الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 110

17 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2022 17 October

رئيس التحرير
مفيد الجزائري

12

جعفر طاعون
طاقه اللون التعبيرية

طريقة جاكارتا

23

كتب

حملة واشنطن الصليبية

برنامج القتل الجماعي الذي شكل عالمنا

في العام 1965، ساعدت الحكومة الأمريكية الجيش الإندونيسي على قتل ما يقرب من مليون مدني بريء. كانت هذه واحدة من أهم نقاط التحول في القرن العشرين، حيث قضت على أكبر حزب شيوعي خارج الصين والاتحاد السوفيتي آنذاك، وألهمت برامج إرهابية مُقلِدة في بلدان بعيدة، مثل البرازيل وتشيلي. لكن هذه الأحداث لا تزال مهملة على نطاق واسع، على وجه التحديد لأن التدخلات السريَّة لوكالة المخابرات المركزية كانت ناجحة للغاية. غوصًا في هذا التاريخ الجديد، الجريء والشامل، يؤلف فينسينت بيفينز كتابه، مستندًا إلى تقاريره الثاقبة، ومستخدمًا وثائق رُفعت عنها السرية مؤخرًا.

تفصيلات أوسع في صفحة كتب

فضيحة آثارية
سوق سوداء بدعم المتاحف العالمية
2

مذكرات آنا گريگوريڤنا
الخلاف وتورجنيف وانقلاب الأصدقاء
4

سينما مختلفة
الجانب الخفي للسلوكيات المقيتة
6

فيلم «كنّا شيوعيين»
النموذج المثالي الذي لم يُدرك
7

الشعر وكينونته
اللاوعي الشعري الأحاسيس والعقل
8

ثلاث قصائد من مايا أنجلو
ليس بعد الآن
ورجل وسلاسل
21

20

حوار

الشاعرة فليحة حسن
صحوت من طفولتي على أصوات المدافع ويافطات الشهداء

تردادات يوهانس فيرمير
فتاة الحليب تكشف أسرارها
24

في المختبر الشعري
يُدخّنني فمُ أحدهم على حافة العالم
16

زيارة فريدا كاهلو إلى أمريكا
في معقل الرأسمالية التوق للمكسيك والروح الحرّة
10

3214123412239

ترميم وإعادة إعمار بناية المدرسة المستنصرية

االطريق الثقافي ـ خاص

عكفت هيئة الآثار والتراث على صيانة وأعمار بناية المدرسة المستنصرية العريقة ضمن فترات متعاقبة ومختلفة، بهدف المحافظة على طرازها العمراني وزخارفها الإسلامية والهندسية والنباتية، كونها صرحاً حضارياً وتراثياً مهما وسط بغداد، يزورها عامة الناس والوفود الأجنبية والعربية التي تزور العراق. وحسب أياد عبد حمزة، مدير دائرة الصيانة، فأن أوّل صيانة لها كانت في العام 1940 عندما رُفعت التجاوزات عنها وحُولت إلى متحف إسلامي. أما الصيانة الثانية فكانت في العام 1973 واستمرت حتى العام 2013.

وذكرت المرشدة السياحة فليحة حسن أن المدرسة المستنصرية شيدت على مساحة 4836 متر مربع، وتطل على نهر دجلة بجانب قصر الخلافة، وكانت تحتوي مكتبة ضخمة فيها أكثر من 450 ألف كتاب ومخطوطة، جُلبت في عهد الخليفة المستنصر من أنحاء مختلفة من العالم، وكانت متاحة للجميع من أجل البحث والاطلاع والاستعارة.

جامعة كامبردج تعترف باستفادتها من العبودية

الطريق الثقافي ـ وكالات

اعترفت إدارة جامعة كامبريدج البريطانية الأسبوع الماضي، إنها استفادت من عائدات العبودية على مدى تاريخها، ووعدت بزيادة المنح الدراسية لذوي البشرة السمراء وتمويل المزيد من الأبحاث في موضوع تجارة الرقيق. ويأتي هذا الاعتراف في الوقت الذي تعيد فيه سلسلة من المؤسسات الرائدة البريطانية تقييم الدور المركزي الذي لعبته العبودية في إثراء بريطانيا. وقالت مصادر الجامعة إن تحقيقا طلبت إجراءه لم يصل إلى أي دليل على أن الجامعة نفسها امتلكت أي عبيد أو مزارع استعباد بشكل مباشر. لكن النتائج أظهرت أنها حصلت على (فوائد كبيرة) من العبودية.

وذكر تقرير التحقيق أن الاستفادة جاءت عن طريق المتبرعين للجامعات الذين كسبوا أموالهم من تجارة الرقيق، واستثمارات الجامعة في الشركات التي شاركت في هذه التجارة، والحصول على رسوم من عائلات تملك المزارع. وخلص الباحثون إلى أن زملاء من كليات كمبريدج تعاونوا مع شركة الهند الشرقية، التي تورطت في حقب مختلفة بتجارة الرقيق. وقال تقرير "موروثات الاستعباد" إن مثل هذه المشاركة المالية ساعدت في تسهيل تجارة الرقيق وجلبت عائدات مالية كبيرة للغاية.

فضيحة ليست بعيدة عن العراق

سوق الآثار السوداء بدعم وتشجيع المتاحف العالمية

التابوت الذهبي الرائع للكاهن المصري نجم عنخ المصنوع من مادة الكارتوناج المغطى برقائق الذهب من العصر البطلمي. يعود تاريخه إلى أكثر من 2100 عام، معروضًا في متحف متروبوليتان في نيويورك، قبل إعادته إلى بلده الأصلي مصر.

الطريق الثقافي ـ خاص

ما هو القاسم المشترك بين كيم كارداشيان والربيع العربي ومتحف اللوفر؟ هذا الثالوث غير المحتمل تجانسه هو جزء من قصة غير محتملة بالقدر نفسه في عالم الآثار الدولي، وهي فضيحة نشأت عن غير قصد بفضل كيم كارداشيان، على خلفية الربيع العربي، والتي انخرط فيها متحف اللوفر في معرض الأعمال الفنية المنهوبة من العصور القديمة المعروضة الآن في أبو ظبي.

إنها ليست قصة عن نهب الآثار على أيدي الحكام الاستعماريين السابقين، بل هي انتهاك صريح ومعاصر لمفاهيم الملكية المشروعة. فقد أشترت الكنوز المسروقة في هذه الحالة من قبل متحف اللوفر في أبو ظبي بين العامين 2014 و2017، بعد أن هُربت من مصر أثناء الفوضى التي أعقبت سقوط نظام حسني مبارك فيما سُمي بأحداث الربيع العربي في العام 2011.

صورة كيم

في فستان ذهبي مناسب للحفلات الراقصة، وقفت كيم كارداشيان بجوار التابوت الذهبي للكاهن المصري نجم عنخ المعروض في متحف متروبوليتان في نيويورك، لتلتقط صورة تذكارية، ولأنها كيم كارداشيان، فقد انتشرت الصورة في ساعات على جميع مواقع التواصل الاجتماعي حول العالم، حتى انتهت عند شخص ساعد في تهريب التابوت الحجري المذكور من مصر قبل سنوات، ولم يتلق حصته من الأموال الموعودة، فاتّجه إلى شرطة القاهرة وتقدم بشكوى تدينه وتدين شركائه. وبحسب وسائل إعلام فرنسية، فإن هذه الخطوة أدت لفتح تحقيق دولي كشف عن شبكة واسعة النطاق من تُجار الآثار غير المشروعة.

وجد متحف اللوفر نفسه في قلب تلك القضية العاصفة عندما أُلقي القبض على مديره في أيار/ مايو الماضي. ولم يقتصر الأمر على التابوت الفرعوني المعروض في متحف متروبوليتان في نيويورك، بل شمل أيضًا سلسلة من التحف الآثارية الأخرى في متحف اللوفر فرع أبو ظبي، كانت قد سُرقت وجرى تداولها بشكل غير قانوني. ويتعلق الأمر بسبع قطع تبلغ قيمتها التقديرية أكثر من 50 مليون يورو، بما في ذلك حجر تذكاري مصنوع من الجرانيت الوردي للفرعون المصري توت عنخ آمون. ويبدو أن جان لوك مارتينيز، مدير متحف باريس حتى العام السابق، قد شارك شخصيًا في عملية الشراء.

لقد تسبب اعتقال مارتينيز بصدمة في عالم الفنون والآثار. إذ لم يكن مديرًا تنفيذيًا سابقًا لمتحف اللوفر فحسب، بل كان حينها سفيرًا لـ Aliph أيضًا، وهو تحالف دولي يحمي التراث في مناطق النزاع ويحارب التجارة غير المشروعة في السلع الثقافية. بينما يشتبه الآن في تورطه بغسيل الأموال والتواطؤ في الاحتيال المنظم. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد. بل وُجهت تهم مماثلة لستة أشخاص آخرين. من بينهم كريستوف كونيكي، المتخصص الآثاري الشهير في دار مزادات بيير بيرجي، وشريكه في العمل ريتشارد سمبر، والخبير المقرب لمارتينيز جان فرانسوا شارنييه. المدير العلمي لوكالة متاحف فرنسا AFM، التي تقدم المشورة لمتحف اللوفر وفرعه في أبو ظبي بشأن المشتريات.

تحقيق دولي

وكان افتتاح متحف اللوفر في أبو ظبي ـ قيد الإعداد الكامل ـ جزءًا من اتفاقية تعاون بين فرنسا والإمارات العربية المتحدة، تستعير بموجبها الأخيرة جزءًا من مجاميع الآثار والتحف النادرة من المتحف الأم في باريس، بالإضافة إلى امتياز الأسم. وقد وظف المتحف الفرع كريستوف كونيكي في وقت سابق، كرئيس لجنة مقتنيات للمتحف، وقد اشترى له بالفعل مجموعة من الأعمال المرموقة، مثل تمثال نصفي لكليوباترا، وتابوت ذهبي للأميرة حنوتاوي، وحجر تذكاري لتوت عنخ آمون، وغيرها. وبصفته مديرًا لمتحف اللوفر الأم، شارك مارتينيز في عملية الموافقة على المشتريات التي اقترحتها وكالة متاحف فرنسا. ويبقى السؤال المحير فيما إذا كان مارتينيز على علم بأن القطع الأثرية التي اشتراها كانت قد نُهبت أثناء فوضى الربيع العربي في مصر؟ إنه أحد الأسئلة الكبيرة التي تُطرح ضمن التحقيق الدولي المستمر منذ العام 2018. وبالإضافة إلى الأعمال الأثرية من متحف اللوفر، جرى فحص العشرات من القطع الأخرى التي ربما تكون قد نُهبت أيضًا من مصر وغيرها من الدول التي تتميز بمواقعها الآثارية المعروفة كالعراق على سبيل المثال.

العودة إلى مصر

يذكر أن التابوت الذهبي الذي ظهرت بجانبه كيم كارداشيان في الصورة، قد أُعيد إلى موطنه الأصلي مصر في العام 2019، بعد أن طالبت به سلطات الآثار المصرية.

وكان متحف متروبوليتان قد اشترى ذلك التابوت الذي يبلغ عمره 2100 عام، من دار المزادات بيير بيرجي وشركاه، حيث يعمل كونيكي، عالم الآثار الذي باع القطع المسروقة لمتحف لوفر أبوظبي.

معلومات عن تابوت نجم عنخ

يبلغ طول التابوت حوالي المترين، مصنوع من الخشب ومعدن الكارتوناج المغطى بصفائح من الذهب، لاعتقاد المصريين القدماء ان اللون الذهبي يرمز لأشعة الشمس، بالإضافة إلى ارتباطه بالطقوس الجنائزية. ويعود إلى كاهن مصري قديم يدعي "جم عنخ"، من القرن الأوّل قبل الميلاد، اثناء فترة حكم الأسرة البطلمية. وهو أحد كهنة الإله "حرى شف" في مدينة هيدراكليوبوليس. مزخرف بالنصوص الهيروغليفية التي توجه الكاهن في رحلته الأبدية.

يذكر أن التابوت الذي سُرق في العام 2011 أثناء حكم الأخوان لمصر، لا يحتوي مومياء الكاهن المذكور، بعد أن اختفت في ظروف غامضة.

تتأكد الجهات المختصة حاليًا مما إذا كانت قطع آثار أخرى قد هُربت من بلدان معروفة بغناها التاريخي كالعراق، وتورطت المتاحف بشرائها من السوق السوداء

متحف اللوفر في أبو ظبي موضوع القضية التحقيقية الجارية منذ العام 2019.

من هو جان لوك مارتينيز؟

يعد جان لوك مارتينيز (60 عامًا) أحد أكثر المشتبه بهم الذين تحدثوا عن قضية الآثار المصرية المسروقة. وهو عالم آثار ومؤرخ فني، متخصص في المنحوتات اليونانية القديمة. كان يعمل في متحف اللوفر منذ العام 1997، متدرجًا من وظيفة منسق ورئيس قسم التراث. ارتقى تدريجيًا إلى منصب مدير عام، وهو المنصب الذي شغله منذ العام 2013 حتى العام 2021. وكان قد قدم تقريرًا مهمًا في العام 2015، تضمن خمسين اقتراحًا عمليًا لحماية المواقع الأثرية التي تعرضت لأضرار جسيمة في العراق بسبب الحرب.

متحف هومبولت الألماني يُعيد الآثار المنهوبة

الطريق الثقافي ـ خاص

قررت إدارة متحف هومبلت Humboldt في برلين، إعادة 514 قطعة أثرية إلى نيجيريا. ويُعد المتحف بمثابة النظير الألماني لمتحف اللوفر والمتحف البريطاني، لكن بنسخة أكثر استجابة لمبدأ التعاون بين الثقافات وحقوق الملكية وتبادل الخبرات. وقالت الإدارة، إن إعادة الأعمال الأثرية المنهوبة ليست بداية النهاية للمتاحف الغربية. بل هي بداية جديدة لها. عن طريق التعاون الدولي المستمر والحقيقي المتبادل مع المتاحف في البلدان الأخرى.

ويأمل كل من الألمان والنيجيريين في أن يحذوا حذوهم بقية المعنيين في الدول الأوروبية الأخرى والدول الحاضنة للآثار. وقال أبا عيسى تيجاني، مدير اللجنة الوطنية النيجيرية للمتاحف والآثار، إن نقل ملكية الكنوز الأثرية وإعادتها إلى موطنها الأم هو بمثابة دعوة للمتاحف الدولية للسير على خطى متحف هومبولت.

مخرجون إيرانيون يطالبون أكاديمية الأوسكار بدعم التظاهرات الإيرانية

الطريق الثقافي ـ وكلات

يسعى صانعا الأفلام بهمن قبادي وأصغر فرادي إلى الحصول على دعم أكاديمية الفنون في هوليوود من أجل وضع قضية الاحتجاجات التي تجتاح إيران حاليًا في أعقاب مقتل الشابة مهسا أميني على أيدي أفراد من الحرس الثوري الإيراني. وطالب المخرجان في رسالة مفتوحة موجهة إلى أعضاء أكاديمية الفنون والعلوم السينمائية البالغ عددهم 4000 عضو، وهي المنظمة التي تمنح جوائز الأوسكار، طالباها فيها دعم الشعب الإيراني في نضاله ضد النظام. ويحاول أصغر فرهادي أيضًا جلب التضامن الدولي لقضيتهم عن طريق رسالة فيديوية قصيرة ، أعرب فيها عن إعجابه بنضال وجرأة الشابات الإيرانيات اللاتي نزلن إلى الشوارع للمطالبة بحريتهن. كما دعا الفنانين والمخرجين والمثقفين ونشطاء حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم للتعبير عن دعمهم على شكل رسائل نصيّة أو فيديوية.

رئيس بعثة التنقيب الألمانية يعلن عن مكتشفات مهمة جديدة

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

كشف رئيس بعثة التنقيب الآثارية الألمانية في مدينة الموصل (العراق) البروفيسور استيفان ماول عن اكتشافات البعثة التي يترأسها منذ العام 2004 كمشروع أكاديمي ممول من اكاديمية العلوم في مدينة هايدبرغ الألمانية. وهو مشروع يهدف إلى تحرير وإعادة قراءة النصوص المسمارية ذات المحتوى الأدبي المكتشفة في مدينة اشور. وقال ماول "ان اعمال البعثة الحقلية لهذا الموسم تمكنت من التعرف على المزيد من ملامح المخطط البنائي للقصر الاشوري الذي يقع تحت ركام جامع النبي يونس، فوق تل التوبة، بما في ذلك قاعة العرش التي تبلغ ابعادها (٥٤ مترًا طولا و١٨ مترًا عرضا) وهي بذلك تعد واحدة من اكبر قاعات العرش في الإمبراطورية الآشورية. إضافة الى العثور على العديد من قطع الآجر المزجّج والمزين برمز الزهرة الآشورية التي كانت تزين أفاريز جدران القصر. الى جانب ذلك عثر على قطع من الآجر تحمل كتابات ملكية بالخط المسماري تتحدث عن الملوك الذين قاموا ببناء هذا القصر. وأعلن ماول أيضًا عن واحد من اهم الاكتشافات الأخيرة، وهو عبارة عن راس صولجان على شكل خاتم ذهبي من أصل فرعوني، يُعتقد أنّه جُلب الى العاصمة نينوى كجزية او كغنيمة من بلاد مصر للملك الاشوري أسرحدون.

المؤسسة المصرية الروسية للثقافة

أُنشأت المؤسسة المصرية الروسية للثقافة والعلوم في العام 2015 بدعم من حكومتي البلدين لتوطيد الصداقة والتعاون الثقافي والعلمي، واضطلعت منذ تأسيسها بعقد الندوات والدورات التطويرية وتبني الأبحاث الآثارية وغيرها من نشاطات متنوعة، إضافة إلى إصدارات الكتب التي تنوعت بين التعليمية المنهجية والتراث وكتب الأدب الروسي المترجم والألبومات المصوّرة، ومنها، كتاب "الفيزياء المسلية" وهو ترجمة عربية لكتاب روسي عن دور العلوم في حياة البشر، للكاتب ياكوف بيريلمان. وكتاب "السد العالي الهرم العظيم للقرن العشرين" الذي يستعرض عظمة المشروع وأهميته بالنسبة لمصر، للكاتب جيورجي سوخاريف. وكتاب "علم الفلك المسلي" الذي يقدم شرحًا مبسطا في العلوم المختلفة لغير المتخصصين للمؤلف ياكوف بريلمان، وكتاب "الحضارة الروسية جبروت المكان والزمان" للدكتور سهيل فرج. و"أطلس أعظم الاكتشافات الجغرافية" لاندريه شيمارين.

حدث في مثل هذا اليوم

يوم ثربانتس

تصادف هذه الأيام احتفالية الاسبان بيوم ثربانتس El Día de Cervantes، العبقري ورائد الرواية العالمية المعاصرة، الذي يُعتقد على نطاق واسع، أن ولادته كانت مطلع تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام 1547، في ألكالا دي إيناريس، وهي مدينة جامعية قريبة من مدريد. إنّه ميغيل دي سيرفانتس سافيدرا (1547 - 1616)، أحد أهم الروائيين والكتّاب المسرحيين الأسبان. ألف حوالي عشرين مسرحية، لكنه اشتهر أكثر ما يكون بروايته "دون كيشوت".

كان سرفانتس ينتمي إلى ما يمكن أن نسميه الطبقة الوسطى. لا يُعرف سوى القليل عن طفولته المبكرة. يبدو أن عائلته قد سافرت كثيرًا في إسبانيا وعاشت في إشبيلية ، من بين أماكن أخرى ، حيث ربما حضر ميغيل المدرسة اليسوعية. في عام 1566 استقرت العائلة في مدريد. على الرغم من أنهم كانوا يعيشون بالقرب من الجامعة ، إلا أن سرفانتس لم يتلق أي تعليم جامعي. يعود أول أثر معروف لأنشطته الكتابية إلى عام 1569.

جوائز المركز القومي المصري للترجمة

الطريق الثقافي ـ خاص

أطلق المركز القومي المصري للترجمة خمس جوائز جديدة في إطار الدور المحوري الذي يقوم به المركز في دفع حركة الترجمة من اللغة العربية وإليها وحرصه على فتح آفاق الأعمال التي يتقدم بها المترجمون لجوائز المركز، وإتاحة المجال أمام جميع المترجمين للمشاركة بترجماتهم في مجالات معرفية متنوعة، وكذلك سعيًا نحو تشجيع الشباب ودعمهم من خلال تخصيص ثلاث جوائز لهم. ومن الجوائز الجديدة، جائزة "رفاعة الطهطاوي للترجمة" للتكريم عن مجمل الأعمال وتُمنح لأحد كبار المترجمين تقديرًا لإسهامه في نقل وترجمة الأعمال التي شكلت نقلة معرفية وثقافية في المكتبة العربية، وجهوده في مجال الترجمة، وتبلغ قيمتها مائة ألف جنيه، بيالإضافة إلى أربع جوائز جديدة أخرى، تبلغ قيمة كل جائزة منها خمسين ألف جنيه، تُمنح للأعمال المترجمة الأكثر تميزًا في مجالات الأدب والدراسات النقدية والعلوم الاجتماعية.

مذكرات آنا گريگوريڤنا دوستويڤسكايا.. زوجة دوستويڤسكي 3 ـ 7

خلاف الكاتب مع تورجنيف وانقلاب الأصدقاء عليه

ترجمة: خيري الضامن
تحرير: هادي ياسين

أمضينا في موسكو أياما لا تنسى. كنا كل صباح نتفرج على أبرز معالمها و نتفقد كنائس الكرملِن وقصوره. وزرنا قبر المرحومة "ماريا" والدة زوجي التي كان يقدس ذكراها. وكنا نتناول طعام الغداء ـ كل يوم تقريباً ـ في منزل زوجة أخ زوجي. تحسنت علاقتي مع أبنائها وصرت ألازم زوجي طوال الوقت حتى تبدد الشعور بالغربة والنفور الذي كاد يستولي عليّ اتّجاهه في الأسابيع الأخيرة من حياتنا في پترسبورگ. و عاد إليّ مرحي وحبوري. وأكد لي دوستويڤسكي أنه استعاد، هنا في موسكو، زوجته "آنا" بعد أن كاد يفتقدها مؤخراً في پترسبورگ.

عدنا من موسكو إلى پترسبورگ، بعد أن وافقت مجلة "لبشير" على منح دوستويڤسكي سلفة جديدة مقدارها ألف روبل. أعلن زوجي عن نيتنا في السفر إلى الخارج، فواجه جميع أقربائه هذا النبأ بالإستنكار. وطالبوه أن يترك لهم ـ فيما لو سافرنا بالفعل ـ نقوداً تكفي لأشهر عدّة. وبالطبع، فإن ذلك يعني إلغاء الرحلة أصلاً، كنا نأمل أن يرتاح دوستويڤسكي في الخارج شهراً، ليشرع في كتابة بحثه المطول عن الناقد بيلينسكي. لكن إميليا، زوجة أخيه، أصرت على أن يترك لها ولأولادها خمسمائة روبل. ولابد من اعتماد مائتي روبل لإعالة ابنه بالتبني "باڤل" في فترة غيابنا. لم يفلح دوستويڤسكي في إقناع إميليا بتأجيل الدفع، وما كان بوسعه أن يمتنع عن مساعدة عائلة المرحوم أخيه. فاستقر رأيه، آسفاً، على تأجيل السفر. ورأيت أن أنقذ الموقف بالتضحية بجهاز العرس، رغم فظاعة هذه الخطوة. لم تعترض أمي على قراري، وقالت: (يؤسفني أن تجري الأمور بهذه الصورة، لكنكما إنْ لم توثقا أواصر الزواج الآن، لن تحافظا عليه أبداً). وكان عليّ أن أقنع زوجي بضرورة رهن الأثاث والحلي. وعندما فاتحته بالموضوع، بعد أن صلينا معاً في كنيسة المعراج، رفض رفضاً قاطعاً. رجوته أن ينقذ حبنا ويمنحني شهرين أو ثلاثة من حياة هادئة سعيدة، وإلا سيفسد كل شئ. وانهمرت دموعي، فاسقط في يده ووافق على السفر مكرهاً، وكانت ثمة إشكالات بخصوص جواز السفر، إذ أن دوستويڤسكي محكوم سياسي تحت رقابة الشرطة ولا بد له من الحصول على ترخيص من الحاكم العسكري، إضافة إلى الإجراءات الرسمية المعتادة. وساعده في ذلك موظف من المعجبين بأدبه. وارتحلنا لنقضي في الخارج ثلاثة شهور، لكننا لم نعد إلى روسيا إلا بعد أربع سنوات! أمضينا في برلين يومين في جو ممطر غائم، ثم ارتحلنا إلى درسدن. قررنا أن نبقى فيها أكثر من شهر حتى يتمكن دستويڤسكي من إنجاز بحثه المعقد في النقد الأدبي. كان يحب درسدن أساساً بسبب معرضها الشهير وحدائقها الزاهرة. وكان يقف ساعات طويلة، متأثراً منفعلاً، أمام "عذراء السيستين" [1] التي يعدها أسمى مظهر لعبقرية الإنسان. وقد ورد ذكرها، على سبيل المقارنة والتشبيه، في العديد من مؤلفات دستويڤسكي، خاصة "الجريمة والعقاب". وفيما بعد، في فلورنسا، أعجب بلوحة رافائيل "يوحنا المعمدان في الصحراء"، وفي بازل كانت له وقفة طويلة مؤثرة أمام لوحة هانز هولبن "يسوع ميتاً" [2] التي تركت في نفسه شعوراً بالإنسحاق الفظيع انعكس في رواية "الأبله". وكان يقيم وزناً للوحات تيتسيان ومورييلو ورمبرانت وفان دايك بصورة خاصّة.

