altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 95

1 كانون الثاني/ يناير 2021 January

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

250 سنة بيتهوفن 2

الإيمان المطلق بالتفويض الإلهي

سحر الضوء ودفء الظِّل 5

فوتوغراف
عبد علي مناحي
جاسم عاصي

6

الكاتب والمفكر شربل داغر

الفعالية الإنسانية طاقة محرِّضة للكائن في وجوده

دليل سبينوزا

تبسيط الفلسفة

كه يلان محمد

10

المكان الثالث في الرواية العراقية

مفاهيم ما بعد الحداثة الرقمية

عبد علي حسن

12

معرض «هنّ»

تلاقح جيني لأجناس متعددة

أفضل مقالة

عن العنف ضد المرأة

جائزة مقدمة من منظمة اليونسكو

1 كانون الثاني/ يناير
21 شباط/ فبراير 2022

04 نقاش

شعراء اللحظة الشعرية

حلم خاطف في ذاكرة الومضة الراهنة

كيف ومتى ولماذا تنبثق في مخيلتك اللحظة الشعرية؟ هل تنظر إلى القصيدة كشعرة واهنة تربط بين العقل والجنون، أم حلم خاطف في ذاكرة اللحظة الراهنة؟ هذا السؤال تداولنا رميه ثم تلقفه ثم ضربه عرض الحائط أخيرًا، مع حزمة من شعراء شباب تلقفوا ذلك السؤال مثل جمرة متّقدة، حتى أنّنا نكاد نسمع هسيس جلودهم وهي تحترق من فرط الشعر. أنّهم: صفاء سالم إسكندر من العراق، وحسام معروف من فلسطين ورضا أحمد من مصر، وعبير سليمان من سوريا، ورباب يوسف من السعودية، ووفائي ليلى من سوريا، وعامر الطيّب من العراق.

(نقاش موسّع في الصفحة 4)

الصحافة الثقافية بين الفوضى والتقاليد الرصينة

تُعَد التقاليد بمثابةالنسيج الحيوي الذي يشدّ لحمة الصحافة الثقافية والمعيار الأهم اللازم لترسيخ تجاربها وتجسيد كيانها وتحقيق الأهداف المرجوة منّها.

وانطلاقًا من هذه الحقيقة، لا بد من السؤال عن ماهية هذه التقاليد ومفرداتها وآلية تجسيدها، في زمن طغت فيه الفوضى والتداخل والسرعة، حتى ارتبط مفهوم التقاليد هذا لدى الكثيرين بمفهوم التقليد والتقليدية التي يُراد بها وصف حالة الجمود وانعدام روح التمرد والحداثة.

لقد سعينا في "الطريق الثقافي" منذ بداياته، لترسيخ عدد من المفاهيم التي قد تكون جديدة إلى حد ما في صحافتنا الثقافية السائدة، لتكوّن تلك المفاهيم بمجموعها، حالة من إرساء تقاليد محدّدة نحاول العمل وفقها وترسيخها.

من تلك التقاليد الصحفية التي قد يلمسها القارئ والمتابع لـ"طريق الثقافي" هي الإصرار على ثبات الأبواب والتصنيفات الموزعة على الصفحات، وأبتكار ما هو جديد منها، على غرار صفحة "نمط"، التي نحاول بواسطتها العودة للشكل الأحترافي لبعض الصحف الأصيلة، لكن بطريقة مبتكرة ومواكبة للعصر ومتطلباته، كالأخبار والتقارير الحصرية، بالإضافة طبعًا إلى صفحة "كتب" وصفحة "الرواق التشكيلي" وغيرها. ومن التقاليد المهمة الأخرى التي نحرص عليها في عملنا هي العدد المحدّد لكلمات كل مقالة حسب تصنيفها، بما يسمح لنا بتوظيف الصورة والتخطيط والرسم وتوزيع الكتل والفضاءات البيض بطريقة محسوبة تخلق علاقة موائمة بين صفحاتنا وعين القارئ، وهو الأمر الحيوي الذي نتمنى على كتّابنا الالتزام به قدر الإمكان، لأنّه في المحصلة لصالح الكاتب ومقالته. ومن المتبنيات الأخرى التي نراها مهمة حفاظًا على علاقتنا الحضارية بالكتّاب والتعامل بما يليق بمكانتهم الإنسانية والإبداعية، هي اعتماد مبدأ الاستكتاب وفق توجهات الجريدة ومتطلبات عملها وطبيعة تبويبها، مثل الابتعاد عن ننشر المقالات التي تتناول كتابًا معينًا بذاته، لتجنب الوقوع في المحاباة، وفقدان النزاهة الجمالية والمعيارية، وفي هذا المجال ترانا نركز أكثر على المقالات والدراسات التي تتصدى لظواهر معينة أو محاور مختارة في الأدب أو النقد أو التشكيل وغيرها، لأن مثل هذه المقالات تكون أجدى للحالة الأدبية والفائدة منها أعمّ وأشمل.

لقد خلق "الطريق الثقافي" منذ تأسيسه قبل سنوات، علاقة تواشج وشراكة مع عدد من الكتّاب المرموقين الذين يحرصون على دعمنا في إدامة تلك التقاليد وما زالوا، لكنّنا ومع انطلاقتنا الجديد، نسعى دومًا لخلق المزيد من العلاقات البناءة والأصيلة مع المبدعين والنقاد والكتّاب والمترجمين والمحررين والمراسلين الصحفيين من أجل ترسيخ تلك التقاليد التي أصبحت في وقتنا الحالي نفيسة ونادرة ولا يعرفها للأسف الكثير من مثقفي الأجيال الجديدة من الذين امتلكوا وعيهم وحسهم النقدي زمن الفوضى الضاربة أطنابها في وسطنا الثقافي.

إنّنا نجزم بأن مثل هذه المهمة، ونقصد بها مهمة ترسيخ التقاليد الثقافية والصحفية، على الرغم من صعوبتها، إنما هي مهمة وطنية ملحة لا تقل أهمية عن السعي لترسيخ مفهوم النزاهة بمعناه الشامل، كما أنّها العنصر الفاصل بين انتاج ثقافة رصينة وعميقة ووطنية أصيلة، وبين الخلط والاختلاط في المفاهيم وتبدد الهوية واضمحلال عنصر الجودة وطغيان حالة الاستسهال الذي يسيء لثقافتنا الوطنية ويصيبها بمقتل.

التحرير

آكلو الموتى..

قصة صادق هدايت
ترجمت: غسان حمدان

8

كتب وكتّاب

رواية **شيطان على الصليب**

دعوة نغوغي واثينغو إلى الماركسية

11

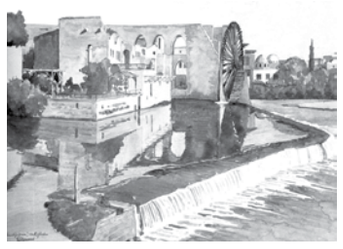
جاك لندن..

الطاعون القرمزي

الخوف من الجائحة في الأدب

7

1321412341239



إدراج صناعة النواعير ضمن التراث غير المادي لليونسكو

الطريق الثقافي ـ خاص

تضمنت قائمة اليونسكو للتراث غير المادي، التي صدرت مؤخرًا إدراج ما يعرف بالمهارات التقليدية في صناعة النواعير في العراق. والناعور هو عجلة خشبية مصنوعة من أربعة وعشرين عموداً وتحمل أربعة وعشرين إبريقاً فخارياً معلقًا على محيطها الخارجي. ويُركَّب الناعور على تيارات نهر الفرات في العراق، حيث يكون منسوب المياه منخفضاً بالنسبة إلى مستوى الحقول المجاورة، ويكون الناعور متعامداً مع تيارات النهر؛ ويقوم التيار بتحريك العجلة فتمتلئ الأباريق بالمياه وتحملها إلى أعلى الناعور لتسكبها في الساقية التي تتجه إلى الحقول. ويُعتبر الناعور مصدر رزق لكثيرين في العراق، ومن بينهم الحرفيون المحليون، وتُنقل المعارف والمهارات المرتبطة بصناعة الناعور ضمن العائلات وعن طريق الأدبيات والتعليم الرسمي.

«مدينة المرأة غير القابلة للشفاء» أفضل كتاب 2021

الطريق الثقافي ـ خاص

عد الكثير من النقاد والناشرين الغربيين كتاب "مدينة المرأة غير القابلة للشفاء" للكاتبة مود كيسي، أفضل كتاب صدر في العام 2021، ويتناول حياة «الهستيريين» المحبوسين في مصحة Salpêtrière، وهي مستشفى للأمراض النفسية من القرن التاسع عشر في باريس. وهو عبارة عن سرد غير مقيد بالعناصر التقليدية مثل الحبكة أو الشخصيات أو النهايات المحدّدة، ويقرأ بالتناوب مثل قصيدة نثر، إذ تتجول المؤلفة بين أفكار وتاريخ خادمة ولقيط وخياطة، وتقارن بين دوافعهم وأفكارهم وأحلامهم مع روايات عن اغتصابهم من قبل أرباب العمل السابقين والاستغلال الجنسي من قبل أطبائهم، كما تدين سلوك الأطباء غير الإنساني عندما يوشمون المرضى باسم المستشفى. وفي غضون ذلك، يطمس السرد الجماعي بضمير المتكلم هويات النساء بينما تضيف الرسوم التوضيحية والإشارات في الكتاب، إلى الأشخاص الحقيقيين الذين ألهموا القصة لتكون في النهاية نسيجًا سرديًا مؤلمًا لتاريخ مظلم، كما أن القفزات التخيلية الثرية لكيسي تؤدي إلى إثارة الصور الشخصية والتأثير عليها. إنه في المحصلة كتاب يتحدى التقاليد ويحتفل بلغة رائعة.

فيلم عن حياة جلال الدين الرومي من هوليوود

الطريق الثقافي ـ وكالات

انتهى المخرج وكاتب السيناريو الأمريكي ديفيد فرانزولى من وضع الخطوط العامّة للفيلم المزمع انتاجه في هوليوود عن حياة الشاعر والفيلسوف المسلم جلال الدين الرومي. وكتن فرانزولي قد سافر إلى تركيا وزار مدينة قونية والتقى بعدد من المؤرخين الأتراك الذين أرشفوا مسيرة الرومي وكتبوا عنها. وتباحث بشأن شراكة الجهات التركية في صنع الفيلم. ويركز الفيلم على الجانب الصوفي في شعر ومفاهيم الرومي لاسيّما الرقص والموسيقى الصوفية والتفاعل الرومحي فيما بينهما. وكانت بعض الجهات الإكاديمية الإسلامية في كل من تركيا وإيران قد اعترضت على انتاج فيلم عن الفيلسوف الصوفي في هوليوود، ما لم يشرف مستشارون متخصصون على طبيعة السيناريو.

ولد الرومي في منطقة بِلخ في خراسان وما يعرف حالياً بأفغانستان في العام 1207م. وتزوج بجوهر خاتون وأنجب منها ولديه: سلطان ولد وعلاءالدين شلبي.

250 سنة بيتهوفن
الإيمان المطلق بالتفويض الإلهي

الطريق الثقافي ـ خاص

بمناسبة عام بيتهوفن - ولد الملحن قبل مائتين وخمسين عامًا ـ أطلقت الكثير من المؤسسات الموسيقية في أوروبا والعالم المهرجانات الموسيقية، سواء في دور الأبرا والمسارح أو على الإنترنت. بينما طرحت العديد من أكاديميات الفنون سؤالًا عن ماهية بيتهوفن وكيف تبدو موسيقاه؟

الصدف وتحديد المصير

كما هو الحال مع كل إنسان، لعبت الصدفة دورًا في مصير لودفيج فان بيتهوفن (1770 - 1827). وثمة أسئلة تتعلق بهذا الشأن، مثل: ماذا لو لم يرسل حاكم بون وعمدتها العتيد ماكسيميليان، بيتهوفن الشاب إلى فيينا في العام 1787 لتلقي دروس الموسيقى على يد موتسارت؟ ماذا لو عاش بيتهوفن في أوقات أكثر هدوءًا مما كان عليه أثناء التوسع الفرنسي، وفضل وجودًا آمنًا كعازف بلاط في بون؟

ماذا لو لم يكن قد انتهى به المطاف في عالم الموسيقى في فيينا؟

لقد توفيت والدة بيتهوفن في سن مبكرة بسبب مرض السل، في الوقت الذي كان فيه والده مغنيًا مغمورًا في البلاط ويعاني من مشكلة الإدمان على الكحول. ماذا لو حظي لودفيج بعائلة أكثر توازناً منحته شخصية أقل اضطرابًا؟ ماذا لو لم يشعر بالمسؤولية في رعاية شقيقه الأصغر وابن عمه كارل لبقية حياته؟

لقد فشل بيتهوفن في العثور على زوجة. ماذا لو تجرأ على الاقتراب من الآنسة جيلبت مباشرة وقبلت عرضه للزواج؟

ماذا لو لم يصب بالصمم التدريجي وهوأعظم موسيقي في عصره؟

لقد أثّر القدر بعمق في حياة بيتهوفن. ومع ذلك، وبفضل جميع هذه المصادفات، فقد غادر بيتهوفن مسقط رأسه بون متوجهًا إلى فينا في 3 نوفمبر من العام 1792 حيث بقي حتى نهاية حياته. وعندما وصل إلى مدينة الموسيقى، كان على رأس قائمة مهامه المبكرة استئجار بيانو وشراء ملابس باهظة الثمن لجذب انتباه سكان فيينا المحبين للمظاهر وتلقي دروسًا في الرقص.

دروس هايدن

كان بيتهوفن يجلس خلف المفاتيح ويدون الموسيقى على الورق بشكل محموم. من دون أن يتأثر بالفوضى والصخب الذين يحيطان به أو الاضطراب في شقته. وكانت أوراق النوتات الموسيقية تتناثر حوله متداخلة مع الأطباق وبقايا الطعام وكؤوس النبيذ، حتى يسقط آخر الليل مخمورًا على الأرض، لكن كل ذلك لم يكن يهم، ما يهم فقط هو الموسيقى. كان في تلك الفترة يذهب إلى هايدن عدة مرات في الأسبوع لتلقي دروس الموسيقى ومساعدة العجوز في تدويناته. كان ينظر من فوق كتف هايدن وهو يؤلف الأعمال السمفونية والرباعيات الوترية ويحاول تقليدة. لقد جعله السيِّد العجوز ينسخ أجزاءً من موسيقاه وموسيقى موتسارت، وكان بيتهوفن يدرك شيئًا واحدًا مؤكدًا، هو أن هايدن وموتسارت كانا بارعين جدًا في حرفتهم، وهذا ما أراده. لقد كانوا أفضل من معاصريهم في كل شيء، وألفوا موسيقى أكثر إثارة وجرأة.

يقول عازف البيانو رونالد بروتيجام: "عرف بيتهوفن من البداية أنّه جيد، وأراد تحسين العالم بموسيقاه وشعر أن لديه تفويضًا إلهيًا للقيام بذلك". ويضيف: "لم يكن متواضعا بالمعنى الحرفي. لكن اعماله كانت ناجحة وخالية من أي ضعف. كما أن موسيقاه كانت غير مريحة، وهي تقف أو تسقط مع الديناميات. عليك أن تتحمل النتوءات في عمله، وعليك أن لا تخفف من حدة أي شيء فيها، لأنّك إذا فعلت ذلك، فلن يبقى شيء من بيتهوفن. الموسيقى غريبة الأطوار ونادرًا ما تكون ساحرة أو جميلة".

استبطان الموسيقى

وفقًا لبروتيغام. فالشكل الذي كان لابد من تقديم موسيقاه فيه، هو ما تعلمه من هايدن. ومع ذلك تسمع دائمًا أن بيتهوفن يحرص على منح نفسه المزيد من الحرية، بصيغة امتداد هنا، ونافذة كبيرة هناك. عند نقطة معينة، تتلاقى البنية والمحتوى الموسيقي بشكل متزايد. وفي النهاية، لم يعد الأمر يتعلق بالتأليف على الإطلاق، لكن فقط بما يريد قوله. كان يتجه إلى العمق مباشرة. بعد أن تخلص من هوس

قضى بيتهوفن أغلب السنوات الثلاث الأخيرة من حياته أصمًا تمامًا، لكنه مع ذلك كان ملحنًا ذا رؤية حاول باستمرار التفوق على نفسه كالمجنون

تحطيم الأيقونات الذي تلبسه في بداياته، ولم يبقَ سوى الاستبطان. وهذا بالتأكيد بسبب صممه. فإذا لم يعد بإمكانك اختبار الموسيقى التي تبتكرها مقابل الواقع، فأنّك ملزم باسقاط الإطار المرجعي الخاص بك حتى تتمكن من فعل ما تريد.

في أوائل سنوات فيينا، كان بيتهوفن يتمتع بشعبية خاصة كعازف بيانو، على الرغم من أن موتسارت وجد عزفه خشنًا وبدائيًا. وفي العام 1796 قدّم أوّل حفل موسيقي متنقل كبيراً له، وكان بمثابة رحلة ناجحة استمرت عدة أشهر. لكن نهايتها كانت محزنة، إذ أصيب بمرض التيفوس مرّة أخرى، بعد أن اصيب به للمرة الأولى عندما كان في بون، وهو المرض الذي ادى في النهاية إلى تلف سمعه.

على الرغم من بريق بيتهوفن الذي كان مبدعًا ومرتجلًا، كان لا يزال من الصعب الحصول على فرصة لتقديم موسيقاه في العاصمة النمساوية، حيث كانت الحياة الليلية تركز على الأوبرا والدراما. لكن وبدعم من الإمبراطورة، تمكن بيتهوفن من إنشاء أوّل أكاديمية للموسيقى في العام 1800 على مسرح بورغ، وقام ببيع التذاكر بنفسه في المنزل. كتب كاتب سيرته يان كاييرز "من غير الواقعي أن نصدق بأنّ أحد أعظم الموسيقيين في جميع العصور كان يقضي الأيّام التي سبقت حفلته الموسيقية المهمة للغاية، في بيع التذاكر وتخصيص المقاعد"!.

نسخة طبق الأصل

في هذه الأكاديمية قام بيتهوفن ببرمجة موسيقى موتسارت وهايدن، جنبًا إلى جنب مع عمل جديد له، بما في ذلك كونشرتو البيانو الأول. يقول عازف البيانو لوكاس جوسن: "هذه الأعمال تعبر عن ثقة كبيرة بالنفس. وهذه هي الطريقة التي يجب أن تعزف بها هذه الموسيقى، فأنت تشعر بالرهبة والجلال، لكنك تفضل أن تضع ذلك جانبًا حتى تتمكن من سماع بيتهوفن على أكمل وجه". لقد تمكن بيتهوفن من تحقيق موطئ قدم كمؤلف، بعد حفل أكاديميته الأول الناجح. لكانها كانت أيضًا اللحظة التي نما فيها الإدراك بأن سمعه كان ينحدر. فانسحب أوّل الأمر فترة من الوقت إلى منطقة هايليغنشتات بالقرب من فيينا، وكتب إلى إخوته فيما بات يعرف بعهد هايليغنشتات الشهير عن الخوف والذعر اللذين دهماه، وكيف فكر بالانتحار. لكن الموسيقى، التي كانت كل شيء بالنسبة له، جعلته يستمر.

تفاقم الصمم

أصبح بيتهوفن وحيدًا بسبب تفاقم صممه، لكنّه مع ذلك، لم يفقد حماسته في ما كان يؤلفه. كان سمعه الداخلي قويًا إلى درجة أنّه كان ينفجر في البكاء عندما يقرأ التدوينات المؤثرة للرباعية الوترية. لكنه لم يعد قادرًا على التحكم في تأثير إشاراته الديناميكية. لقد قضى أغلب السنوات الثلاث الأخيرة من حياته أصمًا تمامًا، لكنه مع ذلك كان ملحنًا ذا رؤية حاول باستمرار التفوق على نفسه كالمجنون.

توفي في فيينا في 29 مارس 1827 بعد كفاح طويل مع الصمم وتحت وطأة الإيمان المطلق بالإلهام الإلهي.

إطلاق أوّل تمثال أوسكار كجائزة سينمائية

في العام 1929 وفي عشاء خاص استضافه دوغلاس فيربانكس في فندق هوليوود روزفلت، كُشف عن الجائزة الشهيرة المنحوتة في الأصل من قبل جورج ستانلي ومن رسم تخطيطي لسيدريك غيبونز. قدّمتها أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة لأوّل مرّة في حدث عُرف لاحقًا باسم جوائز الأوسكار الأولى. وقد بُثّ حفل توزيع جوائز الأوسكار لأوّل مرة عن طريق الراديو في العام 1930.

ولم يتفق المؤرخون على أصل كلمة «أوسكار» غير أنه يشاع أن أمينة مكتبة الأكاديمية مارغريت هاريك، هتفت عندما شاهدت التمثال أوّل مرّة في العام 1928: «انه يشبه عمي اوسكار.» في حين يذكر البعض الآخر أن الممثلة الراحلة بيت ديفيس اطلقت الاسم نسبة إلى زوجها الأول.

ويبلغ طول الجائزة الحالية 34 سم ووزنه 3.85 كغم وهو على شكل فارس يحمل سيفا ويقف على شريط فلمي، وهو مصنوع من مادة البريتانيوم التي هي خليط من القصدير والنحاس ويطلى في المرحلة الأخيرة من التصنيع بطبقة من الذهب.

هولندا تدعم تعزيز سلامة الصحفيين العراقيين

الطريق الثقافي ـ خاص

رحب مكتب يونسكو العراق بمساهمة سخية جديدة من وزارة الخارجية في مملكة هولندا. وقع السفير الهولندي ميشيل رينتنار ومدير مكتب يونسكو العراق باولو فونتاني اليوم اتفاقية مشروع المرحلة الثانية من "كسر حاجز الصمت: تعزيز المساءلة والمحاكمة من أجل سلامة الصحفيين ومكافحة الإفلات من العقاب". سيساعد التمويل من بين أمور أخرى على إنشاء آلية السلامة الوطنية للصحفيين. يهدف الدعم الهولندي إلى تحسين سلامة الصحفيين ووصولهم إلى العدالة. سيعمل المشروع على بناء القدرات والثقة بين الصحفيين والمجتمع المدني والمسؤولين الحكوميين وقوات الأمن والنظام القضائي في البلاد. سيساعد المشروع اللجنة الوطنية العراقية لسلامة الصحفيين وقضايا الإفلات من العقاب في تدريب ومساعدة القضاة وضباط الشرطة والمدعين العامين في التعامل باحتراف مع القضايا الجنائية للجرائم المرتكبة ضد الصحفيين، وكذلك إنتاج تقارير سنوية متكاملة تحتوي على معلومات استقصائية وقضائية. وستسمح المساهمة الجديدة لليونسكو بتقديم دعم أفضل للصحفيين في جميع أنحاء البلاد ، من خلال آلية السلامة الوطنية ، وتحسين المساعدة القانونية للصحفيين وعائلاتهم المحتاجة. سيوفر المشروع دعمًا خاصًا للصحفيات. منذ عام 2016 ، كانت هولندا شريكًا سخيًا لليونسكو. تمت هذه الشراكة لتشمل دعم حماية الصحفيين ، وإنشاء وحدة تحقيق خاصة بالجرائم ضد الصحفيين ، ومساعدة الصحفيات. يقود مكتب يونسكو العراق في بغداد تنفيذ خطة عمل الأمم المتحدة بشأن سلامة الصحفيين ومسألة الإفلات من العقاب ، بالتعاون الوثيق مع السلطات العراقية وممثلي وسائل الإعلام والمنظمات غير الحكومية المتخصصة الوطنية والدولية. تتمتع اليونسكو بولاية عالمية لرصد سلامة الصحفيين وكتابة تقارير عنها ومسألة الإفلات من العقاب.

الإعلان عن الفائزين بجوائز ابن بطوطة لأدب الرحلات للعام 2020 ـ 2021

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة التي تقدم سنويا لأفضل الأعمال المحققة والمكتوبة في أدب الرحلة عربيا أسماء الفائزين في دورتها للعام الماضي 2020. وقال "المركز العربي للأدب الجغرافي - ارتياد الآفاق" في أبوظبي ولندن الذي يقدم الجائزة إن عدد المخطوطات المشاركة هذا العام بلغ 58 مخطوطا من 11 بلدا عربيا. وذهبت الجائزة في فرع "الرحلة المحققة" مناصفة بين عيسى عودة برهومة من الأردن عن تحقيق كتاب "سفر السفر إلى معرض الحضر" 1889 لديمتري بن نعمة الله خلاط، وبين محمد عيناق من المغرب عن تحقيق كتاب "الرحلة الحجازية" 1797-1796 لأبو العباس أحمد بن محمد الفاسي. وذهبت الجائزة في فرع "الدراسات" إلى حافظ قاسم صالح صادق من اليمن عن "كتابة الاختلاف في أدب الرحلة - من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري". وفي فرع "الرحلة المترجمة" فازت نعيمة الحوسني من الإمارات عن كتاب "في أعماق أفريقيا" 1795 - 1797 للمستكشف الاسكتلندي مونغو بارك، وهادي عبد الله الطائي من العراق عن كتاب "رحلة في جزيرة العرب" للرحالة السويسري جون لويس بوركهارت.

العدد الثاني من مجلة "الدراويش" Los Derviches الإسبانية

صدر العدد الثاني من مجلة "الدراويش" Los Derviches الأدبية الورقية باللغة الإسبانية بمئتين صفحة ملونة. ووزع في مكتبات المدن الإسبانية، وقد تضمن نصوصًا ودراسات نقدية وفكرية لكتّاب أسبان وعرب مختارة بدقة ومترجمة إلى الإسبانية. وتصدر المجلة عن دار الدراويش للنشر والترجمة التي يشرف عليها الكاتب والباحث بدر السويطي ويرأس تحريرها الشاعر العراقي حسين نهابة، بينما تظم هيئة تحريرها كل من فيرونيكا باليديث Verónica Valadez من المكسيك مديرة للتحرير ، وخوليا بالينته Julia Valiente من إسبانيا للتحرير والتصميم وعبدالهادي سعدون من العراق وباهرة عبد اللطيف وبيدرو انريكيث Pedro Enriquez وفيكتور انفانتس Victor Infantes وآماوري سيلفادور كورّيا Amaury Selvador Correa أعضاء لهيئة التحرير والهيئة الإستشارية.

ماذا تعرف عن شركة هوبي لوبي Hobby Lobby؟

شركة هوبي لوبي Hobby Lobby إحدى أكبر شركات بيع الأنتيكات والقطع النادرة بالتجزئة، وتمتلك 932 متجرًا للفنون والحرف اليدوية موزعة على 47 ولاية أمريكية بلغت قيمتها أكثر من 5 مليارات دولار في العام 2018. وهي شركة مسيحية ذات قيم محافظة.أسسها في العام 1972 ديفيد جرين في أوكلاهوما سيتي، وما زال يرأس مجلس إدارتها. أسهمت هذه الشركة، من بين ما أسهمت فيه، بشراء وجمع آلاف القطع الأثرية المهربة من العراق على أيدي الجنود الأمريكيين وإعادتها إلى العراق، كان آخرها لوح جلجامش مع أكثر من ألفي قطعة نادرة أخرى.

تبسيط الفلسفة

دليل سبينوزا

كه يلان محمد

نيل الحرية عمليةٌ صعبة وشائكة، والانقلاب على القيم والأعراف السائدة مغامرةٌ مُكلفة، كما أنَّ السير بعكس التيار التقليدي يتطلب إدراكاً وبصيرة بضرورة الخروج من الأسيجة المُغلقة. ولا يكونُ ذلك إلا إيذاناً بنهاية الوصاية على العقل. ويُعدُ الفيلسوف الهولندي سبينوزا رائداً في ثورته على التقييدات التي تحرمُ الروح من فضيلة الحرية. لذا لا استغراب من انضمام طيف كبير من الفلاسفة إلى ركبه وحظوته الكبيرة لدى أصحاب العقول النيرة.

كان الشاعر الألماني غوته يحملُ كتاب الأخلاق أينما ذهب، وهو من أكثر مؤلفات سبينوزا صعوبةً،ن فقد راسلَ أحدَ أصدقائه موضحاً السبب الكامن وراء هذا الاختيار "لكي أجعلَ برهنتي واضحةً وموجزةً لم أجدْ بداً من عروضها عليكم في الصورة التي يستخدمها الهندسيون" وبدوره قد أشار فريدك لونوار إلى ماحدا بسبينوزا لتأليف كتابه بطريقة هندسية فبرأيه أنَّ الفيلسوف الهولندي كان يؤمنُ، على غرار ديكارت، بأنَّ بنية العالم رياضية وأنَّ عرض مشكلة ما وحلِّها يكون أكثر استيفاء بقدر ما يكون في صيغة استدلال هندسي. بدوره وصف جيل دولوز سبينوزا بأنه مفكر مستقل، وقد أعلن حرباً على القيم. أنّ ما يلفتُ في شخصية سبينوزا هو رفضه التستر وراء الأقنعة ولم يقبل بالعرض الذي قدمه رجال الدين في طائفته، وكان يقضي بالتكتم على أفكاره مقابلَ مبالغ مالية طائلة، وبذلك يكون قد فضّل الفقر على الكذب على حد قوله، وأصبح منبوذا لدى أفراد طائفته لاسيّما بعد إصدار قرار الجرم بحقه وقطعت علاقته مع أخيه "جبرائيل" وأخته "ربيكا". غادر محيطه الاجتماعي وأقام في منزل أستاذه "فان دن إن" الذي سيقتل لاحقاً في فرنسا. إذن فإنَّ مساعي سبينوزا لتقويض الأفكار التقليدية بشأن وهم التفوق الطائفي والشعوب المختارة في عصر مطاردات ومحاكم التفتيش، تضفي أهمية لتجربة حياته وثورته على الأنساق التي تتغذى على الولاء للخرافة والعبودية. وبالتالي تستمدُ فلسفة سبينوزا قيمتها الكبيرة من طاقتها التفكيكية للخطابات المتعصبة والخروج من نفق التأويلات المكرسة للمرويات الدينية.

