رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

26 نيسان/ أبريل 2023 26 April

No. 119

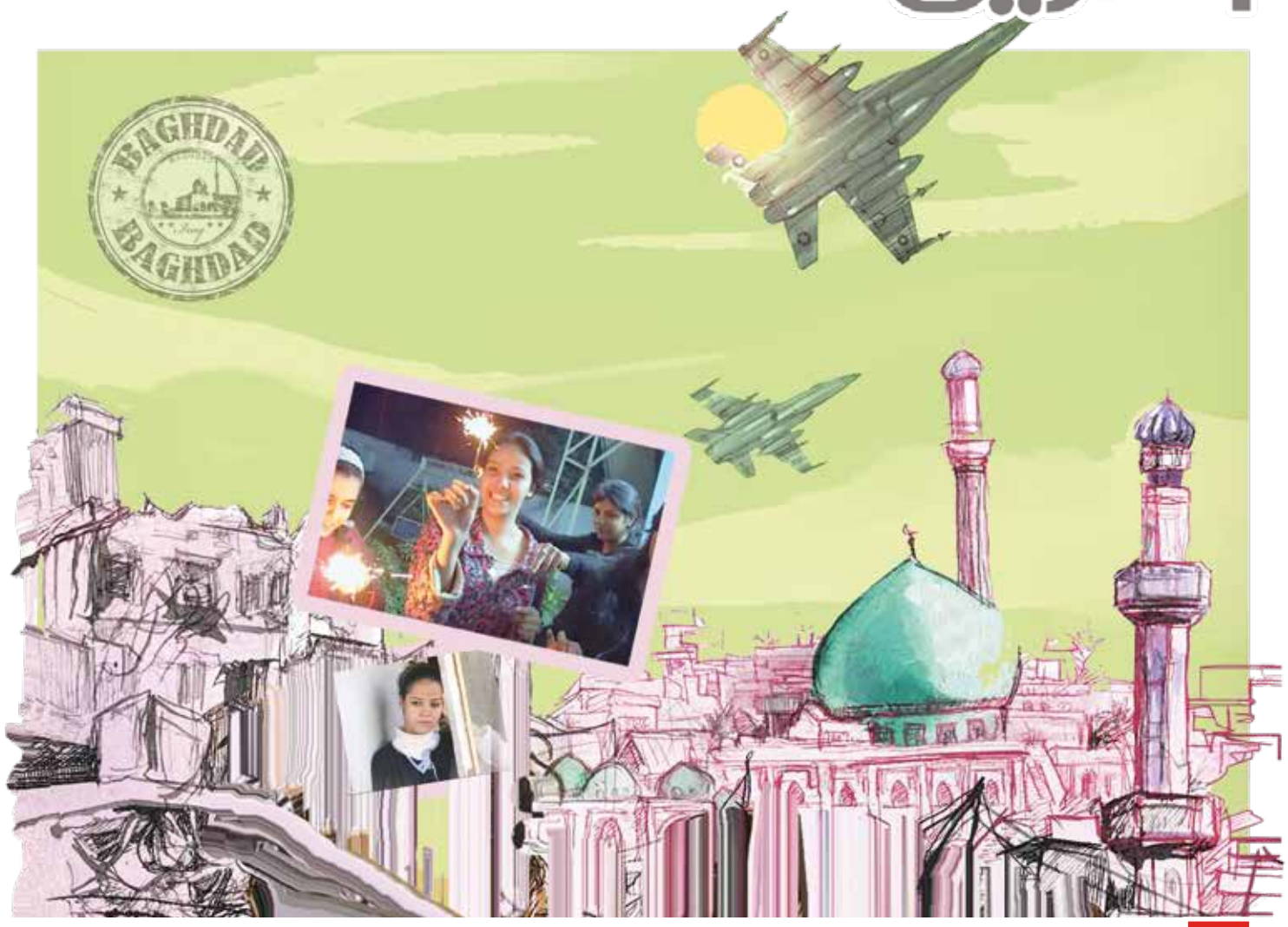
الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

(أمركة ـ عرقنة).. معرض مشترك

التماس الحميم والمادّة الهشة



نظام إنتاج الثروة

شهادة وحيد القرن

2

الذات في مواجهة الآخر

إشكالية أم تداولية تنميطية

6

كراهية النساء والديكتاتوريات

الجيل الجديد من كاتبات أمريكا اللاتينية

14

الأحلام العملاقة

التاريخ على أصابع النساء الفلسطينيات

حبل الغسيل

نظرية عامة للنسيان

18

الذاكرة والنسيان

سياحة أدبية في إسطنبول.. مساكن الأدباء والاستبداد

20

سينما مغلقة 10

عشرون عامًا على الغزو الأمريكي للعراق

"حياة ما بعد السقوط" التفاصيل وعتمة المشهد

بين مشهد وصوله من لندن في طريقه بالسيارة الى بغداد، ولحظة مغادرته البلاد الى عمان، يلخص الفيلم حياة وتجربة ملايين من أبناء الشعب العراقي في سنوات ما بعد السقوط. في مشهده الأول يقدم قاسم وباللغة الأنكليزية، أسباب رجوعه الى بلاده بعد غياب عنها دام قرابة ثلاثة عقود. إستقباله في بغداد واحتفاء عائلته بعودته

رسمت ملمح "مشاهدة سياحية" تكررت في أكثر من شريط حكى عن عودة المنفيين الى وطنهم، لكن سرعان ما تنقلنا اللقطات اللاحقة، والسريعة الى معممة الحياة العراقية وتفاصيلها عبر تجارب وحركة أخوته لتنسينا هذة المقدمة/ المدخل ولتمضي في رسم ملامح أفراد حكوا تجاربهم في سنوات القهر قبل السقوط.

من مقالة قيس قاسم

صانعو الأفلام الأفغان

هل ثمة أمل للسينما الأفغانية مع طالبان؟

11

غرائبية عالم الفلسفة

الأهواء والأمزجة المتقلبة

4

أحمد البحراني..

الهوس بالشخوص والتحرر من القواعد الماضوية

16

سرديات روائية

جاسم عاصي "في حضرة الأب زوسيما"

8

تبسيط الكلاسيكيات

"ملكة البستوني" رائعة ألكسندر بوشكين

7

3214123412341239

صيانة بيوت تراثية في البصرة بدعم من اليونسكو

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

أُعلن في دائرة التراث العامة بمديرية الآثار، عن صيانة وترميم ثلاثة بيوت تراثية في منطقة البصرة القديمة، بتنفيذ من منظمة اليونسكو وتمويل من الاتحاد الأوربي، وبإشراف الهيئة العامة للآثار والتراث/ دائرة التراث العامة.

وشمل الترميم مباني قصر الثقافة والفنون واتحاد الادباء وجمعية الفنانين التشكيليين.

وقد استغرقت المرحلة الأولى للترميم ستة اشهر جرى خلالها أيضًا تأهيل ضفاف العشار وإكمال صيانة المباني التراثية الثلاثة وفق المواصفات الفنية والتراثية. وقال رئيس التحريات التراثية في دائرة التراث، لقد أُعيدت البيوت التراثية الثلاثة إلى ما كانت عليه في الأصل، باستخدام المواد الاصلية في أعمال الصيانة وتعويض الأجزاء المفقودة والمتهالكة ومعالجة الرطوبة في الجدران، بواسطة عملية الحقن الموضعي وإعادة اكساء ارضيات المبنى بالكاشي التراثي.

تغير المناخ يهدد مواقع أثرية عمرها آلاف السنين

الطريق الثقافي ـ وكالات

تعاني مواقع الآثار العراقية من تأثيرات غير مباشرة سببها التغير المناخي، من بينها العواصف الرملية المتزايدة في العراق، بالإضافة إلى ما تتعرض له من أعمال نهب متكررة، بسبب افتقارها للحراسة الجيدة. وتتعرض تلك المواقع الأثرية التي يتجاوز عمرها آلاف السنين، إلى أضرار كبيرة بسبب العوامل الناجمة عن التغير المناخي، كالعواصف الرملية وتزايد الملوحة، في بلد يعاني أكثر من غيره ويعمل أقل لمواجهة هذه الظاهرة.

واجتاحت العراق في العام 2022، أكثر من عشر عواصف رملية كبيرة، وفقا لحصيلة أعدتها وكالة فرانس برس. وحسب خبراء، فإنّ الرمال المتحركة بدأت تزحف، لتغطّي أجزاء كبيرة من الموقع الأثرية المهمة، وهي ظاهرة مستمرة منذ أكثر من عشر سنوات. ويُتوقع أن تغطي تلك الرمال الزاحفة في السنوات العشر المقبلة 80 إلى 90 % من هذه المواقع الأثرية في جنوب العراق.

شهادة وحيد القرن

نظام انتاج الثروة.. تدمير الإنسان والبيئة

إعداد: الطريق الثقافي

توضح بريدجيت بيت، الروائية والناشطة في مجال حقوق الحيوان والبيئة، كيف أن التاريخ الاستعماري لجنوب إفريقيا، والتشابك بين الحفاظ على الطبيعة والتفاوت الاجتماعي والعنف، ينعكس على جهود الإنقاذ المتواصلة، وكيف يكون مدمجًا في نظام إنتاج الثروة الرأسمالي الذي يقود إلى تدمير كل شيء، بما في ذلك وحيد القرن.

"كنا نغذ الخطى باتّجاه صوت إطلاق النّار، لكن الصيادين وصلوا إلى هناك أولاً. ثم تلى ذلك إطلاق نار وسمعنا صراخ وحيد القرن، متألمًا من ضربات الفأس على خطمه المدّمى. ركضنا، لكن الوقت كان قد فات. فقد انتزع الصيادون القرن الكبير وهربوا، تاركين الحيوان المسكين بنصف وجه يجأر من الألم. فاضطررنا إلى إطلاق النار عليه، لأن إصاباته كانت بليغة جدًا. مات ثمانية من وحيد القرن في ذلك اليوم. لا أستطيع وصف الألم الذي شعرت به، كان الأمر أشبه بفقدان أفراد عائلتي. بعد ذلك منحوني شهادة لأنني ساعدت في القبض على الصيادين. مشيت بعيدًا، ومزقتها إلى أشلاء. لأنني فشلت في إنقاذ وحيد القرن".

سابيلو مسويلي
رقيب سابق في هلهولو مفولو بارك
Hluhluwe-Mfolozi Park

في كل يوم، يُقتل وحيد قرن واحد على الأقل بسبب قرنه في جنوب إفريقيا. حتى انخفضت أعدادها في حديقة كروجر الوطنية بنسبة 60 بالمائة في العقد الماضي. في كثير من الأحيان، يُقطع القرن ونصف الوجه، بينما لا يزال وحيد القرن على قيد الحياة. من الصعب قبول مثل هذه القسوة، ومن الطبيعي إلقاء اللوم على الصيادين الذين يطلقون النار عليها، ومن وراءهم أولئك المرتبطين بالتّجارة غير المشروعة لقرون وحيد القرن التي تغذي السوق في شرق آسيا.

لكن في المجمل، يروي ذبح وحيد القرن من أجل قرنه قصة عنف وجشع وسلب تمتد إلى ما بعد رصاصة الصياد وتعود إلى قرون. عندما شرعت في كتابة رواية عن الصيد الجائر لوحيد القرن، أصبحت رواية عن الاستعمار.

فعندما وصل المستعمرون البريطانيون لأوّل مرّة إلى كوازولو ناتال الحديثة أوائل القرن التاسع عشر، وجدوا ما اعتبروه "منطقة عذراء". غابات ساحلية وداخلية مترامية الأطراف ومراعي خصبة تعج بالظباء، وقطعان كبيرة من الأفيال تتنقل صعودًا وهبوطًا إلى الساحل، مما أدى إلى إنشاء مسارات ترابية، أصبحت اليوم عبارة عن طرق سريعة مكونة من ثلاثة حارات تعج بحركة المرور. وكثيرًا ما شوهدت الأسود والنمور ووحيد القرن حول منطقة ديربان.

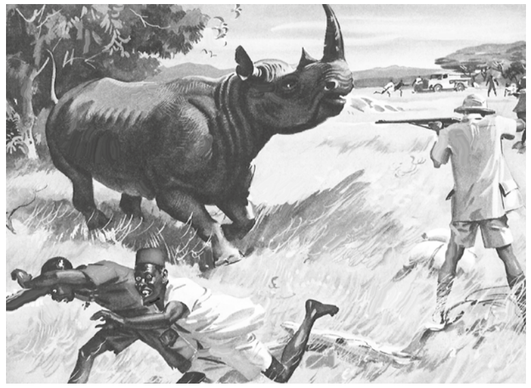
في الواقع، احتل البشر الأرض لآلاف السنين، أولاً من قبل السان، ثم انتقلت قبائل نغوني لاحقًا من الشمال. كان السان من البدو الرحل الصيادين مع بصمة بدائية خفيفة، لكن شعب نغوني، الذين عاشوا هناك لما لا يقل عن أربعمائة عام، كانوا يزرعون المحاصيل ويرعون الماشية، مما أثر على الأرض بعدة طرق. لقد أحرقوا المراعي لتحسين رعي ماشيتهم، ومهدوا الأرض للمحاصيل، وحرقوا الأخشاب لصهر الحديد والطهي.

لقد اصطادوا الحيوانات وحصدوا النباتات البريّة من أجل الغذاء والملبس والمأوى والدواء. لكن تأثير كل ذلك على الطبيعة كان ضئيلاً، مقارنة بما حدث في السنوات التالية.

بحلول نهاية القرن التاسع عشر، تغيرت المناظر الطبيعية بشكل جذري. ولم يعد بالإمكان العثور على أي فيل أو أسد أو وحيد القرن جنوب نهر بونجولا، ودُمرت قطعان الجاموس والظباء. وقُطعت أشجار الغابات الساحلية، وجُردت المراعي من أجل زراعة قصب السكّر، وجُمعت أخشاب الغابات الداخلية من الأشجار المظللة لبناء العربات والسفن والمنازل. لقد غُير المشهد بشكل لا رجعة فيه، بعد أن تحطمت قوة ملك الزولو، وأُجبر الزعماء المحليون على الخضوع للسلطة البريطانية. ولكونهم مزارعين مكتفين ذاتيًا، أُجبر السكان المحليون على دفع ضريبة الأكواخ وخسروا الأرض مقابل العمل بالحد الأدنى من الأجور في المزارع والمناجم المملوكة لبريطانيا. وفي العام 1870 بلغ عدد البريطانيين في ناتال 1500، مقارنة بأكثر من خمسين ألف من السكان الأصليين. فكيف كان لعدد قليل نسبيًا من الناس مثل هذا التأثير؟

الجواب البسيط هو البنادق. لقد استُخدمت البنادق من دون قيود ضد البشر والحياة البرية، وبينما كانت العلاقات الأولية مع السكان الأصليين تستند إلى التعاون أكثر من القوة، حيث أصبحت المستعمرة أكثر رسوخًا، استُخدامت البنادق من جديد لإخضاع السكان الأصليين تارة بالقوة وأخرى بالإغراء. وعندما أصبحت دولة الزولو المجاورة ذات السيادة، عقبة أمام التوسع الشره، غزا البريطانيون مملكتهم وتغلبوا على جيوشهم بقوتهم النّارية المتفوقة. وتأسيس ما سُمي "زولولاند" -Zulu land للمستوطنين تحت الحكم البريطاني.

لقد كانت البنادق مجرد أدوات، أما الدافع الحقيقي للتحول، فهو العنف الذي انبثق من مفهوم هرمي للعالم. لقد حكمت الاستثناءات البشرية المواقف الاستعمارية تُجاه الطبيعة، ولكن أيضًا تُجاه السود، حيث تم اعتبارهم أقل من البشر من أجل تبرير العبودية ـ وبعد إلغائها ـ العمل القسري، والإفقار، وسرقة الأرض. لقد جُرد آل سان بوشمان من إنسانيتهم بوحشية، إلى درجة أنّه حتى العام 1936، كان من المسموح اصطيادهم.



لقد حكمت الاستثناءات البشرية المواقف الاستعمارية تّجاه الطبيعة، ولكن أيضًا تّجاه السود، حيث تم اعتبارهم أقل من البشر من أجل تبرير العبودية والعمل القسري والإفقار وسرقة الأرض

ومع توسع المستعمرة، ترسخت المواقف العنصرية التي تعد السواد متوحشين، مما أدى إلى تعطيل العلاقة مع الحياة البريّة في مجتمع السكان الأصليين. كما سُميت العديد من عشائر نجوني بأسماء حيوانات (على سبيل المثال، نغوينيا، التي تعني التمساح؛ وندلوفو، وتعني الفيل)، وعلى الرغم من أن بعض الصفات الحيوانية الإيجابية كانت تُنسب إلى الأشخاص الشجعان في أغاني مدح العشيرة. ولكن بالنسبة للمستعمرين، كان ارتباط السكان الأصليين بالحيوانات علامة على "الوحشية" ومصدر للعار، فاضطر الكثيرون إلى التنصل منها. وزاد تنفير السكان الأصليين من العالم الطبيعي، بعد سرقة أراضيهم وسحق معتقداتهم وقيمهم.

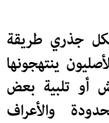
مسلحين بعقلية الاستحقاق، قام المستعمرون بتسليح كل من على الأرض في المنطقة الواقعة تحت سيطرتهم، من بشر وشجر وحيوانات.

بين عامي 1844 و1874، شُحن من ميناء ديربان تسعمائة ألف كيلوغرام من العاج (تمثل حوالي ثمانية آلاف فيل ميت)، وأكثر من مليوني جلد حيوان وتسعة عشر ألف كيلوغرام من قرون وحيد القرن. وأُسرت الحيوانات الحيّة وبيعت إلى حدائق الحيوان الأوروبية. كما ذُبحت الكثير من الحيوانات بغرض التسلية أو لإثبات "الرجولة" والتفاخر الأرعن.

لقد عطّل البريطانيون بشكل جذري طريقة الصيد التي كان السكان الأصليون ينتهجونها ويعتمدون عليها في العيش أو تلبية بعض الاحتياجات الثقافية المحدودة والأعراف الثقافية الصارمة، وبدل ذلك شجع البريطانيون على عمليات الصيد الجائر مقابل ثمن، وقتل الحيوانات على نطاق غير مسبوق.

ومع تطور صناعة السياحة، أصبحت المحميات أقل اهتمامًا بالصيد، لكن العنصرية والعنف والتسليع استمرت كمنهج استعماري مقيت. وعندما أفسح الصياد الأبيض (العظيم) المجال للخيال البريطاني الإمبراطوري كمنقذ للحياة البريّة، لم تتم إزالة السود جسديًا فحسب، بل تم استبعادهم أيضًا من المشاركة الفعالة في المحميات. ورُفضت الممارسات والمعرفة الثقافية التي مكنت السكان المحليين من العيش لقرون عدة من دون تدمير الحياة البريّة والإساءة للأرض. لقد اعتمد دعاة الحفاظ على البيئة البيض اعتمادًا كبيرًا على معرفة الحراس والمتتبعين السود، ولكن نادرًا ما يُعترف بمساهمتهم المهمة تلك، كما حصل الموظفون السود على الحد الأدنى من الأجور مقابل العمل الذي يتطلب مهارات عالية. ولا يزال تمثيلهم ناقصًا في الأدوار الإدارية والمهنية حتى يومنا هذا.

يتجلى هذا الاستبعاد بشكل صارخ على الطرق المؤدية إلى حديقة هلوهلوي ـ مفولوزي وكروجر، التي تمتد عبر المجتمعات الأصلية المنكوبة بالفقر. لقد أصبح الكثيرون يعتقدون، مع بعض التبرير، أن القلق بشأن محنة وحيد القرن بين البيض يفوق بكثير القلق بشأن محنة إخوانهم من المواطنين السود. ولا يزال الفقر متفشيًا، إذ تبلغ نسبة البطالة لمن هم دون الخامسة والثلاثين 50 في المائة. لذلك عندما يُعرض على شاب ليس لديه دخل ولا آفاق، مبلغ 5000 دولار لقتل وحيد القرن، فإن ذلك يكون عرضًا مغريًا.



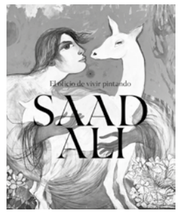
تكتب بريدجيت بيت الشعر والقصص القصيرة، ولها ثلاث روايات منشورة. شاركت في تأليف مذكرات سيسيلو مباثا Sicelo Mbatha وهو دليل روحي للحياة البرية في مفوزولي Mfolozi، وهي معنية بالدرجة الأساس في كشف الآثار الاجتماعية والبيئية للاستعمار في جنوب إفريقيا.

متحف بيكاسو يحتفي بالذكرى الخمسين لوفاته

الطريق الثقافي ـ وكالات

أحيا متحف "بيكاسو" في مدينة أنتيب جنوب شرقي فرنسا، السبت الماضي، الذكرى الخمسين لوفاة الرسام الشهير بابلو بيكاسو، بافتتاح معرض يتمحور حول السنوات الأخيرة من حياته. يقدم معرض "بيكاسو 1909 - 1972"، الذي شارك في تنظيمه متحف بيكاسو الوطني في باريس، 37 لوحة وأربعة أعمال ورقية نفذها الفنان أثناء إقامته في مدينة موجينس قرب أنتيب، حيث عاش منذ العام 1961 وحتى وفاته. وأوضح جان لوي أندرال، أمين المعرض الذي يحمل عنوان "نهاية البداية"، أن المعرض يشهد على الفترة التي "لخص فيها بيكاسو حياته كلها كفنان وكإنسان في سيل إبداعي". ولم يتوقف بيكاسو أبداً عن الإبداع حتى آخر جلسة عمل له في 12 نوفمبر 1972، قبل أسابيع قليلة من وفاته عن عمر ناهز 91 عاماً.

وبلدية فالنسيا الإسبانية تحتفي بالفنان التشكيلي العراقي سعد علي



الطريق الثقافي ـ خاص

أُفتتح في مدينة فالنسيا يوم الجمعة الماضي المعرض الشخصي للفنان المغترب سعد علي، وذلك ضمن احتفاء بلدية مقاطعة فالنسيا الإسبانية بالمنجز الفني الكبير للتشكيلي العراقي المقيم في إسبانيا منذ سنوات طويلة، وتضمن المعرض عرضًا خاصًا لأكثر من اربعين عملًا من أعماله الكبيرة والمتوسطة، بالإضافة إلى تنظيم ندوة تعريفية خاصّة باللغة الإسبانية، يليها حفل إطلاق الدليل الورقي الملوّن الخاص بالأعمال المعروضة والمتكون من ثمانين صفحة.

وكان الفنان سعد علي، الذي ولد في مدينة الديوانية في العام 1953، قد درس التصميم وفنون الغرافيك في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، قبل أن ينتقل إلى أوروبا للدراسة في أكاديمية الفنون المرموقة في فلورنسا وبيروجيا بإيطاليا. وتتميز اعمال سعد علي، بالحيوية والكثافة اللونية، بالإضافة إلى قدرتها على رواية قصصها الخاصة الشبيهة بعوالم الأحلام، الأمر الذي يجعل منها تكوينات غاية في الحساسية والحميمية.

جائزة أستريد ليندغرين التذكارية

فاز الكاتب الفرنسي جان كلود موراليفات بجائزة أستريد ليندغرين التذكارية للعام 2021، المعروفة أيضًا باسم جائزة نوبل لأدب الأطفال.

وهي جائزة أدبية دولية للأطفال أنشأتها الحكومة السويدية في العام 2002 لتكريم مؤلفة الأطفال السويدية أستريد ليندغرين (1907 - 2002). وتبلغ قيمتها خمسة ملايين كرونة سويدية، مما يجعلها الجائزة الأعلى قيمة في مجال أدب الأطفال، وواحدة من أغنى الجوائز الأدبية في العالم. وتُمول التكلفة السنوية من أموال الضرائب الوطنية. وتُمنح الجائزة سنويًا لمؤلف واحد أو أكثر من المؤلفين الأحياء الذين يجب أن يكونوا "مؤلفين ورسامين ورواة قصص شفهيين ومروّجين للقراءة، وتتمتع أعمالهم بأعلى جودة وبروح أستريد ليندغرين". والهدف من الجائزة هو زيادة الاهتمام بأدب الأطفال والشباب والأدب الشعبي، وتعزيز حقوق الأطفال في الثقافة على المستوى العالمي.

الإعلان عن إنشاء المكتبة الرقمية العالمية

في مثل هذا اليوم من العام 2009 أُنشأت المكتبة الرقمية العالمية The World Digital Library- brary بدعم من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، وأعلنت المكتبة أن مهمتها هي تعزيز التفاهم الدولي والتعليم لتبادل الثقافات بواسطة الإنترنت والعودة بالنفع على الشعوب كافة، حيث تُعلي شأن الثقافات المختلفة بعمقها وتفرّدها بواسطة مشروع عالمي موحد. وقد تم تبني الفكرة عقب طرحها بشكل رسمي في منظمة اليونسكو العام 2006، لينضم إلى المشروع شركاء دوليون؛ من بينهم: اليونسكو، والاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات IFLA، بالإضافة إلى عدد من المكتبات الكبرى في قارات آسيا وأوروبا وأفريقيا والأمريكيتين.

واعتمدت المكتبة سبع لغات وهي: العربية والإسبانية والإنكليزية والبرتغالية والروسية والصينية والفرنسية.

جائزة "إيريس" بدلًا من جائزة "البوكر"

إلطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن في لندن رسميًا عن تغيير أسم جائزة "البوكر" الأدبية العالمية الكبرى إلى جائزة "إيريس"، بعد تصويت عام أجري خصيصًا في المؤسسة التي ترعى تلك الجائزة.