في درسدن انكب دوستويڤسكي على قراءة "ألكسندر هيرتسن" [3] أحد أعمق المفكرين الروس الذين كان لهم تأثير كبير في أدبه. وفي أوقات الفراغ يطلق العنان لبعض عاداته المحببة. فكان يتناول يومياً سمكاً مقلياً طازجاً في مطعم مطل على نهر إلبا، ويتمشى في حديقة گروسين گاردن، والمسافة إليها من الفندق لا تقل عن سبعة كيلو مترات ذهاباً و إياباً. ولم يكن يتخلى عن هذه الجولة حتى في الجو الممطر. في تلك الحديقة مطعم تعزف جوقته أصنافاً من الموسيقى. و لم يكن دوستويڤسكي على إلمام كبير بفنونها، لكنه يتمتع بموسيقى موزارت وبتهوفن وروسيني، غير أنه لم يكن ليحب ريچارد ڤاگنر، ربما لأن دوستويڤسكي تربى على تقاليد الموسيقى الروسية الكلاسيكية وعلى رومانسية گلينكا[4]. وكنا في الأمسيات نتجادل في مواضيع شتى. وفي الجدال تطفو خلافاتنا الفكرية، حول المسألة النسوية خصوصاً. فقد كنت، من حيث السن والميول، من جيل الستينيات الذي تميزت نساؤه بالنزعة التحررية والرفض العدمي. وكان فيودور دوستويڤسكي لا يحب الرافضات، ويشمئز من (رجولتهن) وخشونتهن وعدم اكتراثهن بمظاهر الأنوثة. وكان يؤلمني في نقاشات زوجي معي أنه ينكر على نساء جيلي صلابة العود والمثابرة في بلوغ الهدف المنشود، لكن موقفه من المرأة تبدل تماماً في السبعينيات عندما ظهرت على المسرح نساء مثقفات وذكيات فعلاً، ينظرن إلى الحياة بمنظار حاد. وفي تلك الفترة أكد في مجلته "يوميات كاتب" أنه يعلق آمالاً عريضة على المرأة الروسية التي (أخذت تبدي المزيد من المواظبة والجدية والصدق والعفة والتضحية والبحث عن الحقيقة) على حد تعبيره. أشيع في درسدن أن امبراطور روسيا تعرض لمحاولة اغتيال أثناء زيارته للمعرض الدولي في باريس، وأن إرهابياً من أصل پولوني أصابه بعيارات نارية. كان لهذا النبأ وقع الصاعقة في نفس دوستويڤسكي. فهو من المعجبين بالقيصر ألكسندر الثاني الذي ألغى القنانة وحرر الفلاحين منها وأقدم على الإصلاح. ثم أن دوستويڤسكي من المتحمسين للنظام الملكي عموما ويدعو إلى اتحاد الشعب مع القيصر المحرر المتنور. زد على ذلك أنه مدين للإمبراطور الحالي باسترجاع حقوقه المدنية كنبيل، أباً عن جد، وقد سمح له القيصر ـ بمناسبة اعتلائه العرش ـ بالعودة إلى پترسبورگ بعد الإقامة الجبرية في سيبيريا. أسرعنا حالاً إلى قنصليتنا في درسدن لتسجيل الحضور وإستنكار هذه الفعلة الشنيعة. ساعتها انخطف لون دوستويڤسكي، وكان في اضطراب نفساني شديد، حتى أنه مضى إلى القنصلية راكضاً تقريباً. وكنت أخشى عليه من نوبة صرع جديدة، وقد أصابته فعلاً في تلك الليلة. ومن حسن الحظ أن محاولة الإغتيال كانت فاشلة. إلا أن زوجي ظل حزيناً متألماً للغاية. فتلك هي المحاولة الثانية لإغتيال القيصر الذي يحترمه ويعزه، مما يدل على أن مخالب التآمر عليه قد ضربت جذورها عميقاً.

هدأ روع زوجي فعاد إلى مقالته المطولة عن بيلينسكي بعد أن عذبته كثيراً، لتعقيدها، حتى أنه أعاد صياغتها خمس مرات وجاءت، رغم ذلك، بشكل لا يرضيه. كان يريد أن يفضي بكل ما تراكم في نفسه ويعرض رأيه الصادق في هذا الناقد الروسي الكبير الذي يقدّر موهبته النقدية ويعترف بتأثره وبفضله في تشجيع أدب دوستويڤسكي في شبابه، حتى أكد قائلا: "تبنيت تعاليمه آنذاك بمنتهى الحماس". لكن بيلينسكي تحول واتخذ موقفاً عدائياً إزاء دوستويڤسكي في النهاية. وما كان بوسع زوجي أن يسامح بيلينسكي على تهكمه وازدرائه لمعتقداته الدينية، فضلاً عن الخلافات الفكرية الاخرى، حول الإشتراكية الإلحادية بصورة خاصة، ولعل الانطباعات الثقيلة التي خلفتها العلاقات بين دوستويڤسكي وبيلينسكي تعود أساساً الى همهمات ووشايات الأصدقاء الذين أقاموا وزناً لموهبة دوستويڤسكي في بادئ الأمر، ثم انقلبوا عليه لأسباب غير مفهومة، فتأزمت علاقاته مع نكراسوف وتور گينيڤ خصوصاً، ولقيت تلك المقالة القيمة مصيراً مؤسفاً. فقد ضاع أثرها، بعد أن بعثها دوستويڤسكي من درسدن إلى موسكو، ولم نعلم بضياعها إلا بعد خمس سنوات. وفي طريقها إلى الضياع وقعت بيد الشاعر مايكوف، فكتب الى دوستويڤسكي عن صراحتها، حيث إنّها لا تصلح للنشر إلا ضمن مذكرات ما بعد الموت.

"يتبع"

هوامش وتعريفات:

(1) هذه اللوحة هي أكثر الأعمال الفنية ذِكرًا في رواية "الجريمة والعقاب". وتُعد لوحة "عذراء كنيسة سيستين" واحدة من أعظم الأعمال الفنية في العالم ومن أكثرها فوزًا بالاحتفاء وإثارة للنقاش. وقد ظلت على الدوام رمزاً مميزاً للتطوّر الذي شهدته الفنون خلال عصر النهضة الإيطالي. بل إن شعبيتها الكاسحة دفعت بعض النقاد إلى تشبيهها بلوحة الموناليزا لدا ڤينشي.

أحد عناصر اللوحة التي كانت مثاراً للكثير من النقاش هو التعابير الغامضة التي رسمها رافائيل على وجه العذراء وطفلها وحاول النقاد ودارسو الفن فكّها ومعرفة كنهها. وقد حاول الكثير من المؤرخين والفلاسفة عبر العصور تفسير المعاني والدلالات التي أراد الفنان تضمينها في هذه اللوحة، ومن بين هؤلاء گوته وشوپنهاور.

(1) في أحد أيام أغسطس الحارة من العام 1867 وعندما كان الزوجان دوستويڤسكي وآنا گريگوريڤنا يستقلان قطاراً ليأخذهما من بادن إلى جنيڤ، توقف الزوجان لمدة يوم في مدينة بازل. لم يكن توقفهما في تلك المدينة الصغيرة محض مصادفة، فقد كان دوستويڤسكي ينوي التوجه إلى معرض بازل لمشاهدة لوحة محددة قرأ عنها في مذكرات رحالة روسي. هذه اللوحة تُدعى "جسدُ المسيح الميت في الكفن" للرسام السويسري هانز هولبن.

(3) قال الناقد الكبير بيلينسكي في العام 1846، للروائي الروسي دوستويڤسكي بعد أن قرأ مخطوطة روايته الأولى "الفقراء": "سيأتي على روسيا روائيون كثيرون وستنسى روسيا معظمَهم، أمّا أنت فلن تنساك أبدا، لأنّك روائي عظيم، المجد والشرف للشاعر الشاب الذي تحب آلهة وحيه سكان السقوف والأقبية وتقول عنهم لأصحاب القصور المذهبة: هؤلاء بشر أيضاً، هؤلاء اخوانكم". هكذا وصف الناقد بيلينسكي الروائي دوستويڤسكي قبل أن ينشر الأخير عملاً روائياً واحداً. كان بيلينسكي ناقداً ديمقراطياً ومفكرا تقدمياً يقف على رأس جيل عظيم من الأدباء والمثقفين الروس الكبار، وكان خارج حاشية قيصر روسيا. كان يمتدح و حث الكاتب الروائي الكبير گوگول على مواصلة ابداعاته بالإنحياز التام لقوى التغيير الديمقراطي وكان ينتقده بشدة لوقوعه تحت تأثير القوى والأوساط الرجعية الموالية لنظام القيصر. وعند صدور كتاب گوگول "مقاطع من مراسلات مع الأصدقاء"، الذي عكس أزمة گوگول النفسية ونزعته الموالية للكنيسة، قدم إليه بيلينسكي نصحاً بالعودة إلى الشعب كمنهل لإبداعه الفني، وانتقد ما أسماه الأفكاره الشيطانية التصوفية وبُعدها عن الواقع الروسي المُثقل بالإقطاع والقنانة. وعلى الرغم من مدح بيلينسكي لدوستويڤسكي في بدايته، إلا أن الهوة بدأت تتسع بينهما فيما بعد. كان دوستويڤسكي يؤمن بإمكانيات الشعب الروسيّ، ويؤمن بالإنجيل، في حين أنّ بيلينسكي وفريقه كانوا من أنصار الثورة على الواقع المر والظالم.

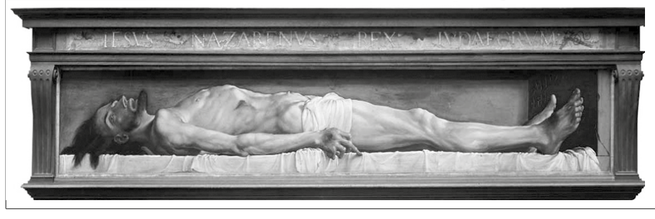
(4) رفائيل رسام ايطالي من عصر النهضة واسمه الكامل رفائيلو سانزيو. ولد في روما في العام 1483

(أعلى) لوحة «عذراء كنيسة سيستين للرسام السويسري هانز هولبن 1512 ـ 1514
(أسفل) لوحة "جسد المسيح الميت في الكفن" لرافائيل 1512.

فيشاريون بيلينسكي

رافائيلو سانزيو (رافائيل)

هانز هولبن



حديقة الأمّة محمية إبداعية وطنية

يشهد نصب الحريّة والمنطقة المحيطة به وحديقة الأمّة خلفه، محاولات للتطوير وإعادة الألق لتلك المنطقة الحيوية والفاعلة التي طالما ارتبطت بآمال وطموحات الجماهير وتوقها للحرية والتحرر، وبالنظر لأهمية المنطقة رمزيًا وتاريخيًا ووطنيًا، ما زال هاجس الخوف والقلق ينتابنا، كلما تصدت الجهات الرسمية لمثل هذه المشاريع التطويرية التي لها مساس مباشر بالرموز والمعالم التعبيرية والإبداعية ذات البعد المزدوج ـ الجمالي والوطني ـ بالنظر للخطل الذي رافق عمل الكثير من تلك المشاريع ـ التطويرية ـ سابقًا.

إن مصدر هذا القلق منبعث، في الغالب، من عدم تخصص الجهات المشرفة على تلك المشاريع، وعدم اصغاء المسؤولين الجدد لتوصيات وأصوات المختصين والمثقفين، وليست بنا حاجة للتذكير بالمشاريع المماثلة أو ذات الطبيعة ـ التطويرية ـ التي فُجع العراقيون عمومًا والمثقفون وذوو الاختصاص بنتائجها المخزية والمسيئة.

وعلى الرغم من إيماننا بصدق نوايا بعض الجهات القائمة أو المسؤولة عن مثل هذه المشاريع، إلّا أن الأمر لا يخلو من خطورة وحساسية مفرطة، بالنظر لأهمية النصب والحدائق العامّة وقيمتها الرمزية وارتباطها في الوجدان الوطني العراقي، الأمر الذي يتطلب من القائمين على ذلك التطوير إعادة التفكير مرة واثنتين وثلاث، واستشارة المختصين من نحاتين ومهندسين معماريين وتشكيليين ومؤرخين، قبل الشروع بتنفيذ مخططاتهم، لأن تلك النصب والأماكن العامّة ليست ملكًا لأحد معين أو جهة سياسية ما أو مسؤول حكومي طموح، بل هي مُلك للشعب بعامة وتاريخه النضالي وقيمه الوطنية، ولا يحقّ لأحد التصرف بها كيفما يشاء ومن دون مساءلة أو تمحيص.

إن المنطقة المحصورة بين ساحة التحرير غربًا وساحة الطيران شرقًا وسط بغداد، ليست مجرد مساحة عمرانية أو تجارية أو حديقة عشوائية، يمكن رصف ممراتها بالأحجار وزرعها بالنباتات بأية طريقة، بل هي مساحة جمالية وإبداعية صرف، حوّلها نصب الحريّة، الذي يشكل بوابتها الغربية، وجدارية فائق حسن التي تشكل طرفها الشرقي، إلى محمية وطنية، قبل أن تعفرها دماء الشهداء وتضيف لها البعد الرمزي والنضالي الطاهر.

إن المتصدي لتطوير حديقة الأمّة والنصب والمعالم القائمة فيها، لابد أن يأخذ بنظر الاعتبار تلك القيم الثمينة والمهولة في عمله، بل يتوجب عليه إضافة أبعاد جمالية ورمزية جديدة، وفقًا لرؤية إبداعية ووطنية خالصة، مثل اختيار مكان مناسب لنصب ذي مرموزات عالية يمثل ثورة تشرين، ويتضمن مدوّنة تحمل أسماء الشهداء الثمانمائة الذين رووا بدمائهم الزكية أديم المكان، وتحولوا إلى رموز خالدة، إضافة إلى ما كانت الحديقة والساحة تحتويه من نصب وتماثيل وحدائق ومتحف صغير، بالإضافة إلى تمثالين بالحجم الطبيعي لكل من جواد سليم وفائق حسن.

وبالنظر لموقع الساحة والحديقة المركزي في العاصمة، ودورهما المحوري والرمزي في التظاهرات والاعتصامات المطالبة بعراق حرّ خال من دنس الطائفية والفساد والمحسوبية والمحاصصة، لابد أن تتحول حديقة الأمّة إلى فسحة ـ بارك ـ للتعبير عن الآراء بحرية مطلقة، على الجهات الحكومية ضمانها وحماية كل من يرغب بممارسة حقه في التعبير عن رأيه.

لقطة من فيلم "مخدومين" حيث تظهر مجموعة من النساء الفلبينيات يتسلين في سكنهن الجماعي بانتظار العثور على زبائن الخدمة.

فيلم «مخدومين» لماهر أبي سمرة

الجانب الخفي للسلوكيات البورجوازية المقيتة

ترجمة: الطريق الثقافي

يعد العمل في المنازل وتوفير أيدي الخدمة المنزلية سوقًا حقيقية في لبنان، وهو مُقسّم حسب الأصول الوطنية والعرقية للعمال، ويكون فيه رب العمل اللبناني هو صاحب العمل وصاحب الملكية. يمتلك "زين" مكتبًا لاستقدام عاملات الخدمة المنزلية في بيروت، ويقوم بترتيب عمل النساء الآسيويات والإفريقيات في المنازل اللبنانية، ويساعد زبائنه في اختيار خدمات مناسبات لاحتياجاتهم على أفضل وجه. موظفًا الإعلان والعدالة والشرطة إلى جانبه.

لدى الكثير من الأسر اللبنانية، عاملة خدمة منزلية واحدة على الأقل، وغالبًا من أصول أما إفريقية أو آسيوية. وتوجد حالياً أكثر من 200 ألف عاملة منازل مهاجرة من بين 4 ملايين لبناني.

يجلب"زين" صاحب المكتب، نساءً من آسيا وإفريقيا للعمل في بيوت لبنانية. ومن هؤلاء، "ريما" الممثلة التي تلعب دور الخادمة على المسرح، ولديها في الوقت نفسه عاملة خدمة منزلية من سريلانكا في حياتها الحقيقية. وبالنسبة لها فأن دور المخدومة صاحبة العمل يعد مألوفًا لها تمامًا، وسيتعين عليها لاحقًا مواجهته بوضوح وصرامة. بينما تشعر "لاتي" خادمتها في الواقع، بأن الوضع سينفجر يومًا ما وستستعيد حقوقها.

بواسطة الشخصيات الثلاث "زين" و"ريما" و"لاتي"، يسعى الفيلم إلى تشريح نظام اجتماعي بأكمله، وهو منطق متكامل تمامًا ومنسجم مع الحياة اليومية للبنانيين.

مرآة باتّجاهين

يلقي فيلم "مخدومين" الوثائقي المثير للقلق للمخرج اليساري ماهر أبي سمرة نظرة كاشفة على وكالة المتاجرة ـ كلمة مشحونة لكنها دقيقة ـ بنساء الخدمة المنزلية في بيروت. فتبدو مشاهدة الفيلم وكأنها مشاهدة واقع تقشعر له الأبدان من خلال مرآة ذات اتجاهين: الأوّل يعكس شعور البعض بالراحة في التفكير في أن وضع خدم المنازل في لبنان ليس عالمه، والآخر يعكس حقيقة أن تسليع العمالة المنزلية الأجنبية حسب النوع (فلبينية، سريلانكية)، تعد مشكلة شبه عالمية. على الرغم من أن الوضع في لبنان مشحون أكثر منه في العديد من الدول الأخرى، بسبب طريقة جلب العاملات إلى البلاد. ومع ذلك، فإن النظام الطبقي الصارم ـ المعروض في الفيلم بشكل خشن ـ مع الخدم الذين يعاملون على أنهم ليسوا كيانات آدمية، هو مجرد أقل نفاقًا مما هو موجود في منازل الغرب. لهذا فأن منهجية أبي سمرة الفنية والشكلية، تكشف بإيجاز عملية نزع الصفة الإنسانية من نساء الخدمة ذوات الحظ العاثر.

وقد حصل فيلمه بجدارة على العديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان دبي السينمائي.

يعالج الفيلم الوثائقي في معظمه "وكالة الرائد" وصاحبها "زين الأمين" ومساعدته "أمل بركات". وهي وكالة عبارة عن مكتب صغير يقع في الطابق الثاني من مبنى رديء في زاوية معزولة وسط بيروت، ويقوم عمله على التوسط وربط المحتاجين للخادمات من اللبنانيين بآلاف النساء من سريلانكا وبنغلاديش وإثيوبيا والفلبين، اللواتي يرغبن في القدوم إلى لبنان للعمل كخادمات في المنازل. ويكشف الفيلم عن أرقام مذهلة، ما يقرب من 128000 امرأة من تلك البلدان الأربعة يصلن سنويًا إلى بلد لا يتجاوز عدد سكانه الأربعة ملايين ونصف المليون نسمة فقط.

خادمات مكفولات

يُظهر الفيلم من بين المشاهد، عددًا من العملاء الذين يعرضون حاجتهم إلى فتيات ويناقشون شروطهم مع "زين" ومساعدته، أنّهم يريدونهن خادمات (مطيعات ولطيفات)ويفضل أن يكنّ شابات في مقتبل العمر). يعمل الأمين مخططًا انسيابيًا على نافذة المكتب الزجاجية، توضح العملية والتكاليف التي يقوم من خلالها موظفو التوظيف في البلدان الأربعة بنقل العاملات إلى لبنان (بشكل قانوني للسريلانكيات والبنغلاديشيات، وبشكل غير قانوني للإثيوبيات والفلبينيات). إن تحطيم النظام بهذه الطريقة يعزز التشابه مع العبودية، أو في أفضل الأحوال العبودية بعقود تراضي؛ لا معنى للفرد فيها، بل للسلعة فقط. تقول المساعدة "بركات" للعملاء، "في حال عدم اقتناعك بالخادمة، يمكنك دائمًا إعادتها والحصول على أخرى بديلة"، الأمر هنا يشبه تلك الضمانات التي تقدمها المتاجر كخدمات ما بعد البيع! وبما أن النساء مكفولات للمجيء إلى لبنان، فيمكن لأصحاب العمل ضربهن ومعاقبتهن من دون خوف من هربهن أو شكواهن.

يُظهر الفيلم غرف الخادمات الصغيرة ذات المكونات المتناثرة، بطريقة يُقصد منها أن تكون غير واضحة المعالم، مثل العملاء أنفسهم، وتُصور بشكل غير مباشر، وهي غالبًا مخبأة أو مدسوسة في مكان ما خلف المطابخ، أو معزولة في شرفة مغلقة.

ولكي يتسامح أصحاب العمل مع وجود شخص غريب في منازلهم، عليهم التأكد من أن هذا الوجود يشغل أقل مساحة ممكنة، وتعد الحجرات الصغيرة المخصصة للتخزين في الغالب ويُتحكم فيها عبر نوافذ وأبواب يمكن غلقها أثناء الليل، أماكن مفضلة وغير ضارة، وأكثر واقعية من تلك التي يعيش فيها أصحاب المنزل.

تبدو مرئيات أي سمرة في فيلمه هذا أكثر صقلًا مما كانت عليه في فيلمه الأوّل "كنّا شيوعيين".

(تقرير عن هذا الفيلم في الصفحة المقابلة).

ومع ذلك، تظل الكاميرا ثابتة وسط جدران مكتب الرائد القذرة، مما يسمح لحياة التجارة وسلوكياتها في الخارج بتجسيد ماهيتها الصامتة.

جوائز وتقييمات

"سينمائي جدا.. يظهر بطريقة براغماتية جدا وواضحة وأنيقة وحشية النظام الاجتماعي، من دون أن يسئ للنساء الضحايا أبدا. أنّه فيلم مذهل يرفع الوعي ويكشف موبقات العولمة المهولة".

مهرجان ميونيخ السينمائي

"جوهرة وثائقية جديدة ستهزّ الضمائر وتكشف الحقيقة النابضة بالحياة لبلد مثل لبنان".

مجلة فيلمين

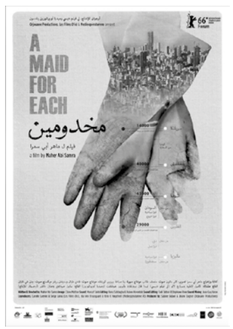
"فيلم أنيق للغاية وشجاع في بساطته. يُصور بتناسق دقيق، الاستغلال المعقد والوحشي، بطريقة تجعلنا نعتقد أنه في النهاية فقط فهم نطاقه بالكامل".

مهرجان برلين السينمائي

"فيلم تقشعر له الأبدان؛ يثير تساؤلات عن كرامة الإنسان وأخلاقه [ويكشف] الحقيقة القاتمة للواقع الوحشي الموجود خلف الأبواب المغلقة".

مجلة الجديد

يذكر أن الفيلم حائز على جائزة السلام في مهرجان برلين السينمائي الدولي وجائزة "دوك هوريزون" للأفلام الوثائقية زأفضل فيلم في مهرجان بوينس إيرس الدولي، وأفضل فيلم وثائقي في مهرجان دبي السينمائي وجائزة خاصّة من بينالي البندقية السينمائي.



فيلم «كنّا شيوعيين»

النموذج المثالي الذي لم يُدرك

الطريق الثقافي ـ خاص

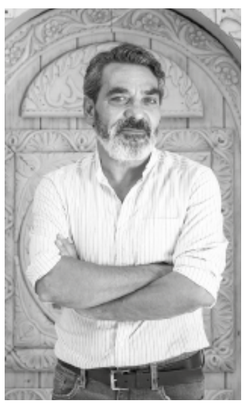
فيلم وثائقي شخصي/ وشخصي وجريئ للغاية في الواقع، أُختير في العديد من المهرجانات السينمائية الدولية، مثل بينالي البندقية ومهرجان قرطاج السينمائي ومهرجان أبو ظبي، وحصل على جائزة أفضل فيلم وثائقي عربي، كما اختير ضمن مهرجان Cinéma du réel الباريسي المرموق.

الطائفية والشيوعية

يقول عنوان الفيلم الوثائقي الكثير عن المضمون. حيث يتابع حيوات ووقائع أربعة أصدقاء، هم حسين وبشار وإبراهيم إضافة إلى المخرج، وجميعهم انضموا بالفعل إلى صفوف الحزب الشيوعي اللبناني.

يبدأ الفيلم بهؤلاء الأصدقاء الأربعة الذين يواجهون الكاميرا ويخبروا عن أسمائهم وإيمانهم ومكان ميلادهم وسبب انضمامهم إلى الحزب PCL. وتزامن انضمامهم فعليًا إلى صفوف الحزب في العام 1982؛ وهو تاريخ حصار الجيش الإسرائيلي لبيروت. وقد انخرط الأصدقاء الأربعة في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي في لبنان وفي الحرب الأهلية، وتطلعوا إلى إقامة مجتمع علماني قائم على المساواة ومتضامن مع القضية الفلسطينية.