الوباء الفكري

ومن المعلوم بأنَّ وباء التعصب يطفو على مسرح التاريخ مغلفا بأردية الدين أو القومية أو الطائفية، وأياً كان الغطاء الذي يتخذه فأن التعصب ارتداد عن القيم الإنسانية ويخلفُ خراباً روحياً، وقد تكونُ الفلسفة العقلانية آلية لتعرية الخطابات المسكونة بالنزعة التدميرية لذلك اختار الروائي الأمريكي "إرفين د. يالوم" الاشتغال على ظاهرة التعصب انطلاقاً من معطيات فلسفية في روايته المعنونة بـ "مشكلة سبينوزا"، إذ يتابعُ صاحب "عندما بكى نيتشه" رصد التعصب بوجهه الديني واالقومي في آن واحد، وكانَ سبينوزا مستهدفاً من طائفته الدينية ومن الآيدولوجية النازية وهذا ما يؤكدُ فرادته في النهوض الفلسفي ورؤيته المنفتحة. إذ كان مشروعه يقومُ على توطيد مفهوم الإنسانية وتنحية الانتماءات الفرعية جانباً حسبما نستشف ذلك من رواية د. يالوم. إذن تنتظمُ الحلقات السردية على مسلكين، الأوّل يتناولُ حياةَ سبينوزا وأفكاره إضافة إلى الأحداث التي عاصرها من هجرة اليهود إلى هولندا واستعادة ما حلَّ بأبناء طائفته في إسبانيا وطردهم من بلد إلى آخر، حيث راجت شائعة في انكلترا بأن اليهود يصنعون الخبز من دم الأطفال وصدرت في إسبانيا قوانين الدم الإيبرية التي منعت تبوء اليهود المتحولين دينيا مناصب مؤثرة. ومن المفارقات الغريبة أن توماس دي توركيمادا المحقق الأوّل في محاكم التفيش كان يصر على أن الوصمة اليهودية تسري في الدم، حتى بعد اعتناق أتباعها لأديان أخرى. وكان أوّل ضحايا العنف الديني بسبب الشكوك التي طافت بشأن جذوره اليهودية. وما انفك العنف قد لاحق اليهود إلى أن استقلت أقاليم هولندا الشمالية والتئم شتات اليهود على هذه الأرض. والغرضُ من الإبانة عن هذه الخلفية التاريخية هو معرفة الأسباب وراء العنف المُضاد الذي طال المنشقين عن اليهود، وبالطبع كان سبينوزا من بين هؤلاء، إذ لم يعاقب بالإقصاء فحسب بل طعنه أحد المتطرفين وكاد أن يودي بحياته. كذلك دا كوستا الذي أعلن التمرد على طائفته وما أنْ شدهُ الحنين إلى حاضنته الإجتماعية حتى تم التنكيل به جسدياً ورمي به أمام مدخل الكنيس ليدوس عليه زوار المعبد. هذا يعني أنَّ التشدد قد تفاقمَ جراءَ الهاجس من وجود أفكار مخالفة للعقيدة اليهودية، وبموازاة ذلك يتابعُ الراوي كلي العلم حياةَ شخصية تفصلها الأزمنة عن عهد سبينوزا ولا يكونُ وجودها في سياق الرواية إلا للتأكيد على أنَّ التطرفَ ينشأُ من الأفكار قبل أن يتحول إلى حركة سياسية أو ظاهرة إجتماعية، فكان ألفريد روزنبرغ قد تشربَ من منهل المفكر الإنكليزي هويستن ستيوارت تشامبرلين صهر الموسيقي الألماني فاغنر، إذ كان مؤلفه "أسس القرن التاسع عشر" بمثابة تميمة لألفريد وألهمه بنشر كتاب بعنوان "أسطورة القرن العشرين" ومن ثمَّ يجدُ في الزعيم النازي هتلر مثالاً مناسباً لإسباغ الصورة الحية لأفكاره، إذ يتعرفُ على صاحب "كفاحي" من خلال ديتريش إكارت الذي كان محرراً في صحيفة متطرفة. وعليه فإنَّ السؤال الذي يفرض نفسه هو ما علاقةُ مهندس المحرقة ألفريد روزنبرغ بسبينوزا؟

الصدمة

تظهرُ بوادرُ التطرف لدى روزنبرغ في مرحلة مبكرة عندما يلقي خطاباً مسكوناً ببذور أفكاره العنصرية وهو طالب في مدرسة البوليتيكنيوم. وما يثير الريبة لدى إبتشتاين أنَّ ألفريد يبدوُ مهتماً أكثر بالفلسفة والأعمال الكلاسيكية أكثر، حسب ما يفهمُ ذلك من ملفه، متسائلاً عن عدم اختياره الدراسة في الجمنازيوم؟

وبناءً على هذا الشعور بالاستغراب لدى كل من إبتشتاين وهير شافر يدسُ المؤلفُ بأحجية سبينوزا في حياة ألفريد روزنبرغ، إذ يستجوبُه مدير المدرسة راصداً آراءه عن اليهود والكراهية الشديدة لهذا العرق، الأمر الذي يدفع بالحوار إلى مستوى آخر، ويكون السؤال أكثر تحديداً إذ يستفسرُ هير شافير طالبه عن رأيه بشأن اليهود الذين لا يُنكر دورهم الإيجابي، ولعلَ من أبرزهم هير أبفيلباوم طبيب ألفريد منذ ولادته. فما

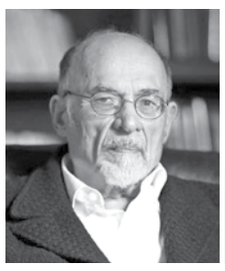
تستمدُ فلسفة سبينوزا قيمتها الكبيرة من طاقتها على الخروج من نفق التأويلات المكرسة للمرويات الدينية

كان من ألفريد إلا أن يقرَ بوجود اليهود الطيبين لكن ذلك إستثناء برأيه ولا ينقض صحة آرائه، ويدور جزء آخر من الحوار حول المسيح مع الإشارة إلى ما يقوله تشامبرلين بشأن هذا الرمز. ويعتقد ألفريد بأن المسيحَ رجل أخلاقي وشجاع، غير أنَّ تعاليمه قد تم تهويدها. وبالطبع فأنَّ هذا الموقف يضعُ رونبرغ أمام تحد كبير، وانطلاقاً من ذلك، تتوالى حركة السرد متناوبةً بين ما يمرُ به سبينوزا وحدوث الشرخ بينه وبين أبناء طائفته من جهة، وتصاعد الفكر النازي من جهة أخرى. وفي هذا الإطار يغطي السرد ارتحال سبينوزا بين المدن الهولندية منفصلاً عن الحشود، ولم يكن مصدر معيشته سوى ما يكسبه من صقل العدسات. وما يضاعف من منسوب المتعة هو حركة السرد بين زمنين مختلفين ولا ينفتحُ النصُ على التاريخ إلا بقدر ما يخدم خطابه، وبذلك يتحاشي المؤلف الوقوع في مطب الحشو وتراكمات الأحداث والشخصيات، ومع مضي السرد ينسحبُ عدد من الشخصيات وينفردُ سبينوزا وصديقه فرانكو بالمساحة وبذلك يكتسبُ العمل مواصفات الرواية الفكرية أكثر، إذ تتسعُ البيئة النصية للحوار بشأن ما يقع ضمن الاهتمامات الفلسفية وما يجدرُ بالذكر أنَّ فلسفة سبينوزا مستمدةٌ من تجاربه الذاتية، فهو يناقشُ موضوع العاطفة في ضوء طبعية علاقته بكلارا التي قد ارتبطت بصديقه المقرب ديرك، فكان سبينوزا قد أدرك بأنَّه لا يمكن أن يصبحَ حراً إذا لم يتبعْ سبيل العقل، موضحاً بأنَّ مهمته هي تحويل العقل إلى العاطفة لأنَّ العاطفة لا تقهرها إلا عاطفة أقوى، وعلى غرار أبيقور رأى سبينوزا بأن الخوف من الموت هو ما يزيدُ من توتر الإنسان ويعمق أزمته النفسية والعقلية، وقد راق له ما قاله فيلسوف الحديقة عن التناظر بين حالة عدم الكينونة قبل الولادة وحالة الكينونة بعد الموت.

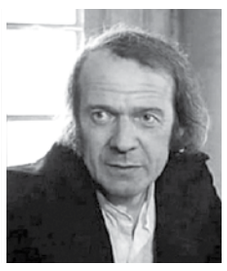
يرى سبينوزا بأنّ الخوف من الموت هو ما يزيد من توتر الإنسان ويعمق أزمته النفسية والعقلية

التأمل

العنصر الأساسي في فلسفة سبينوزا هو التأمل في الحياة بصورتها الظاهرية، ومن ثمَّ التنقيب عن العوامل المحركة وراء السلوكيات البشرية، وهذا ما يشيرُ إليه إرفين د. بالوم بواسطة مقطع حواري بين سبينوزا وأستاذه فان دن إندن، عندما يسأله الأخير عما يكتبه وهو داخل محله، فيردُ سبينوزا قائلا "ببساطة أكتب عما يجري خارج نافذة متجري" ما يعني أنَّ الفكر الفلسفي يضربُ بجذوره في الواقع الإنساني وهمومه النفسية، لذلك ثمة تقاطعات بين الفلسفة والطب النفسي ضمن الرواية، إذ يقولُ فريدريش وهو وجه آخر للروائي مخاطباً ألفريد "أحد الأشياء التي أحبها في الطب النفسي هي إنه يقترب كثيرا من الفلسفة"، فعلاً أنَّ المؤلفَ يجوس في فلسفة سبينوزا بنفس عملي بعيداً عن التجرد، وما يتوخاه من ذلك هو ربط الأفكار بواقع الحياة وفهم العقد النفسية التي قد تكلف البشرية عناءً وكارثةً. يشارُ إلى أنَّ الفلسفة قد حلت مكان أريكة الطبيب النفسي وما يضمهُ هذا النص الروائي في طياته هو بمثابة وصفة سبينوزية لفهم ظاهرة التعصب الديني والتفوق الطائفي والانسداد اللاهوتي، ولا يمكننا تجاهل براعة صاحب "العلاج بشوبنهاور" في تصميم منجزه الإبداعي وتطويع المعلومات التاريخية لبناء المنحى التحليلي في خطاب الرواية، ومن الطبيعي أن يتمَ تضفير النص بمقتبسات من كتب سبينوزا، لاسيّما كتاب الأخلاق ورسالة في إصلاح العقل.



جيل دولوز



إرفين د. يالوم

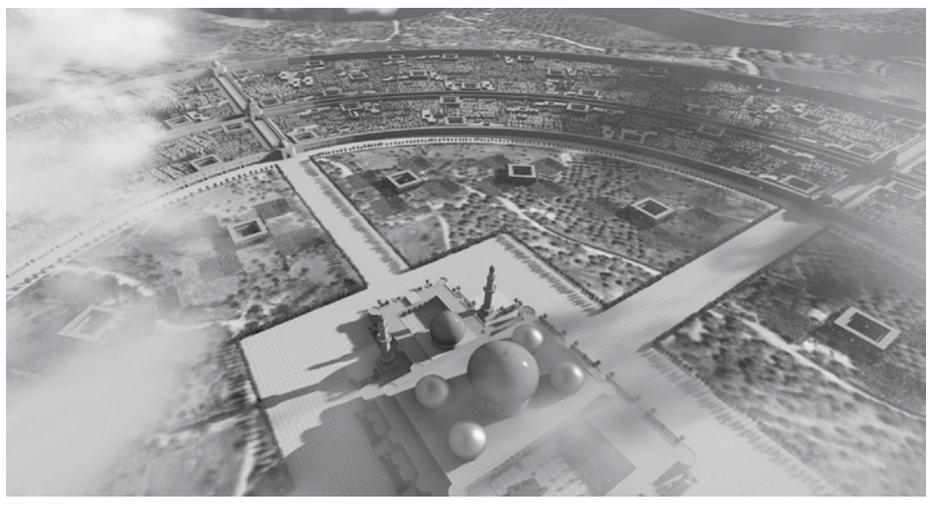
ألفريد روزنبيرغ

الإنسان والمدينة

الانفصال عن الضواحي

ياسين النصير

تُعرّف المدينة بتعاريف كثيرة، ويكاد كل تعريف أن يختص بناحية من نواحي العلاقات، فعندما نتحدث عن المدينة والضواحي، يكون للمدينة تعريف خاص بها يستوعب هذه العلاقة، فنقول المدينة هي «تلاقي قوى» ونعني بتلاقي القوى انها «تجمع السكان» هذا ما تشير إليه «جاكلين بوجو غارنيه» في بحثها عن «ما هي المدينة». وسنجد تعاريف عديدة عندما نتحدث عن المدينة آداة امبريالية مثلا، او المدينة والمنطقة، او المدينة الصناعية، وهكذا نجد أنفسنا أمام ظاهرة مدينية لا يحدها تعريف، ولا ينظمها سياق.



يشخص اي تعريف للمدينة أن لديها قوى عمل وحاجات، وكما تقول بوجو «ان حاجات تجمع السكان التي نسميها «مدن» تستلزم ايجاد وسائل تبادل وتنظيم: شبكة نقل، تنظيم تجاري ومصرفي، جهاز اداري، انشاء مراكز خدمات عديدة ومتنوعة، وجميع المنشات الخاصة بمجتمع حضري» هذا يحتم على المدينة أن تؤسس شبكة من العلاقات مع هذه الوسائل المنظمة لاستمرارية تنظيم العلاقة بين المؤسسات وحاجات الناس اليومية. ويتطلب الامر وجود منظومة إدارية، وطرق مواصلات، وأسواق، وثقافة عرض، وكيفية تخزين، وضبط النوعية، ومراقبة دائمية، وتبادل مستمر. ويتبع هذا كله ديمومة تدفق الحاجات وتفهم ما يتطلبه ناس المدينة الذين لن يذهبوا للضواحي لشراء ما يحتاجونه. ثمة ضوابط تتحكم بسياق العرض والطلب، وتنظيم التوزيع، واخضاع مراكز المدينة ومحلاتها إلى احتساب للوقت يتناسب وحجم السكان وطبيعة اشغالهم. كل ذلك وغيره، يدفعنا إلى تفهم خصائص فضاء المدينة، الفضاء الذي تتصاهر فيه هذه العلاقات، حيث يجد المواطن ثمة فضاءين كبيرين للمدينة: فضاؤها المكاني، وهو الفضاء السكني، والعملي، والوظيفي، والجمالي، وهو ما يشكل هوية المدينة وطبيعتها لأنه فضاء مشغول بانتاجية يومية لمظاهر المدينة ومكوناتها بما فيه أنتاج الغذاء، اما الفضاء الثاني، فهو الفضاءات المحيط بالفضاء الأول، والتي توصل المدينة بطرق ووسائط نقل وحركة ترافق بدء الدوام وانتهائه، وهذه الفضاءات المحيطة بالمدن، اشبة ما تكون بشرايين تغذية مستمرة وضرورية لجسم المدينة، الذي يشعر بفقر الدم إذا لم تضخ الضواحي له دماء جديدة، فالضواحي رئة كبرى لجسد المدينة، ولك أن تتصور حال المدينة عندما تنقطع عنها أغذية الضواحي وهواؤها.

علينا ان نفهم أن شكل العلاقة التي تقوم بين المدينة والضواحي، وهو شكل كلي دون تفاصيل ولا بخصوصية اقليمية او مناطقية، هو البيئة التي تتعرض للتغيير اليومي، فنحن للآن نتحدث عن المدينة بصفة مجردة من اي اسم محدد أو صفة دالة عليها، وعندما نسمها بميسم الاسم كان نقول: بغداد أو السليمانية او البصرة او الرمادي، فالاسم يفرض نوعاً خاصاً على طبيعة العلاقة بين المدينة وضواحيها، وعندما تكون الضواحي منطقة زراعية سهلية، او جبلية صخرية، تختلف العلاقة عنها في منطقة تكون صناعية، أو سكنية، وهكذا نجد ان سمات الضواحي تفرض خصوصية ما من العلاقات والأسماء على حياة المدينة. فعلاقة منطقة ابو الخصيب المائية والميناء في البصرة مثلا، مع مدينة البصرة، تختلف عن علاقة منطقة الزبير الصحراوية مع البصرة، والاثنتان مختلفتان عن علاقة منطقة القرنة ملتقى النهرين وبيئة الأهوار او منطقة شط العرب المحاذية لإيران. لذلك يمكننا تحديد علاقات مجردة، حسب توصيفات بوجو فهي تحدد العلاقة بثلاثة أشكال:

الشكل الديموغرافي، شكل علاقات الانتاج وشكل علاقات الخدمات. اشكال العلاقات هذه، هي بمثابة اذرع المدينة واطرافها التي تغذي الجسم «المركز» وتوزع خدماتها على كل اعضاء جسد المدينة، وتمنحه طاقة الحياة، فأي خلل في ذراع أو طرف يؤدي بالضرورة إلى خلل في منظومة المدينة كلها. المهمة الأكبر أن المدينة/ الجسد، ليست متلقية دائما، بل هي الأخرى قد «تحدث تأثيرا» في الضواحي، أي أنها تنتج علاقات جديدة تضخها بدورها للضواحي، فبمثل ما تمنحها الضواحي من دماء، تردها المدينة 'ليها على شكل عناية صحية، وتنظيم اقتصاد، وخدمات مراكزالدولة، وامن، وغير ذلك، ويمكن تسمية ذلك كله: برد الفعل الممول، بمعنى ثمة نسغ صاعد من الضواحي وآخر نازل من المدينة يشكلان معا دورة دموية صغرى داخل المدينة بين مراكزها، ودورة دموية كبرى بين المدينة ككل وضواحيها، هذه الاستمراية، كما تشير «بوجو» تؤثر على الاقليم الذي تنتمي إليه المدينة، ويؤثر الأقليم ومدنه على البلاد كلها، إذن نحن في حمأة علاقات ميدانية متحركة بين المدينة والفضاء الجغرافي والديموغرافي والعلاقات والخدمات، ومحصلة هذه العلاقات المتداخلة؛ هو تنظيم حياة المدينة اليومية.

تأخذ العلاقة بين المدينة وضواحيها، طابعاً أسرياً، ثمة عائلة تصنعها الأمكنة، لا تحدد فقط بطرق المواصلات وتنظيم ضخ المحاصيل وتصريفها، إنما في توزيع كثافة السكان بين المدينة والضواحي، ويمكن تشبيه الولادات في الضواحي بمملكة دودة «الإرضة» التي تتوالد خارج البيت/ المدينة، ثم تغزو البيت باسراب غير منقطعة من الولادات الجديدة ،فالمدينة بوصفها مكانا جاذبا للعمالة، تستقطب الهجرة من الضواحي إليها، وتدمج بعضهم في سياقاتها، بينما يبقى القسم الأكبر متنقلا بين المدينة وضاحيته، وهذه البنية الوظيفية التي تتأرجح بين سكن المدينة وساكن في المدينة، تؤدي إلى نتائج متأرجحة في استقبال الخدمات والحضارة والتغيير، فالمدينة ليست بنايات وعمارات، إنما هي ثقافة وتصورات وصدمات حضارية تستوجب الانتباه والتمثل والاستيعاب، ولأنها حاضنة متجددة، لا يمكن لشخص قليل الخبرة الآتي من الضواحي او الساكن في حواف المراكز، ان يستوعب تجديدات المدينة. وهنا ينشأ نوع من الصدام الثقافي/ الحضاري، وهو ان تبقى فئات اجتماعية مهاجرة إلى المدينة على ثقافتها وتقاليدها القديمة، وبالتالي تمسك بقطاعات من المدينة وتعيدها إلى الوراء، بينما ثمة قطاعات مهاجرة تستجيب لايقاع المدينة الحضاري، فتنسجم مع سياقها، وإذا لم تستطع المدينة استيعاب هذه الفئات بكل تناقضاتها، ستجد نفسها خاضعة لثقافة وتقاليد الفئات التقليدية المهاجرة، بل وترّسخ ثقافتها وسياق حياتها، وسرعان ما تتحول المدينة إلى ريف مبني من الآجر، كما هو حادث في بغداد والبصرة، من ان المهاجرين إليهما من المدن الضواحي، فرضوا ثقافتهم وطرق عملهم وسجاياهم على حياة المدينتين، وهذا ما نشهده من ثبات في عمران وحياة مدن كالثورة والشعلة والحرية في بغداد، والجبيلة والبصرة القديمة والعشار في البصرة، فالكيفية التي يفرض سكان الضواحي طرائقهم في الحياة على المدينة، تضيّع معالم المدن وتستبدلها، فقد اصبح الكثير من سكان الضواحي في مراكز القرار السياسي والاجتماعي، والخلل ليس في هؤلاء المهاجرين إلى المدينة فقط، إنما في قصور المدينة تنظيما وإدارة في تحويل المهاجرين من ثقافة الريف والقرية إلى ثقافة المدينة.

يفرض التطور المديني الحديث الآن اشكالا من الانفصال بين المدينة والضواحي، فعندما قلتْ الزراعة في ضواحي المدينة العراقية، فتحت المدن أسواقها للبضائع الأجنبية، وبتنا نرى بضائع تركيا وايران والسعودية والاردن والكويت والامارات ودولاً ابعد مثل: اسبانيا واليونان ومصر موجودة في اسواقنا، وبالتالي ثمة علاقات جديدة تنشأ بسبب ضعف الانتاج الزراعي المحلي، الأمر الذي يغيّر من العلاقات داخل المدينة نفسها، ونجد تأثير متغيرات السوق تنعكس على العلاقة بين انتاج المدينة الصناعي واستهلاك الناس، وهو ما يشكل ظاهرة عميقة في حياة مدننا اليوم.

سيتعمق الشرخ أكثر ويغور بعيدا في جسد المدينة عندما تأتي النتائج سلبية على صعيد التعليم والصحة والأمن.

ياسين النصير (1940)، ناقد وباحث عراقي عمل في الصحافة الثقافية والتعليم. يكتب في النقد الأدبي والمسرحي بالدرجة الأساس. تُرجمت بعض دراساته إلى لغات أخرى.

ثقب من جنون أم حلم خاطف في ذاكرة اللحظة الراهنة؟

انبثاق الومضة الشعرية في فراديس الخيال

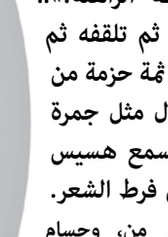
كيف ومتى ولماذا تنبثق في مخيلتك اللحظة الشعرية؟» هل تنظر إلى القصيدة كشعرة واهنة تربط بين العقل والجنون، أم حلم خاطف في ذاكرة اللحظة الراهنة؟»..
هذا السؤال تداولنا رميه ثم تلقفه ثم ضربه عرض الحائط أخيراً. ثمة حزمة من شعراء، تلقفوا ذلك السؤال مثل جمرة متّقدة، حتى أنّنا نكاد نسمع هسيس جلودهم وهي تحترق من فرط الشعر.
أنّهم: صفاء سالم إسكندر من، وحسام معروف من فلسطين ورضا أحمد من مصر، وعبير سليمان من سوريا، ورباب يوسف من السعودية، ووفائي ليلى من سوريا، وعامر الطيّب من العراق.

الطريق الثقافي: حسنًا. ثقب من جنون أم حلم خاطف في اللحظة الراهنة؟

صفاء: هي لحظة روحية، أو عرفان في اللغة، وخيال يحاول تقليل المسافة بين الجنّة والناس العادين، أو هو محاولة للتقرب من الآلهة بصورة إله مختلف نصفه بشري.

الطريق الثقافي: من اجل ذلك علينا قراءة الشعر وكتابته؟

صفاء: هذه الغواية سحر أسود، لا يمكن التخلص منها. أنّها لحظة ندين فيها للغة والخيال بالكثير، ولا يمكن أن نضع لها تعريفًا، أنها صدفة إلهية وجمالية بحته، يسعى لها الغريب والقريب من السماء، لنقل أنها وسيلة الشر والخير معًا، فهو جامع للأضداد والنقائض.



لفي رقبة العمر بذلك الخيط الطويل،
حزن يديك البعيدة.
وعلّقي التعب في فراغٍ ينشد
المعنى. لا معنى،
والغياب جبلٌ بيني وبين عينيك.

حسام معروف

وبين لحظة الوعي ولحظة الجنون، هنالك مساحة مقتصدة تمامًا كالصراط، هي تلك اللحظة التي ترفع فيها الحجب، وفيها شيء من الحزن وشيء من النشوة، وكل له رهبته. والأحلام أقل من ذلك.

الطريق الثقافي: ما هي لحظتها الراهنة إذن؟

إن كان في الشعر لحظة راهنة، هي تلك القصيدة التي تجاري الزمن كمفارقة، كإثبات لقوة الشعر، وقلة هي القصائد والملامح الشعرية التي لم يستطع الزمن تذويبها، وهو القادر على فرك ذاكرة الإنسان مهما كان ألمه.

الطريق الثقافي: لِمَ تلك اللحظة الشعرية يا رضا؟ أقصد لِمَ نكتبها؟

رضا: أكتبها لأزور الأرامل والجوعى والأيتام الحزانى في مخيلتي؛ لكني لا أعي كيف تراكم داخلي كل هذا الجبن، من دون صرخة واحدة إلا حين ابدأ قصيدة. صرخة هاربة من الهامش الشاسع في أعماق اللاوعي، إلى متن الحواس، لا تستطيع قنصها إلا يد مبتورة تجيد تدوين ما اعتمل في جسدها الغافي تحت حلم.

"سِرَاجُهُ البكاءُ" قالوا..
وأنا منطفئةُ الدمعِ
نهرٌ جفَّ في القهرِ
فكيف أصعدُ إلى رأسي بلا دمعٍ
ولا حبرٍ؟

رباب يوسف

الطريق الثقافي: هل هي صرخة عاقلة؟

رضا: تأكد أنها صرخة ناعمة لن يرفضها أحد، مثلما يفعلون عادة مع آرائك الشخصية، ربما لأنّها صرخة شاعرية أو لأن قرّاء الشعر يتناسلون من حداثة تتقبل الآخر ومجردة من عنف المرجعيات.

الطريق الثقافي: حسنًا. كيف تصفينها؟

صفاء: أصفها كحكة في عيني تزيح عنها غبار المكان والزمان، هذه البصيرة القلقة تبدأ دائما من نبعها البارد في مؤخرة رأسي ولديها تلك القوة التي تجعلني أنتفض، ألتفت خائفة، أنظر حولي، سواء كنت وحيدة أو وسط قبيلة من الأفكار تحلق فوقي وتنتظر دورها، ويدي المهارة الواعية ترتبها في هيكل هش بأناقة ومحبة.

الطريق الثقافي: ليس لها كينونة شعرية إذن؟

رضا: هي ليست موظفا بدوام كامل وليست جنّي المصباح ولا عفريت المصبغة الذي سيعيد لك ملابسك جديدة بعد نزهتها الطويلة في الخراب، وليس إيقاعا يوقظه لحن قديم سمعته في ذاكرتك وتعيد نظمه في رتابة بائع يتجول ببضائع مستعملة وينادي بصوت مبحوح في مقبرة، ليس حجر نرد ترميه في الهواء وتقول أنا الأفضل حظا من جماعة المهاجرين الذي غرقوا تحت سريري، ولا قراءة في ورق تاروت يجعلك ترى أبعد من بطانة رحمك وأنت تخوض حروبك اليومية في طوابير الخبز وخلف رومانسية قلبك اللزجة، ليس نبوءة تذهب بك إلى جحيمك الخالص وجنتك المعدمة، ربما كان المطهر في سياق لغة مختنقة برائحتك ونحيبك وتجربة تعزي لغتك إلى ورم قديم جعل لسانك عاجزا عن النطق بشكل يرضي أهلك وجيرانك، أنت هذا المختلف الذي نجح في قراءة كل ما رأى وصوته يحترق.

