رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

24 تموز/ يوليو 2023 24 July

No. 124

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

ستار كاووش

خطاب الرسم بالمحبّة

معدن الكوبالت

أجساد النساء ساحات للحروب

2

السينما الثالثة

المواجهات التاريخية مع القوى الإمبريالية

10

"حديقة أمل"

وثائقي عن الأقليات في العراق.. التركمان إنموذجًا

11

التين البربري

رشيد بوجدرة يقيم سنوات النضال ضد الاستعمار الفرنسي

15

ميلان كونديرا

الفكه الذي توقف عن المزاح أخيرًا

17

قصائد من لاتفيا

محادثة مع ساعي البريد

21

6 دراسات نسوية

من أجل فكر نسوي عمومي

حين تشكل المرأة مادّة التصورات

كتبت د. نادية هناوي

تدافع النسويّة العموميّة عن فكر ذي علاقات مترابطة بخطوط متبادلة، فيه تدافع المرأة عن نفسها مثلما تدافع عن غيرها وتتكلم على غرار ما تكتب، وتتعاطف حين يقتضي منها الموقف التعاطف ولكن باستحكام، وتتقارب حين يستدعي منها الموقف التقارب لكن بحياد، وتتوحد في إبداعها حين تكون منابع قوتها نقيّة تشحذ أفكارها بالوعي النشط والمتوقد، مفصحة عن نشاطها المادي والروحي، متمثلة مركزها رصينة ومتوازنة ومبالية وواثقة ومرتبة وذاتية لا تسيطر على الآخر ولا تقبل التبعية له، كي لا تستبعد التفكر فتتكئ مجددًا على التنبؤ والتكهن وقوة المفاجأة.

في الذاكرة النقدية

بلند الحيدري بين الريادة والإجحاف

18

كه يلان محمد: كيف تقرأ الرواية

المطبخ الإبداعي واستلهام الثيمات

8

حسن العاني في الخلطة السحريَّة

أديب في نظر الصحافة وصحفي في نظر الأدب

14

عبد علي حسن يكتب عن:

غائية التجييل العقدي في الأدب العراقي

6

إرث العِلم الاستعماري

العلوم والمطامح

20

ريسان الخزعلي عن أدونيس

"بيروت ثديًا للضوء" جمع نثار الذاكرة الفضي

16

3214123412391

دائرة الآثار تستعد لتأهيل طاق كسرى وخان مرجان

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت وزارة الثقافة والسياحة والآثار عن استعدادها لإعادة تأهيل معلمي طاق كسرى وخان مرجان، بعد الانتهاء من إنجاز الدراسات والكشوفات الخاصة بهما.

وأكّدت مصادر في الهيأة العامة للآثار والتراث بدء العمل الفعلي بالتنسيق مع المنظمات والهيئات الدولية المعنية بالحفاظ على التراث من أجل صيانة وتأهيل هذين المعلمين، إذ تتعاون حاليا مع منظمة ألِف الدولية لغرض تمويل وصيانة طاق كسرى بالإعتماد على كوادر متخصصة.

وكان خبراء أجانب سبق أن زاروا المعلمين، قد أعدوا دراسة تفصيلية لتحديد نوع الضرر ومتطلبات الصيانة، كما قاموا بتصميم السقالات الخاصة بأعمال الترميم.

وفيما يتعلق بخان مرجان أوضحت مصادر الهيأة بأن إعادة تأهيله ستبدأ قريبًا بالإعتماد على الكوادر المحلية، جنبًا إلى جنب مع الخبرات الأجنبية العاملة في البلد.

قاعات جديدة لعرض الآثار في المتحف العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص

اكدت الهيأة العامة للآثار والتراث سعيها لافتتاح قاعات جديدة في المتحف العراقي لاستيعاب المزيد من الآثار ووضع خطة استراتيجية لإنشاء المتحف العراقي الكبير.

وذكرت مصادر الهيأة أن المتحف غير قادر على استيعاب جميع الآثار وان الحاجة باتت ملحة لإنشاء متحف جديد وكبير، ونوهت إلى أن واحدة من الخطط الاستراتيجية الموضوعة هي إنشاء المتحف العراقي الكبير لعرض القطع الآثرية والتراثية. مشيرا إلى أن العديد من الاثار استردت من الولايات المتحدة الامريكية بواقع 17 الف قطعة أثرية، فضلا عن استرداد 337 قطعة من لبنان، وأن عمليات الاسترداد متواصلة، وهناك قطع اثرية مهمة ستعود الى المتحف العراقي من دول اوربية عدة.

نمط

السعي الرأسمالي لاستيراد معدن "الكوبالت"

أجساد النساء ساحات للحروب..

إعداد: الطريق الثقافي

عشرون ألف ضحية اغتصاب في كوسوفو وحدها. إنّه رقم قد يجعلنا نشعر بالبرودة في امعائنا، تقول كرستينا لامب مؤلفة كتاب "أجسادنا ساحة لحربكم" الذي نُترجم مقاطعًا منه هنا (على أمل ترجمته كاملًا في المستقبل).. نعم، لقد صفق الجميع، لما أنجزته كرستينا وغيرها من المتصدين لتلك الظاهرة المريعة، لكن لم يحدث شيء في النهاية.

تقول كرستينا لامب: في العام 2019 في جمهورية الكونغو الديمقراطية، زرت رجلًا يُدعى "الطبيب العجيب"، وهو طبيب عالج النساء من ضحايا الاغتصاب أكثر من أي شخص آخر في العالم، أنّه دينيس موكويجي (حصل قبل أعوام على جائزة نوبل للسلام مناصفة مع الناشطة الإيزيدية وضحية الاغتصاب نادية مراد، لجهودهما ضد العنف الجنسي في النزاع المسلح).

يروي كيف أنّه، في حالة من اليأس، ونتيجة انتشار الاغتصاب من قبل الميليشيات في شرق الكونغو، اتّصل بمنظمة مراقبة حقوق الإنسان (هيومن رايتس ووتش) في العام 2001. وكيف قدّم لهم تقريرًا صادمًا، وتوقع أن يكون ذلك نقطة تحول لتدخل المجتمع الدولي، لكن بعد عشرين عامًا، لم يتغير شيء.

تقول كرستينا: رأيت فتاة تبلغ أربع سنوات من العمر في عيادته في بوكافو، تعرضت للاغتصاب بعنف. أنّها من ضحايا ميليشيا (رايا موتومبوكي) المسؤولة عن عمليات الاغتصاب الجماعي التي تعذب النساء أيضًا، على سبيل المثال، بدك قطعة من الخشب في أعضائهن التناسلية لتدميرها تمامًا. نعم، جائزة نوبل تلك، كما يقول الدكتور موكويجي. "صفق لها الجميع لكن لم يحدث شيء بعدها على الإطلاق، لقد كنت، وأنا أكاد أختنق بسبب ربطة العنق التي ألبسوني أياها عنوة ـ لأبدو متحضرًا أمام الملك السويدي ـ أشعر بالحرج والغرابة، إذ كيف يمكن لأناس مثل هؤلاء، يعيشون وسط هذه الهياكل الكريستالية والسلوفان، أن يشعروا بشعور الضحايا في أماكن بعيدة عنهم، في قلب إفريقيا أو في كوسوفو أو العراق وغيرها من مناطق الصراع". لكن السؤال الأكثر مرارة في الواقع، تقول كرستينا، هو كيف يمكن للدكتور موكويجي مواكبة كل هذه الفضائع؟

لقد تحدثت إلى الضحايا في جميع أنحاء العالم. كل قصة مفجعة أكثر مأساوية من الأخرى. الفتيات الإيزيديات اللواتي جرى الإتّجار بهن كعبيد جنس أثناء خلافة داعش، والفتيات المختطفات على يد منظمة (بوكو حرام) الإرهابية في نيجيريا، ونساء الروهينجا اللاتي لجأن إلى بنغلاديش هربًا من الفضائع التي ارتُكبت بحقهن في ميانمار. قصصهن كلها متشابهة، ودمارهن الجسدي والنفسي واحد.

إعتذار

في مقدمة كتابها الصادم، تعتذر كرستينا، لأنّها تعتقد أن من الصعب جدًا قراءته. لكن لمجرد أن تلك الحقائق والوقائع صادمة ودامية ومهينة، لا يعني تجنب قراءتها. فقط لأن الأمر صعب لا يعني عدم كتابته.

تقول: ظللت أغضب. وبينما كنت أتعمق في الأمر: أصبحت أكثر هوسًا. فكرت: كيف يمكن أن يستمر هذا في الحدوث. ليس الأمر أننا لا نعلم أنه يحدث، وعلى هذا النطاق!

في تيغراي في إثيوبيا، في معسكرات الاعتقال الخاصة بالنساء الأويغوريات، في بيلاروسيا ضد الناشطات الموقوفات. يحدث ذلك مرارا وتكرارا. وبشكل دائم.

صدمات

لم أستطع الكتابة لأيّام متتالية. كان علي أن أمشي كثيرًا بين فصل وفصل. مع كل قصة أسمعها، أعتقد أنني لن أشعر بصدمة أكبر بعدها. ومع ذلك، هناك دائمًا صدمة اكبر. حتى الأطفال الأصغر سنا يتعرضون للاغتصاب. ذاك الطفل في عيادة الدكتور موكويجي. عمره سبعة أشهر ـ هل هناك أي متعة على الإطلاق في ممارسة الجنس مع طفل يبلغ من العمر سبعة أشهر فقط؟

نساء الروهينجا، كُنّ يصرخن وهن مقيدات إلى أشجار الجوز من أجل اغتصاب جماعي يستمر على مدى ساعات.

لا يمكنك تخيّل المتعة التي قد يحصل عليها رجل من هكذا عملية بشعة ودامية.

لكن تذكروا. نحن نكتب عن تحليل سايكولوجية الاغتصاب كسلاح حرب، الأمر لا يتعلق بالمتعة هنا. إنها ممارسة للسلطة، ولكنّها تجريد من الإنسانية أيضًا: لم يعد يُنظر إلى الضحايا على أنهنّ بشر.

حيوانية

يُعدّ الاغتصاب سلاحا فعالا لأنه يغذي الرعب، ويخلق التطهير العرقي، ويمزق المجتمعات والأسر، ولأن النساء ـ والأطفال ـ من ضحايا الاغتصاب، غالبًا ما يتعرضن للوصم بالعار والاستبعاد. فهن يُجبرن على السكون، وبالنسبة لمجرمي الحرب فأن هذا لا يكلف شيئًا في الواقع".

تقول كرستينا: حاولت التحدث إلى الجناة. لماذا شاركوا بارتكاب مثل هذه الفضائع ولم يرفضوا؟ لكنني سرعان ما اكتشف، بالنسبة لي كامرأة، أنّه من الأسهل لي التحدث إلى الضحايا من النساء، منه إلى الجناة، إذ لم استطع تحمل حيوانيتهم، عليّ أن أعترف بهذا.

الآلاف من الفساتين والتنانير وقطع الملابس النسائية منشورة على حبال الغسيل في ملعب بريشتينا في كوسوفو. تركيب بصري للفنانة والناشطة المدنية ألكيتا شافا مريبا، تمثل ما يقدر بنحو 20000 ضحية اغتصاب في حرب كوسوفو ضمن وقائع يندى لها الجبين.

الاغتصاب سلاح حرب قديم قدم الزمان. وهو فعال ورخيص أيضًا، وربما المجتمع الدولي بأسره، يدرك ذلك

تقارير جرائم الاغتصاب وجرائم الحرب في الكونغو، موضوعة بأمان في أدراج مكاتب الأمم المتحدة في نيويورك

لقد وجدت، بواسطة بحثي، أن الاغتصاب سلاح حرب قديم قدم الزمان. وهو فعال ورخيص أيضًا، وربما المجتمع الدولي بأسره، يدرك ذلك، على الأقل بالنظر لمعسكرات الاغتصاب في البوسنة.

أبطال

حاولت أن أجد أبطالًا لكتابي، أناس يصنعون فرقًا. لقد كانوا قليلين جدًا، مثل الدكتور موكويجي وحكومة ولاية بادن فورتمبيرغ الألمانية التي قررت استقبال الفتيات الإيزيديات عبر جسر جوي من العراق، وذلك النحال في حلب (رفض ذكر أسمه) الذي ساعد عشرات النساء على الفرار من داعش.

واحدة من الأبطال أيضًا كانت باكيرا هاسيسيتش من فيسيجراد، التي تمكنت مع جمعيتها، من تدوين الوقائع المشينة التي ارتكبت بحق ضحايا الحرب، يا لها من مرارة: جمعية لا يمكنك الانضمام إليها إلا إذا تعرضت للاغتصاب في الحرب! أنّها تلاحق الجناة منذ سنوات. لقد حصلت على إدانات كثيرة من محاكم صربيا وكرواتيا.

كوبالت

تقدم الكونغو، على سبيل المثال، ثلثي الكوبالت (معدن شديد الصلابة يُستخدم في صناعة الألواح المقاومة للتآكل المغناطيسي) اللازم لصناعة بطاريات السيارات الكهربائية والهواتف المحمولة وأجهزة الكمبيوتر النقّالة. ونتيجة لذلك، فإن تقارير جرائم الاغتصاب وجرائم الحرب في هذا البلد، موضوعة بأمان في أدراج مكاتب الأمم المتحدة في نيويورك.

"إنها قصة سياسية. فالرأسمالية بحاجة إلى هذه المعادن (لثورتها التكنولوجية) ـ ونعم، لدينا جميعًا هواتف محمولة ـ لكن شراء تلك المعادن من مناطق الصراع أمر غير مقبول وغير أخلاقي؛ خصوصًا لإبقاء الحرب هناك مستمرة على مدى عشرين عامًا".

لقد كنت خائفة من تعريض النساء للأذى مرّة أخرى، لكنهنّ أردن فقط سرد قصصهن، وأردن منا أن نساندهن بأصواتنا.

إنهنّ لا يردن أكثر من تحقيق العدالة. وقد لا تعني تلك العدالة بالضرورة تقديم الجناة إلى المحكمة. قبل كل شيء، يردنّ الاعتراف. إنّهن النساء اللواتي لن تجد أسمائهن في كتب التاريخ أو في نصب الحرب التذكارية. لكنهنّ، بالنسبة لنا جميعًا، نحن المنصفين، هن البطلات الحقيقيات.

كريستينا لامب (1965). صحفية ومؤلفة بريطانية. ومراسلة للعديد من الصحف ووكالات الأنباء. حاصلة على العديد من الجوائز الخاصة بالصحافة الإستقصائية، بما في ذلك جائزة بريكس كولفارد لمراسلي الحرب.

وهي زميلة فخرية في عدد من الجامعات المهمة والجمعيات الخاصة بحقوق الإنسان والمرأة والطفل تحديدًا.

حاصلة على درجة الدكتوراه الفخرية في القانون من جامعة دندي.

ألفت عشرة كتب، أبرزها: "البيت الإفريقي"، أنا ملالا"، بالإشتراك مع ملالا يوسفزادي، الذي حصل على لقب الكتاب غير الخيالي الشعبي للعام 2013.

رحيل الكاتب باسكال مرسييه مؤلف رائعة "قطار الليل إلى لشبونة"

الطريق الثقافي ـ وكالات

رحل عن عالمنا الكاتب والفيلسوف السويسري بيتر بيري الذي نعرفه باسم باسكال مرسييه صاحب رائعة قطار الليل إلى لشبونة. وفي بيان صحفي لناشره الألماني مارك هانزر، أوضح ان الكاتب توفي في السابع والعشرين من الشهر المنصرم عن عمر ناهز الـ 79 عامًا، ولم تعلن عائلته عن وفاته. يعد مرسييه من أهم الكتّاب السويسريين المعاصرين، نشر روايته الأولى سنة 1995، لكنها لم تلق نجاحًا كبيرا، لكن مع نشر روايته الثانية "مصلح البيانو" اصبح معروفا، وتُرجم على نطاق واسع، وكان باسكال مرسييه يعمل أستاذًا للفلسفة في جامعة بيرن، ومختص في فلسفة هيدجر تحديداً. نشر روايته الشهيرة "قطار الليل إلى لشبونة" في العام 2004، وباعت ملايين النسخ حول العالم وترجمت لأكثر من أربعين لغة.

إضراب كتّاب السيناريو والممثلين في هوليوود يدخل شهره الثالث

الطريق الثقافي ـ وكالات

تدخل إضرابات الكتّاب في هوليوود شهرها الثالث على التوالي، وتشهد مؤخرًا دخول المزيد من الفئات فيها، مثل انضمام كبار الممثلين إلى الاعتصامات المفتوحة، وهو مؤشر مهم على وصول طبيعة العلاقة بين شركات الإنتاج إلى نقطة اللاعودة في قطاع الأفلام والتلفزيون. وكان من المفترض بما بات يُعرف بثقافة (البث التدفقي) Streaming أن تفتح المجال أمام مشاهدة غير محدودة لمحتوى التلفزيون والأفلام. ومع انتهاء "العصر الذهبي" للتلفزيون، غيرت ثقافة (البث التدفقي) كلياً طريقة عمل الإنتاج التلفزيوني. وفي الوقت الحالي، يعدّ الذكاء الاصطناعي المشكلة الأبرز بالنسبة للممثلين والكتّاب على حد سواء، إذ يرى المديرون التنفيذيون إمكانية التخلص من طبقات عدة من العمل الإبداعي في عملية الإنتاج لمضاعفة أرباحهم، وفق الهوس الرأسمالي السائد في هوليوود.

خزف

اليوم حربٌ مختلفة حركة شعرية أوكرانية

يؤسس الشعراء الأوكرانيون حركة "اليوم حرب مختلفة"، كآلية لما أسموه (إنهاء الاستعمار ضمن قانون الأدب العالمي الذي يهيمن عليه الأدب الروسي تقليديًا). ويتخذ هؤلاء الشعراء الشعر كوسيلة لحفظ وتوثيق التحديات اليومية ووحشية الحياة في زمن الحرب. في قصائد "اليوم حرب مختلفة" يواجه القرّاء متحدثًا متناغمًا ومحبًا للعالم الحي وقادرًا على توثيق الدمار الذي خلفته الحرب بسبب ارتباطه بمحيطه. ويجسد شعراء الحركة الصدمة والرهبة من الاستيقاظ على وجود حطام مهول: أنّه "ضيف غير مدعو. ينفجر الباب، لا تفتح. لا تطعمه أو تلبسه فستانك الجميل". هذه السطور الشعرية البسيطة تردد عناوين الأخبار المرعبة والمقالات الإخبارية التعبوية الموجهة للجمهور. بينما كانت "الصواريخ تغني خارج النافذة"، يصور المتحدث "امرأة تسقط من السرير مرتدية بيجاما الكرز، والأحلام تتطاير خارج النافذة".

حدث في مثل هذا اليوم

إغتيال ناجي العلي

في مثل هذا اليوم من العام 1987 استشهد رسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهير ناجي العلي، بعد دخوله في غيبوبة طويلة إثر إطلاق النار على رأسه من مسدس كاتم للصوت في العاصمة البريطانية لندن. بسبب رسوماته الشهيرة، التي طالت القادة والجهات والأحزاب والمنظمات الفلسطينية والعربية المتسببة في تدهور حال العرب عامةً والفلسطينيين خاصّة، المأساوية. لقد غتيل ناجي العلي (1937)، بسبب خطوطٍ سوداء بسيطة، كان يخطّها على الورق، لتخيف العشرات، ولترسم للآلاف من بعده طريقًا لا يضلون من بعده. وتبدو رسوماته كأنّها ترصد أحداثًا نعيشها اليوم.

ولا يختلف ناجي العلي (الذي خطّ أكثر من 40 ألف رسم)، عن معلّمه غسّان كنفاني. فكلاهما خرج من البيئة اليسارية الثورية نفسها، ومن طينة فلسطين التي أخرجت مثل هؤلاء الثوريين المقاتلين بالريشة والقلم، ليسطروا أعلى المُثُل للأجيال العربية الجديدة الحالمة بغد مشرق وحياة حرّة كريمة.

العراق يستعيد جدارية آشورية من سويسرا

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت وزارة الخارجية العراقية تسلّم جدارية آشورية من الهيئة المتخصصة للنقل الدولي للممتلكات الثقافية في سويسرا، ضمن احتفالية أقيمت في العاصمة برن.

وقالت الوزارة في بيان، إنّ الهيئة المذكورة أقامت احتفالية خاصة جرى خلالها تسليم القائم بأعمال السفارة العراقية في العاصمة برن، محمد جواد مهدي، القطعة الأثرية الآشورية، التي تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد، وهي عبارة عن جدارية مصنوعة من الصخور الجيسية منقوش عليها حصان وعربة، تحمل ثرثة أشخاص محاطين بأشجار النخيل. وأضاف البيان أنّ ارتفاع القطعة يبلغ 64 سنتيمترًا، وعرضها 41 سنتيمترًا، وسُمكها 9 سنتيمترات، وتستند إلى قاعدة معدنيّة. وثمّن القائم بالأعمال العراقي مبادرة الجهات السويسريّة، مشيراً إلى أنّ إعادة القطعة الأثرية تمثّل إنجازاً كبيراً له أهمية عميقة لتاريخ العراق.

من أجل فكر نسوي عمومي

حين تشكل المرأة المادّة الأولية للتصورات والمجازات

د. نادية هناوي

تدافع النسويّة العموميّة عن فكر ذي علاقات مترابطة بخطوط متبادلة، فيه تدافع المرأة عن نفسها مثلما تدافع عن غيرها وتتكلم على غرار ما تكتب، وتتعاطف حين يقتضي منها الموقف التعاطف ولكن باستحكام، وتتقارب حين يستدعي منها الموقف التقارب لكن بحياد، وتتوحد في إبداعها حين تكون منابع قوتها نقيّة تشحذ أفكارها بالوعي النشط والمتوقد، مفصحة عن نشاطها المادي والروحي، متمثلة مركزها رصينة ومتوازنة ومبالية وواثقة ومرتبة وذاتية لا تسيطر على الآخر ولا تقبل التبعية له، كي لا تستبعد التفكر فتتكئ مجدداً على التنبؤ والتكهن وقوة المفاجأة.

وبذلك تمنح الفلسفة النسويّة العموميّة مساحة للمناظرة والإقناع ومعمارا من الجدال والحجاج بحياديّة وواقعيّة محتواة في الضرورة والحتميّة. فالفكر سلاح من أسلحة النسويّة في المقاومة لا الهجوم. وتكمن فاعليته في التجريد الذي به تُختبر الأشياء وتُجرب بدأب وموهبة فتتجلى قوة فكر المرأة في سعة النسويّة وتنعكس في مرآة المرأة المستقلة مركزيّة النسويّة التي تجد تكاملها في الذكوريّة شمولاً وتحديداً.

إذ من غير الممكن أن نتحدث عن فكر فلسفي ونحن نهمش أو نتجاهل الذكوريّة التي لها فكرها أيضا. وبتعامد الفكرين كمحورين متكافئين ومتغايرين تكون الفلسفة عبارة عن قوة جدليّة اتحاديّة خفيّة بحتميّة موضوعيّة ووعيّ إنسانيّ يرى الواقع من خلال نشاط الإنسان بوصفه كياناً لغوياً ذا طبيعة حيوية، تتموضع في لغته أفكاره التي يظهرها حين يكون واعياً لها ومقتنعاً بها ومسموحاً له التدليل عليها.

ولأهمية الفكر بالنسبة للنسويّة العموميّة؛ فإن تجسده يظل رهناً بالكيان المؤنث وما يتصل به من قضايا داخلية صميمية كقضية الهوية والآخر والجندر والجسد والأنوثة والقوة والذاكرة والموضة إلى جانب قضايا خارجية لها صلة بأسلوب الكاتبة من الناحية اللغوية والتاريخية وتصنيف الخصائص الفردية للمضمون والشكل ونظريات التواصل والأسلوبية وغير ذلك مما له صلة بالعمليّة الإبداعيّة. وطبيعي لأي فكر يوصف بأنه فلسفي أن يشكل المواقف والتقاليد التي ترسو كقواعد وترسخ كتقاليد. فإذا خصصنا الفكر بأنه نسوي بدا الأمر غير مؤكد لمن ينكرون على المرأة أن تكون مفكرة وفيلسوفة، لافتقارها إلى فلسفة ذات تقاليد واتجاهات. كأنّ النسويّة ليست نشاطا إنسانيا له جهازه الفكري الخاص كما له مفاهيمه التي يعمل بها ومواقفه التي يتبناها مضفياً على فعل المرأة ـ التي تكون في حالة انفراد تام وهي تفكر في ذاتها ـ تجريداً حسياً تتطور فيه الكلمات والدلالات والصياغات، وتغدو إفهامية وهي تريد توصيل أفكارها إلى الآخر، معبرة عن مشاعرها وملقية بظلالها المؤنثة على الأشياء وطبيعة حركتها، معمقة مداركها ومكونة الآراء حول ذاتها أولاً والنساء آخراً، مبرهنة من خلال فكرها على ارتباطها العضوي بوعيها الإنساني في ظل عالم نسوي يعكس مظاهرها وأغراضها جميعا.