بعد سنوات، وجدوا أنفسهم في شقة ماهر أبي سمرة، وبحضور رفيقهم في السلاح أبو محسن، ينحنون على خريطة بيروت تحت ضوء الفانوس لانقطاع التيار الكهربائي إثر القصف، لتحديد الخطوط الجديدة الفاصلة بين كانتونات هجينة تفكك المدينة العريقة، بالإضافة إلى مواقع نقاط التفتيش التي ملأت الخريطة بالتقاطعات الحمراء، كما لو أنّها علامات شيطانية تكرس التوترات وصراع الهيمنة بين قوى وفئات المجتمع اللبناني المتسامح بطبعه.



ماهر أبي سمرة

العودة إلى المدينة

في المقابل، يتذكرون التزامهم الأخلاقي بالحزب، وتعود الذكريات إلى الواجهة وهم يسيرون في الطرق التي تقود كل منهم إلى قريته الأصلية، المكان الوحيد خارج نطاق يوميات الحرب والجحيم، حيث يشعرون بالهدوء والسكينة والثقة. حيث يتجه ماهر (لمخرج) إلى منطقة شبعا التي لا يزال الجيش الإسرائيلي يحتل قسمًا كبيرًا منها. وهناك، تصبح مشاهد الكاميرا أثقل وأكثر إثارة بالقرب من نقطة المراقبة الإسرائيلية، حيث تجمع الناس بحثًا عن الفتيات اللواتي أُلقي القبض عليهن وسط نوبات من الغضب والهستيريا اعترت جنود العدو الخائفين.

ذاكرة جماعية

"كنا شيوعيين" مشروع رافق ماهر أبي سمرة منذ عودته إلى بيروت في العام 2004، بعد أن غادرها في العام 1990 متوجهاً إلى فرنسا لدراسة السينما. ومنذ ذلك الحين، كان يتنقل بمشاريعه وأفكاره السينمائية بين لبنان وفرنسا، حيث صنع العديد من الأفلام الوثائقية المهمة، مثل: "مجرد رائحة" و"دوار شاتيلا" و"نساء الحزب" و"صديقي" و"البناء على الأمواج" و"سجلات العودة" وغيرها الكثير من الأفلام التي تتناوب في تسليط الضوء على حياة ونضال الرفاق القدامى والمحن التي خاضوها كمحاربين ورفاق سلاح، عن طريق استحضار الذكريات ومقارنة أوضاع الماضي القريب بأوضاع البلد الحالية.

ماهية الشعر وكينونته
اللاوعي الشعري بين الأحاسيس والعقلانية

يولد الشعر في ما نسميه اللحظة الشعرية أو تخيّل الوحي أو المخاض. يجسده الشاعر بصيغ مختلفة وأساليب من الصور والرسم والاستبطان والغموض المحفز. أما الشاعر فهو الإنسان غير العادي، الخاضع في اللحظة الزمنية للحظة الشعرية أو نوبة الإيحاء التي تؤثر بطريقة ما على تركيبته النفسية، ولا يستطيع التحكم بـ "الحالة الشعرية". لأنه ببساطة محكوم بانثيالاته النفسية.
"الطريق الثقافي" ترصدت هنا آراء جملة من الشعراء العرب في هذا الشأن وغيره من شؤون القول وأساليبه، وسبر أغوار تلك الانثيالات الشعرية.

شادي زريبي

الشاعرة الفلسطينية إيمان زياد:

الشاعر جلّ تكوينه روح ولا أثر للجسد حين يكتب

ما الشعر إلا لحظة يتجلّى الإحساس على هيئة كلام، بغض النظر عن الهيئة التي سيتمثّل بها على الورق، روح الشعر تسكنه من كل بدّ كي يُسمّى شعرا. أما الشاعر إن كان ما يكتبه هو وليد لحظة صدق، فلا يمكن أن ينسلخ الشاعر عنه، أو أن يتبرأ الإحساس من الشاعر، سينعكس على إحساسه العام، وتصرفاته وتوجهاته، وإن لم ينعكس فإنه ليس بوليد لحظة صادقة. ماذا نسميه إذن؛ كي يشوبنا اللطف في التوصف، يُمكن أن نسميه لحظة وصف خاصة لا انعكاس لها في مرآة الروح للشاعر أو الشاعرة.
أتساءل أحيانا؛ كيف يُمكن لشاعر أن يكتب نصا خارقا عن وفاء المُحب، وهو غارق في العلاقات المتعددة، كيف لشاعر أن ينغمس بإحساس الانتماء للوطن، وهو يلاقي شعراء المُحتلّ على منصّة واحدة لتلاوة الشعر، ألا يكون تطبيعا! كيف أصدّق شاعرا يكتب عن الجوعى وهو يمر بهم، ليس ليمد لهم يده بقدر ما يسألهم كيف يكون الجوع ليتباكى عليهم في قصيدةمقبلة، كيف لي أن أرى شاعرة تحكي عن موت مهين وهي ماضية في يومها نحو صالون التجميل لتغيّر طلاء أظافرها، كيف يمكن أن يلمسني نص لشاعرة يكتوي بعذاب الاحتلال وهي في واقفة في طابور مطعم يتنهيوني تشتهي تجربته، كيف أقنع نفسي بان ثمة رؤيا خالصة الصدق لدى شاعر يتنكر جنسيته حسب جهة الدعوة؟
الرغبة في الصدق ليست مبررا فقط لأجل أن نقنع من يقرأنا، الصادق لأجل أن لا نخجل بالنظر إلى دواخلنا، أن لا نحتجب عن عيوننا، أن لا يصيبنا العمى فلا نعود نرى حقيقتنا، الرغبة في الصدق لأجل أرواحنا، والشاعر جلّ تكوينه روح، لا أثر للجسد حين يكتب، تنغمس الروح في حواسه جميعها، تحرك مخيلته، وتصنع ذكرياته من الزاوية التي تلامسه، الروح مخزن الأحلام وحطّاب للعالم الحقيقي إذ يأخذ لبّ الحقيقة ويقدمها بكل تجرّد وسمو وانعتاق من المهنوع، ولا تكون الحقيقة إلا حين يصير ما نكتبه نهجا لحياتنا، لا مجرّد حشوا للأدمغة بالزيف، تسقط أوراقه مع كل ريح، تعري الحقيقة ما يفسده الشعر بزيفه إن تخلّى عن الحقيقة، والصدق.
حسنا؛ الأمر يبدو أكبر منا وأعقد ما يكون ليلتزم به الشاعر، قد أتفق جزئيا واختلف مع هذا الطرح، كي تصبح شاعرا أن بحاجة ان تولد كذلك ومن ثمّ أن تكتشف إنسانيتك ليتسق الإنسان مع قضاياه العادلة المادية والروحية، ومن ثمّ تصقل موهبتك بما أوتيت من جرأة ولغة ومخيال وتدرك أنك طالما كنت صادقا في الخفاء والعلن مع نفسك ومع النصوص التي تكتبها سينعكس نهجك كما تنعكس إنسانيتك على القارئ، ويمكنك البدء من أية نقطة ومن ثم الوصول للنتيجة ذاتها.

الشاعرة التونسية سنية مدوري:

الكتابة والمخاض صنوان

الشعر.. ماذا يمكنني أن أقول عنه؟! هو ذلك الكائن الذي مهما حاولت فهمه لن تفهمه.. شبيه بالأطفال.. لا ضوابط تحكمه.. يأتي فجأة وتتلبس بك الحالة الشعرية في أيّ مكان وأيّ زمان.. فتجد نفسك منصاعا لها وتكتبها قبل أن تنفلت منك.. هي حالات من اللاوعي.. تتغلب فيها أحاسيسك على عقلانيتك.. باختصار شديد الشعر وحي إلهي والشاعر أشبه بنبيّ لذلك ليس كل من كتب شاعر وكل من ادعى النبوة نبي.. الشاعر الحقيقي.. هو الذي يحيا قصيدته قبل أو فيما هو يكتبها.. لا حواجز بينه وبين كتاباته.. كتاباته مرآة لذاته وبالتالي مرآة لكل ذات تجد نفسها في أشعاره.. نتعلق نحن الشعراء بقصائدنا تعلّقنا بأولادنا.. أليست الكتابة والمخاض صنوين؟
القصيدة الناجحة هي التي يظل وقعها في نفسك حتى بعد الانتهاء من قراءتها أو سماعها.. هي التي تتردد في نبضك وتتعتق في دمائك وكلما استمعت إليها مجددا إلا وانبهرت بها كأنك تسمعها للوهلة الأولى. الشعر والحقيقي هو الذي يصنع الدهشة حيثما كان، وبالتالي يخلد الشاعر في مخيلة القارئ أو المستمع.
لا نستطيع أن ننافق شخصا ونخبره بأنه شاعر حقيقي.. الشاعريّة ليست شهادة يسلمها إلينا شخص مّا وليست وساما وإنّما هبة ربانية مهما حاولت تجاهلها أو حاول الناس طمسها فيك فلن يستطيعوا .. فإما أن تكون شاعرا وإما لا.. لا وسط بينهما.. والمسألة ليست تعلّما أو فرصة تنتظر قدومها.. الشعر كيان مواز داخل كيان الشاعر.. يتنفس معه، يرى معه العالم، يشعر معه، ويفعل كل ما يفعله الشاعر إلى أن يوسوس له في لحظة ما أن قد فاضت الكأس فيكتب كيان الشاعر ما أملاه كيان الشعر.. فتأتي القصيدة.

الشاعرة الأردنية باسمة غنيم:

الشعر حينَ يُغزل بعمقه وجزالته يُغريك بقراءته

وعليه أقول عن تجربتي الخاصة في كتابة الشعر.. كلما تعمقت في القراءة زاد مخزون كلماتك وكلما سافرت تغيرت ملامح شِعرك وأسلوبه وعمقه وتوهجه.
عن نفسي لم أتوقع يوماً أن أكون شاعرة.. ولكنه مخزون الروح الذي وِضعت به.. كان عميقاً وصوفيّاً؛ في العزلة ترى نفسك كما لم تتوقع ليهبط عليك وحي الكتابة
وهطول الكلمات؛
وشغفاً تتوق أن يبقى في قصيدة كتبتها ونثرت حروفها على ورقةٍ بيضاء.
نعم الشعر حينَ يُغزل بعمقه وجزالته وكثافته يُغريك بقراءته مرة ومرتان..
في أيامنا هذه لم يعد للشعر موقعه الذي كان سابقاً أصبحت الأكثرية تستسهل قراءته من مواقع التواصل فلا أحد ينتبه لكتب الشعر المصفوفة في دور النشر أصبح التوجه للرواية وأغلب الشعراء تحولوا لكتابة الرواية لأنها الدارجة ولأن الموضة هذه الأيام لها ولأن المسابقات والمهرجانات والجوائز تتوجه لها.

الشاعر التونسي عبد الرزاق بالرجب:

اللحظة الشعرية أشبه بلحظة انكشاف الحجب

لقد أوجزته الثقافة العربية الشعر في كلمة الإلهام. فالشعر لحظة إلهام، لحظة غامضة، قد تحضر فتتدفق الصور في إناء مذهب من اللغة الجزلة الرقراقة وقد تغيب رغم الرغبة في الكتابة وربما الحاجة للكتابة فتطلب الصور فيعز إمساكها وتطلب اللغة فتتمنع كفرس جموح. اللحظة الشعرية اشبه بلحظة انكشاف الحجب عن صور مترسبة في أعماق النفس، هي لحظة غامضة، لحظة منفلتة، لحظة سيدة نفسها، ولكن في نفس الوقت هل تخضع للظروف الموضوعية أي للزمان والمكان؟ نعم هي تخضع بلا ادنى شك فالشاعر محكوم بالآن والهُنا، أي بتفاصيله اليومية، الأطفال، الزوجة، الأصدقاء، مالك المنزل ورب العمل.
وهذا ما يجعل الشاعر كائنا مغتربا باستمرار ومتشظيا بين اللحظة الشعرية الجامحة والظروف الموضوعية القاهرة لتنتصر هذه الأخيرة باستمرار وإلا تحوّل الشاعر إلى كائن مهمّش يعيش في خط مواز للحياة وهو ما وقع فيه عدة شعراء فأصبح لهم عالم خارج العالم يتعايش معه ولا يعيش فيه.
وقد تغلب إكراهات الواقع راديكالية اللحظة الشهرية فتقمع المرة تلو المرة إلى أن تختفي أو يصيبها الضمور فيهملها الشاعر إلى أن ينسى وجودها ويتحوّل إلى مواطن صالح في نظر الأنا الأعلى وتتكلس مشاعره شيئا فشيئا إلى أن يصبح في حل من مكابدة الشعر ومن شروطه المجحفة وفي تصالح مع المواضعات الاجتماعية

الحالة النفسية لدى الكاتب هي المحرك الرئيس الذي يتحكم به في جل الحالات، إضافة إلى الموضوعية في الكتابة والمخيّلة الواسعة المتراكمة في التجربة الأدبية

كيف لشاعر أن ينغمس بإحساس الانتماء للوطن وهو يلاقي شعراء المَحتل على منصة واحدة لتلاوة الشعر؟

وفي اغتراب نفسي لا يزول إلا بزوال الروح.
ولا أدلّ على أن العرب قديما قد فهموا أن اللحظة الشعرية، لحظة منفلتة غير مسيطر عليها تحضر ولا تستدعى من تفسيرهم الإلهام الشعري بمس من الجن أسموه شيطان الشعر وجعلوا لكل شاعر شيطانا مختصا به بل أعطوهم صفات وأسماء وذلك لتفسير قدة هذا على الكتابة وعجز الآخر وإن أراد قول الشعر فهذا تأته الصور واللغة والإيقاع بكل سلاسة وعذوبة والآخر يحاول فلا يستطيع.
فالامر بلا شك مجرد وحي أو إلهام متجاوز للقدرة البشرية، إنه اتصال بعالم الغموض عالم الجن والشياطين وهنا يتبدى الشاعر شخصا غير سوي، شخصا مطلعا على عالم الحجب متصلا بكائنات غير مرئية توحي إليه ما يقول.
الشعر إذن هو لحظة استجابة لرغبة النفس في التعبير عن ذاتها يضعها الشاعر في قالب لغوي غير معدّ مسبقا، قد تتوافق الأركان، الرغبة، اللغة، الظروف الموضوعية فتكون القصيدة وقد لا تتوافق فلا تكون.

الشاعر التونسي وليد السبيعي:

القصيدة هي عملية إنتاج واعية للنص

ان المثقف يكون على مذهب قرامشي أو لا يكون... يكون مثقفا عضويا ينزل إلى قاع الناس المملوء جهلا ويكون فاعلا في حركة جذب هذا الجزء من المجتمع المحيط به إلى علياء الثقافة. وعليه فأنا أرى أن الشعر كغيره من أجناس الأدب بل لعله أقواها تأثيرا، هو رسالة علينا أن نبلغها إلى المتلقي مهما وكان حجم الصعوبات والرفض، فالشاعر عليه أن يخرج من برجه العاجي وتقوقعه خلف أسوار النخبوية والصالونات المغلقة إلى عموم الناس فهكذا كان الشعر ديوانا للعرب في عكاظ ولم تختص به نخبة دون عموم الناس.
إذن فالشعر ليس ترفا ولا عبثا ولا ملء فراغ بل هو همٌّ وقضية والشاعر يجب أن يحمل مشروعا متكامل الأركان، وهذا ما يجبره أن يكتب بوعي تام بعيدا عن لغة الإلهام والمشاعر والبوح... أنا لا أومن بعبقر وشياطين الشعر التي تأتي بغتة فتصب شعرها وحيا وتنسحب تاركة للشاعر قصيدة... القصيدة هي عملية إنتاج واعية للنص والشاعر يكتب شعره وهو واع بما يكتب ولماذا يكتب ولمن يكتب...
أن تكون شاعرا يجب أن تكون مثقفا وموسوعيا ومتملكا لناصية التاريخ والجغرافيا والفلسفة وحتى العلوم الحديثة فبها يجدد الشاعر معجمهُ ويبقى ابن زمنه وبذلك سيسمعه الناس.
ربما كان لكوني طبيبا دخل في أن أتبنى هذا المذهب فالطب علاج لآلام الجسد والشعر علاج لآلام العقول... وكلما تعارضت الجمالية والوظيفية لدي إلا وقدمت الوظيفية ...وكل ذلك يفترض انه لا حاكم في الشعر غير عقل نزن به ونشخص ونداوي... أما الحديث عن اللحظة الشعرية والإلهام فغيبيات لا أرى من يلتجئ لها إلا قاصرا عن الأخذ بناصية الواقع وإصلاحه كمن يضيع الأخذ بالأسباب للنصر ويكتفي بالدعاء.

الشاعرة المغربية عفاف العرابي:

قول الشعر وتذوقه شبيه بوحي مباغت تماما

الشعر فن من الفنون الجميلة صاحب إهتمام الإنسان منذ القدم، واستمر باستمراره يحمل في جوهره مضموناً، و محتوى، ثمّ بعدا إنسانيا عميقا. وظل الشعر عبر العصور، والأزمنة، وتقلباتها أو تغيراتها محافظاً شديداً على مكانته وعلى أدواره الأصيلة. ولم يسجل التاريخ أبداً أنه في عصر من العصور تخلت عنه البشرية لعلمٍ أو لفنٍّ من الفنونِ الأخرى، بل ظلّ الشّعر على الدّوام لصيقٌ رسمي، وما يزال بحياة الإنسان، وبانشغالاته الكبرى والصغرى، ومتنفساً حقيقياً للتّعبير عن مكنونات هذا الإنسان. لكن قد يتغيّر الشّعر في شكله أو بعض ملامحه في عصر من الأعصر لكن يظلّ حاضراً، متوهجاً وبقوة وغير متهيٍّ دوره رغم تلوّنِ طعمهِ أو رائحتِه حسب الظّروفِ، والعقب، والأعصر، أوالتّقلّبات..
فيكتب كلّ شاعر، وينظم شعراً من وحي روحه، وينهل من تقلبات مزاجه فيبدع في المعنى، ويتقن في اختيار الكلمة، فيستحضر موهبته الفطرية وتكوينه الشخصي، ليصنع الجملة الشعرية والتي هي وليدة لحظة إحساس، أو رؤية تنبض بها الذات الشّاعرة ممّا يجعل هذا النظم متنفساً إبداعياً متميزاً يعكس مكنوناتٍ دفينةً بذاتِ الشّاعر الذي يفرغها هو بدوره في قوالب إيقاعية مُطربة، وذات جاذبيةٍ ومتعةٍ فنيّةٍ. وهو فعل وصنيع فني لن يتأتّى إلا لمن لديه موهبة الكتابة والتي هي هبة، وفطرة فُطر عليها الإنسان، وجُبِلَ.
إن قول الشعر وتذوقه شبيه بوحي مباغت تماماً، يحضرك في أي وقت، وفي أي مكان..
فشاعرية القصيدة وشعريتها تتوقف بالأساس على جودة اختيار اللفظ وحسنه وبهائه

الشاعر كائن مغترب باستمرار ومتشظي بين اللحظة الشعرية الجامحة والظروف الموضوعية القاهرة

فيعطي حسن هذا الاختيار بعدا إيقاعيا للمتن الشعري الذي يعدّ أهم بناء تتأسس عليها القصيدة الشعرية ما دام أن الإيقاع الشّعري مكوّن طبعي فيه انعكاس واستجابة حتمية لنا تنبض به الحياة من حول أي شاعر بإيقاعات تصل إلى مسمعه وإلى بصره وملمسه فيلبس الشاعر قصيدته لباسا مزركشا بالصور التي تستمد روحها من ما هو واقعي أو خيالي. تمر عبر شاعرية الشاعر المولع بالشعر، وترجمة مختلف الصيغ والأساليب الشعرية داخل نظم لأجناسٍ شعريّةٍ، مختلفة الأشكال والملامح.. فتزيدُ القافية والوزن والعروض والبحور لهذا اللون من التعبير جمالية، ورونقا، وبهاء، وجاذبية..
وقد يأتي هذا الشعر على أنماط شعرية فرضها الواقع، وظروف العيش، ومتطلبات الحياة في عصرنا الحالي أو كما يسميه البعض بالشعر الحر، أو الشعر الحديث، أو شعر النثر أو غير ذلك من الأسامي المتداولة في قاموس النقاد والدارسين لهذا الجنس التعبيري الخالد.

الشاعر المغربي يوسف الرصافي:

الكتابة فن وشعور وإحساس

متى يكتب الشاعر وكيف يحول انفعالاته إلى عبارات؟ الجواب هو أن الكتابة فن وشعور وإحساس.
فالتجربة الشعرية لها لحظات معينة يود فيها الشخص أن يكتب ما يخالجه من خواطر ومن أحاسيس جياشة بحيث هاته التجربة تكون مختلفة من شخص إلى آخر والتي تتمحور حول الحالة المزاجية النفسية واختلاف الزمكان والمستوى الأدبي والفكري والثقافي والاجتماعي.
ومن تجربتي الأدبية المتواضعة ربما ليست هناك أوقات محددة للكتابة لأن الفكرة الأدبية تصنع نفسها بنفسها في ذات الكاتب والتي ربما تتكون مع نظرة خاطفة أو كلمة أو فكرة فتجعل البوح ينهمر كغيث لا ينقطع وفي بعض الأحيان قد لا يأتيك الإلهام أياما أو أسابيع طويلة فلا تكتب فيها شيئا رغم غزارة الأفكار وتنوع المكان والزمان بسبب الضغوطات النفسية والتي احيانا تكون مرتبطة بالعمل او مشاكل اجتماعية.
فالحالة النفسية لدى الكاتب هي المحرك الرئيس الذي يتحكم به في جل الحالات، إضافة إلى الموضوعية في الكتابة والمخيلة الواسعة المتراكمة عبر سنين التجربة الأدبية.

الشعر ليس ترفا ولا عبثا ولا ملء فراغ بل هو همٌّ وقضية والشاعر يجب أن يحمل مشروعا متكامل الأركان.

فريدا كاهلو - صورة ذاتية على الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة 1932.

زيارة فريدا كاهلو إلى أمريكا

التوق والحزب والروح الحرّة

سيغريد كورنهوس
ترجمة: پژند سليماني

وصلت فريدا وزوجها دييغو إلى ديترويت. أصبح دييغو الآن رسامًا مشهورًا وأعماله مطلوبة في كل مكان. لقد كُلف برسم وإنشاء لوحة جدارية لصالح شركة فورد، أكبر مصنع للسيارات في ذلك لوقت. في غضون ذلك، بدأت فريدا أيضًا الرسم بجدية. إنها تتوق للمضي في طريقها الخاص والتقليل من اعتمادها على دييغو.

الفقر ومعاداة السامية

عند وصولهم إلى ديترويت، استقبلتهم لجنة كبيرة وسط اهتمام بالغ. يقدم دييغو فريدا للصحافة كزوجته كارمن ريفيرا. إنّهم يتجنبون أصول فريدا كاهلو الألمانية فيما يتعلق بصعود النازيين في ألمانيا. في شوارع ديترويت، أدرك دييغو وفريدا ملامح الأزمة الاقتصادية الحادّة. نصف السكان العاملين عاطلين عن العمل، وينام الناس في الخيام في الشارع. كانت هناك كراهية مستشرية للأجانب، وعلاوة على ذلك، هناك قدر هائل من معاداة السامية في المدينة، يغذيها السيد هنري فورد وصحيفته.

تقيم فريدا ودييغو في فندق واردل الأنيق المملوك لعائلة فورد. وعندما علما أن الفندق محظور على اليهود، كذبا بشأن أصولهم وأدعيا أن لديهما دماء يهودية وطلبا مغادرة الفندق، إلّا في حال غير من سياسته، فوافقت إدارته خشية إلصاق وصمة عار لا تُمحى بسمعته، بعد أن يعلم الجميع أنّه فرط بأشهر نزلائه.

وعلى الرغم من مظاهر الرفاهية في الفندق، شعرت فريدا كزوجة دييغو، بأنها محاصرة في ديترويت. وكانت في تلك الأيّام في حملها الثاني، بعد أن أجهض الأوّل بطريقة مريعة.فشعرت بآلام مفاجئة وخشيت أن ينتهي الأمر بكابوس مثل المرّة السابقة، وانتهى بها الأمر في مستشفى هنري فورد مع فقدان الكثير من الدم. وتتغلب فريدا على هذا الحدث الرهيب بواسطة الرسم مرة أخرى، لتكون النتيجة لوحة رائعة بعنوان "مستشفى هنري فورد". ووفقًا لدييغو، لم يتم تصوير الحزن أبدًا بهذه الطريقة الشعرية من قبل، وعلى يد امرأة.

التوق إلى المكسيك

تتوق فريدا إلى الطبيعة والفن الأصلي في لمكسيك، حيث تتجذر. لكنّها بدلاً من ذلك تجد نفسها عالقة في أكثر الأماكن الصناعية تلوثًا في العالم، فترسم لوحة أخرى تقارن فيها الحياة بين المكسيك وأمريكا، وتُظهر نفسها تائهة في الوسط، في ثوب أنيق مثل سيدات ديترويت.

