رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

11 أيلول/ سبتمبر 2023 11 September

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 127

12

جعفر طاعون

التواشج الشيئي في الرسم العراقي

إبتلاع المستعمر

نضال شعب هاواي ضد البطريركية الاستيطانية

2

سينما مختلفة

"وداعًا طبرية" حلم العودة والصدمة الاستعمارية

10

"رجل الخشب"

الجائزة الذهبية لأفضل فيلم آسيوي

11

قراءات شعرية

النسق الصوفي في مكابدات الحافي

16

بابل وآشور

القوى العظمى الأولى في العالم وتصحيح التاريخ

22

6

معمار

قراءة في أفكار زها حديد

الإنطلاق من فهم المكونات المعرفية

كتب جاسم عاصي

المعمارية زَها حديد شأنها شأن المعماريين في العالم، يكتنف وجودها العقلي جملة افكار، لم تكن بطبيعتها ووضعها ضمن حيّز البناء العقلي الذي يداور الأفكار فحسب، إنما كان الحيّز أو الوجود المادي العملي ميدانًا لتنفيذ أفكارها في العمارة. إنها بطبيعة الحال تحمل عدّتها المعرفية، وطبيعة الحراك في بنيتها العقلية والذاتية والذهنية، وضمن معارف اختصاصها. إنّها واحدة من المعماريين الذين اهتموا بأفكارهم الاستثنائية وطوّروها، عبر رؤى جديدة وتراكم في التجربة.

أورسولا لو لوجوين وإشعال الثورة

المعضلة الأخلاقية للإمبريالية والسرد

18

في نصوص وترجمات

أوتوجراف فارغ لحفل وداع الجدّة في الحلم

20

كاتبات عراقيات في المنفى

الوسيلة لارتقاء الهزيمة في مواجهة الغربة

14

قوة التنوع في الأدب الشعبي

الصلة الوثيقة بالجماهير من دون نخبوية

4

قصائد من إسبانيا

أستدعي القوة من مخبئها

شمران الياسري في ذكراه

السخرية والاحتجاج.. صباح الخير أيّتُها الغابة

8

9 321412 341239

المتحف العراقي يصدر إحصائيات بالقطع المستردة

الطريق الثقافي ـ خاص

أصدرت شعبة الاستلام في المتحف العراقي إحصائيات جديدة توثق القطع الأثرية المستلمة، سواء من مواطنين أو قوات أمنية مكلفة بحماية المواقع الأثرية، في العام 2022 والتي بلغت 8417، تراوحت ما بين جرار أثرية ورقم طينية ومسكوكات وقطع أثرية اخرى مختلفة. أما تلك التي استُلمت كقطع أثرية مستردة من الخارج، فقد بلغت 357، بينما بلغت احصائية العام 2023 لغاية 2023/8/13، 9610 قطعة، أما القطع المستردة التي سرقت من المتحف العراقي اثناء أحداث 2003 وتحمل أرقامًا متحفية فكانت 42 قطعة، بالإضافة إلى 56 صندوق تحتوي على كتب مختلفة ولوحتين، سُلمت جميعها إلى المتحف العراقي وباشراف السيد رئيس الوزراء محمد شياع السوداني ورئيس هيئة الاثار والتراث الدكتور ليث حسين مجيد ومدير عام المتاحف لمى الدوري، وما تزال عملية فرز هذه الاثار وتصنيفها من قبل اللجنة الفنية في المتحف العراقي مستمرة.

مواصلة الفعاليات في متحف تراث النجف في خان الشيلان

الطريق الثقافي ـ خاص

يواصل متحف تراث النجف في خان الشيلان احتضان الفعاليات والأصبوحات الثقافية الأسبوعية المتنوعة كل يوم سبت، بالتعاون مع مثقفي المحافظة ومنظمات المجتمع المدني، لاسيّما بعد إقامة "شارع الخورنق الثقافي" على غرار شارع المتنبي في بغداد .

ويُعَد الخان من أهم المواقع التراثية في مدينة النجف الاشرف ومتحفا لتراثها الثقافي والحضاري ويتميز بطرازه الفريد والمتكامل من ناحية العمارة. أُنشئ في العام 1895 أواخر العهد العثماني، وكان شاهدا على الأحداث التاريخية في مدن الفرات الأوسط والعراق. وقد استطاعت الهيئة العامة للآثار والتراث وبالتعاون مع الحكومة المحلية في المحافظة والكادر الاداري للمتحف في العام 2010، إخلاء المتجاوزين الذين الحقوا به اضرارا كبيرة أدت إلى انهيار بعض اجزائه، فأعادت تأهيله ليصبح متحفا للتراث النجفي وثورة العشرين.

كيفية ابتلاع المستعمر أو ماتعلمته من هونانى ـ كاي

نضال شعب هاواي ضد التفوق الأبيض والبطريركية الإستيطانية

الإمتنان يُلهم المعاملة بالمثل. نحن نبني المستقبل معًا. ولا يمكننا، ولا ينبغي لنا، أن نبني بدون أسلافنا ومرشدينا.

"الملكة ليليو كالاني"

نو ريفيلا
ترجمة: الطريق الثقافي

أنا تلميذة مدى الحياة لهونانى ـ كاي تراسك، وهي شيوية (من أمّة الشيوي) ناضلت من أجل (أمتها) عندما واجهت فكرة سيادة هاواي وفكرة امرأة أيوية تناضل، من قمة رأسها حتى أخمص قدميها ضد التفوق الأبيض والبطريركية الاستيطانية، بطريقة لا يمكن تصورها.

بتواضع، أقوم بسرد قصة شاعرة إيوي (هاواي) التي أحبت بلدها بلا خوف.

في صيف العام 2021، حزنت هاواي على وفاة هونانى ـ كاي تراسك، بطلة حقوق السكان الأصليين في هاواي، عن عمر يناهز 71 عامًا.

لقد ساعدت في تأسيس مجال دراسات هاواي وضغطت من أجل سيادة السكان الأصليين. وقالت: "سوف نموت كأهل هاواي". "لن نصبح أميركيين أبداً".

و بصفتها أستاذة وشاعرة وناشطة، دافعت هونانى ـ كاي تراسك من أجل الاعتراف بالسكان الأصليين في هاواي قائلة: "أنا لست ناعمة، ولست لطيفة، ولا أريد المزيد من السياح في هاواي".

في كتابها الأكثر شهرة، «ملاحظات من ابنة محلية: الاستعمار والسيادة في هاواي» 1993، وصفت الدكتورة تراسك هاواي بأنّها «كانت ذات يوم أكثر الأماكن المقدسة مشاشة وقيمة، وقد حولها الاستعمار الأمريكي الآن إلى أرض تحتضر، لم يبق فيها سوى روح هامسة".

لم تكن الدكتور تراسك خائفة من إثارة الجدل كزعيمة لما أصبح يعرف باسم حركة السيادة في هاواي. لقد حظيت باهتمام وطني في العام 1990 بسبب تصريحات وجهتها إلى طالبة جامعية في جامعة هاواي، حيث اتهمتها الأخيرة باتخاذ مواقف عنصرية اتّجاه البيض في الجزيرة، كما وصفها بعض أعضاء هيئة التدريس بأنّها قاسية من دون داع، أجابت: «أنا أؤكد مطالبتي ببلدي، هاواي ليست أمريكية".

كانت الدكتورة تراسك، مع شقيقتها ميليلاني بي تراسك، عضوًا مؤسسًا في منظمة كا لاهوي هاواي، وهي منظمة تشجع حق تقرير المصير لسكان هاواي الأصليين، والتي عقدت مؤتمرها الأوّل في العام 1987. وقد آمنت بذلك، كما كتبت في أحد كتبها أنّ "أسرار الأرض تموت مع أهل الأرض، وبالتالي فإن الحفاظ على أراضي السكان الأصليين يجب أن يكون له الأولوية القصوى".

وفي العام 1993، قادت مسيرة لسكان هاواي الأصليين، المعروفين باسم كاناكا ماولي، الذين كانوا يسعون إلى استعادة الأراضي التي كانت تحت وصاية الدولة. وجرت المسيرة، وهي واحدة من أولى الاحتجاجات الكبرى التي تطالب بعودة الأراضي الأصلية، في الذكرى المئوية للإطاحة بآخر ملكة لها، ليليو كالاني.

وطالبت منظمة كالاهوي بالتنازل عن إدارة الإقليم لها، ووضعت دستورًا للحكم الذاتي في هاواي على غرار نموذج "أمة داخل أمة" الموجود في الأراضي القبلية الهندية الأمريكية. وقُدمت مشاريع هذه القوانين إلى المجلس التشريعي للولاية، لكنّها فشلت في تمريرها.

فخاطبت تراسك الجماهير قائلة: "الأميركيون، أعداؤنا، ويجب أن تفهموا ذلك. إنهم أعداؤنا. لقد استولوا على أرضنا، وسجنوا ملكتنا، وحظروا لغتنا، وجعلونا بالقوة مستعمرة للولايات المتحدة". كما هاجمت صناعة السياحة في شعرها وعملها الأكاديمي. لقد تحدت تسويقها لجزر هاواي باعتبارها جنّة إذعان، وهو تصوير شعرت أنه يتجاهل تاريخ العنف ضد الأرض وسكانها الأصليين.

هاواي مجتمع متنوع عرقيًا: بيانات التعداد السكاني للعام 2019 تضع الجزيرة بحوالي ربعها من البيض، و38 في المائة من الآسيويين، و10 في المائة من سكان هاواي الأصليين، وربع آخر ينتمي إلى عروق مختلفة. فقد جاءت أعداد كبيرة من المهاجرين اليابانيين إلى هاواي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. في العام 1898، جاء المستوطنون البيض أيضًا. وأصبحت هاواي ولاية أمريكية في العام 1959. وبالعودة إلى التاريخ، فقد أُطيح بمملكة هاواي في العام 1893، وبعد مرور مائة عام على تلك الإطاحة غير القانونية بمملكة هاواي، على يد مجموعة من البلطجية الأمريكيين الذين جاءوا على متن سفينة حربية، تحدثت هونانى ـ كاي تراسك إلى حشد ضم الآلاف من سكان هاواي الجائعين صارخة: "لن نكون أميركيين أبدًا. سوف نموت كأسلافنا من أهل هاواي".

لقد علمتنا هونانى كيف نستدعي أرواح أسلافنا ونستمد منهم القوة.

اليوم، عندما أقرأ شعر هونانى، أتعلم كيف يمكن أن يعيش الغضب والفخر والنشوة في النفس البشرية، جنبًا إلى جنب، ليس كمعاهدة منتهكة أو إشعار بالإخلاء، ولكن كقصيدة. قصيدة يمكن أن تكمن كصخرة صغيرة في صدرك حتى تتعلم كيف تتنفس بشكل أفضل، وكيف تحلم بشكل أفضل، حتى تصبح مستعدًا، لتحويل الصمت إلى لغة وعمل.

عندما أقرأ شعر هونانى، أتعلم كيف أحب بشكل أفضل. كيف أقول "لا". وبجملة كاملة: "ليس اليوم أيها المستعمر. لا. لن تمر".

أما بالنسبة للعديد من الدول الجزرية الأخرى، فإن تاريخ المبشرين في هاواي عنيف وماكر. كانت الثنائية السامّة، بين إله واحد جلبه الأجانب وآلهتنا المتعددة، درسًا في الخوف. لقد تعلمنا بأن الندرة أنقذتنا. تعلمنا بأنّ لا نخجل من أجسادنا البُنيّة الجميلة وهي تتألق في ترابنا البُني الجميل السيادي.

ومع استقرار المزيد من المبشرين في هاواي، أصبح النور والظلام متضادين. من أجل توفير منزل أفضل للإله المسيحي الذكر، تم تعريف الضوء والظلام بشكل متزايد من خلال المعارضة. بمعنى آخر، أفسد الاستعمار الاستيطاني الأمريكي إحساس أسلافي بالظلام، وبالتالي أفسد علاقتنا بالنور.

والآن أقوم بتفحص كل استعارة كتبتها للضوء والظلام. الغضب والنشوة. وأسأل نفسي:

هل يعيش هذا الفساد بداخلي أم أرفض الميراث؟ هل كانت "لا" التي نطقتها قوية بما يكفي، أقصد بما يكفي كي اكون شاعرة؟

لم تكن هذه أبدًا ولن تكون أبدًا مسألة أخلاقية؛ إنها أزمة علاقة. ليس اليوم أيها المستعمر. أفضل أن آكل الصخور. القصيدة التي كتبتها تسمى "كيف تبتلع مستعمرًا"، وهي مستوحاة من كاتلين لينش وتكرر السطر الفخري من قصيدة هونانى.

جانب من نضالات شعب هاواي المعاصر من أجل نيل الاستقلال والتخلص من التبعية للولايات المتحدة الأمريكية، وفي الإطار المناضلة الراحلة الدكتورة هونانى ـ كاي تراسك.

بعد مرور مائة عام على الإطاحة غير القانونية بمملكة هاواي، على يد مجموعة من البلطجية الأمريكيين، أصبحت هاواي في العام 1959، ولاية أمريكية بالضد من رغبة شعبها.

نو ريفيلا No'u Revilla شاعرة ومعلمة شيوية (من أقلية الشيوي، سكان هاواي الأصليين). فاز كتابها الأول "اسأل بريندلد" 2022 بجائزة سلسلة الشعر الوطنية. كما فازت أيضًا بجائزة Omnidawn Broadside Poetry للعام 2021.
كُيف عملها مع العروض المسرحية في أوتياروا بالإضافة إلى المعارض الفنية لمتحف هونولولو للفنون ومتحف IAIA للفنون المحلية المعاصرة في سانتافي، نيو مكسيكو. تقوم بتدريس الكتابة الإبداعية في جامعة هاواي في مانوا.

الكاتبة البريطانية زيدي سميث تفوز بجائزة تعدد الثقافات

الطريق الثقافي ـ وكالات

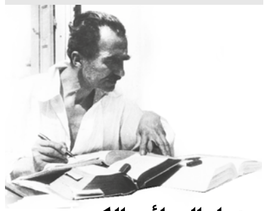
منحت الكاتبة البريطانية زيدي سميث جائزة الصانداي تايمز للتميز الأدبي عن مجمل أعمالها الأدبية. ووصفت لجنة الجائزة الكاتبة بأنها "صوت القرن الواحد والعشرين" رغم كونها لم تصل للخمسين من عمرها، إلا أن مسيرتها الأدبية مبهرة. وقد ولدت سميث شمال لندن في العام 1975 لأب إنكليزي وأم جامايكية. ودرست اللغة الإنجليزية في جامعة كامبريدج، وتخرجت في العام 1997. وتعد روايتها الأولى "أسنان بيض" 2000، صورة نابضة بالحياة المتناقضة لمدينة لندن تُسرد من خلال قصة ثلاث عائلات متنوعة عرقيًا. وقد حصلت الرواية على الكثير من الجوائز ، منها جائزة الغارديان للكتاب الأوّل، وجائزة وايتبريد للرواية الأولى، كما فازت بجائزة EMMA لتعدد الثقافات كأفضل رواية.

"اللغة العربية والإبداع" في المنطقة العربية دراسة أولية لليونسكو

الطريق الثقافي ـ وكالات

تسعى منظمة اليونسكو في تقرير أولي إلى استكشاف مكامن الإبداع في المنطقة العربية، لاسيّما من خلال قياس تأثير اللغة العربية والتحول الرقمي، خاصة بين الشباب، مع تسليط الضوء على التأثير الأوسع للصناعات الثقافية والإبداعية على التنمية والتماسك الاجتماعي، وترسيخها التدريجي في السياسات العامة للدول العربية. وأجريت الدراسة على أساس مسح معمق قام به خبراء إقليميون في مجالات الثقافة والفنون والإبداع؛ كما أُجريت مقابلات مع فنانين شباب في المنطقة العربية لجمع البيانات والشهادات والتجارب التي تتخلل هذا التقرير؛ وأخيراً، إجراء أبحاث أدبية لاستكشاف السياسات الثقافية وتحديد المبادرات والآليات لدعم الإبداع. وتكشف هذه الدراسة الأولية عن ديناميكية الإبداع المعاصر في المنطقة العربية، إلى جانب قوة الدفع للابتكار والتجديد التي يقدمها المبدعون الشباب. وتؤكد هذه الدراسة القوة الموحدة للغة العربية، ورسوخها في الهوية الثقافية للمنطقة، والطرق العديدة التي تدعم بها المشهد الثقافي، بما في ذلك البيئة الرقمية.

حدث في مثل هذا اليوم



رحيل الروائي الكبير نيكوس كازانتزاكي

توفي في مثل هذه الأيّام الكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازانتزاكي، الذي شهدت حياته الأدبية ظاهرتين أدبيتين هما روايته "زوربا اليوناني" والتي تحكي عن رجلين شاب وعجوز يلتقيان فيصبح أحدهما رفيقا للآخر ويتعلم الشاب الكثير من العجوز الذى يتمتع بشخصية محبة للحياة، وحظيت الرواية بشعبية كبيرة.

والثانية روايته الشهيرة "الإغواء الأخير للمسيح" مُنعت في الغرب بسبب تناولها شخصية السيّد المسيح ورواية قصته المعروفة عالميا، ولكن على طريقة كازانتزاكي الروائية.

وتوفي كازانتزاكي في 26 تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام 1957 في ألمانيا عن عمر 74 عامًا، ونُقِل جثمانُه إلى أثينا، لكن الكنيسة الأرثوذكسية منعت تشييعه هناك، فنُقِلَ إلى جزيرة كريت، وكتبت على شاهد ضريحه، بناء على طلبه، هذه العبارة من قصص التراث الهندي: «لا آمَل في شيء، لا أخشى شيئًا، أنا حر".

وكان في آخر أيّامه يطلب من ربّه أن يمدّ في عمره عشر سنوات أُخَر ليكمل أعماله و«يفرغ نفسه»، كما كان يقول، وكان يتمنى لو كان في إمكانه أن يتسول من كل عابر سبيل ربع ساعة بما يكفي لإنهاء عمله.

القائمة القصيرة لجائزة الكتاب الفلسطيني

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت لجنة تحكيم جائزة الكتاب الفلسطيني عن ترشح سبعة كتب في الشأن الفلسطيني لجائزة العام الحالي 2023. وشارك 50 كتابا في هذه النسخة من المسابقة في أكبر عدد بتاريخها، منشورة باللغة الإنكليزية.

وسيعلن عن الكتاب الفائز في حفل يقام في العاصمة البريطانية لندن في تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل. والكتب المرشحة هي:

"دعوني لبؤة " لعهد التميمي ودينا تكروري
"أغني من نافذة المنفى" لدارين طاطور
"بين أشجار اللوز" لحسين البرغوثي
"غسان كنفاني في الأدب الصهيوني" (ترجمة)
"فلسطين عبر الوطنية: الهجرة وحق العودة قبل العام 1948" لنديم بوالسة
"خارج الزمن" قصص مجمعة لسميرة عزام
"تصور فلسطين: ثقافات المنفى والهوية الوطنية" لتحرير حمدي.

رسوم المانجا اليابانية رواية قصص الاستغلال

تُعَد رسوم المانجا المتحركة من الأشكال الشائعة لرواية القصص في اليابان التي أصبحت ذات شعبية متزايدة في الغرب. وبالنسبة للكثيرين، تعد رسومات المانجا المتحركة بمثابة هروب من مصاعب الحياة اليومية، أو كقطع من الإلهام للتغلب على تلك المصاعب، إذ تُقدم قصصًا تُظهر الصراع المتأصل بين الرغبة ومحاولة العيش بحريّة في مجتمع طبقي يعتمد على الابتزاز الذي تسهله قوة سياسية عسكرية قوية للغاية. وتقدم لنا المانجا أيضًا قصصًا متمردة مثل "راعي البقر بيبوب" التي يجتاز بطلها عزلته وفقره في عالم توسعت فيه بقايا الرأسمالية وبؤسها في جميع أنحاء العالم. وأخرى مثل "كلاناد" التي تصور شريحة من حياة صبي صغير وحيد يكتشف ببطء الإشباع الذي تجلبه الروابط العميقة والعلاقات الإنسانية، بعيدًا عن عالم الرأسمالية المتوحش.

ماثيو أرنولد

أنتونيو غرامشي

قوة التنوع في الأدب الشعبي

الصلة الوثيقة بالجماهير من دون نخبوية

د. نادية هناوي

تتعدد المعاني والدلالات التي ينطوي عليها مفهوم الثقافة الشعبية لكنها تتلاقى في أنها تمت بصلات وثيقة إلى كل ما هو جماهيري وفلكلوري عام من دون نخبوية ولا تخصصية. وعادة ما تندرج دراسة الثقافة الشعبية في خانة علم الاجتماع وضمن فرع من فروعه هو علم اجتماع وسائل الاتصال الجماهيري.

علم اجتماع وسائل التواصل الجماهيري هو علم يهتم بدراسة الفئات البشرية المهمشة

ويهتم هذا العلم بدراسة الفئات البشرية المهمشة في المجتمع، وهم من الكثرة ما يجعل منهم رأسمالاً رمزياً له وزنه النوعي والكمي الجماهيري في الاستراتيجيات الدولية والسياسات المجتمعية. والسبب هو قدرة هذه الفئات على تجاوز صورتها من مجرد جمهور استهلاكي إلى أن تكون قطاعاً منتجاً يقاوم عمليات التذويب والإقصاء التي يمارسها النظام المركزي بحق أطرافه أو هوامشه.

وإذا ما تمردت القاعدة على الهرم، فان المركز يفقد سطوته وسيتمكن الهامش من إعلان وجوده بكل ما فيه من قوى وفئات ومراتب، تذوب معها تصنيفات المركز اللغوية وتبايناته الطبقية والهوياتية. وقد يتمكن الهامش من النمو أفقياً وشاقولياً وعندها سيتصاعد تدريجياً ويتحول بمرور الزمن إلى صورة شبه مركزية أو ربما مركزية، تاركاً محله ليشغله هامش آخر قد يزعزع شاقولية المركز يوماً ما. وهكذا دواليك تستمر حركة المجتمع البشري بطريقة جدلية تتباين فيها الوسائل لكن الأغراض واحدة وهي الهرمية الفوقية التي مطلبها الارتكاز على قاعدة ثابتة لا تخلخل فيها ولا تضعضع.

ومن أول الكتب التي اهتمت بالثقافة الشعبية واخضعتها للفحص النظري في الفكر الحديث كتاب "الثقافة والفوضى" culture and anarchy لماثيو ارنولد وصدر لأوّل مرّة في العام 1899 والذي تأثر به ف. ر. ليفز فدرس الوعي الجماهيري ودور الغوغاء في افساده.

ومعلوم أن الفلسفة الماركسية في اهتمامها بالبنية الفوقية والقاعدة التحتية كانت قد وضعت الأساس المبدئي لهذا النوع من الدراسات، إذ كيفما يكن محتوى القاعدة الشعبية، يكن شكل البنيان الفوقي الثقافي ثم توسّع الاهتمام البحثي بالدراسات الشعبية، فبدأت بعد الحرب العالمية الثانية تسود نزعة ما بعد تخصصية في الدراسات الثقافية البريطانية وأعمال مفكرين فرنسيين أمثال بورديو صاحب مقولة الهابيتوس ودي سيرتو الذي اهتم بدراسة الاستهلاك والانتاج والمسافة الجمالية بينهما كما ظهرت مع الموجة المكارثية في الولايات المتحدة دراسات اهتمت بالكشف عن دور السلطة في وضع النزعة الثقافية في علاقات معقدة وغالبا ما تكون متناقضة ومتصارعة مع المذهب البنيوي الفرنسي الذي جلب بدوره حوار التهجين مع التطورات في الماركسية الغربية وخاصة أعمال انتونيو غرامشي، وفيما بعد، لويس التوسير.

الضمير الزائف

وتظل صلة الثقافة الشعبية بالايديولوجية مهمة ومعقدة وذلك بوصف الثقافة الشعبية (مجموعة من الافكار التي تعبر عن مجموعة من الأشخاص.. وهي تقدم ما يدعى بالضمير الزائف). وليس الضمير الزائف سوى نتيجة طبيعية للعلاقة المتضادة بين ايديولوجيا السلطة بوصفها هي الزيف وضمير الشعب بوصفه هو النقاء.

