



الطب
الإمبريالي
سلاح
الاستعمار

2

فوانز مازريل
محفورت مناهضة
للحرب وادعية للسلام



6

سينما مختلفة
جيل من المخرجين
الجدد يعيد تشكيل
السينما العراقية

”كل شي ماكو“
فيلم عن الحياة وسط
العنف الطائفي

10



ميلينا جيسنسكي
المرأة التي جعلت
كافكا يتحسس قلبه

18



مسرحية
فصل في الكونغو
الحياة الواقعية
لباتريس لومومبا

22



12
المعرض السنوي لتشكيلي ذي قار
تمرد على السائد وأفاق مغايرة



14

خالفة
خادر

كمال سبتي.. الشعر وسيولة المنافى

باديوسوس الراحل أبداً خارج الأمكنة الوضعية

برغبته العارمة تلك ليكون صانعا لمنافى هي جزء من لعبته المكررة في السفر والتراجع اوالتهيأة لصنع الرؤيا او تدمير الحواس. في المنافى، تبدو لعبة الشاعر نوعاً من التحرير الخطي لكتابة تحمل معها شفرات تعويضية غير محققة، يتمثلها وهو يمارس نصه في المواجهة او مغامرته في الاحتيال.

من مقالة علي الفواز

في الشعرية سياقات تعويضية لها قدرة لا يملك الشاعر سوى ان يمارس لعبته في الكشف والتأسيس والمحو والخروج من لزوجة الاشياء الممغنطة بالسحر والخرافة واللذة ”إلى عالم له سعة الفضاء وله موحيات الحكمة وله غبار المخطوطات“ وهذا ما يجعله اشبه باديوسوس الراحل ابداء خارج ألا مكنة الوضعية. أورهما يتلبس



20

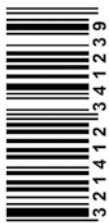
سهراب سبهرى..
في التجربة والافتتان
نسبج في الجمال ونفقد قلوبنا

قصائد مترجمة

من دوروثي باركر
”ذلك الجانب الآخر“

21

في المختبر الشعري
الأثر المرئي للحواس
مقترح للتلاشي



8

التحولات السردية وأزمة الموت
المحتوى الكومي . تراجيدي
واستخدام الحس



4

القصيدة أم التشكيل
قراءة سيميائية أسلوبية
في ”ثبات الغزالة“



السفير الفرنسي يزور متحف الموصل

الطريق الثقافي - خاص
زار السفير الفرنسي في العراق السيد إريك شوفالييه، والقنصل الفرنسي العام في الموصل، جان كريستوف أوجيه، مبعية وفد من وزارة الخارجية الفرنسية، متحف الموصل، للاطلاع على آخر تطورات العمل الجاري على ترميم القطع الأثرية المحطمة. وأجرى السيد خير الدين احمد ناصر، مفتش آثار وتراث نبوي، محادثات فنية مع الوفد الزائر، تلتته جولة ميدانية على ورشات الترميم المشتركة التي يعمل فيها فريقا الترميم الفرنسي والعراقي، واعرب السفير عن مدى سعادته بتقدم العمل متمنياً أن يتكلم هذا المشروع بالتجاح.

الشروع بصيانة "معبد نوماخ" في بابل

الطريق الثقافي - وكالات
أعلنت مفتشية آثار وتراث بابل، أخيراً، عن انطلاق أعمال صيانة "معبد نوماخ" في مدينة بابل الأثرية، على أيدي خبراء أجانب ومحليين. وقال مدير المفتشية حسين العماري، أن أعمال الصيانة ينفذها فريق آثاري مكلف من اليونسكو، مبيناً أن الأعمال الجارية في المعبد تعد من بين الأفضل على مستوى العالم، لأنها تمزج بين خبرات اختصاصيين أجانب من "منظمة صندوق الثُعب العالمي" وآخرين محليين.

وأوضح في حديث صحفي، أن "المفتشية لديها مخاوف من نفاذ منحة الحكومة الأمريكية المخصصة لصيانة بوابة عشتار ومعبد نوماخ، سيما أن الحكومتين المركزية والمحلية لم تخصصا أية مبالغ لصيانة الآثار منذ عامين"، مبيناً أن "المنحة المالية المخصصة لصيانة الآثار تُسلم مباشرة إلى صندوق النصب العالمي".

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.



كسلاح في مستودعات الاستعمار

"الطب الإمبريالي" والمجتمعات الأصلية



إعداد: الطريق الثقافي

طالما كان الطب، من وجهة نظر المؤرخين، هو العذر الوحيد للاستعمار. إذا كان للحكم الاستعماري جانبه القاسي والسلبى، فإن عمل الطبيب عززه وبرره. فقد كان دواء الرجل الأبيض على الأقل موضع ترحيب دائماً. ولكن هل كان ذلك عقلانيًا وإنسانيًا كما يُفترض عمومًا، كأحد منافع الإمبريالية التي لا يمكن إنكارها؟ أم يكن هناك شك بأن يكون في الواقع سلاحًا آخر في مستودع أسلحة حكم المستعمرين؟

لفترة طويلة جدًا على هامش تاريخ الإمبراطوريات، بدأت دراسة المرض والطب في الانتقال إلى مركز الصدارة كوسيلة غير مباشرة لترسيخ الاستعمار.

لنتأمل أغراض وطبيعة وتأثير الطب الغربي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وهي تمتد على نطاق واسع، من البلجيكيين في الكونغو إلى الأمريكيين في الفلبين، من علاج "المجانين" الأوروبيين في الهند إلى "اكتشاف" سوء التغذية في العالم الثالث. لكن الشاغل الرئيسي هو الطريقة التي شكل بها الأطباء الاستعماريون والطب الإمبراطوري التفاعل بين الحكام والمحكومين. في البداية، اقتصر الطب الغربي إلى حد كبير على احتياجات الأوروبيين في الخارج، حتى أواخر القرن التاسع عشر. وفي الوقت الذي اتسعت فيه الإمبراطوريات، أعطت العلوم الطبية الإدارات الإمبريالية إحساسًا بالهدف، والثقة في قدرتها على تحويل مجتمعات بأكملها في ضوء مفاهيمها الخاصة عن التقدم والرفح الصحي والعلوم. ومع ذلك فقد أعاقتهم

ما هو "الاستعمار" في الطب الاستعماري في العصور الوسطى؟

يعد الطب الاستعماري مجالاً مزدهرًا للدراسة في تاريخ الطب في القرنين التاسع عشر والعشرين. يمكن استخدام الطب كعدسة لرؤية الاستعمار عمليًا وكطريقة لنقد الاستعمار. يجادل هذا المقال بأن

بدأ الطب الاستعماري (الاستوائي) على أنه أحد فروع العلوم الطبية التي تطورت أواخر القرن التاسع عشر لمعالجة أمراض المناخات الحارة. لقد نشأ من تجارب الأمراض في المستعمرات، وازدهر في مختبرات الأبحاث في أوروبا، قبل إعادة تصديره مرة أخرى إلى المستعمرات، لمعالجة الملاريا ومرض النوم والكوليرا ونقص التغذية. يمكن القول أنه مجرد تصديره، أصبح شكلاً من أشكال

مسرح البولشوي يحتفل بالذكرى 250 لتأسيسه



الطريق الثقافي - وكالات
في إطار برنامج الفعاليات التي ستقام بمناسبة الذكرى 250 لتأسيس مسرح البولشوي بموسكو، ستعرض في إطار برنامج الفعاليات التي ستقام بمناسبة الذكرى 250 لتأسيس مسرح البولشوي العام المقبل "أوبرا غودونوف" الشهيرة في ساحة الكرملين. علن ذلك مدير عام مسرح البولشوي فلاديمير أورين في اجتماع اللجنة التنظيمية العليا. وقال إن الاحتفالاتيوبيلية بمناسبة مرور 250 عاما على تأسيس مسرح البولشوي ستقام طوال العام 2025، وأضاف: "لقد تلقينا الموافقة على إقامة العرض المسرحي الكبير في إحدى ساحات الكرملين قبالة كاتدرائية "أوسبينسكي". وستليه ثلاث حفلات يوبيلية كبيرة للباليه والأوبرا. وسيشهد العام 2026 أيضًا إقامة معرض " السنوية الـ 250 الرائعة لمسرح البولشوي" الذي سيبسّط الضوء على تاريخ المسرح وعلاقته بتاريخ روسيا وأهم مسرحياته.

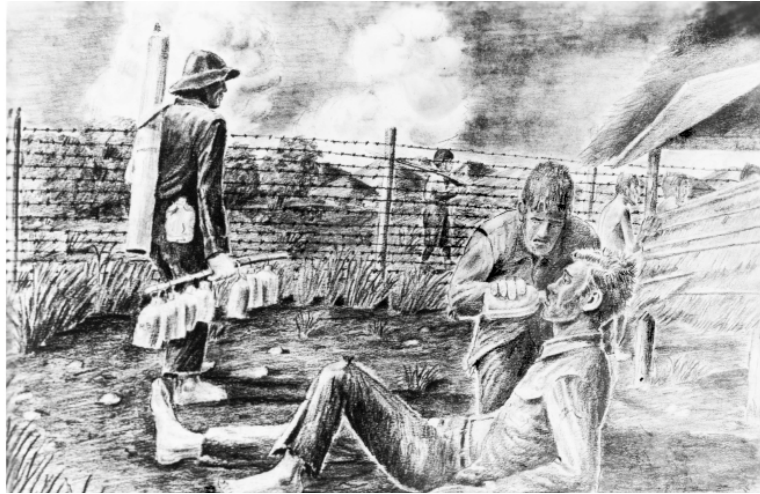
كاملة شمسي الرواية في باكستان

تمثل كاملة شمسي، المولودة في 1973 في كراتشي في باكستان، نموذج الجيل الجديد من الروائين الباكستانيين، وهي باكستانية الأصل بريطانية الجنسية تعيش في لندن وتكتب رواياتها باللغة الإنكليزية، حاصلة على جائزة الأدب في باكستان للعام 1999 وجائزة "باتراس بخاري" Patras Bokhari للعام 2004 اللتين



يكمّن الاختلاف الرئيس بين الطب "الاستعماري" و"الإمبراطوري" في أن الأول يشير إلى الطب الذي يمارس في المستعمرات، بينما الثاني هو السياسات الصحية للسلطة الإمبريالية

الطب "الاستعماري". الذي يُنظر إليه على أنه أداة للإمبراطورية التي تمكّن الاستيطان في المستعمرات. ويبدو أن الاختلاف الرئيس بين الطب "الاستعماري" و"الإمبراطوري" هو أن الأول يشر إلى الطب الذي يُمارس في المستعمرات (الطب الاستعماري في المقام الأول دواء المكان) أما "الطب الإمبراطوري"،



مديرة منظمة اليونسكو في زيارة رسمية للعراق

الطريق الثقافي - خاص

وصلت السيدة أودري أزولاي، مدير عام منظمة اليونسكو، العراق في زيارة تاريخية استمرت على مدى ثلاثة أيام، للاطلاع على سير العمل في مشروع "إحياء روح الموصل" ضمن مبادرة اليونسكو، الهادفة إعادة ترميم جملة من المعالم الأثرية والمنازل التاريخية والكنائس في المدينة، بعد سنوات الحرب والاحتلال التي عصفت بها. واستهلّت أزولاي زيارتها بالاطلاع على المتحف الوطني العراقي في بغداد، الذي استرجع بدوره آلاف القطع الأثرية بدعم من اليونسكو في العام 2021، كما زارت أزولاي شوارع بغداد القديمة وتوجلت فيها والتقت الكثير من البغداديين وتبادلت أطراف الحديث معهم وسماع قصصهم. واطلعت مدير عام اليونسكو على شارع المتنبي الذي يُعد مركزًا للثقافة العراقية، واطلعت على ازدهار تجارة الكتب فيه وتهافت المثقفين والقراء على شرائها واقتناء النادر منها. كما زارت مقهى الشاذندر الشهير وسط الشارع والتقت بمجموعة من المثقفين العراقيين، وتبادلت أطراف الحديث معهم واستمعت بنثر الشاي العراقي.

وسيلة لإبقاء القوات المستعمرة والمستوطنين على قيد الحياة

لقد رأى المؤرخون الأوائل في القرن التاسع عشر، أنّ الطب الأوروبي في المقام الأول، كان يُمارس كوسيلة لإبقاء القوات الأوروبية والبحارة والمستوطنين على قيد الحياة في بيئة معادية، قبل أن يصبح فيما بعد (هبة الحضارة للشعوب المظلمة في عالم مليء بالأمراض). ومع ذلك، فمنذ عشرينيات القرن الماضي، بدأ ينظر إلى الطب في المستعمرات باعتباره وسيلة لإخضاع الشعوب الأصلية بعواقب مدمرة وغير صحية في كثير من الأحيان، وبدأ يُنظر إلى التوسع الإمبراطوري على أنه سبب المرض. و نتيجة لذلك، ركز مؤرخو المجالات الجديدة للطب الاستعماري وما بعد الاستعمار، منذ ثمانينيات القرن الماضي على موضوعات الاضطهاد والتوتر العرقي المؤدي إلى أو الناتج عن عدم المساواة في الرعاية الصحية، لاسيما في سياق الأمراض البوابية أو التغذوية والجنون. ومع ذلك، فإن العرق والقوة والمرض وعدم المساواة لا تزال مهيمنة كموضوعات.

ومقارنة بمحاكم التفتيش البرتغالية (التي سعت للقضاء على ممارسات الشفاء السحرية). بدور الأطباء اليسوعيين والمعالجين من السكان الأصليين والسلع الصيدلانية في جميع أنحاء الإمبراطورية البرتغالية، يمكن استخلاص التوترات بين أنواع مختلفة من الشفاء والمواقف المختلفة تجاه المرض، لاسيما في أفريقيا وآسيا حيث الاستعمار القسري للمساحات والعقول والأجساد. لذلك فإن هذا "الطب الاستعماري" في العصور الوسطى هو بمثابة طب الأماكن التي توسعت واستقرت فيها مجموعات "أوروبية" معينة وأداة يمكن الاستعمار، وطريقة لرسم الحدود بين "هم" و"نحن" بواسطة إضفاء الطابع المرضي على الاختلاف العرقي.

يعتقد معظم أتباع القرون الوسطى أن "الاستعمار" يجب أن يعني سياسة تجارية لغزو واستيطان واستغلال أقاليم ما وراء البحار على نطاق واسع. ويجب أن تظل المستعمرات معتمدة على القوة الاستعمارية وعلى المستعمر أن يكتسب منها ثروة كبيرة على شكل موارد طبيعية وأسواق للسلع المصدرة.



السيدة أزولاي في مقهى الشاذندر

حدث في مثل هذا اليوم



يوم الطفل الفلسطيني

يُحتفل سنويًا في الخامس من نيسان/ أبريل بيوم الطفل الفلسطيني Palestinian Child's Day. وجاء إعلان ذلك اليوم عندما أعلنت السلطة الفلسطينية التزامها باتفاقية حقوق الطفل في 2 نيسان/ أبريل من العام 2014.

وقد سُرعَت في دولة فلسطين قوانين عامة لهذا الشأن، مثل قانون الطفل الفلسطيني رقم (7) لسنة 2004، وقانون رقم (4) لسنة 2016 بشأن حماية الأحداث، حيث تعمل هذه القوانين على تقنين وحصص القوانين الخاصة بالطفل بهدف حمايته من رد فعل الجيش الإسرائيلي العنيف ضد أطفال فلسطين الذي من شأنه أن يقضي عمليًا على فرص التدريب الفعال الموجه لحماية هؤلاء الأطفال، الذين يترقى الكثير منهم في مخيمات اللاجئين المعرّضة لهجمات المستوطنين المتطرفين وجنود الاحتلال.

محور النقد البيئي في "سرود"



الطريق الثقافي - خاص

صدر العدد الجديد من مجلة "سرود" النقدية المغربية متمضمناً محوراً عن "النقد البيئي"، احتوى العديد من الدراسات بالعربية والإنكليزية، ومقالات مترجمة لباحثين من المغرب والهند وفلسطين والعراق والجزائر وكندا، ومراجعات لكتب عن النقد البيئي، بوصفه ممارسة فكرية غير متجانسة. وقد قدمت بشأنه تعريفات عدّة، مستمدة من تصورات نظريات مختلفة، عن العلاقة بين الأدب والوسط البيئي المادي، أي الطبيعة بمختلف أنواعها وتأثيرها على الكرة الأرضية، مكوناتها الإنساني والحيواني والنباتي والطبيعي بالمعنى الواسع.

ويعد الملف كمشاهدة لتوسيع البحث في النقد البيئي، وبخاصة في مجال المحكيات الأدبية، أي في معالجة السرد البيئي ومكوناته المختلفة في السرد الروائي والقصصي العربي والعالمي، وفتح هذه السرود على آفاق السرد البيئي التي قد تغني رؤيتنا وتصورنا للممارسة النظرية والتطبيقية، والكشف عن مدى حضور البيئة في هذا السرد، وكذا موقع الإنسان في علاقته مع البيئة المحيطة به ومثّلاتها لها، بالإضافة إلى الدور الذي يلعبه كل ذلك في توسيع رؤى السرد ومجالاته، ومواجهته للقضايا الإنسانية والبيئية الراهنة.

تمنحها أكاديمية باكستان للأدب. رُشحت روايتها "ظلال محترقة" Burnt Shadows، لجائزة أورانج للخيال، وترجمت إلى العديد من اللغات. كاملة شمسي هي ابنة الناقدة والكاتبة الأدبية منيرة شمسي وهي ابنة أخت الروائي الهندي الشهير عطية حسين وحنيفة كاتبة المذكرات البيجوم جهانارا حبيب الله، وقد عملت كاملة شمسي مُحكمة للعديد من الجوائز الأدبية بما، في ذلك جائزة Orange للكتابة الجديدة وجائزة الغارديان للكتاب الأول. وحالياً تُدرّس الكتابة الإبداعية في كلية هاميلتون، وتعيش في لندن.



القصيدة أم التشكيل؟

قراءة سيميائية أسلوبية في "ثبات الغزالة"

د. سمير الشيخ

أحسب ان جمالية الشعر لا تتأتى دوماً من جمود الوزن وصديح التقفية، على الرغم مما يمارسه هذه اللذاذ الصوتية من تأثير على انفعالات القارئ المتذوق. غير ان مقاربات الحدائث وما بعد الحدائث تكشف عن قوى تشكل الجزء الحار من جسد النص: تلكم هي القوى الصورية والإيقاعية التي تتشكل بفعل الخيارات الشكلية (الصوتية والنحوية والدلالية والسياقية). هذا التعالق الصوري ليس بالهذر اللفظي، بل هو القيمة الجمالية لشكل الخطاب وما ينبئ عن الرؤية، فكل خطاب دوها رؤية إنها هو ضرب من ضروب العبث.

صور الأسلوب هذه من تشبيه واستعارة وكتابة وتشخيص هي ليست بالجمال المحض، بل هي القوى الفاعلة التي تُقيم العالم الشعري المفترض الموازي لعالم الواقع. ويقدر ما تفصح السياقات اللسانية عن تلك القيمة الجمالية التي لا توجد إلا في مدار الفن، فإن هذه السياقات تفصح أيضاً عن القوى الثقافية المحايثة التي يومئ إليها الخطاب التي تهد الحدود العازلة بين علوم الخطاب (السيمانيات الأسلوبية) stylosemiotics ، وأحسب انها مقاربة جديدة في النظرة والمراس. (السيمانيات الأسلوبية)، فيما أرى، إضاءة أشكال الأسلوب النافرة في فضاءات العلامات الهادئة، فكل خطاب السيميانيات وصف وتحليل وتأويل بل ومقارنة العلامات التي يتشكل منها الخطاب وتجادبائها من أجل تمثيل



المتاحة. وكل الأثار الأدبية والفنية العظام إنها هن ثمار ثقافتها. وما كانت (القصاصد المعلقة) لتكون لو لم تكن هناك الثقافة العربية بكل أبعادها من أديان ولهجات وطقوس في ذلك المد الجغرافي والتاريخي منذ سالف الأزمنة. وما كان (الفردوس المفقود) و(الفردوس المستعاد) للشاعر الإنجليزي البيورثاني (ملتن) ليكون لولا حضور (الأناجيل) بقوة في لغة الملحمة الشعرية تلك. هذه الإضاءة قد تشكل البوابة التي تقضي بنا إلى تحليل وتأويل وتقويم قصيد (ثبات الغزالة) للشاعر (خزعل الماجدي) المنشور على صفحات التواصل الإنساني. لا بد من الإلماح هنا إلى أن ثمة إحداثيات يمكن الاهتداء بها في هذه المقاربة الجديدة وهي الأبنية (الخطية) والإبدال والتضاد) والرمزية) و(خلق العلامات). لنقرأ:

ثبات الغزالة

بعينين مفتوحتين لا ترمشان
ساقان راسختان كأشجار الصنوبر
لا أثر لدمعة أو حزن
بريق عينين يتسعان للكون كله
وحين يكتمل نهش جسدها
ينفض الذئاب بعارهم
فيما يسطع نور عينيهما
مثل منشار.. ويشق الفجر.

في البدء وبعد القراءة الثانية أو الثالثة ربما لا بد من إلى الاعتراف إلى أن الرسم بالعلامات هذا إنما يتشكل من ثمانية أبيات من الشعر في جريان مائي كريستالي لا تعترضه حصى علامات التنقيط حتى يبلغ منتهاها في النقطة الأخيرة، وبذا تشكل هذه اللوحة القشبية لغة مفارقة بحق. ليست بالمفارقة أن نتحدث عن القصيدة والتشكيل، فالعلاقة بين أشكال

الفن الجمالية علاقة تعود إلى الأوديسا الفكرية الجمالية اليونانية الرومانية. ففي (الشعرية) الأرسطية يظل الشعر والرسم من فنون المحاكاة، ويقر الناقد الروماني (هوراس) ان الشعر هو التصوير، أما (سيمونديس) فيرى أن الشعر صورة ناطقة فيها الرسم شعر صامت (الشيخ، سمير تحولت زهرة العباد: في الخطاب النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص 243-242). صحيح أن العلامات والعبارات والجمال في القصيدة تأخذ منحى خطياً، لكن هذه اللغة ليست من لغة المعيار في شيء.

