقيقة تطرح التاريخ امام القارئ بصيغ الاقتراح والبذل دونما الزام او انحياز وتبني. ان مدرسة (الظاهراتية) و(الحوليات الفرنسية) مصدرا لإيقاف اي جهد انتهازي لوضع بصمة على جسد التاريخ بذريعة الولاء للواقع او الثقافة او القومية او الطائفية، فمبادئ تلك المدرستين، توقف/ اوقفت مسكوكات المدارس التاريخية المؤدلجة من تحقيق مصادرتها للحدث والبت في معيارية وتقيمية التاريخ وختمه بمهر ثقافة او فكر او ايدلوجية او ديانة ما، والتاريخ حسب اعراف هاتين المدرستين له يقدم نفسه بطغرائية ثنائية، فالذات او الثقافة تنظر الى ذاتها بمنظارها هي، وتمنح (الاخر) ان يؤدي دور الناظر في لعبة تبادل الادوار(ناظر/منظور اليه) لمقايسة كل جماعة او ثقافة ودورها في لوحة التاريخ، وتذليل هواجس التدشين والمرجعية الاحادية والاولية المعرفية، ان التاريخ بعده نصا. يظل مشروعا للقراءة والحليل وفق منهجة الذات القارئة شانه شان اي نص حياتي او ابداعي يعتمد جهد المقروئية ذاتها، وهو ما أحدثته بعض القراءات من رضّات على جسد التاريخ الانساني والقومي والوطني، وما اعقب تلك القراءات المزلزلة من ردود فعل لم يكتب لها سوى الاستجابة الى فعل القراءة الراجّة.

• لماذا نفتقر لناقدة عراقية؟ والنقد محصور بين النقاد من الرجال؟

ظل الابداع بمختلف تنوعاته مصدرا للتساؤل المعرفي والسوسيو ـ سايكلوجي، اذ لم تتوقف الاسئلة عن ماهية الابداع ومرجعياته ومسوغانه وسماته التجنيسية، غير ان مظهرا معرفيا مثل(نظرية المعرفة)تبحث بمعطيات الابداع الفكري لدى الذات الانسانية، وكيفية تشكلاته المعرفة ونصوصها وملكاتها ومصادر وموارد الوافدة. وتمنح نظريات المعرفة باختلاف معطياتها. تمنح فضاء معرفيا يوحد الذات الانسانية دونما قواطع (جندرية) فضاء ليراليا تتساوي به الذوات باختلاف محيطها البيئي والثقافي في انتاج المعرفة، وهذا يقصي تلك الاحادية والمركزية التي توقف الابداع والانتاج المعرفي على الذات الذكورية، وتعزز النظريات البيو ـ معرفية تلك المساواة بإشارتها الى تناظر مكونات البنى التشريحية بين الذاتين(انثى/ ذكر)، وتسهم اتجاهات الـ (مابعديات) المعاصرة في التطويح بالسلم التفاضلي بين ذات ابداعية واخرى وفق تنثائية الجنس. ان اجرائية وفعلية الـ (مابعديات) ذات عزم اتجاه عملية تفكيك السرديات الكبرى وتقشير مضمراتها القابضة على موجهات الفكر الانساني ورموزه واليات تمأسسها، ليصبح لفعالية (الانثى)اسهام في انتاج مقروئية تبارى مقولات الذات(الذكورية) بكون الـ (مابعديات) تمحو اي تمركز من تمركزات الخطاب او المؤسسة المهيمنة، وذلك ما تنشده استراتيجية ما سمي بـ (النقد النسوي) بتبنيها الى منهج بعد ورؤية ثقافوية تمنح الناقدة او الناقد لياقة مفاهيمية لقراءة وتفكيك النص، الامر الذي يوقف نسق التفاضل والامتياز الادائي بين الناقدة والناقد.

• هل استطاع الناقد العراقي التحرر من المجاملة في دراساته النقدية؟

تظل رواسب التذويت مستقرة في النص اي نص ادبي او غير ادبي، وان اتت بدرجات متفاوتة بين ذات واخرى، ويمكن حجر تلك الالية (التذويت)ونحو في مضمار الفعالية النقدية، بالمنهج النقدي المتبنى من قبل الناقد ذاته، ونزعم ان اتساع اي منهج نقدي وبما يتمترس به من موضوعية .تبقى للذاتية حصة ملحوظة او ساكتة، ولعل الاخذ بانطباعية منهج يتيح لنا امثولة في هذا الشأن، فالانطباعية هي منهج لدى البعض ممن يمتلكون العدة المعرفية واستمزاجها بالذات لتصوغ من بعد رؤية نقدية، والناقد هنا ينشد الانضباط المنهجي وفق ما يستدعيه من ضروب معرفية، بمعنى ان الانطباعية تظل منهجا عصي على النقاد الا اذا ماتوفرت مسوغات الاطلاع والعتاد العرفي. وفي مشهديتنا النقدية تظل ثمة اشارات الى بعض الجيوب التي تتعابر فيما بينها بأهداف خارج شبكة النص الفنية والجمالية ليستقر النص النقدي على مزاج ساكيولوجي تحتمه مساحة العلاقة بين الناقد ومنتج النص، فيما تشترط الفعالية النقدية باعتبارها فعالية وادائية معرفية، تشترط الرؤية المنهجية الكاشفة لمسكوتات النص وليس هتاف المؤلف ذاته داخل دلتا نصه الادبي او الفني.

• كيف ترى مبادرة الاتحاد في طبع الكتاب وتوزيعه، ضمن سلسلة منشورات اتحاد الادباء، وهل يحتاج المشروع الى تحديث او تحسين مستقبلا؟

خطوة ملحوظة على المستوى الثقافي والمادي. خطوة دخول الاتحاد العام السوق الكتب منتجا ومصدرا وموزعا بنسبة ما، غير ان لكل خطوة حياتية او ثقافية مسوغ المراجعة والقراءة واحصاء المدخلات والمخرجات والجدوى والاثر في السوق. ونجد ان الاتحاد بمطبوعاته هذه وفي محطتها الثالثة لم يتح لذاته مراجعة تلك المواد/ السلع الثقافية/ الكتب. ان هنات السلسلة الاولى والتي حملت ايقونية الاديب (محمد خضير) لها امتدادها الفياروسي بسلسلة الراحل (حسب الشيخ جعفر)، وعابرة ومستوطنة بسلسلة الناقد (فاضل ثامر)، ويمكن اجمال تلك الهنات بالآتي:

1. عدم تحمل لجان الفحص والقراءة مسؤوليتها في البت برصانة الكتاب من عدمه، واللجنة (ان وجدت) فهي في (غفوة) معرفية لا (تدري) الى اين وصلت انتاجية النصوص ومستويات التجريب التي تتلاحق بسرعة فائقة، لذلك لا تفرق اللجنة بين نص واخر.

2. حصر الثقافة بـ (الشعر والسرد): فاغلب المنشورات تدخل في فضاء الجنس (الشعري) و(السردي) وبنصوص لا تستحق الطبع والنشر، فيما نفتقد الى الدراسات الفكرية والفلسفية، وان اتت فانها ذات بعد تقليدي ساكن.

3. استسهال مفهوم جمالي وفني وتجاري مثل (تصميم الغلاف) وملحقاته، اوما يدعى بـ (النصوص المتوازية) فالعنوان هو خاصية يمتلكها الكاتب، الا ان نص الاخراج والتصميم مسؤولية الجهة الناشرة وهي هنا الاتحاد، فالملاحظ ان فايروس، التصميم وترداداته وفجواته البصرية وتقليديته هي ذاتها من السلسلة الاولى الى الثالثة، وتأخذ فنية التصميم اجلى صورة الساكتة، في تكليف مصمم واحد لتصميم اكثر من ٣٥٠ كتاب، حيث يستنزف المصمم الفنان (نصير لازم) لكثرة التصميمات لتطرح من بعد نصوص دون مستوى البصريات المعاصرة وليكرر المصمم (نصير لازم) نصوصه ويستنسخ بعض علاماتها.

• أغلب ما ينشر للناقد العراقي هو انطباعات عن المادة الأدبية او الفنية، ويبتعد عن النقد الفلسفي والنقد الباطن، سيما الاعمال المسرحية، كيف ترى النقد العراقي اليوم، وهل يتناسب مع كم الاعمال الفنية والمطبوعات العراقية؟

ليس للنقد ملاحقة النصوص مجمل النصوص التي تدفع الى الشارع الثقافي، وهي ابعد فعليا عن الملاحقة النقدية، ولان الكتاب سلعة شأنه والسلع الحياتية الاخرى، فثمة عرض في السوق الثقافية يعجز الناقد من ملاحقته، فالإصدارات من الكثرة لما فتحته حرية النشر وتقويض مركزية النشر التي هيمنت على سلعة الكتاب قبل 2003، فتعداد دور النشر في العراق يتزايد، لنلحظ افتتاح مكتبة او مطبعة بين فاصلة زمنية واخرى، فضلا عن معارض الكتب التي تتلاحق كل ستة اشهر بحضور لدور نشر عربية ذات تاريخ ناصع في هذا الميدان، ليكون الناقد في ارجحة باصفاء عنوان او جنس او علم او معرفة دون اخرى.

متابعات..

معرض جائزة عشتار للشباب
مساحة للاشتغال التقني والأسلوبي

د.جواد الزيدي

أقامت جمعية التشكيليين العراقيين معرضا للشباب من الجنسين دون سن الخامسة والثلاثين كاجراء سنوي ضمن منهاجها المعتاد، شارك فيه 91 واحد وتسعون فنانا وفنانة توزعت مشاركتهم بأغلبية في مجال الرسموية بحدود 60 لوحة وتوزعت النسبة الباقية البالغة 23 ثلاث وعشرون مشاركة بين النحت والخزف ، بينما استضاف المعرض 8 ثمان مشاركات في حقل الرسم خارج المسابقة. وقد اختلف معرض عشتار عن غيره من المعارض التي تقيمها الجمعية، لأن عنوان المعرض هو (جائزة عشتار)، حيث منحت اللجنة التحكيمية 10 جوائز تقديرية للرسم و5 خمسة للنحت وواحدة للخزف، وقد ارتأت الهيئة الادارية أن يمنح جميع المشاركين حقيبة لأدوات الرسم هدية تذكارية توثق طبيعة المشاركة وايمانا منها بالجهود المبذولة للشباب المشاركين وتشجيعهم على المشاركات اللاحقة. وقد افرزت هذه الدورة كما وكيفا، بما يؤمن للمشهد التشكيلي العراقي التواصلية المطلوبة من خلال رفده بتجارب جديدة سيضيء بعضها بالتأكيد هذه المسيرة الحافلة بالابداع والجمال، هذا الكم الذي سيفضي حتما إلى نوع يتميز بتكريس الاسم والاسلوب وطبيعة الاشتغال التقني والاسلوبي .

كما تميزت دورة هذا العام باشتغالات تقنية جديدة في ضوء التجريب على الخامة وكيفية تمظهرها في العمل النحتي او الخطاب البصري في حقل الرسم، وهذا ما تم الالتفات اليه وتوجيه العناية نحوه من قبل اشارات لجنة التحكيم التي افرزت هذه المحاولات بخلاف غيرها، فكانت محاولات (بسمة كمال، حسن جليل، حسين هاشم، سيف حسين مطر، عباس هاشم، علي عبدالله، علي هاشم، عهد محمد علي، محمد كاطع ومرتضى ثامر) هي التي امتكلت خصوصيتها ومنحت على أساسها الجوائز التقديرية، اذ اجتهد كل منهم بعيدا عن الآخر في اصطفاء اسلوبه المختلف وانظمته البنائية المفارقة ومعالجاته اللونية والتقنية دون تأثيرات مباشرة من آخرين، فقد التقى هؤلاء في اخضاع اللوحة الى مختبرات التجريب على مستوى المادة المستخدمة او الخامة التي تم توظيفها، مما حقق المفارقة في لوحاتهم والاختلاف الذي يعني التقدم والتجاوز، بوصف هذا التجاوز مؤشرا ابداعيا ينتج عن فضاءات المعرفة البصرية التي يمتلكها هؤلاء، فضلا عن امتلاك الأسس الأكاديمية بوصفها مرجعا للتجريب الذي يجب أن يتجاوز التقليدي، فكان الامتياز مختلفا، امتاز البعض باستخدام التقانة العالية والآخر بالفكرة غير المألوفة وآخر ذهب الى تداخل اجناسي في لوحته، بما شكل فوارقا نوعية في معروضاتهم وامتازت الاشادة بها بصورة عيانية.

وعلى الرغم من اختلاف جنس النحت من حيث طبيعة اصطفاء الموضوعات والخامات التي يعمل عليها، بما تفرضه خصوصية النوع الفني، فقد شكلت محاولات النحت بعدا تجاوزيا في ظل هذه الاشتراطات، بحثا عن تجاوز آخر في نوع آخر ، وتم تسجيل ذلك في شهادات لجنة النحت ايضا وتسبيبها عندما منحت جوائز التقدير لهذه التجارب دون غيرها، وهذا التميز لا يعني أن الآخرون لم يتقدموا، بل أن مشاركة معروضاتهم هو بحد ذاته اعترافا بجودة العمل الفني وجماليته، بيد أن النظر الى المختلف وجرأة الطرح وتوظيف المادة غير المستخدمة هو الأساس في تقييم العمل المعروض، فقد تميزت أعمال (حسنين صباح أكبر، رعد المندلاوي، عبدالله زيد، علي العواد، محمد الشجيري)، اذ تقصد (أكبر) الولوج الى استنطاق المادة وتثوير الفكرة، وهنا حاول الامساك بالفكرة المعبرة من خلال اصطفائه للجسد الانساني العاري منزوع الأردية وتحول رأسه الى رأس طائر يمسك بمنقاره منشورات ورقية على هيئة طائر صغير ، أيضا كتعبير عن فكرته التي تلامس الحدث العراقي الآني، فضلا عن توظيف خامة الورق المقوى (الكارتون) لصياغة أشكاله الانسانية، بما يتماثل مع لون البشرة، وهنا استحق الاشارة مثل غيره ، وسيكون هذا العمل انموذجا مضافا الى مشهدية النحت العراقي، اذا ما تم تكريس هذا الاشتغال الاسلوبي في الأيام القادمة وديمومة التواصل الابداعي. واستطاع (رعد المندلاوي) التقاط موضوعه المغاير من خلال انسنة الموجودات المهملة، فأستطاع أن يبحر بزورق صنعه من الحديد طاقمه من المسامير الحديدية اللولبية التي تكورت على هيئة انسانية كأنها عائلة تبحر في هذا الفضاء الصاعد نحو المجهول، بينما تميز الآخرون بتقديم أفكارهم التي تم فيها اختيار (البرونز) مادة للتعبير عنها ، ولكن المغايرة تكمن في الشكل غير المألوف وجرأة الطروحات الجمالية التي حاولت أن تفي بالتزاماتها أزاء عملية التلقي التي أشرت ذلك. وعلى الرغم من فقر المشاركات الخرفية، الا ان الفنان (طالب سعد الجابري) حاول اصابة هدف التلقي، بما يحمله عمله الخزفي من جمالية تتجاوز الوظائفية في هذا النوع الفني، وحلق وحيدا في مسار الجائزة التقديرية الممنوحة للخزف. بيد أنه وغيره سيحجزون مساحتهم المؤكدة في صفحات سجل التشكيل العراقي المقبلة.

قصائد من مارينا تسيفوتوفا

تقبيل الحاجب

ترجمة: سارة محمدي

تقبيل الحاجب يخفف القلق

تقبيل الحاجب يخفف القلق.
أقبّل الحاجب.

تقبيل العين يعالج بؤس الأرق.
أقبّل العين.

تقبيل الشفاه يروي العطشان.
أقبّل الشفاه.

تقبيل الرقبة يمحو الذاكرة.
أقبّل الرقبة.

5 يونيو 1917.