مَن قال إننا الأغلفة البرّاقة؟
من قال إننا دويّ العناوين؟

أما تلك الأسماء المكتوبة بخطّ عريض
ليست نحن،
ولسنا سدنةَ ألقابنا؛
إنما نحن المسافة المُعبّدة
بالخطواتِ الجريحة
بين المقدِّمة والخاتمة،

عبير سليمان

الطريق الثقافي: هل هي لحظة سيئة؟ أقصد مؤذية!

رضا: نعم أنّها لحظة سيئة تقتحم خلوتك حتى وأنت أمام الحوض تجلي الصحون بهدوء وسلام أو تسير داخل نفسك تتفقد حال الأمراض التي تهاجمك والكوابيس التي تتغذى على خوفك، لن تتركك وحدك أبدا، هذه الإشراقة ترتدي ملابسك الداخلية وتتجول في بيتك. تأكل من صحنك بفتور وتقتات على جسدك ببراغيثها وسمومها وتعاقبك بالغياب حين تسرف في البكاء.

الحبُّ مضافاً إلى الخوف
من أن أظل جامداً
كجذع الصفصافة المسندة بحبل الخيزران .
لربما كنت من بين الناس
الذي يهملون صحتهم ذات صباح
و يدخنون كثيراً
حسناً لقد حدث هذا بالفعل
من أجل ألا يظل لي الأثر الذي سرعان ما ينسى
سرت مسرعاً كالدارجة النارية
مخلفاً تاريخاً من الدخان الأسود خلفي

عامر الطيّب

الطريق الثقافي: لكنّها تأتي باستمرار!

رضا: نعم تأتي. لكن ليس لجامع ذكريات صدئة ولا لمنسق حفلات زفاف ولا لكلب ينبح على جنازة منقرضة، أنّها تأتي للمنتظرين خلف الأبواب، تمد يدها بالورود تارة وبتيجان الشوك تارة، بالأحذية الجديدة لأن الطريق وعرة وغريبة، يدها التي خمشتها وحشة المسافة ونقشت فوقها الأسرار التي عرفها البشر كلّها والأحلام التي زارت قراهم الفقيرة، ما عليك سوى أن تمد يدك وتقرأ عليها ما في قلبك أنت الآخر، تقرأ بحنجرتك الواهنة لتصقل صراخك بكل ما يشعر به الألم وهو يمرر وخزه الرتيب تحت جلد كل إنسان.

الطريق الثقافي: تلك اللحظة هل تخلقك أم تخلقينها؟

عبير: لا أعتقد أن ثمة قوّة ما كفيلة بخلق اللحظة الشعرية المنتجة للقصيدة، الشعر فضاء شاسع يحرّضنا على إلتماس الخيوط النورانية القادرة على نسج القصائد، ولكي تكون شاعراً؛ عليكَ أن تبصر تلك الخيوط أوّلاً، ولكي تكتب أو تلتقط تلك اللحظة الشعرية، لا بدّ أن تعاني انحرافاً خلّاباً في البصيرة كي تنسج صورةً شعريةً فاتنة، لا يهمّ أن نعرف كيف ومتى ولماذا ألحّ الشعر علينا، المهم أن نكون تماماً حيث يشاء، أي أن السؤال المنطقي باعتقادي هو: أين؟

والجواب الطبيعي عليه: في كل مكان، لأن الشعر فضاء سرمدي يلد ولا يولد.

الطريق الثقافي: هي لحظة من جنون إذن؟

عبير: هي حبل من مَسَد بين العين والوجدان، بين القلب والعقل، بين جنون الشاعر وجنون العالم حوله؛ وهذا الحبل يصلح لأن يكون أرجوحة مثلما يصلح لأن يكون مشنقة.

وفائي: إنّها لحظة تبصر حاد واقتراب من الحقيقة نادر واستثنائي بسبب تراكم الاعتيادي والمضجر في أروقة حياتنا. لحظة القبض على الذات، وبالتالي لحظة خارقة نتمسك بها وهي سبب تعلقنا بالشعر كلحظة كاشفة تفسر الوجود وتقترب من المعنى.

الطريق الثقافي: كيف تنبثق في المخيلة؟

وفائي: غالبا الانفعال هو من يهدينا دفقات التعبير المتتالية، مثل أورجازم لا يتكرر. أورجازم ينتهي حين تكف الفكرة أو تكتمل دائرة القول ذاك الذي ينقذنا من بلاهة الاعتياد وضجر الراهن. "الانفعال" ذاك السحري الذي يأخذني إلى غرف السر ويُخرج منا ما لا نسيطر عليه أو نستطيع كبحه.

الطريق الثقافي: ما الذي يحفز المخيلة لاحتظانها؟

وفائي: كل شيء. المدن، العلاقات، وأيضا طفل المخيلة كل ذلك يساعد.

وهناك ارتباكات الجسد وتعثرنا بنا وتورطنا بالآخر، كل ذاك يخلق شبكة فِخاخ تقبض علينا وتحيلنا الى القصيدة، وثمة في النهاية مقادير تتقنها الروح التي هي نكهة فردية، تلك التي يتقن لصوص عابرين السطو عليها. ولكن هيهات فالأصل يُعيد ويُنتج ذات الرائحة بينما يفشل من يحتال أو يدّعي.

إنه مختبر الكائن وعصاه، أقصد الشعر.

وفائي ليلى/ شاعر سوري

رباب: اللحظة الشعرية تلمع كومضة خاطفة قد تأتي في أي وقت وأي مكان ومن أي تفصيل يومي، إنّها لحظة وعي مكثّف، تتفتّحُ فيها الحواس وتتدخّل المُخيلة لتنقل هذا الدفق من وعي الشاعر إلى لغته، لكن هذهِ الومضة والالتماعة بين الذهن والخيال، بما يحملان من تأويل وتفكيك وتركيب؛ بحاجة للغة حاضرة لالتقاطها ومن ثم تشكيلها، قبل أن تمضي سريعًا و تفقد دهشتها وجمالياتها، فعلى الرغم مما تمر به من هدم وبناء وبلورة، كأي نوع آخر من الكتابة، إلا أنها أكثر رهافة وحساسية.

الطريق الثقافي: وكيف يعيشها الشاعر؟ أقصد تلك اللحظة الواهنة؟

رباب: يعيش الشاعر شاعريته كحاسة أخرى يرصد بها اختلاجات روحه في حركة الكون. أي أن الشاعر يعطي من روحه لكل ما في الوجود حتى الجمادات منها، فتحيا بل وتتلاقى حواسه بحواسها فيتحاور ويتجادل معها على طريقته وجماليته الخاصّة، كما أن هذا الحوار والتّلقي يتضاعف في الأماكن الأكثر توترًا والأكثر فقدًا لدى الإنسان.

حسام: هي مسرح واسع تركب فوقه الأشياء، تتحرك وتشاغب، وتندمج وتفترق، بينما أقف مندهشًا بما يحدث. لا أعرف حقًا، كيف يتم تركيب المشهد، ولا أعرف من أكون لحظتها أنا، لربما أنا الخيوط الضعيفة التي تتشابك بواسطتها الأشياء لتشكل ذاتًا جديدة.

الطريق الثقافي: ما الذي يحدث حيث تأتي تلك اللحظة؟

حسام: يتحول العالم إلى أرجوحة أجلس عليها، ألتقط الصور، وأجبل المشاهد، وآخذ زوايا جديدة للأشياء كيفما تتشكل. حركتي على الأرجوحة وحركة الأشياء ذاتها على المسرح، هو ما يجعل لها المعاني المتعددة، والتأويلات التي تتفوق على الشكل التقليدي الذي انبنى عليه الواقع.

الطريق الثقافي: هل يصعب تعريفها إلى هذا الحد؟!

حسام: لا أدري. ربما لا يمكن ملامسة أطرافها طالما أنني داخل المعنى المنبثق جراء الحركات المتباينة، لذا، يستمر الخيط العقلي في الانقطاع كلما ربطته، ويستمر الخيال في التشكل كأي طين طري.

الرجل الذي لطالما أخفيتهِ عن الآخرين
وحرصتِ أن لا يصافحونه
وأكدتِ أنه بلا حنجرة
ولا يصلح للدور
وسارعتِ برميه من النافذة
يقف الآن
وينحني لكل تجاهلكِ العظيم

وفائي ليلى

حسام معروف/ شاعر و ناقد فلسطيني

الطريق الثقافي: وأنت صديقي عامر. كيف ترى تلك اللحظة المدهشة؟

عامر: هي نتاج رؤية و تأمّل و جهد في اللغة و في العالم موضوعاً خارجياً أو منبعاً ذاتياً، إذ أن كتابة القصيدة هي درجة تسبقها درجات من الاستعداد و اليقظة و الاستبصار فليس من الممكن والحال هذه، اختزال القصيدة بلحظة كتابتها، إذ أننا هنا سننصرف نحو كتابات فورية مثل كتابة التقارير الصحفية و الإسنادات التاريخية و الكتابات المبجلة الأخرى.

الطريق الثقافي: لكنّنا نتحدث عن الشعر هنا؟

عامر: في الشعر عاطفة و متعة لا تخص غيره من الإبداعات و حديثٌ عن أي شيء شعري يجرنا نحو تعريف الشعر مرة أخرى و هو تعريف متحول باستمرار إذ أن الشعر كنشاط إنساني له صلة كبيرة بالزمن و ضمن هذا السياق يمكن تعريف الشعر على أنه قول ما لا يسعنا قوله في الرواية أو في القصة و لا يخفى على أحدٍ ما في هذا التعريف من طرافة و مسؤولية و ألفة في الآن ذاته.

المطرُ
صدفةُ الشَّوارعِ الجَّميلةِ
التي لمْ يعدْ لها عشبٌ وورود،
المطرُ يظلُّ صدفةً صادقةً
فحسبْ.

صفاء سالم إسكندر

الطريق الثقافي: أنت ترى أنّها محض حلم خاطف إذن؟

عامر: ربما. أعتقد أنّها المتعة غير النابعة من الجدوى النفسية، فالقصيدة ليست كوناً رومانطيقياً فحسب، إنها مُنتجة أفكار أيضاً، و لعلي أتطرف فأقول أن الشعراء أنتجوا أفكاراً بقدر ما أنتج الفلاسفة والمفكرون و السوسيولوجيون من أفكار، لأن الشعر، و إن اتّسم بطابع فردي خاص، إلّا أنّه يبقى مأخوذاً بالبيئة والزمن والناس ووقع خطاهم و آثارهم أيضا إن شئتَ، ثم أنّني لا أعتقد أن فنًّا إنسانيًا يمكن إنجازه بحاسة واحدة، الكتابة لا تتم إلا بجميع الحواس و الشعر أشد أشكال الكتابة خصوصية و عناية.

قصيدة تونسية

يوميات وطن

فوزية العلوي
تونس

ملكة أنا في هذا الصباح
أشرب القهوة في فنجان من الخزف الأخضر
وانقر باصابع الدهشة على انغام
سنة عن سنة لفيروز
الشمس تحييني عبر اغصان رمانة
شهدت مولدي ولم تخن طفولتي
لا صارت ليمونة ولا لوزة
القطط الفقيرة النبيلة
تطوف حولي بحثا
عن فراشات ضللها الربيع
ورائحة المردقوش
تشعرني بأن الله قريب
صوت مطرقة يصلني بموسقا
نجار يجمع رزق أولاده
بعيدا عن نفاق الاحزاب
الرجل الذي يشتري الخردة يمر
تهبه اسلاك النحاس أو صنابير معطلة
يهبك دلوا من البلاستيك المرسكل
جارتي حورية تمر
اسمع حمحمتها واستغفارها
الاكيد انها اشتريت لحما غير فتي
وعلبة زيت عافية
دوري يحط قريبا من صنية القهوة
يجمع نثار الخبز المبسس
الخريطة التي ارسمها للوطن
ليست كالتي في النشرة الجوية
مطر..
إفتح انبوب الماء واسقي شجراتي
ريح..
امروح على قلبي بمروحة السعف
الذي اهدانيها حبيب ضاعت اخباره
غيوم..
ارمي قبضة بخور في كانون امي
وطني في قلبي وأنا في قلب الوطن

سّكرة الإحسان

تمارين ابتكار لعبة الوجود..

صدر حديثا المجموعة الخامسة للشاعر العراقي أحمد ضياء بعنوان "سَكرة الإحسان تمارين ابتكار لعبة الوجود" عن دار دجلة الأكاديمية وبواقع 175 صفحة من القطع المتوسط. يذكر أن الشاعر هو من مؤسسي مشروع ميليشيا الثقافة.
من قصائد المجموعة:

بلا وجوه نتقاتل

بدأتْ تفاصيلُ أخرى ترسمُ ملامِحَنا
مثلاً ..
ذاتُ مرَّةٍ وجدتُ نفسي كأنني عجّة
أتدحرجُ على أرصفةِ جسدِها
المبلولةِ بميوعتنا.
منذ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 يوم
لم تنشرْ شيئاً سوى تغيير صورتِها
جرِّب وامتحنّي بتفاصيلِها
لو أخذتُ 100 % فأنا أنسحبُ من حبّها
الآن وفي كلِّ وقت
بلغتُ الذّروة بجميع مكوّناتها، علّني
ألمحُ منها شيئاً يزيدُ قوّتي
لأتقدمممممممممممممم.

***

لَم أعدْ أعرفُ كيف أناجي ربّاً
سهرَ كثيراً على تواجدي في منطقةٍ نائيةٍ وساخنةٍ
أغلب الوقتِ
منذُ وجودي أهزهزُ أحلامي على أشرعتِك
أخاطبُكَ مباشرةً
لكنّي الآن عاجزٌ عن ذلك الأمر
بِتُّ كلّما رغبتُ بمكالمتِكَ
أقول (يا الله) ولكن بصوتِها
المحفوظ داخل ذاكرتي
في جميع النّصوص الّتي أحفظُها الآن
فيا الله الّذي بصوتِها
اجمعني بها.

الطريق الثقافي No. 95
بالتعاون مع اليونسكو

مشروع «إحياء روح الموصل»

الأولوية للبعد الإنساني متمثّلًا بشكل خاص بالتعليم والثقافة

كانت الموصل بين عامي 2014 و2017 مسرحاً لإحدى أكبر المعارك الحضرية داخل المدن منذ الحرب العالمية الثانية، وقد خلّفت أثراً عميقاً لدى السكان، ناهيك عن الاحتياجات الإنسانية الهائلة الناتجة عنها.

وتعد مدينة الموصل إحدى أقدم المدن في العالم، وكانت لآلاف السنين نقطة عبور استراتيجية وجسراً يصل الشمال بالجنوب والشرق بالغرب، ونظراً إلى موقعها الاستراتيجي، أصبحت الموصل مقراً لعدد كبير من الأشخاص المنحدرين من خلفيات وإثنيات وأديان ومعتقدات دينية متنوعة، غير أن هذا الموقع الفريد جعلها هدفاً لتنظيم «داعش»، حيث سيطر التنظيم عليها وجعل منها مقراً لخلافته.

وأمضت الموصل ثلاثة أعوام عصيبة (2014 - 2017) تحت نير التنظيم، قبل أن تتحرر من قيود التطرف العنيف. ودارت خلال هذه السنوات الثلاث عدة معارك خلفت وراءها مدينة مدمرة، حيث تحوّلت مواقعها التراثية إلى ركام من الأنقاض، وتعرّضت معالمها الدينية وآثارها الثقافية إلى التخريب، وتشرّد الآلاف من سكانها محمّلين بآثار الحروب ومحتاجين إلى العديد من المساعدات الإنسانية.

وكانت المديرة العامة لليونسكو، أودري أزولاي، قد أطلقت المبادرة الرائدة «إحياء روح الموصل» لتكون بمثابة مشاركة المنظمة في إنعاش إحدى المدن العراقية العريقة. ولا ينحصر إحياء الموصل في إعادة بناء المواقع التراثية وحسب، بل يتعداه إلى تمكين السكان بوصفهم أطرافاً فاعلة في التغيير، تشارك في عملية إعادة إعمار المدينة من خلال الثقافة والتعليم. وقد وُلدت المبادرة الرائدة «إحياء روح الموصل» من رحم رسالة قوية موجهة إلى العراق وإلى العالم أجمع، ومفعمة بالأمل والصمود، رسالةٌ مفادها أن المجتمع الشامل للجميع والمتلاحم والمنصف هو المستقبل الذي يستحقه العراقيون.

التراث الثقافي

المساهمة في المصالحة وبناء السلام في مجتمع الموصل من خلال إنعاش أبرز مواقع التراث الثقافي في المدينة وإعادة تأهيلها. وفيما يلي أمثلة عن المشروعات القائمة في هذا المجال.

تعدّ الموصل من أقدم مدن العالم. وهي ثاني أكبر مدينة في العراق، وتتميّز بغنى تاريخها وتراثها وثقافتها. ويعني اسمها باللغة العربية "الشيء الذي يصل ويربط" لتحقيق غاية حميدة. وقد ربطت نقطة التقاطع الاستراتيجية الواقعة على ضفة نهر دجلة الشرق بالغرب والشمال بالجنوب على مدار آلاف السنين. ففي العصور القديمة في هذه البقعة، التقى اليهود الآشوريين، والتقى الرومان الفرس في نينوى، على الضفة الغربية للنهر. ولاحقاً، التقى المسيحيون المسلمين، والأتراك التقوا العرب في المدينة القديمة غرباً. وقد شهدت الموصل العديد من النزاعات خلال تاريخها الطويل، بدءاً بالنزاعات الفكرية وانتهاءً بالالتزامات العسكرية، بالإضافة إلى فترات طويلة من السلام والتناغم. كما شهدت المدينة فترات استقلال سياسي وازدهار اقتصادي وريادة فكرية تفخر بها، فضلاً عن قوانين الاحتلال والاضطهاد. وقد خُطّ تاريخ مدينة الموصل المميز على حجار المدينة القديمة. فإنّ متحفها يوثّق التاريخ العربي والآشوري في المنطقة. ويعود العديد من جوامعها وأضرحتها ومقابرها الإسلامية، التي يبلغ عددها 486 جامعاً وضريحاً ومقبرة، إلى القرن الثاني عشر، حين كانت الموصل عاصمة الدولة الزنكية المشهورة بأعمال التعدين الرائعة والرسومات المصغرة والسجاد الحريري. وتمتلك المدينة 32 كنيسة و6 أديرة تشهد على أهميتها كمركز مسيحي للعبادة والتعلم منذ القرن الرابع بعد الميلاد على أقل تقدير. واستمر سوق التوابل في باب السراي في استقبال التجار والبضائع من الهند والصين على مدار ألف عام. وتجسّد الكتب التي تُباع في شارع النجفي تجارة الأفكار التي تدفقت من الموصل منذ العصور الغابرة. فإنّ روح الحياة والابتكار، والتعدد والتعايش تتربع في قلب هوية الموصل. فدعونا نوحد جهودنا جميعاً يداً بيد مع أهل الموصل من أجل إحياء روح الوَصل هذه من جديد.

التعليم

تعزيز نظام التعليم وضمان توفير التعليم الجيد للجميع، من خلال إعادة بناء المدارس المدمرة وضمان تحقيق المساواة بين الجنسين في الحصول على التعليم، وتطوير المناهج الدراسية وتنمية القدرات التعليمية بغية التصدي للآثار الاجتماعية النفسية التي تعرض لها الشباب نتيجة الخراب. وفيما يلي، مثال عن المشروعات القائمة.

الحياة الثقافية

سعى المتطرفون المسلحون إلى القضاء على الحياة الثقافية الغنية في الموصل من خلال اعتدائهم على المؤسسات الثقافية في المدينة. وتجدُّ اليونسكو في جمع الأموال وإحياء الحياة الثقافية والفكرية من خلال إعادة تأهيل المتاحف والمؤسسات الثقافية والمكتبات العامّة وأحياء صناديق دعم النشاطات الثقافية على اختلاف أنواعها.

لن تنجح عملية إعادة الإعمار ولن يستعيد العراق أمجاده إلا إذا أعطيت الأولوية للبعد الإنساني الذي يتمثل على نحو خاص بالتعليم والثقافة، حيث تكمن قوى التوحيد والمصالحة

أودري أوزلاي
المدير التنفيذي لليونسكو

75

الذكرى 75 لتأسيس منظمة اليونسكو

تطوير الأفكار التي تشكل العالم

بعد حربين عالميتين في أقل من ثلاثين عامًا، ولدت اليونسكو من رؤية واضحة لتحقيق سلام دائم، فإن الاتفاقات الاقتصادية والسياسية بين الدول ليست كافية. نحن بحاجة إلى الجمع بين الناس من خلال التفاهم المتبادل والحوار بين الثقافات. على مر السنين، أطلقت اليونسكو برامج رائدة لتحقيق ذلك. منذ البداية، شجبت اليونسكو العنصرية وحشدت الفلاسفة والفنانين وألمع العقول من جميع أنحاء العالم لتطوير مشاريع مبتكرة.

واليوم، لا تزال اليونسكو تبتكر وتجرب الأفكار العالمية حول مستقبل التعليم في عالم ما بعد COVID. أنّها تضع المعايير المشتركة حول العلم المفتوح وأخلاقيات الذكاء الاصطناعي. وتعمل على تطوير أدوات مبتكرة لمكافحة الأشكال الجديدة للعنصرية وخطاب الكراهية وبناء علاقة أكثر استدامة بين البشر والبيئة.

مفاهيم ما بعد الحداثة الرقمية

تحولات المكان الثالث في الرواية العراقية

عبد علي حسن

تسعى، بواسطة هذا التحليل، إثارة أسئلة تتعلق بالكيفية التي استخدمت فيها الرواية عموما والرواية العراقية على وجه الخصوص، الوسيط الإتصالي الجديد، واعني به السوشيال ميديا كمكان ثالث يتصف بالافتراض، ومدىٰ تمكن هذه الرواية من دخول منطقة الرواية التفاعلية؟ وهل نجحت في سعيها لتكون رواية بعد ما بعد الحداثة التي أطلق عليها بالحداثة الرقمية؟ أم توقفت عند حدود تمثل الواقع الإفتراضي؟

سنحاول هنا الإجابة عن هذه الأسئلة وفق المعطيات الروائية التي ظهرت بعد شيوع ورواج استخدام هذا الوسيط في الأنشطة الأدبية المعاصرة المختلفة.

المكان الثالث

نشأ الإهتمام بالمكان الفني والأدبي بعد أن قدمت الفينومولوجيا/ الظاهراتية منذ هوسرل وحتى غاستون باشلار مجموعة من التصورات والأفكار حول الظاهرة المكانية، ولعل المساهمة الفاعلة لباشلار التي تضمنها كتابه المهم (جماليات المكان) الذي لفت انتباه الدراسات النقدية إلى تقصي هذه الظاهرة بعدّها فضاءاً متسعاً يشمل ويتضمن مجمل العلاقات والتفاعلات بين الجزئيات المكانية لتجمع في حيز أكبر وهو الفضاء،

فلم يعد المكان هو الحيز الفيزيقي ذو الابعاد الهندسية الذي يحتضن الشخصيات وتجري فيه الأحداث بل تحول إلى حاضن لذاكرة فردية وجمعية وأصبح جزءا من فضاء يشهد تفاعلاً حياً بين الشخصية والمكونات المكانية الأخرى في حيز اشمل وأوسع وهو الفضاء ، وبذلك فقد تحول المكان بهذا التوصيف إلى ظاهرة فينومولوجية/ظاهراتية، وبذات الاتجاه فقد اهتم باشلار بالبيت بعده المكان الأول بكل تفاصيله ومكوناته المحيطة به، فيما شكّل مكان العمل مكاناً ثانيا يحظىٰ بتفاعل الأفراد فيما بينهم في مكان العمل أياً كان نوعه فتنشأ علاقات فردية وجمعية مستمرة ترتبط بوجود الفرد في مهنته، وقد اهتمت الدراسات النقدية والفكرية بهذين المكانين، إلّا أن هنالك مكاناً ثالثاً صاغه عالم الاجتماع الأمريكي (راي اولدنبرغ) تولد 1932 في كتابه (The Great Good Place/1989، ويعني به الشارع/ المقهى/ الحانات/ النوادي/ الأسواق/ صالونات الحلاقة/ المكتبات العامة/ المتنزهات/ التجمعات الثقافية وسواها من الأماكن التي توصف بأنها أماكن عامة والتي اهتمّ بها اولدنبورغ بعدّها مكانا يجد فيه الفرد حرية في ممارسة نشاطه المعرفي، وجدير بالذكر فإن تفاصيل هذا المكان أو توصيفه هي موجودة على أرض الواقع ويمارس فيها الفرد نشاطه الاجتماعي والثقافي والاقتصادي منذ وجد الإنسان، إلّا أن راي اولندنبرغ أطلق عليه تسمية المكان الثالث تمييزا، ولئن توقف اولدنبورغ عند المكان الثالث في الواقع الموضوعي المنتظر في الأماكن التي أشرنا إليها، فإننا وجدنا أن لهذا المكان الثالث وجودا في الواقع الإفتراضي الذي استوجبته وسائط الاتصال الجديدة التي شاعت منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي، وهو مكان مجازي لايتوافر على المحددات الهندسية لظاهرة المكان.

حيث يشهد هذا المكان تواصلاً افتراضياً بين الأفراد والجماعات، ويمتاز هذا المكان بالتحول والمتغير والحيادية، على أن كلاً من هذه الأمكنة الثلاثة تنتج قيماً ثابتاً ومستقرة وأخرى متغيرة تبعاً لتغيرها، ففي الوقت الذي يخضع فيه الفرد لسلطة العائلة/ الأب/ الأخ الأكبر في المكان الأول/ البيت، فإنه يخضع لسلطة رئيس العمل في المكان الثاني، في حين تنهار السلطة في المكان الثالث وهو ما أشرنا إليه في حيادية هذا المكان الذي تغلب فيه صفة التحدث وتبادل الخبرات والطرائف والمرح والمعارف، لذلك فإن الفرد يميلُ إلى التواجد في هذا المكان الذي يجسد حريته واستقلالية أفكاره وتوفر إمكانية التبادل في الخبرات والأفكار والمعارف بشتىٰ صورها مع بقية أفراد الحيز الذي يضمّ مجموعة الأفراد الذين اختاروا هذا المكان أو ذاك لتخليق نوع من العلاقة اجتماعية كانت أو ثقافية أو سياسية وحتى عاطفية، وإذا كان هذا الوضع الذي أشار إليه اولدنبرغ قبل التحولات الكبيرة والثورية في وسائل الاتصال الحديثة، فإن تحوّلاً في الطبيعة الموضوعية لهذا المكان الثالث قد حصل باختيار الأفراد والانخراط في تواصل الكتروني حاز على صفته السابقة وهي الاجتماعية والثقافية والسياسية والمعرفية.

مجموعات تواصلية

لقد تشكلت مجموعات تواصلية وجد الفرد فيها حرية في الانتساب لهذه المجموعة أو تلك وفقاً لرغباته واهتماماته، وعليه فقد تحوّل هذا المكان من المنظور والمحسوس والمعيش إلى مكان الكتروني/ افتراضي ينتج ذات القيم التي ينتجها المكان الثالث في الواقع الموضوعي فضلاً عن الاتساع في شموليته التي تتجاوز الحدود الجغرافية والإجتماعية، كما أن الحرية في مغادرة هذا المكان الذي شكّلته المجموعات أو البقاء فيها أمر متحقق ولا يعود إلى سلطة أحد غير سلطة الفرد ذاته، وهو مالم يحصل في المكانين الأول والثاني، علىٰ أن وجود هذا البديل الافتراضي للمكان الثالث لم يلغِ العلاقات التي يكونها هذا المكان على صعيد الواقع الموضوعي المتحقق، إلّا أن ماحققه المكان الثالث الافتراضي هو سهولة واتساع الانتماء للمجموعات ذات الاختصاص الواحد الذي وفّره الاتّصال الافتراضي الذي شهد ويشهد اتساعاً في شمولية المعارف والخبرات التي يكتسبها الفرد، وتتبدىٰ أهمية وتأثير التواصل عبر المكان الافتراضي في ما يحصل في زمن الأوبئة الفتّاكة التي تستدعي تجنب التواجد في التجمعات والأمكنة العامة خشية التعرض للإصابة بالوباء، وهو ما يحصل الآن إذ تشهد المجتمعات كلّها تفشياً خطراً لجائحة كورونا منذ سنتين أو أكثر، الأمر الذي أصبحت فيه العزلة دريئةً لتجنب الإصابة بالفيروس، ولم يعد المكان الثالث الموضوعي متحققاً، بل من الممكن القول إن هذا المكان قد انهار بفعل الحرص على تجنب جميع أشكال الاتّصال الاجتماعي خارج المكانين الأول والثاني، بل وتعدىٰ الأمر إلى محدودية أو غياب المكان الثاني/ العمل/المدرسة/ الجامعات وسواها من أمكنة العمل، وفي هكذا ظروف فإن المكان الأول/ البيت سيحقق تفاعلاً جديدا بين أفراد الأسرة الواحدة الذين شهدوا تشكّل الذاكرة الأولى، إذ يقضي الفرد شطراً كبيراً من حياته فيه، وما ينتج من منظومات أخلاقية ومعرفية وفكرية في هذا المكان يصبح المدلول الظاهراتي لدالة البيت.