وواحد من الأمور التي تمنح الهامش قوة كامنة لا تظهر إلا بوجود محفزات، هو تنوعه الثقافي الذي يوسم بأنه شعبي وتصنعه مجموعة موارد إبداعية، تنطوي ابتكاراتها على منتجات ثقافية عامة. وتبعا لهذا التنوع الثقافي تكون الثقافة الأدبية على صنفين: ثقافة رسمية تمثل الهرم السلطوي وخواصه النخبويين، وثقافة شعبية تمثل القاعدة المكونة من جمهور العوام.

الأدب العامي

وعلى الرغم مما في هذا الجمهور من الغوغائية واللا نظامية، فإنه أيضا يدخر أدباً يتسم بأنه عامي وشفاهي، وفيه كثير من الوقائع المستورة والطاقات المكبوتة والأسرار المحتجبة وبطقوس غريبة وفعاليات متنوعة. ومتى ما سمح المركز للهامش أن يظهر إلى السطح، كان بالإمكان استثمار هذا المدخر الثقافي وإنعاشه وإظهاره بلا قيود ولا تحفظات. وفي الغالب لا يكون من سبيل لأن يظهر الهامش كوامن ثقافته وما لديه من مدخرات نوعية إلا إذا تلاشت سلطة المركز وفقدت نظاميتها وزالت هرميتها.

ولعل أهم المنابع التي منها يستقي الهامش تنوعه الثقافي تتمثل في ما يتمتع به من حرية وفوضوية وعمومية، معها تختفي كل التحرزات والقيود فلا أنظمة أو ضوابط يتدارى فيها لكنه في الوقت نفسه غير قادر على أن يُظهر تنوعه هذا إلى السطح، وإنما يمكنه أن يظهر جزءاً منه كلما وجد الفرصة سانحة من دون إثارة حفيظة المركز الذي له من القوة ما يستطيع معها كبح خطر انفلات الهامش، مصادرا حريته وربما معاقبا لا نظاميته بالترهيب والقمع والتكميم.

وعلى الرغم من ذلك كله، فإن للهامش وسائله التي بها يستطيع أن يُظهر ثقافته إلى السطح خلسة وموارية ومن تلك الوسائل اللعب المجازي الذي يجعل الهامش تابعا يستطيع أن يتكلم بشيء ويعني شيئا آخر، ملمحاً غير مصرح ومدارياً غير كاشف. ويبدو موقف المنظومات المركزية اليوم من الفلسفات المعبرة عن تطلعات الهوامش أكثر مرونة. وهو ما يعطي الهوامش نصيبا أوفر يمكنهم من إظهار طاقاتهم والإفادة منها في زعزعة رسوخ تلك المنظومات وقلقلة ثبات تقاليدها.

إذا ما تمردت القاعدة على الهرم، فان المركز يفقد سطوته وسيتمكن الهامش من إعلان وجوده بكل ما فيه من قوى وفئات ومراتب، تذوب معها تصنيفات المركز اللغوية وتبايناته الطبقية والهوياتية

وإذا كان تاريخ الفلسفة قد شهد تحولات مهمة اقتربت في بعضها من الهوامش لاسيما فلسفات ما بعد الحداثة التي حطمت مركزية اللوغوس، فإن أثرها في أدبيات السياسة والاتصال محدود، وما زال جزء كبير منها يراهن على نخبوية مراكز القوى، غير مول العوام والتوابع اهتماما يناسب ما لديهم من تنوع وثراء.

والسرد أقدم الأجناس الأدبية وكان في الأصل شعبيا ولكن المنظومة الأدبية هي التي عززت تقاليده وجعلته نظاميا. وإذا كان أساس تشكل الثقافة الأدبية هي الكلمة بوصفها بنية لفظية، فإن الكلام هو الوحدة اللغوية التي بها تتمكن الآداب الفرعية من أن تصنع لها أنساقها الخطابية وأعرافها في التلفظ والتشفير تكلما وسماعا مشافهة أو كتابة وبوقائع حوارية، بها يصير الفهم أمرا متجانسا. تتوقف أدبية الخطابات على المتكلمين وطبيعة مستوياتهم الثقافية، وأكثر خطابات الأدب الشعبي شفاهية ومتحررة لا ترتكن إلى أية تقاليد بعكس خطابات الأدب الرسمي التي ترتكن إلى التقاليد ولا تسمح بالانفلات من أسرها إلا بثورات ونزعات تحديثية تحتاج وقتا حتى تثبت نجاعتها في خرق ثوابت المركز وتغيير بعض أعرافه.

غنى الهامش

وتحررية الأدب الشعبي هي التي تجعله موضع رصد الثقافة الرسمية ما بين الإفادة مما فيه من الجدة والحيوية وبين حظر أو تغييب بعض صور تنوعه وبالشكل الذي يناسب المركز ولا يؤثر في سلطويته، بل يغني شأنه من خلال استغلال ما في الهامش من غنى إبداعي ثم توجيهه توجيها يخدم ثقافة المركز الرسمية ويساهم في تدعيمها لاسيما في الأحوال التي فيها يكون المركز في أوج قوته ويكون الهامش في أتعس مراحل ضعفه.

وإذا ما لمس المركز أية بوادر ثقافية تصدر عن الهامش فيها جرأة وتمرد على مواضعاته وأعرافه التي رسخها، فإنه يئدها وقد يتعسف في اضطهاد الهامش بالمجموع.

أما إذا تمكن الهامش من ايصال أدبه إلى المركز، فعندها لن تنفع أية معالجات يقوم بها الأخير من أجل درء خطر هذا الأدب أو الحد من انتشاره إلا إذا استخدم القوة كعلاج أخير به يخمد هذا الخطر.

الإحالة والمغزى

ولا يمكن للأدب الرسمي أن يلتقي بالأدب الشعبي إلا كالتقاء التابع بالمتبوع والمركز بالأطراف والغالب بالمغلوب. وقد تكون نوايا الثقافة الرسمية صادقة في نقل خطابات هذا الأدب فتمنحها الشرعية على أساس إشاعة جمالياتها.. ولكن يظل الأدب الشعبي في مرتبة أدنى دوما من مرتبة الأدب الرسمي مع أن الأول أغنى في محتواه وأوسع في مداه. وهو ما يجعل رمزية الخطابات الشعبية خاضعة لما سماه بول ريكور (الإحالة والمغزى) وبهما تحتال الأطراف على المراكز وتهيمن التوابع على الأقطاب فلا تكون الثقافة الشعبية مثار شبهة.

وغياب المنشئ أو المؤلف في خطابات الأدب الشعبي هو ما يسمح للثقافة الرسمية تضمينها في خطاباتها كمؤلفة لا كناقلة. وبمقدار ما يتحرر الخطاب من منتجه الشعبي وينفتح على منتجه الرسمي، يكون فعله الثقافي مؤثرا في المركز ومساهما في إحداث نقلات أو إجراء تغييرات أو ربما عمل شروخ داخل المركز، تنتج عنها بمرور الزمن تبدلات في موازين القوى ومواقع التأثير. وهذا التعارض في الموازين والمواقع ليس مخصوصا بثقافة مجتمع دون غيره، بل هو سمة عامة في المجتمعات البشرية على اختلاف أصولها ومكوناتها. ومن ثم يكون طبيعيا انقسامها إلى هامش ومركز وكذلك انقسام آدابها إلى شعبية ورسمية، ويظل السرد هو الأهم في التعبير عن هذا الانقسام.

والسمة الأكثر قوة في تنوع السرد الشعبي هي شفاهيته التي تمد السرد الرسمي بالجديد من ناحيتي الأشكال والثيمات التي منبعها قاعدي تحتي لكن مصبها سطحي فوقي. وبهذا التمازج الثقافي بين السردين الشعبي والرسمي يتم توصيل أفكار مخاتلة وغير اعتيادية جريئة وساخرة ومحظورة باعتماد المجازية التي تجعل المقاصد مواراة بالتهكم والانتقاد.

الفلسفة الماركسية في اهتمامها بالبنية الفوقية والقاعدة التحتية كانت قد وضعت الأساس المبدئي لهذا النوع من الدراسات

من أجل ترسيخ حقيقي للتقاليد الثقافية

تطغى على النشاطات والفعاليات الثقافية والفنية، في الغالب، صفة الارتجال والاجتهادات الشخصية، وعدم الثبات والرسوخ، ويشعر المتابع للشأن الثقافي والفني في العراق، بأنّنا ما زلنا بعيدين عن تأسيس وترسيخ وتطوير مثل تلك التقاليد، وبالنظر لغياب خاصية التخطيط المركزي، أو الوطني الموحد، للشأن الثقافي، فقد كثرت الاجتهادات والتدافع بين الجهات الحكومية والمنظمات والنقابات الثقافية الفنية، من أجل تنظيم الفعاليات وتنشيط العروض والمهرجانات، من دون تنسيق مسبق وتكامل مع المنظمات والاتحادات والنقابيت الرديفة.

وعلى الرغم من انطلاق ما بات يُعرف بـ "جائزة الإبداع العراقي"، التي أُريد لها أن تكون بديلا لجوائز الدولة التشجيعية أو التقديرية المعروفة في معظم بلدان العالم، إلّا أنّ تلك الجائزة ما زالت تعاني من عدم التخطيط والثبات، سواء على صعيد الأبواب والتخصصات التي تُمنح فيها الجائزة، أو على صعيد التنظيم الإداري والمالي وآلية الترشح والتحكيم واختيار الأعمال الفائزة أو المكرمة.

وعلى الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على تأسيس تلك الجائزة، ما زالت من دون هوية إدارية واضحة المعالم، ولم تؤسس لها هيئة أو مفوضية أو أمانة خاصة بها، تعتمد مجموعة من ذوي الاختصاصات المتعددة، ناهيك عن لجنة إعلامية أو تنسيقية أو سكرتارية معلومة، تتواصل مع جمهور المثقفين والمبدعين ووسائل الإعلام. وإذا ما أضفنا عدم دقة التخصصات التي تُمنح لها الجائزة، وعدم شمولها قنوات الإبداع كافّة، ندرك كم العمل المطلوب من الجهات ذات العلاقة لترصين الجائزة وتحويلها إلى ظاهرة ثقافية فنية أبداعية وطنية كبرى، تُنظم سنويًا، وتؤثر في المجال الحيوي للثقافة، وتجذب الأضواء والاهتمام النقدي، وتحفز على التفاعل والجدل بين المبدعين، وتحظى باهتمام عربي وأقليمي ودولي مستند إلى رصانتها ودقتها وأهميتها، بدل أن تكون فعالية سنوية عابرة، تُنظم بشكل إرتجالي، كما لو كانت مجرد إسقاط فرض.

إنّ المهنية، والوطنية الثقافية، تتطلب أن تؤسس للجائزة أمانة عامة وسكرتارية ولجنة إعلامية يديرها متخصصون، وأن يوضع لها نظام داخلي محدد وواضح المواد والأبواب والآليات، وأن تشمل كافة فروع الإبداع، بما في ذلك الرواية والقصة القصيرة والشعر والنقد والتشكيل والمسرح والسينما والمعمار، بالإضافة إلى التكريمات العامة، لأفضل الكتب المؤثرة، وأفضل الشخصيات الثقافية العامة والفاعلة خلال عام، وأفضل المؤسسات الثقافية، وأفضل الصحف والمواقع الثقافية والفنية والإبداعية، وأفضل ظواهر المواءمة بين الثقافة والتقنيات الحديثة، وكل ذلك يتطلب عملًا مخلصًا وبحثًا جادًا ونزيها، على مدى عام كامل، وتشكيل لجان نقدية متخصصة، ومتابعتها وجمع تقاريرها الفنية وتمحيصها، كل في مجال اختصاصه، ناهيك عن العمل الجاد والمخلص الذي يلي إعلان الجوائز والفائزين، والذي يتضمن متابعة تلك الأعمال المتميزة والعمل على ترجمتها ـ فيما يتعلق بالأدب ـ أو تخصيص التمويل اللازم لتنفيذ النصوص المسرحية والسيناريوهات السينمائية، ومفاتحة الملحقيات الثقافية في السفارات العراقية، من أجل تنظيم المعارض التشكيلية وإقامة العروض المسرحية والسينمائية للأعمال الفائزة، وغيرها من الفعاليات، وكل هذه الخطوات لا يمكن تنفيذها من دون تشكيل أمانة عامة متخصصة تعمل وفق نظام داخلي واضح ومحدد الأبواب والفقرات.

قراءة في أفكار المعمارية زها حديد

الإنطلاق من فهم حيثيات المكونات المعرفية

جاسم عاصي

المعمارية زَها حديد شأنها شأن المعماريين في العالم يكتنف وجودها العقلي جملة افكار، لم تكن بطبيعتها ووضعها ضمن حيّز البناء العقلي الذي يداور الأفكار فحسب، إنما كان الحيّز أو الوجود المادي العملي ميدانًا لتنفيذ أفكارها في العمارة. إنها بطبيعة الحال تحمل عدّتها المعرفية، وطبيعة الحراك في بنيتها العقلية والذاتية والذهنية، وضمن معارف اختصاصها.

تحاول بطرحا أفكارها، تهيئة فرشة معرفية رؤيوية تطبيقية في ما يخص سعيها لابتكار أساليب العمارة

إنّها واحدة من مجموعة معماريين عراقيين، اهتموا بأفكارهم التي تخص العمارة وطُروحها، عبر رؤى جديدة وتراكم في التجربة، تمخضت عن خبرة عميقة في مجال الاختصاص. ناهيك عن أن المعماريين العراقيين حصراً ترعرعوا ضمن تجمعات الفنانين التشكيليين من جيل الرواد، فامتزجت رؤيتان قارتان في أفكارهم وتصميماتهم ضمن فن العمارة، ناهيك عن ثقافتهم ومعرفتهم بالمعمار العربي الإسلامي، ودراسة مكنونات الحرف العربي ومرونته في تشكيل هندسة تشكيلية أثارت معظم من اشتغل في حقل الفن والمعمار، بحيث أصبح المعماري فنانا تشكيلياً بامتياز، كذلك الفنان التشكيلي. لذا نجد أن المعمارية بطرحها أفكارها، إنما تحاول تهيئة فرشة معرفية رؤيوية تطبيقية في ما يخص حياتها المتعلقة بابتكار أساليب العمارة، فهي تؤمن بمقولة (أنت لا تدخل النهر مرتين)، لذا فالتبدل في الحياة، وجه مميّز في طبيعة رؤاها واهتمامها بفكر التجديد والتجريب على صعيد العمارة وتصميم الأثاث والمستلزمات الأخرى في الحياة كالحقائب والديكور والأحذية والحلي. من هذا يتوجب طرح أفكارها ورؤاها للتحليل. ليس لشيء، وإنما لزيادة تعميق تجربتها في ذواتنا، وبالتالي تنمية ذائقتنا في مجال فن العمارة. وآخرها لتكون لناً خير معين في إزالة القشرة المتراكمة الطبقات التي تُحول بين اتساع الرؤى وانغلاقها: ذكرت في ما يخص شخصيتها المهنية التي أسفرت عن شخصيتها الوجودية المتفردة. فكانت أطروحاتها تتناسب وتطبيقاتها العملية فحين ذكرت قائلة: "أنا لست أوربية، ولا أنتج أعمالًا تقليدية. كما أنني امرأة". وهذه العناصر هي من ناحية، ولكنها من ناحية أخرى جعلتها شديدة مجتمعة سهّلت الأمور على الصعوبة، فهذا يعني توفير الفرصة للتدقيق في مثل هذا، وفي ما لها من رؤى وأفكار كما ذكرنا. فمن حيث كَونها ليست اوربية، يعكس طبيعة سياقها العملي والنظري عداً عن التأثر أو فقدان الهوية. فهي لم تقل أنا عربية وعراقية أو شرقية، لكنها قالت ذلك بمفردة واحدة أكثر بالغة في التعبير. ونرى أن هذا الاختزال في التعبير يحمل بالغة وايجاز منقطع النظير. ثم أنها لا تنتج أعمالاً تقليدية، وهذا يصب في مركز تجربتها المهنية في التصميم. فهي تبتعد عن السائد والقار. أما كَونها امرأة ؛ فهي تُحاكي الذهن الشرقي، الذي يضع المرأة ضمن رصيف الوجود، ويربطها بممارسات مصممة لوجودها المادي كجسد. زهاء هنا قلبت المعادلة بذكرها ذلك. حيث أكدت على أن هذه العوامل وغيرها من سّهل لها مهمة العبور إلى الضفة الأخرى المغايرة وغير المقطوعة عن الجذور كما أثبتت جملة الدراسات التي خَصت تجربتها، وحصراً رأي المعماري الدكتور خالد السلطاني في تجربتها. فزها إضافة لتجاوزها كل تلك العقبات والمعرقلات أمام امرأة شرقية، إلّا أنها لم تنف مدى الصعوبات التي واجهتها في حياتها ضمن علم العمارة والتصميم. فيما تؤكد على التميّز الذي حدث لعملها في شخصها المعماري والمعرفي، فتقول "نجاحي يعود إلى شخصيتي القوية، وليس إلى كَوني امرأة" فبين شخصيتها القوية وكَونه امرأة ثمّة مفصل مهم؛ وهو أن التميّز والنجاح لم يأت بسبب كَونها امرأة تتحدى الصعوبات، بحيث تتميّز حَول منجزها نظرة الآخر في تقدير امكانياتها في العطاء، وإنما في تنمية شخصيتها القوية بالمعرفة والاستزادة من معين الاختصاص. وهنا يكمن النادر في الشخصية، وبالتالي الصعود بها إلى التميّز وفق مقياس القوة المعرفية وليس السلطوية كم هي النساء عبر التاريخ، وتميّز سلطتهن عن سلطة البطرياركِ أيضاً. أما في مجال طبيعة عملها وخصائصه. فأنها تصفه بكل بساطة، دون وضع التنظيرات لتأكيد مثل هذا التّوجه. فهي عازمة كقريناتها في العمل الجاد والمثمر في صياغات جديدة: "أنا لست بالضرورة من المختزلين في العناصر التصميمية، بل أؤمن أن علينا استخدام كل العناصر المتاحة لضمان النجاح. ألا أن فكرة الراحة أمر مختلف"، وبهذا

"طالما داعبتني فكرة تصميم الأشكال الفنية المتحركة، ومثّلت بالنسبة لي تحديًا لترجمة العقل. أن يولي لي ماديًا حسيًا مثيرًا من خلال استعمال بيئة جديدة وخامات غير متّوقعة"

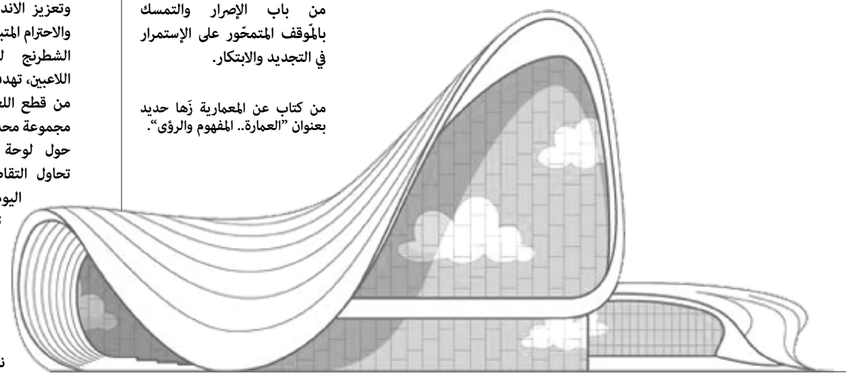
ذاته. ففكرة المرونة والتمدد والتمطط فيها ابتدأ مشروع "متحف وغنهايم" بتايوان. ثم تحّولت إلى نصب اسمه "إيال ستيكا" بميامي، والآن إلى طاولة "فيترا". فقد تعدت كَونها مجرد طاولة إلى منظر طبيعي. كانت مجموعة "سيمالس" في كل هذه الأعمال تقوم على الشكل العضوي، مما يدل على أن كل المشاريع مترابطة بشكل أو بآخر. وما هذه الاجتراحات إلّا تعميق للتجربة المنفتحة على التجديد والابتكار. فهي تؤكد قائلة "طالما داعبتني فكرة تصميم الأشكال الفنية المتحركة، ومثّلت بالنسبة لي تحديًا لترجمة العقل. أن يولي لي ماديًا حسيًا مثيرًا من خلال استعمال بيئة جديدة وخامات غير متّوقعة وهذا ما حصل تماماً في العمل الذي يحتفل بالحقيبة الأيقونية لدار شانيل، أرى أن هذا المتحف المتحرك كمال فني بحد ذاته من حيث قدرته على نقّل وجهة جديدة من العالم، وإعادة صياغة نفسه وشكله كلما تدل هذه المخاضات والرؤى الواسعة، التي دفعت بها إلى توسيع مشاريعها وتنفيذ ما يُثير من الأشكال في حقول كثيرة من التصميم والابتكار. معتمدة في هذا على مفاهيم متجددة في فن الهندسة والمُوضة التي هي أشكال وجدت للاستعمال. ومن أجل المستهلك. وبالتالي فإنها تهتم بمنح الإنسان السعادة وتحسين كل مناحي حياته. وهي القائلة: "الحياة العصرية تتغيّر، والمُوضة والهندسة أيضًا تتطّور حسب هذا التغيير.

"أعتقد أن الجديد لدى جيلنا؛ هو نسبة التعقيد الاجتماعي. الأمر الذي بات ينعكس على المعمار والمُوضة معا. ولم تعد كوصفة بسيطة غير معقدة، كما هي ليست كحلول كَونية. فكرتي هي أن أبدأ بأفكار تقليدية في التصميم، على أن أحمله إلى متون جديد، وأسبغ عليها العصرية والغرابة".

ما يمكن الحصول عليه من استنتاج من مجمل ما صرحت به المعمارية، الذي هو مجموعة رؤى وتصّورات تخص مبدأ انشاء العمارة على أسس مغايرة، بحيث تظهر على اشكال مبهرة وغير صادمة للبصر. كل هذا يدل على طبيعة العقل الذي يُحَرك شخصية زها المعمارية، ويستنبت فيها رؤى قارّة بالنسبة إليها، بحيث تكون جازمة في خلق المَوقف أو المبدأ الذي تسير وفقه بعلمية دقيقة. مستلهمة من الخيال، أسس تقريب الواقع من الحلم. إننا بإزاء أحلام مؤجلة تركتها في ذاكرتنا متون الحكايات والقصص ومرويات التراث، مما يتطلب تمثلها بصيَغ جديدة. وهذا ما سنطرحه في مجمل ما ننوي وضعه ككشوفات رآها الجميع في عمارة زها حديد.

ما نريد التّوصل إليه هو إن المعمارية خضعت كفنانة، إلى جميع هذه المدارات التي شّكلت العمارة على مر الأزمنة. مما أكسبها خبرة، ليس في تحقيق عمارة موازية لما قبلها وما جاورها؛ وإنما لما تجده أكثر انفتاحًا على المستقبل. فما كان منها سوى النظر إلى المرونة في الأنشاء سببًا لتحقيق رؤيتها. وقد كشف عن ذلك معظم المعماريين وهم يراقبون عمارتها تنتشر في أرجاء العالم، مثيرة تساؤلات واعتراضات ووجهات نظر، خدمت المعمارية من باب الإصرار والتمسك بالمَوقف المتمحّور على الإستمرار في التجديد والابتكار.

من كتاب عن المعمارية زَها حديد بعنوان "العمارة.. المفهوم والرؤى".



متابعة..

بمناسبة يومه العالمي

الشطرنج من أجل حياة أفضل

ترجمة: خنساء العيداني

على مدار التاريخ، ساعدت الألعاب والرياضات البشرية على النجاة من أوقات الأزمات من خلال الحد من القلق، وتحسين الصحة العقلية. وفي حين ان تفشي الفيروس التاجي أجبر معظم أنشطة الألعاب والرياضة على التراجع، أظهر الشطرنج مرونة ملحوظة وقدرة على التكيف وقوة اجتماعات قوية جدًا في وقت تفشي الوباء.

د. سعيد عبد الرزاق، بطل العرب الأسبق

على مدى الأشهر القليلة الماضية، أفادت التقارير أن الاهتمام الإجمالي بالشطرنج قد تضاعف، حيث اجتمع عدد من اللاعبين أكثر من أي وقت مضى للمشاركة في أحداث الشطرنج التي يتم عقدها بشكل متزايد من خلال المنصات عبر الإنترنت.

تعترف الأمم المتحدة بأن الرياضة والفنون والنشاط البدني لها القدرة على تغيير التصورات والتحيزات والسلوكيات، وكذلك لإلهام الناس، وكسر الحواجز العنصرية والسياسية، ومكافحة التمييز ونزع فتيل الصراع، وبالتالي فهي صالحة في تعزيز التعليم، التنمية المستدامة والسلام والتعاون والتضامن والاندماج الاجتماعي والصحة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية.

