رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 21 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022 21 November

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 112

12

إسماعيل خيّاط

الوجوه الجانبية للموت

2

الإنسان كُملكيَّة

في جوهر العبودية وأدواتها

مذكرات آنا گريگوريفنا

أكتب باليمنى وأكفكف دموعي باليسرى من التأثر

4

سينما وثائقية

في مهرجان IDFA

"متلازمة هاملت" تراجيديا الجنود القدامى

idfa

10

"بلادي الضائعة"

عشتار ياسين تصنع فيلمًا عن أبيها المسرحي الراحل

جمال العتابي يكتب عن التشكيلي

مهدي مطشر

في إعادة صياغة الأسئلة..

14

8

عوالم شعرية

رشدي العامل في دربه الحجري

نوازع الفتى في مشاعره واضطرام عواطفه

كان الشعر في سنوات الأربعينيات والخمسينيات قد طفق يرتاد آفاقاً جديدة منسجماً مع حركة المجتمع العراقي في مغادرته إساره القديم إلى ما كان يترسّمه في غده الآتي. وكان الشعر يرمي إلى أن يكون في الطليعة، شكلاً ومحتوى، وكان من شرطه في ذلك ـ أو مما أريد له أن يكون ـ أن ينضوي الشاعر تحت (لواء) وأن يسير خلفه، فإذا سار وحده، لقي من الإهمال والازدراء شيئًا كثيرًا، وربّما انضوى صادقًا، أو ابتغاءَ منفعةٍ ما، وربّما وهنت الفواصل ما بين هذا وذاك، وتقاربت الغايتان!

تفصيلات أوسع في صفحة عوالم شعرية

حوار

20

الشاعر ياسين طه حافظ

الكتابة لا تستحق الاحترام ما لم يكن وراءها فكر

16

قصيدتا مابوتشي . هويليش من تشيلي

مقتل ماتياس كاتريليو والغناء في الغابات الخفيَّة

في المختبر الشعري

موتى طاعنون في السن وقصائد أخرى

24

8

الأدب والحريات

آني إرنو.. امرأة من الطبقة العاملة ضد الصهيونية

12

مفاهيم الحداثة وحيوية التجريب

فاضل ثامر وأسئلة التجديد النقدي

3214123412341239

الشروع في صيانة "معبد ننماخ" في موقع بابل

الطريق الثقافي - خاص

أعلنت مفتشية آثار وتراث بابل عن انطلاق أعمال صيانة "معبد ننماخ" في مدينة بابل الأثرية، على أيدي خبراء أجانب ومحليين.

وقال مدير المفتشية حسين العماري، أن أعمال الصيانة ينفذها فريق آثاري مكلف من اليونسكو، مبينا أن الأعمال الجارية في المعبد تعد من بين الأفضل على مستوى العالم، لأنها تمزج بين خبرات اختصاصيين أجانب من "منظمة صندوق النُصب العالمي" وآخرين محليين. من جانبه، قال كبير الخبراء العاملين على صيانة المعبد، جف آلن: "نحن الآن في مرحلة العمل الفعلي لإزالة بناء حديث تم إنشاؤه في ستينيات القرن الماضي على أسس أثرية"، موضحاً في حديث صحفي أنهم يسعون إلى جعل هذا المعبد مثالا يحتذى به في إحياء طريقة ترميم وصيانة المعابد الطينية.

وأعرب آلن عن أمله في أن تنتهي أعمال الصيانة نهاية العام المقبل 2023.

ومكتشفات جديدة مهمة في تل النبي يونس

الطريق الثقافي – وكالات

كشف رئيس بعثة التنقيب الآثارية الالمانية البروفيسور استيفان ماول عن اكتشافات البعثة في مواسمها الماضية والحالية والتي يترأسها منذ العام 2004، ضمن مشروع أكاديمي باسم "مركز ابحاث اشور" وبتمويل من اكاديمية العلوم لمدينة هايدبيرك، وهو مشروع قائم على تحرير وإعادة قراءة النصوص المسمارية ذات المحتوى الأدبي المكتشفة في مدينة اشور.

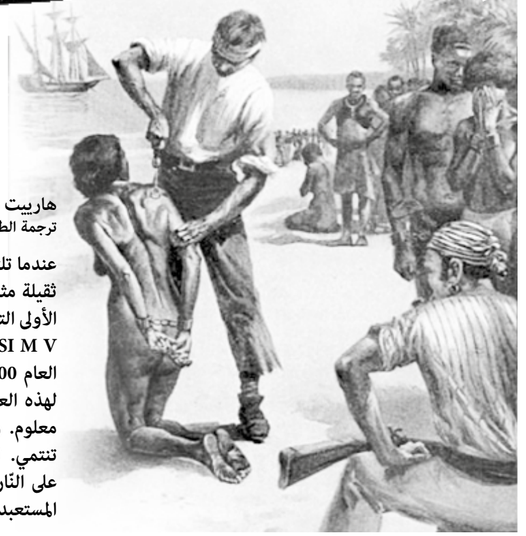
وقال ماول أنّ أعمال البعثة الحقلية لهذا الموسم مستمرة منذ شهر تقريبا، حيث تمكنت البعثة من التعرف على المزيد من ملامح المخطط البنائي للقصر الآشوري الذي يقع تحت ركام جامع النبي يونس فوق تل التوبة، بما في ذلك قاعة العرش التي تبلغ ابعادها (54 متر طولا و18 متر عرضا) وهي بذلك تعد واحدة من اكبر قاعات العرش في الإمبراطورية الاشورية. إضافة الى العثور على العديد من قطع الآجر المزجج المزين بعنصر الزهرة الاشورية التي كانت تزين أفاريز الجدران الخاصة بالقصر التي جاءت على شكل مسننات تعلو الجدران. الى جانب ذلك عثر على قطع من الآجر يحمل كتابات ملكية بالخط المسماري تتحدث عن الملوك الذين قاموا ببناء هذا القصر.

وأعلن رئيس البعثة ماول عن واحد من اهم الاكتشافات خلال عمل البعثة وهو عبارة عن قطع ذهبية من أصل مصري فرعوني على شكل راس صولجان أو ختم على شكل خاتم، يعتقد جيء بيها الى العاصمة نينوى كجزية او كغنيمة.

نمط

في جوهر العبودية وإدواتها

الإنسان كمُلكيَّة



هاريت دورفورت
ترجمة الطريق الثقافي

عندما تلتقطها من المقبض الخشبي، تشعر بأنّها ثقيلة مثل المطرقة. من الصعب تحديد الأحرف الأولى التي شكّلها حدّاد ما في النهاية. شيء يشبه SI M V أو ST M V. لا بد أنّها استُخدمت في العام 1800 أو قبله بقليل، لكن الأصل الدقيق لهذه العلامة التّجارية من الحديد ما يزال غير معلوم. وليس واضحًا إلى أية مزرعة أو مالك تنتمي. لكن فكرة أن هذا الشيء قد حُمي على النّار وضُغط بشدة على جلود العديد من المستعبدين، تبدو أقل رعبًا وإثارة للاهتمام.

في سورينام وحدها، كان هناك ما لا يقل عن أربعمائة مزرعة عبيد، حيث صُنف الآلاف منهم على مدى أجيال. لذلك يجب أن يكون هناك الآلاف من مكاوي العلامات التّجارية. ومع ذلك، لا يوجد الآن سوى عدد قليل يمكن العثور عليه. بعد ما رُمي بالكثير منها في البحر أو جرى التخلص منها بطريقة أو بأخرى بعد إلغاء العبودية. كأدوات لم يعد لها أية وظيفة! فأخفيت في مكان بعيد للتغطية على وقائع العار! ولم تكن تلك العلامات التّجارية، على ما يبدو، دليلًا على الملكية فحسب، بل كانت أيضًا "علامة جودة".

مكان الصدمة

ربما تكون العلامة التّجارية هي الرمز النهائي لما تمثله العبودية: جسد مميز، لم يعد ملكًا للشخص الذي يعيش فيه. طابع يحدد أن شخصًا آخر يستحوذ على ذلك الجسد وتلك الحياة. بالنسبة لأي شخص لديه رغبة في الحرية، يجب أن تكون تلك العلامة التّجارية مكانًا لصدمة جسدية. من الآلام الجسدية للحديد الملتهب على الجلد، وقبل كل ذلك من الذل. علامة تّجارية، علاوة على ذلك، أعاقت بشكل خطير الفرصة الوحيدة للوجود الحر، أو التطلع للهروب والخلاص.

لقد كانت تلك العلامات التّجارية ضرورية لعمل نظام الرق. وهي نفسها كانت أيضًا على أوعية السكر، وشوالات القهوة، وجلود الماشية. إنّه نظام عملي. "بعضهم يوسم عبيده على الذراعين، وآخرون على الصدور. من دون هذه الاحتياطات، لن يتمكن أحد من التمييز بين عبيده وعبيد الآخرين، بالضبط كما كتب مالك المزارع ومؤرخ سورينام فيليب فيرمين في العام 1770: "بعد شراء عبد ما، تأخر في وضع العلامة التّجارية عليه لفترة من الوقت. لأنك بمجرد وضعها، لم يعد بإمكانك المقايضة به أو تبادله".

على الساحل الإفريقي، وُسم آلاف المستعبدين بالأحرف الأولى لشركة الهند الغربية أو سفينة الرقيق التي ستنقلهم إلى الأمريكيتين. وفي العام 1770، كانت شركة الهند الغربية، تضع العلامة التجارية على هؤلاء العبيد لتمييزهم ومنحهم شهادة الخلو من العيوب، لذلك لم تكن تلك العلامة دليلًا على الملكية وحسب، بل كانت أيضًا علامة جودة. وعند بيع هؤلاء العبيد في سورينام، توضع عليهم علامة أخرى هي علامة المستعبدين، لكن هذه المرّة بالأحرف الأولى من اسم المالك، وأي طفل يولد في العبودية، كان يشترط، بموجب القانون! وسمه بمجرد بلوغه سن 12.

إعلانات في الصحف

وفي حال هروب أحد المستعبدين وتم أسره، فيمكن بسهولة إعادته إلى المالك "الشرعي" بفضل العلامة التجارية. وعلى سبيل المثال، نشر المالك ريتشارد أوفيرال Richard O'Ferrall، مالك مزرعة توليدو، إعلانًا في جريدة "أوقات سورينام" في 13 أبريل 1825 عن هرب عبيده كل من "تشانص" و"برمو" و"برنسيس"، وتخصيص جائزة قيمتها مائة جلدر عن كل رأس لمن يلقي القبض عليهم وإعادتهم إلى المزرعة، منوهًا إلى أن وسم المزرعة املكون من الحروف ROF، موجود على أذرعهم اليسار.

ومن المتوقع أن ألا يعثر "المالك" على عبيده الهاربين أبدًا، إذ كان تعذيب وقتل العبيد العصاة الذين يُعثر عليهم في كثير من الأحيان أمرًا شائعًا، لردع العبيد الآخرين، وغالبًا ما يكون القتل بطرق بشعة، مثل دفنهم أحياء أو تعليقهم بالكلاليب والخطافات الحديدية من ضلوعهم، ويُتركوا لينزفوا حتى الموت علناً.

شهادة

للأسف، لم يكن للمستعبدين أي صوت في الماضي، ولم يتركوا أي شهادات عن الطريقة التي عاشوا بها حياتهم. ومن التقاليد الشفوية والطقوس والموسيقى التي يتردد صداها أحيانًا من منظورهم. اقتبست الكاتبة سينثيا ماكليود ذات مرّة أغنية الأطفال السورينامية المعروفة والقاسية "ليس لي وطن" أو غير معرف ومجهول Faya si ton، حيث كانت تعرض مكواة تحمل علامة تجارية. "فايا سي تون، لا يوجد لي مصدر. تقول كلماتها:

فلينت.. (أسم العبد المشرف على الكوي)،
لا تحرقني هكذا، أرجوك لا تحرقني بتلك المكواة. لقد قتل السيد جانتجي (المالك) طفلاً آخر. عندما لم يحصد المزارعون ما يكفي من حبوب البن". لقد كان على العبيد المقصرين بالحصاد أن يمسكوا بحجر ملتهب كعقوبة. أو يأمر المالك بقتل أحد أطفالهم. وعلى الرغم من أن الأمر يتعلق بحجر الصوان هنا، وبالتالي لا يتعلق بالعلامة التّجارية (المكواة الملتهبة)، إلّا أنّه يخبرنا عن ألم الحرق والعبودية والخوف من القتل، حتى حفظ جميع الأطفال العبيد كلمات هذه الأغنية المريعة.

اللحم المحترق

وبقدر ما هو معروف، فإن الشخص الوحيد المستعبد الذي احتفظ بشهادته المباشرة بشأن العلامة التّجارية هو الأمريكي من أصل إفريقي فريدريك دوغلاس. الذي وصف، بعد هروبه من العبودية، كيف قُيد إلى جذع شجرة ضخمة وكيف كشفوا عن الجزء المراد ختمه من جسده، إذ يقول: "جرى تسخين الختم الحديدي الصدئ حتى الاحمرار، ثم غرسوه في لحمي العاري ليطلق وشيشًا مرعبًا، لكن ما سأظل أتذكره ما حييت، هو رائحة اللحم المحترق". لقد واصل دوغلاس رواية شهادته بمختلف الطرق والوسائل، وأصبح لاحقًا أحد أبرز النشطاء المناضلين من أجل إلغاء العبودية، ومن أبرز المؤرخين الذين دونوا وقائع تلك المرحلة المشينة من التاريخ الأمريكي.

هاريت دورفورت (52 عام) كاتبة ورائدة أعمال اجتماعية وناشطة إنسانية. شاركت في تأسيس مجلة متعددة الثقافات وعملت في قطاع الفنون والثقافة. كمتحدث ومستشار، فهي متخصصة في التنوع والشمول ودراسة تاريخ العبودية التي عاشها أسلافها.

إعلان عن عبيد مفقودين منشورًا في جريدة سورينام كورانت في العام 1825
الصورة: الأرشيف الوطني السورينامي

VAN DOORNEMAAL.

Weggeloopen sedert een geruime tyd van de Plant: *Toledo*, de Negers FRANCE, CHANCE, PRIMO, en de Negerin PRINCESSE, allen gemerkt op de linker Arm met de Letters R. O. F, die geenen die denzelven mogten terug brengen, zullen eene Vanggeld genieten van *Honderd Guldens* per hoofd by

RICHD. O'FERRALL,
Paramaribo den 13 April 1825.

طبعات أختام المُلكية على أجساد العبيد بالحديد الملتهب تعني أن الجسد لم يعد ملكًا لمن يعيش فيه

جائزة أفضل رواية مترجمة إلى الفرنسية لكاتب كولومبي وكاتبة روسية

الطريق الثقافي - وكالات

مُنحت جائزة أفضل كتاب أجنبي مترجم إلى الفرنسية للكاتب الكولومبي خوان جابرييل فاسكيز والكاتبة الروسية ماريا ستيبانوفا، وسيتوج الفائزان بجائزتيهما في الأوّل من كانون الأوّل/ ديسمبر المقبل في باريس. وتسعى أعمال خوان غابرييل فاسكيز ، الكاتب والصحفي المولود في بوغوتا في العام 1973، لاستكشاف المناطق المظلمة في تاريخ بلاده. ويروي قصة صانع أفلام كولومبي اصطحب عائلته للعيش في بكين أثناء الثورة الثقافية. أما ماريا ستيبانوفا، فهي شاعرة وصحافية وكاتبة مقالات ولدت في موسكو في العام 1972، وتعمل في كتاباتها على تدوين الماضي وتخليد ذكريات العالم المتلاشي من خلال البحث في صناديق الصور والخطابات واليوميات التي ورثتها من عمتها التي ماتت حديثا.

وصول فرق تنقيب أجنبية متخصصة إلى مواقع تلول الهباء ومدينة لكش

الطريق الثقافي - خاص من حاكم الشمري

اعلن رئيس هيئة الاثار والتراث د.ليث مجيد حسين عن وصول البعثة الامريكية برئاسة الدكتورة هولي بتمن إلى محافظة ذي قار للعمل في مواقع تلول الهباء - مدينة لكش، مؤكدا على أن الفرق التنقيبية الاجنبية بدأت بالوص,ل الى الوركاء واريدو ونينوى، dشكل موقع تلول الهباء (لكش قديما) مساحه تزيد على 600 هكتار، وهو أحد اكبر مواقع جنوب بلاد الرافدين التي تم الاستقرار فيها منذ الالف الخامس قبل الميلاد وحتى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد. وبدأت أعمال التنقيب في هذه المدينة منذ العام 1968 واستمرت في فترات متقطعة حتى العام 1990. وأثناء هذه الفترة كشفت اعمال التنقيب عن أبنية ضخمة كالمعابد والدور السكنية وأعداد كبيرة من اللقى الفنية ذات القيمة الحضارية والفنية العالية. بالاضافة إلى مجموع كبيرة من الاختام ذات الحرفية العالية، بالإضافة إلى منطقة صناعية مهمة جدًا من حيث النتائج العلمية التي من شانها ان تضيف إلى معلوماتنا عن المناطق الحرفية في مدن العراق القديم، وخصوصا خلال الألف الثالث قبل الميلاد. وهناك ايضا استقراء للمشهد الأرضي العام والتحليلات الجغرافية المكانية بالاضافة إلى الفحص الجيولوجي الذي من شانه ان يكشف عن نتائج مهمة فيما يتعلق بمسالة امتداد راس الخليج القديم.

مهرجان الشعر الدولي في مدينة غواياكيل

مهرجان الشعر الدولي Guayaquil Ileana Espinel Cedeño إنه أقدم وأشهر مهرجان شعري في أمريكا الجنوبية ينظم سنويًا في الإكوادور. ويشارك فيه كبار الشعراء من جميع أنحاء العالم، وبالأخص من دول العالم الثالث، مثل اليونان والبرازيل وكولومبيا والأرجنتين والولايات المتحدة وإسبانيا وفلسطين وتشيلي والمكسيك، وغيرها من البلدان، وينعقد عادة نهاية شهر تشرين الثاني/ نوفمبر من كل عام، وتشرف على تنظيمه المجموعة الثقافية Buseta de papel والجهة الراعية El Quirófano Ediciones. بالإضافة إلى جامعة ساليسيان بوليتكنيك (UPS) في مقاطعة غواياكيل التي تقام الفعاليات في حرمها، ويحظى المهرجان بدعم بيت الثقافة الأكوادوري وبلدية غواياكيل، ومركز أمريكا الشمالية الإكوادوري، والتحالف الفرنسي الإسباني في غواياكيل.

حدث في مثل هذا اليوم

اليوم العالمي لمكافحة الاتّجار بالممتلكات الثّقافية

ويتزامن سنويا في 14 تشرين الثاني/ نوفمبر من كل عام، ويهدف لتذكير العالم بأن السرقة والنهب والاتّجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية تحدث في جميع البلدان، وتسلب أهلها ثقافتهم وهويتهم وتاريخهم. ومن هنا، يتعين على الجميع التكاتف ومكافحة هذه الجريمة.

ويمكن للناس والحكومات وأسواق الأعمال الفنية والمؤسسات الاضطلاع بدورهم للتصدي لهذه الممارسة من خلال إذكاء الوعي، والحرص على إحاطتهم بكافة المعلومات اللازمة والتحلي بأخلاقيات المهنة عند شراء وبيع القطع الفنية والثقافية، فضلاً عن سن القوانين وإنفاذها، والذود عن التراث الثقافي والممتلكات الثقافية.

واعتمدت اليونسكو اليوم الدولي لمكافحة الاتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية لأول مرّة في مؤتمرها العام في دورته الأربعين التي عُقدت في 2019، وكان الهدف من هذه الخطوة لفت الانتباه إلى هذه الجريمة وسبل مكافحتها، وكذلك إبراز أهمية التعاون الدولي في هذا الصدد، واتخاذ تدابير استباقية من خلال اتفاقية بشأن الوسائل التي تستخدم لحظر ومنع استيراد وتصدير ونقل ملكية الممتلكات الثقافية بطرق غير مشروعة (1970). إذ توفر هذه الاتفاقية، إطاراً دولياً للحيلولة دون سرقة ونهب الممتلكات الثقافية وإعادة ورد ما سُرق منها.

الثمن الحقيقي للفن والوجه الخفي للجريمة

الطريق الثقافي - خاص

أطلقت اليونسكو حملة اتصال دولية لتوعية عامّة الناس ومحبي الفن بالدمار الذي لحق بتاريخ وهوية الشعوب. وكما يتضح من حملة "الثمن الحقيقي للفنون"، في بعض الحالات، فإن نهب المواقع الأثرية، الذي يغذي هذه الحركة، منظم للغاية ويشكل مصدرًا رئيسيًا لتمويل المنظمات الإجرامية والإرهابية. كما أنّه سرقة صارخة لذاكرة الشعوب.

إن زيادة الوعي والدعوة إلى أقصى درجات اليقظة أمران ضروريان لمحاربة هذا الواقع غير المعترف به إلى حد كبير.

وتتضمن الحملة التي أطلقت في 20 تشرين الأوّل/ أكتوبر، عددًا كبيرًا من الفعاليات، من بينها اليوم الدولي لمكافحة الاتّجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية، ومؤتمر دولي عُقد في الفترة بين 16 و18 من الشهر الحالي نُظم بالشراكة مع وزارة الخارجية الألمانية والمفوضية الأوروبية ومجلس أوروبا، ويهدف إلى قياس الأولويات والتحديات في مكافحة الاتّجار غير المشروع حسب المنطقة ومشاركة الحلول. كما خُصص عدد خاص من "رسالة اليونسكو" لهذا الموضوع متاح على الإنترنت.

دوستويڤسكي في مكتبه في العام 1849 وفي الإطار مع زوجته آنا گريگوريڤنا دوستويڤسكايا.

مذكرات آنا گريگوريڤنا دوستويڤسكايا.. زوجة دوستويڤسكي 5 ـ 7

كنتُ أكتب ما يتلو وأكفكف دموعي من شدّة التأثر

ترجمة: خيري الضامن
تحرير: هادي ياسين

في نيسان من العام 1874 ترك دوستويڤسكي مجلة "المواطن" بعد أن عانى منها الأمرّين، حتى أنه غُرّم ماليًا، بحكم المحكمة، وأودع السجن يومين، عقابًا على نشره إحدى مقالاته فيها. وعاد إلى النتاج الأدبي الصرف بتشوق كبير، إذ شرع بكتابة رواية "المراهق". في ذلك الشهر، زارنا ـ على غيرعادته ـ الشاعر الكبير نيكولاي نيكراسوف (صديق الطفولة وعدو الكهولة) بالنسبة لدوستويڤسكي.

أثار مجيئُه فضولي، الى درجة جعلتني أقف وراء الباب لأتنصت على ما يدور بينه وبين زوجي. لقد كنت مطّلعة على الصراع الفكري بين مجلة نكراسوف "المعاصر" ومجلتَيْ الأخوين دوستويڤسكي "الوقت" و"العصر" في فترة الستينيات. ثم أن مجلة نكراسوف الأخرى "رسالة الوطن" لم تكن لتكف عن مهاجمة دوستويڤسكي. وكم كان فرحي عظيمًا عندما سمعت نكراسوف يدعو زوجي للتعاون ويعرض عليه نشر روايته "المراهق" في مجلته بأجر مُغرٍ، هو 250 روبلاً للملزمة وليس 150 كما هو الحال في مجلة "البشير".

لعل نيكراسوف تصوّر، عندما رأى أوضاعنا المُزرية، أن دوستويڤسكي سيطير فرحًا ويوافق على اقتراحه في الحال. إلّا أن زوجي شكره وقال له: لا يليق بي أن أقبل هذا العرض من دون علم إدارة مجلة "البشير"، فلي معهم علاقات طيّبة، وقد تحتاج إلى نتاجي. ثم ارتحل دوستويڤسكي إلى موسكو لينـاقش هذا الموضوع شخصيًا مع رئيس تحرير "البشير". فوافق هذا الأخير على السعر الجديد، لكنّه اعتذر عن عدم صرف سلفة مقدمة، لأن المجلة اشترت مؤخراً حقوق نشر رواية تولستوي "آنا كارينينا" على مدار العام 1879 ولم يبق لديها فائض من المال. وبهذه الصورة حُلّت المسألة لصالح نكراسوف. سر زوجي كثيرًا لعودة العلاقات مع صديق طفولته إلى سابق عهدها، إلا أن للمسألة جانبًا سلبيًا أيضًا، فلدى دوستويڤسكي أعداء كثيرون بين الأدباء العاملين في مجلة نكراسوف ذات الإتجاه الفكري المخالف لآرائه، وقد يضطرونه إلى تغيير فكرة الرواية بما يتوافق مع توجهاتهم، وما كان بوسعه أن يتنازل عن مبادئه قيد أنملة. وكان من المستبعد أن تنشر المجلة روايةً تتضمن آراء تتعارض مع آرائها. وهذا ما أثار قلقنا. فدوستويڤسكي ـ والحال هذه ـ قد يسحب روايته "المراهق" من المجلة، في الوقت الذي كان فيه المبلغ الكبير المُستلم مقابلها قد تبخر.

سددنا قسمًا من الديون المستحقة علينا، وسافر زوجي بالتالي إلى آلمانيا للعلاج من النزلة الصدرية في حزيران 1874. وفي طريق العودة ـ بعد شهرين ـ عرج على جنيڤ خصيصًا ليزور قبر ابنتنا صوفيا، وجلب لي غصنًا من السروة التي غرسناها عند القبر منذ ست سنوات. بسبب الضائقة المالية المزمنة، قررنا أن نقضي الشتاء أيضًا في الريف، فالأطعمة والإيجار أرخص مما هي عليه في العاصمة بمرّات. عشنا ـ لأوّل مرّة ـ حياةً موزونة هادئة، مكنت زوجي من مواصلة كتابة روايته الجديدة، حتى أننا لم نستدع الطبيب له كما كنا نفعل كل شتاء في پترسبورگ. كان دوستويڤسكي يداعب طفليه ويرقص معهما، ومعي أحيانا، على أنغام الكادريل والڤالس والمازوركا البولونية وهو في أطيب مزاج، ولذا تدهشني ادعاءات البعض من أنه سوداوي منقبض النفس دومًا. وقبيل المنام يبارك الصغيرين ويرتل معهما (يا أبانا الذي في السماوات) وسائر الإبتهالات الدينية كل ليلة، و لم أرَ في حياتي رجلاً أكثر منه مهارة في ولوج عالم الأطفال وتشويقهم بحكاياته المثيرة، حتى ليغدو واحدًا منهم. وكان يعمل ـ كالعادة ـ حتى الثالثة أو الرابعة بعد منتصف الليل ويُملي عليّ ساعةً أو ساعتين في النهار.