ويعود أسم "إيريس" نسبة إلى أسم الكاتبة البريطانية الكبيرة إيريس مردوخ Iris Murdoch التي فازت بالجائزة نفسها في العام 1978، وكانت من أكثر الأدباء العالميين ترشيحًا لها، على مدى عمرها الأدبي.

في غضون ذلك، قالت جمعية إيريس مردوخ: "يسعدنا أن الجمهور اختار إيريس كاسم لجائزة البوكر الشهيرة. فقد كان لدى إيريس مردوخ إيمان راسخ مدى حياتها، بقيمة الأدب بالنسبة للمجتمع، وطوال حياتها دافعت عن أعمال الكتّاب والفنانين. ومن أقوال إيريس مردوخ في هذا المجال: "إن الأدب يرضي فضولنا، ويحفزنا على الاهتمام بالآخرين ويساعدنا على أن نكون متسامحين وكريمين. وجائزة بوكر تجسد هذه القيم كلها".

غرائبية عالم الفلسفة

الخضوع للأهواء والأمزجة المتقلبة

المحك الأمثل لمصداقية الأفكار ليس المُطابقة مع الواقع أو تضخم عدد الموالين لها فحسب بل إلى أي مدىً تُمثل حياة صاحبها لأنَّ الفكر لاينفصلُ أبداً عن الخط السيري ومن هنا نفهم ما قاله نيتشه بأنَّ في النُظم الفلسفية التي تهاوتْ ثمّة شيءٌ لايُمكنُ دحضه وهذا الشيء هو العنصر الشخصي الذي يثيرُ اهتمام المُتابعين باستمرار. ومن المعلوم أنَّ ما يجذبُ الانتباه إلى مؤلفات صاحب "جينالوجيا الأخلاق" هو التشابكُ بين حياته الشخصية وتحولاته الفكرية في مراحل مُختلفة.

كه يلان محمد

إنَّ تفاصيل الحياة اليومية لأصحاب المشاريع الفلسفية لا تقلُّ أهمية وقيمة عن اختراقهم للمحدود في التفكير واكتشافهم لمناطقَ غير مطروقة في الاشتغال المعرفي فالمصدر الحقيقي لنشوء الافكار هو الواقع وما يتمُّ إدراكهُ من خلال المواكبة للحراكات المحمولة بنواةِ ماهو جديد ومختلفٌ عن السائد. فالأهمُّ على هذا الصعيد هو مايلاحظهُ المتأمّل في مواقف الفلاسفة من الغرابة المسكونة في طبيعة حياتهم. فقد كان الفيلسوف الأوّل طاليس الذي أثار تعثرهُ وهو يمشي ناظرًا إلى السماء، سخرية الفلاحة التي أطلقت ضحكة على ما رأتهُ ولسان حالها يقولُ ـ متهكمًا ـ أنى لك يا طاليس أن تعلم أسرار السماء وأنت لا تستطيعُ أن ترى موطيء قدمك.

الجدلية

لا تنتهي قصة طاليس عند هذا الحد.بل هو قد تعرض للاستهزاء بسبب ملابسه القذرة ومزاجه المشتت فقد قارنهُ سكانُ ميلوس بالثعلب حسب رواية أنطوني ماكغاوان في كتابه "كيف تلقن كلبك الفلسفة؟" لأنَّه قد دأب على انتقادِ أولئك الذين لاشغلَ لهم سوى تراكم الأموال وإدارة الأملاك فسبب هذا الموقف المناوي للثروة بنظر العامة هو أن الفيلسوف يفشلُ فيما يدرُ عليه بالثروة لذلك لاخيار له غير أن يُحمل على من لايستهويه إلا المال والمكاسب المادية.لكن طاليس قد استفاد من معرفته بالرصد الجوي ليستنبطَ مايكونُ عليه المناخُ المواتي لمحصول الزيتون فبادرَ بشراء جميع معاصر الزيتون وبهذا تمكن من وضع الأجرِ الذي يريده وكسب مبالغ طائلة.إذن الأهمُّ في طاليس ليس غرامه بالسماء وحركة الأفلاك ولا تنبوئه بخسوف القمر أو قوله بأنَّ أصل الأشياء ماء بل مرونته بالتخلي عن عباءة الفيلسوف مؤقتًا عندما تحداه أهالي ميلوس ما يعني أنَّ التجاهل للريبة الناشبة لدى العامة بشأن جدوى الاشتغال المعرفي أو العلمي والاعتصام بالبرج العاجي لايُعدُّ تصرفاً مُقنعاً بل يستدعي الموقف هذا تحويلَ الخلاصات الفكرية إلى أدواتٍ فاعلة لتثوير الواقع. لأنَّ الأفكار المُستقاة من التجربة الحياتية لابُدَّ أن يكون لها مفاعيلُ واضحة على المستوى الواقعي وإلا فإنَّ التراوح في التجريد حجاب للبصيرة.

موت سوريالي

الكلامُ عن الغرابة يحيلُ إلى شخصية فلسفية مثيرة للجدل بتقشفها من مباهج الحياة وانشقاقها عن كل مايشدُّ الفردَ نحو التعلق بالمظاهر والأعراف.فاختارَ ديوجين البرميل مكانًا للإيواء إليه.والأغراب من ذلك أنَّه كان يجوبُ شوارعَ أثينا في وضح النهار حاملاً قنديله وعندما كان يُسألُ عن الضالة التي يبحثُ عنها يردُ قائلاً: أبحثُ عن الإنسان. وطبعت الغرابةُ السيناريو الأخير لسيرة ديوجين الكلبي فهو قد مات، حسب بعض الروايات، بسبب التسمم الغذائي كما تقع على مروية أخرى مفادها أنَّه قد حبس أنفاسه إلى أن فارق الحياة غير أنَّ الرواية الأنسب أكثر من سواها لشخصية ديوجين هي ما تذهب إلى أن الفيلسوف قد مات بعضة كلب كان يطعمه. وما طمحَ إليه إيمبيد وقليس بأن يكونَ إلهًا يضعَه في مصافِ فلاسفة الغرابة. يروى بأنَّ هذا الفيلسوف قد سبغَ على نفسه صفاتٍ إلهية وتوهمَ بأن الموت لايفترسَ به لكن تقدمَ به العمرُ وأصبح عجوزًا وأدرك بأنَّه قاب قوسين أو أدنى من الموت، لذلك يهربُ إلى جبل إيتنا خلسةً، حيثُ البركان يصدرُ حممًا، وألقى بنفسه في فوهة النار مقتنعًا بأنَّ تواريه التام يؤكدُ ألوهيته. ولكن لسوء حظه قد تم العثور على إحدى فردتي حذائه، وهذا ما أصابَ حلمه بأن يكسبَ مجدًا إلوهيًا بعد اختفائه في المقتل. يضيف هيراقلطيس بمواقفه الاستعلائية حلقة أخرى إلى المشهد الغرائبي في عالم الفلاسفة، فهو رأى بأن أصل الوجود نارٌ، مؤمنًا بأنَّ الإنسان لا ينزل في النهر مرتين، ما يعني أنَّ العالم في حركة دائمة، وهو يقول بإحدى شذراته، لا تلوموا إلا قصر نظركم إن ظننتم أنكم تبصرون أرضًا ثابتة في بحر الكون، غير أنَّ هذا الفيلسوف كان موته مثيرًا وسوريالًيا، فقد أراد معالجة معاناته من الاستسقاء إذ لطخ نفسه بروث البقر آملاً بأنه يقضي على رطوبة زائدة حسب مروية أنطوني ماكغاوان، فإذا بزمرة من الكلاب يلتبس عليها الأمر وتلتهم جسده. كما أن حياةُ سقراط أيضًا لا تخلو من الغرابة. وكان يمكنُ لفيلسوف أثينا أن يفلت بنفسه من الموت، حسبما يذكر ذلك والكلام على عهدة ماكغاوان، لأنَّ القانون اليوناني ينصُّ على أنَّ المُدان بعدما يصدر الحكم عليه يمكنُ للإدعاء والدفاع اقتراح العقوبة. إذن لو كان سقراط قد اختار الغرامة أو النفي لتفادى الإعدام غير أنَّه اقترح أن يحظى بوجبات مجانية على نفقة الناس مكافأة له على مشروعه التثقيفي.

يذكر أنَّ سقراط كان يتفلسفُ حتى سوء نصيبه في الزواج عندما سُئِلَ عن سبب اختياره "زيتيب" شريكة لحياته مع أنها عُرفت بلسانها السليط، فأجاب فيلسوف أثينا بأن على مروضي الخيول ترويض أكثر الحيوانات جموحًا.

صك الحريَّة

تعبرُ سيرة الفيلسوف الرواقي إبكتيتوس عن التضافر بين المنهاج الفلسفي والتحديات الحياتية، فهو قد ذاق مرارة العبودية، إذ سبق إلى روما وبيع هناك، غير أن صاحب "المختصر" يكتسب صك الحريَّة بنبوغه الفلسفي، ويتمكنُ من مواجهة ظروف قاهرة بمناعته النفسية. فقد عذبه سيده إيافروديتوس ونكل به بطريقة غريبة، ووضع ساقه في آلة التدوير مترقباً ردَّ فعله، وما كان من أبكتوتيوس إلا أن قال ستكسرها. وفي ذلك صورة واضحة لتحمل الشدائد والتجلد، وقبله كان الطاغية ديونيسيوس غضبَ على أفلاطون غضبًا جنونيًا بسبب آرائه الفلسفية والأخلاقية، حتى أنَّه عرضه في سوق النخاسة للبيع، ولولا انيساريس القوريني الذي افتداه لكان مصير مؤسس الأكاديمية قد انتهى إلى العبودية.

محاورة النبلاء

لقد توقع الأطباء بأن الطفل الذي سيؤرخ لاحقًا لمرحلة مفصلية في مسيرة الفلسفة، بفتوحاته المعرفية، يموتُ مبكرًا. لأنَّه ورث الشحوب وضيق التنفس من أمّه، الأمر الذي حدا برنييه ديكارت أن يمضي معظم أوقاته وهو في الفراش منهمكًا في قراءة الأدب الكلاسيكي، محاورًا النبلاء الطاعنين في السن. وعندما يسافر إلى باريس، يستفيد هناك من درايته في الرياضيات، ليكسب ربحًا وفيرًا في لعبة القمار، وبذلك لم يعد قيد التجريد في تعاطيه مع العلوم والفلسفة. أما مواطنه سارتر فكان مغرمًا

شوبنهاور ديكارت سارتر

أنطوني ماكغاوان

تفاصيل الحياة اليومية لأصحاب المشاريع الفلسفية لا تقلُّ أهمية وقيمة عن اختراقهم للمحدود في التفكير واكتشافهم لمناطقَ غير مطروقة في الاشتغال المعرفي

بالرحلات والسفر، ولم يكن محتفظًا بأي شيء من مقتنياته أثناء أسفاره، حتى كتبه كان يتخلى عنها، وما أراد الاحتفاظ بشيء سوى قلمه وغليونه، لأنه كان متعلقًا بهما، إذ كتب يقول: "هما البعيدان في يدي". وربما يستغربُ المتابعُ بأنَّ شوبنهاور وصل سوء ظنه بالبشر إلى درجةٍ كان يحجز مكانين في المطعم، حتى لا يشاركهُ أحدٌ في عزلته.

وفي المحصلة، يبدو أن الفلاسفة لهم وجه آخر وهواجس واهتمامات خاصة. وما ينطوي عليه سجلهم الفكري يمثلُ جانبًا من شخصياتهم الخاضعة للأهواء والأمزجة المتقلبة.

وأخيرا نصغي إلى نيتشه الذي كان يؤكدُ بأن كل فيلسوف عظيم قد كتب نوعًا من المذكرات اللاإرادية غير الواعية. ويجدر أن يقفل هذا المقال بنهاية غرائبية للفيلسوف خريسيبوس الذي فارق الحياة إثر اصابته بنوبة هسترية من الضحك، ويبدو أنَّ من الضحك ما يُقتلُ كما الحب.

ونحن نتحدث عن الغرابة، جديرٌ بنا الإشارة إلى القس الفرنسي "موسليه"، الذي خدم الأكليروس بالتفاني، لكن عندما توفي، اكتُشفت مذكراته التي أعلن فيها الإلحاد والتعبير عن تمنياته بأنْ يشنقَ جميع المستكبرين والإقطاعيين على هذه الأرض بأمعاء الكهنة وزبانيتهم.

مشروع تطوير منطقة بغداد التاريخية والشبهات

مرّة أخرى تضرب العشوائية الخطط المستعجلة والمرتجلة لأعمار بغداد ومواقعها الأثرية ومناطقها التاريخية الموغلة بالحساسية والهشاشة، الأمر الذي يجعل أيّة محاولة غير مدروسة أو غير دقيقة ومهنية، سببًا للتدمير والتبديد.

لقد كتبنا هنا قبل أسابيع عن الإهمال المتعمد لشارع الرشيد، وإصرار الجهات المسؤولة على تجاهل النداءات لإنقاذه، كما كتبنا في السابق عن مشاريع التطوير التي رُصدت لها عشرات الملايين من الدولارات والكثير من الجهود والمناقشات.

واليوم تستعد أمانة بغداد، مشاركة مع رابطة المصارف الخاصّة، لتوقيع عقد جديد يلفه الغموض ويطغي على إعداده الاستعجال وعدم المهنية، بشهادة الكثير من المختصين والمعماريين، وعلى الأغلب سيوقع العقد المذكور يوم الأول من آيار المقبل، من دون الالتفات لمناشدات التأني وتمحيص الخطط ودراسة جدواها.

فبهدي، أو بدفع، من رابطة المصارف، التي يبدو أنّها إحدى جهات التمويل، أو الممول الرئيس، تستعد الجهات المسؤولة في أمانة العاصمة لتوقيع عقد مع شركة غير معروفة في مجال التطوير المعماري، سبق أن قدمت دراسة سريعة تنم عن عدم معرفة وتخصص، لتطوير منطقة بغداد التاريخية، التي يسميها العقد (مناطق بغداد القديمة)، ويراد بها المنطقة المحصورة بين نهر دجلة غربًا وشارع الرشيد شرقًا، وباب المعظم شمالًا والباب الشرقي جنوبًا، وهي منطقة، كما يعرف الجميع، زاخرة بآلاف المواقع الأثرية والبنايات التاريخية العريقة التي تشكل جانبًا مهمًا من هويّة مدينة بغداد، وتتطلب عناية فائقة في التعامل معها، ومئات المختصين والمهنيين لترميمها بالمواد الأولية الأصلية نفسها.

ولعله من الغريب والمثير للتساؤلات، أن مثل هذا المشروع الخاص بتلك المنطقة التي تعد قلب بغداد النابض، كان قد طُرح أكثر من مرّة في السنوات العشر الأخيرة، وفي كل مرّة تُصرف عليه مئات الملايين فقط للتصاميم الأولية، ومن ثم يُركن على الرفوف لأسباب غامضة لا يعرفها أحد. وكان أخر تلك المشاريع تكليف شركة متخصصة في التطوير المعماري، استغرقت سنوات عدة في إجراء المسوحات الميدانية، وتحديد معالم المنطقة التي يتضمنها المشروع، وكتابة آلاف الصفحات من الدراسات والمقترحات، وتقديم الكثير من التصاميم المدعومة بآلية تنفيذها، لتنتهي أمانة العاصمة فجأة، كل هذه الجهود والدراسات والتصاميم جانبًا وتأتي بشركة جديدة، وتكلفها البدء بالمشروع العملاق والحساس، من دون أية دراسات يعتد بها، واكتفت بعرض سريع من بضع صفحات، قُدم على عجل، الأمر الذي يُثير الشبهات والمخاوف من عدم تخصصها، وأن تكون حلقة أخرى جديدة من حلقات الفساد المستشري، لكن في مجال دقيق وحساس للغاية هذه المرّة، مثل مشروع تطوير المنطقة التاريخية في قلب بغداد، الذي من شأن التلاعب به، أو التعامل معه بعدم مهنية وتخصص، أن يؤدي إلى نتائج كارثية لا تُحمد عقباها، ويصعب تجاوزها او تصحيحها لاحقًا.

لذلك، ندعو من هذا المنبر، كلا من أمانة العاصمة ورابطة المصارف الخاصّة، للتأني في توقيع العقد، واللجوء للمختصين من معماريين ومهندسين مدنيين، ومقارنة قدرات الشركة الجديدة بسابقاتها، كما ندعو مكتب السيّد رئيس الوزراء للتدخل العاجل وتاجيل توقيع العقد المخطط له يوم الأوّل من آيار المقبل، قبل أن تقع الفأس بالرأس.

الذات في مواجهة الآخر

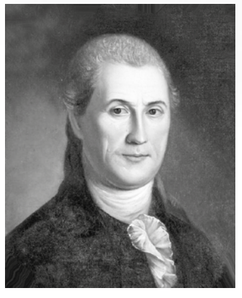
إشكالية أم تداولية تنميطية؟

د. سمير الخليل

لعلّ إشكالية تعالقية شكلت تصّورات لثنائيات التضاد والصراع تحت مسمّيات (الذات والآخر) و(الشرق والغرب)، وأثيرت مشكلات كثيرة منها ما يتعلّق بالحرية والاستعباد، والهوية والعولمة وحرب التكنولوجيا وبما يعكس النظرة الاستعمارية لصدام الحضارات التي لخّصها عنوان (صاموئيل هنتغتون) والعنوان (المابعد حداثي) لفوكو ياما (نهاية التاريخ) حين أكد بأنَّ الأنموذج الرأسمالي هو الصورة المثالية وأنّه الحل النهائي والوصفة التي لا تضاهى.

إنّ كلا العنوانين يعكسان نظرة تسقيط (استشراقي) عبر صنع ثقافة نسقية للتقليل من شأن الآخر وتوفير الذرائع والمسوّغات لعملية الاستعمار والغزو ونهب الخبرات وتشويه الآخر ولغته بالضعف والتخلّف وإنّ الشرق المأزوم والمتأخّر بحاجة إلى تحرير وإعادة صياغة، وصراع الشرق والغرب لا يخلو من الملمح العقائدي والديني، إذ استُثمر هذا الاختلاف لتعميق الصراع وتحويله من صراع وجود وأطماع إلى صراع (عقائدي) في ظاهره لكنّه يتمركز حول نزعة الاستيلاء ونزعة الغزو وتذويب الآخر وجعله تابعاً فالصراع الفكري هو الوجه الآخر للصراع الوجودي وصراع الكينونة ومحو الآخر حين تصل العلاقة بين الذات والآخر إلى مرحلة توظيف القوّة وإزاحته. ونجد أنَّ استيعاب ودراسة الآخر لها تمثّلات وتوظيفات كثيرة فهي حماية للذات إزاء الآخر وقد يستثمر هذا الاستيعاب إلى احتواء وإخضاع فنجد أنَّ الموقف من الآخر المختلف عقيدياً هو من أخطر العلاقات بسبب حدّة الصراع ونزعة السيطرة ومحاولة فهم الآخر الذي يمثّل فهماً للذات ومعرفة كينونتها، ويؤكد تودوروف هذه الحقيقة بمقولته "لن نتواصل أبداً إلى أن نعرف الآخرين، فسيّان أن تعرف الآخرين أو أن تعرف ذاتك، فهما شيء واحد" ( )، وقد يكون من بين مظاهر هذه الإشكالية هو البحث عن الذات ومحاولة تعميق وجودها والسعي إلى سبل الارتقاء بها وامتلاك الوسائل التي تحمي كيانها، وهو محفّز سببه الصراع بينها وبين الآخر وتصعيد روح التحدّي والمنافسة وتهيئة كل المستلزمات التي تجعلها تخوض الصراع بمختلف ميادينه، الفكرية والدينية والاقتصادية والقيمية والمادّية، وهذه هي الصورة الإيجابية لهذا الصراع الذي يعدّ محفزاً ووسلية استفزاز لاكتشاف وبناء القدرات .

وهذا المسعى يتطلّب ألا يكون الآخر مجهولاً بالنسبة للذات مهما اختلفت المسمّيات لكنّها تضمر نزوعاً لمعرفة الآخر وإخضاعه فالعولمة "كمفهوم متداول اليوم ينتمي إلى عالم الغلبة الحضاريّة الذي طرح هذا المشروع كوسيلة لتعميم غلبته ومشروعه السياسي والاقتصادي والحضاري، فاعتبر التقدّم الغربي تقدّماً للجنس البشري وتم اختزال التجربة الإنسانية عبر التاريخ في تجربة الإنسان الأبيض فقط، وكأنَّ تأكيد الفروقات والتمايزات بين البشر هو مسوّغ للسيطرة والهيمنة على مقدّرات الشعوب الأخرى وثرواتها، إنّه يبدو ضرورياً خضوع الإنسان البدائي للإنسان الأبيض الذي يحتكر الحضارة ويلقي جانباً تاريخ الشعوب والأمم ويحمل لواء العولمة والكونية" ( ). ووفقاً لهذه المفاهيم الدالّة فإنّ مسألة أو إشكالية العلاقة بين الذات والآخر المختلف عقائدياً أصبحت من المشاكل التي هيمنت على العقل الثقافي سواء في الغرب أم في الشرق واختزلت شكل ونمط الصراع الثنائي (الضدّي) بين النموذجين



صاموئيل هنتغتون

غالبا ما يأخذ التكالم الحبي بين العاشق والمعشوق صيغة (المناجاة) إذ يتلو المخاطِب الأفكار والمشاعر بصوت متعاظم

فرانسيس فوكوياما

وانشغل العالم بإفرازات وتمظهرات هذا الصراع وتداعياته وجذوره وتعدّد أوجه هذا الصراع وأنماطه ودلالاته وتداعياته.

ونجد من تداعيات هذا الصراع هو البحث عن الهوية الذي ارتبط بمفهوم (الاختلاف) وأصبح مظهراً من مظاهر الصراع الثقافي الذي ينشطر ويتحوّل إلى عدة صراعات كامتداد أو ترجمة له، ففي الدراسات الثقافية بدأ ربط مصطلح (الاختلاف) مقترناً بشكل أو بآخر بمصطلح (الهوية)، وعلى الرغم من ذلك ووفق مبدأ المناقشة العلمية فإنَّ مصطلح (الاختلاف) لا يطابق كلّياً ومفاهيمياً مصطلح (الهوية) فالاختلاف هو عامل أو صفة من عوامل وصفات تشكّل الهوية، لكنّه وحده لا يعني الهوية حصراً، وربما هو مظهر من مظاهر الهوية، وأحد شروطها لكنّه وحده لا يشكّل إلاّ هوية ذات بعد واحد ، فمفهوم الهوية متعدّد المعاني ومتعدّد العوامل منها ما هو اجتماعي وثقافي وتاريخي وعرقي، ونجد أنَّ الصراع بين مفهوم الحداثة والتنوير وبين الثقافة التقليدية هو صراع فكري واختلاف في الرؤية لكنّه لا يمثّل صراع الهويات بشكل محض، بل هو وجه من أوجه الصراع بين المفاهيم التي تشكل بمجملها مفهوم (الهوية)، ويبدو الصراع بين الذات والآخر المختلف عقائدياً صراعاً (نسقيّاً) بامتياز.

ولا شكّ في عصر المعرفة ما بعد الحداثي الذي نشهده في العقود القليلة الماضية قد انتج مفهوماً جديداً للوعي الفلسفي امتلك خاصيّة انتشارية في حقول الحياة المختلفة يمكن أن نصطلح عليه (الوعي الواحد المتعدد) هذا الوعي الذي يدرك معنى الإحساس بالذات والاستشعار بها في معرفة (الآخر) لأن الذات لا تكتمل إلاّ من خلال الآخر (المتعدّد)، وقد يكون التعالق بين الذات والآخر المختلف عقلياً وسيلة لاكتشاف ما تنتج عنه عملية الصراع من (اختلاف) الحجج والبراهين، والتمثّلات الفكرية والسايكولوجية لتعميق كينونة الذات ومحاولة محو الآخر ذهنياً.

(1) صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت، 1999: 150.

(2) الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحدّيات العولمة، محمد محفوظ، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، 2000: 113-112.

تبسيط الكلاسيكيات..

الكسندر بوشكين
ملكة البستوني

تلخيص:
نيكولاي شيفتشينكو
ترجمة: سارة محمدي

تتناول الرواية قصة ضابط في الجيش الإمبراطوري الروسي، من أصل ألماني يُدعى هيرمان، لديه شغف مكبوت بلعب الورق وحب المقامرة، لاسيّما وهو يشاهد باستمرار الضباط الآخرين يلعبون الورق ويقامرون، لكنّه لا يلعب أبدًا، لأنّه لا يملك المال اللازم للعب.

إلى جانب ذلك، كونه من أصل ألماني، فإنّه يُظهر الانضباط المالي المتشدد: فهو ليس مستعدًا للمخاطرة بكل ما لديه للحصول على ما لا يملكه في الوقت الحالي. يعتقد هيرمان أنه يؤمن بمبادئ الحصافة وضبط النفس والاجتهاد، ولكن في أعماق قلبه، يشعر الرجل برغبة مكبوتة في الحصول على المال السريع والسهل.

في إحدى الليالي، علم هيرمان من ضابط زميل، أن جدته ـ كونتيسة مسنة ـ قد أدركت سرًا غامضًا من الكونت سان جيرمان، الذي علمها سر البطاقات الثلاث الفائزة. تأثر هيرمان بشدة بالقصة، وأصبح مهووسًا بالحصول على السر.

