رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

9 آب/ أغسطس 2023 9 August

# الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 125

12

بوزورخ كازراي

**تجسيد روح الشعر الإيراني**

**إمبريالية الأنواع**

صرخة الأرض من الجور والاستغلال

2

**سينما مختلفة**

نموذج تزييف الوقائع التاريخية في السينما

10

**وثائقيات الهجرة**

أفلام عن خيبات الأمل وانكسارات القلب

11

**الشعر التونسي**

من الراهن الذاتي إلى الرهن الإنساني

20

**المختبر الشعري**

ماذا يفعل المتنبي في البصرة؟

21

**تشي جيفارا**

المفكر صاحب النظريات الواقعية

22

4

دراسات نسوية

## المرأة وإحراز الغلبة لنظامها الأنثوي

# النسوية العربية والريادة التاريخية

**كتبت د. نادية هناوي**

تعني الريادة لغوياً القيادة والرئاسة لكنها اصطلاحا مفهوم من المفاهيم الفنية المستندة على بعد تاريخي فيه يتتبع المؤرخ أوائل الأعلام الذين كانوا هم الطليعة في ابتكار أمر من أمور الحياة الإنسانية والتميز فيه أو ارتياد ميدان أو اكتشاف أسلوب أو ابتداع مجال لم يكن قبلهم مبتكرا. تتنوع مجالات البحث عن الريادة بتنوع صعد الحياة وحقولها المعرفية والفنية، والغاية هي إثبات السبق لواحد من أولئك المتقدمين في مجالهم أو لتأكيد الفضل له أو أحقيته في أن يكون في رتبة فيها هو الأول أو الأقدم أو الأمهر، حتى اظهر له مجايليوه وأقرانه اهتماما فأقروا له بأصالة وجدة ما قدمه من تجديد.

أبعد حربك المقدّسة عن بلدي

**الصواريخ تغني خارج النافذة**

15

تدوين الاحتراق في الأدب

**"بقايا القذارة".. الناجون من القنبلة الذريَّة**

18

ثلاثية عن الوطن والاختلاف

**مرايا للذي كان وللكائن والآتي**

14

رواية المنفى العراقية

**محنة الذات والهويَّة والتمثيل السردي**

6

قصة قصيرة

**محاولة للإنجاب**

16

الذاكرة والوقائع.. السلطة والفن

**يوم كنا نشعر بأن الفنان أعظم من أي سياسي**

8

3 21412 34123 9

## بدء عمليات الإنقاذ في موقع مدينة النمرود الأثرية

الطريق الثقافي ـ خاص

أُعلن في دائرة التحريات والتنقيبات في الهيئة العامة للآثار ومفتشية آثار وتراث نينوى عن بدء عمليات الإنقاذ لمدينة النمرود الأثرية التي سبق وأن فُجرت ودُمرت على يد زمر داعش الإرهابية بنسبة 95 %. وبدعم وتمويل من منظمة سميثسونيان العالمية، أُعدت خطة طوارئ مسبقة لهذا الغرض، شملت أعمال إنقاذ القصر الشمالي الغربي، قصر الملك آشور ناصر بال الثاني، بيما في ذلك رفع الجداريات التي تعرضت للتخريب وتنظيف الموقع من الأنقاض والمخلفات.

وقال السيد مدير ممثلية الموصل أن الكوادر الآثارية عازمة على تحقيق الأهداف المرجوة في الحفاظ على هذا الإرث الحضاري والآثاري العظيم.

وتُعَد مدينة النمرود التي تقع على مسافة 37 كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة الموصل، العاصمة الثانية للدولة الآشورية بعد مدينة آشور، وتضم الكثير من الآثار الرائعة ذات الأهمية التاريخية الفائقة.

## اليونسكو ترمم عشرات الدور التراثية في الموصل

الطريق الثقافي ـ وكالات

تعمل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) على ترميم 120 داراً في منطقة الموصل القديمة، وقد أنجزت حتى الآن ترميم 40 منها وتسليمها إلى مالكيها. ويجري العمل حالياً على ترميم نحو 75 داراً تشرف أعمال الترميم في قسم منها على الاكتمال.

وحسب خبر الدين أحمد مدير مفتشية آثار وتراث نينوى، فإن المفتشية، تشرف على عمليات الترميم بالنظر لخصوصية هذه الدور.

وتعد الموصل مركز محافظة نينوى، ثاني أكبر مدن العراق بعد العاصمة بغداد، ولم يكن للدولة العراقية الحديثة أن تتشكل في بداية العشرينيات من القرن العشرين لو لم تلحق بها الموصل التي ظلت موضوع تجاذب حاد بين بريطانيا وفرنسا، منذ الحرب العالمية الأولى، وبين سلطات الانتداب الفرنسي وتركيا التي لم تتنازل عن الموصل إلا في العام 1926، بعد التوقيع على معاهدة أنقرة.

### صرخة الأرض من الجور هي صرخة الفقراء من الاستغلال

# إمبريالية الأنواع الإنسان ضد الطبيعة

**جيمس باسكوم**
ترجمة: الطريق الثقافي

**يُعَد علم البيئة المرحلة الأكثر تقدمًا في العملية التاريخية التي وصفها الأستاذ البرازيلي بلينيو كوربيا دي أوليفيرا في كتابه "الثورة والثورة المضادة". فهي تحمل الرغبات اللاسلطوية والمساواة التي طالما تبناها المفكرون الماركسيون، كما هو الأمر في الثورة الفرنسية، التي استلهمت منها الكثير من العبر.**

لقد أدرج كارل ماركس وفريدريك إنجلز علم البيئة في النظريات الشيوعية. ووفقًا لماركس، فإنّ الإنسان واحد مع الطبيعة: "النباتات، والحيوانات، والحجارة، والهواء، والنور، والريح، وما إلى ذلك، هي جزء من حياة الإنسان وأنشطته. والطبيعة هي جسد الإنسان غير العضوي. الحياة في الطبيعة تعني أن الطبيعة هي جسده، الذي يجب أن يكون في علاقة دائمة معه حتى لا يموت. إن القول بأن حياة الإنسان الجسدية والروحية هي واحدة مع الطبيعة، ليس أكثر من التأكيد على أن الطبيعة واحدة مع ذاتها، لأن الإنسان جزء من الطبيعة.

يرى فردريك إنجلز أن الإنسان، بصفته "جسدًا واحدًا" مع الطبيعة، كانت سيادته على الطبيعة أخوية وليست جائرة: "نحن لا نسيطر على الطبيعة بصفتنا منتصرًا يسيطر على شعب أجنبي بقمعه. نحن نسيطر على الطبيعة ليس بصفتنا شخصًا مختلفًا، ولكن بصفتنا شخصًا واحدًا مندمج مع الطبيعة. نحن ننتمي إلى الطبيعة. نحن جسد واحد ودم واحد مع الطبيعة، نحن دماغ واحد مع الطبيعة. نعيش في رحمها" (ديالكتيك الطبيعة) 1876. هذه الحالة المثالية للطبيعة ـ التي ينسبها إنجلز إلى القبائل البدائية ـ أصبحت ممكنة بسبب غياب الملكية الخاصة. لم يفكر الناس من منظور "أنا" و"لي"، ولكن من منظور "نحن" و"لدينا". لم تكن هناك تسلسلات هرمية، وبالتالي لم تكن هناك سيطرة لأحدهما على الآخر.

### التسلسل الهرمي

في مرحلة ما، حدثَ صدع عنيف في العلاقات الإنسانية. أفسحت "نحن" و"لدينا" الطريق أمام الفردين "أنا" و"لي". بدأ بعض الناس في إرباك الآخرين. أولاً، بالاستيلاء على النساء (ومن هنا الأسرة). ثم بالاستيلاء على وسائل الإنتاج (ومن ثم الملكية الخاصة). أخيرًا، من خلال الاستيلاء على آليات السلطة (ومن هنا الدولة). ولد التسلسل الهرمي ومعه القهر والغربة. أثر هذا الاضطراب أيضًا على العلاقات مع الطبيعة، التي بدأ عليها الإنسان في ممارسة النوع نفسه من الهيمنة القمعية التي يمارسها الطبقات العليا على الطبقة الدنيا.

يستنتج إنجلز أن مثال اضطهاد الإنسان للطبيعة هو الرأسمالية. يقوم هذا على العقلية البرجوازية، التي يتمثل هدفها الوحيد في جني الأرباح، بغض النظر عن التكلفة على البيئة. يقوم مفكر شيوعي إيطالي بتجميع فكره على النحو التالي: "يكمن جذر العنف ضد الطبيعة والبيئة في الملكية الخاصة، في قوانين أقصى ربح، في قواعد المجتمع الرأسمالي وأسبابه". (جورجيو نيبيا، الشيوعية والبيئة) 1995.

من هذه المقدمات، بدأ المفكرون الشيوعيون مثل بيوتر كروبوتكين وهنري ديفيد ثورو، بتحليل جذور عنف الإنسان على الطبيعة، التي تُعَد متأصلة في النظام الرأسمالي والبرجوازي القائم على النزعة الاستهلاكية. نتيجة لذلك، رأوا في علم البيئة عنصرًا ضروريًا للثورة. من وجهة نظرهم، لن تنتصر الثورة بشكل كامل إذا لم يقترن "تحرير" البروليتاريا من البرجوازية بـ "تحرير" الطبيعة من الاضطهاد البشري.

### إمبريالية الأنواع

فيما بعد، طورت المدارس الماركسية الجديدة مفهوم "إمبريالية الأنواع"، أي إمبريالية الإنسان على الطبيعة، مما يعكس إمبريالية الطبقات العليا على الطبقات الدنيا والشعوب الأقوى على الضعيفة. إن التطور الإضافي لهذه الأفكار في التيارات الثورية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي تحدى المجتمع الصناعي بأكمله باعتباره قمعيًا في جوهره للطبيعة. من هناك نشأت الحركات البيئية والمناهضة للاستهلاك.

### اقتصاد الطبيعة

لقد طوّر كارل ماركس وفريدريك إنجلز مفهوم "البيئة الحديثة" عندما كانا يطوران نظريات الشيوعية، وقد أضافا بواسطة هذا التطوير المزيد من العقلنة والواقعية على مصطلح "علم البيئة" الذي اقترحه عالم الطبيعة الألماني إرنست هيجل في العام 1866، وكان يقصد فيه نوعًا من "اقتصاد الطبيعة" الذي يدرس تبادل المادة والطاقة بين الكائنات الحية وبيئتها. لقد وضع كل من ماركس وإنجلز الأساس العلمي للحركة البيئية الحديثة، بعد أن كان هيجل، الطالب المتعصب لتشارلز داروين آنذاك، يرى أنّ الطبيعة كنظام بيئي تتنافس فيه الكائنات الحيّة من أجل البقاء للأصلح.

من مظاهر تطفل الإنسان الحديث على الطبيعة.

**يستنتج إنجلز أن مثال اضطهاد الإنسان للطبيعة هو الرأسمالية المستندة إلى العقلية البرجوازية، التي يتمثل هدفها الوحيد في جني الأرباح، بغض النظر عن التكلفة المهولة على البيئة**

**أُضيف المزيد من العقلنة والواقعية على مصطلح "علم البيئة" الذي اقترحه عالم الطبيعة الألماني إرنست هيجل**

تعمل الإيكولوجيا العميقة على توسيع أفكار المساواة الجذرية للوحدة إلى أبعد من ذلك. إنها تنظر إلى جميع أشكال الحياة غير البشرية، من الحيوانات إلى الكائنات وحيدة الخلية، على أنها معادلة للبشر وكهدف نهائي، ليس للبشر، ولكن لنفسها. إذن فالأرض ليست موجودة لخدمة الإنسان، بل هي غاية في حد ذاتها. لقد كانت الكنيسة الكاثوليكية هي التي علّمت الإنسان الغربي أن يستخدم الطبيعة لغاياته الأنانية وأن لا يعيش في مساواة تامة معها، مثل البوذيين أو الهنود الأمريكيين.

ويكره علماء البيئة العميقة الحضارة الغربية لدورها في إنشاء تسلسل هرمي يضع البشر فوق الطبيعة، ويصف توماس بيري، الكاهن الأمريكي الذي نصب نفسه كـ "جيولوجي" الطبيعة، الحضارة الإنسانية المعاصرة بأنها شكل من أشكال "النظام الأبوي" الذي يضطهد العالم الطبيعي.

### الهنود المستيزو والثورة

في وقت مبكر من العام 1928، في المؤتمر العالمي السادس للأممية الشيوعية في موسكو، تقرر دعم نضال الأحزاب والحركات الثورية في أمريكا اللاتينية من أجل تقرير المصير للقبائل الهندية ومجاميع السكان الأصليين، وفي الثلاثينيات من القرن الماضي، بدأت الأحزاب الشيوعية في بيرو وشيلي في الضغط من أجل منح المجتمعات الهندية إدارات ذاتية في بلدانهم. في العام 1950، رفع الشيوعيون المكسيكيون شعار "الحكم الذاتي في الحكومة الإقليمية والمحلية" للشعوب الأصلية. بينما تبنى إعلان هافانا الثاني، الذي نُشر في العام 1962، قضية الهنود المستيزو، وحقهم في الحكم الذاتي وتقرير المصير. لقد كانت السبعينيات في أمريكا اللاتينية نقطة تحول جذري في التفكير على هذا الصعيد، وخاصة البرازيل، حيث تبنى اليسار الثوري هناك هذه الأفكار وتنفيذها. يلخص ليوناردو بوف، الماركسي وعالم التحرر والمؤلف المشارك للرسالة العامة، الأمر جيدًا عندما يقول: "إنّ صرخة الأرض هي صرخة الفقراء ضد عواء الأسلحة. إنّها صرخة أمنا الأرض التي تُصلب، وأن مهمتنا هي إنقاذها، كما فعلنا مع الفقراء منذ عقود".

وأخيرًا، يصف المونسنيور بيدرو كاسالديغا، أحد الشخصيات البارزة في القبائل الأصلية في السبعينيات، نفسه وحركته بـ "الشيوعية البيئية والطبيعية"، أي أن الحركة تستند إلى المبادئ الماركسية نفسها، ولكنّها تمتد إلى أكثر من ذلك، إذ تسعى لتحرير الإنسان والطبيعة من الرأسمالية. إنّ الفكرة الجوهرية هنا تتجسد على شكل علم البيئة.

المصادر:

إرنست هيجل، لغز الكون، (بوفالو، نيويورك: بروميثيوس بوكس، 1992)، ص. 20.

هيجل، محاضرة في ألتنبرغ 1892.

هيجل، لغز الكون، ص. 337.

جورج سيشنز، الإيكولوجيا العميقة للقرن الحادي والعشرين: قراءات حول فلسفة وممارسة البيئة الجديدة 1995.

قرر البابا فرانسيس أن يلعب دورًا رائدًا في الاشتراكية البيئية، وهو ما يتضح في مجمع عموم الأمازون الأخير وفي رسالته العامة الشهيرة التي تروج لحكومة عالمية لتقييم ظاهرة الاحتباس الحراري.

## جائزة بوكر العالمية للرواية تُعلن الروايات المرشحة لقائمتها الطويلة

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت جائزة بوكر العالمية، المخصصة للرواية المكتوبة باللغة الإنكليزية، قائمتها الطويلة للعام 2023، والتي ضمّت 13 رواية. ووصل إلى القائمة 4 روائيين عن رواياتهم الأولى. والروايات التي وصلت إلى القائمة الطويلة للعام الحالي هي: "بيت الأيواب" لتان توين إنغ، "لدغة النحل" لبول موراي، "ويسترن لين" لشيتنا مارو، "في الصعود" لمارتن ماكينيس، "أغنية النبي" لبول لينش، "كل الطيور ـ القلوب الصغيرة" لفيكتوريا لويد بارلو، "لؤلؤة" لسيان هيوز، "هذه عدن الأخرى" لبول هاردينغ، "كيفية بناء قارب" لإيلين فيني، "إذا نجوت" لجوناثان إسكوفري، "دراسة للطاعة" لسارة برنشتاين، "زمن الله القديم" لسيباستيان باري، وأخيراً رواية "تعويذة من الأشياء الجيدة" لأيوبامي أديبايو.

## الفيلم التونسي "وراء الجبال" ينافس على جوائز مهرجان فينيسيا

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت إدارة مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي أن الدورة الثمانين من المهرجان التي ستقام نهاية شهر آب/أغسطس الجاري، ستشهد مشاركة الفيلم التونسي "وراء الجبال" للمخرج محمد بن عطية، ضمن مسابقة "آفاق". ويعد هذا حضورًا مميزًا للسينما العربية على أحد منصات السينما العالمية. الفيلم من إنتاج درة بوشوشة، ولينا شعبان، وسيناريو وإخراج محمد بن عطية، ويتناول قصة سجين ينهي عقوبته ويخرج إلى الحرية، وأول ما يريد تنفيذه هو تلبية رغبة نجله في إصطحابه إلى ما وراء الجبال القريبة من مكان إقامة العائلة. وعلى مدى 98 دقيقة يجول بن عطية بكاميرته في الطبيعة ووجوه الناس. الفيلم من تمثيل: مجدي مستورة، وليد بو شينوا، سامر بشارات، سلمى زغيدي، بسام بلغاراك، أيوب جوبلي، عمار شيكا، محمود سعيد، وجاسر وسلاتي.

## خود بابل وآشور القوى العظمى الأولى

أشتق الباحث والمتخصص في الدراسات التاريخية آرثر كوتريل مصطلح "القوى العظمى الأولى"، ويقصد بها حضارتي بابل وآشور، بعد أن سبق ذلك اكتشاف نينوى وكالهو (نمرود)، على يد السير أوستن هنري لايارد بين أعوام 1847 - 1851، والتي، كما يخبرنا آرثر كوتريل، "أثارت موجة عارمة من الاهتمام بين العلماء وعامة الناس لا مثيل لها في سجلات علم الآثار". على الأقل حتى افتتاح مقبرة توت عنخ آمون المصرية في العام 1924. وقد أثبتت اكتشافات لايارد بشكل قاطع أن المصريين واليونانيين والرومان لم يكونوا هم العالم القديم ونهاية كل شيء. علاوة على ذلك، ومع تعمق المؤرخين وعلماء الآثار في البحث والدراسة، سرعان ما اتضح أن الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين، وليس مصر أو اليونان أو روما، هي التي حملت مفتاح أصول الحضارات كلها، وأسست لبداية التحضر الحقيقي منذ فجر التاريخ.

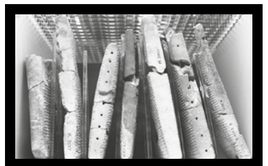
## حدث في مثل هذا اليوم

## اليوم العالمي للغة العربية

بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، اختارت منظمة "اليونيسكو" شعار "العربية: لغة الشعر والفنون"، ليكون العنوان الرئيس لاحتفالية العام 2023، وذلك انطلاقًا من أن اللغة العربية هي "منبع الإلهام لكثير من الفنانين والشعراء على مرّ العصور".

وتعد الاحتفالية التي تقام في العاصمة الفرنسية باريس في 18 كانون الأول/ديسمبر من كل عام، إحدى أهم الفعاليات العالمية التي تهدف إلى التعريف باللغة العربية وأهميتها كواحدة من أكثر اللغات انتشارًا في العالم، كما تهدف إلى تعزيز الوعي بأهمية المحافظة على هذه اللغة وتعلّمها وتطويرها.

ويأتي اختيار عنوان هذا العام تجسيدًا لما للغة العربية من تأثير كبير على الفنون والأداب، وهي منبع إلهام لكثير من الفنانين والشعراء في العالم العربي وخارجه، نظرًا لتميزها بجماليات صوتية وبلاغية، وبقدرة مهولة على التعبير عن المشاعر والأفكار بشكل دقيق. واختير تاريخ 18 كانون الأول/ديسمبر بالتحديد للاحتفاء باللغة العربية، لأنه "اليوم الذي اتخذت فيه الجمعية العامة للأمم المتحدة في العام 1973 قرارها التاريخي بأن تكون اللغة العربية لغة رسمية سادسة في المنظمة".



## العثور على ألواح سومرية في ذي قار

الطريق الثقافي ـ من أحمد جهاد

أعلنت دائرة اثار ذي قار عن العثور على 52 قطعة اثرية ضمن جولات متابعات التنقيب الميدانية شمال المحافظة

واعلن مفتش اثار وتراث ذي قار السيد شامل الرميض، أن القطع التي تم العثور عليها هي لقى آثارية متنوعة، منها ألواح مسمارية متفاوتة الأحجام، وقطع فخارية شبه سليمة، وأخرى معدنية، مع عدد من الأحجار تعود لعصور تاريخية مختلفة.

مشيرا الى ان مفتشية اثار وتراث ذي قار ستقوم بإرسالها الى المتحف العراقي في بغداد قريبا لغرض الفحص والتقييم.

واضاف أن المفتشية تشهد تسليم مئات القطع الاثرية أثناء جولات المتابعة، سواء من الأجهزة الأمنية المسؤولة عن المواقع الأثرية أو المواطنين، ويجري فحصها وتصنيفها أولا بأوّل، قبل إرسالها إلى بغداد.

# محاولة المرأة لإحراز الغلبة لنظامها الانثوي الضعيف والمضطهد

# النسوية العربية والريادة التاريخية

د. نادية هناوي

**تعني الريادة لغوياً القيادة والرئاسة لكنها اصطلاحا مفهوم من المفاهيم الفنية المستندة على بعد تاريخي فيه يتتبع المؤرخ أوائل الأعلام الذين كانوا هم الطليعة في ابتكار أمر من أمور الحياة الإنسانية والتميز فيه أو ارتياد ميدان أو اكتشاف أسلوب أو ابتداع مجال لم يكن قبلهم مبتكرا.**

**مهما دافع الرجل عن النساء مطالبا لهن بالحقوق؛ فإن النظام العام الذكوري يظل يسنده ولا يتخلى عنه في كل الأحوال؛ ومن ثم يبقى مجهوده الدفاعي عن النساء أقل بكثير من مجهود المرأة في الدفاع عن بنات جنسها**

تتنوع مجالات البحث عن الريادة بتنوع صعد الحياة وحقولها المعرفية والفنية، والغاية هي إثبات السبق لواحد من أولئك المتقدمين في مجالهم أو لتأكيد الفضل له أو أحقيته في أن يكون في رتبة فيها هو الأول أو الأقدم أو الأمهر، حتى اظهر له مجايليوه وأقرانه اهتماما فأقروا له بأصالة وجدة ما قدمه من تجديد أيا كان هذا الاقرار والاهتمام كبيرا او محدودا.

وعادة ما يتوقف حجم هذا الإقرار على درجة استعداد المجتمع لتقبل التجديد وكذلك مكانة المبتكر الاجتماعية والعلمية داخل الوسط الذي يريد الريادة فيه. فإذا كان مغمورا أو غير منتم او مخالفا الأغلبية؛ فإن حجم التقبل ومقدار المواجهة والرفض ستكون أكبر بكثير مما لو كان المجدد منتميا لفئة ما أو معروفا بطول باعه في المجال الذي عد فيه رائدا.

وبحصرنا مجال الريادة في الفن والأدب، سنجد أن لكل تخصص فني وحقل أدبي رواده الذين تميزوا وتفردوا فيه وقد يكون لأكثر من اختصاص ادبي او لمجموعة تخصصات فنية أيضا من هو رائد في اجتراح ما هو جديد فيها. ويتوقف هذا الامر على وجود مجموعة معايير تحدد الريادة ويكون جديرا بالتسمية رائدا. ومن تلك المعايير:

1ـ الأسبقية الزمانية في امر الابتداع الذي يعني أن لا أحد قبل هذا المبتدع اجتهد فغلبه في طرح فكرة هي قريبة من الامر المراد السبق فيه.

2ـ الأصالة والجدة التي تضفي على الامر الجديد او المبتكر الجاذبية والتلقائية.

3ـ المداومة والإنتاجية التي بها تتوكد مقصدية المبدع او المجدد في انجاز ابتداعه والتفوق فيه.

4ـ الإرادة في تحمل مشقات ابتداع ما هو جديد والإصرار بإيمان كبير على طرحه للعموم بكليته تأكيداً للأولوية في استحقاقه.

وتظل هذه المعايير بمجموعها هي بمثابة شروط مهمة ينبغي أن تتوفر في من يوصف بأنه ريادي وتكون له الشرعية في حيازة مكانه الطليعي بين الآخرين المجايلين والسابقين ضمن الحقل الذي جدد فيه أو استحدثه.

## البحث عن الريادة

وتبقى مسألة تقبل الريادة رهينة لا بالباحث المتخصص ولا بالزمن الذي مر على الابتكار أو التجديد حسب؛ بل أيضا بالحقل نفسه المبحوث فيه عن الريادة. فإذا كان هذا الحقل غير راسخ أو ما زال موضع أخذ ورد، متعرضا باستمرار للشد والجذب كما هو الحال في ميدان (النسوية العربية)؛ فإن من الصعب البحث فيه عن الريادة ما دام المجال نفسه لم يثبت قواعد نظامه تثبيتا كاملا يضاهي ثوابت النظام الذكوري وقواعده الراسخة برسوخ أساساته عبر الزمن.

ومن ثم لا يكون أمام الباحث عن الريادة في الحقل النسوي سوى أن يضيف إلى المعايير الآنفة الذكر معيارا آخر هو الدفاع دفاعا نظريا وعمليا عن أمر هو جديد ومبتكر بأدوات لم يسبق أن استعملت أو طُرحت في المجالين الذكوري والأنثوي.

وباعتماد معيار الدفاع جنبا الى جنب المعايير الاخرى تتحدد الريادة منطقيا بالمرأة وحدها على أساس أن دور المرأة ومجهودها في المجال النسوي يظل أكثر شدة وتعقيدا من دور الرجل في هذا المجال أيا كان هذا الدور فكريا أو ميدانيا.

فالرجل مهما دافع عن النساء مطالبا لهن بالحقوق؛ فإن النظام العام الذكوري يظل يسنده ولا يتخلى عنه في كل الأحوال؛ ومن ثم يبقى مجهوده الدفاعي عن النساء أقل بكثير من مجهود المرأة في الدفاع عن بنات جنسها منافحة عنهن ضد الآخر بكل قواها وامكانياتها، محاولة احراز الغلبة لنظامها الانثوي الضعيف والمضطهد.

من هنا تصبح ريادة المرأة للنسوية ريادة دفاعية ويكون لمعيار الدفاع خصوصية؛ اولا لأهميته في توكيد نسوية الابتكار أو التجديد وثانيا لانه السلاح الذي به تدلل المرأة على قوتها حتما ووجوبا.

