altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 94

1 كانون الأول/ ديسمبر 2021 Decmber

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

3 **تبسيط الفلسفة**

شرفة أرسطو والانقطاعات المعرفية

كه يلان محمد

اللحظات الأخيرة في حياة ذبابة

7 قصة جديدة

مارغريت دوراس

9 **الماركسية الرقمية**

شباب متحمسون لنشر أفكارهم عبر الإنترنت في أوروبا

أدب الطفل

ملك الطواويس

سماح أبو بكر عزت

10

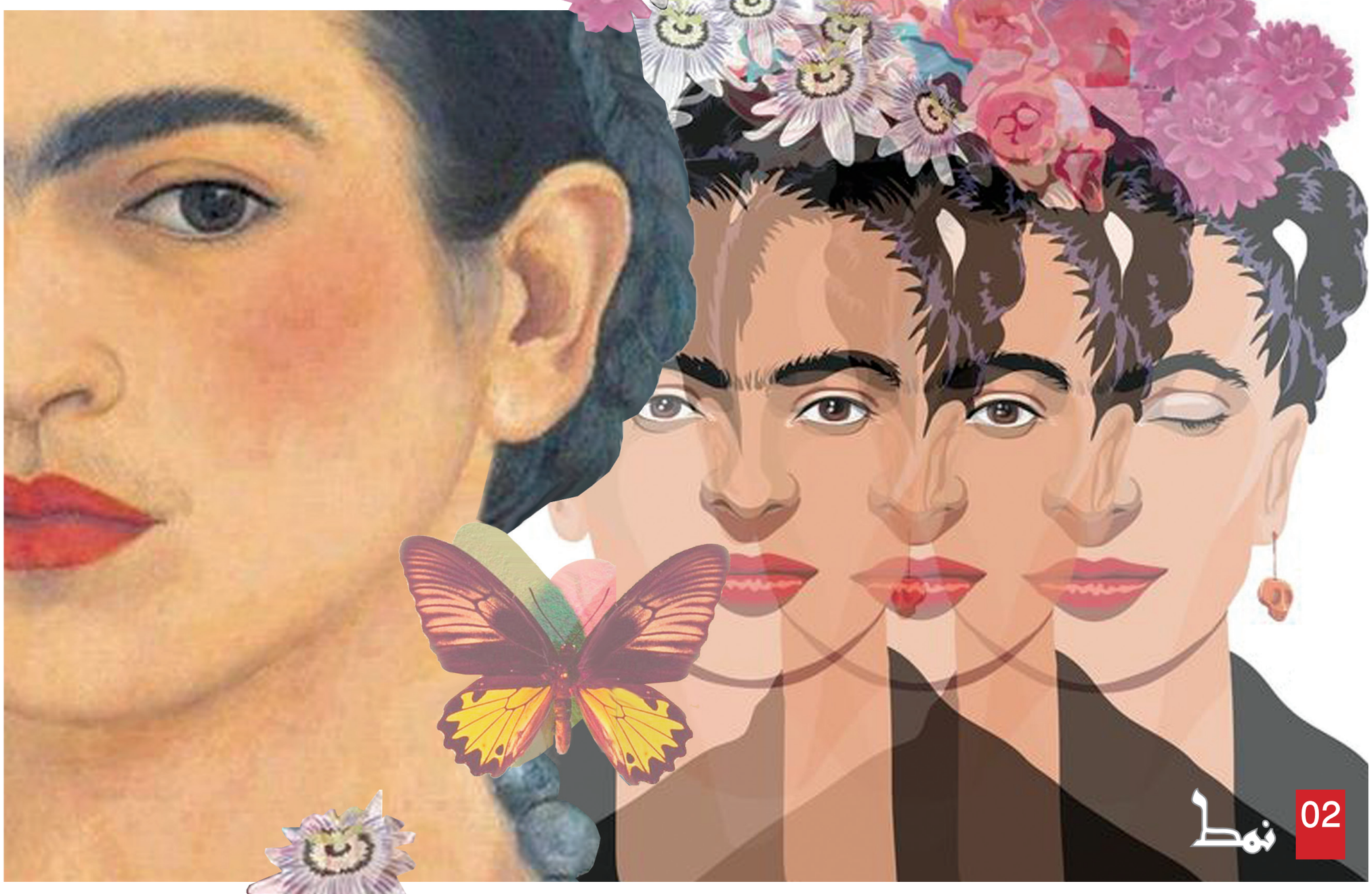
12

الانتباه للتفصيلات

دم وحليب ودموع

الكتابة عن العنف ضد المرأة

أفضل مقالة جائزة مُقدمة من منظمة اليونسكو



02 نمط

فريدا كالو وديبغو ريفيرا

زواج القوّة والفن في الثورة المكسيكية

تحظى فريدا كالو بالإعجاب في جميع أنحاء العالم، باعتبارها رائدة المساواة بين الجنسين ورمز النسوية والتحرر التي ألهمت الأجيال. لكنّها على الرغم من ذلك طغى زاوجها من رسّام الجداريات المكسيكي الشهير ديبغو ريفيرا في ثلاثينيات القرن الماضي، على عملها ووضعها كفنانة متمردة في الظل نسبيًا. هذه هي ثيمة المعرض الاستعادي الذي أقيم لأعمالهما في متحف كوبرا وسط امستردام قبل أيّام، والذي نُظم تحت عنوان "فريدا كالو وديبجو ريفيرا زواج الثورة والحب"، عن العلاقة المثيرة والمضطربة بين الزوجين اللذين يمثلان قوتين فنيتين هائلتين، لاسيّما بعد أن وضع أغلب نقاد الفن أعمال كالو في سياق الحركة الحداثية المكسيكية.

(تقرير موسّع في الصفحة 2)

خطاب المثقف وبنية المخيال

الكائن الاجتماعي والموجود الإنساني

ثامر عبّاس

«الطريق الثقافي» يعاود الاصدار

بعد سبع سنوات ونصف السنة من اصدار العدد 93 لجريدتنا نصف الشهرية هذه "الطريق الثقافي"، نطوي اليوم الرقعة الزمنية التي كفّت فيها عن الظهور بتأثير عوامل متنوعة، لعل اولها ما ارتبط بالاوضاع القاسية التي عشناها آنذاك، الى جانب اخرى مادية وفنية.. ونعاود الاصدار بداية بهذا العدد، الذي يستأنف المشوار حاملا الرقم 94.

نعاود.. وإن بغير المعنى الحرفي.

فما كان "دسما" من مادة ثقافية ومعرفية واعلامية منوعة، ممتعة ونافعة، عُرفت بها الجريدة في وقت مبكر من مسيرتها، وشكلت عنصر الجذب لمن صاروا في ما بعد قراء دائمين لها، خاصة من محبي الثقافة والمعرفة فضلا عن المثقفين المنتجين.. هذه المادة ستبقى تغمر صفحاتها بما تطرح من جديد ثمين ومشبع، ومن لافت بلطفه وطرافته، عراقي وعربي واجنبي.

لكن هذا لم يعد كافيا اليوم لجريدتنا.

فالذي ميزها في مرحلتها الاولى التي انتهت اواسط 2014، كناقل في الغالب للمادة الثقافية الرصينة والجميلة ومشجعٍ على انتاجها، يجدر تطعيمه واثراؤه بالمزيد من المادة الفكرية، لاسيّما ذات البعد الاجتماعي، كذلك ما تحفز إعمال الفكر في قضايا راهننا الملتهبة الكثيرة، التي لا تكاد معالجاتها تحتمل المزيد من الانتظار. ولا ريب في ان هذا يتطلب متابعة متخصصة للجديد في الحياة الفكرية ولما تشهد من جدل وسجال، مثلما يستلزم استنطاق واستكتاب دارسين في ميادين الفكر ومعنيين بالانتاج الفكري، ونشر حصيلة ذلك وغيره بانتظام على صفحة محددة (او اكثر) من الجريدة.

كما يتطلب تحويل مساحة اخرى في كل عدد، الى ورشة دائمة لحوار ونقاش مفتوحين بين المهتمين والمتخصصين في حقول المعرفة المتنوعة وجوانب حياة المجتمع وثقافته، حول المسائل المعلقة آنفة الذكر، الباحثة عن حلول ومعالجات عاجلة.

نقول و"الطريق الثقافي" تستأنف مشوارها، أنّها تشق الدرب لتبقى وتتطور منبرا للثقافة والمعرفة والتنوير، ولتسهم فكريا ومعرفيا بنصيب، مهما كان متواضعا، في نسج ووضع الحلول للمشكلات العويصة، التي تمس حاجة مجتمعنا إلى تطويقها ومعالجتها، وهي كثيرة ومتكاثرة!

ونقول والجريدة تعاود الإصدار، أنّها تقدم على ذلك في وقت تعود فيه الحياة الثقافية البغدادية والعراقية عموما إلى الحركة والنشاط، وتتزايد فعالياتها وتتنوع، وكأنها تسعى إلى تعويض ما فاتها في الآونة الخانقة الماضية في ظل جائحة كورونا.

وفي موازاة ذلك، يشهد الفضاء العام، السياسي والاجتماعي والحياتي، تطلعا متصاعدا إلى التغيير، وتجاوز حال الجمود والعجز المطبق على البلاد، بتأثير توازن القوى المشوه المفروض بسطوة السلاح والعنف غير المقيدين، كما يسجل محاولات متزايدة لفتح ثغرات في جدار هذا الجمود المميت. وهي محاولات يتّسع فيها دور النخب الفكرية الوطنية، ومشاركتها الملموسة في عملية البحث عن سبل تغيير وانعتاق من المأزق الذي حُشرت فيه البلاد واستُنزفت.

بالنسبة إلى "الطريق الثقافي" يبدو أن من الصعب توقع أن تتكلل انطلاقته الجديدة اليوم بالتوفيق، إن لم يضع في اعتباره كل الجديد المذكور في واقع البلاد، مجتمعا وثقافة وأزمات وآمالا وآفاقا، وما لم ينخرط في الجهد المشترك، التلقائي والمنظم، لوضع العراق أخيرا على سكة التغيير والبناء والنماء والتقدم.

رئيس التحرير

عالم الكتب

دوستوفيسكي في الحب

موجز التاريخ الصاخب للكاتب

11

غواتيمالا..

تلاعب الأمريكان بالتاريخ

«الأزمنة المرّة» رواية ماريو فارغاس لوسا الجديدة

7

جورج الملعون وقصص أخرى

من امريكا اللاتينية وإسبانيا والبرتغال

سعيد بنعبد الواحد

4

1321412341239

اطلاق مشروع الأرشفة الرقمية للمخطوطات العراقية

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن رئيس ديوان الحكومة العراقية المكلف بالارشفة والمحافظة على المخطوطات النادرة ان وزارة الثقافة والسياحة والآثار اقتربت من اطلاق مشروع تصوير رقمي جديد شامل لنسخ عشرات الالاف. من الوثائق وإتاحتها للدراسة.

وقال المدير العام لدار المخطوطات أحمد العليوي في بيان "هذا من أهم المشاريع التي ستكفل حفظ المخطوطات في نسخ مصورة في حال تلف الأصل أو إتلافه".

وقال "قيمة هذا المشروع الرائد الذي يختص بتصوير 47 ألف مخطوطة"، موضحا أن العدد الإجمالي "يتجاوز 64 ألف مخطوطة متنوعة ولا تقدر بثمن، خاصة وأن المخطوطات العراقية لم يتم حفظها رقميا من قبل".

وبحسب مديرها السابق أسامة النقشبندي ، فقد تم إنشاء بيت المخطوطات عام 1962 كجزء مستقل عن المتحف الوطني العراقي في بغداد. كانت تحتوي في الأصل على 2526 وثيقة، لكنها توسعت خلال السبعينيات والثمانينيات حيث اشترت الحكومة عناصر نادرة من مجموعات في جميع أنحاء البلاد.

الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا أليكسيفيتش تؤسس دار نشر للنساء

الطريق الثقافي ـ وكالة تاس للأنباء

أفاد موقع ناشانيفا الإخباري أن الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا أليكسيفيتش الحاصلة على جائزة نوبل للآداب في العام 2015، قررت إنشاء دار نشر خاصة بالنساء فقط. وقالت الكاتبة في تعليق مقتضب "الرجال موجودون في كل مكان، لكن نادراً ما تُنشر أعمال النساء"، وأضافت، "إن افتتاح دار النشر للنساء سيساعد في منح الكاتبات ثقة أكبر بأنفسهن ويعزز رغبتهن في الكتابة".

وكانت الفكرة قد خطرت للكاتبة قبل ستة أشهر، قبل أن تصبح حقيقة وسيتم افتتاحها في غضون أشهر قليلة.

وكانت ألكسيفيتش قد صرحت في وقت سابق لصحيفة "الموند" الإسبانية، بأن النسوية اليوم مطلوبة حقًا وأنه في واقعنا الجديد، حيث يجب أن يكون الناس أكثر عقلانية واحترامًا لبعضهم البعض، قد تكون الآراء النسوية مثيرة جدًا للاهتمام.

يذكر أن أعمال سفيتلانا أليكسيفيتش قد تُرجمت إلى أكثر من 50 لغة ونشرت في 55 دولة.

نزاع إيراني تركي على ملكية الخط الفارسي

الطريق الثقافي ـ خاص

اعترضت إيران رسميًا لدى اليونسكو على محاولة أنقرة تسجيل ما أسمته "الخط الإسلامي" المعروف بالخط الفارسي (التعليق)، كجزء من التراث الثقافي غير المادي لتركيا.

وجاء ذلك بعد أن قدمت تركيا اقتراحها إلى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة يونسكو، لتسجيل الخط المذكور ضمن اجتماعها في العام 2021. وقال محمد حسن طالبان نائب رئيس هيئة التراث الثقافي والحرف اليدوية والسياحة، يمكن لأي دولة تسجيل تراثها الثقافي غير المادي، لكن صفة "إسلامي" تشير إلى حقبة من الزمان والمكان، وهو تجاوز متواري وغير دقيق، وهذا يتعارض مع اتفاقية عام 2003 الخاصة بحماية التراث الثقافي غير المادي، أضاف قائلًا، أن الملف الذي قدمته تركيا يحتوي على صفة "إسلامي" التي لاقت اعتراض إيران الرسمي لأنها صفة لا يمكن حصرها في تركيا فقط، ناهيك عن ضرورة البحث عن أصل الخط "الإسلامي" المعروف بالخط الفارسي في إيران.

وأرسلت إيران طلبًا إلى اليونسكو بشأن تسجيل الخط المذكور ضمن تراثها غير المادي في اليونسكو للعام 2021 تماشياً مع الإجراءات المعتمدة لحماية التراث الثقافي للأمة.

فريدا كالو وديغو ريفيرا

زواج القوّة والفن في الثورة المكسيكية

الطريق الثقافي ـ خاص

تحظى فريدا كالو بالإعجاب في جميع أنحاء العالم، باعتبارها رائدة المساواة بين الجنسين ورمز النسوية والتحرر التي ألهمت الأجيال. لكنّها على الرغم من ذلك طغى زواجها من رسّام الجداريات المكسيكي الشهير دييغو ريفيرا في ثلاثينيات القرن الماضي، على عملها ووضعها كفنانة متمردة في الظل نسبيًا.

هذه هي ثيمة المعرض الاستعادي الذي أقيم لأعمالهما في متحف كوبرا وسط امستردام قبل أيّام، والذي نُظم تحت عنوان "فريدا كالو ودييغو ريفيرا زواج الثورة والحب"، عن العلاقة المثيرة والمضطربة بين الزوجين اللذين يمثلان قوتين فنيتين هائلتين، لاسيّما بعد أن وضع أغلب نقاد الفن أعمال كالو في سياق الحركة الحداثية المكسيكية.

أيقونة نسوية

تُعَدّ فريدا كالو (1907 - 1954)، وهي امرأة معاقة وثنائية الثقافة ومزدوجة الميول الجنسية وذات موهبة هائلة، رمزًا للاستقلال وتحرر المرأة، أضطرت في فترة من الفترات، ضمن سعيها لتجسيد مفاهيم الثورة والحب والصراعات السياسية والاجتماعية والتحرر، إلى التقاطع مع زوجها الذي يكبرها سنًّا دييغو ريفيرا، ولعل مفردة تقاطع هنا هي ما توصل إليه عدد من الباحثين المعاصرين المتتبعين لمنجز الزوجين وعلاقاتهما.

وتجسد البعد الدرامي في حياة فريدة كالو في حادث مروري تعرضت له أثناء طفولتها سبب لها آلامًا حادّة في عمودها الفقري ووركها عانت منها معظم حياتها، بالإضافة إلى تسببه بعدم قدرتها على الإنجاب، فبدأت تجربتها الذاتية في رسم صور شخصية لها باستخدام مرآة مثبتة على السقف، وهي ممددة في قالب من الجبس على السرير. في ذلك الوقت، كانت اعمالها في الرسم تتركز على محاولتها في تجسيد الألم والإحساس بالعقم والتناقض الأنثوي الذي يُعَد بعدًا جذريًا للغاية في تجربتها المثيرة للجدل، فكانت تصور حاجبيها الداكنين الأيقونيين وشفتها العليا، المتناقضين للوهلة الأولى مع مفاهيم الجمال السائدة، بينما كانت تسريحات شعرها الغريبة وملابسها التقليدية بمثابة بيان ضد الاستعمار.

زواج مضطرب

كانت فريدة كالو ناشطة سياسيًا للغاية، وكانت كثيرة التنقل والمشاركة في الاجتماعات والتنظيمات اليسارية وتتحدث بجرأة ومن دون خوف ضد رجال الدين والفاشية والهيمنة الأمبريالية. وفي اجتماع عام للحزب الشيوعي المكسيكي عُقد صيف العام 1929، التقت دييغو ريفيرا، رسّام جداريات مشهور يكبرها بعشرين عامًا وله شهرة في المكسيك تعادل شهرة بيكاسو في أوروبا، وعلى الرغم من عمره الذي يبلغ ضعف عمرها وسمعته السيئة كزير نساء، وقع الفنانان في الحب وتزوجا لاحقًا، ولم يكن لدى فريدة كالو، المتحمسة والمزدوجة الميول الجنسية، أي اعتراض، من حيث المبدأ، على مغامرات ريفيرا خارج إطار الزواجية، واستمرت علاقتهما المضطربة بين مدّ وجزر، حتى اكتشفت ذات يوم علاقة زوجها بأختها، فنشب بينهما خلاف عميق أدى في النهاية إلى طلاقهما، على الرغم من أنّهما عادا وتزوجا من جديد بعد أشهر، فعلى الرغم من التوترات الكثيرة في علاقاتهما،

ألتقى الزوجان في اجتماع عام للحزب الشيوعي المكسيكي عُقد صيف العام 1929 لتنشب بينهما علاقة عاطفية ثورية منحت العالم كمًا هائلًا من الجمال.

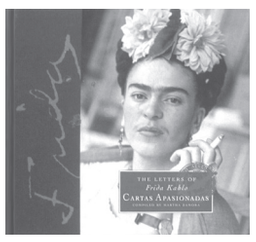
لم يكونا قادرين على التخلي عن بعضهما البعض في عملهما، إذ تجسد العديد من أشهر أعمال كالو علاقتها مع ريفيرا وتصوره على أنّه عينها الثالثة أو أن حجرها الدافئ بمثابة مهد له. وبدوره خلّد ريفيرا ملهمته في العديد من الجداريات، ما على شكل مناضلة توزع السلاح على ثوار البروليتارية، أو على شكل شمس تغمر الجماهير بنورها الساطع، وهو ما تضمنه المعرض الاستعادي موضوع التقرير.

عوالم داخلية

وعلى الرغم من أن أعمال فريدة كالو الفنية تحظى حاليًا بالإعجاب والشهرة في جميع أنحاء العالم، إلّا انّها في حياتها لم تكن بمثل هذه الشعبية الواسعة، بعد أن توارت في ظل أعمال زوجها الكبيرة وشهرتها، إذ كان ريفيرا مديرًا لأكاديمية الفنون ورئيسًا للعديد من اللجان الخاصة بجمع الأعمال الفنية اللاتينية ما قبل مرحلة الإسبان، وانعكس تأثيره الكبير في شكل جداریاته العملاقة التي تتجاوز مساحة بعضها الـ 250 مترًا مربعًا، وعلى النقيض من ذلك، فأن لوحات كالو الصغيرة نسبيًا تفتح نوفذة قوية على عالم الجمهور الداخلي وتجسد في الوقت نفسه الألم والقوة. يضع المعرض فريدا كالو الأكثر شهرة الآن، بمستوى ريفيرا والحداثيين الآخرين في عصرهم، كما تكشف سلسلة من الصور الحميمة عن ديناميكياتها المثيرة للاهتمام وتلقي نظرة عميقة على الاحترام والتأثير المتبادل بين كالو وزوجها اللذين ما زالا يواصلان إلهام الأجيال الشابّة من الفنانين أكثر من أي وقت مضى، على الرغم من مرور أكثر من 68 عامًا على وفاة فريدة كالو.

كتاب رسائل فريدا كالو

تقول فريدا في إحدى رسائلها: «لقد أكمل الرسم حياتي. فقدت ثلاثة أطفال وباقة من الأشياء الأخرى، التي كانت لتزين حياتي المريعة. حاولت بلوحاتي التعويض عن هذه الأشياء الثمينة». لتختصر بذلك رحلة طويلة من الخيبات والمعاناة مع جسدها الضعيف، في رسائلها المجموعة بين دفتيّ هذا الكتاب، تبدو فريدا تلك المرأة القويّة التي واجهت الحياة بجسد محطّم ومعاناة عميقة حاولت تفسيرها بالرسم. لتشكل الرسائل عرضاً شفافاً وشاملاً لشخصيتها الاستثنائية.



إنّها مجموعة الرسائل التي كتبتها كالو إلى أصدقائها وعشاقها وطبيبها، تقترب فيها من الحالات التي جسدتها في لوحاتها، إذ تخلط ألمها وحياتها وبحثها عن الشفاء الروحي والجسدي الذي لم تجده في كثير من الأحيان. تفتح هذه الرسائل نافذة خاصة على حياة فنانة استثنائية وتسلط ضوءًا على العلاقة المعقدة التي ربطتها بزوجها الرسام دييغو ريفيرا والمشاعر التي عاشتها كامرأة عانت من تقلبات الحب والألم وانكسارات الحياة الواقعية.

العنوان الأصلي: THE LETTERS OF FRIDA KAHLO, Cartas Apasionadas

حدث في مثل هذا اليوم

تشارلي شابلن والامبريالية العالمية

أعلنت ما سميت وقتها بـ "لجنة التحقيق في النشاطات المعادية للولايات المتحدة" اتّهام الممثل تشارلي تشابلن بالتجسس لحساب الاتحاد السوفيتي خلال الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي حرمه من التواصل مع شركات الانتاج السينمائي الأميركية وحرمت هوليوود من امكانياته الهائلة.

وكان تشارلز سبنسر تشابلن، قد ولد في 16 أبريل 1889 وتوفي في 25 ديسمبر 1977، وهو ممثل ومخرج وملحن وكاتب سيناريو ذاع صيته زمن الأفلام الصامتة، وسرعان ما أصبح أيقونة في جميع أنحاء العالم نتيجة لشخصية المتشرد الصعلوك أو المتسَكِّع المناضل ضد جشع الأثرياء التي طالما جسدها في أفلامه. ويُعدّ من الشخصيات الأبرز في تاريخ صناعة السينما على مدى أكثر من 75 سنة.

حصل تشارلي شابلن على جائزة الأوسكار الفخرية في العام 1972، كجزء من التقدير المتجدد لأعماله وتصحيح الخطأ التاريخي الذي ارتكبته الإدارة الأميركية بحقه.

وما تزال أفلامه الرائعة كحمى الذهب، أضواء المدينة، الأزمنة الحديثة والديكتاتور العظيم مصنّفة على قوائم أعظم الأفلام في التاريخ.

القائمة القصيرة لجائزة بوشكين للكتاب 2021

أعلنت جائزة بوشكين هاوس التى تأسست فى العام 2013، عن القائمة المختصرة لجائزة الكتاب للعام 2021، لأفضل كتاب روسى أو كتاب مكتوب باللغة الروسية ومترجم إلى الإنجليزية وتم نشره خلال العام السابق، وتبلغ قيمة الجائزة ما يعادل 15000 دولار.

ولا يقتصر احتفاء الجائزة على أفضل الكتب عن التاريخ والسياسة والثقافة والفنون الروسية فحسب، بل تتعداه إلى تعزيز فهم أكثر ثراءً ودقةً للمجتمع الروسي وثقافته.

الكتب الفائزة لهذا العام هي:

"شعب بوتين" لكاترين بيلتون، وتدور قصته حول كيفية استيلاء بوتين بطل الرواية ومجموعة من رجال المخابرات السوفيتية على السلطة في روسيا وأنشأوا رابطة جديدة من الأوليغارشية.

"العامل البشري" لأرتشي براون، وهو تحليل للكيفية التي لعبت بها الشخصيات والعلاقات الشخصية لميخائيل غورباتشوف ومارغريت تاتشر ورونالد ريغان دورًا مهمًا في إنهاء الحرب الباردة.

"الستالينية المتأخرة" بقلم إيفجيني دوبرينكو، وترجمه جيسي م. سافاج ، وهو يلقي نظرة على السنوات الثماني الأخيرة من حياة ستالين.

"مؤامرة لوكهارت" لجوناثان شنير، ويتناول خطة وضعها عملاء بريطانيون وفرنسيون وأمريكيون لتدمير الحكومة البلشفية من الداخل في العام 1918 والتي فشلت بشكل مهين.

"ليو تولستوي" لأندريه زورين، سيرة جديدة للمؤلف الروسي العظيم مع دراسة عميقة لاعماله.

"موسكو مونومينتال" لكاثرين زوبوفيتش ، قصة ناطحات السحاب الروسية التي بنيت في عهد ستالين وكيف غيرت حياة موسكو.

اليوم العالمي لوقف الإفلات من العقاب بحق مرتكبي الجرائم ضد الصحفيين

الطريق الثقافي ـ خاص

قررت منظمة اليونسكو أن يكون الثاني من نوفمبر/ تشرين الثاني من كل عام، يومًا عالميًا لوقف إفلات مرتكبي الجرائم بحق الصحفيين من العقاب، التي تُعد من أكثر القضايا إلحاحًا وتحدّ من ضمان حرية الصحفيين في التعبير والوصول إلى المعلومات. وحسب مرصد اليونسكو فأن 9 جرائم قتل بحق الصحفيين من أصل 10 تبقى من دون حسم قضائي، وغالبًا ما تكون دورة العنف ضد الصحفيين مؤشرًا على ضعف سيادة القانون والنظام القضائي. في الوقت الذي يُعد فيه القتل والتهديد بالقتل أكثر أشكال الرقابة على وسائل الإعلام تطرفا. ويتعرض الصحفيون في مناطق عديدة في العالم إلى مخاطر لا حصر لها - تتراوح بين الخطف والتعذيب والإعتداءات الجسدية والمضايقات، لاسيّما في المجال الرقمي. إن التهديدات بالعنف والإعتداء على الصحفيين على وجه الخصوص، يخلق مناخا من الخوف ويعيق التداول الحر للمعلومات والآراء والأفكار لجميع المواطنين.

تقرير أوسع في الصفحة 5

إصدار جديد لمجلة بانيبال الأدبية باللغة الإسبانية بعد الإنكليزية

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر العدد الثالث من النسخة الإسبانية الجديدة من بانيبال، مجلة الأدب العربي الحديث التي تصدر منذ سنوات طويلة باللغة الأنكليزية، وتتضمن عينة واسعة من النثر والشعر لمؤلفين معاصرين معروفين من العالم العربي. وصدرت المجلة في بريطانيا في العام 1997 على يد كل من مارجريت أوبانك وصاموئيل شمعون، وكان الهدف منها في الأصل مواجهة نقص الأدب العربي في العالم الناطق باللغة الإنكليزية. وتضمنت المجلة فصولا من الروايات والقصص القصيرة والقصائد المترجمة إلى اللغة الإسبانية، إلى جانب مراجعات الكتب وآخر الأخبار. وقد ساعدت أكثر من 22 عامًا من الخبرة في احداث تحول كبير في مسار ترجمة الأدب العربي إلى الإنكليزية ومنها لغات أخرى.

ضوء

"الحياة الكاذبة للبالغين" رواية إيلينا فيرانتي الجديدة

صدرت رواية الكاتبة الإيطالية الغامضة إيلينا فيرانتي «الحياة الكاذبة للبالغين» في جميع أنحاء العالم. وكان من المقرر صدورها في شهر حزيران/ يونيو الماضي، لكن الناشرين أخروها بسبب وباء كورونا. ومثل العديد من كتب فيرانتي الأخرى ، تدور أحداث الرواية الجديدة في مدينة نابولي، وترصد التقلبات النفسية لمراهقة تدعى جيوفانا، تسمع من والدها بأنّها أصبحت قبيحة مثل عمتها المخيفة فيتوريا. فتقرر السعي لمقابلة عمتها والبحث عنها في الجزء الأكثر حزنًا وفقرًا من المدينة، كاشفة، من خلال بحثها، سلسلة من الحقائق العائلية البغيضة على طول الطريق.

تبسيط الفلسفة

شرفة أرسطو

كه يلان محمد

يبدأُ التأمّلُ في جذور المفاهيم الفلسفية بشقيها التنظيري والعملي والمنعطفات التي شهدها النشاط العقلي، بالعودة إلى لحظة الانشقاق عن الرؤية الأسطورية لتفسير طبيعة الأشياء والتحول نحو إمكانية تناول الظواهر الكونية وفق مباديء المنطق العقلي، ومن المعلوم بأنَّ طاليس هو أول منْ أثار السؤال بشأنِ المبدأ الأوّل للأشياء، وعلى منواله تابع غيره من الفلاسفة مناقشة العناصر المكونة للحياة خارج التأويلات الخرافية، ومابرح الأفقُ مشرعاً منذ تلك اللحظة على مضمار التفلسف، وبالتالي أصبح التساؤلُ حول أصل الخليقة والمصير وحدود إعمال العقل ضمن برنامج المدارس الفلسفية في اليونان.

تبحثُ التيارات الفلسفية الحديثة عن قاعدتها في لائحة الفلسفة اليونانية وهذا لايعني النكوص إلى الوراء بقدر مايؤكدُ بأنَّ التواصل سيكون قائما بين المنظومات الفلسفية على الرغم من وجود الانقطاعات المعرفية في تاريخ الفكر. ومن هنا نفهم مغزى مايقولهُ ألفريد نوريث وايتهد بأنَّ الفلسفة الغربية كلها ليست أكثر من سلسلة هوامش على فلسفة أفلاطون.