للوصول إلى الكونتيسة المسنة، بدأ هيرمان في متابعة خادمتها الشابة "ليزافيتا إيفانوفنا". وبعد الفوز بخيال الشابة، والسيطرة على مشاعرها، أقنعها هيرمان بالسماح له بالدخول إلى المنزل لقضاء موعد ليلي.

ولكن، بدلاً من الذهاب إلى غرفة الخادمة الشابة، والاعتراف لها بحبه كما كانت تتوقع منه، تسلل إلى مهجع الكونتيسة العجوز وطالبها بالكشف عن سرها له. وعندما رفضت، هدد هيرمان المرأة المسنة بمسدس غير ملقم، فماتت من الخوف.

هرب هيرمان من المنزل بمساعدة الخادمة الشابة ليزافيتا، التي شعرت بالاشمئزاز عندما علمت أن تظاهر هيرمان بالحب لها، لم يكن سوى غطاء لمأربه الدنئ وجشعه.

وتكفيراً لخطيئته، يقرر هيرمان حضور جنازة المرأة العجوز. وعندما يقترب من النعش، يعتريه الخوف، ويتخيل أن الكونتيسه الميته تفتح عينيها وترمقه بنظرة مخيفة.

في وقت لاحق من تلك الليلة، ينام هيرمان، بعد أن احتسى الكثير من الخمر. وأثناء الليل، يأتي إليه شبح الكونتيسة العجوز ويعده بكشف سر البطاقات الثلاث، إذا وعد هيرمان بلعب دست واحد فقط كل ليلة، والزواج من خادمتها الشابة ليزافيتا. يوافق هيرمان ويكشف الشبح الأوراق الفائزة: ثلاثة، وسبعة، وآص.

عند تعلم سر البطاقات الثلاث، ينسى هيرمان كل شيء ما عدا القمار. يصبح مهووسًا بمزيج من ثلاثة وسبعة وآس. يأخذ كل مدخراته إلى صالون القمار حيث يلعب الرجال البوكر مقابل رهانات عالية.

في الليلة الأولى، راهن هيرمان بكل ما لديه على الورقات الثلاث وفاز. في الليلة الثانية، راهن بكل ما لديه بالإضافة إلى مكاسبه في الليلة الماضية وفاز مرّة أخرى.

في الليلة الثالثة، عاد هيرمان إلى الصالون وتوقف الجميع عن القمار لمشاهدة مسرحية هيرمان الرائعة. ووفقًا لتعليمات شبح الكونتيسة القديمة، يراهن هيرمان بكل شيء على الآس. لكنّه عندما يفتح يده، يرى ملكة البستوني بدلاً من الآس. ليس من الواضح للقارئ ما إذا كان هيرمان قد ارتكب خطأً في اختيار ملكة البستوني بدلاً من الآس الفائز، بسبب تشابهها المخيف مع الكونتيسة القديمة، أو ما إذا كان التدخل الخارق للطبيعة قد غير البطاقة الرابحة إلى ملكة البستوني الخاسرة.

يفقد هيرمان كل شيء ويهرب من الصالون وقد تلبسته حالة من الرعب.

في خاتمة قصيرة، يكشف المؤلف أن هيرمان أصيب بالجنون، وأنّه يهرب من المدينة في محاولة للتخلص من شبح الكونتيسة. ويعلم من الصحف أن الشابة ليزافيتا قد تزوجت بمسؤول حكومي وتعيش بسعادة غامرة معه

ما وراء القصة؟

كتب ألكسندر بوشكين القصة في العام 1833 ونشرها في العام التالي. أصبحت قصة الجشع البشري وما هو خارق للطبيعة شائعة للغاية لدى القرّاء في روسيا وأوروبا، وألهمت بعض الملحنين الروس والفرنسيين لتأليف عروض الأوبرا عنها، بما في ذلك بيتر تشايكوفسكي.

في "ملكة البستوني"، يروي بوشكين قصة عن الرذائل البشرية، مثل الجشع واللامبالاة والنفاق، فضلاً عن الرغبة في الثراء من دون بذل الكثير من الجهد.

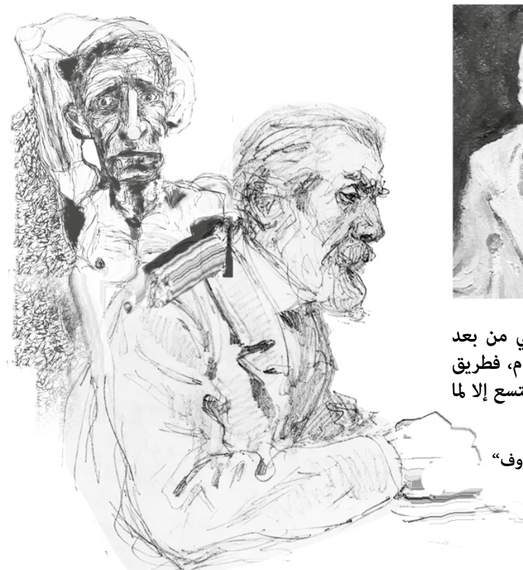
تقع شخصية "هيرمان" ذات الانضباط الذاتي، على ما يبدو، ضحية للرذائل التي تكمن في قلبه قبل وقت طويل من سماعه عن الكونتيسة العجوز وسرّها. يغري هيرمان الخادمة الشابة، ثم يكسر قلبها الغض ولا يشعر بأي ندم.

يتسبب في وفاة الكونتيسة العجوز، من دون رحمة. وفي النهاية، يُحرم من كل شيء بسبب أنانيته وجشعه.

من المثير للدهشة أن مصدر إلهام القصة جاء من شخصيات حقيقية: متمثلة بسيِّدة روسية نبيلة تُدعى "ناتاليا غوليتسينا" وحفيدها الذي جاءا إلى جدته، وفقًا للقصص المتداولة، للمساعدة بعد خسارة مبلغ كبير في القمار، فتكشف له النبيلة العجوز سر البطاقات الثلاث الفائزة التي تعلتمها من حبيبها السابق الكونت سان جيرمان، وبالتالي تنقذه من الإفلاس.

سرديات روائية

في حضرة الأب زوسيما



جاسم عاصي

لو فارقتني صورة النصاعة في مسرى الأزمنة، فلي من بعد ذلك العزلة والخلوة، وترك المجرى للهوى المستدام، فطريق السلامة من سحر الوجود بمواجهة البرية التي لا تتسع إلا لما هو مرتقب وآمن.

"أليوشا كارامازوف"

حوار القدسية

ـ أنا أليوشا وأنت تعرفني جيداً، وطالما تحاورنا في ما جرى ويجري آنذاك. وكنت برفقتك في العاصمة عمّان لزيارة المكتبة المعمدانية، أتذكر هذا؟

ـ أذكره جيداً، فقد عرفتك منذ خمسين سنة يا سليل عائلة كارامازوف، أي صدفة جميلة تلك التي أتاحت لي فرصة مشاهدتك من بين رفوف الكتب، تقلبها باحثاً عن كتاب.

ـ تماماً. ومن يومها لم أنسك قط.

ـ ولا أنا.. كنت أتحين الفرص لملاقاتك، فأنت تشبهني في أشياء كثيرة.

ـ كنت مولعاً بكم، خاصة راسكولنيكوف ومحنته مع دوائر المفتش الأعمى. وكم تمنيت أن أعثر عليه لأحبّبه في أي مكان عنهم.

ـ أنت متصالح مع نفسك كما أرى، بدليل متابعتك لما سطره قلم فيدور.

ـ تشغلني الاستثناءات في الوجود، وليس ما أراه من قشور تغلف واقعنا. تزاحم مرٌّ على الغنائم لا يتوقف،لذا فقد انتبهت مبكراً لقول راسك.. أنا لم أقتل عجوزاً شمطاء مرابية،بل قتلت نظاماً. أتجد أفضل من هذا القول يوجّه إلى السلطة الجائرة. أنا أجده وصفاً وصورة لواقعنا.

ـ لا أرى مثلما ترى، لك زمنك ولي زمني، لكن تجمعنا خيوط تخص التسلط والجور، لقد جاهد فيدور في صناعتنا بإرادة ذكية وجريئة، مما جعلنا أكثر فعالية في رواياته وفعالياتنا تتركز في أن ما فعلناه وفكرنا به يمتد إلى أزمنة قادمة. إنه ذو نبوءة في ما كتب وسطّر من أعمال.

ـ هذا صحيح جدًّا. فيدور خالق لرموز الحقائق التي أحاطتكم وتحيطنا الآن.

ـ التاريخ يعيد نفسه، خاصة في ما هو سيء من سلوك. نحن وأنتم نعاني من سوء النوايا وتكالب الإنسان على ما لا ينفع الآخر.

ـ هذا ما فكرت به،فهو تركنا نقلب الحقائق وندير الحياة بمرونة فكرية خالصة .

ـ أنت ما الذي فعله معك غير إضفاء صفة التبصر في خط العائلة؟مما دفعك إلى الاختيار الحر، وهو طريق الانتماء إلى الدير والتمسك بحياة الرهبنة بعيداً عن هرطقة الواقع. هل تعتقد أن دخولك الدير هرب من واقعٍ مرٍّ؟

ـ كلاّ..إنه اختيار ليس إلا.

ـ اختيار لطريق مغاير لما هو يشكل طابع العائلة. أليس كذلك؟

ـ هذا صحيح، وها أني أُصحح خطيئتي من وجودي وفق نظام عائلي مرتبك. لذا أقوم بتعميق العلاقة بزوسيما الأب الأكثر نصاعة مما أحاطوا بنا.

كما أرى هذا بجلاء، وها إني في حضرة الأب، أنظر باتجاهه وهو يرقد بهدوء ووقار على سريره المتواضع، حيث بدا منكبًّا على مجلسه منذ أن أعلن وتنبأ بدنو زمن مغادرة الدنيا نحو ملكوت السلام الأخير،فالذي حفلت فيه حياته داخل الأديرة بأن زرعت في ذاكرته تراتيل الإيمان التي وسمت شخصيته وأكسبته قيماً عليا حمته من الزلل وارتكاب الخطيئة، كما ابتلى بها الكثيرون الذين يُحيطون بالمدينة، وقسم من قاطني الأديرة، خاصة في ما تجسد في التسلط وظلم الآخر وارتكاب الموبقات باسم الرب. إنهم يرددون خطابات زائفة، ويعملون على تشويه الحقائق،لذا كانت مثل هذه الصفات قد كثفت حزنك المكبوت يا أخي أليوشا، حزنك على فراق حامي الإيمان والصابر على زلل الأزمنة، مما زاد من كثافة حزنك وأساك أمام حدث مرتقب كهذا، فالذي يربطك بالأب زوسيما أكبر من ارتباطه بالأب كارامازوف، كذلك أخواك ديمتري وإيفان، فأنت تميل إلى إيفان بالرغم من إلحاده وعدم إيمانه القاطع بوجود الرب، لأنك توازن بين فعل الإيمان وفعل الوجود الإنساني،فللدين موضعه،وللفكر غيره، حتى لو كان مغايراً لما تعتقد، كذلك نما هذا الانطباع من الانفتاح على الأخ الأكبر بفعل آراء الأب زوسيما الذي أكد لك باستمرار أقواله الأثيرة (لا تكره يا بني الأخ إيفان وسواه من الملحدين والعلمانيين، بل ابد احترامك لآرائهم وتواصلْ معهم،لأن هذا يعمق إيمانك، ويزيد من صلابة العلاقة مع الإنسانية. بني؛ الحياة معناها التقارب والمحبة ونبذ الكراهية) لكن الأب انتبه إلى ملامح الحزن التي انطبعت بوضوح على صفحة وجهك. قال:

ـ ما لي أراك هكذا؟

أجبت :

ـ لا شيء يا أبتي..!

ـ لا تحاول إخفاء ما تحس فيه عني أنا الأقرب لوجودك؟

ـ لا شيء يحزنني سوى فراقك يا أبتي.

ـ هذا مصير الجميع، ونحن نلاقي مصيرنا كما هم خلق الله،فجلالته لا يُفرّق بين خلقه.

ـ وأنا من لي بعدك يا أبتي؟

ـ لك الأب والأُخوة!

ـ وهل تعتقد بهذا؟

ابتسم الأب بمرارة ثم مال بنظره نحو جهة أخرى وهو يرقد على فراش ناصع البياض كالوفر، لا يحرك سوى يديه ورأسه، والأهم الواضح أنه يستطيع إدارة عينيه باتجاهات متعددة. قال مستدركا دون أن ينظر إليك:

ـ لك الله يا بني.

لاحظت البحة التي شابت صوته، قلت على عجالة ومرارة:

ـ لا تبك يا أبَه، سأتدبر الأمر بنفسي.

ـ لك الأُخوة، فمل إليهما؟

ـ سوف أُحاول باستمرار، بالرغم من أنهما مشغولان بما يعتقدان ويحتاجان.

ـ هذا جيد.

ـ لكنهما مختلفان حد الاختصام.

ـ على ماذا اختلفا ؟

ـ اختلفا على شيء متكهن وليس واقعياً.

ـ ما هو؟

ـ مقتل الأب.

ـ وأنت ماذا تعتقد؟

ـ أنا لا أتهم أحداً بقدر ما أدرك أن مصير أبي صنعه بنفسه. لقد قتل نفسه بأفعاله المشينة.

ـ هل ترى هذا بجد؟

ـ نعم.. كان طمعه وفسقه طريقه.

ن سارا به نحو التهلكة.

ـ هل دفعتك مثل هذه الأخطاء إلى الدير؟

ـ ربما أيقظت حسي باتجاه حياة أُخرى غير حياة العائلة.

ـ هذا مصيرك.. أنت ابن بار.

ـ ليس إلى الدير أبتي أولاً، وإنما العمل على اختيار طريق غير طريقهم.

ـ وهل تعتقد أنك اخترت الصحيح؟

ـ أرى مثل هذا، والدليل أني انفتحت على حياتك ومناخ الدير الذي وفّر لي سبل

الخلاص من ارتكاب الخطيئة.. كم تؤرقني الخطيئة.

ـ ومن يا ترى يتحملها؟

ـ الكثير من الأفراد والجماعات. هل تعتقد أبتي أن كل ما يدور حولنا صحيح؟

ـ المقياس لضبط الصحيح من الخطأ متماهٍ مع الخطيئة، لأنها مربحة في الدنيا.

ـ هذا ما يدفعني للقطيعة مع الحياة،والذهاب إلى طريق الله.

ـ لا تثقل نفسك بهموم كبيرة كهذه،خذ ما يؤهلك لحمل أحزانك.

ـ أُحاول،لكن ما جرى هو أكبر،خاصة موت أخي سميرداكوف المسكين

ـ لا شك أنه عاش حياة ثقيلة كما ذكرت.

ـ ومن أثقلها عليه هو أبي بتأنيبه المستمر وتذكيره بأنه ابن الخطيئة. ولم ينتبه إلى نفسه وما ارتكبه من خطيئة متعمداً ومدفوعاً بغريزته المريضة.

ـ كيف؟!

ـ كان يعنفه ويذكّره بأنه ابن زنى، وكأنه لم يكن السبب في خلق شخصيته المعقدة.

ـ الله يتغمده برحمته.

ـ إن موته غدا عذاباً أزليًّا لي.. عذاباً كبيراً يحتاج إلى عزاء، بينما أُحوتي لم يبالوا بموته انتحاراً. الكل كانوا يعذبونه بفاحش الكلام باستمرار خاصة أبي كارامازوف.

ـ لا حقَّ لهم بتعذيبه مطلقاً .إنه فعل يُغضب الرب.

ـ كانوا يعتقدونه، ويذكرونه بصدفة وجوده غير الشرعي، بالرغم من أنه الأخ لنا من الأب، فكيف تسمح ضمائرهم على تعنيفه وإهانته

ـ الذي أثاره، وحسب روايتك،هو الأب.

ـ تماماً يا أبتي.

ـ اسمح لي بالقول وأنا على فراش الموت، إن كارامازوف الأب هو الخطيئة التي لا يمكن أن تُغتفر.

إن حسابه عند الرب يوم تقوم الساعة.

انزويت لحظتها في زاوية من الغرفة، بعيداً قليلاً عن سرير الأب وبدأت بالنحيب الذي أثّر به فراح يشاركك النحيب مردداً:

ـ كلنا خطاؤون، ولكن المؤمن من يعترف بخطئه في حضرة الرب، فهو الذي يغفر له خطأه.

واصلت نحيبك كامرأة ثكلى، كان نحيباً مشوباً ببحة ناعمة الأثر كصوت فتاة صغيرة، قال الأب الذي أحبك بصورة لا يحوز عليها سوى المتصوف الذي يتعلق بالأشياء كتعلقه بالرب:

ـ لا تنتحب يا بني فقد فطّرت قلبي، اعمل على إزالة الخطيئة من هذا العالم الذي شاع فيه الخطأ واضمحل الصحيح، تسيّد الفارغ وانزوى المليءُ بحب الله.

ـ هذه مشيئة الوجود.

ـ بل مشيئة الإنسان المتجبر الذي لا رحمة عنده سوى عذاب الغير ونهب حقوقه.

ستشهد البشرية جملة ارتكاباً للخطايا ومنها الحروب بشتى صورها. الإنسان جُبل على ظلم الآخر وسلب حقوقه.

ـ الرب لن يرحمهم ولا يغفر لهم أخطاءهم. فليشبعوا من الحيازة والاحتواء ما شاؤوا.

ـ أبتي أني اتذكر عذاب سميرداكوف، تماماً كما كان عذابك وأنت تشاهد مصرع أول إنسان شنقاً في حضرة القيصر.

ـ لا تذكرني بذلك يا بني، فهو عذاب لي. بالله عليك لا تذكرني؟

ـ أعد لي صورة ما شاهدت؟ هذه رغبتي.

ـ وأنا لا ألغي لك رغبة، فأنت ولدي البار.

ـ أنا ممتن منك.

ـ سأكرر روايتها بالرغم من أن فيها عذاباً لي ولك!

ـ لا بأس، لنتعذب أكثر، كي يغفر لنا الرب خطيئتنا ويزيد من نقاء سريرتنا؟

ـ العذاب والحزن أفضل من الفرح المزيف.

ـ حقاً أبتي.. نحن نعيش كذبة كبيرة ومفجعة.

ـ لنعدإلى ما طلبت في وصف مشهد مفجع كما ذكرت. كنت أنظر إلى الرجل الذي أحكم حبل الشنق على رقبة ذاك الإنسان الذي بدا لي لحظتها لا حول له ولا قوة، بدا كالأبله، وحين لقنته وجدته يرتجف ويهتز جسده كغصن شجرة وسط ريح عاصفة، كان يبدو عليه الندم، ولكن من يلاحظ ذلك؟ هل القيصر الذي يرى في موته أمامه مشهداً للفرجة وتطبيقاً لقانون أرضي، وصورة لعدالة حكمه؟لقد تلاشت الرحمة من قلوب هؤلاء. تجدهم قبل ذلك ذوي قلوب مرهفة، لكنهم ما أن يتسلطوا وتحين لهم الفرصة في التحكم بمصير الآخرين حتى تجدهم يترفعون عن ماضيهم، بل يتناسون وجوده تماماً،وحين تحاول تذكيرهم ينتقمون منك بأبشع السلوك. إننا نعيش في غابة لا قانون إنساني يحكمها. لاحظته فوجدت غياب الكثير من التصورات عما يجري. غاب عن باله أن الحكم للقيصر الآن وليس لله، وحده يغيب عن وجوده كجسد ويتوارى وراء شعور مبهم، يكشفه الصمت أو الذهول. كأنه لا يصدق ما يجري له. هكذا رأيته وأنا ألقّنه الاعتراف بالخطيئة، ورجاء الرب أن يغفر له ما ارتكب. أحسست أنه يود أن يقول؛ إني لم أرتكب ما يغضب الله، هم حكموا علي هكذا. أرجوك يا أبي أن تقنعهم بالعدول عن قتلي بهذه الطريقة المؤلمة.. أرجوك، لكني لم أستطع عمل شيء من هذا، وما أن انتهيت من تلقينه، حتى تلقفه القائمون على الشنق. حملوه جسداً مرتخياً، رفعوه على منصة الإعدام ووضعوا رأسه في الكيس، ثم ثبتوا حبل الشنق المتين والخشن حول رقبته.. رأيته يا بني يسقط وطالت عندي ميتته. كان ينازع ويقاوم الاختناق، والجميع يتفرجون ببلاهة فرضتها عليهم سلطة الحاكم الجائر. كيف لنا أن نتشفى من ابن جنسنا أمام دعي جبار ومفتر ينتحل الدين وسيلة تفيد العلة النفسية التي ابتلى بها القيصر. ألم أقل لك إننا أمام خطيئة كبيرة؟! لم تدم مقاومته كثيراً، بل سكن جسده وطالت رقبته وتدلى لسانه. كادت أنفاسه تنقطع وتضيق قبل أن يسكن تماماً كالشاة المعلقة على مسمار التشريح، انصرف الجمهور بعد أن داوى عللهم بموت المسكين، ولم يبق سوى الحرس والقيصر الذي لم يغادر المكان، بل اقترب مني متسائلا.. لِمَ سجدت يا أبانا لهذا المجرم؟ فكرت في قوله، لكني لم أخضع لسطوته بقدر ما تمسكت برضا الرب. أجبته بكل جرأة.. إني لم أسجد له، بل سجدت لعذاباته.. كان يُفترض أن يُعاقب بوسيلة أُخرى، لكن سيدي شرّعت لحكم جديد جائر عند الرب.. وغادرنا المكان، بينما بقي الإنسان معلقاً يزوره من امتلك الفضول للفرجة.

ـ كانت شجاعة منك يا أبي.

ـ ليست شجاعة، وإن كانت كذلك برأيك، فقد استمددتها من قوة إيماني بالله الذي علمني قول الحق وفضح الخطيئة التي ترتكب أمامنا يوميًّا باسم الدين. هل ترى يا بني كما أرى أنك تتعذب لسميرداكوف وهو واحد.

ـ صحيح أنه واحد، ولكنه إنسان مهما كانت وسيلة وجوده في هذا العالم المبني

على الخطيئة. كان موته شنقاً أيضاً، قتل نفسه، لأنه كان يدرك مبلغ الإهانات والزجر الذي كان يكيلهما له أبي الظالم.

ـ لا تقل هذا بخصوص الأب،هذا يغضب الرب. اتركه وحساب الله يوم لا ينفع سوى العمل الصالح.

ـ أبي لقد سبب بتصرفاته ونزواته بخلق المشاكل،وزرع الفرقة بين أولاده.

ـ هذا سلوكه، والرب خيّره بين فعل الخير والشر.

ـ لكنه اختار الثاني؟!

ـ هذا ما وضعه أمام الإغراء.

ـ تقصد قضم التفاحة؟

ابتسم الأب لقولك الذكي معلقاً وماسكاً يدك بقوة وحرارة:

ـ لقد نضجت مبكراً يا أليوشا، أنا أخاف عليك.

ـ لا تخف، فقد عزمت على فهم الأشياء بإعادة قراءة التاريخ.

ـ وهل تجد في نفسك قدرة على مثل هذه القراءة؟

ـ بالمثابرة سوف أدرك الحقيقة التي تلحق بي العذاب في حياتي!!

ـ أنت تشهني إلى حد كبير.

ـ أنت رمزي جرّاء ما اقتسمت معك من عذاب في الحياة.

ـ لا تتصور أن الأشياء تأتي بسهولة، ففي كل مدرك خسارة لا تؤثر كثيراً بقدر ما تترك أثراً على وجود الشخص.

ـ وأنت وكما أعرف عانيت كثيرا!

ـ هذه هي الحياة، فمن أراد الوصول إلى الحقيقة، عليه أن يتحمل تبعات بحثه

ولا يضجر. فهو اختيار ذاتي، وأنا اخترت الطريق الشائك برغبتي. أتمنى أن تكون رغبتك كذلك.

ـ لقد اخترت وكفى.

ابتسم الأب، وفهمت أنك حظيت على رضاه.

متابعة..

مرسوم على تمثال الملك غوديا

حل لغز المخطط المعماري (المقدّس) لمعبد الآلهة في غيرسو

الطريق الثقافي ـ خاص

لعقود طويلة من الزمان ظل المخطط الغامض المنحوت على تمثال الملك السومري غوديا الذي يبلغ عمره أكثر من 4000 عام، من دون تفسير علمي منطقي. حتى تمكن مؤخرًا عالم آثار بريطاني يعمل في العراق، من كشف السر وتقديم نظرة ثاقبة عن الحضارة السومرية القديمة.

وكان عالم الآثار البريطاني سيبستيان راي يحاول منذ فترة طويلة حلّ لغز مسطرة القياس المنحوتة على تمثال بالحجم الطبيعي لحاكم المدينة غوديا، أُكتشف في القرن التاسع عشر، ويُعرض حاليا في متحف اللوفر في باريس. وحسب العالم البريطاني راي، فأن الرسم المحفور على التمثال، يمثل مخططًا معماريًا لمعبد كان قيد الإنشاء، مخصص للإله ننغيرسو، إله الزراعة عند السومريين، بالإضافة إلى عصا قياس. وقال راي إن الاكتشاف كان مهما للغاية، ويشير إلى كيف أن علم المقاييس السومري القديم، كان يعتبر "أبو المقاييس كلها في العالم"، مضيفا أنه "سمح لنا بأن نفهم كيف يخططون لبناء معبد بناء بذلك الحجم. ووفقا للنقوش القديمة، فإن مخطط المعبد كان يستند بالفعل إلى صورة مقدسة، أرسلتها الآلهة إلى الملك غوديا على شكل حلم".

