رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

24 حزيران/ يونيو 2024 24 June

No. 143

الطريق الثقافي

altareek althakafi

12

الفنان مهدي الشمري

الألوان ورسم الموضوعات الصارمة

كولاجات بريشت

كيفية ترسيخ الفاشية

2

عبد الخالق محمود

مرائي الشمس السواد والفجيعة

6

العمارة

بين الخصوصية الذاتية والهويَّة

7

أندريه رايدر

التوزيع الموسيقي للأغنية العربية

9

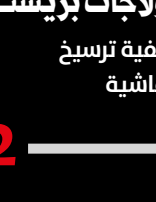
سينما مختلفة

"موسيقى عهد بوش" قوة ناعمة في الحرب

10

مذبحة في السحاب

الفضائع الأمريكية ومحاولات محو التاريخ



22

8 موسيقى

واقع الأغنية السياسية العربية..

من التحررية إلى الاحتجاج المجتمعي

تتعرض بعض التجارب الموسيقية الإبداعية العربية إلى حصار ثقيل، تفرضه عليها القنوات الفضائية الرسمية والحزبية والتجارية، عبر مقاطعة أعمالها، بالإضافة إلى الضغوط السياسية، وقمع الحكومات، والتهديدات من جهات عديدة، بسبب طابعها التحرري. ولولا قنوات اليوتيوب التي تتنفس من خلالها، متلمسة طريقها إلى الانتشار، لاختنقت سريعا في مكانها، وماتت. غالبا ما يعوز هذه التجارب القدرة على الاستمرار. تتشكل فرق من مجموعات من الفنانين، ثم تنفرط، وتتجمع ثانية. يحركها على الدوام الشعور بالحاجة إلى تعرية الواقع الفاسد للأنظمة السائدة، والدفاع عن حقوق مجتمعاتها ضد تغول الحكومات، وفضح أشكال الفساد فيها عن طريق الهزء والسخرية.

جيني أربنبيك الفائزة بالبوكر

أفضل شيء في ألمانيا الديمقراطية كان الأمل

15

"ما يفسره البياض"

جدل الذاتي فضاءات التأزم

14

المستعرب الهولندي ريتشارد فان ليون

لا يمكن تفسير الحداثة من دون الإشارة إلى ألف ليلة وليلة

16

الفنان المسرحي عادل كاظم

جحيم الحريَّة والتباس الحقيقة الذاتية

17

"في المعنى"

ديرك المعطب وانتصار الحلفاء

24

عبد المنعم الأعسم يكتب عن

ديالكتيك المراجعة في استباق العواصف

4

9 771412 341239

فعاليات منتدى الخبراء العراقي الألماني

الطريق الثقافي ـ خاص

في إطار التعاون المشترك بين الهيئة العامة للآثار والتراث ومعهد الآثار الألماني، تم الأحتفاء بتخرج الدفعة السادسة من المتدربين ضمن برنامج منتدى الخبراء العراقي ـ الألماني IGEF في قاعة البهو الملكية التابعة لمتحف الموصل الحضاري.

واكد رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث على ضرورة الإستفادة من الخبرات الدولية للحفاظ على الإرث الحضاري للعراق، ورفع قدرات موظفي الهيئة، مقدما شكره لمعهد الآثار الألماني ومديرة قسم الشرق د. ماركريت فان آس لدعمها الكبير للكوادر العراقية.

وشملت أعمال التدريب حضور ورش في برلين وأخرى في مدينة الوركاء الأثرية.

تسليم قطع أثرية الى المتحف العراقي

الطريق الثقافي ـ خاص

سلمت مفتشية آثار وتراث واسط المتحف العراقي مجموعة من القطع الآثرية بلغ عددها (78) قطعة، تعود إلى عصور مختلفة، تمثل جرار فخارية ودُمى حيوانية وآدمية ومسكوكات من النحاس وعدد من الخواتم المعدنية، بالاضافة إلى عدد من الملتقطات السطحية التي عُثر عليها خبراء بعثة المسح الإيطالية بالتعاون مع موظفي مفتشي آثار وتراث واسط.

مؤتمر علمي دولي بشأن حماية الآثار والتراث

الطريق الثقافي ـ خاص

أنعقدت أعمال الموتمر العلمي الدولي الأوّل للحماية والحفاظ على الآثار والتراث في العراق تحت شعار (آثارنا مستقبلنا) الذي اقامته الهيئة العامة للآثار والتراث واستمر على مدى يومين في جامعة الموصل، بمشاركة نخبة مهمة من الباحثين والاكاديمين من كندا وبريطانيا والنمسا وايطاليا والمانيا، إضافة إلى الخبراء العراقيين. ناقش المؤتمر قضايا الحفاظ على المعالم الآثرية والتراثية ودعم إنشاء المتاحف في المحافظات واسترداد الآثار.

أستغرقت وقتًا طويلًا حتى خرجت إلى النّور

كولاجات بريشت.. كيفية ترسيخ الفاشية

فيليب أولترمان
ترجمة: الطريق الثقافي

يُظهر معرض جديد في رافين رو في لندن مدى حرفية برتولد بريشت، تحت عنوان "برشت: شظايا"، وهو المعرض الأكثر شمولاً حتى الآن للمواد البصرية التي جمعها الكاتب المسرحي على مدار حياته المهنية، من صور الصحف والمجلات إلى نسخ مصورة من لوحات العصور الوسطى وصور من المسرح الصيني.

أنتج الكاتب المسرحي الألماني العظيم برتولت بريشت طوال حياته، مئات الموتيفات المتسلسلة التي استكشفت كيفية اجتياح النازية البلاد التي اضطر إلى الفرار منها في النهاية، وقد استغرقت هذه الموتيفات وقتًا طويلاً حتى خرجت إلى النور.

كان بيرتولت بريشت يعتقد أن المسرح لا ينبغي أن يكتفي بتسلية الجمهور، بل يجب أن يجعله يفكر سياسيًا. ولتحقيق هذا التأثير، اعتقد الكاتب المسرحي والشاعر الألماني الكبير، بأنّ لا ينبغي تلميع المسرحية ـ بل يجب أن تكون مزعجة.

لقد تم التغاضي عن مذكرات الكولاج التي حولها بريشت إلى أعماله، والتي لم يتم عرض معظمها من قبل، بسبب الطريقة التي عوملت بها أرشفتها السابقة الدقيقة في ألمانيا الشرقية الاشتراكية، حيث عاش من العام 1949 حتى وفاته في العام 1956 عن عمر يناهز 58 عامًا. للأسف لم يتمكن الباحثون الذين طلبوا المواد في غرفة القراءة في روبرت كوخ بلاتز في برلين الحالية إلا من عرض صور منخفضة الجودة لهذه القطع، التي صُنفت بشكل عشوائي، وليس كأعمال فنية ملتصقة ببعضها البعض.

يقول توم كون، زميل فخري في كلية سانت هيوز في أكسفورد: "لم تكن لديهم أي فكرة عن أنها كانت كلها مترابطة. لقد تم تدمير سياقها تمامًا".

أصبح كون، الذي اكتشف الكولاج قبل حوالي 10 سنوات وشارك في تنظيم معرض رافين رو، مقتنعًا بأن هذه القطع المجمعة، بعيدًا عن كونها ألبوم قصاصات عشوائي، تشكل مشروعًا فنيًا مهمًا في حد ذاته. يقول: "إنها مؤلفة بوضوح شديد. إنها ليست مجرد مواد تهدف إلى المساهمة في شيء آخر".

في أعقاب فوضى الحرب العالمية الأولى، شهدت جمهورية فايمار الألمانية ولادة الكولاج كشكل فني رائد، له مؤسسيه، أمثال كورت شفيترز وهانا هوش، وكان أثنان من أكثر ممارسي الكولاج سياسيًا، جورج جروز وجون هارتفيلد، من أصدقاء بريشت. في حين أن مونتاج الكاتب المسرحي أقل ديناميكية، فإن محاولة الإيحاء بالمعنى من خلال التجاور واضحة. إن أحد المقالات في مذكراته عن قصيدة ويليام وردزوورث "كانت شبحاً من البهجة" (روح ساكنة ومشرقة/ مع شيء من الضوء الملائكي) مصحوب بصورة لجنود يرتدون أقنعة غاز. تبدو الصورة وكأنها غلاف أسطوانة ما بعد البانك.

في أحد الألبومات الكبيرة، المعروفة باسم BBA 1198، توجد صفحة بها صورتان: واحدة لأدولف هتلر وهو يرفع قبضتيه في نوبة من الغضب، والأخرى لصبي أشقر لم يبلغ سن البلوغ بعد، وهو يقوم بنفس الحركة. إن هذا التناقض مربك. فهو يجعل الفوهرر يبدو وكأنه طفل شقي، ويمثل، ولكنه يُظهر أيضاً مدى حرص ألمانيا النازية على تقليد غضبه التمثيلي: يقول الشرح تحت الصورة، أن الصبي يلقي خطابًا حول الشؤون الجارية. والصحيفة المفتوحة أمامه هي مطبوعة نازية.

مفتون بالإيماءات

في ألمانيا، بريشت هو الكاتب المسرحي الأكثر عرضًا بعد شكسبير، ويقف كبار كتاب المسرح في البلاد حراسًا على طول الجدار الرابع الذي هدمه بيرتولت، في حالة ما إذا كان أي شخص يفكر في رفعه مرة أخرى. وفي أماكن أخرى، أصبح مصطلح "بريشتي" اختصارًا لأي مناورة مسرحية تهدف إلى تسييس الجمهور.

يبدو هذا العرض وكأنه ترياق منعش لكل ما يتعلق ببريشت الذي يركز على النظرية، ويكشف عن نسخة أكثر خشونة وروحًا من الكاتب. ومن المناسب أن يكون هناك عرضان يوميًا لمقاطع من مسرحياته التجريبية غير المكتملة، وليس الكلاسيكيات. لا تزال الأدوات البريشتية التي تحتويها هذه العروض أفكارًا خامًا وليست تقنيات متقنة.

من الواضح من الصور التي جمعها بريشت أنه كان مفتونًا بالإيماءات، وكيف يمكن استخدامها وإساءة استخدامها.

نرى الناس يتسولون للحصول على الطعام، والجنود يعانقون أحباءهم قبل التوجه إلى الجبهة. كما يظهر هتلر بجانب عمدة نيويورك الفاسد جيمي ووكر: كلاهما يلوحان بأصابعهما بنفس الطريقة، وهما زعيمان كاذبان يؤكدان بثقة للمشاهدين صدقهما. لقد عُثر على معظم الصور في رافين رو وجمعها أثناء فترة إقامة الإشتراكي الملتزم بريشت في برلين، قبل أن يغادرها في العام 1933، خوفًا من الاضطهاد، في اليوم التالي لحريق الرايخستاغ. وبحلول الوقت الذي أحرق فيه النازيون كتبه، كان بريشت وعائلته قد استقروا بالفعل في جزيرة دنماركية في بحر الشمال، حيث وصل في النهاية إلى الولايات المتحدة. في كاليفورنيا، حاول بريشت أن يصبح كاتب سيناريو في هوليوود. على الرغم من أنه كتب فيلم "الجلادون يموتون أيضًا"، الذي أخرجه زميله المنفي فريتز لانغ، إلّا أنّه كافح لاقتحام هذه الصناعة.

ومع ذلك، حتى مع ابتعاد بريشت عن وطنه، تشير صوره المركّبة إلى أن صعود الفاشية لم يكن بعيدًا عن أفكاره السياسة. ونظراً لمكانة بريشت باعتباره واعظاً للمسرح السياسي، فمن الجدير أن نتساءل عن مدى براعة تحليله الآن.

من كولاجات برتولت بريشت المعروضة في متحف رافين رو في لندن حاليًا. الصورة: ANP

الفاشية أشدّ أشكال الرأسمالية عُريًا ووقاحة وقمعًا وخيانة

برتولت بريشت 1935

مقارنات مربكة

لقد استكشفت مسرحيته الرائدة "أوبرا البنسات الثلاثة" أوجه التشابه بين عالم الجريمة القذر في لندن والمساعي الرأسمالية التي يبذلها المصرفيون في المدينة. وقد وسّع هذا القياس في مسرحية "الصعود المقاوم لأرتورو أوي" التي كتبها في العام 1941، والتي تتحدث عن الطريق إلى السلطة الذي سلكه رجل عصابات خيالي في شيكاغو (ومحتال القرنبيط). وقد تم تقديم الفاشية باعتبارها مشروعاً إجرامياً، ولكنها أيضاً كمشروع رأسمالي.

يتضمن عرض "رافن رو" نسخة مطبوعة رائعة من المسرحية، مزينة بـ 24 صورة، بما في ذلك مونتاج صور يضع صوراً إخبارية لعصابات وجنازات المافيا جنبًا إلى جنب مع لقطات لهتلر وأتباعه. الصورة الأكثر غرابة في هذا الاكتشاف الأرشيفي هي صورة صارخة وبسيطة: صفحة من مخطوطة أرتورو أوي مطبوعة عليها صورة مقطوعة وملصقة لهتلر، ويبدو كأنه يقف على زاوية في منطقة فايف بوينتس في مانهاتن السفلى، ويداه ملتصقتان بشكل غير لائق في جيوب بنطاله.

وتصور صفحة أخرى، من إحدى منشورات النازيين، هتلر وغوبلز باعتبارهما منبوذين خبرين. وقد صمدت هذه الأطروحة بشكل ملحوظ. لو كان بريشت يصنع هذه الألبومات اليوم، لتخيلتها مليئة بالإيماءات التي يقوم بها دونالد ترامب بيديه الصغيرتين، مع عناوين رئيسية تقتبس أقواله على طريقة زعماء المافيا، ناهيك عن الصورة المهددة للرئيس الأمريكي السابق بعد اتهامه في العام 2023 في أتلانتا. لكن تحليل الفاشية باعتبارها "أشد أشكال الرأسمالية عُريًا ووقاحة وقمعًا وخيانة"، كما قال بريشت في العام 1935، به نقاط عمياء. وكما كتبت الفيلسوفة الألمانية الأميركية هانا أرندت ـ المعجبة بمسرحيات بريشت وشعره ـ عن سياساته: إذا كنت تفهم الفاشية باعتبارها مجرد استمرار للحرب الطبقية، فإنك تنتهي إلى التقليل من شأن العنصرية باعتبارها جوهرها.

بريشت: شظايا في رافين رو، لندن، 15 حزيران/ يونيو إلى 18 آب/ أغسطس 2024.

غانا تعرض (كنوزًا ملكية) سبق أن نُهبت أثناء فترة الاستعمار البريطاني

الطريق الثقافي ـ وكالات

عُرضت في غانا الأسبوع الماضي قلادات ذهبية وسيف وكرسي ملكي وعشرات الكنوز الأخرى التي سبق أن نهبت أثناء فترة الحكم الاستعماري البريطاني، وذلك للمرة الأولى منذ عودتها التاريخية. وسافر الناس من جميع أنحاء الدولة الواقعة غرب أفريقيا لرؤية المقتنيات المنهوبة التي تم استعادتها في مدينة كوماسي، مقر ملك قبائل الأشانتي أوتومفو أوسي توتو الثاني المعروف باسم أشانتيني. وكانت تلك الكنوز والمقتنيات الذهبيّة قد نُهبت أثناء الاستعمار البريطاني لغانا في الفترة من 1821 إلى 1957، إذ اغتُنم الكثير منها في المعارك العنيفة مع مملكة أشانتي ووضعت في المتاحف البريطانية.

البرتغال تحتفل بالذكرى الخمسين لثورة القرنفل بمهرجان السريالية

الطريق الثقافي ـ خاص

تحتفل البرتغال بالذكرى الخمسين لثورة القرنفل، التي أنهت واحدة من أبشع الحكومات الإستبدادية في أوروبا، من خلال الاحتفال بالسريالية والحماس الثوري في مهرجان مستوحى من فيلم "شبح الحرية" للمخرج الإسباني لويس بونويل. لقد كانت تلك الثورة لحظة محورية في تاريخ البلاد، وقد اكتسبت اسمها لأن الناس وزعوا القرنفل على الجنود في انقلاب غير دموي قادته مجموعة من ضباط الجيش اليساريين الذين أطاحوا بحكومة أنطونيو دي أوليفيرا سالازار، التي حكمت البلاد منذ العام 1932. كما شهدت نهاية الحرب الاستعمارية البرتغالية التي خاضتها لشبونة ضد حركات الاستقلال في المستعمرات في أنغولا وموزمبيق. يشارك في الاحتفالات هذا العام فنانون من أنغولا والأرجنتين والبرازيل وفرنسا وألمانيا وموزمبيق والبرتغال وإسبانيا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة للمشاركة في البينالي. يتزامن المعرض أيضًا مع الذكرى المئوية لنشر بيان السريالية من قبل أندريه بريتون، والذي حدد مبادئ الحركة التي كانت مؤثرة للغاية في فن القرن العشرين.

المخرج لويس بونويل

مجلس العلاقات الخارجية CFR

هو المركز البحثي لرأس المال الاحتكاري، والمعروف أيضًا باسم مركز أبحاث وول ستريت. ويُعد أكبر منظمة خاصة ذات نفوذ في العالم. إنها المؤسسة النهائية للتواصل الاجتماعي والتخطيط الاستراتيجي وتشكيل الإجماع والضغط على السياسة الخارجية بواسطة القطاع المهيمن في الولايات المتحدة وهو الطبقة الرأسمالية. باعتباره مؤسسة فكرية ومركزًا للسياسات، فهو أقرب ما يكون إلى الدولة العميقة التي تمارس نفوذها خلف الكواليس. في الولايات المتحدة، تركز بشكل أساسي على توجيه الحكومة الفيدرالية، ولكنها تتمتع بالسلطة في العديد من مجالات الحياة في البلاد، مثل جامعات النخبة، والشركات الرأسمالية المالية، ومراكز الفكر السياسي، والمنظمات غير الربحية، والكونغرس، والشركات الكبرى. وتُعد أنشطتها شبه سرية، لا يمكن الكشف عنها إلّا للأعضاء فقط.

حدث في مثل هذا اليوم

اليوم العالمي للاجئين

يُحتفل باليوم العالمي اللاجئين في 20 حزيران/ يونيو من كل عام، منذ اعلام 2000، بعد أن أُقر من قبل الجمعية العامة للأمم المتحدة الصادر في الذكرى الخمسين لإعلان اتفاقية جنيف الخاصة بأوضاع اللاجئين في العالم.

ويخصص هذا اليوم لاستعراض هموم وقضايا ومشاكل اللاجئين والأشخاص الذين تتعرض حياتهم في أوطانهم للتهديد، وتسليط الضوء على معاناة هؤلاء وبحث سبل تقديم المزيد من العون لهم، عن طريق المفوضية العليا لشؤون اللاجئين التابعة للأمم المتحدة UNHCR.

ورأت الجمعية العامة للأمم المتحدة في قرارها الرقم 55/76، أنّه اعتبارًا من العام 2000، سيُتخذ من يوم 20 حزيران/ يونيو يومًا عالميًا للاجئين.

وتشهد أوضاع اللاجئين في العالم كافة تفاقمًا وصعوبات جمة، نتيجة تشدد سيسات الإتحاد الأوروبي اليمينية والحكومات المتطرفة. وتعد منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا من اكثر مناطق العالم تصديرًا للاجئين، بسبب الأوضاع السياسية المضطربة وانتشار أنظمة الحكم القمعية وسوء الأوضاع الاقتصادية وانعدام الأمن.

ظهور عمل جديد لبانكسي عن حرب غزة

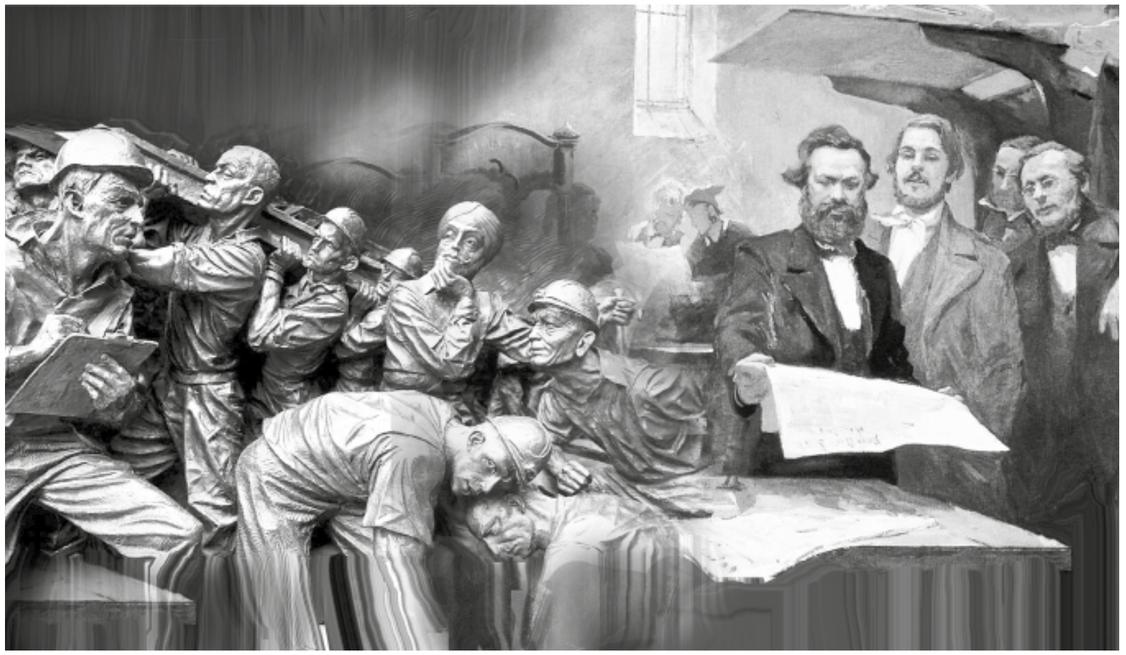
الطريق الثقافي ـ وكالات

تعرّض آخر أعمال الفنان البريطاني بانكسي للسرقة من حي بيكهام جنوب لندن، بعد وقت قصير من تثبيته، بعد أن قام الفنان بتحميل الصور على حسابه على إنستغرام، حيث يتابعه أكثر من 12 مليون معجب.

العمل الجديد لبانكسي، هو عبارة عن علامة توقّف مرورية معدنية، رسم فوقها ثلاث طائرات عسكرية تشبه طائرات من دون طيار، وقد ثُبتت اللافتة وسط شارع عام في لندن.

وضجّت وسائل التواصل بالعمل الفني الجديد، إذ اعتبره البعض أنه تعبير عن احتجاج الفنان على حرب الإبادة الإسرائيلية الجارية في غزة.

وكان أكثر من 4 آلاف كاتب وشاعر ومثقف وممثّل وموسيقي وصانع أفلام بريطاني، وجّهوا رسالة مفتوحة بعنوان "فنانون من أجل فلسطين"، اتّهموا فيها الحكومات بمساعدة إسرائيل على ارتكاب جرائم حرب وإبادة جماعية في غزة.



ننظر إلى الوراء بشجاعة ونصمّ آذاننا.. الدويّ في الطريق

ديالكتيك المراجعة في استباق العواصف

عبد المنعم الأعسم

العالم، ونحن منه، امام عواصف متعددة المصادر والمديات والتأثير. هذا ليس موضوعنا، لكنه يقع على خلفية دعوتنا الى المراجعة، إذ نحن بصدد وسيلة من وسائل الوقاية لاحتواء تلك العواصف المسبوقة، عيانا، بالتدهور والغيبوبة والمجهول، ولزوم وضع الادوات والمقولات (التي ربما كانت صحيحة يوماً) تحت مراجعة شجاعة، لإحلال بدائل عما بلى منها تتناسب مع الاسئلة التي تطرق ابوابنا بمشكلاتها المندفعة.

في هذا العالم الذي يركض وتركض معه الوسائل والافكار والخيارات يُعد التأني والانتظار والتأجيل بمثابة استسلام للرثاثة المتوارثة

إنّها عملية استشعار له ما يبرره بوجود أخطاء في المحتويات والمنطلقات، كما لو ان الامر يخص بحوث ومشاريع طلاب الدراسات الاختصاصية الاكاديمية، حيث يتربص الاساتذة بغفلات وزلات وكسل طلابهم لتقويم استخلاصاتهم ورفع الزيادات عنها. في شباط/ فبراير 1848، أي منذ 174 صدر "البيان الشيوعي" من قبل اثنين من أبرز مفكري عصرهما، هما كارل ماركس وفريدريك إنجلز، لكنّه بعد عام واحد اجرى الأخير مراجعة على البيان ورفع بعض مقولاته معللا ذلك بالقول "لقد عفا عليها الزمن" وينصح توليباتي رفاقه، من بين اشياء كثيرة، بوجوب فرز الالوان حين تختلط وتتشابك وتبلى في الاستخدام والتجارب، اما الجاحظ فانه يستبعد ان يعي الحقيقة من استسلم للثقة المفرطة بالنفس بقوله: "من أصيب بعمى الألوان فرأى الأحمر أسود فلا لوم عليه" إذ ليس في استطاعته إلا أن يفتح عينيه أو يقفلها "أما أن يرى هذا اسود أو أحمر فلا دخل له فيه" .

