الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 120

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

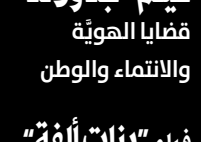
15 آيار/ مايو 15 May 2023

فحص الجماجم
الاستعمار الألماني في ناميبيا
2

المقدمات النثرية
المتممات الإستباقية لفكرة القصيدة
4

على مرمى السؤال
حلم الأبدية بالعودة إلى الحياة
6

تبسيط الكلاسيكيات
كيت شوبان
الليل يأتي ببطء
7



سينما مختلفة
فيلم "جدولاند"
قضايا الهويَّة والانتماء والوطن

فيلم "بنات ألفة"
فتيات (داعش) في مهرجان كان
10

ضياء العزاوي
معرض استعادي لأعماله الفنية ودفاتره في جماعة أكسفورد
13

معرض زياد جسام
نبش حاذق في قاع دجلة
12

5 إستذكار

عامٌ على رحيل مظفر النوّاب

الفاتحُ في الشعر.. الممعنُ في الهجرات

ها هو عامٌ يكتمل على صمت مظفر النواب الجسدي، عامٌ على صمت من لايعرف الصمت، الصارخ باستمرار بوجه "حكومات الكسبة"، العاشق لفقراء الأرض ومشرديها وجياعها بفعل ما ارتكبه معهم "الحاكمين البغايا".

منذ قصيدته الخالدة "للريل وحمد" ومظفر النواب يؤسس لقصيدة عامّية عراقية متخلصة من ترهلات أثقلتها بكل ماهو متسطح تقريري مباشر، ليشعل فيها روح التجديد المعرفي والجمالي الأخاذ.

من مقالة كاظم غيلان

قصائد أوكرانية
دموع الأبرياء وعرق المذنبين
21

فيروز والشتات
ما تعنيه الأسطورة اللبنانية للمغتربين
19

في رحيل الشاعر كاظم السعدي
كاتب الأغاني العذبة وسط العذاب والغربة
16

منهجية لتقويم الطروحات القديمة
التحولات الطبقية العميقة في بلدان العالم الثالث
14

أدب الحيف ومبررات الحروب
الإمبريالية الأدبية كشكل من أشكال الاستعمار
20

وفد من متحف اللوفر يزور المتحف الوطني العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

زار وفد فرنسي من إدارة متحف اللوفر في باريس المتحف الوطني العراقي، برفقة مستشار التعاون الثقافي في السفارة الفرنسية في العراق، السيِّد باسكال روس.

واطلع الوفد الذي يضم مديرة التراث الشرقي السيِّدة إريان توما، والسيِّدة باربارا كوتورا أمينة التراث الشرقي في متحف اللوفر، على الآثار المعروضة في صالات المتحف العراقي التي تمثل حضارات وادي الرافدين، في قاعات أكد وبابل وأشور والحضارة الإسلامية، وأبدى أعضاء الوفد الزائر إعجابهم الشديد بما معروض من آثار، وأبدوا استعدادهم التام للتعاون والتنسيق بين متحف اللوفر والمتحف الوطني العراقي، وتقديم يد العون والمساعدة في ما يخص تطوير المتحف العراقي.

إفتتاح معرض دار المأمون في اتحاد الأدباء والكتّاب

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد مشاركاتها الخارجية في معارض أقليمية مهمة، مثل معرض تونس الدولي للكتاب ومعرض الرياض الدولي للكتاب، تواصل دار المأمون حضورها المتميز في معارض محلية عديدة. وإلى جانب مشاركتها في معرض بابل الذي أقيم على هامش مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية، ومعرض النجف الدولي للكتاب، الذي اختتم الأسبوع الماضي، أستأنفت دار المأمون مجددًا معرضها الدائم في مبنى اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق، بعد إعادة تأهيل المبنى، بالتزامن مع احتفالية الاتحاد بذكرى تأسيسه، التي صادفت في السابع من آيار/ مايو الجاري وشهدت احتفالات واسعة وفعاليات متعددة.

ويعاود جناح الدار عروضه المستمرة بإشراف شعبة المعارض ليلتقي بجمهور الأدباء والكتّاب وصنّاع الكلمة في بغداد والوافدين من جميع المحافظات، ليطلعوا على إصدار الدار من الكتب والمجلات باللغتين العربية والإنكليزية.

الجرائم الألمانية في ناميبيا

فحص الجماجم لاثبات دونية الأفارقة!

اللفتنانت جنرال الألماني لوثر فون تروثا

إعداد: الطريق الثقافي

لا يزال أحفاد الألمان من المستعمرين الأوائل يزرعون الأرض التي تم انتزاعها بالقوة من أصحابها الأصليين في ناميبيا قبل أكثر من 107 سنوات، ولا تزال الحكومات الألمانية المتعاقبة لم تعترف بجرائم جنودها والفضائع التي ارتكبوها هناك، حتى يومنا هذا. في هذا التقرير نسلط الضوء على حداث إعادة جماجم الناميبيين التي أُرسلت إلى ألمانيا لفحصها بطريقة عنصرية مخزية.

في سلسلة وجهات نظر الصحفيين الأفارقة، يتساءل صانع الأفلام وكاتب العمود فاراي سيفينزو عن سبب عدم وجود نُصب تذكارية لمن قُتلوا في ناميبيا أثناء الحكم الاستعماري الألماني! فبين عامي 1904 و1908، قام المحتلون الألمان بذبح أسلاف شعب هيريرو وناما بشكل منهجي بسبب تجرؤهم على التمرد.

تحت قيادة اللفتنانت جنرال لوثر فون تروثا، قُتلت الجماعات (المتمردة) أو نُقلت إلى الصحراء، حيث مات الآلاف من العطش، وكان ذلك ممارسة عادية في ذلك الوقت بسبب بطش الجيوش الاستعمارية.

لكن ما أعقب ذلك ألقى بظلاله على العلاقات الألمانية النامبيبية على مدى قرن من الزمان.

تجارب مروعة

ولم يكتف الألمان بمجرد الغزو، فقد وضعوا الناجين في معسكرات اعتقال، وبنوا مستعمرتهم بالسخرة ثم نقلوا آلاف الرؤوس التي تعود إلى الهوق إلى برلين ـ من أجل هدف بربري تمامًا، مُتمثل في محاولة إثبات دونية الأفارقة المهزومين، وفق سلوكية مريضة.

وما زال الناميبيون يطالبون، منذ ذلك الحين بإعادة هذه الجماجم، التي فقدت في مستودعات وحدات التخزين الألمانية.

خطايا الأسلاف

قام الناميبيون منذ الاستقلال بحملة لإعادة تلك الجماجم. إنها حقيقة من حقائق الحياة املعروفة وأعرافها، حيث يُقدر الجميع موتاهم، وأن الرغبة الحيّة في تكريم الراحلين والتجاهل القاسي لإنسانية أصحاب هذه الرؤوس سيكون لهما تأثير كبير على أي أفريقي.

لقد كُتب الكثير عن أوجه التشابه بين الإبادة الجماعية في ناميبيا وتجاربها المروعة التي أحاطت بالهوق الأفارقة والمحرقة النازية اللاحقة في الحرب العالمية الثانية.

لقد سارع السياسيون الألمان المعاصرون للتعبير عن أسفهم على خطايا أجدادهم، وادعوا قبول ما أسموه (المسؤولية الأخلاقية) عن جرائم الإبادة الجماعية في الماضي.

لكن لم يتم دفع أي تعويضات لأحفاد ناما وهيرو Herero و Nama عن ذلك التاريخ الدموي.

بدلاً من ذلك، تقول الحكومة الألمانية، إنّها تدفع بالفعل على شكل مساعدات للتنمية وأعلنت مؤخرًا عن دفع مساعدات متتالية بلغت قسمتها، حتى إعداد هذا التقرير، 173 مليون دولار!

صلاة وكرب

وعلى الرغم من أن ضحايا هذه الجرائم من الناميبيين يرون أنّها إبادة جماعية، إلّا أنّ ألمانيا لم تعترف بها على هذا النحو مطلقًا، ولا تزال ندوب الماضي واضحة للعيان حتى يومنا هذا.

وبالنسبة لأولئك الذين لديهم مثل هذه التواريخ المشينة، فإن الماضي هو ظل دائم، يسير إلى الأبد بجانبهم وخلفهم مباشرة.

وعلى الرغم من أن ناميبيا ليست دولة فقيرة، لكن الاقتصاد الحالي يتطلب دعم صادرات الأسماك ولحوم البقر والماس واليورانيوم، التي تؤثر بشكل مباش على حياة أكثر من مليوني ناميبي، ومع ذلك، فقد ترك إرث الاستعمار الألماني مئات الآلاف من دون أرض، ولا يزال أحفاد الألمان يزرعون أراضٍ انتزعت بالقوة من مالكيها القتلى.

ليس من الصعب أن نتخيل كيف يمكن أن ينتهي مثل هذا الوضع، خاصة وأن نسبة ضئيلة من السكان تستمر في إدارة الاقتصاد ويبقى من لا يملكون أرضًا يواجهون اجلوع والفاقة.

لقد رافقت وصول 20 جمجمة قبل سنوات (من بين الآلاف التي تم أخذها الألمان إلى ويندهوك) الابتهالات والصلوات وسط مشاعر الكرب. ولأن الأفارقة كانوا قريبين دائمًا من موتاهم، كما تؤكد تقاليدهم، بدا أن إحساسًا عميقًا بالثقل قد تداخل مع تلك الإجراءات.

التواريخ المأساوية

لقد أعادت ألمانيا 20 جمجمة فقط، وبقيت عشرات الأسئلة تُثار عن عشرات أخرى، لم يتم تقديم إجابات حاسمة بشأنها، ومثلما لا يتوقع الناميبيون دفع تعويضات، لا يتوقعون أيضًا عودة بقية رؤوس أسلافهم.

وفي ناميبيا حاليًا، التي يرتادها مئات الآلاف من السياح ـ من الألمان والأوروبيين الآخرين ـ لا يوجد نصب تذكاري للضحايا الناميبيين، ولا توجد لوحات بسيطة حتى، لتمييز مواقع معسكرات الاعتقال الألمانية أو القبور الجماعية لمن ماتوا، سواء بالإبادة الجماعية، أو بتسميم آبارهم، أو بنفيهم إلى الصحراء.

وتوجد مجلدات من السجلات في أرشيفات ويندهوك تشرح بالتفصيل، المذابح وتسجيل كافة وفيات العمال المستعبدين. وبالطبع، هناك من يقول بضرورة المضي قدمًا، وغلق ملفات الفصول الخاصة بالتواريخ المأساوية. إن نصيب الأفارقة في هذه القارة هو الحث، إلى الأبد على نسيان الماضي، عندما يكون هذا الماضي قريبًا جدًا وملموسًا، مثل جمجمة طفل يبلغ من العمر أربع سنوات في مختبر طبي بعيدًا عن الأراضي الإفريقية.

في الواقع، لا يمكن لأي قدر من مساعدات التنمية محو ذلك.

ناميبيون في الأسر نقلوا إلى ألمانيا لقطع رؤوسهم وفحص جماجمهم. الصورة الأرشيف الوطني الناميبي

ألمانيا ترفض إلى الآن دفع تعويضات عن الجرائم التي ارتكبت أثناء الحكم الاستعماري، وما زال أحفاد الألمان يستغلون الأرض. بالنسبة لأولئك الذين لديهم مثل هذه التواريخ المشينة، فإن الماضي هو ظل دائم، يسير إلى الأبد بجانبهم أو خلفهم مباشرة.

من مراسم إعادة الجماجم العشرين في برلين.

ألمانيا تعيد الجماجم الناميبية العائدة للحقبة الاستعمارية

الطريق الثقافي ـ خاص

زار زعماء القبائل الناميبية برلين لجمع جماجم 20 مواطنًا ماتوا في ظل الحكم الاستعماري الألماني أوائل القرن العشرين. وكان العلماء الألمان قد أخذوا تلك الرؤوس لإجراء تجارب من أجل إثبات التفوق العرقي للأوروبيين البيض على الأفارقة السود.

وكان قد كُشف عن الجماجم قبل ثلاث سنوات في معروضات الأرشيف الطبي الألماني. وأقيمت مراسم في العاصمة الألمانية لإعادة الرفات كبادرة مصالحة.

لكن المشاهد الفوضوية رافقت الحفل، وهتف الكثير من الأفارقة وأصدقائهم الذين حضروا، مطالبين بالإعتذار عن الإبادة الجماعية للناميبيين ودفع التعويضات للضحايا. ورفضت ألمانيا باستمرار دفع تعويضات لمستعمرتها السابقة، بحجة أنها قدمت الكثير من المساعدات التنموية لناميبيا. وفي وقت سابق، قال يوريوكا فيستوس تجيكوا، أحد أعضاء الوفد النامبيبي، للصحفيين: "لقد جئنا أولاً وقبل كل شيء لاستلام الرفات البشرية لأجدادنا وأمهاتنا وإعادتها إلى أرض أجدادهم".

وتعود الجماجم العشرين إلى أشخاص لقوا حتفهم بعد انتفاضة شعبية ضد حكامهم الاستعماريين الألمان، حدثت قبل أكثر من 100 عام. وقُطعت رؤوس بعض القتلى ونُقلت إلى ألمانيا (حوالي 300 رأس) بين عامي 1909 و1914.

وبقيت تلك الجماجم تحت غبار الأرشيفات الألمانية، حتى قبل سنوات قليلة، عندما اكتشفها مراسل ألماني في متحف التاريخ الطبي العائد لمستشفى شاريتيه في برلين، وفي جامعة فرايبورغ في الجنوب الغربي. ويعتقد باحثون ألمان أن الجماجم تعود إلى أربع نساء وخمس عشر رجلًا وصبي واحد.

محاولات هدم "سوق الحويش" في النجف تثير موجة من الاحتجاجات

الطريق الثقافي ـ خاص

أثار قرار السلطات المحلية في مدينة النجف، جنوبي العراق، بهدم سوق "الحويش"، وهو أقدم أسواق المدينة الذي يزيد عمره عن 700 عام، بهدف توسعة العتبات الدينية القريبة منه، جدلاً واسعاً على مواقع التواصل الاجتماعي، ما بين صحافيين ومراقبين ومهتمين بالآثار والتراث العراقي.

واعترض ناشطون على قرار هدم وتدمير الأماكن التراثية والثقافية في العراق من قبل السلطات السياسية والدينية، وتحديداً هذا السوق الذي يمثل الرئة الثقافية للنجف، حيث يحتوي على مكتبات قديمة تضم أمهات الكتب في كثيرٍ من المراجع والمصادر، إضافة إلى عدد من المدارس القديمة التي ترعرعت فيها أجيال كاملة من أهالي النجف. القرار دفع إلى ولادة موجة استياء واسعة من هذا التوجه، ورفع ناشطون وصحافيون من النجف وسم "#أنقذوا_سوق_الحويش"، لأجل توجيه الأنظار نحو السوق التاريخي المهم بالنسبة للأهالي، سواءً على الذين يعلمون فيه، أو أولئك الذين يمثل لهم محوراً ثقافياً وتراثياً مهماً.

منع المخرج الإيراني محمد رسولوف من السفر والمشاركة في مهرجان كان

الطريق الثقافي ـ وكالات

منعت السلطات الإيرانية المخرج الشهير محمد رسولوف من السفر إلى فرنسا لحضور مهرجان كان السينمائي الذي سيُعقد في الفترة 16 ـ 27 من هذا الشهر آيار/ مايو، على الرغم من اختياره كعضو للجنة التحكيم الخاصة بمسابقة (نظرة ما) ضمن فعاليات المهرجان. وكان رسولوف قد اعتقل صيف العام الماضي بتهمة التحريض ضد النظام في ايران من خلال وسائل التواصل الإجتماعي، وأودع سجن ايڤين سيئ الصيت لأشهر، قبل أن يُطلق سراحه مؤخرًا. و كانت السلطات الإيرانية قد منعت رسولوف من السفر للمشاركة في مهرجان برلين الذي منحه جائزته الكبرى (الدب الذهبي)، في العام 2020، عن فيلمه "لا وجود للشيطان" المستند إلى انتقاد سياسة الإعدامات التي تنتهجها الأنظمة المستبدة.

ضوء

قضية جان جاك ليبل وصور سجن أبو غريب

عرض بينالي برلين الشهير في العام الماضي صور فوتوغرافية مكبرة للفنان والمصور الفوتوغرافي الفرنسي جان جاك ليبل، تُظهر السجناء العراقيين وهم تحت التعذيب على أيدي الجنود الأمريكان، من دون استحصال موافقة الضحايا على نشرها. وقد أثارت القضية موجة احتجاجات كبيرة، شارك فيها المئات من الفنانين والمثقفين الألمان والعراقيين. ووقع أكثر من 340 مثقفًا، رسالة مفتوحة تدعم الفنانين العراقيين الذين اعترضوا على عرض أعمالهم في بينالي برلين بالقرب من عرض اعمال جان جاك ليبل، التي تركز على سجن أبو غريب سيئ السمعة. كما احتج عدد من الفنانين العراقيين المشاركين في البينالي المذكور على عرض أعمالهم في قاعة (همبرغر بانهوف) من دون موافقتهم، وطالبوا بإزالة أعمالهم ومقاطع الفيديو الخاصة بهم ورفع لافتة كبيرة تمثل بناية المطعم التركي كُتبت عليها عبارة "يمكنني رؤيتك" من المعرض.

الإعلان عن بروتوكول حماية الممتلكات الثقافية

في مثل هذا اليوم من العام 1954، صدر بروتوكول حماية الممتلكات الثقافية في حالة نزاع مسلح، في مدينة لاهاي، بعد أن اتفقت الأطراف المتعاقدة على التعهد بمنع تصدير الممتلكات الثقافية الموجودة على الأراضي التي تحتلها أثناء النزاعات المسلحة.

ويقصد بالممتلكات الثقافية الآثار والتحف واللقى الأثرية والأعمال الفنية والنصب وأعمال الموروثات الشعبية، إضافة إلى تعهد الأطراف المتعاقدة بوضع الحراسة على الممتلكات الثقافية، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، على أية أراض واقعة تحت الاحتلال.

كما تعهدت الأطراف المتعاقدة بتسليم لممتلكات الثقافية الموجودة على أراضيها إلى السلطات المختصة للأراضي التي كانت تحت الاحتلال حال انتهاء العمليات الحربية، وعدم جواز حجز تلك الممتلكات بصفة تعويضات حرب بأي حال من الأحوال.

"نلتقي في أغسطس" رواية جديدة لماركيز

الطريق الثقافي ـ وكالات

تصدر في العام المقبل 2024 رواية جديدة للكاتب الكولومبي الراحل غابرييل غارثيا ماركيز بعنوان "نلتقي في أغسطس"، وهي الرواية التي وجد مخطوطتها الكاتب الكولومبي غوستافو أرانجو في أرشيف مركز رانسوم بجامعة تكساس. وتحكي قصة آنا ماجدالينا باخ، زوجة موسيقي مشهور من بلد كاريبي، تكتشف ميولها الجنسية في سن الأربعين، فتتغير حياتها كليًا.

وستُطرح الرواية الجديدة في الأسواق بالتزامن مع الذكرى العاشرة لوفاة الروائي الكولومبي الشهير الحائز على جائزة نوبل للآداب في العام 1982، حسب ما أعلنت دار النشر "راندوم هاوس" الأسبوع الماضي. وستكون مُتاحة في أسواق مختلف البلدان الناطقة بالإسبانية باستثناء المكسيك، بسبب خلاف قديم بين راندوم هاوس والموزعين هناك. وسيشكل صدور الرواية الجديدة حدثًا أدبيًا مهمًا أثار حماسة القرّاء وفضولهم من الآن.

المقدّمات النثريَّة في قصائد مظفر النوّاب

المُتمم الاستباقي لفكرة القصيدة والشعر

بالإنصات العميق والتمعن الدقيق في هذه المقدّمات الاستهلالية، ودلالة الزمان والمكان، نكتشف أنّها المفاتيح الذهبيَّة لفتح مغاليق صناديق النوّاب الشعرية

ريسان الخزعلي

من الملامح التجديدية في شعر الشاعر الكبير مظفر النوّاب، كتابة مقدمات نثرية قصيرة ومكثّفة ـ غير مسبوقة ـ لمعظم قصائده الشعبية في مجموعته الرائدة "للريل وحمد"، والمجموعة ـ القصيدة (حجّام البريس)، وبعض القصائد اللاحقة لهما، ومثل هذه المقدمات، هيَ المفاتيح الذهبيَّة لفتح مغاليق صناديق شعره المليئة بالأسرار.

إنَّ القصيدة الشعبية في مُعطيتها التلقائية التقليدية قبل العام 1956 ـ تاريخ بداية كتابة قصيدة "لريل وحمد"، لم تكن قد توافرت على هكذا ملمحٍ فني، وبذلك يكون النواب هو صاحب التأصيل الأوّل في إضافة المقدمات النثرية كإستهلالات للقصيدة الشعبية، بعد ان كان السبّاق في تجديد هذه القصيدة وتحديثها. لم يكتفِ النواب بهذه المقدمات، بل إفتتح مجموعته "للريل وحمد" بنص مسرحي بالفصحى مجتزأ من مسرحيته (الشاعر ليس استيراداً)، ليؤكد البعد الدرامي فيما يقوله شعراً:

"الصوت 10: كم يتعذب؟

الصوت 9:

مَن قالَ له يبقى حيّاً في الأيّام؟ مَن يبقى حيّاً يتعذب".

كما اضاف مقدمة نثرية كمفتتح ثانٍ للمجموعة "ما أظنُّ ارضًا رويتْ بالدم والشمس كأرضِ بلادي، وما أظنُّ حزنًا كحزن الناس فيها. ولكنها بلادي، لا ابكي من القلب ولا أضحك من القلب، ولا أموت من القلب، إلّا فيها".

أما مقدمات القصائد في "للريل وحمد" فقد جاءت على النحو الآتي:

على ماء الصبح احبتهُ.. على ماء الليل، كان للهجر قمر، ومرَّ قطار ـ قصيدة "للريل وحمد". 1959 ـ بدأ الاقطاعيون بنهر الكحلاء، وابتدأت الردّة ـ قصيدة "مضايف هيل". 1961 ـ الدولة مُدانة لأنّها قتلت سعود ـ قصيدة "عشاير سعود". ثم جاء الليل.. ثم جاءت الريح ـ قصيدة "جايتنه مزنه". ولا يزالون يرون في الأعراس مهرًا يعبر في آخر الليل ـ قصيدة "أمش مايل". 1964 ـ أغنية عن النبع الذي يسهر ـ قصيدة "زرازير البراري". كفى رياء.. كنّا ننتظر الحزن ـ قصيدة "عودتني". وانتظرت عرسها المستحيل ـ قصيدة "ياريحان". 1952 ـ طفل ميّت على الماء، فلاحو ازيرج هزموا الحكومة، تعرضت جموع الفلاحين الثائرة لنيران الاسلحة الحديثة، الثوار يتراجعون نحو الاهوار، سفينة تأتي في نهر الهدّام ـ قصيدة "سفن غيلان ازيرج". 1962 ـ الأيّام تذهب.. وانت تذهب.. ويظل العشق والحنين والرصاص في الأغنية ـ قصيدة "أيام المزبّن". 1960 ـ ولمّا عادت المشاحيف محملة بالحزن، أين الجرف يا رائحة القصب ـ قصيدة "فوكَ التبرزل". 1964 ـ عن الأيّام التي لا تمر مرّةً أخرى ـ قصيدة "جنح إغنيده". 1961 ـ الميمونة، أُوقف الفلاحون، أُشعلت النار في بيوت القصب، وعلى نار البيوت استبيحت البنات، واكتفينا ببرقيات الاحتجاج ـ قصيدة "جَد ازيرج". 1965 ـ لقد سُرقنا مرّتين ـ قصيدة "باكَوك". 1961 ـ كان هو والعبارة يذهب ويأتي بين الضفتين.. كيف نحب الذي يذهب ويأتي؟! أما في المجموعة ـ القصيدة (حجّام البريس) فقد كتب الشاعر مقدمتين، الأولى على صفحة الغلاف الأوّل: ليس الحزن أن تحزن، إنما أن لا تحزن، إنهم يوزعون منشورات وردية عن الجريمة، أولئك الذين استلموا حصتهم. أنكم شركاء أصيلون في قتل حجّام البريس وبهذا تمّت ادانتكم.