وكان راي في العام 2016، ينقب عن الآثار في موقع مدينة "غيرسو" التي أصبح اسمها الآن تل تيلوه، كجزء من خطة المتحف لتدريب السكان المحليين على أساليب وتقنيات التنقيب عن الآثار.

وتمثلت البداية في العثور على بقايا المعبد، المدوّن مخططه على تمثال الملك غوديا، ثم بعد عامين من الدراسة والتمحيص، في ماهية "مسطرة القياس" المرسومة وأهميتها، تمكن راي، بمساعدة زميله عالم الآثار جوليان شانتو، الذي يعمل في مشروع منفصل، من الوصول إلى الحلّ.

ووفقا لراي، فإن التحليل السابق لعصا القياس كان يفترض دائما أنه "نظام القياس المتري المعياري"، أي الذي يعتمد على الأمتار 0.1،2،3. لكن مع مرور الوقت، توصل عالما الآثار إلى استنتاج مفاده أن خطأ الأجيال السابقة كان "التفكير فيما يتعلق بالمقاييس وقياس أشياء مثلما نفعل نحن، أي القياس باستخدام شريط القياس"، لكن اتضح أن تلك المسطرة ليست نظاما متريا، وإنما نظام قياس يعتمد على الكسور. وقال "إنه نظام مقاييس معقد وفريد يعتمد على الوحدة المقدسة، وهي وحدة مقسمة إلى كسور"، مشيرا إلى أن عبارة "الوحدة المقدسة" تكررت أكثر من مرّة على عصا القياس، وفي كل مرة كانت تُقسم إلى عدد متزايد من الكسور. وبعد هذا الاكتشاف، بدأوا باختبار النظرية على المخطط المعماري الموجود على التمثال.

وقال راي، إنه من المؤكد أنهم (السومريين) اكتشفوا أن حجم الجدار كان نصف الوحدة المقدسة، بينما تعادل الدعامة الرئيسية سدس الوحدة، في حين أن قياس البوابة يصل إلى ثلث الوحدة المقدسة.

وعاد راي في تشرين الأوّل/ أكتوبر الماضي، إلى موقع تللوه، وحدد موقع البوابة في المعبد الخفي بواسطة الوحدة المقدسة، وقام بفتح ثغرة في المنطقة المحددة بالضبط. وبعد ثلاثة أسابيع من التنقيب والحفر، عثر على أساسات البوابة، وبذلك تم إثبات النظرية، وحلّ اللغز.

عشرون عامًا على الغزو الأمريكي المشؤوم للعراق

"حياة ما بعد السقوط" التفاصيل وعتمة المشهد

قيس قاسم

بجلادة وصبر فنان حقيقي واظب قاسم عبد على تصوير تفاصيل حياة عائلته وما جرى لها منذ سقوط صدام وحتى لحظة مغادرته بلاده، بعد ما يزيد على أربعة سنوات، قضاها بينهم في بغداد، وأرخ فيها الظروف العصيبة التي أحاطت بهم والمصائر التي آلت إليها حياتهم، بموضوعية وحيادية أحترافية مشهودة، وربما بسببيهما أيضا، ستجعل من شريطه الوثائقي واحدًا من المراجع التسجيلية العراقية المهمة، التي ستعين كل محاولة نقدية لاحقة، تنشد قراءة وتوثيق ما جرى لبلادنا، بصريا، وتحكي كيف عاش الناس "حياة ما بعد السقوط"!.

أدرك قاسم منذ البداية حاجته الى أقناع أفراد عائلته بنسيان وجوده ووجود كاميراته كعين رقيبة ترصد حركتهم، فيولونها عناية زائدة، لا يتطلبها العمل الوثائقي. وأدرك في ذات الوقت أهمية المادة التسجيلية التي ستمنحها له، عائلة تنفرد بميزات درامية، قل وجودها في الفترة التي أشتغل فيها. تفردها يأتي، أولا، من تركيبتها الاجتماعية التي تنتمي الى الطبقة المتوسطة. الطبقة المغيبة، منذ مركزة الدولة البعثية سلطتها بأبناء العشيرة الواحدة واعتمادها الكلي، خلال سنوات حكمها، على سياسة عسكرة المجتمع، وخلق قطاعات اجتماعية جديدة نمت عبر حركة التطوع في المؤسسات العسكرية وعلى خدمة المؤسسة الحزبية. ميزتها الثانية: علمانيتها. هذة الصفة أو القوى التي تمثلها والمسماة ب(العلمانية) أزداد تغييها تعمدا مع بداية سقوط صدام وبظهور قوى سياسية جديدة حرصت على ترسيخ اتجاهات وميول دينية قوية في المجتمع، من آثارها الظاهرة: تقليص حضورها ومن ثم انحسار دورها، لدرجة صار السؤال، خلال السنوات الخمسة الأخيرة على وجه الخصوص، لا عن غياب حراكها الاجتماعي، بل عن وجودها أصلا. ومع هذا الميل العلماني وتطابقه مع سلوكهم الفردي، ظلت العائلة محافظة على موروثها الشيعي بروح من الأحترام للهوية الدينية المتوازنة. جمعها لهذة الصفات أعطى قاسم عبد القاعدة المريحة والآمنة التي أنطلق منها لرصد المتغيرات التي طرأت على حياة العراقيين منذ سقوط صدام حسين. لن يحتاج بوجودها، كما هي، البحث المضني والمتشعب، بل والمستحيل، ليوثق ما جرى للبلاد بالكامل. ولا أظن ان قاسما كان يريد خوض مثل هذة المغامرة. يكفيه تركيبتها كما هي:

أخوة، الكبير بينهم، مهندس، وثاني خريج معهد فنون جميلة، ترك الموسيقى واختار العمل في ورشة خاصة به، الأخت موظفة في مطار بغداد وزوجها كاتب وصحفي، وثالث منظم حفلات موسيقية. أولادهم، طلبة وخريجون، والبنات منهم، على الخصوص، يتمتعن بحرية تعبيرية مدهشة وفرها لهن لبرالية المناخ العائلي الحميم. لقد أنطلق قاسم عبد منها: أنطلق من الخاص الى العام، حاملا كاميرا ديجيتال صغيرة، يدور بها بينهم ويسجل تفاصيل حياتهم طيلة سنوات.

ثمة معضلات بقى على قاسم حلها بعد كل هذة العناصر المشجعة، وعليها سيعتمد كل مستوى الفيلم، أولها: المصداقية. ففي ظل وجود كم من الأشخاص يتمتعون بقدرة ممتازة على الحكي ويتحركون بعفوية، تغويان دائما، المخرج العجول والمراوغ، باللجوء الى خداع المشاهد، عبر أفتعال أحداث، وتحريك الناس بطريقة تمثيلية، توهم المشاهد بحدوثها وتضفي بعدا دراميا جيدا لشريطه، ولكنها في ذات الوقت تفقده مصداقيته، فتسقط أسباب الأقتناع بتسجيليته وحياديته، وهذا ما تجنبه قاسم، فظل يصورهم، دون أي ان يتدخل في صناعة المشهد. فصدقنا ما وثق وأحببنا صدق الناس الذين صورهم.

جماليات المشهد البصري

أما كيف وصلت صورتهم الى المشاهد ومدى حلاوتها، فهذا أختبار جدي ومهم وفق قاسم عبد في أجتيازه بحدود معقولة. ولأن الأولوية في الشغل السينمائي في نهاية المطاف، لجماليات المشهد البصري وليس لقوة الموضوع وحده. وفي ظل معرفتنا للظروف الأمنية الخطرة التي أشتغل فيها قاسم فيلمه، واستحالة حمل كاميرا كبيرة وجيدة النوعية علنا، نعتبر ما وصل لنا جيدًا بجميع المقاييس الجمالية. لقد كانت صورة قاسم نظيفة بدرجة ملحوظة وبسيطة مما ساعد على إراحة بصر المشاهد وشده خلال أكثر من ساعتين ونصف دون ملل الى الشاشة. وحدها الجماليات البصرية، والأتقان المهني، قادرتان على أحداث مثل هذا الشد. لقد لعبت ميسون الباججي دورًا مهما في صناعة "حياة ما بعد السقوط" وحملت على كاهلها قسطا كبيرا في أنجاحه. وبوصفها مونتيرة شاركت بقوة في إعادة صنع الحكاية الوثائقية وأختارت بانسجام مدهش اللقطات التي أرادتها بعناية، شكلت بمجموعها اتحاد نادر للرؤى بين الاخراج والمونتاج. أظن ان التجربة المعاشة وتشابهها ولد مثل هذا الهارموني الملحوظ بين العنصرين.

خيبة أمل جماعية

بين مشهد وصوله من لندن في طريقه بالسيارة الى بغداد، ولحظة مغادرته البلاد الى عمان يلخص الفيلم حياة وتجربة ملايين من أبناء الشعب العراقي في سنوات ما بعد السقوط. في مشهده الأول يقدم قاسم وباللغة الأنكليزية، أسباب رجوعه الى بلاده بعد غياب عنها دام قرابة ثلاثة عقود. أستقباله في بغداد وأحتفاء عائلته بعودته رسمت ملمح "مشاهدة سياحية" تكررت في أكثر من شريط حكى عن عودة المنفيين الى وطنهم، لكن سرعان ما تنقلنا اللقطات اللاحقة، والسريعة الى معممة الحياة العراقية وتفاصيلها عبر تجارب وحركة أخوته لتنسينا هذة المقدمة / المدخل ولتمضي في رسم ملامح أفراد حكوا تجاربهم في سنوات القهر قبل السقوط، وتدخل كاميرته لتضفي مشاهد حية عن معاناتهم بعده. مثل أغلب العراقيين أنتظرت عائلته التغيير الجديد بفرح وبأمل العيش في بحبوحة تنسيهم نكد سنوات الحصار. أنتظروا ديمقراطية ورفاهية أجتماعية موعودة هي أكثر ما تناسبهم وتناسب طبقتهم المتوسطة.

أنتظر العراقيون التغيير والديمقراطية والرفاهية الاجتماعية، لكن مع مرور الوقت تسللت الخيبة إلى نفوسهم وهم يشاهدون بلادهم تنحدر وبسرعة إلى الهاوية والدمار

فتحمسوا لها أول الأمر. ومع الوقت ومثل غيرهم بدأوا بالأنكماش. أخذت مرارة الخيبة طريقها الى أفواههم، وهم يشاهدون البلاد تنحدر وبسرعة عجيبة الى هاوية الدمار. لم تتحسن أحوالهم بعد الأنتخابات التي حرصوا على أنجاحها ولا ضمن لهم الدستور الجديد مكانة أحسن، ظلوا يعانون من سوء الأحوال الاقتصادية، والأدهى رؤيتهم للبلاد وهي تنجرف نحو خطر صراع طائفي، راح ضحيته ألاف من الناس، أخوهم علي كان واحدا من ضحاياه. لقد قتل غدرا على أيدي ميليشيات طائفية بعد ان سحبوه من ورشته وأمام أنظار ولده الى جهة مجهولة وقتلوه، بذريعة القصاص منه على "جرم" تنكره لطائفته والأنتماء الى طائفة "معادية". لقد حرق موته روحهم وزادت الفوضى وخطر الموت المجاني نفورهم من البلاد التي أحبوها، ففكر بعضهم بالرحيل وأخرون ظلوا هناك يقاسون مرارة الوجود. في شريط "حياة ما بعد السقوط" تتلمس الخيبة الجماعية التي أصابت العراقيين. وبتفاصيل جمعه بين العام والخاص تدرك حجم اليأس الذي لف أرواح الناس. فمصير أفراد عائلة يمثل هذة التركيبة والوعي المتقدم، تقدم برهانا على بطلان الوعود، وتعطي صورة عن حجم الخراب والأذى الذي يمكن أن يلحق بالفقراء والمنتمين الى مستويات اجتماعية أبسط. لم يطلق قاسم عبد في شريطه حكما مباشرا، واكتفى بأخذ "عينة" قريبة تشعبت منها ألاف العينات ورسمت صورة لقساوة السنوات التي أمضى فيها وقته في تصوير أهله وبلاده. في المشهد الأخير، وهو في طريق عودته من العراق الى عمان يخيم الظلام ويهطل المطر ويطبق الصمت داخل سيارته، لم يتفوه قاسم بجملة واحدة، مثلما فعل حين دخل العراق، لقد أكتسحت الخيبة المشهد كله، وساد الحزن. لقد ترك قاسم أهله والناس معهم هناك، يعيشون "حياة ما بعد السقوط"!.

الجوائز: الجائزة الأولى ـ مهرجان ميونيخ الدولي للأفلام الوثائقية/ جولدن هوك. مهرجان الفيلم العربي روتردام/ أفضل فيلم وثائقي. مهرجان الفيلم العربي بكاليفورنيا/ ثاني أفضل فيلم وثائقي ـ مهرجان الخليج السينمائي.

رابط مشاهدة الفيلم كاملًا: https://cutt.us/fJ02R

قاسم عبد مخرج الفيلم

صانعو الأفلام الأفغان والخطر المحدق

مستقبل السينما الأفغانية في ظل حكم طالبان؟

متابعة: نادية بوراس

حتى الصيف الماضي، سُمح لزهراء ماني بالسير في الشوارع بكاميرتها. كامرأة، تقول صانعة الأفلام الوثائقية الأفغانية، "إن تلك الأيام قد ولت. أي شخص يعتقد أن طالبان ستسمح للمرأة بأن تعيش حياة طبيعية هذه المرّة، لا يعرف طالبان. كيف يمكنك تخيل طالبان جيدة؟ إنهم أناس خطيرون. يكرهون التعليم ويكرهون النساء".

تتحدث ماني عبر الهاتف من فرنسا، حيث تقيم منذ تولي طالبان السلطة في أفغانستان في أغسطس 2021. كانت مدرّسة سينما في جامعة كابول ومؤسسة شركة إنتاج "البيت الأفغاني للوثائقيات". في تلك الأدوار، شاركت في صناعة السينما الأفغانية والمساهمة في خلق جيل جديد من صانعي الأفلام الأفغان، أغلبهم من النساء. لكن مع وجود طالبان في القصر الرئاسي في كابول، يكون السؤال هو ماذا سيأتي من هذا الجيل، وهل لا يزال للفيلم الأفغاني مستقبل؟

عندما حكمت طالبان في التسعينيات، حظروا مشاهدة الأفلام والتلفزيون وأغلقوا دور السينما. تم أحرقوا أعداد لا تُحصى من أفلام العهود السابقة، ولكن لحسن الحظ، ليس كلها. فقد تمكن موظفو شركة الإنتاج الحكومية "أفغان فيلم" من إخفاء آلاف بكرات الأفلام من أرشيفهم في غرف سرية، وفوق الأسقف وتحت الأرض، على الرغم مما شكاه ذلك من خطر على حياتهم. في فيلم "بكرات ممنوعة" The Forbidden Reel 2019 للمخرج الأفغاني أرييل نصر، يكشف هؤلاء الموظفون كيف عملوا على استعادة الأفلام القديمة ورقمنتها حتى بعد سقوط كابول في أيدي طالبان.

ويعد فيلم "بكرات ممنوعة" الذي عُرض في أكثر من مهرجان سينمائي، درسًا بليغًا في تاريخ السينما الأفغانية والبلد نفسه. وعلى سبيل المثال، هناك الممثلة التي تزوجت وهي مراهقة في السبعينيات لتهرب من عائلتها المحافظة، مع حبيبها الأوّل الذي وعد بدعم حلمها بالعمل في صناعة السينما. والمخرج الملقب بـ "المهندس" الذي يصنع فيلمًا جديدًا كل عام تقريبًا، على مدى عقود من دون الكثير من الموارد.

ومحب السينما الشاب من وادي باشير المتمرد الذي سُمح له بدراسة السينما في روسيا، لكنّه لم يحصل على وظيفة في شركة "أفغان فيلم" فور عودته. الأمر الذي دفعه للانضمام إلى طاقم فيلم "أسد بانير" عن أمير الحرب أحمد مسعود شاه.

وينتهي فيلم "بكرات ممنوعة" مع نظام طالبان في التسعينيات، وجهود الإنقاذ البطولية التي جعلت هذا الفيلم ممكنًا. منذ ذلك الحين، ولد جيل جديد من المخرجين وترعرع في أفغانستان، ومن بينهم زهراء ماني، التي علمت نفسها التصوير الفوتوغرافي في مزار شريف، عندما كانت مراهقة، ثم عملت كصحفية إذاعية، قبل التدريب في مجال السينما في المملكة المتحدة. وتنتقد ماني الشركة الحكومية "أفغان فيلم"، التي لا تدعم صانعي الأفلام المستقلين والطلاب. وعن فيلم "بكرات ممنوعة" تقول: "أنّه فيلم جميل، لكن بصفتي مدرّسة وصانعة أفلام، لم أحصل على حق الوصول إلى أرشيف الفيلم هذا. كما لم أحصل على أي دعم أو إعانات".

وكان مخرج الفيلم أبو ذر أميني. قد عمل على مدى السنوات السبع الماضية، جزئياً في كابول مع شركة الإنتاج الخاصة به. واستهلك الفيلم معظم ميزانيته المتواضعة. وبالنسبة لصانعي الأفلام الأفغان المستقلين، لم يكن هناك أي دعم بأي شكل من الأشكال. يقول باني: "الفيلم الأفغاني لم يولد بعد. لقد حاول جيلنا في ظل ظروف صعبة. كان لدينا أمل. أعتقد أنه إذا كان بإمكاننا الاستمرار، فقد يكون الطفل قد ولد. إذا نظرت إلى السنوات الخمس الماضية، فقد كان هناك عدد غير قليل من الأفلام الجيدة التي صنعها جيلي والتي سافرت حول العالم وفازت بجوائز".

لقطة من فيلم "بكرات ممنوعة" وفي الإطار المخرجة زهراء ماني.

الصور AFH

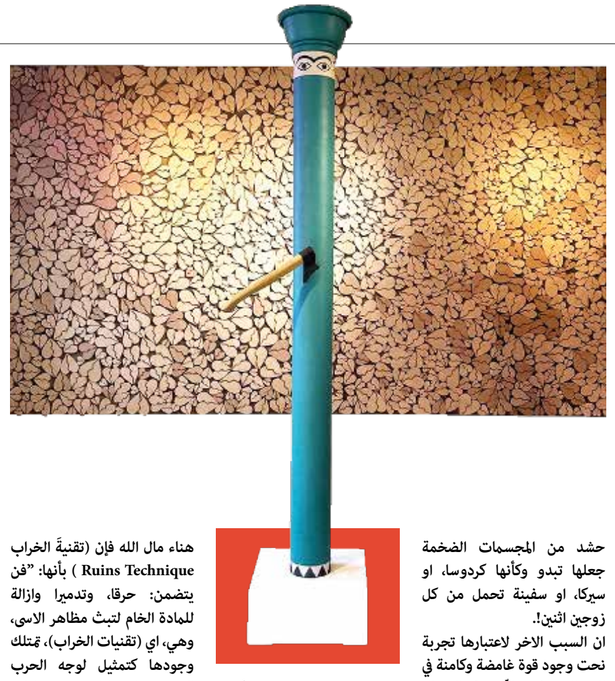
المعرض المشترك (أمركة & عرقنة) للفنانين ياسين وامي وهاشم تايه

النفايات.. بين التماس الحميم والمادّة الهشة

خالد خضير الصالحي

حجر الفلاسفة:

في المعرض المشترك (أمركة & عرقنة) الذي اقامه الفنانان التشكيليان ياسين وامي وهاشم تايه، في مقر جمعية الفنانين التشكيليين في البصرة، تبدو أيدي الفنانَين: ياسين وامي، وهاشم تايه مبروكة، وخلاقة، مثل (حجر الفلاسفة) عند خيميائيي القرون الوسطى، حجر قادر على تحويل المعادن الخسيسة الى ذهب؛ حالما يحتك بها، فكانت يدُ هذين الفنانين قادرة على تحويل كل مادة يعالجانها الى فن.



لقد سبق وتحولت مواد العطارين بيد هاشم تايه مثلا، الى أعمال تعبيرية راقية، وتحولت مادة (الكارتون) الورقية الى تجربة فنية يتذكرها التشكيليون، وها هي الان قناني الماء، وبوكسات الطعام، وكلنات زيوت المحركات، تقوم مقام العامل المساعد الذي هو مادة لا تتفاعل ولكنها تساعد على التفاعل، فهي العامل الذي تتحقق عبره التشويهاتُ المتعمدة للكائن الإنساني في تحوله الى طوطم، فيبدو وكأنه نتاج فنان من إحدى القبائل الإفريقية الذي اتخذ القناني البلاستيكية مادّة بدل مادّته الأزلية (الخشب).

النحت تشييدا

نعتبر معرض (أمركة & عرقنة) تجربةً (نحتية)، رغم الافتقار الى (فعل) النحت في بعض المنحوتات، والسبب الأهم في اعتبارنا لها نحتا كونها ثلاثية الابعاد، وهو واحد من اهم سمات النحت، لكنها، على اية حال، نحت لا ينتمي الى الفعالية التقليدية للنحت؛ وانما هي اقرب الى (السبك)، او (التشييد)، او (التصنيع)، او (التجميع) أي النحت التجميعي الذي يتم تجميعه كتجميع الماكنة ولكن باعتماد الذائقة الجمالية للفنان هنا كخارطة تقود مسار العملية، بل حتى أنّ عرضها بشكل حشد من المجسمات الضخمة جعلها تبدو وكأنها كردوسا، او سيركا، او سفينة تحمل من كل زوجين اثنين!.

ان السبب الاخر لاعتبارها تجربة نحت وجود قوة غامضة وكامنة في الاعمال، تدفع متلقّي هذه الاعمال الى التماس الحميم معها، وارتباط عملية التلقي بالإحساسات اللمسية التي نحتاجها في تلقي هذه الاعمال، وان كانت الملمسية متحققة بدرجة طفيفة؛ بسبب المادة الهشة للمنحوتة والتي لا تسمح بالتلامس من المنحوتة خوفا من تفككها!.

تتأرجح هذه البنائيات، حالها حال الاعمال الفنية البنائية، بصفة عامة، وحالها حال بعض التكوينات المفاهيمية، التي قد تنتمي بعض اعمال المعرض اليها، تتأرجح، بغموض بين الرسم والنحت، وفق الناقد البريطاني هربرت ريد، فسطوحها، في هذا المعرض، ليست محايدة ابدا، انها تمتلك أهمية وفاعلية تعبيرية مع أهمية الإحساس بالحجم وبالكتلة (الفجوات والنتوءات).

يعتمد هذا النوع من الاعمال، ومن التجارب، بدرجة كبيرة، على عامل الدهشة او الصدمة التي يُواجه المتلقي حينما يتلقاها، مما يجعل العامل الحاسم في نجاح هذه المنحوتات هو قدرتها على كسر افق توقع القارئ، فاستدعاء قوانين النوع النحتي التقليدي لا يسعف عملية التلقي، وعلى المتلقي ان يقدح زناد خزينه المعرفي لإنجاز عملية تلق مختلفة بشكل فاعل، فلا يفيده هنا البحث عن تأويلات لهذه المنحوتات؛ لأنه يبدد إمكانية تلقي هذه التجربة من داخلها، او من وجودها الداخلي المادي، وهو أسوأ ما يفعله المتلقي في المعرض. كثيرا ما يشكو متلقو معارض

كهذه انها تخرق (المثل الأعلى) الذي تواطأ متلقو الفن عليه، ففي هذه التجارب تنتفى فكرة المثال الأعلى؛ فغدت الأقنعة الافريقية والتراث الفني لشعوب العالم المختلفة، اعمالا فنية جميلة حالها حال جمالية تمثال داود لمايكل انجيلو او غيره من المنحوتات الاوربية.

يقدم التشكيلي الكاتب هاشم تايه نمطا مختلفا عما اعتاد المتلقون العاديون للجمال، لأنّه يقدم جماليات مؤسسة على (جمالية القبح)، وجمالية المرذول من المادة، والهش، والزائل، واي تفكير بمحاولة تحويل (منحوتاته) الى مادة مقاومة للفناء كالبرونز مثلا، ستصيب ليس المنحوتات فقط بالغثيان، بل بضرر هائل، لان شيئية وتعبيرية سطوح منحوتاته، تفقد فاعليتها، وتتوقف حيث عمد هاشم تايه الى تغليف منحوتاته، او رما (طلائها) بصحف محلية؛ فمنحها قدرة تعبيرية، واحساسا عاليا بهشاشة المنحوتات، وكمون الفناء في جوهر وجودها المادي، بينما يعتمد ياسين وامي على الانزياح في الفكرة، وغرائبيتها، حيث تؤدي لعبة السلك والرنك الكهربائي إلى قلب بشري!

