altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 106

25 تموز/ يوليو 2022 25 July

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

تجارب حالمة 2

خطة تطوير بغداد الخيالية

المقدّس والمدنّس
صورة الفردوس في الشعر الإنكليزي
شاكر راضي

3

اليسار الجزائري
نقص المكتوب والسرد المرئي
5

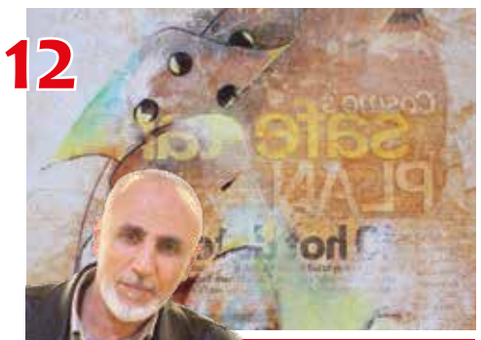
خضير عبد الأمير
البيئة والتحليق السردي
د. نادية هناوي
6

شعرية القصب
فوتوغرافيا الفنان عادل قاسم
حاسم عاصي
9

ليلى سليماني
المجتمعات العربية لا تريد أن ترى صورتها في المرآة
سعدية بن سالم
حوار

7

12



جواد الجواد
الرموز الغامضة للبطل المسخ

5

المحو والإزاحة
جحيم الحدود المكسيكية الأمريكية

3 سينما

تجليات المحنة في فيلم «أبي ما زال شيوعيًا»

رسائل عتب دامٍ على أشرطة الكاسيت

تشكل التدفقات العابرة للجثث إلى الأوطان البائسة، تاريخًا خفيًا لعالم أواخر القرن العشرين. مع تراكم القصص غير المعلنة حتى الآن، عن سوء المعاملة والنضال من أجل الحصول على فرصة عمل والاستغلال البشع والاحتجاجات المقموعة، المدوَّنة التاريخية للنشيج الإنساني العابر القارات.

فيلم "أبي ما زال شيوعيًا" للمخرج اللبناني العالمي أحمد غصين، يحاول تدوين جانب من تلك الوقائع التي تمزق القلب، عندما يضطر الأب للهجرة إلى الخليج من أجل العمل وإعالة عائلته الصغيرة في بيروت، التي كانت تعاني ويلات الحرب الإهلية اللبنانية والغزو الإسرائيلي للمدينة، فتضطر الزوجة المكافحة، كنوع من المواساة الصامتة، إلى تدوين معاناتها اليومية في شكل رسائل صوتية إلى زوجها على أشرطة الكاسيت، لم تُرسل أبدًا إلى صاحبها.

تفصيلات أوسع في الصفحة الثالثة

شارع الرشيد و مشاريع تطويره الوهمية

تمر اليوم تحديدًا ذكرى تأسيس شارع الرشيد في العام 1916، الشارع الذي لعب على مدى أكثر من قرن من الزمان، دورًا كبيرًا ومشهودًا في حياة العراقيين اليومية الاقتصادية والترفيهية والثقافية تحديدًا، لاسيّما المنطقة الواقعة بين ساحة الميدان وساحة الرصافي، التي شهدت تبلورات وإرهاصات الحركة الوطنية والتنويرية العراقية، مدفوعة بقوة المهرجانات والتجمعات الشعرية والخطابية، فتحولت تلك المنطقة إلى بؤرة للفعاليات الوطنية، وانتشرت المقاهي والمنتديات ذات الطابع الثقافي، التي دعم انتعاشها أيضًا، وجود أغلب وأهم الدوائر الحكومية والبرلمان والحياة النيابية وما تبعها من مكتبات رائدة حرصت على توفير كل ما له علاقة بالحركة الوطنية والثقافية لزبائنها.

وشيئًا فشيئًا، ومع توالي العقود، بدأت هذه المنطقة تأخذ طابعها كمجموعة ثقافية متكاملة، فتحولت تلك المقاهي إلى منتديات واكتسبت طابعا التراثي وهويتها من أبرز المثقفين الذين كانوا يرتادونها آنذاك، ثم عرفت في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات تأسيس عدد من المطابع في أزقتها، بعضها ما زال قائمًا حتى يومنا هذا، إلى جانب انتعاش الصناعات المرتبطة بالثقافة والفنون والموسيقى فيها، مثل صناعة العود والآلات الموسيقية وتجليد الكتب وجمع وبيع وتبادل التحف واللوحات النادرة وبعض الصناعات المتعلقة بالتراث.

وبالنظر لآهمية الدور الذي لعبته المنطقة تاريخيًا، في تبلور الوعي الوطني وحضور المثقفين البارزين والشعراء الذين كانوا آنذاك المحرّك الفعلي لحركات الاحتجاج وتأليب الجماهير ضد الآنظمة الرجعية والديكتاتورية المتعاقبة، أُهمل شارع الرشيد ومعالمه الثقافية بشكل ملحوظ، بما في ذلك مبانيه ومقاهيه التراثية التي تحولت إلى أطلال آيلة للسقوط والتبدد. وعلى الرغم من أن الشارع ومجموعته الثقافية شهدت بعض أعمال الصيانة والتعمير الترقيعية بعد سقوط النظام السابق، لاسيّما تلك التي جرت بعد وقوع الانفجار الإرهابي الذي حدث فيشارع المتنبي في العام 2007، إلّا أن أغلب تلك الأعمال غلب عليها طابع الارتجال وعدم المهنية وغياب الاستشارة المعمارية والثقافية عنها، ناهيك عن إنّها لم تشمل المنطقة الثقافية المحصورة بين الساحتين المذكورتين آنفًا، واقتصرت على شارع المتنبي، من أجل تحقيق مردود إعلامي سريع، بينما أهملت الأماكن والمقاهي التراثية والمواقع التاريخية الأخرى التي تزخر بها الأزقة الفرعية، وهُدّم "خان الشابندر" الشهير بطريقة مشبوهة.

وفي العام 2011، وفي ظل الوفرة المالية الكبيرة التي تحققت بسبب ارتفاع أسعار النفط آنذاك، أُعلن عن ما سمي وقتها بـ "مشروع تطوير شارع الرشيد" ورصدت له مبالغ كبيرة، وجرى الترويج للخطة الطموح التي قسمت الشارع إلى خمس مناطق، أولها تلك التي نتحدث عنها والتي تشمل المجموعة الثقافية ومحيطها، (بالضبط مثلما نسمع اليوم من تصريحات) وجرى التعاقد مع أحد المكاتب المعمارية لوضع التصاميم والرسومات الأولية للمشروع، تلك التي كُلفت أموالا طائلة، وجرى الترويج لها على نطاق واسع في وسائل الإعلام، قبل أن تتبدد الفكرة، ويستفيد من يستفيد من العقود والمبالغ المرصودة، وليعلن وزير الثقافة، الذي كان وزيرًا للدفاع أيضًا آنذاك، السيِّد سعدون الدليمي، عن سحب الأموال المتبقية المرصودة للمشروع وتخصيصها لشراء طائرات حربية وفق عقد اشتهر بشبهات الفساد التي رافقته.

التحرير

تعريب جورج غوسدورف
محمد آيت ميهوب والإنسان الرومانطيقي
4

من التراث القصصي الهندي
دموع البيجوم
خواجة حسن نظامي
8

الكتابة النسوية
تمرد الأنثى على سلطة النسق الثقافي الذكوري
شادي زريبي
10

الجفاف يميط اللثام عن مدينة «زاخيكو» الأثرية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أماطت أزمة الجفاف التي يتعرض لها العراق حاليًا، اللثام عن مدينة أثرية كانت مغمورة بمياه نهر دجلة في محافظة دهوك، تضم قصراً ومجموعة من المباني، إضافة إلى سور حجري.

وبحسب مدير آثار دهوك السيِّد بيكس بريفكاني، فإن "فريقاً مشتركاً من علماء آثار عراقيين وألمان اكتشفوا هذه المدينة العريقة التي تعود إلى عصر الإمبراطورية الميتانية (1400 عام قبل الميلاد) داخل حوض نهر دجلة"، مضيفا في حديث صحفي أن "الجفاف في العراق أدّى إلى انخفاض مستوى منسوب المياه في بحيرة سد الموصل، وكانت النتيجة اكتشاف هذه المدينة".

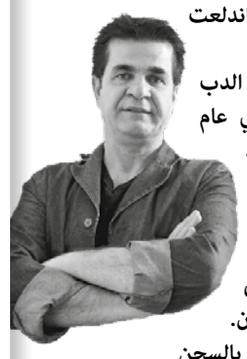
ورجح بريفكاني أنّ تكون المدينة المكتشفة هي نفسها التي ورد ذكرها في النصوص البابلية باسم "زاخيكو"، مبينا أنها تضم قصراً ومباني وغرفا عديدة، بالإضافة إلى سور كبير.

من جانبه قال الخبير الآثاري علي الحمداني، في تصريح صحفي، ان الموقع المكتشف كان قد رصد قبل سنوات في مجرى نهر دجلة، لكنّ ارتفاع مستوى المياه كان يمنع إجراء عمليات حفر أو تنقيب، مشيرا إلى أن منقبين كانوا قد أصدروا تقارير تؤكد وجود آثار مغمورة في مياه العراق.

اعتقال المخرج الإيراني المعروف جعفر بناهي في طهران

الطريق الثقافي ـ وكالات

أفادت وكالة أنباء إيرانية عن اعتقال المخرج الإيراني المعروف جعفر بناهي، في أعقاب احتجاجه على اعتقال زميليه محمد رسولوف ومصطفى الأحمد، اللذين أعتقلا الأسبوع الماضي بسبب احتجاجهما على قمع التظاهرات الشعبية التي اندلعت في طهران ومدن إيرانية أخرى.



وجرى اعتقال المخرج الفائز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السنمائي عام 2015، في سجن طهران المركزي، عندما ذهب إلى هناك مطالبًا بإطلاق سراح زميليه.

وذكرت وكالة مهر الإيرانية للأنباء أن المخرج رسولوف سبق وأن ألقي القبض عليه مرات عدّة في إيران.

وفي نهاية العام 2010، حُكم عليه بالسجن ست سنوات بتهمة القيام "بدعاية ضد الجمهورية الإسلامية". قبل أن تُختصر العقوبة فيما بعد إلى عام واحد. كما سبق وأن مُنع بناهي من صناعة الأفلام أو السفر خارج إيران أو إجراء المقابلات الصحفية.

بعد أن أخرج فيلما عن الاضطرابات الشعبية الكبيرة التي حدثت بعد إعادة انتخاب الرئيس الأسبق المثير للجدل أحمدي نجاد في العام 2009.

وكان رسولوف قد دعا عبر مواقع التواصل الاجتماعي قوات الأمن الإيرانية إلى إلقاء أسلحتها. تم تداول هاشتاغ بهذا المعنى في أعقاب الاحتجاجات التي حدثت في وقت سابق من هذا العام في مدينة عبادان جنوب غرب البلاد.

بحث متخصص لتقييم الجوائز الأدبية وتأثيرها على التأليف

الطريق الثقافي ـ خاص

للسنة الثالثة على التوالي، تضطلع مؤسسة بوك داتا (وهي وكالة مستقلة للبحوث) في إجراء مسح شامل على مستوى صناعة الكتب والنشر، بغرض دراسة مشهد جوائز الكتب وتصوّرها على الصعيد العالمي. ويحظى هذا البحث بدعم كل من معرض فرانكفورت للكتاب ومجلة وجهات نظر ومعرض لندن للكتاب.

ويأتي البحث هذا العام لمساعدة العاملين في قطاع التأليف الأدبي والنشر والتوزيع على التعرّف على الجوائز ذات التأثير الدولي، والعوامل التي تساعد هذه الجوائز على أن تكون أكثر تأثيراً، والسبل التي قد تسمح لها بأن تكون أكثر فعالية، ومدى تغير الاهتمام ببعض القضايا، مثل الرقمنة، والتنوع والشمول، ومواصفات الجائزة، وأدوات التسويق.

وفي هذا الإطار، وجهت الدعوة إلى العاملين في قطاعات النشر وبيع الكتب والكتابة والإعلام والقطاع الأكاديمي حول العالم، للاشتراك في البحث، وستطلق المنظمة ملخصًا وافيًا للنتائج النهائية في وقت لاحق من العام الحالي.

تجارب معمارية حالمة
خطة تطوير بغداد الخيالية

فرانك لويد رايت ـ المخطط العام لبغداد ودار الأوبرا 1956 - 1958. الصورة Snipview

كاثرين ويسنيوسكي
ترجمة الطريق الثقافي

مثل معظم متتبعي (صرعة) الحداثة، وارتباطها بالارستقراطية الإنكليزية آنذاك، آمن آخر ملوك العراق بالأسطورة القائلة بأن "المشاريع المعمارية الضخمة لديها القوة الكيميائية لتحويل أي مدينة غير موجودة على الخريطة إلى مدينة ثرية وراقية ومستعدة لولوج المستقبل".

مدفوعًا بتدفق أموال النفط وإغراء الثروة الوطنية التي بدأت تلوح في الأفق، في الخمسينيات من القرن الماضي، جنّد الملك فيصل الثاني مجموعة من الشخصيات المعمارية ذات الوزن الثقيل، من امثال: فرانك لويد رايت، ووالتر غروبيوس، ولو كوربوزييه، وجوزيب لويز سيرت، وألفار وأينو آلتو، وأوسكار نيمير (اعتذر عن التوقيع لأنه رفض العمل مع حكومة مناهضة للشيوعية). تضمنت المباني التي خصصتها المدينة للمعماريين ملعبًا ومتحفًا للفن الحديث وحرم جامعة بغداد ومكتبة وطنية ودارًا للأوبرا. لإعادة تشكيل بغداد معماريًا وتصورها كمدينة عالمية مستقبلية.

ومن المظاهر المعمارية التي أحدث صدى واسعًا في ذلك الوقت، الخطط المعمارية الشاملة التي قدمها لو كوربوزييه للجزائر في العام 1933، والخطط الفاشية الفاشلة لأديس أبابا، التي وُضعت بدفع من موسوليني في العام 1936، وتصورات مدينة شانديغارث المستقبلية الهندية في العام 1951، وإعادة بناء مدينة برازيليا بأكملها من الصفر بين عامي 1956 و1961.

الصبي والمتحف

عندما طلب فيصل الثاني من فرانك لويد رايت، أن يضع خطة رئيسية لبغداد، كتب الأخير قائلًا: "بالنسبة لي، فإن هذه الفرصة لدعم بلاد الشرق الساحر والليالي العربية، تشبه قصة صبي مفتون بالعراقة يسمحون له بالمبيت في متحف".

كانت جزيرة "أم الخنازير" ـ الأعراس لاحقًا ـ الصغيرة، التي أراد رايت إعادة تسميتها جزيرة عدن، تيمنًا بـ "جنّة عدن"، واحدة من الأجزاء الأساسية في الخطة. حيث تصور لويد جسرين أبيضين طويلين يربطان الجزيرة ببقية مناطق بغداد، أحدهما يمضي باتّجاه جامعة بغداد الوليدة، والآخر باتّجاه مكة (جنوب غربي). كانت الخطة المقترحة تتضمن بناء عدد من الزقورات التي تخفي مواقف السيارات، والأبراج المتدرجة، وكانت أكثر من مجرد تصوير أو استلهام للعمارة المحلية في المنطقة. على سبيل المثال، صمم رايت دار أوبرا بغداد يعلوها تمثال عملاق من البروز لعلاء الدين يحمل مصباحه. ومن جهة أخرى كان تقييم المعماري الإسباني اليساري أوسكار نيمير (اعتذر عن تلبية دعوة الملك كما ذكرنا سابقًا)، للخطط التي ماتت مع موت الملك الشاب، هي أن "الناس كانوا بحاجة إلى الطعام والملبس والمأوى أكثر من الحدائق العائمة والنوافير الذهبية وحديقة حيوانات الماموث". منطلقًا بطبيعة الحال من حسه اليساري.

لكن كيف مضت تكليفات الملك الأخرى يا ترى؟

> «الناس كانوا بحاجة إلى الطعام والملبس والمأوى أكثر من الحدائق العائمة والنوافير الذهبية وحديقة حيوانات الماموث»
>
> المعماري اليساري
> أوسكار نيمير

• والتر غروبيوس ـ مبنى جامعة بغداد 1958 - 1963.

كُلف غروبيوس، بتصميم حرم جامعي جديد في بغداد، يقع وسط بستان من أشجار النخيل التي تعانق شاطئ نهر دجلة (الجادرية حاليًا). لكن ما نُفذ من تصميمه هو برج الجامعة فقط (ما زال قائمًا الآن) وعدد قليل من مباني الفصول الدراسية.

• لو كوربوزييه ـ ملعب بغداد 1955 - 1983.

كان لو كوربوزييه آنذاك يلقب بصاحب الكتاب المقدس في الهندسة المعمارية. نتيجة لخططه الكبيرة التي لم يُنفذ أغلبها، مثل خطة تطوير أديس أبابا، وتصورات مدينة شانديغارث الهندية المستقبلية، والعمل الاستشاري الذي قام به بشأن مدينة برازيليا، مما جعل اسمه مرادفًا للمشروع المعماري الحداثي الضخم. لذلك، ليس من المستغرب أن يختاره فيصل الثاني لتصميم جوهرة تاج (ثورته المعمارية الكبرى)، ملعب بغداد (بُني لاحقًا في عهد نظام صدام حسين كمجمع رياضي (قاعة ألعاب رياضية) تضم 5000 مقعد)، وكان من الناحية الفنية آخر مشروع نُفذ فعليًا لتصاميم لو كوربوزييه في بغداد.

• خوسيه لويس سيرت ـ سفارة الولايات المتحدة 1955 - 1961.

أُختير المهندس المعماري الكتالوني المنفي وعميد جامعة هارفارد لتصميم السفارة الأمريكية بغداد.

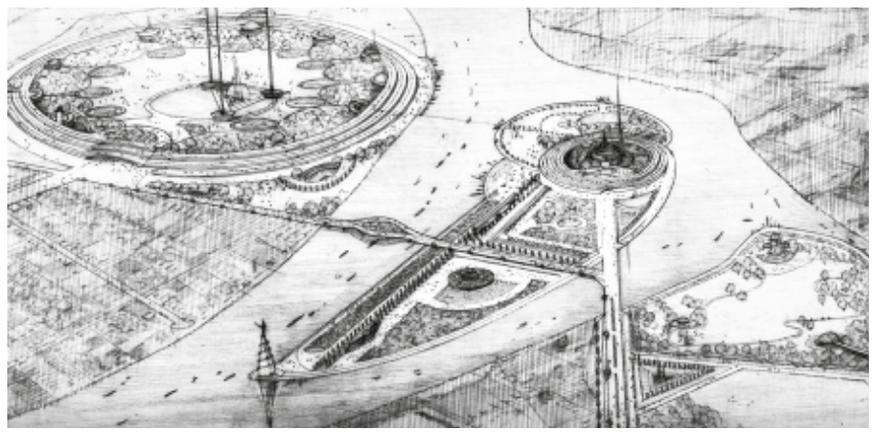
وصمم المجمع على شكل واحات متناثرة، وتميز بسطوحه المائية المتموجة وجدرانه الشبكية العالية ـ المجازات الكلاسيكية للحداثة الإستوائية. (تخلت الحكومة الأمريكية عن التصميم في العام 1967 لأن الموقع، حسب الـ CIA كان من السهل مراقبته).

• ألفار وأينو آلتو ـ متحف الفنون الجميلة 1957- 1963.

لم يبذل ألفار وأينو أي محاولة لتلطيف الحداثة الفنلندية بالعامية المحلية في الهيكل الذي اقترحه لمتحف الفنون الجميلة في بغداد. مع الأعمدة الإسفينية المسننة، كان من المقرر أن يكسو المبنى المربّع والمكون من ثلاثة طوابق، ببلاط خزفي أزرق داكن. وكان مكونًا من خمسة معارض غير متساوية المساحة، ويشبه إلى حد كبير مشاريع آلتو الأخرى غير المبنية، لاسيّما متحف إستونيا ومعهد جونسون في السويد. (لم يُنفذ المشروع وبقي مجرد مخططات على الورق).

شكوك وقناعات

ومن بين المعماريين المكلفين، كان رايت أوّل من زار بغداد في الفترة بين 20 - 25 آيار/ مايو 1957. وكان أيضًا أوّل من قدم اقتراحه بشأن تصميم وتنفيذ دار أوبرا بغداد على جزيرة "أم الخنازير" آنذاك، بعد جولة نُظمت له بطائرة مروحية فوق بغداد. وفي الوقت الذي أبدى فيه المصممون الآخرون انغماسًا سطحيًا في الثقافة المعمارية العراقية، أنخرط رايت بشكل كامل في التاريخ والثقافة العراقية، ودرس المراجع والتلميحات التاريخية بعمق، كما لم يفعل من قبل في أي بلد آخر. على الرغم من أن شكوكًا كانت تعتريه بشأن تنفيذ خطته ـ الطموح ـ لتطوير بغداد، ليس بسبب عدم ثقته بالنظام الملكي الذي كان قائمًا في العراق آنذاك، بل بسبب شكوكه بمستقبل البلد ككل. وهذا ما حصل بالفعل، فقد ظلت خطته وتصاميمه مركونة في أدراج وزارة التخطيط العراقية، بعد أن منحت حكومة الثورة الجديدة أولويتها لبناء مساكن للفقراء ومدارس وجامعات ومزارع.



حدث في مثل هذا اليوم

إغتيال ناجي العلي

في مثل هذا اليوم من العام 1987 أُغتيل رسّام الكاريكاتير الفلسطيني الشهير ناجي العلي (1937 ـ 1987)، بعد أن أطلق شخص مجهول النار على رأسه في أحد شوارع لندن. وقد تميزت رسوماته بالنقد اللاذع. ويُعِد من أهم الفنانين الفلسطينيين الذين عملوا على ريادة التغيّر السياسي باستخدام الفن كأحد أساليب التكثيف. له أربعون ألف رسم كاريكاتيري.

ولد ناجي سليم حسين العلي في العام 1937 في قرية الشجرة الواقعة بين طبريا والناصرة، وبعد احتلال إسرائيل لفلسطين هاجر مع أهله إلى جنوب لبنان وعاش في مخيم عين الحلوة، اعتقلته القوات الإسرائيلية وهو صبي لنشاطاته المعادية للاحتلال، فقضى أغلب وقته داخل الزنزانة يرسم على جدرانها. أول من اكتشفه فنيًا كان الصحفي والأديب الفلسطيني غسان كنفاني أثناء زيارة له إلى المخيم، فنشر له أولى لوحاته في مجلة «الحرية» العدد 88 في 25 سبتمبر 1961.

أبتدع ناجي العلي شخصيته الشهيرة "حنظلة" وهي تمثل صبياً في العاشرة من عمره، يدير ظهره للمتلقي ويعقد يديه خلف ظهره ويتأمل الأفق ليكون شاهدًا صامتًا على الأحداث، وأصبح بمثابة توقيع ناجي العلي على رسوماته. وقد حظيت شخصية "حنظلة" بتعاطف واسع من الجمهور، وقال عنه ناجي العلي إنه هو بمثابة أيقونة احتجاج على تخاذل الأنظمة العربية.

الروائية اليابانية الشابة ميسومي كوبي

هيمنة نسوية على جوائز رواية الشباب اليابانية

الطريق الثقافي ـ خاص

فازت كل من الكاتبة اليابانية ميسومي كوبي (الصورة) بجائزة ناوكي للرواية والكاتبة جونكو تاكاسي بجائزة أكوتاغاو للرواية وهما من أعرق الجوائز الأدبية في اليابان

وقد تناولت رواية تاكاسي المعنونة بـ "لكي تأكل وجبات لذيذة" العلاقة الصعبة بين ثلاثة زملاء في العمل وتطلعاتهم في الحياة. وجاءت الرواية كرد على من اخبر الكاتبة انها لا تستطيع كتابة رواية بأبطال ذكور.

أما المجموعة القصصية "أن تراقب النجوم في الليل" لكوبي فإنها تناولت موضوع الفقد عبر عديد القصص التي غطت حتى زمن الجائحة. المثير للاهتمام هذا العام أن القائمة القصيرة للجائزتين هيمنت عليها أسماء نسائية بشكل ملحوظ، فقد ترشحت خمس كاتبات لجائزة أكوتاغاو، لأوّل مرة منذ تأسيسها، فيما ترشحت أربع نساء ورجل واحد لجائزة ناوكي. وكانت جائزة أكوتاغاوا قد تأسست في العام 1935، تكريما لذكرى الكاتب ريونوسكي أكوتاغاوا (1892-1927)، بينما تاسست بعدها وفي العام نفسه جائزة ناوكي تكريما للكاتب سانجوغو ناوكي (1891-1934). وتُخصص جائزة أكوتاغاوا للرواية الأدبية التي ينشرها كتاب شباب صاعدون، وتُمنح مرتين في العام وتبلغ قيمتها مليون ين. فيما تمنح جائزة ناوكي مرتين في العام أيضًا لأفضل عمل أدبي شعبي للشباب.

إطلاق جائزة «غسان كنفاني للرواية العربية» في نسختها الأولى في رام الله الفلسطينية

الطريق الثقافي ـ وكالات

منحت لجنة جائزة "غسان كنفاني للرواية العربية" التي أُعلن عن إطلاقها مؤخرًا في مدينة رام الله، جائزتها الأولى للكاتب السوري المغبرة الهويدي عن روايته "قماش أسود" في حفل أقيم بقصر الثقافة في المدينة الفلسطينية. وقالت رزان ابراهيم رئيسة لجنة التحكيم في الدورة الأولى، إن الرواية الفائزة رصدت وجع السوريين وعذاباتهم في منطقة الرقة بواسطة حبكة روائية متقنة تمكنت وباقتدار من تسليط الضوء على معاناة المرأة في أماكن النزاع المسلح. وكانت وزارة الثقافة الفلسطينية أطلقت رسميا في كانون الثاني/ يناير الماضي "جائزة غسان كنفاني للرواية العربية" ووصفتها بأنها "واحدة من أرفع الجوائز التي تمنحها دولة فلسطين"، بالنظر لأهمية اسم غسان كنفاني الذي صادف إعلان الجائزة الذكرى الخمسين لاستشهاده في تفجير سيارة مفخخة في بيروت عام 1972.

جائزة بوكر جديدة خاصة بأندية الكتاب المتميزة على مواقع التواصل الاجتماعي

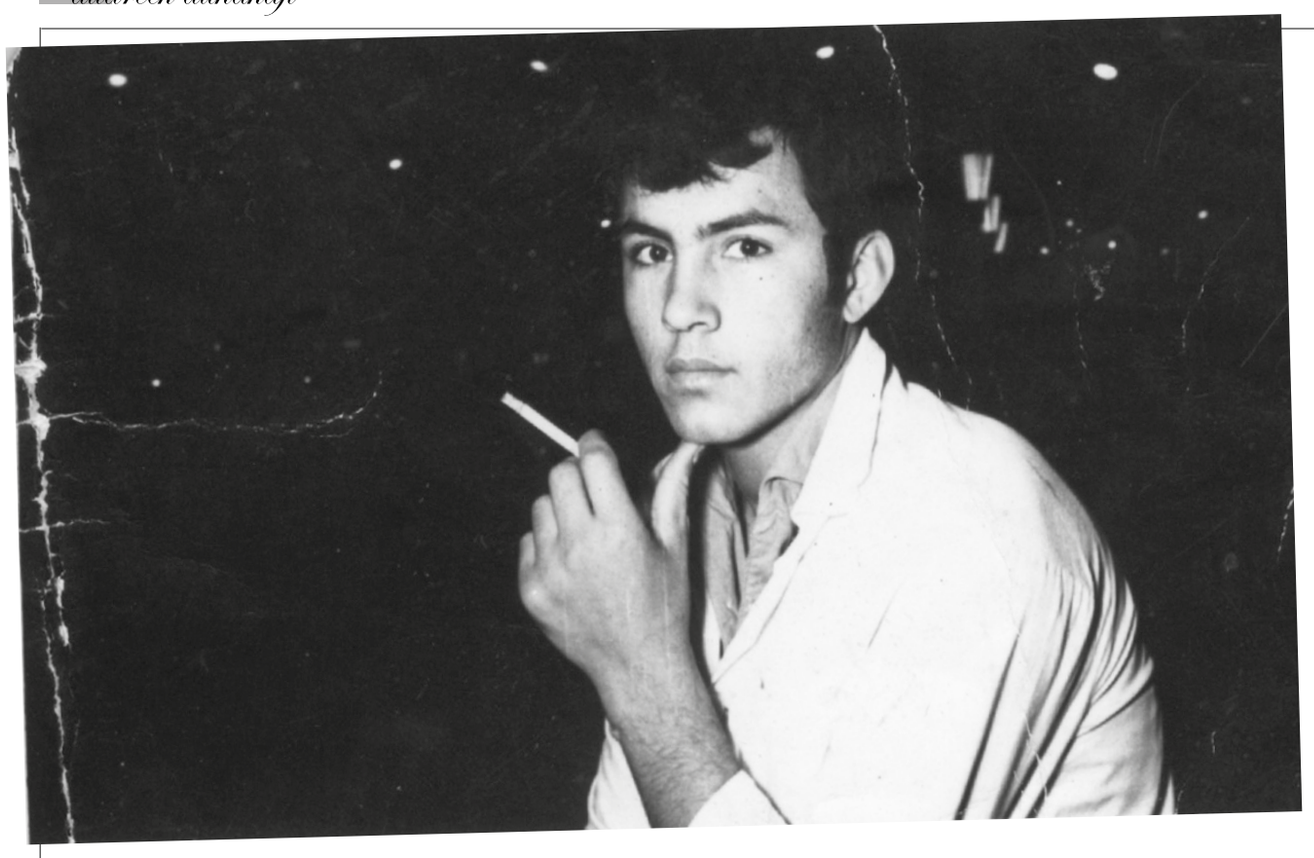
الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت جائزة بوكر العالمية للرواية عن مسابقة جديدة، خاصّة بنوادي الكتاب هذه المرة. وسيشهد هذا العام تحديد قائمة مختصرة بأسماء أندية الكتب الفاعلة في مواقع التواصل الاجتماعي وتشجيع القراءة والتعريف بأبرز الكتب والروايات. وستقتصر هذه المسابقة في الوقت الحالي على أندية الكتاب في بريطانيا، بينما يتطلع المنظمون للحصول على إحصائيات مطابقة من جوائز بوكر الشقيقة باللغات الأخرى. وسيوفر هذا الإجراء الجديد لممثلي أندية الكتاب الفائزة، دعوة لحضور حفل إعلان الجوائز. وستوزع الروايات الست التي ستصل القائمة القصيرة، على الأندية الستة التي ستصل للقائمة القصيرة أيضًا. وسيمُنح كل ناد نسخًا من الرواية المخصصة له لقرائتها ومناقشتها من قبل أعضائه.

