altareek althakafi

الطريق الثقافي

No. 107

17 آب/ أغسطس 17 August 2022

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

الدماغ البشري
النموذج المادّي للكون في داخله
3

الرقابة على الأفلام
ما هو الممكن؟ وما هو غير المسموح به؟
4

5

ناديجدا دوروفا
الأمازونية الروسية من سلاح الفرسان

8

ذلك الصيف البعيد
قصة قصيرة من عايدة مراد اهاني

الشخصية الثائرة
في المسرح المصري
مصطفى عبد اللّه
6

عبد الرزاق الجرنة
الماضي الاستعماري باقٍ معنا
محمّد بدر الدين
حوار
7

12
عبد الكريم السعدون
الوجود المستقل لعناصر التكوين

5
أنجيل الكوكا
صراع فقراء بوليفيا مع الفساد والرأسمالية

تهيئة الفلسفة

3

سلافوي جيجيك.. الفلسفة والفايروس

بربرية الرصد ومعاقبة الحاضر البشري

لم يكن حدثُ جائحة كورونا بالطارئ وإن كان مباغتاً، ولا بالغريب وإن كان مستجداً، فأذهان الفلاسفة والمفكرين وأخيلة الأدباء والمبدعين توقعت شيئاً من ذلك وهي تترقب ظهور أمر غريب استعلائي استفزازي، هو كائن وغير كائن، خفي وظاهر، قريب وبعيد، عياني وافتراضي.

ولم يكن ما كتبه بعض الفلاسفة والروائيين مجرد تنبؤات وتوقعات من محض الخيال يحاولون بها مداعبة أفكار البشر أو مشاكستها؛ بل أرادوا التنبيه على أمر خطير سيهددهم عاجلاً أو أجلاً؛ وكحدس عقلاني وتيقظ موضوعي في أن هناك شراً يحوم حول عالمنا، لم يصنعه غيرنا بل صنعناه بأيدينا غروراً وصلفاً؛ وها هو اليوم يتوكد بالفيروس المستجد كوفيد 19.

تفصيلات أوسع في الصفحة الثالثة

الجواهري يستحق أكثر من «بيت» والسيّاب كذلك

يعد الاحتفاء بالرموز الثقافية والإبداعية والفكرية في أي بلد من البلدان، ظاهرة رقي وتطور ومقياسًا لمدى احترام الشعوب لذاتها وتأسيساتها الوطنية وتاريخها، الذي يُعَد محفة لحاضرها ومنصة مكينة لانطلاقها نحو المستقبل.

لقد شهدنا قبل أيّام الإعلان عن افتتاح ما سُمي بـ "بيت الجواهري" على يد السيِّد رئيس الوزراء، في ممارسة هي الأولى من نوعها منذ عقود طويلة، على الرغم من ما اعتراها من فقر واستعجال.

وإذا كان الاتفاق على عدد من القامات الشعرية الكبيرة في ظل الفوضى السياسية والاجتماعية الحالية، يعد أمرًا بعيد المنال، ويؤدي إلى الكثير من الشدّ والجذب، إلّا أن ثمة قامتين عملاقتين لا يختلف عليهما أثنان، سواء في العراق أو خارجه، ألا وهما محمد مهدي الجواهري وبدر شاكر السيّاب اللذان ما زالا إلى يومنا هذا، لم ينالا نصيبهما المُستحق من التكريم والتبجيل والاحتفاء، على الرغم مما حققاه من انتشار واسع وما لعباه من دور مبهر على الصعيد الشعري والثقافي والوطني والسياسي في تاريخ العراق الحديث.

وإذا كانت تجربة افتتاح "بيت الجواهري" الأخيرة قد شابها التواضع والافتقار إلى الكثير من التفاصيل والمكانات التي ترتقي بها إلى مصاف التجارب المثيلة في دول العالم الأخرى، فأن "بيت السيّاب" في قرية جيكور جنوب البصرة، وعلى الرغم من ما رُصد له من أموال، وما أُعلن من احتفالات، ما زال خربة تعاني الإهمال والافتقار إلى المهنية في مثل هذه المشاريع، وعلى غرار "بيت الجواهري، ظل "بيت السيّاب" فاقدًا للهويّة، فلا هو بيت ولا هو متحف ولا هو منتدى ولا هو مزار ثقافي، ولعل الزائر إلى العراق والباحث عن الآماكن التي عاش فيها هؤلاء العظماء، سينصدم حين يطلع على واقعها المزري.

ومن وجهة نظرنا، فأن خطوة افتتاح "بيت الجواهري" لم ترتق إلى مستوى وعظمة ومكانة الجواهري الكبير، على الرغم من أنّها تعد خطوة أولى قابلة للتطوير مستقبلًا، كونها، على الأقل، ستحافظ على ما تبقى من مقتنيات الشاعر وإرثه ومخطوطاته، وبإشراف مباشر من عائلته.

أما "بيت السيّاب" فما زال الحديث يطول بشأنه، ولا زلنا نعتقد بأن الجهات المعنية بالثقافة والأدب في العراق، معنية بهذا الأمر وتفصيلاته.

ومن هذا المنبر، نتوجه بالدعوة لاتحاد الأدباء المركزي وأتحاد أدباء البصرة ووزارة الثقافة، لوضع دارسة وافية واحترافية بشأن تأسيس متحفي الجواهري في بغداد والسيّاب في البصرة، وتصميم تمثالين كبيرين يليقان بهما ونصبهما في أماكن بارزة في بغداد، والضغط على الحكومة من أجل استحصال الرصد المالي الكافي للمشروعين، لعلنا، على الأقل، نعطي انطباعًا ولو يسيرًا، لأبناء وطننا وضيوفنا، بأنّنا أمّة متحضرة تحترم مبدعيها الكبار ورموزها الثقافية العملاقة التي أسهمت بشكل كبير في إرساء معايير الشعر العربي وأحدثت تلك النقلة الهائلة في مساره.

ونقترح على هذا الصعيد، أن تكون حديقة الأمّة، الجدباء والمهملة حاليًا، مكانًا لمثل هذه النصب العظيمة والمتحفين الملحقين بهما، بما يُكمل التكوين الرمزي الكبير لنصب الحريَّة، الذي غُبن مبدعه جواد سليم هو الآخر وغاب تمثاله عن بغداد، على الرغم من ما قدمه للعراق والذي يُعَد فخرًا للأجيال المتعاقبة، ذلك النصب الذي تحول إلى رمز للعراق كلّه، وهو يحكي قصة نضال العراقيين المرير من أجل حريَّتهم وكرامتهم.

التحرير

ملف الشعراء الشباب
أصطدم بالجرح وابتسم لمرور الوقت
10

المخرج الإيراني جعفر بناهي
الجوائز وصراع القط والفأر مع السلطات الرقابية
4

السخرية والتبجيل
جورج برنارد شو في موسكو
كيف استقبله الكتّاب الروس؟
2

1321412341239

كتابان مهمان في النقد من دار الشؤون الثقافية العامّة

الطريق الثقافي ـ خاص
صدر عن دار الشؤون الثقافية العامّة ببغداد، كتابان مهمان هما "نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين"، للباحث عبد العظيم رهيف السلطاني، و"أثر التراث في الشعر العراقي الحديث"، للكاتب علي حداد.
وتناول السلطاني في كتابه، الذي يقع في 376 صفحة من القَطع الكبير، نقد النقد من دون أن يهمل مجمل التفاصيل التي أبداها النقاد في نقدهم للكتب الصادرة في الفترة بين الحربين العالميتين، فضلاً عن تنوع المضامين.
أما حداد، فقد تناول في الفصل الأوّل من كتابه الشعر العراقي الحديث، وما أثارته قضية التراث لدى شعرائه، ويقصد الكاتب تحديدًا ما نُظم من أوائل القرن العشرين حتى سبعينياته.
بينما تناول في الفصل الثاني أساليب تعامل الشاعر العراقي مع التراث وفهمه له، متوسعًا بمناقشة القضية ذاتها في الفصل الثالث أيضًا.
وتناول في الفصل الرابع مؤثرات التراث في بناء قصيدة الشاعر العراقي المحدث في اللغة والصورة والموسيقى.
يُذكر أنَّ هذه هي الطبعة الثانية من الكتاب، وتأتي بعد 35 عاما على طبعته الأولى، التي أصدرتها الدار نفسها في العام 1986، وتقع في 320 صفحة من القَطع الكبير.
ولفتت وزارة الثقافة العراقية إلى أنَّ "ما دعا إلى إعادة طبعه، كثرة الأسئلة المتواترة عنه من الباحثين والأدباء والقرّاء على حد سواء، بعد أن نفدت طبعته الأولى منذ وقتٍ بعيد".

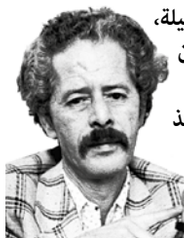
إحياء الذكرى الرابعة عشرة لرحيل محمود درويش

الطريق الثقافي ـ وكالات
أحيا "ملتقى سميح القاسم للثقافة والفنون" و"بيت الصحافة" في غزة، الذكرى الـ 14 لرحيل الشاعر محمود درويش.
ونظم الملتقى حفلاً إستذكاريًا قال فيه وزير الثقافة عاطف أبو سيف: "إننا نحيي اليوم الذكرى الثالثة عشرة لرحيل أحد الأسماء العالية التي أسست للفعل الثقافي الوطني، وساهمت في إثراء الوعي الوطني بالقضية الفلسطينية من خلال أعماله الشعرية".

من جانبه، صرح مدير "ملتقى سميح القاسم للثقافة والفنون" أحمد الكحلوت، إن درويش "يُعد أيقونة الشعر الفلسطيني والعربي، ففي هذا اليوم لا ننسى أحد أهم رموز الثقافة الفلسطينية الذي كان له دور مهم في مسيرة الكفاح ضد الاحتلال".
بينما أصدر "الاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين" بياناً، جاء فيه "محمود درويش الثري بإبداعه، والمنتشر بأشعاره، والمتمدد رغم غيابه في حضور الأجيال، استطاع أن يبقى في شغله اليومي يدبر لنا أجمل المناسبات لنحييها بكلماته، وبقي جرحه الفسيح على نزفه لأنه جرح شعبنا العام".

الدورة 16 لمهرجان "ثويزا" للثقافة الأمازيغية بطنجة

الطريق الثقافي ـ خاص من عبد المالك العاقل
نظمت "المؤسسة المتوسطية للثقافة الأمازيغية" مؤخرًا الدورة السادسة عشر لمهرجان "ثويزا" بمدينة طنجة. وشهدت دورة هذا العام تنظيم مجموعة من الندوات الثقافية واللقاءات الفكرية، بمشاركة مجموعة من الأسماء البارزة، من المغرب ومن الفضاء المغاربي مع الاحتفاظ بالفقرة الخاصة التي دأبت المؤسسة منذ العام 2007 على إفرادها لتخليد أدب الكاتب العالمي محمد شكري.
كما تخللت فعاليات المهرجان تنظيم مجموعة من السهرات الموسيقية الكبرى، المتنوعة والمفتوحة أمام جمهور مدينة طنجة من داخل المغرب وخارجه، وذلك بمنصة "باب المرسى" بميناء "مارينا باي" الترفيهي. ويتجدد مهرجان" ثويزا" ي كعادته بانتظام دوراته، وتنوع برمجته، ومجانية فقراته، حفاظا على هذه التجربة المتميزة، ومواصلة لمجهودات جيل التأسيس، ووفاء منه لجمهوره، ودعما للسياحة والثقافة والتنمية بعمالة طنجة-أصيلة، وعموم أقاليم جهة طنجة – تطوان – الحسيمة.



وسعى ويسعى مهرجان "ثويزا" منذ انطلاقته، خلق فضاءات للالتقاء والحوار بين رواده وبين أعلام الفكر والثقافة ونجوم الفن.

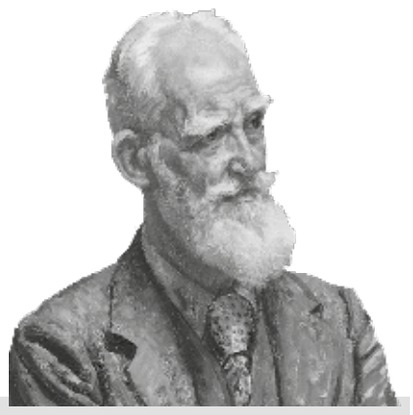
الكاتب المسرحي البريطاني برنارد شو في جولة بشوارع موسكو بالسيّارة الصورة RIA Novosti

السخرية والتبجيل

برنارد شو في إلى موسكو

لودميلا بيروفسكي
ترجمة الطريق الثقافي

صادفت الشهر الماضي من هذا العام الذكرى الـ 166 لميلاد المؤلف الإيرلندي العظيم الحائز على جائزة نوبل للعام 1925، جورج برنارد شو (1856 ـ 1950). مؤلف 63 مسرحية وروايات عدة وآلاف المقالات والأعمال النقدية، وربما ثاني أشهر كاتب مسرحي باللغة الإنجليزية بعد شكسبير، وكان يحظى باهتمام واسع في أوساط القراء الروس، لأنه كان صديقًا لروسيا والاتحاد السوفياتي حتى نهاية حياته.



وساند شو دولة الإتحاد السوفييتي الفتية منذ بداياتها المتواضعة. وكانت زيارته الشهيرة إلى موسكو في العام 1931 جديرة بالملاحظة بشكل خاص. بعد أن أعرب مرارًا وتكرارًا عن تعاطفه مع الشيوعية في روسيا. وقد أرسل رسالة إلى مكتب تحرير صحيفة برافدا السوفييتية وقدم تهنئته الخاصّة بمناسبة الذكرى السنوية لحزب العمال الروسي.
وكان شو عضوًا في الجمعية الفابية، وهي منظمة اشتراكية بريطانية، وبعد ثورة أكتوبر عام 1917 في روسيا ، شارك شو في حملة "ارفعوا أيديكم عن روسيا". وكجزء من هذه الحركة، عارض الكاتب التدخل البريطاني إلى جانب الجيش الأبيض أثناء الحرب الأهلية الروسية. وفي الوقت نفسه، تابع سياسات لينين ووصفه بأنه "رجل الدولة الوحيد المثير للاهتمام حقًا في أوروبا".

إعجابه بتشيخوف

ولم يقتصر اهتمام شو بروسيا على السياسة فقط. فقد كان مفتونًا ببعض كبار الكتّاب الروس. إذ قال ذات مرّة، إن واحدة من أكثر مسرحياته شهرة، بيت الحسرات 1918، كانت متأثرة بأعمال الكاتب المسرحي الروسي العظيم أنطوان تشيخوف. وقد كتب شو عنوانًا فرعيًا لمسرحيته قال فيه إنها "فنتازيا على الطريقة الروسية في موضوعات إنجليزية".
ويبدو أن المودة متبادلة، فقد وصف الكاتب الروسي مكسيم غوركي شو بأنه "أحد أشجع المفكرين في أوروبا".
لكن لم يعرب جميع الكتاب الروس عن إعجابهم بالكاتب الأيرلندي. على سبيل المثال، قام ليو تولستوي بتوبيخ شو بسبب المبالغة في التقلب والسخرية في مسرحياته. وكتب تولستوي في رسالة إلى شو يقول فيها: "حبًا بالله، قضايا الخير والشر أسمى من التحدث عنها بدافع الدعابة".

> «لا أستطيع أن أُخبر الناس في إيرلندا بأن زوجة لينين تعمل كي تكسب قوتها. لن يصدق أي إنسان ذلك وسيسخرون مني!»
>
> **برنارد شو**
> بعد لقائه كروبسكايا

ستالين الجورجي

في عام 1931 ، جاء شو إلى الاتحاد السوفيتي في رحلة استغرقت تسعة أيام ليحتفل بعيد ميلاده في موسكو. وذكرت مصادر مختلفة في وقتها، قوله "بإنه لا يريد أن يموت قبل أن يرى الاتحاد السوفيتي".
ولأن شو كان يحظى باحترام الدولة السوفيتية، فقد لقي ترحيبا حارا. وفي أوّل يوم له في موسكو، زار شو ضريح لينين، وقال متأثرًا: " إنّه نوع فكري خالص، هو الأرستقراطية الحقيقية.. من الآن فصاعدًا يحتل قبر نابليون المرتبة الثانية بدلاً من الأولى".
وزار شو العديد من الأماكن التاريخية في العاصمة موسكو، وكذلك في بعض المحافظات والمقاطعات الأخرى. لكن الحدث الرئيس في إقامة شو التي استمرت تسعة أيام في الاتحاد السوفيتي، كان لقاؤه مع الزعيم السوفيتي جوزيف ستالين، رفقة اللورد والليدي أستور، حيث تحدث شو مع ستالين لمدة ثلاث ساعات تقريبًا. يتذكر شو لاحقًا أن ستالين لعب دوره بشكل مثالي واستضاف الضيوف كما لو كانوا أصدقاء قدامى.
وقال شو بعد لقائهما: "توقعت أن أرى عاملاً روسيًا تحول إلى عسكري صارم، لكنّني وجدت رجلاً جورجيًا فكهًا مفتخرًا ببلده". وقد تأثر الكاتب برحلته تلك إلى درجة أنه قال قبل مغادرته الاتحاد السوفيتي: "غدًا أترك أرض الأمل هذه وأعود إلى بلادنا الغربية - بلاد اليأس".

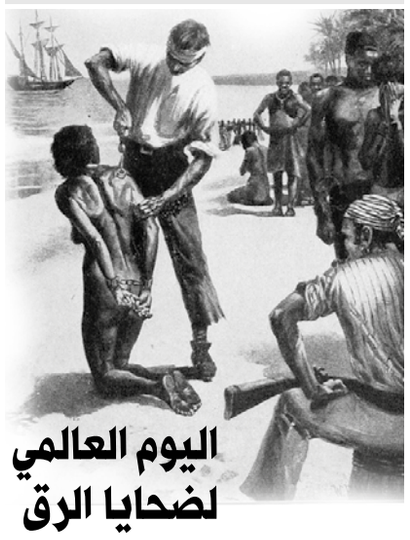
فضول الألمان

كان لزيارة شو للاتحاد السوفيتي تأثيرها القوي والمؤثر عليه، وعند عودته إلى أوروبا، مرّ ببرلين، وهناك استقبلته مجموعة كبيرة من الكتّاب والصحفيين الألمان، لمعرفة رأيه بالاتحاد السوفييتي والتجربة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة هناك، وقد فوجئ الجميع بحماسته وتأثره الواضح الذي أبداه أثناء مقابلات صحفية وحوارات أجريت معه أثناء أقامته في ألمانيا. وبعد أيام قليلة على وصوله إلى لندن، ألقى الكاتب كلمة مطولة عن رحلته. مبددًا لمستمعيه وجمهوره أسطورة الجوع الشديد في الاتحاد السوفيتي، وقال إنه في روسيا "تناول العشاء الأكثر رقة في حياته".
وحتى يومنا هذا، ما زال برنارد شو يُنتقد كثيرًا في بريطانيا بسبب كلماته الرقيقة عن ستالين والزعيم النازي أدولف هتلر وثقافتهما قبل الحرب العالمية الثانية.
لكن ماذا عن ردة فعل روسيا على زيارة شو؟
بالنسبة للجزء الأكبر من المثقفين والقادة الروس، ترك شو انطباعًا جيدًا، كداعم للحكومة السوفييتية، ولسنوات عديدة، كتبت الصحف السوفييتية مقالات مطولة عن شو حتى بعد وفاته في العام 1950.
وفي العام 1956، نشرت أوغونيوك، إحدى أقدم المجلات الروسية وأكثرها احترامًا ورصانة، مقالاً بعنوان "برنارد شو، صديق الأمة السوفييتية" مما جاء فيه:
أثناء مغادرته موسكو، قال برنارد شو، "سأبقى صديقًا للاتحاد السوفيتي حتى نهاية أيامي". وقد بقي صديقنا حقًا حتى نهاية حياته الطويلة."

برنارد شو وكروبسكايا

وكتب مارك شاغالو في مقالة مطولة بعنوان "انطباعات عن الحياة الروسية" في جريدة روسيسكايا غازيتا واصفًا لقاء برنارد شو بكروبسكايا أرملة لينين آنذاك، جاء فيه:
"عندما التقى برنارد شو مع كروبسكايا في قرية غوركي سألها: أخبريني يا سيّدتي، هل كفل لك زوجك دخلاً طيبًا لإعالتك؟
فأجابته في دهشة: إن زوجي لم يُعلني في أي يوم من الأيام، فأنا أعمل وأعيل نفسي بنفسي".
فقال برنارد شو مندهشاً: ولكن كتب زوجك تصدر في ملايين النسخ هنا وفي الخارج. ألم يتركها لك؟
قالت: إن مؤلفات زوجي هي ملك الشعب وليست ملكي يا سيّدي.
عندها قال شو يائسًا: إذن لابد أنّك تحصلين على معاش ما في هذه الحالة؟
وعندما سمع أنها لا تتقاضى أي معاش، لأنها لا تزال تعمل وتكسب ما يكفي لسدّ احتياجاتها، طوّح بيديه وقال: لا. إنني لن أستطيع أن أُخبر الناس في بلدي بذلك. ولن يصدق أي إنسان أن زوجة لينين تعمل لكي تكسب قوتها".

حدث في مثل هذا اليوم



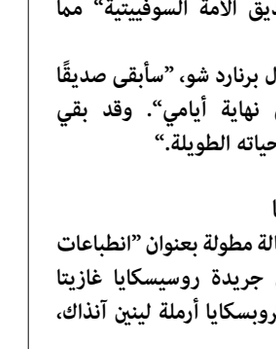
اليوم العالمي لضحايا الرق

يُحتفل باليوم الدولي لإحياء ذكرى ضحايا الرق وتجارة الرقيق عبر المحيط الأطلسي تحت شعار "تعبيرا عن حريتنا من خلال ثقافتنا".
ويسلط هذا الموضوع الضوء على مركزية التراث الثقافي، وانتقالها من جيل إلى جيل، كوسيط للتعبير عن الهوية ورعايتها أثناء أيّام العبودية، وللاحتفال - في نهاية المطاف - بالانعتاق من العبودية بعد 400 سنة من الكفاح المستمر من أجل التحرر.
أي منذ أكثر من أربعة قرون، اعتمد العالم نظام تجارة مبنياً على إهانة شعوب معيّنة، بطريقة جرّدتها بالكامل ومن دون هوادة ولأغراض تجاريّة، من كرامتها.
وقد استمرّ هذا الفصل البشع طويلاً، واتّسم بأكبر قدر ممكن من الوحشيّة، لأنّه تمّ الافتخار به والدفاع عنه بشراسة واستغلاله من دون رحمة.
واستمرّت التجارة عبر المحيط الأطلسيّ بضحايا الرقّ من الأفارقة والاتّجار بهم، منذ منتصف القرن الـ 15 حتّى نهاية القرن الـ 19.
وتقرر تحديد هذا اليوم بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم A/RES/62/122.
وشهدت ليلة الثالث والعشرين من أب/ أغسطس عام 1791 في سانت دومينغ، المعروفة اليوم باسم جمهورية هايتي، بداية ثورة لعبت دورا محوريا في القضاء على تجارة الرقيق عبر المحيط الأطلسي.

إميليا غارسيا إليزوندرو حفيدة ماركيز.

الكشف عن 150 رسالة من المشاهير إلى ماركيز

الطريق الثقافي ـ خاص
اكتشفت حفيدة الكاتب الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز إميليا غارسيا إليزوندرو، بمحض الصدفة، وأثناء مراجعتها أرشيف الصور الخاص بالعائلة، 150 رسالة خاصّة موجهة إلى جدّها من شخصيات شهيرة، من بينها الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، والرئيس الكوبي فيديل كاسترو، والرئيس الأميركي الأسبق بيل كلينتون والممثل والمخرج الأميركي روبرت ريدفورد".
وعبّرت إميليا، وهي مديرة مؤسسة غارسيا ماركيز، عن صدمتها لدى عثورها على الصندوق في خزانة بالطابق الثاني من بيت جدها.
ومن بين الرسائل المكتشفة، هناك 5 من كاسترو، وواحدة من نيرودا، واثنتان من الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس، واثنتان من زعيم العصابات المكسيكية سوبكوماندانت ماركوس، وواحدة من ريدفورد، وواحدة من الممثل والمخرج الأميركي وودي آلن، وسبعة من كلينتون.
وكشفت رسالة كتبها كاسترو بخط يده لغابرييل غارسيا ماركيز، تعود إلى تاريخ 10 ديسمبر 2007، عن خضوع الأوّل لنظام تمارين صارم، ويتضمن الابتعاد عن التكيلا والأطعمة الدسمة، وإن عليه ـ كاسترو ـ أن لا يفشل في الامتثال لذاك النظام، إذا ما كان ينوي الاستمرار في كونه مفيدا للثورة، ومثالًا حيًا للأجيال الثورية الجديدة.



«عشاق الدنيا» عرض مسرحي مبهر يأسر جمهور مهرجان قرطاج الدولي

الطريق الثقافي ـ وكالات
حوّل المخرج التونسي عبد الحميد بوشناق ليلة افتتاح الدورة 56 لمهرجان قرطاج الدولي إلى عرض مسرحي يمزج بين فنون الغناء والرقص والموسيقى الشعبية، بعد أن رصد ظاهرة اجتماعية يطلق عليها التونسيون "الربوخ"، وتعني حفلات الأعراس في الأحياء الشعبية التي تحييها الفرق الشعبية. حيث قدم ممثلون وراقصون عرضاً غنائياً بعنوان "عشاق الدنيا" على مسرح قرطاج الروماني، وبأسلوب كوميدي حاكى المخرج بواسطته ما يحدث أثناء الحفلات الشعبية من أحداث غير متوقعة، كالخصومات أو الفوضى، لكن العمل لم يخل من بحث في الجوانب الاجتماعية والإنسانية لأعضاء الفرق الشعبية. وشارك في العرض المطرب لطفي بوشناق (والد المخرج) الذي أمتع الجمهور بمواويله.

إتحاد الكتّاب العرب يصدر بيان إدانة للعدوان الإسرائيلي الغاشم على قطاع غزة

الطريق الثقافي ـ خاص
أدان اتحاد الكُتّاب العرب في بيان صدر من مقره في دمشق العدوان الإسرائيلي المتواصل على قطاع غزة، وأكّد وقوفه إلى جانب أبناء الشعب الفلسطيني. مستنكرًا الهجمات النكراء التي أدت إلى سقوط عددٍ كبيرٍ من الشهداء والجرحى، وتدمير منازل المواطنين. وأوضح الاتحاد في بيانٍه على أنَّ "الاحتلال الإسرائيلي يحاول كسر إرادة الشعب الفلسطيني، بواسطة ارتكابه المجازر والاغتيالات بحقّ أبناء هذا الشعب. مؤكِّداً وقوفه الى جانب الفلسطينيين في نضالهم وتصديهم للعدوان المتواصل. ودعا الاتحاد جميع المنظمات والنقابات والاتحادات الدولية إلى تحمل مسؤولياتها في تعرية حقيقة الاحتلال الذي يواصل إجرامه من دون رقيب أو حسيب.

