رئيس التحرير **مفيد الجزائري** 16 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 16 October

الطريق الثقافي

altareek althakafi

العدد رقم **No. 150**

عشر سنوات من الحضور

No. 150

12

حروفيات جودت حسيب

تحديث اللوحة الخطيّة

الضاحية الجنوبية
أرقام صادمة عن قصص النساء النازحات

2

"المأوى الأخير"
غطسة غير مسبوقة في واقع الهجرة المرير

10

آذار جبر علوان
الفن بوصفه وسيلة للتضامن الإنساني

14

محاولات المعمداني
كشف الوقائع الدموية بأسلوب شفاف

15

المدينة وعلاماتها
صلابة المادّة وهشاشة الفراغ

18

أزمة الديمقراطية
"هشاشة الحضارة" المستقبل والتشاؤم

22

4 دراسات سردية

باعثةٌ على التأمّل وتوليد الأفكار

هتروتوبيا غسان كنفاني

كتبت د. نادية هناوي

إذا كانت هتروتوبيا ميشيل فوكو عبارة عن فضاءات اجتماعية حدية ممكنة حين يصبح حدوث شيء مختلف أمرا ممكنا وتأسيسا لمسارات ثورية، وهتروتوبيا هنري لوفيفر تعني أمكنة متغايرة لا تنتج بالضرورة عن خطة واعية، بل تنتج ببساطة من خلال ما يفعله الناس ويشعرون به ويعبرون عنه، فإن هتروتوبيا غسان كنفاني تبعث على التأمل وتولد الأفكار، وفيها يواجه البطل مصيره المجهول ما بين فضاءات متغايرة تجتمع فيها الأمكنة والأزمنة والحضارة والثقافة، ويتصارع داخلها الخير والشر والنظام واللانظام، فتغدو الأرض هي الوجود واقعا وهي الأفكار تخييلا، والإنسان فيها يسعى لإيجاد معنى لحياته على المدى البعيد.

المسلسل الدرامي"الجنّة والنّار"

الصراع الميثولوجي بين الإنسان والشيطان

16

قصيدة من تشارلز دوكان

عودة شهداء غزة إلى الكمبوند

9

فيلم "في أرض الأخوة"

قصص اللاجئين الأفغان الحزينة في إيران

11

إشكالية التنوع الثقافي

الكتابة وأسئلة التغيير الإجناسي

6

"في المعنى"

بيروت ـ الموت و"منقوشة زينب"

24

إنتشار الممثلين بين الناس

أوغستو بوال مسرح "الفوروم"

8

3214123411239

وفد من خبراء متحف اللوفر يصل الى متحف الموصل

الطريق الثقافي ـ خاص

زار متحف الموصل الحضاري الوفد الفرنسي المتكون من خبراء متحف اللوفر برئاسة الدكتورة بربارا، للبدء بمشروع صيانة وترميم القطع الأثرية المدمرة العائدة إلى المتحف. وتُعد هذه البعثة الرابعة عشرة في مجال تدريب الكوادر العراقية على تأهيل القطع الأثرية المدمرة.

وأبدى الجانب الفرنسي إعجابه الشديد بسير العمل وانسيابيته في الورشة الجديدة (الموقع البديل)، لاسيما عملية النقل التي جرت في وقت قياسي في أجواء عمل متميزة بعد زوال جميع العقبات التي كانت تعيق اعمال البعثات السابقة، الأمر الذي انعكس على تسارع وتيرة العمل في الصيانة والترميم.

دليل آثار محافظة الانبار

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد عمل متواصل استمر لمدة عام كامل، تم انجاز "دليل آثار محافظة الانبار" الذي تضمن توحيد المعلومات وقواعد البيانات الخاصة بجميع المواقع الأثرية في المحافظة مما يسهم بشكل كبير في توفير المعلومات المهمة للباحثين والمهتمين.

وفد منظمة "تيكا" التركية يزور الهيئة العامة للآثار

الطريق الثقافي ـ خاص

استقبل رئيس الهيئة العامة للآثار والتراث وفد منظمة "تيكا" الآثارية التركية بحضور مدير عام دائرة التراث العامة. وجرى في اللقاء بحث سبل التعاون المشترك ومناقشة العديد من المحاور والمتعلقات الثقافية بين الجانبين، خاصة في مجال الآثار والتراث وصيانة القطع الاثرية.

واوضح رئيس الهيئة للوفد وجود اهتمام بالغ بإجراء أعمال الصيانة للمباني التراثية بشكل عام كونها تمثل هوية المدن القديمة وخاصة تلك التي تعود إلى الفترة العثمانية، في المحافظات كافة مشيرا إلى انجاز جرد كامل بالمواقع الأثرية من الفترة العثمانية للبدء بصيانتها.

كما نوقشت قضية التنسيق مع الجانب التركي بخصوص المخطوطات العراقية لغرض التدريب على فهرستها وصيانتها.

تقارير صادمة من الأمم المتحدة عن الأزمة الإنسانية

قصص النساء النازحات من الضاحية الجنوبية

جيسكا بريكي
ترجمة: الطريق الثقافي

بدأت الأعمال العدائية الإسرائيلية المكثفة في أكتوبر 2023 وتصاعدت منذ 23 سبتمبر 2024، مما أدى إلى تعطيل سبل عيش النساء في لبنان وزيادة احتياجاتهن للحماية والمأوى والغذاء والصحة والمساعدة النقدية، ووفقًا لتنبيه النوع الاجتماعي الأخير الصادر عن هيئة الأمم المتحدة للمرأة. اعتبارًا من أوائل أكتوبر، تشير التقديرات إلى نزوح ما يقرب من 520 ألف امرأة وفتاة وهن في حاجة ماسة إلى المأوى والأمان. وتقدر هيئة الأمم المتحدة للمرأة أن 12 ألف أسرة نازحة تعولها نساء.

تقول زينب حاطوم، وهي أم مطلقة تبلغ من العمر 45 عامًا ولديها طفلان وتعيش في مخيم الرشيدية للاجئين الفلسطينيين على الساحل الجنوبي للبنان: "القصف قريب جدًا، لذا فإن الرعب لا يمكن وصفه هنا".

تعرض مخيم الرشيدية، الذي كان يضم أكثر من 36000 شخص، ومخيمات أخرى للاجئين الفلسطينيين، بما في ذلك مخيم عين الحلوة، لإطلاق النار منذ تصعيد القوات الإسرائيلية لهجماتها على لبنان. فر العديد إلى أجزاء أخرى من البلاد؛ لكن زينب لا تستطيع تحمل تكاليف المغادرة.

تقول: "نحن وحدنا هنا الآن ولا يمكننا الانتقال بسبب وضعنا المالي. أنا غير قادرة على شراء الخبز؛ لم يتناول أطفالي وجبة الإفطار، وليس لدينا مكان نذهب إليه".

رحلات النزوح والخسارة

"غادرت المخيم وأنا أشعر بالخوف والرعب، وأبكي طول الطريق، لأنني سمعت أصوات الطائرات الحربية والطائرات المسيّرة"، تقول عبير عطايا، وهي أرملة تبلغ من العمر 46 عامًا فرت من مخيم الرشيدية عندما تعرض لإطلاق النار: "لقد شعرت بالذعر والصدمة". عندما وصلت أخيرًا إلى صيدا، جنوب بيروت، قالت إنها رأت الناس ينامون في الشوارع، وليس لديهم مأوى، وشعرت بحزن عميق، حتى وصلت إلى منزل غير صالح للعيش.

ولكن حتى في صيدا، لم تكن النساء بمأى عن الخطر. تقول هدى قبلان، 32 عامًا، فرت من مخيم الرشيدية، إن صيدا كانت أيضًا تحت نيران القصف، مما أعاد عائلتها إلى الخطر.

"أخت زوجي في مرحلة مبكرة من الحمل. "لم تتمكن من إجراء الفحص الطبي، وابنة أختي البالغة عامين من العمر تبكي على والدها طول الليل، احتياجاتي العاجلة الآن هي الأمان، مكان آمن لعائلتي، ومأوى، ورعاية صحية، والتوافر المستمر للطعام - وبالطبع، ألا تكبر ابنة أختي من دون والدها".

يُقدر عدد النساء الحوامل في لبنان بنحو 11600 امرأة، ومن المتوقع أن تضع حوالي 4000 منهن أطفالهن في الأشهر الثلاثة المقبلة. إنهن يعانين من احتياجات غذائية وصحية عاجلة وفريدة من نوعها، فضلاً عن احتياجات متزايدة للسلامة والحماية والدعم النفسي والاجتماعي.

تقول غدير سليمان، وهي أم تبلغ من العمر 23 عامًا، فرت من مدينة كفر رمان الجنوبية إلى برجين شمالًا: "تحتاج ابنتي الصغيرة إلى الحليب والحفاضات، وأنا حامل وحؤكتي صعبة للغاية. كما إن رسوم استشارة الطبيب والأدوية باهظة الثمن. إنه أمر صعب للغاية ومجهد، وأنا قلقة كثيرًا بشأن ولادة طفلي. هل سأتمكن من الذهاب إلى المستشفى ام لا؟"

لقد أدت الأزمة أيضًا إلى ارتفاع الأسعار، مما أضاف تحديًا آخر للنساء النازحات الباحثات عن الأمان.

"لم يكن لدينا خيار سوى المغادرة بحقيبة تحتوي فقط على وثائقنا الشخصية"، تقول حنان مراد، البالغة من العمر 33 عامًا، والتي فرت من مدينة بعلبك في وادي البقاع شرق لبنان، بعد ثلاثة أيام من القصف.

"لقد كان هذا أحد أصعب القرارات التي اتخذتها على الإطلاق، والتي غيرت حياتي، أعيش في خوف دائم من تدمير منزلي، وأشعر بالقلق بشأن أفراد عائلتي الذين بقوا هناك في البقاع".

ولكن عندما وصلت حنان وعائلتها إلى الأمان النسبي في بلدة سعد نايل، صدموا بارتفاع الإيجارات والأسعار في الأسواق المحلية.

تقول: "أنّ قبول فكرة أنني الآن نازحة أمر صعب بالنسبة لي. مشاعري عبارة عن مزيج من الحزن والغضب والقلق".

وتضيف: "أحاول أن أكون قوية أمام عائلتي وإخوتي، لدعمهم والوقوف بجانبهم، ولكن في النهاية، لن أكذب على نفسي، في أعماقي، أشعر بالاختناق".

ولعل الأمر المقلق أكثر هو حقيقة أن لا يكون لدى الكثير من النساء النازحات منازل للعودة إليها، حتى لو هدأت الأزمة. لقد اضطرت رجاء حسن سماحة، وهي أم لأربعة أطفال تبلغ من العمر 48 عامًا إلى الفرار من قريتها، بعد أن حولت الغارات الجوية الإسرائيلية منزل عائلتها إلى أنقاض.

تقول: "لا أعرف ماذا أفعل. كيف يمكنني أن أعيش؟ كيف سأعيد بناء بيتي، بعد أن خسرت كلشيء؟"

لقد جعل تدمير منزلها مستقبل أطفالها في حالة من الاضطراب - لكنها لا تستطع أن تيأس، لأنها بحاجة إلى البقاء قوية من أجل بناتها الأربع، اللاتي لم يعدنّ ينمنّ أو يأكلنّ جيدًا.

تقول: "يجب أن أستمر، حتى لو لم أكن أعرف ماذا سيجلب الغد".

أما سارة، 23 سنة، والتي نزحت من محيط مدينة صيدا الجنوبية فتتحدث عن قصتها قائلة: "لم أتخيل للحظة أن حياتي ستتغير بشكل جذري إلى هذا الحد، قبل بضعة أشهر فقط، كنت أدرس في الجامعة وأعمل بجد لبناء مستقبلي في جنوب لبنان. والآن، بت في مركز للنازحين، محاطة بالخوف وعدم اليقين بخصوص مستقبلي، يطاردني صوت القنابل وفكرة فقدان عائلتي ليلًا ونهارًا، أشعر بالضياع، وأتمنى أن تتوقف هذه المعارك، خصوصاً أني لم أعد أستطيع تحمل العيش في مركز للنازحين وأنا لا أملك إلا القليل من المال، ولا أستطيع تأجير منزل، كل ما أطمح إليه هو أن أعود إلى منزلنا الصغير لكي أشعر بالقليل من الأمان، لكي نبدأ حياتنا من جديد".

وتغيب الكهرباء عن أغلب مراكز الإيواء في ساعات الليل، في بلد يعاني من انقطاع في التيار الكهربائي لأكثر من 18 ساعة يوميا. وهذا ما دفع الكثير من مديري بعض مراكز الإيواء إلى تشغيل بعض المولدات، على الرغم من محدودية كميات الوقود، في وقت رشحت معلومات صحفية عن أن الحكومة اللبنانية تعطي حاليا الأولوية لتوزيع الوقود على المستشفيات والمخابز.

من جهتها، توضح مديرة أحد مراكز الإيواء في منطقة زقاق البلاط نجاح شقير أن "أعداداً هائلة من النازحين وصلت إلى منطقة زقاق البلاط، فمثلا، في مركز مدرسة الليسيه عبد القادر يوجد نحو 800 شخص، وكذلك الوضع لبقية المدارس التي امتلأت بمجرد فتحها من عائلات ومن ضمنهم أطفال ورضع".

وعمّا يُقدم في المركز تقول شقير: "نحن نحاول مساعدة الناس لجهة تأمين غرف لهم، بل حتى إن هناك أفراداً يقدمون ما يستطيعون على حسب قدرتهم، كما أن الجمعيات تطوعت باللحظة نفسها وعرضت كل ما هو ممكن للمساعدة.. وتقريبا استطعنا تأمين أغلب الأمور، ولكن ليس بكميات كبيرة. فمثلا، ما زلنا نعاني من موضوع نقص الفرش والوسادات وغيرها".

ورغم ذلك الوضع المأساوي تؤكد شقير أن "معنويات الناس عالية، رغم التهجير الذي يصيب الناس بالقليل من التعب النفسي، كما أن عمل الجمعيات والمجهود الجبار الذي يبذله أعضاؤها، تمنح الإنسان قوة لكي يستمر".

استجابة الأمم المتحدة

تعمل هيئة الأمم المتحدة للمرأة على تقديم المساعدة والخدمات المنقذة للحياة، بما يتماشى مع ولايتها، للنساء والفتيات المتضررات من النزاع. كما تعمل الهيئة بشكل مباشر مع النساء والفتيات المحتاجات، وتتعاون مع المنظمات المحلية التي تقودها النساء ومنظمات حقوق المرأة، لضمان تلبية المساعدات الإنسانية لاحتياجات وأولويات النساء والفتيات وأسرهن على قدم المساواة.

وتشمل هذه المساعدات التحويلات النقدية الطارئة، وخدمات الحماية من العنف القائم على النوع الاجتماعي، والدعم النفسي والاجتماعي والقانوني، والمساعدة المصممة خصيصًا لاحتياجات النساء والفتيات في المجتمعات المهمشة، مثل ربات الأسر، والأرامل، والعاملات المنزليات المهاجرات، والنساء ذوات الإعاقة.

غادرت آلاف العائلات منازلها في أعقاب الغارات الجوية الإسرائيلية على الضاحية الجنوبية لبيروت في 27 أيلول/ سبتمبر وليس لديها مكان تذهب إليه. كثيرون باتوا في الشوارع من دون مأوى أو إمدادات أساسية. الصورة اليونيسف

يُقدر عدد النساء الحوامل في لبنان بنحو 11600 امرأة، ومن المتوقع أن تضع حوالي 4000 منهن أطفالهن في الأشهر الثلاثة المقبلة

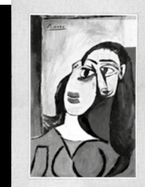
حدث في مثل هذا اليوم

اليوم العالمي للغذاء من أجل القضاء على الجوع

يَحتفل العالم في 16 تشرين الأول/ اكتوبر مِن كُل عام بِاليوم العالمي للغذاء، وَهو يَوم أعلنته منظمة الأغذية والزراعة (الفاو) التابعة لِمُنظمة الأمم المتحدة، حيث يُحتفل بهذا اليوم على نِطاق واسع مِن قبل العديد من المنظمات الأخرى المعنية بالأمن الغذائي، بما في ذلك برنامج الأغذية العالمي.

يهدف يوم الغذاء العالمي إلى تعميق الوَعي العام بِمعاناة الجِياع وناقصي الأغذية في العالم، وإلى تشجيع الناس في مُختلف أنحاء العالم على اتخاذ تدابير لمكافحة الجُوع، وتعمل الجماعات المحلية بنشاط في كُل مجتمع من المُجتمعات المَحلية من أجل نشر التوعية الغذائية.

وبادرت البلدان الأعضاء في منظمة الأغذية والزراعة (الفاو)، في الدورة العشرين لمؤتمر المنظمة المنعقد في تشرين الثاني/ نوفمبر 1979، إلى إعلان يوم الأغذية العالمي، ويصادف التاريخ الذي وقع عليه الاختيار الذكرى السنوية لإنشاء منظمة الفاو في العام 1945.



العثور على لوحة مجهولة لبيكاسو بين الأنقاض

الطريق الثقافي ـ وكالات

قال خبراء فنيون إيطاليون إن لوحة قديمة من دون إطار، ظلت معلقة على جدار تاجر خرق إيطالي لمدة 60 عاما، تبين لاحقًا أنها عمل أصلي لبيكاسو، ويقدرون قيمتها بما لا يقل عن 6 ملايين يورو.

وكان تاجر القماش الإيطالي لويجي لو روسو قد عثر على اللوحة (الخرقة) في العام 1962، ملفوفة ومرمية في قبو منزل كان يفرغه. أخذها إلى المنزل وعلقها في إطار رخيص على جدار غرفة المعيشة. واعتقدت زوجته في وقتها أنّ الأمر "قبيح للغاية". ومع ذلك، رفض لو روسو إزالتها.

وبحسب خبراء إيطاليين، فإن اللوحة تظهر صورة مشوهة لدورا مار (1935 ـ 1943)، المصورة والشاعرة والرسامة الفرنسية التي كانت ملهمة بيكاسو. وعلى الرغم من أن اللوحة كانت تحمل توقيع بيكاسو، إلا أن تاجر القماش لم يكن يعرف من هو. وكان ابنه أندريا هو من بدأ بطرح الأسئلة بشأن العمل بعد الاطلاع على موسوعة تاريخ الفن ورؤية أعمال مماثلة للرسام.

ترشيح فيلم "بين يدي الشجرة" الإيراني رسميًا لجائزة الأوسكار

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُختير فيلم "بين يدي الشجرة" In the Arms of the Tree، للمخرج الإيراني بابك خاجه باشا، لتمثيل إيران في ترشيحات الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي للعام 2025. ويحكي الفيلم قصة مؤثرة لعائلة تمر بأزمة، ويستكشف موضوعات العلاقات العائلية وإعادة التواصل العاطفي بين الآباء والأبناء. وسبق أن حصل الفيلم على جائزة كريستال سيمورج لأفضل سيناريو في مهرجان فجر السينمائي الدولي الحادي والأربعين. ومن بين المتأهلين الآخرين للتصفيات النهائية الفيلم الوثائقي "إيساتيس" للمخرج علي رضا دهقان، والفيلم الروائي "المدينة الصامتة" للمخرج أحمد بهرامي.

ناشط فلسطيني في مجال حقوق الإنسان يحصل على جائزة نوبل البديلة

الطريق الثقافي ـ وكالات

حصل الناشط الفلسطيني في مجال حقوق الإنسان عيسى عمرو، رئيس منظمة "شباب ضد المستوطنات"، على جائزة "رايت لايفليهود" أو جائزة نوبل البديلة التي تُمنح في السويد، من بين الفائزين بجوائز بها لهذا العام. كما حصل على الجائزة نفسها كل من، الناشطة من السكان الأصليين في الفلبين جوان كارلينج، والناشطة البيئية أنابيلا ليموس ومنظمتها "جوستيكا أمبينتال" من موزمبيق، والمشروع البحثي البريطاني Forensic Architecture.

وأعلنت أولي فون أوكسكول، مدير مؤسسة رايت لايفليهود، عن أسماء الفائزين في ستوكهولم الأسبوع الماضي. وأضافت، أن الفائزين بجائزة العام 2024 أظهروا قوة المقاومة اللاعنفية، وتقصي الحقيقة من خلال وضع عملية صنع القرار في أيدي المجتمعات المحلية. وقالت فون أوكسكول: "في مواجهة العنف والاستغلال والقمع في العالم، يوضح الفائزون هذا العام الطرق المؤدية إلى مستقبل عادل وسلمي ومستدام، يلهمنا جميعًا لأن نكون أكثر شجاعة".

"الشامانية" طقوس سحرية لغجر روسيا

الشامانية أو السامانية هي ممارسة دينية تنطوي على ممارس (شامان أو سامان) يتفاعل مع عالم الروح من خلال حالات الوعي المتغيرة، مثل النشوة. والغرض من ذلك هو عادةً توجيه الأرواح أو الطاقات الروحية إلى العالم المادي بغرض الشفاء أو العرافة أو مساعدة البشر بطريقة أخرى.

اجتذبت المعتقدات والممارسات المصنفة على أنها "شامانية" اهتمام العلماء من مجموعة متنوعة من التخصصات، بما في ذلك علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الآثار والمؤرخين وعلماء الدراسات الدينية والفلاسفة وعلماء النفس. تم إنتاج مئات الكتب والأوراق الأكاديمية حول هذا الموضوع، مع مجلة أكاديمية خاضعة لمراجعة النظراء مخصصة لدراسة الشامانية. ويعتقد الكثير من الباحثين أن سيبيريا هي معقل الشامانية، حيث ما تزال هذه الطقوس الدينية القديمة تُمارس هناك، وتنتقل من جيل إلى جيل، لاسيّما في منطقة إيركوتسك وفلاديفوستوك على ساحل المحيط الهادئ.

باعثة على التأمّل وتوليد الأفكار
هتروتوبيا غسان كنفاني

د. نادية هناوي

إذا كانت هتروتوبيا ميشيل فوكو عبارة عن فضاءات اجتماعية حدية ممكنة حين يصبح حدوث شيء مختلف أمرا ممكنا وتأسيسا لمسارات ثورية، وهتروتوبيا هنري لوفيفر تعني أمكنة متغايرة لا تنتج بالضرورة عن خطة واعية، بل تنتج ببساطة من خلال ما يفعله الناس ويشعرون به ويعبرون عنه، فإن هتروتوبيا غسان كنفاني تبعث على التأمل وتولد الأفكار، وفيها يواجه البطل مصيره المجهول ما بين فضاءات متغايرة تجتمع فيها الأمكنة والأزمنة والحضارة والثقافة، ويتصارع داخلها الخير والشر والنظام واللانظام، فتغدو الأرض هي الوجود واقعا وهي الأفكار تخييلا، والإنسان فيها يسعى لإيجاد معنى لحياته على المدى البعيد.

فيتذكر أبو قيس عائلته ويفتقد أسعد والدته ويفتقد المهرب أبو خيزران رجولته التي هي وفقد الأرض حالة واحدة(وما النفع لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون)

وتنتهي الرواية وقد قضى الفلسطينيون الثلاثة نحبهم وهم يحاولون تغيير معادلة ليس بالإمكان تغييرها. وهي أن الأرض لأهلها وأهلها لها. فليست المسألة هي ثلاثة رجال يريدون أن يعبروا الحدود بشكل غير شرعي، قضية بل القضية الأرض التي معادلها الإنسان ومصيره المرهون بها. فالمكان من المكين والعكس صحيح. والأرض ليست عدوا للإنسان إنما الإنسان عدو للإنسان والرجال الثلاثة ما أماتتهم الأرض وشمسها اللاهبة بقدر ما أماتهم موقفهم الفكري، من الأرض الأم والأرض البديلة، الذي فرض عليهم أن يكونوا في هذا الوضع من التشرد والترحال وأجبروا من ثم على خوض هذه المغامرة، لكن لا فطام من الأرض الأم سوى بالموت.

وهذه هي هتروتوبية فلسطين كأرض تتغاير لكن النتيجة واحدة وهي أنها الموطن الذي فيه يجد الفلسطيني العيش الرغيد. ولهذا انتهى الثلاثة الذين أرادوا تغيير هذه المعادلة نهاية مأساوية، وتحول حلمهم اليوتوبي إلى دستوبيا قبر لا مفر منه (مضى يتدحرج في طريق رملي داخل الصحراء لقد قرّ قراره منذ الظهيرة أن يدفنهم واحدا واحدا في ثلاثة قبور.. لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟ دار حول نفسه دورة لكنه خشي أن يقع ..لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا، لماذا ، لماذا.)

وهذا البعد الرمزي الذي حملته رواية (رجال في الشمس) المنشورة عام 1963 كان البداية وستتبعه روايات لاحقة وبها يكتمل مشروع غسان كنفاني الهتروتوبي حول فلسطين. ويمكن أن نصف هذا المشروع بأنه (الحق في الأرض) تيمناً بمشروع المفكر لوفيفر(الحق في المدينة) ويعني جماعات (المستأجرين وذوي الدخول المنخفضة من مجتمعات الملونين الذين يناضلون من أجل نوع من التنمية قادر على تلبية احتياجاتهم ورغباتهم والمشردين الذين ينظمون أنفسهم للدفاع عن حقهم في السكن والخدمات الأساسية)، وإذ شبه لوفيفر السعي وراء هتروتوبيا (الحق في المدينة) بالعنقاء في إشارة إلى خرافية هذا المشروع، فإن غسان كنفاني جسد مشروعه الهتروتوبي من خلال أبطال رواياته.