• الشطرنج واحدة من أقدم الألعاب الفكرية والثقافية، مع مزيج من: الرياضة، والتفكير العلمي، وعناصر الفن. كنشاط ميسور التكلفة وشامل، يمكن ممارستها في أي مكان ولعبها من الجميع، رغم حواجز اللغة، أو العمر، أو الجنس، أو القدرة البدنية، أو الوضع الاجتماعي. الشطرنج هي لعبة عالمية تعزز العدل، والاندماج، والاحترام المتبادل، وتلاحظ في هذا الصدد أنها يمكن أن تسهم في اشاعة التسامح والتفاهم بين الشعوب والأمم.

يوفر الشطرنج أيضًا فرصًا مهمة في تنفيذ خطة التنمية المستدامة لعام 2030 وأهداف التنمية المستدامة، بما في ذلك تعزيز التعليم وتحقيق المساواة بين الجنسين، وتمكين النساء والفتيات، وتعزيز الاندماج، والتسامح، والتفاهم، والاحترام المتبادل.

الشطرنج لعبة إستراتيجية، ثنائية اللاعبين، تهدف إلى تحريك أنواع مختلفة من قطع اللعب، كل منها تحتوي على مجموعة محددة من التحركات المحتملة، حول لوحة مربعة متعاقبة الالوان، تحاول التقاط قطعة "ملك" الخصم. اليوم هناك أكثر من 2000 تفريع يمكن تحديده من اللعبة. إحدى النظريات حول نشأة الشطرنج، هي أن لعبة مبكرة مشابهة للشطرنج تسمى شاطورانجا Chaturanga نشأت في شبه القارة الهندية الشمالية خلال فترة جوبتا (319 - 543 م) وانتشرت على طول طريق الحرير غربًا إلى بلاد فارس.

في حين يعتقد أن الشطرنج الحديث مشتق من الشاطورانجا، والتي تعني "أربعة أقسام" تشير إلى أقسام القطع: المشاة والفرسان والفيلة والعربات (القطع التي أصبحت في اللعبة الحديثة: البيدق والفرس والفيل والرخ)، أو إلى حقيقة أن اللعبة لعبت من قبل أربعة لاعبين. كان الشطرنج Chatrang، ولاحقًا Shatranj، الاسم الذي أطلق على اللعبة عندما وصلت إلى بلاد فارس الساسانية حوالي 600م. تأتي أقرب إشارة إلى اللعبة من مخطوطة فارسية حوالي 600 م، والتي تصف سفيرًا من شبه القارة الهندية يزور الملك خسرو الأول (531-579م) ويقدم له اللعبة كهدية. من هناك انتشر على طول طريق الحرير إلى مناطق أخرى بما في ذلك شبه الجزيرة العربية وبيزنطة.

في عام 900 بعد الميلاد، قدم أسياد الشطرنج العباسي: الصولي واللجلاج أعمالًا حول تقنيات واستراتيجية اللعبة، وبحلول عام 1000 بعد الميلاد كان الشطرنج شائعًا في جميع أنحاء أوروبا، وفي روسيا حيث تم تقديمه من السهوب الأوراسية. تصف مخطوطات ألفونسو، والمعروفة أيضًا باسم Libro de los Jue-gos (كتاب الألعاب)، وهي مجموعة من النصوص من القرون الوسطى كانت على ثلاثة أنواع مختلفة من الألعاب الشهيرة من القرن الثالث عشر الميلادي، وكانت فيها لعبة الشطرنج على أنها مشابهة جدًا للشطرنج Shatranj الفارسي في القواعد.

شمران الياسري في ذكراه

السخرية والاحتجاج صباح الخير أيتُها الغابة

إحسان شمران الياسري

يومَ وصلتُ إلى قبرهِ في بيروت عام 2006، كان الموسمُ ربيعاً، ومقبرةُ شهداء الثورة الفلسطينية تتزاحم فيها القبوروأشجار الزينة..وقصيدةُ نزار قباني عن بلقيس الشهيدة تتصدر مُقدّم المقبرة.. وبين أضرحة الشهداء، كان قبر الشهيد شمران الياسري/ أبو گاطع في النصف الأخير منها..
لم يكن لقاءً بين بَشَرٍ وضريحٍ، بل لقاءً بين صبي وأبيه.

عجيبةٌ قدرةُ ما يكتبُ على هذا الغنى الباذخ، الذي يجعلُ مَنْ يقرأ يرتمي بين السطور ويغوصُ في الصور التي يرسمها شمران الياسري بهذا القلمِ الجميل.

وقفتُ مأخوذا برهبةٍ عجيبة، تذكرتُ وجهَهُ ولونَ شعره، شواربهِ، أصابعَ يدهِ، المسبحةَ التي لاتفارقُ يديه، خطوطَ الشرايينِ على يديه، رائحةَ التبغ في مشربِهِ (البايب)، لون بجامته.
كل هذا تذكرتهُ عندما نظرتُ لشاهدةِ قبره. بهذا الانفعال الطاغي، اقتربتُ منه، من قبرِهِ، من أيامه الطويلة، من غيبته الأبدية، من الخيولِ التي جابَ بها أريافَ الكوتِ هو ورفاقه، يوم كانت البطولةُ تستلّها حوافرها من عيونِ الزمنِ، ومن خواصرِ الطغاةِ، فترتدُّ سنابكها على وجوهِ المتخاذلينَ وقليلي النواميسِ والخونة. بهذا الانفعال، حيثُ كنتُ استمع لوجيبِ قلبي وهو يقاوم التصدّعَ بين ثناياه، فألملمهُ، وأتكدّسُ بين شرايينه عسى أن أتجاوزُ لحظةَ المهابةِ وارتباك النبضِ وغيبوبةَ الإرادة.
وتذكرتُ أمي، وهي مصنعُ الصمودِ الكبير في بيتنا وعمودهَ الذي لم ينحنِ عندما غاب ربُّ البيتِ، وابتلعتهُ السجونُ مرةً والأريافُ بمجاهلها مرةً أخرى، ثم المدن أحيانا.
تذكرتها فتخيلتها تقفُ عند ركن الضريح، فانحنيتُ لهما، أبي وأمي. وكل الذين رقدوا في هذا المكان المقدس، يبحثون عن بقاياالنذور، والمواعيد التي لم تكتمل. بعد الأربعين.
كأنها يوم أمس، رغم ثقلها الباهض، ومرارة الاستذكار، حيث طُرق الباب عصر يوم 20 آب 1981، فكان الراحل فرات الجواهري والأستاذ داود الفرحان الذي لم أكن أعرفه، أما الأستاذ فرات، فهو عمي بكل ما تعنيه الكلمة.
كان سؤالهم عن شخصٍ كبيرٍ في البيت يحدثانه..
وتحدثا مع فائز، فدارت دورتها الدنيا، لم يتبقَ على متنها مُنذرٌ بالربيع بعد رحيله، إذ قتلته الغربةُ، وأيادي الطغاة، ولاذت كل النواميس بالخجلِ والهزيمةِ..
كان شمران الياسري قضيةً كبيرةً في مشروع النهضةِ العراقيةِ، وعلى سعةِ هذهِ القضيةِ، كان متواضعاً، واضحاً لم تُغْرِهِ حلاوةُ الشهرةِ والنجوميةِ عن تركِ النهجِ الذي وطّنَ قلمهُ وعقلهُ وعمودهُ الصحفي عليه..
هو يتحدثُ كما لو أنَّ ألوفُ المتحدثينَ رجعٌ لصدى صوته، فما استكانَ لموقعِ الحرفِ وهدوءِ الكلمةِ وجمال العبارةِ لتنتهي ألمعيتهُ في القمةِ وعند صدارةِ المبدعين..
كان شمران الياسري رائدُ الكلمةِ التي واجهت العتمةَ وغبارَ الميادينِ وضجيجَ المتسولينَ على أبوابِ الحكامِ، فانبرى يُحوّلُ الكلمةَ إلى قضيةٍ، والقضيةَ إلى شعبٍ والشعبَ إلى أكبرِ المنتمينَ إلى فكرتِهِ وضميرِه ومهجتِهِ. ومنذُ ذلك الحينِ، كانت الكلمةُ تعني قضيةً وموقفاً والتزاماً، ولم تجنح مراكبُهُ على شواطئ الرضا إلا عندما اضطرَ الطغاةُ إلى نقلِ ميدانُ المنازلةِ إلى أرضٍ رخوةٍ، ليست أرضَهُ ولا وطنَهُ ولا أهلَهُ..
فكانت أكبرُ الخساراتِ في حياتِهِ عندما اضطر للرحيلِ، حيثُ تصدّعت تلكَ الأمانيُ ببناءِ عراقٍ جديد.
يُحسبُ لشمران أنهُ كتبَ روايةً مثّلت أغنى قاموسٍ سيحفظ لغةَالريفِ العراقي بما لايتمكن معه التواترُ العادي من حفظها.. فضلاً عن أنها روايةٌ مكّنت القارئَ من الوقوفِ على مرحلةٍ تأريخيةٍ مفصليةٍ في تأريخِ العراقِ الحديث، امتدت من عام 1920 حيثُ ثارَ الشعبُ العراقي بعفويتِهِ (المعهودة) على المحتلين،غداة انتقال الهيمنةُ من العثمانيين إلى الانكليز، ثم تأسيس الدولةَ العراقيةَ الحديثةَ حيثُ جيءَ بالعائلةِ الهاشميةِ من الحجازِ لتحكمَ العراقَ، مروراً بالعهد الجمهوري الأول، فاغتيال الجمهوريةَ الأولى على أيدي الفاشيين.
نقلت روايتهُ كيفية تحوّل علاقاتُ الانتاجِ من علاقاتٍ عشائريةٍ وقبليةٍ لا قيمةَ للإدارةِ والتنظيمِ فيها، إلى عهدِ القطاعِ الذي غيرَ تلك العلاقات وأعطى للإقطاعيينَ وشيوخَ العشائرِ مزايا وأدوات للسيطرةِ على المجتمعِ زادت من أعداد المحرومينَ والمُستَغَلينَ (بفتح الغين واللام)..
تلك هي الروايةُ التي أزعمُ أنها من أكبرِ المنجزاتِ الأدبيةِ والسرديةِ في الأدبِ العراقي، كتبها ذلك الرجلُ الذي علمتهُ أممُ القراءةِ والكتابةِ ثم تحوّل إلى أحدِ كبارِ المثقفينَ في العراق.
وابتكرَ عموداً صحفياً باهراً، امتزجَت فيه فخامةُ اللغةِ العربيةِ التي اتقنها، برشاقةِ وعمقِ اللهجةِ العراقيةِ العامية معطرةً ومهورةً بلهجةِ الريفِ المكتنزةً حكمةً وأصالة.
كانَ عمودهُ الصحفي، وحتى روايتهُ، تستطيع إغناءَ القاريءَ حتى لو قرأ سطراً واحداً منها..
عجيبةٌ قدرةُ ما يكتبُ على هذا الغنى الباذخ، الذي يجعلُ مَنْ يقرأ يرتمي بين السطورِ ويغوصُ في الصورِ التي يرسمها شمران الياسري بهذا القلمِ الجميل.
في سنتكَ الأربعينَ من الرحيلِ، وأنتَ تحتَ الثرى،أدعوكَ أبي أن ترانا من هناك، حيث الملكوت الأعلى يمنحُ بركاتهُ لنا من خلال أسراركَ النقيةِ الممتلئةِ نزاهةً ونجابةً وعفّةً.. ودعائي أن تكون رحمتهُ تعالى قد شملتك.

ابتكرَ عموداً صحفياً باهراً، امتزجَت فيه فخامةُ اللغةِ العربيةِ برشاقةِ وعمقِ اللهجةِ العراقيةِ العاميةِ المهورةِ بلهجةِ الريفِ المكتنزةِ حكمةً وأصالة.

روائي تعلم القراءة والكتابة على يد الملا

الأجيال الجديدة مدعوة لتأمل سيرته وتجربته الاستثنائية

رضا الظاهر

تعرفت إلى شمران الياسري شخصيا، أوائل سبعينات القرن الماضي، عندما كان يعمل مديرا لادارة مجلة "الثقافة الجديدة"، التي يصدرها الحزب الشيوعي العراقي، وكان مقرها، يومئذ، قريبا من ساحة التحرير في الباب الشرقي (كنت في سنوات سابقة أتابع مسيرته وانجازته المدهشة). وتوثقت علاقتي به عندما عملت في صحيفة "طريق الشعب" في سنوات السبعينات، حتى اضطراره الى المغادرة للأسباب المعروفة، إذ كان مُستهدفًا من النظام.

التقينا بعد ذلك (وكان آخر لقاء) في بيروت أثناء انعقاد المؤتمر التأسيسي لرابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين.
ومن طريف ما أتذكر في ذلك اللقاء أن "أبو كاطع" كان يحمل معه مسودة كتاب (أو كتيب) يقرأ فيها وينقحها، وكانت عن الشاعر الشعبي المعروف الشيخ ابراهيم الشيخ حسون، ابن مدينتي طويريج (الهندية) وصديق والدي. وقد اضطر إلى الانتقال من مدينتنا بعد تدهور الأوضاع السياسية منذ أواسط العام 1959 وحوادث الهندية المعروفة والهجوم الذي شنته القوى المعادية للشيوعية على الحزب والحركة الديمقراطية، وبسبب موقف الشاعر اليساري وقصائده الشعبية التي ذاع صيتها في نقد القوى الرجعية. وتوجه شاعرنا وعائلته الى الكوت ليعيش ويعمل، وهناك توثقت علاقته بشمران الياسري. ومن المؤسف أنني لا أعرف مصير تلك المسودة الى اليوم، ولم يرد عنها، حسب معلوماتي، ذكر في ما كتب عن شمران الياسري.

***

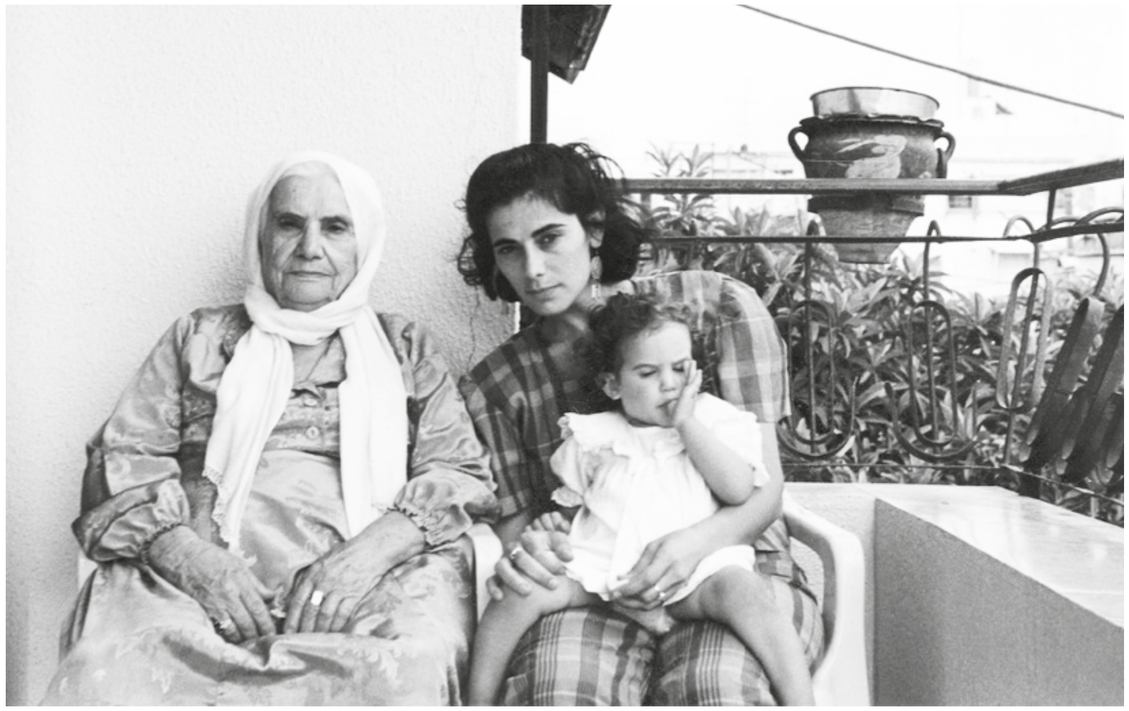
لا أظن أن هناك حاجة لحديث كثير عن سيرة حياة شمران الياسري ، فهذه السيرة باتت معروفة، غير أن ما يتمناه المرء أن يتعلم جيل الشباب من هذه السيرة الغنية بالخبرات لذلك الروائي الذي تعلم القراءة والكتابة على يد الملّا، وبرعاية أمه التي كانت تجيد قراءة القرآن. وثقف أبو كاطع نفسه ذاتيا، وصار واحدا من ألمع الصحفيين والكتاب. فقد اشتهر برنامجه الاذاعي الموسوم (إحجيها بصراحة يبو كاطع) بعد ثورة 14 تموز 1958، غير أن عبد الكريم قاسم أمر بايقاف ذلك البرنامج واسع الشعبية والتأثير بسبب طابعه الانتقادي. بل وتعرض شمران الياسري للاعتقال عام 1962 بسبب توقيعه على وثيقة (السلم في كردستان) وكان ذلك ذريعة لوضعه خلف القضبان.
ومعروفة قصة اختفائه بعد انقلاب 8 شباط 1963 الفاشي، ومواصلته عمله الحزبي السري في أرياف الكوت، ومساهمته الفذة في اعادة بناء تنظيمات الحزب الشيوعي. وقد امتلأت هذه الفترة من حياته بالحكايات الطريفة ذات الدلالات العميقة. وصار ذلك الفتى الذي كان يقرأ على ضوء الفانوس في ريف مدينة الحي واحدا من أبرز الصحفيين الشيوعيين في فترة السبعينات، وكان عضوا في هيئة تحرير "طريق الشعب". ولعل متابعي عموده اليومي (بصراحة أبو كاطع) الذين كانوا يبدأون قراءة الجريدة من صفحتها الأخيرة، حيث يحتل عموده مكانته اللائقة، لعلهم يتذكرون جيدا أعمدته اليومية، وبين أكثرها شهرة ذلك االعمود الذي حمل عنوان (إلهام رباني)، وكان تعبيرا شديد السخرية من المسؤولين والاقطاعيين وأبنائهم البلهاء! وربما كانت شخصية (خلف الدواح) هي الأشهر والأكثر تأثيرا من بين شخصيات شمران الياسري. فقد كان خلف الدواح شخصية يتخفى خلفها أبو كاطع، اذ كان يضع قصصه الساخرة اللاذعة على لسانه. وغالبا ما كان خلف الدواح يسبب احراجات لـ "طريق الشعب"، حيث كان وقت غير قليل يصرف (في اجتماعات "الجبهة الوطنية والقومية التقدمية") على مناقشة ما يكتبه أبو كاطع في عموده. وكنت أسمع من رئيس التحرير يومذاك (الراحل عبد الرزاق الصافي) عن تلك الاحراجات التي كان يسببها خلف الدواح، وحكاياته التي كان يرتجب منها أزلام نظام البعث الفاشي.
واذا كان غائب طعمة فرمان روائي المدينة العراقية، الذي رصد تحولات المجتمع العراقي وانتقاله من البنية شبه الاقطاعية الى بدايات تشكل "الرأسمالية"، كما يتجسد في روايته المميزة (النخلة والجيران)، فان شمران الياسري هو روائي الريف العراقي الذي صور التحولات الاجتماعية في رباعيته المعروفة (الزناد/ بلابوش دنيا، غنم الشيوخ، فلوس احميّد)، وواصل ذلك في (قضية حمزة الخلف)، حيث نجد معاناة الفلاحين وسطوة الاقطاعيين والظلم الذي كانت تتعرض له النساء، وسائر صنوف الحرمان التي كانت سائدة في الريف.
ذلك الفلاح، القادم، بحسه الثوري، من ريف الحي، وقد كان صورة لعذابات الفلاحين وجور الاقطاعيين، المتنور في مدرسة الحزب الشيوعي، صار، هو نفسه، مدرسة في الصحافة والكتابة، في النقد والتحريض، وكانت سخريته اللاذعة سبيله الى الاحتجاج، حيث سطعت مثل حياته، وتجلت سمات شخصيته، وتألقت القيم الجمالية في منجزه الابداعي.
واليوم حين نستذكر أبو كاطع، نزيل السجون، وطريد الجلادين، وغريب المنافي، الذي أرعب قلمه اللاذع سلطات الاستبداد، فاننا لا نقف نادبين على الأطلال، وانما متطلعين الى مستقبل كان نوره وسيظل مضيئا في روح شمران الياسري وأمثولته الملهمة.

ابو كاطع.. القول المحفوف بالمخاطر

رياض النعماني

ثمة ذروتان عاليتان في تاريخ العامية العراقية ـ كصوت لغوي ثاني للغة الام الفصحى ـ هما مظفر النواب وشمران الياسري (ابو كاطع) وهذا لا يعني إطلاقا إغفالا للصودات الابداعية التي قدمتها لهاتين الذروتين الكثير من بدايات التحديث.

أشعلا في أرض الكلام المحلي حرائق كثيرة فجّرت محيط اللغة العامية بأمكانيات جمالية وحسية وفكرية هائلة قدمت النتاج الابداعي العامي في أضواء وعناصر ثقافية جديدة دخلت في تكوين النسيج المعرفي للكائن العراقي.
اللغة قبل كل شيء موهبة مستقلة لا تتوفر لجميع الذين يمارسونها بنفس الحساسية والرهافة والادراك والتذوق والعلو.. إن تلمس أسرار وينابيع وأعماق ودور تلك الموهبة في العملية الابداعية مسألة صعبة للغاية.. من هنا نستطيع ان نرى فوضى وهياجانات الانطباعات والآراء العشوائية السائدة منذ سنوات وحتى اليوم.
الموهبة ـ الثقافة.. هما عنصرا العمل الجديد، وجهاته المفتوحة على جهات البعيد .. المجهول.. المستقبل، والتي أمسك بزمامهما ابو كاطع في سردياته، وإنشاءه الدائم لعالم رواياته، وحتى عموده الصحفي بطريقة نادرة ، ومهارة عالية جدا.. حيث كان في كل ما كتبه من نثر وكأنه يسير على صراط القول المحفوف بمخاطر السقوط في هاوية العادية والتسطيح، والغفلة التي لا تنقذ الكلام من شفاهيته وأستعمالاته البدائية الأول .
ابو كاطع في عمله الكتابي شذّبَ الكلام الذي يأخذه من شفاه وأفئدة الناس البسطاء وتراب وغبار حقولهم وشواقهم ، ثم يعيده اليهم مشحونا بعلاقات ودلالات، وآفاق ثقافية عميقة عرف كيف يخفيها في داخل النص ويقدمها لهم دون إستعراضات وإدعاءات معرفية، وبذلك يمكننا القول إن ابو كاطع هو أول من ساهم في محو أمية مجتمعه الكبير.
وهكذا ظل على الدوام ذكيا ـ يقظا يزود فضاء إستعمالاته اللغوية بمقومات الخبرة المتجددة التي تمزج العمل الادبي بعروق شجر وطين وماء وغبار وثغاء الاغنام ، وليل وروائح ونكهة موروث بيئته التي كان يخلقها من جديد في عرق فرس، أو (مصخنة) ماء ترفعها على رأسها صبية عائدة من النهر ومذاق الطلع الحلو، أو تطريز فلكلوري في (بسط) مدينة (الحي) المترامية النخوة والذائقة والكرم والقهوة والشجاعة والعادات النبيلة، وتاريخ الشعر العامي خاصة.
كنت أتمنى ان أتحدث عن البنية الفنية للرواية (الشعبية) التي أبدعها ابو كاطع، وكان رائدا فيها، لكن ضيق المجال وللأسف حال دون ذلك.



لقطة من فيلم "وداعًا طبريا" تظهر فيها الجدّة أم علي وابنتها الممثلة هيام عباس ومخرجة الفيلم لينا سوالم وهي طفلة في تسعينيات القرن الماضي.

فيلم "وداعًا طبريا" للمخرجة لينا سوالم..

الهجرة وحلم العودة والصدمة الاستعمارية

نادية وبراس

يستكشف فيلم "وداعا طبرية" للمخرجة لينا سوالم المنفى والصدمة الاستعمارية. وتركز أحدث هذا الفيلم والثائقي على والدة المخرجة، الممثلة الفلسطينية المعروفة هيام عباس، وجداتها من الإناث.