والوعي بأهمية هذا الفكر هو الذي يجعل المواقف والقرارات منسجمة ومترابطة ارتباطا وثيقا بطموحات المرأة الرامية إلى بناء أواصر التأثير والتعاون مع النظام الإنساني العام وفي مختلف مجالاته لغة وتاريخا واثنوغرافيا..الخ.

وعلى وفق الأحكام النظرية التي رسختها بطريركية الفلسفة وجعلت للرجل الريادة والأولوية بوصفه صاحب العقل المتكامل؛ لا يغدو للفكر الفلسفي وجود إلا فاعله رجل. وهو ما تدحضه النسويّة العموميّة التي ترى أنّ التفكير أيا كان فلسفيا أو فنيا أو دينيا أو علميا أو عسكريا هو عبارة عن ميكانيزمات نشاط إنساني واع وتجريدي. فالوعي هو أساس الفكر وليس الإحساس، ومن ثم لا تتحدد فاعلية التفكير التوعوية بجنسانية من يقوم بالتفكر وإنما تتحدد بحسب محورية هذا الفكر عند كل جنس على حدة. وبإسناد المحورية إلى فكر الرجل أو إلى فكر المرأة تكون الفلسفة هي التفكير الإنساني الذي فيه تتعادل كفتا الفعلين النسوي والذكوري.

فالإنسان تحرره الفلسفة التي عدها الأقدمون أم العلوم، وبها تتجلى صلته بالزمان. وفي هذا الجوهر تتجلى أحقية النسوية في أن تكون عمومية من ناحية وأن تكون محورية في فاعلية فكرها من ناحية أخرى.

وفي حالة التفكير النسوي؛ فإن المرأة هي الفاعل الذي يجعل الفكر محوريا وهي الغاية وليست الأداة وهي المادة الأولية التي منها تتشكل الأدوار وتحتدم التصورات وتتراكم التنقيحات وتتولد المجازات. وهذا كله هو ما يعطي المرأة وجوداً صميما وحياتيا ضمن النسويّة العموميّة.

وفهم هذه النسوية من خلال فكرها هو توكيد لسعة مدارك المرأة وعمق امتدادها الحياتي استقلالا وشمولا. ولا يخفى ما في الاستقلال والشمول داخل المجموع النسوي برمته من ازدواجية الداخل بالخارج والمعتاد بالجديد. فتكون المرأة نائية عن أية تبعية فكرية، مستبعدة أي استحواذ جندري أو ازدراء عقلي متمتعة بوعيها ومجذرة في الآن نفسه أسس النسوية العمومية.

ونستطيع أن نشبه هذا الدور الذي يؤديه الفكر الفلسفي للنسوية العمومية بالدور الذي أدته الفلسفة للرواية الواقعية في مطلع العصر الحديث. وإذا لم تستطع الرواية الانكليزية في القرن الثامن عشر كروايات فيلدنغ وسمولیت وستيرن وغيرها توكيد قدرتها على التجذر التاريخي مع أنها تمكنت من تحليل الواقع تحليلا دقيقا؛ فإن قصص فولتير الفلسفية بحججها القوية استطاعت أن ترسخ وجودها التاريخي.

إذن لا مناص من محورة الفكر من أجل تدعيم سمات النسوية العمومية. تلك السمات التي بها تتمكن من إعادة رسم خريطة مبادراتها فاسحة المجال لقوتها أن تظهر في شكل نظري. وليس صعبا على النسويّة العموميّة أن تجسّد فكرها المحوري على الصعيد الفلسفي وذلك من خلال تعميق دلائل الوعي النسوي فيها وتمتين اشراقاته الفكرية. والأساس في ذلك كله وعيها الذي يتجلى بصور إبداعية ونزعات عقلانية وأهداف موضوعية وحتميات اجتماعية وتاريخية.

ولا شك أن دخول النسوية إلى معترك الفلسفة هو انقلاب على الذكورية وتسلطها البطريركي الذي حرص الحرص كله على إبعاد المرأة عن الفلسفة وعن ميادين أخرى أرادها حكرا على الرجل. ومن يقرأ الفلسفة الكانتية والهيغلية سيجد أنّ إنسانية الرجل عموميّة بوصفه الكائن المعقول الذي فيه غاية نفسه كعقل خالص وعملي بديالكتيكية مادية جدلية وبقوانين ذاتية خاصة، تمثل المحور في كل ما له صلة بعالم الخليقة من أشياء ومقولات. أما المرأة فكيان عابر، لا تفهم إنسانيته فهما أخلاقيا إلا حين يتماهى المجموع النسوي في المجموع الذكوري.

إن أهمية الفلسفة للنسويّة هي كأهمية التكامل بين الكيانين المفكرين الرجل والمرأة بلا خداع ولا انغلاق ولا تقوقع. ولا احتمال أمام الفكر النسوي ليكون محوريا ما لم تتمظهر النسوية بالعمومية في لغة امرأة تفكر كفرد مرهف وخاص وهي تنظر للإنسان والمجتمع بحد واحد وفي الآن نفسه منغمسة وهي تتكلم عن دقائق حياتها في سلسلة متماسكة ومنتظمة تمتزج بها صور النساء جميعا. وبهذا يكون الفكر صورة تتمظهر فيها المرأة بالنساء وبشكل حقيقي يناقض التصور البطريركي المرسوم لها الذي ما فهم وعيها، وكيف يفهم جدوى هذا الوعي وهو ينظر إليها من خلال تابعيتها له.

والتابعية تعني أن النسويّة وهي تعبر عن المجموع تتجاهل المرأة الفرد وأهمية تعبيرها عن نفسها. وهو أمر كثيرا ما توسم به الكتابة النسوية كنظرية وإجراء، ومن ثم تظل النسوية مساهمة في تضييب الفكر النسوي جاعلة مسألة وحدته الفلسفية ضرباً من المحال. فكيف تتمكن النسوية إذن من التملص من هذه التابعية التي ترسخت حدّ التجذر، محاولة بناء فكر نسوي فيه المرأة لا تتدارى في تابعيتها للذكورية من جهة ولا تستكين أمام هضم حقها الفردي داخل النسوية نفسها من جهة أخرى؟

تكمن فاعلية الفكر في التجريد الذي به تُختبر الأشياء وتُجرب بدأب وموهبة فتتجلى قوة فكر المرأة المستقلة مركزيّة النسويّة التي تجد تكاملها في الذكوريّة شمولاً وتحديدا

من أهم براهين إثبات الفكر النسوي التعبير الحر والواعي الذي فيه للكلمات وميض خاطف ومزاج نفسي يحتوي الوضع النسوي بالعموم والذي فيه تختلف كل امرأة عن الأخرى بغناء وظلال واستبطان وخبرة. ولأجل بلوغ هذا الفكر، تكرس النسويّة العموميّة السرد كوسيلة ينكشف عبرها كيان المرأة فردا مستقلا عن الآخر.

وتعد الرواية ـ بدءا من أول رواية كتبتها امرأة وهي الأميرة دي كليف لمدام دي لافيت وانتهاء بآخر عمل روائي يُكتب بقلم امرأة ـ أهم الوسائل التي من خلالها تبلور المرأة فكرها وفي إطار تتجلى فيه النسوية العمومية ومعها تتوضح خصوصية المرأة، كاتبة كانت أم شخصية، فتتأكد حقيقتها واقعا ومجازا.

وعادة ما تتمتع بطلات الروايات النسوية بوعي وفاعلية حياتية مفكرات في أنفسهن وجسامة ما تلقيه الذكورية على نسويتهن، متضادات مع ما كان قد رسم لهن من أدوار هامشية تريد للرجل أن يكون هو البطل وتريد للمرأة أن تظل منفصلة في فكرها ورؤاها تغايرا وتشتيتا.

ولا سبيل لصناعة فهم يشحذ إمكانيات الرواية النسوية ويحرك رواكدها مثل اعتماد الفكر محوراً يستغرق الشخصية النسوية متوغلا في مجاهيلها محررا إياها من ربقة ما هو نمطي وبسيط وعفوي وجاهز ومنمق. وهذا بالضبط ما تسعى النسويّة العموميّة إلى توطيد أساساته.

والروايات التي فيها يتمحور الفكر في أدوار نسوية ضمن أجواء فلسفية هي روايات فكرية فيها المرأة هي الكاتبة والساردة، المفكرة في واقعها والمتعايشة هارمونيا مع المتناقضات من حولها حرة ومقيدة مسيطرة ومنهارة سطحية وغامضة وعلى وفق قوانين الطبيعة. وبذلك تتمتع الشخصية برؤية فكرية ونزوع فلسفي ذي وشائج ميتافيزيقية. فكأن الرواية هي الخارج الذي يرجع صدى دواخل البطلة. هذه الدواخل التي تتسع ضمن مجال ذاتي حتى تتخذ شكل الوجود برمته.

والنزعة الفلسفية في الرواية ـ التي فيها فكر المرأة هو المركز والنسوية هي الإطار ـ عادة ما تتسم باختلاجات وتقلبات واستفهامات وإحساسات تجسد العمومية لا كمفهوم اجتماعي أو تاريخي وإنما كجوهر نسوي وفكرة فلسفية ذات مظهرية إنسانية.

المرأة هي الفاعل الذي يجعل الفكر محوريا وهي الغاية وليست الأداة وهو ما يعطي المرأة وجودًا صميميًا وحياتيًا ضمن النسوية العمومية

الأعمال الفنية العراقية المنهوبة وعمليات التزوير

نهبت أو دُمرت، في أعقاب الاحتلال الأمريكي للعراق في العام 2003، وما تلاه من فوضى واقتتال طائفي، الكثير من روائع ونفائس الرسم العراقي، وتُقدر مصادر مطلعة عدد الأعمال الفنية النادرة التي تعود لرواد الفنون التشكيلية في العراق التي دُمرت أو سُرقت أو اختفت، بأكثر من 8000 لوحة نادرة، كانت من ضمن ممتلكات متحف الفن الحديث ومتاحف أخرى خاصّة على أيدي لصوص مجهولين.

وحسب مصادر مطلعة، فأن أعمال فنية مهمة، مثل لوحات الفنان التشكيلي العراقي الراحل شاكر حسن آل سعيد، تُعد ذات قيمة كبيرة، فيما يتعلق بالفن العراقي الحديث وكذلك الفن من الشرق الأوسط، ويمكن أن تباع بمبالغ قد تتجاوز الـ 100 ألف دولار في مزادات الخليج.

ولا تقل الأعمال الفنية العراقية الأخرى قيمة عن أعمال سعيد، إذ تفوق أسعار لوحات فنانين مثل جواد سليم وحافظ الدروبي وفائق حسن ومحمود صبري وغيرهم من رواد الفن التشكيلي العراقي مئات آلاف الدولارات، الأمر الذي شكل، على ما يبدو، مافيا متخصصة بتهريب وتزوير مثل تلك الأعمال تتخذ من دول الخليج العربي وقاعات العرض فيها مسرحًا لنشاطها المحموم، معتمدة على رسامين عراقيين شباب أجبرتهم الحاجة إلى انتهاج طريق التزييف وتلبية طلبات تلك المافيات، وهو الأمر الذي يسئ لهم بالدرجة الأساس، ومن ثم للفن التشكيلي العراقي بشكل خاص والعراق بشكل عام.

وتستهدف نشاطات هؤلاء المزورين والمهربين داخل العراق وخارجه أعمال رواد الفن التشكيلي الحديث التي تعود لفترات الأربعينيات والخمسينيات والستينيات من القرن الماضي.

ويعد تزوير الأعمال الفنية جزءًا من ظاهرة الفساد الشاملة في العراق التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من النظام السياسي القائم. وحسب مدير المتحف الوطني للفن الحديث، فأن المتحف كان يضم قبل الغزو أكثر من 8000 عمل فني مهم، بينما يوجد في المتحف اليوم أقل من 2000 عمل، أغلبها ليست من الأعمال المهمة، كما كان الأمر عليه في الماضي.

ولعل المتابع المتخصص يتسائل عن دور الجهات المختصة ذات العلاقة ودوائر وزارة الثقافة في مواجهة تلك الظاهرة، والإجراءات التي قامت بها من أجل استعادة الأعمال الفنية المهربة، التي لا تقل قيمة معنوية عن القطع الأثرية النادرة أولًا، وعن الأجراءات المتوقع اتخاذها، بالتعاون مع وزارات الثقافة في دول الخليج العربي للحد من ظاهرة تزوير اعمال رواد الفن العراقيين وهضم حقوقهم وحقوق ورثتهم ثانيًا، وبالتالي حقوق العراق بشكل عام. وما زالت الدعوات قائمة لتبني دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة العراقية لفكرة نشر كتلوكات موثقة ومعتمدة بشكل رسمي للأعمال الفنية الخاصة بالمتحف الوطني للفن الحديث، سواء الموجودة حاليًا، أو تلك التي نهبت أو اختفت في ظروف غامضة، ليتسنى على الأقل للجهات الدولية ذات العلاقة بمتابعتها وتتبع أثرها وفرز الأعمال المزورة منها عن الأصلية، كما حدث مع إحدى لوحان فائق حسن التي عُرضت في مزاد كرستيز البريطاني في العام 2017، وسحبت على الفور، إثر طعن جهات عراقية متطوعة في ملكيتها، لأنها على الأرجح، من الأعمال المنهوبة والمهربة خارج العراق، وكانت من ممتلكات نادي الضباط العراقي التابع لوزارة الدفاع العراقية قبل الاحتلال الأمريكي.

حظيت باهتمام النقاد والمبدعين العراقيين على حدٍ سواء

غائية (التجييل العقدي) في الأدب العراقي

عبد علي حسن

حظيت مقولة (التجييل العقدي) ـ اي ظهور جيل كل عشر سنوات ـ في الادب العراقي الحديث باهتمام النقاد والمبدعين العراقيين على حدٍّ سواء، إذ يلاحظ تفرد الادب العراقي بهذه الظاهره دون غيره من الحركات الأدبية، ولذلك اسباب لعلها تشكّل أجوبة للسؤال المتعلق بعلّة هذا الظهور العقدي للأجيال الأدبية في العراق اعتبارًا من جيل الخمسينات، وعسى أن نتمكن من الوصول إلى تعليل شافٍ لهذه الظاهرة في ثنايا مقالنا هذا.

فعلى الرغم من تكريس النقد العراقي لهذه الظاهرة في الدراسات الأدبية والنقدية وامتداد شيوعها حتى على مستوى الدراسات الأكاديمية في الجامعات العراقية، في البحوث الأدبية ورسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه، إلّا أنّ الجدل والسجال بشأن مشروعية (التجييل) لا يزال قائمًا بين القبول والرفض، ولعلّ استمرار الجهد النقدي في اعتماد هذا المفهوم في الدراسات النقدية يدلُّ وبشكل صريح على مشروعية وصحة هذا المفهوم وتسويغ ذلك سيكون محور مقالنا هذا، والقائلين بلا ضرورة للتجييل فهم بين قسمين:

استمرار الجهد النقدي في اعتماد مفهوم (التجييل العقدي) يدل على مشروعيته وصحته

الأول، واغلبهم من الشعراء الذين لم يتمكنوا من تقديم إضافة نوعية في منجزهم الأدبي على مستوى حساسية المغايرة للجيل السابق، ويلاحظ ظهور اسماء أدبية عديدة في بداية ظهور المنجز المغاير لجيلهم، ومع الوقت تصغر مساحة القائمة ليظل من يمثّل الجيل بمنجزه الذي يتحول الى منجز مستقل إلّا أنه يمتح من الموجهات العامة للجيل الذي ينتمي إليه، أما الأسماء التي لم تتمكن من التأثير في منجز الجيل الذي ظهروا فيه فاصبحوا خارج قائمة التجارب الممثلة للجيل وهؤلاء كثر ولايزالون يرفضون مفهوم التجييل لأنهم ضاعوا في مناطقهم المحايدة بدعوى أن الإبداع واحد اينما كان ومتى كان.

الثاني، يعتقد بأن من كان يمثّل المؤسسة السياسية للنظام السابق من الشعراء قد استثمر السلطة الثقافية والإعلامية ليعلن عن ظهور مفهوم جيل يمتلك الأحقية الكاملة في هيمنته على المشهد الثقافي، واعني به جيل الستينيات وجرت التسمية بعد ذلك على الأجيال اللاحقة حتىٰ بداية الألف الثالثة، دون أن ينتبهوا إلى أن أهم الشعراء وكتاب القصة والرواية هم من كانوا خارج المؤسسة السياسية والثقافية عقائدياً وايديولوجيًا، فليس من المعقول أن يمثّل شعراء (البيان الشعري) عام 1969 ـ الذي كان يحمل بذور موته منذ صدوره الاول لإعتماده على رؤى من خارج نسيج المجتمع والثقافة العراقية كالمعرفة والفلسفة الهندية وسواها ـ جيلاً بأكمله، علما أن البيان لم يذكر مفردة الجيل ولا مرة، كما أنهم لم ينتبهوا الىٰ أن ظاهرة التجييل قد ولدت مع رواد قصيدة التفعيلة التي أعلنت عن توقف نجومية الشعر العراقي عند الجواهري والاعلان عن ظاهرة الجيل الشعري(الرواد) بعد الحرب العالمية الثانية، وتولّد همّ وتوقٌ جمعي بضرورة تحديث الشعر العربي، ومن يمثّلُ هذا القسم عدد من شعراء القسم الاول وقليل من النقاد كالدكتورة نادية هناوي التي نشرت خمس مقالات في صحف محلية وعربية مختلفة باتجاه إزاحة هذه المقولة/ التجييل من المشهد الأدبي العراقي وكأنها رغبة شخصية، كما تبدت المواقف المتناقضة في هذه المقالات بين رفض مرة وقبول مرة أخرى حتى استقرت عند التساؤل حول مشروعية التجييل العقدي، واستفسارها الذي لم تجهد نفسها فكرياً للوصول إلى جواب، وهو لماذا أطلقت تسمية تلك الأجيال وفق زمن يقاس عشريا اي كل عشر سنوات؟، والإجابة على هذا التساؤل والاستفسار سيكون مدار حديثنا الآتي الذي سنحاول فيه بيان غائية/ علّة تسمية (التجييل العقدي).

وبداية لابدّ من الإشارة إلى أن مفردة (جيل) قد استخدمت قديمًا لبلورة عملية تواصل النوع البشري وتاريخه كما اعتمدت كإحدىٰ آليات تحقيب الزمن وتواتر عمليات التغير الإجتماعي، ووردت الكلمة عند أفلاطون الذي رأى في الصراع بين الأجيال قوة محركة للتغيير الإجتماعي، وارسطو الذي فسّر الثورات بالصراع بين الآباء والابناء (محمد حافظ دياب/ نزوى 1/ يونيو 2009) كما أشار بن خلدون في مقدمته إلى (أن المجتمع يستمر ثلاثة أجيال، وكل جيل يستغرق أربعين سنة، فالمجتمع يعيش بين مرحلتي البداوة والتحضر مارة وعشرين سنة، يبدأ بعدها دورة أخرى تمر بنفس المراحل) ـ مقدمة بن خلدون ت. درويش الجويدي/ بيروت/ المكتبة العصرية 2000/ ص 170.

ويلاحظ أن أفلاطون وارسطو وبن خلدون تتغلب عندهم الصفة الجيلية/ البيولوجية، ومع تطور العلوم الانثروبولوجية والمعرفية فقد تم ترحيل هذه المفردة إلى الحقل الأدبي على يد سانت بف الفرنسي وبيترسون الألماني في منتصف القرن التاسع عشر، على أن مساهمة الفيلسوف الألماني فيلهلم ديلتاي قد وضعت الحجر الأساس لمفهوم الجيل الأدبي حيث أشار إلى (أن الأشخاص الذين ينشرون معاً في فترات زمنية متقاربة، ويخبرون معاً التطورات المهمة للأحداث الكبرى، يتميزون بنوع من التقارب فيما بينهم، مايصيّرهم جيلاً، وان الانجازات الفكرية لكل جيل تتأثر بالأوضاع الثقافية العامة، ولما كانت تلك الأوضاع تختلف من جيل لآخر، فإن ذلك يؤدي إلى نوع من التجانس داخل الجيل الواحد).. (م. س نزوى 1 /2000). وازاء إشارة دلتاي الآنفة يتضح بأن المقومات الدالة للجيل لاتنبثق إلّا من سياق هذه الأحداث الكبرى وتطورها، وهنا يتبدى أثر التحولات الاجتماسياسية في ظهور الجيل، ولنقترب أكثر من جوهر الموضوع لنقدم تعريفاً يحوز على مشتركات كثيرة من التعاريف التي تعرض لها (الجيل الأدبي)، فهو حسب وكبيديا الذي ينقله من مصدر باللغة الاسبانية (ماثيو جامبرت، ادواردو (1996) مفهوم الجيل الأدبي) فيشير إلى أن (الجيل الأدبي أو الجماعة الأدبية هو مجموعة من الكتاب الذين تربطهم مجموعة من الأيدلوجيات والأساليب الفنية في فترة زمنية محددة) على أن هنالك مجموعة من الصفات المشتركة التي يتصف بها ممثلو الجيل، لعل أهمها هو ظهور حدث جيلي يدفعهم للاستجابة له والاستخدام الفريد للغة متميزين به عن الجيل الذي سبقهم والتعصب تجاه الجيل السابق فضلاً عن التقارب في سنة ميلاد أفراده، ولو راجعنا الأجيال الأدبية المعروفة على مستوى عالمي لوجدنا الصفات التي ذكرنا آنفاً حاضرة في فاعلية ظهورها.