بلاغة التشبيه

إن تقديم بنية المضاف والمضاد إليه (بعينين مفتوحتين لا ترمشان) يقذف بالوعي الجمالي في عين عاصفة الحدث الذي يزيد من هوله التفصيل اللساني (ساقان راسختان) وبلاغة التشبيه (كأشجار الصنوبر). يزيد من مشهد الوقفة الراضخة موجة النفي (لا أثر لدمعة أو حزن). تقوم الشعرية الحاذقة هنا على فن الإرجاء إذ لم يستبن شكل الكينونة في جسد الخطاب وإن أضاءت تعليماتها الموزعة بين الأنسي والحيواني. وحتى مع تواتر الأبنية اللسانية وعلامتها الصورية الدافقة تظل الكينونة أبهاماً مما يضفي على المشهد المتخيل السحرية والإدهاش والتربق دون الإفصاح الذي يقتل روح الشعر. أن وضاعة العينين لتغمر الكون الشعري بسطوع أشد من سطوع الضوء اليومي المنهمر من شلالات السماء.

في الأبيات الأربع الثانية يبدأ المشهد الصوري بالاستبانة، فثمة فعل وحشي قد يبدو طبيعياً في عالم الغاب البري الموحش، ولكن هذا الفعل يظل مداناً حتى على مستوى البربرية الحيوانية إذ (ينفض الذئاب بعارهم). لكن صرخة إنسانية

تشق الأكون ضد الطابع الوحشي بكل أشكاله الغابية. هذا الفعل البربري لم يعد ممستطاعه قتل ذلك السطوع القادم من أحداق الكينونة المتحولة. وهي كينونة متحولة لأن فعل القتل البربري قد يحيل الجسد الترف من مستوى الحيوان إلى مستوى التشيؤ، لكن هذا السطوع والرفض لقوة القتل تأتي به العربية البلاغية ووحديها التشبيه (مثل منشار)، وأحسب أن ما يضيء من حركة المنشار لا يقل سطوعاً عن قوة البرق القادم من سطوة الحدق لحظة ارتكاب فعل الخطيئة. ثم تأتي الضربة الأخيرة في هذا التشكيل أو تلك البنية الموسيقية لتزيد من ثراء الفن (ويشق فجر).

والمساءلة هنا: أين يكمن مبدأ الإبدال والتضاد في (ثبات الغزالة)؟ يقوم مبدأ (التضاد) على تنافر السمات (الضوء/ الظلام)، (الحرية/ العبودية). هذا المبدأ يشكل محورا جاداً في الدرس السيميائي، فمن خلال تشارك المبدأ الخطي للبنية اللسانية (تواتر العلامات في البنية) ومبدأ الاستبدال والتضاد (أي أن تحل علامة بديلاً عن الأخرى في البنية الشعرية) يقود إلى خلق أو ابتداع المعنى. هنا لا بد من التأكيد على أننا لا نتحدث عن عمليتين مختلفتين، إنما عن بنية بأوجه مختلفة. لنضرب مثلاً على ذلك. يطلق علماء التاريخ والآثار والأساطير على جسد القصاصد والبيكنايات والترانيم التي موضوعها إنانا/ دموزي أو (تموز) (متوالية إنانا/ دموزي Cycle of Dumuzi and Inanna ID). هذه المتواليات الشعرية كانت تشكل المائزة في القرن السادس عشر الإنكليزي، ولعل أبرزها متوالية (شيكسبير) و(بنسر). من أبرز السمات الأسلوبية لمتوالية (إنانا/ دموزي) أن موضوعها الأساس كانت الآلهة وأفعال الآلهة والتي قد تدنو كثيراً من فعال البشر، ففي عالم ما قبل الفلسفة ليست هناك من فاصلة بين السماء والأرض أو بين اللامرئي والمبرئي. إذ أن عالم الآلهة إنما هو الصيغة الرمزية الاستعرافية للمجتمع البشري على الأرض. كذلك يعثر القاري على صيغ التكرار حتى تصبح العبارة أو الجملة الواحدة لازمة شعرية للقصيدة. أضف إلى ذلك، أن التكالم الحبي بين العاشق والمعشوق غالباً ما يأخذ صيغة (المنجاة) إذ يتلو المخاطب الأفكار والمشاعر بصوت متعاطف فيما يظل الآخر المخاطب رهن الصمت. لا تقتصر متوالية (إنانا/ دموزي) على ذكر اسم الم الموثث (إنانا) بل هي (الإلهة السماوية)، وهي (العذراء الطهور). أما (دموزي) فهو (الإله الراعي للحقول)، وهو (رب زرايت الماشية)، وهو (حكيم الأرض)، بل هو (بعل الملكة السماوية). كذلك تعدد البدائل في وصف العالم الأسفل الذي تلج إليه (ملكة السموات) لإنقاذ (الإله الراعي للحقول) من (أرشيككال ربة العالم الأسفل). كل هذه الأبنية الخطية بما لها من صراعاتها هو تمثيل ومحاكاة لعالم الإنسانية ولكن عبر قوة الرمز. لذا، كان الخطاب السومري في الأرض يتلقى النبوءة من الآلهة في السماء، كان الملك هو الكاهن الأول الذي يقوم بفعل الإخصاب خلال طقوس الزواج المقدس. قد لا يبدو خطاب (ثبات الغزالة) مرتبطاً ارتباطاً عيانياً بثقافة إنسانية بعينها، ولكن نظل (ثقافة الغاب) حيث الطراد والقتل والتعنف الدموي وإلغاء الآخر أساسيات هذه الثقافة التي انتقلت عبر ممر الزمن الهادر الواسع العريض إلى مملكة الإنسان منذ الدم الأول المراق وحتى الحروب المشتعلة عند بوابات القرن الواحد والعشرين. يظل (الذئب) رمز العدوانية والوحش وتظل (الغزالة) رمز المهادنة والجمال.

على المستوى السيميائي تقف علامتان رمزيتان في (ثبات الغزالة). تظل (الذئاب) تمثيلاً أو ترميزاً للوحشية والبهيمية في هذا الغاب – الوجود، فيما تحل (الغزالة) تمثيلاً لمبدأ الجمال واللذائنة. التضاد هنا ليس على مستوى العلامات حسب إنما على مستوى رؤية العالم، إذ كيف بمقدور الجسد أن يدفع عن نفسه في عالم البربرية والوحش! قد يهب الخطاب الشعري ذاته مساحة أبعد للتأويل. أليست (الذئاب) في الصورة الشعرية هي تلك القوى الكاسرة المتحالفة عبر التاريخ من أجل نهش جسد الدول الصغرى الأقل قوة ؟ وما

غالباً ما يأخذ التكالم الحبي بين العاشق والمعشوق صيغة (المنجاة) إذ يتلو المخاطب الأفكار والمشاعر بصوت متعاطف

أنا تولي لونا تشارسكي

الغزالة سوى أرض الأساطير والجماليات (ميسوپوتيميا) التي أنقضت عليها ذات زمن رمادي (القوى المتحالفة الكبرى) لسلب ذلك الجسد الأسطوري. وبرغم ذلك، يظل نور (الأرض الخالدة) يضيء ظلمة هذا العالم. ثمة سمة أسلوبية لا تقل أهمية عن الثراء الصوري في الخطاب: إنه الحضور الفاعل لصيغ الأفعال المضارعة (يتسعان، يكتمل، ينفض، يسطع، يشق). يرى الدرس البلاغي العربي أن الفعل المضارع يجعل الحدث أشد حضوراً في ذهن القاري/ المتلقي، لكن فعل القتل الوحشي والانسحاب البهيمي يجري كل آن. يظل هذا الحضور الغايي حضوراً لازماً، فمنذ الدم الأول ما انفكت الخليقة تشهد إراقة الدماء عبر الحروب على سطح هذا الكوكب.

سحرية الخطاب

يشكل خطاب (ثبات الغزالة) بكليته استعارة ممتدة، بمعنى أن الدفق الصوري يتجاوز السلسلة اللسانية الواحدة في البيت الشعري الواحد إلى ما سواه من الأبيات اللاحقة عبر حشد من الصور التي يتحاور فيها التشبيه والاستعارة والتشخيص. فبالإضافة إلى صيغ التشبيه المنتثرة على جسد الخطاب يتم إسقاط الصفات البشرية على الكينونة الحيوانية وإن لم تُذكر بالحرف الواحد خلا العنونة، كما في (لا أثر لدمعة أو حزن) أو (ينفض الذئاب بعارهم). هذه القوى التي تحقن جادة المعنى المعياري من شأنها أن تحقن الخطاب بسحرية أشد عبر تغيير كيمياء العلامة. ليس هذا حسب بل أن الخطاب يتشكل من جذاذات صور. هذا التركيب الخاطف للصور في مخيلة المتلقي من شأنه أن يشكل البنيان الشعري للخطاب. قد يستدعي الفكر النقدي الجر هنا الأبيات الأولى للقصيدة (محمود درويش) (على هذه الأرض ما يستحق الحياة).

هذه المشهد الشعري بكل ضراوته لا يمكن أن يكون وجوداً متجسداً على الورق دون تلك القدرة على إنتاج أو خلق العلامات، أي أن الموارد اللسانية والعلامات وتفاعلاتها وارتباطاتها الصوتية والنحوية والدلالية والسياقية هي التي تقود إلى خلق المعنى، مقصد الدرس السيميائي والأسلوبي على حد سواء. ويقول آخر، هذه الشبكة من العلاقات الشكلية لبنية الخطاب اللسانية تقود إلى تخليق الشبكة الفكرية الثقافية في ذهن المتلقي الجاد. فالخطاب لا يتحدث عن مشهد غايي قد يألفه المرء في برامج (عالم الحيوان) ربما، بل إن مزية الشعر نقل المعنى من الفضاء الحرفي القرطيري المباشر إلى الرمزي التخيلي الاستعاري. والاستعارة، كما ترى دراسات ما بعد الحدائث هي المستوى التالي لما بعد اللغة المعيارية حيث يغدو الخطاب الكون الجمالي المكافئ لعالم علاقات الواقع، تماماً كما كان عالم الآلهة وزواجها وصراعاتها هو تمثيل ومحاكاة لعالم الإنسانية ولكن عبر قوة الرمز. لذا، كان الخطاب السومري في الأرض يتلقى النبوءة من الآلهة في السماء، كان الملك هو الكاهن الأول الذي يقوم بفعل الإخصاب خلال طقوس الزواج المقدس. قد لا يبدو خطاب (ثبات الغزالة) مرتبطاً ارتباطاً عيانياً بثقافة إنسانية بعينها، ولكن نظل (ثقافة الغاب) حيث الطراد والقتل والتعنف الدموي وإلغاء الآخر أساسيات هذه الثقافة التي انتقلت عبر ممر الزمن الهادر الواسع العريض إلى مملكة الإنسان منذ الدم الأول المراق وحتى الحروب المشتعلة عند بوابات القرن الواحد والعشرين. يظل (الذئب) رمز العدوانية والوحش وتظل (الغزالة) رمز المهادنة والجمال.

Baghdad, Tue, Mar 21, 2023

الأعمال الدرامية وشروط السلامة الأخلاقية والوطنية

تثبت الفوضى الضاربة أطنابها في مجال الأعمال الدرامية الرضائية، مدى الانحدار الذي وصلت إليه مستويات بعض المحطات التلفازية الفضائية، وهو بالضرورة، امتداد لحالة الفوضى السياسية والتريدي العام على الصعيد المهني والاحترافي في جميع المجالات. وباستثناء عملين أو ثلاثة، تؤكد المسلسلات التي تُعرض حالياً بمناسبة شهر رمضان، مدى الانحدار الذي وصل إليه البعض من القائمين على تلك الأعمال، من فنيين وممثلين ومخرجين وجهات إنتاج. فقد امتلأت تلك الأعمال بالبذاءات والألفاظ السوقية، التي كانت حتى وقت قريب، من المحرمات، وفق التقاليد والأعراف المؤسسة للتلفزة العراقية.

كما أن محاولة اجتراح نوع من الواقع الهجين الذي لا يمت لمجتمعنا وتاريخنا بصله، هو مجرد شذوذ سببه العجز عن مواكبة المتغيرات الاجتماعية وما يتفاعل في أوساط الناس من هموم وتطلعات، بشكله حقيقي واحترافي، وبالتالي الابتعاد عن هموم هؤلاء الناس والاستهانة بتاريخ الثقافة العراقية في المجمل، التي عُرف عنها العمق في المعالجات والمنطلقات الوطنية الأصيلة.

إن محاولة البعض محاكات الظواهر النشاز في الشارع، والتي أفرزها الوضع السياسي والاجتماعي الجديد، ليهو إعلان إفلاس مسبق لأي عمل إبداعي، سواء كان دراما أو رواية أو قصيدة. كما أن الوضع برهته، بذكرنا بالدعوات السابقة لعودة الرقيب الثقافي والفني على الأعمال (الإبداعية) سواء كانت دون انتشار الأعمال الفنية الفاسدة والمسيئة للذوق العام على صعيد المعالجة، والتي تحفز جمهور المتلقين من الشباب والبالغين، على انتهاز مثل تلك البذاءات والانحرافات.

وباستثناءات قليلة، فشلت الدراما العراقية في العقدین الأخيرين، باستلهام المتغيرات السياسية والاجتماعية الكبيرة والعميقة التي حصلت في مجتمعنا، وغاب عنها الطابع الوطني عمومًا، وراحت تركز على الظواهر المختلة في المجتمع وحسب، مثل سلوكيات العصابات الإجرامية وأعمال الخطف والانتزاع والسرقة والنساذ، في محاولة فاشلة لتقليد أعمال الحركة (الأكشن) الدرامية الغربية والأجنبية، ظنًا منها بأن مثل هذه المشاهد والموضوعات يمكنها أن تجذب المزيد من جمهور المشاهدين، بينما لم نشاهد سوى عمليين أو ثلاثة استطاعت توظيف موضوعات مثل تحرير الموصل والقضاء على تنظيم داعش الإرهابي ومجريات انتفاضة تشرين الشعبية الكبرى، التي كانت بمثابة منعطف سياسي واجتماعي ونضالي عميق، أثبت أن الشارع العراقي ما زال يمتلك وعيه الوطني، مهما تمادى الفاسدون في غيهم.

إن محطات التلفزة الفضائية الخاصة التي تعود ملكيتها في الأغلب إلى أحزاب السلطة وبعض القوى السياسية الهجينة التي أُنزّت بواسطة الفساد المستشري، هي المستسبب الأوّل في ذلك الانحدار، أوّلًا لضحالة القائمين عليها ثقافيًا وكونهم طارئین على الإعلام، وثانيًا لأن القائمين على تلك المحطات يعتمدون الإساءة لشعبنا ومجتمعنا، ويحاولون نشر الظواهر المختلة، ليبرروا اختلالهم نفسه.

إن الديمقراطية والانفتاح، لا يعنيان بالتأكيد الفوضى والانفلات في الإصدارات وإنتاج الأعمال الدرامية من دون حسيب أو رقيب، يحدد مدى صلاحية النشر أو إجازة النصوص والسيناريوهات وتوفرها على الحد الأدنى من شروط السلامة الفكرية والأخلاقية والسمات الوطنية.

مناهضة للحرب وداعية للتقدّم

محفورات فرانس مازريل الخشبية

.د. خالد السلطاني
معمار وأكادمي

تعود معرفتي الشخصية بالرسام الكرافيكي البلجيكي الاصل ”فرانس مازريل“ (1889 – 1972) Frans Masereel إلى مطلع الستينات، عندها كنت مولعا بفنون الرسم والحفر الجرافيكي، ولا سيما الحفر على اللينوليوم Linoleum او ما يعرف ”لينو غراف“ linogravure او Linocut؛ وكان ذلك عندما بدأت دراستي المعمارية في ”مدرسة موسكو المعمارية“ ابان تلك الفترة. وفي حينها انتسبت مع طلبة آخرين في <ورشة> فنية خاصة معينة في تعليم تلك الممارسة الفنية الخاصة بالغرافيك.

كان الانضمام الى تلك الورشة طوعياً (اختيارياً)، بمعنى انها كانت خارج تقييمات الدرس الاكاديمي اللازمي. كان عدد الطلبة المشاركين قليلا نوعا ما. واذكر بان المشرف على ”ورشتنا“ كان فنانا سوفيتيا من اصول دانمركية، وقد تقطعت به السبل، كما عرفت لاحقا، ولم يستطع في حينها الرجوع الى بلده الاصلي: الدانمرك لاسباب اجهلها، كما أنه لم يرويهوا لي ولم أسأله عنها بناتا، محترما خصوصياته. وقد طرق سمع صديقي الطالب الروسي في الورشة، بان مشرفنا تطوع في نهاية الثلاثينات مع آخرين للدفاع عن وطن الاشتراكية الاول، الذي كان يعاني وقتذاك انواع مختلفة من التهديدات والحصارات، وينشوب الحرب العالمية الثانية وغزو المانيا هتلرية لاراضي الاتحاد السوفياتي، وما تلاها من احداث متسارعة، حالت دون امكانية رجوع ”استاذنا“ الدانمركي الى وطنه، وبقي مستمرا في العيش والعمل في موسكو كمواطن سوفيتي. (وتشاء الصدف >.. والمفارقة ايضا>، بانى انا المولود في قرية بالشرق الاوسط، والذي تلمذ على يدي ذلك الاستاذ اياه، امسيت مواطنا دانمركيا، في حين تعذر على ”مشرفي واستاذي“ ذي الاصول الدانمركية carving، اضافة (في الاقل اليّ)، الى

تحقيق تلك الامنية!..). لكن ذلك قصة أخرى، ف ”قصتنا“ هي عن مَحْفُورَات مازريل!

كان من ضمن منهاجنا التدريبي والتعليمي في الورشة الفنية، الاطلاع ومعرفة انواع مختلفة من الاساليب الجرافيكية المتداولة في مجال الفن الجرافيكي. وكنا اضافة الى ممارسة العمل والحفر على اللينوليوم، فقد تناولنا، بالدرس والمتابعة، اسلوب الحفر بالخشب Woodcut، وكذلك الطباعة الحجرية lithograph (او Lithography) وغير ذلك من الاساليب الأخرى. وعرض علينا فُادج متنوعة مشغولة بتلك الطرق المختلفة لفنانين معروفين سواء كانوا سوفيت ام من خارج الاتحاد السوفياتي زيادة في اكسابنا لمزيد من الثقافات المعرفية والمهارات التقنية في تنويعات الممارسة الجرافيكية، وحينها كان حضور اسم ”فرانس مازريل“ ومَحْفُورَاته الخشبية متداولا بكثرة وعلى نطاق واسع في اجواء ورشتنا الفنية، كان باعث ذلك الحضور المؤثر يرجع بالاساس لمهارة الذي كان يعبر عنها بوضوح. كما نشط مع آخرين في اصدار مجلة ”الورقة“ La Faille ناشرا فيها تخطيطاته و مَحْفُورَاته



* الى غسان فيضي

نوعية ”ثيمات“ مَحْفُورَاته الخشبية ذات <ألقاس> المترعة بالحس الاجتماعي والتقدمي المتساوقة مع اهتماماتي الشخصية بتبنيك الناجيتين. ومن هناك، منذ ذلك التاريخ البعيد (.. الآن!)، سعيت دوما وراء التعرف والتصقي بجد عن منجز ذلك الجرافيكي المميز والمحبيب الی فؤادي!

عندما ترك ”فرانس مازريل“ بلجيكا، متوجها إلى باريس، كان قد انهى دراسته الفنية في أكاديمية ”غينت“ Ghent للفنون مابين (1907 1908-). كما انه اقام قبل باريس لفترة قصيرة في انكلترا والمانيا وسويسرا، لكن باريس ظلت تعتبر بالنسبة اليه المكان المفضل ”موطنه الثاني“. وبما انه كان يعتبر نفسه ”شخصية مسالمة“ ورافضا للحرب والعنف، فانه رفض الخدمة في الجيش البلجيكي ابان الحرب العالمية الأولى. كما اصدرت السلطات الالمانية ابان الفترة النازية، تحريما كاملا لنتاجه الفني، لمواقفه الرافضة لهيمنة العسكر والداعية لاسقاط نظمتها النازيةالقمعية هو بدأ هذا المشروع بمجموعة 25” حالة من الشغف الانساني“ (1918)، اعقبها سلسلة ”درب الانسان الصليبي“ (1918)، ثم



مجموعة ”صلواتي“ (1919)، ثم مجموعة ”الشمس“ (1919)، اعقبها سلسلة ”الفكرة في ميلادها وموتها“ (1920)، بعد ذلك ”تاريخ بدون كلمات“ (1920). ثم تأتي مجموعة ”المدينة“ (1925)، بعد ذلك ”ابداع“ (1928)، ثم ”من الأسود الى الأبيض“ (1939)، ثم مجموعة ”رقصة الموت“ (1941)، واخيرا مجموعة ”شباب“ (1948).

