رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

27 شباط/ فبراير 2023 27 February

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 116

غابات الأمازون

حرب السكان الأصليين ضد الرأسمالية

2

سينما مختلفة

مهرجان الفيلم الدولي لحقوق الإنسان في جنيف

10

"بغداد تثور"

وثائقي ينقل وقائع ثورة تشرين إلى المهرجانات العالمية

11

الفنون والفاشية

نظرة المثقفين وانطباعاتهم

16

ت. س. أليوت

الهروب إلى الشعر

18

"الجنّة الثالثة"

لكريستيان ألاركون الجائحة في رواية تشيلي المتخيّلة

21

24

أساطير غوستاف كليمت الذهبيَّة

تأثيرات فرويد على عقل الرسّام

اكتشافات محمود صبري

الخصائص الموجيَّة وكتلة المادّة وطاقتها

12

تشكيل

في بحث استقصائي عن الفنانين الذين تطرقوا إلى فن المستقبل وعلاقته بفيزياء الكم؛ هذا العلم الذي حيّر العلماء. كان محمود صبري استثنائيًا في الغور بفن هذا العلم؛ وتفكيكه الى عناصره الذريَّة؛ واستخدام خصائصه الموجية، وكتلة المادة وطاقتها، وتوظيف عدد من المعادلات المعروفة في علم فيزياء الكم، وبعض المعادلات الرياضية، ووضع أسس للتعامل مع العالم اللكونتومي على "المستوى الذري الجديد للواقع"، جماليا. كان ذلك في العام 1971، قبل ما يزيد عن خمسة عقود من الزمن، حيث تم نشر بيانه في المعرض الأوّل لما أسماه بـ "واقعية الكم" في براغ.

مقال عادل كنيش مطلوب

حوار

20

عبد الرحيم ياسر

لا حريَّة بدون جعل القانون هو الحاكم والمرجع الوحيد

الحروب التي زادها العِلم توحشًا

تحديات سقراط في الألفية الثالثة

15

هيمنة الثقافة السمعية البَصرية

هل الأدب محكوم بالزوال

ماريو فارغاس يوسا

6

إنعام كجه جي خارج حيّزها المكاني

الرواية في مواجهة الأسئلة المُلحّة..

18

رسالة معاذ الآلوسي للقرّاء

الكل سيبقى.. في "ما سيبقى"

8

3 21412 34123 9

العثور على مئات القطع الأثرية في مواقع البصرة

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

اعلنت دائرة التحريات والتنقيبات في هيئة الآثار عن العثور على ٧٥٦ قطعة اثرية في مواقع البصرة للتنقيب، في القطعة المرقمة 407 شمال البصرة، بعد فتح ثلاث نقاط تنقيبية A B C، وعن استظهار جدران لغرف سكنية بنيت باللبن وبعضها بكسر الأجر، تعود للفترة الإسلامية العباسية. كما عُثر في القطعة رقم 52 في الشعيبة الشرقية على طبقتين حجريتين، الاولى أغلبها مُزاله ولم يتبق منها سواء أجزاء من ارضيات مرصوفة بالآجر، والطبقة الثانية عبارة عن وحدات سكنية مشيد بعضها باللبن والاخرى بالآجر. وكُشف عن شبكة من الشوارع بعضها رئيسية تتفرع منها شوارع صغيرة تشكل ازقه، وجميعها مرصوفة بالآجر بشكل عمودي.

كما اكتشفت البعثة مجموعة من القطع الاثرية يبلغ عددها ٧٥٦ بعضها من الفخار والفخار المزجج والنحاس، واخرى من الحجر والعاج، فضلا عن العثور على مجموعة من المسكوكات الفضية التي تعود إلى العصور الإسلامية، منها ساسانية تعود للعصر الراشدي وتعد بداية التعريب، كونها تحمل شعارات وصور الملوك الساسانين.

الوفد الأوربي يطلع على أعمال اليونسكو في البصرة

الطريق الثقافي ـ خاص

اطلع وفد رفيع المستوى من الاتحاد الأوربي مكتب العراق، على الأعمال الترميمية الجارية في منطقة البصرة القديمة بدعم من اليونسكو، في ثلاثة بيوت تراثية يشغلها حاليًا فرع اتحاد الأدباء والكتّاب وبيت الفنانين التشكيليين وقصر الثقافة.

وناقش الوفد عددا من الموضوعات المهمة بحضور النائب الأوّل لمحافظ البصرة ممثلا عن الحكومة المحلية وبالتنسيق مع وزارة الثقافة والسياحة والاثار، الأعمال المتعلقة بترميم البيوت في البصرة القديمة كما اطلع الوفد على المتدربين الشباب الذين ادخلتهم منظمة اليونسكو في دورات تطويرية ليكونوا جزءًا من عملية اعادة تأهيل البيوت التراثية في البصرة.

غابات الأمازون المطيرة ومصيرها

حرب السكان الأصليين ضد جشع الرأسمالية

إعداد: الطريق الثقافي

تعد غابات الأمازون المطيرة واحدة من أهم دفاعات كوكبنا ضد أزمة المناخ. الآن لديها مدافع خاص بها في الحكومة الوطنية البرازيلية: مارينا سيلفا، زعيمة احتجاجات إزالة الغابات التي أصبحت وزيرة البيئة الجديدة في البلاد. لقد حوّلت حرائق الأمازون في العام 2019، أكثر من 17 مليون فدان من الغابات المطيرة إلى رماد. ومع احتراق ما يسمى بـ "رئتي العالم"، ظهرت سيلفا باعتبارها الصوت المعارض الرئيس للسياسات البيئية المتراخية لبلدها.

فازت مارينا سيلفا بجائزة غولدمان البيئية المرموقة في العام 1996، لمساعدتها في تنظيم جامعي المطاط، الذين يكسبون رزقهم من حصاد مادة اللاتكس من الأشجار، لتضمهم إلى التجمع ضد إزالة الغابات. عملت سابقًا كوزيرة للبيئة في الحكومة الفيدرالية البرازيلية بين عامي 2003 و2008، واستمرت في الدفاع عن العدالة البيئية في البرازيل منذ ذلك الحين.

لقد قضت طفولتها في إنتاج المطاط وصيد الأسماك للمساعدة في إعالة أسرتها، فشكلت هذه التجربة الطريقة التي ترى بها البرازيل والعالم اليوم.

تقول سيلفا: "لقد استخرجت مادة اللاتكس مع والدي، وعملت كمزارعة مع والدتي منذ أن كنت في السادسة من عمري. لقد جعلتني تلك التجربة أشعر باحترام الغابات، لأنّها تمثل اقتصادنا وهويتنا، وهي المكان الذي يأوينا ويطعمنا ويحمينا ونجد متعتنا الخالصة فيه".

تحت قيادتها، سوف يسير السكان الأصليون من جميع أنحاء البرازيل قريبًا إلى العاصمة. هناك سيطالبون من المؤتمر الجديد بحماية الغابات المطيرة من عمليات الإزالة المدمرة ووقف القضاء على تربية المواشي. يدعمهم بقوة هذه المرة، الرئيس الجديد لولا دي سيلفا. لكن على الرغم من ذلك، هناك الكثير من الرياح المعاكسة والتحديات من مجتمع الأعمال القوي وعملائهم السياسيين الذين يرون في الغابات المطيرة منجم ذهب يجب استغلاله.

كارثة بيئية

غابات الأمازون المطيرة تلتهم حية. كل يوم تقريبًا يُدمر ما يعادل 5000 ملعب كرة قدم. ويحذر العلماء من أن النظام البيئي للغابات المطيرة بأكمله يمكن أن ينهار، ويهز الحياة على الأرض حتى أسسها. وتحدد اختيارات البرازيل مصير الغابات المطيرة، لأن ستين بالمائة من حوض الأمازون يقع في ذلك البلد. وما زالت حركة المقاومة الشجاعة للسكان الأصليين تناضل من أجل مستقبل أكبر رئة خضراء في العالم. ومع وجود ناشطين رائعين، أكثر من 19 مليون عضو في البرازيل، وحلفاء رئيسيين في الحكومة الجديدة للرئيس اليساري المنتخب لولا دا سيلفا، توجد فرصة أكبر لإحداث تأثير أكثر من أي وقت مضى.

بالنسبة للغابات المطيرة والحياة على الأرض، يعد هذا الوقت هو المناسب لعمل كل ما هو ممكن. أنّهم يطالبون بإجراءات جديدة لحماية الغابات؛ وإطلاق حملة سياسية وإعلامية كبرى لتأمين القوانين التي تحتاجها؛ وتمويل قمة السكان الأصليين للقادة من جميع أنحاء الأمازون لوضع خطة للحفاظ على المستويين الوطني والدولي؛ وتكثيف الضغط الدولي بقوة لحماية غابات الأمازون المطيرة والنظم البيئية الرئيسية الأخرى، بواسطة حملات جريئة تستهدف الحكومات في جميع أنحاء العالم.

انتصار دا سيلفا

إنها خطة طموحة، لكن على الرغم من ذلك فأنّ مستقبل الأمازون معرض للخطر، وقد نكون الجيل الأخير الذي ينقذه. ولكن ماذا يعني انتصار لولا دا سيلفا بالنسبة لغابات الأمازون المطيرة؟ أنه بمثابة "بشرى سارة للمناخ" هذا أكيد، ولكن لا تزال هناك معركة مقبلة، فقد أدى حرق غابات الأمازون في الأشهر الأخيرة التي سبقت فوز دا سيلفا، إلى نتائج كارثية تحت قيادة الرئيس اليميني المتطرف السابق بولسونارو.

إن رئاسة دا سيلفا من شأنها تدعيم الآمال العالمية في إنقاذ غابات الأمازون المطيرة.

يقول محامون خاصون في المحكمة الدولية، إن العنف في منطقة أمازون البرازيلية يُعد بمثابة جرائم ضد الإنسانية.

يقول محامون خاصون في المحكمة الدولية، إن العنف في منطقة أمازون البرازيلية يُعد بمثابة جرائم ضد الإنسانية.

لقد اشتعلت النيران بالفعل في أجزاء كبيرة من غابات الأمازون حتى في الفترة التي تلت الانتخابات الأخيرة، والتي خسر فيها الرئيس اليميني بولسونارو. هذا ما يؤكده الصندوق البرازيلي للحياة البرية بعد تفحص صور الأقمار الصناعية الجديدة. ووفقًا للصندوق العالمي للطبيعة، يبدو أن الشركات الرأسمالية وأعوانها في المنطقة، يسارعون إلى اغتنام الفرصة لإحراق مساحات أكبر من الغابات، قبل أن يستقر الحكم للرئيس الجديد لولا دا سيلفيا، الذي أعلن التزامه بالحفاظ على البيئة. وكان الرئيس اليميني المتطرف السابق بولسونارو من المتشككين في المناخ، وشجع ودعم في سنوات حكمة الكارثية الشركات الاحتكارية على إزالة الغابات. وحتى شهر تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي، أُحرق أكثر من 900 كيلومتر مربع من الغابات.

وقالت ماريانا نابوليتانو من الصندوق العالمي للطبيعة: "أنّ أولئك الذين يستفيدون من هذه الأنشطة غير القانونية يرون الآن الفرصة سانحة لمآربهم الدنيئة. لكن لحسن الحظ هذه الفرصة آخذة في الاضمحلال".

سباق للتدمير

تقول منظمة الطبيعة إن الأرقام السابقة تبدو مخيفة، وتتحدث عن "سباق من أجل الدمار" في الفترة التي سبقت تغيير السكان. كان لولا دا سيلفا، الذي شغل سابقًا منصب الرئيس بين عامي 2003 و2011 ، ملتزمًا دائمًا بالحفاظ على الأمازون. وكان أيضًا موضوعًا مهمًا بالنسبة له في حملته الرئاسية.

لقدرفعت ثلاث منظمات عالمية، بما في ذلك منظمة السلام الأخضر البرازيلية -Green peace Brazil، قضايا أمام المحكمة الجنائية الدولية (ICC) للضغط من أجل التحقيق في شبكة مشبوهة تتكون من السياسيين الفاسدين ورجال الأعمال الذين يشتبهون في مسؤوليتهم عن هجمات ممنهجة ضد المدافعين عن الأراضي.

وقد وثقوا أكثر من 400 جريمة قتل و500 محاولة قتل و2200 تهديد بالقتل و2000 اعتداء و80 حالة تعذيب حدثت بين عامي 2011 و 2022، بحق المزارعين والمدافعين عن الغابات. ويعد الرئيس البرازيلي السابق جاير بولسونارو أحد المشتبه بهم في هذه الجرائم، ومع ذلك، تقول المنظمات، إن الهجمات جزء من نظام أكبر يعمل في البرازيل، ومن المرجح أن تستمر حتى بعد هزيمته في الانتخابات.

وإذا اختارت المحكمة الجنائية المضي قدمًا في هذه القضية، (وهي فرصة لتحسين سجلها) فستكون هذه هي المرّة الأولى التي تحقق فيها في جرائم ضد الإنسانية ارتكبت في سياق تدمير البيئة.

أدلة جرمية

وتحتفظ مجموعة المنظمات البيئية البرازيلية والدولية آلاف الوثائق على مر السنين، مدرجة في منصة الأدلة عبر الإنترنت التي أنشأها مجلس التغير المناخي **Climate Counsell** وهو شركة استشارية قانونية، تتكون من مجموعة متخصصة من منظمات المجتمع المدني. وقد قدمت المنظمات الثلاث في تشرين الثاني/ نوفمبر الماضي هذه المعلومات إلى المحكمة الجنائية الدولية (ICC) في لاهاي.

لقد تمكنت سياسة مارينا سيلفا السابقة كوزيرة للبيئة، من تقليل إزالة الغابات بمقدار الثلثين في غضون 10 سنوات، ومع نمو الاقتصاد، يمكن السيطرة على إزالة الغابات والعمل الجاد حتى لا يكون هناك إمكانية للإفلات من العقاب بالنسبة لأولئك الذين يمارسون العنف ضد المجتمعات المحلية الأخرى التي يتم نزع ممتلكاتهم وأراضيهم بالقوة. كما تمكنت إدارتها من حماية 24 مليون هكتار ومضاعفة الاحتياطيات الاستخراجية للسكان التقليديين. وتتمتع البرازيل بإمكانيات كبيرة لإنتاج طاقة الرياح والكتلة الحيوية والطاقة الشمسية. وهي بلد يمكنه الجمع بين الطاقة الكهرومائية المستدامة ومصادر الطاقة المتجددة النظيفة.

"لقاء مع الوزيرة سيلفا في أعدادنا المقبلة"

الرئيس لولا دا سيلفا يكرم الوزيرة مارينا سيلفا

حدث في مثل هذا اليوم

إطلاق سراح أنجيلا ديڤيز

في مثل هذا اليوم من العام 1972، أُطلق سراح المناضلة الأمريكية أنجيلا ديڤيز بكفالة قدرها مائة ألف دولار. وكان اعتقالها اثار موجة عاصفة من الإستنكار في العالم بأسره. وتلقت أنجيلا ديڤيز، وهي في السجن، رسائل من الصغار والكبار في مختلف البلدان. ولم تتمكن المحكمة من اثبات التهمة الموجهة إليها. وكانت أنجيلا إيفون ديڤيز قد ولدت في 26 كانون الثاني/ يناير 1944 بمدينة برمنغهام التابعة لولاية ألاباما، وفي السبعينيات تحولت إلى رمز لحركات التحرر والحقوق المدنية والدفاع عن المعتقلين السياسيين، وكانت ناشطة حقوقية وفيلسوفة وكاتبة إنسانية.

دعمت أنجيلا ديڤيز النضال من أجل حرية الزنوج الأمريكان، وعلى الرغم من ملاحقتها الدائمة ووضعها على قوائم المطلوبين، تمكنت في الفترة بين 1991 و1995 من التقدم في الدراسات الجامعية والحياة الأكاديمية، وعُينت لاحقًا رئيسًا

العثور على لوحتين مسروقتين لدالي

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن في اسبانيا عن العثور على لوحتين للفنان السريالي الإسباني سلفادور دالي (1904 - 1989)، سبق أن سرقتا العام الماضي في برشلونة، وتبلغ قيمتهما 300 ألف يورو. وأعيدت اللوحتان إلى الجهات التي تملكهما، حسب ما أفادت السلطات الإسبانية.

وسُرق العملان في شهر يناير من العام 2022، من شقة تقع في أحد الأحياء الغنية في مدينة برشلونة. وأتاح التحقيق تعقّب أثر 3 أشقاء متخصصين في عمليات السطو، بحسب بيان للشرطة الإقليمية الكتالونية.

وبعد العثور على العملين، أحضرتهما الشرطة إلى مؤسسة "غالا سلفادور دالي"، ليتحقق خبراؤها من أصالتهما.

وتمكّن المتخصصون، بفضل التحليل التقني، من تأكيد عائديتهما للفنان الكتالوني الذي رسمهما في العام 1922، عندما كان في 18 من العمر، وفق ما أوضحته المؤسسة.

مهرجان آخر للمسرح في بغداد قد يتقاطع انعقاده مع المهرجان الأصلي

الطريق الثقافي ـ وكالات

يتابع مهرجان المسرح العربي خطته السنوية لإحياء دوراته تباعًا في الدول العربية، وبعد إنتهاء دورته الأخيرة في الدار البيضاء، أُختيرت العاصمة بغداد لاحتضان الدورة 14 في 10 كانون الثاني/ يناير 2024 المقبل. وأعلن الأمين العام إسماعيل عبد الله، في ختام الدورة 13 من مهرجان المسرح العربي، أن إدارة المهرجان اختارت العراق لتنظيم الدورة المقبلة التي تحمل الرقم 14. واعتلى الوفد المسرحي العراقي المشارك خشبة المسرح الرئيس محييًا الجمهور ومحتفلًا بقرار الاستضافة. ومعروف أن هناك مهرجانًا مسرحيًا كبيرًا ينعقد في العاصمة بغداد سنويًا ويحقق نجاحًا وإقبالًا عربيًا وعالميًا على صعيد المشاركة فيه، وبالتالي قد تشكل دورة مهرجان المسرح العربي المذكورة تعارضًا وإضعافًا للمهرجان الأوّل، بسبب سوء التخطيط والتدخلات غير المحسوبة لنقابة الفنانين العراقيين.

اطلاق سراح المخرج الإيراني جعفر باناهي بعد إعلانه الإضراب عن الطعام

الطريق الثقافي ـ خاص

أُطلق في إيران سراح المخرج جعفر باناهي، بعد يومين من إعلانه إضرابه عن الطعام. أعلن ذلك مركز حقوق الإنسان، وهو منظمة حقوقية، وأكدته لاحقًا زوجة المخرج ومحاميه. وكان جعفر بناهي مسجونا منذ 20 تموز/ يوليو العام الماضي. وألقي القبض على المخرج البالغ من العمر 62 عامًا في طهران لاحتجاجه على اعتقال زملائه المخرجين محمد رسولوف ومصطفى الأحمد. وبعد اعتقاله، تعهد باناهي برفض الطعام والشراب والأدوية حتى إطلاق سراحه.

وجذب إضراب بناهي عن الطعام الاهتمام الدولي وولّد الكثير من ردود الأفعال العالمية، وانسحب العديد من المخرجين العالميين من مهرجان فجر السينمائي الدولي الذي نُظم في طهران قبل أسابيع، وعرض فيه 26 فيلما من 25 دولة.وتوقف المخرجان جان بيير ولوك داردين عن عرض فيلمهما Tori et Lokita. وبعد فترة وجيزة، سحب الثنائي المخرجان العربيان عادل العربي وبلال فلاح فيلمهما من العرض.

ضوء

والت ويتمان وأغنية جسد جون براون

كان والت ويتمان، الذي غالبًا ما يُقال بأنه "شاعر مولود في الحرب" ، صريحًا في موقفه ضد العبودية منذ طفولته. وقد انعكس ذلك في شعره وكتاباته الصحفية. وكانت قد ظهرت الانقسامات السياسية والفكرية في أمريكا في العام 1850 مباشرة بعد تمرير قانون العبيد الهاربين من قبل كونغرس الولايات المتحدة. وبعد إعدام أحد العبيد وفق هذا القانون، وكان يدعى جون براون، كتبت الشاعرة النسوية جوليا وارد هاو بتأثير من ويتمان، أغنية بعنوان "جسد جون براون" جاء فيها: جسد جون براون العجوز يتشرب بالغبار.. بندقية جون براون القديمة حمراء اللون مع بقع الدم التي تحولت إلى صدأ.. لقد جعل رمح جون براون القديم قامته منتصبة لا تتزعزع وروحه تسير إلى الأمام. وقد اشتهرت هذ الأغنية في اوساط الجنود في الشمال، الذين كانوا يغنون ها أثناء السير أو الاستراحة في المعسكرات أثناء الحرب الأهلية.

الحروب التي زادها العِلمُ توحشا

تحديات سقراط في الألفية الثالثة

تخيل أنَّ الفيلسوف اليوناني سقراط 399 ق.م، يعودُ من جديد إلى مسرح الحياة، عابراً الأزمنة الغابرة والعصور السحيقة، ليستأنف نشاطه المعرفي في الألفية الثالثة، بالتأكيد تتسعُّ حلقات نقاشه لكثير من التحديات المطبوعة بطابع العصر.

كه يلان محمد
ترجمة: سارة محمدي

قد يناقشُ مع حواريه الجدد الثورات العلمية دون أن يستغرب من الدمار الناشئ عن الحروب التي زادها العلمُ توحشاً وفتكاً ويبتسمُ مما يتناهى إلى مسمعه عن الذعر الذي أخذ بتلابيب الإنسان جراء تفشي العدوى اللامرئية معلقاً بقوله ألم أقل لك أيها الإنسان بأنَّ الغرور هو تستر على ما تجهله وليس لك به علمٌ؟ مع أنَّ فيلسوف أثينا عرف عنه التواضع والمرونة حتى مع من ناصبه الخصومة لكن من الظواهر التي تؤرقه عندما يمشي في شوارع المدن هي الزحمة والاختناق قائلاً لاعجب من ضيق أفق تفكيركم لم تعدْ هناك مساحة للتجول تماهيتم مع الأجسام الحديدية وبالتالي رأسكم يشبه تماما المعادن كلما رأى الأشياء المتراكمة في المحلات وعلى قارعة الطرق يلتفتُ إلى مرافقه مُتسائلاً كيف تعيشون حياتكم في دوامة الاحتياجات اللامتناهية؟ هل خلت أيام البشر من هدف سوى المجد الاستهلاكي أه صديقي كم من حاجة لسنا بحاجة إليها؟ وحين يستفسرُ عن سبب غياب النقاشات الفلسفية في الميادين والشوارع يتفاجأ بمن يرد عليه بأنَّ الفلسفة تُدَرسُ بالجامعات وأصبحت شأناً نخبوياً وهي ضمن الاختصاصات المعينة. وهو يعقبُ على كلام قرينه متسائلاً هل أفهم مما أسمعه منك بأنَّ التفكير لم يعد نشاطاً يومياً للإنسان؟ كأن صندوق رأسكم ختم بالأحمر! ومن جانبه يستوضحُه المرافقُ ماذا تقصد بالشق الأخير من كلامك يا سيد سقراط؟ ياصديقي أن الحياةَ التي لايتم فحصها ونقدها هي حياة لاتستحق العيش قد حلت شراهة الاستهلاك مكان فضيلة التفكير لدى أبناء جيلك وأظن كثيراً من الظن أنَّ ما أصطلح عليه بأصحاب الاختصاص الفلسفي أو غير الفلسفي لا يفهمون من أمر اختصاصهم شيئاً يُذكرُ قد شغلتهم القشور عن الجوهر وراقت لهم الفذلكة اللغوية ورص المراجع والمصادر المجلدة في المكتبات التي تظهر في صورهم. وهذا يعني أنَّ تأمل الحياة وإعادة النظر في الأولويات وترتيب الأوراق على طاولة التفكير كل ذلك ليس جزءاً من البرنامج الحياتي.

مخالب الملل

لذلك أنشب المللُ مخالبه في أيامكم، والمعاناة الكبيرة للعصر هي الوفرة في كل شيء مقابل ندرة في الحكمة. وأنا أتملى الأشياء المعروضة أرى بينها تكديساً للكتب. يسأله المرافق ألا تعجبك الكتب المكدسة؟ أبداً هي ليست دليلاً على الصحة في التفكير والتعمق في المعرفة. آه نعم هذا ذكرني بكلام نيتشه وهو يقول: إنَّ الحكمة تضعُ حدودا حتى للمعرفة. صحيح من هو نيتشه؟ يلوح لي بأنَّه خارق في نظرته.

حكمة شيشرون

هل هو على قيد الحياة؟ هل يمكننا أن نلتقي به؟ مابك سيد سقراط يبدو أنك تأثرت بفحوى المقتبس النيشتوي؟ نعم يروق لي أنْ أعرف عنه أكثر ما قاله صاحبك أبلغ مما يُروى عن شيشرون "الحكمة نفسها أحياناً تدعو الحكيم أن يتركها" .يبتسمُ مرافقه مخبراً إياه بأنَّ نيتشه قد كال له تهمة إفساد العقل الفلسفي .ندت من سقراط ضحكةٌ قائلاً نتعلمُ الحكمة ممّن يخالفنا.نعم لكن حتى لا أحيد عن الإنصاف فقد أبدى نيتشه أعجاباً كبيراً بشجاعتك وحكمتك في كتابه "العلم المرح" هذا عنوان لمؤلفه!؟ نعم عنده مؤلفات عديدة .هذا العنوان مثير للاهتمام وأكثر ما أعجبني فيه المرح الذي يوحي بالخفة والفرح. تماماً سيد سقراط فكان نيتشه تعجبه خفة الراقص في التفكير والعيش. والآن اكتشفتُ بأنَّه يشاركك هواية المشي. فبرأيه أن الأفكار التي لا تأتيك أثناء المشي ليست جديرةً بالاهتمام مؤمناً بأنَّ إعمال الجسد وحركته من شروط التفكير الحر. وهذا لم يمنعه من مهاجمتي! صحيح هو مشاكس بطبعه قد يوافقك لمدة لكن سرعان ماينقلب عليك. إذ عبر عن إعجاب كبير بأستاذه آرثر شوبنهاور ونشر كتاباً مستلهما فيه أفكار فيلسوفه الأثير غير أنَّه مالبثَ طويلا حتى ضرب به عرض الحائط. يبدو أن فيلسوفكم نيتشه قد أراد الانخراط في أهوال الحياة بروحية قتالية. ماذا أعجبه في أفكار شوبنهاور؟ فقد تعرف عليه صدفة في يفاعته ربما انجذب إلى تبصره لتحديات الحياة كان صاحب "العالم إرادة وتمثلا" حكيماً.فقد رأى بأن الحياة تتأرجح بين الرغبة والملل.لذلك قد نصح بضرورة الاهتمام بالجوهر ومن الحماقة بنظر شوبنهاور أن يربح الإنسان ما هو في الخارج على حساب ما تقومُ عليه كينونته.