ضوء

«الصحافة الجديدة» التقارير شبه الأدبية

نمط من السرد الصحفي شبه الأدبي الذي يصف الواقع بمعايشته. وقد أطلق على هذا النمط من التقارير الصحفية اسم "الصحافة الجديدة"، التي تستند إلى مبدأ السعي وراء الحدث في الواقع الفعلي. وهي نوع من التقارير السردية شبه الروائية التي ابتكرها عدد من الكتّاب والمراسلين الصحفيين من أمثال توم وولف وترومان كابوت، يكون فيها الصحفي جزءًا من القصة. ورسخ هذا المفهوم على أكمل وجه الكاتب والمراسل الحربي مايكل هير، أحد أكثر الكتّاب احترامًا في مجال الصحافة الجديدة، بواسطة كتابه الشهير "مراسلات"، عن الفترة التي قضاها في العمل كمراسل حربي لمجلة إسكواير في فيتنام بين عامي 1967 و 1969.



تجليات أحمد غصين في «أبي ما زال شيوعيًا»

يوميات أمّ ورسائل عتب دامٍ على أشرطة الكاسيت

كامران راستيجار
ترجمة: پژند سليماني

تشكل التدفقات العابرة للجثث إلى الأوطان البائسة، تاريخًا خفيًا لعالم أواخر القرن العشرين. مع تراكم القصص غير المعلنة حتى الآن، عن سوء المعاملة والنضال من أجل الحصول على فرصة عمل والاستغلال البشع والاحتجاجات المقموعة، المدوَّنة التاريخية للنشيج الإنساني العابر القارات. فيلم "أبي ما زال شيوعيًا" للمخرج اللبناني العالمي أحمد غصين، يحاول تدوين جانب من تلك الوقائع التي تمزق القلب، عندما يضطر الأب للهجرة إلى الخليج من أجل العمل وإعالة عائلته الصغيرة في بيروت، التي تعاني ويلات الحرب الإهلية اللبنانية والغزو الإسرائيلي للمدينة، فتضطر الزوجة المكافحة، كنوع من المواساة الصامتة، إلى تدوين معاناتها اليومية في شكل رسائل صوتية إلى زوجها على أشرطة الكاسيت، لم تُرسل أبدًا إلى صاحبها.

في آذار/ مارس 2012 في بكفيا بلبنان، في مصنع للكرتون بمنطقة صناعية متعرجة، شارك 50 عاملاً نيباليًا وهنديًا في إضراب للاحتجاج على تخفيض الأجور. فقبُض على ثلاثة منهم عدّتهم السلطات على أنهم قادة الإضراب، ورحُلوا بناء على طلب أصحاب المصنع. يعود باقي العمال إلى وظائفهم، مدركين بالتأكيد أن ترحيلهم إلى ديارهم، مطروحًا منه رسوم تصاريح العمل والسفر، سيكون أمرًا مدمرًا لعائلاتهم هناك.

رسائل الكاسيت

أواخر السبعينيات، بدأت أم شابة في قرية بجنوب لبنان، بتسجيل رسائل على أشرطة الكاسيت لزوجها الذي يعمل في الخليج. وعلى مَرّ السنين، بينما تتغير حياتها بسبب نمو أسرتها، تسجل المزيد والمزيد من الرسائل الصوتية. كانت الكاسيتات عبارة عن مجموعة من المونولوجات، بعضها قصير والبعض الآخر طويل، وفي بعض الأحيان تعيد الأم التسجيل على أجزاء قديمة من شريط واحد، إذ لم تعد ذات أهمية، لأن الوقت الذي استغرقه إكمال الشريط جعل المعلومات السابقة لم تعد سارية. خلال السنوات التي سجلت بها تلك الكاسيتات، السنوات التي اتسمت بفترات طويلة من البعد عن زوجها وزياراته التي ما فتأت تتباعد، أنجبت المزيد من الأطفال، وعاشت الحرب مع أطفالها أهوال الأهلية اللبنانية، والغزو الإسرائيلي في العام 1982، وما تلاه من احتلال للجنوب. كانت محتويات الأشرطة وأداؤها يتغير باستمرار، مع تقدمها في السن، لكن ما تبقى هو الرغبات المؤلمة التي لم تتحقق والتي فرضها الابتعاد عن زوجها الحبيب على حياتها.

"أبي لا يزال شيوعيًا" هو سرد حيّ للحياة، على خلفية اقتصاديات العمالة المهاجرة وآثار الحرب. ولكن أكثر من ذلك، هو عمل يوثق الأدوار التي غالبًا ما تُترك المرأة لتلعبها في مواجهة الرجال، أحيانًا المحبوبين، الذين يغادرون للعمل في بلدان أخرى؛ النساء اللواتي يعشن فقط على ذكريات الحب، والآمال الباهتة لمستقبل مشكوك فيه.

مكان في الصورة

يمنحنا صوت الحروف، الذي تجسد في مقتطفات تطول وتقصر في الفيلم، مسارًا صوتيًا رسائليًا لتسلسلات الصور التأمّلية، التي تمزق القلب في أحيان كثيرة. على خلفية لقطات طويلة لمناظر طبيعية ليلية، ربما للمنطقة النائية التي تعيش فيها الأم. وفي أوقات أخرى، لقطات ثابتة لها الزمن الحاضر، جالسة تتأمّل، أو تمشي على طول طريق باتّجاه الكاميرا، أو نائمة في الفراش، أو تغير ملابسها. ومع ذلك، هناك تسلسلات أخرى تتضمن صورًا لعائلة كانت تعيش في السنوات الماضية، حيث يخطو رجل من الطبقة العاملة في منتصف العمر، والذي يحاول (غالبًا دون جدوى ولكن أحيانًا بروح الدعابة)، أن يجد لنفسه مكانًا في الحركة التي تم التقاطها داخل الصورة.

تثير الصور الحالية للأم الرواقية، مقابل صوتها الحماسي في كثير من الأحيان من سنوات لماضي، فجوة من عدم التوفيق والخسارة. الأب، الذي لا يتجسد إلا في صورة الرجل الذي يتوسط فوتوغراف العائلة، كما لو كان شبحًا مخيفًا يخيم على الفيلم. لا نعرف مصيره أبدًا، لكن العزلة المستمرة للأم تشير إلى استمرار غيابه، أما بسبب الموت أو بسبب عوامل أخرى بعيدة.

أطفال الإنترنت

تصل عاملة فلبينية تعمل خادمة منازل في بيروت إلى البلاد في العام 1991، بعد اتفاق الطائف مباشرة. تمشي في المطار وهي مصدومة، لأن الناس قد تبولوا في الممرات. كانت تعمل لسنوات مع عائلة لبنانية تعاملها بشكل احترافي. وفي العام 2005 تعود إلى بيروت بعد زيارة عائلتها والاطمئنان على طفليها الصغيرين في الفلبين. بعد ذلك بوقت قصير، منعت الحكومة الفلبينية مواطنيها من العمل في لبنان، نظرًا لضعف الحماية الممنوحة لهم. لكنّها بسبب وضع أسرتها المعيشي المزري في الفلبين، تبقى في وظيفتها في لبنان، وهي تعلم أنها إذا زارت الفلبين هذه المرّة، لن تتمكن من العودة إلى عملها الوحيد، وهو مصدر الرزق الأساسي لأسرتها. يكبر أطفالها بعيدًا عنها، وهي تتحدث معهم عدة مرات في الأسبوع على الإنترنت، لكنّها لم ترهم أو تلمسهم لسنوات.

توفر الرسائل الصوتية للأم تفاصيل كثيرة عن الحياة اليومية للأسرة والمجتمع الذي يعيشون فيه؛ تكلفة السلع الأساسية، إيقاع الحياة في القرية الهادئة، ما فعله القرويون المحليون في مواجهة وصول القوات الإسرائيلية في العام 1982، صعوبة العثور على لحوم طازجة أو أحذية مدرسية مناسبة في زمن الحرب. إنهم يتحدثون في واقع الأمر عن ولادة طفل جديد، تم إجراؤها في قرية مجاورة على وجه السرعة لدرجة أن الأطفال الآخرين لم يلاحظوا غياب والدتهم. وعلى الرغم من الاهتمام الذي قد تحمله هذه التفاصيل، فإن أكثر ما يؤثر هو الرغبة غير المتجسدة التي يتواصل معها صوت الأم، والألم الذي يتجسد على وجهها وهي تعاني شهورًا من العزلة بعيدًا عن رجل تحبه من دون شك.

اختفاء الأب

يسير إيقاع الفيلم على خلفية حب متأخر، وحياة غير قادرة على تحقيق الإنجاز، ويحاول بطريقة خيالية أن يشرح اختفاء الأب وهجره لابنه - المخرج حاليًا - بإعلانه بشكل خيالي لكن مؤثر بأن الأب المفقود ذاك كان مقاتلًا بطوليًا مع الحزب الشيوعي. زوّد جنوب لبنان بالعديد من مقاتلي الحزب الشيوعي اللبناني أثناء الحرب مع إسرائيل (تلك الوقائع تذكرنا بفيلم مارون البغدادي الوثائقي كلنا للوطن 1979 بشكل مؤثر).

ما تزال أنماط هجرة العمالة تشكل التاريخ الشخصي لآلاف الأسر الممزقة

إن مثل هذ الصور البديلة، وهي ترميز للأب في قالب أكثر بطولية من تلك التي تتعامل معها حياة العامل المهاجر، إذ تسلط الضوء على التضحيات المتميزة والبطولية في كثير من الأحيان التي يتطلبها قرار السفر من أجل العمل. ولكن الأهم من ذلك، أن هذه الأسطورة التي تدور حول الأب، تحجب الحرمان اليومي والمصاعب التي تشكل حياة الأم، والتي تتراكم لتشكل نوعًا من البطولة غير المعترف بها بمفردها.

إنّ هذه الأنماط من هجرة العمالة، والتي تشكل التاريخ الشخصي لآلاف العائلات الممزقة، قد ازدادت في السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ، وأثناء مشاهدة الفيلم لا يسع المرء إلا أن يتساءل، كم عدد مكالمات Skype أو رسائل الـ YouTube التي يتم إرسالها اليوم من مانيلا إلى الدوحة، أو من أديس أبابا إلى بيروت، أقصد تلك المراسلات المليئة بالأصوات الخافتة نفسها، الأصوات الخاسرة المثقلة بالأرواح المعلقة في انتظار العودة المتوقعة، ولكن المؤجلة دائمًا، لحبيب بعيد؟

معطيات

فيلم "أبي ما زال شيوعيًا" من إخراج اللبناني أحمد غصين. يستغرق طوله أكثر بقليل من نصف ساعة، وهو عن الأسرار الحميمة والمشاعر المكبوتة على مدى عشر سنوات من علاقة حب مسجلة على عشرات أشرطة الكاسيت الصوتية، إذ يشارك المخرج نفسه باعترافات والدته لوالده أثناء سنوات الحرب الأهلية. جنبًا إلى جنب مع صور الحاضر والماضي للأولاد وهم يكبرون في مراحل عمرية مختلفة، مما يخلق مساحة فريدة حيث تصبح كلمات اليوميات الحميمة ذاكرة جماعية.

أحمد غصين فنان ومخرج أفلام. حاصل على ماجستير في الفنون البصرية من الأكاديمية الوطنية للفنون (KHIO) في أوسلو، وإجازة في الفنون المسرحية من الجامعة اللبنانية في بيروت.

فاز فيلمه الطويل الأول، All This Victory، بثلاث جوائز في الأسبوع الدولي لنقاد السينما بمهرجان البندقية السينمائي الدولي (SIC)، بما في ذلك الجائزة الكبرى وجائزة الجمهور بالإضافة إلى جائزة أفضل مساهمة فنية.

قصة سقوط الإنسان من المُقدَّس إلى المُدَنَّس

صورة الفردوس في الشعر الإنكليزي الحديث

شاكر راضي

تعد موضوعة إستعادة الفردوس المفقود واحدة من الموضوعات المشحونة بالدلالات الدينية والرمزية في الشعر. وقد أعتنق الشعراء على مر العصور الفكرة التي مفادها أن غاية الشعر هي إستعادة ذلك الفردوس المفقود.

لابد من الأشارة الى الطبيعة الأسطورية للموضوع الذي يأخذنا خارج التاريخ لأن الطبيعة المحددة للأسطورة كما يقول الباحث مارسيا إنياد "هي طبيعة لا تاريخية، ذلك أن عالم التاريخ هو عالم المكان والزمان المادين في حين أن عالم الأسطورة هو عالم المكان والزمان المقدسين"، وتجسد الأسطورة على نحو متكرر قصة ربط الحكاية مع فكرة غامضة ما عن "السقوط"، اي سقوط الأنسان من زمن مقدس الى زمن مدنس، ونتيجة لذلك يحرم الأنسان من لقاء "الالهة"، ولذا يسعى الشعراء الى إستعادة مثل هذا الأمتياز. وكان جون ملتن (1608 - 1674) قد عبّر عن هذه الفكرة المركزية بقصيدته الملحمية الكبيرة "الفردوس المفقود" 1667، التي تسجل تاريخ "السقوط" وآمال ومخاوف الأنسان الدفينة، إذ يقول:

أوّل عصيان للأنسان وعن ثمرة
تلك الشجرة المحرمة
التي جلب طعمها القاتل
الموت للعالم وكل أحزاننا بفقدان جنّة عدن

وقد تعامل ملتن مع فكرة السقوط من زاوية دينية بحتة تأخذ في الأعتبار قصة "سفر التكوين" أمراً مسلماً به لكن القصيدة أصبحت مرجعاً في هذا المجال.

ويضع النقاد قائمة بما يمكن تسميته المواضيع الفردوسية في الشعر وتشمل:

- القرب البدائي بين السماء والأرض
- سهولة التواصل مع الخالق
- معرفة لغة الحيوان والطير والسلطان عليها
- الحرية والفطرة والخلود

وتعود هذه الثيمات الى الظهور في الشعر الحديث. وتعد قصيدة وليم بتلر ييتس Sailing to Byzantium- الأبحار الى بيزنطة" 1927، نوذجًا مثاليًا عن فكرة البحث عن الحرية والخلود، فيما تعاود الفكرة ذاتها الظهور بطريقة مثيرة ومدهشة كما هو الحال في قصيدة تيد هيوز "لعبة صبيانية" A childish Prank

ويكمل الشعراء الإنكليزي هذا التقليد بعد ان وجدوا أنهم يشهدون نهاية العالم وليس نهاية قرن وبداية آخر، الأمر الذي دفع بالشاعر إلى البحث عن عالم بدائي أو خيالي لإيجاد نوع من الخلاص الشخصي على الأقل، وربما يكون الفردوس هنا يعني "تنظيم التجربة الأجتماعية أو النظام الأخلاقي"، فضلا عن ذلك، يمثل المفهوم الحديث نوعًا من "الإسقاط الخيالي" حيث يندمج مفهوم الفردوس مع الرغبة التي تنطلق من حياة حسية حافلة بالألوان والمتع، ومن هنا يأخذ الشاعر دور الساحر أو الشامان والعرّاف والكاهن الذي قد يعالج المرضى أو يعين أرواح الموتى في الوصول الى مقصدها، كما يقول الناقد جرينوود. ويميل الشعراء الى توكيد صورة الفردوس الأرضي أو "المدينة الفاضلة" الموجودة في مخيلة الشاعر لتلهم الناس الرغبة في تنظيم الحياة على الأرض على غرار صورة المدينة السماوية.

الأبحار إلى بيزنطة 1927

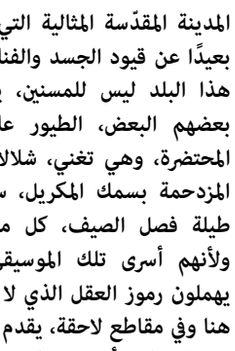
تحمل هذه القصيدة حنين ييتس المتواصل إلى مكان ينتعش فيه العقل المبدع بسلام دون قيود متطلبات الجسد الذي يحتويه، ورغم ان القصيدة تستحضر فراديس أرضية مختلفة، حيث تتجول الروح المبدعة بحرية بعد ان تتخلص من قيود الجسد، لكن هناك اعتراف ضمني من لدن الشاعر بأن الروح "تعتمد على تجربة الجسد المصاحب لها لتغذية نشاطها" (جاريت، 1986).

وتدور قصيدة "الأبحار إلى بيزنطة" حول موضوعة إدراك عالم مثالي لا يمكن إدراكه، وهذا العالم هو عالم بيزنطة المتخيلة التي يخلق فيها الشاعر جنّة ذهنية يتوحد فيها المبدع مع نخبة من جمهوره. ويستند ييتس الى المقارنة بين وطنه ايرلندا الغارق في العنف والغرائز، وبين بيزنطة المدينة المقدّسة المثالية التي يزدهر فيها العقل المبدع بعيدًا عن قيود الجسد والفناء:

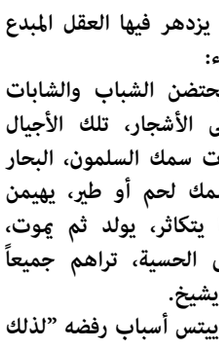
هذا البلد ليس للمسنين، يحتضن الشباب والشابات بعضهم البعض، الطيور على الأشجار، تلك الأجيال المحتضرة، وهي تغني، شلالات سمك السلمون، البحار المزدحمة بسمك المكريل، سمك لحم أو طير، يهيمن طيلة فصل الصيف، كل ما يتكاثر، يولد ثم يموت، ولأنهم أسرى تلك الموسيقى الحسية، تراهم جميعاً يهملون رموز العقل الذي لا يشيخ.

هنا وفي مقاطع لاحقة، يقدم ييتس أسباب رفضه "لذلك البلد" الذي أستسلم كليا للمتع الجسدية والحسية. فالشاعر الذي صار شيخًا لا مكان له وسط هذه الحياة المليئة بالمتع الفانية، وينقل الينا هشاشة البلد بواسطة صورة السمك الذي يرمز الى الحيوية والتوالد السريع رغم أنه سرعان ما يسقط ويموت.

ويستمد الشاعر صورة "أسراب السمك والطير" من تلميح إنجيلي (قبل أن يحل الموت في هذا العالم، قال الله لهما ـ آدم وحواء ـ كونا مثمرين وتكاثرا، ولتكن لكما الغلبة على سمك البحر وطير السماء). (سفر التكوين، 1، 28).



جون ميلتون



تيد هيوز

وليم بتلر ييتس

تعريب جورج غوسدورف

محمد آيت ميهوب الإنسان الرومانطيقي

أصيل الشابي

تلقّيت ببالغ الفرح ترجمة الباحث البارز والروائي والمترجم التونسي وأستاذ التعليم العالي بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة 9 أفريل بتونس الدكتور محمّد آيت ميهوب كتاب "الإنسان الرومنطيقي" للفيلسوف الفرنسي جورج غوسدورف (1912 ـ 2000) الذي صدر عن معهد تونس للترجمة في العام 2017 وراجعه أستاذ الفلسفة المعروف الدكتور محمّد محجوب، وذلك لأسباب عديدة يطول شرحها، لعلّ من أبرزها أنّ المكتبة العربيّة تحتاج إليه حاجة ملحّة، وذلك في ضوء انكباب باحثين كثر على المدوّنة الرومنطقيّة.

الإمبرياليّة الجديدة حلّت محلّ تسلّط الكنيسة والدوغمائيّة التيولوجيّة القديمة، بيد أنّ الرومنطيقيّة تواجه، بحسب غوسدورف، إمبرياليّة العقل المتعقّل الذي تشرف عليه الضوابط العلميّة والتقنيّة

وفي ضوء المراجعات النقديّة العميقة التي يشهدها الأدب ومنها هاته الآثار الرومنطيقيّة السحيقة التي تطبع الكتابة اليوم في عمقها وثناياها، وهي تتمرّد على الواقع وتحفر في العظم احتجاجا على العولمة المتوحّشة التي تقتحم الحدود ماحية بمحاة كبيرة كلّ أصالة باسم علويّة العلم. وقد وقف المترجم المعروف في المقدّمة على أهميّة الكتاب، غائصا في أبعاده الفلسفيّة والوجوديّة والإبستيمولوجيّة، وبيّن أنّ الكتاب جزء من مشروع ضخم نحته المؤلّف من ستّة عشر مجلّدا بعنوان [العلوم الإنسانيّة والفكر الغربي]، وقد استغرق منه ما يزيد عن خمس وعشرين سنة ما بين 1960 و1993، وبيّن أنّ ستّة مجلّدات مُحّضت للرومنطيقيّة. وترشد مقدّمة المترجم إلى إشكاليات كثيرة طُرحت على الغرب ـ ما بعد عصر الأنوار لمراجعة تمشّياته مراجعة تضع في صلب اهتمامها معنى الإنسان ومستقبله في ضوء إهمال جوهره وذاتيّته الملهمة. وتهيّئ المقدّمة القارئ للانخراط في مسارات تفكير المؤلّف من خلال تخريج تمفصلات كثيرة خاض فيها مثل التصدّي لمراجعة تاريخ الرومنطيقيّة ومواجهة بهرج ما عرف بعصر الأنوار الوضعاني، واضطلاع الرومنطيقيين الدائم بمقاومة ما سمّاه ريفردي الابتذال البائس الذي تردّى فيه الإنسان. ولعلّ ميهوب، وهو المتمرّس بالترجمة عن الفرنسيّة، قد فتح نوافذ كثيرة بإضاءة مفاهيم مركزيّة يحتاجها طالب المعرفة كمفهوم العدميّة التي اتّهمت بها الرومنطيقيّة لتشويهها ومفهوم الفردانيّة ومعناه المرجوّ عند الرومنطيقيين المختلف عن استعماله الاصطلاحي.

يتكوّن كتاب "الإنسان الرومنطيقي" من ثلاثة أجزاء، هي على التوالي "قيم وحالات نفسيّة" و"الكائن متجسّدا" وأخيرا "هومو رومنتيكوس". يربط غوسدورف العصر الرومنطيقي بـ "أنا" المتكلّم وما يستدعيه من مخاطب أو هذ الـ "أنت" و الـ "نحن"، فالذات هي الجوهر. ويعرّج غوسدورف على البنيويّة وكيف أنهت هذه الذات بجعلها الكلام مجرّد نظام وأماتت المتكلّم، ويربط تغييب الذات بظهور الإنسان الأوروبي الفرنكفوني المدّعي للمثاليّة في القرن الثامن عشر على أساس تمكّنه من العلم وتحكّمه في الظواهر المحيطة به، بينما نسي ذاته، وقد قال ديدرو "نحن كلّنا أبناء الهوى" معلنا بذلك انشقاقه عن إنسان الأنوار. ونجد توجّها لتأصيل تكوّن الرومنطيقيّة بالعودة إلى البيئة الألمانيّة من خلال حركة إيانا الفلسفيّة و جهود الأخوين شليغل اللذين التحق بهما شلاير ماخر وآخرون.

هوية متمردة

ويبيّن المؤلّف في هاته السياقات الهُويّة الرومنطيقيّة من حيث هي هويّة متمرّدة على إسقاطات العقل وأحكامه الصارمة والسيمتريّة وتوجّهاته الماديّة النفعيّة وتحدّيه لحقائق كالموت. ويعلّق على هذا التحدّي الأخير بقوله مواجها كانط زعيم الفلسفة الترنسندانتاليّة وصاحب كتاب نقد العقل المحض، "عندما ينفي كانط حقيقة الموت بحجّة أنّني ما دمت موجودا فالموت لا وجود له، لا ينتبه إلى أنّه إذا صحّ أنّ الموت لا وجود له، فكذلك الحياة لا وجود لها أيضا"، كما يعلّق على ديكارت العقلاني مذكّرا باهتدائه إلى حقيقة وجوده بضمانه إلهيّة لا بعقله، ويقول عنه في هذا المضمار "كان يتساءل بينه وبين نفسه، وهو ينظر من شبّاكه إلى المارين المتسكّعين في الشارع، إن لم يكونوا دمى لعرض الملابس". وتطّرد الاعتراضات الناقدة المختلفة في مواجهة الأنا الغربي العارف و المثالي والتجريبي. ويذكّر المؤلّف بقولة فريديش معرّفا الفنّان "الفنّان هو من كان مركزه في ذاته"، والفنّان لا يعني مبدع الرسم أو الأدب، وإنّما يعني الإنسان الفاعل، والناس يحتاجون إلى تجميع كياناتهم الشخصيّة ليتملّكوا أنفسهم.

ويُستقصى الإنسان في الجزء الثاني بتحليل معناه الجوهري الذي يُفلت من سيطرة المعرفة الواقعيّة ومصيدة المادة وقانون الأشياء، ثمّ يُحلّل المؤلّف مفاهيم الموت والحلم والبقاء في سياقات رومنطيقيّة خلاّقة، نائية عن تطرّف المسار المادي، ليجلو أنّ الموت، على سبيل المثال، انفراج عقدة عند الإنسان الرومطيقي، وأنّه وإن عنى نهاية الحياة الفرديّة فإنّه لا يعني مطلقا نهاية الحياة الكونيّة المستمرّة، بينما ظاهرة الموت عند حكماء الأنوار العقلانيين لا تعدو أن تكون ظاهرة إحصائيّة. و يمكن للقارئ أن يتابع كيف تعمل الرومنطيقيّة على إعادة الاعتبار إلى اللاوعي وتوطيده، فهو بعبارة المؤلّف المتينة مفتاح الوعي، وأمّا الفيلسوف الذي يزعم الوعي والمعرفة فهو، في نظره، عاجز عن احتضان الواقع.

ويستهلّ المؤلّف الجزأ الثالث باتّهام إدموند هوسرل في سنة 1935 للفلسفة الحديثة بالوقوع تحت تأثير العقلانيّة العلميّة وتحكّم الفيزياء الرياضيّة ونهجها في الوعي والتفكير في مسار علموي وضعي مجرّد، ممّا ولّد بتر روح الإنسان وتحجيم جوهره.

وطالب هوسرل، من هاته النقطة المفصليّة، بضرورة العودة إلى الأشياء نفسها وتجاوز مخادعة العقل الوضعي.

ويتدرّج التحليل نحو بيان طغيان نزعة الامتثال للواقع لدى إنسان الأنوار المتفائل والمتوهّم الذي يعتقد أنّ الحقيقة منبعها الخارج وحركتها من خارج الإنسان إلى داخله، وذلك في مقابل تمرّد الرومنطقيين بالرغم من معاركهم التي يدركون مسبقا نهايتها كمعركة كيركغارد ضدّ الكنيسة الدانماركيّة ومعركة نيتشه لتجديد القيم وغيرهما. ويكُدّ الرومنطقيون، كما يصوّرهم غوسدورف، في تيّار يُعارض الرضاء العام والذوق العام نُشدانا للتفرّد، ويعانقون الطبيعة بمعارضة العقل الذي يطيح بها في صورة الحركات الاحتجاجية التي يشقّها حماة البيئة في عالم البشر. وتظهر مثالب الثورة الفرنسية في هذا المسار بأكمله، وقد خلّفت ضحاياها من مختلف الطبقات الاجتماعيّة في الزنازن وخارجها.

ويقف القارئ على خيبة أمل الفكر الحديث الذي صاغه فرنسيس بيكون وديكارت وكارل ماركس وغيرهم في رحلة طويلة ذات حلقات ومراحل وأطوار، ممّا يشرّع لعودة الخيال، فالرومنطقيّة حركة استرداد للحريّة من عصر الأنوار ومخلّفاته وما أسّس من امبرياليّة جديدة حلّت محلّ تسلّط الكنيسة والدوغمائيّة التيولوجيّة القديمة، بيد أنّ الرومنطيقيّة تواجه بحسب غوسدورف امبرياليّة العقل المتعقّل الذي تشرف عليه الضوابط العلميّة والتقنيّة، وهي امبرياليّة تسلب الإنسان معناه العميق الباطن أو ما يُعرف عند فريديش شليغل بالغيموت. وهاهي الحضارة ذات التوّجه الوضعاني تخفق في تحقيق الازدهار وتضطهد القوى العاملة وتفسد المشهد الطبيعي وتجسّد التلوّث وتتورّط في شبكة الاستهلاك. وينهي غوسدورف كتابه بأنّ الرومنطيقيّة حركة ممتدّة تعبر في اتّجاه المستقبل، وهي حركة لها مناصرون ومتعاطفون، لأنّها لا تفرّق بين الواقعي والحقيقي. ولا يفوته على مدار الكتاب وفي بؤر مفصليّة منه التذكير بما لقيته الرومنطيقيّة من إغفال في المدرسة تحت ضغط الماديين الذين يسوسون المجتمعات، ولهذا فإنّ فريديش شليغل لا يُعرف منه إلاّ فكر الشباب لدى الطلاّب، كما يذكّر بالكتابة الإنسانية من قبيل ما خطّ فيكتور هوقو وغيره بوصفها عملا نابعا من الباطن ومستفزّة للحواس وبوصفها تعبيرا عن الفكر الرومنطيقي حيث يبحث الإنسان عن مركزه ولا ينجرّ إلى الخارج.

إنسان الأنوار

إنّ القارئ لتصيبه الدّهشة نفسها التي حُبي بها المترجم، وذلك جرّاء المسارات التي ارتادها المؤلّف جيئة وذهابا من واقعه إلى سحيق الماضي ومن الماضي إلى واقعه، ومقدار ما بذل من حفر بالتحليل والنقد والتأويل في ادّعاءات إنسان الأنوار الذي غمر العالم بتفاؤله وبشّر البشريّة بميلاد جديد، ليؤول كلّ ذلك إلى ركام الأشياء التي تحيط بالإنسان الغريب والمشرّد باعتبار أنّ جوهره مفقود أو أنّ مركزه محجوب وراء الوهم الحسّي في مجتمع غربي تدور عجلته بسرعة وقعقعة مخيفة في اتّجاه مخطّط له مسبقا يقود إلى المزيد من الضياع. ويدرك القارئ أهميّة التنسيب الذي ينتهجه المؤلّف وهو ينقد الحضارة الغربيّة من خلال توضيح المفاهيم كمفهوم الإنسان، إذ يُعرّي مفهوم الفرد المتملّك الذي يعتقد أنّ امبراطور، ليُحلّ محلّه مفهوم الشخص الأخلاقي المنفتح على الكون والمستقبل للآخر، والشخص الذي يدرك أنّ الغنى ليس في اكتساب المادة، وإنّما في وجود يتلقّى بقدر ما يبذل.