وكما اثرنا فقد نالت مجموعة ”المدينة“ التي نشرت مكتملة اول مرة عام 1925 بعنوانها الفرنسي La Ville انتشارا واسعا واهتماما كبيرا يليق بفن مَحْفُورَاتها الخشبية. ان ”روايتها“ الصادرة، كما عرفنا، ضمن سلسلة ”روايات من دون كلام“ تتضمن تمثيلاً ”لصورة“ المدينة من خلال نظرة فلسفية لها، لا يمكن فصلها عن ملايين الاشخاص الذين يسكنونها. فحياتهم فيها، التي تبدو احيانا نشطة ومتحمسة، وحيانا بالكاد ملحوظة لكنها في الحالتين تبقى حاضرة ولا تغيب، تشي، في الوقت نفسه، بعمق صوت منجزه الفني. ان اعماله ليس فقط تشعرك بنض ملايين الحَيَوات الانسانية، وانما تحسسك باهمية المكان ذاته وكذلك بالمباني والشوارع وكل ذلك يغدو نابضاً بالحياة، وينظر اليه بكونه مرتبط ارتباطا وثيقا مع الانسان.

تحتوي مجموعة ”المدينة“ على 100 (مائة) مَحْفُور جرافيكي بالخشب بقياس 8.5 x سم. وصدرت اولاً ، كما اثرنا سابقا، في باريس، ثم نشرت في المانيا بعنوان Die Stadt . كما صدرت اول مرة بالانكليزية بعنوان The City عام 1972 واعيد نشرها في 1988 وكذلك في 2006 و 2021، وعن الطبعة الاخيرة تم استنساخ المَحْفُورَات التي انشرها مع هذا المقال). وعندما صدرت بالمانيا وصفها ناقد فني الماني بانها ”تحفة مَحْفُورَات مازريل الخشبية“ وقال عنها في العشرينات، مرة، وزير الثقافة السوفيتي (في العشرينات والثلاثينات): ”انتاولي لونجارسكي“ بان مجموعة مازريل ”.. تعبر عن فنان فريد من نوعه، وتقدمه للناس بكونه رسام ذا منجز شديد اليجاز بادواته الفنية، وزاخر بموسيقى متعددة اللحان لواقع مكسور ولناس مرتجفي الاعصاب. فالفنان



يستحضر من الفضاء الابيض: الاسود؛ ومن الاسود يخلق اشباحا بيضاء، ومن تلك اللعبة التي اشتغل عليها بمهارة ينتج لنا أعمال هي بمثابة امرأة سحرية تتيح رؤية الحياة كما هي، ولكن بايجاز وسحرية، وبصيغة مبدعة..ايضاً، بحيث تبدو تلك الاعمال قادرة لان تحدث عن نفسها.“. كما وصف ”توماس مان“ أعمال مازريل بأنها ”مقنعة بشكل غريب للغاية، وتتسم بشعور عميق للغاية، وغبية بالأفكار لدرجة أن المرء لا يتعب أبداً من النظر إليها“.

و”المدينة“ التي يعرضها ”فرانس مازريل“ في مجموعته هي تلك الحاضرة المدنيةية زمن بداية القرن العشرين وما بعده. انها، تحديدا، المدينة الاوربية بكل تنويعات حياتها وتناقضاتها والاهم متغيراتها التي أثرت تأثيرا عميقا على ساكني تلك المدن المكتظة بالناس وبالمصانع وبانواع وسائط النقل من سيارات بدت وكأنها حدث جديد ”يسري“ بسرعة فائقة في فضاء مشهد تلك المدن، اضافة الى العربات التقليدية التي تجرها الخيول فضلا على انواع القطارات، والاخيرة ظهرت في محفورات مازريل وهي ”تلفظ“ عديد ركابها الخارجين من دواخلها، لتستوعب آخرين متأهين لامتنائها على عجل. معلوم ان فنون عديدة اولت اهمية خاصة الی ”مدينة“ القرن العشرين. فكتيّر من الكتاب والفنانين وحتى الموسيقيين سعوا وراء التعبير عن متغيرات المدينة الحديثة، تلك المتغيرات التي طرأت على بيئتها المبنية بصورة عاجلة واحيانا مفاجئة. فانتكظ الناس فيها وحركة هجرة الريفيين المستمرة والكثيفة اليها، وظهور الابنية العالية متعددة الطوابق التي ”حشرت“ ساكنيها في شققها البائسة، وبزوغ عشرات المصانع والمعامل بغتة في

أعمال مازريل تعبر عن فنان فريد من نوعه، وتقدمه للناس كرسام ذي منجز شديد الإيجاز بأدواته الفنية، وزاخر بموسيقى متعددة اللحان لواقع مكسور ولناس مرتجفي الاعصاب

أنتاولي لونجارسكي

وزير الثقافة السوفيتي الأسبق

فضاء المدينة الحديثة، ببراجها المرتفعة وورشها الواسعة المستوعبة لآلاف العمال والكسبة، وتكاثر وتنوع مشاكلها وازدياد عناء ساكنيها جراء نقص الخدمات وتقليل المساعدات كل ذلك كان موضوعا حاضراً في نتاج اولئك الفنانين والمتقنين. بيد اننا علينا الاعتراف بانه، ربما، لا احد من فناني القرن العشرين استطاع ان يعبر عن تلك المواضع المختلفة التي طرأت على ”حاضرة“ بداية القرن العشرين، تعبيرا تاما متعدد الوجة، كما عبر عنها بصدق وامانة وابداع ”فرانس مازريل“ مَحْفُورَاته الخشبية التي نشرها ضمن مجموعته!

يلتقط الفنان الجرافيكي مقولة ”والث العمل“ يتمان(1819 1892-) W. Whit- man الشاعر الامريكي المعروف والتي تنص على مايلي ” ما يهم الاخرون.. يهمني!“ ويجعلها <رأسية> لمجموعته الفنية، التي يبدأها بمحفورة تبين الفنان ذاته وهو جالس على ربوة عشبية، معطيا ظهره للمتلقي، ناظراً الى الامام حيث تبدو بانوراما المدينة من بعيد وهي طافحة ببراج دخان المصانع العديدة، الذي يتصاعد من قممها، وفي الاقف البعيد تبدو اراضي ريف حدود المدينة المرذحة، وهي ايضا لاتخلوا من اشكال متفردة لمصانع ببراج دخانية، وينهي مازريل مجموعته المائة بمحفورة لامرأة وحيدة تتأمل السماء المرصعة بالنجوم، وهي تطلّ من <عيلة> شقتها!

تزرخ معظم مَحْفُورَات المجموعة بحشود الناس، انهم متواجدون في امكنة عديدة من المدينة، انهم كما يرسمهم مازريل يملئون الاسواق، والمتاجر والبنوك والمكاتب فضلا على المطاعم والمقاهي.. والبدهش ان هذه السلسلة التي انجزها مازريل لا تعبر عن تنوع الحياة المدنية فحسب، وانما عن تناقضاتها ايضاً. وتظهر الاحياء العصرية



المتألثة بالاضواء جنبا الى جنب اطراف المدينة الحزينة المضاءة بشكل خافت بفوانيس نادرة! في العالم القاسي للمدينة الرأسامية، غالباً ما يشعر المرء بالانكئاب والوحدة. انه ضائع وسط حشود غير مبالية في وديان الشوارع المظلمة و ابار أقبية المباني المتلاصقة والمزدحمة. ثمّة عزلة قاتلة يعبر عنها الرسام في محفوراتهِ، ثمّة امرأة وحيدة تركض في ياس على طول شارع ليلي مهجور، وهناك شبح لامرأة عجوز وحيدة تجلس على درج في وقت متأخر من الليل، كما أستطاع الفنان أن يظهر ايضا جسم امرأة سجنية في ظلم السجن.

في مَحْفُورَات مجموعته ”المدينة“ يفضل الفنان التعاطي مع ”سرديات“ لوحاته بصيغة التعميم، وفي ذلك التعميم يبقى مشوباً بحس اجتماعي. فمن خلال شخصية واحدة، وفي مظهر محدد، غالباً ما يعبر عن المحتوى المعقد للحياة؛ جامعاً ما بين السخرية التي يوصلها حد التهكم مرة، ومرة اخرى يبلغ بها رومانسية ناصعة! لقد كانت لغته الفنية دوماً متشقة، حافلة بالتوتر والتناقضات. ولطالما فضل العمل ”الحفر على الخشب“ لمزاياه التي تلائم مزاج تصقياته مثل اليجاز والوضوح والتناقضات الجهورية العالية: الاسود الداكن والابيض الناصع. كما انه مقرم بخلق التكوينات الدرامية، مثلما هو ميل الى رسم زوايا، ومولع في نقاط نظر خاصة تنطوي على صرامة واضحة ذات اشكال حادة تمزق وتكسر وحيانا تتبع خطوط الرسمة الخارجية، توفّاق ورغبة للوصول الى تعبيرية مؤثرة لاشكاله.

يناور الرسام في اجتراح لوحاته المحفورة، خالقا وعاملاً تفاوتوا نسبيا في رسم خطوط محفوراته التي منحتهِ، في الاخير، امكانية بلوغ انطباع لثراء لوني حافل بالتنوع. كما يعد فرانس مازريل من قبل كثر، فناً مدهشاً لا يجازي في تعامله مع الضوء، وخاصة الضوء الاصطناعي الليلي والذي منح الی حد كبير احساساً خاصا لبئية لوحاته المحفورة. على ان ذلك الاحساس المتولد يوظفه الرسام بمهارة عالية ليضفي على غالبية مَحْفُورَاته ما يود ان يوصله الی متابعيه ونظاره من شعور بالتناقضات الاجتماعية الحادة وتبيان مدى الظلم والظلام الذي تعيش في كتفه الطبقات المسحوقة. فَمَحْفُورَاتهِ الخشبية مترعة سردياتها وبطالها و اجوائها بذلك الاحساس الذي يفيض المأ ووجعاً، مضاف اليه، احياناً، إكتئاب بعصر الارواح!

يبقى المنجز الفني لفرانس مازريل المطبوع بالحس الانساني والتقدمي يمثل ظاهرة تشكيلية فريدة، طبعت المنتج الفني العالمي في القرن العشرين بطابع انساني واضح، ولهذا فهي جديرة بالدرس والمتابعة والاقنداء ..ايضاً، لما تمثله من انجاز رصين ومبدع اضاف الكثير الی ذخيرة الانجازات التقدمية مكراً، في الوقت نفسه، قيمة وضرورة الوعي الثوري وخطابه في المجتمع.

الصور: من أعمال الفنان فرانس مازريل من مجموعة ”المدينة“.

(حفر على الخشب) 1925.

التحوّلات السردية وأزمة الموت

المحتوى الكومي - تراجيدي واستخدام الحس المضمّر

جاسم عاصبي

كتابات سنان إنطوان شهدت تحوُّلات في نمط الكتابة. وهذه التحوّلات كانت الأزمنة واحد من الوحدات التي أثّرت في خلق النمط السردى الذي كتب بواسطته رواياته الثلاث. غير أنّ الزمن الماضي كتاريخ، كان سائداً في مثل هذا التحوّل. ونعني فيه هيمنة أحداث الماضي على المشهد الحالى. وهي خاصية لا تُسجّل فقط على ما أنتجه الكاتب، بل أنها صفة تشمل معظم الكتاب وخاصة الشباب منهم. فهم يمارسون فعل وطن الأحداث التي عاشوها، أو تلك التي لم تُعش من قبلهم، معتمدين على الذاكرة الجمعية.



إنّ روايات سنان أنطوان تعمل على تسجيل أحداث التاريخ. وبهذا حققا العلاقة مع التاريخ، ولكن من باب التعامل الفني. فالرواية ترتبط بالتاريخ من خلال مادته، وكاتب الرواية يتعامل مع أحداثه بحذر شديد خوفاً من الوقوع في نمط التسجيل. من هذا نجد سنان يتعامل مع التاريخ، ليس من باب كونه ينتمي إلى مكّون – مسيحي – عانى من ويلات المصادرة والمحرق في كل الأزمنة، بل نجدّه يتعامل مع تاريخ الجماعات من خارج جماعته، كما فعل في روايته “وحدها شجرة الرمان” حيث عالج نمط الاضطهاد الذي عانى منه المكّون الشيعي، مقابل ما عانى المكّون السُنّي، لاسيّما بعد عام 2003. وبهذا حقق وطنية الرواية، كونها إناء يتسع لحقيقة ما يجري في الواقع، واعتبار المكّون الشخصي جزء من المكّون العام.

إن سنان إنطوان حقق معادلة واضحة في منهجه الروائي، كذلك مارس فعل الكتابة، منطلقاً من رؤيته للرواية كحاضنة تستقبل المشاهد، إذ نجدّه يترك العنان لذاكرته كي ترفد حقل الرواية بما هو تفصيلي وما هو أساسي وغير أساسي. وهنا لابد من الأخذ بوجهة نظر الكاتب، وهو يتعامل بخبرة في الكتابة والتحصيل العلمي. لكننا نتعامل مع العمل من باب وحدته الفنية، ومن نظرنا إلى علاقة الرواية بالتاريخ. وهذا يتركز في فهم الرواية على أنها قطعة أدبية خالصة.

السخرية من التاريخ لا شك إن رواية “إعجام” وحسب تخريجاته لهذه المفردة لغوياً، نجد أن الرواية بمحتواها قد وازنت بين العنوان والمحتوى. فقد أستطاع الكاتب أن يشكّل العنوان على وفق علاقته بالمحتوى. وهو محتوى كومتراجيدي يستخدم المفارقة

الذاتية والموضوعية. لذا نجد الكاتب يمزج بين ما هو واقعي، وما هو خارج المنطق كسلوك سياسي، ويهيل إلى نمط التهكم عبر لغة ساخرة تستدعي كل ما من شأنه السخرية من مجريات الواقع. ولعل السخرية المرّة واحدة من الأساليب التي تقود إلى نوع من تجسيد وتكثيف تراجيدية النص. فالسخرية التي قد تبدو في نص من باب كونها نوع من تبيد صرامة الواقع، غير أنها جزء من نمط الرؤى التي يعتمدها الكاتب لتحقيق موقفه العام. كذلك يعتمده كأداة ونمط تعميق المسألة التي يمر بها البلد. لذا فهي سخرية هادفة وجريئة وموضوعية، لكنها تحتفظ بمكوّنها الذاتي في ما يخص النوع التي يطلقها ويضع لها هوامش كدالات على حقيقة المعنى. وهي نمط مأخوذ من كتب التراث الساخرة وذات النمط الخاص في معالجة الواقع كالحكايات الشعبية، جذور الأمثال الشعبية ودلالاتها.

إن رواية “إعجام” نمط من الكتابة يُضاف إلى المشهد الروائي العراقي، بما امتلكه من مكوّنات ذاتية وموضوعية، وما اعتمده من رؤى على صعيدي معالجة الواقع واختيار أنماط هذه المعالجة.

الاستثناء والقاعدة مسارية ما هو رغبة عند المكّونين الذكوري والأنثوي، فليس نمّة سلطة مفروضة من هذا الطرف على ذاك الطرف، أو رغبة قامعة خارج رغبة الطرف الآخر، فقط يُجسّد رغبات منتظفة بين طرفين. هذه الرغبات هي واحد من السلوك الذي تعكسه المرآة وهي تواجه واقع مرير. إن هذا الفعل هو معادل موضوعي لما يجري، لأنه أساساً يرتبط بالثيمة التي تخضب الواقع، وتنمي قدراته

الرواية محكومة بأزمة الموت، واقعاً أو مجازياً. ففي الواقع تتجسّد مهنة تغسيل الموتى كمعلم للدلالة على الفناء وسوداوية الحياة

وهي شخصيات رئيسية في النص، من باب تعامل النموذج “جواد” معها بشكل مباشر. وهي تتميز بقدرات ذاتية كما سنبين أدناه: جواد/ شخصية مركزية، تمتلك تاريخاً مهمّاً، سواء مع الواقع بكل تفاصيله، أو ضمن حقله - الأكاديمية، المغتسل - لكنه ليس شخصية متحكمة بمصائر الآخرين سردياً. إذ نراه يتعامل مع الجميع وفق مستوياتهم دون إطفاء رغباتهم. فهو متوازن في التعامل مع الجميع. فمرة نده يقف مع الأب في ما يخص المهنة بقوة تبدو لا تلين من حيث اتكائها على مبدأ عشقه لفنه وثقافته التي يحاول قدر الإمكان إبعادها عن شبح الموت المترص. ومرة نجدّه ينساق وراء رغبة الأب في أ، يرث عنه المهنة كما ورثها عن أجداده.

وهذا نوع من وضع الدالّة على شخصية “جواد” وجعلها تمثل الواقع الذي فُرض عليه شبح الموت بسبب السياسات الخاطئة. لكنه في نهاية المطاف يبقى على درجة من القلق بين قطبي الموت والحياة، وقراره بالهجرة نوع من رفض الممكن الأسري، لكنه يعود قسراً إلى واقع يفصل عنه حسيّاً. إن شخصية جواد تتميز بالقدرة على جعل السرد أكثر طواعية في ملاحة التفاصيل والملمتها في بؤرة واحدة. وهي ظاهرة نصية نادرة، بالرغم من اهتمامه بالتفاصيل غير المريرة، والتي تعتبر من الزوائد في السرد والوصف:

ريم/ فتاة تدرس في أكاديمية الفنون الجميلة، لم تظهر عليها خاصية الفن مثل “جواد” و”مريم” العشيقة التي افتقدها في زحمة تضارب الواقع والمرض العضال الذي أصيبت به، وهجرتها مع عائلتها إلى خارج البلد، وبقاء الفراغ الهائل الذي تركته في حياة “جواد” لقد كانت معالجات مثل هذه العلاقات تميّز بالحميمية السردية وقوة الدفق في المشاعر المكبوتة عند الشخصية المركزية، ويقاؤها القلق بين ما تطمح إليه، وتلبية رغبات من حوله. وهذا

ينعكس في ممارسته العمل في مكان غسل الموتى قسراً حسيّاً وأسريّاً، بسبب الحاجة إلى ما يسد متطلبات الوجود. إن هذه الماروح بين مكان الموت، وتجدد أفكاره في مجال الفن، هو المحوّر الذي لم يظهر منه سوى نتائجها الباهرة، والمبتلور في حالة القلق والانسياق إلى رغبات الآخرين بنوع من تدمير الذات ورغباتها. ولكن هذا التدمير به يكن سلبياً بقدر ما كان إيجابياً، لأن ارتباطه بسعادة الآخرين. كل هذا في النص بدا متراضاً ويئم عن قدرة على ملمة تفاصيل المعنى المتشظية كما تبدو في الرواية، لكنها تصب في ذات المعنى العام.

بناء الشخصيات كما ذكرنا؛ أنّ الشخصية الرئيسية قد استطاعت أن تلف وتحيط بالشخصيات الأخرى ك (الأب، الأم، مريم، غيداء، الفرطوسي محمود)

وهي شخصيات رئيسية في النص، من باب تعامل النموذج “جواد” معها بشكل مباشر. وهي تتميز بقدرات ذاتية كما سنبين أدناه: جواد/ شخصية مركزية، تمتلك تاريخاً مهمّاً، سواء مع الواقع بكل تفاصيله، أو ضمن حقله - الأكاديمية، المغتسل - لكنه ليس شخصية متحكمة بمصائر الآخرين سردياً. إذ نراه يتعامل مع الجميع وفق مستوياتهم دون إطفاء رغباتهم. فهو متوازن في التعامل مع الجميع. فمرة نده يقف مع الأب في ما يخص المهنة بقوة تبدو لا تلين من حيث اتكائها على مبدأ عشقه لفنه وثقافته التي يحاول قدر الإمكان إبعادها عن شبح الموت المترص. ومرة نجدّه ينساق وراء رغبة الأب في أ، يرث عنه المهنة كما ورثها عن أجداده.

وهذا نوع من وضع الدالّة على شخصية “جواد” وجعلها تمثل الواقع الذي فُرض عليه شبح الموت بسبب السياسات الخاطئة. لكنه في نهاية المطاف يبقى على درجة من القلق بين قطبي الموت والحياة، وقراره بالهجرة نوع من رفض الممكن الأسري، لكنه يعود قسراً إلى واقع يفصل عنه حسيّاً. إن شخصية جواد تتميز بالقدرة على جعل السرد أكثر طواعية في ملاحة التفاصيل والملمتها في بؤرة واحدة. وهي ظاهرة نصية نادرة، بالرغم من اهتمامه بالتفاصيل غير المريرة، والتي تعتبر من الزوائد في السرد والوصف:

ريم/ فتاة تدرس في أكاديمية الفنون الجميلة، لم تظهر عليها خاصية الفن مثل “جواد” و”مريم” العشيقة التي افتقدها في زحمة تضارب الواقع والمرض العضال الذي أصيبت به، وهجرتها مع عائلتها إلى خارج البلد، وبقاء الفراغ الهائل الذي تركته في حياة “جواد” لقد كانت معالجات مثل هذه العلاقات تميّز بالحميمية السردية وقوة الدفق في المشاعر المكبوتة عند الشخصية المركزية، ويقاؤها القلق بين ما تطمح إليه، وتلبية رغبات من حوله. وهذا

ينعكس في ممارسته العمل في مكان غسل الموتى قسراً حسيّاً وأسريّاً، بسبب الحاجة إلى ما يسد متطلبات الوجود. إن هذه الماروح بين مكان الموت، وتجدد أفكاره في مجال الفن، هو المحوّر الذي لم يظهر منه سوى نتائجها الباهرة، والمبتلور في حالة القلق والانسياق إلى رغبات الآخرين بنوع من تدمير الذات ورغباتها. ولكن هذا التدمير به يكن سلبياً بقدر ما كان إيجابياً، لأن ارتباطه بسعادة الآخرين. كل هذا في النص بدا متراضاً ويئم عن قدرة على ملمة تفاصيل المعنى المتشظية كما تبدو في الرواية، لكنها تصب في ذات المعنى العام.