عجزت عن الكتابة، ذات مرة، في موضع من الفصل التاسع من "المراهق" ـ مشهد انتحار الفتاة ـ فسألني متحيرًا:

ماذا بك يا عزيزتي؟ أنت شاحبة جدًا، هل تشعرين بوعكة ما؟

ـ كلا. بل أن وصفك أرعبني!

ـ يا إلهي، هل يعقل أن له تأثيرًا بهذه الشدة؟ أعذريني، آسف جدًا.

ألقي القبض على دوستويڤسكي ووجهت إليه تهمة "توزيع أعمال مطبوعة موجهة ضد الحكومة" في العام 1849. في الصورة: يظهر دوستويڤسكي (الأوّل من اليمين) في السجن مع مجموعة أخرى من سجناء الرأي.

لقد كنتُ بالنسبة اليه محرارًا أو مكشافاً يعكس مدى نجاحه في التأليف. فأنا قارئتُه الأولى، وهو يعتز برأيي ويؤكد أنه تيقن مرارًا من صحة انطباعاتي، بعد اطلاعه على آراء القرّاء والنقاد. لقد ترك الفصلُ آنفُ الذكر انطباعًا عميقًا في نفس نيكولاي نكراسوف، فهو يعتبر مشهد الإنتحار من (آيات الإعجاز الفني) ويتلمس في الرواية التي أعجبته للغاية (طراوة افتقدناها منذ زمن حتى لدى تولستوي في كتاباته الأخيرة) على حد تعبيره. إلّا أنّ لدى دوستويڤسكي رأيًا آخر في تلك (الكتابات). فقد قال عن رواية "آنا كارينينا" أنها (من عيون الأدب العظيمة، وهي أفضل تزكية لنا أمام أوروبا، بل تمكننا من أن نبز أوروبا بواسطتها). وقال عن تولستوي أنّه (فنان بلغ ذروة الإبداع وأن أمثاله هم معلمو المجتمع، معلمونا، ونحن مجرد تلاميذ عندهم).

أتذكر أنني قهقهت بأعلى صوتي عندما تلا عليّ دوستويڤسكي حديث الجنرال في رواية "الأبله". وحينما أملى قرار الإتهام على لسان المدّعي العام في رواية "الأخوة كارامازوف" قلت له مازحة:

ـ ليتك كنت مدّعيًا عامًا، فأنت، بخطابك هذا، تنفي حتى الأبرياء إلى سيبيريا!

ـ هل هذا يعني أن خطاب الإتهام جاء موفقًا؟

ـ جدًّا يا عزيزي

وعندما أملى عليّ كلمة محامي الدفاع، سألني عن رأيي فيها فأجبته هذه المرة أيضًا:

ـ ليتك كنتَ محاميًا، فبوسعك أن تبيّض صفحة أبشع المجرمين!

وفي بعض الأحيان، كنتُ أكتبُ بيد وأكفكف دموعي بالأخرى، فيتوقف دوستويڤسكيعن الإملاء، ويقترب مني صامتًا ويقبّل رأسي بحنان.

نصح الأطباءُ دوستويڤسكي بأن يكون علاجه في الخارج، بعد أن كانت له نتيجة محمودة في العام الفائت، فطلبنا له ـ من جديد ـ جواز سفر في شهر نيسان/ أبرايل من العام 1879 ولم يكن الأمر، ونحن نقيم في أرياف نو ڤگورود، بالسهولة ذاتها التي كنا نحصل بها على الجواز في پترسبورگ. قابلتُ مأمور الشرطة في الضاحية، لأستفسر عن الإجراءات المطلوبة، فاستقبلني بترحاب. لكنّه أخرج من الجرار دفترًا سميكًا وقدمه إليّ. فتحته، فانعقد لساني دهشةً: (ملف الملازم الثاني المتقاعد فيودور دوستويڤسكي الخاضع للرقابة السرية والمقيم حاليًا في بلدة كذا، وعنوانه كذا...). قرأت عدة صفحات وقهقهت:

ـ يبدو أنّك تعرف كل شئ عنا!

ـ نعم. أعرف كل ما يجري من أمور لعائلتكم، ويسرني أن زوجك حسن السلوك ولم يسبب لي أية متاعب حتى الآن.

ـ هل أبلغه هذا الإطراء؟

سألته ساخرةً، فأجاب بسذاجة:

ـ نعم أخبريه، وآمل ألاّ يخلق لي مشاكلَ في المستقبل.

عندما أبلغت دوستويڤسكي بقصة الرقابة ضحك كثيرًا، واكتأب كثيرًا، فقد آلمه أنّهم لا يثقون به يراقبونه حتى الآن، على الرغم من ولائه اللامتناهي للقيصر والوطن. و أدركنا ـ حينها ـ سبب تأخر مراسلاتنا. ولم يكن دوستويڤسكي قد طلب رسميًا رفع الرقابة عنه، خصوصًا بعد أن أكد له أشخاص مطلعون أنّه لم يعد خاضعًا للرقابة السريّة، طالما سمحت له السلطات بإصدار مجلته "يوميات كاتب". والحقيقة أن الرقابة لم تُرفع عنه إلا في العام 1880 بأمر من موظف كبير التمسه دوستويڤسكي(*). ومهما يكن من أمر، فقد عاش دوستويڤسكي، منذ العام 1859، بهوية إقامة وقتية في پترسبورگ، شأنه شأن عشرين ألف مشرد من سكانها، ممن لا يحملون هوية دائمة. ولم يكن الرجل يمتلك منزلاً خاصًا به، وليس لديه من الأموال غير المنقولة سوى قطعة أرض مستنقعة في مدينة ريازان، خلفتها خالته لعدد كبير من الورثة، ولم يستلم دوستويڤسكي حصته من تلك التركة إلا قبل وفاته بعامين. وبعد أن رحل عنا إلى جوار ربه تمكنت من شراء المنزل الريفي الذي كنا أمضينا فيه سنوات عدّة على سبيل الإيجار.

"يتبع"

(*) تفيد مصادر أخرى أن الرقابة، التي لاحقت الكاتب أكثر من ربع قرن، رُفعت عنه في صيف العام 1875 لكنّه لم يعرف ذلك إلا بعد مرور خمس سنوات، عندما قدّم الطلب الذي تشير إليه زوجته في مذكراتها.

نيكولاي نيكراسوف

تحرير الثقافة من هيمنة الدولة..

بالنسبة لعلم نفس المجتمعات والتربية والسلوكيات الجمعية، تُعَد الثقافة امرًا حاسمًا في مستقبل الأجيال الجديدة، على صعيد الصحة النفسية، وكذلك الحيوية الاقتصادية وتماسك النسيج المجتمعي، ولعل الأمر مرتبط طرديًا مع طبيعة الحياة الاقتصادية وما تعكسه من ظلال على سلوكيات الأفراد وممارساتهم وفهمهم لعمليتي التربية والتعليم من جهة والترفيه الهادف من جهة أخرى.

وانطلاقًا من هذه الحقائق، لابد لنا من تأمّل موقع الثقافة في أدبيات وبرامج وميزانيات السلطة، الذي هو بالضرورة انعكاس حقيقي لفهم القوى والأحزاب السياسية المكونة للحكومة والسلطة التنفيذية.

إن نظرة فاحصة وسريعة على ما جاء في الخطاب ـ البرنامج الحكومي ـ الجديد الذي تُلي في البرلمان، تكشف لنا مدى تدهور مكانة الثقافة في وعي وفهم سياسيي السلطة، وطغيان الفهم النمطي للثقافة ودورها التنويري والحيوي على الصعيد المجتمعي والاقتصادي.

إنّ غياب أيّة إشارات، حتى ولو من باب تمثل الاهتمام، عن الخطاب الحكومي، يدل دلالة واضحة على اهمال دور القطاعات الثقافية بأنواعها، ناهيك عن غياب التخطيط لمستقبلها ومتطلبات عملها وتطوره. وهو ما يبرر إصرار الحكومات المتعاقبة منذ سقوط النظام السابق حتى اليوم، على عدم تبني أية تشريعات تدعم وتنظم عمل القطاعات الثقافية، لاسيّما على صعيد توفير الدعم المالي اللازم لديمومة النشطات والفعاليات، على الرغم من كثرة المناشدات. الأمر الذي يوحي بوجود رغبة دفينة لدى أحزاب السلطة ومن يهيمن عليها، لتطويع القطاعات الثقافية وربطها بتلك الأحزاب، سواء بالترغيب ـ إغداق المال على بعضها ـ أو بالترهيب ـ إهمالها والتضييق عليه، بحسب قربها وابتعادها عن مآربهم السياسية وأطماعهم السلطوية، والإيعاز، في الكثير من الأحيان، لبعض الجهات الحكومية وشبه الحكومية، بمكافأة هذه المنظمة أو تلك دون المنظمات الأخرى.

إن مثل هذه السلوكيات المنحرفة سببها بالتأكيد غياب التشريع الثقافي، وعدم تخصيص ميزانية واضحة وثابتة لقطاع الثقافة في الميزانية العمومية، ينظم صرفها بقانون واضح وعادل تشرف على صياغة بنوده العامّة المنظمات والنقابات الثقافية نفسها، لتحريرها من هيمنة الدولة وأدواتها، وإبعادها عن نفوذ الأحزاب ومطامع السياسيين الفاسدين الذي ما فتئوا يخربون كل ما هو مشرق ووطني ونزيه في بلادنا المبتلاة بهم.

إنّ تلك الأموال التي من شأنها تحريك عجلة الثقافة العراقية وضخ الدماء في عروقها، قد لا تساوي عشر أعشار المليارات التي تُسرق من الدولة وميزانيتها على مدار العقود الماضية، كما أن ترك تمويل ودعم الفعاليات الثقافية هنا وهناك لأمزجة السياسيين المتنفذين ومن يرتبط بهم من مؤسسات ـ فاسدة في الغالب ـ والإصرار على عدم تشريع القوانين الخاصة بتنظيم عمل النقابات والاتحادات الثقافية والفنية وضمان تمويلها بطريقة عادلة ومستقلة من ميزانية الدولة بشكل مباشر، هو أحد أهداف الأحزاب التي تسعى لإدامته، من أجل التحكم بالثقافة ومفاصلها وجعل المثقف العراقي تابعًا ذليلًا لما تتصدق به عليه من دعم مشروط.

مفاهيم الحداثة وحيوية التجريب

فاضل ثامر وأسئلة التجديد النقدي

علي حسن الفواز

تنفتح تجربة الناقد فاضل ثامر على مجالات معرفية، وثقافية متعددة، تعزز مسار تجربته النقدية، وتُسهم في إبراز فاعلية مشروعه النقدي، إذ بات هذا المشروع محورا مهماً وفاعلاً في التجريب النقدي، وفي تغذية تحولاته وأطروحاته بأفكار تتغذّى بالمعرفة، والفلسفة، وبما جعل من آليته النقدية في فحص المنجز الثقافي في السرد والشعر أكثر تمثيلاً لأطروحات الحداثة، ومابعد الحداثة، والتي تحوّلت الى مجال يتّسع للسجال والمغايرة والاختلاف، بوصفه مجالاً قرائياً يتلمّس اشتغالات النقد، عبر تعالقها بوظائفية المعرفة، والمناهج والنظريات، والتي جعلت من الخطاب النقدي للناقد أكثر اغتناءً بأطروحات مابعد الحداثة، على مستوى الانفتاح على مقارباتها، أو على مستوى توظيف مفاهيمها ومصطلحاتها، وهي قضايا ذات طابع إشكالي، لاسيما فيما يتعلّق بالسياق الذي تتحرك به تلك المفاهيم، ومدى تمثيلها للجدّة، ولحيوية التجريب.

لقد دأب الناقد فاضل ثامر على وضع النقد في إطار توصيفي، وفي سياقٍ النظر إليه كمجال علمي، يتغذّى بتقاناته، وبمناهجه، وبالبحث عن كلّ مايجعل الخطاب النقدي يؤدي وظائفه الفكرية، بمستوى مايؤديه من وظائف جمالية ومعرفية، وعبر إنضاج آلياته في فحص المنجز، وفي تأصيل هذا الخطاب في سياق التداول، والحوار، والتواصل، وفي مواجهة الاسئلة التي تُثيرها قضايانا الراهنة، والأطروحات التي أفقدت النص النقدي براءته الانطباعية، والتاريخية، وبإتجاهٍ جعل النقد خطاباً ماكراً، يؤسس لمجالٍ حر، في مقاربته للنصوص، وفي رؤيته العالم، وللتعاطي الفعّال مع الإشكاليات القلقة في ثقافتنا العربية، مثل اشكالية المصطلح، واشكالية المنهج، واشكاليات السرد ومابعد السرد، وماهو جديد في النظر الى مفاهيم لم تعد قارّة مثل الزمن والمكان والتاريخ.

كتابات فاضل ثامر تُحيل الى "التعلّم" بوصفه رهاناً على التجدد، وعلى التعرّف على آليات التجديد في الكتابة النقدية، وتعظيم فاعلية ممارستها، وتجديدها بمقاربات أو تناصات تنعطف بالنقد الى مجالات معرفية كبرى، والى اتجاهات تُغني السؤال النقدي، وتجعل من المعالجة النقدية مفتوحة على مجالات فكرية وفلسفية وانثربولوجية وسسيولوجية، استثمرها الناقد ليجعل من اشتغاله في " السسيوثقافي" خياراً نقدياً، على مستوى تطوير شعرية الكتابة، وعلى مستوى صياغة عدد من المصطلحات التي وسعت من حدود التلاقي مابين الفن والعالم كما تقول براندا مارشال.

كتاب الناقد فاضل ثامر (الصوت الآخر/ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي) من أكثر كتبه إثارة للأسئلة النقدية، إذ يضعنا عند عتبات التعلّم النقدي، وفاعلية الحضور النقدي، بوصفه تمثيلا للقراءة الفاعلة، وللرؤى التي تجعل من الناقد مهجوساً بالآخر، ورائياً مجاوراً غير آمِن للمؤلف، مثلما هو فاحص متعالٍ للتاريخ، وباحث له أدواته المعرفية، واللسانية، والتي يُدخلها المجال الخطابي، لتجعل من خطاب النقد قوة ناجزة في الكشف والتعرية والتأسيس والمغايرة.

احتوى الكتاب على مُقدمة هي الأقرب الى سيرة الناقد الثقافية، ولتمثلاتها المعرفية التي تخصّ إبانة التعرّف على تحولات الناقد، ورؤيته الى ماهو مغاير ومثير في أسئلة الحداثة، وفي النظر الى اشتغال مفاهيمها ومقارباتها السسيوثقافية، فضلا عن احتوائه على بابين رئيسين، توزّعا على تسعة عشر مبحثاً، تناول فيها الكاتب محاور (الصوت الآخر) في الخطابين القصصي/ الروائي والشعري، بوصف هذا الصوت هو (تقانة) اجرائية وظّفها النقد العراقي المعاصر في السياق التداولي لمجرى الاشكاليات النقدية.

وضع الناقد مبحث استقصاء تطور الرواية البوليفونية ونزعتها الحوارية مدخلاً للحديث عن أهم التحولات التي واجهتها السردية المعاصرة، من خلال مقاربة اشكالاتها التاريخية والثقافية، واهتمام الدارسين والنُقّاد بها عبر مقاربة أطروحات (أوسبنسكي) و(ليون سومرليان) و(ميخائيل باختين) و(لوناجارسكي) و(برابها كراجها) وغيرهم، وكذلك من خلال التعريف بظواهر الكتابة السردية/ الروائية وتحولاتها من (رواية الصوت الواحد الى الروية متعددة الأصوات) وهو مجال انحنى على كثيرٍ من المتغايرات، التي استنطقها الناقد، كاشفاً عن مجال رؤيتها، وعن جهازها المفاهيمي والاصطلاحي، وحتى عن مرجعياتها الأيديولوجية والنفسية و(الزمكانية) على مستوى الروايات العالمية والعربية والرواية العراقية.

التجريب ومنطق الكتابة

أسبغ الكاتب على تمثلات السردية العراقية لتقانات النزعة الحوارية، وللرواية متعددة الأصوات، تلوينات واضحة من خلال مقاربته لروايات غائب طعمة فرمان- النخلة والجيران، خمسة أصوات- ورواية فؤاد التكرلي، الرجع البعيد، ولنزعة التجريب وتقاناته في الستينيات من القرن الماضي، إذ مع (صعود الموجة الستينية في الأدب، راحت تتضح وتتكامل العناصر البوليفونية في الرواية العراقية، وظهرت نتيجة ذلك بعض الأعمال الفنية التي تنتمي الى الرواية متعددة الأصوات) ص89

حاول الكاتب أنْ يقترح لهذه المرحلة توصيفات قرائية، تربطها بطبيعة التحولات الحداثة في القصّ العراقي، لاسيما مع (انبثاق التيار التجريبي في القصة الستينية) ومع التغايرات التي افرزها الواقع السياسي والاجتماعي، والتي جعلت القاص والروائي أمام قلقٍ وجودي محتدم، وعند عتبات مجازية، غاب وضوحها، لتقود الروائي الى مايشبه لعبة التلفيق والتهويم المعقدة، تلك التي تدفعه الى الإنغمار في عوالم الهواجس الذاتية، وعوالم الفنطازيا والأسطرة والمثيولوجيا والتخييل كما في كتابات محمد خضير، وجليل القيسي وجمعة اللامي ومحمود جنداري وجهاد مجيد، وأحمد خلف وآخرين، مقابل اجتراح مستويات بنائية تتعلق بتوسيع مديات (المنحى التجريبي في القصة) وفي الرواية في مرحلة لاحقة، حيث بدت تقانات(البحث عن الغائب) و(التحليل المورفولوجي)و(تحفيز الوحدات الوظيفية) و(الشكل الدائري لبنية المتاهة) و(المروي له في البنية السردية) و ثنائية (المبنى الحكائي/ المتن الحكائي) أكثر تعبيراً عن رؤية الكاتب وحساسيته إزاء (الانفجار النقدي والنظري والمعرفي الواسع، والانهماك بشكل جدي في عملية اعادة تشكيل رؤياه النقدية في ضوء كشوفات العصر الكبرى) ص6

لم يغفل الكاتب وهو يتمثّل تقانات التجريب الروائي والقصصي العراقي من مقاربة بعض التجارب العربية، فهو يضعنا أمام تصورات حاكمة، تشترط لتقاناتها السردية نزوعاً وظائفياً يشتبك فيه ماهو واقعي، مع ماهو تجريبي، ومن منطلقات يجعلها الكاتب أكثر تمثيلاً لأفكاره، ولأطروحات حول المنهج (البنيوي التكويني) وتوظيفه في تفجير طاقات(الوعي الممكن) كما يراه لوسيان غولدمان، وهو ماوظّفه في قراءاته لأعمال الروائية سحر خليفة، والاعمال القصصية للاماراتي عبد الحميد أحمد بشكل خاص، ولاعمال غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق فياض ويحيى يخلف ورشارد ابو شاور بشكل عام.

في دائرة الخطاب الشعري

يظل فضاء القصيدة الستيني بنزعاته التجريبية مثارا للجدل، فهو الأفق الذي حاول يرسم من خلاله الكاتب مقارباته النقدية لمفهوم الحوار مع الآخر، عبر توصيفه لمفهوم القصيدة المغايرة، وعبر النظر في اشتغالاتها التصويرية، واستشراف نزعتها الثورية في التجاوز، وفي استلهام رؤيتها المتعالية للغة، والفكر، والحلم والانزياح، فهذه القصيدة تحوّلت إلى إنموذج لتجاوز عقدة الحداثة الأولى، وللانفتاح على مفهومات الجدّة في الشعرية، وفي خطابية القصيدة، وفي تنوع اجناستها، بدءاً من تجربة الرواد بأسمائهم المعروفة، وليس انتهاء بقصيدة الستينات التي اثارت حولها جدلاً مفتوحاً حول مفهوم التجريب، وطبائع التأثر بتجارب غربية، ونزوعها للتمرد على المبنى الشعري، والتلذذ بتغريب وظيفة النمط، وكذلك حول الحماسة المفرطة في التعاطي مع تشكّلات كتابية جديدة، تدخل في سياق التجاوز، والتغاير كما في قصيدة التمسرح وقصيدة النثر وقصيدة الصورة..

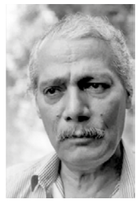
يطرح الكاتب اراءه حول نظرته لمفهوم التحديث الشعري من خلال قراءته (القصدية) لتجارب جماعة (شعر) وجماعة (الآداب البيروتية) بتمثلاتهما الأيديولوجية والفنية، إذ يجد في التصعيد الذي ابتكره جماعة شعر مثالاً للتعالق مابين المغامرة الشعرية الجديدة وبين مرجعياتها في الآداب الأخرى، لاسيما الفرنسية بشكل خاص، وعبر ترجمة كتاب سوزان برنارد (قصيدة النثر من بودلير الى عصرنا) مقابل تأثّر العديد من الشعراء ومنهم السياب ونازك الملائكة وتوفيق صايغ بالتجربة الانكليزية والامريكية عند ت. س اليوت، وعند أديث ستويل ووالت ويتمان.

أثر سوزان برنار هو الأكثر حضورا، والأكثر تعبيرا عن هوس الشعراء بالتمرد على النمط الايقاعي التقليدي، وحتى التفعيلي للقصيدة، فهي تتحدث عن (الخصائص الجمالية والصوتية لقصيدة النثر في الشعر الفرنسي، كما تناولت دراسات إنكلو- سكسونية الظاهرة الإيقاعية في قصيدة النثر في الادبين الانكليزي والامريكي، ومنها خصائص تجربة وولت ويتمان في هذا الميدان) ص334

تجارب ومغامرات

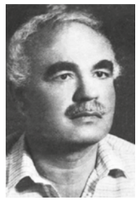
انحياز الكاتب الى شعراء مرحلة مابعد السياب تكشف عن رغبته في فحص التاريخ الشعري، وفي التعرّف على المتغيرات التي استغرقت القصيدة الجديدة، والتي مهّدت الطريق- كما يرى الكاتب- للمرحلة القادمة، وهي الأكثر صخباً في التجربة الشعرية العراقية، فقصائد الشعراء رشدي العامل ويوسف الصائغ، وما تحمله من هاجس مبكرة للتجديد، ولتوسيع أفق البناء التفعيلي/ العروضي، تمهد الاساس لاصطناع مناخات شعرية(متفردة وغريبة) تُحفّز وتُثير، وتكشف عن رغبة الشاعر بالتمرد، والانحياز الى ماهو حسي وغنائي، والى حساسية التعاطي مع الشكل الجديد للكتابة الشعرية..

قراءة هذه التجارب مهّدت الطريق لقراءات أكثر استغراقا في فضاءات تلك الكتابة، ولاستكناه حمولتها الدلالية، والجمالية، فضلا عن تحققها البنائي، إذ لا نسق واحد لقصائد رشدي العامل ويوسف الصائغ، فهما أكثر تمثّلا ل(المونولوج) ولصوت الشاعر الداخلي، ولرؤيته الحلمية التي يبحث من خلالها عن وجود أكثر اشباعا، وعن مكاشفة لما هو يومي ورمزي، لاسيما تلك القصائد الطويلة التي كتبها يوسف الصائغ مستهلما رموزا تاريخية، أو شخصيات ثقافية او سياسية، وكأنه عبر هذه اللعبة يؤسس لما يمكن تسميته بـ (مسرحة القصيدة) تلك التي تمور بالحركات، والايقاع التصويري، والقلق النفسي، وبهواجس الباحث عن الغائب، والمسكون بفكرة الاعتراف.



