رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

6 آيار/ مايو 2024 6 May

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 140

12

معرض هناء مال الله الإستثنائي

تقنية الخراب في الفن العراقي

تمزيق بلفور
كان من دعاة
الإمبريالية والعنصرية

2

نلتقي في أغسطس
رواية صدرت بالضد
من إرادة كاتبها

7

روكي دالتون
الإستعارة والسيرة
الشعر والكفاح المسلح

9

سينما مختلفة..
"الحدود الخضراء"
العنف ضد اللاجئين
على الحدود البولندية

10

المرأة اللاجئة
تأثيرات النظام
الأبوي في الوطن

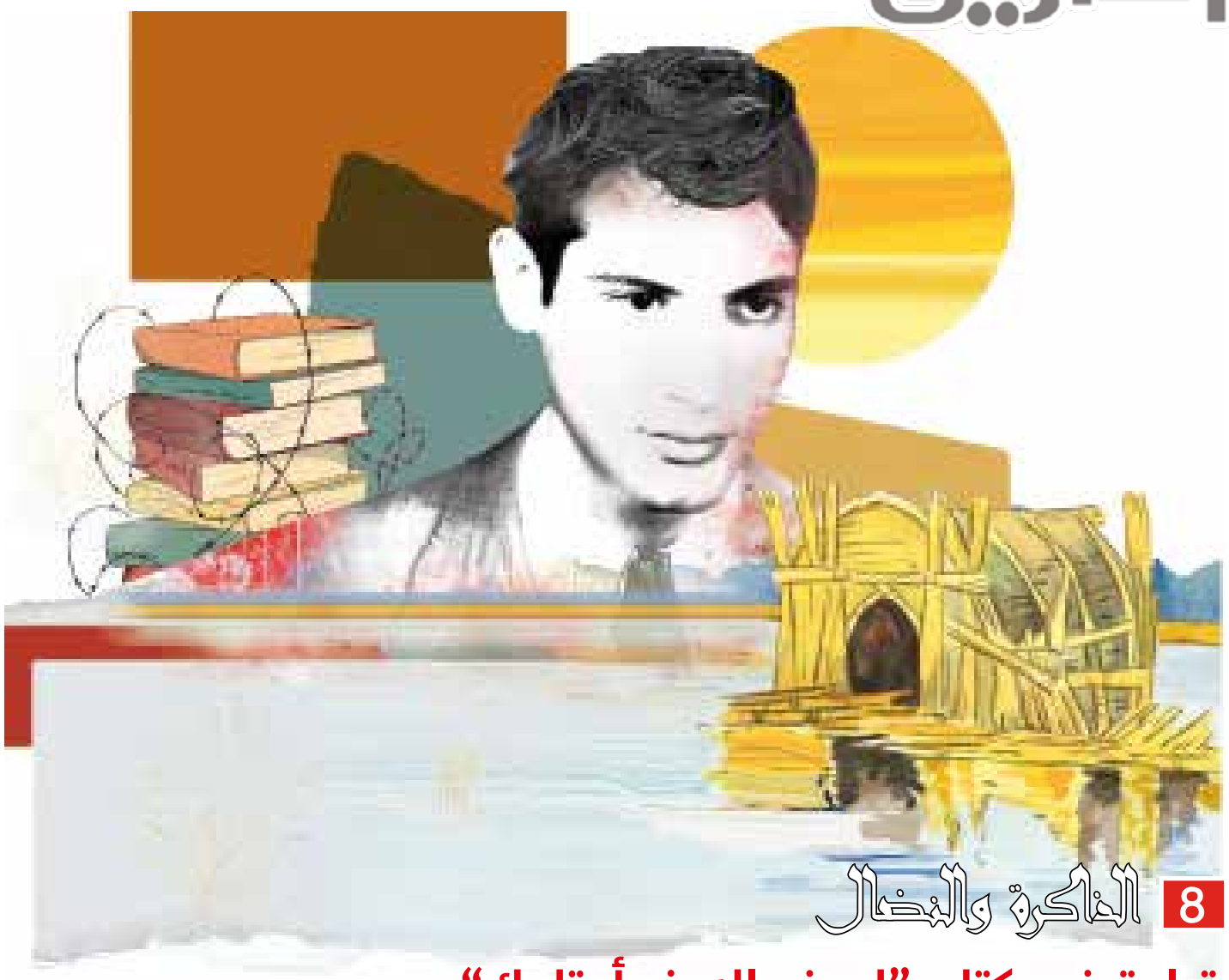
11

نص مترجم
قصة الجسد
للكاتبة الأمريكية
ستيفي أ. سميث

16

حقوق الإنسان
البربرية والتدمير
وجها الأزمة الأخلاقية

18



8 الذاكرة والمناضل

قراءة في كتاب "لبعض السفر أحتاجك"

متحف الشاعر الشهيد خالد الأمين

كتب عبدالحميد الصائح

لم أجد غيرَ العنوان أعلاه وصفاً يليقُ بكتابِ الشاعر والرسام علي البزاز "لبعض السفر احتاجك" المكرس لسيرة الشهيد المغيّب الشاعر والمناضل خالد الأمين (1945 ـ 1972) الذي اعتُقل وعذّب وغُيّب في سبعينات القرن الماضي، فقد أعدّ البزاز كتابه بما يشبه المتحف فعلا. لم يكتف بتحليله وقراءاته لقصائد وسيرة الأمين. بل بذل جهداً تاسيسياً في جمع آراء وذكريات ومواقف شهِدها أصدقاؤه ورفاقه فضلاً عن حياته وأهميتها وعن شخصيته النادرة التي اختطفَها الجلادون وهي لم تبلغْ الثلاثين من العمر بعد.

فريدا كالو

التعبير المجازي لتأثير اللوحة

24

مقترحات نصيَّة

مارلين مونرو في الأهوار خواطر الجمال الإمبريالي

14

كتاب جديد عن ألبير كامو

النصوص التحررية هموم الصحفي اليساري

22

نظرات في أنماط السرد

المراجعات النقدية التاريخ كمتداول إنتاجي

6

في المعنى
البطة دونالد
والرأسمالية

24

البحث عن الحقيقة

فلسفة الفارابي في كتاب الحروف

4

9 771412 341239

البعثة الروسية تباشر التنقيب في موقع واجف

الطريق الثقافي ـ خاص

بموجب العقد المبرم بين الهيئة العامة للآثار والتراث ومؤسسة الكساندر الروسية للتعليم والثقافة والقانون، باشرت البعثة الروسية المتخصصة بأعمال التنقيب الآثاري أعمال الحفريات في موقع واجف الاثري الواقع في منطقة الطيب قرب الحدود العراقية الايرانية.

وأكدت مصادر في الهيئة أن البعثة على وشك الإعلان عن آخر الاكتشافات التي توصلت إليها في المنطقة، ومن المتوقع أن تكون ذات اهمية تاريخية، نتيجة لغنى المواقع الأثرية في تلك المنطقة التي لم تشهد منذ عقود طويلة أية أعمال تنقيب، كونها مناطق حدودية شبه معزولة.

إغلاق المتحف العراقي لأغراض الصيانة الدورية

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت الهيئة العامة للآثار والتراث عن إغلاق المتحف العراقي أمام الزائرين، على مدى ثلاثة أسابيع، لأغراض الصيانة السنوية، وإعادة عرض القطع الأثرية الجديد، وسيفتتح المتحف من جديد في السادس من آيار/ مايو المقبل.

بعثة التنقيب الإيطالية تنشط في مدينة اريدو

الطريق الثقافي ـ خاص

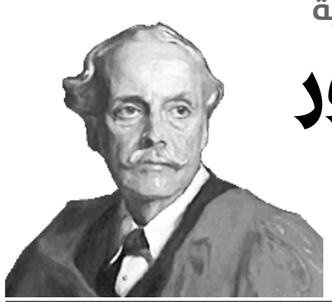
تنفيذا للتوجيهات الخاصة بضرورة متابعة عمل لجان التنقيب الأجنبية العاملة في المواقع الآثرية في العراق، قامت اللجنة الخاصة بعمل البعثات المحلية والاجنبية بزيارة تفقدية لموقع عمل البعثة الإيطالية برئاسة البروفيسور فرانكو ديكستينو الاتي تنشط في مدينة اريدو الآثرية غرب مدينة الناصرية.

وكانت البعثة الإيطالية قد اكتشفت أجزاء من بقايا مباني سكنية وخدمية تمثلت بمخازن أرضية لحفظ الاغذية في المدينة الأثرية اثناء أعمالها السابقة وما زال العمل جاريًا في تحديد الحقب التاريخية التي تنتمي إليها تلك المباني.

نمط

كان من دعاة الإمبريالية والعنصرية

(تمزيق) آرثر بلفور



دانيال ناث
ترجمة: الطريق الثقافي

في الثامن من آذار/ مارس، الماضي أدانت إحدى عضوات منظمة العمل الفلسطيني في بريطانيا علنًا، حرب الإبادة الجماعية الإسرائيلية الحالية التي تُشن على غزة، والتاريخ الاستعماري لدولة إسرائيل، وذلك بواسطة رش الطلاء الأحمر وتمزيق لوحة زيتية كبيرة تصور اللورد آرثر بلفور وهو يرتدي بذلة أنيقة وربطة عنق ملكية.

كانت منظمة العمل الفلسطيني في بريطانيا قد طالبت في وقت سابق، الحكومة بإغلاق شركة تصنيع الأسلحة الإسرائيلية "إلبيت سيستمز" في بريطانيا، والتوقف عن دعم الاحتلال في فلسطين.

عندما غطت صحيفة "نيويورك تايمز" هذا العمل الاحتجاجي السياسي، قدمت اللورد بلفور باعتباره "المسؤول البريطاني الذي ساعد تعهده ـ العطوف ـ على دعم إنشاء وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين في العام 1917 في تمهيد الطريق لتأسيس إسرائيل.

\إنّ هذا الوصف المبيّض لصفحة ونوايا بلفور باعتباره مجرد "مسؤول" يهتم، على ما يبدو، بحقوق وسلامة الأشخاص واللاجئين المضطهدين، يتوافق مع دفاع تلك الصحيفة عن العنف الوحشي الذي تمارسه إسرائيل في الحرب الحالية. ووصفت منظمة العمل الفلسطيني بلفور بشكل أكثر دقة بأنه "المسؤول الاستعماري".

تاريخ أسود

وكان آرثر بلفور، زعيم حزب المحافظين البريطاني، قد خلف عمّه اللورد سالزبوري كرئيس للوزراء في العام 1902، من دون انتخابات، عندما استقال عمّه بسبب الشيخوخة.

وبصفته وزيرًا لأيرلندا (مُعين بقرار عمه هذا في العام 1887)، قام بلفور بتحريك قانون الإجراءات الجنائية في أيرلندا، الذي سمح بتعليق المحاكمة أمام هيئة محلفين للأشخاص المتورطين في إضراب المزارعين المستأجرين عن الإيجار ضد ملاك الأراضي وحظر الأحزاب السياسية القومية الأيرلندية. بعد ذلك مباشرة، أطلقت الشرطة الملكية الأيرلندية النار على حشد من المتظاهرين الذين كانوا يستمعون إلى المتحدثين في ساحة بلدة ميتشلستاون، مقاطعة كورك، مما أسفر عن مقتل عدد كبير من المتظاهرين المحتجين.

أصبح بلفور رئيسًا للوزراء بعد شهر من سيطرة بريطانيا الكاملة على المنطقة التي أصبحت لاحقًا جنوب إفريقيا الحديثة في حرب البوير الثانية. لتصبح ـ جنوب أفريقيا ـ واحدة من أكثر الدول عنصرية في العالم، (استخرج البريطانيون منها ما يقرب من نصف الذهب العالمي في القرن العشرين). بعد أن شُكلت من مستعمرة كيب وناتال، التي استعمرتها بريطانيا في القرن التاسع عشر، ومستعمرات ترانسفال وأورانج، التي استعمرها البوير الهولنديون. منعت مستعمرات البوير الأفارقة تمامًا من التصويت؛ بينما مُنحت مستعمرة كيب رسميًا حق التصويت على أساس الملكية الفردية، وبالتالي حرمت السود من هذا الحق. وعندما ناقش البرلمان البريطاني في العام 1906 ما يجب فعله بشأن التصويت في جنوب أفريقيا، دافع العديد من النواب عن نظام مستعمرة كيب، وأصر بلفور على أن "العرقين الأبيض والأسود يولدان بقدرات مختلفة". لقد كان الأب المؤسس للفصل العنصري.

حتى العام 1905، كانت حدود بريطانيا مفتوحة ـ إلى حد ما ـ أمام المهاجرين والراغبين بالعمل هناك، حتى قرر بلفور، عندما أصبح رئيسًا للوزراء، إقرار ما اسماه قانون الأجانب، الذي أدخل أوّل قيود رسمية على الهجرة، مما سمح للدولة بتصنيف المهاجرين الفقراء وطالبي العمل على أنّهم "غير مرغوب فيهم"، وفرض عمليات الترحيل، وقد تعمد بإقرار القانون بعد أن استكملت الهجرة اليهودية الكبيرة من الإمبراطورية الروسية إلى إنكلترا.

أثناء الحرب العالمية الأولى، كتب بلفور في العام 1919 إلى رئيس الوزراء ديفيد لويد جورج: "في حالة فلسطين، فإننا نرفض عن عمد وبحق قبول مبدأ تقرير المصير. نحن لا نقترح حتى التشاور مع ممثلي الشعب الفلسطيني". وكان يقصد سكان البلاد الحقيقيين الـ 700 ألف عربي ـ آنذاك.

الإجراءات الفردية

إنّ تصرف الطالبة المحتجة والمتضامنة مع قضية الشعب الفلسطيني التي شوهت ودمرت صورة بلفور، كانت مبررة تماما. لكن في الوقت نفسه، لا يمكن للأفعال الرمزية الفردية أن توقف الدعم الإمبريالي للإبادة الجماعية. إن البيانات العامّة ستكون ذات قيمة عالية وفائدة قصوى، إذ تساعد في تشكيل دعم سياسي جماهيري للحريّة الفلسطينية في بريطانيا.

إنّنا بحاجة إلى تعبئة الطبقة العاملة والطلبة في المدارس والجامعات لفضح فساد السياسيين ومواقفهم المخزية، أولئك الذين يرسلون الأسلحة الثقيلة إلى إسرائيل إرضاءً لأمريكا. إنّ التحركات الداعمة للشعب الفلسطيني يجب أن تبتكر أساليبها العابرة للنمطية في الوقت الحاضر. وينبغي أن يكون التركيز على تضامن مئات الآلاف من العمال والطلبة بنشاط وهمّة مع الفلسطينيين وضد إمبريالية رأسماليينا.

إنّ حالة بريطانيا ملفتة للنظر. ففي 11 تشرين الأوّل/ نوفمبر وغيره من أيام الاحتجاج منذ ذلك الحين، شارك حوالي مليون شخص في مسيرة تضامن مع الفلسطينيين. لكن مطالبهم يتم تجاهلها مع الإفلات من العقاب من قبل الحكومة البريطانية. في الأيّام العادية، عندما لا تكون هناك مسيرة منظمة، يعود هؤلاء الملايين من المحتجين، بما في ذلك العديد من أولئك الأكثر حماسًا، إلى الانفصال والعجز في الحياة اليومية الفردية. إن عدم وجود حملات ومنظمات سياسية فعالة مستدامة هو من يمنع هذا القطاع الكبير من السكان من اتخاذ شكل عملي لتغيير العالم.

عزلة السياسيين البريطانيين

لقد أظهرت الطبقة الرأسمالية البريطانية تصميمها على إنكار حقيقة هذه الحرب على غزة ـ القصف الجوي العشوائي والتدمير الشامل والتجويع ـ من خلال جميع أدواتها في وسائل الإعلام والثقافة والمؤسسات. لقد دعم حزب العمال بزعامة كير ستارمر الدولة الإسرائيلية بشكل كامل، معزولاً عن آراء الملايين من العمال والطلبة والشباب والمهاجرين في بريطانيا.

إن المنظمات الاجتماعية والسياسية والنقابية القائمة راضية بعدم تنظيم تلك الجماهير المناهضة للإمبريالية البريطانية ومساعدة إسرائيل من أجل عمل سياسي أكثر حزما.

لقد ساهمت الطالبة عضوة منظمة العمل الفلسطيني بتمزيق صورة بلفور ـ في الواقع ورمزيًا ـ وإذا ألقي القبض عليها بسبب هذا العمل، فيجب على اليسار والطبقة العاملة والمنظمات الطلابية دعمها بشكل مباشر ضد الملاحقة الجنائية.

ومع ذلك، هناك حاجة إلى التعبئة والاستقلال الطبقي والسياسي لمعارضة الإبادة الجماعية والنضال من أجل دولة فلسطينية اشتراكية واحدة، والعمل على إلغاء جيش الدفاع الإسرائيلي وحدود الفصل العنصري الصهيونية.

طالبة في جامعة كامبردج تلطخ لوحة بلفور بالحبر الأحمر وتمزقها.

"في حالة فلسطين، فإننا نرفض عن عمد وبحق قبول مبدأ تقرير المصير. نحن لا نقترح حتى التشاور مع ممثلي الشعب الفلسطيني والإصغاء لرغباتهم".

من رسالة وجهها أرثر بلفور لرئيس الوزراء البريطاني ديفيد لويد جورج في العام 1919

خديعة الهنود

لقد ضمت قوة الغزو عشرات الآلاف من الجنود الهنود تحت قيادة القادة البيض. في العام 2017، احتفلت مقالة نشرتها صحيفة "جيروزاليم بوست"، كتبها الدبلوماسي الإسرائيلي ليني بن ديفيد، بهذه الحقيقة كوسيلة للترحيب برئيس الوزراء الهندي الزائر ناريندرا مودي في الذكرى المئوية، بعد أن وصفالجنرال إدموند اللنبي (أحد قدامى المحاربين في حرب جنوب إفريقيا) غزو فلسطين كتحرير.

تحويل رواية "مائة عام من العزلة" لماركيز إلى مسلسل درامي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلنت منصة "نتفليكس"، عن قرب عرض مسلسل جديد، مقتبس من رواية الكاتب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل، غابرييل غارسيا ماركيز، "مائة عام من العزلة"؛ وذلك بمناسبة الذكرى السنوية العاشرة لوفاته، التي حلّت الأسبوع الماضي. وأوضحت المنصة، عبر مقطع ترويجي صغير للمسلسل المرتقب، أنه: "في مدينة ماكوندو الأسطورية، تواجه عائلة بوينديا حبا مستحيلا، بسبب ماضيها ولعنة تدينها". وقد تحدد "نتفليكس" موعد عرض المسلسل. تجدر الإشارة، إلى أن رواية "مئة عام من العزلة"، نشرت في 30 أيار/ مايو 1967، وتتناول في 20 فصلا قصة قرية ماكوندو المستوحاة من قرية المؤلف الأصلية في شمال كولومبيا، وعائلة بوينديا على مدى سبعة أجيال، مازجة بين الخيال والواقع.

العثور على نسخة جديدة من تمثال سيِّدة أوروك "الموناليزا السومرية"

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت مفتشية آثار الديوانية عن اكتشاف تمثال ما بات يُعرف بـ"الموناليزا السومرية" أو "سيدة أوروك"، الذي يعد أحد أقرب النسخ من التماثيل الدقيقة للوجه البشري، وأعلنت المفتشية اكتشافها أكثر من 145 موقعاً أثرياً جديداً، بالإضافة إلى عدد من القطع الأثرية المهمة، من بينها وجه تمثال "الموناليزا السومرية" في مدينة نيبور الأثرية.

ويعد التمثال النسخة الثانية المكتشفة لغاية الآن، بعد قناع الوركاء، الذي سُرق من المتحف العراقي أثناء الاحتلال الأميركي للعراق في العام 2003 (أستُرجع لاحقًا). والتمثال عبارة عن وجه من الحجر الأبيض (الرخام) يمثل امرأة سومرية، كانت العينان والحاجبان فيه مطعمة بأحجار كريمة، قبل أن يسرقها اللصوص. ويُعد من أحسن النماذج التي تمثل رقي النحت السومري في مراحله الأولى. وهو تحفة فريدة من نوعها. وعلى الرغم من وجود الكثير من المنحوتات السومرية لوجوه بشرية، لكنّها لم تكن دقيقة، مقارنة بتمثال "سيدة أوروك" الذي يعد أوّل نحت دقيق للوجه.

ضوء

حرب Guerra Sucia الأرجنتينية القذرة

تُعرف حرب Guerra Sucia القذرة في الأرجنتين التي استمرت من العام 1974 حتى العام 1983 واحدة من أقذر وأقسى الحروب الوطنية التي شهدتها البشرية، إذ كانت فرق الموت تختطف كل من كان يبدو ثوريًا أو يساريًا رافضًا وتغيبهم في السجون السريَّة وتعذبهم بطرق وحشية، كما كانت تلك الفرق تقوم بسرقة أطفال النساء الحوامل، وبيعهم بواسطة مافيات إلى مستفيدين في الولايات المتحدة والمكسيك. بينما كان جنود يقومون بتخدير الضحايا ودفعوهم خارج الطائرات إلى اعماق بحيرة ريو دي لا بلاتا. كانت تلك الوقائع والقصص المروعة بالنسبة للأجيال التي ولدت في التسعينيات، تبدو كقصص آباء مرعبة، ولكنها بعيدة. إنّها علامة فظيعة على ماضي البلاد، ولكنّها ليست أكثر من صفحة في كتاب تاريخ المدرسة الثانوية. لكن بالنسبة لمن عاصرها كانت بمثابة ذكريات مؤرقة لم ينج الكثير من تأثيراتها المدمرة.

حدث في مثل هذا اليوم

الذكرى الخمسون لثورة القرنفل البرتغالية

صادفت الأسبوع الماضي الذكرى الخمسون لثورة "القرنفل" البرتغالية، التي اندلعت في العام 1974 واستمرت عامين، قبل أن تُقمع في العام 1976. وقد نجح الحزب الإشتراكي البرتغالي وقوى اليسار في تعزيز العديد من الإصلاحات التي تحققت في العامين من عمر الثورة.

بالنسبة لأولئك الذين شهدوا او عاصروا تلك الأحداث البرتغالية، كانت الثورة تمثل أملًا في أن تستمر التعبئة الثورية التي شهدتها أيضًا كل من فرنسا وإيطاليا في عامي 1968 و1969 وتستمر القطيعة الناجحة مع الرأسمالية.

لقد شهدت البرتغال في تلك الحقبة توارد الكثير من رفاق اليسار الثوري الأوروبي ليشاهدوا بأم أعينهم انهيار النظام الفاشي القديم، والأمثلة الملهمة للعمل الذاتي في جميع قطاعات المجتمع، من فلاحي أينتيخو إلى المناطق الصناعية في لشبونة وبورتو، ومعسكرات الجنود العاديين. الأمر الذي ألهم زملاءهم في بريطانيا وأماكن أخرى من أوروبا، فقد كان مستوى العمل الذاتي بواسطة مشرفي اللجان الشعبية في أماكن العمل منظمًا للغاية. لقد شهد الجميع عمال المناجم وهم يهزمون أعتى ديكتاتورية يمينية متطرفة، وكانت تلك الأيّام بالنسبة للكثيرين في بلدان العالم، مُلهمة بشكل جارف.

سلمان رشدي ومحاولة أغتياله في رواية

الطريق الثقافي ـ وكالات

بعد مرور سنتين على تعرضه للطعن، يعود سلمان رشدي ليُصدر روايته الجديدة التي تتحدث عن الهجوم الذي كاد أن يودي بحياته في العام 2022. كان ذلك الهجوم بالسكين الذي وقع أثناء مؤتمر أدبي على ضفاف البحيرات العظمى الأميركية شمال نيويورك، "تذكيراً قاسياً ووحشياً إلى حد ما" بالفتوى التي أصدرتها إيران في العام 1989، وفق ما قال الروائي الشهير في أكتوبر الماضي، أثناء معرض الكتاب الدولي في فرانكفورت بألمانيا. لقد أفقد ذلك الهجوم، الذي نفذه شاب أميركي من أصل لبناني، أفقد الكاتب الأميركي البريطاني البصر في إحدى عينيه، التي يخفيها الآن، بالإضافة إلى إصابات في رقبته وبطنه. ويصف رشدي في روايته الجديد تلك الوقائع والمشاعر المضطربة التي خالجته أثناء وبعد الهجوم.

البحث عن الحقيقة في تجردها ونقائها

فلسفة الفارابي في "كتاب الحروف"

د. نادية هناوي

الفلسفة شكلٌ مهمٌ من أشكال التفاعل الإنساني التي بها يتجرد الإنسان من خصوصيات النظر الواقعي التقليدية ليغوص في العموميات، متأملا إياها بكليانية عقلانية، محاولاً الإحاطة بسطوحها وأعماقها. وبغيته من وراء ذلك البحث عن الحقيقة في تجردها ونقائها.

واصل الفارابي عمله الفلسفي والمنطقي بدلالات ومسائل لها صلة بالفلسفة الأفلاطونية، مبتكراً علوماً جديدةً منها علم إحصاء العلوم وعلم السياسة المدني

في خضم الحركة العلمية والفكرية التي شهدها القرنان الثالث والرابع الهجريان برز اهتمام العرب بعلوم جديدة غير العلوم التي كانوا ضليعين فيها كعلم النحو والفقه والتفسير والبلاغة التي كانت أحق العلوم بالتعلم والتحفظ، إذ بها يعرف إعجاز كتاب الله تعالى. ومن العلوم الجديدة التي ساهم نشاط الترجمة في التعرف عليها هي الفلسفة التي كان لها عند الأمم الأخرى مكانة مهمة.

ولم يكن أمر ممارسة الفلسفة سهلاً بين علوم كانت راسخة وعتيدة أبان تلك العهود من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، فعدت الفلسفة أول الأمر فرعاً من فروع علم البلاغة وموروست تحت مسمى(علم الكلام). وما أخذت الفلسفة اسمها كفرع معرفي مستقل عن علوم اللغة إلا على يد أبي نصر الفارابي (339 هـ ـ 950م) الذي أتقن النحو وجادل النحاة واللغويين عقليا حتى اثبت لهم مقدرته كفيلسوف مؤسس ضليع في التراث الفلسفي الإغريقي والتراث اللاهوتي الأفلاطوني المحدث، ولذلك لقب بالمعلم الثاني.