وتعد رواية (ما تبقى لكم) المنشورة في العام 1966 مثالا على هتروتوبيا الحق في الأرض. وفيها تقاسمت شخصية حامد هواجس متضاربة؛ فأما يقبل بالهزيمة أو يصمد ويواجه الواقع، فاختار في البدء الفرار من واقع أجبره على الموافقة على زواج أخته مريم من زكريا. وهما أي حامد ومريم يعلمان أن زكريا خائن يساعد العدو المحتل. وتشارك مريم أخاها حامد إحساسه بالهزيمة. ولكن حامدا بدلا من أن تنف بين تسريد الأرض كأنثى والالتزام الواقعي، بل قد يصبح التمفصل الأنثوي أكثر التمفصلات قدرة على تمثيل التزام غسان كنفاني الواقعي بقضيته المصيرية. ليس لان الأرض مؤنثة وإنما هي متاحات الفن في التعبير عن الايديولوجيا وتجسيد الثورة. ولقد جادل لوي التوسير في ماهية الفن والايديولوجيا ورأى أن الفن ذو علاقة متميزة وخاصة مع الايديولوجية مثلما هو ذو علاقة خاصة مع المعرفة لا كعلاقة تماثل بل كعلاقة اختلاف.

ولا يقوم الالتزام في الفن على اقتناص فكرة حياتية حسب، بل قبل ذلك وعي الكاتب بأهمية الالتزام. وفي روايات غسان كنفاني لا يتعارض الالتزام مع العاطفة ومن ثم يكون التمفصل الأنثوي شكلا من أشكال تسريد الأرض (استلقى على الأرض وأحس بها تحته ترتعش كعذراء ..استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافئ ليس بمقدوري ان أكرهك ولكن هل سأحبك ؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة أنني اختار حبك إنني مجبر على اختيار حبك ليس ثمة من تبقى لي غيرك) ، وهذه التساؤلات التي يوجهها (حامد) للأرض تعبر عن تعلق وجداني، فيه تحولت الأرض إلى امرأة وما من مجال للافتراق عنها إلا والظروف قاهرة.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن رواية (أم سعد) المنشورة في العام 1969 هي أكثر روايات كنفاني تمثيلا لعلاقة الانسان بأرضه، وأم سعد هي الأرض. وقد جسّد السارد العليم هذا التماهي ما بين الاثنتين بأشكال مختلفة، فمرة يكون صوت أم سعد هو صوت الأرض و(صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت ثمن الهزيمة) ومرة ثانية في بسالة أفعال أم سعد التي فيها تتجلى قوة الأرض (مثل دقات الساعة جاءت هذه المرأة تجيء دائما تصعد من قلب الأرض وكأنها ترتقي سلما لانهاية له) ومرة ثالثة في إحساس أم سعد بالأرض وما فيها من حياة (إنها تأخذ ماءها من رطوبة التراب ورطوبة الهواء ثم تعطي دون حساب.. والزيتون لا يحتاج إلى ماء ايضا انه يمتص ماءه عميقا في بطن الأرض من رطوبة التراب) و(سأزرعه وسترى كيف يعطي عنبا هل قلت لك انه لا يحتاج إلى ماء وانه يعتصر حبات التراب في عمق الأرض ويشربها)

ولعلاقة أم سعد بالأرض دلالات مختلفة، أهمها دلالة الإرادة القوية في الصمود والالتصاق بالأرض وفيها تجد أم سعد حريتها، أما البقاء في مخيمات الغابسية فهو الحبس الذي ينبغي مغادرته. ومهما كانت الظروف قاسية فان أم سعد تظل تتابع أخبار ابنها المعتقل ورفاقه الأربعة كما تتابع عمليات المقاومة (يجمعون قطع الحديد بأيديهم العارية ويقذفون بها إلى الرمل وبسرعة انتشروا كالأشباح على طول الطريق)

وما من صورة يرسمها السارد الذاتي المشارك لام سعد إلا وهي ممزوجة بصورة الأرض، فشعرها المبتل يبدو كتراب مسقي، ودموعها تشق طريقها كعيون لا حصر لها، وساعدها الأسمر القوي يشبه لون الأرض، ومفرداتها تنزل كما تنزل شفرة المحراث. وتنفرج حبكة الرواية بالكمين الذي نصبه المقاتلون لسيارة إسرائيلية فتهلل وجه أم سعد فأشرقت الشمس (وسط الغيوم الداكنة مثلما يشق المحراث ثلما في الأرض.. سقطت الشمس على وجهها.. لقد ابتسمت وبدت قوية وشابة)

وتنتهي الرواية وقد نما برعم الدالية الذي زرعته أم سعد ليكون عطاؤها هو عطاء فلسطين الذي لا حدود له.

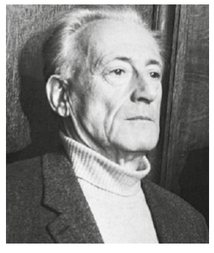
وفي رواية (عائد إلى حيفا) تغدو الأرض غريبة وبعيدة بالنسبة إلى البطل سعيد، وفي ذلك نوع من العتاب ورما المعاقبة على الانهزام (دخل إلى الطريق الرئيس انهار الجدار كله وضاعت الطريق وراء ستار من الدموع ووجد نفسه يقول لزوجته صفية: هذه هي حيفا يا صفية) إن أهمية العلاقة بين الانسان وأرضه تتأتى من أن هذه الأرض هي الحضن الاموي الذي لا بديل بماثله؛ فيغدو السرد عميقاً بدلالاته، ورحباً في حرارة وجدانياته وقوة استعاراته.

لا يقوم الالتزام في الفن على اقتناص فكرة حياتية حسب، بل قبل ذلك وعي الكاتب بأهمية الالتزام

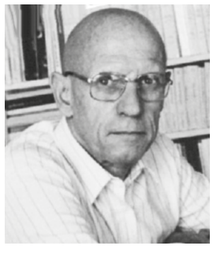
من جراء ذاك التغاير وهذا السعي تصبح الأرض مركزية كسردية غير تقليدية هتروتوبية، تكونها المدينة والزقاق والشارع وكل التمفصلات المكانية التي تصعّد الوعي وترتقي بالفكر.

وهو ما نلمسه في رواية (رجال في الشمس) حيث كل مكون أرضي ـ كالطريق والقيظ والهواء والتراب ـ فاعل سردي، يتعاون على رسم فضاء أرضي جهنمي. فترتجف السيارة وتزأر (من قال إن محرك السيارة يتحمل مثل هذه السرعة في مثل هذا الجو وهذه الأرض) و(هدر المحرك ومضت السيارة الكبيرة ترسم في الصحراء خطا من الضباب يتعالى ثم يذوب في القيظ) ويتوهج الزجاج ويحرق العرق العينين وتذوب أجساد الرجال تحت الشمس فتتداعى الأفكار، وتتأزم الحبكة ويتغير مجرى الأحداث، ويستبطن السارد ما دار في خلد أحدهم، متعجبا من قسوة هذه الأرض الصحراوية، قائلا: (كيف يمكن لقمة هضبة ما، أن تعني كل هذه المشاعر التي تموج في شرايينه وتصب لهبها على جلده الملوث بالوحل عرقا مالحا).

ولا يعكس هذا المشهد الهتروتوبي حالة إنسانية حسب، بل يعكس أيضا تفكيرا في الحالة نفسها، وتتأزم حبكة الرواية في فصل(الصفقة) وفيه يقرر الفلسطينيون الثلاثة الهرب سرا عبر الصحراء، تنازعتهم مشاعر فقد الأرض



هنري لوفيفر



ميشيل فوكو

الدراما العراقية.. من المركز إلى الهامش

ننشر في هذا العدد إستطلاعًا ثقافيًا إستقصائيًا عن المسلسل الدرامي "الجنّة والنّار" الذي تحول إلى ظاهرة ملفتة في الآونة الأخيرة، بالنظر لظروف إنتاجه الإستثنائية وطبيعة معالجته لقصته، والحبكة الإخراجية التي انطوى عليها، ناهيك عن الأداء العفوي البارع للممثلين وطاقم العمل، على الرغم من الميزانية المتواضعة التي رُصدت له.

إنّ تلك التجربة، بكل ما نطوت عليه من نتائج، تعيد إلى الأذهان قضية جدلية، لطالما طُرحت للمناقشة والتمحيص، ألا وهي ظاهرة هيمنة المركز ـ العاصمة بغداد ـ على كافة النشاطات الإبداعية على اختلاف أنواعها، مع عدم اهتمام شبه مطلق بمثيلاتها في المحافظات والأقليم.

وعلى مدى عقود طويلة، ظل الإنتاج الدرامي العراقي يدور في فلك دائرتي السينما والمسرح، والإذاعة والتلفزيون، اللتين احتكرتا إنتاج المسلسلات والتمثيليات الدرامية العراقية، لأسباب كثيرة، من اهمها رغبة النظام السابق في الهيمنة على الفعاليات الثقافية كافة، لاسيّما التلفزيونية والسينمائية منها، ووضعها تحت هيمنته ورقابته الدائمة، خوف تسرب حالات الغضب والاحتدام الشعبي ضده، ومنها أيضًا أحتكار أدوات الإنتاج الدرامي والسينمائي في هاتين الدائرتين المذكورتين، وهيمنة مجموعة صغيرة من الفنانين المقربين للنظام على تلك الأدوات والاستفادة منها، الأمر الذي أدى، مع مرور السنين، إلى اضمحلال الإنتاج الدرامي في المحافظات، إلّا في حالات نادرة جدًا، اقتصرت على بعض التجارب القليلة في البصرة على سبيل المثال.

لقد أثبت مسلسل "الجنّة والنّار"، على الرغم من الكثير من الملاحظات التي أثيرت بشأنه، مدى قدرة وفاعلية مثقفي المحافظات العراقية المعنيين بالكتابة الدرامية والإخراج والتمثيل والديكور والمؤثرات الصوتية والبصرية، على منافسة الإنتاج الدرامي في العاصمة بغداد، بل وتجاوزه في بعض الأحيان، لما تزخر به تلك المحافظات من طاقات إبداعية رائعة، لطالما كتمها النظام السابق وهمّشها، في سعيه للهيمنة على الثقافة ومعطياتها.

واليوم، وبعد أن رُفع الغطاء عن تلك الطاقات المهولة، وتوفرت لها بعض هوامش الحريَّة وبعض ادوات الإنتاج، بدأنا نرى تلك النتائج المفرحة الساعية لكسر احتكار العاصمة، ونقل الثقل من المركز الثقافي الموجه إلى الهامش الإبداعي المطلق والواعد.

لطالما نهبنا في الواقع، إلى أهمية الأخذ بيد الثقافة الشعبية المهمّشة وفسح المجال للتجارب ـ الثورية ـ المتمردة والساعية للتجريب وروح المغامرة، من أجل التجديد واستلهام تجارب الواقع، ورواية حكايا الناس، من دون ترفع أو فوقية انعزالية، تجعل من المثقف العراقي حالة هلامية منقطعة أو منفصلة عن الواقع.

إنّ ما حققه مسلسل "الجنّة والنّار" من نتائج واهتمام نقدي وتعاطف شعبي واسع، يستوجب توجيه التحية والتقدير لمبدعي مدينة الناصرية، التي لطالما كانت محطة الثقافة وحاضنتها الأولى التي تستحق من الجهات المسؤولة توفير كافة أدوات ومستلزمات الإنتاج والدعم المادي والمعنوي لها.

إشكالية "التنوع الثقافي" وحساسية البحث عن الأصول والمرجعيات

الكتابة وأسئلة التغيير الإجناسي

علي حسن الفواز

ثمّة من يضع الكتابة عن اشكالية "التنوع الثقافي" امام اسئلة مُستَفزة، ومثيرة للجدل، والاختلاف حول علاقة هذا التنوع بحساسية البحث عن الأصول والمرجعيات والهويات، مقابل الحديث عن التجاوز في مفهوم التغاير الاجناسي، وفي توصيف هذا النص أو ذاك. فهل يمكن لهذا التغاير أو الخرق الاجناسي أن يكون اباحة مفتوحة لتسويغ ذلك التجاوز؟ وماهي الصفة التي سيكتسبها النص الاجناسي الجديد؟

اسئلة قبول أو رفض هذه الاجناسية المفارقة، لا تعني دفع الكاتب الى ما يشبه سياسة الأهواء والبحث عن الإثارة

احسب أن هذه الاسئلة وغيرها يمكن أن تفتح حوارا حول فاعلية مفهوم التغاير، وحول ما يتمخض عنه من اسئلة جديدة، لها صورها الذهنية وتوصيفها النقدي، ولها حضورها الذي يسوّغ وجودها في التقعيد النظري، وفي تبرير اكتسابها خاصية "ادبية" تُعطي لها فاعلية الوجود والتجدد.

اسئلة قبول أو رفض هذه الاجناسية المفارقة، لا تعني دفع الكاتب الى ما يشبه سياسة الأهواء والبحث عن الإثارة والمفارقة فقط، بقدر ما تسعى الى فتح أفق لوعي المغايرة، وترسيم مديات تخص التجدد في انماط الكتابة، وفي تقويض مركزيات تجنيسها، والتعرّف على مدى تشكّلها فنيا، فضلا عن بيان فاعليتها في تمثيل استجابتها لاسئلة "ما بعد الحداثة" ولمفارقات زمنها الثقافي، على مستوى تسويق المصطلح وتعريفه، أو على مستوى تأصيل المفهوم وفاعليته، فضلا عن الوعي بحدوس المغايرة بوصفها محاولة في "الإرجاء" وفي اجتراح مفهومي جديد، يتخلى عن مركزية "الحقيقة" وعن "سلطة النص" الى التأويل، والى زحزحة تاريخانية الكتابة، وما تكرّس فيها من تخيلات اللاوعي الحكواتي، وعلى نحوٍ يجعل من صناعة "النص الضد" رهانا على الوعي النقدي باسئلة الجدّة والمغايرة، وعلى نحوٍ يهدف الى تحويل هذه الجدّة الى مجالٍ تكون فيها تلك المغايرة مفتوحة على مجاورات سردية، تخصّ تناصات السيرة والوثيقة والكراس والشهادة والتخطيطات، وأحسب أن ما كتبه محمد خضير في "كراسة كانون" يتمثل وعيا مفارقا في ترويج مشروعية سردية التجاوز، وفي تقويض مركزية التجنيس، وتفعيل التساؤل حول مدى الثابت في اطروحات الانواع والاجناس، وهو ما اشار اليه أدونيس، عبر وصف هذا الوعي بأنه "الإعصار الذي يمحو حدود الأنواع، ما يستلزم الانتقال من خريطة الماضي التي حددت الأنواع ورسمتها وبوّبتها، من على خريطة الكتابة" 1

الكتابة الذاهبة الى تلك الخريطة لا تعني احتيالا على الذاكرة، أو على التاريخ، بقدر ما تعني جعل سردياتها امام نسقٍ مفتوح للقراءة والاستعادة والمراجعة، بما فيها مراجعة التاريخ والنصوص التي تكتبها الجماعات، او التي تخص ما يتهرّب من تاريخانية الاحداث والاماكن ومن مرويات الشخصيات، والتي لا تنفصل عن لعبة التخيّل، ولا عن علاقتها بوظائفية السارد المعارض، ولا عن مهارته وشطارته في مراوغة التاريخ، وفي استبطان المخفي والمقموع منه..

النص.. الجنس والنوع والوظيفة

بقدر ما تبدو فكرة التجنيس مثيرة للجدل، فإنها ليست بعيدة عن مناكفة ذلك التاريخ، ولا عن قراءة ما تكرّس فيه من انساق وظواهر وافكار وحكايات، حيث يتطلب التجاوز الحفر فيها، بوصفها جزءا من الانساق المضمرة، وأن علاقتها بالسلطة والمخيال الشعبي جعلها تنحاز الى تمثيلها عبر نصوص وحكايات وسير، فالحديث عن علاقة تلك النصوص بـ"الاجناس والانواع" يضع العقل النقدي أمام مراجعة ما تأصّل فيها من قصص، ومن ظواهر صنعها اصحاب الدواوين والنساخ، وروجت لها السرديات والحكايات التي تحفل بها بيوتات الحكي، بما فيها الحكي الشعبوي، والسير والمغازي، حيث اصطنعت لها مركزا تداوليا للحكي/ السرد، مثلما صنعت لها ساردا ليس بعيدا عن رقابة السلطة، ونظرتها للسرديات التي يصنعها السارد "الوطني" أو الايديولوجي، وحتى الثوري والمعارض، وأحسب أن حكايات الليالي الشهرزادية ما كان لها أن تكون لولا تحوّل شهرزاد الحاكية أو الساردة الى جزء من السلطة، ومن ديوان الملك ومن لياليه الجنسية والسياسية.

الحديث عن خرق جنس الحكي، وتقويض تمثلاته يعني الحديث عن الخرق في تدوين التاريخ، وأن الانفتاح على اشكال جديدة يعني خضوعها الى مؤثرات جديدة، لها علاقة بالفلسفة، والسياسة والصراع الطبقي ونشوء المدن والجماعات، فضلا عن تقويض الحاجة الى الاسطورة والملحمة، وباتجاهٍ يجعل البحث عن "ادبية" أو "شعرية" جديدة للحكي/ السرد بتوصيف تزفيان تودورف، رهان على نجاعة فاعلية المغايرة، وعلى اعادة صياغة توظيف تلك الشعرية، لتكون كشفا عن الزيف الذي تكرّس في الاجناس، حيث ظلّ بعض عشاق التاريخ يدرسها في ذات السياق التاريخي، وليس في سياق ما تعرّضت له من تغيرات في بناها، وفي طبيعة علاقتها بتطور النظريات والمناهج الادبية، والتي تعني من جانب آخر تغيّرا واضحا في مفارقتها للاشكال التعبيرية النمطية، وفي مقاربة لأشكال وتمثلات ثقافية جديدة مثل السينما والدراما والسيناريو والسرديات المجاورة كالحكاية والسيرة والرحلات والوثائق وقصص الخيال العلمي والخيال البوليسي وغيرها.

الشعر والهروب الى النص الآخر

رغم هيمنة التمثيل السردي في اعادة صياغة اشكال الكتابة، فإن ما تكرّس من الشعر يظل هاجسا وقلقا، على مستوى المقارنة مع اشكال الكتابة الجديدة، بما فيها "قصيدة النثر" بوصفها اقرب الاشكال الشعرية للسرد، والاكثر استفزازا ل"بدوية القصيدة العربية" في جنسها وغطها وبنائها، وفي اغراضها، وبما يجعل الحديث عن التغاير الاجناسي، وكأنه حديث فارق في التمثيل الانثربولوجي، وفي قراءة أثر المدينة في تشكيل ملامح الكتابة الجديدة، واجناسها التعبيرية، مثلما هو الحديث تعلّق تلك الاجناس بالأثر الذي بدأت تثيره المناهج والنظريات التي دخلت مجال التداول الثقافي، فوضعت التاريخ والنص وجنسه امام تحديات خطيرة، جعلت من الكتابة امام حساسيات اكثر اثارة، وهو ما اشار اليه رينيه ويلك بالقول "إن مفهوم نظرية الأنواع أصبح في موضع شك" وهو ما يعني امكانية وضع تلك الاجناس والانوع والاشكال تحت طائلة المغايرة، لنزع عنها خاصية النمط الواحد، والخروج عليه، بعيدا عن ذاكرة "الخطيئة" والقبح والقياس في توصيف هذا الجنس أو ذاك، وبما يجعل المغامرون لا يتحرّجون من البحث عن كتابة مغايرة، و"هوية نافرة" و"جنس" يقبل الخنوثة والهُجنة والمفارقة.

كما أن ما كتبه أدونيس ليس بعيدا عن التدخل في هذه اللعبة، فهو يقصد المغايرة بوصفها وعيا بالتجاوز، وشروعا بتقويض السائد/ الثابت، الى متحرك تتنامى فيه المعرفة، والتواصل، والمساءلة والتلقي والنقد والحذف، وباتجاه تحويل النص الجديد الى مجال للاستثارة، ولصناعة "هوية أخرى" للنص، يستوعب سيولة اللغة، وعمقها وتحولها وسحرها، مثلما يستوعب وعي الكاتب لصناعة نصٍ له مقاصده الخطابية، وضرورته في تقويض الرتابة والموت.

القبول بتلك "الهوية" المتعالية أو الخارقة للجنس المكتوب ليس عملية سهلة، فبقطع النظر عن رفضها، أو عن قبولها، فإنها تبقى موضوعا تاريخيا/ زمنيا، وجزءً من وعي الحاجة الى تمثلها في نسق جديد، لأن الكتابة تظل رغم كلّ تاريخيتها، مجالا سائلا، يتقبل الاضافة والحذف، وبما يُعطي لها توصيفا مفتوحا، لا يخرج في جوهره عن ما هو جمالي، أو معرفي، ولا عن الوعي بضرورات ما تتطلبه المادة المكتوبة، من مهارات وخبرات في اللغة، وفي تقانة الاسلوب البنائي، وفي تمثيل الافكار والمعاني، وفي تجاوز رهاب "الاكتفاء" بالقيد الاجناسي، الذي اجده وهما، فليس بالضرورة أن يكون الشاعر خاضعا الى الاكتفاء بإغواء الشكل المُحدِد للقصيدة، والآخر مكتفيا بكنوز السرد وتخيلاته، والآخر موهوما بشطارة الناقد، وما يحويه "كشكوله" من تمثلات نظرية ومنهجية واسرار وقيود واحاجي.

الحديث عن اشكالية الانفتاح الاجناسي، وعن مدى قدرة ذلك على المناورة حول صيانة "الهوية الثقافية" يفتح أفقا للتعاطي مع فكرة الاغتناء عبر ما تتيحه المغامرة من لذائذ التجاوز، بوصفها اشباعا نرجسيا، وتمردا على مركزية النص، وتعاليا على ذاكرة الخوف من النقد، ومن السلطة، ومن اوهام الخوف من الفشل والنكوص والرثاثة في توصيف نجاح كتابة هذا الجنس أو ذاك، وصولا الى تسويغه، أو فرضه كـ "نص هجين" كما وصفه ادورد سعيد في "اسلوبه المتأخر" بوصفه اعلانا عن رؤية جديدة لتصورات جديدة عن الجنس الكتابي، وعن طبيعة حيازته على طاقة تعبيرية مغايرة، وتمثّله لتشكّلٍ جديد يخصّ مفهوم الكتابة الجديدة واشكالية موضوعها الاجناسي، أو تخص المفارقة في تسويغ هجنتها[1].

في الكتابة الأولى كانت تجربة محمد خضير هي الرائدة عربيا، إذ تحولت سردياته في "بصرياثا، كراسة كانون" وفي "رؤيا برج" وغيرها الى مجال سردي خارج عن التجنيس، يشتبك فيه الحكي مع السكيج القصصي، مع عين الكاميرا، مع الوثيقة والتخطيطات، وبما يُعطي للنص الجديد نوعا من "السيولة" أو الانفتاح الذي يجعل من تجنيسه مثارا لأسئلة مفتوحة ايضا.

الهروب الى الكتابة الأخرى

لا شك أن المغايرة في كتابة جنس آخر تحمل معها هواجس المغامرة، أو الاثارة، والرهان على تجديد ادوات الكتابة، لكنها لا تعني خلاصا كاملا، أو تمردا ناجزا على "تاريخ الديوان" أو تاريخ الاطمئنان الشعري، فما نقرأه في كتابات بعض الشعراء والنقاد والفنانين التشكيليين من تغاير في اساليبهم، يدفعنا الى البحث عن مفارقات تلك الكتابة، فتنوع الكتابات، والهروب من جنس الى آخر، يكشف عن شغف بالتمرد على مركزية الجنس الادبي، وأن الانخراط في تغاير كتابة هذا الجنس أو ذاك، تبدو وكأنها استبطان وجودي للقلق، وللشغف بمناكفة مركزية "النفس الشعري" بوصفه "الديوان" و الذاكرة" فأسماء مثل ـ سليم بركات، ابراهيم نصر الله، ادونيس، محمد برادة، فاضل العزاوي، هاشم تايه، محمد صابر عبيد، عباس بيضون، حسن نجمي، سركون بولص، جبرا ابراهيم جبرا، خزعل الماجدي، محمد الاشعري وغيرهم ـ جعلوا من لعبة الكتابة رهانا مفتوحا للتجاوز، ولتقويض مركزية الكتابة، فرغم اختزان ذاكرة بعضهم بحمولة الشعر، إلّا أن الهروب الى جنس آخر، جعل من المغايرة هاجسا يتمثله استغواء فكرة التجاوز، والتماهي مع اشار اليه الناقد رينيه ويلك عن التمييز في الانواع الادبية بالقول " التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينهما تعبر باستمرار، والأنواع تخلط وتمتزج، والقديم فيها يترك أو يحوّر وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"[2].

هذا التغيّر ليس بريئا، بقدر ما يكشفه من حساسية إزاء "الإنهاك النصي" أو الشغف بالتجاوز، ومحاولة في تأكيد سلطة "الذات الكاتبة" فإنه يكشف ايضا عن نفورٍ من ديكتاتورية النمط، ومن تموضعٍ الكاتب داخل قالب تجنيسي محدد، قد يجد في التمرد عليه نوعا من الايهام بالبطولة، أو بغواية التماس حرية اكتشاف العالم والافكار الجديدة التي تتدفق عبر المغامرة في الكتابة.