بناء الشخصيات كما ذكرنا؛ أنّ الشخصية الرئيسية قد استطاعت أن تلف وتحيط بالشخصيات الأخرى ك (الأب، الأم، مريم، غيداء، الفرطوسي محمود)

مناقشة

عرض المشاهدات الثلاث

بين (البوب آرت) والعلاج من الصدمة بالتشافي

الطريق الثقافي - خاص

أفتتح مؤخراً في قاعة (ذي غاليري) في الكرادة ببغداد، معرض بعنوان ”ثلاث مشاهدات“، حضره جمهور واسع من محبي ومتذوقي الفنون التشكيلية، إضافة إلى ممثلين عن وزارة الثقافة والسياحة والآثار والبعثات الدبلوماسية الاجنبية.

ضم العرض تجارب متنوعة لفنانين تشكيليين عراقيين ثلاثة، جاءوا إلى بغداد من اقليم كردستان ومن بريطانيا والسويد، ولكل منهم رؤية واسلوب ينفرد بهما.

ومن الجدير بالذكر، ان المعرض تزامن مع إعادة افتتاح قاعة (ذي كاليري) بعد بين الخير والشر والظلام والضياء والأسود والابيض، واختزلت لوحاتها هذه الثنائية باللونين الابيض والاسود وبتكوينات تقترب من العقوبة.

والفنانة من مواليد السلیمانیة عام 1979، وقد اكملت دراستها في كلية الفنون بجامعة السلیمانیة، وأقامت عدة معارض شخصية كما شاركت في معارض جماعية وأخرى دولية بينها بينالي البندقية في العام 2017.

أما الفنان أوس جان، وهو بريطاني من اصل عراقي، فقد حمل جناحه عنوان (العملة هي الملك). وهو يستخدم أسلوب البوب آرت، للسخرية من العالم الإستهلاكي، عبر تكييف خامات مختلفة واستخدام ألوان فاقعة ودلالات قريبة من عالمنا المعاصر.

وأوس من مواليد العام 1976 ببغداد. درس تصميم الأثاث في جامعة كنغستون البريطانية، وهو يذكر شغفه بالشخصيات الكرتونية والعالم الموازي لها في خياله واهتمامه بتوظيف أبعادها الإنسانية وألوانها الصاخبة، كمدخل إلى إيصال أفكاره، ومنها هيمنة عالم المال على المجتمعات الاستهلاكية.

بينما اختارت الفنانة سارة المسيبي جصاص، وهي إعلامية ومذيعة اخبار في احدى القنوات السويدية، اجناحها عنوان



من اعمال الفنانة ساكار سليمان.



من اعمال الفنان أوس جان



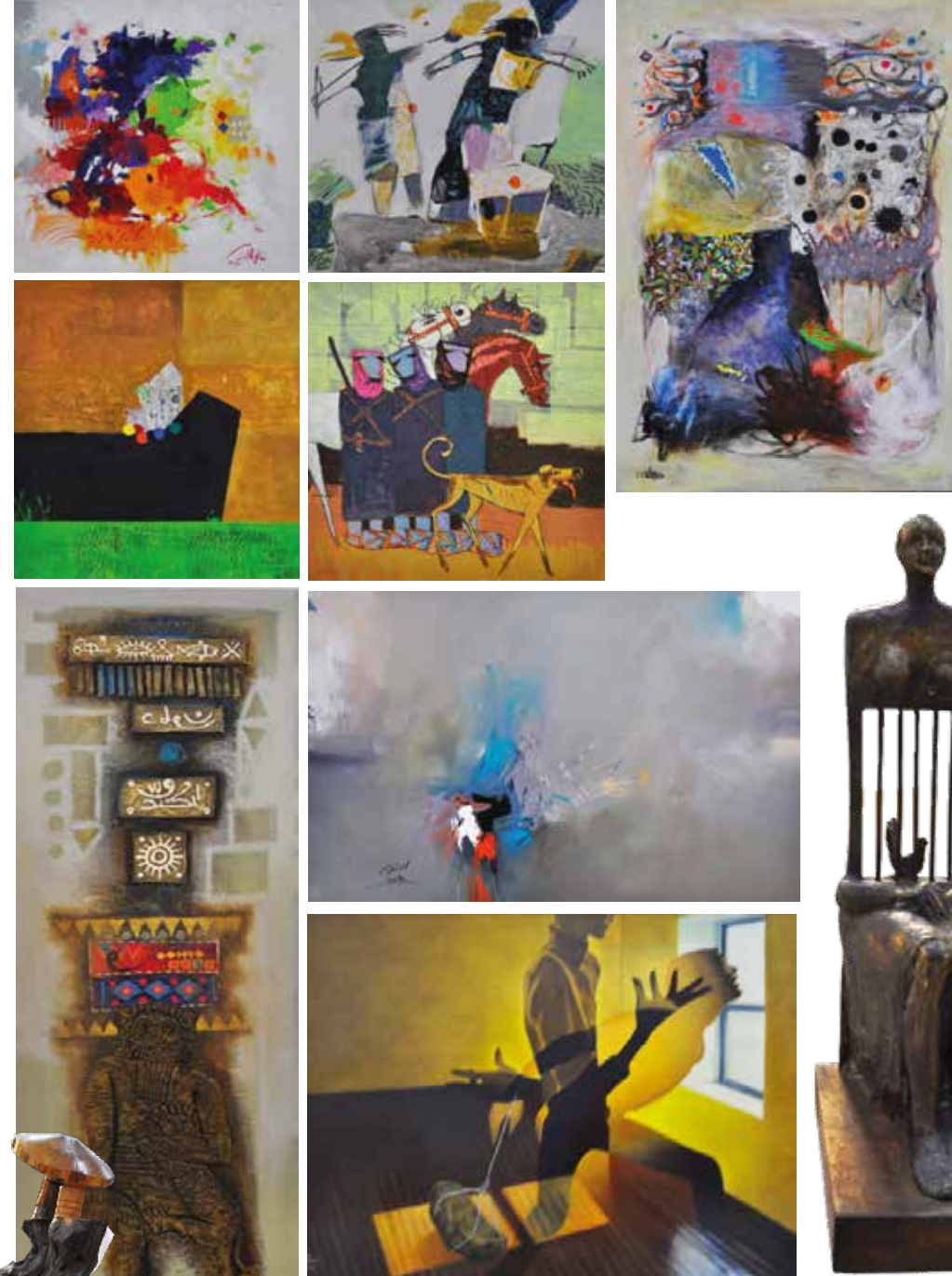
من اعمال الفنانة سارة المسيبي جصاص.



وبألوان محدودة.. وبينى حيدر قاسم اعماله في الرسم على رؤية سورالية فتحتشد الاشكال في اللوحة دون اكتراث لأية قوانين الا قوانين الخيال، ويجمع سامان أبو بكر في لوحته الاشكال المشخصة البشرية مع مساحات تبدو وكأنها جدران عالية تذكرنا بجدران الفصل في أماكن عديدة في العالم، بينما يتجه حامد سعيد بالخيال صوب عوالم تعبيرية تقلل الألوان الى لطحات مستقلة تتخللها أجزاء بكر من مساحة اللوحة لا يمسهها الرسام، وقد قدم معرضين في هذا الاتجاه احدهما في البصرة، وآخر في عمّان، وكان كاظم الشاب، قد قدم عملا متميزا، متوجها الى الجدار يستقرى علاماته، باعتباره اثرا للإنسان المدني يدون عليه وجوده فالجدار لسان حال ساكن المدينة كما كان يقول شاكر حسن ال سعيد.

حدثا يمارسه الفنان ويكون جزءا منه. يقدم حميد شكور منحوتة يجمع فيها الواقعي في جزئها الأسفل، والتجريدي في جزئها الأعلى، مع توظيف مناخ تعبيرى حينما يحدث جرحا غائرا في المنحوتة، فكان التعبير القانون الأهم في المنحوتات الثلاثة لرملة الجاسم التي اختزلت تفاصيل شخصها الى اقل قدر يحافظ على قوة التعبير، وهو ما يجملها بعمل النحات عبد الرحيم ثامر، وقدم سامر كشيح تمثالا نصفيًا فيه خشونة معبرة في التنفيذ، واتجه الى النحت التجريدي النحاتون: يحيى عبد القهار وعبد الرضا خشان، ورعد الندلاوي، وحسين السومري، ووسام عبد الرزاق، وعمد عادل داود الى النحت التجميعي لمواد مختلفة (وردي ميد).

وكانت أعمال الرسام محمد سوادي تعزيرا لاتجاهه باعتماد اللون عاريا من اية اسانيد شكلية، وعنصرا أساسا في بناء العمل الفني، وهو ما شاركه فيه الرسام شاكر الجابري، بينما يقول باسم المهدي اشكاله لتنظيم ضمن اشكال هندسية واضحة، وكأنها امتثال لـ(قانون سيزان) بان اشكال الطبيعة يمكن اعادةتها الى الاشكال الهندسية المعروفة، ويبقى المشخص الركن الأساس في اشتغالات الرسام فلاح عاشور، فهو يخضعه الى شتى ضروب الاختبارات التقنية، بينما تحاول



المعرض السنوي لجمعية الفنانين التشكيليين في ذي قار تمرد على السائد وآفاق مغايرة

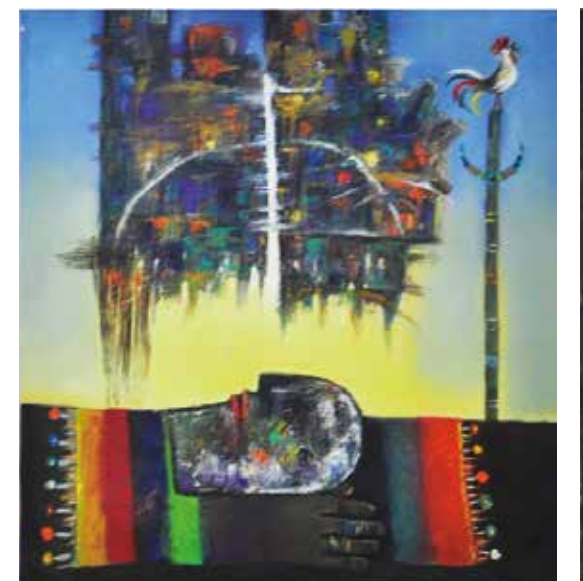
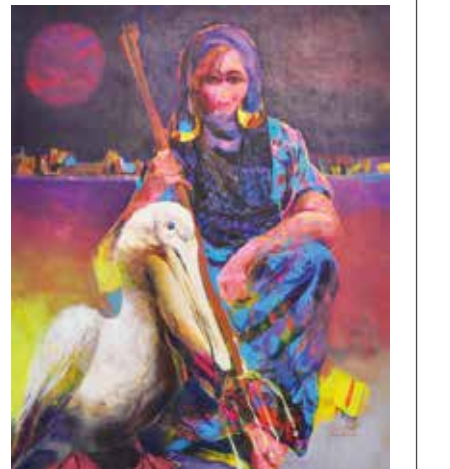
خالد خضير الصالحى

شفاء هادي إعادة مشخصاتها الى نماذج قريبة من حلول جماعة بغداد للفن الحديث في رسم الموضوع المحلي وفق شروط اللوحة المسندية، وتتجه ربا عبد الرضا بأشكال مشخصاتها نحو معالجات تتلمس وفن الكاريكاتير؛ ويحذو ساكار فاروق حذوها بالاتجاه نحو نمط من الفن تشكل خارج الانساق التي خلقتها الحضارة الحديثة، فكانت ينتجهان الى اشكال بشرية فطرية لها طراحتها الاسلوبية، وقد قدم مهند عدنان لوحة واحدة تمثلت فيها مهارته التقنية في استخدامه اللون بتعبيرية عالية.

وستحدثت عن التجارب المشاركة للفنانين وفق تسلسلها في (مطوية) المعرض تقريبا، فكانت مشاركة محمد هاشم بعملين يمزج فيهما بين اشكال يستلها من الفن الراقديني القديم ويدعمه بموتيفات من مصادر متعددة تمتد من الفن العراقي القديم، الى الفن الشعبي، الى نصوص من الكتابة البدوية التي وجدت هنا لتري أكثر منها لتقرأ.

وتكون تلك الفعاليات والمعارض فقط اعلانا باستمرار وجود تلك المؤسسات فقط، بل من اجل ان تكون تلك المعارض ترسيخا لعهد مضى في الفن التشكيلي العراقي، وإضافة نوعية جديدة له؛ وهو ما (تهدف)، و(تطمح) اليه جمعية الفنانين التشكيليين في ذي قار، في معرضها السنوي الحالي (2023)، ورغم ان المعارض السنوية مفتوحة لجميع أعضائها؛ ليشترك فيها الجميع، ولكن شريطة ان تمتلك الاعمال مقبولة للمعرض، فكان (الاختيار) الواعي سمة أساسية في هذا المعرض، وكانت استضافة تجارب فنية من خارج المحافظة إضافة نوعية مقارنة بالمعارض السابقة.. ان كل (النقائص) التي قد تشخص في الوضع الثقافي، او التشكيلي، او في هذا المعرض تحديدا، لا تبيح اغفال النصف الآخر المملوء من الكأس، وتلمس أهمية أي معرض وفعالية في تحريك الوضع الثقافي العراقي. انها كلها امل بمستقبل (مختلف).

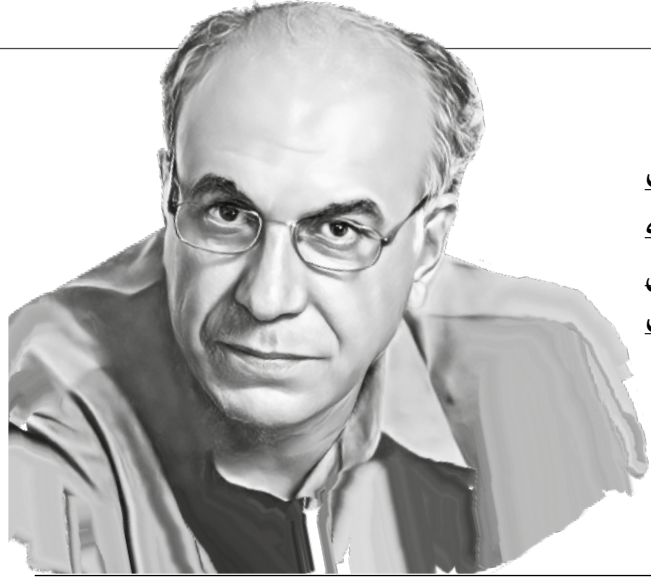
لقد كان معرضا جماعيا الحكم فيه للحس الفني العالي من اجل عدم الانزلاق الى مستوى متدن أولا، ومن اجل ان يطلع المتلقون، وفنانو ذي قار تجارب زملائهم من كل انحاء العراق. فمنذ عقود خلت، وتحديدًا منذ اندلاع حرب الخليج الأولى، خبا الواقع الثقافي العراقي، والتشكيلي، وخبت جذوة فعالياته، ومعارضه في محافظات العراق كلها، وانشغل الناس برحمة يومياتهم المعيشة، فقد هرس الحروب الهوس العراقي بالثقافة، ذلك الهوس الذي بلغ اشده خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي؛ فكان التراجع المضطرب اهم النتائج الكارثية لحروب الخليج التي كان العراق ساحتها، ولم تتغير تلك الحالة حتى هذه اللحظة إلا بشكل طفيف؛ فكانت المؤسسات (الثقافية) المعنية بالفن التشكيلي تكافح من اجل اقامة معارضها التشكيلية السنوية في مواعيدها، وتكافح من اجل ان لا



في الشعرية سياقات تعويضية لها قدرة لا يملك الشاعر سوى ان يمارس لعبته في الكشف والتأسيس والمحو والخروج من لزوجة الاشياء الممغنطة بالسحر والخرافة واللذة ” إلى عالم له سعة الفضاء وله موجيات الحكمة وله غبار المخطوطات “ وهذا ما يجعله اشبه بادويوسوس الراحل ايدا خارج ألا مكنة الوضعية. أوروبما يتلبس برغبته العارمة تلك ليكون صانعا لمناف هي جزء من لعبته المكررة في السفر والتراجع والتهياة لصنع الرؤيا او تدمير الحواس.

علي الفواز

كمال سبتي.. الشعر وسيولة المنافي الراحل أبداً خارج الأمكنة الوضعية



في المنافي، تبدو لعبة الشاعر نوعا من التحرير الخطي لكتابة تحمل معها شفرات تعويضية غير محققة يتمثلها وهو يمارس نصح في المواجهة او مغامرته في الاحتيال على ألا مكنة الاخرى أو اللغة المضادة المتسللة عبر شقوق المنافي.. لكن نصوص المنافي التي يكتبها الشاعر كمال سبتي تأخذ غير هذا المنحى في تحرير نص اللذة من مغنطة المكان ومن اوهامه المحتشدة، أو ربما من سيولة المنافي التي تمنحه إحساسا بالغرق أو المتاهة، لأنه لا يكتب مراثيه الشخصية للامكنة الفائرة أو يرسل بريده العاجل لموتاه العالقين فيها، أو يمارس سرد سيرة أحرانه داخل أنساق لا تمنحه حقوق اودوسوس باعتباره مالكا للامكنة، بقدر ما يكتب أوهام رؤيته الغائمة لهذه ألا مكنة التي لم ينتصر عليها، لذلك هو يذون هزيمته أمامها ويسمي كتابته بـ ”نصوص من برید عاجل للموت“.

إنّ الشاعر كمال سبتي، الخارج من أزمة الأمكنة إلى أزمة امتلاء بوعي الازمات، يحمل معه عقدة أكثر المنافي المدنية، فهو النازح من الجنوب العراقي/ مدينة الناصرية، ذات الملامح القروية التي ظل يحمل الكثير من مكوناتها وعوائلها كشفرات، والتي تظهر في نصوصه وكأنها تعيش لصق ذاته، تؤثث المكان وتمنحه إحساساً بالأنوثة وحكمة الشرق، وتجعلها ينزاح إلى الوثيقة التي تتلمس الأشياء والمذكرات وتجعلنا أمام جسد الشاعر المكشوف للحرب وخرائب الأمكنة التي لا مناص سوى الهروب من وقتها الملء بـ ”السعادات الغيبية“، ورغم موجيات هذه المدينة الأسطورية واحتضانها لنصوص تؤله البطل وفكرة الخلود، إلا أنّ الشاعر ظل يحمل في منافيه أيقونات ورسائله إلى موتاه، وكان هاجس الكائن المنفي في الداخل وفي اللغة وفي اسرار اللذة، ظل يبحث

لبيتاهي معها إزاء مهيمنة المنفى ونصها الوضعي التعويضي، ليتجاوز ولو وهما، بأنّه الكائن المعنون في المنفى. إنّ هذه المشكلة للكشف عن القيمة الإنسانية والمعرفية للأمكنة التي غادرها اضطرارا، تحولت إلى فضاءات شعرية غامرة، فهو لم يسافر ولم يسوح في الأمكنة، مثل عادة الشعراء كرامبو أو الشاعر الصيني الذي يتلبس كقناع أو مثل الأبطال كادوسوس أو كلكامش، لأنه ظل مشدوداً إلى عوالمه الفائرة التي تمارس عليه حكمته الخفية وتشدّه الى مجهولها، فهو يكتب لها المرثي ويستعير لغة الخطاب الاتصالي (بريد عاجل)، ليظل رائياً للفصول الاربعة، لكنّه ظل يتعاطى مع موضوعة المنفى بمشاطرة شعرية خالصة.

يقول الشاعر كمال سبتي في احدي أحاديثه ”انا شاعر، اقول عن نفسي.. وهربت من البلاد لأنني شاعر. وافترخ أمام نفسي بأنني ما سعيت في شيء إلا وكان من اجل الشعر.“ تحولت إلى قرابات صورية وتخيّلية في سيرة المكان/ المنفى. وفي سيرة المكان الطفولة، يحاول الشاعر إعادة انتاج لعبة المنفى وأن يحولها إلى تحققات واستعارات تجد الاركيولوجيا في حفر الذاكرة والنباتات السطحية، بحثا عن عوامل الحياة الحاسمة، كما يسميها الشاعر. لذلك فإن إعادة قراءة المنفى وكتابة المعنى فيه تكون كمن يبحث عن الجوهر، وهذا ما يجعله ينزاح باتجاه آلية تفكيكية تعود به إلى وقت رامبو)، أي إلى خروج شعري هو المعادل التعويضي للمنفي في لا براءته والتماسا إلى مكّون تطهيري ينقذ الشاعر من قضية منفاه ومن اديميته، وأن يكون هذا المظهر عالما لما بعد الطوفان، إذ يتأسس الخلق مقروءة كما يصفها.

ظل كمال سبتي مشدوداً إلى عوالمه الفائرة التي تمارس عليه حكمته الخفية وتشدّه إلى مجهولها ويكتب لها المرثي ويستعير خطابها الاتصالي

لا يستطيع الشاعر العيش خارج إقصاء المودّة، فهو ينتجها (خطابا في الصباح) مثلما لا يستطيع العيش خارج منافيه، فهي تنتج الامتلاء المعرفي وتنتج أيضاً مشاطرات غير أليفة لا يمكن إدماجها في السياق بسهولة، لأنها ستقف أمام نكهة الشاعر القديمة، وهذا التضاد يقاومه الشاعر باللغة الحادّة المحتشدة بالرموز والإيهامات وبنيات (الرسائل).

