altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 99

10 آذار/ مارس 2022 10 Mach

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

أنطون دي كوم
رائد مقارعة الاستعمار والعبودية والنازية
2

للمدن رائحة المخدر
بول نيثون في التجربة الروائية
4
د. محسن الرملي

إزاحة النابه ومزاحمة الذكي
مآل التعليم العالي في العراق
5
د. سعيد عدنان

ندى الشبوط
استعادة الماضي لتطوير المستقبل
6

مسطحات سومر السحر الجمالي
فوتوغرافيا إحسان الجيزاني
9
جاسم عاصي

عقيل مهدي يوسف
العالم مسرح كبير
حوار: سعدون هليل

حسن إبراهيم
الاستعارة والاجتزاء
12

5

10 فارسيات

حافظ في الحب.. الشاعر والتجربة

الروح المرهفة وعشق الحياة والشغف

شمس الدين محمد حافظ واقع في الحب. إنّه يحب فتاة في مدينة الشعر الفارسي. على الرغم من عداوته مع حاكم المدينة الجديد والخطير، وغيرة زملائه شعراء البلاط منه، ومنافستهم له على حبيبته، إلا أن شاعر إيران المفضل لا يزال غير منزعج. وعندما لا يكفي ذكاؤه وسحره لإبقائه آمنًا في شيراز، يتعاون أصدقاؤه المقربون لإبقائه بعيدًا عن المشاكل. لكن غالبًا ما تبوء مخططاتهم بالفشل. لا شيء يمكن ان يكبح جماح حافظ في مدينة النبيذ والورود هذه.

(تقرير موسع في الصفحة 10)

الاستخدام المشين للثقافة كسلاح في الحرب

ليس ثمة من لا يدين الحرب ويرفضها كشر مطلق، من شأنه أن يهدد السلم العالمي ويجلب الويلات على الشعوب، مهما كانت المسوغات والمبررات التي تساق في هذا الشأن. وكما الحرب مدانة ومحطّ استنكار ورفض، كذلك الأمر مع التعصب والشوفينية والعنصرية وسياسات الهيمنة وإهانة ثقافات الشعوب.

إنّنا كمثقفين منفتحين على فضاءات الثقافة الواسعة، ندين الحرب الحالية التي تشنها روسيا على أوكرانيا بالتاكيد، لكننا من جهة أخرى نشجب وندين أيضًا ذلك الاستخدام المشين للثقافة كسلاح متطرف في الحرب، وكرد فعل منفلت غير خاضع لأية معايير أخلاقية، تستند إليها الثقافة كمنصة وجدانية.

نحن نتابع بألم مجريات تلك الحرب المؤسفة، ونتابع معها بعض ردود الأفعال المخزية لبعض المؤسسات الثقافية الغربية، وسط حالة من الهستيريا. وإلا ما معنى أن يمنع رئيس جامعة إيطالية متطرف، تدريس أدب دويستوفيسكي، ويطالب بشطبه من جميع المناهج الأدبية؟ حتى لو أن الجامعة قررت فصله والاعتذار من طلبتها.

وتحت شعار "الحرب تدمر كل شيء"، تحاول جهات كثيرة في الغرب إزالة الثقافة الروسية من جداولها.

وبالإضافة إلى منع الكثير من الفنانين والموسيقيين الروس من حضور الأحداث الدولية، مثل مسابقة الأغنية الأوروبية وغيرها، أعلنت مهرجانات كان وغلاسكو وستوكهولم والبندقية السينمائية أيضًا مقاطعة الوفود الروسية.

وفي نيويورك ولندن، ألغت دور الأوبرا وصالات الموسيقى الكلاسيكية، عروض الموسيقى والباليه الروسية. وفي هولندا، قطع متحف هيرميتاج أمستردام، وهو فرع تابع لمتحف هيرميتاج الرئيس في سانت بطرسبرغ، العلاقات مع المؤسسة الروسية، بعد مرور أكثر من ثلاثين عامًا على افتتاحه. من جهة أخرى قالت عازفة البيانو الروسية الشهيرة بولينا أوسيتينسكايا "أنّني أشعر بالألم والحزن وأدين الحرب، لكنّهم يطلبون منا سب وطننا، وهذا مرفوض أخلاقيًا"، الأمر الذي تسبب بإقصائها من وظيفتها. وكذلك فعلوا مع المايسترو الروسي فاليري جيرجيف قائد أوركسترا ميونخ. كما ألغيت عروض لفرقة البولشوي للباليه، كانت مقررة منذ العام الماضي. واضطرت نجمة الأوبرا الروسية آنا نيتريبكو لإلغاء عرضين فنيين مهمين لها، كانا مقررين لصالح دار شوبارد، بعد أن طُلب من الفنانين الروس في برلين التحدث علنًا ضد الحرب وإدانة الرئيس الروسي، أو أنّهم سيخاطرون بخسارة أعمالهم في جميع أنحاء أوروبا. وعلى الرغم من أن نيتريبكو قالت في إحدى وسائل التواصل الاجتماعي إنها "تعارض هذه الحرب"، إلا أنها أعربت أيضًا عن عدم ارتياحها لإجبار الفنانين على "التعبير عن آرائهم السياسية علنًا والتنديد بوطنهم". وعدت الأمر خروجًا على الأعراف الثقافية والتقاليد الرصينة وهتكًا شنيعًا لحقوق الإنسان.

إنّ الرفض الغربي العشوائي للفن والثقافة الروسيين، وسط حالة من الهيستيريا العمياء، ينطوي على مخاطر كبيرة، تجعلنا نحن، الذين طالما صدعت رؤوسنا شعارات العدالة وحقوق الإنسان التي يتشدق بها الغرب منذ عقود، نراجع فهمنا لطبيعة العلاقات الثقافية ومعايير العدالة الإنسانية، في ضوء سياسات الكيل الثقافي بمكيالين، إذ لم يطالب أحد بشطب أدب وليم فوكنر أو همنغواي من مناهج الأدب، عندما غزت أمريكا العراق وحطمت بنيته التحتية ونهبت متاحفه ومخطوطاته النادرة.

التحرير

الحرب الروسية . الأوكرانية صحفيًا
أهمية النظافة الرقمية في التغطية الصحفية
5

الرواية الوثائقية
جماليات التسريد
عبد علي حسن
6

سوسيولوجية الدولة وعصابية التاريخ
في البنية السياسية والثقافية
علي حسن الفواز
8

الإنتهاء من ترميم بعض الأعمال الأثرية في الحضر

الطريق الثقافي ـ خاص

كشف النقاب مؤخرًا عن ثلاثة منحوتات ضخمة في مدينة الحضر الأثرية رُممت حديثًا بعد تخريبها على أيدي مسلحي تنظيم داعش أثناء فترة سيطرتهم على مناطق الموصل والجزيرة. وكان أفراد من التنظيم الإرهابي المسلح قد بثوا لقطات فيديو في العام 2015 تظهرهم وهم يحطمون بالفؤوس والمعاول تماثيل ومنحوتات أثرية نادرة تعود للحقبة التجارية بين الإمبراطوريتين الرومانية والبارثية في القرنين الأول والثاني بعد الميلاد.

ومن بين القطع المستعادة التي عُرضت على الصحفيين، تمثال على الطراز الروماني لرجل بالحجم الطبيعي وسلسلة من النقوش البارزة على جانب المعبد الكبير.

وتنفيذ أعمال الترميم في الحضر على أيدي خبراء عراقيين بالتعاون مع الرابطة الدولية الإيطالية للدراسات المتوسطية والشرقية، وبتمويل من التحالف الدولي لحماية التراث في مناطق الصراع.

وكان التنظيم الإرهابي قد صور أعمال تدمير مماثلة قام بها مسلحوه في متحف الموصل الواقع على بعد 100 كيلومتر شمال شرق الحضر وفي تدمر في سوريا المجاورة.

وتعرضت الآثار العراقية بالفعل لموجة من نهب المتاحف والمواقع القديمة في أعقاب الغزو الذي قادته الولايات المتحدة في العام 2003.

«الحرب بدلًا من الزهور» للرسامة ماريا بريماتشينكو

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن قبل أيّام عن احتراق لوحات الرسامة الأوكرانية الشهيرة ماريا بريماتشينكو، في متحف صغير شمالي كييف، في قصف متبادل بين القوات الروسية والأوكرانية. وكانت لوحاتها تحمل عناوين لافتة، مثل "القنابل بدلا من الزهور" و"اللعنة على الحرب" وغيرها. وتعد ماريا بريماتشينكو، التي رحلت عن عالمنا في العام 1997، واحدة من أشهر رسامي الفن الشعبي في أوكرانيا، وقد شكلت الكثير من أعمالها صرخة في وجه الحرب التي عانت ويلاتها خلال فترات طويلة من حياتها، وفجرت طاقاتها الإبداعية في الرسم، إذ حظيت أعمالها بشهرة واسعة وجابت الكثير من دول العالم.

دراما كاتالونية عن مزارعي الخوخ تفوز بأغلب الجوائز

الطريق الثقافي ـ وكالات

حازت الدراما الفلاحية الإسبانية ـ الكاتالونية "الكاراس" Alcarràs التي كتبتها وأخرجتها كارلا سيمون على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي الدولي. وصُور الفيلم الدرامي للمخرجة الإسبانية البالغة من العمر 35 عامًا، والذي لعب أدوار البطولة فيه بالكامل ممثلون هواة، في قرية Alcarràs الكاتالونية وحولها، حيث ترى عائلة مزارعة أن وجودها مهدد عندما يرغب ملاك الأراضي الجدد في استبدال حقول الخوخ المحلية بحقل للطاقة الشمسية. وهذا هو الفيلم الثاني لسيمون التي نشأت في المنطقة وصورت أفلامها فيها. وكانت قد فازت بجائزة أفضل ظهور لأول مرة في برلين عام 2017. وأهدت المخرجة الفائزة دبها الذهبي إلى "الأشخاص الذين يعملون في الحقول من مزارعي الخوخ تحديدًا".

وبهذا الفوز تكون المخرجة قد فازت بجميع الإصدارات الأخيرة لأهم المهرجانات السينمائية في العالم.

وكانت جائزة لجنة التحكيم الكبرى قد مُنحت لفيلم روائي كوري جنوبي، وهو دراما بالأبيض والأسود للمخرج هونغ سانغ سو، بينما حصلت المخرجة الفرنسية كلير دينيس على جائزة أفضل مخرج عن فيلمها "بالحب والعزم".

أنطون دي كوم

رائد مقارعة الأستعمار والعبودية والنازية

الطريق الثقافي ـ خاص

انطون دي كوم، المعروف أيضًا بـ "غاندي الأسود"، مناضل من أجل الحرية، بطل مقاومة، نقابي، ناشط، كاتب ومنفي. لكن خارج المجتمع السورينامي، قلة من الهولنديين يعرفون الرجل الذي كافح طوال حياته ضد إرث العبودية وما نتج عنه من عدم المساواة والتمييز. ما معنى كتابه "نحن عبيد سورينام"؟ وما الذي يجعله مصدر إلهام لحركات الحقوق المدنية الحالية في هولندا وأوروبا والعالم؟

كان قد مر 35 عامًا على إلغاء العبودية (1893) عندما ولد أنطون دي كوم في 22 فبراير 1898 في أحد أحياء الطبقة العاملة الكريولية في باراماريبو. وكان والده، الذي لا يزال يرزح تحت نير العبودية، يكسب لقمة العيش كمزارع ومنقّب عن الذهب. يُفترض أن اسم عائلة De Kom مشتق من اسم مالك مزرعة سابق. وكان انطون اليافع يسمع قصصًا عن العبودية من والده وجدته، وكيف يمكن للذكريات أن تستمر في إيقاظ الوجدان. حصل دي كوم على دبلوم المحاسبة والتعليم الثانوي وبدأ العمل في شركة المطاط Balata Compagnie. إنه يرى الظروف القاسية التي يتعين على العمال المتعاقدين في ظلها القيام بالأعمال الشاقة ويلتزمون بمصالحهم. هناك حصل بسرعة على لقب "بابا دي كوم".

في سن الثانية والعشرين، من سورينام، المستعمرة الهولندية، سافر إلى أمستردام ليعمل هناك كمندوب مبيعات لتجارة القهوة والشاي والتبغ. وفي العام 1926، تزوج من بترونيلا بورسبوم من لاهاي وأنجب منها أربعة أطفال. لتكون من أوائل العائلات المختلطة في هولندا البيضاء.

يجد البورجوازي الصغير والكاتب المبتدئ نفسه في الارتباط بالحركات الشيوعية الملتزمة بتحرير العمال. فانضم إلى منظمة الحزب الشيوعي الهولندي الذي كان يسعى جاهدًا من أجل استقلال سورينام. وبدأ نشر مقالاته في العديد من المجلات اليسارية، قبل أن يؤلف كتابه الأول في العام 1928.

في العام 1933، عاد دي كوم مع أسرته إلى سورينام لزيارة والدته المريضة. لكنها ماتت قبل وصوله. فراح يدافع عن العمال السوريناميين المتعاقدين الذين استُغلوا تمامًا مثل العبيد السابقين. فحظي بشهرة واسعة هناك في أوساط المجموعات السكانية المتنوعة، مثل الكريوليين والهندوستانيين والمارونيين والجاويين. فأثار قلق جهاز المخابرات المركزية الهولندي آنذاك، وهو سلف الجهاز الحالي AIVD، الذي كان يعده بالفعل شيوعيًا خطيرًا وثوريًا متمردًا، وبات يخشى تزايد شعبيته، وقد أطلق عليه اسم "غاندي الأسود".

وفي 31 كانون الثاني/ يناير 1933، قرر الحاكم روتجر اعتقاله بتهمة "التحريض الشيوعي"، بعد أن تجمع مئات العمال السوريناميين أمام منزله. الأمر الذي تسبب باحتجاجات واسعة ومصادمات قتلت الشرطة إثرها اثنين من المتظاهرين وجرحت 22.

وبعد ثلاثة أشهر من الاعتقال في سجن فورت زيلانديا، قرر النظام الاستعماري إبعاد دي كوم وعائلته إلى هولندا، ليكون تحت عيون المخابرات، وكان عدة آلاف من الرفاق الشيوعيين ينتظرونه في ميناء إيمودن.

في السنوات التي تلت ذلك، حاول مواصلة كفاحه ضد الظلم وعدم المساواة. على الرغم من أن العمل أثناء الأزمة المالية والكساد في الثلاثينيات لم يكن متاحًا بسهولة. ونتيجة التضييق المستمر عليه من قبل جهاز المخابرات ومحاربته في عمله، أصيب دي كوم بالاكتئاب الشديد وعانت أسرته من فقر مدقع. لكنه على الرغم من ذلك لم يتخلى عن قضيته في الدفاع عن العمال وحبه لبلده الأصلي سورينام.

ويعد أنطون دي كوم أول سورينامي يروي تاريخ سورينام، بطريقة صادقة من دون تحريف، كونه سليل العبيد الذين عانوا من الحكم الاستعماري لأول مرة. إذ كان يسمع عن أهوال العبودية مباشرة من والده وجدته، فوصف صعود وسقوط تجارة الرقيق في سورينام لأول مرة من وجهة نظر مناهضة للاستعمار. وبحث في الجوانب الاقتصادية والسياسية للعبودية. وهو أول من ناقش تأثيرها النفسي المدمر، بواسطة لائحة اتهامه الشديدة ضد القمع والعنصرية والاستغلال.

بعد الاحتلال الألماني لهولندا في أيار/ مايو 1940، انضم دي كوم إلى المقاومة، متسلحًا بالمقاومة نفسها التي كان يحارب بها إرث العبودية، فقاد فصيل الوطنيين الهولنديين من أصول سورينامية وقارع النازيين تحت اسمه الحركي "جفرو بورسبوم"، وراح يكتب المقالات للصحف الشيوعية ويوزع صحفًا غير قانونية، حتى اعتقله الألمان في 7 آب/ أغسطس 1944. وكان قد أبقى عمله مع المقاومة سراً على عائلته.

السيِّدة بترونيلا بورسبوم زوجة دي كوم مع أولاده أثناء رحلتهم إلى سورينام.

> لا يمكن لأي أمة أن تبلغ النضج الكامل وهي مثقلة بشعور الدونية الوراثية
>
> أنطون دي كوم

وبعد محاكمة صورية سريعه في القسم الجنائي في منطقة سخيفننغ، رُحل إلى معتقل ساندبوستل داخل الأراضي الألمانية، وبعد سنة على اعتقاله، ونتيجة لرظوف الاعتقال السيئة وغير الإنسانية، أصيب بمرض السل وتوفي في 24 أبريل 1945، قبل تحرير معتقل ساندبوستل بأيام قليلة، وفي العام 1982 حصل بعد وفاته على جائزة صليب الأسد البرتقالي نظير عمله في المقاومة.

وعلى الرغم من المكانة الوطنية المرموقة التي حظي بها بعد رحيله، إلّا أن السلطات الهولندية أصرت على أخفاء كتابه الشهير "نحن عبيد سورينام" لسنوات عديدة بعد الحرب، لقناعتها الراسخة بأن دي كوم كان داعمًا للشيوعية ورائدًا للقومية السورينامية، حتى تمكنت طالبة هولندية من أصل سورينامي تدعى روبيا زوشين في العام 1964 من العثور على نسخة من الكتاب في مكتبة جامعة ليدن، ومنذ ذلك الحين، أصبح مصدر إلهام للطلاب الواعين سياسيًا الذين يناضلون من أجل استقلال سورينام. ويعد أنطون دي كوم اليوم مصدر إلهام للجيل الحالي من الناشطين في مجال حقوق الإنسان والحرية، ويستشهدون بمقولته الخالدة "التاريخ لا يتغير، لكن الطريقة التي ننظر بها إلى التاريخ هي التي تتغير".

صورة أنطون دي كوم على العملة الوطنية المعروفة بالجلدر السورينامي.

حدث في مثل هذا اليوم

وفاة الزعيم الكردي مصطفى البرزاني

في مثل هذا اليوم من العام 1979 توفي الزعيم الكردي ملا مصطفى البارزاني (1903 - 1979) الذي يرجع نسبه إلى أمراء العمادية.

وكان مصطفى محمد عبد السلام عبد الله البارزاني قد ولد في 14 آذار/ مارس 1903 في منطقة بارزان، وشارك أخاه الأكبر أحمد البارزاني في قيادة الحركة الثورية الكردية للمطالبة بالحقوق القومية للكورد، ولكن أُخمدت هذه الحركة على يد السلطة الملكية في العراق والقوات البريطانية المحتلة. وهو والد رئيس أقليم كردستان العراق السابق مسعود البرزاني. وبدأ ملا مصطفى البارزاني حركته الثورية الثانية، حيث أقام الأكراد وبدعم من الاتحاد السوفيتي في العام 1945 أول جمهورية كردية في منطقة مهاباد في إيران، وخدم ملا مصطفى البارزاني كرئيس لأركان الجيش في الجمهورية الفتية التي لم تدم طويلًا. وبعد انهيار الدولة الكردية الوليدة في مهاباد، توجّه البارزاني إلى الاتحاد السوفييتي مع 500 من مناصريه سيرًا على الأقدام.

وفي العام 1958 ومع إعلان الجمهورية العراقية، دعى الزعيم العراقي عبد الكريم قاسم البارزاني للعودة إلى العراق وبدأت مناقشات بشأن منح الكورد بعض مطالبهم القومية.

وفي اعقاب اتفاقية الجزائر التي أُبرمت بين إيران والعراق بمبادرة أمريكية جزائرية. غادر البارزاني إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث توفي فيها في العام 1979 إثر مرض عضال.

تعزيز التبادل الثقافي بين العراق والصين

الطريق الثقافي ـ وكالات

افتتحت جمعية الصداقة العراقية الصينية في بغداد أول معهد لتعليم اللغة الصينية بهدف زيادة التبادل الثقافي وتعزيز العلاقات بين الشعبين العراقي والصيني.

ويعد المعهد الأوّل من نوعه في العاصمة بغداد، وسط طموح وآمال بأن يتحول مستقبلًا إلى جامعة متكاملة تسهم في توطيد العلاقات الثقافية والفنية والتجارية بين العراق والصين وتعريف المجتمع العراقي بالثقافة الصينية.

وكانت أحداث انتشار فيروس كورونا والاجراءات التي تلته قد أخرت افتتاح المعهد الذي ستبدأ دفعته الأولى من الطلبة بتلقي أولى الدروس عبر شبكة الإنترنت.

ومن جهة أخرى نظم قسم اللغة الصينية بجامعة صلاح الدين فعالية "يوم الصين" في اربيل، عاصمة اقليم كردستان العراق، لتعزيز التبادلات الثقافية.

وحضر الندوة القنصل العام الصيني في أربيل السيد ني روشي وأشاد بدور القسم الذي تأسس في العام 2019 كأول معهد عراقي للغة الصينية للتعليم العالي ليسهم في تعزيز التعاون الثقافي والتعليمي بين البلدين.

وحضر الفعالية مسؤولون محليون وطلاب من القسم ودبلوماسيون صينيون وممثلون عن قطاع الأعمال.

وتهدف هذه الفعاليات لبناء جسر متين ودائم بين الثقافتين الصينية والعراقية.

وتجري الاستعدادات في أربيل لتنظيم دورات خاصة لتعلم اللغة الصينية الخاصة بالأعمال والتجارة والثقافة والفنون، واستضافة بعض الفرق الفنية الصينية.

بحيرة البجع لتشايكوفسكي تدخل الحرب.. الموسيقى كسلاح

طالت تأثيرات الحرب في أوكرانيا قطاعات عدة، منها النفطية والغذائية، إلا أنها تعدت كل ذلك لتصل إلى الفن والموسيقى، إثر موجة ردود الأفعال المتشنجة التي تجتاح الغرب، وفي هذا السياق، سحبت أوركسترا زغرب الفيلهارمونية مقطوعتين موسيقيتين للمؤلف الروسي الشهير تشايكوفسكي من حفلة لها الجمعة الماضية، ومن بين مؤلفات تشايكوفسكي الموسيقية الثلاث التي كان من المقرر عزفها في قاعة فاتروسلاف ليسينسكي الجمعة، بقيت فقط مقطوعة واحدة على الكمان ضمن البرنامج، في حين استُبدلت المقطوعتان الموسيقيتان الأخريان بعملين للودفيغ فان بيتهوفن وصامويل باربر. وقال مدير الأوركسترا ميركو بوخ "أجرينا أمس تدريبات اتّسمت بكآبة كبيرة"، مضيفاً "لدينا زملاء كثر من روسيا وأوكرانيا وكانوا مستائين للغاية، وشعرنا جميعاً بالسوء لذلك غيّرنا برنامج الحفل الموسيقي".

إعادة افتتاح مكتبة لبنان الوطنية بعد دمارها إثر انفجار مرفأ بيروت

الطريق الثقافي ـ خاص

تعمل مكتبة لبنان الوطنية كملجأ ثقافي وسط الأوقات الصعبة، وقد أعيد افتتاح المؤسسة بعد إصلاحات كبيرة واستعادة 300000 مطبوعة. تقع مكتبة لبنان الوطنية في مبنى عثماني في بيروت. وقد تمزق بسبب انفجار الميناء في 4 آب/ أغسطس 2020. واليوم بعد ثمانية عشر شهرًا على انفجار مرفأ بيروت، الذي دمر آلاف المباني، أعادت المكتبة الوطنية اللبنانية فتح أبوابها بعد ترميم مجمّع المباني العثماني الموجودة فيه، وشهد حفل الافتتاح الذي أجري مؤخرًا، كشف النقاب عن لوحة تذكارية في بهو المكتبة، وسط تفاؤل الجميع بأن تكون هذه آخر مرة يتعين فيها إعادة افتتاح المكان.

ضوء

مشروع ديبي كورنوال الفوتوغرافي في غونتانامو

يتألف مشروع ديبي كورنوال الفوتوغرافي الخاص بخليج غوانتانامو من ثلاث سلاسل من الصور تتناول جميعها البيئة والمكونات الموحشة للخليج والجزيرة والسجن الذي لا تعده مكانا محددًا ولا يعترف بوجوده أحد، بما في ذلك الأمريكان أنفسهم، بعد أن أصبح خارج الذاكرة، حيث يتم احتجاز النزلاء إلى آجال غير محددة وغير خاضعة لقوانين واضحة. وتعتقد ديبي أنه مكان عنف لا يوصف. وبدأت المصورة والمخرجة مشروعها في معسكر الاعتقال في العام 2014، بعد مرور أكثر من عقد على افتتاحه، وهو جرد مرئي مهول يدون تفاصيل العنف والسلوك اللاإنساني.

في البنية السياسية والثقافية
سوسيولوجية الدولة وعصابية التاريخ

علي حسن الفواز

صناعة الدولة من أكثر المعطيات تأثيرا في النظام الاجتماعي، وفي تحولاته الكبرى، إذ تمثل هذه الصناعة واقعا يستدعي وجود البنى السياسية الكافلة له، فضلا عن ما يستدعيه من قوة لها سياقها في بناء المؤسسات، إذ تملك تلك المؤسسات الشرط والاساس الواقعي لبناء المجتمعات، إذ لا مجتمع بدون دولة، وهذا التلازم بينهما يتطلب مقاربات واسعة فاعلة، لا سيما ما بين ماتنتجه البنية الساسية، او ماتنتجه البنية الثقافية.

صناعة الدولة تعني من جانب اخر صناعة سردياتها، لاسيما مع وجود تاريخ قمعي، له ضوابطه القهرية في السيطرة وفي الرقابة، وفي شرعنة وجود السلطة التي تحتكر الثروة والقوة، واحسب أن تاريخ الدولة العراقية بشكل خاص، قد ارتبط بذاكرة معقدة، استجمعت الانموذج الغربي مع طبائع الاستبداد، وهو ما اسهم الى حد كبير في تفريع الأنموذج، وفي شيوع الاستبداد الذي انتاج ومنذ عام 1963 دولة القهر والعنف والطغيان.

دولة الاستبداد لم تستطع صناعة الشكل الاطاري لدولة الامة، بل تعرضت الأمة الى أكبر عملية تشرذم اجتماعي وسياسي، مما اسهم من جانب آخر الى صعود ادلجات العنف، والكراهية، وصولا الى الادلجة الطائفية والجماعوية، وعبر تغوّل مناصتها السياسية والثقافية، حيث اختلط الثقافي وغابت مؤسساته او تشوهت تحت هيمنة السياسي العصابي.

السلطة الصيانية

إنّ التفاعل والاشتباك ما بين الخطاب السياسي والثقافي، لم يكن بريئا، إذ خضع الى بنى معقدة، والى هيمنات قارة فيها كثير من السرد والتخيّل، وبطريقة افقدته القدرة على الانوجاد داخل أفق فاعل يشرعن وجود العقد الاجتماعي الذي تحميه سلطة عادلة راشدة، وقوانين كافلة تؤسس جميعها ما يسمى بـ «السلطة الصيانية» بالمعنى النمطي، أو بمعنى وجود المؤسسة التي تملك توصيف الهيكل القانوني والإطار الشرعي لتمثيل ذلك العقد، وللتعبير عن رمزية القوة الفاعلة، التي تتيح لها ممارسة صلاحيات مراقبة السرديات التي تصنعها الجماعات، فضلا عن الترويج لسياسات التطويع والترويض والإرضاء، وهي صلاحيات لم تنفصل عن تاريخ السلطة العربية، على مستوى توصيفها كإدارة لـ «الحسبة» أو للحكم أو للحماية، أو على مستوى وجودها السردي في «ثقافة العمران» كما يسميه ابن خلدون، حيث ترتبط بتأمين القدرة الحمائية لعصبوية الملك أو الحكم، ولمنح السياسي تمثيل تلك «العصبوية» مثلما تعطي للثقافي هامشه المحدود والمُراقَب في النقد والتعريف، والتوصيف، وحتى في صناعة حدود غير مفارقة لمفهوم تداولي للسلطة يقوم على فكرة النظر إلى إليها بوصفها «حكم الأفندية» أي حكم الجماعة والتجار والنخب والعسكر، وحالما تفقد هذه الجماعة قدرة «الغلبة والاستيلاء» تفقد شروطها في تمثيل أنموذج «دولة مضر» كما سماها فتحي المسكيني، بوصفها «سلطة العصاب» التي تعني نهاية تاريخية وزمنية، تفقد فيها تلك السلطة قدرتها على ممارسة إنتاج فعل القوة والبقاء والخطاب، أي كلّ ما يدخل في صناعة وتأطير عمل مؤسسات الحكم، وضبط مركزية السيطرة على البنيات التي تخصّ التجارة والتعليم والمعرفة والفكر، وليبدأ حكم «العشوائيات» أو «العصبويات المتشظية» في مراكز المدن وفي المعسكرات، أو عبر ترييف أو بدونة القوة، من خلال سلطة العشيرة والقبيلة، وهي بنيات شعبوية تتضخم فيها الأنثروبولوجيا والحكايات والسرديات، التي تعزز حكمها في السيطرة على نسق الدولة والمجتمع.

ما حدث بعد العام 2003 كشف الرعب التداولي لمفهوم الهوية، ولأزمة الشخصية العراقية وتمثلها لفكرة العيش والعلاقة مع الآخر. فالدولة العراقية لا تعدو أن تكون سوى تشييء لتلك السلطة، وأن تموضعها التوصيفي لا يجعلها أنموذجا استعاديا للتاريخ الخلدوني، بقدر ما يمنحها مجالا تمثيليا لتاريخ رمزي، ظلا محكوما بقيمة المكان/ العراق وحمولته الأنثروبولوجية، الذي ارتبط بالحكايات والسرديات والقصص والبطولات الدينية والمخيال التاريخي، وبأحداث كبرى تبدأ من مراحل نشوئية عند غزوات الخلافة، وإلى مكانٍ لخلافة الإمام علي ومقتله فيه، إلى حادثة كربلاء ومقتل الإمام الحسين، وصولا إلى الظواهر السياسية والسردية، التي ارتبطت بمدن ثقافية انتعشت فيها علوم الشعر والتصوف والنحو والترجمة مثل، البصرة والكوفة وبغداد، فضلا عن ارتباطها بظواهر ودول وجماعات مثل الدولة العباسية، وجماعة السلاجقة، وجماعة البويهيين وحركات ثقافية مثل المعتزلة وأخوان الصفا والمتصوفة، وحوادث مفارقة مثل حادثة مقتلة ابن المقفع، ومحنة البرامكة، ومحنة أحمد بن حنبل، وصلب الحلاج، وغزوات هولاكو وتيمورلنك، وحركات الزنج والقرامطة وغيرها..