جليل القيسي

جمعة اللامي



محمود جنداري

سوزان برنارد

ت. أس. أليوت

محمد خضير

قصائد سويدية

ترجمها: إبراهيم إسماعيل

كبير كبناية مستشفى

في ذاك المساء حيث كنت على وشك أن أموت
إنزلقت السيارة خارج الطريق الثلجي
وإستقرت على الإتجاه المعاكس
إقتربت مصابيح السيارات القادمة نحوي
إسمي، صغيراتي، عملي
إنفصلوا عني
وظلوا صامتين
بعيداً تماماً
هناك في الخلف
صرت كصبي مجهول الإسم
يحيط به الأعداء في باحة المدرسة
كانت المصابيح القادمة قوية
وهي تنير ما حولي
وتكشف كيف أحاول أن أقود، فيما تنساب
صرخة شفافة كبياض البيض
نمّت الثواني
حصل الرجل على حيز هناك
كبير كبناية مستشفى
كان ممكناً التوقف لبرهة
والتنفس قبل أن يتهشم الرجل بالإصطدام
عندها ظهر حاجز،
حبة رمل حنونة أو صفعة ريح
تحررت السيارة وزحفت سريعاً على الطريق
تهشم عمود ما، وطارت بعيداً في الظلمة
ثم سكن كل شيء
بقيت مسّمراً في مقعدي
وأنا أنظر للقادم من العاصفة الثلجية
ليرى ما حل بي.
مشيت طويلاً في حقول شرقي غوتلاند الجليدية
لم أر بشراً
في أماكن أخرى من العالم
يجب أن يكون لوجهك تعبير خاص
إذا ما كنت مرئياً دوماً
أو إن عشت في سرب من العيون
الوجه مغطى بالطين
والهمهمة تعلو وتهبط
فيما يتقاسمون بينهم
السماء والغابات وحبات الرمل
يجب أن أبقى وحيداً
لعشر دقائق في الصباح
وعشر دقائق في المساء

لا تشعر بتأنيب الضمير

تلك المرأة التي تنحني أمام طفل
ذلك الرجل الذي ينحني أمام أمرأة
ذلك الطفل
الذي لا يحتاج لينحني لأحد
هم أقوياء
لكن
ذاك الذي ينحني أكثر
سيأخذ وقتاً ليّعدل قامته

تتسلل أشعة الشمس عبر الستارة
القابعة في تجويف النافذة
ترسم على الطلاء الأبيض
إنعكاسات شاطيء البحر
عاد هو الان
لينطق الكلمات بوضوح أكبر
أربعة أعوام أخرى
وثمة طمأنينة في صوته
عاد ليقول:
لا تشعر أحداً بتأنيب الضمير
أنظر الى ساحل البحر
مياه اليوم
لاتعرف شيئاً عن ساحل الأمس
وساحل اليوم
لايتذكر مياه الأمس

حبيبتي
لا تقلقي
الوميض الذي ترينه خلسة خلفنا
ليس الطريق الذي يمر خلالنا
بل ورود زرقاء
لا تقلقي
لم يرنا أحد منهم

مرأة
أنت تعطيني عتمة لأرى
صمتاً لأسمع
كم هو قاس غيابك
حين يهزني

توماس ترانسترومر

شاعر سويدي هام، ولد في ستوكهولم في 1931 بدأ كتابة الشعر وهو في الثالثة عشرة، ونشر أول مجموعة شعرية» في العام 1954، وله 12 ديواناً. إهتم بعلم النفس والترجمة والموسيقى إلى جانب الأدب.
لم تثنه إصابته بسكتة دماغية، خرج منها مشلولاً في نصف جسده الأيمن، حيث واصل عطائه الثر حتى وفاته في 2015. حاز ترانسترومر على جميع الجوائز الأساسية التي تمنح في الدول الإسكندنافية، وعلى جائزة بتراك والإكليل الذهبي وأخيرًا جائزة نوبل في الأدب.

أرنه زارينغ

شاعر وكاتب وصحفي وفنان تشكيلي، ولد في أقليم إسكونه عام 1935 وتوفي في مالمو عام 2016. له مجموعة من الدواوين، وترجم شعره الى الأنكليزية والفارسية والفرنسية والعربية، كما حاز على عدد من الجوائز. عرف بالعبثية ثم تبنى الفكر اليساري الجذري، ودافع في قصائده ونشاطاته الإبداعية المختلفة عن السلام وحقوق الإنسان. تميزت بعض قصائده الأولى بالشعاراتية قبل أن تنصقل ويصبح من شعراء الصف الأول في السويد، رغم إن يساريته قد حجبت عنه الأضواء لفترات طويلة.

رشدي العامل في دربه الحجري

نوازع الفتى في اختلاجات مشاعره وتضرم عواطفه

د. سعيد عدنان

كان الشعر في سنوات الأربعينيات والخمسينيات قد طفق يرتاد آفاقاً جديدة منسجماً مع حركة المجتمع العراقي في مغادرته إساره القديم إلى ما كان يترسّمه في غده الآتي. وكان الشعر يرمي إلى أن يكون في الطليعة، شكلاً ومحتوى، وكان من شرطه في ذلك ـ أو مما أريد له أن يكون ـ أن ينضوي الشاعر تحت (لواء) وأن يسير خلفه، فإذا سار وحده، لقي من الإهمال والازدراء شيئًا كثيرًا، وربّما انضوى صادقًا، أو ابتغاءَ منفعةٍ ما، وربّما وهت الفواصل ما بين هذا وذاك، وتقاربت الغايتان!

غير أنّ رشدي في ما اتخذ من (لواء) كان يتوخّى به (غداً) بدا له موطنَ أمل، ومرتجى أفئدة فأخلص نفسَه له، وسلك دربه، وكان شعره صدى ذلك المسلك على ما يوحي به بعيداً عن تسمية الأشياء بأسمائها. ويلتقي على دربه شأناه: العام، والخاص، ويمتزجان حتّى لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهما لديه يصدران عن نبع بعينه ليصبّا في مصبّ بعينه، ولا يُغني أحدهما عن الآخر.

وإذا ادّعى مدّع أنّ الشأن العام هو ما ينبغي أن ينصرف إليه الشاعر، وأن يقصر عليه شعره أعرض رشدي عنه وصدّ عن دعواه ومضى لطيّته يمزج هذا بذاك وكأنّهما أمر واحد، وهما كذلك، لديه، في صدق مأخذهما، وإخلاصه فيهما.

أصدر "همسات عشتروت" في العام 1951، وهو دون العشرين؛ وللعنوان دلالة على نوازع فتى في اختلاجات مشاعره وتضرم عواطفه ؛ ولكن دربه متجه إلى "أغانٍ بلا دموع" الذي أصدره في العام 1958؛ ونفي الدموع في العنوان هو بقدر إثباتها، ولولا نفاذها إلى أغانيه لما سارع إلى نفيها! وهو يتطلع إلى "عيون بغداد والمطر" الذي أصدره في العام 1962؛ إذ تتسع دلالة (المطر) وهي واسعة منذ اتخذ (المطر) سبيله إلى قصيدة الشاعر العربيّ القديم، فدلّ على الخير ونقيضه وقد التقيا في معترك الحياة! ويؤوده ما آذ آخرين ويهيض منه جناحاً، ويضيق عليه ما هو فيه فيجد " للكلمات أبواب وأشرعة" طريقه ممهّدةً، ويصدر في العام 1971 حتّى إذا خشي أن يطغى ما هو ذاتي، وأن يستبدّ به كان (أنتم أولاً)، وقد صدر في سنة 1975 ؛ وكان مناداة للذين يوشكون أن يترحّلوا وتستحوذ عليهم بلدان الآخرين، ومرثاة لهم، ثم تأتي "هجرة الألوان" وغيابها الذي يصدر في سنة 1983 مستوعباً أطراف تجربة مُرّة لم تُبقِ له إلاّ "حديقة علي" الذي صدر في العام 1986 ويتلفّت وهو في أخريات العمر فإذا به على "الطريق الحجري" كما ابتدأ الرحلة أوّل مرّة وقد صدر في العام 1991 بعد وفاته.

تحكي عنواناتُ دواوينه ما لابس حياته واكتنف تجربته، وكأنّ العنوانات صوى على طريقه، يفضي بعضها إلى بعض، ويُلقي عليه من الإضاءة ما يزيده بياناً حتّى تكتمل الصورة بملامحها كلّها. ومن نهجه في معالجة التجربة: أن يتلقّاها. ويتيح لها أن تأخذ كلّ ما لها من مدى ويمتزج بها، فإذا جاء أوان الشعر استصفاها فأخفى هيكلَها ، وأبقى روحها متمثّلةً في رموز وكنايات مبتعداً عن التصريح، متمسكاً بالإيحاء الذي يُشبع في القصيدة أجواء التجربة وما تبقّى منها مما يصلح أن يكون شعراً.

وتجربته واحدة، بوجهيها، في ما نشأت عنه، وفي ما آلتْ اليه، وطرائقه في أدائها متماثلة، يُلقي بعضها ضياءه على الآخر، وربّما لمس قارئ فيها تكراراً، وإعادةً، لكنّها تجربته لا يملك غيرها، ولا يريد أن يدّعي ما سواها، ولا يسرّه أن يفارق ظلالها، وربّما ازدهى أن يلتقي طرفا التجربة، في المبتدأ والمنتهى، وعدّ ذلك عنوان أصالة وصدق.

يقول في العام 1966:

وجوهنا مرت عليها سنينْ
ما عرفت بعضها
عيوننا، ما تركت ومضها
في غابة الزنبق والياسمين
لم تترك الأذرع في الأذرع شيئاً، عندما تذكرين.

للكلمات أبواب وأشرعة: 7

وتستطيع أن تتقدم بالأبيات عشرين سنة وأن تقرأها في سياق ما ابتعثْ "هجرة الألوان" فلا تنكر من ائتلافها شيئاً!

وليس بعيداً عنه أن يصطفي طريقاً ضيقاً صعباً وأن يرصد نفسه له وأن ينأى عما سواه من طرق سلكها آخرون من صحبه.

كانت أخريات السبعينيات قد اشترعت دروباً وجعلت الشعراء يزإئلها، وعليهم أن يسلكوا أحدها فإمّا المماألة، أو المغادرة، أو الصمت، وقد مألأ كثيرون محتقبين الأوزار، وغادر آخرون ناجين بأنفسهم، ولاذت فئة بالصمت وانقطعت عن الشعر، أمّا رشدي فقد آثر درباً آخر حرجاً أن يبقى ولا يغادر، وأن يقول ولا يصمت، وأن ينأى بنفسه وشعره عن المماألة، وأن يخلص لتجربته وهو يراها تجنح نحو الغروب.

ولا بأس أن يقول في سنة 1985:

مودّعاً نهاره
يوارب الشباك
يرخي فوقه الستاره
يسمع همس المطر الناعم للأشجارْ
يخفي عن الأنظار
جبينه، همومه، عالمه المنهارْ
ويبدأ الحوار
يعبّ من قارورة الأسرارْ
يداعب النسيان في الأقداح
والصحوة في الأشعارْ
وبعد نصف الليل
بين غيمة الدخان والسجاره
يفضح في أوراقه أسراره

اختار أن يبقى "فمن للبستان إذا غادره أهله"! وأن يكتب الشعر، وأن ينشره، وأن يكون شاهد صدق على ما رأى، وإنّما الشعر شهادة!

واعجب لشاعر ظل يكتب الشعر وينشره حتى وفاته ولم يمالئ في حرف منه على كثرة دواعي المماألة من رغب ورهب!

ومن صدق تجربته وإخلاصه لها أنّه لم ينزلق نحو الإغراب في اللغة، ولم يقع في الافتعال، ولم يؤخذ بـ (حداثة) طارئة لا منبع لها في أعماقه، وهو يدري أن (الإغراب) و(الافتعال) ممّا يذهب بعناصر تجربته، ويحجزها عن الآخرين.

ومن أداته في لمّ أطراف التجربة واستبار عمقها اتخاذ الرمز الشفيف ذي المغزى المتسع. يقول في قصيدة "اللوحة الأخيرة" المهداة إلى الفنان خالد الجادر غداة رحيله، وقد رأى فيه نفسه:

يا شجرَ النخل،
حزين أنت،
وما تصنع أحزان الأرض،
إذا لمتها لحظةُ عشق،
ينسى فيها العاشق عمراً أثقله الهجران،
وحيدٌ يا شجر النخل،
تناوحك الريحُ،
ولكن جذورك تمتد عميقاً في الأرض،
وتمتح ماء النسغ الطالع للأغصان
يا شجرَ النخل، مليءٌ قلبك بالأسرار
كيف تخبئُ بين الكرب الأسمر والسعف الجمّارْ.
وتلمّ له الدفء
وتوقد تحت عروق الثلج النار
يا سيدَ كلّ الأشجارْ

الطريق الحجري: 244

أقول رأى نفسه في خالد الجادر، وهو يفارق مختبراً دون ما سعى لأجله، ورأى خالد الجادر في شجر النخل، وكلاهما " تناوحه الريح، ويخبئ بين الكرب الأسمر والسعف الجمار "وكلاهما يوقد تحت عروق الثلج النار"!

إنّ ثقة رشدي بما سيجيء لا تزعزعها ريَب!

يقول:

لا تركع يا ولدي
حتّى للموت،
يقولون بأن العالم يحكمه اثنان
الذهب الأصفر،
والسوط الأسود،
في قبضة سجّان
كذب يا ولدي
فالعالمُ ليس السجنَ
وأهدابُ الدنيا بستان
وزهور الدنيا،
قمح العالم،
حلمُ الشاعر،
وكركرة الطفل يغني
صدر الأم يناغي شفتيه،
هي البستان
العالم يا ولدي:
الإنسان
حديقة علي: 30، 31

واعجب له لقي ما لقي من خذلان، وناله ما ناله من أذى، وبقي وثيقَ النفس متضح الرؤية: أن الخير أصيل في الإنسان، فإذا انحرف عنه وتردّى في مهاوي الشر فلأمر طارئ، وإنّه سيرجع إليه!

اعجب، ولا تعجب فانّ لثقته هذه أصولاً في نسيج فكره الذي يصدر عنه في ما يقول وما يفعل!.

وهي ثقة ، على رسوخها، ليس من شأنها أن تُخفي عوامل الإحباط، أو تُسمّي الخيبة بغير اسمها، بل إنّه لينظر في ما اكتنفه من خير وشر، وينظر في نفسه، ويرنو إلى أفق لا يريد أن يغادر

"فلمّا اطلع على شعره أستاذنا الطاهر اهتز إعجابا بالقصيدة وطلب قراءتها وهو يقول: هذا هو الشعر! هذا هو الشعر!"

التعلق به. يقول في قصيدة "قلبي على شفتي" وقد أهداها إلى ولده محمد:

تجفو مغاضبةً وأهفو وتلجُّ في عنتٍ فأعفو
أقتات صبري طعمُه مرٌّ وظلمتُه تحفُّ
وأشدّ جرحي للجراح فلا ينمّ ولا يشفُّ
عجباً يرود البحر طرفٌ ويعود للصحراء طرفُ
تتناهب الأنواءُ أشـ رعتي ممزّقةً وأرفو
هذا أنا، آناً تكدّرني الحياةُ، وآن تصفو
قلبي على شفتي نقيُّ البوح طفل يستشفُّ
لا تظلميني، في إهابي يلتقي خزف وسيفُ
أنا هكذا أمضي ومـلءُ جوانحي أمنٌ وخوفُ
إن سدّت العثرات دربي لا أميل ولا أسفُّ
ما شئتِ بي، نَسرٌ علا أو جنحُ عصفور يرفُّ
في كأس عنقود أغيب وفوق موج البحر أطفو
وأذر ملحاً في جراحي إن دنا خطب مسفُّ
أنا أكره النبعَ الشهيَّ إذا تمرغ فيه قحفُ
وأبارك الدمَ في العروق إذا تمرد فيه ضعفُ

الطريق الحجري: 33 .

قال صاحبي، وهو يحدّث عن رشدي وشعره: كان من حسن التوفيق أن درّسنا علي جواد الطاهر النقد الأدبيّ، وكان من نهجه في درسه أن يكلّف الطلبة أن يختاروا ما يستجيدون من الشعر، وكان لكلّ طالب دفتر مختارات؛ يقول صاحبي: وكان لي دفتر فيه ما استجدت من قديم الشعر وحديثه، ورأيته اكتمل، ثم قرأتُ في جريدة كانت تصدر: "قلبي على شفتي" فقلت هذا عنوان ينبئ عن قصيدة جديرة أن تزاد في المختارات فختمتُ بجملة من أبياتها الدفتر، فلمّا اطلع عليه أستاذنا الطاهر اهتز إعجابا بالقصيدة وطلب قراءتها وهو يقول هذا هو الشعر! هذا هو الشعر!

ولعلّ مما ارتقى بـ "قلبي على شفتي" أنّها ملتقى التجربتين وقد ذابتا في نسيج واحد حتى أخذت كلُّ واحدةٍ لونَ الأخرى، وهو إزاءهما على ما عهد نفسه يصطلي حرّهما، ولكن لا يميل ولا يسفّ!

ومما ارتقى بها أيضاً أنها ملتقى زمنين: زمن ماضٍ لا يفتأ يبعث أطيافه، وزمن حاضر شحيح متخفٍ وراء الكلمات لا يريد أن يُتم التصريح به.

وهو في اصطراع ذلك كلّه تكفيه الأمثولات في ساحة الإبانة! وله أن يستبقي من التجربتين رجعهما!

بل إنّ شعره في سنواته الأخيرة إنّما هو أصداء ما كان؛ تأتيه متتابعة يشبه بعضها بعضاً فلا يملك الاّ أن يدونها.

- كأنك أُنسيت أنّه كاتب يزاول النثر!

- لا، ونثره يلتقي مع شعره في المنبع وفي الجو المهيمن، فقد كتب عن بعض أصدقائه الراحلين، كتب عن حسين مردان، وكتب عن يحيى جواد وغيرهما، وهو يستذكرهم، ويُعيد ملامح من حياتهم، وحريّ أن يُجمع نثره في كتاب فإنّه صفحة مشرقة في البيان العراقي الحديث!

أدركه الرحيل قبل الأوان فمضى وهو يرى الإخفاق قد استحوذ على المسعى كلّه، والظلام قد ضرب بأطنابه!

أقول لعل قراءة جديدة تتناول شعره فتجهر بما أخفى، وبما كان عروق (التجربة)!

استذكار

نازك الملائكة

موسقت القصيدة وتمردت على فحولتها

سامر المشعل

الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي كانت لها الريادة في تغيير شكل الشعر العربي وفتح بوابة التجديد في كتابة الشعر، فهي اول من ابحرت بعالم الحداثة، من خلال كتابتها لقصيدة الشعر الحر الى جانب الشاعر بدر شاكر السياب. والتي تعد اول من كتب في هذا اللون الشعري الجديد في العام 1947 عبر قصيدة "كوليرا".

نازك الملائكة كانت بالاساس عازفة عود، وتعشق الموسيقى، وهذا انعكس على تجربتها الشعرية، فجاءت قصائدها مفعمة بالرومانسية وفيها حوار وجداني عالي الاحساس، بايقاع يتسق وجرس المفردة. فكانت العديد من الاذاعات العربية تقدم اشعار نازك الملائكة ممزوجة بالموسيقى واوخر الليل من فترات بثها. وفي هذا المقال سوف نسلط الضؤ على علاقة الملائكة الوثيقة بالموسيقى والعزف على آلة العود وانعكاس عشقها للموسيقى على تجربتها الشعرية وكسرها للقوالب الشعرية الكلاسيكية المتعارف عليها منذ عدة قرون.

تمتلك نازك الملائكة اذنا موسيقية قوية جدا وذا حساسية عالية، بحيث تعلمت العزف على آلة العود، وكانت تعزف كل ما تسمعه من روائع الغناء العربي، ولم تكتفي بثقافتها السمعية وحسب، انما دخلت الى معهد الفنون الجميلة، قسم الموسيقى، لتتعلم أصول الموسيقى بشكل اكاديمي، في عقد الاربعينيات من القرن الماضي.

عندما سئلت الشاعرة نازك الملائكة في احدى اللقاءات الصحفية: لماذا تذكرين العود كثيرا في اشعارك؟

قالت: "السبب بسيط، لانني اعزف العود منذ زمن بعيد، وما اعزفه من موسيقى لمحمد عبد الوهاب وأم كلثوم، وفريد الاطرش، وعبد الحليم حافظ، وفيروز، وفائزة احمد، ونجاة الصغيرة.. وسواهم. اعزفه معتمدة على قوة سمعي، لانني قادرة على عزف أية اغنية اسمعها على قوة سمعي من دون الرجوع الى النوتة الموسيقية". وتواصل الملائكة حديثها عن الموسيقى "ومع ذلك فأن لدراستي أصول الموسيقى الشرقية في معهد الفنون الجميلة ببغداد 1942 ـ 1949 اثراً كبيراً في قدرتي على تحريك أصابعي على طول الاوتار وتمييز المقامات التي تنتمي اليها الاغاني المختلفة".

وتعتز الشاعرة الرائدة نازك الملائكة، أنها توفرت لها الفرصة بالتتلمذ على يد الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر، قائلة "اسعدني الله في الافادة عن قرب من استاذنا الموسيقار الكبير محيي الدين حيدر، فهو عبقرية موسيقية فذة".

ولدت نازك الملائكة في بغداد بمنطقة العاقولية العام 1923 من اسرة تتنفس الشعر والادب، فقد كانت والدتها سلمى أم نزار شاعرة، ووالدها صادق الملائكة شاعرا واديبا له مؤلفات بالادب واللغة العربية، هذه البيئة الثقافية رمت بظلالها على شخصية نازك الملائكة في لوج فضاءات ابداعية جديدة غير مألوفة، وتكوين شخصية ادبية مؤثرة ومجددة بالشعر والنقد.

بالاضافة الى الحاضنة الثقافية التي تربت في كنفها نازك الملائكة، فهناك امران ساهما في بلورة شخصيتها الادبية وتفردها ومنحتها افقا ابداعيا مغايرا، هما: تعلمها لعدة لغات منها الاتينية والفرنسية والانكليزية، فضلا عن تعلمها بحور الشعر العربي على يد والدتها الشاعرة سلمى أم نزار، هذا منحها سعة اطلاع على ثقافات شعوب العالم وتجاربهما الشعرية والادبية.

الامر الاخر عزفها على آلة العود التي افضت لان تكون قصائدها مموسقة ولها جرس نغمي في اذن المستمع. هي نفسها تقول "افدت من الموسيقى في كتابة الشعر".

أنوثة ناعمة

هذه العوامل مجتمعة خلقت لنا شخصية ادبية مغايرة، فتحت لنا نوافذ الحداثة الشعرية واخترقت الحجب لمنح القصيدة العربية أنوثة ناعمة بعدما كان الشعر العربي يرزح تحت فحولة الذكورة لسنوات طويلة.

فعُدّ تمردها على الشعر العمودي مواقفها النقدية بمثابة ثورة أنثوية ضد فحولة الشعر العربي. وقد احتفى بعض النقاد، وبشكل خاص الناقدات، بهذا المنجز وعدّوه مظهراً من مظاهر صعود النزعة الأنثوية والنسوية التي تأطرت تحت مشروع النقد النسوي. وقد لفت الناقد الدكتور عبد الله الغذامي في دراسة مهمة له نشرتها مجلة "فصول" المصرية العام 1997 إلى ظاهرة تأنيث القصيدة الحرة الذي حققته تجربة الشاعرة العراقية نازك الملائكة آنذاك.

مهرجان إدفا الدولي في أمستردام.. أكبر تجمع للافلام الوثائقية في العالم

"متلازمة هاملت".. تراجيديا الجنود القدامى

سارة محمدي

بالنسبة لقدامى المحاربين، قد يكون من المفيد معالجة الصدمات التي تعرضوا لها في عمل مسرحي. خصوصًا إذا كانت هذه المعالجة بواسطة فيلم وثائقي، مثل فيلم "متلازمة هاملت"، المتاح للمشاهدة على موقع إدفا.

يغطي العلم الأوكراني جثة رومان كريفيديك، الذي يرقد هامدًا على أرضية غرفة التدريب. رومان ممثل، لكنه كان طبيباً في الجيش الأوكراني في دونباس في العام 2014، أثناء حرب جزيرة القرم شرق أوكرانيا. تأخذ زميلته الممثلة أوكسانا تشاركاشينا العلم من فوقه وتبدأ الرقص والتلويح به ساخرًة. بالنسبة لها، فإن عرض العلم الوطني هو لعنة. لكن كريفيديك ينتقدها بشدّة: "ماذا سنستفيد من هذا النقد الأيديولوجي المجرد؟

في مشاهد سابقة من الفيلم الوثائقي "متلازمة هاملت"2022 ، تحدث رومان عن الجثث التي رآها، تلك التي غالبًا ما تكون مغطاة بالقذارة. لكن أوكسانا تقاوم تلك الرموز والأفكار المسيئة. وتوافقها الرأي كاتيا كوتلياروفا، وهي أيضًا جندية سابقة. وجدت، على العكس من رومان، دعمًا معنويًا من العلم الذي غطت به جثة رفيقتها عندما قُتلت في الحرب.

إنّها مفاهيم أكثر تجريدية للفن والإنسانية، على الرغم من انّها تبدو مزيج غير محتمل، حرص برنامج مهرجان إدفا على التركيز عليه ضمن تصنيف أفلام محاكاة الواقع مسرحيًا، ويتضمن سلسلة من الأفلام الوثائقية ذات الأبعاد المسرحية أو "الأدائية"، تبحث، هذا العام، في ما يمكن أن يعنيه المسرح للمحاربين القدامى المصابين بصدمات نفسية. كما هو الأمر في "متلازمة هاملت"، حيث يعالجون تجاربهم المروعة في السياق الآمن لغرفة الأداء.

في عمله القياسي "أثار الصدمة"، يكتب الطبيب النفسي بيسيل فان دير كولك عن التأثير المفيد للمسرح في تخفيف الصدمات، وضرورة تعلّم تجربة المشاعر العميقة والتسامح معها، كونها أمر ضروري للتعافي. في فيلم "متلازمة هاملت"، يروي الجندي السابق سلافيك جافيانيتس كيف تهيمن عليه ذكرياته أحيانًا وتجره إلى الماضي. حيث لم يعد المحاربون القدامى يثقون في أجسادهم، لأنهم غارقون في ذكريات الماضي والعواطف التي لا يمكن التنبؤ بها. التمثيل، كما كتب فان دير كولك، يمكن أن يساعد في مثل هذه الحالة على استعادة الشعور بتقرير المصير والسيطرة على الذات.

في فيلم "متلازمة هاملت" يُغلف هذا الشعور بطبقة رمزية، من خلال التركيز على سؤال هاملت الشهير: "أكون أو لا أكون"، فنرى غافيانيتس، الذي قبض عليه الانفصاليون الموالون لروسيا، يكافح من أجل وضع حد لحياته وهو يمسك بندقيته بالفعل ويثبّتها أسفل ذقنه. وباستخدام سؤال هاملت، يتجرأ على الاختيار الرهيب الذي كان عليه أن يفعله - أن يعيش أو لا يعيش؟

بهذه الطريقة، يسترجع غافيانيتس ورفاقه الذين يعانون على خشبة المسرح، ذكرياتهم التي لا تطاق، ويشكلونها بطريقة جديدة يمكن تحملها، فتتحول التجارب المروعة إلى مشاهد ترتفع فوق ثقلها الشخصي المؤلم لتصبح فنا.

