الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 117

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

20 آذار/ مارس 2023 20 March

13

حامد سعيد في معرضه الجديد

طغيان الرمزية المختزلة بوعي

حروب البوير

وأثرها على الأدب في جنوب إفريقيا

2

سينما مختلفة

"إحراق الأرض الجافّة" الاحتجاج بالتمرد

قضية الإجهاض في فيلم يمني

11

سنية السويسي

"حج" عوالم الرهبة وطرح التساؤلات

12

حقوق الملكية الفكرية

المسكوت عنها

15

فهم القراءة

الأدب والحرب

الرسائل والنوايا المضمرة

16

نصوص البقاء

من نصير الشيخ

21

إيريك رايت

كيف تكون مناهضًا للرأسمالية؟

22

24

في المنفى

الجفاف في العراق.. محاكاة خيالية للوقائع

حين تُمزق المياه المالحة أحشاء الجواميس

يلقي عباس نظرة قلقة على الأفق. لقد انتهى اليوم تقريبًا وليس هناك ما يشير إلى عودة قريبة لجاموسه. إنه يعرف متى لا تعود حيواناته، بعد التجوال المضني بحثًا عن الماء النادر في هذا الجزء من الهور. لابد أنّها ماتت. لقد فقد عبّاس بالفعل خمسة من قطيع جواميسه المكون من عشرين جاموسًا، بعد أن أضعفها الجوع ومزقت المياه المالحة أحشاءها. إنّه ينطلق خمس مرات يوميًا في قاربه الصغير عبر الأهوار، ليملأ عبوات بلاستيكية بالمياه من بركة متبقية شبه آسنه، ويعود بها إلى حيواناته. لقد نشأ عباس في الأهوار، وتربى وسط المشاحيف والجاموس والشبّوط والخنازير البريّة. "لا شيء يضاهي جفاف هذا العام!"

ثمة جاموس برزت أضلاعه من تحت جلده، يدلي بلسانه من فرط العطش، بينما يقف عصفور صغير رمادي اللون على رأسه، بالتحديد بين قرنيه!

من مقالة محمد حيّاوي

قصائد من نيكانور بارا

ما لم ينص على خلاف ذلك

سخرية تشيلية بالسلوفان

7

إستعادة الماضي من الذاكرة

الوصف في الرواية السيرذاتية

8

حوار

مارينا سيلفا وزيرة البيئة البرازيلية

يجب منع الشخصيات عديمة الضمير من التحكم في الكوكب

20

تنظير السرد الجامح

شعرية الحبكة في القرن الواحد والعشرين

4

الناقد الثوري جون مولينو

الفن ليس مرآة لعكس الواقع بل مطرقة لإعادة تشكيله

6

فريق استشاري لمشروع طريق الحج "درب زبيدة"

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

ضمن مساعي تفعيل مذكرة التفاهم بين العراق والمملكة العربية السعودية في مجال الثقافة، وصل فريق استشاري دولي متخصص لتقييم الدعم للفريق العراقي في مجالي المسح وإعداد خطة الادارة للمشروع لخاص بـ "درب زبيدة". وتكون الفريق من مجموعتين، الأولى بقيادة الدكتورة جيسيكا جيرالد لمناقشة المسح الميداني في الجانب العراقي، والثانية بقيادة الدكتورة سيمونه ريكا لمناقشة خطة الإدارة العامّة للمشروع. وتضمن العمل زيارة المحطات العراقية الأربع المرشحة، بالإضافة إلى خان الرحبة، ولاطلاع على الإجراءات الميدانية وتقييم آلية المسح للفريق العراقي، إضافة إلى النقاش وتبادل الرؤى بشأن فقرات خطة إدارة المشروع وتسجيل الملاحظات الفنية والميدانية.

المتحف الوطني يفتح أبوابه مجانًا في نهاية الأسبوع

الطريق الثقافي ـ خاص

تدفّق عشرات الزوار الشهر الماضي إلى المتحف العراقي في بغداد، الذي فتح أبوابه مجانا، في أيّام محددة، ليشاهدوا الثيران المجنّحة المهيبة والمنحوتات الآشورية التي تعود إلى أكثر من 2700 عام.

وشهد متحف بغداد الذي تأسس في العام 1926 ليروي قصة 7 آلاف عام من تاريخ بلاد ما بين النهرين، فترات عدّة من الإغلاق على خلفية التقلبات السياسية وأحداث العنف التي مرّت بها البلاد.

وبعد ثلاث سنوات من الإغلاق على خلفية تظاهرات العام 2019 ثمّ جائحة كوفيد، أعاد المتحف فتح أبوابه في آذار/مارس 2022، لكن لأيّام محدودة، من الأحد إلى الخميس ومن الساعة التاسعة صباحاً وحتى الواحدة ظهراً وبشكل مجاني.

وقال رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث ليث مجيد، من المتحف لوكالة فرانس برس "أن المتحف سيفتح أبوابه نهاية الأسبوع للعائلات العراقية وضيوف العراق بصورة مجانية. من التاسعة صباحاً حتى الخامسة مساءً".

نمط

لغة الماضي الاستعماري

الأدب وحروب البوير في إفريقيا

إعداد: الطريق الثقافي

من كيب تاون إلى ديربان، ومن جوردايمر إلى شولتز، نسعى لمعرفة المشهد الأدبي في جنوب إفريقيا، تلك الجنّة شبه الإستوائية ذات الشواطئ البيض اللؤلؤية، والمناظر الطبيعية لمزارع العنب الشاسعة ورحلات السفاري المليئة بالمغامرات، ولكن أيضًا المليئة بارتفاع معدلات البطالة والفقر والفصل العنصري والقمع. ذلك الماضي المعقد والحافل بالأحداث، لا يمكن تلخيصه ببساطة في بضع فقرات.

وبالتالي، فإن ما يلي هو مقدمة موجزة للغاية لأهم الأحداث في تاريخ البلاد، مع التركيز بشكل خاص على الأدب الإفريقي ويمكننا أن نبدأ في العام 1652، وهو العام الذي رسي فيه جان فان ريبيك بسفينته في رأس الرجاء الصالح، وأنشأ مع رجاله من شركة الهند الشرقية، مبناءًا للسفن بين أوروبا والمراكز التجارية الآسيوية، في محاولة لاقحام النمط الغربي على الحياة البدائية الوادعة في جنوب إفريقيا، حيث كان الأدب على الخصوص، أدبًا شفاهيًا جميلًا ومثيرًا للإعجاب.

كانت القصص عادة ذات طابع أسطوري، تتخللها شخصيات وحيوانات رائعة. ويمكن العثور على الزخارف القديمة من هذا الأدب الشفاهي اليوم في الرواية المكتوبة لإلياس نيل وأبراهام دي فريس

في العام 1658 وصل العبيد الأوائل إلى كيب تاون. بعد أن أُجبر رجال ونساء من جزر الهند ومدغشقر وإندونيسيا ودول إفريقية أخرى على العمل لصالح الهولنديين. وبطريقة مؤلمة للغاية، تطورت منطقة رأس الرجاء الصالح باعتباره بوتقة تنصهر فيها الثقافات الهولندية والماليزية والبرتغالية والفرنسية. كان الهولنديون مهيمنين لأكثر من 100 عام، حتى احتل البريطانيون جزءًا كبيرًا من كيب تاون في العام 1795. ولم يكن البريطانيون مهتمين في البدء بتلك المنطقة؛ إنما كانت خطوة استراتيجية بشكل أساسي للتغلب على الفرنسيين، الذين هددوا بوضع أيديهم على أهم المستعمرات الهولندية.

لكن باستغلالهم الأراضي الزراعية في جنوب إفريقيا، أصبح البريطانيون منافسين شرسين لـ "البوير" الهولنديين، مما أدى إلى قيام الرحلة الكبرى في العام 1836: غادر البوير الساحل وانتقلوا شمالًا بعرباتهم التي تجرها الثيران. وأثناء رحلتهم تلك، دخلوا في صراعات عنيفة مع المواطنين الأصلين من الأفارقة. وأبرز تلك الصراعات ما سُمي بـ "معركة نهر الدّم" ضد جيش الزولو. التي انتصر فيها البوير وسيطروا على أراض واسعة مغتصبة، سرعان ما اكتشفوا أنّها غنية بالماس والذهب، الأمر الذي دفع بالبريطانيين إلى اتباعهم شمالًا، مما أدى إلى اندلاع حروب البوير الأولى في الأعوام 1881 1884 والثانية 1899 - 1902 على التوالي. ولم يستطع البوير مقاومة البريطانيين، لكن مقاومتهم العنيدة وموقفهم المستضعف كان يحظى بالاحترام. بهذه الطريقة، ساهمت حروب البوير في صنع أسطورة القومية الأفريقية البيضاء، التي هيمنت هويّتها الخاصّة على الأدب في ذلك الوقت. إذ يكتب مؤلف مثل جاكوب لوب قصصًا واقعية عن (البيض المساكين)، مثل "عمي هانسي الأسود" 1913.

في أوائل القرن العشرين، كان يُنظر إلى الكتابة باللغة الأفريقية على أنها عمل مقاومة في حد ذاته، لأن رجل الأدب تمرد على اللغتين الإنكليزية والهولندية الأكثر هيمنة.

ومن بين المؤلفين المهمين الذين كتبوا باللغتين الأفريقية والهولندية، يوجين سيليرز، الذي كان شخصية مثيرة للاهتمام، إذ درس القانون في لندن، وكان طبيبًا ومنومًا مغناطيسيًا ومعجزة بحد ذاته، (قام بتهريب متفجرات إلى البوير أثناء الحرب)، فبالإضافة إلى القصائد والقصص، ألف كتبًا فيزيائية عن النمل الأبيض وقرود البابون. يحظى كتابه "روح تلك النملة" 1934، تاريخًا مثيرًا للجدل في هذا الصدد: يقال إن مخطوطته سُرقت من قبل موريس ميترلينك، الكاتب البلجيكي الوحيد الحائز على جائزة نوبل حتى الآن (ننشر خبرًا عنه في مكان آخر من الصفحة).

بعد الحرب العالمية الثانية، استولى الحزب الأفريقاني على السلطة، لتبدأ ما قد تكون أحلك فترة في تاريخ البلاد، إذ نتج عن برنامج الفصل العنصري الخاص بهذا الحزب، من بين أمور أخرى ، حظر الزواج بين البيض والسود، ووضع لافتات مكتوب عليها "Net vir blankes" (عبارة تعني فقط للبيض باللغة الإفريقية المحلية) في المحطات والقطارات والحافلات والمصاعد والمكتبات ومقاعد المنتزهات، وأبدت المنظمات المناهضة للفصل العنصري، مثل المؤتمر الوطني الأفريقي ANC المقاومة، التي استمرت لعقود طويلة وشهدت آلاف التضحيات. حتى العام 1990، الذي أُطلق فيه سراح نيلسون مانديلا، حيث هدأ القمع نسبيًا وأُعلن عن إنهاء الفصل العنصري رسميًا في العام 1994، ثم أجريت أوّل انتخابات ديمقراطية غير عنصرية، نتجت عن انتصار مدو لحزب المؤتمر الوطني الإفريقي، ونُصب نيلسون مانديلا رئيسًا لجنوب إفريقيا. لكن الاستعمار والعنصرية تركا ندوبا عميقة في بلد لا يزال يكافح حتى اليوم البطالة والفقر والعنف والجريمة.

لوحة تجسد معركة "نهر الدّم" الطاحنة بين البوير وقبائل الزولو

ساهمت حروب البوير في صنع أسطورة القومية الأفريقية البيضاء، التي هيمنت هويّتها الخاصّة على الأدب في ذلك الوقت

لغة العار

وبالنسبة للكثير من سكان جنوب إفريقيا، تعد اللغة الإفريقية التي جاء بها المستعمر، لغة الفصل العنصري، ووصمة العار التي يصعب على الأفارقة التغلب عليها. لكن هذا لم يمنع مجموعة كبيرة من الكتّاب التأليف بواسطتها، لاسيّما إتيان ليرو، وأندريه برينك وبريتن بريتنباخ، الذين شجبوا التمييز العنصري. كما نُشرت أعداد لا تُحصى من الروايات والمجموعات الشعرية التي تناولت موضوعة الفصل العنصري باللغة الإنكليزية، والتي يُنظر إليها على أنها أكثر حداثة. ويتميز أدب الجنوب إفريقية الفائزة بجائزة نوبل نادين غورديمر، بشكل خاص، بالنقد الاجتماعي. على سبيل المثال رواياتها "الرقيب البيني" 1974، و"ابنة برغر" 1979، التي كُتبت بواقعية وهي تسلط الضوء على تناقضات البلاد. بينما اعتمد الحائز الآخر على جائزة نوبل، ج. كوتزه، أكثر من مرة، التاريخ المعقد لجنوب إفريقيا، كنقطة انطلاق لأعماله، على سبيل المثال روايته الأشهر"في قلب البلاد" 1974،

وبالإضافة إلى نادين غورديمر، يوجد في جنوب إفريقيا أيضًا العديد من الكاتبات الرائدات اللاتي لا يتناولن القضايا العرقية فحسب، بل يكتبن أيضًا عن مكانة المرأة في جنوب إفريقيا، وعن الجنس والسياسة والتمييز على أساس الجنس، وما إلى ذلك. مثل، إليزابيث إيبيرز، وأنتجي كروج ، وجين جوسين ، وليان بوتا، وماريت فان دير فيفر، وريانا شيرز.

اتفاقية جلين إيجلز

في العام 1945، فاز الحزب الوطني لجنوب إفريقيا بالانتخابات، ولم يستغرق وقتًا طويلاً حتى بدأ بتنفيذ سياساته القائمة على الفصل العنصري، الذي أعتمد في التعليم والرعاية الطبية والنقل العام، فضلا عن العديد من الخدمات العامة الأخرى. كانت هذه العوامل تستفز السود وتحفزهم على الرد واستهجان تلك القوانين الجائرة. وعلى الصعيد الدولي، لم يحظ نظام الفصل العنصري بدعم أو اعتراف يذكر، لكن الصرعات والاحتجاجات أخذت بالتفاقم، ونتجت عنها أعمال عنف كبيرة، بما في ذلك أحداث ما سُمي بمذبحة شاربفيل، في 21 آذار/ مارس 1960 التي راح ضحيتها أكثر من 180 شخص من السود، بعد أن فتحت الشرطة النار على مئات المتظاهرين. لقد سلطت تلك الاضطرابات المدنية الضوء على جرائم الفصل العنصري على نطاق عالمي، الأمر الذي مهد الطريق لتوقيع ما سُمي بـ "اتفاقية جلين إيجلز" في العام 1977، التي نصت على أن "الدول الأعضاء في الكومنولث تحتضن شعوبًا من أعراق مختلفة، ولغات ومعتقدات متعددة، واستنادًا إليه، تعد هذه الوثيقة، التحيز العنصري والتمييز، كمرض خطير وشر مطلق. ويلتزم الأعضاء الموقعون على هذه الاتفاقية، ببذل جهودهم لتعزيز الكرامة الإنسانية في كل مكان".

ج. كوتزه

نادين غورديمر

جائزة "بريتزكر" 2023 للمصمم المعماري البريطاني ديفيد شيبرفيلد

الطريق الثقافي ـ خاص

منحت جائزة بريتزكر، وهي أرفع جائزة مخصصة للمصممين المعماريين، وتبلغ قيمتها المالية 100.000 دولار، إلى المعماري البريطاني ديفيد تشيبرفيلد (69 عامًا). بعد أن اشادت لجنة التحكيم بـ "تصاميمه العصرية الخالدة واحترامها للتاريخ والثقافة. والتزامه تجاه المجتمع والبيئة وإنجازاته في تصميم المباني التي تُعد خفيّة لكنّ قوية، وبسيطة لكنّ أنيقة". عمل تشيبرفيلد في البداية مع مصممين ومهندسين معماريين مشهورين، من امثال، نورمان فوستر وريتشارد رودجرز، قبل أن يؤسس الاستوديو الخاص به. لينجز أكثر من 100 مشروع كبيرًا في أوروبا وآسيا والولايات المتحدة والمكسيك. من ضمنها مبنى الرواق المعاصر في جزيرة المتاحف ببرلين، الذي يُعد الأشهر من بين أعماله. كذلك مبنى BBC في غلاسكو في اسكتلندا، ومتحف النحاتة باربرا هيبوورث في ويكفيلد في إنكلترا، وأعمال تجديد المتحف الوطني في أثينا. بالإضافة إلى عشرات المشاريع الثقافية المبتكرة والفنادق والأبراج السكنية العملاقة في مدن أوروبية عدّة.

نَصب "العناق" لتكريم زعيم الحقوق المدنية مارتن لوثر كنغ وأرملته

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُزيح الستار في مدينة بوسطن الأمريكية عن نصب تذكاري جديد، لأحياء ذكرى زعيم الحقوق المدنية مارتن لوثر كنغ وأرملته كوريتا سكوت كينك، يحمل عنوان "العناق"، ويرمز إلى عناق الزوجين بعد إعلان فوز كنغ بجائزة نوبل للسلام في العام 1964. النصب الضخم المصنوع من مادّة البرونز من تصميم الفنان هانك ويليس توماس، ويبلغ وزنه 19 طناً، وارتفاعه سبعة أمتارٍ، ويتألف من 609 قطع متّصلة ببعضها، بحسب النحات. ويقع النصب في ساحة الحريّة في أقدم حديقة في البلاد، وهي الحديقة التي سبق أن كرّمت 69 من قادة الحقوق المدنية المحليين في الستينيات. وقال هانك توماس للصحفيين، أن النصب يجسد رسالة حب، ويكرّر رسالة كنغ المتمثّلة في اللاعنف والتكافل المجتمعي. وتأتي أهمية هذا العمل المختلف، انطلاقاً من وجود منحوتات كثيرة ترمز إلى الحرب".

خزانة

نظرية إيرك أولين رايت عن الرأسمالية

كيف سيبدو العالم من دون الرأسمالية؟ وكيف ننتقل من هنا إلى هناك؟ حسب نظرية الكاتب الأمريكي اليساري إريك أولين رايت، حتى وقت قريب، كان عدد قليل جدًا من الأشخاص في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة مهتمين بمناقشة مثل هذه الأسئلة. كانت الحركات الاشتراكية في حالة تراجع عميق. وبدت إمكانية وجود عالم بدون رأسمالية منافية للعقل. لكن في السنوات الأخيرة، بدأ هذا الاحتمال يبدو أقل غرابة. بعد أن أعاد الزخم اليساري الجديد في الولايات المتحدة وبريطانيا، والمدفوع بالاضطرابات الشعبية وحملات سياسيين مثل بيرني ساندرز وجيريمي كوربين، تداول الأفكار الاشتراكية. استطلاع بعد استطلاع يظهر الشعبية المتزايدة للإشتراكية. لقد جسد إيرك أولين رايت، أحد أشهر المفكرين الماركسيين المعاصرين وأكثرهم شعبية في أمريكا، نظريته هذه في كتابه الجديد "كيف تكون مناهضاً للرأسمالية في القرن الحادي والعشرين". (عرض للكتاب في صفحة 22)

حدث في مثل هذا اليوم

عيد الخليقة (البرونايا)

تحتفل الطائفة المندائية في العراق والعالم في مثل هذا الوقت من كل عام بعيد الخليقة او البرونايا، والذي يعني الأيّام الخمسة البيض التي تُمارس فيها طقوس التعميد ومراسم الاحتفالات الدينية على ضفاف الأنهار؛ اذ يشكل التعميد في الماء ركنًا أساسيا في من أركان الديانة المندائية، كونه يرمز للحياة. وتمثل الأيّام الخمسة، التي تستمر لغاية 21 آذار/ مارس، في المنظور المندائي يومًا واحدًا متصلًا لا يمكن التفريق فيه بين الليل والنهار.

ويعود أصل الديانة المندائية إلى أقدم الديانات والشرائع التوحيدية منذ آلاف السنين، وهي إحدى الديانات الإبراهيمية.

ويُعدّ عيد الخليقة (البرونايا) واحدًا من أربعة أعياد مندائية سنوية هي العيد الكبير "دهواربا"، ويوم التعميد الذهبي "الدهفة دِيمانه"، وعيد الإزدهار "الدهفة حنينا".

عرض ميدالية جائزة نوبل نادرة للبيع

الطريق الثقافي ـ خاص

عُرضت في مزاد سوثبيز للتحف الفنية والأعمال النادرة في لندن، ميدالية جائزة نوبل الخاصة بالكاتب البلجيكي الغنت موريس ميترلينك التي حصل عليها في العام 1911، وهو الكاتب البلجيكي الوحيد الذي حصل على جائزة نوبل للآداب. وعرض المزاد الميدالية والشهادة التكريمية المرموقة الخاصة بها للبيع عبر شبكة الإنترنت. وفقًا لمصادر المزاد، لم يتقدم أي مشتر راغب باقتناء الميدالية النادرة التي عُرضت بسعر ابتدائي هو 90 ألف يورو.

وتحمل الميدالية المصنوعة من 23 قيراط ذهب، على وجهها صورة لألفريد نوبل، مؤسس الجائزة. وعلى ظهرها تجسيد لشاعر يجلس تحت شجرة غار ويكتب شعرًا بينما تعزف له آلهة الإلهام على قيثارة يونانية. بينما حُفظت الشهادة التقديرية بمجلد أزرق مزين بالزخارف وتحمل عبارات التقدير الخاصة بموريس ميترلنك وشعره.

براين ريتشاردسون.. تنظير السرد الجامع

شعرية الحبكة في القرن الواحد والعشرين

د. نادية هناوي

يشترك ديفيد هيرمان مع مجموعة باحثين منذ سنوات في مشروع (نظرية السرد: المفاهيم الأساسية والمناظرات الراهنة) وقدّم هو ومعه جيمس فيلان وبيتر رابينوفيتز وروبين وارهول وبراين ريتشاردسون طروحات مهمة تضيف جديدًا إلى النظرية السردية مما يتعلق بعوالم السرد الخيالية والمؤلفين والرواة والزمانية والفضاء السردي والشخصيات والقراء والتلقي والقيمة السردية والجمالية.

بريان ريتشاردسون

وآخر انجازات هذا المشروع كتاب "شعرية الحبكة في القرن الواحد والعشرين: تنظير السرد الجامع" لبراين ريتشاردسون والصادر عن جامعة اوهايو 2019، ضمن سلسلة كتب النظرية والتفسير السردي التي يحررها جيمس فيلان وبيتر ج. رابينوفيتش وكاترا بيرام. وميزة هذا الكتاب هي كونه يصب، مع سائر كتب ريتشاردسون، في موضوعة علم السرد ما بعد الكلاسيكي عامة، وفي تحبيك السرد غير الطبيعي خاصة. وبالعودة إلى مؤلفات ريشاردسون، ستعطي صورة لمشروعه في السرد غير الطبيعي وما قدم خلاله من تصورات ورؤى وما كشفه في كتبه ومنها كتاب (أصوات غير طبيعية) من مفاهيم وتحليلات لأعمال سردية غير محتملة الحدوث أو مستحيلة.

وقد يوحي تركيزه على الحبكة في كتابه الجديد أن للمنهجية البنيوية حضورها في تنظيرات ريتشاردسون وفي ذلك شيء من الصحة إلى حد ولكن باتجاه نقض المصطلحات البنيوية المعروفة واستبدالها بتصورات غيرها. ومن ذلك البحث في ديناميات مفهوم المتن الحكائي فابيولا والمبنى الحكائي والمحاكاة وعلاقة ذلك بالزمان تعاقبا وتتابعا وفي إطار التمثيل على السرد غير الطبيعي وتمثيلاته المنضوية في قصص وروايات ما بعد الحداثة التي تتخذ من التجريب أداة في ابتكار طرائق جديدة في التعامل مع الواقع الموضوعي سواء من ناحية الشخصيات أو الأزمنة أو بناء الأحداث وموقع السارد إلى غير ذلك من النواحي التي هي معروفة في النظرية السردية.

ويعطي ريشاردسون في كتابه هذا أهمية مركزية للبنية السردية من ناحية تسلسل الأحداث من دون تحبيك، فتكون شعرية الحبكة هي فاعلية البناء السردي خارج مواضعات الاحتمال الأرسطي كبدايات وتوسطات وخواتيم وبوجود فواعل سردية غير قادرة على السرد. وقد يبدو هذا جديدا بالقياس إلى السرديات الحديثة التي تعتمد في تحبيك أحداثها على السياقات المعهودة بيد أن عودة إلى تاريخ الرواية والدراما ستكشف ان اللاتحبيك مظهر من مظاهر السرد القديم الممتد إلى الإغريق برأي المؤلف والى ملحمة جلجامش برأينا . واليوم يبدو للباحثين في السرديات انه جديد كإستراتيجية من استراتيجيات السرد ما بعد الكلاسيكي.

وما يريده ريتشاردسون من وراء دراسة اللاتحبيك هو توسيع مجالات النظرية السردية وإكمال نواقصها بما صرنا نشهده من وفرة في الروايات والقصص التي تخرج عن نطاق مفاهيم هذه النظرية فتبدو عصية على الاندراج في صيغة من صيغها.

مناظرات ومقاربات

وهو ما يعني الدخول في مقاربات ومناظرات مع منظرين اهتموا بموضوعة التحبيك مثل بيتر بروكس وتزفيتان تودوروف وفي الوقت نفسه تقديم طروحات حول السرد غير الطبيعي من خلال التمثيل بأعمال بيكيت وروب غرييه وأنا كاستلو لما تثيره من أسئلة تتعلق بطريقة تنظيم البناء السردي وزمانيته كمداخل وتحولات ونهايات.

وسنتناول مقدمة الكتاب وعنوانها (دينامية المحاكاة السردية والمحاكاة المضادة) وفيها استعرض المؤلف مساعي منظري السرد منذ خمسينيات القرن الماضي حتى اليوم في فهم ميكانيزما دور المؤلف في بناء القصة ومع ذلك ما زال هذا الموضوع الأكثر إثارة في تاريخ الأدب لوجود مسائل تتعلق بالمؤلف تحتاج إلى مزيد من النظر النقدي في إعادة تحديد معايير فهم الواقع الموضوعي. وعودة إلى روايات وقصص القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ستكشف عما في السرد من مناطق جديدة تمامًا على النظرية السردية.

واليوم نجد أن كثيرا من الروايات المعاصرة لا يهتم كتابها ان يستعملوا في سرودهم طرائق تقليدية وكثير من الروائيين يرفضون إعادة إنتاج العالم من حولهم ويفضلون بدلاً من ذلك إعادة تشكيل أو عكس العلاقات الأساسية بين الأحداث أو حتى إنشاء عوالم وأشكال غير موجودة من قبل باحثين عن طرائق تجعل السرد غير واقعي.