منذ قرن كامل لم تستطع هذه «الدولة» أن تصنع نسقا واضحا وتداوليا لها، إذ عمد الاحتلال الإنكليزي بعد 400 سنة من الاحتلال العثماني، الذي غابت فيه الدولة مقابل حضور الولاية، وعبر إيجاد نسق تعويضي استعادي من

منذ قرن كامل لم تستطع هذه «الدولة» أن تصنع نسقا واضحا وتداوليا لها،

ما حدث بعد العام 2003 كشف الرعب التداولي لمفهوم الهوية، ولأزمة الشخصية العراقية وتمثلها لفكرة العيش والعلاقة مع الآخر

خلال صناعة «هيكل» افتراضي للدولة، وفق الأنموذج الإنكليزي وليس التاريخي، حيث إيجاد تشكلات سياسية وتمثلات تنظيمية، أرادت من خلالها الحكومات الملكية والجمهورية أن تصنع جمهورا يتمثل لفكرة الشعب، ويقبل بالترويض وبشرعنة الحكم الجديد، وهو ما يعني فصلها عن تاريخ المدن والولايات، وعن اللاوعي الجمعي، الذي ظل يحكمها عبر المقدس والجماعة والميثولوجيا، حيث تفترض الحكومة، أي حكومة تأطيرا أيديولوجيا للحكم، بما فيها العسكرة، التي تشبعت بمفهوم القوة التي صنعها العسكر بنزعاتهم الانقلابية.

فعبر كثير من الانقلابات العسكرية التي بدأت منذ العام 1936 حتى وصول البعثيين إلى الحكم، كان الدافع هو البحث عن تمثيل نسق السلطة عبر ظاهرة الحكم العسكري، حتى إن صدام حسين الذي لم يدخل أي مؤسسة عسكرية، ولم يشارك في أيِّ حرب من حروب العراق الطويلة، صار بين ليلة وضحاها جنرالا وبهيبة عسكرية، والدافع هو الحفاظ على النسق المضمر لمفهوم الحكم العسكري، الذي أسس تقاليده المتعالية ضباط تشبعوا بالعقيدة العسكرية «العصملية» بدءا من ياسين الهاشمي جعفر العسكري ونوري السعيد، وليس انتهاء ببكر صدقي صانع أول انقلاب عسكري في الذاكرة العراقية الملكية.

الشخصية وأيديولوجيا العنف

صورة الدولة الغائمة انعكست على صورة الجماعة والشخصية، فالمقدمات السسيولوجية التي تحدث عنها علي الوردي حول «شخصية الفرد العراقي» وفي كتابه «دراسة في طبيعة المجتمع العراقي» لا تكشف في جوهرها عن تحولات عميقة في مسار تلك الشخصية، وعلاقتها بالدولة والحضارة، والبداوة والحداثة، وبالدولة ومفاهيم الإصلاح والتنوير والحرية، بل قدمت لنا توصيفا للحال الذي تعيشه تلك الشخصية في تناشزها وفي تناقضها، وفي معيشها المشوه داخل الإطار غير المؤَسس للنظام الاجتماعي، فالمجال المفهومي لثنائية «الحضارة والبداوة» لم يكن واضحا، كما أنّ الدولة لم تكن فاعلة في صياغة عقد اجتماعي حقيقي، والمجتمع لم يكن قابلا للانخراط في تشكيل سمات قانونية واضحة، على مستوى التنوع والتعدد، أو على مستوى الهوية والاندماج والتعايش في المكان المتحوّل، من الريف إلى المدينة، أو من البادية إلى المدينة، فما كان يحدث هو تشظٍ غير واضح تعيشه تلك الشخصية، مقابل ما تصنعه السلطة/ الدولة من مهيمنات ومركزيات لها علاقة بتكريس الحكم، وليس العمران.

الفرد العراقي لم يكن منتميا للدولة، إذ ظل مفهوم الانتماء لديه مشوها، تحكمه العصبية القبيلية والطائفية والقومية، أكثر مما تحكمه منظومة القوانين التي سعت الدولة لتطويعه وترويضه من خلالها، وحتى بعد نشوء الأحزاب والأيديولوجيات ظل مفهوم الترويض ذا بعد عصابي تعويضي واستيهامي، أكثر من كونه ذا حمولات طبقية أو اجتماعية، وعبر أقنعة أيديولوجية تقوم على فكرة الطاعة، والالتزام، وهذا ما اعترف به الوردي في كتاباته، على مستوى توصيفه للشخصية المدينية، أو الشخصيات الريفية والبدوية، أو حتى على مستوى علاقتها بالسيطرة والاحتكار وفرض الرأي والقيمة الطبقية والتمتع بالحقوق الاجتماعية أو الطبيعية.

تصادم الشخصية العراقية داخل المكان/ المدينة/الدولة تكشف عن تصادم أنثروبولوجي بين مهيمنات الثقافة والطبيعة، فبقدر ما أن المدينة/ بغداد قد تحولت في القرن التاسع عشر إلى أنموذج لمشروع يتمثل المدينة الحديثة تجاريا في أسواقها وحرفها ونمط حياتها، وتعايش مكوناتها الهجينة، وخدماتيا عبر مؤسسات الحكومة/ السراي، وحيث البيمارستانات، وحيث خط التراموي الجديد، وفي أماكن لهوها عبر المقاهي، والملاهي، فإن الشخصية ظلت عائمة، ولم تتبلور ملامح لمدينيتها، إذ ظل الاغتراب ملازما لها، اغتراب عن الحداثة، وعن المكان والمعيش والاندماج والمتعة، وحتى نشوء طبقة «الأفندية» أي الموظفين الحكوميين، لم يؤشر إلى تحول كبير، إلّا لأبناء الأثرياء والعوائل التجارية والقريبين من مجال الولاية العثمانية.

الشخصية العراقية والهوية

قد يبدو موضوع الهوية ملتبسا وغامضا، وخاضعا لمقاربات عدة، ولأسئلة مفتوحة، تخصّ التأطير والمعنى والمرجع، مثلما تخص الوظيفة، وعلاقة ذلك بالمكان والسلطة والنظام الاجتماعي، والعلاقة مع الآخر، فضلا عن علاقة الهوية المتشظية بالهوية الجامعة، وعلاقته كذلك بترسيم حدود الشخصية العراقية، ولعل ما يجري من صراع إثني وطائفي وجماعوي ينعكس بشكل أو بآخر على المفهوم التداولي للمجتمع، وعلى فكرة «الهوية الوطنية» وهو ما أكده ثامر عباس في حديثه عن «الهوية الملتبسة» إذ ربط بين ضعف الشخصية الاجتماعية والفردية، وضعف الهوية الوطنية لأي شعب، لاسيما وسط تموضع هذه الشخصية وخضوعها لكثير من «التوترات السياسية وسيادة العنف وديمومة الاستبداد والديكتاتورية» وتحوّل الدولة إلى مركز مكثف للسلطة.

إن ما حدث بعد العام 2003 كشف عن الرعب التداولي لمفهوم الهوية، ولأزمة الشخصية العراقية وتمثلها لفكرة المعيش والعلاقة مع الآخر، فكلا الأمرين واجها أوضاعا معقدة، على مستوى توصيف الظواهر- الوطن، الجماعة، الدين، المجتمع، الحق، العدالة، المواطنة، الانتماء – كذلك على مستوى علاقة الأكثرية بالأقلية، وبالمكونات غير الإسلامية كالمسيحيين والصابئة والأيزيديين، إذ كشفت عن أزمة التاريخ، مثلما تحولت هذه العلاقات إلى واقع اضطهادي في عديد مظاهره، وإلى منصات إشهار عصابية التكفير والتخوين والطرد، وهو ما يعكس غياب البنية الإطارية الكبرى التي تمثلها الدولة، ليس بوصفها عصابا كليانيا على طريقة ابن خلدون، بل بوصفها مؤسسة حمائية، تحتاج إلى ما يشبه ثقافوية الاعتراف الذي تحدث عن أكسل هوينث، حيث الحب والحق والمشاركة والتذاوت، والتواصل، والتضامن، وحيث سمو فكرة القانون الذي يمكن أن يتحول إلى متراس، وإلى طريق يلجأ إليها الضعفاء والمهمشون ليواجهوا القوة المضادة، الغاشمة التي تصنعها مهيمنات المركز الذي يبتكر لوجوده نصا/ خطابا، وتأويلا يختلط فيه المقدس والغلو والصفاء البراديغمي.

قد تعد اللحظة العراقية معنية بـ «عودة الوعي» مع وهم الديمقراطية، إذ برزت مع هذه اللحظة شخصية مغامرة، تحلم بالتعويض، وبالسلطة أيضا، ورغم أن الاحتلال هو الذي صنع الظاهرة، إلّا أن الغلو المرآوي الذي استشاطت به الشخصية جعلها تتوهم هوية افتراضية، ووجودا مغلولا إلى التاريخ، وهذا ما جعل علاقة تلك الشخصية بمفهوم الدولة يمرّ عبر سيميائية الاعتراف بها أولا، وعبر هوية السلطة التي تصنعها ثانيا، وعبر ربط تلك الهوية باللاوعي المجروح تاريخيا وسياسيا.

المعرفة في الاختصاصات الضيقة
هل ان حاملي الشهادات العليا بالضرورة مثقفين؟

محمد الربيعي

الجواب على هذا السؤال باختصار هو لا. قد لا يتفق معي الكثير من اصحاب الشهادات، ولاسيما الأشخاص الذين يدرسون دراسات عليا أو حاصلين على الدكتوراه.

لكن لابد من التوضيح بأني تعلمت أن ذلك يعتمد على الجامعة التي منحت الشهادة العليا، وعلى مناهج الدراسة، والبحث العلمي، ومتطلبات الشهادة. وعلى الرغم من أنني أحترم الإنجاز بصدق، إلا إن هذا لا يعني بالنسبة لي، أن كون الشخص قضى فترة زمنية طالبا مثابرا على الذهاب إلى الكلية، يجعله بالضرورة مثقفا. الدكتوراه لا تعني إلا كون صاحبها حاصل على المزيد من التعليم الرسمي بشكل عام، في تخصص ضيق للغاية بعد البكالوريوس. هذا كل ما تعنيه. وهناك مقولة انكليزية شهيرة تفيد أن "حامل الدكتوراه يعرف الكثيرجداً عن موضوع صغير جداً".

الاختصاص والمعرفة

تشير درجة الدكتوراه بقوة إلى أن صاحبها من الذين حصلوا عليها بطريقة سليمة ومن جامعة رصينة، وان لديه مهارات أكاديمية ممتازة، وشخصية تلائم بشكل جيد الأوساط الأكاديمية. وفي هذا بالتأكيد بعض الارتباط مع المفهوم الأوسع للثقافة، لكن ذلك ليس بدليل على ارتباط وثيق كواحد زائدا واحد يساوي اثنين.

قد يكون الأشخاص الحاصلون على درجة الدكتوراه ماهرين جدا في مجال دراستهم الاختصاصية، ولكنهم بهذا ليسوا بالضرورة مثقفين. وحتى ان كانوا قد تلقوا دروسا من أساتذة بارعين في ما يقومون بتدريسه ودراسته، إلا ان هذا لا يعني أنهم أكثر ثقافة من الاخرين. تتطلب الغالبية العظمى من الموضوعات التي يمكنك الحصول على درجة الدكتوراه فيها، وهي العلوم والمجالات المعتمدة على الرياضيات بشكل مكثف، قدرا جيدا من التعليم لتقوم بها بشكل جيد. لكني أشك في أن الشهادة سواء تم الحصول عليها عن طريق العمل الجاد، أو الحفظ، أو "الغش"، يمكنها أن تعوض نقص الثقافة.

اعود و أقول ان المتعلم ليس بالضرورة مثقفا، ويمكن ان يكون التعليم قمعا للثقافة. على سبيل المثال التعليم بالتلقين يخلق انسانا غير واعٍ متعودا على الترديد الببغاوي والخضوع للسلطة، انسانا منزوع الارادة ومستعبدا عبر تكبيل عقله بما يجعله محصورا في ما يتلقاه، غير متعود على النقد والنقاش والتفكير الحر المستقل خارج اسوار المنهج، وسوى ذلك مما هو من سمات المثقف الرئيسية.

وقد التقيت بالعديد من حاملي الدكتوراه ممن ليست لديهم مقومات الثقافة من مشاعر انسانية راقية أو احساس وجداني ورؤية صادقة، أو من مهارات التعامل مع الأشخاص أو القدرة على حل المشكلات. وحينما تسبر غور ثقافتهم تجدها هشّة ورخوة في مضمونها، أو متغيّرة ومتلوّنة حسب الأحداث والمواقف، أو هزيلة ورخيصة. وتجد بعضهم لا يفكرون سوى في انفسهم، يعيشون لذواتهم ويحصرون كل اهتماماتهم بما يعود بالنفع عليهم وحدهم دون غيرهم. معروف لدينا وجود أناس مثقفين لامعين بشكل لا يصدق، من دون الحصول على درجة الدكتوراه أو أي تعليم رسمي مماثل. وأود أن أذهب أبعد من ذلك لأقول إن الدكتوراه تميل أكثر نحو التفكير "المتحذلق" من خلال الكتاب، وأن تكون جزءًا من المؤسسة الاكاديمية أكثر من كونها تخلق مثقفا مبدعا، على الرغم من أنها تختلف حسب الجامعة والبلد.

كم عدد حاملي الدكتوراه في الأدب، الذين يعتبرون مؤلفين لامعين بمكانة همنغواي أو نجيب محفوظ؟ كم عدد مبرمجي الكمبيوتر العظماء خلال الأربعين عاما الماضية الحاصلين على درجة الدكتوراه؟ لا حرج في الحصول على درجة الدكتوراه، إنه إنجاز مثير للإعجاب اذا ما تم الحصول عليها من جامعة رصينة، أو متميزة، لكنه ليس بأكثر او اقل من ذلك!

الأمية المقنعة

إن الحصول على درجة الدكتوراه لا يعني الا أن "الدكتور" اصبح يمتلك الحد الأدنى من المؤهلات لنيل الشهادة، مهما كان ذلك الحد. وبالتأكيد يتم استثمار الكثير من الوقت والمال للحصول على الشهادة. ولكن هذا هو نفس الوقت والمال اللذين لم يتم استثمارهما في شيء آخر كالثقافة. خصوصا في هذه الايام التي كثرت فيها شهادات الدكتوراه، و اصبحت تباع بابخس الاسعار. وقد تقابل اشخاصا من حملة شهادة الدكتوراه وتجدهم من الجهلاء معرفيا ولكنهم من "الناجحين" وظيفيا، فيصح اطلاق صفة "الأميين المقنعين" عليهم.

هذا النوع من الأميين، وهم الافراد الذين يمكن أن يكونوا خطيرين ومدمرين بسبب نوع الأمية لديهم، يجهلون أميتهم لأنها مخفية عن أنفسهم، ولأنهم يحملون شهادات عالية فهم مخفيون عن الآخرين أيضا.

الأميون المقنعون يجهلون جهلهم. لا يعرفون أنهم لا يعرفون. إنهم لا يفهمون تماما المعلومات والأفكار التي يتم تلقيها أو دراستها أو تطبيقها، ولا يدركون أنهم لا يفهمون. وان أفعالهم ومشاعرهم ومعتقداتهم تقوم على افتراضاتهم وأفكارهم ومفاهيمهم الخاطئة غير المعروفة. ويمكن أن تتراوح مشاكل ونتائج كونهم أميين مقنعين، بين الهزل والكارثة.

من هو الامي المقنع؟ هو الفرد صاحب الشهادة الذي يفتقر الى ثقافة، وبمعنى اخر هو الفرد الذي يعاني من اضطراب في منهجية التفكير من ناحية، ومن قصور الفكر الجدلي من ناحية ثانية، مما يجعله غير قادر على الفهم بنوع من العجز يدفعه أحيانا الى اطلاق الاحكام المسبقة، والآراء المتسرعة، والادعاء بالقدرة على حل المشاكل دون ان يجشم نفسه عناء الجهد الفكري لتحليل الواقع وفهمه. وربما أصيب هذا الشخص بضرر دائم في الرأس، ونتيجة لذلك فإنه يميل إلى الدفاع بشكل دوغماتي فقط عما يعرفه، بدلاً من استكشاف المزيد عن العالم، وخاصة وجهات النظر المخالفة.

الخلاصة، ان الشهادة العليا لا تفترض ان يكون حاملها مثقفا، بل مكتسب معرفة في مجال ضيق، وهذا طبعا اذا كانت شهادته حقيقية وليست مشتراة من جامعة زائفة. ومن الممكن أن يكون شخص كثيرالقراءة وذو تجارب حياتية غنية مثقفا أكثر من أي أستاذ جامعي حامل شهادة عليا، لكن ظروف حياته ادت إلى عدم حصوله على شهادة جامعية.

بول نيثون عن تجربته الروائية

للمدن رائحة المخدر

د. محسن الرملي

بول نيثون هو كاتب فرنسي من أصل مهاجر، ووالده أستاذ في علم الكيمياء، وعدا كونه مؤرخا فقد عُرف بأعماله الروائية، حيث تُرجمت إلى الإسبانية أهم روايتين له وهما: "غوص" و"عام الحب"، فوجدناه مهموماً بدقة الكلمات المعبرة عن التقاطاته لنبضات الحياة اليومية التي لا نراها على السطح، فيما يفجر هو منها عمق الرؤية عبر منافذ تتأمل معنى الوجود الإنساني، ولهذا فهو كاتب للقارئ الواعي المتمرس على الحداثة في التقنية، والبارع في تأويلات اللغة مما يقوده إلى اكتشاف ماهية علامات خفية في الحياة الواقعية اليومية إلى الحد الذي تبدو فيه أحياناً كحلم متخيل، وهذا ما يتعمده نيثون أصلاً.

ينظر بول عبر الحلم بمزيج من الحضور والغياب، وهو يفضل التواجد في المزدحم، ويسعى إلى مشاركة التعايش مع أولئك الذين يسكنون في أرض أخرى مختلفة، فما قد يبدو غائباً وعدمياً، ليس هو كذلك بالنسبة لبول نيثون، وإنما هو في نظره بمثابة اقتراب منفتح نحو الأشياء، إنه ابن نبض المدينة المعاصرة، ومن هنا تأتي خصوصيته وأهميته في ساحة الرواية الأوربية المعاصرة.

إن ملامسة القارئ للكتابة النثرية عند نيثون شبيهة بملامسة تثويرية لجسد متناسق، موسيقي، خفيف، فكتابته حقل من الاحتجاج على الابتعاد عن الحلم، وصورة معاصرة تعكس حال ذلك الذي يبتعد عنه، حيث الهجرة والغربة تتيحان التخفي، حيث الحرية الهائلة في المدن تتجلى عبر التنوع في الأمكنة، ويمكن استشفافها عبر الكلمات برغم أسلوبه اللغوي الشائك كالمدن نفسها، إن مهمة الكدح الدائم ـ حسب بلانتشوت ـ هي مظاهرة احتجاج دائم، وبمثابة نشاط ينتظر حدوث شيء ما، مظاهر الوجود الصغيرة يتم اكتشافها، أحياناً، من خلال ما هو مرحلي عابر بليونة، بكآبة، بتعثر.. في ذلك الذي بالكاد يبدو ظاهراً.

يقول بول نيثون: "أنتقي جزءاً من حادثة أو تجربة معاشة، أو حتى أن أقوم بتخيله.. ثم أشرع بتدوينه بلا توقف "إذاً فهي كتابة الالتقاطات الحية للخافي من الحياة".

بول نيثون

أفكر بالمتحوّل في كتابتي، بالشرط الضروري للإبداع، بالبقعة التي تمثل خصوصيتي، وأول ما يرد في ذهني ضمن السطر الأول؛ هي كلمة (غريب)، (أجنبي) وفي السطر التالي (المدينة الكبيرة)، منذ أعوام وأنا أشعر بهذا الانفعال الحاد، حيث الضياع في مدينة كبيرة كأنه واجب بالنسبة لي، وحيث كل شيء يدور بكثافة واكتظاظ ويدفعك لتكون أشبه بالسائر في نومه وبلا نية محددة.. يدفعك إلى سعادة خاصة، كل كثافة الشعبي الذي يتجاوز مظاهر الجذب، كل مدينة تنتج مؤثرات غريبة، تستحق تسمية (مدينة)، لأن هذه الكلمة وحدها تستطيع الإشارة إلى القوة التي تُخضِعك، وتدفع بك نحو الانسياق وراءها كانتشار رائحة المخدر، فتتجه النظرة دائماً إلى خلاصة الصدمة التي ستنتج كائناً غريباً، هكذا ومع كل شيء في هذا المناخ الذي يزحف بك بعيداً حتى الغرق، لقد سبق لك وأن كنت هنا في المدينة، في لحظة يغزوك فيها كل شيء، وكل طاقاتك تنصبّ باتجاه خاص، قريب جداً، أين؟ متحرراً من نفسك، تتوهج بالحب الذي يعني فقط بأنك تريد الوصول إلى الشعور بأنك في أرضك، وأن تكون مرغوباً به ومن أهل البيت، أن تكون قطعة من كتلة اللحم هذه، حب ما، يعترف بك كواحد من الجميع ومتحرراً من نفسك، وفي النهاية.. كونك إنسانا.

الإندماج الخاص

تكون البداية في التصبر على معايشة كونك غريباً، حيث تبدأ بالكتابة، دفاعاً عن خصوصيتك.. أهي رغبة يتم تسجيلها، أم هي إجابة عبر الكتابة؟ في البداية يتم التحصن بفقدان الشمولية، وإعادة الأخذ، الثقة الأصلية، البراءة، وهكذا فبين الخسارات يكمن الاندماج الخاص، تلك الخسارات التي ستحل محلها المرونة والاستبطان، تلك التي ستُنضج معرفتك بكونك معزولاً: من العزلة حتى الانفصال والوحدة الوحيدة، خرج الطفل إلى العالم وراح يطوف وسط ما هو غريب، ما هو أجنبي، كل شيء قد أصبح غير واقعي، وفقدان الواقع مع الخوف يقود إلى عودة اللا واقعي حتى للمرء نفسه مع تهديد الفراغ، الرعب يطغي على الروح ويشلها.

إذن فينبغي اصطياد الواقع الذي يختفي وسط فوران مقلاة العاطفة، وتشغيله بشبكة من التفكير المتشابك بلا عذر.. وهكذا يبدأ عمل اللغة، تبدأ المحاولات الأولى للكتابة، تلك التي تتصف بطقوسية دفاعية، حيث تنجز الكتابة ظهورها من أجل العناية بدواخل تتوجع، وأنا، فقط، قد بدأت الكتابة، حقيقة، بعد أن وصلت إلى فهم كيفية تلاشي البديهة الواقعية، وبهذا على الرغم من غرابته تعلمت أن أرى المقطع النصي كشيء مادي، والعمل كنتيجة لواقع لغوي، فأصبح الواقع الوحيد الذي يمكن إمساكه، بالنسبة لي، هو الذي يوضع في اللغة، كما كنت أقول في بداية مسيرتي الكتابية، وحتى اليوم، فها أنا مازلت لا أستطيع قوله بشكل آخر بالغ الاختلاف.

في البداية، الواقع المتخفي، الذي يضمحل ويتبخر، ما هو غريب، من ثم مؤخراً، النتائج المستخلصة من كون الواقع هو عملا فنيا، عليه أن ينبثق من بين السطور، عليه أن يتدفق من اللغة، في العودة إلى المدينة، لا يكمن شرط الغريب في أية جهة بالغة الترف، بالغة التماسك والمثابرة، بل إنه لمن المستحيل الاستيضاح في المدينة الكبيرة، وخاصة بالنسبة لذلك الغريب الذي يشبه شجرة تهددها جزر الفراغ بالابتلاع، وحتى لذلك الذي يمكن تسميته في حال من الأحوال متخصصا في الذهاب للعيش هناك فهو أبداً لن يحتل مقعداً في دولة الواقع، حتى وإن كان لا يجد مكاناً يناسبه أكثر من (المدينة)، وحين ينقطع سيلان الحياة هذا فإن العتمة سوف تهدده، تماماً كما يحدث عند انقطاع النور، ولهذا فإن عليه أن يؤجج عيشه ومعادلته إلى حد الاهتزاز، ينشطه إلى حدوده القصوى كي لا يسقط خارج العالم، وفي المدينة يمكن فعل كل ذلك، لأن المعايشة والاحتكاك بجوانبها يعني الكثير كما يعني المجيء إلى الحياة، وبدلاً من الاحتكاك، يمكن القول أيضاً، أن أرمي بنفسي على رأسي إلى غار النمل، أنا، المجهول، بالنسبة لهذه السعة التي لا يمكن تصورها، وعند سقوطي فإني سأقوم بفعل شيء سيشملنا نحن الاثنين معاً، شيء ما، يغطيها ويغطيني، كاختراع مظلة هبوط الطيارين، مثلاً، أصف ذلك كما أتخيله: شيء ما يسقط فوقي وفوقها في الوقت نفسه.. سأخترع بالكلمات، أعتقد بأن هذا الإيحاء المبكر في حياتي هو الذي جعلني مؤخراً أحيد بنظري عن الحكايات والأساطير، ودفعني إلى دمدمات اللغة، إلى دقة الكلمات، إلى نسيجها ومن ثم إلى آلية وموسيقى اللغة.

إن المدينة هي الإدراك الأكثر عنفاً في الحياة.. في ضجيج لغة الحياة، إنها التعقيد الأكثر تهوراً من الواقع والذاكرة، إنها قصيدة مستعصية على الفهم، وفي الوقت نفسه الأكثر تبسيطاً وفق التفكير الحاضر، إنها ليست مستحيلة على التخيل؛ ضوضاء فوضوية، إنها مجهول أجنبي.. شيء غريب كالغواية، إنها المعشوقة الغريبة التي لا يمكن مهاجمتها أبداً، لا يمكن امتلاكها أبداً، إنها هناك قريبة جداً ومع ذلك فمن المستحيل حيازتها، إنها الخديعة، إنها المبتزّة التي تمد لك لسانها، إنها هدف لرغبة لا تنتهي، ترفّع، خلود، وأسوارها تمحو ذكراك.

لم أكن أعرف امتلاك نفسي وفق التشدد الكافي في المدينة، أولاً؛ لأنها عصية على التفكير وفق طريقتي في الكتابة مع أنها مهد كتابتي، وثانياً؛ لأن كتبي يمكن أن تقرأ أيضاً كانحرافات شعبية ـ تسكع في المدينة ـ وهذا المظهر ليس ثانوياً أو عرضياً فيها، وعلى كل كتبي أن تقدم الشكر للمدن.. الشكر (للمدينة) إنني أكتب نثر المدينة الكبيرة.. أنا مجنون متحضر، قريباً سيمر ربع قرن على اختياري مدينة اسمها باريس لتكون وطناً لأجنبي، والأجنبي هو منطقة الصلابة والمقاومة.

إن شرط الغريب سيؤدي إلى نوع من الحياة، يمكنني تسميتها بحياة الترحال البدوي، أو انحراف شعبي، فحتى الآن أكون قد سكنت بأكثر من عشرين جحراً مختلفاً حيث يجبرني العمل على ذلك هنا في باريس، وعليه فقد تجولت فيها كثيراً، هنا وهناك، مدغدغاً هذا العملاق في جولات موسمية، إن مواصلة التواجد في وسائط النقل العامة حتى ثلاث ساعات في المترو أو الحافلة، ولكن أيضاً مشياً على الأقدام، تديم الطزاجة في نظرة الغريب الموزعة بشكل جيد وفق مناسبات عديدة، أعجوبة تبرق في الخوف من الحياة والتحدي الإبداعي، وعليه فإن النموذج الجوهري هو هذا التواجد في الطريق، حيث إن أكثر الأشياء أهمية هي الاحتكاك والمعايشة التي ستتمخض عن إثارات وتوهج في اللغة، كمقاطع من الواقع: "من أجل أن أجد شيئاً كهذا أستطيع أن أجد فيه نفسي" فان كانتو.

ذهاب وإياب، تجوال في الواقع، تجسيد لما يحدث: إن كل يوم هو تجربة جديدة تمضي أمامي، مخاطرة بالنفس عبر زجها في خضم الحدث، لأن العملية الإبداعية لها صوتها الفيزيائي أيضاً، وعلاوة على كل شيء، لها نغمتها أو علامتها الوجودية، حيث يتعلق الأمر في النهاية بإخضاع أو قهر واقع ما، ولو بشكل جزئي، ترسيخ لغة، ولكن أيضاً وفق إبداع ذاتي، وكلاهما خطوة بخطوة، وعلى هذا الأساس أستطيع أن أوسع من طرحي المؤقت العابر وأؤكد: أنا كاتب لسيرة المخيلة الذاتية التي تلتقط العابر.