أما المقدمة الثانية فقد جاءت في استهلال القصيدة: ليكن.. قد حمل الأسم الذي يليق بالانسان حتى النهاية.

وبالأنصات العميق والتمعن الدقيق في هذه المقدّمات الاستهلالية، وملاحظة دلالة الزمان والمكان، يكون الاعتقاد جازما بأنّها المفاتيح الذهبيَّة لفتح مغاليق صناديق النواب الشعرية، وأنّها التأثيث الأوّل لموضوع القصيدة، كونها لم تأتِ كإضافات تزويقية، وإنما كتمهيد تاريخي مُحمّل بالجماليات الفنية، هذا التمهيد الذي يقود إلى اكتشاف السرّية الشعرية وأسباب هذا البوح الشعري المتمليء بالتجربة الحياتية الراصدة للتحولات السياسية والاجتماعية والنفسية.

إنَّ النوّاب يُقيم صلاته الشعرية مع الحياة بوعي ثقافي عالٍ، لذلك نراه يجد في النثر قوّةً تقود إلى الشعري، وهكذا شعّت مقدماته النثرية وكأنها المتمم الاستباقي لفكرة الشعر وضروراته الفنية العالية.

عامٌ يكتمل على رحيل مظفر النوّاب

الفاتحُ في الشعر.. "المُمعنُ في الهجرات"

كاظم غيلان

ها هو عام يكتمل على صمت مظفر النواب الجسدي، عام على صمت من لايعرف الصمت، الصارخ باستمرار بوجه "حكومات الكسبة"، العاشق لفقراء الأرض ومشرديها وجياعها بفعل ما ارتكبه معهم "الحاكمين البغايا".

"يانخل أهلي بالعراق اشم رائحة العراق على الغبار".

"هيج انه ارد يادیرتي لحسنج واموتن ع التبن شوكي الج شوك الكطا التايه وموعات الدهن".

منذ قصيدته الخالدة "للريل وحمد" ومظفر النواب يؤسس لقصيدة عامّية عراقية متخلصة من ترهلات أثقلتها بكل ماهو متسطح تقريري مباشر، ليشعل فيها روح التجديد المعرفي والجمالي الأخاذ:

أرد اشري جنجل
والبس الليل خزامه
***
جفنك جنح فراشه غض
واحجاره جفني ولا غمض
***
ياطواريك من الظلم تجيني
***
اجوتلك مخدتي
وانطر الشباب يجيبك
وانته عرس الليل القداح
ياهلبت تجي وترتاح

يكاد يكون المنفى في حياة مظفر النواب هو الأكثر حصة في سنوات عمره التي امتدت من 1934 ـ 2022، فقد غادر العراق في العام 1969 وهو في عمر الشباب، ليعود إليه بزيارة قصيرة في العام 2011، عانق خلالها دجلة، وبكى، ثم عاد ليعيش مرارة واعتلال صحي انتهى بغيابه الجسدي وتشييعه على رؤوس وأكتاف أبناء شعبه. تجربة مظفر تكاد تكون مثيرة بكل ماتخللته من عصف أحداث ومتغيرات وتحولات كبرى، ولذا كانت (استثنائية) بحق، فعلى المستوى الفني نجح في خلق نوع جديد من شعر العامّية، ظلت قصيدته الأعلى حتى رحيله برغم ما في مشهدها ومسارها التاريخي من أصوات متفوقة وعيًا وفنا.

كان صاحب القصيدة المهربة، الفاضحة، الساخرة، التهكمية، الغاضبة، التي عززها بقطيعته مع الأنظمة العربية القمعية

بينما امتاز الفصحى عن مجمل الشعراء بالحظر، فقد كان صاحب القصيدة المهربة، الفاضحة، الساخرة، التهكمية، الغاضبة، التي عززها بقطيعته مع الأنظمة العربية القامعة المتوحشة، وظل أمينًا في التزامه وانحيازه لقضايا الإنسان التي تشغله في المساواة والحرية والعدل.

ما يؤسف في التجارب الإبداعية الكبيرة ذلك الغياب شبه التام لما يشترطه النقد دراسيًا، وربما كان موقف مظفر المعارض للأنظمة في مقدمة الأسباب التي أدت إلى تقصير النقد، مع توفر العديد من النوايا الطيّبة والمخلصة التي تعاملت مع أشعاره، ولكي أكون دقيقا أكثر، فأنّ تجربته الخلاقة الرائدة في شعر العامّية لم تزل قيد الحظر الأكاديمي، إذ لم يزل قانون مايسمى بـ (سلامة اللغة العربية) ساريًاً على الرغم من زوال الحكومة التي شرعته. ومنذ العام 2003 لم تلتفت حكومات المحاصصة التي تعاقبت بعد الاحتلال، إلى خطورة مثل هذه القوانين والعمل على إلغائها، لانشغالها بتوزيع الغنائم والكراسي.

ويكفي النوّاب ذلك الفخر والبياض التاريخي العظيم، وذلك الشموخ الذي رافقه طول حياته، والتفرد الإبداعي.

الافتتاحية

قضية غياب "الثقافة" عن البرنامج الحكومي..

بناء على معطيات الندوة التي عُقدت أخيرا في بغداد ضمن فعاليات "ملتقى إبراهيم الخيّاط الثقافي"، يبدو أن البرنامج الحكومي الذي اعتمدته حكومة السيِّد محمد شياع السوداني وأقرّه مجلس النواب كخطاب وبرنامج عمل، "خالٍ" من كلمة ثقافة، وهو الأمر الذي نستطيع من خلاله قياس مدى أهمية الثقافة والنشاطات الثقافية والفعاليات المرتبطة بها، بالنسبة للمسؤولين الحكوميين، وطريقة فهمهم لذلك النشاط الإنساني الوطني الحيوي كعنصر مهم من عناصر الهويَّة الوطنية.

وفي الواقع، لا يقتصر غياب الثقافة على البرنامج الحكومي الحالي، بل تعداه إلى كافة البرامج الحكومية للحكومات السابقة، التي توالت على إدارة دفة البلاد منذ سنة 2005 حتى يومنا هذا، ولسبب واضح وبسيط، هو أن تلك الحكومات قامت على أساس التحاصص واقتسام الغنائم، وليس على أساس استراتيجيات الاعمار والبناء والتطوير والبرامج والخطط العلمية لتنفيذها، والهادفة إلى خدمة المواطن والوطن والنهوض بهما في سائر مجالات الحياة، وبضمنها مجال الثقافة الذي لا جدال في أهمية وحيوية دوره في تقدم وازدهار المجتمعات الانسانية.

لقد ظل المثقف ـ ككيان منفرد أو كمؤسسات واتحادات ومنظمات ـ بعيدًا عن صنع القرار وعن الإسهام في وضع الخطط الحيوية للتنمية والتطوير، واقتصر دوره ـ بشكل محدود ـ على الاستشارة غير الفاعلة، أو الظهور كواجهة وديكور بروتوكولي يحاول السياسي ان يحسّن صورته بواسطته. وعلى الرغم من وصول عدد من المثقفين الجيدين إلى مناصب ومواقع مهمة في السنوات الأخيرة، وسعيهم الى اجتراح ـ لبنة ـ ثقافية معينة ترتبط بسياق الدولة وسياساتها، ومحاولة مأسسة العمل الثقافي ضمن تصورات معينة، إلّا أنّ تلك المحاولات ما زالت بعيدة عن اهتمامات السياسيين المتنفذين والمسؤولين الحكوميين.

في الدول الديمقراطية لا تكاد برامج الأحزاب والحكومات تخلو، بأي شكل من الأشكال، من آليات لعمل الثقافة وتنشيط مؤسساتها ودعم المثقفين وتمويل خططهم ومشاريعهم الفردية والجماعية. بل أن ميزانيات أغلب تلك الدول، تخصص نسبة لا تقل عن 1 في المائة من إجمالي الإنفاق العام السنوي، للاغراض والنشاطات الثقافية ولتعزيز صناديق تمويل الإنتاج الثقافي بأشكاله وأنماطه المتنوعة وتمويل المهرجانات على اختلاف أنواعها، ودعم النشر ومعارض الكتاب وغيرها من الفعاليات، فضلا عن الإرتقاء الدائم بالبنى التحتية للثقافة وتوسيعها وتحديثها، وكل هذا ضمن تصورات تتضمنها البرامج الحكومية السنوية المُقدمة إلى المجالس التشريعية.

إنّ وضع الأطر العامة لعمل الثقافة في أي بلد، لا يتحقق بتكليف مستشار هنا او خبير هناك، إنّما يتطلب دراسات مستفيضة ومجموعات من الخبراء، أو مجلسًا أعلى للثقافة، يأخذ على عاتقه وضع تصورات وخطط تتعلق بأوجه الإنفاق العام على الثقافة، وتحديد الأولويات في ذلك الإنفاق. وهذا ما يتطلب مبادرة رائدة من طرف العاملين في القطاع الثقافي ـ الحكومي أو القريبين منه، لتهيئة مقترح مفصّل ومدروس، يستند بالدرجة الأساس إلى توصيات الإتحادات والمنظمات الثقافية، لتقديمه إلى صانع القرار الحكومي والبرلماني لمناقشته وتبنيه والمصادقة عليه.

أنت على مرمى السؤال

حلم الأبدية بالعودة إلى الحياة

كه يلان محمد

حياةُ الفردِ محدودة والأبدية حلمٌ لا يتحققُ، مع أنَّ العديدَ من العاملين في مجال العلوم الدقيقة قد شغلهم هاجس كسر الحلقة الزمنية التي لامحالةَ ستُقفلُ في لحظة ما، إذ أوصى بعضٌ من هؤلاء بالاحتفاظ بجثثهم الهامدة عن طريق التجميد، مؤمنين بأنَّ التطور العلمي في المستقبل كفيل بأنَّ يعيدُ إليهم أنفاسَ الحياة. وبناءً على طلبه، تم الاحتفاظ بجثة المفكر الإيراني الأصل فريدون أصفنديارى في إحدى المؤسسات العلمية بولاية أيرزونا، لأنَّه توقع عودته إلى الحياة في العام 2030.

هذه المعلومة على ذمة مقال الدكتور أحمد أبو زيد المنشور في مجلة "العربي" الكويتية مع أنَّه لايفصلنا عن قيامة أصفنديارى سوى سبع سنوات، غير أنَّ هذه الأمنية قد لا تنزلُ من سماء الأحلام إلى أرض الواقع، صحيح إن ما بلغه العلم من آليات لتجديد الخلايا وزرع الرقائق في الجسد الإنساني، تعد فتوحات على طريق البحث لاكتشاف إمكانيات وقف آلة الموت التي لا يمكن إيقافها بأية طريقة حتى اللحظة.

أياً يكنِ الأمرُ فإنَّ الغريبَ في شأن الإنسان هو يقينه بأنَّ وجوده مؤقتٌ وهو مع ذلك يتصرفُ كأنَّ الخلود من نصيبه. وما انفكَ يجمعُ من الأشياء مايستهويه ويطمحُ إلى مزيد من الامتلاك دون كللٍ ربما يكونُ في ذلك سرُ للاستمرار والمضي قدماً في المُغامرة المضنية.وهذه الرغبةُ للجمع ومُضاعفة ما نمتلكهُ لاتقتصرُ على مجالٍ بعينه بل تمتدُ إلى مختلف أوجه الحياةِ الاقتصادية والسياسية والثقافية .فصاحبُ المنصب لايريدُ مغادرة كرسيه ويناورُ لتمديد فترته كذلك بالنسبة لصاحب الرأسمال يبحثُ عن الأدوات الجديدة لتراكم طبقات أكثر من سبائك الذهب ورزم من العملات الصعبة طبعاً من يهتمُ بالكتب ليس إستثناء من المعادلة الآنف الذكر.إذ تتمددُ الكتبُ على المساحات. وتزاحمُ القارىء في كل ركنٍ. إذن فالمغرمُ بمُفاجآت متاهة المعرفة لايتوقفُ في محطةِ عنوانٍ أو مجموعة من العناوين المُحددة.وهذا لايعني بأنَّه يسافرُ في هذا الدرب واثقاً باختياره دائماً.يعلن محمد آيت حنا في كتابه "مكتباتهم" بأنَّه تمنى لو كان وارثاً للأموال بدلاً من الكُتب .كما صرحَ الكاتبُ المصري الشهير توفيق الحكيم بأنَّه لو قدر له العودة إلى بدايات حياته اختار أن يكون لاعباً.

الزمن الإبداعي

مايقضُ مضجع المبدع ليس قلقه على نضوب مصادر ملهمة للعمل فحسب، بل إدراكه بأنَّه يتحركُ ضمن بعد زمني مُحدد وعنده هاجس الوصول إلى مرحلة لاتوازي فيها طاقته الإبداعية مع رغبته في الحفر بتربة الكتابة وبالتالي يقع في مطب التكرار طبعا هذا مقتل للكاتب وهو بهذا الموقف يكون تماماً مثل اللاعب الذي نفد رصيده من المهارة والرشاقة غير أنَّه يواصل الحضور في المستطيل الأخضر متوهماً بأن ماحققه سابقاً يشفع لأدائه الباهت.وفي الحقيقة يصبحُ عالةً على الفريق بوضعيته الجديدة قد لايفصل العمر البايلوجي عن العمر الإبداعي لدى عدد من الكتاب يقول نجيب محفوظ "مغادرة رغبة الكتابة هي يوم موتي" إذ فكر فعليا في الانتحار عندما توقف عن الكتابة بعد ثلاثيته ولم يستغرب أبداً حين قرأ خبر انتحار أرنست همنغواي ملتمساً له العذر لأنَّ الحياة بالنسبة إلى مؤلف "وداعا للسلاح" تعادل الكتابة والإبداع .زيادة على مابسق فإنَّ الشعور بالحسرة يزداد لدى المبدع عندما يدركُ بأنَّ هناك عناوينَ كثيرة تنتظرهُ ولايمهله الوقت بقراءتها هذا ما أرقَ دوستويفسكي. كذلك كانت الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساغان تتأسفُ لأنَّ حياتها تنتهي قبل أن يُشفى غليلها بقراءة كتبٍ راودها الالتذاذ باكتشاف عوالمها. والحال هذه فمن المشروع التساؤل عن الدافع لاقتناء العناوين والبحث عن المكان لمزيد من الكُتب؟ ومن الأسئلة التي تواجه أي قارىء من الشخص الذي يصادف عالمه المكتظ بالكتب هي هل قرأتَ كل هذه الكتب؟ من المناسب هنا الإشارة إلى تجربتي الشخصية المتواضعة.بينما كنت قادما من شارع المتنبي الذي لايمكن أن تمرَّ به دون أن تقتني من مكتباته المزينة بالعناوين النادرة وبسطياته المكنونة بالتحف فهذا المكان معلم حضاري يمثلُ القوة الناعمة للعاصمة بغداد. تعرفتُ على شخصٍ بعد أن دار الحديثُ عن الأوضاع وترحيبه الحار بالزائر سألني مشيرا إلى مقتنياتي هل يمكنك أن تقرأ كل ما أخذته من الكتب؟ هنا لابُدَّ أن يكون الجواب واضحًا ومقنعًا، لايليقُ بك الهروب من خلال كلمات فضفاضة. قلتُ ياسيدي الكتب حالها حال الطعام كما أنك تقدمُ أنواعاً شتى من الأطعمة لضيفك وليس بالضرورة أنَّ الأخير يأكلُ كل ماهو موجود على المائدة كذلك بالنسبة للكتب نجمعُ أشكالاً وأنواعاً من الإصدارات والعناوين وقد نقرأ قسماً منها.طبعاً أنا ذكرتُ هذا المثال التوضيحي مُستفيداً مما يشيرُ إليه رسول حمزاتوف في "بلدي" وهو يعتقدُ بأنَّ الشاعر ينشر آلاف الكلمات غير أنَّ مايتلهفُ إليه ذوق القارىء ليس سوى بيت أو بيتين من مجاميعه الشعرية، كما الضيفُ الذي لايتذوق من الأطعمة المتناولة على مائدته إلامقدارًا محدودًا.

وقد يصلُ الغرام بهواة الكتب إلى حد الاكتفاء بتأمل مظهر الأغلفة المرصوصة في مكتباتهم دون الاغتراف من المضمون وهذا مالايعجبني أبداً لأنَّه نوع من هوسٍ مرضي لابُدَّ من تداركه قبل أن يتفاقمَ. ومع الأسف أن القارىء لن تكون مكتبته منسقةً على الأغلب بل التناثر جزء من فضاء القراءات.يقول نجيب محفوظ بأنَّه كثيراً ما اضطر لشراء كتاب مع أنَّه كان متأكداً بأنَّه متوفر لديه لكن العثور عليه يستغرق وقتاً.

بالطبع أنَّ القراءة المتنوعة مشوقة وتزيدُ العقل مرونةً والرؤية منفتحةً لكن يجب الاعتراف بأنَّه من النادر في زمننا مصادفة من يكون بمستوى مصطفى محمود العقاد الذي كانت مكتبته هي بيته وهو قد كرس رفوفاً للآداب والعلوم والفلسفة أو نجدُ قارئاً يضاهي عمدة القراء "علي حسين" صاحب "دعونا نتفلسف" وهو قد إضطرَّ إلى استئجار شقة لكتبه. إذن من الضروري تحديد مجال القراءة وهذا ليس تخصصًا، بل محاولة لاكتشاف ماينا سبُ المزاج ويخدمُ الخط الأساسي في التوجهات الفكرية وما لايحتملُ النقاش بشأنهِ أنَّ الخروج عن الطريق واستطلاع طرق جديدة من مواصفات لافتة للاشتغال المعرفي.

الخفة

يتطلبُ الإبداعُ بأشكالهِ المتعددة وجود الخفةِ كما أنَّ اللاعبُ يكتسبُ حضورًا أجملَ بخفته في المضمار والراقصُ، يكونُ جذاباً بخفة حركاته في الحلبة، والفنان يتصالحُ مع المساحات الشاحصة بوجهه بخفته في رش الألوان كذلك يكونُ القارىءُ أكثرَ استيعاباً لعناوينه المُفضلة إذا تمكن من تحديد المنطقة التي يتقاطع فيها الأفكار الهاجعة في طيات الكتب مع مايمكنُ الحصولَ عليه من صميم التجربة الحياتية وتلقف الأفكار المؤثرة من الشارع بخفة. بما أنَّ موضوع الحديث هو مكونات المكتبة فيجدرُ بنا الالتفات إلى ماكان تضمهُ مكتبة سبينوزا إذ يشيرُ ستيفن نادلر إلى وجود أعمال بلغاتٍ لاتينية وإسبانية وفرنسية إضافة إلى رسائل للفلاسفة الحديثين مثل ديكارت وهوبز في مكتبته وكان يمتلكُ المختصر لإبكتيتوس ومراسلات شيشرون والمتأمل لاختيارات سبينوزا واهتمامه بمؤلفات الرواقيين يدرك بأنَّ متابعاتهِ توافقُ مع منحى حياته ومشروعه الفكري .

أما نيتشه فوظيفته تتمثلُ في مفاجئتك بمواقفه الغريبة وآرائه غير التقليدية فهو بدلاً من التأسف على عدم قدرته على القراءة نتيجة ضعف البصر كان يعتقدُ بأنه مدينٌ لعينيه لأنهما قدحررتاه من الكتاب معتبراً ذلك أعظم خدمةٍ قد أسداها له المرض والأغرب من ذلك أن صاحب "هكذا تكلم زرادشت" قد صرح بأنَّ عبقريته تكمنُ في فتحات أنفه.ونحن بصدد غرائب عالم نيتشه لابدَّ من الإشارة إلى اصطدامه بكتاب "العالم إرادة وفكرةً"يقولُ ستيفان زفايغ في مؤلفه "نيتشه وحديث عن فلسفة الروح" بأنَّ الفيلسوف المطبوع بنفس ديناميتي لم يتمكن من أن يخلد إلى النوم طيلة عشرة أيام بعد قراءته لعصارة أفكار آرثر شوبنهاور.

إذن ثمة كتب تعصف بكيانك ربما الغاية من كل ماتجمعه من الكتب وقراءتها ليست إلا بحثاً عن عنوانٍ مزلزل والمحظوظ هو من يقصر القدر بينه وبين ضالته.أخيراً يجبُ مصارحتكم بأن الدافع للكتابة عن هذا الموضوع هو السؤال الذي سمعته مجدداً من صديق قد ساعدنا لترتيب وترميم أجزاء من بيتنا هل قرأت كل هذه الكتب؟!

مايقضُ مضجع المبدع ليس قلقه من نضوب مصادر ملهمة للعمل فحسب، بل إدراكه بأنَّه يتحركُ ضمن بعد زمني مُحدد

تبسيط الكلاسيكيات..

كيت شوبان
الليل يأتي ببطء

تلخيص:
نادين غولدين
ترجمة: سارة محمدي

بدأتُ أفقد اهتمامي بالبشر؛ وفي أهمية حياتهم وأفعالهم. يقول البعض إن دراسة رجل واحد أفضل من عشرة كتب. لكنّني لا أريد الكتب ولا الرجال. أنّهم يجعلونني أعاني.

هل يستطيع أحدهم ـ الكتب والرجال ـ التحدث معي، مثل ما تفعل ليالي الأصياف. أو مثل ما تفعل النجوم البراقة في الأعالي، أوالريح حين تداعب شعري؟

يأتي الليل ببطء، بهدوء، وأنا مستلقية هناك، تحت شجرة القيقب. لقد جاء زاحفًا خلسة من الوادي، معتقدًا أنّني لم أنتبه المجيئه الناعم.

اختلطت الخطوط العريضة للغابة وكتل الأشجار الوارفة في كتلة سوداء واحدة، وخرج الليل منها أيضًا. ثم من الشرق والغرب، حتى صار الضوء الوحيد المتبقي في السماء، يتدفق عبر أوراق الأشجار، ثم خرجت النجوم من مخابئها لتطل على الأسفل.

الليل مهيب وغامض.

الأشكال البشرية تتطاير مثل الأشياء غير الملموسة. تسرق بعض الكائنات غير المرئية وسط الظلمة نظرة خاطفة، وتختلس النظر إلى وجهي. لا أمانع. فقد تخليت عن كياني كله لسحر الليل المهدئ والنافذ.

ثم بدأت تلك الكائنات السريّة الغامضة تنشد أغنية السبات: لقد وصلوا إليك. كم هي حكيمة. إنها لا تثرثر مثل البشر العاديين. أنّها تقول لي فقط: "النوم، النوم، النوم". والريح تموج أوراق القيقب باعثة فيها مشاعر الإثارة والحب الدافئ.

لماذا يثقل الحمقى الأرض؟

كان صوت الرجل هو الذي كسر تعويذة مستحضر الأرواح. جاء رجل اليوم مع "درس الكتاب المقدس".

كم هو مقيت، بخديه الحمراوين وعينيه الجريئين والأسلوب الخشن بالكلام.