وذكر ريتشاردسون قائمة من الأعمال الروائية التي فيها السرد جديد ومختلف لكنه مقنع ومنها أعمال مارتن أميس (1991) وإيان ماك إيوان (2001) وكريس وير (2013) وكيت أتكينسون (2014) وعلي سميث (2014) وأكد ان هذه الأعمال ليست سوى جزء من أمثلة كثيرة تدلل على ما أطلق عليه ريتشاردسون اسم (النظام السردي الجديد).

ولا تغيب عنا الأعمال الخيالية الرقمية التي تزيد من ثراء عالم السرد وتوفر أنواعًا جديدة من التمثيل على لا طبيعية الأحداث كبدايات وتسلسلات وسطية ونهايات، تتحدى دينامية الحبكة التقليدية في محاكاة الواقع موسعة عمل الخيال عبر ممارسة أنواع جديدة من الخرق والاستحالة. وإذا كان التسلسل المعتاد في السرد الطبيعي يقتضي ان تكون النهاية متوقفة على ما كان قبلها بحسب المفهوم البسيط الذي حدده فلورستر وبيتر بروكس لمتن الحكائي والمبنى الحكائي ومفهوم النظام الزمني المصاحب كما أوضحه جيرار جينيت، فان ذلك ما لا يعترف به السرد غير الطبيعي بل عمل على تعديله أو إعادة صياغته معتمدا في التدليل على ذلك أمثلة من الروايات ما بعد الحداثية.

محاكاة معتادة

ويعزم ريتشاردسون وهو بإزاء التقديم لكتابه على طرح رأي نظري مغاير للحبكة بالاستناد إلى مصطلحين هما: السرد المقلد والسرد المضاد للمقلد أي اللا محاكي الذي يجعل التمثيل الخيالي يشبه التمثيل غير الخيالي. وبما يجعل تفكيرنا الواقعي أكثر غنى واتساعا في التعامل مع الشخصيات غير الطبيعية لتبدو كما لو كانت شخوصا بشرية، يشتركون في مجموعة أحداث تشابه بشكل عام الأحداث التي نواجهها في تجاربنا الحياتية كما تكون للمكان والزمان في مثل هذا السرد امتدادات بعيدة في عالمنا. وما يجعل قانون الاحتمال الأرسطي المعمول به في السرد الطبيعي متحكما إلى حد كبير في السرد غير الطبيعي هو الحبكة التي تحول المحاكاة المضادة في بداية القصة أو الرواية إلى محاكاة معتادة في نهايتها عبر مراوغة التقاليد وتحديها.

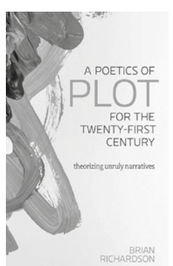
ولا يستعمل ريتشاردسون السرد المضاد إلا كمرادف للسرد غير الطبيعي ويعني به السرد الذي لا يستنسخ الواقع بل يخرقه منتهكا قوانين الواقع بأحداث غير ممكن حصولها في حياتنا. وهو ما نجد أمثلته في أعمال كتاب يرفضون محاكاة الواقع ولا يأبهون بتكرار الأشكال التقليدية بل يبحثون عما يطور سرودهم عبر تجريب أساليب وتقنيات جديدة، قلبا للأنماط المعتادة في تمثيل العالم وبحثا عن إمكانيات سردية جديدة.

فإذا كان المعتاد في السرد الواقعي ان يتقدم الزمان إلى الأمام والماضي لا يتغير أو يعود الزمان إلى الخلف فينعكس ترتيب السبب والنتيجة فان السرد غير الطبيعي تتضاد فيه المحاكاة عبر تغيير الماضي أو تضمينه صورا غير متوافقة وبتوال زماني متناقض وفضاءات مستحيلة وشخصيات ذات خصائص لا تشابه البشر. فتكون البؤرة المركزية في شعرية الحبكة هي الاختراق حيث لا اتفاقات أو أوامر أو قوانين تفرض على البناء السردي دينامية تقليدية معينة. وما كان لشكسبير ان يتعرض للاستهزاء في زمانه إلا لأنه خرق وحدة الزمان في مسرحياته واحدث تناقضات في عدد منها بينما ظلت المسرحيات الكلاسيكية والنيو كلاسيكية ملتزمة بالوحدة الزمانية في النظرية الأرسطية وبشكل روتيني.

وما كان للانتهاك أو التجاوز ان يؤخذ على أعمال أدبية إلا بسبب التقاليد بينما كان الأمر قبل آلاف السنين طبيعيا وموجودا. ومما رسخته هذه التقاليد ان السرد مبنى وليس متنا والأول مطلوب والثاني قديم بينما المتن هو الأساس لأنه الأكثر شمولا ولان على لا محاكاته قامت المحاكاة غير ان التعامل الديالكتيكي الذي يبحث عن التعقيد ويتجنب التبسيط هو ما جعل الأمر يبدو كالثعبان الذي يقضم ذيله ـ على حد وصف ريتشاردسون ـ

اما لماذا استعمل اصطلاحات البنيوية نفسها كالفابيولا والحبكة والبؤرة والسرد فلأنه يبتغي إعادة صياغة كل واحد منها لا تقديم مفاهيم جديدة غيرها وعن ذلك قال: (أفعل ذلك لأنني أعد مواقفي متممة لمعظم المفاهيم السردية الراهنة وأنها ليست بدائل لها. ولكننا نحتاج أيضًا إلى توسيع نطاق تطبيقاتها بطرائق جديدة متعددة فتتناقض الفابولا وتتغير الحبكة) وهذا هو ديدن منظري السرديات ما بعد الكلاسيكية خاصة ومنظري المدرسة النقدية الانكلو أمريكية عامة.

ويطرح ريتشاردسون رؤى تتعارض مع النظرية البنيوية التي ترى القصة هي التأسيس الذي منه تنطلق النظرية السردية بل يرى الفابيولا هي الأساس. وإذا كان المفهوم القياسي للفابيولا أنها متن حكائي لأحداث تسرد كما حصلت بزمانية لا وجود فيها للسببية وان مفهوم المبنى الحكائي يخضع للنظام السببي، فان المفهوم الجديد للفابيولا أنها مجموعة أحداث خيالية تتضاد مع المحاكاة معيدة انتاج ما لا يعاد إنتاجه. وهذه المحاكاة المضادة نجدها في أنواع مختلفة من السرديات غير الطبيعية. ويعزز ريتشاردسون طرحه حول المحاكاة المضادة بقول للوك هيرمان وبارت فيرفايك، مفاده(إذا كان من المستحيل إعادة بناء أحداث القصة وترتيبها في تسلسل زمني واضح ، فلا يمكن تقييم الترتيب في النصوص السردية باستخدام المنهج البنيوي) وبهذا يكون ريتشاردسون قد وسّع مفاهيم مشروعه في التنظير للسرد غير الطبيعي معتمدا على النصوص التأسيسية الحكائية التي صار حقيقا بنظرية السرد ان تعطيها الأهمية لتشمل كل الممارسات الداخلة في المحاكاة والمضادة للمحاكاة معيدة النظر إلى الفابيولا والحبكة وشاكلهما من المصطلحات النقدية الأخرى.



يعطي ريشاردسون في كتابه هذا أهمية مركزية للبنية السردية من ناحية تسلسل الأحداث من دون تحبيك

لا يستعمل ريتشاردسون السرد المضاد إلا كمرادف للسرد غير الطبيعي ويعني به السرد الذي لا يستنسخ الواقع بل يخرقه

الإصرار المبهم على تدمير شارع الرشيد

أعاد انهيار مسرح "ماجستك الهلال" في منطقة الميدان، الذي يعود تاريخه إلى العام 1918، خراب شارع الرشيد المهول إلى الأذهان، وما زال المئات، بل الآلاف من رواد الشارع العريق الذي يمثل خاصرة بغداد وشريانها النابض بالحركة والعراقة والتاريخ والإرث الثقافي، حائرين وهم يبحثون عن السبب الحقيقي الذي يدفع سلطات ما بعد الاحتلال لتجاهل الشارع والإصرار على عدم اعماره، على الرغم مما يحمله من أهمية فائقة، لا تشكل بعدًا معماريًا جماليًا وحسب، بل تتعداه إلى البعد السيادي والرمزية الوطنية.

لقد تحدثنا اكثر من مرّة، في هذا المكان، كما تحدث المئات غيرنا، رافعين نداءات الاستغاثة، من اجل انقاذ الشارع ومرتاديه والعاملين فيه، لكن من دون جدوى تذكر، على الرغم من تجحب الكثير من المسؤولين بأهميته وعراقته، الأمر الذي يوحي بوجود قرار سري غامض باهماله وتركه مهدمًا وآيلًا للسقوط في الكثير من مواقعه، بسبب غل مبهم لا يُدرك كنهه. ولا نريد أن نصدق ما يردده البعض من إشاعات مضحكة، عن أن الأمر يعود لأسمه وحسب.

لقد رأينا، كما رأى الملايين، على شاشات التلفزة، ردة فعل زوار بطولة خليجي 25 الذين أصطحبتهم إحدى الجهات لزيارة "المتحف البغدادي"، وهم يرون البنايات الآيلة للسقوط والشناشيل المتهرئة التي تتدلى عوارضها من بين الأسلاك، وهم يمرون في ساحة الرصافي، التي تحولت بدورها إلى محطة لتجميع الصناديق الكارتونية المحطمة ومرأب لوقوف عربات الحمل.

ولعل الذين يمرون من هناك بشكل شبه يومي، سواء للزيارة أو بسبب طبيعة عملهم، قد اعتادوا منظر تلك البنايات المهدمة ومنظرها الذي يخمش الروح، لكن بالنسبة للزائرين الذين يقصدون مشاهدة ذلك المعلم العريق المرتبط باسم بغداد العاصمة، لابد سيصدمون بذلك المنظر المهول للبنايات المستندة إلى الأعمدة الشهيرة، وهي تتكئ على بعضها البعض، تشكو جور الزمان والإجحاف والتجاهل الحكومي المشين.

وكما حدث لبقايا المسرح العريق الذي شهد العشرات من الحفلات الموسيقية والعروض السينمائية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، تشهد بقايا بنايات الشارع، التي طالما احتضنت عيادات الأطباء الشهيرين والفنادق والبيوتات البغدادية، المصير المتوقع نفسه، إن لم تكن قد تهدمت بالفعل. ولا نريد أن نعيد الحديث عن مشاريع التطوير وإعادة تعمير الشارع وأحياء المحلات المحيطة به، التي ما زال يكررها المسؤولون الجدد في امانة العاصمة أو الوزارات المعنية، وهم في فورة حماستهم عند استلام المنصب، قبل أن تصلهم الإشارات الغامضة التي تطلقها جهات سريّة غير معروفة، ويغضوا الطرف ويتناسوا ذلك الشارع ومصيره الأسود الذي يشهده منذ حدوث التغيير وسقوط النظام السابق في أعقاب الاحتلال الأمريكي.

ومنذ ذلك الحين، لم يجرؤ أحد على المطالبة بكشف السر الكامن وراء الأهمال المتعمد للشارع، والإصرار على ترك الزمن يفعل فعله فيه حتى يستحيل إلى ركام، ربما لاستغلاله في بناء المولات التّجارية أو الجامعات الأهلية التي يصر السياسيون الجدد على اعتمادها، كوسيلة سهلة لتحقيق الأرباح وجني المال، حتى لو تحولت بغداد إلى مزبلة كبرى تحيط بها الروائح العطنة وينعق البوم وسط خرائبها، وإلا لماذا هذا الإصرار المبهم على تدمير شارع الرشيد؟!

الناقد الثوري جون مولينو بمناسبة رحيله

الفن ليس مرآة تعكس الواقع بل مطرقة لإعادة تشكيله

إعداد: الطريق الثقافي

توفي الناقد الاشتراكي الثوري البريطاني جون مولينو الشهر الماضي. وكان مدافعًا ومؤسسا لوجهة النظر النقدية الواقعية، ومواكبًا دائمًا للتطورات الجديدة على صعيد الرؤية الفنية. لعب دورًا مهمًا في التيار الاشتراكي الدولي. وكانت كتبه ومؤلفاته الكثيرة، نموذجًا للأجيالالمثقفة. لقد برع مولينو في إتاحة الوصول إلى الأفكار المعقدة وتقديمها بإيجاز وبطريقة مبسطة ومباشرة، بعيدًا عن تعقيدات النظريات النقدية والأكاديمية الصارمة والمحنطة. إن وفاة جون مولينو خسارة للمثقفين في جميع أنحاء العالم. في أدناه ترجمة لمقاله "الفن والحرب.. الوقائع والتمردات".

الفن يعكس المجتمع. هذه العبارة، التي تستند إلى الافتراض الأساسي للمادية التاريخية، صحيحة بشكل أساسي - كل الفن له جذوره في تطوير العلاقات الاجتماعية البشرية، ولكنّه أيضًا تكثيف لتفاعل معقد للغاية. وذلك لأن العلاقات الاجتماعية التي يعكسها الفن هي علاقات عدائية من الاستغلال والقمع والمقاومة. لذلك يجب علينا أيضًا أن نتذكر كلمات بريخت القائلة بأن "الفن ليس مرآة تعكس الواقع، بل مطرقة لتشكيله". في أوروبا العصور الوسطى، تجسد "انعكاس" فن عصر النهضة على المجتمع، في أن قدرًا كبيرًا منه كان بتكليف من الكنيسة، وكان الموضوع الديني هو السائد. لكن هذا لم يمنع مايكل أنجلو، على سبيل المثال، من استخدام موضوع ديني ظاهريًا، للتعبير عن تمرد شعب فلورنسا ضد حكم مصرفيي ميديتشي والمثلية الجنسية. كما "عكس" رامبرانت المجتمع البورجوازي المبكر للجمهورية الهولندية في القرن السابع عشر بواسطة رسم العديد من صور سكان هولندا، لكنّه لفت الانتباه أيضًا إلى المنبوذين من ذلك المجتمع وأظهر تعاطفه معهم في رسوماته للمتسولين. أيضًا "عكس" كونستابل الثورة الصناعية التي اجتاحت بريطانيا في ذلك الوقت، ليس بواسطة طلاء المصانع، ولكن بواسطة رسم المناظر الطبيعية الإنكليزية، على أنّها مناطق ريفية، تمامًا كما أعرب ويليام موريس عن كراهيته للرأسمالية الفيكتورية المتأخرة بواسطة الاحتفال بالثقافة البصرية في أوروبا في العصور الوسطى. يعكس قدر كبير جدًا من الفن، في العديد من البلدان المختلفة، كارثة الحرب العالمية الأولى، بطرق متنوعة.

لكن أولاً يجب أن نرى هذا من منظور تاريخي. كانت الحرب موضوعًا مهمًا في الفن منذ أن أصبحت الحرب سمة مركزية للمجتمع البشري، مع تقسيم المجتمع إلى طبقات وتطور الدولة. وهكذا نجد في فن مصر الفرعونية صور رمسيس الثاني في عربته الحربية. في اليونان القديمة، تمثيلات عديدة لحروب طروادة في المنحوتات والمزهريات؛ في فلورنسا في العصور الوسطى، يعطينا باولو أوسيلو معركة سان رومانو، التي كانت أيضًا رائدة في تطوير منظور النقطة الواحدة. كما يتميز الفن الهولندي في القرن السابع عشر بمدرسة كاملة من اللوحات البحرية المتخصصة في المعارك البحرية (مما يعكس الدور الرئيسي الذي لعبته القوة البحرية في الثورة الهولندية وفي تأسيس الجمهورية الهولندية بإمبراطوريتها الممتدة من نيو أمستردام إلى باتافيا).

الغالبية العظمى من هذه الأعمال الفنية، سواء كانت عظيمة أو متواضعة، لا تصور الحرب فحسب، بل تحتفل بها. يقول ماركس: "الأفكار الحاكمة في المجتمع هي أفكار الطبقة الحاكمة.إن الطبقة التي تمتلك وسائل الإنتاج المادي تحت تصرفها، تتحكم في الوقت نفسه في وسائل الإنتاج الذهني"، وهذا ينطبق بصورة أكثر حِدّة على الرسم والنحت منه على الشعر والأدب، بسبب اعتماد الأولى على التكليفات، وعلى مساحة الجدران في القصور والكنائس والمباني العامة وتجسيدها في مواد مادية باهظة الثمن (مثل الرخام والبرونز). وبالتالي، من تصوير رخام البارثينون لمعركة القنطور وجيش التراكوتا الصيني، ومن خلال معركة أنغياري المفقودة لليوناردو، وصورة تيتيان لتشارلز الخامس في معركة ماربورغ، وديفيد لهوراتي ونابليون يعبران جبال الألب، والسيدة إليزابيث بتلر في اسكتلندا إلى الأبد!.

نجد حرفيًا أعمالا لا حصر لها تمجد الحرب والقادة العسكريين. الفن البريطاني في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، على وجه الخصوص، مليء بلوحات (من الدرجة الثانية عمومًا) تسجل تقدم المآثر العسكرية البريطانية والفتوحات الاستعمارية: وولف في كيبيك، كلايف أوف إنديا، نيلسون، ويلينجتون، جوردون في الخرطوم، معركة أم درمان، وهلم جرا. الاستثناء الوحيد المهم لهذا النمط هو سلسلة النقوش غير العادية لغويا "كوارث الحرب" التي ولدت من تجربته المباشرة لمقاومة الفلاحين الإسبان لجيش نابليون المحتل.

حتى يومنا هذا، لا تزال هذه الأعمال الوحشية كشواهد عن رعب الحرب في تاريخ الفن. لكن كما قلت، كانت استثناءً تمامًا، حتى الحرب العالمية الأولى.

قبل أن نتطرق إلى كيفية حدوث هذا التغيير، نحتاج إلى مراجعة وجيزة لتطور الفن الذي أدى إلى الحرب.

الحداثة والمستقبلية

يعود ظهور الفن الحديث إلى منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا، مع كوربيه ومانيه، يليه الانطباعيون (مونيه، بيسارو، سيسلي.. إلخ)، والرموز (ريدون، مورو، كليمت) وما بعد الانطباعيين (سورات، سيزان، غوغان، فان كوخ)، وفي أوائل القرن العشرين، تسارعت وتيرة هذا التطور.

ومن الناحية الفنية، تطرفوا مع التتابع السريع والمتداخل للحركات الطليعية مثل الانفصال الفييني Fauvism، والتكعيب التحليلي والتركيبي Die Brücke والتعبيري، حتى بدايات الفن التجريدي مع كاندينسكي. من الناحية الفنية، كانت التكعيبية هي التي أثبتت أنّها كانت أهم وأعمق هذه الحركات. لكن في السنوات التي سبقت الحرب، احتلت "المستقبلية" Futurism مركز الصدارة وأحدثت أكبر تأثير في الفن الطليعي في أوروبا.

وكانت "المستقبلية" حركة شعرية وفنية تأسست في ميلانو في العام 1909 على يد الشاعر الإيطالي فيليبو مارينيتي، الذي كتب بيانها الفخم. وكانت ـ المستقبلية ـ استجابة للاندفاع الدراماتيكي للحداثة ـ تركزت الرأسمالية الصناعية الحديثة في مدن شمال إيطاليا ـ داخل المجتمع الإيطالي التقليدي. استنكرت الماضي وجميع أعماله لصالح الجديد والحديث، واحتفلت بحماس ومن دون انتقاد، بالآلة والسرعة والسيارة والطائرة. ووسط ضجة كبيرة، يعلن بيان مارينيتي: "نعتزم أن نغني حب الخطر، عادة الطاقة والشجاعة. ستكون الشجاعة والجرأة والتمرد عناصر أساسية في شعرنا. حتى الآن رفع الأدب الجمود المتأمل والنشوة والنوم. نحن عازمون على رفع مستوى العمل العدواني، والأرق المحموم، وخطوة المتسابق، والقفزة المميتة، واللكمة القاضية. نؤكد أن روعة العالم قد تجسدت بجمال جديد: جمال السرعة. إن سيارة السباق التي تم تزيين غطاء محركها بأنابيب رائعة، مثل الثعابين، تلك السيارة المتفجرة التي تحبس الأنفاس، والتي يبدو أنها تركب على العنب، هي أجمل من أي نصر موهوم.

نريد ترنيمة الرجل الذي يجلس خلف عجلة القيادة، الذي يقذف روحه مثل رمح عبر الأرض ومدارها.

يجب على الشاعر أن يبذل نفسه في الحماسة والروعة والكرم، لتضخيم العناصر البدائية.

إلا في النضال، لم يعد هناك جمال. لا يمكن لأي عمل من دون شخصية عدوانية أن يكون تحفة فنية. يجب أن يُنظر إلى الشعر على أنه هجوم عنيف على قوى مجهولة، لأجبارها على السجود أمام الإنسان.

نحن نقف على النتوء الأخير من القرون! لماذا يجب أن ننظر إلى الوراء، بينما ما نريده هو كسر الأبواب الغامضة للمستحيل؟ مات الزمان والمكان بالأمس. نحن نعيش بالفعل في المطلق، لأننا أوجدنا السرعة الأبدية في كل مكان".

وبالنظر إلى اللحظة التاريخية، والاندفاع غير العادي للتوسع الحضري جنبًا إلى جنب مع الكهربة والعديد من الابتكارات التقنية المذهلة والاختراقات العلمية الأخرى، فإن جاذبية هذا التسمم من جانب واحد بالآلة والسرعة ليس من الصعب فهمها. وقد تمكنت من إلهام بعض الأعمال الفنية القوية مثل منحوتة بوسيوني Boccioni وأشكال أخرى فريدة من الاستمرارية في الفضاء والصوت التجريدي المصحوب بالسرعة. ومع ذلك، يذهب البيان إلى القول:

"سنمجد الحرب ـ النظافة الوحيدة في العالم ـ العسكرية، والوطنية، والإيماءة المدمرة لأصحاب الحريّة، والأفكار الجميلة التي تستحق الموت من أجلها، والاحتقار للمرأة". هنا نرى التعبير عن الغطرسة الرجعية والوحشية والفاشية الأولية التي كانت تكمن في قلب حركة "المستقبلية" الإيطالية. في هذا الحدث، كانت الحرب المنتظرة بفارغ الصبر، تقضي على حياة عدد من الفنانين المستقبليين، أبرزهم أومبرتو بوتشيوني والمهندس المعماري أنطونيو سانت إيليا، وتدمير المستقبل كحركة فنية. لم يستطع التبجح العسكري لمارينيتي أن ينجو من الواقع الوحشي لتجربة الحرب، على الأقل ليس كمصدر إلهام للفن الطليعي.

حدث الشيء نفسه مع التجسد البريطاني للمستقبلية، من خلال تأثر كريستوفر نيفنسون بشدة بمارينيتي، كما تأثر الشاعر عزرا باوند، الذي أصبح من أنصار الفاشية وموسوليني. ولم تنجو الحركة من الحرب. فقد ذهب عدد من الفنانين إلى الحرب وأصبح بعضهم فناني حرب رسميينبعد أن غيرت تلك الحرب مواقفهم وممارساتهم الفنية.

كان من أهم فناني الحرب البريطانيين كريستوفر نيفينسون وبول ناش. اللذان أنتجا بعضًا من أقوى الصور والتعبيرات للواقع المروّع للحرب.

كان نيفنسون نجل مراسل حربي وناشط ومن دعاة حق المرأة في التصويت. تدرب كفنان في مدرسة سليد للفنون. وفي بداية الحرب، التحق نيفنسون بوحدة إسعاف حيث كان يرعى الجنود الفرنسيين الجرحى وظل لفترة من الوقت بمثابة سائق سيارة إسعاف متطوع. وفي يناير 1915، أجيره اعتلال صحته على العودة إلى بريطانيا، لكنّه أصبح فيما بعد فنان حرب رسميًا وعاد لفترة وجيزة إلى الجبهة الغربية.

الرد الدادائي

ما تم تقديمه هنا هو، بالضرورة، عينة انتقائية للغاية من الكم الهائل من الأعمال الفنية التي أنتجتها الحرب العالمية الأولى في جميع البلدان المتحاربة. وبالتالي، فإن إجراء مسح شامل يتجاوز تمامًا نطاق هذه المقالة. لكن ما حاولت إظهاره هو المسار العام لفن الحرب في ذلك الوقت، والذي كان بشكل كبير في اتجاه معارضة الحرب، وبعض ما أعده من أقوى الصور.

كريستوفر نيفنسون "حمّام الفخر" 1917

ومع ذلك، هناك رد فعل فني واحد آخر ومختلف للغاية للحرب، يجب تسليط الضوء عليه، أنّه ردّ فعل الحركة الدادائية. ومن وجهة نظري، فأنّ العلاقة بين الفن وسياقه الاجتماعي غالبًا ما تكون معقدة وديالكتيكية. أي أقل واقعية. لقد استجابت الحركة الدادائية للحرب، ليس بتصوير معاركها أو أهوالها، بل بتصوير تمردها ضد جميع الثقافات.

الإشمئزاز من الحرب

لقد ولدت الدادائية من رحم الاشمئزاز من الحرب. كتب ريتشارد هويلسنبرغ في العام 1920، "لقد اتفقنا على أن الحرب قد تم تدبيرها من قبل الحكومات المختلفة لأسباب دنيئة أكثر استبدادية ومادية". لقد أعلن الدادائيون الحرب على فن وثقافة مجتمع فاسد معتقدين أنه فاسد ومتواطئ بشكل لا يمكن إصلاحه. بالنسبة لجميع الفن الرسمي والمكرس، فقد واجهوا الإيماءة العدمية والتحدي، الفن الذي ادعى أنه مناهض للفن.

لطالما كانت فكرة تدمير الفن البرجوازي بالإيماءات والصرعات الفنية مجرد وهم ـ لقد أظهر المجتمع الرأسمالي وعالم الفن الرأسمالي مرارًا وتكرارًا قدرته على دمج هذا النوع من التمرد الفني. وبالعودة إلى الوراء، فإن الأعمال الفنية الفعلية التي أنتجها دادائيو زيورخ لا تبرز على أنها جذرية بشكل استثنائي أو غريبة أو متطرفة بالنسبة للفن الحديث. كما أنها لم تنجح بأي شكل من الأشكال في كونها احتجاجات ضد الحرب.

ومع ذلك، أثبت مفهوم الدادائية خصوبتهما العالية من حيث تطور الفن الحديث في القرن العشرين، ففي غضون بضع سنوات، ظهرت مجموعات دادائية في برلين ونيويورك وباريس وكولونيا ومدن أخرى، تضم فنانين متنوعين مثل ماكس إرنست وفرانسيس بيكابيا وجورج جروسز وجون هارتفيلد (فنان التركيب الضوئي العظيم). وقد قادت الدادائية أيضًا بشكل مباشر إلى السريالية، التي ربما كانت الحركة الفنية الطليعية الأكثر أهمية وتأثيرًا بعد الحرب العالمية الأولى.