إنّ ما كتبه أدونيس ليس بعيدا عن التدخل في هذه اللعبة، فهو يقصد المغايرة بوصفها وعيا بالتجاوز، وشروعا بتقويض السائد/ الثابت، الى متحرك تتنامى فيه المعرفة، والتواصل، والمساءلة والتلقي والنقد

فقدان بارد

المغامرة بتنوع الكتابة قد يُثير عند البعض سؤالا مشاغبا حول فقدان التركيز، والتوهم بالبحث عن شهرة سريعة، وربما الاستغواء بهاجس نرجسي عن فحولة الكاتب البطل، لكنها تُثير بالمقابل سؤالا انطولوجيا عن التململ داخل الافكار ذاتها، والتوق الى جعل المغايرة وعيا متعاليا بالتجاوز، ورفضا لـ"الحبس الثقافي" وبقدر ما يبدو نجاح ذلك عن "بعض ما" وضمن الكتابة في "جنسٍ ما" كما عند رموز شعرية عربية كبيرة مثل الجواهري، بدوي الجبل، نزار قباني، إلّا أن ذلك لا يعني وضع "الاكتفاء" وكأنه قيد، أو خروجه عن معيارية الكتابة الى ما سواها، إذ ستكون أي مغامرة للتجاوز مكشوفة على هاجس الدعوة للمغايرة الاجناسية، وللبحث عن "ارواح" أخرى في عوالم جديدة، تُعطي للكاتب احساسا بأن العالم مفتوح، وأن التمرد على التجنيس يعني تحريكا للذات المبدعة/ المفكرة، فما يفقده الكاتب في "الخروج الاجناسي" لن يكون فقدانا للكنز التاريخي والمثيولوجي، بقدر ما يبدو فقدانا باردا، لا يُعرّضه إلّا لهجمات بعض "النمطيين" الذين يجدون في الخرق الاجناسي تجاوزا على الهوية والخصوصية، وتشظية للذخائر المعرفية، وهذا ما يثير السخرية ايضا، فتلك الذخائر لا يمكن حبسها في صندوق واحد، وفي جسد واحد قابل للتفجّر عن ايّ اشتباك معرفي، لاسيما وأن النص كمجالٍ جاذب يظل نقطة جذب واغواء للإغناء المعرفي، الفلسفي والعلمي والاسطوري والمثيولوجي والتاريخي.

كتابة النمط وجدل النص الرقمي

اثارة الجدل حول تنوع الكتابات، وحول خلط الاوراق بين الفنون والاداب، يكشف ـ من جانب آخر ـ عن خلل في البيئات الثقافية العربية، وعن طبيعة التعقيدات التي أخذت تستغرق المدينة العربية، وتمثلاتها الثقافية المعرفية، وتأثيراتها على مستويات الاشكال الكتابية، وعلى نحوٍ جعل الحديث عن المغايرة والخرقٍ والتجاوز تمثيلا اجرائيا لأطروحات ما بعد الحداثة، حيث الالمركزية والتشظي، وحيث الانفتاح على كتابة "النص السائل"، والذهاب مع اغواء الكتابة المختلفة الى اقصاها، وكأن الكاتب يجد فيها تمردا على الذاكرة والتاريخ والسلطة والنمط والعلاقة المتشيئة مع الآخر، ومنها التمدر على مركزية الشعر ذاته، حيث تكون لعبة الخرق الاجناسي تمثيلا عاصفا لتعقيدات المدينة العربية، وتمردها على الايديولوجيا، والبداوة، والشكل الشعري لهذه البداوة، إذ كانت قصائد الرواد هي المدخل لهذا الخرق، وصولا الى مجلات شعر ومواقف والاداب، ومع تجريبية الستينيات، والبيانت الشعرية.

لقد كان الخرق والتجاوز وعيا فائق الخطورة ب" تقويض التاريخ" الذي تصنع مدوناته مؤسسات وجهات ومتاريس "شعرية"، فحظوة الشعر العمودي بالجوائز الكبيرة، جعله مثار جدل، حول الطبيعة التاريخية لهذا الشعر، ومدى قدرته على التجدد، والمغايرة، حيث دفعت لعبة الجوائز الى دفع كثير من الشعراء الى النكوص، والى كتابة "نص جوائزي" تستسيغه الأذن الرسمية، لكي يدخل في اجندة الشكل الادبي المقبول. وكذلك فإن جوائز الرواية الباذخة تحولت ـ هي الأخرى ـ الى عنصر جذب للكتابة تحت هواجس، وربما شروط معينة بحثا عن جوائزها، رغم أن الرواية تبدو شكلا عصريا لتمثيل الافكار الجديدة ولمواجهة سرديات الزمن، ولاستغوار عوالم المدينة، والقضايا الكبرى التي تحتاج الى مقاربة فرضية انتاج السرديات المضادة، إزاء سرديات الآخر، مثل القضية الفلسطينية، أو الموقف من التطرف الديني والتعصب والكراهية والجندر وفقه المقموعات، وهي دوافع تجعل من الكتابة السردية وكأنها مشاكسة مع التاريخ وفضحا لمكبوتاته.

تظل موضوعات التجنيس وخروقاته جزءا من الصراع الثقافي، ومن الرهان على اسئلة "المستقبل" وعلى جعل الكتابة الادبية مجالا للدرس الثقافي، في تعبيره عن صدمات ذلك المستقبل، وعن شروطه وهيمناته في استدعاء اشكال تسوّغ الخرق الاجناسي، وصولا الى صناعة "النص الرقمي" والذي سيدخل ـ حتما ـ في المجال الاجناسي، وفي تشكيل وعي الفرد والجماعة، وفي تغيير انماط التلقي والتواصل والقراءة، فما يصنعه الذكاء الاصطناعي من تقويض، ومن مجاورة صعبة التآلف، يُفقد فكرة الجنس الادبي كثيرا من هويته، إذ سيجد المؤلف من يشاطره الطاولة والمشاعر والتخيلات، بهذا فإن جنس النص المقبل سيكون هو الأكثر هجنة ومغايرة وتمردا باتجاه صناعة النص، وصناعة المؤلف.

1. الثابت والمتحول- بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2016م، ص264.

2. رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة 110،الكويت، فبراير 1987، ص 176.

الإستناد إلى فكرة انتشار الممثلين بين الناس

أوغستو بوال ومسرح "فوروم"

(1 ـ 2)

كان هناك انسان..
كالراقد فينا.
أفاق يوما.. كالصفر بلا قيمة..
تطلّع من حوله.
رأى جوعاً، بؤساً، شقاءً..
انتفض يكافح،
فـ .. قتلوه!
هو يرقد داخل كل منا،
ينتظر لحظة الاستيقاظ.

من مسرحية اوغستو بوال(*)
"المواطن أكس القتيل"

سليم الجزائري

مسرح "فوروم" مسرح سياسي الخطاب، يتميز بتقنية جديدة شاعت في نهاية ستينيات القرن المنصرم، تقترب أسلوبا من المسرح التحريضي، أو من مسرح الجريدة الحيّة، أو مسرح العصابات (الغوريلا).. وهي المسارح التي ظهرت بتأثير الظروف التي خلقتها حرب فيتنام. ويقوم فوروم"على مبدأ انتشار مجموعات متفرقة من الممثلين بين الناس، تقدم مشاهد خاطفة في أماكن غير متوقعة، خارج بنايات المسارح التقليدية، غايتها تحريض المتفرج على مناقشة الموضوعات الآنية الساخنة.

البدايات

بدأ بوال نشاطه المسرحي ضمن حملة لمحو الأمية في بيرو عام 1973. عُرف وقتها بالدعوة إلى إعادة ربط المسرح بما هو سياسي، بعيدا عن المباشرة والشعارات. وبإشاعة "التوعية" بديلا عن التطهير الذي نادت به التراجيديا الاغريقية، وكان يراه قسريا ما دامت المأساة قد فرضته على المستوى الجماعي، وليس الفردي. كذلك الذهاب أبعد من برتولد بريشت في الدعوة الى السعي لتغيير الواقع، بدلا من مجرد محاكمته.

أُطلق على مسرحه آنذاك تسمية مسرح المُضطهَدين Theatre of the oppressed، وكانت أهميته تكمن في العلاقة التي يقيمها مع الجمهور، وفي المعالجات المسرحية النظرية والعملية الجديدة.

اختار بوال أماكن متنوعة لعروضه (مصحات عقلية، قرى صغيرة، معامل، ساحات)، وصاغ بما يناسبها نظرية نشرها في كتابه "مسرح المُضطهدين" الصادر عام1975. وهي تقول انّ كل نشاط انساني هو نشاط سياسي، وكل مسرح هو مسرح سياسي بالضرورة، وانّ مشاركة المتفرج الفاعلة في العرض هدف اساسي لمسرحه. ومن حق المتفرج التدخل في النقاش الدائر أمامه، واقتراح الحلول المناسبة للمشاكل المطروحة.

واعتمد بوال مبدأ "الاسكتش" القصير ليقوم عليه العرض، وليتطور لاحقا طبقا لردود أفعال الجمهور، جاعلا من مكان العرض منبرا للنقاش والحوار. ويدير النقاش شخص يسميه الجوكر. وهي شخصية تلعب أدوارا مختلفة، وتوجه مسار اللعب وفق ما تقود اليه المقترحات وردود الفعل.

أمّا الممثلون فيتوزعون في مجموعتين متعارضتين، أقرب الى جوقتين. ويؤدي أفرادهما ايضا الادوار الإضافية التي قد توكل اليهم.

مسرح فوروم

يعد "فوروم" الأهم والأكثر شهرة بين الأنماط المسرحية، التي اعتمدها "بوال" خلال مراحل اشتغاله، التي حملت في البدء تسمية "مسرح المُضطهدين"، وفي مراحل لاحقة تسمية "الدراماتورغيا المتزامنة".

وتقوم تقنيات "فوروم" على عرض مسرحي، يتطور كغيره صعودا نحو الذروة. لكن سرعان ما يوقف "الجوكر" العرض، ويتقدم بمقترح مغاير حول الموقف المختلف عليه، داعيا المتفرجين الى الاسهام بما لديهم من حلول. وعلى أساس مقترحاتهم، يرتجل الممثلون المواقف المقترحة. وحتى ذلك الحين، يكون المتفرج قد ساهم ببناء العرض، دون أن يتدخل فيه فيزياويا.

يقول بوال: يجمّد الممثل فعاليته الى حين، ليتعلم من الجمهور، لكن هيمنته تبقى ماثلة. فله وحده حق تفسير وتجسيد اقتراحات المتفرج.

حصل يوما، وكان بوال قد ارتجل مع ممثليه موقفا يقوم فيه زوج بخداع زوجته، أن تتالت الاقتراحات متباينة من الجمهور. وقد كتب عنها لاحقا يقول: "فجأة تنبهت الى امرأة ضخمة قوية، جالسة في الصف الثالث، تبدو أشبه بمصارع سومو ياباني، وهي تهز رأسها باستنكار شديد. توجست خشية من نظراتها، وهي تحدق بي في حقد شديد. قلت لها بأرقّ ما أمكنني من العبارات: "سيدتي، لعلّ لديك اقتراحا ما؟ اشركينا به وسنقوم بتجسيده". قالت: "على الزوجة أن تأخذ زوجها الى المنزل، وتتحدث معه بعقلانية، ومن بعدها تسامحه".

كنت كمّن أخذ على حين غرّة. فطبقا لهياجها ونفاد صبرها وتعليقها اللاذع ونظراتها القاتلة، كنت اتوقع ما هو أكثر عدوانية. لم أرفض شيئا مما قالت، واعطيت الإشارة بتجسيد مقترحها. وهكذا كان. لكن المرأة لم تبدو راضية عما قدمناه.

ـ ولكن سيدتي، نحن نجسد بالضبط ما تفضلت باقتراحه!

التفتت المرأة الى زوجها وهمست بأذنه. وبدا كأنهما على وفاق. وقالت:

ـ ليس هذا ما أردته. أنا قلت: تتحدث معه بعقلانية وبوضوح، وبعدها.. بعدها فقط تسامحه.

فقلت لها: "أظن إننا فعلنا ذلك تماما كما تقولين. ولكن إنْ كنت ترغبين بإعادة التقديم فسنفعل!

ـ نعم.. قدموا المشهد!

كررنا الموقف مرتين. ولم يبدُ عليها الرضى. وبدأ صبرنا ينفد. كانت نهاية الارتجال واحدة: تغفر الزوجة لزوجها وتتجه الى المطبخ لتهيئ له العشاء، تعبيرا عن الغفران له. لكن المرأة بقيت غير راضية تماما. ما دعا بوال الى دعوتها لتقديم الارتجال بنفسها.

تقدمت الى الركح، وامسكت بممثل دور الزوج المسكين بكل قوتها (وكان ضئيلا نحيلا)، تشرح له وجهة نظرها. وهرعنا لحماية زميلنا منها. لكن المرأة كانت أقوى منا كلنا. ولحسن الحظ افلتته بعد أنْ أكملت توضيح وجهة نظرها، وأجلسته على الكرسي قائلة: "وبعد أن شرحت لك ذلك بكل وضوح، اذهب الى المطبخ وهيئ الطعام لنا. فأنت قد اتعبتني يا هذا!"

هذه الحادثة كانت السبب في ولادة احدى أشهر تقنيات بوال المسرحية. فجأة بدا لـ بوال أنّ كل شيء واضح وبسيط. إنّها تلك اللحظة التي يرتقي فيها المتفرج الركح، ويشرع بالأداء كما يرى، بشكل فريد غير قابل للتأويل، مثلما يشعر به هو وحده، وليس أي ممثل غيره. هذا ما اسماه بوال "الدراماتورغيا المتزامنة"، حيث يقف الممثل على الركح "مترجما" الدور، وكأنه دوره هو.

يساعد مسرح فوروم نسبيا المتفرج السلبي، على أن يكون فنانا مشاركا كما في الحياة الاعتيادية. مؤديا الدور المناط به لا أكثر. ويتيح للناس فرصة تجربة الأداء، بأداء غير خالص في المواقف التي يجدون أنفسهم فيها.

الجوكر

تُعد شخصية الجوكر، الشخصية الأهم في مسرح فوروم، وتتوسط في العلاقة الناشئة بين الجمهور والممثلين[1].

إنّه البطاقة (الكارت) المتميزة، صاحبة المكانة الفريدة بين البطاقات. يتدخل في الأحداث ويتواصل مع الممثلين، ويؤوّل الأحداث ويفسرها. يؤدي مختلف الأدوار، ويوقف سير الاحداث كلما دعت الضرورة.

تعود تسمية الجوكر الى الفعل joke to في الإنكليزية، بمعنى الهزء والسخرية.

مكان العرض

يقدم مسرح فوروم عروضه في الساحات العامة أو في الغرف الواسعة. تُرتب الكراسي في دائرة، وتعرض وسطها مجريات الاحداث. وفي العادة تعالج قضية سياسية أو اجتماعية آنية (مشكلة الادمان مثلا) يعقبها نقاش. ويجيب الجوكر على أسئلة المتفرجين ذات الصلة بالموضوع.

تطرح في البداية أسئلة حول أسباب تعاطي الشباب الكحول، وما إذا ينبغي تحريمه عليهم، وهل هناك ضرورة لوجود الكحول في حياتنا، وما شابه. ثم يبدي المتفرجون آراءهم أو اعتراضاتهم بصيغ متفق عليها مسبقا:

ـ مقاطعة الاذرع على الصدر تعني الاعتراض.

ـ وضع يد واحدة فوق الرأس تعني الموافقة.

ـ وضع اليدين خلف الظهر تعني : لا أدري.

يقوم بعدها "الجوكر" باطلاع الجمهور على قواعد اللعبة: سنقوم بعرض أحد المواقف عليكم كاملا. ثم نعيد تقديمه للسماح لأيّ منكم بإيقافه والحضور الى الخشبة للادلاء برأيه. فإذا ظهر له العرض غير منطقي أو غير واقعي، وأثنى على رأيه آخر أو أكثر، يصبح لزاما علينا ـ نحن الفريق ـ إعادة تقديم المشهد بالشكل المقترح مرةً أو أكثر، حتى تقتنعون به. أمّا في حالة احجام الجميع عن الادلاء بآرائهم، لأي سبب كان، فعلى الجوكر أن يستدعي عشوائيا شخصا من الجمهور، يستهلّ معه النقاش حول حيثيات العرض المُقدّم، ويستوضح آراءه.

يعد مسرح "فوروم" الأهم والأكثر شهرة بين الأنماط المسرحية، التي اعتمدها "بوال" خلال مراحل اشتغاله، حملت في البدء تسمية "مسرح المُضطهدين"، ثم "الدراماتورغيا المتزامنة"

مهمة الجوكر أثناء العرض الأول

يقوم الجوكر بإلغاء كل ما يفصل بين مكان العرض والجمهور، ويتابع ردود فعل الحضور، ليتمكن من تقديم العرض لاحقا إن تطلب الامر. كذلك أن لا يلفت الانتباه الى شخصه عند تقديم العرض، ويتجنب الوقوف وجها لوجه امام الجمهور، بل يجلس وسطه.

وعلى الجوكر الحفاظ على استمرار تركيز الجمهور، وبخاصة الشباب منهم. وفي الحالات التي قد يبدو فيها الجمهور مشاكسا، يكون لزاما على الجوكر إيقاف العرض والطلب من الجمهور التركيز وإعادة المشهد.

مهمة الجوكر بعد العرض الأول

يبدأ الجوكر بالتصفيق بعد انتهاء العرض الاول، ويبدي اهتمامه بالموضوع من خلال طرح أسئلة حول ما اذا كانت المعالجة واقعية؟ وما اذا كانت الأمور تجري في الواقع كما جرت في العرض؟ وعند الاجابة بالنفي، يكون السؤال: كيف يتسنى لنا تغييره؟ ثم.. مع أيّ الشخصيات تتعاطفون؟ ومع أيّها تتقاطعون؟

وتحدد طبيعة الأجوبة شكل تقديم العرض ثانيةً، بناء على اتجاه اغلبية الآراء.

مهمة الجوكر أثناء العرض الثاني

على الجوكر التركيز التام مع بداية العرض الثاني، بانتظار كلمة: قف! واذا لم يجد أحد من الحضور الجرأة لقولها أو التقدم الى الخشبة، فعليه أن يوقف العرض الجاري بنفسه، ويطلق نقاشا مع المتفرجين، حاثا اياهم بمختلف الطرق على مناقشة ما يدور أمامهم. مع اتاحة وقت أطول للشبيبة منهم، كي يتداولوا الأمر مع بعضهم قبل الادلاء بآرائهم. ويمكن دعوة أي شخص من الحضور إذا لزم الأمر، ليدلي برأيه في حال تردد الجميع في خوض النقاش. على الجوكر أن يبقى محايدا، بمعنى الامتناع عن التقييم سلبا أو إيجابا، والتشاور بشأن ما اذا كانت الطروحات المقدمة تقود الى النتائج المرجوّة.

وفي حالة عدم رغبة أحد في الوقوف على الخشبة والاسهام في تقديم العرض، يفضل العودة الى الدراماتورغيا المتزامنة. بمعنى تقديم النصح الى المتفرج، بخصوص ما يمكن له فعله في الأحوال المشابهة.

اختيار الموضوع

في حال افتقار الجهة القائمة على العرض الى موضوع ينهض عليه العرض، يفضل اختيار موضوع قديم سبقت للفريق تجربته. أمّا إذا كان العرض مخصصا لشريحة بعينها، (للعجزة مثلا، أو لعمال احد المصانع، أو مركز للشباب) تجتمع لغاية محددة، فالأفضل اختيار موضوع يتصل بأهداف وغايات تلك الجماعة. وهذا يعني فتح نقاش معهم أولا، للتعرف على عاداتهم وهمومهم وما يتصل بشؤونهم. وعلى أساس ذلك يمكن انتقاء قضية تستأثر باهتمامهم أو تقلقهم، وبناء نوع من السيناريو يتخذ شكلا من بين اثنين:

1ـ سلسلة مواقف توزع على مجموعة من المشاهد.. ما بين 3 الى 5 مواقف.

2ـ مجموعة مواقف تشكل موضوعا واحدا.

إنّ انتقاء موقف أو أكثر من تلك الأشد الحاحا، التي تهم الشريحة الاجتماعية المستهدفة، يعد خطوة مناسبة لبناء مسار للأحداث (غير مترابط بالضرورة ببعضه). بعدها يُدعى المتفرجون لتجسيد تلك المواقف في عرض حي واضح التفاصيل بشخصيته: الرئيسة (بما تمثل من دور اجتماعي) والمناوئة (باعتراضاتها على طروحات الشخصية الرئيسة)، واخضاعهما للاختبار. في حين يقوم المتفرجون الآخرون بتقييم مصداقية ما شاهدوه، وسلاسة قراءته وتعديله إن لزم الأمر. ومن الضروري طرح الأسئلة بشأن مقبوليته، وما إذا كانت هناك إمكانات لتجسيده بأشكال أخرى، وما شابه من الأسئلة.

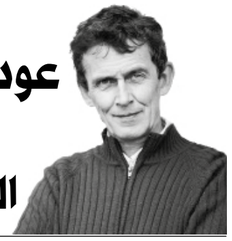
(*) اوغستو بوال: كاتب ومخرج برازيلي (1931 ـ 2009). تركز نشاطه المسرحي في بيرو. أسس مسرحا تحريضيا شهيرا أسماه "فوروم".

"فوروم" كلمة رومانية الأصل، تعني الميدان العام أو ساحة السوق التي يتجمع فيها الناس.

(1)من المهم التمييز بين دور الجوكر هنا، وبين المنظومة المسماة منظومة الجوكر. فالأخيرة تعد شكلا مسرحيا مستوحى من الألماني برتولد بريشت. أمّا الجوكر عند بوال فقد نشأ وتطور مع بوال والمشتغلين معه، في مسرح الارينا في ساوباولو في الفترة ما بين (1968 ـ 1971) بعد أن استجاب مسرح الاريا في تلك الفترة إلى توجه في البرازيل دعا إلى اختزال الفن في تقليد الواقع المجرد، بدلا من تقصي التفسيرات المتباينة للحقائق المختلفة.

قصيدة من شارلز دوكان.

عودة شهداء غزة إلى الكمبوند(*)



بمناسبة مرور عام على أحداث الإبادة الجماعية التي يرتكبها الكيان الصهيوني بحق أهلنا الأبرياء في غزة.

يقول الشاعر الفلمنكي تشارلز دوكان: "الجميع يتساءل كيف ومتى سينتهي هذا الكابوس. أعتقد أن السبيل الوحيد للخروج من العنف هو تفكيك النظام الصهيوني والاعتراف بالظلم الواقع على الفلسطينيين".

ترسم القصيدة حالة من النشور، حيث يدخل الموق من غزة إلى إسرائيل وهم يحملون رسالة واضحة.

عندما توقف العنف أخيرا
قام الموق وذهبوا
في الطريق، مباشرة عبر السياج الحديدي،
إلى الأرض التي كانت أرضهم.
أطلق الجنود الإسرائيليين النار عليهم، وأغلقوا البوابات العملاقة،
لكن الموق ليس لديهم ما يخشونه.
لقد ذهبوا مباشرة عبر المتاريس
دخلوا الكيبوتس وجلسوا في مقاعدهم على المائدة
وطلبوا الخبز والماء.
كان الأحياء يأكلون وكأنّهم غير موجودين.
لكنّهم بقوا يرمقونهم.
عيون الموق تلك مثقلة بالذكريات ورائحة المكان،
وصمتهم كلمات مدوّية،
غزت أذهان الجميع.
لقد قادوا الأحياء إلى الجنون،
أجبروهم على الرؤية، تدريجيا
حتى قدم أحدهم الماء والخبز لهم.
عندها فقط قام الموق مرة أخرى.
وعادوا عبر البوابة الحديدية الكبيرة
إلى الركام الذي ماتوا تحته.
وجميع الأحياء يتبعونهم.

* الكمبوند مستعمرة إسرائيلية

يعد تشارلز دوكان (1952) أحد أهم شعراء اللغة الهولندية في الوقت الحالي. ظهر لأوّل مرّة في العام 1987 بمجموعته الشعرية "الزواج" التي تلتها ست مجموعات شعرية حتى الآن. في العام 2012 جمعتها دار نشر أطلس كونتاكت المرموقة في كتاب واحد بعنوان "كما لو أنني في عجلة من أمري". 2012-1987.

يكتب دوكان شعرًا كلاسيكيًا يمكن الوصول إلى معانيه على الفور. من حيث المحتوى، غالبًا ما يتعلق الأمر بالصراعات (الداخلية)، وغالبًا ما يُظهر عمله مشاركة اجتماعية كبيرة. سواء كان يكتب عن مواضيع شخصية وحميمة أو عن مواضيع اجتماعية أكبر.

مشهد من فيلم "المأوى الأخير" تظهر فيه اللاجئات الماليات الثلاث أثناء إقامتهن في البيت الحدودي حيث أقمنّ حياة بديلة. الصورة -IDFA

فيلم "ألمأوى الأخير" للمخرج عثمان ساماسيكو عن الهجرة والاتّجار بالبشر

غطسة غير مسبوقة في الواقع المرير

عمر العربي
ترجمة: نادية بوراس

لا يعرف الكثير منا شيئًا عن طرق الهجرة المريرة التي تجري وقائعها غرب أفريقيا وشمالها، في خط يمتد من قلب القارة، حتى شمالها على سواحل المتوسط، عبر الصحراء العربية الكبرى. في هذا الفيلم يتيح المخرج المالي عثمان ساماسيكو للمهاجرين فرصة التحدث بأنفسهم، مما ينتج عنه قصص مثيرة للاهتمام. ثم هناك اللقطات المقربة المتحركة، وتصميم الصوت المذهل، ومناظر البيئة الصحراوية القاسية.

على حافة الصحراء الكبرى في بلدة جاو، يوجد ثمة منزل للمهاجرين الذين سئموا من المحاولات الفاشلة لعبور الصحراء، متجهين إلى أوروبا. بينما يخطط آخرون هناك، مثل المراهقتين إستير وكادي، لعبور الصحراء من أجل تحقيق أحلامهم.