ماذا يعرف عن المسيح؟

هل أطلب من شاب أحمق ولد بالأمس وسيموت غدًا أن يخبرني بأشياء عن المسيح؟

أفضل أن أسأل النجوم: فقد رأته.

قصة "الليل يأتي ببطء" The Night Came Slowly هي قصة قصيرة سريالية، شبه مجازية، ودينية جزئيًا، أو قصيدة كتبتها الكاتبة الأمريكية كيت شوبان في العام 1894. في هذه القصة القصيرة تُظهر كيت حبها الذاتي للطبيعة. وتُظهر أن الكتب والرجال متحيزون في الغالب وليسوا حقيقيين في جوهرهم.

تعلن شوبان في قصتها هذه، وهي ناشطة نسوية أمريكية مبكرة، أنّها لا تريد ولا تتعطش للرجال أو الكتب. وتُظهر ولعها بالجانب الليلي ـ المعتم ـ من الحياة. وهذا يدل على أنّها ترى العالم من خلال عينيها الأنثويتين وليس من خلال عيون الرجال. وإذا كان عليها أن ترى العالم بالكامل من خلال عيون نسوية، فعليها أن تتخلص من الرجال تمامًا، الأمر الذي يأخذ الفكرة بعيدًا جدًا.

من ناحية أخرى، فأنّ الكتب ممتلئة بآراء الرجال. ونادرًا ما تُظهر النساء على أنهنّ شكلن التاريخ، أو سطرنّ مآثرهن عبر العصور. لذلك، تضع الكاتبة جدارًا ضد الرجال و"كتبهم". إنّها تفضل الطبيعة عليهم، ويبدو أنّها تجسد "الليل" هنا كما لو كان إنسانًا مهادنًا أو روحًا سماوية تنظر إليها بغموض وتريحها من المعاناة.

إنّ قصة "الليل يأتي ببطء"، على الرغم من قصرها، لكنّها غارقة في الرمزية المختلطة بآراء كيت شوبان واسعة الأفق، حول الإيمان المسيحي، مما يجعل قراءتها صعبة للغاية.

هناك أمران يجعلان كيت شوبان ناشطة نسوية من الرجال والكتب. وفيما يتعلق بالرجال، لا تجد أي عزاء فيهم، لأنّهم لم ينظروا بشكل يتجاوز طرقهم القديمة الموروثة، التي عفا عليها الزمن. كما إنّها لا تجد العزاء في الكتب لأنّها موضوعة على يد الرجال أنفسهم، هؤلاء الذين أثقلوا جيلها ـ والأجيال التي تلته ـ بالقوالب النمطية والأحكام المسبقة والجوانب السلبية الأخرى ضيقة الأفق بشأن كل ما هو موجود.

إذن الكتب والرجال تجعل كيت شوبان تعاني. لكن الطبيعة مختلفة. الطبيعة صادقة، ومنذ الأزل تُعرف بالجانب الأنثوي من الخلق. عادة ما يُنظر إلى الله على أنه فكر أو روح تغرس الحياة في الطبيعة، الإله الأم. بدون الطبيعة لإظهار ألوهية الله وعظمته، لا يمكن للبشرية أن تفهم الله أبدًا. تعتبر كيت شوبان أن الطبيعة هي الكنيسة الحقيقية للمسيح وليست كتابًا مقدسًا من الورق أو كنيسة من الحجر. إنّه لأمر جدير بالثناء لوقتها وموقفها أن تكتب هذا، لأن الاعتناء بالطبيعة واستعادتها لم يُتعامل معها على أنها ضرورة. إنّ فكرتها في وصف الليل المظلم بأنه "مهدئ" و"مخترق"، مثل عاشق مليء بـ "الغموض" و"مهيب" يشير إلى أنها تشعر بوجود بعد روحي في الطبيعة أكثر منه في البشر وكتبهم.

الليل يهدئ شوبان مثل العاشق ويخترق روحها لأنه كان اختراقًا جنسيًا. تقول إنه يتخلل كيانها كله.

لقد وجدت أخيرًا عاشقًا حقيقيًا.

سرديات روائية

(الجزء الثاني)

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"

الأب في عزلته

العزلة بدت أكثر قوة في بلورة حياة الأب، وهو يراقب العالم الذي سيفارقه من خلال وجود أليوشا معه،وقد فوضه أن يكون شاهداً على السر في حياته التي حفلت بالمتغيرات. غير أن أهمها تلك التي عانى منها وهو يتدرج في الكهنوتية،حتى غدا شيخا طاعناً في السن،فما عليه إلا أن استعد لفراقه إلى الأبد، يغيب عن عالم موحش ليس فيه سوى ما يخالف تعاليم الرب،لولا أليوشا الذي أعاد له شيئاً من التوازن والتكيّف منزويًا في الدير يراقب عبر الابن ما يدور حوله. وحين يسمع ما يدلي به أليوشا من انطباعات يجد فيها نوعاً من المطابقة مع تصوراته وأحاسيسه إزاء ما يشكل رؤيته لمسيرة حياته وهو يتدرج في مساره في الدير مذ كان شاباً يهفو إلى الحياة الواسعة،والتي حفلت بمتغيرات لا تتناسب مع رغباته الروحية،تماماً كما هي عليه مشاعر الفتى الذي لازمه يوميًّا. كثيراً ما راقبه دون أن يحسسه بما ينوي من فعل، فلا يجد غير النقاء الذي حاز عليه،ونبهه عليه الأب الشيخ الذي ارتضى العزلة ورفض مواجهة الآخرين. رآه يتعبد بصمت،فسار على هديه. وها هو يعثر على صورته في صورة الفتى الذي انكب على مجالسته في أحايين كثيرة.

وحين كان يسأله

- وِلمَ لا تذهب إلى حيث أُسرتك؟

فيجيب بعد تأمل في السؤال:

- بينهم يموت الهدوء!

- الهدوء نحن نصنعه.

- وغيرنا يبدِّده.

- غيرنا موجود في كل الأزمنة.

- يزيد في زمان ويقل في آخر.

- هذا حال الدنيا منذ وجد الإنسان على الأرض.

- وهل يفكر الجميع بمثل ما تُفكر وتعتقد؟

- المعتقد مسألة شخصية،والتفكير بهذا محض تشكيل للشخصية.

- ما زلت أتذكر قولك؛من أننا نسعى لإكمال الجزء الأكبر من وجودنا بسد الفراغ الحاصل في معارفنا، وأقصد المعرفي.

- يكون هذا ضمن شخصيتنا في الوجود، ودرجة مساهمتنا في تغير الأشياء، اصلة ردع الخطأ.

- الخطأ نسبي أبي.

- صحيح لكننا نعرف ثمة الخطأ المؤثر والمعرقل،والآخر الذي يبني الحياة بفعل وضوح الرؤى.

- كنت تردد ونحن نردد معك؛إن عدم امتلاك الإرادة يؤدي إلى الخسارة.

- لا بدَّ أن تكون إرادتنا هي المهيمنة على سلوكنا ومسيرتنا،وإلا خسرنا كل ما يُفيد وجودنا.

- وهل هذا يتعلق برسالتنا كرهبان؟

- بل قل في صميم رسالتنا. نحن قدوة لمن يريد الحياة.

- الإنسان صانع كل شيء وفق رغباته.

- وأنت ماذا ترى؟

- أرى أن ما يصنعه الإنسان الآن خارج إرادتنا نحن المحفوفين بالخوف والوجل.

- أجدك كثير اليأس.

- ليس الأمر متعلقًا بي وبغيري،وإنما في الظواهر المحيطة. نحن مسلوبو الإرادة.

- إرادتنا تأتي من علاقتنا بالرب يا ولدي.

- وهؤلاء أليس لهم نفس الرب؟

- بلى.. لكنهم يختلفون في الإيمان الصحيح والمجرد.

- إيمانهم مرتبط بمصالحهم. وما يقومون به ليس له علاقة بالعدالة، بقدر ما يرتبط بالمصالح. المصلحة الذاتية قاتلة صاحبها إذا تعدت مقياسها.

- لا يشغلك أمرُهم، بل قوَّ علاقتك بالرب وتعاليمه،واعمل ما يرضي الله، تعش مطمئنًّا لا يداهمك الشك والقلق.

يوما عرف أليوشا طريقه من بوصلة كلامه ورغبته في عدم الانتماء للواقع. فهو شبيه له في حقبة الشباب، لذلك وجد نفسه بمعزل عن الجميع، إلا ما فرضته العلاقات في الأديرة التي عاش داخلها. قال مع نفسه لا بدَّ أن تكون مراقبتي له صحيحة وحذرة،على العكس مما وجده في حياته يعاني من العزلة والتنسك وأداء طقوس عبادة الرب، وتذكر تعاليمه،لكي لا تسقط عنه المهابة والجلال. تحرك في مجاله،معدًّا نفسه لمواجهة الفتى إذا ما عاد إلى الدير للتواصل مع اعترافاته التي ألزمته ساعة الفراق بما يأتي من قدرة على البوح دون وجل أو خوف، فالرب رقيب على لساننا بمثل أفعالنا. سوف أجاهد من أجل تبصير الفتى بما يتوجب الأخذ به دون مراءاة أو دجل. الدجل والنفاق والكذب من صنع الفجوة بين الدين والإنسان. في نفسي رغبة لزيادة كشف المستور والمحذور في ما هو قائم في حياتنا. لم يبق لي غير حياة الفتى الذي دفعته أجواء الأسرة إلى ما يُحمد عقباه، فراح يبحث عن مستقر خارج أُسرته، وخيراً اختار الدير مكاناً للأمان وهدوء البال والقلب. استرخى في مكانه. تكبل بالحزن وهو ينظر إلى وجه الأب وهو يومئ إلى الخلاص فتكثف حزنه وضاق صدره، وهو يحبس ثورة البكاء. اكتفى بالنظر إلى وجه الأب الذي مدَّ يده قليلاً وبسطها على طرف السرير، فعرف أليوشا ماذا يعني هذا،مد يده وأمسك كف الأب بقوة، لاحظها تفتقد للحرارة، بعد أن أخذ جسده يرتعش قليلاً. وحين استقر الجسد، مدَّ كفه وأغمض عينيه، وتمنى لو يصرخ ويبكي بقوة علّه يستعيد لوضعه المرتبك.. اتزانه.

وجه البرية

لم يستطع الفتى أليوشا حضور مراسيم تشييع ودفن الأب زوسيما، فقد أصر على موقفه لا بدافع خفي دال على خفايا، بقدر ما داهمته رهبة الفقدان بعد طول ما كان يقدمه الأب من اعترافات كشفت عن الحياة وتقلباتها، والعقل وما كان يفرزه من عمق ودلالات على مستويات تطور حياته وتدرجه في الرهبنة، التي علمته الكثير الذي سوف يفيده في لاحق الأزمنة. لكن السؤال الذي يلح عليه، والذي كثيراً ما طرحه على الأب ومفاده: من لي بعد فراقك يا أبتي؟ وكان الجواب دائماً يتكرر:لك الله يا بنيّ. بقي في الدير منزوياً متأملاً،وحين عاد الرهبان إلى الدير، انسلَّ من بينهم خارجاً بحذر وحزن. راح يواصل سيره نحو المقبرة، متداخل المشاعر والأحاسيس، حتى أدرك بنايتها ذات الواجهة المتوَّجة بقوس رخامي أبيض مرتفع البنيان يعلوها صليب كبير صافي البياض. أسرع بعد أن استفسر عن موقع قبر الأب. جلس بالقرب منه منحني القامة،واضعاً خده على تراب القبر الذي انبعث منه عطر أخَّاذ، واصل بكاءه بصمت في البدء، سرعان ما تحول إلى نشيج عال، وهو يكرر قوله الدائم: من لي بعدك يا أبي؟ وكأنه يسمع الجواب المتكرر: لك الله يا بني! استيقظ من غفوته على القبر. ودون أن يشعر، وبدوافع خفية تخيّر الخروج عن الضاحية، فليس له من أحد يحميه من نفسه في الدير، فهو غريب بينهم. واصل السير متعثراً من التعب،حتى شارف نهاية المدينة، حيث انفتحت البرية أمامه بكل رحابة صدر، مما شجعه على الاستمرار في السير، يداعب وجهه هواء نقي منبعث من بعيد، ومن كل الجهات، كان الفجر قد بدأ انبلاجه، فقد كانت ليلته حافلة بالهدوء الذي لم يبلغه إلا بوجود الأب، وهو يجلس إلى جانب سريره، منصتاً إلى حديثه الذي طال.. وطال مدركاً مستلهما العبر والدروس التي غلفت قلبه وروحه. البرية هذه سيتقاسمها وحيداً متوحداً مع رؤاه التي نماها في ذاته الأب حديثاً طال زمنه. كان يرصد المسافات على امتدادها وبعدها، حتى لمح نقطة راكدة في البعيد،بدت تكبر.. وتكبر حتى بانت ملامح بناء صغير على شكل قبة رخامية الحجر. بدا بياضها طاغياً وسط سكون وصفاء وجه البرية. راح يسرع نحوها بلهفة، شاعراً بالظمأ واللهفة لملاقاة أحد يُبعد عنه الوحشة التي داهمته فجأة. لم يكن يستعد بعد للسياحة في فيافيها الممتدة بلا نهاية. سأل نفسه. هل يضيع هكذا وسط كون واسع الأبعاد؟ كلما امتد معها تمتد وتتواصل باتساعها، كما لو أنها تفتح صدرًا واسعًا ورحيمًا مليئًا بالحنان والدفء. حين أدرك معالم البناية بانت ملامحها؛ بناية صغيرة يطغي عليها بياض الحجر وصلابته، واجهه باب مفتوح يشع منه ضوء باهر، وبخطوات قصار دخل إلى رحبة المكان، فإذا بجوف عامر بالضوء الذي زاد من بياض الأشياء. رأى شيخا طاعناً في السن، يرتدي ملابس بيضاء وذا لحية بيضاء مسترسلة، يجلس على فراش متواضع. هب من جلسته حين شاهد مقدمه، فرحًا تملأ محياه ابتسامة راضية، فاتحًا ذراعيه.. أهلاً بولدي أليوشا؛ استغرب من معرفته باسمه ونطقه مرحِّبًا. احتضنه بذراعيه مردِّدًا: لقد فارقنا الأب زوسيما، أليس كذلك؟ فوداعًا ليوم نلتقي في ملكوت الرب. أجلسه إلى جانبه وراح يمعن النظر بوجهه المشرق:

- إلى أين أنت ذاهب؟

- لا أدري يا أبي!

- سوف تدري مثلما فعلنا. كنا لا ندري، لكنّا عرفنا الطريق إلى الاستقرار.

- كانت لكم دوافع، ولي أُخرى.

- لا نختلف في الدوافع ولا في النتائج، نحن على حال واحدة.

- الرب من يحسم أمرنا.

- هذا صحيح والرب يقول لك امكث هنا خيرًا من الضياع في البرية.

شعر بالاطمئنان لقوله وسأله:

- هل ترى هذا؟

- نعم بني، نتقاسم المكان الذي منحنا إياه الرب.

فرح لهذا الخاطر، وعلى عجالة قام من جلسته، موليًا وجهه صوب مدخل المكان. وقف متأملاً امتداد الفيافي، حيث الشمس بدأت تكشف عن جمال وسحر البرية، فامتلأ قلبه بالفرح، كأنه يرى الأب زوسيما يلوّح له بذراع مغطاة بقماش الثوب الكهنوتي.

ابتسم.. وابتسم، متأملا ما سوف تسفر عنه حياته المقبلة.

ماقترح المرئية..

منحوتة الرحمة لمايكل أنجلو

الموازنة بين مُثل عصر النهضة للجمال الكلاسيكي والطبيعة غير العادية

ترجمة: خنساء العيداني

تُصور منحوتة بييتا "الرحمة" لمايكل أنجلو جسد يسوع في حضن أمّه مريم. وقد جسَّد هذا الموضوع تفسير مايكل أنجلو غير المسبوق لمفهو الرحمة في النحت الإيطالي، فقد وازن بين مُثُل عصر النهضة للجمال الكلاسيكي جنبًا إلى جنب مع الطبيعة غير العادية.

لا يكشف وجه المسيح عن علامات معاناته، فلم تكن رغبة مايكل أنجلو في نسخته من Pietà تمثيل الموت، ولكن بدلاً من ذلك لإظهار الوجوه الهادئة والعلاقة بين الابن والأم. إنها القطعة الوحيدة التي وقَّع عليها مايكل أنجلو، والتي تشكلت من شكل هرمي، يبدأ برأس مريم. ثم يتسع المثلث تدريجياً إلى الأسفل مع ستارة ثوب مريم، إلى صخرة الجلجلة، يغطي سترها الضخم جزءًا كبيرًا من جسد مريم، وتبدو العلاقة بين الشخصيات طبيعية بشكل غامض.

كان تفسير مايكل أنجلو لـ "الرحمة" مختلفًا تمامًا عن تلك التي ابتكرها سابقًا فنانون آخرون؛ حيث قام بنحت ماري شابة وجميلة بدلاً من امرأة أكبر سنًا. مع يسوع، فإن علامات الصلب تقتصر على الحد الأدنى من علامات الظفر والجرح على جانبه.

كانت "الرحمة" الأولى تتألف من عدة أعمال لنفس الموضوع من قبل مايكل أنجلو الذي كلفه كاردينال فرنسي بتمثال نصب جنازته.

ومع ذلك، كان تأثيره كبيرًا لدرجة أنه تم نقله بدلاً من ذلك إلى الكنيسة الأولى على اليمين عند دخول أحدهم إلى كنيسة القديس بطرس في القرن الثامن عشر.

بعد هجوم عنيف في عام 1972 على Pi-eta، تمت استعادة العمل وإعادته إلى مكانه في St. Peter's وهو الآن محمي

بلوح زجاجي أكريليك مضاد للرصاص.

"الرحمة":

بيتا pietà A، التي تعني "الرحمة" باللغة الإيطالية، هي موضوع في الفن المسيحي يصور مريم العذراء وهي تحتضن جسد يسوع بعد الصلب، والمنحوتة واحدة من التمثيلات الفنية السائدة لمريم العذراء الحزينة.

مع "الرحمة" لمايكل أنجلو، يختلف جسد المسيح عن معظم تماثيل بيتا السابقة، والتي كانت عادةً أصغر حجمًا وفي الخشب، والعذراء هي أيضًا شابة بشكل غير عادي، وفي راحة، بدلاً من مريم الكبرى الحزينة لمعظم منحوتات الرحمة الاخرى. تم تصويرها على أنها شابة ترمز إلى الجمال الأخلاقي.

كان مايكل أنجلو نحاتًا ورسامًا ومهندسًا معماريًا وشاعرًا إيطاليًا من عصر النهضة، ولد في فلورنسا، وكان له تأثير كبير على تطور الفن الغربي. إنه أحد أعظم الفنانين في كل العصور، وهو أحد الممثلين البارزين لرجل عصر النهضة، إلى جانب منافسه ليوناردو دافنشي.

خنساء العيداني

تفصيل ملامح السيِّد المسيح في المنحوتة تدل على الاطمئنان والسلام والرحمة الأمومية، كما أرادها مايكل أنجلو

فيلم "جدولاند" للعراقية الشابة نادية شهاب

قضايا الهويَّة والفن والانتماء ومعنى مفهوم الوطن

راشدا خان

ترجمة: سارة محمدي

تستمد المخرجة السينمائية العراقية الشابة نادية شهاب إلهامها من تأثرها بمحيطها العائلي، وخاصة النساء. تقول: "لقد جئت من سلسلة طويلة من النساء القويات، أمهات، قابلات، معلمات، مهندسات، معماريات، رسامات، ناشطات سياسيات، وأعتبر صوتي كفنانة استمرارًا لهذه السلسلة، وأنا مدينة بكل شيء لنضالاتهن، وعندما يكون ذلك ممكنًا، أسمح لأصواتهن وقصصهن بالتعبير عن نفسها في أفلامي".

لقد تعلمت نادية الكثير عن قوة تركيز صوت الفرد وأبراز خبرته في العمل. وفي الوقت نفسه أدركت مدى صعوبة القيام بذلك".

نادرًا ما تختار المخرجة العراقية الشابة مشروعًا ذا تصميم واع أو مخطط له مسبقًا. أعمالها تبدو أكثر شخصية وبديهية وعفوية إلى حد بعيد.

تقول بهذا الصدد: "لا أقول أبدًا سأعمل كذا وسأصور ذاك، أو سأصنع فيلمًا عن فلان. في أخر أفلامي، بدأت التصوير مع العائلة في أحد منازلنا. قلت، إنه مكان جيد لنبدأ منه. وهكذا حتى يصبح بالإمكان النظر إلى الوراء وفهم ما كان يدور حوله الفيلم أو لماذا صنعته".

لهيب جدو

بدأت نادية صناعة الأفلام لأوّل مرّة، عندما كانت في العشرينات من عمرها، منجذبة إلى القوة السياسية للسينما. ردًا على ما شاهدته على شاشة التلفزيون من أحداث ومشاهد مثيرة أثناء أحداث 11 سبتمبر 2001، كان أسلوبها الخاص يتمحور حول إعادة صياغة المواقف من منظورها الخاص، غير عابئة بتصورات الآخرين أو أمّاطهم المعتادة.

تقول: "بينما كانت الأخبار المسائية تعرض لقطات من مشاهد البرجين المحترقين، كنت أصور جدّتي وهي تصنع القهوة"، في إشارة إلى إنتاج أوّل فيلم قصير لها، وتضيف: "لم أكن أفكر في كيفية سرد قصة، كنت أفكر في مفهوم الغياب، الهجرة، اللجوء، افتقاد الدفء في المنزل، الحنين إلى الأم. كل هذه الخيوط انتهى بها المطاف في المحصلة بفيلم وثائقي. لقد أحببت الطريقة التي شعرت بها أثناء العمل وعندما انتهيت منه".

حساسية مفرطة

ولأن صناعة الأفلام على المستوى الشخصي تروق لها وتحفزها، فأنّها غالبًا ما تتخذها وسيلة لتلمس حساسيتها المفرطة تجاه الآخرين وتأثيراتهم، لذا فأنّ العلم في الأفلام تسمح لها بالتمتع في عزلتها والخروج من واقعها بطريقة تناسب شخصيتها.

ويتكون رصيد نادية شهاب من ثلاثة أفلام، هي على التوالي:

1. قدمتُ من العراق 2003
I Come From Iraq
2. حدائق أمال 2012
Amal's Garden
3. جدولاند 2018 Jaddoland

ويُعَد الأخير بمثابة أوّل فيلم روائي لها في مسيرتها الفنية، إذ يبلغ طوله 90 دقيقة، وهو أكثر ما تفتخر به، لأن عملية صنعه كانت تجربة تعليمية ضخمة بالنسبة لها.

نادية شهاب

نشأت نادية شهاب في منطقةي لوبوك غرب تكساس، وسط عائلة مهاجرة من العراق واليمن، وكانت بدايتها عندما فكرت بصنع فيلم قصير عن منزل العائلة وطبيعة الحياة اليومية لأفراد أسرتها، لكنّها سرعان ما أدركت أنها لا تستطيع أن تحكي تلك القصة دون أن تتحدث أيضًا عن والدتها، لهيب جدو، وطبيعة علاقتهما.

عندما بدأت تصوير فيلمها "جدولاند" Jaddoland لأوّل مرّة، كانت والدتها الفنانة التشكيلية "جدو"، تعمل على سلسلة من اللوحات التي استلهمت المناظر الطبيعية في تكساس والعراق بالتبادل والتداخل. وهو مشهد طالما أثر في تكوين شخصية نادية وتنمية ميلها الداخل نحو الفنون بشكل عام فمنذ كانت طفلة تتذكر مشاهدتها لأمّها في الاستوديو الخاص بها، وأرشيفها المبعثر من الصور العائلية القديمة والخطابات المكتوبة بخط اليد باللغة العربية، وجميعها مفردات دفعت بالسينمائية الشابة لمحاولة إعادة تجميع قصة كانت مبعثرة بين اللغات والمناطق الجغرافية والذكريات والصور.