حكمة خالدة

الواقعُ يصدقُ بصحة هذا الرأي عن امتدادات الفلسفة اليونانية في الأفكار المُعاصرة إذ ما أن يدور الجدلُ عن الجانب التطبيقي في مضمار الفلسفة وفوائده في الحياة اليومية حتى ينتظمَ خيطُ الكلام في سياق الثورة السقراطية التي تمخضت عن نزول الفلسفة من السماء إلى الأرض وبالتالي لم تعد حظوةً للقلة فقط. يذكرُ الكاتبُ العراقي "علي حسين" في كتابه "أحفاد سقراط" الحوار المتبادل بين سقراط وصديقه، فسأله الأخير عما إذا كان يؤمنُ بقصص اليونانيين عن بورياس الإله الذي يرسلُ الرياح؟ فقال سقراط بأنَّ الوقت لايسعهُ للبحث عن هذه الفكرة، مضيفاً بأنَّ مايعرفهُ عن نفسه شحيح لذا فمن الحماقة بالنسبة له النظر إلى الأشياء الخارجية. مؤدى هذا المنطوق، أنَّ وظيفة الفلسفة تتمثلُ في تمكين المرء على معرفة نفسه وإدراك طاقاته العقلية ومصدر هواجسه النفسية، الأمر الذي يؤكدُ بأنَّ الفلسفة لا ينتهي دورها في مجال التنظير والتجريد المفاهيمي، بل أنَّ ما يكسبُها أهمية في الوقت الراهن ويحدو بالإنسان المعاصر للعودة إليها هو الجانب العملي في الأفكار الفلسفية وما يتوفرُ في أروقة الفلاسفة من العزاء وسط بيئةٍ ملوثة بالأوبئة المؤرقة، لذا كان ستيفن جوبز محقاً عندما أبدى استعداده لمقايضة جميع خبراته التكنولوجية مقابل أمسية مع أبيقور. لماذا يختارُ صاحب شركة أبل فيلسوف الحديقة دون غيره؟ لأنَّ أبيقور قد أناط بالفلسفة مهمة تخفيف التوتر الروحي لدى الإنسان، كما وضعها في صميم الحياة الواقعية، وبذلك قد حذا حذو سقراط، وبالطبع فإنَّ جوبز ليس وحيداً في البحث داخل صيدلية الفلسفة عن آلية لتحسين مستوى التفكير، بل هناك كثيرٌ من الأشخاص يسلكون الطريق نحو رحاب الفلسفة. ومنهم الكاتبة البريطانية "إديث هول" وكتابها "منهج أرسطو" المرفق بجملة استفهامية: كيف يمكن للمعرفة القديمة أن تغير حياتك؟ يصبُّ في المساعي الهادفة إلى استلهام الفكرة من المواد الفلسفية وتبصر المكونات البشرية والوجودية في ضوء الحكمة الخالدة.

ومن الواضح أنَّ أرسطو كان فيلسوفاً موسوعياً غطت مؤلفاته معظم الحقول المعرفية، من الميتافيزيقيا إلى الطبيعة والأخلاق، ناهيك عن أفكاره النابغة بشأن النظام السياسي وطبائع شخصية الكائن البشري والبلاغة. بلغ إعجاب ديكارت بأرسطو إلى درجة أنّه اعتقد بأن كل ما ألفه أرسطو سواء أمعن فيه فكره أم لم يمعنه، ينظرُ إليه الإنسان اليوم كأنَّه وحي من السماء. وأشارت إديث هول إلى ماقاله الفيلسوف روبرت ج. أندرسون بشأن مؤسس مدرسة الليسوم، فبرأيه لا يوجدُ مفكرٌ قديم تمكن من ملامسة هموم الحياة المعاصرة أكثر من أرسطو، وبذلك يبزَّ ليس فقط أقرانه الكلاسكيين، بل يفوقُ المفكرين المحدثين بما يقدمهُ للبشر في عصر ينخره اللايقين. مما لا شك فيه أنَّ الترابط بين الفلسفة والحياة العملية قائمٌ إلى حد بعيد، وهو ما فسره الأغريقيون بضرورة موائمة حركة الجسد مع الروح.

ونسب إلى أبقراط قوله بأن الفكر هو تمشية للروح بالنسبة للبشر. ومن المعروف أن فلسفة أرسطو قد عُرفت بالمشائية، لأنَّ النظام الفكري لدى هذا الفيلسوف يرتكزُ على اولعي بالتفصيلات الدقيقة الملموسة للعالم المادي من حولنا. إذن، كما تقولُ إديث هول، أنَّ أرسطو إلى جانب موقعه البارز في تطور الفكر الفلسفي، كان عالمًا تجريبيًا طبيعيًا لم تفارق عنده الحقيقة ما يمكنُ معاينته بالحواس في الإطار المادي، وكما أنَّ رؤيته للتكوين البشري قد أعادت القيمة للجسد، فإنَّ الوعي غير منبت الصلة بالكيان العضوي، وتمثلُ التشيكلة البدنية والغريزية دافعاً للوصول إلى حياة فاضلة وسعيدة.

دليل أرسطو

لا ينشأُ أي منهج فلسفي بمعزل عن مؤثرات شخصية لصاحبه و نمط مُعاياناته الواقعية لذلك فمن الطبيعي وجود وفرة التيارات المنضوية في حلبة النشاط الذهني طالما يكون التقاطع بين الفكر والتجارب الحياتية أمراً قائماً إذ يبدأُ التفلسف بنظر الفيلسوف الأمريكي رويس عندما يفكرُ المرءُ تفكيراً نقدياً في الأمور البديهية

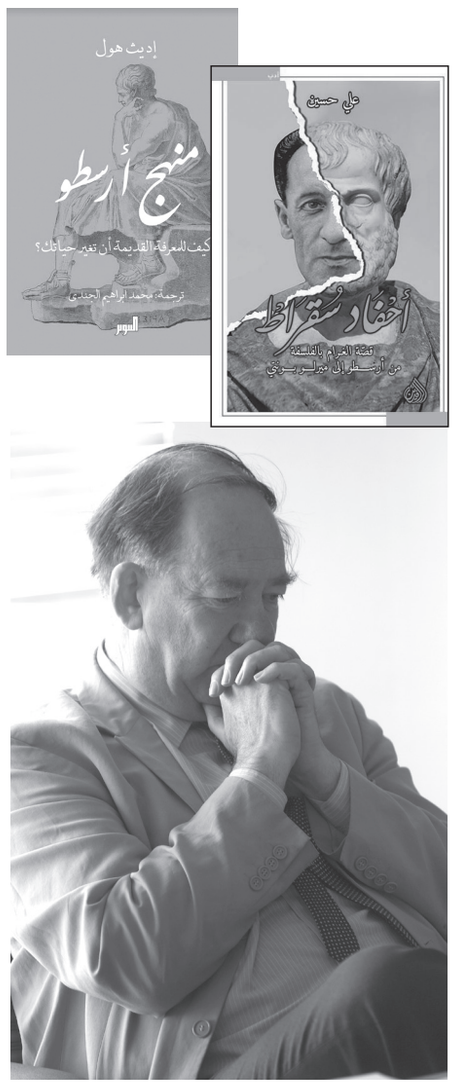
> **التواصل سيكون قائما بين المنظومات الفلسفية على الرغم من وجود الانقطاعات المعرفية في تاريخ الفكر**

والظواهر الوجودية ومستوى التفهم لمتطلبات الحياة اليومية وبالطبع يتسعُ نطاق فلسفة أرسطو لتناول مايكونُ بمثابة هواجس وتطلعات أزلية للمجتمع البشري إضافة إلى رصده لخصوصيات المستوى النفسي في شخصية الإنسان.واختارت إديث هول تقديم دليل لمعرفة المواضيع التي قد تكون جوهرية بالنسبة للفرد بناءً على ماتضمه فلسفة أرسطو.ويهمها بهذا الصدد الإلتفات إلى التواصل الفعال بين آفكار الفيلسوف وخبراته الحياتية كما تذكر جانباً من تجاربها الشخصية والمراحل التي عاشتها قبل اكتشاف عالم أرسطو.إذ تفردُ الفصل الأول للحديث عن مفهوم السعادة ملمحة في البداية بأنَّ أرسطو يخالفُ الحكمة التي تفيدُ بأنَّ أفضل أشياء في الحياة هي "العدالة ،والصحة ،وتحقيق المرء لرغباته" فالغاية الأساسية وفق مؤلف "أخلاقيات يودميان" هي تحقيق السعادة. وذلك يتحققُ عندما يتمُ تحديد هدف يزيدُ من فرصة الإنسان لتوظيف إمكانياته وتحسين سلوكياته إلى أن يصبحَ أفضل نسخة ممكنة في ذاته. يبدو أن مفهوم السعادة بسيطة في فلسفة أرسطو ولا يتطلبُ اكتسابها إلا قرارك بأن تصبح سعيدًا غير أنَّ ذلك لا يعني فصل السعادة عن الفضيلة بل يكون المرءُ محرومًا من السعادة إذا افتقد إلى الشجاعة والإحساس وفشل في إدارة رغباته الذاتية.

العقل والعاطفة

وينفي أرسطو وجود تناقض بين العقل والعاطفة والعلاقة بين الجانبين هي أقرب بعلاقة بين طرفي المحدّب والمقعّر لقوس منحن وما هو غير المتوقع في هذا المبحث هو إشارة أرسطو إلى الحظ بوصفه عاملاً خارجياً لا يمكنك تحييد دوره إلا في حالة اعتكف فيها المرءُ على الغايات المعرفية واشباع نهم العقل. تنتقلُ المؤلفة في القسم الثاني إلى مناقشة مفهوم القدرة موضحةً أن الصدق مع النفس يعني معرفة القدرات الكامنة ومن ثمَّ التعهد بها وإدراك السبيل الأمثل لتنميتها ومايدفع بهذه العملية للنجاح هو المتعة فكان أرسطو يؤمنُ بأن الطبيعة تستغلُ عنصر المتعة لمساعدة جميع الحيوانات الواعية في أن تعثر على ماتحتاجه لتزدهر.يطالُ النقاشُ موضوعاً آخر وهو التدبر وعلاقته بالأسباب والنتائج، فإنَّ كلاً من الخير والشر بنظر أرسطو رهن بإرادتنا وأفعالنا.تتابعُ هولُ دراسة جملة من المفاهيم الأخرى منها الصداقة وهي أحد أعظم متطلبات الحياة التي لاغنى عنها كما تبحثُ في موضوع الفراغ ومايعنيه لمزاج الإنسان فإن تحديد خيارك في تحديد النشاط ضمن أوقات فراغك يؤثر على شعورك بالسعادة. ومايجدرُ بالذكر أنَّ إديث هول لاتقدمُ الأفكار المجردة والمقتبسات من أعمال فيلسوفها المفضل بل تستعيدُ مشاهدَ من محطات حياتها الأمر الذي تلاحظه من مفتتح الكتاب إذ تسردُ حيثيات عزوفها عن المعتقدات الدينية محيلةً في هذا السياق إلى بطل فيلم "الختم السابع" الذي كان مرتاباً من المسلمات الدينية خلال فترة تفشي الطاعون في القرن الرابع عشر ساعياً إلى فهم معنى الحياة.وتتواردُ في فصول الكتاب الإشارة إلى الأفلام والأعمال الأدبية بموازة صياغة برنامج مستمدة مقولاته من فلسفة أرسطو ولا شكَّ أن هذا الأسلوب يضيف بعداً عملياً للمفاهيم الفلسفية ويصعدُ من منسوب التشويق في المواد المنبسطة بين دفتي الكتاب، وأخيراً فإنَّ النظر من شرفة أرسطو يعني الانفتاح على الحياة بمزاج طيب وروحية مرنة والتفكير في ما يمثلُ القيمة الجمالية للوجود والابتعاد عما يورث الشعور بالنكد في الحوار، والأهم هو إدراك مايحظى به الإنسان من إمكانية للتطور والاستقلال الفكري بفضل العقل.

> **النظر من شرفة أرسطو يعني الانفتاح على الحياة بمزاج طيب وروحية مرنة**



روبرت ج أندرسون

الخطاب الفلسفي والروائي.. مستويات التأثير والتأثر

حسين عبد علي اليوسفي

يقول نيتشه 1844 ـ 1900: الفن ولا شيء غير الفن"، لدينا الفن، لكي لا نموت بسبب الحقيقة. ولهذا فإن العمل الفني في هذا العالم هو الفرصة الوحيدة للاحتفاظ بإدراك الإنسان وتثبيت مغامراته، والخلق هو العيش المضاعف. إن الفن او الأدب، سواء أكان لوحة أم قصيدة أم قصة أم رواية كلها تدخل ضمن إطار الخلق والإبداع. وأيضا يرفض نيتشه الحقيقة التي تعرض ما هو منمق فقط عن الحياة والاقتصار على مساوئها، وأيضاً أن في العالم ماهو أكثر من الحقيقة المجردة الخالية من الإبداع، ويريد أن ينقل البحث الفلسفي إلى النظريات والفرضيات التي تمتلك حسا أدبياً وفنيا لتلائم الواقع، وأيضا تعمل على توضيح إن الفلسفة هي عمل سردي فيه الكثير من الجوانب الفنية، لكنها تخضع لتدخل مباشر من الكاتب وحسب منظوره الخاص، وأيضا يمكن عَدُّ الفلسفة رواية الماضي لكنها مجردة من الشخصيات مع ذلك خطابها مرن قابل لقراءات متعددة. فالفلسفة تجمع كل شيء في مفهوم واحد، والأدب يسعى لجمع كل شيء في شكل واحد.

والسؤال الأهم هو ما الرواية ؟ وما طبيعة العلاقة بين الرواية والفلسفة؟ وما مستوى التأثر بينهما، بالإضافة إلى ذلك ما تاريخ الرواية مقترنا بالفلسفة وأسبقيتها على الرواية ؟ أي اسبقيه الخطاب الفسلفي على الخطاب الروائي، ولكي نبين مدى تأثير الفلسفة في الرواية سنقوم بعرض وجهات نظر النقاد والفلاسفة حول الرواية والفلسفة. يقدم "ريتشارد كوهنز" في كتابه" الأدب والفلسفة " مقدمة وجيزة يوضح فيها العلاقة بين الأدب والفلسفة، فيقول أن الفلسفة تضطلع بشرح التجربة وتحليل أسبابها، في حين يتولى الأدب، ضمن مهامه، تقديم تجارب معينة، أي إن ما تشرحه الفلسفة وتفسره، يبدعه الفن الأدبي او يصنعه. الفلسفة " تسأل ماذا يجعل التجربة ممكنة؟ آما الأدب فيعرض حقائق يتوجب على الفلسفة أن تسعى لتفسيرها. أن السؤال الفلسفي عن إمكانية التجربة تجيب عنه الرواية بصفتها إمكاناً متواصلاً للتجربة والتعبير عنها عن طريق عرضها لمجموعة التساؤلات التي تطرحها الرواية عن معنى الحقيقة، ومدى إمكانية تحققها وصدقها، عن طريق تعرية صورة الواقع والحقيقة لنا، لنكتشف خبايا هذا العالم إلى جانب إسقاط أيديولوجيتنا على النص الروائي وتحليله ضمن إطار الفلسفة ومنظورنا الفلسفي. لكن هل يستطيع العمل الروائي التعبير عن الحقيقة؟ إن الرواية هي أكثر جنس أدبي يطرح أسئلة عن الواقع وحقيقته وبالإضافة إلى ذلك يحمل النص الروائي نمطاً معرفيا "ابستومولوجيا" متمثلاً بوعي الكاتب من خلال منظوره العام، أو وجهة النظر المطروحة التي نراها في النص الروائي وحين يختار الروائي راويا ما ليكشف لنا من خلاله العالم المحيط به والشخصيات الأخرى التي لا يجرؤ على كشفها شخصياً فيحولها إلى الرواية بتقنية التبئير الخارجي ليجعلنا نظن إن الأحداث ليست في كتاب، بل في مدينة ثانية تحصل فيها هذه الأحداث "المعاناة و الحياة الجميلة"، ان عالم الرواية هو عالم مغاير لعالمنا وهو أيضا يعبر عن الوعي البؤري للراوي وفلسفته وبما يحيط به، فالرواية ليست نسخا للواقع فحسب، بل إنها بذاتها ظاهرة ولها واقعها الخاص مثلما يمتلك القارئ عالمه، او كما يقرأ سردا تاريخيا لآحداث وقعت في الماضي، فأنه عندما يقرأ الرواية انه يقرأ أحداث الحاضر. وأيضا الوعي لا يستند إلا لواقع وحقيقة ما، فمن غيرهما لا يوجد وعي. فالرواية " تعطي صورة كاملة للعالم والحياة "على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيجل. ويبدو ان فلسفة هيجل المثالية كان لها أثرٌ واضحٌ في تعريفه موضوعات الأدب والفن عموما فهو يقول " إن أجدر الأشياء هدفا للفن هو التعبير عن شكل الله وإذا لم يكن مستطاعاً، التعبير عن روحه، ثم التوصل إلى التعبير عن ما هو الهي وروحي عموما ". ويبدو ان الإصرار على وجود تناقض بين الأدب والفلسفة لا طائل منه، لأنه لا يوجد هناك حدود بين الأنظمة التي يقيمها الإنسان لنفسه، لفهم العالم بصورة صحيحة، وأيضا ان العمل الأدبي عامة والروائي بصورة خاصة، مرآة هذا العالم فالرواية يمكن ان تكون التاريخ الكاشف للحاضر والمستقبل، وهي معتمدة على خيال الأديب ووعيه وقدرته على الخلق، على وفق منظور محايد ووعي بؤري يُجسم فيه من خلال عمله الرؤية الحقيقة من غير إسقاط أيديولوجيته على العمل الروائي.

الكائن الاجتماعي والموجود الإنساني

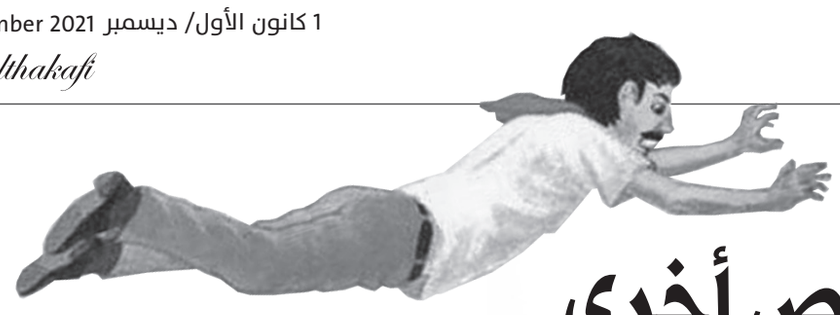
خطاب المثقف وبنية المخيال

ثامر عباس

مما لا ريب فيه إن الشخص المثقف هو كائن اجتماعي أولا "وموجود إنساني ثانيا"، بمعنى انه نتاج بيئة محلية / وطنية أرهفت حواسه وصقلت مواهبه وكونت شخصيته، بحيث تشرّب قيمها وعاداتها وتمثل موروثها ورموزها، قبل أن يكون حصيلة ظروف عالمية / أممية ساهمت في توسيع مداركه وتنويع معارفه وإنضاج وعيه. ولهذا فليس من المعيب أخلاقيا"ولا من المستهجن اجتماعيا".

أن يحمل المثقف بين ثنايا عقله بقايا من تلك الخلفيات، أو أن يحتفظ بين طيات مخياله شظايا من تلك المؤثرات، وإلاّ لاستحال عليه أن يغدو كما يوصف كعنصر بارز من طليعة المجتمع، أو أن يتعذر على الآخرين تصنيفه ضمن النخبة ومن علية القوم. باعتبار إن تلك المواريث – بغثها وسمينها – تشكل الأساس الذي يبني عليه ويشرع منه ويطور فيه ؛ ليس فقط ما يتعلق برصيده الثقافي واقتداره المعرفي وخزينه القيمي فحسب، بل وفيما يتصل بشؤون المجتمع التاريخية والدينية والحضارية والأخلاقية أيضا"، التي يكون ملزما"حيالها بتشذيب نتوءاتها وتهذيب انحرافاتها وتصويب اختلالاتها. ولهذا فقد وجد فيلسوف الهيرمينوطيقا (بول ريكور) إن (الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يبقى طويلا"فريسة لطفولته. والإنسان هو ذلك الكائن الذي تجذبه طفولته إلى الخلف)(1). بيد أن لتلك المواريث – شأنها في ذلك شأن كل الظواهر ذات الطبيعة الاجتماعية – عواقب لا ينبغي تجاهلها ومثالب لا يجوز إغفالها، لا تتمخض فقط عن أنماط تكوينها داخل نسق الثقافة العامة، بحيث تنافسها على السيادة العليا وتعارضها على الهيمنة الشاملة، وإنما في تبعات تنميطها لبنية الوعي الاجتماعي، بحيث تحول دونها على صعيد تطويرعناصرها وتحوير مضامينها وتغيير اتجاهاتها، وتبقيها من ثم تدور في فلكها وتتغذى على فتات قيمها. وهنا تقع على عاتق المثقف الحقيقي مهمة لا يحسد عليها، تتمحور حول إمكانية الفصل والتمييز ما بين الجوهري/ الايجابي فيها ؛ فكريات عقلانية لهضمها ورمزيات إنسانية لتمثلها ومنهجيات واقعية لتبنيها من جهة، وما بين الشكلي/ السلبي منها ؛ مخلفات عنصرية لنبذها وترسبات تعصبية لاستبعادها ونزعات عدوانية لاجتثاثها من جهة أخرى. إلاّ أن هذا الأمر ليس بالمهمة اليسيرة كما قد يظن البعض، مثلما لا يعد نزهة يسهل على المرء أنى ومتى شاء القيام بها، إنما هي مجازفة خطيرة تحتاج إلى مجهودات جبارة ومحاولات فائقة الصعوبة، لا يتاح لأي "كان التمكن من انجازها والخروج منها سالما" من دون خسائر، حتى أن أغلب الذين نجحوا في تخطي تلك الصعوبات الاجتماعية والمعوقات النفسية، لم يبرأوا بعد من جراحها الغائرة وإصاباتها الدائمة. خصوصا"حين تقع الأزمات السياسية الساخنة، وتحصل الانهيارات الاجتماعية المدوية، وتحدث الانعطافات التاريخية الحادة، وتتداعى الانكسارات القيمية المفاجئة، ولعل المثال الشاهد على ذلك ما حصل لأغلب من يحسبون أنفسهم مثقفي عراق ما بعد الاحتلال الأمريكي. إذ سرعان ما تحولوا إلى ناطقين نشطين لكياناتهم وأحزابهم، ومدافعين مسعورين لأديانهم وطوائفهم، ومنظرين فاعلين لأقوامهم واثنياتهم، وغيورين متعصبين لمناطقهم وجهاتهم، ودعاة متحمسين لقبائلهم وعشائرهم.

هذا من جانب، إما من جانب ثان، فانه يتوجب على من يرغب أن يلقب أو ينعت بالمثقف العضوي - بالمفهوم النيتشوي لا بالمفهوم الغرامشي، إذ إن الفرق بينهما على صعيد الدور والوظيفة كبير ونوعي ليس من الحكمة تجاهله - مراعاة عدم خلط الأوراق وتضييع الفواصل ما بين حصيلة وعيه الذاتي المتشكل على قاعدة البحث النقدي والتنقيب المتسائل والدراسة المتشككة من جهة، وما بين محتويات بنية المخيال الاجتماعي المترسبة بصيغة سرديات أسطورية وانثروبولوجية مؤمثلة من جهة أخرى. بحيث لا يسمح لمخلفات تلك البنية الرابضة في قاع اللاوعي الجمعي، بالتسلل إلى عرين وعيه المعقلن والتغلغل إلى خزين ثقافته المؤنسنة، وهو ما يخشى بالتالي أن تحنط أفكاره عن ذاته، وتنمط معارفه عن مجتمعه، وتحط من معلوماته عن واقعه. ولهذا فان المرء لا يغدو مثقفا"لمجرد انه بات يحسن التعبير عن لواعجه الشخصية، ويتقن الإفصاح عن همومه الاجتماعية، إنما – وهنا تقع النقطة المفصلية بين المثقف وغير المثقف – يتوجب عليه أن يحارب طفيليات عقله المؤمثلة، ويقاوم جنيات مخياله المؤسطرة، ويتغلب على ممانعات لاوعيه المشخصنة. حيث تتكون التصورات الخرافية عن الأصول الأقوامية، وتتبلور ملامح الاعتقادات الأسطورية عن المصادر الطوائفية، وتتشكل معالم الرمزيات التشبيحية عن الأرومات القبائلية.



من أمريكا اللاتينية واسبانيا والبرتغال

جورج الكاتب الملعون وقصص أخرى

ترجمة: سعيد بنعبد الواحد

ظَلّي

إنْريكي أندرسون إمْبرت
الأرجنتين 1910 - 2000

لا نتبادل ولو كلمة واحدة، لكني أعرف أن ظلّي يفرحُ تماما كما أفرحُ عندما نلتقي بالصدفة في الحديقة. هذه الأيام، أصبحتُ أراه دائما أمامي مرتديا لباسا أسود. حين أسير يسير، وحين أتوقف يتوقف. أنا أيضا أقلّدُه. إذا بدا لي أنه يشبكُ يديه وراء ظهره أفعل نفس الشيء. أظن أنه أحيانا ينحني وينظر إلي باحتقار ويبتسم إذ يجدني مفرطا في امتداداتي، محمرا، مكتظًّ الدم. أنظر إليه وأعتني به ونحن نتجول في الحديقة. وحين يبدو لي تعبا، أخطو خطوات موزونة هنا وهناك إلى أن أحمله إلى مكان يلائمه، ثم أتلوّى وسط الضوء وأبحث عن وضعية غير مريحة حتى يتمكن من الجلوس مستريحا على المقعد.

إنريكي أندرسون إمبرت (1910 - 2000) روائي أرجنتيني وكاتب قصة قصيرة وناقد أدبي. وُلد في قرطبة بالأرجنتين، وتخرج من جامعة بوينس آيرس بدرجة الدكتوراه. أصبح أول أستاذ للأدب الإسباني في جامعة هارفارد في العام 1965، وظل في هارفارد حتى تقاعده في العام 1980. اشتهر بمزجه بين الخيال والواقعية السحرية.

عادات

خوليا أوتشوا
إسبانيا

أقرأ في الصحافة أن السيد حفار القبور في البلدة الصغيرة "زيلْبورْ" قد فاز في انتخابات البلدية وأنه يستقبل المستشارين في مكتبه ومجرفتُه ما تزال مبلّلة بالتراب ومسندة إلى الطاولة.

جوليا أوتكسوا (سان سيباستيان ، 13 مارس 1953) شاعرة وكاتبة روائية وفنانة إسبانية. تنتمي إلى جيل الشباب الذي عزز نوع القصة القصيرة في إسبانيا، والذي تتلاقى في عمله التيارات الفنية مثل السريالية والوجودية وأدب العبث. تُرجمت أعمالها التي تزيد على أكثر من 30 كتابًا منشورًا، إلى لغات عدة وحصلت على العديد من الجوائز.

حلم

خورخي لويس بورخيس
الأرجنتين 1899 – 1986

في مكان مقفر من إيران، توجد قلعة حجرية غير عالية من دون أبواب ولا نوافذ. في الغرفة الوحيدة (أرضها من تراب وشكلها دائري) ثمة طاولة خشبية ودكّة. في تلك الزنزانة الدائرية يكتبُ رجل يشبهني، بحروف لا أفهمها، قصيدة طويلة حول رجل في زنزانة أخرى دائرية يكتب قصيدة حول رجل في زنزانة أخرى دائرية. هذا المسلسل لا نهاية له، ولن يستطيع أحد أن يقرأ ما يكتبه السجناء.

خورخي لويس بورخيس أسيفيدو (1899 ـ 1986) شاعر وكاتب مقالات وكاتب قصة قصيرة أرجنتيني. يعُدّ من أهم كتاب القرن العشرين. وصفه ماريو فارغاس يوسا الحائز على جائزة نوبل بأنه «أعظم كاتب باللغة الإسبانية منذ سرفانتس».

النافذة

غونسالو م. طافاريش
البرتغال ـ 1970

كانت إحدى نوافذ بيت السيد كالفينو، تلك التي تقدم أحسن منظر على الشارع، مغطاة بستارتين، يمكن ربطهما بالأزرار، عند جمعهما في الوسط. كان أحد الستارين، ذلك الموجود في الجهة اليمنى، له أزرار، وفي الستار الآخر ما يقابلها من العُرى. كي يطل من تلك النافذة، كان على السيد كالفينو أولا أن يفك الأزرار السبعة، واحدا واحدا. بعد ذلك، طبعا، كان يزيح الستارين بيديه ويتمكن من رؤية العالم ومراقبته. في الأخير، بعد أن ينتهي من المشاهدة، يجذب الستارين إلى الأمام، ويغلق كل زرّ على حدة. كانت نافذة ذات أزرار.
عندما كان يفتحُ النافذة في الصباح، وهو يفك الأزرار ببطء، كان يشعر في حركاته بالقوة الشبقية لمن يخلع برقةٍ، ولكن بقلق أيضا، قميصَ عشيقته.
بعد ذلك كان ينظر إلى النافذة بشكل مختلف. كما لو أن العالم ليس شيئا متوفرا في أي لحظة، بل شيئا يستوجب منه، ومن أصابعه، مجموعة من الحركات الدقيقة.
لم يكن العالم هو العالم نفسه من تلك النافذة.

كاتب برتغالي يدرّس فلسفة العلوم في جامعة لشبونة. ظهر لأول مرة في العام 2001. ومنذ ذلك الحين تم تكريمه عدة مرات. في العام 2005 حصل طافاريش على جائزة خوسيه ساراماغو للكتّاب الشباب عن روايته "القدس".

الكاتب الملعون

رْوي مانْويل أمارال
البرتغال ـ 1973

لم أعرف قط أحدا مثل جورج. كان بالفعل كاتبا ملعونا. كان كاتبا ملعونا سواء في بيته كما في المقهى، وخصوصا في الأوساط الأدبية. كان لامرأته أسوأ رأي فيه وتدعوه "الملعون" وأيضا "الوغد"، و"الشرير"، و"المخادع"، و"السكير"، و"المتسكع"، و"الوحش"، و"الخبيث"، و"الداهية"، و"الماكر"، بل و"المتاع القديم"، و"المنبوذ"، و"أرذل الناس"، و"الساحر"، ومرة أخرى "الملعون". في رأيها، كان جورج هو الشيطان بعينه.
في المقاهي أيضا، لم يكن يحظى بتقدير كبير. كان لأصدقائه عنه فكرة احتقار تفوق أي احتقار لأي شخص في العالم. ويكرهه الكتاب الآخرون، ويحسدونه ويقولون عنه أفظع الأشياء. وما هي أسباب كل ذلك؟ لا أحد يعرف. ربما لذلك بلغ شهرة كبيرة ككاتب ملعون. لكن جورج كان يفعل كل ما في وسعه حتى يغير الناس رأيهم فيه. كان يجري وراءهم ويقدم لهم الشوكولاته، والمبردات، والفستق، وكتب الزراعة في الأيام القسوم، وكتب علم الفلك في الأيام الفردية. ولكنه، خصوصا، كان يحاول إقناعهم، وهو يزبد ويرغي مثل المجنون، مؤكدا أنه لم يكتب قط في حياته سطرا واحدا، لأنه، بكل بساطة، إنسان أمي.
مهما يكن من أمر، لم يكن أحد يصغي إليه. وبخصوص هذه النقطة هناك توضيح لا بد منه: كان جورج أخرس أيضا.
فليشمله الرّبُّ بسلامه المقدس.