"أحيانًا أسأل نفسي: لماذا أفعل هذا؟"، تعترف لينا سوالم. "لكن هذه مهمتي. أردت أن أصنع هذا الفيلم لذكرى هؤلاء النساء كلهن، كي تكون هذه القصة قادرة على الوجود خارج عائلتنا".

تناقش المخرجة والممثلة الفرنسية الفلسطينية الجزائرية في فيلمها الوثائقي الجديد "وداعًا طبرية"، والذي عُرض للمرة الأولى ضمن فعالية الشريط الجانبي المستقل لمهرجان البندقية السينمائي الدولي، في 3 سبتمبر الماضي، ومهرجان تورونتو السينمائي الدولي في 11 سبتمبر.

والشخصية المحورية في الفيلم هي والدة سوالم، الممثلة الفلسطينية هيام عباس، التي اشتهرت بأدوارها في مسلسل "Succession" الذي يعرض على شبكة HBO، وفيلم "رامي"، بالإضافة إلى أفلام شهيرة أخرى، مثل، "ميونخ" و"بلاد رونر".

ونشأت هيام عباس في قرية دير حنا في محافظة الجليل الفلسطينية. وفي أوائل العشرينات من عمرها، اتخذت قرارًا بترك منزل عائلتها ومتابعة حلمها في أن تصبح ممثلة في أوروبا، تاركة خلفها والدتها وجدتها ووأخواتها السبع.

وهذا هو القرار المركزي في فيلم "وداعا طبريا". وبالتأمّل في المنفى الذي اختارته عباس والطرق التي أثرت بها نساء عائلتها، عليها وعلى حياة والدتها، يصور فيلم سوالم أربعة أجيال من النساء الفلسطينيات الجريئات، بما في ذلك جدتها الكبرى أم علي، وجدتها نعمت، وخالتها الكبرى حسنية.

عدوى التمثيل

"عندما تقرأ والدتي قصيدة عن جدتي الكبرى، يمكننا أن نشعر بأن العاطفة تطغى عليها"، تقول سوالم، التي ظهرت في أفلام مثل "أنتِ تستحقين عاشقًا" لحفصية حرزي، و"ما زلت أختبئ لأدخن" لريحانة أوبرماير، أنها حقًا مصدر انتقال العدوى. بالنسبة لي، هي الحضور الموجود دائمًا، وهي تحمل الكثير من المعاناة من دون أن تشتكي أبدًا.

وعن الأزمة والمكان والتهجير وفقدان الوطن، تقول:

"قصة عمتي تجمع مأساة عائلتنا كلها، لأنها فقدان المكان، إنها الانفصال عن الأسرة، إنها انفصال الجسد عن التراب. لم أستطع أن أتخيل أن أكون منفصلاً عن أمي وأختي لمدة 30 عامًا. والمثير للإعجاب أنه رغم كل هذا تبدو عمتي الكبرى نموذجًا للأنوثة والإيجابية".

الذاكرة والعدالة

يتناول فيلم "وداعا طبريا" في الحقيقة أسئلة تتعلق بالصدمة الاستعمارية والمنفى والانتقال، كما فعلت المخرجة في فيلمها الأوّل "جزائرهم"، وإن كان ذلك بطرق مختلفة. كان الأخير عبارة عن استكشاف عاطفي وفاتر للأم وراء رحلة أجدادها الجزائريين الطويلة في المنفى. تقول سوالم إن الأول أكثر من مجرد فيلم. إنها الذاكرة والعدالة والإرث والتاريخ. ولم يكن التراجع عن هذه الأرض بالأمر السهل، خاصة بالنسبة لهيام عباس.

وتعترف سوالم قائلة:

"أعتقد أن الأمر كان صعباً للغاية بالنسبة لها. لقد ذهبت للبحث في أماكن غير مريحة ولا أعتقد أنها خططت للقيام بذلك على الإطلاق. وفي الوقت نفسه، كانت داعمة للغاية. هذا هو التناقض الذي خلقنا منه. ولأننا نأتي من هذه القصص الصعبة، فإننا نريد أن نواجهها. لكننا نريد أيضًا تجنب الانجراف إليها، لأننا نريد أن نكون قادرين على التنفس. كان من الصعب عليها أن تعود إلى تلك الأشياء التي واجهتها منذ وقت طويل، لكنها في الوقت نفسه شعرت أنها بحاجة إلى القيام بذلك من أجلي.

الشعر والعاطفة

يمزج فيلم "زداعًا طبريا" الوثائقي بين الصور المعاصرة واللقطات الأرشيفية، تلك التي قام والد سوالم، الممثل الفرنسي من أصل جزائري زين الدين سوالم، بتصوير معظمها، ويتضمن أيضًا شعرًا ولحظتين من إعادة البناء. ويرى الأخير أن هيام عباس تمثل لحظات محورية في حياتها المبكرة. الأول يتضمن قصيدة كتبها جدها لجدتها، وقصيدة لوالدتها عن جدتها الكبرى. كما كتبت سوالم قصائد للفيلم قرأتها والدتها على الشاشة.

الخسارة المستمرة

"أردت أن تقرأها والدتي لأنني أردت أن يستمر النقل في الفيلم. أردت أن أسجل الأشياء، وأن أتخيل قصصنا، وأن أدخل الشعر في هذه القصص. إنها طريقة لخلق منطقتنا الخيالية، في سياق قصة تكون فيها خسارة المنطقة مستمرة ومتكررة.

وتضيف سوالم:

"إنه فيلم معقد للغاية". "لم أحاول حقا أن أجعل الأمر أسهل، لأنني لم أستطع. إنه الموقف الذي لدي. نحاول دائمًا تبسيط الأمور، فتصبح الأمور مبتذلة ووصمة عار".

وداعًا طبريا" فيلم وثائقي طويل هو الثاني للمخرجة سوالم بعد فيلمها الأوّل "جزائرهم". وهو إنتاج فلسطيني قطري فرنسي بلجيكي مشترك، تدور أحداثه حول شخصية الممثلة الفلسطينية هيام عباس التي غادرت في أوائل العشرينيات من عمرها، قريتها الفلسطينية لتحقق حلمها بأن تصبح ممثلة، تاركة وراءها والدتها وجدتها وأشقائها السبع.

لينا سوالم ممثلة ومخرجة فرنسية من أصول فلسطينية وجزائرية، عملت كمبرمجة للمهرجان الدولي لأفلام حقوق الإنسان في بوينس آيرس.

لقد انتشر الفيلم لأنّه يمس شيئًا نفهمه جميعًا بشكل أساسي: هو أن الرأسمالية خلقت طبقة حاكمة تأخذ منا لإثراء نفسها.

مخرجة الفيلم لينا سوالم

هيام عباس وابنتها (المخرجة) لينا سوالم في دير حنا في منطقة طبريا.

الفائز بالجائزة الذهبية كأفضل فيلم في آسيا

"رجل الخشب" لقتيبة الجنابي قصص الغربة والعودة والنبذ

متابعة: الطريق الثقافي

شارك فيلم المخرج العراقي قتيبة الجنابي "رجل الخشب" مؤخرًا في مهرجان أوب السينمائي الدولي الذي عُقد في مدينة بازل السويسرية واستمر في الفترة من 13 آب/ أغسطس حتى الثامن من أيلول/ سبتمبر الحالي، بحضور المخرج وكاتب السيناريو. وكان الفيلم قد حصل على تمويل من ملتقى القاهرة السينمائي الدولي وصندوق الدوحة للسينما.

وسبق أن عُرض الفيلم في مهرجانات دولية عدة، منها مهرجان الفيلم العربي في برلين، ومهرجان نيويورك الدولي للمخرجين، ومهرجان إشبيلية للسينما المستقلة، حيث حصل على الجائزة البرونزية في فئة الأفلام الروائية. وفي الوطن العربي عُرض في مؤسسة عبد الحميد شومان في الأردن.

كما حصل الفيلم أيضًا على جائزة لجنة التحكيم في ملتقى القاهرة السينمائي الدولي.

وتدور أحداث الفيلم ـ وهي أقرب إلى الخيال ـ حول دمية خشبية بحجم الإنسان تُجبر على الفرار من وطنها. وأثناء رحلتها، تلتقي بالعديد من الشخصيات لتكشف عن صورة حقيقية من قلوب وعقول جميع أولئك الذين اضطروا إلى الفرار من أوطانهم.

الفيلم من تأليف وإخراج وإنتاج وتصوير قتيبة الجنابي، وببطولة هانا هيفنر وميهالي بالكو. وقام هيو ويليامز بتحرير الفيلم، وأدارت رنا عيد الصوت، وقام نديم مشلاوي بتأليف الموسيقى. وفي الوقت نفسه، تتولى شركة MAD Solutions إدارة توزيع الفيلم في العالم العربي.

وكان الجنابي، القادم من بغداد، قد قام برحلة فنية إلى بودابست، هنغاريا، حيث صقل مهنته في التصوير الفوتوغرافي والسينمائي. وتتضمن تجربته أدوارًا متعددة كمنتج ومخرج لمجموعة من المشاريع التلفزيونية. كما أبدى اهتمامًا أكاديميًا من خلال صياغة أطروحة دكتوراه ناقشت جماليات السينما العربية.

ويُعَد فيلم "رجل الخشب" واحدًا من أهم الأفلام العراقية التي أُنتجت في السنوات الأخيرة، ويتناول موضوعة المنفى والنزوح الإضطراري إلى أماكن قد تغيّر مجرى حياة الإنسان.

وتلعب الدور الرئيس في الفيلم دمية خشبية تُحاكي أحوال المهاجرين واللاجئين غير الشرعيين، وكيف تتم معاملتهم أثناء هجرتهم باتّجاه الدول الغربية. كما يتناول دور السلطات وعصابات تهريب البشر في قمع المهاجرين واستغلال مأساتهم.

ويقدّم الفيلم وجهات نظر متعددة حول الغربة ومعنى الوطن والعودة إليه ونبذه، ويشتمل على حوار بسيط ولغة مكثفة من المشاعر جسد بواسطتها معاناة المهاجرين وضيق الحياة في الغربة والسلوكيات العنصرية التي تواجههم.

وحظي الفيلم باهتمام وإشادة ملحوظة في مهرجانات سينمائية عالمية مختلفة مثل، مهرجان إشبيلية للفيلم المستقل، ومهرجان الأفلام في السعودية، ومهرجان طوكيو للفيلم المستقل الذي منحه جائزته الذهبية كأفضل فيلم آسيوي في حفل توزيع جوائز طوكيو السينمائية. وقال المخرج العراقي المغترب قتيبة الجنابي لوكالة الأنباء العراقية (واع)، الأسبوه الماضي، "أنا سعيد جداً بفوز فيلمي "رجل الخشب" بجائزة أفضل فيلم في مهرجان طوكيو، وهو من تأليفي وإخراجي". وأشار الجنابي إلى أنّ الفيلم "ينتمي إلى عالم الفانتازيا الذي يحاكي دمية بحجم الإنسان مصنوعة من الخشب، تضطر إلى ترك وطنها في الغابة، وتتقاطع مصائرها مع عدد من الشخصيات الأخرى، لتكشف أثناء رحلتها، صورًا وأحداثًا تكمن في عقل وقلب كل من يضطر للرحيل ومغادرة الأوطان.

وأضاف الجنابي: "كما حصل الفيلم على جائزة لجنة التحكيم في ملتقى القاهرة السينمائي في وقت سابق، بدعم من مؤسسة الدوحة للسينما"، موضحا أن الفيلم من بطولة: هنا حفتر، وميهالي بالكو، ومونتاج هيو ويليامز، وإنتاج علي رحيم.

وكان المخرج قتيبة الجنابي قد ولد في بغداد، ودرس التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في بودابست بالمجر، وعمل كمنتج ومخرج لعدد من الأعمال التليفزيونية ومصور سينمائي للأفلام الروائية، كما أخراج وإنتج أفلامًا وثائقية قصيرة عدة، منها "القطار، الأرض الييباب"، عن تجربة الفنانة العراقية ناهدة الرماح، و"الرجل من لا يسكت" عن الفنان الراحل خليل شوقي، و"عكس الضوء" عن الفنان التشكيلي الراحل محمود صبري، وكذلك الفيلم الروائي "الرحيل من بغداد" الحائز على الجائزة الأولى في مهرجان دبي السينمائي. كما أخرج الفيلم الروائي التجريبي «قصص المارة» الذي حاز على جوائز عددة في عدد من المهرجانات.

لقطة من فيلم "رجل الخشب" وفي الإطار مخرج الفيلم قتيبة الجنابي.

الرسام جعفر طاعون.. اللون وطاقته الإبداعية

التواشج الشيئي في الرسم العراقي

خالد خضير الصالحي

في كتابه (خرافة الخصوصية في التشكيل العربي المعاصر، الشارقة 2003) يضع الناقد العراقي شاكر لعيبي الرسامين: العراقي شفيق النواب واللبناني شفيق عبود على طرفي معادلة هما: الإشارات (الشكل) واللون، فكان برأيه شفيق النواب يؤسس تجربته على الإشارات بينما "ينحني شفيق عبود بشكل أساسي على اللون".

يؤسس الرسام العراقي المغترب في السويد جعفر طاعون تجربته بشكل أساس على اللون، وطاقته التعبيرية وتنوعاته تحديدا من خلال انغماسه بتجاربه اللونية كبعد وحيد

إذ "يندفع شفيق النواب مستخدما خليطا من ألوان وأوراق وأخشاب، مواد صغيرة ورمال، كولاجات ورسوم دقيقة إلى الحقل البصَري الواسع... فيقدم نسيجا ذا ملمس شخصي إلى ابعد الحدود"، وهو لا يجد آلية غير الصياغات الوحيدة الممكنة التي هي الكتابات والخطوط القديمة والألواح والخرق والمواد العادية المتجمهرة"، وبذلك فهو يوفر ليس فقط (ملمسا شخصيا) بل سطحا من المستحثات المحفزة للفكر، وقبله للعين التي تتفحص هذا السطح الخليط الذي يحتوي، وربما يوحي بكل شيء كذلك. فلم يضطره "بحثه عن المقدس والروحي" على التخلي عن بناء اللوحة بصرامة بنيوية وتكوينية، محققا أهم أهداف الرسم الحديث حينما "يصير الشكل ألان الفكرة فيندغم الاثنان في علاقة جمالية ومعرفية"، فيصف شاكر لعيبي طبيعة منجز شفيق النواب بأنه (لغة بصَرية) حيث تتناثر (الكتابة) في إعمال النواب "محتفظة بطابعها الكرافيكي المحض... دون الاكتفاء بجماليتها (الجاهزة) المستندة إلى (جاهزية) جمال الحرف العربي"، وبذلك يمكن القول أن تجربة شفيق النواب لا تتكئ على أسانيدها اللغوية والكتابية الجاهزة موفرة قدرا ضخما من (البلاستيكية) التي تضعها في خانة البحث البصَري.

البعد الوحيد

يؤسس الرسام العراقي المغترب في السويد جعفر طاعون تجربته بشكل أساس على اللون، وطاقته التعبيرية وتنوعاته تحديدا من خلال انغماسه بتجاربه اللونية كبعد وحيد يعتقده جعفر طاعون كافيا ليؤسس عليه تجربته الفنية، منغمسا كما هو حال شفيق النواب، بمعالجة اللون باعتباره مشكلة بلاستيكية هي الأخرى، تماما مثلما يعامل شفيق النواب أشكاله وإشاراته المبثوثة بسخاء بالغ على مساحة القماشة، فجعفر طاعون رسام مأخوذ بطاقة اللون التعبيرية والجمالية في آن معا محاولا الإمساك بالطاقة المتفجرة للون، تلك الطاقة التي تبدو من خلالها الألوان وكأنها العاب نارية أو أمواج ملونة تنطلق من سطح اللوحة باتجاه أعين المتلقين.

أن ما انتهى إليه جعفر طاعون بعد سنوات الغربة الطويلة شكل انقلابا في رؤيته الفنية فصار رساما لا تحدّه حدود مقدسة للرسم، فقد أعاد النظر، وأعاد تعريف كل شيء، فأعاد النظر بفن الرسم وتحديدا بـ (قواعده) التي تلقفتها أجيال من الرسامين باعتبارها انساقا، وقد غدت الفنون التشكيلية عنده كلها تخوما متداخلة، ومياها إقليمية لبعضها بعضا، فكانت تجربة جعفر طاعون تجربة (دينامية متواصلة) لا يقر لها قرار فلم تعد اللوحة الملوّنة (بالزيت أو الاكريليك) محكومة بأية مسبّقات نظرية، ويعود ذلك في جزء أساس منه إلى: أولا، فهمه لسطح اللوحة باعتبارها (ظاهرة بصرية) لا تحدّها مضامين، أو أشكال، أو موتيفات محلية تقوم مقام الشرائط التي لا تتحقق صفة الرسم إلا بها، وثانيا، انتهاجه نهجا هو ليس (الرسم بلا شكل) تماما، بل هو الرسم الذي يغدو الشكل فيه (ناتجا عرضيا) - إن صحت التسمية- ناتجا من وضع اللون على سطح اللوحة، أو ناتجا عن شيئية او متريالية او رما ملموسية مواد الرسم، أو لحدوث (مستحثات) لا أدرية لذهن المتلقي ناشئة من تشكلات المساحات اللونية التي قد توحي "بطرائق أعمق تصطاد بوساطتها الحقائق المستحوذة علينا.. في أكثر نقاطها حيوية" كما يقول فرنسيس بيكون، لم يعد هنالك الم - وهو ما يحلو للبعض تسميته (دراما) الشكل - فالدراما تنبعث هنا، بفعل لا إرادي، ومن مصدر غامض في تركيبة ألوان اللوحة، تركيبة اشد قسوة وإقلاقا مما يحدث من الأشكال المشوهة التي يرسمها الآخرون، كانت تراكيب جعفر طاعون نمطا من الرسم، والأدق من المساحات اللونية الموالفة بشكل مغاير لا مرجعية له، فقد قطع الرسام صلاته المرجعية التقليدية، وانغمس في لعبة الافتتان "بالمادة الحقيقية التي تصنع منها الصورة" من خلال مزاوجة حية وتلقائية بين التجريد (اللا شكلي) والطبقات الثرة للون الذي تم صنعه من (الطلاء الثقيل)، أشكال لون غامضة، ومهووسة، ومفتونة بأساليب (رسامي المادة)، حيث يكون السطح مستوى واحدا ذا عمق ضحل، أو رما دون عمق، على عكس تجارب بعض الرسامين المهمين الذين يبنون لوحاتهم من مستويين متراكبين: مستوى لونيا غائرا، ومستوى خطيا آخر يطفو فوقه، فعند جعفر طاعون، ينتفي الإحساس بالفضاء فلا نرى سوى سلسلة من المساحات اللونية المسطحة التي تمتزج بالأرضية، التي توحي وكأنها جزء صغير من لوحة تم تكبيره مئات المرات، لتكون لوحته في النهاية رؤية مجهرية تم النظر إليها من خلال مجهر عملاق كبّرها بشكل مبالغ به واستثنائي.

لقد حدثت تحولات ضخمة في فهم جعفر طاعون لفن الرسم باعتباره (فنطزة لاواعية) دون (تلك التوجهات التي يخضعها لرؤية ليست شخوصية تماما بل ربما سحرية، حيث الأشباح اللونية التي تطل على المتلقي من وراء حجاب اللون الضبابي.

لقد ازددنا قناعة، في السنين الأخيرة، بان مقاربة جعفر طاعون لسطح اللوحة، كون الأخير حقلا يستخدم صبغة اللون عليه، قد أسس من خلال فهم ناتج هو الآخر نتيجة تبني الرسام للتقنية الحديثة في التلطيخ اللوني أكثر من الرسم على القماشة، فقد كان اللون جزءا حيويا من المادة وهو يحيا في كل خلية من خلايا سطح اللوحة ونسيجها الثر الذي تشرّب باللون فغدا (كل) عناصر اللوحة معا.

معرض الطبيعة وصورة الوطن الأجمل

معالجات لونية ومساحات جمالية

د.جواد الزيدي

ضمن برنامجها السنوي المتواصل أقامت جمعية التشكيليين العراقيين معرضاً مخصصاً للطبيعة العراقية بمشاركة أكثر من (70) فناناً وبواقع لوحة واحدة لكل منهم، استطاعت اللجنة الفنية الخاصة بفرز الأعمال اصطفاء الجميل والمعبر عن جوهر الطبيعة العراقية، انطلاقاً من تجسيد تلك الطبيعة واعتماد المُفارقة في اصطفاء المشهد المُصور.

فضلاً عن الاضافات التي تثريها تجربة الفنان نفسه في الرسم من خلال المعالجات اللونية والتقنية المُعتمدة في كل تجربة التي ستضيف بالتأكيد مساحةً جمالية الى المنجز الابداعي. ولأنه معرض سنوي فإن الإسهام فيه كبيراً يحتضن رسومات الطبيعة المُعبرة عن خارطة الوطن وتضاريسه. ولأن الفنان ابن بيئته فهو المُجسد الحقيقي لها. ومن هنا تتنوع المساهمات والأشكال والصياغات، إذ نرى السهل والصحراء والأهوار والمستنقعات والجبال والتجمعات الاجتماعية وبعض المهن وغيرها من تضاريس الوطن على امتداده من خلال اسهام الفنان المُشارك في تبني جزء من هذه الخارطة.

إن معرض الطبيعة يحتفظ بغاياته المُدركة، جمالية كانت أو دلالية تفوق رسم المنظر بوصفه شاهدة على بقعة من هذا الوطن تعكس جماليته، بل إن المعنى يتجاوز ذلك في ضوء الاحتفاء بالتنوع الجغرافي وتكريس مفهوم المحلية عبر تصوير الملامح والمناخ العام، وهو اشتراط أساسي في تجسيد الواقعية العراقية في المشهد المُصور، ورفض المشاهد المنقولة من بيئات ومناخات عالمية أخرى، فضلاً عن التذكير بأن الجمال هو وجود حقيقي لتلك الجغرافية التي تعاني الاهمال والتجريف والغاء الهوية في مناطق كبيرة تم تغريبها، وتحولت الى مبانٍ سكنية أو تجارية بعد احراق رؤوس النخيل وقطعها بعد ذلك وتجفيف، جذورها، تلك التي كانت مزهوة في الصورة.

ولأن العراق بلد النخيل سابقاً وحاضراً، على الرغم من محاولات الاطاحة بهذا الرمز السومري (النخلة)، فقد جاء الجزء الأكبر من الأعمال المشاركة صوراً لتمثلات مناطق ريفية وشعبية تحتوي أسراب النخيل والسواقي الملتوية وأجواء الريف التي ألهمت الشعراء ذات يوم للتغني بها. النخيل ليس وحده، بل بوصفه علامة حياة دالة على المشهد الحياتي للعراقيين أينما كانوا، إذ نجد صورة الرجل والمرأة أو تكوينات العائلة وهي تشيع الفرح تحت هذه الأسراب التي تُمثل النوع العراقي في الشكل والارتفاع والسعف والثمار. وهذا ما تنشده المقاصد النبيلة التي تقف وراء اقامة المعرض النوعي. وقد تمتد المخيلة الابداعية الى استجلاب الصورة المخزونة في الذاكرة لنقلها على قماش اللوحة، لتجري عليها تعديلاتها عندما تنتقل الى السطح التصويري، فتظهر صور الأهوار ومشاركة المرأة في صناعة الحياة الشعبية العراقية ومحاكاة معناها الخفي، بما تبعثه الألوان الحقيقية المُعبرة عن تلك الطبيعة (لون الماء، بيوت القصب، الزوارق، أزياء النساء) كلها دلالات استطاع الفنان أن يبثها ويبوح بها داخل لوحته، وتؤكد انتمائه الى البيئة العراقية بمختلف عناوينها، كما في لوحات (حسن فالح، سهيلة الهنداوي، كميلة حسين، حسين نجار، حيدر صباح، زياد جسام) وآخرين.