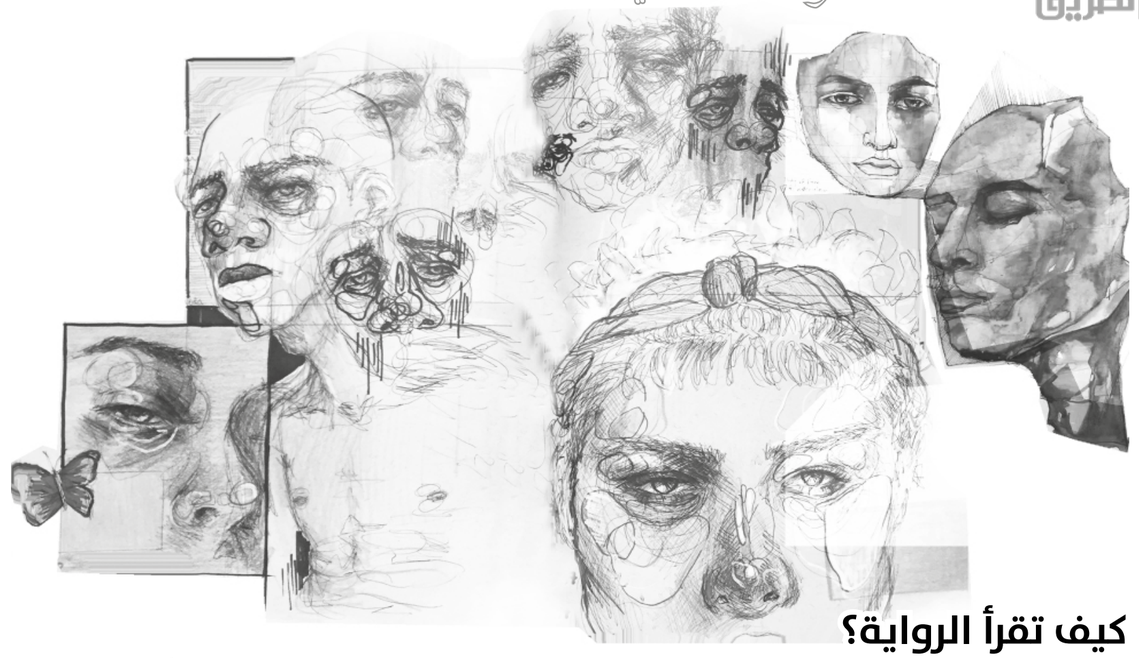
اخلص من هذا الاستعراض السريع لفواعل ظهور الجيل الأدبي إلى حتمية ظهوره وفقًا لحتمية صيرورة الحياة وتغيرها، ولا يمكن إدارة الظهر لهذه الحقيقة المعرفية لمجرد أننا لا نرغب ولا نرتضي وجود هذا الجيل أو ذاك، وازاء ذلك فإن علينا ـ بعد الاستعراض الأنف ـ أن نجيب عن علة التجييل العقدي في الادب العراقي الحديث والشعري منه خصوصًا، وسنعتمد في اجابتنا هذه على قانون (وحدة وصراع الأضداد) الذي يشكّل حجر الزاوية في مفهوم وحدة الشكل والمضمون في المنجز الأدبي، فلو تتبعنا تاريخ العراق الحديث والمعاصر بدءاً من خمسينيات القرن الماضي صعوداً إلى مفتتح القرن الحادي والعشرين لوجدنا أن كل عقد من العقود المشار إليها أنفاً قد شهد تحولاً وتغيرات في البنية الاجتماسياسية العراقية، ففي خمسينيات القرن الماضي حصل تقدّمٌ في ظهور المعالم الواضحة للمدينة العراقية خاصة في العاصمة على مستوى المعمار والمهن وظهور اصطفاف طبقي جديد بعد الحرب العالمية الثانية، مما دفع الشاعرة نازك الملائكة والسياب والبياتي والحيدري بلند إلى ضرورة تبني قصيدة المدينة وترك القصيدة العمودية التي ارتبطت منذ عصر ماقبل الإسلام بالمجتمع البدوي وصارت الشكل الذي يمثل ذلك المجتمع، وقد فضّلت نازك الملائكة هذا الأمر في كتابها المهم (قضايا الشعر المعاصر) علما أن هذا الرأي قد خامر الشعراء الرواد الآخرين دون اتفاق مسبق، إذ كان كلّ شاعر يعمل منفصلاً عن الآخر لكن القاسم المشترك هو ضرورة مغادرة الشكل القديم . وقد لاقت هذه الدعوة في البدء معارضة وجفوة، إلّا أنها قُبلت فيما بعد بفعل النماذج الشعرية التي عبّرت عن روح العصر، لذا فإن الشكل القديم لم يعد يستوعب المضامين الإجتماعية والثقافية الجديدة التي راحت تبحث عن شكل جديد يناسبها لتحقيق وحدة الشكل والمضمون، فكانت قصيدة التفعيلة، على أن تطورا وخروجاً على بعض اشتراطات القصيدة الخمسينية قد حصل على يد شعراء الستينيات من القرن الماضي وعلى مستوى الشكل والمضمون بفعل جملة من التحولات السياسية والاجتماعية على المستوى العراقي والعربي والعالمي فضرب اليسار العراقي في 1963 ونكسة العرب في حزيران 1967 واضطرابات الطلبة في امريكا وفرنسا 1968 والتي أسفرت عن بداية مرحلة مابعد الحداثة، إذ شهدت وحدة الشكل والمضمون لقصيدة الرواد زحزحةً للشكل الخمسيني الذي لم يعد يتناسب مع المضامين الجديدة التي ظهرت في عقد الستينيات، فظهرت تجارب شعراء جماعة كركوك وظهرت تجارب شعرية شخصية مهمة ومؤثرة في المشهد الشعري العراقي كتجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر ورشدي العامل وفاضل العزاوي وعبد الكريم كاصد وفوزي كريم وسواهم ممن يحفظ لهم السجل النقدي العراقي تميّزا وتأثيرا، وتتكرر هذه العملية الجدلية/ وحدة وصراع الشكل والمضمون/ مع كلّ تحوّل وتغيير في البنية الاجتماسياسية، وهو ما شهدته عقود مابعد الستينيات، واعني ماطرأ من تحولات وتغييرات في طبيعة الصراع الأيدلوجي على المستوى المحلي/ العراقي وكذلك ما أسفرت عنه حرب تشرين/ 1973 التي أعادت الثقة للعرب في القدرة على مواجهة العدو الصهيوني، وما أن حلّت ثمانينيات القرن الماضي حتى تعرّضت الشخصية العراقية لأعتى تهديد لوجود الفرد العراقي وصارت توابيت الجنود تتوافد على البيوت ليلاً ونهاراً، وامتدّ ذلك الوضع السلبي في الساحة العراقية حتىٰ التسعينيات التي شهدت تحولات على المستوى المحلي والعالمي أفضت إلى ظهور جيل جديد ناقم وجد في قصيدة النثر مساحة تجريبية كبيرة، حتى أن بعض النقاد أطلق تسمية (جيل الحربين) إشارة إلى جيل الثمانينات والتسعينيات، إذ أسفرت جهود شعراء هذين العقدين عن ظهور تجارب مهمة على مستوىً كتابة قصيدة النثر العراقية تماهت واستجابت للمتغير الاجتماسياسي الذي أفرز جملة من المضامين توقف الشكل السبعيني عن استيعابه، وهكذا تميّز كل عقد من العقود المكوّنة لتأريخ المجتمع العراقي بظهور متحول ومتغير يستدعي أشكالاً جديدة نهضت في وجوده اجيال توزعت على العقود الخمسة وفقاً لطبيعة تلك التحولات المتغايرة، وهكذا تبدّت لنا غائية/ على ظهور الأجيال الأدبية في العراق في كل عقد عشري منذ خمسينيات القرن الماضي وحتىٰ مفتتح الألفية الثالثة الذي شهد انتهاكاً كبيراً وتقويضاً البنية الإجتماسياسية في ربيع 2003 وظهور التناقضات والتضادات الطائفية والدينية والإثنية والقومية إلى سطح الحراك الاجتماعي العراقي، وكل ذلك سيستجيب له مجموعة من الأدباء الذين ولدوا في رحم هذا الحراك الجديد وستظهر منجزاتهم التي ستختلف حتماً عن اجيال ماقبل 2003، وفعلاً فقد ظهرت بعض الأسماء التي كشفت عنها وسائل الإتصال المعاصرة والمهرجانات المقامة للشعراء الشباب، وننتظر أن تتبلور اتجاهات مشتركة لجيل مايمكن تسميته بجيل 3 إشارة إلى عام 2003 وهو مفتتح الألفية الثالثة.

ومن الممكن الحديث عن الأجيال السردية الستينية والسبعينية وصعودا الىٰ مفتتح الألفية الثالثة بذات الاتجاه وذلك لأن منجزاتهم السردية كانت تحت طائلة التحولات والحراك في بنية المجتمع العراقي.

حسب الشيخ جعفر — فوزي كريم — فاضل العزاوي — رشدي العامل

دفع ظهور المعالم الواضحة للمدينة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية، نازك الملائكة والسياب والبياتي والحيدري إلى تبني قصيدة المدينة وترك القصيدة العمودية التي ارتبطت بالمجتمع البدوي

عبد علي حسن
ناقد عراقي بارز ولد في مدينة الحلة/ بابل في العام 1951 صدرت له الكتب النقدية:
1. الدراما والتطبيق/ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 2010
2. تحولات النص السردي العراقي/ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 2012
3. سرد الانثى/ المركز الثقافي للطباعة والنشر 2015
4. الشاهد والمشهود/ المركز الثقافي ـ بابل 2016
5. سلطة القراءة/ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق 2020
6. وهم المرجع في المتخيل السردي/ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق 2022
له تحت الطبع:
1. حساسية المغايرة
2. من شعرية الحكاية إلى شعرية الخطاب
ساهم في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الادبية داخل العراق. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق. عضو اتحاد الأدباء والكتّاب العرب. عضو رابطة نقاد الأدب والأكاديمين في العراق.



كيف تقرأ الرواية؟

المطبخ الإبداعي ومرجعيات استلهام الثيمات

كه يلان محمد

تناول العديدُ من المبدعين في سياق الحوارات المنشورة موضوع كتابة الرواية ومُتطلبات العمل والصراع مع المساحات البيضاء، ومُعاناة حُبسة الكتابة، وقد لا يمانعُ المتحدثُ عن كشف مطبخه الإبداعي والمرجعيات التي يستلهمُ منها ثيماتِ أعماله الروائية، ولا جديد في القول بأنَّ كتابة الرواية عملية شاقة تستدعي التفرغ لمضمارها والدراية في ترتيب الأوراق والحساسية في التذوق والاستنفار للطاقة الذهنية، وقد بادرَ عددٌ من أصحاب الصُنعة بأصدار مؤلفاتٍ عن فن الرواية، وتجربةِ الكتابةِ.

وجه ماريا فارغاس لوسا نصيحةً للكاتب المبتدىء مفادها أنَّ الناشيء يجب أن لا يقلدَ الكتّاب الذين يقدرهم إلا في تفانيهم وانكبابهم وانضباطهم

إنَّ استعادة العناوين المؤثرة في مرحلة التكوين، غالباً مايكونُ جزءاً من المبحث الذي يعالجُ أدوات الكتابة، والتمكين في مهاراتها. ومن المناسب هنا الإشارةُ إلى مساهمات إمبرتو إيكو وما قدمهُ في مؤلفه "اعترافات روائي شاب" من التفاصيل بشأنِ باكورة أعماله الروائية "اسم الوردة" لافتاً إلى ما تكسبُه بعض الشخصيات الورقية من مصداقية تفوقُ صيت من وردَ ذكرهم في سجل التاريخ. كما أفرد ماريو بارغاس يوسا كتابه "رسائل إلى روائي شاب" لدراسة مكونات العمل الروائي. وهو يسدي نصيحةً للكاتب المبتدىء في جزءٍ خاصٍ بالأسلوب مفادها أنَّ الناشيء يجبُ أن لا يقلدَ الكتّاب الذين يقدرهم إلا في تفانيهم وانكبابهم وانضباطهم. ولا تخلو كتاباتُ الروائية العراقية لطفية الدليمي عن المساعي الرامية لترسيخ الوعي بمفهوم الرواية والبحث عن المناطق التي يتقاطعُ فيها العلمُ مع الشكل الإبداعي والفني، كما كرست جلَّ ما تتضمنه سيرتها المعرفية "عصيان الوصايا كاتبة تجوب أقاليم الكتابة" للحديث عن فن الرواية، والملحوظُ في مقالاتها النوعية هو التأكيد على قيمة الحس الجمالي في الصياغة اللغوية، والقدرة على معاينة المعضلات المُعاصرة. فبرأي صاحبة "مشروع أوما" ستكون للوظيفة المعرفية أولوية في محترف الرواية.إذ تلعبُ الأعمال الروائية في السنوات المُقبلة دور الحاضنة المعلوماتية.هنا نفهم مغزى أمنية الفيلسوف الكندي جون ليزلي بأن يكونَ روائياً وليس فيلسوفاً.

ميثاق قاتل

ومن الواضح أنَّ أهمية النظرة الاستشرافية لمؤلفة "سيدات زحل" تكمنُ في عدم التقيد بالألوان السائدة من الكتابة ولفت الانتباه نحو مايكونُ معتركاً جديداً أو حلبةً مختلفة للمادة الروائية، أكثر من ذلك فإنَّ ما تستشفهُ من منطوق كلامها هو التغيير الذي سيطالُ المزاج والذوق لدى القارىء، فالبتالي يجبُ أن يكونَ النص الإبداعي متناغماً مع إيقاع العصر ولايمكنهُ الانكفاء على أرضية ضيقة، وتعيد نغمة تقليدية.بالطبع أنَّ هذه الرؤية تقود المتابعَ للتحرى عن شكل القراءة. والنظر في آلية التفاعل مع النص الروائي.هل يتبدلُ مستوى التلقي تبعاً لموضوعة الرواية؟ إلى أي حدٍ يلقى التصميمُ بظلاله على شكل العلاقة بين القارىء والنص؟ هل يتغيرُ عرف القراءة بناءً على المنطق الإقناعي في تسلسل أجزاء الرواية؟ مادور مرجعية النص في تعاطي القارىء مع المعلن والمضمر من الأفكار؟ تجاهل التنظير النقدي هذا المفصل في رصده لآليات العمل الروائي وكان الاهتمامُ للمادة المقروءة باستمرار بينما غابت طرائق القراءة في مختبر النقد ونادراً ماتصدى لها النُقادُ صحيح أنَّ استجابتنا للرواية كما تقول ريبكا غولدشتاين مسألة شخصية بحتة غير أنَّ موجهات تلك الاستجابة لابدَّ أن تتمَّ معاينتها. يتابعُ الباحثُ الفرنسي مكسيم ديكو في كتابه المعون بـ "مديح القارىء السيء" المراحل التي مر بها مزاج القارىء مشيراً إلى ماكان يعنيه مفهوم القارىء السيء سابقاً فهو يتمثَّل في التماهي مع النص مرخياً العنان للتأثر بالشخصيات الروائية والاستسلام لغوايات التقمص هنا يذكرُ رواية "آلام فارتر" مثالاً للميثاق المشؤوم بين القارىء والنص إذ يُشتبه بأنَّ ماكتبهُ غوته كان وراء انتحار حشود غفيرة من الشباب. والأغرب من ذلك أنَّ بعض الجثث شُهدت مسجاة على الأرض بجانبها نسخة من الرواية.يذكر أن شخصية هشام خطاب في رواية "بساتين البصرة" لمنصورة عزالدين نسخة من القارىء السيء لأن هاجس البحث عن ذاته العتيقة في كتاب "تفسير الأحلام الكبير" لابن سيرين يودي به نحو المهالك. إذن تتوارثُ توصيفات متنوعة للقارىء في دراسة ديكو بدءاً من النوع السيء مروراً بالنموذجي والجيد وصولاً إلى المُتعاون وتقع في ذات الإطار على آراء صفوة من النقاد والمفكرين حول مقاصد القراءة فيرى غادامير بأنَّ أي شخص يرغب في فهم النص فلابدَّ بالضرورة أن يبيتُ مشروعاً ومايشدُّ الانتباه على وجه الخصوص هو إعلانُ سارتر بأنَّ الكتابة هي حصيلة الجهد الذي يبذلهُ بالتضافر والتعاون كل من المؤلف والقارىء.معنى ذلك إنَّ القول بعدم فاعلية القارىء في العملية الإبداعية ليس إلا تبجحاً وغروراً.

والأهم في هذا المنحى هو معرفة المبدأ الذي من خلاله ينشيءُ القارىءُ شبكة التواصل مع الرواية. واذا كانت القراءة لا تقع إلا على خط واحد ولا تختلفُ نبرتها طبقاً لتشكيلة النص وقوامه الهيكلي، فما يتمخضُ من فعل القراءة في نهاية المطاف ليس إفراطاً في التأويل بل إفراط في التشابه. وبذلك يخسرُ القارىء صفة المشارك في اكتشاف جغرافية العمل الأدبي ويكتفي بالركون إلى مقعد المراقب مُستمتعاً باسترسال السرد وتعاقب حلقاته الكاشفة للحبكة المشتابكة مع الشخصيات والحدث. مما لاشكَّ فيه إنَّ هذه الصيغة وصفة نموذجية بالنسبة إلى معظم الروائيين.الأمر الذي يفسرُ تكرار ثيمة الجثة في موجة الروايات الجديدة. ومن المعلوم أنَّ المؤلف يراهنُ على التشويق الناجم من النفس البوليسي لكسر الرتابة وسحب القارىء إلى مناخ النص عبر التوغل في واقع الجريمة. تناقشُ لطيفة الدليمي هذا الموضوع موضحةً الفرق بين التشويق بوصفه عنصراً تُدركُ مفاعيله في جسد النص بالتشارك مع عناصر أخرى وهذا أقرب إلى لعبة كرم القدم على طريقة تيكي تاكا لايهم المتابعُ ما تنتهي إليه المباراة بقدر مايستمتعُ بالفنيات العالية في العرض الكروي،والتشويق عندما يكون هاجساً مسبقاً في منهاج الكاتب.

ما يتمخضُ من فعل القراءة في نهاية المطاف ليس إفراطاً في التأويل بل إفراط في التشابه. وبذلك يخسرُ القارىء صفة المشارك في اكتشاف جغرافية العمل الأدبي

ماكينة الرواية

يأخذُ دان براون بناصية النوع الثاني من التشويق إذ تنهضُ رواياته على المطاردات وفك الألغاز وتفكيك شفرات الجريمة مع تشكيل خلفية مكونة من المعلومات التاريخية عن الجمعيات السرية والمواقع الأثرية والتحف الفنية. والغاية من كل ذلك هي مُضاعفة التشويق وتقييد القارىء بموقع المراقب.

والحال هذه نفترضُ جدلاً وجود من يؤكدُ على التقارب في بنية كثير من الروايات والآليات التي يعقدُ عليها المؤلف خيوط السرد.

هل يفهمُ من ذلك بأنَّ الرواية ماكينة لتدوير الأفكار والحبكات؟ في الحقيقة إنَّ التكرارَ ليس قدر الرواية فحسب إنما ظاهرةُ ترافقُ مُختلف الأجناس الفنية والإبداعية. وما يكسبُ العملَ روحيةً مختلفةً ليس إلا التفصيلَ الدقيق في التركيبة والصياغة وهذا ماينبغي التفتيش عنه قبل أن يتبلدَ المزاج وتتمَّ برمجمة الذهن على خط واحد من القراءة.

وأما بالنسبة لصاحبة "شغف بسيط" وغرامها بالتخييل الذاتي فهي تفاجيء القارىء بتقشير مشاعرها من الزخارف الناسفة لجوهر النص. وماتقدمه في رواية "العار"شكل جديد من الكتابة السيرية تستعيدُ بها آرنو نسخة واضحة لصورة متناثرة في طبقات الذاكرة لمرحلة عمرية حساسة. مبينة رأيها عن الشعور بالعار وماذا يعني لها هذا المفهوم؟

المثال التوضيحي

يتطلبُ الموقفُ مثالاً لِما يبدو شططاً في التجريد لذلك قد تفي إضاءة التشابه في الاستهلال والحدث المؤسس للانطلاقة السردية في الروايتين وهما "ساعي البريد يدق الباب دوماً مرتين" للأمريكي جميس مولاهان كين و"الغريم" للكندي إيان ريد. بالغرض المنشود. تبدأ الروايتان بظهور شخصية غريبة في بيئةٍ تسودها أجواءٌ هادئة يتفاجأ جونيور وزوجته هين في "الغريم" بأنَّ الرجل الذي يدعى تيرانس يعرفُ الاثنين والغرابة تزداد حين يكشفُ الهدف من زيارته إلى منزل يقعُ خارج المدينة.وهو يخبر جونيور بأنَّ الشركةَ اختارته ضمن المرشحين لرحلة إلى محطة فضائية وهي قيد الإنشاء ومن ثمَّ يشيرُ ممثل آترمور إلى أنَّ الأجهزة قد التقطت أحاديثهما عن الفضاء، وبالاعتماد على مارود في كلامهما قررت الشركة إضافة جونيور إلى قائمة الأسماء المُختارة للرحلة، بهذا ينافسُ غيره للفوز باليانصيب. يتوسلُ تيرانس بالتفلسف لتسويق فكرته مؤكداً على قانون التطور في الحياة ومن الضروري أن يتطورَ الكائن البشري. تتكررُ زيارة تيرانس إلى أنْ يقيمَ مع الأسرة مراقباً نمط الحياة الزوجية مستفسراً عن مهنة جونيور وهو ماينفك يكتبُ ملاحظات على الشاشة وينصبُ الكاميرات في المطبخ، لأنَّه مكان مهم في المنزل حسب تعبيره.ويثبت جهاز المستشعر في رأس من يتم تأهيله للرحلة هذا عدا عن تناول العقاقير والحصة التدريبية التي تستمرُ يومياً. وذلك كله من أجل إنشاء نسخةٍ مماثلة لشخصية جونيرو تحلُ مكانه عندما يغيب عن المنزل في غضون المدة التي تستغرقها الرحلة.عليه يتمردُ جونيور على توصيات ممثل الشركة ويقتنعُ أخيراً بأنَّ تيرانس يريد إقصاءه ويسلبُ منه هين التي عاشَ معها حياة مستقرة وشغفَ بها حباً وتعلقاً.وتنتهي الرواية بوضعية غرابية عندما يُطردُ جونيور لأنَّه كان محاكاة للنسخة الأصلية ،وصار شخصاً غير مرحبٍ به مع عودة جونيرو الحقيقي.

مقابلة..

للمرة الأولى في أوروبا..

معرض لسيِّدات الغناء العربي في العاصمة الهولندية

إنتصار الغريب ـ أمستردام

جميع الكائنات الخارقة للطبيعة في الأدبيات القديمة تدعى (ديفات) وكلمة ديفا هي كلمة إيطالية تعني المطربة الأوبرالية، لكنها استجدت في العالم العربي منذ 15 عاما تقريبا، ويقصد بها المطربة التي تستمر في نجاحها لفترات بل عقود طويلة، دون أن تفقد بريقها أو قدرتها على العطاء حتى بعد رحيلها.

يستضيف متحف تروبن Tro-pen museum هذا الصيف أكبر معرض يقام لعمالقة الفن الغنائي العربي في العاصمة الهولندية امستردام ويضم نخبة من أهم نجمات الغناء الكلاسيكي الحديث وبعض متعلقاتهن مثل الحلي، الأكسسوارات، الملابس، الصور والاسطوانات، ويعكس تنوع الفن العربي ويظهر ثرائه وإبداعه اللامحدود. ويدعو المعرض رواده للإستماع لأجمل الاغاني للديفات الأربع، عبر رحلة فنية ثقافية في رحاب العالم العربي، ويستمر حتى مارس عام 2024.

يُظهر معرض Diva's التأثير الفني والاجتماعي العالمي لرموز السينما والموسيقى العربية. في المقام الأول تحتل أم كلثوم مكانة خاصة في قلوب ملايين العرب ورغم مرور أكثر من أربعين عاما على وفاتها ما تزال حاضرة كحالة فنية فريدة، وأيضا أسمهان وردة وفيروز ماتزال أغانيهن حاضرة في وجدان عشاق الفن أيضا مجموعة الأفلام التي ظهرت فيها بعض المغنيات الديفات، في حقب زمنية مختلفة، مازال جيل الشباب من الجنسين في مختلف البلدان العربية يحفظ بعض مقاطع الأغنيات التي تذاع في الكافيهات كجزء من التراث الشعبي، قبل ظهور عصر الانترنت وتسجل أغانيهن حضورا يوميا عبر شبكات التواصل الاجتماعي. وسبق لمعهد العالم العربي في باريس تجميع مقاطع هذا المعرض وعُرض عام 2020 تحت عنوان: الديفات من "أم كلثوم إلى داليدا". يعرض معرض "ديفاس" الحالي مسيرة أعظم الفنانات في عالم الموسيقى والأفلام العربية في القرن الماضي.

أم كلثوم 1898 - 1975

ولدت أم كلثوم في نهاية القرن التاسع عشر في قرية طماي الزهايرة الزاهية في دلتا النيل. متخفية بزي صبي، تغني في فرقة والدها وتفتن الجمهور بصوتها. في عام 1923 رحلت إلى القاهرة، محاطة بموسيقيين ومثقفين عظماء، مسلحة بذخيرة موسيقية تنم على موهبة فذة لا مثيل لها. في عام 1926 سجلت أول أسطوانة بعنوان (إذا سامحتك). تصدح عن الشوق والحب والألم والوداع. من عام 1934 ، ولمدة 27 عامًا ، تقدم حفلة موسيقية كل أول خميس من الشهر تُذاع على الهواء مباشرة مذياع القاهرة.

لقبت أم كلثوم بـ "نجمة الشرق". على خشبة المسرح وملكة الارتجال بصوت قوي ومنخفض. بواسطة تكرار الجمل مرارًا وتكرارًا، غالبًا ما تستمر أغانيها لأكثر من ساعة، وهذا يجعل الجمهور في حالة من النشوة. ثم أن علاقتها الوثيقة بالرئيس المصري جمال عبد الناصر في ذلك الوقت جعلتها سفيرة للعروبة حينذاك. لم تكن فقط ملكة تشعل القلوب بالشجن والهيام ولكن تشدو بأغاني الثورات وتسعى لتوحيد صفوف الدول الناطقة بالعربية سياسياً وثقافياً. ورغم ظهور عشرات الأصوات والمواهب ما زالت أغانيها حاضرة. كانت أم كلثوم امرأة منغلقة. تتجلى كفنانة في عالم الرجل وتحمي حياتها الخاصة. ومن المفارقات أن هذا الميل إلى التكتم ساهم في الواقع في بناء الأسطورة حول شخصها. وشاحها الحريري، الشيء الوحيد الذي تأخذه على خشبة المسرح منذ حفلتها الموسيقية الأولى، قطعة الماس وتسريحة شعرها ونظارتها ولآلئها علامتها التجارية الأولى إلى جانب صوتها، تمتد مسيرة أم كلثوم المهنية من منتصف العشرينيات إلى أوائل السبعينيات، أي أكثر من نصف قرن وتوفيت في القاهرة عام 1975.