الاحتدام المرئي

أنا كاتب عن الوجود، أبتز وجودي كي أستخرج منه تجربة لغوية، النشاط المبدع، الاحتدام المرئي، هي أجزاء متممة لموضوع: كيفية الكفاح والنضال، فربما في هذا الكفاح سأتمكن من وضع رؤيتي عن بطل الرواية، بالنسبة لي، يتعلق الأمر باستخلاص ما هو جوهري (كما كان يفعل والدي الذي كان كيميائياً)، وحين أكون مبتهجاً فإنني أستطيع حتى أن أؤكد: بأنني موزِع بنزين، أو كما في الفرنسية (مضخة بنزين)، عليه أن يدير مسألة الوقود، مصَنِّف بشكل مثالي، صاحب مُتَنَفَس وعزم؛ أو بشكل أكثر نثرية: مؤونة أوكسجين، إن الغريب/ الأجنبي هو مادتي، قضيتي الجمالية، الأجنبي الذي بلا هوية، فقديماً قد كان الواحد منا في البطن أو في الجنة (في الأنا القديمة) وأقصى ما يُمنح له؛ هي السعادة الضائعة، أفكر بالسعادة، فأرى حدائق الطفولة، عليّ أن أغلق، في اللحظة المناسبة عينَيّ، وبعد ذلك، تتم التصفية والانتقاء.. فما الذي عليه أن يفعل شخص يحتاج إلى اقتراب من السعادة البالغة الحيوية، ويريد أن يبقى ملتصقاً بها، مثل قصبة هوائية اصطناعية، كي يستطيع الوجود التحول إلى حلم من السعادة، ولكن الحلم يحتاج إلى ما يغذّيه، إذاً فعليه أن يعد لذلك أن يختلق حدائق جديدة، نباتات سعادة، ويتوصل إلى أن الحياة السعيدة هي في مكان آخر، في المدن الكبيرة مثلاً، إنني أشك بأن حبي للمدن الكبيرة له علاقة بالسعادة المفقودة، لقد خططت في المدن مشاريع مطالبتي بالسعادة والأمل، وبأني سأجد ما سمعت به، أدور فيها كعادتي دائماً، طفت في الحدائق، تركت لنفسي أن تتشرب بمستجدات الحياة المتحولة، تركت لنفسي أن تُضاء وتضيء، أن تسهر، أن تتهكم من المدن أيضاً، أن أحتك بنبضها، أن أتيه في نبضها حتى يتبرعم شيء في داخلي.. لا أدري فيما إذا كان لي أن أسميه: متعة العيش، لا يهم.. إلى أن تقفز الأسماك، "إن المعشوقات الوحيدة للكاتب الحقيقي هي المدن الكبيرة" – لقد قرأت هذا القول ذات مرة، هو قول لجيمس جويس – إن علاقة الكاتب بالمدينة هي علاقة عاشق سيئ الحظ، علاقة حب، إن المدينة كالمرأة؛ إغراء، غواية، فتنة، هجوم.. الرغبة بأن تكون مأخوذاً، عيون جديدة، افتتان، هجران.. خضوع الحب؟. غضب مبدع.. كي تكون مسموعاً، نضال وركض، ركض باتجاه السعادة، إجابة مكتوبة.. الغريب/ الأجنبي، المدينة، إن مدينة هائلة هي.. جنون بالغرام، بحث عن رزق اللغة.. أو شيء كهذا.

تحت شجرة الدردار

التقاء الضوء بالعتمة

جمال العتّابي

في الموروث الشعبي حكايات تتحدث عن معنى الحلم تحت شجرة الدردار، إذ يدل على علامة سيئة، أو على سوء الحظ والموت، وفي المرويات حكايات كثيرة عن علاقة الشجر في كل صنوفه بالأحلام، وعلى الأغلب يذهب المفسرون نحو الوحشة والحزن. وتنمو عادة شجرة الدردار في المناطق المعتدلة، عالية عميقة الجذور، تمتاز بظلها الوارف.

إختار الشاعر جبار ياسين هذا الرمز في ديوانه الشعري(بغداد تحت شجرة الدردار) الصادر عن إتحاد الادباء في العراق 2021، متأثراً بواحدة من أهم مسرحيات الكاتب العالمي يوجين أونيل (رغبة تحت شجرة الدردار)، التي عبّرت عن قسوة الطبيعة الإنسانية، وتحولت الى فيلم سينمائي فيما بعد. وربما هي إستعارة لعنوان لاغير، أراد من خلاله توظيف الرمز لدلالات مغايرة في الرؤى والمضمون، يعبّر من خلاله عن البقاء والنمو.

يمضي جبار إلى ظل الشجرة كل يوم، لأكثر من ثلاثين عاماً، هي الشجرة الوحيدة في البيت الوحيد المرمي على طرف الغابة، مثل ساكنه وحيد.

كتب ياسين نصوصه، كما يسميها، خلال شهرين من الصيف، وهو يصفها بأنها جغرافية عاطفية أكثر منها شعراً أو نثراً لبغداد التي عرفها طفلاً في ستينات القرن الماضي، وشاباً في سبعينياته. ويضيف في القول: حين إنتهيت من النصوص إكتشفت أني كنت أكتبها تحت شجرة الدردار، ويتساءل: هل هي بغداد التي ظلت في ذاكرة الطفل، وما زال القلب يتلفّت بعدما إختفت الطلول عن العين.

ان أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيفه شعرياً انه يقع بين زاويتين، هما : زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل. الأولى تتشكل وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وفي الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤيته الذوقية والنقدية أثر في حياته، وفي تجربة الشاعر.

يستبطن جبار ياسين الحياة في بغداد ويكشف عن التناقض فيها، عن إلتقاء الضوء بالعتمة في صور باكية. لقد غادرها شاباً إلى بلاد الغربة، نحو الأقاصي البعيدة، يعود لها زائراً غريباً، يستعيد ذكرياته في غنائية مليئة بالخيبة، يراها كليلٍ معتم، يغيب عنها طائر اليمام، ويحترق فيها الشفق، في نصوص(دجلة، ساحة المتحف، الصالحية، كرادة مريم، ساحة الشهداء، حديقة الكندي، البياع، أهل الأكواخ، الدورة، الكاظمية، شارع الرشيد، أبو نواس، شارع السعدون، ساحة السباع)، هذه الأسماء عناوين لأحياء بغداد في ستينات القرن الماضي، وصفها جبار كصورٍ متحررة، لقطات مضيئة تتوهج بنورها الخاص، عندما كانت بغداد مثل نفحة فجر، وريفة الظلال، والقمر يتدفق بين اليدين بلغة سهلة لا تشكو تعقيداً، متفردة بإرتباطها الحميمي بحياة بغداد.

هي محطات يُكملُ بعضها بعضاً في اللغة والبناء والتركيب الفكري والعاطفي والإنفعالات. هي أقرب الى يوميات بلغة الشعر. حيث الشاعر يكون في ذروة صحوه ووعيه، يستعيد الماضي في ذاكرته، ولكن الواقع يظل ماثلاً أمامه، فبغداد لم تكن أثراً مهملاً، كانت أجمل ما يصف الشعراء. المقاهي على الضفة الأخرى عائمة/ تتمايل حيناً مثل مراكب سكرى/ الجسر يهتز/ العابرون يحدقون في الأمواج/ ودجلة نمرٌ يغذّ العدو/ كأنه يسابق الريح

شعر ياسين يظل شاهداً على العصر والأحداث، يمتزج بأنفاس شعب بأسره من غير أن يفقد ذاتيته:

برج بابل دون طوابق أو سلالم/ على أرضه شعوب تلهج بكل اللغات/تاريخ العراق، في بوابة المتحف/في كوّة منها تمثال إلّه ينظر للسابلة ضاحكاً

الواقع يفرض نفسه على قدرات الشاعر، وهناك إشارات عديدة في إدراكه ووضوحه، ولما حوله من أشياء، نابعة من إحساسه المباشر والخبرة الوثيقة بها، وهو إدراك حيوي حسي نابض، وليس عقلياً مجرداً، بمعنى انه يزاوج بين المدركات في الخارج، وبين إحساسه الدافق بها.

في صباح الصالحية/ تسمع وقع خطوات البنات/تشمّ رائحة الخبز/عطر الندى يسقط من أوراق البرتقال/أذكر بيتاً في صباحٍ بعيد/ في حديقته نخلة.

كل شيء في نصوص ياسين يبدو واضحاً ملموساً، لكنه محاط في غلالة شفيفة من الحنين والحزن ومرارة الضياع، بعيداً عن الإنفعال الكاذب، والكلمات المقعّرة. انه في أعماقه وحيد، متواضع، داخل ذاته يحب الحقيقة والجمال، ويعلن احتجاجه على فوضى الخراب:

من يأتي لي بمدرستي ومعلميها/وحديقتها الصغيرة/ أعطيه ريشة تكتب التاريخ/ على رقائق من ذهب.

وفي قصيدة خيوط الحرير، تتحول الكلمات إلى نقش مختصر لعذابات الشاعر، تبدو أقدر في التأثير والنفاذ:

غريب انا بعد كل هذي السنين/نصف قرن/ بعد غدٍ أكمل دورتي في الطبيعة/ مثل دودة قز/بعد كل هذي السنين ترافقني عباءة أمي/ تحميني من البرد من بلل المطر/من رياح السموم في صحراء نفطه/من الموج حين يغضب الأطلسي/ من صقيع جبال الألب/ ومن غواية الشيطان

ان لغة الفجيعة الروحية طاغية في هذه النصوص، منطلقة من نفس تبددت قواها في صحاري الغربة، الشاعر يمعن في النداءات المرّة، والتساؤلات الحائرة، والبحث المضني عن الخلاص، حيث بدأت جراح جديدة إنفتحت في قلبه:

ذكرياتي في الشتاء توقد نار الموقد/وأحلامي شتات من صور قديمة: بيوت تهاوت منذ سنين/أطفال هرموا/بنات صرنَ زوجات/وأشجار نارنج أقتلعت من حديقة بيتنا

تشترك معظم النصوص بنهايات متشابهة يغلب عليها طابع الحزن والإكتئاب، كمحاولة للإمساك بالحياة لحظة تحولها، وهي مزيج معقد يتفاعل مع ذات الشاعر. لنتأمل هذه النهايات:

هكذا يموت الطيبون/ من بيت لبيت آخر في جنان الصالحين (قصيدة ضجيج النهار).

من يعثر على صديقي وسام/ أهديه كنزاً من الأحلام القديمة(ضياع الاحبة، نص: كم بحثت عنك).

من يجد نصفي الآخر/ فليهديه لي/ أهديه صفاء النفس طول العمر(هنا ضياع ذات الشاعر.. نص: بعض مني).

هل تعرفون حديقة في بيتكم؟ / ما حالها، /وحال نخلتها الوحيدة(نص: في بيتنا حديقة) .

من هذه الأمثلة، التي تفيض محبة وإنسانية، ورقة، رسم جبار ياسين صورَه بمقاطع قصيرة متتابعة تثير المعنى. مالذي يفعله المرء تحت ظل شجرة الدردار غير أن يتأمل، يفكر، يخطو على كثبان الزمن اللا منظور. وكم شهدت شجرة الدردار من قصص على أغصانها وتحت ظلالها الوارفة، فالشجرة إستطالت، قويت، مدّت هامتها لتشق السماء، برقة اوراقها. هي الآن شجرة في كهولتها، كما يقدم ياسين لنصوصه (ص7).

في ظل شجرة الدردار كنتِ يا بغداد، القصيد والخيال، وأنت الجناح الذي أثقلته الجراح، وأنت الشراع المسافر، والزورق الذي أتعبته البحار. لم تعد سماؤك تلك السماء.

يجدر أن نذكر ان جبار ياسين من مواليد بغداد 1954، اختار الغربة وأقام في باريس عام 1976، صدر له 15 كتاباً بالفرنسية، و10 كتب بالعربية. ترجمت أعماله إلى لغات عدّة، ونال جوائز أدبية في بلدان عديدة. صدر له مؤخراً في القاهرة كتاب الصداقات - منشورات بتانة، وصية الفراشة - منشورات قصور الثقافة، وأخيرا مسرحية الحسين يعود - عن دار صفصافة القاهرية.

الطريق الثقافي No.99

الصحافة والحريات

الحرب الروسية الأوكرانية
التأكيد على أهمية النظافة الرقمية في التغطية الصحفية

مع التصعيد الحاد للعنف والحرب في أوكرانيا، فإن التطورات بالنسبة للصحافة والصحفيين تتحرك بسرعة البرق. نحن نتتبع أهم الأحداث هنا. على سبيل المثال، تقول أقدم صحيفة باللغة الإنجليزية في أوكرانيا، Kyiv Post، إنها تتعرض لهجمات إلكترونية. وفي بولندا، حظرت خمس قنوات تلفزيونية روسية.

في رسالة على تويتر، ذكرت الصحيفة أنها تراقب باستمرار الهجمات الإلكترونية. ليس من الواضح ما هو نوع الهجمات التي ينطوي عليها الأمر. لا تذكر صحيفة كييف بوست بشكل مباشر أن الهجمات بدأت من روسيا، لكنّها تشير إلى أنها بدأت منذ اللحظة التي بدأت فيها روسيا هجومها العسكري على أوكرانيا.

زينب تفكجي

حرب المعلومات المضللة

هناك أيضا حرب تضليل مستعرة. تشدد زينب تفكجي، كاتبة العمود والخبيرة التقنية في صحيفة نيويورك تايمز، على أهمية النظافة الرقمية، وتنصح الصحفيين الذين يغطون هذا الصراع، باستخدام هاتف ثان نظيف، من دون معلومات شخصية عن الصحفي. تقول بهذا الصدد: «غالبًا ما تكون المعلومات الشخصية الخاصة بالصحفي هي ما يبحثون عنه. تأكد من حماية حساباتك على الإنترنت بشكل صحيح، بواسطة الأمان متعدد المستويات وكلمات المرور المتغيرة باستمرار".

وفي ضوء ذلك، فإن قائمة اقتراحات العقوبات التي استشهد بها مراسل رويترز رافائيل ساتر مثيرة للاهتمام أيضًا. يتضمن ذلك الوقف الفوري لتحديثات البرامج. لأن التسريبات المتسللة من تلك التحديثات، على المدى الطويل، هي هدف أسهل للاختراق.

أغلق تويتر العديد من الحسابات المهمة في الجانب الروسي، وكانت توفر الحد الأدنى من مصادر المعلومات من الجانب الآخر للحرب، بينما سمح ـ تويتر ـ ببقاء مواقع مشبوهة تقوم بتضخيم مقاطع الفيديو والصور والمستندات ومنشورات الوسائط الاجتماعية والمصادر العامة الأخرى المفبركة. إن محاولة التمحيص التي يقوم بها الصحفي، في ظل الأحداث المتسارعة، تكون معرقلة وغير عملية. وعندما يتعذر على الصحفيين الحضور إلى مكان الحدث، فإن مثل هذه التقارير ـ غير المفبركة ـ تكون مفيدة للحصول على صورة ما عما يجري. وبعد أن اشتكى الكثير من الصحفيين ومنسقي الأخبار، من عمليات الإغلاق الهائلة التي طالت وسائل الإعلام الروسية، أضطرت إدارة تويتر لإعادة معظمها، وأدعت أنه كان هناك سوء فهم، لأنّهم، حسب ادعائهم، يحاولون محاربة المعلومات المضللة، وكانت تلك الحسابات أضرارًا جانبية غير مقصودة، وقال متحدث باسمهم إن ذلك لم يكن عملا منسقا ولا يتناسب مع شعارات محاربة تويتر للروايات التي تتعارض مع شروط الاستخدام بشكل استباقي.

ومن جانبه نفى مؤسس "موسكو تايمز" ديرك سوير، أن يكون منظم وسائل الإعلام الروسي روسكوم نادزور قد طلب من وسائل الإعلام الروسية نشر التقارير الرسمية حول الحرب فقط. متهمًا مراسلة RTL News، إيفا هارتوغ، بترويج معلومات مظللة بهذا الشأن.

وفي خطوة تعد تدخلًا مقيتًا في عمل وسائل الإعلام، طلبت وزيرة الثقافة البريطانية، نادين دوريس، من هيئة التنظيم ومراقبة المعلومات المضللة بحظر شبكة RT الإخبارية. ويخشى البرلمانيون البريطانيون في المقابل أن تفقد شبكة BBC رخصة البث في روسيا.

الموت من أجل الطلاق
ما الذي تخاطر به من أجل حريّتك؟

تتعرض واحدة من كل ثلاث نساء تركيات للعنف المنزلي، وما زال عدد جرائم قتل النساء آخذًا في الازدياد هناك. لكن بعض النساء التركيات يردن القتال. إيبك بوزكورت، المحامية الشجاعة، مصممة على تحدي هذه السلوكيات العنصرية ضد النساء ووضع الرجال المسيئين وراء القضبان.

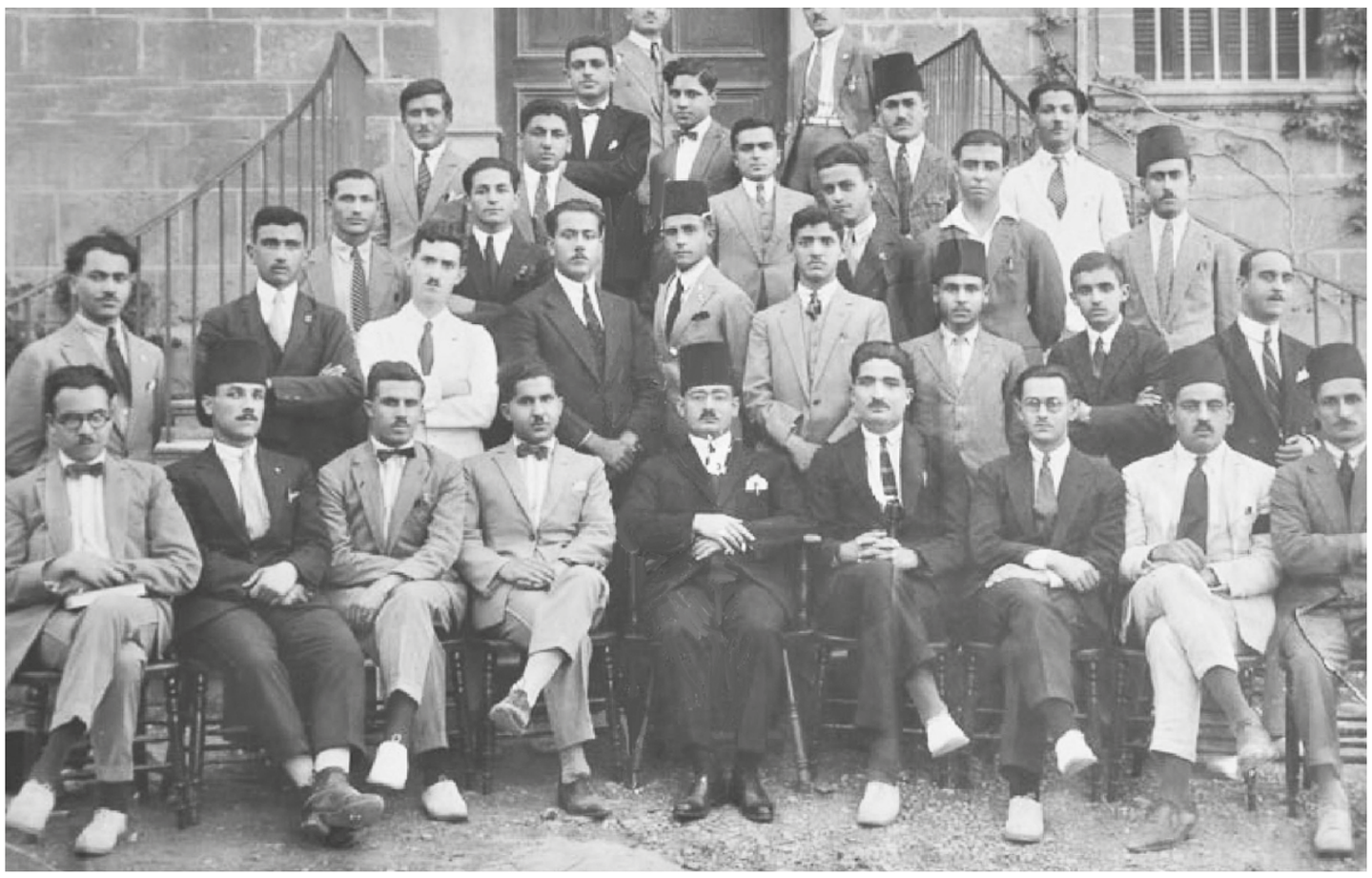
وبواسطة العمل مع مجموعة من النشطاء، تكافح إيبيك من أجل تحقيق العدالة لاثنتين من الناجيات من اعتداءات مروعة، "أرزو"، الفتاة التي تزوجت وهي في الرابعة عشرة من عمرها من مزارع يكبرها بعشر سنوات، و"كبرى"، مذيعة تلفزيونية ناجحة وساحرة. فقدت "أرزو" ساقيها عندما أطلق زوجها الرصاص من بندقيته عليها، بعد أن طلبت الطلاق منه. وتكافح الآن من أجل إعادة بناء حياتها واستعادة حضانة أطفالها.

بينما عانت "كبرى" من نزيف في المخ بعد أن هاجمها زوجها بعد يومين من الولادة. أدت إصاباتها إلى فقدانها القدرة على الكلام والمشي. نفى زوجها مهاجمتها واحتفظ بابنتهما. والآن يتوجب على "كبرى" الخضوع لعلاج النطق المكثف، من أجل الشهادة ضد زوجها في المحكمة. ما لم تتم إدانته، قد لا ترى "كبرى" ابنتها مرة أخرى.

من أجل هذه الحالات، يجب على إيبيك أن تكافح، ليس فقط ضد النظام القانوني الذي يمنح بانتظام أحكامًا مخففة للجناة الذكور، ولكن ضد السياقات الحكومية التي ازدادت تطرفًا وقمعًا بعد محاولة الانقلاب المزعومة، حيث شنت السطات حملة قمع غير مسبوقة للأصوات المعارضة، مما ترك إيبيك، مثل الآلاف من المحامين الآخرين، خائفة من الاعتقال.

تم تصوير فيلم "الموت من أجل الطلاق" Dying To Divorce على مدى خمس سنوات، وهو يأخذ المشاهدين إلى قلب أزمة العنف القائم على النوع الاجتماعي في تركيا والأحداث السياسية الأخيرة التي أدت إلى تآكل الحريات الديمقراطية بشدة. وبواسطة القصص الشخصية التي صُورت عن كثب، يقدم الفيلم منظورًا فريدًا للنضال من أجل أن تكون المرأة مستقلة في تركيا الحديثة.

فيلم: "الموت من أجل الطلاق" 2021
إخراج: كلوي فيرويذر
81 دقيقة



مآل التعليم العالي في العراق
إزاحة النابه ومزاحمة الذكي

سعيد عدنان

نشأ التعليم العالي في العراق مطالع القرن العشرين، وشرع يتّخذ له كياناً واضحَ المعالم، مستبينَ المرامي على ضيق نطاقه، وكان التعليم من قبلُ يجري في إطار من دراسة الدين وعلومه واللغة وآدابها؛ ومكانه المسجد وما يتّصل به ويكون منه؛ يستلهم أصحابه أمثلة مشهودة من رجال العلم في تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ويقتدون بها على قدر ما يستطيعون. فقد عرف التاريخ العربيّ الإسلامي رجالاً نصبوا أنفسهم للعلم والمعرفة؛ حراصاً على تكامل المعنى بين العلم الرصين والخلق الرفيع، وكان مثلهم الأعلى؛ أن يربأ ذو العلم بنفسه عمّا يَشينه ولا يزينه، وأن يُقيم علمه على الصدق والإخلاص وتطلّب الحقيقية.

ولقد أمدّت تلك المعاني الرفيعةُ التعليمَ في البلد بمصباح هداية ، يوم استأنف الحياة، وأخذ يفيق، وشرع يُقيم دور العلم؛ إذ وجد فيها خير زاد يسمو بالأنفس، ويهذّب الأخلاق، وييسّر المعرفة. فلقد خرج أوائلُ ذوي العلم، في مطلع القرن العشرين، من المسجد متزودين بالعلم الرصين، والخلق الرفيع، قادرين على حسن استيعاب طلائع العصر الحديث؛ كمثل محمود فهمي المدرّس، والرُّصافي، ومحمّد رضا الشبيبي، وطه الراوي، وغيرهم من أمثالهم؛ ممّن كانوا طلائع التعليم العالي في البلد، الذين تحقّق فيهم معنى الأستاذ؛ علماً، وخلقا. لقد نشأوا على القديم، ولكنّهم لم ينكروا الجديد؛ بل أخذوا منه ما كان بهم حاجة إليه، وما رأوا أنّه ينفع البلد وأهله.

ومضت بهم وبأمثالهم مسيرةُ التعليم، توطّد من نفسها، وتُحكم مسارها، ويعلو فيها شأن الأستاذ متمثّلاً خلاصة ما كان في الحضارة العربيّة الإسلاميّة من قيم الصدق، والإخلاص، ومحبّة الحقيقة.

الابتعاث وشروطه

وقد مهّد ذلك الجيل الرائد الدربَ لمن يجيء بعده؛ فاشتُرعت البعثات الدراسيّة؛ وكان نهجها أن يُرسل النابهون من الطلبة للدراسة في أوربّا وأميركا، وأن تتحمّل الدولة نفقات المبعوث؛ ليرجع مُحرزاً علماً وخبرة وشهادة عليا، وكان شرطها الذي لا شرط غيره، أن يكون الطالب نابهاً، مقبلاً على الدرس.

وكان من حكمة تلك البعثات القديمة؛ أنّها لم تقتصر على ميدان من العلم دون غيره، فابتعثت من يدرس العلم الصرف، وابتعثت إلى جانبه من يدرس الآداب وما يتّصل بها. فما مضت مدّة يسيرة حتّى عاد أولئك الطلبة أساتذة؛ يعمل بعضهم في التعليم، وبعضهم في إدارة الدولة. وعرف البلد بهم أعلاماً كراماً؛ يلتقي عندهم العلمُ، بالرؤية السليمةِ، والموقفُ القويم، بالأفق الواسع. كمثل محمّد مهدي البصير، ومصطفى جواد، وعبد العزيز الدوري، وعبد الجبار عبد الله، وطه باقر، وجواد عليّ، وغيرهم؛ على تفاوت أفكارهم، وائتلاف نهجهم في تحقيق معنى الأستاذ؛ في العلم والخلق، وتماسك الموقف، وسعة الأفق؛ وقد سعوا جميعاً أن يرسوا تقاليد أكاديميّة صحيحة وهم يدرّسون طلبتهم، ويؤلّفون كتبهم. وكانوا، مع ذلك كلّه، ينتظمهم روح وطني؛ يحبّ العراق وأهله، ويُريد له نهضة تُلحقه بالعصر. واتّصل الأمر، ونشأت تقاليد في كيان التعليم العالي، وأخذت ترسخ؛ وكانت دار المعلمين العالية رائدة في ذلك البناء؛ بما رعت منه وزادت فيه، ومكّنت له/ وانتظم أمر البعثات، واتّسع نطاقها، واتّضحت ثمارها، وإذا تقدّمت السن بجيل، فإنّ جيلاً آخر لا يقلّ عن السابق قد أطلّ، وعاد من بعثته محمّلاً بالعلم والمعرفة، مزوّداً بخبرة الجامعات الغربيّة بالتدريس والبحث والإدارة؛ كان في طليعته علي الوردي، وعلي جواد الطاهر، ونوري جعفر، وصلاح خالص، وعلي الزبيدي، وإبراهيم كبّة، ومحمّد سلمان حسن وغيرهم في الآداب، وفي ميادين أخرى من المعرفة. وليس في طوق هذه السطور أن تحصيهم، وأن تقف عندهم فرداً فرداً، وحقّهم أن ينهض بذلك كتاب برأسه؛ ينشر فضلهم، وينبّه على كريم خصالهم.

وكلُّ كلّيّة؛ كان فيها نخبة من أهل العلم ممّن عرف أصول علمه وتمرّس بها؛ بل كلّ قسم كان يزدان بهم. وكلّهم كان على توازن واعتدال؛ أخذ من الغرب، وأفاد من علمائه، لكنّه لم يُغفل تراثه؛ فانسجم عنده الجديد مع القديم على نحو نافع مفيد.

> والتعليم العالي لا يحيى من دون تقاليد منبعثة منه تحفظ كيانه، وترقى به وتصون حرمته

> غير أنّ الميدان لم يخلُ خلوّاً تامّاً، وبقي فيه من يرعى حقّ العلم، ويؤدي الأمانة على قلّة العدد وضيق المدى

> واليوم رجحت كفّة أهل الولاء على كفّة أهل الكفاية، وتسنّى لأهل الولاء أن يتولّوا إدارة التعليم في جلّ مؤسساته المختلفة

حفظ منزلة العلماء

واتّصل الأمر واتّسع، وكان ينبغي له أن يطّرد! وكانت الدولة تحفظ حقّهم، وترعى منزلتهم، ولا تكلّفهم ما يخرج بهم عمّا هم فيه من محيط العلم والمعرفة.

ذلك ما كان على جملة الأمر، وما تمّ على نحو يبعث على الفخار. ومن ينظر إلى تلك الطبقة الكريمة التي رعت التعليم العالي وحفظت مكانته وأعلت منه؛ أقول: إنّ من ينظر إليهم، بعد هذه السنين، يرهم في طليعة رجال العلم والتعليم عند العرب في العصر الحديث؛ لا يقصّر بهم أمر عن نظرائهم في مصر أو سوريا، أمّا البلاد العربيّة الأخرى؛ فإنّهم أساتذة من فيها!

ثمّ كان أن طرأ ما ألقى بظلّ ثقيل، وما أصاب بوهن؛ حين نشأت حكومات كانت تريد أن تبسط نفوذها على كلّ شيء، وأن تجعل في قبضتها كلّ أمر. فشرع مبدأ الولاء يتقدّم على مبدأ الكفاية شيئاً فشيئاً، وضاق نطاق البعثات، ووجد غيرُ ذي الكفاية منفذاً إليها؛ فزاحم الذكيَّ النابه، وأخذ مكانه، وشاع جوّ من الخشية والمحاذرة أعاق الفكر الحرّ. ورجحت في بعض السنين كفّة أهل الولاء على كفّة أهل الكفاية، وأُقصي خيرة أساتذة الجامعة؛ إمّا بالفصل، أو بالإحالة على التقاعد قبل الأوان، وتسنّى لأهل الولاء أن يتولّوا إدارة التعليم في جلّ مؤسساته. غير أنّ الميدان لم يخلُ خلوّاً تامّاً، وبقي فيه من يرعى حقّ العلم، ولا تقدر أن تحفظ كيانها!

تقاليد التعليم

إنّ التعليم العالي لا يحيى من دون تقاليد منبعثة منه تحفظ كيانه، وترقى به؛ أوّلها: أن يتولّى أمره أهلُ الكفاية، ذوو القدرة والخبرة المشهود لهم بذلك، وألّا يتقدّم المفضولُ على الفاضل، وثانيها : أن يكون له جوّ من الحريّة الراسخة؛ حريّة الفكر التي لا رقيب عليها إلّا الصدق والإخلاص، واستقامة النهج؛ وحريّة تحفظ على الأستاذ كيانه، وتجعله مطمئن العيش، آمناً في محيطه، وحريّة يأمن بها طالب العلم على نفسه حتّى لا يثقله شيء يصرفه عمّا هو في سبيله. لا بدّ من جوّ يُشيعُ الحريّةَ؛ تنتفي فيه الخشية والمحاذرة . وثالثها: أن يكون لمؤسسات التعليم العالي استقلالها، وألّا يحكمها السياسيّ؛ جهرة أو من وراء حجاب؛ وألّا تدارَ إلّا بقيم العلم المتراكمة عبر العصور.