ضوء

مشروع «دروب المستعبدين»

منذ إطلاقه في العام 1994، ساهم مشروع اليونسكو "طرق الشعوب المستعبدة: المقاومة والحرية والتراث" في إنتاج المعرفة المبتكرة، وتطوير شبكات علمية رفيعة المستوى ودعم مبادرات الذاكرة بشأن موضوع الرق، إلغائه والمقاومة التي ولّدتها. وعلى المستوى الدولي، لعب المشروع دورًا رئيسيًا في "كسر" الصمت المحيط بتاريخ العبودية ووضع هذه المأساة التي شكلت العالم الحديث في الذاكرة العالمية. اليوم، من بين أهدافه الرئيسية، يساهم المشروع في "إزالة العنصرية" من رؤيتنا و"إزالة الاستعمار" من تصوراتنا عن العالم من خلال تفكيك الخطابات القائمة على مفهوم العرق الذي يبرر أنظمة الاستغلال هذه، تعزيز مساهمات المنحدرين من أصل أفريقي في التقدم العام للبشرية،

يؤكد جيجك على بعض منافع العزلة واجدًا في فكرة الكينونة كلية لا ينبغي تجزئتها

سلافوي جيجيك الفلسفة والفايروس

بربرية الرصد والمعاقبة

د. نادية هناوي

لم يكن حدثُ جائحة كورونا بالطارئ وإن كان مباغتاً، ولا بالغريب وإن كان مستجداً، فأذهان الفلاسفة والمفكرين وأخيلة الأدباء والمبدعين توقعت شيئاً من ذلك وهي تترقب ظهور أمر غريب استعلائي استفزازي، هو كائن وغير كائن، خفي وظاهر، قريب وبعيد، عياني وافتراضي.

ولم يكن ما كتبه بعض الفلاسفة والروائيين مجرد تنبؤات وتوقعات من محض الخيال يحاولون بها مداعبة أفكار البشر أو مشاكستها؛ بل أرادوا التنبيه على أمر خطير سيهددهم عاجلاً أو أجلاً؛ وكحدس عقلاني وتيقظ موضوعي في أن هناك شراً يحوم حول عالمنا، لم يصنعه غيرنا بل صنعناه بأيدينا غروراً وصلفاً؛ وها هو اليوم يتوكد بالفيروس المستجد كوفيد 19 .

والفلسفة منذ القدم هي أم العلوم والمعارف، وما لا يدركه الإنسان علمياً قد يدركه فلسفياً، وهذه الحقيقة تتوكد اليوم مجدداً ونحن نجد الفلسفة مستعدة لمواجهة الجائحة قادرة على تحليل ملابساتها وتبعاتها بينما يقف العلم مصدوماً عن الإحاطة بلغزها متحيراً في أمرها من ناحيتين: الأولى الوقاية منها والأخرى علاج ضررها.

ومن الفلاسفة الذين امتلكوا ذلك الحدس "سلافوي جيجك" في كتابه (الجائحة: كوفيد 19 يهز العالم) طبعة نيويورك 2020 . وفيه افترض ان لو كان أمر فيروس كورونا طارئاً ـ غير متحسب له فلسفياً ـ ولا واقعاً في دائرة الاحتمال والتوقع لما فاجأ المفكرين كما فاجأ علماء البايولوجيا والهندسة الجينية وخبراء الصناعة الميكروسكوبية وعباقرة الذكاء الصناعي وغيرهم.

أما كيف تناول الفيلسوف جيجك أمر الجائحة وأي المنطلقات اعتمدها وما كانت معالجته لمناحيها وكيف اهتدى إلى حلول أو محصلات فيها خلاص البشرية من المحنة الكورونية فإن الاجابة عنها جاءت في تضاعيف فصول هذا الكتاب وبعضها كان سايكولوجيا يتعلق بمشاعر التهدئة والذعر في مواجهة الجائحة وبعض الاخر كان سوسيولوجيا يتعلق بمسائل التعايش والأقلمة مما عبرت عنها عناوين مجازية مثل (كلنا في نفس القارب الآن / فيروس الايدولوجيا / رصد ومعاقبة / البربرية ذات الوجه البشري).

ومن الفصول ذات الموضوعات قريبة الصلة بمسائل الفيروس الفسيولوجية والعلمية وطبيعته الإحيائية (مرحبا بكم في الصحراء الفيروسية/ باتجاه عاصفة مكتملة في أوربا/ المراحل الخمس للأوبئة)

ولم يكن البعد الروحي للجائحة بالغائب وجيجك يفتتح كتابه افتتاحاً يتناص دينياً مع كلام المسيح وهو يقول(لا تلمسني) حين تعرفت عليه مريم المجدلية بعد قيامته، مخاطبة إياه: كيف افعل أنا ؟ ويجيبها بأن الحب بين الناس والتعامل الروحي بالحب هو الذي يعطي لـ(لا تلمسني) معنى ألمسني.

وهذا الافتتاح الروحي البديع والمؤثر كان له أن يتعزز أكثر من خلال تعمق جيجك في المعطى الأخلاقي للجائحة بيد أنه آثر الاتجاه صوب المعطى المادي المتمثل في الأبعاد الاقتصادية والسياسية ومسائل التعايش الاجتماعي مع الجائحة بوصفها واقعا معيشا ويوميا، مبيناً أن تباعد الأجساد لا يعني كره الآخرين ولا يلغي تقارب الأرواح بالحب، وعن هذا المعنى، يقول هيجل: (المحبوب لا يعارضنا أنه واحد منا، كينونتنا الخاصة لكنه مرة أخرى لم يعد هو/ نحن. انه لغز أو أعجوبة وعلى هذا الفهم لا نستطيع أن نمسك بالحب) وعقب جيجك"(أنّ تحبَ آخرَ يعني أنه جزءاً منك لكن الحب لغز بالنسبة لي ولك، ومن ثم لا يمكن لفيروس كورونا أن يأخذ هذا منا. وهناك دوما أمل بأن التباعد الجسدي سيجعل روابط بعضنا ببعض أقوى وأشد، وقد حان الوقت لأن نتجنب كثيراً من الروابط التي تدلنا تجاربنا على لا جدواهما وننظر للآخرين وحضورهم بحسب أهميتهم لنا").

لقد جعلنا هذا الفيروس متيقنين بأهمية ألا يلمس بعضنا بعضا مصافحة أو تقبيلا لينعزل الواحد منا متوقيا من الآخرين خوفا من العدوى ووقاية من الأذى، حذرا إلا يكون تقاربنا من بعضنا قد تعدى الخط المسموح، ملتزمين بالإرشادات متحصنين من الخطر بتكميم أفواهنا وتغطية أيدينا معتمدين في التعامل على النظر لا اللمس ونحن ننظر داخل عيون من يقابلنا ربما من وراء غطاء شفاف أيضا وربما من دون غطاء، وعن ذلك يقول جيجك: "هذه الأيام عندما تقابل أحدهم قريبا منك عليك ملاحظة المسافة المناسبة، نظرة عميقة في عيون الآخرين تستطيع أن تبتعد بها أكثر عن التلامس".

وعادة ما يستعمل جيجك أسلوب الخطاب التوجيهي في توصيل أفكاره الاجتماعية حول الجائحة وهو ينبه على خطر تواجدها بيننا في كل حين ومكان. وبالطبع لا يخلو خطابه من السخرية كأن يعقب على فكرة طرحها بالقول: "الآن استطيع أن اسمع الضحك الساخر في هذه النقطة، حسنا، ربما نحن نحصل في هكذا لحظة روحية لكن لنا ما يساعدنا على التعامل مع الكارثة المستمرة، فهل سنتعلم شيئا منها؟!".

وفي التاريخ كثير من الوقائع الدامية لأوبئة وأمراض فتكت بالبشر وفي دوراته التعاقبية ما يقتضي منا التفكر فيها لنتزود بالحكمة، لكن أنّى ذلك التفكر و(الشيء الوحيد الذي نتعلمه من التاريخ ـ كما يقول هيجل ـ إننا نتعلم لا شيء منه) ويعقب جيجك قائلا: "لذا أشك أن الوباء سيجعلنا في أي حال أكثر حكمة".

وعلى الرغم من أن جيجك متفائل بعض الشيء بقدرة البشر على تخطي آثار الجائحة، فإن الشيء الوحيد الواضح هو خشيته من أن يحطم فيروس كورونا أساسات الحب بيننا ليس لأن لا عودة إلى المعتاد. بل هناك معتاد جديد مبني على بقايا آثار حب قديم أو لأننا سنجد أنفسنا في بربرية جديدة واضحة بشكل كبير. بمعنى أن علاج الوباء والخلاص من آثاره لن يكون كافيا للعودة للنهج القديم في أداء الأشياء مع بعض ترتيبات الرعاية الصحية.

ثم يتساءل: "ما الخطأ في نظامنا الذي جعلنا غير مستعدين للكارثة على الرغم من تحذيرات المفكرين لنا لسنوات؟" ويجيب في الفصل الأول وعنوانه (نحن الآن في القارب نفسه) بشكل غير مباشر على هذا التساؤل من منطلق سيكولوجي متأثرا بتحليلية لاكان النفسية، مركزا على سلوكيات الذات ومشاعرها الخفية وهو يجيب على رسائل الكترونية أربع ـ ثبتها جيجك كاملة في متن الكتاب ـ كانت قد وصلت إليه من أصدقاء، عبروا فيها عن انطباعاتهم الذاتية ومخاوفهم المستقبلية طالبين منه المساعدة.

ويبتدئ جيجك باعتراف شخصي يؤكد فيه بعض منافع العزلة واجدا في فكرة الكينونة كلية لا ينبغي تجزئتها وأنها تحتاج منا قراءة وعملاً. فهو حين يسافر يجد الأفضل بالنسبة إليه أن يبقى في غرفة بفندق جميل متجاهلا كل عوامل الجذب للمكان الذي يزوره كما أن المفضل لديه أن يقرأ مقالة عن لوحة شهيرة أكثر من رؤية هذه اللوحة في متحف مزدحم.

وتظل فكرة الكينونة في كليتها واحدة سوى انعزلت أو لم تنعزل، ويستعين بنكتة مشهورة ملخصها سيدة تطلب من النادل كوبا من قهوة مع قشطة فيجيب آسفا (انه ليس لدينا قشطة، فقط لدينا حليب، لذا يمكن أن تكون قهوة من دون حليب).

ويعلق جيجك "في هذا المستوى الواقعي تبقى القهوة واحدة فأين التغيير في جعل القهوة بدون قشطة أو بدون حليب، الشيء نفسه يحدث لعزلتي في أزمة سابقة. كانت العزلة بدون حليب الآن فقط كان الحل بدون حليب"

وأولى الرسائل هي من صديق لجيجك يعمل معالجاً نفسياً في ريو دي جانيرو، وفيها يشخّص بعض المفارقات منها أن الناس صاروا يعملون من بيوتهم كدوائر لهم وأن هؤلاء وهم يعيشون زمنهم بلا متغييرات في عادات حياتهم اليومية سيكونون الأكثر قلقا وانكشافا لأسوأ متخيلات العجز الجنسي.

وفي الرسالة أيضا ملاحظات مهمة عن متغيرات حياتنا الواقعية اليومية ومنها أن التهديد هو بمثابة خيال طيفي يشبهه جيجك بما كان في ألمانيا النازية من معاداة للسامية وأن كون اليهود أقلية جعلهم شبحا مرعبا أقوى تهديدا لها.

ومن المفارقات التي لاحظها المعالج أيضا أن العزلة الذاتية جعلته يسخر من زمن كان فيه المعالجون الذين سبقوه لأسباب نظرية يعارضون بقوة المعالجة النفسية عبر الهاتف أو السكايب لكنهم مع ظهور كورونا قبلوا مباشرة وصاروا يعالجون المرضى بسهولة ممكنة وبالكاد يخسرهم ذلك إيرادات.

وتجلب هذه الملاحظة إلى ذهن جيجك ما أشار إليه فرويد عن لغز حيره وهو يرى أن الجنود الذين يصابون في المعارك أفضل من أولئك الذين يعاودون عملهم القتالي بروتين يومي، مقابلا ذلك بالمفارقة التي ظهرت مع تهديدات الفيروس كوفيد 19. ومن الرسائل ما وصل إليه من صحفي ألماني يصف فيها حياته اليومية وما طرأ عليها بسبب الجائحة من متغيرات "أشعر أن هناك شيئا بطوليا إزاء هذه الأخلاقيات الجديدة في الصحافة أيضا كل واحد منا يعمل ليلا ونهارا من بيته، ويجري المقابلات الفديوية وفي الوقت نفسه يعتني بالأطفال والمدرسة وما إلى ذلك ولا أحد يسأل لماذا هو/ هي تفعل ذلك؟ إذ لا مجال للأسئلة من قبيل أنا احصل على مال واستطيع أن اذهب في عطلة، بل لا أحد يعرف هل ستكون هناك عطلة وهل سيكون هناك مال أصلًا؟ والفكرة العامة أن الطعام والماء وحب الآخرين هو جزء من كل هذا التحدي حتى أصبح المرء يبدو أكثر افتراضية الآن".

وبالطبع يقابل جيجك هذه الانطباعات المتخوفة برؤى نفسية ايجابية، مؤكدا أننا سنبقى على قيد الحياة بينما الجائحة ستعبر لا محالة.

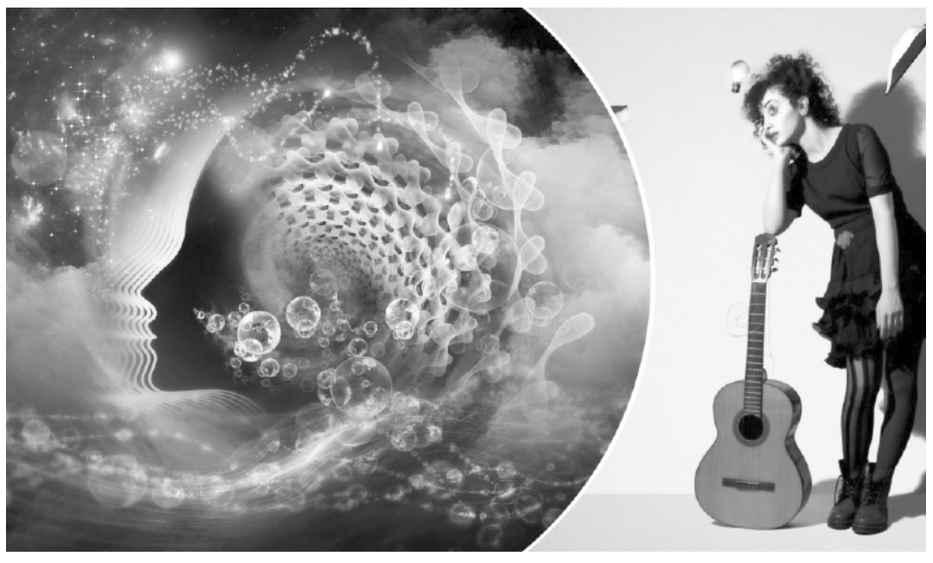
ويذكر جيجك من الصور الايجابية للجائحة أن تطوع في بريطانيا أكثر من 400 ألف شاب لمساعدة الناس المحتاجين وهي إشارة جيدة في هذا الاتجاه مستفهما عن أولئك الذين لا يتعاملون مع الجائحة بهذا الشكل وكيف سنبقى على قيد الحياة ونحن لا نتعايش بإيجاب مع الجائحة؟ ويقترح جيجك قواعد نفسية منها: انه ليس الوقت مناسبا للبحث عن الأصالة الروحية أو الحقيقة المطلقة وايجاد الراحة النهائية بخصوص وجودنا في هذا العالم. ومنها أيضا: حاول أن تتعرف على علامات المرض، هذا سيساعدك على ممارسة حياتك اليومية وبشكل يجنبك الانهيار العقلي. وما يلح عليه جيجك هو أن المخاطرة الأساسية هي في تنظيم حياتنا اليومية بطريقة مستقرة وذات مغزى.

إن ما أراد سلافوي جيجك توكيده في هذا الكتاب هو أن الجائحة العالمية التي تجتاح كوكبنا بشكل غير مسبوق سيكون أفضل شيء في مقاومتها هو التفكر في أبعادها وتدبر معاني المفارقات المتولدة حول عواقبها، متيقنين أننا نعيش في لحظة يكون فيها للحب أثر عظيم.

ولا مراء أن جيجك الذي يعد الفيلسوف الأخطر في الغرب ـ كما يقول الشاعر والناقد الأمريكي آدم كيرش ـ كان قد قدّم في كتابه موضع الرصد كثيراً من التصورات الايجابية والقريبة من واقعنا المعيش متجاوبا فكريا وثقافياً مع العموم الشعبي وهو يقدم أمثلته المبسطة ورؤاه الساخرة ومشاهداته الاستفزازية، بيد أن هناك بعداً مهماً لم يركز جيجك عليه كثيراً وهو البعد الأخلاقي. ولا نجد غرابة في عدم تركيزه عليه كونه يتطامن مع فضاء متروبولي غربي ونظام عالمي نيوليبرالي لم يولِ الأخلاق اهتماما يذكر، فكان انهياره أمام الجائحة طبيعياً ورهيباً، تاركا آثارا مدمرة على العالم صحياً واقتصادياً وايديولوجياً واجتماعياً.

في الفيزياء الفلسفية المدهشة (2 ـ 2)

النموذج المادي للكون داخل الدماغ البشري



ملفن فيلتون ـ ترجمة سارة محمدي

يُعَد كتاب "الكون في الداخل: الطريقة المدهشة التي يقوم بها دماغ الإنسان بنمذجة الكون" قراءة رائعة وجذابة بطبيعتها، وعرضًا خياليًا ممتعًا يغطي نطاقًا واسعًا من العلوم، يسعى لتعزيز فهمنا لمكاننا في الكون. إنّ النقطة الأساسية للمؤلف هي أوجه التشابه الهيكلية والديناميكية بين الدماغ البشري والكون ككل، والتي يفسرها بقوله، "أن الدماغ يصمم الكون فيزيائيًا على صورته" وهي نقطة تستحق دراسة جادة للغاية من الأكاديمين والقرّاء بفهم أعمق وأصدق لطبيعة ما نسميه الواقع. هنا الجزء الثاني والأخير.

يمكن أن يظهر مثال أكثر صرامة للتشابه الذاتي للكون في شكل دماغ بشري (أو ربما حتى ذكاء اصطناعي، نظرًا لوجود دافع قوي لجعل هياكل الشبكات العصبية الاصطناعية أكثر شبهاً بالدماغ).

لقد أردت ان تكون طروحاتي مفيدة، وقد يجد العلماء والفلاسفة عملي مفيدًا لأنه إذا كان صحيحًا أنه يمكن استخدام الدماغ البشري كنموذج مادي للكون، فيمكن لهؤلاء الباحثين استخدام هذا المبدأ كدليل، ينير الطريق إلى النظرية التي يعرفونها في قلوبهم، في مكان ما هناك، فقط في انتظار أن تكتشفها البشرية.

حتى الآن، كان العلماء قادرين على بناء أطر رياضية جميلة، أحدها هي نظرية الأوتار، التي يعتقدون أنها تمنحهم أفضل فرصة لوصف الواقع على المستوى الأساسي، حتى أكثر جوهرية من نظرياتنا العزيزة والأكثر رسوخًا، مثل ميكانيكا الكم ونظرية النسبية. ومع ذلك، وخاصة في حالة نظرية الأوتار، فإن هؤلاء العلماء لا يمتلكون القدرة التكنولوجية على التحقق تجريبيًا من تنبؤات نظريتهم. الإجماع على هذا المأزق هو أنه نظرًا لأن التجريب والملاحظة خطوات حاسمة في المنهج العلمي، فلن يتم قبول نظرية الأوتار تمامًا كنظرية علمية شرعية تعكس الواقع، طالما استمر هذا النقص في التحقق التجريبي. لذلك، فإن النموذج الفيزيائي الذي يمكن إجراء الملاحظات عليه سيقطع شوطًا طويلاً نحو إثبات صلة نظرية الأوتار بالفيزياء.

أود أيضًا أن أرى أن كتاب "الكون في الداخل" مفيد لأي شخص آخر يستمتع بالتفكير في طبيعة الواقع، مثل أولئك الذين لم يعد بإمكانهم تجاهل التناقضات في نظرتهم الحالية للعالم. الأشخاص الذين يشعرون بهذا قد يجدون أن الكون في الداخل يضفي رؤية عميقة لأنه يقدم إجابات لأسئلتنا الفلسفية الأساسية مثل: ما هي طبيعة الحقيقة والله، وما هو الغرض من الحياة؟ بعبارة أخرى، يشير الكون في الداخل إلى نظرة عالمية متسقة ذاتيًا توسع نطاق معرفتنا العلمية لمعالجة مفاهيم مثل الله، وعلاقتنا بالكون، ومعنى الوجود. بالنسبة للمهنيين والناس العاديين الذين يرغبون في إلقاء نظرة خاطفة على موقف البشر فيما يتعلق بالكون، فإن الغوص العميق في أوصاف الكون والدماغ الناشئ عن العلم الحديث هو مطلب شاق ولكنه الأكثر أهمية ومكافئًا.

ما هي ممارسات الكتابة أو الأساليب أو الإجراءات الروتينية التي تستخدمها ، وأيها كانت مفيدة للغاية؟

أثناء البحث وتأليف كتابي "الكون في الداخل"، عثرت على شيء سحري. بحلول الوقت الذي بدأت فيه هذا المشروع ، كنت معتادًا بالفعل على الاستماع إلى موسيقى الآلات (معظمها موسيقى الهيب هوب والإلكترونية) أثناء دراستي. وجدت أن قلة الكلمات أتاحت لي التركيز على مادة الدراسة وعدم التعرض للتدخل بسبب الغناء. ما اكتشفته هو أنه يمكن أن يكون هناك تآزر قوي بين الاستجابات العاطفية القوية التي نحصل عليها غالبًا عندما:

أولًا: ندرك ببصيرة عميقة

ثانيًا: عندما نستمع إلى الموسيقى.

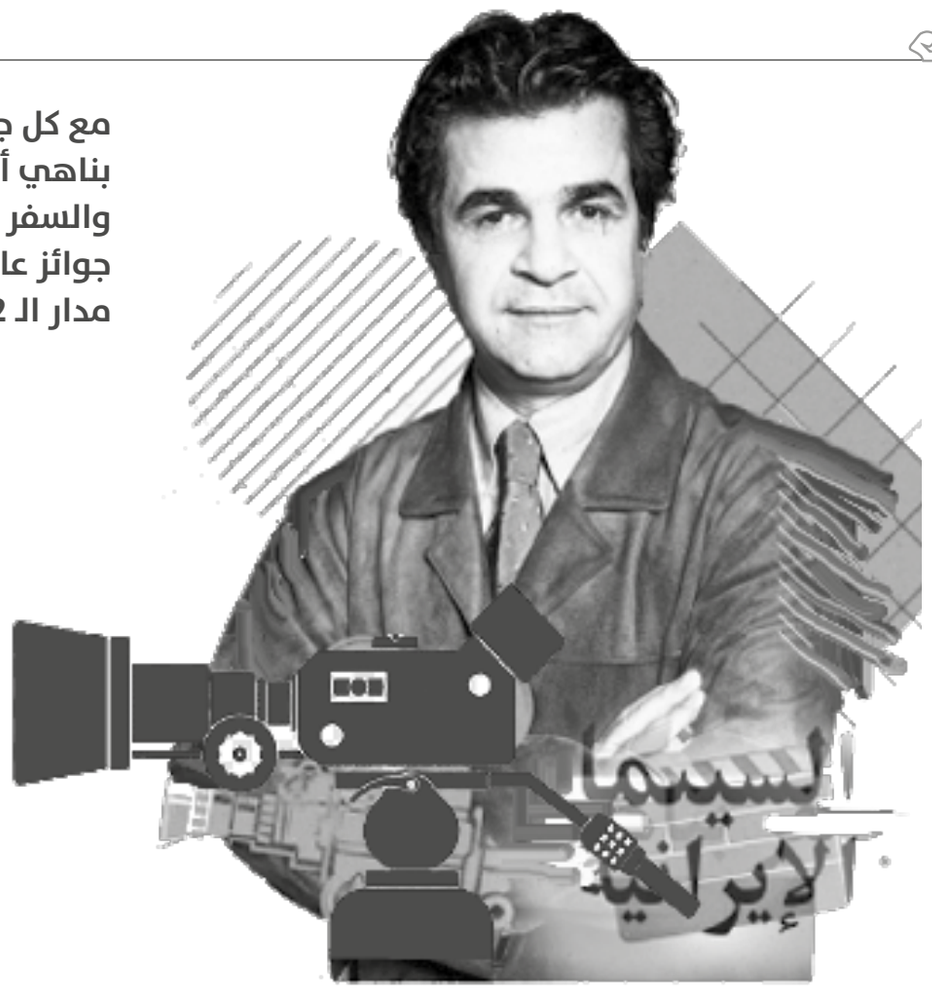
لقد وجدت أن هذا الأخير يمكن أن يعطي دفعة كبيرة للأول. أصبحت هذه الدفعة العاطفية جزءًا لا غنى عنه من عملي وساعدت في تقويتي حتى نهاية وقتي في العمل على الكتاب. لقد كان لها تأثير كبير علي لدرجة أنني قررت أن أقدم هذه التجربة نفسها لقراء كتابي هذا عندما بدأت في جهد مواز لبدء إنتاج عزف موسيقى الهيب هوب لمرافقة الكتاب. لقد أنتجت مجموعة من الإيقاعات التي تكمل الكتاب، وأنتج منتجًا نهائيًا - إيقاعات وكتاب - يمكن أن يوفر تجربة فريدة لجميع الراغبين في المشاركة بشكل كامل (اعتمادًا على ذوقهم في الموسيقى بالطبع).

ملفين فيلتون فيزيائي أجرى أبحاثًا في مجالات متنوعة تشمل الاستشعار عن بعد للغلاف الجوي السفلي وعلم التحكم الآلي وعلم الأعصاب الحسابي. يقدم كتابه الأول، "الكون في الداخل: الطريقة المدهشة للدماغ البشري في نمذجة الكون"، القارئ إلى منظوره الفريد لطبيعة الواقع. في هذا الكتاب المنشور حديثًا، يناقش فيلتون أوجه التشابه في التنظيم البنيوي وديناميكيات كوننا ونظام فرعي داخل الدماغ البشري، وما يمكن أن يستتبعه هذا الاكتشاف لدراسة الفيزياء والوعي.

المخرج الإيراني جعفر بناهي

الجوائز وصراع القط والفأر مع السلطات

مع كل جائزة فاز بها، صنع المخرج الإيراني جعفر بناهي أعداءً جددًا، كما أن حظر العمل والتحدث والسفر لمدة 20 عامًا لم يمنعه وهو الحائز على جوائز عالمية من سرد القصص التي يريدها على مدار الـ 12 عامًا الماضية.



سمير فتوحي سعيد

اعتقد جعفر بناهي للحظة أن العالم كان تحت قدميه عندما هبط في مطار طهران في مايو 1995. عندما كان عائدًا من مهرجان كان السينمائي، حيث حضر العرض العالمي الأول لفيلمه الطويل الأول "البالون الأبيض" والذي لاقى استحسانًا واسعًا، إذ كان فيلمًا يستند إلى الكلاسيكيات العظيمة في الواقعية الاجتماعية، بحسب الصحافة السينمائية. لاسيّما صفتا البساطة واللطف اللتان صور بهما بناهي الطبقة السفلية للمجتمع الإيراني. وبواسطة رصده لقاءات فتاة تبلغ من العمر 7 سنوات تحاول شراء سمكة ذهبية، تمكن بناهي من الفوز بثلاث جوائز مهمة، بما في ذلك جائزة الكاميرا الذهبية المرموقة لأفضل ظهور لأوّل مرة.

حاول الزميل عباس كياروستامي، معلمه وكاتب سيناريو فيلم "البالون الأبيض"، غرس شعور بالحذر لدى تلميذه ما أن وطأت قدماه أرض المطار. من الآن فصاعدًا، لن يكون التصوير سهلاً. "كم عدد الجوائز التي فزت بها؟" أراد كياروستامي أن يعرف. أحصى بناهي "ثلاثة". أجاب كياروستامي: "إذن لديك ثلاثة آلاف عدو جديد".