وتجاوز البعض ذلك الى المناطق الوعرة والطرق النيسمية المتعرجة ليرسم الخطوات التي مرت من هناك وصولاً الى صورة الغيوم التي تتحرك ببطء خلف سلسلة الجبال الذي تحتضن الوادي الأخضر بكافة انفعالات الفنان الوجدانية، كما في لوحات (أياد الشيباني، باسم الحاج، أسامة حسن، صباح حمد، صباح محيي الدين، شاميران صخيرو) ومقاربات أخرى لمثل هذا التوجه. فيما نالت الأماكن التراثية وملامح المدن المندرسة نصيباً من هذا التسجيل التصويري، فظهرت (النواعير، الزوارق الراسية على ضفاف الأنهر والمستنقعات، بيوت الطين المقوضة) في لوحات (حسن ابراهيم، محمد الزبيدي، مسلم سلمان، مقدام الزبيدي، منذر عيثاوي، مهند ناطق، فلاح عبدالكريم) وآخرين. وقد توشحت بعض اللوحات بضجيج القرى القصية وصباحاتها الندية ممثلة في الصور التي دونت (ألوان الفجر، حركة الرعاة، ودخان التنانير) لتكون شاهدة أخرى على فعالية الحياة اليومية، كما في أعمال (عاصم الأمير، علي ناظم، عمر المطلبي، حكمت السراي، حيدر صبار، ناظم حامد، ورود جعفر، موفق عبدالحميد، محمد يحيى، زاهد الساعدي) وتوسطت بعض التجارب بين هذا وذاك، إلا أنها تعلن انتماءها بقوة الى ذلك الواقع المشحون بالجمال وتمثله. وغير هذا كله فقد تقصد المعرض تصوير التنوع الاجتماعي العراقي وتنوعات الطقس والتضاريس، والمحبة أيضاً، ليعكس المسكوت عنه في الطبيعة العراقية ومواراءها، ويصبح الجمال بديلاً عن مشاهد العنف الموجه والقسوة التي تحكم حركة الشارع والطبقات الاجتماعية التي أرادت منها الأنظمة وتوجهاتها وقوداً لمعارك النفوذ السياسي.

أربع كاتبات عراقيات في المنفى في إطلالة عاتبة

الكتابة وسيلة لارتقاء الهزيمة بمواجهة الغربة والعمر والسياسة

الـ "بوح" هو الموصوف المناسب لكلامهن القصير السلس المتلاحق، ولأصواتهن الهادئة، الواثقة، ما فرض على القاعة جوًا من التفاعل

لم تخف الكاتبات المغتربات أنّهنّ جميعا انصرفن إلى كتابة الرواية، والأدق إلى الكتابة المنهجية البنائية الاحترافية، في اعمار متأخرة، وكنّ قد عبرن حينها من المشغوليات العائلية والمعيشية والسياسية قبل ان تستقر حياتهن عند خط التماس مع التقاعد.

عبد المنعم الأعسم

يوم الجمعة، نهاية آب الماضي وفي صالة احدى كنائس غرب لندن العاصمة جلست اربع كاتبات عراقيات على طاولة، حرصنَ انْ لا ترتفع عن مستوى كراسي الحضور المحدود من النساء والرجال المهتمين بالثقافة وما حولها، ولم يكنّ بحاجة الى مَن يقدمهن أو يعرّف بهنّ: بدور زكي محمد. ابتسام الطاهر. فيحاء السامرائي. انباء جاوي، فقد تكفلن تقديم بعضهن البعض، فيما تماهت بساطة الطاولة التي جمعتهن مع بهو الكنيسة المتطامن، ثم مع بهاء المناسبة الباذخ بالحميمية والاحتفاء.

سكرتير "الملتقى الثقافي العراقي" راعي الفعالية علي رفيق وباستهلال من عشر كلمات: رحّب وافتتح، وترك الكاتبات والحضور وجهاً لوجه، حيث وزّعن بوحهن "المصمم" على ثلاثة محاور.. اقول "بوح" لأنه الموصوف المناسب لكلامهن القصير السلس المتلاحق، ولأصواتهن الهادئة، الواثقة، ما فرض على القاعة جوا من التفاعل المعبر عنه بالانتباه والاعجاب والتركيز، قطعته دعوات من الكراسي: ارفعنّ اصواتكن رجاء.

تحدثت الكاتبات بوجيز العبارات عن تجاربهن مع الكتابة وانشغالهن المتأخر بالرواية، وابطال سردياتهن وخلفياتهم، وبمفارق الطرق الوعرة الى النشر، ومن ثم الى جمهور القراء، ومنظور كل واحدة الى السؤال الاعتراضي: لماذا نكتب؟ فنكتشف ما يشبه الاجماع بينهن بأن الكتابة لديهن وسيلة لأرتقاء الهزيمة بمواجهة الغربة والعمر والسياسة، او هي "التجاوز والتعلم" بحسب ايزابيل الليندي، وقد تتجلى الاجابة على سؤال الكتابة كضرورة للوقاية من السقوط في الاوهام ما ذهبت اليه فرجينيا وولف فعندما اجبرت على العودة إلى مصحة الأمراض العقلية بدعوى عدم انسجامها مع المجتمع الذي كان يرهن عقل المرأة بالمشغولية النمطية في مسائل الإنجاب وتدبير المنزل، لم تجد بدًا من الانتحار. فقد جربت دون جدوى تحدي الحرمان من الكتابة، ولم تعد قادرة على مجرد التفكير بالعودة إلى المكان الذي سيسلبها حريتها في ممارسة حرفتها الوحيدة.

لم تخف الكاتبات المغتربات انهن جميعا انصرفن الى كتابة الرواية، والادق الى الكتابة المنهجية البنائية، الاحترافية، في اعمار متأخرة، كنّ قد عبرن حينها عقوا من المشغوليات العائلية والمعيشية والسياسية قبل ان تستقر حياتهن عند خط التماس مع التقاعد، باقل كلف المسؤوليات، وهي ظاهرة شملت العشرات من المثقفات اللواتي غادرن العراق في ظروف الاضطهاد (وبنسبة معينة المثقفين) حيث كانت حياة اللجوء المبكرة وتعقيداتها تحول دون الشغل في الكتابة الابداعية.

بحساب بسيط، كن (الامسية) اربع كاتبات، تحدثت كل واحدة في ثلاثة محاور، فهناك (12) مداخلة متلاحقة (عدا مداخلات ست اضافية) فيما كان الجمهور سخيا حيال هذا الفائض من الافكار (بعضها مكرر) وذلك في الاستماع والصبر على مدى ساعتين، وكن حريصات على رد الجميل بباذخ الابتسامات والتواضع والاعتذارات المتكررة، والحال، فقد نجحن في اضفاء النعومة والجمال على الندوة الثقافية، بعيدا عن المدرسية الباردة، سوى ان الفرصة لم تتح للجمهور (وكان بين الحضور كتاب ومهتمين) للمناقشة والتداخل، وإفساح المجال للاسئلة والتعليق العابر فقط..

لقد جئن الى المقهى الثقافي والجمهور وعدسات التصوير محمّلات برسائل وكتابات، لم يكن ليتعرف عليها الجمهور، ولم تنشغل بها اقنية النشر وملاحظات النقاد، واللافت ان الامر لم يزعجهن كثيرا، وصارت الشكوى حيال هذا الحال عتابا مشروعا تقبله الحضور، واحاطهن بالتصفيق، ثم اقبل الجميع، في نهاية الامسية، على طاولة الكتب التي تضم بعض مؤلفاتهن، يقتنون ويطالعون.

غوايات الوهم

• بدور زكي محمد. تقف خلف روايتها "غوايات الوهم" تجربة كاتبة اشتغلت عقودا على ملفات الاحداث التي عصفت بالعراق، وعُرفت بآراء واسهامات مميزة في مجالات البحث المثابر في الموروث وخيارات السياسة، وكان قصّ الرواية ينداح في سلاسة سردية ذات حياء، في اقتحام عالم العواطف والعلاقات الزوجية المركبة وتشابك الحافات الاجتماعية، وكانت بطلة الرواية (أماني عمران) بمقابل شريكها (احمد) يحشرون الابطال الاخرين من الرجال والنساء في هزائم وتشابكات وخطايا فتتشظى عواطفهم والتزاماتهم افقيا على اخلاق العشيرة وعموديا على مأزق حياة العراقيات والعراقيين خارج بلادهم(المانيا. السويد. هولندا. وفرنسا) واذ نجح سرد الكاتبة في تأويل ازدواجية الغربية والانتماء للوطن الام فان تقصيات مصادر العاصفة التي ضربت العلاقات الاسرية والعاطفية للعراقيين) بقيت تدوردون الاقتراب من الاسئلة المحرمة.

ليالي المعري

• ابتسام الطاهر، بين ايدينا رواية لها بعنوان (ليالي المعري) وهي ليست مرويات عن ليالي ابي العلاء لعام وسبعة اشهر قضاها في بغداد قبل حوالي الف عام، بل هي ليال شهدها "حي الوشاش" الذي غير اسمه الى المعري حيث ضربت احداث وصراعات الجمهورية بعد العام 1958 شوارع ومنازل الحي الشعبي، والعراق كله، بين معسكر الشيوعيين والقوميين وفي صفوف العسكر، اذ قادتنا الكاتبة في دراين هذا الصراع الحزبية وتجلياتها وخذلاناتها، وبدا لنا انها تعرف كل شبر داسته اقدام المتصارعين والضحايا، والمهم، انها انتهت بنا الى مرويات المواقف وتشابكاتها من الثورة وعبدالكريم قاسم ومستقبل العراق في سرد يتنامى بين التقرير الصحفي والرجع الفانتازي فيما استمدت الكاتبة قدرة الصبر والامساك بالاحداث من خبرتها في الكتابة الصحفية، معلقة وناقلة.

سوناتا الغراب

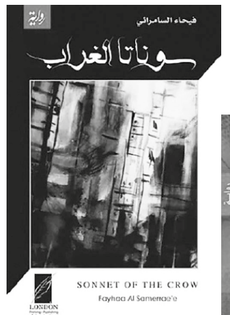
• فيحاء السامرائي. يجدر ان نتحدث عن روايتها "سوناتا الغراب" باهتمام استثنائي، فهي ترقى الى عتبة الاعمال الجادة التي تأخذ بدهشتك من اولى السطور، ليس فقط من حيث تماسك حلقات القصّ، لكن ايضا بمحمولات اللغة الروائية المتوقدة، وطبقاتها المنسوجة باحتراف بائن: "عثرت الشرطة على جثة رجل عراقي متعفنة داخل شقة في لندن. لا أثر لجريمة. لكن المكان الخانق يتحدث عن نفسه في فوضى المتروكات والصحون وقصاصات ورق كثيرة حشرت في قوارير وصناديق، وثمة خربشات حفرها رجل تعيس.." والحال فان المحققين بحاجة الى مترجم قريب من عالم وانحدار الضحية الذي يعيش وحيدا، وشاءت رحلة القراءة والترجمة ان تقذف بنا في قاع من الكوابيس والاصوات والحوارات عن حياة "وحيد فريد نعمان" الممتدة بين بغداد، لناشط طلابي لاحقته حملة الدكتاتورية ضد الشيوعيين، ولندن ومدن الغربة، يائسا ومخذولا، وعلاقته، شديدة التعقيد والتوتر، مع جارته العراقية "آلاء" التي فاقمت التباساته بسلوكها السوقي وعنفها وعواقب ردود افعالها.

وهكذا تحول السرد عند السامرائي بين اصوات متدخلة وطبقات مختلفة، وكانت، فقط، بحاجة الى التخفف من اسطرادات زائدة في الورقيات كانت تثقل القص احيانا.

ترجمة الانتفاضة

• انباء جاوي مثقفة وكاتبة رصينة. عملت سنوات طويلة في تماس مع مطبخ دولة اللجوء، وعايشت مجرى انصهار الهويات وتجلياتها في الثقافة، وكتبت الكثير عن مصائر الثقافات الوافدة، وكونت فريقا نافذا لقراءة وترجمة قصائد شعراء الانتفاضة التشرينية الشباب، وقدمت عنها انتباهات غنية، والى المقهى جاءت بفصلين من رواية كتبتها بالانجليزية، وكان بحثها القصير عن اعمال زها حديد وموقف المعمار الانجليزي السلبي حيالها يكشف عن معارف موثقة في الثقافة المعمارية.. تقول:

"لا أحد يسأل ما هو أصل أينشتاين او بيكاسو لأنهما كونيين، ملك للبشرية. أنصف التاريخ غاليليو عندما تحدى قساوسة الكنيسة واعلن كروية الارض! نحن امام غاليليو المعمار والتصميم. زهاء حطمت السقوف المستوية، استخدمت كل نقاط الـ 360 درجة، ولم تعترف بزوايا او حدود. طوعت الخطوط المتوازية وبثت الامواج في الكونكريت الصلب".



شرفات..

الأضعف موهبة

تماضر كريم

قبل فترة ليست بعيدة، لفت انتباهي نص قصير لأحد الكّتاب. الكاتب فيه وبأسلوب لافت رقيق يستدعي حبيبته، مُظهرا زوجته بمظهر الشريكة التي تتذمر من بعض الصفات فيه، تلك التي يتوقع من حبيبته أن تمتدحها بالضرورة.

أنا كقارئة تخيلتُ فورا شكل الزوجة عندما تقرأ ما كتبه شريكها الكاتب الرقيق، لكني خمنتُ أنه ربما قد قام بحظرها من حسابه، أو جعل منشوره مخصصاً، كما إن هناك احتمالا كبيراً أن زوجته لا تعبأ بحسابه أو متابعته. لكن هذه التفاصيل لا تهمني أبداً.

ما يهمني حقا هو انعدام العدالة في كون أحد الزوجين قادراً على قلب الأمور لصالحه في حال كونه كاتباً أو شاعراً!

فهو ببساطة، وبكلّ أريحية يستطيع الكتابة عن همومه النرجسية وأحاسيسه المختلفة إزاء الشريك، ويصور معاناته الشخصية، وخيباته، وسيجد جميع الأصدقاء متعاطفين معه، ومع كلماته، من زاوية كونه كاتبا، أولاً، ومن زاوية كونه ضحية الشريك الذي بالضرورة سيظهر بصورة الظالم، أو النمطي على أقل تقدير، ثانياً.

يحصل كل هذا لأن الشريك الذي يُظن أنه (الظالم) لا يملك الموهبة التي هي بمثابة سلاح يدافع فيه عن نفسه. لكننا لو تأملنا الواقع، وبإنصاف وتجرد، فسوف نجد أنها معادلة مجحفة حقا، فهي أو هو (وأعني الطرف الذي لا يكتب) لا يتمكن من إيصال صوته وإحساسه، لأنه هو الطرف الأضعف موهبةً، وهذا يجرنا إلى كثير من الكتّاب العالميين الذين تذمروا من زوجاتهم، ومنهم على سبيل المثال تولستوي وقصته المعروفة حول زوجته، وما يلفت انتباهي في هذه القصة رد فعل الزوجة عندما قرأت ما كتبه تولستوي عنها في مذكراته حيث قالت أن تولستوي يقدم نفسه للأجيال المقبلة كشهيد في حين إنه يقدمها كظالمة، فهو لأنه كاتب متمكن قَلَب الأمور لصالحه.

زوجة الكاتب ربما تستطيع فتح حسابها الفيسبوكي، أو أي موقع من مواقع التواصل الإجتماعي، لتكتب أن زوجها منشغل بعالمه، وأصدقائه، وإنها لوحدها تعاني من عزلة روحية خانقة، وإنها بدأت فعليا بدخول مضمار الكتابة، ذاكرةً أن زوجها الكاتب يُقلقها ليلاً بشخيره، وتذمره من كلّ شيء مثل أرملة تعيسة، وإنها بدأت حقا تفكّر في الإبتعاد عنه، لتعطي لنفسها فرصة العثور على رفيق عمرٍ مناسب! أو لعلّها ستصنع مثل الكاتب الرقيق في أعلاه، فتعمد إلى أسلوبٍ شديد الشاعرية وهي تصف إحساسها، وتستدر بطريقتها تعاطفَ الجميع. لكن ماذا لو أن الأضعف موهبة لم يتمكن من كتابة شيء مهم لنفسه، ووقع تحت مطرقة الشريك الكاتب وسندان الجمهور الناقم؟!

هذا يستدعي أموراً احترازية عدة، منها ماهو على المدى البعيد وهو الحرص على تطوير الذات واكتساب المعرفة عبر القراءة، إذ ليس من المهم أن تكون كاتبا، بقدر أن تكون قارئا لتعرف كيف تتصرف مع شريكك المثقف الكاتب، وترد عليه، وتشمخ بكيانك بطريقة لا يجرؤ معها على الكتابة عنك. أما الأمور على المدى القريب، فهي أن يتم النقاش مع الشريك الكاتب، وحتى لو وصل الأمر إلى أحراجه، وإجباره على الكف عن ذكر مساوىء الآخر والظهور بمظهر الضحية عبر أساليب أدبية إبداعية.

الملفت أن هذه الظاهرة تتجلى بكثرة في كتابات الرجال دون النساء! ولا أعرف هل هذا يعني أن الرجال من الكتّاب يميلون إلى لعب دور الضحايا أمام زوجاتهم غير الكاتبات؟ بينما لا نلاحظ وجود هذه الظاهرة بين الكاتبات المتزوجات من أشخاص عاديين وبلا مواهب! ربما تحسب الكاتبات حساب الأعراف والتقاليد في الكتابة، لذا يتحفظن عن انتقاد أزواجهن! لكني أكاد أجزم أنهن في بلدان أخرى قد يفعلن! هذا أسميه استغلال الموهبة لغايات غير عادلة! فحتى لو سلمنا وجود عدم تكافؤ بين الطرفين، عدم تكافؤ فكري وثقافي وإبداعي، لكن الصراع لكي يكون عادلاً، يجب أن تكون الأسلحة متكافئة، لكي لا يتم تزييف الحقائق، وليّ عنق المتلقي نحو الذي يكتب أفضل وأجمل بغض النظر عن مدى صدقه ونبله.

التوجه إلى معارج اليقين المطلق

النسق الصوفي في مكابدات الحافي

د. سمير الخليل

لم يكن العنوان مجرد إضاءة أوليّة واستباقية لإستشرافات أفقيّة وعموديّة النص فحسب بل هو أحد موجّهات القراءة بما ينطوي عليه من دلالة وإيحاء وإشارة إلى جانب الطاقة الإغوائية التي تكمن فيه وما يمثله محتواه من جذب وتأثير. فعنوان مدوّنة الشاعر عبد الأمير خليل مراد (مكابدات الحافي) الصادرة عن اتحاد ادباء العراق ـ بغداد 2021 يمتلك أكثر من إشارة وإيحاء وكشف عن المضمون الشعري والمعرفي ومساحات التحليق والترميز.

بعد قصديّة العنوان ورمزيته وسيميائيته تطالعنا نصوص الديوان بكلّ أنواع التحليق التعبيري والنسق الصوفي والموضوعات الروحيّة والسّرانيّة والتوق الداخلي والتوّهج المعرفي والميل إلى الحريّة والتمرد

إنّ مفردة (مكابدات) هي مسحة صوفيّة اقترنت بشخصية أحد الأولياء العارفين والمتصوّفة هو (بشر الحافي) وسيرته وعمق إيمانه وتعلّقه بالعشق الصوفي ورحلته الثنائية بين سيرته القديمة وتحليقه وإدراكه وقصة توبته معروفة، وهو ليس من الشخصيات القلقة روحياً لكن التحوّل عنده هو تحوّل حقيقي ورسوخ قائم بعد أن قطع الصّلة بسيرته القديمة اللاّهية، وصفت روحه باتجاه الفناء مع المكابدة والتوجه إلى معارج اليقين المطلق.

بعد قصديّة العنوان ورمزيته وسيميائيته تطالعنا نصوص الديوان بكلّ أنواع التحليق التعبيري والنسق الصوفي والموضوعات الروحيّة والسّرانيّة والتوق الداخلي والتوّهج المعرفي والميل إلى الحريّة والتمرد بصيغة الخلاص والتضحية والإيثار وفناء (الذات) باتجاه صيرورة روحيّة مكتنزة وبهيّة وبما يشير إلى أدب روحي زاخر بالبشارة والنّور والقيم العليا ومكابدة الأوجاع لاكتشاف سرانيّة (التوهج):

آه.. يا هذا العالم/ يا وجعاً أبديّاً يأكل أيّامي
ويدحرج أشباحي في شقشقة المنشار
خليني أصهل في كفني
وأتمتم قبل بلوغ الحلقوم. متى؟
ومزاميري بعض شقاء/ تترقرق في شفتي
أسراراً وخطايا/ وأنا ما بينهما مرتبك
وخواتيمي ذعر ونحيب/ تتهجّد في
صومعة الخلاّس نهاراً
وتجرجر أهدابي بين ضلوع/ النار ...
آهٍ. يا مملكة الأشعار.. (ص26-25)

ويمكن تلمّس خصائص النسق الصوفي وعناصره في هذه المكابدات بتوافر المفردة الصوفيّة وبشكل عام اللّغة الصوفيّة والإشارات والاستلهام والنسق الثنائي أو جدل الثنائيات التي تعدّ من بين الاستخدامات والتوظيفات الصوفيّة على مستوى التأشير والترميز وسبر غور العالم لاسيّما وأنّ النصوص الدينيّة والمقدسة ترتكز على المقارنة ووصف الثنائيات الضدّية (النور ـ الظلام) (الكفر ـ الإيمان) (الدنيا ـ الآخرة) (العقاب ـ الثواب) (الجسد ـ الروح) (الشك ـ اليقين).. الخ، وقد درجت حتى الديانات الوضعيّة على هذا النسق الثنائي وقد عرف عن التقسيم (المانوي) الثنائي للعالم وبُعد جوهر هذه الديانة، ونجد في نصوص المجموعة كثيراً من الاستشهادات التي تشتغل على هذه النصوص ذات البعد الصّوفي والقِيمي:

أنا رائحتي مسك ولحاظي/ جمّار
أنا طقطقة في سوق/ برّية
وصفير في بوقٍ أعرج/ وضمير مندرس
يبكي مِنخرَ ثمرود وبعوضته / ويضاحك
أفعى حوّاء وتفاحتها
مأسوراً كطريدة ذئبٍ/ يعوي في هذا
العالم
ليل .. نهار / ماء وتراب.. ما أحلى
الإنسان
طينٌ يتكوّر والصورة / هذي الألوان..
(ص78 - 79)

ونجد من خصائص النسق الصّوفي توافر (المفردة) والإيحاء الخاص باللّغة الصّوفيّة وتحليقها الصوري والتي تقترب من السجع أو الترميز واستلهام المفردة أو الرؤية (الدينية) والبوح السرّاني وبما يوحي بشعريّة (التصوّف) وتشكيل الصورة ذات البُعد (الإلهامي) وأسطرة البنية اللّغوية:

هيا معي في رقصة الجسد/ كي ننتشي
بحلاوة الزبد
ونطوف أرض الله موئلنا / وخلاصنا من
صولة الجسد
جوع وأشتات وأرصفة/ وصبابة.. عشق
بلا أمد
وبلابل ما شتت في وطنٍ/ نفثاته قتلى
بلا عدد.. (ص 103 - 104)

تتمظهر تجلّيات (المكابدة) في معظم النّصوص وهي تسّبر غور الذات الصوفيّة وتحولاتها واستلهامها (الداخلي) وفق النّسق الصوفي:

ما بين سوط القهر والأحلام/ وجعي
يطول وتنطفي أعوامي
وأظلّ في الدرب الطّويل مُعذّباً/ تحنو
عَلَيّ حرائق الآلامِ
هذي يدي بيضاء لستُ بلاقطٍ/ إلاّ
الحصى من دوحة الأيّام (ص93)

النص يصف (المكابدة) الروحيّة والتلذذ بالألم الذي يوصل إلى اليقين وإنّ العذاب هو صهر الروح وتنقيتها وصولاً إلى درجة (الخلاص) على الرغم من أنّ الدرب قد يطول والصوفي ذو يدٍ بيضاء (لا يملك شيئاً ولا يملكه شيء)، كما يقول رويم الصوفي ولا يملك من دوحة الأيام إلاّ (الحصى) رمز الجدب واللاملكية.. فالصوفي يعتاش على توهّجه الداخلي الذي يغنيه عن رغائب الدنيا وبريقها فمن ترك شهواته أصبح حرّاً ونجد مفهوم الحريّة يتكرر في نصوص المجموعة، الحريّة بمعناها الكوني وليس بمعناها الذاتي والاجتماعي.. بل هي الحرية المطلقة التي تشمل كل شيء لكن مصدرها الباذخ ينبثق أولاً في أعماق الذات المتصوّفة والمفكرة ووفق هذا الفهم يمكن تلمّس الطاقة الترميزية والتأويلية التي تنطوي عليها ظاهرة ذكر أسماء الأنبياء والشعراء والثورين والمتصوفة والمشاهير في أغلب النّصوص (الإمام الحسين) و(النبي يوسف)، و(ابن الفارض)، و(الحلاّج)، و(بشر الحافي)، و(طرفة)، ومن المعاصرين: (جواد سليم) و(الشايّ)، و(السياب)، و(نيرودا)، و(همنغواي)، و(كاسترو) وغيرهم.