لقد كان للتعليم العالي في البلد تقاليد حسنة نشأت من نسيجه؛ منذ العقد الثالث من القرن العشرين، وظلّت في نموّ واطّراد؛ فإذا اختلّت، واضطرب نهجها، وإذا طرأ على التعليم ما ليس منه؛ فإنّ الصلاح كلّ الصلاح في الرجوع إلى المتراكم من قيم العلم في التدريس والبحث والإدارة.

طه باقر — محمد رضا الشبيبي — عبد الجبار عبد الله — نوري جعفر — مصطفى جواد — علي جواد الطاهر — محمد مهدي البصير

ندى الشبوط أستاذة الآثار

العراق بحاجة لاستعادة ماضيه لتطوير مستقبله

ماركو ورمان

منذ الغزو الأمريكي للعراق في العام 2003، نُهبت عشرات الآلاف من القطع الأثرية والفنية القديمة وهُربت إلى خارج البلاد. وتعمل الحكومة العراقية على استعادة تلك الآثار المنهوبة ببطء منذ عقود، لكن المواقع الأثرية في جميع أنحاء البلاد لا تزال تعاني من الإهمال بسبب نقص الأموال. ولتسليط الضوء على هذه الإشكالية نلتقي هنا بالسيِّدة ندى الشبوط، أستاذة تاريخ الفن ومنسقة مبادرة الدراسات الثقافية العربية والإسلامية المعاصرة.

• ماذا كان رد فعلك عندما سمعت أن الولايات المتحدة ستعيد هذه القطع الأثرية وهذا الفن إلى العراق؟

بصراحة، كان خبرًا منعشًا. فإعادة الآثار المنهوبة أمر رائع. ولكنها مجرد قطرة صغيرة في دلو مملوء بالماء. لذا، إنّها خطوة جيدة، لكنها لا تحل مشكلة جميع الأعمال المنهوبة، كما أنها لا تؤسس حقًا لنظام أو سياق دولي محدد المعالم.

لذا، إذا أردنا مناقشة الأمر بصراحة ووضوح، لابد أن نسأل: ماذا فعلت الحرب الأمريكية في العراق على التراث الثقافي للبلاد؟ وهل هي مجرد غزو واحتلال حدث في العام 2003، أم يتعين علينا العودة إلى عملية عاصفة الصحراء التي جرت في العام 1991 لفهم التأثير الكامل للنهب؟ لقد شاهدنا صورا النهب على شاشة التلفزيون. رأينا المتحف كيف دُمر ونُهبت محتوياته عندما كان الراحل دوني جورج مديرًا له، وقد ناشد الجيش الأمريكي للمساعدة في حماية المتحف، لكنه لم يلق أي استجابة. بل أن النهب امتد إلى متحف الفن الحديث والعديد من المتاحف الأخرى في العراق. على سبيل المثال، أحرق مجهولون متحف الفن الحديث، وأتى على محتوياته بالكامل تقريبًا. وبعد ذلك كانت هناك عمليات نهب وتدمير كبيرة، كما أن الكثير من الأعمال المهمة والنادرة لكبار الفنانين العراقيين، وجدت طريقها إلى خارج العراق. لقد رأيت أعمالاً منهوبة من هذا النوع في نيويورك وعمان، وبيروت. وكان ثمة بعض العراقيين القادرين على شراء تلك الأعمال قاموا باقتنائها بنية إعادتها إلى البلاد عندما تكون هناك حكومة مستقرة. حسنًا، بالطبع، لم يحدث هذا مطلقًا، والآن، من يعرف مكان هذه الأعمال؟!

• هل سبق لك أن طرحت مثل هذه الإشكالية لمديري المتاحف عندما ترين مثل هذه القطع الفنية والأثرية النادرة؟

بالتأكيد، حتى أنّني كتبت ذات مرّة مذكرة إلى الإنتربول، طلبت منهم فيها مصادرة بعض الأعمال العراقية التي بيعت في عمّان، وكانت إجابتهم هي أنّهم يقدرون عاليًا تلك المعلومات التي قدمتها لهم، فيما يتعلق بعملين بيعا في السوق السوداء في عمان. كان ردّهم نصًا هو: "نحن نقدر كلمتك، لكننا نحتاج حقًا إلى تدخل رسمي. نحتاج إلى أن تعترف الحكومة العراقية بأن هذه الأعمال منهوبة".

• الآن عادت أو ستعود 17000 قطعة أثرية من منهوبة إلى العراق. لكنك كتبت ذات مرّة بأن النهب والتهريب مستمران في العراق. هلا شرحت لنا ما يحدث؟

نعم، في واقع الأمر، يستمر النهب وحالة الآثار ومواقع التراث الثقافي الآن ليست أفضل مما كانت عليه في العام 2003. ما زلت أكتب الأشياء نفسها التي كنت أكتبها في العام 2003. وما زلت أقدم التماسات العام 2003 نفسها. أغلب المواقع الأثرية في العراق، إن لم تكن كلها، ليست محمية بشكل جيد حقًا. النهب مستمر. لا يتم إرجاع الكثير من القطع الأثرية المفقودة. لا يوجد مال لاستعادة ما نهب وينهب ولا لتمويل وحدات حماية خاصة بالمواقع الأثرية. ولم يكن هناك أي اهتمام بمساعدة متحف الفن الحديث لاستعادة كنوزه التي نهبت. كل ما أحاول القيام به بواسطة موقع أرشيف الفن العراقي الحديث، هو التوثيق ومحاولة التعقب، ولا أحد يعرف، أو لا أحد يريد أن يقول، أين ذهبت الأعمال، وما هي تفاصيلها. فقط الفنانون الذين كانوا على قيد الحياة، تمكنوا من تحديد أعمالهم الخاصة. وبالتالي، لا يوجد نوع من الجهد المنظم لتحديد وثائق الأرشيف، ومحاولة العثور على هذه الأعمال. ونتيجة لعدم الاهتمام وعدم معرفة ما نهب بالضبط، تُحرم البلاد من تاريخها. يحتاج الشعب العراقي إلى معرفة تاريخه بالكامل ـ بلاد ما بين النهرين، الإسلامي والحديث. كما تعلم، هذه ثقافة حيّة. إذا ذهبت إلى العراق، فستتمتع بطريقة شهيرة في طهي السمك: إنّها سمك المسكوف. هكذا طبخها العراقيون بالوصفات نفسها منذ عصور بلاد ما بين النهرين الأولى حتى يومنا هذا.

• حسنًا. حتى تلك النقطة، أنت من بغداد. حياتك المهنية مكرسة للفن وتاريخ العراق الغني. أخبرينا بالمزيد عما حرم العراقيون منه في السنوات الأخيرة. على سبيل المثال، ما هو الشيء الوحيد الذي افتقده متحف العراق للأسف والذي كان على العراقيين رؤيته؟

كما تعلمون، في الاحتجاجات التي بدأت في العام 2019، كنا نشاهد المتظاهرين وفنونهم التي تمثل الفن العراقي المعاصر، وهو فن الجرافيتي أو ما بات يسمى الفن الاحتجاجي، وهو أمر رائع، لكن هذا لا شيء. تعني الفن العراقي المعاصر. هذا ينكر في الواقع تراث حداثتهم. إذا كان هؤلاء الفنانون أنفسهم غير قادرين على رؤية التراث في المتحف، فهم لا يعرفون حقًا كيف وصلوا إلى حيث هم الآن. وما يفعلونه، وما يتعلمونه، يعتقدون أنه جديد تمامًا. المحزن في الأمر هو أن هؤلاء الفنانين كانوا قادرين على متابعة ما تركه الحداثيون والفنانون العراقيون الآخرون. لأن الفن العراقي في المنطقة كان تقدميًا للغاية ومعروفًا. والواقع أن العديد من فناني الوطن العربي درسوا في أكاديمية ومعهد الفنون الجميلة ببغداد. اذن هذا هو التراث الذي حُرم منه العراقيون. كيف سيتمكنون من المضي قدمًا، إذا كانوا لا يعرفون كيف كان ماضيهم؟

• لذا، ما الذي تعتقدين أنه يجب القيام به للمساعدة في استعادة التراث الثقافي العراقي وحمايته بشكل أفضل؟ وهل المسؤولون العراقيون ناشطون في تحقيق ذلك؟

بعض المسؤولين العراقيين. أعتقد أن الأمور تتحسن إلى حد ما. المشكلة هي أنهم قد يكونوا غارقين في ما يتعين عليهم القيام به. لكنني أعلم أنهم لم يخصصوا بالفعل موارد كافية للتوثيق والأرشفة، ناهيك عن البحث. ولكن يجب أن يكون هناك جهد أكثر تنسيقًا في جميع أنحاء العالم. في هذه اللحظة، نحن الأكاديميون والعلماء وعلماء الآثار والمؤرخون هم من يبذل هذه الجهود.

د. ندى الشبوط
أستاذة تاريخ الفن ومنسقة مبادرة الدراسات الثقافية العربية والإسلامية المعاصرة (CAMCSI) في جامعة شمال تكساس، دينتون. وهي الرئيس المؤسس لجمعية الفن الحديث والمعاصر من العالم العربي وإيران وتركيا (AMCA) ومؤسس ومدير مشروع أرشيف الفن العراقي الحديث (MAIA). كانت المديرة الاستشارية للبحوث في المتحف العربي للفن الحديث في الدوحة ـ قطر، ورئيسة تحرير موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي. وهي مؤلفة كتاب "الفن العربي الحديث: تشكيل الجماليات العربية" ـ مطبعة جامعة فلوريدا 2007. محرر مشارك مع آنيكا لينسن وسارة روجرز عن الفن الحديث في العالم العربي.

خلخلة النظم واجتراح آليات جديدة

جماليات التسريد في الرواية الوثائقية

عبد علي حسن

تعد الرواية الوثائقية واحدة من الأنواع الروائية المهمة التي لفتت الأنظار إليها منذ خمسينيات القرن الماضي، ولعل وراء هذا الاهتمام عاملين، الأول هو ظهورها بعد الحرب العالمية الثانية معتمدة الأحداث الجسيمة والكوارث الاجتماعية التي جاءت بها الحرب، كمادة حكائية بعد أن وجد الكتاب إن ما حصل في الحرب من أحداث يتصف بالغرائبية والعجائبية ما يفوق القدرة التخييلة لأي من الروائيين، والثاني هو ما تمكنت منه الرواية الجديدة في فرنسا من زحزحة وتجاوز للرواية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

ولعل ما نبهت اليه الرواية الجديدة هو خلخلة النظم الروائية السائدة واجتراح آليات روائية جديدة متجاوزة (خرق التتابع الكرونولوجي للأحداث، السرد الدائري، الميتا سرد. وغيرها من الآليات المستحدثة) تسهم في ظهور رواية عصرية محايثة لتحولات البنية الاجتماعية والسياسية. ولما كانت الحرب العالمية الثانية إعادة لتوزيع المصالح الاستعمارية بين الدول المتنازعة، فقد استجابت الرواية الجديدة لمعطيات هذه الحرب التي وضعت الإنسان في منطقة الاستلاب الكامل لحريته وطموحاته المشروعة خاصة بعد ظهور الكولنيالية الجديدة والتنافس المسعور بين الدول العظمى للحصول على أسواق دولية كان من نتائجه ظهور مبادئ العولمة ضاربة عرض الحائط كل ما شرع من لوائح لحقوق الإنسان. إذن فقد كانت الرواية الجديدة في فرنسا رد فعل لتراجع الاهتمام بالإنسان وتقدم الاهتمام بالأشياء عبر آليات سردية جديدة تتناسب والتحولات الاجتماعية الجديدة.ولم يتوقف الأمر عند التحول في المضمون والمفاهيم إزاء الإنسان والعالم وإنما تم وضع مفاهيم تخص بنائية الرواية. فظهرت بنائية جديدة متجاوزة وخارقة لكل ما عرف من آليات عدت قديمة ومحايثة للنظم الاجتماعية السابقة لمجتمع الحرب العالمية الثانية. اذن فقد كان ظهور هذه الرواية نتيجة لظهور تحولات جديدة في المجتمع دفعت بالروائيين إلى الالتفات لمعطيات الواقع الجديد المتجاوز للوضع البشري العادي بفعل ويلات الحروب والأحداث الاجتماعية المؤثرة التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية وما نجم عنها من تغيرات في الخارطة السياسية والاجتماعية العالمية. وتقوم الرواية الوثائقية (على جمع وثائق تتعلق بفترة زمنية محددة أو قضية معينة أو حادثة من الحوادث الهامة، بها ترتبط مجموعة من الشخصيات واليها تعود الوثائق المدمجة في النص السردي، ويكاد دور الراوي أن يقتصر على الربط بين هذه الوثائق) (معجم السرديات/ مجموعة من المؤلفين / إشراف محمد القاضي ص 229 /مؤسسة الانتشار العربي/ لبنان. طبعة اولى 2010). ونستدل من خلال هذا التعريف على:

1. إن الوثائق هي مجموعة التقارير والمحاضر والمذكرات وايفادات الشهود والصور الفوتوغرافية فضلا عن وثيقة الواقع (الأحداث الحقيقية) الموثقة بالصحف أو الكتب وسواها.واعتمادها كمادة حكائية للنص الروائي.

2. إن اقتصار دور الراوي على الربط بين هذه الوثائق يعني أن لاشيء من الأحداث والوقائع والوثائق خارج حقيقية الواقعة واستقلاليتها عن مخيال الراوي. وبهذا الصدد يشير الكاتب الأمريكي ترومان كابوتي صاحب الرواية الوثائقية ذائعة الصيت (بدم بارد) إلى أن كل ما ورد في الرواية من أول كلمة إلى آخر كلمة هي أحداث ووثائق حقيقية ولم يضف أي شيء منه.

3. ولما كانت هذه الرواية هي تجميع لوثائق تخص أحداث تمر بها المجموعات البشرية خلال مدة زمنية محددة فإنها تسعى لأن تكون من الأجزاء المكونة للمخيال الشعبي الجمعي بما تتوفر عليه من حقيقية الأحداث والمواقف الواردة فيها وتكريسها في الذاكرة الفردية والجمعية نظرا لأهميتها وشموليتها وخروجها على ما هو مألوف في التفاصيل اليومية لحياة الأفراد والمجتمع.فالراوي يقوم هنا باختيار وانتقاء الأحداث والوقائع التي تعد مفصلا في حياة الجماعات البشرية.

4. إن حيادية الراوي في تجميع الوثائق والتقارير والشهادات والتزامه بتدوين ما هو حقيقي دون إضافة أو حذف لا تعني خلو هذه الرواية من (وجهة النظر)، إذ ان عملية اختيار الأحداث والشهادات والوثائق والتقارير تعد تمثيلا لوجهة نظر الراوي وانحيازه لهذه الأحداث دون غيرها،كما أنها تعبر عن موقفه في تقدير أهميتها الاستثنائية في حياة الأفراد والمجتمع وما تشكله من موقع في تأريخ المجموعات البشرية على صعيد تأصيل المواقف وعدها من الأسس المكونة لتأريخ امة من الأمم. وبإمكان المتلقي التوصل الى وجهة نظر الراوي والرواية هذه عبر تقصي دواعي اختيار هذه الأحداث دون غيرها فضلا عن فهم الوسائل والوسائط السردية التي اتبعها الراوي في سرد روايته.

5. تفترق هذه الرواية (الوثائقية) عن الرواية التأريخية في وجود الأشخاص المعاصرين والذين كانوا من ضمن المشهد الحدثي الذي تختاره الرواية بعدهم شهود وأبطال لتلك الأحداث. في حين تتناول الرواية التأريخية الأحداث الكبيرة والمهمة في حياة مجتمع من المجتمعات في زمن ماض بعيد ولا يوجد في زمن كتابة الرواية على صعيد الواقع من كان موجودا في زمن وقوع الأحداث فضلا عن حرية كاتب الرواية التأريخية في الحذف والإضافة بما لا يؤثر على حقيقية وقوع الأحداث وسيرها ونتائجها.

غياب طائر التوثيق

ومن خلال ما سلف ذكره تتبدى لنا أهمية هذا النوع الروائي الذي استدعت ظهوره أهمية التحولات الاجتماعية والسياسية التي تمر بها المجتمعات وعلى الصعيدين المعرفي والجمالي وانتفاء الحاجة إلى تمثيل الواقع لغويا، وعلى الرغم من مرور المجتمع العراقي والعربي بأحداث جسام فاقت مخيالية أي كاتب روائي فإن الرواية العراقية والعربية تشهد غياب هذا الطائر عن السرب الروائي المعاصر، وان وجد فان جناحيه لم تكن من القوة بمكان أن يسمح له بالتغريد خارج هذا السرب، مثال على ذلك (رواية بيروت) لصنع الله إبراهيم سنة 1988، وإحجام الروائيين عن الكتابة فيه لإعتقادهم بعدم أهميته طالما هو خارج عن جهد الروائي من حيث توفر المادة الحكائية متغافلين عن قدرة الروائي المعاصر في استثمار آليات السرد الحديثة التي أتاحها التطور الكبير والمؤثر في الرواية العالمية منذ خمسينيات القرن الماضي وتحديدا منذ ظهور الرواية الفرنسية الجديدة بكشوفاتها التي تجاوزت الأعراف البنائية التقليدية للرواية. ولعلنا في هذا المقام نلفت النظر إلى إمكانية كتابة المئات من الروايات الوثائقية العراقية نظرا لما يجري من غرائبية الأحداث والوقائع ما تعجز عنه الرواية الواقعية القائمة على التمثيل اللغوي للواقع في الإحاطة بمجريات الواقع العجائبي والمكون فيما بعد للمخيال الجمعي والشعبي العراقي. وبهذا الصدد نشير الى أن المنجز الروائي يحلق بجناحين. الأول المادة الحكائية ووسائل السرد التي تكرس جماليات الآليات التي تنأى بالرواية عن منطقة التكرار والتقليد وتسعى الى التجاوز الى الجديد والمغري لذائقة المتلقي.

شرك التوثيق والأرخنة

ووفق ما أسلفنا آنفا فإن مهمة الروائي في كتابة الرواية الوثائقية تبدو صعبة للغاية وتتكشف هذه المهمة في قدرته على الحفاظ على حياديته دون إضافة أو حذف للأحداث والوقائع والوثائق التي يحصل عليها الخاصة بالقضية التي

> **يمكن كتابة المئات من الروايات الوثائقية العراقية نظرا لما يجري من غرائبية الأحداث والوقائع**

يتناولها. وكذلك قدرته على إدارة السرد وتنظيم المواد والأحداث بما يضمن فنية وأدبية روايته دون الوقوع في شرك التوثيق والأرخنة التي تقربه من المؤرخ أو الموثق. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار تأريخ ظهور هذه الرواية متزامنا أو بعد الكشوفات الجديدة لآليات السرد الروائي التي خرجت بها جهود الرواية الجديدة منذ خمسينيات القرن الماضي فإن جملة من هذه الآليات قد قدمت العون الكبير للروائيين في إدارة وتنظيم الوثائق والأحداث لتقديم رواية حائزة على فنية وأدبية عاليتين تمكنت من تقديم هذه الرواية كفرع أو نوع جديد استجاب للمتغير والمتحول في الواقع الإجتماعي والسياسي. إذن فهنالك عملية تسريد لتلك الوقائع بكل تفاصيلها . ونعني بالتسريد هو (إضفاء صيغة سردية على نمط من الخطاب ليس في الأصل كذلك ومنه الخطاب المسرد والراوي. وفيه تتحول أقوال الشخصية الى حدث أو عمل يعرضه الراوي)..معجم السرديات.. ص90. وهنا يجري وفق هذا التسريد تحول في الصيغ التي عليها الوثائق الى صيغ جديدة تكتسب الكثير من طبيعة بنائية الحدث المسرود، وبمعنى آخر يجري تبديل صيغة نص أصلي بأخرى في نص لاحق. وهذه الصيغ هي التي تكشف عن جماليات الرواية الوثائقية. إذ أن التقارير والمذكرات والشهادات لم تكن أصلا قد وضعت كمتن حكائي متخيل من قبل الروائي. وفيما يلي من السطور سنقوم بتقصي هذه الصيغ السردية في واحدة من أهم الروايات الوثائقية العالمية المعاصرة وهي رواية (فتيان الزنك) للكاتبة البيلاروسية سفيتلانا الكسييفتش. تر: د. عبد الله حبة/ دار ممدوح عدوان للطباعة والنشر/ طبعة أولى /2016والحاصلة على جائزة نوبل للآداب عام 2015 عن مجمل أعمالها الأدبية التي وصفت بعدها روايات وثائقية كشفت فيها عن قدرتها في تقديم رواية متعددة الأصوات تم توصيفها بكونها (بوليفونية جديدة) من خلال المذكرات والشهادات التي جمعتها من عدد غير قليل من الشخصيات المختلفة (ضباط. جنود. امهات. زوجات. ابناء) لتمثل أصوات متعددة ذات وجهات نظر مختلفة تبعا لمكونات تلك الشخصيات المعرفية والنفسية.

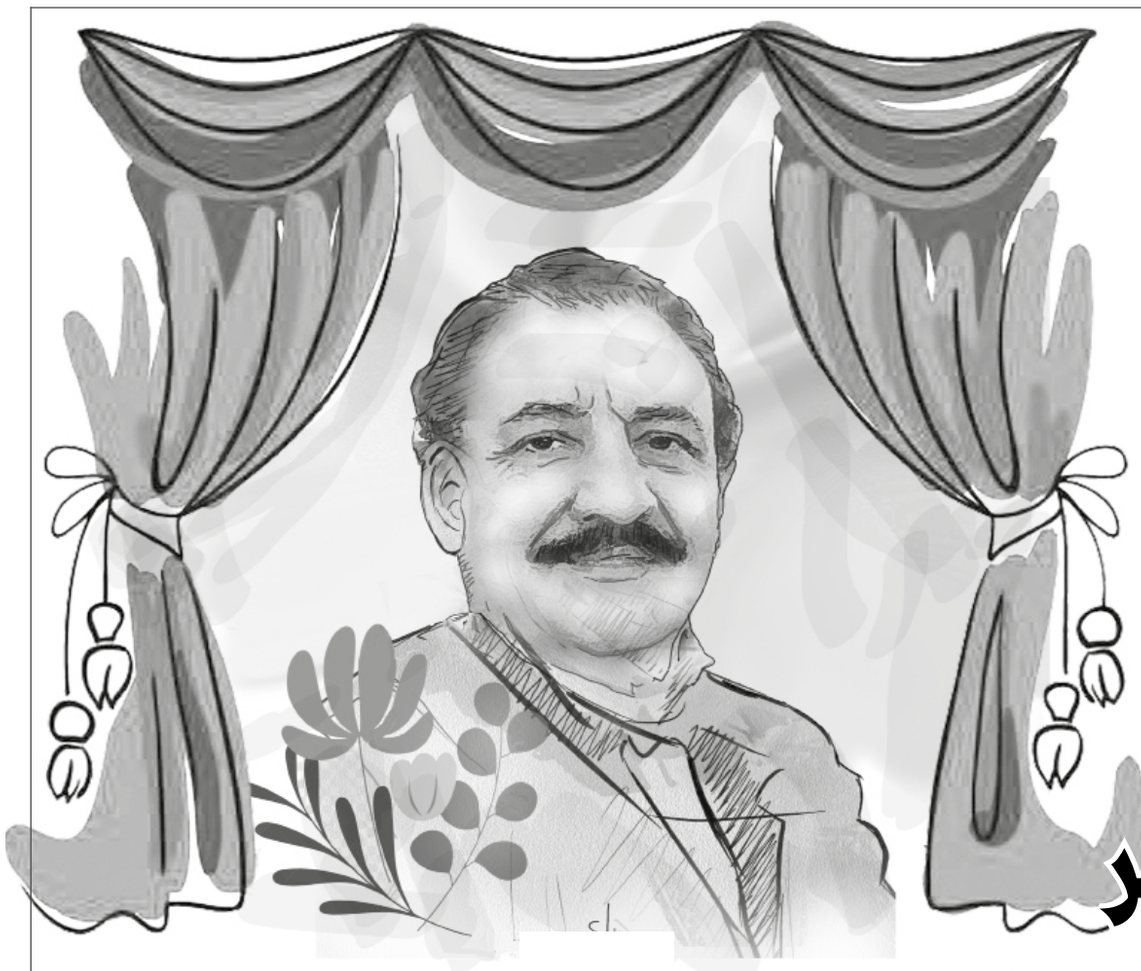
الحروب والتهديد البشري

لم تكن سفيتلانا اليكسييفيتش مجرد صحفية أو كاتبة تقارير وحسب وإنما كشفت من خلال رواياتها ـ وجميعها وثائقية ـ عن معرفة باتجاهات الرواية المعاصرة وأساليبها البنائية فضلا عن إيمانها بأن الحروب محض تهديد مباشر للوجود البشري أيا كانت أهدافها، وبأن من الضروري ان يعرف المجتمع البشري حجم الدمار والانتهاكات الجسدية والنفسية والاجتماعية التي تسببها تلك الحروب، لذلك فلم تكن مهمتها محصورة في جمع الوثائق وشهادات الشهود ومذكراتهم ونشرها على ما هي عليه، بل كانت تختار من تلك الوثائق والشهادات ما يتناسب ورؤيتها الداخلية وتنظيم خط بين البنية السردية التي تكونها عبر الاختيار والصياغة السردية وبنية الوثيقة، وبهذا الصدد تقول الروائية سفيتلانا اليكسييفيتش في دفاعها عن رواياتها في المحاكمة (ما الذي يجب أن أدافع عنه؟ أدافع عن حقي ككاتبة في رؤية العالم كما أراه وعن حقي في كره الحرب؟ أم يجب علي ان اثبت بأنه توجد حقيقة وشبه حقيقة، وإن الوثيقة في الفن هي ليست وثيقة صادرة عن مكتب التجنيد وليست تذكرة الترامواي، ان الكتب التي اؤلفها هي وثيقة وفي الوقت نفسه رؤيتي للزمن.. الرواية ص 341) ويستفاد من هذا القول أن لكاتب الرواية الوثائقية دور ومهمة لا تتوقف عند جمع الوثائق ونشرها وإنما هنالك تدخل يتضمن رؤية الكاتب الفكرية والجمالية طالما انه مزمع على كتابة عمل أدبي، وقد توضح كل ذلك في الكيفية التي اختارت فيها الروائية عدد محدود من الوثائق الكثيرة التي حصلت عليها وإعادة صياغتها سرديا لتتخذ الرواية مواصفاتها الفنية.

وفي رواية (فتيان الزنك) يتبدى حضور المؤلفة في اختيار العنوان واعتماده كموجه قرائي، ولعل دلالة هذا العنوان تبقى مؤجلة لحين التقدم في قراءة الرواية البالغ عدد صفحاتها (366) صفحة بما في ذلك الصفحات ال(51) الخاصة بمحاضر ووثائق جلسات المحاكمة التي أحيلت إليها بتهمة توجيه المهانة والحط من الكرامة لبعض من الذين أخذت منهم الروائية شهاداتهم ومذكراتهم عن وضع الجنود السوفييت في حرب أفغانستان التي استمرت قرابة عشر من السنين، إذ بالإمكان عد محاضر هذه الجلسات بمثابة وثائق تشير الى الصراع الدائر حول صحة وشرعية وجود هذا النوع الروائي كأدب يعتد به وجهد تأليفي لا يراد منه تكريس موقف أحادي أو أيديولوجي إزاء الحرب وإنما هو موقف إنساني شامل يدعو ضمنا الى الوقوف بوجه الحروب أيا كان نوعها وهو ما يتماهى والمفاهيم الإنسانية المعاصرة واحترام وجود الآخر، وهذا الموقف تبنته الروائية في جلسات المحاكمة إذ أكدت على أدبية هذه الوثائق وشرعية وجود الرواية الوثائقية كنوع روائي يلجأ الى الوثيقة للكشف عن الأوضاع والقضايا الجسيمة الكبرى التي يعد التعبير عنها لغويا محاكاة أو تمثيلا ليس بكافٍ لمعرفة ما جرى ويجري، مما حدا بهيئة المحكمة بالطلب من أكاديمية العلوم البيلاروسية حول أدبية هذا النوع من الرواية فكان الرأي ايجابيا ولصالح الروائية في اعتبار ما قدمته هو نوع روائي أدبي.

قسّم الفنان عقيل مهدي يوسف أستاذ الجماليات، سيرته المسرحية الحافلة والغنية بالمحطات الإبداعية المتصاعدة الى عدد من الحقب القريبة والبعيدة، تبدأ من النشأة الأولى في بغداد في مطلع الخمسينيات وحتى الوقت الراهن، ماراً بالتجارب المرافقة عند ملكات القراءة والكتابة والسفر، ومتضمناً سيرورة المسرح العراقي نفسه من البدايات وحتى التشكّل والإرتقاء بالبنى التقنية والأخراجية، ونمو وترسخ مظاهر الذائقة والتلقي.

الفنان عقيل مهدي يوسف
بالفن تستعاد الخبرة البشرية والعالم مسرح كبير



حاوره: سعدون هليّل

لقد أختصر الفنان عقيل مهدي علامات الطريق بين الريادة وتصاعد البنى التقليدية المسرحية وبين تبلور النزعات الفنية الحديثة وبناء التجريب والتحديث عبر إشارات ومثابات تاريخية، تدشن مع نخبة من المؤسسين الأوائل وتلامذتهم وصولاً الى الصورة الآنية وما شهدت من تراكمات مضيئة لتلك الحقب بأتجاه رؤية مستقبلية تفرضها الضرورة.
يقول الفنان عقيل مهدي في هذا اللقاء بأن المسرح، ينفتح على كلية العالم والمقارنة بينهما، تصح في أن الفن المسرحي، يستعيد الخبرة البشرية على نحو أسمى إبداعياً.