وبسبب شهرته في الفلسفة وبراعته في فهم أرسطو في كتابيه فن الشعر والخطابة، ولدراسته على أيدي المتصوفة في بغداد، وانخراطه في الفلسفة الأفلاطونية الجديدة، متأثرا ببعض النسطوريين من مدرستي أثينا والإسكندرية، أظهر بعض النحاة والبلاغيين له ولغيره العداء، ومنهم ابن الأثير الذي ثار على أساليب الفلاسفة ورأى في الفارابي وابن سينا ـ ومن شابههما ـ رجالا أضلهم أرسطو وأفلاطون.

أما الفقهاء فكانوا يشجعون علماء الكلام لكنهم كانوا يراقبونهم ويعملون على قمعهم كلما بدا في ذلك زرع للشك في أذهان المؤمنين أو إغراق لهم في جدل عقيم أو تحويل لهم عن واجباتهم الشرعية إلى أن استطاع الفارابي بعقلانيته الجدلية من جلب الاهتمام إلى ملل الوحي، متعاملاً معها كفلسفة لا تضاد الدين بل هي أفضل طريقة للحياة وهي السبيل الذي عبره يستطيع الإنسان بلوغ المعرفة الأكمل.

وعلى الرغم من تلك المواجهة، فإن الفارابي واصل عمله الفلسفي والمنطقي بدلالات ومسائل لها صلة بالفلسفة الأفلاطونية، مبتكراً علوماً جديدةً منها علم إحصاء العلوم وعلم السياسة المدنية، فاتحا الباب للفلاسفة من بعده كابن سينا وابن رشد وابن طفيل وابن ماجة وابن ميمون فضلا عن الغزالي وابن خلدون، مؤثرا في علماء البلاغة العربية في القرن السادس للهجرة مثل القزويني والسكاكي والرازي والسبكي والتفتازاني وغيرهم. ووصل تأثير أبي نصر الفارابي إلى فلاسفة العصور الوسطى في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، لكن عوامل كثيرة جعلت إرثه الفلسفي منسيا فلم يترجم منه إلا القليل في أواخر القرن التاسع عشر كما أن المهتمين بالفلسفة الشرقية لا يشيرون إليه سوى من بعيد وقد لا يشيرون إليه أصلا. ذلك أنّ الغربيين ينظرون إلى الفلاسفة المسلمين عامة بوصفهم ناقلين للإرث اليوناني حسب، وأنّ فضلهم كان محدداً في إيصال هذا الإرث إلى عصر النهضة، لتقوم أوربا بإحيائه من جديد، وكأن الفلاسفة المسلمين لم يضيفوا لهذا الإرث جديداً، ولم يكونوا مبتكرين ومطورين.

ولعل وراء هذا التصور نزعة استشراقية تجعل الفلاسفة الغربيين ينظرون باستعلائية إلى الفيلسوف الآتي من الشرق ويصفونه بالشيخ الحكيم، ويعدون فلسفته حكمة فلا هو يتأمل الظواهر والبواطن ولا هو يبتكر المفاهيم والاصطلاحات.

ولقد ابتدع الفارابي مفاهيم خاصة به من قبيل (الأجناس والمحمول والماهية) في مقابل (التيموس والنوس أو النوع) عند أفلاطون، و(الكاثريسس والجوهر) عند أرسطو. والفارابي هو الذي أهتم بـ(الجمهورية) ووقف مليّا عند المدينة الفاضلة وانشغل بالنفس الإنسانية كحقل قوى يتعرض للتجاذب المزدوج من العقل والمجاز والمماثلة والرمزية والمثال.

ومنذ مطلع القرن العشرين وإلى اليوم تحظى أعمال الفارابي بالاهتمام، فكُتبت فيه الدراسات والأبحاث وصيغت حوله منهجيات وطروحات سوسيولوجية وانثربولوجية وسياسية، ووضعت فيه نظريات بعضها أدبي فكري، وبعضها الآخر نفسي واجتماعي وثقافي.

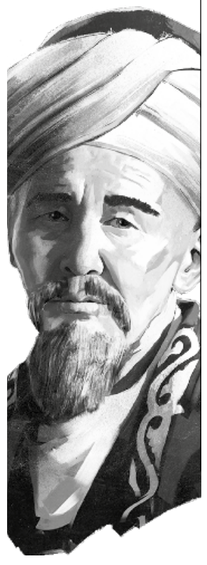
ولعل أهم تلك الرسائل والمصنفات التي فيها يتجلى مجمل العمل الفلسفي عند الفارابي: (الجمع بين رأيي الحكيمين) و(آراء أهل المدينة الفاضلة) و(السياسة المدنية) و(الحروف) وهو اكبر المصنفات وحققه الدكتور محسن مهدي، وفيه وجد أن الفارابي غاص في أصل اللغة واكتمالها وعلاقتها بالفلسفة والملة، وبرؤية جديدة تجعل هذا الفيلسوف أمام المنطقيين العارف باللغات السريانية والفارسية واليونانية، فكان يحدد ما يعمله المترجمون عند نقلهم أي مصطلح من اليونانية مع شروح وافية لمعاني المصطلح العلمية والفلسفية في اللغة العربية ولغات أخرى غير العربية فضلا عن تفسير المعاني العامية وصلتها بالمعاني العلمية.

وكان الاعتقاد السائد قبل تحقيق د. محسن مهدي لكتاب الحروف أن الفلاسفة الذين كتبوا بالعربية كانوا قد استقصوا البحث في معاني المصطلح من الفلاسفة الإغريق في حين أن كتاب الفارابي هو المصدر الذي استقى منه شراح كتاب ما بعد الطبيعة لأرسطو طاليس - مثل ابن سينا وابن رشد - كثيرا من الآراء في العلم الإلهي. ليس هذا حسب، بل أن كتاب الحروف يكشف لنا بعدا آخر في الفارابي كعالم لغوي، اعطى لمعاني الأفعال تسميات غير تسميات سيبويه وغيره من النحويين كما سمى معنى الحروف بالألفاظ الدالة.

ومن أمثلة تفسير الفارابي لمعاني الحروف تفسيره حرف الجر (على) فقال: (وقد يقال على العموم (على) ما عرّف ماهية أي شيء كان من انواع جميع المقولات، وعلى ما به قوام ذاته. وهو الذي بالتثام بعضه الى بعض تحصل ذات الشيء). والفارابي هو الذي فرّق بين المصطلح النحوي والمصطلح المنطقي. وبسبب مقدرته اللغوية تمكن من توطيد الفلسفة كعلم شأنها شأن النحو والفقه. ولهذا التوطيد صلة بحادثتين كشف عنهما محسن مهدي: الحادثة الأولى اجتماع الفارابي بابن السراج، والحادثة الثانية مناظرة متي والسيرافي.

وبحسب محسن مهدي فإن ابن السراج النحوي الذي صحب المبرد

وبسبب شهرته في الفلسفة وبراعته في فهم أرسطو في كتابيه فن الشعر والخطابة، ودراسته على أيدي المتصوفة في بغداد، وانخراطه في الفلسفة الأفلاطونية الجديدة، أظهر بعض النحاة والبلاغيين له العداء



إمام نحاة البصرة كان أستاذ الفارابي وقد اجتمعا بعد وفاة المبرد ومن هنا جاء اهتمام الفارابي بعقد الصلات بين النحو والمنطق ومن ثم تمكن من الإلمام بالتراث النحوي واللغوي العربي. وهذا ما يفسر لنا سبب تأليف الفارابي لكتاب الحروف كما يدلنا على مصادر الفارابي في بعض ما يقوله عن آراء نحويي العرب وأقوالهم في معاني الحروف وخاصة ما يقوله في نشأة علم اللغة عند العرب.

أما مناظرة متي والسيرافي، فكانت انتصارا للنحو على المنطق وللنحويين على أصحاب المنطق والفلسفة لأن متي لم ينظر في النحو وأحكام اللغة وكان يجهل الحروف ومعانيها ومواضع استعمالها ولذا نجح السيرافي في إظهار جهل متي باللغة العربية ونحوها وفقهها وعدم غناء تفخيمه للمنطق وقوله إن لا حاجة بالمنطقي إلى النحو.

وهذا ما جعل الفارابي ينتبه إلى أهمية تعلم النحو واللغة فصحب ابن السراج.. لكن الذي لاحظه محسن مهدي في هذه المسالة هو هذا الغموض الذي شاب علاقة الفارابي بمتي، فقد قيل انه اخذ عنه وان متي كان أسنَّ من الفارابي الذي كان أحدَّ ذهنا وأعذب كلاما والفارابي كان يومئذ في بغداد يدرس المنطق والفلسفة. وعن ذلك قال مهدي: (يخيل إلي أن المناظرة التي جرت بين متي والسيرافي أدت بكثير من تلامذة الفارابي إلى أن يسألوه كيف يجيب هو عن الأسئلة التي أثارها السيرافي عن اللغة وصلتها بالمنطق وعن الحروف.. وذلك لأن الفارابي كان على علو شأنه في المنطق عارفا بالعربية وفقهها ونحوها .. ويبدو لي أن الفارابي ذهب يجيب عن هذه الأسئلة ويفسر هذه الأمور في حلقة كان يشرح فيها معاني لحروف ويفسر فيها كتاب ما بعد الطبيعة لأرسطو طاليس فأطنب في أصل اللغة والنحو وفي نشأتها وفي صلتها بالفلسفة والملة.. وعلاقة الشكل اللفظي بالمعنى العقلي وعلاقة المعاني العامية بالمعاني الفلسفية).

ومما اكتشفه محسن مهدي في تحقيقه لكتاب الحروف أن كتاب(ما بعد الطبيعة) لأرسطو لم يكن من الكتب التي بدأ بها الفارابي التعلم بل تعلم أولا الكتب المنطقية والطبيعة والرياضية. وهذا ما رأى فيه محسن مهدي دليلا على أن الفارابي ربما صنّف أو أملى كتاب الحروف بعد الانتهاء من تصنيف أو إملاء كتبه الأخرى في المنطق وعلوم الفلسفة كما اكتشف الدكتور محسن مهدي أن هناك شكوكاً حول ترتيب الكتاب وكمال نصه وأنه من غير الممكن إعادة ترتيب الكتاب أو إكمال نصه لعدم وجود الأسس الثقافية لمثل هذا العمل.

ويبدو ان كتاب(الحروف) كان في الأصل مجموعة دروس ألقاها الفارابي وكتبها السامعون عنه في مجلس التعليم كما اكتشف محسن مهدي السبب وراء عدم اهتمام الفارابي بالإشارة في كل كتاب يكتبه إلى جميع الكتب التي صنفها من قبل مع رجوعه الدائم إلى ما قاله فيها. وهذا ما يجعل هناك صلة بين المواضيع التي يبحث فيها الفارابي في كتاب الحروف وبين المواضيع التي تبحث فيها كتبه المنطقية الأخرى.

ومن الكشوف التي رصدها الدكتور محسن مهدي ما وجده وهو يبحث في دقائق حياة الفارابي من تشابه اسم الفارابي باسم عالم لغوي آخر هو أبو نصر الفارابي الجوهري وهو أحد أعلام القرن الرابع الهجري وقد ترجم له ياقوت الحموي (في إرشاد الأريب) وكان إماما في لغة العرب ومات في نيسابور وأصله من فاراب.

أكذوبة تشدق الغرب بالديمقراطية والحريَّة

يومًا بعد يوم يثبت الإعلام الغربي، الخاضع بالضرورة لقوى الهيمنة الرأسمالية الغربية، وسياساتها المشينة بالضد من الضمير الإنساني، انحيازه الفاضح وتعامله الأخطل في تغطية الأحداث الجارية في حرم الجامعات الأمريكية المختلفة، والتظاهرات والاحتجاجات والإعتصامات الآخذة في التصاعد، ضد سياسات الحكومة الأمريكية المنحازة لإسرائيل في حرب الإبادة التي تشنها ضد الفلسطينيين في قطاع غزة.

فقد انطلقت مؤخرًا حملة قمعية غير مسبوقة في الولايات المتحدة، لقمع تظاهرات الطلاب وفضّ الاعتصامات التي اجتاحت الجامعات، ومحاولة تفريق الاحتجاجات السلمية الرافضة للحرب على غزة.

لطالما أدعى الغرب احترامه لحريَّة التعبير، وتشدقه بالديمقراطية التي يفتخر بها، ويعيب على بقية الشعوب افتقادها لها وعدم احترامها، لكن يبدو أن ذلك الاحترام ينتهي عند حدود كُل ما يمت لإسرائيل بصلة. إذ ليس للطلبة الأمريكيين الحق في الاعتراض على عمليات القتل المنهج والمجاني لعشرات آلاف الفلسطينيين الأبرياء من النساء والأطفال، طالما أن الحكومة الأمريكية لا ترى في ذلك أي جرم، وهي تغض الطرف عن حكومة نتنياهو العنصرية القمعية وتزودها بآلة القتل الجهنمية.

حتى سنوات قليلة لم يكن أحد يتوقع أن يحدث كل هذا المنقلب في الرأي العام الأمريكي بصورة خاصّة والغربي بصورة عامّة، لجهة الصحوة المفاجأة على الجرائم التي ترتكبها إسرائيل وحكوماتها المتعاقبة بحق أبناء الشعب الفلسطيني المغلوب على أمره، والتحرر من سطوة وهيمنة تأثير الإعلام المسيّر والبعيد عن المهنية الأخلاقية.

لقد اجتاحت تلك الإحتجاجات الطلابية العارمة عشرات الجامعات والمعاهد العليا الأمريكية ـ بلغ عددها حتى كتابة هذه السطور ثلاثًا وثلاثين جامعة ومؤسسة تعليمية ـ جرت وما زالت تجري بعزم منظم وعزيمة لا تلين، من أجل رفع الأصوات ضد الظلم والإبادة الجماعية الجارية في غزة، على الرغم من أساليب القمع الوحشية التي أبدتها الشرطة وقوات الحرس الوطني الأمريكية التي لم تتوانى عن طرح الطالبات المحتجات أرضًا وتقييد أيديهنّ بعنف يتنافى والمبادئ الأخلاقية التي يجب التعامل وفقها مع النساء.

إن كون تلك الاحتجاجات والتظاهرات والإعتصامات طلابية تحديدًا وتجري أغلبها في الحرم الجامعي والشوارع المحيطة، لهو دليل دامغ على وعي الأجيال الجديدة من الأمريكيين الشباب وقدرتهم الفذة على التحرر من هيمنة الخطاب الرأسمالي القمئ الذي ظلت الإدارات الأمريكية المتعاقبة تتداوله وتلوكه في وسائل إعلامها مثل الأسطوانة المشروخة، عن رقي وتحضر الغرب وسعيه لتحقيق العدالة الاجتماعية في كل مكان، لأن هذا الحراك الجامعي يُعبّر عن رأي عام واسع لدى الشباب الأمريكي، رافض للحرب الإسرائيلية واستمرار العُنف، وغير خاضع لحملات الدعاية المستمرّة التي سوّقت على مدى عقود قصة المظلومية الإسرائيلية، وحوّلت الفلسطيني من مُطالِب بحقه وبأرضه إلى "إرهابي".

لقد بدأت الأجيال الجديدة في الغرب، بسبب استقلاليتها وحسن اختيار مصادر معلوماتها، تعي خطورة اللعبة التي تخوض فيها أنظمتها وحكوماتها على بقية شعوب العالم، وأن الحقيقة لا يمكن أن تُحجب بغربال، على الرغم من جميع أساليب التضييق التي مارستها أدوات تلك الحكومات الغربية، بما في ذلك مواقع التواصل الاجتماعي، التي حاولت الحيلولة دون وصول الحقيقة وتغييبها.

نظرات في تحولات وأنماط السرد

التاريخ متداول إنتاجي

(الجزء الثاني)

جاسم عاصي

إن الروائي وهو يتعامل مع التاريخ، غير معني بالتفاصيل، بقدر ما يستفيد من واقعية الأحداث لتنظيم طبيعة تخيّله للأحداث وصياغتها على وفق منظوره الفني

ماذا نعني بالتحوّل؟ سؤال واكبني وأنا أمارس الكتابة في السرد، قصصياً أو روائياً؛ فالتحوّل يعني الانتقال من نسق ونمط إلى نسق ونمط آخر. أي اختيار ما هو مناسب، لما هو معروض للكتابة عنه. فالتبدل يشمل الأساليب والبنى الفنية، والأشكال. أي الانتقال من حالة في الكتابة إلى أخرى مناسبة. وهذا مرتبط بالزمان والمكان وطبيعة الثيمة المراد الكتابة عنها أو مداولتها في النص السردي.

إنّ التعامل مع التاريخ والاستعانة بأحداثه، واحدة من السمات التي برزت ملازمة في خضم كتابة رواية تعتمد على الواقع ممزوجاً مع التاريخ دون أن تنسخه

إنّ التعامل مع التاريخ والاستعانة بأحداثه، واحدة من السمات التي برزت ملازمة في خضم كتابة رواية تعتمد على الواقع ممزوجاً مع التاريخ دون أن تنسخه. بمعنى تكون لها خصوصيتها الإنتاجية المرشحة من رؤية منتجها للتاريخ باعتباره سردية كبرى.وهو بإزاء ترتب أحداث في أزمنة. هنا يبرز سؤال: كيف يمكن المساس بالتاريخ من خلال سردية روائية، دون الوقوع في حراك نتاج المؤرخ؟ وللتخلص من هذا التداخل ينبغي. على وفق رؤية بور ريكوار، أن نعي إننا نتعامل مع وقائع في زمن، وزمن ينتج حراكاً. من هذا يتوجب التفكير في خلق الزمن والواقعة من منطلق التخييل، لكي نحايث المؤرخ ونحافظ على هوية النص في كونه رواية. وذلك بالسير بالنص وفق منطق (أرسطو) في الشعرية التي عليها النص. فالروائي يتفرد بحبكته عن المؤرخ، وهو أيضاً عليه أن يتخيّل الوقائع ولا ينساق إلى مسارها الذي ولدته مجموعة صراعات يتوجب على المؤرخ أن يشحذ مخيلته أيضاً في خلق حبكات أحداثه، لكي يتوافق مع بنيته الايديولوجية، فالتاريخ مكتوب على وفق الايديولوجية في كثير من مفاصل المدوّنات، على العكس من الناتج الروائي فأنه يخضع إلى ما هو متخيّل من وقائع التاريخ المتضمنة لوجهة النظر. فالعلاقة مع الماضي تنتظم من خلال وعي حراك التاريخ أولاً ، ثم وعي معرفته عبر مكوّن ذاتي له علاقة بالشعرية لغة وأسلوباً ثانياً، أي محددة بالرؤى التي تتشعب منها ممكنات النظر إلى المسار العام والخاص. فإذا توجب على المؤرخ أن يتكئ على التخييل باعتباره عماد تنظيم الأحداث وتحبيكها، فإن الروائي يتعامل مع ذلك من خلال وعي طبيعة نصه، في كونه يعمل على صياغة تحبيك من نوع آخر يخضع بنيوياً إلى التخييل ولا يجد منه فكاكاً، ذلك من اعتبار مقولة؛ إن المؤرخ يرى ويدوّن ما لم يدونه الروائي، والروائي يرى ويدوّن ما لم يدوّنه المؤرخ. وبذلك يكون لكل منهما وظيفته في التعامل مع الوقائع التاريخية.

إن الروائي وهو يتعامل مع التاريخ، غير معني بالتفاصيل، بقدر ما يستفيد من واقعية الأحداث لتنظيم طبيعة تخيّله للأحداث وصياغتها على وفق منظوره الفني. لذا نجده يُشفّر الأحداث ولا يفصّل فيها. والتشفير وحدة تحبيك تؤثر على الواقعة ولا تمس عذريتها، وإنما تعمل على مخادعتها من اعتبار التماهي مع مكوّنها الواقعي لصياغة مكوّن جديد له أسسه في وعي النموذج الذي يتبنى في النص حراك الواقع وتطويره صعودا وهبوطاً.

من هذا نرى الروائي يواجه صورة الواقع في مرايا متعددة، تعكس حيثيات الصوّر، فما على السارد سوى أن يعمّق هويته السردية من منطلق اختيار مسار لها، وهويته ذات النظر إلى التاريخ من خلال منظور إبداعي محض، وله في هذا أن يتخيّل وقائعه التي لا تبتعد كثيراً عن النسق العام لحراك التاريخ، فقط تعمل على صياغته وفق منظور روائي، واعتبار وحدات التاريخ المشفّرة في متن الرواية بمثابة كينونة في تشكيل معمار تاريخية النص .

إن تعامل النصوص مع الواقعة التاريخية أو مجموع الوقائع بمختلف الأساليب والرؤى، لاسيّما النصوص التي لا تخضع لمؤثرات الوقائع، وتسليم قيادة المسير للواقع المباشر الذي تُحدثه. بمعنى إبعاد عنصر الانفعال في كتابة النص، والاكتفاء بالانفعال الفني الذي يُصاحب كتابة النص كضرورة في إعادة صياغة الواقعة، وبما نطلق عليه التمثل لها. وهذا له علاقة بالذاكرة باعتبارها مستودع زاخر يعتمده المنتج كمرجعية.

تكييف النص للمعرفة

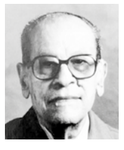
لقد استفادت الرواية من نص التاريخ، ولكن بفعالية فنية عالية، أبعدت النص عن مضمار التسجيل التاريخي. لقد كانت باكورة مثل هذا الإنتاج تؤكده روايات مثل (الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي/ والقلعلة الخامسة لفاضل العزاوي/ ومعظم روايات غائب طعمة فرمان/ وفؤاد التكرلي/ موفق خضر، غازي العبادي، ياسين حسين) وهي نتاج مبكر استفاد من التاريخ ليعبّر عن مضامين معاصرة. وهي من بين التحوّلات في تكييف النص للمعرفة. أما في النصوص الجديدة فنرى (حسن الفرطوسي في سيد القوارير) قد استفاد من التاريخ، مما دفعه لإنتاج نص اشتغل على هوامش الحرب، وبما وفر له من إمكانيات ليكون مركزاً. لأنه واصل الربط الموضوعي والجدلي بين العام والخاص بخصوص المجموع البشرية في مخيّم رفحاء مع الوقائع الجارية. أي أنه لم يُفصل بين مجريات السياسة في العالم عن مجريات ومتغيرات السياسة في الداخل. كذلك وجد له مدخلاً لتوظيف رؤية جدلية في نشوء الدين عند الجماعات. وقد ساقتنا الرواية نحو القراءة المغايرة التي سجلها الكاتب في نهايتها تحت عنوان (على تخوم الحكاية). إذ أرى أن ورودها في نهاية الكتاب السردي هذا كانت خاصّية إنتاجية واضحة في عدم تشويش القراءة من جهة، ومحاولة لطبع الوقائع بطابع المنطق الفكري والتاريخي من جهة أخرى. وكما أشرنا في كون العمل هذا فيه رؤية وكشف.

النص كمكمل للتاريخ

إنّ عبارة {الذي حدث في العراق بعد عام 2003 وما رافقه من أحداث تكاد أن تتشابه حد التطابق مع ما حدث في رفحاء} لها علاقة كما ذكرنا بإعادة التاريخ لأحداثه وبما يقترب من التوالي. وهذا ما نلحظه في رواية (علياء الأنصاري) الموسومة (جاء متأخراً!) فهي تؤكد على تاريخ العائلة الذي هو جزء من تاريخ المجتمع، وبالتالي هما مكملان للتاريخ العام. وهذا بطبيعة الحال ذو أهمية في بناء المجتمع. ولقد عالجته روايات عالمية وعربية . فدستويفسكي كان قد طرح هذا من خلال روايته (الأخوة كارامازوف) على سبيل المثال، وأطال الوقوف على العلاقات التي تحكّمت وسادت في فضاء العائلة، وكان للرواية وقفات كثيرة كشفت من خلالها البنى المؤسسة لتلك العلاقات، بما فيها الايجابية والسلبية. بمعنى طرح المؤلف فكرة تناول هذه العلاقات ليومئ إلى علاقات عامة تخص المنظومة الفكرية والسياسية والاجتماعية المتحكمة بالمجتمع آنذاك واعتبرها نتاج العام، وإن لم يشر لذلك بشكل مباشر. وبنفس الفعل طرح (نجيب محفوظ) ذلك في كتاباته الروائية، وعلى رأسها الثلاثية. هنا لابد أن نؤكد كما أكد الآخرون أن الكتابة

لقد استفادت الرواية من نص التاريخ، ولكن بفعالية فنية عالية، بعد أن أبعدته عن مضمار التسجيل التاريخي.

غائب طعمة فرمان



نجيب محفوظ

الروائية هي جزء مكمل لكتابة التاريخ، بل هي التطبيق للتاريخ من باب الجمال والفن. ولا نعني بالتاريخ تحديداً الوقائع الكبيرة فقط، وإنما تاريخ الفرد والجماعة. أي أن نص (الأنصاري) عالج أحداث ما بعد عام 2003 وهم يبتعد عن تأثيرات ما قبل هذا التاريخ. غير أنه لم يشكل علاقة واضحة مع بنية تاريخ مضطرب كالذي شهدناه ونشهده ما بعد التاريخ هذا أو في ما قبله أيضاً.

التاريخ الذي لم يُكتب بعد

من كل ما تقدم نرى أن الرواية ذات مساس بالتاريخ في كل حالاته. فهي قادرة على أن تدون ما لم يسجله المؤرخ في صفحات مخطوطته. ومن هذا أيضاً نجد أن مجموع الكتّاب هم من دوّنوا مسودات التاريخ الذي لم يُكتب بعد. بمعنى باتساع التاريخ تتسع حاضنة الرواية، وكلما كانت هذه السعة تشمل الرواية، إنما تؤكد حقيقة ما يرد من وقائع في كلا المدوّنتين. فهما يتمريان ببعض. لذا فأن كل رواية أو سردية تكون بمثابة المسوّدة التي يحاول مبدعها أن يضعها في صف مسوّداته الأخرى، والتي إذا ما اجتمعت فسوف تكون معبّرة عن حراك تاريخي. ولعل شواهد كثيرة في تأريخ الرواية عموماً، تلك التي استثمرت بنية التاريخ لتشكيل كينونتها من أمثال (تولستوي، دستويفسكي، غوغول) وغيرهم. ولعل روايات (لؤي حمزة عباس/ الفريسة/ مدينة الصوّر) قد اشتغلتا على التاريخ كذاكرة تحكمت بالبنية السردية المألوفة في كتابات (عباس) السردية. لأنه يستعين بالتاريخ متوسلاً بالأطر الفنية التي لا تصوغ سوى رؤى وتشوفات لمالاجرى وما يجري، قصد ربط حلقات التاريخ. ثم رواية (مرتضى كزار/السيد أصغر أكبر) التي نراها من الروايات التي تعاملت مع التاريخ على وفق خصوصيات ذاتية، كما تعامل (غازي العبادي/ ما يتركه الأحفاد للأجداد) و(عبد الخالق الركابي/ من يفتح باب الطلسم) ومعظم رواياته، إذ حوّل عوالم التاريخ إلى مجال سحرية الرؤى. وبمثل هذا نجده عند (خضير فليح الزيدي/ خريطة كاسترو/ ذيل النجمة) إذ نتوقف على تجربته في مزجه ما بين سحرية السرد وغرائبيته، ووقائع التاريخ ووثوبتيتها. لكن من الملاحظ على هذه الروايات، بالإضافة إلى كونها تتناول الأحداث من منظور خاص، نراها تحدد مسار هذا النظر، وتحدده في كونه ينطلق من الهامشي من الأحداث لتحقيق مركزيتها. وبهذا كانت صياغات الأحداث متكاملة في صورتها بحيث شكّلت وحدة من مجموع وحدات الواقع في تماسكها وحقيقتيها. فهي غير منفصلة عن التاريخ سوى من زاوية نظرتها المحددة بالتخييل للواقعة. إن الجدلية التي تتحكم في وقائع التاريخ، تعمل أيضاً على مثولها في طبيعة حراك واقع الرواية، لكنها تبتعد عنها ابتعاداً مؤقتاً ضمن تسلسلها الإنتاجي، ثم تصب بالتالي في بنية التاريخ المنظور له عبر مخيّلة الكاتب. إن الصعود بالهامشي من التاريخ وتخيّل تفاصيله، يعني الاقتراب والخوض في تفاصيل المسكوت عنه في التاريخ. أي تفعيل وعكس ما حققته الوحدات الصغيرة من الأحداث وصعودها إلى مركز الحدث الكبير في الوجود البشري.