محاولة لإعادة تجميع مفردات قصة كانت مبعثرة بين الصور واللغات والمنافي والمناطق الجغرافية والذكريات

أسئلة عميق

وعلى الرغم من أن الفيلم يتناول قصة شخصية للغاية، إلّا أنّه يطرح أسئلة قديمة ووجودية أيضًا، من مثل: ما هو المنزل؟ وأين هو؟ ومن نحن؟ ومن أين أتينا وإلى أين نحن ذاهبون؟ وماذا يمكن أن نترك وراءنا؟ أو ماذا يجب أن نحمل؟ وكيف ننمو؟ وما هي أعمق رغبتنا أو حاجاتنا؟

وفي المحصلة النهائية خرج الفيلم بطريقة عفوية عميقة ومؤثر، وفي أجزاء منه مرحة ومفجعة، يستكشف معنى الوطن والهويَّة عبر ثلاثة أجيال وأرضين مختلفتين للغاية. أنّه فيلم يترك صدى عميقًا لدى الآخرين.

وعلى الرغم من أنها لم تحدد مشروعها التالي بعد، إلا أنّها تقضي الوقت في التفكير في إمكانياتها الفنية. قالت: "لقد كنت أفكك مكونات الفيلم، أعمل مع التصوير الفوتوغرافي والصوت بشكل منفصل، على أمل العودة إلى صناعة الأفلام بشكل يبدو جديدًا ومثيرًا بالنسبة ليفأنا دائمًا أستكشف أساليب غير تقليدية لكتابة السيناريو تسمح لي بالعمل بطرق أكثر هجنة وتجريبية".

وبالتأمل في رحلتها الإبداعية، ندرك أن نادية قد تعلمت أن تثق بحدسها. إنها تعرف النصيحة التي ستشاركها مع صانعي الأفلام الأصغر سنًا. "خذ وقتك. اتبع حدسك. لا تطلب الإذن لاختياراتك الإبداعية. لا تضعوا الكثير من القوة في نصيحة الغرباء. كما أن عدم المعرفة هو جزء أساسي من الرحلة".

إنتماء الأجيال

وفي المحصلة، فأنّ فيلم "جدولاند" هو نسمة من الهواء المنعش. فيلم غير مقيد باتفاقية أو هيكل مسبق، إنه يتطرق بشكل هزلي ومدروس إلى قضايا الهويَّة والفن والانتماء. ويستكشف معنى الوطن والبحث عن الانتماء عبر الأجيال. عندما عادت المخرجة إلى مسقط رأسها في ولاية تكساس لزيارة والدتها، وهي فنانة من العراق، وجهت عدساتها نحو حياة والدتها المعزولة بشكل متزايد، فضلاً عن الجمال والسلوان اللذين يظهران من خلال عمليتها الإبداعية. وكونها تبقى، على الرغم من تعدد الانتماءات، مخرجة من العراق، فقد سعت إلى إجراء بحث أعمق لفهم جذورها الخاصة وعلاقاتها بالأماكن التي تعتبرها وطنها.

جوائز

حاز الفيلم على جائزة Truer Than Fiction في حفل جوائز إندبندنت سبيريتس في كانون الثاني/ يناير 2020. وجائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان أوستن للسينما الأمريكية الآسيوية في آيار/ مايو 2019. بالإضافة إلى ذلك، حصل أيضًا على جوائز لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان سان دييغو السينمائي الآسيوي 2019 وLA Asian Pacific Film Festival، وإشادة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان نيو أورلينز السينمائي 2018.

الفيلم: "جدولاند" Jaddoland
إنتاج: World Channel و CAAM بدعم من صندوق مهرجان Sundance الوثائقي، Tribeca All Accessو، و Fire-light Media ، ومركز الابتكار الثقافي، وIFP Documentary Lab ، و Enjaaz - إحدى مبادرات سوق دبي السينمائي.

راشدا خان كاتبة مستقلة وصحفية ومؤلفة روايات رومانسية ومحررة ومنسقة اتصالات. تتعامل رواياتها مع قضايا الهويَّة وحياة المهاجرين والقضايا النسوية والتأثيرات المتعددة الثقافات.

فيلم غير مقيد باتفاقية أو هيكل مسبق، إنه يتطرق بشكل هزلي ومدروس إلى قضايا الهويَّة والفن والانتماء. ويستكشف معنى الوطن والبحث عن الانتماء عبر الأجيال

المخرجة الشابة نادية شهاب

فيلم تونسي عن (داعش) في مهرجان كان

واقع الفتيات المغرر بهن ومسؤولية المجتمع الأخلاقية

متابعة: نادية بوراس

بين النور والظلام تقف ألفة، امرأة تونسية وأم لأربع بنات، ضد المجتمع والعالم بأسره، ليس دفاعا عن ابنتيها المتمردتين أو المغرر بهما، بل بحثًا عنهما لتقديمهما للعدالة بنفسها، بعد أن اتهمتا بالإرهاب وتطوعتا للعمل في صفوف تنظيم الدولة الإسلامية (داعش).

هذه هي فحوى قصة فيلم "بنات ألفة" للمخرجة التونسية الكبيرة كوثر بن هنية التي دعت مجموعة من الممثلات التونسيات المحترفات، بما فيهن هند صبري، لتجسيد هذا الغياب المفرط والصادم، لتخترع تجربة سينمائية فريدة من نوعها، ترفع بواسطتها الحجاب عن قصة حياة "ألفة" وبناتها.

مهرجان كان

أختير فيلم "بنات ألفة"، وعنوانه الدولي "أربع بنات Four Daughters، للعرض في مسابقة الرئيسة لمهرجان كان السينمائي الدولي لهذا العام، وهو فيلم تجريبي من إخراج كوثر بن هنية، وإنتاج دولي مشترك بين فرنسا وتونس وألمانيا والمملكة العربية السعودية، سيعرض لأوّل مرّة في المهرجان الدولي الذي سيفتتح بعد أيّام قليلة.

خلفية

في نيسان/ أبريل من العام 2016، تصدرت السيِّدة التونسية ألفة حمروني نشرات الأخبار، عندما كشفت عن تطرف ابنتيها المراهقتين "رحمة" و"غفران" الشيخاوي. بعد أن غادرت الشابتان بلدهما تونس للقتال إلى جانب تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) في ليبيا. وانتقدت حمروني علنًا السلطات التونسية لعدم منع ابنتيها من مغادرة البلاد. وبعد القبض على الفتاتين من قبل القوات الليبية، لم تتخذ السلطات التونسية أي رد فعل. ويقال أيضاً إن حمروني مُنعت من مغادرة البلاد للبحث عن بناتها في ليبيا بمفردها.

وتنافس المخرجة التونسية كوثر بن هنية، لأوّل مرّة، من بين 6 مخرجين، على جائزة السعفة الذهبية، وهو حدث تاريخي بالنسبة للسينما التونسية بشكل خاص والعربية بشكل عام، بحسب وسائل الإعلام الفرنسية. وبالنسبة لبن هنية، هو "خطوة تاريخية عظيمة للسينما التونسية تحدث لأوّل مرّة منذ أكثر من خمسين عامًا، أن يتم اختيار فيلم تونسي في مسابقة رسمية بمهرجان كان السينمائي الدولي الشهير الذي يعد واجهة أولى للسينما في العالم".

يُذكر أن أوّل مشاركة تونسية كانت في العام 1970، عن طريق فيلم التونسي الراحل عبد اللطيف بن عمّار "قصة بسيطة"، الذي يُعد أول فيلم تونسي وعربي يعرض في الاختيار الرسمي لمهرجان كان.

وسبق أن حازت المخرجة كوثر بن هنية على العديد من الجوائز في العديد من المهرجانات المرموقة، وكان فيلمها الروائي الرابع "الرجل الذي باع جلده" قد عُرض في مهرجان البندقية السينمائي في العام 2020، وهو أوّل فيلم تونسي يترشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم دولي، ووصل إلى القائمة القصيرة من بين 15 فيلماً ترشحت لجائزة الأوسكار.

"بنات ألفة" هو فيلم وثائقي طويل (100 دقيقة) حصل على مساعدة إنتاج (40 ألف يورو) من صندوق الصور الفرانكوفونية. يقدم الأخير "فيلمًا وثائقيًا إبداعيًا، على حافة الخيال، يغطي - من وجهة نظر الفنانة هند صبري - 10 سنوات من حياة "ألفة" المضطربة، وهي أم تونسية في الأربعينيات من عمرها، عاملة تنظيف من بيئة فقيرة، شهدت تحول ابنتيها المراهقتين إلى التطرف، وهربتا، لتنظما إلى تنظيم داعش الإرهابي في ليبيا، وسُجنتا هناك إثر هجوم أمريكي أدى لأسرهما. وبين إنكار وشعور بالذنب وخوف، تصبح "ألفة" بين عشية وضحاها، شخصية إعلامية يطالب الناس بإعدامها في الساحة العامة، كونها أنجبت وحوشًا. وستفعل "ألفة" كل شيء لتسليم بناتها، حتى يُحكم عليهن في تونس.

لقطة من فيلم "بنات ألفة" وإلى اليسار مخرجة الفيلم كوثر بن هنية. الصور ANP

معرض الفنان زياد جسّام للفن التركيبي

نبش حاذق في قاع دجلة بحثا عن كنوز الذكريات

منى سعيد

بحذق وبانتباهات دقيقة، نبش الفنان زياد جسام قاع دجلة، أملا بالعثور على كنوز ذكرياته فيه، قبل أن يصيبه الجفاف في كارثة بيئية نعقت مثل غراب منذ حين، تخيلته ببدلة الغوص، يُزيح عوالق الماء وطحالبه، ليضفر بشيء ما، ربما رماه طفل ما أو صياد أو عاشق، نقش أمانيه على إبريق وأودعه الماء، بعد أن أوصاه بملاقاة علاء الدين للفوز بما يحلم.

للأنهر شواهد على التاريخ تختبيء في قيعانها الكثير من الأسرار، منها ما يحزننا، وأخرى تخبرنا عن قصص جميلة فيها من السعادة والأمل الكثير

إنها المرة الأولى في تاريخ الفن العراقي المعاصر، يُخصص معرضا للفن التركيبي ـ الانستليشن ـ في بغداد، احتضنته مؤخرًا قاعة المركز الثقافي الفرنسي، وضم نحو 21 عملا بأحجام وأشكال مختلفة، إلى جانب عدد من اللوحات الزيتية.

عن مغامرة جسام هذه في طرح أفكاره التركيبية كان لنا هذا الحوار:

• تركيبي ـ انستليشن ـ مفاهيمي، ما الفرق بينهما وأيهما قصدت؟

تدخل في موضوع الفن المفاهيمي أعمال الفيديو والموسيقى والإنارة، أي تُستخدم أشياء ليست ملموسة بالضرورة، في حين يمكن استغلال الخامات الموجودة في الواقع وتركيبها وفق الفن التركيبي ليظهرها الفنان بتكوينات جديدة تحمل قراءات وتأويلات مختلفة، فمثلا قد يوظف شكل الكرسي ليمنح انطباعا حول كرسي السلطة، أو تفسيرا آخرا.

• يوصف الفن التركيبي بأنه فن ما بعد الحداثة، هل تتوقع قبول المتلقي المحلي له، أم أنّك تقدمه للنخبة فقط؟

هذه مشكلة حقيقية كنت قد عانيتها مذ تتلمذي على يد أستاذي الفنان محمد مهر الدين حين أكد عليَّ وبحزم على قضية الابتعاد عن الواقعي وتجريد الأشياء لتكتسب جمالا آخاذا، لكني لاحظت في الوقت نفسه عدم تفاعل جمهور المتلقي لهذا النوع من الأعمال عند مشاركتي بها في المعارض المشتركة، صحيح أن النخبة من الفنانين التشكيليين كانت تتوقف عندها طويلا وتناقش خطوطها وألوانها وما تحمل من تفسيرات ومعان، لكن المتلقي العادي حتى وإن كان مثلا فنانا موسيقيا لا تلفت نظره وهو أمامها مرور الكرام ، لا بل يسعى البعض الآخر بالتوجه بالسؤال عن العمل الفني للفنان نفسه مطالبا بتفسير له.

• وكيف تخلصت من هذا "المأزق"؟

فكرت ببدائل تعبير أخرى تقربني من الجمهور، ووجدت أثناء زيارتي لأوروبا إشكالا من الفنون الحديثة بدرجة أكبر من الرسم العادي بمدارسه المختلفة. وجدت الجمهور يتوقف عند الأعمال التركيبية طويلا ليبني حوارا متواصلا معها كونه كان قد ألف مكوناتها مسبقا في الحياة اليومية لكنه لم يتنبه لكيفية صياغتها بأشكال فنية تحمل مفاهيم ومعان عميقة. يفاجئ بها وتبقى بذاكرته.. وفي مرة شاهدت في باريس فنانا ينصب أعمدة عالية في ساحة عامة، تعلوها مشابك معدنية علق بها مجموعة من البالونات الملونة، وعلى مساحة 30 مترا وبارتفاع مترين لكل منها. شاهدت الناس منشغلون بتصوير ذلك العمل وتصورت الأمر لا يعدو مهرجانا للطفولة على سبيل المثال، بعدها كشف لي الفنان أن تلك البالونات نفخت من قبل أطفال بدار أيتام كان قد زارهم بوازع دعم الطفولة. مدعيا أن أنها تحمل أنفاس أيتام بحاجة للدعم والإسناد. وبالفعل هذا ما وجده من قبل الجمهور المكتظ حوله والذي ربما لم يكن يلتفت لو عرض لوحات أو بوسترات حول الموضوع نفسه.

• بحثا عن الغرابة إذن والتفرد وتحررا من القيود هذا هو هدف الفن التركيبي منذ عرض عمل الفنان الفرنسي دوشامب الشهير "المبولة" ، ترى ما نسبة شيوعه بين الفنانين العراقيين هنا حاليا؟

أسماء معدودة فقط تعمل بالفن التركيبي، في حين يعمل اغلب الفنانين بالرسم أو النحت أو الخزف التقليدي وطبعا يخضع الأمر لتأثرهم بمدرسيهم. مشكلة الكثير من فنانينا لا يقرأؤون ولا يتابعون مستجدات الفنون، وهذا الفن لا يدرس في معاهد أو كليات الفنون عندنا بل أن قسم الفنون التشكيلية يدرس اغلب الفنون حتى المرحلة الرابعة حتى يتخصص الطالب بنوع معين منها.

• الجامعة تمنح المفاتيح وعلى الفنان فتح مغاليق الفن الإبداع، ما هو دور المؤسسات الرسمية في احتضان هذا الفن وتسويقه؟

لم تعرض جمعية التشكيليين العراقيين ولو عمل تركيبي واحد، رغم تقديمها سنويا معارض متخصصة للرسم والنحت والخزف ورسوم المرأة على وجه الخصوص، وتبرير رئيس الجمعية لذلك هو قلة من يعمل وفق هذا النوع من الفن.

• أراه سببا غير مقنع سيما أن المعارض في العالم العربي تجاوزت هذا الموضوع وقدمت معارض مهمة بالفن التركيبي مثل معرضي آرت دبي وآرت أبوظبي واستضافت فنانين عالميين وعراقيين مغتربين منهم الفنان نديم كوفي الذي نال عمله المركز الأول في دبي وكان من المقرر تنفيذه بحجم كبير ووضعه في إحدى ميادين دبي.

حدثنا عن فكرة معرضك "قاع النهر".

لا بد من التفكير بالنهر إن أردنا ترك إرثا من الجمال والحياة للأجيال القادمة. لأنّ للأنهر شواهد على التاريخ تختبيء في قيعانها الكثير من الأسرار، منها ما يحزننا، وأخرى تخبرنا عن قصص جميلة فيها من السعادة والأمل الكثير.. وهذا ما شغل ذاكرتي كلما مررت بشاطئ دجلة حيث أقف متأملا متسائلا، ترى ماذا بباطن النهر؟ في قاعه؟ شدني ذلك السؤال فحولته إلى مجسمات تركيبية كأنها انتشلت منه، اشتغلت على أكسدتها كيمياويا مستعينا بمواد مختلفة ومهادة الفايبر كلاس حتى ظهرت بهذه الأشكال.

• وجهت في معرضك رسالة بيئية مهمة أليس ذلك؟

نتواصل مع النهر بروابط الحنين لماضي طفولتنا يوم كنا نصطاد على شواطئه ونلعب ن واليوم مهدد بالجفاف مما يعني تهديد حياتنا للخطر وتبديد أحلامنا، تخيلت بدوري لو جف النهر حقا، ستظهر حينها تلك الأشياء المرمية في قاعه مثل آلة الطابعة والدراجة وغيرها .. طبعا الموضوع متخيل لكنه يحمل رسالة تحذير بتبرير جمالي مجازي.

•كثيرا ما يتهم فنان الأعمال التركيبية بعجزه عن الرسم التقليدي وبلجوئه للتركيبية كي لا يورط نفسه بأسلوب رسم معين، أرى في معرضك توازنا جميلا بين الرسم التقليدي والفن التركيبي هل قصدت ذالك.

لوحات الرسم مستوحاة من النهر نفسه من شاطئ وقوارب وغيرها، نعم وجدتها مكملة للموضوع ولا تنفصل عنه. فضلا عن عرض فيلم عن عرض فيل تسجيلي.

• وهل الفيلم مكمل للفكرة أيضا؟

صوَّر الفيلم ولديَّ ديار وبشار واعتبره أمرا مهما مكملا للفكرة أولا ،ولتسويق المعرض ن اذ تم عرضه على وسائل التواصل الاجتماعي قبل المعرض بأيام وأثار حينها موجة من التساؤل حول أهمية المعرض وأسلوب تقديمه.

• وهل تعتقد بضرورة ترويج الفنان لأعماله أم الأمر مرهون بالمتلقي؟

لابد من ترويج الفنان لأعماله وتقديمه لها بشكل لاق فكثير من الفنانين مبدعين لكن مغمورين لا يعرف عنهم أحد والعكس صحيح. فضلا أننا الآن في عالم متغير سريع ولابد من مواكبة تقنيات العصر وتقديمها بطرق لائقة.

في جامعة أكسفورد البريطانية

معرض لأعمال ودفاتر الفنان ضياء العزاوي

الطريق الثقافي ـ خاص

يحتفي متحف اشموليون للاثار والفنون، التابع لجامعة اكسفورد البريطانية العريقة، بالفنان ضياء العزاوي، في معرض (رسم الشعر)، الذي يضم لوحات ودفاتر الفنان، تعود الى أزمنة مختلفة من مراحل عطائه.

وكان العزاوي قد درس علم الاثار في جامعة بغداد وعمل في مواقع اثرية عديدة وفي المتحف العراقي، تركت اثراً كبيراً على اعماله، وذلك انه يجمع بين اساطير بلاد الرافدين القديمة، وبين التقاليد الاسلامية، وبين الزخرفة الشعبية والخط العربي، للتأمل في الجوانب الخالدة من الحالة الانسانية: العواطف والمعاناة والحياة والموت.

ويقول العزاوي ان لقاءه بالشاعر مظفر النواب شكل نقطة تحول في مسيرته. فقد كان النواب ناقداً للنظام في العراق وفي دول اخرى غير هياب، بما انعكس على اعمال العزاوي الذي وضع تخطيطات ديوان (للريل وحمد). ومثلت لوحة (ذئب يعوي- ١٩٦٨) قصيدة لم ينشرها النواب عن أم فقدت ابنها في انقلاب البعث عام ١٩٦٣، فتبدو الام في زاوية اللوحة بلا فم، وبعينين سومريتين كبيرتين غائرتين وهي تروي للعالم فجيعتها بلا كلمات.

ضم العرض مجموعة من دفاتر العزاوي، وهي اعمال فنية تجمع بين الكلام والرسم، ويعكس اكثرها نصوصاً شعرية تمت بالتعاون مع شعراء بارزين مثل سعدي يوسف وادونيس ومحمود درويش ودنيا ميخائيل وغيرهم.

شغلت لوحة (الموصل- ٢٠١٧ الى ٢٠٢٠) حيزاً كبيراً من المعرض، وجاءت باللونين الاسود والابيض ومن مواد مختلفة (قطن واكريليك وصوف وخيوط)، بعرض ١٠ امتار وارتفاع ٣ امتار، وتروي قصة دمار المدينة حينما احتلها داعش عام ٢٠١٤ ودخول الجيش عام ٢٠١٧. تتراكم في اللوحة اجساد الضحايا مع الجناة، وتمثل صرخة احتجاج الفنان لما خسر العراق من بشر ومن تمزق النسيج الثقافي.

يعود تاريخ افتتاح متحف اشموليون للاثار والفنون الذي احتضن المعرض الى عام ١٦٨٣، وهو يتبع الى جامعة اكسفورد العريقة. ويضم بين اجنحته الكثيرة جناحاً للحضارة الرافدينية وآخر للحضارة الاسلامية، بالاضافة الى حيازته على لوحات فنية ذات قيمة عالية لفنانين عالميين مثل مايكلانجلو وروفاييل وليوناردو دا فنشي، بالاضافة الى اعمال لبيكاسو وسيزان وغيرهم.

افتتح معرض ضياء العزاوي في متحف الاشموليين للاثار والفنون يوم ٥ كانون الاول ٢٠٢٢، ويمتد الى ١١ حزيران ٢٠٢٣.

لوحة الموصل الشهيرة للفنان ضياء العزاوي

منهجية مقترحة لتقويم الطروحات القديمة

التحولات الطبقية العميقة في بلدان العالم الثالث

د. كاظم المقدادي

يتميز كتاب "الدولة، السلطة، الطبقات الإجتماعية ـ مقدمات منهجية ـ إشارة خاصة للعراق" للدكتور صالح ياسر حسن، بكونه دراسة نظرية منهجية أكاديمية رصينة، تناولت الإشكاليات الثلاث في بلدان "العالم الثالث" بمنهجية علمية، ونظرة تحليلية ثاقبة، مفعمة بالمعرفة، مغايرة لمنهجية وتحليل الدراسات السابقة التي تناولتها. ناقدة ومقيّمة لطروحاتها التي أصبحت قديمة وغير مواكبة للعصر.

تُعَد مفاهيم الدولة والسلطة والطبقات الإجتماعية، إشكاليات هامة لها تأثيراتها المحورية في الحياة العامة للشعوب. لقد شهدت في العقود الأخيرة تطورات و تحولات عميقة في البنية الاجتماعية والطبقية لكثير من بلدان العالم الثالث، وتزايد الوزن النوعي للعديد من الفئات والشرائح، وتعاظم دورها الفعال في تحديد إتجاهات التطور، بعد ان ظلت لفترة طويلة على هامش التأريخ. كما ظهرت على المسرح فئات وشرائح جديدة بدأت تلعب دوراً نشيطاً في مختلف مستويات التشكيلات الإجتماعية. ولكن برغم هذا الدور وتعاظمه فإنها ما زالت، في الغالب، بدون تحديد دقيق، على المستوى المنهجي. ويبدو كما تشير التجربة ان هناك فجوة بين الواقع الملموس لهذه الفئات والشرائح وبين رؤية الفكر النظري لها، الذي ما زال على ما يبدو غير قادر على توصيفها بدقة وتحديد هويتها. ولهذا نرى ان احدى ثغرات هذه الفجوة بين الواقع وفكر الواقع، تمثلت بظهور العديد من المصطلحات والمفاهيم والمقولات، كلها تريد أو تحاول ان تعبر عن هذه الظواهر مفهوميًا.