في ذلك الوقت، لم يفهم بناهي على الفور ما يعنيه معلمه. حتى بعد ذلك بعامين، حصل كياروستامي على جائزة السعفة الذهبية، الجائزة الكبرى لمهرجان كان، عن فيلمه "طعم الكرز"، وعندما عاد، اضطر إلى الفرار من المطار نافذًا بجلده من مجموعة من المتطرفين العنيفين. يقول بناهي:

"عندها فهمت من كان علينا أن ننافسه".

هذه الحكاية مأخوذة من الفيلم الوثائقي القصير "أين أنت يا جعفر بناهي؟" من العام 2016، حيث يقوم المخرج في رحلة بالسيارة لزيارة قبر كياروستامي، الذي توفي في وقت سابق من ذاك العام. منذ اعتقال بناهي في منتصف يوليو والحكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات بتهمة "الدعاية المناهضة للحكومة"، اكتسب الفيلم الوثائقي (الذي يمكن مشاهدته بالكامل على YouTube) أهمية كبيرة.

في السيارة، يتحدث بناهي عن التصوير في إيران، وعن إرث كياروستامي في تاريخ الفيلم الإيراني، وعن سيطرة الرقابة على الأفلام. يمكن اعتبار الفيلم القصير بمثابة بيان؛ نظرة صريحة على تفكير أهم مخرج إيراني منشق في السنوات الخمس والعشرين الماضية.

لقد رافق اعتقاله الأخير تزايد الاضطرابات في إيران. يخرج السكان إلى الشوارع منذ شهور للاحتجاج على الفساد وارتفاع أسعار المواد الغذائية، وهو ما استجاب له النظام بقمع متزايد. ويُعَد صانعو الأفلام الوثائقية والأفلام النقدية، الذين يثيرون مشاكل اجتماعية في عملهم، هدفًا سهلاً في هذا الصدد.

عندما يصور بناهي نفسه في فيلمه "أين أنت يا جعفر بناهي؟"، سيدرك كيف اخترقت كلمات التحذير التي أطلقها معلمه كياروستامي من آلاف الأعداء الجدد، نسيج وجوده.

قبل ست سنوات، في العام 2010، تم القبض على بناهي بزعم أنه عمل على فيلم عن الثورة الخضراء في إيران: بعد مخالفات الانتخابات الرئاسية (التي فاز بها محمود أحمدي نجاد)، خرج ملايين الإيرانيين إلى الشوارع للاحتجاج. أضرب بناهي عن الطعام، وأفرج عنه بكفالة بعد ثلاثة أشهر. في وقت لاحق من ذلك العام، مُنع من العمل والتحدث والسفر لمدة 20 عامًا. وظل الحكم بالسجن ست سنوات دون تنفيذ حتى الشهر الماضي.

فيلم في كعكة

على مدار الاثني عشر عامًا الماضية، على الرغم من حظره من العمل وعقوبة السجن الطويلة، استمر بناهي في العمل بأعجوبة. بدافع الضرورة، غالبًا ما كان يدير الكاميرا إلى نفسه، بدلاً من الخروج والتركيز على الآخرين. وقد جسد ذلك بواسطة فيلمه الأول بعد إدانته في العام 2010 "هذا ليس فيلمًا"، ولمشاركة الفيلم في مهرجان كان، قام بتهريب ملف الفيديو إلى خارج البلاد على شريحة إلكترونية صغيرة USB، مخبأة في كعكة. أوضح بناهي شيئًا واحدًا واضحًا تمامًا: أنّه "حتى لو أجبره النظام على الركوع ، فسيواصل البحث عن طرق بديلة لرواية القصص التي يريدها".

وعلى الرغم من الثناء منقطع النظير الذي كانت تحظى به أفلامه في الخارج، كان البعض من مثقفي الداخل يتهمونه بخلق مصادر للتوتر في إيران، متعمدًا تصوير البلاد بشكل سلبي، الأمر الذي تسبب في حدوث انقسام دائم.

في فيلم "تاكسي طهران"، الحائز على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي في العام 2015، قدم المخرج رؤى ثاقبة لما ينطوي عليه التصوير في إيران. هنا ينتحل شخصية سائق سيارة أجرة ويصور لقاءات لا تعد ولا تحصى، مع عامل تشغيل أقراص DVD غير قانونية، على سبيل المثال، أو محامٍ في مجال حقوق الإنسان.

لكن يبقى المشهد الأبرز في الفيلم ذلك الذي تظهر فيه ابنة أخته المفترضة التي يتعين عليها أن تصنع فيلمًا كمهمة مدرسية، حيث يقدم بناهي أستاذا يقوم بتدريس قوانين السينما المناسبة. وتبرز بشكل خاص العديد من المحظورات، مثل: العنف، والتواصل الجسدي بين الرجل والمرأة، والموسيقى الأجنبية، واللقطات المقربة للنساء، والشخصيات الجيدة ذات الصلة الغربية. بينما يعلمها من جانب آخر المشاهد المطلوبة والمُشجَّعة: الشخصيات الطيّبة التي تحمل أسماء الأنبياء، احترام العقل واللباس الإسلامي، لقطة واحدة على الأقل لرجل أو أمرأة أثناء الصلاة.

كانت أفلامه قبل صدور الحكم عليه في العام 2010،أقل وعيًا بذاتها، لكنّها ليست أقل انتقادية. في فيلمه الثالث "الدائرة" 2000، الذي حصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي، يرسم بناهي حياة ثماني نساء محجبات يتعرضن لاضطهاد الرجال. يُدرج باناهي نكتة متكررة في القصص التي تقول فيها النساء أنه لا يمكن حتى التدخين لفترة من الوقت، لأن التدخين في الأماكن العامة محظور على النساء.

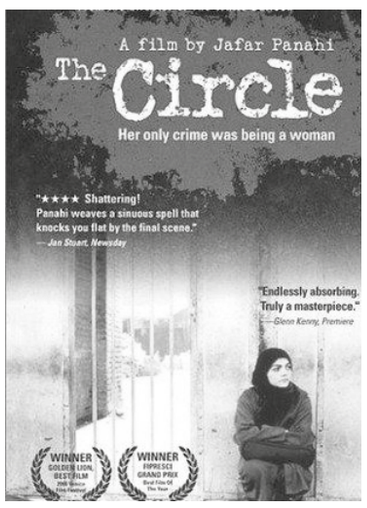
وفي فيلم "تسلل ـ أوفساید" 2006، يتعرض أيضًا لمصير النساء الإيرانيات: هنا تحاول مجموعة من الفتيات حضور مباراة إيران الحاسمة في تصفيات كأس العالم. ملعب كرة القدم محظور عليهن دخوله، لذا يقررن ارتداء ملابس وقبعات رجالية.

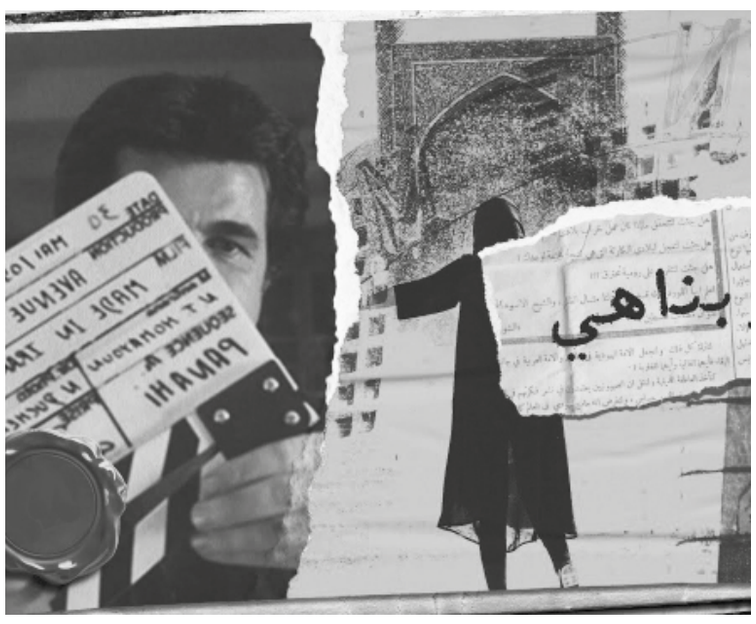
يتأمل جعفر بناهي في فيلمه الوثائقي "أين أنت يا جعفر بناهي؟" عرض المشاكل الاجتماعية في السينما، تلك التي تظهر على المستوى الفردي، البؤس الذي يتعين على الناس التعامل معه، لجعل أصحاب السلطة يفكرون، ويبادرون للبحث عن حلول لمشاكل البلاد. يقول في هذا الصدد "لإنّنا هنا في إيران، متهمون بإضفاء الطابع الدرامي على الواقع. نحن من وجهة نظر المتزمتين جواسيس يدفع لهم الغرب والموساد. هذا هو الثمن الذي تدفعه عندما تعيش هنا وتحاول الانتقاد".

لقد تسببت الاحتجاجات الواسعة والمتعاقبة التي قام بها الكثير من المثقفين والسينمائيين وصانعي الأفلام الوثائقية الإيرانيين، باعتقال مخرجة الأفلام الوثائقية فيروزة خسروفاني في آيار/ مايو الماضي، تبعه اعتقال المخرج والمنتج المعروف محمد رسولوف، بعد أن نشر خطاب احتجاج. ثم اعتُقل بناهي بدوره عندما حاول الاتصال برسولوف.

وبعد بضعة أيام في السجن، سأل بناهي في العام 2010 عن سبب سجنه بالفعل، وهو السينمائي المعروف وسلاحه الوحيد الكاميرا، ولم يكن معه سلاح ناري أو قنبلة؟ ليجيب على ذلك في فيلمه الوثائقي "أين أنت يا جعفر بناهي؟"، إذ يقول: قال لي أحد المحققين إن طروحاتي السينمائية أكثر تدميرا للمجتمع وأن الكاميرا أخطر من القنبلة؟".

يذكر أن جعفر بناهي بدأ التصوير وهو في سن العاشرة، بعد أن علّم نفسه طريقة استخدام كاميرا 8 مليم، وفي شبابه، جُند أثناء حرب الخليج الأولى بين إيران والعراق (1980 - 1988) التي عمل فيها كمصور حربي.





تعمل قضية الرقابة المتشددة على الأفلام والكتب والثقافة بشكل عام، بطريقة سلبية يكون مردودها سيئًا على سمعة البلد في الغالب

الرقابة على الأفلام في إيران

ما هو الممكن وما هو غير المسموح به؟

الطريق الثقافي ـ خاص

على الرغم من حظر الفيلم، فاز جعفر بناهي بجائزة الدب الذهبي في برلين بفيلمه الجديد تاكسي طهران. حيث تسرد ابنة أخت المخرج قواعد السينما المناسبة (الواجب تجنبها)، وهي: لا عنف. لا اتصال جسدي بين الرجل والمرأة. لا لقطات مركزة تُظهر عيون سود كحيلة. لا موسيقى أجنبية. لا لقطات مقربة للمرأة. لا شخصيات ببذلات غربية مع ربطة عنق.

الصورة ANP

أما الموضوعات الموصى بها أو المُحبذة فهي: شخصيات طيّبة تحمل اسماء الأنبياء، إظهار الاحترام للعقل الإسلامي وقواعد اللباس (الشرعي). لقطات لأشخاص أثناء تأدية فريضة الصلاة بين الحين والآخر.

وهناك أحكام تسري على كل من يريد صناعة فيلم في إيران عبر الوسائل الرسمية، منها:

يجب على أي شخص يرغب في الحصول على ترخيص فيلم ـ وهو أمر إلزامي ـ أن يحصل على موافقة لجنة الآداب على السيناريو. وبمجرد الانتهاء من الفيلم، تركز المجموعة نفسها على النتيجة النهائية وتخضعها للفحص.

وهناك العديد من القواعد الأخرى، مثل عدم السماح بإظهار رجال الشرطة أو الجنود بمظهر سيئ أو سلبي في فيلم روائي طويل. كما يجب عدم رواية أو تجسيد النكات أو السخرية من رجال الشرطة أو الجنود.

لكن لا أحد يعرف بالضبط، ما هو مسموح وما هو غير مسموح، إذ على العكس تمامًا عن ما هو الحال في الصين مثلًا، حيث يعرف النظام أن أفضل رقابة يمكن أن تُفرض على الأدب والسينما هي الرقابة الذاتية وحسب.

ومنذ عقود طويلة، يخوض عدد لا يحصى من صانعي الأفلام صراعًا مريرًا مع السلطات الإيرانية، ويتخذ المخرج جعفر باناهي، البالغ من العمر 55 عامًا، موقفًا حازمًا إزاء ذلك. لكن على الرغم من هذا التشدد كله، تمكن البعض من السينمائيين الإيرانيين توظيف تلك اللوائح لصالح أعمالهم، بعد أو وجدوا طريقة ما للنفاذ منها بطريقة لا مثيل لها، فقد فاز المخرج أصغر فرهادي، على سبيل المثال، بجائزة الأوسكار عن فيلمه الدرامي "إنفصال" الذي أظهر فيه المجتمع الإيراني مختنقًا بالريبة العامة، من دون أن تتمكن الرقابة من إيجاد ثغرة إدانة واحدة أو ارتكاب مخالفة للقواعد المذكورة أعلاه.

لكن حتى فرهادي نفسه لم ينج من المشاكل، وكادت الرقابة أن تسحب الرخصة الممنوحة له لاخراج الفيلم، وكان عليه في مرحلة من مراحل التصوير، أن يعتذر علنًا عن دعمه المزعوم للمعارضة السياسية خارج البلاد في فيلمه. عندها فقط سُمح له بمواصلة التصوير.

وإذا كنت ترغب في جعل الأمور أسهل قليلًا، يمكنك تجسيد السرد السينمائي الخاص بك في الريف. حيث تَعد السلطات هذ الأماكن أقل خطورة، وحيث تبقى مشاكل المدينة الكبيرة خارج الصورة.

وعندما لا ينجح العمل أو لايكون مرضيًا، يغادر العديد من صانعي الأفلام البلاد. أحيانًا بشكل مؤقت وأحيانًا بشكل دائم. بينما يواصل مخرجون مثل بناهي التصوير في طهران، حتى بعد أن فرضت السلطات حظرًا لمدة 20 عامًا عليها منذ اعلام 2010.

وثمة رأي جدلي يقول: "إن السينما الإيرانية تزدهر منذ سنوات عديدة بفضل الرقابة، وليس على الرغم منها". إن الحاجة إلى التصوير المثير للذكريات جنبًا إلى جنب مع فكرة أن شيئًا ما دائمًا على المحك، سيؤدي إلى سينما رائعة. ووصف صانع الأفلام الوثائقية الإيراني مازيار بهاري هذا الافتراض، بأنه "مزعج ورومانسي وساذج. إذ حتمًا ستكون ثقافة السينما الإيرانية الغنية، أكثر ثراءً وتنوعاً من دون تلك الرقابة الخانقة".

وعندما سأل الصحفيون المخرج الإيراني فرهادي صاحب فيلم "إنفصال" (الحائز على الأوسكار) عن تأثير الرقابة الصارمة على صناعة السينما في إيران، أجاب: "على المدى القصير، تجعلك الرقابة أحيانًا مبدعًا، لأنها تجبرك على التستّر. لكن على المدى الطويل، تدمر الرقابة أي إبداع داخلك".

فاز باناهي بالعديد من الجوائز الدولية في جميع المهرجانات الكبرى. لكنّه واجه مشكلة كبرى في إيران مع فيلم "الدائرة" 2000، وهو فيلم فسيفساء عن محنة النساء في إيران. حيث أرادت الرقابة قطع ثماني عشرة دقيقة، لاسيّما المشاهد التي تظهر فيها إحدى العاهرات. وفي النهاية، حُظر الفيلم. وتكرر الأمر مع فيلمه "أوفساید" 2006، الذي يتحدث عن فتيات يرغبن حضور تصفيات كأس العالم بكرة القدم، المحظورة على النساء، إذ طلبت شركة سوني بيكتشرز التي اشترت الحقوق، من وزارة الثقافة الإيرانية ترشيح الفيلم إلى جوائز الأوسكار. لكن الرقابة على الأفلام رفضت الطلب وحُرم الفيلم من فرصة المنافسة.

وتعمل قضية الرقابة المتشددة على الأفلام والكتب والثقافة بشكل عام، بطريقة سلبية يكون مردودها سيئًا على سمعة البلد في الغالب، وفي العام 2010، عندما ألقي القبض على بناهي بتهمة التخطيط لإنتاج فيلم عن الاحتجاجات ضد الانتخابات الرئاسية، وهو أمر نفته زوجته علنًا. أثيرت ضجة كبيرة في مهرجان كان السينمائي، وبكت الممثلة جولييت بينوش عندما أُعلن عن إضراب بناهي عن الطعام، ووقع العديد من صانعي الأفلام، بما في ذلك ستيفن سبيلبرغ والأخوان كوين، على عريضة للإفراج عن زميلهم الإيراني.

أُطلق سراح بناهي بعد بضعة أسابيع، لكن الحُكم عليه بالسجن ست سنوات بتهمة نشر "دعاية مغرضة". سيبقى سيفًا مسلطًا على رقبته، إذ يمكن تنفيذ العقوبة في أي وقت تقرره السلطات.

الطريق الثقافي No. 107

صراع دامٍ وتدخل فاضح للولايات المتحدة

أنجيل الكوكا.. قصة صراع فقراء بوليفيا مع الفساد والمصالح الرأسمالية

جيسيكا كاميلي أوغويرا
ترجمة: پژند سليماني

يُظهر التوثيق الجزئي للفظائع التي ارتكبت في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي في بوليفيا، بدعم من حكومة الولايات المتحدة وباسم القضاء على زراعة الكوكا يظهر تفاصيلًا مهولة. كانت هناك ألبومات كاملة مليئة بالصور لرجال ونساء مصابين بكدمات وجروح وفجوات بظهورهم بسبب الرصاص، أو خضعوا لعمليات جراحية طارئة في الهواء الطلق، عندما كانوا يشكلون من أجسادهم حواجزًا بشرية لمنع شاحنات الشرطة العسكرية من المرور إلى مزارعهم وارتكاب الفضائع.

كانت الشهادات الطبية الموثقة للأورام الدموية والكدمات والجروح والوذمات؛ تشكل تفاصيل تقرير العام 2008 الشهير الذي نشرته وكالات حكومية بوليفية، يقول فيه الرئيس البوليفي المنتخب نفسه مورالیس إنه تعرض للتعذيب أثناء عدة اعتقالات حصلت له على أيدي فرق مكافحة المخدرات، وكان ـ التقرير ـ يتضمن صورًا للرئيس نفسه، تُظهر أصاباتها البليغة التي تعرض لها في منطقة الظهر والكتفين.

وبحلول الوقت الذي نُشر فيه التقرير، كان مورالیس قد انتخب لفترة رئاسية أولى، وسوف يقوم بطرد سفير الولايات المتحدة ووكالة مكافحة المخدرات من البلاد. على الرغم من تنفيذ العديد من حملات مكافحة المخدرات على الأرض من قبل شرطة بوليفيا الخاصة والقوات العسكرية مثل UMOPAR كانت Chapare واحدة من الأماكن الأولى التي بدأت فيها إدارة مكافحة المخدرات عملياتها الخارجية على المخدرات، والعديد من البوليفيين لا يزالون يحملون الولايات المتحدة المسؤولية عن عنف فرق المكافحة وفسادها وتشجيع تجارة الكوكا بشكل سري. قال لي أحد قادة اتحاد الكوكا ويدعى إيسيدورا كورونادو: "حكومة الولايات المتحدة متواطئة مع تجار الكوكايين، وجعلت من إدارة مكافحة المخدرات ابتزازًا للسكان والمزارعين تحت تهديد السلاح. "كان وقتا عصيبًا. تعرضت فيه الكثير من النساء، على وجه الخصوص، لصدمات نفسية قاسية بسب الاغتصاب؛ وكان بإمكان الرجال الذين يرتدون الزي العسكري، المدعومين من حكومة الولايات المتحدة، أن يفعلوا ما يريدون".

لم يكن تأثير انتخابات الرئيس إيفو مورالیس لعام 2005 في أي مكان في بوليفيا محسوسًا بشكل أكثر دراماتيكية من تشاباري ، حيث دفعه نشاطه الذي قاد إحدى نقابات الكوكا الرئيسية إلى دائرة الضوء السياسي الوطني وقاده في النهاية إلى الفوز الانتخابي قبل ثلاثة عشر عامًا. مورالیس، وهو أول رئيس من السكان الأصليين في البلاد والذي نشأ في فقر في المرتفعات قبل أن ينتقل إلى شاباري عندما كان شابًا، ظل مخلصًا لقاعدته الجماهيرية المتكونة في جلها من المزارعين.

استهلك حوالي 17 مليون شخص حول العالم الكوكايين في وقت ما من العام 2015، وفقًا لأحدث البيانات الصادرة عن مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة -UNO DC. كان ثلث هؤلاء الأشخاص في أمريكا الشمالية. بينما تقدر إدارة مكافحة المخدرات أن تعاطي الكوكايين يتزايد في الولايات المتحدة، فإن معظم أقسامها الميدانية لا تعتبر المخدرات تهديدًا داهمًا مثل المواد الأخرى الخاضعة للرقابة. ارتفعت الوفيات المرتبطة بالكوكايين، لكن هذا يرجع إلى حد كبير إلى بدعة من تسريع تعاطي الكوكايين مع الفنتانيل. على أي حال ، خلصت التحليلات المعملية للوكالة إلى أن 92 في المائة من الكوكايين في السوق الأمريكية نشأ في كولومبيا وستة في المائة في بيرو - وهما دولتان لا تزال فيهما برامج الحظر الأمريكية سائدة على الرغم من فسادها.

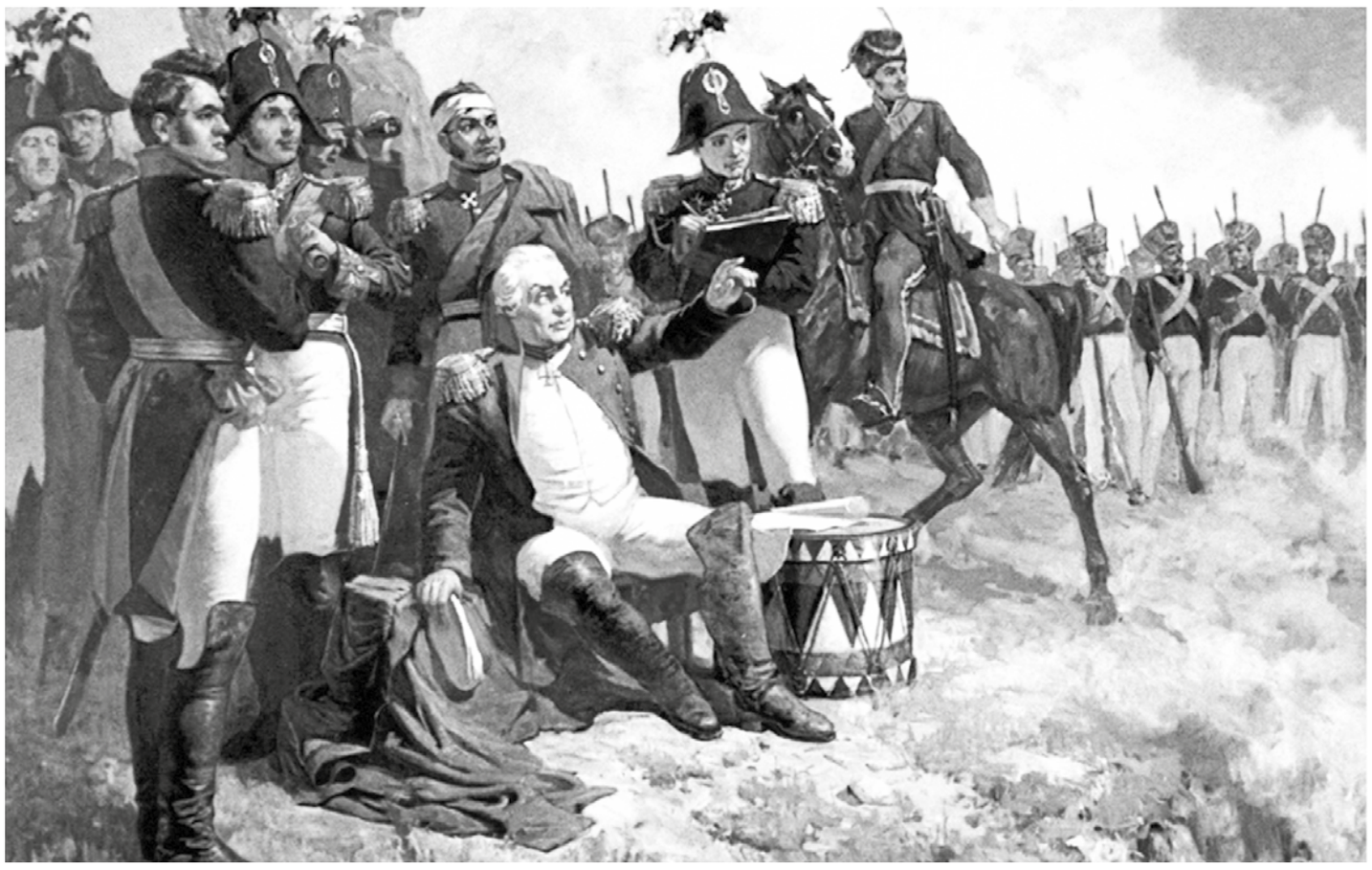
ومع ذلك ، فقد تم تحديد بوليفيا من قبل حكومة الولايات المتحدة على أنها تمثل ألمًا خاصًا في الخاصرة. لقد أكسبته صلابة هذا النظام ذكرًا متكررًا في المذكرة الرئاسية السنوية للبيت الأبيض بشأن الدول المنتجة للمخدرات غير المشروعة، حيث تم توبيخها "لفشلها الواضح" في سن سياسات مكافحة المخدرات بشكل مناسب. نظرًا لأنه سوق غير قانوني، لا يمكن قياس إنتاج المخدرات إلا بالوكالة، ولذا يحسب مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة عدد هكتارات الكوكا المزروعة باستخدام صور الأقمار الصناعية والجوية لتخمين كمية الكوكايين المنتج (كما ينظر في مصادرة الشرطة للكوكايين الجاهز) ومنتج معجون يشبه الزبدة الوسيطة.

في أحدث بياناتها للدول الأمهات الثلاثة للكوكايين، قدرت الدول المنتجة زراعتها بـ 146000 هكتار في كولومبيا، و43900 في بيرو، و23100 في بوليفيا. (في مذكرة سبتمبر، أعفى البيت الأبيض كولومبيا، بحجة أن شرطتها وجيشها حليفان أمنيان مقربان).

لكن بالنسبة لبوليفيا الأمر مختلف تمامًا. فعلى الرغم من وجود زيادة طفيفة في الزراعة عن العام الماضي، إلا أن البلاد شهدت فترة خمس سنوات من التخفيض المستمر، بدأت بعد فترة وجيزة من طرد الرئيس مورالیس إدارة مكافحة المخدرات الممولة والمدعومة أمريكيا، مما أكسبه إشادة من ممثل مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة في البلاد. لكن بالنسبة للولايات المتحدة، فإن هذا النجاح في غيابها مزعج دبلوماسيًا. تقول كاثرين ليدبور، محللة كوكا ومديرة منطقة الأنديز ومقرها بوليفيا، "إذا كان من الممكن القيام بالأشياء من دون الولايات المتحدة وتدخلها، فهذا يعني أن الولايات المتحدة بدأت تفقد الكثير من النفوذ في المنطقة التي لا تزال تعتبرها ساحتها الخلفية."