• لننطلق من نشأتك الأولى، وتقاطعاتها المتعددة في الصورة المبكرة لتشكل المرئي والمتخيل وإكتمال رؤيتك المسرحية؟
نشأت في بيئة شعبية، مابين بغداد في محلة الفضل وقمبر علي، منذ الطفولة، ما أفادني لاحقاً في المقارنة ما بين أنماط الشخصيات العراقية، وبين الطرز المعمارية، والأسواق، والمقاهي.
حين درست في مدرسة "الغربية" النموذجية، الأبتدائية في الكوت، كانت مثل سهوب خضر دانية قطوفها، من كادر تربوي - تعليمي، يكاد يبلغ درجة الكمال والتهذيب وصقل القدرات على مستوى المعلمين، وما يتوفرون عليه من نضج منهجي وورش تدريبية على نطاق اللغة الإنجليزية والرياضة بأنواعها ومختبر العلوم، والتربية الفنية التي تضّم فنون متنوعة كالخط والزخرفة، ستوديو رسم، الموسيقا، والمسرح، إذ تم اختياري ممثلاً مع زميلي عبد الجبار كاظم، تحت إشراف المعلم التربوي الباهر حسين ناموس، لنقدم مسرحية "وفاء العرب"، بحضور رسمي وشعبي، ما جعلني أتطلع الى التعمق في هذا الفن الشبيه بما نراه في السينما المبهرة من شخصيات إسطورية، وعوالم عجيبة وأحداث هادئة ومزلزلة، وكنت ألاحظ البعد الأيديولوجي والديني وتقاطعاته داخل الأسرة نفسها.
ومن المدرسة والشارع، استكملت المشوار مع ما يقتنيه الوالد من كتب ومجلات، وتدرجت في قراءة قصص الأطفال ثم انتقلت الى عالم الكتب للكبار.

• إذن حدثنا عن هذا العالم الرحيب؟
الكتاب تنتزع منه جواهر نادرة، وهو بدوره يحفّزك على طرح سقطاته جانباً، لتعديل سلوكك بتنمية عقلية نقدية جديدة، فالكتاب أخذٌ وعطاءٌ وضحكٌ وبكاءٌ، بمثل بلاغة (أقنعة) المسرح، الكوميدي والتراجيدي، مسرّات وأحزان، صراع بين وجودك وماهيتك، وذاتك والعالم، هو المعادل الموضوعي، والذاكرة التاريخية والأجتماعية، والجسد الذي يربطك بما كان، وسيكون. يعرفك بأسرارك الداخلية التي تجهلها، وينير لك الدرب الماثل أمامك، لما تراه من حرية في رسم التكهنات والإحتمالات، ويحصّنك من عثرات الزمان والمكان وتسفّل الطغاة، ويمّد لك زوارق ورسل محبة وكائنات مبدعة للحياة وديمومتها، المرأة التي عتمّت مرآتها البلورية الصافية، سخائم التخلف والرعونة.
الكتاب هو بمثابة طفل المستقبل الذي سيقوّم الحياة ويغادر شيخوخته في ظروف جديدة مغايرة، وفضاءات من الفن وتحولات الجمال، والوعي المهذب، والرؤية الذاتية السمحة لعوالم موضوعية، متغيرة ومتبدلة قادمة، ستكون أنت أحد ركائزها في بانوراما الحياة وإزدهارها، وبرفقتك كتاب، سواء في قدمه أو حداثته.

• من النشأة الأولى وعالم الكتب، هلاّ ننتقل الى عوالم المسرح؟
تعرّفت الى عوالم المسرح الأخرى في المتوسطة والإعدادية، وإشتركت في عروض لنصوص محلية أو أجنبية مثل "ثمن الحرية" لعمونوئيل روبلس/ إخراج حسن ناموس.
وجاءت الذروة باتجاهي المسرحي في قبولي بأكاديمية الفنون الجميلة، تعلمت – حقاً - كيف ينتزعك أساتذة كبار من إنطباعات "الهواية" المسرحية الى الإنقذاف في عوالم دراماتيكية مثقفة، بأشراف أساتذة مستنيرون وتربويون ووطنيون الى حدود مثلى، وهم يعلموننا ويلهموننا بما يقدمون من محاضرات فنية ونقدية ذات أبعاد إجتماعية وسياسية وفلسفية، حفزتنا إلى الأندفاع للاشتراك في عروضهم المبدعة، ومع مشاريع التخرج للطلبة، فضلاً عن الأنخراط في أعمال الفرق الشعبية المسرحية التي يديرها الأساتذة وكبار الفنانين، ففرقة المسرح الشعبي، يديرها الأستاذ جعفر السعدي، وفرقة المسرح الحديث، يديرها الأستاذ يوسف العاني ومعه الفنان سامي عبد الحميد وخليل شوقي، وممثلات مثل زينب وناهدة الرماح وأخريات مبدعات، ومن ثم انفتح أمامنا المجال لتقديم مشاريع تخرجنا، فأخرجت مسرحية "السندباد" لشوقي خميس ومثلّت مع أقراني، وتوسّع النشاط في بلغاريا التي أسهمت بدفعي الى منعطف مسرحي جديد، ببعد أكاديمي عالمي في مشاهدة العروض وترجمة الكتب والمقالات المسرحية النقدية من البلغارية الى العربية.

• في ضوء هذا المنجز التأسيس، كيف ترى علاقة المسرح بالجمهور؟
المسرح بشقيّه، يُعنى أولاً وأخيراً بالجمهور، سواء كان مأساوياً أو كوميدياً أو مابينهما، وذلك الأمر يتعلق بمفهوم القيم الجمالية المسرحية وضرورة متابعة تطوراتها من عصر الى آخر بنضج متدرج وإنفتاح آفاقه الحياتية وسننه التاريخية والابداعية، حتى يبقى البعد الاجتماعي في الواجهة المسرحية وإن اختلفت طرائق إستغلال الانسان لأخيه الانسان، بتكريس الفهم الزائف لدى البعض، ويتبدى ذلك في عروض منتحلة صفة الكوميديا، بسفاسفها السطحية، وقد أدان تلك الظاهرة بول فاليري بقوله: "يعتقد الحمقى أن الفكاهة ليست من الجد في شيء"!.
ذلك لأن الكوميديا هي التي تترصد عيوب السلوك البشري وتضع المفارقات تحت عين نقدية تزدري مثل هذه الانحرافات الجبانة والبخيلة والنزقة والمستغلة لدى بعض الأراذل من الناس، ولكن بشرط أن يتوفر العرض – التراجيدي والكوميدي - معاً وفق معنى رصين، ومميزات جمالية وفنية رفيعة، ليصبح الانسان مواطناً وليس من الرعايا والعبيد.

• ما هو حيز المسرح بوصفه رسالة؟
موضوعية القيم الاخلاقية والجمالية والحقوقية، هي من أولويات الرسالة المسرحية، حين تركّز على شرف الموقف الإنساني وتفاعله مع البشر المحيطين به وليس في أرض الرماد الخالية من الناس، والبطل الإيجابي في مكابداته وصراعاته الطبقية والثقافية، في مخاضات الحاضر، يتطلع الى (فردوس أرضي) لمستقبل مختلف عن وضعية الإستلاب التي تحاصره من جوانب عدّة، وتستبيح آفاق حريته ببدائية مظلمة في (جحيمها) المغلق، وتابوهاتها التحريمية، لذا تصح المقارنة بين إعادة بناء الخبرة البشرية وبين الفن، إذ يصبح (العالم كلّه مسرحًا)، ويتصّدر البطل الدرامي المشهد المسرحي بتميزه عن سواه بنبل مشاعره الانسانية، وبأختياره موقفاً شجاعاً متصدياً لشرور رموز العالم الفاسد المدمّر لكرامة الانسان في أنظمة قمعية متسلطة، ويحرضّك لتصبح متحفزاً لأستكناه عالم جديد حر.

• إنه يتعدى الرسالة نحو الخطاب الانساني المشترك، أليس كذلك؟
نعم في قدرته على مخاطبة الجمهور للتحرر من الإستلاب والهموم الذاتية من دون إلزام، وإعادة الغبطة الداخلية للمتفرج، وهو يتمتع بالصور الفنية الجذابة التي يتابعها عبر تدفق المشاهد وتتابعها في العرض، وكأنها تخاطبه شخصياً بلغاتها المتنوعة، في المنظر التشكيلي المسرحي، والإضاءة والألوان والأزياء وصراع الأضداد بين أبطال العرض، في لوحة متفردة بدائرة تخيلية وتعبيرية مبتكرة في توليد المعاني والدلالات التي تحفزها الحدوس الفنية والتأويلية لدى المشاهدين.
إنّ المخرج منذ البداية الإستهلالية وحتى ختام العرض، مروراً بالبروفات، التي إستصفى فيها، ما يتطلبه المسرح، من جدية واختبارات وفرز القدرات لدى الممثلين، والمواهب والميول، يصوغ تطبيقياً مع فريق عمله من ممثلين وتقنيين وبحضور عيون نقدية فاحصة وذكية بالمعاينة الموضوعية الحيّة والخلاقة مع الجمهور، ليهتدي إلى تكامل عناصر العرض الفني، بفلسفته الجمالية ومذهب النظرية الإخراجية التي يختارها.

• كيف نحلل الدائرة التي تفصل أدبية النص ولغة العرض؟
ربما تبرز ظاهرة الحوار في فن المسرح، أكثر من سواها لدى قارىء النص الدرامي، وهذا ياتي من طبيعة تركيبتها الرئيسة في بناء نسيج تجتمع فيه الشخصيات وقناعاتها وصراعاتها ومواقفها، وما يتعين على الكاتب من بذل جهود إستثنائية في التأليف. يقول "مايرخولد" سألت "تشيخوف": كم من الوقت استغرقت في كتابة "بستان الكرز"؟ فاجابني: كتبتها في أسبوع، ولكني فكرت بها مدة عام كامل!! وتمتد حلقات المعاناة الإبداعية إلى المخرج وما ينبغي عليه من وضع خطة إخراجية للنص وإعطاء قيمة عليا لجسد الممثل وانفعالاته واشاراته وتعبيرات وجهه وتكوينات حركاته، وبذلك يستكمل الدائرة الجامعة ما بين ـ أدبية ـ النص ولغة العرض التي يصبح فيها الحوار منطوقاً ومعاشا، لكي تتحقق المنظومة المسرحية أدباً وإخراجاً بأنساق فنية متكاملة.

• هل النص الدرامي، هو تعقيب على النص الأدبي، لكنه يتحول في الاخراج؟
نعم هناك مبادئ مشتركة بين فنون الدراما والأدب، فالنص الدراميتوفر على شعرية أدبية مبرزة، وكذلك العرض المسرحي، وبتأطير الشعرية نستذكر تعريف "تودوروف" بأنها مجموعة مبادئ فنية تقود الكاتب وتوجهه في عمله الأدبي.
غير ان النص الدرامي يسبق زمنياً ظهور العرض المسرحي الذي يسبق بدوره من خلال تجسيد النص مادياً ومعنوياً بقدرات تقنية وأبعاد جسدية وروحية وعقلية وإنفعالية، على مستويات لمدركات حسية وتخيلية إبداعية في معمارية العرض وأسلوبيته المتداخلة مع هندسته الحوارية النصية ودلالاتها السياقية التي تضارع في شعريتها، القصائد، كالذي نجده على سبيل المثال لدى شكسبير ـ ماترلنك ـ بول فاليري (كتاب المسرح في الغرب)، بما يمثلونه من فنون عصر النهضة والمذهبين الرمزي والتعبيري.

• كيف ترى الإقتران الفلسفي بالمسرح؟
تقترن في المسرح فلسفات متعددة المفاهيم، من أرسطو إلى هوراس إلى بن جونسون، ومن ثم هيجل وكانط وحداثة رولان بارت ودريدا، أو ما يخص البعد الاشتراكي النقدي، أرنست فيشر ولوكاش وبليخانوف والبلغاري فلاديمير تنف، وتتعاضد فيها أبعاد سايكولوجية وإجتماعية لمفكرين كبار وعلماء، من أمثال فرويد وفيبر وجاكوبسون وايزر وهوركهايمر، وما أنتجوا من مفاهيم لعبت دوراً استثنائيا للارتقاء بالسؤال الفلسفي وتعميق العلاقة المترابطة ما بين البعد التنظيري والظواهر المادية الملموسة، لا سيما تلك التي تصدّر خطاب التلقي وكسر أفق التوقع، كما يذهب هؤلاء المنظرون. فمنهم من أعلى من شأن الذات، كما يذهب ماخ، مشدداً على البعد الإدراكي للذات الإنسانية، ليفصل عنها الواقع الموضوعي المعاش الذي يعتبره منعزلاً عن بعدها الداخلي، ويقع خارج عالمها، وربما بدرجات متفاوتة في قربها وإبتعادها عن التيارات الاشتراكية والبرجوازية، كالذي نجده لدى ماركوز وادورنو بطروحاتهم الإصلاحية لا الثورية، في مجابهة القيم العدمية والليبرالية، وإن شخصوا البعد الواحد لإنسان المجتمع الاستهلاكي البراجوازي، في حين اتخذ دعاة (الوضعية المنطقية) من اللغة ونهجها المبتكر لدى فجشتاين متعالياً على الطروحات المادية والمثالية بخط مغاير ومستقل عنهما، وهو ما انتقده لينين بشدة.

• لننتقل الى حقبة التأسيس للمسرح العراقي وما بعدها باختصار شديد؟
منذ عروض المسرح في الموصل لآباء الكنيسة التي قدمت على ما يربو من مائة عام، الى العام 1919 حين شهد الجمهور العراقي في بغداد مسرحيتين قدمهما الجيش البريطاني، ومن ثم توالت عروض بأقلام كتاب عراقيين، التي تصدر فيها التاريخ العربي الأسلامي، مثل "فتح عمورية" و"وفاء العرب" منذ العام 1921 المؤلفون يحيي قاف العبد الواحد قدم "القادسية"، ومحمد مهدي البصير 1923 "دولة الدخلاء" ثم قاد الحركة التأسيسية حقي الشبلي (1913 - 1958)، منذ أن مثّل في "أوديب ملكاً" في العام 1926 مع فرقة جورج أبيض، حتى ذهابه إلى مصر ومن ثم إلى فرنسا، وتأسيسه قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة، مع من جاء معه من طلبته الذين باتوا أيضاً رواداً في المسرح العراقي، هم وتلامذتهم من بعدهم. ومن الذين تفردوا بالكتابة الدرامية ـ المسرحية الجادة، يوسف العاني، طه سالم، عادل كاظم، محي الدين زنكنة، جليل القيسي، يوسف الصائغ وآخرون، وهؤلاء اضافوا وجهات نظر ابداعية جديدة، تخص موضوعات التحرر من الاستعمار وحرية المرأة والصراعات الاجتماعية الطبقية والآسرية، ومن ثم الانفتاح على نصوص عالمية مسرحية من قبل الرواد وتلامذتهم وبطرائق تقليدية حيناً وتجريبية حداثوية حيناً آخر.
وفي فترة السبعينيات، أخذ فن الأخراج يترسخ أكثر، وفي الثمانينيات، ظهر المسرح التجاري بأختلاف مستوياته، وبعدها تكرست في الظاهرة المسرحية في العراق تطلعات يسارية ملتزمة بتأثير بريخت و غوركي وابتكارات أخرى تخص وجهات النظر عن "الملحمية" وتكييفها لظروف المجتمع العراقي و"مسرح الصورة" و"السيرة الأفتراضية"، كما ظهرت اتجاهات إخراجية لجيل الشباب، منها ما يمكن أن نضعه في منطقة وسطى بين الحديث والقديم، ومنها ما حاول محاكاة ما يشهده من عروض جديدة خارج العراق أو داخله، من غير انزياح ابداعي عن المكرس والتقليدي، وربما يبقى الرهان على مبادرات إخراجية في طور النمو والتحضير والتجريب.

نصوص من إيرك إيمانويل شميت
امنح نفسك الحق في إساءة التصرف

ترجمة:
پژند سليماني

شككت فيك للمرة الأولى.
لا يعني ذلك أنني قلق
بشأن امرأة أخرى.
سيكون من الغريب
أن لا تقع جميع النساء،
من كلا العالمين، في حبك.
إذا لم ير الناس كل هذا
الجمال في وجهك، والخطوط
المرتسمة على جبهتك وشعرك المنسدل
على عينك وعضلات بطنك المثنية،
فأنّهم عميان. يجب على الجميع الوقوع في حبك.
أنت تجيد السحر.
شككت في أنك تخفي شيئًا في قلبك الطيِّب.
ما هو هذه المرة؟
إنّها داكنة وعميقة، مثل ذلك الجرح الذي انبثق بين ضلوعك، تلك الدموع.
لقد أخفيت جرحًا قديمًا من حبيبتك، أستطيع أن أهجسه من تلك الكبرياء المؤلمة في عينيك.
تلك اللحظة التي جلست فيها بجانبي تتأوه فوق أوراق شجرة الحور.
وقلت: هل تشك في حبي؟
ثم قفزت نحوك وعانقتك. عضضت شفتيك وضحكت بصوت عالٍ. ضحكت كثيراً.
ألم أخبرك عن تلك الفوضى التي أحدثتها في قلبي؟
هل ترى!
انظر إلي!
أنا بجانبك
أنا هنا!
بسحرك جعلتني زهرة تشي صدرك، حتى أكون معك أينما ذهبت!
هذه المرة، بدلًا من الكلمات اللطيفة، دعنا نتحدث عن مخاوفنا، عن تلك الأفكار التي لن تسمح لنا بالنوم، عن الموت، عن الساحرة الشريرة التي لن تتركنا حتى تحولنا إلى غبار.
الليلة، في عالم هيروت، بالقرب من النار، في منتصف الكهف، دعنا نقول هذه الكلمات السوداء ونرميها في النار. دعنا نحرقها. لنقيم طقسًا لطيفًا، حتى أتمكن من الدخول في رأسك وأخبرك بأنني لن أبادلك بالعالم.
أقول لا تخف من الموت. أقول لا تخف من الأرق. أمنح نفسك الحق في أن تتعب، امنح نفسك الحق في إساءة التصرف، وامنح نفسك الحق في أن تهزم كل شيء.
قل لي فقط نعم وسأموت أمام عينيك الحزينتين.

الزائر

في فيينا، مساء يوم 22 أبريل 1938، زار أحد النازيين سيغموند فرويد، الأب الشهير للتحليل النفسي. كان فرويد يعيش في شقة صغيرة مع ابنته آنا.
سمح لهما النازيون بمغادرة النمسا والالتحاق بعائلتهم في لندن، شرط أن يوقع فرويد وثيقة تفيد بأن النازيين لا يقصدون أي أذى، وأنّهم عاملوه معاملة حسنة.
كان فرويد نفسه من أصل يهودي، وكان يشك في ما إذا كان يتوجب عليه التوقيع.
حسنًا. ستستمر المحادثة، بين الطبيب النفسي الشهير وابنته آنا، وضابط نازي ورجل مجهول تسلل عبر النافذة.
هل حقا هرب هذا الزائر من مصحة الأمراض العقلية؟ هل هو الله؟ هل هو غرور فرويد البديل؟ يعرف الزائر «موسى والتوحيد» لفرويد وأحلام طفولته.
يقول: «هل تعتقد أنه من الممتع أن تكون الله! هل تفهم معنى أن تكون الله؟ أنّه السجن الوحيد الذي لا يمكنك الهروب منه".
(يقترب من فرويد)
الرجل المتسلل من النافذة يواصل حديثه:
«كنتُ جالسًا هناك. كنتُ دائما هناك، مختبئا. ولم تجدني ابدا ولم تفتقدني أبدا. وعندما سمعتك تقول إنك لا تؤمن بالله، كان الأمر أشبه بسماع عندليب يشتكي من عدم قدرته على الغناء".

إريك إيمانويل شميت كاتب فرنسي ـ بلجيكي ولد في 28 مارس 1960 في ليون. يعيش في بروكسل منذ العام 2002 وحصل على الجنسية البلجيكية في العام 2008.
درس الفلسفة في جامعة السوربون في باريس، وحصل على الدكتوراه في العام 1987. حصلت مسرحيته الثانية "الزائر" Le visiteur على ثلاث جوائز موليير. هذه القصة القصيرة جدًا كتبها بوحي من مسرحيته التي تحمل الأسم نفسه.

أدباء وكتّاب وإعلاميون يقيّمون مدى استحقاق المبدع للتكريم

الجوائز الأدبية بين مطرقة الشفافية وسندان التشكيك

إعداد: شادي الزريبي

الجوائز الأدبية في عالمنا العربي عموما وفي تونس خصوصا، هل تذهب لمستحقيها؟ أم كما يتردد في الكواليس هي مجرد أداة لمحاباة هذا أو ذاك؟ عديدة هي الأسئلة التي تطرح إزاء هذا الموضوع الشائك حقيقة. ولعل المتأمل في المشهد الثقافي العربي يلاحظ الكثير من الإبداعات التي تصنع الحدث على الساحة الثقافية، وتتميز بمواصفات عالية الجودة تستطيع أن تنافس الأعمال العالمية، إلا أنّ العديد من المبدعين يتذمرون من هذا الموضوع قليل الطرح لما فيه من حساسيات قد تخرج عن الذائقة الجمالية والاستحقاقية لتدخل باب المجاملة والمحاباة. الإبداع ليس له حدود أو جنس أو أسماء، الإبداع فضاء مطلق شعاره العمل بصدق واحترام الذات قبل القارئ. الطريق الثقافي استطلعت آراء العديد من المثقفين والمبدعين والصحافيين والإعلاميين حول مسألة إسناد الجوائز الأدبية، وهل تذهب حقيقة لمن هو الأجدر؟

حسين العوري: شاعر وباحث

الوجه السلبي أدنى بكثير من الوجه الإيجابي

قليلا ما يسلم إسناد الجوائز الأدبية من التشكيك في نزاهة الجهة المانحة أوفي أهلية العمل المتوّج... وقد كثر الغمز في السنوات الأخيرة، وظهر أساسا عند من يترشحون إلى الجائزة ولا يطفرون بها فيكيلون أسوأ النعوت لأعضاء لجنة التحكيم متهمين إياهم بالمحسوبية أو الإخوانية أو بالنزعة الأيديولجية.

والحقيقة أنّ في هذا الغمز جانبا من المعقول لاسيما حين يلاحظ القارئ المطلع أنّ بعض الأعمال المتوّجة ليست الأفضل في جنسها وأنّ تتويجها لا يعود إلى قيمتها الإبداعية المتفردة بقدر ما يعود إلى ما تنطوي عليه موقف أيديولوجي يروق للجهة المانحة أو لأغلبية أعضاء لجنة التحكيم.

وقد تذهب الجائزة للاسم المكرّس اجتماعيا أو إعلاميا. هذا فضلا عن أنّ بعض وسائل الإعلام وبعض دور النشر تلعب دورا كبيرا في توفير الأسباب الداعية إلى التشكيك والغمز واللمز.

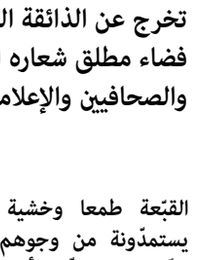
والحقيقة أن تجربتي الشخصية في لجان تحكيم الشعر أوقفتني على وجهي العملة وإن كان الوجه السلبيّ أدنى بكثير من الوجه الإيجابي. ففي الغالب الأعمّ كانت الجائزة تذهب إلى مستحقّها، وقليلا ما كان أعضاء اللجنة يمالؤون رئيسها فيوّجهون اختيارهم وفق هواه.

الشاعر طارق النّاصري:

الإبداع الأدبي وبناتُ آوى

لنتّفق أوّلا على أنّ المبدع يبدع ويطلق نصّه نحو المتلقّي من أجل اللّحظة الأكثر إدهاشا في فعل الكتابة وهي القراءة والتّفاعل من أجل المعنى باعتبار المبدع صاحب رؤية جمالية وفكرية في شتى مجالات الإبداع. فالكاتب يكتب أوّلا وهو خالي الذّهن من المقابل المادّي وفي حلّ من فكرة الجوائز. هذا من حيث المبدأ. أمّا لو عدنا إلى الوراء قليلا لوجدنا أنّ كثيرا من المبدعين راهنوا على الكتابة فعلاً وحركةً لخلخلة الرّاكد من القيم. وكتبوا وأبدعوا مأخوذين بهاجس الكتابة لتغيير المجتمعات وخلق رؤية جديدة للعالم من أجل تحديث حضاري وجماليّ احتضنته عواصم رائدة في المجال الثقافي مثل بيروت والقاهرة وبغداد أو تونس.. لم تكن الجوائز هاجس السّيّاب ولا يوسف الخال ولا أدونيس ولا عابد الجابري ولا المسعدي ولا محفوظ. هذه الحركة الأولى المؤسّسة طرحت أسئلة عميقة وفتحت للإبداع العربي آفاقا لم يزل يجني ثمارها إلى الآن. لكن منذ سنوات تراجعت هذه الموجة التحديثية التي يطول فيها الكلام وحدثت تحوّلات عميقة بل انتكاسات لها أسبابها السياسيّة والحضاريّة، انتبهت عدّة أنظمة وجهات فاعلة إلى ضرورة لجم حركة الإبداع وتدجينها، فلم تجد خيرا من إعادة المبدع العربي إلى ثنائيّة "الإبداع والمال" لتستعيد بذلك العلاقة الزّبونيّة التي قضت عليها حركة الحداثة إلى حين. فنبتت في كلّ دولة جائزة تموّلها جهة ما وترصد لها الأموال الطّائلة استثمرت في بؤس الكاتب وحاجته إلى المال من جهة، وفي طمعه من جهة أخرى واستعداد الكثيرين ليكونوا كتّابا تحت الطّلب، إنّ رصد أموال طائلة للجوائز الأدبيّة من جهات لم تزل تسجن شاعرا من أجل قصيدة أو فنّانا من أجل موقف، وتمنع كتبا معيّنة في معارضها الدّوليّة أمر يدعو إلى الرّيبة خاصّة أنّ كثيرا من الجوائز تحدّد مواضيع جوائزها، وتحدّد للشّاعر حتّى البحر الذي عليه أن ينظم عليه قصيدته، وهذا في اعتقادي حركة مضادّة لمشروع التحديث العربي وتدجين للإبداع، وهي ذات غايات سياسيّة لهدم هذا المشروع، بإشباع نهم كثير من المبدعين للمال والولاء.

وقد صاحب توالد الجوائز، انبثاق لوبيات في مجالات الكتابة في أغلب الدّول هيمنت على المشهد بالولاءات والزّبونيّة، فصارت أغلب المنتديات الثقافية والمنظّمات والجمعيّات والهيئات تحت قبضة بنات أوى من الكتّاب والشّعراء والرّوائيين يختارون من يرفع لهم القبّعة طمعا وخشية من نفوذهم الذي يستمدّونة من وجوهم في بلاطات الحكّام، حتّى صاروا حكّاما بأمرهم. وأعتقد أنّ الكاتب الحقيقيّ لا يكون كاتب جوائز ولا يجب أن يكون بوقا عند هؤلاء و أن يعتني بنصّه ومشروعه. وأن تكون الجائزة التي تسند لها موثوقا فيها ومن جهات لها مشروع حقيقيّ وأن لا تكون هدفا في حدّ ذاتها. كثيرة هي النّصوص التي فازت بجوائز ماليّة طائلة ولكنّها لم تفزّ بالصّمود في ذاكرة القارئ الحقيقي، الجائزة لا يمكن أن تصنع نصّا ولا يمكن أن تبني مشروعا فكريّا جماليّا. وعلى الكاتب الحقيقيّ أن لا يقع في فخاخ الجوائز المشبوهة. لأنّ جائزة المبدع الحقيقيّة أن يكون نصّه وتجربته فعلا جماليّا فكريّا في حضارة تبنيها الأفكار المختلفة لا الطّمع المؤتلف.



الشاعرة بسمة المرواني:

الميدان تشوبه العديد من الشبهات

ترى الكاتبة والشاعرة التونسية بسمة المرواني أن الموضوع يستحق المتابعة والدرس لأن المتعارف عليه هو أن هذا الميدان تشوبه العديد من الشبهات سواء في طريقة إسناد الجوائز أو المعايير المعتمدة للفوز بها. إن الجوائز في تونس تذهب لمن هم من أصحاب النفوذ الأدبي وعن طريق الوساطات والتدخلات، أي لا مجال هنا للحديث عن المصداقية والإبداع الحقّ.

وتؤكد المرواني أن الوصول إلى التتويج مرحلة مهمة في حياة كلّ مبدع لأن هذا يبقى في سيرته ويؤكد نجاحه، حتى ولو كانت الجوائز رمزية، في شكل شهادات وتكريمات، وهو أمر محمود يزيد من ثقة المبدع ويحفّزه على مزيد من البذل والعطاء. إن الجوائز في تونس لا يمكن مقارنتها بالجوائز في الخليج مثلا أو في أوروبا، وأقصد القيمة المالية، ففي الخليج يغدقون على المبدعين كما في أوروبا، هناك حيث الإمكانيات متاحة والمناخ ملائم للاشتغال في الميدان الثقافي، بل والمناسبات متعددة. إن القضية قضية إيمان بمكانة المبدع في المجتمع، لذا فإن على جميع الدول إيلاء المثقفين مكانتهم التي يستحقونها حتى يقوموا بدورهم المهمّ المنوط بعهدتهم.

الروائي عبد الرزاق بالرجب:

لا مجال للحديث عن الاستحقاق

يؤكد الشاعر التونسي عبد الرزاق بالرجب أن الجوائز الأدبية عادة ما لا تذهب إلى مستحقيها في الوطن مع سابق الإضمار والترصد لسبب بسيط ما معنى أن يطلب من المترشح سيرة ذاتية كشرط من شروط المشاركة! أعتقد أنه إجراء وقائي حتى لا يفوز بها أحد النكرات. من المفروض أن تكون حظوظ الجميع متساوية: من رسخت قدمه في الأدب ومن كانت المسابقة خطوته الأولى، وأعتقد أنّ هذا الأمر راسخ في تاريخ الأدب العربي فقد كان المتنبي يحجب عن الخلفاء لأنه نكرة في حين يحظى أبو دلف الشبلي بالجوائز السنية.

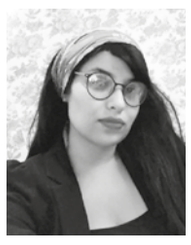
الجوائز الأدبية تخضع أيضا لمدى معرفتك بلجنة التحكيم وعلاقتك بها جيدة كانت أم سيئة وفي النهاية يظل التقييم مهما ادعى الموضوعية والصرامة العلمية مجرد ذائقة والذوق لا يناقش.