أسمهان 1917 - 1944

أمل الأطرش أميرة درزية من أصول سورية لبنانية نشأت في القاهرة. عاشت الأسرة في فقر لكنها كانت تستقبل بانتظام موسيقيين مؤثرين. أسمهان وشقيقها فريد الأطرش ورثا حلاوة الصوت من الأم على الرغم من موهبتهما الفطرية، كانت أسمهان، تحيي الحفلات الموسيقية في القاهرة منذ أوائل الثلاثينيات. بفضل جمالها الخارق، صوتها الساحر وموهبتها في الارتجال، سرعان ما نجحت رغم مسيرتها الغنائية القصيرة. حياتها كزوجة في السويداء بجنوب غرب سوريا، ومسيرتها الفنية كفنانة كانت تتعارض مع قوانين العشيرة السائدة حينذاك وعانت الاكتئاب مرارا بعد طلاقها، عادت أسمهان إلى القاهرة حيث تعاونت مع الحلفاء كما أُشيع عنها في الحرب العالمية الثانية. وأثناء تصوير فيلمها الثاني، "غرام وانتقام" عام 1944، غرقت أسمهان في حادث سيارة غامض. ما زال رحيل الديفا الجميلة والظروف المأساوية لوفاتها مصدرًا للتكهنات والغموض.

السينما الثالثة هي حركة فنية أمريكية لاتينية، تندد بالاستعمار الجديد والنظام الرأسمالي ونموذج هوليوود للسينما باعتباره مجرد ترفيه لكسب المال. أسسها المخرجان الأرجنتينيان أوكتافيو جيتينو وفرناندو سولاناس، في العام 1969.

لقطة من فيلم "كلمات أخرى" للمخرج الأرجنتيني فرناندو سولاناس الذي يعد إنموذجًا مبهرًا للسينما الثورية.

"السينما الثالثة" كمشروع جمالي سياسي لصانعي الأفلام

المواجهات التاريخية مع القوى الإمبريالية

نادية بوراس

السينما الثالثة هي مشروع جمالي وسياسي وجهت مبادؤه صانعي الأفلام في جميع أنحاء مناطق إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية. في حين تم تحديد مبادئها واستخدامها في الأصل لحشد صانعي الأفلام في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، ولا تزال السينما الثالثة تؤثر على استراتيجيات ومشاريع صناعة الأفلام اليوم.

تستمر السينما الثالثة في التطور مع تغير المناخ السياسي والاجتماعي والثقافي في جميع أنحاء العالم. يمكن أن تعكس نغمة أفلام السينما الثالثة جوًا ثوريًا وتوصيل رسالتها بثقة، أو تنقل خيبة الأمل من الثورات الفاشلة أو المختلطة، أو تعبر عن الإحباط من الاضطهاد الطبقي أو العرقي أو الجندري الذي استمر في الدوافع الاستعمارية من دول العالم الأول. لهذا السبب، لا يمكن التقليل من أهمية السينما الثالثة في تاريخ صناعة الأفلام وقدرتها على تقديم التعليقات الاجتماعية بهدف إلهام التغيير.

يعكس مصطلح "السينما الثالثة" أصوله فيما يسمى بالعالم الثالث، والذي يشير عمومًا إلى تلك الدول الموجودة في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، حيث شكلت المواجهات التاريخية مع القوى الاستعمارية والإمبريالية هياكل قوتها الاقتصادية والسياسية. ويوضح المصطلح أيضًا للنضالات الثورية في هذه الفترة، تم إنتاجها بهدف إثارة النقاش مع مشاهديها وفيما بينهم واقتراح رؤى بديلة عن الماضي والحاضر والمستقبل. في حين أن بعض هذا التشدد قد تلاشى مع تغير أو فشل النضالات الثورية وظهور قضايا جديدة.

لقد تصدت السينما الثالثة لمعالجة المشاكل في مشاريع بناء الدولة، للتعبير عن خيبة الأمل والعجز، للرد على أشكال جديدة من الاضطهاد الثقافي. بشكل عام، تتضمن الابتكارات الجمالية للسينما الثالثة خلط أنواع مختلفة وأنماط بصرية لتحديد مواقع النقد الثقافي والسياسي، بدلاً من أن تهدف فقط إلى التميز الفني والتعبيري. بهذه الطريقة، يختار صانعو السينما الثالثة عناصرهم البصرية ورؤاهم التركيبية لتناسب رسالتهم، وهذا هو سبب تنوع أفلام السينما الثالثة في أنماطها وأشكالها. وعلى الرغم من أنها تتراوح بين القصص الإخبارية القصيرة، والملاحم الواقعية، مرورًا بالأفلام الوثائقية الزائفة، إلّا أنّها تحافظ على ارتباطها بمبادئ التشكيك في هياكل السلطة والقمع وتحديها وتعليم أولئك الذين يعيشون في ظلها كيف يجب أن يناضلوا ضد هيمنتها.

ما هي أهداف السينما الثالثةوماذا تُعالج؟

بينما يختلف محتوى ورسائل أفلام السينما الثالثة باختلاف صنّاع الأفلام، وبلد المنشأ، والموارد المتاحة، والمناخ السياسي والاجتماعي، فإن هذه الأفلام هي جزء من مشروع السينما الثالثة لأنها تتناول موضوعات معينة وتلتزم بإرشادات ومبادئ معينة. إذ تتناول أفلام السينما الثالثة بشكل عام القضايا والأسئلة التالية:

- قبل كل شيء، تتساءل السينما الثالثة عن هياكل السلطة، ولاسيّما الاستعمار وموروثاته.
- تهدف السينما الثالثة إلى تحرير المقهورين، سواء كان هذا القهر قائمًا على الجنس أو الطبقة أو العرق أو الدين أو العرق.
- تتناول السينما الثالثة مسائل الهوية والمجتمع داخل الدول وسكان الشتات الذين غادروا بلدانهم الأصلية بسبب المنفى أو الاضطهاد أو الهجرة الاقتصادية.
- تفتح السينما الثالثة حوارًا مع التاريخ لتحدي المفاهيم السابقة للماضي، ولإظهار إرثها عن الحاضر، وكشف النضالات "الخفية" للنساء، والطبقات الفقيرة، ومجموعات السكان الأصليين، والأقليات.
- تتحدى السينما الثالثة المشاهدين للتفكير في تجربة الفقر والتبعية من خلال إظهار كيفية عيشها، وليس تخيلها.
- تسهل التفاعل بين المثقفين والجماهير باستخدام الأفلام للتربية والحوار.

الآباء المؤسسون للسينما الثالثة، (من اليسار) صانعا الأفلام جيراردو فاليجو وفرناندو سولاناس، الرئيس الأسبق للأرجنتين، خوان دومينغو بيرون، والمخرج أوكتافيو جيتينو في العام 1971.

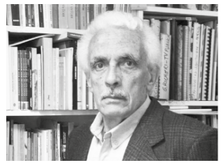
تسخّر السينما الثالثة قوة الفيلم لزيادة الوعي الاجتماعي حول قضايا السلطة والأمة والهوية والقمع في جميع أنحاء العالم

• تسعى السينما الثالثة جاهدة لاستعادة هوية الأمة وإعادة تشكيلها، باستخدام سياسة الشمول وأفكار الناس لتخيل نماذج جديدة وإمكانيات جديدة.

من خلال دمج الانتقادات الثقافية والسياسية وتحدي المشاهدين بهياكل تركيبية جديدة وتجاور النوع، تسخّر السينما الثالثة قوة الفيلم لزيادة الوعي الاجتماعي حول قضايا السلطة والأمة والهوية والقمع في جميع أنحاء العالم. وتوضحها للجماهير، لاسيّما تلك التي تواجه التبعية الثقافية والسياسية، كما تهدف السينما الثالثة إلى توضيح العمليات التاريخية والاجتماعية التي تسببت في اضطهادهم.

تقدم السينما الثالثة للمشاهدين خارج هذه المناطق، حقائق دول العالم الثالث كما هي، متجنبة الإثارة أو الرومانسية، من أجل تثقيف الجمهور وتشجيع الحوار بشأن الرؤى البديلة للماضي والحاضر والمستقبل. مع استمرار مبادئ السينما الثالثة في توجيه صانعي الأفلام من العالم الثالث، والذين في الشتات منهم، من خلال الوصول إلى وسائل الإعلام ومصادر الأفلام في العالم الأول، لتصبح هذه الرسائل أكثر انتشارًا وتجعل التغيير الاجتماعي ممكنًا.

أخيرًا، من المهم ملاحظة الفرق بين سينما العالم الثالث وسينما عمومًا. كما هو موضح أعلاه، ويمكن أن تشمل السينما الثالثة أيضًا أفلامًا من إنتاج صانعي الأفلام الموجودين في ما يسمى بالعالم الأول أو الثاني، طالما أنهم يلتزمون بالمبادئ التوجيهية ويسعى نتاجهم لدعم منظور العالم الثالث. ويُشار إلى هذا المشروع أحيانًا بأسماء أخرى، بما في ذلك سينما العالم الثالث، لكن سينما العالم الثالث، أو السينما العالمية، هي فئة أوسع بكثير تشمل بشكل عام الأفلام التجارية وأفلام الآرت هاوس التي أُنتجت في دول العالم الثالث، بالإضافة إلى أفلام ذات تعليقات اجتماعية وسياسية أُنتجت قبل (أو بعد) ظهور حركة السينما الثالثة. وعلى الرغم من أن البعض ينظر إلى السينما الثالثة على أنها مشروع لفترة ثورية معينة انتهت الآن، إلا أن تراثها مرئي في الأفلام التي تُنتج اليوم في العالم الثالث، وكذلك تلك التي تُصنع على أيدي مخرجي الشتات في العالم الثالث الموجودين الآن داخل العالم الأوّل، وفي المنظمات التي تستخدم قوة وسائل الإعلام من أجل العدالة الاجتماعية. باختصار، لا تزال السينما الثالثة على قيد الحياة ـ وهي بالقوة نفسها التي بدأت بها في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.



المخرج أوكتافيو جيتينو (1935 ـ 2012).

لقطة من فيلم "سر أطفال النمل" للمخرجة اليسارية الفرنسية كريستين فرانسوا (2010)

الفيلم الوثائقي "حديقة أمل"

محنة الأقليات في العراق التركمان إنموذجًا سينمائيًا

متابعة: الطريق الثقافي

فيلم "حديقة أمل" أحد الأفلام الوثائقية التي حققت حضورًا دوليًا ملحوظًا، للمخرجة العراقية الشابة المقيمة في أمريكا نادية شهاب، ويتناول قصة مصطفى وأمل، وهما زوجان تركمانيان عجوزان يعيشان في كركوك، يحاولان المضي قدمًا في الحياة بعد الحرب.

في ضوء النزوح الجماعي الأخير للأقليات العرقية شمال العراق، تخبرنا نادية شهاب عن دافعها للفيلم، وتحديات التصوير في العراق، ومحنة الأقليات العرقية في مشهد العراق المتغير. إنّها قصة عن زوجين مسنين في شمال العراق يحاولان استعادة حياتهما الطبيعية بعد عقود عدة من الحرب. أمل مقدمة برامج طبخ متقاعدة تهتم بزوجها المسن مصطفى. بينما تكافح انقطاع التيار الكهربائي المستمر، وتعمل على تجديد منزلهم، بينما يقضي مصطفى معظم وقته جالسًا بمفرده في الحديقة، يغني الأغاني الشعبية التركمانية التي حفظها منذ طفولته. تعمل أمل على دفع الحياة إلى الأمام بينما يبدو مصطفى على وشك الانزلاق إلى الماضي. لقد اختار أمل ومصطفى البقاء في العراق على الرغم من الحرب. إنّهم يحبون وطنهم والمجتمع التركماني القديم الذي يعيشون وسطه في كركوك. وبواسطة قصتهما، أردت المخرجة أن تروي قصة حقيقية وشخصية عن العراق الذي تعيشه في الذاكرة، وعن التجربة الإنسانية، بعيدًا عن تحليل الخبراء.

وبالنسبة للمخرجة الشابة، كانت الرواية الغربية المهيمنة على أحداث العراق في العقد الماضي تدور حول العنف الطائفي والانقسام، وإذا كانت القصص لا تتناسب مع هذا النموذج أو التوجه، فغالبًا ما لا تظهر في الأخبار. في هذه الحالة، كان عالم أمل ومصطفى نقطة دخول إلى فهم أفضل للطرق التي يتنقل فيها العراقيون العاديون في مشهد الحرب. لأن الأمر لا يتعلق بالسيارات المفخخة، بل بكيفية تحضير العشاء عندما لا يوجد سلام، وبالموسيقى والذاكرة وما يحدث عندما تتغير الأماكن التي نحبها. في الوقت نفسه، كان الفيلم أيضًا وسيلة لتسليط الضوء على وضع الأقليات العرقية في شمال العراق. فقد عومل التركمان تاريخيًا كمواطنين من الدرجة الثانية لعقود عديدة من قبل النظام البعثي. وما زالوا يواجهون تحديات نتيجة وضعهم كأقلية. وعلى الرغم من أن السياق التاريخي مهم، إلّا أن القصة التي أستكشفها الفيلم هي في الحقيقة قصة إنسانية مطلقة، لأن الأمر يعتمد في النهاية على أمل ومصطفى، ورغبتهم في إيجاد السلام في ظل الفوضى التي لا يمكن التنبؤ بها في العراق الحديث. إنه فيلم حميمي للغاية، يجسد عالمه البسيط بعيدًا عن الصور التي يرى الغرب فيها العراق غالبًا.

وعن تجربتها في صنع الفيلم تقول نادية: "كان من الصعب جدا التصوير في شوارع كركوك. بصفتي امرأة شابة تحمل كاميرا، نظرت إلي السلطات بريبة وأرادت معرفة سبب مرافقتي لامرأة تركمانية مسنة. أرادوا أن يعرفوا ما هي أجندتي. في الوقت نفسه، من الواضح أن أداء المهمات خارج المنزل كان مرهقًا لأمل ومصطفى بسبب تقدمهما في السن، وأيضًا لأن التذكير بالحرب كان لا يزال في كل مكان. ونتيجة لذلك، أمضينا الكثير من الوقت في المنزل في الحديقة التي كانت ملاذًا هادئًا للغاية".

ووفقًا لسياق الأحداث، يصبح تكرار بعض المشاهد جزءًا من بنية الفيلم، مثل ترميم المنزل المتهدم، الظلام المفاجئ الناجم عن انقطاع التيار الكهربائي المتكرر، تقلبات الحالة المزاجية لمصطفى؛ إذ تكتسب هذه العناصر معنى أكبر، وتتحول إلى رموز للحياة اليومية المحاصرة في العراق.

وعلى الرغم من أن الفيلم يحمل عنوان "حديقة أمل"، إلّا أن الأحداث تدور حول مصطفى، الذي يحضر بقوة مع اغانيه في قلب الفيلم. لكن وراء الكواليس، فإن أمل هي التي تخلق الصفاء من حوله. تدير المهمات، وتوجه العمال، وتطبخ وجبات الطعام، وتجد المصباح اليدوي عند انقطاع التيار الكهربائي، وفي النهاية، تحافظ على الحديقة مزدهرة. كل ليلة بعد أن ينام مصطفى، كانت تتسلل خارجًا إلى الحديقة وتسقي النباتات، زهرة زهرة وبتلة بعد بتلة، حتى تشرق الحديقة في الصباح لمصطفى. وهو مشهد ورمز عراقي نمطي من ضمن مشاهد الحرب في أي مكان، حيث الآلاف من النساء مثل أمل، يحافظن على سير الحياة بسلاسة.

(يمين) أمل تتحدث إلى فتى تركماني صغير يبيع الفاكهة عن تعلم اللغة التركية بدلاً من العربية. (أعلى) المخرجة الشابة نادية شهاب.

مشاهد الحارات الضيقة في قطاعات مدينته تحولت ضمن مشروعه الفني الى منظومة جمالية تعنى بالتعبير المكثف للصورة واللون وإن أختزلها ببعض المفردات الأليفة، وتحولات الفعل الحداثي من داخل التجربة ذاتها دون المساس بأسس الأشتغال المرئي في أعماله.

ستار كاووش

خطاب الرسم بالمحبّة

د. جواد الزيدي

من زحامات المدن ومساكنها المتراصة على بعضها البعض، والذاكرة المليئة بالشخوص في مدينة الثورة وشارع الرشيد ومقهى حسن عجمي، ينطلق ستار كاووش بخطابه البصري القائم على فعل المحبة الخالص، بوصفه فعلا انسانيا نقيا يتسرب إلى نواياه الصادقة وعلاقاته البريئة.

إنّ فعل المحبة الساند لذلك الخطاب هو الذي قدم به الى مسارب الفن وكهوفه العميقة والخلق المبدع في تمثلات مشاهده المصورة. وأن معطى الواقع الذي تجذر في ذاكرته هو ما ألقى بظلاله على تجربته الابداعية، فمشاهد الحارات الضيقة في قطاعات مدينته تحولت ضمن مشروعه الفني الى منظومة جمالية تعنى بالتعبير المكثف للصورة واللون وإن أختزلها ببعض المفردات الأليفة، وتحولات الفعل الحداثي من داخل التجربة ذاتها دون المساس بأسس الأشتغال المرئي في لوحته المتفردة في الاسلوب والمعالجة الفنية في مشهدية الرسم العراقي.فلم يخلع أثوابه التعبيرية عندما تقصد الآخرون التخلي عن سبلهم المختلفة نزوعا نحو الموضة والسائد في مساحات الصورة.. لقد كان مخلصا لمنهجه على الرغم من استناده على أرث أكاديمي وواقعي كبير، لكنه يعتقد أن ما يوصله الى العالمية أو الى الضوء هو هذا الاسلوب الذي اتبعه مطورا ذلك من داخل المدرسة أو المذهب نفسه ليصل الى ما أنجزه خلال مسيرته الفنية. ستار كان يقف خلف اللون المعبر والموضوعات الأليفة وصوت أمه التي تقابل صورته الأولى بالفرح لأعتقادها بأن ما ينجزه من وجوه لشخصيات هو الرسم الحقيقي، لينظر من تلك الفتحات الضيقة للضوء الى سعة المدى الذي يحلم به، وبعد أن وضع أولى خطاه على الطريق الصحيح بمباركة أساتذته وزملائه في أكاديمية الفنون ونسجه لعلاقات مودة مع الشارع الثقافي وكل ما يتصل بذلك من آراء تدفع بالتجربة الى الأمام وتصحح من انحرافاتها وتأكيد صوابها بعيون الآخرين.. من هنا أدرك أن المسؤولية تكبر وتحيط به، وعليه أن يتخذ سبيلا متفردا في البحث العياني يختلف عن خطى الآخرين فأهتدى الى سرية الوجود ومركزه الأبدي الذي تدور كل الحكايا من حوله ومعادلته الثنائية، ولم يهمل أحد أقطاب تلك المعادلة وحاول الجمع بينها حين رسم الرجل والمرأة كصورة واحدة تندمج في كل مفاصلها لترسيخ القناعات الشعبية السائدة أن المرأة والرجل كليهما يخلق من الآخر وتتداخل الأدوار والمهام لأستمرارية النوع الانساني وأنصهار ذواتهما لتتصير في لحظة ما ذاتا واحدة لا يمكن التفريق بينهما في تمثل حالة العشق السرمدي، وتتحول لوحته إلى فضاءات مفتوحة للتأويل ومن قبلها البوح تسعفها دائما ذاكرته المحملة بالأسماء والصور والحوادث ويوشحها على قماش اللوحة برصده المثير وامكانيته في تحويل الأسى الى سعادات خالصة علي صعيد المنجز أو يتقصد لحظات الفرح وحدها لتكون بديلا عن الأسى. بما يصعد من أحلامه الواسعة في تمثيل الواقع المعيش أو رسم صورة للواقع الحلمي الذي يتمنى أن يكون عليه الواقع الفعلي وأن أدرك عدم تحققه، انطلاقا من مبدأ التصاحبية التي تشير الى أن المفردات المرسومة هي موجودات الفنان نفسه وهذه صورته ليؤسس الى علاقة جدلية بين ذات الفنان واللوحة المرسومة ناتجة عن هذا الهوس الكبير بأصل النوع وتجليات وجوده الأول، وترسيخ لحظة الحب الأزلية التي تحقق الرخاء للأنسانية، فشخوصه في حالة عناق مستمر ولا وجود لفضاءات بينية بينها.

إنّ الاصرار على فعل المحبة وفكرة الجمال هو أصرار على فعل التغيير وليس فهم الخارج فقط، ليصبح واقعه ذات يوم كما يحلم به، ويتضح ذلك من خلال اللون الشفيف والأيماءة وحركة الشخوص المعبرة عن الانفعال الداخلي واحاطته كل الموجودات بسحب خضراء تتسرب الى الشخصيات ذاتها تنعكس على رؤية شخوصه بكل ما تحمله من دلالة وتتداخل مع اشارات أخرى ضمن منظومة بصرية موحدة تعكس البيئة وتشير الى الفكرة الأساسية (الحب) ليتسم نوعه الانساني بها وتصبح علامته الفارقة .

إنّ كاووش عندما يترك خلفه أكثر من ثلاثة عقود من الرسم المضموني وتأسيس خطابه الخاص لا أعتقد أنه سيتراجع عن ذلك مهما كانت المغريات الأسلوبية وتبدلات المعطى الواقعي، فقد عمل على خلاف ذلك، أذ عمد الى تكريس مفرداته السومرية من خلال ملامح شخوصه للتأكيد على هويته المحلية وتحويلها الى مضامين عالمية في الرسم عندما تتلاقح الأساليب والرؤى بين جهات الأرض، تلك الملامح التي تمظهرت في غطاء رأس الرجل وشعر المرأة المتموج على الهامة انتصارا لسلالته الأولى ومكامن أصل المعنى الوجودي والفني لديه، وكيفية التعامل مع الموروث الشخصي الذي يحمله ويتم توظيفه على السطح التصويري، حتى وأن تم استبدال الملمس الخشن أو الموحي بالخشونة في توصلاته الأخيرة وأكتسابه صفات النعومة بفعل تقنيته الجديدة التي تقترب من المذهب التنقيطي تماهيا مع المعطى الجديد الذي يعيشه الفنان وأثره على تصوراته لما يجب أن يكون عليه العمل الفني في لحظتها الراهنة.

حسن العاني في الخلطة السحرية

أديب في نظر الصحافة.. صحفي في نظر الأدب

حاورته: منى سعيد

(ساخر خجول) خلطة سحرية رسخت ملامح الكاتب والصحفي الزميل حسن العاني، وبالرغم معرفتي الشخصية وعملي المشترك معه لأكثر من عقدين لكن الحوار "الجدي" معه بشأن الصحافة هنا أكتسب أهمية الكشف والبوح عن جوانب مخفية أخرى من شخصيته ورؤاه.

في العام 1986، حين كانت مجلة "ألف باء" تشهد ازدهارا وتألقا لا يدخلها الطارئون وعابرو السبيل، استقبلنا رجلا ابن الأربعين برغم الشيب الذي غزا رأسه، استغربنا من ذلك الكائن الذي لا يحسن حتى تقديم نفسه ، صامتا أو ربما خائفا من التحدث! حتى تكلم أخيرا

ـ أنا حسن العاني.. أتشرف بالتعرف إليكم..

فلت مني استفسار عفوي وسألته:

• جنابك من يكتب المقالة اليومية "ضربة جزاء" في جريدة العراق؟

ـ نعم جنابي!

طبعا كشفت تلك الإجابة ميله الشديد للمرح والسخرية معا الأمر الذي صبغ علاقة زمالة وأخوّة تواصلت مع جولات صحفية لمعظم أنحاء العراق وملء صفحات من "مدن" ألف باء وغيرها من التحقيقات الصحفية.