التلميذ العاق

صديقي لقد لاحظت أمارات الإعجاب على محياك وأنت تسترسل في الحديث عن نيتشه. هل أفهم مما لمحته أنك تابعت التلميذ العاق ونسيت الأستاذ؟ كان نيتشه يؤمنُ بأنَّ التلميذ لايكافيء أستاذه إذا اختار أن يكون تابعاً طوال حياته. فحتى تلميذك النجيب أفلاطون قد خالفك ياسيدي عندما أنشأ الأكاديمية وسحبَ مائدة الفلسفة من الشارع إلى قلعته المنيعة. ولا أعتقد بأنَّ اشتقاقه لطريقة جديدة في التفلسف إساءةً إلى المذهب السقراطي.

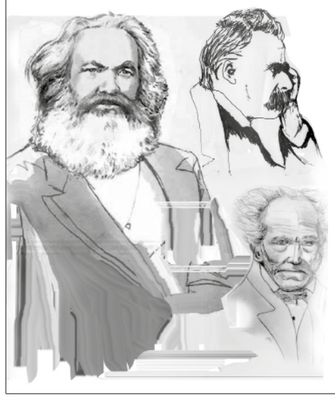
طبعاً ماقام به صاحب الجمهورية ليس إلا مبادرة معرفية وفتحاً مبيناً على المستوى العقلي.مع أنِّي لا أُحبذ أنْ أتفلسفَ إلا في الهواء الطلق والأمكنة العامة على أية حال فإنَّ المبحثَ الفلسفي يفقدُ الحيويةَ وتستنفدُ طاقاته إذا تحول إلى مجرد اجترارٍ للأقوال والآراء التي ذهب إليها أهلُ السلف. يوافقكَ في ذلك الرأي سارتر الذي يعتقدُ بأنَّ هناك من الفلسفات بقدر ما هناك من الفلاسفة.ولكن ما تعليقك سيد سقراط على قول ألفرد نورث بأنَّ تاريخ الفلسفة ليس إلا سلسلةً من الهوامش على أفلاطون؟ أنا يعجبني أكثر رأي صاحبك سارتر وذلك ليس لوجود التشابه الإسمي بيني وبينه بل لأنَّ صناعة الفكر هي من مُتطلبات الاشتغال المعرفي والأمر لايتوقف عند هذا الحد إنما ينبغي أن يكونَ صاحب المشروع الفكري فاعلاً ومواكباً لتحديات عصره فكتابة الهوامش على متن غيرك أو التأويل لايسمنُ ولايغني من الجوع. صحيح الشيء بشيء يذكر، تعقيبك ذكرني بمقولة ماركس الذي أكد على أنَّ الأهم هو تغيير العالم وليس الاكتفاء بتفسيره.

نعم يستمدُ الفكرُ نشاطه وزخمه من معترك الواقع. ولا يجدي التحذلق الفلسفي نفعاً. ونحنُ استعدنا أقوالَ عديد من الفلاسفة أرى أنهُ قد حان الوقت للسؤال المركزي لماذا لم ينجح الفلاسفةُ في تقديم وصفات للتداوي من الأزمات الفتاكة؟ الحرب والتعصب والخوف من الموت والغطرسة والجمود العقلي؟ صديقي لايوجدُ الحل الأخير لكل ماذكرته وما يجبُ أن تنصرف إليه هو ماذا يمكنك أن تعمله لنفسك دون أن تتجاهل غيرك؟ مرة أخرى سيد سقراط كلامك يقودني إلى أحد مدشني فلسفة الأنوار "كانط" وهو يعلن مبادئه في أسئلته الثلاثة الجوهرية. ما الذي يمكنُ أن أعرفه؟ ما الذي يمكنني أن أعمله في الحياة؟ ما الذي يمكنني أن أرجو أو أتوقعه؟ وأنا أوصيك وأوصي نفسي قبلك بوضع ما قدمه كانط في صميم برنامج الحياة.

منفعة الوجود

سيدي لقد حالفنا الحظ اليوم، مشينا مسافة طويلة وهذه النعمة لايوجدُ ما يوازيها قيمة ومنفعةً في الوجود. والآن أتفهم مغزى عبارة سبينوزا "مامن شيء في الطبيعة أنفعُ للإنسانِ من إنسان يعيشُ على مقتضى العقل" قبل نهاية جولتنا أسألك بشأنِ السعادة التي يتهافتُ عليها الجميعُ ما رأيك حولَ هذه الغاية المنشودة هل يمكن إدراكها؟ سبق أن قلتُ "إن السعادة الحقيقية هي ما لايقعبها الندم" والأهم في هذا المسعى الحياتي هو الوعي بواجبك وما إن تتأكد من أدائه على وجه الأحسن حتى تكتسبَ مزيداً من الاستعداد للنمو العقلي.

أخيراً نحن أمام مفترق الطرق وما أدري هل تجمعنا جولة أخرى؟ لكن أريد أن أستفسرك عن دور الفلسفة عندما تداهم الكوارث الطبيعية الإنسان وتضرب المجتمع؟ تمرُ هنيهة من الوقت وهو لاينبسُ ببنت الشفة كأنَّه محملق في اللاشيء.إلى أن أسمع صوت زفيره ثم يقول صديقي إن الفلاسفة أعجزُ خلائق الله أمام الكوارث وما يقدمونه من الشروحات لاتزن مثقال ذرةٍ قياساً بما يقومُ به أصحاب الخوذ البيضاء. هل هذا تواضع منك؟ لأ عزيزي ماقلته هو تحصيل الحاصل. وماذا عن الدعاة الذين نصبوا أنفسهم ناطقين باسم السماء يفسرون ويؤولون على هواهم؟ لا استغراب في ذلك هؤلاء مغرمون باخافة الناس وتهويل المهول. هكذا انتهت الجولة بين سقراط ورفيقه.ربَّ سؤالٍ يراودُ القارىء لماذا يتم استدعاء سقراط مع أنَّه تفضلنا عنه مسافات زمنية طويلة ؟ لأنَّ الفلسفة قبل سقراط كانت تدور حول آليات لاكتشاف الطبيعة أما مع فيلسوفنا فأخذت منحىً آخر ولامهمها سوى اكتشاف روح الإنسان.كما أن سقراط حسب رأي شيشرون هو أول من دعا الفلسفة كي تنزلَ من السماء إلى الأرض.



هل حان الوقت للسؤال المركزي لماذا لم ينجح الفلاسفةُ في تقديم وصفات للتداوي من الأزمات الفتاكة؟ كالحرب والتعصب والخوف من الموت والغطرسة والجمود العقلي؟

يستمدُ الفكرُ نشاطه وزخمه من معترك الواقع. ولا يجدي التحذلق الفلسفي نفعاً.

المحتوى "الهابط" بين "البلوغرز" وبعض السياسيين والإعلاميين

تشهد الأوساط الثقافية والإعلامية منذ مدّة، جدلًا واسعًا وردود أفعال متباينة، بشأن ما سمي بمحاربة "المحتوى الهابط" على مواقع التواصل الاجتماعي، بعد أن استندت الجهات المسؤولة إلى قوانين بالية، شرعت زمن النظام السابق، لتشن حملة اعتقال ضد بعض الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي "البلوغرز"، والفيسبووك تحديدًا، ممن يلجأون إلى أساليب (تافهة) من أجل جذب المزيد من المتابعين.

وإذا كان (محتوى) هؤلاء البعض هابطًا بما لا يختلف عليه أثنان، فأن الخطل يكمن في الطريقة التي تصورت الجهات المسؤولة بأنّها تحارب بواسطتها مثل تلك الظاهرة الشاذة، متناسية أن الأمر برمته ناتج عن حالة عامة يشهدها العراق، متمثلة بالـ (المحتوى الهابط) للسياسيين والكثير من الإعلاميين الذين يطالعهم الجمهور ليل نهار من شاشات التلفزيون.

إن تفشي الأمية، بنسب ملحوظة وخطيرة، في أوساط الشباب الذين هم في سن التعليم، وغياب القوانين والتشريعات المنظمة لعمل وسائل الإعلام كافة، بما فيها المرئية والمقروءة، لا سيّما الإلكترونية منها، وغياب المهنية واللوائح الأخلاقية التي تحكم عملها، جميعها أسباب حقيقية لانتشار مثل تلك الظواهر النشاز في مجتمع يعاني أصلًا من قمع الحريات والتعبير عن تطلعاته، سواء في التظاهر أو الاحتجاجات السلمية التي شهد الجميع طريقة قمعها الدّامية في السنوات الماضية.

إن المواطن البسيط، والشاب شبه الأمي الذي حُرم من التعليم والعمل والشعور بالكرامة الشخصية، عندما يشاهد ساسة البلاد الذين يحكمونها، يشتمون بعضهم البعض، ويكيلون التهم والسباب بأقذع الألفاظ، من دون وازع أخلاقي أو قانوني أو رقابي، لا بد أن يشعر بمدى الفوضى وغياب القانون وتبدد الأعراف والقيم المجتمعية التي طالما تغنى بها مجتمعنا.

كما أن سكوت نقابة الصحفيين على سلوكيات بعض مقدمي البرامج، لا سيّما السياسية والرياضية، الذين امتهنوا المساومات وكيل التهم للكثير من الشخصيات، من دون دليل يذكر، وإيغالهم بمثل تلك السلوكيات على مدى أعوام طويلة، هو السبب الرئيس الذي أدى إلى غياب الاحترافية والأخلاقيات المهنية في عمل بعض القنوات التلفزيونية، التي أسسها في الغالب، سياسيون أثروا بعد العام 2003 من سرقة المال العام، لتكون أبواقًا لمآربهم ووسيلة لابتزاز خصومهم من السياسيين وسراق المال العام الآخرين.

إن إجهاض مشروع شبكة الإعلام العراقي، وإخراجه من محتواه المهني الذي أُريد له في سنوات التأسيس الأولى، وتحوله إلى وسيلة ناطقة باسم الحكومات المتعاقبة، وما رافقه من تعطيل مفوضية الإعلام التي يُفترض بها الإشراف على عمل وسائل الإعلام، جميعها أسباب مباشرة لتردي الخطاب الإعلامي و"هبوط" محتواه، قبل هبوط "محتوى" ما ينشره الأفراد على مواقع التواصل الاجتماعي.

إن معالجة مثل تلك الأزمة الأخلاقية العميقة، ينبغي أن لا تكون بعيدًا عن نقابة الصحفيين ونقابة المحامين ومفوضية الإعلام التي ظلت وظائفها معطلة ومنشغلة بقبول العضويات الجديدة من أجل إدامة بقائها على رأس تلك المؤسسات المهمة والخطيرة، ومتناسية دورها الأهم والمحوري في وضع الوائح ومراقبة المحتوى ومنع المسيئين للذوق العام من الإعلاميين والسياسيين.

هيمنة الثقافة السمعية البصرية

هل الأدب محكوم بالزوال؟

ماريو فارغاس يوسا
ترجمة: سارة محمدي

لا شيء دفع الحياة الثقافية إلى الأمام بقدر اختراع الطباعة، ولم يساهم أي شيء أكثر منها أيضًا في ترسيخ الديمقرطية. منذ غوتنبرغ حتى يومنا هذا، لقد كان الكتاب أفضل دافع ووديعة للمعرفة، وكذلك أفضل مصدر للمتعة ولا يمكن الاستغناء عنه. ومع ذلك، بالنسبة للكثيرين، فإن مستقبله غير مؤكد.

أتذكر محاضرة سمعتها في كامبريدج قبل بضع سنوات. كان عنوانها "الأدب محكوم عليه بالانقراض"، وكانت أطروحتها تتلخص في أنّ الثقافة الأبجدية القائمة على الكتابة والحروف والكتب، آخذة في الزوال. وبحسب المحاضر، فإن الثقافة السمعية والبصرية ستحل محلها قريباً. وهي بالفعل مفارقة تاريخية، حيث أن المعرفة الأكثر طليعية وإلحاحًا المطلوبة للتأقلم مع عصرنا، أصبحت لا تُنقل وتُخزن في الكتب، بل في الآلات الإلكترونية، وتحتوي على إشارات وليس حروفًا كأدوات لها.

كان المحاضر قد أمضى أسبوعين في المكسيك، حيث تجول في كل مكان، ولم يجد صعوبة في التفاهم حتى في مترو الأنفاق، على الرغم من أنّه لم يكن يتحدث الإسبانية، لأن نظام التعليمات بأكمله في مترو الأنفاق المكسيكي يتكون من رموز غرافيكية وأسهم وأضواء وأرقام وإشارات. أنّ طريقة الاتصال هذه، من وجهة نظر المحاضر، أكثر شمولية، لأنّها تتغلب على سبيل المثال، على حواجز اللغة، وهي مشكلة خلقية في النظام الأبجدي. لقد استخلص المحاضر من أطروحته جميع الاستنتاجات الصحيحة من دون خوف. وأكد على أن جميع دول العالم الثالث يتوجب عليها، بدلاً من الاستمرار في تلك الحملات الطويلة والمكلفة التي تهدف إلى تعليم جماهيرها الأمين كيفية القراءة والكتابة، يتوجب عليها أن تعرفهم على ما سيكون المصدر الأساس للمعرفة: التعامل مع الآلات. لا تزال الصيغة التي استخدمها المتحدث النحيف مع غمزة متحدية ترنّ في أذني: "ليست كتبًا بل أدوات". وتعزية لجميع أولئك الذين قد يحزنهم احتمال وجود عالم لا يُتداول فيه ما أُنتج بالأمس من فلسفة وعلوم وآداب بواسطة الكتابة والقراءة، بل بواسطة أجهزة العرض والشاشات ومكبرات الصوت والأشرطة، هو تذكرنا بأن الحروف الأبجدية كانت فترة في تاريخ البشرية على أي حال قصيرة العمر. تمامًا كما في الماضي، أنشأ البشر، لآلاف السنين، حضارات رائعة من دون كتب، لذلك يمكن أن يحدث الشيء نفسه في المستقبل.

لماذا إذن تصر البلدان المتخلفة على فرض تعليم عفا عليه الزمن على مواطنيها؟

جيوب فكرية

لم يعتقد المحاضر أن الثقافة الأبجدية ستختفي تمامًا، ولم يكن يرغب في ذلك. وتوقع أن تستمر ثقافة الكتاب في جامعات وجيوب فكرية معينة للترفيه والاستفادة من الفئات الهامشية المهتمة بإنتاجه واستهلاكه، كشيء مثير للفضول وعرضي للمسار الرئيس لحياة الأمم. لم يكن داعية هذه الأطروحة مارشال ماكلوهان، النبي الكندي الذي أعلن وفاة الكتاب في العام 1980. بل كان السير إدموند ليتش، عالم الأنثروبولوجيا الاجتماعية البريطاني البارز، ثم وكيل كلية كينغز: وهذا يعني أنه من كبار العلماء المتميزين والمتخصصين في الثقافة الأبجدية في عصرنا. لا ينبغي أن نتعامل مع مثل هذه التصريحات باستخفاف. إذا كان السير إدموند ليتش يعتقد أن الأبجدية ستتلاشى، فإن شيئًا ما في الأبجدية يجب أن يكون فاسدًا. صحيح أنه بالنسبة للكثير من الناس، أصبح الاستغناء عن الكلمة المكتوبة أكثر فأكثر. ولعل أبرز مثال على ذلك موجود بين أطفال عصرنا، الذين أعطتهم البرامج التليفزيونية ما أعطي جيلي من روايات كارل ماي وسالغاري وجول فيرن والعظيم ألكسندر دوما. لقد حلت الإذاعة والتلفزيون محل الصحف والمجلات كمصدر رئيس للمعلومات عن الشؤون الجارية، وعلى الرغم من أن عدد القرّاء في العالم يتزايد من حيث القيمة المطلقة ، فلا شك أن الكلمة المطبوعة، نسبيًا، لديها عدد أقل اليوم مما كان عليه في الماضي.

تعد الكتب أقل أهمية للذين يعرفون القراءة والكتابة اليوم (بالنظر إلى الوقت الذي يخصصونه لها وتأثيرها على حياتهم)، مقارنة بالأشخاص المتعلمين في الماضي. يجب أن نشعر بالقلق حيال هذا، لأنّه على الرغم من أنّني أشك في أن نبوءة البروفيسور ليتش سوف تتحقق قريبًا، لكن إذا تحققت، فمن المحتمل أن تكون كارثة للبشرية. لأن الأدب طالما كان معقلًا للحرية. إن تشاؤمي مبني على يقينين. أولاً، أن الثقافة السمعية البصرية يمكن التحكم فيها بسهولة، والتلاعب بها وتدهورها بالقوة أكثر من الكلمة المكتوبة. بسبب العزلة التي ولدت فيها، والسرعة التي يمكن إعادة إنتاجها وتداولها، والسريّة التي تنقل بها رسالتها والعلامة الدائمة أوسع جمهور يتنافس على أدنى قاسم مشترك. لا أعتقد أن هذا عرضي. تمارس التكنولوجيا والميزانيات قوة قسرية قوية على الأصالة، ويمكن أن تخنقها وتدمرها من خلال توجيهها بشكل صارم للغاية. هذا هو السبب في أن المنتج التلفزيوني الأكثر شيوعًا هو المسلسل، مثل "دالاس" أو "دايناستي"، حيث يبدو أن المخرج ليس أكثر من مستخدم ذكي (أو خادم) لتلك الأدوات القوية: الوسائل الاقتصادية والتقنية.

في مثل هذه البيئة من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن تزدهر المواقف التي تعني التمزق والنقد الراديكالي والرفض المطلق للوضع الراهن. وهذه المواقف وراء العديد من أعظم الإنجازات الفكرية والفنية للحضارة. إن طبيعة الثقافة (سواء كانت أبجدية أو سمعية بصرية، حرة أو مستعبدة) لا تنبع من الحتمية التاريخية، من التطور الأعمى وغير الشخصي للعلم. بل من العامل الحاسم دائمًا، ألا وهو اختيار الإنسان، قرار السلطات التي يمكن أن تدفع المجتمع في اتّجاه أو آخر. إذا وقعت الكتب والأدوات في معركة مميتة وهزمت الأخيرة الأولى، فستقع المسؤولية على عاتق أولئك الذين اختاروا السماح بحدوث ذلك. لكنني لا أعتقد أن هذا الكابوس الأورويلي سيحدث حقًا. على وجه التحديد لأن مصيرنا، ككتّاب وقرّاء، مرتبط بهذا المرض أو الرذيلة، التي وقع عليها تسمى أيضًا الحريّة، التي وقع عليها الإنسان في وقت متأخر إلى حد ما في التاريخ والتي تؤثر على جزء كبير من البشرية بطريقة تبدو غير قابلة للشفاء.

إنّ الكتابة هي عمل منفرد. في مواجهة قطعة الورق والقلم في اليد، بحيث يمكن أن ينسكب ما نسميه الإلهام، على وعي الناس بالصور الأدبية. لقد كشفت الكلمة المكتوبة عن مقاومة عنيدة للكائن. مستعبدون. في كل المجتمعات الشمولية والاستبدادية، إذا كان هناك انشقاق، فإنه يتجلى بواسطة الكلمة المكتوبة ويبقى على قيد الحياة. الكتابة في عدد كبير من الأماكن هي آخر معقل للحرية، ومع زوالها، يمكن أن يكون خضوع العقول للسلطة السياسية شاملاً.

مُلكية الثقافة

في المملكة السمعي البصري، يُعد سيّد التكنولوجيا والميزانية هو ملك الإنتاج الثقافي. وهو بشكل دائم ومباشر أو غير مباشر، الدولة، التي ستقرر ما يجب على الناس تعلمه وقوله، او سماعه والحلم به (في النهاية). لن تكون هناك ثقافة سريّة، ولا ثقافة مضادة. هذا المجتمع، بمجرد إزالة الاختيار الشخصي والأنشطة الثقافية، سوف ينزلق بسهولة إلى العبودية العقلية. ومن المحتمل أيضًا أن يكون المواطنون الآليون في ذلك العالم أغبياء. لأنه، على العكس من الكتب، يميل المنتج السمعي البصري إلى تقييد الخيال، وإضعاف الإحساس وخلق عقول سلبية. أنا لست رجعيًا، ولدي حساسية من الثقافة السمعية والبصرية. على العكس تمامًا. بعد الأدب لا أحب أكثر من السينما وأستمتع بعمق ببرنامج تلفزيوني جيد. لكن تأثير السمعي البصري لا يتطابق أبدًا مع تأثير الكتب على الروح: فهو سريع الزوال، ومشاركة عقل المستمع أو المشاهد وخياله فيه ضئيلة، مقارنةً بتأثير القارئ. حتى في البلدان القليلة التي وصل فيها التلفزيون إلى مستوى عالٍ من الإبداع، فإن البرنامج المتوسط، الذي يحدد النمط، رخيص الثمن، وتتمثل استراتيجيته في احتضان ليس أمام المرء خيار آخر سوى عزل نفسه عن الحياة المباشرة والانغماس في أعمق عالم من الذاكرة والحنين إلى الماضي والرغبات السريّة والحدس والغريزة، جميع المكونات التي تغذي الخيال الإبداعي. إن العملية التي تؤدي إلى ولادة الرواية مثلًا، هي عملية طويلة وصعبة ورائعة. على الرغم من أنني عشت هذه العملية مرات عدة منذ أن كتبت قصتي الأولى، إلا أنني لم أتمكن مطلقًا من فهمها بشكل كامل.

المهمة الواعية

لست متأكدًا مما إذا كان هذا يحدث لجميع الكتاب، ولكن في حالتي على الأقل، على الرغم من أنّني أحاول أن أكون واضحًا عند الكتابة وأحاول ممارسة سيطرة عقلانية على القصة والشخصيات والحوارات والمناظر الطبيعية التي تظهر مع تدفق الكلمات، لا يمكنني أبدًا تجنب ظلمة معينة، مثل الظل، ترافق المهمة الواعية عندما يكتب المرء رواية. هذا العنصر الذي يندفع تلقائيًا من الزاوية الأكثر سريّة في شخصية المرء، يفرض تلوينًا خاصًا على القصة التي يحاول المرء كتابتها، ويؤسس التسلسلات الهرمية بين الخصائص التي تقلب في بعض الأحيان نوايانا الواعية، وتزين ما نرويه. بمعنى أو رمزية، في بعض الحالات، لا تتطابق مع أفكارنا فحسب، بل يمكن أن تذهب إلى أبعد من ذلك لتتناقض معها بشكل جوهري. الكاتب، الفنان، هو أكثر بكثير من مجرد ذكاء وعقل وأفكار. إنه أيضًا تلك المنطقة المظللة من شخصية المرء والتي يقوم وعينا دائمًا بقمعها أو تجاهلها. في العملية الإبداعية، كما هو الحال في عمليات طرد الأرواح الشريرة السحرية وشفاء البدائي، تتجلى تلك المنطقة وتفرض نفسها، وتستعيد اكتمال الفرد الذي، في جميع الأنشطة الاجتماعية أو الخاصة تقريبًا، يبدو مقطوعًا، ومختزلًا فقط إلى نظيره الواعي. ربما لأنّهم ولدوا من جهد مرتبط بالعقل واللامعقول، من الفكر والحدس، من التحليق الحر للخيال والنوايا المظلمة للاوعي، تمتلك منتجات الفن والأدب تلك الاستمرارية التي تسمح لها بعبور القرون بأمان. وحواجز الجغرافيا واللغة بسلاسة، والحفاظ على النشاط والقوة التي يزيدها الوقت، بدلاً من إفسادها. لا تزال حكاية الآلهة والرجال في اليونان القديمة، التي تلاها شاعر أعمى منذ 3000 عام، تبهرنا اليوم، تمامًا مثل هؤلاء الأسلاف البعيدين الذين سمعوها لأوّل مرّة من قبل الرابذين، نحن أيضًا صنعنا بالنيابة، لتجربة تلك الاحتفالات من العاطفة والمغامرة التي من الواضح أنها مرغوبة بشدة من قبل الروح البشرية لكل حضارة.

بمجرد إزالة الاختيار الشخصي والأنشطة الثقافية، سوف ينزلق المجتمع بسهولة إلى العبودية العقلية

على العكس من الكتب، يميل المنتج السمعي البصري إلى تقييد الخيال، وإضعاف الإحساس وخلق عقول سلبية

يوسا الرئيس المهزوم

سيطر البيروفي ماريو فارغاس يوسا، مع الأرجنتيني خورخي لويس بورجيس والكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، على مجال الأدب في أمريكا اللاتينية على مدى الثلاثين او الأربعين عامًا الماضية. ولم يكن لأي كاتب من أمريكا اللاتينية، أو من أصل إسباني، مثل هذا الجمهور في جميع أنحاء العالم، ولا مثل هذا التأثير الدولي من خلال قوّة الكلمة المنطوقة والمكتوبة، مثل فارغاس يوسا. كان نتاجه المكتوب غزيرًا. ومنذ ظهور روايته الأولى "المدينة والكلاب" The City and the Dogs في العام 1963، نشر أحد عشر رواية أخرى وأربع مسرحيات ومجموعة من ثلاثة مجلدات من المقالات وأربعة كتب في النقد الأدبي والعديد من المقدمات لكتّاب آخرين. لقد مُلأت آلاف الصفحات من المجلات والصحف بأعمدته ومقالاته بشأن موضوعات تتراوح بين رياضة الجري وتحرير الحيوانات إلى جين أوستن، والنسوية، وفوضى النظريات، وأغاني السكان الأصليين، وسيناريوهات أفلام، والأفلام وثائقية، والبرامج التلفزيونية، ومقابلات مع أصحاب النفوذ والمشاهير في الصحافة الشعبية. لقد تُرجمت جميع رواياته والعديد من كتاباته الأخرى إلى جميع اللغات الرئيسية في العالم تقريبًا. وبعد سنوات طويلة من النشاط السياسي المحموم في مرجل السياسة البيروفية، ترشح ماريو فارغاس يوسا في العام 1990 لرئاسة مقاطعته، وخسر في الجولة الثانية أمام ألبرتو فوجيموري. وبعد هزيمته، ذهب فارغاس يوسا إلى منفى افتراضي في برلين، حيث أكمل مذكراته. وبالعودة مرّة أخرى إلى عنصره الرئيس- الكلمات والكتابة - يخبر فارغاس يوسا بصراحة نادرة، كيف كان سياسيًا بريئًا متفائلًا، تجرأ على افتراض أنه يستطيع السباحة "ضد التيار" في مياه السياسة المظلمة، من خلال إخبار الناخبين الحقيقة بشأن معالجته "الصدمة" الجذرية للسوق الحرة لاقتصاد البيرو. وفي سرد توغله في الصراع السياسي بكل مهارة الروائي البارع الذي هو عليه، توصل فارغاس يوسا إلى استنتاج أن هذه الحقيقة ليس لها مكان في الحياة الواقعية، وبالتأكيد ليس في متاهة السياسة البيروفية الفاسدة والعنيفة والمنافقة ذات الحصانة الذاتية، الساعية لاستمرار التخلف والتبعية للرأسمالية.