والريادة الدفاعية على نوعين: فأما تكون ميدانية متمثلة في نضالات المرأة ضد الهيمنة الذكورية نضالا تذود فيه باستماتة عن حياض نظامها الأنثوي، معبرة عن قطاع واسع من النساء بوصفها الرئيسة أو القائدة، وأما تكون الريادة غير ميدانية كأن تتخذ المرأة من الفكر طريقا به تدافع عن النسوية وتسترد من ثم حقوقها المهضومة في مجالات العمل والعلم والاقتصاد والسياسة وغيرها.

ولا شك أن اعلان الريادة الدفاعية وتثبيتها لواحدة من النسويات العربيات او الغربيات ما زال موضع جدل، ولم يحسم بعد وإن كان بعض الباحثين والباحثات يحتكمون الى معيار السبق الزمني وحده لكن ذلك بالتأكيد يظل غير دقيق ولا منصف من دون الارتكان إلى معايير الريادة الأخرى وفي مقدمتها معيار الدفاع عن النسوية الذي باعتماد نموذجه الفكري تكون ماري وولستكرافت -Mary wol lstonecraft هي صاحبة الريادة الدفاعية عن النسوية الغربية بوعي نضالي وإرادة قوية متفردة

**نرى أن الريادة العربية متحققة في شخص "نظيرة زين الدين" الباحثة اللبنانية وأول عربية تنال شهادة البكالوريا والمثقفة التي ألفت في العقد الاول من القرن العشرين كتابين دافعت بهما عن المرأة وحريتها**

بصوتها الأنثوي كممثل لهذه النسوية من خلال تأليفها كتابها (دفاعا عن حقوق المرأة) في أواخر القرن الثامن عشر، ليكون حجر الأساس لانطلاق الحركة النسوية في الغرب والتي بدأت تتضح بواكير فعلها السياسي والثقافي والفكري مطلع القرن العشرين. وقد تكون نساء كثيرات سبقن وولستكرافت زمانيا في هذا المجال بيد أن دفاع وولستونكرافت الفكري وما امتلكته من الشجاعة في الاحتجاج والمسؤولية في تبني قضية النسوية هو وحده الذي يجعلها تقف على رأس النسوية الغربية.

وعربيا نجد أنه ـ مع محدودية النسوة اللاتي اشتغلن في مجال النسوية منذ منتصف القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين ـ أن الذين أرخوا للنسوية العربية لم يتفقوا على امرأة بعينها يعترفوا لها بالريادة. وظلت عملية إثبات الريادة رهنا بمعايير ذاك الذي يؤرخ أو بطبيعة المنازع والاعتبارات التي يؤمن بها ويتوجه على وفقها كأن تكون وطنية أو سياسية أو اجتماعية أو نفسية وغير نفسية.

## الريادة عربيًا

بيد أننا نجد أن الريادة متحققة في شخص "نظيرة زين الدين" الباحثة اللبنانية وأول عربية تنال شهادة البكالوريا والمثقفة التي ألفت في العقد الاول من القرن العشرين كتابين دافعت بهما عن المرأة وحريتها فأثارت بهما ضجة واهتماما كبيرين نتجت عنهما سجالات وجدالات مهمة فكانت شجاعتها كبيرة وهي تواجه مجتمعها الذكوري.

ولأنها دافعت في كتابيها عن النسوية العربية منتهجة نهج مفكرة امتلكت وعيا من طراز خاص وفي حقبة مبكرة من تاريخ النهضة العربية فغدت هي الرائدة التي وإن سبقتها نسوة كثيرات عرفن بدفاعهن عن النسوية غير أن دفاعهن يظل دفاعا جزئيا أما لمحليته أو لمحدودية ميدانه.

لكن دفاع نظيرة عن النسوية شرقية وعربية كان دفاع الواثقة بقدراتها والواعية بأهمية أن تتجاوز تطلعاتها منطقة السياسة التي كانت قد برعت فيها هدى شعراوي وتتعدى مقتضيات العمل الحقوقي والخدمة الاجتماعية مما كانت قد مارسته صبيحة الشيخ داود وأن لا يقتصر عملها على معترك التعليم والتنظيم الحزبي مما عرفت به نبوية موسى ودرية شفيق وألا تتقوقع ممارساتها في مجال الأدب أو الصحافة أو التاريخ كعائشة التيمورية ولبيبة هاشم وزينب فواز وروز اليوسف؛ بل هو دفاع يشمل هذه الميادين كلها عبر محاضرات دونت فيها فلسفتها بفكر حر قائم على المحاججة والجدال. وبهذا الابتكار الفكري الذي ما عرفته او مارسته قبلها أية امرأة تكون نظيرة قد احتلت الصدارة في الدفاع عن النسوية العربية مواجهة المجتمع الذكوري معتمدة على قلمها وحده في ابتكار وسائلها الذاتية التي بها ساهمت في النهوض الفكري متحدية النظام الذكوري المتزمت وغير مرتكنة إلى الوسائل المعتادة التي كانت النسويات قبلها قد مارسنها من قبيل رفع اللافتات وكتابة الشعارات وتشكيل النوادي وتأسيس الجمعيات.

وإذا كانت ماري وولستونكرافت قد عممت جهدها الفكري في الدفاع عن المرأة ليشمل كل مسائل المرأة الحياتية؛ فإن تخصيص نظيرة زين الدين دفاعها عن بنات جنسها في قضية السفور والحجاب، هو في الحقيقة توكيد لعمومية هذه القضية وصلتها المباشرة بكل ناحية من نواحي حياة المرأة العربية وأنشطتها الفكرية والعملية داخل البيت وخارجه.

ماري وولستكرافت

نظيرة زين الدين



الاجتماعية

# محاولات منع الشباب من صنع رأي عام مؤثر

يعاني المسؤولون والسياسيون الذين مكنتهم الأحزاب المتنفذة، وفق مبدأ المحاصصة، من تبوء مناصب رسمية في الدولة من عقدة الضآلة، بسبب تواضع إمكانياتهم الفكرية والمعرفية والثقافية والحنكة والتجربة التي يتطلبها المنصب وقيادة المؤسسات المركبة والمعقدة، لهذا تنكشف مستوياتهم الثقافية الضحلة وتواضع قدرتهم على التفكير مع أوّل تجربة عملية يواجهونها.

لقد شهد العراق في الآونة الأخيرة عددًا من القرارات الخطلاء وغير الواقعية التي لا تستند إلى أي مسوغ قانوني أو أخلاقي أو وطني، ناهيك عن المسوغ الدستوري.

فعلى صعيد المؤسسات التعليمية والجامعات، شهدنا محاولة وزارة التعليم منع اتحاد الطلبة العام من العمل، وهو منظمة جماهيرية عريقة يمتد عمرها لعشرات السنين، ومشهود لها في النضال والمطاولة وتقديم التضحيات تلو التضحيات على طريق حريَّة الوطن وكرامته، وقيادة الجماهير الطلابية بوعي نحو أهدافها الوطنية.

وفي الوقت الذي عجزت فيه أعتى الأنظمة الديكتاتورية السابقة منع عمل هذا الاتحاد المناضل والصلب، يحاول البعض اليوم، في زمن الديمقراطية المفترضة والانفتاح ومحاولات ترسيخ الحياة البرلمانية وضمن حريَّة الرأي والرأي الآخر، أن يجرب حظه هو الآخر، في خطوة تنم عن جهل فاضح في تاريخ العراق السياسي الحديث وماضي الحركات النضالية، معتقدًا أن المنصب أو المسؤولية التي اضطلع بها، وفق عملية تحاصصية مشبوهة، تبيح له الانفراد باتخاذ القرارات المصيرية والتجاوز على الدستور والتقاليد السياسية والثقافية. ولم يكتف مثل هؤلاء المسؤولين بتخريب المؤسسات والدوائر التي ابتليت بهم، بسبب قلة معرفتهم وتواضع وعيهم، بل تجاوزوا ذلك إلى الفضاء الوطني العام، ومحاولة فرض رؤيتهم القاصرة على شرائح واسعة من المجتمع، لاسيّما الطلبة والشباب.

إن قرار حجب موقع تلغرام على شبكة الإنترنت على سبيل المثال، الذي اتُّخذ قبل أيّام، بدعوى الحفاظ على الأمن المجتمعي، هو أحد تلك الأدلة الصارخة على عقدة الضآلة التي يعاني منها البعض بإزاء المنصب، بسبب تواضع إمكانياته وفقر حلوله المتاحة، وعدم اختصاصة.

لقد تحولت مواقع التواصل الاجتماعي في الآونة الأخيرة، على الرغم مما يشوب عملها من فوضى نسبية، إلى وسيلة شعبية للتعبير عن الرأي وطرح الأفكار والمناقشات وتبادل المعارف، وبالنظر لطبيعة مرتاديها ومستخدميها الذين تطغي عليهم فئة الشباب بشكل شبه مطلق، لاسيّما موقع تلغرام، فأن الخطر المحدق المتمثل في خطوة الحجب تلك، يمثل محاولة لعزل هذه الفئة وتجريدها من أدوات التعبير البسيطة المتاحة لها، ومحاصرتها ومحاولة توجيهها وفق رؤى وتطلعات مشبوهة ومتخلفة، تحرمها من المعلومة الصحيحة ومن تكوين رأي عام شبابي جارف، من شأنه التأثير على مطامح السياسيين الفاسدين الذين يخططون لخوض غمار انتخابات مجالس المحافظات والتحاصص من جديد، لتوزيع المغانم والعقود الفاسدة، على حساب مصالح الجماهير المغلوبة على أمرها والتي تعاني الأمرين من سلوكيات وفساد عناصر أحزاب هؤلاء السياسيين، حيث لا مياه نقية صالحة للشرب والزراعة، ولا كهرباء، ولا أمن ولا خدمات بلدية أو صحية أو تعليمية، ليأتي هؤلاء المسؤولون ويحاولوا منع قطاعات شبابية واسعة من الانتظام في العمل الاتحادي الطلابي، أو من التواصل مع بعضهم البعض وتكوين رأي عام مؤثر على مواقع التواصل الاجتماعي.

الروائي العراقي المغترب سنان انطون

## رواية "المنفى" أو "المهجر" أو "اللجوء"..

# محنة الذات والهويَّة والتمثيل السردي

علي حسن الفواز

**مهما قيل عن رواية "المنفى" أو "المهجر" أو "اللجوء" من توصيفات، ومن مقترحات سسيوثقافية، أو من مراجعات نقدية تفترضها القراءة، فإنها تظل روايةً تعيش أزمة هويتها، فكلّ مافيها يواجه اشاكالية التوصيف، بدءا من التباس زمنها، ومكانها، وانتهاء بالتباس شخصياتها التي تعيش محنة ذواتها وهوياتها، وعلاقتها المضطربة بالزمن، والمكان.**

**رواية "المنفى" أو "المهجر" تعيش أزمة هويّتها، وكلّ مافيها يواجه إشكالية التوصيف**

هذا المدخل لا يعني تقليلاً من شأن هذه الرواية، ومن مستوى تجنيسها، أو من تقاناتها البنائية، بقدر ما ينحو بنا الحديث الى قراءتها بوصفها تمثل زمناً عراقيا نافرا، ومتمردا واستعاديا، لها حمولاتها النفسية القلقة، ولها علاقتها النكوصية بالتاريخ، وبشراهة التخيّل، وهذا ما يجعل الرهان على خصوصيتها وفرادتها، قرينا ببراعة الروائي وحيوية وعيه، وجدّة اشتغالاته، ومهارته في اجادة لعبة التحبيك السردي، وعلى كتابة رواية تُشبع شغفه، وتتجاوز حساسية عقدة المنفى، والمكان الشائه، والعلاقة مع الآخر، ونزوعه باتجاه سردنة متعالية، جريئة، لها شهوة المواجهة وتصفية الحساب مع التاريخ والايديولوجيا، مثلما هي اندفاعها نحو تتجاوز عقدة الهوية والوجود المُلفّق داخلها.

كثيرة هي الروايات التي حاولت أن تشتغل على سرديات المنفى، وعلى سرديات الاعتراف، ورغم أنها زمنها المُستَعاد يظل عراقيا، مهجوسا بذاكرة مفجوعة، وبشغف اعترافي وتصريحي واضح، إلّا أن اهميتها تكمن في التجاوز، ليس المحلية فحسب، بل تجاوز عقدة السرد المخاتل الى السرد الفاضح، حيث يكون التاريخ بوقائعه وزمنه وشخصياته ووثائقه المخفية او المزورة، أو المدوَّنة بمزاج السلطة هو المجال الأكثر عرضة للحفر والتقويض، وصولا الى جرّ الشخصيات من تاريخها اليومي والسياسي والعصابي الى سردنة تتسع للاعتراف والتعرّي، امثال سلام ابراهيم وسنان انطون وصلاح صلاح وانعام كجه جي، وحميد العقابي، وجنان جاسم حلاوي، برهان شاوي، وغيرهم..

قد تكون رواية "خزامى" لسنان انطوان، الصادرة عن دار الجمل 2023. الأحدث في زمنها، لكنها الأكثر توغلا في الجرح العراقي، وفي الانفتاح على سرديات "الهويات المقتولة" لتضع القارىء امام احساس بسطوة الرعب الذي تعيشه الشخصيات المُهاجرة، ليس بمعناها التوصيفي والاخلاقي، بل بدلالتها التمثيلية، والتي تجعل من شخصيتي الرواية الرئيسيتين "عمر وسامي" تختبئان خلف اقنعة ضاغطة ومخاتلة، إذ يعيشان قسوة الهروب من الواقع، ومن الذاكرة بنوعٍ من الانكسار الداخلي، مثلما يعيشان عقدة لاوعي الإخفاء، ليجدا من خلال "الحيل النسقية" بمفهوم النقد الثقافي، خيارات مُلفّقة لمواجهة ذواتهم المضطربة، وعالم الآخر بمهيمناته وهوياته القارّة، وبمركزاته الثقافية، وتعاليه الذي ينظر للمهاجر بوصفه "آخر" طارئا، لاجئا، هاربا، عائلا على المركزيات الحاكمة.. وحتى الشخصيات الأخرى التي تعيش هذا الالتباس في المكان، وفي الاحساس احيانا بالهامشية و"ضآلة" الاختباء تحت ايهامات اللجوء، فيصطنعا لوجودهما اغطية مشوهة، لمواجهة عقد اللانتماء، عبر تغريب الهوية، ومحو الذاكرة، وترميم الجسد العالق بتشوهات الحرب.

يظل هاجس الغياب هو العنصر الضاغط على تمثيل الهوية السردية، إذ يتحول هذا الغياب الى مجال استعاري لاستعادة الفكرة الملتبسة والهشّة لـ "الوطن/ المكان/ الحضور" مقابل البحث عن اشباعات رمزية، تتضاد مع قسوة الاغتراب، ومع عقدة الهوية الغائبة والمضللة، وهو مايجعله أكثر انشدادا الى استدعاء ذلك الغائب عبر تمثلات نفسية ورمزية وتعويضية، وصولا الى التلذذ بالمعيش النكوصي للنستولجيا، وتفجير مخزن الذاكرة المفجوعة بالطرد وصور الحرب والملاحقة والاستبداد، وهو مايجعل الشخصية الروائية تمتثل الى التشابه، الذي تضيع فيه المرجعيات الطبقية والاجتماعية والمهنية، لتبدو وكأنها مُسطّحة وعائمة تحت مهيمنة المهجر او اللجوء، مما يضطرها اللجوء للتلفيق السردي لتبرير وجودها الشائه في عالم يكرهها، أو يُخضعها الى مشرط العزل عبر توصيف المختلف والمغايرة والنبذ.

### الهروب الى الآخر

اختيار المنفى الأميركي ليس بريئا، وليس عابرا، فبقدر ضديته، فإنه يكشف عن علاقته بأزمة الكينونة المُجهضة، والتي تجد في اللجوء نوع من التعويض الضدي، عبر الإنوجاد في مكانٍ ضدي، وعبر انشاء علاقات تتوهم الحوار مع الآخر، وتطهيرا للمصائر المُعذبة، لكن العلاقة مع ذلك الآخر تظل محكومة بثنائية "المتن والهامش" وإن الاحساس بـ "دونية" الهوية يجعلها أكثر توترا، بسبب عدم قدرتها على صناعة الاندماج والانتماء، وبالتالي الهروب الى لعبة البحث عن الهوية، عبر التوهم بالأمل، أو بترميم عيوب الحرب، أو الاختباء في مزرعة "الخزامى" أو عبر الزيهامر الذي تتعطل فيه الذاكرة عن صناعة المستقبل، لتكتفي بالماضي بوصفه اشباعا زمنيا، أو نوعا من الخرف الاحتجاجي الاقرب الى الجنون.

هذه الرواية تأخذ كثيرا من الأجواء الغرائبية لروايات سنان انطون الأخرى "إعجام، وحدها شجرة الرمان، يامريم، فهرس" والتي اشتغل فيها على سرديات القسوة الأم والإخفاء والعنف، وعلى الشخصية المُضطهدة، التي قد تتماهى رمزيا مع شخصية المسيحي الذي يعيش استلابات واضطهادات معقدة، وجودية وهوياتية، ونوعا من الطرد الذي يجعله مهجوسا بسرديات تلك الشخصية، وباحلامها وأملها بعالم اشباعي في وجوده وفي رمزيته.

عقدة الهروب تكشف عن المخفي من عُقد العنف، وعن الرهابات التي تتجوهر في المُستعاد من الحرب والاستبداد والعنف الطائفي، فـ "عمر" شخصية من بيئة فقيرة يلجأ الى "البيت الكولنيالي" هربا من ذاكرة العنف وتوحش الحرب، حاملا معه إذنه المقطوعة كشاهد على بشاعة تلك الحرب التي هرب منها، و"سامي" الطبيب شخصية من بيئة اجتماعية متوسطة وجد في اللجوء معالجة قسرية لأزمته الشخصية، خلاصا من الإثم، ومن رهاب العنف الطائفي، ورغم أن الروائي لم يُحدد هويات داخلية لهذه الشخصيات، إلّا أنه ربط لجوءهما عبر ثيمة درامية، تمثلت بنيتها الصراعية عبر أدوارها، حيث عاش الاول دور الضحية، والثاني هو الجاني، لكنه تحوّل الى ضحية الى كابوسيته الاضطهادية، والعنف الطائفي، فلم تغبْ عنه صورة الطبيب الجلاد وهو يقوم قهرا بقطع أذن عمر الهارب من الجندية، ورغم استعادهما من زمنين مختلفين بالأحداث- الحرب/ الاستبداد- العنف الطائفي- لكن الروائي جعل منهما براديغمات سردية لقراءة تاريخ العراق السياسي والصراعي منذ الثمانيات ولغاية مرحلة الاحتلال الاميركي، من خلال ما يرويه الضحيتان، اللذان لم يتحولا الى شخصيتين انثربولوجيتين، بل تحولا الى شخصيات تفضح الضعف الانساني وقسوة السلطة ورثاثة التاريخ من جانب، مثلما تفضح العلاقة الشوهاء مع الآخر الذي يعيش بعقلية الهيمنة، وايديولوجيا الاستحواذ والطرد من جانب آخر، والتي تبدت شفرتها العنصرية بعد احداث تفجير برجي التجارة في نيويورك 2001، ليحضر حديث "الهوية الضد" بوصفه مجالا لتمثيل الصراع، والعنف، والاستعلاء، ولتكشف عن الحُجب التي حاول "عمر" الاختباء تحتها، وتضليل الآخر بالمُختلِف الذي يتعرّى أمام العصوبية النمطية لمقولات اللون واللغة والهوية.

**اختيار المنفى الأميركي ليس بريئا، وليس عابرا، فبقدر ضديته، فإنه يكشف عن علاقته بأزمة الكينونة المُجهضة، التي تجد في اللجوء نوع من التعويض، عبر الإنوجاد في مكانٍ ضدي، وعبر انشاء علاقات تتوهم الحوار مع الآخر**

### الرواية وسردية مابعد الكولنيالية

يمكن للقارىء أن يجد تقاربا مفهوميا بين الرواية، وبين أطروحات مابعد الكولنيالية، على مستوى مقاربة خطابات الهوية والآخر، وعلى مستوى البحث عن علاقات النفوذ والخضوع داخل سرديات الكولنيالي وسرديات الضحية، إذ تتبدى هذه العلاقات عبر كشوفات تتحوّل فيها الثنائيات الى ادوات رعب، والى عناصر مُحفّزة تدفع الى الاعتراف والمواجهة، عبر تأزيم الصراع، ونفي الاندماج، وفقدان الذاكرة، والهروب الى ماهو معتم من العزلة، كما في غابة الخزامى، ويمكن للقارىء من زاوية أخرى أن يكتفي بما يُتيحه منظور السارد وهو يرصد عوالم ويوميات الشخصيات المأزومة، تلك التي تعيش في نسق مضطرب، يكشف عن محنتها، وعن مصيرها الغرائبي والانتهاكي، وكأنها بذلك تصطنع وجودا يتجاوز عقدة انثربولوجيا الاضطهاد الى الحفر في الواقع العراقي، بوصفه تمثيلا للمخفي في سلسلة الأزمات والصراعات، التي تبدأ من أزمة هوية الدولة، والاجتماع والفرد، وإنتهاء بأزمة الانتلجنسيا العراقية التي تعيش هامش وجودها ورعبها في عالم حافل بالتناقضات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وبما يُعطي للمخيال السردي، أو"المخيّل التاريخي" كما يسميه عبد الله ابراهيم في اصطناع بنية سردية تؤرخن الوقائع، وتصنع لها نوعا من الشراهة في استكناه الحمولات الرمزية التي حفلت بها الرواية العراقية، لاسيما بعد 2003، إذ وجد الروائي العراقي نفسه أمام تمثلات المخفي والمسكوت عنه في التاريخ، والذي اعطى لـ "رواية المنفى" إذا جازت التسمية أفقا لمساءلة ذلك التاريخ، عبر مقاربة تاريخ السلطة، وملفات الاستبداد والحرب والعنف، وكذلك مقاربة الآخر، بوصفه صانعا سريا لثنائية الهيمنة والتابع، ولاستيهامات القوة المتوحشة، فضلا عن مقاربة عوالم الذات الساردة، المهووسة بسرديات الهوية والأنا والكينونة، فتجد في عللها وهروبها واعطابها تمثيلا لعُقدها، ولرهاب الآخر الذي اصطنع علاقات نسقية استأثرت بها الدراسات الثقافية كمجال معرفي للكشف عن خطاب الهيمنة، وعن سرديات مابعد الكولنيالية.

رواية "خزامى" هي رواية المأزق العراقي، مأزق الذات التي تبحث عبر الآخر عن أناها المعطوبة، عبر ممارسة اعترافها، أو تطهيرها، وعن شغفها بالبحث عن خلاص ثوري، كما بدا واضحا في انتفاضة تشرين، أو عبر نقدها اللاذع للواقع المهووس بالغرائبي والسحري.

### رواية المنفى وحديث الهوية

لا يوجد تعميم في الحديث عن رواية المنفى، ولا عن هويتها الاجناسية، لكن ذلك لا يعني تغييبه، لأن عقدة هذه الرواية تظل مسكونة بحساسية النفي، وبمرجعيات الحكم السسيولوجي عنها، والذي يرتبط بالحديث عن زمنها النوستالجي، وعن شخصياتها التي تستعيد وجودها عبر استعادة تمثلاتها العراقية في المكان وفي يوميات الصراع ذي المزاج الايديولوجي او السياسي او الاجتماعي، أي إنها رواية انوجاد في اللامنفى،، وهذا لا يعني تعسيفا نقديا لها، بقدر ما هو مراجعة لمقاربة عوالمها التي تمارس استعاداتها، بعيدا عن ثنائية الخارج والداخل، أو عن منفى اللجوء والوطن، والتي حوّلها البعض الى حكم قاس والى موقف نقدي ورمها الى تهمة.

لا اظن أن هناك رواية عراقية كتبت في المنفى، بعيدة الاستعادة العراقية، ولا عن زمنها الغاطس بالتاريخ، وبصراع المصائر، والتي حاول جيل من الروائيين، امثال علي بدر وسنان انطون ومحمد حياوي واحمد سعداوي وخضير فليح الزيدي ومحمد علوان جبر ونزار عبد الستار وسعد محمد رحيم وغيرهم استثارتها كثيمات لتعرية الواقع، وللكشف عن حجبه، إذ يحضر التاريخ المعاصر بوصفه مجالا للصراع، مثلما تحضر الشخصيات بوصفهم شهودا على الجانب الأضحوي في هذا الصراع وملابساته المعقدة عبر مظاهر الحرب وعنفها، والاستبداد وسجونه ورعبه النفسي والايديولوجي، والعنف الاهلي وتمظهراته الهوياتية والاستلابية، وعبر المنفي واغتراباته الموحشة، وعبر مسرى اليوميات العراقية المفتوحة على احتمالات المجهول.

حميد العقابي

إنعام كجه جي

نزار عبد الستار

برهان الشاوي

محمد حيّاوي

علي بدر

أحمد سعداوي

سعد محمد رحيم

خضير فليح الزيدي

## السلطة والفن

# يوم كنا نشعر بأنّ الفنان أعظم شأنًا من أي سياسي

جبار الجنابي

**"نحن كثيرا ما نبلع التفاصيل لأننا (في) داخلها، بالأحرى تبتلعنا بحيث لا نشاهدها، وحتى لو شاهدناها، فإننا نجدها صغيرة مقارنة بشيء من حجم كبير غير محدد، ولا نستطيع تحديده، فنثرثر بشأنه. إنه خازوق كبير لو تدرون، لكن من يعترف بأنّه يجلس عليه، وهو يكتب وهو يمشي وهو نائم وهو يتظاهر؟"**

سهيل سامي نادر

### الجزء الاول

منذ اختياري للفن مصيرا لي، لمست مدى الارتباط الحتمي بين الفن وصحته بصحة مجتمعات الارض وقياس فاعليتها.

أحلم واحاول - وغالبا افشل في الحصول على (الحلم) وهذا كلفني الكثير (الكثير جدا). فشل إيجابي أونجاح سلبي "اي ان تبلغ مبتغاك ولكن تفقد مكانك أومكانتك"!, أو الأثنين معًا والنجاح في هذه الحالة هو اكتساب الخبرة.