• المزيد من التعرف عليك، يثير شيئا من الارتباك، رجل يستحي من النظر إلى نفسه في المرآة، لكن قلمك الساخر سليط حاد، كيف اجتمع النقيضان؟!

لعل ذلك نتاج طفولتي.

• لماذا؟

لقد توفيت والدتي وأنا ابن سنة واحدة فتكفل خالي وزوجته العاقران بتربيتي، ولأنني الوحيد فقد كنت مدللا إلى حد الإيذاء والتذمر.

• كيف؟

لم يكن مسموحا لي اللعب مع أقراني، لم يسمح لي أن أتعارك أو أدافع عن نفسي، خالي، وكان من شقاوات المحلة يتولى العراك نيابة عني.. ويوم كبرت لم أتعلم العراك كذلك لكنني تعلمت كيف انتقم من خصومي بالنقد الساخر المؤذي!

• لكن خصوم الأمس الأطفال ما عادوا هم الخصوم أنفسهم؟!

لا انتقم من أطفال يجدون في العراك لعبة للتسلية، بل انتقم من خصوم كبدوا شعبهم القهر والضيم، خصومي على وجه التحديد باتوا أصحاب الرؤوس الكبيرة، فخامة ومعالي وسيادة.

• وهل أنت شجاع إلى هذا الحد؟!

بل أنا مرعوب منذ أن قتلوا صديق طفولتي فيصل الثاني.. وكلي ثقة بأني سأعترف بعد أوّل (راشدي)، وسأعترف لهم بجرائم لم ارتكبها أيضا، ولا اعرف ماهي، ربما سأذكر لهم اسم حبيبتي التي أخفيتها عن زوجتي!

• وكيف تخافهم وتسخر منهم؟

سؤال خبيث بامتياز.. لعل الشرطي المقيم في رأسي كان ذكيا أعمد فيه لذكاء القاريء، وأشهد أن القرّاء كانوا يجيدون قراءة اوراء السطور.

• وهل اختفى الشرطي بعد 2003؟

لم يعد هناك شرطي بل أنه نال درجة "عريف" تقديرا لخدماته!!

• ورغم ذلك نلت نصيبك من العقوبات.. حدثنا عنها..

هي عقوبات وتهديدات كثيرة، فأحد وزراء الإعلام أصدر أمرا يقضي بمنعي من (النقد الساخر)، وبحكم علاقة قديمة معه زرته في مكتبه وألقيت على مسامعه خطبة عصماء، وحين انتهيت وكلي قناعة إنه سيتراجع عن قراره، قال لي بالحرف الواحد (حسن العاني.. هذا كلامك الطويل العريض ما إله كل قيمة.. السيد الرئيس الله يحفظه لا يوافق على النقد الساخر.. مفهوم؟)، لحظتها لم أشعر بالرعب من (الله يحفظه) بقدر رعبي من مفردة (مفهوم)! وأذكر إن وزير إعلام آخر استدعاني مع الفنان المبدع خضير الحميري لأنه وضع رسوما كاريكتيرية لتحقيق ميداني كتبته فيه إدانه للسلطة وإن كانت مبطنة، وتحدث معاليه قرابة ثلاث ساعات حديثا ذا (محتوى هابط)، ختمه وهو يلتفت نحوي (إذا طرحت مثل هذه الأفكار مستقبلا فسوف نقتلك برصاصة لا تكلفنا أكثر من مئة فلس، نأخذ ثمنها من أسرتك). ثم توج صدام حسين شريط العقوبات الطويل بإصداره فرمانا في العام 1999 يقضي بمنعي من الكتابة مدى الحياة في أية وسيلة إعلامية.

• وكيف كانت ردود الفعل في الأوساط الإعلامية؟

الحق كانت مشرقة.. الأستاذ عادل إبراهيم مدير عام (دار الشؤون الثقافية) يطبع مجموعتي القصصية (الولد الكبير) ويقول لي (أعرف إنك ممنوع من الكتابة والنشر لكن لم يصلني تبليغ رسمي)، المرحوم نصر الله الداوودي رئيس تحرير جريدة العراق ومدير تحريرها الزميل أكرم علي حسين، يواصلان صرف اجوري في مجازفة محفوفة بالمخاطر، أمير الحلو وسلسلة من المواقف الشجاعة، في مقدمتها بقاء اسمي وعنواني في المجلة (عضو هيأة التحرير ـ عضو مجلس الإدارة) ، جواد الحطاب يفتح صفحات القسم الثقافي في (ألف باء) كونه رئيس القسم أمام الزملاء للكتابة عن (الولد الكبير)، لا انسى بالطبع موقف عدد كبير من الزملاء والأصدقاء الكرماء والشجعان الذين استعرت أسماءهم لكتابة تحقيقاتي الصحفية، منهم الصديق الطيّب حسب الله يحيى ومحاولته الجريئة لفضح قرار المنع في الصحافة العربية، وفي السياق ذاته سجلت الزميلة منى سعيد على عاداتها، موقفا أدين له بالاحترام الكبير، وكانت يومها خارج العراق تعمل في الصحافة الخليجية، حيث دبرت لي فرصة عمل ذهبية، مثلما أدين بالتقدير لصديقي سعد البزاز فقد بعث لي (في السر) مبلغ 400 دولار، واعتذر عن ذكر عشرات المواقف الشجاعة والنبيلة التي تعاطفت معي، ليس ابتداء بالزميل داوود الفرحان ولا انتهاء بالزميل المرحوم عبد الله اللامي.

لا انسى بالطبع موقف عدد كبير من الزملاء والأصدقاء الكرماء والشجعان الذين استعرت أسماءهم لكتابة تحقيقاتي الصحفية، منهم الصديق الطيّب حسب الله يحيى ومحاولته الجريئة لفضح قرار المنع في الصحافة العربية

• بعد هذا ألم تغازل صدام حسين؟!

الإجابة لا تحرجني، كتبت عنه مرّة واحدة، فقد استدعاني أمير الحلو وأخبرني أن هناك رائحة قوية في الأجواء الرسمية لا ترتاح من موقفك.. أعني عدم الكتابة عن صدام حسين (أنا أخاف عليك)، ورويت له حادثة جرت مع صدام في العام 1975، عندما زار مبنى إذاعة صوت الجماهير، كنت حينها منسبا إليها ولم تكن الحادثة تحمل مدحا أو قدحا، فكاد أمير الحلو يطير فرحا!! وكتبتها تحت عنوان (صدام حسين يقرر: حسن العاني شايب)، وفي اليوم التالي مباشرة تم استجوابي من قبل أمن الوزارة للإجابة على ثلاثة أسئلة: لماذا لم ترد عبارة "حفظه الله ورعاه في العنوان"، لماذا كان حجم الحرف واحدا بين سيادته وبينك؟ لماذا ورد إسم مدير الإذاعة قبل أسم السيد الرئيس؟
والحظ السعيد وحده الذي أنقذني من التهلكة.

كان الشرطي المقيم في رأسي ذكيًا، وغالبًا ما أعمد لذكاء القارئ، وأشهد أن القرّاء كانوا يجيدون قراءة ما وراء السطور

• لديك ست مجاميع قصصية وثلاث روايات وكتابان في مجال الصحافة زيادة عن ثلاث مجاميع قصصية أحداهما (قصص قصيرة جدا) تحت الطبع، ومع ذلك لابد من السؤال، ماذا تعني لك الصحافة، وماذا يعني لك الأدب؟

باختصار شديد الصحافة تمثل (الحاضر، الشهرة السريعة، الدنانير)، أما الأدب فيعني (المستقبل، الجوع، الانتماء إلى الذات). ووفق الرأي العام فأنا (أديب في نظر الصحافة وصحفي في نظر الأدباء).

الرواية والحرية..

"التين البربري" لرشيد بوجدرة.. تقييم سنوات النضال ضد الاستعمار الفرنسي

نجوى السّودة

عندما يقضي راشد وعمر ساعة معًا في رحلة جوية من الجزائر إلى قسنطينة، يقرر الأوّل أنه سيستغل الفرصة "لطرد شياطين ابن عمه، وتخفيف حزنه"، وهو إرث من فظائع سنوات الجزائر. كدولة مستعمرة، يوم كان أبناء العمومة يقاتلون الفرنسيين أثناء حرب الاستقلال الوحشية.

في 162 صفحة، يقدّم رشيد بوجدرة تاريخًا صغيرًا للجزائر منذ الغزو الفرنسي في العام 1830. علم رشيد وعمر عن الأعمال الوحشية التي ارتكبت أثناء غزو بلادهم، والتي وصفها المترجم بأنها "واحدة من أولى الأمثلة الحديثة عن إبادة جماعية عرقية منهجية"، على سبيل المثال عندما أحرق الجنرال بيليسيه في أحد الكهوف، أكثر من ألف فرد من قبيلة رياح، تختلط تجاربهم الخاصة كجنود صغار مع تجارب الآخرين الذين يقاومون الهيمنة الاستعمارية، سواء أثناء "الشتاء الجزائري الجليدي أو والغابة الفيتنامية المطحونة"، تتميز التجارب الاستعمارية بسفك الدماء والمرض والتعذيب من دون مبرر.

تظهر رواية "التين البربري" من العنوان لأوّل مرّة كرموز لحضارة جزائرية عالية: فهي تظهر على شعار النبالة لسي مصطفى، جد عمر، وعلى رفوف مكتبته، إلى جانب الجوائز التي فاز بها كمربي ناجح للخيول. يقول: "وقفت فخورًا.. تمامًا مثل التين البربري"، على الرغم من الخسائر والمعاناة الناجمة عن الصراع مع الفرنسيين.

في مكان آخر من الرواية، يعتبر التين "حارسًا رمزيًا يراقب البلاد دائمًا. على الرغم من الكوارث والمآسي والإبادة الجماعية".

أخيرًا، فإن الشخصيات البارزة التي ترد على لسان الفرنسيين هي مجرد افتراء عرقي، أو طريقة للإشارة إلى الجزائريين المحتقرين.

لكن ألم الجزائر لا ينتهي برحيل الفرنسيين. المنظمة التي كافحت باستماتة وقدّمت آلاف القرابين من أجل الاستقلال، انقسمت إلى فصائل دموية متحاربة، بعد فترة وجيزة من تحقيق ذلك الاستقلال. وكان رشيد في حالة ذهول تام، في العام 1988، عندما رأى جنودًا جزائريين يقومون بقمع أعمال شغب ناجمة عن انهيار الاقتصاد.

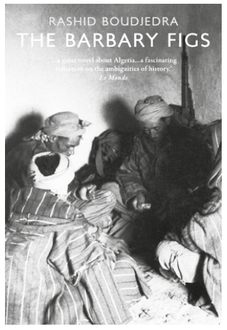
وتضع خاتمة نفيس ساحلي (المترجم) رواية بوجدرة في سياق مسيرته المهنية. فقد بدأ الكتابة بالفرنسية، ثم تغير إلى العربية، ليعرف عن قرب أكثر عن بلده، ثم عاد إلى الفرنسية. يشير نفيس ساحلي إلى تأثير كلود سيمون على الروائي الجزائري، واصفًا أسلوبه بـ "المبالغة اللفظية". إذا كان هذا "الفائض" فعال بشكل عام، فإنه ينقلب أحيانًا إلى الكتابة والانغماس الذاتي.

جزئياً، إعادت الرواية، بواسطة سرد أحداث نصف القرن الأخير من التاريخ الجزائري وقائع الحرب ضد فرنسا، وصعود جبهة التحرير، ومن ثم قمعها للأحزاب السياسية المنافسة.

وتعد رواية "التين البربري" لبوجدرة، الفائز بجائزة الكتاب العربي للعام 2010، أيضًا قصة "سيرة ذاتية جزئية" لاثنين من أبناء عمومته، عمر ورشيد، اللذان يشتركان في رحلة طيران قصيرة من الجزائر العاصمة إلى قسنطينة. وأثناء هذه الرحلة التي لا تستغرق أكثر من ساعة واحدة، يتذكر أبناء العمومة "الدوامة الرهيبة" للتاريخ الجزائري، و"علاقتهما المعقدة والمشوشة والعاطفية تقريبًا"، منذ طفولتهما المشتركة في قسنطينة، إلى أن يصبحوا مقاتلين في الفلاغة، إلى رجال بالغين محبطين، بسبب تجربتهما السياسية في جبهة التحرير الوطني. كما يستعيد رشيد سنوات نشأته في قسنطينة قبل الحرب، بينما يحاول عمر "الوصول إلى مستوى معين من الوضوح" بشأن والده، مفوض شرطة باتنة الخاضعة للحكم الفرنسي، وحقيقة اختفاء شقيقه الأصغر سليم، عميل الفرنسيين لسنوات طويلة.

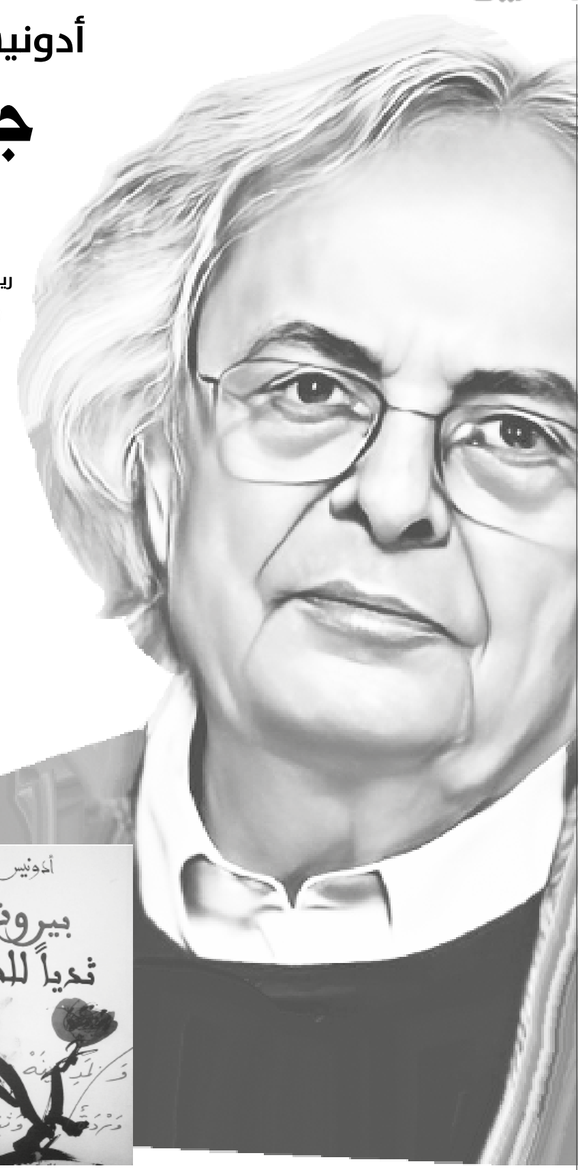
وفي محاولة لاستبعاد "النسخ المتعارضة مع الحقيقة" لوقائع التاريخ، ينتج بوجدرة رواية مليئة بمراجعة الحسابات الشخصية والوطنية، لأنّه يدرك جيدًا ـ مؤخرًا على ما يبدو ـ ميل التاريخ إلى الجمع بين الذاتية وموضوعية الحياة الواقعية.

التين البربري
رشيد بوجدرة
ترجمها عن الفرنسية:
اندريه نفيس ساحلي
السعر: 16.95 دولارًا
عدد الصفحات: 192
الرقم الدولي: 978-1-906697-42-6
الناشر: خاتمية للكتب العربية ـ لندن



أدونيس في "بيروت ثديًا للضوء"

جمعُ نثار الذاكرة الفضي



ريسان الخزعلي

للمكان في التجربة الإبداعية الكبيرة فعل روحي/ ثقافي، يبدأ، ينمو، يكبر، ويترسب في الذاكرة لا شعورياً. يتناوب في الظهور بتردد غير منتظم في الكتابة طيلة حياة المبدع، وبعد تراكم طويل، وفي لحظة قدح مستطيرة يستجمع كل ترداداته ويظهر ممسرحاً، نافضاً غبار الزمن القديم كي يبدأ الزمن الجديد، زمن الكشف الفني الإبداعي الأخير محملاً بالجماليات، جماليات المكان الباشلارية ـ في اشارة الى (باشلار) وكشوفاته الجمالية في وعن المكان.

(1)

و/ أدونيس/ الشاعر المفكر يستعيد المكان الأثير له في كتاب من الحجم الكبير (888) صفحة، يستعيد/ بيروت/ رضاعةً ومرضعة ً (بيروت ثدياً للضوء). يجمع فيه كل كتاباته عنها،شعرأونثراً من كل أعماله ومن خارجها، منذ ستينيات القرن العشرين إلى نهايات العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، معللاً اختياره لبيروت، كون علاقته معها علاقة تكوينيّة كيانيّة على حد قوله، أقام فيها طويلاً بعد خروجه الاضطراري من سوريا مبكراً، تكامل فيها وتأصل كثيراً، واجترح نشاطه الابداعي الفاعل في الشعرية العربية، كما اجترح تموجاته الفكرية وتحولاته الشاغلة.

وهكذا كانت بيروت (الثدي) ودمشق الطيف العابر.

(2)

في هذا الكتاب/ الوفاء، كانت بيروت المستقرالروحي الإبداعي، يكاشفها بوضوحه بعد أن وضحت له، وبراعة العارف جمع نثار ذاكرته الفضّي كي يُصيّروجوده وبيروت ثدياً للضوء : قصائد من أجل بيروت، نحو ضوء بيروت، أمكنة تستضيء ببيروت، شخصيات في أفق بيروت،سياسة بيروت، حوارات بيروت، استشرافات لعبث المكان البيروتي.

يقول أدونيس في نهاية مفتتح الكتاب : كانت بيروت أول وادٍ أهيمُ به بصفتي شاعراً بعد خروجيً من موطني الأول، نعم لقد همتُ في أودية كثيرة وما زلت هائماً تائهاً إلى الان ؛ لكنَّ بيروت كانت هُيامي الدائم. لقد صارت علاقتي ببيروت كيانيّة ً، إذ استحالت في داخلي لتصير جسدانيتي، فأنا لستُ إلا من جسد بيروت، إنها الجسم الحاوي لنفسي المنكسرة، لذلك لا يعدو امتدادها المكاني أن يكون سوى امتدادٍ لفيزيو لوجيتي أو عضويتي نفسها، إنها لحمي الحيّ وفقاً لتعبير موريس ميرلو- بونتي.

ها أنذا بين وجود بيروت وعدمها صيرورة تتجه إلى غايتها لتكتمل، ما أجمل الإكتمال. إنه رسول الفناء أو بالأحرى قد يتجلى الفناء نفسه في الإكتمال غيرَ أنّي بين الرسول والمرسل ضحيّة أو أضحية.آثرت في هذا الكتاب أن أقدّم للقاريء رؤيتي لبيروت شعراً ونثراً، على امتداد تجربتي الثقافية كلّها، لتستبين بيروت بعد تأمّلي فيها لأكثر من نصف قرن عالماً ذا فضاءاتٍ نهائية، تخلقها اللغة في صورها المتنوعة.

وفي الشعر، شعر ادونيس عن بيروت، تكون بيروت ذاكرة البحروآخر الصور:

لو انَّ البحرَ يشيخُ
لاختارَ بيروتَ ذاكرةً لهُ.
بيروت : آخر الصور،
سامروها، اطيلوا السمر
انها تُجلس الموق
في حضنها
وتقلّب أيامها ورقاً شائخاً،-
احفظوا آخرَ الصور
من تضاريسها،-
انها تتقلب في رملها في محيطٍ من الشرف
وعلى جسمها بقعٌ من أنين البشر.

(3)

في (بيروت ثدياً للضوء) يستحضر أدونيس الزمان والمكان كثنائية متلاصقة، وكأن المكان وحدة الزمان، والزمان وحدة المكان ، إنه لا يقف على طللية كتلك التي في الشعرالجاهلي ووعي الشاعر الجاهلي، إنما يطالعنا بطللية الحضور المستمر، الحضور الشعري ـ النثري، كونها المدينة المُثلى التي تستقدم الشعراء وتدخلهم إليها بعد أن تسكب العطر على رؤوسهم، إنها السُّكنى الأنطولوجية للشعر وللشعراء بالمعنى الأعمق كما يقول، ولذلك ينظر إليها وكأنها ثديٌ للضوء وليس الضوء ثديا لبيروت.

إنَّ تدافع الصحو والذاكرة، لم يفلت منهما النثار الفضي ،لأن المكان دائماً يحضُّنا على التفكير كما يقول مونتاني. وهكذا حضَّ أدونيس، ليكتب بيروت مكاناً في الزمان وزماناً في المكان .

(4)

وفي هذا الكتاب، تتحقق الإجابة عن سؤال أدونيس الدائم : أيتها القصيدة، هل سيبقى لي حظٌ عندك..؟.

ـ إنّ تكَ الروحُ موجودةً ،
ـ فأنا أمسِ، في رأسِ بيروت،
في الصالحية،
ـ اعطيتها شفتيَّ،
ـ وغمتُ على خصرها.
ـ في (بيروت ثدياً للضوء)..، ما كانت بيروت مرضعةً للضوء فحسب، انما مرضعة لأدونيس ايضاً. لقد اصبح المكان حليباً.، انهُ النثار الفضي.

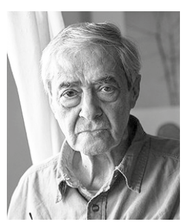
قصيدة من أحمد رضا أحمدي

صوت البرزخ

عندما يغمر الحنان وجهي
في ربيع
صوتي يرتجف.
بي رغبة
لأن أركع أمام الروضة
وأشكر الربيع.
في لحظة ابيضاض السماء،
عندما تكتسي النوافذ غيوما،
تقف المرأة العجوز
قرب النافذة
وتصيح بنفسها
مرة تلو أخرى
مُت متأخرا
فمتُّ متأخرا
وجاء لجنازتي
أناس
قد بردوا فجأة
وجمدوا
وفي الربيع ذابوا
وماتوا
لا خبر جديد.

في الضوء، بعد المطر
ينزلون من المشنقة..
***
هناك ألف خطوة إلى البحر
أردنا فقط أن نجتاز حقول
القمح.
دعنا نتحدث ونقع في الحب،
لكنهم خمنوا فقدان قلوبنا.
في نهاية الزقاق المزدحم
شخص لم يُنزل من المشنقة.
***
لا توجد جنائن معلقة ولا رائحة
أضرحة
المدينة تغرق في دينها
وأركان المساجد
ترتجف وسط الغبار وضباب
الصباح
***
هو نائم وعموده الفقري
يمتد كخط أحمر إلى الأفق
يرد الخزامى ويتجمد
إنه ينهار
والزنبق المتعب
يكرر عبور الكواكب إلى
جذورها.
سمعت صوت البرزخ
كانت الريح في البلدة

حين سمعت صوت البرزخ
في ظهيرة ذلك الصيف
كان قلبي
على راحة يدي
وكنت أسمع
صوته
ذهبت مع قلبي إلى الزقاق
قدما بساق
لم يكن أحد في الزقاق
لأريه البرزخ
وعندما ذهبت إلى الفراش
رأيت الجحيم
في منامي
***
مرّة..
عندما كانت تلبس حذاءها
فارقت الحياة
في زمان ما
كانت ضفائرها
تتراقص على أكتافي،
ليلا
كان ظلها على الجدار دوما
وفي الجدار
كانت نافذة
وكلما نظرت عبر النافذة
رأيتها تغلي الشاي،
كانت تلخيصا للحزن



أحمد رضا أحمدي 1940 ـ 2023
شاعر وكاتب مسرحي وسينمائي
ورسام إيراني.

رحيل ميلان كونديرا

"ميلانكو" الذي توقف عن المزاح أخيرًا

الطريق الثقافي ـ خاص

ـ "ميلانكو، توقف عن المزاح. لن يفهمك أحد. سوف تهين الجميع وسيكرهك الجميع".
ـ "يجب على أي شخص ولد في الأوّل من نيسان/ أبريل أن يرى الحياة على أنها مزحة كبيرة؟".
كان هذا بالتأكيد هو حال ميلان كونديرا، الذي توفي في باريس الأسبوع الماضي. كانت والدته قد حذرته من التعامل مع الحياة باستخفاف، كما يذكر في إحدى رواياته، ولكن من دون جدوى.
تتراوح أعماله الكاملة، التي يزيد حجمها قليلاً عن مجلدين سميكين بطباعة أنيقة، بين رواية أولية تدعى "المزحة" The Joke إلى رواية بعنوان برمجي "عيد التفاهة" The Feast of Insignificance، تتخللها كتب مثل "المحب المُضحك" Laugh-able Loves و "كتاب الضحك" The Book of Laughter وغيرها.
يمكنك أن تقول الكثير عن كونديرا، لكن لا يعني ذلك أنه لم ينتبه لخفة الوجود.