هذه الأسماء والاستعارات القرآنيّة تمثّل بنيّةً اسقاطية وإشارية لتعميق النّسق القيمي وعشق الحرية المقترنة بالإيمان وفناء الذات في ملكوت صيرورة محلّقة بعيداً عن التزويق وغنائم الذات بكلّ أشكالها كما في نص قصيدة (من أحوال الحافي وأماليه):

أنا بشر الحافي/ الحزن ضميري ولحافي
والدنيا كم رسمت/ في عيني شقاءً
حتّى أضحى من سمنة أوصافي

***

أنا بشر الحافي/ أوجاعي تفعيلات نصر
وقوافي / وقصائد لا تفنى
ما دام نجيع الأحرف/ محبرتي
(ص 58 - 59)

مثل هذا الاشتغال الفني والموفق في قصائد (القناع) مثل (مكابدات الحافي) و(جواد سليم يعود من موته) و(تجليات الشايي) صار ظاهرة لافتة في المجموعة، ولم تكن قصيدة القناع

تجربة الشاعر عبد الأمير خليل مراد في (مكابدات الحافي) ومكابداته وتحليقاته تمثّل تجربة فيها الكثير من التوظيف وإعادة انتاج الاشتغال الصوفي وزجّه في الفضاء الشعري

لديه اجتراراً لسيرة ومكابدات وهموم الشخصية بإطارها السيروي والحياتي بل نجد توظيفاً فنياً لافتاً لقصيدة القناع وانتقالها إلى المساحة التأويلية عبر الإسقاط على هموم وترميزات معاصرة لاسيّما وأنّ المرتكز الحقيقي لهذه الشخصيّات هو البحث عن الذات والحريّة والقيم العليا الأصيلة التي نفتقدها والتصالح مع الذات من أجل الخلاص ليس بمعناها الفردي وكل هذا الاشتغال ممهوراً بلغة صوفيّة وأدبيّة مشعة ومكتنزة، وباشتغال فنّي واضح، رمزي وإيحائي لاسيما أنّ اللّغة الصوفية أساساً تمثل وجهاً لـ(مزاوجة القصدّية التأويلية) و(الانفتاح على تعدّدية ورمزيّة المعنى) والتحليق بالصور الشعرية والإشارات الفلسفيّة والدينيّة والتاريخية، وفي توجّه لجعل الذات الإنسانية هي محور الاستلهام والتأشير.

ولعل موضوعة (الحريّة) هي أهم مهيمنات النّصوص التي تجمع بين الشخصيّات وتوجّهاتها باعتبار أنّ الشخصيّة (الصوفية) هي بالأساس شخصية تسعى إلى الانعتاق من القيد بكلّ أشكاله وتتجوهر حول التوق بحثاً عن الخلاص وحلميّة الصوفي هي حُلميّة فلسفيّة وملائكية وليست يوتوبيا متخيّلة لأنّ الصوفي يقدمّ نفسه قرباناً لنيل حريّته ونرصد نوعاً من البوح الصوفي وتحليقاته وإشاراته واستعاراته الترميزيّة:

أنا بشر الحافي/ أنطقني الله وأخرسني
وبباب المسجد أتلو نفثات / ضيفاً
يتهجّى أو حرف
نيروداً.. أطفال السياب .. وابن الفارض
وكُثيّر
والمجنون وأحمد../ ها أنذا اتملّى ما
حكت الأدهر
من سدرة أسلافي (ص16)

تتمظهر خاصيّة (الإسقاط) من خلال البوح المحلّق لبشر الحافي وتجاوزه الزمكانيّة وذكره لأسماء معاصرة لها دلالتها، وما هو مشترك من الأفكار والرؤى والقيم وهذه القصديّة الإسقاطية تمنح البوح بعداً جمالياً ومعرفيّاً وتجعله مكتنزاً بالإيحاء وعذوبة الصّور.

كما نجد في نص آخر تعميقاً آخر وتنويعاً في استلهام الشخصيات وتأسيس منظومة إشاريّة رمزيّة تمنح النّص بعداً محلّقاً وتحرره من سيرته باتجاه عال (سير) مشتركة، كما نجد تلك البراعة أو الالتفاته حين جعل الشاعر من (جواد سليم) وهو يتماهى مع (التظاهر) تحت نصبه (نصب البحث عن الحرية):

بلادي بابل أو سومر.. وأنا/ نشيد
الأرض.. جلبابي
ليقذفني حمامة قابس في لجّة المسجور
رسوماتي هدير أو عويل (تكتك) يشتقّ/
فتحاً
ورايات تنمذجها الأضاحي والمعابر/ في
لظى التنّور (ص35)

يطفح البوح الصوفي وأنساقه على مستوى المفردة والصورة والترميز والتكثيف الصوري في أكثر نصوص المجموعة:

لك منّي أيها الحائر ما يذكي / السلام
وتحيات ستبقى في ضمير الزمن الأنكد/
نورا
(أيّ نورٍ أنت يا رجوى الأنام)/ يا نشيداً
عَلَويّا
يا ملاذا سرمديا/ ودليلاً أزّق الدنيا كمالا
ونداء عابقاً في كلّ نجوى / ليهزّ الكون
لما قال:
إنّي لا أخاف الموت إن عزّ/ المرام..
(ص 38 - 39)

وترد مفردة أو إيحائيّة العشق وتعدّد دلالاته في كثير من النصوص، فالصوفي مقترن دوماً بمفردة العشق بكلّ معانيها ودلالاتها واسقاطاتها وعبقها الروحي:

أين يلقاك محبٌّ/ ذو حنين وخطايا
أين يلقاك الذي مسّته أوجاع/ الهيام
عاشق في توقه عاش/ وحيدا
وارتقى باسمك أطباق الغرام.. (ص40)

تجربة الشاعر عبد الأمير خليل مراد في (مكابدات الحافي) ومكابداته وتحليقاته تمثّل تجربة فيها الكثير من التوظيف وإعادة انتاج الاشتغال الصوفي وزجّه في الفضاء الشعري واستطاع بذكاء أن يدخل الهموم الوطنية والإنسانية وصراع الثنائيات على مستوى القيم لتكون أو تضاف إلى ألواح الصوفيين وأناشيدهم وفق قصديّة لتحرير النّسق الصوفي من دلالاته التقليديّة وأنّه سعى باتجاه الانعتاق وليس تجربة ذاتية استلهامية مغلقة.

قصائد من إسبانيا

أستدعي القوة من مخبئها

إرنستو بيريز زونيغا
ترجمة: نادية بوراس

الميدان في الليل
في ليلة بدونك أنزل إلى الجحيم
تصبح مصابيح الشوارع أعداء
انفرادي أمشي في مناجم الملح
آثار قدمي ملح
قياس ملح القدر
مثل حرائق سدوم
وفي وسط الشارع المحترق
في السوق حيث يتم بيع العالم بأسره
تمائم صغيرة باسمك
أصداف البحر مع صوتك
قلادات مرآة
عندما كنت قريبًا

وأستدعي القوة من مخبأها

ليلة بدونك تصبح جحيما
الأشواك النائمة التي توقظ
وأكاليل الأمّ في مملكتي

أرسل Black Host للعثور عليك:

لقد رأوا أسرار القلعة
وجدوا المقاييس في القمر
تمساح زلق
في الغابة وجدوا القبعات
خسروا في وقت لاحق في المعركة
لكنهم لم يروا بياتريس
لم يروا بياتريس
لم يروك بغض النظر عن الطريقة التي دفعوا بها
نظرهم إلى الأعلى
والى زوايا البرية
ونافذة التسوق تقسم الكهوف الجبلية

لم يرواك في الليل، أو في الليل، أو في الأماكن
الخالية من الضوء

ولذا فإنني أستدعي أقدم قوى النوم
في الحجارة
في الحشائش
في عيون الثعلب
صدفة سلحفاة المريمية وأوكار التنين
ملاجئ اصطياد الذئاب

أستحضر القوى القديمة النائمة ،
في ليلة بدونك

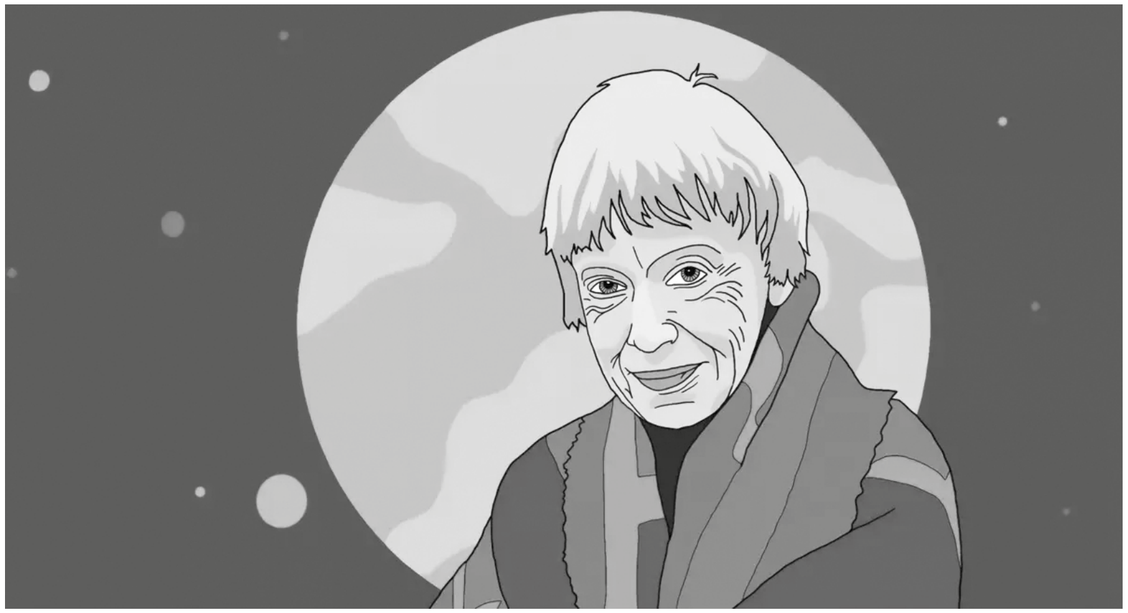
"أنت تتحرك في داخلي مثل الموجة"
أنت تتحرك في داخلي مثل موجة تتأرجح نحو
النجم الذي يصححنا
هذا يصحح الظل ويملأه بالضوء
إنه قمر كامل وقبل فترة كانت موسيقى شوبرت
الذي يلفك حول رقبتي مثل درجة السرقة
في عيون بيتهوفن يبحث عنك
في آذان الطرق
شومان في كل إصبع قدم
تحاول أن تمشي على موسيقاك
تلاحظ تسقط من السماء فوق الماء
مثل قطرات الكلمة المتلاشية
موسيقى الكثير من الحب في الأسماء

العيش هو عمل الشهادة

أنا أؤمن بأبعاد أخرى
لقد رأيتهم في علب من الصفيح
لقد رأيتهم في المادة المظلمة
لقد رأيتهم في وهم النوافذ
عندما يعكسون وجهي بدونك

النظر هو فعل الشهادة
وإغلاق عينيك هو فعل

إرنستو بيريز زونيغا (مواليد 1971 ، مدريد) شاعر ومؤلف إسباني. كتبه الشعرية - Calles para un pez luna ، و Cuadernos del hábito oscuro ، و Siete caminos para Beatriz ، و Lance - كلها جزء من مختاراته الموسيقية Es-calas (2023). كروائي ، نشر ثلاثية سانتو دبابلو ، و No cantaremos en tierra de extraños ، و Escarcha. حصل على العديد من الجوائز الأدبية في إسبانيا ، وترجمت أعماله إلى عدة لغات.



أورسولا لو جوين التي أشعلت جذوة الثورة في عصر التوحش الجديد

المعضلة الأخلاقية للإمبريالة في السرديات

جيسون كوسلوفسكي
ترجمة: الطريق الثقافي

لقد فقدنا أورسولا ك. لو جوين منذ خمس سنوات، في 22 يناير 2018. كانت واحدة من مؤلفي الخيال العلمي الأكثر تأثيرًا في تاريخ اللغة الإنجليزية. كتبت 23 رواية (معظمها خيال علمي)، إلى جانب حِزم من القصص القصيرة والقصائد وكتب الأطفال والمقالات. لقد ساعدت في ريادة الخيال العلمي النسوي النقدي بشكل جذري.

اقد أُعيد إصدار رواياتها باستمرار على مدى العقود القليلة الماضية، وحظيت بإشادة عالمية تقريبًا. كان تأثيرها واضحًا على كبار الكتاب اليوم، مثل نيل جايمان وإن كيه جيمسون، والمنظرين الأدبيين مثل داركو سوفين. حققت أعمالها من خلال سلاسل الكتب الكبرى، مكانة ضمن الأكثر مبيعًا، كما اسْلهمت رواياتها في العديد من الأفلام الناجحة، مثل كتابها "مدرسة السحرة" الذي أستلهمت منه رولنغ سلسلة رواياتها عن هاري بوتر. ومن الواضح أن فيلم "أفاتار" Avatar، بجزئية قد أستلهما من كتابها "الكلمة بالنسبة للعام هي الغابة" The Word for World Is Forest.

لكن لماذا هذا التأثير الساحق لأعمالها حتى بعد مرور 40 عاما على كتابتها؟ جزء من الإجابة على الأقل هو هنا: لم نتجاوز المشكلات التي واجهتها لو جوين. لقد بزغ عصر جديد من المذابح الإمبريالية بينما كانت تكتب معظم رواياتها الرئيسة في الستينيات والسبعينيات. في السنوات التي تلت ذلك، نفذت الطبقة الحاكمة سحقها النيوليبرالي للقوى التي قاومتها، ونجحت في تفكيك قوى الطبقة العاملة والمضطهدين الذين انتفضوا في جميع أنحاء العالم وفي الولايات المتحدة. إنها تعطي صوتًا فنيًا لوحشية وانحطاط الإمبريالية الرأسمالية، ولمصير القوى التي عارضتها ـ ولإمكانية الثورة.

بقايا الماضي

لكن هذا العالم يتغير. على الرغم من أنّ العنف الإمبريالي الأمريكي لا يزال سائدا. لكن مؤشرات اضمحلاله باتت واضحة في انهيار حرب فاشلة تلو أخرى، والنيوليبرالية الجديدة، تلك المجموعة المشتركة من السياسات التي تساعد على تعزيز جشع الشركات، بدأت تنهار. في جميع أنحاء العالم، بدأت الطبقة العاملة والمضطهدون يشعرون بقوتهم مرة أخرى، ويشعرون أنها تنمو. لقد تركت لنا لو جوين مهمة تصفية بقايا الماضي الميت.

أعمال لو جوين لا تختلف. لقد تم إنشاؤها من صراع القوى الاجتماعية والتعبير عنها. الثورة النسوية في الستينيات والسبعينيات ونضالات السكان الأصليين لـ AIM وما بعدها ـ كل هذه كانت المواد الخام التي عملت بها، وأنتجت كتبًا تتحدى المعايير الجنسانية، وتستكشف مقاومة السكان الأصليين ضد مهاجميهم، وتتخيل مستقبلًا يتجاوز الرأسمالية. تتميز كتاباتها باستمرار بالأرق. تبحث أعمالها دائمًا عن "طريق ثالث" للنضال من أجل عالم جديد، لكنها لا تجده أبدًا: بالتأكيد ليس من خلال النضال الليبرالي، وبالتأكيد ليس من خلال النضال من أجل الاشتراكية البيروقراطية.

البنية الفوقية

إنّ أعمال لو جوين تحمل علامة مشكلة شاملة قبل كل شيء: وحشية الإمبريالية. تعمل هذه المشكلة كنوع من الإطار، أو "البنية الفوقية"، لجميع كتاباتها الرئيسة تقريبًا. إنه الإطار الذي تستكشف فيه أيضًا النوع الاجتماعي، والجنس، ونضال السكان الأصليين، والمعاناة، وحدود المعرفة، وطبيعة اللغة، والمزيد.

من المستحيل أن ننصف التعقيد والفروق الدقيقة لأعمالها في مقال واحد، ولكن عندما ننظر إلى هذا الإطار التوجيهي لها، يمكن أن يساعدنا ذلك في فهم بعض قوة لو جوين وأهميتها.

بعد خمس سنوات على وفاة أورسولا ك. لو جوين، نحن بحاجة إليها أكثر من أي وقت مضى. لقد أشعلت جذوة الثورة في عصر جديد من الإمبريالية والثورة المضادة.

عائلة أنثروبولوجية

ليس من قبيل الصدفة أنها اختارت هذا الإطار التوجيهي. كان أول عمل لها يظهر مطبوعًا في عصر انتصر فيه الثوار الكوبيون في نضالهم في العام 1959، وعندما طردت الجماهير الجزائرية الجيوش الفرنسية في العام 1962. كتبت كل رواياتها المبكرة، ومعظم كتب فترة نضجها، على النحو التالي: كانت القوات الأمريكية تغمر فيتنام من أجل المذبحة الجيوسياسية الرأسمالية. وليس من المستغرب أن تحتلها الإمبريالية. نشأت لو جوين في منزل علماء الأنثروبولوجيا المشهورين. تضمنت أعمال حياة والدتها وأبيها فهرسة ثقافات السكان الأصليين أثناء تدميرها (تم تلخيصها في كتاب والدتها، إيشي في عالمين).

في أعمالها "المبكرة"، من أواخر الخمسينيات أو نحو ذلك حتى أوائل السبعينيات، كانت لو جوين تصوغ أسلوبها كمؤلفة. لقد قامت بتسليح مجازات الخيال العلمي الكلاسيكية في لو جوين الإمبريالية الموجودة في قلب عالم روكانون (ويضع الأساس لسلسلة ثقافة إيان بانكس). وتصبح المشكلة هي: كيف يمكن إنشاء ثقافة موسعة حقًا، بل وعالمية، دون مذبحة إمبريالية وهلاك ثقافي؟ هل من الممكن ذلك؟ إنه سؤال يمتد حتى إلى مجالات المعرفة واللغة. هل يمكن أن تكون هناك لغة وطريقة للمعرفة لا تدمر ما يفهمونه؟ وهنا أيضًا لا نجد إجابات لا لبس فيها. يؤدي وكيل إيكومين إلى كارثة في العالم الجديد ووفاة أقرب رفاقه.

الكتاب الآخر الذي يبدأ فترة النضج هو "ساحر الأرض" 1968، فيما سيصبح ثلاثية الأرض الأصلية. لقد ظل الخيال، لفترة طويلة، يتاجر بصور العصور الوسطى البيضاء إلى حد كبير وقصص قتل الوحوش. على الرغم من ذلك، كانت رواياتها تلك ملحمة من العصر البرونزي، مليئة بالأشخاص ذوي البشرة السمراء الذين يمارسون سحرًا أقرب إلى الشعر من أي شيء آخر. يتقاطع البطل فيها مع أرخبيل صوفي بينما يتعلم فن السحر، وهو نوع من اللغة العالمية التي تنقذ تفرد الكائن، وتحرره، بدلاً من تدميره. ويتميز ذلك الأرخبيل بصراع غير معلن عادة بين نظام ملكي مركزي وغرابة الجزر التي لم تخضع أبدًا للسيطرة الكاملة، وهو توتر لم يتم حله أبدًا ضمن إطار السلسلة بأكملها.

تمتلئ هذه الفترة الرئيسة ببعض روايات لو جوين الأكثر إبداعًا وأيقونية، ناهيك عن مجموعة القصص القصيرة التي تحمل عنوان "الأشخاص الذين يبتعدون عن أوميلاس" 1973. تقول عن تلك المرحلة: "أكتب لأنني بالكاد أستطيع أن أنصف أجدًا هنا. مخرطة السماء تضرب إلى الداخل! ماذا لو كان الاستعمار يتعلق بالنفس أيضًا، والإبداع اللاواعي للعقل نفسه؟"

في كتاب "الكلمة بالنسبة للعالم هي الغابة"، تحظى مشكلة الإمبريالية بواحدة من أكثر تعبيراتها المباشرة: المعركة العنيفة التي يخوضها السكان الأصليون، آلتشيان المسالمون، ضد قوة غازية، وعواقبها المدمرة التي لا تحصى. ربما يقدم فيلم "المحرومون ذو اليد اليسرى"، وهو تحفة من الاستكشاف السياسي والاجتماعي المعقد، نوعًا من الانفراج السياسي. ثورة عنيفة في الماضي، وقمر فوضوي، وكوكب رأسمالي يقفون على خلاف، وغير مستقرين في هدنتهم. أناريس، القمر الفوضوي، يواجه خطرًا دائمًا من منافسه؛ الكوكب الرأسمالي الذي لديه ثورة تختمر. يبدو أن شيفيك، المسافر بين العوالم، يمثل بعض الحلول أو المرحلة التالية من التطور الاجتماعي، ربما.

ثقافة ميتة

تُختتم هذه الفترة برواية "دائمًا العودة إلى الوطن" Always Coming Home. إنها موسوعة، أو أنثروبولوجيا، للمستقبل، مكتملة بالموسيقى والملاحظات الأثرية، وسرد لمستقبل فوضوي طوباوي آخر وتناقضاته الداخلية. مرة أخرى، ليست هناك إجابات سهلة: فاليوتوبيا مليئة بالصراعات، حيث يتعرض المجتمع الفوضوي ذو التوجه البيئي لخطر دائم من الغزو والاستعمار من جيرانه، وهو خطر كامن دائمًا أسفل النص. هل هذا هو السبب في أن الكتاب هو من بقايا ثقافة ميتة، تم استخراجها ونفض الغبار عنها في المستقبل؟

في فترتها الأخيرة الطويلة، من أواخر الثمانينيات وحتى وفاتها، اتبعت لو جوين أرضًا قديمة، لكنها قامت بالتجارب أيضًا. أكملت ثلاثية "إيرثسيا" بين الأعوام 1990 و2000، ولكن إذا كان ساحر الأرض الأصلي يحمل بعض الأمل في حل سحري للسيطرة، فإن تيهانو يتخلى عن السحر بالكامل تقريبًا. الآن، ليس لدى بطل الرواية "سباروواهوك" Sparrowhawk أي صلاحيات. إنه يهرب من الرجال الأقوياء في الليالي غير المقمرة، جنبًا إلى جنب مع حبيبته وطفلها، الذين هم في خطر دائم.

هذه الفترة الأخيرة معبرة. فقد تخلت لو جوين بشكل أو بآخر عن رواية الخيال العلمي التقليدية الطويلة. ويبدو أن هذا أيضًا مرتبط بالإطار الشامل أو مشكلة عملها السابق. مشاكل التدمير الإمبراطوري، والاستعمار والتجريد من الإنسانية، ومشاكل التحرير والمقاومة ـ كانت هذه مشاكل بدون إجابات، ويمكن رؤيتها من زوايا مختلفة. ونتيجة لذلك، فإن أعمالها تتسم بغموض عميق. نظرة سريعة على أعمالها الرئيسية توضح ذلك، ومجموعة المشاكل التي تكمن في قلب عمل لو جوين لم تقبل أي حل حقيقي في حياتها؛ لقد تحطم عملها اللاحق تحت ضغط تلك المشكلة والواقع.

الفن ليوم ما قبل الثورة

نتيجة لذلك، فإن عمل لو جوين يسجل اهتزازات ليس فقط للقصف الكمبودي الشامل، ولكن أيضًا لعمل عنيف آخر: تدمير قوى التمرد العالمية. لقد كتبت في عصر الثورة المضادة النيوليبرالية. مقتل الفهود السود في كوينتيلبرو COINTELPRO؛ والتدمير الواسع النطاق للنقابات؛ إطلاق مغامرة إمبريالية أخرى، وأخرى، وأخرى، من قبل الطبقة الحاكمة في الولايات المتحدة، وبينما تسجل كتاباتها هذا التدمير أو تعبر عنه بطريقة عميقة. نجد الصمت في مركز أعمالها الرئيسة، مرارًا وتكرارًا، يتوافق مع الهوة الاجتماعية التي خلفها تفكيك قوى الثورة. تعود كتاباتها باستمرار إلى موضوعات التمرد والثورة.

بشكل رائع وقوي من الكتابة السياسية، ترى لو جوين أن الثورة نفسها غالبًا ما تُترك خارج الصفحة. لكن هذا ليس من قبيل الصدفة بالنسبة لها. لأن الثورة لم تعد موجودة في الصفحة، فقد تم تكليف قرّاءها بمواجهة مسألة الثورة.