في رحيل تشارلز سيميك

قصيدة "الجندي العجوز" الصور الناضجة والتفسيرات

فيرنون يونغ
ترجمة الطريق الثقافي

منذ أن أنهى تشارلز سيميك فترة توليه منصب الشاعر، يواصل الاتجاه نحو الكتابة عن "الجانب المظلم"، ودفعه إلى دائرة الضوء، مع كشف عواقبه. في إحدى قصائده "الجندي العجوز"، يبدأ بعبارة "عندما كنت في الخامسة من عمري، كنت قد قاتلت في مئات المعارك"، ويكشف عن أن الحرب احتلت أفكاره المبكرة. ولكن بالنظر إلى أن الحرب شكلت خلفية لحياة سيميك المبكرة ـ عاش في يوغوسلافيا أثناء الحرب العالمية الثانية ـ فإن مثل هذه الأفكار في ذلك العصر كانت. يقول: "لقد تناوب الألمان والحلفاء على إلقاء القنابل على رأسي، بينما كنت ألعب مع مجموعتي من الجنود الخشبيين على الأرض."

قبل شهرين، زرعت أنا وابني سبع شتلات صنوبر بيضاء على طول الجانب الشرقي من العقار. عندما كان يبلغ من العمر ثلاث سنوات، فهو لا "يزرع" الأشجار حقًا ولكنه يتجول في المنطقة المجاورة بحثًا عن عجائب جديدة لاكتشافها. يحب قطف نبتات الهندباء وتفحصها، كما يحب التقاط الأغصان المتيبسة وجمعها. كان فرع الكستناء، الذي سقط بفعل العاصفة الأخيرة، حري بشكل خاص بخياله. وبفضله ـ فرع الكستناء ـ في اليد الصغيرة، دافع ابني عن المنزل ضد الكرادلة والسناجب والقطط المتعدية.

بينما أتذكر ابني البالغ من العمر ثلاث سنوات، وهو يطارد كرة مطاطية صفراء عبر الفناء الخلفي، ويلوح بفرع الكستناء فوق رأسه، أفكر في كيف يحتاج قرّاء الشعر الجدد إلى الخوض في مجموعة الأدب الأكبر من خلال الاستمتاع، أولاً، بما سيحصل لأقدامهم المبتلّة. إن الانتقال السلس، لا يقلل من جودة وأهمية عمل سيميك، ولكنّه يدعم فكرة أنه إذا كان الشاعر يستطيع التحدث إلى الأطفال فإنه سيكون قادرًا على توجيههم نحو تقدير أوسع وأعمق للشعر.

ذكرت أكاديمية الشعراء الأمريكيين مؤخرًا، في تقريرها السنوي، أن 68 ٪ من أعضائها النشطين أصبحوا مهتمين بالشعر قبل سن الثامنة عشرة.

تبدأ قصيدة "الجندي العجوز" Old Soldier بقائمة من أوراق الاعتماد وغمزة ذكاء راوي القصص. تشير صورة هذا المحارب الذي يريد سحب ذيل "قطة مستلقية على العشب" إلى نغمة مؤذية في قصيدة سيميك المكونة من 22 سطرًا. تقدم شخصية الأم تباينًا بين اللطف ووحدة الحديقة الهادئة مقابل "الرماد المتطاير" للقصف الجوي. ولعل الأمر المثير في شخصية الأم هو أنها لا تترك الجندي بمفرده، بل تأخذه بيده. من المغري التساؤل عما إذا كان هذا سردًا تاريخيًا أم مجرد انثيالات. يقترح فيرنون يونغ، أحد المساهمين في مجلة "هيدسون ريفيو"Hudson Review ، أن سيميك يكتب يستخدم الحكاية لتحويل الواقع التاريخي إلى مفتاح سريالي.

إذ يخبرنا سيميك أن سيف الجندي كان من الورق المقوى وأن الفارس كان يفتقر فقط إلى الحصان ـ لا سيما الحصان الذي سحبه الطفل في لقطة مرحة من ذيله.

إنّ الأسطر الأخيرة ملفتة للنظر من حيث أنها تشير إلى صبي يبلغ من العمر عشر سنوات، يختار حصانًا جنائزيًا لحملاته العسكرية، بدلاً من حصان محارب، لتقدم الصور الناضجة العديد من التفسيرات الأدبية.

الجندي العجوز

تشارلز سيميك

حين بلغت الخامسة
كنت قد حاربت في مئات المعارك
وقتلت الآلاف
وتكبدت العديد من الجراح
لكنني كنت أنهض وأحارب ثانية
بعد غارة القصف كانت السماء مليئة
بالجمر المتطاير والعصافير
أخذتني أمي من يدي
وقادتني إلى الحديقة
حيث كانت أشجار الكرز مزهرة
كانت هناك قطة تنظّف نفسها
أردت أن أجرّها من ذيلها
لكنني تركتها لحالها للحظة
لأنني كنت مشغولاً بقتل الذباب
بسيف من الورق المقوّى
كل ما كان يعوزني هو حصان أمتطيه
مثل ذاك المربوط إلى عربة الموق
خارج كومة من الأنقاض
حتى رأسه، ينتظر
أن ينتهوا من تحميل التوابيت

(ترجمة القصيدة: سنان أنطون)

عن الرسالة التي أراد الكاتب توصيلها

الكل سيبقى في "ما تبقى"!

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

يثير عنوان الكتاب الجديد "ما تبقّى" للمعمار معاذ الآلوسي 1938، الصادر في عمّان 2022 عن دار الاديب، جملة تساؤلات عن جدوى ومقاصد المؤلف ومراميه في اختيار مثل هذا العنوان، وعن الرسالة المبطنة من خلاله التى ينوي المعمار بعثها إلى قرّاء كتابه وجمهوره الواسع.

اذن، ما ينتظرنا هو الكثير: الكثير من الخواطر والتذكارات، والكثير من المدن، ومثلها من اسماء الأصدقاء ومن الكتب المقروءة وحتى نزعات النفس ورغباتها المكبوتة، وسيكون ذكر كل ذلك وهو "..ما تبقى" له من حكايا مصحوبًا بصور ملتقطة في أوقات وأمكنة مختلفة! هذا ما ينتظرنا من مطالعة الكتاب، أو هكذا ـ يغوي ـ ما عادَ قرّاء كتابه ويحثهم لتصفحه. والسؤال يبقى قائمًا: كيف تسنى لمعاذ الآلوسي ان يُجْمَل كل هذا في "ما تبقى"؟ وكيف قُدّر له ذلك، وكيف تمكن منه؟

كيف؟ - نعم كيف؟!

والجواب الشافي عن تلك الـ "كيف" الاستِفْهامِيَة المتعددة موجود في ثنايا هذا الكتاب الممتع! فالكتاب أياه يتضمن (أقسامًا) وليس (فصول) ـًا، وكل قسم يحتوي على تفصيل لموضوع ذلك القسم؛ هناك مثلاً قسم "المدن المرئية"، نقرأ فيه أسماء لحكايا واحداث جرت له في تلك المدن العديدة، مدن: مثل برازفيل، وفاليتا، ويرفان، وأصيلة وفي "مدينة" الثورة الخ.. وفي قسم "في العمارة والمعماري وهوامشهما"، يسترسل المعمار في حديثه عن ضرورة النقد المعماري، كما يتطرق إلى العمارة وفن الرسم المفقود أو عمارة بدون قلم، كما يوصل رسائل مهنية بواسطة "رسالة إلى صاحبي المعمار الأكاديمي" ويعطي مفهومه الخاص لما يعرف بـ "جني المكان في العمارة"، ذلك "الجني" الذي دعاه الرومان القدماء منذ أمد طويل بـ Genius loci. وغير ذلك من القضايا المهنية التى يراها ملحة وقابلة للنقاش والحوار مع الآخرين. أما في قسم "تذكارات ومواقف" وهو أغني اقسام الكتاب، لجهة تعدد مواضيعه المثارة (بلغ عددها 26 موضوعا) ولناحية مساحة نصوصه التى غطت 125 صفحة من مجموع 360 صفحة هي أقسام الكتاب الأربعة كلّها. في هذا القسم، وهو الثالث في الترتيب الذي اختاره المؤلف، نقرأ الكثير من المفارقات التى صادفها المعمار وهو يتجول في أمكنة متعددة، مثلما نطالع رأيه في الكثير من القضايا النظرية أو الآنية، سواء كانت مهنية أو غير مهنية. ولعل في إدراج بعض عناوين تلك المواضيع وحده، كفيل باعطاء القارئ مدى تنويع مجالات المواضيع المثارة وتمايزها مثل "السلام" و"الرقص" و"السباحة في المتوسط والخرخرية" و"تيه إفريقي" و"جنين فلسطين" و"الرفق بالبشر قبل الحيوان" و"ملابسات كاره الاسلحة" و"سين وجيم" الخ.. وجميع تلك العناوين تسرد مواقف معينة مرّ بها المؤلف/ المعمار، ويتوق ان يحكيها بلغة ممتعة ومحببة تعكس ثراء ذهنيته المتقدة والمقدرة على لمح كل ذلك بعين فاحصة لما جري في تلك البيئات المبنية التى مرّ بها أو التى صادفته في تجواله ـ الغجري ـ كما يسمي تغريبيته الطويلة عن أرض بلاده وموطن اباءه واجداده.

هل ان هذا الكتاب بمثابة (وصايا) من معمار متمرس إلى زملائه المعماريين (الشباب منهم على وجه الخصوص؟)؛ هل هي (لقًى) فيما تبقى له ويبتغي ان يجعلها في ايدي قرّاءه؟

في القسم الرابع والأخير المعنون "أسماء"، يتحدث معاذ الالوسي بحساسية مرهفه (واود ان اقول بدرجة قصوى من الاناقة وحتى العرفان بالجميل) عن شخصيات التقى بها ـ وتعلم ـ منها، وأحيانًا ساعدته لبلوغ هدفه ومراميه، وأحيانا آخرى لمجرد ان بعضًا منها ـ تلك الاسماء ـ يقع ضمن دائرة أصدقائه ومعارفه الكثر.

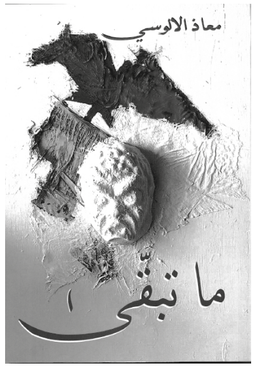
في ذلك القسم نقرأ اسماء مثل "إحسان شيرزاد" و"حسين علي حربة" و"علي طالب"، و"فالنتينوس" و"رياض نعمة" و"هنري زفوبودا" و"سعدي الكعبي" وغيرهم كثير. بعض تلك الأسماء الواردة في هذا القسم المميز أعرفهم حق المعرفة وآخرين لم تتح الفرصة للتعرف عليهم أو اللقاء بهم. أقول هذا لأن ما سوف انقله عن "معاذ" عنهم (عن بعضهم للدقة!) يمكنني ان اكون، أيضًا، شاهدا على ما قال وما سجل عنهم. أعرف على سبيل المثال "إحسان شيرزاد"، رغم أني لم أتعامل معه مهنيًا (لا في المكتب الاستشاري حيث عمل ولا في الوزارة التى رأسها). لكنني أعرفه جيدًا كمهني وكشخص عزيز ومحترم. وقد قابلته مرات عديدة. عن "احسان شيرزاد" يكتب معاذ الآلوسي في "الأسماء" ما يلي: "في أثناء فترة قصيرة، بات إحسان أستاذي ومعلمي. والمعلم هو كالشيخ إزاء مريده. نعم بات معلمي في أمور المهنة خارج حدود طاولة الرسم والتصميم المعماري والتخطيطي. منذ الأيّام الأولى لحياتي المهنية، دلني على أصول التصرف المهني وعلمني ما ملموس على أرض الواقع الهندسي، لا سيّما في البيئة العراقية، وطرق التعامل مع الشخصية المحترفة وغيرها. علّمني كذلك، بل وحبّب لي، الوجه الآخر والواقعي من الاستشاره الهندسية"، ثم يقول تاليًا "..علمني وبيّن لي ظاهر وباطن التصرف المهني، الظاهر في محافظة الحدود بدقة وصلابة، وباطنه النية الحسنة والاخلاص والتفاني في خدمة الغير والوطن". ثم يقول عنه ايضًا: "..معلمي لم يبخل عليّ بالمعرفة في المهنة، وكنت أزوره وأطلب توجيهه في أمور المكتب حتى بعد أن أصبح وزيرًا وأثناء عمله، كنت فخورًا، تأتي النصيحة من خير العارفين في الهندسة وعلومها" (ص. 292).

ومن ضمن الأسماء التى يوردها المؤلف في هذا القسم، يبرز أسم "فيصل الجبوري" الذي يسبغ الآلوسي عليه صفات عديدة مثل: الصديق، والعضيد، والزميل، والشريك، والقائم بالأعمال. يكتب معاذ اسم "فيصل" في كتابه بصيغته "الرباعية": (فيصل ابراهيم فياض الجبوري)، وكأنما يبتغي من وراء ذلك التعريف بالاسم إلى تحديد شخصية المعني وليس غيره، كأنما يتوق إلى استخدام الاسم الرباعي ليكون متأكدًا من أن خطابه موجه إلى عناية ذلك "الفيصل" وليس إلى سواه، كأنما يرغب ـ المؤلف ـ في رسم اسم فيصل بهذة الصيغة ليعبّر عن امتنانه وشكره لذلك "العضيد" الذي ما نفك ملازما له، وصديقا له، وزميلا له، وشريكا له، وقائما باعماله! وكلمة "عضيد" ليست من بنات أفكار معاذ، كما يخبرنا هو في الكتاب ذاته، عندما يشير إلى أن "وجدان ـ وجدان نعمان ماهر الكنعانيـ كانت عند سؤالها عن صديقي، وزميلي فيصل الجبوري، ومدير مكتبنا، تقول "كيف أحوال عضيدك؟!"؛ اذن هي من أطلقت عليه لقب العضيد، والعضيد هو من يقف إلى جانبك في السراء والضراء، وفيصل لا يقف إلى جانبي، إنما يحيطني ويحميني، ثم يناديني: استاذ". (ص. 308).

يتحدث معاذ الالوسي بودّ مشوب بالامتنان عن صديقه و"عضيده" فيصل الجبوري، ويسرد جملة أحداث في كتابه "ما تبقى"، يعبر بها عن إخلاص ووفاء زميله لصداقتهم المشتركة. وأرى في تلك العلاقة المخلصة والاحترام المتبادل، "بركات" مهنتنا المعمارية وما تسبغه وما تمنحه من سلوك أخلاقي عال. واذ يختم معاذ حديثه في كتابه عن فيصل موجها القول له "بحضور" قرّاء "ماتبقى" العديدين: "لك الفضل يا أبا سيف وهنيئًا لي بعضيدي" (ص. 311)، فأنما يريد ان يؤكد ما ذهبت اليه، بما يمكن "للعمارة" ان تبدع مثل تلك العلاقة الاخوية وأن تديمها.

ومن ضمن الاسماء التى اوردها معاذ الالوسي في هذا القسم، يظهر ايضاً، "اسمي": خالد السلطاني. لا اريد، هنا، أن أوظف مقالتي لإعادة ما ذكره عنّي وعن شخصي المتواضع، لكنّني أود أن أعبر عن امتناني الكبير لحِسن النيّة التى أبداها صديقي العزيز معاذ اتّجاهي واتّجاه عملي المهني والنقدي على حدٍ سواء. فشكرا جزيلا له ولما كتبه وما افصح عنه من قلب صاف وفكر نيّر، وساسعى أن اكون عند حسن الظن.

وقبل أن أنهي مطالعتي لكتاب "ما تبقى"، أودّ، ولو بايجاز، أن أشير إلى "القسم التصويري" المدرج في صفحات الكتاب. أعرف معاذ كمصور قدير يمارس التصوير منذ أمد طويل (تحدث عن ذلك في الكتاب وأشرنا إلى ذلك، أيضًا، في هذة المطالعة). بيد أن المنشور في الكتاب من صور وباحجام صغيرة، ومن ثم "تكدسها" في صفحات



غلاف كتاب "ماتبقى" من تصميم النوار عزيزة

الكتاب، تسبب، في اعتقادي، بالتقليل من أهميتها وبخس من قيمتها الفنية. ولا أعرف في الحقيقة من هو الشخص الذي "نصح" معاذ بأن يكون عرض الصور بهذا الأسلوب. نعرف جيدًا أنّ "الصورة" لها مكانة مميزة ولافتة في أدبيات النشر المعماري. وأرى أنّ الصيغة المختارة والمعتمدة في نشر صور الكتاب، ليست، فقط، مجحفة في قيمة الصور وأهميتها، وإنما ساهمت في "طرد" متعة النظر لمنتج تشكيلي من مصور مقتدر، كان يمكن أن يضيف حضوره الباهر الكثير إلى رصيد الكتاب ويزيد من قيمته الفنية.

وختامًا، فأنّ مواضيع أقسام كتابه الممتع تشير إلى ضرورة إن تكون ثقافة المعمار، وذهنية المعمار، و"شخصية" المعمار مفتوحة و"مقروءة" أمام قرّاء كثر، ليس شرطا أن يكونوا جميعهم معماريين، بقدر ما يكونوا مهتمين بالعمارة والتعلم بما يمكن للعمارة أن تجترحه من أحداث نافعة ومؤثرة. وفي حديثي مع استاذنا المعمار "هشام منير" وهو يعتزم كتابة مذكراته، قلت له مرّة، مثنيا على مقترحه وداعمًا له، بأنّ ما قادم عليه هو الصواب عينه، فليس من باقٍ سوى "الورق"! فلا العمارة باقية، هي التى سوف تشوه وربما تزال، ولا ذكرى مراكز المناصب الإدارية والتعليمية التي شغلها المرء في مسار حياته المهنية. وما يبقى هو.. الورق، الحافظ لتلك السير وأحداثها المروية وتوثيقتها المعتمدة. وفي ظنّي، فأنّ كل ما ورد في كتاب "ما تبقى".. سيبقى دومًا حاضرا وباقياً، بمعنى أنّ "الكل سيبقى في.. "ما تبقى"؟

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

حسين علي حربة

د. خالد السلطاني

إحسان شيرزاد

قضايا شائكة..

قدر إلهي أم نمط استبداد؟

تجليات العبودية في الأدب الأمريكي

عبيد أنور

أولئك الذين يعتقدون أن جميع الكتّاب إنسانيين سيضطرون إما إلى تغيير مفهومهم أو إعادة تعريف الإنسانية من وجهة نظر جديدة، إذا ما تصدوا لتاريخ الأدب الأمريكي منتصف القرن التاسع عشر وتناوله لقضية العبودية. فقد انحاز الكتّاب الأمريكيون في الغالب، أما إلى جانب السياسيين الذين يحبونهم أو إلى جانب المصالح الاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات التي ينتمون إليها. بما في ذلك نصوص الأغاني التي تناولت قضية العبودية، حيث عكست التمركز العرقي الجسيم أو الانحياز المجتمعي.

لقد ألهمتني زيارتي في آيار/ مايو 1985 إلى مقر جورج واشنطن في ماونت فيرنونا، على بعد بضع ساعات بالسيارة من واشنطن، لقراءة متعمقة للأدب القديم وتناوله لقضية العبودية. فإلى جانب المفروشات الملكية والأثاث والأواني والممتلكات الأخرى في السكن، تُعرض أكواخ العبيد للزوار وفقًا لجدول زمني منتظم، منذ أن أصبح المكان متحفًا.

كانت الأسرّة الأسمنتيّة المخصصة للعبيد، عبارة عن منصة مرتفعة قليلاً عن الأرضية الأصلية داخل الغرف الصغيرة التي من دون نوافذ. وكان جهاز التنفس الصناعي الصغير في كل غرفة هو الوسيلة الوحيدة للتهوية التي تزود العبد بالأوكسجين أثناء الراحة أو النوم في السقيفة. وقد تساعد السلاسل المصنوعة من الحديد، والمثبّتة جذورها بالجدران ـ لشبك أرجل وأيدي العبيد ـ الزائر على تذكر الظروف المعيشية اللا إنسانية لهؤلاء البشر! ومع ذلك، كان معظم السياسيين والكتّاب في الجنوب ضد مبدأ إلغاء العبودية، بينما أيد أولئك الموجودون في الشمال بشكل عام الإلغاء.

لقد أثار موضوع العبودية الغضب في الحرب الأهلية بين الجنوبيين والشماليين. نظرًا لأنه من المعروف على نطاق واسع، أن الرئيس أبراهام لنكولن وضع حدًا للعبودية كمؤسسة اجتماعية، وقد يميل المرء إلى الاعتقاد بأنّه كان من دعاة إلغاء الرق. لكن في الواقع، كان دور لينكولن ـ أحد السياسيين الماهرين ـ واضحًا في رسالته المفتوحة الموجهة إلى هوراس غريلي، محرر النيويورك تايمز وقتها، التي جاء فيها:

"إنّ هدفي الأسمى في النضال هو إنقاذ الاتحاد، وليس إنقاذ العبودية أو القضاء عليها. إذا كان بإمكاني إنقاذ الاتحاد من دون تحرير أي عبد، فسأفعل ذلك؛ وإذا كان بإمكاني إنقاذه بتحرير بعض العبيد ترك البعض الآخر مستعبد، سأفعل ذلك أيضًا".

هذا يعني أن اهتمام لينكولن الأساس كان وقف الحرب وتوحيد البلاد، ووضع حدّ للصراع بين الشمال والجنوب، وليس إلغاء العبودية. لقد كانت نيته كرئيس للبلاد إرضاء الجانبين المتخاصمين وحسب. ونتيجة لذلك، انقسم الكتّاب بشأن قضية العبودية، مسترشدين في الغالب بمصالحهم المجتمعية كما ذكرنا سابقًا.

وباستثناء ذلك، ربما كان لشعر جون جرينليف ويتير المنفتح بشأن هذه القضية، ورواية هارييت بيتشر ستو "كوخ العم توم" التأثير الأكبر على إنعاش الرأي العام تجاه إلغاء العبودية في الولايات المتحدة الأمريكية. لا سيّما عندما أنتج جورج إل أيكن دراما سينمائية مبنية على رواية "كوخ العم توم".

ولعله ليس من الحكمة أن نقول إن هؤلاء الذين ألغوا عقوبة الإعدام كانوا جميعًا يسترشدون بالتمركز العرقي المطلق أو المصلحة المجتمعية للشماليين؛ على الرغم من أن معظمهم ينتمون بالمصادفة إلى الشمال. ومع ذلك، أعرب الجنوبيون الذين عارضوا إلغاء الرق صراحةً عن اهتمامهم المجتمعي بخطبهم وكتاباتهم، وجادلوا بأنه إذا تم إلغاء العبودية، فإن العبيد المحررين سوف يهاجرون إلى الشمال بحثًا عن وظائف أسهل في المكاتب والمصانع، تاركين الوظائف الشاقة التي تنطوي عليها الزراعة في الولايات الجنوبية. وهذا من شأنه أن يعرض الاقتصاد الزراعي الجنوبي للخطر.

وفيما يأتي اقتباس من رواية لويليم جيلمور سيمز، وهو شاعر وروائي ومؤرخ، يبدو وكأنه قد وجد تعريفًا جديدًا للإنسانية:

"العبودية مؤسسة على نطاق واسع في السماء، وُضعت من أجل المنفعة والتحسين والسلامة، أخلاقيًا واجتماعيًا وجسديًا، لعنصر بربري أدنى منزلة، ولولا ذلك لوتفي بالقذارة أو بالسيف أو بالمرض، فالأقدار تقضم إلى الأبد وتدمر في النهاية".

عابد أنور شاعر وكاتب مقالات وناقد أدبي وشاعر غنائي من أصل هندي

لقطة من فيلم "أزرق" لجولين بينوش في دور "جولي".

مهرجان الفيلم الدولي لحقوق الإنسان في دورته الأخيرة

قضايا وموضوعات متنوعة ذات مسارات مؤثرة

جوليان جينزو
ترجمة: نادية بوراس

من الحرب الباردة إلى حرب التغير المناخي وأزمات اللجوء والهجرة والأوبئة، هل تستطيع الأفلام معالجة التحديات العالمية لحقوق الإنسان؟ هذا ما حاول مهرجان الفيلم الدولي لحقوق الإنسان الذي عُقدت دورته الأخيرة في جنيف الشهر الماضي.

تقول لورا لونجواردي، رئيسة برنامج "أيّام التأثير" Impact Day في المهرجان: "اسأل نفسك عن حقوق الإنسان التي يتم انتهاكها وسيخبرك المهرجان بالفيلم الذي يجب أن تشاهده. من حسن الحظ أنه يمكن استخدام هذا المورد لرفع العلم وتمرير رسالة بطريقة عالمية وضرورية ومباشرة".

لكن ما هو حق الإنسان الذي أصبح بواسطة الأفلام نمطًا شائعًا هذا العام؟ من أجل معرفة اختيارات المهرجان، نقوم كل عام بتقييم أفلام من جميع أنحاء العالم، تعالج قضايا وموضوعات متنوعة للغاية. وما نراه هذا العام هو أن المزيد من صانعي الأفلام أصبحوا مهتمين بتغطية حقوق الإنسان ومتابعة القصص الشخصية التي لديها مسارات مؤثرة وقوية، والتي يمكن أن تصل إلى جمهور أوسع من الأفلام التقليدية التي تحركها القضايا.

القصص البيئية

إذا تم العثور على اتّجاه، فسأقول أن المزيد والمزيد من القصص البيئية لها نهج حقوق الإنسان. غالبًا ما يكون المدافعون عن حقوق الإنسان أو البيئة في قلب الأفلام التي يتلقاها المهرجان، مما يلهم المشاهدين بأفعال جريئة، لا سيّما في هذه الأوقات الصعبة التي يتعرض فيها النشطاء للخطر في جميع أنحاء العالم. كما أن هناك توجهًا إيجابيًا للأفلام، متمثل في تسليط الضوء على أولئك الذين يتخذون إجراءات للدفاع، بدلاً من أولئك الذين ينتهكون هذه الحقوق. النشطاء هم الأبطال الحقيقيون لأفلام حقوق الإنسان.

ما هي الحقوق غير الموجودة والتي قد تكون مثيرة للاهتمام لاستكشافها من قبل صانعي الأفلام العام المقبل؟

نرى كل عام أن هناك قضايا متكررة تعود، على الرغم من حقيقة أن العمر الافتراضي للفيلم الوثائقي طويل جدًا، مقارنة بالمادة الإخبارية، إذ يمكن أن تمر سنوات عدة على الأفكار الواردة في الفيلم وتأثيرها.

الشيء الرائع في السينما أنه على الرغم من تشابه انتهاكات الحقوق التي تطالها بعض الأفلام، إلا أن جميع القصص مختلفة، ويكتشف المشاهد مواقف ومجتمعات ووقائع لم يكن على دراية بها سابقًا، ومن ثم يبدأ الاهتمام بها.