في الفيلم الوثائقي الجميل والمخيف "الذي لم يُمت"2007 ، المعروض ضمن البرنامج نفسه، تُطبق بنية مماثلة بشكل مناسب، حيث يجئ المخرج بريان هيل باختراع بارع لجعل الذكريات المؤلمة أكثر احتمالًا. ثلاثة من قدامى المحاربين، كل منهم من جيل مختلف - يخدمون في العراق والبوسنة ومستعمرة مالايا البريطانية السابقة - يروون قصصهم في لقطات مهتزة. لا يزال الرجل المسن الذي قاتل في مالايا في العام 1952 لا يستطيع القيام بذلك دون البكاء - بالنسبة لمحارب قديم مصاب بصدمة نفسية، فإن الحرب أبدية الآن.

عندما يخبرونك بالكاميرا ترى عجزهم المطلق. على المرء أن يبكي طوال الوقت، والآخر متوتر ومرهق، والثالث ممل. يخبر المحارب البوسني المخضرم كيف أصيب، وأين دخلت الرصاص ومن أين خرجت من جسده، ويكاد يكون من المستحيل الاستمرار في الاستماع.

بهذه المادة، تحول المخرج هيل إلى الشاعر سيمون أرميتاج، الذي حوّل الشذرات العاطفية والحقائق الواضحة إلى شعر جميل. يتذكر المحارب القديم من مالايا هذا: "صبي ينتحب باسم أمه/ تومي نائم مع ثقب في دماغه". لا يزال الطفل من البوسنة يرى الجثث في كل مكان: "في تايمز سكوير/ مليون ثقب رصاصة يحدق ويحدق." إن التأليف واللحن والإيقاع في النص يمنحان قوة إضافية للكلمات، بل وحتى جمالًا من نوع ما.

ربما يخلق البناء الاصطناعي لهم مسافة محتملة، في حين أن الشكل العام للشعر يجعل قصصهم الدرامية أقرب إلى المشاهد. كما هو الحال مع "متلازمة هاملت"، فبفضل التكثيف يمكن للمشاهد أن يتعامل بشكل أفضل مع الرعب.

في فيلم "آثار الصدمة" يقول بيسيل فان در كولك في كتابه الأكثر مبيعًا عن أثر الصدمة : "أن الدراما اليونانية الكلاسيكية كانت، على الأرجح، طقوسًا لإعادة دمج المحاربين لقدامى بالعرض المسرحي. حيث كان الجمهور يجلس على مدرجات نصف دائرية على شكل حدوة حصان حول منصة العرض. وبهذه الطريقة يرى المتفرجون أيضًا بعضهم البعض وردود أفعال وعواطف بعضهم البعض، ويصبح العرض طقسًا جماعيًا لمشاركة ومعالجة أصعب المشاعر والتجارب.

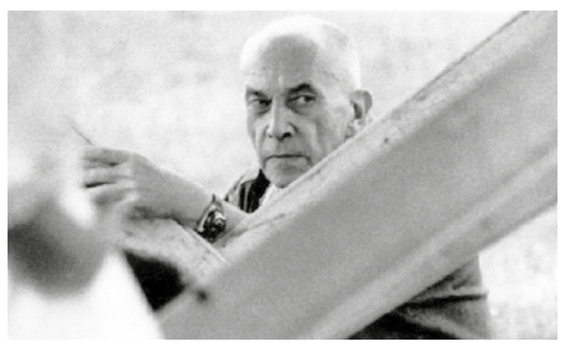
في نهاية "متلازمة هاملت" نرى ذلك يحدث في المسرح بشكل مريح ومؤثر، ويزداد الأمر مأساوية عندما يذكر التايتل أن رومان وسلافيك وكاتيا - أبطال الفيلم - ما زالوا يقاتلون مرة أخرى على جبهة دونباس شرق أوكرانيا.

يركز برنامج "تمثيل الواقع" ضمن مهرجان إدفا الدولي للأفلام الوثائقية في أمستردام، على الأفلام الوثائقية التي تتناول المسرح، أو تستخدم أشكالًا من المسرح للاقتراب من الواقع. وقد تضمن البرنامج أيضًا الفيلم الوثائقي الرائع "ديتر الصغير يريد أن يطير" 1997 للمخرج ويرنر هيرزوغ، الذي يسلط الضوء على أسير الحرب السابق ديتر دينجلر في لاوس، وإعادة سرد قصة أسره بالتفصيل، بما في ذلك هروبه حافي القدمين عبر الغابة.

تعريف بفيلم "ديتر الصغير يريد أن يطير"

كصبي ألماني صغير، كان ديتر دينجلر يحلم بالفعل بأن يصبح طيار اختبار أمريكيًا. نشأ في ألمانيا ما بعد الحرب، ولم يكن يعرف والده الذي قُتل في الحرب العالمية الثانية. في سن 18، يغادر دينجلر ألمانيا ولم يكن بجيبه أكثر من 50 سنتًا فقط. وبعد فترة من اللهو ولانحرافات الصغيرة لبعض الوقت في سان فرانسيسكو، يلتحق بالجيش الأمريكي للقتال في فيتنام كطيار. وأثناء مهمته الأولى في العام 1966، يسقطه ثوار الفيتكونغ.

في هذا الفيلم يروي المخرج فيرنر هيرزوغ قصة حياة دينجلر في أربع حلقات تحمل عناوين "الرجل" والحلم" و"العقوبة" و"الفداء". تستعرض جميعها حكايات دينجلر الخاصة عن طفولته، والتعذيب القاسي الذي تعرض له في الأسر، وهروبه الذي يشبه المعجزة، بطريقة مدهشة ومؤثرة للغاية. ويظهر هرتسوغ نفسه كراوي ومحاور، على الرغم من بقائه في الخلفية. وكما هو الحال في العديد من أفلامه الوثائقية، يجسد هيرزوغ مهارة منقطعة النظير في المزج بين الحقيقة والخيال، ويبقى مخلصًا للمفهوم الذي يقول بأن الفن يحتوي على حقيقة أكثر من الحقيقة نفسها.



في عرضه الأوّل ضمن مهرجان IDFA للأفلام الوثائقية

فيلم "بلادي الضائعة" لعشتار ياسين يوثق حياة أبيها المسرحي الراحل

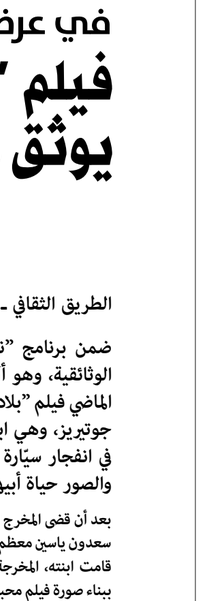
الطريق الثقافي ـ أمستردام ـ خاص

ضمن برنامج "نظرة على العالم" الخاص بمهرجان أمستردام الدولي للأفلام الوثائقية، وهو أكبر مهرجان في العالم لهذا النوع من الأفلام، عُرض الأسبوع الماضي فيلم "بلادي الضائعة" للمخرجة التشيلية من أصل عراقي عشتار ياسين جوتيريز، وهي ابنة الفنان المسرحي العراقي الراحل محسن ياسين الذي قُتل في انفجار سيّارة مفخخة أثناء زيارته لبغداد. وقد تناولت المخرجة بالوثائق والصور حياة أبيها وعلاقته العائلية ومنجزه الفني.

بعد أن قضى المخرج المسرحي العراقي محسن سعدون ياسين معظم حياته في المنفى القسري. قامت ابنته، المخرجة عشتار ياسين جوتيريز، ببناء صورة فيلم محببة لوالدها، ومرثية لوطن لا يمكنهم العودة إليه كونه قد تغير كثيرًا من ناحية، وجزئيًا لأنه ربما كان دائمًا مفهومًا أكثر من كونه مجرد واقع من ناحية أخرى.

رسائل عائلية

تتعقب المخرجة رحلات والدها العالمية باستخدام الصور العائلية والملصقات المسرحية ومقاطع الصحف، بالإضافة إلى التسجيلات الصوتية والمقتطفات من الرسائل التي أرسلوها لبعضهم البعض، مع أغلفة رسائل موشاة بطوابع بريد من كوستاريكا وتشيلي والدنمارك. وهي تصور والدها هنا وهناك، وتلتقط صورًا لوجهه ويديه وكتبه وملابسه وتفاصيل حياته اليومية في عواصم مختلفة.



المخرجة عشتار ياسين مع لقطة من فيلمها "بلادي الضائعة"

ولا يعتمد الفيلم في خطّه العام المعنى الزمني المتعارف عليه، إنّما هو عبارة عن خليط من التخيلات والأنسجة الصورية والمراجع والإشارات إلى المسرح والطقوس وعلم الكونيات السومرية. كما يُسجل في الفيلم حضور مستمر للعراق، الجوهر الذي لا يمكن الوصول إليه والذي كان يحمله محسن سعدون ياسين، إلى جانب الأغاني الشعبية التي ما زالت تتردد في ذهنه.

ولدت عشتار ياسين في موسكو لأب عراقي هو الفنان محسن ياسين وأم تشيلية.

وعندما كانت لا تزال فتاة صغيرة، انتقلت عائلتها إلى تشيلي واستقرت فيها، لكن في العام 1973، بعد الانقلاب العسكري الدامي ضد الرئيس املنتخب هناك سلفادور ألليندي، اضطرت للذهاب مع عائلتها إلى المنفى في كوستاريكا. وبين عامي 1985 و1991 عاشت عشتار في موسكو، حيث درست في معهد VGIK الحكومي للأفلام. ولم تقتصر حياة عشتار على السينما والأدب فقط، بل هي أيضًا ممثلة مسرحية ذات مكانة مرموقة في منطقة أمريكا الوسطى.

لقد غامرت الكاتبة المسرحية والممثلة هذه في عالم الصوتيات والمرئيات في العام 1999، عندما كتبت وأخرجت فيلمها القصير الأوّل "فلورنسا، الأنهار العميقة والنمور الكبيرة" 2000. ثم تلته بصناعة فيلمين وثائقيين آخرين هما على التوالي: "أتذكرك كما كنت" 2004 و"الطاولة السعيدة" 2005..

لدى عشتار شغف كبير بصانعي الأفلام الإيطاليين: باسوليني، فيليني، أنطونيوني؛ بالإضافة إلى الياباني كينجي ميزوغوتشي في فيلمه "حكايات القمر الغامض"، وأكيرا كوروساوا في فيلمه "العيش"، والروسي أندري تاركوفسكي (الذي تجسد تأثرها به في أحد مشاهد فيلمها الروائي المهم والمؤثر "الطريق" El Camino، عندما يظهر حصان عظمي، من العدم ليعبر الحدود)، وكذلك تأثرت بالمخرج إنغمار بيرغمان، في فيلميه "الفقمة السابعة" و"الفراولة البرية"، والمخرجة التشيكية فيرا خيتيلوفا في فيلمها "الإقحوانات" والمخرجة الهندية ساتياجيت راي في فيلمها "ثلاثية أبو"، والمخرج الكوبي توماس غوتيريز أليا في فيلمه "الذكريات عن التخلف"، من بين أشياء أخرى كثيرة ألهمتها في بحثها عن لغة سينمائية شعرية ووجودية خاصّة بها.

موهبة متميزة

لقد تمكنت عشتار، كأوّل مخرجة من كوستاريكا (بلدها البديل) وأمريكا الوسطى من لفت الانتباه لموهبتها المتميزة في صناعة الأفلام، عندما انتزعت الاعتراف الدولي عن طريق فيلمها الكبير "الطريق" الذي عُرض لأوّل مرّة ضمن أفلام الملتقى في مهرجان كان السينمائي الدولي، ثم في المسابقة الرسمية لمهرجان برلين السينمائي الدولي 2008، ولم تتوقف عن نيل الجوائز في المهرجانات السينمائية العالمية منذ ذلك الحين.

فقد حصلت على تقدير وتنويه بأفلامها في مهرجانات فرايبورغ (سويسرا)، غوادالاخارا، تولوز، سانتياغو دي تشيلي، مار ديل بلاتا، غواتيمالا، بونتا ديل إستي، جيبارا. كما عرض فيلمها الكبير "الطريق" في أكثر من 40 مهرجانًا، بما في ذلك كوبنهاغن، بلجيكا، كان، لوكارنو، مونتريال، نيويورك، لوس أنجلوس، واشنطن، فانكوفر، أوسلو، ساو باولو، بانكوك، جنيف، كلكتا، هافانا وموسكو.

وفي تشرين الأوّل/ أكتوبر 2009، حصل الفيلم على جائزة أفضل فيلم لاتيني أمريكي من مهرجان كاسا دي أمريكا في كاتالونيا في إسبانيا، جائزة أفضل إخراج من مهرجان هومبرتو سولاس بور Humberto Solas Poor السينمائي الدولي، وعُرض في صالة Córcega الكبرى في مدينة برشلونة.

رابط العرض الدعائي لفيلم "بلادي الضائعة" على منصة مهرجان IDFA:

إسماعيل خيّاط والآخرون

الوجوه الجانبية للحياة الوضع الأمامي للموت

خالد خضير الصالحي

"حين دخلت المعرض، كانت بوابته سوداء، وبابه اسود، وما اثار دهشتي، أنّ جدرانه الداخلية كانت سوداء، والاعمال المعلقة على جدرانه كانت حالكة، وكانت التماثيل المعروضة منحوتة من الفحم. سألت من كان يبدو مديراً لقاعة العرض، وكان زنجياً يرتدي بدلة سوداء، كيف سميز الناس المعروضات؟ قال هامساً: أنّ روادنا كلهم عميان يا سيدي" (نص على نص)

معرض للموت، معرض في مقبرة

مرّة أقام اسماعيل خياط معرضين متقاربين في الزمن: معرضاً للأقنعة، ومعرضا اقامه في مقبرة، فاعتبرت ذلك دالة على شعور بمرارة الموت التي يستشعرها في قرارة نفسه، وهي الصلة التي نبّه عنها (رولان بارت) في كتابه (الغرفة المضيئة... تأملات في الفوتوغرافيا) وهي الصلة التي تبدو بعيدة بين الفوتوغراف (كنمط من الرسم) وبين المسرح (الغرفة المضيئة، ص 33) وعبر وسيط وصفه بارت بأنه فريد؛ فقال "من الجائز انني الوحيد الذي يراه، هو الموت"، مذكرا بالصلة ما بين المسرح وعبادة الموق، ومذكّراً كذلك بالأقنعة التي تعطي احساساً بان الممثل الذي يتحرك امامهم قد تم استدعاؤه من عالم الموق، وان هؤلاء الموق يمكنكم ان يؤدوا أدواراً على المسرح، وهو ما كان يستشعره اسماعيل خياط حينما أقام معرضين يبدو وكأن الموت هو الخط الرابط بينهما كانا: معرضا للأقنعة التي تسمح بأداء أدوار الموق، ومعرضاً اخر اركولوجياً لحفريات صارت طاعنة بالموتّ فاستدعاها الرسام في مقبرة اقام فيها معرضه، هي ذات المقبرة التي دفن فيها والده، و بذلك كان اسماعيل خياط يكرس الرسم باعتباره استدعاءً لمفردات متحف بصري يضع قدماً في هذه الدنيا، وقدماً في المقابر، مقابر الناس، ومقابر الكائنات، ومقابر الأشياء الأخرى.

اذا كان بعض كتاب ونقاد الفن يعتبرون أقنعة الرسام العراقي إسماعيل خياط "أقنعة للخير والشرّ والحرب والسلام والأصدقاء والأحبة والأعداء... وتقويم لأحداث ووجوه" (معد فياض)، وانها حسب (إسماعيل خياط نفسه) "ليست شكلا مجرّدا، بل موضوع قائم بذاته نراه في وجوه أناس، هي في الغالب ليست وجوههم، بل أقنعة يستبدلونها بحسب الحالة التي يمرون بها"؛ فإنها، بالنسبة لنا، مناسبة لوضع المادة على سطح اللوحة اولا، وبالمعنى الواسع الذي يندرج اللون ضمنه، على سطح اللوحة، لكن ذلك لا يمنع من تتبع تمظهرات الوجه البشريّ، وتحولاته الى (حالات) من الأقنعة، وهو ما رصدناه في تجارب عدد من الرسّامين العراقيين: إسماعيل خياط، وإسماعيل فتاح الترك، وعلي طالب، وهو، في كل هذه التجارب الفنية، وفي غيرها، لا يعدو أن يكون، هو الآخر، مناسبة لإثبات القدرة على وضع اللون على سطح اللوحة التي اتخذت جغرافية القناع وطوبوغرافيته، عند إسماعيل فتاح الترك، النحّات الذي رسم وجوها بمساحات لون أحادية اللون واسعة (= لطخات)، يتخللها (شطب) و(تصحيحات) تهدف إلى كسر أحادية تلك المساحات التي كان يبني بها الترك الوجه البشري مانيكانا يمارس به وعليه مهاراته التعبيرية في الرسم، كان إسماعيل خياط يضع الألوان المائية، والاقلام الخشبية الملونة، والاحبار الصينيّة، بفوضوية عارمة لا حدود لها تقريباً في تحويره أشكال المشخصات التي تتخذ فيه أوضاعها الأكثر مثالية التي تُظهر أهم خصائصها الشكلية، وهو إجراء طبقته فنون حضارات عديدة منها: الفنّ الفرعونيّ، والفنّ الرافديني القديم، والفنّ الإسلاميّ؛ فللعين والأكتاف الوضع الأماميّ، فيما يتخذ الوجه والأقدام الوضع الجانبيّ دائما"

نرى، من ذلك، ان اشتراطنا التفريق بين الاقنعة والوجوه كان صحيحا حينما قررنا اولا شرط الوضع الامثل الذي يتخذ فيه الوجه وضعا جانبيا بينما يتخذ فيه القناع وضعا اماميا، ولكننا الان، وبعد توقف تجربة اسماعيل خياط بوفاته، بدانا نرى اشتراط وجود الحياة في الوجوه بوضعها الجانبي، واشترط الموت حالة للاقنعة التي يرسمها اماميةً، وبذلك يكون الموت فارقا بيّناً بين الوجوه والاقنعة.

القناع مانيكانا

مثلما تشكّل النحت الرافديني القديم من حشود غفيرة من الدمى الناسكة في حضرة الإله وهي تنظر في فراغ التاريخ الممتدّ أمامها بعيون مفتوحة على وسعها، تشكّلت تجربة إسماعيل خياط من مئات الأقنعة الصارخة الواجمة الرمداء التي فقدت القدرة على الإبصار، وفقدت قدرتها على ضبط جغرافية أشكالها وضبط تكنيكها اللوني؛ فغدت فورة شكلية ولونية دموية لا قرار لها، وتماما مثلما أسس النحات هيثم حسن تجربة معرضه الأخير على نسخة مانيكانية واحدة أجرى عليها مختلف ضروب التحويرات، والإزاحات الشكلية كل مرة؛ فبدا معرضه حشدا غريبا من تلك المانيكانات الملونة المختلفة والمتشابهة معا، كذلك اتخذ إسماعيل خياط شكل القناع مانيكانا يستنسخه كل مرة، ويجري عليه ضروبا من الإزاحات الشكلية واللونية التي تمنحه كل مرة خصوصية عن أشكال الأقنعة الأخرى التي وإن بدت متشابهة إلا أنها مختلفة كطبعات الأصابع المتشابهة والمختلفة في الوقت عينه.

(وجوه) بأوضاع جانبية و(أقنعة) بأوضاع أمامية

حينما كنا نتحدث عن الرسام علي طالب كنا نصف شخوصه بأنها (وجوه) تتّخذ وضعا جانبيا؛ بينما كنا نصف شخوص إسماعيل خياط بأنها (أقنعة) تتخذ وضعا أماميا، ونقصد بهذا التفرقة بين هذين الرسامَين اللذين وإن كانا يتخذان الآلية ذاتها، والتي تعرف بـ(الوضع الأمثل) إلا أنها كانت توصلهما إلى مفترق طرق بنتيجتين مختلفتين، فآلية الوضع الأمثل تنتهي بالوجه ليكون جانبيا، وهو ما توصّل إليه الفراعنة والعراقيون القدامى، بينما لا يكون القناع في وضعه الأمثل إلا أماميا، وهو ما أدركه الافريقيون في فنهم.

إنّ علي طالب في مرحلة الوجوه الجانبية من منجزه في الرسم، وإسماعيل فتاح الترك وإسماعيل خياط في (أقنعتهما) في الرسم، اختزلوا جهدهم في تجارب على الوجه البشري في تمظهريه: الوجه الجانبي، والقناع الأمامي؛ وقد جعلهم ذلك يواجهون مشكلات بصرية أقلّ تعقيدا من تلك التي واجهها فيصل لعيبي، حينما كان يرتكز على آلية الوضع الأمثل آلية ينظم استنادا إليها أوضاع أجزاء الجسد البشري، فكانت المشكلات التي واجهها فيصل لعيبي أكثر تعقيدا بما لا يقارن مع هؤلاء، فكان كلّ جزء من الجسد يتّخذ وضعه الأمثل الضروري الذي يظهر أكثر خصائصه الشكلية جوهرية، وقد وصفت ذلك في مقال سابق لي نشرته في موقع (الأوان) إنّ فيصل لعيبي قد "استعار، من خلال الوضع الأمثل، نمط من التشويه (الايجابي) في تحويره أشكال المشخصات التي تتخذ فيه أوضاعها الأكثر مثالية التي تُظهر أهم خصائصها الشكلية، وهو إجراء طبقته فنون حضارات عديدة منها: الفنّ الفرعونيّ، والفنّ الرافديني القديم، والفنّ الإسلاميّ؛ فللعين والأكتاف الوضع الأماميّ، فيما يتخذ الوجه والأقدام الوضع الجانبيّ دائما"

الفنان إسماعيل خيّاط

- ولد في خانقين في العام 1944
- تخرج من دار المعلمين
- مارس مع نشاطه الفني مهنة التدريس لمدة 21 عاما.
- تفرغ للفن بعد تركه مهنة التدريس في مدينة السليمانية
- عُرف على مستوى العراق بأسلوبه الخاص ورؤيته الفنية المختلفة.
- شارك في الكثير من المعارض والمهرجانات الفنية والتشكيلية العالمية
- عُرضت أعماله في كبرى صالات العرض في المدن الأوروبية والأمريكية.

كان بمثابة الضفة البصرية لحركة (المرصد) الشعرية التي أطلقها الشاعر الكردي الراحل شيركو بيكه س في سبعينيات القرن الماضي.

توفي في 20 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2022 عن عمر ناهز الـ 75 عاما في مدينة السليمانية بعد صراع طويل مع المرض.

معرض صلصال للإستدامة في بيروت

مشاركة فاعلة لمصممي العراق الشباب

العراق - يمام سامي

دعماً للمشاريع الإبداعية والأفكار النابضة التي تخطر على بال الكثير منا، تساهم المؤسسات الثقافية والجامعات العالمية المرموقة والمنصات التعليمية بتقديم دورات مجانية لتطوير المهارات وخلق بيئة إبداع وتوعوية وربط شبكة تواصل بين أصحاب الأحلام الكبيرة التي تبدأ بفكرة.

ومن بين هذه المؤسسات معهد "غوته" الألماني، غير أنه معروف عالمياً بتعليم اللغة الألمانية، فإن له برامج مختلفة لتثقيف وتدريب المواهب الطموحة مثل برنامج (ابتدي) الذي "بدأت" معه، فكنت على مدى شهرين خلال فترة الصيف إحدى هؤلاء الباحثين عن منهاج تعليمي شامل لتطوير مشروعي بالتصميم والرسم على الملابس (أزياء شذرة) وذلك من خلال دورة مكثفة شبه يومية بقيادة نخبة من الأساتذة المختصين من حول العالم من (مصر والأردن ولبنان وبريطانيا وألمانيا) كنا بتواصل جميعاً عبر تطبيق الزووم لحضور محاضرات مختصة بالتواصل والتسويق وتعلم مناهج البحث وإقامة المشاريع الإبداعية في المنطقة. وكانت ثمرة هذه الدورة أن تم اختياري كواحدة من 5 مشاريع أخرى فائزة من بين 24 مشروع مشارك من ثلاثة دول (العراق، الأردن، لبنان) لحضور اجتماع المشاركين بالدورة في معرض التصميم لمشاريع الطاقة المستدامة (صلصال) والمساهمة بفعالياته المتنوعة من عرض مشاريع الشباب وإقامة ورشات عمل فنية مختصة بالبحث عن سبل لمزاولة الفن بطرق صديقة للبيئة وحلقات نقاشية حول الاستدامة والتصميم، والذي أقيم في بيروت للفترة من 30-27 أكتوبر2022.

مشاريع ثقافية في المنطقة

أقام معهد غوته الألماني الثقافي مجموعة من المشاريع الداعمة للتصميم والطاقات الخلاقة في مجموعة من الدول، فقد خصص للعراق برنامجي (خان التصميم وصمم في العراق) وفي مصر (ابتدي)، أما في لبنان فكان نشاط برنامج (فن تصميم) مميزاً جداً، وكذلك برنامج (تكوين) في الأردن، حيث عملت هذه البرامج على تدريب دورات كثيرة من الفنانين والمصممين وأصحاب الهوايات والأعمال الصغيرة بهيئة مجموعات كما قدمت لهم دورات منفردة مع أساتذة مختصين بعلوم التصميم والتسويق وإدارة الأعمال والتخاطب والتشبيك المجتمعي.

وكان العراقيون الأكثر تميزاً بمشاريعهم، وهم: منسوجات نانا لذكريات الطفولة للفنانة والمصورة العراقية القادمة من السليمانية نيجا سلام، مشروع عبرت به عن حنين طاغ وذكريات الطفولة التي استقتها من جدتها ووالدتها التي كانت تمارس مهنة الخياطة، وكانت تتسلى وهي طفلة بجمع بقايا القماش الذي تخلفه مهنة والدتها لتحيك منه أجمل البسط والسجادات اليدوية كما علمتها جدتها، حيث تعيد الحياة لهذه القطع الملونة من القماش لتشكل منها قطع جميلة منسوجة بالحب والذكريات. فتخبرنا نيجا أن هذا الولع بدأ معها عندما كانت طفلة، وكانت والدتها تنشغل بعملها كانت تشغل نيجا بهذه الهواية المفيدة التي تطورت فيما بعد لتكون فكرة اعادة تدوير تنتج قطعاً فنية فريدة لا تشبه بعضها صُقلت بدراسة الفنون أكاديمياً.