إلا انها ورغم الكم الكبير من الدراسات التي تناولتها ما زال واقع هذه المجتمعات محاطا بالغموض والضبابية، فضلاً عن اختلاط المفاهيم واضطرابها، وظلت المعرفة بواقعها عادية وبعيدة عن المعرفة العلمية.

من هنا، تعاظمت الحاجة أكثر من أي وقت مضى، الى دراسات أكثر انضباطا ـ منهجية ـ للتكوينات الاجتماعية ،ولتحليل أكثر ملموسية للطبقات الاجتماعية والوزن النوعي لكل طبقة وفئة وشريحة فيها بشكل صحيح ومعلل.

وإستجابة لهذه الحاجة جاء كتاب "الدولة، السلطة، الطبقات الإجتماعية ـ مقدمات منهجية ـ إشارة خاصة للعراق" للدكتور صالح ياسر حسن، في وقته تمامًا، إذ لم تعد هذه الموضوعات ومعالجتها منهجيًا ترفًا نظريًا، بقدر ما هي تعبير عن الحاجة إلى تأصيل منهجي ونظري لقضايا وإشكاليات عملية تواجه الكثير من البلدان النامية، ومنها العراق.

ويتميز الكتاب بكونه دراسة نظرية منهجية اكاديمية رصينة، تناولت الإشكاليات الثلاث في بلدان "العالم الثالث" بمنهجية علمية، ونظرة تحليلية ثاقبة، مفعمة بالمعرفة، مغايرة لمنهجية وتحليل الدراسات السابقة التي تناولتها، ناقدة ومقيمة لطروحاتها التي أصبحت قديمة وغير مواكبة للعصر.

وقد سعى المؤلف، وهو المفكر والأقتصادي والباحث الأكاديمي، بالإعتماد على المنهجين: المادي ـ التأريخي والوصفي ـ التحليلي، لإعادة التفكير بطبيعة الدولة ووضعها في مكانها الطبيعي ضمن التطور التأريخي الملموس لتكن كمدخل لفهم وإستيعاب طبيعة السلطة السياسية، ولتحليل أكثر ملموسية للطبقات الإجتماعية والوزن النوعي لكل طبقة بشكل صحيح ومعلل. آخذاً بنظر الأعتبار "السيل الهائل" من الدراسات التي ظهرت، ورغم ذلك مازلنا لحد اللحظة، مع استثناءات ليست كثيرة، على دراية بواقع هذه المجتمعات هي أقرب الى "المعرفة العادية" منها الى المعرفة العلمية، عدا عن اختلاط المفاهيم واضطرابها. ومن هنا تتأتى ضرورة التأمل في واقعنا- كما يرى المؤلف، رؤيته كما هو، وليس تفصيله وفقا لمقاسات نظرية مخططة في الذهن، غير قابلة للنقاش، تبدو وكأنها كلية القدرة.

ومن هنا تمحورت دراسته بالأساس على ما جرى من تحولات واصطفافات مجتمعية مختلفة، وما ترتب على ذلك من آثار من بينها إعادة النظر في العديد من ثوابت التفكير بشأن السلطة والدولة والطبقات الاجتماعية.

أهمية الدراسة وأهدافها ومنهجيتها وحدودها

تأتي أهمية الدراسة من موضوعها واسع النطاق ومتعدد الأبعاد والمتشابك، هذا إضافة الى انه يعد واحدا من أهم المواضيع التي كُثُر حولها الجدل و تفاوتت بشأنها الآراء والمقاربات، وكانت ولا تزال وستبقى نيرانها الفكرية والسياسية والاستراتيجية مشتعلة، ويبدو ان أوارها لن يهدأ قريبا. فالقضية الاساسية في صراع الطبقات والقوى التي تعبر عنها هي قضية السلطة والاستحواذ عليها وتوظيف الدولة واجهزتها المختلفة لتحقيق اهداف هذه الطبقة (او الائتلاف الطبقي) أو تلك.

ويبدأ الباحث بسؤال بسيط: لماذا التأمل في إشكالية الدولة وطبيعة السلطة والطبقات الإجتماعية؟

ويوضح بان التطور التاريخي للتجارب التنموية وما فرخه من فئات وشرائح اجتماعية وقوى جديدة ومتنوعة، يبدو قد أثار ويثير العديد من التساؤلات الاضافية شأن طبيعة هذه التشكيلات وطبيعة السلطة "الجديدة" الناشطة فيها وموقع الدولة في هذه السيرورات المعقدة.

ونظراً للحاجة الماسة الى مقاربة مركبة للقضايا التي تناولتها الدراسة، مقاربة تتجاوز الجوانب والمظاهر الشكلية والغوص في عمق القضايا المطروحة وتفكيكها والبحث عن جذورها وأسبابها. ونظرا لتشابك الدراسة وتشعب القضايا التي تناولتها فضلاً عن أبعادها المتعددة، ولغرض افتكاك اشكالية الدراسة والاجابة على اسئلتها وتحقيقاً لأهدافها، فإنها اعتمدت على توليفة من المناهج البحثية التالية:

ـ المنهج الرئيس الذي تنطلق منه الدراسة وتستند إليه هو المنهج المادي ـ التاريخي عبر استخدام ادواته ومفاهيمه ومقاربات مفكريه لدراسة التحولات في البنى الاجتماعية وما شهدت من تمايزات وما تركته من اثار وما ترتب عليه من موازين قوى تمثلت بصعود طبقات وفئات وشرائح جديدة، وما لعبته الدولة ليس كـ "جهاز قوة" فقط بل ومنظم للهيمنة ايضا.

ـ المنهج الوصفي- التحليلي وذلك من خلال دراسة الاصول الاجتماعية والجذور الطبقية للسلطة في العراق خلال فترتي ما قبل 2003 وما بعدها، وما هي ملامح خريطة العلاقات الطبقية/ الاجتماعية ودلالاتها، والمعالم الكبرى للمشهد الاقتصادي ومحتوى وتجليات الصراع على الجبهة الاقتصادية.

أما حدود الدراسة فقد إعتبرها المؤلف محاولة لإثارة الانتباه الى عدة وقائع، من بينها واقعتين أثنتين وإقتراح إطار عام وأولي لمقاربتهما.الواقعة الأولى وتتعلق بضرورة التحفظ على اطلاق افكار عامة وضبابية، أو تقديم احكام قطعية حول الدولة والسلطة وطبيعتها والطبقات والفئات والشرائح الاجتماعية التي تمثلها قبل انجاز دراسات متنوعة وجدية ومركبة حول هذا الواقع.

الواقعة الثانية وتتمثل بالكشف عن حقيقة أن العراق عرف خلال العقود الاخيرة تشكيلة اجتماعو-اقتصادية من طراز فريد، حاولت هذه الدراسة ـ كهدف لها ـ ابرازها وتقديمها واقتراح فرضيات أولى لمقاربتها وفتح المجال لمحاولات آخرى للتعمق في تناول جوانب اخرى وهي كثيرة وما زالت "أرض بكر".

وبكل تواضع إعتبر المؤلف دراسته " مجرد بحث أولي" يحاول رسم الاطار العام وتحديد المعالم الكبرى أكثر مما يدقق في الجوانب الشكلية للقضايا المطروحة. ورأى ان المعالجة المنهجية تبدو ضرورية لاخضاع مفاهيم اللغة السياسية اليومية للنقد، وبما يسمح بانتاج معرفة صحيحة، مركبة عن واقع يتمرد على صانعيه!

وبهدف ضبط الإشكالية العامة للدراسة والإجابة على أسئلتها، تم تقسيم العمل إلى مقدمة، تضمنت مجموعة من الملاحظات التمهيدية الضرورية، و9 فصول، وملخص، والمصادر. لضيق المجال سنتناول الفصول بإختصار شديد:

الفصل الاول عنوانه: الدولة، السلطة.. بعض الاشكاليات المنهجية. وتضمن مبحثان، الأول: فهم طبيعة الدولة كمدخل لفهم طبيعة السلطة.والثاني: من المجرد إلى الملموس: اشكالية الدولة وخصائصها في ظروف البلدان النامية.

الفصل الثاني عنوانه: طبيعة السلطة السياسية، طبيعة الدولة ـ اختلاف المصطلحات، أم اختلاف المفاهيم؟ وتضمن هذا الفصل مبحثان، كُرس الاول للحديث عن "منهجية دراسة السلطة السياسية والمناهج المستخدمة"، والثاني للحديث عن "اهمية الاجهزة الايديولوجية للطبقات الحاكمة".

الفصل الثالث عنوانه: بعض المقاربات بشأن الدولة: اشكالية الدولة في الكلاسيك الماركسي.وضم 3 مباحث. الأول مكرس لمقاربة ماركس – انجلس للدولة. والثاني للمقاربة اللينينية. أما الثالث فكرس للحديث عن مقاربة غرامشي للدولة.

الفصل الرابع عنوانه: اشكالية الدولة مجددا – مقاربات ماركسية معاصرة. وضم 3مباحث: الأول يتوقف عند مقاربة الفيلسوف والمفكر الفرنسي المعروف (ألتوسير) للدولة، والثاني توقف عند مقاربة المفكر الفرنسي، اليوناني الاصل، (نيكوس بولانتزاس)، الذي عالج اشكالية السلطة السياسية، والدولة، والطبقات الاجتماعية. والثالث مكرس لمقاربة المفكر الاقتصادي المصري الراحل سمير أمين للدولة ضمن رؤية اشمل تتعلق باشكالية المركز/ الاطراف والتطور والتبادل اللامتكافئ. أما الفصل الخامس عنوانه: نماذج ومفاهيم اخرى للدولة، وضم 3 مباحث. الأول عنوانه مفهوم الدولة الريعية واشكالياته. والثاني تناول مفهوم الدولة الغنائمية، أو الدولة النيوباترمونيالية، أما الثالث فكرس للحديث عن مفهوم "الدولة العميقة"..

الفصل السادس عنوانه: مقولات: البنية الاجتماعية، الطبقة الاجتماعية، الفئة الاجتماعية ـ النموذج النظري والتشكل التاريخي: نحو اعادة تركيب. ضم 3 مباحث. الاول توقف عند مفهوم الطبقة واشكالياته الكبرى، والثاني توقف عند بعض الاشكاليات المرتبطة بمفهوم "الفئات الهامشية" لما باتت تلعبه من أدوار مثيرة في البنية الاجتماعية. الثالث إنتقل من العام الى الخاص، متحدثاً عن تشكل، نشوء وتطور "الفئات الهامشية" المدينية في البلدان النامية واصولها الاجتماعية وجذورها الطبقية.

الفصل السابع إنطلق من سؤال استراتيجي قوامه: من يحكم العراق؟ وفي مسعى الاجابة على هذا السؤال تركز البحث للكشف عن الاصول الاجتماعية والجذور الطبقية للسلطة في العراق عبر 3 مباحث.الأول يتابع تطور بعض المفاهيم في خطاب الحزب الشيوعي العراقي التي استخدمها كادوات منهجية لفهم التحولات الحاصلة في البنية الطبقية خلال الفترة التي سبقت 2003، والفترة التي تلتها. والثاني يبحث في الدلالات النظرية والسياسية العملية لمفاهيم من قبيل: الطفيلية، البيرقراطية والكومبرادورية. وكرس الثالث لدراسة الاصول الاجتماعية والجذور الطبقية للسلطة في العراق خلال حقبة النظام الدكتاتوري الذي ساد خلال الفترة (1968 -2003) .

الفصل الثامن مكرس للبحث في طبيعة السلطة في العراق بعد 2003..ضم 4 مباحث.الأول توقف عند المعالم الكبرى للمشهد الاقتصادي. وبالنظر لطبيعة الاقتصاد العراقي الذي هو اقتصاد ريعي الطابع وتعتمد البلاد على الريوع النفطية بالاساس والتي تحدد اتجاهات الانفاق وحركة المجتمع وصيرواته فقد كرس المبحث الثاني لبحث تأثيرات الدخول النفطية على الاقتصاد والطبقات الاجتماعية بعد 2003.وبحث الثالث في التبدلات الحاصلة في الخريطة الطبقية الاجتماعية في العراق وما تحمله من دلالات فعلية.وفي الرابع تتم العودة مجددا للاقتصاد، وبحث محتوى وتجليات الصراع على الجبهة الاقتصادية في المرحلة الراهنة.

الفصل التاسع والأخير عنوانه: جذور المشكلة – "الخيار" المدمر. المشروع الاقتصادي لسلطة الاحتلال وآثاره ضم 3 مباحث.،تناول الأول جذور المشكلات الفعلية، متناولاً "العناصر الاساسية للمشروع الاقتصادي لسلطة الاحتلال".وناقش الثاني الحصاد المُر لهذا المشروع وما تركه من آثار فعلية مدمرة. اما الثالث فهو محاولة تركيب واعادة بناء للاشكاليات المثارة وذلك انطلاقا من سؤال استراتيجي اخر وهو: البلاد الى أين؟ دولة طوائفية أم دولة مدنية ديمقراطية عصرية ؟

خلاصة القول: أرى ان كتاب "الدولة، السلطة، الطبقات الإجتماعية ـ مقدمات منهجية ـ إشارة خاصة للعراق" للدكتور صالح ياسر، هو حصيلة جهد كبير، ثمرته دراسة نظرية منهجية قيّمة ومهمة، نحن بأمس الحاجة إليها. فهي مفيدة جداً للباحثين والقراء المهتمين بموضوعها. وتُغني المكتبة العربية، وتحتاجها الجامعات الرصينة لتجعلها أحد أبرز مصادرها. علماً أن الدراسة إستندت إلى 348 مصدراً، منها 226 باللغة العربية، و97 باللغة الأنكليزية، و25 باللغة البولندية.

متابعة..

كنز بابلي واكتشاف علمي جديد

رُقيم طيني يعيد كتابة تاريخ عِلم المثلثات

الطريق الثقافي ـ خاص

يختص علم المثلثات أو حساب المثلثات، وهو أحد فروع علم الهندسة العامة والرياضيات، بدراسة الزوايا والمثلثات والتوابع المثلثية كالجيب والجيب التمام. ولهذا العلم تاريخ قديم يثير الكثير من الجدل حول واضعي اسسه ومناهجه. وبعيدًا عن ذلك العلم، وبالعودة إلى الفترة 1900 - 1910، يوم كان العراق تحت سلطة الدولة العثمانية، زار العراق الأكاديمي والآثاري والمغامر الأمريكي إدغار بانكس، ليكتشف لوحًا بابليًا يتحدث عن ذلك العلم قبل أكثر من 3000 سنة.

اللوح الجديد يسبق فترة الرياضي اليوناني هيبارخوس الذي يعد الأب المؤسس لعلم المثلثات بأكثر من 1000 عام.

كان إدغار بانكس معروفًا بمغامراته، ويشبهه البعض بالشخصية السينمائية أنديانا جونز، حتى أنهما يشتركان بارتداء القبعة نفسها. لقد عثر بانكس على رقيم طيني بابلي تشبه في تفاصيله الطلاسم والألغاز، وفي وقت لاحق باعه إلى جامع التحف الشهير جورج آرثر بليمبتون.

ومرور الزمن، سُمي هذا اللوح بـ "Plimpton 322 - بليمبتون 322" إلى أن استقر وغدا من مقتنيات جامعة كولومبيا في نيويورك الآن. وخلال مئة عام وأكثر ظل هذا الرقيم لغزًا محيرًا لدى المختصين والباحثين، حتى عكف عليه فريق من علماء الرياضيات من جامعة نيو ساوث ويلز في أستراليا، يقودهم عالم الرياضيات الأسترالي الدكتور دانيال مانسفيلد من أجل ترجمته.

يقول مانسفيلد، وفق تقرير جديد، "كان اللغز لماذا أنجز البابليون القدامى هذه المهمة المعقدة في توليد وفرز الأرقام على هذا الرقيم. كشف بحثنا عن استخدام البابليين طريقة جديدة في علم المثلثات تعتمد على النسب وليس الزوايا والدوائر. إنه عمل رياضي رائع، يكشف عن عبقرية لا شك فيها".

ويضيف مانسفيلد، "لا يحتوي الرقيم الطيني البابلي على أقدم جدول مثلثي في العالم فحسب، بل هو الجدول المثلثي الوحيد الدقيق تمامًا، وذلك بسبب المنهجية البابلية المختلفة جدًا في الحساب والهندسة". مانسفيلد يرى، أنّ الرياضيات البابلية وإن عفا عليها أكثر من 3000 عام، لكن لها تطبيقات عملية ممكنة في المسح، ورسومات الكمبيوتر، والتعليم في عصرنا. يقول مانسفيلد إنّ "هذا مثال نادر على أنّ العالم القديم يعلمنا شيئًا جديدًا". يفتح الرقيم طرق جديدة لتعليم الرياضيات بطرق مغايرة مع تطبيقات عملية ممكنة في المسح ورسومات الكمبيوتر

يسبق اللوح فترة اليوناني هيبارخوس، الذي يعتبر الأب المؤسس لعلم المثلثات. ويقول عالم الرياضيات الأسترالي نورمان ويلدبيرجر، أحد أعضاء فريق جامعة نيو ساوث ويلز، "لقد سبق البابليون جهود هيبارخوس بأكثر من 1000 عام". ويضيف، أنّ "هذا الرقيم يفتح إمكانيات جديدة، ليس فقط لأبحاث الرياضيات الحديثة، ولكن أيضًا لتعليم الرياضيات بطرق مغايرة. مع الطريقة البابلية نرى حساب مثلثات أبسط، وأكثر دقة، ومزايا واضحة".

ويشدد ويلدبيرجر على أنّ "الرقم الطينية البابلية كنوز دفين، لكن يُدرس سوى جزء بسيط منها حتى الآن"، ويُضيف: "إنّ علم الرياضيات سيستيقظ على حقيقة أن الثقافة الرياضية البابلية القديمة والمعقدة للغاية، ما زال لديها الكثير لتعلمنا إياه".

الباحث وعالم الرياضيات الأسترالي د. دانيال مانسفيلد مع الرقيم موضوع البحث. الصورة ANP

والكلام في عيون جدرائها
صور و في أسماع خلانها
حكم وأمثال وزهر مقطر
وأنغام جدلى على أوتار مزهر

المُدن العتيقة في المغرب

معزوفة اللغة وطرب الكلام

محمد الشغروشني

كذلك هي المدونة اللغوية والكلامية في المدينة العتيقة، متشبعة بنسغ المأثور الديني والشعري، مموسقة بحركات الأجساد وإيقاع السجع والتقفية، فيتصور للزائر والمقيم أن التاجر والدلال والزبون وأهل الصنائع، وكأنهم شعراء يتبارون في إفحام بعضهم حينا، وفي تذكير بعضهم بما تيسر من شعر وحكم وأمثال الأولين أحيانا أخرى، فيخرج منها الضيف والزائر،أو من أحد أبوابها، وهو مزهو مرتين، بما اقتنى من صنع اليدين، وبما تَنَغَّمَ به من عذب الكلام وجواهر المُسَمَّعين.

وبما أن للمكان سطوته وجلاله وعنفوانه ولونه وصوته وعطره، فعند أعتاب كل مدينة مغربية عتيقة ستصادفه أصوات لم يألفها لدى إصغائه الأول لها، وسرعان ما يكتشف عذوبتها رقراقة في سمعه، فينجلي له اختلاف التصويت بين مدينة ومدينة، يتبادل الأدوار بين الجهر والهمس والترقيق والتفخيم، وبين الإظهار والإخفاء، وبين التصغير للتحبيب والتكبير للتعظيم، فلكأن السامع سابح في بحر لغة عربية وسطى، يغشاها اللَّحْنُ مرة فتنزاح عن القواعد والمُغَيرة، وتَمْتَحُ تارة من بنية اللغة الأمازيغية حينا، وسرعان ما تعود لحضن لغة الضاد، فيخرج الكلام من سجل المصادر والمتون مُخَضَّباً بحبرها، وهو يصدح بحروفها وكلماتها ومعانيها.

ومن ثم يمكن الوقوف عند تعدد أوجه العلاقة بين الفضاء واللغة، فبالقدر الذي تحتوي اللغة المكان وتقوم بتسميته وترميزه، بالقدر الذي يُطَوِّعُ المكان اللغة، فيرتبها أصنافا وطبقات، يُلْبِسُها رداء الألفة

والنعومة، أوجُبَّةَ الخشونة و المنفعة، وبذلك تتناسب مع تعددية الفضاءات، الحميمية والعامة، البيوت والأسواق وورشات الصناع، وفضاءات العبادة ممثلة في المساجد والزَّوايا والمدارس العتيقة وأضرحة المتصوفة ومزارات الأولياء والصالحين، وهي الفضاءات التي أشاعت اللغة العربية بمحمولاتها الحضارية والثقافية والدينية، وأَجْرَتْها على ألسنة سكان المدن العتيقة، فانساب تداولها اليومي في كل مناحي حياتهم اليومية، سواء كانت دينية أو دنيوية، و ذلك وفق المنظور الاجتماعي والثقافي والسلوكي الذي يقتضيه المقام، مما جعل المدينة العتيقة متفردة بمدونة لغوية مخصوصة، تميزها عن الحواضر الحداثية، التي تنحو نحو الهجنة بين اللسانين العربي والأعجمي، كما ميز سجلها الكلامي بطبقات من الكلام، تتوزع بين العادي النفعي والأمثال الشعبية وأزجال الملحون وسائر فنون القول والأذكار.

فالمدينة العتيقة هي فضاء استثمار الأمثال الشعبية والحكم وتداولها، فضلا عن كونها سجلا حيا لتدوينها والمحافظة عليها، بل والمساهمة في إثرائها وتجديدها، متى ما استدعى الأمر ذلك التجديد، لحاجات اجتماعية وثقافية مستجدة؛ وحضور المثل هاهنا، في التداول اللغوي بالوسط المديني العتيق، هو استمرارية لحضوره في الثقافة العربية منذ أقدم العصور، ولعل من أكثر الأسانيد التي أكسبته هذه الايستمرارية، حث القرآن الكريم على ضرب الأمثال للناس عبر القصص القرآني؛ نظرا لقدرة المثل على إصابة المعنى وبلوغ الهدف، إلى أن عد مع الحكمة فاكهة اللغة وجواهر الكلم، فهو يقدم صورة عن اللسان العامي المغربي المنزاح بشكل طفيف عن اللسان العربي الفصيح، والذي غالبا ما يتخذ من المرجعية الثقافية العربية الاسلامية نسغ صياغته ومسند دلالته.

الاحتفاء بالمَثَل

لذلك أمكن توصيف النص المثلي بكونه خطابا ذا حمولة معجمية ودلالات ثقافية وجمالية صريحة ومضمرة، فهو النص الذي يتوسط المسافة بين الشعري والنثري، بما يتميز به من إيقاع وتقفية من جهة الشعر، وسجع وسرد من جهة النثر، فهو كلام اجتمع فيه ما تفرق في غيره، من اقتصاد اللفظ وتكثيف المعنى وجزالته، وجودة الإبلاغ تشبيها واستعارة ومجازا وكناية، ولعل في ذلك سبب احتفاء الثقافة العربية بالمثل وجمعه وتبويبه في عشرات الكتب والمصادر، الشيء الذي يبوأ الأمثال مكانة تميزها في سلم الأجناس الأدبية العربية، بالنظر لدلالتها الجمالية واللغوية والبلاغية، وبالنظر كذلك لما تكتنزه في صيغها المختلفة من رؤية هذا الإنسان للعالم والبيئة المحيطة به، ونسق المجتمع الذي ارتضاه للعيش والتواصل وبناء العلاقات الاجتماعية.