لم يعد المكان هو الحيز الفيزيقي ذو الابعاد الهندسية الذي يحتضن الشخصيات وتجري فيه الأحداث بل تحول إلى حاضن لذاكرة جمعية

الفضاء المكاني

إن أكثر البيوت حائزة علىٰ مواصفات مشتركة من حيث مكوناتها البنائية والبيئية، إلّا أن اختلاف المنظومات القيمية يتبع الاختلاف في طبيعة العلاقات المتكونة بين أفراد الأسرة الواحدة، تلك العلاقات التي تحتضنها وتتشكّل في فضاءها الفيزيقي مكونات البيت، وكذلك الفضاء المكاني الذي يحققه المكان الثاني/ العمل الذي شهد انهيارات في ظروف تفشي الوباء وتوقف المصالح الاقتصادية في الكثير من مفاصل العمل، وبذا فقد حصل تحولٌ جديد في المكان الثالث الذي أناب عنه انابةً كاملة المكان الثالث الالكتروني/ الإفتراضي، الذي يملأ الفراغ الذي خلقته ظروف جائحة كورونا، وصار هو البديل الافتراضي لهذا المكان، وذلك لإنعدام إمكانية تحقيق التواجد الجمعي على أرض الواقع، ولعل إقامة المنصات الثقافية والمحاضرات الافتراضية من وسائل الاتصال في هذا المكان الافتراضي، وأزاء هذا الرواج والشيوع في استخدام الوسيط الجديد الذي وفّر إمكانية اللقاء بين الأفراد في مكان مجازي، فقد كان لابد من وجود اشكال إبداعية تستحدثها هذه الوسائط الاتصالية الإلكترونية، ومن هذه الأجناس والأشكال هي الرواية التفاعلية والرواية الرقمية اللتان تكتلات على صفحات الحاسوب لتحقيق الانتقال من الوسيط الورقي المطبوع إلى الوسيط الالكتروني الجديد ، فالرواية التفاعلية هي نص ينتجه مجموعة من الأفراد الذين ينتسبون إلى مكان افتراضي مشترك، عبر تقنية إضافة الأحداث والتعليقات لإنتاج نص هجيني لا سلطة لأحد فيه أو أدّعاء بإنتاجه.

أما الرواية الرقمية فهي الرواية التي ينتجها شخص واحد/ الروائي ولاتتوقف فيه الوسائل الاتصالية عند الملفوظ فقط وانما باستخدام كل مايتيحه الانترنيت من برامج صوتية أو تشكلية تسهم في تصعيد المنسوب الجمالي للنص كما في رواية (ظلال الواحد) للروائي الاردني محمد سناجلة، وهنا لا أتفق مع الدكتورة فاطمة البريكي في عدّها هذه الرواية كأوّل رواية تفاعلية عربية لأن منتجها شخص واحد، أما الرواية العراقية فقد تعالقت مع هذا الوسيط الجديد تمثّلاً للواقع الافتراضي الذي ينتج على صفحات الحاسوب حصراً، وقد تمثل ذلك في مجموعة من الروايات التي عالجت فيه طبيعة ذلك التعالق، مثل رواية (الصندوق الاسود) لكليزار أنور و(جريمة في الفيسبوك) الروائي الراحل علاء مشذوب و(فيرجواليه) للروائي سعد سعيد و(مخيم المواركة) للروائي جابر خليفة جابر على سبيل المثال وليس الحصر، إذ ظهرت روايات أخرى بذات الاتّجاه، وقد تمظهر هذا الظهور وفق منحيين الأول وجود تقنية الحاسوب وبرامج الاتّصال ضمن الرواية كواحد من الأحداث التي تقوم بها الشخصية كما في رواية (الحفيدة الأمريكية) للروائية انعام كه ججي. أما المنحى الآخر فهو اعتماد تقنية التراسل واللقاء في الحيز الالكتروني كمكان ثالث يشكّلُ مكاناً رئيسياً للرواية يشهد لقاء الشخصيات كعلاقة في واقع افتراضي كما في رواية (مخيم المواركة) الروائي جابر خليفة جابر الصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع/ عمان/ ط اولى 2012 , والتي ستكون النموذج الإجرائي للإجابة على الأسئلة التي أثارتها الورقة في صدر البحث للكشف عن طبيعة تعالق الرواية بهذا الوسيط الرقمي الجديد والاستفادة من تقنياته وصفاته بعده مكاناً ثالثا يلتقي فيه الأفراد أو مجموعة أفراد ضمن مجموعات ذات اهتمام مشترك.

الوسيط الإلكتروني

يشير العنوان إلى مجموعة بشرية (المواركة) وهم المورسكيون، والموريسكوس بالقشتالية مفردة يراد بها تحقير واهانة المسلمين الذين بقوا في الأندلس تحت الحكم المسيحي بعد سقوط الحكم الإسلامي الاندلس واجبروا على اعتناق المسيحية أو ترك الأندلس حسب أوامر الملك الاسباني فرديناند وزوجته ايزابيلا في فبراير/ 1502، فجرى لهم ما جرى من ويلات واضطهاد في عهد الملك فيليب الثاني في القرن السابع عشر، حيث إجبارهم على اعتناق الكاثوليكية وملاحقتهم للحيلولة دون ممارسة طقوسهم الدينية وشعائر الدين الاسلامي، أو تركهم الاندلس، وإذا كان هذا هو الإطار العام الذي ستتجه الرواية الىٰ الكشف عن النكبة التي حلّت بالمورسكيين، فإن الروائي لجأ الىٰ اسلوب محاكاة الواقع الافتراضي الذي استحدثته وسائل الاتصال الحديثة، وهو التراسل الافتراضي بين شخصين عبر (الفيسبوك) وهنا الراوي كلي العلم وصديقه المفترض (عمار اشبيليو)، الذي يروي عبر الرسائل الإلكترونية ماجرىٰ للمورسكيين قبل أربعة قرون من الآن، ولمجهولية الكاتب الحقيقي لهذه الرواية التي تواتر على روايتها أكثر من عمار شبيلو، فإن الروائي يخوّل لنفسه حق الإدعاء بكتابتها وليثبت اسمه الصريح على غلافها الأول، لذا فإن هذا الوسيط الالكتروني الجديد هو المكان الثالث الذي شهد تحولاً من حقيقية اللقاء إلى افتراضيته، وسيلجأ الروائي الىٰ نهج اسلوب تمثل هذا المكان الذي يجمعه بصديقه عمار اشبيليو الذي يتناسب اسمه كراوٍ اول وثاني وثالث وبشكل تواتري، ويذكرنا هذا التناسل للاسم ببطل مائة عام من العزلة لماركيز، إذ حرص الروائي على الحضور الدائم لاسم اورليانو وتناسله عبر الأجيال المتعاقبة للتدليل علىٰ أصالة الشخصية وفاعليتها في الأحداث، وتواصل الانتماء الصميمي للشخصية الأولى، فـ (عمار اشبيليو) الأخير هو النسخة الأخيرة من أكثر من عمار سابق تناوب على رواية احداث المورسكيين للتدليل علىٰ الانتماء والصدق والحرص على تواتر نقل المرويات التي اتخذت طابع الرسائل الإلكترونية بين الراوي كلي العلم/ الروائي وصديقه عمار اشبيليو الذي حدّثه عن فكرة المخيم المتكون من أفراد قدموا من دول هاجر إليها أسلافهم وأقاموا مخيمهم عام 2009 جنوب الأندلس بين غرناطة وأشبيلية ليستحضروا ما استقر في المخيال الجمعي من حوادث انتهكت وجودهم الديني والانساني، وبعد الرسالة التي أرسلها عمار للراوي ندرك أن هذا الأسلوب التراسلي المتَّبعُ في تقنيات الانترنيت وحصريا في (الماسنجر) يقول عمار عبر الرسالة الأولى (سنلتقي غداً باذن الله، اعترف اني كسول في الكتابة من قبل والآن كسول في الطباعة أيضا، لذا سأختصر ولولا أني أحبك أيها المورسكي الذي لم أره لما أتعبت نفسي، انت تثير محبتي، إلىٰ لقاء آخر عبر النت طبعا، واعتذر عن كسلي.. النص ص5) ويتبدىٰ لنا هنا المكان الذي يجمع الصديقين عمار والرواي، وهو الإنترنت وعبر تقنية الرسائل، إذ أن جميع الرسائل التي يبعثها عمار كانت الأحداث والأخبار المتواترة حول نكبة المورسكيين التي وضعها الراوي على شكل رواية مفترضة، وهي المهمة الوحيدة للراوي، علىٰ أن استحداث تقنية (المخيم) ومايقوم به الأفراد الموزعين على الخيم الثماني يعد الهيكل الذي بنيَ عليه الفعل الافتراضي للرواية.

عبد علي حسن ناقد عراقي متخصص في النقد الأدبي والمسرح. صدر له: الدراما والتطبيق، تحولات النص السردي العراقي، سرد الانثى،الشاهد والمشهود، سلطة القراءة.

الكاتب والمفكر اللبناني شربل داغر

الفعالية الإنسانية طاقة محرِّضة للكائن في وجوده

كان لأدونيس أثره البيّن في تكويني، وفي النظر إلى أفق يتعدى ما كنت أعايشه إلى ما هو غامض وشهي
أما محمد أركون فقد ساعدني في إعادة تشغيل ثقافتي، بارتباطاتها التاريخية القديمة مع السابق العربي والإسلامي

الطريق الثقافي ـ خاص

شربل داغر (5 مارس 1950)، شاعر وكاتب وروائي وأستاذ في جامعة البلموند في لبنان، وخريج جامعة السوربون الجديدة، ويحمل شهادتَي دكتوراه في الآداب العربية الحديثة وفي فلسفة الفن وتاريخه. له ما يزيد على ستين كتابًا باللغتين العربية والفرنسية. منها، "العربية والتمدن في اشتباه العلاقات بين النهضة والمثاقفة والحداثة"، وكتاب "الشعر العربي الحديث: قصيدة النثر" الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب (الفنون والدراسات النقدية 2019).

تقاطعت حياته الدراسية، لاسيّما في لبنان، مع العمل الطلابي والسياسي: في المرحلة الثانوية، في "ثانوية الزعتري"، حيث ترأس الهيئة التمثيلية للطلبة؛ وفي المرحلة الجامعية، حيث جرى انتخابه ممثلاً عن الطلاب في أكثر من انتخاب، كما انتخب عضواً في اللجنة التنفيذية لاتحاد الطلبة في الجامعة اللبنانية، ورئيساً لمجلس الطلاب في كليته. انضوى في العمل الحزبي، ضمن "منظمة العمل الشيوعي في لبنان"، بين العام 1971 والعام 1977، وتركز نضاله بين الفلاحين في قريته، وبين المثقفين والإعلاميين، فضلاً عن الطلبة في بيروت وغيرها.

• كيف انعكست تجارب العمل السياسي والطلابي الأولى على وعي شربل داغر المفكر والباحث لاحقًا؟

يحدث أنك تطرح عليَّ هذا السؤال فيما أنشغل منذ وقت بكتابة الجزء الثاني من سيرتي الذاتية، وهو الجزء الذي يتناول انتسابي إلى الجامعة في العام 1970 - 1971 إلى سنة تخرجي، في العام 1976، الذي تأخر سنة وأكثر بسبب اندلاع الحرب. وأنا، إذ أستعيد تلك السنوات والأيام، فإنني أستعيد واقعًا خروجي إلى الشارع، كما أسميه. وهو خروج عنى، قبل الجامعة بقليل، تفتحي وتفاعلي مع قضايا الانتماء والنضال والبحث والعمل من أجل بلد مختلف.

غير أن هذا الانغماس، بقدر ما عنى اطلاعي وتفاعلي مع أدبيات اليسار في غير بلد وثقافة، فإنه عنى، ضمن العملية نفسها، اطلاعي وتفاعلي أيضًا مع مدونات متعددة ناشطة في تفعيلٍ جديد لما كان يسمى بالحداثة. هذا ما اجتمع في طلب التجديد، وفي ترتيب علاقة ممكنة بين الإبداعي والتغييري.

هذه العلاقات لم تنقطع، على الرغم من مراجعتي النقدية لما كان عليه انشغالي بالسياسة، وانخراطي في الأدب. فأنا أتحقق، في غير قضية وموقف، من أنني لا زلت متنبهًا لقضايا الظلم والاحتلال، فضلًا عن أن اشتغالي في الأدب قادني، في الشعر خصوصًا، إلى تجريب مقاربات جديدة تشدد على كيانية القصيدة.. أي ألا تكون ظلًا أو تابعًا لخارجها، بل أن تتشكل مثل بناء مكتفٍ بنفسه، ويحيل إليه.

• انطلاقًا من دراستك للدكتوراه، هل ما زالت القصيدة العربية تحمل شكلًا ومضمونًا؟ وكيف تنظر إلى قصيدة النثر الآن؟ أقصد في ضوء تبدد التقاليد وفوضى النشر في مواقع التواصل الاجتماعي؟

حتى القصيدة توقفتُ عن كتابتها في تلك السنوات. فهناك أقل بقليل من عشرين سنة بين مجموعتي الشعرية الأولى ومجموعتي الشعرية الثانية. هذا ما يجعلني أسخر من نفسي احيانًا، فأقول لها : كان يمكن ألا أكون كاتبًا. ومن يعد إلى الإهداء في مجموعتي الشعرية الأولى، "فتات البياض"، سيجد هذا القول مع غيره : "إلى شربل: لئلا يصبح شاعرا".

والمحير في حالتي ـ لو شئتُ التوقف المزيد في هذا المسار- هو أن الكُتّاب ينصرفون إلى إنتاجهم في العقود الأولى من اشتغالهم المهني، فيما تخف مصادر البحث، وتنضب ينابيع الإبداع، مع تقدم العمر. ما حصل لي معكوس: فكتبي ستبلغ في السنة القادمة ثمانين كتابًا، وفي لغات مختلفة. أزيد على ذلك، كوني لم أجد غير الكتابة سندًا لي، بالمعنى الكياني والوجودي، في سنوات وأيام، أشعر بتهاوي أقل الأحلام والتطلعات فيها. يبدو أن كيان الكتابة أشد أمانًا واستقبالًا لي. في هذا الزمن الصعب والموحش.

أما لجهة القصيدة، والقصيدة بالنثر، فقد أقبلتُ على كتابتها ودرسها بكل ما حملتُه إليها من رغبة عنيفة، إذ أبدو فيها مثل العامل على تقليبها، وتجريب سبل الدخول إليها. فأشدُّ أحلامي وتطلعاتي القديمة أصرفها في غابة هذه القصيدة، إذ هي متاحة وصعبة، في الوقت عينه. لها أن تبتكر مضمونها في شكلها، من دون فصل بينهما. فتوجهي إليها لا يعني التوجه إلى قالب، أو إلى بوح أو استرسال، بقدر ما يعني الانهمام بتشكل يتخذ من هبوبه في الكلمات، وبها، تكونه الفريد والخصوصي. أما عن الفوضى، وربما الاستسهال، فهذا من سمات الزمن التواصلي الجاري. وهو يصيب هذه القصيدة كما يصيب غيرها. هذا التمرد، الذي تمثله هذه القصيدة، يبدو عصبًا في ثقافة عربية تتراجع، ما يظهر في ضمور الكتاب، وشبحية القارئ الثقافي.

• كانت تجربة الدراسة في باريس متغيرًا عميقًا في حياتك. كيف كان تأثير الأساتذة الكبار آنذاك عليك. لاسيّما محمد أركون وأدونيس؟

كان لانتقالي إلى باريس، دور أساس في "إعادة تأهيلي" (إن جاز القول)، من الناحيتين الإنسانية والثقافية. ما لم تتحه لي بيروت، أتاحته لي باريس، أي الإقبال المزيد على الحياة في مدينة، لا في أحياء، والمضي الأشد في تجريبية القصيدة.

في هذا، كان لأدونيس (أثناء دراستي في بيروت، واقعًا)، أثره البين في تكويني، وفي النظر إلى أفق يتعدى ما كنت أعايشه إلى ما هو غامض وشهي. تعلمتُ من أدونيس إمكان النظر المختلف إلى موادنا الدراسية، مثلما تنبهتُ إلى أن الفعالية الإنسانية ليست أفكارًا أو عقائد بقدر ما هي طاقة محرِّضة للكائن في وجوده ونظره.

أما مع أركون (إثناء إعدادي لشهادة الدكتوراه، تحت إشرافه في باريس)، فقد ساعدني في إعادة تشغيل ثقافتي، بارتباطاتها التاريخية القديمة مع السابق العربي والإسلامي. وهو ما يمكن التحقق من أثره في قادم بحوثي، لا سيما في الفن الإسلامي. غير أن ما حرضني أركون عليه بشكل أدق، في تلك السنوات التكوينية لسبل النظر والنقد، تمثل في الاطلاع والانفتاح على مناهج ومقاربات في درس الأدب والإنسان والمجتمع.

ومن يتابع سيرتي التأليفية، يتحقق من كوني تأخرت في إصدار كتبي - ما عدا كتابين أو ثلاثة - حتى نهايات القرن الماضي. فقد بدأ نشري للكتب بشكل منتظم، وربما متسارع، وانا أقترب من الخمسين من عمري. هذا ما أسميه بإعادة التأهيل، التي بدت لي أحيانًا مثل إعادة تكوين.

• هل تشترط الحداثة آلية تفكير ليبرالية، أم ثمة طرق أخرى من الآليات، مقارنة بأنماط التفكير العربي؟

الحداثة، في ما قرأت ونظرتُ ودرست وكتبت، تتعدى أي مذهب أو إيديولوجية، مثل الليبرالية وغيرها. وهي ذات بناء اقتصادي- اجتماعي قبل خطابها هذا أو ذاك. هذا ما يعيق إمكان الحداثة في مجتمعاتنا، إذ تحول دون قيام شروطها، بنية عشائرية راسخة، وهويات مذهبية متحجرة، ونفعية متمادية في الزبائنية السياسية، لاسيّما في دول تتكفل بالرأسمالية فيها قوى الحكم قبل قوى البورجوازية نفسها.

لهذا يبقى خطاب الحداثة في ثقافتنا خطابًا تأويليًا ودعاويًا في أحسن الأحوال، فيما يفتقر الدرس العربي إلى فحص تاريخي وبنيوي لجمود هذه المجتمعات، وإلى علاقاتها النفعية والاستهلاكية مع الجديد في العالم.

• بالاستناد إلى تجربتك مع رامبو، هل ما زلت عابرًا ـ لزماننا ـ بنعال من ريح؟

أعتقد أنني لا أزال ارغب في المشي إلى أمام، ولكن في مسارات القصيدة. ففيها أشعر بتواصل واندفاعة مع تاريخي الشخصي. وفيها أشعر بإمكان الخروج المختلف إلى العالم.

• وأخيرًا، إلى أي مدى ينكفئ الأمل في نفوس الناس وتتبدد أحلامهم في ضوء الظلمة المطبقة على قلب لبنان الواهن حاليًا؟ وهل ثمة عصافير ستطير فوق البيارات والضياع بعد؟

العصافير تطير في أي مكان وزمان. سيخرج نوح من تلك السفينة اللبنانية الغارقة في لجج الخسران والتبدد والضياع. ولكن بأي كلفة، إنسانية ومادية، بعد نهاية الطوفان الجاري؟ لا أخفيك أنني أعيش أيامًا صعبة. فمع تقدم العمر تشعر بالخسارات المتراكمة بعيدًا عن أي نجاحات قد تصيبك في حياتك المهنية أو الكتابية.

إن ما نعايشه حالة كابوسية، لم يعتد عليها اللبناني. لهذا تراني أصرف الكثير من وقتي في تدبير عيشي اليومي، فيما طارت عصافير كثيرة، من دون أن تعود في باقي الأيام.

نظرة على السينما الإيرانية 2021

«بطل» لأصغر فرهادي يترشح لجائزة الأوسكار

ماهي أسباب خلاف المخرج الشهير مع حكومة بلاده؟

ياسمين بوعيسى ـ باريس

اختارت لجنة التحكيم الإيرانية المسؤولة عن التقديم لجوائز الأوسكار فيلم "بطل" للمخرج الحائز على جائزة الأوسكار أصغر فرهادي، لتمثيل السينما الإيرانية في حفل توزيع جوائز الأوسكار 2022. وكان الفيلم قد حصل على الجائزة الكبرى لمهرجان كان السينمائي الأخير. ويحكي الفيلم قصة رحيم الذي طلق زوجته وسجن بسبب دينه لزوج أخته السابق.

وكان فرهادي قد فاز بأوّل أوسكار في العام 2011 عن فيلمه "إنفصال"، ثم في العام 2016 عن فيلمه "البائع"، ويعد من بين المخرجين القلائل في العالم الذين فازوا باللقب مرتين. وكان قد فاز بجائزة أفضل مخرج في مهرجان آسيا والمحيط الهادئ السينمائي 2021 عن فيلمه "بطل" أيضًا، بعد ترشيحه في فئات أفضل فيلم وأفضل سيناريو وأفضل ممثل (أمير جديدي).

وانتقد أصغر فرهادي في رسالة مفتوحة نُشرت في حسابه على إنستغرام، الحكومة الإيرانية بشدة، إثر تهديدات وصلته بشأن احتمال سحب فيلمه من الترشيح كونه غير مؤيد بشكل قاطع للنظام الإيراني.

وقال في رسالته التي وجهها لأحد مسؤولي السينما في بلادة "كيف يمكنك ربطي بحكومة لم يدخر إعلامها المتطرف أي جهد لتدميري وتهميشي ووصمي بالخائن في السنوات الماضية؟"

ترشيح أم ابتزاز؟

وانتقد فرهادي في رسالته ما أسماه المأساة المريرة التي لا تُغتفر بأسقاط الطائرة الأوكرانية ومقتل ركابها، إضافة إلى التمييز ضد النساء والفتيات والطريقة الخطلاء التي تعاملت بها الحكومة مع فيروس كورونا والتسبب بموت مئات آلاف الإيرانيين. وطالب فرهادي الجهات المسؤولة في الحكومة الإيرانية سحب الفيلم من الترشيح لجائزة الأوسكار إذا كانت الأخيرة تستخدم مثل هذا الترشيح لتوحي للعالم بأن المخرج موال لها.

ومما جاء في الرسالة أيضًا: "لسنوات عديدة اتُهمت أفلامي بأنها مزيفة، والآن من المدهش مشاهدتهم يفعلون العكس. وإذا كنت قد التزمت الصمت حتى الآن بشأن الاضطهاد الذي تعرضت له، فذلك فقط لأنني أردت التركيز على عملي الذي أؤمن به حقًا. وإذا كان ترشيحهم فيلمي لجوائز الأوسكار قد قادهم للاستنتاج بأنّني مدين لك، فأنا أعلن هنا صراحة بأن الأمر لا يعنيني وليست لدي مشكلة في سحبه من الترشيح، لأن الفيلم سينتشر بالاستناد إلى مزاياه وليس لأمر آخر".

ويعود المخرج أصغر فرهادي بموضوعة هذا الفيلم إلى وطنه إيران ليقدّم لنا دراما رائعة عن قول الحقيقة والشرف وثمن الحرية.

وربما بسبب عمله الطويل في المسرح، يبدو أن الكاتب والمخرج فرهادي قادر على إيجاد الدراما في أكثر الأماكن إثارة للدهشة. بعد تحفته الإسبانية Everybody Knows مع النجمين بينلوب كروز وخافيير باردم، بالإضافة إلى سلسلة من الأفلام القصيرة المتقنة.

عالم السجون

وحسب هوليوود ريفيو، تُعَدّ السجون واحدة من المواضيع الرئيسة في السينما الإيرانية المعاصرة، سواء كأماكن مزدحمة للعقاب، أو اماكن للحبس الاستعاري داخل مجتمع قاس. في "البطل" نشاهد السجن كقفص مفتوح الباب ومخدوم جيدًا بالحافلات، حيث يظهر بطل الطبقة العاملة ويخرج، بينما تزداد ثرواته وتتدفق. ومن هذا الباب يختار العاطل رحيم (أمير جديدي) مصيره بنفسه. وبعيدًا كل البعد عن دراما الطبقة المتوسطة A"انفصال" للمخرج نفسه، وهو أوّل فيلم إيراني يفوز بجائزة أوسكار أفضل فيلم بلغة أجنبية، يعيد "بطل" فرهادي الجديد إلى أساسيات رواية القصص الوطنية ضمن حبكة معقدة بشكل متزايد من أنصاف الحقائق والأكاذيب التي تأكل جميع أولئك الذين يتاجرون بها.

في مدينة شيراز نلتقي في المشهد الأوّل بالبطل الصادق لكن الساذج، على حافّة منحدر صخري يطلّ على المقابر الملكية في برسيبوليس، حيث يستريح ملوك الإمبراطورية الأخمينية. رحيم، الذي أطلق سراحه من السجن للتو في إجازة لمدة يومين، يصعد على سقالة عالية مربوطة بالحبال وينظر في جميع النواحي إلى ما يبدو مكانًا للموت. في هذا المشهد الرمزي، يلتقي بزوج أخته الودود (علي رضا جهندايده) وبناقشان معًا طرقًا لسداد الدين القديم الذي أُرسل إلى السجن منذ ثلاث سنوات بسببه.

دائنه هو صهر آخر، بهرام (محسن طنبنده)، صاحب متجر يجسد الحقد والتفاهة كان رحيم متزوجًا سابقًا من أخته، ويفعل كل ما في وسعه لتدمير سمعته وإبقائه في السجن. بينما يظهر إلى جانب رحيم كل من أخته وابنه والحب الجديد في حياته، فرخنده (لعبت دور المرأة العصرية القوية من قبل سحر غولدست)، والتي يأمل أن يتزوجها بمجرد أن يتمكن من سداد ديونه والعودة إلى العمل .

يدفع سيناريو فرهادي المشاهد إلى وسط قصة غامضة عن حقيبة يد مفقودة. امرأة تنتظر ركوب حافلة ومعها حقيبة يد فيها 17 عملة ذهبية؛ ولكن قبل أن تصل إلى المحطة التالية، تدرك أن الحقيبة قد اختفت. ما نراه هو أن فرخنده تعطي العملات الذهبية إلى رحيم باستخفاف. ثم يحاولان معًا بيعها إلى أحد التّجار، لكن السعر المعروض كان منخفضًا جدًا، وليس كافيًا لدفع حتى نصف الـ 150 ألف تومان التي يدين بها لبهرام مقابل شركتة التي أفلست. ومع انغلاق جميع الأبواب في وجهه، يصحو ضمير رحيم ويقرر إعادة الحقيبة إلى صاحبتها المرأة الفقيرة التي تبكي من الفرح، فتنتشر أخبار عمله الصالح وترسل سلطات السجن المهتمة بالأمر طاقمًا تلفزيونيًا لمقابلته. ويجسد الممثل جديدي هنا حالة رحيم ومتعهته الساذجة في تمييزه كبطل بطريقة رائعة، بعد أن عومل طوال حياته باحتقار. والأهم من ذلك كله، أنه يصبح بطلاً حقيقيًا في نظر ابنه، وهو فتى جاد يعاني من اضطراب في النطق.

لكن نشر قصة رحيم في الجريدة وبثها على التليفزيون الإقليمي يثير الغيرة لدى غريمه بهرام، الذي يضاعف من كونه بغيضًا وظالمًا رفصه إعادة التفاوض بشأن ديون رحيم.

في هذه المرحلة من الفيلم يتمكن فرهادي من نسج قصته المؤثرة وكل ما عليه فعله هو سحب الخيوط لتشديدها حول البطل البائس. ويبدأ الناس التشكيك في قصته ودوافعه، ويضطر رحيم إلى الدفاع عن نفسه وتكذيب الشائعات باستمرار، عندما تبدأ منظمة خيرية جمع الأموال لإخراجه من السجن والعثور على وظيفة له، لكن مجريات الأحداث تأخذ بالسوء.

من المثير للاهتمام بالنسبة لفيلم إيراني، أن قوة وسائل التواصل الاجتماعي تلعب دورًا كبيرًا في تفكك موقف البطل، وتدور العديد من نقاط الحبكة حول ما إذا كان سيتم نشر حقائق معينة على الملأ أم لا. ربما يكون المشهد الأكثر إثارة في الفيلم هو مشهد أحد مراقبي السجن يغذي سطورًا من شهادة غير صحيحة تمامًا لابن رحيم الصغير، الذي يكافح بشجاعة لتجاوز بضع جمل يتم تسجيلها على الكاميرا لتحسين صورة والده.

لقطة من فيلم "بطل" لأصغر فرهادي.

جاك لندن.. الخوف من الجائحة في الأدب

الأمر لا يتعلق في العقب الحديدية بل بالطاعون القرمزي

ميشيل أوغوستو ريفا
ترجمة: سارة محمدي

كانت رواية "الطاعون القرمزي" لجاك لندن التي نُشرت في العام عام 1912، أحد أهم الأمثلة الأولى لرواية ما بعد الجوائح المروعة في الأدب الحديث. أما يمكن تمسيته بنموذج الأدب الوبائي. تدور أحداث القصة في أمريكا المدمرة والبرية، في العام 2073، بعد ستين عامًا من انتشار الموت الأحمر، أو ما بات يُعرف بالطاعون القرمزي، وهو وباء متخيل لا يمكن السيطرة عليه أدى إلى إخلاء العالم من سكانه وتدميره تقريبًا في العام 2013.