ان المعطيات الحديثة للحياة تحذرنا مما يقال على أنّها حقائق ابدية، مستعصية على المراجعة، حتى حين تكون هذه المراجعة من جنس البلاغة. يكفي هنا ان يشار الى حكاية دموع التماسيح، ففي المراجعة اكتُشف انها لا تذرف الدموع، لسبب بسيط هو ان التماسيح لا تملك غددا دمعية.. ثم.. لنتذكر المفارقة التالية: عندما احترقت روما (هكذا كتب المؤرخون) كان نيرون يعزف، متسليا، بقيثارته، ودخلت هذه المفارقة (وقل القيثارة) في كراسات المدارس وكتب التاريخ، ثم اكتشفنا بعد ذلك ان القيثارة لم تكن قد اختُرعت آنذاك في عصر نيرون. غاليلو والكندي واسحاق نيوتن وليوناردو دافنشي وماركس وفيكتور هيجو والحلاج، وغيرهم كثيرون وضعوا منظوراتهم الانقلابية بعد مراجعات عميقة لمدونات عصورهم وعلمونا من اية زاوية نقرأ المعطيات والوقائع وفي اي مكان من السياق يجب ان نضعها.

لقد شهد عصرنا تطوراً ملموساً في مديات المراجعة فلم تعد تقتصر على إبداء الرأي في سلامة تسيير الامور، وتعدت ذلك الى فعل التغيير، في حين يظهر جدواها على نحو شائع في اطروحات الأدب، فيلاحظ الناقد علي حسن الفواز في قراءته لمراجعات ادونيس النقدية بان "مراجعة الأفكار تتطلب جرأة كبيرة، لاسيما تلك التي تحوّلت إلى أيقونات متعالية، أو إلى أشكال مُعقّدة تعتاش على هيمنة التاريخي - الشعري والمعرفي والبلاغي" وتبرز ضروراتها ايضا في مجالات الادارة المالية حيث تعكف عقول القيادات على توسيع مجال التدقيق أفقياً بعدم التوقف عند الوصف والتخندق في القياس المحاسبي المدرسي وإبداء الرأي الفني البارد في القوائم المالية، وإنما المضي (لتحرير الادارة من قيود البيروقراطية) الى اعتماد نتائج إضافية في مجالات متعددة تفيد إدارة المشروع وتقييم الأداء قُدما لما يفيد المجتمع، ومعنى ما إدخال هذا الجنس من المراجعة في وحدات علم المجتمع .

لكن التعقيد يكمن في ان الكثير ممن يعترفون بضرورة المراجعة يضعون لها قواعد كيفية، او شكلية، أو بالية، او فاشلة بالتجربة، أو انهم يوزعون المراجعة على وحدات مستقلة وتفكيك الترابط بين الاسباب التي خلقت "الازمة" واجبة العلاج لينتهي الامر الى إفراغ المراجعة من مضمونها، وابقاء الحال على حاله ما يسجل هزيمة لخيار العبور، وإنكار لضرورات القراءة الجدية للتحولات.

في هذا العالم الذي يركض وتركض معه الوسائل والافكار والخيارات يُعد التأني والانتظار والتأجيل بمثابة استسلام للرثاثة المتوارثة، وتخلّ عن المسؤولية حيال الاضرار الداهمة، والحال، اين ينبغي ان نضع قضية المراجعة؟ في عام 1940 لم يكن احد ليصدق ان مقياس الترانزستر سيصل الى 50 نانومتر، أي ما يقل بالفي مرة عن سُمك شعرة واحدة من راس الانسان. آنذاك، قبل سبعين سنة ونيف، بُني أول حاسوب إلكتروني في العالم بلغ وزنه 27 طناً وضم في جوفه عشرات الآلاف من الصمامات وعدة كيلومترات من أسلاك النحاس وبلغت تكاليفه، عدة ملايين من الدولارات، وكان للمليون الواحد شأن.. ثم.. شهد العالم سلسلة من الثورات التكنولوجية في مجال الالكترونيات قبل التوصل الى ماسمي بالدوائر المتكاملة حيث استطاع العلماء تركيب مجموعة من العناصر الإلكترونية، شديدة التعقيد، على شريحة صغيرة من أنصاف النواقل، وشاء هذا التحول ان يدخل كل بضائع الحياة من معلومات في تلك الشريحة العجيبة، بل انه فتح الطريق لسباق "مجنون" نحو المزيد من الاختراعات، التي بدت للمتابعين قبل خمسة اعوام انها تتحقق على مدار الساعة، ولم يكن احد ليصدق بان تلك الشريحة المجهرية، الغابة في الصغر والدقة، ستقود العالم الى اعادة تنظيم فانتازية بحيث ستدار العديد من الدول من قبل "حكومات الكترونية" تتمركز في جهاز محمول، فالموظفون والمراجعون ، في جزء من عالمنا، لن ينتقلوا من منازلهم، وتُمانون في المائة من شغيلة المعلومات سيزاولون مهنهم عبر الشبكة العنكبوتية، وان طلاب مدارس (تجربة جديدة في بعض الدول) سيأخذون دروسهم وهم على اسرتهم دونما الحاجة الى مدارس، فيما المدرسون يلقون محاضراتهم، هم ايضا، من مكاتب على بُعد أميال أو قارات، وصار المتتبع يرفع كتفه بعدم الاكتراث حين يطالع خبرا علميا مثيرا، ولم تعد اخبار الانترنيت وفتوحاته بمثابة زلازل إخبارية، فيما سقط الحاجز القديم بين الخيال العلمي والواقع العملي.

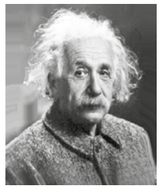
بل ان حامل جائزة نوبل العالم المصري احمد زويل انبأنا بالامس ان العالم مقبل على طفرة علمية يحال معها الانترنيت على التقاعد، وهذا يتطلب تهيئة عقولنا لاستقبال الاخبار غير التقليدية عن عالم ليس كسولا. وحدها السلطات المارقة، الدكتاتورية، الفاسدة، تفزعها الدعوات الى المراجعة، وتعدها مؤامرة على السيادة والاعراف والمقدسات، تحت طائلة العقاب.

المشكلة الاولى، كما كان يقول العالم الفرنسي اندريه ماري امبير قبل مايزيد على قرن ونصف من الزمان ان ثمة بشر لا يعرفون الحقائق الجديدة ذات الصلة بحياتهم، وقد طوّر برناردشو فكرة امبير بالقول بان "بعض البشر ليس فقط لا يعرفون، بل لا يريدون ان يعرفوا" وفي العام 1930 افتتح اينشتاين المعرض الدولي للالكترونيات في برلين، وقال حينها: لا ينبغي ان تبقى شعوب بعيدة عن فضائل هذه الاختراعات الجبارة".

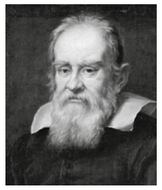
المشكلة الثانية، ان اولئك الذين يجهلون ما يجري من تحولات "ثورية" في ما يحيطنا ولا يريدون التعرف عليها، كانوا موجودين دائما، وفي كل العصور، لكنهم، هنا، في مشرق الشمس، يملكون (الان) جزءا كبيرا من مصائرنا.

اما المشكلة الثالثة فيمكن قراءتها في تقليل (واحيانا الخوف من) اهمية إشراك العقل الجمعي في عملية المراجعة.

ان اولئك الذين يجهلون ما يجري من تحولات "ثورية" في ما يحيطنا ولا يريدون التعرف عليها، كانوا موجودين دائما، وفي كل العصور، لكنهم، هنا، في مشرق الشمس، يملكون (الان) جزءا كبيرا من مصائرنا

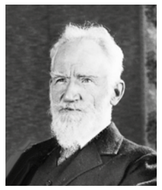


ألبرت إنشتاين



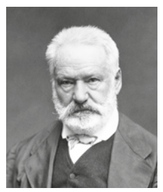
غاليلو غاليلي

أندريه أمبير

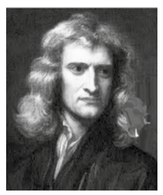


برنارد شو

ليوناردو دافنشي



فيكتور هيجو



أسحق نيوتن

الصحافة الثقافية وغيابها عن المشهد

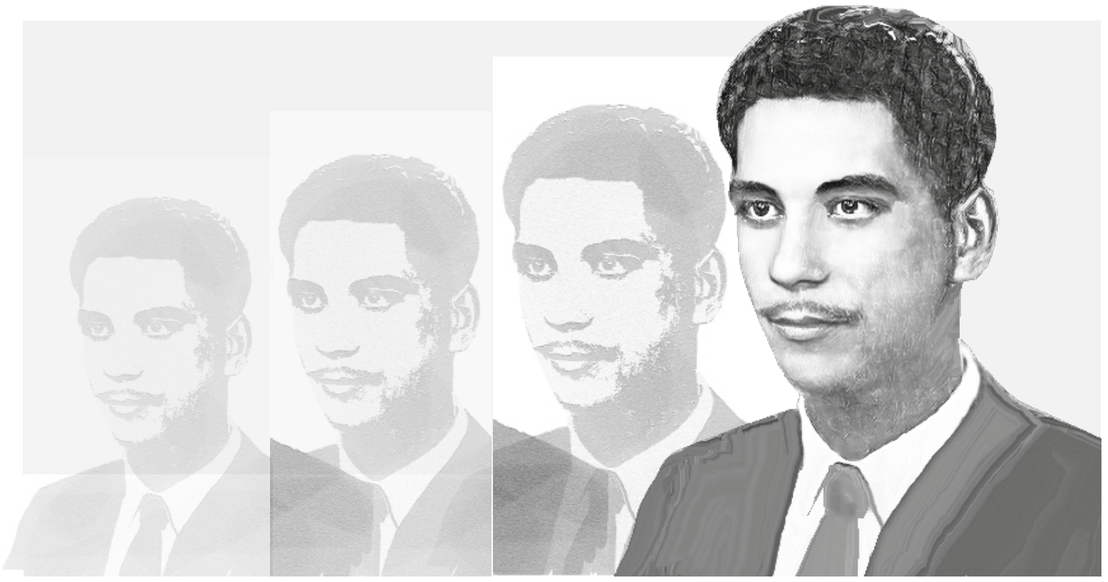
يتخذ الصحفيون العراقيون من يوم الخامس عشر من آيار/ مايو من كل عام عيدًا للصحافة العراقية، وهو ذكرى انطلاق صحيفة "زوراء"، أوّل جريدة عراقية في العام 1869، تلت ذلك محاولات عدة استغرقت عقودًا من أجل تأسيس نقابة وطنية للصحفيين العراقين، حتى تمكنت ثلة منهم، كان على رأسها الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، والقائد الشيوعي البارز يوسف إسماعيل البستاني من جريدة "إتحاد الشعب"، من تأسيس النقابة في العام 1959، لتأخذ دورها في الحراك الوطني وتأصيل الرأي العام العراقي. ومنذ ذلك التاريخ حتى يومنا هذا، اتخذت الصحافة والعمل الصحفي مسارات عدة وتفرعات وتخصصات جديدة دخلت عالم الصحافة، أبرزها الصحافة الثقافية التي ظلت على مدى عقود غائبة عن الاهتمام والمتابعة، سواء من الحكومات أو الهيئات النقابية التي توالت على إدارة النقابة.

لقد كتب عدد من الزملاء الصحفيين المشتغلين في مجال الصحافة الثقافية، بمناسبة يوم الصحافة العراقية، بعض الآراء والتنويهات هنا وهناك، مطالبين بالاهتمام بعملهم، كفرع أصيل وحيوي من العمل الصحفي بشكل عام، يتميز بالمراجعات والنقد والأخبار والمقالات بشأن الآداب والفنون والثقافة الشعبية، بما في ذلك قضايا نمط الحياة والنقاش المجتمعي والمناقشة الأخلاقية التأمّلية من قبل الشخصيات الثقافية أو المعبر عنها بأسلوب أدبي. ويرى الصحفيون الثقافيون عملهم باعتباره "صحافة مختلفة"، تستحضر وجهات نظر سياسية واجتماعية وتاريخية مختلفة عن تلك التي تهيمن على تقارير الأخبار السائدة. وفي الوقت نفسه، تشترك الصحافة الثقافية مع الصحافة العامّة في قضايا التحديثات الجديدة، مثل الرقمنة، والعولمة، والاحتراف، وتداخل التقنيات الجديدة.

وتشهد الصحافة الثقافية، على العكس من الصحافة العامّة، الفاعلية في المجال الثقافي العام، والمساهمة في العملية الديمقراطية؛ كما تشهد تحديات متمثلة في ترصين احترافية الصحافة الثقافية وتحديات التحول الرقمي؛ وتداخل التجانس الثقافي والتهجين.

وعلى الرغم من حجم واتّساع هذه التحديات، إلّا أن الصحافة الثقافية ظلت بعيدة عن الدعم والاهتمام الحكومي والمؤسساتي أو النقابي والرعاية اللازمة، كما لو أنّها ليست موجودة في الساحة الثقافية والسياسية الوطنية.

لقد شهد العراق بعد سقوط النظام السابق تأسيس الكثير من الفعاليات والتظاهرات السنوية أو الدورية، بما في ذلك جوائز الدولة التشجيعية للثقافة والآداب والفنون، وسبل دعم الثقافات والقائمين عليها، بما في ذلك الاتحادات والنقابيات الصحفية والثقافية، لكن الصحافة الثقافية ظلت غائبة، أو مغيبة عن المشهد بشكل عام، على الرغم من أنّها الأولى بالرعاية والدعم غير المشروط، لتواصل مهمتها الحضارية في تأصيل المشهد الثقافي وعكس الجانب المشرق للعراق الجديد. إنّ الجهات المعنية، الرسمية منها أو النقابية، مدعوة اليوم أكثر من أي وقت مضى لدعم هذه الصحافة الحيوية وإدخالها ضمن خطط الاحتفاء والتكريم.



عبد الخالق محمود

مراثي الشمس.. السواد والفجيعة

قصائد الرثاء، هذا الغرض القديم للشعر، والذي جعله عبدالخالق محمود غرضه الأساس في المجموعة، هو رثاء نفسه، بواسطة رثاء الآخر

خالد خضير الصالحي

حينما كلفني الشاعر الراحل عبدالخالق محمود برسم غلاف مجموعته الشعرية (مراثي الشمس) استغرق ذلك منا عدّة جلسات، كان يقرأ الشعر لي فيها مساءً، حينما يكون منتشياً ليس بفعل قراءة الشعر وحدها، وكنت أستمع إليه بانتباه شديد. كنت استمع بعمق لأنجز غلاف مجموعته، ولأستمع بعمق يتيح لي تدوين ملاحظاتي عن شعره.

كان يركّز على ما أسميته وقتها (القصائد الملونة) وذلك لاعتقاده أنها الأقرب الى روح الرسم، بينما كنت أصغي الى قصائد الرثاء، هذا الغرض القديم للشعر والذي جعله عبدالخالق محمود غرضه الأساس في المجموعة، رثاء نفسه، من خلال رثاء الآخر. لم أتحدث معه عن القصائد كثيراً، احتفظت بملاحظاتي لنفسي عَلّني يوماً ما أكتب عنها، و بعد أن تشبعتُ بروح الرثاء، أنجزت الخطاطة، فكان عبدالخالق محمود شديد الفرح بها، لأنها كانت هي الأخرى تجسيداً لذلك الرثاء المزدوج الذي كرّسته المجموعة. لاأعلم أين استقرّ المقام بالخطاطة، فلم يبق منها سوى صورتها السلبية (النجاتيف) على غلاف مراثي الشمس). مرّت أعوام لم ألتقِ خلالها عبدالخالق محمود، وذات يومٍ التقت عيناناً، كان هو يهمُّ بدخول مرآب ساحة أم البروم، وانا أهمُّ بالخروج منه، لحظتها كنتُ قد اتخذتُ قراراً غريباً، هو الهروب من مواجهة عبدالخالق محمود، لم يكن ذلك القرار سوى ردّ فعل وهروب من هول الصدمة التي سبّبها لي (هيكل الموت) الذي تلبّس عبدالخالق محمود، كان حديثنا قصيراً، كنت خلاله فاغراً فمي، بينما كان عبدالخالق محمود لحظتها يحمل أوراق التحاليل المرضية بيديه، كنتُ ذاهلاً ومرتبكاً، وكنت حزيناً، بل كنت أبكي في داخلي وهربت. رحلتُ بعدها الى عمّان، وحين عدت الى النشر في صحيفة الزمان، خابرني صديقنا المشترك كرم نعمة وسألني عن حسين عبداللطيف وطالب عبدالعزيز وعبدالخالق محمود، فلم أكن أعلم ماالذي حلّ بعبدالخالق محمود فقلت لكرم: أعتقد أن عبدالخالق محمود قد مات، ولم أكن قد سمعت بموته، وسألني وقتها لماذا أعتقد ذلك..؟ فأجبته أنه كان في اللقاء الأخير العابر الذي ذكرته قبل قليل ليس أكثر من ميت يحمل أوراق أمل زائف بالحياة.

* مالك بن الريب

يصف الناقد ناظم عودة في كتابه "نقص الصورة.. تأويل بلاغة الموت" علاقة المرثيّ بنصّ المرثية، بأنه غالباً ما تتمّ إزاحة الراثي خارج فاعلية الحدث، فيهيمن لسان المرثية دوماً بوصفه وثيقة من وثائق المرثيّ، وربما آخر وثيقة، وقد تضخّمت هذه الإزاحة فكان التعويض هو الخطوة الأولى باتّجاه الهيمنة على لسان المرثية من لدن الراثي نفسه، فكان أهمّ نموذج انشقاق على معيار المرثية هو (مالك بن الريب) الذي أراد أن يصوغ لسان مرثيته بنفسه، فهيمن على القوى الثلاث، فكان هو الراثي والمرثي ولسان المرثية. وكذلك هيمن عبدالخالق محمود على قوى المرثية الثلاث في (مراثي الشمس)، فكان خطابه في جوهره رثاء بيثّه عن نفسه كما هو عن الآخر:

مرّة أخرى التقينا
أنتِ في تابوتكِ المحمول فوقي،
وأنا الضائع في أرضٍ حزينة

***

مرّة أخرى التقينا:
أنتِ في تابوتكِ المحمول فوقي
وأنا السائر في الموكب كي أدفن شمسي
آه يا شمسي الدفينة
مرّة أخرى التقينا
وجلسنا، تحت صفصافتنا الخضراء،
نبكب
خلفنا العمر رمادٌ وأنين
واستعدنا قصة العمر،
ومرّت فوقنا قبرة الذكرى
وأطياف الحنين.

***

أنتِ يا شمي املدينة
أنتِ يا محمولة فوقي،
رمادٌ بين أهدابي يجيء
ودموع بين أهدابي تضيء وأنا أصرخ كالمجنون:
يا قلبي انتفض،
يا محض طين
القبر موحش
تحمل هذه الشمس والمجد
وأحلام السنين.

وبذلك يتقنّع عبدالخالق محمود دور مالك بن الريب في الرثاء، فيجعل (مراثي الشمس) مراثيَ لنفسه أثناء حياته، وهاهي الآن مراثٍ لعبدالخالق محمود بعد وفاته، فقد كان عبدالخالق محمود يستغل مناسبة رثائه لأمّه ليرثيَ نفسه.

القصائد الملوّنة

(البدء بالسواد والإنتهاء بالفجيعة)

كان عبدالخالق محمود يحاول إلقاء، وإعادة إلقاء قصيدة "ألوان الظهيرة المائية" باعتبارها (نصّاً تشكيلياً بَصَرِيّاً)، وكنتُ أوافقهُ على ذلك، فقد كان يبني ذلك النصّ على باليتة تبتدئ باللون الأبيض (=الحياة)وتنتهي بالأسود(=الحزن=الموت)مروراً بأطوار استحالة لونية تشكّل ضربات تنتقل من الأبيض (تجيءُ الظهيرةُ بيضاء) ولون محايث ظلّيّ لذلك البياض هو النهار وشمس الظهيرة وشموس، ثم الأخضر (تجيء الظهيرةُ خضراء) وظلّ الأخضر هو المراعي، أودية، حقول. ثم الأزرق (تجيء الظهيرةُ زرقاء) وظلّ الأزرق سماء، بحار، لازَوَرد. ثمّ الأحمر (تجيء الظهيرةُ حمراء) وظلّ الأحمر وهو جمرة ، حرائق، دماء. وأخيراً الأسود (تجيء الظهيرةُ سوداء) وظلّ الأسود وهو حزن مقيم، أفريقيا، جحيم، رماد. بينما يبثّ عبدالخالق محمود ألوانه خفيّة في قصيدة "موت الأمير"، حيث تمرّ الألوان كأطياف رمزية:

نامَ الأميرُ النومة الأخيرة (= الموت)
محتضناً أحزانه وحبّه
(أحزان، حب ميت)
في ليلة شاحبة مقرورة
(ليل)
نجومها عمياء
(نجوم دون ضوء)

وتجتمع في المقطع الثاني الخضرة (عصفورة خضراء) والأمل الأخضر (انتهت غربتك المريرة) بالبياض (الوردة البيضاء)، وتختلط في المقطع الثالث الألوان بطريقة مشوشة كالأزرق (عطرها الزرق كالسماءُ) والموت الأسود (نومته الأخيرة) وحبّه الميت (أحزانه وحبّه) ثم حندس الليل (ليلة أقمارها سوداءُ). إلاّ أنّ الأمل قد يجيء ملاكاً أبيض (قد عاد روحاً حرّة). وكذلك في (ثلاثية....) نجد الألوان مبثوثة أما بشكل صريح (بيضاء، البيضاء، حمراء ، سوداء)، أو بشكل مضمر (دم=أحمر، الموت=أسود). وكذلك في (لست وحدك) وهي قصيدة مهداة الى شاعر الألوان الإسباني لوركا، حيث يظهر اللون صريحاً، دوما موارية حيناً: خضراوان، سوداء، وحيناً بشكل مضمر: عشب (=أخضر)، أفق مُضاء (=أصفر)، السماء (=أزرق)، الدماء (=أحمر)، الليل (=أسود). كلما اقتربنا من نهاية (مراثي الشمس) يبدأ الشاعر عبدالخالق محمود باختزال باليتة ألوانه ففي (هاملت يصحو) نجد صورة غير ملونة (بالأسود والأبيض) يملؤها: الحزن، الأسى، الضياع، الليل، الموت، مأتم، مغترب، المساء.. وكلّها ذات طبيعة سوداء، بينما يجيء الأبيض بقعة يتيمة: أوفيليا البيضاء، وهي ملطّخة ببقعة حمراء تحتل أرضية المسرح: يغرق في الدماء، دمنا المسفوح. حالما نقترب من نهاية (مراثي الشمس) يصطبغ النصّ في آخر قصائد المجموعة بالأسود، منذ عنوان آخر قصائده (الغراب) (=السواد) نواجه: الليل، رماد، ذبول(=السود) ويتصاعد الظلام ليغطي المشهد برمّته في آخر مقطع من الديوان من قصيدة (الغراب):

في غدٍ...
كلّ لونٍ سوادْ
.....
في غدٍ..
يستريح من التعب المُرّ
هذا الفؤاد

وبذلك يمتزج سواد الألوان بالموت الأسود المرّ فتكون (مراثي الشمس) قد ابتدأت بالأسود ابتداءاً من غلافه (الصورة = النيجاتيف) وانتهت بـ (الغراب) حيث اختتم بالسواد والموت.

إضاءة..

كونها ظاهرة توليفية موضوعية..

العمارة بين الخصوصية الذاتية والهويَّة

موفق جواد الطائي
معمار أكاديمي

كثير مما نراة من الدعوة إلى الهويَّة يندرج تحت عنوان الخصوصية في العمارة وليس الهويَّة، إذ يعكس الناقد رغبتة الشخصيه يحدوه الحنين إلى ماضية الذاتي (نوستلجة) على العمارة، ضنًا منه أنّها الهويَّة الوطنية. إنّ الهويَّة في العمارة هي اكبر من ذلك بكثير، أنّها ظاهرة توليفية بين الموضوعية والذاتية والخصوصية.

إنّها ظاهرة ذاتيه فقط، الأولى: ما يقوله الاخر عنك وما يفرضه المحيط من بيئه طبيعية ومبنية، والثانية: ما تراه انت فيك، لأن العمارة ليس رغبة ذاتيه (دونكشوتية).

العمارة ظاهرة تكوينية تعكس ثقافة الشعوب وتاريخها وتطورها. من بين المفاهيم الأساسية فيها يأتي مفهوم الخصوصية ومفهوم الهوية. هذان المفهومان يلعبان دورًا حيويًا في تشكيل البيئة المعمارية وتحديد كيفية تفاعل الأفراد مع المباني والمساحات التي يعيشون فيها.

الخصوصية في العمارة

الخصوصية في العمارة تشير إلى الحاجة إلى خلق مساحات تتيح للأفراد حماية حياتهم الشخصية والتعبر عن ذاته وامنه ومنع التدخل غير المرغوب فيه. تُعتَبر الخصوصية مهمة للغاية في التصاميم السكنية حيث يسعى الأفراد للحفاظ على مسافة حميمية بين حياتهم العامة والخاصة.