استقصاء حياة الإنسان

من خلال روايته الأكثر شهرة "خفة الكائن التي لا تُتحمل"، وهي رواية شريرة في فتنتها، انغمس جيل كامل من المواطنين العالميين الشباب، من الصين إلى أمريكا، في "فحص كونديرا للحياة البشرية والفخ الذي أصبح عليه العالم" ـ تعريفه للفن من الروايات (لأنه رأى الرواية ليس كنوع أدبي، ولكن كشكل فني حقيقي).
وبالفعل، غالبًا ما تبدو شخصياته وكأنها تزحف فوق بعضها البعض، مثل الكركند في وعاء زجاجي، بينما ينظر المؤلف بضحكة مكتومة؛ ليس بالضبط رسالة أمل لمستقبل البشرية، وحجر عثرة لأولئك الذين لا يزالون يؤمنون بالتقدم من دون اكتراث. لم يمنع هذا الاشتراكي فرانسوا ميتران، عندما تولى المنصب في العام 1981، من منح الجنسية الفرنسية لكونديرا، التشيكي الذي فر إلى فرنسا مع زوجته "فيرا"، بعد أن فقدا الجنسية التشيكية في العام 1979.

الشيوعيون الشباب

في أكثر رواياته عن سيرته الذاتية، كتاب "الضحك والنسيان" 1979، يصف كونديرا كيف أن بعض الشيوعيين الشباب، كانوا مدركين أنهم ذهبوا بعيدًا جدًا في حماسهم اليساري ونضالهم ضد الليبرالية، وقد عدّ محرروه الغربيين تلك الإشارة العميقة واحدة من أكبر التناقضات في عمله. كونديرا، الروائي الذي أظهر مرارًا وتكرارًا في عمله مدى ضآلة سيطرة الرجل على أفعاله، مارس في الوقت نفسه سيطرة شبه جنونية على فكرته هذه، ودافع عنها بضراوة ضد المحررين والناشرين والصحفيين والمترجمين الذين أرادوا أن يُسقطوا طابعهم الخاص على أسلوبه وقناعاته.
لقد منع إعادة نشر أي شيء كان قد كتبه قبل روايته "المزحة"، كما أنه أوقف (إعادة) نشر كتبه باللغة التشيكية لفترة طويلة.

"مشروب آخر أيها الأحمق؟"

وعلى الرغم من أنّه لم يحصل أبدًا على جائزة نوبل في الأدب، والتي كان أحد المرشحين الرئيسيين على قوائمها لفترة طويلة، حصل في العام 2007 على جائزة الدولة التشيكية للآداب. لقد كانت بمثابة محاولة مبهرجة من قبل وطنه السابق للتصالح مع الابن الضال؟ قبل كونديرا الجائزة، لكنّه لم يحضر لاستلامها (كان يمقت يمينية الحكومات الجديدة في بلده). ومع ذلك، فقد قام بتعليم النوادل في مطعمه الباريسي بعض الكلمات التشيكية البذيئة، لاستخدامها عندما جاء وزير الثقافة التشيكي لتقديم الجائزة، مثل:
ـ "هل يمكنني الحصول على المزيد أيها الأحمق؟"
في العام 2018، عندما عرض رئيس الوزراء التشيكي الشعبوي أندريه بابيش عليه وعلى زوجته إعادة الجنسية التشيكية، نأى بنفسه عن العرض وهو يشعر بخيبة أمل كبيرة.

أعترف له السيّاب والبياتي ولم ينصفه النقاد

بلند الحيدري.. بين الريادة والإجحاف

الطريق الثقافي

بلند الحيدري، القطب الرابع في حركة تجديد الشعر العراقي والعربي في أربعينيات القرن الماضي، كثيراً ما يتعرّض للتناسي عند بعض النقّاد والدارسين عندما يكون الحديث عن الريادة التجديدية، إذ يذكر هذا البعض أسماء الثلاثي (السياب، البياتي، الملائكة) ولا يُذكر إسمه. ومثل هذا التناسي فيه الكثيرمن التجنّي وعدم الدقّة ، وضعف الانصات والتلقي تاريخياً وفنياً. والحيدري لا يقل أهمية وخصوصيةً عن أقرانه في مسعى التجديد والتحديث، ومن ثمّ تأصيل هذا المسعى.

هل حالت قوميته بينه وما كان يستحق من مكانة؟

د. علاء الأديب

من الغريب حقا أن يعترف له السيّاب والبيّاتي بالرّيادة ولا ينصفه النقاد والمؤرخون.

هذا ما أثار حفيظتي للبحث بين كلّ ماقيل وكتب عنه علّي أضع يدي على جرح شاعر عصامي عاش حياته مظلومًا ومات مظلوما.

بلند الحيدري وللأسف الشديد حالت قوميته الكرديّة بينه وبين ماكان يستحق من مكانة.

بلند الذي يقول عن نفسه ويثبت بالبرهان البائن بأنّه رائد حركة التجديد التي نسبت إلى السياب ونازك.

وهذا ما قاله بالفعل عنه السياب وعبد الوهاب البياتي وإن تكن صيغة القول مختلفة بعض الشئ إلاّ إنّ المعنى واحد.

بلند الذي ذهب بنصوصه الى الحداثة في صورته الشعريّة أكثر من اهتمامه بتحديث قالب القصيدة، وإن كان قد ذهب إليها هي الأخرى.

شاعر أسطوري تخلّى عن حياة الرفاهيّة التي كانت تعيشها عائلته ورفض حياة البرجوازية. ترك دراسته وهو في الثانوية وتعلم وثقف نفسه بنفسه.

خرق كلّ الدساتير والنظم الإجتماعية ليثبت ذاته وليقول للجميع بأنّ الإنسان طاقة كامنة يمكن أن تتفجر ذاتيًا، ويمكن أن تكون شيئًا مهما لو انّها توجهت توجيها صحيحا.

الولادة والنشأة

ولد الشاعر بلند أكرم الحيدري في بغداد في 26 أيلول سبتمبر 1926 شاعر عراقي، كردي الأصل واسمه يعني شامخ في اللغة الكردية. والدته فاطمة بنت إبراهيم أفندي الحيدري الذي كان يشغل منصب شيخ الإسلام في إستانبول.

كان والد بلند ضابطا في الجيش العراقي، وهو من عائلة كبيرة أغلبها كان يقطن في شمال العراق ما بين أربيل وسلسلة جبال السليمانية، ومن هذه العائلة برز أيضا جمال الحيدري الزعيم الشيوعي المعروف والذي قتل في انقلاب الثامن من شباط فبراير عام 1963 مع أخيه مهيب الحيدري. وهناك إلى جانب بلند الأخ الأكبر صفاء الحيدري وهو شاعر بدأ كتابة الشعر بالطبع قبل بلند وله دواوين شعرية عديدة مطبوعة في العراق، وصفاء هذا كان يتصف بنزعة وجودية متمردة، ذهبت به للقيام بنصب خيمة سوداء في بساتين بعقوبة لغرض السكنى فيها، وهناك في بعقوبة تعرّف على الشاعر الوجودي المشرد حسين مردان الذي بدوره عرّفه على بلند.

تنقل في بداية حياته بين المدن الكردية السليمانية وأربيل وكركوك بحكم عمل والده كضابط في الجيش. في العام 1940 انفصل الوالدان. ولما توفيت والدته التي كان متعلقا بها كثيرا في العام 1942 انتقلت العائلة إلى بيت جدتهم والدة أبيه. لم ينسجم بلند في محيطه الجديد وقوانينها الصارمة فحاول الانتحار وترك دراسته قبل أن يكمل المتوسطة في ثانوية التفيض، وخرج من البيت مبتدءاً تشرده في سن المراهقة المبكر وهو في السادسة عشرة من عمره.

بلند والسيّاب وعبد الوهاب

في توصيف واقعة ذات مغزى خاص ضمن سيرته، يسجّل الشاعر العراقي بلند الحيدري (1926ـ1996) أنه ولد في عام ولادة بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، وأنّ الثلاثة كانوا على موعد، بعد عشرين عاماً، مع رحلة تطوير الشعر العراقي في مطالع أربعينيات القرن العشرين؛ ثمّ الإسهام، تالياً، في حركة الحداثة الشعرية العربية إجمالاً. وهو يحدد المداخل التالية:

ـ الخروج على شكلية القصيدة القديمة باعتماد التفعيلة أساساً، الأمر الذي عنى تجاوز نظام الشطرين في القصيدة العمودية.

ـ البحث في القصيدة عن وحدة عضوية، «يكون لها أن تنمو من أطرافها المتعددة، موسيقاها وصورها ومحتواها العضوي، وبما يؤكد مقامها على ثلاثة محاور ـ أول ووسط ونهاية».

ـ اعتماد «الكلمة المألوفة والمألوفة، لإيجاد البعد الإيحائي للمفردة»؛ والمثال على ذلك، ترجيح الفارق بين كلمتَيْ «سكين» أو «مدية»، كأن يتمّ اختيار الأولى لما تحمل من «ترجيع ذهني وتداعيات من خلال ألفتنا اليومية للكلمة»؛ مقابل الأخرى التي قد تكون فصيحة وحبيسة المعاجم.

ـ تأكيد الاختزال في القصيدة، أو ما سيطلق عليه جبرا إبراهيم جبرا صفة «الأسلوب البرقي»، أي استخدام أكبر إيحاء في المضمون من خلال أقل ما يمكن من الكلمات.

ـ وأخيراً، محاولة تسخير الثقافة الفنية والتشكيلية في الشعر، على نحو «استخدام الفراغات والألوان بمرماها الانطباعي».

ومن الإنصاف القول إنّ هذه المداخل تجسدت، بالفعل، في مجموعات الحيدري الثلاث الأولى: «خفقة الطين»، 1946؛ و«أغاني المدينة الميتة»، 1951؛ و«خطوات في الغربة»، 1965. إلى هذا كانت تجربة الحيدري قد اكتسبت خصوصية مختلفة عن مثال السياب، في أنه مزج على نحو تركيبي بين الميول والمؤثرات التالية:

ـ النصوص الأدبية والتاريخية الكردية، التي اتصفت على الدوام بجمعها بين الشجن الوجداني العميق، والغنائية الرثائية، والحسّ الملحمي بالمصير، والرومانتيكية، والاندماج بعناصر الطبيعة، فضلاً عن الحساسية الفائقة إزاء المفهوم الكارثي والتراجيدي إجمالاً.

ـ التأمل البوهيمي في العلاقة بين الواقع والكتابة، وبين ضيق الوجود الفردي واتساع حركة المخيلة، واقتران ذلك التأمل بذهني تشكيلي تكوّن على خلفية صحراوية بدوية وأخرى جبلية كردية.

ـ التأثر المبكر بأشعار إيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة والياس أبو شبكة، لجهة موضوعات الخلود والفناء، والتأمل الرواقي في الوجود والعدم، والفصاحة الأخاذة المطعمة بمعجم فلسفي ووجداني حارّ.

ولعلّ كثرة «النجوم» في حركة الحداثة الشعرية العراقية، أمثال السياب والبياتي ونازك الملائكة، جعل الحيدري أقلّ شهرة في العالم العربي؛ وإنْ ظلّ دوره الريادي أساسياً وخاصاً.

إدعاء الريادة ودعم السيّاب

لقد ذهب الكثير من النقاد اعتبار الأسبقية الزمنية في كسر نظام الشطرين المعيار الأهم لتحديد مفهوم الريادة الشعرية، بحيث انحصرت تلك الأسبقية بين قصيدتي «الكوليرا» لنازك الملائكة و«هل كان حباً» للسياب. وهم بذلك غلّبوا الشكل على المضمون ولم ينفذوا إلى جوهر المسألة المتعلق بالرؤيا وتحديث المفاهيم واستمرارية المشروع الشعري. ولعل المعيار الزمني ذاك هو الذي فتح الباب على مصراعيه أمام الكثير من المزاعم المتناقضة، بحيث ظلت تلك الأسبقية معلقة بين أسماء عدة، من مثل علي أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل وفؤاد الخشن وآخرين غيرهم. كما أن بلند نفسه ما لبث أن دخل على خط السجال، معتبراً في حوار له مع هاشم شفيق بأنه «المبشر الأول» بحركة التجديد من خلال باكورته الشعرية «خفقة الطين»، ومشيراً إلى أقوال للسياب داعمة لما ذهب إليه. والواقع أننا لا نعثر في تلك المجموعة على كسر واضح للنسق الإيقاعي الخليلي، لكن ما سنعثر عليه هو ترشيق الأوزان والإفادة من جوازاتها الكثيرة وتنويع القوافي، بما يذكّرنا بالشعرين الأندلسي والمهجري. كما لن يخفى على القارئ تأثر بلند في مجموعته تلك بإلياس أبو شبكة وبخاصة في ديوانه «أفاعي الفردوس»، سواء من حيث التضاد الكلي بين جمال المرأة الآسر وبين نزوعها الشهواني المدمر، أو من حيث القاموس الشعري والإحالات الدلالية المتصلة بشقاء الإنسان وبؤس مآلاته، فنقرأ في القصيدة التي تحمل المجموعة اسمها «صوّر الإثم بعينيكِ تلوّت كأفاعٍ تتلوّى في سعيرٍ أطلقيها تتغذى من دميّ وأقيميها سدوماً في سريري لم تزل في حمأة الجسم بقايا سكراتٍ مثل ديدان القبورِ.

خطوات في الغربة

في مجموعتيه الشعريتين «خطوات في الغربة» و«رحلة الحروف الصفر» الصادرتين في ستينات القرن الفائت، يبدو بلند الحيدري أكثر تمكّناً من أدواته الفنية وأكثر اقتراباً من هواجس الحداثة وقضايا الإنسان المعاصر. وهو في هذه المرحلة يتأرجح بين رومانسيته السابقة وبين التعبيرية المتصلة بشروخ النفس وتصدعات الواقع المحيط به. وقد عكست قصائد تلك المرحلة مدى النضج الذي أصابه الشاعر بفعل انكبابه على القراءة واكتساب المعارف الفلسفية والفكرية والأدبية المتنوعة، كما بدا واضحاً تأثره بعلم النفس الفرويدي وبالفلسفة الوجودية عبر سارتر وكولن ولسن وغيرهما. وكغيره من الرواد يرى في الشعر طريقة لتغيير العالم والتصدي للقضايا الكبرى كالاستلاب والقهر وتجويف المعنى الإنساني وغربة الكائن بشقيها الجسدي والروحي. وهو ما نجد تمثلاته في قول الشاعر: «هذا أنا ملقى هناك حقيبتان وخطى تجوس على رصيفٍ لا يعود إلى مكان من ألف ميناءٍ أتيتُ ولألف ميناءٍ أُصار وبناظري ألف انتظار». على أن بلند سيعمد في مجموعته الأخرى اللاحقة إلى التعبير عن مفهوم التمزق الداخلي بواسطة اللغة نفسها حيث تتشظى المفردات وتسقط بعض حروفها، كما بواسطة تقطيع الإيقاع الوزني وتسريعه وفقاً لمقتضيات الحالة أو المعنى. ففي قصيدة «وحشة» يستفيد الشاعر من التقنيات المعاصرة ليعبر عن الحوار المقطوع بين الإنسان والإنسان أو بينه وبين ذاته «ويرنّ الصوت يرنّ من أنت ؟ أنا أنت لقد أخطأت وأخطأت وأخطأت لا أنت أنا وأنا لا أعرف من نحن... هل نحن اثنان أم جيلٌ أم جيلان يتمدد بينهما الزمنُ لا أدرك ما تعني لكني سأظلّ أنازع في السماعة.».

حبّ الموسيقى وبحور الشعر

أن إلمامه بالموسيقى الذي اكتسبه من علاقاته الوثيقة مع موسيقيين رواد من وزن منير بشير وسلمان شكر، انعكس بوضوح في اختياره للبحور والإيقاعات الرشيقة والخفيفة على الأذن، فيما أن اهتمامه بالمسرح أكسبه قدرة ملحوظة على كتابة القصيدة المركبة ذات الأصوات المتعددة، وعلى توظيف الحوار في خدمة التنامي الدرامي للنص. كما يبدو القلق والتوتر سمتين بارزتين من سمات ديوانه «أغاني الحارس المتعب». وليس الحارس المعني بالعنوان سوى الشاعر نفسه الذي يحاول من ألف عام أن يرد التلف والاهتراء عن روح الأمة وتاريخها المجهض. وفي قصيدة «أقراص النوم» يؤالف الشاعر بين البعد المأسوي للمعنى وبين التوريات والطرف اللماحة، فيما يكاد الشعر لشدة واقعيته ووضوحه يلبس لبوس النثر العادي. أما مجموعة بلند «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» فتشكل من حيث بنيتها الأسلوبية وخلفيتها الفلسفية ذروة تجربة الشاعر، وتعكس هشاشة الإنسان وهو يواجه دون ظهير مصيره الفاجع.

نازك الملائكة

بدر شاكر السيّاب

إيحاء المفتتحات القصدي

إنَّ أعمال الشاعر الأولى (خفقة الطين، أغاني المدينة الميّتة، جثتم مع الفجر، خطوات في الغربة، أغاني الحارس المتعب، رحلة الحروف الصفر) تؤكد دور الشاعر الريادي على مستويات عدّة: الشكل، البناء، التحرر من قيود القصيدة العربية القديمة، جماليات اللغة والصورة والرمز، طبيعة المواضيع، الانفتاح على تحوّلات الشعر العالمي وتطويعها فنياً، الموازنة بين ماهو واقعي حسّي والتجربة الوجودية، مسرحة العمل الشعري، التواشج مع الفن التشكيلي، وغيرها. ورغم هذه الممكنات الفنية التي توافر عليها وعكسها تطبيقاً في شعره، إلا أنه لم يجد لها تلمّساً عند البعض الذي أشرنا إليه، ولم يحظ بدراسات كتبيّة مستفيضة عن تجربته الشعرية كما حصل مع أقرانه، سواء كان ذلك في الدراسات الأكاديمية أو النقدية العامة، سوى بعض مقالات نُشرت في كتب عنه وعن وآخرين. وهنا أتحدّث عن فترة زمنية تسبق مغادرته العراق.

أدركَ الشاعر مدى الحيف الفني التقييمي الذي لحق َبه مبكراً، وعمد إلى تثبيت بعض الأقوال القصيرة بحقه لشعراء من جيله وأدباء آخرين، كمفتتحات في معظم مجاميعة الشعرية، قاصداً الايحاء بها لدوره الفني التجديدي والتحديثي في حركة الشعر العربي والعراقي. وقد جاءت تلك الأقوال على النحو الآتي:

1. بلند الحيدري، هذا الشاعر الممتاز الذي أعتبر العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من مئات القصائد التي يريد منّا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية ـ بدر شاكرالسياب 1956.

2. إنَّ بلند شاعر مبدع في أساليبه الجديدة التي حققها وفي طريقته التي لا يقف فيها معه إلا شعراء قلائل من العراق – عبد الوهاب البياتي 1952.

3. قد يكون الحيدري أقرب إلى أبو ريشه تعبيراً ولكنه أخو أبو شبكة في الطاحونة الحمراء، فالرحى سورية وأما الحنطة فعراقية. ليس فينا مَن قدَرَ الصمت واستوحاه كما استوحاه هذا الشاعر، وقلَّ في الأدب العربي مَن أوحت إليه الطريق ما أوحت إلى بلند الحيدري. أشهد أنَّ ديوان بلند الحيدري "خفقة الطين" أحفل ما قرأت من دواوين الشباب بالشعر ـ مارون عبود 1952.

4 بلند الحيدري شاعر شاب نظم الشعر متحرراً من قيوده القديمة متأثراً بالتيارات نفسها التي يتأثّر بها كتّاب الغرب، على أنَّ هذه التيارات قد تسرّبت إلى انتاجه تسرباً تلقائيًا جمال شعره عميق وذو أثر بعيد ـ دزموند ستيوارت 1955.

5. ومن مميزات شعر بلند الحيدري أنه بعكس أكثر ما تنتج المطابع من كلام موزون وسخافات مقفاة، شعر صور: فصاحبنا كالفنان الحاذق لا يلقي بالألوان على لوحته جزافاً ولا يرسل الخطوط عليها أنّى اتجهت ـ جبرا ابراهيم جبرا 1951.

6. تأكّد بأني أحد المعجبين الكثيرين بشعرك وأنظر إليك نظرة كلها أمل ورجاء فأنت من المجددين الذين خرجوا عن الوتيرة البليدة ـ البير أديب 1951.

7. يتلاعب بلند بعدد التفاعيل ويوزّعها كيفما شاءت شاعريته الفذّة ويحمل الكلمة ويضغطها فتشع وتوحي – فؤاد الخشن 1952.

8. أظهر مميزات شعر الحيدري: التصميم المتقن، والتركيز وتصفية القصيدة من الشوائب، وتخليصها من الخطابة والتقرير ـ أحمد أبو سعد 1959.

بلند الحيدري، شاعر كبير رغم التجاهل، وقد أظهر تصعيداً فنياً في أعمال لاحقة، أهمها (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)، كما أصدر في المنفى أعمالاًشعريةً أخرى: دروب في المنفى، أبواب إلى البيت الضيّق، إلى بيروت مع تحياتي، الأعمال الكاملة. وله في الكتابة المقالية / النقدية: أضواء وإشارات على الطريق، زمن لكل الأزمنة، مداخل إلى الشعر العراقي الحديث، دراسات في الفنون التشكيلية، وغيرها. كما كُتبت عنه مقالات عدّة أثناء اقامته خارج العراق، كما صدرت عنه بعض الكتب (هناك) أيضاً".

من هنا يكون تناسي هذا الشاعر (هنا) يبدو خارج محددات الموقف الثقافي، وعلى هذا الموقف أن ينتصر للشاعر ابداعيًا، ويوسّع من ايحاء مفتتحاته القصدي.

ر. خ

هنا اللغز..

لماذا الاجحاف بحق الشاعر بلند الحيدري يا ترى؟

د. جمشيد حيدري

نلاحظ في بعض الدراسات التي تكتب عن الريادة في الشعر الحر في العراق، ان الباحثين يركزون على دور نازك الملائكة في الريادة، متجاهلين الحقائق التاريخية لولادة هذا النوع من الشعر واحياناً يذكرون الى جانب الملائكة كل من بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، مهملين اسم بلند الحيدري، بقصد او بغير قصد. هنا يطرح السؤال لماذا هذا الإهمال يا ترى؟

لقد نشرت ملحق جريدة "طريق الشعب/ الطريق الثقافي" في عدد (2) في 30 أيار 2023، مقال في صفحة 18، بقلم هادي الحسيني.

يقول الكاتب حول قصيدة "كوليرا" للشاعرة نازك الملائكة ما يلي: " ... لتعلن هذه القصيدة عن الولادة الأولى للشعر العربي الحديث الذي يسمى بالشعر الحر او شعر التفعيلة".

وفي مكان آخر يقول الكاتب: "وفي تلك الفترة كان الشاعر بدر شاكر السياب كتب الشعر الحر، وكذلك الشاعر عبد الوهاب البياتي وشعراء آخرون".

في حين اول ديوان للشعر الحر "خفقة الطين" للشاعر بلند الحيدري نشر في عام 1946، أي قبل عام من نشر قصيدة "كوليرا". وبخصوص اهمال ذكر اسم بلند الحيدري، تقول تهاني فجر في كتابها "ضلع المثلث" في ص48: "... كيف تجاهل كثير من النقاد العرب ريادة بلند الحيدري للشعر الحر ونسبوها الى نازك الملائكة التي نشرت قصيدتها "كوليرا" في بيروت سنة 1947".

وماذا قال السياب عام 1953 عن بلند الحيدري: "هناك عدد من الشعراء أكن لهم كل التقدير والاعجاب وعلى رأسهم بلند الحيدري الذي كان ديوانه "خفقة الطين" اول ديوان صدر من ثلاثة دواوين كانت فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي.

وماذا قال مارون عبود عام 1947 عن بلند الحيدري "خفقة الطين" اجمل ما رأيت من دواوين الشباب بالشعر، لعله الشاعر الذي تحلم به بغداد.

ان اهمال ذكر بلند الحيدري ودوره الريادي فقط لكونه كردياً، وليس عربياً.