روح

أنا شغفك
أنا راحتك يوم الأحد
أنا يومك السابع وسماؤك السابعة.
علقوا أحجار الرحى حول رقبتي،
ورموا جثتي على الأرض،
كعاشق، ستعرف بالتأكيد
إنّني شغفك

أبريل 1918

"مبتهج ومبهج"

مبتهجًا أحلم في وضح النهار
لا أحد يستطيع رؤيتي نائما
رأوا أنني مرهق.
ولأنه النهار،
كانت هناك أحلامًا أمام عيني،
أوه، الليل، الآن أنا أرقد هنا قلقة.
ومثل الظل الحزين، ألهث،
وأرتفع فوق الأصدقاء النائمين.

19 مايو 1920

جد لنفسك عشاقًا سذجًا

اذهب وجد لنفسك عشاقًا سذجًا
لن تجترح الأعاجيب.
أعلم أن كوكب الزهرة مصنوع يدويًا،
أنا حرفي، وحرفتي منذورة.
أنظر أعلى القداس،
أنظر إلى الروح التي كادت أن تُداس حتى الموت،
هذا هو الدرج السماوي بأكمله
يمتد من أنفاسي حتى السماء السابعة.

18 يونيو 1922

حوار بين هاملت وضميره

إنها في قاع النهر مغطاة بالطحالب
والأعشاب.
ذهبت هناك لتنام،
على الرغم من عدم وجود سلام هناك!
ومع ذلك أحبتها،
أحببتها أكثر من أي وقت مضى!
- هاملت!
إنّها في قاع النهر مغطاة بالطحالب،
وأكليلها من الورد
يطفو على الشاطئ
ومع ذلك أحببتها،
مثل مجنون
إنّها مغطاة بالطحالب في قاع النهر
حتى الآن!
يا إلهي.. كم أحببتها!

5 يونيو 1923

أنا أعرف الحقيقة

أعرف الحقيقة - تنازل عن كل الحقائق الأخرى!
لا حاجة للناس في أي مكان على وجه الأرض للنضال.
انظر - إنه المساء، إنه قريب من الليل:
عن ماذا تتكلمون أيُّها الشعراء والعشاق والجنرالات؟
الريح هدأت الآن،
والأرض مبللة بالندى،
عاصفة النجوم في السماء ستتبدد.
وقريباً سننام جميعاً تحت الأرض،
نحن الذين لم نسمح لبعضنا البعض بالنوم فوقها.

12 يوليو 1915

شعري سينتظر

وسط غبار المكتبات،
المنتشرة على الرفوف في نطاق واسع
ترقد قصائدي،
التي لم تُشترى،
ولم يقلبها أحد!
تتعتق مثل نبيذ ثمين،
أرسل لها قصاصة صغيرة
مكتوب فيها:
يمكنك الانتظار،
سيأتي وقتك.

22 ديسمبر 1913

لا تحلم

خطت بفستانها الطويل.
شيء ما كان يتلألأ،
ألم مألوف،
فيض القلق القديم،
ربما لن ترفعك الموجة على الإطلاق،
إغراءات الأرض تقتلك،
من دواعي سروري أن أطارد هؤلاء النائمين،
من دون طموح، وأعبث بأحلامهم،
نم، لكن لا تحلم.

مارينا إيفانوفنا تسفيتيفا (1892 - 1941) شاعرة روسية. تعد أعمالها من بين أعظم الأعمال الأدبية الروسية في القرن العشرين. عاشت وكتبت عن الثورة الروسية عام 1917 ومجاعة موسكو التي أعقبتها. في محاولة لإنقاذ ابنتها إيرينا من الجوع، وضعتها في دار للأيتام عام 1919، حيث توفيت جوعاً. غادرت تسفيتيفا روسيا في العام 1922 وعاشت مع أسرتها في فقر متزايد في باريس وبرلين وبراغ، قبل أن تعود إلى موسكو في العام 1939. كشاعرة غنائية، جعلها شغفها وتجربتها اللغوية الجريئة مؤرخة مذهلة لعصرها.

من الشعر التشيكي

قديمة ومتعسفة مثل العالم

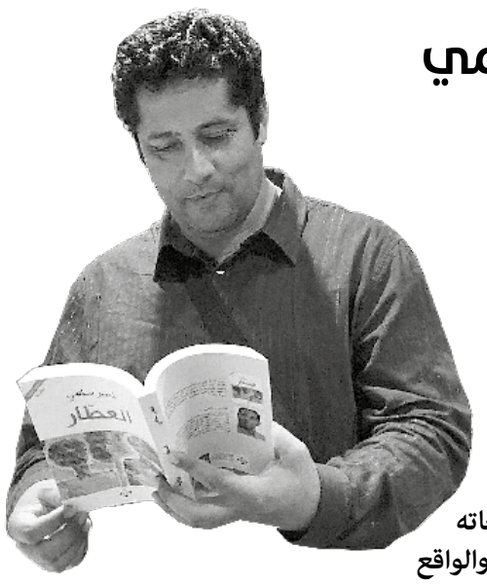
كارل شيبك
KAREL ŠEBEK

منذ ألف، عام كانت زوجتي المستقبلية واقفة
حيث كانت براغ تقف ليلاً
والآن هناك خفاش يقف في مكانها
ثم تساقط المطر
فتكاثرت الخفافيش بمخالبها الحادّة أكثر من أي وقت مضى
لتمزق وجه المدينة النائمة
براغ تسقط خلف النوافذ
مثل ستارة الخريف
الآن، أنا أشاهد امرأة تتحول إلى قنبلة ذرية
العالم يخلع ملابسه بعيدًا عن الأنظار
وحيث توهجت الشمس
احتضرت السيجارة في يدي
كانت جمرتها الصغيرة ساطعة ولاسعة
مثل نحلة صغيرة
في هذا الصمت السحيق
يمكن للمرء أن يسمع موسيقى الخوف
مثل لحن البيوت المنهارة أو جاز العاصفة
التحديق لفترة طويلة في عينيها يشبه التحديق في أكواب
البورسلين الفارغة
الفراغ النائم تحت تنانير الزنبق
يمكنني أن أعرض عليك النص المخدر
الذي يحمل جحيم العالم كله
كان الليل أبيض مثل الصقيع الطازج
وفانوس يدور حول الميدان
وتموجات البنفسج المائي تتلاشى فوق جثة امرأة غارقة
وفي القاعة ثمة العديد من النوافذ
وفراشة واحدة
قديمة وبائسة ومتعسفة مثل العالم.

كارل تشيبيك (KAREL ŠEBEK (1941 - 1995، من أكثر الشعراء إثارة للدهشة في الأدب التشيكي الحديث. تأثر عمله بشكل أساسي بابن عمه، الشاعر زبنيك هانلتشيك، الذي قدمه إلى السريالية، والتي كانت بمثابة علاج فني ونفسي لشاعر انتحاري غير مستقر عقليًا، يكافح الإدمان على المخدرات والكحول.
تركز قصائده بالدرجة الأساس على التفاعلات العميقة في مرحلة اللاوعي، وتتحدث في الغالب عن رجل في عزلة، وحيدًا مع خوفه وألمه. في حين أن حياته المثيرة بشكل مأساوي جعلته أسطورة، بعد أن نجا من 25 محاولة انتحار. وفي أبريل من العام 1995، استقل قطارًا من محطة براغ ولم يره أحد مرة أخرى.

الروائي والشاعر التونسي نصر سامي

أنا مجرد خطأ في تقاويم الصواب



حاوه: شادي زريبي

الكاتب والناقد التونسي نصر سامي آثر الهروب حيث المعاني مترصدا دقائق الأمور والسير والقصص والتواريخ حتى يُعيد للنص توهجاته الأولى ووشمه على وجوه الصفحات كي يحقق التكامل بين الخيال والواقع وبين الملموس والهلامي وبين الممكن والمستحيل. كان لنا معه هذا الحوار الذي دخل عوالم مخفية وكشف مناطق مجهولة وفك طلاسم مربية ومجنونة من أعمال وأفكار ومشاريع مستقبلية.

• نصر سامي شاعر وروائي وقاص وناقد ورسام، كيف استطعت أن تجمع بين كل هذه الصنوف؟

تروقني صفة الشّاعر، لكنّني منفتح على ضفاف الشّعر رسما وسردا ونقدا. وكل أعمالي تتغذّى من نهر واحد عميق بعيد الغور بدأت أشعر بتدفّقه منذ طفولتي، تجلّى شعرا، واستمرّ معي لحين نشر مجاميعي الشّعرية الأولى. وفي الأثناء كنت أرسم على كلّ المحامل بأخلاط عجيبة، وأما الرواية فلقد كتبتها متأخرا نسبيا هي والمسرح، حين أنظر لمجمل إنتاجي الآن أجده وحدة متجانسة صادرة عن نفس ذلك النهر العميق القديم الذّي لم يساوره الهدوء ولم ينضب. الكتابة بهذا المعنى فعالية فكرية كامنة في الذات يمكن للمبدع تجسيدها على محامل متعدّدة.
• لك أكثر من 15 عملا إبداعيا في مختلف فنون القول، هل يقاس المبدع بكم أنتج أي عدد أعماله أم بمستوى الكتابة في مختلف حقول القول؟

أصدرت 9 كتب شعرية و4 روايات و3 كتب نقدية ومسرحية واحدة، و2 كتيبات مترجمة، غير الكتب الكثيرة التّي أشرفت على إصدارها ضمن الورشات التي أشرف عليها أو ضمن الكتب الجماعية المترجمة بلغات متعددة. هذه الكتب هي تجربتي بكلّ بساطة، لم أقرّر أن أصدر بكثافة ولا أن أنوّع تجاربي. كنت أكتب طول الوقت ودون انقطاع. وجدير بالذكر أنّ كتابتي تغيّرت كثيرا، حدث ذلك وأنا أمارس الكتابة والبحث. حين شعرت أنّ القصيدة لا تعد تكفيني اتّجهت إلى الروايات، واخترت أن أتحرّك ضمن المرويات الشفويّة والمحكيات بصفة عامة، ولاقى هذا التوجّه اهتماما إذ فاز عملان لي بجائزتي الشارقة وكتارا، ثم اتجهت للمسرح ففاز عملي الأخير "إصحاحاتكات أند دوغ" بجائزة مسرح انسامبل المرموقة. الآن تمدّني تلك الكتب القديمة بقوّة الثبات والرسوخ، ولكنني أحاول في كتبي الجديدة أن أتحدى نفسي وأن أبدأ من جديد.
• الانتقال من عالم الشعر إلى عالم القص والرواية، كيف تبدو لك زوايا الاختلاف والتناظر في مختلف هذه العوالم؟

ليس هناك خطاب يشبه الرواية. الرواية عالم وحدها. لا يشبهها شعر ولا أي خطاب. جرّبت السّرد في الشعر، ولعل بعض كتبي الشعرية تكاد تكون خطابات سرديّة تقارب القصّ في أساليبه وتنوع رواته واهتمامه بالتأطير وغير ذلك مما يسيّج القصّ، لكنّ القصة القصيرة والرواية استأثرتا بجميع جهودي في السنوات الأخيرة، فكتبت وأصدرت نصوصا متعددة، وسوف تصدر لي قريبا روايات جديدة. في كتابي الأخير "لذّة المكاشفة السردية" تحدثت باستفاضة عن روايات أحببتها، وفيه أصف الرواية بأنها مصهر لكلّ ثمين، وهي حيوان خرافي أسطوري قادر على التهام الوجود! كما أنها حلبة صراع دام يمكنك من صياغة تبيّن هويتك وذاتك واختبار ثقافتك واستنساخ نسخة أخرى من نفسك لا يصيبها البلى أبدا. صناعة الخلود هي مهمة الروائي، والسير المجدّ في أرض الشرّ. رواة كثيرون ساروا في العمى، ورواة غيرهم غطّسوا في بئر الأسئلة أجسامهم، وغيرهم حاولوا أن يعيشوا سالمين في ليل السكاكين الطويلة. أمّا أنا فلقد كنت طول الوقت يائسا وحزينا، ولم أتفطّن إلى قدرتي على إلجام ذلك الحيوان الخرافيّ الأسطوري إلا متأخرا، صار صديقي الآن، روّضته، وها نحن نطير بجناحيه النارين بعيدا، نستنتج العوالم المهددة بالزوال قبل أن يدمّر كلّ شيء، ونسير متعبين أنا وهو في انتظار صبح جديد.
• أنت أديب وفنان تشكيلي، في رأيك من يؤثر على الآخر، نصر سامي الفنان أم الكاتب؟

الأمر لا يتعلّق بحالين، بل بحال واحدة. أكتب أو أرسم، لا فرق مطلقا. وغالبا لا أرسم إلا إذا لم أستطع الكتابة. وأغلب رسومي هي تخطيطات ملونة، خطوط لا تنتهي تمتد على فضاء القماش، تتشكل فوقها بعض التكوينات اللاحقة التي لا تبدو لي مهمة، لذلك لا أهتمّ كثيرا بأعمالي التشكيلية، قدر اهتمامي بنصوصي. ومؤخرا استطعت أن أحول عملي هذا إلى فضاء الرواية، حيث حضرت المفردة التشكيلية والتلوين والخطوط في بعض فصول رواياتي الجديدة. ما يحدث معي هو نوع من التراسل الطبيعي بين المهارات التّي لا تختلف في الهدف بل في التقنية فقط. بعض رسومي تنتهي بمشروع قصيدة، وكثير من بطلاتي أصوّرهنّ بدقّة، وفي أغلب الأوراق التي أكتب عليها بالقلم تكون الحواشي مصوّرة. أجد الأمر طبيعيّا جدا، ولا أتخيّل شاعرا يكتب فوق ورقة بيضاء!يخطر لي دائما أن أصدر كتبي مصوّرة، وهو مشروع مخبّأ.
• عندما يكتب نصر سامي، هل يضع نُصب عينيه الناقد؟ أم يترك للقلم حرية التصرف في بياض الورقة؟

أخطّط لعملي السردي جيدا. وأكثر وقتي أمضيه في التفكير. وكثيرا ما تكون لديّ خطاطات طويلة كثيرة الشطب شبه مكتملة. درّبت نفسي على ذلك حتّى أمسى مهارة مكتسبة. لذلك تبدو أعمالي منضبطة ومرسومة بدقة من جهد بنائها أو توفّر خواصّ النوع فيها. لكنني عند الكتابة الأولى أركز على البنية الحدثية، ثمّ في الكتابة الأخيرة أنتبه إلى تلك الفراغات المتروكة عمدا فأملؤها وإلى الوصف فأدققه وإلى المحاورات فأشتغل عليها، وكثيرا ما أتناسى صرامتي حين يهزّني الفكر إلى أمر جديد أضيفه وأعود إلى الخطاطات الأولى. هذا في السرد أما في الشعر فالأمر مختلف جدا، إذ أنّني في الشعر حادّ كشفرة وليّن كقطرة مطر! أكتب بسهولة شديدة، ولا يزعجني الطول، إذ تنفتح لي فيه أساطير وصور هي نتاج قراءاتي المركزة وبحوثي.
• هل ترى أن الجوائز الممنوحة للأديب تؤثر على مسيرته الإبداعية أم هي مجرد تحفيز آني؟

منحتني الجوائز الاعتراف، فالناس يحبّون من يختار لهم، ويقول لهم هذا الأديب يستحق القراءة. تطلب منّي ذلك سنوات وسنوات من العمل. وكتبي الفائزة بجوائز ليست أفضل كتبي. وأعتقد أنّ نصّي السردي والشعري حظي باهتمام نقدي مهمّ إذ صدرت حولي ثلاثة كتب نقدية، وعشرات البحوث المحكمة، وأُنجزت حول أعمالي بعض رسائل الماجيستير في عديد الجامعات. وألمس بالفعل أثر الجوائز خصوصا في التعامل مع الناشرين وفي الاحتفاء بنصّي في المجلات. وأعتقد أنّ الجوائز ليست رغم ذلك إلا محفزات آنية كما عبّرت، أحاول أن أبدأ من جديد طامحا للأفضل.
• نلاحظ في جلّ أعمالك أن الأنا حاضرة وبقوة، هل نفهم من ذلك أنّ السيرة الذاتية حاضرة في سطور كتاباتك أم هي مجرد خواطر تلحّ على بنات أفكارك بين الفينة والأخرى؟