"مهووسا" بحلمي مثل بقية اقراني لكنّني أتنفسه ولا أحاول الخلاص، بل مُصر على "الفشل" الذي لا يحتمله الكثيرون، خصوصًا التقلب "الرولوكوستري" اقتصاديا الذي يفتك باسلوب العيش.

فانفلات العواصف السياسية والحروب التي لم تتوقف حتى اللحظة في البلد الذي وُلِدتُ فيه، خلقت ظروفًا تتلاشى فيها القيم الإنسانية، وتستبدل المرجعيات الاخلاقية والمجتمعية بما يناسب ظروف الحروب ومستلزماتها. لكني بقيت في الحلم!

### الأرواح النائمة

كانت إحدى أهم محطات أحلامي عندما كنت طالبا في معهد الفنون - جيرانها "جمعية التشكيليين العراقيين" - دخلتها بهدوء، رهبةً على أطراف اصابعي، خوفًا من إزعاج الأرواح النائمة على جدران الصالة الفسيحة التي يتسلل إليها ضوءٌ إلآهي نادر من نوافذها العالية بهيئتها الانثوية المكتنزة. عُلِقَت روحي عليها مرات؛ مرة كنت تلميذ فن ومرةً جنديًا في (حرب الأعوام الثمانية)، وأخرى وأنا محاضرًا للفن في معهد الفنون، وآخرها وأنا "مغترب"، (كم هي قاسية هذه الكلمة)، دخلت متلهفًا بعد أكثر من عشرين سنة في المنفى، مع الفنان ضياء مهدي الذي أخلص في استبقالي أثناء عودتي إلى بغداد في العام 2013، انتابني القلق وأنا أتفحص المبنى، فهناك عُمال ومواد بناء في قاعة العروض! بدأت اتّلفت بحذر! أبحث عن وجوه أعرفها. فجأة، وجدتُ نفسي محاطًا بوجوه أحبها - غياث الجزائري وحسن إبراهيم - ووجوه أخرى مُرحبة، وبعد الأسئلة والاجوبة المعتادة سألتهم: "كيف أعيد عضويتي إلى الجمعية؟" وإذا بغياث يجري مكالمة سريعة مع الفنان قاسم سبتي (الرئيس) ليعود غياث ويسألني هل تحمل صورة شخصية للمعاملات الرسمية؟ اجبته بالنفي. فقال: "مو مشكلة"، ثم نادى مصورًا ليلتقط صورة لي ويذهب مسرعًا إلى غرفته جانبية، فيما انهمك غياث بالبحث سجلات كبيرة ضاربة في القدم، وبعد دقائق، سلمني هويّة العضوية. قلت شاكراً: أنا مصدوم! جئت ولم أتوقع أنّ أحداً سيتذكرني! قالوا لي: ليس نحن من يقال لهم ذلك، ولكن الصدمات الحقيقية مقبلة، فلم ترى شيئا بعد. فطأ طأتُ رأسي امتنانًا للجميع!

### نوستالجيا

بدأتُ أتحسس وأدقق أكثر في البناية، توجهت لألقي نظرة على الحديقة الخلفية. كان انطباعي الأوّل مُدافًا بالدهشة، فلم يبق أثر لذكرى، وكأن تلافيف ذاكرتي استُأصِلت من جذورها، فلا حديقة ومراجيح تنتظر الفنانين وعوائلهم حين ياتي المساء! بل بار رواده لا يبدو عليهم أي اهتمام بالفن. القيت السلام مسرعًا وهربت، لكن ذكريات المكان استيقظت في راسي. ثملت وأنا اتفقد المعهد - معهد الفنون المجاور - أخذت أتلمس جداره الخارجي الذي بدا مهملا. مررت قرب الباب الرئيسي، واعتلت وجهي ابتسامة، فلا زالت بعض تماثيل زملاء دفعتي 1985 شاخصة هناك، لكنّني أحسست بموت المكان وبرودته، ولا أعرف لماذا تذكرت أيّام كان ذوو "البدلات الزيتوني" يحاصروننا في نهاية الموسم الدراسي ليقعمونا في دورات الجيش الشعبي.

ذهب ضياء إلى أسرته في المحمودية، وبقيت أتجول في المنطقة، تتلاطم الذكريات في رأسي، ومع كل خطوة، تنبثق صور وتنفلت مواقف واحداث، لكن ذاكرتي توقفت عند صورة نادي التشكيليين الترفيهي وحديقته الخلفية، حين احتفل الوسط الفني ببينالي بغداد، وحفل اختتام المهرجان في تلك الحديقة الخلفية، حيث كان فائق حسن يرقصُ كالطفل بغليونه، على أنغام أغنية "الليلة حلوة" مع الضيوف الاجانب، بالإضافة إلى الراحلة ليلى العطار واسماعيل فتاح الترك ومحمد مهرالدين وبقية الكبار بمنجزهم وحضورهم وإنسانيتهم، ينوزعون على الموائد ويحادثون الزملاء والضيوف.

أذكر أنّني جلست إلى جانب فنان يوغسلافي وتفاهمنا عن طريق رسم الرموز على الورق مع الاستعانة بإنكايزية ركيكة. تذكرت المعارض المشتركة، والندوات، وعروض الأفلام، وحتى الاجتماعات السرية وأفعال المتملقين للسلطة والإشاعات والنقاشات (تحت الطاولة).

كان نادي الفنانين في الجمعية أشبه بالفيسبوك اليوم، لكنّه لم يكن افتراضيًا، فقد كانت تنتج عنه مشاريع جادة ومؤثرة وكان بمثابة ساحة لمخابرات الطاغية، ولنا معهم كثير من قصص المراوغة والمطاردة التي كنا نتندر بها سرًا بيننا.

تذكرت لقاءاتنا كطلبة معهد فنون جميلة، عندما كنا في المرحلة المنتهية، حيث يسمح لنا بدخول النادي والجلوس مع اساتذتنا، وهم يمهدون لنا الطريق كي نكون زملاء المستقبل عندما نتخرج.

كنا نجالسهم ويحدثوننا عن الجمعية وقصص تاسيسها وكيف كانت نواة للمدنية في المجتمع العراقي والعربي، عندما كانت مقرًا لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب - المنحل - ومدى تاثيرها على الأوساط الثقافية والسياسية في العراق والشرق الأوسط. لقد ذهبت بذاكرتي إلى مادّة توثيقية كتبها الدكتور خالد القصاب عن تاسيس جمعية الفنانين العراقيين - أُضيف لها صفة "التشكيليين" لاحقًا - يذكر فيها:

"لبّى دعوة د. خالد الجادر للاجتماع في داره يوم 7 تشرين الثاني، نوفمبر 1955، فكان كل من (*) عالية القرغولي، نزيهة سليم، أكرم شكري، جواد سليم، فرج عبو، زيد صالح، قحطان المدفعي، رفعة الجادرجي، خالد الجادر، يوسف عبد القادر، نوري الراوي، محمد مكية، كاظم حيدر، إسماعيل الشيخلي، محمود صبري، نوري مصطفى بهجت، خالد القصاب، ثم تكرر هذا الاجتماع في دار كل من جواد سليم وخالد القصاب. كان الدكتور خالد الجادر قد درس الحقوق في جامعة بغداد، ونال الدكتوراه بتاريخ الفن من جامعة (ليل) في فرنسا. درّس في جامعة بغداد وكان محبوبًا من طلبته. كما كان له موقعا كبيرا بين اساتذة الجامعة. ولعل لخلفياته القانونية والاكاديمية أثرًا لمبادرته بتشكيل جمعية الفنانين في العام 1956.

لقد تمخضت الاجتماعات عن وضع النظام الأساسي لجمعية الفنانين العراقيين، التي حوّر اسمها في وقت لاحق، باقتراح من باهر فائق، الدبلوماسي وصديق الفنانين، ليصبح "جمعية الفنانين التشكيليين" لتمييزها عن الفنون الاخرى. وانتخب المجتمعون كل من: د. محمد مكية (معماري)، عالية القرغولي (رسامة)، نزيهة سليم (رسامة)، قحطان المدفعي (معماري)، أكرم شكري (رسام)، خالد القصاب (طبيب ورسام)، ليتولوا مهمة تقديم طلب تأسيس الجمعية الرسمي إلى وزارة الداخلية. ونشرت جريدة البلاد في عددها الصادر في 11 كانون الثاني، نوفمبر 1956، خبر موافقة وزارة الداخلية بقيام الدكتور محمد مكية ورفاقه بإنشاء جمعية باسم "جمعية الفنانين العراقيين". وكان تزامن ولادة الجمعية مع مأساة العدوان الثلاثي على مصر. ثم دعت الهيئة المؤسسة الهيئة العامة للاجتماع في النادي الرياضي الملكي في الأعظمية لانتخاب الهيئة الادارية، وحضر الاجتماع 36 عضوًا، وكانت نتيجة الانتخابات كما يأتي:

فائق حسن 27 صوتاً، خالد القصاب 25 صوتاً، قحطان المدفعي 25 صوتاً، محمد مكية 24 صوتاً، إسماعيل الشيخلي 23 صوتاً، جواد سليم 21 صوتاً، اكرم شكري 21 صوتاً، وتستمر الاعداد بالتنازل حتى تصل إلى صوت واحد، وقد احتفظت باوراق الانتخابات مدة تقارب نصف قرن، اعتزازاً بتلك المناسبة المهمة. وانتخبت الهيئة الادارية: الدكتور محمد مكية رئيساً، وأكرم شكري نائباً للرئيس، وخالد القصاب سكرتيراً عاما، وإسماعيل الشيخلي أميناً للصندوق. أما الاعضاء فكانوا: فائق حسن، جواد سليم، قحطان المدفعي. وخرجنا من الانتخابات ونحن لا نملك مقراً ولا فلساً واحداً، فاقترحت على جماعتي أن نستخدم بيتي ومشغلي في منطقة كرداة مريم مركزاً مؤقتاً للجمعية، وكان البيت الصغير مناسباً، وبقيت هذه الدار مقرّا للجمعية مدة سنتين. انتشر خبر تأسيس الجمعية بسرعة بين الاوساط الشعبية والرسمية، وأذكر في تلك الأيّام كيف اتصلت بي السفارة البريطانية عقب وصول السياسي العالمي المخضرم إنوريان بيفان، الذي اشتهر بتنظيمه النظام الصحي الوطني، وكان وزيراً للصحة بعد الحرب العالمية الثانية 1945 - 1951). قالت السفارة أنّ المستر (بيفان) هو في طريق رجوعه من الهند، وسيبقى في بغداد مدة يوم واحد، وقد فضل أن يقوم اثناء ذلك بالطيران فوق المشروع الزراعي لمجلس الإعمار آن ذاك، والاتّصال بالفنانين العراقيين بوصفهم مؤشر التقدم الحضاري في العراق، فنظمت اجتماعاً لبعض الفنانين مع المستر (بيفان) في بيت جواد سليم، ورفض فائق حسن الاجتماع به قائلاً بتهكّم (ومن يكون هذا؟".

كنا نشعر وقتها أنّ الفنان أكبر وأعظم شأنا من أي سياسي، مهما كان حجمه، على العكس مما صرنا نراه بعد ذلك، عندما بدات السياسة تخشى الفن والفنان، لتفتح عليه أبواب جهنم، إذا لم يحابيها أو ينساق لتوجهاتها، او يتملقها، كما حدث في ذروة تألق الحركة الفنية العراقية أواخر السبعينيات، حينما بدأ يتصاعد الضغط السياسي على المؤسسة، فكان الصراع يحتدم بين حزب السلطة والقوى الأخرى، بعد استتباب الأوضاع لقوى وتنظيمات عسكرية عديدة تأسست وخُطط لها في دول المنطقة، تدعي الوطنية وتنفذ خططها برعونة، وأصبح الفن والأدب فيها رداءا ترتديه أمام شعوبها لتمويه حقيقتها، وأصبحت المؤسسات الثقافية هدفا عسكريًا لرفع علم سلطاتها فوقه. فاشتد الصراع بين السلطات الجديدة والقوى السياسية التي كانت خارج السلطة، وكانت المؤسسات التي لا تخضع لسلطتها في متناول سياط الجلادين.

**كنا نشعر وقتها أنّ الفنان أكبر وأعظم شأنا من أي سياسي، مهما كان حجمه، على العكس مما صرنا نراه بعد ذلك، عندما بدات السياسة تخشى الفن والفنان، لتفتح عليه أبواب جهنم، إذا لم يحابيها أو ينساق لتوجهاتها ويتملقها**

### سيرة الرماد

واقتطف ما سرده الفنان يحيى الشيخ في كتابه "سيرة الرماد"* وهي سيرة ذاتية للفنان عن صراع خطير دارت رحاه في انتخابات الهيئة الادارية لجمعية الفنانين العراقيين بداية السبعينيات، يقول فيه:

"وفرت السبعينيات، بعد تحالف حزبي البعث والشيوعي هامشًا ملموسًا للحريّة السياسية، والحريّة الشخصية. وقد نافسنا في العام 1974 حزب السلطة البعث على الفوز بالدورة الإنتخابية لجمعية الفنانين العراقيين، بقائمة يرأسها الدكتور قتيبة الشيخ نوري، ضمت كل من محمد غني حكمت نائبا للرئيس، جودت حسيب سكرتيراً، وعضوية على النجار، مكي حسين، بيمان سعيد للادارة والمالية، ومحمد مهر الدين وعضو آخر لا أتذكره وأنا.

ظن البعثيون فوزنا جاء بفعل خديعة سياسية مارسها الشيوعيون؛ فالقائمة المنافسة الأخرى برئاسة إسماعيل فتاح الترك، التي عوّل عليها البعثيون، كانت تضمّ شيوعيين اثنين. في الواقع لم تكن خديعة، بل ضعف وخلل تنظيمي تلافاه الشيوعيون في الساعات الأخيرة قبل الإنتخابات، إذ انحازوا لصالح قائمة قتيبة الشيخ نوري التي فازت بفارق خيالي إستفز السلطة؛ فأعدت لنا العدة.

في المقابل، وجد فيها الشيوعيون فرصة لاستعراض جماهيريتهم؛ فحشدوا قواعدهم وصحافتهم لدعم نشاطاتنا. وقد شعر الكثير، وأنا منهم، بعزيمة إذلال العنجهية التي أهانتنا يوما، متمثلة بسلطة البعث القائمة آنذاك. فأوقد ذلك الحقد في قلوبهم وأجج نزعتهم التقليدية في تعذيب خصومهم، كما تمنى أحدهم وهو يراقب نشاطنا. على نحو خاص، كان الثأر القديم في قلبي ما زال يعتمل. فمن يكون هؤلاء الهمج المدججين بالسلاح؟

كنا مجموعة زئبقية متنافرة الأفكار والأهواء، أحتار الحزب في قيادتها وتوجيهها كما ينبغي. مجموعة تختلف كثيراً وتتناقض وفلتت من الزمام، لكنّها تتفق على تحريك الحياة وتغيير طبيعتها بكافة الصيغ المتوفرة. ولم يكن متوفراً في وقتها غير العناد والكرامة. كان لإرادة الأصدقاء من حولنا فعلها القوي في تثبيت عزيمتنا. عندما كنا نخضع للمساءلة الحزبية عن تقصيرنا في تنفيذ برنامجنا، كنا نلقي اللوم على قتيبة الشيخ نوري، رئيس الجمعية وعناده وفردية قراراته. وعندما نخضع للمساءلة في أجتماعات الهيئة الإدارية للجمعية عن تمادينا السياسي في برامجنا الثقافية، وفتحنا الأبواب مشرعة للشارع، وإضعافنا نخبوية الجمعية، كنا نلقي اللوم على الشيوعيين واجتياحهم "معاقلنا"، الأمر الذي حيّر السلطة التي لم تجد وسيلة لمقارعتنا سوى قطع المخصصات السنوية للجمعية (600 دينار) من دون سابق إنذار، وهي مخصصات رسمية تُصرف للجمعيات كلها من وزارة الداخلية، ونتيجة لذلك، لم نتمكن من تسديد فاتورة الكهرباء؛ فقطعت عنا، وبعد يومين، قطعوا الماء أيضًا، وأخيراً منعوا حارس الجمعية "نجم" من مواصلة عمله.

أخذتُ في صباح اليوم التالي من الدكتور قتيبة صك بمبلغ 1200 دينار تبرعاً وتحدياً، فغطى المبلغ جميع نفقاتنا. أما الذي غطى وجودنا فعلا، فكان وشيج قلوب الأصدقاء من حولنا. وكان هذا أعظم الإيمان. وفي ظهيرة ربيعية، دخلتُ الجمعية. فوجدت "جوشن إبراهيم" قد أغرق الحديقة وأخذ ينزع الأدغال بيديه العاريتين. كنا ننظف البناية ونكنس محيطها وموقف السيارات أمامها، والقيام بالخدمات الأخرى. وتنظيم القضايا الإدارية. في الحقيقة لم يكن لنا غير "الجمعية" رئة واسعة لهواء مليئ بالأوكسجين، فيما التلوث كان يسري في العروق والعقول خارجها.

عشرون هيئة إدارية توالت على قيادة هذا الصرح الوطني الأكثر أصالة منذ تأسيسه حتى اللحظة، ولم تتطور طريقة إدارتها تماشيا مع المتغيرات المحلية والعالمية، بل اتسمت مسيرتها بالتذبذب وعدم الاستقرار في المنهج. وهنا قائمة - غيردقيقة تمامًا - لرؤساء جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين منذ العام 1956 - 2016، خصوصا في السنوات الأخيرة قبل الاحتلال، وقد استغرقت من الوقت الكثير بمساعدة الاساتذة، مؤيد البصام وعاصم فرمان، الذين بذلا جهود المساعدة بإخلاص، وتمنيت لو توفرت قائمة موثوق بها ثقة تامّة، لكل هيئة إدارية، بمنجزاتها واخفاقاتها والمشاكل التي واجهتها، مع بوسترات المعارض والصحف وأهم النقاد الذين كتبوا حينها، ليتسنى للجميع التناول الاعمق للمادة المعروضة.

القائمة:

1. د.محمد مكية (1956 - 1959)
2. جواد سليم (1959 1960-)
3. محمود صبري ( 1960-1961)
4. خالد الجادر (1961 1963-)
5. أكرم شكري (1963 1965-)
6. حافظ الدروبي (1965 1966-)
7. أكرم شكري (1966 1967-)
8. حافظ الدروبي (1967 1971-)
9. إسماعيل فتاح الترك (1971 - 1972)
10. قتيبة الشيخ نوري (1972 - 1973)
11. كاظم حيدر (1973 1974-)
12. د.قتيبة الشيخ نوري (1974 - 1975)
13. إسماعيل الشيخلي (1975 - 1977)
14. حافظ الدروبي (1977 - 1978 ) 115. اسماعيل فتاح الترك (1978 - 1980)
16. مخلد المختار (1991 - 1998)
17. نزار الهنداوي (2000-8199)
18. عاصم فرمان(2003-2000)
19. نوري الراوي (2003 - 2011)
20. قاسم سبتي (2011 - 2016)

ويتّضح من هذه القائمة أنّه منذ التاسيس حتى العام 1980، كانت فترات الرئاسة قصيرة نوعًا ما، مما يدل على الاجواء الصحية لإدارتها، وأنّ الحِراك قائم على منافسة متوازنة ونزيهة، وأنّ هناك استقرارًا في الحياة الثقافية، وهذا ما نعرفه ونسميه دائما بـ "الزمن الجميل"، حتى بدأت حرب الثماني سنوات وبدأت معها الهيئات الإدارية المعمرة، فالحرب لا تحب ثقافة النخبة ولا البحوث الفكرية ولا الدراسات الجمالية، بل تريد قطيعا وقيادات معمرة تريح بال القادة المحاربين ومن يغذيهم ويمد آلة حربهم زخما معنوياً، ومع ذلك، حاولت الجمعية دائما الإفلات من سلطة الحاكم، ولكن كانت المنظومة البوليسية تجد طريقها لزرع من يحالفها لزج الفنانين في ما يسمى (المجهود الحربي) الذي كان البعض يؤمن بانّه موقف وطني، سذاجة أو تساذجاً وتوهماً.

**دخلتها بهدوء، رهبةً على أطراف اصابعي، خوفًا من إزعاج الأرواح النائمة على جدران الصالة الفسيحة التي يتسلل إليها ضوءٌ إلآهي نادر من نوافذها العالية بهيئتها الانثوية المكتنزة**

"يتبع"

لقطة من فيلم "كل شيء هادئ في الميدان الغربي" للمخرج إدوارد بيرغر وإنتاج منصة نتفليكس Netflix.

## تحويل أعظم رواية مناهضة للحرب على الإطلاق إلى دعاية رأسمالية

# نموذج لتزييف الوقائع التاريخية في السينما

ناثانيال فلاكين
ترجمة: نادية بوراس

**فاز فيلم "كل شيء هادئ في الميدان الغربي" بأربع جوائز أوسكار، وليس من الصعب معرفة السبب. الإنتاج الضخم الذي يصور أهوال الحرب العالمية الأولى كان مذهلًا في الواقع، ومع ذلك، لم يفهم المنتجون على الإطلاق رسالة رواية الكاتب الألماني الفذ إريك ماريا ريمارك التي استند إليها الفيلم.**

يبدأ الفيلم، الذي أُتيح مؤخرًا على منصة نتفليكس Netflix، بمشهد واسع ومدهش لمدة خمس دقائق، في الريف الفرنسي، حيث يُجبر جندي ألماني معروف باسم "هاينريش" فقط، على الخروج من خندقه وإطلاق النار وقذائف الهاون، باتّجاه العدو. بينما يسقط رفاقه يسارًا ويمينًا، لا نرى حتى ما يحدث للشاب المجهول الوجه. وبعد انتهاء تايتل الفيلم، نرى "هاينريش" فوق كومة من الجثث. ثم تتبع الكاميرا زيه العسكري الذي يُنظف ويُعاد إلى ألمانيا، قبل وصول إلى الموجة التالية من المجندين.

إنّ تصوير آلة الحرب، بهذه الطريقة، واللامبالاة بالمصائر الفردية، يجسد تمامًا روح رواية إريك ماريا ريمارك الصادرة في العام 1928، التي ترصد حياة الشاب "بول بومر" البالغ من العمر 17 عامًا وأصدقاؤه، الذين أعمتهم الدعاية القومية لمعلميهم، ليتطوعوا للحرب. وفي الجبهة، يعانون من الملل والرعب واللامبالاة المطلقة للذبح. تحتوي الصفحة الأخيرة من الكتاب على عبارة مستلة من التقرير اليومي لهيأة الأركان العامة: "المعنويات مرتفعة. قُتل اليوم الجندي بولس. لا شيء جديد في الميدان الغربي".

لسوء الحظ، لا يتوقف الفيلم بعد هذه المقدمة الرائعة. ويستمر لمدة ساعتين ونصف. يصور الإنتاج المذهل أهوال الحرب بعنف ساحق وتفاصيل صغيرة أيضًا: عندما يخطو جندي مغطى بالطين في بركة، يكون لون الماء المتناثر أحمر داكنًا، مما يكشف أن هذه برك من الدماء. تثير الموسيقى التصويرية الحديثة الرهبة. في حين أن العديد من شخصيات الرواية هي نفسها في الفيلم، حيث نلتقي بول، وفرانتز، وكات، وتجادين، وما إلى ذلك. لقد قرر صانعو الفيلم

**ما حدث في الواقع أمر حاسم، فقد رفض البحارة تنفيذ الأوامر، واعتقلوا ضباطهم، ورفعوا الرايات الحمر على سفنهم. كان هذا الحدث، المعروف باسم تمرد بحارة كيل، بداية الثورة الحقيقية وحسم الحرب**

الثورية الجيش والبحرية بالكامل. لكن الفيلم الذي استمر لساعات يشير إلى تلم الوقائع في سطر واحد فقط عن "الجنود الذين يرفضون اتباع الأوامر". وتعد النهاية الجديدة للقصة غريبة. فقبل ساعات من بدء سريان الهدنة، أمر الجنرال فريدريش "بول" وفوجه بمهاجمة الخطوط الفرنسية. هذه حالة من "نصف المعرفة الخطير" (كما يصفها المصطلح الألماني): لابد أن كاتبًا على نتفليكس Netflix سمع عن حادثة تاريخية حقيقية دون أن يفهمها تمامًا. فمع اقتراب نهاية الحرب، أواخر تشرين الأوّل/ أكتوبر 1918، أمرت القيادة العليا للبحرية الألمانية حوالي 80.000 بحار بالتوجه إلى البحر لخوض معركة نهائية ـ ويائسة ـ ضد الأسطول البريطاني. وما حدث بعد ذلك أمر حاسم: رفض البحارة تنفيذ الأوامر، واعتقلوا ضباطهم، ورفعوا الرايات الحمراء على سفنهم. كان هذا الحدث، المعروف باسم تمرد بحارة كيل، بداية الثورة الحقيقية وحسم الحرب.

يروي لنا الفيلم أن رئيس القيادة العليا للجيش الألماني، بول فون هيندنبورغ، كان يضغط على إرزبيرجر لتوقيع الاستسلام. لكن لماذا؟ الفيلم لا يقدم أي تفسير. يذكر هيندنبورغ في مذكراته أنه قيل له في نهاية كانون الأوّل/ سبتمبر أن "الثورة على الأبواب" في ألمانيا إذا استمرت الحرب.

إذا تخيلنا موقفًا مثل خاتمة الفيلم، حيث أُمر "بول" ورفاقه بالقيام بهجوم انتحاري لا معنى له في الدقائق الأخيرة من الحرب، يمكننا أن نكون متأكدين تمامًا مما كان سيحدث. كان الجنود سيأخذون أسلحتهم ويطلقون النار على الجنرال قبل أن يتوجهوا إلى منازلهم للقتال من أجل الثورة والتخلص من أي شخص مسؤول عن مثل هذه المذبحة التي لا يمكن تصورها. لكن بدلاً من ذلك، يريدنا المخرج إدوارد بيرغر أن نعتقد أن "بول" سيستمر في القتال بناءً على الأوامر، ويبدو ـ بالنسبة للفيلم ـ أن الحرب حولته إلى مختل عقليًا وغير قادر على أي شيء سوى مهاجمة إرزبرغر مؤيدًا متحمسًا للمذبحة لسنوات ـ فقد قام شخصيًا بحملة من أجل الضم الألماني. في العام 1917 فقط أدرك، بعد أن دخلت الولايات المتحدة الحرب، أن ألمانيا ليس لديها فرصة للفوز. بعبارة أخرى، كان إرزبرغر مجرد إمبريالي براغماتي وشوفيني. كان يؤيد القتل الجماعي طالما كان هناك احتمال بأن يستفيد رأس المال الألماني من الحرب ـ وكان يريد السلام بمجرد أن ينقلب ميزان القوى إلى جانبه.