عندما طرد مورالیس إدارة مكافحة المخدرات، فعل ذلك تحت فرضية أنه كان يؤمم سياسة المخدرات في البلاد، (بالنسبة للكثير من البوليفيين فإن منع انتاج الكوكا بشكل مطلق يشبه إلى حد ما منع العراق من انتاج النفط وبيعه بحجة تلويث البيئة) واعدًا بالقليل من التسامح مع الاتجار بالمخدرات أو الإنتاج واستعرض نفوذه السياسي مع نقابات مزارعي الكوكا لتجنيدهم في السيطرة على الزراعة. ومن العام 2006 حتى العام 2014، صادرت قوات الشرطة التابعة لحكومة مورالیس 209 أطنانًا من الكوكايين وأجرت 108185 عملية لمكافحة المخدرات، مقارنة بـ 65 طناً تم ضبطها و37612 عملية أجريت في السنوات السبع السابقة برعاية الحكومات السابقة الموالية للولايات المتحدة. وتُظهر الإحصاءات الصادرة عن الأمم المتحدة أن قوات الشرطة البوليفية في العام 2016، دمرت ما يقرب المئات من مختبرات الكوكايين، على العكس من نظيراتها الكولومبية (المدعومة أمريكيًا).

جيسيكا كاميلي أغويرا كاتبة وصحافية يسارية مستقلة من أصل أمريكي، تعيش في ألمانيا. حاصلة على جائزة ماثيو باور لإعداد التقارير الصحفية ـ الأدبية للعام 2018. تعمل حاليًا كباحثة زائرة في معهد آرثر ل. كارتر للصحافة. عملت سابقًا مراسلة للعديد من الصحف والمجلات الألمانية والفرنسية، حيث غطت قضايا الإرهاب والتغير المناخي والهجرة. حاصلة على درجة الماجستير في الصحافة العلمية من جامعة كولومبيا.



الجنرال ميخائيل كوتوزوف في موقع قيادته أثناء معركة بورودينو عام 1812 وإلى يساره الملازم ألكسندر ألكسندروف(ناديجدا دوروفا) لوحة من مجموعة متحف بورودينو للرسام فيكتور كودلكين.

الأمازونية الروسية ناديجدا دوروفا وناشرها بوشكين

ملاحظات من سلاح الفرسان

ألكساندرا غوزيفا
ترجمة: سارة محمدي

كانت قصتها فريدة من نوعها في روسيا مطلع القرن التاسع عشر. كانت بطلة حرب خدمت في سلاح الفرسان، وسمح لها القيصر الروسي بالخدمة في الجيش تحت اسم رجل يُدعى ألكسندر ألكسندروف. نُشر عملها المهم والمؤثر "ملاحظات من سلاح الفرسان" لأوّل مرة بواسطة ألكسندر بوشكين. وفي الواقع، كان هو الذي كشف شخصيتها الحقيقية وجنسها الذي أبقته سراً. لقد أثار بوشكين بفعلته تلك غضبها، لكنه أجابها بإصرار: "كوني شجاعة وأعلني أنوثتك وادخلي مجال الأدب الذي تبرعين فيه كما تبرعين في القتال".

ألكسندر ألكسندروف متقلدة وسام صليب الفارس 1816.

كتبت دوروفا في "ملاحظاتها" عن حياتها والوضع الرهيب والمؤلم الذي كانت تعيش فيه النساء في عصرها، "أنّهنّ "يعشنّ ويمتنّ في ظل العبودية". ثم تُخبرنا عن قرارها بالتحول إلى رجل بأي ثمن، والتخلص من المرأة التي خُلقت عليها، لأنّه "جنس محكوم بلعنة الله". تصف أيضًا كيف تم خداعها للانضمام إلى الخدمة وتصور المعارك الأولى التي خاضت فيها.

"الفارس البكر"، "بطل الحرب الوطنية لعام 1812"، "الأمازونية الروسية"، "أول ضابطة في روسيا". هذه هي التعريفات التي كانت تصف بها الصحافة ناديجدا دوروفا آنذاك، أو بشكل أكثر دقة، الملازم ألكسندر ألكسندروف، كما كانت تُدعى في الجيش وفي الحياة اليومية في روسيا.

طفولة هوليوودية

تصف ناديجدا دوروفا قصة حياتها في سيرتها الذاتية كضابط روسي خاض الحروب النابليونية. إذ ولدت في العام 1790 في مالوروسيا (أوكرانيا الحالية، التي كانت آنذاك جزءًا من الإمبراطورية الروسية). كانت والدتها، على العكس من رغبة والديها، قد هربت مع قبطان في سلاح الفرسان يدعى دوروف وتزوجته سراً. وكانت تحلم بإنجاب ولد، لكنها ولدت طفلة، وهذه الطفلة كانت رضيعة مزعجة للغاية وبكاءة، مما أصابها بخيبة أمل كبيرة.

وفي أحد الأيّام، عندما كان الفوج يتحرك، كانت ناديجدا البالغة من العمر أربعة أشهر تصرخ بصوت عالٍ لدرجة أن والدتها الغاضبة للغاية، رمتها ببساطة من نافذة العربة. وبأعجوبة، لم تتأذ الطفلة الصغيرة التي التقطها الفرسان بالكاد من تحت حوافر جيادهم. فقرر الأب، في نوبة من الغضب، أخذ ابنته بعيدًا عن والدتها غير المسؤولة، ووضعها برعاية أحد الجنود المساعدين.

تقول ناديجدا: "الرجل الذي كلفه أبي بي كان يُدعى أستاخوف، وكان يقضي اليوم كله يحملني بين ذراعيه، ويأخذني إلى اسطبلات الكتيبة، ويضعني على ظهر حصان، ويسمح لي باللعب بمسدسه والتلويح بسيفه. بل وحتى الرمي به، وكنت أنفجر بالضحك وأنا أشاهد دخان البارود المنبعث من فوهته اللامعة".

مسدس وحصان

بعد سنوات عدة، أنجبت عائلة دوروف طفلًا آخر، فقرر الأب ترك الخدمة العسكرية حتى لا يتنقل باستمرار بعد أن أنجب طفلين، وعادت ناديجدا إلى والدتها، لكن علاقتهما لم تسر على ما يرام أبدًا. حاولت الأم أن تربيها تربية مناسبة كفتاة روسية، وتعليمها التطريز وصتع حساء القرع، لكنها طلبت من ابيها مسدسًا وحصانًا. وكان الأب أكثر تساهلاً معها من الأم، وكان يحقق لها ما تريد دمًا، على الرغم من أنّه حاول أن يشرح لها بأن الطفولة كانت "مجرد مرحلة عابرة".

عندما بلغت ناديجدا الثانية عشرة من العمر، أشترى والدها حصانًا يسمى "ألكيد". فكانت تتسلل سرًا كل صباح إلى الإسطبلات، وتحلم بترويضه:

"تحدثتُ إلى ألكيد، وأعطيته قطعة من السكر وركبته من دون خوف، وتجولت حول الفناء. وذات مرة، شاهدني السائس وحاول لجم ألكيد، فلكزته بقوة وراح يركض بجنون. لكنّني ربتُّ على رقبته وهدأته بحذاقة، وكان وعندما وصل السائس إلي لاهثًا، أعترف بأن لدي سيطرة أفضل بكثير منه على ألكيد".

أثناء النهار، كانت ناديجدا تشعر بالبؤس وهي تقوم بأنشطة "بناتية" مثل التطريز وطهو الطعام، ولكن في الليل، كانت تتجول خلسة على ظهر الحصان ألكيد.

وعن النسوية الأولى وحلمها بالحرية، كتبت ناديجدا تقول: "ربما نسيت أخيرًا كل طموحاتي المتهورة وأصبحت شابة عادية، تمامًا مثل أي فتاة آخرى، إذا لم تكن والدتي متحفظة أمامي في حديثتها عن دور المرأة. كانت تعبر عن نفسها بأشد العبارات حرجًا أمامي، بشأن الجنس وكيف يجب أن ترضي المرأة الرجل في السرير، من وجهة نظرها، يجب أن تلد المرأة وتعيش وتموت في عبودية الرجل".

حتى والدها الذي كان مغرمًا جدًا بها، كسر قلبها ذات يوم أيضًا، عندما أخبرها بأنّها لو كانت رجلاً، فقد تكون قوة ودعمًا له في شيخوخته. وهكذا، قررت دوروفا بأي ثمن، التحول إلى رجل، والتخلص من كونها امرأة تحت اللعنة الإلهية.

امرأة القوزاق

في العام 1806، عندما كانت ناديجدا في السادسة عشرة من عمرها، قررت الهروب من المنزل. وفي إحدى الليالي، من دون علم والديها، قصّت شعرها وارتدت زي القوزاق وركبت حصانها وانطلقت إلى السهل الذي كان يخيم فيه فوج القوزاق، بعد أن قضت الليل كله تقريبًا في المسير. وفي الصباح، عندما أحضروها إلى الكولونيل، لم يشك هذا الأخير أبدًا في أنّها فتاة، واقتنع برغبة درورفا وطلبها الملح بتسجيلها ـ مؤقتًا ـ في الفوج، ريثما ينضموا إلى بقية القوات النظامية. وهكذا أصبحت ناديجدا دوروفا ألكسندر ألكسندروف.

لكن لم يمض وقت طويل حتى بدأ الجميع من حولها ملاحظة أنّها لم تبدو كواحدة من القوزاق، المعروفين بشواربهم الغليظة الرائعة، فقررت الابتعاد عن الجنود وعدم الاختلاط بهم، مواصلة تجوالها بمفردها، مستمتعة بحريتها، حتى انتهى بها الأمر أخيراً في فوج أوهلان البولندي (كانت بولندا آنذاك جزءًا من الإمبراطورية الروسية).

شاركت دوروفا في العديد من معارك الجيش الروسي ضد القوات النابليونية. ووصفت في "مذكراتها" معركتها الأولى بالقرب من غوتستادت، حيث شن الفوج هجومًا متتابعًا (الدخول إلى ميدان القتال سربًا بعد سرب)، وعن طريق الخطأ، كانت ناديجدا تذهب مع كل سرب يتقدم إلى أرض المعركة على التوالي. حتى أنّها أنقذت ذات مرّة حياة ضابط كان محاطًا بجنود العدو، بعد انتشاله وحمله خلفها على ظهر حصانها ألكيد الذي رافقها في جميع المعارك.

موافقة القيصر

كادت أسطورة ناديجدا أن تُدمر برسالة كتبتها إلى والدها. طلبت العفو منه على هروبها، وقالت له إنّها انضمت إلى فوج أهلان وذهبت إلى الحرب. وخوفًا عليها، أضطر لتوصيل رسالتها إلى أصدقاء عسكريين مؤثرين في سانت بطرسبرغ، لمعرفة ما إذا كانت ابنته على قيد الحياة. وفي النهاية، وصلت الرسالة إلى القيصر ألكسندر الأوّل، فدُعيت ناديجدا للمثول أمام القيصر. وفي الوقت الذي كانت ترتعد فيه خوفًا على مصيرها، فوجئت بترحاب القيصر الودود لها، وأخبرها أن قادتها أبلغوه عن شجاعتها الفائقة في المعارك، وسألها عما إذا كانت الشائعات القائلة بأنها ليست رجلاً صحيحة. فجمعت ناديجدا أفكارها وأجابت بصدق. فشكرها القيصر على شجاعتها واقترح عليها تسريحها من الجيش والعودة إلى المنزل، لكنّها ألقت بنفسها عند قدميه وطلبت منه بتوسل شرف القتال من أجل الوطن الأم واسمه. ففوجئ القيصر وقرر تحقيق رغبتها، ومنحها اسمه، وهكذا أصبحت تُعرف ناديجدا دوروفا بألكسندر ألكساندروف، وقلدها وسام صليب القديس جورج لإنقاذها حياة أحد ضباط الجيش القيصري.

لقد أظهرت دوروفا بعد ذلك شجاعة لافتة في المعركة الأسطورية ضد جيوش نابليون في منطقة بورودينو التي جرت في العام 1812، لكنّها تعرضت لسفعة صقيع وإصابة بانفجار. فغادرت ساحة المعركة وهي تخفي خطورة إصاباتها. ثم دخلت في جدال مع قائدها، مطالبة السماح لها بالذهاب والبحث عن حصانها ألكيد الذي فقد في المعركة، والانفصال عن الرجال الموكلين إليها. فهدد قائدها بإطلاق النار عليها. شعرت ناديجدا بالإهانة، وقررت التواصل مباشرة مع الجنرال كوتوزوف، القائد العام للقوات المسلحة. وناشدته بضمها إلى فيلقه، واتضح أنه سمع بشجاعتها في الحملات العسكرية السابقة، وكان سعيدًا بضمها للخدمة في حاشيته. لكن بعد أسابيع قليلة، أدرك كوتوزوف أن إصابة ناديجدا كانت خطيرة، فأرسلها لتلقي العلاج الطبي. وعندما تعافت، وردت أنباء عن وفاة الجنرال. لكن مع ذلك، سُمح لها بالعودة إلى الخدمة العسكرية بعد إصابتها.

وفي العام 1816 أقنعها والدها بالتقاعد من الجيش. وعلى الرغم من موافقتها، إلّا أنّها أمضت بقية حياتها مرتدية ملابس الرجال، مستخدمة اسم ألكسندر ألكساندروف. وكانت صريحة بشكل واضح، وكثيراً ما كانت تكرر أنّها ولدت ونشأت في معسكر للجيش واعتادت على مثل هذه الطريقة في الحديث.

عندما كتبت دوروفا مذكراتها لأوّل مرّة، فوجئ أخاها بأسلوبها الأدبي الرفيع وكان على معرفة بالشاعر الروسي الكبير ألكسندر بوشكين، وعرض عليه المخطوطة، فاندهش بوشكين لأسلوبها وتفاصيل حياتها المثيرة، وأثنى على موهبتها الأدبية، وطلب شراء المخطوطة.

كتب بوشكين في رسالة إلى شقيق ناديجدا: "حياة المؤلفة مثيرة للفضول، ومعروفة جدًا وغامضة جدًا إلى درجة أن حل اللغز يجب أن يترك انطباعًا عالميًا قويًا".

السينما الرومانية

تراجيديا الماضي المُرّ وكوميديا الراهن الساخر

سارة محمدي ـ بروكسل

لا أعرف ماالذي تريده بالضبط من تلك الثورة؟ إنها لم تعد تعني أحداً وليس ثمة من يهتم بها؟ يرد أحد المتصلين بمقدم البرنامج الذي يحاول أن يقدم حلقة خاصة عن أحداث 19 أيلول 1989 في رومانيا والتجمع الشعبي الحاشد الذي قيل إنه كان شرارة لثورة ديمقراطية، هل كنت هناك في الساعة 12.08 الثانية عشرة وثماني دقائق؟ هل كانت هناك ثورة حقا؟ يستمر المقدم في طرح أسئلته حتى النهاية، نهاية النهار الذي هو عمر الفيلم، ثم إضاءة مصابيح الشوارع (الفيلم بدأ بمشاهد صامتة لمصابيح الشوارع وهي تطفأ).

لايكاد فيلم المخرج الروماني كورنيليو بورومبويو (12.08 شرق بوخارست) الفائز بجائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان، يشذ عن بقية الأفلام الرومانية الجديدة. فالفيلم يتناول أحداث العام 1989 في رومانيا، حيث يحاول أثنان من الضيوف في برنامج تلفزيوني إضفاء البطولة على الدور الذي يفترض أن يكونا قد لعباه قبل ستة عشر عاماً عندما أنطلقت الثورة المضادة، الأوّل مدرس فاشل وسكير ومدان للجميع، والثاني متقاعد يلعب دور بابانوئيل في أعياد الميلاد، وهما يجسدان تاريخ رومانيا القريب حيث لا يوجد أبطال، ولا توجد حقيقة في المحصلة النهائية، مخرج الفيلم بورومبويو يعد حلقة في سلسلة جيل المخرجين الرومانيين الجدد الذين صاروا يحوزون الجائزة تلو الاخرى في المهرجانات السينمائية العالمية، منذ أوّل ظهور لهم في العام 2001، على الرغم من أن أغلبهم كان في العاشرة من العمر عندما وقعت تلك الأحداث التي تحولت الى ما يشبه الديكور الخلفي لأغلب الأفلام الرومانية الجديدة التي تحاول أن تتلمس طريقها الخاص ولغتها السينمائية المبتكرة، في منطقة مابين التراجيديا المرة والكوميديا الساخرة من الواقع الجديد.

جوائز

بالإضافة إلى فيلم كريستيان مونجيو "أربعة أشهر، ثلاثة أسابيع، ويومان" الذي فاز بالسعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي الدولي في العام 2007، وفيلم "12.08 شرق بوخارست" الفائز بجائزة النقاد في المهرجان نفسه، فاز فيلم الروماني الآخر كريستيان نيمسكو "كالفورنيا الحلم" بجائزة كانفاس الذهبية كأفضل فيلم في مهرجان أوروبا للأفلام في بروكسل، وكان الفيلم نفسه قد فاز بجائزة الجمهور وجائزة التلفزيون كأفضل فيلم أيضاً، بالإضافة إلى جائزة أون جريتن ريجارد في مهرجان كان، المخصصة لمجموعة من الأفلام التي تشتغل على الثقافات المتنوعة وتحاول التقريب بين تجارب الشعوب المتنوعة.

كالفورنيا الحلم

تدور أحداث الفيلم حول العلاقة بين سكان قرية رومانية صغيرة وأحد الجنود الأمريكان الذي يشارك ضمن وحدته الصغيرة في الدفاع عن أقليم كوسوفو أبان الحرب اليوغسلافية في العام 1999، حيث تعلق وحدة أمريكية صغيرة في محطة قطار القرية الرومانية بسبب عدم سماح عامل تحويلات السكك الحديد الروماني بمرور القطار الذي يحمل تلك الوحدة في طريقه إلى كوسوفو، لأن المسؤولين عن القطار لا يمتلكون موافقات خطية من مركز السكك الحديد، الأمر الذي يؤدي إلى عرقلة مهمة الوحدة ضمن فعاليات حلف الناتو المخيف بسبب الروتين (لاحظ المفارقة)، ويضطر الجنود الأمريكان إلى النزول في القرية الرومانية الصغيرة وتمضية الوقت في التعرف على سكانها، مخرج الفيلم، كريستيان نيمسكو، كان توفي نتيجة حادث سيارة أثناء مراحل مونتاج الفيلم، واحتراماً لذكراه قرر زملاؤه تقديم الفيلم كما هو، إذ لم يكن نيمسكو قد أنتهى تماماً من عملية المونتاج، ويلاحظ من يشاهد الفيلم أول مرة القفزات المتباعدة في المشاهد، وإن كانت هذه العملية أضفت على الفيلم نوعاً من التجريبية والغموض في بعض الأحيان.

لوسيان بنتيلي

حتى سنوات قليلة ماضية لم نكن نعرف شيئاً عن السينما الرومانية، سوى أفلام المخرج الروماني الكبير لوسيان بنتيلي(63 عاما) الذي بقي وحده سنوات طويلة رافعاً علم السينما الرومانية في المحافل الدولية بواسطة أفلام ممتازة من مثل، "البلوط 1992" و"ذات صيف لا ينسى 1998" و"محطة الجنّة 1998"، وعلى الرغم من ان أفلام بنتلي الأخيرة لم تلق أهتماماً يذكر، إلا إنه نجح في تحقيق التأثير الواضح للثقافة الرومانية في السينما التي حظيت بجرعة منشطات قوية في العقدين الأخيرين، بعد تأسيس ما يسمى هناك (ستوديوهات السينما الخلاقة) التي يشرف عليها حالياً المخرج الروماني كريستي يويو لرعاية المواهب السينمائية الجديدة، مستفيداً من تأثير بنتيلي القوي على جيل المخرجين الجدد ودعمهم في المهرجانات الدولية، وبدأت السينما الرومانية بلفت الإنتباه في العام 2004، عندما فاز فيلم كريستي بوبو نفسه "سيكارة وقهوة" بجائزة الدب الذهبي المخصصة للأفلام القصيرة في مهرجان برلين السينمائي الدولي، وبعد بضعة أشهر حصل المخرج الروماني الآخر كاتالين ميتولوسكو على السعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير في مهرجان كان السينمائي الدولي، عن فيلمه "مرور" قبل أن يصنع فيلمه الروائي الطويل الأول "طريقة مالبلوغي نهاية العالم" الذي يتناول فيه حياة عائلة رومانية تحاول التأقلم مع الوضع الفوضوي الذي أسفرت عنه الانفتاح على الغرب، إذ تحاول فتاة شابّة الهرب إلى الغرب بمساعدة شقيقها الذي يقرر دخول ميدان السياسة لمساعدتها وتحقيق رغباتها، ويرصد الفيلم بنجاح سلوكيات المواطنين الرومانيين العاديين في ظل النظام الجديد والرغبات والهواجس التي كانت تتنازعهم.

كريستيان نيمسكو

كريستسان مونجيو

فيلم أربعة أشهر وثلاثة أسابيع ويومان

لقطة من فيلم (12.08 شرق بوخارست)

قراءات نقدية

بين صلاح عبد الصبور ونجيب سرور

الشخصية الثائرة في المسرح المصري

مصطفى عبد اللّة

من المؤكد أن الشاعر سعيد شحاتة لا يعلم أن أطروحته التي نال بها درجة الماجستير بامتياز مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة، والتي يعقد فيها مقارنة بين الشاعرين الكبيرين: صلاح عبدالصبور، ونجيب سرور في رسم كل منهما للشخصية الثائرة في مسرحه الشعري، قد أثار الشجون في نفسي، وتذكرت دراستي لمسرحهما الشعري في سنوات الدراسة الأكاديمية في تخصص الأدب المسرحي والنقد.

صلاح عبد الصبور

نجيب سرور

وفي الواقع، لي ذكريات خاصة مع كل من هذين الشاعرين المصريين الكبيرين؛ صلاح عبدالصبور الذي تحمس لنشر كتابي الأول "أسطورة أوديب في المسرح المعاصر" عندما كان رئيسًا لمجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ونجيب سرور، الذي درست مسرحه هو الآخر، بل ورافقت عرض إحدى مسرحياته في مهرجان بغداد المسرحي الأول، وقبل ذلك بسنوات، تابعت الأخبار التي ذاعت حول إصابته بالجنون، وصحبناه لنسهر منصتين له وهو يبوح على مسامعنا بفصول مأساته والخيانة التي دمرته!

لقد جعلتني تلك لأطروحة عن "الشخصية الثائرة في المسرح الشعري المصري بين صلاح عبدالصبور ونجيب سرور" أستعيد هذه الذكريات كلها.

يقول الشاعر سعيد شحاتة في تقديمه لأطروحته، إن هذه الدراسة تتناول سمات الشخصية الثائرة في المسرح الشعري المصري، وأثر هذه الشخصية على تطور الفعل الدرامي داخل النص المسرحي، كما أنها تسعى إلى التعرف على أثر المجتمع في البناء النفسي لهذه الشخصية من خلال محاولة قراءة الحركة السياسية والاجتماعية التي ألمّت بمجتمع الشاعر أثناء كتابة مسرحياته محلّ الدراسة، ليتمكن الباحث من تقديم رؤية نقدية لبعض النماذج المختارة التي تتوافق مع خط سير البحث، في الفترة التاريخية من عام 1952 حتى عام 1973، وقد تم اختيار هذه الفترة لأهمية التحولات التي طرأت على المجتمع في تلك الأثناء، ويوضح الباحث أنه اختار الشاعرين؛ صلاح عبدالصبور، ونجيب سرور، لدراسة نماذج مختارة من مسرحهما، نظرًا لتفاعلهما مع أحداث مجتمعهما السياسية والاجتماعية، سواءً بشكل مباشر كما فعل نجيب سرور، أو من خلال الإسقاط التاريخي كما فعل صلاح عبدالصبور؛ "فالأدب ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع، والأدوات الأدبية التقليدية مثل الرمزية والعروض، وهي بطبيعتها أدوات اجتماعية، إنها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي".

ويضيف الباحث في تقديمه لأطروحته أن الدراما الشعرية مبعثها في الفترة المحددة للدراسة إنما هي الثورة، ويظهر هذا جليًّا في مسرح هذين الشاعرين، كما أن المرحلة موضوع البحث بما فيها من تحولات كانت مرحلة لها تأثيرها على المسرح المصري، حيث ألقت هذه التحولات بظلالها على شخصياته، لذا كانت لكل شخصية لغتها الخاصة التي أثرت بدورها على تلقي النص المسرحي بصفته نصًّا أدبيًّا، وتلقيه باعتباره تمثيلية تؤدى من خلال ممثلين على خشبة المسرح وهذا ما تمت الإشارة إليه في النماذج المختارة.

ولا يفوت الباحث أن يمهد لدراسته بأن المسرح الشعري هو أحد الألوان المهمة في تاريخ الكتابة المسرحية، وأنه بدأ بشكل عام على هذه الصيغة، فكانت البداية باحتفالات ديونيسيوس، ورقصة الديثورامبوس في عهد الإغريق.

أما في المسرح المصري فجاءت المسرحية الشعرية بتفردها وقوتها بعد أن رسّخت المسرحية النثرية أقدامها وعبّدت لها الطريق.

وقد قامت الدراسة بقراءة نماذج مختارة من مسرحيات الشاعرين؛ صلاح عبدالصبور (1931 - 1981)، ونجيب سرور (1932 - 1978)، التي تظهر فيها ملامح الشخصية الثائرة جليّة.

وقد تناول الفصل الأوّل من الدراسة الحسّ الثوري في المسرح الشعري: الثورة بوصفها واقعًا، والثورة بوصفها حلاً، وأنماط الشخصية الثائرة وسماتها، وأثرها على تطور الفعل الدرامي.

وتناول الفصل الثاني الحدث الثوري والبناء الاجتماعي في النماذج المختارة من مسرح صلاح عبدالصبور وهي: "مأساة الحلاج" 1964، و"مسافر ليل" 1968، و"ليلى والمجنون" 1970.

وأشار الشاعر سعيد شحاتة في هذه الرسالة المهمة إلى أن صلاح عبدالصبور آمن بأن "المسرحية المكتوبة هي الكلمة سيدة وحاكمة، وعلى الخشبة أن تخضع لها، وإذا كانت الكلمة موجبة وموحية، فمن حقها أن تقال في المسرحية حتى ولو علقت كشعار فوق الخشبة، أو طاف بها المنادون في أروقة المسرح وبين صفوفه"، كما أنه أحد من آمنوا بأن الشعر هو السبيل الأول للوصول بهذه الكلمة إلى قلب المتلقي، لذا كتب مسرحه شعرًا؛ إيمانًا منه بأن المسرح لا يكتب إلا شعرًا، يقول في ذلك: "ولو كنت رأيت القضية كما يراها بعض النقاد الذين يزعمون أن الشعر لا مبرر له على المسرح، وأن المسرح الشعري بقية متحجرة من عهد قديم؛ لما فكرت في كتابة المسرح الشعري، ولكني لم أكن أرى الموضوع من هذه الزاوية، بل لعلي لم أكن أتوسط فيه أو أهادن، فقد كنت أرى أن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح"، من هذا المنطلق صاغ عبدالصبور مسرحه، ولهذا المسعى سار على دربه، فضلاً عن أنه يرى أن الشعر سيد الكلام، كان يضع الشاعر في مصاف الفلاسفة والأنبياء، ويؤمن بأن "شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلاً منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويجعل دأبه أن يبشر بها"، وهذا ما وضعه على ألسنة أبطاله في كل مسرحياته تقريبًا، "فمسرح صلاح عبدالصبور هو مسرح الفكر الواضح والتقنيات الفنية المركبة، إنه مسرح الشعب الذي يحمل رسالة للجمهور؛ يهمه أن يفهمها سعيًا إلى التغيير، إنه نموذج للفعل الفني الثوري"، فالثورة هي أساس الفعل الدرامي في مسرح صلاح عبدالصبور الذي "عبر عن فكره الإنساني والسياسي بالكلمة، فنحن لا نرى في كلماته الفنان المبدع وحده، ولكننا نرى المفكر صاحب الرأي والموقف، ونستطيع أن نرسم صورة من ملامح فكره الذي حرك ضمير حياتنا الثقافية بالكلمة، ولكم كان صلاح عبدالصبور يعلي من شأن الكلمة؛ يراها نورًا ونارًا، غمدًا وسلاحًا"، وبهذا الإيمان الشديد بدور الكلمة "أسهم صلاح عبدالصبور إسهامًا جذريًّا في خلق معجم شعري جديد، وفي تأسيس حساسية جديدة، كما أضاف بعدًا فكريًّا وفلسفيًّا رائعًا للقصيدة العربية الحديثة، وفضلاً عن هذا فقد فجر ينابيع الدراما الشعرية من خلال إنجازاته المسرحية الرائدة".