يحتاج هذا القول إلى دراسة للتحقق منه. وهو في رأيي قول متهافت. إذ أنني منذ كتابي الأول "ذاكرة لاتّساع اللغات" وعيت بخطر الأنا في الشعر. فسعيت للحد من طغيانها. ربما فشلت! لكن كان جليّا في قصائدي الأولى أنّ ما اعتمدته من تقنية الأقواس كسر بقوة ذلك النفس الغنائي الخطي، كما أن الاختلاف الطباعي ترقيقا وتعميقا قام هو أيضا بتلك الوظيفة. وفي كتابي "السيرة" وفي "كتاب الحب" وفي "هبوط أورفي " وغيرها من الكتب حاولت تسريد القصيدة وتعميق دراميتها، دون أن أكون الموضوع الوحيد لها. لكن بعض القرّاء يرونني في قصيدتي، يحبون أن يجعلوا ذلك الباكي الشاكي الحائر الخائف أنا! وهو في الحقيقة هم. ولقد حضر نصّي معي في حياتي، ولكنّه لم يرتبط بها عميقا إلا في تجاربي الأخيرة، هل يعود ذلك إلى نوع من النرجسية وجب الذات؟ لا ادري. لمج بعض الرفاق فوق راسي النّرجس في كثير من الأوقات. هذه حدقيقة. وبعضهم حين رآني أتحكك على الزيتونة شهد عن يقين أنهاامراة! الشعر ليست مجرد محاكاة بل إيغال في الجوهر. لذلك يصعب حصره في السيرة فقط.
• المبدع التونسي ينال حظه خارج الديار، ويُغيّب داخلها، هل هذا إقصاء أم تجاهل، أم احتقار؟

لا أوافقك الرأي. لا أحد قادر على إقصاء المبدع. أشير فقط أنّ المشهد الأدبي ليس تونس فقط. الوعي بذلك يعطي للمبدع أملا. ربما يعود الأمر إلى التواجد الجسدي لأنّ الناس يربطون بين الجسد والمنتج، ولكنّ من يستحقّ ينال قدره داخليا وخارجيا. بصراحة لا أحبّ الشكوى. التغييب والإقصاء والتجاهل والاحتقار يعاني منه الجميع. والمبدع هنا أو في الخارج مجرّد ضحيّة! وعلى فكرة خارج الدّيار ليس الجنّة. فما يحدث في الخارج أكثر بؤسا ممّا يوجد في الداخل.
• عملك الأخير كان في النقد بعنوان "لذة المكاشفة السردية" صادر حديثا عن دار الوتد القطرية، وهو متوفر في معرض الدوحة، هل هذا تقصير من دور النشر التونسية أم ماذا؟ -عن "دار الوتد"، صدر مؤخّراً كتاب "لذّة المكاشفة السردية"، وفيه أدرس الحركية بين الأجناس المنصهرة داخل الرواية، من زواية أن القدرة على استيعاب أشكال كتابة متنوّعة هي من خصوصيات الجنس الروائي، وكيف تتولّد اللذّة النصّية من هذا التعدّد الأجناسي. نشر كتبي الأخيرة في دور نشر عربية لا يعني أنّ علاقتي سيئة بدور النشر التونسية، فلقد نشر لي بلال المسعودي صاحب دار ميّارة كتابين هما "سفر البوعزيزي" في طبعة ثالثة، وكتاب جماعي نقدي حول تجربتي الشعرية لـ14 ناقدا عربيا، بعنوان "رمح آخيل". وسوف لي حاليا كتاب نقدي متميز لعدد من الجامعيين المغاربة عن أعمالي السردية عن دار الكتاب لصاحبها الحبيب الزغبي.
• رواياتك مثل "الآيات الأخرى" و"حكايات جابر الراعي" و"الطائر البشريّ" وديوانك الأخير "سفر البوعزيزي"، جمعت بين الفلسفة والفن والتأمل، فهل نفهم من ذلك أنك تسلك مسلك الرؤى وتشكيل الواقع بطرق مختلفة، واستشراف للمستقبل البعيد؟ - انتبهت مبكّرا إلى أنّ الرّواية ليست حكاية فقط. وكتبت محاولا السير في طريق مختلفة. في رواياتي الأربع الصّادرة اشتغلت على أسئلتي الخاصة، وحاولت تطوير مهاراتي، وطرحت مواضيع مهمة في علاقة بالزمن والمقدس والموروث والتاريخ الشخصي، وأعتقد أنني خطت من قماشات الواقع متخيّلي الخاص الذّي يعتمد بشكل أساسي على سيرتي الشخصية وعلى مشاهداتي وعلى ملخصاتي من القراءات العميقة في كلّ مجالات المعرفة. والرواية حسب رأيي عمل لغوي مرهق وخطير، وهي في نفس الوقت ميدان تفلسف وتفكير وتأمّل رؤيوي استشرافي. وفهمها خارج فعاليتها الفكرية تلك فهم خاطئ لها.

مرئيات فؤاد شاكر

أمكنة النشأة وسحر الأطلال

جاسم عاصي

إذا ما نظرنا إلى الفن مجرداً من سمته الذاتية وتعلقنا بسمة انتمائه إلى الإبداع بشكل عام، نجده صورة معبّرة عن ظواهر متعددة منظور إليها من خلال رؤية بصرية مختلفة. وهذا الاختلاف إنما ينمّي الاختصاص والسمة الذاتية، وفي الوقت نفسه يُعطي وظيفة مضافة أمام رسالته في الحياة. ولعل التصوير الفوتوغرافي واحد من تلك الأجناس الفنية الإبداعية التي عبّرت من موقعها المألوف والمتعارف ثم المتداول في الوظيفة الاجتماعية، في كوّنه حرفة ذات مسحة فنية تحاول أن تؤرخن الواقعة والشكل، باعتبار الكاميرا ذات مساس بحاجة الإنسان اليومية في أداء وظائفه.

لكنها في الجانب الآخر محاولة لإنتاج الواقع شأنه شأن الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى والشعر والسرد، له ما لها مجتمعة ومندمجة في الوظيفة وأداءها ذاتياً وموضوعاً. فالصورة هنا ومن خلال عين الكاميرا لا يُنظر إليها باعتبارها مجرد إعادة إنتاج لواقعة أو حادثة، ولكن باعتبارها مجموعة عمليات بناء وتركيب، فهي ليست نسخة مكررة، بل نسخة تُعيد إنتاج الواقع بشكل إبداعي محفوف بالرؤى المتطلعة. وفي هذا لابد من ذكر أنها ـ أي الكاميرا ـ تنطلق من حساسية ذاتها من جهة، ومن حساسية عين الفنان من جهة أخرى. هاتان السمتان تتوفران على حقلهما المعرفي والوظيفي، كما هي الفنون والأجناس الأخرى. بمعنى نجد أن النظرة إلى الصورة اختلفت تماماً بسبب ارتباطها بالمعرفة الموجِهة والموَجَهة. أي أنها تُعطي وتأخذ ما يلزمها من الضرورات لتحقيق كينونتها وكينونة منتِجها.

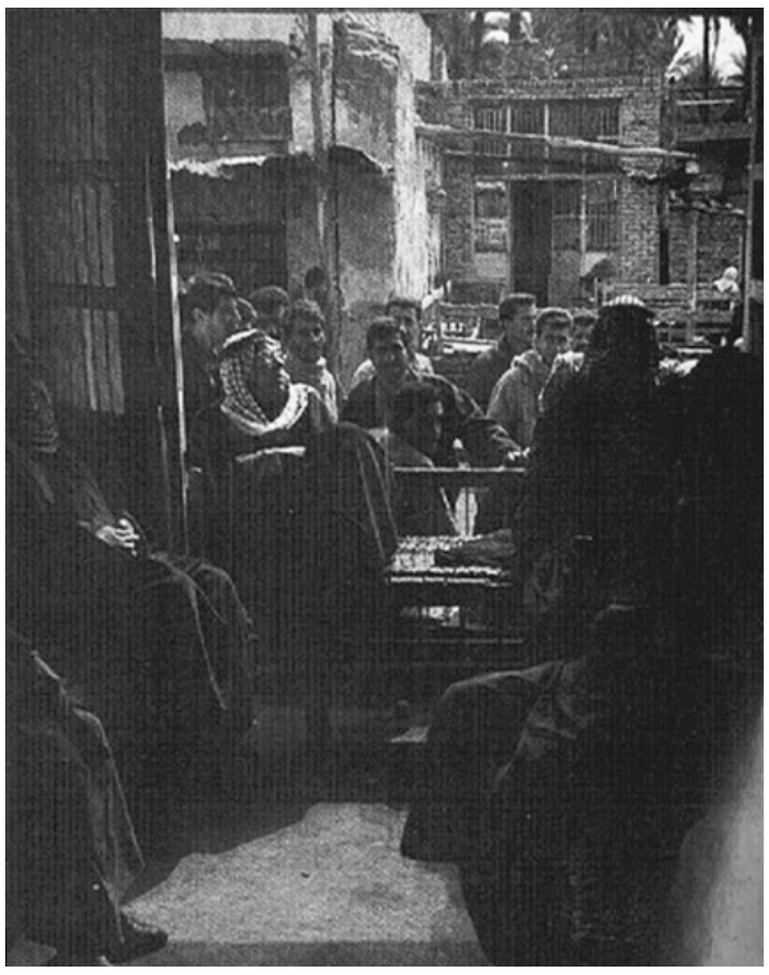
من هذا فالصورة قادرة على الإنتاج بدرجات كبيرة. بمعنى يتعمد المصوّر إلى النظر إلى المشهد الحياتي أو المقتطع اليومي، لا لكي يؤرخ تفاصيله فحسب، وإنما ينظر إليه ابتداء من أجل فحصه والتدقيق في خصائصه الظاهرة أو الخفية، لغرض الوصول إلى ما هو مخبأ في داخله أي التوصل إلى اللامرئي فيه.ولا يتم هذا إلا عبر دراسة التفاصيل والأجزاء التي هي عبارة عن إشارات ممكنة لعكس ممكنات أخرى غير محسوسة باعتبارها غير مرئية. وهنا يكمن تقارب وظائف الفن سواء أكان هذا فناً تشكيلياً أو صورة فوتوغرافية شعراً أو سرداً. فالصورة هنا هي المتن الفني الباحث عن ما هو داخل المشهد. وهي ـ الصورة ـ فهي لغة أخرى لا تبتعد في وظيفتها عن اللغة التي تُكتب فيها الآداب والفنون.هي كالشعر لها مسبباتها وممارساتها وشكلها الفني الخالص. لأنها أساساً تعتمد جدلية الوجود في اختيار اللقطة أو المشهد، أي النظر إليها بصيغتها المتحركة وقوانين منظوماتها الفكرية. هذه الجدلية تتيح للمصوّر أن يُقدم وجوده الداخلي عن طريق الوجود الخارجي. وبهذا يمكننا النظر إلى الصورة الفوتوغرافية على أنها صورة لمشهد شعري يُعبّر عن الواقعة. فلو اختير فنانين من كلا الجنسين ليعبّرا عن ذات المشهد، لرأينا أن ما نشاهده أو نقرأه هو صورة تمثلت المشهد بطريقتين مختزلتين ومختلفتين في البنية، ومتطابقتين في نتائج التعبير. وفي هذا لا يشترط وجودهما صورة الواقع كما هو، بقدر ما نشاهد نوعاً من الرؤى للحادثة أو الواقعة أو المشهد. من هذا نجد أن الكتابة تتحقق داخل الشاعر، والرؤية تتم داخل المصوّر أيضاً ـ كما ذكر (سلفرمان) بحيث تتوحد النظرة إلى كلا الناتجين من خلال طبيعة التعبير وفيوضاته على الورق أو عبر الصورة الفوتوغرافية ـ الكارت ـ ولنأخذ الفنانين (عبد علي مناحي وناصر عساف) مثلاً ، فقد نشئا مع الكاميرا المتنقلة (البوكس)، تلك التي تمتلك عالماً سرياً مدهشاً ابتداء من جلوس الشخص أمام عدستها مروراً بتحريك غطاء العدسة، وتدويره أمام الشخص، ثم إدخال الكف في اسطوانة القماش الرخوة، والنظر عبر دائرة مثبتة في أعلى الصندوق والنظرات التي يوجهها المصوّر عفوياً إلى الشخص، وآخرها سحب المجر وإظهار الصورة المبتلة وإلصاقها على أوجه الصندوق لتجف، حتى إجراء عملية القص والتسليم. هذه الحيثيات الإجرائية ما نعني بها إحداث التراكم في فعل التصوير. يُضاف إليها تأثير فعل التجوال بكاميرا محمولة. هذه الإجراءات الوظيفية بأسرارها وغناها من خلال التجدد والتنوّع هي التي قادت (مناحي وعساف) وسواهما إلى احتراف وظيفة الكاميرا في التعبير على أساس ما تعقده بينهم وبين العالم من صلة معرفية إنتاجية. فقد توسعت الرؤية للكاميرا ووظيفتها، في الوقت نفسه نمت رؤية الفنان واتسعت وأصبح ليس الآن، بل منذ عدد من السنين وجود مصورين ذوي حرفة معرفية كالمصورين (ميري وأرشاك) على سبيل المثال لا الحصر. وهذا الحراك أنتج على صعيد تاريخ الصورة وفعل الكاميرا العراقية مجموعة كبيرة من الفنانين، ابتداء من الفنان (جاسم الزبيدي) وصولاً إلى (فؤاد شاكر) موضوع قراءتنا هذه.

عين الكاميرا

تعامل الفنان (فؤاد شاكر) مع المشهد من اعتبارات حسية خالصة. بمعنى كونه استجاب للحس الداخلي في التعبير عن وجهة النظر وما تصريحه على غلاف فولدر معرضه الذي أقامه عام 2006 إلا دليل على احترافه الإبداعي لفن التصوير. فهو القائل:

{عند تلك الأحياء الفقيرة العزوفة، والدروب المتربة الضيّقة يسم المرء إلاّ أن ينظر إليها بخشوع، ومن ثم يسبح بآخر خيط مـن خيوط شعاع الشمس الغاربة عليها فهذه الأطلال كما يمكن أن نعدها ونتطلع إليها باستحضار مكثّف للذات، قد حفرت بالذاكرة والنفس أشياء كثيرة. وهي التي غالباً ما تؤجج فيك الحنين والشوق لماضيها البعيد، وللذين توارثوا الحب والارتباط العضوي بأمكنة النشأة والمهد الأول}.