ان تحقيق ذات الفرد عنصر مهم واساسي في العمارة على ان لايتم فرضه على الاخر وتصبح نرجسية او دونكشوتية ومزايدة في الوطنية ونشير هنا الى اهم السمات في العمارة التي تعكس الخصوصية

1. التصاميم الداخلية والاثاث بسبب العلاقة المباشرة والقريبة بين الفرد والاشياء التي حوله التي تكون على مسافة حميمية تستدعي(النوستلجة) الحنين الى الماضي او الممارسة الشخصية التي تعكس الحالة النفسية الذاتية التي غالبا ما يعتقدها الكثير انها الهوية

2. العناصر الأنشائية النوافذ والأبواب ستائر والاثاث، أو الحواجز البصرية النافذة لتقليل الرؤيةوالجدران وأسوار حول المنازل لحماية الدار والصحن الداخلي كل هذا يوكد ترجمة معمارية للخصوصية وليس الهوية

الهويَّة في العمارة

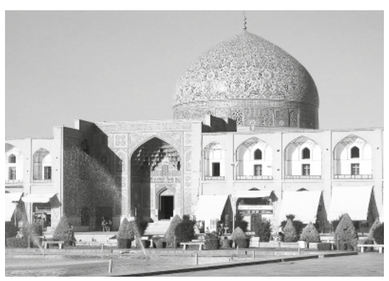
الهويَّة في العمارة تتعلق بالخصائص المعمارية التي تميز مجتمعًا أو ثقافة معينة. هي انعكاس للقيم الاجتماعية، والتاريخ، والبيئة المحيطة. تعبر الهوية المعمارية عن الإحساس بالانتماء وتجسد التراث الثقافي في المباني والهياكل التي تعكس روحها على مايلي:

1. المواد المحلية

استخدام المواد المتوفرة محليًا والتي تعكس طبيعة البيئة المحلية وتاريخها

2. الأشكال التقليدية

تبني الأشكال والأساليب المعمارية التقليدية التي تميز ثقافة معينة، مثل القباب في العمارة الإسلامية أو الأسطح المائلة في العمارة اليابانية.



الزخارف والنقوش

استخدام الزخارف والنقوش التي تعبر عن التراث الثقافي والفني وهي رموز توكد قيمة العمارة.

التكامل مع البيئة

تعكس تاثرها بالعناصر الموضوعية التي انتجت تلك العمارة الاقليمية الوطنية وتناغمها تصاميم الطبيعة المحيطة وتعكس علاقة الإنسان ببيئته.

على الرغم من أن الخصوصية والهوية مفهومان قد يبدوان متداخلين في بعض الأحيان، إلا أن الفرق بينهما جوهري:

الخصوصية تركز على الفرد وحاجته إلى الحماية والاستقلالية وتثبيت الذات داخل مساحته الخاصة. إنها تتعلق بكيفية تنظيم المساحات الداخلية والخارجية لمنع التدخل الخارجي وضمان الراحة الشخصية بينما الهوية تركز على المجتمع ككل وتعبر عن القيم الثقافية والتاريخية للمجتمع. إنها تتعلق بكيفية تصميم المباني والهياكل لتعكس التراث والانتماء الاجتماعي والثقافي

تُعَدُّ كل من الخصوصية والهويَّة عناصر أساسية في العمارة، ولكل منهما دور مهم في تحقيق التوازن بين الفرد والمجتمع. من خلال فهم الفرق بينهما، يمكن للمهندسين المعماريين خلق بيئات تعزز الراحة الشخصية والاعتزاز الثقافي في الوقت نفسه لايتم فرض خصوصية المعمار قسرا كما يحدث الان في المجالس البلدية وامانة بغداد والبلدية في إصدار الإجازات، وأحيانا بالتعليم المعماري وكأنه ولاء للوطن.

الأغنية السياسية.. من الوطنية التحررية إلى الاحتجاج المجتمعي

فخري أمين

تتعرض بعض التجارب الموسيقية الإبداعية العربية إلى حصار ثقيل، تفرضه عليها القنوات الفضائية الرسمية والحزبية والتجارية، عبر مقاطعة أعمالها، بالإضافة إلى الضغوط السياسية، وقمع الحكومات، والتهديدات من جهات عديدة، بسبب طابعها التحرري. ولولا قنوات اليوتيوب التي تتنفس من خلالها، متلمسة طريقها إلى الانتشار، لاختنقت سريعا في مكانها، وماتت.

ينقل لنا الظاهر صورة عن الجدية في العمل الواعي والمسؤول، عندما يشير إلى "اليانور ماركس، ابنة ماركس الصغرى، التي تعلمت النرويجية، لتتمكن من ترجمة مسرحيات ابسن"

غالبا ما يعوز هذه التجارب القدرة على الاستمرار. تتشكل فرق من مجموعات من الفنانين، ثم تنفرط، وتتجمع ثانية. يحركها على الدوام الشعور بالحاجة إلى تعرية الواقع الفاسد للأنظمة السائدة، والدفاع عن حقوق مجتمعاتها ضد تغول الحكومات، وفضح أشكال الفساد فيها عن طريق الهزء والسخرية. في منتصف القرن الماضي كانت الحكومات هي الحاضنة للأغنية السياسية والوطنية والقومية، وقت كانت تلك الأغنية تتبنى مواقف الأنظمة، تروج لها وتدافع عنها، عبد الحليم حافظ، وجوقة من المغنيين المصريين. لكنها أخذت تسعى في العقود الأخيرة إلى خلق مشاغل أخرى للأغنية، وذائقة مختلفة، تبعدها عن واحدة من أهم رسائلها بوصفه أداة فعالة وسريعة في الانتشار، والتثقيف، والتأثير، والتغيير. محاولة ربطها بموضوعات ذاتية، قصص حب جميلة، أجواء رومانسية، نوع من مخدرات، أغنية استهلاكية تقطع كل صلة بينها وبين الواقع، سالبة قدرتها على التوعية والنقد والإثارة والتعبئة، منتزعة منها فتيلها الثوري.

مسرحة الأغنية

ليست مصادفة أن ارتبط التجديد في الغناء العربي بشخصية الفنان العبقري المصري سيد درويش، التي تمحورت حول معاناة شرائح المجتمع الفقيرة، عمال وفلاحين وعاطلين، همهماتهم، وجراحهم، هواجسهم، وأحلامهم، وغلب عليها الشكل الجمعي في الأداء القريب من روح المسرح. يبدو أن عبقرية سيد درويش اكتشفت مبكرا أن هذا النوع من الأداء هو الأقدر على احتواء قضايا الناس، واستيعاب تعدد وتنوع أصواتهم، وجسدها في كثير من أعماله الخالدة، أهو ده اللي صار، بلادي بلادي، وشدوا الحزام، والسقايين. لكن راية التجديد في الغناء العربي انتقلت بعد رحيل هذا الفنان المبكر، إلى ملحنين آخرين، اقتربت أعمالهم من هموم وهواجس الطبقة الوسطى، الآخذة في الصعود وتغليب صوت الفرد في الغناء، وأحلامه الشخصية، وقصص حب ذاتية على الأداء، وفقد المسرح في هذا الشكل الغنائي، وظيفته التغييرية، التوعوية، التعبوية، وروحه الجماعية، واستحال إلى مكان يشغله أفراد الفرقة الموسيقية أشبه بالكومبارس، يتقدمهم المغني الفرد أو المغنية ، وتحفل القاعة بالتصفيق اثر كل كوبليه أو آهة.

الكاسيت والثورة

لكن صوت الناس في تلك السنوات، لم يختف تماما، آمالهم وآلامهم ظلت تبحث عن تجارب مسموعة ، عن قصائد تستوعب جوعهم، ووجعهم، عذابهم وحرمانهم، عن أغنيات تقاتل من اجلهم، وثمة بكل تأكيد تجارب لم تصل إلينا ربما بسبب عدم توفر أو ندرة تقنية الكاسيت، فضلا عن تجاهل تسجيلها ربما لضعف الإمكانات، حتى ظهر، في بداية ستينات القرن الماضي، الثنائي الجميل الشاعر أحمد فؤاد نجم، والمطرب الضرير الشيخ أمام. وفي أعقاب هزيمة حزيران، ارتفع صوتهم من داخل السجن، ووصل عبر تقنية الكاسيت، قويا ساخرا محتجا، إلى كل بلدان العالم العربي، مشتغلا على خط غناء شعبي ساخر، معارضا فن الغناء الرسمي. وليس مصادفة أن يغلب على أدائهم الشكل الجمعي مرة أخرى، وعلى قصائدهم أيضا، التي تميزت بالتهكم في نظرتها للأوضاع العامة، والنقد اللاذع للحكومات والأنظمة، ومن المعلوم أن الشيخ إمام أول مغن في التاريخ دخل السجن بسبب أغنية، وحكاية سعي النظام إلى ضمهم إلى جوقته معروفة، لكنه اصطدم بصلابة ومبدئية الثنائي الجميل.

فيروز والمسرح

في سعينا لتتبع خط العلاقة بين الغناء والمسرح لا يسعنا إلا الإشارة إلى مشغل فيروز والرحابنة، اكبر وأدوم وأغنى تجارب المسرح الغنائي العربي، وليس سرا أن احد أسباب نجاح فيروز إضافة إلى صوتها، وقصائد أشهر الشعراء، وتوفر أقدر الملحنين، يعود إلى كون أغنياتها ترتبط على الدوام بأعمال مسرحية، ومن هنا يبدو التنوع الهائل لموضوعات تلك الأغنيات، المتصل مباشرة بالهدف من كتابتها. في كل أعمالها المسرحية، انحازت تجربة فيروز إلى الناس، ودافعت عن قضاياهم، وتميزت معظم أعمالها بالسخرية من الحكام. وتأتي أعمال زياد الرحباني الفردية تأكيدا لهذا الانحياز، وتطويرا لتجربة سيد درويش، وأغنيات الشيخ أمام، وهي تعتمد نفس الطريقة القريبة من روح المسرح الساخر في الأداء، فيلم أميركي طويل، تلفن عياش، مش ضروري، بلا ولا شيء، كل شي غلي، وغيرها.

فرقة الراحل الكبير

مع تصاعد الأزمات في المجتمعات العربية، وتدهور الأوضاع المعيشية والسياسية، لم تتوقف الأغنية الثورية واليسارية لحظة واحدة عن الاحتجاج، لكنها عانت وتعاني من التهميش، والإقصاء بعيدا عن الأضواء، هناك في الخلفية المعتمة لمشهد الغناء العربي. صحيح أنها لم تتوفر غالبا لها عناصر الاستمرارية، بسبب العنف والقمع، لكن ثمة تجارب ما تزال تحتج، وتناضل، وتغني المكتبة الغنائية العربية بالمزيد من الأعمال الغنائية والموسيقية الجميلة. فرقة الراحل الكبير بقيادة الفنانة اللبنانية ساندي شمعون مثلا. تواصل هذه الفرقة النضال بأغنياتها ضد مظاهر التردي والكذب في حياتنا، وتسقط كل الأقنعة الزائفة، عبر السخرية المرة من رموزها، ومؤسساتها، وادعاءاتها الكبيرة. وفي أداءاتها الغنائية يغلب عليها الطابع الجمعي، القريب من روح المسرح، وتبدو على نحو ما استمرارا لأعمال سيد درويش، والشيخ إمام، وزياد الرحباني، وحتى فيروز في معظم أعمالها الدرامية، لقد كانت السخرية في المسرح والغناء، وما تزال، السلاح الأمضى في مواجهة السياسات والقوانين القامعة، المعطلة للحياة.

الأخوان رحباني

الذاكرة الموسيقية

أجمل وألذ اللحظات في هذه التجارب الغنائية، تأتي من الاستثمار الذكي في كنز الأغاني والأنغام الشعبية، والموالد، والتراث الفولكلوري. إدخال مقاطع من أغنيات معروفة لمطربين كبار، أم كلثوم، محمد عبد الوهاب، أو صباح، أو وديع الصافي، وغيرهم ممن يشكلون الذاكرة الموسيقية العربية، في سياق غير سياقها الأصلي، وينشأ عن ذلك وضع يبعث على الهزل والسخرية نتيجة عملية قلب المعنى، وخلق المفارقة بين لحظتين، وسلسلتين من الأحداث، واتجاهين مختلفين. أغنية على خير ما تصبحشي مثالا، ومعظم أغنية الفرقة.

وربما تمثل أغنية زياد الرحباني، "شو هالأيّام اللي وصلناها" سابقة في هذا الاتّجاه، أو عبر التكرار الهزلي للكلمات، أو السخرية الذكية من أدعياء الثقافة الثورية في أغنيات مثل المثقف المتأمل، أو القواد الفصيح.

واللافت في أغنيات الفرقة أنها تعتمد في كلماتها أكثر اللهجات العربية تداولا، المصرية واللبنانية، ما يعني أن ثمة تعاونا بين الكتّاب من البلدين، الأمر الذي يفتح لتلك الأغنيات أفقا أوسع، ويمكن أن تتحول إلى صوت احتجاج لكل فرد عربي مقهور، لو قدر لها الانتشار. ولا أود أن أطيل في الحديث، لكنّي أوجه دعوة إلى جميع القرّاء لزيارة موقع هذه الفرقة على اليوتيوب: فرقة الراحل الكبير، والتحري بأنفسهم عن جمال وعذوبة وثورية تلك الأغنيات.

https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=tbTcrbcf-8Y

مع تدهور الأوضاع المعيشية والسياسية، لم تتوقف الأغنية الثورية واليسارية لحظة واحدة عن الاحتجاج، لكنها عانت وتعاني من التهميش، والإقصاء بعيدا عن الأضواء،

ثنائي الأغنية السياسية الشهير، الشيخ إمام والشاعر أحمد فؤاد نجم

إضاءة..

الموسيقار أندريه رايدر ودوره في التأصيل

أوّل من وضع أسس التوزيع الموسيقي للأغنية العربية

سامر المشعل

يتصور البعض أن التوزيع الموسيقي دخل الإغنية العربية في الفترة الحديثة، كنوع من التطور والانفتاح على الغرب، من أجل إضفاء فخامة عليها، وأنّ الأغاني القديمة لم تكن تتوفر على توزيع موسيقي.

إنّ مثل هذا الطرح يجانب الحقيقة، فقد أدخل الموسيقار جميل بشير التوزيع الموسيقي في اغاني ناظم الغزالي منذ خمسينيات القرن الماضي، وفق توزيع آلاتي علمي يستند إلى هارموني بجمالية وذوق عاليين، اما على مستوى الاغنية المصرية ايضا كان الموسيقار محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الاطرش يدخل التوزيع الموسيقي في اغانيه منذ أكثر من نصف قرن، ولعل أهم الموسيقيين الذين ادخلوا التوزيع على الاغنية العربية هو الموسيقار أندريه رايدر والذي قدم خدمات كبيرة للموسيقى العربية ساهمت في تطورها وثرائها.

كثيراً ما كان يظهر أسمه في وضع الموسيقى التصويرية للأفلام المصرية القديمة، لكن المشاهدين، وحتى المختصين منهم في مجال الموسيقى، لا يعرفون إلا النزر القليل عن أندريه رايدر، وظلت بعض الزوايا من حياته يلفها الغموض حتى رحيله.

الموسيقار اندريه رايدر (1908 ـ 1971) من أصول يونانية، هو الذي وضع أسس التوزيع الموسيقي في الموسيقى العربية عموما والموسيقى المصرية خصوصاً، ويعود له الفضل في الارتقاء بالموسيقى العربية وتطورها من خلال لمساته السحرية في ادخال الهارموني في توزيع الاغاني. يقول الملحن حلمي بكر "قبل رايدر كان الموزعون يعملون حليات على الالحان، لكن رايدر عمل توزيع موسيقي حقيقي لفت الانظار اليه وجعل الملحنين يشعرون بالتوزيع بجمالية واتقان".

وضع رايدر الموسيقى التصويرية لما يقارب من ثمانين فيلماً مصرياً منها: دعاء الكروان، حسن ونعيمة، نهر الحب، نهارك سعيد، غروب وشروق، اللص والكلاب.. الخ".

يقال ان محمد عبد الوهاب هو اول من تعامل مع رايدر، وكانت له حصة الاسد في توزيع اعماله. ومن الاغاني التي وضع التوزيع الموسيقي لها:" أهواك، جبار، انا لك على طول.." لعبد الحليم حافظ، واغنية" انا والعذاب وهواك، لا مش انا اللي ابكي.." لمحمد عبد الوهاب، واغنية " حكاية غرامي" لفريد الاطرش.

برز دور رايدر في تلحين وتوزيع الاناشيد الوطنية الحماسية التي مازال المصريون يتغنون بها مثل "والله زمان ياسلاحي" الذي لحنه كمال الطويل واعتمد كنشيد وطني لمصر انذاك، ونشيد "على باب مصر" الذي لحنه محمد عبد الوهاب، وقاد اندريه رايدر بنفسه الفرقة الموسيقية لأم كلثوم.. ووضع الموسيقى لـ "انشودة الوداع".

ولد اندريه رايدر في اليونان، وتعلم العزف على آلة الترومبيت وهو بسن 12 عاما، وعندما وصل عمره الى الثلاثين ربيعاً عمل فرقة جاز طاف بها الكثير من دول العالم. وعندما وصل الى مصر أحبها و"تمصر" واستقر فيها حتى رحيله، كان يذهب الى السيدة زينب والمساجد يستمع الى الاناشيد الدينية والابتهالات.. لامس رايدر الروح المصرية في التوزيع الموسيقي، وقدم الموسيقى العالمية على طبق من ذهب للموسيقى العربية.

في العام 1970 كرمه الرئيس عبد الناصر بمنحه الجنسية المصرية وقبل ذلك قلده بالميدالية الذهبية، وكان يحصل كل عام على جائزة أفضل موسيقى تصويرية.

وفي العام 1971 دعي للمشاركة وتكريمه في مهرجان ديلمار في تشيلي هو والفنانة منار ابو هيف، الذي لحن لها أغنية "قوللي قوللي"، التي اشتهرت عالمياً بعد ترجمتها الى الاسبانية. وقد استقبله الرئيس التشيلي احتفاءاً وتقديراً لمكانته وعند تجواله في شوارع سانتياغو، تعرض الى هجوم من قبل لصوص يجهلون قيمة هذا الشخص، لسرقة ساعته وماله، قاومهم رايدر بشجاعة رغم كبر سنه، فهو لاعب جودو، لكن العصابة تمكنت منه، واخذت ما ارادت.. بعد هذه الواقعة ظل صامتاً يشعر بالانكسار والقهر ثم ساءت حالته وتوفي في تشيلي. نقل جثمانه الى مصر وتم تشييع جنازته بشكل رسمي وحضرت مراسيم العزاء السيدة أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب.

يعود له الفضل في الارتقاء بالموسيقى العربية وتطورها من خلال لمساته السحرية في ادخال الهارموني في توزيع الاغاني

أندريه رايدر وموسيقى فيلم شروق وغروب

لقطة من فيلم "موسيقى عهد بوش" للمخرج العراقي الكُردي شيركو عباس، تظهر فيها فرقة الأوركسترا العراقية أثناء التمرين في واشنطن. الصورة ANP

فيلم "موسيقى عهد بوش" للمخرج العراقي شيركو عباس

دور الموسيقى كقوّة ناعمة في الحروب

ترجمة وإعداد: نادية بوراس

يستكشف فيلم "موسيقى عهد بوش" للمخرج العراقي الكُردي شيركو عباس دور الموسيقى في حرب العراق، وخاصة استخدام الحكومة الأمريكية للموسيقى كأداة للدعاية. باستخدام مجموعة متنوعة من لقطات الأخبار، بالإضافة إلى لقطات أرشيفية صورتها شقيقة المخرج شيركو عباس، عازفة التشيلو في الأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية، يوضح الفيلم كيف انخرطت الإدارة الأمريكية في العام 2003 في لفتة من المشهد الدعائي.

بدلاً من دعم الأوركسترا في إعادة تأسيس نفسها بعد الحرب، رأت الولايات المتحدة أنه من الأفضل نقل الموسيقيين جواً إلى واشنطن حتى يتمكنوا من الأداء في إحدى الأمسيات في مركز كنيدي أمام الرئيس بوش وكولن باول وكوندوليزا رايس وغيرهم من كبار المسؤولين الأمريكان آنذاك.

حول دور الموسيقى والقوة الناعمة.

المخرج شيركو عباس (السليمانية 1978) هو فنان متعدد الوسائط يعيش ويعمل في السليمانية. يظف في أعماله الفنية الفيديو والأداء والنص والتجسيد والوثيقة والفوتوغراف. في العام 2013 حصل على منحة دراسية من حكومة إقليم كردستان للحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة جولدسميث في لندن. ظهرت أعماله في العديد من المعارض الجماعية على المستوى الدولي، مثل "الغربة" لندن 2012؛ و"المضائق الصعبة" كاسل 2012؛ و"الحرية عند المتاريس؟" ستوكهولم 2014؛ و"البديل" غدانسك (بولندا) 2015.

فيلم "الموسيقى في عهد بوش" (2017) هو تركيب فيديو ثنائي القناة، أُنتج بتكليف من مؤسسة رؤيا لأرشيف - جناح العراق في بينالي البندقية السابع والخمسين. يستند هذا العمل إلى لقطات من رحلة شقيقة عباس إلى الولايات المتحدة في كانون الأوّل/ ديسمبر 2003، عندما كانت عازفة تشيلو في الأوركسترا الوطنية العراقية التي دُعيت للعزف في مركز جون. ف. كنيدي في العاصمة الأمريكية واشنطن، إلى جانب عازف التشيلو الشهير يو يو ما، أمام جمهور كبير كان على رأسهم الرئيس جورج دبليو بوش وزوجته، ووزير خارجيته كولن باول.

استخدم الفيلم اللقطات الشخصية للرحلة بالإضافة إلى عدد من الوثائق والمقاطع المُجسدة، ليستكشف عباس بواسطته دور الموسيقى في السياسة كقوة ناعمة استخدمت في حرب العراق، وفق رؤية ما بات يُعرف بمعركة كسب القلوب والعقول.

يقول الناقد الأمريكي دانييل بايبس: "ما يجعلني غير مرتاح بشأن ظهور الأوركسترا الوطنية العراقية في واشنطن هو الطبيعة التظاهرية للجهد المقدم فيها".

يقول عباس عن كيفية استلهام الفكرة: "لم أفكر في الرحلة لفترة طويلة، حتى عدت إلى السليمانية، فحاولت العثور على أشرطة أختي في المنزل. كان هناك أربعة أشرطة في المجموع، لكن اثنين منها تالفان. كما أعطاني أحد زملائها الموسيقيين نسخًا من أسطوانته.

كانت هذه هي المرة الأولى التي تستقل فيها أختي طائرة، والمرة الأولى التي تغادر فيها العراق. لم يكن لديها جواز سفر في ذلك الوقت. رتب لها الجيش الأمريكي وثيقة سفر خاصة بتلك الرحلة. لقد سجلت أختي كل شيء: بدءًا من المطار، والوقوف في طابور الطائرة، والرحلة، والحقائب على الحزام الناقل، والموسيقى والبروفات في واشنطن العاصمة، حيث التقت بأحد أبطالها، عازف التشيلو يو يو ما. ومع ذلك، لم يحدث شيء خاص في اللقطات. كنشاط فني، كان الأمر بسيطًا وإنسانيًا. حتى أنّها رسمت شجرة نخيل على الأشرطة.

أختار المخرج لقطات تتعلق بالسفر والتنقل، إذ تقضي مجموعة الموسيقيين الكثير من الوقت على متن الطائرة وفي المطارات. إنها مجموعة رمزية للنزوح، أراد املخرج بواسطتها تسليط الضوء على الأبعاد السياسية للرحلة. بعد الوصول إلى عمّان من بغداد، طاروا مع الجيش الأمريكي على متن طائرة هرقل شبه العسكرية الخاصّة، ثم استقلوا رحلة تجارية إلى مطار جون. أف. كنيدي في مدينة نيويورك، ومن هناك استقلوا حافلة إلى العاصمة واشنطن. وفي العاصمة، زاروا المتحف الوطني للطيران والفضاء، وكذلك أكبر مسجد في المدينة، وأقدم كنيسة فيها. لقد وظف المخرج جميع وثائق تلك الرحلة في الفيلم، مثل وثائق السفر والميداليات التذكارية التي حصل عليها أفراد الفرقة من مركز كنيدي، والمطبوعات التعريفية وبطاقات الدخول وغيرها.

وعن تركيز الفيلم على الموسيقى، يقول المخرج "لم يكن الحدث يتعلق بالموسيقى، بل كان يتعلق بجورج بوش وحربه على العراق. وعلى سبيل المثال، كانت دائرة الهجرة والكمارك في العراق موجودة منذ الخمسينيات، ومع ذلك، تم استخدامها بشكل مصطنع كنقطة تفتيش، والبحث عن رمز التعايش العراقي. فقد جندت فرقة من مجموعات دينية وعرقية مختلفة تعيش في الأجزاء الشمالية من العراق، كما تم تسييس التغطية الإعلامية للحدث. في تسجيل مصور للحفل من قبل وكالة أسوشيتد برس (AP)، تم استبعاد يو يو ما، الذي عزف إلى جانب الفرقة من الإطاروجرى التركيز فقط على فرقة الأوركسترا العراقية الوطنية (متعددة الأعراق).