تقنيةَ الخراب

ان اهم الأسئلة التي داهمتني وانا اعاين تجربة هاشم تايه هنا: هل يمكن اعتبار هذا المعرض نمطا من (تقنيات الخراب) التي نظّرت لها الفنانة الدكتورة هناء مال الله؟. استنادا الى التعريف الذي قدمته هناء مال الله فإن (تقنيةَ الخراب Ruins Technique) بأنها: "فن يتضمن: حرقا، وتدميرا وازالة للمادة الخام لتبث مظاهر الاسى، وهي، اي (تقنيات الخراب)، تمتلك وجودها كتمثيل لوجه الحرب البشع عبر استغلال جوهر عمليات تدمير المادة الخام لبث مفهوم الحرب بغض النظر عن موقعها الجغرافي، ومفهومها السياسي"، وعبر العودة الى طروحات شاكر حسن آل سعيد عبر (التعرية - التراكم)، واختصاصه الاكبر في (الاثر)، و(التعرية الشيئية) التي كانت عنده مفهوما كونيا، حيث: (الطبيعة) تتعرى، والالهة عشتار بفعل كائنات العالم الأسفل، الا انه اختص من تقنيات الخراب بالتعرية التي اعطته تعريفاتها: الرياضي "ما قبل حالة (صفر) التعبير الفني"، و(التقني/ البصري/ الاركولوجي)، كتعرية قصدية شيئية (مادية ومتيريالية) "تحدث في جغرافيا الأرض" وتكون "متحققة في الظاهرة الشيئية وليس بواسطتها"؛ فيسبغ آل سعيد على التجريد بعدا صوفيا ودينيا كتخل عن (التجريد عبر التعرية) بنمطين: (تعرية الجدران)، في "ثقافة ساكني المدينة" بحوارها المتبادل بين الجدران وساكني المدن؛ و(تعرية الأرصفة) كناتج للصدفة ومؤثراتها؛ بوجودها الغفل؛ واثر أقدام عابري السبيل (=علامة الرصيف): -"تحزيز، وشخبطة، وشقوق ... قوى كونية مكتفية ذاتيا" وقادرة على الكشف عن (شيئية الوجود) وعن (الظاهرة الشيئية) كطاقات فاعلة "في الوجود الشيئي في المحيط" عبر عناصر التكوين الانباذوقليسية الأربعة.

لقد كانت هناء مال الله مأخوذة بالحوار الصامت الغفل بين ساكن المدينة والأرصفة و(الأرضيات)، ففيما يكون "للجدار (حواره) مع السابلة، لا يكون الرصيف إلا مواطئ أقدام، و(مكبات نفايات) لا تحاور سوى ذاتها"؛ فأدركت هناء مال الله ان الرسم قضية بصرية لا تتسع في النهاية الا للبصريات والماديات التي تخلق البصريات، فحولت فكرة الفناء الى معالجات لمواد صلبة؛ فالفناء يضرب الصلب المحسوس ليخلق إحساسا بفاعليته التدميرية، التي تستخلص من الصلب وتآكله وفنائه سرديات ورؤية فلسفية تعبر به عن إحساسها بالتدمير الذي يطال الإنسان كما يطال المادة الملموسة متجها بها إلى الفناء.. وهو ما تسميه (الحافة الحساسة)، اي المرحلة الحرجة بين التشخيص والتجريد، فكل شيء صلب يحسب بحكم صلابته على التشخيص وهو يتحول الى تجريد بقوة الفناء... فقد تركت الحرب ندوبا كبيرة داخل هناء مال الله، ففاضت اعمالها (المجمّعة من مصادر شتى، والمحروقة، والممزّقة، والمخدّشة) برائحة الدخانِ، ولون السخام، في تجسيد بصري يقوم مقام التلميحات المؤلمة لدمارِ وطنها، لتُوصلَ رسالة عابرة للجغرافيا وللتاريخ معاً، بأن الخراب جوهرٌ للوجود وليس للموت، فـ(الاندثار) حقيقة كل مادة صلبة تبدو من النظرة السطحية متماسكة؛ فاذا خلال زمن، تتحول الى هباءة، وهو ما تحاول ان تقدمه في اعمالها التشكيلية التي تقع في لحظة التحول القلقة بين الوجود وبين الفناء، اي بمعنى تشكيلي تقف بين التجريد والتشخيص. فأيقنت أنّ الخرابِ جوهرُ الوجود او مآله الحتمي، وان الصلابة (الموثوقة) يُمْكِنُ أَنْ يُتحوّل الى (لا شيء) خلال اجزاء من الثانية. فاعتبرت تقنيات الخراب ناتجا للوجهِ القاتلِ للحربِ، واستعادة وإنتاجا لفكرةَ الحربِ وفعلها التدميريّ بصرف النّظر عن طبيعتها الجغرافسياسية او الجيوبوليتيكية.

من (مكبات النفايات) ابتدأت تجربة الـ(نحات) هاشم تايه، الذي اعتبر النفايات متحفا نحتيا صالحا للبدء به، معتبرا تحول (الوجود السلعي) الى نفاية بمثابة (الحافة الحساسة)، وهي نقطة تحول المادة من (سلعة) الى (نفاية)، او (هباءة) سلعية، هي نقطة البدء بانبعاث الفناء، وتحوله الى فن، فتحولت: قناني الماء، وكلنات الزيوت النباتية، وبوكسات الطعام السفري، وأسلاك الكهرباء، والصحف غير المطلوب قراءتها الى مشخصات التي تحكي ازمتنا الوجودية، وما تعرضت له حياتنا وبلدنا من خراب، فكانت كل نفاية عنده صالحة لصنع الفن، فكان استخدام كولاجات نحتية (ردي ميد) عبر نفايات جاهزة لتتم عمليات توليفها وتغليفها لتتحول الى منحوتات بهذه المواد الجاهزة والفانية.

ان تحولات اعمال هاشم تايه تجعل من الصعب على النقد دمج كل المتلاحقات الا ضمن منظومة اوسع من مفهوم الخراب، واستحكام منظومة (الموت) كأعظم الاسئلة الوجودية التي يواجهها العراقيون يوميا، وما ملأ ذاكرته مما عايشه من أيام عصيبة عجاف ماضية يطفح الان رؤية فلسفية تشاؤمية تتعلق بمواقف الانسان في مواجهة السر الاعظم في الحياة وهو (الموت = الفناء = الهباء)، ويبدو ان فكرة تنوعات (الموت = الفناء = الهباء)، كانت مفهوما لصيقا بجغرافية (العراق) ميسوبوتاميا، وقدرا مستدير التعاقب على العراق ولا يمكن الفرار، او الخلاص منه، وليس هو الا انعكاسا صادقا لجوهر الخراب الذي نعيشه في كل شيء نعيشه حتى وان كان في لحظات سلام.

عنونة المعارض (أمركة & عرقنة):

نحن ممن لا يستسيغون العنونة سواء في الاعمال المنفردة، او في المعارض، ولقد اصابني عنوان المعرض (أمركة & عرقنة) بالحيرة والدهشة والارتباك بدرجة كبيرة؛ فلم أجد اية (امركة) عند ياسين وامي الا ربما في الهرم الجميل له، والذي صنعه من جدار زجاجي، وملأه بخرق تظهر علامات تدل على أمريكية هذه الاقمشة ليس الا، وفي النصف الاخر، لم أجد أية (عرقنة) في اعمال هاشم تايه حتى، ولم يقنعني، تماما، (التبرير التدويني) الذي نشره الكاتب الفنان هاشم تايه، والذي نصه:

"أمركة & عرقنة، جناح الفنّان ياسين وامي. خمسة مجسّمات بمواد مختلفة منفّذة ببراعة وإتقان وأناقة، وبنزوع مفاهيمي للتعرّيض ذي سمات جماليّة غالبة:

عمود فيروزي من الأثر المعماريّ الرّافديني القديم ينتصب، مضروباً بفأس الشّر العالمي الأعظم، تعلوه عيون فزعة من أثر ضربة مجنونة، على خلفية جداريّة مستطيلة، عريضة تراصّتْ على سطحها قلوب محزوزة بهول ما وقع. هذه إحاطة مكثّفة بجنون الأمركة، أما تفاصيلها فقد جاءت تمثيلاتها كالآتي:

طائر بمجرّد شكل مفرّغ، محزوز الرّأس، يُرى فراغُهُ على مسند كرسي أسود. وعلى الأفق يخطف، حُرّاً، طائرٌ بلون أخضر. (هنا استثمار بلاغيّ للاستعارة في إنشاء تصوّر).

هرم زجاجيّ تختنق داخله ملصقات أيقونة الحريّة الأمريكيّة المتبجّحة الكاذبة. (التاريخ سيحمل هذا الهرم إلى متحف الشّر).

لعبة القلب المُدمّى المثقوب يخترقه سلك أسود متعرّج. لعبة لتمرين الشّر، وتدريبه على اللّهو البارع بما تقع عليه يداه حتّى لو كان قلباً بشريّاً.

هذا الجناح مصمّم بذكاء فنّي محترف لتمثيل نصف عنواننا التّعريضي: (أمركة & عرقنة)".

الجيل الجديد من كاتبات أمريكا اللاتينية

كراهية النساء المرتبطة باليمين والديكتاتوريات

سامنتا شويبلين

غوادالوبي نيتل

مونيكا أوجيدا

فيرونيكا إسبوزيتو
ترجمة: نادية بوراس

على مدى العقد الماضي أو نحو ذلك، ظهر جيل جديد من الكاتبات في أمريكا اللاتينية عن طريق الترجمة إلى الإنكليزية. وعلى الرغم من أن كل واحدة من أولئك الكاتبات مميزة في خصوصيتها بحد ذاتها، إلا أنّهن يتشاركن بما يكفي من الموضوعات والأساليب والأشكال المتداخلة التي يمكن أن نطلق عليها "مدرسة"، إن لم تكن "حركة". يتفاعل على أرضيتها المشتركة العنف الكاره للنساء الآخذ بالانتشار في أمريكا اللاتينية؛ والاستقلالية الجسدية، خاصة فيما يتعلق بالحصول على حق الإجهاض؛ وإعادة التعريف المستمر للجندر؛ وثقافة الإنترنت وتحديد الهويّة والشخصية الوجودية.

تستجيب غوادالوبي نيتيل، وسامانتا شويبلين، ومونيكا أوجيدا، وغيرهن من الكاتبات في أمريكا اللاتينية، لموضوعات تتحدث بشكل خاص إلى جمهور أصغر سنًا من الإناث، عن الاستقلالية الجسدية، وإعادة تعريف الجندر، ووسيط الإنترنت للهوية، والأعراف الرقمية وأنواع الرعب والجريمة الحقيقية وربطها بالأهداف الأدبية. لقد استجبن أولئك الكاتبات لمثل هذه المواضيع بطرق مشتركة؛ بالكاتبات في هذه المجموعة، لكن أنواع الرعب والجريمة الحقيقية، وربطها بأهداف أدبية. يتحدث أدبهن بشكل خاص إلى جمهورهن من القارئات اليافعات، ويبدو أنهن يضعنَ إصبعًا جماعيًا على نبض حياة قرائهن.

على الرغم من أنني لا أستطيع التظاهر بأن لدي قائمة شاملة بالكاتبات في هذه المجموعة، لكن يمكنني تسمية أولئك اللواتي يبرزن حاليًا في الترجمة الإنكليزية. ومن دون أي ترتيب معين، هنّ غوادالوبي نيتل، سامانتا شويبلين، مونيكا أوجيدا، فرناندا ميلكور، ليليانا كولانزي، كريستينا ريفيرا جارزا، فالريا لويزيلي، نونا فرناندیز ولينا ميروان. بالتأكيد هناك المزيد حاليًا ممن يكتبن باللغة الإسبانية، بالإضافة إلى أخريات ناشئات في الترجمة الإنكليزية.

من الأمثلة الجيدة على الرواية النموذجية لهذه المجموعة من الكاتبات، هي رواية الإكوادورية مونيكا أوجيدا "فك" Mandíbula الصادرة في العام 2018 والتي نُشرت في عام 2022 باسم Jawbone في ترجمة سارة بوكر، وتحكي قصة معلمة في مدرسة إعدادية نخبوية لفتيات الطبقة العليا تُصاب بالجنون، وتختطف إحدى طالباتها وتعرضها لتجارب الرعب الجسدي. على أحد المستويات، يلتقط الكتاب العديد من الاهتمامات المركزية لكتّاب أمريكا اللاتينية، مثل أوجيدا، استقلالية الجسد، والتنشئة الاجتماعية للفتيات داخل مجتمعات أمريكا اللاتينية، والرعب العقلي والجسدي المرتكب ضد النساء في القارة، ومع ذلك فهو يتواصل أيضًا على مستويات منفصلة عن سياق أمريكا اللاتينية، لأنّها تتحدث بلغات مفهومة للشابات في جميع أنحاء العالم المتقدم.

وفيما يتعلق ببعض مؤثراتها الأدبية، قالت لي أوجيدا: "لدي شيء من الأفلام الوثائقية عن الجريمة الحقيقية. لا أحب مشاهدتهن لأنهن يؤذنني حقًا، لكنّني أستمر في الرجوع إليهن. ووفقًا لقاموس Urban Dictionary، فإن "جريبياستاس" creepypastas هو مصطلح يرمز إلى قصص الرعب المُتداولة على شبكة الإنترنت، أو الأساطير التي تُتداول على المواقع الإلكترونية وتهدف إلى تخويف القرّاء والمتابعين، أو تجعلهم يشعرون بالخوف.

وترتبط رواية "الفك" بجوانب عميقة الجذور من تقاليد أمريكا اللاتينية. على سبيل المثال، يتضمن الكتاب فصولًا تُقرأ كما لو كانت نسخًا من إحدى جلسات العلاج للشخصية الرئيسية، بينما يُشار إلى الأشخاص المتحدثين فقط بحروف Q أو A. ويعود هذا إلى كتابات التحليل النفسي القوية التي كانت جانبًا أساسيًا من أدب أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، والتي تذكرنا بمانويل بويج على وجه الخصوص. بالإضافة إلى ذلك، فإن الاقتراح القائل بأن المنظمة الكاثوليكية المثيرة للجدل "أوبوس داي" متورطة في الجريمة التي تُرتكب في المدرسة، يضفي جانبًا سياسيًا على العمل بشكل عام، ويبقيه وفياً لميل مؤلفي أمريكا اللاتينية بالسماح للسياسة للتسلل إلى رواياهم بطرق خفية وغير متوقعة. كما أنه يعيد إلى الأذهان الكتّاب الكنسيين الأمريكيين اللاتينيين، مثل روبرتو بولانو، الذي أشار إلى فضائح الاعتداء الجنسي وكراهية النساء والصلات المُفترضة بالديكتاتوريات اليمينية التي عقدتها جماعة أوبوس داي.

مأزق التجسد

تغطي الكاتبة المكسيكية غوادالوبي نيتل المجالات المتداخلة مع معاصرتها مونيكا أوجيدا ـ الطفولة والتحليل النفسي ومأزق التجسد ـ وهي تفعل ذلك بوخزها الخاص من الرعب والقوطية. على سبيل المثال، روايتها لعام "الجسد الذي نحن فيه" 2011، التي تُرجمت إلى الإنكليزية في العام 2015، ومنها "نحن نلحق بالجيل الأحدث عصاب أسلافنا، والجروح التي نلحقها بأنفسنا، مثل طبقة ثانية من النقش الجيني". إذ تروي الراوية ـ بطلة الرواية ـ عن عيشها مع ندبة على قرنيتها، وكيف أثرت، علامة الاختلاف تلك، عليها طوال حياتها، وكيف تعاملت مع هذا الجرح الخلقي.

وكما هو الحال مع أوجيدا وغيرها من الكاتبات ضمن مدرستها أو جيلها، فإن طفولة الراوية تتأثر بالواقع السياسي لتلك الفترة. إذ تشير رواية نيتل إلى الاضطرابات السياسية التي اجتاحت أمريكا اللاتينية طوال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بما في ذلك مذبحة المكسيك الشائنة لطلاب تلاتيلولكو في العام 1968، وديكتاتورية بينوشيه الكارثية في تشيلي. كما تجلب نيتل أيضًا زلزال العام 1985 في مكسيكو سيتي، وهو لحظة فاصلة للأمة ونقطة تحول محورية في رحلتها الطويلة والبطيئة من دكتاتورية الحزب الواحد إلى الديمقراطية التعددية.

ومثل كتاب أوجيدا، يدور كتاب نيتل حول كيفية تعليم النساء أن يكنّ الجنس الخاضع أثناء فترتي الطفولة والمراهقة، وكفاح الراوية من أجل تحرير نفسها والعيش في جسدها ككائن مستقل. ويبدو أن نيتل قد استوحت عنوان رواياتها من قصيدة ألن جينسبيرغ "سونغ"، التي كتب فيها يقول: "أردت دائمًا أن أعود إلى الجسد حيث ولدت". إن ادعاء ملكية الجسد الذي ولدت فيه ـ على الرغم من تشوهه بسبب ندبة موهنة على قرنية واحدة ـ هو بمثابة تعلم العيش كامرأة مستقلة في عالم، علمها في كل منعطف، أن تكون مُعالة وغير حرة.

إنه صراع مألوف لدى النساء ـ سواء الراشدات أو المراهقات ـ وعلى سبيل المثال، توثق مجموعة نيتل القصصية "التاريخ الطبيعي"، التي ترجمتها ونشرتها دار ليشتنشتاين في العام 2014 النساء اللواتي يكافحن لتحديد الحريّة وفقًا لشروطهن الخاصة، على الرغم من العلاقات بين الجنسين التي تعرضهن لمجموعة متنوعة من القوى المعادية للمرأة. وكما هو الحال في روايتها، تعيد نيتل في هذه القصص، الإطار السردي إلى الأساسيات، مما يتيح لها التركيز بشكل أكبر على المشاعر والإحباط والارتباك الذي تعاني منه نسائها أثناء سعيهن لفهم وضعهن.

الإرتباك الوجودي

وإذا كانت أوجيدا قد جذبتنا عن كثب، إلى الوضع الوجودي لنساء أمريكا اللاتينية، فربما لا توجد كاتبة أخرى من أمريكا اللاتينية ترمي القرّاء في حالة من الارتباك الوجودي والمخاطر التي تتعرض لها المرأة كما تفعل الكاتبة الأرجنتينية سامانتا شويبلين. فأكثر ما يلفت الانتباه في روايات شويبلين هو أنها تميل إلى الجلوس في مكان ما بين الواقعية والرمزية، وتوفر تفاصيل كافية لإنزالها من عالم الأسطورة أو الحكاية، ولكنّها لا تقدم أي مكان قريب من التفاصيل الكافية لإعطاء إحساس كامل بالواقع لشخصياتها، كما ستحصل عليه من الخيال الواقعي النموذجي. والنتيجة هي أنه عند قراءة شويبلين أشعر دائمًا بارتباط وثيق جدًا، وبشكل مكثف جدًا، بعالم من العواطف والأحاسيس التي يتمتع بها بطل الرواية، إذ غالبًا ما يكون هذا هو الجزء الأكبر الذ تمنحة شويبلين للقارئ للاستيلاء عليه. إنه عالم يتسم بحالات شديدة الحساسية ولحظات أزمة وتطرف في الأداء العقلي والبدني. ولن أتفاجأ إذا كانت قراءة شويبلين ترفع مستويات الكورتيزول لدي بشكل ملحوظ.

إن نتائج طريقة شويبلين الخاصة في سرد القصص هي روايات تبدو غريبة للغاية ومميزة وأصلية تتناول اهتمامات مألوفة لدى أقرانها النسويات. على سبيل المثال، تم تأطير قصتها "الشّم" حول شكوى مشتركة بين النساء في كل مكان: الطقوس والممارسات التي تتطلبها الضرورة المجتمعية بأن يكون للمرأة بشرة خالية من الشعر. لكن شويبلين تجعل الأمر خاصًا بها بشكل شخصي، وتبدو في القصة واحدة من النساء اللاتي يتلقين أجرًا مقابل سبب لم يسبق تفسيره، لانتزاع شعر أجسادهن بطريقة مؤلمة من قبل فريق من النساء اللواتي يستخدمن الملقط. وتركز على امرأة تهدئ الأم العاطفي الناجم عن ازدراء زوجها بواسطة لقاء غريب مع امرأة مسنة وسط خلفية من عويل النساء اللواتي يتعرضن للاحتقار.

أعتقد أنّنا جميعًا نعرف الخوف بقدر ما نعرف الحب. نخاف لأننا نحب، نخاف لأننا ضعفاء، نخاف لأننا جميعًا سنموت. الحب جميل وقوي للغاية، لكن مع ذلك، فهو هش مثل زهرة

مسافة للنجاة

إنّ رواية شويبلين "مسافة النجاة" 2014 هي في جوهرها رواية امرأة تستسلم ببطء للموت. في ظل الحياة السياسية في أمريكا اللاتينية المهيمنة والمحسوسة في الحكايات التي ترويها. تقول شويبلين بنفسها أنّه تم إخطارها من خلال الاستخدام الواسع النطاق للمبيدات الحشرية السامّة في جميع أنحاء بلدها الأصلي الأرجنتين، والتي ارتبطت بالأمراض والوفيات في بلدها الأرجنتين الذي يُعد كمنتج رئيسي لفول الصويا في الاقتصاد العالمي. كما تشير شويبلين إلى كراهية النساء المنتشرة التي أدت إلى استفحال ظاهرة قتل الإناث في جميع أنحاء دول أمريكا اللاتينية. بالإضافة إلى العنف المُسيّس الذي زادته حكومات بلدان أمريكا اللاتينية على المواطنين العاديين في القرن العشرين.

هؤلاء الكاتبات الثلاثة، والعديد من أقرانهنّ، اللواتي لا أستطيع مناقشة أعمالهم بالتفصيل، لأسباب تتعلق بالمساحة، يتوصلن بشكل مستقل إلى منطقة متداخلة بطرق تبدو متشابهة بشكل هادف، على الرغم من الأصالة التي تجسدها كل منهن لعملها. إنهن يستشهدن بفكرة عالمية عن الأنوثة في الطبقات الوسطى والعليا مألوفة على نطاق واسع لطريقة إعادة إنتاجها عبر الأفلام والتلفزيون والموسيقى والإنستغرام والإعلان، والعديد من أشكال الوسائط الأخرى. بينما يفعلن ذلك بطريقة تتفق بشدة مع ثقافاتهنّ وهوياتهنّ الخاصة كأمريكات لاتينيات، تشعر قصصهنّ أيضًا بأنها ذات صلة بأي امرأة تمكنت من إدارة مستوى معين من الاستقرار والراحة المادية في حياتها. على سبيل المثال، الطريقة التي تجلب بها أوجيدا فولكلور الرعب على الإنترنت، أو كيف تجلب شويبلين قلقًا واسع النطاق بشأن الطرق التي نُربط بها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وهي في مجملها مواصفات تضفي على هذه الكتب اتساعًا وأهمية كأدب عالمي معاصر.

البحث عن الدلالات

وبالنسبة إلى البطلات في هذه الروايات، اللواتي هنّ في الغالب من الإناث، فإن العالم مكان ليس ملكهنّ ـ فهنّ يسعينّ جاهدات للبقاء واقفات على قدميهنّ، ويتعلمنّ قواعد عوالمهنّ من خلال التجارب المهورة بالنّار. وتتضمن هذه العوالم عمومًا مستوى من الخطر يحاولنّ البطلات تحديده باستمرار، حتى أثناء بحثهنّ عن دلالات الحياة الطبيعية التي تدفع النساء إلى التطلع نحوها، مثل تجميل أنفسهن، وإيجاد الحب الدائم والآمن، وتربية الأطفال، وضمان حياة مليئة بالعناية الذاتية والاستقرار.

وإذا وجدت أوجيدا وشويبلين ونيتل صدى ومعنى في عوالم الرعب والسياسة والأجساد، وإذا كانت هذه الحقائق بدورها يتردد صداها خارج سياق أمريكا اللاتينية، فربما يكون ذلك بسبب اتصالهنّ بشيء أساس حول كونهن نساء في أوائل القرن الحادي والعشرين.

وكما أخبرتني أوجيدا، في كتابتها من خلال عدسة الرعب، فإنّها قادرة على التعمق في الأساسيات، وهي الطريقة التي ابتكر بها الكتّاب دائمًا الفن الذي يتحدث على نطاق واسع. "أعتقد أنّنا جميعًا نعرف الخوف بقدر ما نعرف الحب. نخاف لأننا نحب، نخاف لأننا ضعفاء، نخاف لأننا جميعًا سنموت. الحب جميل وقوي للغاية، لكن مع ذلك، فهو هش مثل زهرة. ماذا تستطيع الزهرة أن تفعل ضد جميع الأخطار في العالم؟ فترتعد ونرتجف، ونحاول حماية تلك الزهرة لأنّها حساسة للغاية، وثمينة جدًا. كتابة الرعب تجعلك تفكر في هذا النوع من الأشياء وتعيدك إلى الأساطير والرموز التي أحبها".

إنهنّ يستشهدن بفكرة عالمية عن الأنوثة في الطبقات الوسطى والعليا، مألوفة على نطاق واسع، لطريقة إعادة إنتاج مفهوم الأنوثة بواسطة الأفلام والبرامج التلفزيونية والموسيقى والإنستغرام والإعلان، والعديد من أشكال الوسائط الأخرى.

فيرونيكا إسبوزيتو كاتبة ومدافعة عن حقوق المرأة. عملت في مجال الترجمة الأدبية لأكثر من عقد من الزمان، قبل أن تختار خدمة مجتمعها من خلال النشاط المدني والإنساني. وهي تعمل حاليًا للحصول على درجة الماجستير في تقديم المشورة. مؤلفة لأربعة كتب، وتشمل اعتماداتها في النشر صحف كبرى مثل الغارديان ونيويورك تايمز.

أحمد البحراني

الهوس بالشخوص والتحرر من القواعد الماضوية

حاورته: خنساء العيداني

يختط النحات العراقي احمد البحراني نهجًا متفردا في التجربة، وفي الدأب والمثابرة على تقديم تجربة متجددة باستمرار، وهي تجربة محتدمة بالتنوع، قال عنها الناقد حاتم الصكر أنها تجربة "مهووسة بالشخوص، وبالإنشائية المتجسدة في بناء الموضوعات..."، وهو ما شخصه الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي في كون تلك التجربة "متحررة، وليست معنية بأية قيم تراثية، أو قواعد ماضية سنها النحت العراقي على مدى ثلاثة آلاف عام، فكأن احمد البحراني يحاول نفض التقاليد التي جثمت، بفعلها الدمى العراقية الرافدينية، (مشخصات الجسد البشري) على تجارب نحتية عراقية عديدة، فاتجه الى محاولة تأسيس واحدة من أكثر تجارب النحت العراقي الجديد تحررا من التراث".