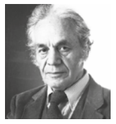
كيث كوليتز "أرامل وأيتام" 1919

أوتو ديكس "قوات العاصفة في هجوم الغاز" 1924

جون مولينو (1948 - 2022) ناقد بريطاني وأكاديمي اشتراكي ثوري. كان عضوًا قياديًا في حزب العمال الاشتراكي الإيرلندي، ومحررًا للمجلة الأيرلندية الماركسية. أصبح أحد كبار المنظرين الاشتراكيين وخطيبًا شعبيًا. عمل محاضرًا في كلية الفنون والتصميم والإعلام بجامعة بورتسموث منذ العام 1992. وكان ناشطًا ملهمًا ذو تأثير كبير في الاحتجاجات والتظاهرات ضد الولايات المتحدة، من بينها تظاهرة ضخمة ضمت مئات الآلاف، ضد غزو العراق. يحلل كتابه "الماركسية والحزب" 1978 التوجه اليساري ومسألة التنظيم الثوري. بينما يستكشف كتابه "ليون تروتسكي نظرية الثورة" 1981 بشكل نقدي نقاط ضعف تروتسكي وقوة التقليد الماركسي.

من مجلة المراجعات الماركسية الأيرلندية ـ المجلد الثالث، العدد 10، الصادر في آيار/ يونيو 2014

قصائد من نيكانور بارا



ما لم يُنص على خلاف ذلك

في حالة نشوب حريق
لا تستخدم المصاعد
استخدم السلالم
ما لم يُنص على خلاف ذلك.

ممنوع التدخين
لا ترمي النفايات
لا تتلذذ
لا تشغل الراديو
ما لم يُنص على خلاف ذلك.

من فضلك دع الماء يتدفق في المرحاض
بعد كل استخدام
ماعدا استخدامه في القطار المتوقف في المحطة
ما لم يُنص على خلاف ذلك.

من الآن فصاعدًا
الجنود المسيحيون
ليس لديهم ما يخسروه
المجد للآب والابن والروح القدس
ما لم يُنص على خلاف ذلك.

أخيراً وليس آخرًا
فأن 2 + 2 تساوي 4
ما لم يُنص على خلاف ذلك.

ارقد بسلام

أرقد بسلام
بالتأكيد سأفعل
لكن ماذا عن الرطوبة؟
والطحالب؟
ووزن شاهدة القبر؟
وحفاري القبور السكارى؟
والناس الذين يسرقون الزهريات؟
والفئران التي تقضم التوابيت؟
والديدان اللعينة
كل هذه الأشياء تجعل الموت مستحيلا بالنسبة لنا
لكن هل تعتقد حقًا
بأننا لا نعرف ما الذي يحدث؟

ترجمة: پژند سليماني

نيكانور بارا (1914 ـ 2018) عالم رياضيات وشاعر تشيلي، كان لأعماله تأثير مهم على الأدب في عموم أمريكا اللاتينية. عُرف بتمردة ورفضه للحكماء (المتغطرسين) .

استعادة الماضي انطلاقًا من الذاكرة

الوصف في الرواية السيرذاتية

د. محمد آيت ميهوب

إنّ الوصف في الرواية السيرذاتيّة، وإن كان ينهض بوظيفة سيرذاتيّة لا لبس فيها، إذ يعمل مع السّرد على استعادة الماضي وإحيائه انطلاقا من الذاكرة، فإنّه لا يقدّم الماضي تقديما مباشرا جافًا منتهاه تصوير الواقع وتعريف القارئ به، بل لقد ألفيناه يعيد بناء الماضي، بناء جديدا تتشابك فيه أقانيم ثلاثة لا انفصام بينها، هي الإنسان والمكان والزمان.

التعبير عن الذات قد يتّخذ صورا أكثر وضوحا ومباشرة. فيتجلّى في سجلاّت الوصف وما تحمله من مواقف وأحكام ذاتيّة يسندها الواصف إلى الموصوف

لقد كان الوصف على ندرته في الرواية السيرذاتيّة وسيلة للرحيل بالماضي من الواقع المرجعيّ التسجيليّ المحدود الأبعاد إلى العالم الروائيّ المتخيّل القائم على الإيحاء والرمز. فتميّز الوصف في هذا الجنس الروائي بتداخل الألوان والحواسّ وتعدّد المراجع وثرائها وانفلات عناصر الموصوفات عن التنظيم والتحديد والتنميط. ولعلّ تفسير هذه الخصائص الفنيّة يعود إلى تعلّق حركة الوصف بالذاكرة المتحرّرة من قيود المنطق والزمن من جهة وإلى اقترانه الحميم بذات الواصف في سعيه إلى سبر أغوار أناه العميقة والتعبير عن مواقفه ومشاعره وانفعالاته في الحاضر من جهة ثانية.

التباس الراوي الواصف بالمؤلّف

رغم تعدّد القرائن التي تربط الأماكن الموصوفة في الرواية السيرذاتيّة بالواقع المرجعيّ وتجعل وصفها محاولة من الراوي/البطل لاستعادة الماضي المندثر، فإنّ صورة تلك الأماكن لم تخلص مع ذلك للوصف المرجعيّ التوثيقيّ ولم تنغلق على زمن الماضي. لقد اجتهد الرواة الواصفون في الإيهام بواقعية ما يصفون من أمكنة عن طريق التدقيق في تحديد مواقع مرابع الصّبا تحديدا يتظاهر بالأمانة وقد ساند ذلك تكثيف أدوات تحديد المكان اللغويّة، وتعداد الأمكنة، وتقسيمها إلى عناصر وصفيّة فرعيّة. ولكنّ هذا الوصف ما إن اندرج في فضاء النصّ الروائي التخييليّ حتّى خضع لسلطانه. فجاءت الموصوفات وقد تشبّعت برواء التخييل ملتحمة بذات الواصف وهواجسه ومشاعره في حاضر السّرد. فغدا من قبيل المجاز المطابقة بين الأمكنة في النصّ والأمكنة في الواقع الماضي. فما تلك الأمكنة الموصوفة التي أوهمنا الراوي بأنّه عاد إليها واستعادها، إلاّ من خلق الإبداع الفنّيّ ومرجعها الحقيقيّ هو ذاكرة الراوي/البطل وهي أصلق بالحاضر منها بالماضي. فما كان وصفها إلاّ تعلّة للتعبير عن ذات الراوي والبطل، ملتبسة بذات المؤلّف نفسه.

يبدو التباس ذات الراوي بذات المؤلّف في التناقض الذي يلمسناه في كثير من المقاطع الوصفيّة بين صدور الوصف عن عين البطل الطفل ينقل إلينا ما رآه قديما وبين طبيعة النعوت والصور والدلالات الخاصّة بها التي نشعر أنّها لا يمكن أن تصدر إلاّ عن كهل حلّ في عيني الطّفل وتوارى خلف الوصف الاستذكاريّ إلاّ أنّ صوته كان صادحا فاضحا.وتمثّل الطّاقة البلاغيّة الإيحائية الكامنة في الوصف مؤشّرا آخر على حضور المؤلّف. فكثافة التشابيه والاستعارات والمجاز في "دار الباشا" تنشئ مسافة أخرى بين البطل والطّفل الرائيّ وبين الواصف الحقيقيّ في النصّ ذاك الذي يمتلك ناصية البيان ويسعى إلى أن يجعل من الوصف قرينة تحيل إلى هويّته الأدبيّة.

كما يمكن أن نقع على الكاتب في أساليب الوصف كتكثيف صيغة المضارع الدال على الزمن المطلق وإيراد الصفات مكثّفة متواترة بينما الموصوف واحد وهو ما يشي بتضخّم ذات الواصف، وإيلائها فعل الوصف أهميّة أكبر من الموصوف في حدّ ذاته، وسعيها من وراء ذلك إلى لفت نظر القارئ إلى طريقة الوصف. وهو ما يصل أوجه عند حفيظة قارة بيبان حين يستوي الوصف إيقاعا ونشيدا حين يتغنّى به الواصف وذلك بتكثير الصفات وتوليدها الواحدة من الأخرى في حركة داخليّة متدفّقة، وبالمجاورة بين تراكيب لغويّة متماثلة وتكرار الحروف:" عاد الصوت قاسيا منذرا شاغطا"، "هذه المدينة الظليلة الملتفّة المغلقة"، "هذه الغرف الرحيبة الممتدّة الظليلة"، "هذا الشوق الجارف العارم المجهول". فهذا الضرب من الوصف يقرّب النصّ من التعبير الشعري ويخلق تراكما دلاليّا، لكنه من ناحية أخرى يكشف عن ظمأ المؤلّفة إلى الوصف ومحاصرة العالم واستقصاء كل أبعاد الموصوف. وقد يحضر المؤلّف بما يمارس من رقابة على مواضيع الوصف. فقد لاحظنا أنّ عددا من الأمكنة المخبر عنها في النصوص لم ترد لها أوصاف رغم سعي الرواة إلى الإحاطة بكلّ أمكنة الماضي التي كان للبطل بها صلة. فلا شكّ في أنّ الوصف قائم على الاختيار والانتقاء، والإسهاب والاقتضاب والقول والصّمت، وهي كلّها إنّما تخضع في النهاية لذات المؤلّف ورؤيته والوظائف التي ارتآها للوصف والمواقف التي سعى إلى التعبير عنها.

الوصف تعبيراً عن الذات

الوصف في الرواية السيرذاتيّة شديد الاتّصال بذات الواصف في حاضر السّرد ويثبت نظرنا في قرائن عديدة، حضور ذات المؤلّف في المقاطع الوصفيّة والتباسها بذات الراوي الواصف في الحاضر وذات البطل وهو ما يصل أوجه عند حفيظة قارة بيبان حين يستوي الوصف إيقاعا ونشيدا حين يتغنّى به الواصف وذلك بتكثير الصفات وتوليدها الواحدة من الأخرى في حركة داخليّة متدفّقة، وبالمجاورة بين تراكيب لغويّة متماثلة وتكرار الحروف:" عاد الصوت قاسيا منذرا شاغطا"، "هذه المدينة الظليلة الملتفّة المغلقة"، "هذه الغرف الرحيبة الممتدّة الظليلة"، "هذا الشوق الجارف العارم المجهول". فهذا الضرب من الوصف يقرّب النصّ من التعبير الشعري ويخلق تراكما دلاليّا، لكنه من ناحية أخرى يكشف عن ظمأ المؤلّفة إلى الوصف ومحاصرة العالم واستقصاء كل أبعاد الموصوف. وقد يحضر المؤلّف بما يمارس من رقابة على مواضيع الوصف. فقد لاحظنا أنّ عددا من الأمكنة المخبر عنها في النصوص لم ترد لها أوصاف رغم سعي الرواة إلى الإحاطة بكلّ أمكنة الماضي التي كان للبطل بها صلة. فلا شكّ في أنّ الوصف قائم على الاختيار والانتقاء، والإسهاب والاقتضاب والقول والصّمت، وهي كلّها إنّما تخضع في النهاية لذات المؤلّف ورؤيته والوظائف التي ارتآها للوصف والمواقف التي سعى إلى التعبير عنها.

الوصف تعبيراً عن الذات

الوصف في الرواية السيرذاتيّة شديد الاتّصال بذات الواصف في حاضر السّرد ويثبت نظرنا في قرائن عديدة، كثير من الأوصاف عن رؤية ذاتيّة حاملة للمكان القديم، ترى فيه النور والحريّة والانطلاق. وقد تتضخّم الأوصاف والأحكام الذاتيّة فينهض الوصف بوظيفة إيديولوجيّة مندرجا في نظام قيميّ أوسع موجود خارج النصّ، يشير إليه الواصف أو يستند إليه أو يناهضه، محدّدا بذلك موقعه إزاء مجموعة من الاتّجاهات الفكريّة أو السياسيّة أو الذاتيّة الفاعلة في الواقع المرجعيّ.

التنصل من السرد

بدت لنا هذه الوظيفة الإيديولوجيّة واضحة في رواية "دار الباشا" و"دروب الفرار". ففي الأولى كان وصف المكان مهادا لتسريب مواقف للراوي تتجاوز المكان إلى نظام القيم الفكري والسياسيّ والجماليّ والأخلاقيّ. من ذلك الصّفحات الثلاث التي تكوّن الفصل الخامس عشر من رواية "دار الباشا" الوارد ضمن الربع الأخير "هدير الصّمت". فهذه الصفحات تنصّلت من السّرد وتمخّضت للوصف والإخبار عن حالة "دار الباشا" في الحاضر حين عاد إليها مرتضى الشامخ. وقد قام الوصف على المقابلة بين حركتين عمرانيتين متضادّتين: اندثار معالم المدينة العتيقة ممثّلة في "دار الباشا" من جهة، وظهور أحياء جديدة أحاطت بالمدينة كالشبكة والسياج. ولم يخف الراوي موقفه الذاتيّ المتألّم لسير "دار الباشا" إلى الموت، المستهجن ما حفّ بالأحياء الجديدة من فوضى واضطراب.

وقد كانت الوظيفة التعبيرية أهمّ وظائف الوصف في رواية بنت البحر، إذ كان الوصف المجال المحبّب لدى الراوية للتعبير عن ذاتها وعواطفها ومواقفها من نفسها ومن الآخرين ومن العالم. والناظر في النص يستقرّ لديه أنّ الوصف كان جسر التواصل بين الراوية، الكائن التخييلي، والمؤلفة، الكائن التاريخي. ولدينا في النصّ قرينتان تفضحان حضور ذات المؤلّفة في الوصف: أولاهما توحّد صوت الراوية وهي تصف بصوت البطلة حين تنهض بهذه المهمّة. فلا نجد أيّ اختلاف بين الصوتين الواصفين وأغلب النعوت التي تستعملها الراوية الأصليّة في وصف الناس المحيطين بها والأماكن التي تخنقها تتكرّر في المقاطع التي اضطلعت فيها شرود البطلة بالوصف. كما أنّ الأوصاف التي استعملها أمير أخو البطلة قريبة جدّا من أوصاف الراوية وشرود، وعلى عكس ذلك تبتعد عنهما أوصاف خالد. ويكشف هذا التقارب والتباعد على أنّ الوصف في "دروب الفرار" قائم أساسا على التعبير عن وجهات نظر الواصفين. وهي إلى حدّ كبير محكومة بصانع خفيّ متسلط هو المؤلّفة.

أمّا القرينة الثانية عن حضور ذات المؤلّفة فهي أنّ الوصف في أغلبه إن لم نقل كلّه، أوصاف ذاتيّة محمّلة بأحكام قيميّة وجماليّة وأخلاقيّة لا لبس فيها، تؤكّد أن الوصف في الرواية وصف لا ينشد الحياد أبدا، بل على العكس هو منغرس في ساحة صراع لا يخفت بين مواقف الراوية ورؤيتها للعالم ومواقف من يحيطون بها ورؤيتهم. وقد تجلّى هذا الصراع في التناقض بين سجلين وصفيّين ظلاّ طيلة النصّ الروائي في تباعد تامّ كتباعد عالميْ البطلة وعجزها عن المواءمة بينهما. وقد كان رجوعها إلى البيت العائليّ، بيت الطفولة، وانفصالها عن خالد في آخر الرواية ترجمانا عن ذلك.

ففي حين أسندت الرواية وشرود وأمير لعالم البطلة في الحاضر، البيت الزوجيّ وأهله ونسائه وفقهائه أوصافا تلتقي في الدلالة على معنى الموت والظلام والانغلاق من قبيل: الغليظة، والقاتمة، وخشنة، وكئيبة، والخشبي، والثقيل، والسوداء، والكفنيّة، والرماديّ، والصباح الأسود، أسندت إلى عالمها المنشود المفقود عالم الحبّ والجمال والفنّ، صفات تلتقي في الدلالة على معاني الانطلاق والخلق والابداع والتحرّر مثل: خفيف، وشفّاف، وناعم، وشهيّ، ومائج، والحانية، والرحيمة، ورفرافة، وحرير النعاس المطرّز، والناصع البياض. وبينما وصفت الإطار المكاني الذي يوجد فيه عالمها الحاضر المسّط عليها وهو عالم أزقة المدينة العتيقة، بالضيق، والقلعة، والنوافذ المغلقة، والوسخ، والنتوتة، وضجيج الأطفال، نجدها تخصّ الإطار المكاني الذي فيه عالمها الأوّل المنشود، الكرنيش، بأوصاف تحيل على النظافة والألق والاخضرار والإيناع.

موقف القارئ الذاتي

إن قيام الأوصاف على أحكام قيميّة أخلاقيّة وانبناءها على طريقة مخصوصة تعتمد التواتر والتكثيف، يجعلان القارئ يجد نفسه وسط معركة عليه أن يتّخذ منها هو الآخر موقفا وينحاز إلى أحد المعسكرين. فلا مهرب له من أن يشتقّ هو كذلك لنفسه موقفا ذاتيّا فيؤيّد الرواية وبطلتها ويصرخ معهما محتجّا منذّدا بالواقع، أو قد يصمت ويحاول أن يضع مسافة بينه وبين الرواية ساعيا إلى أن ينظر نظرة تاريخيّة موضوعيّة. ولكنه في كلا الحالين غير قادر على أن يتلقّى هذه الرواية على أنها نصّ حكائي هدفه الإبهار أو التسلية، بل لا بدّ أن يعيشها تجربة ذاتيّة خاصّة به هو كذلك سواء أكان قد عاش ما عاشت شرود أم لم يعشه.

فجرح البطلة ونزيفها ليسا وليدي الماضي فحسب، تلك الفترة التاريخيّة التي توهمنا أنّها إطار أحداث الرواية بل لعلّهما كذلك ابنا الحاضر والمستقبل. ففي الرواية أصداء كثيرة لمآسينا اليوم ولتشاؤمنا بالمستقبل. فهل تحدثنا الرواية عن زمننا العربيّ الثابت الراكد هذا الذي يتشابه فيه الماضي بالحاضر ويتصاديان. فلعلّه على قول بشار "ليل كلّه ليس يرح" فلا ماضي يحدّ المأساة ولا مستقبل يفتح أفقا.

يقول "مارسيل مولّر" متحدّثا عن حضور "بروست" في الوصف من خلال تكثيف الأوصاف: "هناك خاصيّة أسلوبيّة مهمّة جدّا ينفضح من خلالها حضور المؤلّف هي تواتر الصفات".

انظر: Marcel Muller, Les voix narratives dans la recherche du temps perdu, Librairie Droz, Genève, 1983, p.61.

دروب الفرار، ص،68
م.ن. ص،73
م.ن. ص.ن
م.ن.ص.161

متابعة..

بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاته

بابلو بيكاسو الميت كنقطة جذب سياحي

الطريق الثقافي ـ خاص

يريد النحات الإسباني أوجينيو ميرينو، تحويل بيكاسو إلى "معلم سياحي". لأن عالم الفن كله أصبح عامل جذب، حسب قوله. تقول اللافتة المثبته على منصة العرض في قاعة اركو للفن المعاصر في مدريد "نعتذر من الجميع. بيكاسو النائم هنا ليس حقيقيًا".

بالطبع، فبيكاسو قد مات منذ نصف قرن، وتحديدًا في 8 نيسان/ أبريل 1973 ، وهو يرقد الآن بسلام في قبره الفرنسي في حديقة قلعة فوفينارو بالقرب من مقاطعة إيكس. وما هذا الذي يتمدد على المنصة سوى نسخة من الشمع، صنعها النحات الإسباني أوجينيو ميرينو بمهارة.

بدا بيكاسو (1881 - 1973) كما لو كان محنطًا، بزيه المفضل والأكثر شهرة: كنزة بريتون مخططة باللونين الأزرق والأبيض وسرويل من الكتّان وحذاء إسبادريل. تم وضعه هنا إلى الأبد، نابضًا بالحياة، لكنّه لم يعد يتنفس. يبلغ طوله 183 سنتمتر، وهو اطول بكثير من المتر و62 سنتمتر الذي كان عليه بيكاسو الحقيقي أثناء حياته.

سيلفي مع بيكاسو

سبب الأسلوب المخيف والواقعي بعض الشيء، الذي أراد ميرينو من خلاله إظهار الرسام الإسباني الشهير كمعلم سياحي، حالة من الهلع في اوساط النقاد الذين شعروا أن المعارض الفنية وعالم الفن بأكمله قد تحول إلى "عوامل جذب سياحي". حيث يمكن للزائر أو المشاهد "المستهلك الفني"، التقاط صورة ذاتية (سيلفي) مع بيكاسو الميت ونشرها على صفحته في الأنستاغرام.

ويتمتع أوجينيو ميرينو (1975) بسمعة طيبة عندما يتعلق الأمر بالمنحوتات ذات المحتوى العالي بالنسبة لمتاحف مدام تيسو للشمع. فهناك صندوق من الورق المقوى يحتوي على رأس نابض بالحياة للرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب؛ وتماثيل للجنرال فرانكو وجورج دبليو بوش وكيم جونغ إيل موضوعة في ثلاجات كوكا كولا؛ وأخر لأئمة وكهنة وحاخامات، كلهم واقعيون ومثيرون للجدل.

وعلى الرغم من أن المعرض، كان قد أقيم بالفعل في العام 2017، إلّا أنّ الفنان أراد إبراز التمثال هذا العام بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة بيكاسو. لتُسوق "الجثة"، كما تصفها صحيفة "لافوس ديجالسيا La Voz de Galicia الإسبانية، بثلاث نسخ، كل منها معروضة بأكثر من 47000 يورو.

من اعمال مورينو الأخر "رأس ترامب معدًا للشحن مقابل 10 آلاف يورو"

"نعتذر، بيكاسو النائم هنا ليس حقيقيًا"

لقطة من فيلم "إحراق الأرض الجافّة" تُظهر اندماج البخار والصلب والزيت والعرق أثناء تكرير الفتيات للنفط تحت الأرض نكاية بالشركات الاحتكارية. الصورة IDFA 2022

فيلم "إحراق الأرض الجافّة"

الاحتجاج على سياسات اليمين المتطرف بالتمرد

نادية بوراس

"إحراق الأرض الجافّة" فيلم وثائقي سينمائي يتناول قصة مجموعة من الشابات اللواتي يحظين بتأييد ومناصرة السكان في منطقة سيلانديا ضمن ضواحي العاصمة برازيليا. واضبن على مدى سنوات، على استخراج النفط الخام بشكل غير قانوني من خطوط الأنابيب المدمرة للبيئة المارّة عبر أراضيهن الزراعية، بواسطة منشأة ضخ سريّة تحت الأرض، وتكريره بطرق بدائية، وتوزيعه عبر شبكة واسعة تتكون من راكبي الدراجات وسواق عربات الحمل المتهرئة والعوائل الفقيرة، الأمر الذي حولهن إلى روبن هود الأحياء الفقيرة.

أنهن مجموعة من النساء، يحاولن البقاء على قيد الحياة، بواسطة سرقة النفط من شركات الطاقة والسماح للعديد من سكان الأحياء الفقيرة بالاستفادة منه. حتى تنتهي مغامرتهن بمداهمة الشرطة واتهامهن بتجارة الوقود غير المشروعة في العام 2013.

ويجسد الفيلم فترة مشرقة لظهور الثنائي جوانا بيمنتا (البرتغال) وأديريلي كويروس (البرازيل)، بعد أن نجحا في إعادة بناء المصفاة المتخيّلة إلى الحياة، بواسطة فيلمهما الوثائقي المثير، الذي تلعب فيه النساء (اللواتي تجاوزن الثلاثين من العمر ولم يعدن يعملن في تجارة الوقود غير القانونية) الأدوار الرئيسية.

الرصانة البصرية

ويعد أديريلي كويروس في السنوات الأخيرة، واحدًا من أكثر المبدعين حيوية وجاذبية في المشهد السينمائي البرازيلي المعاصر، وعلى الرغم من أن الرصانة البصرية لأفلامه الثلاثة الأخيرة تحاول إخفاء عزمه الساخر، إلا أن الانتباه للخط الفكاهي في أفلامه يثبت دائمًا أنه موجود وأساسي. إنّ فيلم "أحراق الأرض الجافّة" ليس مجرد معالجة للتمرد والانتقام بطرق مبتكرة، بل هو تجسيد لمجموعة من النساء يقاتلن الكارتلات المتنافسة التي تهدد سبل عيشهن وأسرهن وحياتهم. ولعل المفارقة في الفيلم هي أن صناعة النفط، المؤممة في البرازيل، والتي تصب أموالها في جيوب السياسيين والأثرياء، قد خصختها مجموعة النسوة بشكل جذري وجماعي. بعد أن ينجحن في تطوير اقتصاد مواز تحت الأرض، وتجسيد الروح المناهضة للمؤسسة، بواسطة بركان غاضب من التمرد.

وتتمحور القصة حول ملكة النفط القاسية والخيرة "شيتارا" وأختها "ليا"، التي خرجت من السجن توًا، وصديقهن "أندريا" الذي يترشح لمنصب نائب مقاطعة سول ناسينت، ويعد بإنهاء حظر التجول الذي تفرضه الشرطة، وإصلاح مياه الصرف الصحي، ومساعدة المدانين السابقين، لاسيّما الأمهات المكافحات منهم، معتمدًا سياسات تقدمية طموحة. وتتكشف القصة التي تُروى بواسطة الذكريات بالتدريج وبعمق، مثل مأساة يونانية تحمل أنماطًا من الاضطراب والاستمرارية والمرونة والضعف والنكسات، على خريطة الحياة التي هي في نهاية المطاف شديدة الفوضى بحيث لا يمكن اختزالها بجدلية بسيطة. بينما تُعَد جوانا بيمنتا جزءًا من موجة ناشطة جديدة من صانعي الأفلام البرازيليين.

جائزة غراند بريكس

لقد حصل الفيلم على العديد من الجوائز، بما في ذلك جازة الغراند بركس Grandprix لأفضل فيلم وثائقي طويل في مهرجان Cinéma du Reél المرموق في باريس، حيث أشادت لجنة التحكيم بشكل خاص بالسرد البصري الشيق الذي تميز به الفيلم. الذي بدا وكأنه مزيج بين الأفلام الربية وأفلام الخيال علمي. وقد تجسد ذلك أكثر في المشهد الافتتاحي الحاد لامرأة تنظر إلى مسافة بعيدة في جوف الليل وتشعل سيجارة، ثم يتضح أنها كانت على دراجة نارية منطلقة، وبعد ذلك بقليل، نراها مرة أخرى على حافة منطقة صناعية مظلمة، محاطة ببرامبل النفط، ومن عمق المشهد، تقترب مجموعة من سائقي الدراجات النارية، سرعان ما يبدأون بتأدية رقصة أنيقة ضمن دائرة حول المرأة التي تبين أن اسمها "شيتارا"، سرعان ما تأمر امرأة ترافقها برفع مشعل ناري في مساحة مغطاة بالبنزين المتسرب، ليتمكن راكبو الدراجات بأنه وقود حقيقي.