ولعل أغلب شعراء المنفى يعيشون الآن هذه العوالم النصوبية التي هي مقابل لما تحققة الأنساق التعويضية من إحالات إلى المكان الأثري/ المكان اللدوي/ المكان الشعري، أي أنّ المكان/ المنفى يصير جسداً للتماهي، لكنه غير خصب ولا يملك فعل شعرية تتأسس وفق وعي المستقبل في كونه كتابة خارج الاثر ثانيا. وهذه التكبّية تضعه امام كيمياء الكتابة ذاتها باعتبارها جلبة في الزمن وحريةً في التعاطي مع النسق، واحتتيال على الواقع.

وفي إطار محابطة الشهادة التي تحولت إلى قرابات صورية وتخيّلية في كمال سبتي، هي إحالة متوالية لقراءة الأمكنة/ المنافي في نصوصها ومظهراتها، قراءة نفسية وسميائية، لأن هذه النصوص تحتشد بالعلامات التي تحيل دائما إلى عالم نصوبي من أجله يضخون. فلا قيمة ولا اعتبار عندهم إلا لهاجس الشعر. ولا يتقنون إلا بحواسهم فقط. ولن يمزّ بهمهم دون أن يقتنعوا منه لحظة واحدة، لحظة ربّما تكون زمنا هائلا لمشروع كتابة. وبعضهم قد لا يستنون العيش معنا.و أنهم لا يطبقون ما يحدث من تزويق اجتماعي لشدة وفائهم لصدق المشاعر المنفي إلى إنسانية الموقف. غير أنهم يراعون أبداً في الإخلاص لأهله الشعر، والولوج إلى أفدح الأماكن غريبة يحمل معه، رغم المنافي، عظام القبيلة ولغته البيضاء، لأنها المصدات التي يقام بها الشاعر سيولة المنافي العارمة.

قراءة في شعر كمال سبتي جدوى بلاغة المخيلة والكفاءة في أسطرة النص

علي شبيب ورد

يعدّ النص المفتوح فضاءً رحباً مجدياً للتجريب الكتابي وبالذات الشعري. حيث وجد فيه الشعراء ضلّتهم المحببة في ملاقة الأجناس الأدبية مع بعضها البعض، ليتّمخّض عن هذا التلاقح نص يحتمل هول مراميهم للإطاحة بجبروت تقاليد الكتابة والقراءة السلفيتين على الدوام. لما يمتلكه من خصوبة دائمة لأجراء تجاربهم الكتابية التي لا تتركز إلى الثبات بل إلى التحول المتواصل، من منطقة اشتغال إلى أخرى، بحثا عن الكامن والمستتر فيما وراء المقبل.

قال أي: سيرحلّ الشتاء والصيفُ عن العالم، والأرض تُدْفَعُ إلى قدم كاهن، تسجدُ فينهرها وتغيبُ. لبثنا وقتها حيارى فلم نسأل عن قدم الكاهن، ثم نمنا بين يديه، كل يرى قلبه بيكي، وكل لا يموت. كمال سبتي قصيدة ”طمكيدة المصائر“

إنّ إعادة قراءة الفانت بأليات جديدة متحركة لا ثبات لها ولا ركون ولا انصياع للمصدات والموانع والقوانين والبداهات.فما عادت كتابة الشعر تخضع لتوصيفات سوزان بيرنار أو غيرها.ولا يمكن لشاعر مبدع أن يضع أمامه رؤى وأفكار هذا الناقد أو ذاك. أو أن يتبع خطى شاعر ما.مهما علا شأنه أو ذاع صيته لدى الذائقة الخام. وأغلب الشعراء يعون هذه الحقائق، غير أن قلة منهم يخلصون لها. أي بمعنى أنهم ينتمون للشعر وحده لا لشيء آخر قطعاً فتراهم ينصرفون الى ”مشغلهم الشعري..التعبير. من مقال لحواسهم كمال سبتي“ لتقليب جمرات البوح على مواقع التجريب، بغية اكتشاف لحظة منسية أو همسة مهمة أو فسحة وعرة، كيما يفتحوا إطلالة جديدة تسهم في استيعاب اندياحات منجزهم الأبداعي الذي من أجله يضخون. فلا قيمة ولا اعتبار عندهم إلا لهاجس الشعر. ولا يتقنون إلا بحواسهم فقط. ولن يمزّ بهمهم دون أن يقتنعوا منه لحظة واحدة، لحظة ربّما تكون زمنا هائلا لمشروع كتابة. وبعضهم قد لا يستنون العيش معنا.و أنهم لا يطبقون ما يحدث من تزويق اجتماعي لشدة وفائهم لصدق المشاعر المنفي إلى إنسانية الموقف. غير أنهم يراعون أبداً في الإخلاص لأهله الشعر، والولوج إلى أفدح الأماكن غريبة يحمل معه، رغم المنافي، عظام القبيلة ولغته البيضاء، لأنها المصدات التي يقام بها الشاعر سيولة المنافي العارمة.

المفضية للتأويل الكفاء في تناسله إلى قراءات شتى. والشاعر كمال سبتي هو واحد من أهم الشعراء العرب، جال كثيراً في خارطة الشعر وخبر تضاريسها وعانى كثيراً من أهوالها، دون أن يفقد قدرته على التجريب المتواصل بحثا عن الشعر لاغير.وراح يجرب ويجرب في مشغله الشعري بحثاً عن جوهر الشعر.فأصدر ”وردة البحر“ ببغداد 1980 و”ظلّ شيء ما“ ببغداد 1983 و”حكيم بلا مدن“ ببغداد1986 و”متحف لبغايا العائلة“ ببغداد 1989 و”آخر المدن المقدسة“ بيروت 1993 ثم كتابه الذي بين أيدينا ”آخرون قبل هذا الوقت“ دمشق 2002 والمتبوع بكتاب آخر لم يصدر بعد بعنوان”بريد عاجل للموت“.

وما ”آخرون قبل هذا الوقت“ إلا مدخل واضح يؤشر الزياحاً رؤيويّاً في مشغله الكتابي الموزع على مراحل حياته المريرة التي أثنىها ”الآخرون“ الطارئون على حياته جراحاً وأسى، والمجازون عنوة على جسد تطلعاته لما هو حلمي وشيفيف، والذين يغيبون الوقت عن ذكراه، كانوا يتسمعون غناءه، يحرسون سجيناً ملقى على القش، والذين دعفوا به للهروب إلى المنافي أو أقاصي الدُّبُول.اذن هو بوح الشاعر- عن ومن ونحو- التاريخ. عما جرى له ولأمثاله له المبدعين. ومنه ينهل الرموز والمناخات السحرية ولكن نحو كتابة تاريخ آخر، يستطنه نص مشفّر عقب بنفحات الموروث، لينبعث أسطورياً من جديد. وهو حلم براود كل راء جاد لكتابة النص الأسطوري الذي ينطوي على أسرار خلوده. البحر مفتتح لغربة الشاعر، ومشهد مؤثر ومحفز لمخيلته كيما تنداح صوب الفانت بخفة وحيوية، لتفشي أسرارها وتهلل منه في آن.

المفضية للتأويل الكفاء في تناسله إلى قراءات شتى. والشاعر كمال سبتي هو واحد من أهم الشعراء العرب، جال كثيراً في خارطة الشعر وخبر تضاريسها وعانى كثيراً من أهوالها، دون أن يفقد قدرته على التجريب المتواصل بحثا عن الشعر لاغير.وراح يجرب ويجرب في مشغله الشعري بحثاً عن جوهر الشعر.فأصدر ”وردة البحر“ ببغداد 1980 و”ظلّ شيء ما“ ببغداد 1983 و”حكيم بلا مدن“ ببغداد1986 و”متحف لبغايا العائلة“ ببغداد 1989 و”آخر المدن المقدسة“ بيروت 1993 ثم كتابه الذي بين أيدينا ”آخرون قبل هذا الوقت“ دمشق 2002 والمتبوع بكتاب آخر لم يصدر بعد بعنوان”بريد عاجل للموت“.

وما ”آخرون قبل هذا الوقت“ إلا مدخل واضح يؤشر الزياحاً رؤيويّاً في مشغله الكتابي الموزع على مراحل حياته المريرة التي أثنىها ”الآخرون“ الطارئون على حياته جراحاً وأسى، والمجازون عنوة على جسد تطلعاته لما هو حلمي وشيفيف، والذين يغيبون الوقت عن ذكراه، كانوا يتسمعون غناءه، يحرسون سجيناً ملقى على القش، والذين دعفوا به للهروب إلى المنافي أو أقاصي الدُّبُول.اذن هو بوح الشاعر- عن ومن ونحو- التاريخ. عما جرى له ولأمثاله له المبدعين. ومنه ينهل الرموز والمناخات السحرية ولكن نحو كتابة تاريخ آخر، يستطنه نص مشفّر عقب بنفحات الموروث، لينبعث أسطورياً من جديد. وهو حلم براود كل راء جاد لكتابة النص الأسطوري الذي ينطوي على أسرار خلوده. البحر مفتتح لغربة الشاعر، ومشهد مؤثر ومحفز لمخيلته كيما تنداح صوب الفانت بخفة وحيوية، لتفشي أسرارها وتهلل منه في آن.

مخيلته السينمائية وبرؤية غرائبية حيث المدينة القروسطية وسعيه الى كتاب الحكمة.“تختلف إلى زقاق آلهة خرساء، واقفة على ارض زرقاء كالسماء..كتبتُ عن المدينة: كلما سعيت الى قلبها خرجتُ منها مُشرداً.“

التشرد كان ملاذه النقي وما عداه زيف ودجل. ”ها نحن في الشوارع، يارعية الملك، نساء الملك، رجال الملك.“ ويستمر في الاستعانة بذكرى ويستمر في سرد ذكرياته عن البلاد التي يراها مثل بيت بلا سقف ولا باب. يعرض للسماء خجله..حائطه كتاب يقرأه رجال الأمة في العسر وينسونه في اليسر. بلاده أو بالأحرى سجنه، قبو سقفه حائط بلا كوة لخداع سماء بالشكوى. ويا لهول كارثة الجور في بلاد تعبد قيودها السلفية بشراسة لا تطاق. ويا لحق الشاعر وسخريته من التراث الغيبي اللعين وعبودية العامة لأهرامات الوهم والخديعة، ” الظلام غيب رضعناه من ثدي وتعلمناه في درس، فإذا خف ظنناه سيئشد، وإذا اشتد ظنناه قبة تفتتح عن رجل عليه دم وحبر الكتاب، وعليه السلام، الظلام إمام.“ وقبل أن ينهي رحلة الفرار الخيالية، يلعب مع التلقي لعبة التخييل في رياضة عوالم ما ورائية، ”أضرب الأرض بالخاتم، تنشق عن عربة فمخ نهاراً، وحصانين في الليل..يتبعنا كلب ”.وهنا إشارة إلى أنه ظل مطاردا من الجلال رغم فراره منه.وينتهي دورة النص بمقطع يعود الى بدايته وبه يفشي لنا أسرار لعبته الكتابية الممتعة حد اللذة، حسب فوكو. ”ما كنت أحداً أبعد من قبره، ما كان قبره بيت جسد مات.“ خاتمة قصيدة آخرون قبل هذا الوقت.

القصيدة ”مكيدة المصائر“ تشير الى أن الكون غاية. في الليل ينام القطيع ويبقى المشردون مدمني سهر الأرصفة. ليعود النص الى ما حفلت به حياته من تشرد. فبيدأ من غربته أيضاً في ممارسة لعبة الأسترجاع مستعيناً بمهيمنات ذاكرته، لاكتشاف أسرار لغز الموت الذي ما زال يطارده وعائلته الى الآن. فمُنذ طفولته خذل نبوءة الأبطال يموته الحتمي بتعاقبه المتواصل من ميئات متعاقبة. ”ذلك ما كنته منذ تعرتُ بنفسي في بيت الجراحين، أصغني الى سرير مدمي تحرسه أفتحة الحديد، لأعرف أن ميتاً قد كنته سوف يهزّب في قبر.“ لكنه يشير في النص الى ما كان يعانيه خلال الكتابة.وهو صعوبات الخلق الشعري خلال زمن الكتابة. ”خذلت نفسها هذه القصيدة، خذلتني معها. تتشبه بالصيادين فينفر الكلام، وتغازل أعمى الريف فتنتهرها الطبيعية.“

ولشغفه وتماديه في قراءة آداب الشرق، ولمعرفته بكفاءة أداء الأدب الشفاهي، نجده يخلق مشاهد هي بذات المناخ الأسطوري الأخاذ. ”ما كان البيت يتهدم. يخرجون من الكتب الهاوية من رفوفها. ملء عينوهم سراب.. وبخواتم

عتيقة، سيثيرون إلى الباب الكبير، الى وجوهه النحاسية. يومنون أن ادخل، ماشيا على سجادة فارسية ويدي نائرة الطب. سأراه جالسا على كرسي خشبي، أقبل يده حين يأخذ برأسى الى صدره. سينادييني: حفيدي، وسأغرّق في ذلك النهر برهة.. ويهديني خاتما من بلاد الهند، وقبلة على الجبين وآية من يارعية الملك، نساء الملك، رجال الملك.“ ويستمر في الاستعانة بذكرى ويستمر في سرد ذكرياته عن البلاد التي يراها مثل بيت بلا سقف ولا باب. يعرض للسماء خجله..حائطه كتاب يقرأه رجال الأمة في العسر وينسونه في اليسر. بلاده أو بالأحرى سجنه، قبو سقفه حائط بلا كوة لخداع سماء بالشكوى. ويا لهول كارثة الجور في بلاد تعبد قيودها السلفية بشراسة لا تطاق. ويا لحق الشاعر وسخريته من التراث الغيبي اللعين وعبودية العامة لأهرامات الوهم والخديعة، ” الظلام غيب رضعناه من ثدي وتعلمناه في درس، فإذا خف ظنناه سيئشد، وإذا اشتد ظنناه قبة تفتتح عن رجل عليه دم وحبر الكتاب، وعليه السلام، الظلام إمام.“ وقبل أن ينهي رحلة الفرار الخيالية، يلعب مع التلقي لعبة التخييل في رياضة عوالم ما ورائية، ”أضرب الأرض بالخاتم، تنشق عن عربة فمخ نهاراً، وحصانين في الليل..يتبعنا كلب ”.وهنا إشارة إلى أنه ظل مطاردا من الجلال رغم فراره منه.وينتهي دورة النص بمقطع يعود الى بدايته وبه يفشي لنا أسرار لعبته الكتابية الممتعة حد اللذة، حسب فوكو. ”ما كنت أحداً أبعد من قبره، ما كان قبره بيت جسد مات.“ خاتمة قصيدة آخرون قبل هذا الوقت.

القصيدة ”مكيدة المصائر“ تشير الى أن الكون غاية. في الليل ينام القطيع ويبقى المشردون مدمني سهر الأرصفة. ليعود النص الى ما حفلت به حياته من تشرد. فبيدأ من غربته أيضاً في ممارسة لعبة الأسترجاع مستعيناً بمهيمنات ذاكرته، لاكتشاف أسرار لغز الموت الذي ما زال يطارده وعائلته الى الآن. فمُنذ طفولته خذل نبوءة الأبطال يموته الحتمي بتعاقبه المتواصل من ميئات متعاقبة. ”ذلك ما كنته منذ تعرتُ بنفسي في بيت الجراحين، أصغني الى سرير مدمي تحرسه أفتحة الحديد، لأعرف أن ميتاً قد كنته سوف يهزّب في قبر.“ لكنه يشير في النص الى ما كان يعانيه خلال الكتابة.وهو صعوبات الخلق الشعري خلال زمن الكتابة. ”خذلت نفسها هذه القصيدة، خذلتني معها. تتشبه بالصيادين فينفر الكلام، وتغازل أعمى الريف فتنتهرها الطبيعية.“

ولشغفه وتماديه في قراءة آداب الشرق، ولمعرفته بكفاءة أداء الأدب الشفاهي، نجده يخلق مشاهد هي بذات المناخ الأسطوري الأخاذ. ”ما كان البيت يتهدم. يخرجون من الكتب الهاوية من رفوفها. ملء عينوهم سراب.. وبخواتم





”آخرون قبل هذا الوقت“

البحث عن الآخرين في كهوف السيرة

عبد الكريم كاظم

الشاعر يطرح اسئلته الجديدة باستمرار، لذا لا أراني معنياً بوجود الاجابات، هذا هو التداخل عندي اثناء القراءة، بعيداً عن المناهج النقدية التي لها فرسانها بالسليبه وطرق تعاملهم مع النصوص في ضوء مناهجهم تلك. لكنني اذهب دائماً إلى جوهر النص لبلوغ وإظهار القيمة الجمالية والفنية التي أنساق وراءها اثناء القراءة.

الصياغة كي يرر نصوصه بكل دقائقتها ويدونها بمنتهي الشفافية وكأنه يقوم بعملية برمجة لكل الجوانب الجمالية – الفنية ولا يفصل بينهما حتي وان تزامنت لديه الفكرة مع اللفظة

مهدولات خفية تحمل رموزها التي لا يجاهر بها الشاعر حتي وان أفصح عن بعض منها بطريقة الاستنطاق كما ورد

في قوله هنا: أُو كان هذا حينياً؟ أما كانَ هذا ندماً؟

ويقول أيضاً في مكان آخر من النص: أنا وصاحبي وذكريات في بيت بلا

سقف يعرض للنساء خجله ويلقب كل داخل بالضيف

حاطه من طين بناه غازٍ ينسج الكلام من الكلام

يبقي الشاعر علي موقفه مهما تبدل الزمن وخاصة في اوقات الملمات، ألم يقل في هذه العبارة الصارخة والموجعة:

وأنا مدمن ذكريات المدن ندم ليجعل من هذه الحالة اشبه بوسادة لا يضع رأسه فوقها وينام بل يضعه تحتها ليتفاعل لديه الاحساس بالخيبة.

مرة ومرة يتناقم الحماس لديه في رحم هذا الندم.

عن أي قوة يتحدث هذا الشاعر حين يتصفنا بهذا المقطع النادر الذي يشبه رمينا في باطن السماء

لا يشبهان البشر باكيين وضاحكين يعني صاحبي عن مبيت منتظر وأحار كنت في نيا المدينة.

ما زلت كلما قرأت نصاً للشاعر كمال سبتي تستوقفني فيه ابداعاته الجمالية والبلاغية في موضوعاته المنتقاة بدقة وحرص عاليين ومن ادراكه الدوقي الرفيع لجمال اللفظة، فزاه بجذرع شعره باتجاه وصف الجمال وعدم التكلف في

الرؤية ممكنة باللمس، ان كلاماً في هذا السياق له العديد من الدلالات الصوفية التي يمنحها كلا الشاعرين للقارئ ليسترسل في احتواء الحقائق التي يصوغها له بطريقة شعرية تغلفها المهارة في الصياغة والتصوير.

نحن هنا بأمر من العقل بما فيها ماضيه ليستلهم من سلوكياته حركة الاشياء وليضعها في حيز مهم ودقيق وأعني به رأس الشاعر الذي

انقلته الخمرة. وتجدر الاشارة هنا الي ليس في هذا المقطع فحسب – تجذر دلالاته المعرفية تبعاً للحالة التي ارادها

الشاعر لنفسه كضرورة – بصيغة الامر – لا يمكن تجاوزها.

لندخل مرة أخرى في لعبة التمويه التي يمارسها الشاعر في هذا الجزء من النص فيقول:

تهبني الدولة قناعاً كي أكون بطلاً فلا يراه سجانها في ظلام القبو يا لخدبة الدولة

الشاعر في تدوين الخديعة، هل هي (التقية) في الفقه السياسي الشيعي، ففي حالة القناع هذه يدرك الشاعر تماماً فنون اللعبة التي تسعى اليها

الدولة للعبها معه، وادراكه هذا يجعله يحيا من اجل استدراج الدولة الممنثلة بـ (الظلمة، القبو، السجان) واصطحابها الي مكانها

الشاعر، فدولة بهكذا مواصفات ابيعها بكأس، ولا نغالي الا بالحقيقة في تعاملنا مع وطن يزخر بالسجون والمنافي والتشريد والمعتمدين الذين حكموه

وهنا لا استطيع ان اردد ما قاله الشاعر العري (بلادي وان جارت علي ... الي آخر البيت) بل أردد مع الشاعر:

أسقي خمرالنصاري أبيع الدولة بكأس

لأن لكل زمان اشتراطاته ولكل مقام مقال كما يقال، وقد اعتدنا سماع مثل

قصيدة..

جدارُ المعنى البعيد

كمال سبتي

هذه حكمئكَ ، إنظرْ ملياً.. ستخرجُ قلعتُكَ منها بالحطبِ ، لا بالنار

وستندمُ لحظتها.. لأنُ ما تحلّمُ به عادةً لُنْ يكوُنْ شعراً هكذا أبقيتُك..

سليلاً للغمامة المهمدةً ماذا في الرقبةُ ؟ قل يا صديقي الذي ترك في الغابةِ سرّةَ الطفوليّ

أعلني يا غمامة ماذا في الرقبةِ..؟ أعرفُ، كنتُ أصطدمُ بالشوارع كي أقولُ:

إنني أمشي أعرفُ: أنّ صيفاً سيسألني لماذا تسألُ عن الرقبةُ ؟

بيدَ أنها الحكمةُ وأقوالها تبدأ من الذكرى ولاتنتهي إلا لتبدأ.. الذكرى: كوُنْ

والشاعرُ طفلهُ التائه ذلكم خروجي من الغابةِ هياتُ لي سُفناً

حتمّتها ماضي..فانطقتُ قلقةً يالرييح..أذكرُ أنها أوقفتُ بالمديّة قامتي

لم أحتملُ في الأرضِ وقوفاً صرختُ: أني "ليس".." ليس".." في النوم كان البحرُ يسمّعني

كانت الأشجارُ تخطُ لي الجهاتِ الأربع

لي جهة..لم تقلّها ريحٌ وماضياً أحمله مثل عصبٍ رعشي ويقول ايضا في مكان آخر من النص:

يا امرأةَ الطرِيقِ القصيرةِ.. يا فردوسَ عماتي

ففي حالة التمويه هذه يكتمل دور ما نفع ان تسمي في الظلام

يسأل صاحبي ما نفع أن يسمى الصوت؟ فليكتبوا بالبعث.