ولا شكّ في أنّ الكتاب يحيل على أكثر ممّا أحال عليه بالكلمة ويوحي بأكثر ممّا أوحى به من أفكار، لأنّه ينخرط في عصرنا ويراجع تاريخنا في إطار هاته العولمة التي تزداد توحّشا كلّما تقدّمت السنون، ويمكن للقارئ أن يقرأ انطلاقا من هذا الكتاب أبا القاسم الشابي وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وإلياس أبو شبكة ومحمود المسعدي وعبد الرحمان منيف وغيرهم وغيرهم تحت ظلال هذا الكتاب، ويمكنه أن يتذكّر عزلة ميخائيل نعيمة في الشخروب وتصوّفه هناك في أحضان الطبيعة، ويمكنه أن يرى بين عينيه فيلم" الطريق" لفيديريكو فلّيني الذي يصوّر آثار الحرب على البشر والحجر، ويمكنه أن يستعرض شريطا طويلا عليه صور درويش ومارسيز وكامي وغيرهم وغيرهم، ويمكنه أن يصعد إلى تاريخ الفكر حيث بحث المفكّرون من فجر التاريخ عن نقطة الضوء في سماء البشريّة، ويمكنه أن ينزل إلى الشارع وينخرط في مظاهرات ضدّ التلوّث ودفن النفايات وتدمير الغابات وتلويث البحار والمحيطات كل ذلك باسم الرومنطيقيّة، إنّها ليست مجرّد مدرسة وليست مجرّد تيّار، وإنّما هي فكر يشقّ العالم نحو المستقبل، أو هي الرومنطقيّة المنغرسة في الهرمونات قياسا عن الاشتراكيّة المنغرسة في الهرمونات عند الروائي البرتغالي خوسيه ساراماغو، وإنّ كتابا بهاته القيمة يشكّل منظورا إبداعيّا بكلّ الصيغ التي سبقت.

حفريات في تاريخ الفن

صحن وجرة تعودان إلى القرن التاسع الميلادي

شاكر لعيبي

يعد فن السيراميك من بين أوجه التقدم الذي حققه الخزّافون العراقيون في القرن التاسع الميلادي. فإلى جانب ابتكاراتهم الأخرى مثل تطوير مجموعة من تقنيات تعتيم opacifying الزجاج واستخدام الكوبالت الأزرق، فإن أعمال الخزافين توصّلت إلى إبداع جمالية جديدة في القرن التاسع، مثل هذه القطعة التي هي مزيج من البقع الخضراء غير المنضبطة والكتابة الزرقاء المرسومة بالمينا.

الصحن المتشظي الموشى ببقع خضراء ونقش أزرق على طلاء زجاجي معتم (متحف المتروبوليتان ـ نيويورك) مرقد سلمان الفارسي، صورة تعود إلى العام 1917

مرقد سلمان الفارسي، في صورة تعود إلى العام 1917، حيث عُثر على الصحن الفريد الذي يُعَد اليوم تحفة فنية نادرة، ما زالت الدوائر العراقية المعنية تطالب باستردادها.

الصحن، الرقم 1:

عُثر على هذا الصحن المتشظّي في المدائن (طيسفون، طاق كسرى) المدينة الساسانية التي استولت عليها الجيوش العربية الإسلامية في العام 637م. وعُثر على الصحن في موقع في سلمان باك يسمّى (الخامس)، وهو محفوظ اليوم في متحف المتروبوليتان في نيويورك. يمثل في حالته الراهنة شظايا عليها بقع خضراء ونقش أزرق، مرشوشة باللون الأخضر ومرسومة باللون الأزرق على طلاء زجاجي أبيض معتم. من القرن التاسع للميلاد، أي وقت الدولة العباسية.

نلاحظ في النقش المرئي على يمين الصحن نقرأ اسم الحرفيّ: مما عمل برهـــ ؟ [برهان؟ برهيم؟]

استفادت هذه المنتجات الفخارية المتطوّرة من شبكات تجارية واسعة لنشر المنتج النهائيّ. الكوبالت المستخدم للأزرق، الغائب تقريباً في العراق، كان يتمّ استيراده من القوقاز أو إيران. سلمان باك البلدة العراقية جنوب بغداد دُمجت حالياً مع مدينة المدائن. وأصلها مدينة طيسفون (المدائن) التي بناها الإغريق وورثها الفرس، والتي استمرت كمركز رئيسي للبلاد حتى حلت محلها بغداد في القرن الثامن للميلاد، سميت على اسم الصحابي سلمان الفارسي المدفون فيها. يعتقد البعض أن موقع المدائن يختلف عن موقع طيسفون. أما سلمان الفارسي، فقد كان اسمه (روزبه) أو (ماهو) وسمّاه الرسول سلمان. كان من الموحّدين، وقد شدّ رحله إلى الشام طالباً الحقيقة وباحثاً عن دين، ومن الشام إلى الموصل، فنصيبين، فعمورية، ثمّ قصد بلاد العرب، فلقيه ركب من بني كلب، وطلب منهم ليحملوه إلى أرض الحجاز، لكنهم نكثوا عهدهم فباعوه ليهودي ومن ثم اشتراه ابن عم اليهودي من بني قريظة حتى وصل إلى المدينة، ولما سمع بخبر ظهور الإسلام، قصد النبي، وأظهر إسلامه. مقامه يقع في مدينة المدائن قريبا من مشارف بغداد، على بعد 2 كيلو متر من طاق كسرى، وقد سمي المقام باسم "سلمان باك" اي "سلمان الطاهر". وهذه الشظية ليست الوحيدة المكتشفة في سلمان باك، فأن متحف المتروبوليتان يحتفظ بالعديد من الشظايا منها مثلا شظية من الخزف المزجج، تعود إلى القرنين السابع والثامن للميلاد، عثر عليها في طسيفون نفسها. ويشهد اكتشاف مثل هذه الشظايا على استمرار استيطان المنطقة الحضرية لطسيفون في القرون الأولى من العصر الإسلامي، حيث تم تطوير موقع للزيارة في سلمان باك. تم إجراء الحفريات في منطقة طسيفون عبر بعثة استكشافية في عام 1928-1929 برعاية جمعية المشرق الألمانية (Deutsche Orient-Gesellschaft). ثم قام متحف المتروبوليتان للفنون ومتاحف الدولة Staatliche Museen في برلين برحلة استكشافية مشتركة لموسم واحد في عام 1931-1932. أجريت العديد من الحفريات، بما في ذلك في طاق كسرى، في منطقة صغيرة محصّنة جنوب القصر في تل الذيب، وفي منازل متعددة في التلال المسماة بالمعارض Ma'aridh، وفي منازل إضافية في تل صغير يسمى أم الزعتير Umm ez-Za'tir. وفقا للاتفاقيات، تم تقاسم الاكتشافات أولاً مع السلطات العراقية، ثم بين برلين ونيويورك.

الجرّة، الرقم 2:

في المتروبوليتان، ثمة أيضا جرة كاملة مكتشفة في طيسفون تعود إلى ما بين القرن الثامن - العاشر للميلاد. كانت وعاء تخزين كبير للمياه الباردة بزخارف من الزهور، غير مصقولة. في حينها كان يجري استخدام أوعية طينية كبيرة غير مصقولة لتخزين السوائل والحفاظ عليها باردة عبر التبخر الذي تحدثه جدرانها المسامية. يحمل هذا المثال زخارف مستوحاة من الزخارف الشرقية قبل الإسلامية. تُعرف التقنية المستخدمة هنا باسم الباربوتين barbotine، حيث يتم تطبيق شرائح ملفوفة ودوائر من الطين على السطح، ثم تسويتها ثم قطعها بخطوط متوازية. الأبعاد: الارتفاع 81.9 سم، القطر 49.5سم، الوزن 34.9كغم.

الصحن منتوج عراقي دون شك، ذلك أن تقنية الطلاء ذي البريق المعدني البرّاق هي من إضافات الخزافين العراقيين في العصر العباسيّ كما أن نقشه ولونه هي من النقوش العراقية التي كانت تقلّد في البدء نقوش الخزف الصيني المعاصر.

الطريق الثقافي No. 106

الأدب والحرية

الصحراء كسلاح مرعب

جحيم الحدود المكسيكية الأمريكية في القصائد

إليسا ميرليس كريستوف
ترجمة: پژند سليماني

في الفيلم الوثائقي "ليلة على الأرض". شاهدت بشكل مدهش مثالًا عظيمًا عن كيفية عمل الطبيعة، فبعد حلول الظلام في صحراء سونوران، تتصرف الخفافيش المكسيكية طويلة اللسان مثل الطيور والنحل. إنها تحمل حبوب اللقاح من صبّار المانوليا الذي يتفتح ليلاً وينغلق في النّهار، لتقوم بعملية التخصيب بعد أن تقطع مسافات طويلة جدًّا.

إنّها معجزة صحراوية عادية، مثل غروب الشمس. لكنّني فكرت في الخفافيش المتحدثة في قصيدة "ساجواروس" للشاعر السلفادوري خافيير زامورا، وهي قصيدة عن طفل يعبر الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك، يدعى "سانتوس".

في هذا الجانب من الصحراء، ثمة جغرافيا ماديَّة واجتماعية متعددة: الصحراء، أولاً، حيَّة، مكتظة بالسكان، مزدهرة، ومن جهة أخرى شائكة، قاحلة، مرعبة.

تحاول كلمات القصيدة أن تكون بمثابة الممر بين هذين الجانبين المتناقضين للصحراء، تذكرنا هذه المعجزة بما هو عادي: أن الأراضي الحدودية هي مكان للعيش وليست مجرد أسلاك شائكة وبوابات حديدة للعبور ـ وأن أولئك الذين قتلوا في أمام تلك البوابات والمعابر ليسوا ضحايا الطبيعة، بقدر ما هم ضحايا لسلطة الدولة العسكرية.

"سانتوس" في القصيدة لم يمت موتًا طبيعيًا. بل قُتل وفق قانون وسياسة "المنع بواسطة الردع" الرسمية التي تتبعها الحكومة الفيدرالية، حيث تُستخدم الصحراء كسلاح.

المنظر الطبيعي رائع ومتعدد الأوجه: سياسات الهجرة حولت حدود امبراطورية الشر والقسوة إلى سراب مرصّع بالجواهر في نظر الرائي. يمشي المتحدث عبر حقل من الصخور الذهبيّة. ليكتشف أن الحدود الأمريكية ـ المكسيكة تعسفية، حيث يفصل جدارها المتنامي بين الشعوب الأصلية وعوالم الحياة الأخرى بأكملها.

في القصيدة يأمل الصبي "سانتوس" في أن يولد في مكان آخر، يتأمّل الشاعر تلك التحولات التاريخية للحدود في أوقات التوسع والغزو الأمريكي، حقبة من أعمال المستوطنين الفظيعة ضد السكان الأصليين، بما في ذلك القتل والطرد والعبودية.

لقد دفعت معاهدة "غوادا لوبي هيدالغو" في العام 1848، التي أنهت الحرب المكسيكية الأمريكية، الحدود مئات الأميال جنوبًا، إلى ريو غراندي في تكساس، ومنحت ملكية كاليفورنيا وأجزاء ضخمة من نيو مكسيكو وأريزونا ونيفادا ويوتا وكولورادو للولايات المتحدة.

المواطنة كتقنية استبعاد

استيقظ العديد من سكان المناطق الحدودية ذات صباح، ليجدوا أنفسهم في بلد مختلف دون أن ينتقلوا. في حين مُنح العديد من المكسيكيين الجنسية الأمريكية تلقائيًا واحتفظوا بمطالبات الملكية الخاصة بهم، إلّا أن هذا لم يحمهم من حملة شنيعة من الإرهاب العنصري التي اجتاحت الغرب الأوسط من منتصف القرن التاسع عشر حتى أواسط القرن العشرين. آلاف الأشخاص من أصل مكسيكي أعدموا من دون محاكمة، على يد المستوطنين الأنجلو ـ أمريكيين الغزاة الذين يعتقدون بأن كل ما تقع عليه أيديهم ليس له تاريخ. أنّهم لا يعدون المواطنة مجرد حادث ولادة، بل كتقنية استبعاد، بمساعدة وتحريض من خارج نطاق القضاء وإرهاب الدولة.

تعكف الفنانة المكسيكية آنا تيريزا فرناندیز على تلوين أجزاء من الجدار الحدودي، لإضفاء الوهم على الشفافية. حيث يختفي الجدار المغطى بالطلاء، حتى إذا نظرنا شمالًا من المكسيك، لا نرى الشرائح المعدنية والأسلاك الشائكة، بل السماء اللامتناهية والأفق غير المنكسر. وعند غروب الشمس، تتحول السماء من "وردة زرقاء إلى وردية مائلة إلى البنفسجي"، ويتحول الجدار الملون معها، ويمتلئ بالنجوم والغيوم.

إنّ ترددات القصائد قوية مثل تحولاتها الإعجازية. تؤدي عمليات قبول الشك إلى جمع جمل مباشرة مثل "ما زلت أحاول تصحيح هذا الأمر" و"أحاول أن أقول شيئًا عن الخوف وأفشل".

تجريف الساجوراس

لمسة الفاتح التي تفرغ التاريخ، تظهر مرة أخرى في سياسات وزارة الأمن الداخلي عبر الإدارات الرئاسية. تحبس حكومتنا الأطفال في أقفاص من خلال تحويل القضبان المعدنية إلى زجاج شبكي. إنها تستبدل الطيور والخفافيش المهاجرة بطائرات بدون طيار. ترسم خطوطًا في الرمال وتعتبرها موضوعة في الحجر، وتنصب جدارًا حدوديًا من الشرائح الفولاذية في المكان نفسه حيث يتم تجريف الساجواروس (نوع من الصبّار المعمر) البالغ من العمر 200 عام وتجريفه جانباً، وينزف الحليب الأبيض. فهي لا تسمي المهاجرين واللاجئين بأسمائهم: بل تسميهم "الطفرة" أو "الفيضان" وتتخيل وصولهم على أنه "أزمة"، متجنبة تسمية الكوارث الفعلية التي استمرت لقرون من الغزو والرأسمالية وتغير المناخ.

في قصيدته عن "الصبي الذي يتجول قرب الحدود"، يعطينا غونزاليس نوعًا من الذات المتبددة في هذا الجانب من الصحراء، حيث تفقد الأسماء وظيفتها:

أدعوه خوان، لكنه لا يجيب. أدعوه جيسوس، ثم دييغو، ثم راؤول. حتى أنني أعرض عليه اقتراض اسمي الخاص لبضع ثوان ليسمعني، كان عليه أن يتوقف ويدير رأسه.

كان الصبي يبحث عن فاكهة حمراء متدلية من نباتات الساغوار العالية، من أجل القضاء على الجوع. لكنه لم يجدها هنا أبدًا. الخفافيش هنا تتحدث الإنكليزية فقط، وهو متمسك ببقائه على قيد الحياة.

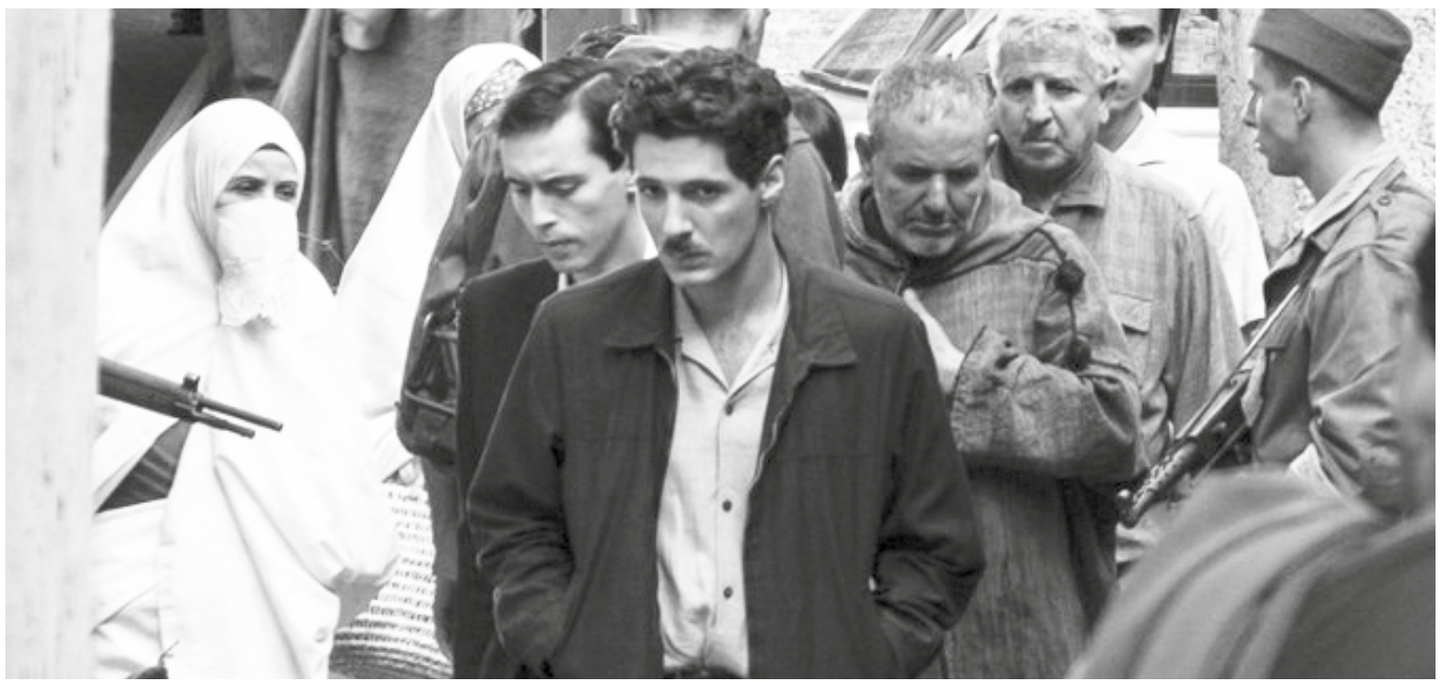
لقد كشط الإبر الشائكة أولاً ثم نحت تلك الجذوع الطويلة بحثًا عن الماء، لكن مصابيح السيارات الكاشفة دفعته مع ثلاثين آخرين للغوص في الرمال.

لكن دعوات الشاعر لا تفعل شيئًا والفتى يواصل المشي نحو مصيره. نحن بحاجة إلى هذا النوع من القصائد التي تقدم لنا لغة شائكة مشتقة من فداحة الحدث وتحدث فرقًا، لغة لا يمكن أن تتوقف عن العنف المعلق والمستمر ـ حتى لو تحولت في النهاية إلى معجزة تصويرية.

لا تقلقنا القصائد التي تستنبط المسافات بدلاً من إعادة تشكيل العالم، لكن في جوهرها تؤمن ـ القصائد ـ بأن الاحتفاظ بالناس ومناطقهم الجغرافية بالكلمات، يوفر لهم حنانًا مستدامًا وحتى تحويليًا. قد تكون اللغة "شائعة مثل السماء" حسب رأي غونزاليس، لكنّها أيضًا قوية. تدعو المتحدث للنطق بالأسماء التي يعرفها في الصحراء لتزهر القطيفة وينهض الموتى وتتحول وجوههم إلى السماء المفتوحة غير المشوهة بالشرائح الحديدية.

أليسيا ميريليس كريستوف كاتبة أمريكية مكسيكية وأستاذة مشاركة في اللغة الإنجليزية في كلية أمهيرست. وهي مؤلفة كتاب العلاقات الروائية: الخيال الفيكتوري والتحليل النفسي البريطاني (صادر عن جامعة برينستون 2019)، نُشرت مقالاتها ومراجعاتها وقصائدها في العديد من المجلات الأدبية والفكرية المهمة. تعيش في بيتسفيلد، ماساتشوستس.

بحث



نضالات اليسار الجزائري و محاولات طمسه

سدّ نقص المكتوب في السرد المرئي

مريم بلقايد
ترجمة: د. جواد بشارة

في الجزائر العاصمة كما في باريس، كادت ذكرى مناضلي الحزب الشيوعي الجزائري أن تُطمس من الروايات الوطنية. وعلى الرغم من أن السينما حاولت سدّ هذه الفجوة، إلّا أنّ أغلب الأفلام ركزت على عدد قليل من الأسماء المعروفة، وبشكل حصري على الشيوعيين الأوروبيين تحديدًا، بينما أهملت دور المناضلين الجزائريين.

يسترجع الفيلم المقتبس من رواية جوزيف أندراس، التي تحمل الأسم نفسه "إخواننا الجرحى"، من إخراج هيلير سيستيرن وعُرض في دور السينما في آذار/ مارس 2022 في فرنسا. يسترجع حياة فرناند إيفيتون Iveton، العامل ومندوب الاتحاد العام لنقابات العمال الجزائريين وعمال محطة كهرباء وغاز الحامة بالجزائر العاصمة.

كان إيفيتون ملتزمًا باستقلال الجزائر. اعتقل أواخر تشرين الأول (أكتوبر) 1956 بعد محاولة فاشلة لقصف المصنع الذي كان يعمل فيه، وتعرض للتعذيب ثم حوكم أمام محكمة عسكرية، وحُكم عليه بالإعدام، على الرغم من التأكيد مرارًا وتكرارًا على أن عمله لا يستهدف المدنيين ولم يصل إلى حد التخريب، وسيُعدم في تشرين الثاني/ نوفمبر 1956. ومن خلال تتبع رحلة السجين الأوروبي الوحيد المحكوم عليه بالإعدام والذي تم إعدامه، يذكّر الفيلم الجمهور بمشاركة وتضحيات الشيوعيين الجزائريين (سواء كانوا من جماعة الأقدام السوداء pied-noir أو، كما كان يطلق عليهم آنذاك، "المسلمون") أثناء حرب الاستقلال. وهي جزء من القصة التي أحجمت الجزائر وفرنسا، لأسباب مختلفة، عن طرحها ومناقشتها.

ربما يكون من المبالغة أن نتوقع من السينما أن تضطلع بإصلاح نواقص العدالة كما في قضية إيفيتون، أو ملء الصفحات المفقودة من الرواية الوطنية الجزائرية. لكن الفن السابع يمكن أن يسمح ويدعم التقدم الكبير في الذاكرة. وعلى سبيل المثال، يُعد فيلم "صهريج" Cis-terne من ضمن الأفلام التي سلطت الضوء على القصص التي غالبًا ما يتم التقليل من شأنها في الخطب الرسمية. إنهم يلتمسون وبالتالي يوقظون خيالًا كاملاً يساهم في معرفة أفضل بالماضي.

بدأت الحركة الشيوعية في الجزائر في العام 1920 بتشكيل ثلاثة اتحادات فيدرالية للحزب الشيوعي الفرنسي (PCF)، الذي كانت عضويته بالكامل تقريبًا أوروبية في البداية. تأسس الحزب الشيوعي الجزائري (PCA) رسميًا في تشرين الأوّل/ أكتوبر 1936 وكان أحد التنظيمات السياسية القليلة في ذلك الوقت التي تضم الأوروبيين والعرب (المسلمين) سوية. وأثناء النضال ضد الفاشية والحرب العالمية الثانية، اتبع الحزب الشيوعي الفرنسي سياسة غير واضحة ونحى جانباً المسألة الاستعمارية من خلال تعزيز وحدة فرنسا والجزائر. بل إنه دعا في آيار/ مايو 1945 إلى قمع القومية الشعبية. فتباعدت مصالح الحزب الشيوعي الفرنسي PCF والحزب الشيوعي الجزائري PCA بعد الحرب، وحيث أصبح الحزب الشيوعي الجزائري منخرطاً بشكل متزايد في النضال ضد الاستعمار. ثم حصل الطلاق النهائي بينهما عندما تم التصويت على "الصلاحيات الخاصة" في 12 آذار/ مارس 1956 من قبل الجمعية الوطنية الفرنسية، بما في ذلك نواب الحزب الشيوعي الفرنسي. وقد منح هذا المرسوم الجيش الفرنسي سلطات واسعة جدًا وأضفى الطابع الرسمي على حالة الطوارئ والأحكام العرفية في الجزائر المستعمرة.

قبل ذلك بعامين، وتحديدًا في العام 1954، سمحت محكمة التحكيم الدائمة بتقديم دعم سري لجبهة التحرير الوطني (FLN) في منطقة أوراس، حيث شُكلت الوحدات المسلحة من قبل اللجنة المركزية للحزب، وضمت مقاتلي التحرير، والجماعات الفدائية، التي ينتمي إليها فرناند إيفيتون. لكن السلطات الاستعمارية ردّت أولاً بحظر قانون مكافحة الفساد في أيلول/ سبتمبر 1955، ثم بقمع المسلحين المنادين بالكفاح المسلح.

بعد الاستقلال في 5 تموز/ يوليو 1962، وُضع نظام الحزب الواحد في الجزائر، مع حظر جبهة القوى الاشتراكية بزعامة حسين آيت أحمد وحزب الثورة الاشتراكية بقيادة محمد بوضياف، وهما شخصيتان مهمتان في الجمهورية الجزائرية. كما تم حظر الحزب الشيوعي الجزائري PCA، ومثل جميع الأحزاب الأخرى، باستثناء جبهة التحرير الوطني، قرر بعض أعضائه في العام 1963 الانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، لكن محكمة التحكيم الدائمة ظلت تحارب المناضلين من أجل استقلال الجزائر وتزج بهم في السجون، لاسيّما بعد انقلاب هواري بومدين في 19 آيار/ يونيو 1965.

في فرنسا، تقررت الأحكام القانونية الأولى للعفو بمجرد توقيع اتفاقيات إيفيان في آذار/ مارس 1962. حيث كان يُفترض في كثير من الأحيان، أن قرار فرانسوا ميتران بإلغاء عقوبة الإعدام في العام 1982 مرتبط بقضية فرناند إيفيتون، التي كانت هاجسه، لأنه عارض العفو عن هذا المناضل الشيوعي، ولم يذهب الرئيس السابق إلى حد العفو عن إيفيتون حتى بعد وفاته، بينما أصدر عفواً عن الجنرالات الفرنسيين المتورطين في انقلاب العام 1961. ومع ذلك، فقد تم رفض هذا القانون من قبل البرلمان. (ستفرضه لاحقًا حكومة بيير موروا باستخدام المادتين 49- 36 في الدستور).

لقد استُلهمت، على سبيل المثال، شهادة هنري أليج، التي نشرتها دار نشر منوي Minuit في العام 1957، والتي تعود إلى فترة السجن وأعمال التعذيب التي تعرض لها والتي شهدها والتي ستصبح معروفة بـ "قضية موريس أودان". في السينما بواسطة Laurent Heynemann في العام 1977 في فيلم يحمل العنوان نفسه ويسترجع مسيرة هنري أليج، الصحفي ومدير صحيفة الجزائر الجمهورية. ويتتبع مسيرته، من فترة النضال السري في الجزائر العاصمة بعد حظر الصحيفة في أيلول/ سبتمبر 1955، حتى اعتقاله عرضيًا، واحتجازه بشكل غير قانوني في المبنى قيد الإنشاء في بوليفارد كليمنصو في منطقة البيار، حيث تعرض للتعذيب ثم السجن في بربروس (سجن سركاجي اليوم) حيث ألّف كتابه، وينتهي الفيلم بهروبه من مستشفى رين في 4 تشرين الأوّل/ أكتوبر 1961.

وقد غُيرت أسماء الشخصيات في الفيلم، بسبب حظر قانون 22 آذار/ مارس 1962 ذكر أسماء الجنود والمسؤولين المتورطين في قضايا التعذيب في الجزائر. لكننا نعتقد أن هنري تشارليز الذي أدى دوره جاك دينيس، ليس سوى أليج، تمامًا كما لا شك في أن عالم الرياضيات الشاب الذي لعب دوره كريستيان ريست، هو في الواقع موريس أودان، الذي أُهدي الفيلم إليه.

كل ما يتم عرضه على الشاشة يُقصد به أن يكون سردًا صادقًا لواقع تاريخي. يقوم المخرج بتطعيم فيلمه بتأثيرات حقيقية، ليس فقط من خلال إدخال صور أرشيفية (عمليات التحكم في القصبة، زيارة الجنرال ديغول إلى الجزائر العاصمة)، ولكن أيضًا عناصر إعلامية مثبتة تحدثت بها شخصيات من الفيلم. وهكذا علمنا من فم السجين أنه في العام 1957، كان سجن بربروسا يضم 2400 سجينًا ـ بما في ذلك 120 محكوم بالإعدام ـ وقد أجبرنا الصمت الذي ساد المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت، على إثبات الحقائق وعرضها، بدلاً من إضفاء الطابع الرومانسي عليها. هذه أيضًا هي الطريقة التي يجب أن نفهم بها إحدى الإجابات التي أطلقها هنري أليج على جلاديه: "كل شيء معروف دائمًا."

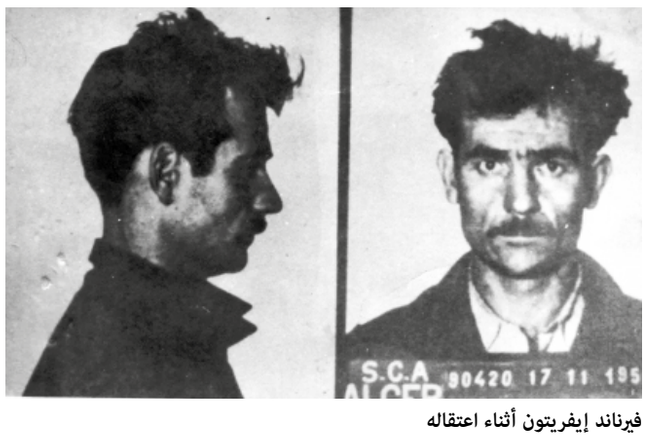
يعود هاينمان أيضًا ضمنيًا إلى أحد أسباب قمع المناضلين الشيوعيين بقسوة من قبل الجيش الفرنسي، حتى عندما كانوا أوروبيين. الجيش الذي يتم حشده في الجزائر يجعله نقطة شرف لجعل الناس ينسون الحرب الخاسرة في الهند الصينية بعد استسلام ديان بيان فو، في 7 آيار/ مايو 1954. العديد من ضباط فرقة المظلات العاشرة المتورطين في نظام الاعتقال والقمع والتعذيب كانوا من الهند الصينية السابقة. حتى أن البعض تم أسرهم. لقد قاموا بالانتقام لأخذهم واحتقار المناضلين الشيوعيين على وجه الخصوص.

في العقود التي أعقبت فيلم المخرج هينمان Heynemann "السؤال"، ستظهر قضية أودان Audin أكثر وأكثر على الشاشة. في فرنسا، الفيلم الوثائقي موريس أودان، سيكون اختفاء فرانسوا ديميرلياك علامة فارقة في العام 2010. وفي الجزائر، بينما لا تزال الكتب المدرسية اليوم تعطي مكانًا صغيرًا فقط لمشاركة الأوروبيين في حرب الاستقلال، يظل موريس أودان هو الاستثناء، كما يتضح من الفيلم الوثائقي يظل "موريس أودان"، جزائري حتى النهاية. الفيلم من إخراج محمد خليدي وسيناريو لنصر مرزاوي وإنتاج التلفزيون الجزائري ودعم المركز الوطني للحركة الوطنية وثورة 1 نوفمبر 1954. وقد قدم متواليات خيالية مستوحاة إلى حد كبير، من شهادة فيلم هنري أليج وهاينمان، وتسلسلات وثائقية تتكون من عدة شهادات مثل شهادات المؤرخين فؤاد صوفي وسيلفي ثينولت، وكذلك بيير أودان نجل المناضل الشيوعي.