والمتمعن في هذه العبارات، يتوقف على مسألة أساسية، تتعلق بوعي الوظيفة الإنسانية التي عليها الفنان وهو يشد رحاله لمعترك الواقع. ومن هذا يُحدد وظيفته عبر وظيفة الكاميرا. فهو يتعامل مع أدواته من باب التعامل مع المطلق المعرفي، الذي لا يُشير إلى نوع الأداة المعبّرة عن الواقع، بقدر ما يمارس التعامل مع أسس الإبداع التي تكشف عن نوع الانتماء الذاتي للمجموع. فنحن إزاء هذه العبارة إنما نمارس اندماجاً لغوياً ـ تصويرياً من خلال الضرب على المجس الحسي الفني. فـ (الأحياء الفقيرة) تعني الانحياز الطبقي، و (الدروب المتربة الضيقة) يعني كذلك على وصف الحياة المنحاز إليها الفنان أي الانتماء إلى المكان في الأحياء الفقيرة. كل هذا يجد أمامه متسعاً لأداء طقس الخشوع، أي اعتبار الأحياء مقدسة ذاتياً. والسؤال هنا: كيف يكون انعكاس ثيمة النص الصوري المشتمل على مكان مقدس، أي مرتبط بالذات، حيث أكدها بعبارة (استحضار مكثف للذات). ذلك لأن الذات تمارس فعلاً تصوفياً دالة عليه مفردة ـ خشوع ـ وهذه القدسية الذاتية إنما تحاول أن تجري تحولاً في مفهوم المكان، من كونه يمثل تأريخاً ويؤكد المشاعر الإنسانية إلى نبض يمثل الحس الذاتي الماورائي.أي يقود إلى السؤال الفلسفي الوجودي المندمج بالحس الصوفي. وهو ما نلاحظه على لوحاته الراصدة للأمكنة المقدسة كالأضرحة، وكيف يتعامل مع الكتلة في معمارها، خاصة الأعمدة الرافعة لـ (طارمات) من هذا نقرأ نتاج (فؤاد شاكر) على أنه نتاج مختبر الذاكرة التي اختزنت صورة الماضي من خلال استحضار صور الأمكنة، ومن ثم العمل على صناعة الصورة إبداعيا. ونعني بها الصورة التي لا تُنقَل فقط، بقدر ما تُسهم في خلق البنية التي تعكسها الصورة كوظيفة إبداعية. ولعل تعامل الفنان مع المكان وظواهره ينّم عن حس شعري، تُحيل الملكة الشعرية للصورة كل المشاهَد إلى متن يحكي ويسرد وقائع لم تكن متوقفة في حراكها على طبيعة اللقطة فحسب، بل أنها تفتح أطراً أخرى خارج المحتوى تُثير التأمل والانفعال الجدلي. تماماً كما كنا نرى الفنان (جاسم الزبيدي) وهو يستحضر المشهد الذي وثقه بالصورة في (صبرا وشاتيلا) وكأنه يُسعف الصورة في ما هو غير مجسّد فيها. وحين يستنفذ كل وسائله في عرض المشهد يطلق عبارته الأثيرة والتراجيدية التي كنت أسمعها منه... خذوا هذه لوحاتي تحكي لكم كل ما جرى، لساني لا يسعفني عل ذلك... وبلكنة منفعلة كعادته في الانفعال أثناء الكلام. أرى إزاء هذا الاستعراض أن الفنان (فؤاد) يمتلك قدرة تشييد العلاقة مع المكان من باب إقامة الوشيجة الشعرية التي تتولد عبر تمثل متوالي لمبنى القصيدة المتحرك . وهو تماماً ما يتحلى به الفن التشكيلي عبر حراكه المتنامي.



كما نراه في منحوتة (جواد سليم ـ نصب الحرية) هذا النص الذي لا يمكن أن يتركك تمر بسرعة من أمامه، حتى لو كان المرور هذا هو العاشر بعد الألف مثلاً، بل يدعوك للتأمل في سرديته دائماً ، بحيث تكتشف الجديد من الانفعال مع الفن على وفق مجريات الواقع المضطرب منذ مثوله في ساحة التحرير ولحد الآن. فهو يتمثل مقولة.. أنت لا تدخل النهر مرتين فالفنان (شاكر) يقف ليس على مفترق الطُرق من الظاهرة أو الشيء المراد تصويره، بل يحاول أن ينغمس فيه عضوياً . إذا ما أكدنا استناداً على ما ذكره أعلاه ؛ من أنه منغمس وظاهر من قمقم المحلة والدروب الضيقة، ومن تشابك الشجر، وضياع وتبعثر الصبية في الأزقة. من خلال حيرة الشيوخ والعجائز المنذهلات من جرّاء ما يصيبهم من جور أسوة بما يُصيب الواقع من حيف. يميل فنياً إلى إسقاط الانعكاسات التي تولدها الأزمنة على لحاء الشجر، وكأنه يحاكي النظر إلى وجوه الشيوخ وتغضنات بشرة وجوههم. وهذا ما لحظته على إحدى لوحاته التي تصور مشهداً مكثفاً لجذع شجرة ضخمة. كانت عدسة الكاميرا ــ الزووم ـ ترصد التغضن على بشرة الجذع، وكأنها تصور وجه إنسان. وأعتقد أن الفنان أراد التعبير عن ذلك بهذا الأسلوب الذي يمتلكه في كل لوحاته، وهو أسلوب التورية، أو التعبير ذو الوجهين . قسّم الفنان رؤيته للظواهر والمشاهد والتاريخ إلى أربعة أقسام، كان الحد الفاصل بينها يشمل طبيعة ما تمارسه الكاميرا في رصد الخصائص التي تنتمي لبعضها من باب المعرفة الكلية بواقع المجتمع العراقي. وهي كالآتي:

1 ـ الضوء البلوري/ وواضح هنا كيف تشتغل الكاميرا وهي تتعامل مع ذاكرة المكان والأشخاص بحساسية جسّدت حساسية الفنان عبر كاميرته وهو يرصد مشاهد الواقع.

2 ـ ضوء الزمان وضوء المكان/ وأراد بذلك أن يعطي للمكان سرديته المطلقة غير المحددة بحدود مشترطة، بقدر ما اشتغل المتن التصويري على نوع من حرية التعبير، دون هيمنة المشهد. وذلك للانقياد إلى حقيقة كون وظيفة المكان هي احتواء الزمن مكثفاً. بل ترك المتغيّر الذي تتحسسه الكاميرا من خلال تحسس ذات الفنان كما ذكرنا في مقدمة هذه القراءة.

3 ـ مديات العدسة/ وهنا حاول الفنان أن يترك للعدسة مجالاً للتعامل مع المشاهد التي لا تختلف عن المشاهد الأخرى، وما يوحدها هو مجال التقاط الزاوية في المشهد.

4 ـ إطلالة على الواقع/ وكأنه في هذا الباب أراد أن يؤكد على ما أعرض عن تسميته وهو مصدر كل الصور. وأرى أن هذا هو جواب لسؤال لم يُطرح مباشرة بقدر ما طرحته الكاميرا من باب الجدلية التي تتعامل بها مع الواقع المتغيّر سلباً أو إيجاباً.

وبهذا كان لمعالجاته مواضيع مختلفة، لكنها متقاربة بسبب قربها في المعالجة من الأمكنة. إنه عالج المكان من باب المحافظة على خصائصه من سلطة المحو ــ المتغيّر ــ والمتحول بفعل صراع حداثة العمارة مع التوفر على خصائص الذاكرة فيما يخص المكان. إن الفنان إنما يُسجل ما بقي من الذاكرة من خلال حيواتها. فهو يؤكد على قدرة المكان على طرح مروياته عبر صورة اختزنت الحركة والحيوية. فهي وان بدت ساكنة، إلا أنها بفعل التلقي البصري الذي ينظر إلى ما وراء الصورة وضمن حراكها الداخلي، سيكون أمام انفتاح للذاكرة المكملة لحيثيات الموجود ضمن كادرها.

وهذا ما يؤكّد لنا على أن صورة (فؤاد) كونها متحركة داخلياً ونامية ؛ فهي تختزل المشهد عبر التقاط زوايا منه، غير أنه يؤشر ما هو كامن في ذاكرة المكان أيضاً معتبراً ومهتماً بمدى التلاؤم بين الإنسان والمكان وعلاقته مع الأشياء التي تهمه نحو العلاقة بينهما.

لقد صوّرت الواقع كما هو، من دون تزويق، بدلالاته وطابعه الذي يوحي للناظر ببصمة الإنسان المبدعة والخلّاقة. وكثيراً ما جزأت المشهد، وأعدت صياغته من جديد، ليبدو بالعين أشدّ سحراً وأكثر جمالاً.

فؤاد شاكر

قراءة في «حلويات» عمر السراي

حجر الفلاسفة في التناص الشعري

خنساء العيداني

”وبعد أن رتَّبتُ رؤوس أقلامها...
وجمعتهن في صرّة جدّة عتيقة كوجه الأرض،
قررتُ أن أصنع من كل تلك الصورة المتناثرة
قصيدة،
لا أخفيكم...
فنحن الشعراء لا نمتلك من الموهبة ما يجعلنا
متفوقين عليكم،
فقط ...
نحن نبصر - حتى من دون نظّارتين - ما خلف
الحائط.
ولأن الشعر موزّع هذه الأيام في المشافي،
وعلى الأرصفة والمدارس والمخيمات،
ولأن عديد المبصرين المرتدين نظّارتين للزينة أكثر
من قصار النظر اليوم،
راجت أعدادُنا حتى ناهزت الآلاف..!
ولأنهم كلّهم..
وأعني الشعراء..
يميلون لـ(مكيجة) المفردة، وتعديل هندام
نصوصهم بقوة نجّار ماهر،
قررت أن لا أربط أفكار هذه القصيدة كما
كنت أفعل من قبل..
سأتركها هكذا..
مفككةً بينكم..
كمحرّك أجاد ميكانيكيٌّ فتحه؛
(برغياً).. (برغياً)
و(نتّاً)(نتّاً)..
ولن أقول (صامولةً) .. (صامولةً)..!
على الرغم من أن الأخيرة لها جرس شعري..!
سأترك القصيدة كقلبٍ مفتوح ينتظر عمليته
الأخيرة،
فلا أجمل من (كُذلةٍ) تنسرح عبثيةً فوق وجنةٍ
من دون تصفيف.
أليس المصوّرون أفضل من يصنع التكوين داخل
إطار الصورة؟
- بلى...
لكنّهم باروا وبارت صورهم،

حين أجاد الـ(سيلفي) بأن يحوّل الصورة إلى:
(صورةٍ) و(مصوّر)
فلكم..
هذا الـ(سيلفي)..
الذي لن يليق إلا بأن يكون:
(سيلفي) مع الله”. (مقدمة)

ان اول مفاتيح النص التي نلتقطها بوقت مبكر ما كتبه عمر السراي من مشاكسة في مجموعته الشعرية (حلويات) تبتدئ من (الإهداء): ”إلى طفلٍ لم يمتلك ثمنها“، اما أولى عتبات النص التي استوقفتنا هي العنوان الذي يفتح أبواب المجهول لأنها يمكن ان تنطوي على مئات الحلويات المتعارف عليها، وغير المتعارف عليها وهي تستدعي للذهن (الكركيعان) الذي يحتوي أنواعا متكاثرا من الحلويات، والذي اعتبره الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي مماثلا للكولاج في الرسم وفي النحت، سواء كان الكولاج يعني تلصيق أي شيء ممكن على سطح اللوحة او تكوين اللوحة من عناصر متعددة كلا نهائية تعدد الكولاجات (الملصقات) فكان النص، كما يقول الشاعر عمر السراي في (مقدمة):
”وبعد أن رتَّبتُ رؤوس أقلامها...
وجمعتهن في صرّة جدّة عتيقة كوجه الأرض،
قررتُ أن أصنع من كل تلك الصورة المتناثرة
قصيدة“.

لقد وجدت متن الكتاب مطابقا لغلافه الذي تكهنت بشكل غلافه قبل ان اراه، لأنني قراته نسخة الكترونية أولا دون غلاف، وهو لوحة للرسام العراقي د. فاخر محمد، بينما كانت تخطيطات المجموعة مرسومة من قبل الرسام العراقي سعد علي بالوان مائية او شفافة وليست بخط صلب (سولد) ممتلئ السواد مما جعلها لا تستجيب كفاية للطباعة بالاس والأبيض.

يستمد الشاعر كل ما يقع تحت يده من المخزون الثقافي:
كلما سمعتُ داخل حسن يغني:
(يمه.. يا يمه)
تذكّرتُ أبي..
فالآباءُ سببٌ رئيسٌ لأمراض الأمهات. (ويلاه.. وويلاء)
تماما كما ان التدخين سبب رئيس لأمراض الرئتين الجهاز التنفسي!.

يقسم عمر السراي خارطة الشعر الى قارتين واضحتي المعالم، قارة يعتبر اتباعها الشعر عملا ثقافيًا تدوينيا مملوءا بالإحالات والاشارات والاسانيد والتناصات الثقافية كشعر اليوت مثلا، وقارة تعتبر الشعر خلجات وزفرات القتها النفس الامارة بالشعر، القتها هكذا ببساطة كشقشقات تندفع كمحتويات البراكين ساخنة وقوية وذلك كاف لتستقر تلك النفس بعدها، وتخلد الى الراحة، كشعر جاك بريفير ومحمد الماغوط.

نجد ان تجربة عمر السراي متناصة مع ارث ثقافي شعبي وتراثي كبير يمتد من داخل حسن الى كل الثقافة الشعبية العراقية والعربية باتساعها وتنوعها.

يستخدم عمر السراي المفارقة لا كما يستخدمها شعراء كثيرون تبدو القصيدة عندهم وكأنها كانت (طرافة) فتمت شعرنتها والباسها لبوس القصيدة، فتنمو عنده المفارقة نموا طبيعيا لتندغم بالدلالات في أوسع تجسداتها.

ان النزول الى اليومي المعيش من خلال اللغة اليوميّة هي الأخرى:
”تذكرتُ..
لقد أوقفني غشيمٌ في زاوية القصاص متّهماً
بالسلام وحينما سألتُهُ عن هويته
أخبرني بأنه (تاج راسي(
ضحكتُ، وأجبتُهُ:
نعم أنت تاجٌ لرؤوسنا،
فرؤوسُنا صارت بالحضيض مذ عرفناكم“.

هنالك تقنية مهمة استخدمها عمر السراي بجعله هوامش النص جزءا من شعرية النص ذاته، وليست تفسيرات توضيحية كما في نص (حلم) وغيره.

خلاصة القول اني اجد عمر السراي حجر فلاسفة الشعر فحيثما يحتك مع اية فكرة يتناص معها فتتحول إلى شعر كما يحول حجر الفلاسفة المعادن الخسيسة الى ذهب عند خيميائيي القرون الوسطى، فهو قادر على الكتابة في كل شيء: الاحياء العتيقة والمقاهي واليوميات والشؤون العابرة والهموم الصغيرة.

كتابة التاريخ بالأنا

سرديات السلطة وسلطة المعرفة

د. أصيل الشابي

كتابة التاريخ واقتفاء أثرها بالقلم ومحاولة التسلّل إلى الذاكرة ميزة السرديات الذاتيّة بكلّ ما تحمله من ادّعاءات ومزاعم. وقد ظلّت هاته الكتابة في عالمنا العربي مطويّة عند الباحثين ومجرّد حكاية عند أغلب القرّاء تبهر بحقائقها وأسرارها الشخصيّة، فمنهم من يتعاطف معها ومنهم من ينفر منها.

بيد أنّ المتأمّل سيجد دائما أنّ المتكلّمين في سيرهم ومذكّراتهم ويومياتهم ورحلاتهم وتقييداتهم المختلفة منشقّون كبار أسّسوا في نهاية المطاف نسقا سرديّا بأتمّ معنى الكلمة يشكّك في السرديات الرسميّة التي ترعاها السلطة بأنواعها لتتألّف صورة طباقيّة تجسّد معارضة الأفراد للسلطة التي تضع يدها على المؤسّسة الاجتماعيّة والثقافيّة والتاريخيّة، وهي معارضة اتّخذت لها بداية من القرن العشرين إلى أيّامنا هذه هيئة كرة الثلج التي لم تثر الانتباه في بادئ الأمر ثمّ عظمت كتلتها وأصبحنا نواجه حقيقتها الفعليّة في واقعنا.