عبد الرحمن الربيعي

خضير فليح الزيدي

مرتضى كزار

لؤي حمزة عباس

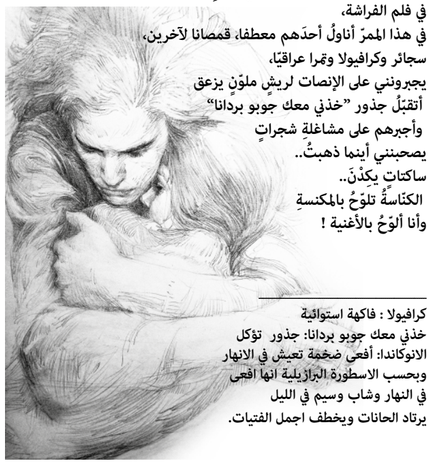
فؤاد التكرلي

تصميم

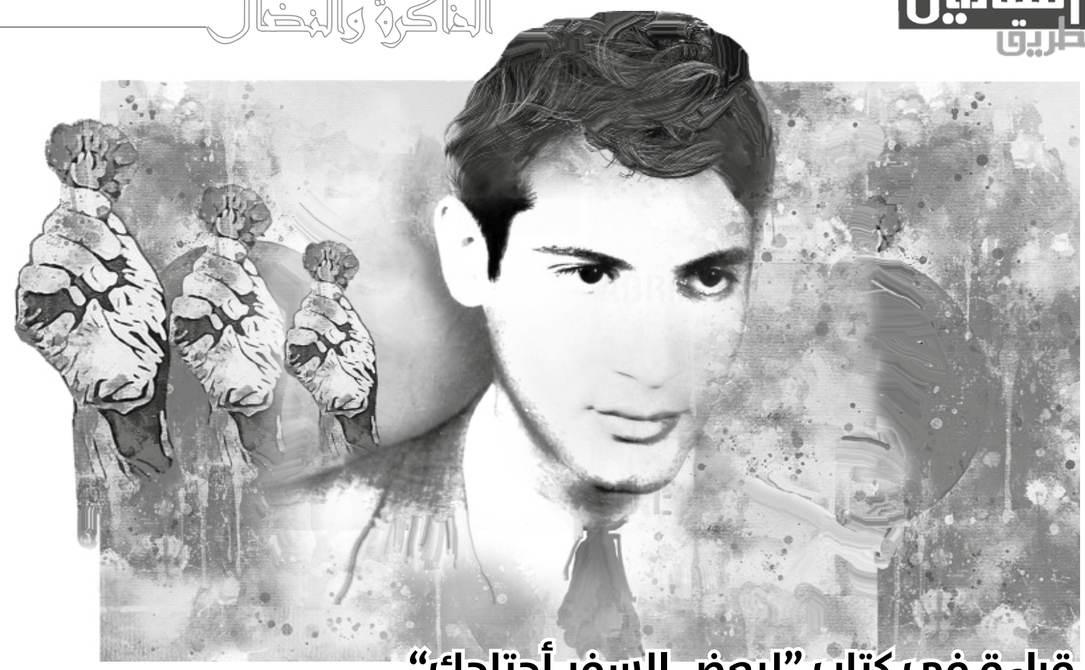
لوح

نصّ نضال القاضي

الكنّاسةُ على الباب تسألُ عن أغنيةٍ في الجوار
لأدري.
فتذهبُ.
فأغنّي..
أتعثّرُ برائحةِ أحبٍّ وأتكوّمُ
تتكوّمُ الأغنيةُ معي،
يسيلُ حليبُها على الأرض وتصبحُ دبقةً،
ففي يومٍ يعود أصلهُ إلى القواقع يعيش في قاع الماء،
من شهرٍ له أجنحة
وسنةٍ طويلةٍ ذهبا وإيابا
صعدتْ أصوات من بين الأرجل
ووضعتْ الأغنيةُ طفلا
استغرقَ ذلك حمامَ المدينةِ ليلا ونهارا، نهارا وليلا،
فطار الطفل!
مذ ذاك يسيلُ حليبُها في الأزقّةِ وتصبح دبقةً،
تزاول الأرجاء على مرمى فمِها فَقْدَ النُّطق بفمٍ حزين كخبز بارد قُبالةَ ضيف
في منزل ريفيّ،
كالسؤال بكامل دبقهِ عن جنّةٍ لا تظهر على الأرض
سوف يذهب إليها هنود تتبعهم المسافات كي لا تسير وحدها في الظلام فتضِلّ،
تردّدُ الأصقاع من خلفهم زركشاتِ أثوابهم ونَفَسَ التوباكو، "فيرجع الصدى
كأنّه النشيج"
في طريق النشيج،
أجسادِهم ملقاة على ظهورهم مغمّسةً بالطين مدعوكةً بالخضرة
كي لاتخطئ الأمّهات مواعيد الولادة، أو تغضب الأنهار فتسلطُ الأنوكاندا
على رغوتها وتسكر
فتبتلعُ حلوة الحلوات،
لم يذهبوا بعيدا ما زلتُ أجلبُ وجهي من وراء المرايا وأتقلّبُ على جانبي
حياتي،
المرايا عمياء تسكبني وأنا أملأ يدي بي،
عمياء لا تتقنُ صورةً من ينحت الهواء على تمثالٍ لفراشة
لم يذهبوا بعيدا، الوقتُ طويلٌ في ممرٍ شاهدتهُ
في فلم الفراشة،
في هذا الممرّ أناولُ أحدَهم معطفا، قمصانا لآخرين،
سجائر وكرافيولا وتمرا عراقيّا،
يجبروننني على الإنصات لريشٍ ملوّنٍ يزعق
أتقبّلُ جذور "خذني معك جوبو بردانا"
وأجبرهم على مشاغلةِ شجراتٍ
يصحبنني أينما ذهبتُ..
ساكناتٍ يكذِبْنَ..
الكنّاسةُ تلوّحُ بالمكنسةِ
وأنا ألوّحُ بالأغنية !



كرافيولا : فاكهة استوائية
خذني معك جوبو بردانا: جذور تؤكل
الانوكاندا: أفعى ضخمة تعيش في الانهار
وبحسب الاسطورة البرازيلية انها اقعى
في النهار وشاب وسيم في الليل
يرتاد الحانات ويخطف اجمل الفتيات.



قراءة في كتاب "لبعض السفر أحتاجك"

متحف الشاعر الشهيد خالد الأمين..

عبد الحميد الصائح

لم أجد غيرَ العنوان أعلاه وصفاً يليقُ بكتابِ الشاعر والرسام علي البزاز (لبعض السفر احتاجك) الصادر المكرس لسيرة الشهيد المغيب الشاعر والمناضل خالد الأمين (1945 ـ 1972) الذي اعتُقل وعذّب وغُيّب في العام الأوّل من سبعينات القرن الماضي، فقد أعدّ البزاز كتابه بما يشبه المتحف فعلا. لم يكتف برؤاه وتحليله وقراءاته لقصائد وسيرة الأمين. بل بذل جهداً تاسيسياً في جمع آراء وذكريات ومواقف شهدها أصدقاؤه ورفاقه فضلاً عن حياته وأهميتها وعن شخصيته النادرة التي اختطفَها الجلادون وهي لم تبلغْ الثلاثين من العمر بعد.

كانت (السبعينات)، العَشرية الأغرب في تاريخ البلاد من أوجهه كلّها، سنوات صعبة على شعب يتداولُ كرة نار هائلة أشعلها العسكر في قلبِ الدولة فمضتْ حريقاً ينمو في جسدِ العراق

معلوماتٌ مفصلة مدهشه غابت تماماً عن مقربين له فكيف بها مع الأجيال الجديدة التي لا تتذكر أنّ شباباً مثل خالد الأمين ضحوا بدمائهم لأنّهم كانوا ملائكة في زمنِ الجحيم.

ولذلك حين نقرأ شهادات لرفاق خالد في الشعر والسياسة والحياة منهم الشاعر فاضل عباس هادي والسياسي عقيل حبش والباحث والشاعر حسين الهنداوي والشاعر عبد الرحمن طهمازي والفنان الكبير الراحل عزيز عبد الصاحب والاستاذ سناء مصطفى والكبير الراحل أحمد الباقري، نتعرف على خالد أمين الذي يفتتح بروحه أسوأ عشر سنوات في تاريخ العراق.

كانت (السبعينات)، العَشرية الأغرب في تاريخ البلاد من أوجهه كلّها، سنوات صعبة على شعب يتداولُ كرة نار هائلة أشعلها العسكر في قلبِ الدولة فمضتْ حريقاً ينمو في جسدِ العراق عند تسلم البعثيين السلطة في انقلاب 1968 بعد أن أُطيح بهم في العام 63، لتبدأ رحلةَ سحلِ الدولة من قبل الثلاثي المتصارع ـ المتصالح، العسكر المتآمر والدين السياسي والعشائرية المتواطئة. فكانت السبعيناتُ مسرحاً لتصفية الحركات الثورية والتياراتِ الثقافية الطليعية تمهيداً لتاسيس دولةٍ شموليةٍ يتذابحُ فيها الذبّاحون بينهم ليُحطموا كلّ شيء، لذلك بدأتْ السبعينات حرب العراق المدنية الداخلية، أوّل حملة قمع واسعة ضد المثقفين الذين اختطفتهم السلطة من الصحف حيث يعملون، والمقاهي حيث يرتادون، والبيوت حيث يختبئون، فسجن من سجن وهاجر من هاجر، لاسيما من الشعراء والادباء الشباب انذاك. بعد ان انقسموا بين منفيين الى الخارج ومقموعين في الداخل يواجهون حزب الافعى الذي بدأ الالتفافَ على مفاصل الدولة جميعها. منهم من انهار واستسلم للقبضة الجديدة ومنهم من بقي يحفرُ في الصخر رموزاً يرى نفسَه فيها ولايراها الرقباء.

عشر سنوات عجيبة دموية فاشلة ، ففي الوقت الذي قفزت فيه اسعار النفط في العام 1975 وحولت مدناً الى دول، ومجتمعات فقيرة الى مستويات عالية من التقدم والبناء، كانت السلطة في العراق مشغولةً بقمع الثورة الكردية في الشمال، بل وصل الأمر الى التنازل عن نصف شط العرب لايران الشاه مقابلَ الضغطِ على ابناء البلد الكرد المحتجين على مسار الدولة وهيكلها وسياسة حكّامها. وفي الوقت الذي أمل فيه الناس من جبهة وطنية تجمع الاحزاب وتنهي الانفراد بالسلطة وتفتح سجون البلد لهواء السلام العليل. واجه العراقيون أكبر كمين في التاريخ لضرب الخصوم وتصفية المناضلين، وكان اغلبهم من الكفاءات الكبرى.

في هذه السنوات المرة لايعرف العراق من هم أصدقاؤه ومن هم اعداؤه.. الكل يدعمنا والكل يتآمر علينا وكأنّ هناك مشروعاً كبيرا لانهاء هذه الدولة واغراقِها في الخلافات الداخلية حتى يومنا هذا.

(السبعينات) التي اشعلت تنّور النفايات السياسية تفتحت في اتونها عيون جيل علي البزاز، جيلنا في الناصرية حيث تعلّمنا الاستماعَ الى الهمس ولغةِ الاشارة عمن فقدوا أو أعدموا أو هاجروا أو مازالوا يقبعون في السجون.

وفي التنور ذاته كان اسم خالد الأمين يتمُ تداوله بين الناس مثلَ رسالة سريةٍ خطيرة، قسوة لا يستحقها شاعرٌ ومترجمٌ يافعٌ جميل هو ومجموعةٌ لامعة من ضحايا الرأي والكلمة والوطن، لذلك فان الكتاب الذي أصدره البزاز جامعاً فيه ما قيل وبعض ما بقي من إرث هذا الشاعر والمناضل المغيّب إنما هو معجزة وفاء من قبل علي بعد توقف المعجزات التي تحفظ للمبدعين والمضحين حقوقهم في ذاكرة الناس.

يقول علي البزاز في معرض شكره لمن آزروه في انتاجه "كتاب يحاول ان يعاكس ويعكس نتائج الظلم والبطش والقهر لمصلحة النور الراسخ في الوجود ". وهو كذلك فعلا طالما يضيء عالمَ شخصية مكافحة مناضلة وينتشلها من التعتيم.. والتضليل الذي يحجب عن الاجيال القادمة الجهود والتضحيات التي قدمت ضد الظلم.

ولد خالد الامين في العام 1945 بمدينة الناصرية وهو من إصول ثنائية، والده من السليمانية وأمه من البصرة، انتمى إلى الحزب الشيوعي وشاركَ في حركةِ الكفاح المسلّح بالناصرية التي كان يديرها خالد احمد زكي.

اعتقل البعثيون خالد نهاية العام 1971 واودعوه سجن النهاية، وبعد حملات تعذيب شديد، اصيب بالكانكرينا ثم القي في أحواض التيزاب ولم يعد له اثر. أحرقَ اهله مكتبتَه وأخفوا أوراقه وكان مجردُ ذكر أسم خالد الأمين في الناصرية تهمةً ثقيلة، وربما نجحت السلطة الغاشمة في إخفاء ذكره بمساعدة المغلفين من معارفه ليجعلوا شباب الناصرية والعراق عموما، لا يعرفون

كان يقرأ ويُترجم ويكتب ويُقاتل في الأهوار ويشرف على تنظيم حزبي، لا يوحي شكله الوسيم، الناعم والأنيق، بتلك الهمّة والقوة والشجاعة التي تمتع بها بشهادة الجميع

شخصاً قضى من أجلِ حريتهم.. شخصاً مدهشاً موهوباً في عمر العشرينات. يقرأ ويُترجم ويكتب ويُقاتل في الأهوار ويشرف على تنظيم حزبي لا يوحي شكله الوسيم، الناعم والأنيق، بتلك الهمّة والقوة والشجاعة. نجحوا في إخفاء ذكره حتى قرع علي البزاز الجرس فأخرجَ من مكتبات أصدقائه ما تناثر وما بقي من آثاره ومن قلوبهم ما يصفُه ويتذكر حضوره وعمله. ولاتساع شؤون شخصية خالد أمين، تنوعت قراءات البزاز في الكتاب حيث درس مبدأ الترحيل والنفي على صعد المكان والاشخاص والشعر والسياسة باعتبارها واحدة من مركزيات النزاع والاقصاء التي تعرض لها المثقف والسياسي المتنور في العراق، فبحث وفق هذه المركزية في تاريخ الناصرية وفي شعر خالد أمين بتفاصيل وإحالات غاية في الدقة والاجتهاد والاتقان.

يصف الشاعر والباحث حسين الهنداوي لقاءه بالأمين في شهادته التي لا تغني هذه المقتطفات عن قراءتها كاملة فيقول:

"حين عرفت خالد للمرة الأولى في صيف العام 1970 بقرار تنظيمي حزبي، لم تخامرْني أبدا فكرةُ أنه كاتبٌ مقدمة كتاب "رصيف سوق الأزهار" الذي يضم نخبة من روائع الشعر الفرنسي في ترجمة متميزة للشاعر والقاص المبدع أحمد الباقري، نُشرت في العام ذاته، بل لم أكن أعرفُ أنّ خالد الأمين شاعرٌ مجدّد وخلاق أو اديب حتى، كما لم أكن أعرف أيضًا أنّه هو ذاته من كان يسمى خالد محمود الأمين، كل ما عرفت عنه: انه (عادل النحاس) أسمه الحركي في التنظيم، لأعرف متأخرا أيضًا أنّه من أصل كُردي، وقد اعتُقل في العام 1963 من قبل الحرس القومي في الناصرية وبقي موقوفا حتى العام 1964، وظلت عائلته تقيم في الناصرية عندما كان خالد يدرس الاقتصاد في بغداد، ويبدو أنّ ارتباطه الحزبي حتّم عليه أن يظل في بغداد حتى بعد انتهاء الدراسة الجامعية. لقد تخيلته في البدء رسامًا أو مهندسا معماريًا أو طالبا في معهد المساحة العامة الوحدة الأولى، وربما توهمت ذلك في لحظة وأخرى كمجرد انطباع أو بايحاء من الرفيق الذي رتب عملية اتّصالي التنظيمي السرّي مع خالد الأمين، لكنّني لم أسأل خالدا قط عن هويته ولم اكن أعرف مطلقا أنّه من مدينة الناصرية، أو حتى على علاقة بها، إلّا عندما صادفنا صديق مشترك من الناصرية".

الشاعر علي البزاز

ويُضيف: "لقد أعتُقل خالد الأمين مطلع العام 1972 أو نهاية العام 1971، كما تأكد لي ذلك من مصادر التنظيم، بعد سنوات طويلة، عندما علمنا أن خالد كُشف من قبل مخبر سري واقتيد إلى مديرية أمن الناصرية، وقد تعرض خالد هناك إلى الضرب المبرح والتعذيب الأولي، قبل أن يُنقل إلى بغداد، حيث تعرض هناك إلى تعذيب همجي ممنهج لفترة طويلة، بإشراف مباشر من ابشع جلادي مديرية أمن الناصرية.

لقد تحدث الكاتب الكبير الراحل أحمد الباقري عن موهبته الأدبية، وكذلك عبد الرحمن طهمازي الذي تحدث عنه بشهادة بليغة رائعة، إذ قال:

"كان أريحيًا بشكل لافت، أنطوت شخصيته على الرقة مع الإحساس العالي بالمسؤولية الاخلاقية، وهو ما يمكن أن نسميه براءة قد تجعل منه طعمًا للخديعة".

يضيف طهمازي: "لقد ذهبوا بخالد إلى غياهب السجون والموت، ولم يعد، أما أشعاره وأدبه فقد كانت موزعة لدى معارفه وأصدقائه، وكان ذلك امتدادًا لعدم الاكتراث من قبله، إلّا بما هو جوهري في حياته، وهو الإيمان المُطلق بالعدالة و شاعريتة الشخصية الحيّة نفسها دون سواها".

ثم يختتم طهمازي حديثه عن خالد الأمين بوصفه "حالة خاصّة من شاعرية العدالة". كما وصفه الفنان الراحل عزيز عبد الصاحب، بأنّه كان عزاً خالصًا، كما يصف لوركا أحد أصدقائه.

فيما يقول احمد الباقري:

"أراد خالد الأمين أنْ ينقطعَ عن الماضي الشعري المألوف، كذلك عن ماض سياسي جامد يستند إلى مقولات جاهزة في تفسير التناقضات الطبقية والتصادمات السياسية أبان الستينيات، فنقل ذلك البوح إلى عالمه المزنّر بلا اكتراث للتقاليد الشعرية السائدة، وانطلق مع موجة الحداثة التي خلقت صدمة في الذوق العام آنذاك.

في هذا السياق يشير علي البزاز إلى نصه "القلب البديع"، المنشور في مجلة "العاملون في النفط" في العام 1968، الذي يؤكد على أنّه من مؤسسي قصيدة النثر الجديدة، ومن بين أكثر شعرائها موهبة، على الرغم من الانقطاع المباغت لتجربته واختفاء نصوصه بعد اغتياله، ليبدو عمره القصيرة الصاخب بالاحداث، كما لو كان قد بدأ وانتهى في الوقت ذاته.

"لبعضِ السفرِ احتاجُكْ

لكنما من فعل طيش الذاكرة؟

وأي زَنَخٍ يثيرُه الليلُ في هذا النهارِ البتولْ.

..كيفَ تجرِدْتَ من الأعضاءِ التي شغلتَها

لكنما أي جزَع يصنعُه الطقس الأبيض

بسلةٍ من دخانْ

وددتُ لو أثقبُ غرفتي

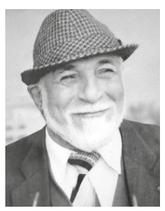
لأسيلَ نحوَ الشجرِ حزيناً وبغبرةٍ خفيفةْ.

يقول البزاز: نحن بإزاء تجربة شعرية بحدود ثلاثِ سنواتٍ حسْب، ولم يكنْ الشاعر قد أعدّ ذاتَه كي يكونَ مقروءًا، بسببٍ من تواضعِه من جانب، وإيثارِه قضيةَ الكفاح الثوري التي دفعَ حياته مبكراً في سبيلها من جانب آخر. وهكذا طغى النضالُ والعمل السياسي على شعريته، كما كتب في إحدى قصائده:

إنّهُ الانتحارُ الشعريُ

انتَ عَجزتَ أنْ تلمَسَ صوتَكْ،

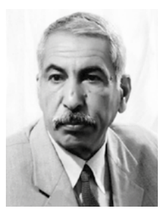
فاتّكأتَ على المَعرَكَة.



عزيز عبد الصاحب

عبد الرحمن طهمازي

حسين الهنداوي



باقر الناصري

ضوء..

الإستعارة والسيرة الذاتية

روكي دالتون: الشعر والكفاح المسلح (1 - 3)

توني وود
ترجمة: نجاح الجبيلي

في كانون الأول/ ديسمبر 1973، عاد الشاعر السلفادوري روكي دالتون سرّاً إلى وطنه. كان عضواً في الحزب الشيوعي السلفادوري منذ خمسينيات القرن العشرين، وقد انفصل عنه أخيراً لينضم إلى جيش حرب العصابات الثوري الشعبي (ERP).

كان معروفاً بصورة كبيرة لدى الديكتاتورية العسكرية في البلاد، وقد سُجن عدة مرات، لذا كانت هناك حاجة إلى بعض الحيلة لتهريبه إلى البلاد. وقبل مغادرته هافانا، حيث أمضى الأعوام الستة السابقة، لم يتبنّ اسماً مستعاراً جديداً فحسب، بل اكتسب وجهاً جديداً، إذ غيّر ملامحه (يُزعم أنه من قبل نفس الجراح الذي عمل مع جيفارا قبل مغادرته إلى بوليفيا). نجحت الحيلة بشكل جيد مع حرس الحدود السلفادوريين، ولكن في غضون ما يزيد قليلاً عن عام، تعرض دالتون للخيانة من قبل أولئك الذين يعرفون هويته الحقيقية بشكل أفضل، فاتهمه رفاقه في الجيش الثوري ERP بأنه عميل لوكالة المخابرات المركزية وأعدموه بإجراءات سريعة في مايو (آيار) 1975.

إن كتاب "قصص وقصائد الصراع الطبقي"، الذي أعيد إصداره العام الماضي من قبل دار نشر Seven Stories Press، هو الكتاب الوحيد التي أنتجه دالتون خلال هذه الفترة السرية، التي التقى فيها الشعر بالنضال المسلح. ويحتل الكتاب مكانًا غريباً في مؤلفاته، سواء كانت في نهايتها المأساوية أو بدايتها الجديدة. وبالمعنى الرسمي، القصائد هي نسخ من دالتون: سواء كان ذلك بسبب مقتضيات السرية أو كخيار إبداعي، فقد تبنى خمسة أسماء مستعارة، وجرّب شخصيات شعرية مختلفة مكتملة بالسير الذاتية الخيالية ووجهات النظر العالمية المتناقضة. من الناحية الموضوعية، في حين أن هذه القصائد تمتلك الكثير من القواسم المشتركة مع مؤلفاته السابقة، إلا أنها تركز بشكل أوثق على السياسة السلفادورية وعلى مسائل الالتزام الثوري. إنها تشكل نوعاً من الشهادة غير المباشرة لرحلة دالتون من عقيدة الحزب الشيوعي إلى تبنيه لحرب العصابات. كما أنها تصوّر بشكل درامي منعطفاً حاسماً في حياة اليسار في أمريكا اللاتينية، حين أفسحت الانتفاضة المنتصرة المستوحاة من الثورة الكوبية الطريق أمام السنوات الثقيلة من الديكتاتورية والقمع، وعندما أُجبرت الرؤى المتفائلة للتحول الاجتماعي بالنسبة للكثيرين على الخضوع والاستسلام للضغوط العملية القاسية للمقاومة.

ولد دالتون في عام 1935، وبرز في السلفادور في مطلع الستينيات، كجزء من "الجيل الملتزم" من الكتاب الذين ولدوا في الثلاثينيات وما حولها والذين تناولوا موضوعات اجتماعية وسياسية في مؤلفاتهم. وفي رحلته إلى تشيلي في عام 1953، التقى بابلو نيرودا، الذي أثرت أعماله بقوة على الغنائية الحسية الفظة لشعر دالتون السابق. كما التقى بالرسام المكسيكي ديبغو ريفيرا، الذي أبلغ دالتون البالغ من العمر ثمانية عشر عاماً بأنه "لا يزال أحمق" لأنه لم يكن قد واجه الماركسية بعد. وسرعان ما أصبحت الماركسية محورية في سياسة دالتون وشعره، وبعد أربع سنوات، بعد عودته من رحلة إلى الاتحاد السوفييتي لحضور المهرجان العالمي للشباب، انضم إلى الحزب الشيوعي السلفادوري.