وفي العام 2015، أخرج عكاشة تويتة فيلمًا جزائريًا يلقي نظرة على مسار شخصية مهمة أخرى هي هنري مايو، بعنوان "التضحيات" Les Sacrifiés، أثار في العام 1982 روايات ثانوية عن حرب الاستقلال، والعودة إلى حرب الأشقاء التي عارضت في فرنسا الحركة الوطنية الجزائرية (MNA) لمصالي الحاج وجبهة التحرير الوطني، وكذلك العمليات المسلحة داخل جبهة التحرير الوطني.

يروي كتاب "عملية مايو 2015" Opération Maillot مشاركة الشيوعيين الجزائريين في الجهود الحربية، ويروي الطريقة التي هُجر بها هذا المناضل الشيوعي)هنري ميشو)، الذي كان يعمل في صفوف الجيش الفرنسي آنذاك، وأخذ معه دفعة من الأسلحة المخصصة لمجموعات من مقاتلي التحرير. من الحزب الشيوعي الجزائري PCA. ولم يتردد الفيلم في الإشارة إلى أن المفاوضات بين جبهة التحرير الوطني وحزب التحالف الشيوعي لم تكن سهلة، من خلال إظهار إحباط بعض المناضلين الشيوعيين، بما في ذلك موريس لابان، الذين نفد صبرهم من بطء تسليم الأسلحة. حتى أننا نسمع أحد المقاتلين الشيوعيين يقول للابان: "إذا انضممت إلى جبهة التحرير الوطني، فسوف يقتلونك".

ملصق فيلم «عملية مايو»



فيرناند إيفريتون أثناء اعتقاله

في الفيزياء الفلسفية المدهشة (1 . 2)

النموذج المادي للكون داخل الدِماغ البشري

ملفن فيلتون ـ ترجمة سارة محمدي

يُعَد كتاب "الكون في الداخل: الطريقة المدهشة التي يقوم بها دماغ الإنسان بنمذجة الكون" قراءة رائعة وجذابة بطبيعتها، وعرضًا خياليًا ممتعًا يغطي نطاقًا واسعًا من العلوم، يسعى لتعزيز فهمنا لمكاننا في الكون. إنّ النقطة الأساسية للمؤلف هي أوجه التشابه الهيكلية والديناميكية بين الدماغ البشري والكون ككل، والتي يفسرها بقوله، "أن الدماغ يصمم الكون فيزيائيًا على صورته" وهي نقطة تستحق دراسة جادة للغاية من الأكاديميين والقرّاء بفهم أعمق وأصدق لطبيعة ما نسميه الواقع.

يقول بناردو كاستروب، مؤلف كتاب "فكّ شفرة ميتافيزيقيا يونغ" عن هذا الكتاب:

"يأخذنا السيد فيلتون في جولة سريعة، وإن كانت مذهلة في بعض الأحيان، عبر المناظر الطبيعية العجيبة والخيالية للعوالم الخارجية والداخلية للبشرية. يغطي الكون في الداخل أسسًا تجريبية ومفاهيمية هائلة؛ من القوى والجسيمات الأساسية إلى الشبكات العصبية في العقل، وفي النهاية، الأسئلة العميقة عن ديننا وفلسفتنا. إنها قراءة ممتعة ومثيرة للفكر".

المقالة:

في "الكون في الداخل"، أحاول إثبات وجود نموذج مادي للكون داخل دماغ الإنسان. هذا النموذج لا يشبه النماذج المألوفة لدينا، مثل الإدراك الحسي أو المستوى المعرفي الأعلى الذي تخلقه أدمغتنا لتمثيل بيئتنا المباشرة ومواقفنا، أو المفاهيم في شكل الأديان والفلسفات والعلوم، التي نخلقها نحن البشر بشكل جماعي لتمثيل الكون بشكل أفضل ومكاننا فيه. بدلاً من ذلك، نشأ هذا النموذج بسبب التنظيم البنيوي وديناميكيات نظام فرعي معين في الدماغ، وهو نظام فرعي أؤكد على أنه يشبه إلى حد كبير كوننا الحالي في وقت معين خلال دورات النوم الليلية. أصل إلى هذا الاستنتاج من خلال إجراء تحليل مقارن لصورة الكون الخارجة من الفيزياء وصورة الدماغ الخارجة من علم الأعصاب. النقطة الأساسية هي أن الدماغ البشري قد يكون نموذجًا مفيدًا جدًا للكون للفيزيائيين الذين يتطلعون إلى توسيع نطاق نظرياتنا الأساسية عن طبيعة الواقع.

تؤكد المثالية أن الوعي، بطريقة أو بأخرى، هو الجوهر الأساسي للوجود. تؤكد Panpsychism أن كل الأشياء في الكون واعية إلى حد ما اعتمادًا على مستوى تعقيد تمثيلاتها الداخلية. تأتي كل من المثالية والروحانية الشاملة في أشكال مختلفة، لكنهما يتداخلان عمومًا مع فكرة أن العقل موجود في كل مكان وهو الطبيعة الأساسية للوجود. لذلك، تتوافق وجهات النظر الفلسفية هذه مع الأفكار التي تم التعبير عنها في "الكون في الداخل" لأنني أقترح رؤية للعالم يوجد فيها كل ما نعرفه على أنه واقع مادي على "المستوى التجريبي" للدماغ الكوني. هذا الدماغ الكوني مماثل للدماغ البشري. لذا، من خلال "المستوى التجريبي" أنا أشير إلى مناطق الدماغ التي تكمن وراء تجاربنا مباشرة.

في كتابه "البحث عن الوعي"، وضع عالم الأعصاب كريستوف كوخ هذه المناطق في أماكن وسيطة من التسلسل الهرمي للقشرة المخيَّة الحديثة (القشرة المخية الحديثة هي المنطقة الخارجية من دماغنا والأحدث تطورًا). من وجهة النظر هذه، يمكن أيضًا اعتبار ما نراه على أنه واقع مادي، على أنه ما "يختبره" الدماغ الكوني. أنا لا أقترح أن الدماغ الكوني يشبه فكرة الإله كلي القدرة والقدير الذي يفكر بوعي في الكون. في الواقع، أعتقد أن الدماغ الكوني حاليًا في حالة غير واعية. لكن اعتبرنا بشرًا عندما نكون في حالة غير واعية، مثل حالات النوم بلا أحلام. لا تعني هذه الحالات بالضرورة أننا لا نختبر أي شيء، إنه فقط لا يمكننا إثبات أننا نمر بأي شيء ولا يمكننا عادةً التعبير عن ذاكرة صريحة لأي تجارب في وقت لاحق إذا حدثت بالفعل.

أود أن أرى ما إذا كانت الأفكار في "الكون في الداخل" يمكن أن تقرب بين تخصصين علميين أكثر مما توصلا خلال العقود القليلة الماضية: الفيزياء وعلم الأعصاب. إذا كان الدماغ البشري نموذجًا للكون، فسيستفيد الفيزيائيون من وجود نظام نموذجي يمكنهم من خلاله إجراء الملاحظات ، وسوف يستفيد علماء الأعصاب لأن مجموعة أكبر من الأفكار والمفاهيم في الفيزياء النظرية يمكن أن تصبح مصدر إلهام ودليل إلى جهودهم البحثية المستقبلية. يوجد حاليًا العديد من أوجه التعاون بين علماء الأعصاب والفيزيائيين حيث شهدت الأدوات التي يستخدمها الفيزيائيون لوصف الأنظمة الفيزيائية نجاحًا كبيرًا عند تطبيقها على دراسة الدماغ. ومع ذلك، فإن تحديد صورة الكون الناشئة عن الفيزياء كنموذج قابل للتطبيق للدماغ البشري من شأنه أن يوفر مستوى أعلى من الحدس والقيود النظرية للعلم.

لماذا شعرت بالحاجة إلى كتابة هذا العمل؟

حسنًا. في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، كنت طالب دراسات عليا أدرس الفيزياء في جامعة هامبتون في فيرجينيا. في ذلك الوقت، أصبحت مهتمًا بوجود صلة محتملة بين الفيزياء الحديثة وتعاليم المدارس الفكرية المصرية القديمة والآسيوية فيما يتعلق بالطبيعة الأساسية للواقع. هذا بالتأكيد لم يجعلني فريدًا لأن هناك تاريخًا طويلًا للعلماء الذين تساءلوا عما إذا كانت هناك روابط عميقة بين الاكتشافات العلمية في عصرهم والمعتقدات القديمة من مجموعة متنوعة من الثقافات.

على الرغم من مد وجزر اهتمام العلماء بالعلاقة بين العلم الحديث والفلسفة القديمة، فقد ظللت مهتمًا للغاية بالموضوع على مر السنين. أدركت في النهاية أن هناك موضوعات مشتركة في بعض التعاليم القديمة لم يتم استكشافها بالكامل بعد، أي أن الكون قد أُنشئ عقليًا وأننا صورة مصغرة له أو الكيان الذي يخلقه. استنتجت من هذا أنه قد يكون من الممكن اكتساب رؤية مفيدة حول طبيعة الكون من خلال مقارنة تنظيمه الهيكلي وديناميكياته بتلك الخاصة بالدِماغ. قارن هذا بتعليمات العديد من التعاليم القديمة لأولئك الذين يرغبون في فهم طبيعة الواقع لكي يتعرفوا أولاً على أذهانهم من خلال حالات الوعي المتغيرة، مثل التأمّل والأحلام الواعية. هذا هو نهج شخصي لفهم طبيعة الواقع، فقررت اتباع نهج أكثر موضوعية.

بدأت أرى قراري بإجراء تحليل مقارن للكون والدماغ كمثال لكيفية الحصول على أفكار جديدة في كثير من الأحيان من خلال تنويع الأفكار المساهمة للسكان. أنا عضو في مجموعة سكانية ناقصة التمثيل بشكل ملحوظ في الفيزياء وعلم الأعصاب والفلسفة (أميركي من أصل أفريقي وخريجو كليات وجامعات سود تاريخيًا) أتعامل مع القضايا الميتافيزيقية التي نوقشت في "الكون في الداخل". لهذا السبب، من المرجح أن تكون أفكاري وصوتي وأساليب الاتصال مختلفة تمامًا عما تتم مواجهته عادةً، مما يؤدي إلى منظور جديد وتجربة فريدة للقرّاء الذين يتفاعلون مع الكتاب.

ضع في اعتبارك أنه بمرور الوقت، ازداد التعقيد في الكون في المناطق المحلية، أي داخل الهياكل المجرية حيث توجد النجوم التي تكوِّن ذرات معقدة، وكواكب تتشكل من بقايا نجمية، وعلى الأقل هنا على الأرض، حيث توجد الحياة والمجتمع البشري تطورت. قد تكون نتيجة زيادة تعقيد الكون مثل هذا خلال مسار تطوره أنه قد تجاوز عتبة الفوضى الحتمية وبدأ في إظهار درجات مختلفة من التشابه الذاتي.

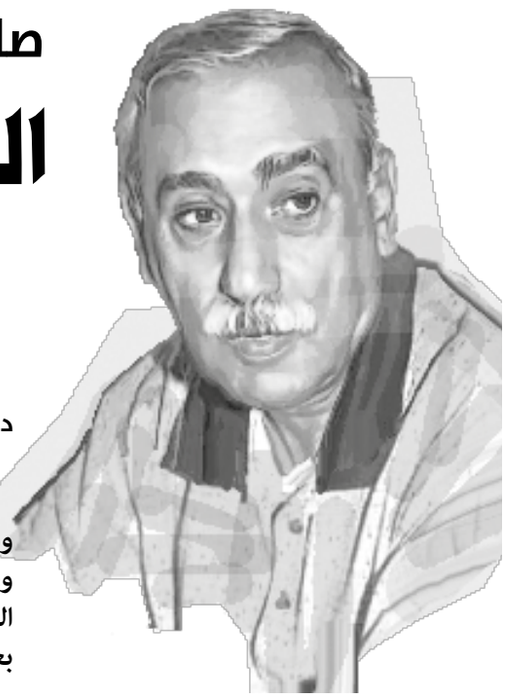
لقد أُقترح بأن تطور الحياة على الأرض هو عملية يتم وصفها بشكل أكثر دقة من خلال الفوضى الحتمية، والتي من شأنها أن تجعل الحياة مكانًا محتملًا للكون لإظهار تشابهه الذاتي. على سبيل المثال، يمكن أن يكون على الأرض شكل أكثر دقة من التشابه الذاتي للكون، يتجلى في أدمغة الثدييات غير الرئيسيات، مثل أدمغة الكلاب والقطط. بعد ذلك، يمكن أن يظهر شكل أكثر صرامة من التشابه الذاتي للكون كأدمغة غير بشرية للرئيسيات، مثل أدمغة قرود المكاك والشمبانزي.

ملفين فيلتون فيزيائي أجرى أبحاثًا في مجالات متنوعة تشمل الاستشعار عن بعد للغلاف الجوي السفلي وعلم التحكم الآلي وعلم الأعصاب الحسابي. يقدم كتابه الأول، "الكون في الداخل: الطريقة المدهشة للدماغ البشري في نمذجة الكون"، القارئ إلى منظوره الفريد لطبيعة الواقع. في هذا الكتاب المنشور حديثًا، يناقش فيلتون أوجه التشابه في التنظيم البنيوي وديناميكيات كوننا ونظام فرعي داخل الدماغ البشري، وما يمكن أن يستتبعه هذا الاكتشاف لدراسة الفيزياء والوعي.

قراءات نقدية

صلصال خضير عبد الأمير

البيئة والتخليق السردي



د. نادية هناوي

ظلت الواقعية كمدرسة أدبية مطلب قصاصينا وروائينا وهم يجربون مختلف أشكالها، وشذَّ عن هذه القاعدة نفر قليل من الكتّاب ممن بقي مشدودا إلى مسائل السرد القديم ومنها مسألة (الخيالية) التي تؤدي دورًا كبيرًا في تقريب الأبعاد الواقعية للبيئة وتأثيرها في البناء القصصي. ولو عدنا إلى أية حكاية قديمة لما وجدنا المكان منصهرا مع عناصر السرد إلا بعد الإيغال في تخليقه خياليا كبيئة يصنعها الخيال ويرسم جغرافيتها داخل عالم غير حقيقي.

فالبيئة ليست عنصرا في مجموع، بل هي المجموع الذي منه تتولد العناصر وهي المنجم الذي فيه تترى صور المناخ وفصوله وأرصاد الطقس وأنوائه وأشكال الحياة الآدمية والحيوانية والجوامد وكل ما له صلة بالبقاء على قيد الحياة وكوارث الطبيعة المتوقعة وغير المتوقعة الوشيكة الوقوع مستقبلا أو لا.

وفي الأدب القصصي العراقي نماذج كثيرة على ما تقدم كسرديات حافلة بالخيالية، تعطي البيئة تأثيراتها التي تنعكس على الشخصية القصصية فتجعلها هي الأخرى خيالية لا ثبات واقعيا لها، وقد تنطوي هذه التأثيرات على استعارية ذات محمولات رمزية هي اكبر بكثير من مجرد محاكاة الواقع الموضوعي.

التمثيل السردي

ومن القصاصين الذين شغلتهم فيزيقية المكان في جوها البيئي الملوث بآثار الحرب، القاص خضير عبد الأمير الذي أثرت فيه البيئة البغدادية تأثرا قد لا يضاهيه فيه غير الروائي غائب طعمة فرمان الذي تمركزت في رواياته البيئة البغدادية بواقعية مختلفة. بيد أن ما يميز خضير عبد الأمير هو أنه رسم جغرافية المكان لا كعنصر يندرج في الزمان، بل كبؤرة مركزية من خلالها يتجلى التمثيل السردي.

وإذا كان الإنسان المستلب بالحرب هو البؤرة، فإن البيئة هي المحيط المبأر الذي يتخلق من خلال الحرب كآلة تطحن الإنسان تاركة آثارها التدميرية على الاثنين البيئة والإنسان. وجنون الحرب يصنع الخوارق التي تفوق الخيال وتنتهك كل ما هو منطقي، فذهنية الحرب نفسها ذهنية الإرهاب التي فيها يختلط الواقع بالخيال، من هنا تساءل جان بودريار: ماذا إذن عن الحدث الواقعي إذا كان الواقع يحقن باستمرار بالصورة والسرد المتخيل والافتراضي؟ وهل يفوق الخيال الواقع حقا؟ وبنى تساؤله الاخير على واقعية ما حصل في نيويورك عام 2001 بانهيار برجي المركز العالمي للتجارة، وأجاب: "إنه إذا بدا كذلك فلأنه امتص طاقة الخيال وصار هو نفسه خيالا حتى يمكننا القول إن الواقع يغار من الصورة وما يجري هو تبارٍ بينهما وسباق على من يكون من بينهما الأكثر تجاوزا للخيال"، (كتاب ذهنية الإرهاب، ص33)

ولعل تطبيقات هذا التصور للواقع وتخيله تتضح عند القاص خضير عبد الأمير وهو يتّبع استراتيجيات معينة في تمثيل ما هو واقعي خياليا داخل خطاب قصصي فيه البيئة هي الفاعل الذي تسند إليه عملية توزيع الأدوار على سائر عناصر السرد بدءاً بالمؤلف وانتهاءً بالقارئ، راسماً أبعاد المكان محتبكاً على وفق مخططات ورسومات وهندسيات خططت له فضاءاته باللامحاكاة، مما يستلزم من القارئ مشاركة المؤلف الإنتاج السردي من خلال تأويل الأحداث الخيالية وتلمس تبعاتها الحقيقية والواقعية.

وما اهتمام القارئ بالمشاركة التأويلية سوى تدليل على رغبة المؤلف في جذب هذا القارئ نحو التفاعل مع العملية السردية وبكل ما فيها من أفكار وخيال وقيم ذات علاقة بالإنسان وبيئته ومدى تأثيره فيها خيرا وشرا.

ومن تلك الاستراتيجيات إستراتيجية التخطيط الهتروتوبي لبيئة حربية فيها أصبحت المدينة مكانا غير أليف يخاتل الإنسان ويماريه، مستنفذا قوته ومستفزا قدراته بسلبية تجعله مكينا بلا كيان فلا هو بالموجود السعيد أو الحزين، ولا هو بالحي ولا الميت؛ يعيش ما بين الوهم والحقيقة، يحلم يقظا وليله مثل نهاره، وكل ما حوله غير حقيقي ولا واقعي.

وهو إذ يرى الموجودات ويشمها ويسمعها ويتحسس قربها منه وبعدها عنه، فإنه عاجز عن أن يثبت صدق مرآها من زيفه أو يدلل على ثبوت صورتها من عدمه. وهذا التوهان واللاثبات هو نوع من التربص يمارسه المؤلف الضمني مع سارده والسارد بدوره يتربص بالقارئ الذي يشعر أنه في حالة تحد وعليه أن يوظف مرجعياته الجغرافية والبيئية كي يتمكن من مشاركة المؤلف قصته.

دلالة الاختزال

ولقد تمثّل خضير عبد الأمير هذه الإستراتيجية في قصته الطويلة "الصلصال مشاهد من زمن الحرب" 1996 ولا يخفى ما في كلمة (الصلصال) من دلالة على اختزال خلق الحياة، اختزلها المتن القصصي بالسارد والمدينة/ بغداد وبينهما الحرب تتخلق خياليا في أعلى درجاتها العدوانية تضادا مع الحياة.

ويؤدي السارد الذاتي دور الشاهد على البيئة التي شوهتها الحرب لكنه شاهد ساهم وهائم، كأنه أتى من زمن غير زمنه الحالي، ينظر إلى المدينة التي عشقها بعينين لا واقعيتين فيراها في صور محبوباته وذكرياته معهن وكيف أن الحرب عكرت صفو حياته فصار مقاتلا يحارب بنفس يشدها الحنين إلى الأمان. وهو إذ يترك هذا الاسترجاع فلكي يعود إلى الواقع الحالي للمدينة مستحضرا مشاهدات زمن الحصار التالي لزمن الحرب.

وفي كلا الزمنين هو وحيد لا هيأة جسدية تدل عليه ولا رغبة واضحة لديه في الاستمرار بالحياة،

وها هو يطوف في مدينة بلا حياة، دمرتها حربان إحداهما أشرس من الأخرى؛ الأولى جعلت الحياة فوضى والأخرى حولت الفوضى إلى صمت، فغدت المدينة بيئة تخلو طبيعتها من الحياة سوى السارد الذي وجد نفسه فجأة على الجسر غريباً والحرب تصطلي في ذهنه متقدة حتى باتت البيئة كائنا خرافيا يغتال من السارد إنسانيته ويعاديه ويعيد تخليقه من جديد.

وبالإصرار على الوجود يحاول السارد التآلف مع البيئة لا الهروب منها، فهو وإن كان مرعوبا بالحرب فانه أيضا مفتون بالمدينة التي ولد فيها وتعلم فيها حتى عرف دروبها وأزقتها لكنها اليوم تغيرت وغدت غريبة بكل اصطخابها وغموضها وعتمة المستقبل الذي ينتظره بلا انبلاج. ويتم تخليق بيئتها بهتروتوبية تجعل كل ما هو لا واقعي ولا منطقي واقعا معيشا وعلى الإنسان التعايش معه بكل ما يغص به من أجواء الذعر والتلظي بأنواء الخوف وفقدان الأمان وبتماسات مباشرة مع لحظات الجنون والتشظي وسخرية البقاء على قيد الحياء تحت وابل المدافع وأزيز الطائرات وهدير الدبابات.. فالحرب ماكنة لها عجلات جبارة تسحق الحجارة وتحولها إلى نثار كما تسحق البشر وتحيلهم إلى رماد أيضا. وقد رمز الكاتب إلى هول هذه الماكنة بشخصيتي المجنونة والأعرج جاعلا السارد يسترجع في ذاكرته زمان الصبا الجميل الذي انمسخ بزمان الرجولة المشوه. ولعل في تحول السرد من ضمير الأنا إلى ضمير النحن إشارة إلى جماعية الفعل الذي تتركه الحرب على البيئة والإنسان فتوة وشبابا والزمان ماضيا وحاضرا أرضا وسماء.

والحرب أية حرب هي مأساة سواء انتهت بالانتصار أو لاذت بالخسران، وأول تبعات مأساتها ما يتركه صراع البشر من أذى بيئي وأضرار مادية تخرب الطبيعة وتلحق الدمار بالموجودات ومعها يتدمر الإنسان كجزء ملتصق بالطبيعة يصيبه ما يصيبها. ولهذا ضاع السارد الذاتي وهو يتجول وحيدا في مدينة أشباح بلا اسم ولا عنوان، تائهاً لا حقيقة له ككيان هلامي شفاف بلا وجود واقعي.

وكثيرا ما يركز السارد على هذا الواقع من خلال إطلالات بيئية بخيالية تتضاد فيها فتنة الطبيعة مع مأساوية عواقب الحرب كما تندمج بهجة النفوس بالمخاوف من زمن قادم، غارق إلى حد بعيد بالخيال فيغدو الواقع أكثر رعبا.. ولكن ماذا لو تم التعبير عن بغداد مكانا سرديا بلا حرب، فهل يجعل الخيال البيئة تخطط للمدينة هتروتوبيتها المكانية؟

مدينة الدستوبيا

من الممكن أن نجد، في روايات واقعية كثيرة، وفي مقدمتها روايات غائب طعمة فرمان، بغداد مكانا مشدودا إلى الواقع في صورة مدينة دستوبية أو يوتوبية وربما هتروتوبية، ترسم أبعادها ذهنية شخصية ما بمخيلة ذات أحاسيس داخلية وخلفية اديولوجية، لكن المكان في هذه الحالة لن يظهر إلا كجزء من الشخصية والأحداث والزمان، وهو ما لا نجده في بغداد خضير عبد الأمير التي تحولت من كونها جزءا من كل إلى بيئة هي المدينة المنسوجة بالخيال والمحتدمة بالحرب. وعلى الرغم من مخاوف السارد الذي طافت روحه فوق العالم تبحث عن مكان لها في هذه الأرض فلم تجد مسكنا، فانه يظل متيما بحب مدينة صارت موبوءة بآثار الحرب العسكرية التي خربت البيئة وأعطبت الأجساد (ترتجف بطونهم وحلوقهم ويقف منهم شعر الرأس ويحس الكبار بالرعشة المميتة حيث ينقطع الفكر عن الباصرة وتموج الأعين بشتى الرؤى.. وتكون الارتجافات على الأرض وتحت الأغطية المتلفعة تلك الكتل الآدمية الصامتة ببطانيات يندثر فيها الوجود والحس.. الصبي الذي كان خائفا من الأصوات هناك هو نفسه يتلفع بخوف الصمت الآن ولا فرق بين الزمنين) ص19.

وتتبدى مخاوفه من مدينة عنيفة في صراعاتها لا عهد له بها من قبل الحرب حين كانت الحياة يوتوبيا وهو يمارس تجاربه العملية ومغامراته العاطفية بحسن نية وصفو بال..لكن مع الحرب صار كل شيء ماضيا كذكريات وديعة لا أمل في استعادتها من جديد في ظل دستوبيا الواقع المرير الذي ترك صوره الشرسة على البيئة والإنسان.

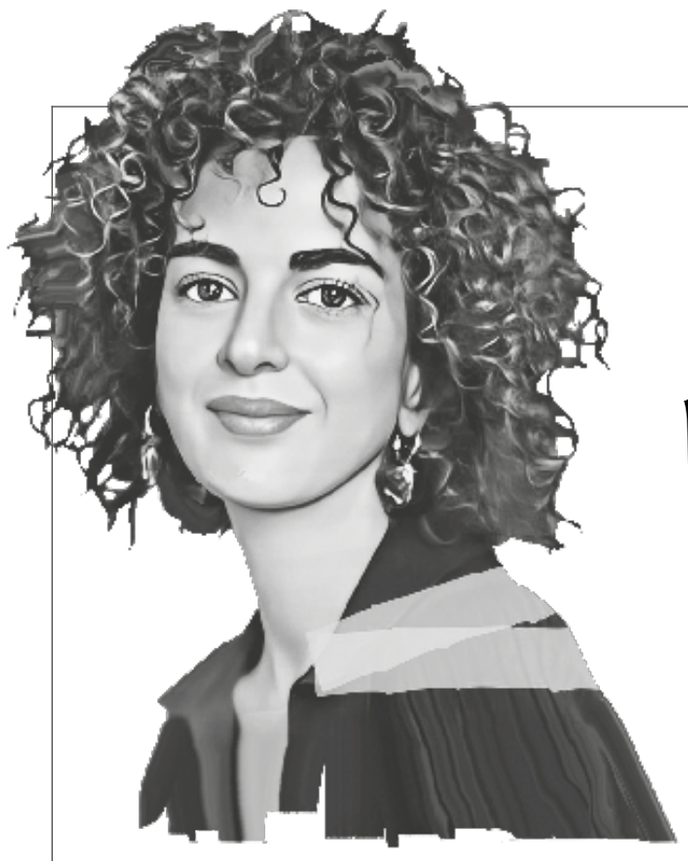
والإستراتيجية الثانية التي اتبعها السارد في تصوير تأثيرات الحرب على البيئة البغدادية هي تخليق سيناريوهات خيالية ترسم صورا للوضع الفوضوي الذي يمكن للحرب أن تخلّفه. ومن تلك السيناريوهات توظيف المشاهد الدرامية الموحية باستحالة العيش في بيئة بورنوجرافية (وصفية) تحاكي الحرب لا في عنفها حسب، بل في دناءة تكرارها وتناسلها.

وهذه العلاقة بين استباق الفكرة واسترجاعها هي التي بها وجه القاص بطله نحو تجسيدها فجعله يواجه بيئة مستحيلة موضوعيا وغير معقولة واقعيا دامية بالحرب وواعدة بالإرهاب، موظفا سيناريوهات بانورامية تعطي انطباعا كالحا لشراسة الحرب التي عاثت في البيئة فسادا، والإنسان في هذا كله لا حقيقة له وقد انتزعت كرامته شكلا وجوهرا فصار موهوما بالمدينة المرعوبة بالإرهاب الذي سببته آلات الحرب الرهيبة وكل شيء بسببها مزيف ومزور وغير واقعي ومشكوك فيه. وعلى الرغم من هذا الإرهاب، فإن المدينة حنون بقبابها ومآذنها وطبيعتها الوادعة. فينفرج التحبيك ويشعر السارد بالراحة واجدا نفسه عند المرقد مرة ثانية وعبر عن هذا الشعور بصورة وصفية ملونة.

وساهمت الارصادات الشخصية للأجواء والمشاعر والأوصاف المشهدية والبانورامية للمدينة في تمتين نسج الحبكة القصصية، ففقد المكان عنفوانه داخل الذات وخارجها وبلا بوصلة تدل عليه في خضم مدينة هتروتوبية تتجلى على أرضها دراما بشرية تجمع المتضاد وتفرق المتوافق، لا يسكنها أحد. فلقد أحرقت آلة الحرب كل حي وجامد وصار الواقع لا واقعا، حورب بدوره بالحرب أيضا فتبادلا المواقع، فتحول الواقعي خيالا والخيالي واقعيا.

جان بودريار

غائب طعمة فرمان



ليلى سليماني

المجتمعات العربية لا تزيد أن ترى صورتها في المرآة

ترجمة وتقديم: سعدية بن سالم

اثار صعود ليلي السليماني السريع في عالم الرواية الكثير من التاويلات والمتابعة كظاهرة ابداعية في عالم الرواية النسوية، حيث اصبحت اليوم الأكثر قراءة باللغة الفرنسية، وتتصدر صورها ومقابلاتها كبريات الصحف العالمية، وفي المحصلة، هي إضافة في عالم الرواية تتنبأ بالكثير ويعتمد على ما تنجزه من اعمال سردية مستقبلا لتبقى في دائرة الضوء والاهتمام في أوساط المهتمين والنقاد والقراء.

ليلى سليماني روائية فرنسية من اصول مغربية اثارت اهتمام الوسط الثقافي الفرانكفوني منذ باكورة اعمالها الروائية خليج "الداخلة" 2013، ثم تلتها روايتها "في حديقة الغول" 2014 التي رُشحت لجائزة "لوفلور" في العام نفسه. حصدت روايتها "في حديقة الغول" جائزة "المامونية" المغربية 2015، وهي جائزة حديثة العهد.

ولدت ليلى السليماني في الثالث من تشرين الأوّل/ اكتوبر من العام 1981 بالعاصمة المغربية الرباط، لاب فرنسي وأم من اصول جزائرية، درست في مدار البعثة الفرنسية بالرباط، ثم انتقلت في العام 1999 الى باريس، حيث حصلت على دبلوم معهد الدراسات السياسية. وعملت في الصحافة، قبل تفرغها للكتابة الروائية والادبية.

في العام 2017 توجت الروائية ليلى السليماني باعلى واعرق جائزة في الادب الفرنسي والفرانكفوني، ألا وهي جائزة الغونكور، عن روايتها "اغنية هادئة"، واصبحت ثاني مغربية تفوز بهذه الجائزة المهمة بعد الطاهر بن جلون في العام 1987. ورابع عربية بعد الروائي اللبناني "امين معلوف 1993، والجزائري "كمال داود" 2015.

