altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 109

26 أيلول/ سبتمبر 2022 26 September

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

الكتابة المسمارية
الألواح السومرية
كوسائط
معلوماتية
2

مذكرات آنا گريگوريڤنا
الكاتب ضحية
الناشر المُخادع
3

فضاء السرد
الأنثى وقضايا
الجندر
7

«علِّي صوتك»
فيلم عن الشباب
الثائر الباحث عن
صوته الخاص

فضاء أنثوي
الاستثمار في
الثقافة الذكورية
9

الفيلسوف وعالم
الاجتماع الماركسي
إدغار موران
لدينا منظار
لرصد ولادة
الكون، لكنّنا
عاجزون إزاء
الحزن والموت
6

حوار

12
صفاء سالم إسكندر
بلاغة الفراغ

5
الإستعمار الفرنسي
وذاكرة الوجدان التونسية

4
بحث

البريكان شاعرًا وإنسانًا

خطوات العزلة والمحمولات المتجددة

البريكان شاعر استثنائي في الحركة الشعرية العراقية. وقد اكتسب هذا الاستثناء من مصادر عديدة. لعل أبرزها طبيعة حياته التي تميّزت بالتفرد، بحيث نُسجت عليها الحكايات، واسطرت الأخبار والأحداث صغيرها وكبيرها. وكان لوقعها بين الجماعات المقرّبين منه، والبعيدين عنه، بمثابة الصورة ذات المحمولات المتجددة والمقتصرة على مركز واحد تُنبئ عنه حالة العزلة التي أحاط نفسه بها. وهي عزلة لم تكن لدواعي فيها مفارقة متعمدة. وإنما جاءت عفوية خاضعة لجدلية وجوده (اللاوجود في الخارج، الوجود في الداخل) الإنساني والشعري، مما أسبغ عليه نوعًا من الغرابة، التي تحوّلت من فرط التداول إلى أسطورة إنسان، وبالتالي انسحبت على أسطورية شعره.

تفصيلات أوسع في الصفحة الرابعة

تدريس الكتابة المسمارية للأجيال الجديدة

يبتكر التعليم أساليبه وانماطه من بيئته وتركيبة السكان والبنية الاجتماعية والاقتصادية، فنرى الدول، على سبيل المثال، تُنشئ معاهد الفندقة والسياحة في المناطق التي تشكل وجهات سياحية مؤثرة على اقتصاد البلد وتلعب دورًا حيويًا في مجال الأيدي العاملة، بينما تُنشئ بلدان أخرى معاهدًا وكليات لدراسة علوم البحار، إذا كانت متكونة من جزر في المحياطات، وأخرى، مثل إيرلندا وإيسلاند تُنشئ معاهدًا لدراسة صيد الأسماك ومواسم تكاثرها وأفضل السبل التي يتوجب اتباعها لتقليل الأضرار على البيئة، ترتاد تلك المعاهد، في أغلب الأحيان، الأجيال الجديدة من الصيادين، لإدامة التواصل والنمو، وهكذا الأمر بالنسبة للبلدان التي تعتمد على التعدين أو الزراعة أو الغابات أو المحاصيل الموسمية.

كما نرى مثلًا بعض البلدان الأخرى، كالسعودية وعُمان، قد أنشأت معاهد خاصة بالنخيل وانتاج التمور، بينما خطط العراق في السابق لأنشاء كلية الدراسات البحرية في البصرة، ومعهد للدراسات النفطية في بغداد، وأخر للتعدين والصناعات الزجاجية في الرمادي، أغلقت جميعها أو تدهور مستواها بعد التغيير، نتيجة للفوضى وغياب التخطيط، والإقبال المنفلت على الدراسات الإنسانية لسهولتها، والسعي لنيل الشهادات العليا فيها، ليس من أجل البحث العلمي بذاته، بل من أجل الشهادة وتحسين الراتب وحسب، من دون الإلتفات إلى مدى أهمية تلك الدراسات لمستقبل البلد وتأثيرها على أوضاعه الاقتصادية.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، طُرحت في التسعينيات فكرة تأسيس معهد عال لعلوم الأهوار وبيئتها، وآخر للدراسات السومرية والآثار، وغيرها من الأفكار الرائدة والضرورية لمستقبل البلد والأجيال المقبلة.

وبالنظر لنشرنا تحقيقًا شيقًا في هذه العدد عن الكتابة المسمارية وأصل نشأتها وطرق تطورها، تبرز الحاجة الملحة إلى تأسيس معهد متخصص بتدريس الكتابة المسمارية وأساليب قراءتها، بالنظر لأهميتها التاريخية والعلمية أولًا، ولكثرة ما يُكتشف من ألواح ورُقم مكتوبة باللغة المسمارية التي لا يجيد قراءتها إلّا عدد قليل جدًا من الآثاريين، كان على رأسهم عالم الآثار العراقي البارز طه باقر. وبالنظر لرحيل أغلب أبناء الرعيل الأوّل من علماء الآثار العراقيين، نشأت قطيعة بين تلك اللغة المهمة والمحورية في تاريخ العراق والعالم من جهة، والأجيال الجديدة التي لا تعرف شيئًا عنها من جهة أخرى، بينما يجتهد الغربيون في دراستها والتخصص بها وحمايتها والاجتهاد في فك شفراتها التي تحمل الكثير من العلوم والأسرار ودلائل الريادة الرافدينية، وبالتالي العراقية، في مجال الكثير من العلوم الأفكار، بل أن الآلاف من الألواح السومرية والرُقم المكتوبة بالمسمارية محفوظة في مئات المتاحف والمعاهد المنتشرة في عموم أنحاء العالم، من دون أن تجد صدى لها في بلدها الأم، أو محاولة حصرها ودراستها، أو على الأقل الحصول على نسخ رقمية منها، لإخضاعها للدراسة.

إننا ندرك الأوضاع الاقتصادية والخدمية السيئة التي تسببت بها الأحزاب المتنفذة والطائفية، بما لا يفسح المجال للمطالبة بأي شيء خارج نطاق القضايا الخدمية الملحة، مثل توفير الماء والكهرباء والمساكن وغيرها، لكن مثل تلك المطالب ذات القيم الوجودية بالنسبة لحاضر البلد وتاريخه ومستقبله، تظل ملحة وضرورية للغاية أيضًا.

التحرير

العلاقة بين المكان والدولة
الوقت والدولة الاستعمارية
مريم بهية عرفاوي
5

«مرايا عمر سعدون»
في الشعر وثورة تشرين
الدهشة والذات الناضجة
8

المختبر الشعري
في انتظار غيمة نادرة
منار أبو إسماعيل
الشعر هو الصوت الخالص
10

ترميم البيوت التراثية في البصرة بدعم من اليونسكو

الطريق الثقافي ـ خاص

باشرت منظمة اليونسكو، أخيرا، أعمال ترميم البيوت التراثية في مدينة البصرة، ضمن مشروع إعادة إحياء مدينتي البصرة والموصل القديمتين.

ويتضمن المشروع، الذي ينفذ بدعم الحكومة المحلية وبإشراف وزارة الثقافة وبمنحة مالية من الاتحاد الأوربي، ترميم أسيجة قناة العشار التي تمر عبر المنطقة التراثية.

وقال مدير عام دائرة التحريات والتنقيبات في وزارة الثقافة علي شلغم، في بيان صحفي، أنَّ وفداً من الهيأة العامة للآثار والتراث زار أخيرا، مفتشية آثار وتراث البصرة للاطلاع على سير الأعمال التي تشرف عليها كوادر المفتشية، مؤكدا أن الوفد اطلع ميدانيا على تفاصيل أعمال المرحلة الأولى في البيوت التراثية المشمولة بالتأهيل.

ويبلغ عدد البيوت التراثية المشمولة بالترميم، 42 بيتا، حسب تصريح رئيس فرع جمعية الفنانين التشكيليين في البصرة أحمد السعد، الذي ذكر أن من بين تلك البيوت مقر فرع الجمعية، ومقرات قصر الثقافة والفنون وهيئة السياحة والآثار واتحاد الأدباء والكتاب.

بدء استقبال المشاركات في جائزة الإبداع العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص

باشرت وزارة الثقافة والسياحة والآثار، يوم الخميس الأول من أيلول الجاري، استقبال الأعمال المشاركة في جائزة الإبداع العراقي/ الدورة السابعة.

وكانت الوزارة قد أفادت في بيان صحفي، بأن اللجنة العليا للجائزة اتفقت في اجتماع عقدته أخيرا، على تسمية الحقول الخاصة بالجائزة، وهي: الرواية، الشعر، الترجمة، المسرح، الدراسات اللسانية، دراسات التراث الشعبي وحقل الخط والزخرفة.

ودعت المشاركين في حقل الخط والزخرفة إلى تسليم أعمالهم إلى قسم المعارض في مقر دائرة الفنون العامة. بينما دعت المشاركين في بقية حقول الجائزة، إلى تسليم مشاركاتهم إلى لجنة الجائزة في مقر الوزارة، مشيرة إلى أن آخر موعد لاستقبال المشاركات هو 1 تشرين الأول المقبل.

وعقد الاجتماع برئاسة وزير الثقافة حسن ناظم، وعضوية كل من د. علي حاكم صالح، د. فاخر محمد حسن، الشاعر جليل خزعل حمود، الشاعر عبد الزهرة زكي ومنير عبد المهدي عباس.

وجائزة الإبداع العراقي مسابقة ثقافية ترعاها وزارة الثقافة والسياحة والآثار في حقول أدبية وفنية مختلفة. وفاز بها العديد من الشخصيات الثقافية والأدبية والفنية، من بينها التشكيلي طالب مكي/ الدورة الأولى، الفنانة سهى سالم والشاعر عمر السراي والمايسترو محمد أمين عزت/ الدورة الثانية، د. علي حداد ود. سعد عزيز عبد الصاحب/ الدورة الثالثة، الفنان التشكيلي مؤيد محسن والكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي/ الدورة الرابعة، الفنان سامي نسيم والشاعر أجود مجبل/ الدورة الخامسة، الأديب طلال حسن والمايسترو علاء مجيد والروائي خضير فليح الزيدي/ الدورة السادسة.

جزء مكمل لرواية «الصبي في البيجامة المخططة»

الطريق الثقافي ـ خاص

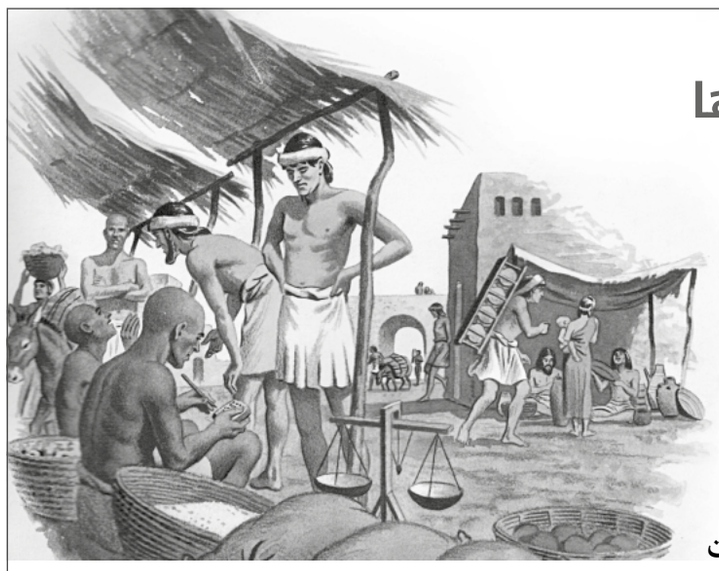
أُعلن في بلفاست قبل أيام عن قرب صدور جزء ثان مكمل لرواية الدراما المعروفة عن الهولوكوست "الصبي في البيجامة المخططة" للكاتب الإيرلندي جون بوين، التي حظيت بشهرة عالمية واسعة بعد تحويلها إلى فيلم ناجح. وتحمل الرواية الجديدة المكملة لأحداث الأولى عنوان "عندما انكسر العالم"، وسيقدمها الكاتب لأوّل مرّة في معرض بوكتوبيا الذي سينعقد في العاصمة الإيرلندية مطلع شهر تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل.

وتتناول رواية "الصبي في البيجامة المخططة". قصة عائلة ألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية، يصبح والدها قائدًا لمعسكر الإبادة النازي "أوشفيتز". وتروى على لسان ابن القائد الصبي البالغ من العمر ثماني سنوات، يبدأ بالتعاطف مع المعتقلين اليهود.

وباعت الرواية الأولى ملايين النسخ في جميع أنحاء العالم؛ وتُرجمت إلى 57 لغة. وحُولت في العام 2008، إلى فيلم ناجح حظي بملايين المشاهدات أيضًا.

المسمارية المدهشة وأصولها

الألواح السومرية كوسائط معلوماتية



الطريق الثقافي ـ خاص

على مدى قرون، تطورت الكتابة المسمارية إلى نظام من مئات العلامات المعقدة والرموز المجردة، في محاولة لخلق نوع من التعبير البدائي أوّل الأمر، قبل أن تُختزل تلك الأشكار وتتحول إلى ما يشبه الحروف، ومن ثم اكتسبت اسمها من الكلمة اللاتينية Cuneus (الأزميل، أو المسمار) الذي يغرز ـ من جهة الرأس ـ بخفة في اللوح الطيني الطري، ليترك علامات تشبه المسامير المعروفة اليوم.

كان السومريون يستخدمون القواميس، التي كانت على شكل أسطوانات طينية مثبّتة على محور يمكن تدويرها، للبحث عن العلامة الصحيحة

كان التلاميذ في أور، يتعلمون أولاً خلط الصلصال، للحصول على عجينة طينية مناسبة تصلح للتناسق الصحيح لسطح الكتابة. ثم يستخدمون الماء لتليين الطين وتشكيل قرص بحجم الكف ذا وجهين، الأول مسطح للكتابة، والثاني مُحدب ليستقر في باطن الكف بسهولة وثبات، مما يتيح للتلميذ الكتابة باليد الأخرى على الجانب المسطح. ثم تعلم الطلاب كيفية قص القصبة وبريها لاستخدامها كقلم. ومن هذا المنطلق، تعلموا العناصر الثلاثة الأساسية للإشارات المسمارية، وهي مشابهة لتعلم ضربات القلم في تشكيل الحرف (الإسفين العمودي والإسفين الأفقي والإسفين المائل).

وبعد التمرين، عندما تصل علامات الإسفين للتلميذ إلى مستوى مناسب من الكفاءة، يبدأ في الجمع بين الأوتاد لبناء إشارات بسيطة. ثم يجئ دور الأصوات التي تمثلها العلامات. وأخيرًا، يتعلم الطلاب كيفية وضع العلامات معًا لإنشاء الكلمات بمساعدة المعلمين.

وحسب الباحث جوناثان تايلور، المسؤول عن القطع والألواح المسمارية في المتحف البريطاني، فقد دوّن الكتبة الأسماء والأماكن وأعداد الأغنام والحيوانات الأخرى والنجوم والآلهة والأشياء المصنوعة من الخشب والمعادن والمهن، والعديد من القوائم الأخرى. كما استُخدمت الألواح أيضًا لتخزين أنواع أخرى من المعلومات. على سبيل المثال، اشتهر البابليون بمهاراتهم كعلماء فلك وأطباء وعرّافين. المعرفة المستمدة من كل مجال من هذه المجالات كانت مدوّنة أيضًا على شكل قوائم في الألواح الطينية.

البيروقراطية السومرية

وبحلول عصر سلالة أور الثالثة، التي استمرت بين 2112 ـ 2004 قبل الميلاد، كانت جميع العناصر المكونة للكتابة المسمارية موجودة. إذ لعب الحكام دورًا خاصًا في توحيد الكتابة المسمارية، والتي دعمت ما أصبح يُعرف لاحقًا بالبيروقراطية السومرية، حيث كانت المئات من الألواح المسمارية تُكتب يوميًا، لتغطي كافة نواحي الحياة والنشاطات الاقتصادية والعسكرية والروحية وغيرها.

وكتب عالم الآشوريات الراحل وأستاذ التاريخ القديم في العام 1956 قائلًا: "لقد تطلب مسك الدفاتر في سومر القديمة أكثر من مجرد التدوين، إذ لم يكن كافيًا، على سبيل المثال، ملاحظة استلام ثور، ولكن يجب تحديد ما إذا كان ثورًا يتغذى على الحبوب، أو ثورًا يتغذى على العشب، أو ثورًا صغيرًا، أو ثورًا عجوزًا أو فيما إذا كان ينتمي إلى سلالة جيدة من بين عشرات السلالات الأخرى".

وحسب جونز أيضًا فأن الخصوصية التفصيلية التي استخدمها السومريون في أساليب كتابتهم، كانت منتجات ضرورية في مجتمع أصبح يميل إلى التخصص في كل شيء تقريبًا وبشكل متزايد.

فقد سجل أحد الألواح، على سبيل المثال، عملية تسديد قرض من مستوطنة كريا الى مستوطنة آشور ندا. وتظهر إلى جانب اللوح أربعة أختام أسطوانية تعود للشهود الثلاثة حسب متطلبات المعاملة، أما الختم الرابع فيعود لمسؤول ملكي كان مشرفًا على عملية التسليم على ما يبدو.

يقول جونز في هذا المجال: "في المقام الأول، كانت بلاد ما بين النهرين القديمة قادرة على التأقلم والتحكم بالكثافة السكانية العالية بواسطة الحفاظ على نظام التقنين في الإصلاح وتعزيز الري ومنع الفيضانات. وشمل هذا تنظيم العمل وإدارته؛ وكان يتوجب على الدولة بأكملها أن تعمل كآلة فعالة واحدة".

وعلى الرغم من أن الاقتصادات المبكرة الأخرى اتبعت هذه الممارسات، إلا أن بيروقراطية أور الثالثة تضمنت مزيدًا من التفاصيل في سجلاتها. ولم تغفل أية معاملة عن الانتباه للتفاصيل مهما كانت هامشية أو فرعية، وغالبًا ما كانت المعاملات تُدوّن أكثر من مرة. ويمكن تسجيل شاة واحدة ميتة لقطيع يزيد عن 350.000 رأس ثلاث مرات مختلفة.

أكاديميات أور

وفي الوقت الذي اهتم فيه نظام التعليم بكتابة العدد الهائل من الألواح التي يتطلبها اقتصاد أور. ركز الملك شولجي، الذي حكم من 2029 إلى 1982 قبل الميلاد، بشكل كبير على التعليم، كما بنى أكاديميات ناسخة مرموقة في أور ونيبور.

لقد أُستخدمت الألواح المسمارية لحفظ السجلات، وكتابة الشعر والقصص، وكذلك لمتابعة العلوم والرياضيات. ويُظهر أحد الألواح قائمة بالمسائل الرياضية، ربما تلك التي يمكن أن تعالج أسئلة معمارية.

وعندما سقطت أور في العام 2004 قبل الميلاد، استُبدلت الأكاديميات الشهيرة فيها بمدارس صغيرة، وعادة ما تكون في منازل خاصة مجمعة معًا. وكان العديد منها مملوكًا للكتبة أنفسهم الذين قاموا بتعليم أبنائهم وطالب أو اثنين آخرين في ساحات الفناء، حيث يمكن للتلاميذ، في ضوء النهار، صنع الألواح والكتابة عليها بسهولة.

لقد تضمنت المناهج البابلية، كما في فترة أور الثالثة، الرياضيات والعلوم والموسيقى والقراءة والكتابة، وكلها مكتوبة بخط مسماري، لكن مع اختلاف واحد مهم، لأوّل مرّة، وهو تضمين عمودين من العلامات، واحد بالمسمارية السومرية والثاني باللغة الأكادية.

وعلى الرغم من اختراع الكتابة المسمارية في الحقب السومرية المتعاقبة، لكن بحلول العام 2000 قبل الميلاد، كان معظم السومريين يتحدثون الأكادية، نتيجة لفتوحات الملك سرجون الناطق بالأكادية، في العام 2334 قبل الميلاد، الذي عزز امبراطورية عظيمة تمتد من البحر الأبيض المتوسط غربًا إلى جبال زاغروس (في إيران الحالية) شرقًا. وأصبحت الأكادية اللغة الرسمية للدولة، بينما استُخدمت الكتابة المسمارية لتدوينها.

وبحلول الوقت الذي انتهت فيه إمبراطورية الملك سرجون، حوالي العام 2154 قبل الميلاد، أصبحت الأكادية أكثر اللغات انتشارًا. ومع ذلك ظلت اللغة السومرية لغة للعلم. واستمر الطلاب في تعلم العلامات المسمارية، ودخول المدارس في سن الخامسة أو السادسة، ثم استكمال دراستهم حتى مرحلة الشباب. وكان اليوم الدراسي في المدرسة يبدأ مع شروق الشمس، وينتهي عند غروبها. وكان هناك القليل من وقت الفراغ.

وسائل إيضاح

وكما كتب مارك ويلسون في كتابه "التعليم في أقدم المدارس": فقد كان السومريون يستخدمون العديد من الوسائل التعليمية، مثل القواميس، التي غالبًا ما تكون على شكل أسطوانات طينية مثبتة على مغزل (محور) يمكن تدويرها، للبحث عن العلامة الصحيحة.

وكان المعلمون يستخدمون صناديق مغطاة بطبقة رقيقة من الرمل للكتابة عليها كسبورة ومحوها بسهولة أثناء عملية التعليم الذي كان مقسمًا إلى مرحلتين، إبتدائية وثانوية، حيث يُمنح الطلاب قدرًا أكبر من الاستقلالية، ويبدأون نوعًا من التخصص في المناهج المتقدمة، في مجالات عدة، مثل المجال الإداري، أو الشؤون القانونية، أو إدارة القصر، أو المعابد.

وبحلول منتصف القرن السابع قبل الميلاد، وفي عهد الملك الآشوري الجديد آشور بانيبال، اقترب استخدام الكتابة المسمارية من نهايته. وبين القرنين الحادي عشر والثامن قبل الميلاد، أصبحت الآرامية لغة مشتركة في المنطقة، وكانت مختلفة جدًا عن السومرية، إذ استخدمت أبجدية مكونة من 22 حرفًا. وهذا جعلها أبسط بكثير وأكثر تنوعًا من مئات الأحرف المعقدة المطلوبة في الكتابة المسمارية.

حدث في مثل هذا اليوم

اليوم العالمي للسياحة

يحتفل العالم في السابع والعشرين من أيلول/ سبتمبر من كل عام بيوم السياحة العالمي، بعد إقراه في العام 1980 من قبل منظمة السياحة العالمية التابعة للأمم المتحدة، بمناسبة مرور عشر سنوات على إقرار النظام الأساسي للمنظمة في العام 1970.

ويهدف الاحتفال السنوي لتعزيز الوعى الاجتماعي للشعوب بأهمية السياحة وقيمتها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. كما يهدف لإبراز إمكانية السياحة في المساهمة فى تحقيق أهداف التنمية المستدامة ومعالجة بعض التحديات الاجتماعية الملحة التى يواجهها عالمنا اليوم.

وفي العراق تعمل الهيئة العامة للسياحة والآثار على تأهيل وتطوير قطاعات السياحة والتراث الوطني، وتنمية وتأهيل المواقع الأثرية.

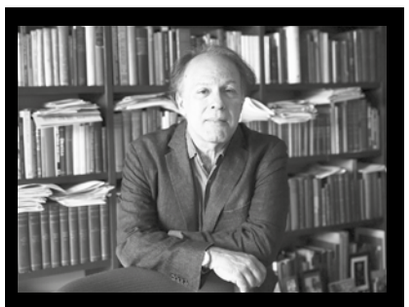
وقد تقرر أن يكون الدخول للمتحف العراقي يوم غد الثلاثاء مجانيًا بهذه المناسبة.

فرع مختف لنهر النيل ساعد في بناء ألأهرامات

الطريق الثقافي ـ خاص

يعتقد فريق دولي من الباحثين الدوليين أنه يمكنهم تقديم المزيد من الحقائق بشأن بناء أهرامات الجيزة المتكونة من الملايين من الصخور الثقيلة. وذكروا في بحث علمي نُشر في مجلة PNAS المتخصصة، أنهم يعتقدون بوجود أحد الفروع الضخمة لنهر النيل (اختفى الآن بفعل التغيرات المناخية المتعاقبة)، كان يمر بتلك المنطقة، الأمر الذي يرجح استغلاله بنقل الصخور والمؤون إلى العاملين في البناء آنذاك.

وقال الباحث هايدر شايشي "لقد كان مستوى المياه في الفرع الذي أسموه خوفو، ثابتًا نسبيًا أثناء ما كان يُطلق عليه الفترة الأفريقية الرطبة، وهي الفترة التي كان فيها شمال إفريقيا يشهد فيضانات موسمية واسعة. الأمر الذي يُرجح وصول هذا الفرع إلى هضبة الجيزة بمستوى مياه مرتفع جدًا إلى درجة يمكن معها الوصول إلى تلك الهضبة بسهولة مع القوارب (الثقيلة) المحمّلة بالحجارة والمؤن، بعد أن خلق هذا الفرع بيئة مواتية لبناء وتطوير موقع الأهرامات، وساعد عمال البناء في التخطيط لنقل الحجارة والمواد الأخرى بالقوارب".



رحيل سيِّد الرواية الإسبانية المعاصرة

الطريق الثقافي ـ وكالات

توفي في مدريد الأسبوع الماضي الروائي الإسباني خافيير مارياس عن عمر ناهز الـ 70 عامًا بسبب آثار الالتهاب الرئوي. ونتيجة لذلك، فقد عالم الأدب أحد أهم كتّاب اللغة الإسبانية في العقود الأخيرة.

وكان مارياس لسنوات طويلة مرشحًا على قوائم جائزة نوبل للأدب، علمًا أنّه إذا كان هناك كاتب إسباني واحد يستحق جائزة نوبل، فهو خافيير مارياس، الذي يحظى بمكانة دولية واسعة، ربما تكون أكبر من مكانته في إسبانيا. حيث اكتسب العديد من الأعداء بأفكاره اليسارية الحادّة والقاسية عن إسبانيا، والتي بثها في عموده الأسبوعي في جريدة البايس. وكانت آخر مرة حصل فيها إسباني على جائزة نوبل للآداب في العام 1989، للروائي كاميلو خوسيه شيلا، وهو العام الذي ظهرت فيه رواية خافيير مارياس "الأرواح كلّها"، التي اعلن بواسطتها عن حضورة القوي في عالم الرواية الإسبانية.

(تقرير موسّع عن مارياس في الصفحة الثالثة المقابلة)

على الرغم من سجنه في إيران جعفر بناهي يتألق في مهرجان البندقية السينمائي

الطريق الثقافي ـ وكالات

على الرغم من حكم السجن الصادر بحقه في إيران، يتألق حضوره القوي في مهرجان البندقية السينمائي الدولي، بواسطة فيلمه "لا دببة" الذي عُرض في اليوم الأخير وسط اهتمام وترقب جمهور الحضور والنقاد، وسط توقعات بمنحة إحدى جوائز الأسد الذهبي . وحسب التقليد المتبع في المهرجانات الدولية للسينما، تركت إدارة المهرجان كرسياً شاغراً أثناء العرض الرسمي للفيلم تضامناً مع السينمائي البالغ من العمر 62 سنة، وكان المهرجان قد نظم قبيل العرض وقفة احتجاجية على السجادة الحمراء، شارك فيها أكثر من مائة شخصية سينمائية، من بينها مدير المهرجان ألبرتو باربيرا، ورئيسة لجنة التحكيم الممثلة جوليان مور، ورفع المحتجون في الوقفة لافتات تدعو إلى الإفراج الفوري عن زميلهم جعفر بناهي الذي يقضي عقوبة ست سنوات سجن في بلاده.

هيئة الآثار العراقية تعيد ترميم مبنى خان مرجان التراثي

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري/ تصوير: نور ليث

كشف مدير عام دائرة الصيانة والحفاظ على الاثار المهندس اياد حسن عبد حمزة عن بدء وتواصل اعمال الصيانة الجارية في مبنى خان مرجان التي تشمل معالجة النضوحات والتسربات المائية من جدران الغرف في الطابق الأرضي وسحبها ومعالجة ارتفاع الرطوبة وتدعيم أسس وجدران المبنى وبناه التحتية، لصيانة أنابيب الشبكة وعمل منظومة من الأنابيب مغطاة بالجلمود والحصى الناعم في الغرف والساحة الوسطية، ستنقل بدورها المياه المتجمعة وتصريفها عبر منهول كونكريتي مرتبط بشبكة خارجية من أنابيب التصريف، بينما تتواصل حملة ترميم الأقواس والعقود الآجرية ذات الطراز المعماري العباسي.