ان السيد هادي الحسيني يتجاهل حقيقة ان اثنين من كبار شعراء العراق هم ايضاً من أصول كردية، معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي.

إرث العلِم الاستعماري وامتداداته المعاصرة (1 ـ 2)

الاكتشافات العلمية والمطامح الإمبريالية

روهان ديب روي
ترجمة: نادية بوراس

عاد السير رونالد روس لتوه من رحلة استكشافية إلى سيراليون. كان الطبيب البريطاني يقود الجهود المبذولة لمعالجة الملاريا التي كثيراً ما تقتل المستعمرين الإنكليز في البلاد، وفي ديسمبر 1899 ألقى محاضرة في غرفة التجارة في ليفربول حول تجربته. وبكلمات تقرير معاصر، قال إنه "في القرن المقبل، سيعتمد نجاح الإمبريالية إلى حد كبير على نجاح المجهر".

روس هذا، الحائز على جائزة نوبل في الطب عن أبحاثه حول الملاريا، أنكر لاحقًا أنه كان يتحدث تحديدًا عن عمله الخاص. لكن وجهة نظرة لخصت بدقة كيف تضافرت جهود العلماء البريطانيين مع محاولة بلادهم لغزو العالم.

كان روس ابنًا للإمبراطورية، وُلد في الهند وعمل لاحقًا هناك كجراح في الجيش الإمبراطوري. لذلك عندما استخدم مجهرًا لتحديد كيفية انتقال مرض استوائي مخيف، كان سيدرك أن اكتشافه وعد بحماية صحة القوات البريطانية والمسؤولين في المناطق الاستوائية. وهذا بدوره سيمكن بريطانيا من توسيع حكمها الاستعماري وتعزيزه.

تشير كلمات روس أيضًا إلى كيفية استخدام العلم للقول بأن الإمبريالية مبررة أخلاقياً لأنها تعكس حسن النية البريطاني تجاه الشعوب المستعمَرة. وهو يعني أنه يمكن إعادة نشر الأفكار العلمية لتعزيز الصحة الجيدة والنظافة والصرف الصحي بين رعايا المستعمرات. كان يُنظر إلى الإمبراطورية على أنها مشروع خير ونكران الذات. كما وصفها زميل روس الحائز على جائزة نوبل روديارد كيبلينج، كان "عبء الرجل الأبيض" إدخال الحداثة والحكم الحضاري في المستعمرات.

لكن العِلم في ذلك الوقت كان أكثر من مجرد أداة عملية أو أيديولوجية عندما يتعلق الأمر بالإمبراطورية. منذ الوقت نفسه الذي بدأ فيه الأوروبيون غزو أجزاء أخرى من العالم، كان العِلم الغربي الحديث متشابكًا بشكل لا ينفصم مع الاستعمار، وخاصة الإمبريالية البريطانية. وما زال إرث ذلك الاستعمار يسود العِلم اليوم.

ونتيجة لذلك، شهدت السنوات الأخيرة عددًا متزايدًا من الدعوات "لإنهاء استعمار العِلم"، بل ذهبت إلى حد الدعوة إلى إلغاء ممارسة ونتائج العلوم الحديثة تمامًا. هناك حاجة ماسة إلى معالجة التأثير المستمر للاستعمار في العلم. ولكن هناك أيضًا مخاطر من أن المحاولات الأكثر تطرفاً للقيام بذلك يمكن أن تصب في مصلحة الأصوليين الدينيين والقوميين المتطرفين. يجب أن نجد طريقة لإزالة التفاوتات التي يروج لها العِلم الحديث مع التأكد من أن فوائده الهائلة المحتملة تعمل للجميع، بدلاً من تركها تصبح أداة للقمع.

هبة العلم الكريمة

عندما عُثر على عبد في مزرعة جامايكية أوائل القرن الثامن عشر مع نبات يُفترض أنه سام، لم يبد أسياده الأوروبيون أي رحمة اتّجاهه. اشتبهوا في أنّه تآمر لإحداث اضطراب في المزرعة، وعوقب بقسوة نموذجية وشنق حتى الموت. السجلات التاريخية لا تذكر حتى اسمه. ربما نُسي إعدامه إلى الأبد، لولا التحقيق العِلمي الذي أعقب ذلك. أصبح الأوروبيون في المزرعة فضوليين بشأن ذلك النبات، وبناءً على "الاكتشاف العرضي" للعبد، استنتجوا في النهاية أنّه لم يكن سامًا على الإطلاق.

بدلاً من ذلك، أصبح يُعرف بعلاج الديدان والثآليل والسعفة والنمش والتورمات الباردة، باسم Apocynum erectum. كما يجادل المؤرخ براتيك تشاكرابارتي في كتاب حديث، فإن هذه الحادثة تعد مثالًا رائعًا لكيفية جمع المعرفة عن الطبيعة، في ظل الهيمنة السياسية والتجارية الأوروبية، يمكن أن يحدث في وقت واحد مع الاستغلال.

بالنسبة للإمبرياليين والمدافعين المعاصرين عنهم، كان العِلم والطب من بين الهدايا الكريمة من الإمبراطوريات الأوروبية إلى العالم الاستعماري. علاوة على ذلك، رأى المنظرون الإمبراطوريون في القرن التاسع عشر النجاحات العلمية للغرب كوسيلة للادعاء بأن غير الأوروبيين كانوا أدنى مرتبة من الناحية الفكرية ويستحقون ذلك ويحتاجون إلى الاستعمار.

في مذكرة صادرة في العام 1835 بشأن التعليم الهندي، شجب السياسي البريطاني توماس ماكولاي اللغات الهندية جزئيًا لأنها تفتقر إلى الكلمات العلمية. وأشار إلى أن لغات مثل السنسكريتية والعربية "قاحلة من المعرفة المفيدة" ، و"مثمرة للخرافات الوحشية" وتحتوي على "التاريخ الزائف، وعلم الفلك الزائف، والطب الكاذب".

لم تقتصر مثل هذه الآراء على المسؤولين الاستعماريين والأيديولوجيين الإمبرياليين، وغالبًا ما شاركها العديد من ممثلي المهنة العلمية. فقد جادل العالم الفيكتوري البارز السير فرانسيس جالتون بأن "متوسط المستوى الفكري للعرق الزنجي هو بحوالي درجتين أقل من درجتنا. والغريب أن تشارلز داروين نفسه أشار إلى أن "الأجناس المتوحشة" مثل "الزنجي أو الأسترالي" كانت أقرب إلى الغوريلا من القوقازيين البيض. ومع ذلك، كان العِلم البريطاني في القرن التاسع عشر مبنيًا على ذخيرة عالمية من الحكمة والمعلومات والعينات الحيّة والماديّة التي تم جمعها من مختلف أنحاء العالم الاستعماري. سارت عملية استخراج المواد الخام من المناجم والمزارع الاستعمارية جنبًا إلى جنب مع استخراج المعلومات والعينات العلمية من الشعوب المستعمَرة.

المجموعات الإمبراطورية

اعتمدت المؤسسات العلمية العامّة الرائدة في الإمبراطورية البريطانية، مثل الحدائق النباتية الملكية في كيو والمتحف البريطاني، فضلاً عن العروض الإثنوغرافية للبشر "الغريبين"، على شبكة عالمية من هواة جمع الأعمال الاستعمارية والوسطاء. وبحلول العام 1857، تفاخر متحف عِلم الحيوان في لندن، التابع لشركة الهند الشرقية، بعينات من الحشرات من جميع أنحاء العالم الاستعماري، بما في ذلك من سيلان والهند وجاوا ونيبال.

كما أُنشئ المتحف البريطانية ومتحف التاريخ الطبيعي، باستخدام المجموعة الشخصية للطبيب وعالم الطبيعة السير هانز سلون. لجمع هذه الآلاف من العينات، فقد عمل سلون بشكل وثيق مع شركات الهند الشرقية والبحر الجنوبي والملكية الأفريقية، التي قدّمت الكثير للمساعدة في تأسيس الإمبراطورية البريطانية.

نادرًا ما كان العلماء الذين استخدموا هذا الدليل عباقرة مستقرين يعملون في مختبرات معزولة عن السياسة والاقتصاد الإمبرياليين. لقد قام تشارلز داروين بأبحاثه على متن السفينة "بيغل"، كما أسهم عالم النبات السير جوزيف بانكس حرفيًا برحلات الاستكشاف والغزو البريطانية التي مكنت الإمبريالية.

كانت المهن العلمية الأخرى مدفوعة بشكل مباشر بالإنجازات والاحتياجات الإمبراطورية. واعتمد العمل الأنثروبولوجي المبكر في الهند البريطانية، وقبائل وطوائف البنغال، على مجهودات السير هربرت هوب ريسلي، الذي نُشر تقاريره عن التصنيفات الإدارية الهائلة للسكان المستعمَرين في العام 1891.

لقد جاءت عمليات صنع الخرائط، بما في ذلك عمل المسح المثلثي العظيم في جنوب آسيا، من الحاجة إلى عبور المناظر الطبيعية الاستعمارية، من أجل الحملات التجارية والعسكرية. وارتبطت المسوحات الجيولوجية التي أجراها السير رودريك مورشيسون حول العالم بجمع المعلومات الاستخبارية عن المعادن والسياسة المحلية. كما أدت الجهود المبذولة للحد من الأمراض الوبائية مثل الطاعون والجدري والكوليرا، إلى محاولات لتنظيم الروتين والوجبات الغذائية وتحركات الأشخاص المستعمرين. وأدى ذلك إلى فتح عملية سياسية أطلق عليها المؤرخ ديفيد أرنولد "استعمار الجسد". بواسطة السيطرة على الناس وكذلك البلدان، وقيام السلطات بتحويل الطب إلى سلاح لتأمين الحكم الإمبراطوري.

كما استُخدام التقنيات الجديدة لتوسيع وتقوية الإمبراطورية، كاستخدام الصور لخلق قوالب نمطية جسدية وعرقية لمجموعات مختلفة. وكانت المراكب البخارية حاسمة في الاستكشاف الاستعماري لإفريقيا منتصف القرن التاسع عشر. كما مكنت الطائرات البريطانيين من مراقبة الثورات وقمعها، كما حصل في عراق أوائل القرن العشرين. وكان ابتكار الراديو اللاسلكي في تسعينيات القرن التاسع عشر، نتيجة لحاجة بريطانيا للاتصالات السرية بعيدة المدى أثناء حرب جنوب إفريقيا.

بهذه الطرق وغيرها، كانت القفزات التي حققتها أوروبا في العلوم والتكنولوجيا في تلك الفترة، مدفوعة في رغبتها القاتلة الملحة للهيمنة السياسية والاقتصادية على بقية العالم. فقد بُني العلم الحديث بشكل فعال على نظام استغل الملايين من الناس. في الوقت نفسه، ساعد في تبرير هذا الاستغلال والحفاظ عليه، بطرق أثرت بشكل كبير على الطريقة التي رأى بها الأوروبيون الأعراق والبلدان الأخرى. علاوة على ذلك، تستمر الموروثات الاستعمارية في تشكيل اتجاهات العِلم حتى يومنا هذا.

العلوم الاستعمارية الحديثة

منذ النهاية الرسمية للاستعمار، أصبحنا أفضل في إدراك كيف جاءت الخبرة العلمية من العديد من البلدان والأعراق المختلفة. ومع ذلك، لا تزال الدول الإمبريالية السابقة تبدو متفوقة بشكل شبه واضح على معظم البلدان التي كانت مستعمرة فيما يتعلق بالدراسة العلمية. ربما تكون التصنيفات الإدارية الهائلة للسكان المستعمَرين في العام 1891.

لقد جاءت عمليات صنع الخرائط، بما في ذلك عمل المسح المثلثي العظيم في جنوب آسيا، من الحاجة إلى عبور المناظر الطبيعية الاستعمارية، من أجل الحملات التجارية والعسكرية. وارتبطت المسوحات الجيولوجية التي أجراها السير رودريك مورشيسون حول العالم بجمع المعلومات الاستخبارية عن المعادن والسياسة المحلية. كما أدت الجهود المبذولة للحد من الأمراض الوبائية مثل الطاعون والجدري والكوليرا، إلى محاولات لتنظيم الروتين والوجبات الغذائية وتحركات الأشخاص المستعمرين. وأدى ذلك إلى فتح عملية سياسية أطلق عليها المؤرخ ديفيد أرنولد "استعمار الجسد". بواسطة السيطرة على الناس وكذلك البلدان، وقيام السلطات بتحويل الطب إلى سلاح لتأمين الحكم الإمبراطوري.

كما استُخدام التقنيات الجديدة لتوسيع وتقوية الإمبراطورية، كاستخدام الصور لخلق قوالب نمطية جسدية وعرقية لمجموعات مختلفة. وكانت المراكب البخارية حاسمة في الاستكشاف الاستعماري لإفريقيا منتصف القرن التاسع عشر. كما مكنت الطائرات البريطانيين من مراقبة الثورات وقمعها، كما حصل في عراق أوائل القرن العشرين. وكان ابتكار الراديو اللاسلكي في تسعينيات القرن التاسع عشر، نتيجة لحاجة بريطانيا للاتصالات السرية بعيدة المدى أثناء حرب جنوب إفريقيا.

بهذه الطرق وغيرها، كانت القفزات التي حققتها أوروبا في العلوم والتكنولوجيا في تلك الفترة، مدفوعة في رغبتها القاتلة الملحة للهيمنة السياسية والاقتصادية على بقية العالم. فقد بُني العلم الحديث بشكل فعال كدليل على استمرار "الهيمنة الفكرية للغرب" ووصفوها بأنها شكل من أشكال "الاستعمار الجديد".

لقد كافحت مختلف الجهود الحسنة النية لسدّ هذه الفجوة لتجاوز موروثات الاستعمار. على سبيل المثال، يمكن أن يكون التعاون العلمي بين البلدان طريقة مثمرة لمشاركة المهارات والمعرفة، والتعلم من الرؤى الفكرية لبعضنا البعض. ولكن عندما يتعاون جزء أضعف اقتصاديًا من العالم بشكل حصري تقريبًا مع شركاء علميين أقوياء جدًا، يمكن أن يتخذ شكل التبعية، إن لم يكن التبعية الحتمية لقد أظهرت دراسة أجريت في العام 2009، أن حوالي 80 ٪ من الأوراق البحثية في إفريقيا الوسطى، كُتبت مع متعاونين من خارج المنطقة. باستثناء رواندا، فقد تعاونت كل دولة إفريقية بشكل أساسي، مع مستعمرها السابق. ونتيجة لذلك، شكل هؤلاء المتعاونون المهيمنون على العمل العلمي في المنطقة. لقد أعطوا الأولوية للبحث في القضايا المحلية المباشرة المتعلقة بالصحة، وخاصة الأمراض المعدية والمدارية، بدلاً من تشجيع العلماء المحليين على متابعة مجموعة كاملة من الموضوعات كما يجري في الغرب. في حالة الكاميرون، كان الدور الأكثر شيوعًا للعلماء المحليين هو جمع البيانات والعمل الميداني، بينما تحمل المتعاونون الأجانب قدرًا كبيرًا من العلوم التحليلية. وهذا يعكس صدى دراسة أجريت في العام 2003، بشأن التعاون الدولي في 48 دولة نامية على الأقل، والتي اقترحت أن العلماء المحليين غالبًا ما يقومون "بالعمل الميداني في بلادهم للباحثين الأجانب". وفي الدراسة نفسها، اتضح أن 60 ٪ إلى 70 ٪ من العلماء المقيمين في البلدان المتقدمة، لم يعترفوا بالمتعاونين معهم في البلدان الفقيرة كمؤلفين مشاركين في أوراقهم. على الرغم من حقيقة أنهم زعموا لاحقًا في الاستطلاع أن الأوراق كانت نتيجة تعاون وثيق.

تظاهرات طلابية جرت في العام الماضي تطالب بحذف وقائع الإرث العلمي الاستعماري من مناهج التدريس في جامعة أكسفورد.

الغريب أن تشارلز داروين نفسه أشار إلى أن "الأجناس المتوحشة" مثل "الزنجي أو الأسترالي" كانت أقرب إلى الغوريلا من القوقازيين البيض

هانز سلون "نجاح الإمبريالية مرتبط بنجاح المجهر".

الإمبريالي سيسيل رودس ربط إفريقيا بالسكك الحديد

روهان ديب روي محاضر في تاريخ جنوب آسيا، جامعة ريدينغ البريطانية. تلقى تمويلاً من مركز دراسات العلوم الاجتماعية في كلكتا، ومعهد ماكس بلانك لتاريخ العلوم في برلين، لإنجاز أبحاثه التاريخية المتعلقة باستخدام العلوم في الخطط والمطامح الإمبريالية.

قصائد من لاتفيا

محادثة مع ساعي البريد

أولديس بيرزيتش

ترجمها عن اللاتيفية:
كيفن إم. إف. بلات
ترجمتها إلى العربية: هانيا صايغ

رسم توضيحي للعين على البلاط الملون.
رسم لكارينا براون،
محادثة مع ساعي البريد،
لقد اعتدت على الشعور بالوحدة، كما تقول.
الخريف قريب تمامًا.
السياسة بعيدة،
للقطط روح راقية، لكنها تتبول في في أنحاء على الزهور.
الاخضر، يبدو مثل مطر سبتمبر الزاهي في النوافذ.
عزيزي الله، الليلة لن أطلب شيئًا، فقط أوصل تحياتي
إلى ماما وبابا.

***

في صباح يوم جديد
يأخذ شكل ساعي البريد،
غارق في الاهتمام،
يمشي نحو الغد عبر بوابة الماضي.

***

الأبعاد شحيحة..
الأبعاد شحيحة، والوقت في طريقنا قريبًا بما فيه الكفاية،
في الصباح الباكر، سيكون الخريف
يا رب ، أريد أن أنطلق نحوك
لكن هذا فقط في الأحلام،
كما يقول السيد جونغ

***

بيننا يقف الزجاج الميتافيزيقي ـ
مرآة لا تسمح بمرور الضوء
في الليل تتكلم مع نفسك،
على الأقل، تلك المرآة هي البكر

2006 ـ إسطنبول

ملاحظات المترجم الإنكليزي

كانت مكتبة أولديتس بيرزيتش، التي شغلت شقة كاملة من غرف عدة، مليئة بالكتب بالعديد من اللغات. بدت كما لو أنّها خرجت من خيال خورخي لويس بورخيس أو أومبرتو إيكو.
كان أوّل تمرين لي في ترجمة شعر بورسيتش في تلك المكتبة، بصحبة المؤلف نفسه وشاعر آخر يدعى ألكسندر زابول. تحدثنا بلغاتنا الثلاث المشتركة ـ الإنكليزية واللاتفية والروسية ـ غالبًا ما بدا الأمر كما لو أن أولديس يتحدث اللغات الثلاثة أفضل من أي شخص آخر في الغرفة، فقد كان بإمكانه التحدث باللغة التركية أو العربية أو الإسبانية أو البولندية أو السويدية.
كان أولديس بيرزيتش (1944 - 2021) بلا شك أحد أهم المترجمين والشعراء في لاتفيا أواخر القرنين العشرين والحادي والعشرين.
وكان متعدد اللغات مذهلاً، فقد تدرب في الأصل على فقه اللغة التركية والفارسية، وجمع بشغف معارف اللغات الحديثة، وفي النهاية قام بدراسة رسمية إضافية للعربية القديمة.
تشمل ترجماته إلى اللغة اللاتفية قصائد من الشعر الإيسلندي والروسي والإيراني والعربي، إضافة إلى ترجمته للقرآن والكتاب المقدّس العبري؛ ومجاميع شعرية مهمة للمؤلفين معاصرين من أمثال، ويسلاوا شيمبورسكا وفليمير خليبنيكوف ودبليو إتش أودن وبورجيس؛ وغيرهم.
كشاعر، كانت كتاباته، إن لم تكن متمردة تمامًا، فهي غير موقرة تمامًا، وتتجاوز بكثير أفق الحدث المعتاد المقبول المتمثل في التعقيد الفكري والتلميح الأدبي.

كان شعره يتصف بالدقة المفاهيمية، والتكهنات الميتافيزيقية، والتلاعب بالألفاظ والقافية الداخلية، وقبل كل شيء، بالتلميح الأدبي الذي يستند إلى معرف العديد من اللغات والتراث الإبداعي الأدبي الذي درسه ونقله إلى لغته الأم. وغالبًا ما تقدم قصائد بيرزيتش صورًا حميمة للتجربة العاطفية.
هذا المزيج بين التعقيد التأمّلي والعاطفة الإنسانية، يظهر بوضوح في القصيدة المقدمة هنا.
لقد ظهر القليل جدًا من أعمال بيرزيتش في الترجمة الإنكليزية. على الرغم من أنه ترجم مئات النصوص من اللغات الأخرى، ولكن ليس هناك من سيترجمه على ما يبدو.
لقد كان عمله الحياتي هو ترجمة كلاسيكيات الأدب العالمي إلى لغة صغيرة، ودمجها في تقاليدها الأدبية بواسطة الشعر. إنها مهمة أخرى، ونوع مختلف من الخدمة، متمثلة في ترجمة الأعمال الأدبية المتميزة إلى اللاتيفية محدودة الإنتشار. لكنّه على الرغم من ذلك، كان مصرًا عليه.

كيفن إم. إف. بلات أستاذ الدراسات الروسية وأوروبا الشرقية بجامعة بنسلفانيا. يعمل على الشعر والتاريخ والذاكرة الروسية في روسيا وأوروبا الشرقية، والثقافة

رواية "نحن" عن مجتمع الديستوبيا الخيالي

عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر صدرت ترجمة جديدة لرواية "نحن"، للكاتب الروسي يفغيني زامياتين، (توفي 1937)، وهي رواية خيالية ديستوبية كتبها زامياتين بأسلوب ساخر في العام 1920. تدور الأحداث حول القرن الثاني والثلاثين. وتصف مجتمعًا، ما بطريقة خيالية، تُستبدل الأسماء والألقاب فيه بأحرف وأرقام، وتتحكم الدولة حتى في الحياة الحميمة. مجتمع قائم على العلموية وإنكار الخيال.كانت الرواية قد ظهرت في أكثر من ترجمة، أهمها ترجمة د. يوسف حلاق، الصادرة عن دار أثر في العام 2016.

رواية "ملكة الفجر" للكاتب البريطاني هنري ر. هاغارد

عن مركز الأدب العربي في الدمام، صدرت حديثًا رواية "ملكة الفجر"، للكاتب البريطاني هنري رايدر هاغارد، بترجمة نور طلال نصرة، وهي آخر رواية نُشرت في حياة هاغارد تتناول قصة خيالية عن مصر القديمة، عن خلع أحد الفراعنة وقتله، واختباء زوجته وطفلته. وبأمر ديني سري تُربى ابنة فرعون، وتلتقي بابن المغتصب المقنّع وتقع في حبه، وتتميز الذروة بإثارة الخيال والمغامرة التقليدية.

"حياة إيغون الأخرى" للكاتبة الإسبانية بيلار غ. رودريغيث

عن دار الرافدين في بيروت، تصدر قريبًا رواية "حياة إيغون الأخرى"، للكاتبة الإسبانية بيلار غوميث رودريغيث بترجمة ميسون شقير، وهي رواية عن السيرة الذاتية للرسام إيغون شيل (1890 - 1918)، أحد أهم الفنانين النمساويين في القرن العشرين، مخالف كبير وعبقري مثير للجدل مات قبل الأوان وبقليل من الاعتراف. وفقًا للناقد الإسباني خيسوس فيليب مارتينيز. فإن ما يميز الكاتبة هو البساطة السردية الواضحة وتجسيدها لعالم غني من المراجع الأدبية والاعتبارات الفلسفية والوقائع التاريخية التي هي باختصار انعكاسات على الإنسان فيما يتعلق بالبيئة الجغرافية والتاريخية التي تشكل محور العمل.إنها بيئة دقيقة ومألوفة للقارئ وللمؤلفة، نتيجة التجارب التي جمعتها أثناء إقامتها التي استمرت ستة أشهر في ذلك البلد الذي زارته في مناسبات عديدة. وبالمثل، فهي دعوة إلى بهجة الإنسان وتفهمه ، والتفكير البطيء والناضج. وللمؤلفة روايات أخرى مهمة لم تُترجم إلى العربية، مثل: "طريق دهس الكلاب" التي تقدم بواسطتها نزهة غير عادية عبر بلدات

كتاب "يخلق الغرب الإرهاب للهيمنة".. لآندري فليتشك

آلية صنع الإرهاب للرعب والهيمنة

عرض: الطريق الثقافي

للإرهاب أشكال ووجوه عديدة، إلا أن الأكثر فظاعة فيه هو ارتكاب الأعمال الوحشية ببرود. يطلب منا أن نضع في عقيدتنا أن الإرهابيين أصحاب عقلية مخبولة، يجرون في كل مكان بالقنابل والأسلحة الآلية والأحزمة المتفجرة. هذا ماقيل لنا لكي نضعه في مخيلتنا.