وللوقوف على جانب من تجربتها تقدم "الطريق الثقافي" هذا الحوارا لإضاءة بعض افكار الروائية ليلى السليماني والحديث عن تجربتها.

• في روايتيك، "أغنية هادئة" و "في حديقة الوحش" كذلك، منحت البطولة للنساء، فهل هو شكل من أشكال الالتزام النّسوي؟

نعم، إنّه لكذلك بشكل من الأشكال، لأنّه ولمدّة طويلة ظلت النساء مقصيات من الأدب ومن الفنّ أيضا. ولم تستطعن، تبعا لذلك، أن تسردن وجهة نظرهنّ في العالم. وباعتبارنا نساء نعيش الوضعيّة النسائيّة، فنحن لا نعيش الحياة كما يعيشها الرّجل، لأنّنا نواجه المشاكل، نواجه التّمييز، المعاناة.. ولكنّا أيضا نعيش أفراحا لا يعيشها الرّجال. يمكن للرّجل والمرأة أن يتماثلا في الكتابة ولكنّهما لا يكتبان الشّيء نفسه. من الضروري تغذية السّرد النّسوي في العالم.

• ستصدرين أثرا جديدا في سبتمبر (2016)، فماذا تخصصين للنساء فيه؟

هو عمل بعنوان "جنس وكذب"، ويتحدّث عن الحياة الجنسيّة في المغرب، هي مقابلات مع نساء مغربيات حدّثنني عن حياتهنّ الجنسيّة. وهو أيضا تفكير في البنود 489 و490 و491 من قانون العقوبات وفي مسألة تحرير الحياة الجنسيّة لأنّ الأمر لا يتعلّق فقط بتجريم المثليّة الجنسيّة وإنّما بتجريم الحياة الجنسيّة.

اليوم في المغرب، الجنس الوحيد القانوني هو الجنس الزّوجي، وإنّي أطرح السّؤال : "هل هو قابل للتحقق اليوم؟ هل يمكن أن تطلبوا في بلد، حيث معدّل سنّ الزّواج فيه 28 سنة، من مجموع الشباب المغربي أن يلتزم شكلا من التبتّل؟ هل هذا أمر واقعي؟ هل هذا أمر محبّذ؟." أحاول أن أساهم في هذا النّقاش بكلّ هدوء وصفاء ذهن متقبّلة بالضرورة ألاّ يكونوا متفقين معي. ولكن علينا أن نحترم الحقّ في الكلام.

• من هنّ النّساء المغربيات اللاّتي ألهمنك؟

هناك امرأة ألهمتني كثيرا، وإليها أهدي العمل الذي سيصدر قريبا، إنّها فاطمة المرنيسي (كاتبة وعالمة اجتماع ومناضلة نسويّة مغربية توفيت سنة 2015). التي عرفتها في طفولتي صديقة مقرّبة من والدي، وكانت مهمّة جدّا لي على المستويين الشخصي والثقافي. ولكن، النساء المغربيات بصفة عامّة يلهمنني. النساء التقليديات، النساء مجهولات الهويّة، كلّ أولئك اللاتي يحاربن يوميا من أجل كرامتهنّ، من أجل حقوقهنّ.

• وجدت فكرة روايتك الأولى وأنت ترضعين أبنك أما التلفاز الذي كان يعرض قتل مربّية أطفال لطفلين كان في رعايتها. فهل ولدت روايتك "أغنية هادئة" بصفة مختلفة؟

نعم، لقد صُدمت بمقال ينقل حادثة وقعت سنة 2012 لعائلة في نيويورك، كانت المربية ترعى الأطفال منذ سنوات عديدة، أتذكّر جيّدا، صورتها، في الصحيفة، وهي، في مكتبة الشقّة إلى جانب الوالدين اللّذين كانا يقولان: "كانت فردا من العائلة". ثمّ وفي يوم وجدت الأمّ الغرف غارقة في الظلام والطفلين مقتولين من قبل المربية التي حاولت وضع حدّ لحياتها. الكتابة هي جزء من هذا.

• بدأت كتابك من النهاية الفظيعة، قتل المربّية للأطفال، لماذا؟

حتّى يكون هناك توتر درامي، كان يجب أن أدخل مباشرة في المأساة. ما يعنيني هو أن أعرض منذ البداية مفارقة بين موقف الأبوين، بطلي الرواية، اللذين لا يعرفان شيئا كثيرا عن حياة المربية ولا عمّا تقوم به فعلا مع أبنائهما، ووجهة نظر القارئ، وهو الذي يعلم كيف انتهت الأحداث. كابوس القارئ أنّه يعلم أنها تعاني اكتئابا هذيانيا، وكابوس الأبوين أنهما لا يعرفان شيئا ممّا يحدث نهارا أثناء غيابهما.

• وهل نريد فعلا أن نعرف؟

قمّة عدم الوضوح، نحن لا نريدها أن تحمل مشاكلها وخاصّة آلامها إلينا وأن تحمّلها أطفالنا. ولكن، في الوقت نفسه لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إقامة علاقة مخصوصة مع هذه المرأة التي ندفع لها أيضا حتّى تحبّ أبناءنا. هناك بالضرورة ودّ في هذه العلاقة، وهو ما يخلق كثيرا من الضبابيّة.

- ما وراء الأحداث المختلفة، تعالجين مسألة النّساء العاملات، عمل/ طفل: هل أنّ المعادلة مستحيلة؟

في كلّ الأحوال، لقد أثارت المسألة نقاشا معقّدا.. إذا حملت مربّية روايتي اسم "لويز" فبسبب "لويز وودوارد" (Louise WoodWard)، هذه الفتاة الانقليزية التي كانت قد قتلت رضيعا لعائلة من الأطبّاء الأمريكان. كانت محاكمتها قد أثارت ضجّة كبيرة لأنّ خطّ الدّفاع الذي اعتمده محاميها أكّد على القول أنّ الأمّ كانت تعمل كثيرا مهملة تربية أبنائها ولا يمكنها أن تشتكي ممّا حصل.

أثارت الحادثة نقاشا كبيرا في الولايات المتّحدة: هل هي مسؤوليّة يمكن التنصّل منها؟ ما هو ثابت أنّ الأولياء يقصّرون في بعض الأحيان دون أن يعلموا ودون أن يروا كثيرا من القسوة لدى الشّخص الذي يرعى أبناءهم.

• هل تقولين أيضا أنّها رواية في محاربة الطبقيّة؟

نعم، إنّ الفارق في مستوى العيش بين العائلة والمربيّة يمكن أن يغذّي شعورا بغياب عميق للعدل، بغضب، بل بكره بليغ.

حين نكتب تعود إلينا ذكريات الطّفولة، لقد كبرت في المغرب، حيث لنا عادة وجود مربّيات يعشن في المنزل، هو موضوع للنقاش الدّائم. أتذكّر أنّ الموضوع كان يشعرني بعدم الارتياح عندما كنت طفلة، يؤلمني لأنّه كان يجعلني أنتبه إلى الهوّة الموجودة بيننا وبين أولئك النساء.

• تشهد هذه الرّواية أيضا على عذاب الأمّهات عند ترك أبنائهنّ، هل هذا أمر شعرت به؟

نعم، ونحن نخفي هذا العذاب، لابدّ للنساء العاملات خارج البيت من أشخاص يرعون أبناءهنّ، هو موضوع لا مفرّ منه وحسّاس، ولا نرغب كثيرا في الخوض فيه، ولا نتحدّث فيه إلاّ نادرا. لقد رغبت أيضا في تسليط الضوء على هذا الكون الخاص بالطّفولة الأولى التي تشبه بالنّسبة إليّ عالم الشيخوخة، عالم الجسد غير المتوازن، والحفاظات والقيء، وضعيّة تسبّب عبوديّة رهيبة لا يرغب مجتمعنا في رؤيتها.

• أيّة نظرة تحملينها للأمهات المهتمات بشؤون المنزل؟

أعتقد أنّنا لا نأخذ في الاعتبار تعبهنّ الجسدي، إنّ عملهنّ في المنزل مرهق ومكرّر، وإنّ نظرة المجتمع إليهنّ دائما قاسية، من الصّعب جدّا أن تشعر بالرّاحة اجتماعيّا في هذه الأوضاع... لا يمكن أن نمنع أنفسنا من التّفكير في ربات البيوت البائسات، أن نتخيّل يأسا غامرا يسيطر على حياتهنّ. أشعر أنّي أغرق..

• هل أردت دائما أن تكوني كاتبة؟

نعم، لأنّ والدي كان يحبّ القراءة، كان يجلس بين أكوام من الكتب، ويبدو أنّ ذلك كان يشعره بالامتلاء. أمّي ستقول لك إنّه قدري منذ تحريري نصّا، في السنة الثانية من المرحلة المتوسّطة، في البروفوسير "تورنصول" (Professeur Tournesol..) لا أدري ما الحقيقة.

• بعد أن نشأت في الرّباط، جئت إلى باريس للدخول إلى السنة الأولى من الصفّ التحضيري للدخول إلى المدرسة العليا لتكوين المعلّمين (آداب)، كيف كان الأمر؟

كان الأمر صعبا جدّا، كنت أبلغ (17 سنة)، لم أكن أعلم أنّي سأعيش كلّ تلك الوحدة، أتذكر أسابيع طويلة لم أكن أكلّم أحدا خارج أوقات الدّرس، الباريسيون يحتسون القهوة معا في اللّيل،ثمّ يذهب كلّ ليتعشّى في منزله. هذا غير قابل للتصوّر في المغرب حيث ندعو الأشخاص الذين نعرف أنّهم بمفردهم للعشاء. كان الشتاء الأوّل طويلا جدّا. احتجت سنوات طويلة لأجعل لي أصدقاء.

• لدرجة العودة إلى المغرب؟

لقد عدت إلى المغرب باعتباري صحفيّة، ولكن لا أعتقد أنّه كان بإمكاني أن أكون سعيدة هناك..الحرية التي كسبتها هنا لا أحتمل أن أفقدها بالعودة للعيش هناك... أن تكون رجلا في المغرب فهذا مشكل وأن تكون امرأة فهذا أكثر تعقيدا من ذلك عشر مرّات. الأشياء تغيّرت كثيرا منذ فترة شبابي.

اليوم، لا أريد أن أشعر بالخوف لأنّي ألبس تنورة في الطّريق أو لأنّي أستقلّ سيّارة تاكسي وحدي أو لأنّي أدخّن سيجارة في رمضان. هناك تدخّل مستمرّ للسّلطات في خصوصيّات النّساء، هناك خلط كبير بين الحياة الخاصة والحياة العامّة. لا رغبة لديّ أن أربّي طفلي في بلد يمكن أن تدخل السّجن فيه لأنّك أجهضت أو لأنّك مثليّ جنسيّ، عندما نكون امرأة علينا أن نعيش في كذبة أبديّة.

• كيف ترجمت ذلك؟

أصدرت كتابا في جانفي (جنس وكذب) عن منشورات الآران ([éd. Les Arènes, ndlr]، وهو ثمرة تحقيق دام سنتين في الموضوع. في المغرب ليس من حقّ المرأة أن تعيش علاقات جنسيّة خارج أطر الزّواج: عليها أن تكون إمّا عذراء وإمّا متزوّجة، فقط. كان والديّ تقدّميين، كانا يقولان لنا، أنا وأخواتي، إنّ أجسادنا ملكنا، ولنا الحقّ أن نعرضها كما نشاء، وفي الوقت نفسه ليس لنا الحقّ أن نتجوّل مع رجل... حاول أن تفهم.. لقد حدث وأنا في (17 سنة) من عمري أن أوقفني أعوان أمن لأنّي كنت في سيّارة مع شابّ.. يعاملونك كعاهرة.

• هل شعرت بالخوف أحيانا؟

جئت من الرّباط، من عائلة ليس لي ما أعيب عليها، ولكن الفتيات اللّاتي يعشن في قرى مغلقة هنّ في خطر دائم. هنّ لا يستطعن أن يشتكين إذا تعرّضن إلى الاغتصاب أو إلى التعنيف. كيف يمكن أن تكون إنسانا مستقلاّ عندما لا ينتمي إليك جسدك؟ إنّه ينتمي إلى والدك ثمّ إلى زوجك. يجب أن نطالب بقانون ألاّ تكون (المرأة) امرأة أحد.

• كيف استقبلت روايتك الأولى في المغرب؟

لقد وجدت رواجا طيّبا لأنّ البطلة فرنسيّة، غربيّة لها مرض غربيّ، لو كانت مغربيّة لكانت كارثة لأنّ امرأة لها رغبات ودوافع جنسية، هذه، لا توجد عندنا. لقد أُشبع شريط "الزين اللي فيك- Much loved" سبّا لأنّه يدور عندنا. مشكلة المجتمعات الإسلاميّة أنّها لا تريد أن ترى انعكاس صورتها في المرآة.

أن تكون عاهرة غربيّة فهذا أمر عاديّ أمّا عاهرة عربيّة فهو أمر غير محتمل. لا أعرف كيف يمكن أن نطوّر هذا المجتمع. يجب أن تتوفّر كثير من الشّجاعة، والنّساء لا ينقصهنّ ذلك.

خيال روائي

بيت في أرض شنعار

التأثير الساحق للسومريين على الأديان والكتب المقدّسة

برناديت ميلر
ترجمة: الطريق الثقافي

افترض العلماء وعلماء الآثار أن العلاقة بين العرب البدو ومواطني مدينة سومر، في جنوب العراق الآن، قد بدأت منذ حوالي 5000 عام. برناديت ميلر، الروائية التاريخية، تروي هذا في سردها الخيالي "بيت في أرض شنعار". إذ تتبع الرواية العديد من الشخصيات والمراكز حول "تيراس"، وهو رجل قبلي بدوي أصيب بخيبة أمل من إله الثور "مارتو" بعد أن اضطر إلى التضحية بابنته الحبيبة. يترك "تيراس" عائلته وقبيلته ليشرع في رحلة روحية منعزلة للبحث عن إلة ألطف، لا يتطلب التضحية بفلذات الأكباد. فيصل إلى أرض سومر، حيث يتعلم التقاليد السومرية على يد عالم وطبيب يدعى "با ـ نو". وفي أشهر الصيف التي يعيش فيها في سومر، تتكون لدى "تيراس" مجموعة من المعتقدات والأفكار، قبل أن يتورط في علاقة مع امرأة سومرية تُصبح حاملاً بطفله.

تدور أحداث هذه الرواية التاريخية في العام 3500 قبل الميلاد، وتعرض الأصول المحتملة للعديد من القصص من العهد القديم، بناءً على أدلة أثرية غير معروفة للجمهور في الغالب. وفي الوقت الذي كان لكل قبيلة أو مدينة إله خاص بها، كيف تعرف أي إله تعبد؟ هل ستُعاقب على البحث عن كائن آخر أم أن هذا الكائن الإلهي الجديد سيحميك؟

تستكشف هذه الرواية المبهجة جذور التقليد المسيحي ـ اليهودي الأوّل. كما أنّها تسلط الضوء على حضارة أور القديمة التي كانت متقدمة بشكل مذهل، على ما يبدو. وهي مكتوبة بأسلوب جميل وسلس يشجع على القراءة من البداية إلى النهاية.

في سومر ، يلتقي "تيراس" ماه أوميا، الباحث والطبيب الذي ينقذ حياته ويدعوه للبقاء في منزله حتى يتعافى من إصابة تعرض لها أثناء سفره عبر الصحراء الموحشة. فتستمتع أمّ "ما أوميا" بتعليم "تيراس" أسلوب حياة المدينة، الذي يختلف تمامًا عن ذلك المتبع في الصحراء. ويعمل هذا على صرف انتباه أميا عن الصراع الذي يخوضه مع ابنته التي ترفض الزواج من الرجل الذي اختاره لها. وفي المحصلة، يتمكن "تيراس" من العودة بأمان إلى قبيلته ويعمل على تحويلها إلى عبادة الإله الجديد الذي اكتشفه في سومر، وهو مزيج من الآلهة السومرية وإلهة القبيلة القديم، وهو ـ الإله الجديد ـ على الرغم من مطالبته بعدم عبادة أي إله آخر غيره، إلا أنه يحبهم جميعًا ويعدهم بمستقبل مشرق.

في مقدمتها، لاحظت ميلر كيف أظهر بحثها أن العديد من الحكايات في الكتاب المقدس هي تناصات للقصص الموجودة في الكتابات السومرية القديمة. وتحاول روايتها تصوير الطريقة التي ربما تم تكييف هذه القصص على يد القبائل التي تعيش في الصحراء.

وفي النهاية، سيجد المهتمون بالصدامات الثقافية والتلاقحات الفكرية والنفسية والإيمانية ذلك التأثير الساحق للسومريين على البدو مثيراً للاهتمام والتأمل، وقد يراجع البعض لماهية الكتب المقدسة.

حضارة بلاد ما بين النهرين وأصول العهد الجديد

من جهة أخر صدر كتاب "حضارة بلاد الرافدين وأصول العهد الجديد" للكاتب روبن بيكر، من جامعة وينشستر، وهو دراسة رائدة، تبحث في مساهمة اللاهوت القديم لبلاد الرافدين في أصول المسيحية. بالاعتماد على مجموعة هائلة من المصادر الأولية. وتتحدى استنتاجات بيكر الرأي السائد بأن البصمة اللاهوتية لبابل وآشور في العهد الجديد ضئيلة، وأن ما يحتويه من تراث بلاد ما بين النهرين كان بوساطة الكتاب المقدس العبري والمصادر اليهودية القديمة. وبواسطة تقييم البحث وتأصيله بشكل كبير، يُظهر بيكر تأثير بلاد ما بين النهرين المباشر والهام على العهد الجديد. كما أنه يحدد قنوات الإرسال المحتملة، كما يوثق الاختلافات الجوهرية بين مؤلفي العهد الجديد في استعارة مفاهيم بلاد ما بين النهرين لصياغة الكريستولوجيا الخاصة بهم. وتُعد هذه الدراسة مصدرًا أساسيًا لمتخصصي وطلاب العهد الجديد وكذلك للباحثين المهتمين بالنقل الديني في الشرق الأدنى القديم والحياة الآخرة لثقافة بلاد ما بين النهرين.

"المحرر"

«نخلاتٌ عاشقات تأكُل رؤوسَهُنَ الطيرُ» جديد القاص العراقي علي السباعي

صدرت مجموعة قصصية جديدة للقاص العراقي علي السباعي بعنوان "نخلاتٌ عاشقات تأكلُ رؤوسَهُنَ الطيرُ"، ضمن اصدارت سلسلة (الإبداع العربي)، وهي سلسلة شهرية تُعنى بنشر إبداع الكتّاب العرب من غير المصريين، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتضمنت المجموعة الجديدة جملة من النصوص تراوحت بين الأسلوب الواقعي حينًا، والفانتازي الغرائبي في أحيان أخرى. تقع المجموعة في 121 صفحة من القطع الوسط، محتوية على 12 نصاً قصصيًا، تناولت حكايات العراقيين وهمومهم في صراعهم اليومي مع الحياة المريرة. وضع تصميم الغلاف الشاعر المصري سمير درويش، مستخدمًا لوحة من رسم الطفلة المصرية "ميرنا خالد" التي تبلغ من العمر 11 سنة.

ومن بين عناوين قصص المجموعة: النظرُ إلى الأسفلِ لا يُريكَ قَوْسَ قُزَح، مرثية ليْلى، نخلاتٌ عاشقات تأكلُ رؤوسَهُنَ الطيرُ، انا في اتعس حال يا مريم، بتهوفن يشبه حلمه، طيران رأس رجل سيء السمعة. وتعالج القصص في معظمها أزمة الإنسان العراقي المعاصر، وتتقفى آثار التغيرات التي طرأت على حياته وعلى المجتمع العراقي نتيجة الحروب التي دمرته، وما نتج عنها من فقر وتعقيدات اجتماعية عديدة.

محاولة ـ القصص ـ تفسير سلوكيات ذلك الإنسان وما تخفيه داخلها من عنف وقسوة و مخاوف، وما قد ينشأ عنها من سلوكيات وتصرفات. كُتبت القصص بنزعة تحليلية.

علي السباعي، قاص من مواليد 1970، نُشرت قصصه القصيرة في الكثير من الدوريات الأدبية، ونال جوائز عديدة، سبق وأن صدرت له المجامع القصصية التالية: «إيقاعات الزمن الراقص" 2002، "صرخة قبل البكم"، التي حصدت الجائزة الثالثة في الدورة الثالثة لمسابقة دبي الثقافية عام -2003 2004، "زُليخاتُ يُوسف" 2005، "احتراق مملكة الزاماما"، "بنات الخائبات" 2014، "مدونات أرملة جندي مجهول" 2014، "شهرزاد: قدري/ شهادات 2017، مَسلّة الأحزان السومرية2018، ألواحٌ . . . من وصايا الجد 2019، الحبّوبيُّ ينظرُ مريديه".

من تراث القصص الهندي في القرن التاسع عشر

دموع البيجوم

خواجا حسن نظامي *
ترجمة: رنا صافي

بصرف النظر عن الخمسة عشر عامًا التي انتزعها شير شاه سوري، بعد هزيمة همايون، طار علم إمبراطورية موغال الكبرى فوق دلهي دون أن يهزم لأكثر من 300 عام. ولكن بعد ذلك، حلّ العام 1857 وسقط السيف العظيم بلا حول ولا قوة أمام جيوش بريطانيا العظمى.

بعد سقوط دلهي ورحيل الإمبراطور بهادور شاه ظفر المأساوي عن القلعة الحمراء في العام 1857، اضطر أعضاء البلاط الملكي للفرار إلى أماكن أكثر أمانًا. خرج أفراد العائلة المالكة من قصورهم إلى الشوارع بحثًا عن الطعام والمأوى، واندفعوا للبقاء على قيد الحياة. البعض تحمل مصيره بفخر مرير، وآخرون استسلموا للشدائد. ومن تسعة وعشرين رواية عن الناجين من انتفاضة العام 1857 تلك، يوثق خواجة حسن نظامي القصة المدمرة لصراع العائلة المالكة السابقة مع الصعوبات التي فرضها عليها عدو جديد لا يرحم.

في قصص تراثية حيّة ومأساوية مستمدة من تذكر الأحداث الحقيقية، يرسم نظامي صورة لعصر تاريخي متداعٍ وآخر يتقدم ليحل محله. مع ذكريات الماضي المتناقضة وقصص الكدح اليومي من أجل البقاء، يؤرخ نص دموع بيجوم، وهو أوّل ترجمة إلى العربية على الأرجح، لكتاب نظامي الأوردي الذي لا يقدر بثمن، تحول عجلة الثروة وتغير المصائر في أعقاب حرب الاستقلال الأولى للهند، بما يشكل بواكير التراث القصصي الهندي.

في هذه القصة يصف الكاتب المؤرخ هروب كلثوم زماني بيجوم، أبنة الأمبراطور الكبرى، من القلعة الحمراء.

دموع البيجوم

هذه هي القصة الحقيقية لسيِّدة عانت من آلام الحياة. كان اسمها كلثوم زماني بيجوم، وكانت الأبنة المدللة لآخر إمبراطور هندي، هو أبو ظفر بهادور شاه. على الرغم من أنها ماتت قبل بضع سنوات، إلّا أنّني سمعت قصتها من فمها عدة مرات. كانت من أشد المتحمسين لمحبوب الإله خواجا نظام الدين، وكانت مرتبطة جدًا به. كنت أتحدث معها هناك وأستمع إلى قصتها المأساوية. كل ما كتبته قد أخبرتني به أو من ابنتها، زينب زماني بيجوم، التي لا تزال على قيد الحياة وتعيش في بانديت كا كوتشا.

ورويت قصتها أدناه بكلماتها:

"في الليلة التي فقد فيها باباجان إمبراطوريته، وكانت النهاية وشيكة، كان هناك اضطراب في لال قيلا. بدت الجدران نفسها وكأنها تبكي. القصور المصنوعة من الرخام الأبيض اللؤلئي، قد سُودت بالسخام الناجم عن إطلاق النار وقنابل المدافع في الأشهر الأربعة الماضية. لم يأكل أحد لمدة يومين. كانت ابنتي زينب تبلغ من العمر سنة ونصف، تبكي من أجل اللبن. لم أكن أنا ولا أي من الأمهات بالتبني يرضعن أطفالهن بسبب الجوع والخوف الذي يعترينا. كنا نجلس في مخبأنا بوجو عندما جاءت إلينا سارة الخواجة الخاصّة بحضرة زيل سبحاني. كان الوقت منتصف الليل تقريبًا، ولم نكن نائمين بسبب أصوات المدافع المتقطعة. كنا نشعر بالرعب، لكن خواجة زيل سبحاني أمرتنا بمغادرة قصرنا على الفور لنقدم أنفسنا أمامه.

كان سبحاني المبجل يجلس على سجادة صلاته وفي يديه مسبحة. وقفتُ أمامه وقدمتُ ثلاث تحيات. طلب مني الجلوس بالقرب منه بحنان كبير وقال:

ـ كلثوم، أوكلك رعيتي. إذا سمح القدر، سنلتقي مرة أخرى. غادري القصر على الفور. لا أريد أن أشرككم في محنتي. إذا بقيت معي فإن الدمار مؤكد. ربما إذا غادرت بمفردك، سيفتح لك الله طريقًا للهروب.

رفع مصحفه وابتهل إلى الله:

ـ يا إلهي، إني أوكل هذه الفتاة اليتيمة إلى عنايتك. لقد نشأت في قصور رائعة، والآن تغامر في الخروج إلى البريَّة والأدغال المقفرة. ليس لديها أصدقاء أو حماة. أرجوك يا إلهي أحمِ شرف هؤلاء الأميرات من السلالة التيمورية. جميع السكان الهندوس والمسلمين في هندوستان هم أطفالي والمشاكل تحيط بهم جميعًا. لا تدعهم يعانون بسبب أفعالي. أعطهم الراحة من كل المشاكل.

ثم ربّتَ على رأسي وعانق زينب وأهدى بعض المجوهرات لنا وأرسلنا مع نور محل صاحب، حاجبه الأمين.

تركنا القلعة قبيل الفجر. أنا وسيدتان أخريتان، هما نور محل نواب وحفيظة سلطان، التي كانت متزوجة من أحد أبناء الإمبراطور.

عندما صعدنا إلى عربتنا، كان الفجر. وكان فقط نجم الصباح لا يزال يتلألأ في السماء، بينما اختفت بقية النجوم الأخرى. ألقينا نظرة أخيرة على القصر الملكي. بكينا على ما كان يوما مسكننا السعيد. امتلأت رموش نور محل نواب الجميلة بالدموع حتى انعكست عليها صورة نجمة الصباح.

غادرنا لال قيلا إلى الأبد ووصلنا إلى قرية كورالي، حيث استرخينا لفترة في منزل سائق عربتنا. وحصلنا على الخبز الأسود وبعض اللبن. كنا جائعين إلى درجة أن طعم الطعام كان أفضل من البرياني والباتنجان.

قضيت تلك الليلة بسلام، ولكن في اليوم التالي، جاءت القوارب محملة بالغوجارات من المناطق المجاورة لنهب كورالي. كان برفقتهم مئات النساء اللواتي حاصرننا مثل الساحرات. أخذوا كل مجوهراتنا وملابسنا وتركننا شبه عاريات. وبينما كانت هؤلاء النساء الخشنات ينتزعن المجوهرات من أعناقنا، شممنا رائحة أنفاسهن الكريهة إلى درجة أشعرتنا بالغثيان. بعد ذلك، لم يكن لدينا ما يكفي من المال لشراء وجبتنا التالية. ولم نكن نعرف ما يخبئه لنا الآن.

بدأت زينب تعوي من الجوع. وفجأة لمحت أحد المزارعين يمرُ بعربته، فصرختُ به متوسلة:

ـ من فضلك أيّها الموقر. أعط بعض الماء لهذه الطفلة.

فأحضر الرجل المبارك بعض الماء في كوب فخاري وقال:

ـ من اليوم، أنت أختي وأنا أخوك.

لقد كان شخصًا ميسور الحال من كورالي، وكان اسمه باستي. أحضر عربته التي يجرها حصانان وأخبرنا بإنه سيأخذنا إلى أي مكان نريد الذهاب إليه. فطلبنا منه أن يأخذنا إلى إجارة، حيث يعيش مير فايز علي، الذي كان له ارتباط طويل بعائلتنا. لكن عندما وصلنا إلى إجارة، وجدنا مير فايز علي شديد الفظاظة ورفض إيواءنا. قال لي بالحرف:

ـ لن أدمر منزلي من خلال توفير المأوى لك.

شعرنا بالحزن ولم نكن نعرف ماذا نفعل. من دون مأوى، كنا خائفين من مطاردة القوات البريطانية. أولئك الذين كانوا حريصين على تتبعنا وتسقّط أخبارنا.

وبعد ذلك كان هناك المزارع الشريف باستي، الذي لم يترك جانبنا وأوفى بعهده لي في مناداتي بأخته. غادرنا إجارة وحددنا وجهتنا حيث حيدر أباد.

وصلت كلثوم زماني بيجوم في النهاية إلى حيدر أباد مع عائلتها وعاشت هناك لبعض الوقت. كانت تكسب رزقها من صنع وبيع القطع الخطية وتعليم القرآن، لكن مع انتشار النفوذ البريطاني في حيدر أباد بدأ الخوف من الاعتقال يتسلل إلى قلبها من جديد.

في هذه الأثناء، سمع ابن المعلم الروحي لهادور شاه ظفر، كال ميان عن محنتهم، فوفر لهم الأموال ليغادروا إلى مكة، بدعوى أنّهم هنود ميسورون ذاهبون لأداء فريضة الحج. وقد شكروا المزارع الشريف باستي الذي وقف إلى جانبهم مثل الصخرة، وطلبوا منه العودة منزله في بومباي وهم يتحسرون لأنّهم لا يملكون أية مكافأة يعطوها له مقابل خدماته التي لا تقدر بثمن.

على متن السفينة، كنا نرتدي ملابس الدراويش. فسألنا تاجر هندوسي كان مسافرًا إلى عدن حيث يمتلك متجراً فيها، إلى أي طائفة من الفقراء ننتمي نحن. ألهب السؤال قلوبنا الجريحة ونكأ آلامنا. أجبته:

ـ نحن بنات المظلوم بهادور شاه جورو. لقد كان والدنا ومعلمنا. لقد انتزع الخطاة إكليله وفصلونا عنه ونفونا إلى البريَّة. الآن هو يشتاق إلينا ونحن قلقون ونتوق إلى لمحة من وجهه. هذه هي حقيقة طائفتنا.

ثم أخذ الهندوسي في البكاء عندما سمع قصتنا وقال:

ـ بهادور شاه كان أبانا ومعلمنا ولكن ماذا يمكننا أن نفعل؟ كانت إرادة اللورد رام بتدمير رجل بريء.

عاشوا في مكة سنوات عدة، قبل أن يعودوا إلى دلهي. التي حين عادوا إليها، أشفقت عليهم الحكومة البريطانية وحددت لهم معاشًا قدره عشرة روبيات شهريًا كتعويض، نعم عشرة روبيات فقط بعد أن أخذوا إمبراطورية والدهم التي لا تقدر بثمن.