انتقل إلى نهاية هذه القراءة وأقول أجل لما قاله الشاعر هنا في المقطع:

ما كان قيره بيت جسد مات وفي المستع غرقتُ وفي العرقِ.. كانت الممراتُ تضيقُ.. وتتسعُ

حيواناتٌ تُعلُنُ لي بدءَ خروجي غرقى: الخروجُ..

فاخرجي معي يا غموضي لكِ مني بيتٌ في الريحِ وأمومة أو لا..تغريّ غطيئاً..بطيئاً

كوفي ريفاً نخبتى فيه جروحُ القصيدة وتنتظفُ منه سلاتتي

مبلاغروس نوين عن ديوان ”آخر المدن المقدّسة“

الارتباط نفسياً بالتدمير التعسفي الذي نال العراق

ترجمة: د. وليد صالح

كانت أوقاتاً أخرى مختلفة من العام 1990، عندما تمكنت من ترجمة ديوان كمال سبتي هذا إلى اللغة الإسبانية. الشاعر العراقيّ المقيم حالياً (آنذاك) في هولندا، بعد أن تمكّن، وبعد رحلة طويلة ومرهقة، من الاستقرار في مدريد للدراسة في كلية الفلسفة والآداب في جامعة أوتونوما.

قام الشاعر بتقسيمها إلى أربعة أجزاء. في هذه القصيدة صدى لحياة الشاعر الماضية والحاضرة، ممزوجة باقتباسات من مؤلفين عرب كلاسيكيين مثل الحلاج والتعالبي وغيرهم. وفيه أيضاً استشهادات من القرآن والكتب المقدّسة الأخرى والحديث. وقد تمكّن الشاعر في هذه القصيدة من إيجاد لغة رمزية خاصة، فالموت والتعذيب ينبعثان من القصيدة باستمرار، بإيقاع يؤذي المشاعر.

ومن ناحية ثانية، ففي النص إشارات يصعب فهمها مثل ”الشعراء منجمون عن ذهب العودة“ والتي يذكرها مرتين.. وحسب تفسير كمال سبتي نفسه فإنه يشير إلى الشعراء الذين كانوا ينوون التقرب للنظام.

وتتمثل القصيدة مسيرة دائرية حيث أن الفقرة الأخيرة التي تنهيها ترتبط بالمطلع. ولا توفر القصيدة للقارئ خطأ طورياً مستقيماً للقراءة، لأن عليه أن يبحث عن سبيل بين الصور الناتجة عن الدمار والخراب الذي يحدث من دون تمييز.

أثنا الفوضى، المادة الأولية التي ينطلق منها الشاعر، وأن كانت فوضى ليست ناتجة عن انعدام النظام فحسب، بل ناتجة عن قوة التعبير أيضاً، وهو الشيء الذي لا نعدمه في القصيدة. وعليه فأنا أستنتج بأن القصيدة تولد من اللاشعور أكثر منها من الروح.

أثنا أكثر خشوية منها روحية. وتخلو القصيدة من الإشارات الزمنية، علماً بأنها تظهر بعض التلميحات الجغرافية. وهناك ذكر لأحياء في بعض المدن التي مرّ بها الشاعر في رحلته إلى مدريد، كأحد أحياء بلغراد أو جزيرة واقعة في منتصف الطريق بين أفريقيا وأوروبا، وربما المقصود بها جزيرة قبرص. ومع أن الشاعر لا يصرح علناً، فإن ”آخر المدن المقدّسة“ يمكن أن تكون أية مدينة عراقية في وقتنا الحالي. ولكن الاحتمال الأكبر هو أن المدينة المقصودة هي بغداد، حيث يطفو السحر على الرغم من الخراب الذي يلف كل شيء.

أما بخصوص اللغة التي يستعملها كمال سبتي ، فإنها لغة عربية شديدة الصفاء، من دون تروش بلاغية زائدة، وهي ليست لغة بسيطة، بل معتدلة وذات قوة تعبيرية كبيرة، وهي لغة يمكن مقارنتها بتلك التي تراقف الطقوس الدينية الكبرى. وبهذا المعنى فإنه ليس من السهل أن تتناغم لغته مع لغات الشعراء العرب الآخرين من المعاصرين.

وأخيراً، فقد أثار انتباهي كون الفعل ”انحدر“ الأكثر استعمالاً في القصيدة.

مبلاغروس نوين مستعربة إسبانية وأستاذة الأدب العربي الحديث في جامعة كومبلوتنسه بمدريد. والكتابة هذه هي مقدمة كتبها الدكتور نوين لترجمتها قصيدة الشاعر كمال سبتي الطويلة ”آخر المدن المقدّسة“ والتي صدرت عن دار النشر الإسبانية المعروفة Hueriga y Fierro edi

آنذاك، كان نظام صدام حسين قائماً بكلّ جبروته، على الرغم من حرب الخليج الأولى، وقليلون هم الذين توقعوا حينها ما جرى مؤخراً من غزو واحتلال للعراق من قبل القوات المسلحة الأمريكية والإنكليزية.

ومن ناحية أخرى فقد نشرت جريدة الحياة التي تصدر باللغة العربية يوم الثالث من نيسان/ أبريل من العام 2003، مقالاً بشأن المواقف المختلفة للمتقنين العراقيين المقيمين في الخارج، حيث عبّر البعض منهم عن تأييده للتدخل الأميركي، بينما رفضه البعض الآخر.

لقد خلق سقوط النظام العراقيّ السابق الغيظ والمرعب مشاعر متناقضة، غير أن رأي كمال سبتي الذي ينتهي به المقال المذكور، يعبّر عن رفض واضح للحرب على العراق ويتمنّى لو أنّ الأمم المتحدة كانت قد أخذت على عاتقها أمر نزع السلاح العراقيّ، لكن تسارع الأحداث جعل دور هذه المنظمة العالمية هامشياً بل ومستحيلاً.

وعلى الرغم من أن ديوان كمال سبتي، الذي تقوم بتقدمه الآن، لا يشير إلى الحرب الأخيرة، لأنه كُتِبَ قبلها بسنوات، فإنه مرتبط نفسياً بحالة التجزئة والتدمير التعسفي الذي نال العراق.

إنّ شعر كمال سبتي، من وجهة النظر الشكلية، لا يشبه الشعر العربي إلا قليلاً. على الرغم من أنّ كتابة مثل كتابة كمال سبتي تتطلب الملمّاً بحركات التجديد في الشعر العربي، سواء في القرون السابقة أو في الوقت الحاضر.

فقد تخلّى سبتي عمداً عن الوزن والقافية والإيقاع الموسيقيّ. غير أننا لا نستطيع أن ننفي بأن ما يكتبه شعراً، لأنه مختلف عن النثر بقوة لغته الرمزية ومناة صورته وتتابع ورودها المرتبط بقوة بالضرورة.

سواء الفوتوغرافية أو السينمائية، أكثر مما يحصل بواسطة الكلمة نفسها. لذا فإن الشخصيات المجزأة التي تتحرك على صفحات ”آخر المدن المقدّسة“ تبدو كأنها هاجس وتكهن بما يجري الآن في بغداد

التي تُهاجَم بلا رحمة وُرعِبُ سكّانها بملايينهم الخمسة.

إنّ النص الذي تسلمته من كمال، يهدف ترجمته إلى اللغة الإسبانية منذ أكثر من عشر سنوات، كان عبارة عن المخطوط الأولي لديوان ”آخر المدن المقدّسة“. وفيه فقرات لا تظهر في نسخة الديوان المنشورة بالعربية في العام 1993، وقد فضلت ترجمة النص الأصليّ، لأن المخطوط في نظري أقلّ تدجيلاً.

ويشتمل الديوان على قصيدة واحدة ذات انسجام داخلي كبير،

عندما تمكنت من ترجمة ديوان كمال سبتي هذا إلى اللغة الإسبانية. الشاعر العراقيّ المقيم حالياً (آنذاك) في هولندا، بعد أن تمكّن، وبعد رحلة طويلة ومرهقة، من الاستقرار في مدريد للدراسة في كلية الفلسفة والآداب في جامعة أوتونوما.

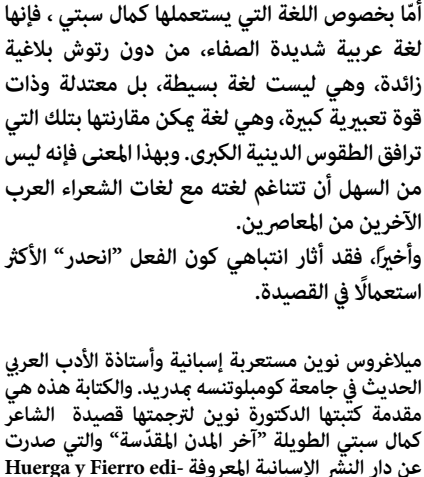
قام الشاعر بتقسيمها إلى أربعة أجزاء. في هذه القصيدة صدى لحياة الشاعر الماضية والحاضرة، ممزوجة باقتباسات من مؤلفين عرب كلاسيكيين مثل الحلاج والتعالبي وغيرهم. وفيه أيضاً استشهادات من القرآن والكتب المقدّسة الأخرى والحديث. وقد تمكّن الشاعر في هذه القصيدة من إيجاد لغة رمزية خاصة، فالموت والتعذيب ينبعثان من القصيدة باستمرار، بإيقاع يؤذي المشاعر.

ومن ناحية ثانية، ففي النص إشارات يصعب فهمها مثل ”الشعراء منجمون عن ذهب العودة“ والتي يذكرها مرتين.. وحسب تفسير كمال سبتي نفسه فإنه يشير إلى الشعراء الذين كانوا ينوون التقرب للنظام.

وتتمثل القصيدة مسيرة دائرية حيث أن الفقرة الأخيرة التي تنهيها ترتبط بالمطلع. ولا توفر القصيدة للقارئ خطأ طورياً مستقيماً للقراءة، لأن عليه أن يبحث عن سبيل بين الصور الناتجة عن الدمار والخراب الذي يحدث من دون تمييز.

أثنا الفوضى، المادة الأولية التي ينطلق منها الشاعر، وأن كانت فوضى ليست ناتجة عن انعدام النظام فحسب، بل ناتجة عن قوة التعبير أيضاً، وهو الشيء الذي لا نعدمه في القصيدة. وعليه فأنا أستنتج بأن القصيدة تولد من اللاشعور أكثر منها من الروح.

أثنا أكثر خشوية منها روحية. وتخلو القصيدة من الإشارات الزمنية، علماً بأنها تظهر بعض التلميحات الجغرافية. وهناك ذكر لأحياء في بعض المدن التي مرّ بها الشاعر في رحلته إلى مدريد، كأحد أحياء بلغراد أو جزيرة واقعة في منتصف الطريق بين أفريقيا وأوروبا، وربما المقصود بها جزيرة قبرص. ومع أن الشاعر لا يصرح علناً، فإن ”آخر المدن المقدّسة“ يمكن أن تكون أية مدينة عراقية في وقتنا الحالي. ولكن الاحتمال الأكبر هو أن المدينة المقصودة هي بغداد، حيث يطفو السحر على الرغم من الخراب الذي يلف كل شيء.





ميلينا جيسينسكي والقصة الغامضة وراء مراسلاتها مع الكاتب البوهيمي

المرأة التي جعلت فرانز كافكا ينظر إلى أعماق قلبه

إعداد الطريق الثقافي

من أجمل مراسلات الحب في العالم، تلك التي جرت بين فرانز كافكا والكاتبة والمترجمة التشيكية ميلينا جيسينسكي. ففي كتاب ”رسائل إلى ميلينا“ جرى تضمين الرسائل التي كتبها كافكا إليها فقط، بينما اخفتت رسائل ميلينا. لكن دراسة شاملة لرسائل كافكا والمقالات العديدة التي كتبها لجيسينسكي كصحفي، ترسم صورة للمرأة الرائعة التي كانت عليها.



ميلينا جيسينسكي

في العام 1920، تبدأ ميلينا جيسينسكي، بعد عامين قضتهما كمدرسة في مدرسة بائسة في النمسا “بلد المجاعة” البحث المقاهي، مقهى أركو، سُبُسجل في المنتجع الصحي حيث هو. ويخلص كافكا وماكس برود وفرانز ويرفيل. إلى أنه من الغريب أن لا يستطيع تذكر ملامح وجهها، لكنه يتذكر كيف خرجت من بين طاولات المقهى، بفستانها الزهري الذي لا يزال رؤيته. صرخ الأب، ثم استخدم كافة الوسائل فوجنت بالمسحة المثيرة قليلاً، في إحدى الرسائل الأولى التي تلقتها من فرانز كافكا. كانت قد قابلته في مقهى في براغ عندما بلغت ميلينا سن الرشد. كان على جيسينسكي الأب أن يوافق على زواجها من بولاك، شرط أن يخفي الإخشنة لمنع ذلك، بما في ذلك حبس ابنته في ملجأ متروك. لكن في النهاية، مدار العامين الماضيين، تحمل الحقايب للمسافرين في المحطة، وتحضر الحطب لبعض المسنين،مقابل الحصول على إكرامية، وتعطي دروسًا في اللغة التشيكية، حتى أنها كانت تسرق بعض الخبز والتفاح في بعض الأحيان.

في أيار/ مايو من العام 1918، وصل العروسان إلى مدينة تحضر، وعاصمة امبراطورية تغرق في حرب بائسة. كان الإمبراطور فرانز جوزيف قد مات منذ عامين، وكانت إمبراطوريته النمساوية المجرية على وشك الموت.

معجبًا، مع عدد آخر من المؤلفين، بفرز كافكا، بدأت في قراءة كل ما نشره كاتب براغ المجهول حتى ذلك الحين، ولم يكن كثيرًا آنذاك، مجموعة قصص قصيرة من سنواته الأولى، تضمنت نصوص، الحكم، التحول، أمام القانون، في المستعمرة العقابية، رسالة للأكاديمية والوقاد، تلك القصة التي كان من المفترض أن تصح الفصل الأول لرواية لا يزال كافكا يعمل عليها. ورغبت مليلينا بشدة في ترجمتها. ربما سيشعر كافكا بالفخر من سؤالها: ستكون الترجمة الأولى لعمله. في نشره القانوك. وهذا يجعلها أول مترجمة له في العالم. وقد ظهرت لاحقًا ترجمتان أخريان أوائل العشرينيات من القرن الماضي، أنجزهما ساندور ماراي، المجري الذي ترجم كتابي ”التحول“ و”الحكم“ من دون إذن كافكا. يسعد كافكا بعمل هذه الشابة، معتبرًا أن استحبابها التشيكي لعمله متلائم، ”دقيق للغاية، مع تلك اليد السحرية التي تملكها“، كما كتب لها.

في رسالته إلى ميلينا جيسينسكي، كان نادرًا ما يذكر عملها في الترجمة. بدلاً من ذلك، كانت تتلقى رسائلًا شبه يومية منه، مليئة بالشروحات والتعليقات الجديدة. لكن سرعان ما بدأت العبارات الشخصية الحميمة تتسلل إلى رسائلهما. ويبدو كما لو أن الاثنين تخطيا ببساطة، الخطاب المهذب والحذر، على أي حال، فهي مندھشة من اهتمامه الشديد وتعاطفه، على

كانت ميلينا تخشى من أن تكون الرسائل محض تهويمات، فبعد كل شيء، يبقى كافكا مجرد كاتب يجيد اللعب بالكلمات ووصف المشاعر

متزوجة من يهودي على أي حال؟ لماذا يستخدم كافكا، اليهودي نفسه، فجأة، مثل هذه الكليشيات الرهيبة المعادية للسامية هنا؟ هل يعاني كافكا من كراهية اليهود للذات؟

إنها كليشيات تعرفها جيدًا، لأن ملصقات الانتخابات النمساوية التي جرت في تشرين الثاني/ نوفمبر من العام 1919، والصحافة اليمينية، تحدثت بلغة واضحة: لم يعد هناك أي كبح على كراهية اليهود. عشرة في المائة من السكان في فيينا يهود، وهي نسبة ارتفعت أكثر بسبب لاجئي الحرب اليهود من الشرق. لكن معاداة السامية لم تكن تستهدف هؤلاء المنبوذين الفقراء فقط. أدت الحملة إلى ظروف شبيهة بالمذبحة في المدينة.

أصبح كافكا، الذي يشعر بأنه مستغرق في كراهية اليهود في براغ، أكثر وعيًا بيهوديته وضعفها في السنوات الأخيرة. وتكاد جيسينسكي أن تدعي بأنها تشعر براحة أكبر في فيينا.

هدأة الخوف

نهاية تموز/ يوليو 1920. قفز كافكا فوق ظله: قرر القيادة عبر فيينا بعد كل شيء عند عودته من المصحة في ميرانو جنوب تيرول. مكث هناك مدة خمسة أيام سرًا، ميلينا تراه عندما تستطيع. لحسن الحظ، لا يزعمها زوجها كثيرًا؛ بعد العمل على الأريكة، عادة ما يذهب مباشرة إلى مقهى ”هيرينهوڤ“، ويبقى هناك حتى وقت متأخر من الليل. وعلى الرغم من أنها لا تستطيع أن تنتزع نفسها من بولاك، إلا أنه لم يبق الكثير من زواجها. يقول شاهد عيان إن الشيء الوحيد المشترك بينهما هو قطة سوداء ذات عيون خضر زمردية لامعة.

في اليوم الذي يبلغ فيه كافكا السابعة والثلاثين، يتوجه العاشقان إلى التلال المشجرة حول فيينا. طقس جميل، نسيم خفيف. كان يستضيفها طول اليوم هناك، مرتديًا قميصه الأبيض ووجه ورقيته حرقفها الشمس. أنه لا يسعل كثيرًا، كما يفعل عادة المصاب بالسل، بل يأكل كثيرًا وينام على العشب المجاور لها. قبل تلك القبولة، يتعلق الأمر بالحميمية، لم تعد ميلينا جيسينسكي تواجه عقبات تجاه زوج خدعها ”مائة مرة“، الجنس والحياة ينتمیان معًا بشكل طبيعي لها. لكن بين ”عالم النهار“ الممثل في وضع الرأس المتتهج في حضن الحبيب و”ليلة“ الجنس، يتنآب كافكا في هاوية بالكاد يستطيع عبورها.

ذلك اليوم أيضًا لا ينسى بالنسبة لكافكا لسبب آخر. فقد أثبتت ميلينا قدرتها على نزع فتيل نوبات القلق لديه. غالبًا ما تحدث في رسائله عن خوفه، ”تلك المؤامرة الداخلية عليه“. الخوف بالنسبة له، مرتبط بموقف اليهود غير المؤكد. الذي يسميه مرصًا عقليًا. كانت ميلينا قادرة على التخلص من خوفه، الذي فهمته ونظرت في عينه، وهو أكثر مما عرضته عليه أي امرأة أخرى.

كسر التعويذة

يتضخم تدفق الرسائل مرّة أخرى في الأسابيع التي تلت رحيل كافكا، وتذكر ميلينا أن المخاطر قد ارتفعت. عليها أن تُطلق بولاك الذي يتعين عليه أن يستتج أنه في الزواج المفتوح، لا تطبق الامتيازات الجنسية على الرجل فقط. ويجب على ميلينا، بعد أن خدعت نفسها، إعادة التفكير في وجهة نظرها في الزواج. في الماضي، أكدت تقليديًا أن المرأة، لأنها أمًا محتملة، يجب أن تلتزم بإخلاص أكثر من الرجل. مبدأ انتهكته هي نفسها الآن. وهي تعتقد أن على المرأة أن تكافح من أجل تقرير مصيرها الكامل، والمساواة الحقيقية

هي الهدف. هذا يعني أيضًا أنه يجب أن تصبح مستقلة ماليًا، ولكن يجب أن تتغير النظرة من أجل ذلك، قضية المرأة قضية اجتماعية.

كانت هذه هي الأفكار التي تشاركها ميلينا مع القراء المتزايدين باستمرار في الصحافة في براغ، والذين يشعرون بالامتنان لها على ذلك. في مرحلة معينة، أصبح اسمها ”Milena“ (هكذا توقع مقالاتها)، علامة تجارية يمكن بواسطتها جني الأموال. لقد جمعت مقالاتها تلك في كتاب منتصف عشرينيات القرن الماضي، وكان ناجحًا.

بالعودة إلى صيف العام 1920. قرر كافكا وميلينا لقاء بعضهم البعض مرة أخرى، في بلدة جموند الحدودية التشيكية - النمساوية. لكن ثمة ظل ثقيل كان يخيم على ذلك الاجتماع. فقد ذهب السحر، وجلسا مقابل بعضهم البعض، مثل اثنين من الغرباء. لأن كلاهما يعرف في علاقهما أن ذلكهما ميؤوس منها. كتب كافكا بعد ذلك أن كلاهما متزوجان للأسف: ”أنت في فيينا، وأنا مع خوفي في براغ“.

بدءًا من ذلك الحين وصاعدًا، بدت الرسائل أقل حميمية. وثمة فجوات تمتد إليّأيام عدة من دون رسائل في البداية، وفي وقت لاحق أصبحت تلك الفجوات تسترق أسابيعًا. يطلب كافكا من ميلينا أن تكتب بشكل أقل تواترًا، لأن الرسائل شبه اليومية تُضعفه، وتسلب منه النوم. ينسحب، والخوف من توطيد العلاقة يسيطر عليه مرة أخرى. يشعر كافكا بالشيخوخة، ويعرف أنه يعاني

من مرض مميت، ويقتنع بأن الحياة بجان ميلينا ليست حياته.