قوة المرجع

تعدّ الدكتورة جليلة الطريطر المختصّة في نقد كتابات الذات العربيّة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة وأستاذة التعليم العالي بكليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة 9 أفريل بتونس من أبرز المهتمّين بهاته السرديات في عالمنا العربي، وقد تفرّغت على مدى سنين طويلة لتحليلها ودراستها وتأويلها بأدوات معرفيّة مستحدثة منبّهة في مناسبات كثيرة إلى خطورة خطاب الذات عموما وخطاب المرأة في عالمنا العربي في ظلّ التأرجح بين الحاضر والماضي واحتكار السلطة. رأت في كتابها "مقوّمات السيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات" 2004 وهو مرجع قاعدي منهجا ومعرفة، أسّس لهذا الاختصاص في النقد العربي في مستوى التعريف بالمفاهيم والمصطلحات وأدوات التحليل ويتجاوز المنهجيات الأوروبيّة باقتراحه لمقولة الهويّة السرديّة، ممّا سمح بتفعيل قوّة المرجع من خلال دراساتها وبحوثها التطبيقيّة العديدة وخاصة في كتابها الأحدث" مرائي النساء: دراسات في كتابات الذات النسائيّة العربيّة"، في حين ظلّ العديد من النقّاد يراهنون على المقاربة الشعريّة عازلين الكتابة الذاتيّة عن المرجع. وقد رأت من البداية أنّ الملفوظ السيرذاتي بما هو مقولة سرديّة تبني نسقا سرديّا يعدّ علامة على حيويّة المترجمين لأنفسهم التاريخيّة كما يعدّ علامة علاجيّة الهدف منها ترميم الذات في مرحلة تأسيسيّة مع طه حسين وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وعبّاس محمود العقّاد وأحمد أمين وميخائيل نعيمة، ومن أبرز المفاهيم التي توقّفت عندها مفهوم المخيّلة المنتجة الذي يعنى عند بول ريكور الملكة التأليفيّة بين ما هو عقلاني وما هو حدسي ضمن الرؤية السرديّة فالنفاذ إلى الماضي لا يرتكز على الفكر فقط، وإنّما ينهض أيضا على ملامسة مشاعر الشخوص ومقاربة الأحداث والأحوال واقعة على محور يشدّ طرفاه الذات بما تعنيه من عاطفة من جهة وموضوع بحثها بما يعنيه من حقيقة لها شروطها الموضوعيّة مكانا وزمانا وفعلا.

جليلة طريطر

سلطة معرفية

ترى جليلة الطريطر أنّ الرّاوي في السيرة الذاتيّة يمثّل، وهو يبني الهويّة السرديّة، سلطة معرفيّة تستمدّ مشروعيتها من وحدة الهويّات الثلاث المتمثّلة في المؤلّف والرّاوي والشخصيّة، هاته الوحدة تحتّم اندراج الرّاوي في خانة الرّاوي العليم لا الخارجي. وهو يمتاز انطلاقا من حاضره السردي بقدرته التأويليّة لأنّ الماضي لن يوجد في كتابته بعد حين وهو يكتب الآن إلاّ مشكّلا، وليس الارتجاع السردي سوى تبعيد وتحيين يجري على أساسها هذا التشكيل، وبدونه تنهار سلطة الرّواي ومن ورائها سلطة المؤلّف الكائن التاريخي. لقد تردّد طه حسين في نشر أيّامه وبقيت في أدراج مكتبه طويلا قبل أن يسمح بأن ترى النور، فليس من السّهل أن يعلن المؤلّف بوصفه فردا سلطته بما تعنيه من أصالة معبّرة عن الذات وناقدة للغير، فهاته الأصالة تعني أنّ هناك خطابا خاصا يتجاوز الخطاب الاجتماعي العام، وهذا النقد نوع من النفي تهيكل في إطاره الأنا ما ظهر في محيطها هيكلة جديدة تجعل منها أنا معارضة يمكن أن تُرمى بشتّى أنواع التهم بدءا بالتهم السياسيّة القاتلة في ظلّ أنظمة تقايض في الغالب الأمان بالولاء وتعتبر أنّ المثقّف مطالب بتطويع معرفته لتليين الواقع، ولعلّ ندم طه حسين في الجزء الثالث من أيّامه عن الخوض في السياسة عميق الدّلالة في هذا السياق، إذ رأى أنّه كان جديرا به أن يفرغ للعلم والتعلّم وألاّ يفكّر إلاّ في طلاّبه وكتبه، وأمّا سلامة موسى فرُمي بما رمي به لأنّه نقد واقعه. ويمكن أن نعاين هذا الهروب من الواقع عند ميخائيل نعيمة في تبنيّه رؤية قلبيّة حدسيّة مثّلتها في سيرته الذاتيّة "سبعون" صور الجبل صعودا ونزولا، صعودا نحو التحرّر ونزولا نحو الغريزة، وتضع الباحثة يدها على انحراف كتابة نعيمة إلى زاوية شعريّة يسيطر فيها الخيال وينطلق إلى المستقبل متجاوزا حدود الحاضر، في حين جسّد عبّاس محمود العقّاد في سيرته "أنا" مفهوم البطولة الفكريّة بانخراطه في معركة إيديولوجيّة حامية الوطيس ضدّ أعداء كثيرين من رؤوس الأموال والنازيين والصهاينة والديمقراطيين والمبشّرين، وهو مفهوم تربطه الباحثة بالنزعة الاستعلائيّة عند المؤلّف، إذ يرى في نفسه وهو الذي لم يملك المال والسلطة ولم يستند لغير عدّته الفكريّة والأدبيّة والبلاغيّة صاحب قلم مسموع الصّرير، مرهوب النفير ليمرّ خطابه إلى دائرة الانتشاء بصورة الذات المنفعلة.

هذه الانفعالات سواء كانت روحيّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة هي من صميم تاريخ الذات وهي تتكلّم بضمير المتكلّم "أنا" فينحصر التخييل إلى أقصى الدرجات، ألم ينقل هذا الضمير العمل الروائي التخييلي ذاته بقدرته هذه إلى ما أطلق عليه النقّاد النزعة الوثائقيّة والتسجيليّة؟ ألم يُتّهم صنع الله إبراهيم بهذا في رواية "تلك الرّائحة" ؟ تقتحم جليلة الطريطر هذا المجال معيدة النظر في الجهاز المفاهيمي الذي وقع التوسّل به عند أعلام من أبرزهم فليب لو جون صاحب العقد السيرذاتي، فإذا كان يرى أنّ المرجع غائب بسبب التخييل الذي يُميت الموضوعيّة، فإنّها تربط بين التخييل والمرجع ضمن دائرة المخيّلة المنتجة، فحساسيّة الذات لا يمكن فصلها عن الماضي لأنّ هذا الماضي لا يوجد خارج فعل جذب يضطلع به المتكلّم، كما أنّ الماضي لا يمكن عزله عن وعي المتكلّم الذي ينبشه ولو تمّ عزله لانهار تماما، والكتابة التاريخيّة الحدثيّة التي ينتجها المؤرّخون أنفسهم مشيّدة على جانب تأويلي ذاتي خطير يمكن رصده في ترتيب الأحداث وتنسيقها، فما بالنا بكتابة تنجزها الأنا تمرّ فيها في مغامرتها الاستكشافيّة لصورتها من الهدوء إلى الانفعال ومن الانفعال إلى الانفجار جنونا أو هذيانا، كلّ ذلك لتحقيق ما تسمّيه هويّة سردية على محور اللّغة ليعيد اسم العلم تعريف نفسه بناء على هاته المغامرة المؤصّلة له.

يمنى العيد

عائشة عودة

زبيدة بشير

حفيظة قارة بيبان

وتعتبر سرديات المترجمات لذواتهنّ، من هذا، المنطلق إعلانا عن طور جديد في التاريخ العربي هو طور كسر طوق الصمت المفروض على المرأة العربيّة كما ورد في كتابها "مرائي النساء" (تونس 2021) فكتابة المرأة عن نفسها تحقّق مبدأ الأصالة، إذ المرأة حاضرة كلّ الحضور بتجربتها وقادرة على الحفر والتنقيب في ذاتها لتجاوز هويّتها المتصدّعة في المكان والزمان، هذا ما حصل مع عائشة تيمور وحفني ناصف ونوال السعداوي وفدوى طوقان ولطيفة الزيّات وعائشة عودة وحفيظة قارة بيبان ونجاة البكري وزبيدة بشير وغيرهنّ، مع مراعاة الاختلاف في الفكرة والتركيز على سرد الأنا النسوي المتحدّي لواقعه انطلاقا من التجربة الخاصة وعقباتها، يظهر هذا التحدّي أحيانا في الصدام المباشر مع المجتمع وذلك أظهر في أوراق نوال السعداوي، كما يظهر جماليّا في سير أخرى كأرق الرّوح ليمنى العيد، حيث توازي المتكلّمة بين الحبكة المترابطة لتمثيل الذات المتعدّدة المتشظّية و الخطاب الواصف الذي يستدعي المرجع، تنظر المتكلّمة إلى الماضي، وها هي تحمّل أباها مسؤوليّة تسميتها باسم أخيها حكمت، وهاهي تدين تسلّط الرجل من خلال فاعلين متعدّدين، فالمجتمع شديد التركيب إلى درجة أنّ تفكيكه إجرائيّا يستحيل.

الحبك السردي

يظلّ المرجع على طول هاته السيرة الروائيّة يقترب ويبتعد كما بيّنت الباحثة، يقترب ويبتعد على هيئة ما يحدث في الإخراج السينمائي بتحويل حقل الصورة أمام عين الكاميرا من وضعيّة الصورة المُقرّبة Gros plan، وهذا حال الوصف، حيث يؤطّر الوجه فتنكشف أحاسيسه للمتقبّل إلى وضعيّة عامة Plan général، وهذا حال الحبك السردي، حيث تحضر الذات حضورا هيّنا وضبابيّا فلا يمكن تعيينها، إذ هي كالنواة محجّبة بغلاف الحبكة السرديّة المتنامية في اتّجاه نقطة النهاية.

تتحوّل الكتابة مع يمنى العيد من خلال وضعيّة الصور المُقرّبة إلى آلة تحفر في الماضي، ثم هي من شدّة نفاذها إليه تغدو أصل المرجع بحسب جليلة الطريطر في تعليقها على قول يمنى العيد:" الجدران الحجريّة السميكة أراها الآن بوضوح أكثر، أراها على حقيقتها صغيرة مغطّاة بطبقة من التراب الذي تراكم والتصق مع الزمن والرّطوبة" لتصل إلى أنّ المتكلّمة في أرق الروح استطاعت أن تجانس بين حبكة رواية الذات فنيّا وأساليب تمثيل الحياة الفرديّة الرّاسمة للذات في أبعادها النفسيّة والفكريّة والماديّة المكانيّة ضمن أبجديّة كتابيّة يُردّ وفقها الماضي المنفلت إلى أصله الحاضر ردّا يعبّر عن الفعل الإنساني ويترجم عن حيويّة الذات الآن، في موضع الحضور الكتابي الحرّ هنا، وهي تطرح إشكالياتها في دوائر عديدة كدائرة الولادة والطفولة والدّراسة والمدينة. إنّ الخيانة التي تحذّر منها يمنى العيد في لافت أعلنته من البداية لا يمكن أن يكون معنى حرفيّا مادام يؤدّي إلى الرؤية التي أمكنها أن تحقّقها، وهو يمكن أن يكون، من هذا المطلق، الجرأة على إعادة الترابط بين الأزمنة، فإذا كان الإنسان قد صالح بين النفسي والمادي فيه بنفي التعارض بينهما فعليه أن يصالح بين ماضيه وحاضره ومستقبله أيضا، فهو يستطيع أن يتحرّك في اتّجاه أيّ زمن ليصوغ هويّته باستمرار، فتبسط يمنى العيد في هذا الحقل التعبيري أسئلة عديدة من قبيل" هل أنا حكمت أم أنا يمنى؟" فقد سمّاها أبوها حكمت تعويضا عن أخيها الفقيد وغيرها من الأسئلة التي تتجاوز الهويّة الفرديّة إلى الهويّة الاجتماعية والثقافيّة والتاريخيّة. وتتجوّل من جديد في المكان رمزا للحريّة الطلاّبية كما في بيروت ورمزا لإكراهات سلطة الأخ الوصيّ في مدينة صيدا، ورمزا للأحزان.

إنّ علاقتها بالمكان ثائرة على الدوام، فقد حزنت يمنى العيد كثيرا بسبب تفجير بيروت الذي هدم مرفأ العاصمة اللبنانيّة فأهدر ذاكرة كاملة هناك، تقول في رسالة إنّ الحادث أخرسها وإنّها لا تستطيع التعبير عنه بالكلمات. ولا شكّ أنّ خراب بيروت قد وسم ذاكرتها وحاضرها كما وسم ذاكرة آخرين وأخريات، وقد شبّه بلند الحيدري كآبة بيروت المخرّبة بكآبة الحفل الجنائزي وذكّره ببيت إلياس (أبو) شبكة:

طوّفت بي ميتا بأروقة اللّظى
فحملتُ تابوتي وسرتُ بمأتمي

ولكنّ يمنى نجحت من خلال اندفاعها إلى عالم الواقع الاجتماعي والثقافي والحداثي وانفصالها الحاسم عن الاسم الذي أطلقه الأب ووسمه الذكوري وسطوة المجتمع التقليدي في الأسرة وخارجها.

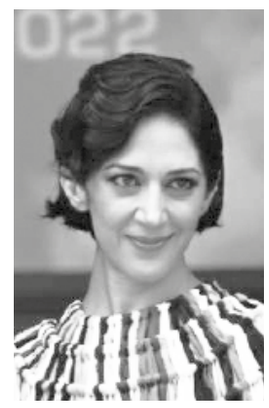
وتظهر صورة المرأة المقاومة في يوميات" النجمة والكوكوت" لحفيظة قار ببيان مؤكّدة خلافيّة السرد النسوي للسائد، وتبرز وظيفة اللّغة المزدوجة فهي تعيّن تارة التمرّد على السلطة السياسيّة في تونس ابتداء من 2010 ووصولا إلى 2013 وتجنح طورا في اتّجاه الرمز طلبا لحريّة غير محدودة، وينشدّ الخطاب بين الكوكوت بوصفها آلة طبخ منسوب اجتماعيّا للمرأة والنجمة في عليائها بوصفها حلما تتشبّث به المتكلّمة الأنثى في نبرة متحدّية لما يحيط بها من قيود، هي ليست فقط قيود الحاكم الفرد، وإنّما أيضا القيود الإيديولوجيّة المتشدّدة ضدّ المرأة في الفضاء العمومي الذي أصبحت مدنيّته مهدّدة. ولكنّ المتكلّمة تتلاعب بالكوكوت والنجمة مستعينة بالفنّ التشكيلي متنقّلة بهما من البياض إلى السواد تعبيرا عن الظروف وانتقالها من الأمل في غد أفضل إلى الشعور بالمأساة. لقد توصّلت جليلة الطريطر إلى أنّ هاته اليوميات إيديولوجيّة، ورأت أنّ طرافتها ناشئة عن ازدواجيّة تلفّظيّة بين أخوين هما حفيظة قارة بيبان وأخيها حليم، لا توحّد بينهما الرّابطة الأسريّة أو الدمويّة فحسب، بل توحّد بينهما في مواجهة العالم زاوية النظر الثقافيّة والفنيّة، حفيظة تبني المعنى باللّغة وحليم بالصورة لمواجهة التطرّف وإرهاب الفرد والمرأة بالفكرة وصولا إلى جريمة الاغتيال في الشارع بسبب الاختلاف الإيديولوجي. يذكّر هذا الارتباط بعلاقة يمنى العيد بزوجها ويندرج في إطار علاقات اجتماعيّة ووجوديّة جديدة تقودها المرأة إلى جانب الرجل في كنف الإيمان برهانات المستقبل وخارج كلّ تسلّط وقهر، ويضيء هذا مسارا جديدا يبدو فيه تاريخ الأسرة العربيّة من خلال هذين النموذجين متجاوزا للصور النمطيّة القديمة وذلك بتأثير الثقافة النابعة من الذات والمتشبّعة بها.