وفي الحقيقة، فأن هذا ما يبحث عنه المهرجان في الأفلام: قدرتها على لمس المشاعر والتحفيز على العمل. ولعل البعض يعتقد أنه من المفيد إعادة إنتاج محتوى المهرجان من قبل مجلس حقوق الإنسان في الأمم المتحدة، لكن وجود مجلس حقوق الإنسان في جنيف تحديدًا، هو أحد أسباب اعتبار هذه المدينة عاصمة لحقوق الإنسان، وكذلك سبب تأسيس المهرجان الدولي للسينما ومنتدى حقوق الإنسان FIFDH في العام 2003. ليكون جذب أصوات صانعي الأفلام، ووجهات نظرهم حول العالم، إلى المحادثة الدولية بشأن حماية حقوق الإنسان من بين نوايا مؤسسي المهرجان، وقد أثبت ذلك صحته منذ ذلك الحين.

الأفلام أدوات للتغيير

تُقدم الأفلام عرضًا للقضايا وتضفي طابعًا إنسانيًا على المواقف المعقدة التي يصعب تفسيرها من خلال التقارير والمؤتمرات. ويمكن أن تكون الأفلام أدوات قوية للتغيير في حال وضعها في السياق الصحيح. ويمكن أيضًا أن يكون الفيلم المناسب الذي يُعرض على مجلس حقوق الإنسان، عند اتخاذ بعض القرارات المهمة، وسيلة فعالة للغاية لتسليط الضوء على الانتهاكات التي تحدث بعيدًا عن دائرة الضوء، وقد يسهم بتغيير وجهة نظرة صناع القرار بشأن بعض القضايا، وبالتالي المساعدة في إحداث تغيير إيجابي.

لكن ما هو نوع الاتصال الذي يريده المهرجان مع الأمم المتحدة، من أجل الاستفادة من رسالة الأفلام؟

بعض صانعي الأفلام هم ناشطون بطريقتهم الخاصة، عندما اختاروا سرد قصص عن انتهاكات حقوق الإنسان. يمكن للأمم المتحدة تضخيم رسالتها من خلال تسهيل عمليات الفحص الخاصة في لحظات محددة بعد جدول أعمال مجلس حقوق الإنسان. ويمكن أن يكون مهرجان FIFDH أفضل شريك لربط صانعي الأفلام المناسبين بالممثلين المعنيين داخل منظمة الأمم المتحدة، لجعل هذه التبادلات تحدث بطريقة فعالة. نتيجة لاختيار أقوى أفلام حقوق الإنسان من جميع أنحاء العالم كل عام، يمكن للمهرجان مساعدة ممثلي الأمم المتحدة في الوصول إلى القصص المؤثرة التي تجذب انتباه العالم بطريقة مبتكرة وفعالة، وبالتالي دعم عملهم في زيادة الوعي وإعداد التقارير لممثلي البلدان الأعضاء، من أجل اتخاذ الإجراءات اللازمة.

تغيير طرق التفكير

في الوقت الحاضر، ما يشغل إدارة المهرجان، على ما يبدو، هو مقياس التأثير الفعلي لكل فيلم، مع مرور الوقت، على المجتمع والحكومات كدور مكمل للمهرجان. وكلما كان الهدف أكثر واقعية، كان القياس أسهل. في بعض الأحيان، يمكن أن تكون أهداف الحملة المؤثرة ملموسة للغاية، مثل إمكانية تغيير بعض القوانين التي تميز مجتمعًا معينًا؟ أو حصول هذه الضحية أو تلك، أو هذا المجتمع أو ذاك، على العدالة. لكن في بعض الأحيان يكون القياس أكثر تعقيدًا، لأن التغيير الذي يريد المهرجان إحداثه يدور حول تحويل المفاهيم أو طرق التفكير.

إنّ هذا الأمر يحتاج إلى وقت، وهو في الأساس غير جوهري. لا تعمل الأفلام وحدها في تحفيز التغيير، لكنّها جزء من نظام أكبر. وهذا هو السبب في أن مهرجان FIFDH، بواسطة برنامجه الصناعي (أيّام التأثير)، يربط صانعي الأفلام مع صانعي التغيير العالميين القادمين إلى جنيف كعاصمة دولية لصنع القرار، من أجل التعاون في تطوير الإجراءات والحملات التي تحتوي على أفلام في دولهم.

ويعد برنامج (أيّام التأثير) أيضًا شريكًا مهمًا في هذه المرحلة، نظرًا لأنه يبقى على اتصال مع جميع صانعي الأفلام الذين مروا ببرنامجه، ويتابع الحملات التي أطلقوها والتعاون الذي طوروه لتتبع جميع الإجراءات والنتائج الملموسة التي قاموا بها وحققت نجاحًا أو صدى مسموعًا.

توزيع الأفلام على المدارس

وفي الوقت الذي يستقبل المهرجان الطلبات المقدمة والنظر فيها. يفكر القائمون عليه بنقل محتواه إلى المدارس والحكومات في جميع أنحاء العالم. ولديه بالفعل برنامج مدرسي، منذ إصداره الأول في العام 2003. ويشارك كل عام أكثر من 3000 طالب في كانتون جنيف، ومنذ أن تسبب وباء كورونا في تعطيل الأنشطة الجماعية، قام المنظمون بتطوير بعض محتوى الفيديوهات المسجلة مسبقًا وتوزيعها على من المدارس، ومنذ ذلك الحين، أصبح هذا النشاط تقليدًا سنويًا فعالًا ومستدامًا.

في العام 2018، أطلق المهرجان أيضًا ما سمي "جولة أفلام حقوق الإنسان" بدعم من السفارات السويسرية والمنظمات غير الحكومية المحلية. طافت من خلالها مجموعة مختارة من أفلام المهرجان على أكثر من 60 دولة حول العالم، تلتها مناقشات في مستويات عدة، في دول مثل الجزائر والأرجنتين وبيلاروسيا وبوتان ومدغشقر ونيكاراغوا وباكستان وجنوب السودان وسريلانكا وزمبابوي.

ما هو الدور الذي تلعبه البعثات الدائمة عندما يظهر فيلم من بلادهم مثل هذه الجوانب الضعيفة في المهرجان؟

أفلام مختارة لأيام التأثير لعام 2022

لقد تلقى المهرجان أكثر من 110 فيلمًا وثائقيًا من جميع أنحاء العالم. وبمساعدة لجنة الاختيار الدولية الخاصة به، أُختير 16 فيلمًا من بينها، ينتمي مخرجوها إلى13 دولة مختلفة ومتنوعة وبعيدة مثل الهند ونيوزيلندا وتشيلي ونيبال والعراق وميانمار وأوكرانيا، على سبيل المثال لا الحصر.

وتتراوح موضوعات هذه الأفلام الوثائقية الكبيرة بين حرية الصحافة في الهند إلى التهجير القسري في ميانمار، ومن القضايا العرقية في سويسرا إلى حقوق السكان الأصليين في أمريكا اللاتينية، ومن جرائم الحرب في نيبال إلى بناء الديمقراطية في العراق.

وعلى الرغم من تنوع القصص التي يروونها، ومناطق العالم التي يأتون منها، فإن جميع صانعي الأفلام المختارين لديهم شيء مشترك، هو الإرادة القوية، التي أظهروها في صنع أفلامهم، من أجل تحسين الأوضاع في بلدانهم.

من تلك الأفلام المختارة:

فيلم "أليس" إخراج نيكولاس فان هيميلريك (كولومبيا)، عن الفتيات المراهقات اللائي يعشن في شوارع بوغوتا ويحلمن بأليس الخيالية. لتكشف رواياتهن العاطفية عن مثابرة ملحوظة في كسر دائرة العنف واجتراح مستقبل أفضل.

فيلم "بغداد تثور" إخراج كرار العزاوي (العراق) عن نضال الشابات والشباب العراقيين ضد النظام والميليشيات. والمشاركة في أهم حركة شبابية في العراق.

فيلم "بايو بايو ببي" إخراج راؤول دي لا فوينتي وآمايا ريميريز (إسبانيا) عن فتاة شابة لا تستطيع أن تنسى صديقاتها اللواتي يكافحنّ من أجل حريتهن في شوارع فريتاون.

فيلم "أن تصبح امرأة سوداء"
إخراج راشيل مبون (سويسرا) عن أرض التوافق والحياد، حيث يناضل الصوت الفردي للمرأة من أجل الاعتراف بالعنصرية الهيكلية، وتفكيك القوالب.

الفيلم الوثائقي "بغداد تثور"

وقائع ثورة تشرين إلى المهرجانات العالمية

الطريق الثقافي ـ وكالات ـ خاص

عُرض فيلم "بغداد تثور" الملح والمهم للغاية والذي يسلط الضوء على أكبر حركة شبابية في تاريخ العراق. في مهرجان الفيلم الدولي لحقوق الإنسان الذي انعقد في جنيف. وقد لاقى اهتمامًا واسعًا أثناء عرضه ضمن فعالية (أيام التأثير) على هامش المهرجان المذكور، وفعالية (صانعو الصفقات) Hot Docs في المهرجان نفسه.

مع وصول فريد إلى نور وأصدقائها في بغداد، تنضم إلى شباب وشابات عراقيين يقاتلون جنبًا إلى جنب ضد النظام والميليشيات. ومع مشاركتها في أهم حركة شبابية في العراق، تتغير حياة نور بشكل كبير.

ذكرى الغزو الأمريكي

يصادف هذا العام مرور 20 عامًا على الغزو الأمريكي للعراق. واستنادًا إلى ذلك، يحاول فيلم "بغداد تثور" لمخرجه الشاب كرار العزاوي، تجسيد حقيقة أن التغيير لن يحدث بواسطة الصراع أو الحرب، ولكن بواسطة الاستمرار في االنضال السلمي من أجل عراق مستقل خال من العنف والفساد وتغول الميليشيات ومن أجل مستقبل أفضل.

يقول مخرج الفيلم الذي استدعي للمشاركة في أكثر من مهرجان سينمائي دولي، من بينها مهرجان Slamdance في سولت ليك سيتي الأمريكية، ومهرجان Big Sky في مونتانا ، علاوة على مشاركته الفاعلة والمؤثرة في مهرجان الفلم الدولي لحقوق الإنسان في جنيف. يقول: "ستستمر الرحلة بالتأكيد. ونعمل حاليًا على إنجاز نسخة طويلة من الفيلم. (النسخة الطويلة أنجزت حاليًا). وأود أن أشكر جميع من جعل هذا الفيلم ممكنًا وفريقي الرائع الذي دعمني طوال الطريق. خاصة والدتي، ويورغن ونيفيس والآخرين".

رابط مشاهدة الفيلم

فيلم برسالة كبيرة

ويحكي الفيلم قصة الفتاة الشابة طيبة وصديقاتها، وهن شابات عراقيات يناضلن من أجل الحريّة والديمقراطية وتغيير النظام السياسي المختل الذي تأسس بعد الاحتلال الأمريكي للبلاد بأكملها.

الفيلم من إنتاج يورغن لورنتزن ونيفيز أوزكال لورنتزن، وإخراج وسيناريو: كرار العزاوي، وحسين مناف مخرج مساعد، ومحمد عزيز مدير الإنتاج، ومورتن هاسلرود محرر، وسيمون ماثيو فالنتين ونوار النداف ملحنين، وأندرس هوفت رسام، وآنا نيلسون مصمم صوت، ومحمد الحسناوي مترجم، وتوريل سيمونسن موزع مهرجانات.

وأداء طيبة فاضل وخضر الياس.

الفيلم مدعوم من المعهد النرويجي للأفلام Norsk filminstitutt وستيفتلسن فريت أورد (بينتي روالسفيغ)، وآي إم إس (راسموس ستين)، ومجموعة ستوري بورد، وقناة الجزيرة الوثائقية ومحوعة افتنبوستن.

والفيلم مُهدى إلى: "يوسف ستار وجميع العراقيين الذين فقدوا أرواحهم في الكفاح من أجل الحرية في ثورة تشرين".

بوستر فيلم "بغداد تثور" للمخرج العراقي الشاب كرار العزاوي

الصورة FIFDH

محمود صبري والتعامل مع فن الكم (اللكونتوم)

استخدام الخصائص الموجيَّة وكتلة المادّة وطاقتها

عادل كنيش مطلوب

في بحث استقصائي عن الفنانين الذين تطرقوا إلى فن المستقبل وعلاقته بفيزياء الكم؛ هذا العلم الذي حيّر العلماء. كان محمود صبري استثنائيًا في الغور بفن هذا العلم؛ وتفكيكه الى عناصره الذريّة؛ واستخدام خصائصه الموجية، وكتلة المادة وطاقتها، وتوظيف عدد من المعادلات المعروفة في علم فيزياء الكم، وبعض المعادلات الرياضية، ووضع أسس للتعامل مع العالم اللكونتومي على "المستوى الذري الجديد للواقع"، جماليا.

كان ذلك في العام 1971، قبل ما يزيد عن خمسة عقود من الزمن، حيث تم نشر بيانه في المعرض الأول لما أسماه بـ "واقعية الكم"- في براغ.

ما أود ذكره هنا هو السياق التاريخي لتطور علم الكم الجمالي بمختلف مدارسه.

من أجل فهم مدرسة واقعية الكم لصبري بشكل أفضل، من المهم أولاً تتبع المسار الذي أوصله إلى ممارسته الجديدة فيما يتعلق بالمشهد السياسي المعقد الذي عمل فيه.

ولد صبري عام 1927 لعائلة بغدادية من الطبقة المتوسطة من أب بائع ورقة منزل، وقد أظهر نزعة نحو العدالة الاجتماعية والإنصاف التي دفعته للانضمام إلى الحزب الشيوعي العراقي في سنته الأخيرة من المدرسة الثانوية.

واصل صبري الانخراط في النشاط اليساري عندما التحق بجامعة لا فبرا في إنجلترا، حيث تابع دروس الرسم في المساء.

في العام 1947، شارك في معرضه الأول في السفارة العراقية بلندن وأصبح معروفًا بأعماله السياسية والاجتماعية. عند تخرجه من الكلية في العام 1949، متخصصًا في علم الاجتماع، عاد صبري إلى العراق وعمل في مصرف الرافدين، أكبر بنك في العراق، حيث أصبح نائبًا للرئيس عندما كان في الثانية والثلاثين من عمره، قبل أن يتقاعد ليصبح فنانًا متفرغا.

تزامنت عودته إلى العراق مع انتفاضات الوثبة (بعد وثبة كانون 1948 وقبل انتفاضة تشرين 1952). أدت الممارسات الوحشية للنظام الملكي وموت العديد من رفاق صبري إلى توظيفه نتاجه الفني كأداة اجتماعية، مما يتعارض مع فكرة "الفن من أجل الفن".

في العام 1963، حصل الانقلاب الفاشي البعثي حيث قام البعثيون بمطاردة جميع الشيوعيين والديمقراطيين، بما في ذلك سكرتير الحزب الشهيد سلام عادل (حسين أحمد الرضي) الذي تعرض للتعذيب الوحشي حتى الموت. خلال هذه الفترة، كان صبري يدرس تحت إشراف الرسام السوفيتي ألكسندر دينيكا في معهد سوريكوف للفنون من العام 1961 إلى العام 1963.

انتقل إلى براغ بعد الانقلاب الفاشي وانضم إلى لجنة الدفاع عن الشعب العراقي. خلال الفترة التي قضاها في براغ، بدأ صبري العمل الأساسي لممارسة واقعية الكم التي ربطت بين الفن والعلوم. عمل في هذا المشروع حتى وفاته في المملكة المتحدة في العام 2012. ساعد فهم تطور صبري فيما يتعلق بالخلفية السياسية للعراق بدوره على فهم كيف أن الانتماء السياسي لصبري وجه الكثير من أعماله.

التركيب الذّري

ليس هناك من عمل فني سابق في عالم الكم ولا توجد مدارس له تحث على النظر فنيا الى الكائنات على أساس تركيبها الذري. فمن اين أتت فكرة التعامل مع الكائنات على أساس إنها عمليات كم متواصلة في التعبير عنها فنيا؟

كون إن صبري مفكر ماركسي، فربما هذا ما دفعه الى النظر الى ما تمليه العلوم الحديثة لفهم أوليات تشكيل الواقع، وعناصره الأولية على أعمق مستوى وعمليات ترابط هذه العناصر، والنظر الى هذه العمليات وفقا للفهم الديالكتيكي المستمر في التكوين. إن هذا الربط الذي تحث عليه الماركسية بين العلوم الإنسانية والعلوم الصرفة؛ ربما أيضا ساعد في توفير الأرضية الملائمة لغرس بذور هذا الابداع الفذ في دواخله الذاتية.

يذكر مبدعنا العبقري في بيانه الأول باللغة الانكليزية "يجب على الفنانين والعلماء المعاصرين الترابط، حتى أكثر من الربط بين الفنانين والعلماء في عصر النهضة. يجب أن يجدوا طرقًا للعمل معًا لإنشاء ما يمكن تسميته بفن علمي جديد أو علم فني مناسب للحضارة الجديدة التي يأمل البشر في بنائها في القرن الحادي والعشرين". ويصف واقعية الكم بـ "فن مجتمع يطلب من الفنان خيالًا متحررًا من الغيبية".

أو ربما كان لتلميح نيلز هنريك ديفيد بوهر، العالم الفيزيائي الدنماركي الذي حاز على جائزة نوبل للعام 1952 والمتوفى في العام 1962، عن الفن قد حث صبري الى بحث الموضوع؛ حيث ذكر بوهر: "في مسرح الحياة العظيم، يكون المرء دائمًا هو اللاعب والمسرح، وفي نفس الوقت؛ يتعامل مع موضوع ما ونواياه تجاهه. بما أنه من المستحيل إهمال التفاعل بين الفنان وأساليبه في تكوين أي عمل فني، فمن المستحيل رسم حدود تفصل بين الفنان وفنه دون إزالة عالم من المعلومات، فالمسألة ليست مسألة فن كم/ كونتم، بل تقدير قيمة فن الكم/ اللكونتوم. لقد كشفت نظرية الكم عن إن هناك مشكلة في المعرفة الفنية".

تجربة صبري إبداع فكري بامتياز في حين أن البعض يعتقد بأن أعمال صبري خلال فترة واقعية الكم يمكن اعتبارها غير سياسية بسبب التجريد الجديد، لكن الذي ساعد على تحليل التزام الفنان بالمواضيع الاجتماعية والسياسية في عمله السابق على تبديد هذه الأساطير. لتوضيح هذه النقطة، من المفيد، اقتباس بعض مما كتبه فريد جمالوف، من جامعة ييل، دفعة العام 2021، في مجلة بودوين للفن 2020. حيث يذكر: إن تحليل رسوماته للبطل (1963)، بالنظر إلى أنها كانت واحدة من لوحاته التصويرية الأخيرة، وتماشياً مع أعمال الفنان المبكرة الأخرى التي تصور معاناة الشعب العراقي في ظل نظام سياسي قمعي، تتناول هذه اللوحة الاضطهاد للشيوعيين في العراق عندما وصل حزب البعث إلى السلطة. فلقد صور صبري سكرتير الحزب الشيوعي العراقي حسين الرضي وهو يرتدي زيا أبيض قبل لحظات من إعدامه. وبدلاً من تصوير ذلك على أنه لوحة تاريخية، فإن صبري صور هذا الحدث بشكل رمزي، حيث لم يكن هناك أحد في لحظة إستشهاد الرضي.

لوحة غويا الشهيرة "الثالث من مايو 1808".

إن الإطار الذي استخدمته مؤرخة الفن والقيم الفنية سهيلة تاكيش، من مؤسسة بارجيل للفنون، لفهم هذه اللوحة مفيد في تأسيس انتقال صبري إلى واقعية الكم.

تجادل تاكيش بأن صبري استمد مفهوم اللوحة وأسلوبها وتنظيمها التركيبي من مجموعة متنوعة من المصادر العابرة للثقافات، والتاريخية التي تستجيب لخط استفساره السياسي. على سبيل المثال، يستعير صبري عناصر تركيبية من لوحة غويا الشهيرة "الثالث من مايو 1808". كذلك من خلال ربطه بالتمثيل المعروف للمتمردين الإسبان الذين أعدمهم الجيش الفرنسي. من ناحية أخرى، تم رسم وضع الشكل مقطوع الرأس في الأسفل مستفيدا من الختم الأسطواني السومري القديم. يربط هذا العنصر بجذور العراق التاريخية ويشير إلى مرجعية سياسية ـ الرقم الموجود في الختم يكاد يُداس من قبل الملك السومري.

لقد ساعدت العلاقة بين عالمية مصادر صبري وخصوصية الصراعات السياسية التي تناولها في فهم كيفية انتقال الفنان إلى ممارسة واقعية الكم الخاصة به.

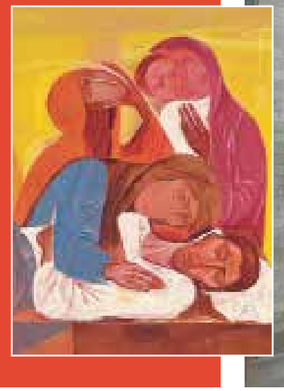
في رأي صبري، حتى نهاية القرن التاسع عشر، حاول الفنانون تقليد التعبير عن الأشياء في الطبيعة. ومن هنا، قال إنه في حين أن بعض الفنانين جعلوا أساس عملهم يعتمد على التكهنات الذاتية، فإن عمله يستفيد من علم جديد هو معرفة الهياكل الذرية لمواصلة السعي وراء تصوير الواقع بموضوعية. أجري صبري تحقيقًا فنيًا في التجارب الإدراكية غير المباشرة للحقائق دون الذرية، التي "يكون وجودها وعواملها المكونة مستقلة عن وعي الإنسان وبعيدة جدًا عن إحساسه المباشر بالخبرة" كما يذكر.

ويذكر الفنان ساطع هاشم، الذي لم يلتق بصبري إلّا بعد العام 2005، "بأن واقعية الكم هي أسلوب التفكير العلمي بالفن (المادية الحديثة) ولا تقدم نتائج جاهزة، بل تفتح الطريق امام الذهن لاستبدال الخرافة بالعلم". انها بهذا المعنى كانت مدرسة جديدة بالرسم بكل المعنى الحرفي للكلمة. كانت واقعية الكم اسلوبًا محصورًا بصبري تحديدا ولم يتجاوزه الى الاخرين لثلاثة عقود من الزمن تقريبا لحين ظهور مدراس لعالم الكم الجمالي؛ غطت الجوانب المعرفية الجديدة التي حققها المجتمع العلمي في عالم الكم، وكانت امتداد لمدارس فنية قائمة.

حدود الخيال

بعد ما يقارب خمسة عقود، بدأت المدارس الأخرى في عالم الكم الجمالي بالظهور؛ منها على سبيل المثال مدرسة دينيس كونستانتين باكس الألماني الجنسية الذي ذكر في مقال نشر على موقعه، "بإن التقدم التكنولوجي السريع وتطورات فيزياء الكم توسع حدود واقعنا وتطلب من خيالنا دفع الحدود. أعتقد أن الجنس البشري على وشك تحقيق شيء عميق جدًا حول الواقع وتجميعه، والذي سيقلب مفهومنا عن أنفسنا، وعن الآخر، والكيانات القائمة رأسًا على عقب. أثارت نتائج ميكانيكا الكم حول طبيعة الفضاء، أن كل مادة في الكون ليست سوى اهتزاز في مجال شامل، وهذه أدت الى إثارة تساؤل جديد حول تعريف الأثر الفني التجريدي".

ويضيف بأنه وجد اقتباسًا استوعب رغبته الاستكشافية وعلاقتها بالفن التجريدي بطريقة فريدة. كان الاقتباس من سلفادور دالي؛ حيث يذكر دالي: "أتوقع ما سيكون عليه النمط الجديد للرسم، هو ما أسميه بـ واقعية الكم. هذا يعني أنه سيأخذ بعين الاعتبار ما يسميه الفيزيائيون بكونتم-الطاقة، وهي فرصة لعلماء الرياضيات، ولنا نحن الفنانين لترسم ما لا يمكن تقديره أو لجماله. ستكون الصورة بعد الغد هي التعبير الأكثر دقة عن الواقع، وسيشعر المرء بأن هذا الواقع محاط بحياة غير عادية، ما يتوافق مع ما يسمى بانقطاع المادة". ويضيف باكس بأن مصطلح واقعية الكم الذي حدده سلفادور دالي في عام 1949 حول الفن التجريدي؛ تنبأ بفن المستقبل كشيء سيكون تكرارًا دقيقًا للواقع. بدلاً من مجرد تكرار سطحي لكائن ما، والذي سينتهي به الأمر في شكل ثنائي الأبعاد فقط (مخطط وتظليل "وهم" بأنه ثلاثي الأبعاد)، تم تصور واقعية الكم كشكل من أشكال الفن الذي سيكون قادرًا على إظهار التحول المستمر للمادة (الكائن). ربما من الجدير بالإشارة هنا بأن صبري لم يتعرف على طرح دالي حول "واقعية الكم" في الفن التجريدي الا بعد عام 2009 بحسب ما ذكره الفنان ساطع هاشم أثناء مناقشة الموضوع بينهما. يضيف باكس أيضا "تريد واقعية الكم أن تجعل البنية الداخلية للكائن مرئية، ومبدأ شكلها الأساسي، الذي سيؤثر على الطريقة التي سينمو بها الكائن، وما إلى ذلك، وربما الأهم من ذلك ارتباطه بمحيطه".



تجربة صبري إبداع فكري بامتياز في حين أن البعض يعتقد بأن أعمال صبري خلال فترة واقعية الكم يمكن اعتبارها غير سياسية بسبب التجريد الجديد

محمود صبري

• ولد يوم 14 تموز 1927 في بغداد.
درس العلوم الاجتماعية في جامعة لوفبرا أواخر الأربعينيات.
أثناء وجوده في إنجلترا، تطور اهتمامه بالرسم وحضر دروس الفن المسائية هناك.
في خمسينيات القرن الماضي كان رائدًا في تجسيد القضايا الاجتماعية والسياسية.
لاحقًا درس الفن رسميًا في أكاديمية موسكو للرسم والنحت والعمارة من 1961 إلى 1963.
في العام 1963 انتقل إلى براغ.
في أواخر الستينيات، بدأ العمل على ربط الفن بالعلم.
شارك بنشاط في المجتمع الفني العراقي ضمن مجموعات فنية مختلفة.
كان عضوًا مؤسسًا في «جماعة الرواد» في العام 1950، بإشراف فائق حسن (1914 - 1992)، وهي مجموعة كانت متأثرة بفن وادي الرافدين القديم والفلكلور العراقي.
في العام 1971 نشر بيانه بشأن الفن الحديث لواقعية الكم ـ تطبيق منهج علمي في المجال الفني.
واصل العمل على تطوير المستوى الذري للواقع باستخدام كتل بناء تستند إلى أطياف الضوء الذري للعناصر في الطبيعة.
له مطبوعات عدة عن الفن والفلسفة والسياسة باللغتين العربية والإنجليزية.
توفي يوم 13 نيسان 2012 في ميدنهيد، في المملكة المتحدة.