الكثيرون منهم ملتح؛ وجميعهم تقريبا يبدون "غريبي الشكل، لكن ليسوا بيضًا أو غربيين".

أنّهم ممن يضربون زوجاتهم، ويغتصبون الأطفال ويدمرون التماثيل اليونانية والرومانية.

لكن أندريه فليتشك، يخبرنا في كتابه هذا، أن الأفعال التي يقوم بها الإرهابيون الحقيقيون، هي تلك التي ترتكبها حكومات اليمين المتطرف وأجهزة المخابرات التابعة لها في أوروبا.

لكن كيف؟

يقول فليتشك: "تذكر، أن دول حلف الناتو هي من فجرت تلك القطارات داخل الأنفاق أو إلقاء القنابل داخل المحطات.. لقد كان "لابد أن يحدث هذا"، حتى ينزعوا الثقة عن اليسار المنافس لهم بقوة في الانتخابات، لكي يتأكدوا من أن الناس لن يمنحوا أصواتهم للإشتراكيين أو الشيوعيين.

وحسب الطروحات المخابراتية الغربية، هناك أيضا العديد من "الجماعات الإرهابية" في أمريكا اللاتينية ـ الحركات الثورية التي تجاهد من أجل الحرية ومقاومة القهر، كانت في أساسها تجاهد ضد الإستعمارية الغربي.

كان عليهم أن يُكبَحوا، أن يُصفوا، وإذا ما تقلدوا السلطة عليهم أن يُطاح بهم بالسرعة الممكنة.

عدو قاهر

لقد شعر الغرب، حسب فليتشك دائمًا، بأنّه بحاجة إلى أن يجد مبررًا لأعماله المستبدة الفاحشة في إفريقيا، والشرق الأوسط، وأمريكا اللاتينية وآسيا.

إنّه بحاجة إلى "قوة قاهرة" من نوع جديد، عدو يستخدم المنطق ليضع الأسباب حول السر في الميزانية الفلكية التي يضعها للتسليح وللإستخبارات.

ليس أمرًا مخيفًا أن تجابه فقط مئات قليلة من الثورين في مكان ما داخل الغابة الكولومبية، أو في الركن الشمالي من أيرلندا، أو كورسيكا. لقد كان حتميا أن يكون شيئا ضخمًا حقًّا، يتماشى مع التهديد الذي كان يشكله الاتحاد السوفييتي السابق للغرب"، وليس ذلك التهديد الوهمي الذي يشكله انتهاك مبادئ العدالة والمساواة بين البشر.

الإطاحة بالعلمانيين

ولهذا فإن الغرب ربط الإرهاب بالإسلام، لكن قبل ذلك كله، كان الغرب في مثل ذلك الوقت من التاريخ ، قد أطاح بجميع القادة العلمانيين والإشتراكيين الكبار من بلاد المسلمين، (حدث ذلك في إيران وإندونيسيا ومصر).

آندري فليتشك

ولكي يجعلوا من الإسلام عدوا حقيقيا يستحق، كان على الإمبراطورية المخابراتية في البدء أن تقتلع جذورعدد لا حصر له من الجماعات والمنظمات الإسلامية وتُشوِه صورتها، ثم بعد ذلك تخلق نوعًا جديدًا من الجماعات وفق رؤيتها، وتقوم تبعا لذلك، بتمويلها وتدريبها، وتسلحها، كي تظهر تلك الجماعات بالصورة المرعبة المطلوبة كما ينبغي.

يرجع ذلك إلى سبب رئيس أكثر أهمية، وهو أنّ الإرهاب، وتحديدًا "الإرهاب الإسلامي" شيء جوهري جدًا لأنعاش العقائد الغربية والإستبداد العالمي، ولتبرير فكرة الغرب بالسطوة المطلقة ثقافيا وأخلاقيا.

لقد ظل الغرب لقرون يتصرف مثل مارد متعطش للدّم. على الرغم من تفخيم الذات دعائيا التي إنتشرت عبر منافذ وسائل الإعلام الغربي في أنحاء العالم، ومن حينها بات معروفا أن الإمبراطورية تَغتصب وتَسلب بالقوة كل مكان من العالم.

النفخ في البوق

لقد خرجت علنا الأيديولوجيات والوسائل الدعائية للإمبراطورية الغربية بصيغة جديدة وبراقة: دعنا نبتدع شئ ما في ظاهره وسلوكه يبدو أسوأ مما نفعل، بعدها يمكننا أن ننفخ في البوق ونأننا ما نزال في الواقع أكثر حضارة على وجه الأرض تستخدم المنطق والتسامح! وبعدئذ يمكننا أن نرقص على قدم واحدة. نفعل ذلك باسم الحرية والديمقراطية؟".

هذا هو الحال الذي سوف يكون عليه الجيل الجديد؛ أو النسل الجديد من "الإرهاب" الذي تتضاعف أعداده مثل السحالي.

في الحقيقة لم يتناول أحد بالنقاش إرهاب المخابرات الغربية بشكل جدي، على الرغم من أشكاله شديدة التطرف والعنفية.

إن أولئك الذين يقومون بتلك الأعمال بمنتهى التلقائية، كانوا "إستثمارًا" حقيقيًا ومدروسًا لامبراطورية المخابرات الغربية.

لكن كيف نقارن هذا بالإرهاب الذي يحكم سيطرته على الإرهابيين الذين ينشغلون بالخلافة الإسلامية؟

الوعي الغربي

لقد كان الأوربيون يرهبون عامّة الناس في المستعمرات التي إنتزعوها ظلما من سكانها الأصليين، وهو الأمر الذي شرحته بإسهاب في أحدث كتبي الذي يقع في 840 صفحة "كشف خبايا وأكاذيب الإمبراطورية"، الذي تناولت فيه أساليب البريطانيين التكتيكية لتجويع وإرهاب السكان في الهند، كوسيلة لإحكام السيطرة!

إنّ ما ذكرته آنفا هو فقط ثلاثة فصول من تاريخ طويل للإرهاب في الغرب. غير أن هذا كله يقف بعيدًا عن الوعي الغربي. فالجماهير في أوروبا وفي شمال أمريكا، يفضلون أن لا يعرفوا شيئا عن الماضي. ويشغلون أنفسهم، بحقيقة زائفة مفادها أنهم يحكمون العالم، لأنّهم يتمتعون بالحريّة والرفاهية والديمقراطية.

رواية "أسمي أحمر" لأورهان باموق

عندما يلتقي الشرق بالغرب كلمات ترسم ألف صورة

جوناثان جونز
ترجمة: نادر رضا

تقدم رواية اسمي احمر استحضارا مُقنعا للحوار الثقافي بين البندقية والامبراطورية العثمانية. كتاب (اسمي احمر) لأورهان باموق هو أحد أروع أعمال تأريخ الفن على الاطلاق، وهو ايضا رواية مؤثرة.

الكتاب هو واحد من عدة كتب عن اسطنبول ساهمت بفوز باموق بجائزة نوبل للادب للعام 2006 .تقع احداثها في المجتمع الفني للعاصمة العثمانية في تسعينات القرن السادس عشر في وقت يتعرض فيه الفن الاسلامي لرسومات الكتب التوضيحية (المنمنمات) للتهديد من الابتكارات الاوربية الجديدة بما في ذلك المنظور والبورتريه. هل ينبغي لرسامي المنمنمات في اسطنبول ان يتبنوا الاساليب الاوربية الجديدة ام يحافظوا على التقاليد.

لن تكون هنالك مخاطرة في الكشف عن بنية الرواية المتأسسة على الجريمة والقتل. لم انته من الرواية بعد لكني تمكنت من استيعاب تأريخ الفن في كتاب باموق بقدر استيعابي لمؤامرة القتل .انه يتخيل ورش عمل فناني المنمنمات ويتيح لهم مناقشة تأريخ فن الكتب بشكل مفصل وكذلك تأثير الصين والاعتقاد بأن الصورة يجب ان توضح القصص في الكتب وكذلك الجمال الرائع لتفاصيل المنمنمات.

تأتي معرفة هؤلاء الفنانين بالفن الاوربي بالكامل من البندقية، المدينة الافرنجية التي كانت لها تجارة واسعة مع الامبراطورية العثمانية القوية. يعتبر الاتصال بين الشرق والغرب ظاهرة قوية في فن البندقية . يمكن ان نحصل على صورة العصر الذي تتحدث عنه الرواية في متحف (ايزابيلا ستيوار غاردنر) في بوسطن وهي من انتاج جنتيلي بيليني ،وفيه لوحة تصور كاتبا شابا في بلاط السلطان محمد الثاني في اسطنبول جالسا ومرتديا اردية ورائعة، مركزا على عمله بينما يركز الفنان الاوربي الذي يزور البلاط العثماني على رسمه.

كيف نعلم انه أوربي؟ لأنّه يرسم وجه الكاتب الشاب بتفاصيله الشخصية (تكون المنقوشات في الفن الشرقي من منظور علوي يمثل النظرة العليا والكاملة للخالق لذلك تظهر جميع مكونات الرسم بحجم واحد وترسم الشخصيات بشكل متشابه حيث العيون عبارة عن دوائر صغيرة متشابهة كلها، والافواه عبارة عن شقوق وسط وجوه مستوية مثل ورقة و يرتكز الفن الشرقي على محاكاة الاعمال السابقة فوجود اسلوب للنقاش يعتبر عيباً ـ المترجم)، انه مثال رائع لنوع البورتريه الفينيسي.

صدور ترجمة حديثة لرواية "سووشون مأتم سياوش" لسيمين دانشور

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدرت عن "دار الرافدين" رواية "سووشون مأتم سياوش" للإيرانية سيمين دانشور، والتي تحكي قصة الصراع من أجل الحرية التي تشكّل مصير الأمم. بترجمة إيناس شديفات ومراجعة وتقديم عماد الهلالي، واشتق عناون الرواية من أسطورة (سياوش) التي وردت في كتاب "الشاهنامة" للشاعر أبو القاسم الفردوسي، عندما قتل ظلماً وجرى دمه على الأرض، نبتت وردة حمراء من دمه، وقد أصبح سياوش رمزاً لكل مظلوم في التراث الفارسي الحديث. وتدور أحداث الرواية حول (زري) زوجة (يوسف) الشاب الوطني الذي يرفض بيع المؤن لقوات الإحتلال الإنكليزي، وهي أم لثلاثة أبناء وتحمل رابعًا في أحشائها. وتدور أحداث الرواية في مدينة شيراز التي كانت تحتلها القوات الإنكليزية أثناء الحرب العالمية الثانية، والمواجهة بين أحد المالكين ويدعى (يوسف) وزوجته المتعلمة وبين قائد المنطقة الإنكليزي بِشان توزيع الغلال والمحاصيل، لتنهي الرواية بموت بطلها (يوسف) على يد قوات البريطانيّة وخروج زوجته من خوفها واتخاذ قرار المواجهة بعد أن فقدت أعز ما لديها.

"الأدب الإفريقي جنوب الصحراء المكتوب بالعربية" عن مختبر السرديات

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن دار غاليمار الفرنسية كتاب غير منشور لميشيل فوكو (1926 - 1984) بعنوان "الخطاب الفلسفي"، يعود تاريخ تأليفه إلى صيف العام 1966، وكان فوكو قد وضعه بعد أشهر قليلة من صدور كتابه "الكلمات والأشياء"، الذي أثار زوبعة من الجدالات، بعد أن أعاد فيه اكتشاف أنظمة العقل المعرفية ومراجعتها لأول مرة في تاريخ الفلسفة الحديثة خارج الأطر التقليدية، معلنًا فيه موت الإنسان. والكتاب الجديد عبارة عن نص مكتوب بعناية فائقة، أعده للنشر كل من أستاذي الفلسفة أورازيو إيريرا ودانيال لورنزيني، تحت إشراف فرانسوا إيوالد، وصدر الشهر الماضي في باريس عن منشورات غاليمار ضمن سلسلة "الدراسات العليا".

رواية "الخيال المناخي" ظاهرة جديدة في الأدب

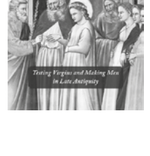
نمط أدبي قديم جديد يحذر من احترار العالم في روايات خاصة تسمى روايات "الخيال المناخي"، أو أدب التغير المناخي الذي يتخيل نظرة متشائمة لمستقبل العالم الحديث، على الرغم من تأخر الأجناس الأدبية في التعامل مع قضية الاحترار العالمي والتغير المناخي، لكن الرواية المعاصرة عوّضت ذلك بطريقة أو بأخرى، ومع زيادة ظاهرة الاحترار والتغير المناخي العالمي، يتنامى أدب "الخيال المناخي" بسرعة هائلة ليصبح نوعًا أدبيًا مستقلا ومتفرعا من أدب الخيال العلمي، ويتزايد بسبب ذلك، الروائيون والشعراء الذين يتصورون أزمة مستقبلية أكثر خطورة. ويقول نقاد رصدوا تلك الظاهرة الملفتة، إن الأجناس الأدبية كانت بطيئة في التعامل مع ظاهرة التغير المناخي بشكل عام، لكن جنس الرواية تمكن من تعويض ذلك التأخر إلى حد ما، إذ أصبح لرواية "الخيال المناخي" كتّابها وقراؤها ونقادها وناشروها.

بحوث جدلية في كتب

الإسلام والمرأة

دليل أكسفورد
تحرير: أسماء أفسار الدين

يقدّم هذا الكتاب إعادة قراءة جديدة للنصوص الدينية والقانونية التأسيسية من خلال منظور جنساني. كما يقدّم تحليلاً للنشاطات والحركات النسائية المعاصرة في عدد من البلدان ذات الأغلبية المسلمة. ويحدد مجموعة واسعة من الآراء التي تؤكد على التنوع في حياة المرأة المسلمة، في الفترات ما قبل الحديثة والحديثة. ويولي اهتمامًا وثيقًا للسياقات التاريخية والسياسية التي شكلت حياتهن التي أثرت بأفكار وأفعال الشخصيات الرئيسة في التاريخ الإسلامي التي تثير إشكالية الافتراضات المعاد تجسيدها حول الجنس والفاعلية في سياق المجتمعات ذات الأغلبية المسلمة.



الغلاف: مجلد (هارد كفر)
الناشر: جامعة أكسفورد
عدد الصفحات: 640
الرقم الدولي: ISBN: 9780190638771
السعر: 178.00 دولار

علامات العذرية

في أواخر العصور القديمة
المؤلف: مايكل روزنبرغ

على الرغم من أن موضوع أوراق الزواج الملطخة بالدماء يبدو منتشرًا في الثقافة الغربية، إلا أن موضوع عذرية الإناث مرتبط بشكل فريد بمقطع موجز في سفر التثنية يوضح بالتفصيل إجراءات التحقق من نقاوة المرأة الشابة؛ نادرًا ما يظهر خارج التقاليد الإبراهيمية. في كتابه "علامات العذرية"، يفحص مايكل روزنبرغ تاريخ اختبار العذرية في اليهودية والمسيحية المبكرة، وعلاقة هذه الاختبارات بثقافة تشجع على العنف الجنسي الذكوري، أو السلوك الجنسي الوحشي والعنيف، الذي يتناسب مع تصور أوسع للرجولة، روّج له بعض المؤلفين الذين يرفضون ما أسماه أوغسطينوس "شهوة الهيمنة" باعتباره نموذجًا ذكوريًا مثاليًا.

الرقم الدولي: ISBN 9780190845896
الغلاف: مجلد (هارد كفر)
السعر: 170.00 دولار
الناشر: أكسفورد للنشر
عدد الصفحات: 328

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 124
24 تموز/ يوليو 2023 24 July 2023
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
التصميم Sillat Media
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023

الانتباه للتفاصيل

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

بالهدوء والأهمية، وهو ما تؤكده الجدية المقدّسة التي ينغمس فيها الصبي حسن الملبس على الدرجات في كتاب (لاتيني ربما).
لقد كان صاموئيل فان هوغستراتن خبيراً في هذا النوع من المسرات المنظورية التي تربك الرائي بصريًا بعد أن قام، بصفته تلميذًا لرامبرانت، بتأهيل وتمييز نفسه عن أقرانه ومعاصريه.

تشارلز الثاني
وليس من المستغرب رؤية إحدى آفاقه الخداعة في منطقة ديرهام بإنكلترا، حيث عاش الرسام وزوجته في لندن بين عامي 1662 و1667، بانتظار تكليفات من العاهل الإنكليزي آنذاك تشارلز الثاني، وهو ما فشل في القيام به.
لكن بفضل نجاح تلك اللوحة، بتكليف من توماس بوفي، أنتج فان هوغستراتن المزيد من هذه الأنواع (ذات المنظور البصري الخداع).
لقد فهم أكثر من أي شخص آخر ما كانت الطبقة الأرستقراطية الإنكليزية مغرمة به، وكان حريصًا على إظهار براعته الحرفية لخداع المشاهدين (والمشترين المحتملين).
كيف يكون هذا ممكنًا؟ لماذا رسم صامويل فان هوغستراتن ثلاثة تماثيل في الشمس الحارقة في مكان ما في الجزء الخلفي الأيسر من اللوحة، مع ظلين فقط؟
يقول ساندر بارلبرغ، أستاذ الفن القديم في متحف دوردريخت: "ربما نسي رسم الظل الثالث. وربما يكون قد تركه عن عمد لإبهار المشاهد. أنّها واحدة من حيّله المعروفة.

صموئيل ديركس فان هوغستراتن (1627 - 1678) رسام هولندي من العصر الذهبي، وكان شاعرًا ومؤلفًا في نظرية الفن.
تدرب أولاً مع والده ديرك فان هوغستراتن حتى حوالي العام 1640. وبعد وفاة والده، انتقل إلى أمستردام حيث دخل ورشة رامبرانت. وبعد وقت قصير، بدأ بمفرده كمعلم ورسام للصور.
قام فيما بعد بالعديد من الرحلات التي أخذته إلى فيينا وروما ولندن، قبل أن يتقاعد أخيرًا ويستقر في مقاطعة دوردريخت، حيث تزوج في العام 1656، وعُين في منصب عميد دار السك.

لوحة "شاب يقرأ في عصر النهضة"

فخ بَصرَي حاذق وتميز في ابتكار الآفاق الخداعة

روتجر بونتزن
ترجمة: سارة محمدي

اللوحة لرسام القرن السابع عشر الهولندي صموئيل ديركس فان هوغستراتن (1627 - 1678)، بعنوان "شاب يقرأ في قصر من عصر النهضة" تعود للعام 1662، وتظهر فيها إمكانياته الفذة في التلاعب بمنظور الرؤية.

ويعد صموئيل ديركس فان هوغستراتن، تلميذ رامبرانت النبيه الذي تميز ببهجة منظور خاص خادع للرائي، يضعك بصريًا على المسار الخطأ.
يبلغ حجم اللوحة القماشية الضخمة أكثر من 4 أمتار مربعة، وتطلبت استخدام الطوب لتثبيتها على الحائط، كما لو كانت بوابة حقيقية ندخل من خلالها إلى مساحة جديدة هائلة بالقدر نفسه الذي نرى منظورها فيه.
اللوحة معروضه حاليًا في متحف مدينة درنته الذي اشتراها قبل سنوات بحوالي مليونين يورو، بينما كان ثمنها يقدر في دار كريستيز للمزادات بثلاثة ملايين يورو.
وتُعرض اللوحة في قاعة رامبرانت في الطابق العلوي من المتحف، حيث مُنحت مكانًا بارزًا، يؤمن خط رؤية مستقيم للأبواب الثلاثة المحصورة بين الإطار والعتبة، وتظهر مكونات العمل الكبير من خلال المنظور الممتدّ مكونة من: أرضية من البلاط المطلي باللونين الأبيض والأسود شديد الواقعية، تمتد عبر الممر المرسوم بالحجم الطبيعي، حتى الغرفة التي ينفجر فيها الضوء.
تُعَدّ لوحة "شاب يقرأ في قصر من عصر النهضة"، التي رُسمت بين عامي 1662 و1667، فخًا بصريًا حاذقًا، يجعل الرائي يعتقد بأنّه سوف يمشي مباشرة عبر الكتان إلى مبنى كلاسيكي ويتعثر بالفتى الجالس أسفل سلّم ما ومنغمر في القراءة، في حال لم يكن ـ الرائي ـ قد تعرض للعض من الكلب المرقط باللونين الأحمر والأبيض الرابض في مقدمة اللوحة.
لا يوجد تصميم داخلي برجوازي واضح، ولكن هناك أعمدة فخمة إلى حد ما تطل على منظر طبيعي إيطالي. كل شيء ينضح

في المعنى

محمد حيّاوي

رسائل "سابينا" أجساد النساء ساحات للحروب

تصلني، بين الحين والآخر، بعض الصور أو الرسائل النصيّة من قرّاء بلغات مختلفة، منها صورة لمكتبة متواضعة في كابل. وصلتني العام الماضي من "سابينا"، فتاة أفغانية كانت تدرس التمريض، حصلت بطريقة ما على نسخة من الطبعة الفارسية لروايتي "خان الشّابندر" فصورتها في تلك المكتبة. "سابينا" كانت خائفة من المقطع الشعري الذي افتتحتُ به الرواية، "جسدي طازج مثل أوراق الحنّاء.. أخضر من الخارج، لكنَّه لحم نيّئ من الداخل"، وهو لشاعرة أفغانية شابة قتلها رجال طالبان. فعمدت إلى نزع الصفحة الأولى التي تحمل ذلك المفتتح، لكن قلبها الصغير لم يطمئن على ما يبدو، وفي مطلع الربيع الماضي، قررت حرق الرواية بأكملها، مع كتب أخرى لمؤلفين أفغان وهي تبكي كما اخبرتني في رسائلها. "سابينا" حاليًا مختفية، وأخر تواصل معها كان قبل أشهر، فيه عبرت عن حلمها بالهرب إلى الخارج مع امها المريضة.
لقد سبب لي الأمر برمته اضطرابًا في مشاعري وقتها، وحزنا عميقًا في نفسي.
تذكرت تلك الصورة والرسائل النصيّة المسترقة، في معرض مراجعتي لتقرير كريستينا لامب المريع الذي ننشره ضمن زاوية "نمط" في الصفحة الثانية من هذا العدد، كما تذكرت عشرات، بل مئات النساء العراقيات من الإيزيديات وغيرهن، اللواتي تعرضن للاغتصاب وانتهاك الكرامة، أو اللواتي أُجبرن على الزواج المبكر وهن لم يبلغن سن الرشد، ثم تعرضن للطلاق والنبذ.
في الحقيقة طالما أرعبتني الأرقام. ليست أرقام كرستينا لامب عن عدد الضحايا من النساء في حرب البوسنة وحسب، بل حتى أرقام المحاكم الشرعية في العراق. حيث يقول مركز حقوقي عراقي في بغداد، إن معدلات الطلاق في البلاد ارتفعت بشكل مخيف، بواقع 19 ألف حالة في غضون ثلاثة أشهر، وبواقع 9 حالات طلاق في الساعة الواحدة، (200 حالة في اليوم) سببها ـ في معظمها ـ ما بات يُعرف بالزواج المبكر. الذي راح يفتك بحيوات عشرات آلاف الأسر العراقية، إذ سُجل في العام 2022 وحده نحو 70 ألف حالة طلاق في المحاكم، حسب بيانات مجلس القضاء الأعلى (التي لا تشمل حالات الطلاق في أقليم كردستان، ولا تلك التي تقع خارج المحاكم الرسمية)، مما يعني أن الرقم أكبر بكثير عند احتساب كافة الحالات في العراق ككل.
ويبقى السؤال الحارق: هل يعد الزواج المبكر للقاصرات اغتصابًا؟
الجواب نعم بالتأكيد. بل أسوأ، لأن الأمر يحدث هنا بموافقة ورعاية الأهل وإشرافهم، واجبار الضحية على الإذعان للأمر الواقع، في حالة فريدة من التآكل الاجتماعي الذي يسري ببطء قاتل في جسد المجتمع كما السرطان.