بيت للعابرين

بيت المهاجرين في جاو ـ مالي، هو ملجأ يقع على الطرف الجنوبي من الصحراء الكبرى. يرحب بالأشخاص العابرين نحو الجزائر في الشمال، أو في طريق عودتهم، بعد محاولة فاشلة للوصول إلى أوروبا. عندما تصل إستر وكادي، وهما فتاتان مراهقتان من بوركينا فاسو، من أجل استعادة القوة ومواصلة رحلتهما، تتكون صداقة مع ناتاشا، وهي امرأة مهاجرة في الأربعينيات من عمرها، تلاشت أحلامها مع مرور السنين، إلى جانب آمالها في الهجرة من جديد. في ذلك البيت المتقشف، يُنشئ هذا الثلاثي ما يشبه الحياة العائلية، ويتشاركنّ لحظات الفرح والأمل والحنان. لكن الفتيات لا يستطعن التخلي عن حلمهن بالمستقبل في الخارج، حتى عندما تصطدم رحلتهن بأولئك الذين عادوا مثقلين بالفشل والصدمات. البيت، مثل سور من جدران هشة، لا يكاد يقاوم نداء الصحراء، وغمغمتها البعيدة التي تهمس بقصص الأحلام والكوابيس.

حكاية الفيلم والأسطورة

يُحكى أنه في صباح أحد الأيام، بعد ولادتي ببضعة أشهر، نهض الأخ الأكبر لأبي، العم أمادو، واتجه شمالًا وانطلق في رحلة طويلة سيرًا على الأقدام. عندما كنت طفلا، كانت جدتي تحب أن تحكي لي قصته. أخبرتني بفخر أن ابنها كان طفلاً صالحًا وكريمًا، ورجلًا تجرأ على مواجهة العاصفة من أجل شرف ورفاهية عائلتنا. لقد كانت طريقتها المتواضعة والمبتكرة لتخبرني أن عمي قد ذهب إلى أوروبا بطريقة غير شرعية. وظلت تفسر الصمت والغياب على أنه أمل، على أمل أن يعطي عمي أخيرًا بعض علامات الحياة، لكن مع مرور السنين، لم تصلنا أية أخبار منه. منذ ذلك الحين، ربما وجدت جدتي الراحلة إجابة في الحياة الآخرة لغياب هذا الابن الرهيب. وبعد رحيلها تواصل ابنتها العمة عائشة في استجواب المرابطين (العرافين)، فيخبرونها أن نجوم أخيها لا تزال تتألق، وأنه لا يزال يعيش في مكان ما. ولم يعرف طفلا العم أمادو والدهما قط؛ انتظرت والدتهم عودة الزوج الذي لم تعد تظهر عليه علامات الحياة، ولم تتزوج مرة أخرى.

هل يعد أطفالها ـ أبناء عمومتي ـ أيتامًا؟ أولئك الذين هم أصبحوا الآن أنفسهم آباءً للعديد من الأطفال؟ هل زوجته أرملة؟ ما اسم هذه الحالة من الانتظار الذي لا نهاية له؟ اثنان وثلاثون عامًا من الغياب لم تكن كافية للحداد، لأن العم أمادو سؤال ظل من دون إجابة.

لطالما بنينا أنفسنا على فكرة العودة الإفتراضية، مؤمنين بتراث جدتنا الحبيبة، أن في أعماق الغياب أمل. عندما كبرتُ، أدركت أنه في تلك الرحلة إلى أوروبا، ساهم كل فرد من عائلتي فيها، بشكل أو بآخر، سواء بالتبرع بالمال أو الطعام أو الملابس، أو حتى بتقديم التضحيات والبركات اللازمة لتسير الرحلة بسلاسة.

مع مرور الوقت، أدى انتظار أمادو الذي لا نهاية له إلى خلق العديد من الخلافات الداخلية. لكن خارج الدائرة العائلية، عندما سُئلنا عنه، تظاهرنا بتلقي الخبر، لأنه في نهاية المطاف، كان وجود مهاجر في العائلة ميزة، مما أثار الحسد والاحترام من حولنا. وهذا ما أسميه رمزياً الأسطورة الأفريقية.

الأسطورة الأفريقية

وكما كتب ج. سالومي بشكل مناسب: "في بعض التخيلات، يكون العشب دائمًا أكثر اخضرارًا في أماكن أخرى.. حتى نكتشف أنه عشب صناعي". بالنسبة للعديد من الناس في منطقة جنوب الصحراء الكبرى في أفريقيا، أبدًا.. على الأقل، فإن الغياب لا يزال يبعث الأمل والفخر في نفوس أحبائه.

دار المهاجرين

أصبحت مدينة جاو المالية، الواقعة في وسط منطقة الساحل، اليوم مسرحًا لاضطرابات عميقة. وبعيداً عن الهدوء الظاهري الذي يسود هناك، فإنها تقع في قلب أعظم التحديات الجيواستراتيجية التي تواجهها المنطقة. احتُلت المدينة في العام 2012 من قبل قوات المتمردين شمال مالي ثم حُررت في العام 2013، وهي حاليًا قاعدة للجيوش الفرنسية والمالية والأمم المتحدة في قتالها ضد الميليشيات الجهادية الموجودة في كل مكان في المنطقة المحيطة. ولعدة عقود من الزمن، كانت المدينة بمثابة نقطة عبور إلى أوروبا للمهاجرين من أماكن بعيدة.

ويمر عشرات الآلاف من المهاجرين من جميع أنحاء القارة عبر المدينة كل عام. منذ نهاية العام 2016، شددت الجزائر المجاورة بشكل غير رسمي سياسة الهجرة الخاصة بها، وتقوم الشرطة باعتقالات جماعية للمهاجرين الذين استقروا مؤقتًا في البلاد. ومن دون أي شكل من أشكال المحاكمة، يُعيدوا إلى الحدود في جنوب البلاد، أو حتى يُتركوا وسط الصحراء. بعضهم يقع ضحية للعنف على أيدي الشرطة أو المهربين، والعديد منهم يصلون عطشى وجائعين. في تينزاواتن، وهي بلدة صغيرة تقع على الحدود بين مالي والجزائر، تتولى المنظمة الدولية للهجرة IOM المهاجرين المُبعدين وتُعيدهم إلى مدينة "غاو" في قوافل مستأجرة من قبل الشرطة المالية. وفي مواجهة عمليات الترحيل هذه، أصبحت "جاو" ملجأ للكثير من الأشخاص الذين لديهم (حلم أوروبي).

مجسدًا ما يشبه بيئة خاصّة خلف الأبواب المغلقة، يرحب بيت المهاجرين كل عام بآلاف الأشخاص، سواء أولئك الذين لم يعودوا يريدون أن تطأ أقدامهم الجحيم، أو هؤلاء الوقحين الذين يريدون القيام بمحاولة مكلفة مرّة أخرى في طريقهم إلى أوروبا.

إنّهم الكاميرونيون، والكونغوليون، والغانيون، والغينيون، والنيجيريون، والإيفواريون، والليبيريون، والأنغوليون، والبوركينابيون، والماليون، والسنغاليون، والأفارقة. باختصار، إنّهم أفريقيا كلّها. أو بتعبير أدق، أفريقيا المكبوتة التي تعيش هناك، وهي صورة لا هوادة فيها لانعدام المستقبل وقسوة نظام الهجرة الذي يحطم الأجساد والطموحات. يحكي The Last Shelter قصة هذا المكان وسكانه ووعيهم صدمة المنفى ومسألة العودة إلى الأسرة الصعبة. يعطي الفيلم صوتًا لأولئك الذين لا نسمعهم أبدًا، ضائعين في بُعد غريب عنا، ممزقين بين ماضٍ رسموا عليه خطًا ومستقبلًا لا يستطيعون كتابته. من خلال تنوير شريحة من الحياة في حاضرهم، سيكون هذا الفيلم بمثابة غطسة غير مسبوقة في واقع عادة ما يكون مغلقًا أمامنا.

المخرج عثمان ساماسيكو

بعد تخرجه في اقتصاديات الأعمال، واصل عثمان زورومي ساماسيكو دراسته في المعهد الموسيقي للفنون والحرف المتعددة الوسائط في باماكو. ثم حصل على درجة الماجستير في إنتاج الأفلام الوثائقية والإبداع في جامعة غاستون بيرغر في سانت لويس ـ السنغال. يعمل منتجًا ومخرجًا ومديرًا للأفلام ومحررًا. في العام 2015، أكمل فيلمه الوثائقي الطويل الأوّل عن الشرور التي تعيق التدريب والتعليم في مالي "ورثة لاكوللين" Les héritiers de lacolline، الذي فاز بالجائزة الكبرى للجنة التحكيم. في مهرجان أغادير، وتنويه خاص للجنة التحكيم في جوائز AMAA في مهرجان كان السينمائي. في العام 2018، فاز بمنحة من شبكات المنتجين في Ouaga Producer Lab لأحد أفلامه، ما زال يدرّس ويعمل وينتج أفلامًا في باماكو عاصمة بلده مالي.

"أولئك الذين يستقرون في أوروبا هم ضحايا الإقصاء. يُعاملون على أنّهم مجرد قوة عمل. فهم محكوم عليهم، حتى قبل بناء مشروعهم، بالعيش على هامش الحلم الأوروبي. ولكن من الصعب أن تعود إلى وطنك وتتناقض مع أسطورة الجنّة الأوروبية، لأنّه لن يصدقك أحد. بعد كل شيء"..
عثمان ساماسيكو

فيلم "في أرض الأخوة" لرها أميرفضلي

قصص اللاجئين الأفغان الحزينة في إيران

الطريق الثقافي ـ خاص

عبر ملايين الأفغان الحدود مع إيران المجاورة منذ الغزو الأمريكي لبلادهم في العام 2001. يعيش الكثير منهم بشكل غير قانوني، وبالتالي يصبحون ضحايا سهلين للاستغلال والتعسف. لكنّهم، على الرغم من كل شيء، يحاولون بناء حياة بديلة.

يعرض المخرجان رها أميرفضلي وعلي رضا قاسمي، تلك القصة المنسية في ثلاثة فصول متتالية زمنيًا. الأوّل يبدأ في العام 2001 مع المراهق محمد، الذي يبدو للوهلة الأولى طالبًا سعيدًا، ولديه أصدقاء، ويقع في حب ليلى. ما يميزه عن أقرانه هو أنه بعد المدرسة يعمل بجد من أجل أسرته في مزرعة طماطم، كما أنه يعمل أيضًا مع الشرطة الإيرانية.

أما الفصل الثاني فيُظهر ليلى بعد عشر سنوات، وهي تعمل مع زوجها وطفلها لدى عائلة إيرانية ثرية. ويبدو وضعها غير المطمئن عدم وجود مجال لخسائر شخصية كبيرة؛ إنه مثال مفجع على تجريد اللاجئين من إنسانيتهم. بينما يتتبع الفصل الأخير شقيق ليلى الأكبر، قاسم، الذي يتعين عليه مرّة أخرى التعامل مع خسارة مأساوية. لكنّه الوحيد من بين الأبطال، يبدو أن لديه أمل ما في حياة أفضل.

يعتمد الفيلم بشكل كبير على الأداء الممتاز للممثلين غير المحترفين. إنّهم يمنحون العمق والإنسانية والقوة لشخصياتهم. يواجه الممثل محمد حسيني (بدور محمد) المهمة الأكثر تحديًا، إذ يتعين عليه التنقل بين العديد من المواقف المختلفة مع الأصدقاء، والحبيبة، والأسرة، والسلطة، وسط واقع صعب بشكل لا يطاق تقريبًا. لكن مثل حميدة جعفري (بدور ليلى)، وبشير نيكزاد (بدور قاسم)، يظل على الجانب الأيمن من العاطفة. لا تظهر المشاعر الشديدة على نطاق واسع، لكنّها تجد متنفسًا في النظرات المُعبرة، والنبرة المكسورة، والصراخ المكتوم، غير المسموع لبقية العالم.

يعيش ما لا يقل عن خمسة ملايين لاجئ أفغاني من دون وثائق في إيران المجاورة، ووفقًا للفيلم، فأن أغلب هؤلاء اعتاد على إنكار أوضاعهم المزرية وغير المستقر، إلى درجة أنّهم يخفون معاناتهم حتى عن أحبائهم. في العام 2001، يشعر المراهق محمد بالرعب من السلطات، التي تستغل خوفه بالكامل من ترحيله من البلاد فتوظفه للعمل كجاسوس.

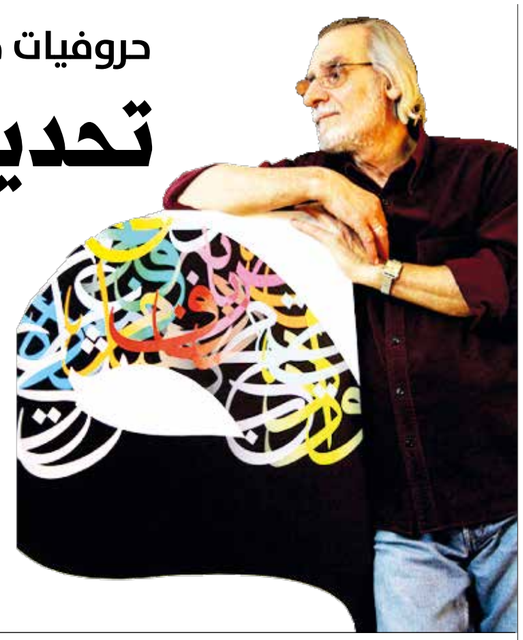
وبعد مرور عشر سنوات، نرى كيف أن ليلى نفسها، التي كانت آنذاك أمًا لطفل صغير وعاملة لدى عائلة ثرية، أحد أفراد أسرتها، لإنها لا تستطيع التحدث، فكونها مهاجرة غير شرعية، يمكن أن يكون إظهار الحزن قاتلاً. وعندما يسمع قاسم، شقيق ليلى الأكبر، مرة أخرى بعد عشر سنوات بوفاة ابنه، يتعمد إبقاء زوجته في الظلام كي لا يراها أحد.

سواء كان الأمر يتعلق بالعائلة أو السلطات أو أصحاب العمل: بالنسبة لهؤلاء اللاجئين الثلاثة، فإن أي شكل من أشكال الانفتاح يهدد بالعودة القسرية إلى أفغانستان، حيث ما تزال هناك اضطرابات دائمة وخطيرة على مدى العشرين عامًا التي تلت الغزو الأمريكي.

مخرجة الفيلم رها أميرفضلي

حروفيات جودت حسيب

تحديث اللوحة الخطية



موسى الخميسي ـ روما

يؤسس الفنان جودت حسيب عمله الفني الحالي على المفهوم الجامع بين المتعة والمنفعة، وبين القيم الروحية والمادية ضمن رؤيا جمالية ذات ابعاد مستمدة من عملية بناء عمل بصري اشبه ما يكون ببناء هندسي متفاوت الاعماق، محمول على خطوط واشكال والوان ومعرفة، يتجه نحو نمط من التعبير الذي يبرزه التكرار والتناظر والتقابل والتضاد وما الى ذلك من رؤى بصرية تحتمها طبيعة العمل ذاته.

جعل جودت حسيب من نتاجاته الفنية الجديدة محطات جمالية تحاول تخطي الشكل المكتوب من اجل خلق رؤيا تحتفظ بادراك المفهوم الذي تأخذ الكلمة فيه مكانا متميزا معبّرا عن حرية تتيح للمتلقي تقصّي الشكل فيصبح المجال الاساسي للعمل الفني خلق مقابلة جمالية بعد ان اختصر الفنان المسافة بين ما هو مدوّن من كتابة وبين اشكال تحددها مساحات لونية متفاوتة، وهو بهذا يحاول التأكيد على جمالية الحرف العربي ضمن لوحة خطيّة متجددة. وهذا النوع من الفن ليس نظريا، فهو حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية دون ان يلغي هدفه ويلتزم بالمهارة الحرفية لخطاط ومصمم ورسام.

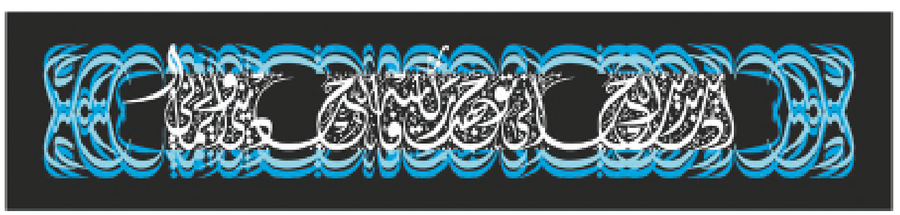
كان يجد نفسه مدفوعا الى بناء لوحته من مستوى لوني طارد للبنية الغرافيكية (الخطية) بقوة، تلك البنية التي تشكل جوهر المادة التي يبنى منها

تتحدد عناصر لوحاته بمدلولات او معادلات لمادة مدونة مقروءة يتضح فيها التبدل في العلاقة التقليدية في اللوحة الحروفية بين الفكرة والتعبير، إذ تتعاشق الفكرة مع الاسلوب لينبثق عنهما شكل مصور يحمل سمات توافق وتناغم تنسجم مع الرؤيا الجامعة في تحريات الفنان الجمالية وادراكه البصري الموجّه وسعيه لإقامة علاقة بين العوالم التشكيلية المرئية للزمن الحاضر ودراسة ما تنتجه من ايهامات موجّهة ومقابلات جديدة بين عبارة حكيمة او بيت شِعر، وما ينتج عنها من تناسق بين الحدود العقلانية لتطور شكل هندسي يبدو للوهلة الأولى وكأنه تساؤل يأخذ بُعدا فكريا ونفسانيا جديدا يعبّر الفنان من خلاله عن رغبته للدخول فكريا وباطنيا في عالم الحرف العربي بالانتقال من مادة الحرف الى المدى المحيط به، مستبدلا إطار الشكل المجرد بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيليا ومعرفيا لا حدود له، ويتيح له القيام بتجربة تتنوع موضوعاتها تعبّر عما يريده هذا الفنان في محاولته لامتلاك واقع معرفي داخل سطح عمله الفني.

تبدأ اللوحة عند جودت، إذن، من اختيار العبارة التي يريد الاشتغال عليها، وهنا تكمن اهمية اللبنة الأولى قبل ان تأتي المعالجات الفنية الاخرى، فمع هذه اللبنة سيترافق اللون بكل قيمه الصريحة الزاهية، والضوء والظل، والخامة الهندسية بكل مستوياتها التعبيرية جنبا الى جنب مع مهارة الخط بقواعده واصوله، إذ انه، ومنذ البدايات الأولى في مسيرته الفنية في منتصف الستينيات من القرن الماضي، اتقن بمهارة متميزة اساليب الخط العربي مدركا اهميته الاتصالية لكنه لم يكرسه آنذاك في عمله الفني إلا ما خرج منه احيانا لبعض الصحف والمجلات والملصقات التي كان ينجزها. في الآونة الاخيرة وجد في هذه الاساليب الخطية المتقنة حقلا جديدا من اللقاء بين الرغبة الذاتية ومادة العمل الفني نفسه، فبدأ رحلة جديدة في تمثيل واقع منتجه الفني ومعالجة العلاقة بين النّص والاسلوب التشكيلي الملازم له برؤيا تدعونا لقراءة جديدة للوحة الخطية بهدف تحديث إدراكنا البصري للمرئي من هذا الحرف الذي يصرّ على ان يكون نقيا باكاديميته، وباكتشاف المعطيات التي يمكن ان تقدمها اعماله. من هنا كانت محاولاته الجديدة لتخطي اللوحة الخطية التقليدية بالدخول الى طبيعة هذه الكتابة برؤيا حديثة في إطار زمني حالي لتشكل كُلاً متكاملا ذا دلالة جمالية جديدة تستأثر بالانتباه وتشع جوا من التنويع في العناصر الفنية واسلوب نسج العلاقة التي تستخدمها مخيلته لتحقيق صنيعه الفني بحس تجريدي غنائي يمثل اقصى ما تستطيعه مخيلة فنان عاش عن قرب تجربات نهضة الفن العراقي المعاصر منذ بدايات العقد السادس من القرن الماضي، تساعده قدرته في استثمار معطيات الاحساسات البصرية التي حملتها تجربته الفنية الطويلة في مجال التصميم داخل وخارج العراق، وعاش عن قرب ايضا، خلال اكثر من ثلاثة عقود من السنين، التطورات التي حصلت وتحصل في حقول الفنون التشكيلية الحديثة في اوربا، يضاف الى ذلك استفادته مما تقدمه التقنيات الحديثة.

هذه الطريقة التجريدية التي يتبعها جودت حسيب في تكوين اللوحة الخطيّة لاتمنع المشاهد من اكتشاف السمات العامة لموقع العبارة التي تتكسر كلماتها احيانا حسب التركيب وفي الوقت نفسه لا تفقد حضورها المتعارف عليه. فوعي المشاهد يمر خلال لقاء يوقظ الماضي ويفتح آفاقا جديدة لقراءة النّص ينطلق منه الناظر لاستيعاب التكوينات اللونية وتوزيعها بجمالية لأشكال متناهية الدقة تقود الى جمع الصورة العامة للعمل الفني في عملية بناء محررة من القيود.

لوحاته الحروفية تترك للمتلقي حريَّة التفكير في إدراك العلاقة بين كلمات العبارة المختارة وبين تركيبة العمل الفني الذي يحرص من خلاله على تأكيد دلالات الحرف العربي بالتماسات بصرية حيث يلتقي الشكل والمحتوى ويتفاعلان ضمن نطاق يرمز للتنوع والتجانس. من جانب آخر، فإن هذا الفنان يسعى الى تفاعل الخطوط مع الالوان حيث تصبح العبارة، او اي جزء منها، مزيجا بصريا مكثفا، يتوهج ويتداخل ويمتد ليمتلك حوارا دائما بين اللون والكلمة، وهو بهذا يدفع المشاهد الى التعرف على منجزه من خلال الترابط التشكيلي الذي يوهم بالعمق والحركة داخل سطح العمل الفني الذي يتسم بضبط المساحة المصورة والمدى الفضائي ضمن إطار تصميمي شاعري تتحول فيه البؤرة



لوحاته الحروفية تترك للمتلقي حريَّة التفكير في إدراك العلاقة بين كلمات العبارة المختارة وبين تركيبة العمل الفني في التماسات بصرية حيث يلتقي الشكل والمحتوى ويتفاعلان ضمن نطاق يرمز للتنوع والتجانس

المركزية من الوسط المعتاد الى جميع اجزاء العمل. ويستعير جودت رؤيته من فضاء العبارة العربية التي تفك أسرها اللغوي وتصبح طاقة بصرية قائمة تملأ سطح اللوحة بنشيد الالوان ورقص الخطوط بقوتها وانسيابها، ليتحول صنيعه من حالة مهنية تقليدية الى عمل فني تعبيري تجريدي.

جودت حسيب، ناظم يعرف كيف يوظف حضور الحرف العربي الكلاسيكي بصورة توحي بالحركة بفضل تبدل مواقعه من خلال النشاط البصري لعين المشاهد. هذه التقنية التي تتسم بالاناقة، تكتسب كل تنوعاتها وعلاقاتها الداخلية بإدخال اللون، فخلفية العمل المنجز والشكل يتألفان من توترات متقابلة بحيث يكمل بعضها البعض.

الحداثة في اللوحة الحروفية ليست مسلكا جاهزا لعناصر مركبة من حروف وكلمات عربية، بل هي إعادة صياغة عناصر اللوحة في اطار جديد ينفتح على كل التأويلات والخطابات الممكنة ولا يخضع لِما هو تقليدي ومتداوَل، إذ بمقدوره استنباط نماذج جديدة ومختلفة في الذائقة الجمالية والارتقاء بها من خلال تطويع بصري متجدد في إنشاء العبارات وهي تخرج لتحرك ثنائيات ذهنية وشكلية تبتعد عن العفوية والتلقائية وتؤكد النزوع نحو التقنية العارفة بالتفكيك وإعاد التركيب، أو لنقُل إعادة الاعتبار إ تحديد المساحات وموضع الحرف والكلمة لتكون لوحة ممتلئة ومتألئة، تتحرك برشاقة ويخترق فيها الحرف فضاء اللون ويرتكز على الرؤيا البصرية في افتتان المشاهد والاستحواذ على انتباهه.

النحات آذار جبر علوان..

الفن بوصفه وسيلة للتضامن الإنساني

عملية بحث وتقصي عن ابداع النحات المبدع آذار جبر علوان المولود في إيطاليا لأبوين عراقيي الاصل هما الفنانة الكبيرة عفيفة لعيبي والفنان الكبير جبر علوان.

رحيم يوسف

ثمة اعداد لا تحصى من التجارب الفنية التشكيلية العراقية لفنانات وفنانين وعلى مختلف صنوفها الابداعية (كالرسم والخزف والنحت وكذلك في فنون ما بعد الحداثة) في المهجر وفي مختلف دول العالم، منها ما هي معروفة لدى المتلقي العراقي أو الدوائر الفنية والثقافية لكون اصحابها قد اسسوا لمشاريعهم في الداخل العراقي قبل هجرتهم، ومنها ما اسس لها الفنانون بعد هجرتهم الى خارج البلاد، ومنها تجارب لفنانين ولدوا خارج العراق واسسوا لتجارب كبيرة نالت شهرتها عالميا.