ان الإضافة الأهم التي يشتغل عليها احمد البحراني، منذمدة، جاءت من التحول الى موضوعات يومية قد لا يتخيل الكثيرون صلاحيتها للنحت، ولكنه يغامر باتخاذها موضوعات له.. فتم تأهيل موضوعات غريبة عن النحت، كاليومي و(المبتذل) من الموضوعات لتكون صالحة للنحت مثل: طبقة البيض، وكف الملاكمة، وبالون الاطفال، ويطقّ او يطخّ النوم (فراش بسيط مرزوم بحبل)، وبطله الاثير (الحمار) الذي اعاد نحته مرارا في موضوعات واوضاعشتى لتشكل جزءا من تجربة البحراني، وبالتالي جزءا من النحت العراقي، بعد ان يجري عليها تغييرات صادمة، و(انزياحية) قد تصل احيانا الى محاولة شعرنة المنحوتة بالغرابة التكوينية.

"الطريق الثقافي" زارت مشغل النحات العراقي أحمد البحراني، وحاورته لتسلط الضوء على تجربته الفنية المهمة.

• لو بدأنا بداية تقليدية عن تاريخ عشقكَ للنحت منذ الطفولة، فماذا ستقول؟

كانت البدايات غير تقليدية، من ضفاف نهر الفرات، وفي مدينه طويريج تحديدا على شاطئ الفرات، حيث اللعب بالطين لتكوين اشكال مختلفة من الشخوص الذين كنت اعتقد في ذلك الوقت انهم ابطال مدينتي، ثم كانت الطائرة الورقية الملونة التي كان يصنعها افضل الأخرس جيران طفولتي، ثم جاءت اول رحلة مدرسية الى مدينة بابل، حيث رأيت اسد بابل، وبوابة عشتار، وشارع الموكب،وزيارات المتحف العراقي، ومشاهدة المنحوتات والنصب التي أقيمت في اهم ساحات بغداد، وتفاصيل كثيرة أخرى ساهمت بزارعة حب الفن في داخل الطفل الذي عشق الفن منذ بداياته الأولى.

• ما الذي يميز أحمد البحراني عن النحاتين العراقيين الاخرين ليكون له هذا القدر الضخم من النجاح؟

للنجاح معان كثيرة، وغير متفق عليها، وسأسال أولا هل البحراني ناجح؟ وما هي مقاييس النجاح؟ اعتقد ان مصطلح النجاح مصطلح مطاط يتحمل الكثير من التفسيرات واذا تم حساب البحراني ضمن قائمة الناجحين والمتميزين فهذا الموضوع بالنسبة لي تكريم اتمنى ان استحقه لأنني اجد نفسي ما أزال باحثا عن الكثير والجديد، وهناك عشرات من زملائي واساتذتي يستحقون ان نضعهم في قائمة الناجحين ونتعلم منهم، ولكنني اعتقد ان النجاح، باعتباره قيمة عليا، ناتج: عمل دؤوب، وتخطيط واقعي، ومغامرة محسوبة، وثقة كبيرة بالنفس، وآمل ان امتلك قدرا مقبولا من ذلك.

• اين موقع التراث النحتي الرافديني القديم والعراقي الحديث في تجربة محمد البحراني؟

في البدء كان النحت الرافديني حاضراً، وبقوة، مثل أغلب تجارب زملائي من النحاتين العراقيين، ولكنني مبكراً اتخذت قرارًا، وكان قرارا صعبا وخطيرا، وهو ان أحاول الخلاص من ربقة التاريخ العظيم، وثقله الذي القى بظلاله على تجارب اغلب مبدعينا، ولكن في نفس الوقت ان استثمر النقاط المهمة في ما ورثناه من ابداع الأجداد لأستثمره في تجربة خاصة تخاطب العالم وليس الجمهور العراقي فقط لأنني مؤمن ان الفن لغة عالمية وليس لغة محلية، وسأبقى افتخر بتاريخ وطني لأنّه هو الأساس الذي بنيت عليه تجربتي التي ما تزال لم تكتمل ولا أعتقد انها ستكتمل.

• تحدثُ لنا عن اساتذتك في النحت، سواء ممن تتلمذت عليهم فعلياً أيام دراستك للنحت في العراق، أو ممن تتلمذت على ايديهم من خلال اطلاعك ودراستك لتجاربهم الفنية..

إذا حاولت ان اذكر من تعلمت على يدهم فمن الصعوبة بمكان ان استطيع حصرهم بقائمة واحدة، فهناك كثيرين تعلمت منهم من اساتذتي في الدراسة، اضافة لمن اتابع اعمالهم ونتاجهم ولو عن بعد، وحتى تجارب الأطفال التي تثير فضولي تعلمت منها كثيرًا، ولكن اذا كان لابد من ذكر اسم معين كأب روحي ومعلم حقيقي فهو استاذي الراحل عبد الرحيم الوكيل، صاحب الفضل الكبير في كل ما انا فيه اليوم في عالم الفن. ويظل الوالد السيد عباس السيد جاسم والوالدة هم المعلمين الذين تعلمت منهم معاني الحياة الحقيقية وحب الأخرين وحب عمل الخير.

أحاول الخلاص من ربقة التاريخ العظيم وثقله الذي القى بظلاله على تجارب اغلب مبدعينا

• رأيك بواقع النحت العراقي الان، وما هي معوقاته، مثلاً الافتقار لاية توجهات من قبل الدولة لتكليف النحاتين بعمل النصب في الساحات العامة، بسبب عدم القناعة بأهمية الفن التشكيلي في بناء الانسان والمجتمع والثقافة، وربما بسبب التوجهات التحريمية المتطرفة وغيرها.

هذا الموضوع المعقد، الذي يحتاج لوقفة حقيقية، وقرار حقيقي في دعم تجارب مبدعينا وتقديم الفرص الحقيقية لهم ليقدموا نتاجهم الإبداعي على ان يكون هناك دعم مادي ومعنوي كبير ليرتقي نتاج مبدعينا الى مناطق عالمية مهمة لأنهم يمتلكون القدرة على ذلك وبدون دعم من الجهات الحكومية وكذلك الخاصة لا يمكن للنحت ان يرتقي ويكون بمستوى ما يجري في العالم اليوم.

مؤمن ان الفن لغة عالمية وليس لغة محلية، وسأبقى افتخر بتاريخ وطني لأنّه الأساس الذي بنيت عليه تجربتي

• رأيك بالنقد التشكيلي العراقي، وهل هو متابع لحركة الابداع التشكيلي عامة والنحت خاصة؟.

لا يمكن لفنان ان يكون حكمًا على واقع النقد في كل الأحوال! لأن مهمة الفنان هي ان يعمل على ان يكون هناك بحث حقيقي في منطقة انتاجه للعمل الفني، اما عالم النقد فهو مسؤولية الناقد الذي تكون مهمة تحليل،وتشريح التجارب الفنية وتقويمها، واعطاء صورة واضحة للمتلقي والمتابع لنتاج مبدعينا، والعراق يزخر بالنقاد الرائعين في العراق وقد ساهموا بشكل كبير في دعم وتقويم وتصويب تجاربنا الفنية ولا يخلو الأمر من طارئين على منطقة النقد الفني وهؤلاء لن يكون لهم تأثير في مايجري في عالم البحث والنقد الفني.

• ماهي مشاريعك وامنياتك القادمة؟

انا متفرغ للعمل الفني واعيش يومي كله في عالمي الخاص، وانتج بشكل يومي تقريبا ومشاريعي الفنية واحلامي لا تتوقف لأنها السبيل الوحيد لاستمراري في هذا العالم، وانا استعد الان لمعرض شخصي في بداية العام القادم سيكون منطقة وسطى بين الرسم والنحت.

متابعة..

في ملتقى "إبراهيم الخيّاط" الثقافي

مناقشة الجانب الثقافي في البرنامج الحكومي

بسام عبد الرزاق

اقام منتدى "ابراهيم الخياط" الثقافي، جلسة حوارية حول "الجانب الثقافي في البرنامج الحكومي"، ضيّفت مستشار رئيس الوزراء للشؤون الثقافية د. عارف الساعدي وأمين عام اتحاد الادباء والكتّاب عمر السراي، في أمسية رمضانية حضرها جمع من المثقفين والمهتمين بالشأن الثقافي.

عارف الساعدي

عمر السراي

وفي انطلاق الجلسة تحدث د. عارف الساعدي قائلا: ان السؤال عن الثقافة واهميتها ودعمها، عميق وكبير ولا يتعلق بشكل الابداع الذي يكتب انما يتعلق بجوهر العملية السياسية في العراق، ان لم تكن الثقافة جزءا اساسيا وحيويا في بناء هذه الدولة فلن يكون لهذه الدولة قيمة حقيقية أمام العالم وامام نفسها في نفس الوقت

واضاف انه "لو دخلنا في التفصيلات الاساسية في هذا الموضوع، ففي اول لقاء جمعني بالسيد رئيس الوزراء لتكليفي بمستشار للشؤون الثقافية قلت له نحن اشبه بمنتخب جيد ولكنه لا يملك ملاعب حقيقية، فنحن لا نملك بنى تحتية على الاطلاق، بلد عريق بالثقافة مثل العراق لا يملك دار اوبرا او سمفونية، ولا يملك سوى المسرح الوطني وحتى هذا الصرح بناه الداخلية متهالكة".

وتابع الساعدي، ان "المدن التي اصيبت ودخلها الاحتلال المتطرف لا يمكن معالجتها فقط بالسلاح وتحرير الارض، انما الاراضي التي احتلها "داعش" ستنهض بوجود مسرح حقيقي وبوجود مكتبة حقيقية، والى الآن نحن نفتقد وجود مكتبات عامة".

وأكد على ان "الفعل الثقافي تحدده البرامج الحكومية، وتعرفون جيدا ان برنامج هذه الحكومة خال تماما من اي اشارة لكلمة ثقافة، فقط فيه اشارة واحدة وفقيرة للسياحة وتطويرها، اضافة الى المؤسسات التقليدية ومن بينها ووزارة الثقافة والتي عملها معروف من خلال مؤسساتها، لذلك حين التحقت بمهامي الجديدة وضعت خطة ضمن صلاحيات رئيس الوزراء، وان خطونا بهذا الاتجاه ستكون هناك لبنة ثقافية لا ترتبط بشخص انما ترتبط بسياق الدولة".

من جانبه ذكر الشاعر عمر السراي، ان "الحديث عن الجانب الثقافي في هذه الحكومة، هو حديث عن اجراءات حدثت وتأسيسات أولية ربما ستجد اكلها وبعضها وجد اكله، ونتمنى ان يتطور، لكن الحديث عن دور الثقافة في المجتمع ودور الحكومة في دعم الثقافة، ودور الدولة في العراق بوصفه بلدا لا يمتلك من نفسه الا بعده الثقافي، فنحن باختصار اذا اردنا التحدث عن العراق فنحن نتحدث عن ثقافته اولا، فلسنا أمة معروفة بالجانب العلمي والمخترعات والمكتشفات ولسنا من الدول المعروفة جدا بالجانب الرياضي، نحن امة مثقفة تقرأ وتكتب وتنتج الابداع تشكيليا وسينمائيا ومسرحيا وشعريا وادبيا، لذلك الحديث عن الثقافة في هذه الدولة يجب ان يرتبط اولا بقيمة المثقف فيها ومدى اعتراف المؤسسة الرسمية به". وتساءل السراي، بانه "ما الذي منح للمثقف العراقي في ظل كل هذه الممكنات الكثيرة؟"، مبينا انه "اذا اردت ان افكك هذا الامر فان العراق يحتاج الى نظام قانوني ثقافي في البداية، نحتاج الى قوانين ساندة، فالعراق الى الان لا يمتلك قوانين ساندة للجانب الثقافي، فالقانون هو الذي يشرع لك الطريق الذي تسير به، وجود مثقف في مفاصل حيوية من مفاصل الحكومة والدولة بصورة عامة سوف يكسب الدولة بعدا رمزيا مهما، في كل مفاصل الدولة في كل وزاراتها وموجوداتها يجب ان يؤخذ رأي المثقف العراقي لانه مبتكر ويعطي من داخله استشارات ثقافية".

وتابع، انه "إلى الان نلاحظ قيمة المثقف العراقي ضائعة ولم تكلف الدولة، سواء لجنة الثقافة في البرلمان او وزارة الثقافة، لم تكلف نفسها بالنزول الى الشارع بصورة حقيقية، فالوظيفة الحقيقية لوزارة الثقافة ليس ان تدير الفعاليات الخاصة بها، وظيفتها ان تمكن وتدعم الثقافة".

واوضح السراي ان "الثقافة لا تحتاج الى نظام كبير، تحتاج الى التماس مع القاعدة ومع المثقفين، المثقفون هم من يديرون ملفاتهم بصورة جيدة في ظل وجود قانون ساند، والجسد الثقافي العراقي يسير الان على قوانين قديمة، تؤمن بالبيروقراطية أكثر من ايمانها بالجانب الانفتاحي الذي تحتاجه الثقافة، والثقافة بنت الحرية، من هذا المكان الذي نجلس فيه ومن صالونات ثقافية اخرى تنطلق الافكار لكي تشهد تطبيقا".

وشهدت الجلسة، نقاشات نوعية اثارها الحضور، من بينها مداخلة وزير الثقافة الأسبق مفيد الجزائري، الذي تحدث عن مؤتمر المثقفين الذي دشنته الوزارة اثناء توليه مهامها، وأهمية ما حمله المؤتمر من أوراق ثقافية ساهمت بانضاجها أسماء ثقافية متميزة، لكنّها لم تأخذ مديات أوسع بسبب القطيعة المؤسساتية وعدم استكمال المشاريع المهمة التي انتهجتها الحكومات بعد العام 2005.

العالم، تلك الوسائد الصغيرة حيث تنام الأحلام العملاقة

الفلسطينيات يحملن التاريخ على أطراف أصابعهن

إبتسام بركات

في الصباح، تكون فلسطين على مائدة إفطاري ـ عطرة، خضراء جبلية، ممزوجة بالسمسم المحمص، مغموسة بزيت الزيتون الذهبي، ومزينة بالسماق الذي يغري اللسان بالرضا الأبدي. ليس زيت الزيتون الذي اشتريته من المتجر هنا. بل ذلك الذي حملته معي عبر المحيط الأطلسي، مثل إكسير الحياة. كان أخي محمد وعائلته يقطفون الزيتون من حقلهم، وكنتُ شاهدة على تلك الكرات الخضر الصغيرة وهي تتحول إلى حياة سائلة في المعصرة.

فلسطين مرادفة لزيت الزيتون. وهو مذكور في القرآن، كتاب الإسلام المقدس، كشجرة مقدسة. لقد عاش شعبي على الزيتون قرونًا عدّة، وكانت بساتين الأشجار في كثير من الأحيان المصدر الرئيسي لكسب الرزق. في اللحظة التي أرى فيها شجرة زيتون، أشعر بإحساس قوي بالسلام. وأتذكر والدي الذي كانت طريقته المفضلة للراحة في فترة الظهيرة الاستلقاء تحت شجرة زيتون كان قد زرعها وشاهدها وهي تنمو. كان يتشاركها مع عصافير الحقول، والفراشات التي يتقاذفها النسيم، وأزهار الخشخاش العطرة، والإقحوانات البرية، وأعواد بخور مريم الأنيقة. كنت أشعر بالسلام أكثر عندما أفكر بوالدي وحبه للزيتون. كتبتُ ذات مرّة قصيدة "O'Live!" التي حولتها أوركسترا بوسطن للأطفال إلى أغنية في ذخيرة جولاتهم الدولية.

أثناء زيارتي لمدرسة فلسطينية، اكتشفت أن التلاميذ قد توصلوا إلى مائة طريقة لمشاركة شجرة الزيتون في حياتهم: يمكنهم ركوب أغصانها المنخفضة مثل الحصان. يمكنهم أن يأكلوا منها. يمكنهم تحويل خشبها إلى ورق. يمكنهم صنع آلات موسيقية منها. يمكنهم استخدام الزيت للبشرة وصنع الصابون. يمكنهم الطهي به، وهم يعرفون أنه لا يضر بسبب طبيعته اللطيفة والصحية.لم يستطع الطلاب التوقف، وكأن شجرة الزيتون من أفراد الأسرة الذين يحبونهم. تنفجر هذه الذكريات على مائدة الإفطار بدفء بينما أبدأ يومي، لتشمل الأذواق والأشكال والأصوات والعطور والقوام والحياة الكامنة في الرموز الحية، بما في ذلك الوصفة التي وضعتها جدتي ووالدتي للزعتر والبهارات التي يعود تاريخها إلى ولادة مفهوم تغذية القلب بالعين قبل الفم.

الحنّاء والزغاريد

في الأيام التي أحقق فيها نصرًا في الكتابة أو في العمل أو الحياة الشخصية، هناك طريقة فلسطينية رائعة للاحتفال.

أذهب إلى متجر عربي محلي وأشتري الحنّاء. أقوم بتشغيل الموسيقى وأرسم وشم الحنّاء على يدي. أحيانًا أختار الخط العربي كوشم بسبب جماله الأسطوري ـ أي أنه إذا تحولت التقلبات والانعطافات والتموجات الغامرة بالحب والنشوة إلى فن، فسيكون الخط العربي.

تدوم الحنّاء مدة ثلاثة أسابيع، وهي فترة كافية بالنسبة لي لأراها تحتفل مرارًا وتكرارًا. فالحنّاء هي الأفضل دائمًا عند مزجها بصوت "الزغرودة". هذا صوت مرح تصنعه النساء عندما يحدث شيء بهيج للغاية.

الآن أحصل على زغرودة عبر اليوتشوب YouTube وأقوم بتشغيلها مرارًا وتكرارًا وأنا أرسم بالحنّاء. لا سعادة فلسطينية كاملة بدون الحناء والزغاريد.

في يوم عيد الشكر في أمريكا، لا أطهو الديك الرومي. أصنع مسخن فلسطيني من الخبز المسطح والبصل واللوز والدجاج والسماق وزيت الزيتون. من المستحيل ترك أي شيء للغد.

حمص وفلافل

في يوم عيد الميلاد، أصنع المقلوبة، وهي وجبة فلسطينية مكونة من طبقات من الأرز والخضروات والدجاج والمكسرات. وتسمى "مقلوبة" لأنها تُقلب رأساً على عقب، لأن قلب القدر والحفاظ على "حصن الأرز" هو فن. على الجانب الآخر، أصنع مقبلات الحمص والفلافل والسنبوسك. هذه بعض الأطعمة التي أكلها أسلافي لقرون واتقنت وصفاتهم.

أرى الحمص في كل مكان في أمريكا الآن. قلة من الناس يعرفون أنها كلمة عربية تأتي من المطبخ العربي وأنهم يكسرون الخبز والحمص مع الفلسطينيين والعرب، ويصنعون همهمة من "هم" باللغة العربية، لنلتقي ونصبح واحدًا، في كل مرة يتم تناول الحمص.

يستقر غيتاري وسط غرفة المعيشة، محتفظًا بعالم آخر على أوتاره. هذا لأنني أتعلم بشكل أساسي عزف الأغاني العربية عليه. تعلمت اليوم عزف أغنية "على دلعونة"، وهي الأغنية التي يغنيها الفلسطينيون عندما يذهبون لحصاد أشجار الزيتون أو محاصيل القمح.

لقد غيّرت رياح الشمال لون المحصول، لأنه امتزج بأغاني الحب. تحمل الريح الكلمات والآهات، وتحوم حول الكثير من الناس الذين يقعون في الحب في هذه المواسم. عزف أغنية "على دلعونة" تجعلني أشعر بقدرتي على إنتاج ثقافتي.

أثناء إقامتي في أمريكا، أصبحت أكثر فلسطينية. أحب أصابعي بطريقة جديدة. قلبي يرقص على نغمات هذه الأغنية وفق إيقاع الدبكة ، يرقص الفلسطينيون معًا وهم متشابكي الأذرع، يهزون أكتافهم وينقر أقدامهم على الأرض بإيقاعات تحرث الحياة وتزرع بساتين ذكريات لا نهاية لها. رقصة الدبكة تجعل الأرض تستجيب وتردد أسرار قلبها معهم.

حنظلة

أيقونة لروح الحريّة الفلسطينية، هذه الشخصية الكرتونية حيّة في الثقافة الفلسطينية مثل أشجار الصبار التي تشبهها أيضًا. تنتصب شعرات رأسه مثل أشعة الشمس وأشواك الصبار، بسبب ما يراه.

يمكن للمرء أن يرى حنظلة في جميع الرسوم لأننا نريد أن نرى بأنفسنا ما يراه. لكنه يرفض أن يرانا. ثيابه ممزقة. ومع ذلك، فإن صوته وروحه وحريّته متجددة بشكل مذهل وحيوية بالكامل. ولد حنظله من خيال وخبرة رسام الكاريكاتير الراحل ناجي العلي. ومع حنظلة، ازداد عدد السكان الفلسطينيين بمقدار مواطن واحد خالد.

عندما كنت طالبة جامعية في جامعة بيرزيت، كان زملائي في الفصل يعلقون العديد من الحلي في قلائدهم، بما في ذلك تجسيد لخريطة فلسطين التاريخية. وبجانبه كان هناك غصن من الذهب أو الفضة لشجرة زيتون. وقد انضم اسم الله أو الصليب إلى ذلك التكوين مؤخرًا.

الكوفية

الكوفية، مثل التطريز، هي رمز فلسطيني حول العالم. تأتي كلمة كوفية نفسها من العراق، حيث نشأ هذا الوشاح في مدينة تسمى الكوفة. لكن على مدى عقود، انتقلت مدينة الكوفة تدريجيًا، إذ تستطيع المدن أن تهاجر مثل الطيور، إلى الخريطة الثقافية لفلسطين.

عندما سافر الحائز على جائزة نوبل، جورج ب. سميث، الذي ذهب معي إلى فلسطين، لأول مرة لتسلم جائزته في النرويج، عاد إلى المنزل ومعه كوفية قدمها له الطلاب الفلسطينيون في النرويج. ربما لا يعرف الناس في أيرلندا واليونان وأستراليا وأمريكا واليابان وأمريكا اللاتينية والعديد من الأماكن الأخرى في العالم، العلم الفلسطيني، لكنهم يعرفون الكوفية على أنها علم الروح الفلسطينية وحلم الحريّة. ياسر عرفات، الرئيس الفلسطيني الراحل، جعل الكوفية تحظى بشعبية عالمية لأنه بالكاد شوهد بدونها. أكتب هذه الكلمات لأن كوفيتي تزين الجدار أمامي. إنها مثل خريطة العالم. من منظور فلسطيني، جميع البلدان متساوية، ومتباعدة بطريقة وبأخرى، وكلها متّصلة، مما يخلق ماندالا متناغمة الصدى لمجرة ليلية من خيوط بيض وسود.

مسبحة الخرز

أعطاني والدي ذات مرّة مسبحة حجرية، فحولتها إلى خرز فلسطين. كل خرزة تأخذني إلى ذكرى أحبها في المنزل. أصبحت الخرزات وسيلة لرحلة طويلة والعودة إلى المنزل في أي وقت أختار:

بهذه الخرزة، دخلت القدس القديمة ومشيت على الدرجات الحجرية الصغيرة، وكنت أعدّها مثل عد النجوم. ويبدو أن لا نهاية لها.

بالخرزة الأخرى أزور أريحا والبحر الميت وقصر هشام، وأجلس بجانب الغزلان التي بقيت سليمة لقرون.

أفكر في الأيدي التي صنعتها، وقلبي يقع في حب الأشخاص الذين أراهم فقط على أنهم فسيفساء من الحجر القديم.

بالخرزة الثالثة أزور الخليل وعرايش العنب الناضجة في الصيف، تتدلى مثل الثريات في الشمس. الأشخاص الذين يجلسون تحت شرفات المراقبة يلعبون النرد أو يشربون الشاي بالنعناع وهم يشعرون بالسلام والبساطة مع بعضهم البعض، بالضبط مثلما تشعر كروم العنب عندما تقبّل أشجار التين وأشجار التين تقبّل الرمان في قطعة الأرض نفسها. أنّهم يتحدثون مع بعضهم البعض إلى ما لا نهاية بلغة الظل والنور.

أعتقد أن هذه المفردات والرموز والأطعمة، لا تعلمني فقط كيف أحب عبر جميع الحواجز، ولكن أيضًا كيف أكوّن شعورًا فلسطينيًا في أي مكان من العالم. ففي هذه الحالة، يبدو الوطن على مرمى حجر منك.

أعتقد أن هذه الرموز والأطعمة، تعلمني كيف أكوّن شعورًا فلسطينيًا في أي مكان من العالم. ففي هذه الحالة، يبدو الوطن على مرمى حجر منك.

إبتسام بركات الشيخ زايد للكتاب لعام 2020.

ابتسام بركات شاعرة وفنانة فلسطينية أمريكية، ومؤلفة كتب حائزة على جوائز باللغتين الإنجليزية والعربية، بما في ذلك "تذوق السماء: طفولة فلسطينية" و"شرفة على القمر: قادمة من العمر في فلسطين" وغيرها. حصل كتابها الأخير "فتاة الليلك" The Lilac Girl على جائزة

قصائد..