لقد تجاهل الفيلم السبب الحقيقي الذي أنهى الحرب بالفعل، أنّه ثورة تشرين الثاني/ نوفمبر، التي بدأت كثورة عمالية ضخمة مع تمرد البحارة في 4 نوفمبر 1918، وسرعان ما انتشرت في جميع أنحاء ألمانيا.

يذكر هذا الفيلم بإيجاز أن القيصر تنازل عن العرش، لكنّه لا يقدم أي تفسير للسبب الذي دفع "فيلهلم الثاني" للقيام بذلك. فقد حاصر مئات الآلاف من العمال الألمان الغاضبين، أثناء الإضراب اعلام والانتفاضة الكبرى، قصر القيصر في 9 تشرين الثاني/ نوفمبر، وهزت الحماسة (تحسين) القصة، وتغييرها إلى درجة لا يمكن التعرف عليها. فمن المفترض أن نرى الحرب من منظور الجنود الأفراد ومعاناتهم. لكن أحداث الفيلم تدور في الأيّام الأخيرة من الحرب، وتتخلل مشاهد المعركة مفاوضات الهدنة. وتشمل مشاهد السياسة العليا شخصيات تاريخية حقيقية مثل السياسي الليبرالي ماتياس إرزبرغر، وكذلك شخصيات مركبة خياليّة مثل الجنرال فريدريش. ربما كان القصد من ذلك إضافة سياق تاريخي مُدلس، لأن جمهور السينما، على عكس قرّاء ريمارك، لن يتذكر جيدًا ما حدث في العام 1918. ولكن بسبب هذا التغيير، لم تعد متاعب "بول" تقع في خضم حرب الخنادق التي لا نهاية لها.

كيف انتهت الحرب العالمية الأولى؟ ستجعلنا نتفليكس Netflix نعتقد أن ذلك كان بفضل شجاعة الليبراليين من امثال إرزبرغر، الذي ظهر وهو يناشد الجنرالات لوقف المذبحة:

"أكثر من 40.000 قتلوا في الأسابيع القليلة الماضية وحدها!" يعلن بحسرة. في الواقع، على الرغم من ذلك، كان الجنود الفرنسيين. بينما أرادتنا الرواية أن نتعاطف معه كإنسان مصيره على المحك.

في الوقت الذي عادت فيه حرب الخنادق إلى أوروبا، أصبح "كل شيء هادئ في الميدان الغربي" أكثر أهمية مما كان عليه لفترة طويلة. فقد كان الهدف من الكتاب إثبات أنّ الجنود ليسوا آليين طائشين محكوم عليهم بالمعاناة والقتل والموت حتى ينقذ السياسيون الليبراليون الموقف. بل على العكس تمامًا، إذ يمكن للجنود والطبقة العاملة بشكل عام إنهاء المذابح الرأسمالية وخلق عالم جديد.

أقرأ حاليًا السيرة الذاتية الممتازة لفريتز زيكيلسكي Fritz Zikelsky، الذي جُند في الجيش الألماني أثناء الحرب العالمية الأولى. إذ يصف الرعب نفسه، ولكن أيضًا يصف كيف قاومت القوات بشكل متزايد ضباطها، حتى نزع سلاحهم في النهاية. هذا النوع من التاريخ الحقيقي هو ما نحتاجه على الشاشة الفضية. لكنني لا أتوقع ذلك من منصة مهووسة بالأرباح ومختصة بتدليس الوقائع التاريخية كنتفليكس Netflix.

ناثانيال فلاكين صحفي ومؤرخ مستقل من برلين. عضو هيأة تحرير موقع Klasse Gegen Klasse. سبق وأن كتب سيرة مارتن موناث، أحد مقاتلي المقاومة الثورية في فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية، والتي ظهرت بالألمانية والإنكليزية والفرنسية.

الكاتب الألماني إيريك ماريا ريمارك — إيدوارد بيرغر مخرج الفيلم

## وثائقيات عن الهجرة وعذاباتها

# خيبات الأمل وانكسارات القلب في طريق اللاعودة

متابعة: الطريق الثقافي

**يقدم برنامج "الوثائقيات المتحدة" UN BELONG-ING أفلامًا تشارك قصصًا حميمة وعميقة ومؤلمة، مُلتقطة من تجارب المهاجرين من شمال إفريقيا إلى فرنسا وغيرها من البلدان الأوروبية.**

تدور أحداث هذه الأفلام المصنوعة بأسلوب مختلط بين الوثائقي والخيالي في فترات زمنية وسياقات اجتماعية وسياسية مختلفة، وتعكس نضالات متكررة ومتوازية لأفراد حاولوا التأقلم مع الحقائق الجديدة في فرنسا وشمال إفريقيا. الشخصيات الرئيسية تردد صدى بعضها البعض من خلال مشاهد تجول دائم، في مساعيها لكسب الرزق والأمان والحريَّة والانتماء في نهاية المطاف. وعلى الرغم من بذل قصارى جهودهم، فهم جميعًا عالقون بين براثن ظروف خارجة عن إرادتهم. ومع ذلك، في خضم هذه المجتمعات التي لا هوادة فيها واللامبالاة، تسلط هذه الأفلام الضوء الضروري والإنساني على الحقائق المتبقية من الاغتراب والبحث عن حياة تستحق العيش.

### أنت تشبهني

دينا عامر

90 دقيقة 2021 ـ إنتاج الولايات المتحدة/ فرنسا/ مصر ـ باللغتين الفرنسية والعربية مع ترجمة إلى الإنكليزية.

تتناول المخرجة دينا عامر واحدة من أحلك قضايا عصرنا وتفكّكها في قصة حميمة عن الأسرة والحب والأخوة والانتماء.

ويحكي الفيلم قصة "حسناء"، الفتاة الصغيرة التي نشأت في ضواحي باريس والتي انفصلت عن أختها في سن مبكرة، ووُضعت في دور رعاية بديلة. تكافح للعثور على هويتها وماهية وجودها، تجد نفسها عالقة في حلقات من الصدمة بين الأجيال. يشهد الجمهور على التحولات التي حدثت في وجدان "حسناء" وشخصيتها، التي نجمت عن خيبات الأمل الدائمة، وانكسار القلب، والحواجز المؤسسية التي تقودها إلى طريق اللاعودة.

### أيام مضطربة

للطيفة سعيد

29 دقيقة | 2016 | اللغة الفرنسية مع ترجمة إلى الإنكليزية.

يحكي هذا الفيلم قصة "فضيلة"، مغنية (الكباريه) التي تهرب من وهران بسبب التهديدات التي تعرضت لها حياتها من قبل الجماعات الإسلامية المتطرفة التي عارضت مهنتها. هربت من الجزائر التي كانت غاطسة في خضم حرب أهلية. ووصلت إلى أوباني، بالقرب من مرسيليا، حيث منزل إحدى صديقاتها. لكنّا تتفاجأ بأن صديقتها لم تعد تعيش هناك، فتبقى تائهة وتعاني الضياع وتتجول في قرية لا تعرف فيها أحدًا، ضمن حدود بلدة خارج مرسيليا بحثًا عن ملجأ، لتواجه مشاعر الخسارة الهائلة والوحدة والارتباك وهي تحاول أن تضع نفسها في واقع جديد.

حتى اليوم الذي تلتقي فيه بزميل دراسة سابق في مدينة وهران في الجزائر.

### الرجل غير المحظوظ

مؤمن سميحي

20 دقيقة. | 1971 | فرنسا | الفرنسية والعربية المغربية مع ترجمة إلى الإنكليزية

يقدّم هذا الفيلم يومًا في حياة عامل مغربي مهاجر وطأت قدماه الأراضي الفرنسية للتو. أثناء تجواله في المدينة بحثًا عن عمل، يصادف مهاجرين آخرين يشاركونه تجاربهم المريرة مع الهجرة وخذلان النظام الرأسمالي، وجشع أصحاب الشركات والمصانع.

صُور هذا الفيلم في باريس، بعد أن أكمل سميحي مدرسة السينما هناك. وبالنظر لكون يبقى مرتبطًا بالمغرب العربي بواسطة البطاقات البريدية وقصص زملائه المهاجرين، يتجول المخرج بكاميرته في ضواحي باريس الصناعية من أجل مادته السينمائية الخام الجذابة، بتداخل تجريبي وحدائي حاذق.

لقطة من فيلم "أيّام مضطربة" للطيفة سعيد. — لقطة من فيلم "رجل سيئ الحظ" لمؤمن سميحي.

## حوار مع رسام الجداريات العملاقة الإيراني بوزورخ كازراي

# بفضل الرسم تمكنت من تجسيد روح الشعر الإيراني

**إنتصار الغريب**

إكتسب الفنان الإيراني بوزورخ كازراي شهرة دولية في رسم الجداريات العملاقة في دول مثل فرنسا وألمانيا ولوكسمبورغ وأمريكا وغيرها، وتبدو جذوره الشرقية حاضرة بشكل لا لبس فيه في جميع أعماله، التي تأثرت بشدة بالثقافة الفارسية الكلاسيكية، غارقة في لجة الحنين إلى البلد الذي اضطر لمغادرته مرغما ذات يوم.

قال بأنه استلهم جدارية حورية البحر من قصيدة للشاعرة الإيرانية الشهيرة ت فروغ فرخزاد التي تقول:

"أعرف حورية صغيرة حزينة تعيش في المحيط. مع صوت الناي الخشبي ينتشي قلبها، بهدوء ونعومة. حورية صغيرة حزينة تموت في المساء بقبلة، وتستيقظ مرّة أخرى في الصباح بقبلة".

### التصوير التضادي

أيضا هناك جدارية أخرى شهيرة بعنوان "العودة إلى الوطن" أنجزها في العام 2004 في مدينة أليرا هافن الهولندية رسمها من مادة السلويت، وهو نوع من الفنون يعتمد على استعمال اللون الأسود على خلفية بيضاء لإظهار الحدود الخارجية للشكل، ويطلق عليه أحياناً التصوير التضادي، لأنّه ينفذ بطريقة عكسية للإضاءة أو الرسم. تصور الجدارية لقاء سري بين امرأة ورجل في الطابق الأسفل من البناية، حيث تطل إمرأة من النافذة، يداهمها الفضول لما يجري، ويتدلى رجل من إحدى النوافذ مندهشا، في اليسار ثمة مجموعة من الأطفال يلعبون، بينما يجلس رجل على عتبة البناية غير عابء بمن حوله، يدخن السيجار، و كلبه بقربه.

كل لوحة لها قصة تتنفس برائحة العصور القديمة وتستحضر الثقافة والتراث الكلاسيكي الإيراني. يدور تصوير بوزورخ الرشيق غالبا حول القصص الملحمية التي تتعلق بالنساء الإيرانيات المحاربات القويات، اللواتي تحدين ظروف الطبيعة والجبال القاسية، على سبيل المثال من اللوحات الرائعة صور نساء شجاعات يمتطين الخيول ويسابقن الريح في القرى الجبلية الوعرة، كأنهن ينظرن للأمام والمستقبل.

لقد تمكن بوزورخ مع مرور الوقت، من إنشاء لوحات انطباعية تضمنت الأساطير والشعر والتاريخ والمتغيرات الحالية في إيران.

وهو من النوع الذي يحرص على إظهار التفاصيل الدقيقة، كنعومة الملمس وسطوع الضوء في لوحاته العملاقة.

في أدناه حوار قصير أجريته معه بشأن معرضه الأخير في مدينة أليرا هافن الهولندية الذي حمل ثلاث طروحات فنية من وجهة نظره "المرأة، الحياة والديموقراطية".

كيف تصف الفن الذي تمارسه؟

في السياسة والأعمال والمجتمع، الفن طريقة للتعبير عن الموافقة أو الرفض. تمكنت بفضل الفن من المحافظة على مفردات الشعر الإيراني والتقاليد الأدبية مع منحها ظلًا جديدًا من الحداثة جنبًا إلى جنب مع المتغيرات العالمية المعاصرة. لهذا ابتكرت شكلاً فنيًا جديدًا، أطلقت عليه الإنطباعية الجديدة، فن ما بعد الحداثة حيث تترك مساحة كبيرة للفردانية داخل المشهد الفني للتعبير عن نفسها.

عالم الرسم.. ماذا يعني لك؟

الفن هو الإلهام والأساس والذوق والهدية الإنسانية التي تجسدها الحضارة، تبدأ فكرة الفن ببناء وتقديم العمل الفني للمتلقي. على سبيل المثال، عندما تكون لدي فكرة جديدة أحاول تنفيذها أو أحاول تجسدي مشاعري بواسطتها. أقوم بتوظيف الألوان والمواد الطبيعية المختلطة، كالضوء والظل، والتجريد الغنائي والفلسفي، إلى جانب الفن البصري والتصويرية الواقعية، أو المصطلحات الشعرية والأدبية وما إلى ذلك.

كيف تغير أسلوبك الفني على مر السنين؟

الحياة في تطور دائم ومتّصل، خصوصا الفن، أنّه يتطور وأنا أتطور معه، أنا عاشق للفن بجميع أشكاله، لن أتناقض، الأفكار دائمًا تجلب لي التغيير. أجسد كل موضوعة بالطريقة الخاصّة التي تناسبها. باستخدام طلاء الأكريليك أبتكر الكثير. يطوّر كل فنان أسلوبًا فريدًا لا يكون ثابتًا أبدًا، ويخضع لمتغيرات الزمن. ربما نشعر بالملل أحيانا من ممارسة الأسلوب نفسه، وهو أمر طبيعي تمامًا لدى كل فنان. يتطلب التعبير عملية بناء متينة، إذا كان هناك مجرد شكل فقط ولا يتوفر على المعنى العميق أو الرسائل الإنسانية النبيلة، فهو ليس فنًا! بالنهاية يسعى الفن من خلال عملية الابداع لتقديم شيء مختلف في كل مرّة، بعيدًا عن الواقع المباشر، وبأسلوب فانتازي مبتكر في الكثير من الأحيان، وكل ذلك لتجسيد المعنى.

لماذا تظهر النساء والخيول معا في لوحاتك؟

تركزت معظم لوحاتي على النساء. أما الخيول، فكان يُنظر إلى امتلاكها كتعبير عن القوة والأصالة، والنساء اللواتي يظهرن في لوحاتي شامخات يعدون بلا وجل مثل الخيول البريّة، فقد كنّ تجسيدًا للحياة اليومية في القرى، حيث تلعب خيول الجبال دورًا مهمًا في حياة النساء وعملهن في المزارع النائية، كي لا يعتمدن على أحد في حياتهن واعمالهن الصعبة، لقد كنّ نساءً يواجهن عوامل الطبيعة والزمن بصلابة وتحد لا مثيل له.

كيف تختار عناوين أعمالك؟

يجب أن يكون العمل مفتوحًا لجميع العناوين المتعلقة بالرسم الرمزي والتجريدي، وما إلى ذلك. قد تكون عنونة الأعمال الفنية عملية صعبة للغاية في بادىء الأمر، لأنها تكشف عن معنى جديد مختلف للعمل. يمكن أن يتضمن العنوان بعض الكلمات أو الحروف الرئيسية التي تصور فكرة العمل وتضيف بُعدًا للعنوان. عادةً ما أكتب الأسماء على قطع منفصلة من الورق، ثم أقوم بتجميعها لاحقا، بعد أن تتشكل الفكرة كاملة في ذهني، وما إلى ذلك. غالبًا ما تعبر عناوين لوحاتي عن الرسالة التي أود تصويرها.

كيف سارت عمليتك الإبداعية وكيف تغير أسلوبك على مر السنين؟

أحاول إنشاء أشكال جمالية متماسكة ومترابطة باستخدام عناصر معينة تضمن لي التحكم الدقيق في مساحات الضوء والظل، وتتميز خطوطي في الغالب بالتوافق اللوني مع موضوع اللوحة وقصتها. لقد تطور أسلوبي الفني مع مرور الوقت، بفضل العمل المستمر والتجريب. كل عمل يقودني إلى عمل آخر أكثر عمقًا، ومن أجل تطوير رؤيتي الخاصة لعمل فني جديد، أبقى في حالة بحث دائم عن أفكار جديدة، لكن ليس بعيدًا عن مواكبة التقنيات الحديثة بالرسم وإستخدام بدائل الألوان. مع الحفاظ على هويتي الخاصّة التي تعبر عن تجربتي الشخصية والفنية.

ما هي أهدافك وطموحاتك المستقبلية؟

طموحاتي كثيرة، ربما أهمها تنظيم المزيد من المعارض. وإنشاء المزيد من الجداريات الكبيرة، بالتعاون مع بلديات المدن المختلفة، آمل أن أحقق هذا الحلم، طالما في العمر متّسع.

**بوزورخ كازراي**

- فنان تشكيلي ومصمم جرافيك إيراني.
- ولد في 3 آب 1949 في إيران.
- تخرج من جامعة الفنون الجميلة في طهران.
- في العام 1970 شارك في معرض البينالي الدولي في طهران.
- في العام 1976 كان جزءًا من المشاركة في معرض الفن المعاصر في طهران.
- بدأ العمل كرسام غرافيك في مؤسسة "إطلاعات" الإخبارية الشهيرة.
- غادر إيران بعد الثورة وانتهى به المطاف في هولندا.

بعد الثورة يعمل ويعيش ويقيم ورشته في مدينة أليرا وسط هولندا.

ابتكرت شكلاً فنيًا جديدًا، أطلقت عليه الإنطباعية الجديدة، فن ما بعد الحداثة حيث تترك مساحة كبيرة للفردانية داخل المشهد الفني للتعبير عن نفسها.

أحاول إنشاء أشكال جمالية متماسكة ومترابطة باستخدام عناصر معينة تضمن لي التحكم الدقيق في مساحات الضوء والظل، وتتميز خطوطي في الغالب بالتوافق اللوني مع موضوع اللوحة

## ثلاثية عن الوطن من وجهات نظر متعددة

# مرايا للذي كان وللكائن والآتي

**جاسم عاصي**

**ثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحوّاس، عابر سرير) للكاتبة الجزائرية أحلام مستغامني وظفت أصوات السرد باعتبارها مرايا ثلاث، تمكنت من خلالها أن تُقدم أحداث رواية في ثلاثية عن الوطن من وجهات نظر ورؤى متعددة. وبهذا وضعتنا أمام خيارات في استقبال الأحداث والأفكار، ومن ثم دفعتنا إلى انتاج النص عبر جمع تشظياته وتوزعاته. فهو في المعيار الفني؛ نص متشظي. وهذا لا يعني أنه مفكك البناء، بقدر ما يعني أنه لا يحتاج إلى تفكيك. فالكاتبة عبر رواتها وساردياها الثلاثة تمكنت من تقديم نص جامع وشامل.**

أما مهمة المتلقي وفضوله المبني على مجموعة اعتبارات فنية وموضوعية، فهو الكفيل بجمع النصوص الثلاثة في نص واحد، يكون على المستوى الشفاهي مستوى السريرة والوجود الموضوعي. ولعل تاريخ بلد كالجزائر، كان دائماً محط اهتمام الشعوب والحركات السياسية في العالم، لاسيّما بعد اعتقال الثوار الجزائريين الخمسة من قبل الفرنسيين بقرصنة جوية. ولعلهم من قادة وصفوة السياسيين الجزائريين آنذاك على صعيد الوجه السياسي الظاهر، أما على صعيد الثورة الجزائرية المسلحة، فهم ذوي علاقة بن ما كان يجري في الجبال من نضال مسلح. كذلك ثمة حدث سياسي أيضاً أثر في المناخ السياسي العام آنذاك، وهو اعتقال المناضلة والمقاتلة (جميلة بوحيرد)وشيوع ما تعرضت له أثناء التحقيق من تعذيب جسدي، كانت له هالة كبيرة إعلامية استظهر الضمير الإنساني وقائعه وتأثيراته.

الرواية تعالج تاريخ الجزائر ما بعد الاستقلال. أي بعد الثورة المسلحة، ومحاولة ترميم جروح الفرنسة، وملاحقة صعود سياسيين جدد خلقتهم المرحلة ما اصطلحنا عليه بالمرآة. ومن حيث موضوعيتها، فأن الساردين والرواة يعكسون الوقائع من خلال وجهة النظر ، سواء كانت نتيجة مراقبة ما حدث قبل وبعد الثورة، أو من خلال الممارسة الثورية في الكفاح المسلح في الجبال. والثلاثية تعتمد على (خالد، حياة، زياد)باعتبارهم رواة الأحداث، ومفلسفي وقائعها التي نُعتت بالانحراف والانتهازية السياسية. إننا بإزاء رواية واحدة تقدم نقداً ذاتياً موضوعياً للتجربة، يندر وجودها بهذا الشكل من الطرح المباشر. وقد قرات روايتين كرديتين بهذا الخصوص هما (نباح لمحمد مكري، الرحيل الدامي لحمه كريم عارف)في نقدهما لتاريخ (البيشمركّة) في شمال العراق نقدا موضوعياً بناءً، أشاد به من خلال التقديم لأحداهن مسؤول كبير في التاريخ السياسي الكردي، منطلقاً من حرية التعبير، والنقد والنقد الذاتي.

إن ثلاثية (مستغامني) اعتمدت مستويين من المعالجة، أولهما: مستوى اللغة، حيث كانت من البلاغة والجمالية، ترقى إلى رؤى الشعر المنثور. فالسارد والواصف للتجربة، لم يكن ليقدم وصفاً وسرداً لأحداث، بقدر ما منحنا مجموعة رؤى ذاتية مستعينة برؤى الشعر. فقد كانت لغة عالية النبرة والإيقاع، تستدرج الجوّاني، وتستعين بالتجربة الحية التي تتعامل بصدق التجربة المنطلقة من الممارسة وليس المراقبة. فلكل سارد فيها يمثل رمزاً من رموز الثورة، والواقعين تحت مهيمنة الشلة الانتهازية التي صادرت أهدافها، وركنتها جانباً. هذا من جهة، ومن جهة أخرى واكبت الثلاثية أحداث عمليات الإرهاب الإسلامي الأصولي الذي واجه الجزائر لفترة طويلة. وهي من بين مهمات الاحتلال في تسوية ما يتبقى من روح وحس وطني في بلدان العالم الثالث، كما حدث في أفغانستان والعراق العراق بعد الاحتلال، وما سوف يحدث في البلدان العربية، ما بعد ما سميّ وبنفس التصورات القبلية بـ (الربيع العربي) الذي من مهماته تصعيد جانب على آخر لغرض فرض السيطرة الفكرية على المدى البعيد. وكان هذا الهدف وكما هو معروف منذ أحداث افغانستان وخلق البؤر المقاتلة التي يقودها الإسلام الأصولي أو السلفي. إن هذا التصعيد له جذور تاريخية عميقة في القِدم، لابد من مراقب من خلالها الأحداث وننفعل معها. والرواة استثنائيون حيث توزعوا على بنت مناضل (سي طاهر)، شاعر (زياد)، وفتان تشكيلي (خالد) وبهذا نكون قد نظرنا إلى الوقائع من خلال مستويات، ليس الغرض من اعترافاتهم الرؤيوية نقد التجربة فحسب، بقدر ما هي مهمة كشف المستور من التاريخ الذاتي والموضوعي. فالذاكرة هنا تشكّل الأساس في سرد الأحداث. وفي مجملها تقدم صورة قد تتكرر في بعض المواضع، لكنها في أخرى تخضع للمكوّن الذاتي الرؤيوي كما ذكرنا. ما نريد أن نخلص إليه ؛ إنها اعترافات وتذكارات صادقة، نفترض هذا، لكي يتم لنا التعامل معها من باب الجدية في أخذ ما يُدلي به المصدر بحيادية المراقبة والحوار.

توزعت الروايات الثلاث على محاور، تبنّى كل سارد محوراً ، لا يبتعد في جدليته عن محور الطرف الآخر. بمعنى ثمة تطلعات في ما بين المرايا، لتظهر صورهم وأفعالهم جميعا ً. كذلك كشف تأثيرات الآخرين عليهم. هذا النمط من البناء وفّر لنا الفرص على أن لا تكون لنا وجهة نظر واحدة نتطلع من شرفتها إلى ما يدور، بقدر ما دفعتنا إلى جمع ما توزع من خلال الرواة على خارطة الرواية ككل. فلما كان كل جزء ينطوي على رؤية والتاريخ ذاكرة الشعوب. من هذا نجد إن ثلاثية مستغامني، تنطلق من الذاكرة الفردية التي تستعين أيضاً بالذاكرة الجمعية، بل الذاكرة الحيّة وعلى ثلاثة مستويات وفقاً لضمائر السرد. فما يرد من وجهات نظر ورؤى في كل جزء، قد يختلف مع بعضه أو يتفق معه من باب التكرار والتكميل، لأننا إزاء مرايا متعددة، لكنه في الخلاصة يُحقق إضافة على تكرار من جهة، وإضافة ما لم يتطرق إليها بقية السُّراد. بمعنى نحن أمام مرايا ثلاث، نراقب من خلالها الأحداث وننفعل معها. والرواة استثنائيون حيث توزعوا على بنت مناضل (سي طاهر)، شاعر (زياد)، وفتان تشكيلي (خالد) وبهذا نكون قد نظرنا إلى الوقائع من خلال مستويات، ليس الغرض من اعترافاتهم الرؤيوية نقد التجربة فحسب، بقدر ما هي مهمة كشف المستور من التاريخ الذاتي والموضوعي. فالذاكرة هنا تشكّل الأساس في سرد الأحداث. وفي مجملها تقدم صورة قد تتكرر في بعض المواضع، لكنها في أخرى تخضع للمكوّن الذاتي الرؤيوي كما ذكرنا. ما نريد أن نخلص إليه ؛ إنها اعترافات وتذكارات صادقة، نفترض هذا، لكي يتم لنا التعامل معها من باب الجدية في أخذ ما يُدلي به المصدر بحيادية المراقبة والحوار.