لقطة من فيلم "الحدود الخضراء" للمخرجة االبولندية أنيسكا هولاند، الفائز بجائزتي النقاد والجمهور في مهرجان البندقية ومهرجان روتردام السينمائي الدولي على التوالي. الصورة ANP

فيلم "الحدود الخضراء" موضوعة شائكة بأسلوب بسيط يفهمه الجميع

العنف ضد اللاجئين على الحدود البولندية

عمر العربي
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

بسبب العقوبات المفروضة من الاتحاد الأوروبي على بيلاروسيا، أضطرت السلطات هناك على إرشاد اللاجئين نحو الحدود البولندية منذ سنوات. ظنًا منهم بأن مبادئ حقوق الإنسان ما تزال سارية هناك، لكن حدث العكس تمامًا، فقد ضربت السلطات البولندية تلك المبادي عرض الحائط، وقمعت اللاجئين ـ معظمهم من العراق وسوريا وأفغانستان ـ وطاردتهم في اعماق الغابات، ومات العشرات منهم بالفعل بسبب الجوع والبرد. في فيلم "الحدود الخضراء"، تروي المخرجة أنيسكا هولاند تلك القصة المروعة.

في فيلم "الحدود الخضراء" Green Border المنتج في العام 2023، والذي عُرض في مهرجان Movies That Matter- نهاية الشهر الماضي، تبدو المنطقة الحدودية البولندية البيلاروسية وكأنّها بيئة خضراء مورقة. وهي منطقة ذات كثافة سكانية منخفضة تتكون من أودية مليئة بالأشجار، كما لو كانت منتجعًا محتملاً لقضاء العطلات. هذا ما توحي به اللقطات الأولى من فيلم المخرجة البولندية اليسارية الملتزمة سياسيًا أنيسكا هولاند (1948)، التي اشتهرت بالدراما التاريخية عن الهولوكوست، وهي تقترح ذلك بإيجاز، بواسطة لقطات علوية من الجو.

لكن بعد تلك المقدمة القصيرة، التي صُورت بالألوان، تتحول الصورة على الفور إلى الأسود والأبيض، لتأخذ المشاهد المشجرة دلالة مختلفة ومروعة، حيث تصبح الحدود الخضراء مسرحًا لصراع جيوسياسي مرير، ويبدو فيه اللاجئون مثل دُمى في أيدي السياسيين المتعطشين للسلطة وعديمي الضمير.

كارثة

قصة الحدود الخضراء، المبنية في الأساس على قصص حقيقية للاجئين، تبدأ مع عائلة مكونة من ستة أفراد، هم السوري بشير (جلال الطويل)، وعائلته، والمترجمة الأفغانية ليلى (بيهي جاناتي أتاي)، الذين يسافرون من تركيا إلى العاصمة البيلاروسية مينسك في العام 2021. أثناء الرحلة، يتعرف الركاب على بعضهم البعض. عندما تبدأ الطائرة في الهبوط، تقوم المضيفة بوضع وردة في أيدي جميع المسافرين كهدية ضيافة، ولكن في المطار، يتضح مدى تعرض اللاجئين لمصيرهم. قبل الرحلة، رتّب بشير شاحنة صغيرة عن طريق تُجار البشر لإرشاد عائلته إلى بولندا؛ ثم يسمح لليلى بالسفر معهم كونها وحيدة.

فساد ووحشية

عند نقطة تفتيش، على بعد بضعة كيلومترات من الحدود البولندية، ينشأ موقف سيئ: حيث يطالب حرس الحدود البيلاروسي (الذين يحاولون أيضًا الاستفادة من الهجرة غير النظامية لكسب المال)، فتدفع لهم ليلى 300 دولار. بعد ذلك بقليل، ينتهي الأمر بالمجموعة ـ التي تسير الآن عبر منطقة مستنقعات محظورة ومحاطة بالأسلاك الشائكة ـ في بولندا، بعد أن طاردهم حرس الحدود البيلاروسي بطريقة وحشية.

تصرخ ليلى: "نحن في الاتحاد الأوروبي وقد نجونا؟". لكن لقطة قريبة للقطرة المطر بمثابة نذير الهلاك. الطقس السيئ قادم وما زال أمام اللاجئين طريق طويل ليقطعوه: عائلة البشير تريد الذهاب إلى السويد. في لقطات مدروسة، تُظهر هولاند كيف يتوجب على الشخصيات الرئيسية الجلوس بالقرب من بعضها البعض ليبقوا دافئين.

يواجه اللاجئون أوقاتا عصيبة من جميع النواحي. على سبيل المثال، يعاني والد بشير العجوز من نوع من الخناق، وهناك نقص خطير في المياه، في كل مرة يواجه اللاجئون حرس الحدود، يطلبون الماء أوّلًا. لكنّهم يصبحون هدفًا للسخرية من هؤلاء الحراس الساديين. عندما تلتقي ليلى بمزارع بولندي، يقدم لها الماء، ولكن بمجرد أن تدير ظهرها له، يخرج هاتفه ويبلغ عنها. فتشعر التفاة الأفغانية بالخطر المحدق، لاسيّما عندما ترى من بعيد سيارة حرس الحدود البولنديين من مسافة بعيدة.

"لا نعرف أبدًا ما الذي سنجده في الغابة: أناس أحياء أم جثث"

منذ أعوام، أصبحت الرحلات الجوية إلى مينسك متاحة بأسعار منخفضة جدًا، من مدن مثل بغداد ودمشق وإسطنبول. قيل للاجئين أنه يمكنهم بسهولة دخول الاتحاد الأوروبي من العاصمة البيلاروسية، ولكن في تلك المنطقة الحدودية، كما تُظهر المخرجة هولاند بوضوح في فيلمها، ينتظرهم سجن رمزي في المنطقة الحرام.

عن طريق رشوة حرس الحدود البيلاروسي، يمكن للبعض من اللاجئين الوصول إلى بولندا؛ لكن البولنديين يعيدون الجميع من خلال ما يسمى بعمليات الصدّ سيئة الصيت، تلك التي غالبًا ما تُستخدم فيها القوة الغاشمة.

عنصرية مقيتة

الأمر اللافت للنظر بشكل خاص في مثل هذه المشاهد هو مدى عنصرية حرس الحدود البولنديين والبيلاروسيين، ومدى سادية تعاملهم مع اللاجئين. على سبيل المثال، عن طريق وضع زجاج مطحون في قناني الماء، أو عن طريق دفع الناس إلى أسوار مليئة بالأسلاك الشائكة.

في الفصل الثاني من الفيلم، (مقسم إلى أربعة فصول)، يمكننا أن نلمس بوضوح من أين تأتي تلك الكراهية (من بين أشياء أخرى). حارس الحدود البولندي جان (توماس ويوسوك) يخبره رئيسه أثناء الدروس التعليمية، أنّ اللاجئين هم بمثابة "رصاص قاتل" وأن خطأ واحدًا يرتكبه ضابط مراقبة الحدود، سيؤدي في غضون ستة أشهر، أو اقل، إلى هجوم بالقنابل في وارشو.

عن طريق رشوة حرس الحدود البيلاروسي، يمكن للبعض من اللاجئين الوصول إلى بولندا؛ لكن البولنديين يعيدون الجميع من خلال ما يسمى بعمليات الصدّ سيئة الصيت

يبدأ الحارس "جان" تدريجيًا في الشك في هذه القصة. يتبادر إلى ذهنه أنّه متواطئ في الفظائع التي تُرتكب على الحدود. وفي الوقت نفسه، تُظهر هولاند الناشطين الذين يحاولون مساعدة اللاجئين ليلاً ونهارًا، ويخاطرون بحياتهم من أجل ذلك.

تعمل عالمة النفس جوليا (مايا أوستازويسكا)، التي لديها منزل في المنطقة الحدودية، على تحويل منزلها إلى نوع من القاعدة اللوجستية المتقدمة، حيث يمكن للناشطين من امثالها الإنطلاق منها إلى الحدود، لتقديم الرعاية الطبية والطعام والمشروبات للاجئين.

هكذا تبدأ المشاعر والمفاهيم الإنسانية بالتحول في الفيلم؛ مما يؤدي إلى ترك انطباع من نوع ما لدى المشاهد، إذ تبدأ الشخصيات ببطء في إدراك الدور الذي تلعبه، أو الذي يمكن أن تلعبه. وبهذا المعنى، فإن فيلم "الحدود الخضراء" ليس مجرد فيلم صادم، ولكنّه أيضًا فيلم تصادمي للغاية.

الواقع اليومي

التصويت في الانتخابات ليس كافيا، يبدو أن هذا هو الشعار هولاند: النشاط ضروري عندما تواجه الظلم. وفي هذا الصدد ـ وهذا إدراك محزن ـ ليس من المستغرب أن تضطر هولاند إلى تأمين نفسها منذ عرضها الأوّل في مهرجان البندقية السينمائي العام الماضي، حيث حصل فيلمها على جائزة لجنة التحكيم الكبرى.

وقد تعرضت المخرجة للتهديد، ربما لأن فيلمها يكشف بدقة التواطؤ البولندي في الصراع. وينطبق هذا التواطؤ أيضًا على مؤسسات الاتحاد الأوروبي والبرلمانات الوطنية.

علاوة على ذلك، فإن فيلم "الحدود الخضراء" ليس مجرد نظرة إلى الوراء على مأساة حدثتو انتهت، بل أنّ تلك الممارسات الواردة في الفيلم لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا.

تشير التقديرات إلى أن حوالي 100 شخص قتلوا في المنطقة الحدودية منذ العام 2021 حتى الآن، بالإضافة إلى وجود حوالي 300 شخص في عداد المفقودين، ويعاني واحد من كل عشرة لاجئين ممن يجرؤون على القيام بهذه المرحلة الانتقالية، من إصابة شديدة بالبرد أو انخفاض حاد في درجة الحرارة، بحيث ينتهي بهم الأمر في المستشفى. وبهذا المعنى، فإن الانتقال من اللون إلى الأسود والأبيض في المشهد الافتتاحي للفيلم، يتناسب تمامًا مع هذا الموضوع الملح: نحن نعيش في زمن يتعين علينا فيه الاختيار، ولهذا السبب يتعين عليك أحيانًا جلب التناقضات. إلى تركيز أكثر حدّة. هذا النهج الذكي لم يلحق أي ضرر بهولاند في الواقع، فقد فاز فيلمها مؤخرًا بجائزة الجمهور في مهرجان روتردام السينمائي الدولي.

وهذا يعني أن الدراما تلقى صدى لدى جمهور كبير. ولعل هذا هو الشيء الأكثر خصوصية بالنسبة لهولاند، فقد طرحت موضوعًا ثقيلًا بشكل مفهوم للجميع.

المخرجة البولندية أنيسكا هولاند

لقطة من الفيلم "في كل مرة يواجه فيها اللاجئون حرس الحدود البولنديين، يصبحون هدفًا للسخرية والسادية".

فيلم "كيف تصبحين إيفيجينيا؟"

تجربة المرأة اللاجئة وإرث النظام الأبوي

الطريق الثقافي ـ خاص

تشهد التجارب السينمائية النسوية العربية المغتربة، تصاعدًا ملفتًا للإنتباه، وحضورًا متزايدًا في المهرجانات السينمائية الدولية، وهي في الغالب أفلام وثائقية مبنية في الأساس على التجارب الشخصية التي مرت بها الكثير من النساء العربيات أثناء رحلة هروبهن من الموت المشتعل في بلدانهن، وبحثهن عن بلدان آمنة للجوء إليها. وفيلم "كيف تصبحين إيفيجينيا؟" للمخرجة السورية الشابة ريم الغازي واحد من تلك الأفلام.

قبل اعتلاء المسرح، يتوجب على مجموعة من الشابات السوريات اللاتي يمثلن في عمل مسرحي وثائقي، أن يكشفن عن إرث النظام الأبوي في تربيتهن ـ في الوقت الذي يرسخنّ فيه حياتهن الجديدة في ألمانيا ويدخلن إلى عالمهن الخاص.

تجمع دعوة اختيار تسع شابات سوريات، تتراوح أعمارهن بين 20 و27 عامًا، واستقرن مؤخرًا في ألمانيا. تم اختيارهم من بين العديد من الآخريات للأداء لأوّل مرّة على خشبة المسرح، في تعديل معاصر للمأساة اليونانية "إيفيجينيا"، من تأليف يوربيدس، في سياق ما يعرف باسم "المسرح الوثائقي".

بناءً على التقاطعات النسيجية بين مصير "إيفيجينيا" وكل تجربة معيشية خاصة بها، يتم إنشاء العرض بواسطة ورش عمل وتدريبات مكثفة مع المخرج عمر أبو سعدة والكاتب المسرحي محمد العطار، وكل واحدة من هؤلاء الشابات على أنفراد. وبمجرد صعودهم على خشبة المسرح وتأديتهن لأدوارهن، يكتشفنّ أن سبب مغادرتهن لبلدهن الأم سوريا لم يكن الحرب العنيفة فقط.

من خلال مراقبة عملية إنشاء الأداء، يتتبع الفيلم التجربة الحميمة للشابات في طاقم العمل، مع التركيز على ستة منهن، هُنّ: كل من زينة، عُلا، ديانا، ليلى، ساجدة وبيان. أثناء تقمصهن دور "إيفيجينيا" ومحاولة ربط تجاربهن الشخصية في محنة الفرار واللجوء، بتجربة ومأساة الأسطورة اليونانية القديمة، والملامح المتبددة للوطن الذي تركنه خلفهن ومزيج المشاعر الوطنية الآفلة، وأسرهن متفاوتة الوعي، والنظام الأبوي المطلق والشمولي، والتحديات المتمثلة في إعادة ترتيب حياتهنّ من جديد في ألمانيا وفق بوتقة الوصول إلى وتحقيق ما يصبن إليه من أمال في الأمن والسلام الداخلي وتحقيقي الذات على المستوى الشخصي.

الفيلم: كيف تصبحين إيفيجينيا؟
إخراج: ريم الغازي
إنتاج: رمزي حداد وروزي جارثويت
مساعد مخرج: زين خزام
تمثيل: عُلا ناصر، ديانا قدح، زينة العبد الله الكفري، ساجدة الطايع، ليلى شندي، نور بوغاوي وبيان جيراتلي.

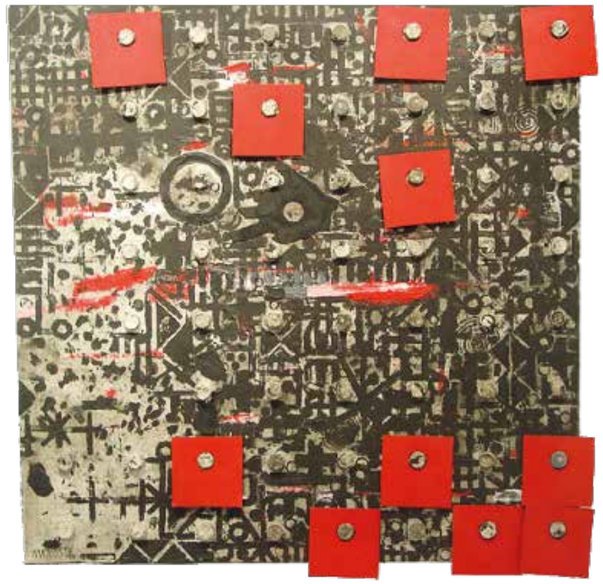
لقطة من فيلم "كيف تصبحين إيفيجينيا؟" للمخرجة ريم الغازي (أعلى).

معرض هناء مال اللّه الإستثنائي

تقنية الخراب في الفن العراقي المعاصر

خالد خضير الصالحي

تحاول الدكتورة هناء مال اللّه ردم الفراغ الذي نشا عن غياب آخر المنظرين العراقيين في الفن العراقي شاكر حسن آل سعيد الذي ربطته بالرسامة هناء مال اللّه أكثر من وشيجة، وقد جاءت رحلتها إلى الغربة بعد الظروف الاستثنائية التي عاشها العراق مؤثرة للغاية، فتعمق إحساسها بدرجة كبيرة بـ (الخراب) الذي يتعرض له العراق شعبا وبنية اجتماعية واقتصادًا، والاهم من ذلك كله إحساسها بالخراب الثقافي.



تضمن

معرض الفنانة هناء مال اللّه الإستثنائي الأخير كتب فن وأعمالا فنية عرضتها في لندن مؤسسة القطان في نيسان 2009 الماضي، وقدمت حوله محاضرة وأجرت ورشة أثناء المعرض برؤية فنية جديدة حملت عنوان (الخراب الناعم) وحلقة دراسية في جامعة (أس أو أي أس) في لندن. عنوانها (تقنية الخراب في الفنّ العراقي المعاصر) وألقت محاضرة أيضا في جامعة إكستر على نفس الموضوع..

ان ما يلفت الانتباه هذا الصمت إزاء تنظيرات الرسامة هناء مال اللّه الذي يبديه نقاد الفن العرب والعراقيون، وهو صمت قد تكون أهم أسبابه انقطاع الصلة بينهم وبين المبدعين الذين هاجروا من العراق، وهو انقطاع قد نتلمس لهم فيه عذرا أيام لم تكن شبكة الانترنت موجودة، أما اليوم فاعتقد انه ينطوي على درجة من التقصير اعترف بها واعتذر عنها وسأحاول تخصيص وقت اكبر لهذا الأمر.

لقد أوضحت الرسامة الدكتورة الرسامة هناء مال اللّه، في المحاضرات التي قدمتها، ملخصا لرؤيتها الأخيرة في تبني تقنيةَ الخراب كتعبير محدد للفنّ العراقي بعد الحروبِ العديدة المدمرة والاحتلال الأمريكي الذي تعرض لها العراق، فقامت بإلقاء محاضرةً أيضاً في جامعةِ إكستر (خارج لندن) حول نفس الموضوع، وهي تحاول الآن تطوير الفكرة بالبَحْث الأعمق في الموضوع باعتبار تقنيةِ الخرابِ كآلية وهويةَ للفَنّ العراقي الآن، ونحن هنا نقوم بتلخيص رؤيتها ونأمل أن لا يكون تلخيصا مخلا بالمعاني التي قصدتها الرسامة.

إن تقنية الخراب الشامل يمكن تتلخص في كونها آليات تقنية تشمل: الحرق، القطع، الدمعة، الخدش، المسح، التطير، الحك والثقب) في رسوم دفاتر الرسم واللوحات الفنية كهويةً لها كتشكيلية عراقية.

لقد تغيرت الثقافة العراقية بشكل كبير، بعد ثلاثة حروب بدأت منذ عام 1979 حتى الآن، ثم أعقبتها عقوبات المقاطعة الدولية (1991 - 2003) فالاحتلال الأمريكي - البريطاني من 2003، فتحول العراق الى منظر طبيعي من الخراب، فمن المهم ملاحظة ان العراق الحديث قد أسّس على الخراب الواضح لبلاد ما بين النهرين (مهد الحضارة)، فكانت البقايا التأريخية القديمة مبعثرة بين البنايات العراقية الحديثة، لذا، كان العراقيون متعودين على رؤية يومية لهذا الخراب الذي طال وغزا وحرق العراق اثنتين وعشرين مرة في تأريخه، كما تؤكد هناء مال اللّه، وان علم آثار ميزوبوتاميا لا تشكل سوى طبقة واحدة من طبقات الذاكرة العراقية المعاصرة، لقد شكلت الطبقات الأخرى الهويةَ الفريدةَ من ذاكرة العراق: أدوات الحرب، الخسائر في الأرواح، الحطام في البنية التحتية، ان هذا الطرح يجادل بأن الرسامة تكرّر ما حدث في بلدها بعمل شيئي على سطح العمل الفني ، ويوجه رسالة فنية إلى الغرب من خلال رؤية فنية محددة من تقنية (الخراب الشامل).

إن تقنية الخراب هي أكثر من تقنية ميكانيكية تمارس داخل، أو بواسطة، العمل الفني، إنها تضمر ثلاثة أسباب كخلفية لرؤيتها الجديدة تلخصها بثلاثة أسباب:

السبب الأول، هو أن المتحف يشكل إشارة عظيمة قبل الحروب، بينما شكل نموذجا للخراب بعدها، فتبعثرت الذاكرة المبدعة والجمالية (بلاد ما بين النهرين) التي كانت الجذر الأعمق في الحضارة الإنسانية، تبعثرت البقايا الآثارية بشكل عشوائي إلى خارج البلاد مما جعل المتحف الوطني العراقي ضروريا في جمع وتقديم هذا التراث بشكل متماسك.

بعد حرب الخليج الأولى، وأثناء فترة العقوبات، كان الفنانون العراقيون، لجيل الثمانينات الذي تنتمي هناء مال اللّه اليه، كانوا مهتمين بتراثهم القديم، وذلك بسبّب الوعي الحادّ بالحاجة لإكتشاف هويتهم الفردية التي خلخلتها الحروب الطاحنة، والتي ادت الى ظروف عيش استثنائية كان اعسرها منع العراقيين من السفر لأيّ سبب؛ فكانت القضية المركزية في حيوية جيل الثمانينات هي المتحف العراقي للآثار. كان ذلك المتحف ينطوي على مصنوعات يدوية مهمة تعود لأكثر من 5,000 سنة من تأريخ ميزوبوتاميا تضمها 28 معرض ومدفن؛ فكان التشكيليون العراقيون يتعاملون مع تلك المصنوعات اليدوية باعتبارها أعمالا فنية حديثة؛ فتشكلت هذه التقنية المادية (الخراب) كجمالية في هم تقني، ومن المهم ملاحظة ان المتحف أسّس في موقعه الحالي عام 1958 أكثر المناطق نشاطا وشعبية بغداد.

لقد اغلق المتحف عام 1991 أثناء حرب الخليج خوفا من الضربات الجوّية الأمريكية واعيد فتحه في 28، أبريل/نيسان، 2000 ونهب وحطّم في 2003 أثناء الاحتلال الامريكي البريطاني، فتحول المتحف الى كمركّب أو تجمّع للخراب؛ من المصنوعات اليدوية التأريخية ودمار الحرب والنهب اللاحق، فبدا الخراب أمام ناظر العراقيين في المتحف أو خارجه.

هذا يؤدي بها إلى السبب الثاني الذي يبيح الأعتقاد بان تقنية الخراب هي في حقيقتها أكثر من الية ميكانيكية في عملي الفني، وهو (معقل الخراب والثقافة الغربية)؛ فبسبب حالة التساؤل والشكوك من جدوى الخراب الثقافي الواقع حول المتحف العراقي فقد كانت الرسامة تعتقد بأنّ تراثنا يمكن أن يوازن عقدة نقصنا نسبة إلى التفوق الثقافي المحسوس للغرب؛ لذا، بدت الخسارة في تحف وموجودات المتحف العرقي تشير بأصابع الاتهام نحو موقف الثقافة الغربية من حضارة الآخر، فبدت السياسة الغربية الرجعية لإحداث الخراب في جوهر هويتنا الوطنية؛ لذا تحتمّ علينا تفعيل مقاومتنا الثقافية؛ وهكذا تكرر الخراب كتقنية فنية تشكل جزءا مهما من هذه الحالة.

أنّ تكرار الخراب في التقنية الفنية لهناء مال اللّه هي الية للتعامل مع الاستمرار بالتخريب في العراق مما يقدم السبب الثالث الذي قاد الرسامة للتعامل مع القضية كموضوع ثقافي في عملها الفني، ففي عام 1991 ، في معرضها الشخصي الأول الذي اقيم في بغداد في المتحف الوطني للفنّ الحديث، والذي كان بعنوان (توثيق زيارات المتحف الوطني)، وفي معرضها الأخير الذي اقيم في لندن في مؤسسة القطان 2009 وكان عنوانه (الخراب الشامل)، فيمكن الاستدلال من اختلاف العنوانين، عن جوهر ما تتمنّى الرسامة الوصول اليه فحال وصولها الأول الى لندن (27 كانون الثّاني/ يناير 2007)، كانت تسأل، قبل تقديم أوراقها للبقاء هناك، عن موقع المتحف البريطاني لتزوره.

كانت البقايا التاريخية القديمة مبعثرة بين البنايات العراقية الحديثة، لذا، كان العراقيون متعودين على رؤية يومية لهذا الخراب الذي طال وغزا وحرق العراق اثنتين وعشرين مرة في تأريخه

هناء مال اللّه

- ولدت في العام 1958
- بدأت مشوارها الأكاديمي في معهد الفنون ـ بغداد في العام 1979
- حاصلة على دبلوم في الفن الغرافيكي، وبعد عامين على بكالوريوس في الرسم من أكاديمية الفنون في بغداد،
- حاصلة على شهادة الماجستير في الرسم في العام 2000
- حاصلة على دكتوراة في فلسفة الرسم من جامعة بغداد
- حاصلة على شهادة في الدراسات العليا من جامعة الأبحاث الشرقية في لندن
- لها مشاركات عديدة في معارض شخصية وجماعية في العراق ودول أخرى كثيرة
- برزت أعمالها في معارض منفردة في باريس، لندن، البحرين، بغداد وعُمان. اقتنت متاحف عديدة بعض أعمالها، ومنها المتحف البريطاني، والمتحف العربي للفن الحديث والمتحف الملكي في الأردن.
- شغلت منصب أستاذة في جامعة بغداد للفنون في فترة سابقة، وحالياً في الجامعة الملكية في البحرين.

تحاول الدكتورة هناء مال اللّه ردم الفراغ الذي نشا عن غياب آخر المنظرين العراقيين في الفن العراقي شاكر حسن آل سعيد الذي ربطته بالرسامة هناء مال اللّه أكثر من وشيجة

نعيم عبد مهلهل

"لدي إحساس عميق بأنني لست حقيقة تماما، بل إنني زيف مفتعل ومصنوع بمهارة، وكل إنسان يحس في هذا العالم بهذا الاحساس بين وقت واخر، لكنّني أعيش هذا الاحساس طيلة الوقت، بل أظن أحيانا أنّني مجرد إنتاج سينمائي فني مُتقن الصنع".

مارلين مونرو

مارلين مونرو وبول بريمر في الأهوار

خواطر الجمال الإمبريالي

قبل سنوات نشرت إحدى دور النشر الفرنسية ـ الأمريكية دفتراً نادراً كتبت فيه الممثلة الامريكية الشهيرة مارلين مونرو (1923 ـ 1963) خواطرها، وكان محفوظًا عند أحد الأصدقاء وحمل الكتاب الذي صدرت فيه تلك الخواطر عنوان "شظايا"، وفيه تجسد الممثلة المشهورة إحساسها الصادق بحرفية تشوبها العاطفة المسكونة بالوحدة والقلق والجزع مما يحيط بها من صخب، كانت تراه دائما صخبا مفتعلا ومصنوعا تغيب عنه المعاني الإنسانية.