إنّنا ومعظم جمهور الفن، للأسف، لا نعرف عن تلك التجارب سوى النزر اليسير او لا نعرفها اصلا لاسباب كثيرة، لعل اهمها هو قلة تواصل هؤلاء الفنانين مع الداخل العراقي بسبب الانقطاع لفترات طويلة، وقلة مشاركاتهم في المعارض المشتركة التي تقام في الداخل العراقي ولعل الخلل الاكبر في مثل هذه الاحوال يقع على عاتق الدولة ودوائرها الغنية بالدرجة الاساس لان المثل لايشكل لها اي قيمة فنية ويعاني من الاهمال وقلة الدعم كما هو معروف للجميع، كما وان هنالك الكثير من التجارب التي يميل اصحابها الى العزلة الطوعية، فتضيع علينا المعرفة بالكثير من تلك التجارب لعشرات بل مئات الفنانات والفنانين ولربما كان العدد اكثر بكثير مما اقول، لكننا قد نتعرف على تجربة ما بمصادفة عن طريق الاصدقاء أو عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي، وهذا ما حدث معي شخصيا حين تعرفت على تجربة النحات المتميز آذار جبر علوان ، واذار الذي ولد ودرس خارج العراق وتوج دراساته في الحصول على شهادة الدكتوراه بالفنون، واقام العديد من المعارض الفنية الشخصية بالإضافة إلى المشاركات في المعارض الجماعية وما زال يواصل عبر عمله الان كاستاذ للفن في جامعة انتويرب في بلجيكا.

كما قلت في البدء ربما تضعنا المصادفة، والمصادفة وحدها في فرصة للتعرف على تجربة فنية متميزة وكبيرة لفنان شاب لم نكن نعرفه من قبل، والخلل هنا يقع على عاتقنا نحن قبل الآخرين على اعتبار ان الفن واحدا من اهم اهتماماتنا كما نزعم بالإضافة لما ذكرناه عن سياسة الدولة في التعاطي مع الفن، وفي مصادفة حدثت لي وانا التقي بجمع من الاصدقاء في كرادة بغداد العظيمة، افاد الصديق الدكتور كاظم شمهود بمعلومة عنه وهو يقول في معرض حديث عن الفن والفنانين الذين يعيشون في مغترباتهم الاختيارية أو القسرية على حد سواء.

أما الفنانة عفيفة لعيبي، فلديها ولد نحات مبدع بشكل كبير.

وهنا تدخل الصديق الفنان جبر علوان بالقول:

ـ يا اخي قل ابن جبر!

وبين طرافة الموقف واستغراب شمهود للمعلومة التي لم يكن يعرفها بكون جبر علوان هو والد الفنان ، تحول الأمر في ذهني الى عملية بحث وتقصي عن ابداع النحات المذهل آذار جبر علوان المولود في إيطاليا والحامل لجنسيتها لابوين عراقيي الاصل هما الفنانة الكبيرة عفيفة لعيبي والفنان الكبير جبر علوان.

تحدد نشأة الفنان انتماءاته الفكرية منذ تكوينه الاول بدءا بالحاضنة الاولى وهي (العائلة) وانتهاءا بالمحيط الاجتماعي العام واعني (البلد او مجموعة البلدان) التي عاش بها بارادته أو دون ارادته، وذلك من خلال عملية التاثيرات التي ستتطبع بذاكرته وتحدد أولوياته حتما على الصعيدين الفكري والانساني، من هنا فان ولادة الفنان آذار جبر علوان في العام 1982 في روما لابوين يساريين هما (الفنانة العراقية الكبيرة عفيفة لعيبي والفنان الكبير جبر علوان)، تلك العائلة التي عانت الأمرين من عسف النظام الدكتاتوري الذي حكم البلاد التي يحمل جيناتها، وهو ما جعل العائلة تتنقل في اكثر من بلد ومدينة وفقا لحاجات دراسية او حياتية سواء بارادتها أو دون ارادتها (روما وفلورنسا وهولندا وبلجيكا)، من هنا مثل له التعاطي مع العملية الفنية واحدة من اهم علامات التضامن الانساني، على اعتبار انه فنان وكائن كوني قد ينتمي لبلده أو محليته في مشروعه الابداعي الا ان هذا الانتماء هو جزء من انتماءه الكوني الانساني، وهو في المحصلة النهائية يتضامن مع مختلف الموضوعات ذات الشان الانساني، مع ان العائلة كانت هي المؤثر الاول باتجاه تعاطيه مع الفن والتي ساعدت في تنامي ذائقته الفنية التي ستصبح المعين الاساس له عند احترافه للفن، الا ان نشاته في فلورنسا كانت هي المؤثر الأكبر في تنامي ذائقته وتكوين شخصيته الفنية، فلورنسا بنهر اورنو وجسرها العتيق الذي يمثل دهشة الفنان الاولى، واللذان يتطابقان مع ما يسمعه عن بلاده البعيدة ذات النهرين العظيمين، والتي لم يرها من قبل وكذلك من خلال الإرث الفني الكبير الماثل في الساحات والمتاحف والكنائس والتي جعلته يتعلق بالفن ، ولربما كانت هي السبب في ميله باتجاه النحت بعيدا عن متبنيات العائلة في مجال الرسم واعني (ألام والأب)، ومع انه كان يحمل جينات البلاد التي أنشأت الحضارات الاولى تاريخيا، الا ان تلك الحضارات كانت طينية في معظمها، ولذلك فان الاعمال الحجرية الكبيرة التي تملا مدينة فلورنسا مارست سحرها عليه، فكان لأعمال (انجلو، باندليني، دوناتيلو وغيرهم، كذلك ما تركته عائلة مديتشي من آثار فنية كبيرة وكثيرة) التاثير المباشر لتعلقه بالحجر، والذي سيشكل شغفه الرئيسي عند دراساته الاولية والمتقدمة وممارسته للنحت لاحقا، وبحسب الفنان التشكيلي والموسيقى السوري غسان صافية الذي يقول بان:

"الحج إلى إيطاليا، إن صح التعبير، هو حلم كل نحات يعشق الصخر والرخام والمطرقة والإزميل، لينهل من منابع هذا الفن العظيم، ويلامس أعمال كبار نحاتي العصور الذهبية".

وهو راي يشير إلى عظمة الفنون التشكيلية الإيطالية وفن النحت بالذات، ومع ان هذا الراي لا يأتي بجديد حول عظمة تلك الإنجازات وقيمتها التاريخية، الا انها لا غنى عنها للفنان التشكيلي والنحات بالذات، فكيف إذن بالفنان المولود في إيطاليا اساسا لعائلة فنية أثرت فيه بشكل كبير في توجهاته الفنية منذ الصغر كما أشرت سابقا، فكان ان تنفس غبار الرخام مع هواء مدينة فلورنسا التي تمتلك اكثر وأهم الاعمال النحتية لعظماء النحت عالميا، من هنا اكتسب الفن العالمي والعراقي بالذات موهبة نحتية كبيرة قدمت وما زالت تقدم الكثير من الإنجازات الفنية المدهشة، واعني بها آذار جبر.

ربما تتطابق رؤية الفنان لما حوله مع رؤية فنان ما في تفصيل معين وتمارس تأثيرها عليه، واعني لوسيط ما في عمليات التنفيذ الفنية، لكنها لا يمكن أن تصل لحد التقليد أو النسخ قولا أو اداءا ، فتاثيرات اعمال مايكل انجلو الحجرية على آذار كانت قد شكلت نقطة تعلقه الاولى حينما تاملها طويلا وهي شاخصة في فلورنسا مهد طفولته وتعلقه بالفن بعد العائلة كما اشرنا من هنا فان ما قاله انجلو:

كل كتلة من الحجر في داخلها تمثال وهذه مهمة النحات في اكتشاف ذلك.

وما يحدد ملامح التمثال هنا رؤية الفنان المشفوعة بقدراته الادائية اثناء التنفيذ، سواء اكان التمثال واقعيا أو تجريديا.. الخ، بمعنى انه يعيد خلق تلك الكتلة الحجرية فنيا عبر إزالة ما تراكم حول التمثال من تكوينات حجرية زائدة ليمنحها وجودها الافتراضي لا اكثر وهو راي ذو تأثير مباشر على رؤية آذار للحجر نوعا ما إذ يقول في لقاء امام الكاميرا:

"لدي مفهوم ما في مخيلتي وهو الذي يتركز حول الجسد، وكيف تحول او تشوه. فاستوحي الإلهام من الحجر نفسه وهو الذي يخبرني ما الذي يمكن عمله منه تماماً، مثلما تنظر للغيوم وترى أشياء أو تكوينات معينة لتعيد رسمها ثانية، او الجبال مثلا حيث اجد فيها اشكالا. لاستلهامها عبر اعادة تكوينها، وهو هنا يفصح عن قدراته الادائية الكبيرة في التعاطي مع الحجر وقساوته، والتي تتمثل في اعادة خلقه محولا الكتل الى اعمال تنبض بالحياة عبر مختلف المشاعر التي تنتابه فيعيد تحويل تلك المشاعر الى الاخر من خلال ذلك الحجر".

يعد خيار التعامل مع الحجر كوسيط تنفيذي من الخيارات الصعبة باعتباره مادة شديدة القسوة والصلابة، اضافة لمضاره الصحية التي يسببها الغبار المتطاير اثناء العمل عليه والذي لا يمكن تجنبه كليا، غير ان روح التحدي لدى الفنان تجعله يتعامل مع الحجر بقدرة العارف المتمكن ولذة المبدع بعد الإنجاز، ولعله واعني الحجر يشكل الوسيط الأساسي ولربما الوحيد الذي يعمل عليه الفنان آذار جبر على الاقل بالنسبة لي من خلال اعماله المتوفرة التي شاهدتها حتى الآن بشكل شخصي، ومع انه كان قد تشرب أصول المدرسة الكلاسيكية في النحت، الا ان اعماله لم تكن متساوقة مع أصول تلك المدرسة ومتبنياتها تنفيذيا، فهو في اعماله الواقعية يسير بمحاذاة تلك المدرسة ولكن بأسلوب يبتعد عنها نوعا ما بطريقة تجعل اعماله تمتلك ملامحها المتميزة كليا، وبامكان المتابع لأعمال النحت المعاصر ان يتمكن من تلمس القيم الجمالية الكامنة في اعماله والتي تشير اليه بشكل واضح ضمن مسارات النحت العالمي الحديث، وهو يعمد في البعض من اعماله الى ابقاء الكتلة الحجرية وكانها مادة خام أو نقطة انطلاق للمشخص الذي يستند على تلك الكتلة الحجرية وكانه يحاول الفكاك منها، مع ابراز الكثير من التشوهات القصدية عليها للدلالة على محنة الانسان في بلاده البعيدة التي تطحنها الحروب المتتالية، فيما تبدو بعض الأعمال الاخرى وكانها دروسا اكاديمية بحتة غير انها لا تخلو من الجمال الكامن فيها عند النظر اليها على الرغم من احجامها الصغيرة نسبيا، اما في اعماله التعبيرية الكبيرة فهو يجسد قوله حول الحجر باعتباره دليلا له عند إنجازها، لتبدو انها أنجزت بالقليل من الجهد ظاهريا، غير انها تعكس عمق رؤاه الفنية وقدراته التنفيذية من خلال تشكيلها النهائي، كما تبدو بعض الأعمال وكانها بقايا لقى أثرية تحيل الى التماهي مع آثار البلاد التي ينتمي لها جينيا.

وبالعودة إلى ما ذكرناه عن كم التضامن الانساني الذي يتميز فيه فان المعارض الفنية التي إقامتها جاءت حاملة لتلك القيمة التضامنية باوضح صورة لها ويمكننا الاستدلال عل ذلك من خلال عناوين تلك المعارض اولا والاعمال المعروضة فيها ثانيا كما في معرضي (حين يصبح الأُم جمالا) في قصر ميديشي ريكاردي في فلورنسا في العام 2015، ومعرض (القدس تعيش) في المتحف الفلسطيني في بيرزيت بالضفة الغربية في العام 2017، يتم الاستدلال على التضامن الانساني سابق الذكر.

ومن المهم الاشارة الى مشاركاته الاخرى ومعارضة الشخصية مثل مشاركته في عروض المتحف الوطني للفنون الجميلة في هافانا / كوبا في العام 2018 والمشاركة في معرض مائة قطعة من روائع الفن العربي الحديث والمعاصر في العالم العربي في باريس/ ومعرضه (نسيم بارد) في رودولفينوم جالبري في مدينة براغ.

أخيرا فان آذار فنان كرس حياته للفن كليا عبر ما ينجزه بشكل شخصي أو عبر نقل خبراته الفنية من خلال تدريسه للفن في الجامعات أو في سلسلة المحاضرات التعليمية التي يبثها من خلال قناته على موقع اليوتيوب.

قراءة..

"محاولات المعمداني..وشاح شالومي"..

كشف الوقائع الدموية بأسلوب شفاف

منى سعيد

نتسمر أمام شاشات التلفاز متابعين بحرقة دم مجريات وتفاصيل المجازر الدموية والقصف الوحشي اليومي للكيان الصهيوني على المدن والأحياء السكنية في غزة ولبنان وسوريا.

شاعرين بالعجز التام إزاء تلك المشاهد ، ولا يسعفنا البكاء ولا التأسي لمصائر البشر من أهلنا هناك.. يلجأ البعض منا لتفريغ شحنات غضبه عبر خاطرة أو أبيات شعر على الورق يجد فيها ربما بعضا من العزاء، ويفكر آخر بمشروع كتابة قصة أو رواية طويلة تتضمن كل تلك التفصيلات بمشاهد دقيقة وافية ، لكنه يجد الوقت مازال مبكرا طالما النيران مازالت مستعرة.

الصديقة والزميلة الصحفية نرمين المفتي بادرت قبلنا وربما قبل الكل بجمع خواطرها عن الحرب الدائرة حاليا منذ أن اشتعلت في أكتوبر العام الماضي وامتدت السنة نيرانها نحو لبنان وسوريا، بادرت لكتابة وقائعها عبر قصص قصيرة نشرتها أولا في مجلة الأقلام ، ومن ثم ضمها كتاب حمل عنوان "محاولات المعمداني.. وشاح سالومي" نشر من قبل دار الشؤون الثقافية العامة، وقعت المفتي نسخا منه في معرض الكتاب أخيرا.

اعتمدت الكاتبة على وقائع القصف اليومي مرسخة ما يبلغنا من أخبار يومية عن قصف أهداف مدنية دمرت تماما بما فيها من مبان وبشر، وبحنكة الكاتب الصحفي المتمرس استعانت من بعض تلك الأحداث وجعلته ثيمة لمادتها القصصية ، بدءا من العنوان "محاولات المعمداني" قاصدة فيه قصف مستشفى المعمداني في غزة الذي تسبب بمجزرة للمرضى والجرحى واللاجئين بينهم خمسمائة شهيد ومصاب، بتاريخ 17 تشرين أول 2023 ، ومن ثم مستعيرة من الأسطورة عنوانها الثاني "وشاح سالومي" وحكاية الأميرة البيزنطية "سالومي" التي استخدمتها والدتها هيرودیا للانتقام من النبي يحيى بن زكريا لأنه اعتبر علاقتها بالملك هيرودس، شقيق زوجها زنا، دفعت سالومي للرقص أمام هيرودس لتسكره حتى تطلب منه رأس النبي يحيى، ورقصت رقصة السبع أوشحة التي انتهت بعريها تماما لينفذ لها طلبها ووالدتها بذبح النبي يحيى الذي احبته بدورها ورفضها فأقسمت بالانتقام منه.

مثال سالومي أرجعته إلى أحداث احتلال مقر الفيلق الأول في كركوك في العاشر من نيسان/ أبريل 2024، ساردة فيه وقائع سرقة موجودات الفيلق من قبل نساء ورجال وشباب وأطفال بينما تزكم الأنوف روائح العفن وجثث الشهداء في الثلاجات التي انقطع عنها الكهرباء، وجثة خارجها لضابط برتبة نقيب ،كان صبي يحاول نزع ساعته عنه ، بينما ينجح آخرون بفتح بوابة لقاعة واسعة في المكان نفسه، وتصدمها التوابيت الخشبية، المئات منها، وحين بدأوا في نهبها، كما قال أحدهم "للاستفادة من خشبها الجيد" كان في داخل كل تابوت علم عراقي جديد.. إذن، كان الذي أصر على الحرب، هيأ التوابيت والأعلام قبل أي شيء آخر أو لم يكن بمقدوره تهيئة شيء آخر وسالومي كانت بدأت تنزع وشاحها الرابع من بين السبعة التي وعدت الملك بأن تنزعها جميعا مع تحقيق مطلبها.. تنتبه إلى صوت متهدج لرجل يأتي من شاشة التلفزيون، يقول " الله أكبر ولمن نتوجه بالسؤال؟ بعد أن اكتشفنا أن غالبية الوجبة الأولى من المساعدات كانت أقمشة بيضاء للكفن" ص 19 - 20.

ومن بين القصص القصيرة الستة والعشرين تتوهج الكاتبة بشرح حدث الطفلة التي ظهرت في تقرير على موقع (فلسطين، الإعلام الرقمي) والتي كانت قد بقيت لساعات تحت الأنقاض وقالت أن ملاكا كان يحرسها، نقلت الحدث بقصة حملت عنوان (فسفور بيبي) واصفة لجوء الطفلة "غزة" ذات الخمس سنوات إلى حضن جدتها "ببيبي" أم حسن التي كانت قد أهدتها سبحة فسفورية مهداة لها من بغداد، وكيف تمسكت الطفلة بتلك السبحة التي أضاءت لها مكانها بين أنقاض القصف الصهيوني الشرس، ثم بمساعدة فرق الإنقاذ وبعد أربع ساعات من البحث عثروا على الجدة أم حسن ميتة لكنها منحنية على الطفلة غزة التي بقيت على قيد الحياة.. ينجح الأطباء من إخراج غزة من حضن أم حسن، يغسلون وجهها فتصيح "ببيبي" ثم تخبر الجميع إن ملاكا جاء وأضاء لها الظلام ، وكان يختفي ويعود ويرفرف حولها ، وكان وجهه يشبه وجه "ببيبي" .ص31

كما تهدي الكاتبة في ص 87 قصتها "حورية البحر" إلى الطفلة سيلا التي فقدت كل أفراد عائلتها وكسر القصف ساقها.

وهكذا تتنوع باقي القصص بمشاهد مختلفة التقطتها بحذق وحنكة من مجريات أحداث الانفجارات وقصف المستشفيات والبيوت وقضايا النزوح والسجون وغيرها بشفافية مرهفة كاشفة وقائع عنف مرة وأحداث دمار شرس مازلنا نتابعه يوميا.

الدراما التلفزيونية الجنوبية "الجنّة والنّار".. (1 ـ 2)

الصراع الميثولوجي بين الإنسان والشيطان

الطريق الثقافي ، خاص

تابع الجمهور العراقي على مدى أكثر من شهر ونصف المسلسل التلفزيوني "الجنّة والنار"، قصة وإخراج مصطفى ستار الركابي وتأليف غرفة الكتابة وإنتاج بيت الدراما في الناصرية الذي تأسس حديثاً بالتعاون مع مجموعة المهووسين حيث عُرض الموسم الأول بدءً من 20 آب 2024 في إحدى عشرة حلقة، بينما عُرض الموسم الثاني بدءً من 13 أيلول 2024 في إثنتي عشرة حلقة.

"إنّه وسيلة قوية لتحدي السرديات السائدة وإعادة سرد التاريخ من وجهة نظر مهمّشة"

أمير دوشي

السيناريو يعتمد بشكل كبير على التناص الواضح للحكاية الشعبية مع واقعة الطف، المدروسة بدقة من قبل المخرج

علي عبد النبي الزيدي

لقد حظي المسلسل الذي تم بثّه على تطبيق المنصة باستجابة شعبية واسعة لما فيه من عناصر درامية ربما تتناولها الدراما التلفزيونية لأول مرة مثل إظهار الشخصية الجنوبية بشكل مغاير عن الصورة النمطية التي عُرفت بها سابقاً، والواقعية في تقديم الأحداث، وتوظيف الموروث الديني ضمن نسيج قصة المسلسل، ناهيك عن إنتاج المسلسل في مدينة الناصرية وخارج نطاق العاصمة بغداد، ومن أجل معرفة الأسباب الكامنة في هذه التجربة الدرامية الفريدة من نوعها تابع "الطريق الثقافي" ردود الفعل الشعبية والنخبوية حول عرض المسلسل الذي كسر نسق البث السائد في وقت رمضان المبارك ليكون موعد بثه مع نهاية شهر محرم الحرام وموسم الزيارة الأربعينية للإمام الحسين (ع)، وخرج بهذه الآراء التي تُسلّط الضوء على ما عدَّه البعض إنعطافة كبيرة في مسيرة الدراما التلفزيونية العراقية.

تحدّي السرديات السائدة

يجد المترجم أمير دوشي في المسلسل "وسيلة قوية لتحدي السرديات السائدة وإعادة سرد التاريخ من وجهات نظر مُهمَّشة عبر تقديم وجهات نظر بديلة وتحدي التواريخ الرسمية، و يمكن لهذا المسلسل وأمثاله من الأعمال الفنية أن يلعب دوراً حاسماً في تصحيح الأخطاء التاريخية وتعزيز العدالة الإجتماعية، عبر إستنطاق الذاكرة الجماعية والتعمّق الفني في التجارب المشتركة للصدمات والخسارة، فضلاً عن العنف وتأثيره على الأفراد والمجتمعات وبذلك يمكن أن يعمل المسلسل الدرامي وأمثاله من الأعمال الفنية كمنصة للشفاء والمصالحة، وتقديم التطهير وتعزيز التعاطف حول الظلم الماضي ومحاسبة هياكل السلطة، أي أنه يوفر منصَّة للمجتمعات المُهمَّشة لسرد قصصها الخاصة، مما يمنحها صوتاً في تشكيل السرديات التاريخية. ويُضيف دوشي: "أن هذا المسلسل يمثّل إنعكاساً للهوية الثقافية إذ يمكن أن تساعد مثل هكذا مسلسلات في الحفاظ على التراث الثقافي والتقاليد التي ربما تم قمعها أثناء الصراع، وكذلك يمكن لها أن تحتفل بالقدرة على الصمود وروح المجتمعات التي تحملت المصاعب والشدائد.

أمير دوشي

علي وجيه

علي عبد النبي الزيدي

هديل كامل

"النساء في المسلسل يُشبهن نساءنا، والصراعات العائليّة والغضب يشبه غضبنا، والوجوه وجوهنا، وصورة عليّ (ع) في الدكاكين صورتنا ودكاكيننا، والمسلسل مقطع عرضيّ جنوبيّ، بلا تزويق، ولا تقبيح"

علي وجيه

(الواقعية السحرية) حاضرة في المسلسل، فوجود الوهم العجائبي بوصفه فاعلاً مؤثّراً يعدّ جزءً لا يتجزّأ من العمل

عمر السراي

عمر السراي

محمد الكاظم

وبالتالي فإن هذا المسلسل وأمثاله يمكنه إحداث التغير الإجتماعي عبر تأكيده على أن للفن مهمة إجتماعية في مجتمعات ما بعد الدكتاتورية تتمثل في رفع الوعي بالظلم التاريخي وتحفيز الجماهير على إتخاذ إجراءات المساءلة والمطالبة بالحقوق والسعي الى التعويض عن الأخطاء التاريخية. ويُصنّف دوشي هذا المسلسل بوصفه تجسيداً عراقياً لإتجاه الواقعية الجديدة التي تركز على "الحياة اليومية، إذ غالباً ما تصوّر الواقعية الجديدة حياة الناس العاديين، وتستكشف نضالاتهم وآمالهم وتطلعاتهم، وينصب التركيز على الطبيعية والواقعية، مع التركيز على الحوار الأصيل والأماكن والشخصيات. فضلاً عن تناولها القضايا الإجتماعية والسياسية، وتسليط الضوء على حقائق الفقر وعدم المساواة والظلم، وهنالك أمر آخر هو الإرتجال والممثلين غير المحترفين، إذ غالباً ما تتضمن إنتاجات الواقعية الجديدة الإرتجال وقد تتميز بممثلين غير محترفين لتعزيز الأصالة، وهذا ما بدا وضحاً في السيناريو العام وطريقة تنفيذه وإختيار ممثليه".

الجماعة تكتبُ قصّتها

ويجد الشاعر علي وجيه أن ميزة المسلسل الأساسية هي أنه يروي قصّة (الجماعة الشيعية) في العراق، إذ أن تلك "الجماعة الجنوبيّة، لم تروِ قصّتها أبداً، كما تريد، المركزيّة الإعلاميّة والدرامية التي تعاطت مع هذه الجماعة المُعارضة دوماً، والتي خرجتْ من بين يديها أعمالٌ أبسطُ ما فيها تزويرٌ للتأريخ، أو بالأقل، نقل ما يُرادُ للسلطة من مخيالٍ ضدّ هذه الجماعة، بالتزوير أو السلب. فصورةُ الجنوبيّ لم تكن فقط بسلب مناقبه، طيلة أعمال كثيرة أُنتجت في حقبٍ مختلفة، لكنها أيضاً قدّمته بطريقةٍ مضحكة، لعلّ أبرزها كان العمل المسيء "بيت الطين" الذي قدّم الجنوبيّ بطريقة سطحية، وكانت فيها حتى اللهجة ملمحاً للتنمّر ضد هذه الجماعة، مع غياب مُتقصّد لكل مكونات المجتمع الأخرى بوصفها عناصر مضحكة، فلم نرَ كردياً في عملٍ دراميّ عراقيّ وهو ساذج، لا ولا السنّي أو التركمانيّ وغير ذلك" . ويجد وجيه أن الكاتب والمخرج مصطفى ستار الركابي وورشة الكتابة يقدمون "مقطعاً طبيعياً، عفوياً، يشبه تماماً المناطق الجنوبيّة، من مكان تصوير أولاً، ولهجة، وملابس، ومشاكل، وأطباع، بكل ما في الشخصيّة الجنوبية من تناقضات وعنف وخير وشر، وهو غير مُطالبٍ أن يُظهرَ ملائكيّة هذه الشخصيّة مثلاً، بقدر ما أن يُظهرها بشكلٍ طبيعيّ، فالنساءُ المتحلّقات على سرير المريض، مع الخوف و"الدردمة" هنّ يُشبهن نساءنا، والصراعات العائليّة والغضب يشبه غضبنا، والوجوه وجوهنا، وصورة عليّ (ع) في الدكاكين صورتنا ودكاكيننا، هي مقطع عرضيّ جنوبيّ، بلا تزويق، ولا تقبيح"، ويُضيف وجيه أيضاً : "إن الجماعة بدأت أخيراً بسرد قصّتها، قد لا تبدو قصّةً مركزية، فهي ليست ملحمة، ولا يكتبُ الركابي وصحبُهُ التأريخ الجنوبيّ درامياً، وإن كان ذلك يحتاجه الجنوب بشكلٍ واضح وجليّ، لكنها بداية، لمدرسة واقعيّة عراقية، تقتطعُ المشهد بسلبياته وإيجابياته من جهة، بل وحتى الضجيج وحديث الممثلين المتداخل كان إفراطاً ممتازاً بهذه الواقعية، بعيداً عن الملامح واللهجات والأحداث والأسماء التي لا تشبه الجنوب من جهة، وبعضها لا يُشبِه أي قطعة عراقية".