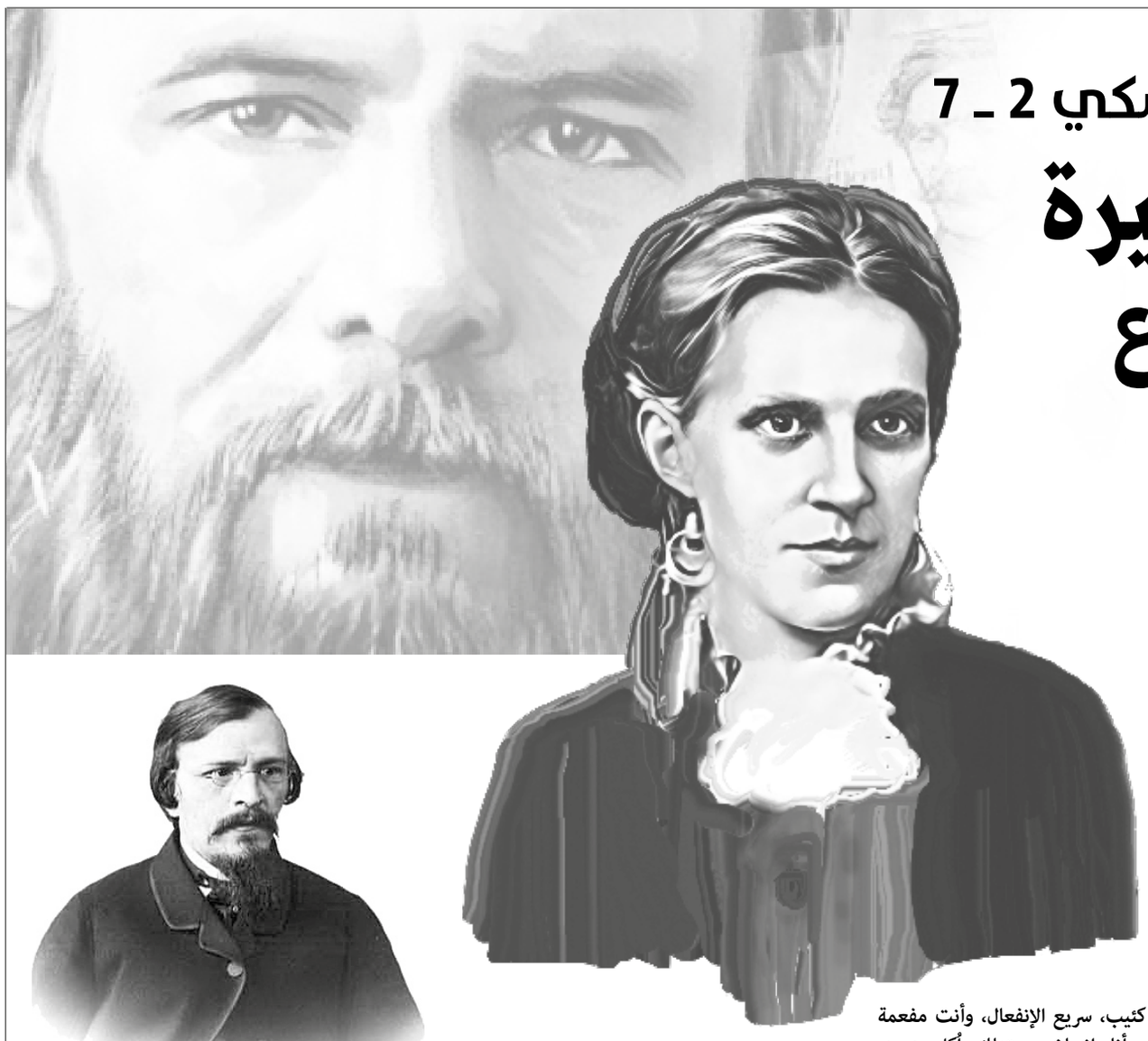
ضوء

مكتبة تيان جين الكتب والخيال

على هؤلاء الذي يأسفون لتراجع شعبية المكتبات العامّة أن يتطلعوا إلى مكتبة تيان جين الصينية، التي اجتذبت قرابة المليوني زائر منذ افتتاحها في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2017. وتبدو مباني المنشأة العملاقة وكأنها شيء من أفلام الخيال العلمي، مليئة بالديكورات الداخلية البيض الصارخة والأرفف المتدرجة الصاعدة من الأرض إلى السقوف الزجاجية، حيث يتوزع أكثر من 1.35 مليون كتاب، معروضة في ألواح ألمنيوم منقوشة تحاكي المجلدات بطريقة خيالية، الأمر الذي جعلها واحدة من أكثر مناطق الجذب الجديدة ازدحامًا في الصين، والتي يمكن أن تساعد في تحسين معدل محو الأمية بين البالغين. إنها بحق مساحة اجتماعية تعزز القراءة والإلهام.

مذكرات آنا گريگوريڤنا.. زوجة دوستويڤسكي 2 ـ 7

الكاتب في وحدته.. ضحية الغيرة والصرع ومكائد الناشر المخادع



ترجمة: خيري الضامن
تحرير: هادي ياسين

واصلنا العمل في رواية "المقامر" حتى غدا واضحاً في آخر الأسبوع الثالث أننا سنتمكن من تسليم الرواية في الموعد. وصار كلانا يشاطر أبطالها حياتهم. فكان لي بينهم، كما لدى دوستويڤسكي، شخوص أحبُهم وآخرون أنفر منهم. أشفقت على الجدّة التي خسرت أموالها وعلى السيد "استلي"، لكنّني امتعضت من "پولينا ألكسندروڤنا" ومن البطل الرئيس "أليكسي ايفانوفيتش"، فيما التزم دوستويڤسكي جانب هذا الأخير وأكد أنه شخصيًا جرّب الكثير من مشاعر البطل وانطباعاته.

ميخائيل دوستويڤسكي، شقيق الكاتب

أنجز دوستويڤسكي روايته في 26 يوماً وسلمها إلى الشرطة، مقابل ايصال، ليتفادى غدر الناشر الماكر. وقبضتُ أجري، لكن علاقتي بالكاتب لم تنقطع. فقد أبدى رغبة في زيارة عائلتي، ودعوته إلى منزلنا بعد أيّام. أُعجبتْ به أمي كل الإعجاب، بعد أن كانت في البداية متهيبة ومرتبكة من زيارة الكاتب (الشهير)، وهو والحق يقال، كان جذابًا للغاية. عرض عليّ أن نواصل العمل في الجزء الأخير من "الجريمة والعقاب" هذه المرة. وكنت مترددة قليلاً، لكنّني وافقت عندما وجدته مُصرّاً.

بعد ثلاثة أيّام، زارنا من جديد من دون سابق إنذار. وطلب أن آتي من أجل تدقيق شروط العمل. لكن حينما جئته، في الثامن من تشرين الثاني 1866، فوجئت به يصارحني بحبه، ويرجوني أن أقبل به زوجًا. كان منفعلاً ومبتهجًا، حتى بدا لي وكأنه في سن الشباب. سألته عن سبب ابتهاجه، فأجاب أنه رأى حلماً في المنام. فقهقهتُ، لكنّه أوقفني قائلا: "لا تسخري مني. أنا أؤمن بالأحلام. وأحلامي تتحقق دومًا. وحينما أرى المرحوم شقيقي ميخائيل، أويحضرني طيف والدي في المنام، لابد أن تحل بي مصيبة. لكنّني هذه المرّة رأيتُ جوهرة براقة بين مخطوطاتي في هذا الصندوق، ثم توالت أحلام أخرى ولا أدري أين اختفت الجوهرة".

فقلتُ له: الأحلام تفسَّر ـ عادةً ـ عكسيًا.

وأسفت لما قلت، فقد أمتقع وجهه وسأل: تعتقدين أنني لن ألقى السعادة وأن ذلك مجرد أمل واهٍ؟

فأجبته: والله لا أدري. ثم أنّني لا أصدق الأحلام.

وأختفى كل أثر للإبتهاج. ودهشت لسرعة تبدل مزاجه. ثم انتقل بالحديث إلى رواية يخطط لكتابتها، فتحسنت حالُه وأخبرني أنه لم يتوصل بعدُ إلى خاتمة جيدة.

ففي الرواية ثمة فتاة، وهو غير مُلم بارتعاشات نفوس الفتيات. ورجاني أن أساعده. عرض عليّ ـ بالخطوط العامة ـ حبكة الرواية، فأدركتُ أنه يقص عليّ مشاهد من حياته، تلقي الأضواء على طفولته القاسية وعلاقته بالمرحومة زوجته السابقة وأقربائه والملابسات الأليمة التي شغلته عن عمله المحبب سنين عدة. وكان المفروض أن تنتهى الرواية بعودة الفنان إلى الحياة من خلال حب يشفيه وينقذه من وحدته وشيخوخته المبكرة. ولم يخطر ببالي ساعتها أنني كنت المقصودة ببطلة الرواية المزعومة، لكنه باغتني مرتبكًا:

ـ ما رأيك؟ هل تستطيع فتاة شابة أن تحب فنانا عجوزًا مريضًا ومثقلا بالديون؟ لنفترض أن الفنان هو أنا، والبطلة هي أنتِ، فما رأيك؟

ـ لوكان الأمر كذلك فعلاً لأجبتك: أحبك وأظل على حبي مدى العمر.

وبعد ساعة، أخذ فيودور دوستويڤسكي يخطط لمستقبلنا ويسألني رأيي في التفاصيل. وكنت عاجزة عن الخوض فيها من فرط السعادة. اتفقنا على كتمان سر الخطبة مؤقتاً إلى أن تنجلى الملابسات. وعندما ودعني، هتف مبتهجاً: وجدت الجوهرة أخيرًا. وأجبته: عسى ألاّ تكون قطعة من الحجر.

فرحت أمي لنبأ خطبتي. فهي تدرك ـ بالطبع ـ أنّني سأعاني الكثير، فيما لو تزوجت من رجل مصاب بداء عضال ويفتقر إلى المال، لكنّها لم تعمد إلى إقناعي بالعدول عن الزواج، كما فعل آخرون بعدها. وللحقيقة أقول أن دوستويڤسكي أبدى، طوال 14 عاماً من حياتنا الزوجية، منتهى الطيبة في معاملة والدتي.

وبعد أسبوع، افتضح سر الخطبة على غير المتوقع. أفضى به دوستويڤسكي نفسه إلى حوذيه في لحظة ابتهاج. فأبلغ هذا الأخير خادمة نقلت الخبر في الحال إلى باڤل، ابن دوستويڤسكي بالتبني. غضب هذا على أبيه العجوز، إذ كيف يجوز له أن يبدأ الحياة من جديد دون أن يستشير ابنه؟

وانسحب غضب الفتى عليّ طبعًا، إلا أن موقفه مني غدا أكثر ليونة بمرور الزمن. رغبت في معرفة كل شئ عن دوستويڤسكي، وما كانت أسئلتي المتلاحقة لتضايقه. حدّثني عن حبه لأمه وأخيه المرحوم ميخائيل وأخته الكبرى ڤاريا، لكنّه لم يُبدِ حماسًا في الكلام عن اخواته وأخوته الأصغر، واستغربت من غياب كل ما يشير الى غرامه بامرأة ما في شبابه، وأعتقد أن السبب هو تفرغه المبكر للكتابة. فالنشاط الثقافي أزاح حياته الشخصية إلى المرتبة الثانية، ثم أنه تورط في عمل سياسي دفع ثمنه غاليًا وصرفه عن الإهتمام بأموره الخاصّة. لم يكن يميل إلى تذكر المرحومة زوجته، لكنّه يذكر خطيبته الأولى "آنا كور ڤين" بكل خير، ويأسف على فسخ خطبتهما لاختلاف الطباع والاراء كما يقول. وظل حتى النهاية يحتفظ بعلاقة طيبة معها. وتعرفت إليها أنا أيضاً بعد ست سنوات من زواجي، فربطت بيننا أواصر صداقة وطيدة.

سألته مرة: لِمَ لمْ تتقدم إليّ بخطوبة عادية كما يفعل الجميع، وتجيء بمقدمات طويلة عريضة على شكل رواية مختلقة؟

أجاب: الحقيقة، كنت يائسًا، وكنتُ أعد الزواج منك تهورًا وجنونًا. فالتفاوت بيننا رهيب، أنا شيخ عجوز تقريبًا وأنتِ في عمر المراهقة، وفارق السن بيننا ربع قرن. أنا مريض، كئيب، سريع الإنفعال، وأنت مفعمة بالحيوية والمرح، أنا إنسان مستهلك أُكل عمري وتجرعت المصائب والأهوال، وأنتِ تعيشين حياة هانئة والمستقبل كله أمامك. ثم أنني فقير ومكبل بالديون. فماذا أنتظر؟

ـ أنت تبالغ يا عزيزي. فالتفاوت بيننا ليس في ما تقول. التفاوت الحقيقي أنك اخترت فتاة متخلفة لن تقترب شبرًا من مستواك الثقافي في يوم من الأيام.

ـ كنتُ مترددًا متهيبًا من الخطبة. أخشى ما أخشاه أن أغدو مثارًا للسخرية فيما لو رفضتِ. فكيف يحق لرجل كهل قبيح مثلي أن يطلب يد فتاة شابة مثلك؟ كنت أتوقع أن تردّي علي بأنك تحبين شخصاً آخر. ولو جاء جوابُك على هذا النحو لكان ضربة قاسية لي، فأنا أعاني من وحدة نفسية خانقة وكنت أريد أن أحتفظ بصداقتك على الأقل. لذا أردت أن أستطلع رأيك في البداية، بواسطة مخطط رواية وهمية. كان أسهل عليّ عندئذ أن أتحمل رفضك. إذ سيكون موجهًا ضد بطل الرواية وليس ضدي شخصيًا. وعلى أية حال، أرى أن تلك الرواية المختلقة أفضل رواياتي على الإطلاق. فقد عادت علي بالثمار حالًا.

تلقى دوستويڤسكي رسالة من مجلة "البشير الروسي" الصادرة في موسكو، تطالبه بالجزء الثالث من "الجريمة والعقاب". وكنا قد نسينا هذه الرواية في ما نحن فيه من أفراح. فعاد دوستويڤسكي يُملي عليّ بقية فصول الرواية بهمة ونشاط. تحسن مزاجُهُ فتحسنت صحته، حتى أن الشهور الثلاثة التى سبقت زفافنا لم تشهد سوى ثلاث أو أربع نوبات من الصرع(*)، مما جعلنى آمل بأن هذا الداء اللعين سيخف فيما لوتوفرت لزوجي حياة هادئة سعيدة، وهذا ما حدث بالفعل. فالنوبات التى كانت تنتابه كل أسبوع تقريبًا لم تعد تتكرر في السنوات التالية إلا لمامًا. ولم يكن الشفاء من هذا المرض أمرًا ممكنًا، لاسيّما وأن دوستويڤسكي تهاون في العلاج، بل وأهمله، لاقتناعه بعدم جدواه. إلا أن تقلص النوبات كان بالنسبة إلينا هبة عظيمة خلّصته من الرواسب النفسية الثقيلة بعد كل نوبة، وخلصتني من الدموع والآلام التي تكويني عندما يقع فريسة للصرع بحضوري. كانت نياط قلبى تتمزق وأنا أسمعه يزعق بصوت لا يشبه أصوات البشر، ثم أراه يتلوى ويخر على الأرض متشنجًا. وعندما ألفيته أوّل مرّة، يتضور ألمًا ويصرخ ويئن ساعات بلسان متلعثم ووجه ملتوٍ وعينين جامدتين، ظننته مجنونًا مختل العقل. لكنّه، والحمد لله، كان يغفو طويلاً ويستيقظ بعد ذلك سويًا كالآخرين، لولا الكآبة التي تظل تلازمه أكثر من أسبوع، وكأنه فقد أعز ما لديه في الدنيا، على حد تعبيره.

جاءني ذات يوم، في عز الشتاء، يرتجف من البرد بمعطف خريفي، فأسرعت إليه بالشاي الساخن وسألته مستغربة: أين معطف الفرو؟ فأجابني مترددًا: قيل لي أن الجو دافئ. ثم أضاف موضحًا أن أقرب أقربائه، "ابنه" باڤل وأخاه الأصغر "نيكولاي" وكذلك "إميليا" زوجة المرحوم "ميخائيل"، طلبوا منه نقودًا لحاجة ماسة وعاجلة. فاضطر إلى رهن معطفه الفرائي.

ثارت ثائرتي ورحت أبكي وأزعق: كيف يقول أقرباؤك القساة أن الجو دافئ؟ فباڤل لا يتناول قهوة الصباح إلّا مع القشدة، وقبيل الظهر يأكل طيرًا مشويًا، فتقدم لنا الخادمة على الغداء الطيرين المتبقيين فلا يكفياننا نحن الثلاثة، يختفي الثقاب أحيانا مع أن علبًا كثيرة منه كانت في البيت أمس. وكذا يحدث لأقلام الرصاص المبرية. وتثور ثائرة دوستويڤسكي عندما يرغب بالتدخين فيصرخ في وجه "ڤيدوسيا" الخادمة. بينما يهز باڤل كتفيه: "أنظر يا بابا، لم تحدث أشياء كهذه عندما كنا وحدنا". والخادمة المسكينة تخشى غضب دوستويڤسكي حتى الموت، والأصح أنها تخشى أن تصيبه نوبة مفزعة بسبب ذلك، كما حدث له مرارًا بحضورها. كانت "ڤيدوسيا" متزوجة من موظف سكير توفي وتركها وأطفالها الثلاثة في فقر مدقع. وبلغ خبرها مسامع دوستويڤسكي فعينها خادمة مع صغارها. وحدثتني، والدموع تترقرق في عينيها، عن طيبته البالغة وكيف كان يدخل على الأطفال ليلا عندما يسمع سعالاً أوبكاء، فيغطي الواحد منهم ويهدهده، وإذا لم يفلح في ذلك، يوقظها لتسهر على المريض.

في الأسبوع الخامس بعد عقد القران، بدأ شهر العسل فعلاً. فالمتاعب والإهانات التي تعرضتُ لها أثناء هذه الفترة من قِبل أقارب دوستويڤسكي حطمت أعصابي، إلى درجة جعلتني أفكر في الطلاق. صارحتُ زوجي بتلك المتاعب، وما كان يعرف بالإهانات من جانب ابنه خصوصًا، فلامني على سكوتي وبدد شكوكي ومخاوفي. وشدد العزم على السفر في اليوم التالي إلى موسكو ومن ثم، ربما، إلى الخارج، إذا تمكن من إقناع السيد "كاتكوف"، رئيس تحرير مجلة "البشير"، أن يمنحه سلفة جديدة.

استقبلتني "ڤيرا" شقيقة زوجي، في موسكو خير استقبال. إلا أن أبناءها السبعة عاملوني ببرود. أدهشني موقفهم وأحزنني، حتى علمت سره فيما بعد. فقد كانوا يحبون عمتهم "إيلينا" المتزوجة من رجل شارف على الموت، ويريدون لها بعد وفاته أن تتزوج من خالهم فيودور دوستويڤسكي، ليقيم في موسكو بشكل دائم، فهم يحبونه هو الآخر حبًا جمًّا، ولكي أخفف من الموقف العدائي الذي قوبلت به في بيت أهل زوجته السابقة، أبديتُ، متعمدة، بعض الإهتمام بشاب من زوار البيت لأعيد الإعتبار لنفسي، لكن دوستويڤسكي لم يفهمني، وتأكد لي أنه يغار عليّ كثيرًا، فرأيت ألاّ أتمادى في الكلام والمرح مع أي غريب بحضوره، فالغيرة تؤذيه، إذ خرج عن طوره ساعتها وانهال عليّ بتقريع شديد حينما عدنا الى الفندق الذي كنا نقيم فيه. وفيما بعد تكررت نوبات الغيرة حتى في الخارج. ولم أفلح في اجتثاث هذه الصفة الذميمة في طباع دوستويڤسكي إلا بالتواضع في المظهر والملبس والتحفظ الشديد بحضور الرجال، حتى أن رفيقاتي أكدن لي، عندما عدنا إلى الوطن، أنّني (شختُ) سريعًا في الغربة، ولم يكن ذلك ليسيئُني، فزوجي يحبني على ما أنا عليه.

(يتبع)

(*) كان دوستويڤسكي مصابًا بالصرع، منذ كان في التاسعة من عمره. وكانت نوبات الصرع تصيبهُ في فترات متفرقه من حياته، ويُعتقد أن خبرات دوستويڤسكي أدت إلى تشكيل الأسس في وصفه لصرع الأمير "ميشكين"، في روايته الخالدة "الأبله".

خافيير ماريّاس بمناسبة رحيله..

سيِّد الجُمل القصيرة والمُسكرة الذي استحق جائزة نوبل بجدارة

الطريق الثقافي ـ خاص

فقد عالم الأدب أحد أهم كتّاب اللغة الإسبانية في العقود الأخيرة بوفاة خافيير ماريّاس. وحسب مؤرخي الأدب، فإذا كان هناك كاتب إسباني واحد يستحق جائزة نوبل، فهو خافيير ماريّاس الذي توفي الأسبوع الماضي عن عمر ناهز الـ 70 عامًا. وكان واحدًا من المرشحين الدائمين على قوائم نوبل في العقود الأخيرة، وهذا يوضح الكثير عن مكانته الدولية، التي ربما تكون أكبر من مكانته في بلده. حيث صنع الاكثير من الأعداء بسبب أفكاره الحادّة والقاسية عن إسبانيا، تلك التي بثها بواسطة عموده الأسبوعي في جريدة "البايِيز" اليومية الشهيرة.

كانت آخر مرة حصل فيها كاتب إسباني على جائزة نوبل للآداب في العام 1989. عندما ذهبت إلى كاميلو خوسيه شيلا، وهو كاتب لم يمثل أي شيء خارج إسبانيا. كان العام 1989 أيضًا العام الذي ظهرت فيه رواية "الأرواح كلّها" Aller Souls، وهي الرواية التي انطلق بواسطتها ماريّاس، المولود في مدريد في العام 1951، إلى عالم الأدب في إسبانيا. كان ذلك بعد عشرين عامًا تقريبًا على نشر روايته الأولى "مجالات الذئب" في العام 1971.

واصل ماريّاس تجربة الأشكال الجديدة لسنوات طويلة، ليس كروائي وحسب، لكن أيضًا كمترجم (قام بترجمة لورانس ستيرن، توماس براون، جوزيف كونراد، روبرت لويس ستيفنسون ووليام فولكنر). وبهذه الطريقة شحذ قلمه وطوّر أسلوبه الذي وجد شكله النهائي في "الأرواح كلّها"، التي يروي فيها ماريّاس قصة متجذرة في حياته لأوّل مرّة، عن السنتين اللتين قضاهما كمحاضر ضيف في جامعة أكسفورد البريطانية. وعلى الرغم من أن رواية "الأرواح كلّها" لا تفتقر إلى الرمح بشكل أو بأخر، إلّا أنّها ليست رواية نموذجية عن الحياة الحرم الجامعي. لقد كانت بمثابة سمفونية الطويلة، لا يستكشف فيها ماريّاس المدينة الجامعية الإنكليزية، بقدر ما يستكشف أفكار الأنا المتغيرة، التي تحتاج إلى انطباع مرئي واحد أو جزء من المحادثة لإنشاء

صورة مفصلة للعالم خارجها، تختفي منها شخصية ماريّاس الواقعية، لكنّه يكشف عنها فقط بواسطة شظايا صغيرة من الواقع التي تجذب انتباهه بأدق التفاصيل، بل إنه يرى أيضًا قدرًا مذهلاً في تلك التفاصيل. إنه يفسرها ويفترضها ويتخيلها حد الهوس. هذه الطريقة في التفكير والكتابة، التي وصفتها ماريّاس نفسها بأنها "تجول ببوصلة"، لن تتغير بشكل كبير بعد "الأرواح كلّها". بل تجسدت في جميع أعماله "الناضجة"، أنّها طريقة مكثفة للنظر إلى الواقع، والتي، بفضل الإيقاع الرائع لجمله الطويلة، تصبح أيضًا طريقة مكثفة للقارئ لتجربة الواقع.

بالنسبة إلى راوي روايته التالية "قلب ناصح البياض" 1992، تبدو الجمل والأفكار المطولة هي استراتيجية لتأجيل حقيقة غير مريحة، تتمثل في مواجهة دور والد الرواي في انتحار عمته. إذ تطالعنا كلمات الرواية الافتتاحية القاطعة بشكل مخادع: "لم أكن أريد أن أعرف، لكنّني اكتشفت..."، الأمر ليس بهذه البساطة: الراوي لا يريد أن يعرف ما حدث، على الرغم من أن فضوله والأشياء التي يكتشفها لا تفعل ذلك.

في ألمانيا، حققت "قلب ناصح البياض" ـ أحد العناوين التي استعارها ماريّاس من أعمال شكسبير ـ نجاحًا كبيرًا على صعيد المبيعات بما يعادل المليون دولار، بعد أن أشاد بها الناقد الأدبي الألماني المهم مارسيل رايش ـ رانيكي في برنامجه الشهير الذي يحظي بمشاهدة كبيرة "الفصل الأدبي"، وتواصل هذا النجاح ـ من دون عناء مع روايته اللاحقة "غدًا في ساحة المعركة" 1994، وهي بمثابة جزء ثان لرواية "قلب ناصح البياض". ولكن مع رواية "عودة الوقت السوداء" 1998، جعل ماريّاس الأمر أكثر صعوبة على قرائه فجأة. كانت هذه البوصلة تتجول بشكل أكثر جذرية: ليس كما هو الحال في رواياته الأخرى، التي توفرت على حبكة من نوع ما (مهما كانت واهية)، ولكن على أساس استكشاف متعرج لحدود الحقيقة والخيال وتحفيز تفسيرات السيرة الذاتية بعيدة المدى.

في "عودة الوقت السوداء" يظهر البطل كموظف يعمل لصالح المخابرات البريطانية. إذ تبدأ الرواية بالكلمات المشؤومة "لا ينبغي لأحد أن يقول أي شيء"، ويعَد هذا الأمر الزجري في الواقع، مفارقة تتواصل مثل خيط لا يكاد ينقطع على مدى الرواية كلّها.

ربما يكون من الأفضل أن نكون صامتين، لكن مع ذلك نتحدث، وسواء فعلنا أحد الأمرين أم لا، فإن كلاهما له عواقب بعيدة المدى علينا وعلى واقعنا.

هذا ما تظهره روايات ماريّاس وتشعر به مرارًا وتكرارًا. بما في ذلك رواياته "العشاق" 2011، و"هكذا يبدأ السوء" 2014، و"جزيرة بيرتا" 2017، و"توماس نيفينسون" 2021 المكتوبة بتلك الجمل الطويلة والدقيقة والمُسكرة التي حصل ماريّاس بواسطتها على براءة اختراعها.

وفي المحصلة، وعلى الرغم من أهمية خافيير ماريّاس الأدبية ومكانته في الأدب الإسباني المعاصر، إلّا أن ما تُرجم إلى العربية من أعماله يقتصر على رواية "الأرواح كلّها" التي تُرجمت تحت عنوان آخر هو "جامعة أكسفورد" و"قلب ناصع البياض"، وتُرجمت إلى "قلب أبيض جدًا" وهو ضعف في الترجمة وحسب.

البريكان شاعرًا وإنسانًا

خطوات العزلة والمحمولات المتجددة

جاسم عاصي

البريكان شاعر استثنائي في الحركة الشعرية العراقية. وقد اكتسب هذا الاستثناء من مصادر عديدة. لعل أبرزها طبيعة حياته التي تميّزت بالتفرد، بحيث نُسجت عليها الحكايات، واسطرت الأخبار والأحداث صغيرها وكبيرها. وكان لوقعها بين الجماعات المقرّبين منه، والبعيدين عنه، بمثابة الصورة ذات المحمولات المتجددة والمقتصرة على مركز واحد تُنبئ عنه حالة العزلة التي أحاط نفسه بها. وهي عزلة لم تكن لدواعي فيها مفارقة متعمدة. وإنما جاءت عفوية خاضعة لجدلية وجوده (اللاوجود في الخارج، الوجود في الداخل) الإنساني والشعري، مما أسبغ عليه نوعًا من الغرابة، التي تحوّلت من فرط التداول إلى أسطورة إنسان، وبالتالي انسحبت على أسطورية شعره.