ثم إن المثل صناعة لغوية تحقق الأثر النفسي في المتلقي، لاسيما وأنه نص كلامي مخصوص، اقترن في مضانه التراثية المدونة كتابيا، أو المنقولة شفاهيا بلذة الحكي ومتعة الإصغاء والرواية، تلك الحكاية التي يَسْتَقْطِرُ منها تُرَيّاها، إذْ كما يُسْتَقْطَرُ الماورد من نبانه، يستخلص المثل من حكايته، سواء رويت قصته أو لم تسرد على مسامع المتلقي، فقد يكتفي القائل والمستمع بجملته القصيرة على إبلاغ المراد منه، وبما تحمله من استمالة وإقناع، تماما كما يصنع الخطيب بالمتحلقين حوله.

ولئن كان المثل آلية تربوية وثقافية تتوارثها الأجيال، من الآباء إلى الأبناء، ومن الأمهات إلى البنات، ومن الكبار إلى الصغار، فهو كذلك إحدى الوسائل المعتمدة في الفضاءات العامة، والرائجة التداول بين التجار والزبائن، وبين الصناع والمقبلين على صناعاتهم، وبين المقيمين والزائرين، فيغدو المثل رسالة مشفرة وعملة متداولة بين طرفي الإرسالية، مما يعفي المرسل والمرسل إليه من لغو الكلام. والأمثال بمختلف أنواعها، سواء الشعبية منها أو المستلهمة من التراث العربي، إلى جانب الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشاردة من شعر الملحون، هي مكون أساسي من مرجعيات التنشئة الاجتماعية في الوسط الأسري والاجتماعي، حيث لايخلو حديث بين أفراد الأسرة الواحدة أو بين أهل الحارة من إيراد مثل أو اثنين، إما للتعليق على حوار أو لإعلان نهايته أو لإضفاء جو المرح والبهجة بين المتحاورين.

ولا زالت المدينة العتيقة مجمعا شفاهيا للأمثال الزراعية والاقتصادية والحرفية، الوافدة مع الفلاحين والتجار، أو تلك التي اخترعها الناس وعايشوا قصصها واستخلصوا حكمها، إلى أن باتت كلاما سائرا على ألسنتهم، وديوان خبراتهم وتجاربهم، وتبعا لذلك جاز القول بأن المثل الشعبي، على مستوى السياق التداولي، وإن ورد مستقلا بمعناه المضمر في نصه المقتضب، والدال على نصه الغائب أو قصته المرجعية، فإن وضعه التداولي في سياق تواصلي ما، قد يكسبه معان متجددة، تستفاد من الوضعيات الحياتية والتواصلية التي وظف فيها ذلك المثل وغيره، مما يدلل على دينامية الأمثال وقابليتها للتجدد والحياة.

وإذا كان المثل إبداعا غُفْلا بلا مؤلف، كما هوالشأن بالنسبة لأكثر الإبداعات الشعبية، فإن الشعر الشعبي الموصوف بالملحون هو إنجاز شخصي، حرص مبدعه على توقيعه باسمه الشخصي، في بيت شعري مخصوص في ذيل القصيدة، حرصا منه على حفظ ملكيته الخاصة واتقاء اتخاذه على الشياع، بالنظر لطبيعة التداول الشفاهي لهذا النوع من الشعر، من بداياته الأولى قبل دخوله سجل التدوين، كباقي الإبداعات الشعبية في مختلف الفنون.

وتتبوأ الكتابة الشعرية الزجلية ركنا مكينا في الثقافة العربية عموما والمغربية على وجه الخصوص، وذلك لأصالتها العميقة في تاريخ ووجدان الإنسان المغربي،وتجذرها في المأثور الثقافي منذ الحقبة الأندلسية عندما تحول النص الشعري العربي بالأندلس،على يد مجموعة من الموشحين الأندلسيين، إلى نص شعري خفيف على مستوى بنيته الموضوعية والتقنية ليسهل تلحينه وتداوله غنائيا باسم الموشح،وقد انزاح هذا النص بطبيعته السالفة الذكر إلى لغة وسطى بين اللسانين الفصيح واللهجي،مخاطبا بذلك عموم المتلقين،ومستجيبا لظروف تاريخية وفنية مخصوصة.

غير أن الموشح الأندلسي سيسافر في الزمن الثقافي العربي، ليتطور بعد ذلك إلى أنماط شعرية زجلية جديدة منها، شعر الملحون ونصوص الزجل المغناة في مختلف مناطق الوطن العربي بمختلف الأشكال والتسميات، وإن كانت بوادر التجديد اللغوي والإيقاعي والعروضي قد أصابت عمود الشعر العربي، منذ العصر العباسي، انطلاقا من تقعيد الخليل ابن أحمد الفراهيدي للبنية العروضية للشعر العربي، وظهور الدوبيت والشعر الوعظي أو شعر الزهد على يد أبي العتاهية مثلا.

وتعود تسمية "الملحون" إلى روايتين على الأقل، تذهب أولاهما إلى اعتباره قولا شعريا شعبيا ملحونا، غير مقيد بقواعد اللغة العربية الفصيحة، من نحو وصرف وإعراب، ومن ثم يكون اللحن المقصود هو الانزياح عن التقعيد اللغوي الفصيح، ذاك الانزياح الذي يتجلى من خلال السجل الشعري لقصائد الملحون، ويكشف للدارس والباحث عن مفاصل المعجم اللغوي المعتمد في التداول اليومي، بين سكان المدن العتيقة في فاس ومكناس وسلا ومراكش وغيرها من الحواضر التاريخية بالمغرب، وهو معجم شعري شعبي جامع بين الثقافتين العالمة والشعبية، التي كانت متداولة وشائعة في الجوامع والمدارس العتيقة والكتاتيب القرآنية والساحات العامة، والتي تمثل الخلفية المعرفية لشعراء الملحون، بالرغم من أنهم لم يكونوا منتسبين لها بشكل رسمي، بل بقوة تداولها في الأوساط الاجتماعية المختلفة، في فضاءات المدينة العتيقة، ولكونها جزءا أصيلا من الحياة والعيش؛ فمن مناخ هذه الأجواء التي تتجاور فيها العلوم الشرعية وعلوم الآلة والحكايات والأمثال والأذكار والأمداح، وجماليات الصناعات التقليدية، وتختلط فيها المنظورات اللونية والزخرفية بالمشمومات العطرية، والمسموعات من تراتيل المتلقين، وتنقل مشافهة بين الشعراء والمنشدين والمريدين من عشاق هذا الفن، الذي ظل يقدم مصحوبا بآلات النقر لضبط الإيقاع، قبل تأديته صحبة الفرق الموسيقية المختصة، والتي لم تخرج عن نمط موسيقي واحد مع تنويعات على مستوى العزف والأداء،كما يشير إلى ذلك ابن خلدون في المقدمة، في معرض تناوله لأشعار العرب وأهل الأمصار في عهده؛ حيث خصص حيزا مهما للحديث عن اللغة والشعر، وتفرد الأمصار العربية بلهجات متآلفة ومختلفة مع معيارية اللغة العربية

تتبوأ الكتابة الشعرية الزجلية ركنا مكينا في الثقافة العربية عموما والمغربية على وجه الخصوص..

الملحون بهذا الاسم، على ارتباط قصيدة الملحون بالإنشاد المصحوب بالفرقة الموسيقية والمنشد أو المؤدي للقصيدة لحنا وتنغيما وتطريبا؛ وتبعا لذلك جنح الأستاذ محمد الفاسي إلى القول بأن شعر الملحون إنما سمي بهذه التسمية اشتقاقا من لفظ التلحين،" بمعنى أن الأصل في شعر الملحون أن ينظم ويتغنى به قبل كل شيء".

فن الملحون

هذا الرأي ينسجم مع سيرة الأشعار الزجلية، ومن ضمنها فن الملحون، والتي غالبا ما تنشد على مسامع المتلقين، وتنقل مشافهة بين الشعراء والمنشدين والمريدين من عشاق هذا الفن، الذي ظل يقدم مصحوبا بآلات النقر لضبط الإيقاع، قبل تأديته صحبة الفرق الموسيقية المختصة، والتي لم تخرج عن نمط موسيقي واحد مع تنويعات على مستوى العزف والأداء،كما يشير إلى ذلك ابن خلدون في المقدمة، في معرض تناوله لأشعار العرب وأهل الأمصار في عهده؛ حيث خصص حيزا مهما للحديث عن اللغة والشعر، وتفرد الأمصار العربية بلهجات متآلفة ومختلفة مع معيارية اللغة العربية الفصيحة، في مختلف البلدان العربية، ومنها الحواضر المغربية، وذلك بعد اطلاعه على الأشعار المتداولة في عصره، لشعراء من الأندلس والمغرب، حيث أورد منها نماذج وافرة، دلالة على مثاقفتها لمعجم وأغراض الشعر العربي الفصيح، وتبادلية التأثير في الإبداع الشعري والأدبي بين الأندلس وشمال إفريقيا.

وانسجاما مع رؤيته الاجتماعية والعمرانية، الجامعة بين الثقافتين العالمة والشعبية، لم ير عيبا في دراسة الشعر الشعبي، والدفاع عن إبداعيته من منطلق أن الشعر، أي شعر، هو ملكة إنسانية تجري على مختلف الألسن واللهجات عربية وعجمية، فالشعر طبع موجود في كل لسان،" لأن الموازين على نسبة واحدة في أعداد الحركات والسواكن وتقابلها موجودة في طباع البشر"، وبالتالي فإن الإبداع الإنساني، في مجمله ومن ضمنه القول الأدبي، لا يرتهن لوصفة جاهزة أو موحدة لرؤية العالم، بل إن التقنيات الأجناسية، شعريا ودراميا وملحميا، والمتفق بشأنها منذ الإغريق، كانت محل اختراق وتهجين على الدوام.

وتأسيسا على ذلك وقف ابن خلدون من خلال هذا النص على المكونات الجوهرية للغات الإنسانية، والموزعة بين الصوامت والصوائت، والتي تشكل بتجاورها، وفق أنظمة عروضية ما.

إنّ البنية الموسيقية للكلام المميز بجمالية الشعر، متى ما كان معبرا عن الإحساس الإنساني بقصد الإمتاع والفائدة، لا يخرج شعر الملحون عن هذا التوصيف، الذي يجعل منه متنا جماليا متقاطعا مع الشعر الإنساني عموما، والشعر العربي بشكل خاص، سواء في أغراضه وموضوعاته، أو في ابتداعه لأوزان وقياسات موسيقية وإيقاعية مختفة.

وسيرا على هدي النقد العربي القديم، في انتخاب الشعراء وتصنيفهم إلى طبقات ومراتب، انطلاقا من منظور الإجادة والفحولة، قسم شيوخ الملحون إلى طبقات منها، شيخ السجية وهو الشاعر المبدع للقصائد المختلفة، وشيخ القريحة وهو منشد القصيدة ومؤديها رفقة العازفين على مختلف الآلات الموسيقية، كما أصبح متعارفا عليه، بعد ظهور الفرق الموسيقية الحديثة، التي تؤدي الأغاني العصرية منذ السنوات الأولى لاستقلال المغرب؛ بينما يتربع شيخ الشيوخ على هرم الإبداع الشعري، لا بالنظر لذائقته الشعرية وصولاته في الأغراض والموضوعات، بل احتسابا لإنجازات هذه الطبقة من شعراء الملحون، في اختراع قياسات وبحور جديدة، سرعان ما تتحول إلى مقاييس وزنية وإيقاعية تبنى عليها قصائد أخرى، إلى أن أصبحت أطرا مرجعية لكتابة شعر الملحون، وهي المحصورة حتى الآن في خمسة عروض تشكل ما يفوق 153 بحرا، وهي على التوالي: المبيت ومكسور الجناح والمشثب والسوسي المزلوك والذّكر وتسمى القصائد على قياسه الذكريات.

ولا يبتعد شعر الملحون عن مأثور الشعر العربي القديم أو العمودي، سواء على مستوى تقسيمات البيت الشعري، أو على مستوى الأغراض والموضوعات، التي اتخذها شيوخ الملحون مساحات وقوالب شعرية لقراءة تجليات العالم الإنساني والبيئي المحيط؛ ومن ثم حفل ديوان الملحون المغربي بقصائد الفخر والغزل والمدح والرثاء والوصف، إلى الدرجة التي حفزت أحد أقطاب شعر الملحون ونقاده المعاصرين، على تخصيص حلقات إذاعية لقراءات مقارنة بين الشعر العربي وشعر الملحون، ومن تلك المقارنات يظهر مدى التطابق في إيراد الأفكار والرؤى، وهي مظاهر تتجاوز حدود توارد الخواطر بين الشعر الشعبي والفصيح، إلى تمثلات شاعر الملحون واستلهامه لعيون الشعر العربي، عن طريق السماع في أغلب الحالات، من خلال مشاركاته في جلسات علماء عصره.

في رحيل الشاعر كاظم السعدي

كاتب الأغاني العذبة وسط العذاب والغربة

هادي الحسيني ـ أوسلو

برحيل الشاعر العراقي الكبير كاظم السعدي، المولود في مدينة البصرة في العام 1948، والمنحدر من عائلة تمتد جذورها إلى مدينة العمارة، يكون مشهد الشعر العراقي العامي قد خسر ركنًا مهما من أركانه، طالما أغناه بنصوصه الشعرية المؤثرة منذ أكثر من خمسة عقود من الزمان، ليس على صعيد العامّية العراقية فحسب، إنّما بالكثير من نصوص الأغاني العربية المكتوبة باللهجات اللبنانية والمصرية والخليجية، نتيجة لامتلاكه موهبة فريدة في كتابة النص الغنائي.

كنتُ على الصعيد الشخصي، قد تعرفت على قصائد الشاعر العراقي كاظم السعدي منتصف عقد السبعينيات بواسطة ملف نشرته مجلة "الثقافة الجديدة" بمناسبة الذكرى الأربعين لتأسيس الحزب الشيوعي العراقي، تحت عنوان "قصائد للوطن والناس"، شاركت فيه نخبة من ألمع شعراء العراق الذين ينتمون الى اليسار العراقي، منهم عريان السيد خلف وكاظم الرويعي وكريم العراقي وكاظم اسماعيل الكاطع وكاظم غيلان واسماء أخرى كثيرة.

وبعد سنوات، وتحديدًا في أواخر العام 1979، أصطحبني أخي الأكبر إلى بيت صغير يقع بمنطقة الفضل في رصافة بغداد لحضور خطوبة أحد أصدقائه، وعند باب البيت، التقينا بالشاعر كاظم السعدي وهو يمسك بآلة العود الذي عزف عليه في تلك الليلة أعذب الألحان.

في تلك الفترة كنت صبيا أحمل بيدي ديوان المتنبي الذي اشتريته من سوق السراي القريب من مقهى البرلمان، وقد دار حوار معمق بيننا أنا والشاعر كاظم السعدي في تلك الليلة، عن بعض قصائده الشعبية المؤثرة في الوجدان العراقي، وكان ذلك أوّل لقاء لي بالشاعر كاظم السعدي الذي كان قبل ذلك صديقا لاخي الأكبر ستار.

القمع والاعتقال

بعد ذلك اللقاء بمدة وجيزة، داهمت قطعان الأمن العام أعضاء وأصدقاء الحزب الشيوعي العراقي في كافة أنحاء العراق تقريبًا، وزُج بالكثير منهم في سجون النظام، بينما تمكن البعض من الهرب خارج العراق، ومنهم من نُفذ فيه حكم الإعدام للأسف.

ثم بدأت الحرب العراقية الإيرانية ومآسيها التي تلاقفت الشباب العراقي بالموت في جبهات القتال الضاري، وقبل ان تنتهي حرب الثماني سنوات بشهور طويلة، لتقيت بكاظم السعدي في مقر فرقة المشاة 21 في منطقة (قره تبه) القريبة من قضاء كلار التابع لمحافظة السليمانية، ففرحت كثيراً وأنا ألتقي السعدي وأصدقاء آخرين، من بينهم الشاعر حميد قاسم وصباح الرشيد.

الأغنية والوجدان

كانت قد اشتهرت في تلك الفترة واحدة من الأغنيات الرومانسية الجميلة للمطرب قاسم اسماعيل بعنوان "يا عين وتكولين خلي نسامحه"، وهي من كلمات الشاعر العذب كاظم السعدي الذي طلبت منه بإلحاح أن يشرح لي سبب إلهامة في كتابة كلمات هذه الأغنية الرقيقة والمليئة بالمشاعر الوجدانية والإنسانية.

قال لي وقتها بأنّه كان يحب امرأة اسكن منطقة البياع، وهي تبادله الحب بلهفة وتحرصه على التقدم لخطبتها، وكانت أمنيته الإرتباط بهذه المرأة، يقول كاظم عن تلك العلاقة: "جمعت كبار أفراد العائلة وتوجهنا لخطبة الفتاة، وبعد الحديث عن فترة الخطوبة ومقدار المهر وترتيبات الزواج، قال خال الفتاة التي كانت تعيش معه، كونها يتيمة الأب والأم، ان من الأصول ان نسأل البنت ونأخذ موافقتها أولا، فوافقنا على مقترحه، وعند سؤالها من وراء الباب، وعلى مسمع من الجميع، وبطريقة صادمة ومباغتة، رفضت خطبتي". ويضيف الشاعر كاظم السعدي بأسى:

"وما أن خرجنا من البيت، حتى انهالت عليّ الشتائم والتوبيخ على طول الطريق، من أعمامي وأقاربي الذين حضروا معي".

لقد شكلت تلك الحادثة صدمة عاطفية ونفسية كبيرة، هزت وجدان الشاعر وحطّمت كيانه المملوء بالأحساس والحب، وفي آخر الليل رنّ هاتف منزله، وكانت حبيبته على الطرف الآخر من الخطّ، تكلمه وهي تنشج بقوة وتقول: "لا أعرف مالذي جرى حين سألوني ونطقت كلمة لا".

ثم طلبت من كاظم أن يسامحها ويأتي مرّة ثانية لخطبتها.

في تلك الأثناء، وبعد إغلاق الهاتف، كتب كاظم السعدي أغنيته الجميلة "يا عيني وتكولين خلي نسامحه"، فكانت واحدة من أصدق الأغاني ومباغتة، رفضت خطبتي". ويضيف الشاعر كاظم السعدي بأسى:

"وما أن خرجنا من البيت، حتى انهالت عليّ الشتائم والتوبيخ على طول الطريق، من أعمامي وأقاربي الذين حضروا معي".

لقد شكلت تلك الحادثة صدمة عاطفية ونفسية كبيرة، هزت وجدان الشاعر وحطّمت كيانه المملوء بالأحساس والحب، وفي آخر الليل رنّ هاتف منزله، وكانت حبيبته على الطرف الآخر من الخطّ، تكلمه وهي تنشج بقوة وتقول: "لا أعرف مالذي جرى حين سألوني ونطقت كلمة لا".

ثم طلبت من كاظم أن يسامحها ويأتي مرّة ثانية لخطبتها.

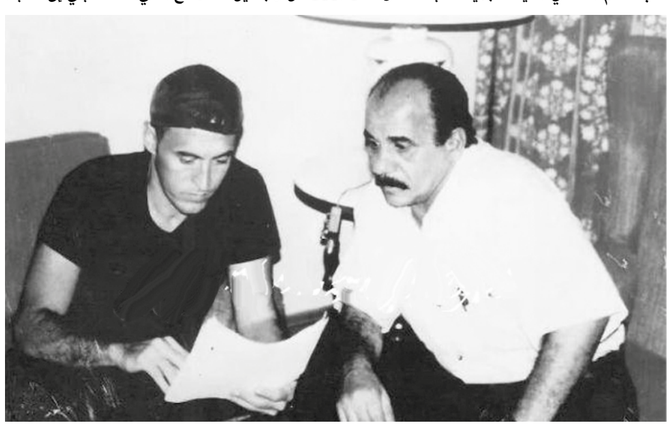
في تلك الأثناء، وبعد إغلاق الهاتف، كتب كاظم السعدي أغنيته الجميلة العراقيين الذين لا ينتمون لحزب البعث.

وبعد نهاية الحرب، التقيته مطلع التسعينيات في أماكن عدة من بغداد، وكان قد كتب الكثير من الأغاني الجميلة للعديد من المطربين، من بينهم كاظم الساهر الذي برز قبل نهاية الحرب في بعض الاغنيات الخفيفة، وكان الشاعر كاظم السعدي قد تنبأ بروزه وانتشاره، "كونه مطرب ذكي يعرف كيف يتسلل الى وجدان المستمعين والوصول إلى الشهرة والانتشار"، حسب السعدي.

ثم جاءت فترة الحصار الظالم الذي جعل من العراقيين يعانون بشكل مؤلم، فبدأت الهجرات، وقد لتقيت بالشاعر كاظم السعدي في عمّان في العام 1995 وكان يعمل في شركة للانتاج الفني، فأصطحبني إلى مكتبه، وعلى العديد من الأعمال الغنائية.

كاظم الساهر

كانت خدمة الشاعر كاظم السعدي كجندي إحتياط أيّام الحرب، في خطوط الجبهة الأمامية دائما، شأنه بذلك شأن مئات الآلاف من المجندين



مع الفنان كاظم الساهر يراجعان كلمات إحدى الأغاني

كانت أغانية، سواء الوجدانية منها أو الوطنية، دروسًا في الحب والعذوبة، ومنها أغنية "يا عيني وتكولين خلي انسامحه"، و أغنية "كلنا العراق" التي تحولت إلى ما يشبه النشيد الوطني وذاع صيتها

وأخبرني بانه صار يكتب العديد من كلمات الأغنيات لمطربين لبنانيين وخليجيين وعرب، بلهجات بلدانهم. ومن عمّان انتقل إلى دولة الإمارات العربية ليقيم فيها قرابة العشرين عامًا، وهناك كتب الكثير من الأغاني لمطربين عربًا وعراقيين.

المنفى والنكوص

وبعد ان تلاقفتنا المنافي الواحد بعد الآخر، لتقيت السعدي في الفضاء الإلكتروني عبر مواقع التواصل الاجتماعي، التي جعلت العالم قرية صغيرة، وقد صدمتني صورة لكاظم السعدي انتشرت العام الماضي وهو يقيم عاجزًا في دار المسنين في الكاظمية ببغداد، الأمر الذي أثار ردود أفعال ساخطة من الجمهور نتيجة لمصيره المؤلم الذي انتهى إليه، بعد أن تخلت عنه وزارة الثقافة والجهات المسؤولة للأسف الشديد.

وهو موقف طالما اعتدنا عليه من الحكومات العراقية المتعاقبة وتعاملها مع المبدعين العراقيين الذين يقعون في محنة. وهكذا بعد ان أهمل النظام الدكتاتوري السابق الشاعر كاظم السعدي بسبب انتمائه اليساري، جرى إهماله من قبل الحكومات التي اعقبت نظام البعث الدكتاتوري أيضًا.

ولحسن الحظ، فقد أوعز لاحقًا رئيس اقليم كردستان، نيجرفان بارزاني، بتوفير حياة كريمة للشاعر في آخر أيّامه وتوفير سكن لائق له في مدينة أربيل وتوفير رعاية صحية مناسبة له.

الرحيل الصامت

وفي يوم الثلاثاء 25/ 04 /2023 توفي في مدينة أربيل الشاعر الكبير كاظم السعدي عن عمر ناهز الـ 75 عامًا بعد معاناة طويلة مع المرض، وبعد رحلة طويلة تجاوزت الخمسين عاما مع تجربته الشعرية التي تخللتها الكثير من اللآلام والفقر والخوف والسجن والأماني التي كان يحملها من أجل رفعة وعلو الوطن. تجربة شعرية تشبعت بالحب والاخلاص والروح العالية وكذلك بدخان البنادق والحروب والسواتر القريبة من الموت والحصار والمنفى.