مطوقة بوهم من الأنابيب المتشابكة

المسافة جعلتك غير قابل للقراءة

ساناز داودزاده فر
شاعره إيرانية

(1)

جزيرةٌ معزولةٌ
مُطوَّقةٌ بوهمٍ منَ الأنابيبِ المُتشابكةِ،
ونيرانٌ لاَ تنتهِي،
ومَرجانٌ ميتٌ،
وأشجارٌ تتنفَّسُ بصُعوبة .
الأشجارُ الشَّبحيَّةُ
تسيرُ علَى طُولِ الطَّريقِ الوحيدةِ؛
الطَّريقِ الَّتي لاَ تُؤدِّي إلى مكانٍ،
والبشرٌ سُجناءٌ
بملابسِ العملِ، والنَّومِ، والأكلِ.
رَميتُ نَفْسي بعيدًا..
في سنِّ العشرينَ وبعضِ السَّنواتِ.
مُطوَّقةٌ بوهمٍ منَ الأنابيبِ المُتشابكةِ،
ومُطوَّقةٌ بتواجُدٍ دائمٍ لنَعيبِ الغربانِ،
في طَقسٍ حارٍّ جدًّا، أو باردٍ جدًّا
في جزيرةٍ بثلاثمائةٍ وبضعةِ أيَّامٍ بدونِ مطرٍ،
ويومٍ واحدٍ بمطرٍ مجنونٍ.
رميتُ نَفْسي بعيدًا..
مُطوَّقةٌ بالمياهِ الضَّدئةِ
وعشرةُ أرقامٍ[1]
ومخازنَ تضخَّمتْ بالسِّلعِ.
تخفَّفتُ منْ ملابسِي قامَتي وعَرضِي، "دَمَامْ"[2]
لُغتي، وصَنجٌ[3]،
وكَلماتٍ تحومُ في دائرةٍ
تمحُو غَرضَها.
هُنا يستمرُّ بعضُ النَّاسِ بالتَّفكيرِ بالحِمْيَةِ
ليحُوزوا خوذةً آمنةً
تناسبُ رؤوسَهم،
ويمكنُ للمرءِ أنْ يَرى الحبَّ بشكلٍ متقطِّعٍ[4]
كذلكَ.
عشرونَ وبعضُ السَّنواتِ منَ العُمرِ؛
هُنا تصيرُ في السِّتينَ
في سنةٍ واحدةٍ.

(2)

إنني بعيدة لكنني لست بعيدة إلى حد
كي تبخل عليَّ بقبلتك
حين ينتابك الملل
ابعث لي قبلة
فالحب يجتاز الجدران والهواء والحدود
وجميع القارات
ويصلني أنا الجالسة
في مقهى مظلم
أحدق في فنجان قهوتي الفارغ
والعالم بالنسبة لي أسود وأبيض بالكامل
ويرتسم على وجنتي
شكل قبلة حمراء

(3)

بشفاهك الغائبة
لا يفهمون ألمي
فالكل مشغول بداعش وحدود أوربا
ولم يفهموا أن الصلح
قبلة وحضن بقي وحيدا

(4)

"الموتُ لِـ ..."
"الحياةُ لِـ ..."
سأدعُوهما إلى فنجانِ شايٍ؛
أُريدُ للحياةِ أن تعيشَ.

(5)

كلُّ حبِّي
في علبةِ كبريتٍ.
أشعلُ سيجارتَكَ
بعُودٍ ثقابٍ مِن خيَالِي.
يكفي منكَ هذَا،
ورائحةُ التَّبغِ الَّتي جَعلتْ حَياتِي ضبابيَّةً.

(6)

حينَ يأتِي الموتُ
يكونُ الكلُّ في إجازةٍ إلاَّ أنتِ،
وسيكونُ عليكِ أن تَمشِي معهُ،
ولاَ تعلمينَ مَن منكُما
سَيقولُ الكلمةَ الأَخيرةَ؟!

(7)

أمي تتحدث بلغة السنونوات
وأبي معلم لأبجدية النمل
أنا أجيد لغة الإشارة الخاصة بالأسماك
أنت تُتَرجم بالمداعبة فقط
المسافة جعلتك غير قابل للقراءة

(1) عشرةُ أرقامٍ: الكودُ الَّذي يوضعُ على البضائعِ والسِّلعِ.
(2) دَمَّام: طبلٌ برأسينِ أسطوانيَّينِ، جوانبُها مغطَّاةٌ بجلدِ الحيوانِ، يعزفُ علَيها بالأَيدِي أو العصيِّ المصنوعةِ منْ شجرِ النَّخيلِ. هذه الأداةُ، أيضًا، يعزفُ علَيْها في الأَجزاءِ الجنوبيَّةِ منْ محافظةِ بُوشهر- إيران، تحديدًا.
(3) صَنج: آلةٌ موسيقيَّةٌ مصنوعةٌ منَ النُّحاسِ، مشتهرةٌ في جنوبِ إيرانَ.
(4) متقطِّع: الدَّوامُ في تلكَ الجزيرةِ؛ أُسبوعانِ للعملِ، وأُسبوعانِ للعُطلةِ.

سياحة أدبية في إسطنبول

صراع الذاكرة ضد النسيان
منازل الأدباء الأتراك والاستبداد

تركول ياسين

هناك عدد قليل من المدن في العالم التي كتبت فيها عدد لا يحصى من الروايات والدراسات والقصائد والمذكرات. لطالما كانت إسطنبول واحدة من تلك المدن القليلة التي غبرت تاريخ البشرية، بسبب كيانها الاستثنائي متعدد الثقافات وموقعها الجغرافي الاستراتيجي. إذ تنفرد أسطنبول بكونها المدينة الوحيدة في العالم التي أقيمت على قارتين ويشطرها مضيق طبيعي ليس من صنع البشر.

اخترت رواية "الذكريات والمدينة" لأورهان باموق لدراسة إسطنبول، حيث يرسم الصور الشعرية للمدينة من خلال ذكرياته الشخصية وعواطفه في سيرة ذاتية حيّة شجاعة وأدبية. يتحدث عن إسطنبول التي عاش فيها طفولته في الشوارع الخلفية والممرات المائية. وبقدرة راو حقيقي للقصص الخيالية، يروي باموق حكايات كل من الكاتبين الإسطنبوليين تانبينار ويحيى كمال، بالإضافة إلى أولئك الذين عاشوا في إسطنبول مثل فلوبير ونيرفال ولورد بايرون وأميسيس وكفافي، مع حزن "هوزون" على الجنة المفقودة. لهذا فأنّ القارئ يفهم على الفور بأن إسطنبول هي بيت باموق وقلب خياله.

كتب السفر

في العديد من المدن، تُميز المنازل وأماكن العمل والإقامة السابقة للأدباء والفنانين بلوحات تعريفية. لكن الأمر ليس كذلك في إسطنبول، حيث غالبًا ما قوبلت أعمال هؤلاء الكتّاب بالرفض الرسمي.

تزخر كتب السفر في إسطنبول بأوصاف البازيليكا والبازارات والقصور، لكنّها لا تولي اهتمامًا كبيرًا للطابع الأدبي للمدينة. حقيقة أن إسطنبول لا تحيي ذكرى كتّابها العظماء باللوحات، هي أحد أسباب ترك إسطنبول الأدبية خارج أدلة السفر. يجب أن يصبح القرّاء مستكشفين من دون هوادة فيها، لتحديد أوكار الكتابة للمؤلفين الذين تُعَد أعمالهم الآن من كلاسيكيات الأدب العالمي، من امثال أورهان باموق، صباح الدين علي إليف شفق وآخرين.

تقسيم، الذي كان في يوم من الأيام موطنًا لأعظم روائي تركيا في القرن العشرين، أحمد حمدي تانبينار، لا يزال قلب إسطنبول النابض بالأدب. نيشانتاشي، الحي الذي يؤوي "غالب"، البطل الخيالي لأورهان باموق في "الكتاب الأسود" 1990، على بعد نصف ساعة سيرًا على الأقدام.

موادا، موطن العديد من الطليعيين، بما في ذلك مؤلف "فندق الوطن الأم" 1973 يوسف أتيلجان، على الجانب الآسيوي من المدينة، ويمكن الوصول إليه بالعبّارة.

جغرافيا نفسية

بالنسبة للمثقفين، فإن استكشاف إسطنبول عبر الأدب، هو تجربة في الجغرافيا النفسية. إذ يتيح لنا التجول في أحياء المدينة فهم كيفية تشكيل اسطنبول لمؤلفيها والعكس صحيح. لكنها مغامرة صعبة. المباني التاريخية في إسطنبول مخفية عن الأنظار، وتتمتع بتمويل ضئيل من الهيئات الخيرية، وتواجه الدمار في عصر ـ التطور ـ وحمّى الاستثمار. كما أنّ الاستبداد يلعب دورًا رئيسيًا في هذا المحو. فمنذ تأسيسها في العام 1923، قامت جمهورية تركيا بمحاكمة كتّابها وشعراءها، خوفًا من سيطرتهم القوية على القرّاء. من مصطفى كمال أتاتورك إلى رجب طيب أردوغان، ظلت الشكوك حول الكتّاب ثابتة ولا تعد ولا تحصى.

الذاكرة ضد النسيان

وُضع العديد من كتّاب الكلاسيكيات التركية في السجون، بما في ذلك ناظم حكمت، بسبب قصيدته الملحمية "مناظر طبيعية بشرية من بلدي" 1938، و سيفجي سويزال الحائزة على جائزة تانتي روزا في العام 1968. قال الكاتب ميلان كوندیرا ذات مرة: "صراع الإنسان ضد السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان"، اليوم، لا يزال الكشف عن التراث الأدبي لإسطنبول أمرًا ضروريًا كما كان دائمًا، في حين تعزز الصراع من أجل الحفاظ على هويّة المدينة ومقارعة ثأر الحكومة ضد الكتّاب الأتراك. حاليًا، يقضي 47 كاتبًا فترات متفاوتة في السجون التركية، بما في ذلك الروائي الشهير أحمد ألتان، مؤلف كتاب "لن أرى العالم مرة أخرى" 2018، والكاتب والسياسي الكردي صلاح الدين دميرطاش، الذي كتب مجموعة قصصه "هبوط" في زنزانته، وأصبحت من أكثر الكتب مبيعًا على المستوى الوطني في 2017.

وبالتالي ، فإن التنزه بحثًا عن عمالقة الأدب في تركيا هو عمل تحد صامت للسلطويين الذين يفضلون أن ننسى ثقافة غنية بالبسالة والمعارضة.

أستوديوهات الكتّاب

في نارمانلي هان، مقابل مدخل مترو أنقاق شيشان، عاش أحمد حمدي تانبينار وكتب "عقل في سلام" 1949، التي تُعَد أعظم رواية كُتبت عن إسطنبول على الإطلاق، بينما فشلت محاولات "أكوردي نانوغرام" لأورهان باموق. في تحويل الاستوديو الخاص به إلى متحف أدبي، ويحتل متجر صغير مدخله اليوم.

بينما استخدم الروائي العظيم تانبينار ورق الجرائد كستائر في الاستوديو الخاص به، لأنّه لم يكن يملك المال الكافي. كان ذلك الاستوديو يتكون من غرفة معيشة كبيرة ومطبخًا ودورة مياه تطل على الفناء، وعندما لم يكن يؤرخ لحياة إسطنبول عشية الحرب العالمية الثانية، كان تانبينار يستقبل أصدقاءه، حيث كانت شقة مجاورة بمثابة المقر الرئيسي لأقدم صحيفة أرمينية في العالم "جاماناك".

نافورة نارمانلي

لقد تُرك مبنى "نارمانلي" في حالة متداعية في الثمانينيات، ومع ذلك، فقد تم ترميمه وإعادة فتحه مؤخرًا. اختفت العناقيد الزهرية التي كانت تنمو في فنائه، لكن المهندسين المعماريين أعادوا بناء نافورة نارمانلي الرخامية. في الوقت الحاضر، يستمتع المدخنون الذين يجلسون على كراسي ستاربكس بجمالها.

أوغوز أطاي، وهو أعظم روائي تركي، ربما لم يسمع به الكثيرون من قبل. كتابه "الانفصال" 1972، الذي تُرجم ونُشر مؤخرًا باللغة الإنكليزية، هو بمثابة كشف مهول يستطلع معضلات مختلف المفكرين الأتراك ـ قارنه باموق بأوليسيس لجيمس جويس 1922 ـ ويُتوقع أن ينال اهتمامًا أوسع في الغرب. وكأستاذ في كلية الهندسة المدنية، كتب أتاي روايته الاستكشافية والنفسية العميقة على آلة كاتبة في فترات ما بعد العمل. بينما كانت صديقته سيفين، التي تعيش معه، بتحويلها إلى اللغة الإنكليزية مباشرة. ويمكنك العثور على الرواية في "هيري كاديسي"، وهو شارع يربط ساحة غلاطه سراي بمتحف توفان.

في العام 1968، انفصل سيفين عن أتاي وانتقلت إلى لندن. فاستأجر أتاي شقة صغيرة قريبة من كاديسي، حيث ألف فيها روايته "ألعاب خطرة" 1973.

مُترجم القرآن

في شارع الاستقلال عاش الشاعر المسلم محمد عاكف أرصوي في مسير أبارتماني، وكان كاتبًا تجريبيًا. تضم مجموعة قصائده "صفحات" (1911-1933) حوالي 10000 بيت. وفي العام 1921 ألف النشيد الوطني التركي، وانتقل بعد ذلك إلى مصر، حيث أنجز الترجمة التركية للقرآن.

في العام 1910 شُيد مبنة "الفن الجديد" Art Nouveau، الذي عاش فيه الكاتب توركت عاكف، بعد عودته إلى تركيا، من قبل المهندس المعماري هوفسيب أزنافور. ويقع بجوار الكنيسة الكاثوليكية، ويستضيف الآن "360 أسطنبول"، وهو عبارة عن مطعم معاصر، يدعم المعارض الفنية التي تُنظم طوابق المبنى العريق الأخرى. تستغرق الرحلة من "ميزر أبارتماني" إلى "نيسان طاش" حوالي 40 دقيقة، لكن الجهد المبذول يؤتي ثماره. ففي الطريق ستمر بـ "غيزي"، الحديقة التي ألهمت الملايين للسير ضد الاستبداد في العام 2013.

شقة باموق

ستصل قريبًا إلى شقة باموك، المنزل القديم للحائز على جائزة نوبل في تركيا، حيث كتب باموق أجزاء من تحفته "الكتاب الأسود" هناك. إذ كان بطل روايته "غالب" يسكن في الطابق العلوي من الشقة، ويقوم بمراقبة الشوارع والبحث في النوافذ من أجل العثور على زوجته المفقودة "رؤيا".

كتب باموق في إسطنبول رواية "الذاكريات والمدينة" 2003، التي جاء فيها: "أمي وأبي وأخي الأكبر ووالدة أبي وأعمامي وخالاتي، كنا جميعًا نعيش في طوابق مختلفة من المنزل المكون من خمسة طوابق. حتى السنة التي سبقت ولادتي، كانت الفروع المختلفة للعائلة (مثل العديد من العائلات العثمانية الكبيرة)، تعيش معًا في قصر حجري كبير. وفي العام 1951 قاموا بتأجير ذلك المنزل الحجري العظيم ليصبح مدرسة ابتدائية خاصة، كما قاموا ببناء الهيكل الحديث الذي أصبح منزلنا على قطعة أرض فارغة مجاورة؛ على الواجهة، وتماشيًا مع العادة السائدة في ذلك الوقت، وضعوا بفخر لوحة مكتوب عليها "آل باموق" Pamuk، كنا نسكن في الطابق الرابع، لكنني كنت أدير المبنى بأكمله منذ أن أصبحت كبيرًا بما يكفي لمغادرة حضن أمي. وكان في كل طابق من الطوابق الأربعة، بيانو واحد".

فور سيزونز

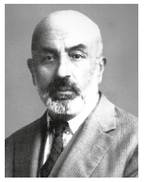
عاش كل من الكاتب الكوميدي عزيز نسين والشاعر ناظم حكمت وعملا في مبنى "الفور سيزونز" في منطقة السلطان أحمد، المبني على الطراز الكلاسيكي في العام 1918، وكان من قبل أوّل سجن في إسطنبول، حيث سجن العديد من الكتّاب في القرن العشرين. وقد أُغلق في العام 1969 وتحول إلى فندق "فور سيزونز" في العام 1997.

كما كتب صباح الدين علي روايته المؤثرة داخل خيمة نُصبت في منطقة عسكرية في شارع السلطان أحمد أيضًا. وكذلك أجزاء من سلسلة "مادونا في معطف الفرو" 1943 بين شهري كانون الأوّل/ ديسمبر 1940 وشباط/ فبراير 1941، بينما كان الكاتب يؤدي الخدمة العسكرية في ظل ظروف لا يمكن أن تكون أكثر سوءًا، إلى درجة أضطر معها إلى كسر معصم يده اليمنى، لتخلص من مشقة نوبات الحراسة ويتفرغ للكتابة، وكان يضطر لأراحة ذراعه في الماء الساخن، بين الحين والآخر، أثناء نقل الفصول إلى الطابعة. لكن حتى صموده هذا فشل في تبديد كراهية الحكومة التركية للكتّاب، وقد اغتيل صباح الدين علي لاحقًا على يد ضابط مخابرات مكلف بهذا الأمر من قبل السلطات.

استكشاف إسطنبول عبر الأدب، هو تجربة في الجغرافيا النفسية. إذ يتيح لنا التجول في أحياء المدينة فهم كيفية تشكيل اسطنبول لمؤلفيها

أوغوز أطاي أعظم روائي تركي، ربما لم يسمع به الكثيرون من قبل.

أورهان باموق



محمد عاكف أرضوي

تُعَد رواية الكاتب أحمد حمدي تانبينار "عقل في سلام" 1949، أعظم رواية كُتبت عن إسطنبول على الإطلاق

فندق "الفور سيزونز" حيث أقام كل من ناظم حكمت وعزيز نيسين.

أوغز أطاي

أحمد حمدي تانبينار

ناظم حكمت

عزيز نيسين

حبل الغسيل

نظرية عامة للنسيان

حامد الناظر

هذه رواية رشيقة، فاتنة، وهذان وصفان مستهلكان بالطبع، لكنهما مع ذلك يليقان بهذه الرواية على نحو خاص، وكأنهما اخترعا من أجلها وظلا محجوزين لها منذ أن وَجَدت حكايا الواقع طريقها لأن تصبح جزءًا من عجينة السرد المتخيل، وعرف القارىء معها أشكالًا مختلفة من المتعة والتذوق، وبالطبع يليقان بروايات أخرى قليلة على هذا النحو من الاستحقاق وإن اختلفت درجاته.

"نظرية عامة للنسيان" هي حكاية "لودوفيكا". امرأة برتغالية عاشت في عزلة غريبة خلال حرب الاستقلال في أنغولا، وقد كانت عزلة اختيارية امتدت لثلاثين سنة متصلة داخل شقتها مع كلب بدءًا من العام 1975. قررت أن تتوارى عن القبح الذي امتلأت به طرقات العاصمة الأنغولية من موت وقتل وفظائع، فبنت جدارًا على الرواق المؤدي لشقتها في الطابق الحادي عشر واختفت عن الأنظار تمامًا حتى عثر عليها مصادفة -بعد ثلاثين سنة- طفل يتيم مشرد كان يتسلق من أجل السرقة، أما كيف عاشت كل تلك السنوات الثلاثين فذلك ما تصفه الرواية أفضل مني.

يقول كاتبها الأنغولي "جوزيه أغوالوسا 1960" إن فكرة الرواية مستوحاة من قصة حقيقية لامرأة برتغالية تدعى لودوفيكا أيضًا. عاشت التجربة نفسها لثمانية وعشرين عامًا، منقطعة عن العالم الخارجي، واستفاد من يومياتها وأشعارها التي دونتها خلال السنوات الأولى في عشر دفاتر، وعلى حوائط شقتها بالقلم الفحمي. يقول الكاتب في عتبة الرواية "لقد ساعدتني يوميّاتُ لودو، وقصائدها وتأملاتها في إعادة بناء المأساة التي عاشتها. ساعدتني، أظنّ، على فهمها. إنني أستغل كثيراً من شهاداتها في الصفحات الآتية. لكن ما ستقرؤونه يندرج في باب التخييل. إنه مجرد تخييل".

وكما هو معتاد في مثل هذه الأحوال فإن الكاتب يملأ فراغات كثيرة، ويصنع شخوصًا عديدة من وحي الخيال، إلى درجة يتلاشى فيها الخط الفاصل بين ما هو متخيل وما هو حقيقي، ومنه بالطبع ذلك الماضي المؤلم الذي صنعه لبطلته لودوفيكا، وكيف اغتُصبت وهي مراهقة ثم حبلت، لكن أيًا قاسيًا سيعاقبها بقسوة على ذلك الذي حدث رغمًا عنها ويحبسها في البيت حتى تضع بنتًا ثم ينتزعها منها وتختفي ولا تظهر إلا عندما شارفت حياة لودوفيكا على النهاية، من تلك الحادثة البعيدة يبدأ اعتيادها على العزلة.

يقفز السرد على الأزمنة برشاقة مذهلة. يتقدم، يتوقف، يدور حول نفسه ويتقهقر من دون أن تشعر بالارتباك، يستل طرفًا من خيط حكاية، من وسطها أو نهايتها غالبًا ثم يعود لاحقًا ليسرد جزءًا منها ثم يكملها في النهاية، وهكذا تمضي الشخوص وحكاياتها في النمو بطريقة متقطعة ومن دون ترتيب زمني لكنها تكتمل في النهاية في ذهن القارىء. ثوار ولصوص وضحايا ومرتزقة ومشردون وسجناء وسجانون وعاشقون ونبلاء، مضوا جميعهم نحو النهايات السعيدة أو الحزينة.

الرواية من ترجمة سعيد بن عبدالواحد، وصدرت عن دار الخان للنشر 2019 وهي تليق بأن تكون ضمن مقتنيات كل قارىء لهذا الفن النبيل من دون تردد، على الأقل كنوع من التضامن مع لودوفيكا التي أضاعت ثلاثين سنة من عمرها احتجاجًا على القبح، ثم عرفت معنى جديدًا لحياتها رفقة اليتيم سابالو الذي عثر عليها وعثرت عليه في سنواتها الأخيرة وعوّض كل منهما الآخر عن حرمان لا يمكن وصفه. هذا كل شيء تقريبًا.

"المحبوسون" للكاتب الفرنسي من أصل روسي جوزيف كيسّل

عن دار نشر صفحة ٧ السعودية: صدرت رواية "المحبوسون" لجوسيف كيسّل (1898-1979)، وهو من الكتّاب الأجانب الذين تعاطوا اللغة الفرنسية وأبدعوا فيها حتى صار علما من أعلامها. وإذا كانت الأرجنتين مولده، وفرنسا مقامه الذي دافع عنه بانخراطه في الحربين الكونيتين، فإن روسيا تظل مسقط رأسه الحقيقي، روسيا تولستوي ودستويفسكي اللذين أثّرا فيه، حيث أخذ عن الأول نزعته الإنسانية وعن الثاني هوسه بكل ما هو مظلم في نفوس البشر.

رواية "عميان بافيا السبعمئة" عن التمرد والثورة والأمل

عن دار صفصافة صدرت رواية "عميان بافيا السبعمئة" لموت لون، التي تتناول قصة خطأ طبي من أحد أطباء القوات الاستعمارية في الكاميرون، يؤدي إلى فقدان السكان الأصليين بصرهم؛ ويصابون الواحد تلو الآخر بالعمى، حتى يصل عدد المصابين إلى سبعمئة أعمى. إنّها صفحة أخرى منسية من تاريخ القارة السمراء؛ ووقائع تم تناسيها وتجاهلها عمدا؛ لأحداث مهولة حدثت في العام 1929، أثناء تولي الدكتور "يوجين جاموت" رئاسة البعثة الطبية الدائمة لمكافحة مرض النوم، وكمحاولة لنزع فتيل الغضب والتمرد الذي أصاب القبائل هناك، وجعلهم يحرقون المركز الطبي، ومحاصرة مسكن المسؤول الإداري الاستعماري لمدينة بافيا، فيرسلون الطبيبة "داميان بوردين" إلى قلب الحدث المشتعل، في رحلة رهيبة أحداثها متتابعة لا تنسى. إنها رواية عن المرض والسحر والتمرد والثورة والحب والأمل، صاغها ببراعة غير عادية "موت لون" في محاولة لإعادة كتابة جزء منسي من تاريخ بلاده.

مسرحية "خطبة لاذعة ضد رجل جالس" لغارسيا ماركيز

عن دار هدوء السورية، صدرت حديثًا ترجمة جديدة لمسرحية "خطبة لاذعة ضد رجل جالس"، للكاتب الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز (1927 - 2014) بترجمة: سراب عبدالله، 68 صفحة

وهي العمل المسرحي الوحيد الذي ألفه ماركيز في العام 1988، وعرض على مسرح "سيرفانتس"، في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس، وهي مكتوبة بنمط المونودراما، وتتميز بالسخرية الشديدة اللاذعة، وتتحدث عن امرأة تسلل إليها اليأس والشعور بالبؤس بعد تجربة زواج استمر على مدى 25 عاما، وبينما هي تستعد للاحتفال بعيد زواجها، تتذكر الكثير من المواقف المؤلمة والمخزية والكثير من الخيبات.