ولد روي مانويل أمارال عام 1973 في بورتو في البرتغال وما زال يعيش فيها. له العديد من المؤلفات والترجمات. يدير مجموعة أفيسو للثقافة.

سعادة

أندريس نيومان
الأرجنتين ـ 1977

اسمي ماركوس، أردت دائما أن أكون كريسطوبال. لا أقصد أن أُسمى كريسطوبال. كريسطوبال صديقي، أكاد أقول الأحسن، لكن سأقول الوحيد. غابرييلا هي زوجتي. إنها تحبني كثيرا، وتنام مع كريسطوبال.
إنه ذكي، وواثق من نفسه، ويرقص بخفة. كما أنه يركب الخيل، ويتقن قواعد اللغة اللاتينية. يطبخ للنساء. ثم يأكلهن في الغداء. أكاد أقول إن غابرييلا هي أكلته المفضلة. قد يعتقد غافل أن زوجتي تخونني. لا شيء أبعد من ذلك. أردت دائما أن أكون كريسطوبال، ومن أجل ذلك لا أقف مكتوف اليدين. أحاول أنْ لا أكون ماركوس. أتابعُ دروسا في الرقص، وأراجع المقررات التي احتفظت بها من فترة الدراسة. أعلم جيدا أن زوجتي تحبني إلى درجة الجنون. حبها لي كبير جدا لدرجة أن المسكينة تنام معه. مع الرجل الذي أود أنا أن أكونَهُ. بين ذراعي كريسطوبال الغليظتين تنتظرني غابرييلاتي بذراعين مفتوحتين منذ عدة سنوات.
كل هذا الصبر يغمرني بالمتعة. ليت اجتهادي يكون في مستوى تطلعاتها، لتصل، يوما ما قريبا جدا، اللحظةُ. لحظةُ الحب القوي التي طالما حضّرتْها وهي تخون كريسطوبال بالتعود على جسده وطبعه وأذواقه، لكي تجد أكثر ما يمكن من الراحة والسعادة عندما أصير أنا مثله، ونتركه وحيدا.

أندريس نيومان كاتب وشاعر ومترجم وكاتب عمود ومدون إسباني أرجنتيني. ابن مهاجرين بولوني، ولد في بوينس آيرس لأم من أصول فرنسية وإسبانية وأب من أصول يهودية من أوروبا الشرقية.

أدب

خوليو طوري
المكسيك ـ 1889 - 1971

شمّر الروائي عن ساعده، وضع ورقةً في الآلة الكاتبة، رقّمها وتأهّب لسرد وقائع اقتحام القراصنة. إنه لا يعرف البحر، ولكنه سوف يُصوّرُ بحار الجنوب المضطربة والغامضة. لم يصف في حياته سوى مستخدمين ليس لهم أي اعتبار رومنسي وسكان مسالمين مغمورين، لكن عليه الآن أن يقول كيف هم القراصنة أنفسهم. يسمعُ تغريد حسّون زوجته، فيملأ في تلك اللحظات السماءَ الكئيبة والمُروّعة بطُيور قطرس وطيور بَحْرية أخرى كبيرة.
خُيّل إليه أن الصراع الذي يخوضه ضد ناشرين جشعين وجمهور غير مبال هو الاقتحامُ، وأن البؤس الذي يتهدد بيته هو البحرُ الهائج.
وحين وصفَ الأمواج التي تتهَدْهدُ فوقها الجثثُ والصواري المحطمة، فكّر الكاتبُ البئيس في حياته التي تخلو من أي انتصار؛ حياة تتحكم فيها قوى صماء ومشؤومة، لكنها مع ذلك فاتنة، ساحرة وخارقة.

كان خوليو توري ماينز كاتبًا ومعلمًا مكسيكيًا وكان جزءًا من مجموعة الأثينيين الشباب، وهي جمعية ثقافية للتنوير تأسست في المكسيك مطلع القرن الماضي. كتب بشكل أساسي المقال، على الرغم من أن إنتاجه المحدود تضمن أيضًا قصصًا قصيرة وأعمالًا علمية.

التشكيلة

مانْويل ألغري
البرتغال، 1936

لا أعرف بالضبط أي حرب أخوضها. كل يوم في مثل هذه الساعة، السادسة مساء، يبدأ جنود لا أراهم بمحاصرتي. أشعر أنهم بالقرب مني، أعرف أنهم يحيطون بي، لكني لا أرى أحدا منهم. لا شيء سوى طلقات نارية، طلقات متواترة وطلقات رُوكيت. من حين لآخر، يصيحون في مكبر الصوت ويأمرونني أن أستسلم.
ـ إنك لوحدك ـ يقولون ـ إنك جندي وحيد في حرب خسرتها منذ زمان.
المشكلة أنني لا أعرف حتى أي حرب هي. لا أعرف من ألبسني هذه البدلة العسكرية، ولا من بعث بي إلى هنا ووضع سلاحا في يدي. لا ينقصني العتاد الحربي، ولا حصص الطعام، ولا الماء. يزودونني بالمؤن كل يوم. لكنني لا أعرف من يقوم بذلك. لا أعرف أيضا من هم معي ولا البلد أو القضية التي أحارب من أجلها، إذا كنت فعلا أحارب من أجل شيء ما. أدافع عن هذا المحرز. إنها تشكيلتي العسكرية. ربما لامعنى أن أكون هنا للدفاع عنها، لكني لو فقدتها سأفقد نفسي أيضا. المعنى الوحيد، الذي ربما لن يكون له معنى ذا قيمة، هو أن أدافع عن هذه التشكيلة. حتى آخر نقطة دم، كما قالوا لنا، منذ مدة، في التعاليم الموجهة للمجندين الجدد. لهذا لا أستسلم. مهما أنذروني وأرهبوني، سأستمر في المقاومة. ليس لأسباب عسكرية أو أخلاقية محضة. لنقل لأسباب جمالية. الرجل لا يستسلم. ربما لذلك أنا هنا، لا أعرف بالضبط أين ولا منذ متى، ربما منذ الأزل، وسط التشكيلة، محاصر ووحيد، لكنني لست بالمنهزم.
في مكان ما، هناك من يزودني. في مكان ما، هناك من يعرف أنني لا أستسلم. كل يوم، على الساعة السادسة مساء، يشتد الحصار. كل يوم، في نفس الساعة، أتخذ لنفسي موضعا. أستغرب كيف أنهم لا يصيبونني، والحقيقة أنني لا أعرف إن كنت قد أصبت مرة العدو، إذا كنت أستطيع أن أسميه كذلك. يصل بي الأمر أن أتساءل إن لم يكن هذا حلما، إن لم يكن كل شيء مجرد كابوس وأنني سأستيقظ فجأة. مهما يكن، فالحرب مستمرة. في الحلم أو خارج الحلم، إنها مستمرة. إنها الساعة السادسة تقريبا وأشعر أنهم يقتربون. كل يوم على هذه الحال، كل يوم أدافع عن تشكيلتي.
ـ إنك رجل وحيد ولقد خسرت الحرب ـ يصيحون.
أعرف جيدا أنني وحيد. لكن، ما دمت أقاتل فإنني لم أخسر الحرب، وإن سألني أحد أي حرب هي فلن أعرف كيف أجيبه بالضبط. قد أقول إنها حرب رجل وسط تشكيلته. رجل يحارب، ربما في الحلم، لأن كل شيء، ربما، حلم. حُلمُ حُلم، أذكر أنني قرأت هذا في مكان ما. ماذا يهم؟ حلما كان أم لا، إنهم هنا، عليّ أن أدافع عن تشكيلتي؛ لا وجود لمعنى آخر غير هذا، أن أحارب حتى النهاية، الرجل لا يستسلم، ليس شيئا جميلا أن يستسلم، سيكون ذلك، إذا سمحتم، من قلة الأدب، سيكون قلة أدب كبيرة.

مانويل أليغري دي ميلو دوارتي ولد في 12 مايو 1936، وهو شاعر وسياسي برتغالي، ومرشح للانتخابات الرئاسية البرتغالية للأعوام 2006 و2011 بدعم من الكتلة اليسارية والحزب الاشتراكي. حصل أليغري على جائزة خاموس في العام 2017.

الكسوف

أوغوستو مونتيروسو
غواتيمالا ـ 1921-2003

عندما شعر الأخُ بارْطولومي أرّاثولا بأنه ضائع، قبلَ بأن لا شيء قد ينجيه. كانت غابة غواتيمالا القوية قد أسرته وهي حازمة لا ترحم. أمام جهله لجغرافية المكان جلس في هدوء ينتظر الموت. أراد أن يموت هناك، دون أي أمل، منعزلا، وتفكيره مركز في إسبانيا البعيدة، وبالضبط على دير أبْروخوس حيث كان كارلوس الخامس قد تكرّم مرة ونزل من عليائه ليقول له إنه واثق من الحماس الديني لمهمته كراهب يمنح الخلاص الديني للهنود.
عندما استيقظ وجد نفسه محاطا بمجموعة من الأهالي بوجوه جامدة وهم يتأهبون لتقديمه قربانا أمام مذبح؛ مذبح بدا لبارْطولومي مثل سرير قد يستريح فيه، أخيرا، من مخاوفه، من قدره ومن نفسه.
كان قد قضى ثلاث سنوات في البلد منحته تمكنا متوسطا من اللغات الأصلية. حاول أن يفعل شيئا. قال بضع كلمات فهمها الهنود. حينئذ عنّت له فكرة اهتدى إليها بفضل نبوغه وثقافته الكونية ومعرفته القوية لأرسطو. تذكر أنّه في ذلك اليوم كان يُنتظرُ وقوع كسوف تام، فقرر في أعماقه أن يستعمل تلك المعلومة ليخدع مضطهديه وينجو بحياته. - إذا قتلتموني – قال لهم – بإمكاني أن أجعل الشمس تظلم في مكانها العالي.
نظر إليه الأهالي محدقين، فباغته عدم تصديق في عيونهم. رأى أن مجلسا مصغرا قد انعقد، وانتظر واثقا وبشيء من الازدراء.
بعد ساعتين، كان قلبُ الأخ بارْطولومي أرّاثولا يقطر دما بشدة على حجرة الذبح (التي تبرق تحت الضوء المظلم للشمس المكسوفة)، بينما أحد الأهالي يتلو، دون أن يغير مقاماته الصوتية ودون عجل، واحدا واحدا التواريخ اللانهائية التي ستحصل فيها ظواهر كسوف وخسوف سبق لعلماء الفلك المايا أن تنبؤوا بها ودوّنوها في مخطوطاتهم دون حاجة إلى مساعدة أرسطو القيمة.

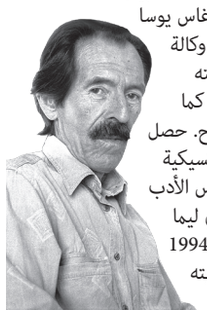
أوغستو مونتيروسو بونيلا (1921 ـ 2003) كاتب من أصل هندوراسي يعيش في غواتيمالا. معروف بأسلوبه الساخر والفكاهي في قصصه القصيرة. حاصل على العديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة أمير أستورياس في الأدب 2000، وجائزة ميغيل أنجيل أستورياس 1997، وجائزة خوان رولفو 1996.

قصص خوليو ريبيرو

تحدى الأساطير الاستعمارية..

لوكاس إيبيريكو لوزادا

كان الكاتب البيروفي خوليو رامون ريبيرو يبلغ من العمر 44 عامًا ويعيش في باريس، عندما تم تشخيص إصابته بالسرطان وأعطي ستة أشهر للعيش. قرب نهاية قصته القصيرة الطويلة "للمدخنين فقط"، يذهب بطل الرواية الذي لم يذكر اسمه - مدخن شغوف مدى الحياة - لرؤية طبيبه، بعد أن بدأ يواجه صعوبة في البلع. هذه ليست المرّة الأولى التي يبحث فيها عن العلاج. قام الطبيب منزعجًا، بإدخاله إلى المستشفى. "جعلني أخضع لاختبارات جديدة ومعقدة، وبعد بضعة أيام، دون أي تفسير واضح، كنت على سرير يتم دفعه نحو غرفة العمليات." يتكرر مثل هذا السيناريو بأشكال مختلفة في قصص "كلام الصامتين"، وهي ترجمة جديدة بقلم كاثرين سيلفر. شخصيات ريبيرو، التي تواجه تحديات ذات أبعاد هائلة، غالبًا ما لا تستجيب بغضب ولا استياء مرير ولا حزن، لكن بدلاً من ذلك نوع من القبول الفضولي، استسلام غير بطولي تمامًا لمصيرهم. في "للمدخنين فقط" يستيقظ بطل الرواية - كاتب قصة قصيرة من بيرو يعيش في فرنسا - من الجراحة التي تحولت بالمجاز إلى حالة أكثر سلبية: "قطع مثل لوح من اللحم البقري ثم خياطة مثل دمية مصنوعة من الخرق." وعلى الرغم من أن ريبيرو راوي قصص أكثر تقليدية بكثير من أقرانه، إلّا أنّه يفتقر أيضًا إلى الكثير من الرهبة الوجودية المترابطة في قصص دي بينيديتو وأونيتي على سبيل المثال. ومع ذلك، أثناء قراءة قصصه، لا يسعني إلا الشعور بأنه يشارك شيئًا ما مع جميع المؤلفين الأربعة في رفضه الهادئ لكتابة ما توقعه القرّاء في العالم من أمريكا الجنوبية.
يشعر المرء أن ريبيرو كان لديه القليل من الاهتمام بمسألة الخير والشر؛ بدلا من الأبطال أو الأبطال المعادين، قصصه مليئة بالخاسرين. على الرغم من أن التأثير الواضح والمنشط لفلوبير غالبًا ما يمنح القصص بريقًا مألوفًا، إلّا أنّها مرتبطة أيضًا بخضوع كافكا المبتسم لمطالب الحياة السخيفة. ومثل بطل رواية "للمدخنين فقط"، نجا ريبيرو من تشخيص السرطان، وعاش لمدة عقدين آخرين وعدد لا يحصى من السجائر، قبل أن يستسلم أخيرًا لنوبة أخرى من السرطان في العام 1994. وعلى الرغم من أنّه عاش في منفى اختياري (بالقرب من الفقر) في باريس لسنوات عديدة، إلّا أن ريبيرو عاد إلى موطنه ليما قبل سنوات قليلة من وفاته، في ذروة شهرته. بينما بقيت زوجته، تاجر الأعمال الفنية ألينا ريبيرو، في باريس ولم تكتب في الغالب. في "الأمواج" ، قصة نُشرت له بعد وفاته (ولم يتم تضمينها في المجموعة الجديدة)، قرر الكاتب التوقف عن إقامة الحفلات والانتقال إلى الشاطئ، حيث يكرس نفسه لتعلم ركوب الأمواج. وفي السطور الأخيرة من القصة، يفرغ الشاطئ ويصطاد أخيرًا موجة. يفسح فرحه الخالص المجال لإدراك أن "الموجة كانت تأخذه بثبات وبشكل أسرع وأسرع، تحت ذلك الضوء القمري الذي أضاء الشعاب المرجانية، نحو الأبد". إنها ليست بصيرة فريدة بأي حال من الأحوال، كما قال الصحفي البيروفي دانييل تيتنجر: "الأشياء التي تنعش نسيج حياتنا قد تكون هي الأشياء التي تقتلنا." في أيدي كاتب أقل شأنا قد نجد الرسالة مملة. في الصوت المبني للمجهول المحبوب لريبيرو نستذكر حدث في قصة "الخروج إلى البحر"، وهي قصة كتبت قبل عقود. حين يتم إقناع ديونيزيو، وهو صياد متواضع، بترك زوجته على الشاطئ والخروج ما قبل الفجر مع منافس عدواني يدعى جانامبا. في السطور الأخيرة من القصة، يلقى ديونيزيو بالشبكة "دون أن يرفع عينيه عن الساحل الضبابي، وقد غمره حزن مجهول لا يعرف كنهه، أو ربما عرفه حالما تلقى طعنة السكين".
يكتب ريبيرو في مذكراته "البيرو التي أقدّمها، ليست البيرو التي يتخيلونها أو يصورونها: لا يوجد هنود، أو عدد قليل جدًا من الأشياء المعجزة أو غير العادية التي تحدث، اللون المحلي غائب، الهذيان الباروكي أو الهذيان اللفظي مفقود." وينعكس رفض المؤلف هذا في شخصياته التي تعج حياتها الداخلية بالدراما. أنّهم أولئك الذين يتأرجحون بشكل غير مستقر على حافّة الفقر الروحي والمالي والهشاشة النفسية، إذ تواجه هذه الشخصيات مصيرها بالخوف والغضب والرعب، في حين أن العديد من الشخصيات في قصصه التي نشرها الناشر الإسباني Seix-Barral في العام 2009، هم بالفعل من البيروفيين الذين تميل حياتهم الصعبة إلى الهروب من القلق ويُظهر الكاتب بواسطتهم اهتمامًا ثابتًا بالشخصيات التي تشبهه إلى حد كبير.



خوليو رامون ريبيرو كاتب وصحفي من البيرو. ولد في العام 1929 في ليما عاصمة البيرو. عمل مع مواطنيه ماريو فارغاس يوسا ولويس لوايزا كصحفي لدى وكالة فرانس برس. اشتهر بمجموعته القصصية "نسور بلا ريش". كما كتب الرواية والشعر والمسرح. حصل على جائزة خوان بريميو المكسيكية المهمة قبل وفاته بقليل. درس الأدب والقانون بجامعة كاتوليكا في ليما التي توفي فيها أواخر العام 1994 عن عمر يناهز 65 بعد إصابته بمرض السرطان.

الطريق الثقافي No. 94
بالتعاون مع اليونسكو

اليوم العالمي لوقف الإفلات من العقاب

التصدي لجرائم قتل الصحفيين والتهديدات بالعنف والترهيب

قررت منظمة اليونسكو أن يكون الثاني من تشرين الثاني/ نوفمبر من كل عام، يومًا عالميًا لوقف إفلات مرتكبي الجرائم بحق الصحفيين من العقاب، التي تُعد من أكثر القضايا إلحاحًا وتحدّ من ضمان حرية الصحفيين في التعبير والوصول إلى المعلومات.

وحسب مرصد اليونسكو فأن 9 جرائم قتل بحق الصحفيين من أصل 10 تبقى من دون حسم قضائي، وغالبًا ما تكون دورة العنف ضد الصحفيين مؤشرًا على ضعف سيادة القانون والنظام القضائي. في الوقت الذي يُعد فيه القتل والتهديد بالقتل أكثر أشكال الرقابة على وسائل الإعلام تطرفا. ويتعرض الصحفيون في مناطق عديدة في العالم إلى مخاطر لا حصر لها - تتراوح بين الخطف والتعذيب والإعتداءات الجسدية والمضايقات، لاسيّما في المجال الرقمي. إن التهديدات بالعنف والإعتداء على الصحفيين على وجه الخصوص، يخلق مناخا من الخوف ويعيق التداول الحر للمعلومات والآراء والأفكار لجميع المواطنين.

لقد أظهرت دراسة حديثة تم تطويرها بدعم من منظمة الدفاع عن الإعلام Global Fund Defense Media أنه من بين 139 جريمة قتل لصحفيين في أمريكا اللاتينية، تلقى أكثر من نصفهم تهديدات تتعلق بعملهم. لذلك ترى اليونسكو من الضروري تعزيز التحقيقات والملاحقات القضائية بشأن التهديدات بالعنف ضد الصحفيين، من أجل منع الجرائم بحقهم. بالإضافة إلى ذلك، فإن أنظمة العدالة التي تحقق بقوة في جميع تهديدات العنف ضد الصحفيين، تبعث برسالة قوية مفادها أن المجتمع لن يتسامح مع الإعتداءات على الصحفيين وضد الحق في حرية التعبير للجميع. ولهذه الغاية، فإن زيادة فهم التهديدات بالعنف والاعتداءات التي يواجهها الصحفيون سيساعد في تحسين جودة سياسات الوقاية والحماية للعاملين في مجال الصحافة. وفي هذا الصدد، فإن تعزيز آليات الحماية الوطنية للصحفيين ضروري لمعالجة هذه القضية.

وحسب استطلاع أجرته المنظمة لصالح اليونسكو، تتأثر الصحفيات بشكل خاص بالتهديدات والاعتداءات، لاسيّما تلك التي تتم بواسطة الإنترنت، وقالت 73 ٪ من الصحفيات اللواتي شملهن الاستطلاع، أنّهن تعرضن للتهديد والترهيب والإهانة عبر الإنترنت فيما يتعلق بعملهن. وكانت الجمعية العامّة للأمم المتحدة قد اعتمدت القرار رقم RES / A 163/68 في دورتها الثامنة والستين في العام 2013، والذي أعلن يوم 2 نوفمبر يومًا دوليًا لإنهاء الإفلات من العقاب على الجرائم المرتكبة ضد الصحفيين. ومنذ ذلك الحين، أصبحت الاحتفالات العالمية بمثابة فرصة فريدة لزيادة الوعي وتعزيز الحوار بين جميع الجهات الفاعلة المشاركة في مكافحة الإفلات من العقاب على الجرائم المرتكبة ضد الصحفيين. وتلعب هذه الجهات الفاعلة، بما في ذلك وكالات الامم المتحدة والهيئات الإقليمية والدول الاعضاء وأعضاء السلطة القضائية والمجتمع المدني ووسائل الإعلام، دورًا حيويًا لضمان المساءلة وتقديم مرتكبي الجرائم ضد الصحفيين إلى العدالة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الالتزام المتزايد من المجتمع الدولي بمعالجة تلك القضايا تجلى بشكل أكبر في الإعلان الختامي لمؤتمر الأمم المتحدة الرابع عشر لمنع الجريمة والعدالة الجنائية، الذي أقر بخصوصية التهديدات التي يواجهها الصحفيون. وعلى وجه الخصوص، دعا الإعلان الدول الاعضاء

إلى اتخاذ إجراءات «للتحقيق في التهديدات وأعمال العنف التي تدخل في نطاق آلياتها القضائية، بهدف إنهاء الإفلات من العقاب على الجرائم المرتكبة ضدهم». وسيسلط اليوم العالمي لإنهاء الإفلات من العقاب على الجرائم المرتكبة ضد الصحفيين 2021 الضوء على الدور الفعال لأجهزة النيابة العامة، في التحقيق والملاحقة، ليس فقط في جرائم القتل، ولكن أيضًا في التهديدات بالعنف ضد الصحفيين. وستنظم طاولة مستديرة رفيعة المستوى تضم ممثلين من أجهزة النيابة العامة الحكومية والصحفيين والخبراء القانونيين، وسيوفر الحدث منصة للحوار بين المدعين العامين والصحفيين بشأن تدابير الوقاية والحماية لضمان سلامة الصحفيين. كما سيتم دمج جانب التصدي للتهديدات عبر الإنترنت والتهديدات القائمة على النوع الاجتماعي ضد الصحفيات في المناقشة التي ستستند بشكل خاص إلى المبادئ التوجيهية للمدعين العامين بشأن قضايا الجرائم ضد الصحفيين، والتي نشرتها اليونسكو بالاشتراك مع الرابطة الدولية للمدعين العامين، وهي متاحة بـ 16 لغة. إضافةً إلى ذلك، سيتم نشر فصل السلامة من تقرير الاتّجاهات العالمية، بما في ذلك أحدث بيانات اليونسكو عن القتل والإفلات من العقاب ونظرة عامة على الاتّجاهات العالمية في مجال سلامة الصحفيين، تماشيا إعلان ويندهوك، الذي تم تبنيه أثناء الاحتفال باليوم العالمي لحرية الصحافة في العام 2021، وبالإضافة إلى ذلك، سيتم مناقشة دور الصحافة الاستقصائية في الكشف عن هذه التهديدات، وإبلاغ المدعين العامين بنتائجها. وتجدر الإشارة إلى أنه سيتم مشاركة التقنيات المبتكرة لإجراء التحقيقات، لاسيّما باستخدام موارد صحافة البيانات، من أجل زيادة الوعي العالمي بالتهديدات والأخطار التي يواجهها الصحفيون.

مناقشة دور الصحافة الاستقصائية في الكشف عن هذه التهديدات، وإبلاغ المدعين العامين بنتائجها

29 أكتوبر اليوم العالمي للمدن

يعيش أكثر من نصف سكان العالم حاليًا في مناطق حضرية وأصبحت المدن تدريجيًا مراكز للأنشطة البشرية والمرونة والاستدامة والابتكار. ونظرًا للدور المهم الذي تلعبه المدن في تحقيق التنمية المستدامة، قررت اليونسكو في العام 2019 إنشاء منصة المدن التابعة لليونسكو (UCP) التي تجمع بين شبكاتها وبرامجها المتمركزة حول المدن عدد من الشبكات، مثل شبكة المدن الإبداعية لليونسكو (UCCN) وشبكة اليونسكو العالمية لمدن التعلم (GNLC) والتحالف الدولي لمدن التعلم والمدن الشاملة والمستدامة (ICCAR) وبرنامج مدن التراث العالمي وتحالف المدن الكبرى للمياه والمناخ ومدن التثقيف الإعلامي والمعلومات (MIL) وبرنامج الحد من مخاطر الكوارث ومرصد اليونسكوNetexplo لتعزيز التنمية الحضرية المستدامة والمساهمة وفق برنامج شامل.

ويعدّ اليوم العالمي للمدن محاولة لتكييف المدن لمقاومة التغير المناخي، مع التركيز على أن سياسات المرونة وخطط العمل المتكاملة ستقلل بشكل كبير من المخاطر المرتبطة بالمناخ على سكان المناطق الحضرية، ويتم تنظيم مجموعة متنوعة من المؤتمرات والأنشطة ذات الطابع الخاص بالمدينة من قبل شبكات وبرامج منصة المدن التابعة لليونسكو.

احادية المفهوم وتعددية المصطلح

الانزياح.. الأصول اللغوية والإصطلاحية

لؤي آل صيهود

إن البحث عن الأصول اللغوية والاصطلاحية لمفردة (الانزياح) تقتضي الرجوع إلى الأبحاث والدراسات التي تناولت (الإبداع) بوجه عام والى الدراسات التي تناولت تلك المفردة بشكل خاص. وهذا بطبيعة الحال يفرض على الباحث ان يضبط مجاله الذي يدور فيه ، ويحاول أن يلاحق المعاني المتعددة الأخرى والمرادفة لهذه المفردة التي اعتمدها في دراسته فيحدد بذلك مفهومها الاصطلاحي ويعرض للمصطلحات المقاربة أو المرادفة ومن الجدير بالإشارة إن الاهتمام بمفهوم الانزياح يتصل بالأبحاث والدراسات التي تناولت (الإبداع) منذ القدم إذ تعود في جذورها إلى زمن " أرسطو" مروراً بالعصور الوسطى وحتى العصر الحديث.

ويرجع الاهتمام به بحسب "صلاح فضل" إلى فاليري بعد شيوع عبارة قال فيها: إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما وشاركه رأيهُ الكثير من الباحثين والنقاد حتى انتشرت وتفشت عندهم فكرة أن الأسلوب هو علم الانحرافات والانزياحات. التركيز المتزايد على ما حول النص ولاسيما حياة المؤلف "المبدع" دفع إلى تبني الأسلوب بوصفه اختياراً، وربّما الحق هذا التصور بعض الحيف بالنص، لذا فقد تبنت وجهة نظر أخرى الأسلوب بوصفه انزياحاً، وهذه الوجهة هي الأكثر شمولاً واتساعاً ويعود ذلك لتعبير "الانزياح" عن الصفة الفردية التي ينشدها المبدعون على مرّ التاريخ و(النزوع إلى إنشاء طريقة خاصة في التعبير تعود إلى رغبةٍ لدى الكُتاب في إظهار أصالتهم اللغوية والأسلوبية وهي رغبة تبدو من القوة بحيث تجعلهم غير مبالين كثيرا أفَهِمُوا أم لَمْ يَفهموا)

إن "إشكالية المصطلح" تتجسد في شبكة الدوال التي تشير إليه، لأن المشتغلين به وإن صَدَروا عن مفهوم واحد فانهم اختلفوا كثيراً في توحيد المقابل الاصطلاحي الدقيق له وإشاعته على نحو يكتسي فيه الاستقرار والثبات العلمي. ولذلك سنميز القول في "الانزياح" بوصفه المصطلح الأكثر رواجاً، وهذا لا يعفينا من التعريج على بعض المصطلحات المرادفة وهو اختيار ينحرف بالجمل المعيارية عن مسارها النفعي والتواصلي والمعتاد، ليعيد تشكيلها من جديد، وهو الذي يفجر طاقات الجمل فنياً في كتاباتهم بوساطة الخيال الإبداعي.

فالانزياح لغة، يعني الانحراف، والانزياح اصطلاحاً يعني عند "جان كوهن" الانحراف عن التعبير الحيادي وهو ينتهك نظام الجمل المعيارية ويخرقها خرقاً منظماً مدروساً، القصد منه توليد الشعرية في النص، محافظاً على سمة التواصل اللساني ولا يؤدي إلى الإبهام، فعندما يتجاوز حدّاً معيناً فأنه يفقد مسوغات وجوده لأن اللغة الشعرية محكومة بقانون التواصل.

ويذهب د. حسن ناظم إلى: إن كوهن (لم يفلت من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، في حين أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، بسبب المفهوم النظري لشعريته أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع من القصيدة) ولكن يبقى الانزياح في النص وسيلة لخلق الأريحية والتمايز في اللغة الأدبية وليس هدفا. الانزياح بوصفه مفهوماً متصوراً أو ظاهرة في شعرنا العربي لم يتنكر له الخطاب النقدي والبلاغي العربي ولكنه لم يتمكن من مقومات "المصطلحية" إلا في الخطاب الحديث ولعل فضل انبثاقه يعزى إلى عبد السلام المسدي، في كتابه "الأسلوبية والأسلوب".