ليس من باب اقتراب شعره من متن الأساطير، بقدر ما كان شعره يجانب تلك الغرابة الوجودية من خلال طرحه للأسئلة وإثارة حراكها. أي أنه حوّل باقتدار الهم الشخصي السايكولوجي إلى همٍ شعري، يستحسنه الجميع، ويعمل على تداوله ابتداء من متن العزلة، إلى متن الأسئلة الشعرية. بمعنى لم تبق الظاهرة (البريكانية) إن جاز التعبير، سجينة ذات البريكان، بل وضعها موضع الشيوع، سواء في المناسبات أو بدونها ضمن المجالس الخاصة، أو حيت تُثار حوارات الشعر. فالشاعر امتلك قدرة البث بالرغم من محدودية وجوده المكاني، وندرة حركته، بما أدى إلى استثناء علاقاته الاجتماعية. فهو لا يلتقي إلا بالمحدود من الأصدقاء، ولا يلتقي إلا بموعد محدد. السؤال هل فرض عليه الشعر مثل هذه الممارسة؟ أم أن ثمة ظاهرة خفية انطوت عليها حياته لم يبح بها؟ أو أن صدمة اجتماعية أو سياسية آلت به إلى التوقف عن الاستمرار وفق علاقات اعتيادية، يحس أنها نمطية قاتلة؟ أرى أنها جميعاً اجتمعت في صياغة الظاهرة. فالوضع السياسي والاجتماعي المضطرب والمهول. كذلك انعكاسات ذلك على ذات الإنسان، حرص الشاعر على أن يكون ضمن ماكنة التجديد والحفاظ على هوية الشعر. كل هذا دفعه ـ كما أرى ـ باتجاه خلق مناخ خاص ينتج من خلاله الشعر. السؤال هنا ما نوع الشعر الذي طرحه؟ وهل تميّز عن أقرانه؛ مجايليه سابقاً،ومعاصريه؟ وهل استطاع أن يبلوّر شخصيته الشعرية وكيف؟ الجواب: نعم استطاع.ولعلل اختيار العزلة، واحدة من الأسباب التي اسبغت على تاريخه الشعري مثل هذا التداول والاهتمام النقدي بالرغم من محدودية الكم. لكنه أظهراهتماماً مركزاً، ساهم فيه نخبة طيبة من النقّاد من أمثال (عبد الرحمن طهمازي، حسن ناظم، علي حاكم صالح، ناظم عودة، سعيد الغانمي، حيدر سعيد) وغيرهم. وقد اجتمع الاهتمام على دراسة علاقة شعره بنمط حياته أولاً، ثم تأثير العزلة على حراكه الشعري. وقد آثروا على أن تكون الندرة في شعره مقياساً لطبيعة هذا الشعر. وهم بذلك لم يجانبوا مركز الاهتمام، لاسيّما الاستثنائي في حياته وبالتالي في شعره.

البريكان؛ أنموذج خاص لصياغة شاعر عاش من أجل الشعر، والشعر فقط. والذي يؤكد لنا هذا ؛ أنه آثر العزلة وأمامه مباهج الحياة وقدرته على توفير نمط حياة تمنحه نوعًا من الاستقرار النسبي كما هي حياة الشعراء. لكن الشعراء كما هم (السياب، رشدي العامل، سركَون بولص، الأب يوسف سعيد،جان دمو، كاظم جهاد، عقيل علي) على سبيل المثال لا الحصر؛ كانت لهم اختيارات، تبلورت خصائصها في عطائهم الشعري مع اختلاف بعضهم عن البعض الآخر. ما نريد قوله هنا أن حياتهم المختارة أسبغت على شعرهم خصائص ذاتية. والبريكان كان أكثر استقراراً في عزلته لمداولة فلسفة الوجود في شعره. لقد وفّرت له عزلته مناخاً استطاع من خلاله تداول الأسئلة الفلسفية الملّحة على صعيد وجوده كإنسان له مستلزمات الوجود، وشاعر يتطلب وجوده صورًا متجددة في هذه الحياة. ولعل لحظة ضاقت من حوله الزوايا، وتحدد المكان حسّياً، وقوّضت حالات الحركة دون رقيب، كانت العزلة من نتائجها. سبقتها حالة الابتعاد الجزئي، الرامي لخلق عالم كلي الوجود، عالم خالق لمناخ الشعر، الداخل إلى عالم الشعر من أوسع الزوايا، المتشبث بالاتساع، الحاكم لمنافذ هيمنة الضيّق والمحدود في حياته الشعرية. فكان له ما أراد، فهيمن الشعر على وجوده المحدود مكاناً، والمتسع حسّاً، بما أسبغ على وجوده الشخصي والشعري استثناء كما ذكرنا. وكان لشعره نكهة الأدب الوجودي، المكبل بالأسئلة الفلسفية دونما تعقيد نظري جدالي، بل طرح فلسفة الوجود في شعره بتلقائية واضحة. يستجيب لحسّه الذي راكم الصوّر لوجود خارج مداهم لعزلته كما ذكر:

الذئاب ستهجم لكن متى؟
أول الليل؟
منتصف الليل؟
عند الهزيع الأخير؟
أوان احمرار الشفق؟
أفق من ذئاب
أفق من حشود ظلامية غامضة
ينحرك، يدنو، يضيق قليلاً.. قليلاً
وثانية يختفي
في وضوح النهار

هذا الغموض في ما يواجه الشاعر، سحب الشعر عنده إلى مناطق أكثر حراجة، عاكساً غربته في الوجود، مؤكداً على غموض معالمه، وإن اتضحت، فهي كما هي هجمة الذئاب. ولعله لم يجانب الحقيقة المرّة التي عاشها ويعيشها في عزلته، بل لخصها في بضع أبيات، كانت أكثر بلاغة في بلوّرة الرؤى:

أنا بانتظار الزائر الآتي
أنا بانتظار الغامض الموعود
أنا بانتظار اللحظة الزرقاء كالأبد الأبيد
أنا بانتظار اللحظة العظمى }

ولا ندري؛ هل كان يدرك النهاية؟ لحظة نُفذت الجريمة بحقه، وكان السبب أنه نسي أن لا يفتح لأي طارق دون موعد محدد، فقد أخذته تلقائيته الشعرية وقادته إلى الغموض الذي انتظره، فرحل قسراً، بوحشية بالغة الدقة!!

أسئلة البريكان الموجبة

الشاعر (محمود البريكان) تشكيلة معرفية وشعرية تتفرد في ذاتها، لتوفر شخصيته الشعرية والاجتماعية، مستندة على خصائص ذاتية. وهذا ما تؤشره عزلته، سواء ضمن مسيرته الحياتية، أو في أخرياتها. والدافع إلى مثل هذه الممارسة الوجودية، كوّنه وفّر لنفسه ثقافة ومعرفة مختلفة، ومارس حياة اجتماعية لا تنفصل عن تاريخ البلد، سوى في استقبالها بفرط الحساسية الشعرية التي يمتلكها. ثم واجه ما خلقته كل هذه المكوّنات مجموع الأسئلة الوجودية، التي لخصتها وكررتها قصائده ذات البُعد والرؤى الفلسفية عبر طرح أسئلة المعرفة عن الكوّن والعلاقات الإنسانية، والحرية خارج منظومتها السياسية المواجَهة بالإحباط، والنكسات الدائمة لمشروع الإنسان، ثم الشعور بالاغتراب. ولعل الشعور بالفقدان واحد من أهم المؤثرات في شخصه وبالتالي في شعره. فهو يعتبر قصائده، أو ممارسته لكتابة الشعر، نوع من التعويض عن هذا الفقدان، الذي يسحب معه كل مستلزمات الوجود الإنساني التي يراها الشاعر من منظور يختلف عن أقرانه. فمثلاً (السياب) كإنسان وشاعر عانى من الفقدان والغربة الكثير، لكن شعره ترجم هذه الظاهرة من خلال حسّ يختلف عما عكسه شعر (البريكان) كوّنه ترجم ذلك برؤى فلسفية تتعلق بأسئلة الوجود. لقد انعكست مفردات حياته المحدودة مكاناً والواسعة حسّاً عبر توالي الأسئلة الوجودية. فهو يصف العالم بالعورة، لأنه ـ سادر في الظلمة ـ على حد ما ذكر (علي حاكم صالح في الشعرية المفقودة) ـ لذا فشعره ينصّب في نوع من الإيمان بجبرية الصورة العقيمة التي تلّف العالم كما يذكر (الأجنة الصغيرة/ الأجنة الشاحبة الصفر/ التي ترفض أن تشاهد النور، ولا تريد أن تولد) هذه النظرة الموصولة بعقم الحياة، لم تكن عفوية في حياة الشاعر، بقدر ما صاغتها مجموعة الرؤى المصاغة من الحياة.

إن نظرته تتعمق جرّاء تعمق عزلته المختارة، التي خلقت له عوالم من التأمل عبر ممارسة صعبة لمثقف مثله، ولنموذج اجتماعي، كانت له علاقات عريضة، سواء مع جيله، أو مع المثقفين والشعراء والسياسيين، لاسيّما داخل بيئة تميّزت بخصائص ذاتية في صياغة مثقفها وأديبها، هي بيئة البصرة. من هذا كانت رؤاه أكثر غموضاً حد عكس ما يشبه الرفض حين يقول:

وما من ملاذ أخير
نفتني المنافي، أحاول أن أقهر الموت عبر القصائد
أدحر بالشعر هذا الظلام الذي يتمدد داخل روحي
أحاول أن أجعل الفقد أجمل حين أصوغ المراثي.
أحاول أن أتثبت من درجات الوضوح. وأن أتثبت
بالزائرات. أحاول أن أتعرّف ما لا يباح وأن
أتقصى حدود العوالم

هذه الدعوة، هي الأكثر انفتاحاً وانغلاقاً في ذات الوقت. لأنها تكشف عن النوايا، وتغلق التعبير الواضح من الاقتراب من الآخر. إن سلاح الشاعر هنا كلامه المُصاغ شعراً، وكل ما هو خارج هذه المنظومة المعرفية الانتاجية لا تعنيه. يُريد للشعر أن يأخذ بزمام الحياة، حتى في عزلته عن الوجود المادي الجمعي. فالشعر عنده أكثر قدرة على المواجهة (أدحر الموت بالقصائد) شريط أن يكون لساناً صادقاً. إن الدعوة في أن يكون الشعر رائد للموقف من الوجود، يتشبث به الشاعر، محاولاً أن لا ينفكّ عن عقاله، بسبب تداخله مع عمق وجوده المادي، الذي آثر العزلة، معوّضاً بذلك عن الغربة في الحياة مع الجميع. إن العزلة كما ذكرنا ليست مستخلصة من العلل والأمراض الاجتماعية والسياسية،بقدر ما هي عزلة معرفية صاغتها دربة البناء الذاتي معرفياً، واستقام عودها على يد الشعر. لذا فموقفه في ما توصل إليه من صياغة لحياته، يُعد قيمة وجودية واعية، ذات محمولات رؤيويه تتأبط الفلسفة كنمط يُصاغ فيه الشعر كما يذكر في إحدى قصائده :

هذا هو العالم المتأرجح بين الحقيقة
والوهم. بين سطوع الوجود وظِل العدم.
أهذا إذن عالمي؟}

هذا المقطع الشعري،ملغوم بالإشارات التي ما أن يتوسع فيها المرء، حتى تنفتح على مجال أوسع، وهكذا.فوصف العالم بـ (هذا هو العالم) يعني إدراك ما لم يدركه الغير. وتوصيفه بـ (المتأرجح) ينطوي على كشف وموقف. لأنه هذا التأرجح يراوح بين (الحقيقة والوهم) فالحقيقة التي يفهمها الشاعر، ويحاول التثبت منها وتطويرها وفق منظوره، والوهم ما يواجهه به الآخرون. الوهم هنا نوع من الخديعة. ولكي يُزيد من قوة وصفه، يضعه موضع السطوع والظِل. والفرق واضح. فهو لم يذكر الضوء والظلام مثلاً ، وإنما اتخذ من صفة مطلقة جامعة للحالة وهي مفردتي (السطوع/ الظِل) لأنهما أكثر قدرة على تأكيد قوة الضوء (السطوع) إزاء تفتت الظِل، الذي هو مكوّن بحكم التراكم للظلام. وبهذا يمكننا القول أن الشاعر محدد ببصيرة تشكّل الأشياء والظواهر الكوّنية، لأنه يؤمن بأن الظاهرة (س) تقابلها الظاهرة (ص) بكل عناصرها، من هذا فأن الأسود كان أبيض على حد قول الباحث (ناجح المعموري) في كتابه بهذا العنوان. وهو خلاصة لما آلت إليه عناصر الظواهر المادية والبشرية. فالهم الوجودي في ذات الشاعر ولدته المِحَن بكل قوة تأثيراتها وقسوتها. من هذا نجده يجنح إلى حافّات الأشياء، لا هروباً منها فحسب، وإنما ليوضح لنفسه سبل القناعة لما آلت إليه حياته. فهو بحث من أجل الحقيقة المولّدة للقناعة بالسلوك اليومي إزاء مجريات الوجود. وهو ما يعكسه شعره المؤشر لسُبل المحاولات للإتلاف مع العالم، لكن يُقابل بـاللاجدوى:

أحاول أن أعرف ما لا يباح، وأن أتقصى حدود
العالم
وأحفر في صخرة الدهر رمز انتصاري.
ولكن نبض الليالي بطيء
ولي لغة لا تشابهني
وكنوز أساطير ضاعت مفاتيحها
أشكّل هذا السديم الذي لا يشكَّل.
أكتب حتى تجفَّ العروق. وأبصر هاوية
الصفحات
الأخيرة فاغرة. وأمامي
يمتد تيه البياض السحيق

والقصيدة هنا تتصل بأخرى سابقة، تنطوي على رؤى أسئلة مستترة، يُحددها الكلام الذي يتشبث بأفعال التقصّي في (لا يباح وأتقصى) وهاتان المفردتان محفوفتان بالمحذور الذي يراه الشاعر ممنوع عنه اعتبارياً. لكنه يُجهد نفسه عبر الشعر في البحث عن هذا المحذور. ولكن يبدو اللاجدوى ماثلاً في صياغة الجملة الشعرية التي تلي هذا متمثلة في (أحفر في صخرة) وهي استحالة الوصول إلى ما يريد من نحته هذا.غير أنه يؤكد صيرورة البحث (رمز انتصاري) ويبدو أن رمز الانتصار موصوف من علاقته بالنوع المتحقق وهو الشعر بالرغم من أن (الليالي بطيئة) مقابل (لغة لا تشابهني) في هذا لا يُشير إلى القطيعة، بقدر ما يؤكد عدم المشابهة بين لغتين. ثم يعرّج على ضياع الأساطير باعتبارها تمتلك مفاتيح المعرفة.

وبمثل ما ضيّع (البياتي) مفتاحه الذي أهداه له الساحر الهندي، ضيّع (البريكان) مفتاح أساطيره. فما تشفع له سوى الكتابة، ووجه الصفحات البيض التي يراها نقية، مشبهاً إياها بـ (تيه البياض) الذي هو اتساعه. وهي أطراس الشاعر التي يدوّن عليها شعره.

يبدو لي أن الشاعر (البريكان) ملاحق بلعنة الأزمنة وأثر وقعها. وهي واحدة من مكوّنات الإنسان الوجودي، الباحث عن المصير الذي كبدته المآسي حملاً ثقيلاً، ناء به الشاعر ـ الواعي ـ قبل غيره من بني الإنسان. اللوعة تعني لديه أنك محاط بجملة مصدّات وكوابح، وعوامل مصادرة للوجود. ولفرط حساسية (البريكان) الشعرية نجده يتعامل مع الزمن على أنه سالب للإرادة، حد يصل إلى محو هوية الذات. ففي إحدى قصائده يؤكد على ذلك كما يُشير إليه هذا المقطع:

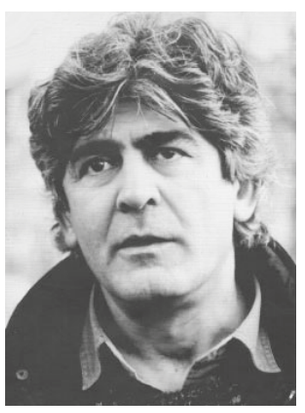
الزمان.. الزمان.. الزمان
ستصوّح أسنى الحدائق. تُسلّم أوراقها لهواء
الخريف
المسافر. تهرم كل الشوارع والدور. تذبل كل
العواطف وتتحوّل بغضاً وحقداً. وينمو
الصغار رجالاً
أصحاء أو صوّراً من مسوخ. جميع الأغاني
ستنسى
وكل المسرات تثوي محنطة في الظلام
إلى يوم أن تهدم أعمدة الذاكرة

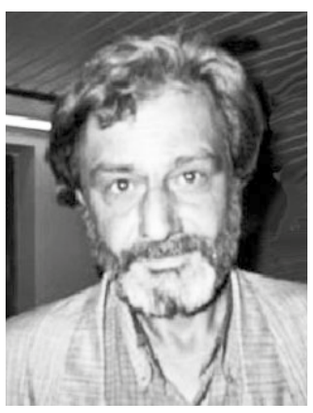
ونرى أن الامتلاء والتراصّ في الرؤى، قد حقق نموذج الصورة التي يراها الشاعر، وهو يراقب مجرى الواقع ويعيشه. وإزاء ما يمتلكه من حساسية شعرية، نجده يتعامل بيقينية ما سوف يحصل. وكأنه حاصل تحصيل لخطأ أكبر. إن رؤى (البريكان) تنبؤيه من خلال ما ذكر. فصرخته بتكرار الزمان ثلاث مرّات، تعني نوع من نفاد الصبر. ثم تتوالى الصوّر مثل (تسلّم أوراقها، هواء الخريف، تهرم، تذبل) وهذه مفردات دالّة على السلب بمعنى الاستلاب. وهو بعد ذلك لا يربط رؤيته بالولادات الجديدة (ينمو الصغار رجالاً) لأن ما يراه متحققاً يتجسّد في (صوّراً من مسوخ، الأغاني تنسى، تتهدم أعمدة الذاكرة) هذه المواجهة اليائسة، هي التي منحت الشاعر نتائج اضطراب الأزمنة. وحرقة وقد الأحداث، ووصول الإنسان إلى مرحلة أن يكون سؤالاً يبحث عن جواب. ولا جواب هناك. ذلك لأن المفتاح الذي ذكره أعلاه قد ضاع، فضاعت أساطيره جرّاء هذا التيه، الذي صاغ صورة الإنسان وهو مكبّل باللاجدوى، يبحث عن مكان يأمن فيه. والعزلة التي اختارها الشاعر هي الملاذ الذي ينشده الشعراء المعذبون في الأرض. وجرّاءها غدا وجود الشاعر نوع من الأسطورة المضيّعة. وما أن يعثر عليها أحدهم، حتى تزوغ عنه مبتعدة، أو نائية إلى الأبد. هذه الأسطورة التي عنونت حياة (البريكان) شاعراً وإنساناً اتسعت رقعتها وتعددت صفحات أطراسها، لأن بحث الآخر فيها كان جاداً، لكنه يبحث عن جدّية أكثر.فقد كان وكما ذكر مرّة أمضي (إلى سبر الأبعد المجهول للوجود، وإلى استشراف المصائر الكبرى). ولعل أثره الشعري ما يدعو إلى تحقيق مثل البحث في المضمر من شخصيته الشعرية.

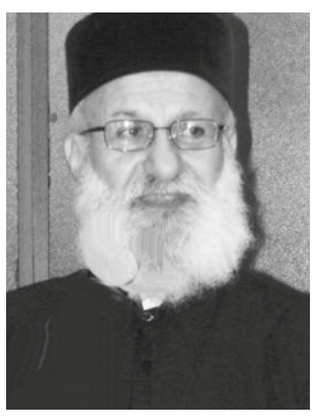
(البريكان) ملاحق بلعنة الأزمنة وأثر وقعها. وهي واحدة من مكوّنات الإنسان الوجودي، الباحث عن المصير الذي كبدته المآسي حملاً ثقيلاً، ناء به الشاعر

إن الامتلاء والتراصّ في الرؤى، قد حقق نموذج الصورة التي يراها الشاعر، وهو يراقب مجرى الواقع ويعيشه. وإزاء ما يمتلكه من حساسية شعرية، نجده يتعامل بيقينية ما سوف يحصل. وكأنه حاصل تحصيل لخطأ أكبر.

رشدي العامل


سركون بولص


عقيل علي


الأب يوسف سعيد

عبد الرحمن طهمازي

علي حاكم صالح

سعيد الغانمي

العلاقة بين المكان والزمان والقانون

الوقت والدولة الاستعمارية

مريم بهية عرفاوي
ترجمة: يژند سليماني

القول بأن الاستعمار جزء من التاريخ يعطيه قيمة بنّاءة. في الواقع، الاستعمار ليس لحظة في التاريخ، بل عملية تدمير. إنه النفي الدائم لكل ما هو موجود مسبقًا. في الممارسة العملية، يدمر الاستعمار التاريخ ويشوهه ويخنقه بفرضه زمنًا مهيمنًا ينظم العالم بأسره في محوره. ينكر الاستعمار البناء الجماعي للتاريخ لصالح خيال وهمي. سعياً وراء تنظيم اجتماعي غربي مثالي.

ذات مساء، جلست أنا وعمي في فناء منزلنا في جندوبة، شمال غرب تونس، نتحدث عن وطننا. قلت: "في تونس حصلنا على استقلالنا في العام 1956".
نظر إلي عمي فجأة بصرامة، قبل أن يرد،
"1956... هذا تاريخ فرنسي!"
في تلك الليلة، اخترقت أسئلتي التي تلت ذلك الصمت الكثيف للقرى الحدودية الهادئة. كنت أعرف أن استقلال تونس قد تمت المطالبة به قبل فترة طويلة من الخمسينيات. في الواقع، تعود المقاومة المسلحة في غارديماو إلى عشرينيات القرن الماضي. لقد نشأتُ في فرنسا، وكل ما تعلمته في المدرسة من كتب التاريخ بدا وكأنه بعيد المنال. هذا لأنه، على الرغم من موضوعيته، إلا أن السرد لم يكن حياديًا في جدوله الزمني، كون الوقت والتسلسل الزمني ليسا محايدين سياسياً. وزمن المستعمر ليس هو نفسه الزمن الذي احتفظ به المستعمر.

ولادة الاستقلال

بالعودة إلى الوطن، في الجبال التي تربط بين الجزائر وتونس، لن يسمح لك أحد بالقول إن فرنسا "منحتنا" حريتنا في العام 1956. لأن "المنح" عملية أسطورية لا يدخل فيها المضطهدون التاريخ، إلا من خلال سرد الظالم. يتضمن جزء من إعادة سرد التاريخ الانتقائي المستمر في فرنسا تحديد من هو جزء من التاريخ ومن هو ليس كذلك. فقط في هذا السياق كان بإمكان الرئيس الفرنسي الأسبق ساركوزي أن يقول "مأساة إفريقيا هي أن الرجل الأفريقي لم يدخل التاريخ بالكامل". أثناء خطابه في العام 2007 في داكار. بعد أن ذكر أن الشعوب الإفريقية موجودة خارج التاريخ، شرح إيديولوجيته الاستعمارية مضيفًا، أن "الفلاح الإفريقي" موجود في حاضر لا نهاية له، وبالتالي، فهو ليس فقط من دون ماض، ولكن أيضًا من دون مستقبل.
وعلى سبيل المثال، فقد حُدد تاريخ ميلاد الكثير من المهاجرين إلى فرنسا في الأوّل من كانون الثاني/ يناير، وهو تاريخ يُمنح تلقائيًا للمهاجرين الذين لا يعرفون تاريخ ميلادهم، لأنّهم جاءوا من بلدان أو مناطق تفتقر إلى خدمات الأحوال المدنية أو كانت في مهدها.
إنّ التاريخ الرسمي هو السرد الوطني السائد الذي يهدف إلى الاحتفاظ بالسلطة الوحيدة على الأحداث التي تمتلك في الواقع روايات متعددة: "حتى يكون للأسود مؤرخوها، فإن تاريخ الصيد سوف يمجد الصياد دائمًا".
يُدرّس التاريخ الفرنسي كقائمة من التواريخ المهمة لحفظها عن ظهر قلب. التواريخ المختارة، بالطبع، دائمًا ما تكون لصالح السرد الوطني: مجموعة من الشقوق على جدول زمني تتبع مسيرة التقدم التي يظهرها سهم يتحرك من اليسار إلى اليمين والذي يمثل الماضي والحاضر والمستقبل، مما يشير ضمنيًا إلى أن الكتابة في الاتّجاه الآخر ستكون بمثابة تراجع، عكس التقدم. الأحداث على الجدول الزمني متقطعة ومنفصلة عن عملياتها البناءة. نتاج هذه التراكب للتواريخ الرئيسة هو وهم مجموع اللحظات التي لم يحدث فيها شيء بين التواريخ. لأن الخط الزمني لا يتحدث عن الفجوات.

الصحراء خارج التاريخ

يرسم الاستعمار حدودًا مكانية على الخرائط الجغرافية، بينما يتجاهل تمامًا الحقائق الاجتماعية القائمة. خذ الصحراء كمثال، والتي غالبًا ما يتم تمثيلها في الكتب الجيوسياسية الفرنسية على أنها "بلا فضاء" أو "حفرة" أو "فراغ". هذا التصوير يجعل الأمر يبدو كما لو أن الصحراء كانت شذوذًا اجتماعيًا غائبًا عن أي حياة. لأن الصحراء لا تتوافق مع الخيال السياسي الغربي، فإن الصحراء محرومة من السياسة أو التاريخ.
تتمتع الصحراء بزماناتها الخاصة التي تسبق إلى حد كبير التمثيلات الشعبية لها. في الواقع، الصحراء بعيدة عن أن تكون جامدة وفارغة. إنها فضاء متنقل وبدوي للغاية، لا يتم تحديده بواسطة هوامشه، ولكن بواسطة التدفقات التي تشكله. على سبيل المثال، الواحة هي ملتقى طرق ومكان لقاء مفعم بالحيوية، لكن غالبًا ما تُصور في الخيال الغربي كموقع لراحة المسافرين المنفردين والمرهقين. عندما وصل المستعمرون، نفوا سرد حقائق

أختصر إنشاء السكك الحديدية الزمن بين نقطتين بشكل أسرع، ونتيجة لذلك، ضغط الوقت، وأعطاه إيقاعًا خارجيًا لا يتوافق مع المكانة الزمانية الموجودة في الصحراء.

الصحراء السابق لوصولهم. في تناقض تام مع التطلعات الاستعمارية لدولة استبدادية متوسعة ومستقرة، فرض المستعمرون هياكل للسيطرة. أدى التوحيد القسري للمكان والزمان إلى تشويه جذري للصحراء. جعل إنشاء السكك الحديدية ربط نقطتين من الفضاء بشكل أسرع، ونتيجة لذلك، ضغط الوقت، وقلله وأعطاه إيقاعًا خارجيًا لا يتوافق مع المكانة الزمانية الموجودة مسبقًا في الصحراء.

الاستعمار كمضاد للتاريخ

يشرع الاستعمار في نزع الطابع التاريخي عن التوسعية بواسطة التدمير والإبادة. على سبيل المثال، التظاهر بأن الأرض من دون تاريخ هو أسطورة يستخدمها المستعمر لتحديد الأرض وخصخصتها وتحويلها إلى سلع لأغراض الإنتاج والاستهلاك.
تحتكر الدولة الاستعمارية الفضاء بواسطة إنكار أي شكل من أشكال السكن، بخلاف ما تم تحديده بوضوح من خلال الحدود. هذه الحدود تنتج الداخل والخارج. لكن في الاستعمار، الخارج ما هو إلا جزء آخر من الداخل. وكمثال آخر فأن مصطلح "القرون الوسطى" له دلالة على شيء رجعي في السياق الغربي. بالنسبة للعرب، فإن العصور الوسطى هي فترة غنية بالابتكار وتسمية شيء ما بـ "القرون الوسطى" يعني العكس تمامًا.
من الضروري تفكيك الفكرة القائلة بأن تواريخ النضالات المهمشة لا تُبنى إلا من خلال علاقتها بالتاريخ الاستعماري السائد. إن فهم تاريخ المضطهدين من الروايات التي يقدمها أولئك الذين يسعون إلى تدميرهم أمر مخالف للبديهة. لأن ا والثورات ليست منفصلة عن الزمن.
تؤكد المقاومة عملية بناء في مواجهة الدولة الغربية التي تسعى إلى إقناعنا بعدم وجود شيء خارج نطاق تعريفها. إن تواريخ النضالات ليست تمزقات في الاستمرارية الاستعمارية. بل إن الاستعمار هو قطيعة مع تاريخ المظلومين. سيكون المظلوم في مقاومة دائمة ضده.
إن تحديد تاريخ النضال ضد الاستعمار بالنسبة لساعة المستعمر هو الرجوع إلى الجدول الزمني السائد للمهاجم. إذا تمكنا من تسليط الضوء على حقيقة أن الاستعمار هو معاد للتاريخ يهدف إلى القضاء على كل ما هو موجود خارجه، فيمكننا إعادته إلى هامشيته، إلى عنفه، ونشوهه ونطلق عليه ما كان عليه حقًا: تدمير التاريخ.