إعادة الروح لسعف النخيل

استقت الفنانة المشاركة البتول الصراف فكرتها من شجرة الأرض الباسقة النخلة لتكون ثيمة مشروعها الفني المعتمد على إعادة التدوير بطريقة فنية تجمع الطبيعة بالتراث والثقافة، فطبعت شعارات ترجم فكرتها مثل (النخلة كنزنا والنخلة هويتنا). البتول مهندسة الكمبيوتر استغلت تفكيرها العلمي مع ذائقتها الفنية لتشكيل منتجات مفيدة صديقة للبيئة مثل الحقائب والسلال نشاط برنامج (فن تصميم) مميزاً جداً، وكذلك برنامج (تكوين) في الأردن، حيث عملت هذه البرامج على تدريب دورات

حسن خبرته الهندسية لتصنيع طابوق عازل حراري وصوتي جيد من مادة قابلة للتحلل خفيفة الوزن وصديقة للبيئة من ريش الدجاج والجص. حيث يعد الريش من المواد العازلة القوية وهي مادة عضوية التي عادة ما تشكل نفايات مفيدة. ومن هنا بدأت الفكرة وطورت بمساعدة الزمالة التدريبية مع معهد غوته على مدى شهرين لدراسة الإمكانية لجمع وتصنيع وتسويق هذا المنتج الصديق للبيئة.

ألوان رسم من خيرات الأرض

المشتركة الأصغر عمراً شيلان شابان ذات العشرين ربيعاً من السليمانية عرضت تجاربها الواسعة والمدهشة لاستخلاص ألوان للرسم من التراب والأحجار وأوراق النباتات والفواكه والتوابل بدلاً من الألوان الكيمائية السامة، والتي كانت فيها تجارب ناجحة من بعد إخفاقات كثيرة أدت إلى استخلاص مواد رسم غير مكلفة وصديقة للبيئة ومتوفرة في كثير من البيوت أو الطبيعة المحيطة بنا. هذه الألوان بعد الاستخلاص والمعالجة يمكن أن تكون باليته ألوان مائية وزيتية متنوعة وذات نتائج جميلة وناجحة ليعمل بها أي فنان تشكيلي.

كما ساهمت شيلان بمعلوماتها تلك مع مقدمات ورشات العمل الفنية المقدمة في معرض صلصال التي حملت ذات الفكرة للفنانة اللبنانية ميرلا سلامة والفنانة داليا بركات بمعلومات مضافة عن تجربة تلك المواد الطبيعية وطريق استخراجها وحفظها واستخدامها.

واستعمل المشارك سربست برهان القادم من أربيل ريش الدجاج وبقايا القماش والقطن وخيوط الصوف لصنع مخدات مريحة وعملية ومن المواد المتوفرة الفائضة عن الحاجة كبديل للألياف الصناعية التي تملأ بها مخدات السوق المحلية، حيث تتفوق مخدات سربست عن المخدات المعبأة بالألياف البلاستيكية الصناعية بجودة الراحة من بعد التجربة، وكذلك التخلص من المضار التي ترافق الألياف الصناعية منها أثارة الحساسية الجلدية وتوليد الشحنات الكهربائية الضارة.

التشكيلي مهدي مطشر

إعادة صياغة الأسئلة

جمال العتابي

الكتب القليلة التي بين يديه في سني الصبا لم تمنحه أكثر من مفتاح صغير للدخول إلى العصر، كان أول فنان التقاه هو (موندريان)، ولكن بضع عبارات من كتاب (كاندنسكي) (الروحي في الفن) منحته القدرة على التفكير وطرح الأسئلة : ما التجريد؟

هذا السؤال ظل يشغل الفنان مهدي مطشر المولود في بابل 1943 كلما وقف على أبواب مدن العالم، ينصت إلى الأصوات الآتية من الماضي فلم يفلح في استرجاع صوت (الهاون)، بل يداهمه ضجيج الآلات، ودويّ المركبات، ثم يبدأ من جديد يعيد صياغة الأسئلة ويبحث عن أجوبة مقنعة لها.

غادر مهدي العراق عام 1967، واستقر في باريس، بعد أن أكمل دراسته في أكاديمية الفنون، وتأثر بأستاذه شاكر حسن آل سعيد في تأملاته الصوفية، وكشوفاته في البعد الواحد، في فرنسا تعرف عن كثب على الأشكال الفنية التبسيطية، بما في ذلك التجريد الهندسي، وكان مطشر قد بدأ محاولاته الاولى في فن (الأوب الآرت)، وعرض أعماله في بغداد، بغية بلوغ لغة بصرية شخصية أثارت جدلاً واسعاً وقتذاك بين نقاد الفن التشكيلي والجمهور المتلقي حول جدوى ومعنى هذا الفن، اذ تجرأ الفنان هاشم سمرجي أن يسبق الآخرين في تجربته الفنية، فكانت مثل الصدمة البصرية التي أنجزها في هذا الفن.

بدايات طفولة مطشر الأولى حين كانت الأيادي تحفر في الطين والتراب طرق سيارات وهمية لنقل الراكبين بين محطات خيالية، الخطوط المحفورة تزداد عمقاً كلما انحسرت أشعة الشمس رويداً رويداً عن عالم القرية، فتبدو الخطوط كما لو كانت نحتاً بارزاً، يجسد انشغالات مهدي مطشر الطفولية غير الواقعية، تلك هي الصورة الأولى للرؤية، والمحاولة في البحث عن عالم بديل للعالم الطبيعي ولظاهراته المختلفة.

غير أن أفق القرية الصغير سيتسع كثيراً كلما تقدّم الزمن حتى يصل المدينة ويلتحم بها، ولكن صورة الأبواب والحصر والبسط، وترتيلات قرّاء القرآن، ستظل كامنة في أعماق لاوعي الفنان مطشر أمداً طويلاً، حتى تستيقظ في زحمة الحياة الباريسية فتدفعه من جديد لتأمل الوطن من بعيد.

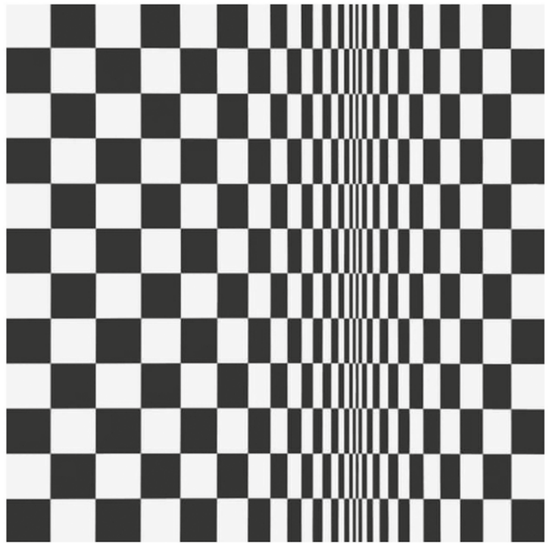
كان لمطشر نصيب أن يقتفي أثر سابقيه، بقدر واسع من الجرأة والشجاعة والتفرد ليخوض أولى تجاربه بأسلوب مغاير وحديث متأثراً في مابعرف بفن (الاوب آرت op art) اختصاراً للفن البصري (optical art)، وهي حركة فنية برزت في ستينات القرن العشرين اعتمدت الأوهام الفيزيائية البصرية لتخدع عين المشاهد، وتستكشف الوسائل التي يمكن أن تحفّز الاشكال التجريدية بصر المتلقي، يعد هذا اللون شكلاً للفن الحركي، اذ يعبّر عن التصاميم الهندسية التي تخلق مشاعر الحركة والاهتزاز. أو امتداداً للتجريد الهندسي، الا انه يركّز على خلق حالة الوهم والادراك الحسّي، يرجح انتسابه لفنون أكثر قدماً مثل **trompe i'oeil** اي خداع العين، وهو غالباً له علاقة بالتحليل النفسي في تأثير الصورة التي لا يبدو موضوعها واضحاً الا عندما ترى من زاوية مائلة.

منذ نهايات العقد السادس من القرن المنصرم، وجد مهدي مطشر في عمله الفني قضية فكرية طرحت نفسها ضمن التقنية والبحث في الشكل، اذ تبلورت لديه مفاهيم جديدة ازاء اللوحة في تجربة أساسها وحدات بنائية يكون الفضاء والملامح الهندسية هي العناصر المكونة لانضاج الشكل العام لديه، ان معالجته الفنية تخضع لعين الزاوية الرياضية في بنائها الهندسي.

ومع سحر هذا العالم ستظل البداية معلقة برؤية أول كتاب مصور عن الفنان (بول كليه)، وستحيا على خطوط رسومه الشاعرية، خطوط المحاريث في أرض قريته السمراء، وستستيقظ ألوان الفجر بكل انعكاساته وليونتها المائية العذبة، وهكذا رحل من هناك على شراع سندباد يفتش عن كنز يعرف أوصافه ثم ضاع.

الثابت ان بدايات (الاوب ارت) حافظت على ثنائية الاسود والابيض، ولم يلق قبولاً واسعاً لدى النقاد، فلا جديد فيه سوى تحويل القيمة الفنية نحو التجربة الادراكية، كما لم يجد أفقاً واسعاً نحو الانتشار إلا بعد انتباه عالم الإشهار والإعلان الى جمالياته.

هذه اليقظة التي غالباً ما يعبر عنها مطشر في أكثر من مناسبة في مرحلة لاحقة من تجاربه الفنية حين اخذ بأسلوبه نحو فن آخر لا علاقة له بالأوب آرت، هو فن (الأرابيسك)، الذي يعرف بفن التزويق والنقوش أو الزخرفة العربية الاسلامية، ليشكل أنماطاً خطّية إيقاعية ونماذج هندسية معقّدة، تعود أصولها إلى أكثر من ألف عام في فترة امتزاج الحضارة العربية مع حضارات الشعوب الاخرى، وكانت الريادة تعود للاندلسيين في هذا الفن، لذا يقول مهدي مطشر أن فنه يمثل برزخاً صوفياً متوسطاً بين الفن الاسلامي والتيارات الغربية الهندسية المعاصرة، واهتم بالعمارة لأنها تمثل خصوصية الثقافة الاسلامية، وأعاد صياغتها بلغة معاصرة بوصفها ضرورة وشرط لبناء وعي جديد بالنمو الحضري.



هذا التحول يأتي استجابة لمتطلبات تسويقية وذوقية وجمالية تجد لها جمهورها الواسع في معارض الغرب والخليج، مم أهّل مطشر للفوز بجائزة رفيعة عام 2019 في دبي، المخصصة لتكريم الفنانين والمصممين الذين يستلهمون فنون التصميم الاسلامي وثقافته البصرية، تعرف بـ (جائزة جميل للفن الاسلامي) التي شهدت مشاركات واسعة للفنانين من مختلف أنحاء العالم.

يكتشف مهدي عالمه البديل: عالم الأرقام والمعادلات الرياضية والنظريات الهندسية، في مقابل أن تختفي طرق السيارات الحلمية، والسواقي، وخطوط المحاريث، وصور القرية. يذهب الى الزوايا والطيّات والفجوات، والأطر والستائر، فهو كما يرى أحد النقاد معني بالفراغ أكثر منه بالإمتلاء، أعماله تفصح عن مزايا غير متوقعة للفضاء المحيط، تدل على جهد فكري يجد له سبباً في النظرة ذات (البعد الواحد) للوحة الفنية.

في مرحلة مبكرة من الدراسة فكّر مهدي بعبارة (السراط المستقيم)، ودفعه التفكير في البحث عن واقعية العبارة، ووجد أن نوعاً من الألفة والتعاطف غير المفسّر مع ذلك الخط المستقيم، قد تمّتا في نفسه حتى أصبح حباً، وفي مرحلة تالية كان ما يزال يتذكر تلك النشوة السحرية التي امتلكت حواسّه كلما رسم شكلاً هندسياً، أو مارس اثبات نظرية أو حل معادلة.

مطشر في سعي دائم لتطوير أساليبه، فوجد ان (المينيمالزم minimalism) الأقرب لأفكاره، وهو فن الاستمتاع بالفراغ والتبسيط في عناصر العمل الفني، في احدى المعارض تصدر واجهة المدخل لوحة من حرفين يمثلان الضمير (هو)، وتعني الآخر، ومنها الهوية، (هو) ذاك الذي يعكس صوتي ويشهد على انسانيتي، واذا تجاوزنا المعاني اللغوية للكلمة، فانها تعني الذات الالهية عند الصوفيين.

تتكشف في أعمال مطشر ريادته حول وحدة العمارة مع الفن التشكيلي، وذلك بتصميمه العناصر البصرية بناء على الشروط الفراغية والجدارية، ونسب الفراغ والامتلاء في صالة العرض. اعتمد المسافات السومرية وطورها بتكنيكه الخاص، وغالباً ماتنفذ أو تعرض كل أعماله بأسلوب (الأنستليشن). أو ما يعرف بفن التركيب الذي يقوم على صناعة اشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية، يقتبس من فن النحت طابعه التصويري، ومن فن البناء قواعده الهندسية.

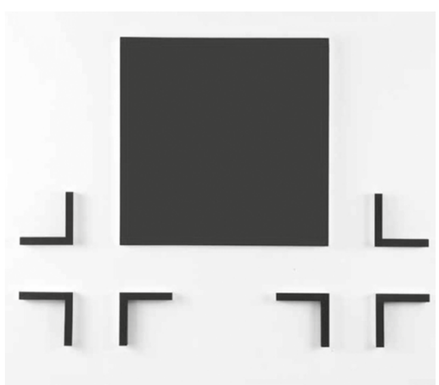
واحدة من ألاعيبه الهندسية مستخرجة من الجدار نفسه، أعمال طابوق مبنية في مربعات، أعمال خشبية أو ورقية تتخذ من المربع وحدتها لبنائية، تراكيب وأشكال ذات قياسات واسعة، تشكلات وتنويعات وتجارب جديدة، المشاهد في صالة العرض يصطدم بصرياً وذهنياً بوهم ملتبس يتغير وفق موقع وقوفه وحركته.

لطالما يبني مطشر تشكيلات قابلة للتغيير والتشكل تبعاً للمكان نفسه، يأخذ بالمتلقي صوب منطق التأمل ولامكاناته، بمواد بسيطة ومعدودة . انه لا يجد حرجاً أو غضاضة في أن ينسب أعماله ويحيلها على شواغل نظرية وجمالية غربية أخرى، تلتقي في أكثر التجارب تجديداً في المشهد الغربي ما بعد الحداثي. أشكال وصور ورموز، تترك لدى عين المتلقي ايحاءات ضوئية وموسيقية لقيمة الفضاء والمكان كعنصرين أساسين في فلسفة مهدي مطشر:

بمعنى كلما كانت اللوحة على تواصل مع النواظم الموسيقية كلما تعمّق البعد الروحي فيها، كما هم المتصوفة ونظرية الذوق الحدسية التي تجمع في القلب سماعي ألحان الجنة، فازريللي أخذ بنبوّة كاندنيسكي التي فيها يقول : أنه سيأتي يوم قريب أم بعيد، تتحول فيه اللوحة إلى موسيقى مكتوبة بنوطة قابلة للقراءة والانجاز من قبل أي فنان.

وما يجدر ذكره ان الفنان (فازيرلي 1906-1997) الفرنسي الجنسية، المجري الاصل، له فضل الريادة في هذا المجال وتنوع التجارب، من أشهر أعماله لوحة (الزيبرا-الحمار الوحشي) تلك التي تميزت بخطوط الأسود والأبيض بمنحنيات متوازية ومتقاربة، وأعاد هذه التقنية في لوحات اخرى.

لعل التجارب الفنية في هذا الميدان تدعو للسؤال دائماً: هل ان الواقعية البصرية هي ما يراه المتلقي، أم ما يتوهم انه يشاهدها، أم هي وحي من خياله؟



التشكيلي الراحل جاسم الفضل

شغف بالرسم والفن والحياة

حامد سعيد

يترك الفنان عند رحيله الأخير أمرين مهمين: ارثا فنيا، وفراغا ثقافيا، وهي بمفهوم التركة تعني الوجود بكل امتلائه، حتى وان كان الفقد مؤلما.. فالالم بحد ذاته اثرا أنسانيا ومعنويا وفاعلية ماديا، يشعر فيها الانسان بكائنيته الحية، اعد الفنان جاسم الفضل واحدا من اهم فناني البصرة، وواحدا من فناني العراق المهمين في عطائه الثر الذي لم ينضب يوما، فقد كان يسجل (يومياته) الفنية بشكل دائم، كان يسجلها بسرعة بأية مادة متوفرة لديه لحظتها، لاجل ان يصطاد بها، ما هو معني به، (شكل) الزمن، وتحققه الملموس، سواء اخذ بنظر الاعتبار ام لم يأخذ، رغبة المتلقي من الرسام بانجاز يومياته وتحويلها الى (اعمال) فنية باختلاف مادتها (النهائية).

ان السيرة الطويلة لجاسم الفضل، ومشاركاته الواسعة بالمعارض الجماعية، والمعارض الشخصية، تدلل على حرصه على البقاء في ذاكرة محبيه ومتابعيه حتى ساعاته الأخيرة، فقد اتخذ من مواقع التواصل الاجتماعي جدارا يوميا لعرض اعماله على متابعيه، وكان قد نشر اخر اعماله بعنوان (لوحة مائية لم تكتمل)، فتبدو وكأنها لن تكتمل بسبب رحيله الذي لا عودة منه.

مارس جاسم الفضل، طوال حياته امرين: أولهما، انتاج الفن بغزارة لا يتوقعها الاخرون، فما تركه من اعمال، ومنها الذي لم تنشر، ولم نره بعد، وثانيهما، انه حافظ كثيرا على شعوره الاجمل الذي كان يمارسه في حياته، كونه استاذا اكاديميا للفن في معهد الفنون الجميلة في البصرة، حيث لم تنتهِ استاذيته مع أحالته على التقاعد الرسمي، بل استمر في عطائه لطلبته وتلاميذه الذين كان منهم الكثير من الفنانين الذين يملأون الساحة التشكيلية، والامر نادر جدا ان يتقاعد الفنان الاكاديمي ويبقى محافظا على شغفه الأول في الرسم، شغف الشاب المتمكن من ادواته في رسم البورتريه، تسجيل انطباعاته اليومية بالألوان المائية، فشعر الجميع بمغادرته الحياة من خلال التوقف المفاجئ لصفحته عن النشر في اخر يوم له، وقد اثر هذا الفراغ تأثيرا كبيرا رقميا افتراضيا، ومعنويا حيث تعود الكثير من متابعيه يبحثون عن منشوراته يوميا.

لم تسنح لي الفرصة لدخول معهد الفنون الجميلة في البصرة لأحظى بدراسة اكاديمية وحقيقية.. كانت حسرتي وانا طالب في الثانوية، الا انني كنت وقتها اصطاد بعض رسوماته اليومية من خلال طلابه آنذاك لاستغرق وقتا طويلا في فهم ومعاينة احساسه، ومهارته بالألوان المائية..

يقترب جاسم الفضل كثيرا من ذاته في رسوماته التعبيرية وحالاته الجسدية التي كثيرا ما كان يصورها لنا، وكثيرا ما تحمل طابع الألم والصراع الانشائي في التكوين، والتلوين، وحركة الشخوص الديناميكية في مشهد حالات الاستلاب والخلاص من القيود التي يعاني كثيرا في تمثيل مشاهدها جسديا وروحيا وكانه يقتلع جسده او شيئا من ذلك تجاه اللوحة.

كثيرا ما يشعر المتلقي بجسد الرسام ممثلا على سطح العمل الفني، وهو، باعتقادي، ما جعل الفنان الفضل مساهما في اختصار امره المحتوم والمحكوم في زمن العمل الفني، جارفا من رصيده عمرا كاملا روحا وجسدا متناثرا على سطوح اعماله حتى لحظة وصوله الى اخر ساعاته المتبقية التي لم تعطه فرصة لإكمال لوحته الأخيرة.

ان حقيقة ما يمتلكه الفنان من عمر بشري لا يكفيه كثيرا في انجاز ما يريده من الفن، انه يحتاج اضعاف الأزمنة والاعمار البشرية لكي يفهم ماهية الفن الحقيقية، فنجد الفنان في صراع دائم مع الزمن، وهذا ما كان يعانيه فناننا الفقيد، وهو يحاول ملء حقيبته التي اصطحبها معه وترك لنا العديد من علامات الاستفهام لأجيال تعلمت على يديه معنى اللون والخط.

قصيدتان مابوتشي - هويليش من تشيلي

الغناء في الغابات الخفيَّة

خايمي هوين فيلا
ترجمة: سارة محمدي

خايمي ميندوزا كوليو يفقد طريقه ويغني في الغابات الخفية في ريكيم بيلان.
قُتل خايمي ميندوزا كوليو على يد الشرطة التشيلية في 12 آب/ أغسطس 2009، عندما كان يبلغ من العمر أربعة وعشرين عامًا. يقع ريكيم بيلان، المجتمع الذي آتى منه، على بعد أربعة وثمانين كيلومترًا إلى الشمال الشرقي من مدينة تيموكو.

من أين يأتي خيط الخوف في النظرة المتأملة؟
ولون الموت في المحيط مثل زهور ورديّة؟

نعم، لقد ولدتُ مظلمة مثل الجعران
لكنّها ظلمة الموت تحت نور الشمس.

بالكاد أومأت الآلات الأرضية إليّ
وأنا أبحث في أرض والدي الموحلة.

عظام ترن، أقمار تدور
على الأطفال الفارين من ذباب الخيل
الأزرق.

قريباً سأقتلع الجزر الناضج من طين الأرض،
قريباً سأذهب إلى الأرض أعلاه.

وسأطلب من النهر البري
أن يحلم في مجرى الدم،
وسأطلب من أشجار الصنوبر الحمر
أن تضيء الهواء.

الآن أنا أتسلق طريقًا يؤدي إلى القمة،
إلى الغابات المخفية حيث أحيى وأغني.

الموت على أعتاب الفجر يحترق في الجبال،
الضوء يحطم النافذة مثل الجرح.

(*) المابوتشي - هويليش نوع من الشعر المصحوب بالموسيقى منسوب لقبيلة هندية معروفة بطقوسها الروحية المصحوبة بالموسيقى. تعيش في جبال تشيلي.

خايمي هوين فيلا
ص(1967، فالديفيا)
شاعر مابوتشي - هويليش حائز على جوائز، بما في ذلك جائزة بابلو نيرودا 2003، وزمالة غوغنهايم 2005، وجائزة المجلس الوطني التشيلي لأفضل عمل أدبي في الثقافة والفنون 2013. كما قام بتحرير العديد من مختارات مابوتشي وغيرها من تراث السكان الأصليين في أمريكا اللاتينية الشعري. يعمل في وزارة الثقافة والفنون والتراث في تشيلي. صدرت قبل أيّام أحدث مجاميعه الشعرية بعنوان "سجلات الرجاء الجديد".

مقتل ماتياس كاتريليو

قُتل ماتياس كاتريليو كويزادا من مسافة قريبة في 3 كانون الثاني/ يناير 2008، في قرية يوبيكو، بلدية فيلكون، منطقة لاراوكانيا. كان الناشط البالغ من العمر 22 عامًا يشارك في استيلاء سلمي على الأرض عندما أطلق عليه الشرطي والتر رامييز النار، الذي كان يحمل رشاشًا من عيار 9 ملم من طراز عوزي.

لن نكشف الجسد،
لا: هذا هو الموت الذي تركوه لنا،
الرصاص الذي اخترق الفجر
على نهر ماتياس كاتريليو
في فيلكون.
لكن بركان ليما يحترق من أجلك
ورماد عيونك الخفية
يكتبون في الثلج كلمات
عن الغضب والغموض
لشعب لم يعد لديه غابات أو أسلحة،
محاصر بالدبابات وقنابل الغاز المسيل للدموع،
دعونا ننادي عاملات العبّارات الليلة
ليحلقن فوق الماء
والعذارى الزرق اللواتي يشفين جروح المحاربِ
بأصواتهن الندية.

كانت كلمات أغنيتهن تقول:
نحن قبر ماتياس كاتريليو،
وعشب يديه الملطختين بالدماء،
نحن نهر العدالة الجاري باتّجاه والديه
والجذور العميقة لنوره
في أراضي الذرة الصفراء.

لقاء مع ظلّي

رضوان العجرودي
شاعر تونسي

يقفز الحزن فوق جدار الرحلة
كنت أرعى ببلاهة أعشابا نبتت بين أضلع الجدران
ظلّ يقترب مني
أنا أقترب منه أيضا بينما ظلي يبتعد
أسمع حشرجة في ثغاء الظل المبتعد
لكن الصدى يقترب
لا أعلم أيّنا وصل للآخر
من تكلم أولاً
فقط إن ظلّ الحزن أشد سَوادا من ظلّي
لا يتكئ على الجدران
ولا يشيب في الظلمة
حين عبر بهدوئه رفعت له القبعة
وجدت عشا فوق رأسي تمد عصافيره رقبتها
لدود في الذاكرة
هو الحزن إذن تعفنّ في حرارتي
وذلك الذي مرّ بهدوئه كان آخر شخص
يزوره في قبره.