أحد الناجين القلائل كان جيمس هوارد سميث الذي يخبر أحفاده المذهلين وشبه المتوحشين كيف انتشر الوباء في العالم وكيف كانت ردود أفعال الناس تجاه العدوى والموت. وعلى الرغم من مرور أكثر من مائة عام على نشر رواية جاك لندن هذه، إلّا أنها تبدو معاصرة لأنها تسمح للقراء المعاصرين بالتأمّل في حالة الهلع والخوف العالمي من الأوبئة، وهو الخوف الذي لا يزال حياً في نفوس البشر إلى حد كبير. وتعد رواية لندن جزءًا من تقليد أدبي طويل يدعو القارئ إلى التفكير في خوف الأسلاف من البشر اتّجاه الأمراض المعدية التي كانت تنتشر في العالم القديم، وكان الطاعون من الأوبئة الكارثية المتكررة إلى حد ما، وكان من المرجح أن يكون الناس العاديون قد شهدوا أو سمعوا أحداثًا حيّة ومخيفة عن ويلاتهم الرهيبة تلك. عندما ينتشر الطاعون، لا يمكن لأي دواء أن يساعد، ولا يمكن لأحد أن يتفادى ضربته المدمرة؛ وكان السبيل الوحيد للهروب هو تجنب الاتّصال بالأشخاص المصابين والأشياء الملوثة. كان الخوف الهائل أيضًا مدفوعًا بالاعتقاد في الأصل الخارق للأوبئة، والتي غالبًا ما يُعتقد أنها ناجمة عن إهانات وجهها البشر إلى الآلهة.

كان يُنظر إلى الطاعون على أنه أحد عقوبات الله على الخطايا البشر، لذا فإن الوصف المخيف لتفسير انتشاره على أنه تحذير للإسرائيليين للتصرف بشكل أخلاقي. وتظهر هذه العلاقة السببية بين الطاعون والخطيئة أيضًا في النصوص الأدبية اليونانية، مثل إلياذة هوميروس وأوديب الملك سوفوكليس (429 قبل الميلاد). ووفقًا لهؤلاء المؤلفين، لم يميز الطاعون بين الخير والشر، لكنّه تسبب في فقدان جميع الأعراف الاجتماعية وزيادة الأنانية والجشع. لقد أكدت كتابات العصور الوسطى اللاحقة، مثل "ديكاميرون" لجيوفاني بوكاتشيو (1313 - 1375) و"حكايات كانتربري" لجيفري تشوسر (1343 - 1400)، على السلوك البشري: الخوف من العدوى زاد من الرذائل مثل الجشع والفساد، وبالتالي أدى إلى الموت المعنوي والجسدي. لقد كانت ردود الفعل البشرية على الطاعون موضوعات رئيسة للكثير من الأعمال الأدبية والسردية التاريخية مثل "مجلة عام الطاعون" لدانيال ديفو (1659 - 731)، وهو عبارة عن سرد طويل ومفصل للأحداث والحكايات والإحصائيات المتعلقة بالطاعون العظيم الذ حدث في لندن في العام 1665 بطريقة مماثلة.

روايات مروعة

في الأدب الإنجليزي كانت رواية "الرجل الأخير" (1826) للروائية الإنكليزية ماري شيلي (1797 - 1851) من أوائل الروايات المروعة التي تحكي عن عالم المستقبل الذي دمره الطاعون. وتركز على القلة من الأشخاص الذين يتمتعون بالحصانة ويتجنبون الاتصال بالآخرين. يوضح مفهوم التحصين في هذا الكتاب أن المؤلفة، الأكثر شهرة بروايتها "فرانكشتاين"، كان لديها فهم عميق للنظريات المعاصرة بشأن طبيعة العدوى. وعطفًا على ذلك، فقد نشر الشاعر والروائي الأمريكي إدغار آلان بو (1809 - 1849) روايته النوفيلا "قناع الموت الأحمر" في العام 1842، وهي قصة قصيرة فريدة من نوعها في التقليد الأدبي للطاعون بواسطة التركيز فقط على العنصر المجازي لتجسيد الطاعون الذي تمثله شخصية غامضة متنكرة في هيئة ضحية الموت الأحمر، تتأمّل في حتمية الموت؛ لتصل إلى استنتاج يقول "المسألة ليست أن الناس يموتون من الطاعون، بل أن الناس يصابون بالموت.

تنبؤآت جاك لندن

كان جاك لندن (1876 - 1916) كاتبًا وصحفيًا أمريكيًا ومؤلفًا للروايات الكلاسيكية بما في ذلك "نداء البريّة" 1903 و"الناب الأبيض" 1906. كان أيضًا عضوًا نشطًا في الحزب الاشتراكي الأمريكي، وغالبًا ما احتوت أعماله انتقادات صريحة للرأسمالية والحرب. سيتم تصنيف العديد من القصص التي كتبتها لندن اليوم على أنها خيال علمي، وكانت ثيمات الكثير منها تستند إلى قصص الأوبئة والأمراض المعدية. إذ وصف الغزو غير المسبوق

جاك لندن ي مكتبة أثناء تأليفة روايته الشهيرة «الطاعون القرمزي»

(1910) حملة الحرب البيولوجية التي شنتها الولايات المتحدة والدول الغربية الأخرى لوقف النمو غير المنضبط لسكان الصين وحماية المستعمرات الأوروبية في آسيا من الهجرة الصينية.

وفي " الطاعون الأحمر"، ؤكز لندن انتباهه على الاستجابات السلوكية للوباء، مما يدل على ظهور الخوف واللاعقلانية والأنانية في مجتمع حضاري وحديث سابقًا. تختلف هذه الرواية اختلافًا كبيرًا عن الكتابات السابقة المتعلقة بالطاعون لأنها تعكس بعمق الاكتشافات العلمية المعاصرة بشأن مسببات الأمراض التي رعاها علماء مثل لويس باستور (1822 - 1895) وروبرت كوخ (1843 - 1910). وبحلول أوائل القرن العشرين، لم تعد الأوبئة عقوبات إلهية أو أحداث خارقة للطبيعة؛ بعد أن أثبت علماء البكتيريا في القرن التاسع عشر، أنّها ناجمة عن الجراثيم التي تصيب البشر، وقد ألقى علماء الأوبئة وخبراء الصحة العامة الضوء على آليات انتقال المرض، بما في ذلك اقتراحات التدابير الوقائية العامة للحد من الأوبئة. وعلى الرغم من هذه التطورات العلمية اللاحقة، إلّا أن الأمر في زمن جاك لندن، كان يتركز في خوف الجمهور العام من العالم غير المرئي للكائنات الحية الدقيقة. في الرواية، يبدو أن الناس لم يكونوا قلقين من الموت، لأنهم "كانوا متأكدين من أن علماء البكتيريا سيجدون طريقة للتغلب على هذه الجرثومة الجديدة، تمامًا كما تغلبوا على جراثيم أخرى في الماضي".

واقعية الموت

كانت ثقة الجمهور بالعلوم عالية في مجتمع القرن العشرين الذي وصفه لندن. ومع ذلك، سرعان ما خاف الناس من "السرعة المذهلة التي دمرت بها هذه الجرثومة البشر، وقدرتها المهولة على قتل أي جسم بشري تدخله وبسرعة فائقة، (لا يستغرق الأمر سوى ساعة واحدة من لحظة ظهور الأعراض الأولى حتى الموت). وبواسطة تفصيلات مسار المرض، جعل لندن الطاعون أكثر واقعية وأكثر إثارة للخوف، لنتأمّل ما يصفه في المقطع التالي: "بدأ القلب ينبض بشكل أسرع وزادت حرارة الجسم. ثم جاء الطفح الجلدي القرمزي، وانتشر كالنار في الهشيم على الوجه والجسم. لم يلاحظ معظم الأشخاص أبدًا الزيادة في الحرارة وضربات القلب، وكان أوّل ما عرفوه هو ظهور الطفح الجلدي القرمزي. عادة، كان لديهم تشنجات في وقت ظهور الطفح الجلدي. لكن هذه التشنجات لم تدم طويلا ولم تكن شديدة جدا. يبدأ الخدر أولاً من القدمين ثم الساقين ثم الوركين، وعندما يصل إلى مستوى القلب يموت البشر." كتبت لندن عن التحلل السريع للجثث، الذي يطلق على الفور مليارات الجراثيم، مما يؤدي إلى تسريع انتشار المرض ويسبب في مشاكل للعلماء الذين لم يتمكنوا من العثور بسرعة على علاج محدد. وعندما يتم اكتشاف مصل ضد الطاعون، يكون الوقت قد فات لوقف الوباء. لقد هزم الطاعون الطب والتقدم العلمي، كما يشهد بذلك الموت البطولي لعلماء البكتيريا الذين "قُتلوا في مختبراتهم حتى أثناء دراستهم لجرثومة الموت القرمزي. وبمجرد أن ماتوا، تقدم آخرون وأخذوا أماكنهم."

ترجيديا الهرب

في الرواية على وجه الخصوص، يخبر غرانسر أحفاده كيف بدأ الناس يهربون من المدن في حالة ذعر أعمى: "ليلة الخميس بدأ الذعر في البلاد. تخيلوا يا أحفادي! كان الناس أكثر من سمك السلمون الذي شاهدتموه في نهر ساكرامنتو، يتدفقون من المدن بالملايين، بجنون عبر البلاد، في محاولة عبثية للهروب من الموت في كل مكان. لقد حملوا الجراثيم معهم. حتى طائرات الأغنياء الفارين إلى الجبال والصحاري، حملت الجراثيم معها." ومع ذلك لم يكن هناك مفر. كانت الجراثيم تنتشر بسرعة غير منضبطة. لا شيء يمكن أن يوقفها، وكان العالم في حالة من الذعر المطلق لم يسبق له مثيل من قبل.

انهيار الحضارة

كان رد فعل االناس على تفشي الطاعون يتلخص بطريقتين: الأولى محاولة معظمهم عبثًا عزل أنفسهم والفرار لتجنب العدوى، بينما الثانية تمثلت في لجوء الأقلية، خاصة مثيري الشغب، إلى الشرب والسرقة وأحيانًا القتل:

"وسط حضارتنا، في الأحياء الفقيرة وغيتو العمل، قمنا بتربية جنس من البرابرة، من المتوحشين؛ والآن، في زمن محنتنا، انقلبوا علينا مثل الوحوش البرية الكاسرة ودمرونا."

بعد الطاعون، انهارت الحضارة، وكان على الناجين القلائل، المنتشرين في عالم بدائي، القتال من أجل البقاء، مرددين صدى النظريات الداروينية. وكما فعل بعض الكتّاب السابقين، أثار لندن نقدًا قاسيًا للمجتمع الذي يُنظر إليه على أنه السبب النهائي لتدمير العالم. على وجه الخصوص، في رأيه الذي يقول: «لقد أدت الرأسمالية إلى زيادة عدد السكان وإلى الاكتظاظ، وأدى الاكتظاظ إلى الطاعون. وبالتالي، يتم تقديم الرأسمالية على أنها السبب النهائي للوباء وينتقدها بشدة. وبينما كان الجنس البشري في عالم لندن يحتضر، كانت الأرض تدمرها الحرائق.

الخوف المشترك

لم يكن الناس يخافون من موتهم فحسب، بل تلبسهم شعور رهيب بأنهم قد بلغوا نهاية العالم، حيث بدأت المدن تُدمَّر بالنار؛ والناس يفرون في حالة هستيرية. هذا الذعر الهائل غير المسبوق كان سببه توقف الاتّصال مع بقية العالم، علامة موت ميؤوس منها. إن وحشية الطاعون التي تعرض لها لندن أكبر من تلك التي قدمتها الأعمال السابقة. يوضح السيناريو المروع الخوف المشترك من الأوبئة. في رواية لندن - كما هو الحال اليوم - كان العلماء على دراية بخطر انتشار الأوبئة غير المنضبطة.

لقد توقعت رواية لندن أول وأخطر جائحة إنفلونزا في التاريخ، ألا وهي الإنفلونزا الإسبانية (1918 ـ 1920)، والتي بدأت في الانتشار بعد 6 سنوات فقط من انتشار مرض الطاعون القرمزي، وتسببت في وفاة 20 مليون شخص في جميع أنحاء العالم.

في الرواية، كما هو الحال في الواقع، يمكن أن تختلف ردود الفعل البشرية على الطاعون بشكل كبير، ولكن لا يزال الجميع يشتركون في مشاعر الخوف الرهيب، الخوف من الموت - كنهاية حياة الفرد ونهاية الحضارة.

هكذا يكون شعورك بها

الأمل ونقصه

«هكذا يكون شعورك بها» هو عمل فني شخصي لتريسي أمين (58 عامًا)، وهي فنانة بريطانية ولدت في لندن، لأم إنكليزية وأب قبرصي من أصل تركي. تنتمي أمين إلى الفنانين البريطانيين الشباب، وتتسم أعمالها بإثارة الجدل، فضلاً عن كونها مفاهيمية وسيرية ذاتية إن جاز التعبير، عن خسارة الفنان المرأة. حققت تريسي أمين شهرة في عالم الفن بواسطة عملها المعنون «سريري»، الذي يتضمن عرض سريرها الحقيقي غير المرتب في صالات العرض. ومنذ ذلك الحين تمكنت من إعطاء معنى عالمي للتجارب الشخصية في فنها، عن الحب والخسارة والجنس والحيض والإجهاض والمرض والاغتصاب.

الشاعرة الشابّة من أصل أثيوبي روزينا صالحو (27 عامًا)، من شعراء الموجة المتمردة للشعراء الشباب الهولنديين من أصول مختلطة، تحاول في هذه القصيدة محاكاة عمل تريسي أمين "سريري" تحت عنوان: هذا هو اليأس: الأمل ونقصه، ضمن تقليد تنتهجه هذه المجموعة الشابّة تطلق عليه مصطلح (قصائد الفن المرئي).

هذا هو اليأس:
الأمل ونقصه

إذا كان النقص التام يعشش في أحشائنا
إذا كان يحدث ما لا يصلح هناك
يبقى كالعار باللون الأحمر على خدودنا
إنه الإحراج نفسه الذي نشعر به في المرة الأولى
كيف نخبر الآخرين عن لون سراويلنا الداخلية
كيف نقول «نعم» لأننا لا نجرؤ على قول «لا»
نتعلم التعامل مع ذلك اللون الأحمر
لون العار
عندما يصبح تعريف المحرمات ممكنًا
مثل جودنا بحد ذاته
كيف نتعلم الهمس بشأن هذا الموضوع
حفاظات صغيرة مخبأة في القبضات
على الرغم من أننا كنا فتيات فقط
عندما حدث الأمر في بطوننا
لم نكن قد تعلمنا كيفية استخدامنا للإحصاءات
كانت عيوننا مصوبة نحو الارض
ونحن في الطريق إلى العيادة
كيف نجلس مرارا وتكرارا
على كرسي الطبيب
كيف نحاول أن نخبره بأن خطأ ما قد حدث
الامر متروك له في اختيار نوع الحبوب التي نأخذها
الأمر يكمن في التمني
وكذلك للاستمتاع
إنه في أجسادنا
يكمن في تمزيق الأغشية
في البكاء
في الخوف
في الخسارة
إنه في الصمت
في الهمس
في القصص التي نسمعها من بعضنا البعض
عما هو كامن داخلنا
ألم يحدث لك ذلك قط؟
الأمر يتعلق بالموت
كل شهر مرّة أخرى
ومن ثم نولد من جديد
هذه قصتنا
الأمل بسبب عدم وجوده
يستقر في البطن
يقولون إنه عار
الذي يتواجد في احمر خدودنا
لكن هذا ليس ما نحن عليه
لقد تم تعليمه لنا.

روزيتا صالحو

تريسي أمين أمام عملها «هكذا يكون شعورك بها»

آكلو الموتى

قصة: صادق هدايت
ترجمها عن الفارسية:
غسان حمدان

كان المصباح النفطي المستقر على الرف يصدر دخاناً، إلا أن المرأتين الجالستين على الوسادة لم تكونا لتنتبها. كانت إحداهما، وهي تجلس على موضع أعلى من الأخرى، بعبائتها السوداء، تبدو وكأنها ضيفة، وكانت تمسك بيدها منديلاً كبيراً تتمخط به باستمرار وتهز رأسها. أما الأخرى، ذات عباءة الصلاة داكنة اللون، التي سحبتها فوق وجهها، فيبدو أنها كانت تبكي وتئن. فُتح الباب فجاءت ودخلت ضرتها، ووضعت نرجيلة أمام الضيفة، ثم جلست بعيدًا. فجأة، قامت المرأة الجالسة بجوار الضيفة، كما لو استولت عليها حالة عصيبة، بنتف شعرها ولطم رأسها وصدرها:

- يا عزيزتي بي بي خانم، لم يكن هذا زوجاً بل كان كتلة من المجوهرات، تعساً لي إذ لم أعرف قدره! يا سيدتي، هذا الرجل حتى لم يقلل من شأني مرة واحدة. يا زوجي المسكين. لقد ضاع، لم يمت، بل قتلوه.

انزاحت العباءة عن رأسها، فتناثرت خصلات شعرها المصبوغ بالحناء على وجهها، وألقت بنفسها على الوسادة وأغمي عليها.

التفتت بي بي خانم وميسم النرجيلة لا يزال في فمها:

- يا نرجس خانم، ألديكم هنا مزيج الطين والتبن مع ماء الورد؟

نهضت نرجس ببرود فتناولت قنينة ماء الورد وأعطتها للضيفة وقالت بصوت خافت:

- هذه الإغماءات مفتعلة، في ساعة منازعة الحاج للموت مدّت يدها أخرجت ساعة جيبه.

دلكت بي بي خانم مرفقي المرأة الموجوعة، ثم أدنت ماء الورد من أنفها، فاستردت وعيها، وجلست:

- أرأيت ما حلّ بي يا بي بي خانم؟ في صباح اليوم، كان الحاج قد جلس في فراشه وقال لي: أشعلي سيجارة واعطيني إياها. فناولته السيجارة ودخنها.

تنحنحت بي بي خانم وقالت:

«يا فرزانهخانم لا تفقدي صحتك الآن. ليسلم ابنك إن شاء الله».

أعطت بي بي خانم النرجلية لفرزانهالتي تناولتها فلمعت أساور الذهب في معصمها.

قالت فرزانهخانم:

«لا، فبعد الحاج رجب لا يمكنني أن أبقي حية. فأنا أمرأة مسكينة، لا حول لي ولا قوة، وغارقة في الديون حتى هامتي، وابني ليس في هذه المدينة أيضاً. لم يعد يمكنني البقاء في هذا البيت، والبساط الممزق تحتي هو الآخر يخص طفلاً صغيراً».

قالت بي بي خانم:

«ذلك المرحوم، في اللحظة التي كان يواجه فيها القبلة قال لي حافظي على مفتاحي كي لا يقع في يد أحد ما».

كانت نرجس تبكي في أدنى الغرفة محدثة نشيجاً.

قالت بي بي خانم:

«يا لحكمة الله! في الأسبوع الماضي إياه ذهبت إلى دكان الحاج حتى أشتري لابن رقية مرهماً. رحمة الله عليه، لم يقبل مني المال مهما ألححت، قال: يا علوية لك حق الجيرة. يا سيدتي، أي مرض أصاب الحاج بحيث مات هكذا؟».

قالت منيجه:

«مضت ثلاث ليال وثلاثة أيام لم تعرف فيها عيني النوم. يا سيدتي، لقد بذلت روحي عند فراش مرض هذا الرجل. ذهبت إلى مسجد الجمعة، وعقدت له الدعاء المطلق. جلبت له الحكيم موسى فأخبرني أن قد أصيب بثقل بارد، فأجبرته على تناول ما استطعت أن أطعمه من الأشياء الساخنة، جلبت له زهر لسان الثور وينسون وسنبلة الطيب وورد الحسك والبابونج وقشور النارنج. وبعد يومين تحسنت صحته، وصباح اليوم كنت أغفو بجوار فراشه فإذا بي أجد الحاج يمد يداً إلى شعري ويقول: يا فرزانهلقد تعبت كثيراً في خدمتي، فسامحيني عن كل خطأ ارتكبته، حلّليني، لو كنت اتخذت زوجة عليك فإنما أخذتها لخدمتك. مرتين قال حلّليني! فغالطته مخادعة: قم انهض، لماذا تتكلم كالنسوة العجائز؟ اذهب إلى دكانك واسع وراء رزقك. يا سيدتي، ذهبت كي آخذ لي إغفاءة فأرسلت نرجس عند الحاج حتى تساعده إن احتاج، ولكن يا بي بي خانم، بحياة ابني الوحيد لو أنني أكذب، عندما صحوت حوالي الظهر، اكتشفت أن صحته ساءت، خلال هذه الساعة التي تركته فيها!».

تمخطت بي بي خانم في المنديل الذي كان في يدها، وهزت رأسها هزة ذات معنى.

قالت نرجس:

«ها هي تبادر كي لا تقع عليها اللائمة! لا تذهبي إلى القاضي هكذا وحيدة. فعندما كان المرحوم حياً كنت متعطشة إلى دمه، والآن صار عزيزاً فجأة؟ صارت تلقي نفسها إلى الخطر من أجله! حسناً، قللي من التظاهر بالذل والمسكنة. يا بي بي خانم، عساني ما رأيت خيراً من شبابي لو كنت أريد أن أكذب، لقد كنت أقوم بكل أعمال العناية الخاصة بالحاج، وهي ما كانت تفعل غير أن تأكل وتنام. والآن هي تنظر في عيني وتغمزني، هل هذا يعني أنا من قتله؟ لم لم تقتله تلك التي كان مفتاح كل الأبواب والصناديق بيدها وأغلقت بوجهي باب الغرفة».

قالت منيجه:

«يا للفضول، لم يكن أحد يكلمك حتى تحشرين نفسك، مثل حمّص في كل مرق، أتعلمين؟ انتهت القصة، ما عدت أقرأ لك أو أمدحك».

بي بي خانم:

«اتلوا الصلوات، والعنا الشيطان. اخرجي أنت يا نرجس خانم».

خرجت نرجس باكية من الباب.

قالت منيجه:

«أجل، لو كنا محظوظين لكانت يد الحمار شجرة! أنت والله تعرفين، انظري إلى حياتي، كيف يمكنني أن أحيا مع هذه الغجرية سليطة اللسان في هذا البيت؟».

أجابت بي بي خانم:

«الإهمال أسوأ من مئة ضربة عصا».

قالت منيجه:

«على أي حال، ماذا كنت أقول لك؟ كنت عند الحوض عندما رأيت فجأة نرجس تلطم رأسها وتقول: هلمي لقد فقدنا الحاج. يا سيدتي عساك ما رأيت يوم سوء! ركضت ودخلت الغرفة فرأيت الحاج يتلوى حول نفسه كالأفعى، ويلهث، وفجأة سقط إلى الخلف واصطكت أسنانه. صار لونه كاللبن، نحف أنفه، واختفى سواد عينيه. جف بدنه كالخشب، انقطعت أنفاسه. ثم ذهبت فذوبت من تلك التربة التي جلبتيها لي هدية من كربلاء في قدح وصببتها في حلقومه. كانت أسنانه قد قُفلت تمامًا، وكان ماء التربة يراق من حول فمه؛ ثم أغمضت عينيه وشددت فكه، وأرسلت في طلب السيد الشيخ علي، وجعلته وكيل التكفين والدفن، وأعطيته عشرين تومانًا، يا سيدتي لم تبق الجنازة على الأرض ساعتين! لابد أنهم قد دفنوه الآن».

ناولت فرزانهميسم الأرجيله إلى بي بي خانم.

هزت بي بي خانم رأسها:

«يا لسعادته! يا سيدتي، من كثرة ما كان يفعل الخير، فاضت روحه بسرعة. ليغمره الله بفيض رحمته. يا ليتني أعرف كم يوم ستبقى جثتي مرمية على الأرض! يا سيدتي، كم كان عمر الحاج؟».

أجابت منيجه:

«ليقتلني الله، كان شاباً أيضاً، كان يقول دائماً إنه حين اغتيل الشاه الشهيد كان عمره أربعين سنة، والآن قد مرت عشرون سنة على ذلك. يا سيدتي، خمسون سنة ليست بعمر للرجال. ثم أنه كان رجلاً رصيناً عاقلاً. لقد أطعمته نرجس شيئاً. ليت الله كان قتلني بدلاً عنه. لقد شبعت من هذه الدنيا».

علقت بي بي خانم:

«بعيداً عنك، ولكن يا لسعادته إذ لم تبق جنازته على الأرض! يا سيدتي، الله يغفر الذنوب. وماذا عنا نحن الخاطئتين إذ بقينا أحياء؟ ليرحم الله جميع عباده».

دخلت نرجس الغرفة:

«جاء الشيخ علي يطلب خمسة تومانات عن التكفين والدفن».

قالت فرزانه:

«لقد أكرمنا بحق الجميع ولكن أين ذهب الحياء؟ ها! آكلو الموتى يشمون الرائحة! كل شيء في كفة، ووقوعي في يد الشيخ علي الذي يريد أن يسرقني بكفه، أنا المرأة المسكينة. هذا المال مال يتيم. لم يأت أحد من أصدقائه المقربين ممن قاسموه الأكل والشرب، ليمشي خلف جنازته بضع خطوات على الأقل؛ لقد كانوا جمعياً ذباباً حول الحلوى! جاء اليوزباشي أمس يسأل عن الأحوال؛ ويتعاطف! أرسلت اليوم لأطلب منه أن يهتم بأمورنا ما دمنا من دون رجل. تذرع بأن عنده مرافعة في العدلية.

قالت مخاطبة نرجس:

طيب. قولي له أن يأتي لأعرف ما يريد!».

حملت نرجس النرجيلة وخرجت من الغرفة.

بدأت فرزانهبالعويل مجدداً:

«يا زوجي المسكين! لقد تركني من غير أحد ولا سند! أي تراب أحثو على رأسي؟ في أوّل الشتاء الأسود وقد ترك حفنة أطفال برقبتي، لا طعام ولا مؤونة، لا فحم ولا حياة!».

دخل الشيخ علي. بعمامة ضخمة ولهجة مفخمة:

«السلام عليكم! ليحفظك الله عن رأسنا، وليرحم الله المرحوم. كم كان يهتم بالعبد لله، على الناس أن يعزوني به. يا سيدتي، الموت بيد الله، وبدون إرادة الله لا تسقط ورقة من شجرة. نحن أيضاً سنرحل عندما يحين أواننا، هكذا كانت قسمته، لا نستطيع فعل شسء نحن العبيد العاجزين، لو كنت تعلمين يا سيدتي، كيف كان التابوت يمضي متهاديًا!».

قالت بي بي خانم:

«يا لسعادته. يا سيدتي، كان تابوته يمضي متهاديًا».

أجابت منيجه:

«طيب، قل لي هل دفنتم الميت؟ هل انتهي عملكم؟».

قال الشيخ علي:

«يا سيدتي، اعذريني أن كنت أذكرك بهذه القضية المؤلمة، ولكن خمسة تومانات فاضت من النفقات، وقائمة الحساب جاهزة. بقيت أجرة حفّار القبر غير مدفوعة».

قالت منيجه:

«أنا المسكينة من أين آتي بالمال؟ لو كنت قد سمعت أن الحاج كان يملك مائة قرش مالاً فذاك كذب. وهذه الخرق الواقعة تحت رجلي تعود إلى جراء نرجس التبليسية، ألم تسمع قولهم: امرأة شابة، والزوج عجوز هات سلة؛ وخذ فراخاً؟ أعوذ بالله في تلك الغرفة أفرغت كيساً! لم لا تذهب فتأخذ منها؟ فليس تحت رأسي كنز قارون، أنا ولية معصوبة الرأس لا علم لي عن أي شيء، ولا أملك شروى نقير. من أين آتي بالمال؟ على من يُسجَّل؟ كن رؤوفًا واكتب إيصالاً كي نجد فيما بعد من يدقق».

قال الشيخ علي:

«لا أزاح الله ظلك عن رؤوسنا، أمل أن تحسبي خدماتي أيضا بنظر الاعتبار».

ثم وهو مقرفص كتب شيئاً على ورقة صغيرة وسلمها لمنيجه، فمدت هي أيضاً يدها إلى الكيس المعلق بعنقها وأخرجت بضع ورقات نقدية، عدّتها وسلمتها إليه ثم وضعت الإيصال في الكيس.

ومرة أخرى أخذت بالنحيب مولولة:

«أنا الأرملة المسكينة جمعت بضعة قروش من دم كبدي، وكان هذا مال الزيارة، من سيعيده لي؟ من سيقيم مجلس ختم القرآن ومراسم العزاء؟ من سيعطي نفقات مراسم الليلة السابعة للوفاة؟»

قال الشيخ علي:

«الله يسلمك يا سيدتي. ما دمنا معك فمم تخشين؟ كله في عنقي، للحاج حق في عنقي. لا تنسيني».