لا يمكن أن يظلّ التاريخ الرسمي المُملى محميّا وعلويّا كما كان في ظلّ سرديّة الأنا الذكويّة أو النسويّة، فلقد مكّن تفعيل المرجع جليلة الطريطر من اكتشاف قيمة الأنا المتكلّمة في ثقافتنا واكتشاف هاته المدرسة النسائيّة العربيّة المصحّحة لتاريخ الأفكار العربيّة المتعلّق بتحرّر المرأة ليصاغ مفهوم التاريخ بناء على دراسات تطبيقيّة طالت سرديات الذات في العالم العربي بمغربه ومشرقه، وذلك بفتحه على الحياة في استمرارها وتدفّقها. إنّ التاريخ في مشروع الدكتورة جليلة الطريطر يتغيّر بكتابة الأنا الأصيلة والشفّافة، هاته الأنا التي تعيد إنتاجه وتنقلب، أحيانا، على ما اعتبر فيه حقائق لأنّنا نستطيع من خلالها أن نرى ونشعر ونحدس ونحيا أيضا ما حدث.

باحث وكاتب تونسي متحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي. عضو وحدة الدراسات في جامعة منّوبة. مهتم بدراسة الخطاب السردي وله العديد من البحوث المتنوعة في التراث النثري والرواية العربية.

«العنكبوت المقدّس» لعلي عباسي

الاختلال المجتمعي في النظرة إلى الدين



بطلة الفيلم زهرا أمير إبراهيمي

مخرج الفيلم علي عباس

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد مضي عشرين عامًا على قيام قاتل متسلسل بقتل 16 امرأة من العاملات في مجال الجنس في مدينة مشهد الإيرانية، يقدّم المخرج الإيراني ـ الدانماركي علي عباسي فيلمه الجديد المستند إلى رواية خيالية غريبة عن اعتقال ومحاكمة عامل البناء سعيد هنائي، المُلقب في الأوساط الصحفية بـ "العنكبوت القاتل".

أُعتقل القاتل هاني سعيد في العام 2001 بتهمة قتل 16 بائعة هوى في مدينة مشهد الإيرانية المقدّسة الواقعة شمال شرق البلاد، بعد أن تحول إلى بطل قومي غيور يدافع عن دينه وقيمه، نظرًا لادعائه أنّه في مهمة مقدّسة لتطهير المدينة من الدعارة.

أفضل ممثلة

الفيلم عُرض يوم الأحد 22 آيار/ مايو الماضي في مهرجان كان السينمائي وأثار اهتمام النقاد والمتابعين، بينما حصلت بطلته الممثلة الإيرانية الشابّة زهرا امير رحيمي على السعفة الذهبية المخصصة لأفضل ممثلة.

وكانت قضية المجرم والقاتل المتسلسل هاني سعيد هاني موضوعًا لفيلم وثائقي وآخر درامي من قبل، لكن فيلم علي عباسي، المعروف بأسلوبه الهجائي المرعب واشتغاله على الجسد ف فيلمه السابق "حدود" 2018، قد ركز على الظهور القاتم للمرأة الإيرانية المستلبة والمهضومة حقوقها، واللحظات الإنسانية المؤثرة بقوة، من دون إفلات الخط الدرامي العام المتمحور حول القاتل، الذي نراه كعامل موقع بناء غاضب ومتناقض ومرائي (لعب دوره الممثل مهدي باجستاني) يظهر في أحد المشاهد وهو يحمل مطرقة ثقيلة مخيفة ويهوي بها على الحائط. إنه من قدامى المحاربين المشاركين في الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات. أنّه يحتقر نفسه لأنه لم يكن بطلًا أو شهيدًا في تلك الحرب، وبدلًا من ذلك أصبح جندي سابق وعامل بناء.

الفيلم يركز بالدرجة الأساس أيضًا على المرأة التي احتلت مركز الصدارة، وهي الصحفية الاستقصائية الخيالية من طهران.

لعبت دور رحيمي (الممثلة زهرا أمير إبراهيمي) التي تظهر في الفيلم وهي تحاول حل لغز القضية التي طال أمدها، وبالطبع تكون وجهة نظرها هي وجهة نظر الفيلم نفسه، عندما تتقاعس الشرطة بشكل ملحوظ، عن القبض على القاتل، لأن رجال الشرطة والجهاز القضائي والجاني نفسه جميعهم جزء من العقلية الذكورية الأبوية نفسها.

تصادق الصحفية رحيمي مراسلًا محليًا أشعثًا وحسن النية (الممثل أراش أشتياني)، كان "العنكبوت" يتّصل به بين الحين والآخر من هاتف عمومي ليتأكد من نشر مآثره بشكل كامل في الصحافة المحلية، ليضمن تحقيق أفضل النتائج لعمله "التقويمي".

الصحفية الطُعُم

تتحدث رحيمي وشريكها المحلي إلى رئيس الشرطة الساخر والمتحيز جنسيًا رستمي (الممثل سينا بارفاني) الذي يسهم بشكل متعمد في نشر الشائعات بشأن الحملة النسوية المعروفة باسم "أنا أيضًا MeToo" التي كانت رحيمي تعمل عليها مع جريدتها في طهران. وهنا، لابد أن يواجه المشاهد المندهش سؤالًا ملحًا، هو كيف بحق السماء ستواجه رحيمي هذا المجرم الذهاني، بعد أن اتفقت مع شريكها المراسل المحلي على أن تكون طعمًا له؟ وبالطبع، سيتعين على رحيمي التظاهر بأنها بائعة هوى تعمل في شارع شريدرسك الذي يتردد عليه "العنكبوت" كثيرًا لاختيار ضحاياه، وستتعرف إليه وتحاول أن تغويه، ثم ستذهب معه إلى شقته، فيما يتبعها شريكها المراسل المحلي من بعيد سرًا.

إنها حالة سينمائية سردية منافية للعقل إلى حد ما. وإلا علينا أن نتخيل ما الذي يحدث إذا لم يستطع شريكها من متابعتها والتدخل في اللحظة المناسبة لسبب ما، وتُركت وحدها مع مجرم عدواني يتلذذ بممارسة العنف؟ طبعًا الفيلم لم يظهر لنا أن رحيمي سبق وأن تدربت على الفنون القتالية والدفاع عن النفس، وكل ما كانت تمتلكه في مغامرتها المحفوفة بالمخاطر تلك هو سكين صغيرة في حقيبتها. الأمر الذي عدّه بعض النقاد عاملًا منافيًا للواقع والعقل بشكل واضح، لكن المشهد الأخير للفيلم، الذي يُظهر امتلاك سعيد المخيف لذاته وتحديه غير النادم وهو في قفص الاتهام، أُدير بشكل جيد على ما يبدو، ومن المؤكد أن فيلم "العنكبوت المقدّس" بدا أكثر براعة في معالجته لتلك القضية الشائكة، وأكثر حنكة في الاشتغال على موضوعة الجنس المثيرة في الدولة الدينية الإيرانية، أكثر من أي فيلم آخر. وعلى العكس من فيلم جعفر بناهي "الدائرة" المنتج في العام 2000، ينجح عباس في تجسيد المكونات الوحشية والدوافع النفسية والدينية والمعتقداتيه التي تخلق المجرم الضحية.

وقال علي عباسي عن فيلمه الذي صُور في الأردن، لصعوبة تصويره في مشهد: "إنّه من الأفلام المظلمة كما هي الحياة في إيران التي تنتشر فيها الجريمة، وهو لا يتحدث عن سفاح واحد فقط، بل عن مجتمع يدافع عن السفاح ويحوله إلى بطل."

وعلى الرغم من أن المجرم الحقيقي وجد من يناصره شعبيًا ويساعده على الهرب والتخفي، عندما ألقي القبض عليه في العام 2001، إلا أنّه أُدين وأُعدم في العام التالي.

إصدارات روائية مهمة

"ليونارد وهنجري بول" رواية عن الطيبة والرضا

تحتفي رواية "ليونارد وهنجري بول" للكاتب الإيرلندي رونان هيجن، الصادرة مؤخرًا عن دار أثر بترجمة أحمد الشافعي، بالطيبة والرضا والحياة الخالية من الدراما والصراع، وأكثر من ذلك تحتفي بمن يعيشون على هامش الحياة ولا يحفلون بالأضواء. قد يبدو عالم هذه الرواية الفاتنة، شديد الطرافة أو خياليًا بالنسبة لهؤلاء الذين يتابعون العالم عبر شاشات الهواتف وأجهزة الكمبيوتر والمطارات وأسواق المال، لكن الذي سيكتشفه القارئ كلما أوغل في القراءة، هو أن مثل هذا العالم البسيط المفعم بالسعادة، قريب منا جميعا، لا يحول دون رؤيته في الحقيقة سوى أن نرفع أعيننا عن الشاشة، وننظر للحظات عبر الشباك، لنرى كم الحياة وادعة ومفعمة بالمتعة والسرور.

كتاب "الإصلاح" عن سلسلة عالم المعرفة

صدر حديثًا عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت العدد494 من سلسلة عالم المعرفة لشهر آيار/ مايو بعنوان "الإصلاح.. كيف تنجو الأمم وتزدهر في عالم يتداعى"، وهو من تأليف جوناثان تيبيرمان، وترجمة أشرف سليمان. يتناول الكتاب ما يعيشه العالم اليوم من الخوف والمعاناة من المشاكل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي يراها الجميع غير قابلة للحل، تتمثل في تزايد عدم المساواة والهجرة وانتشار التطرف من مختلف الأطياف والحرب الأهلية والفساد وصعوبة انتقال الدول من مرحلة النجاح التنموي إلى مصاف الدول الغنية، في هذا المناخ المحبط، يقدم جوناثان تيبرمان رؤية متفائلة اتّجاه عملية إصلاح العالم.

"حفلة في الخواء" للشاعرة أليخاندرا بيثارنيك

عن دار الوتر صدرت المجموعة الشعرية "حفلة في الخواء وقصائد أخرى". للشاعرة الأرجنتينية الكبيرة أليخاندرا بيثارنيك، ترجمها عن الإسبانية العراقي حسين نهابة، وتعد فلورا أليخاندرا بيثارنيك، أوبيزارنيك (1936 - 1972)، واحدة من أكثر الشعراء الأرجينتينيين جدلًا. اعتُبر شعرها المتميز والاستبطاني الموضوعي من أكثر مجموعات الأعمال غرابة في أدب أمريكا اللاتينية، وقد تم الاحتفاء به لتركيزه على حدود اللغة والصمت والجسد والليل وطبيعة العلاقة الحميمة والجنون والموت.
درست بيزارنيك الفلسفة في جامعة بوينس آيرس وعملت في العديد من الصحف والمجلات. كما درست تاريخ الدين والأدب الفرنسي في جامعة السوربون. أنتحرت في 25 أيلول/ سبتمبر 1972.

"الثقافة في زمن الجائحة" مقالات مختارة للاستقراء

عن دار كلمات صدر كتاب "الثقافة في زمن الجائحة" ويضم مجموعة مقالات مترجمة من أنحاء العالم، اختارها وترجمها وقدم لها د. سعد البازعي. بعناية من بين مئات المقالات التي نشرت خلال عامين عبر عدد كبير من الصحف والمجلات العالمية، في محاولة للإجابة عن سؤالين ملحين عصفا بالمثقفين حول العالم أثناء الجائحة هما: ماذا حل بالثقافة في سنوات الجائحة؟ و كيف أثرت الجوائح في الأعمال الأدبية والفكرية؟ وتؤكد المقالات بعموميتها استمرارية الأدب والثقافة على الرغم من التحديات، بالإضافة إلى قدرة الأدب علىى استقراء المستقبل وتخيل ما سيحيق بالبشرية من مخاطر وأهوال، مردها في الغالب إلى الاستهلاك المفرط للموارد وسياسات الحكومات الغربية الخطلاء وجشع الشركات الرأسمالية.

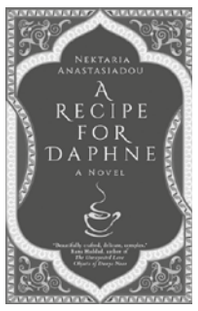
عرض كتاب

«وصفة دافني» طعم الماضي التركي في رواية

نيكتاريا أنستاسيادو
عرض: رشدة رفيق

بحلول الوقت الذي حل فيه العثمانيون الإمبراطورية الرومانية عام 1453 وأزالوا القسطنطينية، كانت المدينة قد حملت اسم اسطنبول. تُعرف الآن بأنها مدينة تحتضن التنوع الثقافي بأكثر الطرق تنويرًا على الرغم من التوترات التي تعاملت معها على مدار آلاف السنين الماضية.

في الواقع، ما وراء حدود الأدب يبقى التاريخ الذي يستحق رواية أو على الأقل إعادة سرد، خاصّة إذا كان عرضة للصمت. تنبض إسطنبول بالحياة من خلال تجارب الحنين التي عاشها الناس حيث تقدم الرواية مجتمع أقلية مزدهر عانى صدمة وقمعًا فريدًا.
إن رواياتها للقصص تعويضية وقوية وممتعة للنظر. بلغة أناستاسيادو لغة مشاكسة وواضحة، تجعلنا على تواصل مع أحفاد البيزنطية القديمة المعروفة باللهجة التركية باسم "رم" اختصارًا للرومان، الذين وقعوا تحت الاضطهاد العثماني للمسيحيين الأرثوذكس اليونانيين في المنطقة منذ ظهورها. ونظرًا لأن الرواية تستلهم مثل هذه الذاكرة، فإن الجودة الحية للنثر تستكشف الإقامة المعقدة للشابة "دافني" في تركيا - وطن مرتبط بوالديها المهاجرين من أصول تركية ورومية، وبمجرد وصولها لقضاء عطلة قصيرة كأمريكية، فإن جمالها الساحر والمختلط الذي ورثته من كل من اسطنبول وأثينا، يجذب انتباه اثنين من العزاب الأكبر سنًا في حي رم، وهما من الماهرين في ملاحقة النساء الجميلات وتذوق الأكلات الشهية. ما يلي بعد ذلك هو مثلث الحب اللطيف الذي يتعامل مع من يفوز بمن، بينما تتكشف أسرار الأسرة المرتبطة بالاضطراب السياسي.
كيف تستمر كل شخصية في حياتها على الرغم من معاناتها المؤثرة بشكل عميق؟ تقول أناستاسيادو التي انفتحت بلطف على رغبتها في استعادة تاريخ لا يزال معلقًا في الظلام: قبل سنوات، كنت أعيش في شقة في شارع فايق باشا في حي جوكوروما الغني بالتاريخ في اسطنبول، وكنت أتخيل كيف كانت تبدو المباني الحجرية في الشارع في القرن التاسع عشر، قبل ستين أو سبعين عامًا. بدأت في الكتابة عنها في دفتر ملاحظاتي، من منظور رجل عجوز عاش طوال حياته في ذلك الشارع، وشهد كل التغييرات مع مرور الوقت. كان سيولد في الثلاثينيات، عندما كان الشارع مليئًا بالمسيحيين، وكان من الممكن أن يكون شابًا أثناء مذبحة العام 1955، عندما اقتحمت حشود منظمة المتاجر ودمرت محتوياتها. كان سيصبح صاحب متجر عتيق بحلول العام 1964، عندما تم ترحيل الروم المسيحيين بجوازات سفر يونانية، وأخذوا معهم أفراد الأسر الذين يحملون جوازات سفر تركية. لاحقًا، كان سيشهد تدهورًا في الحي، وبعد ذلك، بحلول العام 2011، عندما تبدأ القصة، سيشهد إعادة تأهيل المنطقة، لكنه سيصبح عجوزًا في السبعين من العمر، مع رغبة متقدة للنساء.
في الفصل الأول من الكتاب، يتضح لنا أن هذا الرجل العجوز "فاني" مصاب بتصلب الشرايين الدماغي والخرف الوعائي، ومع ذلك ظل مصمماً على الوقوع في الحب والزواج وإنجاب الأطفال. يمكن للمرء أن يقول أنه موهوم. بعد كل شيء، يؤمن بالآلهة اليونانية القديمة ولديه نظرة مبالغ فيها عن براعته. ومع ذلك، فإنه يعتقد أن الحب والزواج ممكنان في أي عمر، ويؤمن أيضًا بتجديد مجتمع الروم الكاثوليك، وهذا ما جعله شخصيتي المفضلة في الرواية.
الرواية تشتغل أيضًا على كيفية تقدير الناس للمدن وما يتمسكون به. اللغة والتاريخ والحدود والروائح والحساسيات والأذواق والعواطف وعلم النفس الحضري. باختصار، تريد الكاتبة أن تقول لنا بأن المدن تعلمنا أشياء نعرفها، لكننا نغفل عنها! تقول الكاتبة بهذا الشأن: تشترك "دافني" وبقية الشخصيات بمشتركات عدة مهمة وعميقة، مثل، حب اسطنبول والطعام والتعامل مع الأحداث الصادمة. بالإضافة إلى قصة حب جرت وقائعها أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.
الطريف في الأمر أن الطعام والمهارة في تذوقه واكتشافه وصنعه، هو من دفع الكاتبة لتأليف تلك الرواية الرقيقة والمهادنة، لاسيّما ما أسمته "معجنات البلقاني"، وهو نوع من المعجنات املحشوة بكريمات مختلفة، كل منها بنكهة مختلفة، وكل منها يرمز إلى شعب من شعوب البلقان المختلفة بثقافاتها وتاريخها، لكنها تتعايش بسلام وتناغم، لتنتج لنا خلطة بذائقة عجيبة بواسطة تتبع طاهي معجنات بسعى لإحياء وصفة قديمة.
في النهاية، أصبحت قيامة البلقان استعارة لتجديد المجتمع. إنها وصفة منسية، لكن "كوزماس" يسعى لأحيائها مع كل ما ترمز إليه من تعايش العثماني متناغم بين مختلف الشعوب والثقافات، وهو جهد شخصي لمواصلة تقاليد الروم وتجديد المجتمع.