القانون أداة الدولة

إن الدولة في جوهرها، هي عملية إنكار واستبعاد يفرضها العنف واستخدام القوة المميتة (المادية وغير المادية)، كما أن القانون هو الشكل الأكثر تنقية لسلطة الدولة لأنه ينشئ وحدة قياس تسمح لها بتكوين نفسها بالكامل.
على سبيل المثال، حدد القانون الفرنسي العام في (7 نوفمبر 1800) أن "أي امرأة ترغب في ارتداء ملابس الرجل يجب أن تقدم نفسها إلى محافظة الشرطة للحصول على الإذن" الذي يمنع النساء من ارتداء السراويل، وعلى الرغم من أن هذا القانون قد أُلغي في العام 2013، إلّا أنّه يصلح دليلًا على أن القوانين تخلق زمنًا سياسيًا مختلفًا عن الواقع الاجتماعي المعاش، مما يجعله أحد أخطر أسلحة هيمنة الدولة. إنه يتخلل جميع التفاعلات الاجتماعية ـ من مدة ولاية الرئيس إلى مدة عقد الهاتف الخلوي ـ ويقيس ويحدد كل شيء بشكل دائم من أجل تقييده. لذلك، يُنشئ القانون إطارًا زمنيًا صارمًا يعد كل شيء خارجه غير شرعي.
خذ على سبيل المثال القواعد الموروثة من حالات الطوارئ المتعاقبة في فرنسا، والتي فرضت نفسها كنظام قانوني جديد. يتم تقديم حالات الطوارئ في البداية على أنّها تعبير قصير جدًا عن القدرة المطلقة للدولة. لذلك، فإن طبيعة حالة الطوارئ ذاتها هي تطبيع العنف الكامن للدولة وإعطاء الانطباع بأنه يمكن تحمله لأنه منتشر على نطاق واسع.

إعادة تحويل المعرفة

إن النقل، مثل المحادثة التي أجريتها مع عمي، ضروري لنضالنا لأنّه يميز التنظيم الجماعي الاجتماعي، وهو إعادة تأكيد دائمة على أن الكيانات الاجتماعية المستقلة والمهمشة (من الشعوب المضطهدة في المستعمرات الحالية إلى سكان مناطق الطبقة العاملة العصرية)، تعيد تحويل المعرفة.
في آب/ أغسطس من ذلك العام، بقيت مستيقظة حتى وقت متأخر من الليل، بعد أن نقل عمي تاريخًا لم أكن أعرفه من قبل. عندما كان في السادسة من عمره، كان يذهب مع جدتي كل يوم لإحضار الغداء إلى المنزل المجاور حيث كان يختبئ هواري بومدين ومقاتلون آخرون من جبهة التحرير الوطني الجزائرية. أخبرني كيف اختبأوا في الجبال وحاربوا في عين دراهم. وكيف حولوا المنزل إلى مستشفى مؤقت.
في تلك الليلة، ولأوّل مرّة، استطعت أن أضع نفسي في زمن غير خيالي. شعرت بما كان عليه أن يكون لي تاريخ خاص بي، تاريخ يمتد إلى ما هو أبعد من موانئ حلق الوادي. كان لا يزال هناك الكثير ليخبرني به، والكثير الذي يتوجب عليّ سماعه. أعتقد أنه لا يريد أن "تبتلعني فرنسا"، كما قال. اتفقنا على مواصلة النقاش "العام المقبل إن شاء الله". تعني كلمة "العام المقبل" بالنسبة لنا "في المرة القادمة التي ستأتي فيها إلى تونس". وهذه "العام المقبل" بلغت أربع سنوات.
لقد عدت أخيرًا في شهر كانون الثاني/ ديسمبر. لسوء الحظ، جئت هذه المرّة لدفن عمي ودُفنت قصصه معه. تخثر الصمت في فناء دارنا في جندوبة. أو هكذا يبدو. أحب أن أصدق أن هناك المزيد من الكتابة على الجدران التي سيتم الكشف عنها في الوقت المناسب. أستعيد هذه الليلة من الذاكرة، حنينًا إلى كل المحادثات التي لم تتح لي الفرصة أبدًا للحصول عليها، وبامتنان كبير لأنّني استطعت الحصول على هذه المحادثة، أعيد سرد هذه القصة حتى لا يتم نسيانها، وأُذكرنا أن العام 1956 هو مجرد تاريخ اختلقه الفرنسيون.

مريم بهية عرفاوي ناشطة من أصل تونسي نشأت في حي للطبقة العاملة في تولوز بفرنسا. بعد حصولها على شهادة في الجغرافيا السياسية، شرعت في الحصول على درجة الدكتوراه بهدف التشكيك في العلاقة بين الوقت والسلطة. قطعت دراستها للدكتوراه وعادت إلى تولوز حيث عملت على تنظيم حركات مناهضة للعنصرية ونصرة الطبقة العاملة ودعم النسوية. ترأس حاليًا جمعية لدعم الشباب من أبناء الطبقة العاملة في تولوز لإنتاج الأفلام. وتفكر حاليًا في استئناف دراستها.

السكة الحديدية الاستعمارية المسماة "الطريق الإمبراطوري" الرابط بين الجزائر ومالي. آيار/ يونيو 1958.

جسد واحد

اليزابيث جيننغز
ترجمة: شاكر حسن راضي

ها هما يستلقيان منفصلين الآن، كل في سرير
هو يحمل كتاب، تاركاً النور مضاء الى وقت متأخر
هي مثل فتاة تحلم بالطفولة، وبكل
الرجال في مكان آخر- وكأنهما ينتظران
حدثاً جديداً: الكتاب الذي بيده غير مقروء،
عيناها مثبتتان على الظلال فوق رأسها.
بعد أن قذفتهما قصة عشق قديمة مثل حطام سفينة
يالبرودتهما وهما مستلقيان
بالكاد يلمس أحدهما الآخر،
وإن فعلا، فكأنه إعتراف بوجود مشاعر بسيطة- أو كبيرة
تواجههما العفة، وهي وجهة
قضيا عمريهما إستعداداً للوصول اليها
يا لغرابة إنفصالهما، ويا لغرابة قربهما من
كأن الصمت بينهما خيط يريدان الأمساك
لا أن يغزلانه
وما الزمن الأ ريشة
تداعبهما برفق
ترى، أيعرفان أنهما عجوزان،
هذان الأثنان ، أبي وأمي،
من نارهما خلقت، ها هما يبردان؟

One Flesh

Elizabeth Jennings

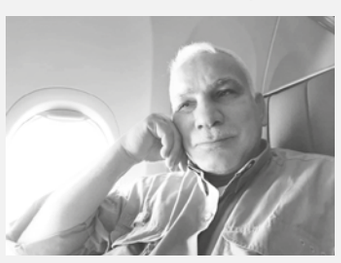
Lying apart now, each in a separate bed,
He with a book, keeping the light on late,
She like a girl dreaming of childhood,
All men elsewhere- it is as if they wait
Some new event: the book he holds unread,
Her eyes fixed on the shadows overhead.
Tossed up like flotsam from a former passion,
How cool they lie. They hardly ever touch,
Or if they do, it is like a confession
Of having little feeling- or too much.
Chastity faces them, a destination
For which their whole lives were a preparation.
Strangely apart, yet strangely close together,
Silence between them like a thread to hold
And not wind in. And time itself›s a feather
Touching them gently. Do they know they›re old,
These two who are my father and my mother
Whose fire from which I came, has now grown cold?

اليزابيث جيننغز (1926-2001) من الشاعرات المميزات في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. شكلت مع فليب لاركن وكينجزلي أيمس وتوم جن وآخرين حركة شعرية عرفت بأسم "الحركة" The Movement سعت الى العودة الى الكتابة عن حياة الناس اليومية بعيدًا عن موضوعات اليوت وأودن وغيره من شعراء الحداثة ويمكن تسمية هذه العودة بـ Anti- Modernist في شكل القصيدة ولغتها والواقعية في تناول شؤون الحياة والأبتعاد عن الرمزية والتلميحات الدينية أو الأسطورية. في قصيدة جسد واحد تتناول جيننغز موضوعاً إنسانياً يمر به جميع الناس، حين يشهد المرء والديه وهما يشيخان أمام عينية وتنطفيء شعلة الحب فيهما أو يعجزان عن التعبير عنها ، كأنهما نار خمدت أو حطام سفينة لفظه البحر:

الجنَّة قبل الحريق

إبراهيم المصري
شاعر مصري

لدينا أكثرُ من الموت
العيشُ كما لو أنَّنا مصابون
بنقصِ الترويةِ الدماغية
أو نحنُ بالفعلِ مصابونَ بها
أنا أهذي
أو ربما لا أرى جيداً
قطرةَ دمٍ معلَّقةً في مركزِ الدائرة
وسوف نعرفُ أكثرَ عن هذه الحالة
حين يعودُ كلٌّ منَّا إلى بيتِه
كهاربٍ من قدميه إلى سجن
إنَّني أترقَّبُ قليلاً هنا
إرضاءً لمشاعرَ ما كان لها أن تكونَ هكذا
لولا أنَّنا جميعاً نهذي
من نقصِ الترويةِ الدماغية
أو من الضلالِ الذي تخلَّينا عنه
لصالحِ المعرفة
ولن يكونَ الإنقاذُ قريباً
وقد تعطَّلت القطاراتُ التي
ننتظرُ أن تأتينا بالترياقِ المُفضَّل
أو نختارُ بين العُشبِ السَّامِ والثمارِ المُحرَّمة
ولا أقولُ إنَّ قصةَ الخَلقِ بدأت هكذا
من نقصِ الترويةِ الدماغية
إلى أحدثِ أفلامِ السينما
وهذا ممَّا يُوزِّعُ أحياناً
كتذكاراتٍ مُصوَّرةٍ للدماغ
وقد أصبحَ الجنةَ بعد الحريق
حيث كنَّا نحيا جميعاً هناك
على أملِ الوصولِ سالمين إلى بيوتِنا
ولا أحد سينادي بعد اليومِ بالإيمانِ خلاصاً
لأنَّنا لا نعرفُ إن كنَّا
سنعود إلى الجنَّةِ بنقصِ الترويةِ الدماغية
أو إنَّنا سنرى الجنَّةَ كما كانت
قبلَ الإيمانِ بها أو قبلَ الحريق.



قعر الجحيم في المناجم..

تحولات المكان والمصائر في يوميات القهر والبؤس

نَصيرُ الشّيخ
شاعرٌ وناقدٌ عراقي

في روايتها "الداموس.. ذلك الصفيق الداعر" ، تُؤكّد الكاتبة " أسماء خوالدية" ثبتها الكتابي في تجربتها الأولى في الكتابة الروائية الحديثة، هذه الرواية التي كُتبَتْ بصيغة الرّواي العليم السّارد للأحداث، الواصف لنا ماجرى من يومياتٍ ووقائع في قرية ودُوّار "الداموس" تلك الحياة التي يتسيّدها القهر والفقر واليوميات المنقوعة بالبؤس، في مشهديةٍ مستعرضةٍ للمكان وتحوّلاته وأثره في شخوص الرواية.

أجادت الكاتبة في وصفها الدقيق للأماكن والأشياء وصراع الذوات ومصائرها في تعاملها مع المكان "الداموس.. المنجم الحجري عند سفوح الجبال الذي يُستخرَج منه موادٌ كيماويةٌ تُشبِهُ الفوسفات، وهي الفسفاط، وهنا التسمية. حصراً باللُّغة التونسية المحلية"..!! هذا المكان الداموس الذي شكّلَ عالماً قائماً بذاته منذ أقدم السنينَ وبما يُشبهُ القدر للساكنينَ حَواليه، كلُّ هذا التسريد من قبل الكاتبة جاء بلغةٍ تُراثيةٍ دوّنتها في متنها الروائي هذا "الداموس.. ذاك الصفيق الداعر" وبجملٍ بلاغيةٍ مدّت نسوغها للقاموس التُّراثي اللُّغوي العربي، واشتقّت منها دلالاتها وتوريتها عبر نسخ صحائف القاموس الصوفي، والذي هي مشتغلة عليه في بحوثها وتدريسها ومقالاتها المنشورة في الدوريات والمجلات العربية الرصينة.

لاشخصية مركزية في رواية الداموس، الذات العليمة هي من تصف لنا الأحداث وتناميها، وتقدّمُ لنا الوقائع وحركيتها في تصاعد وانخفاض، كونها لاتنمو درامياً، إنّما تتشكّل أمامنا مقطّعاً عرضياً مشهدياً، لواقع ضاجٍّ بعذاباته، كلُّ هذا عبر وصفٍ منقطع النظير أدارت دفته الكاتبة " أسماء خوالديه" بتحكّمٍ واضحٍ وبدربةٍ نادرةٍ، مُتشكلاً بين يدينا متناً سردِيّاً عرضياً وصفياً، تختفي في متنه الشخصيات التي حضرتْ دونَ " تبئيرٍ" لذواتها.. وافعالها.

أسماء خوالديه قدّمت لنا سِفْرَاً مُدهشاً مُغلفاً بالآسى عن عوالم العاملينَ في الداموس، المنجم الحجري وقساوة ظروفهم، وهذه العوالم قد أقول لم نقرأ عنها إلى حدٍّ ما في عالمنا الشّرقي، ولربّما في مقابلةٍ بسيطةٍ تتمثّل لنا معاناة وظروف العاملينَ وعوائلهم في معامل صناعة الطابوق.

كماشة الداموس

أمّا مايدور في الداموس، فهو عبارة عن قعر الجحيم في وصف الكاتبة، حيث الحيوات الداجنة التي اِكتفت بالصمت زاداً لها، والرّحى تطوي أعمارها وأيامها "فلا يسمع لنا حسيسٌ، الكلُّ مُنهمك في عمله، مشغول عما سواه. لكأن الداموس كماشة ألقمتنا صخراً أو لعلّهُ عاقبنا عقابَ الأرباب لـ "أيكو" ربة الجمال. ألم تكن ثرثارةً لجوجةً، فضاقوا بها ذَرعاً وحكموا عليها بعقابٍ من جنس إثمها. فإنحصر نطقها على رجع الصدى؟" (ص).

إنها صورة بانورامية نقف أمامها نحنُ المُتلقّينَ على مدى صفحات الرواية التي تضمنت (162) صفحةً، لوصف العالم السوداوي لعمال الداموس واستخراجهم أطنانَ "الفُسفاط" من محاجرِه، تحتَ وطأة العمل القاسي وظروفه الحرجة.

وهنا أتذكّر قول الناقد الشاعر وبما معنى.. لا تكتبْ لي عن المطر.. بل دعني أتبللُ به..!! الكاتبة أسماء في روايتها هذه، جعلتنا تحت ضغط الحالة النفسية للعمال وظروفهم، وتحديداً مشهد إنهيار الخشبية للداموس "المقلع" داخل أنفاقه ومحاصرة العاملينَ داخله، وصورة الجرحى والموشكينَ على الموت لحظتها، ولا مخرج لهم، كلُّها في ضخٍّ سردي بلغةٍ عاليةِ الوصف. فهل أرادت الكاتبة أسماء خوالدية تدوين وقائع ذوات. مقهورةً بفعل الزمن والسياسات، وهي تكدح طِيلة عمرها في ظلمة "الدواميس" للفوز بلقمة عيشٍ مُغمّسةٍ بعرق جبينها والصبر الطويل.

هل أرادت تقديم متنٍ سردي يتشكّل وثيقةً عن عالم المقهورينَ من شعوبنا العربية، وأن الشقاء لهذه الطبقات هو أشبه بـ (صخرة سيزيف)، كلّما ارتفعت للأعلى عادت بنا أدراجها لسفح الجبل.. وبما تؤكّده، العتبة النصية الأولى/ الإهداء.. "إلى عمّال الدواميس/ تقادير ملعونة رمت بهم في بطونها، فخرجوا منها مغلوبي الأرزاء، وقد عرجت أرواحهم إلى سماء صالحةٍ للصُلب".

مابعد اِنهيار الداموس على (الشغيلة) والعاملين طفت على سطح الأحداث الأصوات المطالبة للحكومة بتفعيل قوانين جديدة تضمن حقوق العمال وتحسين ظروفهم المعاشية،أصوات تعالت، لكن لكلّ واحدٍ منها آيديولوجيته الخاصّة وزاوية نظره، منها المُنَاوِئُ، ومنها الموالي للسلطة في استحضار المواقف السّياسية التى مرّت على تونس.." ألم نكن في ورطةٍ منذ بدايتنا؟ ألسنا منذ العشرينيات وحركتنا النقابية العمالية تواجه النقابات الفرنسية شيوعيةً واشتراكيةً مواجهتها الأحزاب التونسية الإصلاحية؟ ألم نكن في نزاعٍ بين الاِحتواء والتدجين. فلا نحن مستقلون تماماً ولا نحن موالونَ تماماً". (ص77)

روي متدفق

الوصف الشامل والشاسع والماهر في رواية الداموس هو "البطل"..!! هو الراسم لنا نحن المُتلقينَ بانورما الأحداث وسط مشهدية تطلّ علينا منها شخوص نساء ورجال وبأعمارٍ كبيرةٍ، تدليلاً على معايشتها الأحداث في روي مُتدفّقٍ كشاهد إثباتٍ لجغرافيا الدواميس وتحوّلاتَ الأمكنة،وصولاً لصدأ النفوس وخيباتها في مواجهة واقعٍ ريفي قاسٍ وبما انعكس على مصائر الشخوص وصراعها اليومي عما تجد عن فسحة حياة، كسؤالٍ فلسفي لمعنى وجودها، وكمعطى انطلوجي لقيمة حضورها الإنساني.

لغة السرد في رواية الداموس..ذاك الصفيق الداعر للكاتبة أسماء خوالدية في تجربتها الكتابية الأولى، هي مزيج من لغة تراتبية مُغمسةٍ بالبلاغة والبيان، في اشتقاقات جملية لاحدود لها من الاِمتياح من لغة القدامى ومؤلفاتهم، وحقّاً أقول: إنّني كقاريء لهذه الرواية لم يصادفني فيما قرأت هكذا نصٌّ سردي مكتوبٍ بهكذا لغةٍ، فلغة الرواية الآن تذهب في اِعتمادها ــ الريبورتاج الصحفي ــ مادته الكتابية مما هو شائع من طرائق الكتابة الواضحة." ونحن هائمونَ في الوصال ورقته، والقرب وبهجته اختبرنا المعنى الحقيقي، لأن نلمس ونرى ونشم، معنى ان نستنشق أحدنا نفسَ الآخر فيرده إليه بعد أن يُحليه ويسكرهُ، معنى ان نتبادل الأخذ والعطاء بسخاء، معنى أن نُطفئ ظمأ هيهات لماء زمزم والينابيع والسواقي إرواءه" ص 102.

هنا تحضرني وقفةٌ فيما يخصّ السّرد الروائي الذي اعتمدته الكاتبة أسماء، مبتدئةً من " القص" كحكايةٍ تتصاعد في تواتر أسلوبي لايفصله عن الحدث أي الفواصل، وهنا أحسب انَّ الكاتبة وقعت فيما يُسمّى "الإسهاب"، والذي هو أقرب مايكون إلى أسلوب التطويل أو الفائض القولي.

وهنا أستعيرُ تنصيصاً قولياً للناقد العراقي د.محمد صابر عبيد قائلا فيه: "الإسهاب هو مصطلح وسطٌ ما بين الإطناب والتطويل، أو بين الثرثرة السّردية والفائض السردي، وبوسعنا توصيفه في مجال رغبة السارد في التوسّع لتحقيق نوعٍ من الإشباع القولي الخاص به. بمعنى أنه يشعر بحاجة نفسية خاصة لمزيد من القول في نطاق الشرح والتفصيل المُعبِّر عن رغبةٍ عميقةٍ في فرض وجهة النظر على نحو ما". (محمد صابر عبيد/ الأطناب السردي، جريدة الصباح العراقية، ع 5396 في 7 ايار 2022) .

تضعنا الكاتبة في متنٍ صوفيٍ عبر لغتها المستلة من خوابي التراث الأسلامي، ومن متون البيان والبلاغة، ومن صحائف الكتبة المسلمين في القرن الرابع الهجري، وهي تبث إلينا سردها بأمتاعٍ ومؤانسةٍ، فهي حين تصف لنا جسد المرأة العروس ليلة زفافها، بلغةٍ شهيةٍ وعالية الدقة وبلاغة مكينة، وحين تصف لنا نشوة الخمرة وهي تدور كؤوسها بين الرفاق، تتصاعد قدرة إحساسنا فيما تقول وتسرد وتصف، بلهجة العارف للآخر وسطوة الكلام عليه ،وهنا تصير العبارة مُنزاحةً عن المألوف، تصير ماكرةً مُدرِّبةً لماحةً.

"أخمن انّ شافيةَ لو وضعت يدها اللّدنة على صدري الآن لضمّدت جراحه وأجذلته سكراً.. كلتاهما موكول لهما استبعاد كل مايُهدِّد ثملتي الحلوة. أليس الأصل في اللّذة الأنثى،وكلتاهما أنثى؟ أليست النساء ثماراً والخمرة ثماراً، وكلتاهما نبيذ مُسكِّر ورزق حسن ومنافع للناس" (ص109)

* أسماء خوالدية/ الداموسُ.. ذاك الصفيق الداعر/ رواية/ دار نقوش عربية.الطبعة الأولى 2021ـ تونس.

الفيلسوف الماركسي إدغار موران

لدينا منظار لرؤية الكون لكننا عاجزون إزاء الحزن والموت

أجرى الحوار: هشام بنيعيش ونيقولا بوشيه
ترجمة: سارة محمدي

الفيلسوف وعالم الاجتماع الماركسي الفرنسي إدغار موران، الذي بلغ 101 سنة هذا العام، والذي كان شاهدًا على الأنانية وانعدام التضامن في القرن الماضي. يستعرض آماله من أجل إنسانية واعية وتعايش ثقافي. بالإضافة إلى رؤيته وتوقعاته لمستقبل البشرية، في ضوء التحديات الكبرى التي يشهدها عالمنا المعاصر وتغول النزعات الإستهلاكية والجشع الرأسمالي.

عالمنا في حالة فوضى وإيقاع متسارع، في الوقت الذي أعدُ فيه (البطء التاريخي) ضروريًا لتكوين الأفكار

• لقد احتفلت بعيد ميلادك المائة في العام 2021 وألفت أكثر من 60 كتابًا، على رأسها كتابك الشهير "الطريق" La Voie (يتكون من ستة مجلدات ولم يُترجم إلى العربية بعد)، ما هي الموضوعات التي تريد معالجتها والتي ستظل تفاجئنا بها في كل مرّة في عالم متحول بالكامل يشهد الكثير من الأحداث غير المتوقعة، يتعين علينا تشخيصها وفهمها، إذا استطعنا. والآن وبعد مرور أكثر من عامين على الوباء، بدأت الفوضى في الظهور. هل لا يزال بإمكاننا التحرك نحو (الحضارة الإنسانية) التي تروج لها؟

للأسف لا. هذا لأننا ما زلنا نعيش في أزمة كبيرة. أولًا، أن! الوباء لم ينته، وثانيًا ما زال الوضع الاقتصادي يبعث إشارات مقلقة. لإن التفاوت الشديد بين البلدان الغنية والفقيرة آخذ في الازدياد، والتضخم الناشئ عن ذلك يمكن أن يتفاقم. وما زلنا في حالة من عدم اليقين وعدم القدرة على التنبؤ. بالإضافة إلى ذلك كله، رأينا أزمات عامّة للديمقراطيات، ليس فقط في البلدان البعيدة، مثل البرازيل، ولكن في بلدان قريبة، مثل تركيا والمجر وبولندا.

لقد رأينا أيضًا أزمة في السياسة والأفكار السياسية التي حفزت، في فرنسا، على تراجع أحزاب اليسار عمليًا، في حين ظهرت قوى رجعية جديدة وللأسف. لقد رأينا وضعًا عالميًا مريضًا يزداد سوءًا، لاسيّما في فرنسا.

من دون ذكر المصادر الخبيثة للصراعات الثنائية، بين روسيا وأوكرانيا، والصين وتايوان وإيران الشيعية وأنظمة الخليج السنية.

إذا نريد أن نقول الحقيقة، فقد اتخذت مغامرة البشرية منعطفًا جديدًا، منذ أن ابتكر العلم التكنولوجي أسلحة ذرية يمكن أن تقضي عليها، ومنذ أن أدت الموجة التقنية الاقتصادية إلى تدهور كوكب الأرض وتشكيل تهديد خطير للمحيط الحيوي والأنثروبوسفير، أي أن الإنسانية. أصبحت أسوأ عدو لنفسها.

• هل يمكننا توقع ما سينتج عن هذه الأزمة النظامية؟ يبدو الاضطراب سائدًا في ظل التحريض العالمي. هل لديك فكرة أو حدس يشير إلى نتيجة محتملة؟

لقد حاولت صياغة مبادئ لفهم ما يحصل، وبطريقة ما، نشرت كتابي "الطريق" La Voie، كما ألفت كتابًا آخر أصغر حجمًا، أسميته "سُبل تغيير المسارات" Changeons de voie Changing Paths - سيُنشر قريبًا. وفي المحصلة، يدفعنا الاتّجاه العالمي إلى الانحدارات العامة وإلى الكوارث البيئية والسياسية والدينية (انظر الهند وباكستان وأرمينيا وأذربيجان والسودان والعراق) والعسكرية.

ليس لدينا حتى مقومات التحرك نحو الحل. وهناك حاجة اليوم لقوى جديدة، لأفكار تفهم مدى تعقيد العالم، وسياسات متماسكة.

هناك حسن نية لا يقدر بثمن في العالم. ثمة حركات تضامن متعددة تتفاعل، من المنظمات المدنية وغيرها. في فرنسا، من المذهل رؤية كل هذه المنظمات غير الحكومية المتضامنة! ومع ذلك، من ناحية أخرى، لا يجتمعون معًا، ولا يمكنهم العثور على النوع الجديد من التنظيم السياسي الذي نحتاجه بشدة.

• أنت معروف بتفكيرك المعادي للنظام الرأسمالي. اليوم، مع بدء النموذج الغربي للحضارة في الانهيار والاضطراب الشديد، هل نحن متجهون إلى أزمة وجود، قد تكون بوادرها حرب الغرب مع روسيا من جهة، والصين من جهة أخرى، أم أننا نتجه نحو تقارب يوفر وسائل التعايش؟

سأقول أولاً إن الحضارة الغربية تمر بأزمة عميقة في اللحظة نفسها التي تريد فيها أن تكون نموذجًا للعالم بأسره. بعد أن صُممت العديد من المكونات الهامة لحضارتنا على أساس الفردية السلبية نتج عنها تدهور في التضامن الذي عرفته البشرية في القرية، والعمل والحي.

ومع ذلك، فإن العديد من المجتمعات الأفريقية، ربما مع عيوب موروثة من الإقطاع ومن السلطات الأبوية، لديها على الأقل فضائل التضامن والمساعدة المتبادلة. وهذا يعني أن الاستقلال الذاتي الفردي يجب أن يكون غير منفصل عن الإحساس بالانتماء للمجتمع، وعن المشاركة، سواء كان ذلك على مستوى مجتمع عائلي صغير أو المجتمع المحلي أو الوطني. لقد ضاعفت حضارتنا المعرفة، لكنّها شظتها وأعطت الأولوية للرياضيات، وهو أمر يتجاهل الألم والبؤس. نحن نعاني من أزمة رهيبة في التفكير، لأنّنا لا تستطيع تصور تعقيدات الواقع.

من جهة أخرى، يجب علينا تنمية المنتجات ذات الاحتياجات الأساسية، والمنتجات عالية الجودة، والمنتجات الصحية، وتقليل المنتجات غير الصحية للزراعة الصناعية، والمنتجات الاصطناعية، والمنتجات التي يتم دفعها فقط عن طريق الإعلانات وليس لها قيمة جوهرية.

يجب أن يتحكم العقل في الشغف، لكن يجب أن لا يكون العقل نفسه باردًا وغير إنساني

أما بالنسبة للعولمة، فينبغي أن نفضل كل ما يعزز التعاون والثقافة، وفي الوقت نفسه، أن نكون قادرين على إلغاء العولمة تدريجيًا، لإنقاذ الأراضي والبيئات الطبيعية والثقافات المعرضة لخطر التصحر. يجب أن نعيد التفكير في العالم أجمع. وهذه هي رسالتي التي أحاول نشرها.

لبدء ما تصفه، هذه الحضارة للتنوع البيولوجي والتوازن والرفاهية، ستكون هناك حاجة إلى شكل من أشكال الحكم العالمي. نحن بعيدون عن ذلك.

يكمن أملنا الوحيد في هذه الآية للشاعر هولدرلين: "حيث يكمن الخطر، تنمو أيضًا القوة المنقذة".