الكاتب الساسي جبيل:

الجوائز تمثل حافزا مهما للمبدع

تمثّل الجوائز الأدبية عاملا مهما في تشجيع المبدع العربي الذي يبقى في أمسّ الحاجة لها في ظل الظروف السيئة التي يعيشها كثير من المبدعين.

الجوائز الأدبية العربية أغلبها يضم نخبة من خيرة المحكمين والظالعين في الشأن الثقافي عموما وخير مثال على ذلك جائزة الشيخ زايد للكتاب الأرفع قيمة في الوطن العربي وجائزة الملك فيصل وجائزة العويس.. إلا أنّ بقية الجوائز وخصوصا في معارض الكتب العربية وبعض الجوائز المحلية بقيت رهينة المحاباة والمجاملات وهو أمر يبدو واضحا للعيان فكثير من الهيئات المشرفة على الجوائز حافظت على نفس التشكيل التحكيمي منذ عقود وهو أمر مثير للاستغراب لكنه حقيقة وواقع مشمئز يرسخ عدم التداول ويجعل من بعض الأسماء فقرات قارّة في لجان تحكيم الجوائز حتى أن بعض المحكّمين لا يملكون كتابا واحدا منشورا.



الروائية سميحة مسعودي:

رسالة الإبداع قيمية إنسانية

تعدّدت مناسبات تسليم الجوائز الأدبية في العالم وتونس وغيرها من البلدان العربية غير أن الفاحص المتمعن يلاحظ أن أغلبها تتعرّض إلى التشكيك في نزاهتها وهذا في تقديري يرجع إلى فقدان الجوائز قيمتها النبيلة وتجاوزها إلى ماهو مادي متعلق بصفة مباشرة بالمال، في حين أن رسالة الإبداع من المفترض أن تكون قيمية إنسانية بدرجة أولى، من ناحية أخرى نلاحظ أن شروط الترشح في جلّ الجوائز الوطنية والأجنبية تنطوي تحت شروط جانبية لا اعتبرها مهمة قد تكون سببا في إقصاء مبدعين نوعيين، ثم إن هذه الشروط غالبا تناسب فقط الكتاب الكلاسيكيين المنحازين إلى المدارس الكلاسيكية أو الأكاديميين ويبقى بذلك غيرهم من الأدباء الشبان والمغمورين يعيشون واقعهم الثقافي تحت ظل الأجيال السابقة بسبب شروط لا تزيد ولا تنقص من قيمة مانحها، ولهذه الأسباب وغيرها نلاحظ عبر التاريخ في ما تعلق بالجوائز العالمية أن هناك العديد من الأدباء لم يوافقوا على تسلم جوائز مهمة مثل جورج برنارد شو الذي رفض نوبل وسخر منها ليتسلمها بعد عام دون قبض قيمتها المادية وجون بول سارتر الذي رفضها لأنه حسب قوله "لم يؤمن بها يوما"،

بالعودة إلى تونس أقول حسب تقديري إن تسليم الجوائز في بلدنا كغيره من بلدان العالم لا يخلو من التجاوزات والانحياز وقلة أو عدم الموضوعية وهذا أحد أسباب تفشي نوعا من الفتنة بين الكتّاب أو بين النقاد واللجان والأدباء، لكن لكل شيء جوانبه وملامحه السلبية والإيجابية إذ لا يمكن نكران جانب مهم ومشرق لهذه الجوائز من ناحية التعريف بالرواية التونسية والقلم التونسي عربيا وعالميا والتي نتمنى أن تلقى حظها هذه الأيام خصوصاً ونحن على أبواب حدث ثقافي مهم يتعلق بالجائزة العالمية للرواية العربية، مع الإشارة إلى أن هذه الأهمية سوف لن يكتسبها إلا إذا نظرنا إليها من زاوية موضوعية بعيدة عن الغايات المادية والانحيازات الذاتية.

الشاعرة رشيدة الفارسي

مجال يطغى عليه الخور والإخوانيات

في رأيي إن الحديث عن الجوائز الأدبية في تونس أو العالم العربي يعتبر من الأمور الصعبة نظرا إلى حساسية الموضوع، وعدم تناوله أو تحليله أو درسه لأن الخور والمجاملات والإخوانيات هي سمته الطاغية، والحقيقة أن هذه الأمور لا أمل في إصلاحها. الوضع ينخره السوس ولا شيء يبشّر بالإصلاح، ما موضوع الجوائز إلا قطرة في بحر المشهد الثقافي ككلّ أقصد النشر والملتقيات والمهرجانات والتكريمات. نصوص لا ترتقي إلى أيّ مستوى وتفوز بالجوائز في حين أن المبدعين الحقيقيين مركونون على الرفوف، لا أحد يكرّمهم أو يعتمّ بما يقدمونه من إبداع للبشرية. أنا مثلا ليس لي أي علاقات لذلك لا تجدني في صفوف المكرمين.

الإبداع ليس سهلا، ومنح الألقاب والأوسمة ليست من الأمور الاعتباطية أو مجرّد نعوت وصفات، صدقا الأمر قارب من مرحلة القرف. جاملني أجاملك، استدعاني أستدعيك، انفخ في صورتي أنفخ في صورتك. ومن ملتقى إلى ملتقى، ومن مهرجان إلى مهرجان تعلو البالونات وتكبر الأوهام وتستمر الملهاة / المأساة. وفي هذا جناية وتجنٍّ على الإبداع. إلى كل من يقدّم نفسه على أنه شاعر العصر وهو مازال في بداية الطريق، وإلى كل من أجرم في حق الأدب وجعل الساحة الثقافية "سوقا ودلّالا" رجاء قليلا من التّواضع والعمق. لقد سئمنا ما يحدث. بل نحن نكاد نختنق من تلك المجالس والملتقيات دون أن ننسى الدّروع والأوسمة والشهادات والصور بلا عدّ ولا حصر. مع توزيع باذخ للألقاب والدّرجات بسخاء حاتميّ: الشاعر الجهبذ، شاعر المرحلة، الشاعرة العظيمة، القديرة، أسد الساحة الشعرية بلا منازع، أنت أو لا أحد... كل شيء حاضر: الابتسامات، الكلمات الرنانة، الورود، المعلقات، التشريفات، إلا الأدب والإبداع فقد سقطا بالضربة القاضية. الإبداع يا سادتي عالم الهدوء والصمت والجمال والرصانة والتأمل والتواضع والبساطة والصدق مع الذات ومع الآخر.

القاص فيصل الزوايدي:

الثقة مهتزة في اللجان

يرى الكاتب والقاصّ التونسي فيصل الزوايدي أنّ الكتابة هي مكافأة الأديب وجائزته الكبرى. أما بالنسبة للجوائز فقد شهدت ارتفاعا في قيمتها المادية خاصة العربية وتزداد لذلك الاهتمام بها، والبحث في مدى نزاهة الفوز بها ربما يستوجب بحثا نقديا ونفسيا وسياسيا لكل الأعمال المتوجة. وفلسفة الجوائز والدول التي ترعاها للحكم الموضوعي لها أو عليها.. لكن إجمالا الثقة مهتزة في اللجان التي تسند تلك الجوائز رغم أن الكثير من الأعمال أكد النقد جدارتها بالتتويج خاصة عندما تشمل أعمالا لكتاب مبتدئين أو مجهولين بعيدين عن دوائر النفوذ أو الضغط ولا يمكن إنكار دور بعض الجوائز في تقديم أسماء جديدة أو حتى قديمة مجهولة للجمهور.

الناقد يسري عبدالله:

الجوائز لا تصنع الكتّاب

ربما تصبح الجوائز إحدى أبرز الإشكاليات في واقعنا الثقافي العربي الراهن، وهذا نابع في رأيي من غياب ما يمكن تسميته بفلسفة الجائزة، فالجوائز ليست فحسب إثابة للمجيدين، لكنها تعزّز من تصوّرات الفن عن الحياة، والعالم والأشياء، لذلك يجب أن تحتفي الجوائز بفكرة التنوّع الخلّاق وأن يصير هذا الركن رافدا مهما تنطلق منه اية جائزة.

إن الجوائز احتفاء بالجدارة قبل كل شيء، وربما ما يثير اللغط كثيرا أنك قد تجد جائزة تحتفي بعمل إبداعي واحد، لكنها قد تذهب إلى كاتب صاحب منجز أدبي كبير على الرغم من أن العمل الذي تقدم به قد يكون به من الإشكاليات الفنية ما تجاوزه كتاب آخرون اقل حضورا ووهجا، مع أن التنافس حينها يكون حول العمل الأدبي الأكثر جدارة وليس عن مجمل المشروع الأدبي.

قد تمنح الجوائز الأعمال الفائزة مقروئية ووهجا من نوع ما، لكنها لا تصنع كاتبا في الحقيقة، وكم من كتاب حازوا جوائز وأفلت مشاريعهم الأدبية، مثلما ظل آخرون يطورون من منجزهم الإبداعي ويضيفون إليه.

ومن الإشكاليات المركزية التي نراها في واقع الجوائز في عالمنا العربي أيضا أنها قد تتمترس أحيانا حول مفاهيم كلاسيكية حول الفن وآفاق التلقي له ، وأحيانا أخرى قد نرى سيطرة بعض الجيتوهات الثقافية على مقدرات بعض الجوائز من جهة، ومحاولة تعزيز سطوة مراكز ثقافية على حساب أخرى من جهة ثانية، على الرغم من انتفاء نظرية المركز والأطراف في فكر ما بعد الحداثة.

إن جدارة النص الأدبي ومدى فنيته، وتغليب معايير النزاهة والمعرفة العميقة بالنصوص الأدبية وتحولاتها، والوعي النظري والتطبيقي بتنويعات الكتابة المختلفة يجب أن تكون الفيصل الأساسي في هذا السياق جميعه.

كما يجب أن تبتعد الجوائز عن مراعاة التقسيمات الجغرافية، وكل ما يتعلق بما هو خارج الكتابة، بحيث لا تكون ثمة عوامل مؤثرة في سير الجائزة، سوى الإبداع ذاته، مثلما يجب الابتعاد أيضا عما يمكن تسميته بتنميط الذائقة لمصلحة كتابة سائدة ومطروقة.

الكاتب صابر البليدي:

الخط التحريري في صلب الجوائز

يرى الكاتب والصحفي الجزائري صابر البليدي أنّ الجوائز الأدبية في عالمنا العربي في الغالب محكومة بمعايير سياسية وأيديولوجية، فهي تؤطر طبيعة ونوعية الأعمال التي تتقدم إليها للتسابق حول جوائزها، ولذلك فهي لم ترتق إلى مصاف الجوائز العالمية الكبرى رغم وفرة الإمكانيات المادية والمالية، بسبب افتقادها لأكبر عامل نجاح وهو الحيادية والمصداقية.

وإذا كان الخط التحريري يدخل في صلب أي جائزة، فان هيمنته على الأعمال يجعل العملية الإبداعية رهينة ذلك الخط ولا يمكن أن تتحرك خارج الأطر التي يحددها، وهو ما يحد من حرية الكاتب بشكل عام، لأن ملكة الإبداع الأدبي لا يمكن أن تتفتق إلا في مناخ الحريات وملامسة الزوايا التي يريدها الكاتب لا التي تفرضها الجائزة.

في العالم العربي تطفو العديد من الجوائز الأدبية، وقد ساهمت إلى حد ما في دعم وتشجيع الأعمال الأدبية، وظهور عدد من الأقلام والمبدعين العرب، لكن لم يكن لهؤلاء أن يقفزوا إلى الواجهة، لولا عملية التماهي التي وفقوا فيها مع خط تحرير يريد هذا ويرفض ذلك.

وفي الجزائر على سبيل المثال، تسود حالة من التذبذب على الجوائز الأدبية المستقلة، فقد اختفت جائزة "الجاحظية" مع رحيل الأديب طاهر وطار، وتعثرت جائزة عبدالحميد بن هدوقة، وحتى تلك المحسوبة على المؤسسات الرسمية، لم ترتق إلى مستويات عالية أو تكتشف أعمالا راقية، بسبب أطنابها في الشروط والمعايير، الأمر الذي حد من عملية التفاعل معها.

وهناك جائزة علي معاشي لأدب الشباب، لكنه رغم سهر وزارة الثقافة على تنظيمها وتمويلها، إلا أنها لم توفق في تسويق الأسماء الأدبية التي توجتها، فسرعان ما ينتهي العمل الأدبي والأديب بانتهاء الحفل الذي يعلن فيه عن المتوجين بالجائزة، لأن الغرض لا زال بعيدا عن الرسالة والدور الحقيقي للجائزة في النهوض وترقية الإبداع الأدبي.

الإعلامي عادل الشمري:

الكثير من المبدعين مظلومون إعلاميا

يرى الصحفي والإعلامي العراقي عادل الشمري أن مجال منح الجوائز الأدبية يبقى من المجالات نادرة الحديث عنها لما يلفّ هذا الموضوع من تكتّم وصمت، وذلك نتيجة لعدة عوامل لعلّ أبرزها مجال المحاباة والمجاملات الذي بسببه غيّبت العديد من الأسماء اللامعة في ميدان الثقافة والأدب، زد على ذلك أنّ صفحات التواصل الاجتماعي أصبحت سلاحا لتوجيه الجوائز وذات تأثير قويّ على القارئ والمهتمين بالشأن الثقافي في جلّ دول العالم. والحقيقة أن هناك الكثير من المبدعين مظلومين إعلاميا ولم يسلط الضوء عليهم أحيانا وهم لا يريدون الظهور، لذلك يدخلون في خانة النسيان رغم أنهم يستحقون التكريمات والجوائز. خذ مثلا جوائز مثل نوبل والبوكر العالمية والعربية وكتارا وغيرها من الجوائز سواء المحلية أو الإقليمية أو العالمية، هل تذهب حقّا لمستحقيها، سؤال يبقى دائما مطروحا مادامت الإنتاجات الأدبية في تواصل وتطوّر.

الناقد والناشر كريم حنش

المعايير يضعها الممول

أصبحت الجوائز العربية تعطى وفق معايير يضعها من يمولها، و لا يخفى على الجميع أن مثل هذه المسابقات مدعومة من جهات سياسية، كما إنهم يحاولون إرضاء جميع الدول بتمرير فوز أشبه بالشرفي بين البلدان. وأعتقد أن العديد من المثقفين الحقيقيين يرفضون الانصياع لكتابة رواية بمقاييس محددة سابقا.

قليلا ما يسلم إسناد الجوائز الأدبية من التشكيك في نزاهة الجهة المانحة أوفي أهلية العمل المتوَّج

الجائزة العالمية للرواية العربية
INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION
جائزة كتارا للرواية العربية
Katara Prize for Arabic Novel

فوتوغرافيا الفنان إحسان الجيزاني

مسطحات سومر.. الإندهاش وفيض السحر الجمالي

جاسم عاصي

منذ لقاء الفنان العراقي الجيزاني مع الفنان الإيطالي (أنطونيو سورنتو) في المانيا وفي كاليري لقاء الحضارات حصراً. وحوارنا دائم مع ما جرى ويجري حول فن اللقطة الفوتوغرافية وبلاغتها. فإذا كان (انطونيو) مسحورًا بأزقة فينيسيا المائية، كان (الجيزاني) مندهشاً ومتعلقاً ببيئة الأهوار في جنوب العراق. لكنه رحّل دهشته تلك إلى ذائقة (انطونيو)، فبدا في حواره الدائم يتمنى الحلول وسط فيض المياه وسحر البردي والقصب في مسطحات سومر التي ذكرها صوموئيل نوح كريمر في كتابه "السومريون" وتوصيفها بالمسطحات المائية.

من هذا وجدنا الفنان (الجيزاني) قد تجاوز مكامن الدهشة هذه نحو مكامن أُخرى ذات ثراء وسعة وبلاغة الوجود كالصحراء والطقوس المندائية مثلاً. وبهذا بقي أسير الماء ودلالاته في الميثولوجيا منذ نشوء الخليقة ورمز الماء فاعل وسائد. إن الضرب على التنوّع عند الفنان راجع إلى التجوال في فيّض الكوّن بدليل تنامي الوعي للوجود في استنطاق بلاغة ما يرى ويشاهد متنقلاً في الأمكنة الأكثر حساسية ودهشة. فهو لا ينقل مشاهد أثّرتْ ذاته الفنية، بقدر ما يثابر على بنيانها ومنحها بلاغة التعبير بالصورة .وهذا الهدف البنيوي يفعلّه دائماً اختراق جدار السكون، انطلاقاً من حيويته الذاتية، وسعة رؤيته وتأثره الدائم بما يرى ويحلل مشاهده قبل استعمال عين الكاميرا .وهذا ما وجدناه منعكساً في صوّر كل من عادل قاسم، فؤاد شاكر، جاسم الزبيدي، كفاح الأمين، ناصر عساف، عبد الرسول الجابري وهادي النجار. إن حساسية الأمكنة الاستثنائية وغناها وسحرها، واستعراض الظواهر والصوّر الإنسانية، شكلت سمة بارزة في أعمال الفنان. فهو يحرص على إظهار الصورة في صفاء ضوئي، خلال استكمال تشكلاتها الفنية، وتحديد زوايا اللقطة واغنائها بمعادل ضوئي لوّني وافر ومتوازن. وهذا ما وفّر صفاء ملفتاً للنظر، طغى على صوره. إذ نجده يراعي سعة الفضاء، سواء كان مائياً أو صحراوياً، من أجل تفعيل امكانيات عدسة الكاميرا في رصد المشهد. ولا يغفل عن هذا وهو يلتقط مراسيم الطقوس المندائية على ضفة النهر، فهو يعكس فيض وسعة سطح الماء وامتداده، وسعة الفضاء السماوي. في هذا الجانب الأكثر فنية، يكون التظافر أكثر بلاغة في إنتاج الصورة. وبلاغة الصورة عنده عابرة لمجالها الذي لا يستقر على حال، فهو يثري نتاجه بجملة مشاهد من قاع الحياة وحافاتها، كالبيئات الفقيرة والأرصفة وحياة الإنسان المطرود من مجاله.

مشاهد مائية

من الملامح الراسخة في جُهد الفنان الفوتوغرافي، هي إعادة صياغة سحر الطبيعة، وجمالياتها تداخلاً مع رؤيته الفكرية في ما يخص الجمال . ونعني هنا التأمل في بيئة الأهوار وتشكلاتها المثيرة . فهو يتعامل معها من منطلق العارف بأسرارها، المتسقط لخصائصها الذاتية المتعلق بدهشته الدائمة في الكشف. فهي بيئة تتلوّن وتتشكل دائما للساكن فيها والعابر نحوها. إنها بيئة مائية متحركة لها تاريخها الممتد في العمق القديم، وبساط مائها يمتد دون عائق لمسافات أو كما نعتها صموئيل نوح كَريمر بالمسطحات المائية. وما يضيف لها جمالية فائضة، هي وحدات ومفردات بيئية نامية؛ منها أعواد القصب والبردي المتعامد، وحركة الطيور المنتشرة والمختبئة بين طيات أجمات البردي. لذا عمد إلى الاختيار المتحوّط والضارب في الجمال.

إن صفاء الصورة ساهم بشكل مذهل على عكس خصائص مكوّنات البيئة كالماء والفضاء وما نبت على أرضه وظهر على سطح الماء من أعواد البردي والقصب. ولعل لقطة الرجل الذي يقود زوّرقه واقفاً حاملاً مردياً غارساً إياه في عمق الماء تظهر فوقه سماء صافية وسطح مائي رائق، تحوّل إلى مرآة عكست صورة الرجل والزورق بتقنية عالية، ونظرة ذات حمولات جمالية، عبر تعامل فذ مع عناصر الطبية في بيئة الأهوار. فالبساطة تعني العمق الدلالي في ما يُشاهد المرء وما يعيش تفاصيل المكان. كل هذا الصفاء والمكوّن الجمالي، حقق صورة واقعية مغموسة برؤى فنية خالصة. وهي صورة دالة على أن الفنان يعالج المشهد بروية وهدوء في اختيار زمن اللقطة وزاويتها . هذا الاختيار دليل على أنه معني بالبنية التي تشكل جمالية المشهد. والتي بطبيعة الحال رافقته في أرض المهجر.

إن رصد الواقع المائي يتطلب جهداً ذهنياً، لكي لا تتغلب الدهشة وحدها على الاختيار، وإنما تتظافر مع استقرار المزاج الفني إزاء مشاهد تحمل من المعنى والوجود الانثروبولوجي، والجمال السحري للبيئة الكثير. لذا نجده يعمل على تأكيد نوع من الاستقرار ضمن فعل قيادة الزورق. ففي صورة التقطها الفنان لرجل ريفي بمعيته امرأة وسط حوض الزورق أيضاً. الدهشة في اللقطة، تجسدت في عكس طبيعة البيئة المائية بامتدادها، سواء في سطح المياه، أو السعة السماوية. كذلك خضرة أعواد البردي. هذا الكادر في الصورة حقق أيضاً تعادلاً في اللقطة بنسب متميّزة. والذي اسعف الكاميرا هو فضاء الضوّء الواسع الذي كشف عن خبايا طيات البردي، حيث أظهرها على سعة وجمالية متميّزة. إننا إزاء فنان حريص على انجاح الصورة، عبر مكوّنات عديدة يدرسها بجدية. إن المشهد اليومي، أي مشهد يتطلب الروية والتأمل لمعرفة خصائص الزمان والمكان ، واستدراج خفايا السحر والجمال، التي نَصِفُها بالخاصية الذاتية. ما على الفنان إلا التعامل بجدية ومزاج مستقر، لكي يكتشف ويعكس ما خفى في المشهد. فالرائي غير الساكن. فالذي نجده في لقطات الفنان يُشير إلى أنه ساكن في المكان (البيئة)، أي أنه جزء منها حساً وتجربة

الخراب والإحساس بالمكان

لعل خراب (المكان) البيئة المائية، أخذ من الفنان جُهداً في رصد تأثيرات جرف المياه عن أحواض الهور، وهي جريمة كبيرة لا يغفر لها التاريخ بحق البيئة والإنسان. فما عادت سوى أرض متشققة تنتشر على أديمها أعواد البردي المتكسرة والجافة. إن جريمة تنشيف مياه الأهوار تركت آثارها السيّئة، ليس على جمال الطبيعة بموتها، وإنما على الإنسان الذي لا يعرف سوى العيش بين المياه. لذا نجد الفنان يُركز على الزورق والأرض. فرصد في مجموعة من الصوّر زوارق آلت إلى الفناء التدريجي، بسبب الإهمال. خشب متداع، أشلاء مبعثرة وسط تشقق الأرض وموتها بسب الجفاف. كهولة الزورق الواضحة للعيان. محاولة فذة لترجمة واقع عانى خلاله من موّت تدريجي بسبب عطله الدائم. لقد حاول باستثناء أيضاً أن يرصد الحياة الاجتماعية في البيئة عبر تجمعات الأطفال والشباب وبهجتهم وفرحهم الدائم، وعكس قناعتهم وحبهم لبيئتهم. وهي مشاهد درجت على أن يكون الإنسان هو الأهم، بالرغم من الخراب الذي عم البيئة. الجمال المتحقق في الصورة، يتوسل بكل ما من شأنه تجسيد الواقع عبر فعاليات الإنسان في بيئته، كالرجل الكهل الذي يُمسك بسمكة كبيرة، عارضاً إياها أمام الكاميرا، إذ يظهر بكل بهاء المقتنع بعطاء المياه. إن الاكتفاء الذاتي لدى الإنسان المائي يستدرج الصورة التي عليها أسلافه منذ العصور القديمة، التي سجلت اللُقى دائميه انبساط سطح المياه ورموزه خلال التقدمات إلى الآلهة. وهي في معظمها رموز مائية وزراعية. حيث تطبع كل من عاش في أحضانها على خصائص جينية متحوّلة زماناً ومكاناً، مستلهماً ما قدمته لأسلافه، فاعلاً على أن يُقدم ما بوسعه. والفنان يُلاحق وجود الإنسان في المكان، بالرغم مما تعرّض له من طرد من مجاله الحيوي. إن التراجيدية التي عكستها الصوّر الفوتوغرافية، هي الشاهد الأمثل على رداءة الأزمنة وانحرافها عن الخط الإنساني في كل المجالات، خاصة الحفاظ على جمال البيئة والحرص على ديمومتها وازدهارها والسعي لخلق مستقبل لها لتكون معلماً متميّزاً.

مكامن الدهشة والطقوس المندائية هي محركات الفنان في التقاطاته

طقوس مندائية

يلاحق الفنان (الجيزاني) الماء وتأثيراته الطقسية والاجتماعية، فبعد دخوله سحر الطبيعة في بيئة الأهوار، والتوغل في غمرها واتساعها، سار على منوال تتبع الأثر للماء في المعتقد الصابئي المندائي. فللماء عند أصحاب هذه الديانة قدسية استلهموها من التاريخ الموغل في القِدَمْ وسطروها في كتابهم المقدس (كنز ربا)، لاسيّما نهر الفرات الذي ذُكر كثيراً في كتبهم. وها هو الفنان يرصد طقوسهم على ضفة ذلك النهر، مستسلمين لطاقته الربانية، معمدين أجسادهم ومواليدهم وأعراسهم ومقتنياتهم، بالماء الجاري في النهر، بواسطة تلاوات من لَدُنِ شيخ متمرس في الأداء تُبارك الإنسان وتُطهر وجوده. تتميّز الصورة التي التقطها للطقوس الدينية، كوّنها تُدقق في أهم اتفصيلة ضمن لأداء الطقسي، فمن الماء وإليه، تلك الشعيرة المندائية وما يصاحبها من أداء، بمثابة العنصر المهم لدى الصابئة المندائيين. فمعظم اللقطات أخذت بنظر الاعتبار سعة الفضاء، سواء كان على البقعة التي يمارس عليها الطقس، أو امتداد ضفاف النهر. فالصفاء والنقاء الفضائي هو السائد على كادر الصورة، حيث لا يعم سوى بياض اللباس الديني، وكل شيء مغمور بصفاء ذلك البياض. لا أدوات هناك غير العصا المقطوعة من شجرة مباركة وأواني من الألمنيوم (الفافون) الصقيل لحمل الماء من النهر. إذ ترافق طقوس التعميد والمباركة؛ جملة شعيرات كوضع يد الشيخ الطاعن في السن والمعرفة الدينية على رأس المُعمَدْ، وغرف الماء من سطح النهر وسكبه على رأسه، ونعني به التطهير لاستقبال عام جديد خال من الذنوب وشوائب الدنيا.

المصور التونسي المخضرم جاك بيريز

العين هي التي تصنع الصورة

جاك بيريز المتواضع يتأمل أعماله الفوتوغرافية في المعرض على كرسي مدولب.

صورة "السيِّدة شبيقة" الشهيرة استقطبت اهتمام الزوار.

الطريق الثقافي ـ تونس ـ خاص

يقول جاك بيريز، البالغ من العمر 90 عامًا، والذي احتفظ بولائه الدائم والأبدي لوطنه تونس، بمناسبة إقامة معرضه الفوتوغرافي الجديد، إن العين هي التي تصنع الصورة، وليس الكاميرا. ونُظم المعرض مؤخرًا تحت عنوان "ذكريات قبل النسيان" في مدينة القصرين التونسية التي ولد وعاش ولا يزال يقيم فيها.

وأضاف بيريز قائلًا: "لم يسبق لي وأن درست الفوتوغراف والتقاط الصور. لا أجد ضرورة لذلك في الواقع. فالأمر برمته يتعلق بالرؤية. أحب أن أنظر بزاوية 360 درجة ثم أظهر ما رأيته. الأمر فيه من العفوية الكثير بالنسبة لي".

وكان بيريز قد بدأ ممارسة التصوير في سن 11 أو 12 عامًا، وكان محظوظًا بوجود أمّه من أصل ألماني وجدته الإيطالية. هاتان المرأتان اللتان وفرتا له المجلات المصورة المتخصصة والمعدات ودربتا عينيه على الرؤية الثاقبة والتقاط الصور الاستثنائية. وبعد 15 عامًا من ممارسة التصوير الفوتوغرافي كهاو، جنبًا إلى جنب مع وظيفة في التدريس، كلفه ناشر تونسي كبير بالتقاط الصور الاستثنائية لكتاب مصور عن منطقة سيدي بوزيد السياحية المعروفة، وهي مدينة فقيرة لكنها خلابة باللونين الأزرق والأبيض، وكانت تلك المهمة بمثابة البداية الفعلية لحياته المهنية. ولد بيريز لأب تونسي وأم ألمانية، ونشأ نشأة تونسية وناهلًا من التراث والفولكلور التونسي الثر والحياة اليومية الرخية في بلاده، الأمر الذي جعله ، طوال حياته المديدة، قريبًا من الناس البسطاء الذين أصبحوا المادّة الرئيسة والحقيقية لفنه. يقول بهذا الصدد: "أعمالي مأهولة بصور الناس البسطاء. أنّهم يتحدثون إلي باستمرار، وتثير وجوههم الجميلة اهتمامي، فأسعى دومًا لمعرفة ما وراء ملامحهم الطيِّبة".

وتعد هذه الرؤية البسيطة جوهر عمل بيريز ومحور صوره التي ذاع صيتها عالميًا، ونُظمت لها المعارض في كافة أنحاء العالم، من الولايات المتحدة والمكسيك حتى فرنسا وإسبانيا. يقول أمين املعرض السيد حميد الدين بوعلي، إنّه مصور إنساني، تعلم الكثير من الفنانين العالميين الذين ألهمخوه، من أمثال روبرت دويسنو وهنري كارتييه بريسون وإليوت إرويت. أراد بيريز فقط تصوير بلده بكل تنوعه الجمالي والإنساني والحضاري، وتغطي الصور السبعون في المعرض بانوراما عمله المتنوع هذا، وتمتد من البحر والصيادين، إلى الحياة اليومية للتونسيين والفنون والحرف القديمة.

ومن أكثر الصور لفتا للنظر، صور النساء، بما في ذلك لوحة بعنوان "السيِّدة شبيقة" وأخرى بعنوان "سيدة مع أسد". وكلاهما صورتين عفويتين ألتقطهما بيريز الذي يحب التفاعل مع موضوعاته ويتجنب الصور "المسروقة" أو تلك التي تُلتقط من بعيد باستخدام عدسات التقريب.