فهم القوة

على عكس الطبقة الوسطى، يمتلك صناع الفيلم قدرًا كبيرًا من الفهم لمصير نساء الطبقة الدنيا. ولم يخفيا حقيقة أن فيلمهم صرخة ضد بولسونارو وسياساته المشينة. ويظهر الفيلم أن "ريادة الأعمال" التي تقوم بها "شيتارا" هي ببساطة مسألة حياة أو موت. فعلى سبيل المثال، تقول إنها اكتشفت بالصدفة ذات يوم من أين تمرّ خطوط أنابيب النفط، وكيف اشترت بعد ذلك قطعة أرض كانت فوق خط الإمدادت هذا بالضبط، ثم قامت بعد ذلك، ببناء منشأة ضخ حقيقية، بالتعاون مع عدد قليل من المتواطئين.

لقد لاحظت "شيتارا" وأختها "ليا" (تلعب دورها ليا ألفيس دا سيلفا)، ظهور المزيد والمزيد من رجال الشرطة الفاسدين في الشوارع. وأصبحت البرازيل دولة بوليسية. وهذا مُجسد في الفيلم بمشاهد ساخرة حيث تمرّ سيارة مصفحة برفقة طائرتين بدون طيار عبر الأحياء الفقيرة، وثمة رجال مدججون بالسلاح يرتدون بدلات سوداء يعرّفون عن أنفسهم بأنهم وطنيون حقيقيون يجلسون في السيارة. إنهم يمثلون قوة الشرطة الموجودة في كل مكان في الأحياء الفقيرة البرازيلية والتي تعقد الحياة هناك.

يبدأ مشاهد الفيلم تدريجيًا في فهم الاختيارات الخاصة التي تتخذها الشخصيات. ويمكننا أن نفهم، على سبيل المثال، لماذا تستطيع ليا، التي هي هدف محتمل لأنصار بولسونارو المحافظين، تفكيك وإعادة تجميع مسدس عيار 9 ملم من دون عناء. أو لماذا تسعى أندريا (التي لعبت دورها أندريا فييرا)، وهي أيضًا عضو في عصابة شيتارا، إلى مهنة سياسية، على الرغم من كونها مدانة سابقة في الانتماء إلى طائفة إنجيلية، ربما على أمل التدخل الإلهي، لحل المشاكل التي تعاني منها هي وزملاؤها. فتقوم بحملة من أجل تأسيس حزب سياسي جديد للطبقة الدنيا، يركز بالدرجة الأساس على مصير السجناء السابقين الذين يجدون صعوبة في التأقلم والعثور على عمل بعد حكم بالسجن.

وانطلاقًا من حقيق أن النساء إذا استطعن سرقة نفط الشركات الاحتكارية كمجموعة، فيمكنهن حينئذٍ خوض غمار السياسة أيضًا. بهذا المعنى، فإن التفاؤل بشأن مستقبل ومصير الطبقة الدنيا ينتصر أخيرًا في هذه الصورة الرائعة لعصابة النساء المتعاطفات.

الثيمة التحتية

الزعيمة الشجاعة لعصابة من الإناث تسرق النفط وتكره من أنابيب تحت الأرض وتبيع البنزين لشبكة سرية لراكبي الدراجات النارية. تعيش نساء شيتارا في معارضة مستمرة لحكومة جاير بولسونارو الاستبدادية والعسكرية الشرسة، ويطالبن بالشوارع لأنفسهن كإعلان عن المقاومة السياسية الراديكالية نيابة عن المعارضين السابقين والمضطهدين.

إنّها صورة مثيرة للحظة البرازيلية المعاصرة البائسة التي تمزج الفيلم الوثائقي مع الخيال السردي وعناصر التجسيد المرئي. ويجمع فيلم "إحراق الأرض الجافّة" كلًا من صانعي الأفلام جوانا بيمنتا وأديريلي كويروس، اللذين التقيا في فيلم سابق هو "ذات مرة كانت برازيليا"، لتقديم رؤية فريدة لمستقبل البلاد المحتمل، في عمل مذهل للبقاء والصمود، يجسد في طياته صفعة قوية، لكنها متجذر، إلى الواقع السياسي البرازيلي المتعفن، قبل فوز اليسار في الانتخابات الأخيرة وتنصيب الرئيس دا سيلفا من جديد.

إنّ المستقبل البرازيلي الذي يقدمه الفيلم، ليس مجرد أنثى سوداء متمردة، لكنّه مستقبل أمومي يزخر بالعاطفة العميقة.

مخرجا الفيلم: أديريلي كويروس وجوانا بيمنتا

أسم الفيلم: حرق الأرض الجافة
العنوان الأصلي: **Mato seco em chamas**
الدولة: البرازيل، البرتغال
سنة الإنتاج: 2022
إخراج: جوانا بيمنتا، أديريلي كويروس
سيناريو: جوانا بيمنتا، أديريلي كويروس
بطولة: جوانا دارك، ليا ألفيس، أندريا فيرا، ديبورا ألينكار وجليد فيرمينو.
الجوائز: تصنيف الاختيار المتميز في مهرجان برلين السينمائي الدولي 2022
رابط مشاهدة المقطع الدعائي للفيلم:

أشادت لجنة التحكيم في مهرجان برلين السينمائي الدولي بشكل خاص بالسرد البصري الشيق الذي تميز به الفيلم

فاز بجائزة منظمة العدل الدولية

فيلم يمني يعيد قضية الإجهاض إلى الواجهة

الطريق الثقافي ـ خاص

ضمن عروض قسم (بانوراما) المخصصة للأفلام التي تعرض لأوّل مرّة دوليًا، حصل الفيلم اليمني "إرهاق" على جائزة منظمة العفو الدولية في مهرجان برلين السينمائي الدولي الثالث والسبعين الذي انفرطت دورته الأخيرة قبل أيّام.

ويعد الفيلم الذي أخرجه عمر جمال، أوّل فيلم يمني يشارك في المهرجان منذ تأسيسه. وحصل الفيلم، الذي فاز أيضًا بجائزة الجمهور، بعد أن صوت أكثر من 20 ألف مشاهد لصالحه، على قيمة الجائزة المالية البالغة 5000 يورو، أثناء حفل توزيع جوائز هيئة المحلفين المستقلة في المهرجان.

وحضر حفل توزيع الجوائز طاقم الفيلم المكون من المخرج والمصور وبطلي الفيلم، وقال عمر جمال، في حديث لوسائل الإعلام في أعقاب فوز فيلمه:

"أنا غارق في الشعور بالامتنان بسبب الاستقبال الإيجابي للفيلم من قبل الجماهير. فقد أظهر "مرهق" مقدارًا من الحب والتفاني والمثابرة وألقى الضوء على قصة واحدة بين قصص عدة في بلد يعاني من نيران الحرب. أنا سعيد لأن الجمهور في برلين شعر أننا فعلنا الشيء الصحيح، لقد بذلنا قصارى جهدنا حقًا".

وكان الفيلم قد نال استحسانًا نقديًا كبيرًا بمجرد عرضه لأوّل مرّة في المهرجان، وكتب محرر يومية المهرجان جوناثان رومني في زاويته قائلا: "إنّ ما يميز الفيلم هو أسلوب السرد الدقيق للمخرج عمر جمال، إذ بدت القصة خالية من أي تجاوزات أو ترهلات، الأمر الذي منح الفيلم إيقاعًا متماسكًا".

ووصف رومني أيضًا الفيلم بأنه "عمل درامي متماسك"، بينما استقبله الجمهور بعاصفة من التصفيق الحار لدقائق، بعد عرضه في المهرجان.

ويستند الفيلم إلى أحداث حقيقية جرت في عدن في العام 2019، حيث تتبع القصة معاناة زوجين وأطفالهما الثلاثة، بعد أن فقد الأب والأم وظائفهم بسبب أزمة اقتصادية خانقة في الولاية. وبعد أن تكتشف الأم أنها حامل بالطفل الرابع، يجن جنونها، ويعتريها هي وزوجها القلق، ويحاولا إيجاد طريقة ما لإجهاض الطفل، على الرغم من موقف مجتمعهم المحافظ في هذا الشأن، الأمر الذي يجبر الأسرة على اتخاذ قرارات صعبة للخروج من هذا المأزق.

"إرهاق" هو إنتاج مشترك بين اليمن والسودان والمملكة العربية السعودية، ومن إخراج جمال عمر، شارك في كتابة السيناريو مازن رفعت. وهو من انتاج كل من محسن الخولا ومحمد الأومدا وأمجد أبو العلا، وبطولة خالد حمدان وعبير محمد وسامح الأمراني ووسام عبد الرحمن.

والفيلم هو العمل الروائي الثاني لمخرجه، بعد فيلمه الأوّل "عشرة أيّام قبل حفل الزفاف" 2018، وكان أوّل فيلم روائي يُعرض علنًا في صالات العرض في اليمن، بعد ثلاثة عقود على اختفاء السينما اليمنية.

وسبق لفيلم "إرهاق" أن فاز بالعديد من الجوائز المهمة، بما في ذلك جائزة الجمهور في مهرجان سان دييغو السينمائي الدولي في أمريكا، وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان أسوان الدولي للأفلام وغيرها.

عمر جمال مخرج الفيلم

لقطة من الفيلم اليمني "إرهاق" الصورة BMC

التشكيلية التونسية سنية السويسي في "حج"

عوالم الرهبة وطرح التساؤلات

شادي زريبي

بين جدران فضاء تاريخي يجعلك تسافر في الزمن وتشعر بانعدام كينونتك المادية، تتأمل لوحات فنية تحملك إلى عصور وحضارات قديمة تثير فيك الإحساس باللذة المرتبطة برفعة الذوق. هناك وأنت تتحدث إلى عشتار وزنوبيا وبلقيس وغيرها من الرموز التي صنعت التاريخ البعيد. تعود فجأة إلى الحاضر إلى معرض "حج" للفن التشكيلي للمبدعة التونسية سنية السويسي التي استطاعت أن تخلق مزيجا عجيبا بين الأزمان.

تتحول لوحات الفنانة إلى أشبه بقصص تحاك بريشة مقتدرة وأنامل تجعل من المستحيل ممكنا. مجلة "الطريق الثقافي" تحوّلت إلى المعرض لتعيش لحظات سُرقت من الزمن، في جوّ مليء بالأساطير الممتعة، فكان هذا التقرير عن رحلة فنية إبداعية جعلت من الحديث إلى سنية السويسي يتحوّل هو بدوره إلى لوحة فنية تشعرك بدفء المكان.

تونس- لوحات بأحجام مختلفة تحلّت بها جدران فضاء صوفينيبه بضاحية قرطاج التونسية للفنانة التشكيلية سنية السويسي... أعمال فنية تسأل وتتساءل وتأخذ الكائن البشري إلى مناطق من أحلامه وأخرى من واقعه المعيش وتاريخه... مستويات عبّرت عنها السويسي بتدرّج ألوان برزت نصرة للذاكرة وأضواء بدت رديفة للواقع... لوحات خرجت من الواقع لتلامس الخيال وترسم مدينة أخرى لا توجد إلا في حكايا الماضي وعبق التاريخ.

عالم الرهبة والخيالات

في فضاء "صوفينيبه" بضاحية قرطاج التونسية، تتأمل 32 لوحة حضارية وتاريخية، وترسم في النفوس صورة العهود المزهرة، الجدران واللوحات والبحر، عالم يوحي بالرهبة والشغف، عالم يحكي عن الماضي المليء بالدلالات والرموز، حيث تشير سنية السويسي إلى أنّ هناك علاقة بين الطرح الفني داخل القاعة ومحيطها المعماري... الريشة والتاريخ وتونس وحضاراتها الممتدة على مر العصور والتي كرّست في الأنفس الإحساس برؤية حداثية تحاكي الجمال المرتبط بالزمان والمكان والبيئة... من قرطاج إلى الحقبة المعاصرة غايتها استحضار الرموز وغرس التساؤل في الناظر إلى هذا المزيج المذهل بين الألوان.

تقول الفنانة "الأشكال والرموز تجعل من الإنسان في عملية تأمل، في بحث متواصل عن الحقيقة التي تبدو أحيانا صعبة عن الفهم، هنا، العوالم فيها رهبة وإحساس بلذة لا تدركها إلا النفس الذواقة".

تسافر الروح إلى حقب بعيدة تجعل من الفضاء أشبة بفسيفساء من الثقافات تبحث فيه الفنانة التشكيلية عن تفسير لرموز الحياة الممتدة من خلال أبجدية الرسومات واللون في المعرض الذي تقيمه سنية السويسي، هذه الفنانة المتفطنة للاستمرارية والباحثة عن الصور في أعماق التاريخ المرتبط بشخصية الإنسان وثقافته رغم صعوبات الحياة المعاصرة وهمومها المتراكمة بسبب البُعد عن الثقافة والفكر الحقيقي الذي يبني شخصية الإنسان ويهيئ له أبواب المعرفة التي تقودنا إلى فهم الرموز والطروحات الفنية المختلفة من خلال اللون والرمز وشخصية الفنان المتوازنة بدءا من العائلة والمحيط والحضارة التي تنتمي إليها بجذور الماضي، وهي في الوقت ذاته تجعل له إشراقا داخل الفكر وتمدّه بالطاقة والإلهام ولطرح تساؤلات فنية معاصرة تحاكي ما مضى.

رموز ودلالات

لا يمكن أن تتأمل لوحات سنية السويسي دون أن تجتاحك التساؤلات والتخمينات، حضارات بعيدة ووجوه تعبّر عن أحاسيس مختلفة قد تشارك الناظر ما يذهب به فكره إلى محاولة وضع خطّ رابط واضح ومنطقيّ، لوحات تتميز بهدوء اللون، تشعر معها بالراحة فتنجذب إليها دون شعور، لأن شعورك قد انصهر مع إحساس التشكيلية فتشاركها الرؤى وتبادلها الأفكار... هي مجموعة من الخواطر والتساؤلات التي تهجم عليك فجأة فتخاف من أن تفترسك بشوق دفين... هذا الموت الرحيم الذي يجعلك تندفع نحو المجهول دون خوف أو ريبة... فقط هو الخوف من قسوة التفسير والقراءة الفنية.

تقول السويسي "الفن بمختلف أساليبه وتقنياته هو ترجمة دقيقة لما هو مخزون داخل النفوس البشرية من انفعالات وأحاسيس، وهو ذو رسالة موجهة من قبل الفنان إلى الجماهير عبر العصور والأزمنة. والفنان يعتبر رسالته استمرارا لما سبق من رسالات فيؤكدها أو يجددها".

وأنت تُحوّل بصرك من لوحة إلى أخرى فتدرك أعماق النفس وهي تصاحبك إلى كتب التاريخ، فتتأمل اللوحات وكأنك تقرأ نصوصا مبعثرة لا رابط يجمعها سوى البعض من السطور المؤلفة لحكاية ما أو الناطقة بلغة ما أو المعبّرة عن فلسفة ما... ما أجمل أن تنصهر الفلسفة بالتاريخ وبالفن، هي لوحات هاربة من الزمن لا قدرة لنا على اصطياد اللحظة رغم هدوء الشكل وبساطة اللون... هنا التانيت والخُمسة والوشمة وغيرها من الدلالات التي تزيد في ترسيخ قيمة اللوحات وعمق أبعادها التفسيرية، وهل الفن التشكيلي إلا أسئلة وتخمينات وتحليل وتصورات وخلفيات وتأويلات؟

تجوب اللوحات العصور الماضية وتجعل من المتأمل يلهث وراء إدراك الزمن، تقول التشكيلية سنية السويسي "أنا أتحدث في لوحاتي عن الأصالة الحضارة القرطاجية والحضارة الفينيقية كما أتطرّق إلى الحضارة البربرية والأمازيغية".

المرأة كنه الوجود

لوحات سنية السويسي جاءت مليئة برموز دالّة، وبألوان أوحت بأشياء عديدة ومُبهمة فكانت كثيفة الدلالات وغنية بحمولات ومعان مع فنانة غمرتها بهجة الوله بالفن التشكيلي لتمضي في إحاطة أشكال رسوماتها وألوانها الخافتة تاركة هامشا من الفسحة الفكرية والعاطفية للواقفين أمام إبداعاتها.

وقد عبّرت أعمال التشكيلية وبقوة عن حضور المرأة فبرزت صورتها عميقة وثريّة ومتنوعة انفلتت من إطار المرأة الصورة إلى المرأة الكيان والذي يعكس برمزيته كنه الوجود والحياة. تقول الفنانة التشكيلية السويسي "بالنسبة إليّ المرأة هي الحياة والأرض والعطاء، هي الأصالة، هي الحاملة لتراثنا بكل أشكاله وتمثلاته". تسرق نظرات إلى الوجوه فتراها تبادلك الإحساس، وترمق العيون فتشعرك أنها تنطق بكلمات ممتعة تحملك إلى أماكن صارت من الدرس، فتتمثل قول الشاعر أبي نواس "قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفا ما ضرّ لو كان جلس"، فتشعر بنشوة تغمرك وحنين دفين إلى جدران الديار وإلى جذور الماضي... هي وجوه لنساء تستحضرها النفس فتعود إلى الحجارة والنقوش ورائحة التاريخ الممزوجة بعبق الأنثى المغرية ورسائل العشاق الممزقة.

الإنسان والتاريخ

الإنسان هو المحرّك للتاريخ والمسجّل لكل انتصاراته وخيباته وانكساراته، الإنسان هذا الكائن العجيب، الغضوب والمستبد والطيب والخبيث، مجموعة من الأحاسيس تنتابك وأنت تبحث عن رموز الإنسان في هذا المعرض... تبحث وتبحث وقد لا تجد المعنى المراد فتدخل في دوّامة التأويلات التي تبعث فيك الحيرة والسؤال... السؤال عن القصد والغايات من مزج الحاضر بالماضي وبتفسير التاريخ عبر الأشكال والألوان؟

وفي هذا السياق، تقول التشكيلية سنية السويسي "لقد حاولت في لوحاتي هذه أن استحضر التاريخ بكل أوجهه حتى أعبّر عن إحساس الإنسان دون انتماء، هو الإنسان في كل مكان وفي كل حالاته النفسية وانفعالاته المختلفة".

مزيج من الألوان الهادئة، لا صخب في المكان ولا ضجيج، راحة نفسية تنتابك وأنت تبحث عن مفاتيح التأويل ومخارج الترحال، مُدن هي اللوحات وأنت تتجول في أنهجها وأزقتها، عالم لا يمكن إلا يجعلك تمتطي سفينتك وتبحر باحثا عن الحقيقة المتعبة... حقيقة لا تجد لها كيانا ولا تفسير ولا رديفا فتزداد الحيرة ويبقى السؤال.

تقول السويسي "الفن بالنسبة إليّ طرح للسؤال، هو عالم ينبغي أن يبحث الحيرة في المتلقي، لا يمكن أن نتحدث عن الفن التشكيلي دون تشريك المتلقي في البحث عن المعنى".

وأنا أحاور السويسي طالبا منها تفسير المغالق ومعاني لوحاتها، أجابتني بأن على المتلقي فهم اللوحة، فأجبتها قائلا "أنت ذكرتني بقول الشاعر أبي تمام حين سألوه عن شعره لماذا تقول ما لا يفهم؟ فأجابهم بقوله "ولماذا لا تفهمون ما يقال"، إذن تتواصل رحلة السؤال والجواب في كل عمل إبداعي ولأن البحث في مواطن الجمال دربه صعب وطويل فإن من واجبنا تتبع مصادره والتواجد دوما في حضرته. وفي الختام لابد من الإشارة إلى أنّ الممارسة التشكيلية سبيل للتواصل البصري بمرحلة أولى ثم الفكري، إنها حتما من الطرق الناجحة للنقد والتعبير.

سنية السويسي

• تونس ـ أصيلة ـ جزيرة قرقنة
• بدأت رحلة الرسم منذ الصغر ولها العديد من التجارب الفنية باستعمال الباستيل ثم تحولت إلى الرسم بالزيت والاكريليك.
• أقامت العديد من المعارض الفردية والجماعية

حامد سعيد في معرضه الشخصي (أشياء تشبه الرسم)

طغيان الرمزية المختزلة بوعي ودراية

سفانه عذبي خضير

نستطيع ان نؤكد، من خلال التجربة الفنية للرسام التشكيلي العراقي حامد سعيد، التي عرضها في معرضه الشخصي (أشياء تشبه الرسم)، بأن تعدد الأساليب الفنية، والتنويع في استخدام وتوظيف أشكال التعبير المختلفة، دليل على امتلاء الفنان بالحيوية الصادقة وطغيان الرمزية المختزلة بوعي ودراية ودراسة مستفيضة.

تبين لنا مكونات الفنان الداخلية باتخاذه الطفولة نقطة انطلاق، دون الاضطرار الى (نقلها) و(تقليدها) حرفيا، كما فعل عديد من الرسامين دونما مسوغات واضحة، بل فقط لاستخدامها كوسائل تشكيلية.

ونحن هنا نتتبع خطى واحد من (قوانين) الفنان بابلو بيكاسو PICASSO عندما أنجز لوحته الضخمة جورنيكا GUER-NICA عام 1937 في إسبانيا، حيث قال "يجب أن نضع في الاعتبار إنه في الفن، لا توجد مبادئ ثابتة بالمعنى الحقيقي العام".

يمكننا ان نقول بإمكانية الجزم بأن قدرة الفنان (حامد سعيد) على اختزال، وتبسيط الأشكال لبناء العمل الفني، تجعله يعبر عن جوانب متعددة برمزية فنية كاملة تغادر من خلالها الأشكال (المصورة بدقة)، لتمنح اللوحة جزءا كبيرا من الحرية، عبر انسجام أشكالها، وألوانها، وتأثير الضوء عليها، والقول بإن ما قدمه الفنان من اختزال رمزي لوني كان مفهوما فلسفيا يوحي بدلالة (ثورة ضد الحرمان)، وعمق في رغبة الفنان بحياة مستقرة متزنة للإنسانية ابتداء بالطفولة؛ حيث تفصح عن ذلك رموزه التي تتكرر في اعمال معرضه، والمتمثلة بجذع النخلة المتوقف عن العطاء، فيما ترمز البقرة لقيمة عطاء سخي حقيقي، أما البيوت التي لا أبواب لها

فهي تشير إلى الضمير البشري الذي فقد اهم رواديه الاخلاقية!، وان وجود (الكرة المظلمة- الساعة) بجزئيها المضيء والمظلم له دلالة على ما فقد الإنسان في حياته من أوقات لسبب او لآخر، كل هذا وغيره من الايحاءات والرموز تؤكد وصول الفنان الى مرحلة متقدمة من الوعي الفني الذي منحه فرصة إنجاز هذه التجربة المغايرة.

قد يكون حامد سعيد مقترفا لاحد اهم خروقات (الرسم) وهو الوصول بالرسم ذاته، كآليات، وكتقنيات، الى الدرجة الصفرية، وهو ما يجري في الفن المفاهيمي السائد الان، وهو نمط يصعب تجنيسه بثقة (كرسم أو نحت..) بسبب موت الفعاليات التشكيلية جراء الاعتماد على المواد الجاهزة ready made، ولكن كيف حالنا بتجربة تتضمن كل عناصر الرسم، وقدمت كمعرض شخصي للرسام، رغم ان بعض المعنيين صنفوه باعتباره يقع خارج فاعلية الرسم، بالمعني التقليدي للرسم، وربما كانوا متكئين في حكمهم هذا على شدة تقشف التجربة وتقليليتها، واكتفائها بأقل العناصر الشكلية، وأقل الفاعليات التقنية، وقناعتها بهيمنة البياض الخام للسطح التصويري.

قد يكون السبب الأهم الذي دعا بعض الكتاب إلى (اخراج) هذه الاعمال من عائلة الرسم (التقليدية)، كما قال الناقد خالد خضير، هو العنوان الملتبس للمعرض (أشياء تُشبه الرّسم)، وهو عنوان فرضته مناسبة (الملتقى السنوي للهايكو والنص الوجيز) في الشعر، الذي أقامه اتحاد الادباء والكتاب في البصرة، وهو امر يتذرع بأسانيد من خارج التجربة المادية للرسم، وهي لا تكفي للحكم بإخراج هذا المعرض من (دائرة الرسم) الى اي من خانات الابداع التشكيلي الاخرى، وباعتبارها تمرينا اوليا لأعمال لاحقة.

خلاصة القول ان هذا (المعرض الشخصي)، يحتاج الى محاولة جادة لـ(تجنيس) مشخصات الفنان، وهي برايانا تمر باعتبارها مشخصات تمارس عمليات تخفٍّ خلف اثرها الواهن، وهو ما اباح تسميتها من قبل اخرين بـ(ما يشبه الرسم)، وهي برايانا تسمية مبتسرة بحق تجربة هي في كل الاحوال تنتمي الى فن الرسم وليس الى اية تجربة محايثة.

ان الرغبة التبسيطية التي تملكت حامد سعيد في تجربته هذه نابعة من الرغبة الجامحة في تركيب العمل الفني ليشكل انطباعا واحديا (منفردا)، حاله في ذلك حال القصة القصيرة جدا، في سياق (التقابل الجمالي بين السرد التشكيلي والنصّ القصصي) كما وصفها القاص محمد خضير بشكل يجعلنا نعتبرها مبنية ببساطة تكون اقرب الى الحكاية منها الى القصة القصيرة.

حامد سعيد

• البصرة 1976 • ماجستير فنون جميله ـ جامعة الاسكندرية ـ مصر • مشاركات فنية داخل وخارج العراق • جائزة أفضل سينوغرافي في مهرجان العراق للمسرح في البصرة 2012 • جائزة عشتار التقديرية 2008. • معرض شخصي (رائحة الشتاء) 2012 • معرض شخصي (بين قوسين) السليمانية 2017 • بينالي الامارات 2016

عندما يكون نموذجها المركزي خارج حيّزه المكاني

الرواية في مواجهة الأسئلة

جاسم عاصي

إن الدكتورة (ورديّة) وهي تجد مبرر الهجرة المرغمة عليها، لم تضع المبرر كإسقاط فرض على المكان وحيواته، بقدر ما أسقطته على متغيراته المشوبة بآلية تشويه المكان ومحو خصائصه لاسيّما ما يتعلق بالمفهوم في الحياة، الذي يفرز، بل فرز قيّماً عريقة كما تراها. لذا كان المبرر غير المقنع بالنسبة إليها يرد في سياق توالي تذكرها ومحاولة منها لردم الهوة التي تضغط عليها

"تاليها يا ابنة أخي الحبّابة، ألم تضجري من ثرثرتي؟ لقد رويت لك كل السوالف والترهات لكي أقول لك فكرة وحيدة ؛ إن السفر لم يكن قدري، لكنني سرت إليه مثل المنوّمة. لم يعد لي في ذلك البلد ما يُبقيني ولا من يُمسكني. دفنت الزوج وأقفلت العيادة ورأيت السرسرية يحتلون الطرقات.. إن هذا ياقوت عمري. إن حياتي من دونه هباء ـ وتقصد المكان".