ينتشر برد الخريف الرطب في براغ. يسعل كافكا وتحقن رثناه. عليه أن يبحث عن مصحة مرة أخرى. ذهب إلى جبال تاترا العالية، إلى ماتلياري، بعيدًا عن فيينا. ومن تلك المصحة يرسل لها: ”أمر الموت“ حال دون الكتابة ومنعهم من رؤية بعضهم البعض مرة أخرى.

تُرِكَت ميلينا جيسينسكي خالية الوفاض: فيها هو الرجل الذي تحبه ينسحب، والرجل الذي تزوجته يواصل خداعها. إنها تعلم أنه كان من الممكن أن تصبح هي وكافكا زوجين فكريين، لكنها تدرک أيضًا أن الحياة الروحية الزاهدة مع كافكا كانت ستجعلها غير سعيدة. ومع ذلك، استمرت في ترجمتها، وأصبحت نصوصه حلقة الوصل الوحيدة بينهما. وعلى مر السنين، عادت للوقوف على قدميها، عقليًا، ولكن بفضل نجاحها المتزايد كصحفية أيضًا ماليًا، مما يعني الاستقلال عن زوجها.

في هذه الأثناء، كانت آفاق كافكا تتضائل. مرض السل يقوضه بشكل متزايد، كما أنه يقرر عدم إكمال روايته الأخيرة ”القلعة“، ويطلب من صديقه ماكس برود حرق جميع مخطوطاته، بما في ذلك مراسلاته رسائله إلى ”السيدة ميلينا بولاك“.

سيكون الأدب العالمي أقل ثراءً لو أطلع برود طلب صديقه المحترم. بينما احتفظت ميلينا برسائل كافكا، وعندما زحف الألمان إلى جمهورية التشيك في العام 1939، وشعرت بالتهديد من قبل الجستابو (كانت تساعد اللاجئين اليهود من ألمانيا لسنوات)، عهدت الرسائل إلى صديقة. وبفضله نجت الرسائل من موت ميلينا في معسكر اعتقال رايفنسبروك.

إنه العام 1924. كافكا الآن يعاني من حمى دأثة، وهو يسعل باستمرار، ويعاني من التهاب في الحلق عند الأكل والشرب. ويصبح أجشًا بشكل متزايد. وفي مصحة جديدة، سُخِّصت حالته على أنها مرض السل الحنجري. ونُقل إلى عيادة أمراض الحجره الشهيرة في فيينا. لكن بعد فوات الأوان، فقد تقدم المرض بشكل كبير واصبح العلاج ميؤسًا منه، فنُزعت نقله إلة مصحة ”كربلين“ بالقرب من فيينا.

وبفارقة القدر، عندما ينتهي كافكا، رغمًا عنه، في فيينا، تزوره ميلينا في المصحة، وتدرک على الفور أنها المرّة الأخيرة، فقد كان كافكا أجشًا وبالكداد يستطيع الحديث، وفقد الكثير من وزنه كافكا، لأن الأكل كان يؤذيه كثيرًا. وبعد أن تحطمت ميلينا لرؤيته بهذه الحالة، تركت المصحة بروح ذائبة. مقالّة في إحدى الصحف اليومية في براغ تقول: ”أن ميلينا، المترجمة هي المرأة التي جعلت كافكا ينظر إلى أعماق قلبه.

شعاره

بمشاركة أكثر من 15 دولة

الحلة تزدان بملتقى بابل الدولي لفنون الشارع

الطريق الثقافي - خاص

شهدت مدينة الحلة في الفترة من 14 لغاية 15 آذار المنهتي، فعاليات ملتقى بابل الدولي لفنون الشارع بنسخته الثالثة، والذي أقامته كلية المستقبل الجامعة بالتعاون مع فئاني المحافظة وعديد من مؤسساتها التربوية.

فعاليات الملتقى التي احتضنتها حدائق الكلية وقاعاتها، استقطبت جمهورا كبيرا من أبناء بابل وغيرها من المحافظات، وتضمنت عروضا مسرحية وأدائية ورياضية وموسيقية ومعارض فنية، فضلا عن ندوة فكرية بعنوان ”مسرح وفنون الشارع - تجارب رائدة“ شارك فيها فنانون وباحثون.

ومما قدم خلال الملتقى، عرض بعنوان ”محفل الدمى“ للمخرج عمر بسباس من تونس، وآخر عنوانه ”جانس“ لـ ”فرقة ماتوس“ لفنون الأدائية من العراق، إلى جانب عرض حمل عنوان ”العصاية والتورة“، من تقديم حسين سامي من مصر، ومسرحية بعنوان ”كلب الجزال“ للمخرج جمال الشاطئ من العراق.

كذلك تخلل الملتقى توقيع كتاب ”مسرح الشارع في العراق“ لمؤلفه د. بشار عليوي، وكتاب ”تنظيرات في فن الممثل المسرحي“ من تأليف د. عامر صباح المرزوك، إضافة إلى كتاب ”الأداء الإيمائي الصامت في مسرح الشارع“ لمؤلفه حسين ماتوس.

وفي حديث صحفي، قال رئيس الملتقى د. عامر صباح المرزوك، أن هذا النشاط الذي ينظم للمرة الثالثة، حظي بمشاركة أكثر من 15 دولة، بينها لبنان وفلسطين والأردن ومصر والسودان والكويت والجزائر وتونس وإيران وتركيا، مشيرا إلى أن الملتقى شهد تقديم أكثر من 20 عرضا فنيا أدايبا تناولت موضوعات اجتماعية هادفة.

وأوضح أن فئاني بابل قدموا خلال الملتقى 3 أعمال مسرحية تحدثت عن واقع مدينة الحلة وتاريخها وحضارتها.

من جهته، قال الفنان محمود أبو العباس، أن ”هذا الملتقى يمثل محاولة للذهاب إلى المواطن ومحاكاة ذائقته الفنية عبر أعمال مختلف الفنون، ومنها المسرح الذي يعد الأكثر تأثيرًا في المجتمع“.

وأوضح في حديث صحفي، أن ”إقامة ملتقى بهذا الحجم، وتضمنينه مشاركات واسعة من داخل العراق وخارجه، كل ذلك يساهم بشكل كبير في النهوض بالحركة الفنية، ويؤصل المسرح بكل تسمياته، سواء مسرح الشارع أم المسرح الجاد أم المسرح الكوميدي“.

وتابع أبو العباس قوله، أن ”فنون الشارع، ومن خلال ما تطرحه المساهمة في صد الهجمات التي يراد منها تجهيل المجتمع“.

إلى ذلك، بين نقيب الفنانين في بابل محسن الجيلوي، أن بابل مدينة حاضنة للفن ولديها إمكانات عالية في تنظيم المهرجانات الفنية الدولية. وأشار في حديث صحفي إلى أن هذا الملتقى يعد الأول من نوعه في العراق، وأنه يهدف إلى الاحتفاء بتجارب فنون الشارع وعروض مسرح الشارع من داخل البلاد وخارجها.

ونقلت وكالات أبناء عن الفنان المصري حسين سامي، أحد المشاركين في الملتقى، قوله أن هذه هي مشاركته الثانية في ”ملتقى بابل“، مبينا أنه قدم عبر ”فرقة رضا المصرية“، فقرات فنية من الفولكلور الصعيدي والنوبي بواسطة ”الحصان“ و”التورة“.

فيما أعرب الفنان عياد، من تونس، عن سعادته بوجوده بين أخته العراقيين، متمنيا تكرار هذه المشاركات التي تنبه له اكتشاف ”كنوز العراق“.

ونقل الإعلام أيضا عن الممثل والمخرج المسرحي العراقي الشاب علي صالح، أحد المشاركين في الملتقى، قوله أن هذا النشاط يعد إنجازا كبيرا، مؤكدا أن العروض التي قدمت كانت بمستوى رفيع وراق وتقنية عالية. ورأى أن ما يميز فنون الشارع هو أنها تتيح للجمهور الاشتراك فيها مع الفنانين الذين يقدمونها.

وفي ختام الملتقى جرى تكريم جميع المشاركين فيه.

سهراب سبهري.. في التجربة والافتتان نسبح في الجمال ونفقد قلوبنا

كنت أحد الطلاب الجيدين في المدرسة الابتدائية. لكنني لم أحب الدراسة. كنت أعاني من وجع القلب عندما أذهب إلى المدرسة. أحببت الطائرة الورقية أكثر من الكتاب المدرسي. أفضل صوت اليعسوب على نصيحة المعلم. لم يكن هناك متحف في مدينتي. لم يكن هناك معرض. لم يكن هناك معلم. لم يكن هناك نقاد. لم يكن هناك نقاش. لم يكن هناك فيلم. ولكن كانت هناك قرابة وتقارب مع الناس والبيئة.

واحة في لحظة

إذا كنت قادمًا إلي،
أنا وراء النسيان
ما وراء النسيان هو مكان
حيث تصطدم الهنداء بأوردة الهواء،
سترد أخبار عن شجرة مزهرة بعيدة
تحمل الرمال آثار أقدام الفرسان الرقيقين
تصعد قمة تل الخشخاش.
وراء النسيان مظلة الرغبة مفتوحة
بمجرد أن ينفخ العطش على جذر الورقة
ستغني "رين" أغاني النضارة
أنا واحد وحيد هنا.
حيث يتدفق ظل الدردار إلى الأبد.
إذا كنت قادمًا إلي،
اقرب مني برفق، لئلا تتشقق
الأسرار الهشة لوحدي!

دعونا لا نلوث الماء

دعونا لا نلوث الماء
رہما هناك حمامة تشرب منه
أو شحروو بغمس جناحه في غابة بعيدة
أو إبريق مَملًا في قرية
دعونا لا نلوث الماء
رہما يتجه هذا التيار إلى جذع قديم
لتهدئة قلب وحيد
ربم مَمة درويش بغمس خبزه الجاف هناك
لقد جاءت سيدة جميلة إلى الدفق.
دعونا لا نلوث الماء
الجمال مضاعف، بانعكاس صورتها
ماء محلي
دقق واضح
الناس ودودون جدًا هناك
نرجو تنساب مياههم
وأبقارهم تدر اللبن
لم أزر قريتهم قط
لكنطرقهم تحمل آثار أقدام الله.
هناك، ينير لغو الكلام فضاء الكلام.
لا شك أن الأسوار منخفضة في القرية البعيدة
وسكانها يعرفون ما هي الفاونيا
لا شك أن الأزرق هو الأزرق هناك
والبرعم زهر تحت أنظار الناس
يا لها من قرية جميلة
أتمنى أن تفيض أزقتها بالموسيقى
الناس الذين يعيشون بجانب التيار
يفهمون الماء
لم يلوثوه قط
ولا ينبغي لنا أن نفعل.



الليلة
سوف تكون الرحلة
إلى عالم الكلمات
في حلم غريب
سوف تذر الريح شيئًا
سوف تسقط التفاحة
وتندرج على الأرض برشاقة
وتجتاز المنزل البعيد ليلاً
سوف تنهار الأوهام
عيون خضر
سوف ترى العقل الحزين.
سوف تتشابك أغصان اللبلاب
لمشاهدة نعمة الله.
ستظهر الأسرار.
سوف تذبل جذور التقوى
المياه تتذمر
سوف تعطي الضوء
إلى الطرق المظلمة
ستفهم المرأة بقلبيها
الليلة
نسيم لطيف
سوف تهيج جذور المعاني
سوف ترفرف العجائب بجناحيها
في أعماق الليل
سوف تقضم حشرة
الجزء الأخضر من العزلة
سوف يسقط الصباح
في كلام الصباح.

قصيدتان من دوروثي باركر ذلك الجانب الآخر

تعزية

ما إن مُتَّ حتى أتوا مسرعين
بوجوه مبللة تطفح تعاطفًا.
ضغطوا على يدي بأيديهم،
ومددوا ركبتي،
وطققوا بألسنتهم،
وراحوا يتأملونني وعيناي حزينتان.
أخبروني بلطفٍ عن ذلك الجانب الآخر-
كيف، حتى ذلك الحين، انتظرتني هناك،
وكم سيكون لقاءنا حافلًا بالنشوة.
فانكسروا وبكوا متأثرين بالحكاية الجميلة.
وحين ابتسمت قالوا إنني شجاعةٌ
وايتهجوا لارتياحي،
وغادروا للحديث عن كل المساعدة التي قدموها.
لكنني ابتسمتُ لأفكر كيف، أيها الميثُ
المهمومُ للغاية.. والرزين،
سوف تضحك إذا ما سمعتُ الأشياء التي قالوها.

العزاء

ثمة وردةٌ تذبل.
رأيتُ جمالها المحطم معلقًا
على جذع مكسور.
وسمعتهم يقولون، "لم كل هذا الاهتمام بها
مع كل براعم الورد المنتشرة في كل مكان؟"
فلم أجبهم.
كان هناك عصفورٌ حطَّ ليموت.
قالوا: مائةٌ مملًا السماء-
ما سببُ الحزن؟"
كانت هناك فتاةٌ هرب عشيقها.
لم أنتظر بينما قالوا،
"هناك العديد من الفتيان الآخرين."



دوروثي باركر



ترجمة معتز حرامي
مترجم و شاعر سوري

مقترح للتلاشي الأثر المرئي للحواس

آية ضياء
شاعرة عراقية

في لحظة التلاشي الباردة
يُهزم الإنسان القابع في الوهم
ولا شيء فيه يشم رائحة المعنى
هكذا أشاهد صندوقاً ما
كيف أنه يفرغ جوفه من اللؤلؤ وبساتين الأيام
أشاهد ذلك من بعيدٍ جداً
وأردد
عليّ أن أنجو من هذا كله
هكذا أقول لنفسي كل يوم
هكذا أفكر
مثل جميع القطط الضالة
التي تعرف جميع الطرق
والبيوت
والناس
وتستمر بالبحث عن شيءٍ لم تألفه بعد
ليس بمقدوري النظر لزائبة واحدة
بذلك أتجاوز الأسي
أمسح بكفي على الذكرة
فيذوب ما عليه أن يذوب
أعثر في جيب قدري على صورة حياة
أكثر دقة مما أجهضته
كل شيءٍ كان قطعة ثلج
خراقةٌ
وأقل من الخديعة
وكنتُ البحر الذي أغرق فيه
واليابسة التي انتشلتن مرة أخرى
ثانيةٌ
وعاشرة
فثمة نورٌ مُتسمّرٌ خلف الباب
يوازِي فينا كينونة الحب
كلما تركنا خلفنا يوماً ركبكاً
يصرُّ هو على المكوث
على بيع قطع الغد
حتى وإن كانت قطع يانصيب!
يهددُ خوف الأمكنة بغيرنا من حين
ويستدُّ بأسهائنا على رأس الوقت
يستخدم الأغاني بديلاً عن "تنور الطين"
في صناعة أرغفة
لبطون النوايا الجديدة ..



”سماء بعيدة كقبر مفتوح“ الشاعر عامر الطيّب باللغة الإسبانية

الطريق التقافي - خاص
عن منشورات the grand library في بريطانيا، صدرت ترجمة إسبانية لديوان ”سماء بعيدة كقبر مفتوح“ للشاعر عامر الطيّب، أنجزها الشاعر و المترجم حسين نهاية. وكانت الطبعة العربية للمجموعة قد صدرت بنسختها الأولى عن دار النهضة العربية ضمن مشروع ”أصوات“ بعد فوزها بمنحة آفاق.

من نصوصها:
”هذا أنا كما يجب أن تعرفوني
رجل طائرٍ كحسرة الصدر
أودُّ ألا يسبب لي أحدٌ الأذى
حتى لو كان ذلك من أجل أن يضحكي
كأن يقول: وجدنا قطنك مئّبة بينما كانت تحاولُ
أن تفتح باب العرقفة
لتدخل متدقنة.
مزحة مثل تلك من شأنها أن تجعل يدي جامدة على مقبض الباب!“

يُشار إلى أن عامر الطيب هو شاعر عراقي من مواليد 1990 في مدينة الصويرة/ واسط. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق. أصدر العديد من المجموعات الشعرية: «أكثر من موت بإصبع واحدة» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، «يقف وحيداً كشجرتين» عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، «كريات الدم الخضراء» عن دار الأمانة للنشر والتوزيع في تونس، «البقية في حياة شخص آخر» عن دار خطوط للنشر والتوزيع في الأردن، «صورة من الخلف للرقم 9» عن دار دلمون الجديدة للنشر والتوزيع في سوريا، إضافةً إلى مجموعة «ليس من أجل تشوانغ تسو فقط» عن دار العائدون للنشر والتوزيع في الأردن، و«سأحبك في الصيف القادم ونغلب أمريكا» عن دار ومضة الجزائرية. وينشر الطيب في أغلب الصحف المحلية والعربية، وترجمت بعض كتبه إلى اللغات الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والكردية والفارسي.

يأتي عامر الطيب من سياق مختلف معبراً عن روح جيل جديد سئم كل ما سبقه وقرر أن يغيّر أكثر في تساؤلاته وفي ما يشغله. وإذا كان الشعر يولد لدى كل شاعر في لون مختلف فإن عامر الطيب استطاع أن يجسد شعرياً لونه الخاص في المشهد الشعري العراقي مقطراً قصيدته من تجربة الآلام والعذابات الجمعية اليومية ولهذا يأتي صوته كي يقودنا إلى ما لا ننتبه إليه عادة، مضيئاً ومستكشفاً، وهذا ما يفعله الشاعر. القصيدة لدى عامر الطيب لديها ما تقوله لأنها مجبولة بطين الواقع والتاريخ، ويمكن أن نقول: إنه صوت من أصوات الأجيال الجديدة والتي تمتح شكلاً فنياً لتطلعاتها وانكساراتها ويأسها ورجائها.

أسامة إسبر

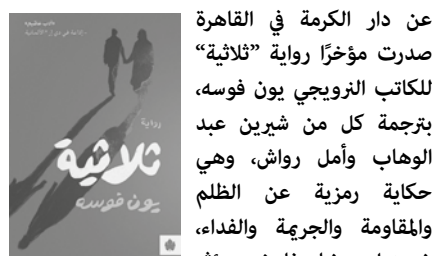


”الصدیقتان“ للكاتبة من أصل باكستاني كاملة شمسي



صدرت عن دار التنوير للنشر، رواية ”الصدیقان“، للكاتبة البريطانية ذات الأصول الباكستانية كاملة شمسي، نقلها إلى العربية الحارث البنهان. وهي رواية ملحمية تستطلع ما يكون في صداقة الطفولة من روابط، وإمكانية النجاة، وذلك كله بواسطة بطلتين مرسومتين بقدر كبير من الدقة. تدور أحداث الرواية في العام 1988 في كراتشي، حيث تدخل فتاتان في الرابعة عشرة من عمرهما في صداقة وطيدة، وتشاركا الأسرار وحب المطرب البريطاني المعروف جورج مايكل، ومع سقوط الديكتاتورية في باكستان ووصول امرأة -بناظر بوتو - إلى السلطة، يبدو العالم فجأة مليئاً بالاحتمالات، وتقرر الفتاتان الهجرة إلى بريطانيا.

رواية ”ثلاثية“ للكاتب النرويجي يون فوسه عن الظلم والمقاومة



عن دار الكرمة في القاهرة صدرت مؤخراً رواية ”ثلاثية“ للكاتب النرويجي يون فوسه، بترجمة كل من شيرين عبد الوهاب وأمل رواش، وهي حكاية رمزية عن الظلم والمقاومة والجريمة والفساد، ضمن استحضار غامض ومؤثر للعلاقات الإنسانية الشقية ومشاعر الحب، مكتوبة بأسلوب يمزج بين الروحية والتأمل الذي يغوض في أعماق النفس البشرية ولغة مكثفة وخلابة.

رواية ”الخلل“ عن النظام المختل في مجرى الزمن

صدرت عن دار الآداب في بيروت، ترجمة عربية لرواية ”الخلل“ للكاتب هرفي لو تلييه، بترجمة من المغربي محمد آيت حنا.



وتدور أحداثها في العام 2021، حينما يقع حادث تنقلب بسببه حيوات مجموعة من الرجال والنساء، كانو في رحلة من باريس إلى نيويورك. ويقدم الكاتب هرفي لو تلييه تشكيلا عجيبا من الشخصيات، يختارها بعناية

وقصدية، مثل بليك الذي يعيش حياة مزدوجة؛ قاتل ماجور، ورب أسرة مثالي؛ وسليم بوي، مغني راب نيجيري متعبد من العيش في عالم من الكذب؛ وفينكو ميبزيل كاتب مهمش، يتحوّل بموته إلى أسطورة أدب. وكانت رواية ”الخلل“ قد حصلت على جائزة الغونكور للعام 2020، ووصفت بأنها أفضل تعبير عن سنة كانت «خللاً» في مجرى الزمن، وبأنها رواية عبقرية البناء، يتقاطع فيها المنطقي بالعجائبي، وتدفع القارئ إلى سبر العزء الخفي من نفسه. درسها الأساس: لا مجال للحديث عن الخلل إلا ضمن نظام مُحكم.