شذرات

شذا أبو حنيش
شاعرة فلسطينية

الأمطار تنهمر
حزن الملائكة
الشتاء
عين الله الدامعة
السماء جرح نازف
الأرض قطعة قطن هائلة
المزاريب في الأزقة
عروق دم
تنادي
السحابة ناعسة
من أيقظ الحب؟
من سيقطف مواسم القبلات؟
الندى فوق البتلات
بكاء الوردة
قطرات الماء على النافذة
الزجاج يتذكر
الغريق
ترك ثيابه وأحلامه
على الشاطئ
من يرتدي عريه؟
من يعتلي موجة الوهم؟

إلى أين تجرفني
أيها الطوفان
من سيدلني على جثتي؟

موتى طاعنونَ في السِّنْ

علاء ناظم
شاعر عراقي

يبدأ الكونُ بتأليفِ نفسهِ
حتَّى يكون أغنيةً تشبهُ السَّفر الوحيدَ
من دونِ رجوعٍ
في معنى إدراكِ الصَّمتِ.
يؤرخ الذكريات الخابية في الجَّحيم
الموتى الذين مرَّ عليهم العمرُ..
مثل الرَّصاصةِ الخائفة في زجاج المعنى.
أتذكرهم، وهم يرممونَ جثَّثهم بالمعاولِ
الصَّغيرة
يحفرونَ نصفَ القبرِ
والنِّصف الآخر بالمقلوب...
حتَّى يقفونَ فيهِ مثل الموعدِ المؤجلِ هناك.

ذاكرةُ الأشياءِ: ليس لها أشياءُ
تأتي، لكنَّها لم تأتِ.
ظلامُ الليلةِ الأولى في قبرهم الغريبْ
رائحةُ السِّجارة في فمِ السَّجينِ
آخر سطرٍ من حائطِ الأمنياتْ
وحدهم يقضمونَ أصابعَ الأمسِ
لكنَّهم يدركونَ واقع المسافةِ
من هنا حتَّى ثوبُ القيامة الضَّيِّقْ.

الأرقامُ لا تشبه نفسها
عندما يحصون طابور الموتى
لا يتذكرون أيَّ رقمٍ
هم حتَّى وإن تذكَّروا، لا يعرفون من هم
كم كان حزيناً هذا الموتُ الرَّتيب
من دون خمرٍ
أو موعدٍ
أو أنثى قابلة للسَّرير.
أيُّ موتٍ هذا الذي لا يعذبُ المنتظرين
شراعَ الرَّحيل؟!

تُسدلُ ستائر المسرحِ المظلم
ممثلون يشاهدون أنفسهم في عيون
المقاعدِ وصمتُ الأشياءْ.
الفرقُ الوحيد في وقتِ الإشتهاءْ
هو إنَّك لا تكون في ذاتِ اللَّحظة عندما
تموتْ.
هكذا يقولُ مخرج المسرحِ الحزينْ
موتى طاعنون في السِّنْ
لكنَّهم غرباءُ أكثرْ.
وحدهم، وهذا الكونُ وحدهُ أيضاً.
من منهم يستطيع الوصول إلى الضِّفةِ
الأخرى من حزنهِ الطَّويلْ؟

ببساطةٍ كالألم

محمد نذير جبر
شاعر سوري

ها نحن على مقربة من المقابر
من قبورنا
نعلك ما تبقى لنا من الهواء
نمشي كعكازات العجائز
يستند علينا ثِقلٌ
ثقلٌ بحجم وطن
أنين الرياح يخنق أنفاسنا النيئة
يبعثرنا على الطرقات كالقش ..
نكوي ما بقي فينا من أفئدة
يجري الألم فينا كنهر من نار
من أقصى الرأس إلى أقصى الإسفلت
خارجون من الحرب كالموتى المنبعثون من
الصخر..
موتى نحن
حتى الشبابيك والحدائق والقطط تَشهد
على هذا..
منذ مسقط رؤوسنا
ونحن نغرق
والحزن يشد على أطرافنا الوثاق..
ليس ماء ما أغرقنا
بل خناجر وسكاكين أحدّ من المقصلة..
نركب سيارات الخراف
إذا أردنا الذهاب إلى "صديق" ما
إلى عملٍ ما
إلى حلمٍ..
متعبونَ متعبون متعبون متعبون
اليأس يحصن نفسه على مشارف صدورنا
يرفع مشانق راياته ويصهل بجنونٍ:
لا حياة لمن يُنادي..

نصّ

رودي سليماني
شاعرة سورية

ستنتظر كثيراً
ستعدّ الوحوش التي ابتلعها البحر كل
غروب
سترسم خطوطاً متوازية كثيرة على التقويم
ستكسر صديقك الصمت بضجيج الأواني
بين يديك
ستستقبل القطارات كل مرة من محطة
المدينة
ستذبل الورود بين يديك
ستتفاجئ بتلة أعقاب السجائر بعد كل
شرود
ستنسى التحية لحارس المحطة الذي اعتاد
رؤيتك
سترّدد الأحاديث الكثيرة داخلك
لئلا تنساها عندما تلتقي بها
ستظن أنك في أيلول ليذكّرك بريد ما بأنه
كانوناً آخر
ستذوب الشموع كل ليلة
ستبقى المناديل نظيفة على الطاولة
ستصفّر النبتة دون لمستها
ستبكي الجدران سراً لغيابها
سيئن المطبخ
سينتحر التلفاز
ستتكوم الجرائد والمجلات وراء الباب
سينام الليل على كتف المدينة ليتناسى
وجعه
ستسقط آخر نجمة
سترتب السرير ظناً أنك ستستقبلها الليلة
وغداً وهكذا تواليك
حتى يأتي يوم ويدق جارك المسن الباب
ويسألك
هل تستطيع السهر معي رأس السنة؟
هيا لنقتل وحدتنا
عندها
ستضرب رأسك بأقرب حائط
وتدرك أنها رحلت.

سماواتٌ ملوَّنةٌ

رباب إسماعيل
شاعرة سعودية

"خلعتْ قميصَهَا وَرَاحتْ تحيكُ آخرَ واسعًا
واسعًا
أبعدَ من الحُلمِ
أحزنُ من الوطنِ
حيثُ لا عقاربَ تلدغُ الوقتَ، لا معنى للزمنِ"

المرأةُ التي أخبرتكَ أن السماءَ صحنٌ ألوانٍ وفيرٍ
تلكَ التي تسعَدُ بالكحلِ والغيمِ كما التأويلِ

هذهِ الرائحةُ مثلًا، حينَ تأخذُكَ منكَ كُلَّما عَبَرتْ
ببالِكَ أو قُربكَ أو نجتْ من شهقةِ الغيابِ؛
لم تكن سوى مسكِ دمِهَا
ذاك الذي نبتَ فيهِ الريحانُ والعيزقانُ
وأعشابٌ كثيرةٌ تُشبِهُهَا، تَسعدُ بطقطقةِ النارِ
وبالمجازِ.

مرةً دخلتْ عميقًا بين راءٍ وباءٍ
قرأتْ أبجدياتٍ كثيرةٌ
تُدركُ بالصوتِ وباللَّونِ
وبدهشةٍ شاهقةٍ
بين راءٍ وحاءٍ
حينًا وجدَتها روحٌ
وأحيانًا راحَ
بعد أن تعلَّقَ وجهُهَا في الغيابِ
وهبتْ ملامِحَهَا للريحِ.
سرًّا تُقطِّعُ لصغارِها فاكهةَ الوقتِ
وتُخبِرُهُم أنَّ صوتَ الانكسارِ موسيقى
وأنَّنا منحوتاتُ اللهِ، وهذا الوجعُ سِكِينُهُ
الماسيّة.
تَدخُلُ مَعَهُم تحتَ لحافِ اللَّيلِ
وتُرِيهِم أنَّ أجسادَهُم العَظِيمَةَ
لِحاءُ أرواحٍ أثيرةٍ
وحينَ ينامونَ
تسكبُ الكُحلَ والعِطرَ والشَّعرَ
في إناءِ اللَّيلِ
آناءَ اللَّيلِ
حتى إذا ما أيقَظَهُم الأنينُ
وشعَّ ملحُ الدمعَ
قالتْ أن قد زَارَهُم القمرُ.

"ما كذَبَ الفؤادُ ما رأى"
ولم يخنْ التأويلُ
ما زالت السماءُ صحنَ ألوانٍ وفيرٍ
لكذبةِ الوقتِ
ومَسرحًا للحالمِين
هناكَ حينَ تُغادِرُ، ستُبصرُ دوائرَ لونيةً أخرى.

كلمات

الشاعرة والمترجمة العراقية زهراء حامد:

أكتب راكضة ولا أريد الوصول

حوار الطريق الثقافي

زهراء حامد شاعرة شابة ومترجمة عراقية من مدينة البصرة، حاصلة على بكالوريوس ترجمة، لها العديد من القصائد المنشورة بالإضافة إلى رواية مترجمة.

• في البدءِ ما الذي حملكِ إلى الكتابةِ هل ثمّة هاجس أو لجوء طارئ؟
في الواقع هو هاجس طفوليّ تغذيتُ عليه وتغذى من عمري وما يزال، كُنت في هوس وغيرة من الشعراء، كل الشعراء الذين عرفتهم وأنا في سن الثامنة، كانوا يثبتون لي عبر قصائدهم أن المكان يتسع لي وأن الشعر سماء قريبة من حياتي.

• أين تضعين تجربتكِ و سط تجاربِ الشبابِ وما الذي يميزكِ عما تقرأينه لمجايليك؟
تجربتي بوسعي تسميتها متمرحلة، حيثُ لم أنتهي أنا من نقلها من الأماكن والقصائد الصعبة والسهلة، فهي في رأسي لم تنته لأراها تقف في طابورٍ ما. ما يميزني عن مجايليّ هو الكثافة والنفس الطويل كما يشاع تسميته، أكتبُ كما لو أنني أركض نحو ما لا أود الوصول.

• ما الذي تعنيه لك الكتابة و ما الذي استفدتهِ من العوالمِ الأخرى؟
الكتابة تعني لي الشفاء، لم أتشافى حقًا من أي يوم في تقوّمي الصعب، دون أن أكتب وأحيل ذلك إلى الشعر فوزًا، تشافيت على يده، مسد روحي من أماكنها العجيبة. أستفدت من كل عالمٍ بالعيش فيه أو بمكانٍ قريب منه، وأن أتعلم المرونة من خلاله بين الحياة وما قبلها.

• ما هو طموحكِ ككاتبة فضلاً عن طموحكِ كامرأة؟
طموحي كأمراة أعرفني من خلالها، لا يتجاوز عن أن أمشي في الشارع عند الفجر وأفكر ماذا سأكتب في حال أنتهت أغنيتي المفضلة، دون أن ينهيها عابرٍ ما. أما ككاتبة، هو أن أعرف ماذا سأجيب ذلك العابر في حال أنتهك خصوصيتي، حيث لم يشكل لي كتابة ديوان جيد وجوائز وما يترتب عليها من علاقات متأصلة في المجال الثقافي، أي طموحٍ يمكنني الأقرار به وكتابته.

• رسالة توجهينها لرفاقكِ الكتّاب الشباب
أولًا أنا سعيدة أن في وسعي وأخيرًا -وهي طويلة جدًا- أن أكتب لهم أو أن يسمعوني، حياة الظل ليست قاتمة، عشتُ هناك سنين وأعلم أن كتابة النصوص لسنين والاحتفاظ بها، صعب ولكنه آمن، حياة الظل آمنة وهادئة للشباب ولي، أعتقد أن هناك وقتٍ ما، يعلمه كل واحدٍ فينا، متى عليه أن يظهر للنور وتشرق سماه، فقط تخطيط ذكي وكتابة لا تعرف انفاس الراحة.

آني إرنو الفائزة بجائزة نوبل

امرأة من الطبقة العاملة معادية الصهيونية

أمين بولحية ـ باريس ـ خاص

تهانينا! أخيرًا، ها هي امرأة من الطبقة العاملة، كاتبة لها قصص مؤثرة، ولا تترك أحداً من دون أن تحفزه أو تجره لقرّائها. علاوة على ذلك، فهي تتمتع بشغف كبير وموقف سياسي مناهض للصهيونية، وقد حصلت بالفعل وبشكل رسمي وباستحقاق كامل على جائزة نوبل في الأدب للعام 2022.

بالطبع، كما يحصل دائمًا في السياسة الكلاسيكية المتمثلة في محاكمة أي شخص يفضح جرائم الصهيونية، انتقدت وسائل الإعلام، المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطائفة المدنية والعسكرية التي تحكم الكيان الإسرائيلي، حقيقة أن الأكاديمية السويدية قد منحت جائزة نوبل في الأدب للعام 2022 للكاتبة الفرنسية آني إرنو.

وبالفعل، حدث في يوم الخميس المصادق 6 تشرين الأوّل/ أكتوبر، وبمجرد أن عُرف اسم الفائز الجديد بجائزة نوبل في الأدب، نشرت صحيفة جيروزاليم بوست، التي تعكس عادة وجهة نظر الحكومة الإسرائيلية، مقالاً يشير إلى رفضهم منح هذه الجائزة المهمة لإرنو، التي دعمت، من وجهة نظر الجريدة، حركات المقاطعة والإدانات المتكررة لسياسات الحركات الصهيونية، في محاولة من الجريدة للتقليل من الأهمية الأدبية للجائزة وتشويه سمعة الكاتبة الفرنسية ووضعها في صف المعادين للسامية واليهود. وهذه هي الآلية التي تستخدمها الأيديولوجية الصهيونية تقليديًا في شن حملة تشويه ضد أي مثقف ينتقد الفصل العنصري العنصري وسياسة إسرائيل الإجرامية ضد الشعب الفلسطيني.

تذمر إسرائيلي

وتستعد الصحيفة ـ جيروزاليم بوست ـ لإطلاق عملية إعلامية سياسية كبرى تهدف إلى التأثير على الأكاديمية السويدية من أجل سحب الجائزة التي حصلت عليها الكاتبة الفرنسية، وإن لم تنجح مثل تلك المساعي، فعلى الأقل السعي لتقليص مساحة انتشار أعمالها والحد من ترجمتها إلى اللغات الأخرى بسبب معاداة السامية المزعومة. سبب هذا التذمر الصهيوني الجديد هو الموقف السياسي للكاتب الفرنسي الذي يعارض بوضوح الاحتلال الإسرائيلي واستعمار فلسطين. إدانة جرائمهم وضرورة الترويج لحملة BDS(*) التي تضر بالكيان الصهيوني كثيراً بسبب الخسائر الاقتصادية التي تسببها له.

لقد كانت آني إرنو، ولسنوات طويلة، ناقدًا نشطًا لأي تعاون فني أو ثقافي بين فرنسا وإسرائيل، لأن مثل هذا السلوك، من وجهة نظرها، من شأنه تبييض صورة النظام الذي يرتكب أشنع الجرائم ضد الشعب الفلسطيني. وبالنسبة للسياسيين القريبين من الدوائر الصهيونية وعملاء العلاقات العامّة وحلفائهم من امثال رئيسة الوزراء البريطانية السابقة ليز تروس، التي تصف نفسها بأنها "صهيونية عظيمة ومدافعة كبيرة عن إسرائيل"، سيكون من المهم خلق انطباع معين عن الجميع. من يجرؤ على جلب أحد أكثر الأنظمة إجرامية في الخمسين عامًا الماضية، مثل إسرائيل، إلى قفص الاتهام باعتباره خطرًا على "خلق عالم متسامح ومحترم وبعيد عن خطاب الكراهية". حتى لو كان ذلك في الواقع هي الصهيونية وحلفاؤها الخنوعون الذين يروجون للتعصب الأعمى والأنشطة التي تهدف إلى إدانة الأفراد وكتابات وأنشطة أولئك الذين ينددون بإسرائيل ككيان عنصري، ويتبعون سياسة فصل عنصري مماثلة لسياسة النظام العنصري في جنوب إفريقيا، بل أسوأ منه.

إن المدافعين عن الصهيونية يريدون فقط العمل وإبراز ومكافأة مسارات المؤيدين غير المتحفظين على سياسات الصهيونية وأيديولوجيتها. وربما تود جيروساليم بوست تذكير مؤلفي العديد من الكتب الأكثر مبيعًا، والتي توضح لنا تنوع الأدوار والمهن التي طورها النزلاء في معسكرات الاعتقال النازية، لتستمر إدامة الكتالوغ الخاص بها حول وحش معاناة الأوروبيين مع العقيدة اليهودية. وإدامة ببليوغرافيا أدبية وسينمائية لا حصر لها، تهدف، من خلال استثمار مدروس، إلى تحديث موضوع جرائم النازية.

كاتالوغ دعائي

بالطبع، لن ينطبق ما سبق إلا على الأوروبيين من ذوي العقيدة اليهودية، متناسيًا ـ هذا الكاتالوغ ـ مقتل 26 مليون سوفييتي، و300 ألف رجل وامرأة وطفل من ذوي الإعاقات الذهنية، وعشرات الآلاف من أفراد الروما الأوروبيين، وأسرى الحرب، والسياسيين، الذين كانوا أيضًا في معسكرات الاعتقال النازية، وجميع هؤلاء ليسوا جزءًا من أي ذكرى لعمليات الإبادة. إنه تذكير حصري وحصري جدًا في الواقع بأن الصهيونية جيدة وإنسانية.

لقد نجحت تلك المخططات في أن ترشدنا لعقود عن طريق العاطفة، فقط من خلال معاناة الأوروبيين من ذوي العقيدة اليهودية، الذين قتلوا على يد النازية. وهو المخطط الذي وصفه المفكر نورمان فينكلشتاين ـ الذي كان والداه في معسكرات الاعتقال في أوشفيتز ومايدانيك ـ بصناعة "تراجيديا الهولوكوست".

بالطبع لن تغفر الصهيونية للكاتبة آني إرنو لأنّها لم تصمت في بلد مثل فرنسا حيث حاز اللوبي الصهيوني مستويات فائقة من القوة.

كما لا تُغفر لها توقيع خطاب مع أكثر من مائة فنان فرنسي في آيار/ مايو 2019 يدعو إلى مقاطعة مسابقة الأغنية الأوروبية التي أقيمت في تل أبيب ـ على أرض فلسطين التاريخية المحتلة من وجهة نظر البيان ـ ، وبالفعل فقد سجل التلفزيون الفرنسي العام هذا الحدث لكن لم يتم بثه، بعد نجاح الحملة التي أطلقتها إرنو أصدقاؤها ضد تبييض صفحة نظام يقتل الأطفال الفلسطينيين على بعد أميال قليلة من المسرح الذي نُظمت عليه الفعالية، وخلف الجدار الفاصل الذي يحيط بالضفة الغربية وقطاع غزة المحاصرين.

في أيار/ مايو من العام 2021، بعد أيّام قليلة من انتهاء عملية القصف العشوائي الإسرائيلية على قطاع غزة، أعادت آني إرنو إلى الأذهان تلك الجرائم ضد المدنيين التي كانت تُرتكب بدم بارد، بواسطة التوقيع على بيان بعنوان "خطاب ضد الفصل العنصري" الذي تناول الاعتداءات والجرائم ضد السكان الفلسطينيين في إسرائيل والجرائم التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني في كل من الضفة الغربية وقطاع غزة. مما جاء فيه "إن تأطير هذا العمل على أنه حرب بين طرفين متساويين هو أمر خاطئ ومضلل. إسرائيل هي القوة المُستعمِرة. وفلسطين أرض مُستعمَرة. هذا ليس نزاعًا: أنّه فصل عنصري".

امرأة مشرقة

في السادس من تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي، منحت الأكاديمية السويدية الكاتبة الفرنسية آني إرنو جائزة نوبل في الأدب، "للشجاعة والبراعة الخلاقة التي اكتشفت بها الجذور والتناغم والقيود الجماعية للذاكرة الشخصية." وأود أن أضيف، أنها تستحق التقدير أيضًا لتذكيرها العالم بأن الشعب الفلسطيني ما زال موجودًا؛ وأنّ التعريف بالمأساة التي يتعين على الشعب الفلسطيني تحملها يضع إرنو بالفعل في قمة الإنسانية، في الوقت الذي كان بإمكانها فيه الحصول على تصفيق وسائل الإعلام الأمريكية والفرنسية والبريطانية والألمانية، إذا لم تكن كما هي: امرأة مخلصة ومشرقة وشجاعة.

إن نضال آني إرنو ضد الصهيونية وانتهاك الحريات المدنية في أماكن مختلفة من العالم، لهو مثال رائع وناصع للموقف الذي ينبغي على المثقف الحقيقي تبنيه، وسط تغول العنصرية والشوفينية واليمين المتطرف، وفي ظل التخريب المتعمد للبيئة والاستهتار بحقيقة التغير المناخي المهول الذي نشهده في السنوات الأخيرة.

مذكرات الإبادة الجماعية وأدبياتها لم تذكر مقتل 26 مليون سوفييتي، و300 ألف رجل وامرأة وطفل من ذوي الإعاقات الذهنية، وعشرات الآلاف من أسرى الحرب، والسياسيين، الذين كانوا أيضًا في معسكرات الاعتقال النازية

إنّ الكتابة، بالنسبة لإرنو، هي أهم عمل سياسي، وقد كرستْ أدبها للدفاع عن حقوق الفئات الأكثر حرمانًا وإسماع صوتهم.

وسبق وأن قالت آني إرنو في المؤتمر الصحفي الخاص بعد الاستماع إلى قرار منح الجائزة: "تمثل هذه الجائزة شيئًا ضخمًا، بالنظر إلى تراثي. إنها مسؤولية. اليوم أفكر في السود، في عائلتي. لقد كتبت لأولئك الذين قاتلوا بشدة. الكتابة هي أهم عمل سياسي، وقد التزمت أدبيًا بحقوق الفئات الأكثر حرمانًا من الأطفال والنساء. عملي سياسي بامتياز، على الرغم من أنني لا أشارك في أي حركات اجتماعية أو سياسية، إنها المسؤولية التي أهدف إليها هي مواصلة الكفاح ضد جميع أشكال الظلم، مهما كانت".

يا لها من أخبار سارة يا آني إرنو، لأن هذا يعني أن تستمري في وضع إصبعك على الجرح، وهو أمر فائق الأهمية بالنسبة للعالم.

ومما جاء في أحد اللقاءات التي أُجريت معها نقرأ:

"لقد شهد العقد الماضي انفجارًا في المسلسلات والأفلام الوثائقية وإعادة إنتاج إبداعات تتعلق بما تسميه إسرائيل بالهولوكوست. عناوين الأعمال تتبع بعضها البعض في سلاسل درامية وتراجيدية متواصلة، ما زالت تُطلف على منصات مثل Netflix و Amazon Prime وصناعة السينما الأمريكية. أذكر منها على سبيل المثال مسلسلات "فوضى"، "آخر قطار إلى أوشفيتز"، "الهروب من سوبيبور"، "عازف البيانو"، "قائمة شندلر"، "ابن شاول ، "الكتاب الأسود"، "المنطقة الرمادية"، "المقاومة"، "يوميات آن فرانك"، وغيرها الكثير. وأنا أسأل هنا: ما هي الأفلام التي صنعت في هوليوود عن النكبة، وعن جرائم الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني وجرائم العبودية واغتصاب الأراضي والحقوق للشعوب المقهورة في كل مكان من العالم؟"

(*) BDS حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض العقوبات (بالإنكليزية:
Boycott, Divestment and Sanctions Movement) (المعروفة اختصارًا بأحرفها الأولى BDS، تشير إلى الحملة الدولية الاقتصادية التي بدأت في 9 تموز/ يوليو 2005، بنداء من 171 منظمة فلسطينية غير حكومية، للمقاطعة وسحب الاستثمارات وتطبيق العقوبات ضد إسرائيل حتى تتماشى للقانون الدولي ومبادئ حقوق الإنسان.
أما الأهداف الثلاثة المعلنة للحملة فهي:
• إنهاء الاحتلال الإسرائيلي لجميع الأراضي العربية، فضلا عن تفكيك الجدار العازل.
• الاعتراف الإسرائيلي بالحقوق الأساسية للفلسطينيين المواطنين العرب في إسرائيل بالمساواة الكاملة.
• احترام وحماية وتعزيز إسرائيل لحقوق اللاجئين الفلسطينيين في العودة إلى ديارهم وممتلكاتهم كما هو منصوص عليه في قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 194.

رابط مقالة الجيروزليم بوست المحرض ضد إرنو:
https://www.jpost.com/bds-threat/article-719059

نصوصها تستند إلى استدعاء الذاكرة

آني إرنو النشأة والبدايات

الطريق الثقافي ـ خاص

مُنحت لجنة جائزة نوبل للأدب الأكثر شهرة في العالم، إلى آني إرنو، وهي كاتبة فرنسية أخرى ذات نصوص قصيرة ومتماسكة تستند بالدرجة الأساس إلى استدعاء الذاكرة وتفاصيل السيرة الذاتية وتاريخ العائلة، وذلك بعد مرور ثماني سنوات على منح الفرنسي الآخر باتريك موديانو هذا التكريم. لكن لأغراض مختلفة تمامًا.

تتعامل كتب موديانو، الغامضة والمليئة بالغياب، مع الماضي على أنه قصة بوليسية لا تنتهي أبدًا. وفي المقابل، تلقي إرنو نظرة أكثر برودة على حياتها وخلفيتها، مستخدمة الانتباه إلى التفاصيل، واستخدام الماضي الوصفي، وتحليل الأحداث، وتتناول كتبها وفاة والديها، وتجاربها المبكرة، وإجهاضها في سن 23 عامًا، وعلاقة حبها في منتصف العمر مع رجل أصغر سنًا، وقد كانت موضوعات المشاعر الفائقة التي تظهرها بموضوعية مدروسة وصعبة.

البدايات

وُلدت إيرنو في العام 1940 في بلدة صناعية فقيرة تابعة لمقاطعة نورماندي، وكان والداها من عمال المصانع الذين نشأوا ليصبحوا مالكين لمحل بقالة محلي صغير ومقهى ملحق به. وصفت إرنو حياتهم بالتفصيل في اثنين من أبرز وأعمق كتبها، هما "مكان الرجل" 1983، و"قصة المرأة" 1987، حيث تجسد سعادتهم وعارهم في الانتماء إلى طبقة عاملة إقليمية تُعد أقل شأنًا، وتحدد طفولتها من خلال فخر والديها الشديد بظروفهم.

كان شوقها المتزامن للهروب، في المقام الأول من خلال التعلم والزواج بشكل جيد، تكتب عن والدتها، وفقًا لصحيفة وول ستريت جورنال: "كنت متأكدة تمامًا من حبها لي، وكنتُ أدرك الظلم الصارخ الذي عانيت منه. وكنت أمضي طوال اليوم في بيع الحليب والبطاطس، حتى أتمكن من الجلوس في قاعة الدرس والتعرف على أفلاطون وكانط وغيرهم".