الناشر: كايرو بريس
الرقم الدولي: 9789774169793
الغلاف: ورق مقوى/ 325 صفحة
السعر: 13.95 دولارًا

في الشعر

«نشيد الأنشاد الصوفي» لجاسم عاصي

عرض: عبد الرزاق عناد

صدر للناقد (جاسم عاصي) كتاب "نشيد الأنشاد الصوفي/ قراءة في تجليات الشاعر هادي الربيعي" عن دار تموز بدمشق، تضمن دراسات في شعر الراحل الذي تميّز بالروح الصوفية ابتداء من ديوانه (البحث عن الزمن الأبيض)، حيث انعطف في مراحل كتاباته الشعرية إلى استحداث رمزه الأثير (نورندا) ناسجاً رؤاه وتأملاته المتنامية حوله، غير مبتعد عن هموم الناس اليومية. وركز الناقد على قصيدة (محمد) التي جسّدت رؤاه الصوفية بوضوح.
ويحاول الناقد عاصي رصد تجربة الشاعر كتقديم لدراسة أثره الإبداعي وسعة تجربتة.
ويعد الشاعر الراحل من الشعراء العراقيين الذين أرسوا تجربتهم الشعرية بفرادة وتميز، لاسيّما بواسطة ديوانيه (أغاني الطائر الأخضر الغريب) و(البحث عن الزمن الأبيض)، اللذين انشغل فيهما بالتجارب الإنسانية الشفيفة ذات البعد الفلسفي الصوفي والهموم الكونية، حيث بدت تحولاته في رؤيته الشمولية والشعرية وتأملاته الذاتية ليطرح جملة الأسئلة الفلسفية والوجودية.
يتميز الشاعر هادي الربيعي عن أقرانه الشعراء الآخرين بأنه يتعامل مع أسطرة الواقع وليس توظيف الأساطير في نصوصه، كذلك لعب التناص دوراً في صياغة الدلالة الموحية المركزة على التاريخ ونماذجه الإشكالية، للتعبير عن رؤيته للفناء والانبعاث الذي شغله كثيراً وعبر به إلى مصاف التوجه الصوفي، ولعل البانوراما التي حفل بها شعره دفعته إلى صيغ السرد في تعامله مع الأحداث ومروياته الشعرية، وأن لا يبتعد في هذه الصياغات عن التفرد الفني للقصيدة، سواء في فضائها الواسع، أو بما ساهم في التصعيد بواسطته إلى مصاف التراتيل والأناشيد الصوفية، ولهذا فإن مجمل قصائده تحمل رؤى ذاتية تخص كل متعلقات العيش. هادي الربيعي بدأ رحلته منذ النصف الثاني من فترة ستينيات القرن المنصرم، وكان عالمه الشعري مقروناً بالتجديد، والتجوال ضمن حلقات الشعر العربي، مارس كتابة الشعر العمودي والتفعيلة ثم النشر، وكان في كل هذه المجالات متميزاً، اتخذ من رمز (نورندا) مثابة بنى عليها فضاءات منذ صدور ديوانه (ارتحالات).

جائزة سينو دو لوكا الفرنسية المرموقة للكاتب من أصل ياباني هاروكي موراكامي

الطريق الثقافي ـ خاص
فاز الكاتب الياباني هاروكي موراكامي بجائزة سينو دو لوكا الفرنسية عن مجمل أعماله الروائية. وتمنح الجائزة منذ العام 1969 وقد فاز بها كبار الكتّاب، من أمثال ماريو فارغاس يوسا، بورخيس، موديانو وماريز كوندي العام الماضي. تأتي الجائزة مباشرة بعد جائزة نوبل من حيث القيمة المالية إذ تبلغ قيمتها مئتي ألف يورو. وتأسست جائزة Cino del Duca الدولية في العام 1969 وسميت على اسم الناشر الإيطالي الشهير ومؤسس صحيفة Cino del Luca وتمنح لمؤلف "يمثل عمله، سواء كان علميًا أو أدبيًا، رسالة إنسانية".

عبد الرزاق قرنح يحاول استعادة هويته الإفريقية في زيارة أرخبيل زنجبار

الطريق الثقافي ـ وكالات
زار الشهر الماضي الروائي التنزاني الفائز بجائزة نوبل عبد الرزاق قرنح موطنه زنجبار، لتحتفي به الأوساط الأدبية والثقافية في البلاد، وسط دعاوى تشكيك بشأن انتمائه الوطني. وكان قرنح قد غادر أرخبيل زنجبار التنزاني كلاجئ إلى المملكة المتحدة في أواخر العام 1967، بعد ثلاث سنوات من أحداث الثورة التي سعت إلى إنهاء الهيمنة السياسية للأقلية العربية من السكان على الأغلبية من الأصول الإفريقية. الأمر الذي أدى إلى هيمنة الانقسام والتوتر وحالات الانتقام العميق في الأشهر والسنوات التي تلت الثورة. ويرحب كثيرون في البلاد بأعمال قرنح، لكن آخرين يتساءلون عما إذا كان التنزانيون يستطيعون حقًا الادعاء بأن الكاتب ينتمي إليهم .

بحوث جدلية في كتب

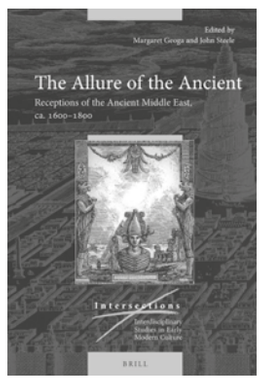
جاذبية القديم

حفلات الاستقبال في الشرق الأوسط القديم من 1600 إلى 1800

تحرير: مارجريت جيوجا وجون ستيل

يبحث الكتاب في كيفية تخيّل الشرق الأوسط القديم وتخصيصه للأغراض الفنية والعلمية والسياسية في القرنين السابع عشر والثامن عشر. يجمع بين علماء العوالم القديمة والحديثة، ويتصدى لتاريخ الاستقبال من منظور متعدد التخصصات، ويسأل كيف فسر الفنانون والعلماء الأوائل حضارات الشرق الأوسط القديمة - مثل مصر وبابل وبلاد فارس - وكيف تم تشكيل تفسيراتهم بواسطة السياقات والمخاوف الحديثة المبكرة.
تتخطى فصول الكتاب حدود التخصصات في استكشافاتها للفن والفلسفة والعلوم والأدب، بالإضافة إلى الحدود الجغرافية التي تمتد من أوروبا إلى منطقة البحر الكاريبي إلى أمريكا اللاتينية.
ساهم في تأليف الكتاب مجموعة كبيرة من الباحثين والأكاديميين المعنيين بالتقاليد والعلاقات الاجتماعية في التاريخ القديم والحديث.

الرقم الدولي: 9789004426245
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 139.00 يورو



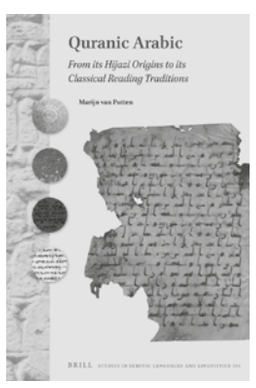
عربية القرآن

من أصولها الحجازية إلى تقاليد القراءة الكلاسيكية

المؤلف: ماريجن فان بوتين

طالما شكك الدرس الاستشراقي في وجود المصحف العثماني، والرواية الإسلامية التقليدية لتاريخ تدوين القرآن الكريم. في هذه الدراسة يحاول فان بوتين إجراء دراسة لخواصّ رسم المخطوطات القرآنية المبكّرة، لا سيما تلك التي تختلف عن الرّسم الإملائي، ويخلص من ذلك لإثبات أن نَسْخ المصاحف تمّ من خلال أصل مكتوب، ما يعني تأكيد وجود مصحف عثماني مكتوب وتأكيد الرواية الإسلامية التقليدية في هذا السياق.
كيف كانت لغة القرآن؟ وهل كان على ما هو عليه الآن؟ وكيف كانت قراءته؟
يتلى القرآن في عشرة أحاديث مختلفة للقراءة، تتعارض تفاصيلها اللغوية مع بعضها البعض.
يكشف هذا العمل عن أقدم طبقة لغوية في القرآن. وهو يوضح أن النص الأصلي كُتب باللهجة العامّية الحجازية، وأنه في القرون التي تلت ذلك، بدأ القرّاء والنساخون والكتبة المختلفون في تحويل النص الكلاسيكي الأصلي إلى نموذج لغوي جديد، مثل اللغة العربية.
تجمع هذه الدراسة بيانات دقيقة والكثير من صور المخطوطات القرآنية القديمة، تعود إلى العصور الوسطى، بالإضافة إلى ثبت واسع وواف بتقاليد قراءة القرآن وترتيله وكتابته وخطّه وزخرفته، من أجل الوصول إلى رؤى جديدة في التاريخ اللغوي للقرآن العربي.
ماريجن فان بوتين باحث بجامعة لايدن الهولندية. مختصّ في اللغة العربية. تركّزت اهتماماته في تاريخ المصحف وعلاقته بتطوّر الكتابة العربية.

الرقم الدولي: 9789004506251
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 125.00 يورو



كلمات وليم سارويان الخالدة بحق أرمينيا

أود أن أرى أية قوة في العالم يمكنها تدمير هذا العرقّ هذه القبيلة الصغيرة من الناس غير المهمين، الذين خاضوا حروبهم وخسروا كلّها، فانهارت هياكلهم، ولم يقرأ أحد أدبهم، أو يسمع موسيقاهم. هيا، دمر أرمينيا. سنرى ما اذا بأمكانك أن تفعل ذلك. أرسلهم إلى الصحراء من دون خبز أو ماء. أحرق بيوتهم وكنائسهم. ثم انظر إذا كانوا لن يضحكوا ويغنوا ويصلوا مرة أخرى، عندما يلتقي اثنان منهم في أي مكان من العالم. أنظر ما إذا كانوا لن ينشئوا أرمينيا الجديدة". يتردد صدى هذه الكلمات في كل مكان، وليس في أوساط الأرمن فقط. لقد تم اقتباسها ونقشها على بلاط الكونغرس، كعبارات عن التوق العميق للأوطان الأمّ والآمال الكبيرة وخلود الروح الأرمنية الخالدة.

الطريق الثقافي
No. 104
جريدة ثقافية نصف شهرية
altareek althakafi
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi
www.iraqicp.com
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

الرواق التشكيلي

الفنان هاني مظهر

سحر المسافات الرومانسية على السطوح التعبيرية

موسى الخميسي

تنحو اعمال الفنان هاني مظهر الى فن منظم شكليا يمزج النظري بالعملي، كدأبه الدائم حين كان يجازف تعبيريا في مزج الواقعي بالخيالي، وهي حالة تؤدي الى ان يكون الرسام عرافا بدراية تبدو علنية وبصيغ لا تحمل اي غموض.

فهو يعتمد المراقبة الواعية في تحقيق لوحاته التي تجمع بين الخط الذي يحدد الأشكال والخط الذي يتبع اتجاهاته العفوية أحيانا، ليجعل منها أجزاء متممة لبعضها، متداخلة ومتجاورة تعبرعن أهدافها الرمزية مستبعدا عامل الصدفة ومؤكدا على مهارة الصنعة من خلال الاهتمام بالعمق والحركة داخل اللوحة، وضبط المساحة المصورة ومداها الفضائي.

المساحات اللونية تتنفس هواءها من خلال حركة الاشخاص وتقابل السطوح واعتماد الايهام المنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامهما كوسائل للتعبير، بحيث يجعل العلاقة المتبادلة بين هذه الاشياء - التي يجمعها سطح اللوحة الملون بالبني الغامق والبني الفاتح، الاخضر الحار والاخضر البارد، الرمادي الحار والرمادي البارد - تدور وكانها في مساحة متشابكة ببعدين.

يستخدم هاني اللون المسطح ذي التأليف المتداخل المتحرك ويتخطى بفضله العلاقات الداخلية بين مختلف سطوح اللوحة، إذ ان تجاور الألوان والعلاقة الناتجة من هذا التجاور في الأشكال المتداخلة يخلق الانطباع بعمق الموضوع وميزاته البصرية التي تستمد أصولها من بهرجة حركة اللون التي تدخلنا الى عوالم حسية، وكانه يمارس عملية لصق بتقنيات جديدة، الا ان هذا اللصق يتم عنده باللون وليس بالورق والمواد الايهامية الاخرى كما كان الحال عند التكعيبيين، وذلك من اجل تحويل مدلول هذه العناصر فيما لوعزلت عن الواقع الذي تنتمي اليه لتقود المتلقي الى تقصي حالات التجريد في عملية تفتيش عن الودائع الروحية التي تنعش حواسه.

عالمه لا يرتبط بظواهر الاشياء بقدر ما يرتبط بعالم الافكار، على الرغم من علاقته بالطبيعة والناس والشعر وحالات التصوف والحرف العربي، فهو يميل الى خلق تشعب في الاتجاهات الفنية على وحدة السطح الواحد، ويميل الى تنويع التقنيات لكي يبتعد عن جفاء البناء التقليدي، فهو ينحو الى الجمع بين التأليف المستمد من الطبيعة وبين الواقع والبنية المستقلة للمدى التصويري، اذ يبدأ اولا بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسيا، ومن ثم يدخل اليها الموضوع الذ ي يبقى على صلة بما يفكر به من اهداف. بهذه الطريقة تتآلف اشكاله من خلال اعادة الصياغة لتتوافق مع البنية الاساسية للسياق العام الذي يرمي اليه، فيحاول جعل كل شيء حسيا مجردا بغية الوصول الى الحدث الحقيقي دون زهد في استخدام الالوان، بل باستغراق جمالي لوني يحضر عادة منفعلا ومتواترا ومتراكما وعنيفا وممتلئا بالحماسة.

لوحاته تعكس تجربات تنضج يوما بعد يوم ومعرضا بعد آخر، يبتعد في تنفيذها عن الارتجال والعفوية ويصر على تجسيد الشكل وكأنه مدفوع باستخدام عناصره في واقع رؤيته للعالم الذي يحيطه بعد اجتزائها من محيطها الأساسي ونقلها الى اللوحة التي نجدها أحيانا تعبيرية رومانسية حالمة تأخذ صفة منفتحة بضربات الفرشاة العريضة وتراكمات الطبقات اللونية وما يتخللها من خطوط شفافة تعطي انطباعا اوليا بلون احادي، وهو الانطباع الذي يتولد من المزج البصري للخلفية الملونة والشبكة الخطية الافتح لونا، فتتفاوت أعماقها في عين الناظر تبعا لقوتها اللونية وما تشكله بالتالي من تحولات متناغمة داخل اللون الواحد المهيمن.