ثم غادر الغلافة.

قالت بي بي خانم:

«لا أحد ينام عشية الموت في بيته! يا لسعادته هو الذي لم تبق جثته على الأرض!».

أجابتها منيجه:

«ليته كان أخذني معه، وهل هذه حياة؟ فكري أنني حتى الآن قد أنفقت خمسين تومانًا، كلها دفعتها من جيبي. كيف يمكنني في الغد أن أعيش مع نرجس في بيت واحد؟ لا تعرفين أية آفة هي! العياذ بالله! كما لو أنها الشيطان بعينه، وكأنه ينقصنا الجان.

فُتح الباب ودخلت نرجس وأمها. قالت أم نرجس:

«السلام عليكم، يا لرائحة الغاز! ألستما آدميتين كي تجلسا في هذه الغرفة؟»

خفضت نرجس فتيل المصباح. تمثلت بي بي خانم النهوض أمام أم نرجس حتى تجلس. كانت امرأة بدينة بشعر رمادي.

قالت وهي تخاطب ابنتها:

«لا تبكي هكذا يا بنتي! هذا أمر يغضب الله، بقيت في هذا المنزل أنت وأبناؤك من دون معين، للكل خالات وأولاد أخوة وأنت غريبة! لأنّك في النهاية تحتاجين إلى التظاهر أيضاً. لو كان مقرراً أن لا تصبح امرأة أرملة ما كانت أم البنين جُعلت فداها لتترمل. راقبي أطرافك الاربعة، لا تدعي الجن يقلّب الأشياء عاليها سافلها».

خرجت نرجس من الغرفة باكية.

قالت أم نرجس مخاطبة منيجة:

«لقد جئت أحدد مصير ابنتي. منذ الغد يجب أن تحيا ابنتي مع صغارها الثلاثة الذين بقوا برقبتها بأمان. ومع أيماني بان الله لن ينسى أحدًا، لكن يجب أن تختموا البيت، كي يترعرع أولئك الأطفال بأمان، لذلك ينبغي أن تعيني بأسرع وقت وكيلاً ووصياً».

أجابت منيجه: «وهل ينبغي أن أقوم أنا بكل الأعمال؟ وهل أنا قلت إنها يجب ألا تختم؟ أكان سيئاً أنني جمعت ورتبت؟ ما يريد الأعمى من الله غير عينين ناظرتين؟! اذهبوا أنتم وهاتوا عالماً أو وشيخاً ليلقوا بالختم».

في هذه الأثناء دخلت نرجس ووضعت قدح شاي أمام أمّها وقد تدلت شفتاها:

«الآن متأخر جداً، كان سيكون جيداً لو فكرتما بهذا قبلاً».

قالت فرزانه لبي بي خانم:

«إن الإحساس بالصفاقة أمر جيد أيضاً، الحقيقة أنني سئمت الأمر. ليُبعد الله البلايا؛ نرجس نفسها لم تكن تنقصني، ذهبت فأخبرت أمها العزيزة أيضاً. إلى ما قبل ثلاث ساعات كان زوجها حياً. تفو. تفو. الخجل والاستحياء شيء جيد أيضاً. لقد أوصاني الحاج شخصياً أن آخذ المفتاح كي لا يقع بيد أية رعناء خرقاء. اذهبي الآن وهاتي وكيلاً ووصيّاً، أمهري كل الأموال والمتعلقات واختميها. أنا مستعدة، سأعطي المفتاح بيد الوكيل.

ردّت نرجس:

«حسناً، حسناً، أغلقت باب الغرفة كي تشربكي الأمور. الكذاب أصلاً ضعيف الذاكرة، حتى الآن قلت مئة شكل من الكلام. كنت أنا من تعتني بالحاج وتنظفه، أنت كنت تتركيه ليلاً وتنامين هامدة. ثم أن الحاج حتى وفاته، لم يصبح عليلاً قعيداً، والدليل على ذلك أنه كان لا يزال يتنفس ولكن من أجل سرقة أمواله شددت حنكه، وأسرعت بتسليمه حتى يدفنوه. هل تظنينني حمارة وغبية؟ ثم أغلَقتِ بوجهي باب الغرفة كي تبحثي بين الأشياء، ثم تأتين الآن فتحمّليني مسؤولية كل شيء؟»

قالت فرزانهبغضب:

«وهل غسلت هذه المرأة السليطة وجهها بماء المغتسل؟ أتكذبين في عيني؟ لقد انتهى دوري، وأنجزت مهمتي في الحياة؛ ولكن أذهبي أنت وفكري بحالك، فعندما كان الحاج صحيحاً سالماً معافى كان كلما يضيع يجدونه في غرفة نرجس خانم. وحين كان يعود كل يوم من شغله، كانت تُغرق نفسها بالزواق كي تغريه، وتتقدم راكضة كي تفتح له الباب، إن الزوج الذي أبيّض شعري في بيته، وربيت له ولداً كالوردة، سرقته مني، جعلته يتناول البيروح، أنا التي لا أشتغل، لا مال عندي أنفقه على الأحمر والسفيداج. ذهبت إلى محلة اليهود فعملت لي سحراً، جعلتني أسقط من نظر زوجي، لو بحثوا الآن تحت باب الغرفة لوجدوه مملوءاً بالطلاسم وأدعية الحظ الأبيض. ثم تريدين، عندما يمرض الحاج، أن أقوم أنا أيضاً بنفقاته؟.»

علقت أم نرجس:

«حسنًا هذا يكفي! البحر لا ينجس من فم كلب! أتعرفين ماذا؟ افهمي ما تقولين وإلا سيكون حسابك معي! أتريدين الآن أن تميتي ابنتي كمداً؟ ابنتي ما زالت شابة نضرة وتحت كل شعرة من رأسها طلسم وكان الحاج هرماً. الكل يحبون المرأة الشابة».

قالت بي بي خانم مهدئة:

«صلين على النبي والعنّ الشيطان!».

قالت نرجس:

«وفي مقابل ذلك كنت جنابك السيدة ومسؤولة كل شيء. كانت كل أبوابه ومفاتيحه بيدك. وكنت أشتغل كالخادمة فاتحة أمامك الطريق. لعيني الحاج كنت أنفذ أوامرك من دون نقاش، وكنت كل ليلة تمسكين بخناق الحاج، وتفتعلين معه شجاراً فكان يلجأ إلي. هل كنت تتوقعين مثلاً أن أخرجه من الغرفة؟ أنك أنت من جعله يموت كمداً. والآن فجأة صار الزوج الحبيب!».

أجابت فرزانه:

«يستحق ذلك! ما كان له أن يأتي لزوجته بضرة. مثلما أن الزوج ليس مستعداً لقبول مؤاخذة الناس زوجته فإن الزوجة من جانبها عندما ترى زوجها يجلب لها ضرة، تنتزع محبته من قلبها. إن ذلك المقبور كان عذاباً لروحي طوال حياته، ثم بعد أن رحل تركك أمام عيني!».

ردّت نرجس:

«المرأة التي لا تعرف إدارة البيت والعناية بالزوج ينبغي أن تتحمل الضرة. الآن، مضى ما مضى، ولكن مال الصغير يجب ألا يداس بالأرجل. الصحيح هو أن هذه الأساور التي وضعتها بيدك مال يتامى، حتى صباح اليوم لم يكن يخصك أكثر من واحد منها. من أين لك بالاثنين الآخرين؟»

أجابت منيجه:

«لقد سحقت عظامي خمساً وعشرين سنة في بيت هذا الرجل، وجهدت وشخت في بيته. السليطة ابنة البارحة لم تكن تطيق أن ترى حاجتي عليَّ، الآن أنثر كل ما يخرج من فمي على ذلك المقبور».

قالت بي بي خانم:

«صلي على النبي يا خانم. أمسكي لسانك. أهذا بدل قراءة الفاتحة على الميت؟ إن روحه تسمع الآن كل كلامكما.»

وفجأة صرخت أم نرجس:

«أنظرن للحاج! انظرن للميت!»

ثم أغمى عليها.

صرخت بي بي خانم:

«بسم الله الرحمن الرحيم، انظري وراء الزجاج! الحاج. جاء الحاج.»

ثم توقف لسانها.

صرخت النساء دفعة واحدة، وفتح الباب. دخل الحاج الغرفة بكفنه الأبيض المغبر، شاحب الوجه أشعث الشعر، ووقف متكئاً على قائم البيت.

خلعت فرزانه مرتبكة الكيس عن عنقها ورمته مع حلقة المفاتيح والأساور أمام الحاج صائحة:

«لا، لا، لا تقترب مني! خذها واذهب. يا ميت. ميت... خذ حلقة المفاتيح. خذ المائة تومان التي أخذتها من صندوقك في الكيس. خذ الإيصال بخمسة تومانات. خذها واذهب، ارحمني، رح، رح».

ثم زحفت مرعوبة واختبأت خلف بي بي خانم.

أخرجت نرجس من زيقها خمسة تومانات ورمتها أمامه:

«هذه الخمسة تومانات التي أخذتها من الشيخ علي. خذها ورح، هيا، رح».

تمأخفت وجهها بيديها وركعت في حضن أمّها.

ابتسم الحاج رجب وقال مبهوتاً:

«لا، لا تخفن. أنا لم أمت، أصبت بسكتة مؤقتة ثم صحوت في القبر!»

صاحت منيجه:

«لا. لا. أنت ميت، رح! كفَّ يدك عنا، لم تكن تحبني. امرأتك العزيزة هناك».

وأشارت إلى نرجس.

قال الحاج مندهشًا:

«لا، لم أمت. لم يكونوا قد أهالوا التراب علي بعد عندما صحوت، فأغمي على حفّار القبور، ثم فنهضت ركضت! حتى وصلت بيت اليوزباشي. رقعني بعباءته وأوصلني إلى باب البيت في عربة. أنّه ينتظ في الباحة.»

قالت فرزانه باندهاش:

«هذا أيضاً. هذا أيضاً. ما شاء الله على عمل الشيخ علي! ترك الميت ثلاث ساعات على الأرض! أريد نرجيلة!... ليأتني أحد بنرجيلة.. أوه.. هذا موؤود.. موؤود!»

قصائد

شتاءاتٌ عابرة

نصير الشيخ

1
منذ سنة وشتاء
ظل معطفكَ صديقاً للمطر

2
لاوردة منك توقظني
أعرف هذا..
فلماذا تذبلُ الصباحات بين يدي؟!

3
قبيل هديلكِ
كانت اليمامة غيمة من بياض

4
مابعد فجركِ
كل الأنام عبيدُ أهراماتِ الوقتِ

5
خطاهُ لم تهرب بهِ الى الأمام
خيباته قادتهُ مرغماً للهزيمة

6
كم ظللتنا أغصانها شجرة اليوكالبتوس العالية
نحن سُراق القبلاتِ البريئة
وحدها امام الربِ خبأت أسرارنا ولذة بهجتنا تلك الظهيرة

7
في أعلى الجبل يوقدون شمعاً يضئُ أرواحهم
لا نرى نورهُ..
هكذا تحاصرنا بلادٌ في مسائها الفاحم!!

8
هل تصدقين خرافات الحب
أم تكممي نبع خيالاتكِ
بأنني ذئب يتصيد الجمال أينما يكون،
وانتِ حملٌ صغيرٌ يركن دهشته ومخاوفه عند صخور الجحور البعيدة

9
إنظر حرائقكَ لاتنطفئْ
أين عود الثقاب؟
من أوقدَ سِرُها

10
هذه عشبةُ الحبِ لكَ
مرحى للأفعى في سباتها

11
تلك الأغصانُ باسقة العلو
يا لإنكسارِ الجذور.

12
أرى بلاداً أطاحت بالوردةِ
وأرتمت سراعاً بحفلِ رصاص!!

13
دعوهُ بصمتٍ يموتْ
قال الجميعُ..
روحهُ رفرفة لبلادٍ بعيدة
خارطة الأرضِ.. قمصانهُ
لاتسع الرؤيا.. حلمه
وبراكينُ الرهبة أوقدت تاريخها.

قرب مثلث برمودا

خالد الحلي
ملبورن - أستراليا

باخرةٌ كانتْ تتهادى
قربَ مُثَلَثِ برمودا*
أطربَ قائدَها
لحنٌ يتسلَلُ مِنْ غُرفَةِ عاشقْ
و غناءٌ يصدرُ عَنْ غُرفَةِ معشوقةْ
نادى القائدُ بحّارتَهْ،
قال لهُمْ:
غنّوا ما راقَ لَكُمْ
ولنقهرْ باللّحنِ وبالحبِّ كمائنَ برمودا.

***

غنّوْا ما لَمْ يسمعْهُ القائدُ يوماً
أحدُ البحّارة غالبهُ النومُ
فشاهدَ حُلْماً
أبصرَ أفواجاً من بشرٍ
تذهبُ للساحلِ في برمودا،
وهيَ تغنّي:
إنّا نعشقُ مَنْ يقصِدُنا
لكنّا
لا نرغبُ أن يقرُبَنا
من لا يعرِفُ إنّا
ليس لدينا أيّ كمائنْ.

***

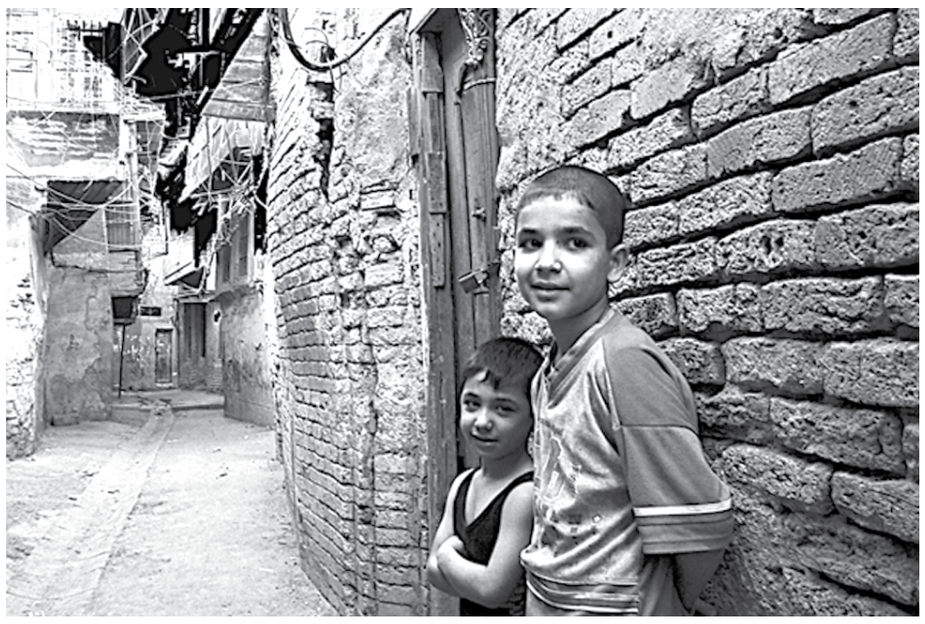
لحظاتٌ مرّتْ، حتى سُمِعَتْ
أنغامٌ يطلقها قلبُ العاشقْ
وأغانٍ تطلقها حَنْجَرةُ المعشوقةْ

فوتوغرافيا الفنان عبد علي مناحي

سحر الضوء ودفء الظِلّ

جاسم عاصي

لعل المصوّر وهو ينظر إلى ما حوّله، ويراقب تلك الحركة الجدلية ـ حسب ج. سلفرمان ـ الدائرة بين الأصل، أي الواقع وخارجه ؛ هي التي تُتيح له فرصة تقديم وجوده الداخلي عن طريق تصوير الوجود الخارجي. بمعنى يجد المصوّر ذاته في الذات الكلية، فهو جزء منها. فثمة رؤى مكثفة تتداخل عند المصوّر بين الموجودات الحسية، وبين إحساسه الذاتي بالأشياء،متمسكاً بحساسيته الذاتية إزاء مكوّن وجوده.



هذه الجدلية هي التي تخلق لديه حساسية شعرية لواقع تختلف فيه الخصائص والصفات والمستويات. فالصورة كما ذكرت سوزان سونتاغ هي شريحة من المكان والزمان. والفنان عبد علي مناحي يتعامل مع هذا من منطلق ذي مستويين؛ الأول توثيقي ذاكراتي، والثاني جمالي صرف. فلكي تتوازن في المنتج هذه المعادلة الجامعة بين أن تكون الصورة نصاً تاريخياً، وبين أن تحتل موقعاً فنياً. ففي الأول تعمل الصورة على الاحتفاظ بما هو مهدد من قبل ظاهرة المحو، وزحف حركة الزمن نحو بنية الواقع وتشكيلاته المادية والروحية. فالفنان بهذا يدرج فعله الذاتي ـ الموضوعي ضمن حقل التعويض عن الفراغ الذهني، بما يضع ما هو حاضر الآن ليكون ماضياً في زمن لاحق. فصورته ذاكرة ذات حيوية خالصة.

لعل الفنان الفوتوغرافي واجد في المشهد الذي من حوّله متسعاً لتفعيل مخياله، وشحذ ملَكته الفنية كي تكون أكثر قدرة على تحويل ما يرى بعينه المجردة، إلى اكتمال صورته بعين الكاميرا. فهي وسيلة خلق للإبداع. وهذ لا يتم بطبيعة الحال، إلا من منطلق التآخي والتآلف مع المكان، وترويض الزمان لكي يُخضعه إلى متداول إبداعي، لاسيّما أن زحف الغامض يسري على عجالة على مكوّن الصورة، ونعني به زحف الزمان على المكان، بعوامل خارج وجودهما، ثمة زمان جائر وقاسي، يعمل على ابطاء حركة الاثنين، أو الاسراع بها حد الخلط والتشويه. كل هذا يكون على حساب صيرورة المكان وتاريخه وجماله. فالفنان عبد علي مناحي منذ احترف التصوير كفعل إبداعي في ستينيات القرن المنصرم، وسّع دائرة فهمه لهذه المعادلة التي تخلقها الصورة. لذا نجده عبر نماذجه ومنتجه الإبداعي، حريص على أن يأخذ بنظر الاعتبار حراك أطراف المعادلة الملازمة لوجده ووجود أُقرانه. فهم في سباق مع الزمن، الذي يأكل بجروفنا جميعاً. يسعى إلى أن يُحقق رؤاه الموضوعية التي تمارس رؤى شعرية على حقول الوجود، فيضعها موّضع المساءلة والحوار، بما يمنح صورة الإبداع مستوى أكثر صيرورة وجدلية. فهو لا يصوّر ـ كما نستنتج ـ وفق دهشة ما يرى، وإنما يعمل ويشحذ شفاهيته (رؤاه الدائمة) من أجل خلق مناخ مناسب للقطة. فالمساحة التي تركها للتلقي في الصورة، يؤشر مثل هذا المسعى الذي حوّل عنده منذ تلك الفترة

الضوء في أعمال مناحي بمثابة كاشف للأشياء، فهو يعمل على سيادة البياض، أي سيادة الدعة والسلام واستقرار المعنى النفسي

الستينية إلى إبداع دون غيره ممن جايلوه من أصحاب الاستوديوهات المنتشرة في المدينة. لذا آثر أن ينحت له طريقاً يجد فيه ذاته الإبداعية، فكانت بلاغة الضوء والظِل، كما يكرر دائماً.

المكان بخصائصه

في صوّر الفنان، لا يُحيد بنا عن مركز اهتمامه،هو المكان. ولعل هذا التركيز متأتي من الناحية النفسية من ترعرعه الدائم وسط الأمكنة الشعبية منذ نشأته الأولى، وتحوّله إلى بغداد مبكراً حيث الأزقة والمجالات الشعبية المفعمة بالسحر البدئي العفوي، مما أكد لديه طبيعة الرؤى القارّة للمكان،متشبثاً بقاع الحياة،عاكساً بؤسها، مع لمحة تحويل البؤس إلى نوع من القناعة بجمالية الأمكنة التي صوّرتها كاميرته. أما من الناحية الاجتماعية، فهو صاحب علاقات اجتماعية متميّزة مع كل من عاش معهم، أو صادفوه في معترك الحياة. وهذا ما كشف عنده طبيعة الألفة التي تسم حيوات صوره. فهو كائن اجتماعي لا يجد بديلاً في الوجود سوى الحياة الشعبية، فهو يحفر في الذاكرة الجمعية. فقد ترعرع في حاضنة اجتماعية جنوبية، أسبغت على سلوكه الحرفي الفني خصائص متقدمة من حب الإنسان لأخيه الإنسان. وتوقير شواهد الحياة واحترامها، لا لشيء سوى نا تضمره من جمال حقيقتها. وهذا أيضاً كشفت عنه متعلقات صوّره.فهو لم يغادر وجوده في المكان الشعبي. الذي تغيّرت الرؤية له إلى السمة الفنية المتطورة والواصفة والمسجلة لصورة المكان. كذلك نظرته المتجددة له. فهو إن استعاد صوّر كان قد حقق عنها منتجاً، فأنه ينظر إليها بعين أُخرى حال عودته لتصويرها. بمعنى تكون نظرته دائماً ذات خاصية جدلية. أي ينظر إلى المكان نظرة متجددة، ومتحركة، فهو فنان يرصد حركة الأشياء في المكان. وهذا لوحده ينم عن تجدد. كان هذا متوفر في أمكنته المصوّرة ضمن خاصيات متجددة، بالرغم من أنها تحكي عن شعبية المكان، وسحره بموجوداته. فهو فنان لا يشغله مستوى الإهمال للمكان، بقدر ما يهمه نقل المكان وهو حامل لسحر خصائصه الشعبية الكامنة في سحر وجوده، فلجمال لا يختفي تماماً، بل تبقى ملامحه. وهي خاصية إنسانية تشمل كل حيوات الحياة، والمكان مركزها. فشعبية المكان عنده عبارة نسغ يمد كل الأشياء بعوامل ديمومة الحياة . فأمكنته جميلة، وذات أنماط متحركة تقترب في التوائها من فن الشعرية المتدفقة كما سنرى لاحقاً. وشعرية مكانه متأتية من سحر الرؤى الشعبية المفعمة بالأصالة الطبقية والفئوية ؛الأسرية والاجتماعية. فهو لا يتعامل مع مستقرات مكانية، بل أنه يتعامل مع متحركات اجتماعية في المكان. المحلة تأخذ منه وطراً، بل تؤسس منحى خاصاً يميّز صوّره، مثله مثل الفنان (فؤاد شاكر) وحرصه على توثيق الأمكنة، لإدراكه الواعي لمهمات الإهمال والمحو الزاحفة نحوه.

الضوء والظِل

وحدتان تشكلان أساس الصورة في نتاج الفنان عبد علي مناحي، وهما الضوء والظِل، بعبارة أخرى الأسوّد والأبيض، حيث يشكلان بلاغة متناهية في الدلالة والجمال. فإذا كان الضوء بمثابة كاشف للأشياء، فهو يعمل على سيادة البياض، أي سيادة الدعة والسلام والاستقرار في المعنى النفسي. أما على صعيد البُعد الاجتماعي؛ فهو ملازم للعلاقات الإنسانية، والألفة بين حيوات المكان، لاسيّما أن الفنان مولع به حد الشعرية الصورية المتدفقة. كما وأنه بكشفه للماحول، لا يعني مطاردة الظِل باعتباره مبدد للضوء، وخلق صراع بينهما. فالظِل من منطلق طبيعة الأبيض، لم يكن سوى نتيجة له ـ على حد قول الباحث ناجح المعموري (الأسوّد كان أبيض). بمعنى وجود الظِل (الأسوّد) ضمن تشكلات الضوء (الأبيض) هو نوع من تحقيق العلاقة المبنية على الخصائص الذاتية لكل طرف، ومناجاة لبعضهما. فالأبيض يزحف على الأسوّد برضا تام، والأبيض يستقبل الأسوّد برحابة، لأنه يرسم حواشي الصورة، ويوّسع من دائرة إضاءتها. فهما وحدتان ملازمتان لكادر الصورة، يعملان سوية وبألفة في تحقيق جمالية الصورة الفوتوغرافية. فالكاميرا تشتغل على تنقية المستويين المشكلين للنموذج، وبسعة حساسيتها وطبيعتها، وباختيارات عين المصوّر، يُنتج ما هو ليس بالحسبان الفني والموضوعي، ويكون تقديره مرهون بقدرة المتلقي البصري لقيمته ووظيفته. لذا نجد الفنانين مثل جاسم الزبيدي، فؤاد شاكر، عادل قاسم، ناصر عساف، قد أكدوا مسار الفنان مناحي، لكنه اشتق طريقه، وركز أسلوبه الفني عبر تنقيته لكلا المستويين في الصورة من جهة، وجعل وجودهما ذي فعالية أكثر رهافة، تُرقى إلى الشعرية من جهة أُخرى. بمعنى تحقق ضمن حراكه الفني، بلاغة الضوء والظِل كما يؤكد الفنان دائماً، كذلك زحفت هذه البلاغة عنده نحو شعرية المكان، حسب رأي جاستون باشلار. فالمكان في صوّر الفنان معززة بالأناقة رغم بؤس الحال. فهو يجمّل المهمل طبقياً ومعمارياً، خلال وجود الحيوات فيها. وإن غابت عن كادر الصورة، فإن ظِلالها تتوفر في اعطاء المكان معنى خاصاً ونكهة شعبية. وقد أكد الباحث باسم عبد الحميد حمودي على سحرية الأمكنة الشعبية، لما تضمره من جمال خفي.

جاسم عاصي (1945) كاتب عراقي ولد في مدينة الناصرية وعمل في التعليم. بدأ النشر منذ العام 1965 في الصحف والمجلات العراقية والعربية، يكتب القصة القصيرة والرواية والنقد، وله العديد من المؤلفات في النقد والقصة.

معظم الناس يصوتون لأحزاب لا تمثل مصالحهم

تحرير الطبقة العاملة يعني تحرير الجميع

ضرورة الفصل بين اليساريين الراديكاليين والأحزاب اليسارية
أتبع نظرية أسراب النحل لتأجيج الخلية بأكملها
الأحزاب اليسارية المنتظمة تصبح جزءًا من النظام
النضال ضد العنصرية والفاشية هو بالضرورة نضال ضد الرأسمالية

إعداد الطريق الثقافي

ووفقًا لأنطون جاغر، الباحث في علم المتغيرات الشعبية وقناعات الرأي العام لدى جامعة KU Leuven للإحياء الرقمي في أوروبا، فقد انتشرت الأفكار الشيوعية في المقام الأوّل بين الشباب المتعلمين تعليمًا عاليًا، بسبب عدم وجود المشاركة والمناقشات النقدية في الجامعات.

ويعتقد جاغر بأنّه لن تكون هناك ثورة في الوقت الحالي. أولاً، يجب أن يتغلغل الصراع الطبقي في جزء كبير من المجتمع. «نحن لا نتوهم أنه يمكنك التنافس مع جهاز الدولة بأكمله، لذا فإن فكرة قيام حرب عصابات صغيرة مسلحة بالثورة هي فكرة مجنونة. بالطبع لن يحدث هذا في هولندا. لكننا سنقنع الناس وننظمهم « لكن السؤال هو كيف؟ يرى جاغر أن الأفراد الذين يتنقلون من مناظرة إلى أخرى، مثل أسراب من النحل، هدفهم تأجيج الخلية بأكملها. وفي الوقت الذي كان من الأسهل في القرن العشرين تنظيم الناس بشكل جماعي، أصبح من الواضح الآن أننا نعيش في مجتمع تكون فيه مثل هذه الأنماط من التنظيم مستحيلة. قلة من الناس يذهبون إلى النقابات أو الاجتماعات الحزبية كل أسبوع. كما انّنا لا يمكننا تنظيمها على مستوى رقمي: فمع مجموعة مناقشة أسبوعية في منتدى معين لا يمكن تثبيت قوتنا الفعلية على الأرض.».

تريد رئيسة حزب (باي 1) الشبابي الجديد تنظيم الجماهير وخلق وعي طبقي بين الناس. حين ألتقينا بها كانت ترتدي نظارة شمسية وتجلس منتصبة في الفناء الخلفي المظلل لمقهى Bookstor (مخزن الكتب) في لاهاي، وبين الحين والآخر تأخذ رشفة من عصير الليمون. تقول: «في الواقع، يصوت معظم الناس لأحزاب لا تمثل مصالحهم. هم فقط لا يفهمون ذلك بعد. أعتقد أن هذا هدف كبير ومسعى مهم لنا كي نغرس هذا الوعي الطبقي لدبهم ».

ثورة من داخل النظام

وتعتقد أن الراديكاليين يجب أن يعملوا بشكل منفصل قدر الإمكان عن حزبها: «باي 1 حزب سياسي، وهو جزء من النظام، خاصة الآن بعد أن أصبحت سيلفانا سيمونز (عضوة الحزب الفائزة في الانتخابات التشريعية الأخيرة) في البرلمان. بالتأكيد ستخيب آمالهم بنا، في النهاية لن يستطيع باي 1 إحداث ثورة داخل النظام. لن يكون الأمر كذلك بالنسبة لي. أي نعم يمكن أن يساعد، لأنه بواسطة الحصول على مقعد في البرلمان يمكننا وضع النقاط على جدول الأعمال السياسي، ولدينا الكثير من الأصوات المساندة لآرائنا في مجلس النواب».