الأسلوب المسطح

حققت آني إرنو رغبات والديها إلى حد كبير لأنها تزوجت في العشرينات من عمرها، وأنجبت ولدين، وعملت كمعلمة وأصبحت ظاهريًا نموذجًا لإنجازات الطبقة الوسطى، لكنها انفصلت بعد ذلك عن زوجها وكرست نفسها للكتابة. مع دار النشر المستقلة Seven Stories Press وبواسطة دعم عدد من المترجمين، تعزز أسلوبها الثابت في "الكتابة المسطحة" بواسطة الإيقاع الثابت لتراكم التفاصيل، كما تقول في رواياتها "مكان الرجل": "أنا ليس لدي الحق في اتباع نهج فني معين، ولا ذكريات غنائية، ولا عروض منمقة. ومن المفارقات، أن هذه الطريقة المحايدة في الكتابة تأتي إلي بشكل طبيعي، وكانت الطريقة نفسها التي استخدمتها عندما كنت أكتب الرسائل إلى والدي وأوجز له أخبار العالم". نشرت آني إرنو أيضًا أجزاءً من مذكراتها المكتوبة في أوقات الأزمات، وآخرها كان باللغة الإنكليزية تحت عنوان "التوهان" أو "الضياع"، وهو عبارة عن صفحات تعيدنا إلى افتتان الكاتبة المعذب بدبلوماسي روسي، عندما كانت تعيش "بين التوقعات و الحزن واللامبالاة والرغبة".

مقطع من رواية "السنوات":

"صورة بالأبيض والأسود لفتاة صغيرة ترتدي ثوب سباحة داكنًا، على شاطئ مغطى بالحصى. تجلس على صخرة مسطحة، وساقاها القويتان ممدودتان أمامها مباشرة، وذراعاها متكئتان على الصخرة، عيونها مغلقة، ورأسها مائل قليلاً، ووجهها مبتسم. جديلة بنية سميكة تنسدل إلى الأمام على صدرها الفتي، والأخرى تتدارى خلف ظهرها.

كل شيء يكشف عن الرغبة في الظهور مثل نجوم السينما والإعلانات، للهروب من جسدها المهين وغير المهم لفتاة صغيرة. الفخذان الأخف وزنا وكذلك الذراعان يرسمان شكل الفستان ويشيران إلى الطابع الاستثنائي لهذه الطفلة التي تتنزه على شاطئ البحر المهجور".

آب/ أغسطس 1949
سوت فيل سور مير.

الشاعر والمترجم العراقي ياسين طه حافظ

الكتابة لا تستحق الاحترام ما لم يكن وراءها فكر وموقف من الإنسان

حوار الطريق الثقافي

بدأ تجربته الشعرية في خضم الاكتشافات الإبداعية لجيل الستينيات، وعلى الرغم من حدّة الاستقطاب آنذاك بين شعر التفعيلة والشعر الحر، تمكن من المحافظة على خطه الخاص وتطوير تجربته، من دون الاندماج كليا مع الستينيين، كما حافظ على تلك التجربة وهو يُعاصر الأجيال الشعرية اللاحقة، متسقًّا معها، ومنفردًا باكتشافاته دونهم. أنّه الشاعر البارز ياسين طه حافظ الذي كان لنا معه هذا الحوار.

• أين تضع ياسين طه حافظ من هذا كله، وهل هو نتاج أجيال متعددة أم نأي بتجربة متفردة، أم حرص على جذوة شعرية ظلت تبتكر اتقادها حتى في أزمنة المحنة؟

لم تكن القصائد الأولى قصائد اهتمام روحي أو فكري كانت حماسات زمن سياسي نفعَ وأضرَّ، نفع أنه وضعني في جبهة التقدم والنضال الإنساني فمنحني كثيراً، شعوراً بالنأي عن الاعتيادي وأن هناك فيالق من كتاب وشعراء وفنانين ورجال قانون وصحفيين وقادة عماليين.. يطلبون حياة جديدة وعالماً أفضل، هذا الشعور ابعدني من الابتذال لكن صدمتني من بعد حقيقة أن المسافة الفاصلة ليست سهلة كما تقول الكتب ويقول الشعار.. هل هذا سيّء؟ كلا! هذا أعطى واقعية عاقلة، رجحت الفكر على الحماسة والتأمل على الأنفعال. ديواني الأول "الوحش والذاكرة" لم تكن قصائده اندفاعات، رومانس أو ميتافيزيق، كانت قصائد إنسانية بكراً تحمل أسس التقدميين الذين اصطدموا بالشر وجهاً لوجه، والتعبير الفني كان ملذ البداية بلغة تحافظ على أصول البلاغة العربية، السبب هو التغذية الجيدة بكتابات المنشئين العرب الكبار، الرافعي، مصطفى صادق وطه حسين والمازني والاعمال المتفردة العظيمة للقرن الرابع الهجري، من بعد جاء الاثر العظيم للروائيين الروس، الذين أعطوا درساً عميقاً ومؤثراً في وصف الطبيعة والبيئة البشرية واحزان الناس، وليضعني الكتاب الفرنسيون والانجليز قريباً أكثر من تفاصيل الحياة والإنسان جنساً، أزياء، إشكالات عمل ومحنة وجود لا الحزن وحده ولكن الشرف الجميل لما كان في حياتهم وعذريته عند ميخائيل نعيمة، على الرغم من محبطات الأرواح ومسخمات الطبيعة في زماننا! كيف تمكنت من الاحتفاظ بتلك الروح الشعرية النقية بعيدا عن سخام العصر، ونأيت بها عن تأثيراته الساحقة؟

في هذا السؤال مسألتان، الأولى ابتكار أشكال والثانية الحضور الطاغي للطبيعة.
انتباه ذكي، ودليل متابعة دقيقة، وهذا مفرح مريح، نعم، ثمة ابتكار أشكال ويكاد يكون مع كل مجموعة جديدة. هي، غالباً، جديدة في الشكل أيضاً وكثيراً ما تختلف تقنيات القصائد. كان الوحش والذاكرة، مقطوعات قريبة من السونيت، والبرج بثلاثة فصول (وهي تقنية روائية) وليلة من زجاج تتضمن أربعة شخوص (استفادة من المسرح)، عبد الله والدرويش قصائد قصار مرقمة تبدو مستقلة ولكنها تتكامل لترسم ملحمة عبد الله والدرويش. ثم جاءت المطولات، كل واحدة بكتاب : النشيد، الحرب، سمفونية المطر وردة النار في العصور وتظهر مرة وتختفي (قصيدة في السيرة) والمطولة السيرية الأخرى، "الحديقة ليست لأحد". هو تطور وتنوع أشكال، اعتماداً على حقيقة أن الشكل المتطور -أو الملائم - يقدم المضمون بسعة وعمق جديدين. أيضاً الشكل الجديد يكسب الشائع والاعتيادي حيوية جديدة وتقدم الفنون عادة مرهون بذلك التقدم للأشكال. لا علاقة لي بميخائيل نعيمة لا شعراً ولا نثراً. أولئك ناس تحدثوا بما سمحت به ثقافة زمنهم نحن أجيال أخرى، حين نذكر شعر الطبيعة، نذكر وردزورث الانجليزي ومقدمته ونذكر روبرت فروست الامريكي، هذان أحدثا قفزة جميلة وعظيمة في الدلالة، وفي استغوار المشهد، يجب إلا ننسى ما قدمته الرواية من فصول آخاذة وحيه عن الطبيعة وهي تستكمل الاحداث، السينما اضافت ما لم نره بهذا الجمال والسعة المشاهد الشاسعة أو الزوايا الجميلة النادرة مما يرصده ذكاء المخرج.

أول قصيدة لي مطبوعة في كتاب هي "طريق بهرز" وتوالت بعدها "ثينة نهر الشيخ" و "نهر عبد الحميد" وقصيدتي المعروفة "البستان" عن فيضان ديالى 1954 وديوان "جنة الزاغ" وقصيدتي "الضفادع وهي آخر ما كبت في التسعينيات. كان انبهاراً شاسعاً بالساتين والسواقي وبيوت القرى ومواسم الحراثة والتسميد وكري الانهار واهمها احتفالات مواسم القطاف، لاسيما قطاف أو "كصاص" التمر حيث التلال الذهبية في البساتين واعداد العمال والعاملات الآتين من قرى أخرى يسهمون في التكريب وحمل السعف وتعبأة التمر، البساتين الكبيرة لا يتمكن أهلها وحدهم منها.
في كل تلك القصائد ما كنت وصفياً قدر ما كنت منقّباً وكانت عوالم الطبيعة وما تزال ملا ذات ورموزاً لما يشغل افكارنا بهجة أو أسى .
اتمنى انك والآخرين انتبهوا إلى أني في قصائد الطبيعة اتوقف في الأخير واترك النهاية، الخاتمة، اتعلم لماذا؟ اريد الجمال هو الذي يمتلك الما بعد!
العصر، يا صديق، ليس سيئاً، العصر عظيم بما حققته الإنسانية العظيمة فيه .. في الكتابة نحتاج إلى الأثنين مكاسب وعظمة العصر وجمال وعظمة الطبيعة. الثالث الابدي هو نضال الإنسان لكسر الحرمان وإنقاذ الجمال من الرداءة والشر. والعطاء الحقيقي الذي منحناه .. كانوا كتاباً عظاماً كل واحد منا يريد أن يكون واحداً منهم.. صار للحياة معنى آخر، اتسعت كثيراً، ولذه أخرى غير تلك الصغيرة التي كانت .. يكبر الإنسان بما يقرأ.
لم أكن اهرع مع المتشوقين للكتاب المترجم الذي نزل السوق. أذهب ببطء ولا يهمني إن لم أقرأه. كانت لي كتبي واختياراتي وعزلتي. هذا سبب تشابههم، واختلاف لغتي وموضوعاتي. القراءة الواحدة جعلتهم متشابهين في العبارة وفي موضوعة الكتابة واجواؤهم متشابهة وهي متقاربة إن لم تتشابه. أختلاف اللغة إذاً امرٌ وارد، أختلاف موضوعات الكتابة حتمي إذاً والذكاء الشخصي عادة يوسع الانتباه إلى الاحتياجات الشخصية الكامنة.
بعد تجريبيات "قصائد الاعراف: تجربة في اللون، تجربة في الموسيقى، في الرسم الانطباعي (الطير) من الاخراج السينمائي – قصيدة الحرب والسلم"، لا غرابة أن يجيء البرج "الديوان الثالث، بثلاثة فصول: المشاهدة، التأمل، تغيير الاتجاه"، هذا يعني أن هناك تفكيراً، أن عقلاً روائياً أو ملحمياً...، وسنرى وضوح ذلك في المطولات الشعرية .

• للطبيعة حضور طاغ في قصائدك. أحيانا تبتكر أشكال تلك القصائد من ابتكار الطبيعة لفصولها وجمالها، شيء يذكرنا بوجدانيات بواكير الشعر ونريده هو العمل والانتصار على قوى الشر. للنضال الإنساني جمال هائل ومعنى! من يستطيع نكران عظمة الإنسان وهو يمشي على القمر، وهو الإنسان لا غيره فَلَقَ الذرة واخرج النار من البحار! هذا يعطي الإنسان عظمة وجلالاً.. وندفع الشر باحتقارنا!

• تتبدى الأبعاد الفلسفية في شعرك مثل استار شفافة لا تكاد ثرى، لكنها مهيمنة وباذخة ومهفهة لا يمكن تخطيها أو عدم الاحساس بوجودها الشفيف، كما هو الأمر في "وردة النار" على سبيل المثال، هل ما زلت تؤمن بأن ثمة "عقار لفاقد الحلم من سموم الشعر"؟ أم أن الأمر تعدى ذلك وأصبح الشعر ترياقا للحياة كلها؟

الكتابة كلها لا تستحق الاحترام ما لم يكن وراءها فكر وموقف من الإنسان والعالم. الكتابة مهما اختلفت هي عن الحياة العظيمة والإنسان في الأرض. هي وسيلة خلاص أو وصول، والمتعة الأخرى في جمالها! أن تصف الأفكار أو الفلسفة في شعري بأنها شفافة لا تكاد ثرى، لكنها مهيمنة وباذخة لا يمكن تخطيها، فهذا لطف وكرم جميل منك. فهكذا الفكر في الأدب لا يُرى وهو في جسد الكلام. حسناً، ما قلته يفرحني جداً، فقد كنت وما أزال اتمنى أن تتضح افكاري من غير تسمية أو وصف.
في الشق الثاني من السؤال... أسفاً يا صديقي، السموم أكثر واخطر، هي تسمم الحياة على الأرض وتفتك بالجمال حيث يكون. حياة الناس من السوء وزحام الرداءات لم قفزة جميلة وعظيمة في الدلالة، وفي استغوار المشهد، يجب إلا ننسى ما قدمته الرواية من فصول آخاذة وحيه عن الطبيعة وهي تستكمل الاحداث، السينما اضافت ما لم نره بهذا الجمال والسعة المشاهد الشاسعة أو الزوايا الجميلة النادرة مما يرصده ذكاء المخرج.

أول قصيدة لي مطبوعة في كتاب هي "طريق بهرز" وتوالت بعدها "ثينة نهر الشيخ" و "نهر عبد الحميد" وقصيدتي المعروفة "البستان" عن فيضان ديالى 1954 وديوان "جنة الزاغ" وقصيدتي "الضفادع وهي آخر ما كبت في التسعينيات. كان انبهاراً شاسعاً بالساتين والسواقي وبيوت القرى ومواسم الحراثة والتسميد وكري الانهار واهمها احتفالات مواسم القطاف، لاسيما قطاف أو "كصاص" التمر حيث التلال الذهبية في البساتين واعداد العمال والعاملات الآتين من قرى أخرى يسهمون في التكريب وحمل السعف وتعبأة التمر، البساتين الكبيرة لا يتمكن أهلها وحدهم منها.
في كل تلك القصائد ما كنت وصفياً قدر ما كنت منقّباً وكانت عوالم الطبيعة وما تزال ملا ذات ورموزاً لما يشغل افكارنا بهجة أو أسى .
اتمنى انك والآخرين انتبهوا إلى أني في قصائد الطبيعة اتوقف في الأخير واترك النهاية، الخاتمة، اتعلم لماذا؟ اريد الجمال هو الذي يمتلك الما بعد!
العصر، يا صديق، ليس سيئاً، العصر عظيم بما حققته الإنسانية العظيمة فيه .. في الكتابة نحتاج إلى الأثنين مكاسب وعظمة العصر وجمال وعظمة الطبيعة. الثالث الابدي هو نضال الإنسان لكسر الحرمان وإنقاذ الجمال من الرداءة والشر. والعطاء الحقيقي الذي منحناه أن تحترم كتابتك يعني أيضاً أن تحترم نفسك والناس..
لا أنسى أني أخاطب مثقفين واهل ذائقة متقدمة، واصحاب وعي وهذا غير خطاب العوام. لست بائعاً جوالاً، نعم أرفض المقابلات التلفزيونية، والقراءات إلا لصالةِ معنيين، فأنا أساساً أكتب لِأُقرَأ، لسنا في العصر الشفاهي، نحن قراء كتاب ومجلة واصغاء في ندوات متخصصة ولها أهلها.
الكاتب ينشر حيثما يتوافر الناشر وسلامة الجهة الناشرة. شرط أول أن تبقى نظيفاً، لي عدد من الكتب طبعت خارج العراق منها ستة شعرية طبعت في القاهرة، عمان، دمشق.. أما آخر فرع لسؤالك الجامع، فليس مكسباً أن يكون النص عاما، أريده خاصاً يهب العالم مذاقه الخاص وحرارته الخاصة وعواطفه وافكاره أو معناه. مهمة المثقف، شاعراً، كاتبا رجل فن أو فكر، أن يضيف شيئا من ثقافته وروحه وفهمه للمشهد أو الحدث، رؤيته له وتعاطفه معه .. معنى هذا ان يقدم فنه هو للناس. ولهذا اقول بايجاز: الحفاظ على الفن اهم من الجمهور! ذلك اني استطيع أفيد الجمهور بخطبة أو مقال لماذا أدمّر الفن إن كان لي وسيلة أخرى أوسع وأوضح؟ فكلما ارتقى الفن اضاف اكثر واعمق وابعد! على العكس تماما من سقوط الفن واتساع السطح والتهريج، حين ذاك لا فن ولا جدوى..
وأخيراً نحن نعيش حياة مثقفين، صحافة، تأليف، كتابة صحفية، للعيش أو للتنوير، بحوثاً وممارسات فنية.. كلها تفاهمات مع الواقع وحوار مع المستقبل، الصحافة والترجمة والكتابة الابداعية ثلاثيةُ عالمٍ واحد هو عالم الأدب.
ولكي اجيب عن تتمة السؤال، أقول الجماهير عموماً مستاءه، ممتحنة، غير مطمئنة وبلا آمال كبيرة.. أكبر آمالها أن تسلم والّا تجوع. في احوال مثل هذه تريد من يغضب على هذا الواقع واسبابه، ومن يشتمه معها ويدين ويفضح.
عموماً الاحتجاج حاجة جماهيرية، ولذلك حتى الشعراء الكبار شعراً يختارون للمناسبات قصائد ليست هي خير اشعارهم، لكنها اكثر مباشرة وأعلى حماسة. السلبية هنا، إذ يكون اهتمام المستمعين في الشأن الاجتماعي في القصيدة لا بالفن الشعري، الفن الشعري له الصالة الخاصة أو الكتاب، فاذا استطاع الشاعر أن يقول الشأن الاجتماعي بفن عال، فلذلك مكسب عظيم نتماه ونحيي صاحبه والا فشكراً على المشاركة الحيّة بالاستياء وبالموقف الوطني والانساني مع الناس. في كل حال هم يؤدون واجبا محترماً ومطلوباً شعراً كان ذلك أو غير شعر. في النضال نحتاج إلى جميع الاسلحة.
هذا لا ينفي ولا يغير من حقيقة أن كل الفنون نحتاج لاستيعابها إلى تأمل، وإلى اصغاء خاص وان تُقَدَّم، كما تفضلت، بصوت خفيض يكشف الشر وهو يبوح بحذر.
هذا طبعاً خلاف الخطبة أو المقال أو الملصق، تلك لعموم الناس بصوت عال والشعر، فناً، لخاصتهم. أرى أن نحترم مستويات الأداء كلها وانواعها كلها، فهي أساساً مستويات وانواع حاجات الناس. لكن ما دمنا في ساحة فنية، فالفن والمعنى الأبعد قبل كل شيء.

قراءة

قصص "زيد النّار" للكاتب جابر خليفة جابر

الانحياز للمكان والتاريخ كمعادلة متكاملة

حذام يوسف طاهر

أن تأخذ لك مكانا مميزا بين الأسماء الكبيرة من الأدباء العراقيين، فأنت على الطريق الصحيح، إذ يصعب على الكاتب أن يشق طريقه الخاص من دون أن يتأثر بمن حوله، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

الا أن القاص والروائي جابر خليفة جابر، استطاع وبقوة أن يأخذ مكانه بين الأدباء العراقين عموما والبصرة خصوصا، عبر عدد من اصداراته في دائرة السرد العراقي، منها رواية (مخيم المواركة)، والكتاب القصصي (طريدون)، و(جيم جديد) ايضا في مجال القصة، فكان منحازا للمكان وللتاريخ، لكن ليس على حساب الاشخاص، بل يتعامل معهم كمعادلة متكاملة تخدم الفكرة التي يحاول الكاتب طرحها. جابر خليفة جابر يحاول في مجموعته القصصية (زيد النار)، أن ينتصر للإنسان المقهور، ويتميز كروائي وقاص بإلتقاطات قد لا ينتبه لها غيره، لكنه يوثقها بمحبة وهو مؤمن ان الانسان لابد له أن ينتصر ولو بعد حين.
في مجموعته هذه الصادرة عن دار المكتبة الاهلية في البصرة، والتي ضمت بين صفحاتها سبع قصص قصيرة، حاول الكاتب أن يضع اسلوبه الخاص والمميز بمزاوجته لأدب السرد القديم مع حداثته، عبر ادراكه وثقافته ووعيه لما يحيط به، أحيانا يضمنها بعض الرؤى الفلسفية التي تفتح امام القارئ ابوابا للحوارات الاجتماعية والسياسية.
لدى الكاتب جابر وهو من مؤسسي جماعة (البصرة أواخر القرن العشرين)، أناقة واضحة في طرح أفكاره، بمعنى انه لا يسهب كثيرا في سرد التفاصيل، التي يمكن أن تشتت القارئ وتبعده عن جوهر الفكرة، واللقطة المهمة التي يريد الكاتب الوقوف عندها، نجح جابر أن يكون ساردا مهما ورقما صعبا، حتى انه كان محظوظا او ربما مستفزا لعدد كبير من النقاد، للكتابة عنه وعن مطبوعاته، يقول عنه الدكتور حسين سرمك رحمه الله:" ان مهمة التميز لأي قاص في البصرة تحديدا تواجهه (معضلة) اسمها محمد خضير، وقلة قليلة جدا من حكائي البصرة الجدد افلتت من تأثيرات محمد خضير السردية ومنهم بل في مقدمتهم جابر خليفة جابر".
في كتاباته يحاول أن يتفوق على نفسه ولا يقف عند حدود معينة، او يكرر ما طرحه في كتبه السابقة، مع حرصه وايمانه أن للأدب قوة في التأثير واشاعة الأمل والحياة في ظرف يغلب عليه اليأس ونظرة اللا جدوى!
وعبر قراءاتي له وجدته هادئا في محل ومشاكسا في محلات أخرى، هو يكتب بهدوء وتأني لا يجيده الاخرين من الكتّاب، ويعمل على بث افكاره وما يؤمن به بطريقة واثقة، من دون أن يكون ذلك على حساب لهفته في ايصال ما يريد لكل القراء والمتابعين لمنجزه الأدبي السردي والنقدي.
أخيرا لابد من الاشارة للكاتب جابر محمد جابر كإنسان خارج دائرة الأدب، فهو المخلص لأصدقائه والمتابع لهم ولمشوارهم الأدبي ولا يدخر جهدا في أن يكون قريبا منهم ناصحا لهم وداعما.
ولعل أبرز ما قيل في هذه القصص مداخلة الناقد خيدر عبد الرضا التي جاء فيها:
"ليس من شك إذن إن مجموعة أقاصيص (زيد النار) لجابر خليفة جابر هي مجموعة نصوص ذات مؤطرات تخييلية وتصورية حاولت لذاتها تشكيل جملة من العلاقات والمحاور الدلالية ضمن يافطة الرؤية المتصورة عبر آليات موقع السارد الرؤيوي الأشد التصاقا بالأوضاع المستعادة على صعيد فواعل النص المتصورة تلفظا وتمثيلا في الوحدات النصية الأكثر إيحاءا وتجددا في استشراف أوجه وقائع مفتوحة على دلالات وحسابات هي من التأويل والإضمار والانطلاق بفحوى النص نحو ممارسة واقعية واعية بمفترضات وجودها المتخيل".

"جرّ محراثك فوق عظام الموتى" عن غموض الشكوك

صدرت عن دار التنوير بترجمة إيهاب عبد الحميد، رواية "جر محراثك فوق عظام الموق" للكاتبة البولندية أولغا توكارتشوك، الفائزة بجائزة نوبل للأدب للعام 2018.

تدور أحداث الرواية في قرية بولندية نائية حيث تقرر بطلتها قضاء الشتاء في دراسة علم الفلك وترجمة شعر ويليام بليك، بينما تعتني بالبيوت الصيفية لأثرياء وارسو. قبل أن يأتي خبر مقتل جارها الغامض، ثم سُرعان ما تُكتشف جرائم قتل أخرى متسارعة وفي ظروف غامضة. ومع تراكم الشكوك تنخرط البطلة في التحقيقات وتتعرف على الفاعل، لكن لا أحد يهتم بما توصلت إليه.

إنّها قصة خيالية عميقة ومحفزة على التفكير لاستكشاف الحدود الفاصلة بين صحة العقل والجنون، وبين العدالة والعرف والتقليد، وبين التحكم بالمصير والقدر.

رواية "فتاة، امرأة، إلخ" الفائزة بجائزة البوكر للعام 2019

عن دار مسعى صدرت حديثًا رواية "فتاة، امرأة، إلخ"، للكاتبة البريطانية المعاصرة برناردين إيفاريستو، وهي الرواية الفائزة بجائزة البوكر للعام 2019. ترجمة الكاتب والشاعر التونسي أشرف القرقني.

تأخذنا برناردين إيفاريستو في روايتها "فتاة، إمرأة، الخ" هذه عبر نهر من الأحداث يمتد على ما يجاوز القرن بعشرين سنة. إنه نهر تتدفق فيه حكايات متشابكة لإحدى عشرة امرأة، يجمع بينهن ألم الفقد والتعرض للتعصب والهجران والاضطهاد. كما يشتركن في كونهن ولدن نساء بريطانيات سوداوات (أو ملوّنات) في مجتمع يتعسّرُ عليه قبولهنّ دون عنصريّة ورفضٍ يتّخذان مختلِف الأشكال الممكنة.

رواية "آكلة الأم" للكاتب الأرجنتيني روكي لاراكي

عن دار مسعى صدرت حديثًا رواية "آكلة الأم"، للكاتب الأرجنتيني المعاصر روكي لاراكي، بترجمة محمد الفولي، وهي واحدة من تلك الروايات التي تعصف بالذهن، وتمزج بين الأدب والفلسفة والعلم عبر قصة تجربتين مجنونتين يفصل بينهما مائة عام، لكن رغم هذا الفارق الزمني فإن جذور القصتين وهواجسها تتلاقى. بسرده السريع والمميز، يقدم لاركي رواية قرن كامل، محورها فكرة التعالي وأوهام الإنسان ووحشيته أيضا.