### ثنائية الجسد وأفاقه الدلالية

في رواية (ذاكرة الجسد)يأخذنا العنوان إلى مركز واحد، نُريد من اكتشافه عبر اعترافات (خالد بن طوبال) الفنان الذي فقد ذراعه اليسرى في قتال الجبال. فالعنوان هنا يوحي بشكل مباشر بالجسد، وحصرا بالجسد الأنثوي، بسبب أن الرواية مكتوبة من قبل امرأة. وهو افتراض قرائي، لكنه معني بالجسد الذكوري، ذلك لأن جسد خالد قد شوه من خلال التغير السلبي ـ بتر الذراع ـ وفي الجانب الآخر أن مفردة ـ ذاكرة ـ تعني تاريخ. أي أن للجسد هذا ذاكرة، ومن هذا له تاريخ. إذاً فهو عنوان يمتلك دوافع للقراءة وجاذب حيوي لرصد كل ما هو معني بالجسد باعتباره نص، أو هو النص الكلي في الثلاثية. الرواية تطرح عبر أصواتها الثلاثة، اعترافات تنطوي على تاريخ ثلاثة شخصيات، يتميزون بالاستثنائية وهم (خالد بن طوبال) في علاقته بـ(حياة) و(خالد بن طوبال باعتباره فنان تشكيلي. ثم (زياد) شاعر ومناضل.)

فالأول يُعيد تذكّر العلاقة مع (حياة) عبر تذكر العلاقة بين (حواء وآدم). لذا فهو إنما يطرح نقداً معلناً لتلك العلاقة، ونقداً خفياً لها. إن هذا مرهو بتذبذب المستوى النفسي المتحكمة به طبيعة المبدع الفنان، الذي يمارس الخلق في كل فعل يؤديه. لذا فهو يعترف بشكل مباشر في تفسير تلك العلاقة، وما تركته من أثر:

{كنتِ المرأة التي أغرتني بأكل التفاحة الآخرين، لابد لقراءتنا أن تُساير هذا المبنى، إدراكاً منا كوننا بإزاء أصوات تنطلق من مفهوميات للحياة وللعلاقة مع المرأة أو ـ الجسد ـ بشطريه الذكوري والأنثوي. فالرواية تُفلسف الجسد، وتقترب من مكوّناته، غير أنها تراوح بين جمالياته وايديولوجيته.

لا أكثر. كنتِ تمارسين معي فطريا لعبة الغواية. ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنتِ بالذات في حماقة آدم}

لكنه إزاء هذا التصور، يحاول أن يضع فلسفة لما كان قد جرى لتلك العلاقة. وذلك بإقامة تاريخ، يُبررها ويشرعنها على صعيد الحياة، والمستوى الذاتي في خلق قناعة ذاتية بها كامرأة من خلال ما يذكره وهو يسرد تاريخ علاقته بها، من خلال بُعدها الإنساني أولاً والذي تولده علاقته بالأب (سي طاهر)، ومن جهة عشقه لها الذي نشأ كعطف أبوي، ونما إلى عشق، ورغبة جسدية. إذ يظهر في هذا المقطع؛ أنه تعرض لغوايتها، لكنه يعترف بقلقه في (أكثر ن رجل يسكنني). إنه يتذكر تلك العلاقة المزدوجة:

{رسمتها من خمس وعشرين سنة. وكان قد مر على بتر ذراعي أقل من شهر}

في حين تتحول ـ كما ذكرنا ـ مثل هذه العلاقة:

{كان بيننا تواطئ جسدي ما، يشيع بيننا البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها

دون قيود، بشرعية الجنون}

إن هذه العلاقة تُرقى إلى الصوفية. فبين علاقة خالد وحياة أكثر من صورة تتبادل الأوجه بين الأبوة والعشق، بين الجذر النضالي والعلاقة مع الأب، وبين الحس الفني الذي تعاشق مع الجسد الأنثوي بلغة الشعر، أو ما يصل حد العشق الصوفي. فالصوفي يتغنى بالجسد من باب البهجة الروحية وطبيعة الخلق التي تُرقى إلى الحس الفني، كما حصل لخالد الفنان المناضل سياسياً وعسكرياً. إن هذا العشق يبرز في حالات ويختفي أو يتوارى في حالات أخرى. وأرى أن السارد أحسن في هذه الصياغة، لأنه لاحق الأهم في خالد الإنسان. وذلك بملاحقة خالد الفنان الي تكون سمة القلق ملازمة له، وهي سمة غير سلبية، بقدر ما هي نابعة من تشكلّه البنيوي بشكل عام.

فهو يصف هذه العلاقة بما يلي:

{كان جرحي واضحاً، وجرحك خفياً في الأعماق. لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك

اقتطعوا من جسدي عضواً، وأخذوا من أحضانك أباً}

في الجانب الآخر من شخصية خالد، يوصلنا بالإنسان الفنان. فهو يطرح رؤاه في الفن والحس الفني والرؤى التي تراوده. ففي علاقته بالجسور التي أدمن على رسمها في قسنطينة، كان مبعثه رمزية الجسر كونه يوصل بين ضفتين. وقد أخذه خالد على أنه معبر لمستويين فكريين. أو على الأقل معبرا بين ممارستين، السياسية والعسكرية، يقابلهما المستوى الفني الذي نفرد به عن غيره من السياسيين والعسكرين، والذي كان له في آخر المطاف ملاذه الوحيد. لقد كان ارتباطه بالجسر، دفعه إلى أن يخلق نظرة عامة لكل من رأى لوحاته؟ وهو في آخر المطاف أطلق أحاسيسه إزاء المعبر، لا من خلال تكراره وتراكم وجهات النظر لفعله الفني هذا، بقد ما أحاله إلى حقيقة ما بناها عليه كرمز لبنية فكرية بقوله:

{ورغم ذلك، قررت فجأة أن أهرب من ذلك الجسر الذي كان بداية جنوني تماماً}

وإزاء هذا أجده يُفلسف هذه العلاقة. وذلك بربط الإبداع الفني عنده بالذاكرة. واعتقاده أنه بحضور مفرداتها في رسوماته، تقدم له مجالاً مؤذياً لمشاعره. لكنه يُقّر بحقيقة ارتباطه بالذاكرة، باعتبارها حتمية ليس غير:

{نحن لا نُشفى من ذاكرتنا يا آنستي، ولهذا نحن نرسم، ولهذا نحن نكتب، ولهذا

نموت بعضنا أيضاً}

ويواصل رحلته مع الفن، مجاله الحيوي، الذي تبّقى من حياته بعد كبوات السياسة. إذ ينحو لطرح وجهات نظره في الفن والممارسة الفنية مثلاً من خلال توفير الفرصة لعكس رؤاه الفنية:

{أدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه، وإنما ما يسكننا}

وبهذا يُحيل التجربة الفنية من الموضوعية إلى الذاتية، في كونها تحفر في ذواتنا. ولكي يؤصل هذا يعمد إلى التشبيه بصورة أخرى. وعلى سبيل المثال الإلهة (فينوس) حيث يخاطبها : {أنا بذراع واحدة، وهي بلا ذراعين. لقد فقدنا أطرافنا في أزمنة مختلفة، لأسباب مختلفة

ولكننا صامدان معاً. لا تمنعنا عاهاتنا من الخلود}

وهنا يقصد بالخلود، تماماً كما عرفه الملك (جلجامش) بالفعل المفيد للإنسان، وليس خلوداً أبداً خيالياً كخلود الآلهة، وقد تجسد عنده في الفن. لكنه لا يخفي معاناته من الفقدان، فهي ظاهرة تلاحقه، لأنها تحفر في الذاكرة والتاريخ الفردي والجمعي، وهذا أمر طبيعي لا تسيطر عليه الثقافة والوعي.



الشعر والعرب..

## إبتعد بحريك (المقدّسة) عن بلدي

# الصواريخ تغني خارج النافذة

**نيكول يوركابا**

ترجمة نجوى السودة

**على الصعيد العالمي، يحاول الشعراء الأوكرانيون تأسيس أو اجتراح آلية ما لإنهاء (الاستعمار) الثقافي ضمن قانون الأدب العالمي الذي يهيمن عليه الأدب الروسي تقليديًا. في المقابل، يوظف هؤلاء الشعراء الشعر كوسيلة لحفظ وتوثيق التحديات اليومية ووحشية الحياة في زمن الحرب.**

في كتابها "اليوم حرب مختلفة" ليودميلا خيرسونسكا، يواجه القرّاء متحدثًا متناغمًا ومحبًا للعالم الحيّ وقادرًا على توثيق الدمار الذي خلفته الحرب بسبب ارتباطه بمحيطه. تقول يودميلا خيرسونسكا، المدعومة من جامعة ماساشوستس الأمركية حسب منحة (خاصّة)، أنّ "كتابها "اليوم حربٌ مختلفة" يجسد الصدمة والرهبة من الاستيقاظ على وجود حطام جذري في نفوس الأوكرانيين، على يد ضيف ـ غير مدعو ومخيف". أما في القصيدة، فتقول: "حتى لو حطموا الباب. أو فجروه، لا تفتح. لا تطعمهم أو تلبسهم فستانك الجميل. وإذا شق أحدهم طريقه إلى الداخل، فاضربه بفأس".

هذه السطور (الشعرية) البسيطة هي انعكاس لعناوين الأخبار المرعبة والمقالات الإخبارية التعبوية التي تُخيف الجمهور من نوايا الجنود الروس في أوكرانيا، اغتصاب المدنيين وتشويههم وقتلهم. كما أن القصيدة شهادة على إثبات أنّ أوكرانيا ما زالت تقاوم، وإن بوقود الكراهية ودعم الغرب وأسلحة النيتو. حسنًا. لنرى ماذا بعد! وهل ثمّة شعرية باقية في أتون الحقد الأسود هذا؟

بينما كانت "الصواريخ تغني خارج النافذة"، يصور المتحدث امرأة "سقطت من السرير مرتدية بيجاما الكرز". تمتص المرأة صدمة العنف المتكشف، "الصافرة الشيطانية"، "النقاط الحمر، تتطاير خارج النافذة". الفوضى تتكشف، كما هو الحال في الواقع: "إذن الحرب هنا. لم يطلبها أحد للزيارة". العبارات هي قبول واعتراف خفي بالموقف، ولكن تحت القبول، يوجد شيء آخر. تصميم متزايد على نكران الثمن الفادح للحرب البشعة، وتلك العناصر المروعة التي عطلت الحياة اليومية. في البداية، يُقرأ الكتاب مثل قصيدة بسيطة ـ تسأل امرأة مسنة: "هل ما زال الأولاد يستعدون للهجوم؟ متى نخطط للانضمام إلى الاتحاد الأوروبي والناتو إذن؟"

هذه الأسطر هي مركز القصيدة ومحور الأسئلة. هذه التساؤلات ضرورية، ليس فقط في سياق القصيدة، ولكن أيضًا ضمن المبررات التي استخدمها الغرب لدفع أوكرانيا إلى حرب غير متكافأة وظالمة. لقد شدد السياسيون الأوكرانيون الموالون للغرب على أن غزو أوكرانيا هو "تشويه" الأمّة. وقاموا بطمس نظريات المؤامرة بشأن البيولابس التي تديرها الولايات المتحدة في أوكرانيا على طول الحدود الروسية. ومع ذلك، يردّ المتحدث ـ الشاعر ـ على الاتهامات، وتتحول قصيدة خيرسونسكا إلى لحظة تحدٍ أوكراني واعتراف بأن ما تسعى روسيا لاستعادته، سيدمر حلم التخلص من ـ هيمنة واستعمار ـ الثقافة الروسية في النهاية.

تتناول إحدى قصائد الكتاب الحالة الأوكرانية من جانب آخر مختلف، وهي قضية وصفها المؤرخ الأوكراني أوليسيا خروميتشوك بأنها "إرهاق أوكرانيا". في هذه القصيدة، يقول المتحدث (الشاعر)، "لا بأس أن تقتل وتدمر، لكن فقط ليس في بلدي/ أو في السوبر ماركت، أو محطة القطار الخاصة بي". لقد ازدهرت ظاهرة "إرهاق أوكرانيا" وساهمت في زيادة المشاعر المعادية لأوكرانيا. ومع ذلك، فإن القصيدة تتعامل بجرأة مع الانعزالية، التي تساهم في بلدان مثل الولايات المتحدة، في زيادة المشاعر المعادية لأوكرانيا واليمين البديل.

يؤكد المتحدث (الشاعر):

إلغي كل قانون ودستور، امسح كل تلك الكلمات الفارغة، إلى الجحيم حقوق الإنسان إذا لم يكن لدينا الحق في العيش.

تثير هذه الخطوط تساؤلات حول الالتزام الأخلاقي لدول مثل الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، وهما دولتان من الدول الثلاث الموقعة على مذكرة بودابست، التي يُفترض أن تكون قد ضمنت الأمن لأوكرانيا، إذا تخلت الأخيرة عن ترسانتها النووية.

تشهد قصيدة بعنوان "أنت مع بلدك أينما كنت" على تأثير الحرب على الأوكرانيين الأصليين والشتات. إذ تقول: "أينما كنت، تسمع صافرات الإنذار والصراخ." لقد استجاب الأوكرانيون للحرب بفيض من الحزن والمناصرة والتعليم الثقافي والمساعدات الإنسانية والعسكرية. كما ساعدت المجتمعات الأوكرانية في الشتات في سد الفجوات الثقافية للاجئين. وأسست منصات للاحتجاج على الحرب، وقدمت التماسات إلى حكوماتهم للضغط على أوكرانيا. هنا نرى أن الشاعرة تعود إلى عنصر "إزالة النشوة" الذي بدأت به ويتناول الواقع المؤسف للأطفال الأوكرانيين: بعضهم أصبح الآن أكثر دراية بأسلحة الحرب مما ينبغي أن يكون.

"اليوم حرب مختلفة" بمثابة قصائد هي صرخات تذكّر القرّاء بفداحة الشعر الأسود عندما يوظف في آلة الكراهية العمياء بإزاء الثقافة الروسية.

نيكول يوركابا شاعرة وناقدة من أصل اسكتلندي، أستاذة النقد المقارن في جامعة جنوب نيو هامبشاير

اليوم حرب مختلفة ـ شعر
المؤلف: ليودميلا خيرسونسكا
المترجم الإنكليزية: أولغا ليفشينا
غلاف عادي
الناشر: ماساتشوستس الصحافة والنشر 44 صفحة.

## قصة قصيرة

# محاولة لأنجاب طفل

أنشريتا راي
ترجمة: سارة محمدي

إنها الساعة الثانية عشرة بعد ظهر يوم السبت عندما يتدحرج "جوجو" عني وينهار على وسادته المخططة باللونين الأبيض والرمادي. في غضون عشر دقائق، يبدأ في الشخير الحاد عند الإشارة، ويهز السرير بأكمله. في الواقع "جوجو" ليس اسمه الرسمي. والديه ليسا بهذه القسوة. أنا أدعوه "جوجو" بدافع العشق، ولكن في الغالب كعادة روتينية. ما بدأ كمزحة حميدة انتهى بزوجي بشكل دائم باعتباره الشرير الرئيسي للفتاة الخارقة الجمال.

نزلت من السرير الذي لم يُرتب بعد، وكان شخره بمثابة مسار صوتي الشخصي. أنزلق بنعومة نحو هاتفي الذكي، وأفتحه بسرعة، ثم أقوم بتقليب التطبيقات، حتى أجد التطبيق الوردي المفرط مع أيقونة الفراشة. لا يمكنني أبدًا فيما إذا كنت أرغب في ذلك. ليس "جوجو" ولا والدي ولا حتى أنا. ليس لدي تفسير لعدم رغبتي في أن يزحف طفل في داخلي، لكن بالتأكيد لا يحتاج كل شيء إلى سبب. ألا يكفي عدم الرغبة في أن يكون الأطفال سببًا لعدم وجودهم؟

لم أقل أيًا من هذا بصوت عالٍ، ولا أخطط لذلك أيضًا. كما يقول "جوجو"، إنجاب طفل هو إحدى مراحل التقدم الطبيعي للحياة. إلى جانب ذلك، كنا في هذا الجدال لأكثر من عام. سيكون من الشيطاني أن نلقي شيئًا كهذا عليه الآن. يشعر جزء مني أنني مدينة له بمنحه طفلًا، كما لو كان هذا هو الحد الأدنى من المجاملة التي يمكنني تقديمها له مقابل كل ما فعله من أجلي.

إذا أصبحت طبيبة كما خططت، لكان من الممكن أن تسير الأمور بشكل مختلف. يمكن أن نعيش في مدينة أكبر حيث ينشغل الناس كثيراً بمراقبة الأزواج الذين ليس لديهم أطفال من حولهم، لكنني تركت الكلية. لم يجعلني "جوجو" أبدًا أشعر بالسوء حيال ذلك، لكنني فعلت ذلك بالفعل لنفسي. عندما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كنت طموحة وحازمة. إذا تم إخبار تلك الفتاة بما سيحدث لها، فإنها تندهش من الاشمئزاز.

بمجرد أن يسمع الناس أننا نخطط للحمل، فإنهم يطلقون فيضًا من النصائح والتحذيرات والمحاضرات غير المرغوب فيها. أصبحت الآن فجأة مُلكية عامة، وأصبح جسدي جسد المجتمع كله بين عشية وضحاها. تدخل جارتي المسنة إلى منزلنا من دون دعوة لتسليم كوبًا من المحتويات الصفراء المخضرة التي تؤكد أنها ستساعد في إخصابي. تصف زميلة "جوجو" تجربتها مع الحمل وقصة الولادة الناتجة والولادة المروعة التي استمرت أربعة أيام، بتفاصيل أكبر مما كنت أرغب في معرفته.

"استمتعي بحملك. إنه أفضل وقت في حياتك ببساطة!". صرخت. تفترض أسئلتهم الغازية إلمامًا غريبًا بتطبيق تتبع الحمل الوردي، وأنا الآن متأكدة من أن مالك التطبيق قد باع إدخالاتي بالمزاد للشركات.

عندما كنت لا أزال في الكلية، قلنا أنا و"جوجو" أننا رأينا أنفسنا ننجب أطفالًا، لكنني قلت أيضًا أنني أريد أن أصبح طبيبة تعزف على الكمان في عطلات نهاية الأسبوع. "جوجو" يقول أنه سيكون أبًا صالحًا. إنه متأكد من ذلك، وأنا متأكدة من ذلك أيضًا.

إنّه يريد قراءة القصص بصوت عالٍ للشخص الذي نحاول صنعه، والذهاب في جولة لتناول الآيس كريم، وشراء ملابس أطفال باهظة الثمن بشكل شنيع. متأثرًا بثقافة البوب السائدة والنزعة الاستهلاكية المستشرية، يريد أن يفعل كل ما يعتقد أن الوالد الجيد يفعله. سيخبر طفلنا بكل شيء عن النضال الذي خضناه لإنجاب طفل، وكيف أنجبنا طفلًا معجزة.

لكن ما الذي سيحدث إذا اتضح أن الأم لا ترغب أبدًا في أن تكون أماً في المقام الأول؟

تتنبأ الدائرة الحمراء العملاقة حول تاريخ اليوم في التقويم بالليلة المناسبة للإخصاب الذي على وشك الحدوث. يعود "جوجو" إلى المنزل في وقت أبكر من المعتاد، مدفوعًا على الأرجح بتذكير من المتطفلين على هاتفه بالافتتاح الكبير لنافذة الخصوبة. وفي ثوانٍ، قطعنا طريقنا إلى السرير، وأثناء الجماع، يهمس في أذني. أنا لا أهتم بالطفل حقًا. أما أنا، وفي طريقي لاستقبال هبته داخلي، أتذكر حكمة تعلمتها ذات مرة، ونسيتها في تلافيف الذاكرة، وهو أن جسدي كان وما يزال وسيبقى ملكي وحدي، ولا ينتمي لأي شخص آخر.

أنشريتا راي، كاتبة هندية شابة وفكهه متخصصة بعلوم الكومبيوتر، تنظر إلى العالم من خلال عدسة الخيال. بدأت تجربتها في سرد القصص عندما كانت في الخامسة من عمرها. تقضي ساعات أكثر مما ترغب في الاعتراف بأحلام اليقظة حول حياة الأشخاص الحقيقيين والمتخيلين، بينما غالبًا ما تنسى كل شيء، بما في ذلك المقلاة الفارغة على الموقد.



## قصة قصيرة

# البداية من البحر

تماضر كريم

بكل هدوء، وبصوتٍ واطىء، أخبرني أنه في آخر رحلةٍ له إلى دمشق، تزوج امرأة سورية، منذ حوالي سنة، وإنها على وشك وضع طفلهما الأول. لكنه تلعثم قليلا، عندما قال وهو يتجنب النظر إلى عينيّ أنه ينوي السفر معها إلى أوروبا.

لا أذكر أننا تحدثنا كثيرا. في ذلك الأسبوع الذي قضاه في إتمام أعماله، و تجهيز نفسه للسفر.

كان يتعمد العودة في وقت متأخر. يذهب فورا إلى غرفة الولدين. عرفت فيما بعد أنه كان يطمئنهما بأنه سيكون قريبا دائما.

لم أنس ذلك اليوم، ليس لأنه كان ممطرا بغزارة، ولا لأن قدم إبني البكر (أمين) تعرضت للتمزق العضلي أثناء الركض في المدرسة، ولا حتى بسبب إحساسي بالعار وهو يناولني مفاتيح سيارته الغالية، مذكرا إيّاي بأن البيت صار ملكي، مع مبلغ من المال. لم أستطع نسيانه لأنه قبل أن يغلق الباب همس وإحدى قدميه في الخارج ( ستصلك ورقة الطلاق قريبا ..لكي تعيشي حياتك). لم يكن العيش من دونه صعبا إلى ذاك الحد. عدا إن اليوم الأول كان عليّ حمل إبني إلى السيارة،

وفي المشفى، تجرّعت رؤيته يتألم تحت كفيّ الطبيب الذي راح يبحث عن موضع الألم.

عدا ذلك كانت الأيام تمرّ بتعاقبٍ حياديٍ وقاس. ما زلت أصحو مبكرا، آخذ الولدين إلى مدارسهم، ثم أذهب لعملي كمصممة برامج في شركة هندسية. وفي المساء كنت أعدّ لهم الوجبة التي يحبان. لا أذكر أننا كنا نتحدث أو نمزح كثيرا. كنت أسألهم فقط حول واجباتهم المدرسية، قبل أن أنسحب أخيرا إلى غرفتي.

أحببت كثيرا ذلك الوقت بعد العشاء، إنه وقتي المفضل، حيث أنعم باسترخاء كبير، اتمدد على فراشي، أقرأ قليلا. أشرب القهوة، وأدخن أحيانا.

عندما أفتح هاتفي، كثيرا ما كنت أراه، مع زوجته ذات الشعر الأشقر القصير. لطالما أحب التقاط الصور، ونشرها في هذا الموقع أو ذاك. إنه يحب إيصال رسائل من نوع ما إلى أصدقائنا وأهلنا، كان يفعل ذلك قبل أعوام، عندما كنا نقضي الساعات معا تلو الساعات.

هي لا تعرف كم كان جميلا آنذاك. وكم كان شعره -الذي أخذ بالتساقط الآن- كثيفا ومشاكسا، حتى إنه ربطه مرة إلى الوراء في تقليعة وجدها مسلية. ولا زلت أذكر كم ضحكنا على حركته تلك.

في كلّ ليلة، كنت أحب كثيرا رؤية مقاطعهما الفيديوية وصورهما قبل أن أنام. لم أشعر بالسوء أبدا. أنا نفسي تعجبت من اللذة الغريبة التي كانت تنتابني وأنا أشاهدهما معا. يلعبان بالثلج.. يتسوقان برفقة طفلها..يسيران تحت المطر.

كانت تلك لذة تشبه الركون للإحساس الكامل بالظلم والأسى والعذاب. حتى أصبحت تلك عادة لا غنى عنها.

في مساءٍ ما، وكان قد نشر لهما مقطعا وهما على مائدة الفطور في إحدى المدن الباردة، بدا مريضا. دائما كنت أعرف عندما يمرض من غير حتى أن يقول. وجهه يشحب وشفتاه تبيضان. اعتقد أنه لم يتغير بخصوص أخذ الدواء. إنه من ذلك النوع الذي يكتفي بحبّة واحدة.

كنت ألحّ عليه أنا لكي يكمل دواءه. لكن لا شيء يبقى على حاله. حتى أنا قصصت شعري البنيّ الطويل، وأزداد وزني بضعة كيلوات. وصرت أكره النزهات مع الأولاد، والصديقات.

لم تكن الأيام تمر بالسرعة الكافية.

تأكد لي أن للأمكنة لعنتها التي تلاحقنا، لذا قررت تغيير المنزل والمدينة. خطر لي أن السفر فكرة مناسبة، وكانت تركيا وجهتي. احتجت أسبوعا واحدا لإنجاز ما يهمني. حرصت على أن يكون أسبوعا، كما فعل هو تماما. كنت أعرف أنه سيسأل عن الولدين. إعتاد أن يكلم أمين كلّ يوم جمعة. يتحدثان معا ساعة كاملة. حتى زوجته تكلّم أمين بلهجتها السورية. تلك اللهجة التي كان يستلطفها كثيرا. أظن أنني لم أنتبه لميله إلى الزواج من امرأة عربية، وهو كثير السفر، كثير المال. فيما بعد تذكرت تلك العبارات التي يمرّرها بين فترة وأخرى، عن ثقافة النساء المغربيات، وقوة النساء اللبنانيات، وجاذبية المرأة في تركيا، وكفاح المرأة المصرية وجمال النساء في سوريا.

الآن، تحضر رحلاته المتكررة في عقلي آنذاك. واختفاء الأموال، واستغراقه في التأمل. لم أفهم وقتها أنه كان يعيش قصة حب ستأخذه منّا للأبد. لست واثقة إن كان أحبّها بذات الطريقة التي أحبني فيها. هل قال لها أنها حبُّ حياته، وإن مجرد مرورها في خياله يجعله سعيدا وشغوفا، كما كان يخبرني.

تحضر كلّ ساعاتنا الحلوة في رأسي، عندما بدأ شغفنا بالكتب، وحبّنا للحياة، وفيما بعد مشاريعنا وثروتنا التي جمعناها، وخططنا التي وضعناها، فصارت هباء.

على شاطيء البحر، منزلنا الجديد.

في اليومين الأولين كان أمين عابسا، لكن صديقا واحدا من أولاد الجيران كان كافيا ليبدل حزنه بالفرح والبهجة، وينسيه- ولو لفترة ما- حتى اتصال أبيه. صممت أن أجعل الإتصال به مستحيلا.

قررت أن السعادة التي حصل عليها حتى الآن كافية تماما. لا يمكن أبدا أن نحصل على كلّ شيء. نحن شركاء في هذه السعادة وهذا الجحيم.

على الساحل كنت أراقب أمين يقذف بالكرة إلى صديقه، وكان شقيقه يحاول اللعب معهما ايضا، لكنهما لم يرغبا بوجوده، فقط لأنه كان صغيرا. طلبت من صغيري أن نبني بيتا من الرمال. هكذا سأبعده عنهما بطريقة لن تسبب له الأذى.