غالبًا ما يكون أسلوب شيركو عباس خامًا، ويفضل تحريرًا أقل صقلًا للقطات ليطلب من المشاهدين التأمّل بعمق في الصور والأصوات والأشخاص الذين يشاهدونهم في أفلامه

لكن كيف يمكن استخدام الموسيقى والثقافة كأداة سياسية؟ لقد كتب الفيلسوف سلافوي جيجيك عن السيمفونية التاسعة لبيتهوفن، وكيف أختير أحد مقاطعها كنشيد وطني للنازيين، على الرغم من أنّها مقطوعة ثورية ألفها بيتهوفن دعماً لجمهورية ديمقراطية. يقول شيركو "بصفتي فنانًا، أستكشف الماضي لفهم الحاضر، فأنّ خريطة العراق اليوم هشة. قد لا تكون موجودة كما هي لفترة طويلة. بصفتي عراقيًا وكرديًا، أتساءل عن هذا. لدينا مشاكل جديدة طوال الوقت في العراق، والتي يجب على الفنانين الاستجابة لها. الفنانون فقط هم من يمكنهم معرفة كيف وصلنا إلى حيث نحن الآن".

يعد عباس عمله السينمائي سياسي بحت، لكنّه لا يحمل رسالة أيديولوجية. على الأقل هو لا يريد أن يكون له رسالة. على سبيل المثال، يتساءل العمل عن هشاشة العراق كأمّة اليوم، لكنه لا يطالب بإنشاء دولة منفصلة للأكراد، أنّه فقط يبحث عن الحقيقة ويطرح الأسئلة.

بالنسبة لشيركو عباس، تمثل الأرشيفات أكثر من دافع ومحرك وراء أعماله، فهي تعكس تاريخًا شخصيًا عميقًا. إنه ابن عباس عبد الرزاق، المقاتل والمصور الكردي السابق في البيشمركة، الذي وثّق وشارك في تأسيس أوّل محطة إخبارية كردية حكومية بعد التمرد الكردي ضد نظام صدام حسين في العام 1991. لقد نشأ عباس محاطًا بأرشيف والده، وترعرع على أهمية التجميع كشكل من أشكال الحفظ والمعرفة. ومن بين المواضيع التي تتناولها أعماله إبراز الأهمية الثقافية والتاريخية والسياسية للتقاليد الموسيقية في العراق. وبينما حافظ على ممارسة الفنون البصرية لعقود من الزمان، فقد أنتج في السنوات الأخيرة عددًا كبيرًا من أعمال الفيديو التي صُنعت، إما من أرشيفات عائلته، أو نتيجة لتوثيقه الخاص لكردستان والعراق المعاصرين، كما تتناول أفلامه مجموعة من القضايا المتعلقة بالتاريخ الاجتماعي والسياسي، وغالبًا ما تركز على ذكريات أو أحداث محددة للتساؤل بشأن الروايات الأكبر التي يطرحها أصحاب السلطة. غالبًا ما يكون أسلوب عباس خامًا، ويفضل تحريرًا أقل صقلًا للقطات ليطلب من المشاهدين التأمّل بعمق في الصور والأصوات والأشخاص الذين يشاهدونهم في أفلامه.

ولد الفنان الكردي العراقي شيركو عباس في إيران عام 1978، حيث عاشت عائلته كلاجئين. عادوا إلى العراق عندما كان يبلغ من العمر عامين. درس عباس الفنون الجميلة في السليمانية بالعراق وحصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من كلية جولدسميث بلندن عام 2015. يستكشف عمله الذاكرة الصوتية والبصرية، مع التركيز على الذاكرة الحديثة التي تعتمد على المواد الأرشيفية. عباس مهتم بالوضع الجيوسياسي الحالي في العراق.

الفيلم: موسيقى عهد بوش
سنة الإنتاج: 2021
مدّة العرض: 23 دقيقة
اللغة: العربية)مترجم إلى الإنكليزية)
البلد: العراق
مخرج الفيلم: شيركو عباس

لقطة أخرى من فيلم "موسيقى عهد بوش"، وفي الإطار المخرج شيركو عباس.

فيلم "ليفياثان" لأندريه زفياجينتسيف

من مسرح الجيش الأحمر إلى مهرجان كان

الطريق الثقافي ـ خاص

يعد فيلم "ليفياثان" Leviathan هو أحدث تحفة فنية للمخرج الروسي الموهوب أندريه زفياجينتسيف، الذي فاز بجائزة أفضل مخرج في مهرجان كان قبل سنوات، ورُشح من قبل الكثيرين باعتباره المنافس على السعفة الذهبية وقتها.

الفيلم يُعد من أفلام موجة اليسار الجديدة في السينما، وويستلهم في أحداثه رواية معاصرة لقصة أيوب التي تدور أحداثها في شمال روسيا في قرية صغيرة على بحر بارنتس. يشير العنوان "ليفياثان" إلى المخلوق الأسطوري التوراتي الذي يرمز إلى الفوضى والعشوائية. يحكي الفيلم قصة مواطن روسي يواجه عمدة متعنت.

يمتلك بطل الفيلم "نيكولاي" ورشة لتصليح السيارات خاصة به بجوار منزله، ويعيش مع زوجته الحالية "ليليا" وابنه "رومكا" من زواج سابق. إنه سعيد للغاية في عمله وعلاقاته مع الأصدقاء ومتابعة الفريق القومي الروسي لكرة القدم، حتى تنقلب حياته رأسًا على عقب عندما يقرر "فاديم سيرجيش"، عمدة المدينة، الاستيلاء على ورشته ومنزله وأرضه بحجة التطوير.

يريد العمدة هدم مكان ثمين مليء بالذكريات بالنسبة "لنيكولاي" الذي يخشى أن يخسر كل شيء إذا حدث هذا. لكن تعنته يجعل "فاديم" أكثر اندفاعًا لمتابعة خطته. يناقش الفيلم قضية ما يمكن أن يفعله الفرد في مواجهة قوة إدارية عمياء تتصرف بعيدًا عن الدولة.

يلعب الممثل أليكسي سريبرياكوف دور "نيكولاي"، وهو شاب قوي البنية، ورث منزله المطل على البحر والورشة المتفرعة منه من عائلته، لكن الأرض التي يقع عليها المنزل والورشة مطلوبة لأقامة أحد مشاريع تطوير المدينة عليها، وسرعان ما يحصل العمدة على أمر إخلاء ودفع تعويض مناسب لنيكولاي.

يبدأ الفيلم برفض استئناف "نيكولاي" من قبل قاضية متعاطفة مع العمدة ومشروعه، وفق طقوس كافكاوية مألوفة لأي شخص قضى وقتًا في قاعة محكمة.

الفيلم، الذي عَدّه كثيرون الأفضل في مهرجان كان وقتها، هو الفيلم الرابع لزفياجينتسيف، الذي أمضى معظم سنواته الأربعين الأولى عازمًا على أن يصبح ممثلاً. وكان يقضي أيّام الدراسة في نوفوسيبيرسك، وهي مدينة سيبيرية تقع وسط مساحة روسيا الشاسعة، يحلم بالمسرح المهووس به، وقد خدمه التجنيد الإجباري الذي أتاح له فرصة التطوع بفرقة مسرح الجيش الأحمر، ثم وصل إلى موسكو في العام 1986، وهو في سن الثانية والعشرين، عندما كان المجتمع السوفييتي على أعتاب كبير.

لم تكن بدايات زفياجينتسيف في موسكو سهلة، فقد أمضى سنوات في التنظيف وكنس الأوراق وإزالة الثلوج كعامل نظافة، وكان يلتهم الكتب ويشاهد الأفلام في أوقات فراغه. وكان يسأل نفسه فيما إذا كان قادرًا على صنع فيلم مثلها ذات يوم.

المخرج الروسي أندريه زفياجينتسيف

لقطة من فيلم "اليفياثان" يظهر فيها البطل "نيكولاي" وزوجته.

يقتنص موضوعات لوحاته من الحزن اليومي

الفنان مهدي الشمري:
لا أميل إلى الألوان في رسم الموضوعات الصارمة

دلال جويد

الفنان مهدي الشمري فنان الفكرة ومبدعها، يقتنصها من الحزن والفرح اليومي ويحولها إلى لوحة بأبعاد جمالية وانسانية متماهية مع نسيج المواد والألوان التي يعمل عليها بشغف ودقة وابداع. في كل جزء من اللوحة يمكن ان تولد قصيدة، وأعماله حصيلة تجربة إبداعية طويلة وغنية فقد دخل عالم الفن التشكيلي باحترافية منذ سبعينيات القرن الماضي، وشارك في العديد من النشاطات الفنية في بلدان مختلفة واستقر في لندن ليشارك في معارضها المختلفة،

تميزت أعماله بالاهتمام بالقضايا الإنسانية وحقوق المرأة والطفل حيث أقام معرض (نساء ومدن) 2019 في العاصمة الأردنية ويعود اليوم ليقيم معرضه (بيانات شخصية) في لندن معبرا عن رفضه للحروب ومكثفا أفكاره عن الإنسانية بلوحات تتمرد على اللون وتعيدنا إلى انتظارات النساء في الحروب ودموع الأمهات التي تشكل قضية كبرى في الوعي العراقي.

في حوار مع الفنان حدثنا عن البدايات قائلا: أنا ابن المرحلة التي شهدت الآمال العريضة وخيبات الأمل، نكسة حزيران والتجربة الناصرية وانتكاستها ثم الحرب المفروضة والحروب العبثية والهزائم وسقوط الأقنعة والتنظير الأفلاطوني الذي يبحث عن المدن الفاضلة، ليتركنا عند تحوم الخراب، وصالح القرغولي وتعلمت الالتزام من السياب وكاظم حيدر وغائب طعمة فرمان وجبرا ابراهيم جبرا والنواب العظيم، نحن جيل أصبنا بمرض اسمه العراق ولم نشف منه ولا ندامة.

يتحسس المشاهد في لوحاتك سمة التسجيل والتوثيق سواء أكان حدثاً او مشاعر او دواخل انسانية، هل التوثيق والتاريخ بصمة تتركها في لوحاتك؟

أنا لا أثق بالتاريخ لكني أسجل ما عايشته، الأحداث التي تمر بنا هائلة ومرعبة على مستوى الوطن والعالم من المستحيل أن لا يكون تأثيرها ظاهرا في نتاجاتنا، وفي معرضي الجديد سجلت أحاسيسي وانطباعاتي بأشكال قد تبدو مباشرة لكنها عميقة تنبع من موقف كما انها وليدة الاحساس الأولي الغامر دون انتظار لانفلات الأفكار أو سكونها.

• ما الذي تشكله المرأة في موضوعات لوحاتك؟

المرأة أما وزوجة وأختا وبنتا تعاني من الظلم، فالكل مكلوم في وطننا، ان لم يكن فقدا في الحروب او السجون فمن قساوة المجتمع والعادات العقيمة المتخلفة المرأة رغم كل ذلك فهي التي صمدت والتي بنت وعلمت وجعلت الحياة تستمر ولها معنى، المرأة قرينة الجمال والحب، فلولا النساء لم نكن.

- تكاد تنقسم لوحاتك إلى مجموعتين، مجموعة زاخرة بالألوان، ومجموعة يغلب عليها الأسود والأبيض، هل هذه الاستخدامات اللونية تمثل توظيفا حسب الموضوع ام هي تجارب لونية للفنان؟

أنا لا التزم بخطة ثابتة في العمل، الموضوع هو المحرك الأول، ولا أميل للألوان خصوصا في الموضوعات الصارمة لأني أعتقد أنها قد تضفي على الأعمال نوعا من الرياء، وكل فنان مجرب لكني لا أمارس التجارب التكنيكية على حساب الموضوع الموضوع ثم التكنيك. غالبا ما أترك للصدف الحرية لتكون همزات وصل تربط بين التكوينات والألوان فتجعلها محكمة شكلا ولتبرز الموضوع بشكل فني وتبعده عن المباشرة.

• لكل فنان مدرسة أو فنان قد يتأثر به، يستلهم اسلوبه ويبدع في ترك بصمته الخاصة في نتاجه الفني، بمن تأثر الفنان مهدي الشمري؟

أنا لا أومن بالمدارس والحقيقة فان المدارس والتسميات قد أصبحت فعلا من الماضي. نحن نتأثر بكل شي أمامنا نتفاعل وتختزن التجارب، نتعلم من الآخرين ومن أنفسنا وعندما نبدأ بالعمل فان كل ذلك يصبح متاحا وبدون وعي أنا لا أبحث عن الأسلوب لاعتقادي ان الطريقة التي يرسم بها الفنان هي نتاج لما اختزنه في داخله يتمظهر بشكل نطلق عليه الأسلوب الذي يمثل وسائله التي تعلمها ليوصل من خلالها الموضوع. الأسلوب يشبه الكتابة التي هي الشكل الذي يوصلنا للفكرة.

• تكاد أن تكون فجوة ومسافة هائلة بين النتاج الفني في الداخل والنتاج الفني في الاغتراب، هل هناك في ذهنك أفكار أو مشاريع من شانها تقريب المسافة بين الفنان العراقي المغترب والفنان في الداخل؟

ولماذا نبحث عن التقريب؟ الفن لغة عالمية تقدم بأساليب مختلفة تتاثر بالبيئة التي يعيشها الفنان، بالتأكيد أنا أرسم في مغتربي بشكل مختلف عما لو كنت أعيش في العراق، المهم أني لا أجبر نفسي على شي ولا ألوي المعاني أو التكنيك حتى أبدو عراقيا مثلا، أنا إنسان قبل كل شي أتفاعل مع الفن الياباني وأستطيع بسهولة فهمه وفهم الصنعة التي أوجدته وما ورائها من زخم ثقافي.

• معرضك السابق كان بعنوان نساء ومدن، والمعرض الحالي جاء بعنوان (بيانات شخصية) ما الفرق بين المعرضين وكيف تحدد مسار معارضك وعناوينها؟

فرق كبير، لكن لا فرق بالأفكار أنا أسير باتجاه واحد وهو نابع من إيماني المطلق بالإنسان المقهور في عالم يسوده الجشع وتعسف القوة، أبحث عن العدالة، أنا أعد نفسي فنانا ملتزما فكريا، الاختلاف يكون في أسلوب توصيل الأفكار، أريد أن أقول اننا من جيل شهد أحداثا دراماتيكية قاهرة لا نستطيع أن نهرب من تاثيراتها، الاتجاه إلى الترف هو انهزام من المواجهة، العالم بعد الحرب أنتج فنا خاصا متأثرا بما حصل من مآسي. الابتعاد عن الواقع أما أن يكون ناتجا عن لا مبالاة أو عن قلة وعي.

• هل هناك تجارب عشتها خلال رحلتك مع الفن وتعتقد ان لها تأثيرا في مسيرتك الفنية؟

نعم التجربة الأولى هي رسم لوحات عملاقة على قطع من الورق ترفع في المهرجانات وتشكل لوحة غاية في الجمال، والمميز في الموضوع أني اشتغلت هذه الأعمال مع فنان كبير هو الأستاذ كاظم حيدر في مهرجان الشباب العربي وقد كرمتنا الدولة في ذلك الوقت وأوفدتنا إلى المانيا الديمقراطية لنستفيد من خبرتهم في مهرجان سبارتاك يارد. والتجربة الثانية كانت في الامارات عندما قمت بنحت مجسمات كبيره من الستايروبور، رغم أن غير متخصص بالنحت وقد نالت الإعجاب في ذلك الوقت. أما التجربة القريبة المثيرة والممتعة أني قمت بالمزاوجة بين الشعر والرسم بعد أن وجدت أنني أرسم أفكارا لزملائي الشعراء بدون أن نتفق على ذلك، وقد أعجبتني الفكرة وأنتجت أعمالاً كثيرة بهذا الاتجاة ربما تصبح كتبا تطرح فكرة وأسلوبا مبتكر، اذكر من الشعراء والشاعرات دلال جويد وآلاء أبو الشملات وهاني الجوراني وأحمد المشتت وعدنان الصائغ.

بين التحديد والإطلاق الحر

العمل الفني مولود تصعب تسميته

• يمام سامي: لا يتقيد الفنان بوضع عنوان لعمله الفني إلا لأهداف تحريضية
• خالد شاهين: تسمية العمل الفني تتطلب ثقافة فلسفية عالية
• ناطق الآلوسي: الهروب وراء عدم وضع العناوين بحجة "الفن المعاصر"

تحقيق: منى سعيد

يُشخّص الفنان ناطق الآلوسي ظاهرة شاعت في الوسط التشكيلي تعتمد وضع عناوين مشوشة للأعمال الفنية مثل "حالات"، أو مجرد ترقيم الاعمال مثل "عمل 1" و"عمل 2" وهكذا.. ما يعني برأيه، هروبا من تشخيص العمل الفني، وجر المتلقي إلى متاهة غير مجدية.

يقول الآلوسي بهذا الصدد:

"في السابق كنا نشاهد في المعارض عناوين للوحات ، الامر الذي يجعل المتلقي يعيش مع العمل ، ينسجم معه، بل ويؤلف قصصا بمخيلته عنه قد تختلف مع وجهة نظر الفنان نفسه أحيانا، وتذهب بعيدا عن قصده.

ويروج هذا الاسم للعمل الفني تجاريا حتى يكاد هذا العمل "ينادي" المتلقي مشجعا اياه للاقتناء. إما الآن فيهرب فن التجريد، والبوب ارت من وضع العناوين بإدعاء جر المشاهد الى ما وراء اللوحة أو العمل الفني، بحجة "الفن المعاصر"، وهذا ما لا أتفق معه ربما لاختلاف اسلوب اعمالي التعبيرية عنه.

تخالفه الرأي التشكيلية يمام سامي إذ تقول: "الفنان حر بما يختار ويضع من عناوين، مثلما هو حر باختيار أسلوب عمله بالطريقة التي يرغب بواسطتها التعبير عن حالاته الانسانية، وتفاعله مع المجتمع.

وتضيف، "في الغالب لا يحتاج التجريد إلى عناوين لاعتماده على المتلقي بتفسير اللوحة. أما اللوحات الواقعية الملحمية، على نحو خاص، التي ترمز لقضية معينة، مثل لوحة "الجورنيكا" لبيكاسو، ولوحة "صبرا وشاتيلا" لضياء العزاوي، فتوضع لها العناوين بهدف تحريضي سياسي واضح.

ويجد الفنان خالد شاهين اختيار عنوان العمل أصعب أمر يواجه الفنان المحترف على نحو خاص، أي المتفرغ لعمله والمتكسب منه دون غيره، مسببا له أرقا وترقبًا مثل ترقب المولود الجديد، فأي عمل يعني مولودا جديدا للفنان.

ويحدد شاهين مشكلة تشابه العناوين التي تسبب في كثير من الاحيان مشاكل للفنانين، إذ هي تعني تحديد العمل الفني من الناحية التجارية عند عملية البيع أولًا، وثانيا لتمييزه عن غيره، وثالثا تعني قدرته على الابتكار.

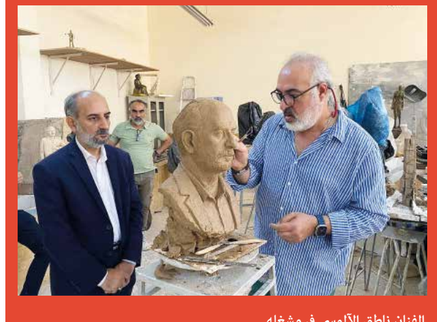
ويشير شاهين إلى أن أغلب العناوين تتعلق بمفاهيم فلسفية، مثل العدم والوجود والبحث المتواصل، وتلافيا للتكرار ولحفظ حقوق الملكية، عمد كثير من فناني أوروبا وأمريكا الآن لوضع عناوين طويلة لأعمالهم تضم عبارات متنوعة.

يؤكد شاهين على أن وضع العناوين يعتمد على الخلفية الثقافية للفنان نفسه، وقدرته على الابتكار والإبداع من مخزونه الفكري.

وعن طريقة وضعها لعناوين لوحاتها، تقول الفنانة والشاعرة فاطمة غزال، أضع أوّل كلمة تخطر ببالي حال انتهائي من رسم اللوحة. أحيانا أفكر بمشهد ما، أو شخص ما، أو شعور ما، فأحدد عنواني.

وتمزج غزال قريحتها الشعرية بعناوين لوحاتها مثلما وضعت للوحة طغى عليها اللون الاخضر عنوان "رائحة صوتك"، تقول عنها الفنانة، حينها كانت بمخيلتي رائحة العشب حين يبتل بالماء.

الفنانة يمام سامي



الفنان ناطق الآلوسي في مشغله

من أعمال الفنان ناطق الآلوسي

ما يُفسره البياض..

جدل الذات.. فضاءات التأزم

د. سمير خليل

ينطلق الخطاب الشعري في مجموعة "ما يفسّره البياض" الصادرة عن اتحاد الأدباء ـ بغداد، 2021، للشاعر سلام البناي نحو تنويعات شعرية وصياغات تعبيريّة تؤرشف مساحات الجدل بين الذات الشعريّة وتعدّد فضاءات التأزّم من مظاهر الحرب والعزلة وغياب البياض وهيمنة الأسى، ويقدّم الشاعر هذه الثيمات أو المضامين على وفق اشتغالات جمالية لتعميق التلّقي ونقل شفرات النص بطريقة تثير الحدس والذهن، ويلجأ إلى صياغة جمالية تجعل النص سلسلاً منساباً متدّفقاً من دون أي انكسار أو ترّهل أو فائضيّة تعبيرية.

تذهب النصوص عنده إلى غايتها بشكل مستقيم وهي تتلّبس جمال الأداء والمفردات الدالّة واستعارة المعاني المؤثّرة ويتوغل في عمق الوقائع والأجواء ويستحضر نسغها بطريقة تجعل المتلّقي يشعر بلّذة الاكتشاف والحفر العميق للكشف عن جوانب القبح والجمال والوثوب والإنطفاء، وهو يرصد ثنائية البياض والسواد وما يترشّح عنها من ثنائيات متضادة ويكشف عن اهتمام بالشخصيّات المهمشة والمسكوت عنه ويفرد نصوصاً متعدّدة للكشف عن افرازات الحرب وقبحها الذي يشبه وشماً وحشيّاً ويرصد الغربة والإغتراب، والعزلة ويرثي الذكريات ويتحوّل العيد إلى مناسبة الكشف عن أحزان الواقع المحتدم.

عبر هذه المجموعة قدّم البنا الشاعر إضمامة من الأحزان ليس بصيغة النسق التراجيدي بل يجد ما يسوّغ نقلها على وفق صياغة جمالية وكأنّ هذا الركام من الأحزان هو الدليل على وجود البياض الساطع والبرهان على وجود المعنى، ولا يميل الشاعر إلى النصوص القصيرة بل يقدّم قصائد تسبر غور الوقائع والأحاسيس إنطلاقاً من تتابع وتفاصيل قد لا تتداعى في الذاكرة العاديّة.

الشاعر يقدّم وصفاً بليغاً ومؤثّراً لشخصيّة الأم في نص (سيدة البياض) وهو يستعرض الكم الفادح من الألم والمعاناة وشظايا الحروب فليس هناك حزن يشبه حزن الأمهات ولا فرح كفرحها وهو القليل والنزر، وأقرب الكائنات إلى الأمهات هي الدموع بوصفها هويّة البياض الذي يحتشد في أعماقها النقيّة:

في محاولاتها الأولى/ لتدوين البكاء
اتّخذت من ضوء القمر متكأً فارتعشت
روحها بالبياض حينها اعتدتُ
ظلّ عطرها / وهي تغرسني في تضاريس
وجهها... (المجموعة: -5 6).

ويتوّج هذا النص العميق والمؤثّر باقتران آلام أحزان الحروب بفجيعة الفقدان:

في الحروب/ تغزل جدائلها
أدعية وتعاويذ/ وتقف مكسورة
كقطرة ماء/ تلوذ في التراب/ حتى أعود
.....

وفي ما تبقّى من عمرها / أجّلت آلامها
وانشغلت بكشف / بيادر فضّتها
للسماء وكنت أصغي
إلى – ما لا يسمع من ارتعاشة شفتيها /
وهي تهمس في كوّة
إنثال ضوء المزارات على إيقاع غربتها...
(المجموعة: -9 10).

توقفنا عند هذه المقاطع لأنّها تحمل صوراً دالّة وإشارات وإحالات تجسّد معاناة الأم وهي تواجه الحياة على شكل حرب مستديمة وتواجه الحرب بقلب كسير وبقايا دعاء، وابتهالات خافتة، إنّها الكائن الذي يؤجّل كلّ شيء من أجل أنْ يبقى الأحبة ينعمون بوجودها: "وفي ما تبقّى من عمرها.../ أجّلت آلامها".

ونلحظ الإستعارة الدالّة "وانشغلت بكشف بيادر فضّتها للسماء" كإشارة للشيب والجدائل البيض وما بين هذه الجدائل الخاوية وبريق السماء حوار سرّاني لا يلتقط وجهه إلاّ من كان قريباً إلى وجيب قلبها، ويجسد في صورة أخرى حين تهمس الأمهات في (كوة إنثال ضوء المزارات) وهي إحالة إلى صورة الأمهات وهنّ يلجأن إلى ضوء وسحر المزارات كملاذ لأرواحنّ التوّاقة إلى الدعاء واستحضار من يبعث الإطمئنان في جسدها الضئيل لتبقى (سيدة البياض) التي لا ينافسها بياض آخر.