لا شك أن ما يحتويه تصريحها هذا دال على المبررات التي هي خارج إرادتها، وهو مقارنه بين ما كان وما يجري ضمناً. فالمبرر وارد في قولها، أو ضمن صورها الذي شكّل قناعة بضرورة الهجرة. كما وأن الساردة فوّضت نفسها للتعبير عن وجهات نظر الجدّة التي تضمنت أيضاً رؤى مستقبلية للبلد، مستندة الى وعيها في المكان والزمان. رؤية التاريخ الطويل في المكان وتقلّب الأحداث في التاريخ. إنها وكنموذج مؤثر اجتماعياً ومهنياً وأثنياً قادرة على تشوّف المستقبل على ضوء ما يجري من أحداث اعتبرتها أخطاء وممهدات لكوارث وخراب ينتظره البلد. إن رؤية الدكتورة (ورديّة) صيغت من اعتبارات وتشكيلاتها وطبيعة مكوّناته، تلك التي صاغت وعياً متميّزاً لها ولمن حولها. لذا نجد في تصريحاتها مبرراً موضوعياً قادراً على تشوف ما سوف يحدث:

"أدركت عمتي أخيراً وبحكمة من امرأة عاشت ثمانين حوّلاً ؛ أن الخراب سيطيل إقامته في تلك الأرض".

غير أنها لا تخضع لمغريات وجود ابنتها في كندا، مصرّة في عبارة قصيرة، لكنها عميقة الدلالة في اعتبارات الانتماء إلى الأرض والوطن (أموت وأندفن هنا ولا أتهجوّل) ولعل هذا بالمقاييس الوطنية أعلى شعور ينتاب الإنسان وهو يتعرّض إلى أساليب سلخه عن أرضه وذاكرته. إن العلامات المكثفة في سياق الرواية، تؤكد على ما تركته حيوية المكان، سواء عند الساردة أو عند العمّة، وهي علامات المكان بسبب حملها لخصائصه النقية مثل الوثائق وجواز السفر وبقية الوثائق الأخرى التي تُعيد للساردة شكلاً للمكان، وصورة نقية له. إن المكان في الرواية مجسّد من خلال أثار ما تركته الوثائق باعتبارها عنوان دال عليه، وحاملة لخصائصه المضمرة والمعلنة:

ليس المكان ما يتركه من حجارة أو شاهد فحسب، وإنما ما يخلّفه من قيّم رصينة هددها المسار العام السلبي

{تأتيني عمّتي بجوازها وتطلب مني أن أصّوره لها للذكرى. كأنها تضع جمرة توقد كل خلايا ذاكرتي. جواز سفرها جديد وجوازي قديماً ذا غلاف كرتوني سميك، احتفظ به في ملّف الوثائق المهمة رغم أن صلاحيته انتهت منذ سنوات. أختام كثيرة في صفحاته تتبع تنقلاتي وتقتفي خطوات زمن مضى. تُنعش التواريخ وتواقيع التجديد والتأشيرات ذاكرتي وترميني في حال فقدان الوزن}.

هذه الصوّر وغيرها لم تكن سوى التأكيد على أثر المكان الذي أنتج أثراً في ذاكرة مدوّنة أو شفاهية. فالساردة إنما تؤصل نظرتها للمكان من خلال بث اعتزازها بوثائقه. وهي خاصية التاريخ في المكان. فليس المكان ما يتركه من حجارة أو شاهد فحسب، وإنما ما يخلّفه من قيّم رصينة هددها المسار العام السلبي، بحيث عمد وعمل على محو خصائصه المادية. وبهذا تبقى الصورة بكل أشكالها وصلتها بالمكان هي المعبّر الأسمى على تاريخ وجوده الباهر في الماضي. وأرى أن الفنان الفوتغرافي عمل على تدوين تاريخ الأمكنة بالصورة. وفي هذا أجد أن المؤلفة عبر الساردة أرادت أن تقول الكثير عن أمكنتها وأمكنة غيرها التي عملت الفوضى السياسية التي اجتاحت البلد بعد 2003 فتركته هشيماً ومؤشراً للخراب كما وجدناه من خلال حراك روايتها السابقة، ورواية (أحمد سعداوي/ فرنكشتاين في بغداد) ولعل الصورة التي علقتها (هند) على الجدار في المهجر ــ تورنتو ــ كانت (تلخّص صورة أجمل ما غاب عن حياتهم.. تجد هند أن تتذكر البيوت الكثيرة التي عاشت فيها ما بين الديوانية وبغداد وعمّان ومانيتوبا وتورنتو.. لا شيء يمضي وينتهي.. لا ذكرى تخبو وتُمّحى) أو (لن يعودا إلى بغداد، سيقفزان إلى المجهول) هذه المتروكات أو المهملات هي التي يبقى أثرها. وهو نفس المنحى الذي حدا بـ (كججي) لتناول المهمل في الحياة ضمن سياق رواياتها وتصوّراتها عن المكان وبالتالي الوطن المهاجرة منه. إن الطرد بكل صوّره، يفعّل الذاكرة، ويُجسّد الرؤى للمكان، خاصة مكان النشأة، هو ما عملت عليه الكاتبة، في رصد المنظور الممكن مما حولها في الماضي. اعتمدت على تشوفاتها للمكان، وما روي عنه من قبل الآخرين، مما شكّل عمارته الباهرة، التي دائماً تحضر كمقارنة بين ما تعيش، وما عاشت، لاسيّما في مجال القيّم التي تركها المكان في بنية الشخصيات وضمن حقل تاريخها الطويل. هذه الوثائق الباقية في الذاكرة، تدفع إلى متغيّر الشخصية في عقد المقارنة بين مكانين من جهة، وفرز الرؤى بالمكان الجديد من جهة أخرى. وفي كلا الحالين نجد ثمّة أسف قاتل يتداخل مع الشخصيات وعلى كلا المستويين للمكان المغادَر والمأوى:

{لعل أباه كان على حق ويجب ألا ينشغل عن دراسته بالعمل دفاناً يحفر في تربة الغيب، يلملم العظام من مقابر الخليج والشام وديترويت ونيوزلندا وضواحي لندن وينفخ فيها من موهبته لتستريح في أرض محايدة. ثم يجمع شمل الرجال والنساء الذين وضعوا الرؤوس عل مخدّة واحدة لعقود من الزمان ثم تفرقوا، وهم أموات في الترب الغريبة طواهم طير البيادير الذي حلّق فوق العراق ورماهم في بلاد الله الواسعة}.

الزمان وما سعى

لاشك إن الزمن في رواية (الحفيدة الأمريكية) هو الزمن المستعاد. وذلك من خلال العودة إلى المكان. لكن الحالة التي عليها العودة فيها إشكال أخلاقي يخص الانتماء لاسيّما عبر وجهة نظر الجدّة إزاء فعل الحفيدة المجنّدة ضمن الجيش الأمريكي الغازي للوطن. لذا فالزمن في الرواية يُرشح نوعاً من الإرباك للشخصية المركزية، لأن الدخول إلى المكان عبر الأزمنة المتعددة والمسروقة من زمن عام ـ زمن الحامية العسكرية ـ يُحيل الشخصية المركزية إلى تلوّن بنيوي ضمن رؤية الآخرين، وخاصّة الجدّة. من هذا نكون أمام زمن تلعب العوامل الكثيرة ؛ النفسية والاجتماعية والسياسية دوراً يكشف عن جوّانية الشخصية المركزية. كذلك أصالة رؤى الشخصيات التي لم تغادر أرض الوطن. وهي مفارقة زمنية أضفت بضلالها على الوضع العام في البلد، خارج متن الرواية، الذي أصبح كتاريخ من ضمن مصادر كتابتها. فلما كان استنتاجنا يخص العلاقة بين الزمن والاستذكار من جهة، والاستذكار والموقف من جهة أخرى، فلابد من رصد بعض العيّنات التي تُفيد في رصد مثل هذه المؤثرات الزمانية على كل مكوّنات النص.

لعل أولى هذه المواقف التي انعكس من خلالها شعور الشخصية في الرواية بالضعة والدونية جرّاء ضياع هويتها الأولى، بأن تفسّر أي نظرة باتجاهها بمثابة حرث في ما يدور في أرض صراعها الداخلي وهي تواجه الأمكنة والحيوات إذ تذكر ردّة الفعل كالآتي (الغزل ما عاد اليوم يناسبني. من يغازل امرأة تحمل مقبرة بين الضلوع) أو تتمادى أكثر في فحص ذاتها بتأثير

نجد أننا بإزاء تاريخ متنوع مستقر مقابل تاريخ حاضر مضطرب يمحو كينونة الإنسان

سريان الزمن الكاشف للصوّر المعاكسة لما كانت تتصوّر (بائسة أنا. طاولة زينة مقلوبة، مشروخة المرآة. أضحك من قشرة القلب بإيجاز وبلا كثير حبور. ضحكة بلا دسم).

ولعل اللغة الوسيط، تبدو أكثر إثارة لكشف انتمائها للمكان. فهي موقنة بأنها تنتمي للأرض، لكن مقارنة بالصورة التي عليها جرّاء فعل التجنيد، أحال هذه الصورة إلى لون باهت (أمر واحد كنت واثقة منه هو أن عربيّتي لا تشوبها شائبة. إنها اللغة التي انتقلت إليّ عدواها من أبي الآشوري) وهو رد على أصالة وجود أثني وقومي داخل الوطن. والقول هو استرداد للقيمة، له صلة بصلابة الزمن المستعاد الذي نوهنا عنه. ولعل بلاغة القول تُحيل إلى مفاهيم، يمكن استخلاصها من خلال ما يرد في النص. و(كججي) حاولت أن تعبّر إلى الكل من خلال الجزء باستعادة الزمن الخاسر، سواء جرّاء الحروب أو الحصار أو التهجير. إنه منطق التاريخ الذي أتت إليه من زاوية سهلة ممتنعة في التعبير، غير أنها فجّرت كوناً لغوياً أمسك بالأهم لحظة انعكست عندها صورة الإهمال للزمن، أو السهو عنه مما خلّف مفارقة على الأشياء والمنظومات السائدة (مع بدء العمليات، أصبحنا جميعاً من عبدة التلفزيون. نعاقر نشرات الأخبار ولا نشبع. وإذا حدث وغفا أحدنا أمام الشاشة، امتدت عشرات الأيدي لتهزّه كي يستيقظ. من ينم يخسر التاريخ)

وضمن مسير الرواية وهي تعالج تداعيات (زينة) المجندة، تبرز كثير من الصوّر، سواء أمامها أو ممن تستدعيها من الذاكرة لترميم بناء شخصيتها المهدّم. وهو متعلق زماني ببناء الشخصية. ذلك لأن الرواية تداخل فيها مثل هذا البناء بالتأكيد، فكان كل من هذه الوحدات (المكان، الزمان، الشخصية) عوامل إسناد لوضع النص ضمن حقل استعادة الزمن عبر مواجهة الأمكنة واستعادة صورها المؤثرة. وبالتالي البحث عن البدائل ذات البنى الراسخة، كما هو في شخص (مهيمن)

الزمن في رواية (طشّاري) يتوزع على بنية تاريخية، تخص الشخصية الرئيسية (الدكتورة (ورديّة) وتشكّل الشخصيات الأخرى أفلاك تدور فيحول مركزها هذا.فالرواية وإن اعتمدت السيرة الإنسانية لنموذجها إلا أنها بهذا التوزيع الزماني أحال الزمن الرئيسي إلى مجموعة تحوّلات تتصل بطبيعتها، وتخص فعل الهجرة. فزمن الرواية يبدأ من لحظة وجود الشخصية في باريس مهاجرة ما بعد 2003 وهذا التاريخ يُشكّل الحد الفاصل بين الحاضر والماضي. بين سوداوية الحاضر وإشراق الماضي بما هي محمولاته الاجتماعية في مناطق من العراق، أشد حساسية نوعية بسبب طبيعتها البيئية وهي مدينة الديوانية وسط العراق. من هذا نجد أننا بإزاء تاريخ متنوع مستقر مقابل تاريخ حاضر مضطرب يمحو كينونة الإنسان. فمسعى التعدد في الأزمنة يكون من باب التذكير والميل إلى الزمن الذي تشكّلت عبره وفي حاضنته المكانية أرقى العلاقات الإنسانية. فزمن الماضي انعطافة في حياة الشخصية وعنصر مهم في خلق شخصيتها المهنية والاجتماعية، لذا فأن زمنها الحالي في المهجر يكاد يتلاشى أمام التذكر وسريان النص وفق حكايات الزمن الأول. فالرواية في تشكلها المعماري الزمني عبارة عن مجموعة حكايات عن المكان وما رافقه من متغيرات في بنية الأسرة التي شكلتها الدكتورة. وهذا التنوع في المكان والأحداث هو الذي أسس لأزمنة منقطعة تحضر تفاصيلها في حالة اشتداد الأزمة التي تفرضها الغربة على الشخصية، سواء كانت في حياة الدكتورة أو (هند) وزوجها، ثم ما يعمل عليه (اسكندر) الحفيد الذي ينظّم في حاسوبه مقبرة للعائلة. وهو نوع من تدوين تاريخها منصّب عبر تخيّل الحفيد لكل الصوّر التي شكلت تاريخ العائلة.

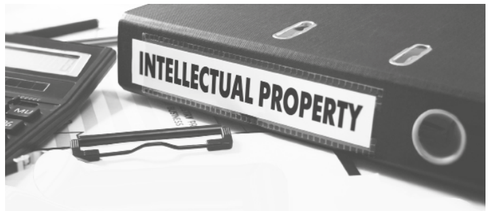
إن الأزمنة الماضية بالنسبة للشخصية المركزية هي بمثابة الصورة الأولى للتشكّل ليس للدكتورة (ورديّة) فحسب بل لتاريخ من تمثلهم أثنياً. فهي إنما تسترجع تاريخ الجماعة، وبالتالي علاقتها بتاريخ الوطن. وبهذا تكمن ضرورة هذا التذكر والاستحضار في كونه يفرّق بين الأزمنة السعيدة والأخرى المشكّلة لنمط من الترجيديا بالنسبة للعراقيين، وبالأخص المسيحيين الذي تكبدوا خسائر كثيرة، لعل دفعهم لمغادرة الوطن، الخطوة الأكثر خطورة في تاريخهم وتاريخ الوطن. إن التفتيت الاجتماعي الذي عانى منه العراق ما بعد 2003 أحال ضرورة النسيج الاجتماعي إلى التشويه. والرواية في هذا المضمار استعانت بالأزمنة الماضية من أجل أن تُحقق الرؤى الراكزة في ألفة المكوّنات. فهو زمن يُزيل ما استجد من تشويه على تاريخ الجماعة.

ضرورة الشخصية

كما ذكرنا أن الشخصية المركزية متشبثة بالأزمنة المنصرمة، لأنها الوجه الحقيقي لتكوّنها، فهي بالتالي شخصية تعاني من الانهزام، مقابل وجود الجدّة المتماسكة، وهي صورة أولى لشخصية (ورديّة) في رواية (طشّاري). فالحفيدة منذ استهلال الرواية تعاني من تبكيت الضمير كما ذكرنا ونحن نعالج الزمن في الرواية. وقد تطور هذا الإحساس إلى مراجعة حادّة وكاشفة للبنى التي من شأنها ترسيخها في المكان كاللغة والتاريخ العام والمجتزأ. وهي مراجعات ذاتية أفادت في بناء الشخصية من جديد ضمن حق التغيّر للخطأ داخل الوطن، وانكشاف الصوّر الأصح، سواء في الشخصيات الأخرى (الجدّة، مهيمن) والثاني بالرغم من اختلافها معه، لكنها ابتكرت صلة رحمية، وهو الرضاعة المشتركة. وهو مزج بين شخصيها الإسلامية والمسيحية. فمهيمن الأخ بالرضاعة. وهي الرافضة لمثل هذه الصلة المصطنعة، لكنها تلقت درساً من (مهيمن) في احترام صلة الدم (لست مسؤولة عن الخراب والأكاذيب.

زينة أنت مثلنا، ضحية خدعة أكبر منك) من هذا نجد أن الشخصية تواجه ما يتمكن من إيقاظ ذاكرتها أولاً، ثم صياغة شخصيتها بفعل التأثر البيئي ثانياً. وهذه المؤثرات عملت أركيولوجياً في ذات الشخصية، عبر استظهار الصورة ونقيضها، وبما يُعين في خلق التوازن والقناعة بما هو مُستظهر (البنت التي كبرت وهي تتابع أحلامه، تتفرقع مثل البالونات عند انفضاض أعياد الميلاد. ستذهب إلى الحرب. البنت الخائبة بكت مرة واثنتين، حباً فاشلاً. تمضي لكي تصبح مجنّدة في جيش الولايات المتحدة الأمريكية).

وجهة نظر



المسكوت عنها..

حقوق المُلكية الفكرية

عباس الداخل

يعد الكتاب سلعة اقتصادية وابتكارية فكرية، ويتمتع، شأنه شأن الاختراعات والنماذج الصناعية والعلامات التجارية والأغاني والرموز، بحقوق الملكية الفكرية، التي لا تختلف عن حقوق الملكيات الأخرى. فهي تمكن مالك الحق من الاستفادة بشتى الطرق من عمله الذى كان مجرد فكرة ثم تبلور إلى أن أصبح بصورة منتج. ويحق للمالك منع الآخرين من التعامل في ملكه من دون الحصول على إذن مسبق منه.

لقد أُقرت اتفاقية وشرعة حماية المُلكية لأوّل مرّة في باريس في العام 1883، كاتفاقية لحماية حقوق الاختراعات والمنتجات، قبل أن تُضاف إليها حماية حقوق المُلكية الفكرية والمصنفات الأدبية والفنية في اعديل اتفاقية "برن" في العام 1886، وتدير المنظمة العالمية للملكية الفكرية "ويبو" WIPO، ومقرها في جنيف الإشراف على تطبيق كلتا المعاهدتين، وتلزم الدول الموقعة عليها مراعاة بنودها والنظر بالنزاعات الخاصة بحقوق الملكية الفكرية وضمان حقوق أصحاب المصنفات الادبية على حقوقهم المالية والمعنوية، وتشمل الحقوق المجاورة للمترجمين والجهات ذات العلاقة الاخرى.

ومن اصل 22 دولة عربية، وقعت عشر دول فقط على الاتفاقية آنفة الذكر، لكن على الرغم من ذلك، لا تلتزم هذه الدول بنودها، نتيجة لضعف التشريعات وسكوت لأطراف ذات العلاقة عن حقوقها التي تُصادر علنًا، حتى بات الأمر بمثابة مخالفات مسكوت عنها.

إنّ ما يجري في العالم العربي من فوضى وتلاعب وغش على مدى عقود ومن اطراف مختلفة بالمصادرة والتلاعب بحقوق الملكية الفكرية جعل الأبواب مشرعة للقرصنة وعدم الاعتراف بالاتفاقيات الدولية الخاصّة، الأمر الذي يتطلب تضافر الجهود لإعادة الاعتبار لتلك الحقوق وإيقاف مصادرتها التي تحط من المشهد الثقافي والفكري بشكل عام.

أيضًا هناك ظاهرة أخرى او جريمة اخرى ترتكبها بعض دور النشر وهي عدم اعتماد الرقم المعياري الدولي، وبالتالي يفقد الكتاب خاصيته كمصنف أدبي، وتضيع حقوق مؤلفه، وكذلك ناشره، وحسب تجربة شخصية، قمت باهداء مجموعة من الكتب لمؤلفين عراقيين (30 كتابًا)، إلى إحدى المكتبات العامة في فنلندا، وبعد إخضاع تلك المؤلفات لفحص المؤسسة الدولية لتقيس للمصنفات الأدبية ISBN (وهو إجراء روتيني تلتزم به المكتبات العامة في أوروبا)، رفضت أغلب الكتب، باستثناء عنوان واحد فقط، لرواية عراقية صادرة عن دار الاداب، أما بقيت الكتب فكانت غير مُعرّفة برقم معياري حقيقي، وما مُثبّت عليها هو مجرد رقم معياري وهمي، وانحفظ هنا على ذكر دور النشر.

وتمنح الرقم المعياري الدولي ISBN المؤسسة الدولية للتقييس والمصنفات التي تأسست في اعلام 2007 في برلين، بعد التعديل الأخير على الاتفاقية الدولية الخاصّة بالمصنفات الأدبية والفكرية، ويتكون المختصر المعروف عالميا بـ ISBN من الحروف الأولى لعبارة:

International Standard Serial Number

أما عربيًا فيعرف بالمختصر "ردمك" وهي الحروف الأولى من عبارة (الرقم المعياري الدولي للكتاب)، وتقسم الأرقام الثلاثة عشر إلى أربع مجاميع تخصص قسم منها للأقليم ثم البلد ثم الناشر ثم رقم الطبعة من الكتاب، وهو نظام دولي معمول به في أغلب دول العالم ويسهّل عملية الفهرسة والتبويب والتصنيف في المكتبات العامة ومنافذ البيع ومعارض الكتاب الدولية، كما تتمتع الكتب التي تحمل ارقامًا معيارية بالحماية الدولية من القرصنة أو فقدان الحقوق، وفق الاتفاقية الدولية لحماية الملكية الفكرية.

هذه مناسبة تستدعي الجميع باعادة النظر وترسيخ ثقافة حقوق الملكية الفكرية للافراد والموسسات والمطالبة بتفعيل القوانين الخاصة بها، والانضمام للاتفاقيات الدولية والخروج من فوضى النشر .

فهم القراءة وتغيّر علاقة القارئ بمحيطه

الأدب والحرب.. الرسائل والنوايا المضمرة والآخر

بيان سلمان

انطلاقًا من مقولة "ليس هناك أدب يُنتج عبثًا"، أتأمّل في عبارة الكاتب والخبير الأدبي فريدريك برنارد ،Frédéric Bernard، في مقالة بعنوان "كيف يغير الادب فكرك"، يقول فيها: "هدفنا في القراءة متنوع ومختلف. فنحن نقرأ أدب الخيال الشعبي من أجل المتعة، ونقرأ أدبًا روائيًا عاليا من أجل الجانب الاستاتيكي وجمالية الحفر في الكلمات، ونقرأ نصًا وثائقيا لإثرائنا والاستفادة منه، أي كان محتوى تلك الوثيقة".

وفقا لما تقدم، فإن الأدب، الذي يفتح بابا على القراءة أيضا يغير علاقتك بمحيطك. يسمح لك بفهم الآخر إلى حد كبير، يقربك منه ويدخلك في تفكير نشط، ويُدنيك من نواياه، اضافة لفهم وضعك الخاص وتقييم ظروف حياتك بشكل أفضل ليُتاح لك فهم نفسك ومن حولك.

من هنا، لا توجد أي قراءة سهلة عابرة، لأن للكتابة عموما غرض ورسالة، ربما الغرض ليس آنيا، أو تكون تلك الرسالة مضمرة. فعندما نقرأ أدب كاتب من القرون السابقة وهذا القرن، فإننا نقترب أكثر من أنفسنا، وعن طريق هذا الأدب ستكون قراراتنا الحياتية أقوى ولن نقرر بشكل أعمى. ومن خلال القراءة نعلم أن الأدبيات التي أنتجت في ذلك الوقت ستكون ركيزة لنا لفهم المشاكل والحروب والكوارث في تلك العصور، سنقف على أحداث هامة، ونطلع على العلاقات الاجتماعية، والحالة الاقتصادية، وحال الاسرة والعلاقة بين الرجل والمرأة، وخاصة تعيننا على فهم الحروب. قد تكون أفضل مثال نصوص (جين أوستن) والأخوات برونتي.. فهذا الفهم ليس مجرد مرور كرام على نصوص فات عليهم الزمن! بل لا يزالوا قيد التحديث والدراسة لتصبح كل نص منهم ملهما وأساسا للخلفيات الأدبية للمستقبل.

يأخذنا الأدب إلى مكان، نوع وماهية شخصيات زمن ما. فمن خلال الأساطير والملاحم نتلمس عالما بعيدا عن الواقع، لكنه اجواء عالم يكشف لنا جانب مبهم من ثقة أمم في عصر ما لدرجة انهم بنوا حياتهم الخاصة على أساس تلك المعتقدات فكانت جزء مكمل ليومياتهم. في القرون التي تخطت البشرية فكرة الاساطير وصار الأدب خيالي أو واقعي، منبعا للالهام، نقف على تفاصيل امور وافكار مهمة لاناس عاشوا في حقبات مختلفة. فعندما نقرأ أدب الكاتب الفرنسي بلزاكBalzac ، ندخل الى تفاصيل مستعرضة بسخرية في صالونات ذلك العصر ومن خلال احداث وشخصيات كتاب "وداعا" يحلل نتائج حرب بيريزينا ضد روسيا. يجعل مارسيل بروست Marcel Prust في "البحث عن الزمن الضائع" التجربة الإنسانية بشكل عام وبشكل خاص عاملا لفهم نفسية الشخصيات والبيئة التي شكلتهم. في نص مثل "فاوست"، ينبش الكاتب الألماني غوته Goethe بشكل فانتازي دواخل البشر الامارة بالسوء، اغواءهم بكل سهولة واظهار الجانب المظلم منه. يتطرق الكاتب نجيب محفوظ للحالة النفسية والاجتماعية، ولكن المعقدة أيضا، لشخصية الإنسان المصري ويأخذنا الى اجواء الحارات الشعبية، أو تحليل النفاق البورجوازي. الماركي دو صاد يحلل في نصوصه الجوانب الأخلاقية لشخصياته والعنف كوسيلة لفهم مكنوناتهم الحقيقية، ويضع فولتير شخصياته في نص "كانديد، أو التفاؤل"، في مفترق طريقين بين التفاؤل والتشاؤم ويعمق الفجوة بينهما ليستخلص شخصية كانديد في النهاية، وفقا لخبرته المستخلصة بعد احداث قاسية عاشه، بأن العمل في بستان أهم من التأرجح بين خيارات لا طائل منهن و أن نستمر طوال الحياة بالتفكير فيما: "هل يجب أن نكون متفائلين أم متشائمين"؟ في مجموعة من أدب الأطفال، يتم تقديم عالم يتعلم فيه الطفل التفكير، أو يأسسون تربيته القادمة. في نص مثل "أليس في عالم العجائب" للويس كارول، ندخل لعالم الأحلام ويعلم الأطفال ألا يخافوا من الأحلام ويوسع خيالهم ويشجعهم لخوض المغامرات. يركز أدب الشباب بشكل عام على تدريب وتنشئة الشباب ويعلمهم عدم الاستسلام في المستقبل... يخبرنا الأدب الكردي والأدب العالمي شيء عن الحرب، قلق الهوية والوجود، الصراع بين الافراد والآراء ويجعلون من الأحداث والمآسي محركا أدبيا لأنتاج كتابات ننهل منهن. يمكننا القول أن للأدب دور مقاومة ولكن أيضا دورا معرفيا. وكما يقول ألبير كامو في كتابه "الانسان المتمرد": "إذا كنت تريد أن تكون فيلسوفا، فاكتب روايات". وهذا يعني أنه في كل عصر، كما حدث بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، يصبح الأدب لغة العصر. فكان الناس يقرؤون عن هاوية الحرب والقراء يبحثون على نطاق واسع عن ادب الحرب. فالكاتب كان مندفعا للتحدث عن المعاناة الإنسانية وهذا ما كان يشد القارئ ويبحث عنها. عندما روى إرنست هيمينغواي "وداعا للسلاح" كان يكتب بنفثة من تجربته المريرة التي عاشها خلال الحرب.