هناك مؤشر عالمي خطير على تدهور النظام البيئي، وهو اتّجاه عام لإفقار السكان، مقابل نمو نخبة صغيرة أكثر ثراءً بطريقة لا تصدق. عالمنا في حالة من الفوضى والإيقاع المتسارع. في الوقت الذي أعدُ فيه (البطء التاريخي) ضروريًا لتكوين الأفكار. في هذه الحالة يجب أن تتخذ التغيرات شكلًا تاريخيًا. لكن لسوء الحظ، فإن العقول اليوم غير مستعدة وقلقة للغاية وتفتقر إلى الوقت. يتسبب هذا القلق في عودة الناس إلى هويتهم وإلى وصفات من الماضي. في الوقت الذي يجب أن ندرك فيه جميعًا أننا بشر تحت التهديد.

يجب أن نستمر في الدفاع عن الأفكار والأمل في الظروف المواتية. نحن لسنا أسياد التاريخ ولكن لحسن الحظ التاريخ لا يمكن التنبؤ به. جميع الذين آمنوا بتشكيل المستقبل كانوا مخطئين. الإنسانية والأرض معرضتان لخطر الانحطاط حقًا. أصبحت الأسلحة النووية تشكل تهديدًا مع عودة ظهور القوميين المتعصبين. نحن نواجه مخاطر لا تصدق.

سيأتي الوقت، كما آمل، عندما ندرك كل هذه المخاطر وعندما تنشأ قوى منظمة تفكر بشكل حاسم وتقود الطريق. في الوقت الحالي، دعونا نحاول نشر هذا الوعي، بأننا جميعًا بشر نعيش في مجتمع مهدد المصير. هذا يمكن أن يساعد على التفكير بشكل أفضل.

• لقد ألفت حوالي 60 كتابًا. نحن بحاجة إلى رؤيتك كعالم اجتماع وفيلسوف. هل يمكن أن نستفيد من الثورة الرقمية التي نعيش فصولها اليوم؟ وهل يمكن أن تكون مفيدة، للعلاقات الإنسانية وبشكل خاص لطرق التواصل وتبادل المعرفة؟

طوال تاريخ البشرية، كانت التقنيات متناقضة. كانت جميع الأدوات البدائية ما قبل التاريخ، مزدوجة الاستخدام، ويمكن أن تُستخدم كأسلحة إن لزم الأمر.

لقد استمر هذا الأمر حتى يومنا هذا. فقد كان اكتشاف بنية الذرة، إنجازًا علميًا رائعًا، لكنّه في الوقت نفسه أنتج أسلحة نووية. كما أن الآلات التي حررتنا من الكثير من الجهد، سمحت باستعباد الملايين العمال. الشيء نفسه ينطبق على الذكاء الاصطناعي، الذي يجب علينا تدجينه وعدم السماح له بتدجيننا. وإذا كنا نعتقد أنه ـ الذكاء الاصطناعي ـ سينظم المجتمع بأسره، فسنصل إلى عالم مجهول، ومجرد لا يوجد فيه مكانًا لإبداع الأفراد. ما ينقذ العالم هو بعض أولئك المبدعين غير المتوقعين. هؤلاء الذي اعتبروا مجانين في وقتهم. من دون أشخاص مثل بوذا أو النبي محمد ويسوع المسيح وكارل ماركس وأينشتاين، لكان العالم راكدًا. الحرية تتعارض مع النظام المطلق. النظام الذي لا تشوبه شائبة هو أمر عنيد. نحتاج أن تكون هناك غرز مفتوحة في الشبكة. دعونا نحول الذكاء الاصطناعي إلى أداة جيدة، ولكن أن لا نطلب منه أبدًا تنظيم المجتمع والسيطرة على كل شيء. على العكس من ذلك، دعونا نستخدمه. اليوم، واحدة من أكبر مشاكل البشرية هي أننا متدربون ساحرون صنعنا آلات أصبحت أقوى منا وهيمنت علينا. لقد خلقنا قوى يمكن أن تبيدنا. لقد أصبحنا فخورين للغاية وعلينا أن نعود إلى إنسانية التواضع. يجب أن نعلم أنه حتى لو كان لدينا سفن فضاء ومنظار لرؤية ولادة الكون، فإننا نقف منزوعي السلاح إزاء الحزن والموت والمرض.

هذا هو السبب في أن الحكمة يمكن أن تأتي من البلدان الأفريقية التي لم تتلوث بهذا الجنون التقني، هذا الجنون من الكبرياء. نحن بحاجة إلى التعايش الثقافي. أشعر بسعادة كبيرة عند قراءة الروايات الأفريقية، بما في ذلك الرواية الأخيرة الرائعة التي نالت جائزة غونكور. نحن ندرك أن هناك في نفوسهم رؤية للعالم أقل تبجحًا من رؤيتنا.

• حتى أختم بملاحظة متفائلة، ما الذي يمنحك الأمل؟ أين أنت اليوم من الكتب والمشاريع؟

خلال حياتي الطويلة، رأيت أن ما هو غير محتمل يحدث، لاسيّما انتصار الحلفاء، الذي كان بعيد الاحتمال، عندما هيمنت ألمانيا النازية. لقد رأيت أن ما هو غير متوقع يحدث. أضع أملي في غير المحتمل وغير المتوقع. كما أنني أضعه في كليات إنسانية إبداعية وذكية.

البشر معقدون. كلاهما من العقل، الإنسان العاقل، والجنون، الإنسان الديني. هذان القطبان جزء من الإنسان. يجب أن يتحكم العقل في الشغف، لكن يجب ألا يكون العقل نفسه باردًا وغير إنساني.

لدي أمل في صفات الذكاء وفهم الآخرين والحب، والتي هي متخلفة ولكن يمكن تطويرها. أملي ليس في الإنسان المعزز لما بعد الإنسانية، ولكن في العلاقات الإنسانية المعززة للإنسانية.

إدغار ناحوم موران ولد في 8 تموز/ يوليو 1921. هو فيلسوف وعالم اجتماع ماركسي فرنسي، عُرف بإسهاماته العلمية في مجالات متنوعة، مثل الدراسات الإعلامية والسياسة والأنثروبولوجيا المرئية والبيئة والتعليم وبيولوجيا الأنظمة. يحمل إجازة في التاريخ والجغرافيا وأخرى في القانون. ألّف ما يزيد عن 60 كتابًا، وهو مشهور في العالم الناطق بالفرنسية وأوروبا وأمريكا اللاتينية.

انضم إلى المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية، ومن ثم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي في العام 1941.

في العام 1960 سافر إلى أمريكا اللاتينية وزار البرازيل وتشيلي وبوليفيا وبيرو والمكسيك.

في العام نفسه جمعه عالم الاجتماع الفرنسي جورج فريدمان مع رولان بارت لإنشاء مركز لدراسة الاتصال الجماهيري في باريس.

لم يحتضن موران حركات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية الفرنسية، وبدلاً من ذلك كان يتابع أجندته البحثية الخاصة. ونتيجة لذلك، لم ينقل الأكاديميون الأمريكيون نظرياته بالطريقة نفسها التي قاموا بها بنقل نظريات فوكو ودريدا.

مُنح مرتبة فارس جراند كروس ووسام جوقة الشرف، في يوم الباستيل العام الماضي من الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون.

فضاءات السرد.. مريم هرموش

الأنثى وقضايا الجندر

د. سماح سعيد الوكيل
مصر

استطاعت الكاتبة مريم هرموش أن تدفع بأحداث رواياتها إلى الأمام، بمهارة فنية، من دون أن تصيب القارئ بالملل، من خلال رواة كثر، مما ساعد على خلق فضاءات متنوعة، وشخصيات مختلفة التفكير والرؤى، أسهمت بدورها في إلقاء الضوء على ظاهرة الاغتراب بكل أنواعه: النفسي، والاجتماعي، والسياسي، من خلال سيل من الأسئلة الفلسفية التي جاءت على لسان أريج الشخصية المحورية في قولها: "ما الفائدة من عودة الروح وهي مكبلة بأغلال العجز؟ ما الهدف من كل الإنجازات. ومن الحياة نفسها؟"

شكل العنوان في رواية "ذلك الغريب"، نصًا أدبيًا بذاته، جملة اسمية بسيطة، أثارت كثيرًا من التساؤلات لدى القارئ؛ من هو ذلك الغريب؟ لنكتشف في نهاية الرواية، أن الغريب لم يكن الحبيب وحده، أو الزوج، وإنما الاغتراب مرض أصاب جميع الشخصيات، مثلما أصاب فيروس كورونا العالم، ليكشف كل منهما عن هشاشة العالم، وتشظي الذات أمام ضغوطات الحياة.

أعلنت الكاتبة بدءًا من التصدير الأول للرواية عن تضامنها مع بطلة الرواية "أريج" بعبارة: "لا تقل لمن يحب كفى، فإنك تقتله". فهي العبارة نفسها التي جاءت على لسان أريج في نهاية الرواية، فهي ترى أن الحب حياة للإنسان، لا يمكن الاستغناء عنه، وهو الحب بمفهومه الأشمل والأعم.. كما أعلنت في التصدير الثاني للرواية، عن معرفتها ببطلة الرواية الحقيقية، دون التصريح باسمها، أطلقت عليها "سيدة الظل والحقيقة". وهي بذلك تنفي أية علاقة لها بالرواية، لتتحول إلى سارد عليم داخل الرواية، له القدرة على معرفة أدق التفاصيل، مما جعل القارئ في حالة ترقب لمتابعة الأحداث.

لقد بدا واضحًا تأثر الكاتبة بالأدب العالمي "الكوميديا الإلهية" لدانتي "المأساة تكمن في العقول النائمة، فالمدانون في الجحيم هم أولئك الذين فقدوا القدرة على التفكير والإدراك والفهم، فالإنسان بذلك هو مكمن الشر، وهو المسؤول عن كل الدمار عندما فقد القدرة عن التفكير."

المصاهرة بين الأزمنة

اتكأت الكاتبة على "تقنية اليوميات"، وهي تقنية تخلق أجواء حميمية داخل الرواية، وتدفع بالقارئ إلى تصديق الأحداث عن طريق البوح، فاعتمدت من خلالها على ضمير المتكلم أكثر من المخاطب، مما مكّنها من الربط بين الماضي والحاضر، جعلتنا نعايش الأحداث، ونتأثر بها، كما جعلت القارئ مشاركًا في النص، من خلال التخيل، واستحضار المشاهد من خلال التقنية السينمائية من تقطيع المشهد، والتوقف أحيانًا والبطء.. فتقول "تلك الجدران التي تحتضن خلفها صدى ضحكاتنا وهمساتنا، وبقايا أحلامنا.. لوحاته التي تحاكي الجمال وتحمل بصمة من روحه، الصور التي التقطتها عدسته، تحمل كل واحدة منها قصصًا لأماكن وأشخاص في كل زاوية من العالم.. تفوح بالحكايات والأسرار، في لقطات عفوية صادقة .."

كما اعتمدت الكاتبة على "تقنية الرسم"، وهو من الفنون الجميلة، التي تعتمد على الإحساس والخيال المتدفق، فهو حس بصري، يفرض قراءة من نوع خاص، فأريج فنانة تعبر عن مشاعرها من خلال الفرشاة والألوان، وهو نوع من العلاج النفسي، أو نوع من الهروب من الواقع المعيش على حد قولها: "الفرار إلى مرسمي فور استيقاظي من النوم، بات إحدى عاداتي الصباحية..."

ثم تقول: "ساقتني خطواتي إلى تلك اللوحة.. امرأة تضيء حولها هالة ذهبية تضفي على جمالها إشراقًا، امرأة منحتها السماء جمال النفس وجمال الجسد، لكنها اختارت رحلة طويلة من المعاناة والألم..."

أعلنت الكاتبة من خلال اللوحة عما يحدث قبل حدوثه لبطلة الرواية كنوع من التنبوء مما أدى إلى تشويق المتلقي لمتابعة أحداث الرواية.

كما اعتمدت أيضًا على الصور لاسترجاع جرائم الاستعمار في زمن الحاضر، عندما قامت "ديبي" وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية بإصدار جريدة وطنية في كندا تتصدرها صورة "الآن الكردي" طفل الشاطئ "دأب الناس على دخول المقر وقلب الجريدة، معللين ذلك بقسوة الصورة، فكانت تقلب الصورة، وتقول يجب أن ننظر إليها جميعًا.."

تمكنت بعدها من جمع آلاف الدولارات الكندية التي أسهمت في إنقاذ عدة أسر سورية.

فقد تمكنت الكاتبة من إذكاء خيال القارئ، فاستطاع بدوره استرجاع بشائع الحروب ضد الأطفال وخاصة الشعب السوري، جعلت الصورة حية، وكأنه أمام فيلم سينمائي، فتداخل الزمن الماضي مع الحاضر، وهي بذلك تشير إلى أهمية الصحافة ودورها الفعال، في كشف رداءة الواقع، والقدرة على المساهمة في كشف جرائم الحروب ولو بصورة.

السرد المحكم

لم تهتم الكاتبة بالجسد الأنثوي، أو الهيئة الخارجية للمرأة، ولكنها اهتمت بالجوهر، فأريج رائحة الطيب، امرأة تجمع بين جمال الروح والشكل، تشكلت صورتها الأنثى من خلال سرد محكم، ووصف يفتح بابًا التخيل لدى القارئ، من خلال تداعي الذكريات، واستحضار صورة أمها، ومما تتمتع به أريج من حرية وأمان في كنف عائلتها.

تقول الأم: "هيا طيري افردي جناحيك، فأمد زراعي إلى أقصى مدى بينما تلف بي داخل الحجرة.."، ثم يتصاعد السرد ليكشف تدريجيًا عن ملامح الأنثى حين تقول: "وضعت قطرات من زيت اللافندر داخل حوض الاستحمام، وأشعلت شمعة معطرة، وقمت بتشغيل موسيقى هادئة قبل أن ألقي بجسدي بين أحضان الماء.."، نظرة كل من حولها، تشير إلى الجانب الأنثوي والإنساني الذي تتحلى به أريج.

اعتاد السائق وحيد أن يناديها: "يا ست أريج"، ليستحضر القارئ على الفور سيدة الغناء العربي أم كلثوم، مما أضفي على الشخصية شيئًا من العظمة.. وبالرغم مما تمتعت به أريج من ثراء، إلا أنها تعيش حالة اغتراب مع زوجها وبخاصة بعد اكتشافها خيانته، ليتحول البيت إلى مكان معادٍ لها، خاصة بعد سفر أولادها إلى الخارج، عبرت عنه من خلا ل السرد: "أصبح غائبًا حتى في حضوره معنا، وكأنه شبح غير مرئي، أسمع صوته دون أن أراه".

ثم تقول: "ما أقسى غربة الروح حين تحل على الجسد الذي تسكنه"، فلم تجد وسيلة من الهروب من الواقع غير النوم أو الخروج مع الكلب دولشي، بعدما أصبحت ترى في المرآة وجهًا باهتًا لا تعرفه..!"

اعتمدت الرواية على "المقارنات" لتضع المجتمع أمام مرأة عاكسة لتكشف عن ملامح القوة والضعف فيه، من خلا ل التنقل عبر الأماكن ليس للكشف عن التفاوت الطبقي فقط، وإنما للكشف عن مدى الترابط بين الأسر من خلال رسم صورة حية للأشخاص بين سكان الزمالك وسكان الأحياء الشعبية في: إمبابة وبولاق، فيتعجب الزوج مدحت من الخادمة رضا، والعلاقة الحميمة بينها وبين أسرتها على الرغم من الفقر: "هذه المبالغة الحميمة الزائدة تسبب لي الاشمئزاز، فلا معنى لوجودها بينهم ما دام لن يغنيهم عن حاجتهم للمال..".

ظهرت المرأة الجندر ومدى تحملها للمسئولية من خلال "أدريان" المقيمة في دار المسنين في إيطاليا، عندما رحل العاملون، والتخلي عنها وتركها بمفردها مع المرض، ومع المسنين، وانضمام "سيليفيا" الممرضة إليها، لترعى أبيها، فحين تخلت كل العائلات عن أقاربهم من المرضى، ليقف الإثنان في مواجهة المرض دون خوف معلنه عن ذلك: (لا أحد يملك أن يسلب نفسًا حقها في الحياة بكرامة وإنسانية، هل أصبحنا جميعا آلهة، نمنح الحياة ونسلبها مما نشاء.." ثم تنقلنا إلى كندا، وفرار سمر وابنتها ياسمين من موت محتم في سوريا، لكن الموت يلحق بالرضيعة في كندا، فتقرر عدم الانجاب معللة ذلك بقولها: "كيف لنا أن نأمن لعنة تغير الأوطان ،يبيعون الأوطان بثمن بخس ربما بخرطوشة سجائر مستوردة، أو صندوق ويسكي.."

قضايا اجتماعية

أوضحت الكاتبة أن المنفى أو الاغتراب أحيانًا يكون اختياريًا، وهي بذلك تشير إلى هجرة الشباب إلى الخارج من أجل حياة أفضل ومستقبل مشرق، مثلما حدث مع نسرين ابنة أريج وزوجها طارق، وبرغم قسوة الحياة والبرد والثلج، ودرجة الحرارة التي تصل إلى تحت الصفر ألا أن الحياة مستمرة، وهي بذلك تشير إلى الجانب الإيجابي في الاغتراب.

لم يكن اختيار الكاتبة لكندا بمحض الصدفة، بل يرجع إلى قراءة وثقافة بتاريخ الدول، فكندا من أكثر الدول المناصرة للمرأة، لنسمع صوت السارد العليم: "فاليد التي تسهم في نجاة غريق لا تتساوى مع اليد التي تمتد متأخرة بعد أن يصبح جثة هامدة".

كما أثارت الكاتبة قضية مهمة في المجتمع، ألا وهي سوء استغلال التكنولوجيا، كما حدث مع مدحت، الأستاذ الجامعي واستدراجه للفتيات في مكتبه لتخديرهن وتصويرهن، ثم تعريضهن لابتزازه!

كما كشفت عن مرضه النفسي المترسخ فيه منذ طفولته.

برعت الكاتبة في توظيف اللغة داخل المتن الروائي، فأخذت اللغة أشكالًا مختلفة من عامية وفصحى حسب المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصيات، كما اتكأت على لغة الذهن أو بالأصح لغة العقل الباطن، لتظل الشخصيات في صراع دائم يوصلها إلى نهاية غير متوقعة.

وبذلك فقد استطاعت مريم هرموش ببراعة أن تصنع معمارًا فنيًا لهذه الرواية المتميزة.

د. سماح سعيد الوكيل
أستاذة جامعية حاصلة على درجتي الماجستير والدكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة في الدراسات الأدبية، متخصصة في السرديات. فائزة بجائزة الكتاب الأوّل فرع الإبداع عن كتابها "البناء السردي في روايات سعد مكاوي" الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر.

«مرايا عمر سعدون»

الدهشة والذات الناضجة

أ. د مصطفى لطيف عارف

ان الدهشة التي تخبّئ بين كلماتها القليلة الكثير من طاقاتها، كلّما قرأنا القصيدة ازددنا دهشة لأنها القصيدة الدائمة الإنتاج والمتحركة، والقابلة لأيّ زمان تتولد من ذاتها، وتحقق الاستفزاز الذهني والاستنفار العقلي لدى المتلقي ولهذا أطلقت عليها مجازا لقب القصيدة الحيَّة، والتي ما زالت عيون النقد الأدبي مغمضة عن هذا الجنس الأدبي الراقي، والمنتج البالغ النضج، ومن الجدير بالذكر أن نؤكد أن الذين يتصدون لكتابة هذه القصيدة يجب أن يتخرجوا أولا من كل المدارس الشعرية المختلفة قديمها وحديثها بدءا من المدرسة العمودية وحتى ما يسمى الآن بقصيدة النثر.

لقد استطاع الشاعر (عدنان الفضلي) أن يثير فينا الدهشة في قصائده القصيرة، فالقصيدة الومضة القصيرة تعتمد على نضج،وغنى التجربة الإنسانية،والشعرية لدى الشاعر الفضلي،ولا يخفى على أحد أنه كلما كانت التجربة أكثر غنى، ونضوجا كان المنتج الإبداعي فنا كان أم أدبا منتجا كاملا، أو بالأحرى أقرب للكمال، ويحاول الفضلي هنا رسم صورة وامضة تومض في فكر المتلقي ثم تختفي،لكن المعنى الذي تحمله تجعلها تترك أثرها،بل أن هذا الأثر يحفر مكانا لها في ذاكرتنا القرائية خاصة،وهي جمل قصيرة ألا أن التكثيف اللغوي فيها يجعل منها جملا كبيرة دلاليا،إذ استخدم الفضلي هذه التقنية في نصه الشعري الآتي، فنراه يقول:

قبل رفع الستارة
يقول السيد الرخيص:
لم أجد محتجا يؤمن بالعراق
فرفعت ستارة تشرين
دم الشهيد يصرخ
(جا واحنه)

وهي أشارة رمزية من الشاعر الفضلي للجهة التي تنكر وجود الشهداء والأحرار، حتى انه تناول الكلمات العامية للتعبير الأكثر ووضوحا، بل إن النص الشعري الحديث ينمازُ بوصفِهِ نصّاً مفتوحاً، وتعدُّدياً في آنٍ واحد، يكشف في بنيتِهِ الدَّلالية عن حمولاتٍ معرفية، وأيديولوجية لا يجوز معها التغييب أو التجاهُل، ومن ثَمَّ فهو بنيةٌ دلاليةٌ تُنتجها ذاتٌ فرديةٌ أو جماعيةٌ، ضمن بنية نصيَّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافيَّة واجتماعيَّة محدَّدة، إنَّ النَّص الشِّعري لا ينغلق على ذاتيته بل يحتكم إلى المرجع الخارجي، والسِّياقات اللغويَّة والثَّقافية التي أسهمت في خلقِهِ وبنائِهِ، مع عدم تجاهل دور الذات الكاتبة بوصفِها قوةً فاعلةً في عملية إنتاج المعنى والدلالة، هذه الذات التي يُمثِّلها الشاعر أو المُرسل والقارئ في المُراسَلة الشعرية، على أنَّ ثقافة الشَّاعر (عدنان الفضلي) تقترن بمدى تعاطيه مع مختلف المعطيات الثقافية، والتي تتطلَّب منه تجاوز محليتَهُ ونظرتَهُ الأحادية لتنتقل رؤياهُ الكونية للذات والعالَم، إنَّ وعيَ الشَّاعر (عدنان الفضلي) برؤيته الشعرية هي التي رسمت المرجعيات المؤسِّسة لشخصيتهِ الإبداعية الشِّعرية، وفي مقدِّمتِها حياتُهُ العامة والخاصة التي قضى أغلبَها في مدينة الناصرية/ بغداد، وما تحملُهُ من قيمٍ أدبية وعلميَّة أثَّرت في بناء أسلوبِهِ الأدبي، وتلاقُح هذه المدينة مع مختلف القضايا المحليَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، التي وجدت أثرها في منجزِهِ الإبداعي لذلك فهو تفاعل مع مختلف القضايا التي مسَّت الواقعَ العراقي الاجتماعي والسياسي، كما لم يقصر نظرَهُ عن محيطِهِ الذي كان واضحاً في شعرِه، إذ يُعَدُّ منجزُهُ مدونةً شعريةً تصدر عن رؤيةٍ إنسانيةٍ تجدُ لنفسها حضوراً في واقعها المحلي والإقليمي، وضرورة تفاعل المحلي بعيداً عن أسباب الانغلاق أو الاستلاب، لقد اهتم الفضلي بأسمى قضية لامست واقعنا المعاش وهي ثورة الحرية التي جوبهت بالقتل، والتدمير، والاضطهاد وفي قصيدة (فتى الدخان) تناولت تفاصيل حياة الشاب (صفاء السراي) فهي قصيدة مؤلمة تثير الدهشة في نهايتها التي ختم بها السراي حياته من اجل حرية العراق فنراه يقول:

لا الصراخ ينقذه
ولا الإشارة يفهمها الأوباش
لذلك استدار الفتى عائدا إلى الجسر
وجوفه مليء بالبارود والدخان

أنَّ ذات الشاعر (عدنان الفضلي) تستجيب للحداثة، وتتطلَّع إلى التجديد، وهذا ما جعل شعره يمتاز بحداثة البناء، وجمالية الإيقاع، فرغبة الشاعر تظل قائمةً لإثبات فرادتها ورغبتها في إضفاء شخصيتها التي تُميِّزها عن الشَّاعر القديم، وهذه المدَّة بالذات شهدت ولادةَ المثقف وإيمانَهُ بدورِهِ المُعبِّر عن صوت الشعب والأصدقاء وتعبيرِهِ عنهم في أشعاره، كلُّ تلك الظروف داعبت مشاعرَ الفضلي، ونحى فيها منحىً تجديدياً، فضلاً عن متبنَّيات الموقف الفكري والأيديولوجي المتمرِّد سواء على المستوى السياسي أم الفني، إذ وَجَدَ الشَّاعر الفضلي التَّناقضات وحالات التَّوتُّر الشَّديد التي تُكتنف عملَهُ في بناء القصيدة وأسلوبها توتُّر بين جِدَّة المضامين، فضلاً عن تعقُّد المشاكل وعنف التجارب والمشاعر التي انتهت إليه من التي داهمت المجتمعَ العراقي وأعرافَهُ وتقاليدَه، وكان من أثر ذلك أن تَرَكَ هذا التمرُّد صداهُ في تجارب الشَّاعر الإبداعية التي يقول فيها:

حين أيقن أن لا جسر آخر في الناصرية
يسمح بعبور حفنة أحلامه الى الضفة الأخرى
حزم عمر سعدون جميع مراياه ومضى
لم يلتفت إلى ألحبوبي
لم يركز على وجوه من رافقوه مسيرة الغياب

كان مهتما بتمشيط الأماكن التي سيزرع فيها مراياه جهدُ الشاعر (عدنان الفصلي) في النَّزعة الإنسانية، وعلى مايرى كروتشيه فإنَّ التَّعبير ذاتي في نشأتِهِ ولكنَّه في النِّهاية موضوعي في عاقبة تعبيرِهِ عنه وهذا التعبير يتميز بالذَّاتية في تصوير مشاعر صاحبِهِ، ولكنَّه عالميٌّ في صورتِهِ الشعرية، وعلى أية حال فَثمَّة استحقاقان خاصان بالمعاصرة لكل عصرٍ يعيشه شاعرنا الفضلي هما استحقاق العصر المحليِّ للذات الشاعرة، والآخر استحقاق العصر الكوني الذي يحكم المنظومة الثَّقافية الكونيَّة، إنَّ المجتمع الناصري يُعدُّ باعثاً مُهماً على قول الشِّعر، وهو ما جعل العلماءَ والأدباءَ ومتذوقي الشِّعر يختلفون إليه، وينهلون من معينهِ الثَّر، ويوافقُ الشَّاعر الفضلي ما ذهب إليه الشعراء في تأكيدهم على البيئة، وما لها من دورٍ كبيرٍ في تهيئة أسباب قول الشعر، وزيادة ثقافة الذَّات الشَّاعرة من النَّاحية الأدبيَّة، لذا فإنَّ الشَّاعر يؤكد على دورَ الطَّبيعة التي تميَّزت بها مدينة الناصرية، بوصفِها إحدى أبرز عوامل ولادة الأدب، فكان التلاقح الطبيعي الحاصل في المدينة، وتتجلى الدهشة، والذات الناضجة واضحة عند الشاعر الفضلي، في نصوصه الشعرية القصيرة خصوصا، عندما يتناول أشخاص تربطه بهم علاقة حميمة كالشاعر عارف الساعدي، فنراه يقول:

أعرفك..
منذ ثورتين ونيف:
ما ركنت شفتيك إلى زاوية مظلمة
ولا جاسهما الضحك الخائف
لم المح قافية الصدأ في الأصابع المتجذرة بالجنوب
ربما مصائد العرافين نتفت ريشة من جناحك الأيسر
لكنك التلال التي يحق لها حجب هلال الخسارات

إنَّ ثقافة الشَّاعر (عدنان الفضلي) لا تقوم على التُّراث الأدبي الحديث فقط وإقصاء التراث القديم، بل المزاوجة بينهما وتضمينهما في شعره؛ إدراكاً منه أنَّ الإبداع الشعري يجب أن يبقى خيطاً يربط بين القديم والجديد، ويجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نُسميه جديداً، إنَّ الشَّاعر عاش في بيئتين ثقافيتين هما: بيئة الناصرية، وبيئة بغداد، وكلاهما متألقتان في سماء الأدب والشِّعر والثَّقافة، ومتطلعتان نحو التَّجديد والمعاصرة، وهو ينفرد في نظرته إلى الحياة والمجتمع، وينماز بها عن أقرانه من الشعراء المعاصرين، ممَّا جعلهُ يظهر بصورةٍ جذَّابةٍ جعلت منه ظاهرة شعرية لها وَقْعُها الأدبي الخاص في هذه المدينة الناصرية إنَّ التَّجديد الشِّعري هو رغبة تحدو الشاعر الفضلي نحو الحداثة، مع وجود حداثات أُخَر وهي حداثات عربية بامتياز، كانت قد وجدت لها أثراً عند أصحاب التيار الشعري الحداثوي في العراق الذي نضجَ، أمَّا الشاعر الفضلي فهو من الجيل الذي مهَّدَ للحداثة، فهو ومن جايلَهُ من الشعراء المحدثين كانوا قد استشرفوا أُفُق الحداثة لكنَّهم لبثوا عند أُصولهم الكلاسيكية؛ بسبب غيرتهم على اللغة والتراث.