مع مرور الأيّام في ديترويت، يتفاقم شعور فريدا بالنفور المتزايد من الأثرياء وحياتهم الباذخة، وكانت تشعر بالراحة وسط عائلات العمال من أصول مهاجرة، أكثر مما تشعر به وسط المجتمع الراقي. على الرغم من أنّها مجبرة على الظهور هناك بين الحين والآخر.

خارج الظلال، بعد وفاة والدتها، ترسم فريدا لوحة "ولادتي"، التي اشترتها المغنية مادونا فيما بعد. تقول فريدا عن العمل: "لقد تمكنت من اعطاء الحياة لنفسي في تلك اللوحة".

كانت حياتها الجديدة تتمحور حول الرسم، الذي تحول في تلك الفترة إلى مجرد إنتاج الروائع، حسبما يرى ذلك زوجها دييغو.

في مقابلة مع جريدة "أخبار ديترويت"، قالت عن موهبتها وعصاميتها ودور زوجها في حياتها: "لم أتلق أي دروس من دييغو، ولا من أحد. لقد بدأت للتو الرسم. لكن (دييغو) يبلي بلاءً حسنًا في معاملتي كطفل صغير. لكن بالطبع أنا فنانة عظيمة بدييغو أو بدونه".

الانتقال إلى نيويورك

في آذار/ مارس من العام 1933، انتقل دييغو وفريدا إلى نيويورك، وهناك طلب روكفلر، أحد أغنى الرأسماليين في العالم، من دييغو رسم لوحة جدارية في روكفلر بلازا (أحد أكبر الفنادق الباذخة آنذاك). فأنجز دييغو العمل الذي أثار حفيظة وذعر روكفلر، فقد تبين أن ما رسمه يشبه إلى حد ما لوحة عمالية تظهر مجموعة من الرجال المتحمسين وخلفهم قائد يوجههم تشبه ملامحه لينين.

وعلى الرغم من أن الجدارية لم توحي بشكل مباشر أية ملامح عمالية، إلّا أن الأمر اتضح أكثر عندما خرج عمال مصانع روكفلر في الأوّل من أيار يرتدون الملابس الزرقاء نفسها ويربطون الأوشحة الحمر حول زنودهم، فشعر روكفلر بالهلع وطلب من دييغو طلائها وإعادة رسمها، فرفض الأخير، مفضلًا التنازل عن حقه على أن يمسح عمله، وهكذا غادر دييغو وفريدا وأعاد موظفو روكفلر طلاء الجدار الكبير الذي رُسمت عليه اللوحة بطلاء سميك.

في هذه الأثناء، وبعد تفاقم شعور فريدا بالملل في الفندق. تأتي صديقتها لوسيان بلوخ وتثير الصخب والمتعة من حولها، ثم تعمل على تحقيق رغبتها بالعودة إلى المكسيك. لكن دييغو يريد البقاء في نيويورك. وكان يعتقد بأنّ الثورة على وشك أن تندلع هناك. لكنّه في النهاية يخضع لرغبة فريدا ويعود الزوجان إلى المكسيك في العشرين من كانون الأوّل/ ديسمبر 1933 بأموال مُقترضة.

أسئلة مثيرة

كيف بدأت فريدا كاهلو الرسم؟ وكيف بدأت علاقتها بالفنان الشهير دييغو ريفيرا؟

وكيف تعرضت لحادث حافلة مروع، وكيف نجت منه بعد أن حطّم جسدها كله، وكيف بدأت حياتها من جديد؟

حادث الحافلة

في 17 أيلول/ سبتمبر 1925، خرجت فريدا مع إحدى صديقاتها من السوق واستقلتا الحافلة عائدتين إلى كويواكان. لتكتشفا أن فريدا قد نسيت مظلتها في أحد أكشاك السوق، فاضطرتا للنزول والعودة بسرعة إلى ذلك الكشك. لكن لسوء الحظ، كانت المظلة قد اختفت، فاستقلتا الحافلة التالية.

وفي منتصف الطريق إلى المنزل، خرج أحد القطارات الكهربائية القديمة فجأة عن مساره ودفع حافلتهما في اتّجاه زاوية أحد المباني. تحطمت الحافلة تمامًا وانفجرت بكل من فيها من الركاب، وطارت فريدا وارتمت على أحد الأرصفة وقد خرق أنبوب معدني جسدها.

في المستشفى، يعتقدون أن فريدا لن تنجو. كانت لديها ثلاثة كسور في عمودها الفقري، بالإضافة إلى كسر في عظمة الترقوة وآخر في عظمة الحوض، وكسر ضلعين من أضلاعها، وأحد عشر كسرًا في ساقها اليمنى، وتحطم قدمها اليمنى، وكتفها الأيسر مخلوعًا. كانت تبدو في الضمادات المريعة مثل الموميا ء تمامًا، لكنّها نجت على الرغم من ذلك كله، بما يشبه المعجزة. في المستشفى، تتلقى فريدا إعلانًا صادمًا آخر: فبسبب إصابتها، لن تتمكن أبدًا من إنجاب الأطفال. وبينما كانت تتعافى في قالب جبس، وضعوا لها مرآة كبير في السقف وراحت ترسم نفسها، لتتمكن من الهرب إلى الخيال وعدم مواجهة الواقع المرير.

في الشهر الذي كانت فيه في المستشفى، كانت الجداريات الشهير دييغو ريفيرا. وكان قد سمع بالحادث الرهيب الذي وقع لفريدا وقصة نجاتها وإصرارها على المواصلة والرسم والدراسة، فشعر برغبة في التعرف إليها والتقرب منها.

كانت فريدا في هذه الأثناء تعلم أنه قد انفصل للتو عن زوجته لوب مارين.

تزور فريدا دييغو البالغ من العمر آنذاك 20 عامًا في وزارة التعليم، حيث كان يرسم لوحة جدارية، وتأخذ معها بعض الصور لأعمالها. فتسحره الرسومات ويُعجب بموهبتها ويقعان في الحبّ.

تزوج الاثنان في الحادي والعشرين من آب/ أغسطس 1929. وكانت والدة فريدا غاضبة. إنها لا تعتقد أن دييغو يناسب فريدا، كونه متزوج سابقًا وشيوعي ورسام ومعادي للكاثوليكية.

لم يحضر أي شخص من عائلة فريدا حفل الزفاف، باستثناء والدها. كان في نهاية قوته المالية بعد أن أنهكته فواتير المستشفى حيث كانت تتعالج فريدا، وكان على شفى الإفلاس تقريبًا، لكن لحسن الحظ، كان لدى دييغو ما يكفي من المال.

وهكذا تم الزفاف وانتقلت فريدا للعيش مع دييغو. كان لديه بيت كبير في مكسيكو سيتي، حيث كانت تعيش زوجته السابقة لوب مارين في الطابق العلوي مع ابنتيه. وهناك تحدث معجزة! فريدا حامل. إنها سعيدة للغاية. ولكن بعد بضعة أشهر اتضح أن الطفل لا يستطيع النمو في حوضها المكسور، ويجب إجهاضه.

تينا مودوتي والحزب الشيوعي

لم تتمكن فريدا بعد إصابتها من العودة إلى مقاعد الدراسة، وفضلت عدم مواصلة تعليمها كي لا تزيد أعباء والدها الذي لم يكن يملك المال، لكن أصدقائها وزملائها في المدرسة لم يتركوها في وحدتها، وقرروا اخراجها من عزلتها وتوفير طرق بديلة لمواكبة تعليمها وممارسة هواياتها، وازداد تعلقها بمجموعة نشطة من هؤلاء الأصدقاء الذين وفروا لها ما يشبه البيئة الشيوعية التكافلية الداعمة. وهناك، وسط تلك الأجواء المثيرة، تلتقي بتينا مودوتي، ممثلة ومصورة وشيوعية صارمة ذات شعبية واسعة. فشعرت فريدا، حسب قولها، برغبة فورية في مصادقة تينا وكان بمثابة التقاء الأرواح الحرّة. وفي غضون شهرين، أصبحت فريدا أيضًا عضوًا في الحزب الشيوعي المكسيكي.

التعرف إلى دييغو

كانت تينا مودوتي مركزًا لوليبًا ونقطة جذب كبيرة لكل من يحيط بها من الناس. وكانت تقيم الحفلات واللقاءات على سطح بيتها كل ليلة تقريبًا. وكان يحضر تلك الحفلات الكثير من الفنانين والسياسيين المشهورين، وكان من بين هؤلاء الفنان ورسام

لوحة تقارن فيها فريدا بين المكسيك وأمريكا، وتُظهر نفسها في الوسط، في ثوب أنيق مثل سيدات ديترويت.

في الحلقة المقبلة:

كيف عانت فريدا من تجربة الإجهاض الأوّل المريرة؟

وكيف طرد دييغو ريفيرا نفسه من الحزب الشيوعي؟

وكيف اتهم نفسه بأنّه اشتراكي مزيف لا يستحق الانتماء للحزب.

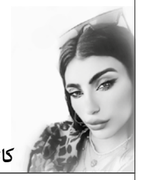
فريدا كاهلو وديغو ريفيرا أثناء زفافهما.

فريدا كاهلو في العاشرة

جيريلمو كاهلو والد فريدا

نصّ

سيقان مبتلة وربطة عنق حمراء



كاتيا إسكندر

أُحبّ جداً وُجود سَاعة الحائِط فَوقَ سُبورةِ المُدرِّجِ الجَامعيِّ الأول، أَستمتع وأنا أَنظُر إلى عَقاربها تَدور، والمُتعة الأَكبر عِندما أَحسب كَم تَأخر دكتورنا الموقر الثامنة صَباحاً بتوقيت "الجمهورية العربية السورية" الثامنةوعَشر دقائق.. الثامنة وخمس عَشرة دقيقة.. الثامنة وثلث..

وأَخيراً فُرجت وطلَّ المِتر وتُسعون سَنتيمتراً، بِطقمِ رَماديٍّ، وَرَبطةِ عُنقٍ حَمراء، بِساعةٍ ذَهبيةٍ، وخَاتمٍ مُرَصع بِالستراس الأسود، دَخَل وكَعادتهِ قَال: "صَبَاح الخِير يَا طلاَّب"، وَلَم يَبدُ عَلى بِزَتِه أَيُّ آثارٍ مِنَ المَطر، كَانت جَافَّة، وَمكويَّة، وَمُرتبة بِطريقة مُثيرة، على الرَغمِ مِنَّ أَنَّ الأَمطارَ خَارجًا كَانت مثل شلالات كَرموك فِي زَمن الثورة ،لَكنّه "دُكتورٌ جَامعيٌّ"، مَعهُ سَيارة سَوداء من نوع كيا سيراتو، تَعيَّنَ مِنذُ التِّسعينيات، حَيث كَان يَستقل البوسطة وَيحتار بِأَيِّ مَقعدٍ سَيجلس لِكثرتها، فَلم يَتذوق طَعم الحَشو والحَشر بَين أَثداء النِّساء الكَبيرة، ومؤخراتِ الرِّجال العَليظة، فِي مَمراتِ النَّقل الدَّاخلي، وتَحت أَسقُفِ البَاصات ذَاتِ العَنَبِ الملون المُتدلي، كَما نَتذوقُها نحَنُ المولودين مِن رَحمِ الحَرب، المُتأرجحون بِينَ نجمتين بلونٍ أَخضر، وثلاثُ بلونٍ أَحمر، كُنتُ أجلس فِي المُنتصف، ولكنَّ نَظراتي لَم تَجلس مَعي، لَم تَكُنْ ولم تَعقل، كَانت تَسرحُ فِي يَميني، تَرقُص فِي يَساري، تَتدلى مِن أمامي، لِتُعودَ وَتخنُقَ عُنقي، كُنتُ كَجُندِيٍّ مَذعور. فَداعش قَريبة، وأَغصانُ الزَيتونِ لَم تَعُدْ تُخفيني. كُنت أَسبحُ فِي الأَنين وأَنا أَنظرُ إلى قَدمين، بِجوربين مُختلفين، مُختبئين أَسفلاً، مُبللتين حَتى الغَرق، كَانت تِلكَ أَقدامُ زَميلتي، وجَارتي فِي المَقعد الخَشبي، التّي لَم تَحتمل إحساسَ غَرقِ قَدميها، واضطرت إلى نَزعِ حِذائها المُتعب، الذي لَم يَقوَ على عناءِ شِتاءٍ أَخر مَعها، كَان المَنظرُ مُؤلِماً، لَكنَّهُ لَم يَكُن أَكثرَ أَلماً مِن هَمسِ فتاةٍ لأُخرى على يَميني، وَهي تَقولُ: " أَكلني الجوع يَا ربما"، لِترد الأُخرى: "لا تاكلي هم، صَح ما ضل عنا زعتر، بس عملت لفتين زيت وملح". بَدأتُ أختنق، نَبَتَتْ فَوقَ لِساني طعمةٌ، وَكأنني أَلعقُ دَمًا، شَممتُ رَائحةً روثِ الكِلاب، أَحسستُ بِهزيمةٍ، بِوجعٍ، أَفقْتُ عَلى سؤالٍ بَدأ كَمن يَطرقُ مَسامِيرًا فِي دَهاليزي.

إلى مَتى سَنبقى نُلَمْعُ أَقنعةَ الذُّل لِتَظهر وَكأنها كَرامةٌ نَاصعةُ البياض؟!

إلى مَتى سَنمضغُ شَطيرةٍ مِن لَحمِ بَعضنا البعض؟!

إلى مَتى سَنبقى نَئن بَينَ جُدرانٍ أَربع مُتكورينَ عَلى أَنفسنا، كَهرّة أَصابها الطَاعونٌ؟!

لِيوقِفَ أَسئلتي صَوتُ الدّكتور الموقر وَهو يُخاطبني:

ـ "أنتي يا بنتي كَاتبا، تفَضلي وَقفي، صِلي ساعة بِشرح ومنتبه إنك مش معي، عِينك هون وهون، إذا ما بدك تحضري تفضلي طلعي برا، أو قعدي وانتبهي.."

ـ "دكتور، احترامات، احترامات كتير لأنك منتبه أني مش منتبهة، دكتور أنا بحبك، بحبك كتير، وبحب غرافيتك الحمرا، بحب لما تناديني بنتك، وأنا مش بنتك بس بنت بيي، بس مَا بعود بطيقك، لما بتحكي عَن الدستور، بحس هيك في بلاطة عَصدري لما بتحكي عن تعديل الدستور السوري النافذ لسنة ٢٠١٢، وُشو يَعني نتائج مترتبة على مبدأ السمو الموضوعي للدستور، دُكتور أنا وأنت وكل يلي قاعدين معنا، بيعرفو أنو كل هالي عم ندرسو حقو نص فرنك بسوق العمل، وحقو ربع فرنك بهالوضع، لِك ع الأقل عملولنا قصر عدلي مُرَفه، ما منطقي ما منطقي، حِس حالي أنا وداخلة ع المحكمة، إني داخلة ع شي من زمن سلطان باشا الأطرش، دكتور اطلّع ع صَبَاتك كيف عم يلمع وجلد طبيعي ١٠٠%، واطلّع ع بوط رفيقتي يلي شَالحتو مشان تشمس جراباتا بحرارة المدرج. اطلّع ع أحدية الـ ٤٠٠ طالب يلي معنا، رح تفهم كتير ليش ماني منتبهة، بتفهم أنو في ألف سالفة وقِصة مِش بتخليني منتبهة".

ـ "اتفضلي طلعي برا".

التواشج الشيئي في الرسم العراقي

جعفر طاعون.. اللون وطاقته التعبيرية

خالد خضير الصالحي

في كتابه (خرافة الخصوصية في التشكيل العربي المعاصر، الشارقة 2003) يضع الناقد العراقي شاكر لعيبي الرسامين: العراقي شفيق النواب واللبناني شفيق عبود على طرفي معادلة هما: الإشارات (الشكل) واللون، فكان برأيه شفيق النواب يؤسس تجربته على الإشارات بينما "ينحني شفيق عبود بشكل أساسي على اللون" حيث "يندفع شفيق النواب مستخدما خليطا من ألوان وأوراق وأخشاب، مواد صمغية ورمال، كولاجات ورسوم دقيقة إلى الحقل البصَري الواسع.

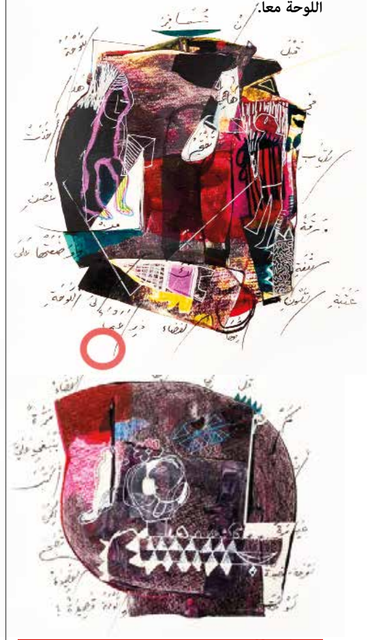
لإن الفنان هنا يقدم نسيجا ذا ملمس شخصي إلى ابعد الحدود"، وهو لا يجد آلية غير "الصياغات الوحيدة الممكنة التي هي الكتابات والوحي" على التخلي عن بناء اللوحة بصرامة بنيوية وتكوينية، محققا أهم أهداف الرسم الحديث حينما "يصير الشكل ألان الفكرة فيندغم الاثنان في علاقة جمالية ومعرفية"، فيصف شاكر لعيبي طبيعة منجز شفيق النواب بأنه (لغة بصَرية) حيث تتناثر (الكتابة) في إعمال النواب "محتفظة بطابعها الكرافيكي المحض... دون الاكتفاء بجماليتها (الجاهزة) المستندة إلى (جاهزية) جمال الحرف العربي"، وبذلك يمكن القول أن تجربة شفيق النواب لا تتكئ على أساسيها اللغوية والكتابية الجاهزة موفرة قدرا ضخما من (البلاستيكية) التي تضعها في خانة البحث البصَري.

يؤسس الرسام العراقي المغترب في السويد جعفر طاعون تجربته بشكل أساس على اللون، وطاقته التعبيرية وتنوعاته تحديدا من خلال انغماسه بتجاربه اللونية كبعد وحيد يعتقده جعفر طاعون كافيا ليؤسس عليه تجربته الفنية، منغمسا كما هو حال شفيق النواب، بمعالجة اللون باعتباره مشكلة بلاستيكية هي الأخرى، تماما مثلما يعامل شفيق النواب أشكاله وإشاراته المبثوثة بسخاء بالغ على مساحة القماشة، فجعفر طاعون رسام مأخوذ بطاقة اللون التعبيرية والجمالية في آن معا محاولا الإمساك بالطاقة المتفجرة للون، تلك الطاقة التي تبدو من خلالها الألوان وكأنها العاب نارية أو أمواج ملونة تنطلق من سطح اللوحة باتجاه أعين المتلقين.

أن ما انتهى إليه جعفر طاعون بعد سنوات الغربة الطويلة شكل انقلابا في رؤيته الفنية فصار رساما لا تحدّه حدود مقدسة للرسم، فقد أعاد النظر، وأعاد تعريف كل شيء، فأعاد النظر بفن الرسم وتحديدا بـ(قواعد)ـه التي تلقفتها أجيال من الرسامين باعتبارها انساقا، وقد غدت الفنون التشكيلية عنده كلها تخوما متداخلة، ومياها إقليمية لبعضها بعضا، فكانت تجربة جعفر طاعون تجربة (دينامية متواصلة) لا يقر لها قرار فلم تعد اللوحة الملوّنة (بالزيت أو الاكريليك) محكومة بأية مسبّقات نظرية، ويعود ذلك في جزء أساس منه إلى: أولا، فهمه لسطح اللوحة باعتبارها (ظاهرة بصرية) لا تحدّها مضامين، أو أشكال، أو موتيفات محلية تقوم مقام الشرائط التي لا تتحقق صفة الرسم إلا بها، وثانيا، انتهاجه نهجا هو ليس (الرسم بلا شكل) تماما، بل هو الرسم الذي يغدو الشكل فيه (ناتجا عرضيا) - إن صحت التسمية- ناتجا من وضع اللون على سطح اللوحة، أو ناتجا عن شيئية او متيريالية او ربما ملموسية مواد الرسم، أو لحدوث (مستحثات) لا أدرية لذهن المتلقي ناشئة من تشكلات المساحات اللونية التي قد توحي "بطرائق أعمق تصطاد بوساطتها الحقائق المستحوذة علينا.. في أكثر نقاطها حيوية" كما يقول فرنسيس بيكون، لم يعد هنالك الم - وهو ما يحلو للبعض تسميته (دراما) الشكل - فالدراما تنبعث هنا، بفعل لا إرادي، ومن مصدر غامض في تركيبة ألوان اللوحة، تركيبة اشد قسوة وإقلاقا مما يحدث من الأشكال المشوهة التي يرسمها الآخرون، كانت تراكيب جعفر طاعون نمطا من الرسم، والأدق من المساحات اللونية المؤالفة بشكل مغاير لا مرجعية له، فقد قطع الرسام صلاته المرجعية التقليدية، وانغمس في لعبة الافتتان "بالمادة الحقيقية التي تصنع منها الصورة" من خلال مزاوجة حية وتلقائية بين التجريد (اللا شكلي) والطبقات الثرة للون الذي تم صنعه من (الطلاء الثقيل)، أشكال لون غامضة، ومهووسة، ومفتونة بأساليب (رسامي المادة)، حيث يكون السطح مستوى واحدا ذا عمق ضحل، أو ربما دون عمق، على عكس تجارب بعض الرسامين المهمين الذين يبنون لوحاتهم من مستويين متراكبين: مستوى لونيا غائرا، ومستوى خطيا آخر يطفو فوقه، فعند جعفر طاعون، ينتفي الإحساس بالفضاء فلا نرى سوى سلسلة من المساحات اللونية المسطحة التي تمتزج بالأرضية، التي توحي وكأنها جزء صغير من لوحة تم تكبيره مئات المرات، لتكون لوحته في النهاية رؤية مجهرية تم النظر إليها من خلال مجهر عملاق كبّرها بشكل مبالغ به واستثنائي.

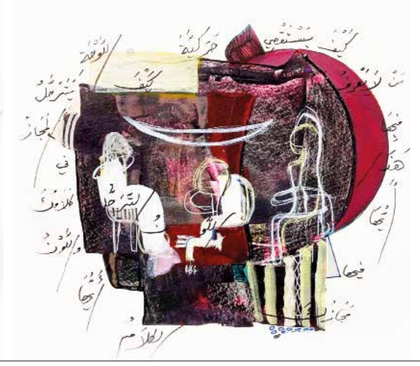
لقد حدثت تحولات ضخمة في فهم جعفر طاعون لفن الرسم باعتباره (فنطزة لاواعية) دون تدخل عقلي مباشر في صياغة اللوحة، فشكّلت لوحته نسقا تعبيريا موغلا في التجريد اللا شكلي، فلم يعد التجريد، عنده، تنكرًا للواقع والمحيط، بل رؤية تعبيرية لا شكلية تنقل أحساسات غامضة وسرّية، من خلال سطوح مفرطة في البساطة، يمكن تبيّن تواشجها التجريدي والتشبيهي معا، في فعل متوازن ورقيق كان نتيجة طبيعية لتلاعب (أشكال) المساحات اللونية مع بعضها باعتبارها هدفا ثابتا في تأسيس سطح اللوحة من حشود مساحات اللون التي تشكّل، من خلال تعبيريتها الأثيرة، وسطا ذهبيا بين التشخيص والتجريد، فتغدو تلك المساحات أشباحا لمشخصات دونما ملامح، وكأن جعفر طاعون يدين ببعض نزوعه هذا لتوجهاته الاعتباطية للتجريد، تلك التوجهات التي يخضعها لرؤية ليست شخوصية تماما بل ربما سحرية، حيث الأشباح اللونية التي تطل على المتلقي من وراء حجاب اللون الضبابي.

لقد ازددنا قناعة، في السنين الأخيرة، بان مقاربة جعفر طاعون لسطح اللوحة، كون الأخير حقلا يستخدم صبغة اللون عليه، قد أسس من خلال فهم ناتج هو الآخر نتيجة تبني الرسام للتقنية الحديثة في التلطيخ اللوني أكثر من الرسم على القماشة، فقد كان اللون جزءا حيويا من المادة وهو يحيا في كل خلية من خلايا سطح اللوحة ونسيجها الثر الذي تشرّب باللون فغدا (كل) عناصر اللوحة معا.



جعفر طاعون..

- مواليد البصرة 1963
- تخرج من معهد الفنون الجميلة ـ قسم الغرافيك
- أقام العشرات من المعارض الفنية في العراق والسويد وبقية البلدان الأوروبية والعربية
- أنجز الكثير من الأعمال الفنية للمهرجانات المسرحية ومهرجانات الأطفال
- ساهم في تأسيس المركز الثقافي للأطفال في مدينة مالمو السويدية
- حاصل على جائزة أفضل سينوغراف مسرحي للعام 1966 عن مسرحية "الدب" لتشيخوف.