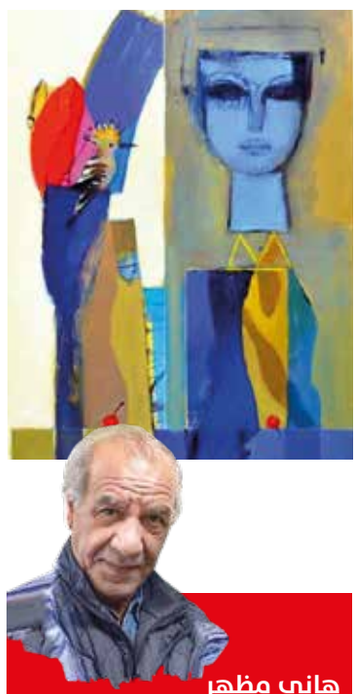
يحاول هاني مظهر، المسحور بعوالم الغرافيك الذي يقدمه الكومبيوتر، تمويه لوحته دون استبعاد للوعي الخلاق في مراقبة عملية التنفيذ، وهو جمع بين الصدفة والحركة الآلية والمراقبة الواعية يعينه على تجديد تجرباته ليجعلها كلاً بنيويا معقدا في وحدة السطح الفضائي المتواصل، الا انها بخطوطها المتشابكة والمتقاطعة تظل ذات صلة ما بعالمنا المرئي وتكتسب حضورا ذا دلالة بفضل تقنيات خاصة تعتمد تأليفا متناسقا يحمل الدقة القصوى في رسم كل جزء من أجزاء الشكل بطريقة تستدعي تتابعا منطقيا لهذه المساحات الجزئية المترابطة بترافق وتقاطع شكلي ذي طابع تصميمي.

يعمد هاني في إثارة المشاهد للوحاته الى الابتعاد عن الغموض في أجوائها المنفتحة والمستندة في أحيان كثيرة على الالتماسات البصرية الهندسية بألوانها الحارة المتقدمة حينا والألوان الباردة المتراجعة حينا آخر، وبتوزيع متفاوت الأعماق، منتشر ومتداخل، متقلص وممتد، إذ تذكرنا ملامح اللوحة عنده بحقل تصويري بجوانبه التأملية التي تشبه موجات لونية ساطعة منظمة تجري داخل السطوح، يزيد من قوة هذه الألوان وعنفها أحيانا استعمال مساحات صافية من اللون بحيث ترى العين ما يشبه الهياكل المتلألئة وهي تحوي مساحات ساكنة مبنية على مبدأ التبادل المترابط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن، بعيدة عن الإيهامات البصرية المضللة للعين، ترتسم بوضوح في مخيلة من يشاهدها وتعكس عالما غنيا بأشكال وإيحاءات ذات طابع غنائي خيالي حالم.

يقول هاني: "كنا نفهم الرسم، هو ان نرسم الاشياء البصرية على انها محاكاة، مثلا ان نرسم شجرة او طبيعة، لكني لم ارسم هذه الاشياء، رسمت الخط، رسمت السطح ورسمت الاشياء التي ارشدتني الى العجين الذي يلمع في عروق الشكل. اعيد القول، ان الاشياء السمعية تلعب دورا كبيرا في تنفيذ اعمالي، صحيح ان البصريات شيء لابد منه، فنحن نشاهد يوميا، نقرأ، ننظر، نشاهد المعارض، باختصار، انه الوقود لتحريك العناصر الاخرى".

قدرة هذا الفنان في العمل الأكاديمي أفادته في ترسيخ لغته الفنية الجديدة ومعالجاته المختلفة لسحر مناخها الانطباعي التعبيري وانضباط قيمها اللونية بشكل منهجي، كما انها قدمت له إمكانية لاختبارات الحقل البصري بتخطي الصورة المماثلة للواقع لكي يرى ابعد من هذا الواقع الذي يحيط به ويستنبط مفرداته وعوالمه الخاصة، وليكون أكثر تمسكا بالخط والشكل وقريبا للرمز والتأثير والإيحاء.

* من كتاب: تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى/ دار المدى 2009



هاني مظهر

- مواليد السماوة 1955
- دبلوم معهد الفنون الجميلة- بغداد 1976
- رسام ـ جريدة الرأي العام ـ الكويت 1979
- رسام صحفي في جريدة القبس ـ الكويت 1985
- رسام صحفي في جريدة الانباء ـ الكويت 1989
- رسام صحفي ومصمم في جريدة الحياة ومجلة الوسط ـ لندن 1990 - 2004
- مجموعة من المعارض الشخصية في الكويت، لندن، طوكيو، مدريد وحلب.

مقتنيات وجوائز:
- المتحف البريطاني
- متحف المخطوطات في مكسيكوسيتي ـ المكسيك
- متحف كارتيخينا ـ كولومبيا
- منحف الفن الحديث ـ الكويت
- متحف الملاك (اينجل) اسبانيا
- الميدالية الذهبية لمعرض الكويت العام الرابع عشر - 1983
- الميدالية الذهبية لمعرض الكويت العام الخامس عشر - 1984
- جائزة النقاد لمعرض الكويت العام السادس عشر - 1986

بيروتيات (4)

مطعم «أبو سامي».. الرابض على حافة الجبل

محمد حيّاوي

كان فندق موزارت يتمتّع بميزاتٍ فريدةٍ في الواقع. من هذه الميزات أنّ مصبغةً صغيرةً يديرُها حسن، ابنُ الضاحية الجنوبيّة، لا تبعد عنه أكثرَ من مائة متر، وأنّ محلَّ "مناقيش أبو عاصي" لا يبعد عنه سوى مائتيْ متر، وما بينهما تقع "أسواقُ الرائد" التي أبتاعُ منها العرقَ والخيارَ واللبنَ البلديّ والثلجَ والليمون. في هذه الأسواق تعمل ياسمين، وهي فتاةٌ سوريّةٌ صودف أنّها تحبّ رواياتِ حنّا مينه. وهناك أيضًا تعمل سامنتا، وهي عاملةُ خدمةٍ فلبينيّة، تتكلّم الإنكليزيّة بطلاقة. ناهيك بمكتبةٍ صغيرةٍ أشتري منها الصحفَ، لا تبعد أكثرَ من خمسين مترًا عن الفندق.

ذاتَ معرضِ كتابٍ في بيروت، زارتني ياسمين وسامنتا، فابتعتُ نسخًا من رواياتي وأهديتُهما إيّاها، بالإضافة إلى نسخةٍ من رواية ايلينا فيرّانتي، "صديقتي المذْهلة". ثم دعوتُهما إلى تناول فنجان قهوة في كافتيريا المعرض. هناك، لمستُ امتنانَهما وسعادتَهما، لاسيّما حين اعتذرتُ من مراسلة bbc التي طلبتْ إجراءَ لقاءٍ معي عن روايتي الأخيرة لأنّني "منشغل مع ضيوفي".

***

في جولةٍ جبليّةٍ بسيّارةٍ مستأجَرة، شعرتُ بالجوع، فبحثتُ عن مطعمٍ في الأرجاء، إذ طالما سمعتُ عن مطاعمَ جبليّةٍ في لبنان تقدِّم أشهى المأكولات البلديّة. فلم أجد أيًّا منها.

ثمّ اهتديتُ إلى عريشةٍ من العنب، تحتها أريكةٌ وطاولةٌ صغيرةٌ، وقربهما كُدّستْ صناديقُ كوكاكولا فارغة.

ركنتُ السيّارةَ ونزلت. وحالما جلستُ، حضرتْ سيّدةٌ مرحة، رحّبتْ بي بحرارة، فشكرتُها وطلبتُ منها وجبةَ طعام - أيَّ وجبةٍ أسدُّ بها جوعي إلى حين نزولي إلى بيروت.

ابتسمت السيّدة، وعادت أدراجَها إلى الداخل. وبعد لحظات، حضر رجلٌ عجوزٌ غايةٌ في التهذيب، بشاربٍ جبليٍّ معقوف، ووسامةٍ قديمةٍ ارتسمتْ بقاياها على ملامحه المتناسقة. رحّب بي ترحيبًا حارًّا. وسرعان ما أحضرت المرأةُ طبقَ سلطة كبيرًا وصحنَ زيتون. غاب العجوزُ في الداخل من جديد، في حين ظلّت المرأة تحدّثني عن الطقس وهواءِ الجبل الذي يشفي العليلَ، وهي تقلّب حزمةَ زعترٍ أخضر مشرورٍ على دكّةٍ قريبة. دقائق، وعاد العجوزُ وهو يحمل دورقًا صغيرًا وقدحيْن، وضعها أمامي على الطاولة، وقال بفرح:

ـ دِئلي هالعَرْقات.

وراح يسكب لنا العرقَ الممزوجَ بالماء "متلّت" في القدحيْن الصغيرين. وبعد نصف ساعةٍ من السمَر وحديثِ الرجل عن أخطاء صدّام حسين وخيانةِ العرب وبيعِ فلسطين، أحضرت السيّدة طاجن دجاجٍ محمَّرًا بالفلفل والباذنجان. فكان مساءً لن يُمحى من ذاكرتي ما حييتُ - نظرًا إلى روعة المنظر المُطلّ على المتوسّط من بعيد، ونعومةِ الهواء العليل، ولذّةِ ذلك العرق، وطاجنِ الدجاج بالفلفل والباذنجان، وطيبةِ ذلك العجوز وتلك السيّدة المرحة زوجتِه.

عندما هطل المساءُ وحانت ساعةُ النزول إلى بيروت، أخرجتُ محفظتي طالبًا الحسابَ. كنتُ منتشيًا غايةَ الانتشاء، حتى لا أقولَ سكرانًا. ضحك الرجل والمرأة وتبادلا النظرات، وارتسمتْ ملامحُ الدهشة على وجهيْهما. ثم أعادا محفظتي إلى جيبي، ودفعاني إلى السيارة دفعًا، وطلبا مني المغادرةَ والقيادةَ بحذرٍ في المنعطفات.

قال العجوز وهو يودِّعني مبتسمًا:

ـ هيك عرفت الطريق إلْنا. أنا أسمي فوزي العتال، أبو سامي. مرحبًا بك في أيّ وقت.

نزلتُ الجبلَ بتأنٍّ وأنا ألوم نفسي على الحماقة التي ارتكبتُها حين ظننتُ أنّ ذلك البيتَ المهادنَ الرابضَ على حافّة الجبل مَطعم.

"يتبع"

إيتل عدنان في معرض استعادي مع فان كوخ

تجسيد قوة الطبيعة والارتباط العميق معها

الطريق الثقافي ـ أمستردام ـ خاص

غالبًا ما تأخذ إيتيل عدنان المناظر الطبيعية كنقطة انطلاق في فنها البصري. ومثل فنسنت فان كوخ، تحاول نقل قوة الطبيعة إلى اللوحة بواسطة الألوان وأسلوبها الخاص في الرسم. هنا تتابع "الطريق الثقافي" المعرض الاستعادي الذي أقيم لأعمالها في هولندا تحت عنوان "اللون كلغة"، مقارنة مع نظرة فان كوخ للطبيعة.

بالنسبة لعدنان، فإن لوحاتها، كما هو الحال مع فان كوخ، تجسر حدود اللغة. بعد أن وجدت في فنّها لغة بصرية تتجاوز الحدود الثقافية. تهيمن لوحات عدنان على معرض "اللون كلغة". غالبًا ما تدخل مناظرها الطبيعية المبسطة بألوان كثيفة وأشكال مجردة في حوار مع عدد من أعمال فان كوخ.

لما يقرب من قرن من الزمان، كانت إيتيل عدنان تتنقل بين الثقافات واللغات المختلفة، وتكتشف الآثار المترتبة على النشأة مع خلفيات متعددة الثقافات. لكن كيف شكل هذا حياتها وانعكس على فنها؟

لقد تمكنت إيتيل عدنان (1925 - 2021) من صنع أسم عالمي لها بواسطة أدبها وشعرها، إذ كانت فنانة وكاتبة وفيلسوفة وناشطة غير تقليدية ومثيرة للاهتمام.

نشأت وتعلمت وعملت عدنان في كل من بيروت وباريس، وظلت تتنقل بينهما حتى وفاتها في 14 تشرين الثاني/ نوفمبر 2021 عن عمر ناهز الـ 96 عامًا، أثناء الاستعدادات لهذا المعرض الاستعادي في متحف فان كوخ.

وكانت في ذروة سعادتها وفخرها، كون متحف فان كوخ الشهير في مدينة أمستردام، قد وجه الدعوة لها واختار ثيمة المعرض المثيرة، ألا وهي المقارنة بين نظرتها للطبيعة ونظرة فان كوخ لها. في معرض يكشف المزيد عن عملها وحياتها ومنجزها الفني ورؤيتها، وكيف وجدت طريقتها في تجاوز حدود اللغة في الرسم والألوان الزاهية والجريئة هي أوّل ما نلاحظه عندما ننظر إلى أعمالها. تلك الألوان التي تختارها دائمًا بشكل حدسي، وغالبًا ما تقوم بتطبيقها مباشرة من أنبوبة الزيت إلى قماشها. لقد مثلت بهذه الألوان قوة الطبيعة التي شعرت بارتباط عميق معها، كما قالت هي نفسها:

"إنها قوة الطبيعة التي تأتي إلينا بواسطة اللون».

لقد عاشت عدنان بشكل دائم بين اللغات والثقافات المختلفة. تتحدث الفرنسية والإنكليزية واليونانية والتركية، وكان الفن ملاذًا لها وبيتًا؛ لغة تتجاوز الحدود والثقافات. تقول بهذا الشأن: «الألوان تجعل ما نحاول قوله مرئيًا، لكن بصمت».

لغة استعمارية

كانت عدنان كاتبة وشاعرة، قبل أن تُعرف كفنانة. وطالما لعبت اللغة دورًا رئيسيًا في حياتها. وقبل أن تشتهر بعملها البصري، كانت بالفعل كاتبة وشاعرة مشهورة. من أشهر أعمالها "ست ماري روز" (1978)، التي تناولت فيها فظائع الحرب الأهلية اللبنانية. لقد كتبت في البداية باللغة الفرنسية، لكنها سرعان ما اكتشفت تدريجياً أنها لغة ذات خلفية استعمارية. كون فرنسا كانت تستعمر بلدها الأم لبنان في ذلك الوقت، وكان الجميع يتعلم الفرنسية في المدارس وليس العربية التي على الرغم من أنّها لغة معظم السكان، أصبحت لغة من الدرجة الثانية آنذاك.

بالنسبة لها، كان الفن وسيلة للتعبير عن نفسها بحرية أكبر ولتجاوز السياق المحمّل الذي يمكن أن تمتلكه اللغة، على الرغم من أنّها كتبت عن الكتّاب والشعراء العرب الذين أعجبت بهم. كما أتقنت الخط العربي، وعلى الرغم من أنّها لم تتحدث العربية. إلّا أنّها شعرت بانتمائها لها. كما ربطت صنع السجاد بوطنها الأصلي. عندما نشأت في لبنان لم يكن هناك متاحف، لكن كان هناك سجاد فارسي، لذلك لم يكن هناك فرق بالنسبة لها بين لوحة أو سجادة أو مزهرية. فكل شيء فن قائم بذاته وذو قيمة متساوية.

تميزت لوحات إيتل عدنان ورسوماتها وقصائدها ومنسوجاتها بتعبيرات تجاوزت الزمن، سيظل الناس متأثرين بفنها لسنوات عديدة مقبلة، تمامًا كما أعمال فنسنت فان كوخ العظيم.

أحد أعمال إيتل عدنان في متحف فان كوخ.

إيتل عدنان في مشغلها قبل رحيلها.

أحد أعمالها باللغة العربية والكتاب الصادر عن متحف فان كوخ عن المعرض. الصور ANP