ومن الجدير بالذكر أن صلاح عبدالصبور كتب نصوصه المسرحية: (مأساة الحلاج، 1964)، (مسافر ليل، 1968)، (الأميرة تنتظر، 1969)، (ليلى والمجنون، 1971)، و(بعد أن يموت الملك، 1973).

ولم تظهر ثورية عبدالصبور من خلال شخصياته المسرحية فقط، وإنما ظهرت قبل ذلك في الشكل الشعري الذي خالف به الشكل المتوارث المتعارف عليه، كما أنه "بدأ كتابة المسرحية الشعرية في حدود التراجيديا الكلاسيكية، وبأفكار الواقعية الاشتراكية، وهذا المسرح أدخل الإنسان في تجارب طارئة من الحياة تدعو المشاهد إلى تعديل سلوكه تبعًا للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"؛ فالتجربة الإنسانية هي البطل، الذي تسعى إليه المسرحية الشعرية عند صلاح عبدالصبور، وهذا ينبع من إيمانه بأن الإبداع ابن المجتمع، يؤثر فيه ويتأثر به.

ويؤكد صلاح عبدالصبور على دور الكلمة، من خلال تأكيده على دور الشاعر الأخلاقي قائلاً: "إن للشاعر دورًا أخلاقيًّا، وكذلك فإن لكل الفنون غاية أخلاقية بالمعنى الأشمل للأخلاق، فلا تقاس الأخلاق هنا بمقياس الخطأ والصواب، بل بمقياس الجمال والقبح، بحيث يصبح الكذب قبيحًا والصدق جميلاً، ويصاحب رقيّ الحاسة الجمالية رقي مماثل في الحاسة الأخلاقية"، وهذا المعنى هو ما يؤكد عليه ويلتزم به في مسرحه الشعري، من خلال توظيف شخصياته وإدارة بنائه الدرامي، ولغة كل شخصية؛ التي تتناسب ومدى صدق هذه الشخصية، "فالقيمة الكبرى عند صلاح عبدالصبور الصدق، لأن معناه أن يعي الإنسان وجوده في الحياة، ويحمل عبء هذا الوجود".

ويؤكد سعيد شحاتة أن صلاح عبدالصبور لم ينفصل عن معاناة شخصياته؛ شأنه في ذلك شأن معظم كتاب المسرح، حيث "عرف محللو الأدب، منذ وقت طويل، أن أي عمل خيالي، وربما درامي بشكل خاص، إنما يكشف عن شيء ما خاص بسيكلوجية مؤلفه، وهذا هو المبدأ الذي تفترض بعض الاختبارات الإسقاطية للشخصية أن يكون نشطًا"، فانفصال الشخصية عن مؤلفها يجعلها في حالة انعزال عن مجتمعه وعن ثقافته ورؤاه، وبالتالي ستكون هي الأخرى في حالة انعزال عن مجتمعها.

وهذا ما يتضح في مسرحية (مأساة الحلاج)، حيث إن صلاح عبدالصبور استدعى الحلاج ليقدمه بطريقة عصرية، باعتباره ثائرًا، مثقفًا، يمتلك من الرؤى التنويرية ما يجعله مناسبًا للعصر الذي كتبت فيه المسرحية، "فالحلاج يتبدى كمخلص وبطل تراجيدي معًا، إنه يتحرك بحس أخلاقي مأساوي مبتغيًا خلاص العالم"، وهذا يتطلب من الشاعر أن يخلق نوعًا من الألفة بين هذه الشخصية الدرامية وبين عصره من خلال الأفكار والحوار والحركة داخل النص الدرامي؛ مع مراعاة السياق التاريخي لهذه الشخصية، فـ"عندما يدخل كاتب المسرحية إلى عقل شخصياته المتنوعة يتطلب هذا منه بالضرورة أن يستخدم الخيال القائم على أسس مرتبطة بخبرته الخاصة، وقد يقيم المؤلف شخصياته على أسس تتعلق بأشخاص آخرين يعرفهم بشكل جيد أو لاحظهم بشكل وثيق"، على أن تكون هذه الشخصيات تحمل من المعاناة ما يلامس معاناة المؤلف ويتماس مع الشخصية المتخيلة أو المستدعاة من التاريخ أو الأسطورة، "فقد يوظف الشاعر التراث ليساعده على إبراز حساسية عصره التي تختلف عن حساسية عصر ولى"، وإظهار مساوئ هذا العصر على لسان شخصيته الثائرة المستدعاة من التراث، بحثًا عن القيم المفقودة، وهذا دور المسرح الباحث عن الحرية، حيث "تتمثل حرية المسرح في قدرته على خلخلة رؤيتنا الموروثة والمعتادة للعالم، وعلى تحدي الأيديولوجيا السائدة، وقدرة الخلخلة هذه لا تتعلق بإرادة الكاتب أو المخرج أو الممثلين أو حتى الجمهور، بل هي شرط مبدئي لوجود الظاهرة المسرحية، وذلك لأن الظاهرة المسرحية ذاتها وليدة الخلخلة، فهي الابنة غير الشرعية لأي نظام اجتماعي"، وإن كان الكاتب المؤمن بالحرية هو نواة هذه الظاهرة، ومحركها وباعث روحها في نصه المسرحي، فإن صلاح عبدالصبور كان يرى أن "الحرية إدراك، أي أنها لا بد أن تمارس بوعي شديد وتبصر وإلا أصبحت فوضى، ولذلك يسترد المجتمع حرية المجانين وناقصي العقل والذين يسيئون استعمال الحرية، الحرية مثل النار لا يجب أن توضع في يد الطفل الصغير وإلا أحرق أقرب الناس إليه"، هكذا كانت حرية عبدالصبور في حياته وشعره ومسرحه وكتاباته، فـ"شعره يضطرم فيه أمل قوي في أن تسود الحرية والعدالة الحياة الإنسانية، فلا بد من الحرية حتى تصان كرامة الإنسان، وحتى لا تهدر شخصيته، ولا بد من العدالة حتى لا يستعلي الأقوياء على الضعفاء"، كما كان يؤمن بأن شخصيته المسرحية جزء من كيان هذا المجتمع الكبير، لأنه يرى أن المسرحية نفسها كيان مشتق أو موازٍ لهذا العالم، وأن هذا الكيان حتى وإن كان كيانًا ثائرًا على الأفكار البالية، وعلى القوانين الجامدة، إلا أنه لا بد وأن يُحكم بالقيم المجتمعية التي يقدم إلى مجتمعها كفن بنّاء، هادف، يبحث عن الفضيلة في أبهى صورها، وهذا ما وضعه صلاح عبدالصبور في اعتباره حينما أقبل على كتابة المسرح؛ حيث يقول: "أنا لا أريد أن أكتب مسرحًا من أجل المقدرة فقط، ولكني أردت أن أكتب المسرح من أجل التعبير عمّا أحسه، وليس لمجرد إضافة جنس أدبي فني لإنتاجي، أريد أن أتحدث عن عصر أعيشه وليس عن مجرد أفكار".

في الفصل الثالث يناول الأثر الاجتماعي في مسرح نجيب سرور الثوري من خلال النماذج المتمثلة في مسرحياته: " ياسين وبهية" 1964، "آه يا ليل يا قمر" 1966، "قولوا لعين الشمس" 1972، حيث درس الأثر الاجتماعي في مسرحه، وثورية الشكل والمتن فيه، وأوضح أن الشاعر نجيب سرور من الشعراء الإشكاليين الذين ينتمون إلى فكرهم وقراءاتهم الثورية ولا يقايضون على معتقدهم الثقافي بشيء آخر، ويتطلعون دائمًا إلى الثورة حتى على مستوى الشكل في كتاباتهم، وهذا ما فعله في مسرحه، فهو لم يرضخ للشكل التقليدي الأرسطي في كتاباته المسرحية ولم يسخّر كتاباته للتعبير عن البطل التقليدي الذي يتلاعب به القدر كيفما شاء وتنقذه الظروف أو تتركه لعبث الحياة، وإنما كان بطله من لحم ودمّ، يعبر عن أزمات مجتمعه، يؤثر فيها ويتأثر بها، فكتاباته عبرت عن طبقية مجتمع ما قبل الثورة؛ والظلم الاجتماعي الواقع على الفقراء نتيجة الهزيمة في مجتمع ما بعد الثورة، هذه الطبقية التي أدت إلى "اختلال التوازن الاجتماعي، وبث بذور العداوة والبغضاء بين أفراد الشعب الواحد، والذي استطاع نجيب سرور بحذقه الفني وبراعته أن يصور ويسجل لهذه الفترة في أعماله، وبخاصة (يس وبهية)، و(آه يا ليل يا قمر)، و(قولوا لعين الشمس)، و(منين أجيب ناس)، (ملك الشحاتين)، خاصة وأن كلاً منها تتناول فترة زمنية على امتداد تاريخ المجتمع المصري الحديث من الثلاثينيات حتى نكسة 1967".

عبد الرزاق الجرنة الفائز بجائزة نوبل

الماضي الأستعماري باقٍ معنا ولم نتركه وراءنا

حاوره: محمد بدر الدين

عندما حصل عبد الرزاق الجرنة على جائزة نوبل في الأدب للعام 2021، كان من الصعب الحصول على كتبه، خصوصًا تلك المتعلقة بموضوعات مثل الاقتلاع من الجذور والهجرة. لكن الأمر سيتغير بعد ذلك، وستصبح كتبه متاحة للترجمة، وستتبعها عناوين أخرى جديدة.
لكن ماذا يعني هذا بالنسبة له؟
"لم تتغير حياتي بشكل كبير منذ حصولي على جائزة نوبل. الاختلاف الرئيس هو أنه أصبح لدي وقت أقل لنفسي، لأن هناك اجتماعات يُتوقع أن أكون فيها ومقابلات حيث يُطلب مني ذلك. وقد تغير منظوري المستقبلي، على الأقل في الأشهر المقبلة. سوف يمر بعض الوقت قبل أن أتمكن من الجلوس بهدوء على طاولة الكتابة الخاصة بي مرة أخرى. لكن هذا كله ليس سببًا للشكوى على ما أعتقد".

سافر عبد الرزاق الجرنة إلى المملكة المتحدة في أيلول/ سبتمبر من العام 1967، عندما كان يبلغ من العمر 18 عامًا فقط، مع شقيقه الأكبر من جزيرتهم الأصلية زنجبار. في ذلك الوقت، كانت تلك الجزيرة بالفعل في حالة من الفوضى العارمة منذ بضع سنوات. وبعد الاستيلاء الدموي على السلطة في العام 1964 والذي اتسم بمشاعر معادية للعرب والهنود، حُظرت التّجارة بكافة أنواعها مع الدول الأجنبية. وكان لهذا عواقب وخيمة على عائلة الجرنة التي كانت تمتهن التّجارة.
يقول عن تلك الأحداث:
"كان والدي من أصول يمنية وانتقل إلى زنجبار في سن مبكرة، حيث كانت دائمًا جزيرة تجارية. كان يعمل هناك لدى أخيه الأكبر الذي كان لديه شركة تجارية. تضمن ذلك المنتجات التي تم شحنها في السفن من جزيرتنا إلى مناطق مثل الصومال والجزيرة العربية والهند وأماكن أخرى. كانت تجارة قديمة، غالبًا ما تجعل رائحتك كريهة حقًا، لأن جزءًا كبيرًا من البضائع كان سمكًا. وفي العام 1964 انتهى كل ذلك بضربة واحدة. لذلك بعد المدرسة الثانوية، قررنا أنا وأخي، خلافًا للقواعد، البحث عن مستقبل في المملكة المتحدة. كنا نعرف أبن عم لنا كان يعمل على درجة الدكتوراه هناك. لأن هذا هو الحال في كثير من الأحيان مع المهاجرين، ينتقلون إلى مكان يعرفون فيه أحد ما بالفعل. على الرغم من أنها كانت مغادرة غير قانونية، إلا أن سلطات الهجرة البريطانية تعامت معنا بلطف وحصلنا على تأشيرة سياحية".

• يبدو أن في بريطانيا نفسها، كانت الأوضاع مخيبة للآمال إلى حد ما، كما كتبت ذات مرة في مقال في صحيفة الغارديان.

«نعم. آنذاك كان لا يزال من المقبول تمامًا في بريطانيا في الستينيات أن تكون عنصريًا بشكل علني. كانت النكات العنصرية من زملائي الطلاب والمعلمين والتلفزيون ووسائل الإعلام الأخرى أكثر الأشياء طبيعية في العالم. في كثير من الأحيان، لم يعتبر أولئك الذين صنعوها أنفسهم عنصريين على الإطلاق: كان يجب السماح برواية مثل هذه النكات. كان هذا، على أقل تقدير، غير مريح للغاية.
بعد وقت ليس ببعيد، ألقى عضو البرلمان البريطاني من حزب المحافظين إينوك باول خطابه الشهير "أنهار الدّم"، وتوقع أن تنتهي الهجرة إلى بريطانيا بحمام دم. ولو كان بإمكاني المغادرة حينها، لكنت غادرت. لكنني تركت بلدي بشكل غير قانوني. ولم يكن مسموحًا لي بالعودة على الإطلاق".

• في خطاب قبولك لجائزة نوبل، كتبت تقول:
«كانت الكتابة ممتعة على الدوام.» متى بدأ هذا الحب؟

"في المدرسة الإبتدائية في زنجبار كانت لغة التدريس هي اللغة السواحيلية، ولكن في المدرسة الثانوية كان كل شيء باللغة الإنكليزية، وكان معظم المعلمين من أصول أوروبية. أثناء تلك الفترة اكتشفت الكتابة. لقد تلقيت الكثير من التشجيع من أساتذتي، مما جعل المتعة أكبر. عندما وصلت إلى بريطانيا، كان لدي إجادة ممتازة للغة الإنكليزية، فالتقطت القلم وشرعت بالكتابة".

• ينفر بعض الكتاب من البلدان المستعمرة "الكتابة بلغة الظالم". هل أمنت يومًا بهذا القول؟ وهل فكرت في الكتابة بالسواحيلية؟

"لا أبدا. منذ اللحظة الأولى التي كتبت فيها الرواية، كانت باللغة الإنكليزية. أنا أقرأ دائمًا باللغة الإنكليزية أيضًا، وبقدر ما أشعر بالقلق، فإن القراءة والكتابة مرتبطان ارتباطًا وثيقًا. عندما تكتب، فإنك تتفاعل بوعي أو بغير وعي مع ما قرأته. القرّاء والكتّاب يشكلون مجتمعًا يتشاركون فيه بأشياء معينة مع بعضهم البعض.
بالطبع كنت أدرك أنه حتى في هذا المجتمع كان هناك نوع من العداء تجاه أشخاص مثلي. لكن هذا لم يثبط عزيمتي. على العكس من ذلك، فقد أضاف ديناميكية إلى الطريقة التي يمكنني بها استخدام اللغة الإنكليزية وأعطاني دافعًا لا يمتلكه حتى من ولدوا في إنكلترا".

• هل يمكنك القول أن أحد الأسباب التي دفعتك إلى الكتابة هو التعامل مع تجاربك الشخصية وفهمها؟

"بالتأكيد، وبأكثر من معنى. كما قلت في خطاب جائزة نوبل، كانت هناك دوافع مختلفة. كان عليهم أن يفعّلوا ما تركته ورائي وكذلك كيف رأيت نفسي. مع ما حدث لي وأهميته، ولكن أيضًا مع ما عشته في إنكلترا، وبعد فحص دقيق، كيف نظرت إنكلترا إلى أشخاص مثلي. أنّ حلّ هذه الأشياء كلها ثم فهمها كانت بمثابة الخلفية التي دفعتني إلى الكتابة".

• ومع ذلك، لم ترغب في كتابة سيرتك الذاتية منذ البداية. على سبيل المثال، شخصية حسن في روايتك الأولى "ذاكرة المغادرة" لم تغادر إلى إنكلترا ، بل إلى كينيا؟

«لقد حاولت أن أبقي نفسي خارج كتبي، على الرغم من أنني يجب أن أقول إن الأمر لم يكن سهلاً دائمًا. في النوع الأدبي الذي تحركه الحبكة بقوة والذي لا يزال قابلاً للتنفيذ، ولكن في الخيال الأكثر تأمليًا، غالبًا ما تبني نفسك على ما تعرفه، وما قد جربته وسمعته ورأيته.
كتبي ليست سيرتي الذاتية بالمعنى الذي أصف به حياتي، لكن الكثير مما أكتبه هو انعكاس لخبراتي أو ملاحظاتي. لا يمكن إرجاع شخصياتي إلى الواقع بشكل قاطع، لكنها تجسد مفاهيم مثل الجشع واللطف. في روايتي "ذاكرة المغادرة"، على الرغم من العنوان، لم أكن مهتمًا كثيرًا بالهجرة بقدر اهتمامي بالقسوة الموجودة داخل العائلات، وبالسؤال الأساسي: من أين تأتي القسوة؟"

• عندما انتقلت من زنجبار إلى بريطانيا ، كان عليك أن تترك وراءك البلد والعائلة والثقافة التي كنت متجذرة فيها. هل يمكن اعتبار مناورتك بمثابة مجموعة من "الجذور البديلة"؟

"ربما إلى حد ما. أميل إلى وضع الأشياء التي أهتم بها في أماكن من الماضي. أود أن أؤكد أنني لا أكتب عن زنجبار بدافع الحنين إلى الماضي. على الأقل أنّني أعتقد ذلك. كما أعتقد أنه من المهم أن يتعرف القرّاء على تفاصيل من حيواتهم في كتبي، حتى لو كانت مرتبطة بأماكن مختلفة جدًا. لذا، بغض النظر عن مقدار التفاصيل التي تقدمها كتبي عن زنجبار أو مومباسا أو أي مكان آخر، أمل أن تتوفر على قيمة إنسانية أيضًا. أنّها ننعلق بنا جميعًا".

• بالحديث عن الحنين إلى الماضي، متى كانت المرة الأولى التي أتيحت لك فيها فرصة زيارة زنجبار مرة أخرى؟

"لم يكن من الآمن العودة لفترة طويلة. في الثمانينيات جاء حكام جدد وتم العفو عن جميع اللاجئين غير الشرعيين، حتى أتمكن من زيارة الجزيرة مرة أخرى، كان يتحتم علي الانتظار حتى العام 1984. وكان ذلك في الوقت المناسب تمامًا، إذ كان والدي والعديد من الأقارب الآخرين على قيد الحياة، الآن ماتوا جميعًا بعد فترة وجيزة، لكنّني تكنت من رؤيتهم لحسن الحظ. لقد واجه الناس هناك أوقاتًا عصيبة، لم تكن لديهم مياه نظيفة تقريبًا، وافتقروا للكثير من الضروريات، ولا يزال هناك حكم استبدادي. لقد تحسن الوضع في زنجبار منذ ذلك الحين بشكل كبير، ولكن في الثمانينيات كانت الجزيرة في بداية عملية تحرير بطيئة".

• قبل أسابيع أُعيد إصدار رواية "الفردوس" باللغة الإنكليزية. تدور أحداثها شرق إفريقيا في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى، عندما كانت المنطقة مستعمرة ألمانية. بطل الرواية هو يوسف أبن الأثني عشر ربيعًا، في بداية الرواية"يهيده" والده إلى تاجر محلي مدين له. وبواسطة يوسف هذا يحصل القارئ على صورة مريعة لعواقب الاستعمار، ولكن أيضًا عن العبودية التي يُعَد العرب مذنبون فيها! هل تذكّر تجارب يوسف القرّاء الغربيين بقصة يوسف في العهد القديم. وهل نفترض أن في حالتك أن القرآن كان مصدر الإلهام؟

"هذا صحيح، لأن الكتاب المقدس لم يلعب دورًا في طفولتي. عندما جئت إلى إنكلترا لدراسة الأدب، كان من الطبيعي أن أتعرف على القصص التوراتية. لا يمكنك أن تفهم جورج إليوت من دون أن تعرف شيئًا عن الكتاب المقدس. لكن العديد من القصص في الكتاب المقدس لها ما يماثلها في القرآن. تحظى قصة يوسف بشعبية كبيرة في العديد من الثقافات. وفي النسخة الكتابية من تلك القصة يُركّز على انتصار يوسف. في البداية تعرض لسوء المعاملة على أيدي إخوته ومضايقاته من قبل زوجة فوطيفار، ولكن بعد ذلك حقق نجاحًا بعد نجاح حتى أصبح أخيرًا اليد اليمنى لفرعون. في كتابي استخدمت يوسف كصورة مثالية للبراءة، وكان التركيز على كيفية تهديد براءة يوسف وإساءة معاملتها".

• يبدو أن أحدث رواياتك التالية في أغلبها تكملة لرواية "الجنّة"!

"تنتهي أحداث رواية "الجنّة" عندما ينضم يوسف إلى الجيش الألماني. في الأصل كانت هذه بداية الرواية، ولكن بعد ذلك ظهر السؤال: كيف توصل يوسف إلى هذا القرار؟ عندما بدأت في تدوين تاريخه، أصبحت تلك هي الرواية. ثم تجولت لسنوات مع فكرة أنني يجب أن أعود إلى نهاية "الجنّة" وأقول كيف انتهى الأمر مع يوسف أو مع شخص مثله. كانت تلك بداية الروايات الأخرى".

• توجد في رواية "الجنّة" رحلات استكشافية تجارية تتعمق فيما يعرف الآن بتنزانيا. وضع النقاد مقارنة بينها ورواية جوزيف كونراد "قلب الظلام"، وهي كتاب عن ظلام العقل البشري.

"عندما قرأت رواية "قلب الظلام" لأوّل مرّة بصفتي تلميذًا اعتقدت أن هذا الكتاب يدور حول رحلة إلى المجهول والغامض، ولكن في الواقع المكان الذي تذهب إليه تلك الرحلة ليس مجهولًا وغامضًا على الإطلاق! وهو ليس قلبًا على الإطلاق. إنه مجرد مكان تذهب إليه وتعود منه. كان لدي زملاء من هناك عندما كنت طفلاً. الظلام الحقيقي في مكان آخر. أثناء رحلة استكشافية داخلية يقوم بها يوسف مع جماعته، يواجهون رحلة استكشافية أوروبية تسرق منهم ممتلكاتهم. هذا لقاء أود مقارنته بالمواجهة بين كورتز ومارلو، راوي قلب الظلام. أرى هذا المشهد كبداية لتأسيس قوة أوروبية في تلك المنطقة".

• هل لديك اهتمام خاص بهذه المرحلة من التاريخ؟

"لقد نشأت مع قصص من تلك الفترة، لاسيّما تجارب عم كبير لي كان عليه العمل كناقل مع الألمان أثناء الحرب العالمية الأولى. أخبر قصصًا مهولة عن الرعب والمجازر الألمانية، بقيت عالقة بذهني طوال طفولتي، كما سمعت أنا وزملائي قصصًا عن الحرب شرق إفريقيا. عندما بدأت الكتابة، أردت معرفة المزيد عنها. القصة التي رويت في شرق إفريقيا عن الحرب العالمية الأولى كانت دائمًا قصة أوروبا بشكل قاطع. لم يتم التفكير كثيرًا في ما تعنيه تلك الحرب بالنسبة للسكان المحليين. وكيف جرت الحرب. كان ذلك دائمًا مجرد فكرة متأخرة، لأن الحرب الحقيقية وقعت في أوروبا. جعل هذا موضوع مثير جدا للاهتمام. التاريخ دائمًا معنا. نحن لم نتركه وراءنا. عندما نتحدث عن الماضي الاستعماري، فمن الواضح أنه لا يزال موجودًا بشكل غير عادي في كل مكان في أوروبا".

• ليس لعملك آثار جمالية فحسب، بل آثار أخلاقية وسياسية مؤكدة أيضًا. هل تعني جائزتك أنك ستصبح شخصية عامة مثل بعض الحائزين على جائزة نوبل؟

«لم أشعر أبدًا بأنني محدود في قدرتي على التحدث في الأمور التي أعتبرها مهمة، لاسيّما معاملة الأشخاص الذين يأتون إلى المملكة المتحدة وأوروبا كلاجئين أو طالبي لجوء. لذلك سأستمر في الحديث عن ذلك، ولكن قد يكون لكلماتي الآن تأثير مختلف".

ولد عبد الرزاق الجرنة في 20 كانون الثاني/ ديسمبر 1948 في جزيرة زنجبار التي كانت محمية بريطانية في العام 1964، وبعد أن اندلعت ثورة هناك، أدت إلى فوضى اجتماعية كبيرة ونهاية شركة تجارية تابعة لعائلته، فقرر المغادرة إلى بريطانيا في العام 1967 حيث درس اللغة الإنكليزية في جامعة كرايست تشيرش في كانتربري. عمل استاذا في مدرسة ثانوية لبعض الوقت، ثم أستاذا في جامعة بايرو كانو في نيجيريا. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة كنت عن أطروحته بشأن رواية غرب إفريقيا وعُين أستاذًا للغة الإنكليزية وأدب ما بعد الاستعمار في الجامعة نفسها في العام 1983. وبقي فيها حتى تقاعده في العام 2017.

قصيدة..

في المساء الأخير

جبار ياسين

في المساء الأخير
بين جلوة الشمس والهزيع المقمر من الليل
اقول لنفسي : لم تخسر حياتك كلها
عشقت النساء
وقضيت نصف حياتك تحدق في السماء
تذوقت كل الثمار
ثمار الشجر وثمار اللذة القصوى
مشيت بين الحقول تغني
وصادفت نساءا
تقللت بهن تحت اشجار جوز في الظهيرة
وعاشرت اخريات بين حقول الذرة
حاذيت اكثر من مرة طرق الآخرة
وعدت سعيدا بما رأيت
محملا بنشوة الأنتصار.
تقول لنفسك :
ما اقوى جناحي الفراشة ؟
تهز الجبال ، تدفع المد في اعالي البحار
وترسم شارة النصر في طيرانها
حينما لا تقاوم أمراة لذتها
فتصرخ حتى عنان السماء

***

في المساء الأخير
لن تعاتب نفسك
فقد عشت كما ينبغي ان تعيش
عرفت المنافي والعودة منها
توحدت برمل الفيافي
ذرة صرت سابحة في الهواء
ثم صحراء لا حدود لها
بين كثبانها يتأمل الأنبياء
قبل النبوة
ثم يوما ، صرت غمامة بين الغمام
ترافقها هجرات البجع
ثم صرت نعامة
ونسرا يصفر في اعالي السماء
صرت ابيك
صرت امك
ثم صرت عاشقتك
حينما توحدت بها في ليلة من ليل ايار

***

في المساء الأخير
في يوم كان ثلاثاء
وهبت نفسك اضحية للآلهة
على مدرج هرم قرب مكسيكو
وكانت فتاة بعمر فسيلة
لبكارتها عطر بخور المعابد
ثم غنيت اغنية
وسرت حتى مغيب الشمس
وسارت معك
عارية بين صبار اثمر تينا
احمرا بلون شفاها
ضحكت
ونادت باسمي بلكنة الاسبان،
فسال دمي على سلالم اهرام توتيليكان.