أما شيوعه فيعود إلى مترجمي كتاب جان كوهن "بنية اللغة الشعرية" وهما: محمد الولي و محمد العمري إذ التزما – على امتداد هذه الترجمة – "الانزياح" مقابلا لمصطلح Ecart ثم تبنياه في بعض بحوثهما بالوعي النظري المطروح عند كوهن فأتاحا له إخصاباً عمّقه ليكون مصطلحاً ناجزاً لانغلاقه على مدلول مركزي يتسم بالدقة والوضوح.

والانزياح من أكثر المصطلحات شيوعا، وقد نظر له كوهين وغيره من أقطاب الشعرية، ويظهر في سلوك اللغة الأدبية ومهارة المؤلف في الاختيار والتأليف وإقامة علاقات بين مفردات من حقول دلالية مختلفة لا علاقة بينها على مستوى الواقع بقصد التأثير والدهشة، وفي عصرنا الحديث صار النظر إلى الانزياح ينسجم مع (التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف، تحقق قدرا من الشعرية في رأي كوهين، كما إن رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءة استبطانية تبتعد عن السطحية).

ويتسع مفهوم الانزياح ويتطور – كما اظن – حينما يرتبط في النص السردي بما نُسمّيه "اللغة المغايرة" كالتحول من الفصحى إلى العامية أو تغيير وجهة أو استخدام المفردات الأجنبية والعامية المختلفة عن السياق العربي الفصيح، فضلاً عن توظيف الانزياحات اللغوية الشعرية في مستوى آخر.

فالانزياح خطأ متعمد على ما يرى كوهين (يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص وهذا "الخطأ" مشروط بإمكانية تأويله، والوقوف على تصحيحه) لذلك وجب فيه ان تراعى درجة حرجة ليس له حق تجاوزها، لأنه محكوم بقانون التواصل وينبغي هنا كشف التباين الحاصل بين الجملة المزاحة والواقعة الشعرية لأن الجملة الشعرية يتجاذبها آلية الانزياح، وقصر جان كوهين الانزياح على (تحليل الأشكال الشعرية للغة واللغة وحدها)

بحسب فاليري فإن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما وشاركه رأيهُ الكثير من الباحثين والنقاد

وقد ترعرع مفهوم الانزياح ونما في الدراسات الحديثة، وسنمرّ على بعض تعريفاته التي اتفقت في المضمون واقتربت من طبيعة المصطلح. فسبيتزر* يفترض أن (الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بدّ أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي)

فالانزياح هو الذي ينبه الذهن بمخالفته السائد والمستعمل (وهو المولّد الرئيس لشاعرية اللغة ولجمع الأشكال التي تحققت بها الشاعرية، فهو يعمل على المستوى الدلالي مولداً الصور انطلاقاً من الوظائف النحوية وعلى المستوى الصوتي)

لعل مفهوم الانزياح يزداد وضوحاً وجلاءاً بمساهمات الشكلانيين الروس، على وجه التحديد "ياكبسون"* وغيره، فقد تعرض ياكبسون في دراساته لمفهوم الشعرية وبؤرتها إذ حدد (الشعرية بالوظيفة الشعرية لا بالشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة على حساب الوظيفة الشعرية) وبصيغة أخرى فان الشعرية علم موضوعه الوظيفة الشعرية لتلك العناصر النوعية غير القابلة للإختزال، وليست الشعرية كلها تظهر الانزياح.

وهو (عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي) رابطاً المفهوم بالمتلقي في التعريف الأول وبالمنشئ في التعريف الثاني مشيراً إلى أن الانزياح لا يعني تهشيم وتكسير الكلام العادي عشوائياً وإنما يحدث ذلك بشكل منتظم ودقيق فالغاية من الهدم هي البناء على المستوى الثاني، وهو ما عبّر عنه "مكاروفسكي" بـ"الانتهاك المنظم" في كتابه الذي يشير بوضوح إلى مفهوم الانزياح "اللغة المعيارية واللغة الشعرية" فاللغة الشعرية تتميّز عن اللغة المعيارية بـــ (انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له) وقوله (إنّ انتهاك قانون اللغة المعيارية – الانتهاك المنتظم – هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا ومن دون هذا الإمكان لن يوجد الشعر وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتاً في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعاً، ومن ثم كثرت إمكانيات الشعر في تلك اللغة ومن ناحية أخرى كلما قلّ الوعي بهذا القانون قلّتْ إمكانيات الانتهاك، ومن ثم تقلّ إمكانات الشعر). وقد اندفع مكاروفسكي مع مفهوم الانزياح إلى منطقة قصوى تتناظر مع ما سنجده عند "كوهين" الذي جعل تهشيم وتحطيم اللغة هو الجوهر الحقيقي للشعر. اقترن هذا المفهوم عند تشومسكي بمفهوم آخر كان له حضور واضح هو مفهوم "اللانحوية"* الذي طوّر مفهوم الانزياح من خلال مناقشة (قضيتين لهما كبير مساس بالانحراف وهما درجة الصحة النحوية والبنية العميقة).

ففي القضية الأولى وهي درجة الصحة النحوية (انطلق تشومسكي صاحب النظرية من مبدأ مفادُهُ أنّهُ ينبغي للجملة أن توافق القواعد النحوية وأن تقبلها أُذن المتكلم السامع، بيد أن المشكلة تكمن في أنه ربما توافق الجملة قواعد النحو، ولكنها على الرغم من ذلك تبدو غير مفهومة بسبب من تعقيدها المعنوي الناتج في اغلب الأحيان عن اختلال العلاقات).

وطرح تشومسكي مثاله الشهير (إن أفكاراً خضراء عديمة اللون تنام بعنف) وهي على مستوى النحو صحيحة ولكنها تبدو غير مستقيمة دلالياً، إذ كيف تكون الأفكار خضراء وهي في ذات الوقت عديمة اللون وهي تنام وهذا النوم يحدث بعنف. كما يذكر كوهين مثالاً توضيحياً لمبدأ "اللانحوية" ويسميّه "أقل نحوية" بقوله تعليقاً على جملة "الشجرة تهمس" إن جملة مثل "الشجرة تهمس"ليست نحوياً إلاّ في مستواها العام، إذ أنها مطابقة وموافقة للصورة النمطية "الجملة الاسمية + الجملة الفعلية" ونحن لا نؤكد خرق وتكسير قاعدة ما، إلاّ عندما نقسم الأسماء إلى أسماء الأحياء وأسماء غير الأحياء والأفعال إلى أصناف فرعية وعندما نقيّد التأليف بين الأسماء وبعض الأفعال.

ولهذا فإن جملة تخرق قاعدة عامة يمكن أن يقال عنها: أنها اقل نحوية من جملة لا تخرق إلا قاعدة خاصة، لهذا يمكن لكل خطاب أن يوصف بمفاهيم نحوية وتناول ذلك أيضاً في موضع آخر فهو يقرر إن (الاستعمال يكرّس اللغة في ثلاثة اضرب من الممارسات، المستوى النحوي والمستوى اللا نحوي والمستوى المرفوض ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه) أي مستوى اللانحوية.*

أما تودوروف* فإنه يُنظّر الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح، فيعرّفه ("لَحْنٌ مُبَرّرٌ" ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للنحوية الأولى) 2 لأن الانزياح يأخذنا نحو الدهشة والانبهار في تطوير اللغة وإن الأديب يفاجئنا بشد انتباه باهر نحو العمل الأدبي ومن ثم إثارة الإنشاء الجمالي في المتلقي، فالانزياح يحيل إلى خرق القواعد الجامدة وتجديدها بعلاقات لغوية تصدم ما تعوّد عليه المتلقي من سياقات لغوية سكونية نفعية لأن المبدع يشكل تجربته بما تمليه عليه قدرته الفنية متحرراً من محابس اللغة وقيودها الصارمة في تحجيم المعنى المعياري، ويبدو أن تعريف "تودوروف" يمثل تشابهاً كبيراً مع مفهوم اللانحوية.

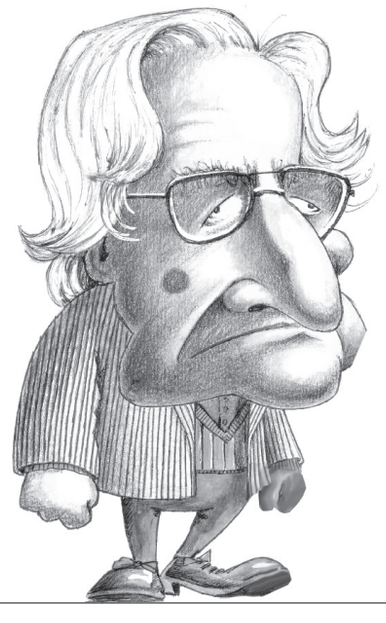
فالانزياح خرق لنظم الجمل المعيارية المألوفة وإنحراف عن إيصال الرسالة واستنفاد معناها من اجل خلق لغة جديدة وأسلوب متفرد يضفي (طابع الغرابة على العمل الأدبي ومفاجأة المتلقي والتأثير فيه، وذلك من خلال اللغة المنحرفة والمنزاحة عن التوقع).

وفي استخدام الأديب "الشاعر والناشر" لآلية الانزياح يبهرنا بقدرته على تطويع اللغة بنظم تكسر توقع المتلقي وتفجّر طاقاتها الدلالية وتخلق تراكيب وعلاقات جديدة لم تكن واردة في ذهن المتلقي أو الاستعمال الشائع (فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة). والنص السابق يحيل بوضوح إلى آلية الانزياح التي تحقق الثراء الإبداعي وإدهاش المتلقي والجمالية الفنية.

ويبدو أن مفهوم الانزياح يأخذ عند "كوهن" بُعْدَهُ الناجز فهو يمتد ليتصل بمجمل العملية الإبداعية وعلى الأخص القضية التي شغلت النقاد والباحثين وهي الشعرية أو الأدبية التي تضارع عند "كوهن" الأسلوبية فبغية تحديد الواقعة الأسلوبية وإضفاء السمة العلمية على عملية الفرز والتشخيص يتوسل كوهن بالإحصاء لقياس الواقعة الأسلوبية "الشعرية" في النصوص ويستند إلى المقارنة بين معدلات الانزياح لمجموعة من الشعراء يقول في ذلك معرّفاً الأسلوب بأنه (كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... انّهُ انزياح بالنسبة إلى معيار، أي انه خطأ، لكنه... خطأ مقصود)

ونتيجة لذلك يحدد الانزياح الواقعة الأسلوبية، ويصفُ كوهن هذا التعريف بالسلبي، أي انّه يدرك مدى الصعوبة التي تعترضه إذ لا يكفي أن نحدد الواقعة الأسلوبية من دون تمييز الواقعة الأسلوبية المقبولة جمالياً، لذا فهو يعتمد على الإحصاء في التمييز الأولي بين الوقائع الأسلوبية لأنه يكشف عن الانزياحات المقبولة جمالياً والانزياحات العادية فالأسلوب الشعري هو (متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظرياً الاعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أي قصيدة كيفما كانت).

وهذا يفسّر قوله عن التعريف بأنه يحمل قيمة إجرائية وهي شغل كوهين الشاغل ليعطي سمة العلمية والموضوعية لدراسة الأسلوبية أو الشعرية، غير إن الاستناد إلى الإحصاء وان كان يضفي على الدراسة الأسلوبية سمة العلمية بالانتقال من العلم المحض أو المنطقي "الإحصاء" إلى تشخيص الواقعة الأسلوبية والمقبولة جماليا منها والتي تعني "الشعرية". وهذا من مجمله يمّثل إدّعاءً مفرطاً، إذ من الممكن تأشير الواقعة الأسلوبية عن طريق الإحصاء ولكنه ليس لزاما أن تكون هذه الواقعة الأسلوبية "شعرية" فضلاً عن الانتقادات الكثيرة التي وجهت للإحصاء ومنها انه يحيل عمل المحلل الأسلوبي والدراسة إلى جداول إحصائية مملّة تخنق العمل الإبداعي بالأرقام والرموز الرياضية واستلزامه نصاً نظيراً أو موجهاً لكي يقارن به النصّ المحلل.



«من الحماقة أن تُبلى سراويلنا على مقاعد الدراسة»

خوف الكاتب كردة فعل استباقية

ضياء الجبيلي

في صغري، كانت علاقتي مع الكتب سيئة إلى درجة أني كنت أقوم بطعنها بسكين قلامة أظفار، وأصنع منها صواريخ وطائرات ورقية ومظاريف للرسائل. وكانت كتب أخي هي الضحية، إذ قمت بإتلاف أغلفة كتب كثيرة عائدة إلى مكتبته التي تحتوي على الكثير من الروايات ودواوين الشعر وكتب النقد والفلسفة. وربما جاءت كراهيتي للكتب في حينها نتيجة كرهي الشديد للمدرسة. كنت أحب الرسم فقط، وقادني ذلك إلى القراءة عن بيكاسو في فترة مبكرة من حياتي.

وفي الرابعة عشرة من عمري، حاولت تقليد هذا الفنان الذي لم أعرف فحوى رسومه إلا بعد سنوات، أردت أن أرسم غورنيكا عراقية وحدث ذلك تحديدا بعد حرب 1991. كان العراق في حينها في ذروة الدمار الذي خلفته الحرب وقمع الانتفاضة بعدها. وكانت مشاهد الجثث المتفحمة على الطريق بين سفوان والبصرة وفي ملجأ العامرية الذي قصفته الطائرات الأمريكية ما تزال تملأ ذاكرتي بصورها التي تعبر عن أقصى ما يمكن أن تصل اليه الحرب من بشاعة.

منذ ذلك الحين، ولسبب ما لعله الحاجة إلى التعبير عما خزنته الذاكرة خلال الحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج 1991، وأنا أكتب. تركت الرسم وشرعت بالكتابة. وكانت أولى قصصي، وأتذكر هذا جيداً، خلال السنوات الاولى للحصار الاقتصادي عن فتى بعمري اسمه جاسم، مات باللوكيميا بسبب الإشعاع الذي تفشى في بيئة البصرة جراء استخدام قوات التحالف بقيادة أميركا الأسلحة المحرمة دولياً في الحرب. أصبحت القراءة والكتابة بالنسبة لي مضاداً حيوياً لكل أنواع القهر والتنكيل الذي كان يمارسه النظام والمجتمع الدولي من خلال حصاره الاقتصادي الكارثي بحق العراقيين حينذاك.

تركت المدرسة في الصف الثالث المتوسط وانهمكت في أعمال البناء الشاقة، حينما كان الحصار الاقتصادي في ذروته عام 1993، حاملاً شعار آرثر رمابو الذي يقول (من الحماقة أن تُبلى سراويلنا على مقاعد الدراسة) لكني بعد سنوات اكتشفت عدمية هذه العبارة ولا مبالاتها ويأسها إزاء كل ما يشكل إضافة مميزة في حياة الانسان وهو العلم. وكنت أثناء الخدمة العسكرية التي تلت تركي للدراسة اقرأ كل ما تقع عليه عينيّ من كتابة. كنت مثل محمد شكري اقرأ حتى الإعلانات وما يُكتب على واجات المحال التجارية. ولا أعرف حتى الآن عدد المرات التي قررت فيها ترك الكتابة إلى الأبد والتحول إلى إنسان طبيعي، لكن دائماً ما أفشل في ذلك وأعود إلى شم رائحة الكتب من جديد.

أُغرمت بعالم فرانز كافكا في بداية الأمر، وما زال تأثيره واضحاً حتى الآن من خلال بعض كتاباتي السردية، قبل أن اقرأ لأعمدة الأدب الروسي : تولستوي، دوستويفسكي، غوركي، بونداريف، غوغول وتورجنيف. في الوقت الذي كان الشعر بشكله التقليدي يخوز على الكثير من اهتمامي، فقد كنت أكتب الشعر والعمودي وقصيدة التفعيلة مدفوعاً بولعي الكبير بكل من المتنبي وبدر شاكر السياب. حتى جاء اليوم الذي نصحني فيه صديقي الشاعر العراقي عبد الرزاق الربيعي بالعودة إلى السرد، خصوصاً وأن هذا هو زمنه. وشكلت محاولتي الأولى لكتابة الرواية تحدياً كبيراً دفعني إلى عالم القراءة، فكنت أقرأ بنهم، كما لو أن ثمة موت يلاحقني وأريد أن اقرأ قبل أن يطالني الكثير من الكتب، حتى ظننت يوماً اني مصاب بالبيلومانيا.

كان ذلك في نهاية التسعينات، عندما قرأت مائة عام من العزلة لماركيز وأُغرمت بعوالمه السحرية، ووقعت تحت تأثيره المباشر حين كتبت رواية تستلهم أسلوب الواقع السحري. كنت أحمل مخطوطة الرواية المكتوبة باليد معي أينما ذهبت. في العمل، في المقهى، وأنا أسير لوحدي في الشارع، وفي كل مكان. وفي أحد الأيام كنت في طريقي إلى المقهى في العشار افتقدت تلك المخطوطة، وأفزعني الأمر حين اكتشفت أني نسيتها في الباص الذي كنت أستقله، فرحت أركض في إثره وأنادي ملوحا بيديّ كالمجنون، لكن من دون جدوى. كنت أرى حلمي يتلاشى في وسط الزحام، وشعرت كما لو أني فقدت طفلي الأول. جلست على أحد الأرصفة هناك وبدأت بالبكاء. وقررت بعدها أن أهجر الكتابة وعالمها المتعب بشكل نهائي. لكن ثمة معلومة صغيرة عن تولستوي أزاحت يأسي وإحباطي بسبب ضياع المخطوطة وأعادتني إلى الكتابة ثانية. إذ تقول المعلومة أن تولستوي هذا أعاد كتابة الحرب والسلم أكثر من أربعين مرة، فعرفت وقتذاك معنى الصبر والمطاولة.

كنت في حينها بصدد إعادة كتابة الرواية المفقودة، لكن جرى الأمر خلاف ما كنت أظن إنه إعادة للكتابة السابقة. اكتشفت بعد خمسين صفحة أني أكتب رواية أخرى لا علاقة لها بالمخطوطة الأولى ولا بالواقعية السحرية أسميتها لعنة ماركيز. ماركيز الذي لم يكن حاضراً فيها سوى اسمه، الأمر الذي اختلط على الكثيرين ممن لا زالوا يعولون على الدال والمدلون في العنوان. وقد أفادني ضياع المخطوطة الأولى في التخلص من سطوة الآخرين وتأثيرهم المباشر، وانتزاع نفسي من جلباب التقليد الذي كان سيفقدني صوتي الخاص في كتابة السرد.

بمرور الوقت ازدادت قناعتي بأن القراءة أهم من الكتابة، وأن جودة الكتابة مقرونة بما نتحصل عليه من المعرفة وتجارب القراءة الفاعلة الثرية والمنتجة، وليست تلك التي تأتي بقصد المتعة وتزجية الفراغ فحسب. ولا أزعم بهذا الصدد أن تجربتي مع القراءة تجربة فريدة، لكنها في الوقت نفسه كانت بمثابة الزيت للسراج، أخذت مني الوقت والجهد والمال، لكنها أعطتني الوعي والعمق والفهم الحقيقي للحياة والإدراك الذي يجعلنا نتجاوز كل ما هو قشري وسطحي. أما الكتابة فتكاد أن تكون أعظم الخسارات أحياناً، لكنها أيضاً تمنحنا الربح الهائل بالجمال ولذة الانجاز.

لقد استحوذ الشعر على أكثر اهتمامي في البدايات، وتعرفت على بعض الشعراء الانكليز من خلال شواهد قبور الجنود البريطانيين في مقبرة الانكليز المشيدة منذ الاحتلال الأول عام 1914، قبل أن أقرأه في الكتب. كان أخي المترجم نجاح الجبيلي يترجم أشعارهم ويدونها في مفكرة صغيرة سرقتها منه وما زلت أحتفظ بها حتى اليوم، كما كنت أتطفل على مراسلاته مع أصدقائه الأدباء المقيمين في الخارج، ومن ضمنهم القاص محمد عبد حسن، وكاظم الحلاق وغيرهم، أنسخ عناوينهم وأكتب لهم الرسائل وأرفق معها نماذج من كتاباتي.

كتبت لأحدهم مرة أشكو إليه ما يُسمى أدبياً بحبسة الكاتب وهو ذلك الصمت اللا إرادي وعدم القدرة على كتابة حرف واحد لفترة من الزمن، فرد عليه الكاتب قائلاً :

" فقط دع الأمور تحدث "

ومن يومها وأنا أدع الأمور تحدث.

لقد ترعرع الخوف معي منذ الصغر، منذ أول قنبلة سقطت على المدينة في بداية الحرب مع إيران. ومع الوقت أصبحت الكتابة والقراءة بالنسبة لي بمثابة الأغنية التي يلهي بها طفل المغارة في أحد الأفلام نفسه عن الخوف.

أحياناً، يُخيّل لي أن ساراماغو كتب روايته انقطاعات الموت كردة فعل استباقية للموت، أو ربما بسبب خوفه من الموت نفسه، فنحن في بعض الأحيان نكتب عن الأشياء التي تخيفنا، لا من أجل التخلص منها إنما لتناسي الوساوس التي تتسبب بها.

كان ساراماغو أشبه بشخص يرقد تحت وطأة الموت الذي قال عنه كامو بأنه الحقيقة الوحيدة في الوجود، وعلى الرغم من ذلك، تجده - ساراماغو - يتشفّى منه بالطريقة اللاذعة التي أخرج بها عمله الكبير هذا، وكأنه يسخر بذلك من قاتل أشهر مسدسه بوجهه. ولا أزعم أن ملفل كتب موبي ديك لخوفه من الحيتان، مع أنه جرب شخصياً مهنة صيد هذه الكائنات العملاقة والمخيفة. لكن في الوقت نفسه، لا بد أنه شعر بالخوف وهو يكتب عن الحوت الأبيض العظيم، كما شعر كامو بعده بالخوف من الطاعون، وكنوت هامسون من الجوع، وساراماغو مرة أخرى من العمى، وفيليب روث من السرطان. ومن جهة أخرى، قد تتحول الكتابة إلى وسيلة للتخويف، سواء حدث ذلك من قبل الكاتب كروايات الرعب، أو من قبل شخص آخر ضد الكاتب نفسه. فماركيز كان يهدد الآخرين، على سبيل المناكفة، بتحويلهم إلى شخصيات شاذة ومنبوذة في رواياته إن لم يكفوا عن مضايقته، في حين كانت صوفيا تتوعد زوجها تولستوي بإلقاء نفسها تحت عجلات القطار كما فعل بطالبته آنا كارنينا.

ماركيز كان يهدد الآخرين، على سبيل المناكفة، بتحويلهم إلى شخصيات شاذة ومنبوذة في رواياته إن لم يكفوا عن مضايقته وصوفيا كانت تتوعد زوجها تولستوي بإلقاء نفسها تحت عجلات القطار كما فعل بطالبته آنا كارنينا

ما يعنيني من كل ما ذكرت مؤخراً، هو الكتابة بدافع الخوف من شيء معيّن له القدرة على قهر الإنسان بسهولة إذا ما أصبح على مقربة منه، كالموت، الحرب، الوباء، وربما الإله الذي يظهر خوف البعض منه على شكل بصاق وشتائم يكيلونها إلى السماء كنوع من النكاية بشيء يوشك على ابتلاعهم، وينسبون إليه جميع الكوارث التي تحل على الأرض.

وما زلت أحتفظ بهذا الصدد بمقطع صغير لشاعر قد يكون فرنسياً اسمه جاك مارينان لم أعثر له على شيء في محرك البحث غوغل، يقول فيه :

" أكتب لأخيفكم

أنا نفسي خائف ! "

قادني هذا المقطع فيما بعد إلى الشكل الذي صارت عليه الحكايات المجاورة للثيمة الرئيسة في روايتي تذكار الجنرال مود : أروي لأخيفكم، أروي لأسليكم، أروي.. إلخ. وكانت أحداث هذه الرواية من البداية وحتى آخر صفحة تدور حول القرش بكل ما يحمله من رمزية وإشارات ودلالات وتأويلات وخطاب. وكان الخوف من هذا الكائن المفترس أحد أكثر الدوافع التي وقفت وراء كتابة الرواية. الخوف الذي رافقني منذ الصبا، حينما كنت أعوم مع رفاقي في مياه شط العرب، وأصل إلى منتصف النهر، ثم أعود إلى الضفة مذعوراً، خائفاً، وفزعاً، وقد امتلأ رأسي بصور فتى في الخامسة عشرة من عمره وهو بين فكّي قرش مفترس !

موسم الترشح للأوسكار

نظرة على الأفلام الأوروبية الجديدة

ياسمين بوعيسى ـ باريس

تتجه الأنظار في أوروبا إلى حزمة الأفلام المرشحة لجائزة الشرف الأوروبية وجوائز الأوسكار، بعد الكشف عنها في مهرجان إشبيلية للسينما الأوروبية. من هذه الأفلام فيلم الرعب الفرنسي «تيتان» لجوليا دوكورنا، الحائزة على السعفة الذهبية في مهرجان كان الأخير، وفيلم الدراما الإيطالي «يد الله» لباولو سورنتينو، إلى جانب أفلام أخرى مثل فيلم «المقصورة رقم 6» للمخرج الروسي جوهو كوزمانين، و«الأب» لفلوريان زيلر، وفيلم دراما الحرب البوسنية «صوت عايدة» للمخرج زابانيك وزيلرغيرها.

وحصل كل من دوكورناو وسورينتينو وزبانيك وزيلر على ترشيحات لأفضل مخرج أوروبي، وانضم إليهم لاحقًا المخرج الروماني رادو جود، الذي تم ترشيحه كفائز بمهرجان برلين السينمائي عن فيلمه «ضجيج سوء الحظ»، وهو الفيلم الروماني المرشح رسميًا لجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي.

وعلى صعيد جائزة أفضل ممثل، تم ترشيح كل من الويلزي أنتوني هوبكنز «الأب» والفرنسي المخضرم فينسينت ليندون «تيتان» والروسي يوري بوريسوف «الحجرة رقم 6»، والألماني فرانز روجوفسكي «الحرية العظيمة» والفرنسي طاهر رحيم «الموريتاني».

وترشحت الممثلة الرومانية جاسنا دوريتش، بطلة فيلم «صوت عايدة» لجائزة أفضل ممثلة أوروبية، عن دورها كمترجمة تعمل في البوسنة وتحاول أنقاذ عائلتها من مذبحة سربرينيتشا، جنبًا إلى جنب مع كل من كاري موليجان، المرشحة لجائزة أميرالد فينيل للممثلة الواعدة، وسيدي هارلا عن دورها في فيلم «الحجرة رقم 6»، وأغاثا روسيلي عن دورها في فيلم «تيتان»، والممثلة النرويجية رينا تا رينسفي عن دورها في فيلم «أسوأ شخص في العالم»، وهو الدور الذي حصلت عليه جائزة أفضل ممثلة في مهرجان كان الأخير، كما أنّه الفيلم النرويجي المرشح رسميًا لجائزة أوسكار أفضل فيلم اجنبي. وثمة أفلام مهة أخرى حظيت بالعديد من الجوائز في مهرجانات السينما الأوروبية ويتوقع ترشيحها للأوسكار أيضًا، مثل فيلم المخرج الأيسلندي فلاديمير جوهانسون «الحمل»، وفيلم المخرج السلوفاكي بيتر كيريكس «107 أمهات».

وفي ما يأتي عروض مختصر للفلمين الأخيرين:

فيلم «الحمل»

بالإضافة إلى المتنافسين الفنلنديين والنرويجيين والإيطاليين والرومانيين والفرنسيين، دخلت أيسلندا بقوة هذا العام بفيلمها «الحمل» ضمن فئة الاكتشاف الأوروبي، الذي تألقت فيه الممثلة نومي راباس، (نتذكرها في فيلم «بروميثيوس» للمخرج ريدلي سكوت في العام 2012)، إذ تلعب دور البطولة في الفيلم الجديد «الحمل» إلى جانب الممثل هيلمر سنير جودناسون. ويجسد الأثنان دور كل من الزوجين «ماريا» و«أنغفار» في الفيلم الأيسلندي الذي يعتمد الغموض والرعب والتشويق والخيال الجامح. ويعاني الزوجان في الفيلم من عدم قدرتهما على الانجاب، ويعيشان في مزرعة تربية أغنام بعيدة ضمن مساحة شاسعة منعزلة من الحقول الأيسلندية. حياة هادئة ورتيبة لا متغيرات فيها، تلد إحدى نعاجهم ذات ليلة رجسًا من الطبيعة، نصفه خروف ونصفه الآخر طفلة بشرية. فيقوم الزوجان السعيدان برعاية المولود وتربيته كطفل من صلبهما، الأمر الذي يؤدي إلى استياء وغيرة قطيع الأغنام المخيف.

الممثلة نومي راباس في فيلم "الحمل"

إنه فيلم يعتمد قصة خيالية مظلمة في الواقع، وهو أحدث أعمال ستوديو A24 للأفلام الأصلية والرائعة والجريئة. إذ يأخذنا المخرج والكاتب المشارك فلاديمير جوهانسون في رحلة بين ما هو غير متوقع وما هو منفصل عن التقليد. وتبدو المشاهد رائعة ومثيرة للقلق في الوقت نفس، خصوصًا عندما يمسك الزوجان الحمل المسخ ويعانقانه ويقبلانه ويقودانه من يده في لقطات واسعة ومبهرة للحقول والجبال المهيبة في أيسلندا، لكنّه من جهة أخرى فيلم مخيف حين تتطلع لهما الخراف الفارغة العينين بصمت.

وعلى الرغم من غرابة الفيلم وطريقة تناوله، إلّا أنّه على ما يبدو يقدّم شيئًا خاصًا وفريدًا لمشاهديه.

فيلم «107 أمهات»

يتناول فيلم 107 أمهات حياة سجينات من الحياة الواقعية وحارسات سجن أوديسا للنساء، اللواتي يجسدن قصصهن الحقيقية. وتركز شخصيتان على وجه الخصوص، هما "ليسيا"، سجينة مع طفل صغير أجبر على العيش معها في السجن، وإرينا، حارسة تشبه حياتها في كثير من الأحيان حياة سجيناتها، فهي مساعدة ومتعاطفة وصديقة، لكنّها أيضًا موظف عام مكلف بتنفيذ العقوبات، كما يعلق المدير.

ارتكبت ليسيا على ما يبدة جريمة قتل غير متعمد، مما أدى إلى سجنها لمدة سبع سنوات، وكانت للتو قد أنجبت طفلها الأوّل، فتدخل عالمًا يتكون من النساء فقط، سجينات وممرضات وحارسات. نساء من جميع الأعمار، زوجات وأرامل وبنات وأخوات. ونساء حوامل وأخريات لديهن أطفال.