ريتا عضيمي

الجسد فضاء تعبيريًا

نصير الشيخ

تشكل المرأة كوناً ثراً في لوحات الفنانة اللبنانية ريتا عضيمي بوصفها عالماً مسكوناً بالحياة المتجددة،عالماً يمد جذوره لجدلية الخلق حيث تقاسم الإداء الوجودي بين آدم وحواء، وحيث الدورالذي كانته المرأة وظلت تكوّنهُ في حضورها وعطائها ورمزيتها وأنوثتها الحاملة لصفات الجمال الذي يولد أسئلة دائمة وخاصة هنا في عالم الفن. المرأة الحضور،حرفاً واغنية وحلما، وربما أثراً على رقيم الإبجدية الأولى.

المرأة تجد مساحتها القارة في لوحات ريتا عظيمي ورغم عريها المحبب وكأنها تبدأ معنا رحلتها كجنينٍ أول، عريٌ حاملا صرخته بوجه عالم سيواجههُ،عري هو انعتاق طالع من "التكور الجنيني" عابراً لملامسة عالم الحياة في وقائعها وواقعها الصادم. تناولنا هنا فحص وقراءة عدد من لوحاتها المنجزة بين أعوام 2000 ـ 2011، وهي في حضوروتواصل في مشغلها الفني لأنتاج لوحات رسم عالية المستوى فيها من الرؤى والدلالة والتجريب الشئ الكثير.

تأخذ أوضاع المرأة في أعمالها بالتنوع،وذلك من سمت الفنان في تطويع خاماته،وفتح مساحة اكبر للرؤيا في عمله،وبما يمد من جسور التلقي عبر متلق بمواجهة أعماله .هذه المواجهة الحاملة لأكثر من سمة ليس أولها. الدهشة، الأستغراب، وربما الصدمة الثقافية إن لم نقل الصدمة الجمالية.

لوحة المرأة بكامل عريها بمواجهة أفعى مرقطة، المرأة صارخة بوجهها، والافعى تنفث سمها الزعاف في مواجهة محتدة بين كائنين يتنازعان هذا الوجود الأرضي،هنا نقرأ الأستثمار الديني للحكاية بحلتها الأسطورية،وبريشة الفنانة ريتا عظيمي! حيث تحضر الأفعى في المخيال الجمعي والثقافي للمجتمعات على أنها (الكائن/ الحيوان الذي أوحى لحواء بأرتكاب المعصية، وارتداء لبوس الخطيئة حتى الأبد..). وعليه تأسس كل هذا المخيال السردي منذ قصة الخلق الأول، ولأن الفنانة أشتغلت على هذه الموضوعة من زاوية مختلفة، منطوقها "ايتها الأفعى..ها أنا أصرخ بوجهك، أنتِ من أورثتني لوثة ارتكاب الخطيئة..أنا الطاهرة في عريٍ والمنزهة في جنة الله"!

لذا تستثمر الفنانة هذه الحكاية وتجعل منها مواجهة معاصرة ومستمرة،محاولة الكشف من خلالها على حضور المرأة وتجسيد دورها الجمالي والوجودي في هذا العالم،وتأكيد دورها خارج حدود "القوقعة" التي يريد البعض تكبيلها داخلها،وان تؤكد الفنانة في اكثر من عمل أن المرأة عالم قائم بذاتهِ وسيظل بمواجهة محتدمة مع المعتقدات الموروثة، التي تدعو لغلق الأبواب بوجه تطلعات المرأة.

"العري في عالم الفن كان ولا زال مادة دسمة عبر تاريخ الفن فقد امتاز الفنانون منذ القرن السابع عشر حتى الوقت الحاضر بالشكل العاري وجعلوه وسيلة مقنعة للتعبير الابداعي هو دلالة على قدرة الخالق في تكوين كائن بهذا الجمال ميزه عن باقي الكائنات بقدرات وحواس عديدة"، هكذا ترى الفنانة ريتا عظيمي فضاءات الفن في مفصلها الإيحائي والرمزي.

الجسد الأنثوي حاضر على الدوام في لوحات الفنانة ريتا عظيمي، متخذا أكثر من وضع وهو بكامل عريِهِ، ترى هل تسعفنا المعاينة الحقة لفك شفرات أعمالها/ لوحاتها عبر مسائلة مفاداها: هل الجسد هنا أيقونة لها مركزيتها القارة، جسد يبث إشارته للآخر البعيد القريب، أشارات توجه مداركنا المستلة تصوراتها من انعكاس واقعنا المحدثْ في معاينة وضع المرأة الواقعة بين فكي "الإستلاب والتحرر". ونجد في منطوق الفنانة تفسيراً لأشتغالها الرمزي والدلالي عن الجسد وتوصيفه قولها الآتي : "اما من ناحية الانسان العاري في اعمالي الفنية فهو تعبيري يتكلم عن معاناةٍ، معينة، او قصة ما اردت الاضاءة عليها. بعيدة كل البعد عن اي ايحاء جنسي. وهذا يبرز من ناحية وضعية الجسم وكيفية رسمه من حيث بروز العضلات والبنية الجسدية للرجل والمرأة على حد سواء. اذ كان اهتمامي الاكبر هو علم التشريح وكيفية بناء جسد الانسان، كما كانت تميزه عدم ووجود اي مادة اخرى تزيينية مثل اللباس او الشعر، الهدف من ذلك عدم تحديد هوية الانسان والزمان والتاريخ فأنا اتكلم عن الانسان بالمطلق عبر الأزمنة". الأستلاب هنا في لوحات ريتا يتناقض من حيث "القيمة" حيث تنوجد المرأة/ الأنثى بكامل عريها، واحدة لافرداً دون أكتساب معطيات الحاضر/ ثياباً/ أفكاراً/ أسواراً.. لكن حركية المرأة على السطح التصويري تجسد لنا أوضاعها المقهورة، حيث نجدها تحت طائل التعذيب ولو بصورتهش الرمزية، الجسد هنا بكامل إهابهِ مسائلاً الآخرفي هيمنتهش الذكورية ربما أو السلطوية بمختلفِ مسمياتها.. الجسدُ يصرخُ، لماذا انا هنا؟ في منطوق الفنانة ريتا عظيمي تقول "إنني أبحث عن السلام الداخلي، أبحث دائما عن الإحتواء الروحي والجسدي والمعنوي، هناك بركان كامن الثورة بداخلي أريده أن يخمد قليلاً".

ريتا عضيمي فنانة لبنانية فازت بالكثير من الجوائز، من ضمنها الميلانيوم للرسم ومسابقة وينسن أند نيوتنفي العام 2000.

مهرجان التعايش والسلام للأفلام القصيرة

معالجات سينمائية مميزة لجيل واعد من المخرجين

الطريق الثقافي ـ خاص ـ من منى سعيد

سينما الشباب ومدى تأثير الفن في صناعة الأمل وإحلال السلام وفض النزاعات والترويج للتعايش والمصالحة الوطنية كانت أبرز أهداف مهرجان الفيلم القصير للتعايش والسلام الذي عقد على مدى 3 أيّام من شهر أيلول/ سبتمبر الماضي على قاعة قصر الفن في السليمانية.

بروا نوري هنر

الشاعرة كزال أحمد مديرة إعلام المهرجان.

المهرجان هو أحد أنشطة مشروع (إنشاء و بناء القدرات لمنتديات الإعلاميين الشباب لتعزيز التماسك الاجتماعي) ونفذ من قبل شركة مستي فلم ومنظمة التنمية المدنية CDO ومركز ميترو للدفاع عن حقوق الصحفيين METRO ومركز حماية وحرية الصحفيين الأردني CDFJ بتعاون ودعم من برنامج الأمم المتحدة الإنمائي UNDP وتمويل من (التعاون الألمانية).

ويرى بروا نوري هنر مدير المهرجان، أن فكرة التعايش والسلام هي محور وجوهر الإنسانية، خصوصا بعد أن التزمت الدول العظمى به، وشكلت في أيام الحرب الباردة بين القطبين العملاقين حاجزا وسدًا منيعًا للحيلولة دون نشوب الحرب والدمار، وانطلاقًا من هذه العلاقة بين الحكومات والدول، تبلورت هذه الفكرة لتقوية العلاقة بين القوميات والأديان المختلفة وتوطيدها، وكانت النتائج ايجابية وتبعث على التفاؤل. وأضاف هونر قائلًا: يعد العراق نموذجًا حيًّا للبالدان المتكونة من تركيبة مختلطة وفسيفساء للقوميات والديانات والمذاهب المختلفة، مما جعله مسرحًا للحروب وانعدام الاستقرار عبر التاريخ، وتواصلت هذه الاختلافات في تاريخ العراق الحديث وطال أمدها إلى يومنا هذا، وأصبح الخطر يشكل تهديدا لحاضر ومستقبل العراق بجميع أطيافه، من هنا أدركنا بأن توعية الفرد هي الطريقة الوحيدة لإعاقة ومجابهة هذا الخطر، ولابد من العمل في جميع المجالات المعرفية والسياسية والاقتصادية، كالفن، وخصوصا السينما التي من الضروري أن يصبح جضورها واسعًا وفعالا.

وذكرت الشاعرة كزال أحمد، مديرة إعلام المهرجان، بأن اللجنة التنظيمة استلمت أكثر من 1500 فيلم عراقي وأجنبي من 103 دول مشاركة. وقد أختير 48 فلما منها، من بينها 30 فيلما عراقيًا، إلى جانب أفلام إقليم كردستان، وقد تنافست جميعها على جوائز أفضل فلم قصير وأفضل فلم قصير للصور المتحركة وأفضل فلم وثائقي. أما بقية الأفلام فكانت أجنبية عُرضت في اليوم الثاني للمهرجان وحصل الأفضل منها على شهادات تقديرية.

واقتصرت الجوائز على الأفلام العراقية المشاركة فقط، إذ نال فيلم "فتاة الريح" للمخرج دانا كريم من السليمانية، على جائزة أفضل فيلم قصير، وذهبت جائزة أفضل فلم أنيميشن لفلم "الكرة" للمخرج عدي عبد الكاظم، مسؤول قسم الأنميشن في مجموعة قنوات كربلاء الفضائية. أما جائزة أفضل فلم وثائقي فذهبت لفيلم "لم تكن وحيدة" للمخرج حسين الأسدي.

أعضاء لجنة التحكيم للمهرجان

تطور الوعي السينمائي

ولعل أبرز ما ميز المهرجان حسب رأي المخرجة الفنانة أيمان خضر ـ عضو لجنة التحكيم ـ هو تطور وتنوع الموضوعات بالنسبة للمخرجين الشباب، إلى جانب تبلور الوعي الملحوظ إلى حد ما، بالصورة السينمائية بعيدا عن تأثيرات التصوير التلفزيوني، بالإضافة إلى تطور ملموس بطرق المعالجة، مما يحسب لهم كخطوة أولى لجيل شبابي سينمائي واعد، فمن بين الأفلام العربية الثلاثين المختارة، يمكن الإشارة إلى 10 أفلام منها تمتعت بمستوى جيد، مما يعني نتيجة متقدمة.

بينما يرى المخرج الفنان حسنين الهاني عضو لجنة التحكيم، أن الأفلام في العموم لا تلبي الطموح، "لكننا ندعم صناعة الفيلم العراقي القصير الذي أنتج منه حتى الآن نحو 10 آلاف فيلم من دون دعم مؤسساتي، مما يبين أن الشباب العراقي توّاق لصناعة سينمائية متقدمة تصبغ هويته وتلبي طموحاته الفنية، مضيفا إن أفلام هذا المهرجان تشكل خطوة ايجابية في البحث عن الطرق الفنية للتعايش والسلام التي نحن بأمس الحاجة إليها.

وقال المخرج دانا كريم، الفائز بجائزة أفضل فيلم قصير، بأنه اشتغل على المحتوى بالدرجة الأولى، مركّزا كما في أفلامه السابقة، على نقد الحالات السلبية عبر التاريخ، مسلطًا الضوء على المناطق المعتمة والمخفية في المجتمع، خصوصا موضوعة الحرب الأهلية التي شكلت جرحا غائرا في جسد كردستان.

ويتحدث فيلم كريم عن زوج وزوجة لا أطفال لهما، طوح بهما الزمان في منطقة موحشة ونائية، حيث تعثر الزوجة في يوم ما، أثناء حرثها الحقل، على رفاة شبان يافعين قتلوا في الحرب الأهلية التي حدثت في تسعينيات القرن الماضي، وتصر الزوجة على دفن تلك الرفاة معتبرة إياهم أولادها الذين حُرمت منهم.

بينما يتحدث فيلم "الكرة"، الفائز بأفضل فيلم انيمشن، للمخرج عدي عبد الكاظم، عن طبقات المجتمع البرجوازي الفني والطبقات السياسية التي حولت حياة الناس إلى لعبة للتسلية ولإلحاق الدمار بها. في حين يصوّر الفيلم الوثائقي "لم تكن وحيدة"، للمخرج حسين الأسدي، الحياة اليومية لفاطمة، ذات الخمسين عاما، وهي تعيش كامرأة عازبة بمفردها في منطقة الأهوار، حيث تعد طعامها من الماشية وصيد الأسماك، من دون أي معين يشاركها العيش.

يُذكر أن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي الراعي للمهرجان، كان قد ركز على العمل ضمن فئة الشباب، وبحسب ممثلته السيدة نادية العوالمة رئيسة برنامج التماسك الاجتماعي، فقد كانت له فعاليات متميزة في تنظيم دورات للصحفيين الشباب في العراق، عملت على تكريس رسالة السلام والتعايش، وهي تدعم الأفلام المشاركة في المهرجان للمرة الأولى، انطلاقًا من مبدأ الفن وسيلة هامة وجميلة ومحببة لتطوير المجتمعات، متمنية أن تتكرر هذه الفعالية في كافة محافظات العراق، بعيدًا عن خطاب الكراهية والتفرقة.

المحررة مع إيمان خضر عضو لجنة التحكيم.

ضمن فعاليات اتحاد الأدباء والكتّاب

«الملتقى الموسيقي» يسعي لإشاعة الثقافة الموسيقية

الطريق الثقافي ـ خاص ـ من عبد اللّه البصري

في مواجهة التراجع الذي أصاب الواقع الموسيقي ـ الغنائي في العراق، وانتشار الغناء الهابط وتأثيره على مساحة واسعة من الذائقة العامة، سعى "الملتقى الموسيقي" في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العراقيين، إلى إشاعة ثقافة موسيقية رصينة ملتزمة بأهدافها الجمالية، وإلى التأسيس لخطاب نقدي واع مهمته خلق فهم متقدم لواقع الموسيقى العراقية وسبل النهوض به.

الباحث الموسيقي ستّار الناصر

دشن هذا الملتقى الذي يصطف إلى جانب اضمامة من الملتقيات الثقافية والفنية والأدبية المتشكلة في اتحاد الأدباء العراقيين، أولى نشاطاته بمحاضرة عنوانها "أثر التدريب على الصوت البشري"، قدمها الاختصاصي في الموسيقى الغربية طلال علي.

عن فكرة الملتقى، يقول رئيسه الفنان والباحث الموسيقي ستار الناصر "إنها كانت متبلورة لدي، لكني كنت وجلا من صعوبة تنفيذها. لذلك بات لزاما علي اللجوء إلى مستشارين من ذوي الخبرة والاختصاص في علوم الموسيقى".

وأضاف قائلًا: لقد طرحت الفكرة على المستشارين، فاستحسنوها، وسارعنا إلى تنفيذها في اتحاد الأدباء العراقيين، الحاضن الدائم للفعاليات الجمالية".

ويبيّن الناصر، أن من بين أبرز أهداف الملتقى، هو تسليط الضوء على واقع الغناء في العراق، وعلى الموسيقى الخالصة بأساليبها وقوالبها وتشعباتها المختلفة، الغربية والشرقية، والتعريف بتاريخها ونشأتها.

بين الموسيقى والجمهور

يتحدث رئيس الملتقى لـ "الطريق الثقافي"، عن المشهد الموسيقي الحالي في العراق، واصفا إياه بأنه "لا يرقى إلى مستوى تعلق الجمهور العراقي بالموسيقى".

ويوضح أن "الجمهور ما أن يتم الإعلان عن حفل للأوركسترا السيمفونية الوطنية، حتى يسارع إلى ملء قاعة المسرح الوطني، حيث موقع الحفل المعتاد. وهذا يدلل على عشق العراقيين لهذا الفن الجميل"، لافتا إلى أن "هذا النوع من الحفلات الموسيقية الخالصة، قليل في العراق، تكاد لا تقدمه سوى الأوركسترا السيمفونية".

لكنه يتمنى أن تكون هناك أنواع أخرى من الفعاليات الموسيقية المختصرة، كـ "موسيقى الحجرة"، والحفلات التي تقدم ألوانا موسيقية لا يتطلب تقديمها وجود فرقة كبيرة، كـ "السوناتا".

بوصفها المَعين الأول الذي ينهل منه الجمهور العراقي الموسيقى الخالصة، عبر حفلات شهرية تقام على المسرح الوطني، يرى الناصر أن "الأوركسترا السيمفونية الوطنية بحاجة إلى رعاية أكبر باعتبارها علامة من علامات رقي بلادنا"، مشيرا إلى أن "أوضاع كوادر هذه الأوركسترا ليست على ما يرام، والمكان الذي تقدم فيه نشاطاتها (المسرح الوطني)، غير مناسب. فهذا النوع من الحفلات يتطلب قاعات متخصصة من ناحية المستلزمات الصوتية والضوئية وحتى مقاعد الجمهور".

ويرى أنه "بتوقف تنفيذ مشروع دار الأوبرا في بغداد إلى إشعار غير معلوم، تظل الأوركسترا بلا مكان مناسب لفعالياتها".

ومعلوم أن غالبية القطع الموسيقية التي تقدمها الأوركسترا الوطنية، تكون منتخبة من بين نتاجات مؤلفين موسيقيين عالميين معروفين. فقليلا ما تقدم أعمالا لمؤلفين عراقيين، رغم وجود الكثيرين منهم، أمثال علي خصاف، قيس حاضر، محمد أمين عزت، عبد الرزاق العزاوي، سليم سالم، سامي نسيم وغيرهم – حسب الناصر، الذي ينوّه إلى أنه "يبدو أن الأوركسترا العراقية لا تمنح المؤلفين العراقيين الفرصة لتقديم أعمالهم، رغم جاهزيتهم وخبرتهم في هذا المجال"، لافتا إلى أن "الإكثار من تقديم المؤلفات العراقية، يساهم في بلورة هوية لموسيقى عراقية من النوع الأوركسترالي".

الموسيقى أم الغناء؟

يرى الناصر أن الذائقة الموسيقية في العراق، تنزع غالبا نحو سماع الغناء أكثر من الموسيقى الخالصة. فهي تميل إلى المفردة الشعرية أكثر من النغمية إلى حد ما، مستدركا "لكن علينا ألا ننسى التطور الملحوظ الذي أحدثه ملحنو فترة السبعينيات، على واقع الأغنية العراقية. فهؤلاء دأبوا على صياغة مقدمات موسيقية راكزة تسبق الأغنية. كما تفننوا في الانتقال بين الأجناس النغمية في اللحن الواحد".

ويشير إلى أن "ملتقانا ضمّن برنامجه محاضرات تتخصص في التعريف بالموسيغنائية العراقية، وأساليبها وألوانها، كالمقام العراقي والغناء الريفي وغناء المناطق الغربية من البلاد، وإيقاعات البصرة كـ "الخشابة" وغيرها، متابعا قوله أن "الملتقى سيراعي أيضا في محاضراته تسليط الضوء على المنجزات الموسيقية الخالصة، من أجل مد الجسور بينها وبين الجمهور العراقي المتشوق لمثل هذه الأعمال".

واقع المؤسسة الأكاديمية

يتحدث رئيس الملتقى عن واقع المؤسسة الموسيقية الأكاديمية في العراق، والتي تتضمن ثلاثة منافذ، هي: كلية التربية الموسيقية ومعهد الفنون الجميلة ومعهد الدراسات النغمية وفروعها في المحافظات.

ويوضح أن هذه المؤسسات تدرّس الموسيقى الخالصة وآلاتها، والموسيغنائية وآلاتها، وفق مناهج منتقاة بعناية وعبر مدرسين اختصاصيين، لكنه يأسف لكون الكثيرين من الطلبة يتخرجون في هذه المؤسسات ضعيفين من ناحية الأداء العملي في العزف على الآلات الموسيقية. وهنا يلقي اللوم على الطالب أكثر مما على المدرس، على اعتبار أن الأوّل هو المعني، اعتمادا على نفسه، باستغلال التمرين العملي أفضل استغلال، كي يتطور.

الفرق الموسيقية الأهلية

أكثر الفرق الموسيقية الناشطة على الساحة العراقية، حكومية تابعة إلى دائرة الفنون الموسيقية، مثل: فرقة الإذاعة والتلفزيون والفرقة التابعة إلى فرقة الفنون الشعبية، وفرق العود التي يترأسها الفنان سامي نسيم، و"فرقة ناظم الغزالي" بقيادة الفنان نجاح عبد الغفور – وفقا للناصر، الذي يشير إلى أن قادة هذه الفرق جميعهم موظفون على ملاك وزارة الثقافة.

ويوضح أن "نشاطات هذه الفرق تنحصر في المهرجانات الحكومية التي تقام في العراق أو في الدول العربية، وأن نمطها بشكل عام، موسيغنائي وليس موسيقيا خالصا".

أما بالنسبة للفرق الأهلية المتخصصة في تقديم الموسيقى الخالصة، فيرى انها قليلة جدا، إذ ان معظم الفرق الأهلية هي تلك التي تصاحب المطرب في حفلاته، والتي يختارها هو بنفسه، موضحا أن فرقة الفنان كاظم الساهر تكاد تكون الفرقة الأهلية الوحيدة في العراق التي عزفت لمطرب واحد طيلة مسيرته.

ويعتقد الناصر بأنه من الضروري جدا أن تكون هناك فرق موسيقية أهلية، سيما أن هذا الأمر سيوفر فرص عمل للموسيقيين المتخرجين في المدارس العراقية، وسيوفر أيضا فضاء لصقل مواهب طلبة الموسيقى خلال دراستهم الأكاديمية.

وبشكل عام، يشدد رئيس الملتقى الموسيقي على أهمية دعم الفرق الموسيقية، خاصة عبر توفير مقرات لها، في الوقت الذي يمتلك فيه العراق بيوتا تراثية كثيرة تصلح لهذا الغرض.

كما يدعو شبكة الإعلام ودائرة الإذاعة والتلفزيون إلى توثيق منجزات هذه الفرق، وبثها ضمن منهاجها اليومي.

يُدخنني فمُ أحدهم على حافة العالم

آية مجيد
شاعرة عراقية

أنا الغريب
في بلد غريب
أفتشُّ عن الأبواب بين وجوه الناس
في اكوام القش
لا أجدني إلا طاولة أنتظارات
نسيت أرجلي عندَ آخر أمٍ
لا بل، أمل
ثقب المسرح وسقط دور مهم ولن يكن
هناك تصفيق
أحاول العبور
من ضفة لاخرى.
أنا نهرٌ أيضاً
لكن لا أستطيع
نسيتُ أطرافي عندَ آخر أمٍ
من أنا؟
لا أعرفني
أين أنا؟
لا أتذكر
لا اتذكر شيء
كنتُ طيراً سعيدًا في السماء
لمْ تحوّلتُ إلى كومة من الارقام

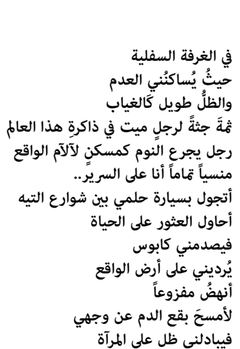
***

من الأحمق الذي حول هيئتي إلى أنسان
أوه!
أنسان!
ذلك الكائن المقرون منذُ القِدم بالألم
اه ما ابشعه!
أعيدوني ألي
أودُ الرجوع لهيئتي الحيوانية التي
لا تفكر ولا تشعر بالألم
أو أن أكون سيجارة
يُدخنني فمُ أحدهم على حافة أنهيار
الحياة،
وأنتهي،
أتلاشى،
أضمحلُ
كما لو أنّني لم أكن موجودًا يومًا ما.