التناص التاريخي

يذهب المؤلف المسرحي علي عبد النبي الزيدي الذي يمثل شخصية (الراوي) في المسلسل الى تحديد بعض الأسباب التي جعلت من الجمهور العراقي يتفاعل معه بشكل كبير، إذ أن السيناريو يعتمد بشكل كبير على التناص الواضح للحكاية الشعبية مع واقعة الطف، والمدروس بدقة من قبل المخرج مصطفى الركابي، بحيث يشير المسلسل.. أن الأحداث الكبرى يمكن أن تتكرر في مجتمعاتنا مادام صراع الخير والشر مستمراً، لذلك صار الربط بين التاريخي وبين الواقع اليوم.. على قدر كبير من الأهمية في قراءة هذا المسلسل، وصارت كل شخصية يُرمز لشخصية تاريخية من شخصيات الواقعة لها وقعٌ عند المتلقي الذي بدأ يربط بين تلك الشخصيات وتلك، وتفاعل وتعاطف وإتخذ موقفاً، وأجزم أن المتلقي بتفاعله هذا تحوّل هو الآخر الى شخصية من شخصيات المسلسل بجانب آل هاشم، وتمنى أن يدافع عن شرفهم متمثلاً بزينب". كما أن الزيدي يجد في "الواقعية المفرطة التي جعلت من أمكنة وشوارع ومقاهي وبيوتات الناصرية وسوق الشيوخ والشطرة أبطالاً" سبباً آخر لتفاعل الجمهور مع المسلسل، "أي أن المكان ـ بحسب الزيدي ـ تحوّل الى بطل، وتصدّر للعالم بشكل سحري بعيداً عن وجوده العادي. فالمسلسل إستطاع أن يخلق لنا أبطالاً شعبيين، بمعنى تحوّل الشخصيات في تلك الواقعية المفرطة من وجودها الطبيعي العادي في الحياة، الى شخصيات تحمل قيماً وأخلاقيات ونخوة في الدفاع عن الشرف، ضد الشر، ووقفت بوجهها ووهبت روحها لقضيتها في آخر الأمر".

الخروج بالكاميرا الى الشارع

ترى الفنانة هديل كامل أن التحدي الأبرز في هذا المسلسل هو الخروج بالكاميرا الى الشارع مقتفياً أثر السينما الواقعية الإيطالية، إذ أنه يقدم لنا "مزاجاً فنياً جديداً لم يألفه المشاهد العراقي، فالزمن يسير على وفق ما يتطلبه الإنفعال الطبيعي للممثل ولا يتحدد بتوقيتات القالب الدرامي المعهود.. والكاميرا تُسجّل مشهد الحياة بانسيابية عالية ومن دون إيعازات.. لكن يخذلنا الصوت كثيراً، وكنت أتمنى أن يكون هناك إهتماماً كبيراً بالجانب التقني للصوت والإضاءة في بعض المشاهد، فكثير من الحوارات لم تصل واضحة بسبب رداءة التسجيل الصوتي، والعمل لا يخلو من الإطالة في بعض المشاهد، إذ كان يتطلب توقيتات أفضل في إبتداء المشهد أو الإنتهاء به.. فبعض الزيادات في الحوار، ضيّعت قيمة المعنى المقصود وأربكت المشاهد.. وإن كان المسلسل ينتمي للمدرسة التسجيلية، إلا أن المونتير والمخرج يكون لهم دوراً كبيراً في خلق إيقاع زمني مثالي"، وتُشيد كامل بالأداء التمثيلي فتقول: "الأداء رائع للممثلين كافة وأخص بالذكر الفنانتين زمن علي، وزهراء كلخان، تلقائية مذهلة وإحساس متقد، وكذلك باقي الفنانين أمير عبد الحسين وسنان العزاوي وجميع الذين ظهروا .. ممثلون نراهم للمرة الأولى قدّموا شخصياتهم بأداء عفوي مؤثر، شخصية الخال (ياسر البراك)، وأبو علي (حيدر الحمداني)، وزوجة أبو علي (أسراء ياسين). وتُضيف كامل : " كمشاهدة أتشوق كثيراً لمتابعة قصص عراقية من بيئات مختلفة في الجنوب والوسط والغربية، نتعطش لحكاياتهم وحياتهم المدنية وما يدور من أحداث داخل أزقتهم وجامعاتهم والبساتين، هذه الصفحة المفقودة من سجل الدراما العراقية.. مجالس الأدب والشعر في النجف.. ينبوع الإبداع الفني الشامل في الناصرية، الحلة والموصل والبصرة والرمادي .. كل هذه المدن التي تكتظ بالمرويات التي تبحث عن كاميرا وعن جهة داعمة تمد لهم جسوراً متينة تنتقل بهم الى الميدان .. وبهذا نفك أسر هذه الطاقات الرائعة من معقل (المحافظة) الذي طوّق قدراتهم الجبارة على مرّ هذه السنوات".

"التحدي الأبرز في المسلسل هو الخروج بالكاميرا الى الشارع مقتفياً أثر السينما الواقعية الإيطالية، إذ أنه يقدم لنا مزاجاً فنياً جديداً لم يألفه المشاهد العراقي"

هديل كامل

الميتا ـ دراما التلفزيونية

يصف الشاعر عمر السراي المسلسل بكونه (ميتا ـ دراما) "فكما الـ (ميتا سرد) في الرواية يكاشف عن طريقها السارد المتلقّي بأسلوبه، تجتهد (الجنّة والنار) على أن تقدّم المشهد النهائي الرسمي المعروض بمادّته الخام، عن طريق: (تداخل الحوار، تلعثم الأداء الكلامي والصوتي، تلقائية الممثلين أو إرتجالهم) من دون تصرّف مقصود ودقيق، بما يجعل المادة المقدّمة حاملةً لبقايا كواليسها في نتاجها النهائي. كما أنّ: (الواقعية السحرية) حاضرة في المسلسل، فوجود الوهم العجائبي بوصفه فاعلاً مؤثّراً يعدّ جزءً لا يتجزّأ من العمل، وأضاف هذا الأمر للعمل قوّةً وعزّز الفرجة لجذب المتلقي للمسلسل، وخصوصاً؛ إعتماد الواقعية الجنوبية المرتبطة بالطقسية الدينية والمجتمعية"، ويُضيف السراي واصفاً الحوار والأداء في المسلسل بالقول: "حوارٌ تلقائيٌّ خام، أداءٌ يعتمد الإرتجال ويتنافس فيه الممثل بقوّة حضوره مع الآخر، حركة كاميرا تشبه من يُمسك هاتفاً محمولاً ليُغطّي حادثةً طارئة، أحداثٌ كثيرةٌ في مشهد واحد، تداخلٌ صوتيٌّ مع تركيز على صوت مركزي واحد يناضل بين بقية الأصوات، مشاهد سريعة ومكثّفة.. الخ". وعن موقع المتلقي في المسلسل يقول السراي: "إنْ كان ثمة جدار رابع في الأعمال المتلفزة أو السينمائية كما في المسرح، فـ (الجنّة والنّار) كسرت ذاك الجدار الرابع، لا عن طريق حوار الممثلين المباشر مع المتلقين، إنّما عن طريق حوار العمل كاملاً بوصفه خطاباً يبتغي التأثير، مع المتلقّين بوصفهم جمهوراً لم يكتفِ بالفرجة فقط، فالمتابعون أُجبروا أنْ يكونوا فواعل داخل المسلسل الذي لا تجري أحداثه خلف الشاشة الوهمية، إنّما تجري في محيط المشاهدين واوساطهم، وفيهم أيضًا".

في العدد المقبل آراء كل من القاص محمد الكاظم، والمخرج السينمائي هادي ماهود، وخلاصة المخرج ياسر البراك ورؤيته المهمة لمعنى الإنتاج الدرامي خارج العاصمة.

كتاب المدينة وعلاماتها..

"صلابة" المادّة و"هشاشة" الفراغ

خالد خضير الصالحي

يقدم نص كتاب "المدينة وعلاماتها" للكاتب والمهندس المعماري د. اسعد الأسدي استراتيجيا مهما في مقاربة الكتاب ذاته؛ حينما يؤكد "ان النص المكتوب يعيد انتاج نص المدينة، وتلك مهمة ليست لغوية، ولكن هي حصيلة النص المعماري وهو يتعاطى وقائع المدينة، ويعيد انتاجها في تشكل نصه القادم، يترجم النص السردي حكاية الواقع، ويترجم النص المعماري في سرده وقائع المدينة" الفقرة (72)، وهو ما يستدعي منا الاقتصار في كتابتنا هنا عن (النص المعماري) الذي تمتلئ الأمكنة به، وسأترك ما يخص السرد لمن هو اقدر مني فيه.

(1)

ان منهجيه الكتاب كانت منهجية شيئية فحين يكتب "حين اعتُني بالمبنى بعد سنوات استُبدل خشبُ الشرفات بالواح زجاج لامع رغبة المبنى الاولى التي ميزت الشرفات اغفلت" (62)، فقد تلمس الكاتب (رغبة) المبنى من خلال الواقعة المادية للمبنى.

(2)

ان معمارية كتاب (المدينة وعلاماتها) يذكرنا بمعمارية كتاب هربرت ريد (معنى الفن) الذي هو مجموعة أحاديث سجلها الناقد البريطاني هربرت ريد لهيئة الإذاعة البريطانية ثم جمعها بفقرات منفصلة ومرقمة في كتاب من أكثر كتب النقد الفني وتاريخ الفن امتاعا.

(3)

هنالك برأينا مقاربتان فعلت فعليهما في تشكيل تعريف د. اسعد الاسدي للمكان في العمارة المدينية هما المقاربة الشعرية والمقاربة المادية.

ان مقاربات المكان برأينا، نحن المصابين بلوثة الشعر، تجري عبر (طزاجة) الإحساس به، وعندنا شخصيا، نعتمد في مقاربتنا للمكان انها تقسم:

1. المتناهي في الكبر: يمنح إحساسا بـ(القداسة) والاندهاش والاتساع واللامتناهي.

2. المتناهي في الصغر: يمنح إحساسا بـ(الدهشة).

3. المكان المعيش (اليومي): بأمكنته الاليفة (الحميمة) التي اسرف غاستون باشلار في الحديث عنها وفي دراسة الشعر الذي ينبثق عنها، وامكنته العدائية.

ان تصنيفنا هذا يمكن ان يكون صالحا وربما متواشجا مع الرسم التشكيلي وبالأخص مع الفوتوغراف والسينما، وتحديدا من (اللقطة) وقوانينها، حيث تنقسم اللقطة الى:

لقطة مفتوحة، ولقطة مغلقة، او في تقسيم (لوي جانيه) في كتابه (فهم السينما) وفيه يزاوج بين زاوية الالتقاط وعناصر المكان وحجم الموضوع وموقعه في اللقطة: اللقطة البعيدة جدا، اللقطة البعيدة، اللقطة الكاملة، اللقطة المتوسطة، اللقطة الكبيرة التي تعمد الى تكبير الشيء مرات عديدة باعتباره برابنا نمطا من المتناهي في الصغر، اللقطة الكبيرة جدا، اللقطة ذات البعد البؤري العميق.

(4)

المقاربة المادية:

يصنف النقاد (احساسهم) بالمكان بطريقة (مادية)، فكما يؤكد الناقد البريطاني هربرت ريد، ان مقاربتنا للعمارة تنطلق من التفكير بالحجوم (الأشكال)، أي بالمادة والفراغ الكامن في ثناياها، فهؤلاء النقاد الشكلانيون خاصة، ومنهم هربرت ريد، يفكرون باعتبار ان "الكتلة فراغ صلب"، ويكمل هربرت ريد، النصف الثاني من هذا التعريف فيعرف "الفراغ بانه عكس الكتلة"، أي ان "الفراغ كتلة فارغة"، ويقدم هربرت ريد مثالين مهمين عن أولوية الكتلة والفراغ في العمارة: فمن الواضح بشكل خاص في فن البناء، فلابد أن نتصور الكاتدرائية باعتبارها عددا من الجدران تضم فيما بينها فراغا، لذا ينبغي حينئذ أن ينظر الى تلك الكاتدرائيات من الداخل، ولكننا اذا نظرنا الى العمارة باعتبارها عددا من الأسطح تحدد كتلة معينة فينبغي حينئذ أن ننظر اليها من الخارج، واهم امثلتها (المعبد الأغريقي) كمثال واضح على القضية الثانية، أي ان المهندس الأغريقي كان يسعى جاهدا على الدوام لكي يتجنب الاحساس بالفراغ أو الخواء، بينما كان المهندس القوطي يسعى جاهدا على الدوام لكي يخلق انطباعا بالفراغ، والانطلاق الذى لا تحده مادة. وكان الاثنان معا يفكران في جانبي القضية: الفراغ والكتلة، بطريقة منفصلة، واعتقد ان الجمع بين هذين العنصرين بوحدة واحدة قد تم على يد (زها حديد) حيث تكون العمارة وحدة واحدة تجمع الكتلة والفراغ في كتلة موحدة واحدة.

(5)

وجدنا ان اسعد الاسدي يقف موقفا وسطا بين التقسيمات التي ذكرناها؛ فيعتبر (طزاجة) الإحساس في مقاربة المكان هي الأساس؛ لذلك هو ينطلق ويؤسس رؤيته من خلال ثنائية (الصلابة/ الهشاشة) لتحديد تعبيرية الأمكنة في المعمار الحديث، وان معمارية المكان عند د. اسعد الاسدي تأخذ بعدا ملمسيا كالذي عند (بيونغ شول هان) في كتابه (خلاص الجمال) الذي أراد فيه ان يجعل (النعومة/ الخشونة) مقاربة جمالية للعصر الحديث، بدءا من نعومة أجساد النساء الى نعومة الهواتف الذكية، لتتحول (صلابة) المادة الى وجود ملموس حي، ويتحول الفراغ الى (روح موحشة) او(هشاشة روحية)، رغم ان كليهما يعدان وجودا (ماديا) محسوسا فعنده (6): "الفضاء اعلى المدينة غامر، غير متناه. رصاص ثقيل عصي على الاختراق. يضغط على جسد مدينة محبوسة قريبا من الارض"، حيث يقسم د. الاسدي العمارة الى: مكان (صلب)، ومكان (هش).

وينجح العيداني في تحقيق مزاوجة مهمة بين المكان/اللقطة وبين المادة/ الفراغ، بل ان المدينة عنده متشكلة من طبقتين (مادية) و(روحية): "لا تخلو المدينة (ويعني به الوجود المادي لها)، من المدينة (الوجود الروحي)" (5)، ويطلق حسرة (ص8) "ان المدينة تغفل الفراغ فيها"، وان هذا "الفراغ مزرعة المدينة"، رغم بقاء توجهه في مقاربة المدينة توجه مهندس تحكمه علاقات الفراغ والمادة.

(6)

يطرح اسعد الاسدي هو من وسطا بين الوجود المادة والعدم الفراغ وهو مفهوم النفاية فيكتب النفاية مقولة متواصلة الوجود في وصف ملامح المدينة النفاية ليست عدما انما هي موجود يجهز نفسه لحظة تنظيم قادمة تختار منه ما تدخله عنايتها وتترك بقيته نفاية مزمنة 57 وكانها منزلة بين المنزلتين التي قالت بها المعتزلة بل كانها الهباءة التي قال بها شاكر حسن ال سعيد وهناء مال الله واسمتها الحافة الحساسة الهباء وهي ناتج الحافة الحساسة التي تتحول فيها التشخيص الى تجريد

(7)

لا نعرف على وجه الدقة ان كانت القصص القصيرة جدا التي يضمها الكتاب هي التي تنبثق عن المعالم المكانية، هل تظهر قصص بائع الشاي من علاقته بالرصيف المحاذي للمطعم، ام ان حكايات بائع الشاي مناسبة لتوثيق حياة الرصيف.. وهل أراد د. اسعد العيداني، في (الفقرة 48) ان يتحدث عن (ناصر ابو الجرايد) عبر الساحة، او انه جعله وكشكه المعدني مناسبة ليوثق عنصرا معماريا مهما في البصرة هو ساحة ام البروم..

(8)

للمدينة عند د. اسعد الاسدي ثلاث مهمات، فهي "تنشغل بحاضرها، تجدد في وجوه اشيائها، تمحو الكثير من صورة ماضيها، تغير في ملامح جدرانها"(17)، والجدران التي يعتبرها شاكر حسن ال سعيد "خطاب ساكني المدن"، هي واحدة من مهمات المدينة التي تجدد ملامحا باستمرار نتيجة الكتابة المتلاحقة عليها تماما كالأطراس التي تتراكب عليها الكتابة كتابة فوق أخرى، وهي مهمة من "تراكم الجدران" التي لا يعتبرها د. اسعد الاسدي انتاجا لعمارة مفكرة..

(10)

يقترب اسعد الاسد من دعاوى جماعة بغداد في التعبير عن الروح المحلية بقوانين اللوحة المسندية حينما يصف بعض المباني بانها "غاب احساس الانتماء فيها لنمط معماري" (55).

ملتقى القصة القصيرة في البصرة 2024

أوراق بحثية ودراسات عن النشأة والتحولات

خنساء العيداني

بالتعاون مع وزارة الثقافة والسياحة والآثار، أقام الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، واتحاد الأدباء والكتّاب في البصرة، ملتقى القصة القصيرة، تحت شعار (القصة القصيرة النشأة والتحولات)، دورة القاص باسم الشريف، في الفترة بين 19 و21 أيلول/ سبتمبر الماضي في مدينة البصرة.

جرت اليوم الجلسة الافتتاحية لملتقى القصة القصيرة لعام 2024 دورة القاص باسم الشريف، بعزف السلام الوطني العراقي، ثم قراءة سورة الفاتحة على ارواح شهداء العراق، ثم قراءة ما تيسر من الذكر الحكيم، ثم قرات كلمات الافتتاح التي تمثلت بكلمة السيد رئيس الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ثم كلمة السيد رئيس اتحاد الادباء والكتاب في البصرة، ثم بدات الجلسة الاولى التي ترأسها الدكتور سراج محمد، والقى فيها الكتّاب: (عبد علي حسن) و(أمجد نجم الزيدي) و(علي كاظم داود) و القاص (سمير غالي) بحوثهم التي تخص القصة القصيرة وتاريخها في البصرة، وجرت مناقشات من قبل الحاضرين لهذه البحوث..

ستقام الجلسة الثانية صباح يوم غد 20 ايلول 2024 الساعة 10 صباحا في قاعة رجال الاعمال في البصرة في شارع السعدي..

جرت صباح اليوم التالي (20 أيلول 2024) وقائع الجلسة الثانية لملتقى القصة القصيرة لعام 2024، وكانت الجلسة تحت محور (انواع الاشتغال السردي الجديدة في القصة البصرة)..

ترأس الجلسة القاص رمزي حسن، وساهم فيها: د. جاسم الخالدي، والأستاذ علي حسن الفواز، د.ضياء الثامري، الناقد مقداد مسعود، ثم قرأت القاصة تماضر كريم رؤية قصصية، ثم جرت مناقشات ساهم فيها عدد من الحاضرين والمهتمين بالشأن الثقافي.

جرت مساء اليوم 20 أيلول 2024 وقائع الجلسة الثالثة لملتقى القصة القصيرة لعام 2024 (دورة القاص باسم الشريف).. وكانت الجلسة تحت محور (الجماعات القصصية في البصرة).. وقد ترأس الجلسة القاصة نادية الابرو، وساهم فيها:جميل الشبيبي، ومحمد عبد حسن، محمد السباهي، وعن (المشغل السردي) قدمت القاصة منتهى عمران شرحا تفصيليا عن هذه الفعالية، وفي حقل (الرؤية القصصية) قدم القاص (عبد الحسين العامر) تجربة شخصية.. وساهم العديد من الحاضرين والمهتمين مداخلات مهمة منهم: منذر عبد الحر وخالد خضير الصالحي وباسم القطراني ومحمد السباهي..

جرت صباح اليوم 21 أيلول 2024 وقائع اليوم الثالث، الجلسة الرابعة لملتقى القصة القصيرة لعام 2024 (دورة القاص باسم الشريف).. وكانت الجلسة تحت محور (القصة البصرية بعد التغيير التقنيات والمضامين).. وكانت الجلسة بإدارة د . محمد الاسدي، وساهم فيها الذوات:

محمد جبير، د. اشواق غازي، د. محمد قاسم نعمة، د. عادل عبد الجبار، د. حامد السامر، محمد سهيل أحمد.

وأخيرا فقد جرت مساء اليوم 20 أيلول 2024 وقائع الجلسة الختامية لملتقى القصة القصيرة لعام 2024 (دورة القاص باسم الشريف).. وتراس الجلسة الكاتب محمد السباهي الذي تحدث عن تجارب وشؤون وشجون القصة القصيرة وتجربته في كتابة القصيرة وكيف وجدها اصعب القصص كما يقول يوسف ادريس، وتحدث عن الخبر باعتباره الجذر الجيني للسرد كله، وقد تضمنت الجلسة شهادات للقصاصين: كاظم جماسي التي امتلات كلمته شجونه الحياتية وتحولها عنده الى قصص تحمل كل الام الحياة المعيشة، ثم تحدث رئيس الجلسة عن كثافة الجملة عند القاص باسم القطراني الذي قرا شهادته الإبداعية التي تحدث فيها عن مكابدات كتابة القصة القصيرة والروح الانتقائية الضرورية للوقائع، ثم جاء دور شهادة القاص زيد الشهيد والتي قراها الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي بالإنابة.

ثم جرى اعلان نتائج مسابقة قصص الاطفال من قبل السيد فرات صالح رئيس اتحاد ادباء البصرة، وختام الملتقى بتوزيع شهادات المشاركة للمساهمين بالملتقى من قبل عدد من المدعوين.

وقد ابدى العديد من المهتمين بالقصة القصيرة البصرية اراءهم في هذا الملتقى، إذ اعتبرت الكاتبة الناقدة ايثار محسن القصة القصيرة بانها تتخذ موقفا وسطا بين الشعر وبين الرواية، واعتبرت تاثيرها في الادب الحديث اكبر من الرواية لأنها لا تأخذ مساحة زمنية من اجل قراءتها فلذلك هي يعني نمط ادبي اكثر مقبولية في الحياة الحاضرة.

قال القاص البصري عبد الحسين العامر " يسلط هذا الملتقى الضوء على نقاط مهمة في فن وتاريخ القصة القصيرة في البصرة وانعكاسها على تطور مستوى هذا الفعل الابداعي في عموم العراق، وقد قدمت بحوث مهمة في هذا المجال بحثت في تاريخ القصة القصيرة ودورها الابداعي ودور اهم القصاصين منذ جماعة 12 قصة في البصرة، مرورا بالقاص محمد خضير و مجموعة (البصرة واواخر القرن العشرين)، وغيرها من التجارب القصصية".

اكد الروائي خضير فليح الزيدي ان الملتقى قد حقق الكثير من النتائج الإيجابية، واستطاع جمع العديد من الوجوه ومن المشاركات من محافظات اخرى خارج البصرة، وكان نافعا في معظم البحوث التي قدمت وتناولت النقد الحديث العالمي، مفاهيمه، ومصطلحاته، وتطبيقات عملية فيه، وكانت محاور الملتقى مهمة: كتاريخ جماعة البصرة واواخر القرن العشرين، وجماعة (12 قصة)، وكانت هذه الجماعات تعنى بالفن القصصي تكنيكا قصصيا، وكان لهذه البحوث شيء من الإفاضة في بحث تاريخ هذه الجماعات وما قدمته للقصة القصيرة ليس في البصرة وحدها وانما في العراق.

واكد الشاعر منذر عبد الحر عضو المجلس المركزي في الاتحاد العام والكتاب في العراق ان الملتقى مهم باعتباره يمثل رصدا وكشفا لنشأة القصة القصيرة في البصرة وروادها الأوائل، وتسليط الضوء على الاسماء التي قدمت منجزات مهمة في القصة القصيرة العراقية، وقد انطوى هذا الملتقى على أوراق بحثية مهمة ومحاور مهمة رصدت الحركة الأدبية والقصصية في البصرة وكان فرصة للالتقاء وتبادل الآراء والحوارات المثمرة ليس فقط في القصة القصيرة وانما في الثقافة العراقية بشكل عام.

الروائية هالة فودة..