عاشت مونرو هذا الإنفعال بحساسية وقلق، لكنّها كتمته داخلها، لتظهر أمام عدسات المصورين بفستانها الصاخب وأحمر شفاهها الصارخ الذي يكاد ينطق، على الرغم من أفلام الأسود والأبيض، فكان يظهر اثناء تصوير المشاهد مثل انفجار بركان عاصف من اللذة التي يصفها الكاتب المسرحي آرثر ميللر وهو ثالث وآخر ازواجها.. "انها امرأة حقيقية من المعاناة، وما حصلت عليه يسعدها فقط امام الأضواء، لكن في غرفتها كانت تجهش بالبكاء والاستسلام فقط".

إنّ تلك الخواطر التي كتبها مونرو هي فقط من نتاج البكاء والاستسلام، كتبتها بحس عال وتفكير نابع من عالمها الخاص السرّي، عالم الوحدانية الذي يعاني من ضغط الدعاية الغربية وهوس صناعة النجوم الرأسمالي الذي يحولها إلى دمى اسطورية!

تشعرنا الخواطر بتساؤل عن امكانية ان يكون الانسان من فرط وحدته يأنساً وضجراً كاتبا حريفا ومتمكنا من صياغة التعابير عما يغور فيه وبقدرة تعبر عن الحال مالم يستطيع أن يعبر عنه كل المؤرخين والصحفيين الذي كتبوا عن حياتها وسيرتها الذاتية .

كانت الخواطر في صيرورتها تدفقا للام الكامن والتساؤلات الكبيرة وربما الندم لما انتهت اليه (الشهرة ، الدعايات ، وتشويه الخصوصية الحياتية بافتراضات كانت الصحافة تضعها كل يوم على صفحاتها الاولى عن سلوك ربما لم تقم فيه) وبالرغم من هذا كانت مونرو تبدو سعيدة بانوثتها ودهشتها وهذا المغري الذي وضعته في جسدها قالباً من الجسد المثير واللقطة التي كان مشاهدوا السينما لايسمعوا منها سوى الانفاس المحفزة التي تدفعهم الى البحث عن امراة لها نفس مواصفات الشقراء المغرية حد الذي جعل جون كيندي ينسى في بعض المرات مناداة زوجته جاكلين كيندي بأسمها المختصر (جاي) ليناديها : مارلين.

ففي فيلمها (دعنا نمارس الحب 1960) وفيلم (البعض يفضلها ساخنة 1959 اظهرت هذه الشقراء الحزينة فتنة خاصة في إيماءه الجسد وفتنة الصوت، ولكنها بعد التصوير كانت تنزوي الى عالم يبتعد عن الاثارة التي يصنعها السيناريو الامريكي الذي دفع الرئيس الروسي خروتشوف ليقول: لقد صنعوا لنا مثل تلك النساء وكان يقصد (مونرو) لكي ينسونا محبتنا الطاغية للحية جدنا ماركس وقبعة الأب (بوبوشكا) ويقصد لينين.

لكن حتما كما تخيل جونسون نائب الرئيس جون كيندي (ان غروتشوف مستعد ليطيح بلجنته المركزية كلها مقابل ليلة ساخنة معها).

هذه المراة البيضاء والمطعمة بفتنة النار ظلت وعلى مسيرة اعوام قليلة من الشهرة والعطاء المغري تمثل ظاهرة ادخلت السينما في متاهة الاسطورة ومثلت مع جيمس دين وشارلي شابلن ثالوث الدهشة البدائية للاسود والابيض الذي صنع الاسكوب على طول الشاشة وليُسمرّ اليه العيون ويثيرها بدهشة.

حتى ان فيدل كاسترو المتخاصم بعنف مع الرئيس جون كنيدي قال: ربما ذات يوم سأوسط الفاتنة الشقراء مارلين مونرو لتبعد امريكا سفنها عن جزيرة الخنازير ونصنع اشتراكيتنا كما يحلو لنا.

كاسترو رحل ومونرو انتحرت. وما بينهما تشعل ذكريات خواطر القرن العشرين بين غرام وانتقام كما يحدث الان في الثقافة الاحتلالية للقوى الكبيرة وجنرالاتها حيث تعاد الخواطر بموسيقى اخرى يدونها الساسة والمنزعجون من اباطرة غيرهم، خواطرهم الحروب وارتداء بدلات جلجامش ليخلدوا في التيجان والرئاسة. فيكون ازاحتهم بخواطر حرب بحرب .وليس بخواطر القصائد الحماسية والثورية والمظاهرات السلمية كما حدث في بغداد التي مثلت في العصر الحديث (ما بعد الحربين العالميتين) ظاهرة للاكتساح الكامل دون مقاومة تذكر.

بطل هذا الاكتساح هو دونالد رامسفيلد، وزير دفاع وشاعر، وفي النقيضين تكمن المقارنة بين خواطر رامسفيلد وخواطر مارلين مونرو ليعيش العالم محنته بين التواريخ وذكرياتها، فأدرك ان دمعتي اسبق مني وانا اقرا خواطر الممثلة الامريكية واقارنها بخواطر وزير الدفاع الامريكي لاكتشف ان صنعة رامسفيلد في الحس اقدر بكثير من خواطر مارلين، لكنها أكثر قدرة منه على صناعة الجمال.

المعيدية مارلين مونرو

"لو تبيعيني صمت قبرك يا مارلين مونرو
لصنعت من الجمال كلاماً
وأغويت به حواري الفردوس
حتى لو كنت أنا في نار جهنم".

خاطرة قديمة

في صباح الثاني من تموز من العام 1961 انتحر الروائي ارنست همنغواي في منزله في كيتشم بأطلاق النار على نفسه من بندقية صيد، قال كاسترو بحزن: لقد اكمل رحيل اسطورته برصاصة وكنت اتمناه ان يختمها برشفة نبيذ.

قالت مارلين: احببت رواياته، لكن سأختار موتا اخر اقل احمرارا.

وبالفعل بعد عام انتحرت مارلين مونرو بتناول جرعات كبيرة من حبوب مهدئة.

الآن بين الروائي همنغواي والمغرية مونرو اترك لزورق الذكريات حديثا عنها يوم كان الروائيون في حديثهم عن الاثارة والجمال يتخيلون وجها كوجه تلك القطة الأمريكية المثيرة.

عبر نافذة الأحلام وزوارق ذلك الأمس البعيد يستطيع أي منا الوصول إلى النقطة التي يبتغيها شوقاً أو استعادة لحادثة أو لحظة أو مكان يتمنى استذكاره.

هذا الاستذكار عندما يعبر القارات مثلاً، ويسيح كما غيمة في بنطلون مايكوفسكي من مدن الراين إلى قرى الأهوار، يجعلكَ لا تفقد صبراً لاستعادة ما كان، بل تذرف الدمع لتتخيل تلك الهوايات البريئة التي تسكن الكثير من رؤوس وأرواح معلمي (مدرسة البواسل) في ذلك المكان النائي من الخارطة السومرية للماء والقصب.

عندما يتحول معلم من المعلمين إلى مجنون في عشق ممثلة ميتة، تصير صورة المنتحرة مارلين مونرو بالنسبة له لحظة ليتمتع فيها بكامل حواسه الجسدية والروحية، حتى أن الورقة الأولى من كتاب القراءة الخلدونية في النسخة التي تسلم إلى المعلمين ليدرِّسوا فيها طلابهم، عندما كان هو معلم الصف الأول، تجده وقد كتب إليها مقطعاً غرامياً بقلم الرصاص قبل أن يبدأ الولوج إلى عالم الدار والدور والنار والنور، وكأنه يريد أن يبقيها دائماً أمام ناظريه حتى وهو يدرس تلاميذًا معداناً، أكبرهم في سن التاسعة، لا يفقهون من هذه الدنيا سوى صيد الزرازير والرعي والضحك البريء حين يشاهدون معلمهم تأخذه نشوة العشق ليشرح لتلامذته الصغار كيف انتحرت تلك الآلهة الأمريكية الشقراء، وكلمات خاطرته لها في مقدمة كتاب الخلدونية تقول:

لأنكِ غزال، على الولايات المتحدة أن تحتلّ شفتيكَ.. وعلينا أن ننظر إليك كامرأة العزيز يوسف، فيصيبنا شبق الجفن، ونغفو عند روح الجسد، سعداء كما نبض القلب عند وصول القطار، وكما سرير من الريش يتأوّه في بحره عاشق من أهل مكة، أعطاه الله عافية الوثوب على الحصان والنخلة وصفحات أجمل روايات الغرام.

كنا نتندر على غرامه في دقائق الاستراحة، وكان يرد بحماس، لقد أتيت بالجمال إلى هنا فماذا تريدون؟ وضعت على الشعر الأشقر شيلة بائعات القيمر وصبغت شفتيها الملتهبتين بالديرم، وهي كل صباح تقطر معي من صحن القيمر ذاته، وحين تلتهون أنتم بأغانيكم وقراءاتكم أحمل أنا صورتها ونذهب بجولة في عمق الأهوار وأتخيّلها هي من تمسك المردي وتقود المشحوف.

أسأله: إلى أين تمضون؟

يرد: إلى خيتلٍ لا يرانا فيها أحد فأعانق الصورة بشوقٍ وأشعر كأنها تفتح باب قبرها لتعانقني. لقد حولتها إلى معيدية أصلية ولكن بشعر أشقر.

تداولتنا الأيام ومحطاتها، وأتت الحروب وعاشق مارلين مونرو ذهب إلى الحرب وعاد منها وحقائبه في الإجازة والالتحاق منها لا تخلو من صور الممثلة.

ذات يوم أتيت إلى الوطن وتذكرت هذا العاشق لمونرو بعد أن تحققت نبوءته وأتت أمريكا إلى الأهوار وهي تحمل ذاكرة جون كندي الذي كان واحدا من معجبي مارلين في قوله: أمريكا لابد أن تنسى أن كوبا جارتها وتذهب إلى مدن النفط.

وحين سألت عنه، قالوا: صديقك المعلم عاشق مارلين مونرو.. أخذ عائلته منذ منتصف التسعينيات وطلب اللجوء إلى أمريكا.

ضحكت وقلت: لقد ذهب إلى المكان الذي يتمنى أن يموت فيه وحتماً هو سكن قرب مقبرة ويستوود فيلدج ميموريال بارك في لوس أنجليس التي يوجد فيها قبر المعيدية مارلين مونرو.

**"لو تبيعيني صمت قبرك يا مارلين مونرو
لصنعت من الجمال كلاماً
وأغويت به حواري الفردوس
حتى لو كنت أنا في نار جهنم".**

خاطرة قديمة

ضوء..

الكاتب الأسير باسم خندقجي في "قفص الاتهام" مرّة أخرى

سميح محسن *

أثار تقدّم رواية الشاعر والروائي الفلسطيني الأسير باسم خندقجي "قناع بلون السماء" إلى الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر"؛ ومن ثمّ الإعلان عن فوزها بالجائزة جدلًا في الأوساط الثقافية الفلسطينية، فهناك مَنْ احتفى بهذا الفوز، وهناك مَنْ أنكر عليه الترشّح للجائزة، ورفضها بعد الفوز بها، وهناك أيضًا مَن ذهب للغمز واللمز على اليسار. وارتبط الجدل حول الجهة الراعية للجائزة، واندفاعها نحو التطبيع مع العدو.

بحكم علاقتي بالأسير خندقجي منذ طفولته، إلى حدّ ذهب إلى "اتهامي"!! بأنّني "أحد أهم الأسباب التي دعته إلى ارتكاب القراءة وفيما بعد الكتابة.. إذ لو كنتُ أعلم مدى قسوة هذه الدرب لما ارتدته اليوم في خذلان ومعاناة وآلام واغتراب"؛ وبحكم علاقتي بعائلته، أرجو عدم تحميل باسم عذابا أكثر من العذاب الذي يعانيه في الأسر والعزل الإنفرادي، وهنا أودّ توضيح التالي:

أولاً: إن من يرشح الروايات للجائزة هي دار النشر وليس الكاتب.

ثانيا: إن آخر زيارة لباسم من قبل عائلته كانت بتاريخ 27/9/2023، وبعد ذلك التاريخ انقطع الاتصال معه، وبالتالي نحن لا نعرف موقفه من منحه الجائزة.

ثالثا: لقد تعرّض باسم لحملة تحريض ضده من قبل وسائل الإعلام "الإسرائيلية" وبعض الأجهزة والحركات الصهيونية المتطرفة فور الإعلان عن اختيار روايته للقائمة القصيرة، كما وتعرّض لحملة التحريض عليه حتى بعد الإعلان عن فوز روايته بالجائزة، وأُلصِقَت صفة "الإرهابي" في الكتابة عنه. وللأسف يلتقي هنا موقفا المنتقدين لمنحه الجائزة، وإن كانا من زاويتين متناقضتين.

كتبت الصحافية الإسرائيلية لفت حلبيي في صفحة "يديعوت أحرنوت" خبرا عن الفوز، بدأته بوصف باسم بـ"الإرهابي". وجاء فيه: "الإرهابي باسم خندقجي، الذي كان أحد مخططي العملية الانتحارية في سوق الكرمل قبل عقدين من الزمن والتي أودت بحياة ثلاثة أشخاص، فاز بالجائزة العالمية للأدب العربي لعام 2024، عن كتاب ألفه في السجن "قناع بلون السماء". وقالت لجنة "البوكر"؛ وأشرت إلى موقفي الشخصي من الجائزة، وذكرت أنّ من حقّ عائلته أن تفرح. وأتمنى أن لا يتم الربط بين حصول الرواية على الجائزة وموقف كاتبها من التطبيع الذي يرفضه الفلسطينيون. الفلسطينيون جملة وتفصيلًا.

سادسًا: رُشّحت رواية فلسطينية ثانية للقائمة القصيرة، وهي رواية الصديق، والروائي المبدع أسامة العيسة Osama Alaysa "سماء القدس السابعة"؛ وكان من الممكن أن تفوز بالجائزة، ولو فازت هل سينال من كتابة الضد ما ناله رفيقه باسم، ويُغمَزُ ويُلمَزُ عليه بأنه مع التطبيع؟! أم أنّ أسامة حرٌّ طليقٌ بإمكانه أن يدافع عن موقفه، بينما لا يمتلك باسم هذه الحرية اليوم ليقول رأيه بقبول الجائزة أو رفضها، ورأيه في قضية التطبيع.

سابعًا: غزّة اليوم هي مَن يحدّد وجهتنا، وهي بوصلنا نحو القدس، ومعظم كتابنا هناك كتبوا مهنئين الكاتب والرواية وفلسطين بالفوز. ومعظم كتّابنا في الضفة والداخل الفلسطيني اعتبروا فوز الرواية انتصارا لسرديتنا، فضلاً عن العديد من الكتاب الفلسطينيين وغيرهم من أشقائنا العرب. فهل هؤلاء مع التطبيع مثلا ؟!

ثامنًا: ليس سرًّا أن باسم خندقجي عضو في قيادة حزب سياسي يساري، وهناك من غمز على اليسار الفلسطيني وكأنّه مع التطبيع، وهناك أيضًا مَن قارن بين قبول الكاتب الفلسطيني الكبير إميل حبيبي جائزة رئيس الدولة (دولة الاحتلال) في الأدب قبل ثلاثة عقود، وفوز رواية "قناع بلون السماء" (لا أقول قبول باسم بها لأننا لم نعرف موقفه حتى الآن)؛ وهو الذي له موقفه الواضح والقاطع من التطبيع، وهذا الغمز ليس بريئا لأنّ الكاتبين، خندقجي وحبيبي، ينتميان إلى مدرسة أيديولوجية واحدة. لو كان باسم حرًا طليقا، ولو كان حبيبي حيّا يُرزَق لما كتبت في هذا الموضوع، لأنّ أمر الرد يكون مسؤوليتهما، فلا الأول يمتلك حريته ليخرج على الفور ليقول كلمته التي يطالبه بها المنتقدون، ولا الثاني يمتلك قرار قيامه من مرقده.

* شاعر وكاتب فلسطيني.

قصة الجسد

ستيفي أل. سميث
ترجمة: نوفل عزوز

أنا جالسة على طاولة الفحص وأتحدث مع الممرضة الممارسة عن الأمّ أسفل الخاصرة اليسرى. لقد ذهبتُ إلى طبيبة أمراض نسائية راجعته كان في مسقط رأسي، وكانت أمي هي التي اصطحبتني بالسيارة إلى عيادته. لكن أنا الآن وحيدة في منزل خاص بطلبة الجامعة، بعيدة عن المنزل الذي يفصلني عنه طريق سريع يستغرق خمس ساعات، وأمي لا تعلم أنني أعاني من خطب ما.

تفحص الممرضة الممارسة الحوض بإمعان وتضغط على عانتي بشدّة، لا أشعر بالارتياح معها. إنّه أمر غير مريح، لكنّني لست قلقة، كما اعتقدت أوّل الأمر، حين يلمسني شخص غريب بهذه الطريقة. إنّها تضغط على بطني بشدّة، وأنا أتألم. يدها في داخلي وهي تؤلمني.

بعد معاناة طويلة وآلام حادّة، خلعت قفازها البلاستيكي ورمته في سلة النفايات. نظرت إليّ من دون مبالاة وقالت أنها تشك في إصابتي بتكلسات في المبيض. لقد بكيت بحرقة عندما أخبرتني بذلك، ثم طلبت إجراء فحص بالموجات فوق الصوتية.

أجلس على سرير الفحص، عارية مرّة أخرى، من الخصر إلى الأسفل. كانت الأرضية من الخشب الصلب، والخزائن من خشب الماهوجني مدمجة في الجدران، وثمة طاولة فحص بيضاء كبيرة وسط الغرفة، أستلقي عليها وساقاي متباعدتان، أشعر بالحرج، لأنّني في دوري الشهرية، وهناك شخص غريب آخر على وشك أن يلمسني. لم أكن أعلم أن هذا كله سيحدث لي في الحقيقة. وضعت الممرضة الجل على بطني وراحت تمسحها بجهاز الفاحص، كما هو الحال في الأفلام عندما يتحققون من نبضات قلب الطفل. لكنّني لست حاملاً، ولم يتمكن جهاز فحص الموجات فوق الصوتية من قراءة شيء على ما يبدو، فأحضرت جهازًا آخر بدا مثل عصا معدنية أو مكواة تجعيد مغلفة بالبلاستيك، وأدخلته في. عانيت على مدى عشر دقائق من آلام مبرحة، وهي تدير ذلك الشيء اللعين في جسدي المكسور البالغ من العمر تسعة عشر عامًا فقط، في زاوية تسعين درجة، في كل اتجاه. أحدق في السقف، وأحاول أن لا أصرخ من الألم. هي لا تقول شيئًا. الدموع تسيل من عينيّ وتتدفق في أذنيّ. لا أعرف كم من الوقت استمر هذا العذاب، أعتقدت أنّه عشر دقائق. عشر دقائق بدت وكأنّها ساعات طويلة.

انتهت أخيرًا، ثم أخبرتني أنّهم سيتصلون بي لإبلاغي النتائج في غضون أيّام قليلة. تركتني وحدي لأرتدي ملابسي. كنت أقف مرتعشة وأنظر إلى الطاولة. كانت هناك دماء كثيرة.

أنا جالسة في سيارتي، أقود إلى المنزل من المدرسة لرؤية والدتي. تناولت دوائي هذا الصباح، وعندما رأيت الطبيبة بخصوص الفحص بالموجات فوق الصوتية، أخبرتني أنّه ليس لدي تكلس في المبيض. قالت إنّني أعاني من آلام مزمنة في الحوض، ووصفت لي بعض الأدوية التي يجب أن أتناولها ثلاث مرات في اليوم. كتبت الطبيبة تشخيصها الخاص بحالتي على قطعة من الورق قبل أن تدخل الغرفة.

أثناء قيادتي للسيّارة، شعرتُ باضطراب في معدتي، فتوقفتُ تقيّأت في حقيبة ماكدونالدز قديمة.

أجلس على أرضية الحمّام وأتقيأ في المرحاض. لقد أكلت موزة فقط قبل تناول دوائي. أقسمت أنّني سأرمي أدويتي كلها حالما أعود إلى المنزل.

أنا جالسة على طاولة الفحص وأرى ممرضة ممارسة جديدة وطبيبة جديدة لم أكن قد رأيتهما من قبل. أخبرتاني بأنه طالما جربوا بعض الأدوية والمضادات الحيوية معي، فإنهما تريدان إرسالي إلى العلاج الطبيعي. قالتا أنّنا سنعرف بعد ستة أشهر، ما إذا كان الأمر ناجحًا. أم أنّه التهاب في بطانة الرحم.

بعد مرور أسابيع من المعاناة والآلام الشديدة، أعتقدت الطبيبة أنّه التهاب بطانة الرحم. قالت هناط طريقتان للتأكد من ذلك، أما الفحص الدوري المتنالي، أو إجراء عملية جراحية. فأصريت على أجراء العملية الجراحية. كنت أريد الجراحة لأعرف مرّة واحدة وإلى الأبد.

أنا مستلقية على سرير المستشفى. أسمع صوتا أنثويا إلى يميني. أحرك رأسي إلى اليمين، ثم إلى اليسار، ثم إلى اليمين. أشعر بالثقل في جفوني، وصعوبة في فتح عينيّ.

قال الصوت: "مرحبًا". وشعرت بأصابع باردة على يدي حيث يوجد الوريد.

أنا أهمهم ردًا تحيتها.

قالت: "نحن ننتظر فقط أن تكون غرفتك جاهزة".

فهمهمتُ مرّة أخرى.

"لقد أعطيناك المورفين لعلاج الألم."

شعرت بشيء صغير يوضع في يدي. كان ثمة زر صغير. يد شخص ما وجهت إبهامي بلطف إلى ذلك الزر وقالت: "عندما تضغطين عليه، سيعطيك المزيد من المورفين. يمكنك الحصول على المزيد فقط كل ثماني دقائق. إذا ضغطت عليه أكثر من مرّة قبل انتهاء الدقائق الثماني، فسيطلق صوتًا تحذيريًا كهذا".

ثم ساعدتني في الضغط على الزر، وسمعت صوتًا تحذيريًا يشبه الجرص.

"حسنًا." هممهمت وأنا أشعر بالنعاس. ربتت على يدي وطلبت مني العودة إلى النوم.

ما زلت على سرير المستشفى. وما زلت أشعر بالنعاس الشديد. لكنّني أستيقظت على صوت ضجيج وحركة بندولية. يبدو إنّهم ينقلون سريري إلى مكان جديد. كان كل شيء ضبابي او أبيض، ولم استطع الرؤية بشكل جيد. دفعوا سرير عبر الباب، فرأيت هيكل والدتي الباهت تقف بجانب صديقي.

"مرحبًا يا صغيرتي" قالت والدتي بلطف، بينما كانوا يضعون سريري في الغرفة.

"مرحبا ماما" أجبت ببطء.

"مرحبا يا عزيزي. أحبك."

"وأنا أحبك أيضًا". قلت بجزع

لم أكن أستطيع رؤية والدتي من الجانب، لكن يمكنني سماع صوتها من مكان ما في الغرفة. لا أستطيع رؤية أي شيء في الحقيقة.

قال صوت شخص ما: "حسنًا. سوف تقضين الليلة هنا. متفقون؟"

أردت أن أصرخ "أووه"، لكنّني اكتفيت بالهمهمة.

كان من المفترض أن تكون الجراحة بواسطة الناظور الاستكشافي، كإجراء للمرضى الخارجيين. كان من المفترض أن أعود إلى المنزل وأرتاح مدة يوم أو يومين ثم أعود إلى العمل يوم الاثنين.

"هذا يعني أن هناك خطأ ما." عندما أقول ذلك، أبدأ في البكاء. أستطيع أن أشعر تقريبًا بقلب والدتي ينكسر. شخص ما يمشط شعري إلى لخلف. أحاول أن أمسح دموعي، لكن حقنة الوريد في يدي، ويؤلمني تحريكها. أضغط على زر المورفين الخاص بي، مرّة واحدة لتحريره، ومرتين لإصدار صوت تنبيه. أحتاج للتأكد من أنّه يعمل. هناك شيء يؤلمني، لست متأكدة ما هو بالضبط، لكنّني أعلم أنّه يؤلمني.

ثمة أناس يتحدثون من حولي. لست متأكدة تمامًا مما يحدث.

أقول: "لا أستطيع أن أرى". "هل يمكنني الحصول على نظارتي؟"

اليد التي كانت تمشط شعري تختفي.

"ستأتي الطبيبة قريبًا وستشرح لك كل شيء." شخص ما يعطيني نظاراتي. يمفردي. بدأت الأمور تصبح أكثر منطقية. صديقي يقف بجانبي، ويبدأ في تمشيط شعري مرة أخرى. والدتي متكئة على الحائط مقابل سريري وتبدو حزين للغاية. هناك ممرضات يصلحن حقنتي الوريدية ويضبطن سريري.

تقول والدتي: "أنا آسفة يا عزيزتي، أعتقد من الأفضل أن تسمعي ذلك منهم". أخبروني في النهاية على أي حال. لقد فتحوا لي شقًا أسفل بطني لأنّهم اكتشفوا ورمًا، ولم يتمكنوا من استئصاله، لذلك تركوه هناك لطبيب أفضل ليقوم بإزالته في غضون بضعة أشهر. هناك ندبة كبيرة في بطني، كما لو كانت عملية قيصرية، باستثناء أنّني لا أستطيع إنجاب طفل، فأنا مصابة بورم فقط. لقد تكدس الدّم الجاف حول الشق الذي يبلغ طوله ست بوصات على الأقل. يأتي الطبيب في النهاية ويملأ التفاصيل الناقصة التي لم تتمكن والدتي من إخباري بها.

"أنتِ مصابة بالسرطان"، قال بشكل قاطع، وشعرت بعدم الرغبة حتى في الهمهمة.

أجلس على سرير المستشفى، أحاول الوقوف. الشق الذي أحدثوه في بطني يجعل من المستحيل بالنسبة لي الوقوف بمفردي. لم أقف بعد، لكن ممرضاتي يقلن أن الوقت قد حان. صديقي يقف أمامي ويُمسك بمسندي الكرسي المدولب، يراقبني وأنا أقبض بقوة على ذراعي الممرضة. لم أتمكن من الوقوف في النهاية. كان عليهم أن يرفعوني، ثم يعيدون وزني برفق على قدميّ.

هناك شيء دافئ يقطر أسفل ساقيّ. وبينما كنا نسير ـ خطوة واحدة كل بضع ثوانٍ ـ كان الدّم يقطر على الأرض خلفي، تاركًا أثرًا يؤدي إلى الحمّام.

أنا مستلقية على سرير المستشفى، ونحن في منتصف الليل. أحتاج إلى التبول، ولا أستطيع الوقوف. صديقي ينام بشكل غير مريح على أحد الكراسي، على بعد ثلاثة أقدام مني. أعلم أنّه من المفترض أن أطلب منه المساعدة إذا كنت بحاجة إلى النهوض. لكنّه مجرد الحمّام. أنا فقط بحاجة للتبول. يجب أن أكون قادرة على التبول بنفسي.