هل تسببت فطرتها اليسارية باغتيالها؟

«الشقراء».. فيلم آخر عن مارلين مونرو يفشل في قول الحقيقة

الممثلة الكوبية الشابة آنا دي أرماس بدور مارلين مونرو

حسونة بومدين
ترجمة: نعيمة أوغار

تلعب الممثلة الكوبية الشابة آنا دي أرماس دور الممثلة الأسطورية مارلين مونرو في الفيلم الجديد "الشقراء" Blonde، المرشح بقوة، على ما يبدو، لجائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية، وهو الفيلم الأكثر دراماتيكية من بين الأفلام التي تناولت حياة وموت نورما جين ـ الأسم الحقيقي لمونرو ـ حتى الآن.

لقد رافق إعلان اسم الممثلة الكوبية الشابة (34 عام) كمرشحة للعب دور مونرو موجة من انتقادات على شبكة الإنترنت قبل بضع سنوات، أولًا لأصولها الكوبية، وثانيًا لعدم وجود شبه كبير بينها والممثلة الأمريكية. واليوم، بعد مرور أكثر من ثلاث سنوات، قال مخرج الفيلم أندرو دومنيك في مؤتمر صحفي على هامش مهرجان البندقية السينمائي: "الآن بعد أن عُرض الفيلم، يمكن لأي شخص له عينان أن يرى أنّ اختيار آنا كان فكرة صائبة جدًا". وتتفق على ذلك الصحافة الفنية في البندقية أيضًا، حيث يحظى الفيلم بفرصة للفوز بالأسد الذهبي (كُتبت المقالة قبل اختتام المهرجان)، إذ تتألق آنا دي أرماس في أكثر أعمالها دراماتيكية حتى الآن، أكثر حتى من دورها في الفيلم الممتاز السابق "لا وقت للموت". بعد أن نجحت في تجسيد مارلين مونرو المرتبكة، المُعذَبة، أو المنذهلة، ثم المشعّة حقًا مثل مارلين مونرو، وهي المتناقضات التي جعلتها خالدة. (يمكن مشاهدة الفيلم على منصة Netflix نهاية الشهر الحالي). أمضى المخرج الأسترالي أندرو دومينيك (54 عام) عشر سنوات في كتابة سيناريو فيلم "الشقراء"، مستندًا بالدرجة الأساس على رواية جويس كارول أوتس الأكثر مبيعًا من العام 2000. إذ تقدم الكاتبة الأمريكية نظرة خيالية على حياة مارلين مونرو، وتصف كيف كافحت النجمة، المولودة بأسم نورما جين، أثناء طفولتها البائسة، ليُضحى بها في هوليوود باعتبارها "قنبلة" الجنس والإثارة النهائية. حيث توفيت عن عمر لم يتجاوز الـ 36 عامًا. يقول دومنيك بهذا الصدد: "أن فيلم الشقراء، الذي يدور حول الهوس الأمريكي بالشهرة. استحوذ على فكري على مدى سنوات طويلة، ولعل السبب الرئيس الذي حفزني على صنعه هو رواية أوتس المهولة المكونة من 700 صفحة مثيرة". وترفض الكاتبة أوتس تسمية روايتها بالسيرة الذاتية التي تدور حول العنف الجنسي، وتضيف: "أنّها رواية عن سوء السلوك الجنسي، حتى قبل ظهور حركة MeToo"، إذ تسجل ـ الرواية ـ وقائع اعتداء رئيس الاستوديو على الممثلة جنسياً لأوّل مرّة من دون مبالاة، قبل توقيع العقد معها، كما تبرز الرواية واقعة الرئيس الأمريكي الذي أمرها بالنوم معه (يمكن رؤية كل ذلك في الفيلم). وكما كان هناك مدح، كان هناك وصف الاستغلال اللا إنساني البشع الذي تعرضت له الممثلة على الرغم من قشرة الشهرة الخارجية الخدّاعة. وكان هناك أيضًا انتقادات لوكالة المخابرات الأمريكية ومحاولة ضغطها عليها وتجسسها عليها وعلى أصدقائها اليساريين. أنّه كتاب يمزج بين الحقيقة والخيال.

يجسد دومينيك بصريًا، جميع نقاط التوقف في فيلمه التكيفي واسع النطاق، ويقفز ذهابًا وإيابًا بين الأسود والأبيض والملون، مع ظهور مشاهد أفلام مونرو الكلاسيكية، وتتحول المجموعات التي تلعب فيها إلى ذاكرة طفولة مؤلمة، أو إلى أوهام، وتتشوه وجوه الحشد الصاخب من المعجبين والمصورين بشكل غريب عندما تصل مونرو، وهي شبه مخدرة بأقراص طبية لتتحمل الألم والقلق والاضطراب، من أجل حضور العرض الأول لأحد أفلامها.

التفكك الأسري

في فيلم "الشقراء"، يعمل بحث الممثلة عن الأب الذي لم تعرفه من قبل، كإطار عمل للقصة، لكن التأثير الكارثي لأمها غير المستقرة يمارس على الأقل القدر نفسه من القوة الساحقة عليها.

ويشير أحد الصحفيين في غرفة الصحافة إلى أن بطلة الفيلم تمكنت من تجسيد حالتين متناقضتين، وتساءل عن كيفية عثور دي أرماس على التوازن الصعب بين الشخصية الخاصة نورماجين والأيقونة مارلين مونرو؟ وردت الممثلة الشابة: "أعتقد أن نورما جين كانت أكثر حضورا في الفيلم، وأن هذه القصة الصعبة تدور حولها بشكل أساسي. لكن مونرو أيضًا تجد مكانها دائمًا. أعتقد أنّهما يطعمان بعضهما البعض، كما أنّهما بحاجة إلى بعضهما البعض أيضًا. ليس الأمر أنني أتحول بوعي بين نورما أو مارلين عند التمثيل. في النهاية كلاهما الشخص نفسه!".

وأظهرت ملفات وكالة الأف بي آي الأمريكية التي كُشف عنها مؤخرًا (بمناسبة مرور 50 عامًا على وفاة مونرو)، اشتباهًا بميول مارلين مونرو الشيوعية وعلاقاتها مع أصدقائها اليساريين في لوس أنجيلس الذين أثاروا قلق المسؤولين الحكوميين آنذاك.

في الوقت الذي تجاهلت فيه هذه الملفات أية معلومات عن وفاة الممثلة الغامضة، وركزت ـ الملفات ـ على أي مدى كانت وكالة المخابرات المحلية تراقب الممثلة بحثًا عن علاقاتها بالشيوعية في السنوات التي سبقت وفاتها في آب/ أغسطس 1962. ويعود أوّل تلك الملفات الخاصّة بمونرو إلى العام 1955، ويركز على أسفارها وجمعياتها الخيرية التي كانت تساعد بواسطتها الفقراء والأطفال المرضى، والبحث عن إشارات لوجهات نظر يسارية وعلاقات محتملة بالشيوعية. وكان أحد الملفات يتعلق بالمعلومات الاستخبارية التي تفيد بأن مونرو وفنانين آخرين كانوا يسعون للحصول على تأشيرات لزيارة روسيا في ذلك العام، وعن علاقتها بفريدريك فاندربيلت فيلد، الذي حُرم من إرث عائلته الثرية بسبب آرائه اليسارية واضطر للهرب إلى المكسيك، حيث زارته مونرو وزوجته في منفاهما الاختياري.

الحقوق المدنية

وتذكر السيرة الذاتية لفيلد أنّه وزوجته رافقا مونرو في بعض رحلات التسوق والاستجمام، كما تحدث عن تبادل بعض الآراء السياسية مع مونرو بشأن مشاعرها القوية اتّجاه الحقوق المدنية، والمساواة بين البيض والسود، وكذلك إعجابها بما يجري في الصين من تجربة رائدة، وغضبها من المكارثية وكراهيتها لمدير مكتب التحقيقات الفدرالي ج. إدغار هوفر آنذاك".

وتحت مراقبة هوفر ذاك، تابع مكتب التحقيقات الفيدرالي الحياة السياسية والاجتماعية للعديد من المشاهير، بما في ذلك فرانك سيناترا وتشارلي شابلن وزوج مونرو السابق آرثر ميلر، ومن قبلهم إليزابيث تايلور وكلارك كيبل.

وحسب وكالة الأسوشيتد بريس، فقد أثارت ملفات مكتب التحقيقات الفيدرالي بشأن مونرو لسنوات اهتمام المحققين وكتّاب السيرة الذاتية وأولئك الذين لا يعتقدون أن موتها في منزلها في لوس أنجلوس كان بمثابة انتحار. كما أثار الكشف عن تلك الملفات اهتمام الطبيب الذي أجرى تشريح جثة مونرو، د. توماس نوجوتشي الذي أقر بغموض سبب وفاة مونرو، إذ لم يجد في وقتها أي خلل في الوظائف الحيوية لجسمها.

وكتب في مذكراته في العام 1983:

«بناءً على مشاركتي الشخصية في القضية، بدءًا من تشريح الجثة، يمكنني أن أصف موت مونرو بأنه لا يشبه الانتحار» والطابع الجنائي محتمل جدًا هنا، وأرجح أن يستمر الجدل بشأن وفاتها".

بينما تستمر ملفات مونرو في تغطية تحركاتها حتى الأسابيع التي سبقت وفاتها، وتتضمن العديد من القصص الإخبارية والإشارات المقلقة التي أثارت الكثير من الأسئلة بشأن ما إذا كانت الحكومة قد قتلت مارلين مونرو؟ وفيما إذا كانت الأخيرة ضحية للاستخبارات، بعد أن كانت ضحية للنظام الرأسمالي وبشاعة السلوكيات التي تنتشر في ظله.

لقطة من فيلم «الشقراء» يتجسد فيها العبء المهول للشهرة على مارلين مونرو وهوس الجمهور وصحفيي الفضائح.

فيلم «علّي صوتك» لنبيل عيوش

البحث عن الصوت الخاص في ظل التضييق والنظم الاجتماعية القاسية

الطريق الثقافي ـ خاص

"أنس" مغني راب سابق، يُعين للعمل في مركز ثقافي بحي للطبقة العاملة في مدينة الدار البيضاء، يلتقي هناك مجموعة من الشباب لديهم مواهب في التأليف والغناء، وبتشجيع ودعم ومساندة منه، سيحاول طلابه تحرير أنفسهم من ثقل التقاليد التي تقيدهم، من أجل عيش شغفهم والتعبير عن أنفسهم بواسطة موسيقى الراب.

"أنا صغير لكني أشعر بأنني كبرت بما يكفي..الآن على المستقبل أن يبتسم لي". بهذه الكلمات يفتتح أحد طلبة "أنس" نص أوّل أغنية جديدة له من أغاني الراب. في مركز ثقافي يقع في حي فقير بالدار البيضاء، حيث تُنظم دروس لموسيقى الراب، يعتقد أنس أن هذا النوع من الغناء يمنحك صوتًا. لكن بالنسبة لصانعي الفيلم، السؤال هو: كيف تجد صوتك في مجتمع تتحكم فيه أنظمة اجتماعية قاسية؟

مجموعته متنوعة من المراهقين. يبتسمون للكامير، يحدوهم حلم واحد، هو بلوغ الشهرة. فتاة جريئة طبعت كلمة Help (ساعدني) على قميصها القطني، تقول: "أنا عالقة في حلبة الرقص، لا أستطيع منها فكاكًا، أنا فتاة جادة شديدة التدين. لكن لا يجب أن يعرف والداي أنّني هنا".

في أحدث أفلامه، يحمل المغربي نبيل عيوش (1969) مرّة أخرى مرآة شائكة لتعكس صورة بلاده الأصلية المغرب. قبل بضع سنوات، واجه مشكلة كبيرة مع فيلمه السابق "المحبوب"، وهو دراما عن أربع مومسات مغربيات يكافحن ضد التيار.

وبعد أن حُظر الفيلم في المغرب، وانتقلت الممثلة الرئيسية إلى باريس بعد تهديدات بالقتل. ظل أولئك الذين يريدون التغيير مصرين على توصيل صوتهم. هذه هي أيًا ثيمة فيلم عيوش الجديد "علي صوتك"، وهو فيلم متواضع مع مهمة واضحة تمامًا للجيل القادم.

بين دروس الموسيقى وحياة الطلاب الخاصّة، تتنقل الكاميرا المتحركة وتجوس بسرية أو بحيادية في بعض الأحيان. من بين الطلاب، يظهر إسماعيل، وهو صبي مفعم بالحيوية يعود إلى منزل عائلة ليعنفه أب متذمر. ومريم التي يلومها أخ فض يتدخل في شؤونها بخبث. وعبده الجالس في المسجد بين رجال يقسّمون بشكل حاسم كل شيء في العالم إلى حرام وحلال (وفقًا للشريعة الإسلامية).

ومن بين هذا كلّه، يختار البعض منهم أسطح المنازل في الدار البيضاء مكانًا للهروب من واقعهم وممارسة بعض الحريّة، بين الغسيل المنشور على الحبال، يمكنهم التفكير بهدوء والرقص وإتاحة المجال لكلماتهم بالتدفق.

الفيلم يعرض صورًا مصغرة لكيفية صياغة هؤلاء الشباب لأفكارهم الخاصة. الأمر هنا يتعلق بالتعبير الشخصي.

لتغيير ما يزعجك بطريقة سلمية. (كان عيوش قد توقف بالفعل في فيلمه "خيول الله"، عندما واجه خطر التطرف في حي سيدي مؤمن).

إذا كنت تتألم أصرخ

في أول ظهور سينمائي قوي، يظل مغني الراب (أنس بصبوصي) كمدرس بكتلته الصغيرة ومظهره الجاد، شخصية غامضة مع ماضٍ غير واضح. غريب صامت على الطراز الغربي ـ يذكرنا سيجاره الرقيق بشخصية كلينت إيستوود في أفلام الويسترن، الرجل الغامض الذي يدخل مجتمعًا ويثير الأمور ويغادر ـ بحلول ذلك الوقت، أثار المراهقون المشاغبون شيئًا ما في أنس فقرر تعليمهم. أنّه يصرخ أغلب الوقت بما يشبه العظات، عن الحرية الفردية. "إذا كان هناك شيء ما يؤلمك أصرخ. لك الحق في الصراخ. وإذا فقدت حماسك في الحياة، أذهب وابحث حتى تجده".

علي صوتك (بالفرنسية: Haut et Fort) هو فيلم دراما مغربي إنتاج عام 2021 من إخراج نبيل عيوش. تم اختيار الفيلم للمنافسة على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي 2021، ويعد أوّل فيلم مغربي يُختار للمنافسة على السعفة الذهبية منذ العام 1962. صُور الفيلم في حي سيدي مومن وبالضبط في مركز ثقافي هناك، كان المخرج نبيل عيوش قد ساهم في تأسيسه. رُشح الفيلم أيضًا من طرف المغرب للمنافسة على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الرابع والتسعين.

رابط عرض الفيلم على منصة ماي سيما:
https://cutt.us/nPoZM

نبيل عيوش مخرج الفيلم.

نتاج أنثوي استثمر في الثقافة الذكورية

علم السرد وسيولة تطوره

د. نادية هناوي

السرد موهبة تتشذّب بالمداومة في ممارسته مع الإحاطة التامة بأفانين كتابته، لكن ذلك في كفة والاستزادة من مختلف فروع المعرفة في تطوير الكتابة السردية وتعميق فعلها في كفة أخرى. ومن هنا غدا السرد ممارسة مغرية تتسم بالمرونة والاتساع بعكس الشعر الذي ينماز بالصلابة والتحديد. فترك كثير من الشعراء عالم القصيدة واتجهوا صوب الرواية بينما يندر أن نجد روائياً ترك السرد تماما وصار شاعرا. ولعل هذا هو ما يجعل الشعر فناً ذكورياً بعكس السرد الذي هو في الأساس فن أنثوي لاسيما إذا علمنا أن بدايات الرواية كانت نسوية.

إنّ السمة التي تجعل السرد مرنا وسائلا بعكس الشعر الذي هو صلب وعتيد، تتخذ شكل متوالية معرفية ذات فاعليتين: فاعلية الفطرة وفاعلية العقل، وتظل هذه المتوالية عاملة وهو تنتقل من جيل إلى جيل في شكل خبرات سردية تتراكم في الذاكرة الجمعية جينيالوجيا فتشكل مرجعياتنا.

وإذا كانت الأنثى هي الأصل؛ فإن السرد هو أصل الفنون الأدبية كلها، وطبيعي أن يكون في بواكيره نتاجا من نتاجات العقل الانساني الفطري الذي ما كان ليميز السحري عن الواقعي، لكنه حين ميّز بينهما غادر فطرته لتتحكم فيه البديهيات التي فيها الاسباب تؤدي الى نتائجها والعلل الى معلولاتها؛ بديالكتيكية واقعية لا غبار عليها، وفي ما عدا ذلك يدخل العقل في عرف الغيبيات الميتافيزيقية.

الميل نحو العلمية

ولقد تعددت نظريات السرد الحداثية وما بعد الحداثية؛ بيد أن هناك توجها نظريا أخذ يتجلى عند نقاد المدرسة الامريكية منذ تسعينيات القرن العشرين ويتمثل في الميل بالنظرية السردية نحو العلمية والمعرفية بمسميات علم السرد ما بعد الكلاسيكي وعلم السرد المعرفي وعلم السرد النسوي التي تبناها منظرو السرد الامريكيون والألمان ومنهم ديفيد هيرمان أستاذ الادب الامريكي ونظرية السرد الذي أولى سيولة السرد اهتماما ملحوظا. ومن ذلك مقاله (المعرفة، العاطفة، الوعي) المنشور ضمن الكتاب الذي حرره وعنوانه (سلسلة كامبرج للسرد The Cambridge Companion to Narra-tive) الصادر بطبعته الانجليزية عام 2007 وبأربعة أجزاء، وطبع بعدها عدة طبعات وآخرها عام 2012. وفي مقدمة الكتاب تساءل هيرمان لماذا السرد وما السرد وما ماهيته ومهامه الرئيسة وما اتجاهاته الاساسية واستراتيجياته؟ محاولا بذلك رسم خريطة السرد الكلاسيكي وما بعد الكلاسيكي من الشكلانية الروسية إلى السرد البنيوي الفرنسي، مركزا النظر على المنظرين الامريكيين مثل سيمور جاتمان ووالاس مارتن وجيرالد برنس وآخرين كما أشاد بما قدمته المدرسة الانجلو امريكية من مقاربات في تقاليد الوظائف السردية ما بعد كلاسيكية أكثر من أشادته بالمدارس التي كان لمقارباتها الشكلانية والبنيوية وما بعد البنيوية الأثر المهم في تطوير مقاربات الامريكان ما بعد الكلاسيكية والتي فيها تداخل السرد مع حقول معرفية مجاورة أو بعيدة، مما نجد أصوله عند ميخائيل باختين حول انفتاح النص والحوارية ثم تطور فيما بعد على يدي رولان بارت وجوليا كرتسيفيا وتودوروف وجنيت وغيرهم.

ومن الطبيعي أن يظل التداخل مفتوح الآفاق عابرا من المقاربات الكلاسيكية إلى ما بعدها، كالجندر والعلوم المعرفية والاجتماعية واللغوية. ومما أكده هيرمان أن السرد نتاج النظرية التكاملية وكنوع فرعي من سرديات اللغة الطبيعية والسرد القصصي من قبيل محادثة غير رسمية بين الاقران أو سرديات القيل والقال (هو قال/ هي قالت)، أو محادثات أفراد العائلة على مائدة الغداء. وليس غريبا أن نجد مواطنته ماري لوري ريان توافقه الرؤية حول سيولة السرد التي تراها تطورت فتحولت نحو الانسانيات وتداخلت بشكل حيوي مع السياسة والطب والبيئة والقانون والاجتماع وتقاربت مع العلوم المعرفية وإمكانيات ما بعد الحداثة في التعرف على حقيقة الوظائف العقلية وقيمة المعتقد والصدق والتجربة والتفسير والتمثيل والتعليل والميتاخرافية وميكانيزما الانفتاح الجينالوجي في الاستعمالات المجازية.

وممن تابع ديفيد هيرمان في اهتمامه الما بعدي بالسرد مونيكا فلودرنك التي نظرت بمرونة الى علم السرد كـ (فرع معرفي ثانوي لدراسة الادب وهو وثيق الصلة خصوصا بالشعرية وبنظرية الاجناس الادبية وبسيميائية أو سيمولوجيا الادب) ولا تخفى الدوافع وراء هذا الميل بالنظرية السردية نحو الانفتاح كاقرار بسيولة السرد بوصفه نتاجا أنثويا استثمر في الثقافة الذكورية.

وهو ما قاد بعض المنظرين السرديين الى طرح مفهوم علم السرد النسوي كواحد من تنظيرات علم السرد ما بعد الكلاسيكي. ويعد روبين وارهول مجترح هذا المفهوم في دراسته المعنونة (نهج نسوي في التعامل مع السرد) والمنشورة ضمن كتاب (النظرية وتفسير السرد: النظرية السردية المفاهيم الأساسية والمناقشات النقدية) وساهم في تأليفه ديفيد هيرمان وجيمس فيلان وبيتر جيه رابينوفيتش وبريان ريتشاردسون وروبين وارهول والصادر بطبعته الاولى عن جامعة اوهايو الامريكية عام 2012 وفيه عُني وارهول بتطوير نظرية السرد عبر الافادة من سائليته فدمجه مع النظرية النسوية ودرس تأثير الجنس والعرق والجنسانية والطبقة على النصوص السردية وتحليلها ثقافيا كنوع من مواجهة الثقافة الذكورية المهيمنة على ثقافة الغرب ومؤسساته وبتسلسلية هرمية للجنسين.

رفض التواطؤ

ولقد نظر وارهول الى هذا الدمج ما بين السرد والنسوية انتصارا للنظام النسوي وبهذا الانتصار تتعالى مكانة المرأة ويتضعضع تهميشها عبر رفضها التواطؤ بإيجابية مع النظام البطريركي.

وما يريده وارهول من علم السرد النسوي يتجسد في تطوير علم السرد الكلاسيكي ليتحول من كونه ثقافة أكاديمية ذكورية الى علم ما بعد كلاسيكي، أغلب نماذجه أنثوية بالدرجة الاساس. والفكرة الكامنة وراء السرد النسوي هي أن دراسة ما هو مهمش وغير مرئي ستسفر عن استقراءات وتحليلات وتعميمات قد تغير السرد وقوانينه السائدة على أساس أن النصوص مرتبطة بالوقائع المادية للتاريخ الذي ينتجها ويتلقاها، ومن ثم يكون ممكنا التوسع في النظرية السردية بشكل يتعارض مع الموقف الشكلي للرواية الكلاسيكية.

وأشاد وارهول بجيرالد برنس الذي ساهم في هذا التوسيع النظري للسرد مهتما بدرجة كبيرة بروايات ذات سمات جنوسية وعرقية أو ما بعد استعمارية تنفع في استعمال "نظرية السرد النسوية" أو "علم السرد النسوي". ومنها روايات جين اوستن وفرجينيا وولف وجانيت ويترسون وقد وجد وارهول في هذه الروايات عينة مهمة تصلح للتمثيل على علم السرد النسوي أكثر من علم السرد الادراكي أو المعرفي لهيرمان وعلم السرد الخطابي لجيمس فيلان، منتقدا جينيت واهتمامه الذكوري برواية (البحث عن الزمن الضائع) مؤكدا أهمية التعامل مع المؤلف والقارئ في إطار سياقات اجتماعية وتاريخية تكشف عن حدود كتابية كانت في علم السرد الكلاسيكي تعد خارج الحدود الواقعية العامة وذات سمات تخريبية.

وعن ذلك يقول وارهول:

(أن عدم المساواة الاجتماعية ما زال مستنداً إلى اختلافات المنتجة الثقافية. ورغم ذلك فإن بعض الأعمال مثل كتاب فريدريك لويس عن علم الأعصاب والسرد تنضم إلى نظرية السرد النسوية من خلال اهتمامها بالعاطفة والتأثير العاطفي للنصوص السردية، بالإضافة إلى تأثير الاستدلال الثقافي على نشاط القراءة.. وما يميز نظرية السرد النسوية في الأساس هو إصرارها على وضع هذه القضايا في الاولوية) .

المعارضة الثنائية

ويفترض وارهول لدراسة روايات جين اوستن مثلا تفكيك المعارضة الثنائية التي يقوم عليها ما سماه (التيار السائد) ويقصد به نظريات السرد الفرنسية البنيوية وما بعد البنيوية ونظرتها الى الجنس والنشاط الجنسي والطبقة في إطار الثقافة الايديولوجية المهيمنة من قبيل تخصيص الحياة العامة والمهن والسلطة بالرجال وحدهم، وإبعاد النساء أو قصر أدوارهن على الأسرة والزواج، مؤكدا أن قراءة روايات اوستن هي بمثابة رد فعل على الإيديولوجية الذكورية وانتقاداتها الموجهة إلى النظرية النسوية. وبتجاوز الممارسة النسوية المعتادة وقوالبها النمطية؛ فإن الانتقال سيكون متاحا خارج الادوار المتوقعة في بناء الشخصيات وقولبتها بصفات سردية جنسانية متناقضة من منطلق أن النوع الاجتماعي (الجندر) ليس شكلا او افتراضا كما أن النصوص ليست نسخا من الواقع بل هي تمثيلات على مواقف لا حقائق حول الكيفية التي بها تحدث في العالم المادي. وأننا كلما فهمنا سيولة السرد وأدركنا الدور الذي يلعبه السرد في تعزيز المنظور الجنساني، كنا أقدر على أن نغير الطرق القمعية التي تعمل بها القواعد الجنسانية في العالم.

وما مهمة علم السرد النسوي سوى معرفة هذه التناقضات عبر التنديد بالمركز وتغليب الهامش وما فيه من نساء وخدم وفقراء وطبقة عاملة واتخاذ مواقف من العرق وتاريخ الاستعمار والجنس والحياة الجنسية وبالشكل الذي يجعل النظرية النسوية متعددة التخصصات تجمع النوع الاجتماعي بالسياسة والتاريخ والجغرافيا والفلسفة والعلوم الاجتماعية، ليكون المتحصل علوما جديدة كعلم التاريخ النسوي وعلم الجغرافيا النسوية وعلم الأثنوغرافيا النسوية.

الإحالات:

See: An-introduction-to-narratology,
.Monika Fludernik, Taylor & Francis,2009, P 28

Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory, p1

الذكاء العاطفي:

سلاح المثقف العصري في التعامل مع الآخرين

د. محمد الربيعي

أصبحت مهارات التواصل الفعال حاجة ماسة في أوقات الصراع السياسي وانعدام الاستقرار وتخلف التعليم وقلة فرص العمل وانتشار وباء الكورونا. علينا التعامل بصورة افضل مع الكثير من المعلومات الجديدة التي تظهر لنا كل يوم، وتجبرنا الاوضاع السياسية والاجتماعية الدولية، وما ينتج من حروب وارهاب وكراهية وتطرف، على إعادة التفكير في الطريقة التي نتعلم بها كيفية التفكير والتواصل، خاصةً إذا لم يكن التخاطب وجهاً لوجه وانما بوسائل التواصل الاجتماعي كالفيسبوك والوتساب والايميل.

ما الذي نحتاجه للنجاح في هذا الوضع الطبيعي الجديد بذكاء وعاطفة وإنسانية؟ فبالإضافة إلى التفكير النقدي والتساؤل الذاتي والتحقق من الحقائق، سيكون من المهم النظر في مهارة يمكن أن تكون حاسمة للتكيف مع الواقع، نحن بحاجة إلى التعرف على فوائد الذكاء العاطفي.

عندما نتحدث عن الذكاء العاطفي (Emotional In-telligence)، فإننا نشير إلى القدرة على فهم واستخدام وإدارة عواطفنا بطرق تقلل من التوتر، وتساعد على التواصل بشكل فعال، والتعاطف مع الآخرين، والتغلب على التحديات، وتقليل الصراعات.

يسمح لنا المستوى العالي من الذكاء العاطفي بإقامة

علاقات صحية ومتوازنة داخل الأسرة وفي الجامعة وفي العمل. إنه أيضا الأداة الأساسية للنقد الذاتي الإيجابي، وهي مورد مفيد للغاية للتعامل دون الحكم على صفاتنا والنظر بصورة موضوعية إلى الفرص التي تتوفر لنا بهدف التحسين.