أرغب في كتابة قصص الأبطال المجهولين في لحظتنا المضيئة

د. هالة فودة أستاذ الأدب الفرنسى المعاصر والأدب المقارن بكلية الألسن ـ جامعة عين شمس، صدرت لها أول رواية "سيرة رضا" في العام 2023، وهى سيرة روائية تتناول ملامح الحياة وأهم الأحداث التاريخية والتغيرات السياسية والاجتماعية فى مصر منذ النصف الثانى من القرن العشرين، وهى مهتمة بإعادة إحياء تراث التلى الصعيدى. الطريق الثقافى التقت هالة فودة وكان هذا الحوار:

• اخترت أن يكون عملك الأول عن والدك، لماذا؟

سيرة والدي كانت تلح عليَّ منذ سنوات. كنت أشعر بافتقادٍ شديد له بعد رحيله ورغبة في التواصل معه، وهو ما دفعني للكتابة إليه وبثه همومي. كان يكفيني الشعور بالراحة الذي تركته الكتابة في نفسي. وعندما استرسلتُ في الكتابة، تجلى العمل أمامي فشعرت بمسئوليتي لإبقاء ذكرى والدي حية يقرأها كل من يطالع كتابي.

• لم اخترت أن يأتي العمل في شكل سيرة روائية؟

مكننا القول أن السيرة الروائية هي نوع أدبي يجمع ما بين السيرة الذاتية والقالب الروائي، ويجسد الأحداث بأسلوب سردي شيق. وهي نوع من الكتابات متعارف عليه في الأدب الغربي بصفة عامة، والأدب الفرنسي الذي تخصصتُ فيه بصفة خاصة. وإن كان الأدب العربي يزخر بكتابات السير الذاتية والمذكرات واليوميات، إلا أن القارئ قد اعتاد أن يقوم بكتابة هذا النوع الشخص نفسه الذي عادةً، ما يكون شخصية عامة توثق مراحل حياتها بالكتابة. ولكن في السنوات الأخيرة، اتخذت السير الروائية لنفسها مكاناً مميزاً في عالم الكتابة فصرنا نقرأ العديد منها.

• وما دلالة للعنوان الفرعي "سيرة رجل عايش الحرب واعترك الحياة" دلالة ؟

الأصل في الأمور خوض المعارك ومعايشة الحياة، لكني اخترت هذا العنوان للدلالة على أن الحروب كانت جزءاً ممتداً في حياة والدي لسنوات طويلة وكذلك للإشارة إلى أن الحياة نفسها لم تخلُ من المعارك التي اضطر لخوضها. تتسم الحياة بثنائية أو متتالية ما بين حالٍ وأخر، وأردت التعبير عن تلك الثنائية ليس فقط من خلال عنوان الرواية، ولكن أيضاً من خلال الربط ما بين الاحداث التي عايشها والدي وما عشته أنا من أحداث، زمنه وزمني، معاركه ومعاركي، وكيف كنتُ أستلهم ردود أفعاله وأنا أتخذ مواقفي دون أن أدرك ذلك بشكل واعٍ.

• لماذا تأخرت إذن كتابتك لهذا العمل؟

كانت الكتابة تلح عليَّ منذ سنوات طويلة، لكن صعوبة البوح ونكء جراح الذكرى كانا يدفعانى بعيداً عنها، ظناً مني أنها ستندمل بمرور الوقت وتسقط في هوة النسيان. لكنها عادت لتقضّ مضجعي وترغمني على مواجهة ما كنت أهرب منه. عندها فقط أدركت أن "النسيان موت والذكرى حياة" فشرعتُ في الكتابة لأبقي على الذكرى حية.

• تزامن صدور الرواية في العام الماضي مع الاحتفال بالذكرى الخمسين لحرب أكتوبر، هل كان ذلك مقصوداً؟

لم يكن التزامن مقصوداً بشكل كامل، فقد انتهيت من الكتابة قبل ذلك بعدة أشهر، وربما سارت الأمور أسرع لمواكبة الحدث، ولكن لا يمكننا اختزال الكتاب في الحرب وحدها، فهو يعد توثيقاً لملامح الحياة في مصر في القرن العشرين، بكل ما بها من أحداث سياسية وتاريخية وإجتماعية عايشتها الشخصيات وتأثرت بها. وفي نفس الوقت، جاء فصل حرب أكتوبر من زاوية إنسانية وليست تاريخية، فلم أكن بصدد كتابة مرجع تاريخي عن الحرب – وإن كنت قد أطلعت على الكثير من المراجع التاريخية عنها- ولكني كنت أرغب في الكتابة عن القصص والأبطال المجهولين وتضحياتهم خلال تلك اللحظة المضيئة من تاريخنا. لذلك كتبته من خلال معايشة والدي للأحداث ومن موقعه كرئيس أركان اللواء 136 مشاه في تلك الفترة.

• ماذا عن الصعوبات التى واجهتك خلال الكتابة؟

تتعدد الصعوبات عندما تكون الكتابة ذاتية، وأولها صعوبة البوح الذي يتطلب قدراً كبيراً من الشجاعة ومواجهة النفس والبعد عن محاولات تجميلها أو تشويهها. ومنها صعوبة أن يضع الكاتب ذاته على الورق بكل مشاعره وتناقضاته وصعوبة فهمه لها، ومنها الإحساس بمسئوليته عما يكتبه عندما يتعلق الأمر بأشخاص حقيقيين فلا ينسب لهم ما لم يقولوه أو يفعلوه، ومنها حدود الكتابة ذاتها واحترام خصوصية المحيطين به في الحياة الذين قد لا يرغبون في أن يطلع القراء على تفاصيل حياتهم الخاصة.

• تتعدد التقاطعات ما بين حياة الوالد وحياتك، كيف تناولت ذلك؟

أدهشني ذلك وأنا أكتب، فالتقاطعات بالفعل كثيرة والتشابه في الأحداث والمواقف ما بين زمنه وزمني متعددة، وهو ما يجعل الكتابة معبرة ليس فقط عن الماضي بل أيضاً الحاضر، لذلك كنتُ أُضْمِن كتابتي الإسقاطات المعاصرة وأحلل أوجه التشابه ما بين ردود أفعال والدي وبيني، وأتساءل عن رأيه فيما لم يعشه من أحداث.

• وماذا عن مشروعك القادم؟

أعكف حالياً على قراءات مكثفة في فترة زمنية ثرية من تاريخ مصر أرى أنها لم يتم تناولها بالقدر الكافي وأود الكتابة عنها من خلال رواية تاريخية تطرح رؤية مختلفة.

أدب المقاومة في مؤتمر الرواية الأردنية العاشر

الطريق الثقافي ـ خاص

اختتمت في عمّان فعاليات الموسم العاشر لمؤتمر الرواية الأردنية في جامعة اليرموك، الذى عقد تحت عنوان "أدب المقاومة: الرواية العربية والسجن" يومى 9 و10 تشرين الأوّل/كتوبر الحالي، وكانت شخصية المؤتمر: الروائى الأسير باسم خندقجى.

ونوقش العديد من الأوراق البحثية التي قاربت أدب المقاومة في السرد والعربي، وتوزعت فعاليات المؤتمر على يومين نوقش خلالهما (9) أبحاث تناولت المحاور التالية:

(الرواية العربية والسجن)، (رواية قناع بلون أزرق)، (رواية السجن والسينما)، (أدب المقاومة والسرديات الموازية)، (رواية السجن والسيرة)، وتولى رئاسة الجلسات: عمر الغول، ماجد جعافرة، يوسف الرداية، مفلح عدوان، رمضان رواشدة، رؤى حوامدة، عارف عواد هلال. كما تضمنت الفعاليات(شهادات ابداعية) ل صفاء أبوخضرة، حسام الرشيد، نعمة حسن، بديعة النعيمى، نور أرناؤوط، جهاد الرنتيسى.

ومن الأبحاث التى نوقشت بالمؤتمر: بحث بعنوان (أدب المقاومة في السرد العربي القديم) د. هشام مقدادي حمل جانبًا توثيقيًا عن بدايات الأدب المقاوم في السرد العربي القديم حيث تضمن البحث مقاربة لمقامات الهمذاني والحريري والصفدي والرسمني، ومقامات الوهراني والتي عنيت بهذا الموضوع واعتبارَ أسامة وفرجَ التنوخي سمتًا مشتركًا، اذ عكست المقامة سمات المجتمعات العربية وعاداتها وتقاليدها العربية، فقد عملت على طرح الواقع المجتمعي والشأن السياسي داخليًا وخارجيًا في حقبة تخللها احتدام الصراعات السياسية: داخليًا بمحاولة استرداد الخلافة من قبل العرب والتي باءت بالفشل، وخارجيًا باحتلال الصليبيين لعدد من المدن الشامية جراء الحملة الصليبية الأولى، ما خلّف صدمةً لم يفق العربُ منها إلا بعد عقود، استطاع فيها السرد أن يعبر عما عرى الواقع العربي من ترهٍ، وأن يسعى إلى نقده ومحاولة تغييره.

ومؤتمر الرواية الأردنية انطلق موسمه الأول عام 2014 بتعاون بين وزارة الثقافة الأردنية وجامعة اليرموك ورابطة الكتاب وعدد من المؤسسات المحلية الراعية برئاسة الروائي هاشم غرايبة.

وقد عني المؤتمر بالرواية الأردنية والعربية على حد سواء وضم العديد من المشاركات الدولية والعربية، ما جعله يحظى بانتشار كبير في الأوساط الثقافية والأكاديمية العربية.

نص..

نديمكِ في الأرق

نصير الشيخ

وأنا استمتع بشرب ثاني فنجان قهوة، والساعة عابرة لدقائقها، ثمة إحساس راودني، أنكِ هناك وفي نفس اللحظة غارقٌ ومتأمل، هناك في البعيد، وعلى الجهة المقابلة من العالم الشاسع، جالس متأمل صحبة كلماتك،هذه العصافير المزقزقة دوما على شرفات حياتك. كلماتك التي تحمحم بلفظها،وتخطها بوجعٍ ودمٍ حارعلى أوراقك،ومن ثم تحوكها سجادة شعرية على شاشة حاسوبك (اللابتوب).

قلتُ، وأنا السيدة الوحيدة في شقتها، لأرسل صورة لوحة عالمية لفنان كوخ، ربما تشبه ما يغرق إحساسنا فيه اللحظة من ليلةٍ، سمائها زرقاء بنجوم صفروغيمات متباعدة، لوحةٌ توقظ فيك شهيةَ الحواربيننا، وتشير صفرة ألوانها الى شهوة الكلمات النائمة في أعماقك، كلمات لاتنتمي الى قاموسٍ ولسان، بل هي تصل الآخر على شكل "شُعلٍ" متوهجةٍ، عابرة مدن وخيبات وبحارٍ، كاسرة صمتاً مطبقاً في ذواتنا.

شعلٌ محملة على جملٍ موسوقة مدافةٍ بشهوة الحب الغامض الواضح والمغمسةً بعسل الجسد النافرفي أكوانك والذي تجيد ما حييتَ العزفَ عليه.

نقرتُ على أزرار هاتفي للكتابة اليك، وأنا مستلقية في سريري، أتمتع بيوم عطلة، أستضيف شمساً دافئة لنهار لذيذ، أعددت ماعندي من وجبات طعام وطبخ، انا المرأة التي تعودت وحدتها،ورتبت أيامها بما يتسق وسرعة الزمن في بلاد الغربة، وبما تستطيع منه اللحاق بقطار الأيام.

فكرت أن لأأصبغ شعري، واتركه بلون الفضة "مشيب"..!! وأخفف من مكياج وجهي،فقد تطامنت روحي مع سكينتها،وجسدي طارت منه نسور الرغبة وأضحى عشاً مهجوراً.

- سهران، أيها الرجل الشاعر؟

- أنا ندمي الأرق،والليل رفيق قديم ودائم، يشاطرني التأمل والكتابة وشرب الشاي ربما، وانتظاردائم لما لاينتظر!

- دائما تنتصر اليقظة في معركة النوم الليلية لديك؟

- إلى حدما.. رغم أن ثمة خوف مجهول يسكنني من هذا الليل.

- تعرف أيها الشاعر، أنا أغيب عنك دهوراً (هههه تضحك) ثم أعاود الظهور في مداركَ مخترقة فضاءك الأزرق. أصمت ثم أقول: أنظر الى علاقتنا هي تواصل روحي بين كينونتين منفردتين بعيداص عن الوحل البشري..!

- أها.. يسرني هذا الكلام من امرأة رائعة عاشت تجربة حياتية ثرة، وقرأت عناوين المحطات التي سافرت منها واليها في أصياف دائمة وشتاءات مُرِة.. كم أنت جميلة أذن .

& بالتأكيد، أيها الشاعرنحن خضنا في هذا الوحل كأجساد وليس كأرواح ،هكذا أحسبه بتفكيري وغضبي وجنوني هو قدر ساكني هذا الكوكب، علينا أن نكون جواهرمن الداخل ونصدّ قبح العالم، ولكننا من القلة المنتخبة التي أبتْ أرواحها أن تُدنسْ.

- تعتقدين كنا شهوداً سيدتي الجميلة.. منذ ذلك الزمن وحتى الان، نعم.. نحن جواهرروحانية تبث الأمل فيما حولها، قلوبنا مرايا تعشق اللون واللوحة والموسيقى ،وما أتيح لنا عشقهُ من قيمٍ خيرةٍ.

فهل ترى سنتحول الى شعاعٍ إلهي ينيرالدرب لمن يحب الحياة.

أنتِ توحين لي بهمس الكلمات، وأنا أجسدها صائغاً محترفاً على أديم الورق.

- تعرف كلما أعيد قراءة كتابات جبران خليل جبران، تستيقظ صورتك في شاعراً أنيقاً بملامحك الرافدينية، وحدة عينيك وتقطيبة جبهتك، كل هذا يستفزني أن أحدثك.. أنت مرسلٌ من إلهة الإبداع؟

- ياه.. ربما أندلقَ من حبر رسائلهِ على ثوب صباي،وأنسلت أحرف كتبهِ لصفحات دفاتري المدرسية البريئة.

فدعيني أصعد معك اللحظة نحو نجوم فان كوخ الصفراء، ونخمشُ سماءه الزرقاء الصافية، ليس عبثاً هذا يا سيدتي، إنما كي نتعلم معاً أبجدية اللغة والحضور.

التقينا ذات يوم عند سفح لجبل الأولمب، وأهدانا ساعتها الآله " يوس" شعلة من الحب والمعرفة، توقدها الرؤى وتخفيها آهات المعذبين على الأرض. ومنذ تلك الساعة تفجر ينبوع الكلام وأنسابت الكلمات من ذهني ماءً رقراقاً تارة، وشعل متوهجة تارات آخر.

فتعالي.. إغرفي أيتها الكاهنة، لا عليك بهذا البعدُ الذي يستطيل بيننا، أنا أحسبهُ خطوات براقٍ عابرة مجسات روحي، تعالي لابد من الحضور،وان نجدد اللقاء كي تأخذني من قبلتكِ السماوية.

- ياه.. يا رجل، لحظتها اثر الياسمين عليك،وأطرز خطواتك أكاليل غارٍ.

- قل لي قبل أن أخترق وحدتكَ..كنت تقرأ، كنت تكتب ...ما انت فاعل ؟

- أكملت سِفراً كتابياً عن الأمكنة،هي مصفوفة أحاكي فيها المكان الذي عشتهُ حقاً،والمتخيل أحيانا والمستدعى من الذاكرة.

- تعرف.. وانا هنا في بلاد الغربة، كم أشتاق للعفوية والكرم والدفء الممتزج بجنون التاريخ وندى التربة الطينية، ولحظات متراكمة مما علقَ بذاكرتي من هدوء دجلة في تلك الامسيات السبعينية.

- طيب.. إحكيلي عنك، كي هي الحياة معكِ؟

- صدقاً.. أنا أعيش حياتي بكل تفاصيلها، لأاريد أن إثقل عليك.وصدقاً أحاول الكتابة كشرفة اطل منها على ما أحب وما أريد، وأريد أن اكتب، لكن ثمة جفاف ينتابني لإيام طوال. لذا حين تطل عليّ هالتك الأدبية توحي لي بالكثير وتزخ روحي نثيث مطرمن أحرف وأسماء وخيالات أدونها على الورق.

- مذ عرفتكِ وأنت عذبةٌ..

تعالي أدخلي مساماتي، أنا معك

تنفسي شهيقي، وكوني حبلى بطاقة الحلم وبهجة الكلمات. وتظلين معتقة بخمرةٍ من دنان "ديونسيس" عند معابدي.

- وهل أنا زائرة جديدة تحل في طوافك، أيها الشاعر والمتأمل وصائغ الكلمات؟

- أنت كاهنة في معبد رافديني، وأنا عارفٌ في أحوال الأسفار والرُقم، مسترق أبدا للهب الآلهة، لذا انا اعرفك تماماً.

- هل أنا من دماء سومرية تجري في عروقي، هذا ما أحدث فيه نفسي؟

- أنتِ من ضبطت إيقاع الحب المتسامي ونثرت ورود المحبة في رواقات المعبد،وتعلمتِ مني أبجدية الكتابة.

- ما اروعكَ أيها المبجل؟

- وما أشهى حضوركِ يا كرمة الحقل الندي، وأجمل الكروم المعتقة في حدائق المعبد الرافديني، ويالي لي من أعناب كسكرة أبدية، وليت لي من تفاحكِ خمراً دنيوياً يسكبُ في طرقات نحبها.

- هل جعلتَ من عشتار، وأنت المتبتلُ في حقول الكلمات والرؤى والمعنى؟

- سيدتي.. أراكِ تتوهجين أمامي وأنتِ في البعيد، وحروفكِ المكتوبة اليّ على الشاشة الزرقاء تتراقصُ، وتمد ألسنة رغائبها للقاء مرتقب.

عشتار بأنتظار كبير الآلهةِ، وكبيرث الآلهةِ يبارك للعرسِ الكوني.

- يا رجل.. داهمني نعاس لذيذٌ؟

- وأنا أدركني صباح عراقيٌ بإمتياز..

انتظركِ دائماً كاهنتي..

ولكِ غزلان حروفي تتقافزُ على مخدتكِ.

2024 . 7 . 27

شرفات..

التداعي والأفول

تماضر كريم

هل يتوقف الوحي الخاص بالشعر أو السرد يوماً، ويركن لصمتٍ أبديّ، كما حصل مع وحي النبوة؟!

لا يغيب عني أن مصطلحات مثل الوحي، أو الإلهام، أو القريحة، بل مصطلح الموهبة بالمجمل هي مصطلحات لا تخلو من غموض والتباس، وقد تباينت النظريات والدراسات، حول ما إذا كانت وراثيةً في جانبها الأكبر أم أن البيئة هي العامل الرئيس والأهم في تشكّلها، أم إنهما معاً يتعاضدان في ولادة موهبةٍ لافتة، قادرة على خلق الجمال الفني في عمليةٍ إبداعية ضمن جنسٍ فنيٍ ما. ولنعد إلى سؤالنا الأول، هل تتعرض هذه الموهبة إلى العطب؟ هل تنضب أو تتحجّر فاقدةً كفاءتها وخصوبتها وجنوحها الفتيّ؟

بالنظر إلى التجارب الإبداعية حولنا، لاسيما ما يتعلق منها بالأدب، شعراً أو سرداً فسوف نجد نوعين من الكتاب، النوع الغزير الذي لا يتوقف عن الكتابة حتى يقرر القدر إيقافه إجبارياً، والنوع الآخر الذي يُبدع في بداية مسيرتِهِ الإبداعية، ببعض المؤلفات، ليدخل بعدها في سباتٍ أدبيٍ مريب.

إن موهبةً تفقد قدرتها على الخلْق لا يمكن أن تكون موهبةً حقيقية راسخة مهما صادف أنها أبدعتْ في وقتٍ ما. بسهولة شديدة يمكن إرجاع فلتاتها الإبداعية إلى ظرفٍ نفسي مؤقت أو حالة مزاجية عالية، أو انفعال عاطفي شديد، يدفع الكاتب الذي يملك حداً أدنى من معرفة لغوية إلى التأليف، لذا برز لدينا عربياً ما يُطلقون عليهم أصحاب القصيدة الواحدة مثل ابن زريق البغدادي ومالك بن الريب وسواهم.

لا يمكن أن تكون الموهبة أصيلة اذا كانت في مجملها تعتمد على انفعال الفنان، مع الخارج ومقدار استجابته للمؤثرات، لأنها على هذا النحو ستكون عرضة للنضوب والتداعي ثم الأفول التام، نعم إنها قد تُبدع في مرحلة ما، وهي مرحلة عاطفية لدى الكاتب لكنها لن تصمد أمام تواتر السنين ومجريات أيامها. الفنان الأصيل وصاحب الموهبة الراسخة هو فقط صاحب الدِربة، الذي يمتلك الحرفية الكافية لتحويل الأفكار إلى نصوص إبداعية لأن أدواته حاضرة دائماً وفي جاهزية تامّة للإبداع وهو بالضرورة غير معتمد على حالته المزاجية فحسب. إنه ببساطة كاتب محصّن ضد النضوب لأنه لم يُبدع بالصدفة، فهو يملك أدوات الإبداع على نحوٍ كامل.

لطالما تساءل كثيرون حول انقطاع سالنجر، الكاتب الأمريكي صاحب رواية (الحارس في حقل الشوفان)، عن كتابة المزيد من الروايات، ثمة شكوك تحوم حول نضوب موهبته وتداعيها، إذ لا تبدو فكرة اعتزال الكتابة ذريعةً مقبولة. حققت الرواية نجاحاً عالمياً لافتاً، وهي بكلّ تأكيد مؤشرا جلياً على موهبة ناصعة، لكنها موهبة غير راسخة أو متأصلة.

في كلّ حال من الأحوال سكوت الأديب أو الشاعر عن الكتابة لإحساسه أنه لايملك ما يمكن تقديمه بمستوىً لائق، هو أكثر مقبولية من إصرار بعض الكتّاب على محاولاتهم التي تتسم بالسذاجة في التأليف، فتأتي نصوصهم متهافتة، لاتشبه مطلقاً نصوصهم القديمة. إنها محاولة على أية حال لقول أنهم لازالوا موهوبين مهما كلّف الأمر، لكنها في الحقيقة تشويه لما كانوا عليه من ابداع مؤقت.

محلياً يمكن القول أن المواهب الأصيلة نادرة جداً، فغالبية كتّابنا وشعرائنا يقدمون عملاً جيداً واحداً، وربما اثنين، فيما تركن مواهبهم لاحقاً للأفول. هذا لأنهم هواة وبلا حرفية عالية تمكنهم من البقاء على درجة واحدة عالية من الابداع.

إن خير ما يقدمونه في هذه الحالة هو أن لا يندفعوا للتأليف لمجرد قول أنهم هنا، فللفن اشتراطاته الإبداعية العالية، والحفاظ على ماضٍ جميل خير من جديدٍ متهافت قد يخدش ما سبق وإن قدموه.

رواية "الهدنة" مآسي الطبقة الوسطى في الأوروغواي

عن دار سرد في دمشق، صدرت رواية "الهدنة" للكاتب الأوروغوياني ماريو بنديتي وترجمة صالح علماني. وهي يوميات رجل أرمل (مارتين سانتومي) يقترب من سن التقاعد، بعد أن أمضى حياته موظفًا بين دفاتر الحسابات. إنه يعيش في قلق وهو يرى أن حياته قد انقضت من دون أن يحقق شيئًا يستحق الذكر. وفجأة يضيء حياته البائسة وميض حب، عندما تظهر فتاة شابة يتعلق بها سانتومي. تشكل الرواية تصويرًا مريرًا ومأساويًا لحياة الطبقة الوسطى في الأوروغواي.

رواية "كرة القدم بين الشمس والظل" وفقدان متعة الرياضة

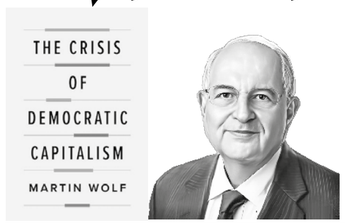
عن دار نشر سرد في دمشق، صدرت رواية "كرة القدم بين الشمس والظل" للكاتب الكبير إدواردو غاليانو وترجمة صالح علماني. وهي رحلة حزينة عن المتعة المفتقدة، بسبب تحول الرياضة إلى صناعة، وفقدان شعور متعة اللعب لمجرد اللعب، بعد أن باتت كرة القدم الاحترافية في زمننا تستبعد كل ما لا يضمن ربحًا. لقد تحول اللعب إلى استعراض فيه قلة من الأبطال وكثرة في المشاهدين. في هذا الكتاب يستعرض المؤلف "ادواردو غاليانو" ذاكرة وواقع كرة القدم من خلال تسليط الضوء على تاريخ هذه الرياضة وأهم العناصر المؤثرة فيها، بواسطة مسح لمباريات كأس العالم منذ العام 1938 وحتى مونديال 1994.

رواية "دروب السرتاو" سيرة ذاتية غير منطقية

عن دار تكوين في الكويت، صدرت رواية «دُروب السَّرْتاوْ» للكاتب البرازيلي جواو غيمارايس روز بترجمة سعيد بنعبد الواحد. وهي الرواية الوحيدة والتحفة الأدبية الخالدة للكاتب. صدرت في العام 1956، فكانت ثورةً رجَّت أركان المشهد الأدبي في البرازيل، وغيَّرت ملامحه بشكل عميق. اعتمد فيها الكاتب لغةً جديدة، وطرح بناءً روائيًّا مختلفًا، وجرَّب طريقة مجدِّدةً في تناول قضايا الفرد والمجتمع.
لقد عرَّفَ غيمارايس روزا روايته بأنَّها «سيرة ذاتية غير منطقية». يستغلُّ النص فضاء السَّرْتاوْ البرازيلي، بأراضيه الشاسعة وحياته الصعبة التي يتيه الإنسان وسط دُروبها وتعرُّجاتها، ويختلط فيها مصير الجماعة بحياة الفرد، في أقاليم السَّرْتاوْ الذي يسميه الكاتب "أرضٌ بحجْم العالَم".