كانت يداه الصغيرتان مذهلتين في البناء. خطر لي أننا مهما بنينا فإن كل شيء سيهوي في النهاية. تماما مثل بيوت الرمال.

إن لم يهدمها قانون الطبيعة الصارم فسوف يهدمها الملل( هيا يا صغيري لننادي أخاك و ندخل إلى المنزل).

على الساحل ثمة سكون مباغت وقد تلبدت السماء بسحب كثيفة.

كان عليّ إيجاد أمين وصديقه قبل أن تمطر. فكرت أنهما سبقانا إلى المنزل. ذهبت مهرولة هناك، بحثت في جميع الأرجاء، لكنهما لم يكونا موجودين. لم يبق سوى العثور عليهما في بيت صديقه.

في الطريق بدا البحر الكبير أمامي فاغرا فاه، باطشا وجبارا. تسارعت نبضات قلبي وتملكني خوف عجيب، ورغبة في التقيؤ، والصراخ. تلك المسافة إلى بيت صديقه، كانت كافية لجعلي استعيد حياتي السابقة، بكلّ خساراتها. كلّها مرتْ أمامي وشعرت بسُخفها، وبشاعتها في آن واحد.

لم أطرق الباب، الأشياء التي تعتمر في قلبي كانت كافية لدفعه دون مبالاة. لا أذكر ماذا قلت، لا أذكر شيئا أبدا سوى وجوده هناك ينتظرني، متكورا على نفسه بسأم.

في طريق العودة، كنت أمسك بكفّه، وأقبلها بين دقيقة وأخرى. كنت قد شرعتُ للتو أفكر في البدء من جديد.

## عاجل..

# ضوء على حدث
# إضراب ممثلي وكتّاب هوليوود المفتوح

الطريق الثقافي ـ خاص

بدأ ممثلو هوليوود إضرابًا مفتوحًا عن العمل بعد انهيار المحادثات مع الاستوديوهات، وينضمون بذلك إلى كتّاب السينما والتلفزيون الذين ظلوا في صفوف الاعتصام منذ آيار/ مايو الماضي. وتواجه الاستوديوهات الآن أوّل توقف مزدوج عن العمل منذ 63 عامًا، مما يجبرها على وقف الكثير من الإنتاجات في جميع أنحاء الولايات المتحدة وخارجها.

ويطالب كل من اتحاد SAG AFTRA، وهو أكبر اتحاد في هوليوود، ويمثل 160.000 ممثل سينمائي وتلفزيوني، ونقابة الكتّاب الأمريكيين WGA، بزيادة الأجور الأساسية والمبالغ المتبقية في عصر البث التلفزيوني بالإضافة إلى ضمانات بأن عملهم لن يتم استبداله بالذكاء الاصطناعي (AI).

وأعلنت نقابة الممثلين في مؤتمر صحفي يوم الخميس أن الإضراب سيبدأ منتصف الليل بعد أن وافق مجلس إدارتها بالإجماع على الانسحاب من المفاوضات.

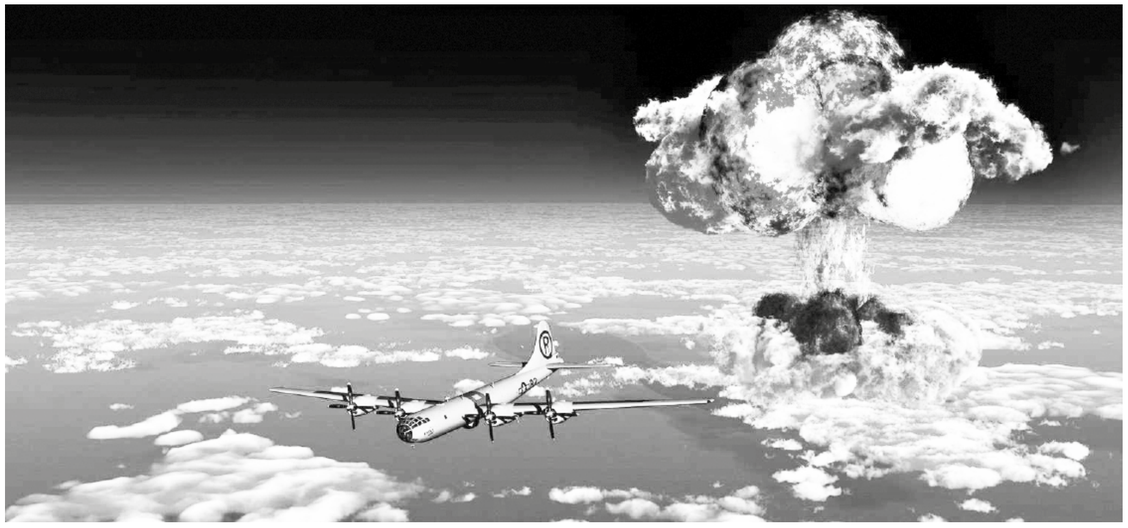
وصف بيان صادر من تلك النقابات ما يحدث بالقول:

عندما يجعل أصحاب العمل وول ستريت والجشع أولويتهم وينسون المساهمين الأساسيين الذين يجعلون الآلة تعمل. لدينا مشكلة، ونحن نمر بذلك في هذه اللحظة. هذه ساعة مهمة جدا بالنسبة لنا. لقد دخلت في التفكير بجدية أننا سنكون قادرين على تجنب الضربة. إن خطورة هذه الخطوة لا تغفل عني، أو على لجنة التفاوض لدينا، أو أعضاء مجلس إدارتنا. إنه أمر خطير للغاية يؤثر على الآلاف، إن لم يكن الملايين، من الناس في جميع أنحاء هذا البلد وحول العالم، ليس فقط أعضاء هذا الاتحاد، ولكن الأشخاص الذين يعملون في صناعات أخرى.

"ولذا نشعر بحزن شديد لأننا وصلنا إلى مفترق الطرق هذا. لكن لم يكن لدينا خيار. نحن الضحايا هنا. نحن نقع ضحية من قبل كيان جشع للغاية. لقد صدمت من الطريقة التي يعاملنا بها الأشخاص الذين تعاملنا معهم. لا أستطيع أن أصدق ذلك، بصراحة تامة: إلى أي مدى نحن بعيدون عن أشياء كثيرة. كيف يتذرعون بالفقر، بأنهم يبعثرون الأموال بين اليسار واليمين، عندما يقدمون مئات الملايين من الدولارات لرؤسائهم التنفيذيين. إنه أمر مقرف. إنهم يقفون على الجانب الخطأ من التاريخ.

إنّنا في هذه اللحظة بالذات. نقف متضامنين، في وحدة غير مسبوقة. نقابتنا والنقابات الشقيقة في جميع أنحاء العالم تقف إلى جانبنا، وكذلك النقابات العمالية الأخرى. لأنه في مرحلة ما، بلغنا الحد الأقصى. لا يمكنك الاستمرار في التضاؤل والتهميش وعدم الاحترام والعار. لقد تم تغيير نموذج العمل بالكامل عن طريق البث الرقمي والذكاء الاصطناعي.

هذه لحظة تاريخية وهي لحظة حقيقة. إذا لم نقف شامخين الآن، فسنكون جميعًا في ورطة. سنكون جميعًا في خطر أن يتم استبدالنا بالآلات والشركات الكبيرى التي تهتم بوول ستريت أكثر مما تهتم بك وبعائلتك. لا يملك معظم الأمريكيين أكثر من 500 دولار في حالة الطوارئ. هذه صفقة كبيرة جدًا، وقد أثقلت كاهلنا. ولكن في مرحلة ما علينا أن نقول، "لا، لن نتعامل مع هذا بعد الآن".



بين الأدب الوثائقي والخيال دوّن الروائيون الإحتراق المهول

# "بقايا القذارة".. الناجون من القنبلة الذرية

غابرييل ديكاموس
ترجمة: الطريق الثقافي

**في سبعينيات القرن الماضي، كشف المتخصص الياباني في القنبلة الذرية ناجاوكا هيرويوشي، الذي اكتشف بمفرده الإشراق القوي لهذا النوع، أعمالًا تكفي عقدين من الزمن في عمله الأساسي "تاريخ أدب القنبلة الذرية" 1973. وفقًا له، فقد تطور أدب القنبلة الذرية عبر أربع مراحل مختلفة، تغيرت كل خمس سنوات أو نحو ذلك. تضم كل مرحلة العديد من الكتّاب والشعراء الذين كانوا أساسًا من الهيباكوشا - وكانت الفترة الأولى هي الأهم تاريخيًا، حيث كان الروائيون مثل أوتا يوكو وهارا تاميكي، وكذلك الشاعر توج سانكيشي، شهودًا مباشرين.**

في الضوء الخافت لغرفة الطعام المكونة من ثلاث بسط بجوار المطبخ، وفي الغرفة المجاورة له، كانوا يتجمعون تحت ناموسية قديمة ذات لون أخضر شاحب. لاحظت هوان أن البزاقات التي لا تعد ولا تحصى بدأت الزحف عبر الشبكة وغزت الغرفة. كانت تحجم عن قتل البزاقات بطريقة أختها تيكو: عن طريق إزالة الرخويات باستخدام عيدان تناول الطعام وإسقاطها في علبة مليئة بالمياه المالحة. لم تستطع التفكير في إيقاف غزو البزاقات بهذه الطريقة. نظرت في العلبة. كانت نصف الكائنات الدقيقة نصف ذائبة، لكنها لم تذب تمامًا. كانت سميكة وموحلة، ولم يكن هناك ما يشير إلى أنها أبدت مقاومة لهذا الإجراء البدائي الوحيد. بعد أن نظرت هوان إلى هذا المنظر مرة واحدة، بدأت تعاني من الإيحاء. كان الأمر يتعلق بالبشر الذين تكدسوا في كومة، نصفهم محترقون لكن لم يذوبوا بالكامل، بدون طاقة لإظهار أي علامة على المقاومة. كانوا متشابهين جدا.

في "بقايا القذارة" ، تروي هوان تفاصيل حياتها كناجية من القنبلة الذريَّة: تسجل زياراتها إلى المستشفى، وتستعرض حطام حياتها العاطفية الماضية في أنقاض المدينة التي بدأت في إعادة بناء نفسها، وتشاركها الذكريات المؤلمة. يذكرها مشهد البزاقات المحتضرة بعدد لا يحصى من الوفيات التي شهدتها في هيروشيما. تعد البزاقات أشباح العديد من الجنود الذين لقوا حتفهم في أرخبيل الاحتراق. بالإضافة إلى ذلك، فإن اعتبار "البزاقات مجرد رخويات" أمر غير مقبول، فهي تعتقد أن "الرخويات بلا قلب تبدو لي تجسيدًا للقلوب". يعد ارتباط البزاقات بالجنود القتلى أحد التفاصيل العديدة المؤثرة في "بقايا القذارة".

في روايتها :اليراعات" تُشبه الكاتبة أوتا يوكو أيضًا أرواح الجنود باليراعات المحصورة بين الأرض والسماء.

تُعرف أوتا يوكو باسم كاتبة القنبلة الذرية، وهي تسمية أيدتها هي نفسها، لأنّها كانت كاتبة الهيباكوشا الوحيدة التي نجت لفترة كافية، لتكتب مجموعة كاملة من الأعمال عن التفجيرات. (تعني كلمة هيباكوشا حرفياً شخص تضرر من القنبلة الذرّيّة). وأشهر كتبها هو "مدينة الجثث" 1948، التي تروي بشكل مباشر أهوال التفجيرات. وتشمل أعمالها الأخرى روايات "الإنسان المحزق" 1951، و"نصف بشر" 1954، وتصور الأخيرة المرض الإشعاعي، والإفراط في الأدوية، والمرض العقلي المحتمل لامرأة تشبهها إلى حد كبير. مما لا شك فيه أن أصالة تجربتها هي ما يجعل حساباتها لا تُنسى. قبل فتح فن القنبلة الذرية ليشمل وسائط أخرى، كان الأدب هو الشكل الأساسي للتعبير - لدرجة أن جينباكو بونجاكو (أدب القنبلة الذرية) أصبح نوعًا خاصًا به في اليابان. يشمل هذا النوع أعمالًا تتراوح بين أهم الشهادات حول تأثيرات النشاط الإشعاعي إلى كتابات قوية بنفس القدر تغمر القرّاء بالرمزية والصور، كما هو الحال مع استخدام أوتا لرمز اللرخويات واليراعات.

يشير معظم العلماء في المقام الأول إلى "هارا" عندما يتعلق الأمر بالكتابة عن أدب القنبلة الذرية، أو حتى إلى كينزابورا الذي لعب بالتأكيد دورًا مهمًا في هذا النوع من الأدب، ولكن في كثير من الأحيان أقل إلى "أوتا" الذي أنتج روايات قومية أثناء الحرب، وأن اليابان انضمت إلى ألمانيا النازية. ولكن، من المثير للدهشة، أن فيلم "أجراس ناغازاكي" The Bells of Nagasaki 1949 لنجاي تاكاشي هو أكثر شهرة من أي من روايات "أوتا". على الرغم من أن "ناجاي" كان طبيبًا في الجيش القومي، إلا أنه اتخذ موقفًا مناهضًا للحرب بعد القصف. ربما يفسر جنس "أوتا" كونها امرأة هذا التجاهل لعملها الغزير عن العصر الذري.

على أية حال، فإن أدب القنبلة الذرية مليء بالمؤلفين. يتحدى هذا النوع التصنيف الفني الصارم لأنه يحتضن العديد من شهادات الكتّاب غير المحترفين، ومع ذلك فإن هذه الشهادات لا تفتقر إلى الشعر ولا الأسلوب الأدبي المتحرك. ويشمل هذا النوع المساهمين من جميع الأعمار: هناك مجموعة من القصائد التي كتبها وحررها الأطفال وهي مجموعة شهادات لأطفال الهيباكوشا. أشاد جون ويتير تريت، وهو باحث أمريكي كتب كثيرًا عن أدب القنبلة الذرية، بمجموعة من الشهادات بعنوان "الحسابات الشخصية للقنبلة الذرية" Genbaku taikenki 1965. لقد تأثر بشكل خاص بكلمات موتسو كاتسوتوشي، مدرس المدرسة الإعدادية الذي كتب عن القنبلة بهذه الطريقة: "بينما انذهل الآخرون بلحظة الضوء الساطعة والانفجار المدوّي مثل رعد بعيد، رفعوا رؤوسهم للتحديق برهبة في جمال سحابة عش الغراب الغريبة التي تصاعدت بصمت عالياً في السماء الزرقاء البعيدة، في زاوية صغيرة أخرى من هيروشيما كنت مسافرًا آتجول في مكان ما بين أرض الأحياء وأرض الموتى.

جنبًا إلى جنب مع شهادات الناجين من المذبحة البشرية، توسع نوع "الأدب الوثائقي" أو "الخيال الوثائقي" بعد الحرب، لأنّه "لم يكن بإمكان أحد أن يتخيل أي شيء على أنه برامج الإبادة الجماعية الألمانية، أو املوت الشامل والفعال مثل الجهاز النووي".

كما كتب العلماء والأطباء شهادات انتقادية خاصة بهم. أصبح فيلم "أجراس ناكازاكي" بارزًا وفعالًا ومهمًا جدًا في الثقافة اليابانية، لدرجة أنّه ألهم كثير من المخرجين والموسيقيين والشعراء لانجاز قائمة طويلة من الأغاني والأفلام. ويعود السبب إلى أن ناجاي كان خبيرًا في الأشعة، وسبق أن عمل مع الجيش، وبدأ الكتابة بشكل إلزامي بعد القنبلة ـ حتى وهو طريح الفراش ـ وتبرز لحظة معينة في كتابه: كان اثنان من طلابه يناقشان داخل المستشفى المدمر ما إذا كان يجب حفظ محتويات غرفة الأشعة السينية لعلاج المرضى لاحقًا أو مساعدة الجرحى. فانحاز ناجاي لصالح مساعدة

**لا يزال أدب القنبلة الذريَّة غير معروف إلى حد كبير بالنسبة للغرب، ولم يُترجم منه إلّا القليل. لقد أشار الشاعر الهيباكوشا كوريهارا ساداكو بدقة إلى مدى انتشار أدب الهولوكوست، مقارنة بأدب القنبلة الذرية.**

الجرحى. الاستعارة القوية القائمة على الحياة هي تذكير محزن بأن جهود ماري كوري وأملها في مستقبل النشاط الإشعاعي كانت بلا جدوى.

يوميات العام 1945 لهاتشيا ميتشيكو - مدير مستشفى في هيروشيما - هي أيضًا نموذجية، على الرغم من أن إصاباته تركته مع حوالي 150 ندبة في الوجه والجسم، فقد عمل في المستشفى المدمر والمزدحم وسط الرائحة الكريهة (المكان الذي تفوح منه رائحة الجثث بسبب حرقها)، برباطة جأش. وتُظهر كتابات ناغاي وهاشيا، جنبًا إلى جنب مع الرواية الأدبية للممرضة فوميتسوكي جونكو عن وفاة أوتا يوكو، بالإضافة إلى مناقشة أوتا للتقارير العلمية اليابانية عن القنبلة والنشاط الإشعاعي في "مدينة الجثث".

ومع ارتفاع عدد القتلى إلى ما لا يقل عن 200000 شخص في هيروشيما وناغازاكي، كان من المدهش أنّه حتى اليوم لا يزال العدد الكلي للضحايا غير معروف نسبيًا.

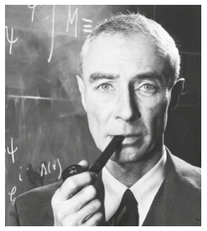
ولكن الأكثر إثارة للدهشة، على الرغم من الأعمال العديدة التي نُشرت على مدى عقود بعد الكارثة، وتبلغ عشرات المئات من المجلدات، فإن الأدب القنبلة الذرية الياباني -A Bomb لا يزال غير معروف إلى حد كبير بالنسبة للغرب، ولم يُترجم منه إلّا القليل فقط. لقد أشار الشاعر الهيباكوشا كوريهارا ساداكو بدقة إلى مدى انتشار أدب الهولوكوست، مقارنة بأدب القنبلة الذرية.

لقد تمت الإشارة جزئيًا إلى "أوتا" و"أوهارا" و"توج"، في اثنين على الأقل من الأعمال الغربية المبكرة، أحدهما اتخذ نهج التحليل النفسي للأدب بواسطة روبرت جاي ليفتون في كتابه "الموت في الحياة: الناجون من هيروشيما"، والآخر بواسطة صحفي مغمور ركز على صنع القنبلة أكثر من عواقبها والأدب الناجم عنها. وعلى الرغم من أن الاهتمام بأعمال

أوتا يوكو

القنبلة الذرية دوري، فإن التعليق على عواقب القنبلة على السكان المدنيين في الغالب يحظى باهتمام أقل من الاهتمام بالقوة العسكرية واستخدام القنبلة، كما لاحظ داور. ولكن مع ارتفاع عدد القتلى إلى ما لا يقل عن 200000 شخص في كلتا المدينتين، بدأ الاهتمام في ذلك الأدب يزداد تدريجيًا.

هذا بالضبط هو المكان الذي يكمن فيه اختلال توازن القوة في العصر الذري. إن إخفاء النشاط الإشعاعي ليس هو التحدي. بدلاً من ذلك، يأتي التحدي من السياسات المعقدة التي جعلت من النشاط الإشعاعي غير المرئي عواقب وخيمة من خلال محو صوت الضحايا. وهذا لا ينطبق فقط على الأدب الياباني ولكن أيضًا على الرسم والنحت والتصوير والشعر. ونتيجة لذلك، هناك اختلافات واضحة في طرق تمثيل التفجيرات في اليابان وفي الغرب.



روبرت أوبنهايمر مخترع القنبلة الذريَّة

إن التحقيق في هذه الاختلافات، بالإضافة إلى أسباب هذه التباينات (وأيضًا أوجه التشابه بينها) هو ضرورة مطلقة ـ حتى بعد عقودم نالزمن ـ خاصةً لأن أدب القنبلة الذرية حافظ على "بريقه المظلم"، كما قال الفيلسوف موريس بلانشو عن أدبيات الهولوكوست.

لقد كتب الفيلسوف الياباني كازاشي نوبو حسابًا شعريًا يعيد النظر في أهمية قبة هيروشيما A-bomb، (النصب التذكاري)

التي بقيت واقفة في قلب المدينة. حتى بعد إعادة الإعمار، حيث تنتصب مغمورة بشكل كئيب وسط تلك المباني الحديثة للغاية.

في كتابه "فلسفة القرن الحادي والعشرين، الخطوات الأولى من هيروشيما" 1999، يوضح كازاشي أن "مدينة القنبلة الذرية" هذه لا تزال تتمتع بقوة معينة. إن المرء لا يمكن أن يعتاد على الأشياء. لكن الشكل المقابل لمشهد القنبلة الذرية، لديه القدرة على إعادة طرح الأسئلة عن معنى الحضارة الإنسانية، وعن الحياة نفسها وأساسها.

يقف أدب القنبلة الذرية لهيروشيما أيضًا كآرشيف نووي متوهج ـ نصب مجازي حقيقي مثل القبة في المدينة ـ وجزء مهم من هذا الأرشيف يتضمن شهادات هيروشيما. لسوء الحظ، كما يؤكد ناجاوكا، لا يوجد ما يعادل قبة القنبلة الذرية في ناغازاكي. ربما بسبب ذلك، أصبح أدب ناغازاكي أقل شمولاً واهتمامًا. ومع ذلك، فإن ناغازاكي تستحق المزيد من الأضواء منذ قصف المدينة بعد هيروشيما. ليس لكسب الحرب ـ ولكن للإدلاء ببيان. لقد كان تدريبًا بعد الحرب على القدرة والقوة العسكرية، كما ذكر تريت في "كآبة الأرض صفر".

وعلى الرغم من الاعتقاد الشائع بأنّ التمثيل الفني لشيء ما لا يمكن تصوره وغير مفهوم، مثل القصف الذري مستحيل، توجد أعمال لا تعد ولا تحصى يُظهر إشراقها المظلم أن هيروشيما وناغازاكي ليسا أمرًا "لا يمكن تصوره". وكلما عرّضنا أنفسنا لنثر الضحايا، زادت رؤيتنا لهم.

غابرييل ديكاموس أستاذة مشاركة في كلية اللغات والثقافات بجامعة كيوشو في فوكوكا باليابان، ومؤلفة كتاب "الألوان غير المرئية: فنون العصر الذري" الذي أُقتبس هذا المقال منه.



مناقشة..

# وهل يمكن لأحد تجاهل الشاعر بلند الحيدري؟

هادي الحسيني

**في عدد جريدة (الطريق الثقافي) 124 الصادر بتاريخ 24 ـ 7 ـ 2023 قرأت عمودا للدكتور جمشيد حيدري تحت عنوان "لماذا الاجحاف بحق الشاعر بلند الحيدري يا ترى؟"، وهو يتساءل ويعتب على مقال لي كنت قد نشرته في العدد 121 من (الطريق الثقافي) الصادر في 31 ـ 05 ـ 2023، بمناسبة مئوية الشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة بعنوان "المتمردة على الشكل الكلاسيكي للقصيدة".**

وكنت في المقال قد ذكرت اسمي السياب والبياتي ولم أذكر أسم بلند الحيدري على حد قول الدكتور جمشيد الذي لا أظن أنه قد قرأ المقال كاملا!. بل أكتفى بالسطور الأولى حين ذكرت السياب والبياتي ونازك في دار العالية عندما كانوا طلابا، لكني في نهاية المقال قلت بالنص: "تأثر كثير من الشعراء العرب الكبار في كتابة القصيدة الحرة الحديثة التي أبتدأتها نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا وأبدع فيها السياب والبياتي وبلند وشعراء غيرهم". كما أن الدكتور جمشيد اتهمني بالتجاهل وعدم ذكر اسم بلند لكونه كرديا! وللأسف الشديد يختم الدكتور جمشيد مقاله لعدم ذكري شعراء كبار مثل الرصافي والزهاوي على اعتبار انهما من أصول كردية.

أقول للأخ الدكتور جمشيد حيدري ان جهل الرواد الشعري العراقي الذي فجر ثورة الشعر العربي الحديث في اواخر الأربعينيات ليس السياب ونازك والبياتي وبلند فقط انما ثمة اسماء كثيرة اخرى مثل شاذل طاقة ابن الموصل ورشيد مجيد ابن الناصرية وغيرهم ممن تجاهلهم النقاد لاسباب نجهلها لكن الذي ظل في صدارة الدراسات الأدبية هما الثلاثي نازك والسياب والبياتي . قد يكون للعامل السياسي دورا في ذلك، انا شخصيا لا أعرف لأني لم اعاصر جيلهم.. لكن سنحت لي الفرصة في تسعينيات القرن الماضي من اللقاء بعبد الوهاب البياتي داخل العاصمة الاردنية عمّان واصبحت صديقا له لأكثر من أربع سنوات، كنت شابا صغيرا ومن خلال لقائي اليومي بالبياتي والحوارات اليومية حول الريادة والبدايات الأولى عرفت الكثير من الذين لم نقرأه في الكتب حتى جاء عام 1996 وكان الشاعر بلند الحيدري في زيارة الى العاصمة الاردنية عمّان قادما من لندن وإلتقيته على مائدة صديقه البياتي الذي كان سعيدا بلقائه ، كان بلند الحيدري شخصية طيبة ورائعة وشاعر كبير بحق. كنت دائما أذكره في اغلب كتاباتي عن شعراء العراق وثمة مفارقة تاريخية في الرقم (6) اكتشفتها عند الراحل الكبير بلند الحيدري هي: أنه ولد في عام 1926 واصدر ديوانه الأول خفقة الطين عام 1946 وتوفاه الله في عام 1996.