ما هو الذكاء العاطفي؟

يتكون الذكاء العاطفي من خمس ركائز أساسية تهدف إلى توفير آليات لفهم جذور المشاعر، وتعلم كيفية التنقل من خلالها وإرساء أسس التواصل الفعال.

الركائز الخمس للذكاء العاطفي

كتبت إيلين هيوستن، باحثة علم النفس الإيجابي وعالمة السلوك، لموقع positivepsychology.com عن العناصر الخمسة التي تشكل الذكاء العاطفي. تم ذكر هذه العناصر لأول مرة من قبل المؤلف دانيال جولمان في عام 1995.

الوعي الذاتي هو الخطوة التي يبدأ منها الهيكل الكامل للذكاء العاطفي، وهو القدرة على التعرف على عواطفنا وفهمها وكيف تؤثر على الآخرين. إنها الخطوة الأولى لإنشاء استبطان للتقييم الذاتي لتحديد جوانب السلوك أو العاطفة في ملفنا النفسي الذي سيكون إيجابيا لاحداث التغيير، إما أن نكون أكثر سلاما مع أنفسنا أو للتكيف مع موقف معين. يغطي الوعي الذاتي أيضا الحاجة إلى التعرف على ما يحفزنا ويزودنا بالرضا.

العاطفة في حد ذاتها ليست شيئا سلبيا، ما يمكن أن يكون مزعجا أو ضارا هو سوء التعامل مع العاطفة، لتجنب هذا هناك تنظيم ذاتي. يركز هذا على تطوير القدرة على إدارة المشاعر السلبية والتكيف مع التغييرات. الأشخاص الذين يتقنون التنظيم الذاتي جيدون في حل النزاعات، وتوقيت رد الفعل السريع، وإدارة المسؤولية أو القيادة. الدافع هو جزء أساسي لتحقيق أهدافنا. يمنحنا الذكاء العاطفي الأدوات لتحفيز أنفسنا، مع التركيز على سعادة الذات والرضا، وجعل الحاجة إلى الاعتراف أو المكافأة الخارجية شيئا غير مهم. في هذا السياق، يكون الالتزام الذي يفترضه المرء لنفسه أقوى من الالتزام الذي يعتمد على ردود أفعال الآخرين ووجهات نظرهم.

تُعرف القدرة على إدراك وفهم ما يشعر به الآخرون وأخذ هذه المشاعر في الاعتبار قبل مواصلة التفاعل باسم التعاطف. هذا يسمح لنا بفهم الديناميكيات التي تؤثر على العلاقات التي نديرها في كل من الأسرة والجامعة ومؤسسة العمل.

لكي يحقق التعاطف غرضه المتمثل في الارتباط بشكل أفضل، من الضروري أن يسير جنبًا إلى جنب مع مفهوم ذاتي قوي وجيد البناء وإيجابي. مفهوم الذات هو تقريبا الصورة التي لدينا عن أنفسنا. تصور فردي، ناتج عن الوعي الذاتي، لقدراتنا وخصائصنا والجوانب الأخرى التي تجعلنا الشخص الذي نحن عليه.

المهارات الاجتماعية هي الجزء الأخير من اللغز، فهي تتكون من الآليات اللازمة لفهم مشاعر الآخرين، وإنشاء مسافة بينهم وبيننا أثناء بناء قناة اتصال للتواصل مع الأشخاص الذين نتفاعل معهم. في ممارسة هذه الامور، يتم الحصول على مهارات مثل الاستماع النشط والتواصل اللفظي وغير اللفظي الحازم.

لماذا يعتبر الذكاء العاطفي ضروريا؟

تمكننا المهارات الأكاديمية والخبرة المهنية من أداء عمل معين. يمنحنا الذكاء العاطفي القدرة على القيام بهذا العمل بكفاءة أكبر وتحقيق مستويات أفضل من الأداء، وذلك بفضل حقيقة أنه يأخذ في الاعتبار تدابير لمعرفة المزيد عن صحتنا العقلية والجسدية، وكذلك صحة الآخرين.

في سياق أصبح فيه العمل الجماعي والتفاعل عن بعد هو القاعدة، فإن المهارات اللازمة للعمل بشكل أفضل في مجموعة والتواصل بوضوح دون الاستفادة من ديناميكيات المواجهة وجهاً لوجه هي بالفعل موضوعات أساسية يجب مراعاتها اليوم وفي عالم ما بعد الجائحة.

هل سمعت عن الذكاء العاطفي من قبل؟ هل قمت بتطبيقه في الجامعة أو في مكان عملك؟ هل تعتقد أنك تتفهم المهارات الضرورية لتحقيق الاتّصالات بكفاءة في عالم اليوم؟

ترجمة بتصرف

ندرة

مرام زيدان
شاعرة سورية

كبرْتُ كثيراً!
كبرْتُ عمراً أو اثنين ربّما
أحلمُ بعينٍ واحدةٍ
وأتركُ اليقظةَ تراقبُ العالمَ حولي
تقيسُ انفعالاتي
أتسلّى بمدّها وجذبها

أتذوّق الألمَ بمزاج!
ألامسُ حافةَ الخطرِ
أقطعُ قلبَ الإحساسِ
اتخطّى عتبة القدرة
شاهقةً..
ثمّ أعودُ إلى دوّامةِ الانشغال!

أنا المفتاحُ
في ذوباني وتماسكي
في حزني وانهماري
في حلاوتي وإثماري
أعرف بريق عيني
واستحقاقي!!

ابتسمُ لحبٍّ يبرّرُ نقصانَه
أمنحه حقّ الأنا والمحاولةِ والفضول
أهمسُ له فيما أمسحُ عنقَه
اذهبْ إلى معرفةٍ جديدةٍ
لا عليك!

احتملُ سياطَ سُلْطةٍ لحاجة!
وأتفرّجُ على حاجتِها في جَلْدي
أعي المعرفة التي أرغبْ
أقنصُها وأمضي بلا آثار!

لا مجالَ لتورّطٍ شخصيٍّ
مع المشهد..
هم عابرونَ للغاية!
والثابتُ ما حملتُه معي..
لا تبدو النجاةُ حدَثاً لطيفاً
كذلك لا يبدو التورّط أكثر!!
مقتلٌ جليّ
إشراك الأنا في واقعٍ مهزوم
ومقتلٌ شهيّ
لو حظيتُ بالنّدرة!

في انتظار الغيمة

عبد الباسط الدراجي
شاعر عراقي

انكسارُ الضوءِ
على خدِ غيمةٍ
كما النايُّ في نصفِ اغنيةٍ
تَبكي ولا تُبكي

أسمعُ أنتظارَ الأرضِ
وابتهالٌ تحملهُ الريحُ الى الغيمةِ
فيا خشيتي
من بوحِ العصافيرِ
ومني ...
يختبيءُ الغيثُ فيكِ يا مُلهمتي
فمتى تعرفُ الأشجارَ؟
ذاتَ النايِّ في قلبي
لكلِ وجهتهُ
هو يبكي
والعصافيرُ تنتحرُ ،
انتظركِ ضمآناً
كما الأرضُ
والغيثُ فيكِ
والنايُّ فيَّ
يئنُ،
والريحُ تنكسرُ

رأيتُ ظلكِ
قادني ظمأي فدنوتُ
ادلوتُ قلبي
فأهدى السرابُ
املاً في الدلوِّ
وما أهدى غيركِ ،

مضيتُ خاوياً كالظلِ
وقلبي معلقٌ في بئركِ
يتأرجحُ في الفراغ
ويئنُ .

ترعبني الحياة

إبراهيم مالك
شاعر موريتاني

تُرعبُني الكثير من الأشياء في هذا العالم،
الحبّ واحدا منها

لا أعتبر الإنتصار، إنتصارا
لأنّني أؤمن بالهزيمة القادمة
و أعرف أنّ كلّ لحظة فرح
ستتلوها لحظة حُزن تُلوّث عُمر اللّحظة!

يُرعبني مَظهر مدينة انواكشوط ليلا،
حين أتجوّل في طُرقاتها الهشّة
فأتزحلقَ أمام قدم طفلٍ صغير
ينام فوق أرضية الشّارع

أخاف أن أصحو صباحا
ولا أجدُ أحدا بجانبي في هذا العالم،
فأخرج دون أن أجدَ يدًا تُصافحني
أو ذراعا تُربّتُ على كَتفِ حزني

أخاف أن أقطعَ الشّارع المُقابل لمدينتنا،
فأنا لا أعرف ما تُخبّئُه لي المدينةُ المُجاورة

يُرعبني أن أُقبّلَ إمرأةً
قَبل أن تمسح الرّوج عن شفتيها
الضّاعقتين

يُرعبني أن تقول لي إحداهنّ أحبّك
و تُركّز نَظراتها الحادّة على عيني،
فَيفضحني قلبي

كلّ ليلةٍ عند السّاعة الرّابعة فجرا
أسمعُ ضجيجا يَصدر من بعيد،
فأذهب باتّجاهه
و أَجري كأنّني سأحتفل بنهاية العالم

تُرعبني المسافة
و أخاف أن يَقطعها حبيبان
نحو بعضهما
فلا يَصلان!

العصافير

وداد سلوم
شاعرة سورية

باكرًا، تحتلُّ العالمَ العصافير.
***
لا مكانَ مستحيلٌ
حتى أذناك مسكونتان بها.
***
قالت الصغيرة: بطني أيضًا يستيقظَ على ذلك الألم
من أجنحتها التي لا تهدأ.
***
الزرازير ترافق الأرواح
لهذا تأتي جماعاتٍ كأنما لتخفّفَ وحشةَ العبور.
***
أتراها رائحة الأمهات ما يقود السنونو إلى البيوت؟!
***
بجناحيها العريضين
تحرس البومةُ نكهة الماضي.
***
كان يتملّى كلماتي مثلَ عصفور يفلي ريشَه
صباحَ يوم مشمس.
***
باكرًا
أرقبُ العصافيرَ على خط الهاتف
تطرَبُ للآهات الغريبة العالقة هناك
أشرب كؤوسَ الماء كعلاج صينيّ وأقرأ بسام حجار.
***
ماذا أفعل وقد حط ذاك العصفور في صدري
ومات؟!
***
في نفس البقعة من السماء
غرابٌ يطير باستمرار.
البقعة التي فوق الطريق
البقعة التي لا تتغير إلا بدخول السنونو.
الغراب الذي يأتي بمواعيدَ محدّدةٍ ليجعلني أرى
وجهَ الشبه بيننا
قد يكون نورسًا!
فلطالما أردت أن يكونَ خلف ذاك الجبلِ الصغير
بحرٌ.
***
كنت أسير كلّ صباح نحو الضوء، أتذكّرك وأتمنّى
ألّا ينتهي الطريق.
الآن أسير في الطريق الذي ينفتح على الفصول ولا
ينتهي رغم أني لا أتذكرك.

رسالة إلى إلزا

أسماء حسين
شاعرة مصرية

يكتب المستعمرون باستحقاقية عن الزهور في أرض محتلة
ويكتب الشعراء عن جمال القمر
وأنا أحاول الكتابة أحيانا
لتشريح عقل أطفال يرشقون الدبابات بالحجارة
صغار يكبرون، قبل أن تنمو الإقحوانات بثوان
أردت أن أكون مثل هؤلاء الشعراء المهتمين بالقمر والزهور
لكنني لا أهتم بالقمر
والمعتقلين لا يرونه من زنازين السجون
والقمر شيء جميل لمحبيه فقط
أما الزهور، أقطفها لأمي المتوفية عندما أكون حزينة
وأتعطر بها عندما أحب
وعندما أكتب الشعر.. أجعل قصائدي للآخرين غير مرئية
وكأنهم لم يولدوا بعد.
استعارات الشعراء عن الموت
تصلح فقط للذين يعتقدون أن الأشباح تهتم باللغة
أما أنا
عندما أموت، أعدك بأن أطاردك إلى الأبد
برائحة صوتي الممزوجة برائحتك
كي لا تفتقدني وأنت تتلمس وجهك
أعدك أن أهمس لك في التابوت «يا حبيبي»
وأتلاشى مجدداً
وفي الآخرة أتمنى أن تتوقف ايريني عن مراسلتي بالأعياد، لمجاملتي
لأني لا أهتم للشهور منذ خلقت
وأعلم أنني مصرية،
لأنني عندما أدخل إلى غرفة يموت شيء ما أمامي
لا تحتمل بلدي الاختلاف
لا يحتمل المصريون امرأة حية.. ولا سطوة امرأة حقيقية
ولكن في يوم من الأيام، وقبل أن أرحل
سأكتب عن الزهور وكأننا نمتلكها في عروق أصابعنا
ونحن نتبادل الحب.

تطلعات..

منار أبو إسماعيل:
الشعر هو الصوت الخالص في العالم

حوار الطريق الثقافي

منار أبو إسماعيل شاعرة سورية من مواليد محافظة السويداء، تحمل درجة الماجستير في العلوم السياسية من جامعة دمشق، وقد عملت في مهنة التدريس مدة طويلة في مدارس سوريا، وكانت لها تجربة مساعدة أستاذ في جامعة دمشق. انتقلت لتستقر في دبي منذ العام 2019 حيث تعمل وتكتب الشعرَ بحرص شديد من أجل الحفاظ على موهبتها.

• في البدء ما الذي حملك إلى الشعر هل ثمة هاجس طفولي أو لجوء طارئ؟

ـ أنحدرُ من عائلة توارثت الشعر كما الجينات فقد اشتهر أجدادي في منطقة بلاد الشام بالشعر المحكي في القرن الماضي، والدي وأعمامي كتبوا الشعر، وكان بين الفصيح والمحكي، فالموهبة لما تكن طارئة، بل انبعثت بداخلي مثل غيمة توافرت لها السبل لتمطر.

• أين تضعين تجربتك وسط تجارب الشباب؟ وما الذي يميزك عما تقرأينه لمجايليك؟

ـ يصعب التقييم في هذا العصر، عصر التشظي والفوضى في وسائل التلقي والتعبير، فالأدب قد تنوع واختلفت أشكاله ومدارسه وطرق تلقيه. لكن ما يميزني، إن صح التعبير، هو أنّني ما زالت أحافظ على موسيقاه ومفرداته الصارمة، واعتمد الاستطالة في الجملة معنى ومضموناً، لأنّني أحبذ الجمل الطويلة. لا تفلت مني القوافي مهما امتدت العبارات، قد أكون تقليدية بعض الشيء، لكنّه الأمر الذي يجعلني أقرب لجيل مضى.

• ما الذي يعنيه الشعر بالنسبة لك؟ وما الذي استفدته من العوالم الأخرى؟

ـ الشعر مثله مثل الفنون الأخرى، يملأ الروح والرأس، أنّه الصوت الخالص في ظل واقع مشوش، تهرب إليه ليعبر عن خوالجك، كما لو أنّك في حياة أخرى، وهو بناء تراكمي يعتمد على القراءة من أجل الرصانة والتفرد.

• ما هو طموحك كشاعرةٍ، فضلاً عن طموحك كامرأة؟

ـ طموحي كشاعرة لا يختلفُ عن طموحي كامرأة، أي عمل أقوم به يضاف إلى إنجازاتي في العالم، ثم أنني شاعرة لأنني أطمح أن أكتب الكلمة التي تصنع الفارق.

• رسالة توجهينها لرفاقك الشعراء الشباب؟

ـ أقول للجميع أن تسمية الشاعر فضفاضة، وينبغي تقليص المسافة بينا وبينها لنستحقها فعلاً حيث غزارة الإبداع أو نوعه وقيمته تقاس مقارنة بآداب العالم الأخرى.

إصدارات روائية مهمة

رواية «منزل البروفيسور».. أزمة رأس المال الأخلاقية

"منزل البروفيسور" لويلا كاثر واحدة من الكلاسيكيات الأمريكية التي عالجت الأزمات الأخلاقية وتداعياتها في ظل سيطرة المال وتسيده في المجتمع الأمريكي، حتى يصبح حافزا على الاستغلال باسم القانون.

تسرد ويلا كاثر حياة بطلها البروفيسور غودفري سانت بيتر، والأشخاص الذين أحبهم، والإرث الذي تركه وراءه أيضا، وهو إرث مقلق جلب التعاسة والشقاء إلى النسوة اللاتي أحبهن. بترجمة نور طلال نصرة، تصدر الرواية قريبا عن منشورات جدل.

«رسالة إلى ابنتي» لمايا أنجيلو عن معاناة النسوة في كل مكان

لم تحظ الشاعرة والمناضلة الأمريكية مايا أنجلو سوى بإبن واحد، لكنها في كتابها "رسالة إلى ابنتي" تتوجه بكلامها إلى جميع النسوة حول العالم، إلى الفتاة الجريحة من الحب، والأم الكادحة في إحدى القرى النائية وإلى جميع النسوة اللاتي لم يجدن من يكتب آلامهن. في هذا الكتاب تعيد مايا أنجلو تشكيل حياتها من جديد، فتتطرق إلى اللحظات الفاصلة التي شكلت وعيها ودفعتها إلى معالجة قضايا بالغة الأهمية مثل الاغتصاب والتمييز العنصري والإجهاض ونضال المرأة من اجل نيل حقوقها.

بترجمة منير عليمي عن الإنكليزية يصدر الكتاب قريبًا عن منشورات جدل في الكويت.

رواية «عباد الشمس» من الأدب المجري الحديث

"عباد الشمس" واحدة من روائع الأدب المجري التي تأخر نقلها إلى العربية طويلا، عالم غرائبي تغرق فيه الشابة النبيلة إيڤيلين الهاربة من بودابست في عالم يختلط فيه الأموات بالأحياء، والواقع بالأسطورة، فيبدو كل ما هو مستغرب شديد الاعتيادية؛ فتاة تعشق شجرة، رجلٌ يتمدّد في تابوته ويقرأ كتاب الصلوات، وأشباحُ عشاقٍ خائبين يطاردون عشيقاتهم.

يعتمد الكاتب الهنغاري "جولا كرودي" اللغة الوصفية والتداعي الحر الذي يختلط فيه الحلم بالحقيقة، ليُدخل القارئ في أعماق شخصياته ويجعله يرى الطبيعة في عيونهم، راسما صورة الريف المجريّ الذي يمضي فيه الناس حياتهم باحثين عن الحب، كما تتحرّك زهرة عبّاد الشمس بحثاً عن الضوء.

بترجمة نافع معلا عن المجرية مباشرة، تصدر الرواية قريبا عن دار سرد.

رواية «الأصول» عن الهجرة والفرار من البوسنة

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار أثر صدرت مؤخرًا رواية "الأصول" للكاتب الألماني من أصل بوسني ساشا ستانيشيتس بترجمة كاميران جورج. والرواية ترصد كيفية تحول استمارة معلومات إلى قصة عن الجذور والماضي.

ففي آذار/ مارس 2008، كان على الكاتب ساشا ستانيشيتش أن يصف حياته الماضية في استمارة خاصّة، قبل التقدم بطلب للحصول على اللجوء في ألمانيا. ليأخذ القلم والورقة ويكتب، أولاً تاريخ ميلاده: 7 آذار/ مارس 1978. أمطرت السماء في ذلك اليوم في مسقط رأسي قرية فيشيجراد. ثم يذهب إلى أبعد من ذلك، عندما يصنع جدولًا يمكنهم تقديره في خدمة الهجرة، ويملأ بيانات عن أيام دراسته في يوغوسلافيا ودراسته السلافية في هايدلبرغ، حتى تبدو الاستمارة كقائمة مرتبة لحياة غير الموثوقة بالنسبة له.

في كل مرة يبدأ الكاتب من جديد، ولكن مع كل إجابة تظهر أسئلة جديدة. ساشا ستانيشيتس كاتب بوسني من أم مسلمة علمانية وأب صربي، فر إلى ألمانيا عند اندلاع الحرب في يوغوسلافيا السابقة. حظيت رواياته بالاهتمام ونالت العديد من الجوائز.

رواية شاكر الأنباري «نشيدنا الحزين»

صدمة الحضارة وسطوة المكان

صباح مزهر

مثلما أقترنت "نجمة البتاوين" لشاكر الأنباري، بسطوة المكان على الرواية، كذلك فإن روايته هذه "نشيدنا الحزين" الصادرة حديثا عن دار السطور، تسير على النهج ذاته. وذلك بحكم الثيمة التي تتعرض لها، وهي هجرة العراقيين الى الدول الأسكندنافية على نحو خاص والأوروبية عامة.

وبسبب إتخاذها من إجراء وجه المقارنة بين الدولة التي هاجر اليها العراقيون الهاربون من جحيم الحرب، ووطنهم الذي كانوا يعيشون فيه بأمان قبل إندلاع الحرب الأيرانية العراقية، سبيلا للصدمة التي واجهتهم، وعاشوا أحداثها المأساوية، عبر تذكّرهم لماضيهم، وعدم قدرتهم على مغادرته من عقولهم الممسوسة بعاطفة الشرق، بهدف الأندماج والتكيف مع المجتمع الجديد الذي أختاروه بملء إرادتهم، أو رغما عنهم، هروبا من دكتاتورية النظام وأتون الحرب، لمنحهم كما تم أبلاغهم، من أول يوم وصولهم الى هذه الديار، ثقة الجهات المعنية بأمن الدولة بهم في كونهم مواطنين صالحين، شريطة عدم إثارتهم للمشاكل، وإلتزامهم بقوانين وأنظمة الدولة.

سطوة المكان هذه التي تتمظهر في السطور الأولى للرواية، فضلا عن تبيانها للوظيفتين الآنفتي الذكر، وهما هجرة العراقيين الى الدول الأسكندنافية، وإجراء وجه المقارنة بين العراق وهذه الدولة، تقوم بوظيفة ثالثة، وهي لفت إنتباه المتلقي الى الإستهلال الذي أنطلقت منه، بتركيزها على المكان في مقطع لا يتجاوز ثلاثة أسطر، سعيا لشده الى قراءة الرواية بشغف وتوق بالغين، ذلك كما يقول ماركيز: (المشكلة الرئيسية تكمن في البداية. . أصعب ما في الرواية – الفقرة الأولى. ما أن تتقن ذلك حتى تسير الأمور بأنسيابية وسهولة.)1، أو كما يقول الدكتور محمد صابر عبيد: (أن الإستهلال يشكل بوابة مهمة من البوابات التي يتوسل بها القاريء من أجل الدخول الى أجواء النص وفضاءاته وطبقاته، إذ يسهم في فتح ثغرات تنطوي – إذا ما قرئت جيدا – على أهمية بالغة في فك شفرات كثيرة في المتن النصي..)2. هكذا في هذا المقطع القابل للتجزئة الى ثلاث عبارات، مانحا البعد الأستهلالي لسطوة المكان الذي نوهنا اليه.

(غابت شمسنا وتركت وراءها ملاءة قرمزية كثيفة اللون راحت تنسدل على غابات السرو وأبراج الكنائس وواجهات العمارات العالية في هذه المدينة الغريبة. .).

ولو أعدنا قراءة هذا المقطع الإستهلالي المختزل، وحاولنا تجزئته الى عدة عبارات، لوجدنا أن كل عبارة توحي الى المكان الذي هاجروا اليه، إبتداء من عبارة (غابت شمسنا)، ومروا بعبارة (راحت تنسدل على غابات السرو وابراج الكنائس)، وإنتهاء بعبارة (هذه المدينة الغريبة).

ولا يكتفي السارد الضمني الذي يتحدث عن طريق السرد الذاتي للجماعة، بالإشارة الى العبارات الثلاثة، بل يعززها بعبارات أخرى، ليس بقصدية سطوة المكان في الرواية على البنيات الأخرى فحسب، وإنما لأبراز ما تعتمل في دواخل الشخصيات من صعوبة التأقلم مع عادات وتقاليد وطبيعة المجتمع الغريب والجديد عليهم، وفي الوقت نفسه للبوح عن توقهم للعودة الى الوطن، علاوة على إجراء وجه المقارنة القائمة على التناقض بين المكانين، بين العراق وبين الدولة الأسكندنافية غير المعلن عن هويتها. كما على سبيل المثال وليس الحصر العبارات التالية: تحلم بجنة ثم تجد روحك في جزيرة. في إشارة الى (عكس توقعاتهم). نحن غرباء والغرباء يخافون دائما. الى (طبيعة المجتمع غير المألوف). لا طيور هناك ولا صياح ديك أو نباح كلب. الى (كما يسمعون الى هذه الصياحات في بلدهم). عمق الكآبة المستولية على المكان. (من حيث تساقط الثلوج على مدار السنة). هربنا من الحرب وقذفتنا أقدارنا الى جزيرة لنموت من العزلة والغربة والبرود. (عكس توقعاتهم). تحسّرنا على طاسات لبننا. (الحنين الى الماضي). ربما لأن النوارس أدركت أننا غرباء. (تعاطف النوارس مع المهاجرين). وكان معظمنا لم ير ثلجا في حياته. (البيئة المختلفة عن بيئتهم)..

ولو قارنّا بين المكانين، بين المكان في هذه الرواية، وبين المكان في رواية نجمة البتاوين، لوجدنا ثمة تقاربا كبيرا بينهما، كما لوجدنا أن توظيف المكان في كليهما، جاء للغرض نفسه. فإذا كانت أحداث رواية نجمة البتاوين تدور في أحد الأحياء القديمة للعاصمة بغداد وهو حي البتاوين المعروف بتحوله بعد السقوط الى مأوى للمجرمين وعصابات تمارس الخطف والقتل على الهوية، فإن أحداث رواية نشيدنا الحزين تدور وسط غابة تحيطها الثلوج، وتضج بالمقابر، وبهذا فإن كلا المكانين يعدان غير مألوفين بالنسبة لشخصيات كلتا الروايتين. أو كما يقول السارد: (أعتدنا أن نخرج كل ليلة من مخابئنا من وسط الأغصان ومن وراء الشواهد ومن القبور، أو ننزل من السماء القريبة ونتجمع في أفق المقبرة..).

من الأنانوكي إلى المتنورين

التاريخ البديل

في هذا الكتاب المثير "من الأنوناكي إلى المتنورين"، يشرح الكاتب الهولندي ياب راميجر، المعروف بتخصصه في ما يسميه التاريخ البديل لكوكب الأرض والمعارف فوق الطبيعية التي جاءت من الفضاء الخارجي، مركزًا بالدرجة الأساس على ما يسمون "الأنانوكي" أو الرجال القادمون من الفضاء الخارجي إلى الأرض في زمن الحضارة السومرية، والأسرار العلمية التي اكتسبها هؤلاء من تلك الزيارات المتعاقبة.

"هناك تاريخ بديل للحياة على هذا الكوكب". يوضح لنا راميجر، شارحًا كيف كان لتاريخنا المبكر حالات من العبودية، عندما كان الأمر يتطلب استخراج كميات هائلة من الذهب من أجل الآلهة (الذين هم في واقع الأمر الأنوناكي أنفسهم) هؤلاء الذين سيطروا على الأرض وعلموا سكانها الحكمة والعلوم، واستعبدوهم بطريقة مبتكرة من أجل الحصول على معدن الذهب في المقابل.

لقد كان عصر التكنولوجيا العالية، الآلهة القديمة والآلهة الجديدة، والحضارات القديمة جدًا وهياكلها المهيبة، والألواح الفخارية، والكتاب المقدس والكتب الدينية الأخرى والكوارث العديدة التي حلت بالأرض.

بالنسبة لكتاب راميجر، تعيش الإنسانية ضمن مجتمعات سرية لها أجنداتها الخفية. تُظهرها الأجسام الطائرة المجهولة والأجرام السماوية ودوائر المحاصيل وعالم الأروح. يقرع الكتاب الشجعان الجرس ويحاولون تحذير البشرية، بينما تراقبنا الحضارات الفضائية بعناية.

"من الأنوناكي إلى المتنورين" كتاب كاشف، يشحذ العقل وسابق لعصره، بواسطة مزيج من الرؤى والأحلام والوقائع والحقائق العلمية والتاريخ، ويهدف إلى إيقاظنا وإدراكنا للأخطار التي تهدد الأرض، لكنّه أيضًا كتاب مليء بالأمل والقصص الجميلة والنصائح الجيدة. كتاب مليء بالنور والحب، نكتسب فيه أخيرًا فهمًا أفضل للخطة الكونية العظيمة، وللتجربة الكونية التي نحن الآن جزء منها، والدور الذي يجب أن نلعبه فيها. وكل ذلك تحت إشراف "مجلس المجرة".

إنّها رحلة رائعة عبر تاريخ الأرض. لقد تفوق ياب راميجر على نفسه بهذا الكتاب. مختارات جميلة عن التاريخ الغامض لأرضنا وتطور الوعي البشري. إن الملايين من السنين التي تقدمت فيها هذه الأرض تضع بطبيعة الحال أي متمسك بالعلم الحديث لنظرية التطور لنيوتن وداروين في المقدمة.