يُرديني على أرض الواقع

مهيب المفرج
شاعر سوري

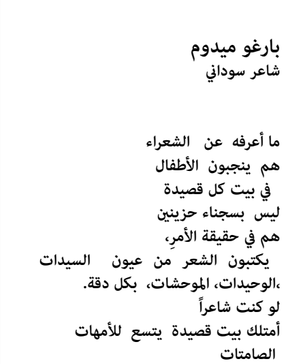
في الغرفة السفلية
حيثُ يُساكنُني العدم
والظلُّ طويل كَالغياب
ثمةَ جثةٌ لرجلٍ ميت في ذاكرة هذا العالم
رجل يجرع النوم كمسكنٍ لآلآم الواقع
منسياً تماماً أنا على السريرِ..
أتجول بسيارة حلمي بين شوارع التيه
أحاول العثور على الحياة
فيصدمني كابوس
يُرديني على أرض الواقع
أنهضُ مفزوعاً
لأمسحَ بقع الدم عن وجهي
فيبادلني ظل على المرآة
ظل مهمش يشبهُ الذين لا تروقهم
الكاميرا
في الصور الفوتوغرافية
رغمَ انني لا أزور غيرها
كي لا أنسى ملامحي
فتنساني مثل الجميع!
أتحسسُ بخوف
وبأصابعَ مرتجفة
ملامحي المعدومة
أجدُ أنفاً لا يشم
أجد عيناً لا ترى
أجد شفاهاً لا تُتمتم
ولا يهم؛
ترتد روحي الميتة الى جسدي
وأحمد الله على عدم زوال ملامحي
ثمّ أتساءل بحيرةٍ
تُرى..
بماذا تشي الأصابع
حينَ تُمرر على ملامحِ الجثث ؟



ما أعرفه عن الشعراء

بارغو ميدوم
شاعر سوداني

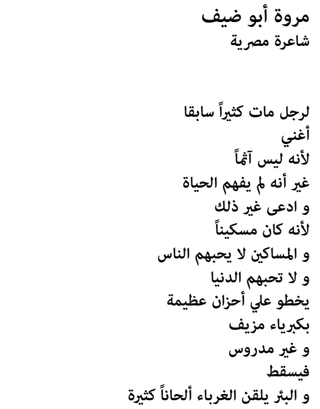
ما أعرفه عن الشعراء
هم ينجبون الأطفال
في بيت كل قصيدة
ليس بسجناء حزينين
هم في حقيقة الأمرِ،
يكتبون الشعر من عيون السيدات
،الوحيدات، الموحشات، بكل دقة.
لو كنت شاعراً
أمتلك بيت قصيدة يتسع للأمهات
الصامتات
الامهات اللواتي يضعن المناديل على
روؤسهن يكنسن أكوام الزبالة في شوارع
المدن الكبيرة،
أمتلك باب قصيدة يلوح لكل فقير ،
أمتلك مدخل قصيدة كالأشياء التي ليس
لها اسم ،
أمتلك مقدمة من قصيدة تلو أخرى.
لا أحد يصدق بموت شاعر
الشعراء لايموتون ،
ولا تتمزق قلوبهم من الجروح المتكررة ..
أعرف شاعراً حمل قلبه المجروح على
المسرح وألقى قصيدته الحزينة أيضاً،
قال لمحبوبتهِ السابقة:
في فمك ألف نهر من الماء .



أغنية لرجل ميت

مروة أبو ضيف
شاعرة مصرية

لرجل مات كثيراً سابقا
أغني
لأنه ليس آثماً
غير أنه لم يفهم الحياة
و ادعى غير ذلك
لأنه كان مسكيناً
و المساكين لا يحبهم الناس
و لا تحبهم الدنيا
يخطو علي أحزان عظيمة
بكبرياء مزيف
و غير مدروس
فيسقط
و البئر يلقن الغرباء ألحاناً كثيرة
لأنه جمع كل نصل و شظية
كل دمعة و جرح
كل قدرة على البكاء
في جعبته و مضى..
هذا المقتول بجوار معصمه المهشم
ليس نسياناً
و القطران السائل علي شج الجبهة
لَيْس محبة
لكنه حاولَ،
استقام في وجه الكثير من التهكم و الخذلان
و الشفقة
حدق في وجه غربته دون خوف
سلم عنقه للوحدة دون دمعة واحدة
و لأجل هزائم عظيمة و غربة كهذه
أغني.



شجرة من نبيذ

حمزة باشر
شاعر تشادي

ليكن في الحسبان
الأفندة التي التقمها الخوف
هي التي كُسرت على مضض

ذلك، أنها ليس كالنملة
التي لا تضيق ذرعا
إذ توسع ضيقا

لأول مرة
تترهل
المدن التي كانت تنعم بالصمت
لن تغير وجهتها
لمجرد أن غرتها الرياح
وحال دونها الضباب الكثيف

ثم، لتعثر الشجرة بمياه الخريف
إذ اتكأت، بعمود كهرباء يدندن

ظنت جارتي، نبأ حب
اجتاح أرضي المهجورة
منذ قرن، والصبابة تعصف بي
في هذه البقعة الجرداء
بعدما ألنا لها الخراب

يمخر لباب صوفي
ألْفَ حبال تشده
على عجلة كثيرة العطب
تُسقى بماء منهمر
مثل ساقية
ترتب جردل شيخ في وارا
أيام تلك الليالي

لم يكن في الحسبان
أن أذكر قلبي الذي اتصف بشجرة
وافرة الظل، ليشهد
أن كلما فيّ
لساقية
تأخذني مني إليّ
دون أن يلتقمها الخوف
أو تُكسر أمام الكؤوس.

على قيد انسكاب

نبيهة علاية
شاعرة تونسية

أتدلّى عارية الإنتصاب
من ثغر لهيب مفتول الحواس،
أتماسك بماء أنوثتي
بتناوب الانسكاب
أستنشق ازدحاما متعرّق المسام
إلى أن يقتحمني الإنتظار!
أتدفّق... في حقائب المفترقات الخاوية
كحافة السراب السرمدي،
ألفّ أثر الخطوات المبتورة
بقبضة وجع تفكّ أنفاس رحيل،
منهك ،حافي التجاعيد.
تتمدّد عثرات النسيان المتلفة،
يرقّعها رذاذ يابس
على عتبات ريح أجوف الملامح،
كأمطار تحترق من امتدادها!
أتدفّق ...في دهاليز الروائح المشنوقة
بصفع غبار ...
تسدله بوابات أحلام
تكسر ...ظلال الأمواج الثائرة ، تارة
و أخرى ...تعتصر أظافر أرق،
متشعّب الدّم مثل كفن من خيوط السهد
ينبش عورة التّراب،
يطوف بلسانه في كلّ وليمة جوع
جنازة الورد المغتصب بغضّة الكأس.
عارية الإنتصاب ،
أتماسك...
تستشهد الخيبات إختناقا،
بين أعناق تطوّقها تجاذبات إحتراق غجريّ،
تتغلغل في عصارة شهوته
رعشة الزبد المتجلّي تحت جلدي؛
أتقمّص لهفة الإنعتاق
من تحرّش انسياب بندي القصيدة
-تسرّب كالهواء الجامح -
تبتلعني ...نشوة الغرق في التدلّي،
فتشربني نزوة الإنسكاب!

تحليلات

ياسمين الترك:

أسعى إلى الفاعلية وتحقيق الأثر..

حوار الطريق الثقافي

ياسمين الترك هي محامية وكاتبة سورية و ناشطة مجتمعية، وهي أيضاً مدربة قانونية ومهتمة بقضايا العنف القائم على النوع الاجتماعي، مشتغلة في الإدارات القانونية والتنفيذية ومتطوعة في العديد من المؤسسات والمبادرات المجتمعية.
صدر لها حديثا كتابها الأول و عنوانه "منامات صوفي سرديات صوفية عن الأحلام" ولها أيضاً مشاركة في رواية الصياد وهي رواية جماعية موجهة للناشئة، لها كذلك مشاركات في إعداد و تنفيذ عدد من الملتقيات الثقافية.
بالنسبة لكتابها "منامات صوفي" فهو مجموعة من السرديات المتقطعة في سياق متصل بلغة صوفية تسرد عبرها الصور الواردة في المنامات، تقترب لغة "منامات صوفي" من الشعرية وتغيب أحياناً في التقريرية والخطاب حيث تتماوج هذه اللغة بين رسائلها المتخيلة لبولس وأحلامها عن الربات السابقات وهواجس الإماء المضطهدات؛ إلى المنامات المحققة في وقوع الحرب والرسائل إلى الأب والروح القدس.

• في البدءِ ما الذي حملكِ إلى الكتابةِ هل ثمة هاجس أو لجوء طارئ؟

في الحقيقة لم يكن لجوءاً طارئاً أبداً، لقد كان للتنشئة دور في تصوير الكتابة لي عندما كنت طفلة على أنها مرآة الوجدان والوجد العميقين، والشكل الذي نلج فيه العالم الأرحب بكل الجمال وصفاء الذهن وإبداع المخيلة ونقاء السريرة. اتخذت من الكتابة أداة للتعبير في عمر مبكر فكانت جزءاً لا يتجزأ من صنعي كإنسان فلم أعرف التأثر أو التأثير بها في مراحل متقدمة من حياتي وإنما في مرحلة الطفولة المتوسطة بين سني العشر سنوات والإثني عشر عاماً.

• أين تضعين تجربتكِ وسط تجاربِ الشبابِ وما الذي يميزكِ عن مجايليك؟

أعتقد و ليس اعتقاداً مطلقاً إنها تجربة تتخطى مرحلة التجريب والتقليد ومحاولة اثبات الحضور لأنها لا تلوي على اثبات الموهبة حيث أنها تُعَدُّ بناء على رأي عدد من النقاد الجادين أنها تجربة وجدت هويتها الراسخة منذ زمن لكنها لم تخرج بعد بكاملها إلى كامل الضوء. أما ما يميزني فأستطيع القول أنها الجزالة التي أدخلها بعفوية مطلقة في النصوص التي قد تأخذ من حيث البناء شكلاً حداثيًا، في الحين الذي لم تعد به الجزالةُ أمراً محبذا في النصوص الحداثية، إلا أنني لم أتمكن من عزلها في مراحل معينة من تجربة الكتابة رغم المحاولات العديدة، ولم أعد أريد التخلي عن الجزالة لأني أجد فيها معظم الأحيان ما يلبي هويتي الأصلية في التعبير، كما أن توظيف استخدامها في اللغة الصوفية التي أكتب بها أحيانا بعض السرديات والنصوص يكسب النص باعتباري هويته الخاصة به.

• ما الذي تعنيه لك الكتابةُ و ما الذي استفدتهِ من العوالمِ الأخرى؟

الكتابة بالنسبة لي هي نفاذ فعلي إلى عوالم السلام والنور لذلك لا أستسهل إمساك القلم كما أني لا أستهيبه. أما ما الذي أفدته من العوالم الأخرى فهو النسغ الشعوري الذي يدفعه الجمال الموجود في الطبيعة البكر وفي إمكانات الإنسان اللامحدودة ليبثه في وعينا وشعورنا وإدراكنا. فالخلق في تصويره الأولي بقدرة خالق أو المكرر بقدرة انسان هو رافد لكل عالم من العوالم المتصلة تماما ببعضها.

• ما هو طموحكِ ككاتبةٍ فضلاً عن طموحكِ كامرأة؟

طموحي ككاتبة أن أتمكن يوماً ما من الإفادة عن طريق ترك ما يتعلق بخصوصية تجربتي الروحية أو الفكرية أو الإنسانية كامرأة تتعامل مع ما تتعامل معه المرأة العربية في الزمان والمكان اللذين أحيا بهما. فلا أستطيع الحقيقة فصل كوني امرأة عن هذا الطموح وعن رغبتي في الفاعلية وتحقيق الأثر.

تواصل المؤلفة رحلتها إلى "كيرالا" جنوب شرق الهند لتسير في حقول الشاي، وتبحر في القنوات المائية بين أشجار جوز الهند،

ماجدة سعدالدين في قارب النّور

سفر الوجود والارتحال في مدارات العشق الإلهي

مصطفى عبد الله

تطوف بنا الفنانة التشكيلية المصرية ماجدة سعدالدين في رحاب رحلتها في مدارات النور والعشق الإلهي في كتابها الأحدث "سَفَر الوجود"، وهو يحمل بين طياته من روحها وشغفها الكثير؛ فقليلة هي المؤلفات الحديثة التي تحمل فكرًا فلسفيًا ورؤى فنّية عميقة، ولا عجب ففن الرسم يرقق المشاعر ويُصفي النفوس. فنحن في هذا الكتاب نُحلق مع المبدعة بين السماوات والأرض في رحلة البحث عن الأنوار والألطاف الربانية التي تملأ الكون بهجة رغم الشرور البشرية التي تحدق بنا.

إنّه شيء أشبه بنسمة طيبة تهب علينا في ظل أيام صعبة يعز فيها السلام النفسي والسكينة.

وعلى صفحاته تبثنا المؤلفة مشاعر قلبها وهي تقول: "هذا سفري في الزمان جميلًا لأحيا وأطوف في الوجود حبًا وهوى بقارب النور الذي يطوي الزمان حبًا، ويسري مع الأيام عشقًا..

قصة الأيام معي.. ترتحل، وفي الرحيل حياة وحضور، وفي السفر فؤاد مريد".

هي تسافر في قارب النور عبر العالم شرقًا وغربًا بين الجبال والسهول عابرة للقارات، مارة بالوديان، متأملة في بدائع المخلوقات.. ترى كل هذا بعين من يمسك بين أصابعه ريشة فنان فيعي القيمة الجمالية لكل أثر تركه الأقدمون.. تقتفي أثر الحضارة الإسلامية في دول المغرب العربي، وتشتم فيها رائحة الأندلس.. ثم يسجد قلبها على رمال سيناء حيث كلّم الله موسى في الوادي المقدس.. وتقيم صلاتها في المساجد والجوامع العتيقة كجامع "الكتبية" بمراكش، الذي أسس في عهد الخليفة الموحد عبدالمؤمن بن علي عام 1147م، فتقول: "مع نسائم المغيب والهوى يسمو، يعلو الأذان بنا إلى لطائف الأسرار في كل حين وآنٍ، يصدح الأذان في الجامع ما بين سماء وسحاب يسبح لله ويسجد له، وأزهار المغيب تتبسم للحبيب محمد، عليه أفضل الصلاة والسلام في الذهاب والإياب".

وفي المغرب أيضًا تمر على مدينة "آسفي"، تلك التي تتميز بصناعة الفخار، فتتأمل جمال الألوان والتشكيلات الهندسية والتوريقات الناتية المستوحاة من التراث فتراها وكأنها أوراقًا يلاعبها الهواء.

ولا يفوتها أن تتجه إلى ساحة مسجد "الفنا" الشهيرة في المدينة الزرقاء.. "مراكش" البديعة. وتوضح لنا أن هذه الساحة، التي لا شبيه لها في بلد آخر، اشتق اسمها من جامع الفنا القريب منها، وتحج بنا إلى مدينة "الوليدية" على شاطئ الأطلنطي، وتحدثنا عن رياضة الفانتازيا أو "التبوريدة" التي تمارس سنويًا هناك منذ مئات الأعوام، وفيها يتبارى الفرسان وهم يحملون أسلحتهم النارية "البارود" وتنطلق الخيول بفرسانها كأسنة الرماح، رمزًا لاستعراض القوة والبطولة، واستدعاء للتراث المغربي الكامن في وعي المغاربة، كل ذلك في حضور عدد ضخم من الجمهور.

وتشير مؤلفة الكتاب إلى أن الفنان الفرنسي "أوجين دي لا كروا" قد جسد هذا الاحتفال في القرن التاسع عشر في أكثر من لوحة من لوحاته البديعة.

ومع المؤلفة، نتوجه في المغرب أيضًا إلى مدينة "الصويرة" لنترقب وصول قوارب الصيد المحملة بخيرات الله، كما نتجوا في مدينة "المحمدية"، وفي "الدار البيضاء"، و"مراكش" حيث تزور مدرسة "ابن يوسف"، التي بُنيت على طراز العمارة المغربية الأندلسية، فتستحضر روح المكان من بين ثنايا التعشيقات الخشبية لفن الأرابيسك.

وتستدعي ذاكرتها الفنية لوحة "الصيد العجيب" للفنان المصري الخالد "محمود سعيد"، التي أبدعها عام 1933، عندما ترى سوق السمك الذي تشتهر به مدينة "الصويرة" المطلة على المحيط الأطلسي، ثم تتجه إلى شلالات "أوزود" في جبال "الأطلس"، التي تقع شمال شرق "مراكش".

ولا يفوتها أن تزور هي وصديقتها "الزهرة" قرية أمازيغية جنوب "مراكش"، تحمل اسم "مولاي إبراهيم"، حيث تشعر بعبق التاريخ الضارب في القدم. فتقول: "نسير في الأزقة في شعاب الجبل، حيث تصدح موسيقى الأمازيغ في الأرجاء بأهازيج تسري إلى عنان السماء، ومعها رسائل حب وهوى واشتياق من زمان بعيد، تنثر عبيرها في الأجواء مع تلك الرياح المسافرة".

وكذلك تستدعي الموسيقى في قلبها لغة المعاني، وروح الصحراء التي "تأخذها من العالم المحدود إلى اللانهائي.. إلى الفضاء العريض، والأفق البعيد الذي يسري بالإنسان إلى ذرى المعاني وقمم الروح".

وتحدثنا الفنانة التشكيلية ماجدة سعدالدين في كتابها هذا عن الرقص وكيف يحرر الإنسان من قبضة الجسد لتنطلق روحه وتحلق في الآفاق بعيدًا عن الأرض "ما بين رقص السامبا في البرازيل، والتانجو في الأرجنتين، حيث التحرر من أسر الجسد الإنساني.. من البعد الأرضي إلى الروحي.. من المادة إلى الروح، إلى رقص "البارونج" في بالي وهو رقص شعائري، ورقص "الكاتاكالي" الذي يمتزج فيه الأداء المسرحي بالأغنية بالأزياء في كيرالا في جنوب الهند، ثم رقص الهنود الحمر في بنما، و"الدبكة" في لبنان، و"الفلامنكو" في إسبانيا".

وتسافر المؤلفة في قارب النور لتصعد جبالًا وتجتاز تخوم الصحاري في رحلة العشق الفريدة، فتصعد جبال "القوقاز" و"الأنديز" و"الأطلس" و"الألب" و"أرارات" و"فوجي" الذي يجسد أحد المحاور المهمة في الحياة الروحية في بلاد اليابان.

وتزور مسرح أحداث حضارة "المايا" و"كاراتاهينا" على ساحل البحر الكاريبي في كولومبيا، لتدخل بيت الروائي العالمي "جارثيا ماركيز" صاحب "الحب في زمن الكوليرا"، ثم تنتقل إلى قناة بنما في أمريكا الوسطى، التي تربط ما بين المحيطين الهادي والأطلسي. وكوستاريكا، وجامايكا، وبحيرة "فيكتوريا" في أوغندا، وشلالات "إجوازو" على الحدود البرازيلية الأرجنتينية.

وتعبر بنا إلى دلتا نهر النيل في بلدها.. مصر، بلد المهد والطفولة ومرتع الصبا، لتُبحر معه حتى تصل إلى منابع النيل في شلالات أوغندا.

وتواصل المؤلفة رحلتها إلى "كيرالا" جنوب شرق الهند لتسير في حقول الشاي، وتبحر في القنوات المائية بين أشجار جوز الهند، ثم توجه بوصلتها صوب "فيتنام"، وبحيرة "قزوين، أكبر بحيرة مغلقة في العالم، التي تقع شرق أذربيجان، وبحيرة "سيفان" في أرمينيا، و"باتراس" في اليونان.

وتستدعي المؤلفة ذكريات ارتحالها إلى البرازيل والأرجنتين: "مازلت في قارب النور في سفري إلى البرازيل والأرجنتين، أعبر خليج العقبة ونحن على ارتفاع حوالي 3100 قدم، أغادر صحراء سيناء وأقطع شبه الجزيرة العربية، أرى من علٍ الشرق مهبط الأديان ومهد الحضارات، وأصل إلى ريو دي جانيرو في المغيب وأتجه إلى شاطئ كوبا كابانا على المحيط الأطلسي، أسير على الرمال الناعمة لأنصت إلى نبض الرمال المسافرة، أنفاس معطرة بشذى الحب والاشتياق تسري في أوصالي،إنها تسابيح الوجود".

وفي رحلتها من القاهرة إلى ليما عاصمة بيرو، تعبر البحر المتوسط وترى من علٍ "أثينا"، فتستدعي ذاكرتها تجليات الحضارة الإغريقية والفن اليوناني والفلسفة القائمة على أن الإنسان هو مقياس الأشياء كلها، وقد كان هذا أيضًا هو جوهر فنون عصر النهضة في إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر من الميلاد.

وترى من فوق السحاب "عنابة" في الجزائر، و"عمان" و"دمشق" و"أسوان" بجنادلها و"بافوس" و"نيقوسيا" وطأنقرة" وتعبر بحر "إيجة" لترى بعين القلب محمد علي باشا، مؤسس مصر الحديثة، والمعارك التي خاضها ابنه "إبراهيم باشا" ذلك الذي أظهر قدرات عسكرية وقيادية فائقة حفظها له التاريخ في مكانة عالية.

وتواصل المؤلفة السير بمحاذاة الساحل الإيطالي وبحر الأدرياتيك، فتتذكر عصر النهضة بفنانيه: مايكل أنجلو، وليوناردو دافنشي، ورفائيل.

وترى روما، في الوسط من إيطاليا، حيث كاتدرائية "سان بيترو" في الفاتيكان.

وتبوح لنا ماجدة سعدالدين بالسر الذي أودعته بين دفتي كتابها قائلة: "أسير قد غمرني العشق، طوفني الهوى، سرى بي الشوق في سَفَر الوجود، ما بين بحر ونهر، وجبل وواد، وأرض وسماء، قد ملكني حب السفر والترحال من بعيد زمان، أجوب بلادًا وأبحث عن مدارات الوجود، عن المعرفة، عن الحقيقة، عن ذاتي.. من أنا؟ من أكون؟"

وتختار المؤلفة بعناية بعض آيات من القرآن الكريم لتوشي بها النص بعناية، ويأتي اختيارها للآيات يحمل بعض الدلالات ويُكمل المعنى المراد.

كما تتزين أيضًا صفحات الكتاب ببعض الأشعار التي تتماشي مع المواقف المختلفة وتأتي لتُكمل جمال النثر بشعر بديع.

مسافرة أنا في معراج العشق والهوى
أطوف على دياري
يا ديار الصبا: أوبي
سلام على ديار كنت يوما أسكنها
سلام على نسيم في الفؤاد عليلًا
يا نسائم الصبا: عودي

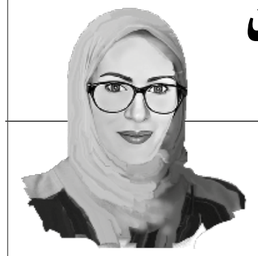
عندما تنتهي من قراءة "سَفَر الوجود" ستجد نفسك في حالة من الهيام.. وكأنك تحلق في سماوات الأنوار.. في "حضرة" ذكر تلهج فيها الألسن بذكر الله. فماجدة سعدالدين أرادت أن يكون هذا الكتاب صلاة تناجي بها ربها وتبحث عن النور والحق والخير والجمال، وفي رحلتها وجدته يفيض من بين ثنايا الكون.. في حبات رمال الصحراء.. في أعشاش الطيور على قمم الجبال.. بين قطرات ماء الوضوء التي تنساب من بين أصابعها.. بين جزيئات الهواء والسحب السيارة.. في أعماق المحيط.. في الحجر والشجر.. في التراث الإنساني الذي يعبر عن عمران الإنسان للأرض التي استخلفه الله فيها.

ففي النهاية تجد أن الكون كله يسبح لله ويأخذ بيدها إلى طريق الأنوار.

"ما زلت في منازل السفر تدركني الحيرة، أجتاز البحر والنهر، وأطوف بالجبل والوادي لأدرك حدائق المعرفة وذخائر الحكمة".

شهادة

التمرد والتصالح مع الذات



حنان جنّان
روائية تونسية

عندما سُئل هيمنغواي عن الكتابة قال: "ليست الكتابة بالأمر الصعب، ما عليك سوى أن تجلس أمام الآلة الكاتبة وتبدأ بالنزيف". قارئةً، كنت لا أرى من الإجابة إلا جزءها الأوّل. لكن كاتبةً أصبحت لا أرى من الإجابة إلا جزءها الأخير: النزيف. فكيف كان المرور من شغف القراءة إلى "نزيف" الكتابة؟

بدأ شغف قراءة الرواية يستبدّ بي مراهقةً. ومع الزمن تحوّلتُ من قارئة مَرْوِيٍّ لها، تقنع بترف التلقّي، إلى قارئة تتفاعل وتفكّر. كان الفضول يسكنني مع كل رواية فأتحوّل إلى "باندورا" أفتح صناديق النصوص التي يُحْكِم الكاتب إغلاقها وأُخرِج محتوياتها، أبعثرها وأعيد ترتيبها مثل مكعّب روبيك. فما هو السرّ وراء هذا الشغف؟ هل لأنّ "الرواية هي الأقدر على استنطاق وضع الشعوب والتعبير عنهم وعن أحلامهم"؟ (الأستاذ عبد الرحمان منيف). أو لأنها "واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها"؟ (كولون ولسن)[1]. لا أدري.. كل ما أدريه هو أني استسلمت ورضيت بالرواية إدمانا لأنّي أعتبرها مثل الكائن الحيّ تتنفس وتتحرّك وتتطوّر فتحاكي واقعنا أحيانا وأحلامنا أحيانا أخرى. كأنها حياة موازية أو لعلها حياتنا لكن بشكل أكثر وضوحا أو أكثر جموحا.

كثيرة هي تلك الروايات التي سحرتني وعلّمتني. سافرت معها واكتشفت من خلالها ثقافات وأماكن وأزمانا مختلفة. أحببت ونقمتُ وغيّرتُ وتغيّرتُ من خلال كل رواية قرأتها. ولكنّ رواية الأديب الكبير "الطيب صالح" "موسم الهجرة إلى الشمال" تحتلّ الصدارة في قلبي وعقلي، لأنّ فيها شخصيّةً حملتُها معي في وجداني لسنوات: حسناء بنت محمود، آخر نساء مصطفى سعيد بطل الرواية.