عندما يكون نموذجها المركزي خارج حيّزه المكاني

الرواية في مواجهة الأسئلة الملّحة

جاسم عاصي

تحاول روايات إنعام كججي بواسطة عوالمها المتنوعة والدالّة، أن تفعّل الأسس المركزية التي تعتمدها الرواية وهي (الزمان، المكان، الشخصيات)، لكنها تتعامل معها باستثناء ذاتي، راجع إلى طبيعة الظروف الموضوعية التي تمر بها نماذجها على صعيد الحياة الواقعية، والحياة داخل حيّز وفضاء النص. فهي لا تحاول العمل على اجتراح مبنى خارج طبيعتها ضمن منظومتها الاجتماعية، وليس بعيدًا عن المناخ السياسي والإثني والقومي، بل أبقت ما تنتجه الظروف الموضوعية في ما لا تُسقطه على حياة النماذج.

إنّ الكاتبة ممن ينتسبون دينياً إلى المسيحية، الذي تعّرض وما زال يتعرّض أفرادها وجماعاتها إلى فعل الإبادة الجماعية والفردية. من هذا نجد أن نموذجها المركزي خارج حيّزه المكاني، مهاجر ومغترب كما هي (زينة) في رواية (الحفيدة الأميركية) و(ورديّة) في رواية (طشّاري). إن العلاقة بين الساردة في كلتا الروايتين هي علاقة حميمة، بسب قرّبها الأسري، وتفاعلها معهنّ في شتى الظروف. وبالتالي شكّلتا ذاكرة للساردة. وهي ذاكرة تمتلك الفطنة والدقة وقوة الربط بين ما هو جاري، وما هو متذكّر. يصل مثل هذا المنحى حد تصعيد التراجيدية ومناخها الفعّال من خلال تأثيرها الداخلي في النماذج الأخرى في النص، وخارجي بما تتركه على ذات المتلقي. إن الروايتين نتاج ظروف صعبة مرّ بها البلد، لكن ثمة تفاوت في نوعية ما يجري ضمن الروايتين. فإذا كان طرحاً يمتلك نوعاً من النقد الذاتي بالنسبة للمجتمع العراقية ضمن صفوف الجيش الأميركي مترجمة، فأنه ذي محمولات تاريخية وتراجيدية بما يحتويه تاريخ الطبيبة (ورديّة) أما في مجال المكان فأن الرواية تعاملت مع الأمكنة من باب التأسيس الأول للمكان، والمبتكر بالنسبة لمكان المهجر. وكان التفاوت مبني على تفجير عمق الذاكرة المكانية في الأول، وتفجير عمق الرفض بالنسبة إلى المكان الثاني. أما الأزمنة فأنها اعتمدت على نوع من التناوب، بما يقتضيه دافع التذكر والعلاقة اليومية. من هذا نرى أننا لابد من خوض القراءة وفق هذه الثوابت من وحدات النص الروائي، لا لشيء سوى كونها من أهم ما يميّز النصين المذكورين. ولأنها أي الوحدات تلك كانت المحرك الأساس، سواء في أفعال الشخصيات وتعاملها مع الأمكنة، أو عبر العلاقة بتاريخها الشخصي. وفي هذا لم تبتعد عن جدلية خلق مثل هذه الظروف القاهرة التي حوّلت مجموع المواطنين الذي ارتبطوا بتاريخ جيني بالوطن إلى (طشّاري) موزعين تستقبلهم المنافي وهم على مضض مما يفعلون.

سؤال الواقع الملّح

لعل السؤال الملّح في روايتي (الحفيدة الأمريكية، طشّاري) يتعلق بالمكان. وهذا التعلق أنتج بطبيعة الحال طبيعة الشخصية. ففي الثانية تبدو شخصية الدكتورة (ورديّة) واضحة المعالم، وذات تاريخ عريق ضمن أمكنتها (النشأة، العمل، المهجر) وهذا التاريخ خلق الأزمنة والأمكنة بكل مستوياتها. أما في الرواية الأولى، فأن شخصية الجدة قد طغى على فضاء الرواية بالرغم من أنها كنص تعالج مسألة المجنّدة العراقية المهجّرة ضمن الجيش الأمريكي القادم لغزو العراق عام 2003. وبهذا المستوى لكلا النموذجين (عجوز الحفيدة، والدكتورة ورديّة) نكون أمام ظاهرة التهجير ألقسري عن الوطن. وبالتالي خلق حالة من دفق الحنين، يلعب فيها السرد تفعيلاً للتلاعب بالزمن، وبما يُشبع فضاء الروايتين بدالات الارتباط بالمكان والعمق في الانتماء. وهو فعل لظواهر قد تجذرت في المجتمع العراقي، لاسيّما بعد عام 2003 والكل شاهد على تهجير الأقليات والأثنيات، وذلك ممن أبيحت مُدنهم سواء من قبل الإرهاب أو من قوات المحتل. لذا نجد السؤال المهم هنا هو كيفية معالجة الروايتين ظاهرة التهجير؟ ثم كيف استطاعت عكس ما احتملته واختزنته الشخصية من أحاسيس ومشاعر جرّاء هذا الفعل؟ وهل كانت ثمة معادلة متوازنة خارج دائرة الانفعال والرواية تعالج هذا؟ وإلى أي حد توصلت إلى توفير نوع من القناعة؟ وهل اعتمدت على نوع من جدلية النزوع ألقسري عن المكان؛ والاكتفاء بالبقاء ضمن المتخيّل متوسلة بما تحمله الذاكرة عن المكان كزاد للمهجّر؟ هذه الأسئلة وغيرها ستجد لها حيّزاً في القراءة ضمن ما وجدناه حيوياً في مثل هذه الفعالية التي تختص على (الزمان والمكان، والشخصية) لما لها من تأثير على بنية الروايتين من جهة، وبما هو متعلق بفعل التهجير الأساس في النصّين.

الصور المضمرة

المكان وكما متفق عليه؛ يشكّل نواة الرواية العراقية، ليس الآن، وإنما ضمن كل مشاهدها، ومنذ نشأتها. وروايات (كججي) لها باع واضح، ومؤشر أساسي في خلق أزمنة متعددة مستنبطة من أمكنة حيوية، وتطور لشخصيات كثيرة، سواء كانت مركزية أو ممن يسير في فلكها الدائري في حياة النص. ولنأخذ نموذج رواية (الحفيدة الأمريكية) باعتبارالشخصية مارست فعل المغادرتين. الأولى في ما مضى من الوطن، في زمن غير هذا الزمن الجاري. ثم العودة إلى المكان الأول وبصيغة جديدة، حيث تحمل من المكان المضاف إلى حياتها (المهجر) صور الانبهار وقوة النظام وصرامة العيش، والعلاقة مع زوج أمريكي (كالفن) وتجدد الرغبة في إقامة علاقة مع شاب مسلم (مهيمن) وهو الأخ بالرضاعة. هذه الدوائر هي التي واكبت دوران الشخصيات في الأمكنة. سواء كانت من خلال ما اكتشفته (زينة) المجندة من تنقلها بين الأمكنة المتعددة (تكريت، بغداد، المنطقة الخضراء) أو عبر إعادة علاقتها بالشخصيات كالجدّة (رحمة) وبقية الأقرباء والمعارف. هذه العلاقات أنتجت رؤى جديدة، ومحّن مضافة، خاصة نظرة الجدّة إليها باعتبارها تخدم في الجيش الأمريكي، بينما الجدّة تحمل حساً وطنياً ترفض من خلاله الاحتلال بكل أشكاله وآلياته (تغيّرتِ وصرت خضراء، من أهل تلك المنطقة) أو (يعني ممّن يديها وتنشّقتها بعمق وكأنها تشمُّ مسبحة أبيها وحليب أمها وعمرها الماضي. حياة مغدورة تكوّرت في ليمونتين".

الظروف القاهرة التي حوّلت مجموع المواطنين الذين ارتبطوا بتاريخ جيني بالوطن إلى (طشّاري) موزعين تستقبلهم المنافي

ورمز الليمونة واضح كناتج زراعي ينتمي إلى الأمومة في الأساطير. وكون الأم من يختزن كل صور الحياة ودفقها. لذا نجد الساردة منحت المشهد الروائي حيوية مثل هذا الرمز الذي تجاوز مكونه الظاهر نحو مكوّنه الأساس بارتباطه بالأنثى كمخلّقة لأسس الحياة.

إن الشعور بالانتماء واضح، ويتناوب في النص ويأخذ دِيمومته من خلال انعكاس مفردات المكان، سواء كان هذا بالرؤية والكشف، أو الانصياع لحراك الذاكرة، التي تستنهض قوتها بسبب الشعور بالذنب الذي ولّده الانسلاخ عن الوطن والانضواء ضمن صيرورة غريبة عليها.

"كيف تكون المشاعر الوطنية؟ خزعبلات لم تكن تعني لي الكثير، لا في طفولتي العراقية ولا في شبابي الأميركي".

وهذا الشعور يستبطن إحساساً مضمر بقوة الخطيئة، والدليل على ذلك ما استفز الساردة من أحداث، لعل ما حدث في الحادي عشر من سبتمبر وضرب برج التجارة في نيويورك، أعاد إليها وعيها بما يجري، وبما هي سائرة في سبيله. لذا فهي ترتبط بالماضي من باب الانتماء إلى مكان خلق علاقات، كانت مضمرة لزمن معيّن، غير أن توفر العوامل ساعد على بث الحيوية في صورها المضمرة:

"أمر واحد كنت واثقة منه؛ هو أن عربيّتي لا تشوبها شائبة. إنها اللغة التي انتقلت إليّ عدواها من لقبي الآشوري".

فاللغة ليست وسيط فحسب، وإنما كينونة الشخصية وعنوان تاريخها المسنّد بفعالياتها في المكان. لذا نجد أن المكان معزز من خلال ارتباطه بمنظومة بالثمرتين الصفراوين اللتين قطفتهما من حديقة البيت الكبير الذي أمضت شبابها فيه، أخذت النوميتين بكلتا تأخذين راتبك يا بنتي؟ من بوش لو

المكان وكما متفق عليه؛ يشكّل نواة الرواية العراقية، ليس الآن، وإنما ضمن كل مشاهدها، ومنذ نشأتها.

علاقتها معه من خلال الحس الداخلي، الذي ما أن يجد له منفذاً حتى يتفجر رومانسية ووطنية. إنها وهي تدخل ضمن المجندين مشدودة إلى عنصر الدهشة والمفاجأة التي تراها مربكة لوجودها. فهي تُدرك حرجها وقلقها إزاء ممارسة كهذه، من الدخول إلى الوطن بهوية مزورة منتحلة. هذا الإحساس هيّمن على الشخصية، وساهم في بناء داخلها بالرغم من فلتات اللسان والانفعالات المؤقتة التي تسوقها بعض من نُتف التاريخ المتضمن صراعات القوى داخل الوطن عبر التاريخ المعاصر. إن ما تُركز عليه الرواية هو قوة المواجهة بين أقطاب هي (الحاضر، الماضي، الشواهد، الهوية المزيفة) كل هذا يرتكن إلى الهوية الحقيقية التي تكون بمثابة الضمير الذي يُحاجج الشخصية ويُحاكمها عبر رؤى الجدّة. وكل هذا هو حاصل تحصيل لصورة الأمكنة التي تمر بها أو تزورها متعمدة:

"تلبستني رغم الترقب والإجهاد، حالة غريبة من الشفافية؛ عندما دخلنا الأجواء العراقية. خُيّل لي أنني أشمّ عبق زهر القداح على أشجار النارنج في الحدائق، والرائحة الشهيّة للدخان المتصاعد من السمك المسقوف".

إن التعامل مع المكان ــ وكما ذكرنا ــ من خلال ظهيره كناتج صورة تمثل ظواهر اجتماعية. فالفعل في المكان يُجسّد مفاهيم، لاسيّما الطقوس الشعبية التي تُرسخ المعتقد، كما هو في الأساطير ونشور المعتقدات والأديان عبر التاريخ. لذا نجد الساردة تنح بهذا الاتجاه. تأخذ بالظاهر لتحقيق أصالة الداخل الذي هو شذرات مسنودة بالمعتقد. فالطقوس التي يمارسها الناس، وتتذكرها الساردة دليل قاطع على استنهاض المعتقد. فالطقس كما هو معروف له زمانه ومكانه وفعاليته المعتقدية. ولعل الساردة تأخذ بالطقس الذي يُقام في المكان، كما هو مقام في الأضرحة المسيحية والإسلامية، والذي يوحي بالمعجزة، وتحقيق المراد منه وهو الشفاء من علّة جسدية أو نفسية:

"تأتي النساء إلى مانوش متوسلات دامعات من التهيّب والخشوع. تهدئ من روعهن وتضع السلسلة حول رقابهنّ، وتُحكم إغلاق الحلقة ، وهي تتمتم بصلوات لا تُسمع منها سوى حروف السين والصاد. كلمات تقطعها التنهدات ودقات النواقيس وقد تعاند الحلقة ولا تنفلت من تلقاء ذاتها. يشحب وجه المرأة المربوطة وتخرج وهي مضطربة. لكن السلسلة حول رقبة عمّتي انفتحت. طفرت دموعها وشكرت ربّها الذي نظر إلى شدّتها وسيسبغ عليها رحمته".

إزاء هذا الطقس تتساءل الساردة: (أنا مع من؟) وهو سؤال يواكب وجودها طالما هنالك مشاهد تنفتح أمامها في الوطن، في مظان التاريخ الخاص والعام، وهي تجوب الأمكنة بهوية منتحلة. لقد سببت الأمكنة إرباكاً لوجودها في بغداد، وأحالتها إلى قطعة من عقدة الذنب. فالأمكنة هنا عنوان لإشارات إعادة اليقظة إلى الشخصية. ولعل نظيرها في النص هي الجدّة التي ارتبطت بالمكان بقوة، وكانت الضمير الذي يحاسب ويُذكر تلقائياً بالأمكنة من خلال طرح المفاهيم العامّة تداولاً مع (زينة) واستحضار حتى أسماء الدلع في الطفولة ، مبقية على موقفها المبدئي من فعلها المشين بنظر الجدّة.

في رواية (طشّاري) يتجسد المكان بقوة بحيث يكون مركزاً لكل الحيوات حاضراً وماضياً. فالرواية تعتبر ضمن معايير المفاهيم ؛ إن الأمكنة جميعها، وهي متنوعة وزاخرة بالمتغيّر والأصيل ما يُشكّل صيرورة أحداث النص. لاسيّما وجود الدكتورة (ورديّة) باعتبارها شاهد على كل الأمكنة. وهي تقارب شخصية الجدّة (رحمة) في الرواية السابقة. فكلاهما في المكان، وفي الأمكنة الأشد شعبية وعراقة. فالجدّة (رحمة) في مكان عريق من محلات بغداد. والدكتورة (ورديّة) عملت طويلاً في مدينة الديوانية، بل أسست بنيتها المهمة في ما يخص بنيتها الصحية. وأقامت علاقات وطيدة وتاريخية مع أبناء المدينة، يمكن اعتبارها امتداداً للجدّة، وبصورة أكثر عمقاً، وصراعاً آخر متغيّر وفق معايير جديدة. فإذا كانت الجدّة رفضت مغادرة الوطن وهو في أشد إشكالاته، خاصة وسط الظروف التي اجتاحت العراق ضمن تصفيات الأثنيات والأقليات وإباحة وجود الناس والقتل المتواصل، أي تصعيد وتيرة عمليات الإرهاب. وفي نفس الوقت كان لها موقف واضح من فعل حفيدتها. في ما نجد الدكتورة (ورديّة) متعلقة بالمكان لاسيّما المكان الجنوبي الذي عملت فيه كطبيبة إبان الخمسينيات من القرن المنصرم. والنزوح نحو باريس لن يوقف وتيرة تعلقها بالمكان الأول، بسبب زحمة ذاكرتها واحتشادها بالصوّر والأحداث والعلاقات الاجتماعية التي شكّلت بنيتها الذاتية والأساسية في ما يخص وعيها العام والخاص.

إن تفعيل مفردات المكان عبر صورته المستدعاة

إن تفعيل مفردات المكان عبر صورته المستدعاة دليل رفض للمكان الآني . مكان المهجر والعيش ضمن دائرة حلم اليقظة المتجسّد في التذكر

دليل رفض للمكان الآني ـ مكان المهجر ـ والعيش ضمن دائرة حلم اليقظة المتجسّد في التذكر. ولنا في دالات كثيرة تضمنتها سياق الرواية، نحاول الاستناد عليها لعكس وجهة النظر، سواء لنا كقرّاء، أو للدكتورة (دريّة) التي تعاملت مع الماضي من خلال حضور أحفادها (هند، برّاق، ياسمين، اسكندر) هذه العناصر عملت على إعادة تنظيم وجودها وهي في المهجر، أي إعادة صياغة ذاكرتها المهيمنة عليها البنية الأكثر عراقة وأصالة، بسبب عمق وجودها في مدينة (الديوانية) حيث العلاقات الأكثر حيوية واعتبارات عامّة وخاصة. فوجودها في المكان ساهم في صياغة شخصيتها اجتماعياً ومهنياً من جهة، وساهمت هي بتشكيل وصياغة وجوده المادي والمعنوي. وذلك من خلال تجديد الحياة في مكان عملها ــ المستشفى والعيادة ــ ثم صياغة العلاقات العامّة مع الناس، سواء مع من يقطنون المدينة، أو من أطرافها وقصباتها.

حين ذرّوا رماده فوق حقول العنب

أنفاس دانيال دلور الأخيرة

جبار ياسين

فجر السبت، في الخامسة تماما، لفظ دانيال دلور انفاسه الأخيرة. رحل الى العالم الأبعد الذي لا عودة منه. كان دلور صديقي وناشري الفرنسي منذ 32 عاما. في حياته ساند مئات الكتاب الشباب وصعد بالبعض منهم الى قمم الأدب، دون ان يتخلى عن واحد منهم، حتى بعد انتقالهم الى دور نشر أخرى . كانت عينيه دائما على " كتّابه" كما يسميهم وكأنهم من افراد عائلته الصغيرة. دار نشره التي سماها اتليه دي غيه "ورشة الطريق" تجمعه كل عام برفاق جدد في النثر، قصة ورواية. اسس منذ العام 1981 وبرفقة شريكة حياته مارتين مجلة بريف Breves وهي المجلة المتخصصة بالقصة القصيرة والأشهر في عالم القصة الفرنكفونية. رغم مصاعب مالية، احيانا، فأنه كان ينشر مجلته الفصلية التي عرفت عالم القصة بقصص لغات كثيرة من المكسيكية حتى البنغالية والأفغانية. حاولت، اكثر من مرة، اصدار عدد خاص عن القصة العربية لكني اصطدمت بمشاكل مع بعض القصاصين العرب الذين ينقلون خلافاتهم الشخصية الى عالم الأدب. كل مشاريعي في هذا الموضوع ذهبت ادراج الرياح.

اختار دانييل وزوجته العيش في الريف الفرنسي الجنوبي، ليس بعيدا عن مدينة كركاسون التاريخية، رغم حضوره في باريس في كل مناسبة ادبية. اصيب دانييل دلور بمرض عصي في القلب قبل سنوات. رفض اجراء العملية الكبرى التي من نتائجها شلل الجزء الأسفل من الجسم وقضاء بقية حياته على مقعد متحرك. كان يفضل الموت على نصف حياة، كما عبر لي اكثر من مرة. توفي وكانت آخر مكالمة لي معه قبل أربعة أيام من وفاته: "عشت كما ينبغي. عائلة، دار نشر خدمت الكثيرين وعقدت صداقات رائعة، انت واحد منها ياكاتبي المفضل. لست آسفا على شيء غير اني سأترك العالم في فوضاه ."

غدا سيجتمع اصدقائه واخوته في الأدب حول رماده الذي سيذر على حقول العنب التي يطل عليها بيته في قرية فيللونغ دي اود. القرية التي على التلة وحولها بأمتداد الأفق حقول العنب واشجار السرو. هناك ستقضي روحه بقية الأبدية.

قصيدة..

بداية

فوزية العلوي

كيف بدأنا الحب
وكيف صار الليل مزقا بيضاء
هل كان الرصيف من الحلوى مثلا
أو من ماء الورد
حتى يرقص قلبي كفراش النار
ام كان القمر من استبرق
حتى ينهال علي كل هذا الحرير فاتعثر
لا كنت خولة الشعر
ولا كنت أنت وضاح الحبر
ولا كنا موعودين بهذه الرؤيا
التي فيها تأكل الطيور من قلبينا
فننزف معا كجنديين عدوين
اسقطهما صاروخ واحد
كيف سقط علينا الحب أم كيف اسقطنا
كجدارين في زلزال
وما كل هذا الغبار الذي يمنعنا من رصد الطريق
امشي وتتبعني
تمشي واتعبك
سيحسبها الاخرون خطأ ويقرؤونها
تمشي واتبعك
وحدهم العشاق يعرفون التعب
الصاعد من شجرة الحب
والارق الجاثم في طلحة الحب
والطير المعشش
في الربيع المحتمل لصنوبرة الحب
ولا يعرفون كما لانعرف نحن
كيف بدأ الحب
وكيف زلزل قلاع المدينة كلها
فلم يبق حجرا واحدا
يستند عليه القلب.

يجتث النظام النسقي، على مستوى الفعل، هيمنة التنظيمات التي كانت موجودة قبله وبالخصوص شركات الهواة وممارسي الفنون التي جاءت الى النور في بدايات القرن العشرين في ظل اكاديميات الفنون والادارات البلدية. فالصراع، الذي لم يكن يستثني اي اداة والذي انطلق في بدايات الثلاثينيات، قد انتهى الى الضبط بعد أن أفضى إلى غلبة السياسة الفاشية في هذا الشأن، لا سيّما بعد أن صارت ظاهرة التظاهرات الفنية للنقابة الفاشية امرا واقعا وقدرا محتوما.

نظرة المثقفين وانطباعاتهم (2)

أكاديميات الفنون والسياسات الفاشية

موسى الخميسي

لقد اشتدّ عود تلك النقابة واصبحت لها الهيمنة التنظيمية. وهكذا فان تلك التظاهرات كانت تمثل، علاوة على كل ما ذكر، موضع استقطاب وتجنيد للقوى الشبابية التي يقع انتقاؤها لغرض جعلها تشارك في العروض التي تقام في ذرى ذاك النظام؛ وبلغة ادق كي تشارك في المعرض الرباعي للفن الذي انطلق سنة 1931 وفي بيينالي الفن الذي أصبح مؤسسة مستقلة سنة 1930. وتظاهر تينك التظاهرتين وتساندهما- واحدة ذات خاصية وطنية والاخرى عالمية-مع التظاهرات والعروض النقابية ذات الاجناس المختلفة من المفروض ان تخلق نسق فعال لتنمية النتاج الفني الايطالي وخاصة رفع العوائق امام سوق للفن كانت متخلفة. بيد ان ذلك التساند والتعاون بين التظاهرتين قد تحول الى تنافس محموم بالرغم من اختلافها في الطبيعة. اما علة ذاك التنافس فنجدها في الصراع الشخصي بين "شيريانو افيزيز اوبّو" الذي كان مسؤولا على التظاهرة الرومانية (الرباعية) و"انطونيو مارايني" الذي كان مسؤولا على تظاهرة البندقية/ فينيسيا (البيينالي). والمثال الشاهد على التنافس العدائي المذكور وعلى فشل تلك السياسة هو التظاهرة الاولى للنقابة القومية الفاشية للفنون الجميلة التي انطلقت فعالياتها يوم 28 ابريل وامتدت الى 28 مايو 1933 في قصر العروض بـ(سان غالّو) بمدينة فلورنسا، فهذه التظاهرة قد قوبلت بعداء بيّن كشفت عنه ادارات الدولة الاخرى مما ادى الى خسران الاجماع بين الفنانين الشبان.

ذلك العرض نظمه "انطونيو مارايني" الذي كان الكاتب العام للنقابة القومية الفاشية للفنون الجميلة منذ 1932، في إطار وافق اعادة نظر شاملة لنسق العروض للنقابة ذاتها (الذي وضعه "شيرياني افيزو ابو" الذي كان سلفه على النقابة القومية الفاشية. كان غرض فكرة مارايني هو تنظيم عرض قومي جديد يكون "قنطرة عبور" بين الرباعية (التي كانت تنظم في السنوات الفردية) والبيينالي (الذي كان ينظم في الاعوام ذات العدد الزوجي) "نظرا للبعد الزماني المفرق بين الاختين الكبيرتين فان تنظيم حدث يكون ما بين المقاطعات لن يحجبهما بل انه بإمكانه ان يؤدي دورا تمهيديا ذو نفع غير قابل للجدال لانه يعد لهما الميدان لإمكانية الانتقاء وهي المعين الذي هما واردتاه لا محالة".

وكان من ردود الفعل ان اتهمت التظاهرة بانها مجرد نسخة من الرباعية في حين ان "روبيرتو مالّي" على صفحات جريدة " نهر التيفرا" كان يري فيها محاولة لمقاطعة العرض الروماني واعتراضات من هذا الضرب وجدت في المجلة الفصلية المحافظة "بارْسيفُو".

وفي الواقع فان مزية التجديد لذاك العرض، حسب ما يهدف اليه ماراييني، لم تكن تتمثل في توفير عرض للفن الايطالي المعروف والمشهود له والجنيس للرباعية بل انها كانت في "التعريف بكم غير قابل للتجاهل من القوى الشبابية التي تعوض غياب العديد من الاسماء الكبيرة والمتعودة على الاستدعاء للاستغناء عنها".

العرض الاول على مستوى ما بين المقطاعات مثل الاعتراف الرسمي بقوى وطاقات الاجيال الجديدة. والاعمال التي اختيرت من قبل اللجان الجهوية للنقابات وقع عرضها في الصالات الاثنتي وعشرين وفي الفضاءات الواصلة بينها لكن من دون اتباع منطق الاصول الجغرافية للفنانين، حسب زعم المنظمين، للسماح "بالجريان العفوي للنزعات الاكثر تباينا"

ففي القسم (ا)، الذي هو بناية قديمة على شمال القصر، عرضت اعمال الشباب: من بينهم ريناتو كتتوزو، رناتو بروليّ، دينو بازالدال، لوتشو فونتانا وأليدجي ساسّو. وضد هذا القسم "المعزول مثلما كان في عهد الامراض المعدية" ثارت ثائرة" اوغو اوبيتي" على صفحات جريدة "بريد المساء" متسائلا "لماذا عرضت العديد من اللوحات والمنحوتات في منآى.... عن سمات الجمال وعن العافية والصحة: وآه! هل لان اغلبها كانت اعمال من نتاج الشبان"؟

والانتقادات الموجهة ضد الظهور المتدرج للتجارب الاكثر جذرية وعصرية داخل العروض النقابية كانت متألفة مع عوائق ذات طبيعة مالية ومؤسساتية افضت في مجرى منتصف عقد الثلاثينات الى خسران النقابات للإجماع وللاعتراف في حين ان " جوزيبى بوتاي"، وزير للتربية القومية، كان قد شرع في عمل كبير لدعم السياسات التي تحض الفن المعاصر ضمانة آنئذ تدعم الشباب الفنانين الذين تميزوا في العروض النقابية. فالأدوات التي استخدمها بوتاي كانت مختلفة الانواع: من استعمال مجلة الثقافة "بريماتو" (الاولوية)، التي تعتبر موضع تمرين ومحضن لفنانين وكتاب متبايني الموارد والمصادر، الى استصدار مسطرة تشريعية تجدد العلاقة بين الدولة ومحاوريها من الخواص في المجال الفني.