مسرحية ”فصل في الكونغو“ لإيمي سيزير الحياة الواقعية لباتريس لومومبا



عرض: الطريق الثقافي

صدر العدد الجديد رقم (417) من سلسلة ”من المسرح العالمي“ لشهر آذار/ مارس 2023 وتضمن مسرحية ”فصل في الكونغو“، للشاعر والكاتب الفرنسي الشهير إيمي سيزير Aimé Césaire، المتوفي في العام 2008. بترجمة الدكتور محمد الجرطي. وكانت قد صدرت في العام 1960 ومُثّلت في العام 1967 في فرنسا وتتناول موضوعة الثورة والمقاومة ضد الاستعمار في جمهورية الكونغو الديمقراطية

تبدأ أحداث المسرحية بالموازاة مع إطلاق سراح المناضل باتريس لومومبا ليشارك في مفاوضات بروكسيل التي تمخض عنها استقلال الكونغو في العام 1960. وكشفت أحداث هذا النص عن تفاصيل اغتيال لومومبا في العام 1961 على يد عناصر الاستخبارات البلجيكية. وهي مسرحية سياسية تعزّي أساليب الاستعمار الغربي في تدبير المؤامرات، والتصفيات الجسدية، للحيلولة دون تحرير شعوب العالم الثالث المقيهورة. وظل إيمي سيزير طوال حياته وفي أغلب كتاباته، وفيما لقضيته المحورية، وهي الزنوجة وقضايا السود، متشعبا بنضاله الشيوعي، وباتمنائه للتيار السريالي الذي جعل من مشروعه التأليفي، مشروع حياته برمته. لقد حاولت كتاباته في الشعر والمسرح والمقالات، التعبير عن التهميش الذي عاشه الزوج في باعتبارهم أناسا متوحشين، برابرة،

وبدائيين. ووجه انتقاداً صارماً للاستعمار الأوربي الذي أقدم على تخريب ماضي الدول المستعمرة، وحاضرها معاً، وحاول تشويه تاريخها وطمس هويتها الثقافية. على هذا الأساس، فإن المسرحية تعد الزنوجة كمشروع ثقافي بالدرجة الأولى، يسعى لرفض صفة التمرکز، وتأييد الاختلاف الإنساني، والتكيز على المظلومين والمضطهدين في العالم. لقد نُشرت المسرحية في العام 1966، وعُرضت لأول مرة في آذار/ مارس 1967 في بروكسل على مسرح فيفان الشهر- Théâtre de la Vierge. وفي سبتمبر من العام نفسه، قُدمت المسرحية في بينالي البندقية، ثم على مسرح باريس في شهر تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام 1967، (أعيد عرض المسرحية في العام 1989 على المسرح الوطني للكويلين وجه التحديد: في هذه الحالة، كما تعلم، ملحمة باتريس لومومبا. وتبدأ المسرحية بعبور البطل



استعادة التاريخ وتختلف مسرحية إيمي سيزير هذه، اختلافاً عميقاً عن الأولى. التي تناول فيها حكم الملك كريستوف بروح الدعابة والشعر الغنائي، والتاريخ غير المؤكد للملك هايتي، في زمن نابليون. وعلى العكس من ذلك، سعى شاعر إفريقيا الغربية إلى استعادة صورة التاريخ الحديث على وجه التحديد: في هذه الحالة، كما تعلم، ملحمة باتريس لومومبا. وتبدأ المسرحية بعبور البطل

صدور عناوين مهمة ومتنوعة غير إبداعية عن دور النشر العراقية



الطريق الثقافي - خاص تواصل دور النشر العراقية الرصينة إصدار بعض الكتب المهمة ذات المحتوى الفكري والتوثيقي الرصين. وعلى هذا الصعيد، فقد صدر حديثاً عن منشورات نابو في بغداد، كتاب ”حياة ملحمية“ للكاتب والناقد الفني البريطاني مارتن غابفورد، عن سيرة الرسام والنحات الإيطالي الشهير مايكل أنجلو وبداياته الفنية وعلاقته معاصريه من الفنانين والعلماء، بترجمة محسن بني سعيد. وعن عن دار سطور في بغداد، صدر حديثاً أيضاً كتاب بعنوان ”الرق وتجارته في الخليج العربي“، للدكتور خالد السعدون، يتناول فيه تاريخ الرق وتجارة العبيد في منطقة الخليج العربي وجنوب العراق وطرق تجميعهم ونقلهم.

خسر العالم برحيل الكاتبة الكرواتية دوبرافكا أوجريشيتش، عملاقة من عمالقة الأدب، وكاتبة فذة، فريدة من نوعها. عاشت دوبرافكا منفية في هولندا، بعد رفضها استقلال كرواتيا عن يوغسلافيا واتخاذها موقفا صلبا ضد الحرب والنزعة القومية في بلاد البلقان. تميزت اعمالها التي تراوحت

”دوبرافكا أوجريشيتش“ الحرب والنزعة القومية



كتاب بينو كاكوتشي ”تحيا الحياة“ الإستراتيجية الإشتراكية في التاريخ



الطريق الثقافي - خاص في الأوّل من كانون الثاني/ يناير 1959، دخل الثوار بقيادة الزعيم الأسطوري كاسترو إلى هافانا، واستولى رجال الفصائل الثورية على السلطة، وأقيمت ”إشتراكية المناطق الاستوائية“. اليوم، وفي ضوء المتغيرات الكثيرة التي حصلت في الجزيرة والانفتاح الاقتصادي الحذر، على الرغم من التحديات الكبيرة التي ما زالت تشكلها الضغوطات الغربية بزعامة الولايات المتحدة، إلا أن الجزيرة وسكانها ذوو النزعة الثورية الفطرية، يواصلون حوض المعركة من أجل البقاء، باعتبارها النظام الاشتراكي الوحيد في الأمريكتين. إن هذا التاريخ المتداخل، الذي بدأ محاولات نيل الاستقلال من الغازي الاسباني في العام 1898 واستمر حتى إسقاط نظام باتيستا وإقامة الاشتراكية، يلخص الأحداث والأسباب التي جعلت من كوبا حالة فريدة في التاريخ، بدءاً من انتشار الشيوعية وإقامة النظام الاشتراكي، مروراً بأزمة الصواريخ في العام 1962، وأنهاؤها بأمنية

الطريق الثقافي - خاص في الأوّل من كانون الثاني/ يناير 1959، دخل الثوار بقيادة الزعيم الأسطوري كاسترو إلى هافانا، واستولى رجال الفصائل الثورية على السلطة، وأقيمت ”إشتراكية المناطق الاستوائية“. اليوم، وفي ضوء المتغيرات الكثيرة التي حصلت في الجزيرة والانفتاح الاقتصادي الحذر، على الرغم من التحديات الكبيرة التي ما زالت تشكلها الضغوطات الغربية بزعامة الولايات المتحدة، إلا أن الجزيرة وسكانها ذوو النزعة الثورية الفطرية، يواصلون حوض المعركة من أجل البقاء، باعتبارها النظام الاشتراكي الوحيد في الأمريكتين. إن هذا التاريخ المتداخل، الذي بدأ محاولات نيل الاستقلال من الغازي الاسباني في العام 1898 واستمر حتى إسقاط نظام باتيستا وإقامة الاشتراكية، يلخص الأحداث والأسباب التي جعلت من كوبا حالة فريدة في التاريخ، بدءاً من انتشار الشيوعية وإقامة النظام الاشتراكي، مروراً بأزمة الصواريخ في العام 1962، وأنهاؤها بأمنية

عدد الصفحات: 128 الغلاف: ورق مقوى الرقم الدولي: 9781566563390 الناشر: أنتر لنك Interlink

”آل بتروف والأنفولوزا وحولها“.. النمط المعاصر لنظرية الهلع من الأمراض

الطريق الثقافي - خاص إلى العربية من اللغة الروسية منذر ملا كاظم. وتقول دار النشر، عن رواية ”آل بتروف والأنفولوزا وحولها“ أنها حظيت باهتمام كبير من جمهور القراء، نظرا لارتباطها بعصرنا، الذي أصبحت فيه كلمة

صدور مجموعة ترجمات لروايات وقصص إسبانية من دار الربيع المصرية

الطريق الثقافي - خاص صدرت عن منشورات الربيع المصرية في القاهرة، مجموعة من الكتب والروايات المترجمة من اللغة الإسبانية، للمترجم المغربي سعيد بنعيد الواحد، ضمن مشروع تعاون متواصل بين الدار والمترجمين، وتضمن الدفعة الأولى من تلك الترجمات: ”عفارت الزمن المفقود“ لهيلينا إريبارتي، وهي رواية مصورة من كولومبيا. ورواية ”المدنية والغول“، لأليخاندرالغورتا وهي رواية مصورة من كولومبيا أيضاً. و”النشيد الأوّل“ وهو ميثاق أنطولوجيا للقصة البرتغالية المعاصرة. و”المسافر النائه وقصص أخرى“ لخورسي ماريا ميريون. ورواية ”نداء الصمت“ للكولومبية هيلينا إريبارتي. و”أنطولوجيا الليل“ لخورليو باريديس، وهي مجموعة قصص كولومبية.

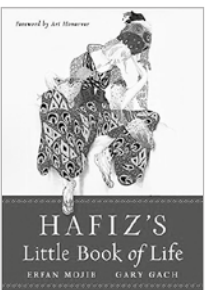
بين الرواية والقصص والمقالات يمزج نادر من السخرية والعاطفة والرؤية الفلسفية والقدرة على التقاط تعقيدات العصر. فازت دوبرافكا بعدديد الجوائز من ضمنها جائزة نوستراد للأداب والجائزة النمساوية للأداب وكانت مرشحة دائمة لجائزة نوبل. تُرجم لها كتاب وحيد للعربية وهو ”موطن الأم“. أكملت دوبرافكا دراسة الأدب الروسي المقارن في كلية الفلسفة في زغرب. وعملت على مدى عشرين عاماً في معهد علوم الأدب في كلية الفلسفة نفسها، وكتبت الكثير من المقالات ضد القومية والحرب والكراهية العرقية، جمعت لاحقاً في كتاب بعنوان ”ثقافة الأكاذيب“.

بحوثٌ جدليةٌ في كتب

كتاب الحياة الصغير

من حافظ الشيرازي المحرر: عرفان مُجيب دروس الحياة من واحد من أعظم الشعراء في جميع العصور، ووفق أغلب الترجمات، متجسدة في هذا الكتيب الصغير من حافظ الشيرازي، وهو مقدمة مثالية من شأنها أن تشكل حافزاً لمحب الشعر والباحثين عن حقيقة الحب والروحانية والمعنى. يهدف شعر حافظ إلى سدّ الفجوة بين البشر الفانين، وكل ما هو إلهي، وهذا الكتاب يفتح باباً على حدائق الشاعر. ومنذ الصفحة الأولى، يشعر القارئ أنه مدعو للاستقرار في حرم مهيب، والمشاركة في عوالم السحر والشغف، حتى يشعر بالوجوب الأسر داخله.

الغلاف: ورق مقوى عدد الصفحات: 224 الرقم الدولي: 978-1642970463 السعر: 12,00 جنيه الناشر: هامبتون رودز Hampton Roads Publish

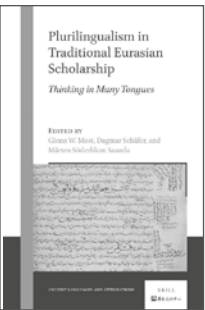


التفكير بأسنة كثيرة

تعدد اللغات في الدراسات الأوروبية تحرير: جلين موست وادحمار شيفر

يقدم هذا المجلد مجموعة مختارة من المصادر الأولية مع مقدمات توفر مواد تاريخية رائعة لتحدي المفاهيم المتعلقة بالطرق التي تعامل بها علماء أوراسيا التقليديون مع التعددية اللغوية وأحادية اللغة. مقارن في النهج عالمي النطاق وتاريخي التوجه. يركز الكتاب على الممارسات العلمية الأساسية في مختلف المجتمعات الحديثة والمبكرة - الصينية والهندية وبلاد ما بين النهرين واليهودية والإسلامية واليونانية القديمة والرومانية - ويُعدّ الكتاب مصدرًا لا غنى عنه للدورات التدريبية بشأن هذه الموضوعات وتاريخ التفكير في اللغات في جميع أنحاء العالم.

رقم الدولي: 9781009164467 ISBN: الغلاف: مقوى السعر: 110,00 جنيه الناشر: مطبعة جامعة كامبريدج عدد الصفحات: 429





كل شيء مضحك في الجبهة الشرقية

يقول تشارلز بوكوفسكي، في قصيدته "رحلة إلى الجحيم في عربة": في مكان ما على طول الطريق، لا أعرف أين بالضبط، تبادر إلى ذهني أن أصبح كاتبًا. لعلمي أستطيع التخلص من ذلك النمر الكبير الرابض في رأسي، وهكذا بدأت، ثم مرّت عقود من دون أن أتوقف. ذات مرة مكثت في كوخ قديم في أتلانتا، كنت أعيش على دولار وخمسة وعشرين سنتًا في الأسبوع. لم يكن فيه سبابة ولا كهرباء ولا تدفئة. وذات صباح، عثرت على قلم رصاص وبدأت الكتابة على هامش صحيفة قديمة وجدتها على الأرض.

وبتحفيز من بوكوفسكي، عدت إلى عادي القديمة في تفحص بقايا الأفلام الوثائقية النادرة التي احتفظ بها في مكتبي الخاصة. كانت تعود معظمها إلى العام الماضي، عشية نشوب الحرب الروسية الأوكرانية، وفي مقطع قصير، يظهر رجل في الخمسينيات من عمره، يقف مترددًا أمام رف مكتبة في كييف. يبحث عن كتاب يشتره كهدية بعيد ميلاد ابنته الذي سيصادف غدا، يقول بالأوكرانية - مع ترجمة هامشية - حتى عام مضى، كان لا يزال بإمكانني التحدث بالروسية، يشرح ذلك بخجل إلى حد ما. الآن تحولت الأسرة بأكملها إلى الأوكرانية. "التي لانجدها بشكل جيد حتى الآن".

في الخريف الماضي، انتشر مقطع فيديو في أوكرانيا من قرية "بالاكليتشا" المحررة حديثًا شرق أوكرانيا، تظهر فيه مجموعة من الجنود الأوكرانيين يقومون بتمزيق أحد ملصقات الدعاية الروسية، ولدهشتهم، وجدوا واحدًا آخر تحته فيه قصيدة كتبها شاعر القرن التاسع عشر من أسا أوكراني وفخر روسيا الوطني الأعظم، تاراس شيفتشينكو. ويظهر الفيديو الجنود وهم يقرؤون النص بدهشة ويضحكون، النص يقول: "قاتلوا وانتصروا لروسيا، الله سيوفقكم. لأنه يقف دائمًا إلى جانب الحق والمجد والحرية المقدسة".

يُصاحب الهوس المتزايد في أوكرانيا على الكتابة باللغة الأوكرانية، إزالة الكلاسيكيات الروسية العظيمة، مثل تلك التي كتبها فيودور دوستويفسكي وألكسندر بوشكين، من المكتبات العامة. قد يبدو هذا متطرفًا بالنسبة لنا، لكن الأوكرانيين يرون أن هذا جزء من عملية التخلص من عقدة الشعور بالنقص. "لسنا مستعدين كي نكون أمة، حتى بعد مرور أكثر من ثلاثين عام على الانفصال. عظمة الثقافة الروسية ما زالت تلقي بظلالها علينا".

تقول حكاية طريفة، أن أوكرانيًا اصطاد أرنبًا، فناوله لزوجته طالبًا منها أن تشويه لهما، فقالت الزوجة "ليس لدينا غاز"، قال: "ضعيه في الفرن." قالت: "ليس لدينا كهرباء." قال: "فاقطعي بعض الخشب وأوقدي نارًا." قالت: "لا خشب لدينا"، فما كان من الرجل إلا أن رمى الأرنب من النافذة في نوبة من الغضب. فهرب الأرنب وهو يصيح: "عاشت أوكرانيا"

الأنهار للناصيل

لقد شغل الكثير مما نفعه ونشعر به ونخافه الفنانين لقرون عدّة. فرسموا ومحووا وخبأوا.

والخمسينيات من القرن الماضي، التي ركزت على الاغتراب ورفض إمكانية الحقائق المطلقة. كان عملها شخصي من دون كلل أو ملل، غارقًا في المشاعر المناهضة للحرب ومجسدًا للوعي الطبقي، ليس فقط لأنها كانت متناغمة مع نبض وطنها المنكوب، ولكن رداً على الخسائر المدمرة في حياتها، وأن ما تجسده هو فقط حزن عار، وذلك التوتر المتأصل في الأمومة منذ البداية بين الحياة والموت.

لقد كانت فكرة الموت والخسارة كأم، حاضرة في أعمال كولويتز حتى قبل الحرب في بعض أعمالها المبكرة، مثل لوحة "الأم والطفل الميت" تلك التي انجزتها في العام 1903، التي تجسد بطريقة مذهلة، أما تحتضن جثة طفلها الميت، في تعبير صارخ عن الفجيعة والحزن، وجهها مظلل، وملطخ، ينزف فوق جسد ابنها، في حين أن شكلها أشبه بشكل حيوان مشوه، نظرًا لتشوه إنسانيتها بسبب الحزن.

لم تهتم مولويتز بالألوان الزيتية والخلفيات. لقد قدمت لنا عملها بشكل مباشر: نقشًا، مخدوشًا من النحاس، مغموسًا في الحمض، محترقًا ومضغوطًا بقوة على الورق. لا شيء سوى الشخصيات نفسها. لا يوجد تفسير. لا شيء فائض عن الحاجة.

فنها هذا يبدو كصرخة بدائية. لاحظ اللمعان على ركبتَي الأم العاريتين، وكيف يتناسب مع اللمعان على جبين طفلها الذي بدا جميل ومعتد جدًا، ومحبوب للغاية وهادئ (لكنه ميت). الشكل الآخر الذي يلتقط الضوء هو كتف الطفل، مدفوعًا بزواوية مروعة بسبب قوة احتضان الأم. هنا، تصبح الأمور عنصرية للغاية. تنقل كولويتز رغبة الأم اليائسة في جعل نفسها وطفلها الميت جسدًا واحدًا مرة أخرى، كما لو كانت تسعى جاهدة من أجل وحدة لا يمكن استعادتها. تضغط الأم على جسد طفلها، الذي كان يومًا جزءًا من جسدها، في محاولة لإضفاء الدفء عليه. لكن جسد الطفل يظل منفصلًا، لأنه هامد وغريب للغاية.

إن عدم جدوى عناق الأم يجعلها وحشية تقريبًا. تبدو يدها على كتف الطفل، مظلمة وشائكة. الجزء العلوي من جسدها كله في الظل. وجهها ممسوح تقريبًا، وهي تضغط على صدر الطفل وكأنها تريد التهامه. ويبدو أن كولويتز أرادت إخبارنا كيف أصبح متوحشين عندما نكون محزونين، وليس هناك ما هو أكثر حزنًا من حزن الوالد الذي لم يتمكن من إنقاذ حياة طفله. أنها - كولويتز - في المحصلة توضح لنا أن الحزن يمكن أن يصنع الوحوش منا جميعًا.



كاتي كولويتز



لوحة "الأم والطفل الميت" لكاتي كولويتز 1905، حفر على الخشب والتأثيرات اللونية.

لوحة "الأم والطفل الميت" لكاتي كولويتز

الحزن يمكن أن يصنع الوحوش منا جميعًا

هيولي مور

ترجمة: سارة محمدي

أنجزت الرسامة الألمانية كاتي كولويتز لوحتها الشهيرة "الأم والطفل الميت" في العام 1905 باستخدام تقنية الحفر وإضافة مجموعة متنوعة من الألوان الرمادية والظلال، لخلق تأثير جريء وقوي ومحفز اجتماعيًا، ومثير للتعاطف وتأمل القدرة الفذة على تجسيد مشاعر الحزن الساحق.

القديمة التي تتمحور حول الذكور والتي كانت لفترة طويلة موضوعات غير معلن. لقد كانت كاتي كولويتز واحدة من أهم الفنانات الألمان في القرن العشرين، وطالما انغمست في الحياة السياسية بعمق، ووقفت في طليعة الجهود الاشتراكية والسلمية، وهي أول امرأة تنتخب في الأكاديمية البروسية للفنون.

كانت فنانة بالمعنى الأكثر رسمية للكلمة، انجزت أعمالاً مشهورة - شأنها بذلك شأن معاصريها من الذكور، لكنها عانت من الانتقادات الهدامة، على الرغم من مساهماتها الهامة في التعبيرية التجريدية. لقد اهتمت كولويتز بموضوعات الأمومة، والفقر، والحزن، ونضالات الطبقة العاملة، كما رأينا في أول أعمالها الشهيرة "انتفاضة ويفر" في تسعينيات القرن التاسع عشر، أو أعمالها بعد العام 1918 التي سعت للتعبير عن ثقل الحداد الوطني في نهاية الحرب العالمية الأولى.

ويتمحور عمل كولويتز حول الشعور بالوجود، على النقيض من (المثل العليا) لما بعد الحرب أواخر الأربعينيات

وبإضافة مجموعة متنوعة من الخطوط الداكنة والقوية، وترك بعض المساحات البيض، تتناقض الألوان الفاتحة مع الألوان الداكنة، مما يجعلها تكشف عن مناطق الضوء الذي تتلقاه اللوحة، وفق نهج الحركة التعبيرية الألمانية التي تنتمي لها الرسامة.

وعلى الرغم من عدم شعبية الجوانب الجدوية في الفن، فإن هذه اللوحة تساوي بينه الخيال والعاطفة الجياشة التي برعت في تجسيدها الرسامات الإناث تحديداً.

اللواتي كن مجبرات على البحث عن عارضين ذكور للرسم في الخفاء، حيث لا يُسمح - آنذاك - للنساء برسم الذكور العراة. وحسب كاتي، فإن هذا يمنع النساء من إنتاج "فن عظيم"، ولم يكن مفاجئاً أن يُعرف الفن فقط من خلال تلك الأشياء التي تُستبعد منها النساء، اللواتي كن يُنعتن في الغالب، من عرض أعمالهن في صالات العرض، كما مُنعن من الاستعانة بالموديلات من الذكور، وبالتالي الحد من قدرتهن على تصوير أساطير العصور