يقول بيريز عن صورته "السيِّدة شبيكة" التي ملأت الاتجاعيد وجهها مع تقدمها في العمر، لقد "أثار وجهها فضولي وجذب اهتمامي، لكنني كنت مترددًا بشأن اقترابي منها، وفيما إذا كانت تسمح بذلك أم لا، لكن في نهاية ابتسمت بطيبة ومنحتني الموافقة فالتقطت الصورة".

ويضيف بيريز: "كل شيء يبدو بديهي وعفوي وغير مصطنع في تلك الأعمال البسيطة. مؤكدا أن المصورين لديهم هذه القدرة على توقع الخطوة التالية".

ويعبر عن دهشته لأنه كان قادرًا على التقاط اللحظة التي سقطت فيها قطرة من إناء ناقل للمياه. وبالنسبة للمعرض الذي يقام بالقرب من مكان ولادته، اختار صورًا رمزية على ما يبدو. مؤطرة دائمًا بطريقة أنيقة وهندسية، لكن يسكنها الناس دائمًا. قال الناقد الوتنسي الفني فتحي معلقًا "إن الأمر برمته يتعلق بالصبر ومعرفة كيفية انتظار اللحظة المناسبة من التدخل في خلقها أو استفزازها". بيريز، وبعد هذه التجربة الطويلة والعميقة الممتدة على مدى أكثر من سبعين عامًا في مجال الفن الفوتوغرافي، لا يزال متواضعا، إنّه يردد باستمرار: "أنا لا آخذ نفسي على محمل الجد. أنا لست أب ولا ابن عم ولا جد الصورة التونسية. أنا مجرد مصور في تونس".

حافظ في الحب.. الشاعر والتجربة

الروح المرهفة وعشق الحياة والشغف

شمس الدين محمد حافظ واقع في الحب. إنّه يحب فتاة في مدينة الشعر الفارسي. على الرغم من عداوته مع حاكم المدينة الجديد والخطير، وغيرة زملائه شعراء البلاط منه، ومنافستهم له على حبيبته، إلا أن شاعر إيران المفضل لا يزال غير منزعج. وعندما لا يكفي ذكاؤه وسحره لإبقائه آمنًا في شيراز، يتعاون أصدقاؤه المقربون لإبقائه بعيدًا عن المشاكل. لكن غالبًا ما تبوء مخططاتهم بالفشل. لا شيء يمكن ان يكبح جماح حافظ في مدينة النبيذ والورود هذه.

في رواية بيزشكزاد الخيالية هذه، تبدو حياة حافظ في شيراز في القرن الرابع عشر، مزيجًا من الخطر والفكاهة. تدور أحداث الرواية في مدينة جميلة ورائعة وتستعين بمجموعة من الشخصيات التاريخية المؤثرة، لإلقاء الضوء على حياة هذا الشاعر المراوغ المعروف في التراث الأدبي الفارسي.

تلك الرواية التي ترجمتها إلى الإنكليزية كل من بونه شباني الجديدي وباتريشيا هيغينز، تقدم للقارئ خارج إيران، الشاعر المحبوب والجدلي من دون أن يفرط بيزشكزاد بأسلوبه الهزلي الذي عرف عنه.

"حافظ في الحب" هي عرض استثنائي يوضح سبب كون شاعر النبيذ والحب والصدق هو المؤلف الأكثر قراءة على نطاق واسع يمتد من البلقان حتى خليج البنغال، على مدى سبعمائة عام في العالم الإسلامي.

"إنها قراءة رائعة موصى بها لكل من يحب بلاد فارس والشعر الفارسي والروايات التاريخية" حسب تعبير د. علي أصغر سيد غراب، الأستاذ في جامعة لايدن الهولندية.

كان خواجة شمس الدين محمد حافظ الشيرازي، المعروف باسم حافظ، شاعرًا فارسيًا شهيرًا من القرن الرابع عشر. يُعد أحد أعظم شعراء بلاد فارس، ولا يزال يُقرأ كثيرًا حتى يومنا هذا. لقد عاش في أوقات مضطربة، وتمكن إلى حد ما، من البقاء إلى جانب الأقوياء، وتلقي الرعاية منهم، على الرغم من أنه اختلف لفترة وجيزة مع شاه شجاع، وكما سنرى في هذا الكتاب، كان البعض يغار منه ويتآمر ضده، في حين أن شاه موباريز، والد شاه شجاع، هو عدو ه الأكبر.

هذه القصة تُروى على لسان محمد غولندم، الذي يُزعم أنه أفضل صديق لشمس الدين. وهو الذي يقدم له النصائح من دون كلل أو ملل، وهي نصائح، كما يخبرنا العنوان الفارسي، لا يتم الالتفات إليها في كثير من الأحيان. بعد عرض موجز للوضع السياسي في تلك الحقبة. يطرد السلطان أبو إسحاق من شيراز بواسطة مبارز الدين محمد مظفر. وكان موبارز هذا من محبي الفجور، لكنه تغير الآن وأصبح، على الأقل في ظاهره، قاسياً. فقام بحظر التدريس وتعلم الطب والفلسفة وعلم الفلك والرياضيات، وشتت المعلمين رفيعي المستوى لهذه التخصصات. وبصفته رقيبًا دينيًا، أمر أيضًا بتطهير وحرق الكتب المتعلقة بهذه الموضوعات. وكان بطلنا حافظ لا يعجبه هذا الأمر، ولكن لم يكن بيده حيلة للاعتراض عليه. كان حافظ على علاقة جيدة نسبيًا مع أبي الإسحاق، الأمر الذي لا يساعده في التعامل مع السلطان الجديد. كما أن الشعراء الآخرين الذين يضمرون الحقد والغيرة منه، أوغروا صدر السلطان الجديد عليه وجعلوه من ألد أعدائه، إذ ما ادركنا أن حافظ لا يصغي لنصائح المقربين منه واستمر بهجاء السلطان الجديد.

ومن بين الأعداء الآخرين، قائد الشرطة الجديد، الصارم للغاية، الذي كان جاره السابق والبخيل الذي جنى الكثير من المال وجمع الكثير من الزوجات. كان يخشى عليهن من سحر حافظ وغوايته ولسانه المعسول.

وعندما يتلقى حافظ دعوة لحضور حفل أقامه رجل ثري معروف في المدينة، ينصحه صديقه غولاندم بعدم الذهاب، خوف أن ينفلت لسانه تحت تأثير النبيذ، فيوافق حافظ على ذلك أوّل الأمر، لكنه سرعان ما ينكث بوعده لصديقه عندما يتذكر جميع الشعراء الذين سيحضرون الحفل والتمتع بملذاته وأطايبه.

كان الحفل مفعمًا بالحيوية مع حضور جمع غفير من الشعراء الذين راحوا ينتقدون بعضهم البعض، كما يوجهون الكثير من الانتقاد لكل من العهدين الحالي والسابق. وفي الوقت الذي كانت فيه الأمور تنذر بالشر والتصادم، تحضر الحفل فجأة جهان ملك خاتون. وهي شاعرة مفوهة وسيدة ثرية وراقية وجميلة، فينجذب إليها حافظ ويتغنى بقصيدة عذبة في مدحها. لكن سرعان ما يدرك حافظ أن رئيس الشرطة القاسي، مهتم بها أيضًا، على الرغم من أنها ليست مهتمة به. فيبدأ حافظ وعدد من أصدقائه بحياكة مؤامرة شيطانية لإنقاذها منه.

تتطور الحبكة، ويصبح من الواضح أكثر فأكثر الخطر المحدق بحافظ، لكنه غير مبال وعاقد العزم على استمالة جيهان ملك خاتون، في حين أصدقائه قلقون جدًا على حياته، لكنّه غالبًا ما يغلق شمس الدين أذنيه وعينيه ولا يسمع سوى صوته.

كان من المعروف عن الحاكم أمير مبارز أنّه شخص عدواني لا يرحم، وطالما أصدر أحكامًا بالإعدام بحق المئات من المناوئين لحكمه، كما عرف عنه أنّه لا يحب الشعراء الشعر ولا الفن والفنانين، ومع ذلك، كان حافظ يبدو غير قلق وغير مبال، وكلما يحثه أصدقاؤه على مغادرة شيراز، يرفض الانصياع لهم ولنصائحهم بشدة، بل أنّه رفض حتى التواري مؤقتًا أو الاختباء في شيراز.

كان أصدقاؤه يرون بحسرة كيف أن الحلقة تضيق من حوله، لذا فليس من المستغرب أن يتم القبض عليه أخيرًا. ونظرًا لأنه عاش حتى سن الشيخوخة، نعلم أنه سيخرج ويغادر شيراز.

وبينما تدور الأحداث في بلاد فارس في القرن الرابع عشر، مع جميع سمات تلك الحقبة ـ الحاكم المستبد، وأهمية الشعر وتغيير الوضع السياسي بسرعة ـ يبدو من نواح كثيرة أنه يمكن تكون لقاءات الشعراء، إلى حد ما، لقاءات مماثلة للمثقفين من أي مكان في ذلك الزمان، لقاءات تتسم بالتهكم والنكات والغيبة والسخرية من الحاضرين والغائبين، وانتقاد أنظمة الحكم الحالية والسابقة. يقابل ذلك كله حاكم مستبد يؤيد الإعدام ويشجع على عنف الغوغاء ومناهض للفكر ولا يقرأ ولديه ميل للعنف والسولكيات البغيظة، وغير مستعد لتقديم تنازلات ويتمثل الصلاح الذاتي ويتظاهر بالتدين، بينما يعيش حياة سريّة فاسدة.

بالطبع كان حافظ هو الشخصية الرئيسية آنذاك، وشعره هو محور المناقشات والأحاديث، متاح للجميع ومعروض بالكامل. يقتبس منه من يشاء ويحرف منه من يشاء أيضًا.

في هذا الكتاب يظهر حافظ حبه لثلاثة أشياء محورية: الشعر، وجهان ملك خاتون وقطته ليلي، لكنه يظهر أيضًا أنه يحب الضحك كثيراً، ويروي النكات بحذاقة، ويضحك من أولئك الذين يمثلون الورع، ومن الواضح أنه شخص اجتماعي يحب قضاء الأوقات الممتعة مع الآخرين. على هذا النحو، فأنّه يضع متعته الاجتماعية فوق سلامته الشخصية، ويثير الرعب في قلوب أصداقاءه ومحبيه.

نتيجة لذلك، ونحن نتتبع خطوط الحبكة في الكتاب، تنبق في رؤوسنا عشرات الأسئلة، هل سيتألم بسبب تصريحاته واستهانته بالأعداء؟ هل يستطيع أصدقاؤه إنقاذه؟ هل سيخلص جهان ملك خاتون من حبائل صاحب الشرطة كلو ناصر الدين؟ وهل سيواصل تمتعه بالحياة الاجتماعية مع رفاقه الشعراء والمثقفين الآخرين؟

يمزج بيزشكزاد بشكل جميل وأسلوب أخاذ، الحبكات المختلفة، فيجعل القارئ يتساءل دائمًا عما سيحدث لاحقًا في الفصول التالية، بينما يتيح لنا في الوقت نفسه، الاستمتاع بلحوارات الشيقة بينه وبين أصدقائه. وفي المحصلة، فأن الكتاب يبعث على متعة القراءة والتشويق المدهش.

صدر الطبعة الإنكليزيو من الكتاب لأوّل مرة في العام 2007 عن دار نشر دربل، ثم صدرت طبعته الثانية في العام 2021 من مطبعة جامعة سيراكيوز

ترجمه كل من: بونه الجديدي وباتريشيا ج. هيغينزف

الكتاب يفوز بجائزة لويس روث للترجمة من الفارسية إلى الإنكليزية

فاز كتاب "حافظ في الحب" بجائزة لويس روث للترجمة الفارسية للعام 2021. التي تُمنح لأفضل كتاب مترجم من اللغة الفارسية إلى الإنكليزية من قبل المعهد الأمريكي للدراسات الإيرانية الممولة من مؤسسة Lois Roth Endowment

من قصص اليافعين

الصخرة المضيئة والكوكب الأزرق

تُعدّ ثقافة الاطفال من النشاطات الحيوية والمهمة في زرع أبجدية الوعي الاولى لدى الطفل. تلك البذرة التي يمكن ان تنمو وتزدهر اذا ما توفرت لها الشروط الموضوعية والإنسانية. لقد تعرض المجتمع العراقي بأكمله، أثناء العهود الماضية، الى عملية تخريب منظمة استهدفت كيانه الإنساني وبنيته الأخلاقية، الأمر الذي افقده القدرة على ايجاد ملامحه الحقيقية، وقد نال الطفل نصيبه الأكبر للأسف من هذه الكارثة. اليوم وبعد مرور ثمانية عشر عاما على سقوط النظام الدكتاتوري، لابد من العمل على استعادة الوعي الجمعي المغيّب من خلال اعادة النظر بخطابنا الثقافي الذي شابته الكثير من المفاهيم الخاطئة والتي ادت بدورها الى تشويش الذاكرة الجمعية، ويبقى المعادل الموضوعي لهذا الواقع هو العمل على ترسيخ المفاهيم الجمالية والإنسانية وحب الحياة.

بقلم دانيال إريكو

عندما كان الكون فتيًا، كانت السماء مليئة بالكواكب وغبار النجوم والعديد من الصخور.

كانت إحدى هذه الصخور أكثر خصوصية من البقية.

كانت صخرة لطيفة وسعيدة، تطفو دائمًا بالقرب من كوكب أزرق كبير.

في بعض الأحيان، عندما يضرب الضوء سطحها، تتوهج باللون الفضي اللامع. في مثل هذه الأوقات، لم تكن تشبه الصخور على الإطلاق.

مع تحرك السماء من يوم لآخر، ومن أسبوع لآخر، ترى الصخرة اللطيفة الكثير من كواكب البعيدة. وكانت تتساءل كيف سيكون شكلها عن قرب، وكيف يمكن الذهاب إليها.

كانت تتساءل أسبوعًا بعد أسبوع وشهرًا بعد شهر.

حتى قررت ذات يوم أن تذهب لتكتشف بنفسها.

لم تذهب الصخرة إلى أي مكان من قبل، ولم تكن متأكدًا من كيفية القيام بذلك.

بدأت تتأرجح ذهابًا وإيابًا، ثم أخذت بالدوران، وبعد فترة وجيزة، كانت تطير في السماء.

عندما غادرت، حلقت السحب حول الكوكب الأزرق الكبير. لأنه كان من المحزن رؤيتها تذهب، عندما تبكي الكواكب تكون هناك عاصفة ممطرة.

في البداية، لم تكن الصخرة جيدة في الحركة. كانت تدور بعيدًا جدًا إلى اليمين أو بعيدًا جدًا إلى اليسار. لكنّها سرعان ما تعلمت ببطء كيفية السفر في أي اتجاه تريد، واستمتعت باستكشاف الفضاء.

رأت كوكبًا مملوءًا بالماء، وليس بها أية بقعة من الأرض. ثم وجدت كوكبًا جافًا شواطئه مصنوعة من الرمال. وأقسمت أنها قابلت كوكبًا يشبهها بشكل مريب.

ثم رأت كوكبًا كان، حسنًا.. لم تكن متأكدة. أحد الكواكب التي اكتشفتها، كان قد نمت فيه غابات خضراء كثيفة.

ثم طارت بجوار كوكب متجمد وبارد.

وآخر مصنوعًا من الجواهر والذهب!

بدأت تلاحظ أن كل كوكب يبدو أكثر إشراقًا من الكوكب الذي قبله.

كانوا جميعًا مختلفين جدًا وكلهم جميلون جدًا. أصبح من الصعب عليها أن تقرر إلى أين ستذهب بعد ذلك. إذ كان كل كوكب زارته أجمل من الكوكب الذي سبقه، فكيف يمكنها أن تقرر الطريق الذي ستسلكه بعد ذلك؟ وكيف يمكنها أن تقرر مكان إقامتها؟ لذلك

واصلت السفر خشية أن تفوتها رؤية الكواكب الأخرى.

وفي النهاية، صادفت الكوكب الأزرق الكبير الذي كانت تدور حوله من قبل، لكنه بدا مختلفًا هذه المرّة. كان يتلألأ بطريقة لم يسبق لها مثيل.

كان أزرق أكثر مما كان عليه في أي وقت مضى، وبالتأكيد كان أكثر جمالا.

هذا جعلها تتوقف للحظة. قالت بصوت عالٍ:

"لا أعرف إلى أين سأذهب بعد ذلك. الفضاء مليء بالكواكب الرائعة. ولا يمكنني التوقف، لأنني أعتقدت دائمًا بأن الكوكب المقبل سيكون أكثر جمالًا من الذي قبله إذا واصلت السير. حتى كوكبي الأزرق الكبير أصبح أكثر جمالا في غيابي".

سمع هذا الكوكب الأزرق الكبير. فسألها:

"ألا تري لماذا أنا أكثر إشراقا؟"

قالت: "أنت ألمع كوكب رأيته في حياتي، لكني لا أعرف لماذا تتوهج اليوم أكثر مما كنت عليه عندما غادرتك."

قال: "لقد أضئتيني".

أجابت "لكنني مجرد صخرة".

قال الكوكب الأزرق الكبير: "لم تعودي مجرد صخرة مثل اليوم الذي تركتيني فيه. لقد أصبحتِ جرما رائعًا ومشرقًا. أنت الآن نجم، وأنتِ سبب تألقي. وبينما أنت قلقة بشأن الاتّجاه الذي يجب أن تسلكيه، تأمل جميع الكواكب في الفضاء أن تقتربي منها وتضيئيها".

وهكذا فهمت الصخرة التي تحولت إلى نجم شاب، ولم تعد مجرد صخرة، في النهاية، أنّه لا يهم أين تذهب، لأن الضوء كان يشع منها هي.

لذلك جلست بجوار الكوكب الأزرق اللامع لحظة وتساءلت:

"هل يجب أن أستمر في السفر، أم أظل ادور حول الكوكب الأزرق الكبير وأصبح أكثر إشراقًا معه كل يوم."

الفتاة الإسبانية واللبؤة

قصة ورسوم: تريستان ليو

قبل خمسمائة عام، عندما دخل الإسبان قارة أمريكا الجنوبية، قاومت قبائل الأمريكيين الأصليين الغزاة ببسالة. وكانت إحدى الطرق التي تضغط بها القبائل على الإسبان ودفعهم للمغادرة هي محاصرة مستوطناتهم.

وهذا ما حدث في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي، عندما كانت مالدونادو، وهي فتاة إسبانية، تبلغ من العمر 15 عامًا. حاصر الأمريكيون الأصليون من قبيلة كويراندي المستوطنة الإسبانية حيث كانت تعيش مالدونادو. وسرعان ما نفدت إمداداتهم الغذائية. واجه الناس المجاعة. توسلوا إلى قبطانهم للسماح لهم بمغادرة المستوطنة بحثًا عن الطعام. لكن القبطان لم يسمح بذلك. ونتيجة للجوع والخوف والحصار، هربت مالدونادو من المستوطنة ولجأت إلى الغابة.

ومع حلول الليل، سمعت نداءات الحيوانات البرية وشعرت بالخوف والقلق.

أين يمكن أن تنام بأمان طوال الليل؟

ثم سمعت فجأة صرخات ألم تنبعث من مكان ما في الغابة. فتبعت الصوت بحذر، حتى وصلت إلى كهف. وهناك، وجدت لبؤة تنجب جراءها بصعوبة.

وبعد تردد، قررت مالدونادو مساعدة الأم ونظفت أشبالها. وفي الصباح ظلت تعتني بالجراء الصغيرة بينما خرجت الأم للصيد. وهكذا مرت الأيام. واعتادت اللبؤة وأشبالها الصغار على مالدونادو، وصارت تطعمهم وتأكل معهم. وذات يوم، بينما كانت مالدونادو تجمع الطعام والأم اللبؤة داخل الكهف مع أشبالها، فوجئت الفتاة بمحاربي كويراندي. فأسروها وأخذوها إلى قريتهم. خوف أن يتهمهم الإسبان باختطافها. واستعدت مالدونادو للموت الذي شعرت أنه سيأتي. لكن قبيلة كويراندي كانت لطيفة معها. وسرعان ما تعلمت بعض المهام وراحت تساعدهم في قريتهم بكل سرور.

وذات يوم، هاجمت مجموعة من الإسبان قرية كويراندي، بعد أن عرفوا بأن هناك فتاة إسبانية. فأمسكوا مالدونادو وأجبروها على العودة إلى المعسكر. وكان القبطان الإسباني غاضبًا لأنها عصت أوامره وفرت إلى الغابة. ولجعلها عبرة للآخرين، أمر بربطها إلى جذع شجرة وتركها في الغابة لتلتهمها الحيوانات البرية.

وبعد عدة أيام، غامر القرويون الحزينون وتسللوا إلى حيث تم ربط مالدونادو بالشجرة ليفكوا رباطها ويدفنوها، ظنًا منهم بأنّها ميتة. واندهشوا كثيراً عندما وجدوها لا تزال مربوطة إلى جذع الشجرة وما زالت على قيد الحياة. وفوجئوا أكثر عندما علموا أن اللبؤة هي التي كانت تحمي الفتاة وتطعمها طوال ذلك الوقت.

إصدارات روائية مهمة

رواية "ليل ونهار" لفيرجينيا وولف

بترجمة باسل المسالمة، صدرت عن دار التكوين بدمشق الرواية الثانية لفيرجينيا وولف بعنوان «ليل ونهار» التي تدور احداثها في العام 1919 في لندن، وتتناول الحياة اليومية والعلاقات الرومانسية لشخصيتين رئيستين هما كاثرين هيلبيري وماري داتشيت. تنظر الروايةُ أيضاً في طبيعة العلاقة بين الحب والزواج، وبين الزواج والسعادة، وتناقشُ مسائلَ تتعلق بحقوق المرأة ومكانتها في المجتمع الإنكليزي آنذاك، وهي تنتمي للروايات المناصرة لقضايا المرأة وحقوقها، لكن باشتراطات فيرجينيا وولف الفنية العميقة، وليس بالتسطيح الذي عُرفت به مثل هذه الأعمال.

العالم المكتوب

عن دار أثر وبترجمة نوف الميموني، صدر كتاب "العالم المكتوب" لمارتن بوكنر، الذي يسرد فيه قصة الأدب بواسطة ستة عشر عملاً مختارًا، بما فيها حكاية جينجي، ودون كيشوت، والبيان الشيوعي، ودورها في صنع تاريخ العالم. في هذا الكتاب المبتكر، يصحبنا مارتن بوكنر معه في رحلة رائعة عبر الزمن وفي شتى أنحاء الأرض، لنكشف حقيقة خلق القصص والأدب للعالم الذي نحيا فيه اليوم. وبواسطة اختيار ستة عشر نصًا تأسيسيًا على مدى أربعة آلاف عام من الأدب العالمي، يوضح لنا الكاتب كيف ألهمت الكتابة نهوض وسقوط الإمبراطوريات والأمم واندلاع شرارة الأفكار الفلسفية والسياسية وولادة المعتقدات الدينية.

عام البلاء

صدرت عن دار نثر في مسقط الترجمة العربية لرواية "عام البلاء" للروائي الإيراني عباس معروفي، ترجمها عن اللغة الفارسية أحمد موسى، أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بجامعة شعيب الدكالي بالمغرب، الذي سبق أن ترجم لمعروفي رواية "سيمفونية الموتى".

وتصور الرواية الجديدة معاناة الناس في ظل الحكم العسكري المقيت. مزج فيها الكاتب روايته باسطورة السلطان والصائغ السّمرقندي، وهي إحدى قصص جلال الدين الرومي في ديوانه المثنوي. وكان لهذه التقنية تأثير كبير على جاذبية الرواية التي تحكي قصة تلاشي الأمن وانهيار النظام في مجتمع بئيس يتآكل من الداخل نتيجة الفوضى والهرج والمرج والفساد، كل هذا هو الثيمة الحقيقية للرواية. إضافة إلى كونها رواية الحب الممنوع الذي تخلّقت نطفته في أحلك الظروف التاريخية في إيران حيث تجسّدت في حالة الفوضى واللاأمن،

زمن القتل

بترجمة عن الإيطالية أنجزها عرفان رشيد، صدرت عن دار المتوسط في روما رواية "زمن القتل"، وهي الرواية اليتيمة للكاتب الإيطالي إينيو فلايانو، والتي كتبها، بناء على طلب من ناشره.

وعلى الرغم من ذلك نالت أهم وأعرق جائزة أدبية إيطالية، والآن تتربَّع على قائمة أهم الروايات في تاريخ الأدب الإيطالي.

يختار فلايانو رواية حادثة، لا تستحقُّ الزَّهْوَ، ولا يجوز الفخر بها، مُسنِداً مهمَّة القَصِّ إلى ضمير المتكلِّم. إنَّها حادثة أبعد ما تكون عن البطولة، تنطلق من وَجَعٍ عاديٍّ يصيب ضِرْسَ ملازمٍ في الجيش الإيطالي، يدفعه للبحث عن طبيب ويبتعد عن معسكره في إفريقيا السريالية. ومن خطأ في السير في طريق مختصرة، يضيع، لتبدأ مغامرته بالصدفة. فيتخيل أول الأمر بأنه أصيب بالجذام، ثم تتلبّسه فكرة أنه مطلوب بتهمة القتل، وفي النهاية يتحول فعلاً إلى لص وإرهابي.

عرض كتاب

كافكا والتصوير الفوتوغرافي

إستفزاز التفكير والتفسير

كارولين دوتلينغر

كان فرانز كافكا مفتونًا بالتصوير الفوتوغرافي طوال حياته، وهو الوسيط الذي أتى بالنسبة له لتلخيص كل من عوامل الجذب ومزالق الحياة الحديثة. ينعكس تفاعل كافكا الشخصي مع الوسيط كمشاهد جاد ومجمع للصور الفوتوغرافية، بالإضافة إلى مصور هاوٍ في كتاباته التي تستكشف التصوير الفوتوغرافي من مجموعة متنوعة من وجهات النظر المختلفة إلى حد بعيد. أنّه الوسيط المرئي الأكثر نقاشًا على نطاق واسع في نصوص كافكا، وهو نموذج لعلاقته بالتمثيل بشكل عام. لا تستكشف هذه الدراسة تكرار التصوير الفوتوغرافي كموضوع في نصوصه فحسب، بل أنها أيضًا تأخذ في الاعتبار بشكل منهجي، استخدام كافكا للصور كمواد مصدر أدبية.

يقدم كتاب "كافكا والتصوير الفوتوغرافي" أحد أهم الكتّاب المعاصرين، من منظور جديد تمامًا، يلقي ضوءًا جديدًا على الأعمال المألوفة ويكشف عن جوانب غير مكتشفة على صعيد تفاعل كافكا مع وقته وسياقه. بوابطة توفير سرد زمني لأعمال النثر الرئيسية، بالإضافة إلى الكتابات الشخصية، فإن هذه الدراسة متاحة للطلاب والقرّاء العاديين. وهي موضع اهتمام ليس فقط نقاد الأدب ودارسيه، ولكن أيضًا العاملين في مجال التصوير الفوتوغرافي والإعلام والدراسات الفنية.

لقد وضعت تحليلات الكتاب النصية التفصيلية مقابل سياق تاريخي موثق بشكل غني، يوضح اهتمام كافكا بالثقافة المعاصرة من خلال مجموعة من المواد المرئية المستندة إلى مصادر عامة وخاصة بعضها لم يتوفر إلا مؤخرًا. كما يوضح هذا الكتاب، كم كان للتصوير الفوتوغرافي تأثير عميق على المخيلة الأدبية لكافكا، وبالتالي فهو يساعد على شرح الكثافة المذهلة للتفاصيل المرئية الغامضة التي هي السمة المميزة لرواياته. وتناقش المؤلفة كارولين داتلينجر صور كافكا وأصولها، بالاعتماد على كتابات ثيودور دبليو أدورنو ووالتر بنيامين وسيغفريد كراكور وكذلك رولان بارت وسوزان سونتاج. لكن القوة العظيمة لكتابها تكمن في حقيقة أن نظرية وتاريخ التصوير كوسيط رئيس للحداثة، لا يشكلان سوى إطار حجتها. فهي تستخدم منهجيتها الخاصة: منهجية فقه اللغة. في سلسلة من التحليلات النصية والمرئية المذهلة في بعض الأحيان، توضح كارولين داتلينجر أن كتابات كافكا كانت مستوحاة إلى حد كبير من أرشيف غني من المواد المرئية. ويقدم الكتاب تنقيبًا دقيقًا عن تاريخ التصوير الفوتوغرافي من كتابات كافكا بينما ينسج السرد المقنع والواضح للخيال البصري للكاتب بطريقة ممتعة حقًا للقراءة والمتابعة في كل مرحلة. هذه دراسة استثنائية تقدم رؤى مهمة حول العلاقة بين الأدب وتكنولوجيا والإعلام، يجب أن تفتح المزيد من السبل لقراءة أعمال كافكا في سياق الدراسات الإعلامية. ويبدو أنّ التصوير الفوتوغرافي هو موضوع مركزي في كتابات كافكا في جميع الفترات.

تقدم هذه الدراسة من دون شك، مساهمة حيوية في البحث الحالي وتضع معايير جديدة لعمل كافكا، فضلاً عن تقديم وصف لا غنى عنه للخلفية الإعلامية التاريخية والسياق والمصادر التي شكلت كتاباته.

وحسب سيلك هورستكوت، فأن المؤلفة تحدد بشكل مثير للإعجاب النصوص الرئيسية التي يتحول فيها كافكا إلى التصوير الفوتوغرافي.

يجدر الذكر بأن كافكا كان قد وصف نسه بأنه شخص بصري حرفيًا «رجل عين»، حيث يكمن سحر التصوير الفوتوغرافي بالنسبة له في قدرته على فتح عوالم من الواقع، لم يلاحظها أحد من قبل، وبالتالي استفزاز التفكير والتفسير.

لقد كان كافكا مفتونًا بالتصوير طوال حياته؛ يعود أول ارتباط أدبي له مع الصور إلى سنوات دراسته، واستمر في الكتابة عنها حتى قبل وفاته بوقت قصير. يظهر التصوير الفوتوغرافي والصور الفوتوغرافية في جميع رواياته الثلاث، وفي العديد من أشهر أعماله النثرية القصيرة، بالإضافة إلى تشكيل موضوع ثابت بشكل خاص في الرسائل واليوميات.