ثم جاءت موجة "الرواية الجديدة "، دعي لموت الشخصية، من بعد أتت البنيوية وموت المؤلف... ثم جاء الشكلانيون نعتوا برفض المحتوى. وتقريبا بَجّل كاتب وفنان مثل جان كوكتو Jean Cocteau الفكر فقال: "لا أريد أن يعرفوني من خلال أسلوبي، بل من خلال آرائي ... وهذا عكس الكاتب سيلين Céline الذي فضل معرفته من خلال أسلوبه. ويرى الكاتب غومبروفيتش Gombrow-icz الأدب على النحو التالي: "الأدب أخلاق، بدون أخلاق لا وجود للأدب". ما ذكر أعلاه يأخذنا لنسأل اليوم: هل دور الأدب في الفكر، وخاصة في زمن الحرب و الموقف من الحرب، هل هو دور إيجابي فقط؟ أي لإظهار العنف وزيادة وعي الانسان؟

بالطبع لا! هناك المئات من الكتب التي تشجع الناس على اتخاذ مسار عنيف، أو مهاجمة عرق أو معتقد معين أو بكتابة غير مباشرة للإشادة بأحتلال ارض و تفضيل أمم؛ أو تفرض أيديولوجية سيادية سوداء. وهذا يعني أن الأدب لم يتوقف عند طرح إيجابي، بل أحيانا يدعم أيضا التشاؤم ويقود الأفراد إلى الاكتئاب. أو تضمن رسالة خطيرة لغرض معين...

من المهم التحدث عن الجامعات والأكاديميات في بث الأدبيات الموثوقة علميا. وبهذا المعنى سنقف على المراحل الأدبية للأدب المحلي والعالمي لإبراز دور الأدب بشكل إيجابي. وهذا يعني أنه حتى النصوص التي تشجع على الكراهية والصراع يجب أن تكشف وتكتشف من قبل القراء. لأن هذه هي الطريقة التي يمكننا بها التحدث عن التغيير الفكري الإيجابي.

مهم أيضا التحدث عن مفهوم كتابة الفلسفة، في الأدب، أو العكس. كيف ترى الفلسفة الحرب؟ يعتقد الخبراء أن كل نص أدبي يختلف عن نص فلسفي، لأنه ينحرف عن التعريف الأدبي، أو يزيل النص الفلسفي عن الاتجاه الفلسفي. في نص مثل "هكذا تكلم زردشت" لنيتشه Nietzsche، ممكن القول ن هذا النص فيه نوع من انحراف عن المجال الفلسفي، بقدر ما يركز على جمال وشعرية الكلمات والجمل والأفكار. على العكس من ذلك، ايضا صحيح، عندما يصبح النص الأدبي موضوعا فلسفيا بحتا. ولكن في النهاية لا ترى الفلسفة الحرب كأدب، بل لها مقاييسها الخاصة، والأدب لها مقاييسها الخاصة دون فقد خاصية اثارة تساؤلات. من ماذا يأتي هذا الاختلاف؟ بالطبع، إنه يأتي من نص الفلسفة الذي هو مسألة بحث عقلاني عن الحقيقة. بينما يعتمد النص الأدبي على الخيال والابداع ولا يقبل التجريد العقلاني. في الفلسفة، تتم مناقشة جميع المبادئ التي قام بتنظيرها واختبرها الفكر البشري بالفعل وناقشها. في الأدب، على خلاف ذلك، الحداثة والجدة شرط لتلقي النص، وبدون ابداع في النص، لن يتلقى القارئ نص منهك وبالي أعيد عشرات المرات! وعلى مستوى القص والرواية، دون تخيل لا يتم احتسابه كنص متخيل. هذا يعني أنه لا يمكننا نسخ نص سابق دون اللجوء الى الابتداع في طرحه. من ناحية أخرى، إذا تحدثنا عن الفلسفة التي تعمل بشكل منطقي، فإن عمل الأدب بدوره ليس خارج عن المنطق، إذ لا يوجد نص خيالي خالي من منطق، فيجب سرد الأحداث و تشكيل الشخصيات بصورة تستند على منطق، تثير الافكار لكنه لا يثير أطروحة فلسفية، لأن الأطروحة الفلسفية المزوجة بالأدب تفقد القدرة على ترشيدها.

من الضروري قول، إن الأدب والحرب كانت لهما علاقة وثيقة منذ فجر التاريخ. النصوص التي تحكي قصص الحرب كثيرة، ولكن أبرزها و اقدمها مذكور في النصوص الأدبية المهمة مثل "الإلياذة"، والتي، وفقا لخبراء الأدب، استوحى منها الإسكندر الأكبر نفسه ونابليون حروبهم. بالنسبة للعرب، نقرأ في النصوص الشعرية لشعراء عصر الجاهلية، حتى أن شاعر مثل عنترة ابن شداد شارك بنفسه في المعارك، وقتل في نهاية المطاف في معركة. إن كتاب القرن العشرين والحادي والعشرين ليسوا مستبعدين من كتابة الحرب وآثارها على الإنسان، اليومي ومستقبله.

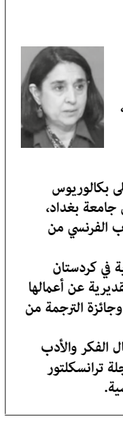
ادب الحرب ليست مجرد مسألة سرد، ولكنها تدفع الكاتب أيضا للشك في نفسه ومحيطه. يفقده الثقة بالانسان والقيم الانسانية، عندما يرى مقاتلين يستخدمون العنف ضد بشر آخرين ويسعدهم الدمار، فإنه لا يفهم الدافع الذي يحمله للمشاركة في مذبحة بحماس عاطفي شديد! هذا الشك ما يدفع الكاتب إلى جعل الحرب نفسها موضوعا للتفسير والمناقشة والتساؤل... في المقام الأول.

وبغض النظر عن أعذار وتبريرات البشر للقتال، وعلى الرغم من أن القصص الأدبية للحروب القديمة في العصور الساحقة كانت مختلطة بالأساطير وتركت لنا أسماء أبطالها، فإن قصة حرب اليوم حاضرة بشدة على أرض واقعنا، لدرجة أن كلمة البطل والبطولة لن تترك عندنا بعد الآن أي اثر، ولن تقترح أي اسم ليتم تسجيله في المستقبل. ولكن يمكننا القول إنها تظهر لنا الوجه المظلم والقبيح للحرب. وهذا هو السبب في أن نص السيرة والكتابة الذاتية لأولئك الذين مروا بنار الحرب متنوع اليوم. فالتجارب عديدة ومعهم تتنوع أصواتهم ولغاتهم، فتنتج نصوص بلغات مختلفة ومتعددة.

بعد الحرب الباردة، تغيرت جميع رموز الحرب بين الكتلة السوفيتية ومؤيديها والكتلة الأمريكية ومؤيديها. اذ لا يطبق أي موقف اخلاقي للوقوف ضد الحرب. أو لنفترض أن الحرب ضد بلد وأمة ستخاض علنا ودون أي سبب فلا يهم احد ولا يعنيهم حياة بشر يجتثون من اصولهم! ستكون هناك حروب أخرى في المستقبل، وستعقد اتفاقيات سرا أو علانية لابرام صفقات حرب لصالح قوى عظمى. فتتشكل اسلحة فتاكة وعشرات علوم رفيعة المستوى تتحالف بين بعضها لتدمير البشر واحتلال الأراضي والثروة وفرض السلطة.

وللأدب الجاد دور جدي هام يؤديه في إدانة ذلك العنف وإبراز قيمة الحياة البشرية.

في ختام هذه الكتابة القصيرة، نقول إن الأدب له بلا شك تأثير كبير على تغيير الفكر. أكان جيد أو سيئ ، نرى هذا التأثير في العديد من النصوص الأدبية. حتى السينما ليست خارج استخدام تلك النصوص، فعن طريق تجسيد حركة الصور نقف على أحداث مهة وشخصيات كاريزمية فننفعل معهم و نعيش يومياتهم. ما يظهره الأدب من خلال الكلمات والتعابير والملفوضات تحوله السينما لقصة حيوية تلفت انظارنا للعالم. أي أن الأدب بامكانه أعادة التفكير مرة أخرى في العالم وإيجاد مصدر المشاكل والثغرات في الفكر البشري وتغييرها بأفكار أخرى بناءة، وإذا لم نتمكن من تغييرها، فعلى الأقل لنا رغبة بالمشاركة في تمهيد طريق التغيير في العالم.



بيان سلمان
روائية وكاتبة ومترجمة كردية تعيش وتعمل في باريس. ترجمت لفولتير، باتريك موديانو، أوفيد، مالارميه، بول فاليري رامبو، فيرلين، أدونيس وأنسي الحاج. حاصلة على بكالوريوس في الاقتصاد السياسي من جامعة بغداد، ودبلوم ماجستير في الأدب الفرنسي من جامعة باريس.
حاصلة على جائزة الرواية في كردستان العراق 2016، وجائزة تقديرية عن أعمالها الكاملة في العام 2021، وجائزة الترجمة من منظمة اليونسكو.
لها دراسات عدة في مجال الفكر والأدب والمرأة. رئيسة تحرير مجلة ترانسكلتور باللغتين الكردية والفرنسية.

متابعة..

في التفاتة تكريمية إحياءً لذكراه

إزاحة الستار عن تمثال نصفي للأب أنستاس الكرملي

الطريق الثقافي ـ خاص

أُزيح الستار في كنيسة اللاتين ببغداد عن نصب للشخصية التنويرية الاب انستاس ماري الكرملي (١٨٦٦- ١٩٤٦) في شارع الخلفاء بالشورجة امام كنيسة السيدة العذراء التي كان الكرملي راعياً لها.

النصب النصفي الذي نفذه الفنان طه وهيب، مصنوع من مادة البرونز ومثبّت على قاعدة رخامية عالية في مدخل الكنيسة التي كانت تعد كاتدرائية طائفة اللاتين الكاثوليك، حتى انتقالها الى مكان اخر في العام ١٩٦٦، بسبب شق طريق شارع الخلفاء، وكانت قبل ذلك تضم مدرسة ايضًا.

وكانت الكنيسة قد افتتحت في العام ١٨٧١ على موقع كنيسة سابقة، واتخذها الراحل الاب انستاس الكرملي مقراً له ولمجلسه الذي كان يضم الكثير من أعيان بغداد ومثقفيها ويُطلق عليه مجلس الجمعة.

ومن المعروف عن الكرملي انه كان شديد الحرص على اللغة العربية وسلامتها وخلوها من اللحن، بل كان، بالنسبة للبعض، بمثابة حارس عليها، وقد ترك بعد رحيله عدداً هائلاً من الكتب والمخطوطات، بالاضافة إلى أكثر من 1300 مقالة نُشرت في الصحف والدوريات العراقية والعربية. كما أصدر جرائد ومجلات عدّة، من بينها مجلة "لغة العرب" في العام ١٩١١، في حقبة العهد العثماني. ومن بين اللغات التي اتقنها الكرملي، إضافة إلى لغته الأم العربية، اللاتينية واليونانية والفرنسية، وقد ترجم منها الكثير.

وكان الأب بطرس جبرائيل يوسف عواد الكرملي قد ولد في بغداد في العامّ ١٨٦٦، لأبٍ لبنانيٍّ وأمٍّ بغدادية، وأصلُ أسرتِه يعود إلى إيطاليا، لكنَّها انتقلت منها إلى لبنان، التي أقامت فيها مدّةً طويلةً، قبل أن تهاجر إلى بغداد. تلقّى الأب الكرملي الشاب تعليمَه الأوّليّ في «مدرسة الآباء الكرمليين» في بغداد؛ حيث تخرَّجَ منها في العامّ ١٨٨٢، ثم عُيِّنَ مُدرسًا للُّغةِ العربيةِ في المدرسةِ نفسِها. وفي العام ١٨٨٦ غادرَ بغدادَ إلى لبنانَ ودخلَ «كليّةَ الآباء اليسوعيين»؛ ليدرس اللغةَ العربيةَ واللاتينيةَ واليونانيةَ وآدابَ اللغةِ الفرنسية فيها، وبعدَ أن أنهى دراستَه، سافَرَ إلى بلجيكا في العامّ ١٨٨٧ حيث تَرهبنَ ودرسَ اللاهوتَ في فرنسا، وفي العام ١٨٩٤ رُسِّمَ قِسيسًا باسمِ «أنستاس ماري الأيليوي»، وفي العامِ نفسِه، عادَ إلى العراقِ حيثُ أدارَ «مدرسةَ الآباءِ الكرمليين» مدةَ أربعِ سنوات، وبعدَها تركَ التدريسَ وعكفَ على الكتابةِ والتأليف، وكان له مجلسٌ يُسمَّى «مجلس الجمعة» كما ذكرنا، في «دير الآباء الكرمليين» في بغداد؛ وكان من أهمِّ مدارسِ بغدادَ اللُّغويةِ والتاريخية، وكان يَتردَّدُ عليه علماءُ اللغةِ العربيةِ وأعيانُ البلد، ومِن روَّادِ المجلسِ الشيخُ "جلال الحنفي".

شغَلَ الكرملي العديدَ من المَناصب؛ حيث كان عضوًا في مَجمعِ المَشرقيَّاتِ الألماني، وعضوًا في المَجمعِ العلميِّ، وعضوًا بارزًا في مَجمعِ اللغةِ العربيةِ، كما كان عضوًا في لجنةِ التأليفِ والترجمةِ في وزارةِ المعارفِ من العامِ ١٩٤٥ إلى العامِ ١٩٤٧، ثمّ عضوًا في المَجمعِ العِلميِّ العِراقي.

له مُؤلَّفاتٌ كثيرةٌ نذكرُ منها: «المُعجم المساعد» الذي وقعَ في خمسةِ مُجلداتٍ ولم يُنشَر منه سوى المجلدِ الأوّلِ قي العامّ ١٩٧٢، وكان من العلامات الفارقة في حياة الكرملي، وقد قام بتحقيقه - بعد وفاته - الباحثان عبد الحميد العلوجي، وكوركيس عواد في العام 1972؛ إذ عدَّ هذا المعجم واحداً من أهم المعاجم التي أغنت البحث اللغوي لجهة المعرفة بتاريخية اللغة ووظائفها في إغناء الفكر والكتابة، وفي تشذيبها من النافر والوحشي، وكأنّه لا مبالغة في هذا المبحث قد ناظر ابن منظور، الباحث المعجمي، والعارف بمظانها وشجونها، وبتعالقاتها وأغراضها. ومن مؤلفاته الأخرى، «أغلاط اللغويين الأقدمين»، و«نُشوء اللغة العربية ونُموها واكتهالها»، و«الفوز بالمراد في تاريخ بغداد». كما قامَ بتحقيقِ عددٍ من الكتب، منها: «معجم العين» لـ «الخليل بن أحمد الفراهيدي»، و«نُخب الذخائر في أحوال الجواهر» لـ «ابن الأكفاني».

العرق والتغيّر المناخي وسبل العيش والأمن الغذائي

أزمة الجفاف وآثارها المدمرة على مجتمعات الريف

إعداد الطريق الثقافي
بالتعاون مع المجلس النرويجي للاجئين NRC

يعيش العراق في خضم أزمة ندرة المياه الناجمة عن انخفاض مستويات هطول الأمطار، وسوء إدارة الموارد المائية، وانخفاض تدفق المياه إلى نهري دجلة والفرات من دول المنبع. وقد تفاقمت ظروف الجفاف في العراق بسبب تغيّر المناخ، مما ساهم في انخفاض معدل هطول الأمطار وارتفاع درجات الحرارة في جميع أنحاء البلاد.

لقد أثر الجفاف على شمال العراق منذ أوائل العام 2021، بينما شهدت المحافظات في الجنوب انخفاضًا في إمدادات المياه وجودتها سنوات عدة. ومنذ ذلك الحين، انخفض إنتاج المحاصيل والثروة الحيوانية، مما أثر على المجتمعات الضعيفة التي تأثرت بالصراع والنزوح على مدى السنوات العديدة الماضية. وتضرر ما لا يقل عن سبعة ملايين شخص في العراق من الجفاف في الآونة الأخيرة.

في تشرين الثاني/ نوفمبر 2021، أجرى المجلس النرويجي للاجئين NRC، تقييمًا لتأثير الجفاف على الإنتاج الزراعي في العراق في موسم المحاصيل 2020 - 2021. ومُسحت أكثر من 2800 أسرة في المجتمعات الزراعية في محافظات الأنبار والبصرة ودهوك وكركوك ونينوى وصلاح الدين وذي قار.

كما إجري مسح إضافي مع 100 بائع أغذية وتجار مواشي، بالإضافة إلى 48 مقابلة مع المخبرين الرئيسيين من أصحاب المصلحة والسلطات المجتمعية، وبالتحديد المخاتير وموظفي مديريات الزراعة وإدارات الري.

وأظهر المسح أن واحدة من كل أسرتين في المناطق المتضررة من الجفاف، تحتاج إلى مساعدة غذائية، في حين أن واحدة من كل خمس أسر ليس لديها ما يكفي من الغذاء لجميع أفراد الأسرة.

وواجهت المجتمعات في جميع أنحاء العراق خسائر مدمرة لمحاصيلهم وماشيتهم ودخلهم. وكان المزارعون والنازحون هم الأكثر تضررا.

ووفقًا لبحث المجلس النرويجي للاجئين، الذي شمل 2800 أسرة في المناطق المتضررة من الجفاف في جميع أنحاء البلاد، فقد عانى 37 ٪ من مزارعي القمح و30 ٪ من مزارعي الشعير من فشل محاصيلهم بنسبة 90 ٪ على الأقل قياسًا بما كان متوقعًا.

كما فقدت 37 ٪ من الأسر ماشيتها بالكامل في الأشهر الستة الماضية، ويرجع ذلك أساسًا إلى نقص المياه أو عدم كفاية العلف أو الأمراض.

وانخفض متوسط الدخل الشهري في ست محافظات من بين سبع محافظات شملها المسح أقل من عتبة الكفاية الشهرية.

كما انخفضت التدفقات المائية بسرعة بعد العام 2003، عندما بدأت تركيا وإيران بحرمان العراقيين من مياههم. وتتعمد السلطات في هذين البلدين تجفيف الأنهار والروافد التي تدخل العراق من أجل احتكار احتياطيات المياه وتحويلها إلى أدوات سياسية.

وتقلصت المساحات الخضراء واتّسعت الصحراء، ونتيجة لذلك، أصبحت العواصف الرملية والترابية أكثر انتشارًا في جميع أنحاء البلاد، حيث تحدث الآن ما يقدر بـ 220 يومًا في السنة، مع تركيز الغبار المتساقط بحوالي 80 ملم/ متر مربع في الشهر، في حين أن هطول الأمطار أصبح نادر جدًا. وتقدر المراصد البيئية الدولية أن عدد العواصف الترابية سيصل إلى 300 في السنة، وستضرب معظم أنحاء العراق. وتهدد هذه الظاهرة المدمرة بإنهاء الحياة الزراعية والاجتماعية في هذه المناطق.

ويقع العراق ضمن حوض نهري دجلة والفرات مع شبكة من القنوات والروافد تقع حولها معظم مدنه. بينما يعيش ثلث السكان في الريف. إن تجفيف هذه الشبكات، وبالنظر للأهمية التاريخية لمصادر المياه في العراق، يمكن أن يؤدي إلى تفكك الوحدة الوطنية، بسبب تزايد الصراع البيني ونقص الموارد وتفاقم التغير المناخي. ويضع مؤشر الإجهاد المائي التابع لمعهد الموارد العالمية العراق عند 3.7 نقاط من أصل 5 (5 تشير إلى أعلى مستوى لندرة المياه). وبحلول العام 2040، سيرتفع هذا الرقم إلى 4.6، مما يعني عواقب تشمل الجفاف الكامل، والشمس الحارقة، والبيئة السامة.

> **يُطلق حقل غربي البصرة غاز الميثان بمعدل 73 طنًا في الساعة، وهو ما يعادل الاحتفاظ الحراري الناجم عن متوسط الانبعاثات السنوية لأكثر من 100000 سيارة**

وترفض الحكومة الاعتراف بمساهمة الدولة في ظاهرة الاحتباس الحراري، على الرغم من أن تقارير وكالة الطاقة الدولية IEA تفيد بأن العراق يمثل 8 ٪ من انبعاثات غاز الميثان العالمية نتيجة لاستثمارات النفط والغاز. وغالبًا ما توجد سحب من الميثان في الغلاف الجوي للعراق بسبب الاستخراج غير النظيف للنفط. ففي تموز/ وليو 2021، كشفت شركة Kayrros، وهي شركة مقرها باريس تعمل على تحليل بيانات الأقمار الصناعية لوكالة الفضاء الأوروبية ESA لتتبع الانبعاثات، أن حقل غربي البصرة يطلق غاز الميثان بمعدل 73 طنًا في الساعة. وكمقارنة تقريبية، فإن 180 طنًا من الميثان يعادل الاحتفاظ الحراري الناجم عن متوسط الانبعاثات السنوية لأكثر من 200000 سيارة في المملكة المتحدة، وفقًا لوكالة بلومبرج.

وتؤكد وزارة البيئة العراقية أن البلاد انزلقت في بؤرة أزمة المناخ، مع تداعيات عنيفة ستؤدي إلى تدمير البيئة العراقية، وجعلها غير صالحة للعيش في العقدين المقبلين، بسبب الزيادات المفرطة في درجات الحرارة وقلة هطول الأمطار ونقص احتياطيات المياه السطحية والجوفية وزيادة تكثيف العواصف الترابية والتصحر وتآكل التربة وفقدان التنوع البيولوجي. وسيؤدي هذا كله في النهاية إلى تدهور المساحة الزراعية وتدمير سلاسل الأمن الغذائي.

النفايات والتبخر وزيادة الملوحة

يستهلك العراق أكثر من 63 ٪ من موارده المائية في الزراعة، من دون سد حاجته المحلية من المحاصيل، وغالباً ما يعتمد على الغذاء المستورد. وهذا يعني أن إهدار المياه لا يتوافق مع ما يمكن أن يكون عائدًا منطقيًا حسب المستويات الإنتاجية. ويؤكد رئيس لجنة الزراعة والمياه في مجلس النواب العراقي سلام الشمري، على أن تقنيات الزراعة في العراق بدائية. ولم تستخدم وزارتا الزراعة والموارد المائية تقنيات الري الحديثة للمساعدة في الاستهلاك. لذلك، لدينا إهدار كبير للمياه مع إنتاج زراعي ضعيف.

وتشكل الزراعة حوالي 4 ٪ من الناتج المحلي الإجمالي للبلاد، وهي مسؤولة عن حوالي 20 ٪ من سوق العمل الريفي في الغالب. وبسبب تأثير تغير المناخ وندرة المياه وتزايد الصراع المسلح، انخفض الإنتاج الزراعي بنحو 40 ٪ منذ العام 2014.

وبالإضافة إلى الهدر الزراعي، يفقد العراق ما يقرب من 14.7 ٪ من احتياطياته المائية سنويًا بسبب التبخر، وهي نسبة عالية جدًا مقارنة بالدول الأخرى. وعلى سبيل المثال، تفقد بحيرة الثرثار، وهي أكبر خزان طبيعي للمياه في العراق، أكثر من 50 ٪ من المياه المخزنة فيها. في المقابل، تخسر منطقة الأهوار، أكبر مسطحات مائية وأراضي رطبة في الشرق الأوسط، قرابة 75 م 3 في الثانية بسبب التبخر، بحسب الإدارة المحلية لمديرية سوق الشيوخ جنوب الناصرية، والتي حسبت خسارة 4.5 مليار. متر مكعب من المياه نتيجة التبخر والاحترار العالمي في صيف العام 2017 وحده. ويبدو الأمر كما لو أن العراق كان مرجلًا حارقًا، يغلي الماء بغضب.

ومن المتوقع أن ترتفع درجات الحرارة في العراق أثناء السنوات القليلة المقبلة بمعدل درجتين مئويتين، أعلى من معدل الاحتباس الحراري المقدر بـ 1.5 درجة، بحسب التقرير المخيف الذي نشرته الهيئة الحكومية الدولية المعنية بتغير المناخ. وتؤدي درجات الحرارة المفرطة في العراق، والتي غالبًا ما تتجاوز 53 درجة مئوية في الصيف (خاصة في المناطق الجنوبية المنتجة للنفط)، إلى تدمير المحاصيل ونفوق الجواميس وتدمير التنوع البيني في الأهوار وارتفاع مستوى سمية مياه الشرب (تسمم ما يزيد على 140 ألف شخص في البصرة صيف العام 2018)، وهناك أيضًا آلاف الحرائق التي تنشب كل عام، حيث تم تسجيل 14715 حريقًا في العام 2021 وحده.

ويعد الجاموس، من أهم الموارد لسكان الأهوار الذين يوشكون اليوم على خسارته إلى الأبد، فبسبب زيادة الملوحة وارتفاع درجة الحرارة، ماتت أعداد كبيرة منه بالفعل. ووفقًا لآخر التقديرات الحكومية، انخفض عدد الجاموس من 1.2 مليون إلى أقل من 200000 رأس حاليًا.

> **بسبب التغير المناخي وندرة المياه وتزايد الصراع المسلح، انخفض الإنتاج الزراعي في العراق بنحو 40 ٪ في الأعوام الأخيرة**

وكان العراق قد حارب من أجل إضافة هذه الأهوار التاريخية إلى قائمة التراث العالمي في العام 2016، التي عدّها وسيلة لحماية تدفق المياه للحيلولة دون اختفائها، لكن يبدو أن المنطقة على شفا الموت.