كل النساء اللواتي مررن في حياته أحببنه حتّى الموت. كأني بالطيب صالح خلقه ليكون شهريار روايته.

كقارئة، تعلقتُ بحسناء بنت محمود وأحببتُ قوتها المتخفيّة بغلاف من النعومة. حتّى أني كنت أشمّ رائحة الحنّاء تفوح من كفيها المخضّبتين فأنتشي (مثل البطل السارد المفتون بها).

تمنيتُ أن تكون شهرزاد، التي تتمكن من ترويض هذا "الشهريار" (مصطفى سعيد) - ولو بعد ألف ليلة وليلة- فتفوز بحياتها. ولكنّ الطيب صالح "خذلني" بأن جعلها تدفع حياتها ثمنا لتمرّدها على أعراف القبيلة. بقيت حسناء بنت محمود غصّة تؤرّقني لأني عجزتُ - كقارئة -على إنصافها والثأر لها.

ولعل إحساس العجز هذا هو أحد الأسباب التي دفعتني للكتابة في ما بعد.

عندما عقدتُ العزم على الكتابة، اتبعتُ نصيحة "همنغواي": جلستُ أمام الآلة الكاتبة وبدأت بالنزيف، فكانت الرواية الأولى، كتارسيس. ثمّ الرواية الثانية "حَبُّ المُلوكْ". ومنذ سنة "نزفتُ" الرواية الثالثة "ثورة الشك". ويبدو أنّ بعضا من روح حسناء بنت محمود حلّت بجسد كل بطلة من بطلات رواياتي الثلاث. ولكن في "ثورة الشك" أكاد أجزم أنّ روحا أخرى حلّت أيضا بجسد بطلتي "رحمة الهاني"، إنها روح "أم كلثوم"، الفنّانةُ والإنسانةُ. فنانةٌ، هي عظيمة لا يكاد يختلف اثنان حول صوتها وأغانيها. أمّا انسانةٌ فقد كانت امرأة "فوق العادة" متمرّدةً على أعراف مجتمع كان يتلمّس طريقه للتحرّر والانفتاح ببطء (نتحدث عن مصر في عشرينات القرن الماضي). يكفي أنها بدأت تغنّي متخفيّةً في ثياب صبيٍّ قبل أن تتحرّر وتعلن أنوثتها. وهذا يذكّرنا بكاتبات كتبن متخفيّات وراء أسماء كأنّي بالمرأة المبدعة - وحتى غير المبدعة - تضطرّ أحيانا إلى طمس أنوثتها تحت سطوة القبيلة).

الثورة والشكّ وأم كلثوم عناصر تتآلف وتتقاطع في الرواية.. فهل كان يمكن أن أختار لها عنوانا آخر غير "ثورة الشك"؟

الرواية ترصد سيرة امرأة، (وجزءً من سيرة وطن). "رحمة الهاني" بدأت حياتها مرتبكة إلى درجة الانهزام، متعثّرة وتائهة لدرجة السقوط والانكسار. حتى أزفت ساعة الثورة فأعلنت تمرّدها وتصالحت مع ذاتها. وضعت يدها في يد رجل أحبّها بصدق، فمنحها الحياة. هو فنان مسكون بالحريّة حَمَل قفصا وحمامة وعَلَما في قلب شارع الحبيب بورقيبة بالعاصمة يوم 14 جانفي 2011. فتح باب القفص وأطلق سراح الحمامة (وهي صورة حقيقيّة من يوميات الثورة التونسية كانت قادحا استلهمتُ منه بداية أحداث الرواية). "أحمد الشرايطي" (بطل الرواية) أطلق مع الحمامة سراح تونس (رمزيا) وسراح رحمة، ليبدآ معا رحلة الحب والثورة والشكّ.

كروائيّة، سافرتُ معهما في هذه الرحلة الشاقة واللذيذة. ووجدتني أرصد جزء من تاريخ تونس الحديث دون أن أغرق في التأريخ، بل كان الزمان والمكان إطارا تتحرك في الشخصيات وتدور فيه الأحداث. فالروائي "يراقب ويرصد ويجمع ثمّ يسجّل مثل ميزان الحرارة الذي يستطيع أن يقرأ المجتمع في حالته الحقيقيّة ويقدّر الاحتمالات".

وضعتُ ثأري لحسناء بنت محمود نصب عينيّ وأطلقت العنان لخيالي ولكن كل ما حدث في الواقع أثّر على روايتي رغما عنّي. لدرجة أن كتابة النهاية تحوّل إلى عبء.

في الصفحة الأخيرة من الرواية اعترفتُ - على لسان البطلة الساردة- بأني "توقفت عن الكتابة ونضب حرفي عندما اختلط الحبر بالدم وتحوّلت ثورتي النقيّة إلى ثورة شكّ".

لم أعد أدري هل أصرّ على الثأر لحسناء بنت محمود "فأُنجِحَ" ثورةَ "وريثتها" رحمة رغم أن الشكّ بدأ يتسرّب إلى عقلي؟ أو أتّبع خطوات "الطيب صالح" الذي انسحبَ تاركا بطله تائها وسط النهر بين الضفة الجنوبيّة والضفة الشمالية ؟

يبدو أنّ القارئة القابعة داخلي التي لا تكتفي بدور المرويّ لها وترفض ترف النهايات الجاهزة هي من حسمتْ الأمر وفرضتْ عليّ كروائية خيارها. تركت النهاية مفتوحة وانسحبتُ بعد أن سلّمتُ روايتي للقارئ ليختار النهاية التي يشتهيها. ليس جُبنا أو عجزا، بل فعلتُ ذلك وأنا أدرك تماما أني أمنح للقارئ الفرصةَ ليفكّرَ ولعلّه يجلسُ أمام الحاسوب ويبدأ بالنزيف.(فيتحوّل إلى كاتب). أقول على لسان البطلة الساردة في آخر فقرة من الرواية: "أنا لم آخذ قرّاني، بل حاولت أن أحجب عنهم هول ما رأيت. تحاملت على جرحي وسلّمتهم قلمي لينهوا ما بدأته ويختاروا بأنفسهم مصير أحمد ورحمة".

عندما تحلّ روح "حسناء بنت محمود" بجسد "رحمة الهاني" تتحوّلان إلى "ماتريوشكا" تحمل داخلها "كتارسيس" و"حَبّ المُلوكْ" وثورة الشكّ" ونصوصا أخرى قادمة على مهل.

(1) كمال الرياحي: فن الرواية- دار سوتيميديا للنشر والتوزيع- تونس- الطبعة الأولى -2019 صفحة 11.

الشاعرة فليحة حسن

صحوت من طفولتي على أصوات المدافع ويافطات الشهداء

حاورتها: حذام يوسف طاهر

شاعرة ناعمة وقوية، تكتب عن المرأة ويومياتها بمحبة. بدأت القراءة مبكرا، لتختط لنفسها حياة من اختيارها. لم تستسلم لظروف المدينة المتزمتة ولا لظروف البلد المتقلبة، صنعت بصمتها المتميزة في القصيدة. أنّها الشاعرة فليحة حسن، أوّل امرأة في مدينة النجف تنشر كتابًا شعريًا وتدير تحرير مجلة "بانيقيا" الصادرة عن اتحاد أدباء النجف. نحاورها هنا عن مسيرتها الحاشدة منذ أوّل قصيدة لها، حتى كتابها باللغة الإنكليزية للأطفال "حارس الأحلام" A Dream Guard.

لقد تعاملت الفلسفات القديمة مع المرأة كموضوع لا كذات ،وتمسك الكثير من المفكرين بالاعتقادات التي تدعي النقص في المرأة

صدرت لها العديد من المطبوعات، وفي كل قصيدة كانت لها رسالة، للمجتمع للقبيلة، منها: لأنني فتاة، خمسة عناوين لصديقي البحر، ولو بعد حين.

• مذكراتك "انا والحرب"، كيف تعاملتِ مع حروب رافقتنا بقسوة ووجع كبيرين وما زلنا ننتقل من أزمة الى أزمة، كيف واجهت حربك مع مجتمع مدينتك أوّلًا؟

مع الأسف الشديد كلمة الحرب عرفتها قبل أن اتعرف على كلمة السلام، فقد صحوتُ من طفولتي على أصوات المدافع، ويافطات الشهداء ، وأسماء المدن التي تتناوب على احتلالها الجيوش، ولم يكن بإمكاني حينها سوى ان أعيش تفاصيل تلك الحرب من خلال ما أرى واسمع واحس، وكأنني جندي في جبهة قتال، فلم تكتفِ الحرب بوصولها إلى بيوتنا بواسطة الأخبار التي يطّشها المذيع في وجوهنا كلما فتحنا جهاز التلفاز، بل زحفتْ تفاصيل تلك الحرب ومفرداتها الى مدارسنا وموضوعات دروسنا اليومية، وهذا ما دفعني للكتابة عنها كي أتخلص منها، وجاءت النتيجة على شكل كتاب "أنا والحرب" الذي سيظهر باللغة الإنكليزية على موقع الأمازون قريبا .

• قصيدتك "حجاب" ترجمت الى لغات عدّو ونشرت في مجلة Sharad الادبية الشهرية، كيف كانت اجواء القصيدة وظروف كتابتها؟

حين تسير أية امرأة مسلمة محجبة في شوارع أمريكا لا يمكنها أن تفلتْ من نظرات الاستهجان التي يرمقها بها المارة من الجنسين، كوّن الحجاب هو الموضوع المغاير والطارئ على المجتمع الأمريكي، فكثيراً ما تترك رؤية ذلك الحجاب تساؤلات عديدة لدى الاخرين، وفي كثير من الأحيان يستدعي صورة الخوف كوّنه لدى بعضهم علامة تمثل لإرهاب وتدل عليه، وبما إنني امرأة محجبة تكتب الشعر، فقد دافعتُ عن الحجاب بطريقتي أنا، لأن الشعر هنا مسموع من قبل جمهور واسع، وإن الشاعر تُنسب له بقوة القصيدة التي يقولها، والقصيدة هنا ليس كلام انفعالي آني سرعان ما يتلاشى بعد قوله بمدة، بل على العكس من ذلك القصيدة هنا خالدة بخلود الرسالة التي تكمن ورائها، وقد جاءتْ كتابة هذه القصيدة كمحاولة بسيطة مني لتغير تلك الصورة الخاطئة التي كونتها بعض من وسائل الاعلام المغرضة عن الحجاب، وبعد كتابتي لهذه القصيدة باللغة الإنكليزية ونشرها في أكثر من مجلة، بدأ القارئ الغربي يعجب بها، وطلب أكثر من شاعر ومترجم ترجمتها الى لغته، لذا فقد تُرجمتْ الى الاسبانية والصينية والان تتُرجم الى اللغة النيبالية.

• هل تؤيدين الرأي الذي يؤكد على أهمية أن يكون مترجم الشعر متمكنا من ادواته لينقل روح النص بأمانة؟

بما إن الترجمة الأدبية عمل ابداعي يقف بالمثل مع كتابة أي نص أدبي ، فلابد أن يكون مَنْ يعمل على ترجمة النص الشعري شاعراً، ولابد أن يكون مَنْ يترجم النص السردي ساردا جيداً أيضاً ،ودون ذلك لن ينتج المترجم نصاً مقبولاً من قبل القراء، والحق أقول أن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمة، فقد تقف كلمة واحدة عائقاً دون اكتمال جمالية النص المترجم، لذا فالمترجم لا يحتاج الى الأدوات والخبرة والدربة في الترجمة فقط، بل يحتاج قبل ذلك كلّه الى موهبة.

• كيف تنظرين للمسابقات الشعرية المحلية والعربية؟

في بداية حياتي الأدبية كنتُ متحمسة للمشاركة في المسابقات الأدبية بمختلف أنواعها، سواء أكانت في السرد أو في الشعر، والحمد لله مسيرتي الأدبية حافلة بالكثير من الجوائز المهمة ، لكني الان بحكم خبرتي تحولت من منصة المتسابق الى مقعد المحَكم، ولا أقصد في العراق ولا في الوطن العربي وإنما في أمريكا، فقد كنت واحدة من المحكمين ولعامين متتالين في جائزة شعرية عالمية ساهم بها شعراء من مختلف دول العالم، وقبل أيام قمتُ مع واحد من الأساتذة الاكاديميين بتحكيم مسابقة شعرية للطلبة أقيمت في جامعة "كامدن" في ولاية نيوجرسي، بصراحة وصلتُ الى قناعة صار من المخيف معها بالنسبة لي أن اترك نصي لرحمة ذائقة التحكيم، كما إنني لا أخفيكِ سراً أخشى من عدم المصداقية لدى بعض من أعضاء لجان تحكيم هذه المسابقات.

• هل كان للعائلة اثر ودور في تعلقك بالكتابة؟

الحكايات التي كان يقصّها لنا أبي من خبرته الحياتية، والأساطير التي كانت تحكيها لنا جدتي من الموروث والمخزون الشعبي، أسهمتْ بشكل وبآخر في توسع مدارك مخيلتي أولا، ثم استدعتْ حالة من الحلم بتحويل مفردات ما أعيشه واسمعه الى شيء ملموس كتابياً ،وحدث هذا بالفعل فبعد أن نجحتُ من المرحلة الابتدائية الى المتوسطة، صار عندي جمهور صغير من أفراد عائلتي يستمع وينتقد ويناقش ما أكتب ، وكثيراً ما أجد من يختلف معي في ما أطرحه بالرغم من بساطة المكتوب، لكنني لا أتذكر مطلقاً إن واحد من أفراد عائلتي عارض أو أعترض طريقي، فالجميع كان مرحباً بفكرة الكتابة والنشر كونها كانت ولما تزل هواية ليس أكثر، خصوصاً وإنها لم ولن تتعارض مع مسرتي المهنية التي قضيتُ جلّها في الدراسة والتدريس.

• تجربتك في الغربة، كيف وظفتيها لصالحك؟ كشاعرة وانسانة، وهل تفكرين بكتابة قصة او رواية توثقين بها هذه التجربة؟

حينما ينتقل المبدع من مكانه الذي ولد وعاش به جلّ حياته الى مكان آخر يختلف كلياً عن ما هو مألوف لديه، عليه أن يبني له من جديد حياة أخرى، وخصوصاً في مضمار الأدب فعليه أن يبدأ من الصفر، لأن الغرب لا يقرأون إلا ما يصل إليهم مترجماً بلغتهم، والأديب العراقي على سبيل المثال لا يمكن أن يبقى محافظاً على بريق أسمه إلا إذا كتب بلغة البلد لذي يسكنه، أو يقوم بترجمة اعماله الى لغة ذلك البلد، وهذا ما فعلته أنا ففي عام 2012 ترجمت قصائدي وقصصي الى اللغة الإنكليزية من قبل العديد من المترجمين العراقيين والأمريكان، وبعدها بعامين صرتُ أكتب الشعر بتلك اللغة، أما فكرة تحويل تجربتي هذه الى قصة أو رواية فهي فكرة جيدة فعلاً، وربما سأقدم على خوضها يوماً ما ، من يدري!

• الكتابة للأطفال صعبة، ماهي ادواتك التي اعانتك للكتابة لهم؟ وهل كان تحدي امام نفسك كشاعرة؟

الكتابة للأطفال تجربة رائعة بروعة ضحكاتهم، ومن يكتب للأطفال عليه ان يبقى في مرحلة الطفولة شعورياً حتى يستطيع توصيل كلماته لهم بطريقة تجعلهم يتفاعلون مع تلك الكلمات وكإنها صادرة من طفل يقارب أعمارهم، فحينما كتبتُ قصائد مجموعة (حارس الاحلام) ومسرحية (القطار انه القطار) كنتُ أكتب بلغة واحاسيس فليحة الصغيرة التي لم تصحو بعد من طفولتها، وأهم الأدوات التي استخدمها حين الكتابة للطفل هو الصدق مع نفسي.

• النجف مدينة عريقة وهي مرجع لأغلب الأدباء من العراق وخارجه، كيف أثرت البيئة النجفية في خلق الشاعرة الثائرة على المألوف؟

مدينتي النجف كانت الأرض الأولى التي ولدتْ فيها أول حروفي، غير إنني لم أنحدر من أصول أسرة تنتمي للشعر أو تمتد إليه بصلة كغالبية الشعراء في النجف، لذا فإن ظهوري بها كشاعرة لم يتم تقبله بسهولة، ولم يتم الترحيب بي بينهم ببساطة ، فلو إنني ولدتُ لأب شاعر لكان الأمر قد أختلف تماماً ، وأنا أتذكر تماماً كيف كان أسمي يُخاط مع اقداح الشاي في المقاهي والملتقيات الأدبية حينها، لكنني أخلصتُ لموهبتي، وتعاملتُ مع المشهد الشعري النجفي آنذاك وكأنني جزء من نسيجه الأدبي ، حتى صار على الباحث أو الدارس إذا ما أراد أن يكتب عن هذا المشهد أو يدرسه عليه إن لا يتخطى كتاباتي، ومع إنني أعرف إن مغنية الحي لا تُطرب مع ما تحمله من رقي وعذوبة صوت ، لذا فإنني واصلتُ الكتابة ولما أزل، فمن يدري علّه يكون لي في يوم ما شأن في الابداع كبير!

الأديب العراقي على سبيل المثال لا يمكن أن يبقى محافظاً على بريق أسمه إلا إذا كتب بلغة البلد لذي يقيم فيه وتُترجم اعماله الى لغة ذلك البلد

• كيف تعالجين (التناقض واالشيزوفرينيا) التي تسيطرعلى طريقة تفكير الرجل المثقف والمشتغل بالأدب وطريقة تعاطيه مع نتاجات المرأة الادبية والفكرية؟

فكرة التناقض التي تسيطر على عقلية المفكر او المثقف الذكر في تعامله مع المرأة المبدعة ليستْ فكرة جديدة أبداً، فقد تعاملت الفلسفات القديمة مع المرأة كموضوع لا كذات ،وتمسك الكثير من المفكرين بالاعتقادات التي تدعي النقص في المرأة ، فعلى سبيل المثال لا الحصر اعتقد أرسطو "إن النساء رجال ناقصون، وان وظيفة المرأة تقتصر على التناسل أسوة بالحيوانات"، كما تبنى جان جاك روسو الرأي القائل "إن المجتمع سوف ينهار إن لم تتربَّ النساء منذ الصغر على طاعة الذكور". أما فرويد فكان يرى إن النساء كائنات أدنى من الرجل بسبب نقص تركيبهن البيولوجي، أما كانط فقد ذهب الى القول بإن النساء غير قادرات على إن يكنَّ أشخاصاً أخلاقيين كاملين، كوّن الأخلاق تعتمد على العقل وهو يرى إن النساء ناقصات عقلياً، ومثل هذا الاعتقاد لما يزل موجوداً في إذهان الكثير من الأدباء والمثقفين مع الأسف الشديد، مع ذلك على المرأة المبدعة أن تتعامل مع هذه الأفكار السيئة وكإنها غير موجودة أولًا، حتى لا تتأثر بها مسيرتها الإبداعية سلباً، وإن لا يكون تعاملها مع المبدع الرجل كتابع ومتبوع ثانياً.

• برأيك هل يخضع الناقد العراقي لباب المجاملات في كتاباته؟

إذا خضع النقد الى منطق المجاملة فقد عنصر مصداقيته، وصار أشبه بالتعليقات التي يتركها بعظهم على صفحات الفيس بوك حتى قبل ان يقرأون البوست المكتوب، ومن ثم يختلط على القارئ معرفة الجيد من عدمه في النصوص الأدبية المطروحة، وكوّن النقد في واحدة من أهدافه تقريب الأفكار البعيدة وتوضيح غموض النصوص الأدبية، لذا على الناقد أن لا يخضع النصّ الذي يدرسه بالإكراه الى النظرية التي يتبناه هو، وإن لا يحاول أن يلّوي عنق النص المدروس كي يجعله ينطبق على مفردات تلك النظرية، وبصراحة في خضم الكم الهائل من النصوص التي سمحتْ لها وسائل التواصل الاجتماعي بالظهور والانتشار والتي لا تمت للإبداع الحقيقي بصلة صرّنا بحاجة ماسة الى نقد منطقي يؤشر لنا على ما يستحق القراءة من عدمه.

• ماهي الخطوة القادمة للشاعرة والكاتبة فليحة حسن؟

مع تسارع إيقاع الزمن ،وامتداد ساعات العمل الذي أراه يأخذ جلّ وقتي أستطيع أن أقول إنني ليس لديّ الكثير من المشاريع الأدبية ، أنا فقط أخطط لكتابة رواية، كما إنني انتهيتُ من وضع الخطوط النهائية ـ بما في ذلك صورة الغلاف ـ لمجموعة شعرية باللغة الإنكليزية، وانتظر فرصة مناسبة لتقديمها الى جامعة أو دار نشر لطباعتها.

ترجمات شعرية

ثلاث قصائد من مايا أنجلو

ليس بعد الآن

تتساقط تويجات أزهارٍ
ببطء وموت
تحت أنظار القمر الخريفي الأحمر،
هكذا ترحل أمالي،
غير آبهةٍ بزخرفة قبرك المجهول.

بهدوءٍ شديد
تستلقي أحلامي،
كضفةِ مياه
في غابات الأشجار المعتمة
تنسى حمل أسمك إلى اليابسة؛
إلى النسيان والشفقة.

تطوي الشفقة نفسها
على فم رجلٍ قديم؛
كان لديه أسنانٌ معي.
ويا لها من مأساة
ألا أشفق عليه.

هنا.. في هذه الغرفة المعتمة
النافذة مغلقة
وستائرها الأجوانية تُمدد الضوء
بحذقٍ و رقةٍ
تشبه يديك قبل المضاجعة.

هنا.. على غطاء العدسات اللاصقة
وجدتُ صورةً للبظر
ولجميع ما يقطن عندك هُناك.
وصلت متأخرة ولكنها طويلة
تشبه فجرُ الشتاء.

هنا.. عند هذه المرآة التي لا تتغير؛
تحتال عليّ لأكون بين يديك
بأمتعاض وغير راغبٍ،
بينما في وقتٍ ماض
حين كُنت أنا الحُب
وأنت الشجاع الذي أُطيح بك،
كُنت ترتجف من أجلي!

سلسلة

كُوني مخملية ناعمة
إمنحي النعومة لليوم،
حبي الحقيقي يقترب
أيتها الشمس المُتربة.
أنظري إلينا،
رصي أشعتكِ الذهبية
وأشرقي.

لبّني معنا
كوني ناعمة كالحرير
أيتها الرياح،
حبي الحقيقي يتكلم.
أحملي الطيور وحناجرها الفضية بعيدًا،
صوتهُ الذهبي -الذي أصبو إليه- حولي.

كُن هادئًا
تعال بهدوءٍ مُميت،
أيها الموت.
تعال على عجلٍ
كفني الأسود تمّت حياكته،
تعال هدأ قلبي
حبي الحقيقي يرحل.

ترجمة زهراء حامد

رواية "البئر" عن الكاتب في محنته وحلم تأليف الكتاب الأوّل

صدرت قبل أيّام عن دار سرد في بيروت وبترجمة من علي إبراهيم الأشقر رواية "البئر" للكاتب الأورغوياني خوان كارلوس أونيتي، الذي ينتمي إلى فئة الكتاب اللاتينيين الذين تواروا في الظل، على الرغم من عبقريتهم الأدبية، بسبب طغيان أسماء كبيرة على الأدب اللاتيني، مثل ماركيز وإليندي وبوسا. ويتناول أونتي، في نص يتجاوز الحواجز بين الأزمنة والأمكنة، قصة حياة صحفي يعاني أزمة متوسط العمر، يقرر تأليف كتابه الأوّل، لكنّه يصطدم بسؤال محير هو عن ماذا يكتب؟ ويظل هذا السؤال يلح عليه ويضغط على مخيلته وهو يجاهد من أجل إيجاد نقطة الانطلاق.

رواية "بيتٌ بلا نوافذ" عن سجن النساء الأفغانيات

صدرت عن دار كلمات الكويتية وبترجمة من إيمان حرز الله رواية "بيت بلا نوافذ" للكاتبة الأمريكية - الأفغانية نادية هاشمي، التي تمثل في أغلب أعمالها صوت المرأة الأفغانية المعاصرة والمضطهدة بواسطة رصد الحياة الصعبة للنساء في بلدها الأصلي. وتتناول هاشمي في روايتها الجديدة وقائع حياة "حيّة زيبا"، الزوجة المخلصة لزوجها على مدى عشرين عاما والأم المُحبة التي تُتهم زورًا بقتل زوجها وتُرمى في السجن، على الرغم من براءتها، لتعيش حالة من الانسحاق النفسي والجسدي والترقب والكفاح من أجل الحرية.

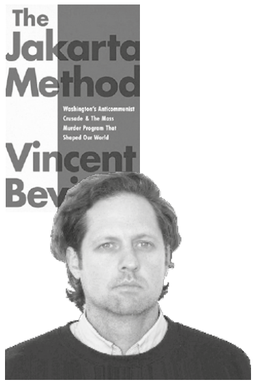
رواية "راعي المأوى" للبريطاني أنتوني ترولوب

عن منشورات جدل في الكويت، وضمن سلسلة كلاسيكيات جدل، صدرت حديثًا رواية "راعي المأوى" للكاتب البريطاني أنتوني ترولوب، بترجمة زينب بني سعد. وسبق أن أصدر المركز القومي للترجمة رواية "البيت الصغير في ألنجتون" للكاتب المعروف برواياته الضخمة.