كتاب "الثالوث المحيّر" للكاتب جواد بشارة

ثلاثية اللّه والدين والعلم

صدر للكاتب والباحث المغترب المقيم في باريس د. جواد بشارة كتاب "الثالوث المحير: الله، والدين، والعلمّ بثلاثة أجزاء، عن دار نشر داريبوكس في كندا، عن لغز الإلوهية والصراع بين العقل الثيولوجي والعقل العلمي والمواجهة بين العلم والدين، ومحاولة الغوص في هذه المفاهيم الجوهرية الوجودية الثلاثة التي حكمت حياة البشر عبر آلاف السنين.

ناقشت هذه الدراسة البحثية المستفيضة مفهوم الله أو الإله وكيف نشأ في التاريخ القديم والحديث وخاصة الصورة التي قدمته بها الأديان السماوية ونصوصها المقدسة كما ناقشت موضوع الدين وكيفية نشوء الأديان بمنطق تفكيكي وتحليلي نقدي بعيداً عن القدسية وتطرق الكتاب إلى التساؤلات الوجودية الكبرى عن الأصل والمصير ومحاولة سبر أغوار الجانب الخفي من الحقيقة الكونية وأصل الحياة ومصيرها وذلك خارج مملكة الله السماوية وفي أعماق التعدد الكوني الأزلي والأبدي فالكون في حقيقته متسامي ومطلق والإنسان فيه ضئيل وأقل من لاشيء فالكون لايهتم بالانسان وليس موجوداً من أجله وقد عرض الكتاب لمسألة وحدة الوجود الصوفية وحقيقة الكون المتسامي كما تناول موضوع الكائنات التي تملأ الكون وهي كائنات غير بشرية وقدم رؤية مغايرة لقصة الكون المرفي وناقش موضوع الصراع بين العلم والدين وكسر مسلمة تقديس السماوات من خلال عرض مفهوم الله بين العلم والفلسفة والدين وعرض بعض المطارحات الفلسفية والعلمية عن الكون والله وتناول مسألة التعاطي مع العقل عند الأديان ومن وجهة نظر العلم وهل العقل قادر وحده على اكتشاف الحقيقة وإثبات وجود أو عدم وجود الخالق؟ من خلال دحض الأوهام والخرافات التي لعبت دوراً في تعطيل العقل وترهيبه بالخرافات ودحض الرؤية الغيبية والماورائية عبر مناقشة إشكالية الخلق والأزلية ولم يتردد في نقد الآيديولجية الدينية وحقيقة الوجود بين الواقع والخيال عند الإنسان وكشف معضلة الوجود بين العلم والخرافة في الكون المرئي.

تناول المؤلف في الجزء الأول موضوع في غاية الحساسية ويتعلق بلغز الألوهية وماهية الله من الناحية الفلسفية والثيولوجية الدينية أو اللاهوتية والعلمية عبر صفحاته الـ 460 صفحة وأحتوى هذا الجزء على مدخل ومقدمة وتمهيد قبل الخوض في صلب الموضوع منذ الفصل الأول الذي جاء بعنوان:" الله ذلك المجهول هل هو فرضية زائدة في العلم؟ والفصل الثاني حمل عنوان" العلم والفلسفة يستجوبان الإله. ثم يستمر الكاتب في التعمق في مسألة الألوهية عندما يخصص للفصل الثالث عنوان استفزازي هو "هل الله من اختراع البشر؟" ثم يمضي إلى ابعد من ذلك في الفصل الرابع الذي تتوج بعنوان "هل نستطيع إثبات وجود أو عدم وجود الله؟" عالج الفصل الخامس ثيمة فلسفية ودينية بعنوان "الله والشيطان ومعضلة الشر" التي أرقت البشر ونخبهم المثقفة ناهيك عن بسطاء الناس. واستمر الباحث في تناول الموضوعات المتعلقة بلغز الألوهية في الفصل السادس الذي جاء بعنوان " نشوء الإلحاد والملحدين" والفصل السابع تحت عنوان "الطبيعي والخارق للطبيعة، أما الفصل الثامن فكان بمثابة عرض موجز لـ "علم الكونيات الملحد" وفي الفصل التاسع يعود الكاتب لتطوير "إشكالية الآلهة والألوهية والله الواحد" في الفصل التاسع ويكرس الفصل العاشر لـ" بحث في الإلحاد".

الله، من حيث المبدأ، كان وما يزال وسيظل لغزاً يصعب سبر أغواره من قبل البشر، في الوقت الحاضر على الأقل. ولقد تبارى الفلاسفة وعلماء الدين وعلماء الطبيعة كل من زاوية اختصاصه التعاطي مع هذا الموضوع الشائك كل ما لدينا لحد الآن مجرد إنشاء ومسلمات مفروضة وغير مثبتة وفرضيات لا حد لها حاولت وتحاول رسم صورة بورتريه لهذا " الله" الغامض المجهول والمعلوم في آن واحد والذي يحير ذوي العقول الواعية والعاقلة الذكية والمفكرة التي تتأمل في سره وماهيته وحقيقة وجوده أو عدم وجوده.

الجزء الثاني من كتاب "الثالوث المحير: الله والدين والعلم" تميز بعنوان ثانوي هو " الصراع بين العقل الثيولوجي والعقل العلمي. وعادة ما يذهب بنا التفكير إلى أن العقل الثيولوجي هو العقل الديني الذي تهيمن عليه الخرافة والأساطير وبالتالي فهو عقل خرافي عموماً يؤمن بالخرافات والمعجزات وانتهاك أو خرق القوانين الطبيعية وعلى امتداد 454 صفحة يتعاطى الباحث في مقدمة الجزء الثاني مع الحتمية والإرادة الحرة بين العلم والدين. ثم بعد ذلك يأتي الفصل الحادي عشر بعنوان" التطور والداروينية مقابل الإله التوراتي الخالق وتخريجة التصميم الذكي.

توصيات المؤتمر العام السادس لاتحاد الناشرين العرب

خطوات واعدة وأمل بتعافي قطاع النشر وازدهاره ثانية

الطريق الثقافي ـ الشارقة ـ خاص

اختتم المؤتمر السادس للناشرين العرب أعماله في إمارة الشارقة تحت عنوان "صناعة المحتوى العربي وتحديات ما بعد الجائحة" بتنظيم مشترك ما بين اتحاد الناشرين العرب وجمعية الناشرين الإماراتيين، وبدعم من هيئة الشارقة للكتاب كشريك استراتيجي، وبحضور جامعة الدول العربية كضيف شرف. وعلى مدى يومي 3-2 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022، شارك عدد كبير من ممثلي اتحادات الناشرين المحلية، ومديري معارض الكتب العربية.

وكانت محاور المؤتمر على هذا النحو: المحور الأول: معرض الكتاب في زمن الرقمنة، والمحور الثاني: أثر الرقمنة على حقوق النشر في ظل جائحة كورونا بين التحديات والفرص، والمحور الثالث: تنمية صناعة النشر والناشر ومعالجة الفجوة المهارات، والمحور الرابع: فرص تسويق الكتاب العربي ما بعد الجائحة، والمحور الخامس: تداعيات أزمة كورونا على صناعة النشر والتعليم، والمحور السادس: واقع اللغة العربية وتأثير الكاتب والناشر العربي المعاصر عليها، والمحور السابع: مستقبل المكتبات العربية وحرية التعبير، والمحور الثامن: أزمة التوريد العالمية وأثرها على قطاع النشر.

وقد انتهى المؤتمر إلى توصيات من أهمها: ضرورة الاهتمام بالمحتوى العربي المتاح رقميًا من حيث النوعية والجودة والقيمة الثقافية، مع منح اهتمام خاص بإبراز جماليات اللغة العربية وإتاحة المحتوى بما يخدم تراثها، ويرسخ مكانتها في وجدان القارئ في الحاضر وفي المستقبل أيضًا، والتفاعل المأمول للمؤلفين عبر شبكات التواصل الاجتماعي لتسويق أفضل لمؤلفاتهم، مع الالتزام بإبراز العلاقة التكاملية لإنجاح التسويق بتقديم محتوى متميز للمؤلف، وولاء القارئ لدار النشر، وتكليف اتحاد الناشرين العرب بإعداد دراسة استشرافية بمستقبل معارض الكتاب في العالم الرقمي في ضوء تزايد المنصات الرقمية والمسموعة، وذلك بهدف التوصل إلى المعادلة المثلى للتوازن بين صناعة الكتاب الورقي والمحتوى الرقمي، وتكليف اتحاد الناشرين العرب بإعداد دراسة متكاملة مستعينًا في ذلك بخبراء أجانب لتقييم فرص الاستفادة من بيع وشراء حقوق نشر المحتوى الرقمي، والعمل على إيجاد مصادر للتمويل بهدف تنمية مهارات العاملين في صناعة النشر وذلك كله بالتعاون مع الاتحاد الدولي للناشرين والمنظمة العالمية للملكية الفكرية والمنظمات المثيلة والكيانات المتخصصة في هذا الشأن، وتكليف اتحاد الناشرين العرب بدراسة تجارب الناشرين الأجانب في بلدان العالم المختلفة وخاصة في الهند وقارة إفريقيا بغية التعرف على ما يحصلون عليه من حصص سوقية في قطاع الكتب في مجال التعليم والتدريب، وتفعيل التعاون الأمني بين وزراء الداخلية العرب من خلال جامعة الدول العربية بهدف حجب المواقع، والمنصات الإلكترونية التي تتيح مصنفات مقرصنة، وتشديد العقوبات الجنائية وزيادة التعويضات المدنية حال قرصنة الكتب على الانترنت باعتبار أن إتاحة كتاب واحد على الانترنت يضر بمصالح المؤلفين والناشرين نظرًا للعدد الكبير للمتعاملين مع شبكة الإنترنت الذين يستفيدون منه بالتصفح أو التنزيل، ودعوة الدول العربية للتصديق على اتفاقيتي المنظمة العالمية للملكية الفكرية "ويبو" بمسمى اتفاقيتي الانترنت لعام 1966 لحق المؤلف (WCT) وحماية فناني الأداء والتسجيلات الصوتية (WPPT)، ودعوة البلاد العربية إلى التصديق لدى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 'ألكسو" على الصيغة الجديدة للاتفاقية العربية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، وتبني القانون النموذجي لحق المؤلف والحقوق المجاورة، بهدف إتاحة المحتوى الإلكتروني كبديل للكتاب الورقي الذي تتصاعد تكلفته بفعل الارتفاع العالمي في معدلات التضخم والانكماش الاقتصادي وتراجع عدد مصانع الورق بما رفع تكلفتها بشكل غير مسبوق، والاهتمام بالتأهيل المستمر للعنصر البشري في البنية التحتية من رجال الشرطة، والجمارك، والنيابة العامة، والقضاء، لرفع مهاراتهم وتنمية خبراتهم في التعامل مع قضايا الملكية الفكرية، ودعم أكبر للناشرين العرب، بالتعاون مع الحكومات العربية، بما يجنب خروجهم من سوق النشر الورقي والإتاحة الرقمية بفعل تدخل كيانات عالمية قادرة اقتصاديًا على استيعاب الآثار السلبية للقرصنة المتنامية، والتمكين لحرية الرأي والتعبير مع الالتزام بالخصوصية الثقافية للبلدان العربية.ودعوة اتحاد الناشرين العرب إلى ادراج كل من يتعدى على المحتوى العربي على قوائم سوداء تعمم على كل إدارات معارض الكتاب في البلدان العربية والحكومات العربية بهدف تفادي التعامل مع القراصنة، تنمية مستدامة لمهارات الناشرين ومتيحي المحتوى الثقافي باللغة العربية في مجال ورقمنته بالاستعانة بتجارب الناشرين العرب والأجانب المتمرسين في مجال الإتاحة الرقمية، والعمل على رصد الخدمات اللوجستية المتاحة عالميًا بما يضمن الاستفادة منها في تدفق الامداد بالمواد التي تطلبها صناعة النشر وشحن الكتب وإتاحة المحتوى، والسعي لدى حكومات الدول العربية للتنمية المستدامة لصناعة النشر وإتاحة المحتوى الرقمي باللغة العربية.

جائزة الأدب الأوروبي للكاتب الإسباني أوغستين فرنانديز مالو ومترجمه

الطريق الثقافي ـ وكالات

مُنح الكاتب الإسباني أوغستين فرنانديز مالو ومترجمته أدري بون جائزة الأدب الأوروبي للعام 2022 عن روايته الثلاثية الجريئة "نوكيلا" Nocilla، التي نُشرت قبل عام، وتُمنح جائزة الأدب الأوروبي سنويًا لأفضل عمل روائي أوروبي معاصر نُشر العام الماضي وتُكرم كل من مؤلف النص الأصلي والمترجم. وحسب تصريح فرنانديز مالو بشأن هذه الجائزة، قال أنه لا يؤمن بالآداب المحددة إقليميًا، "اليوم لا يوجد شيء أسمه الأدب الأسباني أو الألماني أو الهولندي، لأننا نتأثر بالمدخلات من العديد من الأماكن المختلفة. على سبيل المثال، أنا وريث الأدب الإسباني، ولكن أيضًا وريث أدب أوروبا الوسطى والأدب الأرجنتيني. لكنني لا أريد بالضرورة أن أنكر الطابع الأوروبي لعملي، إذا كان مصطلح "أوروبي" يعني "عالمي" و"شامل" و"إنساني".

احتفالية في سويسرا للاحتفاء بمنجز الأديب والمفكر الليبي إبراهيم الكوني

الطريق الثقافي ـ خاص

احتضنت مدينة برن في سويسرا حفلاً خاصاً لتكريم الأديب والمفكر الليبي إبراهيم الكوني، ضمن احتفالية دورية تقام تحت شعار "يوم الوفاء" الذي يُكرم فيه رمزاً من رموز الإبداع العربي الأحياء. وامتدت فعاليات الحفل على مدى يومين، وحضرته نخبة من المثقفين والدبلوماسيين والإعلاميين وفي كلمة ألقاها مدير الحفل الكاتب جمال العرضاوي جاء فيها: إن إبراهيم الكوني الأديبُ العربيُّ العالميُّ المرتحِلُ في الرملِ وفي الآفاق، حملَ صحراءه بين حَناياه، بعوالِمها الروحيةِ والسحريةِ والأسطوريةِ، فأدهشَ، وأبهَرَ، حتى التُوتِ الأعناقُ للتبصُّرِ في عوالمَ جديدةٍ لا عهدَ للناسِ بها، وأكبَرَتْ صاحبَها الذي أبدعَ، ولوّنَ، فصارَ رسولَ الصحراءِ إلى العالمِ، وحانَ الوقتُ لنقولَ له شكرًا".

ليالي الطاعون وانهيار البروقراطية العثمانية

ضوء

لاحظ الكاتب التركي أورهان باموق في بحثه التاريخي أنّه عندما يحدث وباء، يفضل المواطنون والسياسيون دفن رؤوسهم في الرمال. "مع ارتفاع عدد القتلى، تصبح الحكومات أكثر سلطوية أو تنهار"، وهناك وجد الرابط مع تركيا اليوم: "الحكومة التركية وأردوغان أصبحا أكثر سلطوية. لماذا لا أكتب رواية تاريخية وأحولها إلى قصة رمزية ذات نفس سلطوي؟". وينسج باموق الحقائق التاريخية بشخصيات خيالية، كما يعطي كتابه صورة عن أيّام تراجع الإمبراطورية العثمانية، التي كانت تسمى آنذاك "رجل أوروبا المريض" الذي مات سريريًا بعد انتهاءالحرب العالمية الأولى. يوضح أورهان باموق: "إنه وصف محب لانهيار البيروقراطية العثمانية وصعود العديد من الدول القومية من رماد الإمبراطوريات القديمة، بما في ذلك تركيا الحديثة التي لفضت التراتب الهرمي الديني، واختطت لها طريقًا مدنيًا عصريًا، لولا تغول الإسلام السياسي الذي يحكمها حاليًا".

بحوث جدلية في كتب

أدب المنفى في أوروبا

جوانا سيلمان

كتاب يحلل جماليات وسياسات الأدب العربي المعاصر عن الهجرة القسرية في القرن الحادي والعشرين، ويوفر تحليلًا مقارنًا ومستدامًا لكيفية إعادة التفكير في الفئات الأدبية والسياسية والجمالية في الأدب العربي استجابة للسياقات المعاصرة للهجرة القسرية، ويحلل الروايات الأدبية في أماكن الشتات العربي الأقل دراسة، مثل فنلندا والدنمارك وألمانيا، ويركز على الأدب باللغة العربية، إضافة إلى أعمال الكتّاب الناطقين بالفرنسية من بلدان شمال إفريقيا الذين ينشرون باللغتين العربية والفرنسية.

منذ تسعينيات القرن الماضي، أصبح الأدب العربي في المنفى، وفي أوروبا تحديدًا، أدبًا مكتوبًا بشكل متزايد من منظور اللاجئين

الناشر: أوندراغون للنشر
السعر: 99 . 14 دولار
الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي: 978-88-7461-417-2

مفهوم "إسكندرية" الإسكندر المقدوني

نعمت يلدريم

كان الشاعر الأذربيجاني العظيم نظامي جانجافي، إلى جانب حمله الشعر الملحمي إلى القمة، معروفًا بأنه أعظم كاتب لقصص الحب الشعرية ومؤسسها في الأدب الفارسي القديم. تداول القرّاء والباحثون أعماله على مدى قرون ضمن جغرافية واسعة جدًا، تمتد من أذربيجان وأرمينيا والأناضول وإيران حتى الهند.

هذا الكاتب ترجمة لأحدث أعماله المتأخرة صدر بعنوان "الإسكندرية" (نسبة إلى الإسكندر) ويتكون من جزأين بما مجموعه 10516 مقطعًا. تتناول قصة حياة الإسكندر بالتفصيل؛ ومعالجة العديد من العناصر التاريخية والثقافية والأدبية واللإسطورية. مستندًا إلى صفات الإسكندر الرئيسية الثلاث: "الحكم" و"الحكمة" و"النبوة".

غلاف مقوى
عدد الصفحات: 493
الرقم الدولي: 978-625-8437-49-2
السعر: 18,00 دولار

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 112
21 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022 21 November
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media www.tareekthakafi.com

محمد حيّاوي

في رثاء الأسد العجوز "سيريكوي" العظيم

تابعتُ باهتمام بالغ البيان الصادر عن حديقة حيوانات كينيا الوطنية الخاص برثاء الأسد العجوز "سيريكوي" تحت عنوان "أستراح الملك" جاء فيه:

"لقد وُلدت سيريكوي، وهذا هو اسمه، أحد أكثر الأسود شهرة في "نايروبي بارك" في شباط/ يناير 2014 في وادي سوسيان. متحدرًا من عائلة عريقة معروفة بالفخر المهيمن والكاريزما. لقد كان أسدًا مهيبًا يتمتع بمهارات تكتيكية وقدرة صيد مذهلة، مكنته من القضاء على الفرائس الكبيرة مثل الزرافات والجواميس المقرّنة بمفرده".

أنتهى البيان، وما لفت انتباهي هنا، طبيعة التركيب في الصياغة والنظرة العالمية التي تحمل ملامح شرق إفريقيا، وربما العالم الثالث، الذي يؤمن عبر تاريخه كله، بأنّ العظماء لا يموتون، مثل بقية البشر، بل يستراحوا. إن تقديم هذه الشهادة والتأبين لأسد مبدع، ذي تاريخ، غير بشري، لا ينتقص من هذه الدعوة الموجهة إلى العالم، لتدوين هذا المقطع.

ولإضافة البعد التراجيدي على القصة، فأنّ سيريكوي الراحل هذا، كان يتوق ذات مرّة إلى تناول وجبة طعام شهية من لحم الغزال، وراح يبحث عنه بشغف في جميع أنحاء الأرض.

أصبح الغزال مدركًا لشهوة الملك وشوقه لجسده الطري، فشرع في التنقل بحذر، وظل يمشي بالقرب من الظلال أثناء عبوره للطرق التي كانت بعيدة عن نطاق التجوال المعتاد للملك سيريكوي. ولكن كان القدر سيئًا، وذات فجر، مرّ الملك، الذي كان في حالة مزاجية سيئة، عبر طريق منعزل غير متوقع. فشاهد الغزال يتجول بغفلة.

"أنت! أخيرا!" هتف سيريكوي. "لقد أمسكت بك! استسلم لمصيرك. استعد للموت."

تنهد الغزال، وقال خاضعًا لما لا مفر منه: "حسنًا. لكن اسمح لي بطلب أخير؟"

وافق الملك المنتشي الذي يشعر بالشفقة في لحظة الانتصار هذه.

بدأ الغزال ينبش التربة بقوّة. وكشط خطوطًا عريضة في العشب، ممزقًا الغطاء النباتي ونثره على مساحة كبيرة جدًا.

أنزعج الأسد وصرخ قائلًا: "ماذا تفعل؟ لماذا تمزق التربة؟".

ردّ الغزال: "عندما أموت، سيشاهد كل من يمر بهذا المكان تلك الآثار على التربة المضطربة ويخلصون إلى أنّ ثمة معركة طويلة حدثت، وكانت هناك روح شجاعة دافعت عن نفسها ببسالة قلّ نظيرها".

وفي ثقافات بعض الشعوب، يكون تمزيق التربة في هذه الحالة، على شكل بيانات احتجاج تشجب القصف الذي يطال أطراف البلاد ويقتل الأبرياء العزل من مواطني بلاد الواق واق. على الرغم من أن البعض يمزق تربته سلفًا، كي لايزعج الأسد ويؤخره عن أعماله العظيمة!

لوحة "فتاة المصنع"، بارت فان در لايك 1910، زيت على قماش. 65.5 × 50.8 سم. متحف كرولر مولر.

العالم عمل فني متماسك

لوحة «فتاة المصنع» الزمن كقنبلة موقوتة

الطريق الثقافي ـ ناديا كوبرينا ـ خاص

الفن للجميع وعن الجميع. أنّه بيئة كاملة مصممة لجعل العالم يبدو كعمل فني متماسك، هذه كانت رؤية فان در لايك حين انجز عمله هذا "فتاة المصنع" كنموذج مثالي لمحاولات فهم العالم مطلع القرن العشرين. الرسّام الذي وصفته كاتبة سيرته بـ "الأشتراكي الباحث عن الفن المجتمعي في تلافيف الحياة".

لقد كان لبارت فان در ليك أهدافه ومُثُله المختلفة التي يستنبط منها أفكار أعماله، وفق مفهوم فن الجميع. الذي لا يقتصر على طبقة معينة، أو مظاهر متصنعة، بل التقاطات عفوية من الحياة اليومية بالكاد تُرى. وكان من بين هؤلاء "الجميع" فتاة المصنع المفلسة هذه.

التفسيرات الممكنة

تُصور لوحة فان در ليك هذه المرأة بطريقة موضعية تشعرنا بالأحكام النمطية المتعلقة بالكائن الهش الذي يشغل مساحة صغيرة في الحياة. كون المرأة ليست آمنة في الكثير من الأماكن. يمكننا أيضًا رؤية تكوينها المقترح كميزة؛ مع الفن الجيد، هناك دائمًا العديد من التفسيرات الممكنة. إذ تقترح اللوحة نصًا مفاده أن الفتاة تشد قبضتها "من الإرهاق أو الإحباط أو البرد".

عدت إلى المنزل من المعرض وقرأت قصيدة لماريولين فان هيمسترا، تقول: "بعد الحرارة يأتي الخوف من البرد/ الآن العداد في الخزائن التي لا تعد ولا تحصى، يُتكتك مثل قنبلة موقوتة".

إنه العام 2022، والحرارة هي حقيقة جليدية. يجب أن يكون هذا قد ساهم في حقيقة أنه عندما رأيت هذه اللوحة لأوّل مرّة، فكرت في البرد. تزم الفتاة كتفيها وتكوّر قبضتيها، وتضغط بإبهامها على بقية أصابعها، ربما لحماية الجلد قدر الإمكان من الهواء البارد في الخارج.

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

لديها أنف أحمر ووجه أبيض وحواف حمراء حول أذنها. قبضتاها في حالة تشنج تام ـ الشعور بالبرد يظهر جنبًا إلى جنب مع الإحباط والتعب. ليس لديها سوى قطعة قماش خفيفة حول كتفيها، تبد بطريقة ما محمية قليلاً. بينما تبدو المرأة عبر الشارع تعاني أيضًا من الشعور نفسه وتزم كتفيها، بالضبط مثلما نحاول أن نجعل جسمنا أصغر وأكثر دفئًا.

حياة في دقائق

أولئك هن الفتيات اللواتي يتم تجاهلهن عادة. لقد رآها بارت فان دير ليك، وصوّرها بالطريقة التي كان يعتقد أن فتيات المصانع ـ في ذلك الوقت ـ يبدين فيها، لا مباليات لمظهرهن بعض الشيء وغير أنيقات ويعانين من الفقر ـ لا يمتلكن ملابس دافئة. ولكن وفق مفهوم الرحمة. لم يشأ الرسام أحراجها. بل على العكس من ذلك، جعل تلك الكفوف الصغيرة بادية للجميع؛ كما لو أنها قادت دراجتها في البرد القارص من دون قفازاتها.

يعطينا فان دير ليك لمحة عن حياة تستمر فيها تلك الدقائق الخمس إلى الأبد، لفتاة من الفتيات الموجودات في كل مكان وزمان، في حال انتبهنا لوجودهن.

معرض المرأة الجديدة في متحف كرولر مولر في أوتيرلو. في الفترة من مطلع تشرين الثاني/ أكتوبر حتى كانون الثاني/ يناير 2023.

وُلد بارت فان دير ليك في مدينة أوتريخت الهولندية لأب رسّام من الطبقة العاملة. عمل في العديد من استوديوهات الرسم على الزجاج في تسعينيات القرن التاسع عشر. بدأ حياته المهنية كشاب من الطبقة العاملة، في الفنون التطبيقية التقليدية. درس الرسم في أمستردام وتأثر في بداياته بالفن الحديث والانطباعية. عمل كرسام ومصمم أغلفة كتب في بدايات الطباعة الحجرية.