ويتوغل الشاعر في أسرار اللّيل وما يبعثه من أحاسيس متناقضة ويؤنسن وجوده في حوارية وجودية بين الذات واللّيل الذي يتحوّل إلى ذاكرة، ويتجسّد اللّيل وكأنّه بلا طعم وهو ازدواج في المعنى بين اللّون والدلالة في نص حمل عنوان (ذاكرة الليل):

هذا الليل بلا طعم/ أحياناً يسلب غاية التأمل
ويقطع أنفاس البيوت/ عندما يطول
قدرنا أنّنا نفتش
في أوردة سكونه عن سبب لملء أوقاتنا
بالآمال القصيرة وباللقاءات المبتورة
قدرنا أن نشتهي الحزن/ لنفرح/ ونعشق
ونوزع ضحكاتنا بالمجّان
ولا نميز بين الأمس واليوم كلاهما يقودنا
– دون رغبة –
إلى أزمنة غابت عنها مجالس السمر/
هذا اللّيل ذاكرة.(المجموعة:-11 12).

ونستدل على كثير من الإشارات والإحالات حينما يتوغل الشاعر عميقاً في معنى وتداعيات اللّيل ويتطابق المعنى معه السواد، وتتشكّل معاني الوقائع والأحاسيس تبعاً لثنائية البياض والسواد، فاللّيل يصبح بلا طعم وليس له علاقة بالتأمّل والهدوء فهو "يقطع أنفاس البيوت" ويصبح مجرّد فضاء فيزيائي لأحتضان الوقت وتبديده، إنّه مجرّد وجود يحيلنا إلى ليل آخر، لكنّه يمثل ذاكرة لبياض قديم للقاءات مبتورة ومجالس سمر، وهناك افتراق بين ليل وآخر إذ يمثّل الزمن إحدى مهيمنات هذا التبدّل والاغتراب وحضور الليل بسواده بعيداً عمّا يثيره من تأمّل واستبصار وسكينة وبذلك يقدّم الشاعر اللّيل بوصفه حمّال أوجه وهو طقس مليء بالمتناقضات "قدرنا أن نشتهي الحزن لنفرح" وتلك الدالّة الفاصلة بين زمنين (الأمس واليوم)/ "كلاهما يقودنا – دون رغبة – إلى أزمنة غابت عنها مجالس السمر...".

ويتوغل الشاعر في استحضار الشخصيّات المهمشة، وما تقدّمه سيرتها وتفاصيلها كما في نص، (البستاني):

ليتني رافقته/ منذ زمن بعيد وهو يُعبّد
خريطة التراب
ليمرّ ضاحكاً بين يديه الماء ليتني شربت
أسرار تهجّده عندما كان ينزف بلا أنين/
ذات صحبة وحيدة أشرت إليه

أن لا يبالغ في هندمه الأغصان/ ولا
يفضح أنوثة الوردة"(المجموعة: -17 18).

ويتعمق الشاعر في هذا النص بكلّ تفاصيل وسيرة ومعاناة البستاني على الرغم من أنّه يعيش بين الأشجار والزهور لكنّه يحمل هموماً (وينزف بلا أنين) فهو يبذل روحه من أجل أن تبقى الحدائق مزدهرة، ونحن نمعن برؤية جمالها من دون أن نفكّر بمن يقف وراء هذه المناظر الجميلة والغصون المتدلّية بجنات، والقصيدة تتمركز حول فكرة أنّ صانع الجمال لا يخلو أيضاً من المعاناة والألم.

وعبر المماثلة نستدل على شخصيّة مهمّشة أخرى يرصدها الشاعر ليقدّمها بالطريقة نفسها، وهي تنفي زمنها وجهدها من أجل إسعاد الآخر، ففي نص (بائع الحلوى) نكتشف عالماً آخر ووقائع من اليومي والمهمل والمسكوت عنه من شخصيّات في الظل لكنّها تصنع الفرح، والمفارقة أن من يصنع الفرح لا يخلو من الأحزان والنّصب:

أتذكر كلّ ليلة / دورانه في الأزقة
وشعره معفّر
بغبار الأسى والحرمان يحمل بيدين
طريتين/ علبة الحلوى. (المجموعة: 20).

الكتاب ليس مجرد رحلة او سياحة عادية في حياة الشاعر أو شعره، بل هو حفر في اعماق الشعر الشعبي العراقي الذي يقف على رأسه الشاعر مظفر النواب

في الجانب الجمالي من العمل الشعري، تتقدم القصيدة الشعبية الحديثة ومنذ بواكيرها، لتؤسس منطلقاتها الفنية المتأتية من الصورة الشعرية، بشكل يفوق او يتفوق على بقية الجوانب الاخرى

يتوغل النص في تفاصيل وسيرة هذه الشخصيّة المهمّشة والحاضرة دوماً من خلال صوتها ولهاث الأطفال خلفه وهو يدور في الأزقّة "وشعره معفّر بغبار الأسى والحرمان" وهو يحمل علب الحلوى وينزف عمره في السير والدوران.

هذه الشخصيّات تحمل عوالم فيها كثير من جمال الجهد والتناقض بين الألم وصنع البهجة للآخرين أي أنّ التقاطها يعكس عوالمها وأسرارها وهي تمثّل مساحة من الإيثار وتجعل من الآخر غاية لإسعاده ولا أحد يفكّر كم من المعاناة تحمل مثل هذه الشخصيّات الإيثاريّة وهي تنزف وجودها وعمرها في القاع، ونستدل على حساسية وشفافية الشاعر وهو يرصد عوالم هذه الشخصيّات، ويقدّم صوراً باذخة وحقيقية لما تنطوي عليه سيرتها المليئة بالتعب وهي تقدّم الإرتياح للآخر.

ويمزج الشاعر في نص (كي لا أتمادى بالبوح.. اعتراف متأخر) بين الغنائية والأسى:

كان عليها أن تتريّث/ قبل أن تمنحني
ثمارها فهي لا تعرفُ
معنى انحسار الماء عن الشجر... وضياع
حين يستدير البحر... (المجموعة: 23).

فالنص يقدّم المفارقة بين اللّذة والحرمان. بين الوجود والضياع، ويقدّم رؤية مشهديّة تنتقل في عوالم متعددة، لكن قاموس هذه القصيدة يدور حول الحرمان والخيبة واحصاء الخسارات في أكثر من بعد سايكولوجي ووجودي ويصبح الوضوح مصدراً آخر لعمق المكابدة بقوله:

"لكنّي نسيت أن وضوحي جاء
متأخراً...". (ص24).

والشاعر يرصد كلّ الأشياء المتأخرّة التي تبعث على الأسى، حتّى يصل إلى ذروة المعاناة بذكر الحرب بوصفها مساحة لكثافة الحزن ولضياع والفقدان

كان عليّ الإنتظار قليلاً/ أو ان اقترح
عليها بدايات أخرى
عندما الحرب تشيخ ويعود الموت
منتصراً/ لذلك لست أذكر آخر الكلمات
ولا أعرف ما تريده سعة الدمعة
وهي تهوي بارتباك على شفتيّ...
(المجموعة: -24 25).

ونستدل على أنّه يخاطب امرأة أو فكرة أو حلماً ويتعمق في الرغبة، لكنّه ما يلبث أن يصطدم بأسوار وهموم، ويصبح النص بوحاً متوّجاً بأحزان الذات الباحثة عن كينونتها وحلمها الموؤود، ويستدير إلى زاوية النكوص ويصبح الطريق موشوماً بالضياع، إنّه بوح سيزيفي ليس فيه غير اللّهاث والمكابدة والبحث المضني ومِزج بين ضياع الذات والحلم وتحوّل الحياة إلى حرب مستعرة لا تعرف التوّقف أو النهاية إنه انفتاح على عوالم الصخب والألم والذكريات التي تشبه الرماد:

لا تحتفظ بقدر شحيح من التمنيّ/
ضائعون نحن بلا عناوين
ولفرط محبّتنا بادّخار الذكريات/ نعجّل
بلملمة متاعنا
متضرّعين نمضي/ على ظهر كلّ قافلة
تقصد عافية الوجوه... (المجموعة: -29 30).

النص يستغرق في البحث عن خلاص ويتضمّن كثيراً من الأسئلة والرؤى الوجودية وأن العالم ينطوي على محنة تتناسل وكأنّها تقتفي أثر المتطلعين إلى الخلاص، وذلك إدانة للقبح والأحزان التي تطوّق كلّ رغبة وتغتال كلّ حلم.

ونلحظ رؤية مماثلة في نص (بصمات الأسى) وعلى الرغم من أن البئر مؤنث لكن توظيف الفكرة أدى إلى هذا الاستخدام والمغايرة فالشاعر لا يخاطب البئر بشكل مباشر بل بنسق مجازي:

هو بئر/ أنزلنا فيه دلو عطشنا لكنّ حبل
الخلاص قصير
وصواع أعمارنا ضاع مع كل عابر...
(المجموعة: 74).

هذه المجموعة للشاعر سلام بناي ترصد الأحزان والأسى على وفق رؤية وجودية تتعمّق في عوالم ومساحات الألم الذي تكابده الذات بحثاً عن الحلم والخلاص وبلغة شفيفة تحيل إلى صور موحيّة ومؤثرة تنم عن شاعر يستحق العناية بفنه.

متابعة

جيني إربنبيك الفائزة بجائزة البوكر العالمية

أفضل شيء في ألمانيا الديمقراطية كان الأمل

سارة محمدي

في روايتها "كايروس" تحكي جيني إربنبيك (1967) قصة حب بين شخصين في برلين الشرقية أثناء فترة ازدهار جمهورية ألمانيا الديمقراطية. إنّها العلاقة بين الكاتب هانز، وهو رجل متزوج في الخمسينيات من عمره، والطالبة كاتارينا البالغة من العمر تسعة عشر عامًا. التقى الاثنان بالصدفة في برلين الشرقية قبل ثلاث سنوات من سقوط الجدار، ووقعا في الحب على الفور.

توضح إربنبيك أن عنوان الكتاب "كايروس" مستوحى من الكلمة اليونانية القديمة التي تعني "لحظة سعيدة لا تعود أبدًا". توضح الرواية كيف أصبحت العلاقة بين كاتارينا وهانز غير صحية بشكل متزايد مع اقتراب نهاية جمهورية ألمانيا الديمقراطية وكيف تتعامل الأجيال المختلفة مع تغير الأنظمة.

لا تزال جيني إربينبيك، التي نشأت في برلين الشرقية، تجد أن الأمر يستحق التفكير في سبب تكالب الغرب لأفشال تجربة جمهورية ألمانيا الديمقراطية. وهذا ما دفعها أيضًا إلى البدء في الكتابة بعد سقوط الجدار. وتريد من خلال رواياتها "كايروس" أن تُظهر أن الناس في ألمانيا الشرقية كانوا يعيشون حياة طبيعية وهادئة: "ذهبنا إلى الحفلات الموسيقية وتعلمنا اليونانية واللاتينية وأطلقنا النكات عن غوبلز". هذه التجارب هي جزء من تاريخ جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ولذلك أرادت المؤلفة تسجيلها: "بالنسبة لي أنا أكتب كتابًا ليكون بمثابة متحف لذكرياتي".

أشاد النقاد بالرواية على نطاق واسع، وحصلت على جائزة أوي جونسون هذا العام.

في كانون الثاني/ يناير 1990، أدركت إربنبيك أن التجربة المتفردة في ألمانيا الشرقية لن يستمر لفترة أطول. منذ تلك اللحظة، بدأت بجمع عبوات منتجات GDR النموذجية، للحفاظ على ذكريات طفولتها في ألمانيا الشرقية حيّة. وهي تطلق على هذه المجموعة أسم "متحف الذكريات".

إيربنبيك منبهرة بالسؤال بشأن متى تنتهي الأشياء في المتحف.

"ينتهي الأمر بالأشياء في المتحف فقط عندما لا يتم استخدامها في العالم الحقيقي". ووفقا لها، هذه منطقة رمادية. وتربط بين انتهاء تجربة جمهورية ألمانيا الديمقراطية: "من يوم إلى آخر، أصبحت الأشياء التي نستخدمها يوميًا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية مؤهلة لاستخدامها في المتحف. لقد كان ذلك أمراً مجنوناً". وتصف إربينبيك توحيد ألمانيا بأنه تجربة منفرة: "من الغريب أن نشهد إلغاء النظام الذي نشأت فيه بقرار بائس. كان علينا، نحن الألمان الشرقيون، أن نتعلم نسيان ذكرياتنا الحميمة، والتعايش مع الوضع الجديد.

"نعم هناك الكثير ممن يتمنون عودة جمهورية ألمانيا الديمقراطية كما كانت، بدافع عاطفي ووجداني، ومع ذلك فمن الممكن أن تفتقد بعض الأشياء من جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ليس بالضرورة لأنّها كانت جيدة جدًا، بل لأنّنا كنا معتادين عليها طوال حياتنا".

تعتقد إربنبيك أن مجتمع جمهورية ألمانيا الديمقراطية كان لديه بالتأكيد مجال للتحسن والتطور، "كان كل شيء مرتبًا مركزيًا، ولم يكن علينا أبدًا التفكير في المال، وكان بإمكاننا الدراسة مجانًا. أفضل شيء في جمهورية ألمانيا الديمقراطية كنا نود أن يكون لدينا هذا الأمل مرّة أخرى".

تلاحظ إربنبيك اختلافات واضحة بين ألمانيا الغربية والشرقية في الطريقة التي يتم بها تلقي أدب جمهورية ألمانيا الديمقراطية: "يشعر الناس في الشرق دائمًا بسعادة بالغة عندما يتم نشر كتاب جديد عن بلدهم السابق. في الغرب، يراودني أحيانًا شعور بأن أغلبية الناس يعتقدون بأنّ هناك مؤلفًا آخر من ألمانيا الشرقية كتب كتابًا عن الأشياء الجيدة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية. روايتي "كايروس" لم تبع بشكل جيد في الغرب. يبدو أن الألمان الغربيون لا يريدون ألمانيا الشرقية في غرفة المعيشة".

قامت جيني إربنبيك بزيارة جامعة أوتريخت الهولندية مؤخرًا، بدعوة من مؤسسة C+K. تدعو هذه المؤسسة الثقافية أربعة مؤلفين ناطقين باللغة الألمانية كل عام للقيام بجولة وألقاء محاضرات في مختلف الكليات والجامعات الهولندية.

لاحظت الكاتبة في مقالة سابقة عن زيارتها تلك بأن وجهة النظر عن جمهورية ألمانيا الديمقراطية تختلف هنا عما هي عليه في ألمانيا الغربية:

"بشكل عام، يتمتع القرّاء خارج ألمانيا بفهم أكبر لوضع الناس في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، مقارنة بقرّاء ألمانيا الغربية، الذين غالبًا ما يشعرون إلى حد ما بالذنب، ويكافحون ـ على الرغم من أنّهم ليسوا مسؤولين عن ذلك ـ من أجل إدانة إغلاق العديد من المؤسسات الثقافية في ألمانيا الشرقية بعد سقوط الجدار.

المستعرب والباحث الهولندي ريتشارد فان ليون

الأدب العربي ومحلات بيع الكتب القديمة

لا يمكن تفسير نشوء وطبيعة الحداثة الأدبية وما بعد الحداثة من دون الإشارة إلى ألف ليلة وليلة

أجرى الحوار: أليكس كرايون
ترجمة: سارة محمدي

ريتشارد فان ليوين محاضر أول في الدراسات الإسلامية بجامعة أمستردام. فاز في العام 2020 بجائزة الشيخ زايد للكتاب في فئة الثقافة العربية في اللغات الأخرى، عن كتابه "ألف ليلة وليلة وأدب القرن العشرين: قراءات بين النصوص"، الذي يكشف كيف قدمت مجموعة الحكايات العربية مصدرًا أساسيًا للإلهام والتأريض للكثير من الكتّاب الذين تشكل أعمالهم مجموعة الأدب في القرن العشرين. يتضمن كتابه تحليلات لكتب كتبها مؤلفون رفيعو المستوى وشعبيون. بالإضافة إلى ذلك، نشر فان ليوين مجموعة متنوعة من الموضوعات الأخرى، بما في ذلك تاريخ الشرق الأوسط والأدب العربي والإسلام. وهو أيضًا مترجم للأدب العربي.

• لقد فزت بجائزة الشيخ زايد للكتاب للعام 2020 في فئة الثقافة العربية بلغات أخرى عن كتابك "ألف ليلة وليلة وأدب القرن العشرين: قراءات بينية". ما الذي دفعك إلى دراسة الثقافة العربية في المقام الأول؟ وما الذي ألهمك للتحقيق في ألف ليلة وليلة وارتباطها بالأدب الغربي؟

بدأت دراسة اللغة والثقافة العربية في العام 1974، عندما كان الشرق الأوسط في مركز الاهتمام في وسائل الإعلام المختلفة، لأسباب سياسية واقتصادية بشكل أساسي. لاحظت نقصًا عامًا في المعرفة بالتاريخ والثقافة العربية، ورأيت مجالًا غنيًا للاستكشاف، سواء في مجال التاريخ والسياسة، أو في مجال الثقافة والأدب. كان هناك أيضًا لمسة من الرومانسية، حيث بدأت السفر إلى الشرق الأوسط واكتشفت أجزاء جديدة ومثيرة من العالم. بدأت بترجمة الأدب العربي إلى الهولندية أثناء دراستي، وأتممت أوّل ترجمة هولندية لكتاب ألف ليلة وليلة مباشرة من العربية في العام 1999. وأثناء العمل على الترجمة، بدأت بجمع الأعمال الأدبية التي تشير إلى الليالي كنموذج سردي.

• ما هو أوّل عمل نبهك إلى الرابط بين ألف ليلة وليلة والتقاليد الأدبية الغربية؟ وما الذي كان في هذا العمل الذي ارتبط بقصص شهرزاد وألهمك لكتابة كتابك؟

عندما بدأت العمل على ترجمة الليالي في العام 1991، اعتدت أن أمر بمتجر كتب قديمة كل يوم في طريقي إلى المنزل من الجامعة، وذات يوم لاحظت تحديد عمل أو مؤلف واحد. لقد التقيت بمؤلفين لم أسمع بهم من قبل، مثل جيولا كرودي وعبد الكبير الخطيبي، وكلاهما من الشخصيات الرائعة؛ كما أعدت اكتشاف فلاديمير نابوكوف باعتباره عبقرياً أدبياً؛ واستمتعت بالتعقيدات السردية لمؤلفين مثل جيمس جويس وإيتالو كالفينو. لقد أذهلني بشكل خاص استخدام الاستعارات من ألف ليلة وليلة في فترة ما بين الحربين العالميتين في ألمانيا، من قِبَل كتاب مثل إرنست يونغر ورودولف شليشتر، والإشارات إلى علاء الدين في التقاليد الإسكندنافية، باعتبارها تجسيدًا لمشاكل الحداثة. فمن كان ليتصور أن ألف ليلة وليلة قد تكون نماذج محورية للكتّاب ذوي الخلفيات والنوايا المتنوعة إلى هذا الحد؟ لقد كان من الواضح أن آثار شهرزاد يمكن العثور عليها في صميم الخيال الحداثي الناشئ، ليس فقط كشكل من أشكال الغرابة، بل وأيضًا لاستكشاف مسائل جوهرية تتعلق بالشكل والمفهوم. ولا يمكن تفسير ظهور وطبيعة الحداثة الأدبية وما بعد الحداثة دون الإشارة إلى ألف ليلة وليلة.

• في مقابلة عبر الإنترنت مع بائع الكتب، قلت إن ألف ليلة وليلة هي المثال الجوهري للأدب العالمي. ماذا يعني ذلك بالضبط؟

ألف ليلة وليلة هو عمل يشرح الآلية الأساسية لسرد القصص، ولهذا السبب يتجاوز الحدود الثقافية. علاوة على ذلك، باعتباره مجموعة نصية، فهو سلس ومتنوع؛ فهو يطبق السحر الذي "اكتشفه" ويكشف عنه في الحكاية الإطارية: إن سرد القصص مطلوب لتحييد الصدمات، ومحاربة العنف، والبقاء كإنسان. منذ البداية، لم يخدم فقط كنموذج جوهري لسرد القصص ولكن أيضًا كوسيلة للمواد السردية، والتي تم تكييفها وتحويلها وإعادة تشكيلها لتكون قادرة على عبور جميع أنواع الحدود وإعادة اختراع نفسها في ظل ظروف أدبية وثقافية جديدة. إنها تتنقل بين الحقول الأدبية، وتعيد تشكيل الحقول الأدبية، وهي مستودع لا ينضب من التقنيات والاستراتيجيات السردية. ولهذا السبب، استُخدم العمل دائمًا ـ ولا يزال يُستخدم ـ كمصدر إلهام في فترات الإبداع والتجريب الأدبي، للمؤلفين في جميع أنحاء العالم.

• في نقطة مبكرة من كتابك، تناقش وجهات نظر متضاربة حول الواقع الكامل داخل إطار قصة ألف ليلة وليلة. ما الدور الذي تلعبه القصص في التأثير على واقعك؟ وماذا يمكنها أن تفعل للتأثير على الواقع الجماعي؟ هل هذه هي النقطة الأساسية للكتابة والقراءة؟ أم أنها ببساطة تغير واقعنا الشخصي للحظة التي نغوص فيها في الأدب؟ وبهذه الطريقة يمكن استبدال الخطابات الاستبدادية باحترام القيم الإنسانية والتنوع البشري.

الفكرة الأساسية في الليالي هي التوتر والتفاعل بين التنوع والتماسك؛ بين التمايز والوحدة. من خلال سرد حكاياتها، تفكك شهرزاد النظرة العالمية المتجانسة لشهريار، والتي تتسم بالقمع والعنف، وتستبدلها بنظرة عالمية قائمة على التنوع والخيال. ولكنها تفعل ذلك للكشف عن سر التماسك الحقيقي: لا يوجد واقع واحد، بل هناك واقع متعدد الأشكال ولا يمكن احتواؤه إلا بالخيال. وبهذه الطريقة يمكن استبدال الخطابات الاستبدادية باحترام القيم الإنسانية والتنوع البشري. لذا فإن دور سرد القصص والخيال أمر حيوي لبقاء الإنسان، ليس فقط بالنسبة لشهريار، بل وللمجتمع. بالنسبة لي شخصيًا، كان من المهم اكتشاف عدد الطرق التي يمكن تخيلها للتعامل مع المشكلة الأساسية المتمثلة في التنوع مقابل التماسك: كل مؤلف لديه طريقة جديدة ورائعة لخلق "ساحة المعركة" الخاصة به، على أمل البقاء في النهاية. الحياة نفسها عبارة عن تكتل من القصص التي تستمر حتى الموت، والذي يمثل فكرة البقاء.

• في ألف ليلة وليلة، تستخدم شهرزاد شكلًا متداخلًا من سرد القصص لإبقاء شهريار مستمتعًا كل ليلة. ما هو الأسلوب الحديث الموازي لأسلوب شهرزاد في سرد القصص والذي تتطلع بشغف إلى رؤيته يتحول إلى أسلوب أدبي؟ هل هناك أمثلة حديثة؟

إنّ أسلوب السرد المتداخل هو أحد "الأسرار" الحاسمة التي كشفت عنها شهرزاد كإستراتيجية أساسية للسرد. يخلق هذا الأسلوب تنوعًا داخل الوحدة وجدلية بين مستويات مختلفة من الإدراك. فهو يقارن بين الواقع الحياتي و"الواقعي" بطريقة تجعل القارئ ينجذب إلى القصة، وكأن واقعه هو المستوى التالي من الواقع الذي يلمح إليه السرد الطبقي. وقد استغل جورج بيريك هذه الإستراتيجية في أقصى حالاتها، في روايته "53 يومًا"، التي تحتوي على العديد من قصص المباحث المتشابكة، مما يشير في النهاية إلى أن القارئ مشتبه به في قتل بيريك.

• ما هو العمل الروائي ـ بغض النظر عن وسيلة السرد ـ الذي تعتقد أنه قد يكون معادلًا حديثًا لألف ليلة وليلة من حيث التأثير المحتمل على تقدم التقاليد الأدبية العالمية؟

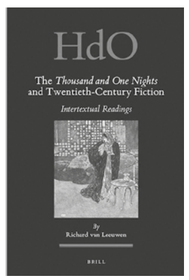
لا يزال تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب مستمرًا، على سبيل المثال في أعمال الحائزين على جائزة نوبل مؤخراً أولغا توكارتشوك وبيتر هاندكه. ولكن لا يمكن اختراع العجلة مرتين؛ لن تكون هناك ليلة ثانية، ولا حتى عمل بالأهمية نفسها. ربما يُنظر إلى رواية جيمس جويس "يوليسيس" و"يقظة فينيجان" في المستقبل باعتبارها نقطة تحول رئيسية، ولكن ربما تكون هذه الأعمال بعيدة المنال بالنسبة لجمهور عريض. وربما ينبغي لنا أن نسعى إلى المرحلة التالية في الوسيلة الرقمية الجديدة: مثل شهرزاد، التي كشفت سر سرد القصص والآلية الأساسية للتنوع الذي يتحدى التماسك، ثم نفذت اكتشافاتها لاحقاً، فإن كل من ينجح في الكشف عن آلية أولية مماثلة تتعلق بالوسائط الرقمية يمكن أن يكون له تأثير مماثل على الطريقة التي يتم بها تصور السرد والخيال في المستقبل. لقد أصبحت هذه الرواية من أكثر الكتب مبيعاً في العالم، كما أنّها أصبحت أكثر انتشارًا في أشكال جديدة من الاتصال.