أثناء تقديمه الفيلم، يقول المخرج بيتر كيريكس، إنه واضب على زيارة سجن حقيقي لسنوات عدة، محاولًا الاقتراب من النزيلات، محاولًا عدم تصويرهن كشخصيات سلبية، بل كموضوعات مشاركة إنسانية. وحسب قواعد السجن، يُسمح للأمهات من بينهم بقضاء بضع ساعات فقط مع أطفالهم يوميًا. يقول كيريكس إنه أراد تقديم شهادة جماعية أصيلة للأمهات المدانات، ليس فقط بواسطة محادثاتهن مع إيرينا، ولكن أيضًا بواسطة المشاهد الصامتة - الشعور الطاغي بالوحدة حين يتم أخذ أطفالهن بعيدًا عنهن، لكنّهن في النهاية ينسين همومهنّ ويقبلن يائسًا على التهام كعكة عيد ميلاد إحداهن. أنّها ومضات عابرة من السعادة عندما ينسينّ لفترة وجيزة أنهنّ في السجن.

المخرج السلوفاكي بيتر كيريكس «107 أمهات»

ويعد الفيلم أوّل خطوة تحول للمخرج بيتر كيريكس، صانع الأفلام الوثائقية السلوفاكية المتميزة، إلى أفلام الدراما، بعد أن اختار مبرمجو مهرجان البندقية السينمائي فلمه الرائع "107 أمهات".

ولعب ادوار البطولة في الفيلم كل من مارينا كليموفا في دور "ليسيا"، وإيرينا كيريازيفا في دور "إيرينا"، وليوبوف فاسيلينا في دور "ناديا"، بينما كتب السيناريو له كل من إيفان أوستروتشوفسكي وبيتر كريكس نفسه.

لقطة من الفيلم السلوفاكي «107 أمهات»

روايات فارغاس يوسا الجديدة «أزمنة مرّة»

غواتيمالا.. تلاعب الأمريكان المشين بالتاريخ

الطريق الثقافي ـ خاص

كتب ابن المهاجر الأمريكي إدوارد بيرنايز، السياسي والاقتصادي البراغماتي المعروف، في العام 1928: «الدعاية الجيّدة هي شكل غير مرئي من أشكال الحكم». منطلقًا بذلك من قول سيغموند فرويد، «إن الدعاية توجه الجماهير نحو اللاوعي». ففي مرحلة ما من التاريخ، كان على السياسة والأعمال الإستفادة من هذه الرؤية التي من شأنها أن تفيد الاقتصاد والديمقراطية أيضًا. لأن التلاعب الواعي والذكي بالعادات والتقاليد المنظمة والتحكم بآراء الجماهير، كلها عناصر مهمة في لعبة الديمقراطية.

لقد كان لآراء بيرنايز تأثيرًا هائلًا في أمريكا وخارجها، ومنها استلهم غوبلز الوحي في إعداد آلة الدعاية النازية. وبدون تدخل بيرنايز وآراؤه، لكان تاريخ غواتيمالا الحديث يختلف عما هو عليه الآن. هذه هي الأطروحة التي أراد ماريو فارغاس يوسا شرحها بحماسة في روايته الجديدة «أزمنة مرّة»، وهي رواية سياسية شاملة تجادل ضد أي شخص يعتقد أن الكاتب البيروفي قد أصبح نسخة فاترة من نفسه بعد روايته الشهيرة «حفلة التيس» الصادرة في العام 2000.

الموز ثانية

تبدأ «أزمنة مرّة» بحدث صغير ستكون له عواقب وخيمة لاحقًا: أنّه اجتماع إدوارد بيرنايز في العام 1948 مع سام زيموراي، رئيس شركة اتحاد الفواكه United Fruit Company، وهي الشركة التي جعلت الموز منتجًا شائعًا في الولايات المتحدة وفي العديد من البلدان اللاتينية. (كان احتكار تجارة الموز مدمرًا على السكان المحليين، كما علمنا من رواية مائة عام من العزلة).

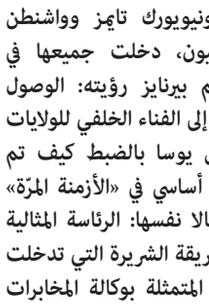
دعا رئيس الشركة سام زيموري الأمريكي إدوارد بيرنايز إلى أن يصبح مستشارًا للعلاقات العامّة في شركته بسبب المشاكل التي كانت تعاني منها سمعتها داخل وخارج الولايات المتحدة. وعرف بيرنايز على الفور ما يجب فعله في هذا الشأن، بفضل صلاته بأعلى دوائر السياسة والأعمال الأمريكية، التي وظفها من دون هوادة، عندما أصبح احتكار شركة اتحاد الفواكه في غواتيمالا موضع تساؤلات وريبة، بسبب الرياح السياسية الجديدة التي بدأت تهب هناك. فقد أراد الرئيسان الغواتيماليان خوان خوسيه أريفالو (حكم من 1945 إلى 1951) وجاكوب أربينز (من 1951إلى 1954)، تحويل بلدهما إلى ديمقراطية رأسمالية حديثة، على غرار الولايات المتحدة. على وجه الخصوص، تعامل أربينز مع هذا التوجه بهمة ونشاط. كانت الإصلاحات الزراعية هي رأس الحربة في سياسته التي كانت تهدف إلى تغيير وضع العمال وظروفهم المعيشية بشكل أساسي، للتغطية على النزعة الاحتكارية للشركة وإلزامها بدفع الضرائب بشكل صحيح.

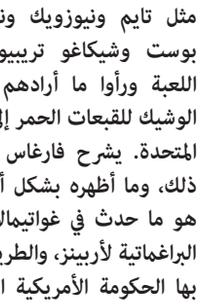
خطة شريرة

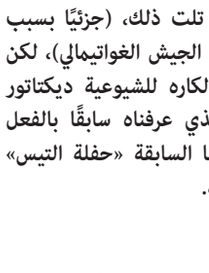
فيما يتعلق بسياسة الرئيس أربينز، سُمح لشركة الفواكه المتحدة بالبقاء في غواتيمالا بكل سرور، لكن بعد ذلك، كان عليها الالتزام بقواعد لعبة الرأسمالية الحديثة كما طبقت في الولايات المتحدة. فابتكر بيرنايز خطة شريرة لتعطيل الإصلاحات: كان لابد من تصوير الديمقراطي أربينز في الصحافة، وخاصة الصحافة التقدمية الأمريكية، كشيوعي أراد جعل غواتيمالا دولة تابعة للاتحاد السوفيتي، ومن شأن هذه الصورة أن تجعل موقف أربينز محرجًا ومستحيلاً وقد توفر دعماً او مبررًا لتدخل عسكري. عملت الخطة بشكل جيد جدًّا. مجلات وصحف مثل تايم ونيوزويك ونيويورك تايمز وواشنطن بوست وشيكاغو تريبيون، دخلت جميعها في اللعبة ورأوا ما أرادهم بيرنايز رؤيته: الوصول الوشيك للقبعات الحمر إلى الفناء الخلفي للولايات المتحدة. يشرح فارغاس يوسا بالضبط كيف تم ذلك، وما أظهره بشكل أساسي في «الأزمنة المرّة» هو ما حدث في غواتيمالا نفسها: الرئاسة المثالية البراغماتية لأربينز، والطريقة الشريرة التي تدخلت بها الحكومة الأمريكية المتمثلة بوكالة المخابرات المركزية CIA وجيش التحرير المرتزق، بالإضافة إلى الفوضى السياسية التي تلت ذلك، (جزئيًا بسبب الانقسام الذي حصل في الجيش الغواتيمالي)، لكن الجزء الأهم جاء من الكاره للشيوعية ديكتاتور الدومنيكان تروخيو، الذي عرفناه سابقًا بالفعل من رواية فارغاس يوسا السابقة «حفلة التيس» كديكتاتور عديم الرحمة.

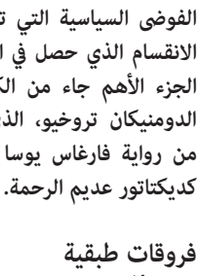
فروقات طبقية

ويبدو أنّ ماريو فارغاس يوسا يكون في أفضل حالاته عندما يكتب عن المتآمرين العسكريين والسياسيين في امريكا اللاتينية. فبعد بضعة كتب أقل مستوى، كتب الحائز على جائزة نوبل أخيرًا رواية جيّدة عن انقلاب في غواتيمالا في الخمسينيات. ذلك البلد الواقع في أمريكا الوسطى الذي كان يبلغ عدد سكانه آنذاك 3 ملايين نسمة، شهد على ما يبدو، ربيعًا ديمقراطيًا قصيرًا أستمر من العام 1951 حتى العام 1954، بعد أن دمره الجيش الغواتيمالي ووكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA في نهاية المطاف.


سام زاموراي رئيس الشركة


الرئيس جاكوب أرينز


خوان خوسيه أريفالو


أدواردز بيرنايز

لقد جرى تشخيص الحكومة المخلوعة عمدًا على أنها شيوعية من قبل الأمريكان على وجه الخصوص. بعد ان أراد الليبراليون الاجتماعيون هناك فعل شيء حيال الفروقات الطبقية الهائلة بين الأغنياء والفقراء. مثل مصادرة الأراضي الزراعية ومنحها لسكان الريف من الهنود الحمر الفقراء.

يصف يوسا تلك الأحداث بأنها لحظة مهمة في تاريخ أمريكا اللاتينية. ووفقًا له ، فإن الإطاحة الوحشية بتلك الحكومة المنتخبة ديمقراطيًا، كانت ستؤدي إلى تطرف اليسار في جميع أنحاء القارة، إذ لم يعد الناس يؤمنون بالطريق الديمقراطي لخلق ظروف اجتماعية أفضل، وهكذا تبلورت فكرة الكثير من الحركات اليسارية باتّجاه الثورات الشعبية المسلحة.

التدعيم بالخيال

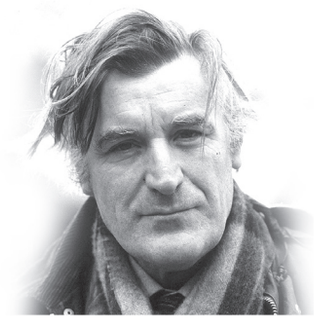
ووفقًا لوصفة مجربة، يبدل فارغاس يوسا هذه القصص وغيرها في فصول مستقلة بطريقة غير متوقعة، مما يجعل «الأزمنة المرّة» أكثر إثارة، إذ تشكل الأحداث التاريخية الإطار الكبير، لكن الأمر يتعلق بشكل أساسي بما يدور في أذهان الشخصيات وخلف الكواليس، بدءًا من الاجتماع بين بيرنايز وزيموراي، وانتهاء بما ستؤل إليه الأحداث في النهاية، لندرك أن الوقائع التاريخية الفعلية ليست هي الشيء الوحيد الذي توصل إليه الكاتب، بل أن الكثير من الشخصيات والأحداث الجانبية الصغيرة هنا وهناك هي من اختراعات المؤلف، أو تستند بشكل فضفاض ومضبب إلى أشخاص حقيقيين، بما في ذلك شخصية «دون ماريو» الذي قام في الجزء الأخير من الرواية، بزيارة مارتا بوريرو بارا، إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، على الرغم من انّه مزيج من الخيال والواقع، خاصة بعد اكتشاف شخصية مارتا بوريرو بارا، التي تشبه شخصية حقيقية كانت معروفة بنفوذها وعلاقاتها الواسعة مع رجال السلطة وكبار الضباط، هي غلوريا بولانوس بونوس.

ثكنة مونكادا

وفي المجمل، تثبت الرواية الجديدة أن التدخل الأمريكي قد أشعل العداء لأمريكا، ليس في غواتيمالا فقط، بل في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، وتسبب بالضبط في ما أراد الأمريكيون منعه: شعبية الشيوعية التي امتدت على مدى عقود من تاريخ أمريكا اللاتينية في أوساط المثقفين والطبقات الشعبية والفلاحين، وأدت في النهاية إلى وقوع البلاد في آتون حرب اهلية استمرت بضعة عقود من الزمان سقط على إثرها أكثر من ربع مليون غواتيمالي، كما أدت، على الصعيد الثوري، إلى اقتحام كاسترو لثكنة مونكادا في سانتياغو دي كوبا في السادس والعشرين من تموز/ يوليو 1953.

إنّ جميع دلائل الحاضر تقول ما كان لبلد لاتيني مثل غواتيمالا أن يتحول إلى الديمقرلطية على الطريقة الأمريكية، حتى لو كان عراب هذا التحول إدوار بيرنايز نفسه، كما ان لعبة الخيال والواقع التي انتهجها ماريو فارغاس لوسا في روايته الفذّة هذه، ما اريد لها ان تكون في خدمة كذبة صارخة،

قصيدة



امتحان عند باب الرحم

الشاعر الإنكليزي تيد هيوز
ترجمة / د . شاكر راضي

قصيدة الشاعر الانكليزي تيد هيوز (1998-1930) الذي لقب بشاعر البلاط عام 1984 حتى وفاته . صنفه النقاد على أنه واحد من أفضل شعراء جيله ومن أعظم كتاب القرن العشرين. وقد حل بالمرتبة الرابعة في قائمة صحيفة التايمز لأفضل 50 كاتب بريطاني منذ عام 1945. تزوج من الشاعرة البريطانية سلفيا بلاث. من أشهر دواوينه، الصقر في المطر، 1950 لكن أبرز أعماله كان ديوان « الغراب» 1970 الذي قدم فيه رؤيته الحافلة بالنبوءات و المرارة والسخرية السريالية للعالم وللخلق. قدم هيوز عالما من عوالم الغراب الطوطمي الذي يأخذ في آن واحد شخصية الإله والطبيعة والأنا البديلة للشاعر. كتب هيوز معظم قصائد ديوان الغراب بين عامي 1966 و 1969 ويعد هذا الديوان رائعته الشعرية التي تقدم الغراب في صورة مختلفة كليا رغم أنها مستمدة من أساطير العالم عن الخلق والخطيئة وقد ينظر بعض النقاد الى الديوان بأنه يتخذ موقفا مناوئا للدين ويرمز الغراب عنده الى دورة تاريخية من المعاناة والصبر واليأس والأمل والحياة والموت، وكأنه جسد الحقيقة الكونية للوجود البشري، لا شيء سوى ثقب أسود لا يستطيع كل من النور والغراب تفاديهما:

قصيدة إمتحان عند باب الرحم

لمن هذان القدمان الصغيران الأعجفان؟
لمن هذا الوجه الخشن المحترق؟ الموت
من يملك هاتين الرئتين اللتين مازالتا تعملان؟ الموت
من يملك هذا المعطف البديل الصالح للاستعمال؟ الموت
من يملك هذه الأحشاء التي لا يجوز ذكرها؟ الموت
كل هذا الدم القذر؟ الموت
هاتان العينان بقوتهما الدنيا؟ الموت
هذا اللسان الشرير الصغير؟ الموت
هذه اليقظة العرضية ؟ الموت
محددة، مسروقة، أم محكمة يعلق انعقادها؟ معلقة.
من يمتلك كوكب الأرض الماطر الصخري برمته؟ الموت
من يمتلك الفضاء كله؟ الموت
من أقوى من الأمل؟ الموت
من أقوى من الإرادة؟ الموت
أقوى من الحب؟ الموت
أقوى من الحياة؟ الموت
لكن، من أقوى من الموت؟
أنا، بلا منازع.
يمرق غراب.

الأشياء من حولنا

اللحظات الأخيرة في حياة ذبابة

مارغريت دوراس

أود أن أحكي قصة رويتها لأوّل مرة لميشيل بورتي التي صنعت فيلمًا عنّي. في ذلك الوقت، كنت في ما يمكن أن نطلق عليه حالة التأمّل في معتزلي الصغير الملحق بالمنزل الرئيس. كنت أجلس وحدي هناك بانتظار ميشيل بورتي في حالة استغراق تام بالتأمّل. غالبًا ما أبقى وحدي في أماكن هادئة وخالية أوقاتًا طويلة. في ذلك اليوم الهادئ الرتيب، رأيتُ وسمعت فجأة على الحائط بالقرب منّي، اللحظات الأخيرة لحياة ذبابة عاديّة. جلستُ على الأرض حتى لا أخيفها. ولم أتحرك.

كنت وحدي معها في المنزل. لم أفكر أبدًا في الذباب من قبل، ربما باستثناء انزعاجي منه. ذلك الانزعاج الذي تحول فيما بعد إلى رعب حقيقي، عندما أدركت أنه يحمل جراثيم الطاعون والكوليرا.

اقتربتُ من مشاهدتها وهي تموت. كانت تحاول الابتعاد عن الجدار. وكان من المحتمل أن تسقط ملتصقة بالرمل والأسمنت، بسبب رطوبة الحديقة المنتشرة على الجدار. شاهدتُ كيف ماتت ذبابة. كان موتًا طويلًا. كافحتْ كثيرًا ضده. استغرق الأمر عشر أو خمس عشرة دقيقة، ثم توقف. فأدركتُ أن حياتها قد انتهت. بقيتُ أراقب المشهد بفضول. ظلت الذبابة عالقة بالجدار ساكنة لا تتحرّك، كما لو كانت محنطة. وفجأة اكتشفت أنّني كنتُ مخطئة. كانت لا تزال على قيد الحياة.

بقيت أرقب بشغف، على أمل أن تدب الحياة مرّة اخرى في أوصالها. شعرت بأنّ وجودي جعل الموت أكثر فظاعة. عرفت ذلك، لكنني واصلت المراقبة، انظرُ كيف سيغزو الموت الذبابة بشكل تدريجي. محاولة معرفة من أين أتى هذا الموت؟ من الخارج أم من سماكة الجدار أم من الأرض؟ من أي زمن أتى؟ من الأرض أم السماء، من الغابات المجاورة أم من العدم المجهول، ومن قريب جدًا، حاولت إعادة رسم المسار الذي سلكته الذبابة أثناء مرورها إلى الموت الأبدي.

من الجيد أيضًا أن تؤدي الكتابة إلى ذلك، إلى تلك الذبابة - أعني في معاناتها مع الموت: أن أكتب رعب لحظة مفارقة الحياة بالضبط، تلك اللحظة التي يستحيل الوصول إليها. أعني تلك اللحظة التي على الرغم من أهميتها، لم نجد لها مكانًا محددًا في الخريطة العامة للحياة على الأرض.

ترتبط دقّة لحظة الموت بالتعايش مع البشر، مع السكان المستعمَرين، مع الكتلة الهائلة من الغرباء في العالم، من العزلة العالمية، حيث تدب الحياة في كل مكان من حولنا. من البكتيريا المجهرية إلى الأفيال. من الأرض الرطبة إلى السماوات الإلهية أو عالم الموت السرمدي.

نعم فعلا. هذا صحيح. أصبح موت تلك الذبابة إزاحة للأدب. يكتب المرء من دون أن يعرف ذلك. يكتب المرء من خلال مشاهدة ذبابة تتخلى عن حياتها. من حق المرء أن يفعل ذلك. دخلت ميشيل بورتي في حالة هستيرية، عندما أخبرتها بالوقت المحدد الذي ماتت فيه الذبابة. والآن أفكر، أنّه ربما لم يكن ذلك، لأنّني رويت هذا الموت بطريقة مضحكة للغاية. في ذلك الوقت كنت أفتقر إلى الكلمات للتعبير عنها لأنني كنت أشاهد الموت، عذاب تلك الذبابة السوداء والزرقاء.

تسير العزلة دائمًا جنبًا إلى جنب مع الجنون. انا اعرف هذا. لا يرى المرء الجنون. في بعض الأحيان فقط يمكن للمرء أن يشعر به. لا أعتقد أنّه يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك. عندما يأخذ المرء كل شيء من نفسه، يدخل بالضرورة حالة معينة من العزلة لا يمكن مشاركتها مع أي شخص. لا يمكن للمرء أن يشارك أي شيء. يجب على المرء أن يقرأ الكتاب الذي كتبه وحده معتزلًا عن الآخرين. من الواضح أن هناك بعدًا روحيًا في الأمر، لكن المرء لا يختبره على الفور بهذه الطريقة. يمكن للمرء أن يفكر في الأمر لاحقًا (كما أفكر فيه الآن)، بسبب شيء قد يكون حياة، على سبيل المثال، الصراخ الصامت، أو الصراخ الرهيب بصمت. صرخات الجميع في العالم.

من حولنا كل شيء يكتب. هذا ما يجب أن ندركه أخيرًا. كل شيء يكتب. الذبابة على الحائط تكتب. هناك الكثير مما كتبته في ضوء الغرفة الكبيرة. يمكن أن تملأ كتابة الذبابة صفحة كاملة. ولذا سيكون هذا نوعًا من الكتابة. منذ اللحظة التي يمكن أن يكون فيها كذلك، يصبح بالفعل نوعًا من الكتابة. في يوم من الأيام، ربما في القرون المقبلة، يمكن للمرء أن يقرأ هذه الكتابة؛ سيتم أيضًا فك شفرتها وترجمتها. وستنتشر، مثل قصائد غير مقروءة عبر السماء.

مقتبس من كتاب:
"الأشياء من حولنا" لمارغريت دوراس.
ترجمه: الطريق الثقافي

كاتبة وروائية فرنسية وصانعة أفلام تجريبية، كتبت في المسرح والسيناريو. ولدت دوراس مارغريت دونناديو في الرابع من أبريل 1914 في جيا أونه في الهند الصينية الفرنسية (فيتنام حاليًا). وتوفيت في3 مارس 1996 في باريس.

حُلْمُ الضابط الأمْريكيّ

قصة: جبار ياسين
ترجمها عن الفرنسية:
عاطف عبد المجيد

كان يمكن أن تكون هذه الواقعة عابرة، لولا النبوءة التي سبقتها بسنوات طويلة. بدأ كل شيء، هناك، في حلم طفته منذ زمن طويل، في مكان آخر بقي قَصيّا لسنوات طويلة. لم ار ليلتها في الحلم لا وجه ولا رُتْبة، كما لو كنت ارى كل شيء من فراسخ. كان رأس الضابط الأمريكي يظهر وسط أشجار لا تفصح عنه غير خوذته. رويدا رأيت قامته التي كانت تذكّر بهيئة ممثلي السينما الأمريكية في الخمسينيات. ثم، كما يحدث عادة في الأحلام، انتقل المشهد إلى لقاء في حديقة غامضة، أشجارها ضخمة، ترسم ظلالاً على أرض خضراء، أُعْتنيَ بها جيدًا، وتمتد إلى ما لا نهاية. فجأة صار كل شيء رماديًّا مخْمرًّا كأن الغسق هبط فجأة. كنت أراني واقفًا، لا أزال شابًّا، مرتديا ملابس سوداء. حديث اشبه بالصراخ كان يدور حول حرائق معامل تكرير النفط جنوب بغداد، وبعض التلميحات من أصوات تتحدث عن كهوف ما قبل التاريخ. بغته توارى وجه الضابط، فوجدتني وسط ميدان دائري شاسع خال من الأشجار، تحيط به منازل محترقة تهدّمت جدرانها ولم يبق منها غير نوافذ معلقة في الهواء. كان صوت صفارات الإنذار يُدوّي من كل مكان، وراحت السماء تُظلم، ودوى صوت الطائرات القاصفة التي أشعلت السماء. صرختُ بهلع:
- مصافي الدورة تحترق!
والتففت بغبار الميدان الخاوي.

***

بعد ذلك بسنوات، كنت أجرجر قدميَّ وسط الأنقاض، كنت أعبر الشوارع التي احترقت واجهات منازلها ولم يبق من نخيلها غير جذوع متفحمة، وحيث كانت السماء تضطرم جراء ذهاب وإياب الطائرات وطائرات الهيلوكوبتر. مارًّا بالميدان الدائري، كنت أشم رائحة الحرب وصيحات السكان العابرين بين الأدخنة التي تجعل السماء حالكة السواد.
عدت إلى بغداد عام 2003، ذات ظهيرة من أيار، عَقب غياب دام لسبعة وعشرين عامًا. المكان الذي كنت فيه كان حقيقيًّا، وللمرة الأولى، كنت أرى دوريات الجنود الأمريكان تتبع أقدامي وتنثر غبار الأرض التي كنت أعتقد أنها طاهرة.
التقيت عائلتي، وبعض الأقارب والأصدقاء. بحثت عن آثار اقدام لي محتها السنوات ولم يكن هناك غير الغبار المتناثر مع الدخان. هكذا انقضى أسبوع والمكان حولي غريب. في الأسبوع الثاني من اقامتي، ولكي اطرد الغربة اجتاحتني الرغبة في رؤية البيت الذي ولدت فيه. كنت أعلم أن البيت كان قد هُدّم، يوم أن كنت في الرابعة من عمري، لكني كنت أحتفظ بأمواج من ذكريات عنه وعن البيوت المجاوره له. وجوه اطفال كانوا يلعبون هناك وذكرى كلب كان يجلس امام باب بيت. تذكرت الجرافات الصفراء التي كانت تشبه حيوانات ما قبل التاريخ وهي تلتهم جدران تلك البيوت. كانت تُحْدث صخبًا عارما والأطفال يركضون خلفها بحثا عن شيء غامض. وأنا أتخيل تنفس تلك الوحوش عاد مشهد الأرض الخالية التي تركتها الجرافات بعد ضجيج طال لأيام. كان لزامًا إذن الذهاب إلى ما صار بعد دخول الأمريكان، "المنطقة الخضراء". كان هذا مستحيلاً، لقد حظر الجنود الأمريكان دخول أي شخص لا يرفع شارة رخصة الدخول التي منحتها إدارة جيوشهم. أصبح وجود المنطقة محضورا، أكثر مما كانت عليه حتى في عهد صدام حسين. كان مراسلون من التليفزيون الفرنسي يرافقونني كي يصوروا معي فيلمًا تسجيليًّا في هذا المكان، الذي ولدت في بيت فيه منذ سبعة وأربعين عامًا. كانت هذه آنذاك منطقة متواضعة، وكانت بساتين الخضروات المظللة بالنخيل تفصل ما بين البيوت التي كانت تحاذي نهر دجلة.
شرحت هذا للضابط الأمريكي الذي لم تكن لديه نية لأن يسمع شيئًا. مواجهة دامت بينه وبيني لدقائق.
- لقد ولد هنا، وله الحق في أن يرى هذا المكان مرة أخرى! احتج أحد المراسليْن، لكن من دون طائل.
بعد عدة أيام، قابلت ديفيد جروس، مصور أمريكي، لطيف وفضولي في الوقت ذاته. تعرفت إليه في فندق الحمراء، معسكر تجمّع الصحفيين من كل أنحاء العالم. بسرعة صرنا صديقين، تناولنا القهوة معًا، دعاني إلى نزهة في القصر الرئاسي. حتى إننا ذهبنا إليه بعد الظهر. كنا متلازمين بامتداد الشارع الرئاسي الذي كان أيضًا نظيفًا تحفّه الأشجار. الحق يُقال إننا دخلنا دون صعوبة. فيما كان ديفيد يثرثر مع ضابط. كنت أسير متمهلا كأنني أريد أن أستعيد كل لحظة من لحظات سنواتي الأربع التي عشتها في هذا المكان. كنت أعلم أن البيت لم يعد قائما هناك، ولم أكن قادرًا على تحديد مكانه الدقيق. غير أني كنت أدرك أنني على مقربة من المكان الذي كنت ألعب فيه في ما مضى، مُرتبًّا الآجر المثقب بعضها فوق بعضها الآخر، متخيلاً نفسي مهندسًا معماريًّا.
كان الجنود الأمريكان ينجزون عملهم الرتيب في ذهاب وإياب الدوريات، كانوا يتوقفون من وقت لآخر وينظرون دون أن يوجهوا سؤالاً. آنذاك كان ديفيد جروس بمفرده، بعد أن انفصل عن الضابط، ليس بعيدًا عني، وبينما كان هو يلتقط بعض الصور لأشياء صغيرة مبعثرة أرضًا، رحت أنا أُحصي عددًا من الذكريات.
- ذات يوم، كنت على وشك الغرق في النهر. كنت أسبح مع أبي، حين انغرزت في الماء. منذ ذاك صار نهر دجلة يخيفني.
ابتسم ديفيد، توقف ليتحدث مع جنود ملامحهم آسيوية. كان أحدهم يصلي بجوار سيارة جيب.