كتاب "أزمة الرأسمالية الديمقراطية" لمارتن وولف

"هشاشة الحضارة" والتشاؤم بشأن المستقبل



عرض: جون ويست
ترجمة: الطريق الثقافي

يتناول كتاب مارتن وولف الجديد، وهو من كبار المنظرين الاقتصاديين الغربيين، بعمق كبير، التهديد المتمثل في ما يُسميه "أزمة الرأسمالية الديمقراطية". متناولًا التفاصيل والاستنتاجات الباعثة على التشاؤم إلى حد ما، بشأن المستقبل الغامض للرأسمالية.

قبل بضعة عقود فقط كان العالم الغربي يحتفل بنهاية الحرب الباردة، وانتصار الرأسمالية الديمقراطية على الشيوعية والتخطيط الاقتصادي. ولكن اليوم، وفقًا لمارتن وولف، يواجه الغرب وخاصة الولايات المتحدة، أزمة الرأسمالية الديمقراطية. يُعرف وولف جيدًا باعتباره المعلق الاقتصادي الرئيسي في صحيفة فاينانشال تايمز. كما قدم تحليلات أعمق للاقتصاد السياسي العالمي في سلسلة من الكتب مثل "لماذا تعمل العولمة، وإصلاح التمويل العالمي"، و"التحولات والصدمات: ما تعلمناه ـ وما زلنا نتعلمه ـ من الأزمة المالية".
يشكل كتاب "أزمة الرأسمالية الديمقراطية" مشروعًا أكثر طموحًا بالنسبة لوولف، الذي ينحدر من أصل يهودي، فقد كان والداه يهوديين من وسط أوروبا تمكنا من الفرار إلى بريطانيا أثناء حكم أدولف هتلر، وهو الأمر الذي لم يتمكن منه الكثير من أفراد عائلته.
إن تاريخ عائلة وولف يجعله مدركاً لـ "هشاشة الحضارة". وهو يعتقد أن "الإنسان بطبيعته يميل إلى الانغماس في الغباء والوحشية والتدمير. والبشر يفصلون الناس بطبيعة الحال إلى أولئك الذين ينتمون إلى "قبيلتهم"، وأولئك الذين لا ينتمون إلى أي فصيل.
يذكرنا وولف بأن الأزمة المالية الدولية (الكساد العظيم) التي حصلت في العام 1931، كانت بمثابة نقطة تحول في الدعم الشعبي للحزب النازي الإستاذ في جامعة ستانفورد، ردّ الفعل ضد الديمقراطية بأنه "ركود ديمقراطي".
ويلاحظ وولف أن الديمقراطية ليست سوى ظاهرة حديثة في التاريخ السياسي العالمي، إذ ظهرت فقط في القرن الماضي أو نحو ذلك. ويرى أنها نتاج للتصنيع والتحضر وارتفاع معايير التعليم المرتبطة بالثورة الصناعية. ولكن في العالم الديمقراطي الجديد كانت هناك "صفقة" بين عامة الناس والنخب التي تلعب دورًا مهيمنًا في المجتمع بشكل حتمي ـ أي أنّه لكي تكون النخب شرعية، كان عليها أن تقدم ضمانات بمستقبل اقتصادي مرضي إلى حد ما.
ويخشى وولف أن هذه الصفقة قد تنهار. فقد كان أحد العوامل التي أدت إلى هذا التحول فترة طويلة من ضعف الصناعة، وضعف النمو الاقتصادي، وتزايد التفاوت في العديد من البلدان. وقد أدت هذه الاتّجاهات إلى إلحاق الضرر بالطبقة العاملة والطبقة المتوسطة الدنيا في العديد من المجتمعات، التي أصبحت غير راضية عن هذا التحول. ويعتقد وولف أن الشركات ابتعدت عن رأسمالية السوق نحو "رأسمالية الريع"، أي استخدام النفوذ السياسي للحصول على الامتيازات والمزايا، كما يتضح من الأرباح المفرطة التي حققتها بنوك وول ستريت وبيوت الاستثمار.
ثم جاءت الأزمة المالية العالمية في عامي 2008 و2009، التي شهدت إنقاذ صناعة التمويل بمبالغ ضخمة من الدعم الحكومي، ولم ينتهي المطاف بأي من المجرمين الذين تسببوا بتلك الأزمة في السجن. وبسبب تلك الأزمة أيضًا، وسياسات التقشف الحكومية، أصبح الكثير من أفراد الطبقة العاملة عاطلين عن العمل أو عانوا من انخفاضات كبيرة في الدخول المتاحة.
وتأسيسًا على هذا، فإن النخب التي كان من المفترض أن تضمن مستقبلا اقتصاديا مرضيا إلى حد معقول للشعب، فقدت مصداقيتها.
ويعترف وولف بأن النخب السياسية والتكنوقراطية، التي كانت مسؤولة عن النظام الاقتصادي، فضلاً عن الصحافيين الاقتصاديين (مثله)، لم يعرفون ماذا يفعلون. ومن غير المستغرب أن يؤدي هذا كله إلى خيبة أمل عميقة، الأمر الذي ترك المجال السياسي مفتوحًا للشعبويين واليمين المتطرف، من امثال مثل دونالد ترامب وبوريس جونسون.
هذا هو المكان الذي نحن فيه الآن، مع خطر أن تزداد الأمور سوءًا إذا انتُخِب دونالد ترامب، أو شخص من أمثاله، رئيسًا للولايات المتحدة أواخر العام الحالي.
لقد صنفت الاستخبارات الاقتصادية الولايات المتحدة بالفعل على أنها "ديمقراطية معيبة"، وقد تشهد جودة ديمقراطيتها تدهورًا أكبر، وفهناك مخاطر جسيمة لانتقال العدوى في أماكن أخرى من العالم.
إنّ الديمقراطية هي واحدة من أعظم الاختراعات التي ابتكرها البشر، لأنّها توفر الرخاء والحريّة والكرامة الإنسانية، لكن وكما يتضح من الركود الديمقراطي، فإن هذا النظام هش للغاية.
حسنًا. ولكن ما هي الحلول التي يقترحها وولف لإنقاذ العالم؟ في حين أنه يدعو إلى "صفقة جديدة"، فإن العديد من مقترحاته تتركز على استعادة النمو الاقتصادي، وتوليد الفرص لمعظم الناس، وحماية الطبقة العاملة والوسطى من التقلبات الاقتصادية المتطرفة والاستثمار بشكل كبير في التعليم، لمنع تطور ما اسماه الطبقة العليا الوراثية، ومعالجة التحديات البيئية العالمية. ولتحسين الأنظمة السياسية، يقترح وولف أن نفكر في كيفية اختيار الزعماء السياسيين، وكيفية عمل الأحزاب، ودور وسائل الإعلام، واستعادة مصداقية الخبراء، بالإضافة إلى أفكاره لاستعادة ما أسماه روح (المواطنة).

مارتن وولف صحفي بريطاني وكبير المحللين الاقتصاديين في صحيفة فينانشال تايمز.

جون ويست أستاذ مساعد في جامعة صوفيا في طوكيو، والمدير التنفيذي لمعهد القرن الآسيوي. ومؤلف كتاب "القرن الآسيوي على حافة السكين"، ومحرر رئيس في مجلة "أوت لوك الأسترالية".

كتاب "من النهر إلى البحر"

دراسات معمقة لواقع ما بعد اتفاقية أوسلو

الطريق الثقافي ـ خاص

صدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات كتاب "من النهر إلى البحر: فلسطين وإسرائيل في ظل السلام"، ويضمّ إحدى عشرة دراسة لأحد عشر باحثًا وباحثة عربًا وأجانب، في اختصاصات التنمية وعلم الاجتماع وحقوق الإنسان والمفاوضات والاقتصاد والاقتصاد السياسي والعلاقات الدولية والأنثروبولوجيا السياسية والعلوم السياسية وسوسيولوجيا اللغة.

حررت مادة الكتاب الباحثة ماندي تيرنر، وترجمته إلى العربية حنين يوسف المصري. ويقع في 448 صفحة، شاملة ببليوغرافيا وفهرسًا عامًّا.
في السنوات الأخيرة، قُرِّغ "الوعد" بالسلام من مضمونه أكثر فأكثر، وذلك مع انهيار المفاوضات لإقامة دولة ذات سيادة للفلسطينيين، وارتفاع حدة الاتهامات المتبادَلة مع إسرائيل حتى عادت إلى مستوى ما كانت عليه في التسعينيات قبل اتفاق أوسلو، وربما أكثر حدّة، مع تصاعد الخطاب الصهيوني الجديد حول "حق" اليهود في أرض فلسطين بوعد من الكتاب المقدّس. أضف إلى ذلك تكريسهم "أمرًا واقعًا" على الأرض يخالف كلّ القرارات والقوانين الدولية، حتى ألحقت إسرائيل ومن يدعمها من دول الغرب الأذى الشخصي والمهني بمؤيّدي الحق الفلسطيني في دولهم والمتجرّئين على الحديث علنًا عن ممارسات إسرائيل، أما التهمة "القديمة ـ الحديثة" فجاهزة: "معاداة الساميّة". فدبّ الخوف في نفوس كثيرة، حتى تعدى الأمرُ الأفرادَ إلى الهيئات والمنظمات والأحزاب، كتجريم إسرائيل الحملة الدولية، حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض العقوبات التي أنشئت في تموز/ يوليو 2005 بنداء من 171 منظمة فلسطينية غير حكومية لمقاطعة إسرائيل اقتصاديًّا. وممارست أيضًا ضغوطًا لدى الدول لمنع الطلاب المقبولين على قائمة موقع "كناري ميشن" (Canary Mission الذي يرسل أسماء الطلبة إلى أرباب العمل بهدف توظيفهم) من دخولها؛ لأنه مؤيد لقضية فلسطين. يضاف إلى ذلك محاولاتها المكثفة لإجبار الأحزاب السياسية الغربية على إدخال انتقاد إسرائيل ضمن "معاداة الساميّة" في مناهجها.

"اللغة والسياسة.. مقالات في النقد والحرب واليسار" لجورج أرويل

الطريق الثقافي ـ وكالات

صدرت حديثًا عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع في دمشق، ترجمة عربية لكتاب "اللغة والسياسة.. مقالات في النقد والحرب واليسار" للرّوائي الإنكليزي جورج أورويل (1903 - 1950)، أنجزها المُترجِمَان عدي الزعبي ومؤيّد النشّار.
تمتاز هذه المقالات، وفقًا للناشر، بكونها مكتوبة بنفَس عمَليّ مُباشر وصريح، أراد منها كاتبُها أن ينخرط القارئ في قضايا سياسية بعيدًا عن الموضوعات الفكرية أو الأكاديمية. في هذا الكتاب نرى صاحب روايتي "1984" و"مزرعة الحيوانات"، يُسخّر ملكاته الأدبية في كتابة فنّ المقال، مُحوّلًا إيّاه إلى مجال مفتوح من أجل تقديم اقتراحاته الأسلوبية الجديدة.
إنّها ليست مقالات فكريّة محضة، أو أكاديميّة. على العكس تماماً، هي مقالات السياسيّة مسلّية للغاية وذكيّة ولئيمة، فالكتابة الصحفيّة، بالنسبة لأورويل، مشروعٌ أدبيٌّ خاص. يجعل من فنّ المقال مجالاً متجدّداً لاكتشاف معنى الكتابة.

كتاب "موجز تاريخ الديمقراطية" للمنظّر السياسي البريطاني جون كين

طريق الثقافي ـ وكالات

صدر عن دار جسور للترجمة القاهرة وبترجمة من حمزة عامر، كتاب "موجز تاريخ الديمقراطية" للكاتب والمحلل الإنكليزي جون كين. ويتناول قضية الديمقراطية في عصرنا المنهك بالاضطرابات وتزايد السهام عليها من كل زاوية ـ خصوصاً من داخلها ـ يأتي هذا الكتاب الصغير الثري كجرعة من الأمل. يأخذ جون كين مثاليات الديمقراطيات وممارساتها وانتصاراتها وسقطاتها وينسجها معاً في عملٍ جديد وشاعري في لحظة خاطفة، يبين فيه المنظر السياسي الفذ جون كين، أنّ ما نعرفه بالديمقراطية له امتداد تاريخي ضارب في القدم، ولكن هذا الماضي العريق لا يعني بالضرورة أنه سيترجم إلى آفاق مستقبلية واعدة.

ضوء

"طفل في فلسطين" كتاب مختلف لناجي العلي

صدر كتاب "طفل في فلسطين" عن دار نشر فيرسو في كل من بريطانيا والولايات المتحدة باللغة الإنكليزية في العام 2009، ويتضمن رسومات ناجي العلي الكاريكاتورية مصحوبة ببعض النصوص من كتابته، مع مقدمة بقلم الناشر الإنكليزي جو ساكو. ويبلغ عدد صفحاته 117 صفحة من القطع المتوسط. يجمع كتاب "طفل في فلسطين" العديد من الرسومات الكاريكاتورية السياسية، تشارك في بطولتها شخصية حنظلة، الطفل اللاجئ الفلسطيني الذي من المفترض أن يمثل شعب فلسطين. يحتوي الإصدار أيضًا على سيرة ذاتية للمؤلف، كما يحتوي على تعليقات توضيحية ممتازة لكل رسم كاريكاتوري، تضيف سياقًا للصور المحددة، حتى يتمكن القرّاء من فهم وتقدير ما يحدث تمامًا. الكتاب مخصص للأشخاص الذين لا يعرفون شيئًا عن ما يحدث في فلسطين أو التاريخ هناك، ومتاح لأولئك الذين لديهم فهم للأساسيات بفضل التعليقات التوضيحية المصاحبة.

بحوث جدلية في كتب

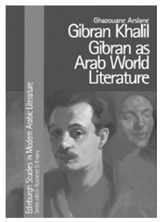
جبران خليل جبران في العالم

دراسات في الأدب العربي الحديث

المحرر: غزوان أرسلان

يتناول هذا الكتاب أعمال الكاتب العربي المهاجر جبران خليل جبران وكيفية استقبالها في الغرب، ويحللها باللغتين العربية والإنكليزية معًا، ويعيد التفكير في العلاقة بين الشعر والسياسة. ويقدم قراءات متقاربة تنزع الأسطورة عن جبران وتوضح إبداعه المتأصل في الحداثة العالمية ودوره في النهضة العربية. معتمدًا ـ الكتاب ـ على نصوص نُشرت بعد وفاته، تلقي ضوءًا جديدًا على أعمال جبران وأهميتها التاريخية والمعاصرة، وتناقش إشكالية ثنائية اللغة لدى جبران بأسلوب نقدي ومفاهيمي حديث. بالإضافة إلى أنّه يطرح أسئلة حول استقبال الأدب الإنكليزي لجبران في السياقين الأمريكي والعربي، ويقدم صورة متكاملة له.

عدد الصفحات: 280 صفحة
السعر: 85.00 جنيه إسترليني
الغلاف: ورق مقوى عادي
الرقم الدولي: 9781399504683
الناشر: أدنبرة بريس



حياة المرأة العربية والمقاومة

الحركات الثورية وأشكال الكتابة

تأليف: هيم شرفا

يبحث العلاقة بين الحركات الثورية وأشكال الكتابة الحياتية التجريبية لدى المرأة العربية المعاصرة، ويستجوب بشكل فريد التفاعل بين السلطة والجنس والمقاومة، في قصص الحياة التي تقدمها النساء العربيات الملتزمات سياسيًا، ويستكشف الوظيفة الإستراتيجية للأدب الواقعي في توضيح دور المرأة ومكانتها في اللحظات التاريخية الحاسمة. ويقدم فهمًا جديداً لكتابة الحياة العربية كجزء من مجموعة ثقافية من أدب المقاومة ضمن مجالات محددة من السلطة، ويجمع النصوص التي حازت على استحسان النقاد والأقل شهرة لدراسة مجموعة من أنماط السيرة الذاتية التجريبية، بما في ذلك أشكال التعبير عن الذات عبر الإنترنت.

الغلاف: ورق مقوى عادي
السعر: 19.99 جنيهًا إسترلينيًا
عدد الصفحات: 248 صفحة
الرقم الدولي: 9781474489690
الناشر: جامعة أدنبرة للصحافة

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 150
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
16 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2024 16 October 2024

لوحة "القديس لوقا يرسم السيِّدة العذراء" (حوالي العام 1532) مارتن فان هيمسكيرك (1498 ـ 1574).

رسام عصر النهضة مارتن فان هيمسكيرك

حادثة الحليب المسكوب التي قادته إلى طريق الفن

آنّا فان ليون
ترجمة: الطريق الثقافي

يمكن أن تحدث أمور غريبة في حياتنا، وقد تنعكس على تاريخ الفن كله. في كتابه "شيلدر بويك" الصادر في العام 1604، كتب كاريل فان ماندر قصة حياة الرسام الشهير مارتن فان هيمسكيرك والصدف الغريبة التي قادته إلى طريق الفن الآسر.

يصف فان ماندر (وهو نفسه رسام أيضًا) كيف استدعى والد الرسام فان هيمسكيرك إلى المنزل بعد فترة قصيرة من التدريب المهني، للمساعدة في أعمال المزرعة، وذات يوم كلفه بنقل دلو حليب إلى أحد الزبائن، وبينما كان يسير في الزقاق حالمًا ومتأمّلًا جمال السماء المغطاة بالسحب المتدرجة، تعثر في زقاق بحجر وانسفحت محتويات الدلو كلها على الأرض، فغضب الأب غاضبًا شديدًا. وبعد قضاء ليلتة مختبئًا في كومة قش، أعطته والدته في صباح اليوم التالي حقيبة ظهر وبعض النقود ليسافر. فغادر إلى مدينة دلفت القريبة، ومنها إلى مدينة هارلم الكبيرة، حيث راح يعمل نهارًا ويرسم ليلا، حتى تفرغ للفن.

لقد تعلم فان هيمسكيرك بالفعل الرسم في هارلم في ورشة جان فان سكوريل منذ العام 1527 فصاعدًا.

كان فان سكوريل (1495 - 1562) أكبر من فان هيمسكيرك بثلاث سنوات فقط، لكنّه كان يتمتع بالفعل بخبرة أكبر بكثير في الرسم والحياة. وكان يزور مدينتي البندقية وروما باستمرار. وقد تمكن من جلب التأثيرات الإيطالية، بما في ذلك الشخصيات المستوحاة من النحت القديم، إلى هولندا.

سرعان ما وجد فان سكوريل وفان هيمسكيرك نفسيهما متساويين. كلاهما رسما بشكل أساسي صورًا شخصية ومشاهد من الكتاب المقدس، مع مناظر طبيعية خيالية على الطراز الإيطالي في الخلفية، على سبيل المثال. حتى أن عددًا من لوحات فان هيمسكيرك نُسبت إلى فان سكوريل لفترة طويلة، مثل صورة المرأة الشابة التي تحمل أداة غزل من مجموعة متحف تيسين بورنيميسزا في مدريد، والتي تُعد من الأعمال الفنية النادرة والمذهلة.

ولعلّ الأمر المبتكر في هذه اللوحة التفاصيل الدقيقة الملفتة للنظر، فقد تمكن النقاد من إحصاء عدد الشعرات المتناثرة في حاجب المرأة موضوع اللوحة التي اختيرت كملصق جذاب للمعرض الحالي وللغلاف الأمامي للكتاب الشامل الذي صدر عن فان هيمسكيرك.

من المؤكد أننا لو سألنا الرسام عن محطته الأولى في الرسم، وأين بدأ مشواره الفني، فإنه بالطبع لن يذكر حادثة اللبن المسكوب. ولودّ بشكل خاص التحدث عن السنوات التي قضاها في روما (1532 - 1537). على الرغم من أنّه قال فيما بعد، عن الأعمال الفنية التي صنعها قبل ذلك، مثل لوحة المرأة الجميلة مع أداة الغزل: "لم أكن أعرف ما الذي كنت أصنعه روما؟!".

في بورتريت شخصي رسمه لنفسه عندما كان في روما، يظهر بشكل جميل أمام مبنى الكولوسيوم، حيث الخراب المذهل. ويبدو الأمر كما لو أن فان هيمسكيرك البالغ من العمر ـ آنذاك ـ 55 عامًا يشاركنا ذكرياته واحباطاته الشخصية في روما، حيث يظهر خلفه طريق طويل ومتعرج، إنّه الطريق الذي سلكه الرسام على ما يبدو في تلك الحقيبة.

يؤكد كاريل فان ماندر أيضًا أن فان هيمسكيرك لم يكن خاملاً في روما، فقد رسم الآثار والتماثيل العتيقة وانغمس في فن مايكل أنجلو، على سبيل المثال.

أثبتت اثنتان من كراسات الرسم الخاصة بفان هيمسكيرك لاحقًا قيمتهما التاريخية الهائلة، إذ أنّهما لم تسجلا حالة الآثار القديمة في القرن السادس عشر فحسب، بل سجلتا أيضًا مراحل بناء كنيسة القديس بطرس الجديدة.

لقد حصل فان هيمسكيرك بشكل أساسي على جميع أنواع المكونات في روما والتي يمكنه من خلالها ملء المناظر الطبيعية الخيالية في العقود التالية. لقد جمع بسهولة بين القصص المسيحية والعصور الكلاسيكية القديمة، وهو تناقض شائع في عصر النهضة، لاسيّما لوحته عن "السامري الصالح" وإطلالنه على روما (حوالي العام 1550)، حيث نرى في الجزء الأمامي الأيمن من اللوحة ذلك "السامري الصالح" يعتني بالمسافر الذي تعرض للإساءة، والذي سيأخذه بعد ذلك على حصانه (يمكن رؤية هذا أيضًا في اللوحة).

يختتم كاتب السيرة الذاتية قصة الحياة بتوقع أن يتم تكريم فن فان هيمسكيرك واسمه، طالما أن رسوماته موضع تقدير في القرون المقبلة، وهذا ما حصل بالضبط كما توقع، فاليوم نرى المتاحف تتسابق للحصول على اعماله وتقديمها للجمهور المتعطش.

مارتن فان هيمسكيرك (1498 ـ 1574)

الانتباه للتفاصيل

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

في المعنى

محمد حيّاوي

بيروت ـ الموت النذل و"منقوشة زينب"

تنكسر أعمدة ضوء الكشافات على جانب العمارة المهدّمة التي بدت كما لو أن أحدًا ما قطعها بسكين مثل الزبدة. فبدت الغرف بآثاثها وستائرها المتدلية وأسرّتها، مكشوفة لمن في الشارع، وهي تحكي قصصها التي ما زالت نائمة. إلى جانب تلك العمارة المنشطرة، وفوق ركام بناية منهدّة بفعل الصاروخ، يتقافز رجل كهل فوق كتل الأسمنت المنهارة كالمجنون وهو يصيح:

"بابا زينب.. فينك يا بابا.. ولك قولي ولو كلمة وحدة، أعطيني إشارة على أنّك عايشه يا بابا.. ولك هيني جبتلك المنقوشة اللي طلبتيها.. وينك بابا؟!

بفزع وفجيعة وحرقة، كان ذلك الكهل ينادي على ابنته تحت الأنقاض، بعد أن تركها مع امها في الشقة ومضى لشراء منقوشة زعتر أشتهتها في ذلك المساء الدامي، ولأن الأب لا يمكن أن يتأخر على طلب ابنته الغالية، فقد مضى مسرعًا لفرن "أبو علي" على ناصية حارة حريك، واشترى ألذّ وأطيب منقوشة في بيروت. كيف لا وهي لابنته زينب الغالية.

كلما سقط ضوء الكشاف العملاق على مكونات الأنقاض التي ما زالت تطلق الدخّان، كلما أزدادت محاولاته المجنونة لدس رأسه ويديه في الفتحات بين أسياخ الحديد الملتوية، وهو يصيح بحرقة ممسكًا بكيس المناقيش الساخن: "ولك بابا زينب.. وينك بابا؟"

وما أن تجمع الناس حوله وامسكوا به رأفة بحاله، حتى نهرهم صائحًا:

"ولك تركني ولك.. ولك هي منقوشة زينب بنتي هي".

وعندما فقد وعيه للحظة، سقط كيش المناقيش من يده، وتجمع الناس حوله، ورشوا الماء على وجهه. وما أن أفاق، حتى صاح كالمجنون:

"ولك الكيس وينو؟ منقوشة زينب وينا؟"

فهرع البعض لالتقاط الكيس من وسط الحجارة ووضعه في حجره، احتضنه بحب وهو يذرف الدموع، ثم مسحه من التراب ووضعه على صدره، كما لو كان ابنته زينب نفسها، وليس مجرد منقوشة زعتر!

بقدر ما أدمى قلبي ذلك المقطع الذي بثته قناة الأخبار الهولندية، بقدر ما أعادني إلى أيّام وليالي بيروت الحالمة والحميمة والشاعرية، بيروت المحبوبة والمفجوعة بجمالها ورقّتها، لأنّها محض سيرة خيالية ومخاضة للذكريات، تتشابك فيها الأزقة مع القصص، حتى مع انتهاك حرمتها بالتفجيرات والمنازعات الطائفية.

ففي بيروت التي تشبه الحلم المتواصل، فيها يعيش بشر من نوع آخر، بشر من فرط محبتهم وجمالهم وطيبتهم، يتلقون موتهم النذل بصمت ومكابرة وخجل، بالضبط مثل ما تفعل زينب التي ترى من تحت الأنقاض والدها المفجوع بموتها وهو يحتضن منقوشتها، لكنّها لا تستطيع أن تجيبه، بسبب سيخ الحديد الذي اخترق حلقها، فتنظر إليه وتبكي.