• ما هو مشروعك القادم؟ ما هو مشروعك القادم؟

أعمل حاليًا على مشروع بحثي ضخم حول الروايات التاريخية للحجاج إلى مكة، وهو المجال الذي تجاهله العلماء بشكل غريب. أنا أدرس مذكرات الرحلات من أوائل العصر الحديث إلى العام 1950، ليس كمصدر تاريخي، بل كنوع أدبي معقد ومتعدد الأشكال، يعكس عمليات التغيير التاريخي والثقافي. ولكن لا يزال لدي مجموعة هائلة من الأعمال الأدبية المستوحاة من ألف ليلة وليلة، والتي أود مناقشتها في كتاب جديد. هؤلاء ليسوا جميعاً مؤلفين مشهورين أو مهمين، لكنهم يظهرون المشاركة العميقة والبنيوية لشهرزاد في تشكيل الأدب العالمي من القرن الثامن عشر فصاعدًا. آمل أن يكون لدي الوقت للعمل على هذا في المستقبل.

أليكس كرايون، متدرب سابق في مجلة وورلد ليتريجل تو داي WLT، يسعى للحصول على درجة الدكتوراه في الكتابة الإبداعية في جامعة كانساس.

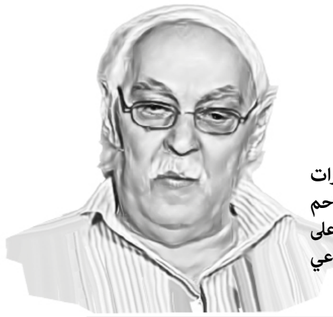
سارة محمدي كاتبة ومترجمة إيرانية متخصصة باللغة العربية. مقيمة في أمستردام. محررة متطوعة في "الطريق الثقافي"



إضاءات مسرحية

المؤلف المسرحي عادل كاظم.. الأساطير والملاحم

جحيم الحرية والتباس الحقيقة الذاتية



د. فاضل سوداني

ضمن التلامس الحضاري وبتأثير ديناميكية الوعي الأسطوري والملحمي للحضارات العراقية القديمة، توجه المؤلف المسرحي المبدع عادل كاظم إلى الأساطير والملاحم التي تخلق التفاعل المعاصر من أجل منح المسرح ذلك القلق الذي لا يؤثر على وعي المشاهد فحسب بل يخلق في داخله تلك الدهشة الضرورية لتحقيق الوعي الذي يفرضه مسرح برشت والمسرح المعاصر.

لذلك فان عادل كاظم ومن أجل أن يحقق مشاكسته الفكرية إزاء ظواهر وجودنا المعاصر، أعني حرية الإنسان (كذات) وعلاقته بالنظام التسلطي والاستغلالي متمثلا بجبرية الدكتاتور المنفذ للإستغلال الطبقي، أومن أجل أن يخلق معادلة صيرورة (الذات) القلقة المتغانية في صراعها مع (الآخر) كتب مسرحيته الأولى الطوفان مستغلا الجو والخصائص الدرامية للملحمة جلجامش القديمة (وتعتبر المسرحية تفسيراً معاصراً للملحمة والتي أخرجها إبراهيم جلال بعدة رؤى إخراجية مختلفة ووبوعي ملحمي بريشتي).

وبالرغم من أن المسرحية لم تخرج عن إطار الكتابة التقليدية المتقنة الصنع في بنائها، إلا أن المؤلف بحساسيته الدرامية والفلسفية ولغته التي تهوم في فضاءات الشعرية والجدل الفلسفي، إمتلك القدرة على صياغة الحدث والفعل الدرامي الذي يتأسس على التناقض الضدي في المفاهيم والأفكار أوحتى في الجملة الواحدة. لذا فإن لغته الدرامية في عموم مسرحياته تتجوهر وتتكثف بتعبيريتها ذات الطابع الفكري، إضافة إلى توهجها الشعري، فمن خلالها يعبر عن شيزوفرينية وتوهان الذات العراقية القلقة دائما والمستفزة بمشاكلها المعقدة التي هي جزء من مشاكل الإنسان العربي المعاصر.

فتحتل موضوعة علاقة الذات بغموض وتعقيد الظاهرات الاجتماعية والكونية والمشاكل المعقدة الأخرى، جوهر مؤلفات عادل كاظم، فهو دائما ـ وبعناد لامثيل له يضع بطله في زاوية ضيقة كأنها ثقب الابرة ويدفعه نحو المجهول بغية تحقيق عنفوان الذات البطولي الخادع أو علاقتها المحكومة بجحيمية الآخر، مستهديا بقصوره في فهم واستيعاب العالم الضبابي المحيط به عندما يتجاسر للولوج فيه، بالرغم من رحابة عقله ووعيه. من هذا المنطلق فأن بطل عادل كاظم يبدو في الكثير من الأحيان قَلِقاً، مضطرباً، ملتاثاً، نتيجة لمحاولته الوصول إلى حصانة فكرية وهدوء نفسي أزاء العالم الاكثر جنوناً الذي يعيش فيه.

فالإنسان بالنسبة للمؤلف مختنق بمشاكل مادية وميتافيزيقية في الآن ذاته، تشغله دائما حد القلق الوجودي، بدون ان يجد مبرراً أو تفسيراً. لهذا فأنه يتخبط وسط شبكة الواقع المادي المعقد بمجانيته، أو الميتافيزيقي الغامض نتيجة لإلتباساته. وضمن هذا المفهوم فان أبطاله يلامسون جذر وحقيقة المشكلة، لكنهم لايحيطون بها كليا او يمتلكونها.

إن مشكلة الحرية هي مشكلة دائمة في طروحات المؤلف، وتعتبر موضوعته الأساسية فتشكل هوسه الابداعي. ولكن عندما يبدأ أبطاله التفكير العملي والتجريبي بحريتهم أو الثورة على الواقع السلبي كونه وجوداً ملتبساً، أوعندما يعمدون لملامسة الظاهرات ذات الطابع الفلسفي، فأنهم ينكفئون على ذواتهم، فتصبح مفاهيمهم حول الحرية والثورة والعلاقة بالآخر وغيرها (والتي تشكل الوجود الذاتي للبطل) مقولات وظاهرات معقدة وخالية من مضامينها وجوهرها وخاصة في مجتمع محكوم مسبقا بالحرمان منها، وهذا يخلق التصادم بين البطل ومحيطه، بين الذات كوجود في صيرورة الفعل وبين الوجود الآ خر (الواقع أو الذات الأخرى) وقد يؤدي هذا إلى السكونية والسلبية.

إن مثل هؤلاء الأبطال وعلى نطاق محاولة الخروج من أنانيتهم الفردية وسلبيتهم الوجودية يلجأون إلى قوة خارجية ليست ذاتية في تحقيق فعلهم الوجودي، ولهذا السبب فانهم دائما عاجزون عن فعل التحقق الذاتي فتضج أرواحهم بصراخ لا يسمعه أحد غيرهم: "العالم أعطى.. والعالم أخذ" كما فعل بطل مسرحيه "تموز يقرع الناقوس".

إن عجزهم في تحقيق ذواتهم بعيداً عن الآخر يدفعهم إلى الانتماء إلى المجتمع من جديد، لتحقيق فعلهم الحياتي للتكامل مع تلك النار المستعرة في دواخلهم أو ذلك الطموح لملامسة تلك الجوهرة الجحيمية المسماة الحرية والتي تظهر للبطل كشهاب ناري تخربه بشعاعها اللاهب فيتبعها بإصرار لا مثيل له، ولكن بلا بصيرة أحيانا، وبدون التأكد من قدراته الذاتية في مواجهة مصيره التراجيدي، إنه مشتت ولاء بالرغم من أنه ينحدر إلى الأعماق السحيقة لجحيم الخراب، وإن بدا متشبثاً في كل شيء، لكنه يتراّى في غشاوة الوجود هامساً بفحيح مأساوي بعد أن يعي حجم خرابه الذاتي، كما فعل البطل في المسرحية السابقة :

(ها أنذا أحمل حملا ثقيلا/ متوجه نحو القمة/ ويجب ألا أسقط).

وهنا يبدأ تأثير برشت فكريا وملحميا وتغريبيا، حيث أن البطل يتخلى عن ذاتيته لينتمي إلى الآخر. وهذه هي الميزة التي اكتشفها إبراهيم جلال ـ المنتمي إلى برشت في معالجة المشاكل الاجتماعية على المسرح ـ في أبطال عادل كاظم وحاول دائما تطويرها من أجل أن يخلق العرض الشعبي المبني على إفهومة برشت في المتعة والتعليم وما يضفي عليها فكر عادل كاظم المهوس بالأساطير والمقولات الفلسفية، وكذلك العقل المسرحي المفكر والرؤى الإخراجية لمفهوم ابراهيم جلال للمسرح المركب.

والجانب الاخر من روح وموقف بطل عادل كاظم الخارج من قدسية الأساطير والملاحم البابلية يلامس ذاتيته لكنه لا يستطيع تحقيقها إلا بالتخلي عن هذه الذاتية، عندها يصبح هشاً وقناعاً غير معبر، لأنه يجتاز منطقة الخطر وامتحان الذات اضطراراً، فينحدر إلى هوة الهامشية والتماهي، ليتحول إلى بطل بائس، متكيف مع خراب روحه فيصبح جزءاً من التاريخ الإستثنائي قياسا لدوره في تغير ذاته وواقعه. وعادل كاظم عندما يقوم باستغلال التراث البابلي، يحاول انتقاء تلك المقولات والأفكار التي لها علاقة بمشاكل عصرنا الراهنة ويبني عليها مفاهيمه المسرحية مما يضفي تفرداً لسمات ذلك المسرح الذي مازال يجهد ببنائه منذ الستينات من القرن الماضي.

النحات قيس عبد الرزاق

التنوع العلاماتي في استلهام الإرث الحضاري

سفانه عذبي خضر

ياتي الفنان السومري وارثا الكثير من الالغاز التي لابد آنذاك كان انذاك يستطيع ان يفكها ويفهمها بسهولة ضمن منهج العقل .فنجده وظف العين في المنجز بشكل اولوي وأعطاه الأهمية الكبيرة تعبيرا وتنفيذا. فهي تتحدث من دون ان تنطق وترهب دون افعال.

يُعد النحت من اقدم الفنون التي عرفها الإنسان. وهو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات وجداريات نحتية بمختلف المواد المتاحة لدى للفنان المعني بالعملية الابداعية للمنجز الفني الجمالي النفعي. الفنان الذي قادته الفطرة والموهبة في مختلف نشاطات الحياة في مراحلها في مراحلها المتعددة. لتوثيق احداث ومناسبات تعكس عمق التاريخ والتراث الحضاري للبشرية.

في العراق أنتعش الفن التشكيلي على أيدي فنانين رواد ولدوا وعاشوا في أجواء وبيئة خلاقة للفن والفنانين مثل فائق حسن وجواد سليم وحافظ الدروبي ومحمد غني حكمت وآخرون. اللذين نقلوا تجاربهم الفنية وخبراتهم من الغربة في الخارج الى بلدهم الأم. هؤلاء الفنانين الكبار كان لهم الأثر الكبير والواضح في ترسيخ علوم ومفاهيم الفن عند طلبتهم .تلك العلوم والمفاهيم التجريبية التي كانت حافز للمثابرة والإنجاز الفني المستمر. التي اسست لمرحلة جديدة في المشهد التشكيلي العراقي ضمت فنانين أسسوا لفن سبعيني ترك بصمة واضحة المعالم.

ومنهم الفنان النحات الاكاديمي قيس عبد الرزاق، الذي ولد في البصرة في العام 1946، مؤسس قسم النحت في معهد الفنون الجميلة ـ البصرة 1976. وقد بذل قصارى جهده في التعليم ونشر الثقافة الفنية وتجميل ساحات مدينة البصرة بالكثير من الأعمال النحتية النوعية.

شكل النحات محورا ارتكازيا مهما في الساحة التشكيلية البصرية لغزارة إنتاجه الفني الذي جاء وفقا للمنهجية التعبيرية الرمزية التي تشير بعمق كبير للمادة من حيث الصلابة والمتانة بهوية النحت المجسم. الذي امتاز بدراسة التكوين والعلاقات البنائية للمنجز. مكونا شبكة من العلاقات المتوازنة بين اجزاء العمل بمختلف أبعاده التي يتحرك بموجبها المنجز، وتكوينات متجددة في أغلب اعماله بالرغم من اعادة صياغتها. إن النحات عبد الرزاق هو احد الظواهر التشكيلية المهمة على الساحة النحتية.

اعتمد النحات الإرث الحضاري والتاريخ العراقي منبعا لإلهامه ومناخا لمنجزه الذي استمد رموزه من البيئة الجنوبية حيث مسقط رأسه (ابي الخصيب). كما أتخذ الفنان من القصص والروايات والحكايات في ألف ليلة وليلة ضمن حدود الطاقة التعبيرية والجمالية للنص المرئي عاملا مهما لتحفيز الوعي والذائقة الفنية والنطق بالفن المعاصر و ربطه بمنظومة وأسس التراث ليعكس هوية المدينة وتعزيز دورها في المنطقة.

صور النحات عبد الرزاق منجزه الفني في الكثير من الاعمال النحتية من تماثيل شخصية مهمة و نصب و جداريات مثل (نصب جدارية البصرة عبر التاريخ) مركز العشار 1976. الجدارية التي توحي بالفكرة وما تحويها من مفاهيم متمثلة بمشاهد الشمس والمرأة والجندي و الأمومة هي والدرع وغيرها كرموز ثابتة المعني متغيرة في الشكل مفهومة للعامة. رموز تنبض بالعطاء والحيوية والقوة والتضحية عبر تاريخ البصرة. تؤدي تلك الرموز رسالة فكرية وفلسفية فنية مفادها ايصال الفكرة من ذهن الفنان عبر المنجز الى ذات المتلقي المهتم والبسيط في عملية تلقي ومشاهدة وتأمل تنمي الوعي الجمالي والقدرة على النقد والتقييم.

وعلاوة على ذلك ظهرت براعة الفنان التصميمية والتنفيذية في منجز نافورة (السندباد البحري) في وسط البصرة 1986، التي أخذت فكرتها عن النصوص والحكايات المأخوذة من قصص الف ليلة وليلة.

نفّذ النحات منجزه ضمن مسار النص المرئي ضمن حدود الطاقة التعبيرية والجمالية والجمالية ضمن حدود المكان الواقعي. الذي حقق فيه الفنان براعته التنفيذية بلمسات و حركات انسيابية ماناسقة صورت بخفاء وسرية الخطاب المحسوس والموجه ضمن العمل كفكرة موضوعية تخاطب بصر وبصيرة المتلقي. أتخذ الفنان من مادة البرونز ولونه الداكن إنطباعا دفاعيا وجماليا يفرض هيبة اللون ويعزز بقاء العمل بصريا وذهنيا عبر التاريخ.

بقي المنجز الفني لدى النحات عبد الرزاق مرتبطا ارتباطا شديدا جنبا الى جنب مع تفسيره الارادي والذاتي الذي يؤكد لا تباطؤ ولا رجوع أمام ميول ومهارة الفنان الحقيقي في عالم تطور الفنون التشكيلية التي تخاطب الحس الانساني والذوق العام.

إن أعمال النحات التي شغلت ساحات البصرة لها الأثر الجمالي والترفيهي الذي يشد المارة على مدار الساعة والأيام شكل منه في الهواء الطلق معرضا شخصيا دائميا. نلتمس تأثير بصمة النحات عبد الرزاق على أجيالا تعلمت عنه الكثير من ابجدية النحت واصبحت تنتشر في مختلف بقاع العالم لتنشر الفن العراقي الأصيل بتجارب واضحة لها بصمتها الفنية كأساتذهم.

أتخذ الفنان من مادة البرونز ولونه الداكن إنطباعا دفاعيا وجماليا يفرض هيبة اللون ويعزز بقاء العمل بصريا وذهنيا

الشاعرة الفلسطينية المغتربة أوفيليا إلياس

"فوضى العبور" تأصيل القصيدة

خالد لياملحي

لم يمر صوت أوليفيا إلياس الفريد من دون أن يلاحظه أحد في المشهد الشعري الفلسطيني. شاعرة ناطقة بالفرنسية وطفلة النكبة، وقد تم بالفعل التقاط أعمالها، التي نُشرت منذ العام 2015 فقط، من قبل العديد من المجلات وترجمت إلى لغات عدة.

"الفوضى، العبور" (كتب الشعر العالمية 2022)، الطبعة الموسعة ثنائية اللغة من أحدث مجموعاتها المترجمة إلى الإنكليزية بواسطة كريم جيمس أبو زيد، تقدم لمحة عن مزيج الغضب والحنان الذي يشكل الأساس لعالمها الشعري: تمرين في التجذر الشعري يتجاوز حالتها كمنفية فلسطينية لابتكار لغة قادرة على التعبير، على نطاق عالمي، عن واجب السخط والتضامن.

ولدت أوليفيا إلياس في حيفا في العام 1944، ثم فرّت مع عائلتها إلى لبنان في العام 1948. بعد دراسة الاقتصاد والعمل في التدريس في مونتريال، المدينة التي اكتشفتها في سن السادسة عشرة، انتقلت إلى فرنسا في الثمانينيات. نشرت دار ألفابار ي مجموعتها الأولى **L'espoir pour seule protection** "الأمل كحماية فقط" في العام 2015، تلتها مجموعة **Ton nom de Palestine** "المنار" في العام 2017، التي ترجمتها سارة ريجز وجيريمي فيكتور روبرت تحت عنوان "أسمك، فلسطين".

يصف الشاعر الفلسطيني نجوان درويش الشاعرة إلياس بأنها "أحد أكثر الأصوات غير المتوقعة التي ظهرت في الشعر الفلسطيني، على مدى العقد الماضي". بالنسبة لدرويش، فإن وصول إلياس متأخرًا نسبيًا إلى المشهد الشعري الفلسطيني هو تتويج لرحلة شخصية اتّسمت بتجربة المنفى المزدوج، الجغرافي واللغوي. شعر إلياس "شخصي وجماعي، بسيط ومعقد"، و"دائمًا مدهش".

كما هو الحال مع الشعراء الفلسطينيين الآخرين، يهيمن التساؤل على هذه المجموعة. ولكن هنا، أكثر من أي مكان آخر، تتحدث الأسئلة بقوة عن الحاجة إلى مشاركة الأمّ الذي يكمن في جذر الحالة الفلسطينية: "هل تعرف صوت شجرة زيتون تُقتلع؟" أو "كيف نحل معادلة النضوج في بلد الغائبين والحاضرين الغائبين، بلد يلعب لعبة الغميضة مع الوجود؟". بالنسبة لإلياس، لا يدعو السؤال بالضرورة إلى إجابة؛ إنه موجود كي يدق ناقوس الخطر لواقع ملتهب، ولإجبار القارئ على النظر في وجه الدراما الفلسطينية.

من قصيدة إلى أخرى، ترسم إلياس معالم فلسطين الهشة، التي وقعت في "دائرة الجحيم"، وهي تكافح باستمرار ضد عدم الاستقرار وهشاشة وجودها: "في هذا البلد، لم تكن النجوم ثابتة". تكشف بعض القصائد نهب الأراضي الفلسطينية في صور واقعية صارخة، مثل "العناق القاتل للجرافات الصفراء" أو "تورم جلد الأرض". إن الواقع المستمر للاستعمار في الأراضي الفلسطينية يؤدي إلى "توسيع أراضي المنفى". وتذكرنا إلياس أن النكبة ما زالت مستمرة.

في قصيدة كتبتها في العام 2018، والتي يتردد صداها بقوة مع الأحداث المؤلمة الحالية في غزة، تشيد إلياس بـ "المئات ومئات الآلاف من الظلال المسجونة" وتطرح أسئلة استباقية: "إلى متى يجب على أولئك في غزة الانتظار حتى يتم تسمية الدمار؟/ إلى متى يجب أن نحتفظ بمذكرات الحزن والبؤس؟". من هذا الشعور بالعجز تُنسج زمنية فلسطينية، يهيمن عليها الانتظار وغياب المنظور.

منذ ذلك الحين، تصبح القصيدة مكانًا لاستحضار المنزل أو شجرة الزيتون أو الحقل الذي نُهب، مع الشعور بالظلم العميق الذي يعود إلى الوراء في الزمن لدرجة أنه يغير المكان المقدس للطفولة: "من حكايات طفولتي فقط/ وُلِد العفاريت/ مشغولون في أماكن أخرى/ الجنيات/ يراقبن مهودًا أخرى". في مواجهة حقيقة "الوضع المتدهور المتراكم"، تضطر الشاعرة المنفية إلى حمل منزلها على ظهرها مثل "قوقعة الحلزون". في هذا المشهد الذي اتّسم بالاقتلاع وعدم الاستقرار، تظهر جيوب قليلة من المقاومة في القصيدة. هنا "مؤامرة الأشجار/ والحجارة القديمة"، وهناك "أولئك الذين يصمدون/ الرافضون/ المسلحون بالحجارة والطائرات الورقية". وفي مكان آخر، يؤمن طفل بوجود حصاة أكثر من وجوده، ويجعل المضربون عن الطعام "الجسد الذي يلتهم نفسه" "تضحيتهم الأخيرة من أجل الحريّة". وبعيدًا عن الشعارات والعبارات المبتذلة، يبدو أن المرونة تنبع من أحشاء القصيدة، والحلاوة المقطرة "قطرة قطرة على الرغم من الرصاص/ تتبع خطوط الصدع". إنّها القصيدة نفسها، "المثقوبة بالشظايا"، التي تأخذ على عاتقها انتزاع "رصاص القناص/ من قلبها".

بعيدًا عن فلسطين وعذاباتها، فإن شعر إلياس، كما يلاحظ المترجم في خاتمته، "يسافر بسهولة، وأحيانًا يسافر في كل مكان، ويعيش في عالم من الغموض والإثارة".

إنّها قصة شعرية عن اقتلاع عصرنا من جذوره، عصر تميز بعدم المساواة والظلم والانفصال. سواء كانت تستحضر الانفصال المؤلم بين رجل عجوز وطفل في جحيم الحرب السورية، أو تشيد بالمهاجرين، هؤلاء "مستكشفو العصر الحديث/ الناجون من ملحمة جهنمية"، فإن صوت إلياس يحمله دائمًا المزيج الصحيح من الواقعية والتعاطف. هنا مرة أخرى، لا يقتصر الشعر على الوصف؛ فهو يتحدى ويطرح الأسئلة وينخرط في حوار مع المساحات والتجارب البشرية. وهي تخاطب البحر الأبيض المتوسط، فتقول: "إن الوعد/ بالشاطئ الآخر/ الموجود باسمك/ يزداد بعدًا/ كل يوم"، ثم تسأل: "كيف يمكنني أن أنسى/ خنادقك المحيطية التي تحولت الآن إلى مقابر؟".

شرفات..

الأديب الواعظ والأديب الفنّان

تماضر كريم

في واحدة من الجرائد الحكومية المهمّة، قرأت قبل فترة قصيرة، قصةً لكاتبةٍ معروفة إلى حدٍ ما، فضلاً عن إنها تملك تجربة أدبية لابأس بها. كانت قصة الكاتبة ترتكز على حدثٍ واضح، وهو عثور الشخصية الوحيدة في القصة على محفظة نقود في مكانٍ معلوم. بطلة القصة تعاني صراعاً أخلاقياً، بين أن تعيد المحفظة بالمال الذي فيها الى أصحابها، وبين أن تحتفظ بالمال، لاسيما وإنها تمرّ بضائقةٍ مالية. إختارت الكاتبة لشخصيتها القصصية نهاية تربوية، حيثُ أعادت المحفظة لأصحابها، متحلّيةً بالصبر والثبات.

إنها ببساطة قصة أخلاقية، العِظة منها واضحة، والمغزى فيها جليّ، حتى إنها تصلحُ للأطفال دونَ سن العاشرة ربما. وليس من العيب أن يشترك البالغون والأطفال في تذوّق شيءٍ ما، يحصل هذا أحياناً مع بعض الأعمال الدرامية المهمة أو الأفلام أو بعض الروايات، لكنه في قصة كاتبتنا اتسم بسمات أدب الطفل العربي، وهو المغزى الأخلاقي العالي، وبصرف النظر عن قناعتي بما يتم تقديمه كنصوص قصصية للأطفال وهو موضوع مهم سأتحدث عنه في مقال منفصل، لكن قصصاً ذات غايات تربوية وبتقنيات أسلوبية بسيطة غير قادرة على الصمود بتاتاً في وجه النوع الآخر من السرد القصصي، وهو النوع الذي يُعنى بالفن في المقام الأول، كما أنه لا يغفل المعنى، لكن أي معنى؟

لستُ بالضدّ تماماً من أهمية وجود معنىً لنصوصنا، وبالتالي مغزىً ما من وراء النص، لكني ضد أن يحاول الأديب لعبَ دور المصلح الإجتماعي، أو رجل الدين، أو المعلّم. إنه ببساطة أديب، مهمته أن يوقظ ما ركن للسبات، ويدلّ بكلماته على ما توارى، ويضع يده على الجراح.