ذلك الصيف البعيد

عايدة مراد أهاني
ترجمة: پژند سليماني

ثم وقعت في الحب. دونما سابق إنذار، على حين غرة، فجأة. في خضم الامتحانات النهائية، عندما تظافرت نداءات الربيع لفورة أرواح الكائنات، مع تلك الموجات السريَّة الغامضة للمراهقة التي تجعلك تشعر كما لو كنت تتأرجح باستمرار على حافّة الهاوية.

كنتُ قد عبأت ورقة امتحان حساب التفاضل والتكامل وسلمتها للمراقب بتبجيل، كما لو كانت ورقة ذهبيَّة. وواصلت السير إلى منزلي عبر أزقة المنصرية المكللة بأشجار الحور العملاقة.

في سنّي، تداهمني الأشياء بأشكالها العارية، من دون موارية، كما لو كانت وحيًا شخصيًا؛ مثل كيف، في ظل الضغط المتواصل لوالديّ، أن أحافظ على استقراري النفسي ومواجهة مشاكلي وحدي؟

في الطريق، عندما انحنيت على زهرة بيلسان متفتحة للتو، انفلت حجابي، وانزلق المشبك الصغير فاسحًا المجال لشعري بالتدفق تحت أشعة الشمس اللاهبة. شعرت بنشوة غريبة، ما أن تخلل الهواء شعري ورقبتي. منذ أن غادرت والدتي المنزل، كان والدي هو الذي يجدل ضفائري بجوار مائدة الإفطار. في تلك اللحظة تحديدًا مرّ من جواري على دراجته وهو ينظر إلى شعري المنفلت بإعجاب ودهشة، كما لو كان غير مصدق أنّني أخفي هذا الدفق البُني كله تحت الحجاب. كان يرتدي بدلة رياضية وحذاء كرة سلّة أبيض منح قدميه حجمًا أكبر من حقيقتهما، ويحمل حقيبة ظهر ذات حمّالتين على الكتفين وشعر خمري غارق في العرق وملتصق جزئيًا على وجهه.

كان يسير باتجاه المنذرية. في وقت لاحق قال عبر الهاتف إنه في طريقه لأداء امتحان الفيزياء في مدرسته. ولكن بعد ذلك وجد نفسه يتبعني بينما كان يرمي ويلتقطها الكرة مرارًا وتكرارًا. شعرتّ بوجيب غامض في صدري فتوقفت تحت شجرة بدت خيالية من فرط حجمها المهول، مدارية حرجي بمداعبة جديلتي. واستدرت وبقيت هكذا حتى وصل إلي. قال وهو يحتضن الكرة:

ـ "2242835".

ومضى على دراجته ليتركني غارقة في حيرتي عن ماذا تعني تلك الأرقام السحرية السبعة.

قلت في سري: إلى الجحيم امتحان التفاضل والتكامل هذا. حدقت بمشبك الشعر المنفلت وأنا أفكر بحر الصيف اللاهب، ثم استعدت صورة ذلك الشعر الخمري الرطب المشبّع بالعرق، ورددت الأرقام السبعة من جديد "2242835".

خلع حذاء النايك الرياضي وألقى حقيبة الظهر في زاوية الغرفة. وعند غروب الشمس، أخبرني عبر الهاتف أن اسمه أمير ألي.

أمير ألي هذا سيأتي لرؤيتي طوال شهري يونيو ويوليو. وكنا معًا نحتسي زجاجات البيرة التي أخفاها ألي في عمق البراد. كنا نحتسي نصفها ثم نملأ الجزء العلوي بالماء بدلاً من ذلك. أمير ألي سيحضر معه سجائر كينت في المرة المقبلة. وكنا نتبادل أشرطة الكاسيت والأقراص المدمجة.

في المرّة الأولى التي قبّلني فيها كان أمير ألي يحيط بمعصمه بخصلات شعري المنفلت، وأحيانًا، بين جولة وأخرى، كنا نمشي معًا في شارع مهري شبه الخالي لشراء البيتزا. وأثناء الاستماع إلى سيلين ديون، كنا نكتشف العالم الغامض لجسدينا. كان عالمًا جميلًا وفاتنًا حدّ الجنون. كان أمير ألي يقرأ دائمًا سطورًا من رواية ملقاة بجانب سريري ويتصرف بسخافة. وكنت أفكر في سري، "هو ليس مجرمًا أو شريرًا من نوع ما. بل هو مجرد فتى ساذج ورومانسي للغاية."

عندما حلّ شهر أغسطس، أخبرني أمير ألي بأنه يعتزم ترك البلاد وعبور الحدود بشكل غير قانوني والذهاب للإقامة مع والدته في إسبانيا. كانت والدة أمير ألي قد طلقت والده وغادرت إيران قبل سنة، على العكس من والدتي التي تلقت إخطار الطلاق من المحكمة بإذعان وجلست في بيت والدها ولم تقاوم أو تبدي أية ردّة فعل.

في اليوم الأخير، بكى أمير ألي كثيرًا وبللت دموعه رقبتي وصدري، ثم خلع قميصة ماركة نايك وأعطانياه كتذكار، وعاد إلى المنزل نصف عارٍ.

لم أغادر غرفتي لمدة أسبوع كامل. وفي سبتمبر، كنت أرتدي قميصه تحت زيي المدرسي. وبعد أسبوع على مغادرة أمير ألي، تلاشت رائحته من القميص. وبعد تسعة عشر يومًا، جاءت الرسالة الأولى داخل مظروف رقيق يميل لونه إلى الأزرق، ومزينًا بختم عبّاد الشمس لفان كوخ وختم آخر باللون الأحمر.

اشتريت ورق رسائل زهري فاتح ومظروف أزرق يشبه ذلك الذي أرسله وكتبت رسالتي الأولى له، ووضعت زهرة صغيرة رديئة الرسم بين جملة وجملة. كنت أعرف أن ذلك أمر ساذج، لكنّني كنت مدركة بأن أمير ألي سيبتسم. وأرسلتها وبقيت أنتظر ردّه.

لم يرد أمير ألي أبدًا. لكنني كتبت رسالة ثانية وأرسلتها، ثم أخرى وأخرى، وعندما وصل عدد الرسائل المرسلة إلى عشرين، وهو الرقم الذي قلت لنفسي أنّه يجب أن يكون إيعازًا للتوقف.

لم أرسل أبدًا رسالة أخرى. ولم يعد الصيف أستثنائيًا. كذلك لم تعد جميع الأصياف التي تلت أستثنائية، كذاك الصيف المجنون الغارق بالنشوة والعرق. وبدلاً من ذلك، أصبحتُ واحدة من هؤلاء الأشخاص الذين يبحثون في العالم الافتراضي عن أمير ألي، ولشد ما أدهشتني كثرة المعلومات المتوفرة عنه. شاهدت حياة أمير ألي من بعيد وما جرى معه منذ مغادرته. كيف درس الموسيقى في فيينا، وكيف كان يحيي الحفلات الموسيقية هناك، وكيف بدأت تظهر فتاة شقراء معه في الصور، ثم كيف تزوج، وكيف عانى وكيف انفصل عن زوجته. بحلول ذلك الوقت، كانت عشرون عامًا قد جاءت وذهبت، منذ ذلك اليوم في المنذرية.

أعتقد أنّه وقت كاف للتوقف. نعم يمكنني أن أنساه الآن.

عايدة مرادي أهاني (الصورة) كاتبة ومترجمة وكاتبة مقالات إيرانية مقيمة في الولايات المتحدة. نُشر كتابها الأول، وهو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة بعنوان "دبوس على ذيل القط" في العام 2011. كما نشرت روايتين ، "لعب لبجولف على البارود" 2013 و "المدن المفقودة" 2018، وكلاهما حظي بإشادة واسعة من النقاد. ألقت عايدة مرادي أهاني محاضرات ومحادثات كثيرة بشأن الأدب الفارسي المعاصر في جامعة ستانفورد وجامعة كاليفورنيا، من بين أماكن أخرى. كتابها الأخير" أسرة الغرباء" مجموعة مقالات في الأدب والكتابة والهجرة والحب والمرأة في إيران.

تجارب شعرية..

النصف من كل شيء

د. مها العتوم
شاعرة أردنية

تركتُ لهذي القصيدة
أكثرَ من شجر الحور في شرفتي

تركتُ زغاليل عارية
بانتظار يدي لتطير
مناديل تخفق خلف الشبابيك
باسمي
تركت لها رئتي
وملأت بملعقتي الأكسجين
لتعرف أن الهواء قليل
وأني أدللها
وصوابي تركت
وشوقي لأعبر منها إلى غيرها
تركتُ نساء تعلقن في لغتي كالحرير
وخطت لها من دمي الثوب
تلبسه وحدتي

تركت لها النصف من كل شيء
من امرأتين عُصابيتين
تقاسمتا الخوف مما تؤول إليه
الشراكة في الموت
حين تصيران واحدة
تتمدد كالعنكبوت على صورتي

الحقيقة
أني تركت لها كل شيء
لتتركني
أن تصدق أني أغني الأغاني القصيرة تلك
لنفسي
وللحبّ
للعاشقات ك "سافو"
وللموت
وهو يعلّم كالشِّعر
في خطوتي
يعلمني
أن ظلي القليل على الأرض
يخبو مع الوقت
للضجر المستبدّ بصوتي
لأصرخ أعلى وأعلى
وألهو بلا ضجرٍ
وأعود أخفّ قليلاً
إذا فارقتني
لعلي أعود بلا مطرٍ
يتربص بالكلمات الحبيسة
في غيمتي

في الذكرى 77 لهيروشيما وناغازاكي

الرعب النووي يعود إلى الواجهة مكشرًا عن أنيابه

د. كاظم المقدادي

في السادس من آب من كل عام يستذكر الشعب الياباني ومعه كل أنصار السلام في العالم أفضع جريمة حرب دولية إقترفتها أمريكا برئاسة هاري ترومان بحق الشعب الياباني،ألا وهي إلقاء أول قنبلة ذرية - سميت " الولد الصغير"- على مدينة هيروشيما، يوم 6 / 8/ 1945، تلتها بعد 3 أيام بقنبلة ثانية على مدينة ناغازاكي، في مرحلة كان جيش الأمبراطورية اليابانية على وشك الإستسلام في الحرب، وفي ساعة كان مئات الآلاف من السكان متواجدين في الشوارع، أو متواجدين في المؤسسات والمصانع والمدارس والجامعات والمستشفيات والمتاجر، وغيرها.

لقد دمرت القنبلتان المدينتين عن بكرة أبيهما خلال دقائق قليلة، وحولتهما إلى أكوام من اللهب والرماد، بمحيط انفجار باغ 14 كيلومترا مربعا.وأحدثتا أبشع الكوارث الإنسانية وأفضع الأضرار الصحية والنفسية والبيئية والإجتماعية في القرن العشرين، حيث أهلكتا أكثر من 140 ألف شخص في هيروشيما، أي نحو 30 بالمئة من عدد سكانها، و 80 ألفاً في ناغازاكي. وشكل المصابون ثلاثة أضعاف عدد القتلى، ومات منهم فيما بعد 20 ٪ متأثرين بالجروح والصدمات والحروق والتسمم الإشعاعي وإنتشار الأمراض والوفيات السرطانية،خاصة سرطان الدم، والأورام الخبيثة. وكان معظم الضحايا من المدنيين الأبرياء. وأما الناجون،ويعرفون باسم "هيباكوشا"، فقد روى المئات منهم قصص محن وفواجع ومعانات وآلام تقشعر لها الأبدان.وقد تركت ندوبا عميقة لا تبرأ في نفوس الناجين، الذين ما فتئوا يعانون منها هم وأطفالهم وأحفادهم.

جريمة الحرب تلك لم تشكل دافعا كافيا - كما يبدو- للقضاء على الأسلحة النووية، وجعلها جزءا من التاريخ. إذ لا تزال الدول العظمى تعمل على تطوير هذه الأسلحة الفتاكة المهددة لمصير البشرية. لقد كانت هذه الأسلحة آبان الحرب العالمية الثانية تمثل نوعاً واحداً- قنابل كبيرة ، تزن نحو 4.5 أطنان، وكانت معبأة باليورانيوم، وألقيت من الطائرة على ارتفاع 1980 قدما.

أما اليوم فقد أصبحت أكثر تطوراً وتنوعاً (قنابل وصواريخ وقذائف) وأشد تدميراً وفتكاً بما تحتوية من مواد متفجرة وشديدة الإشعاع، وأسهل حملاً وإطلاقاً، مع علم الجميع جيداً بان أحداً لن يكون رابحاً من إستخدامها، لا بل سيهدد البشرية وكافة الأحياء على كوكب الأرض بالفناء التام.

ولذا، تُعدُ الأسلحة النووية من أخطر أنواع أسلحة الدمار الشامل قاطبة.فبإمكان صاروخ واحد أو قنبلة نووية واحدة ان تدمر مدينة كبيرة بأكملها وتحولها الى أنقاض، وتفني مئات الآلاف من البشر وبقية الكائنات الحية، وتدمر البيئة وتجعلها غير قابلة للعيش.

فقد بينت الأبحاث العلمية التي درست أضرار القنبلة الذرية، التي ألقيت على هيروشيما، بأنها لم تُقتصر على المنطقة المستهدفة، ولا على وقت حدوث الانفجار، وإنما امتدت إلى الأجيال التالية من خلال آثارها الوخيمة طويلة الأجل الناجمة عن التلوث الإشعاعي. فمن لم يقتل ساعة الانفجار مات بعد ذلك،أو عانى كثيراً. وان تأثيرها مستمر حتى اليوم، وتتسبب في الإصابة بالسرطانات وبالعيوب الخلقية لحديثي الولادة.

ولا يستطيع أحد في الوقت الحالي أن يقرر إلى أي حد من الأجيال سيستمر توارث آثار الإشعاع.

تهدد الترسانة الحالية للأسلحة النووية بفناء البشرية وكافة الأحياء على كوكب الأرض فناءً تاماً. فقد أكد معهد ستوكهولم الدولي لأبحاث السلام SIPRI بان الدول النووية تواصل عملياً تحديث ترسانتها، بدلآ من نزعها، خلافاً لرغبة المجتمع الدولي.وقد ارتفع عدد الرؤوس النووية وبلغ في مطلع عام 2015 نحو 15850 رأسا نووية، بينها 4300 جاهزة للاستخدام.

ويرى الخبراء ان مسؤولية خفض عدد الرؤوس النووية في العالم تقع بالدرجة الأولى على عاتقي روسيا وامريكا، لكونهما تمتلكان 7500 و 7260 رأساً نووياً، على التوالي، أي أن حصتهما مجتمعتين توازي 90% من الترسانة النووية في العالم بأسره.

وأكد معهد ستوكهولم الدولي لأبحاث السلام SIPRI مواصلة الدول النووية عملياً تحديث ترسانتها، بدلآ من نزعها، خلافاً لرغبة المجتمع الدولي،وان واشنطن وموسكو منخرطتان في برامج تحديث ضخمة ومكلفة تستهدف الأنظمة الناقلة والرؤوس النووية وإنتاجها. وهو ما شجع بقية الدول التي تمتلك أسلحة نووية على توسيع ترساناتها.

واليوم، لا يقتصر انتشار السلاح النووي على الدول الـ 9 المالكة له، وإنما هناك 5 دول أوروبية، وهي بلجيكا وألمانيا وإيطاليا وهولندا وتركيا، لا تملك برنامجا نووياً، لكنها تنشر أسلحة نووية أمريكية على أراضيها في إطار اتفاقية "الناتو". وثمة 23 دولة أخرى قبلت بنشر الأسلحة النووية الأمريكية على أراضيها " كوسيلة لتعزيز أمنها القومي"، مثل ألبانيا وأستراليا وبلغاريا وكندا وكرواتيا والتشيك وبولونيا والدانمارك واليونان والمجر واليابان وإسبانيا وكوريا الجنوبية.وهناك فئة ثالثة من الدول التي تمتلك مفاعلات نووية للأغراض السلمية قابلة للتطوير لتصبح قنابل ذرية فتاكة.

أما روسيا، فقد أعلنت بان سلاحها النووي "لا يوجد خارج أراضيها"، كما هي أمريكا. لكنها "مضطرة" أن توجه صواريخها النووية نحو أتباع أمريكا، لأن دول حلف وارسو تحولت بعد إنهيار الأتحاد السوفيتي الى حلف شمال الأطلسي، وأصبحت أداة للسياسة الخارجية الأمريكية، والحلف يبحث دائما عن استفزازات بهدف تعيين العدو الخارجي".

وإعتبرت روسيا نشر أمريكا لصواريخ "باتريوت" في بولونيا ورومانيا "جزء من الخطة الاستراتيجية الأمريكية لتطويقها بأنظمة الدفاع الصاروخي، التي لم تكن موجهة لإيران،وإنما لروسيا والصين".وذات الشيء ينطبق على تمدد حلف الناتو الى حدودها.

الى هذا، نيه قائد الجيش البريطاني، الجنرال نيكولاس كارتر، في تشرين الثاني 2021، من "أن خطر اندلاع حرب بالصدفة حالياً بين روسيا والغرب هي أكبر من أي وقت مضى".وحذر السياسيين البريطانيين من إثارة التوترات غير الضرورية التي تؤدي الى تصعيد يفضي إلى تقديرات خاطئة".

وفعلآ، يشهد العالم حالياً تصاعد حدة التوتر بين دول حلف الناتو وروسيا، وذلك عقب غزو الأخيرة لأوكرانيا، الذي دفع حلف الناتو ودول الغرب الى التدخل، ومن ثم إطالة أمد الحرب، وإحتمال نشوب حرب عالمية ثالثة وخطر إستخدام شتى أنواع الأسلحة الفتاكة. وقد بلغ التصعيد حد وضع قوات الردع النووي الروسية في حالة تأهب قصوى، وتزايدت المخاوف من مواجهة عسكرية محفوفة بتصعيد نووي.

نبهت اللجنة الدولية للصليب الأحمر ICRC، في تشرين الأول 2016 ، بان المجتمع الدولي يملك الآن أدلة دامغة على ما ينجم عن هذه الأسلحة من آثار مروّعة وممتدة ولا رجعة فيها على الصحة والبيئة والمناخ والإنتاج الغذائي- أي على كل ما تعتمد عليه حياة البشر. وظهرت أدلة إضافية جديدة على الآثار العشوائية والمعاناة المريرة التي تسببها،عُرِضت في ثلاثة مؤتمرات دولية معنية بالآثار الإنسانية للأسلحة النووية. وخرجت دراسات دولية مشتركة باستنتاج رئيسي يفيد بأنه لا توجد أي قدرة أو خطة مناسبة للاستجابة الإنسانية بوسعها مساعدة ضحايا الأسلحة النووية.

وحذر العالم البارز في منظمة «أطباء من أجل المسؤولية الاجتماعية» ستيفن ستار أنه بمجرد بدء عملية تبادل نووي بين واشنطن وموسكو، فإن عدد القتلى خلال الساعة الأولى سيكون عشرات الملايين،وستكون هذه مجرد بداية مروعة. وهناك "الشتاء النووي" كأحد العواقب البيئية الطويلة الأجل للحرب النووية، حيث ستحجب طبقة الدخان الستراتوسفيرية العالمية،التي تولدها العواصف النووية، معظم أشعة الشمس من الوصول إلى سطح الأرض، وستحدث حالة "طقس العصر الجليدي"، ستستمر لمدة 10 سنوات على الأقل. وهو ما يجعل معظم البشر على كوكب الأرض مهددين في غضون عامين من الحرب النووية المفترضة بالموت بسبب المجاعة والأمراض.

أقضوا على الأسلحة النووية قبل أن تقضي علينا !

حققت الجهود الدولية المدركة والمقدّرة لخطورة الترسانة النووية خطوات كبيرة في سعيها الحثيث من أجل عالم خالٍ من السلاح النووي، تتوجت باعتماد الأمم المتحدة يوم السادس والعشرين من أيلول "يوماً عالمياً للإزالة الكاملة للأسلحة النووية." وفي تموز 2017 تبنت الأمم المتحدة "معاهدة حظر الأسلحة النووية"، ودخلت حيز التنفيذ في كانون الثاني 2021 بعد مصادقة العدد المطلوب عليها.

علماً بأن جميع الدول المالكة للأسلحة النووية، وجميع أعضاء حلف الناتو، لم تصوت ولم تصادق على المعاهدة، مما جعلها منقوصة.

تحليل علاقة النص بمصدره

الوصايا.. الاستعانة والمعنى

جاسم عاصي

لعل مسألة توظيف الموروث في النص ظاهرة تتطلب، ليس تنظيراً خالصاً، وإنما فحصاً وتطبيقاً تحليلياً، ينطلق لا من الاستدعاء والتضمين، وإنما من التماثل الذي يتطلب وعياً لما هو معرفي متراكم وفهماً لعملية التوظيف، حيث تظهر خلال النص الجديد؛ استقلاليته ذاتياً وموضوعياً. وخلال ما قرأنا سواء في نص الشاعر حيدر الخفاجي أو سواه، وجدنا أن كل نص في هذا الضرب من الكتابة يتضمن درساً واجتراحاً مختلفاً. لذا فالأهم في هذا هو قراءة النص نقدياً وفق تحليل علاقته بمصدره، مهما اختلف جنس الكتابة، إذ يتم هذا وفق منظور نقدي يؤسس لمنهج يتعلق أساساً بالموروث، وكيفية استثماره أُسلوباً ودالة للتعبير عن ظواهر يجدها الكاتب أكثر فاعلية وحاجة للتعبير عنها، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو كونية، تخص البنية الفكرية، والأسس الفلسفية للتفكير. وفي مداخلتنا هذه، نأخذ بنص الشاعر (وصايا الإله نابو) مشغلاً لنا.

تنحو هذه القراءة باتجاه ما اعتمدناه في كتابنا تحت عنوان (المجاورة والابتكار) وهو كتاب معني برؤية التناص مع الموروث،متعدد المنحى والدلالة. المهم في ما نفترضه ؛أن كاتب النص يتميز بمعارفه، وهو المعيار الأهم في شأن توظيف وحدات الموروث. وليس ثمة تشخيص للإخفاق أو النجاح، بقدر ما ثمة فحص للكيفية في التعامل، يتوجب الكشف عنها.

الإله (نابو)، وكما استعان الشاعر ؛هو إله الكتابة والحكمة عند العراقيين القدماء،وابن الإله(مردوخ) وأشهر معبد له هو(الأيزيدا) ويقع في مدينة(بورسيبا) وقد اشتهر أكثر في العصر الآشوري الحديث والبابلي الحديث, وشغل منصب وزير(مردوخ). وقد تعددت وظائفه وفق رؤى الأزمنة والأمكنة وتحولاتها.

لقد قدم الشاعر عبر قصيدته سبع وصايا بلسان الإله. أجاز لنفسه الإنابة عن الإله في تقديم وصاياه، فأحسن الدخول والمداخلة. بمعنى وضعنا ضن دائرة مفتوحة، يمتلكها صوت الإله، ويلفظها لسان صوت الشاعر، بما استطاع من قدرات في توظيف الحيثيات الموجبة وفق نمط وعيه المتقدم والواسع للموروث منطلقاً من كيفيات توظيف المستل المعرفي وتطويع بنيته لصالح مشهده الشعري ذي العلاقة بالزمان والمكان الذي يعيش ضمنه. بمعنى استطاع أن يعبر سمة التوظيف التقليدي والساكن الدلالة، إلى تعبير شعري بلاغي عميق المعنى في صلة ما قرأ بواقعه الآني. وهذه واحدة من سمات توظيف الموروث في النص الذي تناولناه في العديد من الدراسات، خاصة السردية منها. فالتوظيف في أبسط معانيه ؛خلق فضاء جديداً يتماس مع الموروث ولا يغادره إلا في سمة الدلالة العامّة والعبور بها باتجاه الواقع وموجوداته على كل الأصعدة الوجودية.ولعل الشاعر زاوج بين طبيعة صوت الإله، وصوت الشاعر، وجعلهما في منطقة حياد معرفي ــ إن جاز التعبير ــ.إن المهيمن وفق اشتقاق عنوان القصيدة، إنه وضعنا إزاء قراءة وصايا الإلهة منقولة ومترجمة من جهة، ووصايا الشاعر من جهة أُخرى. وهذا التداخل، هو من حذف النمط ذي السمة التقليدية (التضمين)، والعبور بالمفردة إلى الدلالة. إن المنطقة التي وضعنا ضمنها الشاعر ؛ هي نقطة التماهي بين الصوتين. وهذا بالفعل المدى المركزي الذي يتوجب أن ينتجه النص والنص العالق فيه. فلا الابتعاد عن الأصل مطلوب، ولا الانغمار فيه ما يتوجب. إن المطلوب هو اختيار نقطة وسطى بينهما . والذي فعله الشاعر من إجراء،هو إحكام دورة النص بين محيطين لا ينتأيان عن مركزهما.

الوصايا بحمولاتها

حين نذكر بحمولاتها ؛ نعني به البنى المتعددة التي تمركزت في النص بأقسامه السبعة. لذا فهي نوع من تجليات الوصايا، كما لو أنها صادرة من لدن الإله. وهي فعلاً شكلت بنية قارّة تميزت في المدونات بأغراض كثيرة، لعل منها(الاجتماعية،الاقتصادية، الفلسفية، السياسية) كما ورد في حِكَمْ الإله، وبقية حكماء سومر وآشور. وعلى سبيل المثال الحكيم الآشوري(أحيقار).إن هذا التماهي الموحى دال على عمق الاستيعاب للموروث والمتجسد بالوصايا افتراضاً. فهي صياغة وصايا على متن من الوصايا. وهذا الافتراض شكل مركز وعي الضرورة في التوظيف.

أُولى الوصايا

تحضر مفردات تشكيل الخطوات الموجهة إليه الوصايا في اختيار الطريق الذي يتوجب السير فيه. وهو اختيار وجودي بحت، يلتزم بالمعنى في تركيب خاصية السير والانغمار في الواقع. فـ (خذ ما تيسر في طريقك من أمل / وانظر بقلبك نحو أبعد كوكب)، إنما تعني صفة التفاؤل في الاختيار، فلا يعوِّق الواقع المُحبَط الرؤية، والتشوّف إلى الأمام. بل السير وفق منظور ذاتي عارف ومدرك لكل لازمات الوجود. وتلك وصية عميقة، تسترشد بالأُفق الفلسفي حصراً. ونعني به الاختيار الحر في الوجود، المرهون بالمعرفة الذاتية والموضوعية.أما النظر بقلبك، فلا تعني سوى النظر بوعي الوعي. أي حضور العقل لا العاطفة، وأنت أمام كون غير مستقر أصلاً. وتسلسل الوصية باتجاه المعرفة في(اقرأ كتاباً كل يوم) وتعني خلق تراكم معرفي كمي يؤدي إلى تراكم معرفي نوعي. بمعنى ليس المعرفة هنا ذات نمط تقليدي،بل أنها قادرة على استيعاب الماحول، والقريب والبعيد. أي أنها معرفة استشرافية للزمن.. فالمعرفة سلسلة لا يمكن التفريق بحلقاتها.

وبعد أن يُعدد وصيته بشأن المرأة، ينحو إلى الأهم في تشخيص ظاهرة عدم الاكتراث بالآخر، بل امنح معرفتك سر الحفاظ على قيّم الآخر في ضرب مثل أكثر بلاغة كـ (لا تحاول/أن تعلّم نحلة صنع العسل).وهذا يعني أن الأصل هو الذي تظهر معالمه. فكما الفراشة في وجودها وسعيها للإنتاج، فالسعي هنا أن تحاول تعليم من تعلم،والمرموز له بالفراشة التي تعرف وظائفها.ولك الخيار في تأثيث ضرب سعيك الذاتي لتحقيق وجودك وسط مزاحمة الآخرين.