وبصفة عينية فان فعل بوتّاي يذكر في الفنون التشكيلية وذلك للامتياز المخصص لـ "جائزة بيركمو" التي تجد تحديدا لها في رسم موضوع حر (مشهد طبيعي، تركيب صور واشكال، طبيعة ميتة) كما يذكر باللغة الحديثة، الما بعد انطباعية اوربية وكل ذلك كان في تضاد مع" جائزة كريمونا" المتسمة بمواضيع البروبجاندا للنظام (اديولوجيا الفاشية، النزعة البدوية وتنظيم الشباب) ولأجل لغة ذات علاقة بسمات الفروسية التقليدية والمطمئنة.

وكانت النشرات الاربعة لجائزة بيركمو من 1939 إلى 1942 قد فتحت الطريق امام نقاشات وجدالات السنوات اللاحقة حيث كان الاستعجال يكمن في تمثيل معنى تراجيديا الحرب الدائرة آنئذ تلك التراجيديا التي ترجمت الى لغة ذات تعبير قوي بالإحالات الى التكعيبية والى عدم التناغم بين الالوان الفانوغوغي (فان كوغ).

بوتاي الذي كان مشجعا للتظاهرة وللمقترحات التقدمية اللغوية للفنانين الشباب كان قد شرع عبر صفحات مجلة "الفنون"، التي كانت تنشرها الادارة العامة للتحف العتيقة وللفنون الجميلة، شرع في الانفتاح المتدرج على مواضيع المعاصرة ومجندا شبابا مثل "جوليو كارلو ارغان" و"شيزاري براندي" لصياغة نصوص مونوغرافية موضوعها فنانين معاصرين يعتبرون الاساتذة الجدد للرسم الايطالي. اما "ارغان" فقد كتب نصا عن الفنان "توزي" في حين ان براندي نشر

الناقد الفني "اميليو جانتيلي" صاغ عبارة "فاشية من حجر" و جعلها عنوانا لكتابه الصادر في 2007. والعبارة تتضمن البنايات المتعددة التي غُيرت أو بنيت أو أُعيد بناؤها حسب مخططات موسوليني نفسه.

على العدد 3 سنة 1939 مسار الفنان "موراندي"، وهو الفنان البولوني (نسبة الى مدينة بولونيا في الشمال الايطالي)، الذي كانت بطانة الوزير معجبة به، كان بطل الرباعية الثالثة الرومانية المتنازع في شانه والذي عرض لست وخمسين لوحة ممثلة لأعماله في عرض شخصي، وفاز هذا الفنان بالجائزة الثانية للرسم فتعرض الى النقد من قبل الناقد "لويجي بارتوليني" على صفحات مجلة "الطرق الاربعة" الذي نظم شعرا ورسم ساقين متحركتين كل منهما في اتجاه مخالف للأخرى، واحدة البسها زجاجة مقلوبة على راسها والاخرى البسها قدحا معرضا الى اسلوب الفنان موراندي وساخرا منه. واراء قاسية وجنيسة ضد الرسام قدمها النحات "رومانالّي" في رسالة خص بها بوتاي كتب فيها عن موراندي بانه "منحط، فنان ذو اسم وشان غير قابل للجدال غير انه لم يكن رساما"؛ ويطالب الوزير بالتدخل المباشر ضد محرري مجلة "الفنون" وذلك "لإيقاف نقد عديم الوعي بذاته لشبان يجهلون مآل هزاتهم الذي هو ليس شيئا اخر غير الانحطاط - إلى فقدان العمود الفقري."

الكاتب الناقد الفني "اميليو جانتيلي" هو الذي صاغ عبارة "فاشية من حجر" والتي جعلها عنوانا لكتابه الصادر سنة 2007. والعبارة تتضمن البنايات المتعددة التي غُيرت أو بُنيت أو أُعيد بناؤها حسب مخططات موسوليني نفسه.

كان المشروع يتمثل في جعل نموذج لحضارة امبراطورية جديدة يجد تعبنا حجريا في طرقات، نصب تاريخية، بنايات، ساحات مدن ايطالية قديمة او في مدن حديثة التأسيس. فعلاوة على اعمال التهديم والحفر لتفخيم وتعظيم، بعزلها، نصب تاريخية تم ترميمها فقد هملت الفاشية بعد الغزو السياسي على "غزو النصب التاريخية" خاصة في العاصمة وذلك بتعميم الفاشية للفضاء العمراني، وذلك باحتلاله بكل رموزه حسب فكرة لا يعوزها التحيين لكلاسيكية رومانية. الاجتهاد في التجديد المعماري اعطى دفعة الى "ولادة" الرسم والتزويق لفن ثمّن في لحظة القبات الاول لتواصل الكتلة ذلك انه بالرغم من كونه احتفظ بالخاصيات الكيفية المميزة للإبداع الفني كان يرغب في الكلام الى الجميع يضع نفسه امام الحكم الجماعي فيستجيب لانتظارات عامة للقابلية للرؤية والمشاهدة في الفضاءات العامة للتمثيل وفي غيرها كالوزارات الجديدة المحاكم، المحطات، مركز البريد، دور الشعب الفاشية، دور الشبيبة الفاشية.

في بناء روما الجديدة ساهم العديد من المهندسين المعماريين مثل "انريكو ديل ديبيو" و"ماريو دي رانزي" و"ادالبارتو ليبرى" و"لويجي موريتّي" و"جوزيب باغانو" و"وخاثة مارشيلّو بياتشانتيتي". التدخل العمراني الحضري للنظام الفاشي الاهم والمكان المفتاح للبروباجاندا كان "فورو موسوليني" على نمط "الفورو رومانو" التاريخي القديم الذي يعود للامبراطورية الرومانية، الذي أُنجز ما بين 1928 و1937 على سفح جبل ماريو. وفي داخله نجد ملعب الرخام لـ "ديل ديبيو" الذي تكون من عشرة مدرجات قادرة على استيعاب عشرة الاف متفرج تقريبا، متوج بستين عمل نحتي رخامي يبلغ طول كل منها اربعة امتار من بين منجزيها "ليرو اندرييوتي" و"وبليو موربدوتشي" و"اتيليو سيلفا" لرياضيين، كنماذج للذكر الايطالي وكانت التماثيل ترمز الى المحافظات الايطالية ووزعت حسب مجالات التنافس المتنوعة وذلك للتشجيع على الاساطير الرياضية التي كانت تكتسب اجماعا واسعا، من الجمال "الهلينستي" مثلما يؤكد على ذلك الناقد "مارشيلو بياتشانتيني" على صفحات الهندسة المعمارية في 1933، اذ كان الملعب يجسد المكان الذي يبحث فيه فكرة الروماني من خلال حلول اعترف بها من فورها بانها حديثة.

نموذج لمصطلح "فاشية من حجر" عن البنايات التي غُيرت حسب مخططات موسوليني.

متابعة..

تحقيق جديد يضع نهاية درامية لحياة الشاعر

هل مات بابلو نيرودا مقتولا؟

الطريق الثقافي ـ خاص

وفقًا لأحفاد الشاعر التشيلي الراحل بابلو نيرودا، فإن تحقيقات جديدة أجراها الطب الشرعي، بعد ما يقرب من خمسين عامًا على رحيل الشاعر، تُظهر أن سبب وفاته كان التسمم المُتعمّد.

وبعد مرور نصف قرن على وفاته التي اكتنفها الكثير من الشكوك، أُكتشف أن السرطان ليس هو الذي قتله، بعد مرور اثني عشر يومًا على الانقلاب العسكري الدموي في 11 سبتمبر من العام 1973، ولكن ثبت أن الشاعر الشيوعي الحائز على جائزة نوبل، قُتل وهو على فراش المرض.

وستحيي تشيلي في الخريف المقبل الذكرى الخمسين لرحيل الرئيس اليساري المنتخب ديمقراطياً سلفادور ألليندي الذي قُتل في أعقاب الهجوم على القصر الرئاسي. ليؤدي انقلاب الجنرال أوغستو بينوشيه، المدعوم من الولايات المتحدة، إلى دكتاتورية عسكرية مقيتة استمرت حتى العام 1990. قُتل فيها النظام العسكري ما لا يقل عن 3000 شخص واضطهد وعذب عشرات الآلاف غيرهم.

وتُظهر أدلة الطب الشرعي الجديدة التي تم تسليمها إلى محكمة تشيلي العليا الأسبوع الماضي، وفقًا لابن عم نيرودا رودولفو رييس، أن الشاعر المشهور عالميًا، قد سُمم، وأنه على الأرجح، كان في عداد القتلى الكثيرين الذين سقطوا على يد الديكتاتورية. وقال قاض يوم الأربعاء الماضي، إن المحكمة التشيلية التي يجب أن تحكم في وفاة نيرودا ستدرس التقرير. ولم يتضح بعد متى سيصبح البحث معروفًا أيضًا للعالم الخارجي. لكن الاستنتاجات قاطعة، حسب رييس، التي أدلى بتصريحات صحفية لوكالة الأنباء الإسبانية إيفي. ووجد باحثون دوليون بكتيريا كلوستريديوم بوتولينوم في بقايا ريكاردو إليسير نفتالي رييس باسوالتو، المشهور عالميًا باسم بابلو نيرودا. وبعبارة أخرى، أنّه مات بسبب تسمم شديد.

وكان رفاة الشاعر الراحل قد أُخرجت في العام 2013 لإجراء تحقيق شرعي عليها ومعرفة سبب وفاته الحقيقية.

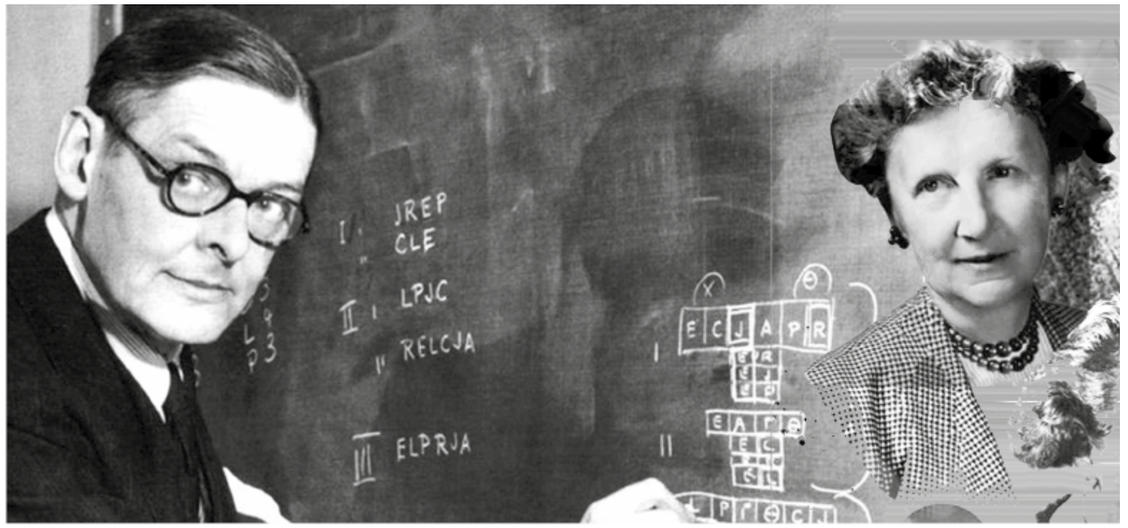
وقال رييس "لليس من المفترض أن تكون هذه البكتيريا موجودة. لقد قُتل بابلو على أيدي عملاء الديكتاتورية، وعُثر على سلاح القتل"، وأكد قريب الشاعر، الذي كان مقتنعًا بأن النظام آنذاك هو من أعطى الأمر، على أنّالدليل سيصبح واضحًا قريبًا، وسنعرف "من هم الجناة الحقيقيون؟ ولفترة طويلة كانت الرواية الرسمية للنظام تُفيد بأنّ الشاعر مات بسبب سرطان البروستاتا وسوء التغذية.

بابلو نيرودا عام 1971 ، وهو العام الذي فاز فيه بجائزة نوبل للآداب.

وكان نيرودا الشاب البالغ 19 عامًا، (من مواليد 1904)، قد حقق تقدمًا كبيرًا في قصائده الجديدة التي تضمنتها مجموعته الأولى "عشرين قصيدة حب وأغنية واحدة لليأس" 1924، والتي لا تزال تُعد واحدة من أفضل مجموعاته المحبوبة. وبدءًا من العام 1950، دخل في لعبة القط والفأر مع النظام الحاكم بسبب أفكاره اليسارية، وأسهم بتأجيج المدّ الشيوعي في أمريكا اللاتينية بشكل فاعل، لا سيّما بواسطة نصوصه اللاهبة، مثل "الأعداء" و"لا أريدهم أن يمدوا إليّ يدًا" و"غارقون في دمائنا" و"أطالب بالعقاب". وقد نُشرت مجموعته "كانتو جنرال" في المكسيك في ذلك العام لأنه كان مطلوبًا في بلده.

وحصل بابلو نيرودا على جائزة نوبل للآداب للعام 1971. ولا يزال يعد واحدًا من أفضل الشعراء على الإطلاق. ولعل موته الدرامي، الذي يُكتشف بعد خمسين عامًا، يتناسب مع تأملات الحنين المظلمة التي علشها في شبابه وجسدها في قصائد مثل: "التجول" و"المنازل الرطبة" و"المستشفيات حيث تتطاير العظام من النوافذ" و"محلات الأحذية التي تفوح منها رائحة الخل" و"الشوارع المزقة المخيفة".

حفر قبر بابلو نيرودا واخراج رفاته لإجراء الفحص عليها في العام 2013. الصورة ANP



الإبداع والصحة النفسية

حالة ت. س. أليوت الهروب إلى الشعر

ماجد الياسري

يعد الشاعر والكاتب والناقد الأمريكي البريطاني توماس ستيرنز اليوت، الحائز على جائزة نوبل في 1964، أحد أهم شعراء رواد الحداثة في القرن العشرين. وقد كتبت عنه دراسات عديدة تناولت خصوصيات الابداع في بنية وتركيبة ومحتوى أعماله الأدبية مع ملاحظة شحة نتاجاته بشكل عام.

ولد إليوت في مدينة بوسطن في العام 1888 في الولايات المتحدة لعائلة انكليزية الأصل. وكانت والدته ناشطة اجتماعية وتكتب الشعر، اما والده فرجل اعمال ناجح. وقد قضى طفولته في مدينة سانت لويس في ميزوري حيث عانى من مشاكل صحية حرمته من المشاركة في الأنشطة الرياضية والاجتماعية المدرسية وزادت من اهتمامه بقراءة الكتب بشغف. وكانت رباعيات الخيام التي ترجمها الكاتب والشاعر الإنجليزي ادوارد فيتزجيرالد (1883-1809) أحد الكتب المحببة اليه.

وفي وقت لاحق درس الانثروبولوجيا والفلسفة في جامعة هارفارد وحصل على شهادة الماجستير في الادب الإنكليزي (1910-1906)، ونشر في مجلة الجامعة ثلاث قصص قصيرة. وانتقل اليوت الى باريس حيث قضى هناك عاما في دراسة الادب الفرنسي والفلسفة في جامعة السوربون. وكانت هذه احدى المراحل المهمة في تطور اليوت الفكري والثقافي حيث اكتشف الشعر الحر وتعرف على الشاعر والناقد الإنكليزي آرثر سيمونز (1945-1865)، أحد رواد الحركة الرمزية في الادب، وأيضا الشاعر الفرنسي آرثر رامبو (1891-1854) أحد رموز الحداثة في الشعر والادب الفرنسي السريالي والذي توقف عن الكتابة في عمر العشرين ومات من السرطان في عمر 37 سنة، وآخرين من الذين اشتهروا بعلاقتهم بحركة "الانحلال الثقافية" التي بدأت في فرنسا وانتشرت في أوروبا وأمريكا في أواخر القرن التاسع عشر. وتميزت علاقته مع ان النقاد اشكلوا على الإنكليزي (1910-1906)، ونشر في مجلة الجامعة ثلاث قصص قصيرة. وانتقل اليوت الى باريس حيث قضى هناك عاما في دراسة الادب الفرنسي الفلسفة، حيث نشر عددا من القصائد والمقالات في مجلة الجامعة، وبعدها عاد الى جامعة اوكسفورد انتقل للعيش في إنكلترا عام 1914.

وبدأت شهرته تزداد في الأوساط الأدبية مع ان النقاد اشكلوا على غموض شعره وصعوبة فهمه بسبب تضمينه إيماءات وتلميحات فلسفية وأنطولوجية والذي عبر عنه اليوت بانه كتب الشعر باحثا عن صوت في اعماقه لم يكن موجودا باللغة الإنكليزية، ولكن بالفرنسية فقط. ويقصد بذلك المدرسة الرمزية التي تأثر بها وارتبط مع رموزها بعلاقات حميمية وثيقة. وتعتبر مجموعة" الأرض اليباب" الشعرية التي صدرت عام 1922 واحدة من اهم اعماله، ولكن الأكثر رمزية وغموضا. وقد عكست حالة الإحباط واللاجدوى واللايقين التي كان يعاني منها نتيجة حالة البؤس والدمار الذي تركته الحرب العالمية الأولى وفقد زواجه. ووظف فيها قراءاته عن الدين والسحر.

وفي 1927 انضم الى الكنيسة الإنكليزية وركز في تلك الفترة على كتابة المسرحيات الشعرية ومقالات في النقد الادبي، الا انها لم تنل اهتمام النقاد مقارنة بأعماله الشعرية. وقد توطد موقع اليوت كشاعر في فترة العشرينات والثلاثينيات من القرن الماضي في المشهد الثقافي البريطاني والأمريكي. ونشر أيضا مجموعتي "أربعاء الرماد" (1930) والرباعيات (1942) التي كانت تتضمن ايحاءات فلسفية وروحية، والتي وضعته كأبرز رموز الشعر الإنكليزي، ومنح وسام الإمبراطورية البريطاني ولاحقا جائزة نوبل للأدب. وقد اعيد نشر طبعة جديدة من "الأرض اليباب" مع مخطوطات له في عام 1974. وتركت مساهماته في النقد الادبي بصماتها على مدرسة النقد الادبي الإنجليزي الحديث وان كان هو شخصيا يقلل من أهميتها. ويتفق دارسو مرحلة الحداثة الشعرية على ان اليوت على الرغم من قلة نتاجاته الشعرية كان احد الذين غيروا المشهد الشعري الإنكليزي الأمريكي في القرن العشرين/ ودفعوا حدود التجربة الشعرية الى فضاءات جديدة مقارنة بالمفاهيم الكلاسيكية التي كانت سائدة، كما بالأنثروبولوجيا وفنون الانسان البدائي وتأثر بأعمال الكاتب الاسكتلندي جيمس فريز (1854 - 1941) وخاصة كتابه "الغصن الذهبي"، وهو دراسة في السحر والدين للمجتمعات البدائية، واستخدمها في رسم الايماءات في "الأرض اليباب"، والتي اعتبرها البعض تعبيرا عن قيم جمالية جديدة انتقل فيها الفن من الواقعية والانسنة الى الاهتمام بالأسلوب والشكل و التقنيات الشعرية وصار تعبيرا عما اطلق عليه اليوت لحظة الخلق الشعري السحرية لعكس واقع تدهور الحضارة الإنسانية التي جسدتها الحرب العالمية الأولى. كما عارض اليوت الرأي الذي يفصل بين الشعر والنثر مشيرا الى أنهما متصلان ببعضهما حسب تقييمه.

تناول اليوت في كتاباته النقدية العلاقة المركبة بين القصيدة، والشاعر، والقارئ واطلق عليها "نظرية المعادل الموضوعي"

كان احد رواد الشعر الحر أيضا. فاعتبرت مجموعة "الأرض اليباب"، ممثلا، ذات اثر بالغ في خلق قيم شعرية جديدة. ولكن أثيرت عنه تساؤلات تدور حول ميوله السياسية المحافظة ومن تجلياتها كانت معاداة السامية والديمقراطية والتعاطف مع الفاشية حسب تقدير ريبيكا بيسلي في كتابها "نظريات في الحداثة الشعرية: ت. س. اليوت و ت. ي. هوم و إزرا باوند" – دار روتلج للنشر 2007).

العاطفة والسكينة

وقد عارض اليوت مفهوم الشاعر الإنكليزي ويليم وردزوورث (1770 - 1850) من ان الشعر هو عاطفة خلقتها السكينة. ففي تقديره يمثل الشعر حالة هرب من العواطف ولا يعبر عن شخصية الشاعر بل هو هروب منها. فكلما اقترب الشاعر من الكمال الشعري كلما ابتعد عن العاطفة لان الشخص يعاني ولكن الذهن يخلق الشعر عبر تمثل وتحويل المعاناة الى مادة لخلق الشعر. وكان اليوت مهتما بالقارئ واطلق عليها "نظرية المعادل الموضوعي" لأن للقصيدة حياتها الخاصة وسط عالم معزول مغلق على ذاته تتحكم بها قوانين وسياقات تنظم عملية التكوين الشعري في تصور خيالي للمادة الشعرية وبضمنها المشاعر والانفعالات. وهو جوهر النشاط الإبداعي حيث تصبح اللغة الوسط الناقل للمشاعر ولتحويلها بما يضمن ان تثير لدى المتلقي ذات الانفعالات التي انبثقت عنه، ولكن بعيدا عن تجربة الشاعر، وليس تعبيرا مباشرا عن شخصيته بل هو نتاج خلق شيء جديد يثير مشاعر خاصة به وليس انعكاسا لانفعالات الشاعر.

زواجه من فيفيان

وفي 1939 نشر مسرحية شعرية اختلفت عن أعماله الأخرى عن "القطط" التي التقطها موسيقى إنكليزي وحولها الى مسرحية غنائية استمرت في عروض كانت الأطول في نيويورك ولندن في 1981. وخلال حياته استطاع اليوت ان يمول حياته من خلال عملة المتواصل كمدرس ومن ثم في العمل المصرفي وأخيرا في دار النشر البريطانية "فيبر أند فيبر".

ومن المحطات المهمة في حياة اليوت الشخصية هو زواجه من فيفيان هايوود التي كانت تشكو من حالات صحية مرضية ونفسية، ومن الإدمان على غاز الايثر في العام 1915. ولم يكن الزواج موفقا واستمر لمدة 19 عاما لحين طلاقهما، وهي مريضة في مصح للأمراض العقلية أدخلت اليه حسب فقرة قانونية اعتبرت فيها انها مصدر خطر على نفسها والاخرين. وقد تحولت قصة زواجهما الى فيلم سينمائي (1991). ولخص اليوت زواجه بأنه لم يكن سعيدا ولكن ثمرته كانت مجموعة "الأرض اليباب". وكان زواجه الثاني عام 1957 من سكرتيرته.

وكانت اول انتكاسة له نفسية في عام 1921، واطلق عليها حالة من الضعف النفسي والتعب والكآبة، وأخذ إجازة لمدة ثلاثة اشهر قضاها في مدينة مارجيت الساحلية ولوزان، وخضع لبرنامج من العلاج النفسي اشرف عليه روجر فيتوز (1925-1863).

ومن الشخصيات الأدبية المهمة التي ارتبط بها اليوت الشاعر الأمريكي إزرا باوند (1972-1885) والكاتبة الامريكية أميلي هيل (1969-1891)، ونشرت المراسلات بينهما التي استمرت ثلاثين عاما في(1131) رسالة، والكاتبة الإنكليزية فرجينيا وولف (1941-1882)، والفيلسوف البريطاني برتراند رسل (1970-1872) الذي اقام علاقة غرامية سرية مع زوجة اليوت.

توفي إليوت في العام 1965 عن عمر ناهز الـ 76 عاما.

من المحطات المهمة في حياة اليوت الشخصية هو زواجه من فيفيان هايوود التي كانت تشكو من حالات صحية مرضية ونفسية، ومن الإدمان على غاز الايثر في العام 1915

ريادة

مهديّ المخزوميّ 1911 ـ 1993

الأدب والفقه ملاذا

سعيد عدنان

نشأ في ملاك الدراسة الدينيّة، في أسرة عريقة في علم العربيّة والإسلام فأحبّ اللغة والأدب وأقبل عليهما شغفاً بهما. وعرفته أزقّةُ مدينته؛ فتى قصير القامة، عربيّ الثياب، موسوماً بالجدّ والحزم؛ يغدو على درسه، ويروح منه؛ لا يكاد يُقبل على شيء سواه؛ يدرس مبادئ العلوم العربيّة، وما يمهّد للفقه وأصوله؛ غايةِ الدارسين في بيئة النجف يومئذ.

غير أنّ الفتى الناشئ كان ينطوي على أديب، مثلما كانت فئة من أقرانه، وممّن سبقه، يصحبُ الأدبُ عندهم الفقهَ، ويكونُ ملاذاً من جفاف الدرس وهاجرة المدينة. كان يصغي للشعر وهو يُنشد، ويحفظ طائفة من جياد القصائد، ويرمي ببصره إلى هذه المجلّات التي تأتي من مصر، ومن غيرها وعلى صفحاتها قصائد ومقالات؛ فيعرف بعضاً ويُنكر بعضا؛ فلقد جُبل الفتى الناشئ على المساءلة والنقد، ومنح ذهناً عصيّاً على المطاوعة والتسليم!

كان الفقه والأدب يصطرعان في صدور كثير من الدارسين، من أبناء المدينة، في نشأتهم الأولى؛ فمنهم من يغلِب عليه الفقه فيتنحّى الأدب ويصبح ذكرى قد تُلمّ بين حين وآخر، ومنهم من ينحاز إلى الأدب، وينصرف عن الفقه، ومنهم من يحرص عليهما معاً، ولا يريد أن يُخلي نفسه من أيّ منهما. فلقد طوى محمّد سعيد الحبّوبيّ صفحة الشعر بعد أن بلغ فيه مبلغاً رفيعاً، و انصرف محمّد مهدي الجواهريّ عن الفقه ودراسته، وانقطع إلى الشعر، وأراد الشيخ محمّد رضا الشبيبي بنحو ما، أن يجمع الحسنيين. وقد نشأ شيء من هذا الصراع لدى الفتى الناشئ مهديّ محمّد صالح؛ أيّ طريق يسلك؟ الفقه والأصول، أم اللغة والأدب؟ وكلا الطريقين له منزلة رفيعة في المدينة؛ غير أنّ المنزلة العليا المرموقة الجانب إنّما هي للفقه!