أحاول الجلوس، فينبثق الألم في جسدي كله. إنه لا يعمل. عضلاتي لا تعمل، ولا تسمح لي بالحركة. لا بد لي من استخدام ذراعي ولا شيء غير ذلك.

إذا استخدمت ساقي، فسوف أشغل عضلات بطني عن طريق الخطأ، وبعد ذلك سأتألم بشدّة مرّة أخرى وأسقط، يجب أن أبدأ من جديد. يجب أن أفعل كل هذا بذراعيّ فقط.

أستخدم جهاز التحكم عن بعد لأجعل السرير في وضعية الجلوس قدر الإمكان، لأنّني لا أستطيع الجلوس بمفردي، ثم أمسك قضبان السرير بعناية وأحاول أن أسحب جسدي إلى الجانب حتى أتمكن من الدفع إلى وضعية الجلوس، باستخدام ذراعي فقط. لقد فعلت ذلك مرّة واحدة اليوم. أستطيع أن أفعل ذلك مرّة أخرى. أستطيع أن أحاول. لكن لا أستطيع. أسقط إلى الخلف على السرير وأحاول التقاط أنفاسي.

أنا في وضع حرج وغير مريح، ولا أستطيع التحرك. أنا بحاجة للتبول. أفتح فمي لأطلب أخيرًا من صديقي المساعدة، لكنّني لا أستطيع ذلك. لا صوت يخرج من حنجرتي. حبالي الصوتية فارغة.

أمد يدي للأمام وأضرب خاتمي على المعدن الموجود في صينية السرير، مرارًا وتكرارًا. لا أعرف كم من الوقت سيستغرق الأمر، فهو يغط في نوم عميق وثقيل. ومع ذلك، أعتقدت أن النوم على الكرسي لا بد أن يكون غير مريح، وسيستيقظ بسرعة إلى حد ما.

عندما رأى الوضعية التي أنا عليها، اندفع إلى جانبي، وساعدني بلطف على الجلوس.

"حبيبتي، ماذا تفعلين؟"

كان يوبخني بألطف صوت يمكنه حشده.

"أحتاج إلى التبول،" قلت بهدوء. ساعدني على الجلوس، ثم لف ذراعي حول رقبته ورفعني إلى الأعلى، ثم أعاد وزني برفق على قدميّ. أنا في الغالب منحنية، فالشق لن يسمح لي بالوقوف بشكل مستقيم. نحن نخطو خطوات بطيئة ودقيقة إلى الحمّام معًا.

يضعني ببطء على المرحاض، ثم يغادر الحمّام ويغلق الباب خلفه. لا أستطيع حتى الجلوس من دونه، لكنّه لا يزال يحاول أن يتركني مع نوع من الكرامة والخصوصية.

أنا أنظر إلى أسفل بطني حيث ندبتي. إنها فظيعة، مغطاة بالدّم الجاف، الأحمر والأسود، وتمتد حتى عانتي. أستطيع ان اشعر بها. أستطيع أن أشعر بمئاتني تضغط عليها. إنّها مجرد جلد مخيّط معًا. مددتُ يدي الراجفة وحاولت إزالة بعض قطع الدّم المتيبّس، على أمل أن أجعلها تبدو أقل رعبًا. يوجد في الأسفل لحم طازج، لامع وجديد، مخيط معًا ومهدد بالانفصال. أستطيع أن أرى أين سيكون. أستطيع أن أرى أين، إذا انثنيت بشكل خاطئ أو تمددت كثيرًا، فإن جلدي سيتمزق وستندلق جميع أحشائي على الأرض. أستطيع أن أشعر بمبيضيّ المصابين بالورم يضغطان على الشق، ويهددان بالخروج منه. أنا أبكي. يندفع صديقي إلى الحمّام ويلف ذراعيه حولي.

أقول له: "أستطيع أن أشعر بذلك" وأبكي. "سوف ينفتح. سيندلق كل شيء إلى الخارج، سأموت".

"أنا سوف أموت".

يُسكتني بلطف ويعدني بأن ذلك لن يحدث، وأن الغرز ستتماسك معًا. جلسنا هناك لبعض الوقت. هو يحتضنني وأنا أبكي في المرحاض.

ستيفي سميث كاتبة أمريكية شابة، متخصصة في دراسات المرأة والجنس. فازت بجائزة "ليديا دوروثيا" في العام 2022 للكتابة الإبداعية. تعمل حاليًا في تحرير الروايات، وهي متحمسة لحقوق المرأة. غالبًا ما تكتب عن تجاربها الخاصة كامرأة تتعامل مع المتخصصين في المجال الطبي، على أمل نشر الوعي بالشرعية الطبية للمرأة.

بتاريخ..

معرض الفنان رسمي الخفاجي

تجسيد آخر لروحانية الفن

د.جواد الزيدي

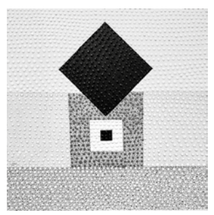
بعد رحلة اغتراب عن الوطن دام خمسة عقود أقام الفنان رسمي الخفاجي معرضه الجديد على قاعة the gallery ببغداد الموسوم (غابة الروح) بعد سلسلة معارض شخصية ومشاركات جماعية في ايطاليا وأماكن أُخرى من العالم، ويُعد عنوان المعرض عتبة أولى يستطيع من خلالها الولوج الى سمات الروحاني في الفن، محاولاً بثها في ثنايا المعروضات.

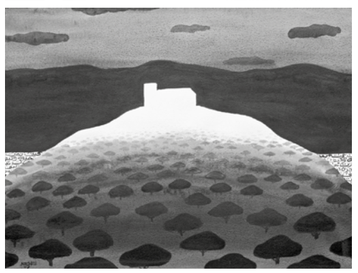
اشتمل هذا المعرض على أكثر من (33) عملاً بحضور جمهور كبير من الفنانين والنقاد والأصدقاء القدمى في احتفائية بعودته ومشاهدة تجربته الجديدة التي تُعرض على قاعات بغداد وبين جمهوره. وقد اختلفت قياسات الأعمال وأشكالها وتقنياتها وطرائق توظيف العناصر المُكونة للعمل وخاماتها، إذ تباينت بين القماش والزيت والورق والألوان المائية، كما إنه استطاع أن يخلق تباياناته الأُخرى المضافة عن طريق الملمس المتحرك، بوصفه جزءاً من ذلك التباين حتى على مستوى اللوحة الواحدة حين حقق مفهوم الاختلاف من خلال توظيف المعاجين والملمس الخشن مقابل الملمس الناعم أو المُفرغ من كل شيء ما عدا درجة اللون التي يحتويها العنصر.

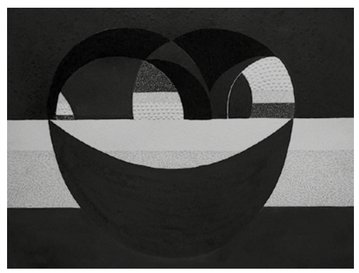
لقد تقصد (الخفاجي) العودة إلى الأشياء الأولى في اشتغالاته البصرية التي تؤسس لتكريس طرائقه الأولى ونماذجه التي عُرف بها منذ بداية تجربته من حيث اللجوء إلى قيم (السواد والبياض) فقط من دون اعتماد منظومة اللون الأُخرى واستطاع أن يخلق تباينات في الشكل عبر هذه التدرجات ليصل بهما في النهاية إلى درجة التعارض والتناقض الحاد، فضلاً عن الأرضيات البيضاء التي تؤسس بنية متجانسة مع الأشكال المرسومة. وإن اعتماد هذه التقنية يعني الذهاب إلى ما قبل اللون أو المكتشفات الحديثة، أو الانصهار مع بنية الواقع والطبيعة والتعبير عن موضوعاتهما بطريقة تجريدية تعتمد المُشفر الذي يحتاج إلى طاقة تأويل لإيجاد العلاقة التي تربط الظاهرة بمرجعها البيني لأن الحياة محكومة بثنائيات تتضايف مع بعضها ويُكمل أحدها الآخر. ولذلك فأن (السواد والبياض) يُمثل بشكل واضح هذه الثنائية الرامزة للظلمة والضوء أو للخير والشر وما يقترن بهما من تفسيرات أُخرى ليست بعيدة عن الواقع المعيش، فضلاً عن هذا فأن ارتداده للأشكال الهندسية في أغلب لوحات المعرض إنما هو عودة للمسطحات الأولى التي تتشكل عبرها جميع الرموز ومن ثم الاشارة إلى مكونات الكون، فضلاً عن توالدها وانتاجها للدلالة أو للمسطحات الأُخرى إزاء الانشطار الذي تحدثه الخطوط الداخلية، بما يعني إن هذه الأشكال هي الأساس في التفكير الهندسي الذي اعتمده قي خطابه المرئي، نازعاً بذلك إلى ايجاد طرائق يستطيع من خلالها خلق تباينات قائمة على فكرة الاختلاف.

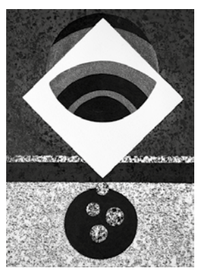
في كل ما ذهب اليه (الخفاجي) في معرضه هو الايغال في التجريد سواء من خلال استخدام الشكل الهندسي، بوصفه مسطحاً أو من خلال الاقتصار في اللون بمختلف اتجاهاته، وهو ما يصب بتكريس بنية الاشتغال الأُولى مجتمعة في التقنية والتوجه واعتماد العناصر وعلاقتها مع الواقع واستمراره في التشييد، بيد إنه حاول أن يبدأ من مثاباته الأولى القائمة على تجريد الشكل الواقعي وحالته إلى بنية مجردة تقترب من الترميز ولا يمكن فك شفراتها إلا من خلال تحليل منظومتها السيميائية وإحالة جنسها العلامي إلى مرجعه الواقعي، فقد رسم من قبل شخوصه البشرية التي يكتنز فيها الأسود والأبيض في ضوء مستويات الشكل، إذ نلاحظ أنه عبر من المستوى السفلي بالأسود والأعلى بالأبيض والعكس صحيح، ونحولت الشخوص الانسانية بما يشبه البطاريق الراكضة على شاطيء البحر، وانطلقق من رصد تلك المحاولات وانشطارها لتتعدد الأُصول حتى تصل إلى مئات الأشكال والموضوعات التي يحتفظ كل منها بمرجعه البيئي أو الواقعي قبل لحطة تغريبه وتحويله إلى علامة على السطح التصويري. وباستخدام خاصتي (الحذف والاضافة) فإنه يجد في تداخلات الأشكال والمسطحات صيغة أُخرى من صيغ المتناولات البصرية، سواء على مستوى المسطحات المتشابهة في المحيط الخارجي مثل الدائرة والمربع، أو المختلفة في المعالجة مثل (المستطيل والدائرة والمثلث) حين يتم دمجها في بنية شكلية واحدة مع التباين اللوني، حيث الأسود المشبع وصولاً إلى الرمادي أو الأبيض الذي يحقق صيغاً تعارضية مع الأسود، أو عندما يلجأ إلى قطع الشكل وعدم اكتماله من خلال حذف بعض أجزائه، وبهذه الطريقة تنشطر دائرة الأشكال وتتسع داخل السطح التصويري الواحد، بما يخلق انسجاماً بين مكونات البنية، وانفتاحاً على منطلقات التأويل طبقاً لطبيعة الشكل في البنية النهائية، أو من خلال درجة لونه وعلاقته بالشكل الآخر.

ومن أجل تكامل التجربة فإن (الخفاجي) لجأ إلى الجاهز ليتم توظيفه في العمل الفني، حين فرش بعض الصحون متساوية القياس بشكل شعاعي على أرض احدى فضاءات القاعة ويجانبها بعض القطع الخشبية المربعة التي تبدأ أعلاها بالأسود نزولاً إلى البياض. ومن هنا تتداخل الاجناس الفنية في لوحته باعتماده (الرسم، والتصميم، والكرافيك، والفن الجاهز) في اللوحة الواحدة أو في مجمل الخطاب، إذ يعمد أحياناً إلى خلق نوع من التباين في الأبيض وحده ضمن تقنية (البارز والغائر) حيث تبرز بعض الأشكال من خلال الغائر منها والمعمول بطريقة الكرافيك. وبهذا فأنه يلتزم باقتصاد اللون من دون أي إفراط فيه، فضلاً عن العلامة والتقنية أيضاً وعدم اتباع طريقة واحدة في التقانة حتى في حالة الملمس. فمرة يتكون الشكل من خلال حبيبات العجائن المستخدمة وأخرى يتمثل بالامتلاء، مما يضاعف التناول التقني على الرغم من استخدام مادة واحدة، كما إنه لجأ إلى الروح الشرقية والعربية في ضوء بث بعض الحروف العربية الشفافة التي تحتوي على حروف كتبت بالخط الكوفي نظراً لبنيته الهندسية التي تتشاكل مع البنيات الأُخرى، أو الزخارف النباتية (الأرابيسك) التي يخرج بها إلى متون فكرية أُخرى تتماثل مع ما أحدثه الموشح العربي وتمرده على قوانين نظم الشعر العربي من أجل نسيج مرئي تتكامل فيه جمالية الشكل الظاهري والمضمون المستتر داخل تلك الأشكال للتعبير عن فكرته الأساسية التي يتعامل بها في تفسير الواقعي بالمجرد.









غزة.. نافذة مروعة على أزمة الرأسمالية (القسم الثاني)

البربرية والتدمير وجها الأزمة الأخلاقية

ويليام روبنسون وهواي آن نجوين
ترجمة: الطريق الثقافي

يحلل كل من ويليام روبنسون وهواي آن نجوين، في الجزء الثاني من بحثهما المهم هذا كيف تكشف المذبحة الأزمة المتصاعدة بسرعة للرأسمالية العالمية وتقارب الضرورات الاقتصادية والسياسية التي تجعل من الإبادة الجماعية أمراً واقعاً. أداة مربحة لفتح مساحات جديدة للتراكم.

لدى الرأسماليين الإسرائيليين والعرب مصالح طبقية مشتركة تتغلب على الخلافات السياسية بشأن فلسطين

قبل شهرين فقط من هجوم حماس، أفادت تقارير سريّة أن حرس الحدود السعوديين فتحوا النار من دون سابق إنذار وقتلوا بدم بارد، مئات المهاجرين الإثيوبيين الذين كانوا يحاولون الانضمام إلى 750 ألف من مواطنيهم الذين يعملون بالفعل في المملكة.

والشيء الثاني الذي يجب أن يحدث لجعل الإبادة الجماعية خيارًا متزامنًا مع ضرورات تراكم رأس المال العالمي، هو تدبير سياسي دبلوماسي جديد للتكامل الاقتصادي المستمر لإسرائيل في الاقتصاد الشرق أوسطي الأكبر والاقتصاد العالمي. الولايات المتحدة 2003 جاءت لغزو العراق واحتلاله في أعقاب إنشاء منطقة التجارة الحرة العربية الكبرى في العام 1997 ومجموعة من الاتفاقيات التجارية الأخرى الإقليمية وغير الإقليمية ذات الصلة الثنائية والمتعددة الأطراف. مع عولمة الشرق الأوسط، كانت هناك سلسلة من الاستثمارات المالية والشركات المتعددة الجنسية في مجالات التمويل والطاقة والتكنولوجيا المتقدمة والبناء والبنية التحتية والاستهلاك الفاخر والسياحة وغيرها من الخدمات. وقد جلب هذا الاستثمار رؤوس الأموال الخليجية، بما في ذلك تريليونات الدولارات في صناديق الثروة السيادية، إلى جانب رؤوس الأموال من جميع أنحاء العالم، بما في ذلك الاتحاد الأوروبي وأمريكا الشمالية واللاتينية وآسيا. وأصبحت الصين الشريك التّجاري الرئيسي للمنطقة والمستثمر المهم في إسرائيل. لقد أصبح الممر بين الشرق الأوسط وآسيا الآن بمثابة قناة رئيسية لرأس المال العالمي.

ومن خلال هذه العولمة الرأسمالية، اندمج رأس المال الإسرائيلي مع رؤوس أموال من جميع أنحاء الشرق الأوسط، مما أدى بدوره إلى التشابك مع دوائر التراكم العالمية. لدى الرأسماليين الإسرائيليين والعرب مصالح طبقية مشتركة تتغلب على الخلافات السياسية بشأن فلسطين.

لقد أثبت "الصراع العربي الإسرائيلي" أنّه إطار سياسي دبلوماسي متخلف وغير متزامن مع البنية الاقتصادية الرأسمالية العالمية الناشئة، ففي العام 2020، وقعت الإمارات وعدة دول أخرى على اتفاقيات إبراهيم مع إسرائيل، لتطبيع العلاقات بين الدولة اليهودية والدول العربية الموقعة. وسرعان ما ملأ مئات الآلاف من السياح الإسرائيليين الفنادق في دبي وأماكن أخرى، بينما ضخت مجموعات الاستثمار الخليجية مئات الملايين في الاقتصاد الإسرائيلي. إن النقطة الفاصلة لجعل التدبير السياسي الدبلوماسي متزامنا مع الواقع الاقتصادي هو التطبيع السعودي الإسرائيلي.

السقالات السياسية

لقد استندت موجة جديدة من الاستثمار المالي في الشرق الأوسط إلى تطبيع العلاقات بين إسرائيل ودول الخليج باعتبارها السقالات السياسية لتحقيق تكامل إقليمي أعمق من خلال توسيع رأس المال العابر للحدود الوطنية. وهذا التطبيع معلق الآن طالما استمر الفلسطينيون في مقاومتهم.

بعد مرور أسبوعين على حرب غزة، ناقشت نخبة الشركات المالية العالمية في الرياض في اجتماعهم السنوي "دافوس في الصحراء"، كيف أدت حرب غزة إلى تصعيد التوترات الجيوسياسية التي ساهمت في جميع أنحاء العالم في عدم الاستقرار والركود المالي على المدى الطويل، ومع ذلك، هناك نقطة مضيئة واحدة بالنسبة للبعض بين الطبقة الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية في المنطقة والتي تتناغم تمامًا مع الإبادة الجماعية: التراكم العسكري عن طريق القمع.

يمكن للفوضى السياسية وعدم الاستقرار المزمن أن يخلق ظروفًا مواتية تمامًا لرأس المال. يمكن أن تصبح مناظر الجحيم البائسة بمثابة أرض اختبار للاستراتيجيين السياسيين والشركات الحربية لجولة جديدة من إعادة الهيكلة المكانية.

إنّ إسرائيل هي رمز لاقتصاد الحرب العالمي. في قلب الاقتصاد الإسرائيلي توجد تقنيات عالمية معقدة تتعلق بالجيش والأمن والاستخبارات والمراقبة ومكافحة الإرهاب، والتي أصبحت تغذي العنف والصراع وعدم المساواة على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي. لقد أصبحت الشركات الكبرى في البلاد تعتمد على الحرب والصراع في فلسطين والشرق الأوسط وفي جميع أنحاء العالم، وتدفع نحو مثل هذا الصراع من خلال نفوذها في النظام السياسي للدولة الإسرائيلية.

يفتح كل صراع جديد حول العالم إمكانيات جديدة لتحقيق الربح أو مواجهة الركود. إن جولة لا نهاية لها من التدمير، تليها جولة إعادة إعمار، تغذي تحقيق الربح، ليس فقط لصناعة الأسلحة، ولكن أيضًا لشركات الهندسة والبناء وشركات التوريد ذات الصلة والتكنولوجيا الفائقة والطاقة والعديد من القطاعات الأخرى، وكلها متكاملة مع تكتلات إدارة المال والاستثمار العابرة للحدود الوطنية.

التدمير الخلاق

هذا ما يمكن تسميته بالتدمير الخلاق، التي ستتبعه طفرات إعادة البناء. لقد ظهرت أسهم الشركات العسكرية والأمنية في الولايات المتحدة وأوروبا وأماكن أخرى في أعقاب نشوب الحرب الروسية لأوكرانية في العام 2022، توقعًا لارتفاع هائل في الإنفاق العسكري العالمي، لذلك فإنّ الحرب في غزة توفر حافزًا جديدًا للتراكم العسكري مع تدفق المليارات إلى إسرائيل من الولايات المتحدة. والحكومات الغربية الأخرى وتّجار الأسلحة الدوليين. إنّ الطلبيات في العديد من أكبر شركات الأسلحة في العالم تقترب من مستويات قياسية. إن الحصار المفروض على غزة، على حد تعبير أحد المسؤولين التنفيذيين في بنك مورجان ستانلي، "يبدو أنه يتناسب بشكل جيد مع محفظتنا".

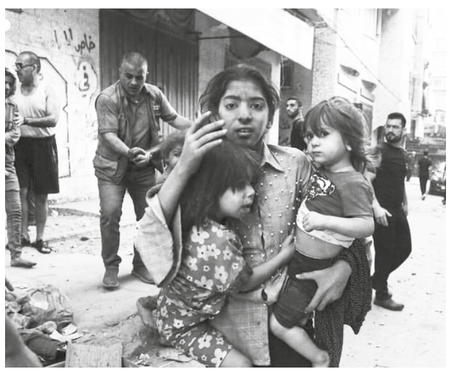
وبما أن الاقتصاد العالمي أصبح يعتمد اعتمادا كبيرا على تطوير وتنفيذ أنظمة الحرب والسيطرة الاجتماعية والقمع، كوسيلة لتحقيق الربح والاستمرار في مراكمة رأس المال في مواجهة الركود المزمن وتشبع الأسواق العالمية، فإن هناك تقاربا بين الاقتصاد العالمي والحاجة السياسية لاحتواء الفائض الإنساني وفتح مساحات جديدة لتراكم العنف.

تاريخيًا، قدمت الحروب حافزًا اقتصاديًا حاسمًا، وعملت على تفريغ فائض رأس المال المتراكم، لكن هناك شيئًا جيدًا نوعيًا يحدث الآن مع ظهور دولة بوليسية عالمية. ولابد من التغلب على حدود النمو بالاستعانة بتقنيات الموت والدمار الجديدة. تظهر البربرية كوجه للأزمة الرأسمالية.

إن التراكم العسكري للسيطرة على المضطهدين والمهمشين واحتوائهم وفي الوقت نفسه الحفاظ على التراكم في مواجهة الأزمة، يفسح المجال أمام النزعات السياسية الفاشية. وفي سياق الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية في الأزمات، تصبح الإبادة الجماعية مربحة إلى الحد الذي ترتبط فيه ارتباطًا وثيقًا بفتح فرص جديدة للتراكم من خلال العنف. لقد أصبحت فلسطين مساحة مثالية لتنفيذ مثل هذا المشروع على مستوى عالمي أوسع، وموقعًا لممارسة أشكال جديدة من السلطة الاستبدادية المطلقة التي لا تحتاج إلى شرعية سياسية. وهذا أكثر من مجرد استعمار استيطاني قديم الطراز؛ إنه وجه النظام الرأسمالي العالمي الذي لا يمكن أن يتكاثر إلا من خلال إراقة الدماء، والتجريد من الإنسانية، والتعذيب، والإبادة.

لقد أصبحت فلسطين موقعًا لممارسة أشكال جديدة من السلطة الإستبدادية المطلقة التي لا تحتاج إلى شرعية سياسية للتكاثر من خلال إراقة الدّماء والتجريد من الإنسانية والتعذيب والإبادة

إنّ الأزمة تؤدي إلى تصدع الأنظمة السياسية وتقويض الاستقرار في كل مكان. المركز ينهار. وتنهار معه آليات الهيمنة التوافقية، مع تحول الجماعات الحاكمة نحو الاستبداد والديكتاتورية والفاشية. إن خطوط المعركة التي تُرسم في الشرق الأوسط تعكس خطوط المعركة العالمية. إن غزة تشكل جرس إنذار في الوقت الحقيقي من أن الإبادة الجماعية قد تصبح أداة سياسية في العقود المقبلة لحل التناقض المستعصي بين رأس المال وفائض رأس المال والإنسانية الفائضة. لقد اتّسم انهيار نظام الهيمنة في الفترات السابقة من الأزمة الرأسمالية العالمية بعدم الاستقرار السياسي والصراعات الطبقية والاجتماعية الشديدة والحروب وتمزق النظام الدولي القائم. ولنتذكر أن مقدمة الحرب العالمية الثانية كانت الحرب الأهلية الإسبانية في الفترة بين 1936 و1939 والدكتاتورية الفاشية التي كانت نتيجتها، وقد يكون المستقبل العالمي على المحك في فلسطين.



د. وليم أ. روبنسون
أستاذ في جامعة نيو مكسيكو. متخصص في العولمة والاقتصاد السياسي العالمي، وعلم الاجتماع السياسي، والتنمية في أمريكا اللاتينية، وعدم المساواة، وأزمة الرأسمالية، والتنمية والتغيير الاجتماعي، والهجرة، وأمريكا اللاتينية والعالم الثالث، والطبقة الرأسمالية. يحاول ربط عمله الأكاديمي بالنضال في الولايات المتحدة وفي جميع أنحاء العالم من أجل العدالة الاجتماعية.

هواي آن نجوين.
طالبة دراسات عليا، تحت إشراف د. وليم أ. روبنسون، وأستاذة مساعدة في جامعة كاليفورنيا، سانتا باربرا UCSB ـ قسم علم الاجتماع، وأستاذة في الفنون. ومتخصصة في دراسة تأثيرات اندماج فيتنام في الرأسمالية العالمية ونقدها.

شرفات..

اللفظ والمعنى

تماضر كريم

بين فترةٍ وأخرى اقرأ هذه العبارة التي يتخذها البعض ذريعة مبررةً لتراجعنا الأدبي مقارنةً بنظيره العالمي، تقول العبارة أنه لايوجد لدينا مواضيع كبيرة في الكتابة، نُسبت هذه العبارة الى شخصيات مختلفة، وأنا هنا لستُ مهتمةً بقائلها، بقدر اهتمامي بمدى واقعيتها وصدقها. هل حقاً أن ثمة مواضيع كبيرة في الأدب وأخرى صغيرة؟ هل أن الأدب العربي وفي السرد تحديدا يجترّ نفسه، على صعيد المواضيع والثيمات، أو في أقصى تقدير يكتفي بالإفادة من الثيمات العالمية؟

يبدو للوهلة الأولى أن مواضيع مثل قصص الحب، أو الزواج والطلاق، فضلاً عن الخلافات اليومية، ومواضيع عاطفية أخرى تتعلق بمفاهيم الخيانة والوفاء، الشجاعة والجبن، هي مواضيع صغيرة ورائجة، ومهما اجتهدنا في تقديمها بتقنيات جديدة لكنها في جوهرها مواضيع وثيمات مستهلكة فنياً، إن هذا يسحبنا فوراً الى قضية اللفظ والمعنى، القضية التي شغلت الكتاب في العصر العباسي وعلى رأسهم الجاحظ الذي انتصر للفظ وهو صاحب القول المعروف: (الأفكار مطروحة في الطريق ... ألخ القول) الذي نخلص منه إلى أن اللفظ والمراد به حاليا الأسلوب والتقنيات هو الفيصل في الإبداع. لفترة غير قليلة كنتُ أؤمن بكلام الجاحظ وأرجح أنا الأخرى الأسلوب على الفكرة، مدفوعة بقناعة أننا إذا كنّا نملك أدواتنا الإبداعية فإن اختيار المواضيع لن يشكّل عائقاً، أمام الكاتب، بل سيكون أمراً ثانوياً.