جفاف البحيرات

لقد تسببت الزلازل والهزات الارتدادية التي تضرب العراق منذ عامين (بسبب تمزق طبقات الأرض)، في انخفاض احتياطيات المياه والبحيرات إلى مستويات خطيرة. ويمكن ملاحظة ذلك في التدهور المتسارع لبحيرة ساوا التاريخية في صحراء محافظة المثنى جنوب غرب العراق، التي كانت تتغذى من خزانات المياه الجوفية الممتدة تحت المنطقة الغربية من البلاد.

وتعاني المثنى من ندرة مزمنة في المياه، وبما أن الكثير من الناس في المنطقة يعتمدون على الزراعة، فقد أصبحوا الآن تحت خط الفقر الوطني. ونتيجة لذلك، بدأ الكثير من سكان الريف في الفرار من المنطقة بعد أن سجلت 22 منطقة في المحافظة نقصًا في المياه في بعض الأراضي الأكثر إنتاجية من الناحية الزراعية. وفي العام 2019 وحده، غادرت 132 أسرة هذه المنطقة.

ولأوّل مرّة، ابتداءً من العام 2020، بدأت المنظمة الدولية للهجرة IOM، التي تراقب وتتبع نمو النزوح الداخلي في العراق بسبب النزاع المسلح، في إنتاج مجموعة بيانات رقمية وتقارير هجرة مستقلة بشأن المناخ وندرة المياه، خاصة في المناطق الوسطى والجنوبية. وفي العام 2019، نزح 21،314 شخصًا من تسع محافظات وسط وجنوب بسبب ندرة المياه وارتفاع الملوحة وتفشي الأمراض المنقولة بالمياه في 145 منطقة. بينما سُجل، قبل هذه الحالة من الهجرة الجماعية، نزوح آخر لـ 20.000 شخص من المستوطنات الزراعية في العام 2012. علاوة على ذلك، تؤكد اليونسكو أن أكثر من 100.000 شخص في شمال العراق قد نزحوا من قراهم بسبب النقص الحاد في المياه.

مغادرة أراضي الأجداد

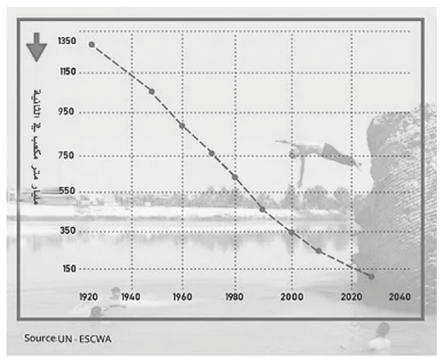
ويتهيأ سكان قرى عدة في منطقة ديالى شمال شرقي العراق، للابتعاد عن أراضي أجدادهم التي سكنوها منذ أجيال، بسبب شح المياه واختفاء المزارع التي يعتمدون عليها. وبالمثل، يتخلى سكان القرى الأخرى في محافظة واسط (100 كلم من ديالى) عن الزراعة وتربية الجاموس، كما يحدث الأمر نفسه في محافظتي ذي قار وميسان.

وتشكل المحافظات الأربع شريطا زراعيًا يمتد على طول نهر دجلة، تحده إيران من الشرق، وتتدفق منه الأنهار والروافد التي تغذي النهر والمستنقعات. وتعد محافظة ميسان في الجنوب الشرقي، الأكثر تضررا من الجفاف، حيث سجلت أكبر نزوح جماعي للقرى وفقا لمؤشر تتبع النزوح. ويشكو الناس هناك، وهم مزيج من الفلاحين المستقرين في الأراضي الزراعية والصيادين ومربي الجاموس الذين يعيشون في الأهوار، من ندرة المياه وسوء جودتها.

ويقول كريم حطاب رئيس اتحاد مزارعي ميسان معلقًا على الأمر: "حتى الأسماك في الأهوار تنتحر! لقد دُمرت الماشية بالكامل ولا توجد مياه كافية، فلماذا يبقى المزارعون والصيادون في أرض ميتة؟ لقد نزح معظمهم إلى المدينة، حيث لا يوجد عمل، والبطالة هناك تتزايد يوما بعد يوم".

وقد تكون محافظة ديالى الواقعة على الحدود الإيرانية في الشمال الشرقي، نموذجًا آخر يجمع بين عوامل تغير المناخ وندرة المياه إذ تحتوي هذه المنطقة على حوض زراعي خصب لكنّها الآن مدمرة بيئيًا بالكامل، بعد أن أغلقت إيران نهر سيروان (المعروف محليًا باسم نهر ديالى) الذي يسقي المدينة وبساتينها.

يقول حيدر عبد اللطيف رئيس قسم زراعة بعقوبة:



يعتمد العراق على التدفقات الأساسية من المصدر التركي لنهري دجلة والفرات، وحزمة روافد تغذي نهري دجلة وشط العرب من إيران ، والتي يصل مجموعها في أفضل السنوات إلى 72 مليار متر مكعب سنويًا، بينما يستقبل العراق الآن فقط. أقل من 41 مليار متر مكعب سنويًا.

توقعات بوضع كارثي

ذكرت منظمة اليونيسف في آب/ أغسطس الماضي بأنّ 60 ٪ من الأطفال في العراق يفتقرون إلى المياه النظيفة، في حين أن نصف المدارس ليس فيها دورات مياه على الإطلاق. ومع توقع تضاعف عدد سكان العراق (يبلغ حاليًا أكثر من 40 مليون نسمة) بحلول العام 2050، فإن النمو الديموغرافي سيزيد الوضع سوءًا بشكل كارثي.

"لقد تسبب الجفاف في إلحاق أضرار جسيمة بنا. مع درجات حرارة تتجاوز 50 درجة مئوية، تعرضت النباتات والأشجار لأشعة الشمس القوية إلى درجة أن طبقاتها الخارجية جفت وحُرقت".

الماء كسلاح

ويُستخدم الماء كسلاح من أسلحة الصراع المسلح، ففي وثيقة التنمية الوطنية للأعوام (2018 - 2022)، ذكرت الحكومة الاتحادية، أن العراق يعيش حالة من العلاقة السلبية المزدوجة بين البيئة والنزاع المسلح، وقد أدى ذلك إلى تلوث بيئي وأضرار جسيمة لها آثار على الاقتصاد والمجتمع والأفراد.

وقد استُخدم تدمير البيئة المحلية والبنية التحتية للمياه، كسلاح من أسلحة النزاع في العراق، لاسيّما من قبل داعش، حيث أهدرت كميات كبيرة من المياه في الفيضانات المفتعلة، ودُمرت مساحات زراعية واسعة، وفُقدت احتياطيات مائية قيّمة. ونتيجة لذلك، حدث الجفاف بقوة في مناطق شمال بغداد ومدينة الموصل، بينما تقلصت الأراضي الزراعية بمقدار النصف في العام 2018. بالإضافة إلى ذلك، أجبر النضوب بسبب تغير المناخ والنزاع المسلح مئات الأسر للفرار والهجرة إلى مناطق جديدة.

لإنّ ندرة المياه هي أكثر من مجرد نتيجة للصراع، ويمكن أن تكون دافعًا له. فقد استخدمت داعش المياه لمنع تقدم القوات الحكومية، مما أدى إلى إغراق الأراضي المفتوحة الشاسعة. ونتيجة لذلك، عانت مناطق جنوب بغداد من الجفاف، واندلعت الصراعات القبلية على مصادر المياه في هذه المناطق.

وتتلقى مناطق العراق الحد الأدنى القليل من المياه ذات النوعية الرديئة، بسبب مئات الأميال التي يجب أن تقطعها. ونتيجة لذلك، غالبًا ما تندلع معارك دامية بين العشائر حول حصص المياه. كما قُتل المسؤولون الحكوميون الذين يوزعون هذه الحصص.

مارينا سيلفا وزيرة البيئة البرازيلية

يجب منع الشخصيات عديمة الضمير مثل بولسونارو من التحكم في الكوكب

أجرى الحوار:روبرت فالنسيا
ترجمته عن البرتغالية: نادية بوراس

تعد غابات الأمازون المطيرة واحدة من أهم دفاعات كوكبنا ضد أزمة المناخ. الآن تحظى، تلك الغابات، بمدافع خاص عنها في الحكومة الوطنية البرازيلية الجديدة، أنّها مارينا سيلفا، وزيرة البيئة في حكومة الرئيس اليساري لولا دا سيلفا وزعيمة احتجاجات إزالة الغابات السابقة. لقد حوّلت حرائق الأمازون التي حطمت الرقم القياسي 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 الرئيسي للسياسات البيئية المتراخية لبلدها آنذاك.

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

في هذا الحوار تتحدث سيلفا عن دور الشباب في التخفيف من أزمة المناخ، وكيفية مواجهة مواقف المنكرين لأزمة الاحتباس الحراري، ولماذا تحتاج البرازيل، وغيرها من البلدان، إلى انتقال كامل إلى الطاقة النظيفة.

أنا من مجتمعات السكان الأصليين التقليدية، من امثال جامعي المطاط والصيادين، الذين طالما كانوا ضحايا للعنف وعُوملوا بطريقة غير عادلة ولا منصفة

• لقد قضيت طفولتك في إنتاج المطاط والصيد وصيد الأسماك للمساعدة في إعالة أسرتك. كيف شكلت هذه التجربة الطريقة التي ترين بها البرازيل والعالم اليوم؟

لقد استخرجت مادة اللاتكس مع والدي، وعملت كمزارعة مع والدتي منذ أن كنت في السادسة من عمري. كان لدينا كل شيء، من المواد لبناء منازلنا إلى محاصيل الكستناء والمطاط. جعلتني تلك التجربة أشعر بالاحترام للغابات لأنّها تمثل اقتصادنا وهويتنا وملاذنا ومكان استمتاعنا.

لقد لاحظت أيضًا الفروقات الدينامية بين المدن والغابات. في المدينة، تنتقل المعلومات بشكل أسرع، في حين أن الناس في الغابات المطيرة لديهم الكثير من الوقت لمعالجة المعلومات، وأقرب الأماكن الحضرية إليهم تقع على بعد ساعتين عن بعضهم البعض. إن العيش في هذين العالمين يساعدني على رؤية بلدي على نطاق واسع. غابات البرازيل هي التي تحافظ على البلد بأكمله. البرازيل قوّة زراعية هائلة، لأنّها مستمدة من قوّة الغابات المطيرة. لقد تعلمت هذه الدولة كيفية التعامل مع الاختلافات بين المدينة والغابات، على الرغم من التحيز ضد الهنود والبرازيليين المنحدرين من أصل إفريقي وغيرهم من المجاميع الذين يعيشون أنماط حياة مختلفة.

• كيف ستتعاملين مع حرائق الأمازون بطريقة تضمن العدالة للأشخاص الأكثر تضررًا؟

عندما كنت وزيرة للبيئة في الفترة السابقة، واجهنا مشكلة إزالة الغابات وحرائقها بطريقة هيكلية، بدلاً من التعامل معها بشكل سطحي. كان لدينا مخطط يحتوي ثلاثة مبادئ توجيهية. أولاً، مكافحة إزالة الغابات والممارسات غير القانونية. ثانياً، إنهاء الاحتلال غير القانوني للأراضي ومحاربة الجريمة. ثالثًا، إنشاء تخطيط إقليمي للمساعدة في ترسيم حدود أراضي السكان الأصليين وإنشاء وحدات حماية.

وبواسطة هذه الإرشادات، تمكنا من تقليل إزالة الغابات بمقدار الثلثين في غضون 10 سنوات. مع نمو الاقتصاد، من الممكن السيطرة على إزالة الغابات والعمل الجاد حتى لا يكون هناك شعور بالإفلات من العقاب، بالنسبة لأولئك الذين يمارسون العنف ضد المجتمعات المحلية الأخرى التي يتم نزع ممتلكاتها وأراضيها االخاصة. أثناء إدارتي، أدخلنا 24 مليون هكتار ضمن الحماية المشددة، وضاعفنا الاحتياطيات الاستخراجية للسكان التقليديين. هذه هي طرق ضمان العدالة الاجتماعية مع حماية البيئة.

• ما هو طريق البرازيل نحو الطاقة النظيفة، خاصة وأنّها تعتمد بشدة على صادرات النفط واللحوم؟

تتمتع البرازيل بإمكانيات كبيرة لإنتاج طاقة الرياح والكتلة الحيوية والطاقة الشمسية. البرازيل بلد يمكنه الجمع بين الطاقة الكهرومائية المستدامة ومصادر الطاقة المتجددة النظيفة. ومع ذلك، فإنّنا كدولة لديها عمليات استخراج نفطية كبيرة يضعنا في مأزق. الآن، يقول العلم أن إلحاح الأزمة البيئية يتطلب استخدام تنمية المصادر النظيفة.

من المهم استبدال طاقة الوقود الأحفوري، ليس فقط في البرازيل ولكن في جميع أنحاء العالم. في حالة البرازيل، لدينا ميزة كبيرة لأن لدينا 45 في المائة من الطاقة النظيفة ولدينا القدرة على أن نكون اقتصادًا منخفض الكربون. المشكلة كانت تكمن في أن حكومة الرئيس السابق جاير بولسونارو لم تشجع توليد الطاقة النظيفة، ولا الزراعة منخفضة الكربون.

• هل يمكنك التحدث عن معنى كونك أول جامع مطاط يتم انتخابه لعضوية مجلس الشيوخ البرازيلي ومن ثم عضوًا في الحكومة؟

إنه يعني تسوية كبيرة مع أصولي وقصص المجتمعات التقليدية من السكان الأصليين، من أمثال جامعي المطاط والصيادين وغيرهم، هؤلاء الذين طالما عُوملوا بشكل غير عادل كضحايا للعنف، قبل القضاء والتخلي عن تلك السياسة. لقد ولدت في مجتمع يضم أكثر من 300 أسرة وكل منها لديه ما يصل إلى 10 أطفال. من بين كل هؤلاء القصر، كنت الشخص الوحيد الذي يمكنه الالتحاق بالجامعة. لذلك، بالنسبة لي، هي نوع حساس من المسؤولية، تتطلب النضال حتى لا تكون مثل هذه الفرص استثناءً، بل قاعدة ثابتة لجميع البرازيليين.

نحن بحاجة إلى التزام تاريخي بإنهاء الظلم والتحيز والعنف، وكذلك ضمان الأراضي والهويات لهذه المجتمعات التي بإمكانها أيضًا تقديم أفكار رائعة لمواجهة مشكلة أزمة المناخ.

لسوء الحظ، فإن مجموعة من الأشخاص عديمي الضمير يضحون بهذه الموارد من أجل كسب المزيد من الأرباح والبقاء في السلطة والنفوذ

• لقد لعب الشباب دورًا مهمًا في زيادة الوعي بتغير المناخ. هل عملت مع شباب برازيلي لزيادة الوعي بين السكان؟

عندما كنت وزيرة للبيئة، أعطينا الأولوية في جدول أعمالنا للشباب، وعقدنا مؤتمرات موسعة في المدارس العامة والخاصة، بناءً على المواد التي تم إنتاجها باستخدام طرق تدريس مناسبة للأطفال والمراهقين الذين تتراوح أعمارهم بين 10 و15 عامًا، وعُقدت تلك المؤتمرات كل عامين في جميع أنحاء البلاد. أشركنا فيها أكثر من 11 مليون مراهق على مدى خمس سنوات ونصف. وعلى الرغم من انشغالي حاليًا بمهام الوزارة من جديد، إلّا أنّني ما زلت أعطي الأولوية للنقاش والحوار مع الشباب في المدارس والجامعات. وقد أدى مثل هذا الحوار عن الموارد المائية والتغير المناخي في السابق إلى إنشاء شبكة واسعة ملتزمة بحماية البيئة عمادها الشباب.

• لقد أنكر الرئيس البرازيلي السابق جاير بولسونارو آثار تغير المناخ وعدّ هذه الجهود "لعبة تجارية". هل تأملين في تحسن السياسة البيئية في بلدك الآن في ظل حكومتكم؟

هناك حاجة متزايدة لمعالجة الأزمة البيئية. تدعم مراكز الأبحاث والمنتديات الاقتصادية العالمية الموجودة في كافة أنحاء العالم، الدراسات بشأن تغير المناخ والمخاطر البيئية الأخرى التي يواجهها الكوكب. ومع ذلك، فإن مواقف مؤسفة، مثل مواقف الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب وبولسونارو وغيرهما من منكري أزمة المناخ، قد تعطل التقدم المحرز في تنفيذ اتفاقية باريس للعام 2015.

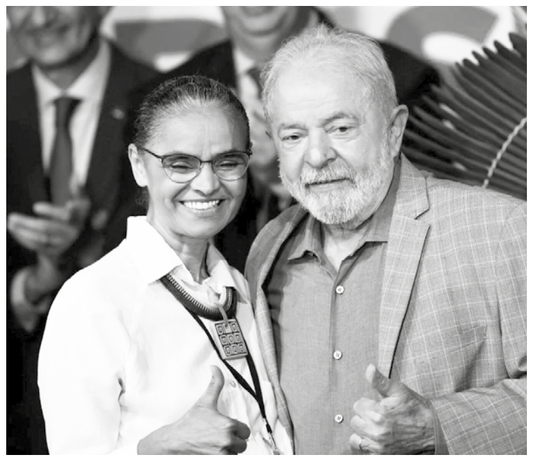
لكن هناك قطاعات متزايدة في مجتمعات الأعمال والعلوم،تريد تحقيق شيء ما على الرغم من تلك الآراء.

• بعد حرائق غابات الأمازون المطيرة، قلت "علينا تجاوز سياسة حافة الهاوية، لأن الاهتمام بالبيئة ليس له أيديولوجيا سياسية" كيف يمكن ذلك؟

لدينا تحد كبير لأن شخصيات مثل ترامب وبولسونارو لا تهتم بالحقائق، وللأسف هذه مشكلة خطيرة. الطريقة الوحيدة للتعامل مع ذلك هي أن يدرك الناس مسؤوليتهم كناخبين. يجب أن يضطلعوا بدور سياسي لمنع هؤلاء الناس من قيادة مصير الكوكب. هذا له أهمية كبيرة. في الوقت نفسه، نحتاج إلى تقليل استهلاك الأحافير، ويجب على البلدان التي لديها حصة في غابات الأمازون المطيرة حمايتها. لسوء الحظ، فإن مجموعة من الأشخاص عديمي الضمير يضحون بهذه الموارد من أجل كسب المزيد من الأرباح والبقاء في السلطة.

• هل يمكنك إخبارنا بشيء لا يعرفه الأمريكيون عن البرازيل ويجب عليهم معرفته؟

على الرغم من أن لدينا ثقافات وجنسيات مختلفة، ولدينا سيادة على أراضينا، فنحن جميعًا بشر ويمكننا أن نتواصل مع بعضنا البعض أثناء اتخاذ قرارات مختلفة. يعتقد بعض الناس أن البرازيل ليس لديها تنوع كبير، لكنّنا شعب يتمتع بوحدة سياسية وثقافية واجتماعية. البرازيل هي موطن لأكثر من 200 مجموعة عرقية تتحدث أكثر من 120 لغة، وهذا أمر مهم يجب التأكيد عليه.



مارينا سيلفا مع الرئيس لولا دا سيلفا أثناء الحملة الانتخابية

قصيدة..

نصير الشيخ

نصوص سِفر البقاء..

لثيابها تنحني الشوارع

(1)
لا شيء بجواري سوى رائحةٍ خبّأتها الجواريرُ
خلف غيابك
ـ لا شيء يعبرُ ظني سوى كلماتٍ
ـ ادمنتكِ كانتظارِ مدوٍ..
ـ أنت.. طُيوفٌ علّقها الغيبُ
ـ وأشجارٌ تشحبُ كلما مرّ خريف
ـ على طول قامتي..

ـ تقشرُ أصابعك غيابٌ غريبٌ
ذاك مساءٌ تداعى إليه خيالي
نفّسَ عاصفٌ ارتدى غيمة من رماد
يسحُ إلى الآن عند سواقي يديّ..

(2)
أذني،
سأقطعها بكل تأكيد..
أضعها على غلاف كتابيّ الشعريّ
صيحاتُ أمٍ..
ستقطرُ منها حتماً،
انتظري.. ليس لك هذا
هديةُ عيد ميلاد مثلاً
أو عقد حبٍ لا ينقطع
لا تذهبي بعيداً في التصديق
أو تنغمري بسعادةٍ كذوب..

يا سيدتي..
الأمر ليس هكذا،
ما فعلتُ وبكل بساطةٍ
مُ أعد بحاجةٍ لسماعِ نباحِ العالم
وهو ساعٍ لحفرِ قبرِه...

(3)
دائماً ينتهي المساءُ
ولا شيء يدلني عليكِ
فقط..
رائحةُ التبغ المسافرةُ في قصيدتي
وطعمُ القهوة المرةِ مطوياً بتلافيفِ ردائكِ
حزينٌ هو الشجرُ،
كأني شجرٌ حزينٌ
وأكثرُ عتمةً من طريقٍ مؤدٍ لأرقٍ سعيد..
هل أضعتِ ظلكِ..؟
هل أضعنا محطةَ الباص؟
أم غادر هو قبلَ أوانهِ ضجراً
عمرٌ يمتدُ
وشارعُ أكثرُ التماعاً
من وحشةٍ تقفُ هناك..
المجانينُ بأنتظار جنون آخر
ـ كم مرّ من الوقت..
ترى من يُحصي دقاتِ ساعة الشارعِ
وهو يخطفُ لهاثنا..
من يحفظُ الأغنياتُ
كبائعٍ متجول
تتطشّرُ ايامُهُ
عند منعطفِ الجسر..

(4)
كلما مرت،
تساقطَ الجوريُ خلسةً عند ظلها
وانسرح ماءٌ باردٌ كهرٍ خائف
لدى عتباتِ قدميها..
ولأنهُ لم يستطع ايقاظَ شهوتها..
تمترسَ خلفَ خوفٍ مزمنٍ،
أشعلَ جمرة ندمٍ بعيدٍ
ودسَ خيبةً تربعّمت في عروقه
ولأنهُ لم يعرف إلّا بلاداً وحيدةً،
أدمنَ فقرها منذ الأزل..
أطلقَ رصاصةً خائفةً
على جسدٍ يشتهيه
فأنجب ابنةً
....أسماها "ضياع"!!

متاع الحرف

يسألونك .. عن متاع العمر
قلْ : الشعر ..
سفرٌ قديمٌ في إرتقاءات الشموس
حجر يتعمد الساعة ...
في نار التجلي
يغرز الآن ثناياه .. برمل الخاصرة
هو مركب للعشق يمخر ساعة التكوين
مجد للخليقة سِفرها،
وأضاء أعوام التصحر في امتدادات السديم
أشعل البرق ...
حروفاً من مداد العاصفة
خصبَّ الفلوات .. ينبوع النقاء،
كشّفَ الأستار عن غيم كذوب ...
غازل البحر
ليسرق نجمة ... ويصير نار
هو طائر لخرافة أوّلى ...
امتزاج البحر في زرقته بنطفة الآفاق
جنح فضائه ... حلمٌ
وآخرة التوحد في احتراق نزيفه .., شفق
يفض خزائن التركات من أسفار ذاكرة
ويعانق الأجواز،
حين يشاء منح الروح ...
تاريخ البقاء.

"كغبار في الريح" للكاتب الكوبي ليناردو بادورو

صدرت عن دار المدى ببغداد رواية الكاتب الكوبي ليناردو بادورو، (سبق وأن نشرنا تقريرًا موسعًا عنه)، "كغبار في الريح" وهي واحدة من أروع ما كتبه بادورو، في الشجن والشاعرية، تروي قصة مجموعة من الأصدقاء في المنفى والشتات، من برشلونة ومدريد عبر أمريكا إلى بوينس أيريس. هذه رواية غضب وكرب وحزن وحنين نحو وطن يُحوّل منفييه إلى أشباح، وهي أيضاً رواية حول إمكانية العودة أو استحالتها لأصدقاء تتقاطع مصائرهم، ضمن ترنيمة الصداقة وخيوط الحب الخفية وشعور الانتماء إلى الوطن الأم.
الرواية بترجمة بسام البزاز.

"جامعة الإيجار" لكاميرون رايت عن جامعي القمامة الكمبوديين

عن منشورات سدرة الإماراتية، صدرت رواية "جامعة الإيجار" للكاتب كاميرون رايت، وتتناول الحياة اليومية لزوج وزوجته من جامعي القمامة القابلة للتدوير في كمبوديا، وهما يكافحان من أجل النجاة وتأمين العلاج لابنهما المريض، وحين يزداد الأمر سوءًا، تتعرف الزوجة إلى المرأة حاذّة الطباع التي تأتي شهريًا لجمع الإيجارات، فتتغير حياتهما.
"جامعة الإيجار" رواية كُتبت بشكل أخاذ، عن العائلة والإرث الذي نحمله داخلنا، وعن الأمل الذي نجده دومًا في أماكن غير متوقعة.
بترجمة إيمان حرز الله.

"تيرانوفا في يومها الأخير" المكتبات زمن الديكتاتورية

عن دار جامعة حمد بن خليفة القطرية، صدرت رواية "تيرانوفا في يومها الأخير" للكاتب الإسباني مانويل ريفاس، التي يروي بواسطتها قصة مكتبة قاومت أقسى العواصف والظروف لأكثر من ستين عامًا. حتى تتعرض لخطر الزوال في العام 2014. وما أن يعلن بطل الرواية بيشينتو فونتانا عن التصفية النهائية لمكتبته، حتى يدرك أن حياته وذاكرته مهددتان بالاختفاء وطالما كانت المكتبة ملجأ دائمًا للمعارضين والمضطهدين، والمقر الحامي لكنوز الثقافة المهربة عبر الحدود والبحار والكتب الممنوعة من قبل السلطات.
الرواية تتخطى حدود إغلاق مكتبة، بل تتجاوزه لتروي قصص شخصيات أُغلقت أمامها دروب الحياة وعانت من إقفال مسارات الثقافة والسياسة والحريّة أمامها، بسبب السياسات القمعية التي تنتهجها الديكتاتوريات المتعاقبة، لكنّها قاومت بشتى السبل.
بترجمة حسني مليطات.

كتاب إيرك أولين رايت عن الحقيقة في القرن الحادي والعشرين

"كيف تكون مناهضًا للرأسمالية؟"

عرض: بن تارنوف
ترجمة: الطريق الثقافي

يستحق كتاب "كيف تكون مناهضاً للرأسمالية في القرن الحادي والعشرين" لإيرك أولين رايت أن يُقرأ على نطاق واسع. ففي 150 صفحة فقط، يوضح الكاتب اليساري ذو الشعبية الواسعة في أمريكا، ما هو الخطأ في الرأسمالية، وما هو الأفضل، وكيفية تحقيقه.