لكنّه حين استوفى نصيبه من دراسة الفقه وما يتّصل به، أصغى إلى ما يدعوه إلى اللغة والأدب فأقبل يتزوّد منهما، ويُعنى بقديمهما، وبحديثهما عناية متّصلة حتّى أُتيحت له الدراسة في كليّة الآداب بجامعة فؤاد الأوّل بالقاهرة في سنة 1938. وقد كانت القاهرة، يومئذٍ، مضيئة بأحمد لطفي السيّد، ومحمّد حسين هيكل، وطه حسين، وأحمد حسن الزيّات، وأحمد أمين، وعبّاس محمود العقّاد، وغيرهم من أعلام ذلك الجيل الكريم؛ وكانت كليّة الآداب موئل علم ودرس جليل. وقد شهد فيها المخزوميّ نمطاً حديثاً من الدرس يختلف عمّا نشأ عليه في بيئة النجف ؛ وكان له أن يفيد من كلا النمطين؛ القديم والحديث، وأن يستصفي لُبابَهما، وأن ينظر في اللغة والأدب بهدي منهما. وعلى ما كان في كليّة الآداب من درس وعلم؛ فإنّه لم يقتصر عليها؛ وإنّما أفاد من صحافة القاهرة، وما يُنشر فيها من شعر ونثر، وأفاد من مجالس الأدب وما كان يُلقى فيها من أحاديث . كذلك كان دأبه مدّة أربع سنوات حتّى ظفر بشهادة الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها، وعاد بها إلى بلده ظافراً بنهج سليم النظر في اللغة والأدب. وإذ عاد وعمل في سلك التعليم بدار المعلمين الريفيّة في الرستميّة؛ فإنّ طماحه ما يزال في القاهرة، وفي كليّة الآداب؛ أن يستأنف الدرس فيها وينال شهادة الماجستير، ثمّ شهادة الدكتوراه؛ فلم يلبث حتّى رجع إليها ببعثة من وزارة المعارف، وانتظم في دراسة الماجستير.

وقد كان من حسن الأقدار أن اتّصلت أسبابه بأسباب أستاذ جليل رائد ذي نهج في النحو واللغة فريد؛ ذلكم هو إبراهيم مصطفى صاحب كتاب: (إحياء النحو) فشرع يكتب بإشرافه رسالة يدرس فيها عَلَماً جليلاً من أعلام العربيّة المؤسسين؛ هو الخليل بن أحمد الفراهيدي. ومن يقف على الخليل فقد وقف على نشأة علوم العربيّة كلّها، بسمتها اللغوي الصحيح قبل أن تنفذ فيها تآويل المتكلّمين، ووقف، من قبلُ ومن بعدُ، على رجل قليل النظير في توقّد الذهن، ورجاحة العقل، وعفّة النفس، وفي التحرّز والتصوّن والتأبّي على زخرف الدنيا.

أحبّ المخزوميّ الخليلَ؛ أحبّ علمه اللغوي الصحيح، وأحبّ سيرته الرفيعة الفاضلة، وجعله مثلاً أعلى له يهتدي به في كلّ شأن من شؤون اللغة، وفي كلّ موقف من مواقف الحياة! ومضى معه حتّى أتمّ رسالته عنه ونال بها شهادة الماجستير. ومن يدرس الخليل في علمه اللغوي لا بدّ أن يستوفي ذلك في دراسة مدرسة الكوفة في النحو؛ ذلك أنّ الخليل رأسُ المدرستين معاً؛ البصريّة والكوفيّة؛ إذ كلتاهما ترجع إليه، وتمتح من بئره! وقد جعل المخزوميّ مدرسة الكوفة ميدانَ دراسته لنيل شهادة الدكتوراه، فأحاط بها أحسن إحاطة، واستوفى الكلام عليها خير استيفاء، وأتمّ عمله كلّه بإشراف أستاذ جليل القدر عرفت فيه ميادينُ التأليف والتحقيق؛ سعةَ العلم، وأصالةَ الرأي ؛ هو مصطفى السقّا.

ثمّ عاد إلى بغداد، في سنة 1953، يعمل في كليّة الآداب، وقد اكتمل منهجه، واتّضح طريقه، واستبان له أنّ النحوَ موصولٌ بالأدب، لا ينقطع عنه، وأنّ الأدبَ موصولٌ بالنحو لا ينفكّ منه، وأنّ هذه التآويل العقليّة التي لحقت بالنحو، في الأعصر المتأخّرة، ليست منه، ولا ينبغي له أن يكون مأسوراً بها.

وعلى عنايته باللغة والنحو ؛ فإنّه لم ينقطع عن الشأن العامّ، ولم يُغمض عينيه عمّا يقع في مجرى الحياة، وعمّا يشقى به الناس؛ وقد عرَف أطرافاً من هذا الشقاء في مطلع حياته؛ وأنّ كلّما أُتيح له مجالُ الشأن العامّ، ورأى نفسه قادراً أن يصنع شيئاً ذا فائدة للناس لم يتوانَ، ولم تتأخّر به قدم؛ بل يُقدم إقدام الواثق المطمئن من حسن صنيعه. وقد بدا له، عند قيام الجمهوريّة، أنّ عهداً جديداً قد بدأ، وأنّ ميدان العمل العام قد انفسح؛ فأقبل غير متوانٍ يحدوه أمل رحيب؛ فتولّى عمادةَ كليّة الآداب، وسار فيها سيرةً تعدّ مثالاً في حسن الإدارة، والاستقامة، وكان من مؤسسي اتّحاد الأدباء في سنة 1959 القائمين على شأنه؛ بالإدارة، وتحرير مجلّته (الأديب العراقي). وكان، من قبل، يكتب في مجلّة (المعلم الجديد) مقالات تتناول أعلاماً من النحو العربيّ؛ يأخذ العلَمَ، ويسبر حياته، ويتغلغل في أخباره، ويقف عند ما يُبينُ الخبيء من نفسه، ويُلمّ بفكره النحوي؛ حتّى تكتمل بين يديه مقالةٌ فيها الفكر والعاطفة وحسن الصياغة! ومن يقرأ تلك المقالات يدرك أنّه أديبٌ مُبين بقدر ما هو نحوي مكين!

وقد بقي على نهجه هذا في مزاولة الشأن العامّ حتّى قام شباط 1963 فلحقه ما لحق غيره من أذى كاد يودي به؛ فاعتقل وفُصل من عمله، ثمّ اضطُرّ أن يغادر البلد ليعمل خمس سنوات في المملكة العربيّة السعودية؛ ،وإذا كان قد أُنزل في المملكة منزلته، ولقي من أولي الأمر ما هو أهله من إكرام وتقدير؛ فإنّه يأسف أن قُطع عمّا كان فيه من عمل في بلده ! وحين يُتاح له أن يعود في أوائل صيف 1968، يرجع إلى درسه وكتابه، وقد طوى ما بينه وبين الشأن العامّ!

غير أنّه في كل أحواله لم ينقطع عن التأليف في النحو، وبسطِ رؤيته فيه؛ فقد ألّف (في النحو العربيّ، نقد وتوجيه)، وأعقبه بـ(في النحو العربيّ، قواعد وتطبيق)، وكتب (الدرس النحويّ في بغداد)، وعاد إلى الخليل، صاحبه القديم، فكتب عنه (عبقريّ من البصرة)، واشترك مع إبراهيم السامرّائي في تحقيق معجم (العين). واشترك مع عليّ جواد الطاهر، وإبراهيم السامرّائيّ، ورشيد بكتاش في تحقيق ديوان الجواهريّ الذي صدر عن وزارة الإعلام ببغداد في سبعة أجزاء. وكانت بينه وبين الجواهريّ صحبةٌ وثيقةٌ متينةُ العُرى، وكان الجواهريّ يُجلّه ولا يرد اسمه على لسانه أو قلمه إلّا مسبوقاً بالعلّامة.

وأعماله كلّها موسومةٌ بالأصالة والإحكام، وحسن البيان.

وإذا كان المخزوميّ متينَ التأليف؛ فإنّه، من قبل، متينُ الخُلُق، صلبُ النفس، لا تأخذه الزعازع، قد عرف نفسه، وعرف غيره، وأنزل الأشياء منازلها. من يره يرَ مجلساً مطمئناً، ورجلاً وقوراً، قليل الكلام، تدور الأحاديث وتنتهي عنده، ورأيه الفصل فيها.

عبد الرحيم ياسر المتحايل على الرقابة بالتأويل

لا حريَّة بدون جعل القانون هو الحاكم والمرجع الوحيد

حوار: عبد الله البصري

للوهلة الأولى، قد يبدو الرسم الكاريكاتيري عبارة عن تخطيط بسيط وتعليق قصير ساخر يسفر عن ابتسامة ومتعة، لكن مع إطالة النظر في تفاصيله ـ ونخص هنا الرسم التأملي المعبر القصدي الهادف ـ قد تتجلى لنا فكرة عميقة مؤثرة ربما تختزل مقالا كاملا، أو دراسة حتى. هذا الفن الذي يرتكز على المفارقة البصرية والنقد الساخر، ورغم مكانته المهمة وموقعه البارز في الصحافة العراقية منذ مطلع القرن الماضي، بدا اليوم شبه غائب عن المشهد الصحفي، لأسباب عديدة ليس آخرها انحسار الصحافة الورقية ـ المنصة الأساسية للكاريكاتير ـ وغياب الفضاء الحر وبروز الخطوط الحمر! وللوقوف على أسباب تراجع الفن الكاريكاتيري في العراق ومعرفة أبرز هموم مزاوليه من الفنانين العراقيين، أجرت "الطريق الثقافي" هذا الحوار مع الفنان الكاريكاتيري ورسام الأطفال المعروف عبد الرحيم ياسر.

• كيف يبدو المشهد الكاريكاتيري في العراق اليوم، وكيف تقيّمه مقارنةً بما كان عليه في عقود سابقة؟

- ليس بأحسن حالاته خصوصاً مع العديد من المتغيرات ومنها انحسار الصحافة الورقية كما ان المشهد الكاريكاتيري العراقي قد خسر العديد من فنانيه الكبار خلال العقدين الماضيين اذكر منهم الفنان بسام فرج ومؤيد نعمة ومنصور البكري واحمد الربيعي فضلاً عن ذلك فأن الفنانين الشباب بحاجة الى التكيف مع تقنيات الاتصال الحديثة والصحافة الالكترونية ومنصات النشر البديلة وهذا بطبيعة الحال يحتاج الى بعض الوقت.

• لعب الكاريكاتير في العالم على الدوام دورا مهما في فضح الاختلال السياسي والمجتمعي، الى اي مدى تمكن الكاريكاتير العراقي من تحقيق هذه المعادلة؟

- منذ تأسيس التجمع الأول لرسامي الكاريكاتير في العراق وحتى قبل ذلك لم تتوفر تماما البيئة الملائمة للكاريكاتير السياسي المعارض كان هناك دائما حساسية حكومية تجاه أي نقد سياسي بواسطة الكاريكاتير أو بغيره، وعدا ذلك فإن المجلات والصحف كانت جلها مملوكة للدولة عدا استثناءات محدودة وهي تخضع لسياساتها المرسومه سلفاً في حين تراقب باقي المنشورات غير الحكومية على قلتها و تخضع لفحص دقيق، لما ينشر فيها من رسوم وكتابات، واستمر الوضع كذلك بل تفاقم خلال الثمانينيات أثناء الحرب وفي التسعينيات زمن الحصار وأستطيع القول أن هناك ثلاثة عقود تقريبا لم يكن ممكنا فيها الخوض في السياسات لا بإبداء الرأي ولا بالاعتراض طبعا، وأصبح العديد من رسامي الكاريكاتير يتحايل على سلطة الرقيب أحيانا من خلال الرمز والتعميم دونما تخصيص للمكان والزمان برسوم منفتحة على التأويل بما يتيح للمتلقي أن يسقطها على من يشاء وقت ما يشاء ويتيح للرسام التملص من سلطة الرقيب ايضاً. وفيما عدا ذلك فإن انتقاد السياسات في الخارج مسموح به بما لا يتعارض مع النهج الحكومي وكانت هناك فسحة دائما للخوض في الشؤون الاجتماعية ونقد لبعض الظواهر والسلبيات خصوصا في الخدمات وفي الادارة بما لا يتعارض مع توجهات الحكومة، مع ذلك، كان هناك كاريكاتيرا معارضا في الخارج في بعض المنشورات والصحف ومنها صحيفة المجرشة التي كانت تصدر في لندن. اما بعد 2003 فإن المعادلة كانت مختلفة، إذ ان الخشية لم تكن من القانون والسلطه بل من عدم قدرة الدولة على حماية الحريات التي يكفلها الدستور وصار لدينا أباء كثر ورموز جديدة وأحزاب وجماعات أخرى وخطوط حمراء مضافة لا تخضع للنقاش وإبداء الرأي وهي فوق مستوى النقد تماما.

• استطاعت انتفاضة تشرين 2019 خلخلة الكثير من الحواجز التي تعيق حرية التعبير، وتحفيز جذوة الشجاعة في نفوس الجماهير للثورة على الظالم مهما كانت قوته وسطوته. ما مدى انعكاس هذا التطور على الكاريكاتير؟ وهل هناك خطوط حمر يصعب تجاوزها في هذا الإطار؟

- أنا اظر إلى تشرين ليس لأنها خلخلت الكثير من الحواجز والتابوهات على أهمية ذلك، لكنها كشفت لنا لأول مرة أن هناك رفض واسع لكل ما كان يسوق له الرسميون رغم امتلاكهم للمال والإعلام والسلاح وكشفت لنا ايضا أن المستقبل لا يمكن مصادرته كما لا يمكن مصادرة العلم والعقل واعطتنا الأمل رغم الانكسارات الوقتية ومصادرة الثورة أو التحايل عليها. الأمل في أننا لسنا أفراد غرباء في متاهة. بعد ذلك أقول نعم لقد وسعت سقف الحريات وأوجدت حراكا في الأفكار والنتاجات الثقافية ومنها الكاريكاتير لكنها كانت وقتية اذ سرعان ما صودرت تدريجيا ذلك لأن الانتفاضة ظلت فعلا في زمانها المحدد ولم تتحول إلى قوانين يتضمنها الدستور وتكون ملزمة للحكومة، ومع ذلك فهي باقية وكامنة فينا وتجعلنا أكثر تفاؤلا بالمستقبل. اما الكلام عن الخطوط الحمر فهو مبكر جدا اذ انها موجودة قبل التغيير وبعده وقبل تشرين وأثنائه وبعده إذا كنا نتكلم عن سقف الحرية الذي يجب أن يكون، وصرنا نبتكر كل يوم في ظل غياب انفاذ الدستور رموز جديدة وشخصيات واحزاب وقبائل ومعتقدات لا يمكن بأي حال من الأحوال التقرب منها وصار من الطبيعي أن يحتكم متخاصمان لسلطة القبيلة او لأشخاص نافذين في كل مستوياتهم، أقول لا حرية بدون جعل القانون هو البطل وصاحب النفوذ الوحيد.

• انطلاقا من تجربتك الطويلة مع الكاريكاتير، ما الأكثر تأثيرا في المتلقي العراقي تحديدا: التعبير الصريح أم الرمزي؟ النكتة العابرة أم السخرية الهادفة إلى تشخيص الخلل ومعالجته؟

- لست مؤهلا للإجابة عن هذا السؤال ربما يحتاج ذلك الى استبيان ولكننا دائما بحاجة إلى الصراحة و تسمية الأشياء بمسمياتها إن أمكن ذلك وكذلك نحتاج إلى الرمزية والاعتماد على المتلقي واشراكه في التأليف والتاويل وأن يكون عنصرا فعالا في صناعة النص والمعنى وهو المستوى الذي أسعى إليه شخصيا كما أننا نحتاج إلى النكتة العابرة للترفيه لكنها لا تغني عن حاجتنا الدائمة لتلك الرسوم الساخرة التي تثير الأفكار والحوار وتستبطن النقد والحث على التغيير.

• رسوم الشارع التي نفذها فنانون وهواة على الجدران في ساحات التظاهر، شكّل الكثير منها تعبيرا احتجاجيا رافضا لفساد السلطة وظلمها وقمعها. هل ترى أن هذا النوع من الرسوم يوازي الكاريكاتير من حيث التأثير؟

- وهل يمكن لنا أن نتخيل تشرين بدون رسوم الجدران وبدون الموسيقى والغناء والشعر والفعاليات الثقافية أو بدون الرسام والأديب والشاعر والموسيقي والطبيب والسياسي والنساء والرجال والطلبة ومقدمي الطعام وغيرهم، ماذا ستكون سوى تظاهرة احتجاج لن يكون لها نفس الزخم مثل ما علقت في ذاكرتنا، لقد وفرت جدران ساحة التظاهر لحسن الحظ مساحة واسعة واستبدلت جدران المعارض وورق الجرائد وابوية القرار في كليهما للتعبير الحر عن الانتفاضة، صحيح أنها كانت في مستويات مختلفه في التعبير وفي التقنية لكنها لأول مرة وفرت التفاعل الحي مع جمهورها كما المسرح وكانت في كثير منها مشتركة بين مجموعة من الرسامين في تغليب الهدف العام على الشخصي، نعم أنها في تقديري كانت ضرورية وموازية لما احدثته الساحة من حراك.

• اعتمد الكاريكاتير تاريخيا على الصحف والمجلات الورقية كمنصة لاشتغالاته. هل اعد الكاريكاتير العراقي منصات بديلة في حال انحسار الصحف والمجلات الورقية؟ وهل ثمة مواقع أو صحف الكترونية متخصصة في فن الكاريكاتير؟

- هناك بدائل طبعا، فالكاريكاتير كان موجودا على الدوام ومنذ القدم اذ انه نتاج اللماحية الإنسانية في تأشير المفارق في الأقوال والأفعال والأشياء عبر الكتابة والرسم وغير ذلك، غير ان الصحافة الورقية ساهمت في تطوره وانتشاره بشكل اوسع. اما الآن فبإمكان الرسامين الاشتراك في الكثير من المعارض الدولية وفي الصحف والمواقع الإلكترونية وهي كثيرة عدا ذلك فالرسام بامكانه أن ينشر أعماله عبر صفحته الشخصية على الإنترنت.

• ما هي أبرز هموم فنان الكاريكاتير العراقي اليوم؟

- في ثنايا ما اسلفت بعض الإجابة عن هذا السؤال، يمكنني أن أضيف أن هناك حاجة لوجود مقر ومتحف وصحيفة لرسوم الكاريكاتير العراقي وأن تساعد الدولة في ذلك دونما وصاية حكومية بما يتيح لرسام الكاريكاتير العمل الحر ويكون لعمله المردود المناسب للعيش الكريم.

• هل لدينا مدرسة كاريكاتيرية عراقية، ورؤية نقدية خالصة لهذا الفن؟

- مع انفتاح العالم على بعضه ، اصبح من غير الممكن القول بمدارس وطنية او قومية، فنحن نقرأ الكتب نفسها ونشاهد الأخبار نفسها ونتأثر بالاحداث نفسها واصبحنا متشابهين أكثر من أي وقت مضى مع العالم، لكن ثمة ما يؤثر فينا محليا، فالكاريكاتير في العراق تقنيا كان انعكاسًا لتطور التشكيل العراقي كما ان الكثير ممن مارسوه منذ السبعينيات وما قبلها جلهم من التشكيليين ومن خريجي معهد وكلية الفنون الجميلة في العراق، ومن جانب آخر فان حساسية الرقيب جعلت معظم رسامي الكاريكاتير، وخصوصًا السياسي، منه يبتعدون عن التشخيص والمباشرة باتّجاه الترميز والتعميم مما جعله أقرب إلى الفن والأدب منه إلى الصحافة والخبر وهذا و أن اضر به من الناحية الشعبية فقد اكسبه بعدا ثقافيا وفضاء اوسع رحابة، وفيما يتصل بالنقد فأن نقاد الكاريكاتير في الاعم هم أنفسهم نقاد الفن وبعض نقاد الصحافة لكني أشير هنا إلى تجربة الفنان محي الدين اللباد كونه كان متخصص اكثر من سواه في ذلك.

• هل لدينا طاقات كاريكاتيرية جديدة؟ وبماذا توجّه الرسامين الشباب؟

- في العراق الكثير من الطاقات، هناك دائما رسوم وأفكار وهناك الكثير من الرسامين غير أنهم بحاجة إلى الحرية و مكان للعمل والعيش، اتذكر عندما قرر العراق اصدار مجلة للأطفال في نهاية السبعينيات من القرن الماضي ظهرت من العدم مجموعة من رسامي الأطفال صاروا مثار اعجاب المنطقة. ولا أريد أن أكون ناصحا ، كل ما املة من الشباب هو ان يطلعوا على الآخرين من رسامي العالم كما عليهم أن يكونوا متسلحين بالثقافة والمعرفة ، ذلك لأنهم مشتبكين في معظم الاحيان مع الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.

الخشية لم تكن من السلطه بل من عدم قدرة الدولة على حماية الحريات التي يكفلها الدستور وصار لدينا أباء كثر ورموز جديدة وأحزاب وخطوط حمر فوق مستوى النقد.

تشرين كشفت لنا لأوّل مرّة أن هناك رفضًا واسعًا لكل ما كان يسوق له الرسميون رغم امتلاكهم للمال والإعلام والسلاح وكشفت لنا ايضا أن المستقبل لا يمكن مصادرته

مقابلة

العثور على حانة عمرها 5000 عام

الطبقة الوسطى السومرية لم تكن تعاني من الاستبداد

الطريق الثقافي ـ خاص

يبدو أن تناول الطعام في الخارج كان شائعًا قبل 5000 عام في المدن السومرية القديمة كما هو الحال اليوم، حيث اكتشف علماء الآثار العاملون في العراق حانة قديمة يعود تاريخها إلى العام 2700 قبل الميلاد.

واكتشف باحثون يعملون في مدينة لكش الأثرية الحانة على بعد نصف متر فقط تحت السطح، مقسمة إلى منطقة مخصصة لتناول الطعام في الهواء الطلق وغرفة تحتوي على مقاعد وفرن وبقايا طعام قديمة وثلاجة.

وفي البدء، وجد العلما أنفسهم في ساحة الفناء المفتوحة، وهي منطقة يصعب حفرها وكونها "مفتوحة ومكشوفة للخارج"، كما قال ريد غودمان، عالم الآثار من جامعة بنسلفانيا.

وبعد العودة إلى الفناء الغامض بعد بضعة أشهر، في خريف العام 2022، قامت المديرة الميدانية السيِّدة سارة بيزمِنتي، من جامعة بيزا، بتوسيع الخندق، فاكتشف الفريق بعد ذلك الفرن ذو الحجم الصناعي، و"ثلاجة" قديمة ماصة للرطوبة، من أجل الحفاظ على الطعام باردًا، وعشرات من الأوعية المخروطية، كثير منها يحتوي على بقايا أسماك، مما يكشف عن الغرض من الفناء كمنطقة أو مقصف لتناول الطعام في الهواء الطلق.

وقال السيِّد غودمان: "أعتقد أن الميزة الأولى التي أظهرت نفسها كان هذا الفرن الكبير جدًا، وهو في الواقع جميل جدًا وملهم، لوجود حلقات الاحتراق المختلفة ورواسب الرماد، التي تركت نوعًا من ألوان قوس قزح في التربة.

وكانت لكش، وهي الآن بلدة صغيرة، واحدة من أقدم وأكبر المدن في جنوب بلاد ما بين النهرين ـ أُحتلت من الألفية الخامسة حتى منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد ـ وتتكون من مساحة تبلغ حوالي ميلين مربعين. وأصبحت منذ ذلك الحين موقعًا أثريًا مهمًا، لأعمال التنقيب التي استؤنفت مؤخرًا في العام 2019، كجزء من مشروع مشترك بين متحف بن وجامعة كامبريدج ومؤسسة الآثار العراقية. وباستخدام تقنيات جديدة مثل التصوير الفوتوغرافي من الطائرات المسيّرة والتحليل الجيني، تمكن علماء الآثار من رؤية ما تحت الأرض والحفر فقط عند الضرورة. وكانت الحفريات السابقة تركز بالدرجة الأساس على العمارة الدينية وطبقات الأرض، لكن هولي بيتمان - مديرة مشروع لكاش الأثري وأمين قسم الشرق الأدنى في متحف بنسلفانيا، ركزت على المناطق غير النخبوية في الحفريات الأخيرة لتوفير فهم أوسع لطبيعة المدن القديمة وخياة السكان.

ويدعم الكشف عن الحانة وجهة نظر بيتمان وفريقها، بأن المجتمع لم يُنظم وفق تقسيم نخب وعامّة فقط ـ وجهة النظر السائدة السابقة ـ ولكنه شمل طبقة وسطى مهمة وفاعلة ومؤثرة في الحياة اليومية، الذين يشكلون تجمعات عامة ويجلسون في الحانات لتناول نصف لتر من البيرة وتناول السمك المشوي، ومثل هذه الطبقة لا يبدو أنّها كانت تعاني من "استبداد الملوك"، أنّه تفصيل مهول يمنحنا بالفعل تاريخًا أكثر حيوية وإلهامًا بالنسبة للحياة في المدن السومرية.

الحانة المكتشفة وسط موقع لكش الأثري كما بدت من الجو. الصورة APN

"الطفلة السكر" للكاتبة الروسية أولغا غروموفا

صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون رواية للكاتبة الروسية أولغا غروموفا بعنوان "الطفلة السكّر: حكاية صبية من القرن الماضي روتها ستيلا نودولسكايا"، ترجمها عن الروسية تحسين رزاق عزيز. وتكاد رواية أولغا غروموفا هذه أن تكون الكتاب السردي الواقعي الوحيد حول حقبة ستالين الموجه لليافعين. وتستند إلى مذكرات ستيلا نودولسكايا، البطلة الحقيقية للقصة.

"عودة كازانوفا" للكاتب النمساوي أرتور شنيتزلر

عن دار صفحة سبعة، صدرت حديثًا رواية "عودة كازانوفا"، للكاتب النمساوي الكلاسيكي أرتور شنيتزلر ترجمها عن الألمانية محمد المهذبي. وقد عرفت الرواية المنشورة في العام 1918 نجاحا كبيرا، حيث تجاوزت طبعاتها الأربعين، بعد مرور أقل من ثلاث سنوات على نشرها. وتُرجمت الرواية إلى لغات عديدة واستُلهمت في فلم سينمائي، أوائل التسعينات من القرن الماضي، شأنها شأن أعمال أخرى للمؤلف.