وتقارن الرواية بين عيوب ونقائص متأصّلة في الطّبيعة البشريّة، بواسطة سلسلة من الوقائع في بلدة باريستشاير، ينتقد فيها ترولوب قضايا الفساد المؤسساتي التي كانت مستشرية، والدور الحاد الذي تلعبه الصحف في مثل هذه القضايا، بلغةٍ حذرة لكن هادئة ومرحة حتى في أكثر لحظات التوتّر والنزاعات بين شخوص الرواية.

حملة واشنطن الصليبية ضد الشيوعية وبرنامج القتل الجماعي الذي شكل عالمنا

طريقة جاكارتا



فينسيت بيفينز

عرض: كارين فان در هاين
ترجمة: سارة محمدي

في العام 1965، ساعدت الحكومة الأمريكية الجيش الإندونيسي على قتل ما يقرب من مليون مدني بريء. كانت هذه واحدة من أهم نقاط التحول في القرن العشرين، حيث قضت على أكبر حزب شيوعي خارج الصين والاتحاد السوفيتي آنذاك، وألهمت برامج إرهابية مقلدة في بلدان بعيدة مثل البرازيل وتشيلي. لكن هذه الأحداث لا تزال مهملة على نطاق واسع، على وجه التحديد لأن التدخلات السرية لوكالة المخابرات المركزية كانت ناجحة للغاية.

تصف رواية بيفينز بشكل مقنع كيف أن الاضطرابات في إندونيسيا لم تكن حوادثًا منعزلة، بل كانت خططًا سريّة ملغزة في استراتيجية الولايات المتحدة المناهضة للشيوعية في العالم الثالث، التي تقوم على التأكد من عدم وقوع أي من البلدان المستقلة حديثًا في أيدي السوفييت.

في العالم الأول، كانت ذكريات الحرب الباردة تتكون أساسًا من حربي كوريا وفيتنام والتهديدات النووية. غالبًا ما يتم تصوير هذه الأحداث في الروايات وأفلام هوليود. لكن بالنسبة لسكان العالم الثالث، فإن الرعب يتأتى من الأنظمة التي تدعمها الولايات المتحدة ويديرها عملاء لها.

حقبة سوهارتو

لكن أهم فكرة يستند إليها الكتاب تلك المتعلقة بإرث الأحداث في إندونيسيا الحالية. فعلى الرغم من مرور أكثر من 55 عامًا وانتهاء الحرب الباردة قبل أكثر من 30 عامًا، لا يزال بإمكاني رؤية حقبة النظام الجديد لسوهارتو في كل مكان. لأن الكتاب يتحدث عن استمرار التستر على الفظائع واستمرار إلقاء اللوم على الحزب الشيوعي في كتب التاريخ المدرسية، وتوجيه اللوم لأي نقاشات عامة حول الشيوعية، وكذلك وصف العديد من النشطاء الاجتماعيين بـ "الشيوعيين".

المنطقة، وأولى اهتمامًا خاصًا لإرث مذبحة العام 1965 في إندونيسيا. عمل سابقًا كمراسل في البرازيل لصالح صحيفة لوس أنجلوس تايمز، وقام أيضًا بتغطية أجزاء قريبة من أمريكا اللاتينية، وقبل ذلك كان قد عمل في صحيفة فاينانشيال تايمز في لندن. ومن بين المؤسسات الأخرى التي راسلها وكتب لها، نيويورك تايمز، ذي أتلانتيك، ذي إيكونوميست، الجارديان، فورين بوليسي، نيويورك ريفيو أوف بوكس، فولها دي إس باولو، ذا نيو ريبابلك، ذي نيو إنكيريس، ذا أوول ومجلة بافلر في نيويورك.

ولد فينسنت ونشأ في كاليفورنيا وأمضى سنوات طويلة في جاكارتا.

قرأت كتاب "طريقة جاكارتا" أثناء عطلة نهاية الأسبوع وقد فجر ذهني، فقد بذل فنسنت بيفينز، المؤلف والصحفي الأمريكي، جهودًا جبارة للبحث عن الحقائق حول الانقلابات ـ التي دعمتها وكالة المخابرات المركزية ـ في إندونيسيا، تشيلي، البرازيل، غواتيمالا و18 دولة أخرى، من بينها انقلاب شباط 1963 في العراق، وكذلك ذكريات ووقائع الناس العاديين الذين دمرت حياتهم الأحداث.

علاوة على هذا لم يتم تنفيذ الإصلاح الزراعي، وهو الأجندة السياسية الرئيسية التي كان يسعى لها لحزب الشيوعي، حيث كانت معظم الأراضي تحت سيطرة أباطرة زيت النخيل الذين قاموا سابقًا بتطهير الغابات وبيع الأخشاب. حيث لا تزال بابوا الغربية ساحة خلفية للعب الجيش الذي أرعب شعبها واستغل أراضيها ومواردها لصالح الشركات الأجنبية.

عشاء في مقبرة

في العام الذي سبق الوباء، ذهبتُ إلى إندونيسيا للمرة الأولى، إلى بالي تحديدًا. كنا نعتزم الذهاب إلى الساحل الأوسط لنيو ساوث ويلز، لكن حرائق الغابات التي اجتاحت أستراليا في ذلك الوقت جعلت ذلك مستحيلاً. فذهبنا إلى مطعم يواجه غروب الشمس. ما زلتُ أحتفظ بصورة على الحائط لي ولصديقتيّ نبتسم فيها معًا على خلفية السماء المشتعلة. لقد كانت رمزية للغاية، مع غروب الشمس في اليوم الأخير من إجازتنا.

كان المطعم يسمى Ku De Ta. لكن ما لم أكن أعرفه في ذلك الوقت، هو أن الشاطئ أمام المطعم كان أحد حقول القتل في إندونيسيا، وأن ابتساماتنا وطلبنا طعامًا وشرابًا باهظ الثمن كان أشبه، إلى حد ما، بالرقص على قبور أولئك الذين حلموا بإندونيسيا أكثر عدلاً ومساواة، أناس أفضل أن أعتبرهم إخوتي وأخواتي. لقد قُتل حوالي 5 ٪ من سكان جزيرة بالي أثناء الانقلاب المشؤوم. في بعض الأحيان تظهر الجماجم من الرمال فجأة حتى يومنا هذا. وغني عن القول، أنه لا توجد لوحات أو أي إشارات أخرى إلى المذبحة التي حدثت هناك يمكن رؤيتها.

إذا كان هذا الكتاب يأمل في تحقيق أي شيء على الإطلاق، فهو لمليون أو نحو ذلك من الإندونيسيين الذين قُتلوا ليتم الاعتراف بهم وتذكرهم. لا يبدو أنه يطلب الكثير.

أما أولئك الذين يتجاهلون الأمر أو يتظاهرون أنه مجرد واحد من تلكالوقائع التي حدثت، يجب عليهم حقًا قراءة هذا الكتاب.

يوضح هذا الكتاب أن الانقلاب على الإنسانية في إندونيسيا كان من الممكن أن يكون مستحيلاً، لولا التشجيع النشط والتخطيط المسبق والدعم المخزي من الحكومات الغربية. بما في ذلك توريد الأسلحة والتدريب العسكري والعقوبات الاقتصادية، وحتى تقديم قوائم بأسماء وعناوين أعضاء الحزب الشيوعي الإندونيسي لتسهيل ذبحهم. لقد كان من المفروض أن تتحمل القوى الغربية مسؤولية أعمال القتل الجماعي هذه. لكن، كما يقال دائمًا، أنّ التاريخ يكتبه من ارتكب الجرم وليس الضحية، بما لا يتناسب مع الوقائع.

لقد كان للحزب الشيوعي الإندونيسي أكبر عدد من الأعضاء. أكبر من أي حزب شيوعي في آسيا. ولم يكن هؤلاء ميالين للتمرد المسلح، على الرغم من قدرتهم على ذلك. بل كانوا سعداء بالمشاركة في الديمقراطية البرلمانية للبلاد. لقد حذر الحزب الشيوعي الصيني رفاقه في إندونيسيا من أن هذه الاستراتيجية ستتسبب بكارثة، لأنّ الغرب ووكالة المخابرات المركزية على وجه الخصوص، لن يبدوا أي رحمة أتجاههم إن أُتيحت لهم الفرصة. لكن الحزب الإندونيسي تجاهل هذه النصيحة. لقد دفعوا ثمنًا باهظًا للغاية مقابل هذه الثقة للأسف.

قلق أسترالي

لقد دعمت أستراليا بنشاط أعمال القتل، بعد وقت قصير من الانقلاب، ذهب رئيس الوزراء الأسترالي إلى نيويورك وامتدح في مأدبة عشاء، قتل ما يقرب مليون شيوعي ويساري من المتعاطفين مع الشيوعيين، قائلا "إن سقوط إندونيسيا في الشيوعية كان سيتسبب بقلق ومأساة لأستراليا". ما يوضحه هذا الكتاب هو أن ما كان سيحدث في إندونيسيا لم يكن فقط عن إندونيسيا. فقد تعرضت العديد من الدول الأخرى لـ "طريقة جاكارتا"، أي للانقلابات التي نظمتها الولايات المتحدة والقوى الغربية التي تضمنت سحق الحكومات الديمقراطية في الدول التي تسعى إلى الاستقلال الاقتصادي والوطني. واستبدلت حكوماتها الديمقراطية بأنظمة قمعية أثبتت أنها تستجيب بشكل ملحوظ لمطالب الشركات متعددة الجنسيات. وغالبًا ما تشير هذه الأنظمة القمعية بشكل علني، إلى طريقة جاكارتا، أي أن حكوماتها العسكرية تتباهى بسيطرتها على البلاد عن طريق قتل اليساريين والتقدميين، كما حصل في تشيلي وغيرها من البلدان.

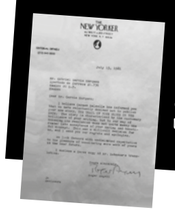
المؤلف: فنسنت بيفينز
الغلاف: كارتون عادي
عدد الصفحات: 352
الأبعاد: 140 × 210 × 32 مم
الوزن: 313 غرام
تاريخ النشر: 20 آيار/ مايو 2021
الناشر: PublicAffairs
اللغة: الإنكليزية
الرقم الدولي: 13 9781541724006
السعر: 24.50 دولار

فوز الكاتب يون كالمان ستيفنسن بجائزة "جين مونيه" للأدب الأوروبي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن الأسبوع الماضي عن فوز الكاتب الإيسلندي يون كالمان ستيفنسن بجائزة "جين مونيه" للأدب الأوروبي، عن روايته الأخيرة "غيابك ليس سوى ظلمة". ويعد ستيفنسن من أهم الكتّاب الإيسلنديين المعاصرين، تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات ونالت تقديرا ونجاحا جماهيريا ونقديا ملحوظًا. وسبق أن حصلت الرواية نفسها أيضا على جائزة أفضل كتاب أجنبي في فرنسا للعام 2022 وهي قيد الترجمة إلى اللغة العربية حاليًا وستصدر قريبًا عن دار المنى. ونشرت لستيفنسن من قبل روايات مهمة وضخمة مثل: "بين السماء والأرض وما وراءهما"، و"الأسماك ليس لها أقدام" . وأُنشئت جائزة جان مونيه للأدب الأوروبي في العام 1995 وتبلغ قيمتها 5000 يورو، تخصص سنويًا لأحد الأعمال المترجمة إلى اللغة الفرنسية. وكانت جائزة العام الماضي قد مُنحت للكاتب الأيرلندي دونال رايان عن روايته "في بحر منخفض وهادئ".

مجلة أمريكية تعتذر عن نشر قصة لماركيز قبل سنة من فوزه بجائزة نوبل



الطريق الثقافي ـ خاص

بمناسبة مرور 40 عامًا على فوز غابرييل غارسيا ماركيز بجائزة نوبل للأدب، نشر موقع مجلة "النيويوركي" The New Yorker الأدبية خطابًا قديمًا كان موجّهًا إلى لكاتب الكبير، تعتذر فيه المجلة عن عدم نشرها لقصته "أثر دمك على الثلج" في عام 1981. ومن الطريف أن الكاتب فاز بجائزة نوبل في العام التالي. والقصة هي واحدة من قصص غابرييل غارسيا ماركيز التي ترصد المشاعر الإنسانية لشخصين هما بطلا القصة، الزوج بيبي وزوجته داكونتي، أثناء خروجهما من إسبانيا إلى فرنسا لقضاء شهر العسل.

مخطوطات دريسدن ونصوص المايا

اكتشفت في أمريكا الوسطى، ودونت فيها المعلومات على شرائح طويلة من الورق أو ألياف الصبار أو جلود الحيوانات، وطويت بعد ذلك وحُشرت في اسطوانات خشبية الحمايتها. ويعود تاريخها إلى العصر الكلاسيكي بين القرنين الثالث والثامن الميلادي. وكان يُعتقد أن العديد من هذه المخطوطات تحتوي على معلومات فلكية، وتقويمات دينية، ومعارف عن الآلهة، وأنساب الحكام، ومعلومات الخرائط، وجمع الجزية. خُزنت العديد من هذه المخطوطات في المعابد، لكنّها دُمرت في النهاية على أيدي المستكشفين الإسبان. وبقي نظام الكتابة الوحيد الذي فُكت شفرته هو "نصوص المايا" المدونة على ورق أماتي الذي اخترعه شعب المايا، وتحمل الكثير من الوصايا المستوحاة من ثقافات أمريكا الوسطى والجنوبية، وقد دمر الإسبان أغلب تلك النصوص أثناء الاستعمار المستند إلى أسس ثقافية ودينية.

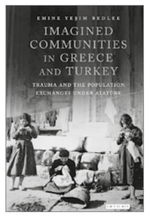
بحوث جدلية في كتب

مجتمعات متخيّلة بين اليونان وتركيا

المؤلف: أمين يسم بدلك

في العام 1923، وقعت الحكومة التركية، معاهدة حروب البلقان التي أعيد التفاوض بشأنها مع القوى الكبرى في ذلك الوقت. نصت هذه المعاهدة على التبادل القسري لـ 1.3 مليون مسيحي من الأناضول إلى اليونان، مقابل 30 ألف مسلم يوناني. كانت الهجرة الجماعية التي أعقبت ذلك كارثة إنسانية. يحاول أمين بدلك رصد هذا التحول الهائل في التفكير الوطني بواسطة النصوص الأدبية التي تناولت موضوع خسارة الهوية والذاكرة والصدمة التي عانى منها كلا الشعبين. وفهم التوترات بين الهوية الدينية والعرقية.

الناشر: بلومزبري للنشر
السعر: 99 . 39 دولار
الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي: ISBN 9780755649068



قلمي جناح طائر

المؤلف: مجموعة كاتبات أفغانيات

وأول مختارات من قصص قصيرة لنساء أفغانيات تروي فيها ثمانية عشر كاتبة قصصًا فريدة عن الأسرة والعمل والطفولة والصداقة والحرب والهوية الجنسية والتقاليد الثقافية. يذكرنا هذا الكتاب بأن لكل شخص قصة. القصص مهمة. وكذلك رواة القصص. الكاتبات الأفغانيات، المطلعات والمستوحيات من تجاربهن الشخصية، هن أفضل من يجلب لنا هذه الرؤى القوية عن حياة الأفغان، والأهم من ذلك كله، حياة النساء. حياة المرأة، بكلماتها الخاصة.
تقدم هذه المجموعة أصواتًا غير عادية من المجموعتين اللغويتين الرئيسيتين في البلاد (الباشتو والداري) مع قصص أصلية وحيوية وغير متوقعة تُسرد في لحظة محورية من تاريخ أفغانستان.

الناشر: دار هاشين ـ لندن
الرقم الدولي: ISBN-13: 9781529422214
الغلاف: عادي مقوى
السعر: 12.00 جنيًا أسترلينيًا

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 110
17 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2022 17 October
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media www.tareekthakafi.com

لوحة "فتاة الحليب" لحظة تسليط الأشعة تحت الحمراء عليها وتظهر التفاصيل في الجانب الأيمن منها.

ترددات يوهانس فيرمير
لوحة «فتاة الحليب» تكشف أسرارها المخبأة

الطريق الثقافي ـ ناديا كوبرينا ـ خاص

يسلط بحث جديد أجري على اللوحة "فتاة الحليب" الشهيرة (حوالي 1660) للرسام الهولندي يوهانس فيرمير، ضوءًا فريدًا على طريقة الرسم في القرن السابع عشر. إذ كشفت الأشعة تحت الحمراء التي خضعت لها اللوحة عن بعض التفاصيل المخفية التي رسمها فيرمير كخلفية في المطبخ المتواضع الذي تظهر فيه الفتاة، لكنّه لسبب غير معروف قرر إخفائها في النهاية.

وتمكن فريق دولي من الباحثين والقيمين من متحف رايك ميزيوم في أمستردام ومتحف موريت هاوس في لاهاي وجامعة أنتويرب، من فحص جميع لوحات فيرمير الموجودة في هولندا. في محاولة لكشف الأسرار التي قد تكون مخبأة بين قماشة الكانفاس والطلاء الزيتي القديم.

وقالت الباحثة آنا كريكيلر في تصريح صحفي "لقد أتيحت لنا أيضًا فرصة ممتازة لتفحص العديد من لوحات فيرمير الموجودة في الخارج، باستخدام موارد عالية التقنية، على الرغم من مرور حوالي 360 عامًا على جفاف الطلاء. ولا يزال العمل المشهور عالميًا لرسام العصر الذهبي الهولندي، يكشف بعض الأسرار.

تقول آنا في هذا الصدد: "ظهر خلف رأس فتاة الحليب رفٌ خشبي تصطف فوقه أباريق الشاي". وفي مرحلة لاحقة على ما يبدو، رسم في الزاوية اليمنى السفلية، شكلاً غير موجود في اللوحة النهائية هو عبارة عن سرير أطفال أو موقد طيني لم ينته منه الرّسام تمامًا على ما يبدو، قبل أن يخفيه في محاولة منه للتركيز على الفتاة وخلق منظور

لقد شغل الكثير مما نفعله ونشعر به ونخافه الفنانين لقرون عدّة. فرسموا ومحوا وخبأوا.

أكثر هدوءًا". وظهرت هذه التفاصيل مؤخرًا بدقة عالية بفضل عمليات مسح الأشعة تحت الحمراء الجديدة.

وتظهر الصور المنشورة الرف المذكور مع الأباريق وموقد النّار أو المهد بوضوح

تتبع المسار

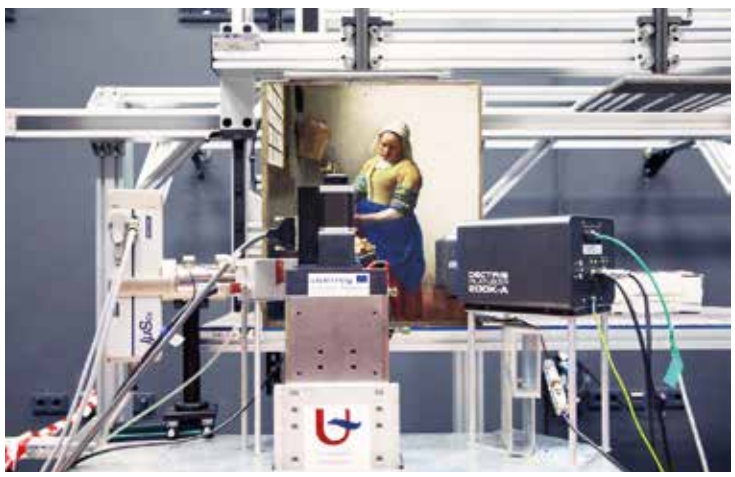
ويقدم هذا الاكتشاف نظرة ثاقبة وفريدة لطريقة عمل الرسام. وتقول أنا في هذا الصدد "لقد أجرى فيرمير تعديلات على العديد من أعماله. إنه لأمر رائع أن تتبع الخطوات الأولى للعملية الإبداعية للرسام، ثم تتبع المسار الذي اتبعه للوصول إلى لوحاته الأيقونية المعروفة."

وربما جاءت التفاصيل التي رسمها مباشرة بوحي من حياته الخاصّة. إذ من المعروف، بواسطة قائمة جرد أغراض فيرمير المنزلية التي جُمعت بعد وفاته، أن الرسام كان يمتلك بالفعل رفًا تصطف عليه مثل هذه الأباريق في مطبخه الخاص وموقد معدني كان يوضع فيه الفحم المتقد لتوفير الدفء للأطفال حديثي الولادة وتجفيف الحفاضات. ويمكن أيضًا رؤية كلا الشكلين في المنمنمات في بيت الدمى بترونيلا أورتمان، الموجود أيضًا في متحف ريجكس.

معرض استعادي

ويستضيف متحف رايك ميزيوم في الفترة من 10 تشرين الثاني/ نوفمبر حتى 4 آيار/ مايو من العام 2023، معرضًا استعاديا شاملًا لأعمال يوهانس فيرمير بأثر رجعي، تُعرض فيه ما لا يقل عن 27 لوحة لأحد أبرز رسامي العصر الذهبي الهولندي. وتوجد حاليًا حوالي 35 لوحة معروفة لفيرمير، أغلبها في هولندا، بينما يتوزع الباقي في بلدان متعددة منها الولايات المتحدة وفرنسا والنمسا وألمانيا وأسبانيا، ستُجمع كلّها تقريبًا في مكان واحد.

وتزامن الإعلان عن هذه الاكتشافات المثيرة بالنسبة لمتتبعي الفنون ودارسيها ومقتنيها وعشاقها على حد سواء، مع فتح باب البيع لتذاكر المعرض العالمي المذكور منذ الآن.



في المعنى

محمد حيّاوي

تفكك الحياة في الأهوار ورؤية ماريزا كوندو

بعد ساعة من وصولنا إلى بلدة الفهود، ذهبت أنا وماريزا ـ ضيفتي ـ في جولة على الأقدام. وجدنا مقبرة صغيرة غير متوقعة، مزيّنة ببعض الورود البلاستيكية المتيبسة، وعلى منحدر السدّة الترابية لهور الحمّار، توقفنا لمشاهدة مالك الحزين الأزرق العظيم يصطاد في المياه الضحلة. لم يكن الطائر طويل الأرجل ليعبأ بوجودنا. كان يولي اهتمامه كلّه على مهمته. وفي غضون دقائق، التقط سمكة حِمري ـ قاروص ـ مرقطة، بدت تتلوى في منقارة من دون جدوى، ألقى برأسه إلى الوراء وأطلق السمكة في الهواء، وفي طريقها نزولًا ابتعلها دفعة واحدة. وراح جسم السمكة الصغير، الذي أصبح الآن عبارة عن انتفاخ، يتحرك إلى أسفل عنق الطائر في حركة من الابتلاع العضلي. وقف مالك الحزين ساكنًا لبعض الوقت ونظر على طول ضفة الهور، ثم طار.

ما أثار اهتمامي في هذه اللحظة بالذات هو كيف استطاع مالك الحزين هذا، الذي يعيش في بحيرات سانا أولالا الإسبانية، الوصول إلى الهور؟ وما هو مصيره الآن بعد أن جفّت الأهوار وتفكك نظامها البيئي؟ يؤثر تغير المناخ على تدفق المياه في هور الحمّار، وتتضاءل الروافد الواردة إليه مثل نهر عكيكة ونهر غليوين.

نحن الآن نعيش ما يسميه علماء المناخ "الجفاف العظيم"، وتعمل السدود والخزانات على تعطيل التدفقات الطبيعية وتزيح الرواسب، مما يؤدي إلى تغيير عميق في طابع الأهوار، بينما تستمر البلدات الصغير المتناثرة على ضفاف نهري دجلة والفرات برمي مخلفاتها وقاذوراتها في المياه المنحدرة بالكاد إلى الجنوب، في الوقت الذي تؤثر فيه التسربات النفطية والغاز المرتد إلى جوف الأرض، على منسوب المياه الجوفية وخزاناتها.

فهل يمكننا أن نحظى برؤية مالك الحزين الأزرق العظيم الذي كان يصطاد السمك على طول حافّة هور الحمّار ثانية؟

وأنا أنظر إلى صور الجفاف المهول الذي تشهده الأهوار وتمزق بيئتها المهادنة والهشّة، يمكنّني أن أتخيّل جميع أنواع الكائنات التي كانت تعيش فيه، الكبيرة والصغيرة، من ذوات الريش أو الفراء أو الزعانف! كما أتخيل حيرة أسراب مالك الحزين والبط الشتوي وهي تغيّر مساراتها الممتدة من أوروبا إلى الجنوب.

ونظرًا لأن الحياة في الأهوار تتفكك، فأنّني ما زلت أتذكر استياء ماريزا كوندو ـ ناشطة بيئية من إسبانيا اصطحبتها ذات صيف إلى الأهوار ـ من استخدام المحركات الصغيرة في المشاحيف، بدل المجاذيف وعصا الدفع ـ المردي ـ لأنها، من وجهة نظرها، تدمر الأعشاش تحت المياه الضحلة وتنتهك السكون اللازم لنمو الكائنات المائية الآمنة!