في رواية "الأشخاص الذين يبتعدون عن أوميلاس"، يرفض الراوي ذكر إمكانية حدوث تغيير اجتماعي جذري. ولكن مع رعب أوميلاس، تواجه لو جوين القارئ بالسؤال الصامت والمستمر حول التغيير الشامل. في روايتيها "اليد اليسرى للظلام" و"عالم روكانون"، يُدمج الكوكب في المدينة الفاضلة إيكومين بصمت. وكذلك الحال بالنسبة للاضطرابات التي بنت المدينة الفاضلة في قلب روايات "دائمًا يعودون إلى الوطن" و"القمر الفوضوي". هذه المشكلة التي شغلت لوجوين ـ الثورة ـ تجد واحدة من أكمل تعبيراتها في قصة قصيرة تدور أحداثها قبل الثورة التي خلقت أناريس الفوضوي "اليوم السابق للثورة". فلا عجب أن تقول لو جوين إن إحدى رواياتها المفضلة كانت رواية جوزيه ساراماغو "الرؤية"، وهي قصة عن ثورة تبدأ عندما أدلت غالبية سكان بلدة مجهولة بأصوات فارغة. الحركة لا تظهر في الكتاب أبدا؛ إنه دائمًا بعيدًا عن الأنظار. في كل هذه الأعمال، تُدخل لو جوين صمتًا تحت النص الذي تتركه لنا لنتعامل معه.

إن لو جوين تعطي المشكلة ـ الثورة ـ تعبيرًا أكثر مباشرة في "الكلمة بالنسبة للعالم هي الغابة"، بكل غموضها المميز. الأثشيون مكسورون بسبب عنف ثورتهم. يبدو الأمر كما لو أنه، مع انهيار الصراع الراديكالي العالمي، كانت لو جوين تصور المعضلة الأخلاقية لليبرالية بشكل درامي:

"نعم، يُقال لنا باستمرار، يجب أن يكون لدينا عالم أفضل، ولكن لا عنف! إن الوحشية التي مورست على السكان الأصليين تظهر أن هذا كذب".

لا تتوقف لو جوين أبدًا عن إثارة هذه المعضلة بالضبط. أليست البيروقراطية الحاكمة والقمعية في مدينة الأوهام لديها قاعدة واحدة فقط ـ لا تقتل؟ ألا تبرر هذه القاعدة عنف الحكام وتحميه؟ يقول راويها هناك، ألا يخون هذا الحكم في حد ذاته واحدة من أعمق الرغبات المكبوتة للحكام أنفسهم ـ القتل والنهب؟

قصة قصيرة

أحزان البنفسج

سوسن بني

مثقلة بالحزن والألم ذهبتُ إلى فراشي. تقلّبت قليلا.. حاولت النوم ولم أستطع، وبينما كنت أحاول تنبهت إلى وضعية نومي فجأة. منذ متى وأنا أنام هكذا متقوقعةً على نفسي كوضعية الجنين في بطن أمه.. أتلمس شيئًا جاهلة ما هو؟ منذ متى؟!

ـ منذ بداية رمضان..

كان جوابي لنفسي.

يجمع علماء النفس حسب تحليلاتهم وتفسيرهم العلمي على أنّ من ينام بهذه الوضعية إنما هو شخص يعاني من إحباطٍ شديد.. تجتاحه حالة حزن عميقة. وأكاد أجزم لو أنّ أحدهم قد خيرني حينها بين مجموعة ألوان لاخترت البنفسجي دون تردد. كنت قد أجريت عدة مكالمات هاتفية مساء ذلك اليوم مع أقرباء لي في حلب.. أهنئهم بحلول شهر رمضان الكريم.. إنها مناسبة لإعادة التواصل معهم والاطمئنان عليهم بعد انقطاعٍ طويل بسبب الانشغالات الحياتية.

امتدت مكالماتي تلك منذ بداية المساء حتى منتصف الليل تقريبا. هاتفت عمتي.. باركت لها الشهر الفضيل، وبعد الاطمئنان على الحال والأحوال وبصوتٍ حزين مكسور تخنقه العبرات قالت:

ـ اشتقنالكم ياسوسن.. اشتقنالكم كثير.. الجميع قد سافر ولم يبقَ لي من أهلي سوى أبيك يؤنس وحدتي.

قلت:

ـ ونحن كمان اشتقنالكم يا عميمة.. اشتقنا لتلك الأيام التي كنا فيها سويا استطردت قائلة:

ـ هماااام سيتخرج مهندسا هذه السنة إلا أننا لسنا فرحين بذلك كما يجب فهمت قصدها.. قلت لها:

- دعيه يؤجل تخرجه قليلا ريثما يتدبر الله أمره

قالت:

ـ هو كذلك

تحدّثنا كثيرا.. باركت لها ولادة حفيدها الجديد الذي حمل اسم جده قائلةً:

ـ الله يبأخد والله بيعطي يا عمتي، يتربى بعزكم

كنت قد عزيت عمتي في بداية حديثي معها بوفاة أمها. إذ توفيت جدتي في ازمير التركية عند أحد أعمامي قبيل رمضان بأسبوع واحد بعد ان بلغت التسعين من عمرها ودفنت هناك في الأرض الغريبة. ما أذكره عن جدتي أنها كثيرا ما كانت تطلب من أولادها الذين بدأت بنسيان أسمائهم بحكم التقدم في العمر اصطحابها إلى بيتها وحارتها القديمة حيث أيام الصبا. هكذا هن العجائز ينسون حاضرهم ويعودون بذاكرتهم إلى الماضي البعيد إلى أيام الفتوة والشباب والذكريات الجميلة. أعتقد أننا لسنا بحالٍ أفضل منهم لكثرة ما تذكرنا الماضي في السنوات القليلة الماضية بكثير من الندب والتحسر وكأننا قد هرمنا باكرا وبإرادتنا. مسكينة لم تذهب إلى حيث أرادت.. ولم تُدفَن في مدينتها حتى. حزنت لأجلها كثيرا.. كما حزنت على بقية العجائز أمثالها الذين اضطروا لمغادرة أوطانهم في أواخر عمرهم هرباً من حرب اشتعلت فيها. حزنت لأجل نفسي.. أيعقل أن أموت أنا الأخرى هنا بعيدا عن مدينتي التي ولدت فيها وأحببتها ان استمرت الحرب أكثر من ذلك؟. حزنت لأجل ذلك كله.. لكني سرعان ما واسيت نفسي قليلا حينما فكرت بإيجابية الموت، ربما منحها الموت ما لم تمنحه الحياة لها.. ربما منحها فرصة التحليق بروحها بعيدا إلى حيث أرادت دونما قيود أو عقبات وطلب تأشيرات والكثير من الذل. كان صوت خالي يرقص فرحا حين سماع صوتي، قال مُرحباً

ـ أهلين سوسون

هكذا هي عادة خالي حينما يقول اسمي (سوسون) سُعدت كثيرا بسماع صوته.. تحدثنا قليلا.. اطمأنيت عليهم ودّعته وأنا أدعو لهم بالفرج وبلقاءٍ قريب يجمعنا بهم.

خالتي الأرملة ليس لديها سوى ابنتين آثرت تربيتهما على طريقتها الخاصة، احداهما سافرت مؤخرا إلى تركيا لتلحق هي وأولادها بزوجها الذي سبقهم إلى السويد، فيما تنتظر الأخرى دورها في الرحيل والالتحاق بزوجها الذي سبقهم إلى هولندا، لتبقى خالتي في بيتها وحيدة.

قالت لي بأنها سوف تموت ما إن تغادر ابنتها الثانية حلب. قلت لها

ـ بعيد الشر عنك يا خالتي.. معلش طولي بالك.. أشعر بك، كمان هنن بدهم يشوفوا مستقبلهم ومستقبل أولادهم.. فالحياة لم تعد تطاق في حلب.. بلكي بيقدروا يعملولك لم شمل مع الأيام.

ـ أي والله يا سوسن لم تعد تطاق أبدا.. عيشة الكلاب أحسن منا.

ـ والله حقكن يا خالتي ربوا وتعبوا وفي الآخر لا تجدون أحدا حواليكم، حتى أمي وأبي بات حالهم مثل حالك.. لا أحد حولهم.

شكت لي خالتي انقطاع الماء عن حلب لأكثر من شهر، كما حدثتني عن معاناتهم بانعدام أدنى مقومات الحياة وأن الناس لم تعد تحتمل أكثرمن ذلك، ليلة البارحة لم يستطيعوا النوم وصوت الطائرات يهدر فوق رؤوسهم وهي تقصف وتضرب مواقع المسلحين. لم يعد الكلام يسعفني بما سأقوله لها.. شاركتها الاحساس بالمعاناة وألمنا لما يعانونه.. قلت لها:

ـ الله يفرج عليكم يا خالتي و يكون معكم.

لم يكن وضع عمي الذي يقيم في تركيا أحسن حالاً.. أخبرني بسوء معاملة الأتراك لهم واستغلالهم للسوريين وبأنهم بعدما كانوا أرباب عمل خاص، لهم محلهم و بيتهم ومكانتهم أصبحوا يعملون لدى الأتراك بأبخس الأجور كالآلات التي لا يحق لها أن تتوقف.

للحديث مع الأهل والأقارب نكهة خاصة.. نكهة لا تستشعرها وأنت تتحدث بمن تربطك معهم علاقات عابرة، حين تتحدث مع الأهل سرعان ما يعود بك الزمن إلى الوراء.. إلى أنّاكَ التي نسيتها هناك بينهم قبل أن تغادر. الحديث يعود بك إلى أيام خلت تقاسمت ظروفها وتفاصيلها معهم. لو أنّ أحدهم سمعنا ونحن نتحدث لاعتقد بانه استمرار لحديث سابق كنا قد بدأناه يوم أمس وأردنا إكماله اليوم. فعدد الشهور والسنوات التي بعدنا فيها عن بعضنا لم تغير من دفء العلاقة شيئا، اللهفة ذاتها.. المحبة ذاتها والود ذاته. بل إنّ نبرة الشوق ولهفة الاطمئنان قد أضفتا على محادثتنا دفئاً وحرارة. باختصار إنّ الحديث مع الأهل يشعرك بأنّ شيئا من روحك المفقودة قد ارتدّ إليك.

وعلى الرغم من شعور الرضا الذي انتابني فور إنهائي جميع مكالماتي إلا أنّ شعورا مزدوجا مبهما كان قد انتابني في المقابل. فبقدر سعادتي واستئناسي بسماع صوتهم بقدر حزني وألمي بسماع أخبارهم و بعض همومهم التي فرضتها الحرب عليهم. وسرعان ما اعتراني برد الدفء.. برد لا تشعر به إلا حينما تقترب من الدفء أكثر، فحجم البرد لا يحدده سوا دفء حقيقي. آثرت البقاء صامتة حينما وجدت زوجي يتابع نشرة الأخبار في مسائنا المتأخر.. لم أشأ أن أثقل عليه بما سمعته.. اكتفيت فقط باخباره أن خدمات الماء مقطوعة في حلب لأكثر من شهر، تابعت معه ما تبقى من نشرة الأخبار.. نشرة الموت والبؤس والخزي.. نشرة الخيبات العربية والتواطآت الدولية.. نشرة الكذب والنفاق والتسييس الإعلامي. كان أحد هذه الأخبار تقرير عن حفرة الهوتة.. حفرة عميقة جدا وسحيقة تقع في الرقة السورية حيث يقوم الداعشيون برمي ضحاياهم فيها وسط جبل صحراوي مخيف.. عشرات الجثث والهياكل العظمية استطاعت الكاميرا التقاطها. ثنتان من هذه الجثث التي تكلم عنها التقرير كانتا لعروسين أقاما عرسا مخالفا في طقوسه لمبادىء داعش كما ادّعت.. فما كان من الأخيرة سِوى قتلهما بدم بارد ورمي جثتيهما في تلك الحفرة.. فتحول العرس إلى مأتم. بناء من عدة طوابق كان هو الأخر قد انهار فوق رؤوس ساكنيه بفعل القذائف والجرر في حلب فرق الدفاع تعمل ما بوسعها لانتشال الجثث وما تبقى من الأحياء على قيد الحياة من بين الأنقاض. شخصتُ بنظري قليلا في اللاشيء قبل أن أنفجر بصوتٍ قائلة لزوجي:

ـ ما دينهم؟! ما دين هؤلاء الذين يقتلون الناس في رمضان باسم الإسلام؟. لقد أصبح رمضان ثقيلا بما يفعلونه كل سنة من إجرام بحق هؤلاء الأبرياء. قتلٌ وموتٌ وغلاء فاحش وقطع أرزاق و قطع ماء أهذه حياة؟!

لفورة غضبي تلك تمنيت لو أنّ لي قلباً غير هذا، قلبًا لا يكترث كثيرا لما يجري حوله.. لا يتألم ولا يحزن.. يتمتع بما أنعم الله عليه وكفى.. قلبا كهؤلاء الذين يتسابقون مع بداية رمضان بعرض موائدهم المتخمة المنمقة على صفحات الفيسبوك غير آبهين بمشاعر الفقراء والمحتاجين.. في غفلة منهم بأنّ هذا الشهر إنما هو شهر الاحساس بالفقير والمسكين.

بخطىً متثاقلة ذهبت إلى النوم بعدما وضعت في فمي بضع تمراتٍ وشربت قليلا من الماء كسحورٍ خفيف لصيام يوم غد. صورة أمي وهي تعد لنا السحور قفزت إلى ذاكرتي فجأة.. صوت المسحراتي وهو ينادي في غسق الليل (يا نايم وحد الدايم) تذكرتها أيضا، تذكرت تحلقنا أنا واخوتي حول مائدة أمي الشهية والتي أعدتها لنا بكل حب وحنان وبكثير من الدفء والرضا اللذين يبدوان على وجه أبي. كنا نبدأ طعامنا بعد سماعنا لمدفع الإفطار.

قصيدة من الكيشوا

الجَدّة في الحلم

فريدي تشيكانجانا
ترجمة: نادية بوراس

قالت الجدة وهي تحلم:
أن تكون حكيمًا، يعني أن تنسج بمهارة
وأن تلقي النّور في قلب الظلام.
أن تكون حكيمًا، يعني أن تكتب
ذكرياتك بالنحت على الحجر والشجر.
أن تكون حكيمًا، يعني أن تعرف
الأعشاب التي تشفي الجسد والروح.
أن تكون حكيمًا، يعني أن تكون مستعدًا
لاستقبال الحياة على سرير من الألم.
أن تكون حكيمًا، هو أن تعرف كيف
تقرأ علامات الحياة والموت.
أن تكون حكيمًا، هو أن تعرف كيف
تجعل اللغة والكلمات تزدهر.
أن تكون حكيمًا، يعني أن تعرف كيفية
إرشاد الآخرين في فن الحياة.
بعد أن تحدثت عن حلمها، أخذت
الجدّة بعض النّار في فمها
ونفخت لهبًا ساخنًا في قلب الإنسان،
لذا فإن ذكرى النضالات القديمة من
أجل الحياة، قد لا تُنسى أبدًا.
ثم رحلت إلى الكون الفسيح روحًا
حكيمًا.
من يقود أحلام شعبنا بعدها؟

***

الشاعر والمتحدث الكيتشوا فريدي تشيكانجانا هو من أمة ياناكونا ميتماك في إقليم يوراك مايو في كولومبيا.
أسمه الأصلي هو Wiñay Mallki، والذي يعني "الجذر الذي يبقى مع مرور الوقت". وهو مؤلف حائز على جائزة لمجموعتين شعريتين، وقد شارك في فعاليات شعرية وطنية ودولية باللغات الأصلية، وتُرجمت قصائده إلى لغات عدة. وقد عمل على تعزيز هوية الكيشوا ياناكونا ميتماك ولغتهم، وهو العمل الذي يتقاسمه مع أبناء مجتمعه الأصليين في جميع أنحاء الأمريكتين.

* كاتبة سورية

شعر..

أوتوجرافٌ فارغٌ لحفل وداع

رضا أحمد

ولدتُ في السابع عشرَ من مارس،
لم أخطط مطلقا لهذا؛
أمي لم يكن يعنيها انتظارُ الغرباء
ووالدي لم يحتط ليتركني آمنة في سلّة ظهره.

كان الحبُّ هادرًا وقتها،
شابًا،
قادرًا على العدو أمامنا،
ولم يكن شارعُنا ثكنة أسمنتية
خالية من سخف الأشجار
وانفلات الزهر.

سقطتُ من رحم السماء
في حجر أمي،
ولم تمنحها المفاجأةُ فضيلة التساهل مع الفقد؛
لفّتني جيدًا بملابسَ أختٍ لي،
ماتت
ولم يجف القطنُ من دموعها.

الآن قبل أن أوقّعَ أوتوجرافًا فارغًا
لملاكين يتشاجران أمام طيفي الواهن،
أتلكأ في إزاحة عيني عن تاجك الشوكي
وأنصرف إلى الضوء...
رغبتكَ،
ليست أكثر من أن "تَبْشُرَ" جسدي
كحبّات السُّكر
خلال نظرة واحدة.
ورغبتي،
ليست أقل من أن تقفَ
بعصاكَ
كمايسترو فرقة موسيقية؛
تصنع من جسدي الورديّ
غزل البنات.

لا الرصيفُ المتهتّكُ
تحت قدميّ،
ولا الغيمة التي فازت
بنظرة كاملة إلى عينيك.

لا يدي الخائفة
التي انفلتت تتلقف قلبكَ،
ولا نظارتكَ السوداءَ
التي ضبطتها تتحسّس جسدي.
كل ما في الأمر
أن الشمس عجوزٌ كسيحةٌ
تحتاج كفّي طفلين لتصل إلى البيت.

أكثر مما ينبغي لمقبرة ملكية
بتنورةٍ مزخرفةٍ،
رأسٌ مَيل بمحوره تجاه الشمس
وجسدٌ يدور عكسَ جاذبية الأرض؛
أستطيع أن أسرق نهارًا كاملًا
من مشكاة الربّ.

أنا عادلةٌ جدًا
ربما أكثر عدالةً من سكين مطبخنا؛
أقصّ رائحة مخاوفي بالتساوي،
فلا تستطيعَ أن تجزّم
ما الذي أفزعني أكثر:
رؤية نزيف الدم،
صراخ المصاب الهستيري،
ارتجاف المسدس في يد الجاني
والنظرة قارسة البرودة لعدسة الكاميرا،
أم ذاكرتي التي تتناول باستمرار دواء الحموضة
كي تنسى تخمة الأمّ؟

أحب رؤية أشيائي الصغيرة
تنمو في طمأنينة،
لديّ بحرُ دموع صغيرٌ أسفلَ سريري،
حبيبٌ يجدِّف في أضرحة زياراتي،
حائطٌ افتراضيٌ
تحت قدميّ،
يحملق أسفله كلبٌ مستأنسٌ،
وشعر متشابك حطّ عليه مؤخرًا
مصباحان
يغردان عندما أخرج رأسي من النافذة.

حين أنام
لا آخذ معي قلبي،
بل أضعه بهدوءٍ
فوق طبقٍ مزيّنٍ بالبقدونس؛
وجبةً حريفةً
للملائكة التي تتبع الحمية
ولا تحب الأرز باللبن.

شاعرة مصرية

رواية "أنجليك" للكاتب الفرنسي غيوم ميسو

عن دار نوفل في بيروت، صدرت رواية "أنجليك"، للكاتب الفرنسي المعاصر غيوم ميسو، عن قصة ماتياس تايليفر الذي يستيقظ في غرفة المستشفى، ليجد فتاة مجهولة تقف بجانب سريره. هي لويز كولانج، الطالبة التي جاءت لتعزف التشيلو للمرضى على أساس تطوعي. وعندما علمت أن ماتياس شرطي، طلبت منه أن يتولى قضية خاصة إلى حد ما. وكان ماتياس مترددًا في البداية، لكنّه وافق أخيرًا على مساعدتها، مما أدى إلى إغراقهما في دوامة مميتة.

رواية "الفرح الأخير" للكاتب النرويجي كنوت هامسن

عن دار فواصل في اللاذقية، صدرت حديثًا رواية "الفرح الأخير"، للكاتب النرويجي كنوت هامسن (1859 - 1952)، الفائز بجائزة نوبل للأدب في العام 1920. وهو مؤلف نرويجي كتب عن الطبيعة وعن الأرض، ، وتعد روايته المعروفة "ثمو التربة" 1917، التي تصف حياة الفلاحين في الريف النرويجي، واحدة من أفضل أعماله التي تُدرّس في أوروبا، إلى جانب رواياته الأخرى مثل رواية "الجوع" 1890؛ و"الغموض" 1892؛ و"پان" 1894، التي تدور حول أولئك الذين لفظهم المجتمع.

رواية "الرحلة في الماضي" للنمساوي ستيفان زفايغ

صدرت حديثًا عن دار المحيط للنشر في الفجيرة، رواية "الرحلة في الماضي" للكاتب النمساوي الكبير ستيفان زفايغ، نقلها إلى اللغة العربية إسكندر حمدان، وتقع في 96 صفحة.

وهي رواية ترصد تأثير الحرب وتشتيتها للأفراد، والصراع الداخلي الأبدي بين ما يريد الفرد، وما يصح فعله.

يؤكد ستيفان زفايغ في سرده، ولو بطريقة غير مباشرة، آراءه الشخصية السلمية المعادية لفكرة الحرب من الأساس، كما هي العلاقة بين الواقع والخيال، تظل خلفية الشخصيات المتخيلة تتراوح بين الحقيقة والخيال. ويحاول زفايغ جاهدًا الربط بين التاريخ والأدب، ليمنح بعدًا إنسانيًا أكثر لروايته، لذلك يحرص في كتاباته على رسم الشخصيات ككائنات ثلاثية الأبعاد، تعيش وتتألم وتفرح، من دون تفاصيل تجعل القصة تتآكل من الداخل، ثم يطرح التساؤل الأهم: هل يبقي المرء نفسه بعد اجتياز المحن، وما الذي يصبح عليه بعد أن ينكل به الزمن، ويترك فيه أثره؟

كتاب أرثر كوتريل الرائع لتصحيح التاريخ

القوى العظمى الأولى: بابل وآشور

عرض: جون بتلر
ترجمة: الطريق الثقافي

غالبًا ما لا تكون التلميحات الأدبية إلى بابل وآشور منصفة للغاية، وهي تستند بالتأكيد إلى مفاهيم خاطئة شائعة. على سبيل المثال، سفر الرؤيا 14: 8 أن "بابل العظيمة سقطت، تلك التي سقت جميع الأمم من خمر غضب زناها!" أما بالنسبة للآشوريين، فقد كتب اللورد بايرون في "دمار سنحاريب" 1815، أنّه "نزل مثل الذئب في حظيرة"، وأن جنوده "كانوا يلمعون باللون الأرجواني والذهبي".

إليكم الأمر إذن: زناة ومضطهدو أبرياء، أي باختصار، مجموعة سيئة، عدوانية، منحطة. هذه بالطبع أوصاف خيالية لسقوط بابل المُتخيّل واضطهاد الممالك القديمة لإسرائيل ويهوذا من قبل أشور وبابل. نعم لقد حاصر شلمنصر الخامس، ملك أشور، السامرة، واستولى عليها خليفته سرجون الثاني بعد ذلك بثلاث سنوات في العام 721 قبل الميلاد، بينما غزا نبوخذراصر الثاني القدس في العام 587 قبل الميلاد، وسجن ملكها صدقيا وأرسل بعض المهنيين إلى بابل، وهو مت تسميه المصادر المغالية بالـ "السبي البابلي"!

لقد سبق اكتشاف نينوى وكالهو (نمرود) على يد السير أوستن هنري لايارد في العام 1847 - 1851، والتي، كما يخبرنا آرثر كوتريل، "أثارت موجة من الإثارة بين العلماء وعامة الناس لا مثيل لها في سجلات علم الآثار، على الأقل حتى افتتاح مقبرة توت عنخ آمون في العام 1924. فقد أثبتت اكتشافات لايارد بشكل قاطع، أن المصريين واليونانيين والرومان لم يكونوا هم العالم القديم وبداية كل شيء. فبعد تعمق المؤرخين وعلماء الآثار بالبحث والدراسة، تبين أن الأراضي القديمة في بلاد ما بين النهرين، وليس مصر أو اليونان أو روما، هي التي حملت مفتاح أصول الحضارات كلّها.