"آلهة أمريكية" للكاتب الأمريكي نيل جايمان

عن دار عصير الكتب في القاهرة، صدرت حديثًا رواية "آلهة أمريكية"، للكاتب الأمريكي نيل جايمان بترجمة هشام فهمي. وهي عبارة عن مزيج من الفانتازيا والخيال والأساطير القديمة والحديثة، وبتركيز دائم على شخصية شادو الغامضة قليلة الكلام.
وقد قامت كل من دار النشر هيدلاين في المملكة المتحدّة ودار النشر ويليام مورو في الولايات المتحدة بنشر الرواية في العام 2001، وفازت بالعديد من الجوائز في العام 2002.

"الباحثات عن الذهب" من الأدب الإفريقي المعاصر

عن منشورات الربيع في القاهرة، صدرت حديثًا رواية من الأدب الأفريقي المعاصر هي "الباحثات عن الذهب"، للكاتبة سو نيائي من زيمبابوي ترجمها عن الإنكليزية طارق نادر.و هي رواية ملحمية تتحدث عن التركيبة القبلية وأحلام الزعامة وتحقيق الرخاء والرفاهية، كرد فعل على المذابح التي حصلت هناك.

رواية كريستان ألاركون الحاصل على جائزة ألفاجوارا

"الجنّة الثالثة".. تشيلي المُتخيّلة

عرض: إدوارد ووترز هود
ترجمة: سارة محمدي

"الجنّة الثالثة" El tercer paraíso هي الرواية التي حصل بموجبها الكاتب التشيلي كريستيان ألاركون على جائزة ألفاجوارا الشهيرة المخصصة للأدب المكتوب باللغة الإسبانية ورواية أمريكا اللاتينية.

ولد ألاركون في تشيلي في العام 1970، ثم أجبرت عائلته على النفي إلى الأرجنتين في أعقاب الانقلاب العسكري الدموي في العام 1973 بقيادة الجنرال أوغستو بينوشيه، الذي أطاح بحكومة الرئيس المنتخب سلفادور أليندي الاشتراكية.
وتمكن ألاركون من تأسيس نفسه لاحقًا في بوينس آيرس، حيث كرس جهده للصحافة والأدب منذ أوائل التسعينيات.
تعاملت أعماله السردية السابقة، التي تعكس مهنته كصحفي، مع الأفراد المهمشين وظواهر العنف في المناطق الحضرية.
وتعد "الجنّة الثالثة" رواية سيرة ذاتية تدور أحداثها في الأرجنتين أثناء جائحة كورونا. كُتبت أجزاء من الرواية بسرد بضمير المتكلم في الوقت الحاضر على يد كاتب ـ النسخة الخيالية للمؤلف عن نفسه ـ بينما كُتب أجزاء أخرى بضمير الغائب، لا سيّما تلك التي تناولت ماضي عائلته.

يبحث الراوي عن ملجأ من الفيروس في مجتمع مضطرب ومتداخل في ضواحي بوينس آيرس، حيث قام كتّاب وفنانون آخرون بتحويل حاويات الشحن إلى منازل مؤقتة نصبوها على قطع أرض خالية. ويقرر الكاتب أن يزرع حديقة محيطة بحاويته ليشغل وقته، وسرعان ما يصبح مهووسًا بتعلم كل ما يمكن معرفته عن الزراعة والبستنة وعالم النباتات.
تحكي أجزاء من الرواية تاريخ عائلة الكاتب الذي يرجع إلى أجيال عدة. حياتهم ومصاعبهم وقصصهم وخرافاتهم. كما يؤطر التاريخ السياسي لبلده الأم، شيلي، خلفية الرواية.
يوفر الوباء للراوي الوقت والمساحة للتعرف على الطبيعة ومعالجة وفهم الأحداث التي شكلت حياته. فيسعى إلى العثور على هويته الشخصية وجنّته الخاصّة في عالم معطوب وغير متكامل، حيث تكون قصته الفردية وحياته الحالية نتاجًا لجهوده ومعاناته وخسائره، بالإضافة إلى تلك التي لحقت بأفراد آخرين لا حصر لهم من الماضي. كما يتناول هويته الجنسية وكيف أثرت على علاقته بأسرته وطفولته وحياته البالغة.
ومن الواضح أنّ الوباء، وما أنتجه من سلوكيات وممارسات وإجراءات متشددة وتوقف الحياة بشكل شبه تام، قد وفر للكاتب الفرصة والوقت لزراعة جنّته الخاصّة.
لقد أنتج ألاركون مزيج من الخيال والواقع، حالة سردية راقية برسالة إيجابية، مفادها "على الرغم من التحديات المختلفة التي نواجهها في الحياة، فإننا جميعًا نسعى إلى الشيء نفسه، السعادة ـ نسختنا الخاصة من الجنّة ـ تلك التي ينبغي أن تُزرع، تمامًا مثل الحديقة.

الذاكرة والديكتاتورية

يلوح في الأفق إغلاق عام 2020 ويميل بطل الرواية إلى الانسحاب إلى مقصورته في ضواحي بوينس آيرس للتغلب على العاصفة. أثناء انتظاره، يبدأ في زراعة حديقة مليئة بجميع أنواع النباتات والزهور. شجعه حبه للطبيعة على تعلم المزيد عن تطور الممارسة العلمية، وولادة مجال علم النبات والمغامرات العظيمة للبعثات الأوروبية في القرن الثامن عشر. في هذه الأثناء، يتذكر عائلته التي مزقتها ديكتاتورية بينوشيه من جذورها في مقاطعة داجليبولي.

وشيئًا فشيئًا، يجد عالمه غير العادي نفسه مغمورًا بذكريات الغابة الموحشة والمهددة بالزوال في منطقة الأمازون التي واجهها هومبولت في العام 1799 والموثوقية الخاضعة للرقابة من الهجينة التي يشتريها في دور الحضانة. في هذه الجنّة، وفي حالات متناقضة، تصبح المناظر الطبيعية للمخروط الجنوبي شخصية في حد ذاتها بإيقاعاتها الخاصة، تلك التي شكلها الأشخاص الذين استقروا فيها على مر السنين.
يمتزج التاريخ وعلم النبات وقصة العائلة، لتحديد شخصية البطل وخيارات حياته والطريقة التي يتعامل بها مع العالم.
هذه الرواية هي قصة رائعة عن الحياة اليومية للفرد ولكن أيضًا المآسي الجماعية التي تهددنا جميعًا، إذ تظهر أن الأشياء الصغيرة والبسيطة، هي الجنّة الشخصية التي نبنيها لأنفسنا، وهي التي تنقذنا دائمًا في النهاية.
إنّ هذه رواية تفتح الباب لإيجاد الخلاص من المأساة الجماعية في الأشياء الصغيرة. مكتوبة بنثر ذي جودة عالية؛ موجز ودقيق ومتوفر ومناسب لموضوعاتها.
ومما جاء في بيان لجنة التحكيم بإعلان الفائز بجائزة ألفاجوارا ما نصّه: إنّها قصة أسلاف بطل الرواية، كما يحدث أساسًا مع كل قصة نقرر فيها الانغماس في أنفسنا دون خجل، تبدو في بعض الأحيان غير عادية إلى درجة أنّها تستحق أن تكون اختراعًا خالصًا.
لقد استطاع كريستيان ألاركون أن يروي، مثل قلة من الآخرين في العقود الأخيرة، الواقع الحضري العنيف في الأرجنتين.
إنّ هذه الرواية هي قطعة أدبية نادرة، تدعمها كتابة تشبه العمل المنهجي لبستنة المناظر الطبيعية.
ويبدو السرد مليئًا بالتفاصيل الدقيقة التي تثري مستوى السرد وفي قراءته لا نفشل في إدراك أكثر من ظل مفيد لغارسيا ماركيز. إنه جهد سردي مثير للاهتمام ورواية أصلية وموحية بلغة تصل الامتلاء التعبيرية. كما أن قارئ الرواية يُدرك على الفور طعم اللغة ويتم تقدير البطء. لأن أسلوبه الكتابة المقطّع إلى جمل قصيرة، يبدو بسيطًا، ويدعونا للقراءة بهدوء.
إنّها باختصار رواية رائعة.
يذكر أن كريستيان ألاركون كان قد حصل على جائزة الفاجوارا للعام 2022 وهي جائزة مرتبطة بالرواية الإسبانية، تأسست في العام 1965، على يد الكاتب كاميلو خوسيه سيلا، وتبلغ قيمتها 20000 دولار.

في إصدار مشترك

ديوان "آخر الطريق" لحسب الشيخ جعفر

الطريق الثقافي ـ وكالات
صدر حديثاً عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ضمن سلسلة الفائزون كتاب جديد بعنوان "آخر الطريق" للشاعر العراقي الراحل حسب الشيخ جعفر (1942 ـ 2022) الفائز بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في حقل الشعر ـ الدورة الثامنة، تضمن مجموعة قصائد كتبها الشاعر قبل رحيله في 11 نيسان/ أبريل العام الماضي.
يأتي نشر هذه القصائد بالتعاون مع دار الشؤون الثقافية العامة التابعة لوزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية ـ تنفيذاً لمذكرة التفاهم التي أبرمتها المؤسسة مع الدار في شهر مايو الماضي، حيث دأبت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية على نشر كتب نافدة شكّلت علامة فارقة في المشهد الثقافي العربي المعاصر، أو نشر كتب جديدة للمبدعين العرب الفائزين بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، من بينها هذه المجموعة للشاعر حسب الشيخ جعفر التي تركها مخطوطة قبل رحيله.
في كتابه "آخر الطريق" يتأمل حسب الشيخ جعفر الحياة من موقعه كشاعر رائي يعيد تكوين المفردات ويعطيها صبغة الحضور ويخاطب الوجدان بقصص أقرب ما تكون إلى المشهد الدرامي ولكنه مكتوب بمفردات شعرية وليست بوصفيات سردية، وهذا ما يمنح الكتاب قيمة جمالية تضاف إلى منجزه الشعري الذي أغنى المكتبة العربية وخاصة في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي.
وجاء في مقدمة الكتاب: انقطع الشاعر الكبير حسب الشيخ جعفر عن الكتابة الشعرية ما يقرب من عشرة أعوام قبل رحيله، وشكّل غيابه عن الكتابة حضوراً لافتاً في الأوساط الأدبية، وهي تتساءل عن سر هذا الغياب، هذا إذا عرفنا أن شخصية حسب الشيخ جعفر شخصية مختلفة عن معظم الشعراء في جهبم للنشر والظهور والسفر والمهرجانات، ففي العراق كانت تعقد باسمه مهرجانات من ضمنها المربد، ففي إحدى السنوات قد انعقدت باسمه دورة المربد كاملة، ولكنه كان زاهداً في الحضور، ولم تكن لديه شهوة الشعراء في التزاحم إطلاقاً، لذلك تعاضد هذا الغياب مع الشعر العالي الذي يكتبه، ليشكل ظاهرة مهمة في الشعرية العربية اسمها حسب الشيخ جعفر، والذي نرى أنه يشكل الانتقاله الثانية في الحداثة الشعرية العربية بعد السيّاب.

صدور كتاب "لينين في القرن الحادي والعشرين" لجون مولينو بالعربية

الطريق الثقافي ـ خاص
عن دار مرايا للثقافة والفنون صدر حديثًا كتاب "لينين في القرن الحادي والعشرين"، للكاتب والناشط الإشتراكي البريطاني جون مولينو الذي رحل عن عالمنا قبل أسابيع قليلة، بترجمة أشرف عمر. كُتِبَ "لينين في القرن الواحد والعشرين" في العام 2017 بناءً على اقتراح بمناسبة الذكرى المائة للثورة الروسية، على اعتبار أن سياسات لينين (التي يُعنى بها نظريته وممارسته على حدٍّ سواء) لهي شديدة الصلة بالقرن الحادي والعشرين. وهي مناسبة لمناقشة أفكاره المركزية ـ بشأن الإمبريالية والدولة والحزب ـ باعتبارها مفاهيم طالما اختلف عليها بعض اليساريين الذين تتعارض رؤيتهم مع رؤية مولينو الساعي لدحض مثل تلك التصورات الإشكالية التي أدت إلى تأخر بعض الحركات اليسارية الراديكالية عن الارتقاء إلى مستوى رؤية لينين والاستناد إليها في نضالها اليومي المعاصر. "تنشر الطريق الثقافي في العدد المقبل تقريرًا موسعًا عن جون مولينو وأفكاره ورؤاه بمناسبة وفاته".

"باركود" قصص من الأدب المجري المعاصر عن سلسلة إبداعات عالمية

الطريق الثقافي ـ خاص
صدرت ضمن سلسلة إبداعات عالمية الكويتية مجموعة قصص "باركود" لكريستينا توث، بترجمة من كريم جمال الدين. وهي أول عمل نثري للشاعرة والكاتبة المجرية المعاصرة، تحتوي خمسة عشر قصة قصيرة، مثل: معارف الطفولة، المعسكرات المدرسية، الحب، الأطفال والخداع، ورحلات على خلفية العهد الاشتراكي في نهايته. وتبدو القصص ناضجة وحساسة ودقيقة للغاية ومبتكرة، ويظهر فيها صوت المؤلفة مستقلًا وواضحًا. وكانت قد صدرت لكريستينا توث ثلاثة كتب في القصص القصيرة، هي على التوالي: "باركود" 2006، "سآخذك إلى المنزل" 2009 و"بيكسل" 2011. بالإضافة إلى رواية واحدة بعنوان "حوض السمك" صدرت في العام 2013. وسبق أن فازت توث بالعديد من الجوائز الأدبية المهمة. وهي تعمل وتعيش في بودابست.

مشروع ذاكرة الحرب اللبنانية وثائقيًا

يُعَد مشروع إعادة بناء الذاكرة التوثيقية فيما يتعلق بالحرب الأهلية اللبنانية (1975 - 1990) بواسطة الفيلم الوثائقي، مجهودًا مهمًا لجهة جمع وتصنيف العشرات من الأفلام الوثائقية التي أنجزها العشرات من صانعي الأفلام اللبنانيين المهمين في فترة ما بعد الحرب. لقد انتهت الحرب الأهلية اللبنانية رسميًا بعد اتفاق الطائف في العام 1989، الذي منح العفو لمن ارتكب جرائم حرب، مما سمح للسياسيين من أمراء الحرب أنفسهم بتبادل أسلحتهم بحرية من اجل الحصول على مقعد في الحكومة، وما زال العديد منهم في السلطة حتى يومنا هذا. وهو الأمر الذي يطرح التساؤل: كيف يمكن لدولة أن تمضي قدمًا في حين أن ماضيها لم يُحل وعرضة للتكرار؟ لقد دفعت سياسة النسيان هذه، وفشل تعامل الحكومة مع الرواية التاريخية للأمة، عددًا من فناني ما بعد الحرب إلى مواجهة تحديات تمثيلهم الماضي القريب، مستخدمين الفيلم الوثائقي كوسيلة لفحص تاريخهم بشكل نقدي صارم ومحايد.

بحوث جدلية في كتب

حلب بعيون المؤرخين

الدراسات الشرقية
تأليف: حسن كوجه

الكتاب يقع في خمسة مجلدات تجمع أكثر من 900 قصيدة ووصف وانطباعات وشهادات مكتوبة عن المدينة، من القرن السابع حتى أوائل القرن الحادي والعشرين. وتعكس الجوانب الحضارية المختلفة للمدينة، باعتبارها أقدم مدينة عمالية في العالم، وأغناها من حيث الثقافة والتراث. ويهدف المؤلف إلى تقصي القيمة الفعلية والرمزية لحلب من وجهة نظر الشعراء، مؤكدًا على مساهمة الشعر في الكشف عن تاريخ المدن العربية والإسلامية وقيمها وأبعادها الموضوعية والعاطفية، تسليط الضوء على تاريخ المدينة القديمة.

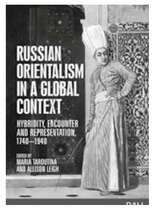
السعر: 144.00 دولار
الغلاف: مجلد
الرقم الدولي: ISBN: 978-90-04-50492-9
الناشر: بريل
عدد الصفحات: 1200 (في خمسة مجلدات)

الاستشراق الروسي

1740 . 1940
تحرير: ماريا تاروتينا وأليسون لي

يعرض هذا المجلد بحثًا جديدًا حول علاقة روسيا التاريخية بآسيا والطرق التي تم بها التوسط فيها وتمثيلها في الفنون الجميلة والزخرفية وفنون الأداء والهندسة المعمارية من منتصف القرن الثامن عشر وحتى العقدين الأولين من الحكم السوفيتي. إنه يستفسر عن الكيفية التي شكل بها تصور روسيا لموقفها على أطراف الغرب ووعيها الذاتي المتزامن كقوة استعمارية هويتها الفنية والثقافية والوطنية باعتبارها إمبراطورية غير متجانسة ومتعددة الأعراق. كما يستكشف مدى مشاركة الممارسين الثقافيين في المصفوفات الخطابية التي طورت الآلية الاستعمارية الروسية من ناحية وانتقدتها وتحدتها من ناحية أخرى، لا سيما في المناطق التي كانت هي نفسها على خطوط الصدع بين الشرق والغرب.

السعر: 90.00 جنيه
الغلاف: مقوى
الرقم الدولي: ISBN: 978-1-5261-6623-4
الناشر: مطبعة جامعة مانشستر
عدد الصفحات: 312



مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media www.tareekthakafi.com

أساطير غوستاف كليمت الذهبيَّة

إسقاط تأثيرات فرويد على عقل الرسّام الباطن

ستيفان كويبر
ترجمة: بجند سليماني

تقول الرواية التوراتية عن شخصية "يوديث"، أنّها كانت أرملة يهودية متدينة، عاشت في بيتوليا، وهي مدينة جبلية على الحدود اليهودية، كانت محاصرة من قبل جيش الملك نبوخذ نصر، وعندما قطع ذلك الجيش إمدادات المياه عن المدينة، تسللت في الليل إلى معسكر العدو وسحرت الحراس ودخلت خيمة قائد الجيش هولوفرنيس وجعلته في حالة سكر، ثم قطعت رأسه وعادت به معلنة تحرير المدينة.

لقد صوّر عدد لا يحصى من الفنانين هذه القصة، منهم: كارافاجيو، جينتيليشي، بوتيتشيلي غوستاف كليمت، الذي رسم "يوديث" في العام 1901. عندما شرع للتو في المسار الحديث.

في عمل كليمت، يمكننا رؤية المرأة الأسطورية مرسومة من الخصر إلى أعلى، وجذعها منتصب على خلفية ذهبيَّة مثل أيقونة بيزنطية. و يبدو أن رأس هولوفرن المقطوع قد اختفى، لكنّه مجرد تمويه، سنكتشف، لو دققنا النظر جيدًا إلى اللوحة، أنّه مرمي بعيدًا في الزاوية اليمنى السفلية، وهو أمر يمكننا التغاضي عنه في الحقيقة، لكن ما لا يمكنك التغاضي عنه هو حضن يوديث وثدياها العاريان (جزئيًا)، إلى جانب الشفتين المنفرجتين بشهوانية واضحة، وهما أمران لا يتوافقان مع كونها (أرملة يهودية متدينة). وفي الوقت الذي أظهر فيه رسامو عصر الباروك "يوديث" على أنّها امرأة قاتلة و(شجاعة)، ركز كليمت على رغبتها الجنسية، وسحرها، كونها المرأة التي سحرت الرجال بجمالها وخاضت المحن وتلذذت باستدراج ضحاياها من الرجال. أي أن فكرة المرأة الجذابة كمصير لا مفر منه هي التي أثارت اهتمام كليمت بشكل شبه مهووس.

على أي حال، كانت الإثارة الجنسية والجنس أعلى من المتوسط بالنسبة لكليمت، الذي يكرس متحف فان كوخ حاليًا معرضًا كبيرًا لأعماله ومصادر إلهامه، تحت شعار "الفن مبعث للإثارة" وهو أحد الأقوال الرمزية المعروفة، لكن بالنسبة لكليمت كان بالفعل دافعًا محددًا وموضوعًا مشابهًا. لقد أمضى فترات غير محدودة من حياته الفنية في تصوير عالم خيالي مُدهش ومثير للتساؤل، ونجح في ذلك. لنأخذ على سبيل المثال لوحته الشهيرة "القبلة" (1907 - 1908)، التي صور فيها كليمت نفسه في عناق وثيق مع رفيقة روحه "أميلي فلوغ"، تخليدًا لعلاقتهما، وبغض النظر عن اللون الذهبي الطاغي، تبقى عملًا فنيًا مدهشًا مقارنة بمئات الرسومات العارية التي رسمها كليمت. لقد كانت فيينا كليمت آنذاك، أيضًا فينا فرويد. وفي الوقت الذي كان فيه كليمت يطرح اسمه كرسام، أطلق الطبيب العجوز سيغموند أفكاره المثيرة للاهتمام بشأن العقل الباطن. طبعًا هذا لا يعني أن كليمت قرأ تلك الأفكار، فهو بالكاد كان يقرأ ويكتب، لكن هناك نوع غامض من التزامن والتوائم بين فنه وأفكار فرويد. ويمكن اعتبار أعمال كليمت، بتقسيمها الصارم إلى صور الطبقة الوسطى، والرموز المثيرة الغامضة، والرسومات الإباحية التي لا لبس فيها، بمثابة توضيح حرفي لثالوث التحليل النفسي الشهير لفرويد، من الأنا العليا والأنا والهوية. ومثل فرويد تمامًا، استلهم كليمت الإلهام من الأساطير، التي لم توفر له لغة بصرية فحسب، بل أتاحت له أيضًا الوصول إلى عالم يتجاوز الحياة اليومية. في ذلك العالم، كان الدافع هو السيادة، وليس العقل أو العرف الاجتماعي. ويعتقد كل من فرويد وكليمت، أنّنا نحن البشر أساسًا ألعوبة لعواطف لا يمكن السيطرة عليها.

وعلى عكس فرويد، نعايش كليمت مع هذه الفكرة، إذ كانت حياته العاطفية شديدة التأثر ومتنوعة بشكل استثنائي. علاقاته، على سبيل المثال مع موديلاته ومدبرات منزله ومع الشابات اليهوديات الميسورات اللواتي أحبن عمله، لكن في النهاية فضلن الرسام نفسه.

حتى وفاته في عام 1918 ، كان كليمت يرسم رسومات يومية، العديد منها محط جدل. كان بعضها مجرد دراسات أولية، لكن لم يكن للعديد منها وظيفة خارج نطاقها. بصرف النظر عن الخمسة عشر أو نحو ذلك، ولم يشاركها كليمت إلا بشكل مقتصد مع العالم الخارجي. لقد صنعها كإحماء ومن أجل متعة شخصية، وكان الأمر روتينيًا، لكنها نماذجًا من التجربة الإنسانية العميقة، ظلت مخفية حتى ذلك الحين.

كان كليمت (1862 - 1918) فنانًا تقدميًا يُظهر عمله مزيجًا من التأثيرات الكلاسيكية والحديثة: التاريخية والكلاسيكية والرمزية والفن الحديث. طغت على أعماله اللاحقة الكثير من الزخرفية والأوراق المُذهّبة. بالإضافة إلى الرموز والصور الشخصية، كما رسم كليمت المناظر الطبيعية أيضًا.

غوستاف كليمنت مع رفيقة روحه "أميلي فلوغ"

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

"روزماري كندي" والحيتان الحدباء

تجلب لي قراءاتي، لا سيّما في الهولندية، الكثير من المآسي والقلق على مدار العام، وانطلاقًا من مأساة الزلزال التركي، قرأت لألينكا سودوفسكي، وهي عالمة مناخ وناشطة بيئية هولندية من أصل بولوني، مقالة تُشبّه بها الكرة الأرضية بالحافلة ذات الأربعين راكبًا، ينحشر فيها أكثر من مائة راكب. وبعبارة أخرى، فأنّ الأرض مصممة لعدد معين من البشر ليعيشوا فيها بسلام آمنين، قبل أن يبدأ الصينيون والهنود ـ المتعافين ـ بالتزاوج، وقبل أن يبدأ الزعيم التركي أردوغان ـ ذو الوجه الباسم دائمًا ـ بتشييد السدود وتغيير خلق الله في أرضه، وتكديس مليارات الأمتار المكعبة من المياه على صدر الأرض وفي جوفها. وبالعودة إلى صديقتنا سودوفسكي، فقد لاحظتْ أمرًا لافتًا في معرض رصدها للعزلة التي فرضها فايروس كورونا على الكوكب، إذ تقول في مقالتها إياها "الغريب أن الشيء الضار يمكن أن يكون له تأثير مفيد أيضًا. فبغياب سفن الرحلات البحرية قبالة سواحل ألاسكا أثناء جائحة كورونا. وتبدد الضجيج والهدير المخيف الذي كانت تطلقه محركات تلك السفين، بدأت الحيتان الحدباء ودلافين أوكرا في الغناء وبث رسائل التعاشر العذبة، والتواصل بشكل مكثف. ولأوّل مرّة في حياتها ـ الحيتان وليس ألينكا ـ تمكنت من فهم بعضها البعض بشكل جميل وحميم للغاية. ولأن السعادة لا تدوم، فقد انحسر فايروس كورونا، وعاد البشر لنشاطهم ورحلاتهم، وعادت محركات بواخرهم السياسية للهدير والزمجرة من جديد، لتتسبب بعقدة كبت وأزمة نفسية للحيتان الحدباء ودلافين أوكرا. عنداها فقط قررتُ الهروب من الحاضر إلى الماضي، ورحت أقرأ عن الحياة الكسيرة لروزماري كندي. وهي الأخت الكبرى للأخوان جون وروبرت وتيدي كندي ـ الأوّل أصبح رئيسًا للولايات المتحدة الأمريكية في الستينيات كما هو معروف ـ ففي أوائل العشرينات من عمرها، وكانت جميلة ومتمردة ومُحبة للحياة، قررتْ ذات ليلة الهرب من الدير، حيث أرسلها والدها للتدريب والتأديب. وكانت روزماري في ذلك الوقت ميالة للاستمتاع بحياة الليل والسهر بالحانات، شأنها بذلك شأن أغلب أبناء وبنات العائلات الثرية، متمردة على نمط الحياة الارستقراطي والالتزام المبهرج بالأتكيت وما شابه، لكن الأمر لم يرق لوالدها، وعدّ سلوكها ذاك أمرًا مشينًا، ويشكل خطرًا كبيرًا على مستقبل أولاده الذين كان يعدهم للمضي بعيدًا في الحياة السياسية الأمريكية، فأجبر روزماري على إجراء عملية جراحية في الفص العقدي، عندما كانت في الثالثة والعشرين من عمرها. وهو إجراء كان يُعتقد بأنّه سوف يهدئها. وقد كان الإجراء ناجحًا، إذ خرجت روزماري معاقة جسديًا وعقليًا ووُضعت لاحقًا في مصحة عقلية، ظلت فيها حتى وفاتها في العام 2005، ورأى والدها ابنه يصبح رئيسًا، لكنّه لم يزر ابنته أبدًا.