***

حين وصلنا إلى المدخل الرئيس للقصر، توقفنا أمام التماثيل الأربعة الضخمة لصدام حسين، التي كانت تشير إلى الجهات الأربع. لم نتمالك أنفسنا من الضحك. كان الهدوء يعم المكان، كما لو أن الحرب لم تمر من هناك. حتى إن الجنود كان يبدو عليهم كأنهم خارجين من قيلولة. اقتربنا من جنديْن أسودين كانا جالسين في نقطة تفتيش مغطاة بشبكة للتمويه. لوحت بإشارة ماذا يدي اليمني، فردّ أحدهما عليّ محركًا رأسه، ثم دخلنا نطاق القصر. كان كل شيء منظمًا. كانت الأرض خضراء، وكان العديد من صفوف أشجار الورد من كل الألوان مُزْهر. عدة نافورات هنا وهناك تروي العشب تحت الشمس نهايةَ هذه الظهيرة.
- كان البيت في مكان ما هنا، في هذه الحديقة الكبيرة. قلتها لديفيد.
- ربما هناك.
وأشرت بسبّابتي إلى صف ورد دائري. ابتسمنا. بعيدًا، وبجوار النهر، كان هناك العديد من الكراسي الطويلة المتناثرة، وكان رجال عراة الصدور يتمددون بجانب ثلاجات بلاستيكية فيها قنان بيرة. مرت امرأة شقراء ترتدي فستانًا أزرق مكشوف الصدر، تحمل بعض الملفات بين يديها، القت علينا نظرة خاطفة، ومرافقي يرسل إليها ابتسامة. كنت أقول لديفيد جروس إنهم تقريبًا كانوا في إجازة، فرد عليّ:
- تقريبًا، لأن الحرب لم تبدأ بعد.
منذ أن التقيته في الفندق ونحن متفقان في أن الحرب لم تبدأ بعد، فقد مرت الوقائع بشكل جعلها أسرع من كونها حربًا.
كنا قد توغلنا في الحديقة معجبين بأشجارها القصيرة، ومبانيها الملحقة بالقصر، والتي بُنيت بالأحجار البيضاء على الطراز الشرقي، في لحظة قابَلَنا رجل عسكري عاري الصدر.كان يسير مسرعًا، ناظرًا في الأرض، له شارب كثّ كممثلي السينما الصامتة، وذقن حليق تمامًا، حاملاً في يده كأسًا ومسقاة صفراء. فجأة توقف محيّيًا إيانا بالإنجليزية. قدّمني له مُرافقي. رحنا نتبادل النظر صامتين.
بدأ المساء يلوح في أفق السماء، وأنا أتفرس الرجل الذي أمامي، عاودني الحلم. كأن الآخر أمسك بخيط أفكاري، نظر إليّ ثم دعانا للشراب. تقدم هو دون أن ينتظرنا، فتبعناه.مررنا بين صفوف من الشجيرات التي تشبه الصنوبر، طلب منا أن ننتظر برهة. اختفى داخل مبنًى ثم عاد يكسوه قميص عسكري، تُزيّنه قلنسوة. كان يحمل ثلاث زجاجات جعة، قادنا نحو طاولة بيضاء داخل الحديقة.
- لقد ولد هنا، قبل أن يُشيّد القصر.كان بيته هنا، في مكان ما. قالها ديفيد.
- أصحيح هذا؟
- نعم. وفق الأسطورة. رددتُ.
- لكن أيّة أسطورة؟
- أنت تعرف هذا. لكل منا أسطورته الخاصة. ولدتُ هنا منذ سبعة وأربعين عامًا، في منطقة متواضعة، لم تعد موجودة الآن. كان هذا تمامًا قبل إقامة القصر.
- نعم. سمعت من يقول إنه كان قصر الملك السابق.
- نعم كان هذا هو القصر الملكي، ثم القصر الجمهوري، وبعدها قصر صدام. أنا على علم بالفترتين الأولى والثانية. حينما استولى صدام على هذا القصر، كنت أنا منفيًّا في فرنسا. يومها كان عمري واحدًا وعشرين عامًا.
راح ديفيد يشرب جعته لحظة أن دعاني الضابط الأمريكي للشراب، فاضًّا غطاء زجاجته.
- أيمكنك أن تحضر لي كأسًا؟ أنا لا أجيد شرب الجعة هكذا.
- من أجل هذا بالضبط جُعِلتْ الجعة!
- أعرف، لكني لا أعرف كيف أشرب بطريقة أخرى.
نهض وراح يبحث عن كأس في جراب وُضع إلى جوار ثلاجة مهجورة. عاد ثانية. كنا قد أخذنا في الشراب على مهل، وهو ينظر إلينا. حكى ديفيد حياتي وفق ما سمعه أثناء الظهيرة، في حين أن الضابط لم يرفع عينه عنى.دوى هدير طائرة هيلوكوبتر كانت تطير فوق رصيف مرتفع، حيثما كنا.
نهض الضابط، نظر خلف صف الأشجار القصيرة، ثم عاد إلى مكانه معتذرًا.
- بلدك في غاية الجمال، قطعة من التوراة. قالها باحترام.
- وهو كذلك بعيد جدًّا.
راح يضحك، فيما يضيف ديفيد أننا أبعد ما نكون عن أمريكا.
- حلمٌ أن أكون هنا.
- لكن كل شئ هنا حلم، حتى لأهل البلاد.أجبت.
- منذ ثلاثة أشهر وأنا أتقدم في هذا البلد، ببطء. وقت أن توقفنا في الكويت، كنت أعتقد أن هذه ليست هي العراق.
- أنت تعرف، أن هذا هو الشئ نفسه بالنسبة لي. بعد سبعة وعشرين عامًا، كل شئ مختلف، وبعد سبعة وأربعين عامًا، أكون على مقربة من بيتي الذي ولدتُ فيه، ولست قادرًا على تحديد المكان الذي كان يوجد فيه بالضبط. حين نكون بعيدين، تنقصنا الدقة.
- أدرك هذا، أجابني بنبرة غريبة.
ساد الصمت المكان للحظات، ثم راح ديفيد يحكي رحلة تجواله إلى جانب أفواج أمريكية. غير أن الضابط قاطعهُ متوجهًا نحوي.
- وأنت، ما رأيك في هذا؟ أنا، أنا لا أفهم ما الذي يجري في هذا البلد.
- إنه الهرج والمرج. ستة آلاف عام من التاريخ تلك التي تراها ممتزجة هنا. ليس سهلاً عليك أن تستوعب هذا.
- نعم، معك حق. غير أني طويتُ أكثر من ستمائة كيلومتر من الجنوب حتى بغداد. تقدمنا كثيراً لكننا لم نوفّق في أن نفهم.
- أنت طويت قرنين هنا فحسب، هما قرني وجود أمريكا، لا تزال امامك ثمانية وخمسون قرنًا كي تفهم.
- ونحن نجوب الشارع الرئاسي، فهمت الكثير من الأشياء عن حياتي. لكن ليس كلها بعد. ولدت هنا ومازلت حائرا. قلت
- هل تتحدث بجدية؟
- نعم.أحتاج إلى وقت كي أفهم. حتى إني لست متأكدًا.
- لست متأكدًا من ماذا؟
- أن يمكنك الذهاب إلى ما هو أبعد. أنت في حدود الإمبراطورية القصوى، بعدها الفراغ المخيف، حيث تختلط كل الأشياء، وحيث نتخيل الظلال أجسادًا. نعم، انت في دغل لا مداخل له ولا مخارج. كل خطوة هنا ينبغي ان تكون محسوبة. الضواري والزواحف في كل مكان، خلف الأشجار وفوقها. لن تغرنك الشوارع المكسوة بالاسفلت فتحتها غموض تاريخ عنيف. خلف كل جدار سر، البيوت تخفي اسرارها لذلك ينبغي الحذر حين الدخول اليها.
مرة أخرى عم الصمت المكان. أخرج ديفيد كاميرا فوتوغرافية من حقيبته، ومصباح يدوي يبعث نورا ازرق. شرع في التقاط صور لأيدينا الموضوعة على الطاولة. اخذ المساء يهبط أكثر فأكثر، وامتلأت الحدائق من حولنا بجنود كانوا يتحدثون بصوت عال.
راح الضابط يتحدث.
- حينما كنت شابًّا، رأيت حلمًا. كنت في حديقة كبيرة في بغداد، حيث كانت هناك سيدات يرقصن، وسحرة يتنزهون. شباب كانوا مذعورين يركضون في ازقة ضيقة تحت شمس ساطعة. كانت هناك قوافل من الإبل تمر محملة بالذهب والملح وبأوان نحاسية، وملك فوق عرش منشغل بتصليح ساعات يدوية، قارئًا المستقبل في كتاب ضخم مفتوح أمامه. في حلمي كانت هناك شوارع مفروشة بالسجاد وقباب ذهبية كبيرة رأيت بعضها حينما دخلنا المدينة. فجأة تغير الحلم لأجد نفسي في ساحة دائرية شاسعة، مذعورا متلويا بين الغبار وفوقي كانت الطائرات تقصف البيوت. في البعيد كان مصافي تكرير النفط تحترق وشعلة من نار كانت تصل السماء بالارض. منذ ذلك الحلم تسكنني رغبة المجيء إلى بغداد. لكني لم أكن أعتقد أنني سأجيء كضابط في جيش الولايات المتحدة الأمريكية. هذا شيء غريب. انا ايضا أبحث عن تلك الساحة الدائرية التي رأيتها في الحلم.
رتّل الجملة الأخيرة كأنه كان يقرأ صفحاتٍ من كتاب مفتوح أمامه. كان مصباح ديفيد جروس يومض فوق أيدينا المرفوعة، أو بالأحرى الموضوعة على الطاولة.
- أرى أنك يجب أن تعود مرة أخرى، فقد نجد البيت والساحة الدائرية سويا. قالها كما لو كان يستيقظ من حلمه، مضيفًا:
- سأستدعي لك جنديًّا ليرافقك حتى الخروج من المنطقة الخضراء.
اختفى ثم عاد ومعه جندي شاب. كف ديفيد عن اللعب بالضوء الأزرق والكاميرا الفوتوغرافية. كان الوقت ليلاً، وكان هناك القليل من النجوم في سماء بغداد المغطاة بالغبار في تلك الليلة. قبل مغادرة المكان، ألقيت نظرة على الضابط الذي كان ينظر إليّ وكأنه يحاول أن يتبيّن وجهي من بين تلك الوجوه التي رآها في حلمه.

شعر

التحرر من الحب

عبد الإله الصالحي
ـ باريس

ما أجمل أن تتحرر من الحب
وتجلس في حديقة
وتشرب بيرة من دون تفكير
في ذلك الذي أحببته.
ما أجمل أن تسلك طرقا فرعية
تفضي الى حصن مهمل على الحدود
والحديقة تبقى حديقة إلى الأبد.
ما أجمل أن يرتاح قلبك
ويدق بحياد
ما أجمل أن تتفرغ عاما كاملا للسماء
وتنشغل برجل يعبر بتثاقل وفي يده كتاب
ما أجمل أن ترى العدم بدون نظارات
في هاتفك النقال.
ما أجمل أن تتحرر
وتفكر فقط
في جدة تحتضر في مصحة بعيدة
وقلبها يكاد ينفجر من شدة الخفقان.
ما أجمل أن لا تركض وراء الجمال
وأن تمارس الجنس بلا إحساس
أن تعيش كشجرة بلا غابة
ما أجمل أن تزدهر بأغنية
بلا ماض ولا تأثير.
أن تكون عبدا في العمل
ومجرد محطة في رأس مسافر تائه
وتنحاز لليأس بدون خلفيات.
وتلك الروايات التي لم تُكتب
وتلك القصائد التي تتهكم عليك
وتلك القصة التي ضاعت في الخامسة صباحا
وذلك الشاب الذي بكى خلسة في القطار.
ما أجمل أن يعود المعنى إلى الليل بلا عتاب
والشكل يتصالح مع منتصف النهار
وأن ترى في المطبخ ملاكا مبتدئا يغفر بلا حساب.
ما أجمل أن تستخف بالحب
وتشرب البيرة التاسعة بلا هدف.

نبيذ الكلمات

فرح منديان
ـ أصفهان

كان زجاجًا مالحًا ومبللًا.
القليل من أثر دموعي
أغلق مظلتك
الفقد ليس معديا.
***
لو كانت هناك لحظة فقط
من خلال عيون النسر في القمة
لم يكن الأمر حري بالأرنب
***
سفينة غارقة عمرها مائة عام
مع آلاف القنابل المجوفة داخلك.
استمع إلى أغاني السمك.
***
إذا كنت تعاني من تقبيل مهرو.
حطم الكرمة
ربما تكون هذه بداية العنب
وأرض هذا الإناء الفخاري حزينة.
خمر فرحتي
في كأس البحر المكسور
يتدفق في الغروب الدموي.
***
لا يجب أن يتفاخر المطر فبانهماره،
أنّها ليست رقصة رمال الصحراء
المطر يفكر بتواضع في الحب،
وعطش الأرض والواحة.
***
قلب ضاع في الذعر
عيناك ليس لديهما فكرة عن الأوهام.
في جميع أنحاء الرحلة.
***
المرأة تتفهم نمو النجم وسط قطيع الأبقار البرية
يذهبان للنوم
أنّها تعلم جيدًا
أن اصغر اندفاع سوف يخترق الضوء
***
أزهر الصبّار
زهرة مرحة خفيّة
على أشواك غارقة في توترها بالسعادة.
***
قطرات المطر
تتساقط بأمان من السحابة
لا تفكر أبدًا بلمس شجيرات البابونج
إنها تنهمر مرعوبة
على الخدود الرطبة
تذهب إلى ما بعد الموت
عندما تتحول إلى دموع.

نقوش سرديَّة

فن الختم في بلاد ما بين النهرين

كما لو أنّ مشهد البطل الذي يطارد نعامة فيلمًا ساكنًا في الطين الجاف ـ الحجري. ما أن يتم دحرجة الأسطوانة المصنوعة من العقيق الأبيض، حتى تنثال تفصيلات القصة على الشريط اللين، حتى أنّنا نسمع صراخ النعامة وهي تبتعد هاربة من الرجل الذي يكاد يمسك بذيلها. منقارها مفتوح، وأجنحتها منتشرة، في محاولة يائسة وعقيمة للطيران، هي تلتفت إلى الخلف لترى مهاجمها الذي يلوّح بالسيف. القصة المصوّرة تُظهر تفصيلات الريش والركبتين المستديرتين وضغط الخوف في حلق الطائر، وبالقرب منها نعامة أصغر سنا تردد صدى هذا الموقف. في غضون ذلك، يتقدم المهاجم للأمام بعزيمة وإصرار، بذراعين مهومتين وكتفين عريضين. وبغض النظر عن أن النعام مرتبط بالموت والولادة والقوة الخارقة للطبيعة، إلّا أن النصل الحاد للسيف المرتفع الذي يكاد يهوي على قدم الطائر ذات الأصابع يتنبأ بالنتيجة: الطيور لا تحظى بفرصة للنجاة.

حوالي 3500 قبل الميلاد في أوروك، التي تُعدّ عمومًا أول مدينة حقيقية في العالم، حيث بدأ الناس في تشييد مبانٍ ضخمة وتزيين الأواني الكبيرة بالنقوش السردية ونحت التماثيل على شكل دائري وتزيين الأواني الحجرية بأفاريز الحيوانات.
هناك، في السهول الرسوبية بين نهري دجلة والفرات، طوروا أيضًا هذا النوع من آلية النشر والتوزيع، لكن الأمر بدا معكوسًا. بمعنى أن يحضر المتلقي كتابه الفارغ (قالبه الطيني الطري) ليمرر عليه الكاتب أو المعلم أو الكاهن اسطوانته السردية، فتتجسد تفصيلات القصة في لوح الطين ثم تجف إلى الأبد.

شباب متحمسون لنشر افكارهم عبر الإنترنت

الماركسية الرقمية تنتشر في أوروبا

ماركس يزداد شعبية في أوساط الشباب في الغرب.

الرسالة الشيوعية تنتشر على المنصات الرقمية

الكثير من الشباب «متيمون» بالانعطاف يسارًا

أفاعيل اليمين والرأسمالية تدمر الكوكب.

القسم الأوّل

يشتري نونو ملصقات من De Rode Lap (الوشاح الأحمر) وعادة ما يحمل القليل منها معه. إحدى تلك الملصقات عبارة عن صورة لقطة في الفضاء مع مطرقة ومنجل في الخلفية ونص يقول: «لا مكان للعنصرية». أنّه يبحث عن أية ملصقات يمينية في الأماكن العامة، ليضع مثلا ملصقه فوقها. يشارك بين الحين الآخر في أعمال إزالة لافتات الشوارع ذات التاريخ الاستعماري أو العنصري. يقول: نحاول أن نفعل ذلك بوعي. إذا قمنا بتغطية شيء ما، فسيكون بطلاء قابل للتحلل، وستُعاد اللافتات إلى دار البلدية، لأنها لن تكلف المجتمع الكثير من المال. إنها قناعة تتعلق برسالتنا «.

عادةً ما يتم الإعلان عن مثل هذا الإجراءات في تطبيق الدردشة Signal أو على منصة Discord لأنّهم لا يثقون بتطبيق WhatsApp ، حيث يوجد أحيانًا «أشخاص غير يساريين» في المجموعات. وإذا كنت ترغب في إضافة شخص ما إلى المجموعة، عليك أن تتعرف إلى ذلك الشخص في الواقع الحقيقي وأن تتأكد من أنه غير ضار. لهذا، يقول نونو: أنّهم لا يأخذون هواتفهم النقالة معهم عند حضور الاجتماعات الفعلية.

النساء واليسار والثورة

ومن الملاحظ أن الفتيات والنساء اليساريات يمثلن الأغلبية في مثل هذه النشاطات. تقول آنّا (اسم مستعار) وهي فتاة في الثامنة عشرة وطالبة مسرح: «ساكون أوّل من يربض فوق المتاريس عندما تأتي الثورة. متى تأتي الثورة إذن؟ الأمر يحدث دائمًا بالطريقة نفسها. لاحظ كومونة باريس والثورة الروسية. تحدث الثورة عندما يقرر عدد كافٍ من الناس بأن ما تفعله الشركات الكبرى، لم يعد يطاق، وبعد ذلك يتوجب على العمال أن يتحدوا. سيكون من الرائع لو امكن لليسار ان يفعل ذلك الآن، لأن هناك العديد من المنظمات والمنتديات الصغيرة تصارع بعضها البعض بسبب اختلافات بسيطة في وجهات النظر، بينما يساند اليمين بعضه بعضًا». وتعتقد آنّا أنّ على الشباب التجمع في الحركة الحمراء التي رفضها مؤخرًا الحزب الاشتراكي SP (حزب اليسار التقليدي بعد أن كان اسمه الحزب الشيوعي الهولندي في السبعينيات)، ليحصلوا على المزيد من الدعم ويحافظوا على الزخم .

وتعتقد آنّا أيضًا «إن إحياء اليسار الراديكالي في هولندا لا ينبغي أن يتم تحت قيادة زعيم سياسي، على العكس من ذلك، أنظر ما الذي حدث مع حركة الديمقراطيين الاجتماعيين بزعامة جيرمي كوربين في المملكة المتحدة، او حركة اليسار الاجتماعي المعتدل بزعامة بيرني ساندرز في الولايات المتحدة. فعلى الرغم من إحياء المناقشات عبر الإنترنت وتنظيم الجمعيات والحركات الصغيرة، إلّا أنّنا لا يمكننا الحديث عن التنظيم السياسي المركزي بعد الآن.»

وعلى الصعيد الدولي، منذ الأزمة الاقتصادية في العام 2008 كان هناك ازدهر واضح للأفكار الشيوعية، كما يؤكد أنطون جاغر، الباحث في علم المتغيرات الشعبية وقناعات الرأي العام لدى جامعة KU Leuven للإحياء الرقمي في أوروبا. انه يعتقد بأن ما يحدث في اوروبا هو بالتأكيد نتيجة لما حدث في الولايات المتحدة ولظاهرة المرشح الرئاسي بيرني ساندرز. «إنّ مجرد حقيقة وجود مرشح رئاسي أمريكي أطلق على نفسه علانية اسم مرشح اشتراكي، هو أمر غير مسبوق.»

سيلفانا سيمونز ممثلة حزب باي الوحيدة في البرلمان

مع المئات ـ وأحيانًا مع الآلاف ـ من الشباب الشيوعيين المهتمين. ويرى أرنوت في هذا محاولة تضامن شفافة وسعي حثيث لتقديم الإجابات الدقيقة على أسئلة الشباب.

أظهر تحقيق أجراه المجلس النرويجي للاجئين في أبريل الماضي أن المنسق الوطني لمكافحة الإرهاب والأمن (NCTV) تابع الشباب الشيوعيين من ذوي الحسابات المموهة على إنستغرام. وهنا أيضًا يقول أرنوت، «إنهم لا يحققون معك الا إذا اعتقدوا أنك تشكل خطرا على الوضع القائم. وفي الحقيقة هذا ما تريده مجموعتنا، أقصد أن نشكل خطرًا، لكن ليس بطريقة عنيفة «.

طرق على الحديد الساخن

يقول نونو وهو ناشط آخر من مجموعة «سلة الخبز»: «كنت مهتمًا في البداية بمنتدى الديمقراطية، لأنّهم أرادوا تدمير النظام». ويكمل الشاب الوسيم ذو الشعر الطويل المعقوص على شكل كعكة كبيرة إلى الخلف: «أردنا كسر الكارتل عندما كنا لا نزال مؤسسة فكرية ديمقراطية. لكن الأمر لم يعد ينفع، طالما ان اليمين يتجه اكثر نحو الفاشية والعنصرية».

يبلغ نونو من العمر 25 عامًا، وهو ماركسي بيئي وعضو في حركة شباب «باي 1»، ومصمم غرافيك مقتنع تمامًا بما يسميه فائدة اللغة المرئية لنشر الرسالة الشيوعية، ويعتقد بأنّ الأحزاب السياسية لا تتحرك بالسرعة الكافية، وبالنسبة له، فهو لا يريد عقد اجتماعات لا نهاية لها. «أفضل أن أطرق مباشرة على الحديد وهو ساخن».

يشعر نونو بالعداء تجاه المؤسسات الرأسمالية، وقد أصبح يساريا في سن السادسة عشرة تقريبًا. «ذهبتُ ذات مرة مع صديق من المدرسة الثانوية إلى معرض الكتاب الذي يقام كل ربيع في هولندا. وهناك اشتريت كتيبًا بدا جميلًا بشكله الخارجي، عنوانه: «عمال من جميع البلدان يتحدون»، فاعجبتني الفكرة، لاسيّما وأنّه كان مميزًا بصريًا أيضًا.» ووفقًا له، فإن اليسار المتشدد هو طريق منطقي للشباب الذين ليس لديهم مخرج داخل النظام الرأسمالي العام. يقول: «نحن الجيل الأول الذي استغل نظام القروض، وبعد ذلك جرى تقييدنا وتكبيلنا بالديون، واصبحت البنوك تمتص دمنا».

« أرنوت» يعمل هنا بعد انتهاء أوقات عمله الرسمي في أحد المصانع يومين في الأسبوع ، وأحيانًا ثلاثة أيّام إذا كان هناك الكثير من الطلبات. كان يرتدي قميصًا أزرق مدسوسًا بدقة في البنطال. يقول إن حوالي مائتي طلب تأتي أسبوعيًا، يستطيعون تلبية ثمانية منها فقط بسبب ضغط الطلبات وضيق الوقت، وتعد الملصقات هي الأكثر شيوعًا وشعبية، لكنهم يبيعون ايضا الكتب والأزرار والميداليات التذكارية والقبعات والقمصان.

أنّهم يطلقون عليه De Rode Lap أي الوشاح الأحمر، وهو عبارة عن متجر على الإنترنت ينتشر على نطاق أوسع، وهو جزء من مجموعة ناشئة من الماركسيين الشباب الذين يريدون بناء حركة حزبية بمبادرات مختلفة، كما يوضح أرنوت. وعلى هذا الصعيد هناك جماعة Broodbuis (سلة الخبز) ودار نشر البروليتاري Proletaris ونادي المشي الشيوعي Kameraadschappij. والحركة الشبابية السابقة للحزب الاشتراكي التي تتواصل تنظيميًا إلى الآن بشكل مستقل. كما يمكننا التعرف إلى المزيد من أصدقاء الوشاح الأحمر De Rode Lap على صفحة Instagram Memes voor de Massa ، التي توزع رسالتها الإلكترونية إلى حوالي 11 ألف متابع، على شكل صور شيقة ونصوص متسلسلة. إنهم ماركسيون جدد حسب أرنوت «البناء على ما قاله ماركس لكن بمعرفة الحاضر ونمطه.»

مؤلفات ماركس تزداد شعبية

ومن الممكن للمتابع ملاحظة ازدياد شعبية أعمال كارل ماركس في أوساط الشباب اليساريين، الذين يشعرون أحيانًا بالتجاهل من جانب الأحزاب السياسية القائمة. ويتم تنظيم مجموعات القراءة بشأن أعمال ماركس وإرثه، وتدور حولها النقاشات في المنتديات ووسائل التواصل الاجتماعي، وبين الحين والآخر يتم التعبير عن عدم الرضا عن النظام بواسطة أعمال الاحتجاج المنظمة، لاسيّما على مواقع التواصل الاجتماعي. تقول يولاندا، إحدى ناشطات المجموعة: «يجب أن يعاني الـ VVD (الحزب الشعبي للحرية والديمقراطية. حزب رئيس الوزراء) على وجه الخصوص على Instagram . ولكن ثمة حملات قوية أخرى تنال أيضًا من الأحزاب الأخرى المشاركة في الإئتلاف الحكومي، مثل الحزب الديمقراطي 66 وحتى حزب اليسار الأخضر، الذي يتهمونه بالتنصل عن وعوده لهم بتفعيل خطط الحكومة بشأن الطاقة النظيفة، بينما تحظى موضوعات أخرى مثيرة كالعنصرية والمناخ باهتمام كبير في المناقشات، لكن التركيز الأكبر ينصب بشكل أساسي على الموضوعات الاقتصادية، مثل سوق الإسكان وزيادة الحد الأدنى للأجور.

يقول أرنوت: «العالم يحترق بسبب التغير الناخي والأوبئة، وهي من مخلفات الرأسمالية القميئة، والشباب لا يمكنهم الحصول على عمل، أو يحصلون على أعمال شبابية مؤقتة بأجور متندية للغاية في السوبرماركتات. أعتقد أن أغلب الشباب اليوم يعانون من الاضطراب والحيرة والضياع، فتراهم يتجهون نحو اليسار، علّهم يجدون فيه خلاصهم، لهذا فان على اليسار أن يكون موجودًا ويفتح ذراعيه لهم، وإلّا فأن اليمين لديه الكثير من الوعود الخادعة».

يبلغ أرنوت الخامسة والثلاثين من العمر واسمه الحقيقي ليس أرنوت، ومثل الكثير من الشيوعيين الشباب الذين قابلناهم، أشترط علينا بعضهم عدم الإشارة إلى اسمه الصريح كشرط للحديث إلينا، وهم يستخدمون حسابات بديلة في وسائل التواصل الاجتماعي ليحموا بياناتهم قدر الإمكان. وقد واجه الكثير من أصدقاء أرنوت المشاكل، فعلى سبيل المثال لم يتمكن البعض منهم الحصول على تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة، وهذا ما يمكن متابعته في مجموعة دردشة رقمية تدعى AIVD Discords وتتيح للزوار مناقشة قضاياهم

مناقشات وطروحات نقدية سياسية واقتصادية واجتماعية رقمية عبر منصات حزب باي واحد الصورة Discord

مبدعون يحيون عودة «الطريق الثقافي»

دور بارز في ترصين الثقافة

استطلاع / علاء الماجد

في النية معاودة اصدار جريدة «الطريق الثقافي» التي كانت تصدر كملحق ثقافي أسبوعي عن جريدة طريق الشعب، هل تعتقدون أن هناك ضرورة لذلك؟ وما مدى أهميتها في الواقع الثقافي الراهن؟
التقينا هنا عددا من الكتّاب والنقاد والأكاديميين لنستطلع آرائهم بهذا الشأن.

الناقد فاضل ثامر
خطوة ضرورية

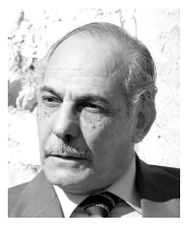
ابارك لكم مقدماً فكرة إعادة اصدار «الطريق الثقافي» مجددا، وأرى أنّها خطوة ضرورية لتفعيل الحياة الثقافية، ولاجتذاب المزيد من الكتاب والقرّاء للجريدة. ويسرني أن أقدّم بعض المقترحات التي أراها ضرورية للمشروع.

1. لابد للجريدة أن تمتلك هويّتها الخاصّة، فهي تقع بين المجلة والصفحات الثقافية، أي بين الجريدة والثقافة الجديدة.
2. ضرورة وضع (ماكيت) خاص يميزها عن بقية المطبوعات.
3. أقترح أن تخصص الصفحة الأولى لنشر لوحة من الفن التشكيلي العراقي أو العالمي، مع طباعة عنوانات بعض الموضوعات المهمة التي يتظمنها العدد (مع تعريف باللوحة والفنان داخليًا).
4. من المفيد كتابة افتتاحية قصيرة لكل عدد/ صفحة أو نصف صفحة.
5. من المفيد انتقاء هيئة استشارية رمزية للملحق.
6. الاهتمام بالصورة وبنشر الأخبار والنشاطات الثقافية في بغداد والمحافظات.
7. تخصيص صفحات خاصّة للسينما والمسرح والتشكيل.
8. تخصيص صفحة للترجمة.
9. تخصيص صفحة لأدب الأطفال.
10. الاهتمام باختيار محور أو ملف واعتماد أسلوب الاستكتاب وتخصيص صفحة للاقلام الشابة.
11. الانفتاح على نشر الكتابات العربية.
12. تقديم مقابلة قصيرة مع احد المبدعين، أو نشر باب (تجربتي الابداعية).
13. تخصيص صفحة للتراث اللغوي والشعري والسردي.

ولا بأس من الاستفادة من تجارب أخرى، وقياس مدى نجاحها أو إخفاقها، إذا ما أخذنا بهذه الأفكار، ووضعناها موضع التطبيق العملي، فان فرص نجاح المطبوع ستكون عالية ومتقدمة، وخلافها، فان الأنسب هو تأجيل المشروع لحين إكمال مستلزمات نجاحه.

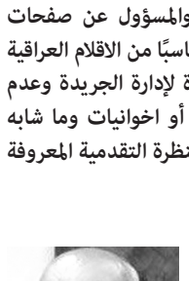
الشاعر جبار الكواز
تمهيد للطريق الابداعي

أنا مع اصدار االطريق الثقافي أسبوعيًا عن جريدة طريق الشعب. فالمرحلة التي نعيش أحداثها وطبيعة المواقف المضادة لحركة اليسار العراقي إعلاميا، تتطلب منا أن نمهد الطريق الإبداعي والثقافي للأدباء، للتعبير عن تجاربهم ورؤاهم، خاصة لادباء التوجه الوطني الواعي والصادق، لأن تعدد واجهات وقنوات الاتّصال وتشابكها جعل من المشهد الثقافي العراقي مشهدًا إشكاليًا للتجريب امام الجميع وخاصّة الشباب الذين يحتاجون إلى الارشاد لبناء قدراتهم الادبية. ووجود قناة واضحة التوجه وطنية الرؤى إبداعية الاهتمام تصدر عن طريق الشعب، أمرٌ ضروري لحسم حالات الهبوط في الإبداع وشرذمة المبدعين الذين يبحثون عن سبل لنشر نتاجاتهم الابداعية. سبلٌ تتعامل مع معطياتهم الأدبية بصدق ووعي واهتمام عميق وكبير. لهذا أقترح أن تهتم "الطريق الثقافي" بثقافة المحافظات وتسلط الضوء عليها، خاصّة نتاجات الشباب فيها، إضافة إلى الاهتمام الدقيق بقيمة ما ينشر لجهة سلامة النص لغة ومضمونا وقيمة فنية وتوجهاته في سبر الواقع بروح من الصدق والجمال والابداع، وإعطاء الترجمة منزلة كبرى لأنّها السبيل الأمثل لتلاقح الابداع وتعميق الوعي، إضافة إلى الاهتمام بأدب الأطفال والفتوة واعطائه المنزلة التي يستحقها.