ثاني الوصايا

تتعلق الوصية بكيفية إقامة الصلة، سواء بالآخر في المنفى، أو الحنين إلى الوطن.كما وان الاستعانة بالقلب لمعرفة الطريق، سواء للوجود المناسب أو الوطن ؛ هو دليل العقل العارف كل الأشياء، والذي يزن الأمر قبل الاقدام. وهذا ما يضع الوصية قيد الراهن، لكي يجد تبريراً منطقياً للوصية. لأنها موجهة أساساً لنموذج قلق. ففي (ثق باتجاه القلب) ؛واضح القصد في كونه الإجراء للوصول إلى الوطن. وما بين البحر والأرض المقصودين كاستعانة الوصول، ثمة فارق يتعلق بمحو الأثر. فالمطلق يضيّع العلامات نحو الأرض المرجو الوصول إليها، وهو محض متاهة. وما بين الماء الفائض وبين الذاكرة ثمة حراك المحو للذاكرة. بمعنى كلما اتسعت المسافة في المنفى زادت الذاكرة محواً لمفرداتها. أي زاد التيه، وهيمن الضياع. ورُبَ حكمة تقف ما بين الاثنين، ضياع في الاتساع، مرموز له بالبحر،وبقاء في المحتمل، أي الوصول إلى الوطن قبل فوات الأوان. أما الزمن، فهو الحد الفاصل بين موقعين،فلا تغفل عنه،كما تقول الوصية الثانية. وبين الزمن والدنو من أفعى متحقق سلبي كما حدث لجلجامش، حيث أضاع عشبة الخلود على شفة البئر. وهي غفلة أعطت نتائج وخسارة هدف، لكنها خسارة أيقظت القلب(العقل) باتجاه السير نحو الحقيقة التي غفلها الملك ضمن حاضرة أوروك، وهي الخلود الوجودي عبر المنجز المادي. وقد لخص الوصية في جملة فقرات، هي في الأساس خلاصة ليس لتجربة الموصي، بل مشتقة من حراك أُسطوري حصراً، لاسيّما في المرأة، وليست كل امرأة، بل تلك التي تقترب في توصيفاتها من الإلهة (عشتار) اللعوب، وتضادها مع جلجامش، وقتل الثور السماوي. ولعل الزمن يقترن بعلامة سمات وجه المرأة اللعوب. وهو توصيف غير مطلق الدلالة، أي أن كل امرأة لعوب، وهو افتراض غير منطقي. فقط تلك التي تخفي عيوبها وتُعلن بمظهر الحرص، كما فعلت عشتار، واتخاذها شجرة (الخالوبا) وسيلة لا رضاء جلجامش بنواياها التي تخفي خفايا الخديعة والمكر.وهو صراع ينتمي إلى صراع أكبر في التاريخ بين سلطتين الذكورة والأنوثة.

ثالث الوصايا

أما تركيز البلاغة والحس الفلسفي، فقد تجسد في هذه الوصية، التي تمنح الإنسان درساً في نمط الحياة المخادعة، وترفع من قيمة العقل الواجبة هيمنته. فجدلية الوجود تتطلب اليقظة في اتخاذ القرار ورسم سُبل البقاء والوصول. أو بمعنى آخر اختراق صلابة الزمن مرة، وسيولته في أُخرى. حيث الاستقرار الفكري والاستسلام للمخفي الذي يتحيّن الفرص للانقضاض. الوصية تؤكد على التعامل مع الزمن وفق سيولة الأخذ والعطاء، يرفدها وعي يقظ. ففي مقطع(كن ما تريد الآن / لا ما كنت تحلم أن تكون) إنما فيها دعوة للنظر إلى الزمن، فهو ذو حدين، فلا تتركه يقطعك قبل الأوان، أو في غفلة الانشغال بكمال الأشياء، معبّراً عنه بحلم الوصول. أمام الاكتفاء بالتفكير في اللحظة التي لا تغيب عن مثيلاتها في زمن آخر.وبذلك يمكن الامساك بفلسفة الوجود بقوة،دون التفريط بما يتسع في الحلم. فدائرته واسعة المحيط، والوصول إلى مدركاته تأتي على مراحل مدروسة شرط أن تكون اليقظة من يتحكم في إرادة الإنسان.ولعل أخطر ما في الوصية، هي يقظتها لواقع مختلف، لكنه متحقق برأي الإله (نابو)، فالشاعر أخذ بحكمته حد خلع تراكمات كثيرة انضافت لوجوده. فالذي يؤكد هذا قوله(الآن تعرف جيداً/ الفرق ما بين الحقيقة والظنون /ما كنت تحلم فيه صارَ إلى سواك / وسواك ليس سوى الذين/تناوبوا أن يقتلوك). وهذه العبارات الشعرية انطوت على يقظة ووعي كبير. فبالتحذير من ضياع جديد، يضمره الواقع بما يتصف به فرسان المائدة المتسعة للذين باغتوا الزمن، وقبضوا على مفاصل الوجود، هم وحدهم من ينقضّ على الإنسان الواعي، لأنه يزحزح قاعدة وجوده.. وبتحذيره(كن ما تريد ولا تكن يوماً نديماً للملوك) ينطوي على قصد كشف النمط الانتهازي في الحياة. فمن كان هكذا حصل على ما يريد، لأنه يفقه سر اللعبة، وهي تبدأ من عتبة المكر والخديعة. فهم أنفسهم من تناوبوا على قتلك. وهنا تُسفر مفردة(تناوبوا) عن توالي الأزمنة ذات المحمولات التي شوهت الحياة،وبلغت بها مبلغاً من التخلف. ويعين المعنى هنا في (لا تصلي خلف أي من رجال الدين / في أي ضريح) وقوله هنا ضريح ولم يقل مسجداً. والفرق واضح. لكنه يُعيد صورة التاريخ في (فالنصل يولم كل من قُتلوا/ إذا أنت انحنيت لتستريح) وهو تناص واضح على اغتيال الإمام علي(ع) وهو يُصلي.غير أن القفلة التي اعتاد عليها تؤكد على حكمة الفعل،لا عشوائيته (واطرق برفق رأس مسمار الخشب/كي لا يفز الجرح في جسد المسح). ولا أرى ثمة ربط أكثر غنى بلاغي، كما هو محمول هذا المقطع. إنه تمهل بسردية شعرية، كي يوصل الألم المتزايد في الجسد الدامي. ففي دقة كل رأس مسمار ثمة مسيح يمثل بها تعذيباً وحشياً. والصلبان منصوبة، وإن لم نرها. فهي تنتظرنا على طول الأزمنة. أية بلاغة شعرية ورهافة رؤيويه في كلام بليغ كهذا ؟ حاول باقتصاد مرهف لمفردات اللغة، كي يوصل شفرة كلامية كهذه. لقد لخصت هذه العبارة أو سواها سرداً تاريخياً، ومفصل فكري غفلنا عنه إلى حين.نحن المتناسون الأمس، والمنشغلون بالآني بإسراف. مما ولّد لدينا غفلة عما يُدبر ويُدار حولنا، فأُخذنا مأخذاً تحت الشمس والقمر، وما تخفيه الظلمة من مكيدة.هي في الحقيقة مكيدة التاريخ وقسوة المتسلط .في ذات تناصّات مع لتاريخ ليس إلا.

رابع الوصايا

ولعل الأرق المستدام في حياة المهاجر الذي تُقدم له الوصايا، ؛حالة فُرضت عليه، لكن الشعر بوصاياه، كان بمثابة عمل إيقاظ ذاكرة الإنسان في (لا شيء إلا ساق أُمك عندما تغفو عليها/ سوف تعرف / منذ أن هاجرت / تغمض ناظريك ولا تنام). هكذا تكون عملية إعادة المُهاجر إلى ما افتقده. ويُزيد من قلقه حالة الابتعاد عن المكان الأول. وتبقى صورة المكان عالقة خلال مفردات هي أقرب إلى ذات الشاعر.وتستيقظ حال تحين الفرصة لذلك، فتكون الذكرة مقتربة من أكثر الشواهد حسياً بالنسبة للمهاجر (نم تحت نخلة بيتكم/ نم فوق أيّ سرير امرأة تُصادفها). هذه الحالة يدفعها المهاجر ثمناً لغربته ومنفاه (فكل وسادة حجر يشج رؤوسنا).

خامس الوصايا

لعل هذه الوصية المقتضبة، تختزن الكثير من الدروس. لأنها تركّز على نهج الحياة، واشكالية التعامل مع رموزها. فللدرس عبرة تقي المهاجر من الوقوع في المطبات. فهو درس بليغ حيث ابتدأ (سِرْ دائماً عكس الإشارة / لا تقف). وفي هذا تحذير من المحتمل. هذا على صعيد الحدث. أما ما يختزنه القول،فيخص الموقف من الظواهر وما يجري في الحياة، التي اضطربت كما كشفت ذلك الوصايا السابقة. فـ(عكس) تعني تأشير الموقف المبدئي من كل ما قد يوشم الحياة ويعرقلها. فهو شك موجب ومقبول، لأنه لا يؤمن بالتسليم المجاني.ثم يلحق هذا (كن كالفراشة). وهنا ينصّب الاختلاف في اللون. واللون ماذا يخص ؟ وهذا سؤال ينبثق من مفردة(واختلف). والسؤال اللاحق :عن ماذا يكون الاختلاف ؟ حين نعرف عن لون الغراب المألوف، فإنه يُحيل المعنى في تعدد ألوان الغربان. فلا لون ثابت لها،كما هو مرض الانتهازية السياسية والاجتماعية الذي يُلخص برداءة الموقف. إن إحالة اللون واختلافه أكثر بلاغة من التعبير عن الظاهرة السلبية في المجتمع بشكل مباشر. مما يُضعف شعرية الخطاب.كذلك في التحذير من الالتفات. إن بلاغة القول الشعري في هذه الوصية يكمن في ما هو مخبأ من تحذير من المستور والمعلن. فكلاهما يقف حجرة عثرة أمام الإنسان.

سادس الوصايا

عن تكثيف التحذير وتشكيل الموقف يؤكد(كن أُسطورة واهبط على البركان) وأهبط) هنا تعني الثقل. ويكون السقوط (الهبوط) مرافق لطبيعة المعجزة التي خلقتها الأُسطورة. بعد هنا يفتح باب الوصية المحفوفة بالاختيار في (لا تعش في مدن لا ورد بها/ لا نبيذ أحمر لا راقصات). وهذا مرتبط بالغربة والتكهن محفوف بالتجربة في المنفى. فلكل تحذير سبب، وما سبب هذا التحذير سوى قوله(لا تعش في مدن لا تشتهيها/لا تمت في مدن لا شط فيها) وهو قول يُثير العود الأبدي للوطن ولوكان تحت ثرى أرضه. ورمزه هنا الشط والماء دليل عمق ما يفكر به الإله، ويعطي للموصي إليه بالمعنى الأكثر عمقاً، بدلالة الارتباط بالأرض الأُم. كما في قوله(لا تثق بالريحان إن لم يكن ن نخلاً جدارك./...../ لا أن يرث الأبناء عارك).ولما كان هذا فعليك أن تسأل من تمرس بسبيل سيرك في(فاسأل النورس عن وقت الضباب/ إنه وحده من يعرف غف إن كنت ستمضي/ نحو قاع البحر أو نحو الحدود).

سابع الوصايا

يبدو أن الوصيتين السابقتين ركزتا على التحذير وكشف المستور، والدعوة لليقظة من المحتمل. لأن الدروس التي تعطيها الوصايا بليغة جداً، بشأن سبيل الإنسان في البحث عن الاستقرار والدعة المفقودة. فالمغادرة تقود إلى العودة لأسباب عدّة. لذا فالإله نابو يقرأ حاضر وماضي ومستقبل الإنسان، فيحذره من مغبة الوقوع في أسر الغفلة. فما زال القناع للشاعر هو الإله، فليكن كل دعوات وردت في الوصايا هي منقولة عن لسانه باتجاه الإنسان العراقي. والسبب في هذا وفي ما وجد الشاعر ضمن بلاغة الإله وهو الحافظ لسر الجميع من ملوك وآلهة، ومدوّن حياتهم وسيّرهم وحياة العامّة. فهو محتضن كل مرويات الأزمنة.فقناع الشاعر يمنح الحكمة قبل كل شيء. والإله يخاطب الإنسان المهاجر، منطلقاً من مستوى العيش والوجود في الحياة، فحكمته تنبثق حيث يكون الإنسان، وحيث تكون خطواته. لذا فلوصية السابعة، هي آخر الوصايا، بل أنها أهمها اعتباراً معنوياً صادراً عم حكمة الوجود. فبلاغة القناع أعطى بلاغة أكثر عمقاً. وعمقها متأت من بلاغة الحياة التي عاشها الإنسان، سواء في الوطن أو المنفى(المهجر) إذ يستهل الوصية: بـ(لا) التي هي من باب التحذير متضمنه أُسلوب الترغيب بالعودة بالنسبة للمهاجر(لا تثق بالثعلب الجائع /والكاهن والحلاق والنتر وحبل المشنقة.) وهذه التحذيرات الخمسة ؛ إنما تُعطي مجازاً، فالثعلب غير الحيوان المعروف، بل الحيوان الكامن في الإنسان. ولا الكاهن، غير ذلك الدجال الذي يرمي بالخرافات بوجه العامّة. والحلاق، حيث يقع في الخطأ، ويستمرئ الزبون بالثرثرة. أما حبل المشنقة فطريقه واحد غير مراوغ هو الموت. لقد استهل الإله وصيته بأهم الأشياء المؤثرة في حياة الإنسان، مهما رحل واستقر فهو مطارد بالوهم دائماً وشباكه منصوبة على طول الأزمنة.

إيرا ألدريج ممثل شكسبير المفضل

أمريكي من أصل إفريقي ومحارب عنيد من أجل إلغاء الرق

محمد حسين رسول

كان إيرا ألدريدج ممثلًا وكاتبًا مسرحيًا ومديرًا مسرحيًا أمريكيًا من أصل إفريقي، حقق شهرة واسعة في جميع أنحاء أوروبا في القرن التاسع عشر. اشتهر بأدواره الشكسبيرية ، وأصبح مواطنًا إنكليزيًا في العام 1863.

وُلد إيرا الدريدج في مدينة نيويورك في العام 1807، للقس دانيال ولورونا ألدريدج. تلقى تعليمه في المدرسة الإفريقية الحرة، حيث تعلم قواعد اللغة الإنكليزية والكتابة والرياضيات والجغرافيا وعلم الفلك.

ظهر لأول مرة في التمثيل في سنوات المراهقة، أوائل عشرينيات القرن التاسع عشر، مع الشركة الإفريقية للمسرح، وهي فرقة مسرحية رائدة جميع أعضائها من أصول إفريقية وتُعَد أول مسرح أمريكي من أصل إفريقي في الولايات المتحدة.

وبسبب استمرار العنصرية والتحيز الذي كان يواجهه الممثلون السود في الولايات المتحدة، هاجر ألدريدج إلى ليفربول في أنكلترا في العام 1824 بصفته خادمًا للممثل البريطاني الأمريكي جيمس ويليام والاك. لكنه سرعان ما تركه وبدأ العمل كممثل إنكلترا، قبل أن يغادر إلى فرنسا. لكنه انتقل في النهاية إلى غلاسكو بإسكتلندا ودرس في جامعة غلاسكو.

ظهر Aldridge لأوّل مرّة على خشبة المسرح في لندن في العام 1825، وكان عمره 17 عامًا فقط، عندما مثل في

عدد من المسرحيات المهمة التي أخرجها الكاتب والمخرج المسرحي الإسكتلندي توماس سوثرن.

في ذلك الوقت، كان التقليد المسرحي الشائع هو أن يأخذ الممثلون اسم أو لقب الممثلين الآخرين الأكثر شهرة. وهكذا عُرف إيرا الدريدج لفترة من الزمن باسم "كين" تيمنًا بالممثل البريطاني الشهير إدموند كين.

تقدمت مهنة ألدريدج في عشرينيات القرن التاسع عشر بشكل جيد، وسرعان ما حصل على أعلى الأجور عن أدواره المتنوعة في المسرحيات، بما في ذلك دور عطيل، كما أدى أدوارًا في مسرحيات شكسبيرية أخرى مثل الملك لير وتاجر البندقية.

من أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر وحتى ثلاثينيات القرن التاسع عشر، أخذته مهنة التمثيل إلى ما وراء لندن. ففي العام 1828 قام بجولة في جميع أنحاء إنكلترا ثم في جميع أنحاء أيرلندا في العام 1831.

وفي العام 1852 بدأ ألدريج جولة واسعة في أوروبا بدءًا من بروكسل. وطوال خمسينيات وستينيات القرن التاسع عشر قادته جولاته إلى فرنسا وصربيا وسويسرا وبولندا وبروسيا وروسيا.

حصل على العديد من الجوائز والأوسمة، بما في ذلك الميدالية الذهبية البروسية للفنون والعلوم من الملك فريدريك الثالث، والصليب الذهبي ليوبولد من قيصر روسيا، والصليب المالطي من برن في سويسرا.

طوال حياته المهنية، اشتهر ألدريج بالتحدث مباشرة إلى الجماهير، خاصة في الليالي الختامية، بشأن مجموعة متنوعة من القضايا الاجتماعية. لكن على وجه الخصوص، تحدث كثيرًا عن إلغاء العبودية في الولايات المتحدة وخارجها.

وفي العام 1825 تزوج ألدريدج من مارغريت جيل، وهي امرأة إنكليزية من لندن. وعاشا ما يقرب الأربعين عامًا سوية، حتى وفاتها في العام 1864.

وفي العام 1865 تزوج ألدريدج مرة أخرى من السويدية أماندا فون براندت. لكن زواجهما هذا لم يدم طويلاً، إذ توفي ألدريدج في العام 1867 في لودز في بولندا، بعد أن أكمل جولة للعروض المسرحية في أكثر من سبعين مدينة أوروبية.

أصطدمُ بالجرح وابتسمُ لمرور الوقت

جدران

نبيل مملوك
شاعر لبناني

1
الأيام التي ينزفها الزمن
تلوثنا بالذكريات
بالحزن
بالهروب
وبعتمة الجدران الآتية..

2
المرأة التي أبحث عنها
يغويها شتاء
لن يأتي إلا إذا
كانت غيمة حاضنة لدموعه..

3
بات الكره كرة تنطفئ
حين ندحرجها في حجرة
التناسي..

4
السياسة اليوم أن تلمس
رأس خصمك
على أنه الحجر الأسود...

5
تعبت من رسم أماكن لم نلتقِ بها
ومن ترتيب مواعيد خيالية
لماضٍ كالجمل يجتر تفاصيله السريعة
تعبتُ من نسيانك ، من ضحكتك
ومن عصافير
تتأوّه حبًّا في وجنتيكِ..
تعالي بذاك الخجل العنّابيّ
واسكبي حرارة الصدف
في شوارع صدري
واركضي حافيّة كي يلجأ دمي
إلى خطواتك البعيدة..

6
انفصلنا بعد أسبوع من 4 آب
بعد أن استعمر الموت جميع الأجساد
بعد ان كتب الله على الملائكة
الصمت
وذابت الرسائل ولغاتها تحت أنياب
الأبالسة..

7
حين تلمسين الكتب
ضعي على صفحة الاهداء
يدكِ...ستجدين
أضلعي تختنق بردها...

مشيئته

زهراء حامد
شاعرة ومترجمة عراقية

تعال نتحدث في الأورجازم
وكم معدلها الطبيعي عند صراخي
فلا حكمٌ في خصومتنا إلا هي.
إرمي مشتقات الألم
وقُلي أي جدار سيكون ثالثنا؟
أي زاوية منهُ توشك على القذف؟
حين أتريث وأتذرع أن أصابعك لا تعرفُ شيئاً.
تعال نتحدث قبل أن تضيق الرغبة على جسدي
واخرج للعالم أشجاراً فضفاضةً عليها.
لا تتردد في البدأ وكل الأجزاء هي تصيبُ
فالحقول لا تفرط بأي سنبلةً مثمرة أو نراها كذلك.
كم جرحتُ شفتي وأنا أرتب كلامي إليك؟
أحني قامة أسبابي وماذا أجني؟
أقفُ أمام القطارات
وأنتظر صفيرك
أتمرغُ لبرد الأرض
ولا تنسبني لفخذيك.
ماذا سأجني؟
كيف سأفهمك وأنا تنتابني الرعشة؟
أحضر لي خطيئة أمسدُ بها وقوفي بين الله
فهي مشيئته ان تعصف بي كل الرياح
ويدك لا تأخذ روحي من الخلف
مشيئته كل نظرات المرايا
وأنا امرأةً تناديك مساماتها.

أسندُ بالوداعات

دعنا نزأر يا الله معاً
بوجه كل المدن التي لم أنتعل عليها خيالي
نعربد في رؤوس الذين خذلوّنا
نعود ندبةٍ لم تأخذ نصيبها من الألوان
نغني أغاني مطلع الألفينات
نتبادل أطراف الرحمة والسلام
وأسير خلفك
وأنا أعلم نهاية وجهتي وصدق خطواتي
أسير كأمرأةٍ تعبت منها الجدران
وهي تطالب بأسمائها.
بين التعاريج أسندُ بالوداعات
أحملني لخُطاك بالبراءة التي تعلمت بها
دلع المشي والسقوط.
أترك خلفي سماءٍ تعرج برسائل ألي
لو لا أنك ترى
التراب يشتهيني.

أتسترُ بالحياة

لا أنقصُ ولا أزيد
بين أشتهاء السماء و أيدياً لا ترتوي
ألمعُ كل ما أجد فيه قوت الضلال أو الشك
لكن هذه الأرض شاحبةٍ وضجري يتجاسر عليّ
فلم يعد يرضخ لأي بئرٍ أو نبع
أتسترُ بالحياة
لكن الأيام مالحةٍ كالخوف من الحُب
ككل المخاوف التي ليس لها رباً يحميها.
لا أعرف كيف الأيادي ترتوي
ولا أعرف أيضاً كيف لها ألا ترتوي
أنا في حيرة رؤوس المياه
قبل أن تنهمر أو ترى حبيبها
حبيبها الذي هو النهرُ أصلاً
بعد الطوفان
أو بعد أن عثر الإنسان على خوفهُ من الغرق!
لكني هنا أسأل عواصف الله
وجُمعهِ المُباركة
ألا يُحيي الموتى حين أغفو
وحين أنتظر "أحبكِ" من فم حبيبي.

نخب الغائب

أيّوب سعد
شاعر عراقي

بساتينكم تبكي
لذا من أجلها نرفعُ نخب الغائب
فلا يداً أحن على البرتقالةِ من يدك
في موسمِ القِطاف
كان خطوُك
أنك لم تعرف كيف تختر طرقاً لموتِ أحبتك
ليس مثلي
أنا الذي عرفت فكتبت فيهم شعراً
وخيرتهم
بين القصيدةِ
وتغيير اسم الساقية
إلى قبرٍ
والقبر
إلى لحظةِ غبارٍ كي تُضيّعَ المقبرة اسمها
فنصدر لكل الموتى بطاقات حياةٍ جديدة
وهذه المرة ساسميك نبعاً
لتبقى سر حياتي.

ماذا بعد

اللذة أن اجري وراءك طوال حياتي
ولا أنالك
فرضاً لو أنني حصلت عليك
وماذا بعد؟!
ساكون فارغاً
خالياً من الإضافة
خائناً أمام حزني
إن أنتصر حبك سأخسر فكري الجري وراءك
إلى الأبد.

نافلة

صصار حبك كبيراً جداً
لم يعد بإمكاني
فهمه
أو السيطرة عليه
لهذا طالبتك بان تثبتي لي أنه حبٌ حقيقي
فقسمتيه بيني وبين رجل آخر.

نذير شؤم

محمود وهبة
شاعر لبناني

في هذه اللحظة
أذكرُ جيّداً الزاوية التي خرجتُ منها
الرّحِمَ الذي ضمّني لتسعة أشهر
تشقّقات البطن بعد الولادة
الملاءة الّتي لفّوا بها جسدي العاري عند
خروجهم من مستشفى غندور
أذكرُ جيداً الآن
أنني ومنذُ ولادتي
كنتُ نذيرَ شؤم.

حياة جديدة

الآن في هذه اللحظة
لا داعي للسخرية
الأطبّاء الذي تجمّعوا للمداواة أفرغوا رصاصاتهم
في قلب المريض.
على حافّة المشفى تجتمعُ نسوةٌ عاريات.
يولولنَ ويرتجفن
يدخّنَّ الغولواز الأحمر بطلاقة غامرة.
النسوةُ يحملقنَ بي
يتمايزنَ جسديَ النحيل
ويتخايلنَ صورةَ الأمّ التي أنجبتني.
على الأرض جثت النسوةُ
نامتِ النسوةُ بفعلِ المخدّر.
في هذه اللحظة
أستعدُّ
كي أبدأ حياةً جديدة.

تهويمات

الأحلامُ حين تنتهي لحظة الاستيقاظ المفاجئ
الورودُ حينَ تذبلُ في الخريف
العصفورُ حينَ يشردُ ويبتعدُ عن القطيع
النّهر حين يغيّرُ مجراه
الليلُ حين يطول
النهارُ إذ يتمطّى
السّمكةُ حين تُعلّقُ على الجدار
التفاحةُ حين تنفجرُ وتغور
الأرضُ إذ تُفرغُ حمولتَها
السّيلُ حين يأتي بغتةً وبلا إنذار
عمودُ الإشارة حين يرتطمُ بالسيّارة ويخلعُ الرصيف
النادلُ إذ يدورُ حول الطاولة
الكرامةُ حين تُدهسُ تحت الأقدام
الأمهات وخوفهنّ المستمرّ
الآباء حين يضرسون
السمُّ حين يصيرُ ترياقاً
الطفلُ حين يصرخُ خارجاً من الفَرج
الأسرارُ حين تُنبَشُ وتنتشرْ
القلبُ حين ينفطرُ من الحبّ
التابوتُ حين يحتضنُ ميتاً
السّوادُ الأعظمُ حين يغطي جدران البلدة
أيّام عاشوراء
الرسالةُ حين تغادرُنا بعد أن نضغط زرّ الإرسال
التفاصيلُ المنسيّةُ حينَ تعودُ بقدرةٍ قادر
المودّة والرحمةُ لذوي القربى حين نموت
الشفاءُ العاجلُ للمرضى حين نبتهلُ بالدعاء
الرصاصةُ الطائشةُ حين تخترقُ صدرَ عاشقٍ أبله
الحسناوات حين يُلطّفنَ الأجواء بابتساماتهنّ الماكرة
الواجبُ المدرسيّ حين ننجزهُ قبل الحصّة بقليل
المسحّراتي حين يوقظنا مع الفجر ولسنا بصائمين
الباصاتُ حين تحتضنُ العَرَق والروائح النتنة
المؤمنُ حين يقرأ الأذكار
الناقةُ حين تصيرُ جَمَلاً
الخرافُ حين تتحضّرُ للذّبح
الأدرينالين حين يرتفع
القهوةُ إذ تُعدّلُ مزاجاً.