وتستند مفاهيم اليسار الراديكالية، وفقًا لـ زعيمة الحزب، إلى تحليل ماركس الذي ينادي بتحرير الطبقة العاملة وبالتالي تحرير الجميع، بغض النظر عن الجنس أو العرق. ويعتقد الكثير من شباب حركة الوشاح الأحمر وغيرها بذلك. «إن الشباب الراديكاليين يولون اهتمامًا أكبر لمناهضة العنصرية ومحاربة النظام الأبوي. إنّها شيوعية تستمد إلهامها بشكل أساسي من مختلف الحركات العمالية المناهضة للعنصرية في الماضي.»

القسم الثاني

تركيز على مناهضة العنصرية

ويعتقدون في الحزب إن مصطلح (سياسات الهوية) شوهه اليمين، ويستخدم الآن على نطاق واسع ضد النشطاء. «لا يوجد تحليل كامل، بالنظر إلى العنصرية وأشكال القمع الأخرى معًا داخل الصراع الطبقي. يقدم باي 1 نفسه كحزب مناهض للعنصرية، لكنه أيضًا حزب مناهض للرأسمالية». هذا التركيز على مناهضة العنصرية موجود بالتحديد، لأن هذا ما تفتقر الحركات اليسارية الراديكالية غالبا إلى النضال من اجله. «نحن نأسف لأن حركتنا تجتذب، بشكل رئيس، الشباب البيض الذين يفتقرون إلى الوعي الطبقي. ومع ذلك فأنّنا لا نرحب بالشباب القادمين من حركات يسارية تقليدية كاليسار الأخضر وغيرها، لأنهم لا يريدون من وراء الانضمام إلينا سوى الحصول على «مصداقية الشارع».

وعلى الرغم من وجود كثير من الشيوعيين في قوائم حزب باي 1، إلّا أنّه لا يطلق على نفسه أسم الحزب الشيوعي، الأمر الذي يسبب خيبة أمل كبيرة لدى الكثيرين. ولكن يتعين علينا أولًا قراءة برنامجهم لمعرفة من أين حصلوا على تأثيرهم. إنهم لا يصنفون أنفسهم بهذه الطريقة، "إننا نحاول أن نفعل أكثر مما تفعله الأحزاب الشيوعية لكن من دون يافطة، لهذا تمكن الناس من العثور علينا. يجب أن يكون الشباب قادرين على ابتكار أفكار راديكالية للغاية. يتعلمون أكثر عندما يشعرون بالأمان لقول أشياء مجنونة".

وعي الشباب الثقافي

يقول عالم السياسة رودريك ريكير إنه احتمال مثير للاهتمام أن يظهر جيل آخر من الشباب اليساريين حقًا اقتصاديًا. «بالنسبة لجامعة أمستردام، هناك من يجري بحثًا في سلوك التصويت بين الأجيال. يعتقد أنه من السابق لأوانه القول أن ما يحدث هو ثورة وعي ثقافي لدى الشباب. ربما الأمر مختلف في الولايات المتحدة. بيرني ساندرز مثال مثير للاهتمام، كزعيم لديه أجندة اقتصادية راديكالية وناخبون صغار السن، انّه امر يستحق ان يُدرس».

وفقًا لريكير «غالبًا ما كان الأمر متوقعًا: الشباب يمرون بأوقات عصيبة للغاية، لذلك يجب أن تكون هناك ثورة شبابية بشأن الموضوعات الاقتصادية. لكن لا يبدو حتى الآن أن الأمر سيحدث بالفعل، لأن الشباب الأقل تعليما ما زالوا غير منخرطين في السياسة، وغالبًا ما يبقون في منازلهم أثناء الانتخابات، بينما يشعر الشباب المتعلمون بضرورة الالتزام بمُثُل أكبر. أنّهم مهتمون بمشاكل اللاجئين وتغير المناخ وغيرها من القضايا. وهم يجدون في التشكي من ديون الطلاب المرتفعة للغاية نوعًا من الأنانية «.

يؤكد ريكير أنّه لا ينبغي وضع أحزاب الشباب تحت عدسة مكبرة كبيرة جدًا. لقد كانوا دائمًا ملاذًا للأفكار الراديكالية الجديدة. يجب أن يكون الشباب قادرين على التفكير بصوت عالٍ والتوصل إلى أفكار جذرية للغاية، من دون أنّ يكونوا في دائرة الضوء. «يتعلم أطفالنا المزيد عندما يشعرون بالأمان حين يقولون أشياء مجنونة حقًا. يجب ألا نتعامل مع شيء يقوله طفل يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا على منصة واتس آب، كما لو كان تصريحًا خطيرًا في نشرة اخبار الثامنة.»

ويبدو الشباب على جانبي الطيف ـ اليساري واليميني ـ متصلين بالإنترنت بشكل كبير. نشأ أصغر جيل الألفية الذي ولد تقريبًا بين عامي 1995 و2002، في غرف الدردشة عبر الإنترنت. وهم يستخدمون اللغة المرئية كطريقة عضوية لنشر رسالتهم. ولكن بعد ذلك علينا تنظيم الناس وفقًا لمصالحهم المباشرة مع النقابات والحركة البيئية والمظاهرات المناهضة للعنصرية.

علينا أن نقف هناك ونخاطب الناس: «هل حقا تريدون الحل؟ أنّه لدينا.» وألا نبقى كمجموعات من الشباب الشيوعي المتحمس، يجادل بعضه طول الوقت من دون أن يغير شيئًا.

الهيئة القيادية وبعض مستشاري حزب باي 1

فرس النهر

قصة: طلال حسن
رسوم: عمر طلال حسن

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.

1

حلّ الليل، وعمّ الظلام، وبدت النجوم، في عمق السماء، بعيدة، خافتة الضوء، ولاحت أفراس النهر، كالأشباح فوق سطح الماء.

وكما في كل ليلة، تهيأت أفراس النهر، للصعود إلى البر، وتناول الطعام من الحقول المجاورة، تاركة صغارها في حراسة إحدى الإناث.

وهنا اقتربت أمي مني، وقالت: سأذهب، وأتناول الطعام، وأعود سريعاً لأرضعك.

ووقفت أمامها بهدوء، يليق بفرس نهر صغير مثلي، وقلتُ : لا تتأخري، يا ماما.

ولأن الأمهات يخفن على صغارهن، من رعونة الذكور وعدوانيتهم، وكذلك يخفن علينا من أنفسنا، فنحن في نظرهن ـ وربما كنّ على حق ـ صغار حمقى، فإن أنثى من الإناث تبقى لرعايتنا وحراستنا.

وقبل أن تخرج ماما من النهر، اقتربت من الأنثى الحارسة، وقالت لها: أرجوكِ، انتبهي جيداً إلى صغيري، إنه أصغر الجميع.

فردت الأنثى الحارسة قائلة: اطمئني، إن صغيري بينهم، وهم كلهم صغاري.

ولم تكتفِ ماما بما قالته، فأضافت قائلة : إنه ما يزال صغيراً جداً.

وأبعدت الأنثى الحارسة عينيها عن ماما، وقالت: اذهبي، وكلي مطمئنة، لكن لا تتأخري.

وعلى عجل، اتجهت ماما إلى الشاطىء الرملي، وهي تقول : شكراً، لن أتأخر.

2

أطلّ القمر من وراء الأفق، بوجهه الفضي الشاحب، وبدا صغار أفراس النهر، والأنثى الحارسة، كأشباح منقبة، لا يظهر منها غير عيونها ومناخيرها.

وراحت الأنثى الحارسة تراقبنا، وتحول بين أيّ منا وبين الابتعاد عن منتصف النهر، فضلاً عن محاولة الاقتراب من الشاطىء الرملي.

ورفعتُ رأسي قليلاً، فوق سطح الماء، وتطلعتُ إلى الشاطىء الرملي، وما وراءه من حقول، تمتد بعيداً، تحت ضوء القمر الشاحب.

لا أدري، لعلي صغير غريب الأطوار، أم أن الصغار كلهم مثلي، فمنذ أن وعيتُ، وللبر والأبعاد سر يغريني، ويجذبني بعيداً عن النهر.

ولعلّ ماما كانت تعرف ما يراودني، فكانت لا تسمح لي بالصعود إلى البر إلا معها، وتحت حراستها المتشددة الخانقة.

وطالما حلمت أن أنسلّ وحدي ليلاً، إلى البر الساحر، وأتجول فيه على هواي، والآن حانت الفرصة، فهذه الأنثى الحارسة، لا تكاد تترك مكانها، وصغيرها المدلل إلى جانبها، ترعاه وتناغيه.

تطلعتُ، على ضوء القمر، إلى الأنثى الحارسة، لم تكن تنظر نحوي، فغصتُ من مكاني نحو قاع النهر، وما إن لامستْ قوائمي القاع، حتى سرت بهدوء نحو الشاطىء الرملي.

وبعد دقائق، قضيتها ماشية، تحت الماء، كدتُ أختنق، فخرجتُ إلى سطح النهر، واستنشقت الهواء الطلق، وفوجئتُ بأنني أصبحتُ قريبة جداً من الشاطىء الرملي، والتفتُ إلى الوراء، كانت الأنثى الحارسة، تحرس الصغار، وإلى جانها صغيرها المدلل، فمضيتُ قدماً، وصعدتُ إلى الشاطىء الرملي، ومضيتُ إلى حلمي الساحر.. البر.

3

على البر، في الحقل المعشب، انتشرت أفراس النهر، ذكوراً وإناثاً، تحت ضوء القمر، منهمكة في تناول العشب الطازج الأخضر.

وتناهى إليّ من مكان قريب، بوادر نزاع بين ذكرين من الذكور، هؤلاء الذكور الحمقى، كما تقول ماما، لا يكفون عن العراك.

وسمعتُ أحدهما يقول: هذا مكاني، ابتعد، وكلْ في مكان آخر.

فردّ الثاني قائلاً : العشب هنا كثير، دعني آكل، وكلْ أنت ما تشاء.

واحتدّ الأول، وقال غاضباً: لن أدعك تأكل هنا، ابتعد فوراً وإلا..

وبدل أن يبتعد الثاني، فتح فمه على سعته مهدداً، فبدت أنيابه الهائلة،

وفتح الثاني فمه هو الآخر،

وأبرز أسناه الهائلة، وبدا مستعداً للعراكِ.

وعلى الفور، انقض أحدهما على الآخر، واشتبكا في معركة عنيفة مروعة، وحاول كلّ منهما أن يكسر القائمتين الأماميتين للآخر.

ومن الظلام، انفجر صوت كالرعد، وتوقف فرسا النهر عن العراك مرتبكين، لا يعرفان ماذا يفعلان، وبدا صاحب الحقل كالشبح، في ضوء القمر، يحمل سلاحه، ويطلق منه النار.

وعلى الفور، انطلقت أفراس النهر، بعيداً عن الحقل، متدافعة نحو النهر، وفي مقدمتها فرسا النهر المتعاركين.

وركضتُ بينهم كالمجنون، على شاطىء النهر الرملي، أريد أن أصل إلى مكاني وسط النهر، قبل أن تصل ماما، لكن أحدهم دفعني بقوة، فسقطت على الرمال، فاقد الوعي.

4

فتحتُ عينيّ، وبدا لي وكأني في حلم، وقد أشرقت الشمس ساطعة دافئة، وإذا ماما تطلّ عليّ، هامسة بصوت دامع : بنيّ.

فقلتُ بصوت واهن: ماما!

وقالت ماما : بحثتُ عنك، منذ ليلة البارحة.

واعتدلت ماما، وقالت: انهض، علينا أن نلحق بالقطيع وسط النهر.

وحاولت أن أنهض، وتطلعت إلى ماما، وقلتُ: لا أستطيع النهوض، يا ماما، أخشى أن تكون قائمتاي الأماميتان قد كسرتا.

وحدقت ماما فيّ، ثم مدت إحدى قائمتيها الأماميتين، وساعدتني على النهوض، وهي تقول : قائمتاك سليمتان، يا بنيّ، ولم تصب إلا بكدمات بسيطة، وبعض الرضوض .

ونهضتُ متحاملاً على نفسي، ووقفت متمايلاً على قوائمي الأربع، حتى تماسكت، وهدأتُ قليلاً، وقلتُ : نعم، لم أصب بأذى كبير.

وتطلعتُ إلى ماما، وقلتُ: آسف ماما.

ودفعتني ماما أمامها برفق، باتجاه النهر،وقالت : هيا نذهب الآن، المكان هنا خطر.

وسرتُ على الشاطىء الرملي، مقترباً من ماء النهر، وماما تسير على مقربة مني، ولمست ماما رأسي بحنو، ثم قالت: عندما كنتُ في عمرك، كان البر يسحرني أيضاً مثلما يسحرك.

وصمتت لحظة، ثم قالت: وطالما تمنيتُ أن أتجول فيه وحدي، على ضوء القمر، لكني لم أكن حمقاء كفاية لأحاول تحقيق هذا الحلم.

نزلت إلى ماء النهر، ونزلت ماما ورائي، لم تؤنبني ماما ثانية على ما فعلته، وكأنها في أعماقها، شعرت بأني حققتُ حلماً من أحلام طفولتها .

من أغاني الأطفال الشعبية

أغنية (حسن حسن حسوني)

حسن حسن حسوني
إگعد يبعد عيوني
هاي الشمس هالعاليه
وخشت الغرفة ناديه
ياناديه ناديله
وطشي الشمس بشليله

اخوچ رايح رايح
للمدرسه إبلاصايح
رايح الست صبيحه
معلمته المليحه
تخبز خبز تفتوني
وتلبس قاط ليموني

قصيدة

سيقان الخيزران

قصة: منى سعيد

تطاولت سيقان نبتة الخيزران (البامبو) في الأصص الزجاجي على مكتب سمية، تهامست فيما بينها تتحدى أحداهما الأخرى حول من منهما ستكون الأسرع نموا في الطول.

قالت الأول : سيرتفع ساقي وسأبلغ سقف الغرفة.

وقالت الثانية: بل أنا سأرتفع قبلك، وأتسلل عبر النافذة لأبلغ السماء!

أما الثالثة فقالت دون اكتراث: سأبقى في مكاني، ولا يهمني الطول كثيرا.

استهجنت السيقان قول صديقتهن، وقلن لها :نعم نعلم أنت كسولة!

صمتت الساق الثالثة ولم ترد.

مرت الأيام وسباق التطاول متواصل بين الساقين حتى أصابهما التعب والإعياء. اصفرت أوراقهما جرّاء لهاثهما وجهدهما المتسارع في الطول.

نظرن إلى الأسفل بضجر نحو صديقتهن الثالثة.

وكانت المفاجأة.

أخضَّرت أوراق الساق الثالثة ولمعت بالضياء، وامتدت جذورها البيضاء عميقا في الأصص الزجاجي وتشعبت.

حينها فقط عرفن أن صديقتهن الثالثة كانت على حق.

قصيدة

بالونات ملوّنة

شعر : سعد جاسم

بالونَاتْ.. بالونَاتْ
ماأَجمل البالونَاتْ
رائعةً.. ملوّنةْ
تطيرُ للسماواتْ
***
بالونَاتْ.. بالونَاتْ
تحملُنا للأُفْقِ
وللغيومِ الزرقِ
وفي اعالي السماءْ
تُضيئُنا النُجيْماتْ
***
بالونَاتْ.. بالونَاتْ
كأَنَّها قوسُ قزحْ
نلهو بها مسرورينْ
ونزهو بالفرحْ.

قراءة في المشهد الثقافي 2021

عالم ما بعد الطوفان

عمر السراي

مر العام 2020 ثقيلا على العراقيين، بل على العالم أجمع، على الرغم من الدراما التي عاشها البشر في تفصيلات أيّامه بسبب كوفيد 19. وما ان أطل العام 2021 حتى كانت الأزمة الوبائية توشك على الانحسار، وقد أسهم هذا الانحسار في استقبال العام الجديد وقتها، كمن يستقبل حياة جديدة بعد طوفان كبير هلك في تفاصيله من هلك، وخرج من براثنه من نجا محمّلا بطاقة عجيبة على استلهام التواصل من جديد.

من فوائد كوفيد19، أنه منح الكاتب بصورة عامة والأديب بصورة خاصة، متسعاً مهما للعزلة. وقد أفاد الأدباء من هذه العزلة في كتابة نصوص جديدة وتأليف كتب أضافت إلى مسيرتهم الكثير. فالعامل في الحقل الثقافي يرى أن نسبة التوجه نحو طباعة المنتج الثقافي كانت على أقصاها منذ انطلاق العام، وهذا أمر ليس بمستغرب من قبل المتابع لسيرورة المثقف العراقي. وفعلاً ابتدأت عجلة العام بانتشار واسع للمؤلفات بصيغتها الورقية، بعد أن كان الحديث عام 2020 يدور حول ضرورة التوجه نحو الكتاب الألكتروني، ومناقشات مستفيضة لقارئ كوكل (كوكل كاندل) للكتب، وما إلى ذلك من طروحات حصلت في خضم المواجهة مع الوباء.

الكتاب بوصفه حيزا يحمل كلا ويخضع لمفهوم الحجم والأبعاد الفيزيائية، كان مهددا لمدة مؤقتة، لكن الاختراع الذي يزيد اكتشافه عن ألف سنة (الكتاب) ظل أبعد ما يكون عن الانكسار في مواجهة الأزمة. فقد تحل الصحافة الالكترونية محل الصحافة الورقية، وقد يحل السوشيال ميديا محل الوكالات ونشرات الأخبار، إلا أن اقتناص المعلومة من قلب كتاب ورقي سيظل هو المعوّل عليه أكثر من الكتاب الألكتروني، فلا يمكن تجاوز دور الكتاب بقيمته الجمالية، وتكوينه الذي يتعدى كونه مصدرا للمعلومة، إلى كونه مصدرا مهما من اكسسوار حياتي وبيتي وعام، فضلا عن سهولة استعماله وطيّ أوراقه والتأشير عليها وتدوين الملاحظات، وإضافةً لذلك القيمة العاطفية المشحونة داخل الإنسان مع رائحة الورق وملمسه وألوانه. الدليل على صمود الكتاب هو الكمية الكبيرة من الكتب المطبوعة عام 2021، فقد شهدت منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق وحدها، طباعة ما يقارب 150 كتاباً، من غير المجلات. والتأكيد حاضر بأن منشورات اتحاد الأدباء هي الدار التي نشرت أكبر عدد من الكتب هذا العام، وهذه المقارنة حاصلة حتى مع المؤسسات الحكومية مجتمعةً. ففي الوطن لا ذكر يستحق لهذه المؤسسات التي ظلت خطاها خاصةً وبطيئةً ومزاجيةً، لا تفكر بتغطية مساحة الإبداع العراقي. اما بقية الدور الخاصة المجتهدة، فقد سعت إلى إثراء المشهد الأدبي بكتب مهمة في عام 2021، لكن منشورات اتحاد الأدباء حققت الاستثناء بعدد الكتب التي تصدت لها، مع أهمية عنوانات كثيرة لها.

إذا أردنا أن نطلق لقباً على عام 2021، فبإمكاننا – من دون إعمال التفكير كثيراً – أن نطلق عليه لقب (عام معارض الكتاب) فقد اختتم معرض العراق الدولي للكتاب في الشهر الأخير من عام 2020 لتحل معارض مهمة في الوطن، من مثل معرض بغداد الدولي للكتاب، ومعرض البصرة الدولي للكتاب، ومعرض النجف الدولي للكتاب، ومعرض الكوت للكتاب، ومعرض السليمانية الدولي للكتاب.

أما عربياً فقد شهد عام 2021 معارض مهمة مثل معرض أبو ظبي للكتاب، ومعرض الرياض الدولي للكتاب، ومعرض الشارقة الدولي للكتاب، ومعرض القاهرة الدولي للكتاب. كما ان معارض خاصة بجامعات ومكتبات كانت حاضرة على مدى العام، مع توالد حي لمكتبات مخصصة لبيع الكتب، وتوافر لخدمات كبيرة لإيصال الكتاب إلى المنزل.

يمثل المطبوع العراقي مادة بكراً لدور النشر، فالعراق الذي ينتج كل سنة عددا كبيرا من رسائل الماجستير، واطروحات الدكتوراه في مختلف الحقول، بحاجة ماسة لدار نشر تستوعب نتاجه الكبير. وان كمية العلم والمعرفة اللذين يمثلان حصيلة حركة التأليف للنتاج الأكاديمي والإبداعي تكفي لتزويد القارئ العربي بحصيلة ضخمة من المعلومات، إلا أن الإرادة الحكومية تظل دائما دون مستوى الطموح. إذ لم تتصد مؤسسة حقيقية لتبديد هموم الكاتب العراقي، واستيعاب نتاجه الثقافي، كما لم تتصد مؤسسة للشروع بخطة رائدة لتوزيع الكتاب عراقيا وعربياً، والأدهى من كل ذلك، أن الكتاب العراقي ما زال يعاني العزلة بسبب القوانين الجائرة المتخذة بحقه منذ العقد التسعيني للقرن العشرين، حين قررت الديكتاتورية سلبه حق الخروج إلى العلن، والوصول خارج حدود العراق، بقانون سيء الصيت، ظلت الدولة العراقية بعد عام 2003 عاجزة عن إلغائه. وقد أعلن عام 2018 عن إلغائه في مجلس النواب العراقي، إلا أن الجهات التنفيذية مازالت تمنع خروج الكتاب من الحدود، ولا تعطي التسهيلات اللازمة لذلك، في ظاهرة أقل ما يمكن أن يقال عنها بأنها ظاهرة معيبة. ما زالت حركة الطباعة والنشر في العراق ضعيفة، وغير قادرة على أن تكون رقماً مهماً في المنافسة مع مصر ولبنان وبعض دول الخليج، والأسباب عدة، أهمها غياب الدعم لشريحة صنّاع الكتاب، وتكبيلهم بقوانين جائرة تسند إلى حركة الفساد المستشري في مفاصل الدولة، وتتعاضد مع بيروقراطية هائلة تقود لتفريخ الفساد وتطويره.

ثم ان الناشر العراقي اليوم يضطر إلى الطباعة خارج الوطن، فالجودة أعلى والتسهيلات أكبر والكلف أقل، كما يضطر لاستئجار مستودعات خارج الوطن، لرخص هذه المستودعات، ولضمان عدم تكبيل كتابه وتأمين انطلاقه نحو العالم.

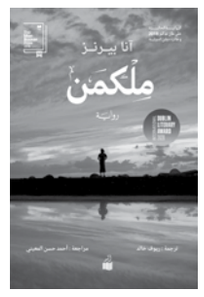
وكل هذا يجري في ظل صمت حكومي مخجل إزاء ما يجري من تفريط بمورد كبير من موارد العراق، منبع الحضارات ومصدّرها، ألا وهو المورد الثقافي.

لقد مرّ العام 2021 سريعاً رغم صعوبته وممتلئاً بالمفارقات والمغامرات، إلّا أنّه كان نقطة انطلاق لرسم تطور كبير، سيقوده المحبّون والراسخون في خدمة الثقافة والأدب والإبداع.

عمر السراي شاعر وصحفي عراقي الناطق الإعلامي لاتحاد الأدباء العراقيين. حاصل على شهادة البكالوريوس والماجستير في آداب اللغة العربية من الجامعة المستنصرية. عمل في الصحافة والإعلام والتدريس وله حضور بارز في العديد من الصحف والمجلات العراقية.

رواية «مِلْكمَن» لآنا بيرنز

تصدر مطلع العام القادم عن دار أثر ترجمة عربية لرائعة الكاتبة الإيرلندية آنا بيرنز «مِلْكمَن»، وهي الرواية الفائزة بجائزة المان بوكر للعام 2018، وجائزة أورويل فرع الأدب القصصي (التّخييلي) السياسي للعام 2019، وجائزة دبلن الدوليّة للعام 2020.



وتعد الرواية استثنائية على جميع الأصعدة، لجهة النثر الخلاق والسرد الغزير والمبتكر والقصة المدهشة بالصوت الساخر عن العنف الجنسي ضد المرأة والدمار الوحشي للحرب فيما تتعاطى ضمنيا مع مجريات الحياة اليومية. الرواية سبق وأن رفضت من العديد من دور النشر، قبل فوزها بالعديد من الجوائز الكبرى وترجمتها إلى أكثر من أربعين لغة. وتصدر طبعتها العربية بترجمة ريوف خالد وتحرير أحمد المعيني.

كافكا والتصوير الفوتوغرافي

صدر حديثاً عن منشورات جدل كتاب "كافكا والتصوير الفوتوغرافي" للبرفيسورة كارولين دوتلينغر، إذ كان كافكا مفتونًا بالتصوير طوال حياته؛ يعود أول ارتباط أدبي له مع الصور إلى سنوات دراسته الأولى، واستمر في الكتابة عنها حتى قبل وفاته بوقت قصير. يظهر التصوير الفوتوغرافي والصور الفوتوغرافية في رواياته الثلاث وفي العديد من أشهر أعماله النثرية القصيرة، بالإضافة إلى تشكيل موضوع ثابت بشكل خاص في الرسائل واليوميات.

وعلى مدار مسيرته الأدبية، سيأتي كافكا لاستكشاف أهم اهتمامات كتاباته، مثل الأسرة والهوية والعلاقات بين الجنسين والذاكرة والسلطة من خلال عدسة التصوير الفوتوغرافي. الكتاب بترجمة سيده محمد.

«حياة عنيفة» لبازوليني

صدرت حديثًا عن دار روايات، رواية "حياة عنيفة" للكاتب والمخرج الإيطالي المتمرد باولو بازوليني، ترجمها عن الإيطالية معاوية عبد المجيد. يصور بازوليني، الذي عد من أهم السينمائيين والروائيين تلإيطاليين، عوالم الجريمة والعصابات التي تغزو المركز وتستوطن الهامش، أبطالها من الفتية المشاكسين من أبناء الضواحي والعشوائيات، المهمشون وسكان القاع ممن يقطنون الأكواخ عند تخوم روما، هناك حيث تنعدم البنية التحتية وتتفشى الأمراض ويستفحل الجهل وتستيقظ الفاشية، يركز آلته السردية على تتبُع مسارات بطل الرواية منذ طفولته، فيصاحبه في تلك الأمكنة، لنتبين كيف يقضي وقته بين الحانة والشارع، وكيف يلاقي حبيبته في المروج والسينما، وكيف ينضج وعيه بين السجن والمستشفى.

قسطنطين جيورجيو المُفترى عليه

صدر حديثاً عن دار كلمات كتاب "قسطنطين جيورجيو الكاتب المُفترى عليه" لتيري جيليبوف وترجمة: محمد آيت حنّا.

ويقودنا هذا الكتاب لتتبع خطوات المسيرة الأدبية والإنسانية للكاتب الروماني الشهير قسطنطين جورجيو لحظة بلحظة، ليقدّم فكرة وافية عن أدبه ويرسم لوحة بانورامية للأحداث التي غيرت حياته وطبعت عصره بطابعها الشمولي الصعب.

رواية "كثيب"

عدّها البعض أعظم رواية خيال علمي كتبت على الإطلاق، وظاهرة أدبية مذهلة ونموذج من كلاسيكيات أدب الخيال العلمي، أنّها رواية "كثيب" للكاتب فرانك هربرت الذي أراد لها أن تكون بمثابة حجر الأساس لملحمة كونية شاملة، لاسيّما بعد أن انتجت كفيلم ملحمي طويل مرشح للأوسكار حاليًا.

عرض كتاب

شيطان على الصليب

دعوة نغوغي واثينغو الماركسية

كتب نغوغي واثينغو رواية «شيطان على الصليب» على ورق التواليت أثناء اعتقاله نهاية العام 1977، بعد عرض مسرحيته المثيرة للجدل «سأتزوج عندما أريد»، وتُعَدّ واحدة من أهم الروايات في الأدب الأفريقي. تنتقد بشكل مباشر الرأسمالية، وتهاجم الاستعمار القديم الذي خلف نظاما جديدا من الاستعمار

الذي يعرف بالامبريالية الحديثة التي تستند على الاستثمار، وتدين عملاء الرأسمالية من أبناء إفريقيا، إذ يصحب الكاتب قرّاءه بجولة عميقة في مواضيع معقدة مثل الرأسمالية الدولية وعدم المساواة والطبقية المجتمعية.

الرواية بترجمة الشاعرة تهاني فجر وتصدر قريبا عن دار روايات.