وعلى ما يبدو من هذا الكتاب فأن للأرض تاريخ أكثر بكثير مما تقدمه نظريات هؤلاء السادة، أو ما هو مُعلن رسميا.

الجميع يعلم تقريبًا بالنظرية التي تقول بأن هناك مجموعة من الكائنات الفضائية زارت الأرض في أوقات وتواريخ سابقة في الماضي، يشار إليها في العديد من الثقافات باسم "الأنوناكي" **Annunaki**. أولئك الذين أتوا من السماء. وعندما نفسح مجالًا لخيالنا في منح هذه الكائنات دورًا في تطوير الأرض، يتغير منظورنا تجاهها على الفور. هذا التطور هو تطور كوني، حسب الكتاب، وليس تطورًا أرضيًا بحتًا. كما إن ما صنعه هؤلاء الأنوناكي على الأرض غير مرئي في كثير من الأحيان، والكثير من ذلك قد أُخفي باتقان. حتى القبائل البدائية في إفريقيا، مثل "الدوجون" تحاول توجيهنا ـ بشكل غير مباشر ـ إلى النجم سيريوس كأصل الحياة من الفضاء. إنّ هذه النظرة ليست سوى بداية كتاب راميجير، المكتوب بأسلوب لطيف والمستند إلى رؤى جديدة تمامًا، وعبر عوالم بعيدة، ومنظور عالمي جديد تمامًا.

كتاب «مع ماركس وضد ماركس» لإدغار موران إلى العربية

الطريق الثقافي ـ وكلات

«مع ماركس وضد ماركس» ترجمة جديدة لكتاب Avec Marx contre Marx للفيلسوف وعالم الاجتماع الماركسي الفرنسي الشهير إدغار موران، يصدر قريبًا عن دار سبع صفحات للنشر والتوزيع، نقله إلى اللغة العربية المترجم محمد نعيم. وكانت الزميلة سارة محمدي قد ترجمت حوارًا مهمًا مع الفيلسوف الماركسي الذي ما زال على قيد الحياة وينتج، على الرغم من بلوغة 101 عامًا من العمر، تناول فيه أزمة المناخ والحرب الروسية الأوكرانية وتمادي الدول الرأسمالية في التغيرات المصيرية الكارثية التي يشهدها العالم. وتنشر "الطريق الثقافي" الحوار كاملًا في الصفحة 6 من هذا العدد.

«طريقة جاكارتا» عن جرائم الولايات المتحدة المخزية ضد اليساريين العِزّل

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار الكتاب وبترجمة عبد الوهاب سليمان، صدر كتاب "طريقة جاكارتا" للصحفي الأمريكي فنسنت بيفينز، يسرد، بالاستناد إلى وثائق سرية، أسلوب واشنطن في مناهضة الشيوعية وبرنامج القتل الجماعي الذي شكّل عالمنا اليوم. في العام 1965، ساعدت الحكومة الأمريكية الجيش الإندونيسي على قتل ما يقرب من مليون مدني بريء. وكانت هذه واحدة من أهم الجرائم التي ألهمت برامج إرهابية مقلدة في بلدان أخرى مثل البرازيل وتشيلي. لكن هذه الأحداث لا تزال مهملة على نطاق واسع، لأن التدخلات السرية الخبيثة لوكالة المخابرات المركزية كانت ضاغطة ومؤثرة للغاية. عن هذا التاريخ المخزي، يبني فينسينت بيفينز تقاريره الثاقبة، مستخدمًا وثائق وأبحاثًا أرشيفية وشهادات شهود عيان، للكشف عن إرث مروّع يمتد عبر العالم لعقود من الزمان. (عرض أوسع للكتاب في العدد المقبل)

خرائط

مخطوطة سيرافيني أو كود سرافينيوس

مخطوطة سيرافيني أو كود سرافينيوس (بالإنكليزية **Codex Seraphinianus**) هي كتاب مصور مكتوب بلغة مجهولة اخترعها الكاتب لويجي سيرافيني، مع رسوم توضيحية غريبة غير واقعية عن ما يشبه اختراعات وأشكال نباتية وهندسية وحيوانية وإنسانية بطريقة مبتدعة. وقد اشتهر الكتاب بسبب عدم قدرة أي شخص على فك شيفرة أو معاني الكلمات الموجودة فيه. نُشر في الأصل في إيطاليا، وصدر في عدة بلدان. وهي بمثابة موسوعة أرشيفية تحتوي على رسوم توضيحية كثيرة مرسومة باليد لنباتات وحيوانات وأزياء وأطعمة غريبة وخيالية، وغالبًا ما تكون الرسوم التوضيحية سريالية ساخرة تحاكي أشياء في العالم الواقعي.

بحوث جدلية في كتب

في قلب الحريم تشكل الهويَّة الخاصّة

دراسات شرقية

المؤلف: جيهان دو إفراي

تُعد الكاتبة إحدى الأصوات النسائية متعددة الثقافات المنسية الآن، والتي ساهمت في التعريف، من الداخل، بمصر التي أصبحت وطنها الثاني. تزوجت جيهان دو إفراي من طبيب مصري التقى بها في فرنسا حيث كان يدرس، واستقرت في القاهرة ثم في طنطة حيث عاشت أربعين عامًا، من 1879 إلى 1919. وتوفيت في حريم عم زوجها.

تروي، بعد ثلاثين عامًا من هذه التجربة، كيف تعلمت، منذ سن الثامنة عشرة، تشكيل هويتها الخاصّة ـ كامرأة وككاتبة ـ في اتصال مع شرق مختلف تمامًا وغالبًا ما يكون معروفًا من خلال العديد من الصور النمطية.

بعد مائة عام من اطبعة الكتاب الأولى، تقدم مكتبة فرنسا الوطنية هذه الطبعة الجديدة، مدعومة بخاتمة تحلل سياقات وقضايا العمل والحوار (المحتمل) بين الثقافات ومكانة المرأة في العالم العربي.

الكتاب عبارة عن نسخة طبق الأصل من عمل نُشر في العام 1920 وهو جزء من مجموعة كتب أعاد تحقيقها وتحريرها هاشيت ليفر، في إطار شراكة مع مكتبة فرنسا الوطنية، في مسعى لإتاحة الفرصة للوصول إلى الكتب القديمة والنادرة.

السعر:14.95 يورو
الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي ISBN: 9782862725727
عدد الصفحات: 283
الناشر: مكتبة فرنسا الوطنية

الانتقام والجندر في الأدب الكلاسيكي

المحررون: ليسل داوسون، فيونا ماكهاردي

تقدم هذه المجموعة من النصوص الأدبية والتاريخية من اليونان القديمة وروما وأيسلندا في العصور الوسطى وإنجلترا في العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث لتوفير فهم للاستمرارية والتوقفات التاريخية الأوسع في تمثيلات الجندر والانتقام.

إنه يجمع بين مناهج من النقد الأدبي ونظرية النوع والنسوية والدراما والفلسفة والأخلاق عبر الفترات التاريخية لتوفير فهم أكثر تعقيدًا ودقة للطرق التي تترابط بها الأفكار بشأن النوع الاجتماعي والانتقام. بالإضافة إلى بحث العلاقة بين النصوص القديمة والعصور الوسطى والمبكرة.

لقد رتبطت الإناث بشكل روتيني في التقاليد والآداب الغربية القديمة، بمشاعر وجرائم انتقامية. وبالنموذج النمطي للأنثى المنتقمة. هذا الكتاب يستكشف الدور الذي لعبته الهوية والجندر في إدامة الأساطير والنماذج الأنثوية في الميثولوجيا ألوروبية القديمة. مثل مأساة أورتور ماركوس توليوس شيشرون (1651) الذي كان ضحية انتقام زوجته فولفيا بعد أن اتهمها بالفساد ضد روما، إذ تقدم تلك الأساطير الانتقام كسلاح أنثوي خاص، وجزء من تقليد طويل طالما سعى لتأنيث مفهوم الانتقام.

الناشر بلومزبري للنشر
الرقم الدولي: 9781441106285
الغلاف: عادي مقوى
السعر: 90.00 جنيه أسترليني

الطريق الثقافي
No. 109
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

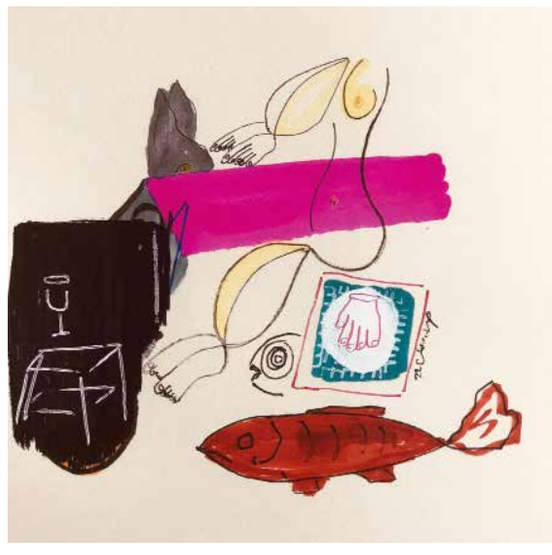
بمناسبة معرضه الجديد في مدريد

صفاء سالم إسكندر بلاغة الفراغ والامتلاء

ريم غنايم

كيف يكون الفراغ مسؤولا عن الامتلاء في الفنّ؟ صفاء سالم اسكندر يستخدم الفراغ أداةً لا بدّ منها تحفر ببساطة وتركيب في دلالات الفراغ تمثّلاته وإحالاته. فنّ كتابة الفراغ وفن رسم الفراغ، وفن تصميم الفراغ. كلّها تصبّ في فلسفة الفراغ التي تمنح قيمة عميقة له بصفته وجودًا ماديًا، لا مجرّد خلاء لا قيمة لمعناه.

هذه الفكرة الخطيرة للفراغ بصفته وجودًا هي ما يصنع تغييرا أو تحولا في العمل الفني، ذلك لأنه ليس غيابًا للأشياء بقدر ما هو شرط رئيسيّ للملاء، لحركة نحو حريّة الحركة، نشاط بيني ويؤسس توازنًا في اللوحة وهندستها ويؤثث للعمق الفراغي محيلا على الذاكرة والمكان والذات. يقول اسكندر في تعريفه لعلاقته مع الفراغ: "الفراغ مساحة الخيال، والخيال حقيقتنا التي لم نراها بعد، لكننا نعترف بها. هذه المساحة غير المدركة، هي مكمن وحيز مفتوح للمشاهد أو المتلقي، ليكمل الباقي من ذلك البياض الناصع، الغير مرحب به بشكل كامل"، وهو بهذا يجزم بحتميّة وجود الفراغ والهوّة والغياب كشرط يعرّف حضور الأشياء في قلب اللوحة. يغدو الفراغ هنا دفقًا شعريًا يصل من جهة بين المتفرّج والمادة الفنيّة، ويفصل المادة الفنيّة عن نفسها في محاولة إعادة تصوّر للعلاقات الداخليّة في هذه المادة، في نفس الان. بالتالي، فإنّ الفراغ يحضر في أشكال متعددة منها تحويل المعلوم إلى مجهول، وفرض الصّمت على مساحات البياض مدعومًا بالإحساس بالألفة بدلا من الاغتراب عن محتوى الصورة. الجانب الأول الذي يظهر فيه هذا الفراغ هو على المستوى البصريّ والذي يبدو واضحًا في قراره رسم بورتريهات بلا ملامح، حيث يبدو هذا التفريغ المقصود عملية تكثّف وتختزل بل وتحوّل (ميتامورفوزا) الوجه إلى مخزون دلاليّ يعبّر عن صاحبه. فتجد الخطوط الرفيعة وتجد الخطوط الداكنة والخطوط المائلة والدائرية والأفقية والعموديّة، تتجه شمالا ويمينا وإلى حركة صاعدة أو نازلة تتّخذ وضعيّة تأملية أو مسماريّة جامدة تستعيضُ عن فراغ الملامح بالأشكال الهندسية والخطوط وطريقة خطّها وصفّها وتكثيفها وتخفيفها. في كلّ هذا نجد عُمقًا تفريغيًا للوجه يسنده امتلاء من نوع آخر عوض ذلك. هذه التقنية في التفريغ السريع والخطوط السريعة، عوض ضخّ التفاصيل في لوحات عريضة تكسر قانون الاتساق الفنيّ الذي يُلزم بضرورة الحفاظ على التناغم بين عناصر اللوحة. وهذا بدَوره يثيرُ إحساسًا بالقلق لدى المتلقّي من جهة، وإحساسًا بالرّاحة من جهة أخرى، لأنّ هذا الفراغ يصبح فضاءً هجنيًا بينيًا يربط بين المعلوم والمجهول ويحفّز على التفكير في تعدّد المعاني من وراء هذا النقصان الكامن في العمق الفراغيّ. النوع الثاني من الفراغ يرتبط باللون، حيث تصبح له في بعض اللوحات دلالة تجريديّة لأنها تركّز على شكليّة الأشياء دون وضع الهدف موضوعًا بعينه، فنرى أشكالا تحكمها الألوان القاتمة والرفيعة والخفيفة دون نفور، والمتكسرة بمعنى المنتشرة والمتشطية رغم زخم حضورها القوي الذي يعبر عن ضجيج وتراصّ يؤثّر على العين لانتشاره في كل زوايا اللوحة. في هذا السياق يقول الفنان: " لقائي بالألوان بدأ هادئًا، وعدت إليه بعد فترة نسيت فيها أني كنت أرسم مثل أي موهوب يحب الرسم، فالعشر سنوات ليست بالمدة الهينة أن تعيد فيها تعريف الشيء من جديد بالنسبة إلى نفسك وواقعك الجديد ربما. أي أن لقائي الجديد بالألوان كان قادمًا من صخب وضجيج رهيب في نفسي، كان عليّ ان أجد ما يزيح هذه الظلمة، ليس بمعناها المريح، ولم يكن هناك غير الألوان". وفي هذا التأمل ما يثير التساؤل، فطريًا، حول غريزة التعامل مع اللون/الألوان واتخاذ الفراغ/الفراغات دورًا كبيرًا في اللغة اللونيّة. من هنا، فإنّ الخطوط العريضة للرماديّ، والأسود، والأبيض من جهة، تمثّل سيمياء بصريّة شكليّة تفتح الفراغات على بعضها وتشدّها بخيط رفيع عماده "بلاغة العين" على حدّ تعبير اسكندر، هذه البلاغة البصريّة التي تجعل من التقارب في الألوان نوعًا من الكاليغرافيا في فراغ سيبقى ثيمة تقابل اللون، ويحوّل ضربة لونيّة واحدة في لوحة تجريديّة إلى أيقونة بصرية تنتجها الفراغات. أما النوع الثالث من الفراغ فهو نقصان التفاصيل، أو الوصول إلى الصورة اللامكتملة في أبهى تجلياتها. في لوحات سوريالّية يسكنها ضجيج التفاصيل، يبحثُ المتفرّج عن الناقص في قلب الممتلئ، فاللوحة بألوانها الحادّة هذه المرّة وثقل تفاصيلها التشكيليّة من مشمولات ايروتيكيّة ونفسيّة وطبيعيّة (السمك، الحمام، الزهور في الأصص، الديك، الأعضاء المبتورة إلخ) لا تعطي للمتفرّج مساحة يرتوي منها حتى النهاية، فاللوحات مسكونة بهاجس نقضان التفاصيل، وهو النقصان الذي يثبت حضورا دلاليا يعزّز انفتاح المرئي الضاجّ على التأويل: فالحزن مسكون بالأمل، والقاتم مسكون بالملوّن، والأسود مسكون بالأبيض والموت مسكون بالحياة، والغياب مسكون بالحضور. تصبح ريشة صفاء سالم اسكندر وسيطًا بين الفكرة وغياب أو تغييب الفكرة، على حدّ تعبيره. فالغياب هو في حدّ ذاته، على حدّ تعبيره "النقطة التي تمحو، الهدف الذي تسيرُ إليه الفكرة، اللاوصول، أو تغييب أو ضياع الفكرة عمليًا". هذا التّجوال بين الأفكار المغيّبة، يأتي عبر رسم المحو في العمق السوريالي والتجريديّ يخلقُ دهشةً، هو جوهر العمل الفنيّ، تتناسق فيه الألوان، تتنافر فيه التفاصيل، ويُعاد فيه تعريف الملاء البصريّ وعلاقته بالفراغ.



صفاء سالم إسكندر

- من مواليد بغداد 1990
- بكالوريوس علوم الكيمياء الجامعة المستنصرية.

صدر له: • تنغيم سيرة الوردة ـ عن دار سطور • طفولة چان ـ دار ومضة الجزائرية • أغنيات لليوم التالي

- غرفة القارئ عن دار الساعي ـ بغداد
- تُرجمت بعض نصوصه إلى الإسبانية والإيطالية، والفارسية.
- معرض فني مشترك في هولندا تحت عنوان (لا حرب بل فن)، بالاشتراك مع التشكيلي الإيراني نيما خدايار.
- أقيم معرضه الشخصي الأوّل في مدريد ـ اسبانيا تحت عنوان (موسيقى مشرقية).

في المعنى..

ما لرجال الدرك لا يحتملون المزاح؟

إلى روح صديقي
الشاعر الصغير أولاد أحمد

محمد حيّاوي

الشعراء اختفوا. اكتفوا ببحبوبة المنفى، يزرعون الزهور لحبيباتهم في فصل الربيع الاسكندنافي القصير، قبل ان يقطفوا حمرتها في ليالي الأصياف، خبأوا قصائدهم الموجعة واختفوا، كمن يخبئ جراحه الذابلة في صناديق السلع القديمة ويركنها في العلية، مثل زهور عاشقة يافعة مخبأة بين صفحات الكتب.

في المنافي السعيدة، أقصد تلك البعيدة عن فداحات الوطن، يتحوّل الشعراء إلى رجال سعداء. يشربون النبيذ ويعتمرون القبّعات الأنيقة ويصحبون زوجاتهم إلى السينما ويعودون آخر الليل ليقبّلوا ابنائهم النائمين خلسة ويحكموا الأغطية حولهم، انّهم يشبهون الرجال تماماً، سوى انّهم يتأرقون في الليالي وتتعذّب أرواحهم.

ما العيب في ان يتحول الشاعر إلى رجل سعيد في المنافي؟ يكتب عن السينما الأميركية وتدهشه المتاحف وسلوك جاره المهذّب وكلبه اللطيف والبجعة الأم التي تعيش في البحيرة المجاورة لبيته، فقد صار سوياً الآن، يستمع لثرثرة زوجته في الصباح بشأن النباتات الطفيلية التي تكاثرت في الحديقة وماكنة جز العشب المعطلة وبقع القهوة على مفرش المائدة التي لا يمكن ازالتها. كم يشعر بالسعادة الآن، يا لدهشته!.. لم يكن يدرك من قبل ان الشعراء يمكنهم ان يتحولوا إلى رجال سعداء، حتّى زوجاتهم يحببنهم أكثر الآن، يفهمنهم أكثر في الواقع، لم تعد الحيرة تطفح من مأقيهن الجميلة، بالتحديد منذ ان تحوّل أزواجهن إلى رجال سعداء، صرن يشعرن بالسعادة. أما الشعراء السابقون فسيكتبون عن الذكريات، لا شئ ينقصهم الآن في غرفهم الأنيقة التي تطلّ نوافذها على الحدائق الخلفية، حيث تنموا أشجار الموز غير المثمرة وساقية صغيرة تنقّ فيها الضفادع ليلاً. لماذ على الجميع ان يكونوا شعراء؟ من قال ذلك؟ ما عيبهم الرجال؟ انّهم يتمتعون بالطعام الجيّد والأسرّة النظيفة والزوجات المعطرات! وحين يكبر أولادهم ويغادرون المنازل يقضون الوقت في النزهات الصباحية، ويتبادلون الحديث مع من يصادفهم في الحدائق العامّة عن السياسة والكلاب والسلع المخفضة الأسعار في متجر الحي والجنود العائدين من الحرب وتقلبات المناخ.

الشعراء الذين ملأوا الليالي صخباً ونبوءات، وعلّقوا قلوب العذارى على شرفات مكاتبهم، وتباهوا بفحولتهم على موائد الخمرة في أوطانهم السابقة، اختفوا الآن كلهم، هدأت لجّتهم، كما لو ان أحدهم نث مياهًا باردة على جمرات أرواحهم التي لم تعد تتقد، حتّى امتلأت المنافي برجال سعداء ذوي أرواح منطفئة!

مرّة سألني صديقي الشاعر الذي رحل عن عالمنا الصغير أولاد أحمد عن الذي تبقى للشعراء في بلد الشعر عندنا في العراق، وكنت اتمنى ان أجيبه بما كتبته الآن، لكن ساعتها كنت عاطلاً عن التذكّر، ولم تكن بديهتي حاضرة. الآن رحل أولاد أحمد، لم يمهله الوقت لان يتحوّل إلى رجل سعيد لحسن الحظ، كان طول الوقت يجوب الطرقات ويسب رجال الدرك، حتّى انّه رمى سيّارتهم المارقة بقنينة بيرة فارغة وقضى ليلته الباردة في مخفر سيدي بو زيد، وعندما اخرجته في الصباح، راح يتساءل: ما لرجال الدرك لا يحتملون المزاح؟ يالها من حياة تعيسة تلك التي لا يستطيع المرء فيها رمي قنينة فارغة على سيّارة الدرك في بلاده.

قاسم حمزة

أسرار الطين..

د. جواد الزيدي

لم تكن علاقة قاسم حمزة بالطين عابرة يمر من خلالها الى غواية السحر الملون، بل هي علاقة ترتبط بجذر الأرض وحكاياتها عبر آلاف السنين، فهو سليل من سكنوا أرض الرافدين من (العبيد وحلف وحسونة وجرمو) وصولا الى سامراء وانتاجهم الجرار والفخار الملون، ليثب من تلك العلاقات الأولى المؤطرة بالصنعة والفن إلى حداثته المعلنة مع اختلاف البنى المتحولة في كليهما.

وكون الفنان يمكث قريبًا من تمثلات هذا الفن في السهل الرسوبي العراقي، وتوصلات جمالية على مدى خمسة الاف سنة واكثر، فضلا عن مغايرة فن الخزف الأخرى في انظمته وجوهر تشكله، فهو الذي تنضوي تحت خيمته عناصر الوجود الأربعة (التراب والماء والهواء والنار)، تلك التي يتشكل منها اللوح الخزفي. اتسمت تجربة (حمزة) بالأداءات الوظيفية والجمالية اقترانا بظروف موضوعية حاولت تفرض سلطتها على ذاته المشغولة بهذا الحقل الفني مستثمرا كل الممكنات التقنية والرمزية من اجل اعلاء شأن القطعة الخزفية عندما ينزع الى الجمالي المعبر عن الواقعة الخارجية أو بعدها الدلالي الذي يحتفظ بالمعنى المضمر داخل العلامة التي يحتويها الصحن المزجج او العمل الفني وصولا للجدارية التي ستحتفظ بكل هذا من اجل علاقة تواصلية مع المتلقي وايجاد مثابات الجمال الذي يجترحها الفنان كجزء من نتاج الذات العارفة والمخلصة لانساقها ومنابع وجودها وتصير حقيقتها.

أن المنحى الوظيفي احيانا لم يبعده عن مشروعه الجمالي بالاتجاه الآخر من خلال التعالق والتشاكل مع بنية الطين، بوصفها بنية حضارية تقترن بجذر الحضارة العراقية في ضوء فاعلية التجريب على الشكل واللون، مما يمكنه من تطوير خطابه نحو مسارات ابداعية خالصة تتسم بالتفوق والتفرد ضمن الجنس الفني واستنباط مضامين لها حضورها داخل الشكل الخزفي ومغادرة الأنساق المألوفة، عندما انشغل طويلا في استبدال ادواته وجهازه التقني لضمان استمرار الانتاج وتجنب التكرار في صيغ الجمال، وبهذا يصبح الجديد حكايا عراقية او انسانية تغزلها الليالي وتخيطها اشعة الشمس وضياء الصباحات المبللة بالندى لتكتمل معادلة الخلق في ما انجزته مخيلة (قاسم حمزة) وسلطتها المؤثرة والمبدعة التي انتجت المختلف في الصياغة والمؤتلف في النهج والنسق، بدءا من تراتبية العلاقة مع اليات التلقي التي تنتمي الى وظائفية الخزف وجماليته الواقعية، وصولا الى الرمزي والدلالي من خلال توظيف الحروف والكتابات العربية والرموز التي تحفر حضورها طويلا في الذاكرة الجمعية في ضوء وجودها داخل شجرة الميثولوجيا والحكايا الشعبية، فضلا عن تنوعها بين الصحن الخزفي والقطع الفنية والجداريات الكبرى التي توشح جدران المؤسسات الرسمية والأهلية والبيوتات. وفي كل هذا بقي امينا لنهجه ولونه الاسلامي والمحلي المعبر عن متعته الروحية، ومكث طويلا يتأمل نتائجه التجريبية على اللون التي تتواءم دائما مع أفق توقعاته التي لا تنكسر بمصادفات خارج حدود المعرفة التفصيلية والمهارية التي امتلكها عبر سنواته التي قضاها في الامساك بالفكرة وتصيد التقنية الجديدة، لكي يصنع فنا له حضوره السرمدي في تاريخ النوع الفني ومشهديته المحلية.

الأيقنة والترميز

وحين يتخذ (حمزة) من الصحن (الماعون) قطبا رئيسا تدور حوله الموضوعات التفصيلية والرؤى الجزئية، فأنه يدرك تماما ما ستؤول اليه النتائج اللاحقة، ويكون الماعون حاويا للجذر التأريخي وفاعليته عبر الزمن من النفعية إلى الجمالية، ومن الأيقنة إلى الترميز ومحمولاته الدلالية التي تعج بالموروثات الدينية والشعبية في وظائفيته التي تنتمي لقاع المجتمع، وتجسيد تلك المقولات (ويمنعون الماعون) بخلق بديل مضموني، واستثمار جوهر النص وتحويله من فضائه اللغوي الى خصائص المرئي والعياني، أذ يقيم حيزا للحب ومسافة يلتحم بها مع هموم الناس وحاجاتهم ولا يمنع شيئا عن ماعونه الخزفي، ويقدم خلاصة مجهوداته التقنية في ذلك لتمثيل العصور المتعاقبة التي تمظهرت في صحونه منذ القدم وحتى تمثلات الحداثة والمعاصرة.. من صحون الخزف الى صحون الطواريء (الفلين) التي تحمل أسباب الحياة، فتتشح صحونه بصور اقراص الشمس والصليب المعقوف وخطوط القيرواني والسنبلي، والخط الكوفي وهو (يصلي الفجر بأفريز الجوامع).

مرموزات التاريخ

وعند مواصلة الاحصاء للعلامات في (ماعونه) فأن كل منها يمثل مرحلة من مراحل التطور الفكري والجمالي التي جاد بها العقل الانساني من كتابات الخطوط القديمة والأشكال الهندسية والطائرات الورقية والمثلثات التي تشير الى مرموزات عبر التأريخ أو موجودات شعبية تشبه سلة الخوص. ولم يكتف بالرمزي في خطابه الخزفي، فيسعى الى المباشر في الكثير منه ويعلنه سبيلا للتعبير، حينما يكتب في باطن الصحن (أنت الحب) بحروف النسخ موشحة بزخارف، ليكون عندها حاملا لمدونة الذكريات أو نماذج من الطغراء التي تحمل أسماء العشاق المنحوتة على المخلفات وجذوع الأشجار الميتة، لتصبح مشاهد مصورة تحاكي وتماثل مشاهد الأختام الاسطوانية والكتابات المسمارية، وتتسع قراءته لتشمل الفنون والأجناس الأخرى، التي تتعالق مع فنه، حيث النقوش الصينية وباليت الرسم حين يتحول من مادته الخشبية، والتسامي الى الخزف حاملا ألوانه على سطحه المضيء، أو مؤثرات الخارج الموضوعي وهو يشطر ماعونه الى جزأين وصولا الى تراتبية عدد منها على هيئة نافورة ماء، يبدأ فيها من السفلي الى العلوي وكأنه يجيب عن أسئلة وقناعات يتردد صوتها داخل ذواتنا جميعا.

هذا الخزاف الذي لم يخلع عدته أو يهجر أدواته، إلا عندما يهجع إلى النوم قد أصاب العديد من مواطن الجمال وأصبح انموذجا للمواظبة والاجتهاد من اجل الارتقاء بخطابه الخزفي، حتى وأن اجرى اختبارات لطاقته الكامنة في الأجناس التشكيلية الأخرى وأضحى الخزف منطقه السائد والتفكير الدائم باعتماد جهاز استكشافي يديم علاقته بهذا الهوس.