وكان رحيله في لندن بعد زيارته عمّان بشهور قليلة قد شكل صدمة كبيرة للأوساط الثقافية العراقية وبخاصة صديقه الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي رثاه بقصيدة رائعة بعنوان (حديقة الشتاء) والتي يقول في مطلعها:

(ننجو من الموت الى الموتِ
ويسدل الستار في صمتِ)

أما بالنسبة للرصافي والزهاوي فأنا لم اتجاهلهما كونهما كرديان، بل الحديث في مقالي كان عن منوية نازك وأول قصيدة كتبت في الشعر الحر والتي اتفق اغلب النقاد العراقيين والعرب على انها قصيدة نازك الملائكة الكوليرا .لم اتطرق للشعر الكلاسيكي وليس ثمة مناسبة لذكر الرصافي والزهاوي ولا الجواهري ولا غريهم من عمالقة الشعر العمودي.. شخصيا لم أفرق يوما في الكثير من المقالات التي كتبتها عن العديد من الشعراء العراقيين وانتماءاتهم القومية والعرقية والدينية. لقد كتبت عن شيركو بكه س الشاعر الذي رفض حقيبة وزارة الثقافة في اقليم كردستان لانه شاعر يعرف جيدا ان السلطة لاتستقيم مع الشعر.. وكذلك كتبت عن الكبير عبد الله كوران وغيرهم. وهذا هو العراق فيه العربي والكردي والتركماني والايزيدي والشبكي والمندائي والمسلم والمسيحي والآشوري والشيعي والسني لكن الجميع تحت خيمة واحدة اسمها العراق.

ادعو مخلصًا الدكتور جمشيد حيدري إلى إعادة قراءة مقالي عن نازك الملائكة وسيجد أنّني لم أتجاهل شاعر العراق الكبير بلند الحيدري.

## الشعر التونسي.. سامية ساسي وفاطمة بن فضيلة

# من الراهن الذاتي إلى الراهن الإنساني

د.سعدية بنسالم

**من الذاتي إلى الإنساني في شعر سامية ساسي وفاطمة بن فضيلة، قراءة فرضتها طبيعة النصين ونقاط الاشتراك الكثيرة بينهما، لعلّ إحدى نقاط الاشتراك تلك، العناية بالراهن الموضوعي الذي تتحركان ضمنه، راهن بسط نفوذه وجعل لتجربتهما الشعرية مفهوما جديدا أو إضافة مفهومية قِوامها أنّه ليس فقط الكلام الموزون المقفى التخييليّ الذي له معنى، وإنما أيضا وله علاقة بالرّاهن ولكن السؤال الذي يطرح، أيّ راهن؟**

هل هو الراهن الذاتي للشاعر؟ أم هو الرّاهن الجماعي؟ وفي الراهن الجماعي: هل نتحدّث عن الراهن الاجتماعي أم الراهن الثقافي، أو لعلّه الراهن السياسي الذي يكاد يغطّي على غيره من أبعاد الحياة، أو لعلنا فقط نقصد الشعر التونسي وحاضره.

في الحقيقة تملكتني الحيرة وأنا أحاول ان أبدأ حديثا في الموضوع واضطررت إلى العودة إلى ماضي الشعر التونسي علّي أظفر بمسلك يقودني إلى الحاضر ويوصّل له. من مبدإ ألاّ حاضر دون ماض ودون أدبيات تدفعه وإن على سبيل الإرشاد.

ولعلّ اطلاعي في السنوات الأخيرة على بعض التجارب الشعريّة زاد في دعم هذا التوجّه التأصيلي لعلاقة الشعر براهنه وإن شئنا القول بعالمه المرجعي بكلّ ما فيه من أبعاد يمكن اختزالها في مظهرين أساسيين، البعد الجمالي التقني والبعد المضموني.

وفي الحقيقة لا نجد الشعر الراهن يخرج عن هذين البعدين إلاّ في تفريعاتهما، وسأكتفي وصلا مع الماضي بذكر مرحلة واحدة لأسباب أعود إليها في خاتمة المداخلة:

مرحلة العشرينات وأوائل الثلاثينات: التلازم بين النقد والشعر وعلاقة الشعر بالواقع المرجعي:

عبر شعراء تلك المرحلة بمن فيهم الشابي، عن مرحلة من مراحل الوعي الشعري، نتحدّث عن الوعي باعتبار الوظيفية التي كان جماعة "العالم الأدبي" و"أبولو" يعقدونها للشعر إذا يرونه أداة من أدوات المقاومة، مقاومة الإنسان لكلّ مظاهر التردي التي قد تشدّه إلى مجتمع لا يلبّي طموحاته ولا وظيفته في الدّنيا ومن ذلك جاءت الأعمال الشعرية حاملة لمشروع شكلي وآخر فني وثالث مضموني يتعلّق باللحظة التاريخية الراهنة ويدعو الشعب إلى مقاومة واقعه الاستعماري وواقعه الذاتي والاجتماعي الذي يكبّله ويحول دونه والانطلاق في الكون الفسيح وهو يدعو الشعراء إلى وضع أسس جديدة للشعر تقطع مع واقع الشعر العليل ويربط بين الفعل الإبداعي من جهة والإعلام الثقافي من جهة أخرى فنقرأ في رسالته إلى أحمد زكي أبي شادي إذ يقارن بين الأدب الواجب والأدب السائد حينها: إنّ الأدب التونسي الحيّ هو أدب الأشواق المجهولة والحنين المشبوب، أدب الأفراح الراقصة تحت النجوم ...أدب الشبيبة الطامحة السائرة بقدم ثابتة في مواكب الأيام لا أدب الشيوخ الخاملين السائرين إلى الموت بأقدام مرتعشة في ظلّ الدهور" ويقول في الإعلام: "الصحافة(...) الآن بيد قوم لم يتثقفوا ثقافة أدبيّة تأمّليّة تجعلهم يعطفون على الأدب ويشجعونه ومن تثقف منهم فإنّما تثقف ثقافة قديمة ناقصة تبغّضه في هذا الضرب من الأدب الجديد وتنفّره منه" (ص176)

ما يعنينا في هذا هو ذاك التلازم بين الإبداع من جهة والترويج له من جهة أخرى، فلا يكفي أن ننتج بل لابدّ من خطة متكاملة لإيصال المنتج إلى "المستهلك" وهذا لا يتحقّق إلاّ ضمن مشروع متكامل، قوامه الإبداع، والإعلام، والنقد الذي يضيف للنصّ ويحفّز المبدع على تجويد عملية الإبداع. وهو واقع كان مطلبا من قرن ومازال إلى حدّ الآن، بل لعلّنا الآن في حاجة أوكد أمام الانصراف الإعلامي، المرئي خاصّة، عن الشعر والإبداع عامّة.

هذا وجه من الرّاهن الشعري والإبداعي، وللمسألة وجوه أخرى أحاول في هذه الورقة استعراض بعضها بالنظر في الشعر التونسي والراهن من وجوه مختلفة استنادا إلى بعض من المنجز الشعري التونسي.

لابدّ من الإشارة في البداية إلى أنّ الشعر التونسي الآن يتنازعه تياران كبيران: تيّار الفردي/ وتيار الجماعة والمقصود بذلك إمّا العمل الفردي فينجز الشاعر عمله دون التزام، معلن على الأقل بنمط معيّن في القول فعمله رهين فكره وشيطان شعره، وإمّا العمل ضمن مشروع جماعيّ له ضوابط وصدرت فيه بيانات مثلما هو الحال في "حركة نصّ" أو في "شعراء سيكا"..

بين هذا وذاك يمكن أن نتحدّث عن حضور الراهن في الشعر، الراهن الذاتي والراهن الموضوعي.

في مستوى الراهن الذاتي للشاعر، نجد نصوصا كثيرة تنطلق من الذات وانكساراتها/ أو حالاتها المختلفة لتعبّر عن الوضع العام الذي تعيشه البلاد أو لتعبّر عن تجربة إنسانية تتجاوز الذات الفردية لتصبح ذاتا إنسانية كونيّة، ونذكر في هذا الإطار اسمين لشاعرتين هما، سامية ساسي وفاطمة بن فضيلة . فقد انطلقت كلّ منهما من تجربة المرض التي تعيشها لتجعل التجربة إنسانية. تكثّف سامية ساسي من الرموز الدالة على النهاية، تذكر في تصديراتها أسماء لأعلام رحلوا بعد رحلة كفاح مع السّرطان ولكنهم تركوا أثرا يخبر عنهم. تنطلق ساسية من الجسد الذي يولغ فيه المشرط، تنطلق من تجربة الأنا لتجعل منها تجربة الإنسان عامة.

تجربة مشدودة إلى النهاية التي تبسط سيطرتها على التصديرات الثلاثة التي افتتحت بها مجموعتها "لا تلتفت لنراها"، نهاية محتومة لا مهرب منها، نهاية تحاول مخاتلتها والحدّ من خسائرها بأن تأخذ من طرفي العنوان الثاني يحمل في التمثل الجمعي إحالة على الطّرب والفرح والتحرّر الحركي، لكنّه لا يخلو بدوره من معاناة، فالرقص نشا في أركان المعابد طقسا للتقرّب من الآلهة يغدو فيه الجسد مجرّد أداة لتحقيق المقصد، وغير بعيد عن ذلك، مثّل الرقص في الفكر الصّوفي طقسا ضروريا للتحرّر من الجسد والعودة بالروح إلى مصدرها النوراني، فالرّقص إجهاد للجسد ورياضة تقود إلى الخلاص منه، وهو المعنى الأنسب في سياق الإطار العام لنصوص المجموعة المحكومة بالنهاية والمحكومة بخوض تجربة الألم في أبعادها كلّها تمهيدا للتحرّر. ثمّ إنّ في التّعليم مكابدة ومشقّة واكتساب ما لم يكن معروفا سابقا. وبذلك يتكامل الدّالان ليحيلا على دلالة الجهد والإجهاد.

إجهاد يدعّمه العنوان الموالي: "بشوكة في حلقها وتغنّي" فالتقابل الدّلالي الذّهني بين الحال "شوكة في الحلق" والفعل "الغناء" يكثّف من الوجع. فتلك الواو الرابطة بين الجزأين هي دليل على التناقض وهي تكثيف لكمّ الألم المتحقّق في المفارقة بين الحال والفعل، فالشوكة المغروزة في الحلق محقّقة هي مصدر الألم لا للغناء، ولكنّ حرف الرّبط يكتسب طاقة تعبيرية أخرى ليدلّ على معنى "رغم ذلك"، فتقف الشاعرة على الألم وتغنّي، ولعلّه غناء كالبكاء أو هو غناء موهم بالفرح وما هو كذلك. وهذا المعنى تدعمه بقية العناوين نشاز، وحمل كاذب.

سامية ساسي وراهن الذّات:

بدت سامية ساسي في مجموعتها "لا تلتفت لنراها"، منشدّة إلى تجربتها الشخصيّة، تجربة محمّلة بألم روحي قبل الألم الجسدي وبعده، ومن النصوص التي يمكن ذكرها لسامية ساسي وتكشف انغماس الذات في راهنها الذي تطلّ منه على العالم وهو الذي يمنح ذلك العالم هويته في نظرها نقرأ في نصّ أطراف مبتورة:

"عارضة أزياء بيد واحدة
طويلة القامة كصفصافة
يمكنني أن أزحف على بطني
أكسر أظافري في شقوق الجدران
حين أخضرّ وحيدة على عتبة الموانئ"

فهذا المشهد بما يحمله من غرابة (عارضة الأزياء بيد واحدة) وانكسار رغم الانتصاب والخضرة يحيل المتلقي على الموت والحزن ويدعوه إلى مقطع درويش: "يا غابة الصفصاف هل ستذكرين
أنّ الذي رموه تحت ظلّك الحزين
كأيّ شيء ميّت إنسان
هل تذكرين أنّني إنسان
وتحفظين جثّتي من سطوة الغربان؟"

فهذه الصفصافة في شموخها، مقطوعة الأطراف لا تتمدّد في الفضاء، ترتفع عموديّة وحيدة حزينة الظل ترعى الموت وتحرسه وتدلّ عليه. وهي ذاتها الصفصافة التي تنهي بها مجموعتها رغم استبدال الأسماء، فعوض الصفصافة نجد "سامية"، تقول: سامية

اسم عموديّ لم أحبّه يوما
سامية
وأسقط
سامية وأفقيّة
فوحدها الأرصفة
تصيبني بالدوار"

تبدو المرارة لازمة من لوازم نصوص سامية ساسي في هذه المجموعة، مرارة مأتاها التحوّلات الغريبة التي تطرأ على الجسد، فيتساقط الشعر منه وتُبتر الأطراف ويُكتم الصّوت خلف جدران الذات، فتستدعي الشاعرة "غوتفريد بن" الكاتب والطبيب المنموع من الكتابة وتدعو "بسّام حجّار" الشاعر اللبناني الذي اختطفه السّرطان في سنّ الرابعة والخمسين، تجد لها في النصوص حضورا، في أروقة المستشفيات وفي مشرط الجرّاح وفي تساقط الشعر وفي انتفاخ الجسد وقد أثرت فيه العقاقير، تقول:

"لو أنّني عجوز أقل
لعشقت مزارعا بأنياب ذهبيّة
يهديني أمشاطا تعيد الحقول إلى
بديني الآن،
كنساء بوتيرو Botero
أتجمّل كلّ ليلة بثقب جسدي نافذة
نافذة
وأنظر
في المرآة امتلأت وتدوّرت..
خلف النافذة: أتكوّر
إسفنجة للزينة."

كمّ كبير من الوجع، وتصوير للجسد الذي عمل فيه المشرط وعملت فيه الأدوية، حتّى غدت:

"في مواسم الحصاد والجنازات الكبرى
فزاعة من قش
تضمّ يديها مغمضتين إلى صدرها
وتذروها الريح."

فاطمة بن فضيلة: الوجع ذاته وأشياء أخرى:

في ذات الوجع تتنزّل مجموعة فاطمة بن فضيلة الأخيرة، "حمّالة صدر بعين واحدة"، فمنذ العنوان تصفعنا الصورة، صورة على غير ما نعرف، كيف لحمالة صدر ان تكون بعين واحدة؟ وكيف للعين أن تكون مفردة دون زوجها؟ هي عوراء إذن، مشوّهة إمّا خلقيّا منذ البدء، او تشويه طارئ، وفي كلتا الحالين لا تشويه دون ألم ووجع.

في "حمالة صدر بعين واحدة، لا تقف فاطمة بن فضيلة كثيرا عند وجعها الذاتي، بل تكون العين التي تنقل حواف الوجع وظروفه، تكثّفه وتجعله أوجع. أوجع لأنّ المعاناة تغدو جماعيّة، مرضى محكوم عليهم بالوجع وكأنّهم يقضون عقوبة جماعية يتناهشهم المرض والعوز والإهمال والفساد الإداريّ، فتنقل بأمانة أجواء المشفى، ومعاناة النساء وانقطاع الدّواء، تنطلق من راهنها الذاتي لتكشف راهن الوضع الصحّي في البلاد والتلاعب بمصائر الناس، لتكون عينا ناقدة لوضع فاسد يتعفن يوما بعد آخر.

لا تقف فاطمة بن فضيلة لترثي الأنا وتتفجّع لمصير قادم على عجل (وقد جاء) بل تفتح كوّة ليطلّ منها القارئ على وضع صحيّ مزر في مستشفياتنا ولتكون عينا تسجيليّة ناقدة. واختارت أن تمنح قصائدها عناوين لأسماء الأدوية التي تحتاجها ويحتاجها "الموجوعون" غيرها، "أرسبتين" و"xeloda". وتقول في أحداها:

"القزيلودا مقطوع"
يقول الصيدلاني
وهو يعالج بابتسامة باهتة على شفتيه
أفكّر في أعراضه الثانويّة
في أظافري المتساقطة..
هل نؤجّل الحياة قليلا... (ص55).

ولكنّ الحياة أقوى من أن تؤجّل، فتقتحم القصيدة وتطرق باب المحبين/ تقول في قصيدة دون عنوان:

أدفع القصائد نحو الربوة
أهشّ بقلبي...
الأغاني كثيرة في الأعلى
وقلوب العشاق صالحة للرّعي.. (84)

حمّالة صدر بعين واحدة، مجموعة تنتصر للحياة رغم وجعها الكامن في منعطفات حروفها ووقع إيقاعها، تقفز على جراحها وتعيد ترتيب علاقتها بالعالم. وتمنحنا إمكانية مقارنة طريفة بين شاعرتين تنطلقان من الموضوع ذاته ثمّ تدركان عوالم أخرى اختارت سامية أن تكون إنسانية وفضّلت فاطمة أن تكون اجتماعية وبين هذه وتلك نضحت شعرية خاصّة بكلّ منهما تستند إلى بلاغة مختلفة قد تكون موضوع قراءة قادمة.

الشاعرة سامية ساسي

الشاعرة فاطمة بن فضيلة

**بدت سامية ساسي في مجموعتها "لا تلتفت لنراها"، منشدّة إلى تجربتها الشخصيّة، تجربة محمّلة بألم روحي قبل الألم الجسدي وبعده**

### عتبات النصوص:

أكتفي في هذا المستوى باستعراض عتبات الجزء الأوّل من ديوان "لا تلتفت لنراها"، لسامية ساسي وهي على التوالي: مبتورة الأطراف، تعلّمه الرقص، بشوكة في حلقها وتغنّي، حلم نشاز، ترسم الأربعاء كبيت، بيت عازل للصوت وحمل كاذب.

في هذه العناوين المختلفة، يتواتر حصور الدّوال المحيلة على دلالات الوجع والانكسار، ففي البتر ونقص في مقارنة بالهياة الأولى التي يستوي عليها الإنسان، والأطراف تحدث التوازن للإنسان وهي وظيفية تؤمّن حركته واستواءه وتضمن قدرته على القيام بشؤونه، وفي بترها وقف لذاك كلّه، ثمّ إنّ في فعل "بتر" طاقة من العنف كبيرة ناتجة عن مخافة الحدث لطبيعة الأشياء ما ينتج عنه تشوّه وفقد لصلاحيّة الجزء المبتور لفساد ما أصابه وفقد لفعالية الجزء المبتور منه لنقص اعتراه.

ولعلّ لفظ الرّقص الذي يكون أحد الدّنيا ما تستطيع، أن تعيش المتعة الحسيّة والروحيّة والفكرية ممثلة في القُبلة والقصيدة وأن تظلّ منتصبة هادئة وجميلة رغم انهيار الشرفة. إنّ الصورة التي ترسمها تدلّ على نهاية قبل الأوان ومحاولة للقفز على الموت وتخليد الأنا وإن كان المستند (هواء).

د. سعدية بنسالم روائية وناقدة وأستاذ جامعية وتنسية، لها العديد من الدراسات والأبحاث النقدية والروايات، وهي فاعلة في الفضاء النقدي والإبداعي والأكاديمي التونسي منذ سنوات طويلة.



قصيدة

# ماذا يفعل المتنبي في البصرة؟

بلقيس ملحم

"ومن الجنون أن يرفض الرجلُ الحزينُ سعادته"
هكذا وصفه بائع الكتب القديمة
وهو يعيد سماع أغنية صوفية
يتحسس زهرة لم تلمسها يد المتنبي
فاختنقت وماتت بين صفحات الكتاب
يحبس دمعته عن قصيدة لم يصفق لها " المربد "
تلك أبجدية الحزن حين يحرك الهواءُ الساخنُ طرفَ عباءتها
فتبدو ساقاها رخوتين
لا تزيدان من عطش نحوها
ولا تقودان إلى دكة مالحة
ولا حتى إلى فراش رطب
البصرة مريضة يا سيدي الشاعر
وما من يد سوى تلك التي تعبث برماد السجائر
أدري بأن في قلبك طائر يحلق
ويلتقط دودة الشعر
ويبكي
لكنها البصرة مفرطة الحساسية
تلسعها شمس لاهبة
فتبيع حزم الأعشاب
وحليب الجواميس
وقوالب الثلج
وفرقعات الفحم
وآخرَ طبعات ديوان مترجم
البصرة حزينة بعينين واسعتين
حين يباغتها هاتف الليل
تكون السينما مغلقةً منذ سنوات
وما من أضواءٍ تشع سوى أنوارِ البواخرِ الكبيرةِ
وقنديل يتدلى فوق رأس شاعر مغمور
يحرق أطراف أوراقه ويرمي ببذور البطيخ
تعبر شوارع العشار
بالكاد تسمعُ أغنية قديمة
وتشمُ رائحة تبغ رخيصة
فتسعلُ حتى ترميَ بجسدها النحيل على الخليج
تتهجى خبر مفقود لأم وجدت جثته في جريدة
إلى جانبه إعلانٌ عن مسرحية مكررة
فيما يبقى صوته معلق في حنجرته
ثمّةَ حيوات لم تختبرها بعد
أيها المتنبي
الزائر الخفيف
الطيف العابر
الحلم
والمستحيل
ثلاثةُ طيورٍ سنونٍ أُمسك بها في حجرتك
ظننتها محنطة
لكنها كانت تنصت لقصيدتك الأخيرة
الطيور تعشق الشعر
وتغنيه مثلما يفعل الجن في ليالي الرشيد
ثلاثةُ أنهارٍ ظننتها جافة فلم تعبرها قدمُك
حتى نحرتها طائرات محاربة
ألم تسمع أنين الشهداء في الخنادق؟
أزمنة مُثلى تعبرها في ماضيك المجيد
درب يفضي إلى درب
حقول من الألغام
والأزهار
والأحلام
تسير وحيدًا في ليل البصرة
تنظر إلى سماء مطرزة بالغيوم
تبتسم وكأن مطر السباب يغمرك
يخطفك فم فتاة تبيع الماء وهي تعيد لك النقود
تقول للذي زار مدينتها " نحن لا نبيع الحب،
بل نهبه لمن يستحق "
في لحظة واحدة تشعر بأنك تسلقت جميع النخيل
تصدر صوتًا غريبا تفهمه عشتار
تشرق في روحها وتغرب بلا مغيب
تجفف الفتاةُ دموعها
وهي تنادي على من ركب الخيل وذهب بعيدًا
غير أنه في كل ليلة يسافر من بغداد إليها
يهمس لها وقد نزع عمامته
إذا شعرت بالوحدة
فقابلْني عند شط العرب
لنتبادل ابتسامتنا الحزينة
وقصائدَ لم تنشر من قبل

## "الجرف" أوّل رواية مترجمة للكاتبة الويلزية كارول لويس

صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون، ترجمة عربية لرواية "الجرف" للكاتبة الويلزية كارل لويس، بترجمة ربيع الهندي، وهي قصة حب ساحرة بين شابة ويلزية ورسّام خرائط سوري. تتميّز الرواية بأجواء رومنسية وغامضة. بطل الرواية "حمزة" هو رسّام خرائط سوري محتجز في قاعدة عسكرية على بُعد أميال من كوخ نيفين؛ حاول تحرير نفسه عن طريق الانتحار في سجنه وفشل. و"نيفين" التي ورثت عن والدتها قدرات لا يملكها الناس العاديون ستعيد الحياة لحمزة بعد أن وجدته وقد فارق الحياة! تتنقل أحداث الرواية بين سواحل ويلز وسورية التي تمزّقها الحرب. وهي قصة ساحرة عن قوة إرادة الروح البشرية التي تتحدى الصعاب.

## "كيف قتلت أبي" تجربة في مواجهة المخاوف الذاتية

عن دار الخان، صدرت رواية "كيف قتلت أبي" لسارة خارامبّو كلينتكيرت التي تغوص فيها داخل أعمق ذكرياتها وتسعى إلى مواجهة مخاوفها وأشباحها بشجاعة واستخدام فعل الكتابة في محاولة للتجرّد من الألم، فتحكي لنا بلغة مرهفة الأثر المهول الذي خلّفه اغتيال قاتل مأجور لوالدها وهي في الحادية عشرة من عمرها. الأمر الوحيد الذي سأقوله لكم هو ألا تثقوا فيمن يضحكون دائمًا، ربما هذه هي طريقتهم في التعبير عن النقيض التام لما يشعرون به. "أقتلك بالكلمات لأنها سلاحي الوحيد. أقتلك لأنني منهكة من محاولة إبقائك حيًّا في رأسي. أقتلك كي تعيش في هذا الكتاب. إن غيابك فجوة لا تُملأ أبدًا. لقد لمست الصدق والشفافية في كل كلمة".

## رواية "مخيلة قاتل" عن الأمن الذي لا نقدره حتى نفقده

عن دار الخان، صدرت رواية "مخيلة قاتل" للكاتب خوان خاثينتو رنخيل، وتتناول قصة قاتل محترف في اليوم الاخير له. يتوجب عليه انجاز مهمته الاخيرة قبل أن يموت، أنّه يعاني من أمراض كثير ةمعقدة لاحصر لها، تعيقه في عمله وتجرده من من سرعة انجاز المهمه التي عُرف بها في الماضي. يتبع الكاتب أسلوبًا مثيرًا يستند إلى الدمج بين أمراض الشخصية الرئيسة ـ القاتل ـ وشخصيات تاريخية حقيقة مثل تولستوي، ديكارت وغيرهم. أنها رواية ممتعة وغير مملة وساخرة في الوقت ذاته، تحاول إيصال خلاصة مهمة مفادها إننا لا نقدّر الأمن الذي نتمتع به كل يوم حتى نفقده.



كتاب "تشي جيفارا.. الثوري الرومانسي".. لآلان تود

# المفكر صاحب النظريات الواقعية

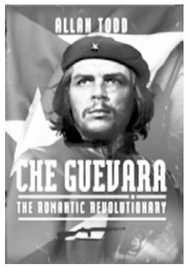
**عرض: الطريق الثقافي**

**حتى وقت قريب نسبيًا، ركزت معظم الكتب التي تتحدث عن تشي جيفارا بشكل حصري تقريبًا، على أنه كاتب رحلات مغامر وثوري رومانسي وداعية لحرب العصابات. ولم تتطرق تلك الكتب لعمله كوزير في كوبا إلا في نطاق محدود. وبالتالي، فإن وصف سارتر لتشي كمفكر قد يكون مفاجأة لأولئك الذين تقتصر معرفتهم بتشي على تلك الجوانب من حياته.**

على الرغم من أن قلة من الناس يعتقدون أنه مُنظِّر ماركسي مهم في الاقتصاد والفلسفة، إلّا أنّه كان في الواقع شخصًا قدم مساهمات أصلية في المناقشات حول أفضل أساليب الإدارة الاقتصادية لتحقيق الانتقال إلى الاشتراكية.

عندما أصبح تشي ماركسيًا لأوّل مرّة، كان سعيدًا للغاية ربما بطريقة "بدائية" كما يصفها مناوؤه. ومع ذلك، ومع اتّساع نطاق قراءته للكلاسيكيات الماركسية وتعميقها، طوّر على نحو متزايد أفكارًا ونظريات تستند بالدرجة الأولى إلى مشاركته العملية في النضال الثوري والبناء ـ مزيج حقيقي من الممارسة الماركسية (وحدة النظرية والممارسة). لقد فهم تشي أنّه على الرغم من أن الناس هم إلى حد كبير نتاج ظروف المجتمع الذي يعيشون فيه، فإن هذه الظروف بالذات يمكن تغييرها بواسطة أفعالهم الواعية. لقد رأى الانتقال إلى الاشتراكية، من خلال التحويل الثوري لقوى الإنتاج والعلاقات الاجتماعية، باعتباره مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالتعليم الثوري والتعليم الذاتي للناس ـ ومن هنا كان تركيزه على الحوافز الأخلاقية، وليس المادية.