إنها قناعة لا تخلو من نسبة ما من الصحة، لكنها أفرزت تأخراً واضحاً على مستوى اختيار الثيمات، والمواضيع، وبالتالي تفاصيل العمل السردي. إن اجترار المواضيع مهما كانت تمثل همومنا الاجتماعية وعلى هذا النحو الواضح مع بعض محاولات التغيير الطفيفة هنا وهناك يجعل منها بالفعل مواضيع صغيرة، لأنها ببساطة كثيرة التداول. كما أن المواضيع المطروقة، في الغالب لا تسمح بتقنية مغايرة ولافتة.

قد يتم النظر للمرأة التي يقتصر همّها على إعداد طعام جيد لأسرتها، فضلاً عن أعمال المنزل الأخرى كثيمة لقصة ما، على أنه موضوع كبير، من قبل الكتّاب التقليديين، من ناحية أنها صانعة السعادة وصنع السعادة هم كبير، لكنه في الحقيقة ليس بأهمية مواضيع مبتكرة، صادمة مدهشة تلامس أماكن غير مأهولة في النفس البشرية، ولنأخذ مثلاً رواية سيد الخواتم للكاتب جي آر آر تولكين، إنها رواية فنتازية ملحميةتحكي القصة عن صراع حول الخاتم الذي يحمل قوة سحرية جبارة، وهي رواية تسبر أغوار النفس البشرية بطريقة مدهشة، فضلاً عن حوار أقرب إلى الشعر منه إلى الكلام المرسل بسبب زخمه العاطفي الكبير، وتأتي رواية العطر في ذات السياق النفسي الغريب الصادم لكاتبها زوسكند، أنها تقدم ثيمة مغايرة تماما وهذا يحتم أسلوباً جديداً يوازي سحر الثيمة، لكن الأهم هنا هو الإبتكار الإبداعي العالي الذي يدفعنا للظن أنها مواضيع كبيرة، ليس بسبب فنتازية الأجواء أو ملحميتها، بل بسبب المفاهيم التي تزخر بها الروايات، إنها هموم كونية تنطلق من كونها نفسية فردية عميقة، كما إن روايات مثل المسخ لكافكا، ولعبة الكريات الزجاجية لهرمان هسه، وبيت الأرواح لإيزابيل الليندي، وظل الريح لكارلوس زافون، أمثلة جيدة عن مواضيع كبيرة مبتكرة بحرفية عالية.

هناك بالطبع محاولات جيدة للتجديد على مستوى الثيمات والموضوعات والتحليق بعيدا عن الذاتية عند كتّابنا في العراق والعالم العربي، ومنها على سبيل المثال رواية العابد في مرويته الأخيرة لكاتبها محمد سلطان، إنها رواية تتجاوز الذاتية نحو هم كبير، وهو تشكيل حضارة مكان بطريقة مغايرة فرضها الموضوع الكبير.

لاعيب في الكتابة عن همومنا الصغيرة، لكن من المبالغة أن يتوقع الكاتب إحداث فرقٍ كبير وهو يسرد قصة زواجٍ فاشل مثلاً، أو قصة جندي مهزوم، أو فتاة مخطوفة، قد يبيع منها نسخاً لابأس بها، أو يحصل على إشادة من بعض أصدقائه المقربين من النقاد، لكنها ستُنسى سريعاً كما لو أنها لم تُكتب.

إن المعنى لا يتخلف عن اللفظ بمقدار خطوة واحدة، لاسيما في عصرنا هذا، وهو عصر أفكار ومواضيع ومفاهيم قبل أن يكون عصر ألفاظ.

دار المحيط.. المحتوى بطريقة مبسطة تستوعبها العقول

القاهرة ـ خاص

تختص دار المحيط للنشر ببعدها العميق الواسع بنشر الثقافة العربية والمعرفة في الامارات العربية، وتقوم الدار من خلال موقعه الاليكتروني بنشر الكتب باللغة العربية مع وجود مبادرة ترجمة الكتب عن اللغات الأخرى، وتهتم بنشر أرشفة الموروث الشعبي الاماراتي والمحافظة على الهوية والقيم الاماراتية ويوفر روزنامة توضح فعاليات الدار المستقبلية وتمكن القراء من متابعة اخبارها ومشاهدة صورها في المواقع.

انطلقت الدار في تشرين الأوّل/ أكتوبر 2021، من إمارة الفجيرة الإماراتية وقد دشنت إصداراتها من الكتب التاريخية، والفكرية والأدبية، وأدب الأطفال، وطرحتها في المكتبات ومعارض الكتب، وتسعى الدار لتكون لبِنة مهمّة في عالم النشر، وأن تقيم علاقة بين عالم القراءة وعشّاق الكتاب، وخاصّة جيل الشباب الذي يبدو أنه يبتعد عن القراءة، فأحد أهدافها هو طرح المحتوى بطريقة مبسطة سلسلة تستوعبها العقول المزدحمة بالرتم المتسارع للحياة، فالقراءة هي لحظة هدوء وصفاء قبل أن تكون مصدر تعلم. وبحسب مديرة الدار منال النقبي فإن "دار المحيط تشكل نقلة نوعية في المشهد الثقافي ليس فقط في إمارة الفجيرة، بل في الإمارات كلّها من خلال تنوّع المحتوى، والمواهب المحتضنة، والدعم اللامحدود، والبحث عن المميّز، وكلّها عوامل تنبئ بالجميل المقبل". ويقول رئيس التحرير عبدالواحد علواني: "تتجشم الدار مهمة تخطط للمستقبل من خلال الاهتمام بالموروث واللهوية على مستوى الامارات، والدراسات الثقافية على مستوى العالم، مع الاهتمام بثقافة انسانية تقرب بين الشعوب، دون أن تهمل الاهتمام بالأدب والتاريخ وأدب الأطفال، متميزة بمنهجها التحريري الدقيق، والاخراج الابداعي، وفي سبيل ذلك تبنى علاقات وثيقة مع كبرى المؤسسات الثقافية ودور النشر العالمية". ومن العناوين التى صدرت عن الدار:(مسلمو أوروبا تحديات الدين والهوية والاندماج) محمد بن نفيسة، واحد من الكتب التي يمزج مؤلفها، وهو المتخصص في الدراسات الإسلامية، ما بين التعاطي الأكاديمي والخبرة الشخصية المتولدة من انخراطه المديد في الحياة الأوروبية ومخالطته لمشكلات الجاليات المسلمة في أوروبا عموماً وألمانيا على وجه الخصوص، (العرب وأوروبا ألفا عام من التاريخ المشترك) ألفريد شليشت، يوحي عنوان الكتاب بالتباين والتناقض، وهو في الواقع التاريخي نوع من التعايش التي اختلفت أشكاله بين الصراع والتفاهم، فالعلاقات العربية الأوروبية موجودة منذ أكثر من ألفي عام، ولكلّ من أوروبا والعالم العربي فإنّ الآخر ليس جزءًا من تاريخه الخاصّ فحسب، بل جزء من هُويّته الخاصّة. رواية (الرحلة في الماضي) تأليف ستيفان زفايغ الذي يحاول جاهدًا الربط بين التاريخ والأدب ليمنح بُعدًا إنسانيًّا أكثر لروايته، ثم يطرح التساؤل الأهمّ: هل يبقى المرء نفسه بعد اجتياز المحن، وما الذي يصبح عليه بعد أن ينكّل به الزمن، ويترك فيه أثره؟، (اشراقات الثقافة الغربية)، (أنوار الثقافة العربية) كتابان للتونسي حسونة المصباحي يضمان مجموعة من المقالات التي تسلّط الضوء على قامات فكرية وثقافية غربية تركت تأثيرها الكبير في الفكر العالمي عامة والعربي خاصة. كذلك قامات فكرية وأدبية من مشرق الوطن العربي ومغربه إذ يقدّم عصارة ما أنتجوه من آثار كانت وما زالت منارة يهتدي بها القارئ العربي أينما كان. (عطر الرواية هذا أنا، كما عرفتني) واسيني الأعرج وطن الرواية، ليست أمرًا هيّنًا كما يتبدّى للكثير من الكتّاب الذين اختاروا السكن فيه، لهذا فإنّ هذا الوطن الورقي يمكن أن ينتفض ضدّنا في أية لحظة من اللحظات، وبدلًا من أن نكون مواطنيه نصبح ضحاياه ورماده. (الذكاء الاصطناعي سيد العالم القادم) كريم ماسيموف، يناقش الكتاب فكرة تطبيق الذكاء الاصطناعي على أساليب الحياة متخذا من كازاخستان نموذجًا، مؤكدا على أن مستقبل الذكاء الاصطناعي سيكون واعدًا للبشرية.، (ملكات عربيات قبل الإسلام) تيسير خلف، احتلت المراة مكانة متميزة في تاريخ العرب القديم، فكانت ملكة تحكم شعبًا، وتخوض الحروب، وتعقد الإتفاقيات السياسية والتجارية، وكتب مؤرخو اليونان والرومان عن ملكات عربيات اشتهرن بسبب بسالتهن والدفاع عن بلادهن نذكر منهن زنوبيا ملكة تدمر حيث اختارت المواجهة على الإستسلام. وهناك أيضا اصدارات للأطفال منها: (لم لا تأكل الأميرة؟) بقلم: حنان طبق، (نورة والبحر) بقلم: منى الشامسي.

الكاتب والروائي أحمد المرسي

لا يجب أن تكون الجوائز هدفا بحد ذاته للكاتب

الطريق الثقافي ـ القاهرة

أحمد المرسي صحفي وروائي مصري من مواليد 1992، عمل في عدد من المؤسسات الإعلامية كقناة دريم ومؤسسة روتانا وجريدة الوطن، صدر له ثلاثة أعمال روائية، (مكتوب)، وفاز عمله الأول (ما تبقى من الشمس) بجائزة ساويرس الثقافية، وترشح عمله الثالث (مقامرة على شرف الليدي ميتسي) للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية. الطريق الثقافي التقت المرسي في هذا الحوار.

• كيف وجد المرسي شكل الحياة في القاهرة في بدايات القرن العشرين؟

وجدتها مشابهة كثيراً لما هي عليه الآن، بنفس أمراضها الاجتماعية، ونفس مشاكلها الاقتصادية، اعتقد أن التاريخ لا يسير بشكل خطي، ولكنه يسير بشكل دائري، وهذا يوافق قول ابن خلدون عن أعمار الأمم. كانت القاهرة رغم الحداثة متشابهة بكل آفاتها، وما تواجهه، قبل 100 عام من الآن، لا أقول تماثلها تماماً، ولكنها تماثلها في روحها كذلك، وأعتقد أن روح القاهرة لم تتغير منذ نشأتها من ألف سنة.

• كيف ناقشت في روايتك "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" الإنسان وهمومه دون الوقوف على ناصية زمانٍ واحد، أو مكانٍ محدود؟

أقول دائماً أن الأمّ الإنسان واحد والأمل الإنساني واحد، ومحركاتنا كبشر واحدة في كل زمن وفي كل عصر، ولذلك اعتقد أن مأساة سليم حقي ليست مأساة رجل القرن الـ 19 او بداية القرن 20 ولكنها مأساة إنسان القرن 21 كذلك بل و ما يليه من أزمان. لا يمكن أن يتغير الإنسان لأنه رغم الحداثة وما يظهر من مشاكل، فهو لديه نفس المخاوف الأولى التي تحركه، والقلق الأول الذي كان عند سلفه، ولكنه قلق ومخاوف يظهر بشكل جديد، وأمل يظهر بشكل جديد، وكذلك ألم يظهر بشكل جديد.

على سبيل المثال كان الموت هاجسًا لدى الإنسان منذ بداية ظهور الحضارة وبداية تطور عقله لاستيعاب مفهومه، ولذلك كتب القصص وبنى الحضارة، ونرى أن ملمحة جلجامش تتحدث عن الموت والفقد، واليوم وبعد 10 آلاف سنة لازال لدى الإنسان نفس الهاجس، والهوس بفكرة الخلود والبقاء، وأجدني اليوم أكتب رواية مليئة بهوس الفقد وخوف الموت.

• ما صدى خبر وصول الرواية للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية؟

بالتأكيد كنت سعيد بترشح الرواية للقائمة القصيرة، فالجائزة العالمية للرواية العربية هي من أهم الجوائز الأدبية، وفخر لأي كاتب الترشح لها، كما سعدت كذلك بالزخم الذي خلقته الجائزة حول الرواية، لأني أرى أن أكبر ميزات الجوائز الأدبية الكبيرة أنها تسلط الضوء على العمل الأدبي مما يجعله تحت نواظر القراء. أظن كذلك أن ظهور الأسماء الشابة في القوائم القصيرة للجوائز وكذلك فوزهم بها فرصة كبيرة لتقديم تلك المشروعات الأدبية الشابة للجمهور، وإعطاء تلك الأصوات فرصة ليكونوا مسموعين في وقت مبكر، وهو ما يمثل دفعة كبيرة لهذه الأجيال الطموحة، ومصدر إلهام كبير لهم.

• الجوائز الأدبية مصدر الهام الكتّاب وتعزز من إبداعهم، أم أنها قد تكون مجرد تقدير للأعمال الأدبية, ما هو رأيك؟

الجوائز مهمة جدًا دائمًا لدفع الوسط الثقافي، ولأجل تسليط الضوء على الأعمال المميزة، ولذلك أرى أن دورها الاجتماعي والثقافي كبير جدًا، ونحن في أمس الحاجة لها في وطننا العربي خلال تلك الفترة، ولا تعارض بين فكرة الإلهام والتقدير، فهي مصدر إلهام وتقدير في الوقت نفسه. ويجب لفت النظر لشيء ما، تحدثت عنه أكثر من مرة خلال الفترة الماضية، أنه رغم أهمية الجوائز لا يجب أن تكون هدف الكاتب الأصلي، فهدف الكاتب الكتابة فقط، أما حصوله على التقدير المتمثل في الجوائز الأدبية فهو أمر جيد، ولكن لا يجب أن يشرع الكاتب في الكتابة قاصدًا مغازلة جائزة بعينها؛ فهذا ينسف مشروعه الادبي من الأساس.

• قضايا المجتمع، أم قضايا عالمك أيهما يكون له السبق في اهتمامك عند الكتابة؟

القضايا الإنسانية هي بؤرة اهتمامي، واعتقد أن هذا لا ينفصل عن قضايا عالمي وقضايا مجتمعي، فأنا جزء من كل، وطبيعي أن انفعل بقضايا مجتمعي، والمجتمع بنفسه أفراد. ولذلك عندما أقول أني اهتم بالقضايا الانسانية، فيندرج تحت ذلك قضايا العالم، ومجتمعي ونفسي، فالإنسان هو محور عوالمي الروائية ومحور كتابتي.

انشغل بالإنسان، ونفسه، وتاريخه ومستقبله، وكيف ينعكس مجتمعه عليه، وكيف يؤثر هو بذاته في مجتمعه، وليس مجتمعه فقط ولكن عالمه بالكامل. وعندما أتحدث عن إنسان في حارة مصرية فقيرة، فإني أيضًا أتحدث عن إنسان في قصر بلندن، والعكس صحيح، الإنسانية واحدة، وقضايا الإنسان واحدة.

• ماهي ظروف اختيارك لعنوان الرواية "مقامرة على شرف الليدي ميتسي"؟

عنوان الرواية جاء بعد جلسات من العصف الذهني بيني وبين دار النشر، وأنا عن نفسي اختار عنوان الرواية بعد أن انتهي منها، وليس قبل أن أبدأها، وتتضح الصورة بالكامل أمامي بشكلها النهائي. لا أدخل العالم الروائي بعنوان، ولكني أدخل مدفوعًا له، مثلما يدخل الإنسان للحياة، وإذا طلب منه أحدهم أن يسمي حياته فيختار عنوانه بعد أن يحصل على انطباع منها، ولكن ليس العكس، لا يمكن أن تطلب من طفل صغير ان يعطي عنوان لحياته، ولكن سهل أن تفعل ذلك مع كهل كبير اختبر حياته بالكامل، ولهذا اختار العنوان بعد أن أخوض التجربة بالكامل مثل أبطال روايتي.

• ماذا عن طموحات المرسى، ومشروعه القادم؟

طموحي أن اتفوق على نفسي في الرحلة القادمة خلال الكتابة، شرعت في كتابة رواية أخرى بالفعل، أحاول فيها أن اكتب وكأني أكتب عملي الأول، بكل صدق، وبعيدًا عن أي أصداء، وأعتقد أن هذا هو التحدي الأكبر بالنسبة لي، وهو التحدي الأكبر بالنسبة لأي كاتب حاز كتابته على بعض النجاح والانتشار، يجب أن يراجع نفسه ويعود ليكتب وكأنه يخوض تجربته الأولى، بكل صدق وجهد.

الباحث المغربي د. حسن المودن في كتابه الجديد

الأخوة الأعداء في السرد الغربي والعربي.. المقاربة النفسية

عبد الرزاق اوتمي

"ما هي العقدة الأصلية المتجذرة في النفسية الإنسانية؟"، هذا هو السؤال المركزي الذي ينبري الباحث المغربي الدكتور حسن المودن للإجابة عنه في كتابه الجديد، الصادر عن دار كنوز المعرفة بالأردن، والمعنون: "الإخوة الأعداء في السرد الغربي والعربي: مقاربة نفسية جديدة". الكتاب المقسم إلى ثلاثة فصول، يعالج نصوصا دينية وأدبية، عربية وغربية، قديمة وحديثة، يحاول الأستاذ المودن من خلالها إعادة التفكير، على المستويين المنهجي والمفهومي، في التراث النظري للتحليل النفسي، الذي خلّفه فرويد.

فعلى المستوى المنهجي، يَفْترض أن أهم درس يمكن تعلّمه من مؤسّس التحليل النفسي هو أسبقيةُ النصوص، أدبية كانت أم دينية أم أسطورية، على النظرية والتصور والمفهوم، وهو ما يجعل الإصغاء العميق إلى النصوص أولى من التعسّف عليها بإسقاطات غير ملائمة، بمبرر الصرامة المنهجية، أما على المستوى المفهومي، فينطلق من أن انفتاح النص وديناميته تجعلانه مجالا خصبا لتوليد مفاهيم وبناء تصورات تسهم في تحسين فهمنا للذات الإنسانية ولغاتها المتنوعة، وتخصيب العدّة المفهومية لنظرية التحليل النفسي بما يخرجها من العقم ويعزز كفاءتها التفسيرية في قراءة النصوص والواقع.

يقترح الباحث، انطلاقا من هذه الأرضية، إعادة النظر في أحد أهم المفاهيم التي تأسس عليها التحليل النفسي وهو عقدة الأبوة أو عقدة أوديب، التي يرى فرويد أنها العقدة الأصلية الموجهة للنشاط النفسي الإنساني والمتحكمة في لاوعيه، والتي استلهم المعلم الأول للتحليل النفسي معالمها من خلال تحليل متون متنوعة من التراجيديات اليونانية والمسرح الشكسبيري والرواية العالمية، فيحاور الباحث حسن المودن، مفكرا ومبدعا، هذه الأطروحة الفرويدية بالاستناد إلى مدونة متنوعة من النصوص يسعى من خلال استنطاقها، منهجيا ومفهوميا، إلى تقديم أطروحة بديلة ترى أن الصراع الأصلي عند الإنسان هو الصراع مع الأخ، وأن الجريمة الأولى، كما يوثقها النص الديني ويتسرب شعاعها إلى النص الأسطوري والأدبي، هي جريمة قتل الأخ، مع ما يترتب على ذلك من تبعات رمزية وثقافية وقانونية...

يستعمل المؤلِّف اسم "عقدة قابيل" لوصف هذا المركّب العقدي الذي تتتبع فصول الكتاب الثلاثة تمظهراته ومضمراته، حيث يتناول الفصل الأول تجلياته في المحكي الديني، وتحديدا في قصة النبي يوسف عليه السلام (صراع الإخوة على محبة الأب)، وقصة قابيل وهابيل (جريمة قتل الأخ في العائلة الأولى) والميراث الإبراهيمي (علاقة خليل الله إبراهيم بابنيه إسماعيل وإسحاق). بينما يخصص الفصل الثاني لعقدة قابيل في الآداب الغربية، فيعالج فيه كتاب الناقد الفرنسي رولان بارت "عن راسين" وملامح عقدة الأخوة لدى كل من الناقدِ والمسرحيِّ الفرنسيَّيْن، كما يعيد استنطاق إحدى روائع المسرح الشكسبيري: "هاملت"، ليُجِلّ فيها القراءة القابيلية محل القراءة الأوديبية، وهو ما يستثمره، أيضا، في قراءة متون روائية غربية لكبار الروائيين (دوستويفسكي، ساراماغو، كازانتزاكي)، قبل أن يختم الفصل بتسليط الضوء على موضوعة الشر العائلي الذي برعت الروائية البريطانية أغاثا كريستي في نسج أحايل رواياتها البوليسية حولها. أما الفصل الثالث، فيغطي المجال السردي العربي، محاولا تقديم نصوص روائية عربية تتجلى فيها عقدة قابيل بوضوح، وهو ما يجده الدكتور حسن المودن في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ التي مثلت نقطة التحول عند الأديب المصري من مركزية سؤال الأب (كما رسمته الثلاثية بامتياز)، إلى أهمية سؤال الأخ، وفي روايتَيْ "خريف العصافير" و"المنبوذ"، على التوالي، لكل من الروائيين: المغربي خالد أقلعي والسعودي عبد الله زايد، حيث تتشكل ملامح شخصيات مميزة بدأت تؤثث الأعمال الروائية العربية مثل شخصية الإرهابي وشخصية الأخ المنبوذ، ليختتم حسن المودن هذا الفصل بالتساؤل حول ما يمكن أن يميز، في الكتابة وفي التخييل، التناول النسائي لعقدة الأخوة، من خلال رواية "غرف متهاوية" للكاتبة الكويتية فاطمة يوسف العلي.

وفي خاتمة هذا العمل، يثير الباحث حسن المودن، تساؤلات حول دوافع فرويد إلى تجاهل عقدة الأخوة لصالح عقدة الأبوة محاولا ربط ذلك بوسطه العائلي وعلاقته بأبيه وإخوته، وبمحيطه الثقافي والمهني في مجتمع التحليل النفسي وعلاقته بالأطباء والمحللين النفسيين.

يقدم كتاب "الإخوة الأعداء..."، إذن، محاولة جادة لإعادة قراءة المفاهيم النفسية الفرويدية واستيعاب حدودها التفسيرية واستنبات بدائل لها أكثر مرونة وملاءمة، كما يطرح نموذجا منهجيا ديناميا يقترح الانطلاق من النص إلى المفهوم لتجاوز الجمود النظري الذي كرسه التحليل النفسي الإسقاطي القائم على إخضاع النص للمفهوم وتطويعه، ويمكن للقارئ أن يلمس فيه طموح هذا الباحث المجتهد في فهم متعدد الأبعاد: فهم العدة النظرية للمناهج وكفاءتها وحدودها، وفهم الواقع الإنساني في تعدده وتعقيده، وفهم النص الأدبي في خصوبته وثرائه. وفي هذا الإطار يتساءل الباحث: "ألم يحن الوقتُ بعدُ لكي يَمنح التحليلُ النفسي انتباهَه إلى "عقدة قابيل" التي يفترض أنها القادرة على تفسير ظواهر العنف والقتل والإرهاب والإجرام في المجتمع الإنساني المعاصر، خاصّة وأننا في مسألة "الأخوة" أمام عقدة أخطر وأهمّ في تكوين الذات الإنسانية وبنائها النفسي والاجتماعي، ذلك لأن عقدة قابيل تسمح لنا بأن نتجاوز التصورَ الفرويدي، الذي يركّز على النمو النفسي ـــــ الجنسي القائم على دينامية نفسية داخلية وفردية، إلى تصوّرٍ نفسيٍّ يحاول أن يؤسّس تحليلا نفسيًّا قادرًا على وصف هذا الفضاء العلاقيِّ التفاعليِّ بين الذوات الإنسانية في فضائها العائلي الاجتماعي المشترك؟"

رواية "خطاط أصفهان" للإيراني أمير حسن جهلتن

عن دار سؤال السعودية صدرت رواية "خطاط أصفهان" لأمير حسن جهلتن، بترجمة غسان حمدان.
مع حصار أصفهان الجميلة واقتراب الجيش الأفغاني منها، تنبثق شخصية الصوفي العجوز كعارف لامع يحمل بريق الإنسانية في عالم مليء بالقتل والكراهية والظروف الصعبة. يتناغم مفهوما الحب والصمود معًا في موسيقى آسرة بهذه الرواية المذهلة حيث العالم التاريخي المثير والمعقد، وحيث يجد القارئ نفسه في قلب تجربة لا تُنسى.

رواية "عائلة باسكال دوارته" لكاميلو خوسيه ثيلا

عن دار ممدوح عدوان ومنشورات سرد في دمشق، صدرت حديثًا ترجمة جديدة لرواية "عائلة باسكوال دوارته"، أشهر أعمال الكاتب الإسباني الفائز بجائزة نوبل كاميلو خوسيه ثيلا، نقلها إلى العربية عن الإسبانية بسام البزاز. وصُنفت هذه الرواية ضمن أفضل مائة رواية كتبت بالإسبانية في القرن العشرين، حسب إحصائية نشرتها صحفية الموندو الإسبانية. وتنتمي هذه الرواية إلى ما سُمي بأدب التوهيل، الذي يرتبط بالتقليد الواقعي الإسباني، مثل الرواية البيكارسكية والمدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر والرواية الاجتماعية في الثلاثينات.