القاص والروائي
احمد خلف
تطوير آفاقه الأدبية والصحفية

أعتقد بضرورة وجود عدد من الصحف والملاحق الأدبية والثقافية يتناسب وعدد الصحف العراقية، وجريدة طريق الشعب واحدة من أبرز صحفنا الوطنية، لذا ينبغي أن يكون لها ملحقها الخاص، وقد كانت "الطريق الثقافي" من صحفنا الثقافية المرموقة بين الصحف الأخرى، وعليه أرى ضرورة عودتها وبقوة، ومن الضروري أن تحشد لها الطاقات والامكانات التي تجعل منها مشروعًا تنويريًا ملفتا للنظر، ويمكن أن تُرفد بالعديد من المقالات والمساهمات العراقية والعربية الرصينة والمتميزة. وإذا اردنا تطوير "الطريق الثقافي" علينا بمبدأ الاستكتاب، ليشمل الكتّاب العراقيين والعرب، ويفضل زيادة عدد صفحاته بطريقة تكفي لأن تقدم للقاريء خدمة الاستفادة كمرجع ثقافي وفكري، وأن يأخذ دور المجلة الثقافية، وأن تكون هناك صفحات محددة للمبدعين الشباب، وأن تكون ثمة رعاية لهؤلاء، على أن لا تتجاوز الصفحات المخصصة لهم الاربع صفحات، وأن يمنح المحرر والمسؤول عن صفحات الملحق الحرية باستكتاب من يراه مناسبًا من الاقلام العراقية والعربية، لكي يعكس النظرة الممتازة لإدارة الجريدة وعدم خضوعها للنظرة الضيقة من شللية أو اخوانيات وما شابه ذلك، على ان تحافظ الجريدة على النظرة التقدمية المعروفة للجريدة الأم.



الاديب الدكتور
جمال العتّابي
الإضافة النوعية للمشهد الثقافي

صحيح ان الأفق الذي يفتح الطريق الثقافي، أفق إبداعي من طراز خاص، إلّا أن مديات هذه الآفاق تحتمل تصورات ورؤى عديدة، ولكل من هذه ضروياته وموجباته، وأسباب تقدمه ونجاحه، ويأتي القارئ في المقدمة، الذي بإمكانه الكشف عن مدى نجاح أي مطبوع، أن ما يجعل "الطريق الثقافي" عملاً ابداعيا، هو ان يكون حافلاً بالمادة الثقافية، متابعاً لحركة الإنتاج الأدبي والمعرفي المحلي والعالمي، راصدًا للتحولات الفكرية الحديثة، ومسهما فيها بالرأي والمشاركة بالحوار. أن التفكير بعودة اصدار "الطريق الثقافي"، عليه أن يأخذ بهذه المعطيات، بمعنى آخر، أن تكون الغاية هي الإضافة النوعية للمشهد الثقافي، لا التقليد، ويصحب التأسيس على الأغلب فكر منظم وممنهج، وخطة عمل تدرس وتناقش، لفترة ستة أشهر على سبيل المثال، وأول ما يقوّض أي مشروع هو الإرتجال والمزاجية والأخوانيات، علينا أن نفكر أولاً، بهيأة تحرير مستقلة عن الجريدة الأم، وبكادر متخصص ومتفرغ لهذا العمل، واعتماد شبكة واسعة من المراسلين، لرفد الجريدة بالمادّة الثقافية بشكل متواصل،

القاص والناقد
حسب الله يحيى
مشروع ثقافي تقدمي

بكل تأكيد "الطريق الثقافي" ضرورة أساسية راهنا، لأنّنا نعاني من وضع يسود فيه الجهل والثقافة باتت غابة تسودها العلاقات المريضة. وهو يمكن أن يلعب دورا بارزا في هذا الجانب التنويري ويتفاعل مع الوسط الثقافي بدقة وموضوعية ويؤسس لمشروع ثقافي تقدمي واضح المعالم.

القاص والروائي
حنون مجيد
خطة طريق

أبارك للزملاء في "الطريق الثقافي" سعيهم في التفكير بإعادة إصدارها من جديد عن الجريدة الأم "طريق الشعب". ولا بد من القول بأن ذلك يتطلب جهوداً مكثفة وعلى درجة عالية من الوعي بأهمية أن تصدر جريدة ثقافية عن جريدة لها هذا التاريخ المعروف في الفكر والثقافة والسياسة مثل "طريق الشعب"، وعليه فان وضع خطة طريق للعمل أمر لا بد منها، لا يكفي ازاء ما ينبغي ان يكون عليه العاملون على إنفاذ هذا المشروع من ثقافة وعلم ومن قرب شديد من التطورات التقنية والثقافية التي تتوالد كل يوم، ليشكل عملهم هذا تحدياً ثقافياً رصيناً لكل اشكال الصور والمعارف التي تضخها منافذ الاتّصالات الإلكترونية الحديثة، وليحقق إضافة نوعية إلى ما حققته صحف وملاحق ثقافية تصدر عن صحف اخرى.

ولا شك في أن الزملاء الذين فكروا بالتصدي لهذا المشروع على علم ودراية بهذا وغيره من التفصيلات المهمة.

الدكتور حسين القاصد
شاعر وناقد
ثقافة مجتمع

مرحبا جدًّا بالطريق الثقافي الخالي من المطبات والمنزلقات والحوادث الفكرية المؤسفة. نعم أرى ضرورة عودة بل ابتكار سبل ثقافية أخرى بعد أن عجزت وزارة الثقافة عن الثقافة وظنت أنّ الثقافة مجرد غناء هابط كما حدث في مهرجان بابل الأخير.

وهي كلها ثقافة سلطة لا ثقافة مجتمع. بل ثقافة تدجين من الأعلى إلى المستهلك الغافل.

مرحبا بالطريق الثقافي وكل الطرق الثقافية التي تُظهر وجه العراق المشرق أدبا وثقافة وفناً.

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.

أمير الطوواويس

قصة: سماح ابو بكر عزة

قصة قصيرة

هل يمكن ان تتنازل باقة من الزهور عن أوراقها الزاهية واريجها العطر، كما تنازلت انا؟
انا ملك بلا عرش وباقة من الزهور صارت بإرادتها حزمة من القش، والمدهش أنّني تنازلت عن كل هذا برغبتي عندما ضحيت بذيلي الجميل، وهو بالنسبة لي عرشي الذي يمنحني القوة وعشي الذي يشعرني بالأمان.
انا طاووس صغير وربما تتعجب يا صديقي من كلمة (تنازلت وضحيت)، فالطاووس دائما رمز للانانية والغرور ولايهمه سوى الاعتناء بذيله الذي يبهر كل من يراه.
علمتني جدتي أن النظر للأمام ولمن حولي من المخلوقات افضل بكثير من النظر للوراء، أقصد لذيلي. علمتني أن اشعر بالآخرين وأحاول أن اجتهد حتى ارى نظرات الاعجاب في عيون من أحبهم، عندما يشعرون بحبي لهم، أسمع كلمات المدح والثناء عندما أفعل الخير ولا انتظر المقابل.
اعلن الطاووس الملك عن رغبته في اختيار طاووس يساعده في شؤون الحكم ويكون الملك من بعده، بشرط أن يكون مختلفا عن الجميع. فرحت الطواويس وتمنى كل واحد منها أن يكون هو الأمير. فكّر كل طاووس كيف سيكون مختلفاً، ألّا أنا، فأنا لم أحلم يوماً بأن أكون أميراً.

مشيتُ وحدي في الغابة. كانت الشمس صاطعة والجو شديد الحرارة، رأيتُ الحطّاب العجوز متعباً ويكاد يختنق من الحر، فانتزعت بضع ريشات من ذيلي وصنعتُ منها مروحة له، شكرني الحطّابُ وشعرتُ بالسعادة.
ووسط كومة من القش، لمحتُ فتاة صغيرة، فاقتربت منها، وعندما رأت ذيلي، قالت: يا الله كم هو جميل! ليتني استطيع الحصول على ريشة منه، فاليوم هو عيد ميلاد أمّي وأنا أحاول أن أصنع حقيبة من القش لأقدمها هدية لها، لكن أعرف أن ما أطلبه مستحيل.
فتقدمت منها واعطيتها أجمل ريشتين من ذيلي وقلت لها: المستحيل هو ان يمر عيد ميلاد أمّك دون أن تقدمي لها هدية تسعدها. فشكرتني الفتاة وهي تتأمّل الريشتين بانبهار.
تحت ظل شجرة كبيرة، رأيتُ مجموعة من الطواويس تقطف بعض الزهور النادرة وتزين بها ذيولها لتفوح منها رائحة عطرة أينما هبت، وكان الجميع يتفنن في ان يبدو مختلفا ومميزاً.
سألني طاووس متباه بجمال ذيله: كيف استعديت للمسابقة؟
قلت له: أنا لم استعد، فأنا لا أحلم بأن أكون أميراً. نشر الطاووس ذيله وقال بتعال: أنت متشائم دوماً وليس لديك أي أمل أو طموح.
لم أتأثر بهذا الكلام، بل كنتُ أشعرُ بالسعادةِ كلّما تذكرت وجه ذلك الحطّاب العجوز وهو يمسك بالمروحة وحماس تلك الفتاة الصغيرة وهي تزين الحقيبة بالريش الذي تحبه والدتها، ومن بعيد، لمحتُ امرأة تبكي، فسألتها عن سبب بكاءها. فقالت: عرس ابنتي بعد يومين ولن استطيع شراء التاج الذي سترتديه مثل اية عروس .
انتزعت مجموعة من الريش وقدمتها لها لتصنع لابنتها اجمل تاج , شكرتني , ودعتني لحضور حفل العرس في اول يوم العيد . مررت بكوخ صغير بجوار البحيرة وسمعت صوت بكاء طفل صغير، كان الطفل مريضا ويريد الذهاب لحديقة الحيوان في العيد ليشاهد الطاووس لكنه بسبب مرضه لن يستطيع، رأيتُ صورتي في البحيرة وقد اصبحت طاووسا بلا ريش، شكلي اذن لن يسعد الطفل المريض.
في اليوم التالي كان الميعاد الذي حدده الطاووس الملك لآختيار الامير وقفت جميع الطواووس منهم من رصع ذيله بأندر الجواهر والاخر بأطيب العطور .
وكلما رأني طاووس تعجب من شكلي , اتفق الكل على سؤال واحد وهو لماذا جئت ؟ مستحيل ان تكون الامير.
لم اهتم بما سمعت من تعليقات وما رأيت من نظرات تهكم واستنكار فقد كان هناك هدف جئت من اجله وهو اسعاد الطفل المريض . وحكيت للملك قصته فأبتسم وقال: سأحقق للطفل امنيته ولكن ماهي امنيتك يا طاووس؟
قلت له: اشكر يا جلالتك. ليس لدي امنية. قال الملك بثقة: ألم تتمنى يوما ان تصبح أميراً؟
ضحكت جميع الطواويس وقالت بصوت واحد: وهل هذا الشكل يليق بأمير؟
قال الملك الطاووس بحزم: عندما اشترطت أن يكون الأمير مختلفا كنت اقصد مختلفا في سلوكه وتصرفاته، ولكنكم جميعا لم تهتموا سوى بالشكل فقط. لقد ضحى بريشه الجميل لينشر الجمال ويمنح السعادة لكل من حوله، وبمرور الوقت سينمو له ريش أجمل من الذي منحه ليسعد الاخرين، ريش ربما أجمل من أي طاووس فيكم، ولكن من منكم يملك قلباً ينبض بالحب مثل قلبه وعقلاً برجاحة عقلة؟
تلك هي الصفات التي اتمناها في الطاووس الأمير وها هي قد تجسدت بهذا الطاووس الطيّب.

براعم تتفتح

لا أريد أن أموت

انا لا اريد ان اموت
ولا اريد ان تختفي كل الذكريات
اريد ان اعيش في هذه الحياة
اريد ان ابقى هنا
لا اريد ان اموت
ماذا عساني ان افعل
قلبي سينهار
انا لا اريد ان اموت
اين هي الرحمة ؟
انا اريد ان اعيش في بلدي
امضيت فيه كل سنواتي
ولا اريد ان افقدها
لا يمكنني نسيانها
ماذا قد افعل من دونها
لا اريد ان اموت

مظفر كريم
الصف الخامس الابتدائي ـ بغداد

المبراة

يا مبراة القلم انت خير الخدم
اتبرين قلمي فيبدو كالسهم
كي ارسم موطني فيه يرف العلم
مهما قلت لك قلت دوم نعم
شكرا شكرا لك يا مبراة القلم

ابو الحسن صفاء رؤوف
الصف السادس الابتدائي ـ السماوة

قصيدة

عيد الأحزان

شعر: بيان الصفدي

قالت (نور)
- يا انمار
كنت عظيما في درس التعبير
و (سرى) قالت:
هذه فرصة
لتحاول ان تكتب قصة
- اسمعنا بالله عليك
الدفتر مابين يديك
- ما العنوان
*(عيد للاحزان)
- حسنا .. اقرا ..
قد صرنا آذان
* من ايام
ليلا حتى الناس نيام
مر على العيد
لم يحمل العاب
او حلوى او اي ثياب
كان العيد حزين
من ايام
دون طعام
-المسكين !
*حدق في ولم يتكلم
كان في صمت يتألم
بعد قليلا ياويلاه
غرقت بدموع عيناه
بعد قليل
صار الامر ثقيل
مسح الدمعة .. قال :
من اجل الاطفال
جلت في كل البلدان
فامتلأت روحي احزان
ادمى قلبي طفل جائع
مسكنة ابدا في الشارع
ومريض من غير دواء
بنت دون رداء
طفل حاف دون غذاء
اطفال فقدوا الاباء
قطع قلبي بالسكين
مرأى اطفال فلسطين
وانا اؤمن اني
لست بعيد
ان لم يكن الطفل سعيد
فحرام يابشر اللقمة
ان لم نبصر
فوق شفاه الناس البسمة
- حقا ... انمار موهوب
- حتما سوف تصير اديب

من أغاني الأطفال الشعبية

أغنية (صاح اللقلق)

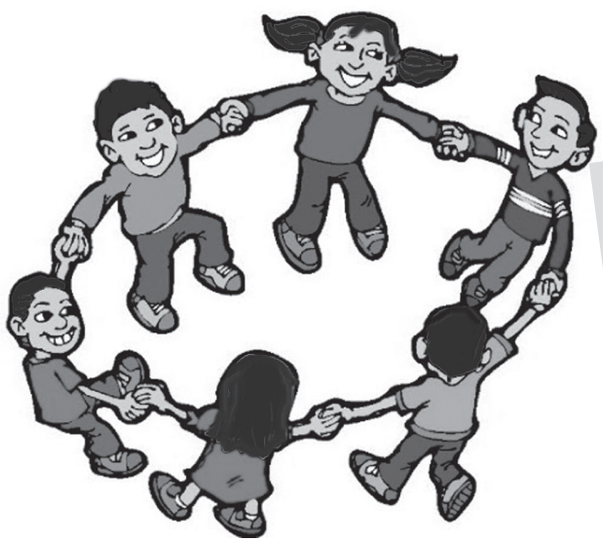
اطفال بغداد لهم اغانيهم الشعبية البسيطة بطابعها الفولكلوري والتي لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في مدن العراق الاخرى , بل انها تشترك بالعديدمن القواسم. وان البديهية السريعه عند البغداديون والتي نلمحها عند اطفالهم قد القت بظلالها على تلك الاغاني , ففي احداث مايس 1941 عندما ذُعر الطفل من طائرات العدو وتعكير صفاء بغداد اخذ يغني متحديا:

صاح اللقلق.. قاق قاق
الله ينصر العراق
***
صاح اللقلق.. ويز ويز
الله يموت الانكليز

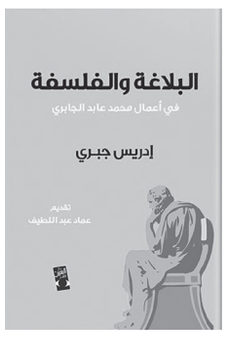
أغنية (شَدّة يا ورد)

تعُدّ هذه الأغنية من اجمل الاغاني التي تناقلتها شفاه الاطفال في بغداد لما تحمله من سحر وروعه في التصوير مما ساعدها على الشيوع والانتشار، كما ان الطريقة الفنية العالية التي تغنى بها هذه الاغنية اضفت عليها الكثير من الجمال:
تمسك كل صبية بصاحبتها – بالأيدي – ويشكلنّ دائرة.. حيث يتحركنّ حول محور واحد وتقوم إحداهن بترديد هذه الاغنية.. أما الباقيات فيرددن من بعدها احد المقاطع.

شَدّة ياورد - شَدّة
من هي الورد – شَدّة
سعدية الورد – شَدّة
نومتها ورد – شَدّة
كعدتها ورد – شَدّة
ضحكتها ورد – شَدّة
مشيتها ورد – شَدّة
شَدّة ياورد – شَدّة

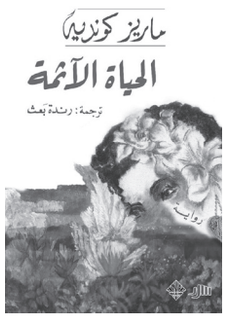


إصدارات من اختيار المحرر الأدبي



البلاغة والفلسفة في أعمال محمد عابد الجابري

تتعدد أسباب أهمية كتاب البلاغة والفلسفة في أعمال محمد عابد الجابري للأستاذ إدريس جبري. فهو يُقدِّم مقاربة بلاغية لمشروع واحد من أكثر الفلاسفة العرب تأثيراً في الفكر العربي المعاصر، مركزاً على عملين خالدين هما رباعيتا نقد العقل العربي وتحليل الخطاب القرآني. يدرس الدكتور إدريس جبري الأستاذ الجابري الفيلسوف بوصفه بلاغياً، محللا تصوراته للبلاغة العربية، ودورها في تشكيل العقل العربي من ناحية، وفي تحليل القرآن الكريم من ناحية أخرى. وبذلك يرتاد كتاب البلاغة والفلسفة أفقاً مهماً للدرس البلاغي هو النص الفلسفي، ويؤكد أهمية البلاغة في فهم المشاريع الفكرية الكبرى، ويرصد أثر التصورات التي يبنيها الفلاسفة لعلم البلاغة والكلام البليغ في مشاريعهم الفلسفية.
تقديم عماد عبد اللطيف
إصدار دار العين للنشر والتوزيع ـ القاهرة

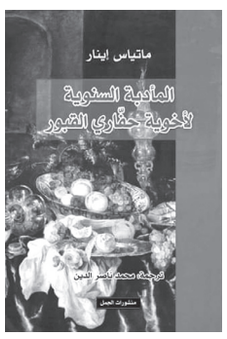


الحياة الآثمة لماريز كونديه

روايةٌ تفيض بالحكايات المتشابكة، وتعجّ بالتفاصيل التي تقدّم شهادة مهمة عن حياة عائلات الطبقة الوسطى في منطقة الكاريبي، كتبتها «ماريز كونديه» الروائية الغوادلوبية الحائزة على جائزة نوبل البديلة للعام 2018. الرواية تعجّ بالتفصيلات عن حياة عائلات الطبقة الوسطى في منطقة الكاريبي، بالاستناد إلى تاريخ عائلة الكاتبة نفسها. أحلامهم وآمالهم وأوهامهم وإخفاقاتهم وإرثهم المعقد الذي تعاني منه الطبقة الاجتماعية كلها. ترجمتها رندة بعث عن الفرنسية.
ترجمة رندة بعث
إصدار دار سرد وممدوح عدوان للنشر ـ بيروت

إشراقة البرقوق الأخضر

ليس ما يميز هذه الرواية استحضارها لزمن صعب من تاريخ إيران الحديث، ولا رحلة العائلة المنقسمة بين الألم والذاكرة، وبين عالم الأحياء وعالم الأموات، بل صوت الراوي الرقيق: طيف «بهار» الإبنة الصغرى التي تتبعهم من عل، تراقبهم وتحكي عنهم، مازجة العنف والوحشية بالتصوف والتأمّل والسحر والأساطير، مستحضرة تقاليد السرد الشفوي لمواجهة القسوة بقوة الخيال. وسبق لنسختها الإنكليزية إلى قائمة البوكر في العام 2020، وهي للكاتبة الإيرانية شكوفه آذر.
ترجمة غسان حمدان
إصدار دار سرد وممدوح عدوان للنشر ـ بيروت



المأدبة السنوية لأخوية حفاري القبور

يرتحل بنا الكاتب الفرنسي ماتياس إينار عبر عوالم مدينة نيور التي ولد ونشأ فيها وعبر تاريخها الممتد من العهد الروماني إلى يومنا هذا. بواسطة أحداث متداخلة وحبكات معقدة ومناورات سردية تتسم بطرافة عالية وشعرية شفيفة وشخصيات مثيرة يجسدها بدقة متناهية، وبواسطتها ينقل لنا ألوان وروائح الريف فرنسي بحسناته وسلبياته ومشاكله الراهنة، مقدمةً لنا قراءة شخصية معمقة لصفحات وأحداث مفصلية من تاريخ فرنسا.
رواية تضارع بغزارة أحداثها وحبكتها المعقدة ومناوراتها السردية روايات إينار السابقة، وتتفوق عليها.
ترجمة محمد ناصر الدين
إصدار منشورات الجمل ـ بيروت

رواية «الوعد» تفوز بجائزة البوكر العالمية لهذا العام 2021

فازت رواية الكاتب الجنوب إفريقي ديمون جالجوت بجائزة البوكر الدولية لهذا العام 2021، ضمت القائمة القصيرة للروايات المرشحة للجائزة، مجموعة كتّاب من خلفيات متعددة، على غير العادة، ومن هؤلاء الكاتبة البريطانية من أصل صومالي نظيفة محمد، التي سبق وأن عدّها النقاد كواحدة من أفضل الروائيين البريطانيين الشباب. ومن بين المرشحين أيضًا الكاتب الأمريكي من أصل سيريلانكي أنوك آرودبراغسام، عن روايته «ممر إلى الشمال» المستوحاة من الحرب الأهلية السريلانكية (1983-2009) التي جرت بين التاميل والسنهاليين. بالإضافة إلى دامون جالجوت عن روايته «الوعد». أما المرشحون الثلاثة الآخرون، فهم كل من ريتشارد باورز، عن روايته «إنذهال»، وباتريشيا لوكوود عن روايتها «لا أحد يتحدث عن هذا»، وماجي شيبستيدز عن روايتها «الدائرة الكبرى»، وجميعهم من الأمريكيين. وحصل ديمون جالجوت على الجائزة البالغة قيمتها 50 ألف جنيه (ما يعادل 65 ألف دولار).

وفيما يأتي تعريف مقتضب برواية الوعد الفائزة بالجائزة وبقية روايات القائمة القصيرة.

الوعد ديمون جالجوت

تتضارب الحقائق العاطفية القاسية في رواية ديمون جالجوت القوية والرائعة، عندما تومض عين الراوي وهو يسرد لنا مأساة قاتلة بشكل لذيذ عن تحطم وحرق عائلة بيضاء من جنوب إفريقيا في مزرعتهم خارج بريتوريا، ليرصد لنا حجم الكراهية المستشرية في أوساط أجيال الشباب وتبديدهم القيم والشرف، المتمثلة بالوعد الفاشل الذي تقطعه العائلة البيضاء للمرأة السوداء التي عملت معهم طوال حياتها، من أجل وعد بأن تحظى بمنزلها ومزرعتها الصغيرة الخاصة بها، ولكن بطريقة ما، ومع مرور عقود من الزمن، لم يتحقق هذا الوعد.

رجال الحظ نظيفة محمد

وهي رواية مؤثرة عن مشتبه به صغير كان يعيش في كارديف، أصبح آخر رجل يُشنق هناك، بعد أن أدين ظلماً بارتكاب جريمة قتل في العام 1952. أنّه «محمود متان»، أب وحرفي ولص تافه، لكنّه ليس قاتلاً. لذلك عندما يُقتل صاحب أحد المتاجر بوحشية، تتجه الأنظار إليه، وعلى الرغم من أنّه لا يشعر بالقلق بداية الأمر كونه مقتنع ببراءته في بلد يسود فيه القانون وتحقيق العدالة. إلّا أنّه مع اقتراب موعد المحاكمة، يبدا صراعًا مريرًا من أجل النجاة، لكنّه في النهاية يدرك بأن الحقيقة وحدها ليست كافية لإنقاذه.

لا أحد يتحدث عن هذا باتريشيا لوكوود

رسالة حب صادقة ومبهجة وتأمل في الحب واللغة والتواصل الإنساني. تسافر خبيرة في وسائل التواصل الاجتماعي حول العالم، ويغمر الإنترنت الذي تسميه «البوابة» وجودها بالكامل، لتطرح سؤالًا محيرًا هو «هل نحن في الجحيم؟ وهل سنستمر جميعًا في فعل هذا حتى نموت؟»، وعندما تصطدم الحياة الواقعية بعبثية البوابة، فإنها تواجه عالماً متداخلًا يبدو أنه يسعى لنشر الخير والتعاطف والعدالة في الكون، وسط طوفان من الأدلة المرعبة التي تثبت عكس ذلك.

إنذهال ريتشارد باورز

يفكر عالم الأحياء الفلكية ثيو بيرن، وهو أيضًا أب أرمل لطفل غير عادي يبلغ من العمر تسع سنوات، بطريقة غير عادية لمساعدة ابنه "روبن" المصاب باضطراب نادر، وهو المحب للحياة والمليء بالخطط لإنقاذ العالم. فهو على وشك أن يسجن ويُطرد من المدرسة، بعد أن حطّم وجه صديقه برفش معدني. فما الذي يمكن أن يفعله الأب؟ ليصل في النهاية إلى حلّ خيالي هو اصطحاب الصبي إلى كوكب أخر ومساعدته في إنقاذ هذا الكوكب.
(الترجمة العربية للرواية صدرت عن دار سرد مؤخرًا)

ممر إلى الشمال أنوك أرودبراجاسام

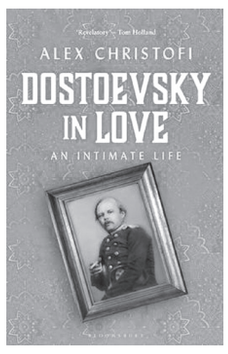
وهي محاولة للتصالح مع الحياة في أعقاب الدمار الذي خلفته الحرب الأهلية في سريلانكا التي دامت أكثر من 30 عامًا. بينما يقوم كريشان برحلة طويلة بالقطار لحضور جنازة عائلية، يكتشف ذلك الممر المذهل المؤدي إلى أقصى مناطق البلاد. فيستدرجه لحالة من التأمل واستعادة مشاعر الغياب والشوق. أنّها رواية ذكريات لا هوادة فيها لإرث الحرب الأهلية في سريلانكا وتلك المواكب التي عبرت من ذلك الممر إلى محرقة أقيمت في نهاية الأرض.

دائرة كبيرة ماجي شيبستيد

تتقاطع حياة رائدة طيران شجاعة والممثلة التي تجسد شخصيتها على الشاشة بعد عقود في رواية ماجي شيبستيد المفعمة بالحيوية. لقد عُرفت ماريان جريفز بشجاعتها الملفتة طوال حياتها، من طفولتها البرية في غابات مونتانا إلى مهماتها الجريئة من الحرب. في العام 1950 انطلقت في مغامرتها الأخيرة، بما سُمي «الدائرة الكبرى - رحلة حول العالم» ولم يتم رؤيتها مرة أخرى. وبعد نصف قرن، انجذبت هادلي باكستر، ممثلة هوليوود التي تعصف بها الفضائح، والتي لقي والداها حتفه في حادث تحطم طائرة، إلى شخصية ماريان جريفيز وشجاعتها بشكل لا يقاوم، وقررت تجسيد دورها في فيلم.

مراجعة الكتاب الأجنبي

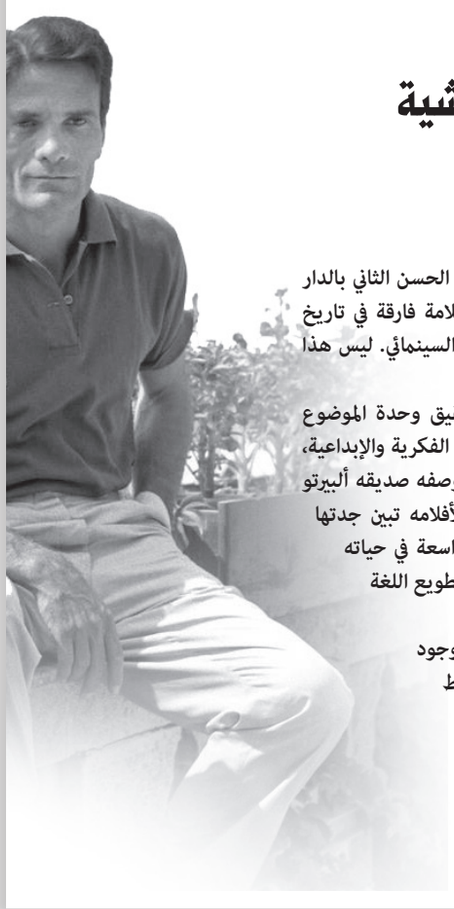
دوستويفسكي في الحب
موجز التاريخ الصاخب للكاتب



لا يوجد كاتب من القرن التاسع عشر عاش حياة أكثر دراماتيكية ومؤثرة من كاتب الجريمة والعقاب. تلك الحياة التي حاول الكاتب الإنكليزي جوزيف فرانك سبر أغوارها بكتاب يتكون من خمسة أجزاء وأكثر من ألفين وأربعمائة صفحة. يا لها من حياة مثيرة إذن! حيث الفقر المرير والالتزام السياسي وعقوبة الإعدام والإعدام الوهمي وعشر سنوات في معسكر الاعتقال في سيبيريا، ثم المزيد من الفقر وإدمان القمار والديون، مع مجموعة واسعة جميلة من الاضطرابات النفسية ودوافع هائلة للسفر ونظرة ثاقبة للحياة التجارية (كان دوستويفسكي رائد أعمال أيضًا)، ثم شهرة حقيقية ومكانة اجتماعية وأدبية تضعه في مصاف الأنبياء، ليصبح في النهاية الروائي الذي، وفقًا لجيمس جويس، «ابتكر النثر الحديث أكثر من أي شيء آخر».
لقد كان دوستويفسكي أيضًا يعيش حياة حب، وكان لديه ثلاث علاقات فاشلة، وبعض العلاقات الثانوية، بالإضافة إلى البغايا العارضات اللائي ظهرنّ في حياته، ثم زواجه من امرأة كانت ذات شخصية قوية وأفضل منه كثيرًا وأحبته بعمق. باختصار، كان كل شيء عن هذا الرجل استثنائيًا، لاسيّما الجانب العاطفي.
يباغتنا كريستوفي بافتتان وهو يصف إعدام دوستويفسكي الوهمي الذي يبدأ به كتابه، وكذلك بالشكل الغريب الذي اختاره لموضوعه. (يتضمن الكتاب العديد من الاقتباسات من أعمال دوستويفسكي)، إنه في الواقع يتبع أسلوب بناء الأفلام الوثائقية، ثم يخلط بين الوثائق والاقتباسات من الرسائل أو اليوميات وأجزاء من الروايات التي تتعامل على ما يبدو مع الموضوع نفسه، ويعرضها من دون تمييز على أنها الصوت النقي للكاتب نفسه، وبالتالي يسمح لنفسه باللجوء إلى الخيال أكثر من الخطاب أو السيرة الذاتية.
ومن الواضح أن كريستوفي تمرد في كتابه المثير للجدل هذا بأعراف السيرة الذاتية، لكن ليس بطريقة مزعجة على الإطلاق، لأنّه يكتب بطلاقة مثيرة، وبين الحين والآخر يطرح وجهة نظره ما تتمثل في لمحة خاطفة عن نفسية دوستويفسكي تكفي لزيادة الانبهار بشخصيته الغامضة. وعلى الرغم من أنه ليس عميقًا جدًا بطريقة ما، يظل كريستوفي وفيا لموضوعه المثيرة. دوستويفسكي العاشق في كتاب مثير بطريقة مسطحة قليلاً وغامضة بعض الشيء، حيث تكون الشخصيات فقط، وليس الظروف والأحداث، هي التي تساهم في إدامة ذلك الغموض.