ولكن بعد ذلك تذكرتْ بهادر شاه أن هذه الأرض ملك لله. يعطيها لمن يشاء ويأخذها كما يشاء. لا يستطيع الإنسان فعل أي شيء حيال ذلك.

خواجة حسن نظامي (1878 ـ 1955) كاتب صوفي من مسلمي طائفة الشيشتي وعارف وفكاهي ساخر، كان يكتب بلغة الأوردو. ألف العديد من الكتب عن الأحداث التي وقعت في العام 1857، تستند جميعها إلى روايات شهود عيان من الناجين. دموع البيجوم هي قصص جمعها نظامي من الناجين من عائلة موغال، آخر أباطرة الهند، بعد سقوط دلهي في أيلول/ سبتمبر 1857، عندما اضطروا إلى الفرار من القلعة الحمراء. نُشرت في الأصل في العام 1922 وأعيد طبعها مرات عدة منذ ذلك الحين.
في هذه القصة يصف الكاتب المؤرخ هروب كلثوم زماني بيجوم، أبنة الأمبراطور الكبرى، من القلعة الحمراء.

تجارب شعرية..

عند شفق الشعر

نصير الشيخ

تسعى الكتابة لتدوين ما يعتمل في النفس وعبر معاينتها للأشياء والطبيعة والأمكنة، ذلك انها أي الكتابة، هي الأثر الجمالي الذي يجدد حضوره عبر مسامات التاريخ والمعنى. من هنا يكون الشعر شعلة متوهجة ودفق انساني عابرللجغرافيا نحو تخوم الرؤيا.

بين إيدينا أغصان يانعة من شعر "الهايكو" أجاد الشاعر صفاء فاخر حياكتها صورياً، وهو هناك في مغتربهِ الهولندي، وبعد صمتٍ طويل وسنوات موزعة بين ظروف العمل وشؤون أخرى، تفتقت مسارب الشعرية لديهِ، فأستجمع رؤاه واستنهض حواسهُ شعراً، وهو يراقب أزاهير الصباح ورذاذ المطر على الشوارع والنوافذ المزدانة بالزهور وخطى العابرين وتحولات الأمكنة مع النسغ الصاعد والنازل في الحنين الى البلاد البعيدة القريبة.. كلها تقطرت سلافة شعر في خوابي الذات، لغة عذبة وتكثيف معنى، لتقطر بين يدينا نصوصاً تبتكرعوالمها. هنا أخترنا نصوصاً من مخطوطةٍ شعرية قيد الإنجاز.

1
نزيف المطر
خيوط تربط السماء بالارض
فيضان.

2
الساعة ترجع للوراء
القصيدةُ لم تهرمْ بعد
تنطرك، لتصدح.

3
حافلة
تضج بصناديق الجمال المقفله
جارتي !!

4
التاريخ مخنوق في الدير
القديس يرسم الأتي
نبي صامت.

5
اشارة مرور بعين واحدة
حمراء، حمراء
سيدة محنطه..

6
سدرةٌ
تشدُ العصافير
امي

7
ملح
يحكم بحد السيف
في مملكة دمي.

8
عكازان
تحملان المحارب القديم
اين السلام؟

9
قارئة الكف
تصمت طويلا ، وتقول
في الدرب ضباب لا يزول!!

10
المعلم
فصيلة دم تاسعةٍ
ضمير متكلم.

11
اصابع اللافندر
سور بنفسجي يطوق البيت!!
لمسات الفاتنه

12
اغمض عيني
تنفتح دفاتر الصور القديمةِ
اتصفح ازقة الطفوله..

13
بأي عقار تخدر البحر ؟
كيف انتشلت منه الارض؟
هولونديون !!

14
شجيرات الورد، اسوارالبيوت
في بلدٍ اقصر من البحر
أين اللصوص؟

15
"طاووسٌ"
بالوسامة مهووس
رجل يعشق نفسه !!

16
جبال القمح تناطح السحاب
الحمام بلا شهية هناك
الحرب تلوك أوكرانيا.

متحف الإعلام العراقي

شاهد على ريادة الإعلام العراقي في المنطقة

منى سعيد

للمرة الأولى يتحقق حلم افتتاح متحف يتتبع نشاط الإعلام والإعلاميين وفعالياتهم، بعد أن كان أمنية راودت كل من كتب حرفا أو أدى نشاطا إعلاميا وثقافيا حمل مؤشرات ثقافية رصدت حركة المجتمع وتطوره.

جانب من معروضات المتحف للصحف والمجلات القديمة

منى سعيد مع مينا الحلو مديرة المتحف

قرآن الإذاعة

بلبل الإذاعة

عموما يعد توفر المتاحف شحيحا نسبة لما تحتويه أرض العراق من كنوز وآثار تاريخية تعود لأكثر من 6 ألاف سنة رغم أهميتها في خدمة المجتمع وتطويره، ومهامها في جمع وحفظ وتواصل وعرض التراث الإنساني وتطوره، لأغراض التعليم، والدراسة والترفيه، بحسب تعريف المجلس العالمي للمتاحف.

ولا يزيد عدد المتاحف العراقية عن عدد أصابع اليد الواحدة مع تعذر افتتاحها أمام الجمهور لفترات طويلة بسبب ظروف البلد السياسية وما تعرضت له من نهب وتبديد لكنوزها كالمتحف العراقي في بغداد وفي الموصل وذي قار والبصرة، والمتحف البغدادي ومتحف الفن الحديث ومتحف التاريخ الطبيعي في بغداد والبصرة، وبعض المتاحف في المراكز الدينية المقدسة. وجاءت فكرة تأسيس متحف الإعلام العراقي في العام 2019 بمبادرات شخصية بعد زيارة الفنان الموسيقار نصير شمة مبنى معهد التدريب الإذاعي المقابل لمبنى الإذاعة والتلفزيون والذي كان عبارة عن بناية خربة مهملة جراء تعرضه للقصف والدمار، سعى لإعادة أعماره بتمويل من مبادرة ألق بغداد بالتعاون مع صندوق تمكين ورابطة المصارف العراقية الخاصة والبنك المركزي العراقي لغرض تأهيل هذا المبنى العريق الذي يعود تاريخه إلى العام 1972 و كان معهدا للتدريب الإذاعي يمثل صرحا ثقافيا وإعلاميا تخرج منه أشهر فناني العراق ومذيعيه.

شغف مينا

شرعت أعمال الترميم فعليا عام 2020 وعطلت جائحة كورونا وحضر التجوال أعمال البناء لمدة، لكن هناك خلية نحل عمل دؤوب تمثلت بسيدة واحدة هي مديرة المتحف السيدة مينا الحلو التي استمدت من والديها شغف اهتمامها بالإعلام وتتبع آثاره، فكانت خير دليل للكشف عن كنوز آثار إعلامية بحثت عنها في أقبية ومخازن مباني الإذاعة والتلفزيون في بغداد والمحافظات، وتتبعت بحرص شديد توفر بعض الأجهزة القديمة لدى الأشخاص والأسواق بل وواصلت اتصالاتها من اجل الحصول على بعض القطع الثمينة التي كانت قد تعرضت للسرقة والنهب وبيعت داخل العراق وخارجه.

افتتح المتحف بداية العام الحالي برونق وحلة بهية، وضم بين أروقته 3 قاعات متخصصة بعرض الأجهزة المستخدمة في الإذاعة والتلفزيون سابقا من كاميرات وأجهزة تسجيل قديمة مع منصات للعروض بالصوت والصورة، وأجهزة المونتاج، صنفت جميعا بحسب تواريخ صنعها واستخداماتها، إلى جانب قاعة خصصت لتاريخ الصحافة العراقية، وأخرى لمحاكاة ستوديو تصوير برنامج الرياضة في أسبوع، إذ يستعيد الزائر ذكرى ذلك البرنامج الجميل الغزير بمعلوماته الوافره وبموسيقى مقدمته الشجية وبظهور مقدمه ومعده الراحل مؤيد البدري، وقاعة أخرى للعروض التعريفية والوثائقية المبثوثة بواسطة التلفزيون والداتا شو، يشاهد فيها أغلفة المجلات القديمة وعددا من الصحف النادرة، ومعلومات على شاشات ضوئية عن مشاهير الإعلام.

بلبل الإذاعة

وطالما أطرب الأجيال السابقة وحتى العام 2003 صوت بلبل شجي يغرد فجرًا معلنا افتتاح إذاعة بغداد، كان بمثابة هدية قدمها الزعيم الألماني النازي هتلر إلى الملك غازي بمناسبة افتتاح إذاعة الزهور في العام 1936 ولظهور هذا البلبل في المتحف قصة مؤثرة إذ عُثر عليه مصادفة في سوق للخردة في مدينة عمّان من قبل الباحث خطاب عمر فاشتراه وأهداه للمتحف في العام 2021، وعملت السيدة مينا على إزالة الصدأ عنه وتنظيفه وعرضه بطريقة لائقة.

وفي القاعة نفسها يعثر الزائر على نسخة نادرة من القرآن الكريم طُبعت في أربعينات القرن الماضي، واستُخدمت على مدى 60 عاما من عمر الإذاعة مرجعا للتصحيح اللغوي فضلا عن استخدامها من قبل قرّاء القرآن في الإذاعة، وقد أُنقذت هذه النسخة من الحريق الذي نشب إثر تعرض مبنى الإذاعة للقصف في العام 2003، على يد المذيعة المعروفة هدى رمضان، التي أهدتها بدورها للمتحف في العام 2921.

أصوات خالدة

في أرجاء المتحف، يستعيد الزائر حنينه لسحر الأصوات الخالدة التي تتسلل من اسطوانات نادرة، مثل صوت القارئ عبد الباسط عبد الصمد، والقارئ الشيخ محمد رفعت من ضمن إصدارات صوت القاهرة.

في جانب آخر من المتحف يشاهد الزائر جهاز مكسر كبير يرجع تاريخة إلى نهاية السبعينيات، يسمى "مكسر الفنان طالب القره غولي" لكثره استخدامه من قبله، وهو فريد من نوعه في المنطقة العربية بسبب عدد "التراكات" الصوتية فيه. تقول عنه السيِّدة مديرة المتحف أنّه "كان يُستخدم من قبل عاملي شركات الإنتاج الفنية العربية

ستوديو برنامج الرياضة في أسبوع

ممن كانوا يأتون إلى العراق لغرض التسجيل فيه، مثل الفنانة سميحة أيوب والفنان عبد الله غيث وغيرهم"، وتضيف، "لقد استغرق تنظيفه وإخراجه من بين ركام أثاث مخازن الإذاعة والتلفزيون حوالي العام ونصف العام مستخدمة فرشاة أسنان ناعمة لإزالة ما علق فيه من أتربة وصدأ".

بقي أن نذكر بأن المتحف يفتح أبوابه مجانًا لزواره يوميا من الساعة العاشرة صباحا حتى الواحدة ظهرا. وهو مدعاة للفخر والاعتزاز بتاريخ الصحافة والإعلام في العراق، وتذكير بدورهما الرائد في المنطقة.

فوتوغرافيا الفنان عادل قاسم

شعرية الماء والقصب

جاسم عاصي

تتضح جرّاء فحص نصوص (صوّر) الفنان (عادل قاسم) جملة خصائص تتوزع بين البنية الموضوعية والأخرى الفنية. فهو حريص على أن يوازن بين طرفي هذه المعادلة. فنجده في الجانب الموضوعي، قريب من جدل الوجود في الحياة، عبر كل مكوّنات صورته، ونقصد بها القرب من البيئات المختلفة، بعقد صلة حميمة مع التجمعات البشرية في شتى ممارساتها، سواء كانت في المحلات الشعبية، أو عمارة المدن وبيئة الريف والأهوار والأسواق والساحات العامّة وما تحتويه من حراك يومي، ومن ورشات الحِرف. بمعنى أنه فنان متنوّع العطاء. يُحيط كل هذه المكوّنات برعاية فنية خالصة، ابتداء من اختيار زاوية اللقطة وتوزيع الضوء والظِل، وصولاً إلى التركيز على الحركة في المكوّن، بما يعكس جوّانية الكائن أو الظاهرة.

فالصورة بطبيعة الحال هي لمحة عابرة، لكنها مثيرة، يركز عليها الفنان من باب أهميتها وحمولاتها الدلالية. فالمصوّر مثله مثل الانثروبولوجي والسيكولوجي، يستدرج المشهد لصالح رسالة إنسانية كبيرة.الفنان شديد الاهتمام بوحدتي الصورة، فهو يراعي الموازنة بين الضوء والظِل أو الضوء والعتمة،باعتبارهما وحدات سردية مرئية. وبهذا استطاع أن يقدم صورة راسخة الأداء في عكس المعنى. ولعل اهتمامه بالأبواب حديثها وقديمها، جماليتها أو صورة أدائها لوظيفتها باعتبارها عتبة المنزلَ. غير أنه اهتم في هذا الضرب من التناول عاكساً مدى علاقة الباب بالتاريخ الأنثروبولوجي، منطلقاً من نقطتين، أولهما جمالية الباب وتطور بنيته عبر التاريخ الاجتماعي والمعماري، وثانياً باعتباره حجاب المنزل (عتبته).هذا الولع تركز في كم من الصوّر بهذا الشأن، حتى وصل إلى ما يقارب (ألف) صورة للأبواب.

كل ما شخصناه في مديات اهتمامه يندرج في علاقة الفنان بكاميرته، متشبثاً بها حد العشق. فإنتاجه من الصوّر الفوتوغرافية يفوق التصوّر من الغنى الفني والمعاني الزاخرة في نظراتها المركّزة والعميقة في علاقتها مع الواقع المتنوّع. ولعل فنان مثل (عادل قاسم) وولعه بتصوير كل ما يشاهده في يومياته، يؤكد على أن للكاميرا عين مستقلة وحساسة، يتعامل معها من باب حساسية عينه الثاقبة. وهذا من البديهيات، لكن ما هو خارج إطار البديهية؛ هو خصائص هذه العين التي تمثل التقنية وتصاعد رؤاها خلال التصاعد والتآلف مع عين الإنسان. فهي في هذا ليست عين مجردة ذات بُعد ميكانيكي، وإنما تمثل قدرة منتجة للجمال من خلال الاستثناء في الوجود، قابلة لتمثل فعل الاقتراب والتحاور مع العين البشرية المسيطرة على هذا الإنتاج.أي العلاقة بينهما هي علاقة المكمل. هذا الطرف يكمل الطرف الآخر. وهذا يقودنا إلى السبب والنتيجة، فالسببين كامنين في عين الكاميرا وعين الإنسان، والنتيجة ما يقدماه من إنتاج. إذاً ثمة جدلية قائمة بين الأطراف، والحكم هو الصورة، وقدرتها على قراءة المشهد خلال إثارة المُشاهد البصري، لأنها بالتأكيد صورة فيها حركة. نقول هذا من منطلق تعاملنا مع فنان محترف ومجيد في أدائه، ومشاركاته المتميّزة في المعارض المشتركة والفردية وهي دليل على ما نقول. من هذا نجد أننا أمام مجموعة رؤى منتجة تتمثل المشهد من جهة، وتختار ما هو مثير فيه من جهة أخرى، له قدرة الفحص والاستعارة والصياغة كما هي الأسطورة واللغة حسب ما ذكر (بورخس). إننا نتوفر من خلال ما نشاهده في صوّر الفنان، كوّننا إزاء مجموعة رؤى جامعة وواسعة الأفق، فهي تنظر إلى الكل من خلال الجزء وفق رؤية أصحاب نظرية (الجشتالت)؛ فتتوفر على تنوّع ودقة في التفاصيل، سواء في الحركة أو توزيع الضوء والظِل. ففي الحركة، تضعنا الصورة بمقابلة مجموعة حركات لحيوات يتخلل وجودها السرد، يعمل فيه اللوّن خاصّة الأسود والأبيض كبنية سردية عالية تعكس مضموناً جمالياً يُحيل إلى ظواهر، وليس عاكسا ً للقطة حياتية جامدة لا حياة فيها. أما بنية الأسود والأبيض، فإنهما يقدمان زوايا تستفيد كثيراً من توازي وتوازن أفعال اللوّنين، وبما يؤكد حيوية المشهد.

إن الفنان (عادل قاسم) يتعامل مع الواقع خلال بنيته التاريخية، سواء كانت كامنة في المشهد نفسه بحمولاته التراثية، او بما يقوم به من تدوين لاحق. بمعنى تدوين ما يمكن تدوينه، بملاحقة مثابرة. هذه الملاحقة حققت توثيقاً للمكان والزمان بشعرية فائقة. وبهذا نجده من هذا المنطلق يعمل على مستويات منتجة يمكن تلخيصها بما يلي:

• التوفر على فرشة معرفية بالمكان والزمان. إذ يعمل على ملاحقة النادر وما يحقق نمط الواقعة ذات الحس التاريخي الذي يأخذ من الجانب الاجتماعي كثيراً لتسديد نوع لقطته. ويتأكد هذا في المهن والحرف الشعبية، وعمل الإنسان في الأهوار خاصة النساء منهم.

• الاهتمام بالمكان المقرون بالزمان. وهذا يتجسد في ملاحقة الأزقة والأبنية الحكومية والمنازل ودور العبادة، والأبنية ذات الخاصية التراثية. وكل هذه تُحيل إلى بنية اجتماعية وأسرية وبيئية أصيلة. وما الصورة في هذا سوى نتاج لملء الذاكرة الجمعية والفردية بما يُليق بتاريخ الإنسان وأمكنته وأزمنته.

• ملاحقة الوجوه المتعبة، لاسيّما الشعبية منها، وعكس همومها اليومية المتواضعة، والتي تتعلق بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي، خلال الاهتمام بملامح الوجوه المعبّرة.

• الاهتمام بالطفل وعلى شتى المستويات، دفاعاً وحفاظاً على وجوده. كما انه يعكس واقع الطفل في الأهوار مبرزاً جديتهم في الحياة، سواء في المشاركة في عمل الكبار أو الاستمرار في التعلم، ضمن بيئة مشتبكة، لكنها منتجة للمعرفة أيضاً. فالصغار في بيئة الأهوار كبار في أفعالهم.

• أرخنة صوّر المنازل القديمة من خلال الاهتمام بعتباتها، وهي الأبواب والشبابيك. وبهذا يحث الذاكرة على الاستعادة والتذكر عبر تأثير جمالية الأبواب وديمومتها في الزمان.

• يولي اهتماماً خاصاً بالمرأة ككيان منتج، لاسيّما نساء الأهوار حصراً.

• تنوّع الاهتمامات والمحاور، تدل على اشتباك الفنان مع مفاصل الحياة اليومية. وقد تميّز في هذا المضمار ولعه بتصوير الأبواب وملاحقة تاريخها،عبر سريان حراك الزمن على وجودها

إن هذه الخصائص العامة، لا يعفي أو يؤجل النظر إلى الخصائص المضمرة داخل المشهد في الصورة، فلكل صورة من أعمال الفنان وظيفة أخرى تـندرج ضمن الوظيفة الجمالية. سنحاول في هذه القراءة ملاحقة ما أنتجته عين الفنان باستقبالها رؤى عين كاميرته وكما يلي من خصائص ملحقة بإنتاج الصورة.

رؤية الفنان للعتبة تتميّز بإطارها الفلسفي، ذلك لأنه يضع هذه العتبة ضمن مقام جدلية إشارتها إلى المعنى أولاً، ونقصد به قيمة المكان التي يشكل الباب مثلاً عليها سمة أساسية له، وثانياً : اعتبار العتبة تشكل نوع من الصيانة المكانية، والصيانة الفكرية. وهنا يمزج المعنى بالإطار. أي يكون محتوى البيت متعلق بقيمة الباب،ولعلنا نجري ملاحقة تعكس تظافر النظرة ذات البنية الفكرية الجدلية. فهما يكمل الواحد الآخر، وينوب عنه، خاصة الباب. فهو عنوان كل ما يتعلق بداخله.من هذا تتشكل رؤية الفنان وهو يراقب الأشياء في كل حيّز مكاني واسع، ويقف عندها متأملاً. وهذا واضح من صياغات الصورة وقيمتها الجمالية ذات العنصر المثير جدلياً. فهو يحاور عين كاميرته، وهي تقوده بمثل ما يقودها متجولاً مختاراً مصمماً ومتأملاً وفاحصاً قبل أن تثيره زاوية اللقطة. إن ايحاءات الصورة بهذا الشأن عند الفنان، كما هي في صوره الأخرى، تتصل بالأشياء ضمن جدلية وجودها.

لذا نجده ينحت في أسس اللقطة من اعتبارات توظيف الخيال. وخياله مصاغ من طبيعتين، سعة رؤيته، ودقة اهتمامه، مما يقوده إلى اختيارات مركّزة وذات شأن يحرك ذائقة المتلقي البصري. فالباب وسعة المياه وطبيعة السوق لديه عناصر فاعلة ودالة ومحركة لبنى متعددة. واهتماماته من منطلق طبيعة رؤيته لحراكه الاجتماعي، وسعة تجربته في فن الفوتوغراف، نجده حريصاً على اختيار زاوية اللقطة. فهو شاهد رأى وتبصر بالأشياء، وتمعن في كهوف البردي والقصب، وصورة المضائف في الريف والأهوار.

لذا اكتسب رؤية مقارنة لمثل هذا الصُرح الذي يشكل عنصراً مهماً كما هو البيت والعمارة. المقارنة لديه تنبثق من صيرورة البيوت التي رآها بلا أبواب، لكنها ترفل بالأمان والدعة، المكتسبة منذ بدائية الحياة وعلاقتها بالحياة الأولى. كما وينظر إلى البيوت في المدن والحواضر التي تحكم محتواها بالأبواب، ثم تتفنن في اختياراتها لزخرفة وتزيين تلك الأبواب، مما أثار عنده نوعاً من المقارنة، بين انعدام أمان في المدن رغم وجود القانون الذي يحكمها، وبين ترف قاطنيها في اختياراتهم للأشكال ونوع الخشب والزخرفة،وبين تعامل الإنسان البسيط بمكونات بيئته، صانعاً عمارته المثيرة والمتواضعة والمقنعة له. هذه النظرة هي من حدد مخيلته في تصوّر الأشياء، فشغل عين كاميرته في رصد الأبواب التي واجهها، مما تشكلت لديه سيرة واسعة للأبواب. بمعنى أصبح في صيرورته الفنية ولع في رصد الأبواب وتصنيفها على مستويات متعددة، كما سنقرأها لاحقاً.كذلك تعامل مع موجودات الحياة بجدية وصفاء نظرة.

في متابعة اشتغال الفنان،يأخذنا الباب كثيراً، لأنه استطاع أن يحيطه بكل طاقاته الفنية. فهو يُدقق بوظيفته في ما يرى ويُشاهد. وحين يستغرق النظر والفحص، تتعدى الوظيفة نحو جمالية الشيء. لذا تكون علاقة عين الكاميرا ذات متعلقات، غير أن المتعلقين أول ما يشغلهما. فالفنان يترك أداة تدوينه تُساهم وتؤازر مسعاه، لأنه خلق ألفة معها. فهي ليست آلة صماء تستجيب لمتطلبات الفنان وتوجهاته، بل تُشاركه وجهة النظر، فالكاميرا تُقاس بحساسية عدستها. والفنان المحترف من يختار تأثير تلك الحساسية لتُعينه على تجسيد المشاهد. ولعل النظر إلى الباب واحد من المشاهد التي لا تفارق عين الإنسان العادي،فكيف بالفنان الذي يتعامل بحساسيتين. كذلك بهدفين فنيين. فـ(قاسم) وضع نصب عينيه المراقبة، وفتح ملفاً لمثل هذا المسعى. تشغله الوظيفة فيختار زاوية مناسبة لتجسيد هذه الوظيفة، فالباب المقفل على دائرة في معناها ووظيفتها، غير الباب الذي ينتصب أمام مبنى بيت، كذلك باب المدرسة والمسجد والكنيسة.

الانتقال بالتقنيات والمحافظة على الانماط

«المدرسة» في الشعرية العراقية

ريسان الخزعلي

في متداول ثقافتنا العراقية/ الشعرية وبوضوح بعد عام 2003 حيث اتّساع مساحة النشر في الصحافة، والظهور في برامج الفضائيات، والكتابة على شاشات التواصل الاجتماعي، إستسهل الكثير من القرّاء وكذلك الكثير ممن يكتبون (الشعر) وبخاصة الذين يكتبون (الشعر الشعبي) اطلاق التوصيف (مدرسة شعرية) على الشاعر (س) أو (ص) وحتى على الذين في بداية الممارسة الشعرية. ومثل هذا الاستسهال يعود إلى طبيعة تكوين الذائقة وجذور تشكيلها ومديات فهم الشعر وفكرة الشعر فنّاً وثقافة ً وممارسة حياتية/ جمالية وموقفاً وجودياً.

صحيح، إنَّ إعجاب التلقّي يحتمل الكثير من التباين بين المتلقّين نتيجة التباين الثقافي بحدوده الأبجدية والمعرفية، ونتيجة لهذا التباين هنالك مَن يرى أنْ لابدَّ من (تسلية) جاهزة يوفّرها له ُ الشعر بالمباشرة والبساطة والوضوح والسطحية، وإن ّ هكذا محددات كما يراها، هي المعيار القياسي في التذوّق والتلقّي.

إن ّ فهما ً مثل هذا، يضع الشعر في الاستدراج الذوقي المتراجع فنيًا، ويجعل منهُ ظاهرة صوتية خطابية طربية لاغير، بعيداً عن الانصات العميق لجوهر الشعرية وعناصرها، كما أن هذا الفهم يبعدهُ عن المقاسات الفنية/ الجمالية والمحددات الابداعية العالية التي جاءت بها النظريات الأدبية والمناهج النقدية التي جعلت منه فناً متعالياً لايخضع للمعايير بحدها المتدني. ولا أُريد هنا أن أستعيد طروحات (اليزابيث درو) في كتابها (الشعر كيف نفهمهُ ونتذوقه) وغيره من منظّري النظرية الشعرية عربياً وعالمياً، كون الاستطراد هنا سيبعدني عن فكرة (المدرسة الشعرية).

مدرسة أم أنماط؟

في الشعر العراقي، الفصيح منه والشعبي، لا توجد مدرسة شعرية، وإنما هنالك ألوان وأنماط وأساليب كتابة متنوّعة والمت مبدعيها، ومثل هذا النفي يستند مرجعياً ومعرفياً إلى أسباب وظروف نشأة المدارس المعروفة عالمياً في الآداب والفنون.

أندريه بريتون

إنَّ وجود (مدرسة) يقوم على اشتراطات متعددة، من بينها: وجود جماعة ثقافية تشترك بالأفكار والرؤى والأهداف، بيانات تأسيسية توضّح المنطلقات النظرية والتنظيرية، استدلالات منهجية داعمة، وعي بالضرورة الفنية، فهم خاص للشعر وفكرة الشعر وتاريخ الشعر وزمن الشعر ودَور الشعر، وعي خاص باللغة يفوق الاستخدام العام لها وصولاً إلى لغة شعرية متفردة، ادراك لمستويات التوصيل والتلقّي، احاطة معرفية عميقة بعلم الجمال، فهم علاقة الفنون التشكيلية والموسيقى والمسرح بالشعر، معرفة بمحفّزات الكتابة بين حدّي الواقع والحلم، وهل الشاعر فرد في مجتمع أم فرد من مجتمع، الموقف من الابداع والآيديولوجيا والسلطة اصدارات تعكس السمات الفنية والجمالية المشتركة بين جماعة المدرسة وبما يُرسّخ هذه المدرسة ويضمن استمرارها ومديات تأثيرها.. الخ.

واستدلالاً بالمحددات المذكورة، يكون نفي وجود (درسة) في الشعر العراقي اثباتا ً قائما، كما أنَّ اثبات وجود أنماط وألوان وأساليب كتابة متنوعة في الشعر العراقي من تلك التي تمتلك قدراتها الفنية العالية الموازية لتطوّرات وتحولات الشعرية العالمية أوضح من أن يُشار إليها.

من الإنصاف أن نُشير إلى سعي الشعرية العراقية الحديثة في مجالها التنظيري على مستوى اصدار البيانات الشعرية الساعية لتشكيل هوية شعرية/ فنية خاصة ومغايرة للسائد وربما في طموح لتأسيس (مدرسة شعرية). ففي عام 1969 صدر البيان الشعري بتوقيع الشعراء (فاضل العزاوي، سامي مهدي، فوزي كريم، خالد علي مصطفى) وقد نُشر في مجلة (الشعر 69) وحقق ماحقق من إثارة في الوسطين الثقافيين، العراقي والعربي. كما صدر (بيان القصيدة اليومية) بتوقيع الشعراء (خزعل الماجدي، غزاي درع الطائي، عبد الحسين صنكَور) ونُشرَ في مجلة (الكلمة) في السبعينيات، ومن ثم جاءت بيانات الشاعر خزعل الماجدي اللاحقة.

الهاجس الفني

بيان الشعراء الأربعة الذي يمتُّ بأكثر من صلة لبيانات (بريتون) السريالية، لم تتحقق دلالات مضامينه في شعر شعرائه بعد صدوره رغم أهميّة ما جاء به من رؤىً وتصوّرات فنية حالمة بتأسيس شعري جديد، كما أنَّ الاختلافات الفكرية والآيديولوجية بين شعرائه لم تكن عائقاً في التوقيع على ما جاء به، إذ كان الهاجس الفني هو المشترَك الذي يوحّدهم. أما بيان القصيدة اليومية ومع انسجام الموقّعين عليه فكرياً ـ مع أنَّ فكرة القصيدة اليومية كانت مطروحة ومتداولة في الشعر العالمي ـ فلم يحقق شعراؤه شيئاً من مضامينه في شعرهم إلا ماندر. وكذلك بيانات الشاعر خزعل الماجدي بقيت في توهّجها التنظيري الذي قادهُ إلى البحث في الميثولوجيا والأديان ببراعة، إلا أنه واصل الكتابة الشعرية بوعي (العقل الشعري).

وفي الخُلاصة، إنَّ شعراء البيانات قد غادروا مقترحات بياناتهم التنظيرية وتمسّكَ كلٌّ بلونه ونمطه وإسلوبه في كتابة الشعر، وتفاعلوا مع التحوّلات السياسية التي حصلت بعد عام 1978 بوعي يرتبط بثوابتهم الفكرية والآيديولوجية وذهبوا إلى أجناس أدبية أخرى تُضاف إلى جنسهم الشعري: الدراسات، المذكرات، الروايات، الترجمة، الميثولوجيا والأديان وغيرها. وما عاد هاجس التنظير والبيانات شاغلاً.