وموضوعة الرواية متأصلة بعمق في الخطاب الأفريقي المناهض للاستعمار، وهيظاهرة ملحوظة بدأت تظهر على نطاق واسع في الأدب الأفريقي. إنّها ليست اليوتوبيا القومية التي ماتت تحت وطأة واقع ما بعد الاستقلال، لكنّها أمل في المستقبل الذي نشأ على نحو متناقض من يأس الكتابة بعد الاستقلال. وتنتشر اليوتوبيا في الفكر الأفريقي، حيث يوفر مفهوم التخيّل الإفريقي الذي طوره عالم اللاهوت الكونغولي كا مانا، نقطة ارتكاز لفهم انتشار الأمل في المستقبل الذي «يُذكر» بواسطة إمكانات الذاكرة الثقافية. وإظهار الطرق التي يتولد بها الأمل الطوباوي من الماضي، سواء من استعادة تاريخ مسدود أو من تمثيل عالم «روحاني» موسع بشكل خيالي للواقع الإفريقي.

يسعى إلى إظهار كيف التزم نغوغي بتحرير إفريقيا من الاستعمار الجديد والرأسمالية والإمبريالية التي أصبحت عقبة كاملة أمام التنمية الأفريقية المستقلة. ويكاد نغوغي أن يوجه بواسطة "الشيطان على الصليب" دعوة للبروليتاريا والشعب المضطهد للعمل.

الرواية تتبع القصة المأساوية للشابة وارينغا التي تم القبض على والديها واحتجازهما وهي لا تزال في الثانية. بعد ذلك، تتخذها عمّتها كمقدم رعاية، لكن زوج هذه الأخيرة، وبسبب جشعه، يقرر بيعها لرجل ثري ومسن فتصبح حاملًا منه، وبالتالي تترك المدرسة وتحرم من فرصة الدراسة، مفتاحها الوحيد للخلاص من المجتمع الفاسد. تبدأ وارينغا التفكير في محنتها بوقت مبكر جدًا، إلى الحد الذي تصاب فيه بالصدمة، ثم تبدأ التفكير في الانتحار كحلّ لمحنتها بعد أن تدرك بأن حلمها بالتعليم قد تم سحقه. لمنّها في ردّة فعل عكسية تقرر التحدي وتعلم اللضرب على الآلة الكاتبة والاختزال. ثم تهاجر بعد ذلك من بلدتها الريفية الصغيرة إلى مدينة نيروبي، لكنها لم تحظ بفرصة عمل شريف، إذ يطلب منها مديرها ممارسة الجنس معه من أجل الحفاظ على وظيفتها. ولأنها ترفض ذلك العرض المهين، تُفصل من العمل وتلجأ لحبيبها الذي يُفاجأ بقرارها، وبدل أن يواسيها يتخلى عنها، وفي اليوم التالي، يطردها صاحب المنزل بعد أن يبالغ في رفع بدل الإيجار. وبالتالي تغرق أورينغا في سلسلة من المحن ومحاولات الانتحار للمرة الثانية.ويتم إنقاذها على يد شاب عابر.

«جاءت حافلة المدينة مسرعة نحوها. أغمضت وارينغا عينيها. ارتجف جسدها. وانقطعت انفاسها، وبدأ قلبها الصغير ينبض بقوّة، كما لو كان على إيقاع صلاة الخائف: في أوقات الضيق، لا تشغل بالك يا أبي، انظر في الاتجاه الآخر. لا تخفي وجهك عندما تنهمر دموعك.. ها انا آتية إليك فخذني بين ذراعيك. وفجأة، سمعت وارينغا صوتا يهتف داخلها: لماذا تحاولين قتل نفسك مرة أخرى؟ من أخبركِ أن مهمتك على الأرض قد انتهت؟ من قال لك أن وقتك قد حان؟»

عرض كتاب

روزا لوكسمبورغ تتحدث

الدليل في تدريب الأجيال حول العالم

صدرت حديثًا عن دار التكوين للنشر والتوزيع في دمشق، النسخة العربية لكتاب "روزا لوكسمبورج تتحدث"، تحرير وتقديم ماري أليس واترز، وترجمة عزة حسون، تقول ماري أليس واترز في مقدمة الكتاب: "بالنسبة لنا ستبقى روزا لوكسمبورج نسرًا، ولن يخلّد الشيوعيون في العالم أجمع ذكراها وحسب، بل ستكون سيرتها الذاتية وأعمالها الكاملة الدليل المفيد في تدريب العديد من أجيال الشيوعية حول العالم".

وفي الكلمة التي تصدرت الغلاف الخلفي للكتاب، لـ "ليون تروتسكي" نقرأ: كرّست روزا لوكسمبورغ حياتها، منذ بداية وعيها السياسي كتلميذة في وارسو وحتى اغتيالها في العام 1919 في برلين، كل طاقاتها وقدراتها الهائلة إلى جانب تميّزها الفكري لتحقيق هدف الثورة الاشتراكية العالمية، وأدركت، بصفتها امرأة عمليّة، أن المخاطر الكبيرة التي تواجه الإنسانية تضعها على المحك، لذلك كرّست نفسها كليًا من أجل هذه المعركة التاريخية العظيمة.

وتكشف لنا هذه السيرة طبيعة المعارك السياسية التي كانت تجري بين الثورة والتعاون الطبقي الذي لا يزال يشكل الحركة العمالية الحديثة.

ولا يمكن أن يُقدَّم لها أي تكريم أكثر صدقًا من قول تروتسكي: "كانت روزا لوكسمبورغ ثورية بكل كيانها، وهي واحدة من أعظم الأشخاص الذين أنجبتهم البشرية على الإطلاق".

روزا لكسمبورغ (1871 ـ 1919). منظّرة ماركسية وفيلسوفة واقتصادية وإشتراكية ثورية من أصول بولندية يهودية. تبنت الاشتراكية وانتسبت للحزب الماركسي البروليتاري منذ حداثة سنّها. غادرت بولندا الروسية سنة 1889 لتنضم إلى الثوريين المنفيين الروس بزعامة بليخانوف في زوريخ حيث درست العلوم ونالت شهادة الدكتوراة. تفرغت للعمل السياسي وكتبت "تراكم رأس المال" في العام 1913 الذي يعد مساهمة فكرية تاريخية.

مؤلفات موريس لوبلان "مغامرات أرسين لوبين" بطبعة عربية جديدة

الطريق الثقافي ـ خاص

موريس إميل لوبلان، كاتب فرنسي ولد في العام 1864. كتب العديد من الروايات البوليسية وروايات المغامرات، وهو مخترع الشخصية الشهيرة أرسين لوبين، اللص الظريف، وله مجموعة من المؤلفات أبرزها (اللص الظريف - ارسين لوبين الجلاد - ارسين لوبين اللؤلؤة السوداء - الكوخ المهجور - ارسين لوبين اللغز المحير - ارسين لوبين الجرائم الثلاثة - ارسين لوبين الماسة الزرقاء - ارسين لوبين الزمردة - ارسين لوبين المجرم) وظهرت أولى مغامراته في العام 1905 لتبلغ حين وفاته في العام 1941 الثمانية عشر رواية وتسع وثلاثين قصة قصيرة وخمس مسرحيات. الترجمة الأخيرة الوافية والدقيقة والكاملة أنجزها في العام 2021 الكاتب والروائي الشهير ماوريسيو تشافيس ميسين.

مشروع (مختارات) من دار المكتبة الأهلية في البصرة

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن مشروع سلسلة (مختارات) عن دار المكتبة الاهلية في البصرة، تصدر قريبا طبعة جديدة من رواية «السجين»، للروائي والمترجم العراقي أنيس زكي حسن، المعروف بترجمته لأعمال الكاتب الإنكليزي كولن ولسون، بعد مرور أكثر من ستين عامًا على صدور طبعتها الأولى في العام 1961، وبالإضافة إلى كونه مترجماً، كان أنيس زكي حسن قاصًا ينتمي إلى جيل الخمسينات نشر العديد من القصص القصيرة في مجلة "أهل النفط"، ومن بعدها في مجلة "العاملون في النفط". وكلتا المجلتين كان يشرف عليهما الروائي والمترجم القدير الراحل جبرا إبراهيم جبرا.

وتسعى دار المكتبة الأهلية في البصرة، بواسطة مشروعها الرائد (مختارات) لأحياء الكنوز الأدبية البصرية والعراقية القديمة وإعادة نشرها بطبعات عصرية أنيقة ومحكمة، وهو أحد المشاريع الثقافية الواعدة في العراق. وسبق أن صدرت ضمن المشروع رواية "الشاهدة والزنجي" لمهدي عيسى الصقر و"رغوة السحاب" و"ثريا النص" لمحمود عبد الوهاب.

«راقبونا نرقص» للكاتبة ليلى سليماني

«راقبونا نرقص» عنوان الرواية الجديدة للكاتبة المغربية- الفرنسية ليلى سليماني الحائزة على جائزة الغونكور للعام 2016. وهي الجزء الثاني من ثلاثية تحمل عنوان "أرض الأخرين". وتعد سليماني اليوم من اهم الكاتبات في المشهد الأدبي الفرنسي، ترجمت رواياتها لأكثر من 40 لغة وحازت عديد الجوائز كما حول بعضها إلى افلام سينمائية كفيلم أغنية هادئة. روايتها الجديدة وهي الرابعة لها، ستصدر باللغة الفرنسية الشهر المقبل عن دار نشر غاليمار بينما ستصدر ترجمتها العربية عن المركز الثقافي العربي في المغرب في شهر آذار/ مارس المقبل.

بحوث جدلية في كتب

مرايا عاكسة الشرق والغرب

مقارنات عبر الثقافات للأدب الإرشادي للحكام (من القرن 8 حتى القرن 13)

إنريكو بوكاتشيني

سلسلة التاريخ والحضارة الإسلامية ـ المجلد 189

في "مرايا عاكسة" يلقي إنريكو بوكاتشيني شرق وغرب ضوءًا جديدًا على "مرايا للأمراء" ، وهو نوع ما قبل الحديث من أدب النصائح للحكام. تعتبر مرايا الأمراء نوعًا شائعًا في المجتمعات التي نشأت من أواخر العصر الأكيومين العتيق ، ولأول مرة ، على أنها ظاهرة متعددة الثقافات تتحدى انقسام الشرق والغرب. تقليديًا ، اعتبر التقليد التأريخي المرايا "الأوروبية" و"الشرق أوسطية" مميزة وغير قابلة للقياس. تحليل المحتويات والخطابات في أربع مرايا ، مفصولة ظاهريًا عن طريق المكان والزمان واللغة ، يستخلص إنريكو بوكاتشيني بشكل مقنع الاستمرارية المفاجئة بين هذه النصوص ، بينما يوضح أيضًا كيف يتم تضمينها في سياقها التاريخي والأدبي والسياسي.

عام حقوق النشر: 2022
الرقم الدولي ISBN: 978-90-04-49892-1
تاريخ النشر: 15 نوفمبر 2021
الغلاف: مقوى
السعر: 159.00 دولار

الفن الأنثولوجي

أبو منصور الثعاليبي ويتيمة الدهر

المؤلف: بلال أورفلي

لماذا جمع مؤلفون سابقون في الثقافة العربية الإسلامية مختارات أدبية ، ولماذا حظيت هذه الأعمال بشعبية كبيرة؟ كيف يمكن لمختارات تتكون من مواد معاد إنتاجها أن تكون أصلية وخلاقة وتخدم غايات أدبية وسياسية مختلفة؟ كيف اختار علماء المختارات مادتهم، ثم سجلوها ورتبوها؟

يبحث هذا الكتاب في حياة وأعمال أبو منصور الثعاليبي (-350 429 / 961 - 1039)، عالم مختارات بارز من نيشابور، مع إيلاء اهتمام خاص لأعماله الرائعة، يتيمة الدهر (اللؤلؤة الفريدة)، وتكملها التحفة اليتمة. ويعد هذا الكتاب بمثابة نافذة مباشرة على ورشة عمل المختارات في النصف الثاني من القرن الرابع حتى القرن العاشر. ويفحص الوعي المنهجي المعبر عنه في اختيار الثعاليبي وترتيبه ونظامه المعقد من المراجع الداخلية والمراجع المتصالبة للأعمال الأخرى؛ وكيفية اختياره لأعمال معاصريه. أيضًا يبحث الكتاب عن اختياراته وسجلها ومحفوظاته التي من المرجح أن يكون قد فقدها أو نسيها؛ والتدقيق في صحة تلك السجلات ودرجة مقبوليتها واستجوابها أو رفض إسنادها، بالإضافة إلى الأخطاء والتناقضات التي نتجت عن هذه العملية.

حقوق التأليف والنشر: 2016
الرقم الدولي ISBN: 978-90-04-31735-2
تاريخ النشر: 14 نوفمبر 2016
الغلاف: مقوى
تاريخ النشر: 23 حزيران 2016

الطريق الثقافي No. 95
الرواق التشكيلي
altareek althakafi
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi
www.iraqicp.com
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

معرض «هنّ» للفنانة جنان محمد

التلاقح الجيني لأجناس متعددة

خالد خضير الصالحي
تصوير: حيدر الناصر

طوال السنوات الماضية كنا نحاول ان لا ننشغل كثيرا، لا بعناوين المعارض، ولا بعناوين الاعمال؛ لأننا ببساطة نعتبر هاتين (المعلومتين المدونتين) نمطا من الموجهات القرائية التي تقع (خارج مادية) العمل الفني، وكذلك نعتبر ما يكتب منتجُ العملِ مقترحا للتلقي، يقف على قدم المساواة والاهمية مع كل ما سيتلو انتاج العمل الفني من مقترحات للتلقي.

لذلك نحن نتعامل معه بطريقة انتقائية، فنأخذ منه ما يتطابق ورؤيتنا، مثلا حينما تكتب الدكتورة جنان محمد عن موضوعات معرضها، وتعتبرها "حشودا من النسوة الملونات ببذخ، بشكل يحاول اظهار مشاعرهن، وشاعريتهن، ووحدتهن، وحتى ثرثرتهن"، نتعامل نحن مع موضوعات المعرض باعتبارها مناسبة لإنتاج تجربة فنية، بينما نتفق مع ما كتبته في مطوية معرضها، بأن جوهر التجربة، محاولة اكتشاف: ما تخبئه الاشياء في عمقها، والابقاء على (ما يجب) باعتباره جوهرا اصيلا.

اذا كانت "الريليفات والبنائيات تتأرجح بغموض بين الرسم والنحت" (هربرت ريد، النحت الحديث)، فان (رسم-/نحت-/خزف-)يات الفنانة التشكيلية د. جنان محمد لا تتأرجح انما تتكلكل في منطقة بينية تجمع بثقة تخوم: الرسم و ا لنحت ، ا لذ ي ذكرهما ريد، مضافا لهما فن الخزف؛ فيحار المتلقي في استدعائه أيا من افاق توقع الاجناسيات الثلاث كعدّة يتمترس بها في تلقي معرض (هن) الذي اقيم في جمعية التشكيليين العراقيين فرع البصرة اواخر عام 2021. رغم ان متلقّي الفن غالبا ما يعتبرون الاعمال الفنية المجسمة نحتا، الا ان اهم صفات (النحتية)، برايانا، احتفاظ المنحوتة بصفة (القيم اللمسية) الناتجة عن الإحساس بالحجم والكتلة، والتفاعل مع الفجوات والنتوءات، بل ونعتبر (القيم اللمسية) احد اهم اليات تلقي اعمال النحت، حيث "ينبغي للنحت ان يدعونا للمسه، والتعامل معه كشيء" (هربرت ريد)، وهو ما تحقق تماما في منحوتاتها غير المزججة، و(الملونة) بلون احادي مشتق من صدا الحديد، بينما لم نشعر بحاجتنا الى النزوع الى (اللمسية) كثيرا في تلقي اعمالها الملونة والمزججة، والسبب برايانا هو ان الانماط المتاخمة للنحت، وهي الرسم والخزف، قد شاركت النحت هيمنته الاجناسية، واضعفت هيمنته على التجربة الفنية ودخلت كشريك فاعل في تكوين اجناسية خاصة بهذه الاعمال. قد لا أكون مجافيا للحقيقة حينما اعتبر اهم مخرجات المعرض هي (التعالقات البينية)، تعالقات بين الجوهر المادي للعناصر المكونة لأعمالها، وبين المواد التقليدية للانماط التشكيلية المتعددة الثلاثة، واول تلك التعالقات هي التعالقات المادية بدءا من مادة التكوين الاولى (الطين)، التي استغرقت من تجربتها السنوات من 2017 الى 2020، ما بين الطين المنحوت، ثم المفخور، ثم الملون، بتقنيات الرسم، ثم المزجج، والتعالق الثاني الذي تحقق بين الاعمال وبين التجارب الشخصية للفنانة ذاتها مما جعل اشكال النسوة تقترب من سمات جنان محمد ذاتها؛ فتعكس انثيالاتها: وجوها، واحزانها الشخصية، وشخصيات مشابهة لها بدرجة ما.

ان انفتاح المعروضات على قيم التجريب الذي هو جوهر الفنون كلها، وهو القيمة العليا في طريق الفن في سعيه الى امرين: اولهما توسيع مديات الاكتشاف والنتائج، وثانيا، زحزحة افق التوقع التقليدي للمتلقي في تلقي اي من الانماط المكونة منفردا للأعمال المعروضة؛ وبذلك فهي تكسر افق التوقعات الممكنة للأنساق التي اشتغلت عليها مجتمعة، والتي ترسخت كـ(قواعد) ثابتة ومكرسة في ذهنية المتلقي، وهو الطريق الوحيد ليجدد الفنان نفسه بشكل متواصل، فجاء جزءا من محاولتها نقل مكتشفاتها التقنية في الرسم واللون الى النحت والخزف، لاكتشاف ناتج التلاقح الجيني بين هذه الأنماط التشكيلية المتباينة مادة وتقنيات، باتجاه محاولة انتاج نوع هجين من اختلاط الفنون الثلاثة بنتاج اسمته الفنانة (التصوير الخزفي)، وهي كائنات نسوية مركبة (ماديا)، تعيد الى اذهاننا محاولات البشرية في تخليق كائنات خرافية مركبة من اشكال ماخوذة من عدد من المخلوقات لتنتج مخلوقات أسطورية مركبة: كالسنتور والتنين والفينيق وميدوسا والغرفين (أبو الهول).

اعتبرُ معرض جنان محمد محاولة جينالوجية من نمط خاص تهدف الى مزاوجة جينية من النحت بالطين، والرسم عليه باكاسيد، لاجل تحويل المنحوتة الطينية الى خزف باعتباره ناتجا نهائيا متحققا لغالبية المعروضات، وبذلك يخرج العمل من اشتراطات كل نمط تشكيلي منخرط في التجربة، ومنها مثلا، تحرر الاعمال من ربقة البعدين الذي يكبل اللوحة تقليديا، كما تحررت الاعمال من اشتراطات اللمس في تلقي النحت، كما تحرر السيراميك من اية نفعية قد تجعله يستخدم لغير القيم الجمالية.

الفنانة جنان محمد

العراق-البصرة

دكتوراه فنون تشكيلية - رسم - جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

- 1987 معرض شخصي / بابل
- 1992 معرض شخصي / بغداد
- 1992 معرض شخصي / البصرة
- 2013 معرض شخصي / بيروت
- 2021 معرض شخصي / البصرة
- المشاركة بالعديد من المعارض الجماعية داخل العراق وخارجه
- 2014 تأليف كتاب (الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون مابعد الحداثة)
- 2018 تأليف كتاب (فنتازيا الأمكنة في تجربة الفنان عدنان عبد سلمان).

في توصيف التردي

مقاربة بصرية لنصب الحريَّة

محمد حيّاوي

تتطلب الفنون البصرية عامّة والأعمال التشكيلية بخاصة شروطاً محدّدة لمعاينتها والتمتّع بجمالها وتأمل معانيها واستقراء إحالاتها، ليس أوّلها مكان العرض ودرجة الإضاءة وعمق القاعة التي تُعرض فيها تلك الأعمال، ولا آخرها درجة ارتفاع السقف وتوفر الفضاء المناسب.

لكن الأمر مع النُّصب الكبيرة والتماثيل وأعمال الغرافيك الحائطية مختلف تماماً، وما عدا الجودة التي ينبغي ان يتوفر عليها العمل الفني، ثمَّة الفضاء المهم والضروري لاكتمال عملية التلقي وتحقيق النَّصْب الغاية البصرية والجمالية التي أُنشئ من أجلها. ونظراً لانتشار الفوضى وتبدد المعايير الفنية في العراق، فقد شهدت السنوات الأخيرة سلوكيات مؤذية تمثلت بالإساءة للكثير من النُّصب القائمة أو تنفيذ أخرى جديدة لا تتوفر على الحدود الدنيا من المواصفات الفنية وفاقدة للهويَّة النحتية تماماً، لاسيّما في المحافظات الوسطى والجنوبية.

إن جهل المسؤولين الإداريين وتواضع أذواقهم الفنية وإصرارهم على عدم الإصغاء لتوصيات الفنانين والمختصين، هو الذي أدى إلى تلك النتيجة المؤسفة، ناهيك عن الإساءة للنصُّب القائمة ومحاولة طلائها بالأصباغ واختيار الألوان الفاقعة للجسور والمباني التي تخدش الذوق العام وتسئ للطابع المعماري لمدينة بغداد العريقة. لكن ما أصاب نصب الحرية العملاق هو الأكثر خطورة وقسوة في الحقيقة، بعد أن فقد واحداً من أهم اشتراطاته ألا وهو الفضاء المحيط به والمساحة المفتوحة والخالية أمامه بما يتيح للرائي تأمل تفصيلاته، بعد أن قامت أمانة بغداد في العهد السابق وتحت ضغط الازدحامات المرورية، بإنشاء نفق ساحة التحرير الذي قضى على الفضاء المفتوح أمام النَّصب وأجبر الناس على المرور عبر رصيف ضيق يقع تحت النصب الكبير مباشرة، بما لا يتيح لهم رؤية تفصيلاته الفنية من مسافة مناسبة، ثم صودر الفضاء المحسوب الذي تحته حين أنشأوا نافورة شوهاء للمياه من دون مراعاة لمقصد الارتفاع الدقيق الذي حدّده الفنان، ثمَّ جاء بعض الأمميين من مسؤولي العهد الجديد فأزالوا النافورة ووضعوا محلها أقفاصاً شوهاء تحيط مداخل النفق الذي تحت النَّصب فبدت كما لو كانت واجهات زنازين تخمش رؤيتها الروح، ثمَّ جاء بعض المنافقين وعلّقوا عليها بعض الصور في إحالة رمزية تتناقض والفعل الجمالي للنَّصب الفريد الذي أصبح معلماً بارزاً من معالم مدينة بغداد ورمزاً بصرياً لها، شأنه بذلك شأن برج إيفل بالنسبة لمدينة باريس وتمثال الحريَّة بالنسبة لمدينة نيويورك، ناهيك عن تسليط إنارة ملونة وساذجة عليه ليلاً.

إنّ الحديث عن نَّصب الحريَّة يجرّنا للحديث عن نَّصب الجندي المجهول القديم الذي كان منتصباً في ساحة الفردوس قبل أن يقتلعه مسؤولو النظام السابق ويضعوا محله نصباً عملاقاً لصدام حسين، أزيل لاحقاً بعد العام 2003 وظلت الساحة المهمة التي تتوسط مدينة بغداد خالية ومشوهة، بينما عمد النظام السابق إلى بناء نَّصب عملاق للجندي المجهول في ساحة الاحتفالات الكبرى التي لم يعد يصلها أحد، ناهيك عن إحساس المرء بالتضاؤل أمام الحجم العملاق لترس خالد الرحال غير المبرر، بينما كان النَّصب القديم البسيط والحميم في ساحة الفردوس يطالع الناس يومياً ويتيح لهم تأمّل مراسم تبديل الحرس الوطني المهيبة التي تشعرهم بالاعتزاز والانتماء للوطن.

الكتاب حياة

في الإيحاء المعرفي والجمالي

جمال العتابي

إستثمر الفنان التشكيلي زياد جسام بذكاء فرصة إفتتاح معرض الكتاب في بغداد لعرض عمله الفني (الكتاب حياة)، طيلة أيام المعرض، والعمل منفذ وفق ما يعرف بـ(فن الأنستليشن)، أو ما يعرف بفن تركيب العمليات الفنية التشكيلية، الذي يقوم أساساً على التداخل المكاني مع موجودات المحيط الواقعي للعمل.

ويتم العرض في قاعات المتاحف والصالات ومعارض الكتب، وقاعات النشاطات الثقافية والفنية، وفي الفضاء، والساحات العامة، أو في أنفاق النقل، ومحطاته، ويستخدم الفنان عادة مواد مختلفة، وخامات ووسائل عمل متباينة المصدر.

وتهيأت لزياد فرصة أخرى، تتمثل بموقع العرض، وطريقة تقديمه للجمهور، فقد إحتل ركناً مهماً على يمين مدخل القاعة الرئيسة في المعرض، ومواجهاً لأهم أجنحته، التي تستقبل آلاف الزوار يومياً، وعلى مدى أكثر من عشرة أيام، إستطاع فيها الفنان أن يؤكد حضوره الفني، إلى جانب خلق حالة التساؤل والدهشة في طبيعة العمل الفني، لدى العديد من الزوار، الذين حرصوا على توثيق هذه اللحظة، والبحث عن أسرارها.

فكرة العمل بسيطة، لكنها ذات مغزى ثقافي، متماهياً مع الفعالية الأوسع المتمثلة بمعرض الكتاب، لذلك استطاع زياد ان يوظف هذه الفكرة، بما ينسجم والفضاء العام، تأكيداً لأحد أهم شروط هذا الفن الذي يوصف بأنه نوع من أنواع الفن المفاهيمي. ثلاثة كتب من مواد مختلفة، بلون أخضر، مورقة، وممتدة الجذور، تمثل بمجموعها عالماً جميلاً، عالم المعرفة والعقل، يجد له زياد الكثير من المسوغات، ليصبح في وضع يقنع الآخرين بأنه انما يفعل ذلك، ليشركهم معه في فرحة الخلق، كما هو شعوره إزاء ما يفعل، وهكذا يصبح الصدق ليس هدفاً في ذاته لدى الفنان، انما هو سبيله للوصول إلى أعمق اللحظات التي تسكن في إستجابة المتلقي.

لم يتعرف جمهورنا في العراق على تجارب فنية من هذا الطراز، عدا محاولات بسيطة، ومحدودة، لم تترك أثراً جماليا، ومعرفياً، لذلك تأتي محاولة زياد الجريئة، في إختراق الجمود، وحالة التهيب أو التردد في التعامل مع الفن التركيبي، مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم إلقاء اللوم، على الجمهور الذي لم يتعرف هذا اللون بنطاق أوسع، إلا في فترات متأخرة من سبعينات القرن العشرين، فضلاً عن الحذر الذي يرافق الجديد دائماً، والأعمال التي تتصف بالجرأة وروح التغيير والغرابة في كثير من الأحيان. وليس بالضرورة أن يحيلنا هذا القول إلى وجود قطيعة كاملة مع هذا النوع من الفن، غير التقليدي، فهناك فنانون كثر، ومنهم زياد جسام، يسعون للعمل ضمن مفهوم الفن التركيبي تحديداً، لكن ضمن ظروف تلقي وتسويق صعبة نسبياً في العراق، وبسبب عدم تفهم واضح لأعمالهم.

وبإستطاعتي القول ان عمل زياد حقق نجاحا في الحضور، والتلقي، ومن المؤسف جداً ان معارضنا ماتزال لحد الآن بعيدة تماماً في استخدام التقنيات الحديثة، في معرفة عدد الزوار بالأرقام، ولا توجد هناك أية إحصائية يمكن إعتمادها في معرفة عدد زوار العمل الفني(الحياة كتاب)، وأقول بثقة، ان وجود هذه الآلية، سيعطينا ارقاماً قياسية في عدد المتلقين.

استطاع زياد جسام في عمله الفني أن يكشف العلاقات القائمة بين ظاهر الأشياء، وبواطنه كمعرفة وعقل، انه يمنحنا فرصة الدخول الى عالم أوسع وأرحب، ويمنحنا القدرة على التفكير، وطرح الأسئلة، عن كنز أسمه (الكتاب)، لم يحاول المبالغة في استخدام النموذج، انما تعاطى معه من خلال تنازلات تقنية واسلوبية، وسلك هذا الطريق في سبيل الوصول إلى الرمز بسهولة، وإلى الدلالة بيسر، فالتكوين يحمل قدرة عالية من الإيحاء في المادة، والشكل، واللون، ليصبح بقدر أو بآخر رمزاً إنسانياً مرتبطاً بالحياة.

زياد جسام، وهب لنا عملاً جديداً، لندخل عالم هذا الفن وننتسب اليه في الموضوع ومضمونه، وأعتقد ان تجربته هذه، ستتسع وتتعمق صوب أعمال يكتشف فيها قدراته الفنية المخبؤة. التي عبّر عنها بوضوح في آخر معرض أقامه في آيار الماضي بعنوان(قصة حلم)، إذ كشف عن حساسيته المفرطة للون، بمعالجات واستعادات عذبة في حركة الانسان، الذي تختفي فيه ملامح الوجه، وتكوينات تمضي في رحلتها وليونتها وانعكاساتها الشفيفة، ان جسام يحاول ان لا يذهب بأحلامه صوب الماضي، فيمزج الواقعية بالتعبيرية، دون دويّ، وضجيج، بل بشاعرية، باحثاً عن كنز إفتقده.