وأثناء الفترة القصيرة التي قضاها كوزير، كتب تشي جيفارا العديد من المقالات، وألقى العديد من الخطب التي حاولت بلورة مفهوم مساند للماركسية، لكن منفصل إلى حد ما، عن النسخة السائدة. ومن وجهة نظر آلان تود، كان هذا عمليًا بشكل خاص فيما يتعلق بمشاكل الانتقال إلى الاشتراكية في البلدان النامية. بالإضافة إلى ذلك، استندت حججه بشأن الحاجة إلى خلق كائنات بشرية "جديدة" ـ بعيدًا عن الـ "رومانسية" ـ لإدراك أن البشر قادرون على التكيف الحقيقي. ولهذا السبب جادل بأن أساليب الإنتاج الصحيحة ستساعد الناس على تطوير المفاهيم الجديدة وطرق التفكير الجديدة الحيوية لخلق وعي طبقي بروليتاري ثوري، ونوع مختلف من المجتمع.




وعلى الرغم من أن بعض معاصريه انتقد طروحاته تلك باعتبارها ذاتية للغاية، إلّا أنّ تأكيد تشي على "العامل الذاتي" في التاريخ ـ باعتباره "التدخل الواعي الهادف في العملية التاريخية الموضوعية" اللازم لإحداث ثورة وثم كان الانتقال إلى الاشتراكية "مكونًا حاسمًا" للماركسية المبكرة. بالنسبة لتشي ـ كما هو الحال بالنسبة للماركسيين الآخرين مثل الثوري التروتسكي، إرنست ماندل ـ كان هذا أمرًا حيويًا لزيادة وتطوير الوعي الطبقي البروليتاري. لأنه، من أجل الانتقال إلى الاشتراكية، يجب رفع مشاعر المجتمع والتضامن الطبقي. وهكذا، بالنسبة لتشي، كان استخدام الوسائل والتكتيكات الصحيحة



أمرًا بالغ الأهمية. لقد اتبع تشي وجهة النظر الماركسية الكلاسيكية القائلة بأن أي طريقة غير اشتراكية، حتى لو تم تبنيها لأسباب "عملية بحتة"، "ستنتقص على المدى الطويل من الهدف الاشتراكي، بدلاً من تقريبه خطوة". يظل العامل الحاسم في الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية هو رفع الوعي الطبقي للبروليتاريا.

ومع ذلك، فقد انتُقدت بعض آراء تشي، لاسيّما تلك المتعلقة بدور الإدارة الذاتية للعمال في الانتقال إلى اقتصاد اشتراكي. على الرغم من أن تشي، من حيث المبدأ، فضل تنفيذ ذلك بواسطة النقابات العمالية في كوبا، إلا أنه عارض ذلك في الواقع عندما كان وزيرًا، لأن النقابات العمالية كانت تميل إلى الطريقة الكلاسيكية للمفهوم العمالي في النظرية الشيوعية. ومع ذلك، ربما يكون قد استمر في تغيير آرائه وتطويرها، على الرغم من أن الزمن لم يمهله كثيرًا، فقد قُتل في سن 39 عامًا صغيراً نسبيًا.

جانب آخر من وجهات نظر تشي التي انتُقدت على أنها "غير ماركسية" كان اقتناعه بأنه من خلال إطلاق الكفاح المسلح في أمريكا اللاتينية، سيكون من الممكن تسريع الثورة. ومع ذلك، فقد أدركت الماركسية، بنظرياتها عن التطور المشترك والمتفاوت، منذ الثورة الروسية في العام 1917، أن التخلف النسبي للرأسمالية في بعض بلدان "العالم الثالث" أثناء حقبة الإمبريالية، جعل الثورة السياسية ممكنة هناك أكثر مما كانت عليه في الدول الأكثر تطورًا. لكن بالنسبة لتشي، فإن تجاهل ذلك يعني إدانة مثل هذه البلدان "بالبقاء عالقة في تخلف همجي." سيكون من الضروري إنهاء عزلتها في المنطقة.

لقد جادل تشي بأن الثورات "المبكرة" في الأطراف يمكن أن تكون مع ذلك بمثابة نقاط انطلاق للثورة العالمية الاشتراكية، والتي يمكن أن تنتشر بدرجات ومراحل إلى أهم البلدان الصناعية. كما جادل أيضًا ضد الامتيازات الممنوحة للطبقات العليا من البيروقراطية والعمال المهرة، لأنّها خلقت انقسامات عند الحاجة إلى الوحدة، من أجل تطوير الوعي الطبقي والتضامن الضروريين للانتقال إلى الاشتراكية.

مرة أخرى، كان هذا يتماشى مع الماركسية، التي أدركت أنه من أجل تحقيق مثل هذا الانتقال، يجب أن يكون هناك "تغيير دائم في دافع العمل وأخلاقيات العمل. وبالنسبة لتشي، كان هذا كله جزءًا من رغبته في المساعدة على التنمية ـ والتنمية الذاتية ـ "للإنسان الاشتراكي". وكجزء من ذلك، ركز تشي بشكل كبير على التضامن الدولي. ذهب حلم تشي إلى أبعد من تغيير الهياكل الاقتصادية والاجتماعية والاجتماعية: فقد أراد أيضًا تغيير وعي الإنسان وقيمه وسلوكياته. بعبارة أخرى ـ باستخدام المصطلح الأبوي الذي تم استخدامه على نطاق واسع في الماضي، وكان أيضًا انعكاسًا لثقافة أمريكا اللاتينية في القرن العشرين.

الكتاب:
Che Guevara: The Roman-" "tic Revolutionary
المؤلف: آلان تود
الناشر: شركة Pen and Sword

الرواية الكورية الأكثر مبيعًا بالعربية

## "معجزة تل الكرز" أزمة في الحديقة

الطريق الثقافي

**صدرت مؤخرًا عن دار ثقافة للنشر، ترجمة عربية لرواية "معجزة تلّ الكرز.. أزمة في الحديقة الخلفية" للمؤلفة الكورية الأكثر شهرة ومبيعاً على مستوى العالم صن ـ مي هوانغ، ترجمتها عن اللغة الأصلية الكورية إلى العربية منار أحمد الديناري.**

تأثرت هوانغ صن مي بوالدها كثيرًا وحرصت على تجسيده في رواياتها. فجسّدت معاناته في الحياة في أولى رواياتها "دراجتي الزرقاء". ونشرت بعد وفاته روايتها "الدجاجة التي حلمت بالطيران" والتي كان فيها من خلال شخصية مالك المزرعة الذي يحمي عائلته، أما عن رواية "معجزة تلّ الكرز" فقد قالت في إحدى اللقاءات الصحفية:

"هذه المرة، لا بدّ أن أخلّد ذكرى والدي بطريقة رائعة".

بطل الرواية في "معجزة تلّ الكرز" هو العجوز "كانغ" الذي ابتاع منزلاً كبيراً ليعوّض نفسه عن طفولته البائسة. أنهت الكاتبة هوانغ صن مي الرواية أثناء إقامتها في النمسا لمدة أربع شهور. وطالما ذكّرها الكرسي الشاغر في المتنزه القريب من منزلها بكرسي والدها الذي كان يجلس عليه أثناء مرضه بالسرطان.

كان "كانغ" يعيش في مخزن متهالك بحديقة منزل الآنسة "سونغ" حيث يعمل والده، الذي توفي بسبب أرجوحة سخيفة. كبر كانغ وأصبح ميسوراً وتمكّن من شراء المنزل وعاد إليه بعد إصابته بورم في المخ، وشيّد سياجاً هائلاً حول ممتلكاته، ومع ذلك اكتشف أن الجميع يدخلون ويخرجون من حديقته بأريحية شديدة. لكن العصبية والغضب يصبّان فقط في مصلحة ورم دماغه اللعين، لذا كان عليه أن يكبح جماح غضبه أمام استفزازات سانغ هوني وأسئلة يوري وهراء الجدة العجوز.

معجزة تلّ الكرز هي "مساحة لتخليد الذاكرة الشخصية". وتخلص الرواية إلى حكمة مفادها أن الإنسان لن يعيش حياته بحقّ قبل أن يتخلص من أشباح الماضي، كما جسدت المؤلفة مبدأ التكافل، حيث كان "تلّ الكرز" يعاني من أزمات تنموية ويحتاج إلى حلول تكافلية بدلاً من السياج والأسوار. وعن أزمتها الشخصية تقول هوانغ: "كلما زادت وحدتي، شعرت بحبل غليظ مؤلم يتغلغل في داخلي. ربما كان في داخلي بئر بلا قاع، حيث بقي الحبل الذي لم أجرؤ على قطعه معلقاً".

مي هوانغ (مواليد 1963) أستاذة كورية جنوبية وكاتبة اشتهرت بروايتها "الدجاجة التي حلمت بالطيران"، والتي حُولت إلى فيلم رسوم متحركة ناجح في كوريا الجنوبية.

## مشروع إعادة نشر كتاب "العراق في لجة الأمم" للباحث سعيد الروضان

الطريق الثقافي ـ وكالات

يعد كتاب "العراق في لجة الامم" للمترجم والباحث الكبير سعيد الروضان من الكتب المهمة التي تعنى بتأريخ العراق وعلاقته بالدول المحيطة به. الجزيرة العربية والحجاز وتركيا وسوريا وتداخلها مع بعض البعض بسبب الإحتلال العثماني وغيره من الاحتلالات التي مرت بها المنطقة في تلك الفترة من الزمن. وهو مادة دسمة وثرية للباحثين والدارسين في علوم التأريخ والحضارة العربية وتأريخ العراق على وجه التحديد.

ويتضمن الكتاب كذلك مجموعة من الصور الفوتغرافية النادرة التي توثق جانبا من الحياة اليومية والعادات واهم الحرف اليدوية والأمكنة في بلاد مابين النهرين (العراق) قبل أكثر من مئة عام، إضافة إلى مواقع مهمة صارت الآن بحكم الأثرية ولكن للاسف يعتريها الإهمال والنسيان.

## "تاريخ محدد من العزلة" جديد الكاتب التركي المتمرد والمختلف أحمد ألتان

الطريق الثقافي ـ خاص

"تاريخ محدد من العزلة" أو "العزلة غير المؤرخة" هو آخر كتب المؤلف التركي اليساري أحمد التان، الكاتب والصحفي المتمرد الدائم على النظام والخبير في الروايات الناعمة والرومانسية الحديثة. إنه بارع في تصوير الحالات المألوفة بأغرب الطرق والأشكال وأكثرها اختلافًا. يُعرف كيف يروي القصص حتى ينزلق شيء ما ويختفي مرة أخرى بين ثنايا الستارة التي يلقيها على سر القصة. وكان قد ألقى القبض على ألتاي في أعقاب الانقلاب التركي الفاشل في العام 2016، ثم أُطلق سراحه في العام 2019. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب كُتب قبل تلك الأحداث. إلّا أنّ القارئ يمكن أن يشعر بلون الانقلاب، في وصف أخاذ وبدقة متناهية، كما لو أنّه يصور شيئًا قد شهده بالفعل ورآه حيًا وحقيقيًا في مخيلته.

## "الهولوكوست" كعبء تاريخي على الكتّاب الألمان

لقد تميز مارتن فالسر بالصراحة السياسية والجرأة في الإفصاح عن آرائه المضادة أو المتمردة عما هو سائد في المجتمع الألماني، ووجهة نظره السياسية المختلفة. لم يكن فالسر خائفًا أبدًا من التحدث علانية بشأن الأمور السياسية. لقد احتج على حرب الفيتنام في الستينيات من القرن الماضي، وعلى الرغم من أنّه كان متعاطفًا مع حزب الاتحاد الديمقراطي الألماني لعدة سنوات، إلّا أنّه انتقد الطريقة التي يستخدم بها الكثير من الكتّاب والمفكرين الألمان قضية "الهولوكوست" باستمرار كعبء تاريخي.

طالما كان المضاد والمعاكس والمعارض حاضرًا في روايات الكاتب الألماني مارتن فالسر، الذي يعد واحدًا من أهم الأصوات الأدبية في (جمهورية ألمانيا الاتحادية) آنذاك. وبين الحين والآخر كان يعادي المجتمع الألماني بأكمله. لكن في النهاية كان مفهومه يدور حول البحث عن الحرية التي وجدها في الأدب.

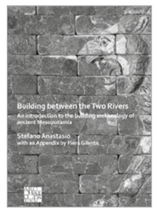
بحوث جدلية في كتب

## البناء في بلاد ما بين النهرين

مقدمة في علم آثار البناء
تأليف: ستيفانو أناستاسيو

**يتناول هذا الكتاب كيف ولماذا لا تزال تقنيات البناء التي اخترعت منذ آلاف السنين تشكل أساس التخطيط المعماري اليوم. وهو مُصمم لمساعدة علماء الآثار الناشئين على تحديد العمر والاستخدام المحتمل للمباني القديمة، ويتتبع الدليل الموثوق لستيفانو أناستاسيو تطور التقنيات المعمارية من الألفية العاشرة قبل الميلاد إلى القرن الرابع قبل الميلاد. بدءًا من مسح الموارد الطبيعية لبلاد ما بين النهرين القديمة ومقارنة صفاتها الخاصة. ويوضح أيضًا كيف مع تطور القوس، ذلك الابتكار التكنولوجي الضخم، أصبحت المباني أكثر استقرارًا وأكثر اتساعًا وأكثر جمالًا بكثير.**

الغلاف: ورقم مقوى عادي
الناشر: أي. أر. سي بريس
عدد الصفحات: 380
الرقم الدولي: ISBN: 978-1-78969-603-5
السعر: 48.00 دولار



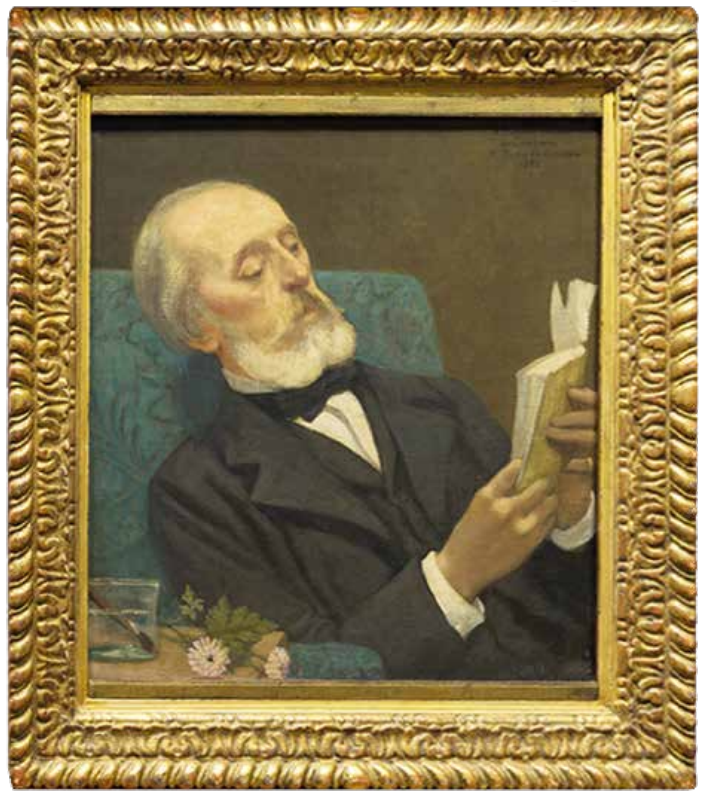

## عندما كانت الصحراء خضراء

كيف ظهرت أعظم الصحاري؟
تأليف: مارتن ويليامز

**على الرغم من أن الصحراء اليوم عبارة عن منظر طبيعي صارخ من الرمال والسماء، إلا أن أكبر صحراء حارة في العالم كانت تضم ما يقرب من 5.9 مليون كيلومتر مربع من السافانا الاستوائية الخضراء والمراعي. في هذا الكتاب المثير للاهتمام، يشرح ويليامز، الأستاذ الفخري في علوم الأرض بجامعة أديليد، كيف أن الامتداد الجاف الشاسع الذي نعرفه اليوم، كان قادرًا على دعم النظم البيئية التي تسكنها الديناصورات وغابات الأشجار الهائلة، وفي النهاية البشر. من خلال إقران تاريخ الصحراء بقصة سعيه الذي امتد عقودًا لفهمها، حقق ويليامز توازنًا دقيقًا بين التفسيرات العلمية المفصلة والملاحظات الشخصية.**

الرقم الدولي: ISBN 9780192745806
الغلاف: مجلد (هارد كفر)
السعر: 70.00 دولار
الناشر: جامعة برينستون
عدد الصفحات: 450

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 125
9 August 2023 9 آب/ أغسطس
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media



لوحة "بورتريت أوجين بينون" 1882، للرسام الفرنسي بيير بوفيس دي شافان.

## لوحة"بورتريت أوجين بينون" لدي شافان

# قراءة فان كوخ للمستقبل وتمتعه بالنزعة العصرية

روتجر بونتزن
ترجمة: سارة محمدي

**من النادر جدًا أن تُعرض في متحف فان كوخ لوحة لرسام آخر غيره، لكن هذه اللوحة تُعَد واحدة من اللوحات التي كانت مفضلة لدى فان كوخ. إنّها لوحة "بورتريت أوجين بينون" للرسام الفرنسي بيير بوفيس دي شافان Pierre Puvis de Chavannes. لكن ماذا رأى فان كوخ في هذا الرسام؟**

كتب فنسنت فان كوخ إلى شقيقه ثيو ذات مرّة في العام 1889 قائلًا: "بالنسبة لي، لا تزال الصورة المثالية هي صورة الرجل التي رسمها بوفيس دي شافان"، وكان يقصد في رسالته تلك اللوحة التي رسمها الرسام الفرنسي بيير سيسيل بوفيس دي شافان (1824 - 1898) لصديقه أوجين بينون، والتي رآها فان كوخ قبل بضع سنوات في معرض دوراند رويل في باريس وتأثر بها كثيراً.

في العام الماضي، أُتيحت الفرصة لمتحف فان كوخ في أمستردام لشراء اللوحة. "لدينا قائمة كاملة من الأعمال التي نرغب في شرائها"، تقول أمينة المشتريات في المتحف ليزا سميت. منذ فترة، قال زميل لي: إذا صادف وعرضت عليك لوحة من أعمال الرسام الفرنسي بوفيس دي شافان، عليك أن تستحوذي عليها بأي ثمن. وفي المتوسط، أحصل على عشرة عروض في الأسبوع في صندوق بريدي الإلكتروني، وقد كانت هذه اللوحة لحسن الحظ من بينها العام الماضي.

وعن اللوحة موضوعة البحث تقول ليزا: "أتمنى ان تراها أولاً تحت خفوت إضاءة الفلورسنت، ثم في جو أكثر هدوءًا في المعرض، وبين اللوحات الأخرى، لمعرفة ما إذا كانت تناسب المجموعة المحيطة بها ام لا".

ولم يكن ردّ الفعل الأول داخل فريق الترميم مجرد الحماسة، كما يتذكر كبير مرممي اللوحات في المتحف رينيه بواتيل. "كانت قطعة القماش مغطاة بطبقة سميكة من الأوساخ السطحية: النيكوتين، والسخام المنبعث من الشموع والمدفأة، وكان هناك انبعاج في طيَّة صدر السترة اليمنى. فقمنا بإزالة ذلك السخام الأسود بحذر، وأصلحنا الانبعاج وعبأنا مكانه جيدًا ونقينا الألوان، يبدو الآن أكثر ودًا، وما تبقى هو طبقة الورنيش السليمة، وإن كانت صفراء إلى حد ما، وسنجري مزيدًا من التجارب لمعرفة فيما إذا كان بإمكاننا إزالة ذلك الإصفرار".

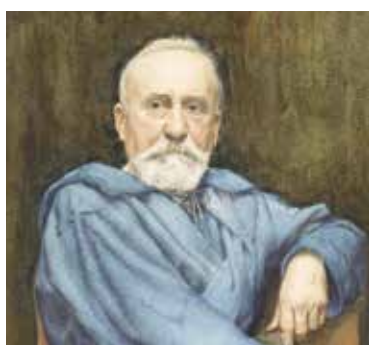
لقد اتّضح جليًا أن المتحف أراد شراء تلك اللوحة، على وجه التحديد، لأنّها كانت "مفضلة لدى فنسنت فان كوخ شخصيًا"، على الرغم من ارتفاع ثمنها (1.150.000 يورو). بينما أبقي اسم البائع سريًا حسب سياسة المتحف المتبعة في مثل هذه الحالات.

ويبقى السؤال: ما الذي رآه فان كوخ بالفعل في هذه اللوحة القديمة، التي رسمها رسام لا يُعَد الأكثر تقدمية؟ لقد كانت أعماله تتراوح بين الموضوعات الكلاسيكية والأسطورية وبأسلوب باهت إلى حد ما، بعيدة كل البعد عن الثورة التي أطلقها فان كوخ نفسه، وعلاوة على ذلك، لم يكن دي شافان معروفًا في عصره بأنّه رسّام بورتريه ممتاز.

"لا تخطئ".. تقول ليزا سميت، "هذا الرجل العجوز الجالس على كرسي أزرق، يقرأ كتابًا أصفر، هو أكثر معاصرة مما يمكنك الحكم عليه بأعين اليوم. تشير حقيقة كون غلاف الكتيب باللون الأصفر إلى أنّه يتعلق بالأدب الفرنسي الحديث الذي بدا نشره بأغلفة ورقية صفراء في ذلك الوقت لتمييزه عن الأدب الكلاسيكي. وحسب نزعة عصرية كان يتمتع بها فنسنت فان كوخ، فقد شعر أن دي شافان قد نجح في التعبير بشكل جيد عن العلاقة الحميمة بين الرجل والكتاب، كما كتب إلى زميله الفنان إميل برنارد وقتها، عن الطريقة التي توجب على الرجل من خلالها تقدير المسافة بينه وبين الكتاب، بسبب قصر نظره المستوحى أيضًا من الحياة العادية.

لقد رأى فان كوخ، لسبب أو لأخر، مستقبل الرسم الحديث في ذلك البورتريت الشخصي لدي شافان، أكثر منه في المناظر الطبيعية التي رسمها هو بنفسه.

وقد رسم فان كوخ في العام الأخير من حياته 1890، صورة لصديقه طبيب العائلة د. جاشيت، في تركيبة تشبه إلى حد ما تركيبة دي شافان لصديقه أوجين بينون، مع زهرة في الزاوية اليسرى السفلية، على خلفية زرقاء.



الرسام بيير بوفيس دي شافان (1824 - 1898)

## الانتباه للتفاصيل

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

## في المعنى

محمد حيّاوي

# بيروت.. ما وراء الزجاج المحطم والآمال الممزقة

صادفت في الرابع من آب/ أغسطس الذكرى الثالثة لانفجار بيروت الذي دمر معظم وسط المدينة ودفع الناس إلى نقطة الانهيار، وتسبب في مقتل 218 شخصًا على الأقل، وإصابة 7000 آخرين، وتشريد ما يقدر بنحو 300 ألف شخص. وبهذه المناسبة أصدرت دار نشر أنترلنك كتابًا بعنوان "ما وراء الزجاج المحطم" جمعت فيه الكثير من قصص الناجين من اللبنانيين العاديين. يقول الناشر عنه "يتألم قلبي لبيروت، المدينة التي كانت تعد ذات يوم جوهرة البحر الأبيض المتوسط. لا يستحق شعب لبنان كل المصائب والمعاناة التي تحملها على مدى العقود الثلاثة الماضية على يد حكومة مختلة تسببت في الخراب الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والبيئي لبلد جميل، بينما تمتلئ جيوب السياسيين وأمراء الحرب بمال الفساد".

نعم، في مثل هذا اليوم قبل ثلاث سنوات، أُجبر الناس العاديون على تدبير أمورهم بأنفسهم في مواقف غير عادية. لقد قاموا بجهود التنظيف الضخمة من نقطة الصفر. وأنشأوا موارد مؤقتة عبر الإنترنت للعثور على أحبائهم في المستشفيات التي كانت تعاني من الإرهاق. انتشلوا الغرباء من تحت الأنقاض، بغض النظر عن دينهم أو عرقهم. أطلقوا منصات للاستدلال على الأشخاص المفقودين. اعتنوا بالجيران، وعزّوا بعضهم بعضًا، لتعويض الخسائر المأساوية. باختصار، لقد اجتمعوا معًا لإظهار الروح الإنسانية الرائعة للبقاء والتغلب على كل الصعاب.

غالبًا ما تولّد المآسي العظيمة في التاريخ لحظة ملحمية واحدة تلخص الألم والغضب والعبثية في كل ذلك. انفجار بيروت كان من دون أدنى شك حدثا من هذا القبيل. عقود من الحرب والدمار، الكثير من الأرواح المحطمة والمهدورة، أمّة بأكملها تُذلّ وتُنهب على أيدي أولئك الذين كان من المفترض أن يحموها. وفجأة، في انفجار واحد، يتحطم كل شيء، وينكشف كل شيء. يقول أمين معلوف في كتابه "سمرقند وحدائق النّور" عن تلك المأساة: "في ذلك اليوم المشؤوم من شهر آب/ أغسطس، عانوا؛ بكوا، وحاولوا مواساة أحبائهم؛ ثم مسحوا دموعهم وبدأوا في الكتابة. إن شهادتهم قوية، حيث يمكن للأدب أن يكون قويًا عندما يتجاهل كل ما هو غير مجدٍ للتركيز على ما هو أساسي للإنسان".

بينما تقول المخرجة زينة واكيم: "في مواجهة الفحش الهمجي، أدركنا أن الجلادين ما زالوا بيننا: من يعلم ولا يتكلم، ومن يتكلم ولا يعمل، ومن يواصل عرقلة التحقيقات في انفجار مرفأ بيروت، هو بمثابة اغتيال ثان للضحايا وعائلاتهم، وعندما لم يعد العالم منطقيًا، تبقى إنسانيتنا العارية، الحيّة، الفجة، لتروي هذه القصص عن الزجاج المحطم، والآمال الممزقة، في عرض مقدّس للحفاظ على ذكرياتنا حيّة".