والسؤال الهامّ هنا: هل كون الثيمة ذات هدف أخلاقي في السرد يتناسب عكسياً مع قيمة النص الفنية؟ في الحقيقة ما من نص يخلو من هدفٍ سام، وان ظهر أحياناً خلاف ذلك، هدف يكمنُ خلف المعنى، وفي ذاك المعنى ثمة رسالة يُراد إيصالها، حتى مع أكثر النصوص تعقيداً. لكن ما يهمُّ هنا كيف نوصل الرسائل؟ كيف يسمو الفن ويسبق الوعظ والإرشاد بخطوة تجعل من النص تحفةً فنية فريدة.

إن روايات مثل الشيخ والبحر لهمنغواي، والجريمة والعقاب لديستوفسكي، وروايات معاصرة مثل أولاد حارتنا أو اللص والكلاب لمحفوظ أو موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أو المسرات والأوجاع للتكرلي، إن روايات كهذه على سبيل المثال لا يمكن التقليل من الجانب القيمي الأخلاقي فيها، إنها تزخر بصراعات بين الخير والشر وتُقدم مفاهيم نبيلة، لكن تلك المفاهيم لم تتقدم على الفن، وهذا أخرجها من خانة الأدب الوعظي وأسبغ عليها سمة معاصرة توفّر للقارئ هبة الإستمتاع بالفن، حيث لا يمكن تمييز الصراع ومماهيته كما يحصل مع قصص الأطفال، فهو صراع خفيّ، يكتشفه القارئ ويتذوقه من خلال الفن. لأن كاتباً فناناً يدرك جيداً أن ثمة صراع أهم، وهو الصراع بين الخير والخير نفسه، أو الشر والشر الآخر، لأن لاشيء مطلق بالمرة.

ولنعد إلى كاتبتنا في بداية المقال، فماذا كان سيحصل لو أن الشخصية في القصة لم تكن بتلك المثالية، لتكتشف فيما بعد أنها كانت تملك خياراً آخر قد يكون أجدى، أو أقل جدوى . هل تخاف الكاتبة لو نحتْ بقصتها منحىً واقعياً فنياً فإنها ستتسبب بإيصال رسائل سيئة؟! كأن تكون دعوة منها إلى الحياد عن الفضيلة؟

لقد أثبت الفن عبر ما قدّمه في تاريخه الطويل، من ملاحم وقصص وأساطير وسواها أن لاخوف على الانسان منه، فهو رديف لهُ. إنه أشبه بمرآة لهواجسه الخفية وحياته المتخيّلة، وهو أبعد ما يكون عن المثالية النمطية التي تقلّل من زخم الفن وتوهّجِهِ. خلاف هذا نحن نضع الكاتبات والنقّاد في خانة الاتهام، وهو أمر يتناقض تماماً مع ما يُفترض أن الفن رسّخه فينا من جمالٍ وسموّ ورفعة.

المشترك الثقافي بين مصر والعراق في مؤتمر

حضارات الموجة الأولى في عالم جديد

الطريق الثقافي ـ القاهرة

أختتمت في القاهرة فعاليات مؤتمر "المشترك الثقافي بين مصر والعراق.. حضارات الموجة الأولى في عالم جديد"، الذي عقد بأتيليه القاهرة برئاسة الدكتور حاتم الجوهري، وتضمنت الجلسة الافتتاحية للمؤتمر كلمة للسفارة العراقية وممثلها وكلمة للشخصية ضيف شرف المؤتمر د. حيدر الجبوري الوزير المفوض بالجامعة العربية، وكلمة افتراضية لمنسق المؤتمر من العراق الدكتور منتظر الحسني.

جاءت أوراق المؤتمر في 28 ورقة بحثية موزعة على سبعة محاور: الأول(الأنماط الحضارية للموجة الأولى بين الماضي وإعادة التوظيف), الثاني (التمثلات الحضارية العامة بين مصر والعراق), الثالث (التراث الثقافي غير المادي: أطر نظرية وشخصيات مؤثرة بين البلدين), الرابع (الحضارة والمعتقدات بين البلدين: تشابه وتقارب), الخامس (تمثلات التراث الثقافي غير المادي وإعادة توظيفه بين البلدين), السادس(الأدب وتمثلاته في المشترك الثقافي بين مصر والعراق), السابع(الهجرات ومظاهر الحياة العامة), وقد تنوعت المحاور بين النظري والفلسفي والتاريخي والأدبي والحضاري وتمثلات التراث الثقافي غير المادي أو الفلكلور, وضم كل محور منها أربع ورقات بحثية (عدا المحور الرابع خمس ورقات، والمحور السابع ثلاث ورقات)، وتضمنت الأوراق البحثية ثلاث ورقات مشتركة قدمها أكثر من باحث من خمس دول عربية (مصر- العراق- اليمن- تونس- ليبيا)، 13 ورقة بحثية ساهم بها باحثون من العراق، 11 ورقة بحثية ساهم بها باحثون من مصر، ورقتين بحثيتين من اليمن، ورقة بحثية من تونس، ورقة بحثية من ليبيا، وجلسة افتراضية للباحثين من العراق (13 ورقة بحثية)، وجلسة افتراضية للمشاركين من الدول العربية (4 أوراق بحثية).

وبحسب رئيس المؤتمر فأن المشترك الثقافي بين مصر والعراق الذي كشفت عنه أعمال هذا المؤتمر وبحوثه كان مدهشا ومبهرا في الدرس الحضاري الثقافي المقارن لحضارات المنطقة العربية والشرق، بعيدا عن الاشتغالات الثقافية التقليدية للدراسات التاريخية الأوربية التي ركزت على بناء صراع ظاهري مفتعل حول الأولوية والترتيب في الظهور بين حضارة مصر القديمة وحضارة العراق القديمة، في حين كشف هذا المؤتمر وبحوثه عن مساحة أكثر ثراء في الدرس الثقافي المقارن بين البلدين، تقوم على التشابه والتقارب في التصورات المادية لنمط الحياة الزراعي الواقعي والتصورات المثالية او الثقافية التي ارتبط به، في معتقدات الحياة والموت والغناء والفنون والحرف، وكذلك كان الدرس الثقافي المقارن على مستوى العمارة وفلسفاتها بين معابد العراق القديمة الزقورات وبين معابد مصر وأهراماتها، وكذلك التصورات تجاه الآخر الجيوبولتيكية والتي تقاربت بسبب التشابه في التضاريس الطبيعية بين البلدين، مع حظ مصر الأوفر في تضاريس جغرافية حامية بنسبة أكبر من العراق، لكن توفر الموارد المائية في البلدين جعل الكثير من السياسات الخارجية تتشابه بين البلدين.

وقد أوصي المشاركون في المؤتمر بترشيح الفلسفات الثقافية التي خرجت عن مشروع المشترك الثقافي العربي في دوراته الثالثة (بين مصر وكل من تونس، واليمن، والعراق) وطرحها على وزارات الثقافة العربية لاستكشاف فرصها وممكناتها، والتأكيد على مجال "الدراسات الثقافية العربية المقارنة" الذي دشن له المشروع، انطلاقا من فلسفة "المشترك الثقافي" ذاتها والتأسيس لمجال "الدراسات الثقافية العربية المقارنة"، ومنهج الدرس الثقافي وفق فلسفة جديدة تتصالح فيها المتون مع الهوامش (وفق التوصيفات والمسميات الغربية) بالمؤتمر الأول بين مصر وتونس، ومرورا بفلسفة "إدارة التنوع وتفكيك التناقضات" لاستعادة متن عربي جديد والسعي لبناء سردية عربية ثقافية جديدة وجامعة في المؤتمر الثاني بين مصر واليمن، وصولا إلى فلسفة الذات الحضارية المتصالحة وتجاوز دعاوي الصدام الحضاري/ الثقافي في المؤتمر الثالث بين مصر والعراق، وأهمية بناء مدرسة علمية عربية جديدة تتواشج ويكمل بعضها بعضا في المجال الثقافي والجيوثقافي، تعمل من أجل مراكمة نسق معرفي وفلسفي متصل يعبر عن الذات العربية ومستقبلها وحاضرها وإرثها المتنوع والمتناغم وخصوصيته، في مواجهة مدارس ثقافية أخرى لا تمنح للآخر خارج المركز الغربي فرصة سوى لكي يكون مستقبلا وتابعا لتصوراتها، طرح المبادئ الإنسانية الثلاثة المستقاة من النمط الحضاري الأول في مصر والعراق وفلسفته للتصالح مع الذات ومع الآخر، وهي مبادئ: (الطبيعية ـ الطوعية ـ التأمين)، على مسارات الحوار الحضاري العالمي مع الصين، وروسيا، والدول الأفريقية واللاتينية، وكذلك مع الغرب والولايات المتحدة.

ضرورة تسليط الضوء على حضارتي مصر والعراق وعلى ارثهما والتأكيد على فلسفة المشترك الحضاري المائي البيني بينهما، والمزيد من الدرس لتمثلات هذا المشترك، ووضعه في بوتقة المشتركات العربية وخزانتها التي تخدم كافة الدول العربية، وعقد المؤتمرات الدورية وإقامة الورش والفعاليات والندوات والمعارض المشتركة، والسعي لدى المؤسسات الحكومية في البلدين إلى ترسيخ المبادرات النوعية التي تتبنى إعادة توظيف التراث الشعبي في مشاريع ثقافية واقتصادية مشتركة، تفعيل دور الثقافة الشعبية المشتركة بين البلدين والدول العربية عموما عن طريق التواصل بين الماضي والحاضر، تجديد الدعوة إلى إقامة معهد للدراسات الثقافية العربية المقارنة، والترويج لـ"المشترك الثقافي العربي"، وإنشاء الكراسي العلمية ذات الصلة.

العرب والحراك الفلسفي في كتاب أضواء على الفلسفة العربية

بمناسبة إطلاق كتاب "العرب والحراك الفلسفي اليوم"، نظم منتدى مؤسسة عبد الحميد شومان الثقافي، بالتعاون مع مؤسسة الفكر العربي، ندوة بعنوان "أضواء على الفلسفة العربيّة اليوم"، وذلك برعاية وزير التربية والتعليم والتعليم العالي والبحث العلمي الدكتور عزمي محافظة، وأدارها الكاتب والمفكر الدكتور جورج الفار، وشارك الباحث والمفكر احمد برقاوي بورقته "الحاجة إلى التفلسف"، ورئيس الجمعية الفلسفية العربية الدكتور احمد ماضي بورقته "الفلسفة والفضاء السياسي"، ورئيس الجمعية الفلسفية المصرية الدكتور مصطفى النشار بورقته "هل هناك فلسفة عربية؟"، ورئيسة قسم الفلسفة الدكتورة دعاء علي بورقتها"المرأة العربية والفلسفة".

الرئيسة التنفيذية للمؤسسة فالنتينا قسيسية أشارت في افتتاح الندوة، الى إنه من باب الاعتراف بالواقع، لا بأس بالقول إن حال الفلسفة عربيا لا يبدو كما هو مأمول أن يكون. حتى التفكير المنطقي في أساساته الأولى، وإطلاقاته الابتدائية لا يبدو بحال أفضل، بعد سلسلة انتكاسات تعرضت لها منظومة التعليم العربية، أهمها غياب العقل النقدي في التدريس، والاكتفاء بالتلقين من قبل المدرسين، والحفظ من قبل الطلبة، حتى غدت عملية التعليم بمثابة مرسل ومستقبل وليس فيها أي خيارات لعملية تفاعلية يمكن أن تنتج شيئا.

وأضافت أنه ينبغي لنا إشاعة مبادئ التفكير المنطقي في جميع المدارس ودور العلم، لكي نكون قادرين على وضع الأسس الصحيحة للتفكير النقدي، والعقل الجدلي القادر على النقض والإثبات بعيدا عن "الينبغيات" التي ملأت حياتنا خلال قرون، ولفتت إلى أن الذي يثير الاستغراب كثيرا، هو أن مفهوم الفلسفة لدينا تم حصره، فقط، في النواحي الفكرية النظرية، ولم يتم سحبه على الحياة بجميع أوجهها، من جهته قال المدير العام لمؤسسة الفكر العربي الدكتور هنري العويط، إن كتاب "العرب والحَراكُ الفلسفيُّ اليوم"، يندرج

في صميمِ رسالةِ التنويرِ والتنميةِ والتطويرِ التي ما فَتِئَتْ مؤسّسةُ الفكرِ العربيّ تضطلعُ بها منذ إنشائِها في العام 2000، وبين أن الكتاب أشتمل على 35 مبحثاً، أعدّها فلاسفةٌ ومفكّرون ومثقّفونَ عرب، يؤمّنُ تَوزُّعُهم على 12 بلداً في الخليج والمغربِ وبلادِ الشام ومصرَ ووادي النيل تمثيلاً جغرافيّاً لمختلفِ مناطقِ العالَمِ العربيّ، ويُضفي تعدُّدُهم على الكتابِ غنىً وحيويّةً بفضلِ تَنوّعِ بيئاتِهم ومُناخاتِهم ومذاهِبِهم الفكريّةِ والثقافيّة.

وقال المفكر والباحث الدكتور أحمد برقاوي "إن الفيلسوف المبدع لا يسأل ما حاجتي إلى التفلسف، بل هو الذي يطرح السؤال: ما حاجة الآخرين للتفلسف"، وأضاف أن مرجعية الفيلسوف هي الواقع والمعرفة البشرية بكل أنواعها.

وقال الدكتور أحمد ماضي، إن الفلسفة تخدم السياسة بصياغتها لنظام أو نسق من الأفكار والقيم والمثل، كما تسهم في تكوين الوعي السياسي. من جهته قال د. مصطفى النشار، إن المفكرين العرب منذ فجر نهضتنا الحديثة في مطلع القرن التاسع عشر، أدركوا أهمية الفلسفة وأهمية الدور الذي يمكن أن تلعبه في تحريك المياه الراكدة، وإيجاد سبل لحياة جديدة تسودها قيم الحداثة والتقدم. وبين إن التفكير في المستقبل والانشغال بقضاياه بعيدا عن الالتفات إلى الوراء هو ما سنصنع به ومن خلاله التقدم دون أن ننسلخ عن تاريخنا وهويتنا ودون أن نذوب في حضارة ليست حضارتنا.

قصيدة..

أنهار مُلَطَّخة بالدّم

هايكوات وسينريوات كونية

سعد جاسم

دمُ مَنْ هذا الذي
يصعدُ للسماءْ؟
دمُ الأَرضِ، أَمْ دمُ الشهداءْ؟

***

نهرٌ دمويٌّ
في "برمنغهام"
هَلْ إقتربَتْ نهايةُ العالمْ؟

***

مُلَطَّخةٌ بالدماء
تجتاحُ العالمْ
تُحيلُ وديانَ "الموصلِ"
الى بُحيراتِ دماءْ

***

نهرُ دم ؟
أَمْ تلوّثٌ كيمياوي؟
"وادي النبعِ" الفلسطيني

***

دمُ مَنْ هذا الذي
يصعدُ للسماءْ؟
دمُ الأَرضِ، أَمْ دمُ الشهداءْ؟

***

شلّالُ دام
يَجتاحُ الأراضي بقسوةْ
نهرُ "فودو بادني" الروسي

***

الطحالبُ الحمراء
أَطيانُ الأَرضِ الداميةِ
تخنقُ طيورَ "الأهوازْ".

***

دماءُ ذبائح؟
أَمْ جثثٌ قتلى؟
"نهرُ مايجافا" التشيكي

***

الأرضُ تنزفُ دمًا؟
أَم أَنَّها دماءُ الشهداءِ
في "غزّةَ هاشمْ"؟

***

تآكلَتْ تربتُهُ
حتى إخْمَرَّتْ مياهُهُ
نهرُ "البيرو" الدامي

***

جثثُ الدواعشِ الغرباءْ
تُحيلُ وديانَ "الموصلِ"
الى بُحيراتِ دماءْ

***

حيواناتٌ دامية
أَصباغٌ كيمياوية
"بردى" يصطبغُ بالاحمرْ

***

ضحايا حروب
قطعانٌ خراف
الفراتُ يَطفحُ بالدّم

***

أَنهارٌ تَغْلي
بحيراتٌ دماءْ
طواهرٌ كونيّةٌ غريبة

***

نهرُ دم ونار
ذاكَ الّذي تنزفُهُ
جثثٌ فتيانِ "تشرينْ".

شاعر عراقي مقيم في كندا

قصتان قصيرتان

كلب ورصيف

موسى الزعيم

(1)

ولا تهدأ نارها

يسألني كريستوف؛ العجوز الألمانيُّ الذي يجلسُ إلى جانبي في غرفة الانتظار في مركز العلاج الفيزيائي.
من أينَ أنتَ؟
قلتُ: من سوريا.
هزّ الرجل رأسهُ قائلاً:
إنّها الحرب..!
قلت: نعم.
لاحظَ على وجههِ غيمةٌ من الحزن، ثم راحتْ يداهُ تتعثران في فتحِ حقيبةٍ صغيرةٍ موضوعةٍ في حضنه
ثم بدا كمن يحدّث نفسهُ:
كان عمري ستّ سنوات حين سقطتْ قذيفة على الملجأ، ماتتْ أميّ حينها، كان ذلك في السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية..
كنتُ قريباً منها، لازلتُ أسمعُ صوت الشظايا التي اخترقت صدرها، صفيرُها يَدوي في أذنيّ إلى اليوم.
قطراتُ دمها الساخنة، غطّت جسدي حينها...
ثم راحتْ عينا كريستوف تمسحان جسدهُ بهدء...
توقّف قليلاً، ليسترِدَّ أنفاسه المتعبة ويواصل..
ترقرقت من عينيهِ دمعتان كسولتان صارتا على وشك السقوط. تبدّلتْ تقاطيع وجهه واستحال أمامي طفلاً صغيراً يلوب في المكان عن أمّه.
بخطفةِ عين رأيت الثمانين عاماً من عمره تتدحرج أمامي على درب طويل، يتعرّج في أوربا الشرقية يمتدُّ حتى بلدي المحترقة بذات النار، يصير الدرب واهناً رفيعاً ثم يتوهّج في البعيد في كوكب آخر، لعلّه اليابان..
لا يزالُ الرجلُ مشغولاً بالبحث في حقيبته..
قال لي: إنّه يبحث عن حبّة دواء، تأخّر عن تناولها بضع دقائق.
حانَ دوري.. بصعوبةٍ وقفتُ، مشيتُ باتجاههِ توقفتُ إلى جانبه، أردتُ أن أُخرجَه من دوامة حزنهِ
قلتُ مُمازحاً:
كريستوف: هل تعرف أننا رَجلان بثلاثة أرجُل...!
نظرَ إليَّ وابتسم، ثم مدَّ لي يده مُصافحاً قائلاً:
وهل تعلم أن أصابع يدي ويدكَ "تسعة"؟
نسيتُ أن أخبركَ أنَّ أصبعي التي بترتها الشظايا، أخذتها أمّي معها.
ثم راح يقلّب كفّه ويغرقُ في صمت طويل.

(2)

كلبٌ و رصيف

تسألُ المرأة العجوزُ باهتمام ممزوجٍ بالتعجّب
ما هذا الكتاب الذي تقرأُه؟
يرفعُ الرّجل ذو اللّحية الكثّة رأسَه باحترام وهو يدسّ إصبعه الوسطى بين صفحات الكتاب الضّخم حيثُ وصل في القراءة.
"مُجتمع ما بعد الرأسمالية" لبيتر إف دراكر.
تهزّ المرأة رأسها وهي تعتصرُ عينيها المغمضتين، يبتسمُ الرجل لها، يُخرج إصبعه من الكتاب، ويعاود القراءة.
تنحني المرأة، تضعُ قطعة نقديّة في الضّحن المرميّ أمام قدميهِ، مُحاذرةً أن تصدرَ صوتاً..
تخطو باتجاه سيارتها، بينما كلبُها يتريّث خلفها، يهزّ بذيله للمتشرّد الذي ارتجلَ لنفسه على الرصيف بيتاً لا يملك في الدنيا سواه.

• موسى الزعيم كاتب، وأديب سوري، مقيم في ألمانيا، صدر له حتى الآن أربع مجموعات قصصية إلى جانب العديد من المقالات، والتقارير الإعلامية، له مساهمة شهرية في مجلة الدليل لتغطية أهم الإصدارات العربية الجديدة في ألمانية، حاصل على عدة جوائز في مجال القصة القصيرة.

رواية "البتل" للبريطاني ألكس ميكايليديس

عن المركز الثقافي العربي في القاهرة، صدرت رواية "البتل"، للكاتب البريطاني من أصل يوناني ألكس ميكايليديس، الذي يمزج فيها ببراعة بين الأساطير الإغريقية والحبكة المتقنة، في لغز يجمع بين الطقوس القديمة، وعلم النفس الحديث، في تحليل جرائم قتل مروعة يروح ضحيتها فتاتان بريئتان.
في "البتل"، روايته الثانية التي حققت مبيعات كبيرة ونالت استحسانا نقديا كبيرا، عزز ميكايليديس مكانته ضمن أبرز كتاب الإثارة والغموض.
الرواية بترجمة أنس الغريب.

رواية "طهران الضوء القاتم" عن الإستبداد والدكتاتورية

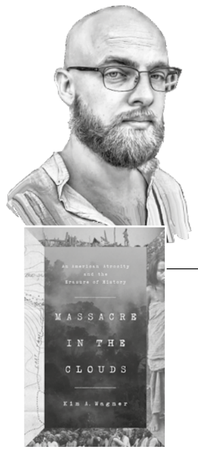
عن منشورات الربيع في القاهرة، صدرت رواية "طهران.. الضوء القاتم" للكاتب الإيراني أمير حسن جهلتن، التي صودرت أكثر من مرّة، ومنعت من النشر.
قد تكون شهرة هذه الرواية وسرعة انتشارها يعودان إلى وضوح الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداثها، وهي فترة أوج قوة رضا شاه بهلوي، التي انتشر فيها الاستبداد والدكتاتورية وأصبحت هذه الفترة بكل وقائعها وأحداثها جزءًا من الوعي الجمعي والتاريخ السياسي والاجتماعي للإيرانيين. ترجمها عن الفارسية: غسان حمدان.

رواية "أنجيل شجرة السّم" للكاتبة بربرا كينغسولفر

عن دار ممدوح عدوان في بيروت، صدرت رواية "أنجيل شجرة السم" لباربرا كينغسولفر. التي ترصد مغادرة "نائثان برايس" القسّ المعمدانيّ أميركا المتحضّرة، في مهمّةٍ تبشيرية إلى الكونغو البلجيكية، مصطحباً أسرته، التي تحمل معها كلّ ما يعتقدون أنهم سيحتاجونه، لكن الأرض الأفريقية تفاجئهم، محوّلةً كلّ ما جلبوه إلى شيء عديم القيمة، حتى وجودهم ذاته سيكون مليئاً بالتحدّيات، خصوصًا مع الأحداث السياسية التي تعصف في البلاد وهي تكافح للحصول على استقلالها، بعد اغتيال "باتريس لومومبا" أوّل رئيس وزراء منتخب.
تتناوب على سرد الرواية الأمُّ التي تخسر هناك ما لا يمكن تعويضه، وبناتُها الأربع اللواتي تروي كلّ واحدة منهنّ ما يحدث بطريقتها، محاولةً شقّ طريقها المنفصل إلى الخلاص.
رُشّحت هذه الرواية لجوائز أدبية عدّة، وتُرجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة.
الرواية بترجمة خالد الجبيلي.

كتاب "مذبحة في السحاب" للكاتب والصحفي الإنكليزي كيم أ. فاغنر

الفضائع الأمريكية ومحاولات محو التاريخ



ستيف دونوغو
ترجمة: الطريق الثقافي

كيم فاغنر، أستاذ التاريخ العالمي والإمبريالي في جامعة كوين ماري بلندن، يبني كتابه الجديد المثير للجدل "مذبحة في السحاب" حول صورة فوتوغرافية تُظهر جنودًا أمريكيين مسلحين يقفون حول حواف حفرة ضحلة مليئة بالجثث، التُقطت في آذار مارس 1906 على قمة بود داجو، وهو بركان خامد يقع على جزيرة صغيرة في أرخبيل سولو في الفلبين، والتي كانت آنذاك تحت الاحتلال الأمريكي.