خصوصية الكتابة النسائية

تمرد الأنثى على سلطة النسق الثقافي الذكوري

شادي زريبي

إن كتابة المرأة عن ذاتها تمثل صورة من صور كسر الطوق الذي يأسر حرية التعبير عن ذاتها وبلورة رؤاها ومواقفها من الذات والعالم في مجتمع ذكوري ينتصب بمنظومته القيمية رقيبا على كتابتها وحسيبا لها إن ارتكبت المحظور وتجاوزت الخطوط الحمراء المسموح لها الوقوف عندها. لقد استشعرت الباحثة باتريس ديديي صعوبات الكتابة النسوية عند قولها "إن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي مشابهتها للكتابة الرجالية" وهي تبين في هذه المفارقة، أن هناك صعوبة التفريق بين الكتابتين والعكس صحيح.

روعة عمّامي

الشاعر وحده القادر على الطيران والتحليق في آفاق الحلم وهو وحده الذي يرى الواقع بعين مختلفة عن عين الإنسان العادي

الحديث عن الجسد يأخذنا إلى مدارات مرعبة وقصية، نارية أحيانا وأحيانا أخرى مستكينة لسلطة النص والقبيلة والمجتمع

ما نشهده اليوم من أدب نسوي تونسي وحضور الكاتبات على الساحة الأدبية ليس وليد الصدفة أو تطورا سهلا وتلقائيا، فلم تكن المرأة الكاتبة ضيفا مرحّبا به في مجال الأدب خاصة عندما حاولت أن تتمرد على سلطة النسق الثقافي الذكوري الذي كان يحدد لها أدوارها ويمنعها من مغادرة الهامش. مقاومة كبيرة قادتها الكثير من الأقلام النسائية والنسوية التونسية في الأدب والحياة، هي ما مهد الطريق لظهور كاتبات بتجارب مؤثرة. جريدة "الطريق الثقافي" نظرت في أهم المؤلفات بمختلف أجناس الكتابة في تونس من خلال البعض الإصدارات الحديثة التي أثثت الساحة الثقافية في تونس.

الشعر وحده القادر على الطيران

يحتوي ديوان "حدس يوسوس للطيور"، للشاعرة التونسية سنية مدوري، على 35 قصيدة عمودية في 105 صفحات.

وتتميّز الشاعرة بنفس شعري قوي، على إيقاعات البحور الخليلية، بقاموس لغوي متفرّد في كل قصائدها فالشاعر بالنسبة إليها وحده القادر على الطيران والتحليق في آفاق الحلم وهو وحده الذي يرى الواقع بعين مختلفة عن عين الإنسان العادي فالشاعر يهدي الناس نحو الجمال والسحر ويؤسّس للتغيير والتنوير.

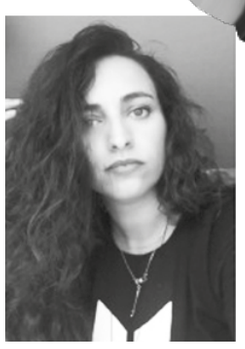
هكذا ترى سنية مدّوري رسالة الشاعر ومن هذا المفهوم صاغت قصائد ديوانها الثالث "حدس يوسوس للطيور". وهي شاعرة ومترجمة ومربّية حقّقت عديد النجاحات الإبداعية على الصعيدين الوطني والعربي. صدر لها "فردوس الكلمات" و"القادم الوردي لي".

الماضي لا يزال مستمرا

"ذات غفوة" هي المجموعة القصصية الثانية من نوعها للقاصة التونسية نعيمة قريع بعد مجموعتها "في القاع، حكايات أخرى"، تشعرنا القاصة على طول ربوع مجموعتها برغبة دفينة للذات الساردة في الإبقاء على الزمن الماضي داخل الحاضر وكأن بعض الأحداث المؤلمة المتمثلة في فراق الأحبة ما كان عليها أن تقع، و كأن عقارب الزمن لم تتحرك، وكان الماضي لا يزال مستمرا في الحاضر باستحضاره في زمن "غفوة" بالخيال والحلم؛ نقرأ في قصة "يوميات صورة": "لن يقول كانت هنا.. لن يقول كأنّها هنا..هي هنا الآن ودائما.. رائحتها.. صوتها.. نفسها.. تنظيمها للأشياء.. عطرها.. كلّ شيء لها ومنها بقي عالقا ملتصقا بالجدران.. مرسوما في الهواء.. حتّى الحكايات والقبلات والذّكريات أخذت مكانها في كلّ مكان.. تراصّت في الخزائن والأدراج وبين الأثاث.. لم يبق ركن إلّا واكتظّ بالصور تزاحم بعضها بعضا.. ولن يلاحظ تآكل طرف الإطار الذي تدوس عليه كلّ ليلة لتقفز خارجه.. أصبح الخيال صديقه.. رفيقه الذي لا يغادره" (ص 68).

مع ذلك، لا يحضر الماضي في المجموعة القصصية كمجرد صدفة، ولا حتى فقط كذكرى جميلة ليس بمقدورنا تصديق نهايتها المأساوية، بل أيضا كأحداث تقتحم الزمن الحاضر لاتخاذ موقف. ففي الكثير من قصص المجموعة لم تصغ الأفعال صرفيا في الماضي، بل أكثر من ذلك، اختارت القاصة بعض العناوين المستغرقة في الحاضر مثل عنوان قصة "أنا الآن مشغول". في هذه القصة حتى الموتى يستيقظون من "غفوتهم" لاتخاذ موقف، للإدانة، للتمرد، للتعبير عن الغضب. يبدو أن للزمن الحاضر أولوية في هذه المجموعة القصصية، فالماضي لا أهمية له إلا بالاحتفاظ بما كان فيه جميلا، والمستقبل لا يبرر ما حدث في الماضي والحاضر ("ما معنى "شهيد"؟ فسّروها لابني وعودوا به إلى البيت..").

بسمه مرواني


إيمان علوي

أميرة مبارك

نعيمة قريع

سنية مدّوري

سعاد الفقي بوصرصار

الأدب هو فعل إنساني لا ينبغي له أن ينحدر إلى التفرقة على أساس الجنس فلا يوجد أدب ذكوري وآخر نسوي بل هو إنساني

الشعر النسوي في تونس لم يعد رهين خلجات عاطفية فقط بل خاض في مواضيع شتى منها الإرهاب والوطن والسياسة

الشاعرة بلقيس قاسمي

الجسد بين مدارات مرعبة وقصية

صدر كتاب جديد للباحثة التونسية د. بسمة بن سليمان بعنوان "الجسد والسّرد من الإيروسي إلى الموبيوسي" عن دار خريف للنشر (2022).

إنّ الحديث عن الجسد يأخذنا إلى مدارات مرعبة وقصية، نارية أحيانا وأحيانا أخرى مستكينة لسلطة النص والقبيلة والمجتمع. مدارات تفتح أبوابا مشرّعة بين عالمي الذّكورة والأنوثة وما بينهما من نوازع. أن نكتب، يعني أن نتحسّس الجسد وهو ينزّ من السّرد ويطل بلحمه وشحمه من فلول اللغة!

تقول بسمة بن سليمان في كتابها: "لذلك فموضوع الجسد شائك وجارف بأتم معاني الكلمة لما فيه من مسعى لإثبات الهويّة الفرديّة والذّاتية للإنسان من خلاله أو من خلال اللّحم البشريّ الحيّ الكائن فيه. وقد اعتبره مارسيل موس آخر القلاع العصية على منطق التّسليع والتشيئ اللّذين اكتسحا ما تبقى من المجالات الحيويّة للذّوات البشرية بعد أن حاصرته مفاتن الصورة" (ص8).

من هنا تأتي أهميّة الخوض في تيمة الجسد هذا الغامض المجهول والصندوق اللّغز علي حد عبارة الكاتبة. فرغم ما قدّمته البحوث الانثروبولجية والسّوسيولوجية من مقاربات مهمّة للجسد، في أوخر القرن الماضي بأمريكا وأوروبا والّتي ساهمت في توجيه الإنسانيات بشكل عام إلى مزيد الحفر في العلاقة التّلازمية بين اللغة والجسد والتّجريد والواقع وحتمياته المادية، فالجسد وتعبيراته وحركاته وتموجاته لغة، بل لا لغة خارج تمرّغ الجسد ولا تَمثل له خارج عوالم النّثر والشّعر. لهذا اختارت الكاتبة أن تتتبّع الجسد من بوابة السرد وأن تغوص فيه من خلال القصص الهامشي شعبيًا كان أم صوفيا بالتّحديد. (ص8).

وأزعم أنّ الكاتبة نجحت من خلال تتبّعها لهذه السّرود الشّاردة أن تقدّم رؤية جديدة للجسد تجاوزت به الخطاب المتعارف عليه. تضع الكاتبة عناوين فرعية مغوية، مثيرة، إلى حد الإرباك، تحاول تفجير هذا الجسد حتى تزداد حركته داخل البناء السّردي فكأنما هو في حالة دوران دائم كذلك الرّاقص المتصوّف، إذ كلّما تسارع دورانه تفجّر الإيقاع من جنبات الجسد المعجون بإيقاع الفكرة في سياق تصاعدي.

سيرة إرهابي يعيش في البرزخ

تنقل رواية "وجوه أورثيلو السبعة"، للكاتبة التونسية عفاف الشتيوي، سيرة "يوسف الحيدري" وهو إرهابي ممّن نفذوا عملية "بن قردان" (شخصيّة متخيّلة)، لكنّها تسلّط الضوء على الإرهابي بعد موته، فتنقل تفاصيل وجوده في البرزخ، تأمّله جسده الفاني، واستحضاره أيّامه الماضية وتفاوضه مع وجوهه السّبعة ومع الوحوش التي انبثقت داخله دون أن ينتبه، فضلا عن تردّده على وجوه الأحياء الذين تركهم: أمّه التي ما انفكت تبكيه، أبوه الذي يتوق إلى أن يمحو اسمه من اسمه، هدى حبيبته التي تورّطت كذلك مع الإرهابيين، أخته خولة التي انتهت إلى الإدمان وأخوه وديع الذي توقفت حياته في قارب من قوارب الموت.

لكنّ شخصيّة هدى حبيبة يوسف الحيدري تظلّ أبرز الشخصيات، فهي الوجه الآخر له، لما بين عوالمهما من تقاطع ولما بين أسئلتهما من تنافذ، إذ تظلّ ترزح بين التناقضات وهي تنقاد إلى الله حينا وإلى الشيطان حينا آخر، باحثة عن الله، باحثة عن الذات، باحثة عن الخلاص.

هكذا تداخل سيرة هذا الإرهابي سير كلّ هذه الشّخصيّات التي واجهت مآس متعدّدة لتختزل ما يعيشه الإنسان من تناقضات وما يؤرقه من أسئلة، لاسيما تلك التي تتّصل بعلاقته بالدين والوطن والوجود.

تتردّد الرواية بين الواقعي والعجائبي وهي تلاحق ملامح مشوّشة وحيوات متداعية لشخصيّات أرهقها الواقع وتعسّف عليها، هي في النهاية ملامح الوطن الجريح، وهي لا تروم إلا مساءلة هذا الواقع والحفر فيه عسى أن نجد إجابة لأسئلة تدمرّنا: كيف أصبحنا هكذا ولم؟ وهل يمكن أن نأمل في غد يرمّم الحاضر؟

عزلة في سبيل العشق

تحكي رواية "لعنة جزر بالميرا"، والصادرة عن دار عليسة للنشر، للكاتبة التونسية أميرة مبارك، قصة شخص ثري يدعى أودين الشخصية الرئيسة في الرواية وبطلها، حيث يفقد زوجته نتيجة مرض عضال، فيعزل نفسه في منزله حزينًا كئيبًا، ويمتنع عن العمل، وكان لديه مخدومان هما تشارلز والسيدة إيفا، اللذان حاولا إخراجه من حالة الحزن الشديد الذي يعيشه، بإقناعه بأن يعود إلى العمل، فالعمل الحل الوحيد الذي ينسيه ما أصابه، كما تتحدث عن مجموعة من القيم فنية تم رصدها من خلال الكشف عن السمات الفردية والخصائص الذاتية للشخوص مع الحياد تجاه المواقف والأحداث.

استطاعت الروائية من خلال تجربتها الإبداعية أن تخلق كونها الخاص، وتحقق إنجازًا روائيا هائلًا بين الرواية الخيالية والرواية التاريخية والرواية الرومانسية ورواية المغامرات والجمع بين هذه الأصناف ليس بالأمر الهين، فهو بحاجة إلى اقتدار واستبصار واستكشاف الوجود في الباطن البشري، واستنطاق الحياة الخفية في الذات.

تميزت الرواية بإبداعها في الشخصيات، ولكل شخصية سيرة ذاتية مختزلة وضحتها الروائية بدقة سردها ولغة تصويرها لتلك الشخصيات من تشارلز إلى السيدة إيفا إلى مارك بوستر حتى جورج كولفي والآنسة روز بوتن والطبيب ناثان نيل والقائد وليام كايلن وستيفن مورس.

كما تميزت الشخصيات بإبداع رسمها حيث تم الاقتناص من حياتهم ما لا يناقضها، ولا تتعارض معها، وتتفرد بتصفيتها مما لا قيمة له ، وأن الروائية خلقت بفنها حياة خاصة، تنافس حياة شخوصه في صورتها العامة وربما تفوقت عليها. كما استطاعت الروائية أن تجعل من شخوصها التي تتفاعل في إطار موقف معين وهي بذلك تحدد إمكاناتها في مسار الرواية، فلجزر بالميرا سطوة فنية، وصرامة في نظامها الداخلي.

إشارات آرتميس.. أنثى بلون القمر

تبدو الشاعرة التونسية بسمة مرواني عاشقة للغوص في تفاصيل الأحاديث الماضية في مجموعتها الشعرية الجديدة المعنونة بـ "إشارات آرتميس".

تضم المجموعة 44 قصيدة ومن عناوينها يمكننا أن نفهم عوالمها قبل دخولها، فنجد مثلا "أحلام في حدائق الشعر"، "قاب حرفين من قلبه"، "سماء تعانق كلماتي"، "أشرقت نفسي"، "نبوءة المنفى"، "ليل الحياة قصير"، وغيرها التي تدور أغلبها حول عالم الرؤى.

كتلك الرؤى التي تأتي في الأحلام العاكسة لكل كوامن النفس المنهارة عشقا وحبا والعابرة للأزمنة المحسوسة والشاردة في ظلال سرمدية، تبدو قصائد الشاعرة التونسية بسمة مرواني محملة بتجليات الماضي العميق، هناك حيث الأحلام تتجلى كصورة مهزوزة وحكايات جامعة لكل المصائر الإنسانية والمؤججة لنيران الفقد والغياب.

في سطورها الشعرية تختبئ الأصوات المحملة بأنين الزمن المختلف والعاكس لذكرى الفقد والغياب في أجواء أسطورية، تقول مرواني في قصيدة "إشارات آرتميس":

"على ضفاف/ معبد مهترئ، كذب/ مشيت، رُميت بقطوف الظل/ ولي في الروح/ إشارة الحدس/ لم أطلب من الله غير استطاعته".

تبتعد المحسوسات كثيرا لتنطلق المعاني الغائرة في أخاديد الزمن وتجاعيد التفاصيل حتى تتحد الجسور المقطوعة لتكوّن طريقا واحدا لا نلمس فيه تلاقيا، فهو الفراق، بعد أن أعلنت الشاعرة أن المشاعر لن تحيي الموتى.

معاني الغياب تملأ صفحات هذه المجموعة التي تحاول فيها الشاعرة أن ترصد معنى الحياة وقدسية الموت، بينما تبدو الشاعرة في العديد من المواطن تائهة بين الحاضر والماضي، فهي لا تظل ساكنة في قصائدها، بل تبدو كريشة في مهبّ الريح تحملها هنا وهناك، قلقة لا تستطيع أن تجد النهايات الوردية.

لا تمتثل قصيدة مرواني لقوانين مضبوطة ولشروط مقيّدة لقلمها، فيما تبدو وكأنها تنتظر المستقبل بكل ما فيه من مجهول، فـ "الصوت آت من آخر نواحي الآلهة" كما تقول.

هموم الوطن تبدو بارزة ومن المشاغل الأساسية للشاعرة، ففي قصائد عدّة نشعر بأن مرواني تحمل روحا مهمومة أمام المصير والمآل، فوطن الشاعرة ضعيف ومنهك كأحلام الشعب، والأيام لا تبدو واضحة المعالم أمام انسداد الآفاق وانعدام الرؤى.

في المجمل حاولت الشاعرة أن تكتب الماضي بروح الحاضر، وأن تنهل من الأساطير، بينما لا يمكننا أن نسم نصوصها بأنها قصائد نثر لها اشتراطاتها، وربما هي أقرب إلى القصائد خارج الوزن.

من جهة أخرى لم تحد قصائد المجموعة عن النفس الأنثوي الذي اعتاده القارئ عند الكثير من الشاعرات سابقا، فحتى دخول عالم الأسطورة ومحاولة محاكاة الواقع والقضايا السياسية والوجودية كانت من باب شعوري ورؤى حالمة، لم تكتسب قوة الحفر والتعرية والكشف، وفضلت الغنائية والانسياب.

البحث عن إيقاعات الحلم والذاكرة

صدر مؤخرا عن دار عليسة للنشر، كتاب بعنوان "إيقاعات الحلم والذاكرة في القصة والرواية" للكاتبة التونسية منية قارة بيبان. هذا الكتاب هو جماع مقالات ودراسات متباعدة في الزمن مختلفة المداخل لكنها تلتقي في هاجس أساسي هو البحث عن إيقاعات الذاكرة والحلم والتخييل السردي.

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهما.

الكتابة الأدبية مغامرة دائمة

صدر عن دار عليسة للنشر كتاب بعنوان "سارقة النار" للكاتبة والأديبة حفيظة قارة بيبان، وفيه تقدم سيرة ذاتية مدعومة شهادات تستحضر أسماء ورموز وتجربة الكاتبة.

لعل الكتابة الأدبية مغامرة دائمة. ورغم أنّ الأسلوب يتلوّن بشخصيّة الكاتب، بأحلامه ورؤاه وقراءاته، فإنه يفترض صياغة ربّما لاواعية حدسيّة أحيانا كما يقول مارتني. وهذا ما يجعلني في كلّ نص أكتبه، المضمون يفرض شكله. فتتعدد التقنيات، بعيدا عن المباشرتية، كاستعادة الذكرى والتداعي والتناص واليوميّات والرّموز وغيرها من تقنيات جماليّة، مع اللغة الشاعريّة الموحية. وهذا ما جعل عديد النقاد ينعتون أسلوب الكاتبة بالشاعريّ.

من أجواء الكتاب نقرأ "أمام هذا الجشع الأعمى للقوى المسيطرة على العالم التي تستبيح كل تاريخ الأنوار الواعدة بالحرية والعدالة والرخاء للبشر، وتسعى إلى التحطيم الممنهج للذات، متناسية قول المسيح الذي تدعي الولاء له ماذا يفيد الإنسان إذا ربح العالم وخسر نفسه..." (ص33).

قضايا المرأة العربية المتعلمة

تعالج رواية "يا زهرة في خيالي" للكاتبة التونسية سعاد فقي بوصرصار، قضية المرأة العربية المتعلمة أساسا من خلال ثلاثة نماذج نسائية: (كنزة الجزائرية ومريم التونسية وفطيمة المغربية). وهي المرأة الشمال أفريقية لانتمائهن إلى وحدة الجغرافيا (شمال أفريقيا) والثقافة والوعي في علاقة بالزوج. فهل استطاعت المرأة من خلال هذه النماذج المذكورة أن تنجح في حياتها الزوجية بمعنى أن تحسن اختيار الزوج انطلاقا من معنى الحب وحده، وأن لا تخضع في هذا الاختيار لعوامل أخرى كالمكانة الاقتصادية والاجتماعية والطبقية والسياسية والعلمية للزوج والتي قد تكون مزيفة أحيانا، أي أن توظف عقلها وحده أداة للاختيار والتمييز لبناء عائلة وإنجاب أبناء أم أن مستواها الدراسي والعلمي هو دون المأمول فلا يمكنها من الاختيار. كأن تتساءل: من أنا؟ من هو؟ من أيّ عائلة؟ كيف يفكر؟ ماذا يريد مني؟ ما رؤيته للمرأة؟ هل هو متحرّر؟ أم هو خاضع لتصور عائلته. هل يستطيع أن يبني علاقة زواج ندّية ركنها الاحترام أم هو واقع اللحظة في الحب والشهوة. وأن محبته لي ستتغير بقضاء شهوته مني؟

ولعلنا نستطيع أن نقدم هذه المسألة بطريقة أخرى: كيف تستطيع امرأة متعلمة أحبت أن تنسج علاقة ندية سليمة مع زوجها حين يرتقي في سلم الوظيفة أو السلم الاجتماعي كأن يستوزر أو يتحول إلى رجل أعمال أو يعيش على نمط ثقافي مستورد وتتجنب السقوط والفشل؟ .كيف تستطيع المرأة أن تكون فاعلة ولا تكون مفعولا به. وهل نلوم المرأة أم نلوم الرجل أيضا باعتباره حين يرتقي اقتصاديا ومعرفيا أو ثقافيا يتنصل من ماضيه وثقافته وقيمه ويعيش حياة أخرى غير التي نشأ عليها سابقا.

لن نتجاوز أي شعور إلا بالمواجهة

يبقى الاكتئاب التجربة الأخطر على الإطلاق في رواية "تجربة الشعور" للكاتبة الشابة روعة عمامي.

تقول المؤلفة "نصيحتي لكل من مر بتجربة شعور .. أن تجعل من سلامتك النفسية أهم أولوياتك... ولا تنس أن تبتعد عن الذين يصرون على جعلك تشعر في كل مرة أنك إنسان عديم الشأن أو يصرون على إيذائك بكلماتهم الجارحة ، وان كانت على سبيل المزاح ، دون ان يدركوا وقعها في نفسك .... أقول وإن كانت على سبيل المزاح لأنني أؤمن جدا جدا أن لاشيء يقال من باب المزحة لاشيء يقال أمامنا مجانا".

وتضيف "احتسب صمتك عند الله صبرا، ولا تحزن سيلقون جزاء الوجع أضعافا وأضعافا وتلك من سنن الحياة.. حفظكم الله من مثل هؤلاء".

من أجواء الرواية نقرأ: "لن نتجاوز أي شعور إلا بالمواجهة وتقتضي المواجهة كثيرا من الصبر مع قليل من الشجاعة، مواجهة الوجع هي ما يشفينا وليس الهروب منه. لم يكن الهروب يوما حلا بل تأجيلا لتمكّن الوجع منّا إن لم يكن اليوم ففي الغد..." (ص 55).

خاتمة

إن الأدب الذي تكتبه المرأة يفتح إشكالية مصطلح الكتابة النسوية وخصوصية موضوعاته التي تسعى إلى الدفاع عن المرأة وحقوقها وكرامتها ونبذ فكرة التمييز الجنسي، إضافة إلى التطرق إلى آراء الكتاب والنقاد والكاتبات والناقدات حول تصنيف الإبداع الإنساني إلى ذكوري وآخر نسوي، والوقوف على مراحل الأدب النسوي العربي والغربي، فكانت الكتابة النسوية سمة تميّز النص المؤنّث الذي يحاول إثبات هويته الأدبية مقارنة بالأدب الذكوري الذي ظل مسيطرا على الساحة الإبداعية ردحا من الزمن؛ فجعلت الأنثى من نفسها ذاتا فاعلة في الخطاب الأدبي بعدما كان الآخر يصورها على أنها كائن ضعيف خنوع تابع له،من هنا عالجت هذه الورقة البحثية قضية الكتابة النسوية مفهومها، إشكالية التسمية، مراحلها ومضامينها؛إضافة إلى التطرق إلى النقد النسوي باعتباره صادرا عن المرأة.

إصدارات روائية مهمة

«الرواية الصينية» عن العنصرية الأمريكية

من إصدارات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، صدر كتاب "الرواية الصينية".. وهو دراسة موسّعة ومحكمة للكاتبة الأميركية بيرل بك الحائزة على جائزة نوبل للآداب للعام 1938، بترجمة من هاشم الشريف. وقد أتقنت الكاتبة التي كانت أوّل أمريكية تفوز بجائزة نوبل للآداب ـ بحكم نشأتها بين الصينيين ـ اللغة الصينية، واطلعت على التراث الصيني بشكل واسع ومعمّق، وعن تاريخ الهيمنة الأمريكية وطبيعة السلوك العنصري لبلدها الأصلي. فجاء كتابها هذا ليكشف عن طبيعة الرواية الصينية ومراحلها وبداياتها، بأسلوب أدبي راقٍ جاذب للقارئ.

«أناس عاديون» للكاتبة الإرلندية سالي روني

عن المركز الثقافي العربي في مدينتي بيروت والدار البيضاء، صدرت حديثًا الطبعة العربية من رواية "أناس عاديون" للروائية الإيرلندية سالي روني (1991)، ترجمة مصطفى بنعمي. وهي أول ترجمة عربية للكاتبة الشابة التي تصدرت أعمالها قوائم الكتب الأكثر مبيعًا، ونالت العديد من الجوائز الأدبية في بريطانيا. وتُعد روايتها هذه إحدى أكثر الروايات شهرةً ونجاحًا، في السنوات الأخيرة، وفق العديد من الصحف والمجلات البريطانية والعالمية، وقد وصفتها مجلة "بيبول" بأنّها: "رواية مذهلة عن قدرة العلاقات على تغييرنا"، بينما اعتبرتها مجلة "إنترتينمنت ويكلي": "إحدى أفضل عشر روايات في هذا العقد". أما صحيفة "الغارديان"، فقد صنفتها في المرتبة الخامسة والعشرين من بين أفضل مئة كتاب صدر في القرن الحادي والعشرين.

«السيِّد المنطوي» الأب الروحي للأدب البرازيلي

عن دار نشر صفصافة صدرت رواية "السيد المنطوي، للكاتب ماشادو دي أسيس 1839 - 1908 الذي يعد الأب الروحي للأدب البرازيلي.

يستدرجنا الكاتب بهدوء لأحداث لم نكن نتوقعها، وبواسطة سرد رشيق لا يرهق القارئ ولا يترك له مساحة للملل؛ يأخذنا "ماشادو دي أسيس" إلى البرازيل التي لا نعرفها، حيث يتصارع الماضي والمستقبل والتقاليد والأمل. "إن هدفي واضح وهو ربط طرفي الحياة، واستعادة سن المراهقة في فترة الشيخوخة، لذا سوف أصب على الورق الذكريات التي تأتيني ، بهذه الطريقة سوف أحيا ما عشته".

ترجمها عن البرتغالية د. جمال خليفة.

«بيت بلا جذور» عن الحرب الأهلية اللبنانية

صدرت عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت وضمن سلسلة "إبداعات عالمية" (العدد 442، حزيران/ يونيو)، رواية "بيت بلا جذور" للشاعرةذات الأصول العربية اللبنانية، أندريه شديد (1920 ـ 2011)، ترجمة نجيب مبارك. تتناول الرواية الحرب الأهلية اللبنانية، وتناقش في سياقها مجموعة من المفاهيم والأسئلة الجوهرية المرتبطة بالدين والحرب والحياة والموت. وهي الرواية الأولى في مسيرة شديد التي تناولت فيها مأساة الحرب الأهلية اللبنانية، التي اندلعت منتصف السبعينيات واستمرت حتى أواخر العام 1990. وتتوزع أحداث الرواية على فترتين تاريخيتين متباعدتين تحيل كل واحدة منهما إلى الأخرى، وهما حقبة الثلاثينيات التي تُعرف بـ "الزمن الجميل" في تاريخ لبنان، ومنتصف السبعينيات حيث بدايات الحرب الأهلية الدامية، التي شردت اللبنانيين وعزلت مدنهم وقراهم عن بعضها بعضًا، وجعلت من حياتهم كابوسًا مفتوحًا.

عرض كتاب

«نداء القبيلة».. التحولات الفكرية لماريو فارغاس يوسا

الطريق الثقافي

في الجزء الأول من سيرته الذاتية "السمكة في الماء" الذي صدر بالفرنسية في العام 1995 عن دار غاليمار، تناول ماريو فارغاس يوسا فترتين حاسمتين من حياته: فترة طفولته ومراهقته وشبابه؛ ومن ثم، السنوات الثلاث التي قضاها في السفر حول بيرو بين عامي 1987 و1990 كمرشح رئاسي.

هذا الكتاب "نداء القبيلة" الذي صدر في شباط/ فبراير 2021، يتناول هذه القصة بطريقة أخرى، فهو يقدم جزءًا آخر من سيرته الذاتية. ولكن، على عكس كتابه السابق، الذي كان قائمًا على سرد وقائعي، يقدم صورة ذاتية فكرية، تهدف إلى فهم أفضل لتطور فكره السياسي. ملقيا الضوء على الكتّاب السبعة الذين أثروا على تكوينه الفكري والسياسي، بواسطة تحليل أعمالهم. وهم آدم سميث، وخوسيه أورتيجا وجاسيت، وفريدريك أوغست فون هايك، والسير كارل بوبر، وريموند آرون، والسير أشعيا برلين، وجان فرانسوا ريفيل. كاشفا عن جوانب جديدة لفكر هؤلاء الفلاسفة، بالإضافة إلى المسار الحيوي والفكري للروائي نفسه.

لم يكن يوسا ليؤلف هذا الكتاب أبدًا، لو لم أيقرأ كتاب "محطة فنلندا" لإدموند ويلسون، منذ أكثر من عشرين عامًا، إذ تروي هذه الدراسة الرائعة تطور الفكرة الاشتراكية منذ اللحظة التي بدأ فيها المؤرخ الفرنسي جول ميتشليت، الذي أثار الاقتباس اهتمامه، وبدأ يتعلم اللغة الإيطالية لقراءة جيامباتيستا فيكو، حتى وصول لينين، في الثالث من نيسان/ أبريل 1917، إلى محطة فنلندا، في سانت بطرسبرغ، حيث سيقود الثورة الروسية. ثم فكر بعد ذلك في كتاب عن الليبرالية يشبه ما فعله الناقد الأمريكي بشأن الاشتراكية: يقدم تقريرًا، بدءًا من ولادة آدم سميث في قرية كيركالدي الأسكتلندية فلي العام 1723، عن تطور الأفكار الليبرالية من خلال ممثليها الرئيسيين، وكذلك الأحداث التاريخية والاجتماعية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم. تلك التي كونت في المحصلة ما أسماه "نداء القبيلة".

هذا كتاب عن سيرته الذاتية، يتتبع تاريخه الفكري والسياسي، والرحلة التي قادته من التردد والفوضى إلى الماركسية ووجودية سارتر في شبابه، عبر إعادة تقييم ألبير كامو وجورج أورويل وآرثر كويستلر، وتقييم أفكارهم.