كتب

كتاب "لماذا نلوم الرأسمالية على كل شي

كيف أصبح الانتقال إلى الطاقة النظيفة استعماريًا؟

عالِم الإنثروبولوجيا جيسون هيكل

تنمو وتنمو وتنمو، هذه هي الفكرة الكامنة وراء الرأسمالية بشكل أو بآخر. المزيد والمزيد من الناس ينتقدون هذا: الرأسمالية ستكون ضارة للناس والكوكب. هل يمكن تخيل عالم آخر؟

عرض: ميلشر أوسترمان
ترجمة: الطريق الثقافي

يصف عالم الأنثروبولوجيا الاقتصادية جيسون هيكل في كتابه "الأقل هو الأكثر"، كيف تم الاستيلاء على الطبيعة والناس في جنوب العالم، على نطاق أكبر بكثير مما هو عليه الحال في أوروبا. ويجادل - هيكل - في كتابه، بأن الرأسمالية غير قادرة على حل مشكلة تغير المناخ والانهيار البيئي، ويطالب باقتصاد أكثر عدلاً، وأكثر رعاية، وأكثر متعة.

لماذا تُلام الرأسمالية على كل شيء؟

لقد زود الاستعمار دول أوروبا الغربية برأس المال والمواد الخام والعمالة التي كانت مهمة للثورة الصناعية، وجرى الانتقال منذ العام 1750 فصاعدًا، من الإنتاج الحرفي على نطاق صغير إلى السلع المنتجة آليًا على نطاق واسع. وبالتالي، فإن العنف والاستغلال، بحسب هيكل، هما أسس الرأسمالية، التي اتخذتها دائمًا من حيث المبدأ دون إعطاء أي شيء في المقابل.

الأقنان المستهلكين

السمة الرئيسية للرأسمالية هي أنها تعتمد كليًا على النمو. هيكيل: "إذا لم ينمو الاقتصاد فسوف يتبعه ركود حتمي، وسينمو عبء الديون، وسيفقد الناس وظائفهم ومنازلهم، وستدمر الأرواح". يلعب المساهمون دورًا مهمًا في هذا. إنهم لا يهتمون كثيرًا بنجاح الشركات، ولكن بنسبة الأرباح وكم تنمو. ينظر المساهمون إلى الشركات ذات معدلات النمو الجيدة على أنها تتمتع بصحة مالية جيدة.

الرأسمالية هي خليفة النظام الإقطاعي في العصور الوسطى. كان الأقنان يُقرضون الأرض لزراعة الطعام، ولكن كانت هناك التزامات، مثل دفع الضرائب والمساعدة العسكرية. هذا هو سبب تسمية ذلك النظام "بالنظام الإقطاعي". إنّ التركيز الأحادي الجانب على النمو له عواقب وخيمة، ووفقًا لمجموعة متنامية من النقاد، بما في ذلك العلماء والصحفيين والسياسيين، فأنّ أزمة المناخ والتنوع البيولوجي متأتية من كون الرأسمالية تتطلب نموًا غير محدود، وهو ما لا تستطيع الطبيعة دعمه على الإطلاق، كما حذرت الصحافية الكندية نعومي كلاين في كتابها الكلاسيكي "لا وقت، تغير الآن ، قبل أن يغير المناخ كل شيء" الصادر في العام 2014. يشرح كلاين وهيكل في كتابيهما أن بداية الرأسمالية تتزامن أيضًا مع الحركة الفلسفية المسماة "الاستخراجية"، التي تبناها الفيلسوف الإنكليزي فرانسيس بيكون (1561 - 1626)، من بين آخرين، وهي فكرة أن الأرض والطبيعة أشياء هامدة تمامًا يمكن استغلالها إلى ما لا نهاية.

وبهذه الطريقة، لم ينظر المستوطنون إلى الطبيعة والأرض فحسب، بل نظروا أيضًا إلى الناس. يصف هيكيل قائلاً: "بلغت تجارة الرقيق أساسًا السرقة بالجملة للعمالة من المجتمعات الأصلية والأفريقية، التي ذهبت عائداتها إلى جيوب الصناعيين الأوروبيين".

إنّ "الاستخراجية" أو اقتصاديات الاستخراج في الوقت الحاضر، تعني استخراج المواد الخام من البلدان الفقيرة لتصديرها إلى الغرب الغني.

عمالة الأطفال

فكر في استخراج الكوبالت في الكونغو، المستخدم في صناعة بطاريات السيارات الكهربائية والألواح الشمسية. غالبًا ما يكون استخراجها مصحوبًا بظروف مروعة وعمالة أطفال وتلوث بيئي شديد. أو إزالة الغابات المطيرة البرازيلية لزراعة فول الصويا والذرة لتغذية الحيوانات وصناعة اللحوم والألبان الغربية. يقع استغلال الناس أيضًا في إطار الاقتصاد الاستخراجي. فكر في المصانع المستغلة للعمال في الهند وبنغلاديش، حيث تجمع النساء والفتيات في الغالب قمصان الماركات العالمية الشهيرة مقابل القليل من المال.

"لأسف، فقد أصبح انتقالنا في مجال الطاقة النظيفة استعماريًا أيضًا، كما أن الاعتماد على المواد الخام "الخضراء" مصحوب بالعنف والاستغلال. ويُظهر تحليل هيكيل أن من هم في السلطة يستفيدون من الرأسمالية، وبالتالي يحاولون الحفاظ عليها. ومع ذلك، فإن دافع الاستغلال والسعي للاستحواذ على المصادر، هو الذي أسس الرأسمالية ورسخ مفاهيمها المبتذلة، وهو ما يؤكد أيضًا أهمية البحث عن بدائل منهجية حقيقية على المستوى الاقتصادي والبيئي، وقد بدأ بالفعل المزيد والمزيد من الناس إدراك مخاطر وبشاعة الرأسمالية واستغلالها لطاقات البشر.

إيرين فان دن بيرغ صحفية استقصائية وتكتب عن القضايا الاجتماعية والبيئية، مثل الفقر وتغير المناخ.

رواية "قبل شروق الشمس"

الحقائق الذاتية وسبر أغوار النفس البشرية

الطريق الثقافي - خاص

صدرت عن دار يسطرون السعودية، رواية "قبل شروق الشمس"، متضمنة السيرة الروائية للكاتب الروسي الكبير ميخائيل زوشينكو، ترجمها عن الروسية يوسف نبيل. وتثبت وقائعها أنّ بعض الكتب تكلف أصحابها ثمنا فادحا. فقد انهمك زوشينكو في جمع مادته على مدى عشرة أعوام كاملة، وقبل أن يحظى بفرصة هادئة لترتيب هذه المواد، تساقطت القنابل الألمانية على وطنه وبددت كل شيء، لكن مخطوطته وأوراقه نجت بأعجوبة. كان عليه مغادرة لينينغراد المحاصرة بأسرع وقت، وكان الوزن المسموح به للصعود على الطائرة اثني عشر كيلوغرام فقط، بينما كان وزن مخطوطة هذا الكتاب ثمانية كيلوغرامات. للحظة شعر بالأسف لأنه لم يأخذ بدلا منها ما يحتاج إليه من ملابس لمقاومة البرد وإعادته على الصمود، لكن حبه للأدب انتصر في النهاية.

لقد انشغل زوشينكو بكتابة هذا الكتاب الذي يتقصى فيه أسباب كآبته المريعة التي سيطرت عليه لأعوام طويلة. وبينما كانت روسيا تسعى إلى الانتصار على عدوها المتمثل بالغزو النازي، سعى زوشينكو هو الآخر للانتصار على عدوه المتمثل بمخاوفه الذاتية وكآبته، فمن شأن السعادة في نظره أن تحرر صاحبها من المخاوف والعبودية.

وفي المجمل، فإنه كتاب من نوع خاص، يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية والقصص القصيرة والدراسات النفسية، وهي نوعية من الكتب تستحق الالتفات إليها والاستفادة من عبرها.

ويُعَد ميخائيل زوشينكو، واحدًا من أشهر الروائيين الروس مطلع القرن العشرين، خاصة في مجال الأدب الساخر، الذي اتخذه وسيلة لانتقاد الأوضاع المعيشية في روسيا، قبل الثورة البلشفية.

على الرغم من أن كتاب "قبل شروق الشمس" يعد واحدًا من مؤلفاته القليلة التي خرجت عن نطاق الأدب الساخر.

فهذا الكتاب متفرد في نوعه، سواء من الناحية الفنيّة الأدبية، أو من الناحية الزمنية، أي الظروف والإطار الزماني المُحَاط بكتابته. فقد انتهى من تأليفه ونشره في ذروة الحرب العالمية الثانية، وبالتحديد أثناء الغزو الألماني للإتحاد السوفييتي في العام 1943.

إنّ هذا العمل الأدبي ليس سيرةً ذاتية بالمعنى الحرفي للكلمة، كما أنّه ليس مجرد رواية. بل هو تسجيل لتجربة نفسية ذاتية ووجودية صعبة عانى منها زوشينكو لفترة طويلة جدا.

لقد عمل ميخائيل زوشينكو بمقولة صديقه العالِم الفيسيولوجي الشهير إيفان بيتروفيتش بافلوف: "لا تصبح مجرّد مسّجل للحقائق، بل حاول اختراق سرّ وجودها وأصلها"، لهذا لم يقم زوشينكو بـ "وصف" حالته الخاصّة، بل أيضا كتب عن العملية التي فهم بها حالته وعالجها علاجا ذاتيا، منطلقًا من تجربة بافلوف الشهيرة فيما أسماه "الاستجابة الشرطية"، والتي بها انطلق زوشينكو في كتابة آرائه الشخصية في معارضة طرق سيجموند فرويد في المعالجة والتحليل النفسي، ومعارضًا آراء دوستويفسكي وتولستوي في العقل والوعي.

"قبل شروق الشمس" عمل أدبي خارج عن المألوف في أسلوبه، وكاسر للقيود الاجتماعية النمطية. إنّه عمل بلغ قدرًا هائلًا من النضج والعمق بفضل قدرة كاتبه على التمكن من وصف تجربته بأسلوب لا يخلو من الواقعية. ولا غرابة أن يُعَد هذا العمل أعظم أعمال زوشينكو على الإطلاق.

"أمازون" تقرر إغلاق قسم بيع الكتب على منصتها نهاية الشهر الحالي

الطريق الثقافي - خاص

خبر حزين آخر. قررت أمازون، عملاق البيع بالتجزئة على الإنترنت، إغلاق القسم الخاص ببيع الكتب على منصاتها الرقمية ومتاجرها الإلكترونية، نهاية شهر نيسان/ أبريل الحالي، بعد ما يقرب من عقدين من العمل. و يأتي القرار بعد أن أعلنت "أمازون" عن خطط لإلغاء آلاف الوظائف، وتغيير نمط أعمالها على مستوى العالم. وقوبلت الأخبار بالحزن من قبل الكثير من العملاءفي جميع أنحاء العالم. وقالت الشركة: "يؤسفنا أن نعلمكم أن مستودع الكتب سيغلق في 26 نيسان/ أبريل من العام الحالي 2023". وتأسس قسم الكتب Book Depository في العام 2004 على يد أندرو كروفورد وشريكه ستيوارت فيلتون، كمنصة مستقلة، قبل أن تشتريه "أمازون" لتصبح أكبر تاجر تجزئة للكتب على الإنترنت في العالم. ومثلها مثل الكثير من صناعة التكنولوجيا العالمية، شهدت أمازون ازدهارًا في المبيعات أثناء فترة وباء كورونا، عندما كان العملاء عالقين في منازلهم. ولكن في الآونة الأخيرة تباطأت مبيعاتها، بعد أن أصبح المستهلكون ينفقون أقل بسبب أزمة تكلفة المعيشة وارتفاع الأسعار وازمات الرأسمالية المتتالية.

"الجزيرة الأخيرة" للتركي زولفو ليفانيلي ضمن سلسلة إبداعات عالمية

الطريق الثقافي - خاص

عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت، صدر حديثًا العدد الجديد من سلسلة إبداعات عالمية لشهر نيسان/ أبريل 2023، متضمنًا رواية "الجزيرة الأخيرة"، للكاتب زولفو ليفانيلي، وهو موسيقي وشاعر وروائي وسياسي تركي معارض، سبق وأن أُعتقل في أعقاب الانقلاب العسكري التركي في العام 1971 بسبب نشاطاته السياسية، مما دفعه لمغادرة تركيا والعيش متنقلًا بين اليونان والسويد وفرنسا والولايات المتحدة، حتى عاد إلى بلاده في العام 1984. وهو مؤلف كتاب "قلق" Disquiet الذي أصبح الكتاب الأكثر مبيعًا عالميًا، وهو قصة رمزية سياسية رائعة تتحدث عن أضرار الرأسمالية والاستبداد بالبيئة.

ضوء

أسطورة قلم الحبر الجاف BEC واختلاف آلية الكتابة

أطلق في فرنسا قبل ستين سنة ولا يزال رائجا حتى الآن. إنّه قلم الحبر الجاف «بيك كريستال» الشفاف الذي تباع ملايين القطع منه يوميًا، وقد تحول إلى رمز يُعرض في متاحف الفن الحديث ومركز بومبيدو في باريس. ويقول المؤرخ المتخصص بالماركات والسلع الاستثنائية جان واتان أوغوار: "إنه اكثر من سلعة، وأسطورة تروي تطور المجتمعات وتقاليد الكتابة اليدوية". وتعود تسميته إلى البارون "بيك" الذي لم يكن مقتنعاً أوّل الأمر، حين عُرض عليه الاختراع، إلا أنّه اقتنع لاحقًا بالفكرة واشترى براءة اختراع قلم الحبر الجاف من مخترعه الهنغاري لازلو بيرو الذي لا يزال اسمه يطلق على اقلام الحبر الجاف في انكلترا. ويعد قلم الحبر الجاف بالنسبة للكتابة، بأهمية اختراع الدولاب. وهو عبارة عن كرة صغيرة متكيفة كليا مع خزان الحبر، يمكنه من رسم خط متواصل بطول كيلومترين، إضافة الى طابعه العملي الذي أنهى قلم الحبر الكلاسيكي الذي كان يُملأ يدويًا.

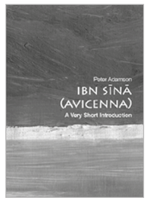
بحوث جدلية في كتب

أبن سينا

مقدمات قصيرة جدًا
تأليف: البروفيسور بيتر آدمسون

وهو كتاب يتضمن مقدمات قصيرة يسهل الوصول إليها، عن أبن سينا، واحد من أهم فلاسفة العالم الإسلامي وأكثر مفكري العصور الوسطى تأثيرًا على الثقافات المختلفة.
ويُظهر الكتاب كيف كان ابن سينا يقيّم بعض أهم حججه وأفكاره بشكل نقدي ويناقش إرثه ويحلل العلاقة بين فلسفته وعلم الكلام.
كما يُظهر الكتاب الصلات بين فكر ابن سينا وتاريخ الفلسفة الأوروبية. وهو جزء من سلسلة مقدمات فكرية وفلسفية ترصد تأثير الثقافة العربية والشرقية على الثقافة والفكر والأوروبيين. وقد بيعت أكثر من عشرة ملايين نسخة منه حول العالم.

غلاف عادي
الناشر: أكسفورد
144 صفحة
رقم الدولي: ISBN: 9780192846983
السعر: 14.99



قصائد الأيغور

شعراء الجيب
تحرير: عزيز عيسى ألكون

مجموعة قصائد غير مسبوقة تغطي التراث الثقافي الغني لشعب الأيغور على مدى ألف عام. تمتلك أقلية الأيغور في آسيا الوسطى تاريخًا طويلًا ومجيدًا من الشعر، يعود إلى الملاحم الشفاهية للقرن الثاني قبل الميلاد، من شعر الحب الأنيق في العصور الوسطى، حتى اللحظة الحالية. ويعكس شعر الأيغور المناظر الطبيعية الرائعة حيث عاشوا منذ ألفي عام في قلب منطقة طريق الحرير، مع سهول لا نهاية لها، وسلاسل جبلية شاهقة، وصحاري شاسعة. وقد شكلت التأثيرات التركية والصوفية والفارسية التقليد الشعري عندهم على مرّ القرون، وفي الآونة الأخيرة تركت حداثة القرن العشرين بصماتها أيضًا.

رقم الدولي: ISBN: 9781009164467
الغلاف: مقوى
السعر: 16.00 جنيه
الناشر: مطبعة جامعة كامبريدج
عدد الصفحات: 182

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 119
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
26 نيسان/ أبريل 2023 26 April
24

لوحة "آنسات افينيون" 1907 ـ بابلو بيكاسو (1881 - 1973).

لوحة "آنسات أفينيون" لبابلو بيكاسو

المفهوم الراديكالي ـ (الإرهابي) في الرسم

هيلي مور
ترجمة: سارة محمدي

بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة بابلو بيكاسو، يقدّم الناقد الفني الهولندي جوك دي وولف فحصًا دقيقًا وقراءة جديدة للوحة الرسام الشهير "آنسات أفينيون" Les Demoiselles d'Avignon "الراديكالية".

أحدثت لوحة "آنسات أفينيون" التي رسمها بابلو بيكاسو في العام 1907، ضجة كبيرة في الوسط الفني التشكيلي في أوروبا والعالم، بعد أن قدّم بواسطتها طريقة جذرية جديدة لمفهوم الرسم الراديكالي، إلى درجة نعتها بالعمل الإرهابي.

وفي الواقع، ليس ثمة مساحة أفق على صفحة هذه اللوحة القماشية التي تزيد مساحتها عن المترين في مترين، حيث تتقلب الأسطح والتكوينات الورديّة فوق بعضها البعض.

وفي قراءة متأمّلة، نكتشف أن الوجوه الخمسة في اللوحة هي أول نقاط التعرف. فهناك أنوف كبيرة، مرسومة دائمًا من الجانب، وأفواه ضيقة، وقبل كل شيء، عيون ضخمة يبدو أن كل واحدة منها تعيش حياتها الخاصة. أربعة من الوجوه الخمسة مصطفة إلى حد ما بجانب بعضها البعض. في الجزء الأمامي الأيمن، يتدلى وجه في منتصف الصورة. وفي وسط المقدمة توجد فاكهة. عنب، وكمثرى، وربما تفاحة وقطعة بطيخ، والكثير من الأجزاء التي يمكن التعرف عليها بوضوح من بين مكونات اللوحة الأخرى. لقد رسم بيكاسو الوجوه بلون غامق كتنازل للمشاهد. لأنه بخلاف ذلك يصعب فهم الصورة.

ثمة أسطح وردية وزوج رقيق من الأثداء وبعض الأجسام الأخرى المتصلة بالوجوه، وبعض أجزاء الأجسام، مثل تلك الموجودة أسفل الوجه في أعلى اليمين، ليست أكثر من مساحة مربعة ذات لون داكن يمنحها بعض الظل.

ويتضح من عنوان اللوحة أنهنّ نساء. لقد أطلق بيكاسو على لوحته تلك في الأصل اسم "بيت دعارة أفينيون" في العام 1906، ولم يكن يشير إلى المدينة الفرنسية الجنوبية، بل إلى أحد شوارع برشلونة الذي كان يسمى Carrer d'Avinyó، في قلب منطقة الضوء الأحمر، حيث عاش بيكاسو عندما كان طفلاً. لكن في وقت لاحق، قام أحد النقاد بتغيير العنوان، لأنّ مفرد (بيت دعارة) قد تجلب المشاكل وتحد من فرص بيع اللوحة.

ومع ذلك، نادرًا ما يكون لهذه الديموزيلات خصائص جنسية صريحة. فبصرف النظر عن الوجوه، يمكن التعرف على عدد قليل من الأثداء المرسومة بمهارة، لكن الحلمات غير مرئية.

أكثر من ثمانمائة رسم تخطيطي

يقال إن الصور التي شاهدها بيكاسو في المتحف الإثنولوجي في تروكاديرو بباريس، ألهمته لهذا التمثيل التخطيطي للنساء، اللائي كن حتى ذلك الحين، يُرسمن دائمًا بشكل واقعي قدر الإمكان على مر تاريخ الفن.

كان للتماثيل والأقنعة في المتحف تأثير سحري على الفنان، بعد ان اكتشف ما أسماه (آلية دفاع فيها)، كما قال لاحقًا. "الأقنعة كانت بمثابة أسلحة، لتعليم الناس أن يكونوا مستقلين، بمعزل عن الأرواح التي كانت تهددهم".

لقد رسم الفنان الشاب ـ آنذاك ـ أكثر من ثمانمائة رسم تخطيطي، قبل أن يصل إلى هذه النتيجة النهائية، حيث أصبحت لوحة بلا ظلال، ومن دون إشارة إلى حدث تاريخي معين أو أدلة أسطورية.

وفق هذه اللوحة، ستستمر الأشكال الهندسية في تحديد ماهية الفن المرئي الحديث لبقية القرن العشرين. وسيُنظر لاحقًا إلى هذا العمل على أنّه الإنفجار المسؤول عنه أو المُسيطر عليه.

لكن ما الذي يميز أعمال بيكاسو؟ وكيف يجب أن ننظر إليها؟ الجواب واضح وبسيط للغاية، أنّه يكمن في النظر إلى لوحة "آنسات أفينيون" هذه. لندرك أنّ النظرة المعكوسة، أي حقيقة أن الشخصيات تنظر مباشرة إلى المشاهد، وكذلك فكرة المرأة التي تمتلك نفسها بنفسها، والتي لم تعد موجودة فقط من أجل متعة النظر الذكورية.

يركز جزء كبير من النقاش النقدي الذي حدث على مر السنين على السعي لتسجيل هذا العدد الكبير من الأساليب داخل العمل الواحد، على أنها مسعى مقصود، وترتيب حذر، للقبض على المظهر. فالسيدات الخمس يبدون منفصلات بشكل مخيف، للتأكد من أنهن غير واعيات تمامًا لبعضهن البعض. بدلاً من ذلك، يركزن بشكل فردي على المشاهد، وأساليبهم المتباينة تزيد من قوة وهجهم.

ويمكن ترجمة ذلك كدليل على الفترة الانتقالية في تخصص بيكاسو، وهي دفعة لربط عمله السابق بالتكعيبية، وهو الأسلوب الذي سيساعد في تصميمه وتنميته خلال السنوات الخمس أو الست التالية.

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

الحاج يعقوب.. نظرية الـ "تمن ومرق"

في العام 1990، كنا نعمل في مكتب جريدة "القبس" في منطقة الأعظمية، وكان يعمل معنا عامل الخدمة "حجي يعقوب" الطيّب، وهو من أصل تركماني. كان في الحقيقة أكثر من عامل خدمة، ويكاد يكون مستشارًا اجتماعيًا وسياسيًا للجميع، ولكل من لديه مشكلة مهما كان نوعها، يلجأ لـ "حجي يعقوب"، الذي كان يتمتع برؤية ثاقبة وقدرة فطرية على قراءة الأحداث، والتعليق عليها بطريقة مبطنة لا تخلو من نباهة ممزوجة بالسخرية المدغمة. كانت عربية "حجي يعقوب" مخلوطة بلهجة محببة، وطريقة مفخمة في نطق الحروف، وكان يلف "الچراوية" حول رأسه على طريقة البغداديين القدامى، وهي علامته الفارقة.

ذات صباح، صحونا على خبر غزو الكويت، و(إعادة الفرع إلى الأصل)، فتوجسنا شرًا، لاسيّما أنّنا نعمل في جريدة كويتية. كانت شقتي آنذاك في الأعظمية أيضًا، مقابل إعدادية الحريري الشهيرة للبنات، فاتّجهت متوجسًا إلى المكتب، لأستعيد متعلقاتي الخاصة وملفاتي الصحفية وكاميرتي، قبل حدوث ما لا تحمد عقباه، ولشدّة دهشتي، وجدت المكتب مغلقًا وممهورًا بالشمع الأحمر، وقد ألصقوا قرارًا قضائيًا بأمر الإغلق على الباب، يحمل الكثير من الوعيد والتهديد بالويل والثبور وعظائم الأمور، إذا ما سولت لأحد منا نفسه بفتحه.

كان "حجي يعقوب"، جالسًا على السلّم وبجواره أكياس الشاي والسكر، وهي كل ما فكر بأنقاذه قبل أن ينفّذ رجال الأمن أمر الإغلاق. أما الملفات الصحفية والصور والكاميرات وجهاز التيكر، فقد خشي إخراجها خوف أن يكون فيها ما يغضب أزلام النظام.

لم يكن حزينًا وقتها، ولا غاضبًا، بل كان يبتسم ويمسد شاربه الطويل وينظر إليّ، كما لو أن لسان حاله يقول، ألم أقل لكم؟ ها هي الفأس وقعت في الرأس.

بعد ذلك افترقنا، هو ذهب إلى منطقة الكريمات، حيث كان يسكن، وأنا هربت إلى الناصرية، خوفًا من الاعتقال، ولم نلتق بعدها لسنوات طويلة، تغيرت فيها أوضاع البلاد من حال إلى حال، وفعلت الحرب فيها ما فعلت، وأدمت الانتفاضة الشعبية المقموعة قلوب العراقيين، وذات ظهيرة، وكنا أنا والراحل الشاعر كمال سبتي قادمين من الناصرية ونبحث، من دون جدوى، عن مقهى البرلمان الذي كنا نلتقي فيه مع الأصدقاء مقابل جامع الحيدر خانة، رأيت "حجي يعقوب" بـ "چراويته" الشهيره، وكان يحمل أطباقًا ويعمل في مطعم، فاستقبلني بالأحضان والقبلات، وبعد السؤال عن الحال والأحوال، سألته عن مقهى البرلمان الذي بحثنا عنه عبثاً، فقال: "حبيبي يا برلمان يا بطيخ.. كله صار تمن ومرگ"، وكان يقصد أن المطاعم زحفت على كل شيء في بغداد، بالضبط كما يحدث الآن، حيث لا مصانع ولا مزارع ولا مختبرات أو مشافي، فقط "تمن ومرگ"!