مراجعة الكتاب العربي

باولو بازوليني
إعادة النظر في مفهوم السلطة والفاشية



دراسة مونوغرافية عن السينمائي الإيطالي باولو بازوليني، تعالج أعماله السينمائية والشعرية والروائية والسياسية، صدرت عن دار نشر فاصلة في طنجة للباحث معزوز عبد العلي، أستاذ الفلسفة والجماليات بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، الذي يقول: "ثمة حاجة ملحة إلى بازوليني، ليس فقط لأنّه علامة فارقة في تاريخ السينما الأوروبية والعالمية، وإنما لأنّه أيضا اقترح رؤية جديدة للسينما، وصاغ مفهوما مبتدعا للإخراج السينمائي. ليس هذا وحسب، وإنما أعاد في أفلامه وكتاباته النظر نقديا في مفهوم السلطة وروح الفاشية."
ويُعَد الكتاب بحثًا خالصًا متماسك الأركان، وليس فقط مجرد تجميع مقالات متفرقة، من أجل تحقيق وحدة الموضوع وانسجام الإشكاليات، وبالتالي احتوى كل فصل على ملمح من فكر بازوليني وجانبًا من جوانب شخصيته الفكرية والإبداعية، منها كاتب السيناريو والمنظّر والمخرج والروائي والشاعر والمساجل السياسي والمشاكس المثقف، أو كما وصفه صديقه ألبيرتو مورافيا بالشاعر المدني. كما احتوى الكتاب بين دفتيه، مقاربات فلسفية ونقدية وسينمائية جمالية لأفلامه تبين جدتها وطرافة إبداعها. وتطرق إلى جوانب طالما غفل عنها الدارسون، مثل شعره ورواياته التي نالت شهرة واسعة في حياته وحتى بعد مماته. ويسعى هذا الكتاب أيضا إلى تعريب معجم بازوليني اللغوي والسينمائي والشعري وتطويع اللغة العربية لاستقبال مضامينه المعاصرة من تقنيات سينمائية ومفاهيم فلسفية ومصطلحات جمالية.
ويبدو أن الباحث قد اكتشف الكثير من التقاطعات في إيطاليا أثناء الستينيات والسبعينيات، مثل وجود طبقات أدنى من الطبقة البروليتارية التي تحيا على حافّة الفقر وتناسله على هوامش المدن الكبرى، وتسلط الفاشية العقائدية، وتغول وسائل الإعلام والقيم الاستهلاكية، وتغلغل الليبرالية الجديدة. لقد كان باولو بازوليني مخيفا لأعدائه من السياسيين المحافظين والفاشيين الجدد والمثقفين الرجعيين. أخاف أعداءه في رؤيته السينمائية وسرده الفيلمي، مثلما أخاف أعداءه في أفكاره وأشعاره وسرده الروائي، وأخافهم في سجاله وتعريته للنفاق السياسي وفضح التحالفات السياسية الخفية والمعلنة بين السلطة والدين والمال. وفي المقابل لم يفرط قيد أنملة في المتطلبات الفنية والجمالية التي يقتضيها الإبداع.

اتفاق يتيح أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ للقرّاء بشكل مجاني

الطريق الثقافي - خاص
تقرر في القاهرة إتاحة جميع أعمال الكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل، للجمهور مجانًا، بوضعها بصيغة إلكترونية على موقع مؤسسة هنداوي للكتب. ويأتي القرار بعد أن أمضت ابنته ووريثته الوحيدة السيّدة أم كلثوم اتفاقا ضمنيًا مع المؤسسة المذكورة يقضي بإتاحة جميع أعمال الكاتب مجانًا على الموقع الإلكتروني كمنصة للتنزيل. وجاء الاتفاق المذكور بعد قرب انتهاء مدّة العقد الاحتكاري السابق الذي كان موقعًا بين دار الشروق المصرية والكاتب الراحل في حياته.
يذكر أن العديد من دور النشر كانت قد بدأت التنافس فيما بينها للفوز بحقوق نشر مؤلفات الكاتب، ما أن اقتربت مدّة نفاد العقد السابق، لكن الاتفاق الأخير وضع حدًّا لهذا التنافس المحموم، مما يدعو لبهجة في أوساط القرّاء العرب.

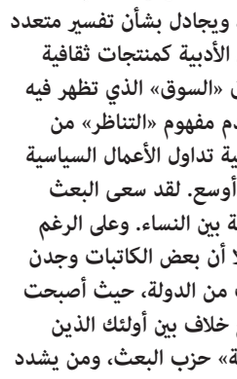
كشف النقاب عن ثروة من مخطوطات كافكا غير المنشورة

الطريق الثقافي ـ خاص
كشفت مصادر خاصّة عن وضع اليد على ثروة من الأعمال غير المنشورة لفرانز كافكا، في أعقاب معركة قانونية معقدة على جزء من التركة الأدبية للمؤلف المولود في براغ. وقبل وفاته في العام 1924، ترك كافكا جميع أعماله المخطوطة غير المنشورة لدى ومحرره ماكس برود، طالبًا منه حرقها مباشرة بعد موته، من دون أن يقرأها. لكن برود تجاهل رغبة صديقه وشرع في نشر معظم النصوص التي كانت بحوزته، لاسيّما الشهيرة منها، مثل «المحاكمة» و«القلعة».
لم يكن كافكا معروفًا على نطاق واسع في حياته، ولم ينشر سوى جزء بسيط من أعماله، لكن بسبب جهود برود وسعيه للنشر، أصبح الكاتب الوجودي أحد أشهر الكتاب في القرن العشرين. توفي ماكس برود في العام 1968، فاحتفظت سكرتيرته إستر هوف بمخطوطات كافكا غير المنشورة المتبقية، ثم قامت بتمرير تلك المخطوطات لابنتيها إيفا هوف وروث ويسلر، مما أثار معركة قانونية طويلة بين الأسرة والسلطات الإسرائيلية التي تدعي أحقيتها بإرث الكاتب، حول حقوق المخطوطات. ويبدو مؤخرًا أن المكتبة الوطنية الإسرائيلية قد فازت في نهاية المطاف بحقوق الأرشيف، مع انتهاء جلسات المحاكمات في العام 2016.
وتتضمن المخطوطات التي تم الكشف عنها، مئات الرسائل الشخصية إلى برود وآخرين، وثلاث نسخ مسودة من «تحضيرات الزفاف في البلاد»، وهو دفتر ملاحظات كان كافكا يدون فيه باللغة العبرية مشاهداته مع بعض الرسومات. وحسب ستيفان ليت، أمين العلوم الإنسانية في المكتبة، فأنّ جميع تلك المخطوطات النادرة ستتم رقمنتها وستكون متاحة للدارسين والجمهور في جميع أنحاء العالم قريبًا.

بحوث جدلية في كتب

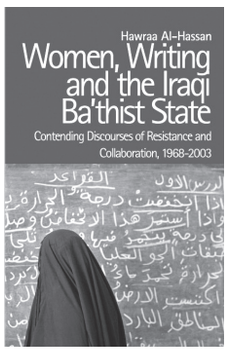
السجن والعبودية في العصور الوسطى والحديثة
تحقيق ثقافي تاريخي للجانب المظلم في عالم ما قبل الحديث

ألبريخت كلاسيه
غالبًا ما عانى الناس في العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث من السجن والاستعباد، وانتشرت الفضائع المهولة جراء ذلك، تلك التي كانت تجري وقائعها في غياهب السجون والقلاع المعزولة، والأساليب اللا إنسانية التي كانت تتبع فيها. هذا الكتاب يتعرض لتلك الموضوعة الإشكالية الغامضة وتأثيراتها الإنسانية بواسطة مجموعة متنوعة من الدراسات التي لم تُترجم إلى العربية من قبل.
من محتويات الكتاب:
تأملات تاريخية وأدبية وفلسفية في ظاهرة السجن والرق في العصور الوسطى
تحوّل جهنم: نقل القفر التوراتية إلى سجن الجحيم
العلاجات السحرية للهروب من السجن
العبودية والخطاب المناهض لها في القرآن: قراءة تاريخية جديدة
مأساة سجن الحلاج واستشهاده: ممر روحي من المعاناة إلى التمجيد
الجرائم البغيضة: الحكم السياسي والعنف أواخر القرن التاسع في جنوب إيطاليا
الخراب والكنائس والقسوة في العصور الوسطى
العبارات في الأدب الأيسلندي القديم: مدار تاريخي أم أداة أدبية؟
المماليك والسكان المحليون: خطاب المقاومة والسلطة في مصر في العصور الوسطى
تربية العبيد في الدولة العثمانية وإعادة هيكلة الهرم الاجتماعي العثماني
حكاية فارس تشوسر باعتبارها استكشافًا متعدد الطبقات لنموذج حياة السجن
السجن كتدبير لمكافحة الطاعون في الأراضي التشيكية في القرن السابع عشر
العبد الوحشي لشكسبير .



النساء والكتابة والدولة البعثية العراقية
الخطابات المتعارضة في المقاومة والتعاون 2003-1968

حوراء الحسن
يستكشف هذا الكتاب الخطابات بشأن الجندر وتمثلات المرأة في الروايات العراقية الحديثة ويشمل الأصوات المهمّشة في الدراسات الأدبية العربية، مثل الكتابات الدينية للنساء العراقيات، ويتحدى وجهات النظر القانونية للأدب العربي الحديث بواسطة دراسة النصوص الدعائية، مثل روايات صدام حسين، ويجادل بشأن تفسير متعدد التخصصات للنصوص الأدبية كمنتجات ثقافية يجب وضعها في سياق «السوق» الذي تظهر فيه ويتم تلقيها، ويستخدم مفهوم «التناظر» من أجل فهم أفضل لكيفية تداول الأعمال السياسية والوصول إلى جمهور أوسع. لقد سعى البعث العراقي لمحاربة الأمية بين النساء. وعلى الرغم من خطل التجربة، إلّا أن بعض الكاتبات وجدن فرصًا وواجهن عقبات من الدولة، حيث أصبحت «قضية المرأة» موضع خلاف بين أولئك الذين يدافعون عن «تقدمية» حزب البعث، ومن يشدد على أساليبه القمعية وفسقه، بواسطة استكشاف الخطابات حول النوع الاجتماعي في كل من الدعاية والكتابات الروائية العراقية عالية الفن. يُقدّم هذا الكتاب رواية بديلة للتاريخ الأدبي والثقافي للعراق.
من محتوياته:
النساء والحروب والأسلحة: رسم خريطة ساحة المعركة الثقافية للعراق البعثي
مكانة المرأة في روايات الحرب العراقية ـ الإيرانية «الماجدات العراقيات» سيئات السمعة: العفة والفروسية والهويّة الجماعية في روايات صدام حسين.
كتابات السيرة الذاتية لنساء عراقيات
الخلاصة: الثنائيات والسندات والانتقال إلى ما بعد البعث.



ضوء

ترجمة أعمال الكاتب عبد الرزاق الجرنة

فازت دار أثر السعودية للنشر والتوزيع بحقوق ترجمة ونشر جميع روايات الكاتب التنزاني- البريطاني الفائز بجائزة نوبل للآداب للعام الحالي عبد الرزاق الجرنة، وهي المرّة الأولى التي ستترجم فيها أعمال الكاتب إلى العربية، إذ كان، قبل حصوله على نوبل، مغمورا وغير معروف في العالم العربي. وكان الجرنة قد ترشح لجائزة البوكر مرتين من قبل لكنّه لم يفز بها، كما سبق وأن كان رئيسًا للجنة تحكيم الجائزة في إحدى السنوات. وستصدر الترجمة العربية الكاملة لأعماله في ربيع العام المقبل، بترجمة محكمة حسب شروط الدار الأصلية البريطانية الناشرة لأعمالة ووكيل الكاتب الأدبي.

الطريق الثقافي
No. 94
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

فريدا كالو.. الإنتباه للتفصيلات

دم وحليب ودموع

من اهم ملامح التغيير الذي احدثه الفن الحديث (الانطباعية وما تبعها) انها حولت مركز اهتمام الفنان والمتلقي الى عناصر اللون والخط بوصفها مركز العمل الفني وليس الصورة أو الحدث الذي تنقله هذه العناصر. كما هو الأمر في لوحة فريدا كالو المثيرة للجدل "احتضان الكون والأرض".

إذ تُظهر هذه اللوحة جانبًا روحيًا لها تمامًا، فهي مليئة بالإيمان الكلي بالطبيعة والعلم والكون نفسه. وهناك الكثير الذي يمكن ملاحظته أو استنباطه بواسطة كل تفصيل صغير. صدر فريدا ممزق بالرصاص ـ أو السكاكين ـ وقطرات دم كثيف تتساقط منه، بالتوازي مع ذلك، ثمة حليب يقطر من ثدي ينبثق من الأرض ـ الأم/ الكون ـ والدموع تنبجس من عيني فريدا. نرى أيضًا رجلاً عارياً مثل طفل، له عين ثالثة كاملة الرؤية على جبهته، ينام في حضنها، وثمة كلب مكسيكي أصلع ووجه أبيض يترائى في السحب، ويد ضخمة سوداء بجذور من الأصابع ومن الصبار.

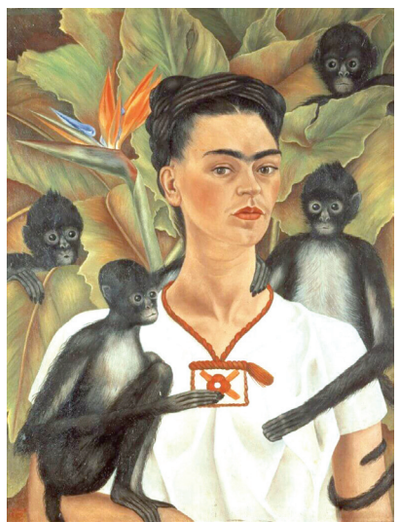
جميع العناصر في هذه التفصيلات - الدموع والرضاعة ونزيف القلب - متجذرة بعمق في تاريخ الفن. إنه يردد صدى دموع مريم المجدلية على المسيح، والجروح النازفة في الصور الملوّنة لمحاكم التفتيش الإسبانية، كما يرتبط حليب الثدي بالأرض الأم التي تعطي الحليب كمصدر للحياة. لذلك، يكمن التحدي في الجمع بين كل هذه المعاني الغنية عند النظر إليها. على الأقل، بالنسبة لهؤلاء المعتادين على التعامل العاطفي مع فن فريدا كالو. لجهة اللغة المرئية القوية والألوان المدهشة ومعنى التفصيلات المتادخلة.

هذه اللوحة بتفصيلاتها المدهشة، تقلب صورة كالو رأسًا على عقب مرة أخرى. وهذا هو السبب في أنها لا تزال أيقونة ثورية رائعة للغاية.

عدا ذلك فأنّ أعمال فريدا كاهلو تتميز بألوانها المبهجة التي تتناسب مع حرارة المشاعر اللاتينية وفداحة الواقع الذي لم تخجل من الجدل بشأنه والخوض فيه. في لوحة في ذكرى الممثلة دوروثي هيل، على سبيل المثال، صورت لحظة انتحارها بطريقة واقعية ومفصلة للغاية، وفي صورها الذاتية، تكون الحواجب المتضخمة ملفتة للنظر بشكل خاص. إنها ترسم من خوفها ووحدتها للتغلب على ألمها.

لقد تركت كالو وراءها 143 لوحة، 55 منها كانت صورًا ذاتية.

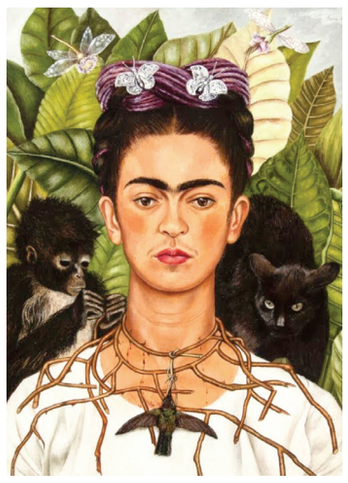
أسيء فهمها في البداية، وتصورها البعض أنّها مجرد زوجة لدييغو ريفيرا، فنان الجداريات المشهور؛ لكنّها أقامت أوّل معرض شخصي لها في نوفمبر من العام 1938 في صالة تاجر التحف المعروف جوليان ليفي في نيويورك. وفي العام 1953 أقيم أوّل معرض لها في المكسيك بفضل كولا ألفاريز برافو. عندما صنفها مؤسس الحركة السريالية في الفن أندريه بريتون كرسامة سريالية، رفضت هذا التصنيف قائلة: أنّها لم ترسم أحلامها أبدا، بل واقعها الخاص.



فريدا كالو 1907 ـ 1954

- ماجدالينا كارمن كالو كالديرون
- أمها ماتيلدا كالديرون ووالدها جييرمو كالو
- رسامة سريالية مكسيكية
- ولدت في 6 يوليو 1907 في مقاطعة كويواكان، إحدى ضواحي مدينة مكسيكو سيتي - المكسيك
- 1925 أصيبت بحادث دهس تسبب بعوقها
- 1928 تزوجت من دييغو ريفيرا
- 1932 فرّت مع زوجها إلى الولايات المتحدة
- 1937 عادت إلى المكسيك بدعوة من الرئيس
- 1939 أقامت معرضها الشخصي الأول في صالون الفنوان في باريس
- تنقلت بين السريالية والفن الحديث والتكعيبية، ثم الرمزية ثم الواقعية السحرية.

قالب الجبس الخاص بجسد فريدا أثناء إصابتها بعد أن حولته إلى لوحة شهيرة (المكسيك) 1936.



احتضان الكون والأرض (المكسيك) 1949 ـ زيت على كانفاس

عن منجز الفنان الراحل منصور البكري

فارقنا إلى الخلود قبل أيّام الفنان التشكيلي ورائد فن الغرافيك والكاريكاتير العراقي منصور البكري، بعد عقود طويلة من الدراسة والبحث والتطوير قضاها في ألمانيا بعيدًا عن العراق الذي أحب، تاركًا إرثًا فنيًا كبيراً وسيرة إنسانية شفيفة، ينبغي على الجميع رعايتها وجمعها والتعريف بها. وعلى هذا الصعيد، ستسعى "الطريق الثقافي" لتقديم الراحل ومنجزه الفني ورؤيته التشكيلية في أعدادها المقبلة.

ولد منصور البكري في بغداد في 19 من يناير/كانون الثاني 1956. وعمل منذ تخرجه حتى ثمانينيات القرن الماضي رسّامًا ومصممًا غرافيكيًا في دائرة ثقافة الطفل ومجلة مجلتي والمزمار، بالإضافة إلى عمله في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية. كما أنجز عملًا فنيًا كبيرًا لصالح المتحف الوطني العراقي في العام 1978.

صمم الراحل العديد من الشعارات والطوابع. قبل أن ينتقل إلى إيطاليا في العام1981 لدراسة الرسم في أكاديميات وروما وفلورنسا وبيروجيا للفنون الجميلة. نال في العام 1989 شهاد الماجستير والدبلوم العالي في التصميم الجرافيكي من جامعة الفنون HdK في برلين. أنجز في العام 1997 مشروع المسرح السمعي البصري في تونس عن ملحمة كلكامش.

عرضت أعماله في العديد من صالات العرض العالمية وأقام أكثر من 60 معرضًا فرديًا وشارك في أكثر من 150 معرضًا جماعيًا حول العالم.

كان يعمل حتى وفاته كمدير ثقافي للجمعيات الثقافية وورش تطوير الرسامين في ألمانيا.

فن الكاريكاتير والأدب

الكوميديا لتحليل السلوكيات

يستخدم الكاريكاتير كأداة كتابة وكعنصر مهم في الفنون المرئية، عندما تتم المبالغة في وصف شخصية أو موضوع معين، وعادة ما يتم ذلك من أجل خلق تأثير كوميدي. في الأدب، تتميز الشخصية الكاريكاتيرية بسمات مفرطة في التبسيط ومبالغ فيها. غالبًا ما يتضمن الهجاء والسخرية.

اشتقت كلمة «كاريكاتير» من الكلمة الإيطالية «caricare» التي تعني «الشحن» أو «التحميل». وللرسوم الكاريكاتيرية في الفنون البصرية والأدبية تاريخ طويل في أوروبا، حيث عُثر على أقدمها مرسومًا على جدران الكهوف في القرن السادس عشر.

وهناك العديد من الأمثلة لفنانين مشهورين رسموا رسومًا كاريكاتورية قبل القرن السادس عشر. ومن بين هؤلاء هانز هولبين وهيرونيموس بوش وغيرهم من الذين اكتسبوا شعبية لدى دوائر الطبقة العليا نتيجة لتصويرهم السياسيين وغيرهم من المشاهير المعاصرين آنذاك بطريقة فكاهية. وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ فنانون مثل هوغارث في استخدامه الكاريكاتير للسخرية السياسية.

ومن الأمثلة المعبرة عن استخدام الكاريكاتير في الأدب، ما جاء في وصف الكاتب تشارلز ديكنز في روايته «منزل كئيب» للسيّد شادباند:

«السيد شادبند رجل أصفر كبير، ذو ابتسامة مهولة ومظهر عام يوحي بوجود كمية كبيرة من زيت القطران في نظامه الهيكلي. أما السيّدة شادباند فهي امرأة صارمة المظهر وصامتة. يتحرك السيّد شادباند بهدوء ورباطة جأش، أنه لا يختلف عن الدب الذي تعلم المشي منتصبًا. إنه لأمر محرج جدًا لأن ذراعيه كما لو كانتا غير منتميتين له.»

في هذا المقطع، يستخدم ديكنز بعض الكلمات الغريبة مثل «ابتسامة مهولة» و«زيت القطران في نظامه الهيكلي». ليصف مظهر الرجل وشخصيته والسخرية منه.

واحدة من الشخصيات الأساسية التي ظهرت في مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» هي شخصية شيلوك مقرض المال اليهودي. هناك العديد من الصور المتنوعة والمشكوك فيها لشخصيته وسماته داخل المسرحية. في كثير من الأحيان، تستخدم الشخصيات تراثه اليهودي كوسيلة للتحدث بشكل سيء عنه أو باستخفاف. وفي الوقت نفسه، تشير شخصيات شكسبير الأخرى إلى الخصائص النمطية للشخص اليهودي.

وتعد قصة سندريلا الكلاسيكية مثالًا رائعًا على كيفية ظهور نسخة كاريكاتيرية لشخص ما. في هذه القصة، يتم تصوير زوجة الأب على أنها شريرة وتخطط باستمرار لجعل حياة سندريلا أسوأ. على سبيل المثال، في هذه السطور التي تتحدث فيها زوجة الأب إلى سندريلا:

«اذهبي يا سندريلا إلى الحفل وأنت مغطاة بالغبار والأوساخ، وليس لديك ملابس مناسبة ونظيفة أو حذاء، ومع ذلك سترقصين «.

وعندما سألت سندريلا عن موعد ذهابها إلى الحفل، قالت زوجة الأب: «لقد أفرغت طبقًا من العدس في الرماد من أجلك يا عزيزتي، إذا التقطته كله في غضون ساعتين، فستذهبين معنا».

وتبدو قسوة زوجة الأب واضحة هنا، فقد أصبحت القصة شائعة جدًا وقُرأت على نطاق واسع، إلى درجة أن الصور الكاريكاتيرية لزوجات الأب «الشريرات» أصبحت مشهورة وتقليدية، ومن السهل العثور على العديد من الأمثلة الأخرى لزوجات الآباء الشريرات في القصص الخيالية والأفلام والتلفزيون المعاصر.

في روايته «مزرعة الحيوان» استخدم جورج أرويل صور الخنازير للترميز للقادة الروس، انطلاقًا من منظوره الرأسمالي الغربي، حين يقارن ويساوي بين البشر والخنازير، كهجاء للثورة الروسية.

ويستخدم الكتّاب الرسوم الكاريكاتورية لأسباب مختلفة، من أبرزها إمتاع القارئ وإضحاكه. وهذا فعّال بشكل خاص في الأعمال الكوميدية والهجاء، وغالبًا ما يُرى هذا في السخرية السياسية. كما أن الرسوم الكاريكاتيرية تعد أيضًا وسيلة لضمان قدرة القارئ على تصور شخصية ما وفهمها بسهولة.

إنّ نوع الفن أو العمل الأدبي أو المؤلّف الموسيقي يتم تحديده بمضمونه أو أسلوبه، إذ تتجسد الحبكة كسلسلة متّصلة من الأحداث التي تشكل رواية أو قصيدة أو ومسرحيات أو فيلم أو أية أعمال سرديّة أخرى.

وتستخدم الكوميديا هنا لتحليل السلوكيات من أجل لسخرية منها وانتقادها أو تأديبها بطريقة فكاهية.

هنا سلسلة من الرسومات الملفتة لرسام الكاريكاتير الشهير فرناندو فيسنتي لمجموعة من العقول الأدبية الشهيرة. وسواء كان يصور أوسكار وايلد أو شارلوت برونتي، فإن الرسّام الموهوب يخلق رسومًا كاريكاتيرية احادية اللون نابضة بالحياة للغاية تذكرنا بالصور الملتقطة بعدسة كاميرا عين السمكة.

ومن خلال إظهار حبه للأدب، يستكشف الفنان صاحب الرؤية مجموعة متنوعة من الأنواع الأدبية في أعماله ويصور بعض مؤلفيه المفضلين، وكلهم يحمل عنوان كونه من أكثر العقول الفكرية شهرة في العالم.

في توصيف العودة

«الطريق الثقافي».. من أجل إنسانيتنا

محمد حيّاوي

طالما تنبأ المثقف، سواء بواسطة نتاجه الإبداعي أو طروحاته، بقرب حلول كارثة التاريخ، لكن لم يصدّقه أحد في الحقيقة، لا السياسيين ولا جمهور القرّاء. واليوم حيث تشتدّ الأزمات وتتداخل المحن، لا يمكن لأي مثقف، سواء كان عربيًا أم غربيًا، أن لا يفقد استقراره النفسي، لأنّه يكتب أو يرسم أو يعزف في مناخ مضطرب، ويتوجه بهذا النتاج لمتلقٍ مضطرب أيضاً، ناهيك عن تراجع الأولويات في مثل هذه الظروف المكفهرة. وفي الغالب، فأن الثقافة هي أوّل من يتدحرج إلى أسفل سلّم تلك الأولويات، نظرًا للطابع الارستقراطي الذي تتسم به، حين يصبح الخبز حقيقة سوداء، وضمان لقمة العيش شعيرة مقدّسة. إن نظرة واحدة لكم الفزع والضياع المهول في عيني طفلة بريئة تتطلع للجمع الغفير الذي جاء يعزي بأبيها الشهيد المقتول غيلة، كفيلة بتذكيرنا بحقيقتنا العارية، وهشاشة أرواحنا تحت ثقل المحن والخطوب التي تتكالب علينا من كل حدب وصوب.

إن الثقافة وأدواتها ووسائلها وأنماطها، تقف اليوم مكابرة ومثخنة بالجراح مثل نمرة أبية ترفض الخنوع والاستسلام لريح السموم والبشاعة.

وفق هذا السياق، فأن كل تمثال ينفصل عن الطين مشرئبًا بقامته المديدة، وكل كتاب جديد يصدر، وكل لوحة تجف ألوانها وتطالع جمهورها، وكل أغنية تصدح وموسيقى تعزف وكل جريدة ثقافية مطرزة بالرؤى والأحلام المجنّحة، لهي كفّ تسند قامة الثقافة المكابرة كي تبقى مقاومة، تعض على جرحها وتفتح صدرها للريح وتبقى مقاومة، آملة أن تحتفظ الإنسانية بإنسانيتها والأحلام بتحليقها والخيال بانثيالاته.

هذه ببساطة متناهية أسباب إصرارنا على مواصلة «الطريق الثقافي». ليس بسبب سحره وألوان طيفه المشعة وعراقيته وكفافه وحسب، بل من أجل إنسانيتنا قبل كل شيء، وبالنسبة لهؤلاء الذين ما زالوا يرددون «من يقرأ؟ من يطلّع؟ من يهتم؟ من يشتري الورد في هذا الزمن الرديء؟ أقول لهم بتواضع جم وكلمات صادقة: أن لا تهنوا، ولا تيأسوا من أحلامكم النبيلة، آخر حصون إنسانيتنا وأسباب وجودنا في هذا الكون.

ثمة متغيرات عميقة تحصل من حولنا طالما غفلنا عنها. أنّها نوع من التململ والمخاض البطيء. لتبديد جميع أنواع التلوثات من حولنا، بما فيها التلوث الثقافي المتمثل بمواقع التواصل الاجتماعي والنزعات الاستهلاكية والخمول الفكري والانفلات القيمي، في محاولة للعودة إلى كرامة الإنسانية. مثل هذه المتغيرات بدت اليوم واضحة في الغرب، لكنّها لم تصلنا بعد، لأنّنا بدأنا متأخرين في تلقف حلمة التكنولوجيا ورضاعة حليب الاستهلاك، قبل أن نكتشف مرارته.

لقد تأسست «الطريق الثقافي قبل عقد من الزمان بحلم صغير انبجس لدى الزميل رئيس التحرير، ثم ولد كطفل غير مكتمل النمو لأسباب عدة، ثم اكتسب شكلًا مغايرًا ما أن بلغ الفطام، وفي أوج نضجه، ولأنّه مرهف الحس ومفرط في العاطفة، توقف حين تكالبت الخطوب على شعبنا، وحين سال دم الشهداء في ساحات النضال، ولسان حاله يقول "إنّ كتابة الشعر، بعد كل الذي جرى، خيانة لتلك الدماء"، لكنّنا في النهاية، أذعنا لنداء القلب والضمير وقررنا استئناف صدوره، كشاهد عنيد على قوّة الحلم المستمدة من كرم وبذل أولئك الفتية الأنقياء ووعدهم الصادق والمخلص في استعادة الوطن، حين اكتشفنا أن تعطيل الحياة ومحركها الوجداني الثقافة، إنما هو تنصل من ذلك الوعد.