يمكنك شراؤه لعمك المتشكك أو ابن عمك المتشدد: هناك شيء ما هنا للقارئ الذي يحتاج إلى إقناع، أن عالمًا آخر ممكن، والباحث عن أفكار جديدة لإحياء هذا العالم.
رايت يكتب بمزيج غير عادي من الوضوح والعمق والدفء. يتعامل بسخاء مع الحجج المتعارضة. يعترف بالصعوبة والتعقيد. ينضح باحترام ديمقراطي لقارئه. الديمقراطية في الواقع هي جوهر اشتراكيته. بالنسبة له، فإن المجتمع العادل من شأنه أن يسن الديمقراطية في أعمق معانيها.

تقويض الرأسمالية

إنه يريد عالمًا يتمتع فيه كل فرد بإمكانية الوصول إلى "الوسائل المادية والاجتماعية اللازمة لعيش حياة مزدهرة" والفرصة "للمشاركة بشكل هادف في القرارات المتعلقة بالسياسات التي تؤثر على حياتهم". يجادل بأنّ الرأسمالية تمنعنا من خلق مثل هذا العالم. لذا فهو يقترح خطة ذات شقين "لتقويضها"، وذلك باستخدام الدولة لتقليص الرأسمالية من الأعلى مع تنمية الهياكل الديمقراطية للملكية الاجتماعية من أسفل.
بعض التفاصيل أكثر إقناعًا من غيرها، لكن الإستراتيجية العامة جذابة. إنه نهج مبتكر للتحول الاجتماعي، حيث يلعب كل شخص دورًا فيه. يمكن لأولئك الذين يتمتعون بحساسية اجتماعية ـ ديمقراطية أكبر، أن يحشدوا المرشحين وإجراءات الاقتراع؛ يمكن للأشخاص ذوي العقلية العمالية بناء النقابات والتعاونيات العمالية؛ يمكن للفوضويين تشغيل عيادات ومطابخ مجتمعية مجانية.
وهكذا يجمع رايت الفصائل المتحاربة من الأسرة الاشتراكية معًا ويضعها على طريق العمل نحو الهدف نفسه. ويشدد على أنّه لا يمكن معرفة هذا الهدف بدقة مقدمًا: يجب أن تنبثق الخطوط العريضة للمجتمع الاشتراكي من التجارب الديمقراطية. وأن "المشكلة الاستراتيجية الأساسية" هي "كيفية خلق الظروف التي يمكن فيها استمرار التجربة الديمقراطية". بواسطة زرع مواقع جديدة لصنع القرار الجماعي داخل شقوق المجتمع الرأسمالي.

استبعاد الثورة

ومع ذلك، هناك طريقة واحدة يستبعدها رايت بوضوح: الثورة، أو ما يسميه "التحول الانفصالي". إنه يتوقع انتقالًا تدريجيًا، وليس انقطاعًا حادًا. ويحذر من أن القطيعة شديدة الخطورة: فهي لا تؤدي أبدًا إلى "إيجاد بديل ديمقراطي، قائم على المساواة، وتحرري". وكدليل، يشير إلى ثورات الماضي. وفي الوقت الذي أدت فيه بعض الثورات التي حدثت باسم ماركس، إلى إنجازات حقيقية، أدت ثورات أخرى إلى الشمولية والفظائع. فشل هذا النوع في "إنتاج العالم الجديد الذي تصوره متأين في الأيديولوجية الثورية".
على حد تعبير رايت.
يقول 40 في المائة من الأمريكيين الآن إنهم يفضلون العيش في بلد اشتراكي على بلد رأسمالي. لقد أخذ نظرة ميكانيكية للديناميكيات الاجتماعية ونظرة حتمية للديناميات التاريخية. أصبحت هذه الآلية الخام مرادفة للماركسية في أواخر القرن التاسع عشر، ثم تصدعت تحت ثقل القرن العشرين، حيث كشف التاريخ في اتّجاهات لم تستطع العقائد القديمة تفسيرها.
لقد حاول مفكرون مختلفون حلّ هذه الأزمة بطرق مختلفة. عاد البعض إلى نصوص ماركس لتطوير قراءات جديدة لعمله. استعار آخرون تقنيات من العلوم الاجتماعية والفلسفة التحليلية السائدة لإعادة بناء الماركسية على ما اعتقدوا أنه أساس تجريبي أكثر. هؤلاء هم الماركسيون التحليليون، وهذا هو التقليد الذي ينتمي إليه رايت.

الماركسية التحليلية

ادعى الفيلسوف جي إيه كوهين، مؤسس المدرسة التحليلية، أن الماركسية ستظهر بشكل أقوى "لأنها مرّت بحمض التحليل المسبّب للتآكل". لكن حامض الماركسيين التحليليين غالبًا ما كان مدمرًا لدرجة أنه لم يتبق الكثير من الماركسية بعد ذلك.
يمكن الشعور بتأثير الماركسية التحليلية في كتاب رايت. ومثل زملائه، توصل إلى بعض الاستنتاجات غير التقليدية، وأهمها مسألة الفصل. يعرف الفصل الدراسي جيدًا: لقد كرس جزءًا كبيرًا من حياته المهنية لدراسة تعقيداته. هنا، يستنتج أن هذه التعقيدات تجعل الطبقة صرحًا غير مناسب لبناء حركة اشتراكية. في رأيه، أصبحت الطبقة العاملة مجزأة للغاية بحيث لا يمكنها لعب الدور التاريخي الذي تسنده إليها الماركسية تقليديًا. بل يجب أن تكون الاشتراكية مشروعًا أخلاقيًا. الطبقة أقل أهمية من الالتزام المشترك بالقيم الأخلاقية. إنها نقطة قابلة للنقاش، لا سيما في لحظتنا الحالية. الطبقة هي في الواقع ظاهرة معقدة، ومنحة رايت لا غنى عنها لتفسيرها. ومع ذلك، فإن هذا لم يمنع سياسات طبقية جديدة من التبلور في السنوات الأخيرة. في العام 2018 زاد عدد العمال الأمريكيين الذين توقفوا عن العمل أكثر من أي وقت منذ العام 1986. وقد ساعدت إضرابات المعلمين في عدة ولايات على تغذية مزاج جديد من التشدد. من وجهة نظر رايت، هذا لا يكفي لتحقيق الاشتراكية، لكنّه يشير إلى أن الصراع الطبقي بعيد كل البعد عن كونه قوة مستهلكة. سيكون السؤال الحاسم في السنوات المقبلة هو كيفية تكثيف هذا الصراع قبل أن تنحدر بنا الرأسمالية إلى الهاوية. لقد نوقشت أزمة المناخ بشكل موجز فقط في كتاب رايت، لكنّها تمثل أكبر عقبة فردية أمام متابعة طريقه البطيء نحو الاشتراكية: قد لا يكون لدينا الوقت. بينما يلفت رايت انتباهنا بشكل صحيح إلى مخاطر التمزق، فإن شيئًا مثل التمزق قد يكون الخيار الأقل خطورة على الكوكب ومعظم الناس الذين يعيشون عليه.
سيكون التحدي هو تجنب إعادة كوابيس القرن العشرين مع مواجهة كوابيس القرن الحادي والعشرين. يجسد كتاب رايت الصفات التي سنحتاجها لنجعلها من خلال موطننا وإنسانيتنا سليمة: عقل صافٍ وروح كريمة وإيمان بقدرة الناس على حكم أنفسهم.

"كيف تكون مناهضاً للرأسمالية في القرن الحادي والعشرين"
تأليف: إريك أولين رايت
طبعة ورقية بغلاف مقوى
عدد الصفحات: 150
السعر: 12.99 جنيهًا إسترلينيًا
الناشر: p & p Books
ناشر الطبعة العربية:
مؤسسةصفحة 7 للنشر والتوزيع

الرواية الفائزة بجائزة الغونكور

"المحلقون".. تكنيك يستند إلى تقنية الفيديو

الطريق الثقافي ـ خاص

عن مؤسسة صفحة سبعة، صدرت حديثًا رواية "المحلّقون" الحائزة على جائزة الغونكور للرّواية الأولى للعام 2022 للكاتب الفرنسي إيتيان كيرن. ترجمة صلاح بن عياد.
وهي رواية تستند تقنيتها السردية إلى مقطع فيديو عثر عليه الكاتب بالصدفة عن خيّاط نسائي يقفز مطلع القرن 19 من الطابق الأول من برج إيفل محاولا النجاة بمظلة من اختراعه. وهو الذي تصفه الرواية بـ "خاسر رائع يطير الى الهاوية.
يذكر كيران أنه أصيب بالملل ذات ليلة، فأخذ يتنقل من صفحة إلى صفحة على الإنترنت، حتى قادته الصدفة إلى أحد المواقع يُذكر فيه إلى إنه قبل مئة وأربع سنوات، قُتل فرانز رايكيلت نفسه بالقفز من الطابق الأول من برج إيفل، بينما كان يحاول تجربة مظلة اخترعها للطيران. وقد كان هناك رابط لمقطع فيديو لم يشاهده من قبل، ولم يكن على علم به عندما جمع ملايين المشاهدات على موقع يوتيوب: كان الرجل يقف مستعدًا للطيران ويحيي الكاميرا ويظهر جانب زيه، وبعد ذلك، بعد تغيير اللقطة، يحلق في الفراغ لمدة ثلاثين ثانية تقريبًا وينتهي به الأمر بالقفز ويصطدم بأرض الحديقة محطما.
من خلال تكوينه الحياتي، ونظراته المتجددة باستمرار في السينما والتصوير الفوتوغرافي، تأثر كيرن بالفيديو بشكل دفعه إلى كتابة هذه الرواية التي ترجمها الكاتب والشاعر التونسي صلاح بن عياد وصدرت عن دار صفحة سبعة للنشر.

"لنستيقظ" لعالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثًا كتاب "لنستيقظ"، لعالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي الكبير إدغار موران. ترجمة: المنتصر الحملي.
ويرى فيه موران أن الأزمة شاملة وأكبر من إشكالية الهجرة، ومعضلة الديموقراطية، وتورّم الدولة البيروقراطية، ولا هي في منظوره أزمة حضارة وإنسانوية، بل يراها أبعد ممثلةً في أزمة فكر بدأت منذ هيروشيما ونقلت البشرية إلى عهد جديد، فامتلكت تسع دول السلاح النووي، ومعه أصبح العلم، مفتاح تقدم البشرية، أداة لموت الحضارات كلّها، هكذا كشفت العقلانية العلمية عن وجه لا عقلاني. ويذهب موران من تشخيص الداء إلى اقتراح الدواء، الذي يكمن عنده في إصلاح الفكر والتعليم بتبين أخطاء وأوهام المعرفة.

صدور كتاب "مراسلات ماركس وأنجلز" لمجموعة من المحررين بالعربية

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار وراقون للنشر في القاهرة، صدرت الترجمة العربية لكتاب "مراسلات ماركس وإنجلز" من إعداد مجموعة محررين، متضمنًا أغلب المراسلات التي جرت بين قطبي الحركة الشيوعية والعمالية.
ويغوص هذا الكتاب بحيوية مدهشة في تاريخ الحركة العمالية في العالم قاطبة، في أهمّ لحظاته وأدقّ نقاطه. والأهّم من ذلك أيضا تاريخ الطبقة العاملة. يناقش ماركس وأنجلز المبادئ الأساسية المتعلّقة بطريقة تصوير المهام السياسية للطبقة العاملة. كما أن الفترة التي تغطيها المراسلات هي بالتحديد فترة ولادة الحركة العمالية المستقلة، وفترة تحديد أسس التكتيك والسياسة البروليتارية. وكلما أتيح لنا المزيد من الفرص لنعاين في أيامنا هذه، كيف تعامي الحركة العمالية في أقطار شتى، من الانتهازية وركود البورجوازية وتعفنها. وتُعَد المراسلات في مجملها وثائق فائقة الأهمية لجهة أرشفة مراحل الحركة العمالية.

كتاب "تشكيل العلاقات الدولية العالمية" في العدد الجديد من عالم المعرفة

الطريق الثقافي ـ خاص

عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت، صدر حديثًا العدد الجديد من سلسلة عالم المعرفة لشهر يناير 2023 بالرقم (502)، بعنوان "تشكيل العلاقات الدولية العالمية"، تأليف: أميتاف أشاريا وباري بوزان، بترجمة عمار بوعشة.
ويُمثل هذا الكتاب تحديًا لحقل العلاقات الدولية من أجل أن يعيد القائمون عليه التفكير فيه، وذلك في ضوء أصوله الحديثة، وعلى مدى قرنين من تاريخ العالم الذي أسهم في تشكيل هذا الحقل المعرفي. ومن خلال تتبع تطور التفكير في حقل العلاقات الدولية والممارسة السياسية العالمية، يسعى هذا الكتاب إلى توضيح مدى ارتباطهما معا عبر خمس فترات زمنية تبدأ منذ سنوات الاستعمار في القرن التاسع عشر، مرورا بالحربين العالميتين والحرب الباردة وانتهاء بالاستعمار الحديث.

ضوء "نظرية الإلهاء" لتوني موريسون

طالما وُصفت الكاتبة الأمريكية من أصول إفريقية توني موريسون بـ "ضميرنا"، وعندما توفيت في العام 2019 عن عمر ناهز 88 عامًا، وصفتها صحيفة واشنطن بوست ت بأنّها الكاتبة "التي غيرت الثقافة الأمريكية". وهي أوّل كاتبة امرأة أمريكية من أصل إفريقي تفوز بجائزة نوبل في الأدب العام 1993. صرحت موريسون أثناء مقابلة أجريت معها في العام 2015: "أنا امرأة سوداء تكتب عن السود ومن أجلهم، ولا يتعين علي أن أعتذر عن ذلك"، وأضافت "إنّ أحد الآثار الخطيرة للعنصرية هو الإلهاء. إنه يمنعك من القيام بعملك". وفي خطاب ألقته في العام 1975 في جامعة بورتلاند، شمال غرب الولايات المتحدة، أوضحت كيف أن العنصرية تستهلك وقتنا: فهي تجبرنا على أن نشرح مرارًا وتكرارًا لماذا نتميز، ولماذا الفن الذي نصنعه له قيمة. بينما لا ينبغي أن يكون أي من ذلك ضروريا. وتقول في تلك المناسبة إنه ليس من حق السود أن يشرحوا للبيض سبب خطأ العنصرية. فالبيض أذكياء بما فيه الكفاية.

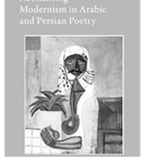
بحوث جدلية في كتب

مزايا الطاعون

لابن حجر العسقلاني
المحرران: ويل بليشر ومايراج سيد

منذ ستمائة عام، نجا مؤلف هذا العمل التاريخي القاضي والشاعر والباحث من الطاعون في القاهرة، الذي أودى بحياة عشرات الملايين الآخرين في جميع أنحاء العالم في العصور الوسطى. الكاتب يتأمل في أصول الأوبئة وما تعنيه من خوف وعزلة واضطراب اقتصادي وأزمات إيمان. لكنّه في الوقت نفسه، يقدم رسالة أمل متجذر. بواسطة نسج روايات الجن والقصص الدينية والتجارب الشخصية. إنّ مزايا الطاعون هي تذكير عميق بأنه مع المأساة تأتي واحدة من أنبل تعبيرات إنسانيتنا: ممارسة الرحمة والصبر والاهتمام بمن حولنا.

الغلاف: عادي
السعر: 18.00 دولارًا
الرقم الدولي: 9780143136613
الناشر: بنكوين راندوم هاوس



إعادة توجيه الحداثة

في الشعر العربي والفارسي
المؤلف: ليفي طومسون

أوّل كتاب يدرس بشكل منهجي التطور الموازي لشعر الحداثة باللغتين العربية والفارسية. يقدم خطًا جديدًا من الاستقصاء المقارن في الآداب الثانوية في مجال الدراسات الأدبية العالمية. يسمح التركيز على التبادل الأدبي العربي الفارسي للقراء بفهم أفضل لتطور الشعر الحديث في كلا التقاليد، وبالتالي تحدي مكانة أوروبا في مركز الحداثة الأدبية. تساهم الحجة في الجهود العلمية الحالية لعولمة الدراسات الحداثية بواسطة قراءة الشعر العربي والفارسي في سياق الشرق الأوسط كمشارك مهم في التطورات الحداثية. ولإلقاء الضوء على الروابط العميقة بين الشعر الحداثي العربي والفارسي من حيث الشكل والمضمون. يتناول الكتاب أعمالاً لشعراء مهمين، من بينهم، بدر شاكر السياب وأحمد شاملو وفروغ فرخزاد.

السعر: 110.00 جنيه
الناشر: مطبعة جامعة كامبريدج
الرقم الدولي: 9781009164467
عدد الصفحات: 429

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 117
20 آذار/ مارس 2023 20 March
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media

جيان لورنزو بيرنيني، "نشوة القديسة تيريزا أفيلا" (تفصيل)، 1652. منحوتة سكالا ، فلورنسا

تحفة برنيني الرائعة

نشوة القديسة تيريزا والملاك الرخامي القاتل

ستيفان كوبير
ترجمة: سارة محمدي

يبدو للوهلة الأولى أن الزخارف الداخلية للكنيسة الباروكية "سانتا ماريا ديلا فيتوريا" في روما، قد قد جُمعت من قبل شخص مهووس بالتفاصيل والفخامة. فثمة رخام ملوّن وتيجان مُذهّبة وإطارات لماعة وملائكة مرحة. لم تُترك بوصة واحدة من دون زخرفة. لكنّها في المحصلة، تنتمي إلى أجمل ما صنعه الإنسان، منحوتة بيد صانع عصره، جيان لورينزو بيرنيني، الذي أطلق عليها أسم "نشوة القديسة تريزا أفيلا" 1652-1645.

تطالعنا تلك الراهبة الرخامية برداء شفاف يقف بالقرب منها ملاك رخامي يحمل حربة قاتلة. وكلا الشخصين، الراهبة والملاك، يستريحان على سحابة حجرية ويضيئان بأشعة الشمس النحاسية المنبثقة من نافذة مخفية عن الأنظار، لم يُكشف عنها إلّا مؤخرًا، بعد أن كانت لسنوات مغطاة بطبقة سميكة من ذروق الحمام الذي يحجب ضوء النهار.

ينتصب التمثال وسط قاعة من الرخام الملون، تحيط به مساحات شبيهة بالصناديق ذات نقوش بارزة. وفي السقف، رُسمت لوحة لسماء مطرزة بالغيوم والملائكة المسترخية. إنهم ينظرون إلى الرمح الذي على وشك أن يخترق قلب تيريزيا. لقد صاغ بيرنيني الرسم والنقوش والمنحوتات في عمل فني متكامل وبارع.

عندما بدأ برنيني بنحت القديسة تيريزا كان قد تجاوز الخمسين من عمره، رجل نحيف ذو وجه مستطيل ومظهر لم يتغير منذ مراهقته؛ يمتلك تلك النظرة النّاريَّة المحمومة. كان الأكثر إعجابًا والأكثر تعرضًا للحسد في عصره. لقد ابتكر أعمالًا مرموقة. كان برنيني نحاتًا ومهندسًا معماريًا وممثلًا وكاتبًا مسرحيًا ومصممًا، ولكن قبل كل شيء كان نحاتًا. لقد أضاف أساسيات لتقليد نحت الرخام. في أوائل العشرينيات من عمره، أنتج سلسلة من التماثيل التي تفوقت في الحيوية والديناميكية على ما أنتجه معاصروه، بما في ذلك مايكل أنجلو، الذي كان برنيني يُقارن به ويعشقه ويتفوق عليه في كثير من الأحيان.

كان هذا الفن، الذي كانت روما حاضنة له، جزءًا حيويًا من خدمة الإصلاح المضاد، يهدف إلى تقوية ارتباط المؤمنين بالكنيسة وإثارة حماستهم الدينية. وكان ذلك يشمل عمليًا، لوحات وتماثيل القديسين والشهداء، المصورة بطريقة تلامس قلب المشاهد. وقد صل هذا الاتّجاه إلى إحدى قممه في منحوتة القديسة تيريزا التي كانت مفضلة لدى الكاردينال. أنّها تيريزا من أفيلا (1515)، المُصلحة الإسبانية والراهبة الكرميلية والصوفية التي اتبعت حياتها مسارًا غريبًا نوعًا ما. ففي العشرينيات من عمرها، أصيبت تيريزيا بمرض لا يمكن تفسيره، كان من شأنه أن يجعلها في حالة موت مؤقت أو غيبوبة، وصارعت لسنوات حتى تعافت منه. لقد تلقت (النِعم الإلهية الأولى) على فراشها المرضي، وحتى بعد شفائها كان لديها تجارب صوفية معينة (استنتج الأطباء المعاصرون من كتابات تيريزيا التفصيلية أنها عانت من الصرع). لاحظت تريز أنه خلال إحدى هذه النِعم، ظهر لها ملاك (صغير ووسيم جدًا) يحمل حربة ذهبيَّة بنصل من نار، "هذا الرمح غرزه مرات عدّة في قلبي، حتى أخرجه، ثم أخذه معه وتركني ممتلئَة بحب لله. كانت حلاوة الألم شديدة لدرجة أنّني تمنيت أن لا يتوقف. لم يكن ألمًا جسديًا، بل ألمًا روحيًا، رغم أن الجسد أيضًا كان له دور فيه".

لقد أظهر برنيني في تمثاله، ذلك الملاك الصبي يرفع رداءها ويهم بدفع السهم إلى قلبها، بينما يكاد جسد تيريزا يختفي تحت شلال من الأردية المقدّسة، الت ترمز طيّاتها المتموجة إلى مشاعرها الجياشة، بينما كشف عن ثلاثة أجزاء من الجسد: قدم ويد ووجه تيريزيا مع شفاه منفرجة وعينين مسبلتين.

هناك تظهر النشوة كقمر شاحب. اللافت للنظر بشكل خاص، هو انعدام الوزن الواضح لمنحوتة برنيني. لكن كيف يمكن لشيء ثقيل أن يبدو خفيفًا جدًا؟ إنّها صورة ذات جودة شبحية سريعة الزوال، أنّه خيال الرؤية، كما لو أنّ نشوة القديسة تريزا أفيلا تحدث فقط في رأس النحات، لتمثل هذه الغموض الذي يجعلها رائعة ومبهمة في الوقت نفسه.

لقد بذل بيرنيني قصارى جهده لجعل تيريزيا الخاصة به حسية قدر الإمكان. لم تكن صوفيته الإسبانية هي المرأة الممتلئة، الترابية، في منتصف العمر، التي نجدها في تماثيل صنعت أثناء حياة تيريزيا، ولكنّها جمال مهادن ومحايد، لا يُظهر وجهها أدنى أثر للمرض، بينما يبدو رداؤها ناعمًا وحريريًا، على غير عادة ثياب الراهبات والقديسات المتقشفات. وكما لو أنّها استخدمت مرطبًا للجسم، يُظهر لنا بيرنيني تيريزا رشيقة وناعمة. ومن يدري، ربما مثيرة أيضًا.

يد تيريزا وقدمها، الجزئان الوحيدان المرئيان بالكاد من جسد القديسة، المغطى بردائها المتدفق.

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

جاموس "عباس" و أسوشيتد برس

يلقي عباس نظرة قلقة على الأفق. لقد انتهى اليوم تقريبًا وليس هناك ما يشير إلى عودة قريبة لجاموسه. إنه يعرف متى لا تعود حيواناته، بعد التجوال المضني بحثًا عن الماء النادر في هذا الجزء من الهور. لابد أنّها ماتت.

لقد فقد عباس بالفعل خمسة من قطيع جواميسه المكون من عشرين جاموسًا، بعد أن أضعفها الجوع ومزقت المياه المالحة أحشاءها.

إنّه ينطلق خمس مرات يوميًا في قاربه الصغير عبر الأهوار، ليملأ عبوات بلاستيكية بالمياه من بركة متبقية شبه آسنه، ويعود بها إلى حيواناته.

لقد فقدت الأسرة 20 جاموسًا حتى الآن.

على عكس المربين الآخرين الذين هاجروا إلى المدينة، يصر عباس على البقاء.

ـ لِم لا ترحل أنت أيضًا يا عباس؟

ـ لا أعرف أي عمل آخر

لقد نشأ عباس في الأهوار، وتربى وسط المشاحيف والجاموس والشبّوط والخنازير البريَّة.

لا شيء يضاهي جفاف هذا العام!

ثمة جاموس برزت أضلاعه من تحت جلده، يدلي بلسانه من فرط العطش، بينما يقف عصفور صغير رمادي اللون على رأسه، بالتحديد بين قرنيه!

شخصان يجذفان في المياه الضحلة المتبقية، تحلق فوقهما بعض الزرازير التي لم تهاجر بعد.

صيادون يجمعون القصب الجاف على طول الأهوار التي تحولت إلى صحراء.

صديقي القديم الذي يعمل في دائرة الزراعة في الناصرية يقول:

ـ نشعر بالعار يا رجل. ونحن نرى ما يجري من موت بطئ للحياة، ولا يمكننا فعل أي شيء.

صبي يقود جاموسًا مربوطًا بحبل.

(يقول مسؤول في الدائرة القانونية بوزارة الخارجية العراقية، التي تتعامل مع الشكاوى ضد الدول الأخرى، إن المفاوضات بهذا الشأن مع تركيا تجري ببطء قاتل). رويتر.

ـ ومع إيران؟

ـ (محاولات التواصل مع إيران بشأن تقاسم المياه أوقفتها شخصيات بارزة، قالوا لنا أن لا نتحدث مع إيران بشأن ذلك!) رويتر أيضًا.

منظر جوي للأهوار مع قوارب ومنازل قصبية.

رجل بزورق يحمل أطفالًا يجذف في مستنقع.

فتيات عراقيات يذهبن إلى المدرسة على متن قارب (في الماضي. عندما كانت هناك مياه).

رجل داخل مضيف مهجور يصنع الشاي على لهب القصب (ينفخ في الدّخان).

نعيم علوان يصنع الشاي داخل منزله في أهوار الجبايش (أسوشيتد برس)

دبلوماسي أمريكي يقول: إن هيئة المسح الجيولوجي الأمريكية دربت المسؤولين العراقيين على قراءة صور الأقمار الصناعية، من أجل "تقوية موقف العراق في المفاوضات مع تركيا".

مع غروب الشمس خلف الأفق في الجبايش، لم يعد جاموس عباس أبدًا. أنّه الحيوان السادس الذي يفقده.