كلنا العراق

لقد كانت تجربة شعرية غنائية استثنائية، تناغمت مع أجمل الألحان لكبار الملحنين من أجل تقديم الكثير من الأغنيات التي ما زالت الذاكرة العراقية تحتفظ بها، لمطربين عراقيين وعرب، منهم، كاظم الساهر وسعدون جابر وعاصي الحلاني وديانا حداد وأصالة نصري وهاني شاكر وحاتم العراقي وراشد الماجد وأصيل هميم، وكانت آخر أغنية لكاظم السعدي حظيت بشهرة واسعة هي أغنية "كلنا العراق" التي أداها المطرب الإماراتي المعروف حسين الجسمي.

لقد رحل الشاعر كاظم السعدي بصمت وهدوء، كما كان في حياته، هادءًا وطيّبًا ووحيدًا، عاش غريبًا في وطنه العراق وخارجه، وظل في مخلصًا لقصيدته بكل جوارحه.

رحل الشاعر كاظم السعدي بصمت وهدوء، كما كان في حياته، هادءًا وطيّبًا ووحيدًا،

حسين الجسمي اشتهر بأغنية "كلنا العراق"

حاتم العراقي غنى من كلمات الراحل

فيروز "يا قمر على دراتنا". غرافيك مرهف يوسف، على جدار في إحدى القرى اللبنانية.

فيروز والشتات: الموسيقى والهويَّة

ما تعنيه الأسطورة اللبنانية للعرب المغتربين

الطريق الثقافي ـ خاص

"فيروز والشتات العربي: الموسيقى والهويَّة في المملكة المتحدة وقطر"، والتأثير العاطفي لصوت أسطورة الغناء اللبنانية فيروز على العرب في الشتات، الذي يتغلغل في منازلهم وقلوبهم كل صباح، وفي ما تعنيه الأسطورة اللبنانية فيروز للعرب المغتربين، موضوع كتاب أكاديمي جديد باللغة الإنكليزية، لأستاذة الاتصال الإعلامي ديما عيسى.

الباحثة ديما عيسى

عاشت ديما عيسى، الأستاذة في جامعة البلمند بلبنان، نفسها في الخارج معظم حياتها، في كندا وقطر والمملكة المتحدة. تقول:

"لقد تعرفت إلى فيروز بواسطة والديّ. إذ كانا يستمعان إليها كل صباح مع قهوتهم، ومنذ وعيت على الدنيا وامتلكت ذاكرتي، كانت هناك دائمًا" وتضيف: "كنت أنا وأصدقائي نستمع إلى أنواع أخرى من الموسيقى، ولكن كان هناك دائمًا شيء ما يبعث على الارتياح في صوت فيروز، لاسيّما في نفوس والديّ".

كانت ديما تتأقلم مع أغاني فيروز، وتشعر بالرغبة في سماعها، كلما تقدمت في السن. لاسيّما عندما انتقلت إلى المملكة المتحدة للدراسة، حيث راودها شعور ما في الغربة، وبعيدًا عن الوطن، وجدت العزاء في فيروز. تقول عن مشاعرها تلك:

"عندما كنت أستمع إليها، كان هناك شعور بالراحة والانتماء والمنزل. لقد سافرت معي نوعًا ما طوال رحلتي".

وتصف عيسى فيروز بأنّها فنانة (موروثة)، تتخطى الزمن والحدود. وأنّها ليست مجرد مغنية للبنانيين وحسب، بل هي بالفعل فنانة لجميع العرب. وتلاحظ أيضًا كيف أن صوت فيروز الحزين والعاطفي يثير الشجن لدى المغتربين عن ديارهم، وهي تغني لبيروت ودمشق والقدس وبغداد وغيرها من المدن العربية.

في كتابها القائم على النظرية، تتناول عيسى الحياة الشخصية للعرب في الشتات من خلال موسيقى فيروز. وتقول: "يمكن للناس أن يتواصلوا معها على مستويات مختلفة".

الكتاب مقسم إلى عدد من المحاور، منها المكان والغياب والوقت والعروبة.

أثناء بحثها، انفتح الناس على عيسى، وفتحوا لها قلوبهم، وراحوا يحدثونها عن الطريقة التي ساعدتهم فيها موسيقى فيروز على بناء علاقات إنسانية من جديد واستعادة توازنهم النفسي. خصوصًا في أوساط اللاجئين السوريين.

تقول عيسى: "عندما يناقش الناس موسيقاها، يكون هناك دائمًا نوع من شعور بالخسارة، سواء كانت تلك الخسارة وطنًا أو شخصًا أو طفولة".

الكتاب تضمن أيضًا محادثات مع العرب المقيمين في لندن، حيث تساءل الكثيرون عن المكان الذي ينتمون إليه. تقول في هذا الصدد: "إنها طريقة لطيفة للغاية لفهم الإطار الزمني لما كان يحدث ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا، وأن يفهموا شخصيًا ما تعنيه لهم فيروز في حياتهم".

صورة التقطت في آب/ أغسطس 2004 في رام الله، رسومات على الجدار الفاصل في الضفة الغربية، ويظهره فوقها ملصق للمفكر والباحث الفلسطيني إدوارد سعيد (1935 - 2003) فلسطين.

مخلب القرد.. أدب الحيف ومبررات الحروب

الإمبريالية الأدبية كشكل من أشكال الاستعمار

زرار علي

لماذا تُعَد الإمبريالية الأدبية مجرد شكل آخر من أشكال الاستعمار. وهل حُفظت الظاهرة الإشكالية في ملفات الدراسات الخاصة بعصر الاستعمار، أم أُعيد صقلها وإعادة تصورها وأُدخلت في المخيلة العامة من جديد؟ وإذا كان الإستشراق وسيلة للغرب لتخيّل الشرق في خلق خطاب يسمح بإنشاء هويَّة معينة وإعادة إنشائها، فما الذي يمكن أن نلاحظه بشأن تطور العالم الأدبي في عصر "ما بعد الاستعمار" الحديث؟

"ألم تستقل البلاد؟
ومع ذلك، تأكد من أنهم سيوجهون
شؤونا من بعيد.
هذا لأنهم تركوا وراءهم أشخاصًا
يفكرون كما يفكرون".

الطيب صالح
موسم الهجرة إلى الشمال

من ناحية، هناك كتّاب وصحفيون ومعلقون جادون تحدوا توصيف العالم الأوروبي القديم للشرق (أي أميتاف غوش، تيجو كول، روهينتون ميستري، سوزان أبو الهوى، عبد الرزاق الجرنة)، ولكن من ناحية أخرى، لدينا كتّاب آخرون قدموا رؤية مختلفة، لكنّها مألوفة للشرق. يُقدمون على أنهم (مطلعون)، يروون القصص لكشف الحقيقة الأليمة للمجتمعات البائسة.

غالبًا ما يكون بطل الرواية امرأة أو فتاة شابة، تحتاج إلى الخلاص، ليس فقط من محيطها القمعي (عادةً والدها أو أقاربها الذكور)، ولكن من المجتمع بأسره. حلمها وطموحها ليسا أكثر تعقيدًا من أن تكون ببساطة (حرة)، للهروب من وجودها المهجور والمحكوم عليه بالفناء. هذه الحبكة ليست جديدة أو أصلية، ويمكن العثور عليها في العديد من أعمال المستشرقين القدامى، مع اختلاف وحيد، هو أننا استبدلنا البطل الأبيض الشجاع بآخر أغمق.

في أعمال مثل "مخلب القرد" 1902 للكاتب دبليو. جاكوبس، و"كيم" لرودياد كيبلينج 1901، و"قلب الظلام" 1899 لجوزيف كونراد، و"ممر إلى الهند" 1925 لإي. إم. فورستر، نرى المستكشف الأبيض يدخل أراضي الشرق، فقط من أجل الهروب، لكنّه سرعان ما يدرك هناك حقيقة البؤس والموت. الأرض وشعبها ملعونان، المواطن عنيف ومنحرف، والمرأة مخفية أو محجوزة، وهي ليست أكثر من شبح يأتي ويذهب.

النسوية الإمبريالية

وإذا أغفلنا، لفترة وجيزة، التدخل العسكري المباشر لشمال الكرة الأرضية في الجنوب العالمي، منذ ما يسمى بـ (نهاية) الفترة الاستعمارية للحظة، يمكننا تحليل الطرق التي ظلت الهيمنة الأوروبية على "الشرق" من خلالها من دون رادع. في عالم ما بعد الاستعمار، ما بعد الحداثة، تظل حبكة الكثير من القصص كما هي. عندما غزت الولايات المتحدة أفغانستان في العام 2001، قيل لنا إن النساء خلعن البرقع احتفالاً بـ (الحرية) أخيرًا. ما زالت مساواة الحجاب بالحقوق المدنية والعنف الديني تُستخدم كأداة للتدخل الغربي المدعوم بمجموعة من الأدبيات. في العام 2003 غزا الأمريكيون دولة شرقية أخرى، هذه المرة العراق، ومرة أخرى، كانت النساء في طليعة ما تسميه زيلا آيزنشتاين "النسوية الإمبريالية".

مبررات أدبية

ولتعزيز الحجج والخطاب عن تسليم الأمريكيين للحرية بواسطة الحرب، ظهرت صناعة أدبية بأكملها لتأكيد الموقف الغربي الرسمي وإعادة تكراره. ستدعم هذه الكتب المجازات القديمة باستخدام شخصيات خيالية تستند إلى أماكن وأزمنة حقيقية. على سبيل المثال، كانت رواية خالد حسيني "عذاء الطائرة الورقية" 2003 بالنسبة للكثيرين، مقدمة استغاثية لأفغانستان، واستخدمت كوثيقة أدبية لتبرير غزوها الأولي واحتلالها لاحقًا.

في العام 2017، انضمت أنجلينا جولي إلى قضية النسوية الإمبريالية بتكييفها المتحرك لكتاب "العائل" 2001 الذي كتبته ديبورا إليس. يحكي الكتاب قصة فتاة أفغانية يائسة، قُتل والدها على أيدي طالبان، ولم تجد أمامها خيارًا سوى أن تتنكر كصبي لتصبح المعيل الوحيد لعائلتها.

لقد كُتبت هذه القصة ومُولت وأُنتجيت وأُخرجت على أيدي فريق من النساء البيض بالكامل، وقد حاز الفيلم The Breadwinner، على إشادة النقاد، وحصلت على أعلى نسبة تقييم على منصة Rot-ten Tomatoes، لإخباره (قصة جرؤ ت على مواجهة مشاكل واقعية بوسائل مبتكرة وغير شائعة، وموغلة بالصدق).

لقد ظل أدب الحقبة الاستعمارية المتأخرة موضوعًا للتحليل والنقد لعقود عديدة، وأشهر تلك التحليلات ما ورد في كتاب إدوارد سعيد "الاستشراق" 1978، و"المواجهة" لإقبال أحمد 2000، و"معذبو الأرض" لفرانتز فانون 1961، مما سمح لفهم مكانه ـ أدب الحقبة الاستعمارية ـ في الوقت المناسب تحت أسس الطموح الإمبراطوري، لإن الأدب الحديث، الذي يدعم بالمثل الحروب والتدخل الأوروبي الاستعماري الجديد، لا يزال منزهًا عن التشكيك. عندما يتم تكييف الحروب كواجب أخلاقي، فإن القليل من الناس يجرؤون على التشكيك في الفرضية والموقف المسبق الموصوف والمُبرر في الأدب، مما يمنح الكتاب مرونة لا تصدق لنسج القصص الخيالية من دون تبرير الحبكة.

الاحتفاء بقصص الحيف

لقد أُشيد بقصص مثل "العائل" The Breadwinner لسرد القصص السحرية وشخصياتها، الخياليّة بالكامل، التي يتم الاحتفال بها لشجاعتها. وفي الوقت نفسه، أُستبدل كتاب خالد حسيني "طيّار الطائرة الورقية" The Kite Run-ner، بالمواد الأكاديمية الفعلية، واستخدمته المنظمات غير الحكومية ومعاهد التعليم العالي، لتعليم الشباب، ليس فقط تاريخ أفغانستان، ولكن أيضًا الموضوعات الجادة جدًا، وفي الوقت المناسب، لانتهاكات حقوق الإنسان والأصولية الدينية واللاجئين وإعادة التوطين. ومع ذلك، لا أحد يطرح السؤال الواضح: هل يمكن وينبغي استخدام كتاب روائي بهذه السلطة المُطلقة التي لا جدال فيها؟

وتحاول أعمال خيالية أخرى الشئ نفس وتحقق بعض النجاح. على سبيل المثال، كتاب "ثلاثة أكواب من الشاي" 2007 لديفيد أوليفر ريلين وجريج مورتنسون، و"ابنة الحكواتي" 2002 لسايرا شاه، و"بائعة الكتب في كابول" 2002 لآسن سيرستاد، و"سرير من الزهور الحمراء 2005 لنيلوفر بازيرا.

خدمات المؤلفين المحليين

وإذا كان من السهل استدعاء الأدب المكتوب أثناء الحقبة الاستعمارية الأوروبية، بسبب مواضيعه واستعاراته الاستشراقية الإشكالية، فمن الصعب تحديد الأدب المكتوب اليوم للدفاع عن الحروب الأوروبية والأمريكية بواسطة إدخال مؤلفين (محليين) في خدمته.

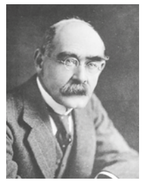
يقدم المواطن (المطلع) صوتًا يبدو أكثر موثوقية للجيل (المستيقظ)الحديث، الذي يرفض، ظاهريًا، الطموحات الإمبراطورية القديمة لأسلافهم ويريد رؤية عالم أكثر عدلاً. المواطن الأصلي من الداخل أصيل، وإذا لم تكن حجج المواطن المطلع كافية، فإن النسوية الإمبريالية الحديثة موجودة هنا لإنقاذ الموقف.

زرار علي
كاتب ومصور يساري من أصل باكستاني مقيم في لندن، قضى العقد الماضي مسافراً شرقاً من شمال إفريقيا ومصر والحجاز إلى أراضي خراسان. يعكس عمله رؤية الثقافة وإحياء الهوية، حيث يمكن إعادة اكتشاف قوة الشرق وجماله وحقيقته. يعمل حاليًا على ترجمة شعرية إنكليزية حديثة للشاعر والفيلسوف الباكستاني محمد إقبال.

الأدب الحديث، الذي يدعم الحروب والتدخل الأوروبي الاستعماري الجديد، لا يزال منزهًا عن التشكيك نقديًا.

عندما تُكيف الحروب كواجب أخلاقي في الأدب، فإن القليل من الناس يجرؤون على التشكيك في حقيقتها

جي. جاكوبس



رودياد كيبلنك

زيلا إيزنشتاين

جوزيف كونراد

أي. أم. فورستر

هل يمكن استخدام كتاب روائي بهذه السلطة المطلقة التي لا جدال فيها؟

قصائد أوكرانية

دموع الأبرياء وعرق المذنبين

إيا كيفا

مجرد مغادرتك المنزل ـ لا تتوقف في الطريق
لا تقل أبدًا أبدًا مرة أخرى: أسقط الأشياء،
ها نحن ذا، لأن الدرجات هي المهد الوحيد الذي تحمله على ظهرك
ليس لديك الحق في السقوط أو التوقف
أنفاس الأشجار الميتة تغني مع رجفة الرسغين.
مجرد مغادرتك المنزل، لم يعد بإمكانك الاختباء من الطوب
والوقت الذي يتقشر مثل الجوز عن قلب أسود،
مثل لسان خشن يأكل ما تحت الجلد.
مجرد مغادرة المنزل ـ لن تجد كلمات للحب
في المكان الذي كان فيه ممر الطفولة الأصم،
حيث الأشياء لا تزال تنظر إليك، قبل أن تغرق في جليد السعادة.
الظلمة ثقيلة مثل خاتم الجدة في الإصبع،
أو مثل ألبوم العائلة في مقبرة الذاكرة.
مجرد مغادرتك المنزل ـ لا تنظر من النافذة،
التي تنتظرك وراءها أزهار الحياة المتفتحة،
لأن حديقتك تطفو معك في الماء حيث يأخذ جسدك بين ذراعيه،
لتمتلئ بالعطش إلى البحر الذي يبدو مثل الحريَّة، لا يمكن عبوره

***

مع بوابة أوروبا المغلقة وسط ضوء غير مؤكد
نقف مع مصابيح يدوية على جباهنا ـ هذه هي هالاتنا العسكرية.
نقرأ الكتب المقدّسة ولا نتعرف على أنفسنا
لا بين الانبياء ولا بين تلاميذ الرسل!
من نحن يارب؟
هل أصبحنا بالغين من أجلك حتى ترانا، أم أطفالًا حتى نراك؟
هل ترانا أيُّها الرب؟
هل مازلت تفصل بين نور الحق وظلمة الباطل؟
هل ترى دموع الأبرياء وعرق المذنبين
أم أن حكمك الرهيب لم يحل بعد؟
لا في نورمبرغ ولا في لاهاي ولا في كييف!
وأن مصيرنا الآن سيكون مثل أغنية تذكارية
سالكة مثل الطريق إلى مقبرة عسكرية؟
هل ترى الدّم على شفاهنا
الدّم تحت القدمين، الدّم في الجيوب وعلى منصات الكلام.
الدّم الكامن في الصمت الذي لا نستطيع عبوره، مثل بحر الحرية!
عندما طلبنا الأرض الموروثة، لم نكن نعلم أنّها ستُصنع من دّم ولحم بشري
حتى الموت لا يمكن أن ينتزع عظام موتانا من حناجرنا
لم نطلب الماء بعد، فمن المعيب الحديث عن الماء وسط الدّم
إنه لأمر مخز أن نسمي الماء بالماء،
بينما نسير على دمائنا كما على الماء الذي لا يمكن عبورة، مثل بحر الحريَّة،
حتى تحمل أرضنا في النهاية حصاد المحبة.

إيا كيفا شاعرة أوكرانية شابة، تنتمي إلى جيل التمرد الشعري الجديد ورفض الحرب. تُرجمت قصائدها إلى لغات عدّة. آخر كتاب صدر لها هو "الورود السود للوقت"، ضمن سلسلة "قصائد في مواجهة الحرب" التي تصدرها مؤسسة بوغرانيتش الأوكرانية.

"نساء روحي" للكاتبة التشيلية إيزابيل ألليندي عن أمهاتها

عن دار الآداب البيروتية صدرت رواية "نساء روحي" للكاتبة التشيلية إيزابيل ألليندي، بترجمة المصري مارك جمال عن اللغة الإسبانية.

وتحمل الرواية طابع السيرة، التي لا تتوقف عند كونها سيرة ذاتية، بل تمتد لتشمل سيرة نساء أخريات أثّرن في حياة الكاتبة، ومنهن أمّها التي ظلّت حتى وفاتها أول من تقرأ مخطوطاتها وتضع الملاحظات عليها، وجدّتها، وكذلك ابنتها باولا التي رحلت وهي شابة، وسبق أن خصصت لها الروائية كتابًا باسمها.

رواية "رسالة من بكين" عن الحرب والتشتت والنسيان

صدرت عن دار يسطرون في جدة رواية "رسالة من بكين"، للكاتبة الأميركية بيرل باك، الفائزة بجائزة نوبل للأدب للعام 1938. بترجمة: زينب محمد عبدالحميد. وتحكي قصة عائلة صينية أمريكية شتتها الحرب.

حيث يقيم الزوجان إليزابيث وجيرالد ماكليود بسعادة في الصين، ويرعيان ابنهما الصغير ريني. ولكن حالما اندلعت الحرب مع اليابان، قرر جيرالد الزوج، وهو نصف صيني، إعادة زوجته وأبنه إلى أمريكا خوفًا عليهما، بينما يظل هو في الصين. وفي ولاية فيرمونت، تنتظر إليزابيث رسائله بشوق، لكن إرسال البريد بين البلدين المتحاربين كان صعبًا للغاية. ومرور الوقت، يلعب النسيان دورًا كبيرًا في حياة الزوجة.

رواية "العالقون في الأسفل" عن الثورة المكسيكية

عن دار ضمة في الجزائر، صدرت رواية العالقون في الأسفل للروائي المكسيكي ماريانو أسويلا بترجمة محمّد بومعراف. وتعد أهمُّ ما كُتِب في الأدب عن الثورة المكسيكية.

في هذه الرواية يتعقّب أسويلا بدقّةٍ الخيوطَ الدقيقة والنوازع الخفيّة التي تدفع النفس الإنسانيّة إلى تلك الحالة الثوريّة، فينتقد الثورة ويُعرّيها من مثاليّتها وأوهامها أحيانًا، ويضع أبطالها في وضعٍ مثير للشفقة في أحيانٍ أخرى. يصوّر خيبة الأمل التي تعقب الحرب، ويُظهر تمثيلًا أصيلًا لحياة الفلّاحين في المكسيك. "العالقون في الأسفل" هي رواية الإنسان المقهور العالق في أسفل السلّم الاجتماعيّ، ولكنّها لم تُكتب لشعب المكسيك فحسب، بل كُتبت لكلّ شعوب الأرض. فحيثما وُجد القهر وُجد عالقون في الأسفل. وحسب الروائي المكسيكي الكبير كارلوس فوينتس، فأنّ "ماريانو أسويلا أكثر من أيّ روائيّ آخر في تاريخ الثورة المكسيكيّة، يرفع حجر التاريخ الثقيل لمعرفة ما يوجد تحته".

"التفكير الكارثي" لديفيد سيبكوسكي

العواقب المحتملة لنظرية الانقراض وانتهاء التنوع

عرض: الطريق الثقافي

يستعرض هذا الكتاب المهم تاريخ الأفكار العلمية بشأن الانقراض وكيفية تعلمنا تقدير التنوع كمورد ثمين، وتسليط الضوء على مفهوم "التفكير بشكل كارثي" بشأن الانقراض.

نحن نعيش في عصر يتم فيه تذكيرنا مرارًا وتكرارًا ـ من العلماء ووسائل الإعلام والثقافة الشعبية ـ بالخطر الذي يلوح في الأفق، المتمثل في الانقراض الجماعي. قيل لنا أن النشاط البشري ينتج حاليًا انقراضًا جماعيًا سادسًا، وربما يكون أكبر من الكوارث الجيولوجية الخمس السابقة التي غيرت الحياة بشكل جذري على الأرض. في الواقع، هناك قلق حقيقي من أن الجنس البشري قد يكون على وشك مواجهة مصير الديناصورات، ضحايا آخر انقراض جماعي منذ حوالي 65 مليون سنة.

لكن ما هي الطريقة التي نفسر بها أسباب وعواقب الانقراض وما يترتب عليها من ضرورات أخلاقية متأصلة بعمق في القيم الثقافية في لحظة تاريخية معينة؟ يكشف ديفيد سيبكوسكي في كتابه هذا، تاريخ الأفكار العلمية بشأن الانقراض، على مدى المائتي عام الماضية، وطريقة تعامل المجتمع الغربي مع التنوع البيولوجي والثقافي. ويبدو أنّه من البديهي لمعظمنا أن النظم البيئية والمجتمعات المتنوعة ذات قيمة جوهرية، لكن الانبهار الحالي بالتنوع هو ظاهرة حديثة نسبيًا. في الواقع، تعتمد الطريقة التي نقدر بها التنوع بشكل حاسم على إحساسنا بأنه غير مستقر ـ وأنه شيء مهدد بشكل دائم، وأنّ خسارته يمكن أن يكون لها عواقب وخيمة. في التفكير الكارثي، يكشف سيبكوسكي كيف ولماذا تعلمنا تقدير التنوع كمورد ثمين في الوقت نفسه الذي تعلمنا فيه التفكير بشكل كارثي بشأن الانقراض.