لقد نفذت القوات الأمريكية، تحت قيادة اللواء ليونارد وود، هجومًا ثلاثي من الجو والبر والبحر، ضد ألف رجل وامرأة وطفل من المورو على قمة بود داجو، مما أسفر عن مقتلهم جميعًا تقريبًا في معركة كانت شديدة السخونة في بعض الأحيان.
في أعقاب الاشتباك مباشرة، أُلتُقطت هذه الصورة المذهلة. حتى أن فاغنر قام ببعض التحقيقات لتحديد الهوية الحقيقية للمصور، وهو رجل يدعى جيمس سكيمان.
يرصد فاغنر موجات الغضب التي انتشرت في جميع أنحاء الولايات المتحدة، عندما بدأت مجلة هاربر ويكلي في نشر تقارير وصور لبود داجو. وقد ثار مارك توين، آنذاك، ضد ما اعتبره بوضوح مذبحة من جانب واحد.
وقد وصل الغضب إلى إدارة الرئيس الأمريكي ثيودور روزفلت ووزير حربه ويليام هوارد تافت، الذي كان حاكمًا مدنيًا للفلبين قبل بضع سنوات فقط. كان مدركًا تمامًا لبرميل البارود الذي يمكن أن تكون عليه العلاقات العامة في المنطقة؛ فطلب من وود التفاصيل:
"لقد اتهموا بقتل المورو، رجالاً ونساءً وأطفالاً، في القتال في جبل داجو. أتمنى أن ترسل لي على الفور جميع التفاصيل المتعلقة بهذه المسألة، مع ذكر الحقائق الدقيقة".
بدأت عشرات الشهادات المباشرة من المقاتلين الأمريكيين تتسرب إلى العالم، وكلها تتحدث عن حمّام الدّم الذي شهدته بود داجو. إذ كتب أحد الجنود: "لقد أصابني الجنون بسبب الحرارة الشديدة، ورائحة الدّم، وفقدت كل احترام للحياة البشرية، وقاتلت بشراسة مثل شيطان، كل ما طالته يدي، بغض النظر عن العمر أو الجنس.. كانت ملابسي مبللة بالدماء، وكنت حاسر الرأس وكانت هناك دماء في شعري".
بالصورة المروعة تلك، يشق سرد فاغنر طريقه إلى الأمام والخلف، ويرسم تاريخ المورو والقوى التي دفعت هؤلاء الرجال والنساء والأطفال إلى قمة بود داجو، ويفصل التداعيات المترتبة على ما حدث هناك، ونظرًا للحظة السياسية الحالية، ينتقد مرارًا وتكرارًا ليس فقط الجنرال وود ورجاله ولكن أيضًا الوجود الأميركي بأكمله في الفلبين.
"إنّ إحدى السمات المميزة للمشاريع الإمبريالية في مطلع القرن العشرين،" كما يكتب، "كانت عدم قدرة المستعمرين أنفسهم على إدراك دورهم الأساسي في خلق ظروف العنف الجماعي في المقام الأول".
ويكتب فاغنر أنه برفضهم الخضوع لهذا المشروع، لم يكن المورو في بود داجو "يدافعون عن شرفهم" فحسب، بل وأيضًا "شرف المجتمع المسلم بأكمله في سولو ـ الأمة".
لا يصل فاغنر إلى حد الادعاء بأن الناس اليائسين في بود داجو كانوا في الواقع يدافعون عن كرامة جميع أشكال الحياة الواعية على الأرض، لكن الخطوتين الخطابيتين هنا مألوفتان: كل جانب من جوانب كل "مشروع إمبراطوري" شرير لا يمكن إصلاحه، وكل إجراء يتخذه أي من ضحايا الإمبراطورية مبرر مسبقًا.
إذا شهد رجال وود بأن المورو في بود داجو كانوا يحتقرون كل المفاوضات واندفعوا إلى المعركة وهم يحملون أطفالهم الصغار، فإنهم يكذبون؛ وإذا أشارت الأدلة إلى أنهم اندفعوا إلى المعركة وهم يحملون أطفالهم الصغار، فإنهم محقون أخلاقياً في القيام بذلك. إن رواية فاغنر مشحونة بالغضب من البداية إلى النهاية:
في نهاية المطاف، لم ينشأ الأمر بـ "تدمير" المورو في بود داجو، ومعاملتهم كأهداف مشروعة، من الإحباط الناجم عن محاربة عدو مراوغ في بيئة غير مضيافة، ولم يكن نتاجًا لعملية وحشية تدريجية أثناء حملة مطولة، بل كان الأمر استراتيجية صريحة منذ البداية ونتيجة حتمية لخطة وود الأصلية لتعليم المورو "درسًا واضحًا".
قد تكون هذه تصريحات أكثر من كونها استنتاجات (يمكن بالفعل النظر إلى المذبحة في بود داجو باعتبارها نتيجة لمحاربة عدو مراوغ في بيئة غير مضيافة ونتيجة للوحشية التدريجية أثناء حملة مطولة، على الرغم من أنه يمكن بالطبع النظر إليها كأشياء أخرى أيضًا)، لكن غضب فاغنر حاد وذو صلة: نادرًا ما يرفع عينيه عن المذبحة نفسها.

ومن هنا تأتي أهمية الصورة التي التقطها جيمس سكيمان، والتي عُرضت في صفحتين لتوضيح جميع تفاصيلها.
يقول فاغنر إنّ الجنود "يبدون مرتاحين تمامًا أمام الكاميرا". لكنّهم في الواقع ليسوا كذلك. لا أحد في الصورة يبدو مرتاحًا. ويكتب فاغنر أيضًا: "أنّ الجنود يُصوَّرون وهم يقفون مع الجثث مثل الصيادين مع فرائسهم". لكنّهم ليسوا كذلك. إنّهم يبدون متجهمين ومتعبين".
إنّ كتاب فاغنر الضروري للغاية، يروي قصة قاسية وغاضبة، ومن المرجح أن تروي صورتها الرئيسية قصة أسوأ.

ستيف دونوغو محرر مؤسس لمجلة "الرسالة الشهرية المفتوحة". يكتب في صحيفة واشنطن بوست وغيرها من الصحف الأمريكية والإنكليزية المهمة.

الكتاب: مذبحة في السحاب
The Myth of America Idealism
تأليف: كيم أ. فاغنر
عدد الصفحات: 400 صفحة
الرقم الدولي: 139781541701496
الناشر: Public Affairs
الغلاف: هارد كفر
السعر: 35.00 دولارًا

"الإبادة الجماعية في الشرق الأوسط"

الاستعمار الإستيطاني والتطهير العرقي

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر حديثا عن دار الرافدين في بيروت وبغداد كتاب "الإبادة الجماعيّة في الشرق الأوسط" للباحث "سعد سلوم"، وهو دراسة تتصدى لتحليل نموذجين نادرا ما تم تحليلهما في دراسات الإبادة الجماعية المعاصرة، وهما حالتي فلسطين والعراق.

تعالج حالة الإبادة الجماعية في فلسطين كمثال على الاستعمار الاستيطاني الذي ما تزال تأثيرات ما ارتكبه من تطهير عرقي ماثلة ومستمرة منذ النكبة عام 1948 وحتى اللحظة الراهنة. وفي الحالة الثانية قادت الولايات المتحدة تحالفا دوليا ضد العراق 1990 وأعلنت عن نظام دولي جديد، اعقبتها 13 عاما من العقوبات الدولية المدمرة ضد المجتمع العراقي انتهت بغزوه عام 2003 على نحو أفصح عن طبيعة الاستعمار في انماطه الجديدة.على الرغم من إستخدام مصطلحي "التطهير العرقي" و"الإبادة الجماعية" في توصيف الحالتين، فإن الدراسة ومن خلال نقد وتفكيك تعريف اتفاقية منع الإبادة الجماعية للعام 1948، والرجوع الى المفهوم الأصلي لمخترع مصطلح Geno-cide الفقيه البولندي "رفائيل لمكين"، تدعو إلى إعادة تقييم شاملة للأحداث غير المرئية أو المتجاهلة أو المنسية في الشرق الأوسط، وتشرع برسم مسار جديد لعلماء الاجتماع والسياسة والقانون للتفكير بمرونة من خلال مصطلحات جديدة تحلل نماذج التدمير المختلفة، مثل: إبادة المجتمع sociocide، وإبادة جماعية عن طريق الاستنزاف genocide by attrition، التي تصف السياسات والممارسات التي لا تسبب الموت الفوري، بل تؤدي إلى الموت البطيء والثابت للفرد وتدمير المجموعة، ومصطلح الإبادة بطيئة الحركة slow-motion genocide، من خلال أشكال خفية من العنف البنيوي الذي يقضي على المجموعة بواسطة تدابير تدريجية. وكذلك مصطلح الإبادة الباردة Cold Genocide من خلال استهداف ضروريات الحياة اليومية مثل العمل والسكن والتعليم والغذاء والخدمات.

العدد 34 من مجلة "أوراق فلسطينية" وملف اليوم الذي يلي الظلام

الطريق الثقافي ـ وكالات

أصدرت مؤسسة ياسر عرفات للثقافة والإعلام العدد 34 (ربيع 2024) من مجلتها الفصلية "أوراق فلسطينية"، متضمنًا ملفًا بعنوان "اليوم الذي يلي الظلام.. التضحيات والوحدة التي تصنع الاستقلال"، جاء فيه: "فلسطين.. تعزيز المقاومة بالوحدة وتغيرات الموقف الأوروبي تجاه العدوان على غزة"، و"سيوف إسرائيل الحديدية.. الأسطورة أمام أطماع الأرض والغاز في حرب الجيناسيد والدوماسيد"، و"الصراع الممتد في فلسطين: رؤى ومطلعات للتداول"، و"كتابة خلف الخطوط.. يتعدد الكتاب وتتكامل المشاهد"، و"بلاغة المقاومة الرقمية في الخطاب الفلسطيني التواصلي: الفضاءات والسّمات"، و"حرب الآثار والتاريخ.. أكتوبر2023"، و"غزة تفرض نفسها على العالم سينمائياً". كما جاء في أوراق الذاكرة، "إبداع الحزن النبيل (1948-1955)" لعبد القادر ياسين، و"مخاض خمسة أعوام" لرضوى عبد القادر، وغيرها من الدراسات والمتابعات المهمة.

كتاب "النقد الثقافي والممارسات الثقافية للخطاب" للدكتور سمير خليل

طريق الثقافي ـ خاص

عن دار كنوز المعرفة الاردنية صدر كتاب "النقد الثقافي والممارسات الثقافية للخطابات" للدكتور سمير الخليل، وهو كتاب يجمع بين التنظير للنقد الثقافي والتطبيق، يناقش فيه الكاتب علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي وآراء الغذامي بهذا الشأن، ومحاولة نفي ما نُسب للغذامي عن موت النقد الادبي، الذي لم يدع إليه مطلقا، إنّما أراد الدعوة لإحيائه بطريقة حداثية وحضارية، في اطار الاخذ بالأسباب والعلل التي جعلته يقف عند المنحى الجمالي للخطاب الادبي، كما أنّ الغذامي هو من قال بالإفادة من مصطلحات النقد الأدبي، وأنّ النقد الثقافي الذي اشاعه الغذامي كان مشروعًا تبلور فيما بعد عبر صيغة الدرس الاكاديمي.

ضوء

"الفتاة بقرط اللؤلؤ" أو موناليزا الشمال

تعد لوحة "الفتاة بقرط اللؤلؤ" واحدة من أشهر أعمال الرسام الهولندي يوهانس فيرمير. وتُعرف أيضًا باسم "موناليزا الشمال". عدّها الكثير من نقاد الفنون عملا لا يُعلى عليه، كونها تلفت الانتباه وتثير الكثير من الإحالات، كما أنّها لا تنتمي إلى أي طبقة معينة أو عرق محدد. تظهر الكثير من اللوحات من العصر الذهبي مجد وازدهار ذلك الوقت، أو تصور المشاهير والطبيعة والحيوانات والقوارب. لكن "الفتاة بقرط اللؤلؤة" هي مجرد فتاة ترتدي ما يبدو أنه عصابة رأس شرقية. مشاعرها مخفية تمامًا مثل مشاعر الموناليزا. هي ليست سعيدة ولا حزينة، إنها ببساطة إنسانة من لحم ودم. بهذه الصورة، يتجاوز فيرمير الحدود الأخلاقية للخير والشر. لقد كان اللؤلؤ في ذلك الوقت رمزًا للتقوى والعفة، وقربه من الأذن يحول دون دخول أي كلمة أو صوت إلا الصوت العذب للكلمات الطاهرة التي هي(لآلئ الإنجيل الشرقية).

بحوث جدلية في كتب

الحياة الآخرة للسوفييتي

إعادة التفكير في مفاهيم الحرب الباردة
تأليف: جولناز شرفتدينوفا

بعد ما يقرب من ثلاثة عقود على إلغاء الاتحاد السوفييتي، تعتمد وسائل الإعلام والمفكرون الغربيون اليوم أكثر من أي وقت مضى على مفاهيم الحرب الباردة المستندة إلى الحقد الإمبريالي على التجربة، في النظر إلى طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية في الاتحاد السوفييتي السابق، وتحريف الإلتزام الأخلاقي وتزوير المطالب العامة، فمن أين جاءت هذه المفاهيم المنحرفة؟ وما هي الركائز التحليلية والأيديولوجية التي تقوم عليها تلك الرؤية الغربية؟ وما هي المخاطر التي تكمن في اعتمادها اليوم؟ يتناول كتاب "الحياة الآخرة للإنسان السوفييتي" إجابات لهذه الأسئلة كلها، بل ويشرح لماذا ـ على الأقل في الإعلام ـ يجب التخلي عن هذه المفاهيم المنحرفة.

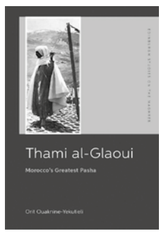
الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 17.95 دولارًا
عدد الصفحات: 385 صفحة
الرقم الدولي: ردمك 9781350167735
الناشر بلومزبري للنشر

التهامي الكلاوي

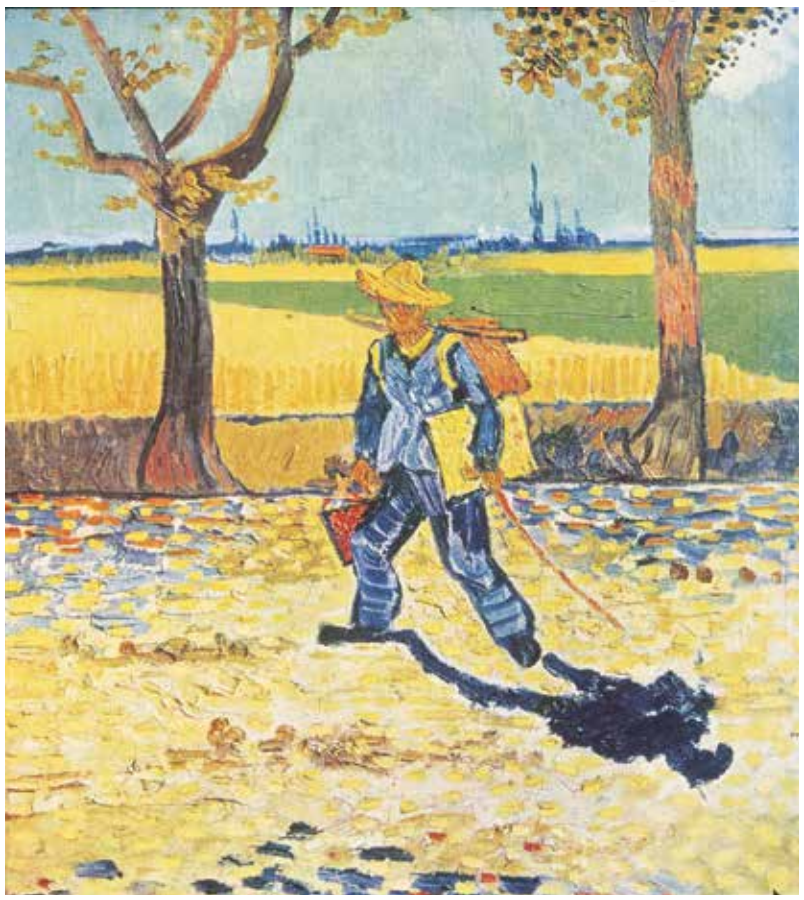
باشا المغرب الأعظم
تأليف: أوريت واكنين-يكوتيلي

هذا الكتاب يدرس قصة التهامي الكلاوي (1879 - 1956)، أحد أشهر شخصيات الحماية المغربية الفرنسية في فترة الاستقلال وانعكاساتها على التاريخ المغربي والنظرية التاريخية، بواسطو تدقيق النصوص الأساسية بشأن الكلاوي المنشورة في المغرب وفرنسا وبريطانيا بين 1932 و2020، ويتناول انهيار النظام الإمبراطوري العالمي في القرن العشرين، والمعاني المتعددة لهذا الانهيار، ويقدم وجهات نظر جديدة بشأن االسرديات والأساليب والسياسة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في القرنين العشرين والحادي والعشرين، لا سيما في المغرب وفرنسا.

عدد الصفحات: 288 صفحة
الغلاف: ورق مقوى عادي
العسر: 85.00 جنيهًا إسترلينيًا
الرقم الدولي: 9781399520676
الناشر: أدينبرغ يونيفرسيتي بريس



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 143
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
24 حزيران/ يونيو 2024 24 June
24



لوحة فنسنت فان كوخ "الرسام في الطريق إلى تارسكون" 1888 آرل ـ فرنسا.

لوحة "الرسام في الطريق إلى تارسكون"

أعمال فان كوخ المُدمرة أثناء الحرب العالمية

الطريق الثقافي ـ خاص

نظرًا لأن فينسنت فان كوخ أنتج مجموعة مذهلة من الأعمال الفنية، يبلغ عددها بالآلاف، فمن المدهش أن ستة فقط منها أُبلغ عن تدميرها أثناء الحرب العالمية الثانية. كانت إحداها لوحة ذاتية تُعرف باسم "الرسام في الطريق إلى تارسكون".

قبل تدميرها، كانت لوحة "الرسام على الطريق إلى تارسكون" (زيت على قماش مقاس 48 × 44 سم). محفوظة في متحف القيصر فريدريش في ماغديبورغ، ألمانيا، والمعروف حاليًا باسم متحف كولتور هيستوريتشيس. ويُعتقد أنّها فُقدت في حريق ناجم عن قصف الحلفاء لماغديبورغ أثناء الحرب العالمية الثانية. ومع ذلك، فإن أُدرجت في قائمة "أكثر الأعمال الفنية المطلوبة" التي جرى البحث عنها بعد الحرب، بواسطة ما سُمي وقتها بـ "قسم الآثار والفنون الجميلة والأرشيف لدى جيوش الحلفاء" الذي قيل أنّه تأسس في أعقاب الحرب العالمية الثانية للحفاظ على واستعادة الأعمال الفنية والثقافية المهددة أثناء وبعد الحرب. وحسب الوثائق، فأنّ اللوحة المذكورة اعتبرت "مفقودة من مستودع الفن في مناجم الملح في ستاسفورت في 12 نيسان/ أبريل 1945".

لقد رسم فان كوخ اللوحة في العام 1888، أثناء وجوده في آرل بفرنسا. وهي جزء من العديد من دراسات الرسم التي أرسلها إلى شقيقه الأصغر ثيو في لندن. لكن ما الذي يجعل هذه اللوحة الذاتية مختلفة تمامًا عن غيرها؟

غالبًا ما صور فان كوخ نفسه جالسًا على خلفيات بسيطة، مع إظهار جذعه ووجهه فقط. لكن في هذه اللوحة، يظهر بجسد ممتلئ، يتجول على طول الطريق الذاهب إلى العمل بعصاه ولوازمه الفنية. وقد توقف في منتصف الطريق، مما يوحي بأنّه يتأمل المكان ليرى ما إذا كان مناسبًا للرسم.

كما في الكثير من لوحاته في الهواء الطلق، يظهر متنقلاً من منطقة إلى أخرى بحثًا عن مواضيع جديدة. وجهه مخفي، مما يعطي الانطباع بأنه جزء من الريف المحيط، ويمكن الاستدلال على أن الشخصية هي فان كوخ من الشعر الأحمر الذي يظهر من أسفل قبعة القش.

ومن النقاط الجديرة بالملاحظة أن فان كوخ استخدم المنطقة التي أطلق عليها "الطريق إلى تارسكون" في العديد من الأعمال المختلفة، مثل لوحات "مرج مع زهور" و"مزرعة في حقل القمح". كما استخدمه في سلسلة من الرسومات التي أرسلها إلى زميله الفنان الأسترالي جون بيتر راسل الذي به في باريس وحافظ على صداقة معه وتبادلا الأعمال.

على النقيض من اللوحة، لا يوجد شخص يمشي؛ إنه رسم تخطيطي لمنظر طبيعي. تشرق الشمس ساطعة في السماء بينما يستخدم فان جوخ الظل والسماء الزرقاء الساطعة لإظهار الطقس المشمس. تبدو النباتات أكثر حيوية في الرسم التخطيطي أيضًا. الأشجار أقل صلابة مما هي عليه في اللوحة بينما يتكون حقل القمح من خطوط موجزة مخدوشة في خطوط بزوايا مختلفة. الرسم التخطيطي به المزيد من الحركة.

نقطة أخرى مثيرة للاهتمام في هذه اللوحة أنه على الرغم من تدميرها، إلا أن العديد من الفنانين الآخرين من خلال المطبوعات والمصورات الخاصّة بها، ابتكروا إعادة تفسير خاصة بهم.

أحد أشهر هذه المطبوعات كانت سلسلة قام بها الفنان فرانسيس بيكون في الخمسينيات من القرن العشرين والتي تصور فان كوخ على شكل فنان مُحبط يسير على الطريق، وهي لوحة معتمة ومثيرة للاهتمام تضيف منظورًا آخر إلى القطعة الأصلية.

إنّ حجم النهب الذي قام به النازيون أثناء الحرب العالمية الثانية، وخاصة السرقة المتعمدة للكنوز الفنية والثقافية، ليس له سوابق. فقد ارتكب زعماء النازية عمليات نهب واسعة النطاق في البلدان المحتلة استهدفت الممتلكات العامة والخاصة، وخاصة كنوز الأعمال الفنية، كاللوحات والتماثيل لمشاهير الفنانين، سنعود إليها في تقارير لاحقة، ضمن هذه الزاوية.

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

ديرك البطل المعطب والإنتصار على النازية

لقد اكتشفنا، ولو متأخرًا، أن صورة الثقب الأسود تشبه إلى حد كبير هبوط نيل أرمسترونغ على القمر، أو رحلة كولومبوس إلى العالم الجديد. هذان الحدثان لم يؤديا إلى الحصول على جائزة نوبل وقتها، الأوّل لأنّ يوري غاغارين ذهب إلى القمر مباشرة وانتزع العلم الأمريكي وزرع بدله العلم الأحمر. والثاني لأنّ نوبل لم يكن قد اخترع البارود بعد، لحسن الحظ، عندما ذهب المستكشف الاسباني كولومبس ليقيم حفلات شواء الهنود الحمر في العالم الجديد.

كان ديرك جنديًا في قوات الحلفاء، خدم أثناء الحرب العالمية في منطقة كولن غرب ألمانيا وجُرح هناك، وعندما عاد معطبًا، لم يجد سوى حبّات البطاطة المُتعفِّنة على مائدته. يقول: كنت أخرج منها الديدان وأحصيها، قبل أن أضعها في قدر صغير واصنع منها حساءً. كان ذلك عشية الحرب العالمية الثانية وقبل مشروع مارشال.

مات ديرك الآن، ولم يترك سوى كلبه المُدلل الذي خصص أموال تقاعده لرعايته، مشترطًا تقليده وسام البطولة الذي حصل عليه، عندما كان ينتظر في الخنادق مع جنود الحلفاء أن ينهي الجيش الأحمر مهمة الإطاحة بالرايخشتاخ في برلين، ليهبوا صوب المدن القريبة متمثلين الإنتصار.

يقول: "كانت الأوامر وقتها واضحة. أمكثوا حيث أنتم، ريثما يكمل الروس الملاعين المهمة. لم يُسمح لنا حتى بمشاغلة الألمان للتخفيف من مقاومة الجنود الألمان للروس. لقد أنجز أولئك الفتية القادمون من القوقاز كل شيء. كم شعرت بالعار ونحن نحتفل بالنصر، ونقبّل النساء البلجيكيات في الشوارع كأبطال حرب!

لا أدري لِمَ تذكرت ديرك وأنا أشاهد أحتفال بايدن وماكرون بذكرى الإنتصار على النازية، من دون أي ذكر لتضحيات الجنود الروس التي تجاوزت الأثني عشر مليونًا. وتخيّلت ديرك وهو يبتسم في قبره، ساخرًا من هذين اللعينين اللذين يعتقدان أن عشرة آلاف جندي من الحلفاء الذين أنزلوهم في ساحل النورماندي هم من حقق الإنتصار.

في الواقع، ثمة المئات، بل الآلاف مثل ديرك من ذوي الهيبة والرصانة وثقل التجربة المريرة التي لا تحتمل التفسير أو الشرح أو المباهاة، نراهم صامتين، يكتفون بالابتسام وهم يتأمّلون هبوط الغيوم الرمادية على رؤوس أشجار الأفانيا العملاقة، أو يجلسون على المساطب في الحدائق العامّة، متأملين عراك الغربان على قطعة خبز، أو مرور أم شابّة تدفع عربة طفلها الذي سينشأ في زمن بعيد، لا يكاد يتذكر الحرب، أو ضحاياها، ولا يعرف ديرك، الشاهد الأخير على الحقيقة.

ولعله من غرائب الأمور أن يحتفظ ديرك بصورة مقتطعة من جريدة، تُظهر مجموعة الجنود السوفييت وهم يطيحون بالعلم النازي ويزرعون علمهم فوق مبنى الرايخشتاخ الثالث، لقد أخبرتني ابنته لانا ذات يوم، بأنّه كان يمني النفس بتقصي أخبار أولئك الفتيان، وأين هم الآن! وأنّها بدورها تمني النفس في البحث عنهم.