وعلى مدار مسيرته الأدبية، سيأتي كافكا لاستكشاف أهم اهتمامات كتاباته، مثل الأسرة والهوية والعلاقات بين الجنسين والذاكرة والسلطة، وكل ذلك بواسطة عدسة التصوير الفوتوغرافي.

يذكر ان الدكتورة كارولين دوتلينغر هي من الاعضاء الرئيسيين لمعهد بحوث كافكا في جامعة اكسفورد، وحصلت في العام 2008 على جائزة هذه الجامعة عن البحوث في العلوم الانسانية.

الناشر: مطبعة جامعة أكسفورد
الرقم الدولي 9780199219452
عدد الصفحات: 296
الغلاف: ورق مقوى

اللؤلؤة التي كسرت محارتها

قصة مجد النساء الأفغانيات الغامض والمربك

تسرد هذه الرواية للكاتبة ذات الاصول الافغانية نادية هاشمي، تفاصيل قصة حزينة يجد العجز فيها نفسه في مواجهة القدر وتمسك الاعراف فيها برقاب المصائر، وبين طياتها ينبعث عبق ثقافة شعب مزقته الحروب، وعاصفة رقيقة تكاد ترد الجبال الافغانية صداها.

رواية واقعية تدور أحداثها في المجتمع الأفغاني حيث العادات والتقاليد والأعراف الصارمة التي تحول دون نيل المرأة حقوقها أبسط حقوقها الإنسانية.

تأخذنا الكاتبة وطبيبة الأطفال نادية هاشمي، التي تقيم وتعمل في الولايات المتحدة، إلى وسط أفغانستان في إحدى قراها الصغيرة حيث تعيش عائلة مكونة من الأم والأب وخمس بنات، لتبدأ بترصد ما يحدث لهؤلاء البنات الشابّات في سلسلة من العقبات والمظالم والعذابات. فعند زواجهن القسري تتحول مأساتهن إلى كابوس يقض مضجع أمهنّ التي يعتصر الألم والحرقة قلبها، وهي ترى بناتها الحبيبات وقد تحولن إلى خادمات وجواري لأزواجهن وعائلاتهم.

أحداث الرواية سردتها الكاتبة بوصف جميل وعميق ومعبّر، بالإضافة إلى اختيارها لشخصيات مؤثرة لعبت دورًا محوريًا في الرواية، كشخصية شكيبه التي يعيش القارئ معها فصول الصبر وتحمل الإهانات، ورحيمه التي تستمد القوة والعناد والإصرار من شكيبه، لتجد مهربًا وملاذًا لها من قسوة حياتها ويومياتها المعذبة.

ولعل الكاتبة الشابّة قد استمدت نسغها وصدق كلماتها وقوة أسلوبها وسلاسته، من الكاتب الأفغاني خالد الحسيني الذي اشتهر في تقديم واقع المجتمع الأفغاني الممزق في رواياته، والذي قدم رواية "اللؤلؤة التي كسرت محارتها" بتقديمه لها قائلًا: "أولاً وقبل كل شيء هي قصة عائلة رقيقة ورائعة ورواية جذابة تعبر عن أجيال متعددة من النساء، وصورة لأفغانستان في كل مجدها الغامض والمربك ومرأة تعكس صراعات النساء الافغانيات التي ما تزال مستمرة إلى اليوم".

الرواية صدرت عن دار كلمات للنشر بترجمة ممتازة من إيمان حرز الله.

كتاب «مكافحة الفساد عبر التاريخ» ضمن سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية

الطريق الثقافي - خاص

عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت، صدر العدد الجديد من سلسلة عالم المعرفة الرقم 491 لشهر شباط/ فبراير 2022 متضمنًا كتاب (مكافحة الفساد عبر التاريخ)، الجزء الثاني، لمجموعة من المؤلفين وبترجمة إيهاب عبدالرحيم علي. وكان الجزء الأول من الكتاب قد صدر في شهر كانون الثاني/ يناير الماضي. والكتاب بجزئية يتسم برؤية مقارنة واسعة وعميقة على صعيد الزمان والمكان، تتيح له رصد وتحليل الفساد في بلدان عدة من أوروبا وغيرها، ويطرح مجموعة متنوعة من الأسئلة الكبرى التي كثيرًا ما يغفل عنها الباحثون، ومن بينها التباين النوعي بين أنواع الفساد ومستوياته وأساليبه وآليات ممارسته وحمايته والبيئات المناسبة لنموه وتغلغله في مفاصل الإدارات والمجتمعات.

"سنواتي مع دوستويفسكي" مذكرات حبيبة عملاق الأدب الروسي

على الرغم من فارق السن بينهما، عاشا قصة حب قوية، غامضة ومضطربة، حيّرت الدارسين بأسرارها، قصة تكشف لنا هذه اليوميّات شذرات منها، وتقدِّم لنا شهادة عن حياة المثقفين الروس في المهجر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. "أحَبَّها إلى الآن، أحَبَّها كثيراً، وتمنى لو أنه لم يحبّها". كانت حبيبته وملهمته وصديقته الخالدة. وكان لها تأثير كبير على أعماله الأدبية، وقد استوحى منها معظم بطلاته. وعلى الرغم من أنها رفضت الزواج منه، كان تأثيرها على حياته أكبر من تأثير زوجتيه. إنها أبوليناريا سوسلوفا، الطالبة الثائرة التي حلمت أن تصبح كاتبة.

الكتاب من تأليف أبوليناريا سوسلوفا وصدر عن المركز الثقافي العربي.

بحوث جدلية في كتب

الموسيقى في العصور الوسطى الإسلامية

تاريخ اجتماعي

ليزا نيلسون

خلال فترة الإسلامية المبكرة في العصور الوسطى (800 - 1400 م)، كانت الخطابات المعنية بالموسيقى والموسيقيين واسعة النطاق ومثيرة للجدل ، وتم التعبير عنها في أعمال عن نظرية الموسيقى والفلسفة وكذلك الأدب والشعر. ولكن على الرغم من محاولات العلماء والقادة السياسيين المؤثرين للحد من التعبير الموسيقي أو التحكم فيه ، تغلغلت الموسيقى والصوت في جميع طبقات البنية الاجتماعية.

تقدم ليزا نيلسون هنا تاريخًا اجتماعيًا ثريًا للموسيقى ودور الموسيقيين في أوائل العصر الإسلامي. بالتركيز بشكل أساسي على دمشق وبغداد والقدس، تعتمد ليزا نيلسون على مجموعة متنوعة من المصادر النصية المكتوبة من أجل الموسيقيين وعنهم وبيئاتهم المهنية/ الخاصة - بما في ذلك السجلات التاريخية والمصادر الأدبية والمذكرات والأطروحات الموسيقية - بالإضافة إلى المناهج التأديبية لعلم الموسيقى لتقديم رؤى حول العروض الموسيقية وحياة الموسيقيين. في هذه العملية ، يسلط الكتاب الضوء على ديناميات المحاكم الإسلامية في العصور الوسطى، وكذلك كيف تتقاطع قضايا العبودية والجنس والمكانة الاجتماعية والدين مع الموسيقى في حياة البلاط.

الرقم الدولي 9781784539542
سلسلة العالم الإسلامي المبكر والوسيط
الناشر بلومزبري للنشر
الغلاف: ورق مقوى
السعر: 29.95 دولار

الأكراد واليزيديون في الشرق الأوسط

تغيير الهويات والحدود

غونز مراد تيزكور

يعتبر تنوع المجتمعات الكردية في جميع أنحاء الشرق الأوسط الآن أمرًا أساسيًا لفهم كل من التحديات والفرص المتعلقة بتمثيلهم وسياساتهم. ومع ذلك، فقد ركزت القليل من المنح الدراسية على التعقيدات داخل هذه المجموعات المختلفة ومجموعة خبراتهم. ينوع هذا الكتاب الأدبيات حول الدراسات الكردية من خلال تقديم تحليلات دقيقة للموضوعات التي لم يتم البحث عنها بشكل كافٍ ، وعلى وجه الخصوص، من خلال تسليط الضوء على علاقة الأكراد باليزيديين. تشمل دراسات الحالة: الأفكار السياسية لأحمدي خاني "أبو القومية الكردية". اللاجئون الأكراد في مخيمات العراق؛ تصور الأرمن للأكراد في أواخر الإمبراطورية العثمانية والأتراك في تركيا الغربية الحديثة ؛ والروابط المهمة والتراث المشترك للأكرادواليزيديين، لا سيما في أعقاب هجمات داعش عام 2014.

الرقم الدولي 9780755601196
سلسلة الدراسات الكردية
الناشر بلومزبري للنشر
السعر: 59.95 دولار

تاريخ اليوم العالمي للكتاب كتقليد سنوي

المرة الأولى التي أقيم فيها هذا الاحتفال كانت في المملكة المتحدة في العام 1995. بينما بدأت اليوم منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم (اليونسكو) اعتماده كتقليد سنوي يصادف في أوّل خميس من آذار/ مارس من كل عام. ويسعى اليوم العالمي للكتاب في المملكة المتحدة وأيرلندا وبعض الدول الأوروبية الأخرى لتوفير الكتب بطريقة شبه مجانية، خصوصًا للأطفال وتلاميذ المدارس واليافعين. ويُحتفل اليوم أيضًا بمؤلفي الروايات والقصص التاريخية والخيالية ومؤلفي سير الرسامين والمعماريين، لتوطيد علاقة تلك الفئات العمرية بالكتاب كوسيلة رئيسة للثقافة والعلوم والمعارف.

الطريق الثقافي
No. 99
جريدة ثقافية نصف شهرية
altareek althakafi
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi
www.iraqicp.com

الرواق التشكيلي

الرسام حسن إبراهيم

الاستعارة والاجتزاء

خالد خضير الصالحي

”هل الرب رسام يستخدم وقت فراغه ليمتع نفسه برسم أشكال الموجودات التي نراها في السماء حين تنجرف الغيوم؟“

ابولونيوس تايانا

اذا كان فن الماضي العظيم قد كرس نفسه لتمجيد الخالق، أو لتحقيق فكرة تكامل الأنسان، أو لخدمة الطبيعة، فأن الفن في يومنا هذا قد تحول الى الداخل، داخل العمل الفني ذاته، وداخل وجوده كواقعة مادية، ليوجد من أجل ذاته، وداخل كل رسام، فبدأ جميع الرسامين بخلق ميثولوجياهم السرية، وقوانينهم السرية، وحرصوا ان تكون تجارب متفردة لم تتكرر، لكي تحظى بالقبول في سوق المتلقين.

ولكي لا يترك الرسام حسن ابراهيم نفسه خارج هذا القانون الملزم، فهو يقوم بمحاولة تأسيس بناء متفرد للوحته من مساحات (مستطيلات لونية) مستقلة، هي خطوط تصنعها فرشاة عريضة لا تخفي آثار سيرها على سطح اللوحة، وبذلك فهي تماثل فعل قصبة الخطاط العربي، التي تصنع، وهي تتقدم، النقطة بشكلها المعين، التي تبدأ بها، وتنتهي، موازين الحروف التي تصنعها حركة القصبة المغموسة بالحبر، لتصنع، وهي تتحرك على السطح المستوي للورقة، حروفا تحكمها نسب تنسجم وحجم النقطة (المتحركة)، لكن ذلك لا يضع الفنان حسن ابراهيم ضمن رسامي (الحافات الصلبة)، المليحي مثلا، كونه (حسن إبراهيم) فنانا يستثمر قدرة تلوينية عالية، فيداخل نهايات مساحاته اللونية، فتبدو وكأنها في حالة حركة اهتزازية، بحيث لا يتمكن القارئ من الإمساك بنهاية محددة لكل خط، ومساحة لونية؛ وبذلك فهو يؤكد ان الخط، وهو العنصر الأساس للهندسة الأقليدية، يمكن ان يظل العنصر الأساس في الرسم التجريدي، شرط ان ينتبه الى انه لم يعد:

لا خطا خارجيا، كتلك الحدود التي كان يستخدمها بيكاسو وماتيس لتأطير الاشكال، ومنحها القوة الكامنة في الخط، كما يؤكد (الرسامــشاعر) وليم بليك، وليس محيطا كفافيا، بل مساحة لونية نقية تجاور مساحات (خطوطا) أخرى، حيث تتبادل التأثر والتأثير مجتمعين، وبذلك فهو (أي الخط) يتخذ لنفسه كينونة مستقلة حين يكتفي بنفسه لا بصفته أزلا للشكل، ولا بصفته سلسلة من النقاط تشكل بعدا واحدا، بل ليتخذ شكلا طوبولوجيا مغلقا، قد يذكرنا برسامي الحافات الصلبة، وبذلك فهو يمتلك انقطاعا مستقلا بصفته خطا حقيقيا غير وهمي، ولكنه ليس خطا خارجيا ذا هدف نفعي، لا تتعدى مهمته اكثر من توكيد استقلال المساحات اللونية، وبذلك يحاول حسن ابراهيم، مثله كمثل هاني مظهر، ان يستثمر (الطاقة الإنقطاعية) للخطوط المخفية بطريقة قصدية، حيث يتم استثمار ظاهرة (وجود اتصالات مستقيمة غير منحنية في تخيلات الأشكال) وبذلك يمكن اعتبار جهد هذين الفنانين وكأنه يصب في اتجاه ما يعرف (بطوبولوجيا المخيلة) التي تعتمد على فعالية (العناصر القابلة للتحول في ظاهرة التكوين الخطي) وهي التي تتصف بالأمتداد (الأستمرارية)، امتداد الخط على المحور الطولي حتى وان انقطع جزء وسط فيه، بينما تتصف بالأنقطاع التام (اللاشكل) للمحور العرضي.

تحكم لوحة حسن ابراهيم قوتان جاذبتان فاعلتان: اولاهما، قوة طاردة مركزية تبعد الألوان الكابية التي اتشحت بالسواد الى اطراف اللوحة، (وهي ما سنسميها الوان الهامش)، بينما تمكث الألوان المشعة في مركز اللوحة، (وهي ما سنسميها ألوان المركز)، وثانيهما، قوة شدٍ شاقولية (جاذبية أرضية)، حيث تستقر الألوان الداكنة، اسفل اللوحة، بينما ترتفع (وقد نقول تطفو) الألوان المشعة (الضوئية) في اعلاها لتستقر العلامات الكالغرافية (الخطية) في المركز، وكأن اللوحة مبنية بمعمار ساعة رملية يقصد أن تستقر الرمال في طرفها القصي من جزئها الأسفل، رغم أننا نتلمس طموح الفنان على تحقيق تنافذ مستويات اللوحة (طبقاتها من خلال البنية الأركولوجية)، بحيث تنصهر كل تلك المستويات مع، أو فوق بعضها، مشكّلة مستوى واحدا تحكمه مركزية شكلية ولونية معا، ووحدة زمكانية، وهو بذلك يحاول الإبقاء على بعض من القوانين الشكلية للفن الكلاسيكي!.

في كتابه الأخير (البحث في جوهرة التفاني) يتابع شاكر حسن ما قد يصح تسميته (الدورة الخليقية للشكل) بصفته نمطا من انماط التحولات الجنينية للنقطة نحو الشكل، مرورا بالخط، بينما نرى الرسام حسن ابراهيم يحاول تأسيس (رؤية ميثو- خليقية)، وذلك عبر محاولة اعادة الشكل، بحركة ارتدادية، الى أزله النقطة، ولكنه، مع ذلك، لن يصل اليها بل هو لن يريد الوصول اليها، فالنقطة ليست هدفا هنا باعتبارها ”عالما مستقلا بذاته، له دقته، وشكله، ومحتواه، ويتضمن وجود الشيء واللا شيء معا، ما بين الأزل والأبد، عالم ما قبل الخط، ما قبل ظهور الحرف، عالم ما قبل التجريد، وما قبل التشخيص، عالم العدم الذي يحقق وجوده محيلا هذا الوجود الى حالة عدمه، فهو الصمت أو العماء“، لذا فهو يحاول الإبقاء على (طيف الشكل)، لأن من شأن وجود الشكل أن يحيل أشكال اللوحة الى الواقع (الشكل جزء من الواقع)، لذا فهو يتوقف عند (طيف الواقع) الذي هو طيف اشكاله، دون الوصول الى النقطة التي هي أزل التجريد، وبذلك يغدو حتى المثلث قائم الزاوية، والذي يبدو ان ابراهيم يتخذه، أحيانا ومجزوءاته معمارا للوحته، يغدو بوتر شديد الوضوح، بينما يصيب الأنقطاع ضلعيه الآخرين، لكنه مع كل ذلك، يبقى ماثلا امام عين المتلقي، ببنيته المعروفة، وقوانينه الفيثاغورية، نتيجة لهيمنة مبادئ الهندسة الأقليدية، التي تفرض قوانينها قسرا على عملية التلقي هنا.

رغم رغبته العارمة بالتنكر لضرورة تشكل المادة، أو نزوعها نحو ذلك، يشكل حسن ابراهيم ميثولوجياه السرية من علامات ترسبت في ذاكرته، ويعتقد أنها تشكل الموضوع الذي لا مفر من وجودها فيه، وهو ما يصلح ان يكون معيارا للفن بمقاييسه الحديثة: مقاييس الحروف، وبقايا أجزاء الحروف، الأرقام وأجزائها، والعلامات المرافقة للكتابة، والنقاط، والبقع، والمساحات اللونية النقية، وغير النقية، والمثلثات، والمربعات، والخطوط الهندسية، والغمائم اللونية، وكلمات وجدت لترى لا لتقرأ.

بذلك نرى ان الرسام حسن ابراهيم يقف على تخوم الشكل، لكن دون الدخول فيه، فهو اذن يستعير مجزوء الأشكال، كما أنه يقف على تخوم النقطة أيضا.

خلاصة القول: ان الرسم ما زال يختلق اساطيره، كما قلنا، تماما كما كان قبل الاف السنين، لكن الفرق بين رسوم الماضي، ورسوم الحاضر، ان الرسم كان في ما مضى متجها الى اساطير يقع مركز ثقلها خارج النفس، فكانت موضوعاته متجهة الى الواقع المختلط بالأساطير، والاوهام، والمخاوف، فلم تكن هنالك منحوتات للآلهة، انما كانت المنحوتات هي الالهة ذاتها، فلم ينفصل الواقع وقتها عن الخيال في فنون الناس البدائيين، بينما يفصل الانسان الحديث كل خانة لوحدها، فالفن عنده فن يختلق اساطيره المعزولة عن (الواقع – المقدس)، لتكون اساطيره قائمة على التقنية ليس الا، وكإن كل فنان يخلق ميثولوجياه السرية، والمستقلة، وبالتالي اساطيره المستقلة النابعة من استقلال تقنياته التي يجب ان لا تتكرر عند رسامين اثنين فيكون عندها احدهما مقلدا للاخر، وتفقد اعماله اصالتها..

لا نعتقد ان الرسام حسن ابراهيم يشذ عن هذا التوصيف، بل يمتثل له بقوة، ويحاول ان يتفرد باللمسة، بل وبالملمس، وبالتقنية المتفردة، صحيح انه يحشد في لوحاته الموتيفات ذاتها التي استخدمها جواد سليم، واتباع عديدون له، ومازال البعض منهم وفيا لتلك الموتيفات: للمربعات، والمثلثات، والأرقام، وعلامات معمارية بغدادية، الا ان حسن ابراهيم يتفرد عنهم بلمسته الخاصة، وبالاثر الذي تتركه فرشاته وهي تدور دورانا مسعورا دونما قدرة على تسكين حركتها.. ولذلك من الصعب ان يوضع في خانة اي من الـ(جماعات) كالحروفيين، لان الحروف والارقام فيها لا تشكل الا عناصر عابرة للدلالة لصالح وجودها الشكلي، ولا الى التابيسيين، ولا رسامي الحافات الصلبة.

حسن إبراهيم

- درس الرسم في معهد الفنون الجميلة في بغداد 1983.
- شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل وخارج العراق.
- معرض مشترك في بغداد 1985
- معرض مشترك في عمان 1995.
- معرض مشترك في تونس 1999
- معرض الفن العراقي المعاصر (اليونسكو) باريس 2010 - 2015.
- معرض مشترك في بغداد - جمعية الفنانين التشكيليين 2015.
- معرض مشترك غاليري كلمات/ اسطنبول 2018.
- معرض شخصي في بغداد - قاعة حوار 2018
- حصل على جائزة معرض الفن العراقي المعاصر 1994 - 1998 وجائزة تقديرية مهرجان الشباب 1985.

في التوصيف

الحرب وتمثلات العنف في الرواية

محمد حيّاوي

”كنت لأستبدل الثورة بأوليفيا“، عبارة وردت على لسان أحد العشاق الكوبيين، عشية مقتل حبيبته الثائرة ”أوليفيا“ في أدغال زاباتا، بينما كان يقارع نظام باتيستوتا في جزيرة فينالس، هذا ما حدث في كوبا قبل ستين عاماً من الآن، وهو مقاربة نظرية للثيمة العنفية ونتائجها المدمرة على قناعات الأبطال في الرواية. بينما تكتفي أم عراقية تنوح على جثمان ولدها الذي اغتيل غيلة في قمع التظاهرات وترمي باللائمة على القدر، لكنّها لم تنطق تلك العبارة على الطريقة الكوبية فتقول ”لكنت أبُدلك بالعراق ياولدي“..

كلا الصورتين محاولة للاقتراب من مفهوم الكراهية والحب واستخداماتهما في الرواية، وهما المحركان الأساسيان في الدراما منذ بواكير التاريخ، تارة يطلقون عليهما الخير والشر، وتارة الحرب والسلام، وأخرى الحب والكراهية. وإذا كانت الرواية، حسب أورهان باموق بمثابة حلم جميل ملئ بالصور الغرائبية المدهشة، إلى درجة نشعر معها بالحزن حين ننتهي من القراءة ونتمنى أن يستمر الحلم، فأن العنف، أو الكراهية في الرواية، يجعل منها كابوساً طويلاً ومعذباً على الرغم من كم الأدرينين الذي تتسبب في ارتفاعه لدى القارئ. ولعل المحنة الطويلة، أو الكابوس المخيف الذي بات يعيشه أغلب العراقيين في الداخل منذ عقود ولا يريد ان ينتهي، هو ما افضى إلى استشراء العنف وتناول مفاهيم الكراهية في الروايات، لاسيما في السنوات التي أعقب الاحتلال الأميركي، فثمة وفرة في الروايات المكرسة للحب حسب اعتقاد امبرتو إيكو، وهو ـ أي الحب ـ علاقة انتقائية ثنائية ليس للخارج علاقة بها، ”أنا أحبك وأنت تحبني وبقية العالم مستثنى من هذا الشعور“، اما الكراهية، وحسب إيكو دائماً، فأنّها شعور منتشر أكثر من الحب، وهذا ما يبرر كثرة الحروب وجرائم السلوك العنصري والديني، والكراهية في المحصلة ظاهرة اجتماعية عامّة. يقول إيكو بهذا الصدد، حيث قضيت طفولتي في ظل ديكتاتورية فاشية، أتذكر أنّني كنت أُلقّن الكراهية ضد الإنكليز والفرنسيين والأميركيين وأدعوا الناس إلى حب موسوليني.

إن هذا الانحراف السلوكي غير المحسوس الذي يعترف به إيكو هنا، هو ما يؤدي إلى الانزلاق في مخاضة التطرف، لكن هل حقاً نحن بحاجة إلى روايات عن الكراهية، بعد أن صارت روايات الحب نوعاً من الترف واللاواقعية في عصرنا؟

مثل هذا السؤال يحيلنا إلى الكثير من النماذج الروائية التي استنبطت العنف أو الكراهية، لتبتكر لنا نوعاً خاصّاً من الحب المستلهم من الوجع والبشاعة، وفي تقديري لا يمكن تصوير الحب وتمييزه، ما لم تكن هناك خلفية من الكراهية والعنف، تماماً كما هو الأمر مع الألوان التي تفقد ماهيتها من دون خلفية بيضاء تبرزها، وليست بي حاجة في الحقيقة لذكر روايات عظيمة استندت إلى مثل هذه التقنية الموجعة، لاسيما وأن اثنتين من أشهر الروايات في الأدب العالمي استندتا إلى العنف هما ”الحرب والسلام“ لتولستوي و”الجريمة والعقاب“ لديستوفسكي، بالإضافة إلى اثنتين من أشهر الروايات الأمريكية كـ ”الصخب والعنف“ لوليم فوكنر و”لمن تقرع الأجراس“ لأرنست همنغواي، ناهيك عن ”مائة عام من العزلة“ لغابرييل غارسيا ماركيز، التي تبدأ بوصف مربع لمشهد إعدام.

الانتباه للتفاصيل

إنفجار بيروت يترك أثره القاتل على «مريم المجدلية»

ينتمي هذا العمل ”مريم المجدلية“ إلى أسلوب رسامة القرن السابع عشر الإيطالية أرتماسيا جينتيليشي الذي يتمحور حول مفهوم النسوية البدائية وتجسيد النساء القويات بشكل أساسي. لقد تفوقت أرتماسيا على معاصريها بلوحات دينية كثيرة، أثرت بشكل كبير على الرسامين في إيطاليا وإسبانيا. ولم تكن أول امرأة قبلت في مدرسة الفنون بفلورنسا فحسب، بل كانت أيضًا أول امرأة تعمل كمستشارة فنية لزعيم محلي قوي هو فرناندو دي ريبيرا، دوق الكالا ونائب الملك في نابولي. وبالنظر لقرب الأخير من الكنيسة، فقد كانت اللوحات الدينية جزءًا مهمًا من أعمالها.

في الفن، كما في الواقع، يمكن أن يضيف العنف أحيانًا تفاصيل صغيرة جدًا تحاكي موضوعة اللوحة. ففي العام 2015، لطخت بقعة دم حقيقية (رشها متطرف) ثدي المرأة في لوحة ”جوديث التوراتية“ التي تسجد امرأة تقطع رأس جنرالًا لإنقاذ شعبها. لقد ترك العنف الفعلي أثره على جسد جوديث، وأضاف تفصيلة واقعية صغيرة جعلت التجربة الجسدية للعنف ملموسة. في الصيف الماضي شهد جمهور متحف الهرميتاج في قلب أمستردام، تجربة مماثلة تقريبًا، عندما عُرضت لوحة أخرى لأرتماسيا، تجسد امرأة أخرى، هي مريم المجدلية هذه المرّة.

كان الجمهور مندهشًا وهو يتطلع للثقوب العميقة التي أحدثتها شظايا انفجار مرفأ بيروت على الدهان الخشن والقماش الباهت، قريبًا من قلب مريم المجدلية. كان الأمر دقيقًا وعنيفًا جدًا إلى درجة أن مشاهدتها بدت للحظة كما لو كانت تموت بسب تلك الشظايا. كانت الثقوب حقيقية طرزت اللوحة بعد مرور أكثر من أربعمائة عام على رسمها. وحسب شهود رأوا العمل، كان من المستحيل النظر إليها وعدم الشعور بأن مايم تعرضت للهجوم شخصيًا.

إنّه في المحصلة، انفجار حقيقي لمس الفن الأبدي، ليجسد بدوره رمزا للمعاناة التي حدثت في 4 آب 2020 في بيروت. عندما انفجر 2750 طنًا من نترات الأمونيوم في الميناء، وتوفي مئات الأشخاص، وأصيب الآلاف، وشرد حوالي 300 ألف شخص. بطريقة ما كانت هذه تفصيلة من المعاناة الإنسانية الكبيرة، على الرغم من عدم إدانة أي متورط حقيقي.

أرتماسيا جينتيليشي - مريم المجدلية (1630)، زيت على قماش، 102 × 118 سم - قصر سرسق بيروت.

إجراءات فحص الأضرار التي لحقت باللوحة في ورشة متحف هرميتاج في أمستردام قبل عرضها للجمهور.

قصة اللوحة

بالقرب من مرفأ بيروت يقع قصر سرسق، وهو عبارة عن فيلا عائلية عثمانية بُنيت في العام 1840، وكانت ملكًا للسيدة إيفون كوكران سرسق البالغة من العمر 98 عامًا. (ماتت متأثرة بجراح أصيبت بها في الانفجار). وكانت متزوجة من الدبلوماسي الايرلندي السير ديزموند سرسق. وعندما حدث الانفجار، تحطمت جميع النوافذ والأبواب وانهار السقف، وتعرض عدد غير معروف من الأعمال الفنية في القصر ومتحف سرسق المجاور للتدمير أو لأضرار بالغة، بما في ذلك مجاميع من الخزف الصيني الثمين وقطع الكريستال ولوحة لنيكولا سرسق رسمها الفنان الهولندي كيس فان دونغن. وكانت هناك أيضًا لوحة من أعمال أرتماسيا جينتيليشي في القصر (أكد خبراء دوليون، من بينهم مؤرخ الفن جريجوري بوتشاكيان، عائديتها للرسامة). تضررت أيضًا من الانفجار المهول وأصيبت بالشظايا. وبعد أن تمكن المتطوعون من أخراجها من تحت الأنقاض، أرسلت إلى هولندا لإعادة ترميمها، وهناك أعيد عرضها للجمهور كلوحة أصلية تضررت في انفجار مرفأ بيروت، قبل عملية ترميمها، حيث بدت ”مريم المجدلية“ وقد أصيبت بالشظايا في صدرها ورقبتها، ليدرك الجمهور ذلك المصير المحير والمربك أيضًا، الذي رافق تلك اللوحة. لأن تفاصيل الانفجار تركت أثرها بقوة عليها. لقد مرّ الكثير من الوقت بين رسمها وتأثرها بانفجار بيروت، وثمة الكثير من من المصادفات تتعلق بكيفية وجود اللوحة في هذا المكان تحديدًا، وعشوائية تاريخها وتنقلها المرير بين المتاحف والمُلاك الخاصين على مدى أكثر من 400 سنة، قبل أن ينتهي بها المطاف في بيروت. وسواء رُممت أم لا، أو أعيدت إلى قصر سرسق في بيروت أم لا، أو بيعت لأحد المتاحف أم لا، فقد شاهد الكثيرون ذلك الثقب الذي خلفته الشظية في قلب مريم المجدلية، والذي سيبقى أثره، حتى إن رُمم، إلى الأبد جزءًا من هذا العمل الفني، ليكون شاهدًا على تداخل النبوءات الفنية للرسامين العظماء بمجريات الحاضر العنيف.