عواقب الأفعال الجماعية

ونظرًا لأن العالم اليوم غارق حقًا في الأزمات، بدءًا من الأوبئة والكساد الاقتصادي وتغير المناخ والاضطرابات الاجتماعية والسياسية، وانتهاءً بالحروب، فإن سيبكوسكي يطلب منا أن نفكر في كيفية تصور المجتمع لعواقب الأفعال الجماعية، ولكن أيضًا تصوراتنا للمستقبل. ولتحقيق ذلك، يتقدم الكتاب بترتيب زمني باستخدام المبدأ التنظيمي للتمييز الخيالي للتنقل في التضاريس المعقدة للنقاش الفكري والشعبي بشأن الانقراض والتنوع البيولوجي في المائتي عام الماضية، إذ تعرض مقدمة الكتاب الخطوط العريضة للتاريخ الفكري والاشتراكي الذي شمله المسح. ويقدم سيبكوسكي هنا حجتين متشابكتين:

(1) المناقشات بشأن المستقبل التي تتماشى بشكل وثيق مع مفاهيم التمييز الجماعي فيما يتعلق بالتطورات.

(2) لطالما كان الفهم العلمي والثقافي للتمييز متشابكًا، مما شكل المفاهيم الغربية في مجالات الصحة والاستقرار للمجتمعات. وفي الفصل الأول، "معنى الانقراض"، يضع ديفيد سيبكوسكي القارئ المعاصر في بيئة التفكير العلمي لأواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، عندما كان مفهوم الانقراض ـ وليس التطور ـ هو الشغل الشاغل.

لقد كانت حكمة علماء الطبيعة البارزين، من امثال لينيوس، تستند إلى أن خصائص العالم الطبيعي ترجع جزئيًا إلى علم الطبيعة، حيث يتم الحفاظ دائمًا على أقصى حالة من التنوع. لسنوات، احتدمت المناقشات بشأن الطريقة التي يعمل بها الانقراض كآلية للتغيير، ولكن بشكل عام، كان تدمير الأنواع غير وارد في هذا التفكير.

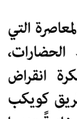
العِلم والثقافة لا ينفصلان

وفي تلاقي الأفكار عن التطور والانقراض. يتعمق الجدل بشأن تأثير أفكار الجيولوجي الاسكتلندي تشارلز ليل على "نظرة داروين التنافسية إلى الطبيعة" .

لقد ركز الموضوع الرئيسي لسيبكوسكي، على أن العلم والثقافة لا ينفصلان. وأنّ القيم الثقافية والبيولوجية المحيطة بالانقراض تنعكس على بعضها البعض وتعززها". لذلك، طالما استُخدمت أفكار داروين لتبرير الإمبريالية والعبودية والعنصرية، مثل (انقراض) القبائل (البدائية) التي واجهها المستعمرون على أنّها نتيجة مؤسفة، ولكنّها حتمية أيضًا، لقهر القوي للضعيف. لكن سيبكوسكي يقول هنا ببساطة: "لا يمكننا أن نلوم داروين على ذلك، على الرغم من أن أفكاره غذّت ثقافة وسياسة العصر الفيكتوري". لقد رد التفكير الدوري اللاحق الروايات التاريخية المعاصرة التي أكدت على سقوط الحضارات، بعد أن ضربت فكرة انقراض الديناصورات عن طريق كويكب صغير، عصبًا جماعيًا، خاصةً عندما أقام كارل ساجان وآخرون روابط مباشرة مع العواقب المحتملة لشتاء نووي في حالة استخدام أسلحة ذرية. ومؤخرًا، تم تطبيق فكرة التنوع البيولوجي كعلامة على كوكب صحي، كما يتضح من إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي.

وبغض النظر عن تلك التفاصيل الصغيرة، يبدو أن كتاب "التفكير الكارثي" يوفر قراءة ممتعة ومقنعة تمامًا. ولم يسبق أن صُبت جميع هذه الأفكار على شكل كتاب، منذ مناظرات الانقراض الجماعي في العام 1994، إذ يقدم الكتاب نظرة أوسع وأكثر شمولاً للموضوع، على الرغم من أنه مليء بشكل إيجابي برؤى رائعة، تحتم قراءته ، ليس من قبل القرّاء العاديين وحسب، بل ومؤرخي العلوم وعلماء الحفريات والأحياء التطورية، المهتمين بتاريخ تخصصهم.

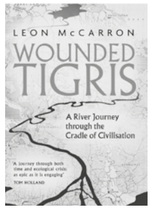
وعلاوة على ذلك، بفضل الحجج المقنعة والكتابة التي يسهل الوصول إليها، يجب أن يستأنف هذا الكتاب بقوة خارج هذه التخصصات لأي شخص مهتم بعلم الحفريات أو التطور أو الانقراض الجماعي.



ديفيد سيبكوسكي يشغل كرسي توماس إم سيبل لتاريخ العلوم بجامعة إلينوي في أوربانا شامين. وهو مؤلف للعديد من الكتب، كان آخرها كتاب "إعادة قراءة السجل الأحفوري: نمو علم الأحياء القديمة باعتباره تخصصًا تطوريًا".

كتاب "دجلة الجريح"

في مهد الحضارات حيث يُنتهك التاريخ



الطريق الثقافي ـ خاص

منذ آلاف السنين، كان نهر دجلة بمثابة شريان يبث الحياة في بلاد ما بين النهرين. لكنّه طالما مرّ بمواسم وفرة وفصول ندرة. لقد كانت المياه في كل مكان، من الجبال الشمالية إلى الأهوار الجنوبية. لكنّها بدأت الآن تتعثر، وتصبح شحيحة وغير منتظمة، كما أن تغير المناخ يؤدي إلى عدم الاستقرار البيئي في البلدان التي تعتمد عليه.

أثناء فترة وباء كورونا، في العام 2020، سافر ليون مكارون من منبع هذا النهر العظيم في المرتفعات التركية، عبر شمال سوريا، إلى قلب العراق، وعلى طول الطريق إلى الخليج العربي، متجهًا إلى المصب عبر مهد الحضارة، مرورًا بمستوطنات العالم القديم ـ تحول بعضها إلى مدن عشوائية حاليًا ـ متحدثًا إلى سكان مدن مثل ديار بكر والموصل وبغداد وسامراء والبصرة، عن احوالهم وطبيعة عيشهم.

يعيش اليوم ما يقرب من 30 مليون شخص في مستجمعات المياه في نهر دجلة، لكن النهر يواجه تهديدات وجودية على جبهات متعددة.

في كتابه " دجلة الجريح"، يأخذ ماكارون القارئ في رحلة رائعة من المصدر إلى المصب، بينما يروي أيضًا التاريخ المذهل للأراضي المتنوعة التي مر بها النهر.

إنها رحلة على طول نهر دجلة بحثًا عن الأمل، حيث يواجه شريان الحياة هذا في الوقت الحاضر تهديدين مزدوجين متمثلين بالجغرافيا السياسية وتغير المناخ.

بدءًا من منبع هذا النهر ذي الروافد الكثيرة، حيث نُحتت صور ملوك بلاد ما بين النهرين القدامى والملوك الآشوريين على الحجر، يقوم المستكشف ليون مكارون وفريقه الصغير برحلتهم، عبر مدن تاريخية كثيرة ومواقع أثرية موغلة في التاريخ، ملتقيًا بالصيادين والمزارعين، إلى جانب الفنانين والنشطاء وعلماء الآثار، الذين يعتمدون على تدفق النهر.

لقد تعرض ماكارون، أثناء رحلته تلك، للمضايقات بين الحين والآخر من قبل الميليشيات المتناثرة على طول مجرى النهر، في سوريا والعراق، بينما ساعده الجنود النظاميون غالبًا، بعد أن اضطر للمرور في المناطق التي لا تزال مضطربة، او خاضعة لسيطرة داعش بطريقة أو بأخرى، لكنّه اعتمد على كرم شبكة من الرجال المحليين وهو يتابع النهر حتى مصبه في الخليج العربي.

وبالنسبة للكثير من القرّاء، فأنّ الكتاب يحكي قصة ما ستخسره البشرية بموت نهر عظيم، وما الذي يمكن فعله من أجل إنقاذه. ويُعد ليون مكارون (1986)، المؤلف الإيرلندي الشاب، من المستكشفين وصنّاع الأفلام الوثائقية. وهو زميل الجمعية الجغرافية الملكية، ومتخصص في سرد القصص عبر الرحلات الطويلة التي يخوضها.

وكان قد قطع في الآونة الأخيرة، مسافة ألف ميل، من القدس إلى جبل سيناء، على طول سلسلة من مسارات المشي الجديدة في المنطقة.

ألف مكارون كتابين، هما "الطريق يتجه غربًا" The Road Headed West، و"ما وراء الأرض" The Land Beyond، كما أنتج ثلاثة أفلام مستقلة ومسلسل تلفزيوني. بالإضافة إلى فيلم وثائقي عن السامرين، الذين عاش معهم في قريتهم كريات لوزا في الضفة الغربية.

الكتاب مزود بالصور الفوتوغرافية الملتقطة بطريقة احترافية خلابة.

الناشر: بيغاسوس بوك
عدد الصفحات: 352
اللغة: الإنكليزية (قيد الترجمة)
الرقم الدولي: 9781639365074

إعادة نشر كتاب "مختصر تاريخ البصرة" للباحث علي ظريف الأعظمي

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار شهريار للنشر والتوزيع في البصرة، كتاب "مختصر تاريخ البصرة" للباحث علي ظريف الأعظمي، وهو محاولة لاختصار تاريخ مدينة البصرة منذ تأسيسها كموقع عسكري في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، حتى انهيار الدولة العثمانية ودخول الجيش البريطاني. ويسلط الضوء على المدينة التي مرّت في فترات ازدهار لم تمر على مدينة أخرى، وفي الوقت نفسه حروب واحتلالات عدّة، فلم يمر عام إلّا وكانت هناك حرب أو احتلال من أقوام مختلفة، إن كانت على يد دول، مثل الدولة الفارسية أو قبائل أو جماعات أو قطّاعي طرق، وهي بهذا تختصر تاريخ المنطقة بأكمله، فهذه المدينة الغافية على الخليج، كانت منبعاً للخيرات لا تحصى، فضلاً عن أنّها منطلقاً للتجارة، نظرًا لوقوعها على الخليج، وموقعها بين دول عدّة، الأمر الذي أعطاها أهمية كبيرة، وجعلها مطمعاً للشعوب المجاورة، فضلاً عن كونها مكاناً يسعى إليه أهل العلم. وتأتي أهمية إعادة نشر هذا الكتاب، من كون مؤلفه الباحث علي ظريف الأعظمي، أنجزه في العام 1927، بعد جهد سنوات طويلة من البحث والتأليف.

وكتاب "بغداد ومدن الشرق" في اكتشاف المدن العربية في القرن العشرين

الطريق الثقافي ـ خاص

وعن دار شهريار للنشر والترجمة أيضًا، صدرت كتاب "بغداد ومدن الشرق.. إعادة اكتشاف بغداد وبيروت ودمشق في بدايات القرن العشرين" من تأليف المؤرخ والرحالة روبرت ج. كيسي الذي لم يتوقّف عند فترة زمنية معيّنة في سرد أحداث مدن عربية كثيرة وعلى رأسها بغداد، بل يعيش التاريخ بتفاصيله كاملةً، ويعيد قراءة ذلك التاريخ بلغة شعرية، وكأنه يدوّن مذكرات شخصية، عن مدن يعشقها، حيثُ ينطلق من عمق التاريخ ليصل إلى مطلع القرن العشرين في تدويناته التي بدأت في مدن الشرق، من فارس إلى سبأ إلى بيروت إلى دمشق ومن ثمَّ يتمثّل حكايات ألف ليلة وليلة في قراءة هذه المدن، لينطلق من خلال حكاياته الشعبية إلى روح المدن التي يتجوّل فيها، كعاشق لا يملُّ من الحكي. الكتاب بترجمة ترجمة حسين سنبلي.

الأرشيف الثقافي الإيزيدي Google Arts & Culture

أُطلق الأرشيف الثقافي الإيزيدي الرقمي الخاص بمساعدة المجتمع الأيزيدي على إعادة البناء بعد ما تعرض له من إبادة جماعية، ويتوفر المشروع على منصة Google Arts & Culture، وهو نتاج سلسلة من ورش العمل استمرت على مدى عام كامل في شمال العراق.

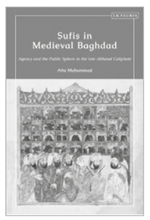
وجرى تجميع تقاليد وفنون النساء الناجيات من الإبادة الجماعية للإيزيديين في مجموعة من الأرشيفات، استضافتها الأمم المتحدة UN على منصة Google Arts & Culture. وهي نتيجة لسلسلة من ورش العمل المباشر والبحث العلمي.ولا يهدف الأرشيف الثقافي الإيزيدي ببساطة إلى توثيق التقاليد الثقافية للأقلية العرقية الصغيرة وحسب، بل يتجاوزها إلى محاولة معالجة الأزمات الصحة والنفسية التي تعرض لها ذلك المجتمع ، والتي تجسدت في ارتفاع معدلات الاكتئاب واضطراب ما بعد الصدمة والانتحار.

بحوث جدلية في كتب

الصوفيون في بغداد

في العصور الوسطى
تأليف: عطا محمد

يتناول هذا الكتاب الأنشطة السياسية والاجتماعية للصوفيين في بغداد في الفترة 1000 - 1258. ويجادل بأن الصوفيين لعبوا دورًا مهمًا في خلق مجال عام كان موجودًا بين الرعايا العاديين والحكومة. وبالاعتماد على المصادر العربية، يستكشف دور الصوفيين ومؤسساتهم في هيكلة مجموعة واسعة من الترتيبات الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة. كما يكشف عن دور الفاعلين العاديين من غير النخبة الذين شاركوا في الجمعيات الدينية أو المهنية المرتبطة بالصوفية، وتأثيرهم في الحياة العامة في العصور الوسطى أواخر العصر العباسي ببغداد.



الغلاف: مقوى عادي
الناشر: بلومزبري للنشر
عدد الصفحات: 240
رقم الدولي: 9780755647590
السعر: 82.80 دولار

ملكات الفلسفة

أعمال النساء المؤثرات
تأليف: ريبيكا بوكستون و ليزا ويتينغ

يركز هذا الكتاب على عشرين امرأة أثرت أفكارهن على العالم، ولكن في كثير من الأحيان، لم يحصلنّ على التقدير الذي يستحقنه. وعلى ما يبدو فأنّ التاريخ لم يعامل الفيلسوفات النساء بإنصاف. وطالما سمعنا بأسماء أفلاطون، كانط، نيتشه، لوك. لكن ماذا عن هيباتيا، أرنت، أولول، يونغ؟ بواسطة هذا الكتاب، سيعرف القارئ العديد من أسماء الفيلسوفات، مثل بان جاو، أوّل مؤرخة امرأة في الصين القديمة، وأنجيلا ديفيس، رمز حركة القوة السوداء في أمريكا، وديوتيما، معلمة سقراط.
بالنسبة للذين يتساءلون فقد حان الوقت للقاء ملكات الفلسفة عبر هذا الكتاب.

رقم الدولي: ISBN: 9781000667067
الغلاف: مقوى
السعر: 34.00 جنيه
الناشر: إيسيلون
عدد الصفحات: 224

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 120
15 آيار/ مايو 2023 15 May
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023

جدارية الجيرنيكا Guernica 1943 ـ بابلو بيكاسو (1881 - 1973). متحف رينا صوفيا ـ مدريد.

الانتباه للتفاصيل

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

جدارية الجيرنيكا رمزًا لبؤس القرن العشرين

كيف ساعد بيكاسو العالم في التخلص من الرسم الواقعي

هيلي مور
ترجمة: سارة محمدي

بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة بابلو بيكاسو، يقدّم الناقد الفني الهولندي جوك دي وولف فحصًا دقيقًا وقراءات جديدة لأعمال الرسام الشهير. في هذه الحلقة يتناول جدارية الجيرنيكا Guernica التي أراد لها أن تكون رمزًا لبؤس القرن العشرين كله وللحرب على وجه الخصوص.

تعد الجيرنيكا واحدة من أكبر أعمال بابلو بيكاسو، إن لم تكن أكبرها على الإطلاق، إذ يبلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار ونصف المتر، وعرضها ثمانية أمتار تقريبًا، مرسومة على خلفية سوداء، وتبرز العديد من الأذرع الممدودة والأفواه متفاوتة الحجوم. بينما يظهر بوضوح رأس ثور في أعلى اليسار، وفي الوسط حصان. والرسومات كلها تقريبًا مسطحة، شبه طفولية، استخدم الرسام فيها درجات الأسود والأبيض والرمادي فقط، وتبدو تقنية الرسم بسيطة للوهلة الأولى.

القصف الوحشي

إذا ألقينا نظرة فاحصة على اللوحة ـ يمكننا القيام بذلك في متحف رينا صوفيا وسط مدينة مدريد ـ سنلاحظ أنه لا يزال هناك العديد من خطوط الرسم الكثيرة والمتداخلة بطريقة محسوبة.

يرجع هذا التفصيل التقريبي بشكل أساسي إلى الوقت المضغوط الذي كان بيكاسو يرزح تحته، عندما عرف أخيرًا ما يتوجب رسمه للجناح الإسباني في معرض العام 1937 العالمي في باريس، وكان لا بد من الانتهاء منه في غضون خمسة أسابيع. كان قد فكر في صنع لوحة بالموضوع الكلاسيكي للفنان ونموذجه.

بالأسود والأبيض

لم تكن الحرب الأهلية في إسبانيا موضوعًا واضحًا لبيكاسو، إذ لم يكن يشارك كثيرًا في السياسة أو مهتمًا بها في ذلك الحين، لكن تغير ذلك عندما قصفت طائرة Luftwaffe الألمانية قرية جيرنيكا في أقليم الباسك في 26 أبريل 1937، نيابة عن الديكتاتور الإسباني فرانكو، فرأى بيكاسو صور الدمار والضحايا، ولم تكن هناك صور ملونة حتى ذلك الحين، ومن هنا جاء قرار بيكاسو لرسم اللوحة بالأسود والأبيض.

كان العمل بالفعل مشهورًا عالميًا أثناء الحرب العالمية الثانية، لكنه أخذ مداه التحريضي ضد الحرب بشكل عام في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، إذ سافر في جولة واسعة شملت الولايات المتحدة والبرازيل وبعض بلدان أمريكا اللاتينية، قبل أن يستقر في أوروبا. وعندما كان معروضًا في متحف "موما" في مدينة نيويورك في العام 1958، تجمع معارضو حرب فيتنام أمام الجدارية التي أصبحت منذ ذلك الحين صورة عالمية لبؤس الحرب.

في ذلك الوقت كان بيكاسو قد قرر عدم الذهاب إلى إسبانيا إلا بعد وفاة فرانكو، وفي العام 1981 أعيد العمل إلى موطنه الأصلي وعُرض في مدريد. وهناك نسخة منه معروضة في مبنى الأمم المتحدة في نيويورك.

الخيال أقوى من الكلمات

في العام 2003، عندما كان وزير الخارجية الأمريكي كولن باول يبرر إعلان الحرب ضد العراق بشكل بائس داخل أروقة الأمم المتحدة، غُطيت الجدارية بقطعة زرقاء كبيرة من القماش، إذ لم تستطع كلماته منافسة الخيال المطلق للبؤس الذي لا يزال الإنسان يُلحقه بنوعه بواسطة الحروب.

لكن ما الذي يميز أعمال بيكاسو؟ وكيف يجب أن ننظر إليها؟ وكيف ساعد بيكاسو العالم في التخلص من الرسم الواقعي؟

هذا ما يحاول مؤرخ الفن الحديث جوك دي وولف شرحه، بواسطة إلقاء نظرة فاحصة على أعمال الرسام الأسطوري في حلقات مقبلة.

في الغابة

محمد حيّاوي

المعجزة الكونية للأشجار وسدرات حديقة الأمّة

يقول بابلو نيرودا الخالد: "أي شخص لم يكن في الغابة التشيلية لا يعرف هذا الكوكب. لقد خرجتُ من هذا المنظر الطبيعي، ذلك الوحل، ذلك الصمت، لأتجول، وأغني عبر العالم".

لقد لاحظ ويليام بليك، في رسالته الأكثر حماسةً عن الطبيعة، أنّ الطريقة التي نرى فيها الشجرة، هي الطريقة التي نرى فيها العالم، وفي فعل الرؤية نكتشف ما نحن عليه. فالشجرة التي تبعث الارتياح في النفس لدى الكثيرين، هي في عيون البعض ـ من عديمي الإحساس بالطبيعة ـ مجرد شيء أخضر كبير يقف في طريقهم.

تذكرت الأبيات والتعابير الخالدة تلك، وأنا اتأمّل حديقة الأمّة التي طُورت مؤخرًا، ويا ليتها لم تكن، فقد قطع ـ المطورون ـ أشجار السدر والكالبتوس المعمرة التي كانت معلقة في السماء، ليفسحو المجال لبلاطات الكونكريت والممرات الحجرية الصماء. وفي الحواف، زرعوا أشجارًا جديدة لا يتجاوز طولها المتر الواحد، سيستغرق نموها وتعلقها في السماء، كسابقاتها، ليس أقل من مائة عام. لأن الأمر كله متعلقًا بالإحساس وفهم الطبيعة.

في العام 2020، الذي أُحتفل فيه بمرور خمسين عامًا على يوم الأرض، كان رائد الفضاء ومُحب الشعر ليلاند ملفين، واحدًا من جزء ضئيل من البشر في تاريخ جنسنا، الذين غادروا هذا الكوكب النادر إلى الفضاء الخارجي، ليشاهدوا غاباته ومحيطاته وأنهاره الحيَّة من المنظور الكوني، ولأنّه عاد بحماسة أكبر، فقد بعث حياة جديدة في كلمات نيرودا المنسية، لكن بقراءة عاطفية هذه المرة، يقول فيها:

"في غابة تشيلي العطرة، الصامتة، المتشابكة، حيث أسير فوق الأوراق اليابسة، وتطقطق الأغصان الهّشة تحت قدميّ، وترتفع أشجار الراولي العملاقة مشرأبة بقممها العالية، يمر طائر من الغابة الباردة، يرفرف بجناحيه، ويتوقف على الأغصان الخالية الغارقة في الظل، قبل أن تخرج الشمس من مخبأها، وتغني مثل المزمار، فتفوح رائحة الغار البريَّة، لتغمر كياني كله، بينما يسدّ السرو المتمايل طريقي. مررت عبر غابة من السرخس أطول مني بكثير. ثمّة جذع شجرة متحلل. يا له من كنز! لقد أعطاه الفطر الأسود والأزرق آذانًا، وغطته الطفيليات الحمر بالياقوت، بعد أن سمح للنباتات الكسولة الأخرى باستعارة لحائه".

وبالعودة إلى حديقة الأمّة (وكورنيش أبو نؤاس أيضًا)، نكتشف أن الغلبة للأسمنت الأسود وحسب، ذلك الذي احتل السواقي الصغيرة المهادنة التي كانت تنزلق فيها المياه الكريستالية تحت جذور العشب، وحيث كانت تحلق الفراشات، متراقصة بين الماء وضوء الشمس، وحيث تتجمع قطرات الندى في الصباحات الندية، ليتحول الهدوء إلى قانون للطبيعة التي سمعتها ذات فجر، تبث حفيفها المنخفض، ليختلط بموسيقى بغداد السريَّة، وهي تنثر شظايا الليل عن وجهها الصبوح.