لقد اكتشف يوسا السياسة في بيرو عندما كان في سن الثانية عشرة، وتحديدًا في تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام 1948، في أعقاب الانقلاب العسكري للجنرال مانويل أبوليناريو أودريا، وخلال الثماني سنوات من نظام أودريا، ولدت في نفسه كراهية الطغاة، فالتحق

في العام 1953 بسان ماركوس، الجامعة العامة الشعبية لمقاومة الديكتاتورية العسكرية، وفيها أنظم للحزب الشيوعي البيروفي، الذي تعرض لاحقًا للقمع والتنكيل ونفي قادته واعتقال قواعده، حاول الحزب إعادة بناء تنظيماته ولملمة قواعدة بواسطة مجموعة "كاويد" التي كان يوسا ناشطًا فيها لأكثر من عام. حيث تلقى دروسه الأولى في الماركسية ضمن مجموعات سرية، وحيث قرأ وناقش الواقعية الاشتراكية واليسارية.

وعلى الرغم من انفصاله لاحقًا عن مجموعة "كاويد" Cahuide نهاية العام 1954، إلّا أنّه بقي اشتراكيًا، على الأقل في قراءاته ـ قرأ في تلك السنوات لجورج لوكاش وأنطونيو غرامشي ولوسيان جولدمان وفرانتز فانون وريجيس دوبريه وتشي جيفارا وحتى لوي ألتوسير الأرثوذكسي المتطرف.

في تشرين الثاني/ نوفمبر 1962، عندما اندلعت أزمة الصواريخ الكوبية. اضطر لتغطية الأخبار، فوصل إلى هافانا على متن الطائرة الكوبية الأخيرة التي اقلعت من مكسيكو سيتي، قبل تطبيق الحصار.

كانت هناك تعبئة عامة في كوبا خوفًا من إنزال وشيك للقوات الأمريكية، وهو ما ذكّره بعاطفة وحماس شعب حر متفائل كما وصفه أورويل في كتابه "تحية لكاتالونيا" عندما وصل إلى برشلونة كمتطوع في بداية الحرب الأهلية الإسبانية. وهكذا انتقل إلى صميم ما بدا له أنه تجسيد للاشتراكية في الحرية، ووجد نفسه وسط العديد من الكتاب الكوبيين.

لاحقًا، أصابته كتابات سارتر بالذات بخيبة أمل كبيرة عندما قال في مقابلة مع اللوموند، إنه فهم "أن الكتاب الأفارقة يتخلون عن الكتابة من أجل القيام بالثورة أولاً وإنشاء بلد يكون فيه الأدب ممكنًا". كيف يمكنه أن يقول ذلك "الرجل الذي جعلنا نعتقد أن الكتابة هي شكل من أشكال العمل، وأن الكلمات كانت فعلا، وأن الكتابة أثرت في التاريخ؟" في ذلك الوقت، أعاد يوسا قراءة كامو واتفق معه، مدركًا أن خلافه الشهير مع سارتر حول معسكرات الاعتقال، كان فيه على حق.

لقد كان اختيار الليبرالية، بالنسبة ليوسا المندفع، يمثل عملية فكرية لعدة سنوات، اسهمت فيه حقيقة الإقامة في إنجلترا، منذ نهاية الستينيات، كمدرس في جامعة لندن، حيث عاش عن قرب مع حكومة مارغريت تاتشر أحد عشر عامًا: "التي كانت تشبه إلى حد كبير رونالد ريغان. عندما وصلت إلى السلطة في العام 1979، شرعت بإصلاحات رافقها دفاع عن الثقافة الديمقراطية، والتأكيد على "التفوق الأخلاقي والمادي" للديمقراطية الليبرالية على الاشتراكية "الاستبدادية والفاسدة".

وقد تزامنت هذه السياسة مع السياسة التي كان الرئيس ريغان ينتهجها في الولايات المتحدة، ففي الوقت الذي كان فيه ريغان "مُبشِّراً استثنائياً للنظريات الليبرالية"، التي ربما كان يعرفها بطريقة عامة إلى حد ما، كانت تاتشر أكثر دقة.

هنري ميلر في ديجون

عن قوة الحب الخفيَّة

عن دار كلمات للنشر صدر كتاب "دوستويفسكي في سيبيريا هنري في ديجون" وهو مختارات مترجمة لمحمد الضبع؟

"مرت ثلاث دقائق منذ رحيلك. لا. لا أستطيع حبس هذا أكثر. سأخبرك بما تعرفينه مسبقاً. أحبك. أنا‌ييس. لا أستطيع التحدث كثيرا. أنا مصاب بالحمى. كنت أتحدث معك نادراً لأنني كنت باستمرار على وشك أن أقف وأحتضنك. لقد حلمت بهذا مرات عديدة. أنا أرقص معكِ أو أنتِ ترقصين هذه روحك الإسبانيّة. دمكِ الأندلسي المقطّر".

في الأول من ديسمبر من العام 1931 كتبت أنا‌ييس نن في مذكراتها: "التقيت هنري ميلر، لقد رأيت رجلاً أعجبني، رجلاً مثيراً للاعجاب، ليس متعجرفاً بل قويًا، رأيت رجلاً بشرياً على وعي مرهف بكل شيء، رجل جعلته الحياة ثملاً، إنه يشبهني..".

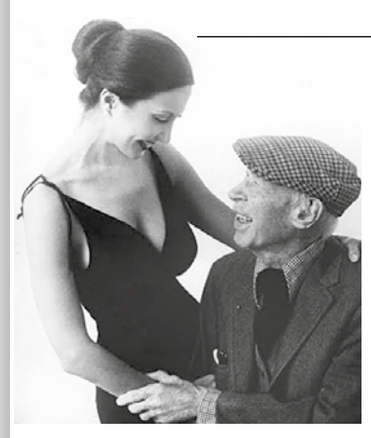
في هذا الكتاب يأخذنا محمد الضبع في استعراض سريع للعلاقة الجنونية التي جمعت أنا‌ييس نن و هنري ميلر، علاقة صداقة متينة وحب فريد ربطت بين شخصين يجمعهما حلم الكتابة والاحتفاء بالكلمة.

أنا‌ييس الشخصية الشفافة والحساسة، ذات قدرة هائلة على الاحتواء والعطاء، جُذبت بقوى خفية لهنري الحالم المندفع، المتمرد على الحياة والساخر من كل شيء، أقاما عالمهما على رفوف الكتب، ومن بين جميع الأشياء التي ساندا بعضهما فيها، كانت الكتابة. كان هنري ينقح كتاباتها ويدعمها، "ما زالت لغتك أشد وقعاً من لغتي، أنا طفل مقارنةً بك، لأنه عندما يتحدث الرحم داخلك فإنه يحتضن كل شيء، إنه الظلام الذي أعشقه".

وكعادة الأشياء الجميلة، تنتهي هذه العلاقة الاستثنائية، لكن الصداقة والود يستمران برغم كل شيء، فيكتب هنري عن أنا‌ييس:

"كانت وما زالت بالنسبة لي أعظم إنسانة عرفتها على الإطلاق، إنها روح مخلصة". أما أنا‌ييس فتقول: "هنري في ذاتي إلى الأبد، حتى وأنا أعتزم بحكمة إنهاء حبنا".

هل شاهد أحد موتاً لعلاقة ما، أكثر جمالاً ورقياً من هذه؟ علاقة نجد خلاصتها في جملة واحدة من مقال هنري الوارد في آخر هذا الكتاب: "صداقة الحب في رأيي هي أثمن ما يمكن أن تقدمه لنا الحياة".



مادة الكتاب جميلة ومميزة، رغم أن العنوان للوهلة الأولى يعطي انطباعاً أن دوستويفسكي سيكون بطلا من أبطاله. إلا أن هنري ميلر وأنا‌ييس نن استحوذا على دوري البطولة في هذا العمل.

الرسائل المتبادلة بينهما آسرة، وكشفت عن جوانب خفية لم نكن نعرفها عنهما.

تحت شعار «الوعي وبناء الإنسان» إنطلاق معرض مكتبة الإسكندرية للكتاب

الطريق الثقافي ـ خاص

أنطلق في مكتبة الإسكندرية الأسبوع الماضي، المعرض السنوي للكتاب، ويستمر حتى نهاية الشهر الحالي، ويقام بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب واتحاد الناشرين المصريين والعرب. ويُقام المعرض تحت شعار: "الوعي وبناء الإنسان"، ويتضمن المعرض هذا العام 75 حدثًا ثقافيًا، يشارك فيها أكثر من 300 متحدث ومحاضر. ويعد البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض مكتبة الإسكندرية الدولي للكتاب، بمثابة مهرجان ثقافي متنوع لمثقفي مصر والعالم العربي بشكل عام. كما يتضمن مجموعة مهمة من ورش العمل الخاصة بفنون الكتابة والنقد والترجمة والخط العربي.

كتاب «تاريخ الاقتصاد العالمي».. عن افعال البيروقراطية المضلّلة

الطريق الثقافي ـ خاص

يمثل كتاب "تاريخ الاقتصاد العالمي"رواية للتاريخ الاقتصادي للعالم وفك رموزه،في نظرة شاملة وكاملة منذ أصل الحضارات حتى العقود الأولى من قرننا، تغطي المساحة الممتدّة من الصين إلى أوروبا مرورا بأفريقيا وأميركا.

هذا هو التحدي الذي يمثله هذا الكتاب للخبير الاقتصادي جان مارك دانيال الذي يحطم عددا من الأفكار الراسخة عبر تحليلٍ تطوّر النظريات والسياسات الاقتصادية العالمية. وبينما لا يعارض المؤلف بين العمل ورأس المال، يستعرض العواقب الناجمة عن الأفعال المضلّلة للبيروقراطيين والتكنوقراطيين. الكتاب صدر عن عن دار الساقي بترجمة جلال بدلة.

قصص «بابا ياجا» الشعبية الروسية

وهو كتاب قصص من الأدب الشعبي الروسي من تأليف ألكسندر نيكولاييفيتش أفانسييف (1826 - 1871)، كاتب ومؤرخ روسي من أعلام الإثنوجرافيا الروسية، نشر ما يقرب من 600 حكاية خيالية روسية شعبية، حتى صارت القصص التي جمعها من مختلف الأقاليم الروسية ونشرها في مجموعة موسوغية ضخمة، واحدة من أكبر مجموعات الفلكلور الأدبي الشعبي في العالم. صدرت طبعة مختصرة منها بترجمة رولا عادل عن الروسية مباشرة، وصدرت عن دار نشر «كتوبيا»، وحصلت على جائزة أفضل كتاب مترجم للطفل لعام 2018 الممنوحة من الهيئة المصرية العامة والمركز القومي للترجمة.

بحوث جدلية في كتب

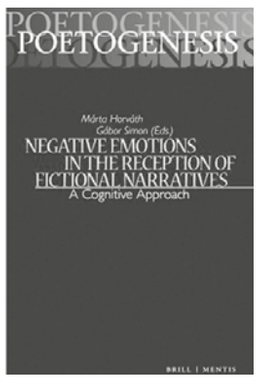
المشاعر السلبية أزاء الروايات الخيالية

دراسات في الأنثروبولوجيا التجريبية للأدب

المحررون: مارتا هورفاث وجابور سيمون

يعد الفهم العاطفي جانبًا مهمًا من الدافع السردي. إذ يُكمل تسلسل الأحداث إيقاعًا عاطفيًا لدى الجمهور، مما يجعل السرد مفيدًا بالنسبة لهم. في هذا الصدد، يصبح للمشاعر السلبية دور بارز. استنادًا إلى نظريات العاطفة العامة، وتدعم المشاعر الإيجابية الاقتراب من اتّجاهات العمل، بينما تؤيد المشاعر السلبية الابتعاد والتجنب. ومع ذلك، فإن هذه الفكرة غير صالحة للاستقبال الجمالي، لأنه كما تُظهر الأبحاث، فإن العناصر الجمالية التي تثير المشاعر السلبية تجذب المتلقين بشكل كبير وتزيد من كثافة التجربة الجمالية. وعلى ما يبدو، تتشابك المشاعر السلبية مع المتعة؛ علاوة على ذلك، يمكن أن تكون مصدرًا للسعادة. يناقش هذا الكتاب دور المشاعر السلبية في استقبال الروايات الخيالية مع الاهتمام الخاص بالخوف والاشمئزاز الذي تثيره لدى القارئ.

الرقم الدولي: 9783969752661
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 42.00 يورو



الأخلاق والعامل البشري في التحول الرقمي

دراسات في المجتمع والتكنولوجيا

المؤلف: توماس جريمسل

يدعو هذا الكتاب إلى ضرورة بناء الخوارزميات والأنظمة الاجتماعية التقنية بطريقة تجعل التركيز على الإنسان هو الأولوية. وفي ضوء الرقمنة المتزايدة لمجالات حياتنا ونطاقنا الحيوي، فإن الأخلاق (الاجتماعية) مطلوبة بشكل خاص لطرح وجهات النظر بشأن التصميم الإنساني لهذا التغيير.

يقول المؤلف: حتى في كرة القدم، التي هي خلاف ذلك لتقاليدها، تجد الأنظمة التقنية (تقنية خط المرمى - GLT ، حكم الفيديو المساعد - VAR) طريقها بشكل متزايد وتقدم لنا تحديات جديدة. ونتيجة لذلك، أصبحت مسألة دور ومكانة "العامل البشري" داخل هذه الهياكل ذات أهمية متزايدة.

يتطلب العمل الحالي تصميمًا إنسانيًا لهذه العمليات والهياكل. عند القيام بذلك، يتم أخذ أسئلة العلاقة بين البشر والذكاء الاصطناعي والحاجة إلى التنظيم الأخلاقي والقانوني لهذه الأنظمة في الاعتبار. ووفقًا لغريمسل، فإن الاعتبار الاجتماعي والأخلاقي للتكنولوجيات الرقمية الجديدة والسؤال المرتبط بكيفية تصميم المؤسسات والهياكل لتمكين الجميع من عيش حياة كريمة يمثل موضوعًا مستقبليًا رئيسيًا في مجال البحث. كما أن المبادئ الاجتماعية الأخلاقية تعمل عمل المرساة في أوقات التغيرات الكبيرة لتقديم التوجيه للناس، لكن بصفته باحثًا علميًا درس اللاهوت، يجد من المهم بالنسبة له، تأكيد الحاجة الملحة للعمل البحثي متعدد التخصصات، كالأخلاق الاجتماعية ذات الطبيعة متعددة التخصصات.

الرقم الدولي: 978-3506793386
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 38.00 يورو
الناشر: بريل/ شخونين

الطريق الثقافي
No. 106
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

تشكيل

جواد الجواد في معرضه EXPIRED

الرموز الغامضة للبطل المسخ منتهي الصلاحية

خنساء العيداني

لا تنطبق اللغة في العناوين عند جواد الجواد، لأنه يضع عنوانا لغويا لمعرضه، مما يشكل تدخلا في توجيه عملية التلقي ويخرجها من طبيعتها البصرية الخالصة ويدخلها عالم التأويلات اللغوية البعيدة عن طبيعة اللوحة البصرية، والامر ينطبق على عناوين الاعمال كذلك، فكنا ننصح متلقي المعرض ان لا يكترثوا لعناوين اللوحات للسبب ذاته، فلم نجد اية مساهمة لا لعنوان المعرض الأخير للرسام الجواد (EXPIRED)، ولا لعناوين اعماله.

لم يكن المعرض بحاجة لأية نصوص تسبق عملية التلقي فان المقدمة التي رافقت كتيب المعرض وجدناها معنية بتفكيك عنوان المعرض الذي لا دلالة تربطه مع لوحات المعرض؛ فقد بدا لنا عنوان المعرض (EXPIRED) بحد ذاته وكأنه مصاب بصفة (انتهاء الصلاحية) كعنوان لمعرض لا يحتاج عنوانا يوجه عملية التلقي، فبدت دلالاته حبيسة ذهن الرسام، وبقي غامضا علينا نحن المتلقين.

تعبيرية أم تجريد؟

كثيرا ما سمعنا تعليقات وربما أسئلة مهمة عن طبيعة اعماله ان كانت تشخيصية تنقل اشكال الواقع بتعبيرية وتحوير طفيف، أم أنّها تحسب على التجريد الذي ينصب اهتمام الرسام عليه بمعالجة المادة المستخدمة في الرسم، فبدت الاعمال وكانها مؤلفة من توليفة مزدوجة من النمطين الفنيين معا، فهي تنطوي على بنيتين مختلفتين: واحدة لونية شفيفة تقتحمها بنية مكونة من مشخصات الواقع وكأن لوحته مكونة من لوحتين تمت طباعتهما واحدة فوق الأخرى، وهما مختلفتان بموقفهما من اشكال الواقع قربا أو بعدا، وحتى ان المتلقي كان يصعب عليه تحديد الطبقتين لولا ان الرسام قد ميزهما بدرجة لونية مختلفة لكل منهما، وهيمن عنصر الخط على اشكال مشخصات الواقع، عكس الطبقة التجريدية التي اشتغلت على السحنة اللونية، وقد بدت لنا طبقة الاشكال المماثلة لأشكال الواقع وكأنّها وجدت لتُرى، بينما وجدت الطبقة التجريدية لنشعر بسحرية ألوانها.

خبرة الأركيولوجي

كتبت الأستاذة الدكتور جنان محمد عن اعمال المعرض واصفة أياها بأنّها تتوفر على "خبرة ودراية ووعي لفنان يمتلك خبرة الاركيولوجي.. بواسطة التلاعب بتقنيات اللون والنصوص الملصقة، من أجل توليد سطح ينتقل إلى سطح آخر ليضخمه ويتحد معه، مولّدا سلسلة لا حصر لها من السطوح والطبقات اللونية الوفيرة والغائرة في عمق تركيبته التصويرية، وكأنّها طبعات متلاحقة انجزت بتقنية الشاشة الحريرية. فهناك سطوح تتقدم واخرى تتراجع وبعضها متحركة واخرى متلاشية".

يستدعي تلقي اعمال جواد الجواد الانتباه الى كم ضخم من الرموز المتكرّرة في غالبية اعماله: كالنرد، والراية، والحصان، والعجلة، وهي رموز عصية على التأويل الموثوق منه، فربما كانت مشابهة القاص محمد خضير للـ "البطل" غير المعرَّف في أعمال جواد الجواد بحشرة كافكا في روايته الشهيرة "المسخ"، إذ يبدو وكأنه صرصار كافكا الذي يعاود الظهور لنا من لوحات الرسام الجواد محاطا بالرموز الغامضة، لنستنتج بان القهر الذي يتعرض له البطل/ المسخ، "يدعونا إلى تشغيل الحسّ السردي، وانتزاع المعنى من مجاله التشكيلي، بتعريضه لأشعة المعنى على المستويين التكويني والتعبيري؛ أيْ أنّنا ـ نحن المتلقّين ـ نستنفد من خلاله وجودَنا الواقعي، الملاصق لوجوده الشبحيّ".

بين اللفظي والبصري

جواد الجواد رسّام من البصرة، أقام معرضه الشخصي الجديد تحت عنوان EXPIRED،على قاعة جمعية الفنانين التشكيليين في البصرة، وهو فنان معتكف، لا يسوّق لنفسه، ويؤمن بأن مهمة الرسّام انتاج العمل الفني فقط، وليس انتاج مدونة مكتوبة عن التجربة الفنية، بل أنّه يمتنع أحيانا حتى عن التعليقات الشفهية على اعماله، لأنّه يعتقد بأن الذين ينظّرون لأعمالهم الفنية، إنّما يعتمدون في تسويقها للمتلقين على الاقناع اللفظي وليس الاقناع البصري، أو الاقناع الجمالي والفني، وأن الابتعاد عن مطب اللغة، وامتناعه عن الاستعانة بها في شرح الاعمال، يمنح المتلقي فرصة لفهما بصريًا من دون تدخلات خارجية.

جواد الجواد

- بكلوريوس فنون جميله/ قسم الرسم
- عضو في جمعية التشكيليين العراقيين فرع البصرة. شارك في معارض جماعية مختلفه
- معارض شخصيه

1. معرض آلام الحسين سنة 2008 على قاعة المعارض جامعة البصرة
2. المعرض الشخصي الثاني (أوراق مهملة) عام 2010 على قاعة مديرية الشباب والرياضة
3. المعرض الشخصي الثالث (عزف على وتر اللون) عام 2018 على قاعة جمعية التشكيليين العراقيين فرع البصرة
4. المعرض الشخصي الرابع EXPIRED على قاعة جمعية التشكيليين العراقيين فرع البصرة.

بيروتيات (6)

صوت فيروز يحول بين لينا و الموت

محمد حيّاوي

قلت في الحلقة السابقة أنّكم أوجعتم قلبي يا أصدقائي الطيّبين في بيروت. كلُّكم أوجعتم قلبي بنبلكم وجمالِكم.

أوجعتَ قلبي يا أبا جورج وأنا أبحث عن وجهِكَ بين الوجوه الملهوفة التي تظهر في التلفزيون وهي تبحث عن أحبّائها. أتخيّلُكَ وأنت تحتضن لينا الغاليةَ بين ذراعيْكَ، وتمسح الدماءَ والترابَ عن وجهها الجميل، لأنّها - لحسن الحظ - لم تكن وقتَها أمام النافذة، بل في فراشها تستمع إلى فيروز. نعم أوجعتَ قلبي يا أبا جورج؛ فليتك لم تُحضرْ تلك الحقيبةَ الكبيرةَ المعبّأةَ بالزعتر والزيت والفستق والسمّاق والسمسم والعسل البلديّ، لتُقْنعني بأنّ كلَّ هذا بمائة دولار يا صديقي.

أوجعتَ قلبي يا أبا سامي وأنت تنظر - بعينيْن باكيتيْن من فوق الجبل - إلى حبيبتك بيروت تأكلها النّارُ وتجتاحها عاصفةُ الفراغ المهول. نعم أنتم بخيرٍ "فوْق،" لكنّكم متلهفون على أبنائكم وبناتكم الذين يسكنون بيروتَ ويعملون فيها، لعلّ اتّصالًا من أحدهم يطمْئن قلوبَكم الملتاعة.

كلُّكم أوجعتم قلبي يا أصدقائي في بيروت. فبيروت ليست ككلّ المدن. ليست كلُّ المدن في ظهرها شامٌ، وتنبت في خاصرتها فلسطينُ الجريحة. ليس في كلّ المدن فيروزُ، ولا كلّها خَطَتِ العذراءُ على أديمِها وسهولِها وجبالِها وخطرتْ فوق بحرها. ليس في كلّ المدن صخرةُ طانيوس، ولا سنُّ الفيل، أو عينُ الرمّانة، أو مار مخايل، أو الجمّيْزة. وأخيرًا، ليس في كلّ المدن ريمُ الصبيّة، التي اغتسل الجرحى بعرقها الطّهُور، وتخضّبتْ جدرانُ المستشفيات وأسرّتُها بدمائها الزكية وهي تصرخ في وجهِ مَن يحاول إسعافَها:

ـ ولكْ تركْني مُوت، بس خلّيني ساعِدْ هالعالم هَيْ!

***

كانت "أم طارق" تعرف عناد حفيدتها وإصرارها على التفاني في خدمة الآخرين، وهي خصلة ورثتها من بين خصال كثيرة، عن جدّها، وعندما اتّصلوا بها من المشفى ليطمأنوها على "ريم"، لم تطلب منهم حمايتها أو الحدّ من اندفاعها، لأنّها كانت تدرك بأن ما من قوة في العالم قادرة على كبح جماحها الثورية، فطلبت منهم تركها تساعد الناس، حتى يهدها الأعياء وتخور قواها. وما أن أغلقت الهاتف، حتى جلست على كرسي مكسور وراحت تتأمّل صورها القديمة بالأسود والأبيض، أيّام العمل الفدائي التي كانت معلقة على الحائط، قبل أن تتكوم وسط الصالة إثر الانفجار ويتشظى زجاجها فوق سجادة الكاشان، ثم نظرت إلى لوحة العذراء الزيتية الكبيرة التي بقيت معلقة على الحائط ولم يُسقطها الانفجار. كانت تنظر إليها بدورها وذراعاها مسدلتان وكفاها مفتوحان، كما لو كانت تقول هبوا إلي أيها المثقلون بالهموم والذكريات، لتغتسل أرواحكم الملتاعة بالنور الإلهي. وفجأة، كما لو أن نظرها الكابي بدأ يمسح صدر العذراء. وكما لو أن ذلك الصدر الصغير الذي يسع العالم، بدا يعلو ويهبط بخفوت. لم تكن "أم طارق" متأكدة مما تراه، وما كان يُخيل لها في تلك اللحظة، لكنها كانت متأكدة من ذلك الثقب الصغير الذي أحدثته إحدى شظايا الزجاج في الصدر الأبيض البض المقدّس، وبدا ما يشبه خيط دّم رقيق يسيل منه، لم تكن متأكدة أيضًا مما إذا كان دمًا أم زيتًا أحمر من تلك الألوان الزيتية التي رُسمت بها اللوحة.

"يتبع"

مرسوم على ظهر لوحة قديمة

اكتشاف بورتريت جديد للرسام فنسنت فان كوخ

الطريق الثقافي ـ ناديا كوبرينا ـ خاص

أُكتشف بورتريت خاص جديد للرسام الهولندي الشهير فينسنت فان كوخ، مرسومًا على ظهر لوحة قديمة له بعنوان "فلّاحة بقبعة بيضاء" تعود إلى العام 1885، يبدو أن الرسّام عاد واستخدم ظهر اللوحة ليرسم البورتريت الخاص به بعد مرور سنتين على العمل الأوّل.

واكتشف البروتريت الجديد في هيئة المعارض الوطنية في اسكتلندا، أثناء التحقق من عائدية لوحة "فلّاحة بقبعة بيضاء" إلى الرسّام باستخدام الأشعة السينية. ليتفاجأوا بفنسنت فان كوخ يتطلع إليهم وسط الظلمة الزرقاء، من الجزء الخلفي للوحة التي رسمها في العام 1885 لامرأة فلّاحة من نوينين.

ومن المحتمل أنه رسم البورتريت، الذي كان مقدرًا له أن يبقى مخبأ خلف الورق المقوى وطبقة صلبة من الغراء، في باريس عام 1887.

وتعود ملكية اللوحة الأصلية والبورتريت المخبأ خلفها إلى مجموعة متحف إدنبرة منذ العام 1960. وكان البحث يجري استعدادًا لمعرض "طعم الانطباعية" الذي سيفتتح في الأيّام القليلة المقبلة.

وقد تقرر عرض كل من اللوحة الأصلية والبورتريت المكتشف وصورة الأشعة السينية في المعرض، لأعطاء فكرة للجمهور عن العمل الجديد. بينما سيجري فحص وترميم اللوحة الجديدة بعد المعرض، كونها قد فقدت بعض ألقها وملامحها، بسب بقائها طيلة قرون تحت الورق المقوى والصمغ.

وقالت فرانسيس فاول، أمينة المتحف: "الترميم سيجري بحذر شديد وحرص، على أيدي أفضل الخبراء الهولنديين، لا نريد أن نمارس أي ضغط عل العمل خشية تضرره، بسبب هشاشته".

ويبدو أن فان كوخ كان يستخدم في السابق اللوحات القديمة التي لم تُبع من أجل توفير المال، بل أنّه كان يرسم أحيانًا على الستائر.

من جهته، أعلن متحف فان كوخ في أمستردام، الذي يعد سلطة فنية عليا فيما يتعلق بأعمال فان كوخ، تأييده لعائدية البورتريت المكتشف إلى الرسّام. وقال لويس فان تيلبورخ، كبير الباحثين في المتحف، أنّه "متحمس بشأن الاكتشاف الجديد، ومن المثير بالطبع أن ننتظر ما ستظهره الأبحاث والترميمات في المستقبل".

ويعتقد الخبراء في المتحف الاسكتلندي أن طبقات الغراء والكرتون فوق البورتريت المكتشف حديثًا تم وضعها في العام 1905، استعدادًا لمعرض في متحف أمستردام ستيديليك في ذلك الوقت، بعد أن تقرر، على ما يبدو، أن لوحة الفلاحة بالقبعة البيضاء" كانت أكثر اكتمالاً، أو أكثر إثارة للاهتمام، أو ربما ببساطة أكثر "إتقانًا" منالبورتريت الذاتي.

الآن، بعد 117 عامًا، قد يكون هذا القرار خاطئًا. إذ تعتقد القيّمة الفنية فرانسيس فاول أن العمل يأتي من "لحظة مهمة في حياته المهنية" بعد مارس 1886 في باريس، بينما يُعتقد بأن شخصية المرأة الفلّاحة في اللوحة الأصلية، تعود إلى إحدى الشخصيات التي جسدها كوخ في لوحته الشهيرة "آكلو البطاطس"، ويمكن أن تكون غوردينا دي خروت، المعروفة باسم سيان، الأمر الذي يضفي على اللوحة أهمية قصوى لجهة دراسة تحفته المرسومة في العام 1885.

يُعتقد أن البورتريت الشخصي يعود إلى ما قبل ثلاث سنوات من وفاة فان كوخ، في الفترة التي كان فيها على اتصال بأعمال الانطباعيين من أمثال إميل برنارد وجورج سورات وبول غوغان. وقد أثرت هذه التجربة بشكل كبير على أسلوبه، وقادته في النهاية إلى الأسلوب الملون والمعبّر الذي جعله مشهورًا عالميًا.

واشتُريت لوحة "الفلّاحة بالقبعة البيضاء" أو "زوجة المزارع في نوينين"، أو الجزء الأمامي منها على وجه أدق، في العام 1923 من قبل إيفلين سانت كروا فليمنغ، والدة الكاتب إيان فليمنغ مؤلف روايات جيمس بوند الشهيرة. قبل أن ينتهي بها المطاف في المتحف حيث أصبحت معلقة الآن.

وبمجرد إزالة الغراء والكرتون، ستكون اللوحة المكتشفة حديثًا جزءًا من مجموعة بورتريتات ذاتية وأعمال أخرى رسمها فان كوخ على ظهر لوحات قديمة.

تقول فرانسيس فاول: إن مثل هذه الاكتشافات تحدث مرة أو مرتين فقط في حياة أمين المعرض: "مثل هذه اللحظات نادرة للغاية. لقد اكتشفنا عملاً غير معروف لأحد أهم وأشهر الفنانين في العالم. وفجأة أصبح لدينا فان كوخ بالمجان. وبالنسبة للجمهور، هو شيء رائع أيضًا، خاصةً لأنّه بورتريت شخصي، يُظهر ملامحه المميزة في تلك الفترة الصاخبة من حياته". وأضافت فاول: "نفضل عرض هذه اللوحة ذات الوجهين، بعد ترميمها، بطريقة خاصة تتيح للجمهور رؤية الجانبين، تمامًا كما يفعل متحف فان كوخ في أمستردام بلوحات رسمها على كلا الجانبين".

على اليسار، لوحة "فلاحة بقبعة بيضاء" لفان كوخ 1885. على اليمين، بورتريت الرسّام المكتشف حديثًا المرسوم على ظهر اللوحة آنفة الذكر، ويفترض أنه يعود إلى العام 1887.

البورتريت الخاص بفان كوخ المكتشف حديثًا، كما ظهر أثناء تسليط الأشعة السينية على ظهر لوحة "الفلاحة بالقبعة البيضاء" لأوّل مرّة، وفي الإطار تظهر طبقة الكرتون والغراء التي غطت البورتريت.