رواية "الضوء الأسود" للكاتبة ماريا غاينزا

عن دار مسعى السعودية للنشر، صدرت حديثًا رواية "الضوء الأسود" للكاتبة والناقدة الأرجنتينية ماريا غاينزا، Maria Gainza، ترجمتها إلى العربية عن اللغة الإسبانية المترجمة البحرينية مريم الدوسري. وهي رواية عن الفن والحياة، عن الخداع والتلاعب، عن الواقع والخيال، عن ما يُعاش وما يُقال عن المزورين الفنانين. تستدعي أحداث الرواية شخصيات حقيقية تبدو وكأنها خيالية، لتروي قصة لانيغرا، الفنانة الموهوبة مزورة لوحات الرسامة ماريت ليديس، وحياتها المثيرة الغامضة. إنّها رواية تجعلنا نشكك في الأصل والتقليد، المتن والحاشية، الحقيقي والمنتحل. القرن الماضي، ورؤية فنية تصنع أحداثها بمتعة سردية. رواية «الضوء الأسود» استقصاء جمالي في حركة الفن في فترة الستينيات من القرن الماضي. أنّها مدهشة وذات مرجعية ثقافية عالية. ماريا جينزا ناقدة فنية وكاتبة أرجنتينية. بدأت في العام 2003 بنشر مقالاتها الأولى عن الفن في الصحف والملاحق الثقافية.

كتاب جديد عن البير كامو

النصوص التحررية هموم الصحفي اليساري

جوني ليبارس
ترجمة: الطريق الثقافي

صدر مؤخراً كتاب بعنوان ألبير كامو ـ النصوص التحررية. تضمن مقالاته المنشورة في المجلات المطبوعة، ونصوص محاضراته التي أشار فيها من دون كلل إلى تضافر مفهومي الحريّة والمساواة. تُرجمت النصوص بواسطة جوني ليبارتس الذي كتب مقدمة طويلة للكتاب عن أفكار كامو وأفعاله.

اشتهر ألبير كامو (1913 - 1960) بكونه كاتبًا للروايات والمقالات والمسرحيات، حاصل على جائزة نوبل للآداب في العام 1957. طالما أكد على التزامه الدفاع عن حقوق الإنسان والتأكيد على أهمية الضمير الإنساني.
بسبب التركيز على أعماله الأدبية الشهيرة، مثل "الطاعون" و"الرجل المتمرد"، ظل عمل كامو الصحفي وأنشطته السياسية غير مكشوفين من نواحٍ عديدة.
ساهم كامو في تحرير عدد كبير من المجلات مثل "الصراع"، "المجلة التحررية"، "الثورة البروليتارية"، "شهود تضامن أوبريرا"، والمجلة الإشتراكية اليسارية املعروفة "الشعلة"، وكان عضوًا في جماعة النقابيين اللاسلطويين الإسبان.
إذا أراد المرء أن يفهم علاقة كامو مع اللاسلطوية في نطاقها الكامل، فيجب عليه أيضًا أن ينتبه إلى عمله الصحفي. حيث ينفتح مجال واسع من الصداقات التي ربطت كامو بالثورية الفرنسية والإسبانية أستمرت حتى نهاية حياته.
قد يتذكر المرء أن كامو يشير إلى النقابية الثورية في كتابه "الإنسان في الثورة" الصادر في العام 1951، إذ يقول: "إنه يرتكز على التفكير المتمرد، مثل فكر كومونة باريس (1871)، أو النقابية الثورية كما كانت موجودة في فرنسا حوالي العام 1900، التي ألهمتني في مقالاتي الصحفية والنقدية، لاسيّما تلك التي نشرتها في مجلة "الثورة البروليتارية"، وهي لم تمت لأنها ما تزال تلهمنا. إن العديد من الأشخاص الذين تحدثت إليهم، والذين أفهم أنهم يشعرون بالوحدة عندما يقرؤون الصحافة الباريسية، سيكتسبون المزيد من الثقة بالنفس إذا عرفوا تلك المجلة العمالية الشجاعة".
لم يشارك ألبير كامو في المجلات اليسارية والثورية ككاتب فحسب، بل عمل أيضًا بشكل مباشر في تحريرها. كما تطوع كشاهد في محاكمات اتهام النشطاء المناهضين للعسكريتارية، وقام بحملة من أجل إطلاق سراح المعترضين ضميريًا، وتحدث في اجتماعات لدعم المقاومة في إسبانيا وأوروبا الشرقية، وأعرب عن تضامنه مع المناضلين الجزائريين من أجل الحريّة.
بينما كان كامو يعمل على النسخة النهائية من رواية "الإنسان المتمرد" في ربيع العام 1951، كانت الحرب الكورية مشتعلة وانتشر التوتر في فرنسا. أثناء محادثة في مقهى بالقرب من جامعة السوربون، سأل كامو سارتر عما يعتقد أنه سيفعله إذا قام الروس بغزو فرنسا، ووفقاً لسيمون دي بوفوار: كان الجواب "سنرى خيارًا آخر". كان هذا هو الجو الذي دار فيه الجدل، فقد بدت الحرب بمثابة خطر حقيقي. وكان كامو يجادل من أجل "طريق ثالث" بين روسيا وأمريكا.
في أوائل الخمسينيات، كان كامو يرى أن التناقض بين اليسار المحب للحرية والديمقراطية والمثقفين اليمينيين في جنونهم من أجل سياسة واقعية، قد جرد مفهوم القومية من أي مضمون، وعلى النمط نفسه فأنهم يتعرضون لخطر خيانة محتوى اشتراكيتهم. في كلتا الحالتين، يرى كامو أن هؤلاء المثقفين مفتونون بقوة أجنبية تتظاهر بتحقيق مثلهم الأعلى، وبالتالي يميلون إلى تقديم تنازلاتهم المتواصلة لهذه القوة.
يقول كامو إنه لم يتردد في إبراز الأحكام المسبقة العدمية التي شاركها مع عصره. ويأمل أن يكون قد قدم خدمة للحركة الإشتراكية، ويبدو أنه مقتنع بأن "تنظيره من أجل فكر تحرري متجدد يمكن أن يكون مفيدا ومثمرا ويمكن من الآن فصاعدا أن يتجسد في حركة جماهيرية، مثل تلك التي يشهد نشطاء الكونفدرالية والنقابية الحرة في فرنسا وإيطاليا على استدامتها".
كما يقول إن المدارس الفكرية التي تحدث عنها في كتابه أراد مواصلتها بتخليصها مما كان يعتقد أنه يمنعها بشكل أساسي من التطور.
ويختتم بالقول إن مجتمع المستقبل لا يمكنه الاستغناء عن الفكرة التحررية.
عندما توفي كامو في حادث سيارة في يناير 1960 عن عمر يناهز السادسة والأربعين، وجد جان بول سارتر الكلمات المناسبة لتصوير خصمه السابق. كتب سارتر: «كان كامو في هذا القرن، وضد التاريخ، الوريث المعاصر لذلك الخط القديم من الأخلاقيين الذين ربما تكون أعمالهم المنتج الأكثر أصالة للأدب الفرنسي. كان على إنسانيته الحسية العنيدة والصادقة أن تتنافس مع الأحداث المربكة والجذرية في عصرنا. ولكن برفضه المستمر أوضح مرة أخرى، في منتصف عصرنا، ضد المكيافيليين، ضد العجل الذهبي للواقعية، أن هناك شيئًا اسمه الأخلاق.

جوني ليبارتس
ألبير كامو ـ نصوص ومقالات ومحاضرات ليبرالية
ترجمة: جوني ليبارتس
176 صفحة،
السعر : 22 يورو

لأوّل مرّة يُترجم إلى العربية

كتاب "نظرية عالم متعدد الأقطاب" للمفكر الروسي ألكسندر دوغين

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار سؤال صدر كتاب "نظرية عالم متعدد الأقطاب" للمنظر والفيلسوف الروسي المعاصر ألكسندر دوغين، وهي المرة الأولى التي يصدر فيها باللغة العربية، الأمر الذي يجعله حدثًا مهمًا، ذلكَ لأن عالمنا ينتقل بثبات من القطبيّة الأحاديّة إلى التعدديّة القطبيّة. وهذا ليس مجرد اتّجاه لا رجعة عنه، بل هو تغيير جذري في البناء الدولي برمّته.

لم تعد التعدديّة القطبيّة شعاراً، بل نظرية ذات طابع ديالكتيكي منذ نظام العالم ثنائي القطب، ومن ثمَّ بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، إلى نظام العالم أحادي القطب. لا تتغير في كل مرحلة العلاقةُ بين الدول فحسب، بل مفهوما السيادة والاستقلال نفسهما قد تغيرا، إذ تَظهر وتختفي المعايير الأيديولوجية، ويُنسى ثمَّ يُذكَّرُ بنفسهِ من جديد عامل الحضارة والثقافة.
لذلك، لا بدّ اليوم لأي بلد وأي ثقافة أن تعرف ما هي التعدديّة القطبيّة.

اللغة والمصطلحات

يتألّف هذا الكتاب من قسمين. في الأول منهما ثمّة افتراضٌ وتأسيسٌ لمفهوم التعددية القطبيّة، بالاستناد إلى اللغة والمصطلحات، ونظرية العلاقات الدوليّة. وتتطلّب التعدديّة القطبيّة في الوقت نفسه نظريةً أخرى تختلف عن النظريات السائدة والمعروفة، ويمكن في الوقت نفسه، أن يكون لـ (نظرية عالم متعدد الأقطاب) علائق مشتركة مع كل منها. لذلك، فإن وصف نظرية عالم متعدد الأقطاب، بمصطلحات نظريات العلاقات الدولية سيعطي صورة أكثر اكتمالاً لجوهرها.
القسم الثاني مكرس للجغرافيا السياسيّة (الجيوسياسة) للعالم متعدد الأقطاب. توصف هنا التعدديّة القطبيّة في نظام إحداثيات مختلف ـ جيوسياسي صارم هذه المرّة. في نظريّة التعدديّة القطبيّة تترابط الحضارات فيما بينها باعتبارها الهويّة الثقافية للمجتمعات. ومن هنا فإنّ النتيجة الرئيسة في نظرية عالم متعدد الأقطاب هي ظهور فاعل جديد في العلاقات الدولية. يعرّف هذا الفاعل العالِم الصيني جانغ فيبفي بشكل دقيق على أنه "الدولة ـ الحضارة".
لقد استخدم فلاديمير بوتين هذا المصطلح في خطاباته، ودخلت النسخةُ الجديدةُ من المفهوم الروسي إلى السياسة الخارجية. الدولة ـ الحضارة ليست دولة قومية. إنّها شيء أكبر. هي نتاج تكامل دول مختلفة تنتمي إلى حضارة مشتركة.

كتاب التساؤلات

يقول ألكسندر دوغين: "روسيا لابد لها أن تنتصر في الحرب، ليس كي تفوز بل كي تكون!" هكذا يقول مؤلف الكتاب الذي يطلق عليه كثيرون بأنّه "عقل بوتين". وبهذا العقل المشبّع بالسياسة والاجتماع، ينظّر في كتابه الفريد الذي نحاول قدر الإمكان تقديم عرض واف له هنا في نسخته العربية، لنبحث معًا عن أجوبة على بعض الأسئلة، من مثل: ما هي الدولة ـ الحضارة؟ هل تشعرون بهذا التحوّل المنطقي في الرؤية السياسية؟ ما لون القميص الذي سوف يرتديه العالم الجديد؟ وأخيرًا وليس آخرًا، ما هي بالتحديد نظرية عالم متعدد الأقطاب؟

كتاب "النقد الإشتراكي للحداثة" أستكشاف وتقييم البدائل والطروحات

الطريق الثقافي ـ وكالات

عن دار صفحة 7 صدر كتاب "النقد الاشتراكي للحداثة" للباحث فريد لمريني، الذي يسعى إلى استكشاف وتقييم البدائل الاشتراكية للحداثة، ويركز على أهمية تطوير نظم اجتماعية تتمحور حول المساواة الاقتصادية والسياسية. نجده توفق في أن يبين ان النقد الاشتراكي للحداثة في الفلسفة يمتلك عددًا من الشخصيات المهمة، الذي نجده توفق في اختياره لها، من بينها جورج لوكاتش، وارنست بلوخ. اذ يُعد جورج لوكاتش من الفلاسفة الماركسيين الذين قدموا تحليلاً نقديًا للحداثة وتأثيرها على الفرد والمجتمع. كما ينظر إلى الحداثة على أنها عملية تحويلية للمجتمعات، واستعرض العواقب المترتبة على هذا التحول وما يتعلق به من تجزئة وتفكك اجتماعي. أما ارنست بلوخ، فهو كذلك أحد الفلاسفة الماركسيين الذين ركزوا على النقد الاجتماعي للحداثة وتأثيرها على الهوية والثقافة.

صدور الكتاب المهم "رسائل من السجن" لأنطونيو غرامشي بالعربية

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار صفحة 7 صدر كتاب "رسائل من السجن" لأنطونيو غرامشي، بترجمة سعيد أبو كرامي، عن مجموعة رسائل غرامشي إلى أمه عندما كان في السجن الذي قضى فيه أكثر من 11 عام منذ مطلع العام 1926، وما أن أطلق سراحه وتنفس عبير الحريّة، حتى غادر الدنيا، تاركاً خلفه منجزاتٍ فكرية ثوريّة لعلّ أهمها هذا الكتاب الذي يجمع رسائله لأفراد عائلته، متحدّثاً فيها وبأسلوب كتابة اليوميّات المعتادة، لكن بطريقةٍ تتوضّح من خلال القراءة أنّ الرسائل كتبت إلى جميع الأمّهات، وبالتالي للمجتمعات الإنسانية كلّها، على الرغم من وضعه الصحيّ المعتلّ أثناء فترة سجنه.

جائزة جاكسون للشعر الأمريكي المعاصر

وهي جائزة خاصّة بالشعر الأمريكي المعاصر، تأسست في العام 2006 بواسطة هبة من مؤسسة ليانا الخيرية، وسُميت باسم عائلة "جون وسوزان جاكسون" المانحين. ويتوجب على الشعراء المؤهلين أن يكونوا قد نشروا كتابين على الأقل، ويتمتعون بجدارة أدبية معترف بها. ووصلت قيمة جائزة في العام 2024 إلى 100 ألف دولار.

ويُحدد المرشحون للجائزة من قبل مجموعة من النقاد والكتّاب المرموقين. وقد فاز بجائزة هذا العام الشاعر الأمريكي من أصل فلسطيني فادي جودة، حسب لجنة هذا العام المكونة من الشعراء والنقاد، ناتالي دياز، غريغوري باردلو، ديان سوس كقضاة محكمين. وقد أشادت لجنة التحكيم بقصائد جودة التي وصفتها بأنّها تفيض شاعرية وثراء، وتتسم بالشجاعة في تناول المسكوت عنه. ولجودة المقيم في تكساس، ست مجموعات شعرية، وسبق له أن حصل على جائزة بيل للشعراء الشباب في العام 2007، وجائزة غريفين للشعر، وزمالة معهد غوغينهايم في الشعر.

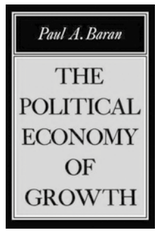
بحوث جدلية في كتب

الاقتصاد السياسي للنمو

دراسات في الإمبريالية
تأليف: بول أ. باران

يعد هذا الكتاب من أكثر الدراسات تأثيراً على الإطلاق في مجال اقتصاديات التنمية، وقد أنشأ، منذ نشره لأول مرّة في العام 1957، مدرسة كاملة من الأتباع الذين ينتجون المزيد من الأعمال على غرار الخطوط التي أشار إليها باران. يهتم بتوليد واستخدام الفائض الاقتصادي، ويحلل من وجهة النظر هذه كلاً من البلدان المتقدمة والمتخلفة. يتعامل هذا الكتاب مع التحول الاقتصادي للمجتمع باعتباره أحد جوانب التطور الاجتماعي والسياسي الشامل. قال عنه تشي جيفارا: "أعتقد أنه ليس من الضروري تقديم دليل على الإعجاب بمنجز الرفيق باران، وعمله الخلاق الذي سد فجوة عميقة في المعرفة الاقتصادية. إن هذا النوع من المعرفة والذكاء يتطلب الشجاعة.

الغلاف ورق مقوى عادي
السعر: 20.00 دولارًا
عدد الصفحات: 352
الرقم لدولي: ISBN: 9780853450764
الناشر: وورلد أوف بوكس

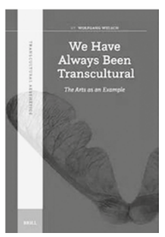


عابرون للثقافات: الفنون كمثال

جماليات الثقافة
تأليف: فولفجانج ويلش

يوضح ويلش في كتابه هذا أن تعددية الثقافات ـ الدستور المختلط للثقافات ـ ليست بأي حال من الأحوال سمة من سمات الحاضر فحسب، بل إنها حددت في الواقع تكوين الثقافات منذ زمن سحيق. يتم توضيح التعددية الثقافية التاريخية باستخدام أمثلة من الفنون. في حين كان يُنظر إلى التعددية الثقافية في كثير من الأحيان بتحفظ عندما تكون المستويات السياسية أو الاجتماعية أو النفسية على المحك، فقد تم الترحيب بها وتقديرها في مجال الفن. ولذلك يوضح الكتاب الانتشار التاريخي للتعددية الثقافية عبر جميع مجالات الفن ويفعل ذلك فيما يتعلق بجميع الثقافات والقارات في عالمنا.

الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 978-90-04-69782-9
النشر: 25 يوليو 2024
السعر: 149.00 يورو
الناشر: بريل



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 140
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
6 آيار/ مايو 2024 6 May
24

لوحة "الماركسية ستشفي المرضى" فريدا كالو 1954. الصورة Getty Images

العودة إلى استكشاف الأعمال الفنية

فريدا كالو.. التعبير المجازي لتأثير اللوحة

بي. أل. هندرسون
ترجمة: قحطان المعموري

تُعَد لوحة "الماركسية ستشفي المرضى" (1954) واحدة من اللوحات الأخيرة التي رسمتها الفنانة فريدا كالو. ربما يكون من المناسب استكشاف عمل فني مستوحى من المفكّر الاشتراكي الثوري المؤثر كارل ماركس.

لكن مع ذلك، فإن تحليل اللوحةَ يتطلّبُ أيضًا فهمًا للفنانةِ الكبيرةِ نفسِها، ودوافعها وسياقها الشخصي ضمن حياةٍ مثيرةٍ للاهتمام، ومهنةٍ فنيةٍ إحترافيةٍ، حيث تتوّج أعمالها بهذا العمل الذي سيكون أحد أهم رسائلها الأخيرة إلى العالم.

ولدت فريدا كالو في عام 1907، في أوائل القرن العشرين وفي حقبةٍ عالميةٍ من الاضطراباتِ السياسيةِ والانتفاضاتِ الثوريةِ الدمويةِ والحرب العالمية. في المقابل، لم يَفلت موطن الفنانة الأصلي من حالةِ عدمِ الاستقرار هذه. في عام 1910، غرقت المكسيك في الثورة ، لذلك تطوّرت طفولة كالو، وسط خلفيّة من التمرّد المسلح ضد قمع الفلاحين، ودعواتٍ لإصلاح الأراضي وتأميم الموارد. رفض المتمردون أيضًا نموذجًا ثقافيًا على النمطِ الأوروبي باعتبارهِ النموذج المثالي ، لصالح الترويجِ للثقافة المكسيكيةِ الأصيلة. إن الحماس السياسي والعمل على استعادةِ الهويةِ الوطنيةِ الأكثر أصالة لم يوجّها آراء كالو السياسية فحسب، بل كان لهما دور وتأثير كبير على أعمالِها الفنيةِ اللاحقةِ أيضاً.

عندما بلغتْ فريدا العشرين من عمرها، كانت قد انضمت إلى الحزب الشيوعي المكسيكي، وهنا تكثّفت علاقتها مع دييغو ريفيرا، رسّام الجداريات الثوريّة ورفيقها في الحزب، حيث مَرّ زواجهما بمراحل متقلّبة أثّر كثيراً على "فريدا"، وسبّب لها أوجاعاً نفسيةً ضاعفتْ مِنْ أوجاعِها الجسدية. إن وصف ريفيرا بأنه الشريك الأكثر نفوذاً سياسياً وتأثيراً عليها ، إستناداً الى الاختلافِ في العمرِ والخبرةِ، قد إلحقَ ضرراً فكرياً بفريدا.

كانت فريدا من عائلةٍ من الطبقةِ المتوسطة، وبالتالي فأنها استفادتْ من فرصِ التعليم الذي كانت تتمتع به هذه الطبقة بما في ذلك مجموعة واسعة من المصادر والقراءات. كما شجّع والدُ الفنانة ابنته على الاستفادةِ الكاملةِ من التعليمِ الذي أصبح ممكناً للفتياتِ خلال الثورة. في هذه الفترة كانت الفنانة المراهقة منخرطةً بشكلٍ كبيرٍ مع مجموعة من الاشتراكيين المعروفين بأسم (الكاشوتشاس). عُرف هذا التجمّع الصغير من المثقفين الشباب ليس فقط بمزاجهم الشبابي، ولكن أيضًا لمشاركتهم الأفكار حول التاريخ والفلسفة والتنظير السياسي لكارل ماركس.

لقد ساعدتْ الأحداثُ الثورية للعصرِ، والتعليم المستنير، بالإضافة الى رفاقِها المتحمسين سياسياً ، في تشكيل مُثُل وقيّم كالو الماركسيّة، مثلما خَلقتْ ظروفها الشخصيّة بُعداً إضافياً لآراءها. لقد كانت تعاني من شلل الأطفال منذ أن كانت طفلة، حيث أُصيبت بالمرضِ في سنِ السادسةِ من عمرِها، ونتيجةً لذلك اضطرتْ الى قضاءِ تسعة أشهرٍ في الفراش. في تلك الفترة، وكجزء من تَعافيها، قاومتْ كالو كُلاً من إعاقتِها وتوقعاتِها الجنسية من خلال المشاركة في رياضات قويّة مثل الملاكمة، لتقوية الضعف الناجِم عن مرضِها. كما إن تعافي الفنانة جُزئيًا في وقتٍ لاحقٍ من حادث (ترام) كارثي لم يؤثر بشكلٍ كبيرٍ عليها جسديًا فحسب، بل ساعدَ أيضًا في تشكيلِ شخصيتها ومعتقداتها. وقد أكدت قدرتها على البقاءِ على قيدِ الحياةِ في أعقابِ الإصاباتِ المدمرةِ المتعددة على مرونتها في مواجهة الصِعاب الشخصيّة الشديدة. لقد جسّدت كالو ألمها وقدرتها على التحمّل في كثيرٍ من الأحيانِ من خلالِ موضوعاتٍ وزخارف في العديدِ من أعمالِها الفنيّة، مما شكّل رابطًا متعاطفًا بين كالو الفنّانة والمناضلة وجميع أولئك الذين يكافحون وبإستمرار من أجلِ البقاء.

إن التعبير المجازيّ في لوحة "الماركسيّة سوف تشفي المرضى" المتمثل بين معاناة واعاقة فريدا كالو وتوجهاتها الفكرّية تبدو واضحة تماماً. تَضع الفنانة نفسها داخل المشّد الجِلدي الذي يساعدها على الحركةِ والوقوفِ وتحمّل الالام، كتجسيدٍ لمعاناةِ الجماهيرِ أمام قِوى الاستغلال الرأسمالي والأمريكي على وجهِ الخصوص.

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

الأوّل من آيار.. البطة دونالد والرأسمالية!

ما زال دونالد دُك، أو البطة دونالد، أو العم دونالد، سمه ما شئت، على قيد الحياة منذ اختراعه في العام 1934.

يقول الكتاب المقدس لشركة ديزني:

"البط لا يعيش بالغضب وحده؛ يجب أن يضحك مقابل كل تأوه!"

لكن لماذا يتأوه دونالد يا تُرى؟

الأمر يذكرني بتلك الشخصية المروعة التي اخترعها تشارلي شابلن. أقصد عامل النظافة الحزين الذي يلعب دور المهرج ليُضحك الأطفال، لكنّه يبكي من تحت القناع!

لطالما ترافق الألم والسخرية في تلك الحكايات الواردة إلينا من عالم الرأسمالية الأسود الجميل، لاسيّما قصة دونالد مع أبناء أخيه الأشقياء:

دونالد: وداعا يا أولاد! سأحبس نفسي في خزانة المكنسة وسأبقى هناك لبقية حياتي!

أبناء الأخ: حظك السيئ هو الذي يجعل الجميع يشعرون وكأنهم يقفزون من الهاوية!

دونالد: اذهبوا بعيدا ودعوني أستمتع ببؤسي!

تقنع ديزي (صديقة دونالد) بلطف صديقها بالحفاظ على أعصابه باردة عن طريق ضرب جمجمته بالأرض. "كن حازما معهم، لكن لا تظهر الغضب"!

تعد شركة والت ديزني واحدة من الشركات المربحة للغاية في الواقع، إذ تبلغ قيمتها السوقية حاليًا أكثر من 200 مليار دولار. لقد حققت في العام الماضي وحده 10 مليارات دولار من الأرباح، فكافأت رئيسها التنفيذي، بوب إيغر، بحزمة تعويضات وصلت إلى 423 مليون دولار على مدى أربع سنوات. ونتيجة لتخفيضات ترامب الضريبية السخية، حصلت الشركة على 1.6 مليار دولار إضافية.

في الوقت نفسه، وهذه وصمة عار الرأسمالية المتخفية تحت ريش العم دونالد الظريف، يتقاضى الموظفون في مدينة الملاهي التابعة للشركة في منطقة أنهايم بولاية كاليفورنيا، رواتبًا منخفضة للغاية، إلى درجة أن العديد منهم يعيشون فعليًا في مدينة خيام بائسة ليست بعيدة عن المنتزه.

ترنو عيون أطفالهم من بعيد إلى صخب الألعاب وصياح أطفال العائلات الثرية وهم يمرحون في مدينة الملاهي تلك، في تجسيد ساحق لتراجيديا شابلن، حين يضعون أقنعة المهرج، ووفقًا لدراسة حديثة، أفاد ما يقرب من 3 من كل 10 عمال يعملون في الحديقة بأنّهم من دون مأوى في العامين الماضيين، وقال 2 من كل 3 إنّهم يعانون من انعدام الأمن الغذائي، و3 من كل 4 موظفين إنهم لا يكسبون ما يكفي من المال لتوفير الاحتياجات الاساسية لأسرهم. في الواقع ليس هذا ما يفترض أن يكون عليه دونالد دُك المُحب للأطفال.

لكن لحسن الحظ، دائمًا هناك العمة "ديسي" الحكيمة التي تنصحه في كل مرّة أن يضرب جمجمته في الأرض وهو يبتسم. لأنّه يعيش في عالم الرأسمالية الأسود الجميل!