لقد تضمنت اكتشافات لايارد العثور على مكتبة من الألواح التي تعود إلى عهد الملك الآشوري آشور بانيبال 627 - 668 قبل الميلاد. سيتضح لاحقًا أن هذه الاكتشافات قدمت معلومات، ليس فقط عن كيفية نشأة الحضارة، ولكن أيضًا عن كيفية تعايش آشور وبابل فيما يسميه كوتريل "علاقة الحب والكراهية" نظرًا لحقيقة أن آشور كانت دائمًا تعتمد ثقافيًا على بابل، القوة الأقدم ونسل الحضارات القديمة لسومر وأكد. وكما يوحي عنوان الكتاب، فإن أطروحة كوتريل هي أن بابل وآشور كانتا "القوى العالمية" الأولى، وأقدم من مصر واليونان وروما، ولكن هذا الأمر لم يكن مهمًا وقتها لأن عدم تأثيرها على المجتمعات الغربي قد قلل من شأنها. ولعل أحد أسباب ذلك، كما يجادل كوتريل، هو أنه "لم يكن هناك أي تاريخ لبابل وآشور متاح ـ آنذاك ـ للقارئ العام"، فنحن الآن محظوظون جدًا لأن كتبًا مثل "الشرق الأدنى.. التاريخ الثقافي" و"تاريخ الإنسكلوبيديا الكلاسيكية" قد ملأت مؤخرًا هذه الفجوة باقتدار وشمولية.

في كتابه "القوى العظمى الأولى: بابل وآشور" يُظهر كوتلر القوة الساحقة لحضارتي بابل وآشور بشكل حاد، "لقد أثبتوا أنهم أكثر إثارة للاهتمام من فهم الذي يصور ملامح الأشخاص الشرسين ذوي اللحى المجعدة وهم يقتلون الأشخاص الملتحين الآخرين أو الحيوانات الأسطورية الكبيرة pazuzus برؤوس بشرية وأجنحة وأجساد أسود وثيران تحرس البوابات العملاقة. لقد اكتشفنا أن البابليين كانوا أكثر بكثير من مجرد أناس منحطون يضطهدون الأمم الأخرى عبر التاريخ، لقد حقق الآشوريون أكثر بكثير من إنشاء جيوش فعالة وُصفت بالشراسة والنسق العسكري. وقد تكون هذه الأنشطة قد حدثت إلى حد ما، كما هو الحال في جميع المجتمعات، لكن هذه الشعوب القديمة في الشرق الأدنى قامت أيضًا ببناء المراكز الحضرية الأولى وكانت أوّل من عاش في المدن، واخترعوا الكتابة والقوانين. كانت مجتمعاتهم باختصار متحضرة بشكل ملحوظ، فضلاً عن كونها هرمية ومنظمة جيدًا. لقد ازدهر الفن والثقافة أيضًا، والآن، بفضل الترجمات الحديثة الجيدة، احتلت ملحمة جلجامش المكانة اللائقة بها في الأدب العالمي.

هذا ليس مجرد تاريخ يسهل الوصول إليه للشرق الأدنى القديم. ولأنه يعرف ذلك، فقد ضمن كوتريل في كتابه فصولًا عن طبيعة الملكية والدين والمجتمع البابلي والآشوري، وكيفية شن الحرب، وكيف كانت عواصم الإمبراطورية. وربما تُسهّل الصور الكثيرة والخرائط التي تضمنها الكتاب على القراء رؤية ما يفهمون بابل وآشور كأجزاء من مجتمع مترابط، أو متسلسل (حضارة قديمة تخلفها حضارة أحدث)، لأن بابل كانت المملكة الأقدم، وليس هذا فقط. بل عندما أن الإمبراطورية الآشورية العظيمة، عندما سقطت في العام 612 قبل الميلاد، لم يكن سقوطها على يد قوى خارجية، إنّما كان ذلك على يد ملك بابل نبوبولاصر.

يثبت كوتريل أطروحته بشأن بابل وآشور بشكل مقنع وقاطع، في كتاب يلهم القرّاء العامين للنظر أكثر في هذه الحضارات الرائعة، وربما التوصل إلى فهم جديد لأهميتها لمجتمعاتنا. لقد كانت الطريقة التي ركزوا بها على السلطة الملكية وإدارة إمبراطورياتهم النائية وحققوا إنشاء مجتمعات متماسكة بعضًا من إنجازاتهم العظيمة، وهذا الكتاب يضعهم أخيرًا في المقدمة وفي المركز. ولا يعني هذا أن الإغريق والرومان بحاجة يتوارون إلى الخلف، ولكن بفضل جهود كوتريل في هذا الكتاب الأساسي، قد يضطرون إلى التراجع صفًا أو صفين.

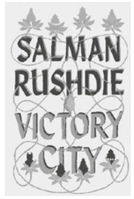
تقاعد جون بتلر مؤخرًا من منصب أستاذ مشارك في العلوم الإنسانية في كلية الشمال الجامعية في باس مانيتوبا ـ كندا، ويُدرّس حاليًا في جامعات نيجيريا واليابان. وهو متخصص في أدب الرحلات الحديثة المبكرة والتاريخ الفكري للقرن السابع عشر. تشمل كتبه "رحلات السير توماس هربرت في إفريقيا وبلاد فارس وآسيا العظمى" 2012.

رواية "مدينة النصر" لسلمان رشدي

مدينة من البذور المسحورة والهمسات

الطريق الثقافي

بابما كامبانا، مدينة أنصاف الآلهة، أو مدينة النصر، كما تتخيلها رواية سلمان رشدي الجديدة المذهلة. تلك المملكة المبنية من البذور المسحورة والهمسات، تقدمها الرواية على أنّها مدينة فاضلة من الدرجة الأولى. تُعامل المرأة فيها على قدم المساواة مع الرجل، وتزدهر فيها الفنون ويسود التسامح الديني إلى الأبد.



بالنسبة للرواية، ستعيش بابما كامبانا مدة 247 عامًا. في ذلك الوقت، سيحكم المملكة، المعروفة أيضًا باسم "بيسناغا"، سلسلة من الحكام، بعضهم تقدميون، وآخرون متعصبون، لكن جميعهم رجال. تشهد المدينة فترات ازدهار وفترات انحطاط وتعثر، لكنّها سرعان ما تلتقط أنفاسها مرّة أخرى، لتتمتع ببعض العصور الذهبية. تحفة بابما كامبانا الخالدةهي الملحمة الشعرية المسماة "جاياباراجايا"، التي نجت من الدّمار لتروي تاريخ "بيسناغا"، من إنشائها حتى تدميرها. إذ توصف مدينة النصر كإعادة سرد للأحداث المسجلة في تلك القصيدة الخالدة.

ولعل قصة "بيسناغا" هي عبارة عن ترجمة مبالغ فيها للملحمة "جاياباراجايا" التي تصف إحدى الإمبراطوريات التاريخية جنوب الهند، بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر.

يعيد رشدي الحياة إليها بواسطة مزيج غير عادي من الحقائق والتقاليد الدينية (راماينا وماهابهاراتا هما أكثر مصادر إلهام رشدي وضوحًا وثباتًا)؛ إذ تتضمن تفصيلات عن مزيج من الناس الحقيقيين والخياليين كملوك بيسناغا، هوكا وبوكا، ورعاة البقر الذين تحولوا إلى مؤسسي فيجيابانا جار.

في وقت ولادتها، عندما كانت "بيسناغا" لا تزال خالية من الناس، كان هوكا وبوكا يجلسان على قمة جبل، وهما يعاينان مشهد المدينة. ثم يبدأ رعاياهم بالخروج من باطن الأرض، ينفضون الغبار عن ثيابهم وينتشرون في الشوارع، حيث تسير الكلاب الضالة والأبقار العظمية، وتزدهر الأشجار وتكتظ السماء بالبغاوات والغربان.

كتاب "التشكيل العراقي: التأسيس والتنوع" الأسئلة والاتّجاهات

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار خطوط وظلال في عمّان، يصدر قريبًا كتاب "التشكيل العراقي: التأسيس والتنوع"، للناقد العراقي الراحل عادل كامل، ويتناول فيه الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق والأسئلة المتعددة التي تثيرها بخصوص بنية الفن والمراحل التي مرت بها هذه الحركة منذ بداية هذا القرن، وتأشير مساراتها ومنطلقاتها وتقاليدها الخاصة، ونشوء اتّجاهات وأساليب تطور الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، وتسليط الضوء على البحث الأكاديمي المنهجي على صعيد الدراسات العليا، وعلى صعيد الدراسات النقدية الأخرى لاستكمال الحوار والعلاقة الجدلية بين الجوانب النظرية والعملية، بقصد البحث عن إجابات ذات صلة بواقع هذه الحركة الغنية. وقد غطى الباحث والناقد التشكيلي الراحل مساحة واسعة من التجارب التشكيلية العراقية في كتابه المهم.

إتاحة كتاب "القصص القصيرة" للكاتب الروسي أنطون تشيخوف مجانًا للقرّاء

الطريق الثقافي ـ خاص

أتاحت مؤسسة هنداوي المصرية للقرّاء والمتابعين نسخة إلكترونية مجانية من مجموعة "القصص القصيرة" للكاتب الروسي الكبير أنطون تشيخوف، والتي صدرت سابقًا ضمن الأعمال المختارة بترجمة الدكتور أبو بكر يوسف. وتأتي هذه الخطوة بموجب اتفاق قانوني بين مؤسسة هنداوي وأسرة المترجم الراحل. وقد سعى «تشيخوف» في قصصه التي يضمها هذا الكتابُ إلى التعبير عن الإنسان المعذَّب الذي يعاني في هذا العالَم الذي يحكمه الأقوياء والأغنياء، فيسلِّط الضوء على جنة الفقراء داخل أرواحهم، ساخرًا من رفاهية الأغنياء وسلطة الأقوياء، جاعلًا من المشاعر الإنسانية زادًا للحياة، ومن الإنسان أسمى ما في الوجود لكونه إنسانًا؛ وهذا ما تَلمسه بعمق في هذه المجموعة القصصية التي خطَّها بقلم الألَم على صفحة الإنسانية الخالدة.

جائزة "نوبل للسخافات" الاحتجاج بالسخرية

وهي جائزة حقيقية، يُطلق عليها أسم Ig Nobel، بالإنكليزية، أي (نوبل غير المستحقة). يقول عنها منظموها أنّها "تجعل الناس يبتسمون ويفكرون مليا"، ويرأس لجنتها الباحث مارك أبرامز، رئيس تحرير "حوليات البحث غير المحتمل". وتمنح الجائزة سنويًا من باب السخرية لبعض مستحقيها من السياسيين والعلماء الذين يبدون مواقفًا تافهة منذ تأسيسها قبل ثلاثين سنة. ومن الأسماء التي نالت (شرف) الجائزة الرئيس البرازيلي السابق جاير بولسونارو، ورئيس الوزراء بوريس جونسون والرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب وآخرين من السياسيين الذين بررت اللجنة كثرتهم في الأعوام الأخيرة بقولها: "ظهر للعالم بشكل جلي أن السياسيين لهم تأثير مباشر على حياة وموت البشر أكثر من العلماء والأطباء". ويحصل كل من الفائزين على مبلغ عشرة ترليونات دولار زيمبابوي (ما يعادل عشرة سنتات)، الأمر الذي يؤكد بعدها الاحتجاجي الواسع والساخر.

بحوث جدلية في كتب

تشكيل جزر الهند الشرقية

تاريخ الشرق الحديث
تأليف: سيغفريد هويجن

في الفترة من 1724 إلى 1726، نشر رجل الدين الهولندي فرانسوا فالنتين تقريرًا من 5000 صفحة عن إمبراطورية شركة الهند الشرقية الهولندية. يحلل كتاب تشكيل جزر الهند الشرقية الهولندية كيفية تأليف فالنتين لهذا العمل وكيف حدد إلى حد كبير المنظور الهولندي بشأن المستعمرات في آسيا حتى خمسينيات القرن التاسع عشر. ويسعى إلى تسليط الضوء على التنوع الكبير للمعرفة التي تم جمعها في كتاب فالنتين وانتشارها الجغرافي، من رأس الرجاء الصالح إلى اليابان، مع التركيز على الأرخبيل الإندونيسي. يعد كتاب هويجن أول دراسة متعمقة لأعمال فالنتين، التي تعد نصًا تأسيسيًا في تاريخ الاستعمار الهولندي.

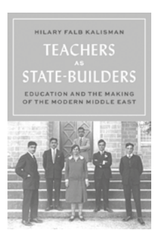
الرقم الدولي: ISBN 978-90-04-54581-6
السعر: 163.50 يورو
الغلاف: عادي ورق مقوى
عدد الصفحات: 375
الناشر: بريل

المعلمون كبناة دولة

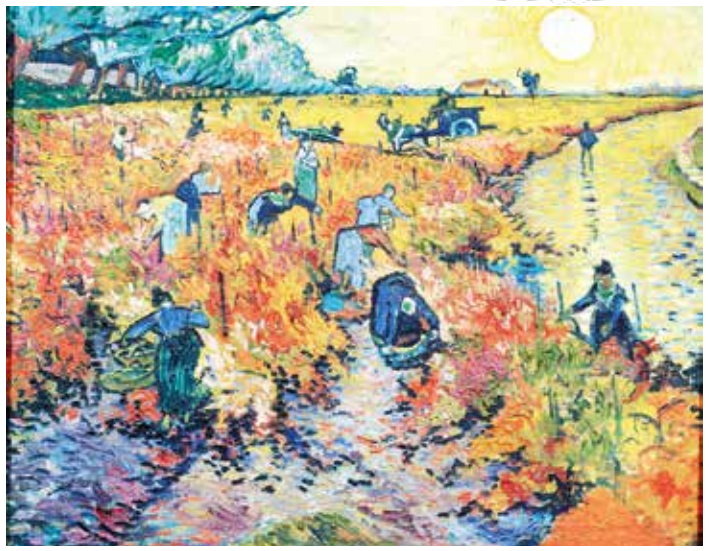
التعليم في الشرق الأوسط الحديث
تأليف: هيلاري فالب كاليسمان

التاريخ غير المعروف لمعلمي المدارس العامة في جميع أنحاء العالم العربي، وتأثيرهم غير المتوقع على الشرق الأوسط الحديث، ومن الصعب اليوم أن نتخيل الزمان والمكان الذي كان فيه معلمو المدارس العامة يعتبرون من بين طبقات النخبة في المجتمع. ولكن في الأراضي التي سيطر عليها العثمانيون، ومن ثم البريطانيون أوائل ومنتصف القرن العشرين، كان المعلمون لاعبين رئيسيين في الحكومة وصانعين رئيسيين للأيديولوجيات. بالاعتماد على الأبحاث الأرشيفية والتاريخ الشفهي، يسلط كتاب المعلمون كبناة دولة الضوء على الدور الكبير الذي لعبه المعلمون في تشكيل سياسات الشرق الأوسط الحديث.

غلاف فني
السعر: 90.00 دولارًا
الرقم الدولي: ISBN 9780691204338
عدد الصفحات: 288
الناشر: جامعة برنتكون للصحافة



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 127
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
11 September 2023 11 أيلول/ سبتمبر
24



لوحة "الكرم الأحمر في مونتماجور 1888، لفنسنت فان كوخ التي اشترتها آنا بوش في العام 1890، وهي الآن مملوكة لمتحف بوشكين في موسكو. الصورة ANP

الرسامة البلجيكية آنا بوش (1848-1936)

قصة اللوحة الوحيدة التي باعها فان كوخ في حياته

روتجر بونتزين

ترجمة: الطريق الثقافي

تُعَد الرسامة البلجيكية آنا بوش (1848 - 1936)، الشخص الوحيد الذي اشترى لوحة لفنسنت فان كوخ في حياته، وكانت أيضًا رسامة موهوبة، عاشت مطلع القرن العشرين. لقد باع المسكين فنسنت فان كوخ، طوال حياته، لوحة واحدة فقط، هي تلك التي اشترتها آنا بوش، في وقت كانت صورته كرسام مُعذَب ومغمور، تترسخ أكثر وأكثر.

لقد كان شقيقه ثيو يزوده باستمرار بجميع أنابيب الطلاء والفرش ولفائف القماش اللازمة التي كان يرسم عليها لوحة واحدة كل يوم تقريبًا، خاصة في الأشهر الأخيرة من حياته.

وبالنسبة للجميع، لم يكن معروفًا بالضبط من هذا الشخص الذي اشترى لوحة، "الكرم الأحمر في مونتماجور" The Red Vineyard in Montmajour، قبل ستة أشهر من وفاة فان كوخ في العام 1890. فأسم آنا بوش. لم يكن يعني شيئًا بالنسبة للكثيرين، لكن في بلجيكا كانت تُعَد واحدة من أهم رسامي القرن.

ولعل مناسبة الحديث عن آنا بوش هي الاستعدادات الجارية حاليًا لأقامة معرض استعادي لأعمالها في الخريف المقبل في متحف موزي في مدينة أوستند البلجيكية، بعنوان "رحلة انطباعية". لتسليط الضوء على أعمالها واهتماماتها الفنية وخلفيتها والمكانة التي حققتها في حياتها.

ناهيك عن كونها الوحيدة التي حصلت على لوحة لفان كوخ عندما كان على قيد الحياة. ويبدو أن بوش كانت امرأة مثيرة للاهتمام. ربما، لكي نكون منصفين، ليس كرسامة في المقام الأول. تتموج أعمالها وتتفاوت مع تموجات الزمن، بدءًا من المشاهد الداخلية الرومانسية المظلمة، إلى المناظر الطبيعية المرسومة بالضوء والزهور التنقيطية، إلى المناظر البحرية القاسية ذات الأمواج والصخور المرسومة بشكل خشن (وهي ما أجادت فيه). لقد اتبعت أنماط عصرها دائمًا، وحظيت، بعد سنوات قليلة من انتشارها، بانتقادات الصحافة في ذلك الوقت: باعتبارها رسامة تنقيطية، كانت "عفوية ولا تشوبها شائبة"، لكنّها كفنانة، كانت أيضًا "من دون أي هويَّة متمردة أو مختلفة".

كانت بوش محظوظة لأنها نشأت في بيئة ثرية، كان العزف فيها على البيانو والرسم، جزءًا من الحزمة الثقافية الأساسية. كما أن والدها كان رسامًا موهوبًا أيضًا، وشقيقها كذلك، الأمر الذي أتاح لها فرصة تزيين الأطباق والأوعية الخزفية في ما يسمى بـ "مشاغل الخيال" الخاصة بشركة عائلتها.

وقد مُنعت النساء ـ آنذاك ـ ببساطة من رسم مناظر الشوارع والديكورات الداخلية للمقاهي ومجموعات كبيرة من الناس في الهواء الطلق. لذلك كان على بوش أن تقصر اختيارها للموضوعات على الحدائق والمشاهد الداخلية والصور الشخصية والنساء الفلاحات في الحقول المفتوحة. تقول آنا بوش في رسالة إلى شقيقها يوجين: "لكي تكون فنانًا جادًا عليك أن تكون مزارعًا". ومن المحبطات التي حدّت من تألق موهبة بوش، هو عدم تمكن النساء من الالتحاق بأكاديميات الفنون، وكن يتلقين دورات تدريبية محدودة في المنازل فقط.

في العام 1885 أصبحت عضوا في مجموعة الأكس أكس الفنية Les XX التي وفرت لها البيئة المناسبة لإثراء أعمالها، بسبب المعارض التي كانت تُنظم لرسامين مثل سيزان وسيغناك وتولوز لوتريك ورينوار وريدون وفان كوخ. وقد حضرت آنا بوش معرض الأخير في العام 1890، الذي أُقيم قبل ستة أشهر من وفاته، واشترت منه لوحته "مزرعة الكرم الأحمر" مقابل 400 فرنك فرنسي. ربما بناءً على نصيحة أخيها يوجين، الذي انتقل إلى باريس في العام 1879 وصادق الأخوين ثيو وفنسنت فان كوخ.

لكن كيف وصلت اللوحة إلى متحف بوشكين؟ بعد مرور سبعة عشر عامًا على شراء آنا بوش للوحة "الكرم الأحمر"، أرادت التخلص منها مرة أخرى. في هذه الأثناء، تحول فان كوخ من غريب الأطوار غير المعترف به إلى غريب الأطوار موضع التقدير، وارتفعت أسعار أعماله بشكل كبير. وكانت آنا تفكر باقتناء أعمال فنانين كبار أكثر، فقررت بيع لوحة فان كوخ مستغلة ارتفاع سعرها لتمويل عمليات شراء الأعمال الفنية الجديدة.

وقد باعت لوحة "الكرم الأحمر" مقابل 10000 فرنك؛ لتنتهي في حوزة بارون النسيج الروسي وجامع الأعمال الفنية إيفان موروزوف، الذي أهداها بدوره إلى متحف بوشكين، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

لوحة آنا بوش "منحدرات إيستريل" 1910

آنا بوش في مرسمها

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

"بلبلة الألسن" كوتلر وأساتذة جامعة بابل

في كتابه "القوى العظمى الأولى: بابل وآشور"، الذي ننشر عنه عرضًا موسعًا في هذا العدد، يُظهر المؤرخ المعاصر المهم أرثر كوتلر، القوة الساحقة لحضارتي بابل وآشور في التاريخ، وكيف كانتا القوى العظمى المطلقة في ذلك العصر، "لقد أثبتوا أنّهم أكثر من مجرد نحاتين مثيرين للاهتمام في فنونهم التي وصلتنا، والتي تُصور ملامح أشخاص شرسين وملوك ذوي لحى مجعدة وهم يصطادون الحيوانات الأسطورية الكبيرة الـ pazuzus، المكونة من أجساد أسود وثيران منحة برؤوس بشرية تحرس البوابات العملاقة".

وأنا أقرأ فصول من كتاب كوتلر هذا، تذكرت (أستاذين بائسين) قال عنهم صانع الفيلم الوثائقي في قناة العراقية، البائس بدوره، أنّهما يدرّسان التاريخ في جامعة بابل.

كانا، علاوة على شكلهما البائس وذوقهما الرديئ الذي لا يمت للأستاذ الجامعي بصلة، يقطران غباءً، حتى لا أقول بلادة، وكان واضحًا أنّهما من الأساتذة (الدمج) الذين ابتلي العراق بهم وبسادتهم من السياسيين الفاسدين. لقد كررا عشرات المرات عبارة التوراة ـ الإنتقامية ـ "كثر الفساد في بابل فبلبل الله ألسنتهم، فسميت بابل". وكان واضحًا أن معلومات هاذين (الأستاذين) لا تعدو عن بضعة أسطر عثرا عليها في غوغل، أثناء بحثهما عن أسم المدينة، فتبنيا، من دون أن يدركا، وجهة النظر اليهودية المتطرفة التي تسم بابل بأقذع الألفاظ، مثل المملكة التي ملأت الأرض بالفساد والفجور، والأرض الملعونة التي سخطها الرب وفتت حجارتها، إلى ما لا نهاية من العبارات التي يزخر فيها إصحاح بابل، وغيره من المعلومات الكاذبة والفصول المُدلسة. وقد فات هذين (الأستاذين) العبقريين، أن اسم بابل، إنما اشتق من كلمتي (باب أيلو)، أي بوابة الآلهة، حسب الكثير من المصادر المرموقة، وليس من بلبلة الألسن. يقول صديقنا كوتلر "لقد اكتشفنا أن البابليين كانوا أكثر بكثير من مجرد أناس منحطين يضطهدون الأمم الأخرى عبر التاريخ ـ كما تزعم بعض المصادر المُدلسة ـ وأن الآشوريين أكثر بكثير من مجرد ملوك إسسوا جيوشًا فعالة وُصفت بالشراسة والنسق العسكري. وقد تكون هذه الأنشطة قد حدثت إلى حد ما، كما هو الحال في جميع المجتمعات، لكن هذه الشعوب القديمة في الشرق الأدنى قامت أيضًا ببناء المراكز الحضرية الأولى وكانت أوّل من عاش في المدن، واخترعت الكتابة والقوانين. كانت مجتمعاتهم باختصار متحضرة بشكل ملحوظ، فضلاً عن كونها هرمية ومنظمة جيدًا. كما ازدهرت الفنون والثقافة، والآن، بفضل الترجمات الحديثة الجيدة، احتلت ملحمة جلجامش المكانة اللائقة بها في الأدب العالمي".

لقد رثيت حال طلبة جامعة بابل الذين يدرّسهم مثل هؤلاء (الأساتذة) البؤساء، بل أنّني رثيت التعليم العراقي كله في الواقع.