الاصطدام بالجرح

لينا مزالة
شاعرة جزائرية

لا شيء يَفصلُني عن
الاصطدامِ بالجُرح
فأنا الجارحُ و المجرُوح

ألمُ الإنسان
أعمق مِن صوتٍ مرهفٍ و هزيل

ألمُ الإنسان
صامتٌ يبتهجُ لحظة البرق

أنا أكبرُ شأناً
من جُروحٍ تضغطُ على فمي
مثل يدٍ صغيرة
أنا أكبرُ شأناً
من جروحٍ ليست سوى جروح
تركتْ في داخلي
هاوية!
أُعجبتُ بشدّة
بإنعكاسِ وجهي في المياه الصّافية
و تساءلتُ بعدها
ماذا لو أعيد النّظر؟
هل بإمكان المرء أن يندهشَ مرّتين؟

ذاكرتي لا تَتّسع لأكثر
من حُبين طويلين
لا يمكنُ لخوذة قلبي أن تصمُد
في وجه الانفِطار
ثلاث مرّات

يا لهُ من أسى كبير
هذا الاتّكال المُفرط على اللغة
لشرحِ العاطفة

العاطفة المُتقلّبة، صعبٌ على اللغة نفسها
الإمساك بها.

أبتسم لمرور الوقت

جيهان عمر
شاعرة مصرية

أحلم دائما
بصنع قارب
رغم أنني لا أملك كوخا على البحر
ليتهادى أمامه..

أعمل يوميا في دأب
كنجار عجوز
لا يعرف متى تنتهي مهمته
حيث صار الزمن
بالنسبة إليه
مزحة تثقل القلب ..
يتذكره
حين يبرد
كوب الشاي الذي ينساه بجواره
حينها فقط
يبتسم لمرور الوقت..

الصورة النهائية
ستكون لأشعة ذهبية
تستلقي على الخشب بخفة..
مركب تنقر الأسماك قاعدته
كلما فكر في النوم ..

هذه الخشبات المعدة بعناية
لتلتصق بجوار بعضها في إتقان
مصقولة وناعمة
كامرأة تعتني بنفسها
وتعرف جيدا أنها تستطيع أن تحمي من تحبهم
في لحظة الطوفان..
تغمرهم
كمركب انتظر على الشاطئ طويلا بلا عمل
تتمايل وهي تحايل الأمواج
تنزلق كل قطرة ماء على جسدها الناعم
وهذا فأل جيد ..

انظر
تمتلك المرأة مجدافين جميلين
بكفوف نحيلة ..
تجدف بيد
واليد الأخرى
تشير بها حيث نجاتها ..

لدى المرأة
شعور غامض وقديم
بأنها سر النجاة

قصائد

جلنار خطار
شاعرة سورية

غرفتي بلا ضوء
ولن يغير وجودك هذا
لكنّه يمنحه طعماً

يحكّني الزمن
الحكُّ لا يوقف الزمن
ينهشه ليؤلم

الريح يحيِّرني
يدك لا تعطيني خريطة
تخبرني عن الشمال

النبيذ يؤلف شقاوتي
طيفك لا يصحّيني
يعطيني دافعاً لأتذكر

الصمت قاتل
الغيرة لا تدفعني لأصرخ
بل لأخرج من جلدي

عمري بلا ضوء
وجودك لن يغير شيئاً
لكنّه سيمنحه حياةً

تأكلُ النملةُ صحنَ السّكر
وتأكلُ ضحكتكَ قلبي
ولا فرقَ غير أنَّ
الصحنَ كثيرٌ على نملة
وقلبي قليلٌ عليك

تضيءُ شمسٌ صغيرةٌ الأرض
ويضيءُ حبّكَ دربي
ولا فرقَ غير أنَّ
الأرضَ تدورُ حولَ الشمس
ونحنُ ندور معاً.

القصةُ ليست كما يعتقدون
ليس أنّ الشمس صغيرةً
أو أنّ قلبي قليلٌ
بل أنّ الأرضَ كبيرةٌ
وأنت كثير

اليوم
تطفئ شمعةً عيدك
والنور في قلبي

في شارع العشاق
أمشي وحيدةً
مثلَ دمعة

أنسى أنك قمر
وهرباً
أدور العالم كالشمس

في غيابك
لا يتأثر سير العالم
لكنه يمشي على روحي

اليوم
عيدك بلا هدية
لذا سأقطف لك عمري.

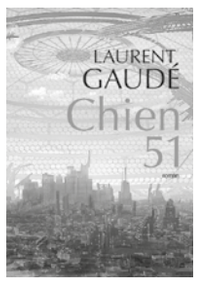
إصدارات روائية مهمة

«عبر الطرق» رواية عن الصداقة والحب والحريَّة

تصدر قريبًا عن دار مصر العربية للنشر والتوزيع الترجمة العربية لرواية "عبر الطرق" للكاتب سيلفان برودوم، وترجمة أريج جمال. الرواية سبق وأن حازت على جائزة فيمينا للرواية 2019، وجائزة لونديرنو القراء 2019. وتدور أحداثها حول ساشا، كاتب أربعيني، يغادر باريس كي يستقر في مدينة هادئة وصغيرة من جنوب فرنسا. بمجرد وصوله، يعثر على صديق شبابه، ذلك الذي يُطلق عليه رحّال الأوتوستوب، ويتعرّف على رفيقته ماري مُترجمة الروايات، وابنهما الصغير أوجسطين. اليوم تعُاني الأسرة من غيابات رحّال الأوتوستوب المُتكررة بسبب أسفاره عبر فرنسا. بالتدريج يحل ساشا محل صديقه القديم. لكن إلى أي مدى يُمكن أن يحدث ذلك؟ «عبر الطرق» رواية عن الصداقة والحُب، وأيضاً عن الحرية.

رواية "الكلب 51" ديستوبيا التغير المناخي

"الكلب 51" هو عنوان الرواية الجديدة للكاتب الفرنسي لوران غوديه، صاحب رائعة "شمس آل سكورتا" الحاصلة على جائزة الغونكور، تعتمد الرواية الجديدة طابع الديستوبيا والخيال العلمي، في عالم منقسم إلى ثلاث مناطق إثر التلوث والتغير المناخي، ليغرقنا الكاتب في قصة مثيرة على خلفية من الظلم الاجتماعي، والتمرد، والقمع، حيث الصراع الأبدي، الذي غالبًا ما يكون عبثًا، بين الفقراء ضد أقوياء العالم.



تصدر الرواية الشهر المقبل بمناسبة الدخول الأدبي، وهو تعبير فرنسي يعنى به الفترة الممتدة من الأسبوع الأخير لشهر آب/ أغسطس حتى نهاية شهر سبتمبر، حيث تصدر جميع دور النشر الفرنسية والبلجيكية أغلب رواياتها المنتظرة سواء لكتاب فرنسيين او مترجمات، وتتنافس على كبرى الجوائز الفرنسية مثل الجونكور والفيمنا. وقد صدرت الترجمة العربية لرواية "شمس آل سكورتا" للكاتب الفرنسى لوران جوده بترجمة بسام حجار عن دار المدى.

رواية "كينتوكي" عن العلاقة بين البشر والآلات

عن دار 7 صفحات صدرت رواية الكاتبة سامنتا شويبلين «كينتوكي» وتتناول العلاقة المعقدة التي تجمع البشر بالتكنولوجيا، بأوجهها الظاهرة والخفية، وتلك التي لا يُمكن توقعها، فيتجدد عبر صفحاتها مفهوم «شهوة التلصص»، إذ يختبر القارئ حدود الأحكام المبدئية، الخصوصية، الرغبة والنوايا الحسنة. «كينتوكي» عمل مذهل تتجاوز قوة معانيه الانجذاب الذي تولده صفحاته. إنها فكرة سوداوية، غير تقليدية، وشديدة العقلانية فيما تطرحه، وبمجرد أن يدخل المرء إليها، لا يمكنه الفكاك منها.

رواية "بالأسود والأبيض" لجونشيرو تانيزاكي

عن دار ألكا في بلجيكا، صدرت حديثًا رواية «بالأسود والأبيض» للروائي الياباني الكبير جونشيرو تانيزاكي (توفي عام 1965) بترجمة دانة الشمالي.

ويعد جونشيرو تانزاكى من أشهر الكتّاب اليابانيين، وقبل أن يحظى مواكامي بشهرة واسعة، كان ينظر إلى تانزاكي على أنه من أهم ثلاثة كتاب في الأدب الياباني وهم كتّاب فترة ما بعد الحرب: تانزاكي، كاواباتا، ويوكيو ميشيما. ويجسد جونشيرو تانزاكى طبيعة الحياة العائلية اليابانية في سياق التغيّرات السريعة في المجتمع الياباني في القرن العشرين، كما تمثل البحث عن هوية ثقافية يابانية في العالم الحديث، وقد حصل الروائى الياباني المعروف على وسام الثقافة عام 1949.

عرض كتاب

«فوكو في السينما».. تفاعل محفز وطرق جديدة للرؤية

ميشيل فوكو وباتريس مانيلييه ودوروك زابونيان
ترجمة: الطريق الثقافي

يقدم الكتاب رؤى ميشيل فوكو القيمة في تعليقاته على الأفلام، بعضها يُتاح لأوّل مرّة لجمهور القرّاء والمختصين في الفنون السينمائية، جنبًا إلى جنب مع التحليل المعاصر المهم والمزيد من الامتدادات والتفرعات الأخرى التي يناقشها فوكو في هذا الكتاب.

يضع كل من باتريس مانيلييه ودورك زابونيان كتابات فوكو عن السينما في سياق بقية أعماله، ولكن ضمن إطار تاريخي وفلسفي واسع. ويشرحان بالتفصيل كيف ألهم عمل فوكو بشكل مباشر أو غير مباشر كلاً من نقاد السينما والمخرجين بطرق مدهشة، ومناقشة أفكاره فيما يتعلق بالحركات المهمة داخل نظرية الفيلم وممارستها.

يتضمن الكتاب مراجعات ومناقشات فوكو في السينما، بالإضافة إلى مقابلاته مع مجلة الأفلام المرموقة "دفاتر سينمائية" Cahiers du cinéma ومجلات أخرى. كما ضُمنت حواراته مع الكاتبة الفرنسية النسوية الشهيرة هيلين سيكسوس ومخرجي الأفلام فيرنر شروتر ورينيه فيريت.

طوال الوقت، فكر فوكو وأولئك الذين يتحدث معهم في علاقة السينما بالتاريخ والجسد والسلطة والسياسة والمعرفة والجنس والجماليات.

يُتيح كتاب "فوكو في السينما" جميع كتاباته للجمهور ويقدم تعليقات مفصلة ومحدثة، ويدعونا للذهاب إلى السينما رفقته.

وتضمن الكتاب مقدمة للمترجم كلير أوفاريل، الذي نقله من الفرنسية إلى الإنكليزية، بينما احتوى الجزء الأوّل من الكتاب دراسة عن فوكو والسينما: لقاء تاريخي وفلسفي.

وفوكو والمعرفة السينمائية.

وإصدارات الحاضر: ميتافيزيقا الحدث لفوكو الذي أضاءته السينما.

بينما احتوى الجزء الثاني على الدراسات التالية:

الفيلم والتاريخ والذاكرة الشعبية.

مارجريت دوراس: ذاكرة من دون أن تذكر.

قصة بولس: قصة يونان.

الكاميرا غير المنضبطة.

اللجوء والكرنفال.

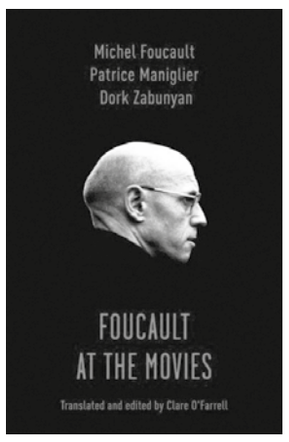
الجريمة والخطاب.

عودة بيير ريفيير.

نظام التسامح البليد.

فرسان صراع الفناء الاربعة

فيرنر شروتر وميشيل فوكو في المحادثة.



عن المؤلفين

كان ميشيل فوكو، المؤرخ الفرنسي والفيلسوف والمنظر الاجتماعي، أحد أهم الشخصيات في القرن العشرين. وكان لطروحاته التحليلية والفلسفية تأثير هائل على العلوم الإنسانية والاجتماعية.

أما باتريس مانيلييه فهي محاضر أولى في قسم الفلسفة بجامعة باريس نانت.

والمشارك الثالث في تأليف هذا الكتاب هو دوروك زابونيان، وهو أستاذ دراسات الأفلام في جامعة باريس نانت.

كلير أوفاريل محاضرة أولى في كلية التربية بجامعة كوينزلاند للتكنولوجيا. من كتبها "فوكو: مؤرخ أم فيلسوف؟" 1989 و"ميشيل فوكو مفكرًا" 2005.

المراجعات والمواد الأخرى

مثل جميع المقابلات العظيمة التي أجراها، قدم كتاب "فوكو في السينما" فوكو متحدثًا بصوته. إذ يقول: "يتطلب فن الحياة قتل علم النفس؛ كما يجب تفكيك الجسد؛ وإتاحة الفرصة للذاكرة بأن تعمل من دون أن تتذكر؛ وهذا شغف أكثر إثارة من الحب".

وعدّ ليونارد لولور، الأستاذ في جا معة بنسلفينيا ، كتاب "فوكو في السينما" إضافة لا تقدر بثمن تتيح لنا فهم فكر فوكو ورؤيته. طالما دفعت كتابات ميشيل فوكو الكثير منا إلى التفكير بشكل مختلف. فهل ستقدم لنا ملاحظاته على السينما طرقًا جديدة للرؤية؟ إذا كان الفلاسفة قد درسوا في المقام الأوّل خطابات الحقيقة، فربما يحتاجون إلى إيلاء اعتبار متساوٍ للتلفيق المهيمن لأنظمة الخيال، وخاصة تلك المتعلقة بثقافتنا السينمائية.

يقول جيمس بيرناور، الأستاذ في كلية بوسطن للفنون، إنّ كتاب "فوكو في السينما" هو تفاعل محفز ودخول مجال إبداعي آخر مختلف، غالبًا ما تجاهله المفكر الفرنسي.

كلير أوفاريل حول ترجمة فوكو في السينما، مدونة مطبعة جامعة كولومبيا ، 27 سبتمبر 2021
نيل بادمينغتون، مراجعة ميشيل فوكو وباتريس مانيلييه ودورك زابونيان.

جديد د. جواد بشارة

لغة الفيلم وجمالية السينما

صدر عن دار أهوار في بغداد كتاب "لغة الفيلم وجمالية السينما.. نظريات السينما الكبرى" من إعداد وتأليف وتحرير وترجمة د. جواد بشارة

يهدف الكتاب إلى تزويد المكتبة العربية السينمائية والفنية بمادة قد لا تكون معروفة لدى عدد كبير من القراء عدا المتخصصين وطلاب وأساتذة السينما. وتتمحور موضوعة الكتاب حول عرض ومناقشة جهود ونظريات كبار المنظرين للفن السابع، وهو بجزأين، سيصدر الجزء الأوّل قريباً عن دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية تحت عنوان "ومضات سينمائية في لغة الفيلم وجمالية السينما"، وهو مستقل عن الجزء الأول تماماً. ويبدأ بعرض النظريات السينمائية التأسيسية التي تُدرس في كافة معاهد وجامعات وكليات السينما في العالم، لتأهيل الطلاب من أجل التعاطي مع فن السينما وضرورة مشاهدة أكبر عدد من الأفلام وارتياد صالات العرض السينمائية كي يتمكنوا من الحديث عن الأفلام التي يشاهدونها والأفلام التي سيخرجونها. وبعد المسح التاريخي التحليلي لكافة النظريات القديمة والمنظرين الكلاسيكيين، يتناول الكتاب نظريات السينما المعاصرة والمنظرين المعاصرين الحداثيين الذين وضعوا الأسس الأكاديمية للسينما الطليعية والخوض في مواضيع شائكة وممتعة في آن واحد، كالعلاقة بين الأدب والسينما ونظرية المونتاج الكلاسيكي والثوري ومفهوم الزمن في السينما والتوقف عند أطروحة الفيلسوف جيل دولوز وعلاقته بالسينما ومناقشة كتابه المهم "الصورة ـ حركة والصورة ـ زمن".

في العام 1895 صور الأخوان لوي وأوغست لوميير مشاهد من الحياة الواقعية في فرنسا على شكل وقائع فيلمية وثائقية أو تسجيلية، فيما قام رائد فرنسي آخر من رواد السينما الأوائل هو جورج ميلييه بإخراج سلسلة من المشاهد السينمائية تروي مواضيع متنوعة وترتيبها على نحو فني خلاق. أما في أمريكا فقد كانت أولى المحاولات السينمائية الروائية على يد المخرج إ. أس بورتر، وهو فيلم سرقة القطار الكبرى سنة 1903 ولم يتجاوز طول الفيلم أثنتي عشر دقيقة. ومنذ ذلك الوقت المبكر لنشأة السينما انقسمت بين السينما التسجيلية والسينما الروائية وظهر منظرون لكلا النوعين السينمائيين، سواء إبان فترة السينما الصامتة أو السينما الناطقة. وهذا الكتاب بجزئيه يتحدث عن هؤلاء المنظرين ومساهماتهم ونظرياتهم

دار المأمون تستعد لإصدار أعمال جديدة لم يسبق أن تُرجمت إلى العربية

الطريق الثقافي ـ خاص من منير ماهر

أعلنت السيِّدة إشراق عبد العادل، مدير عام دار المأمون للترجمة والنشر في بغداد، عن استعداد الدار لإصدار مجموعة متنوعة من الترجمات الجديدة التي لم يسبق وأن تُرجمت إلى العربية، من أبرزها رواية "بين الفصول" للكاتبة فرجينيا وولف، لتكون ضمن خطة الترجمة والنشر قريبًا. وتأتي أهمية هذه الرواية من كونها تمثل آخر أعمال الكاتبة وولف وسبقت انتحارها بمدة قصيرة. ولم يسبق أن ترجمت إلى العربية على الرغم من أهميتها. إضافة إلى مشروع قيد الدراسة لترجمة دراسة مهمة عن التاريخ السومري العراقي في كتاب يحكي قصة الطوفان في الرواية السومرية.

جائزة أورسولا لي غويت لرواية الخيال عن الخوف والأمل والحريَّة

الطريق الثقافي ـ خاص

رواية "الموظفون" للكاتبة الدانماركية أولجا رافن (صدرت طبعتها العربية بترجمة إسكندر حمدان)، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة أورسولا لي غوين للرواية في طبعتها الأولى. سيُعلن عن الرواية الفائزة بالجائزة التي تبلغ قيمتها 25 الف دولار في 21 تشرين الأوّل/ أكتوبر المقبل الذي يصادف يوم ميلاد الكاتبة أورسولا لي غوين، وتُمنح الجائزة لكاتب عن عمل واحد من الخيالي، وتهدف إلى تكريم أولئك الكتاب الذين تحدثت عنهم أورسولا في خطابها "أولئك الواقعيين الذين يمكنهم تخيل أسس حقيقية للأمل ورؤية بدائل لكيفية عيشنا الآن وتجسيد مجتمعاتنا المنكوبة بالخوف وتقنياته المهووسة بطرق أخرى للوجود".

بحوث جدلية في كتب

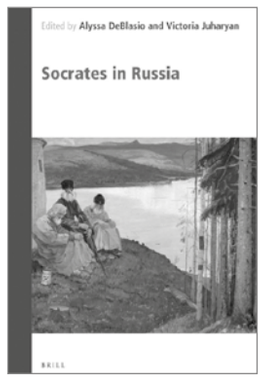
سقراط في روسيا

سلسلة: الفلسفة الروسية المعاصرة

المحررتان: أليسا ديبلاسيو وفيكتوريا جوهريان

يستكشف هذا المجلد تأثيرات الإرث السقراطي في السياقات الروسية وأوروبا الشرقية والسوفياتية. بالنسبة للكتّاب والفلاسفة والفنانين، كان سقراط بمثابة رمز قوي للقدرة البشرية على التفكير الفلسفي.
تشمل الفصول الثلاثة عشر على دراسات استقصائية للفترات والحركات التاريخية (القرن الثامن عشر، وتأثير "النهضة اليونانية" على الثقافة الروسية، ودراسات للكتاب والفلاسفة، والتحقيقات في النصوص الفرعية السقراطية (على سبيل المثال، في سلسلة بولجاكوف ماستر ومارجريتا ونوسوف نيزنايكا للأطفال). يختتم المجلد بقسم "النصوص السقراطية" من الترجمات الجديدة. ويوضح تعدد هذه الموضوعات استمرار أهمية الأسطورة السقراطية، ليس فقط للثقافة الناطقة بالروسية، ولكن بالنسبة للعالم كله.

الرقم الدولي ISBN: 978-90-04-52332-6
تاريخ النشر: 20 أكتوبر 2022
الغلاف مقوى
السعر: 174.00 يورو



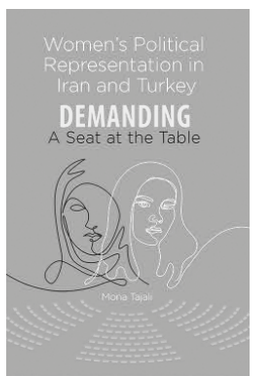
التمثيل السياسي للمرأة في إيران وتركيا مقعد على الطاولة

سلسلة دراسات شرق أوسطية

المؤلف: منى تجالي

يقدم دراسة مقارنة للمشاركة السياسية للمرأة وتمثيلها في إيران وتركيا المعاصرتين، ويعتمد على 140 مقابلة مع سياسيات ومرشحات في الماضي والحاضر، ونخب حزبية، وناشطات في مجال حقوق المرأة في إيران وتركيا بين عامي 2009 و2019. ويحقق في نقص التمثيل السياسي للمرأة في هذين البلدين عن طريق فحص النظام الانتخابي لكل بلد، وهيكلة الأحزاب السياسية، وإطار الحكومة، والأيديولوجية الجنسانية للدولة. ويشمل أصوات وخبرات ومقاربات الجماعات النسائية والأحزاب السياسية للطيف الأيديولوجي في تحليله - من حزب العدالة والتنمية وجمعية المرأة والديمقراطية في تركيا، إلى جمعية زينب وائتلاف النساء المسلمات في إيران. كما يسلط الضوء على وكالة المرأة الإسلامية لأنها تتحدى السلوكيات والمواقف التمييزية بين الجنسين لقادة الأحزاب من الذكور، متضمنًا بيانات وإحصاءات تتعلق بمعدل ترشيح المرأة وانتخابها للمناصب السياسية على المستوى الوطني، وكيف تمكنت النساء في العديد من البلدان ذات الأغلبية المسلمة من تحقيق نجاح مفاجئ على الرغم من القيود الكبيرة التي تفرضها الأيديولوجية المحافظة على النوع الاجتماعي والأحزاب والأنظمة السياسية الاستبدادية؟
بواسطة التركيز المقارن على إيران وتركيا، تدرس منى تاجالي، المتخصصة في شؤون المرأة السياسية في البلدان الإسلامية، أنشطة واستراتيجيات جماعات حقوق المرأة عبر الطيف الأيديولوجي المتنوع.

الغلاف: مقوى عادي
السعر: 24.99 جنيهًا إسترلينيًا
الرقم الدولي: ISBN 9781474499477
352 صفحة



نظرية بيل هوكس عن العدالة الاجتماعية

تتمحور نظرية بيل هوكس هذه عن كيفية عمل العرق والطبقة والرأسمالية والجنس معًا كبُنى سلطة مترابطة. وشمل ذلك تطوير تحليل مؤثر لكيفية تقارب هياكل السلطة المتشابكة هذه لإنتاج وإدامة هيمنة النظام الأمبريالي-الأبيض-التفوقي-الرأسمالي-المغاير. وبشكل أساس، تسلط النظرية، الضوء على مسؤوليتنا الجماعية في تحدي الهياكل المترابطة للسلطة. وبالنسبة لبيل هوكس، يعد الحب عملًا تحويليًا يوفر مسارًا مهمًا للمجتمعات التي تعيش وتتحدى أنظمة الاضطهاد الإمبريالية غير المتجانسة.

الطريق الثقافي
No. 107
جريدة ثقافية نصف شهرية
altareek althakafi
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi
www.iraqicp.com
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

تشكيل

”ان علم نفس المِشاعر الجمالية قد يمتد ليشمل دراسة منطقة أحلام اليقظة المادية التي تسبق التأمل، لأننا نحلم قبل ان نتأمل، وكل منظر هو تجربة حلمية قبل ان يكون مشهدا واعيا، ولا تُشاهَد مع إحساس جماليٍّ إلا المناظر التي رأيناها أولا في الحلم ان في الحلم البشري فاتحة الجمال الطبيعي . ان الحلم طاقة فيّاضة“

(غاستون باشلار

عبد الكريم السعدون

الوجود المستقل لعناصر التكوين الفني

خالد خضير الصالحي

كثيرا ما كنت اكرر فكرة تنطوي عليها تجارب رسامين كثر في العراق، ومنهم مثلا فاخر محمد وصدر الدين أمين، وجواد الجواد من البصرة، وهي ان البنية التكوينية الجوهرية فيها ناتجة من تواشج واقعتين طوبوغرافيتين (تضاريسيتين) ماديتين هما: واقعة لونية مضيئة تمثل شاعرية التجربة، وواقعة صلبة خطية (كاليغرافية) فاحمة، وقد تؤطر الواقعةُ الخطيةُ محايثتِها اللونيةِ لتجعلها ضمن حدودها الشكلية؛ فتحدد اطر وجودها اللوني المتعين، وهذه التجار تمتثل برأينا الى ما أسميته (قانون وليم بليك)، الرسام/ الشاعر، الذي يعتقد بقوة بلاغة الخط، وأهميته، وخطورته في توكيد الحقائق، فمن خلال الخطوط القوية، والخشنة، تُحَدَّد الأشكالُ دون لبس، وهو ما كان، بوضوح، يبني به مثلا د. فاخر محمد عمله الفني من (تواشج)، أو تشاكل بين الواقعة اللونية والواقعة الخطية.

التعايش (السلمي) بين الوقائع المادية

امام تجربة الرسام العراقي المغترب كريم سعدون نجدنا امام شكل اخر من التعايش (السلمي) بين الواقعتين، تعايش (تجاور)، و(استقلال)، وتوءمة ناتجة من بويضتين مستقلتين.. فكان ما عاينته في أعمال الرسام كريم سعدون، في مختلف مراحل تجربته، خلصتُ منه إلى انه، على العكس من ذلك، يحاول الفصل بين المواد (العناصر) الداخلة في بناء اعماله، بين: الوانه، والاشكال المطبوعة، واقلام الحبر، وبذلك فهو يقدم مفتاحا لمعاينة عناصر البنية المادية لأعماله المتشكلة من هذه العناصر الثلاثة (المستقلة) في طبيعة اشتغالها، ماديا وتعبيريا، فأرضية لوحة كريم سعدون مؤثثة بحشد من العلامات الطباعية كالاحرف، والأرقام، والبقع، والملصقات الطباعية لا دلالة مسبقة لها، وأهم أهدافها أن تشكل (حقل متعرجات)، أو سطحا (رثا) يمنح الرسام فرصة لـ(اكتشاف) أشكال كامنة في هذه الأرضية التي يستنبطها من النظرات البكر لهذه الأرضية الطباعية، وحالما يتم الإمساك بالأشكال (الكامنة) في الأرضية الطباعية يتم وضع مسحة اللون لتشكل شبح أشكال مشخصة، تماما كما يتشكل التكوين الهلامي للجنين قبل تشكل أعضائه.. وان كانت اللوحة في مرحلتها الطباعية تنتمي إلى التجريد فإنها تتشح بوشاح تعبيري حينما يبدأ اللون بمنح المتلقي فرصة لتبيّن أشباح مشخصات.. فيبدو أن لا رغبة عارمة لدى الرسام في أن توضح خطوطه الواهية أي شيء، فيبدو انه لا يعول عليها مطلقا في تحديد الأشكال، وتميزها، وعزلها عن الخارج، ولذلك ليس للخط عند عبد الكريم سعدون أي من الأهداف التي يترجاها الاخرون، سواء في خطوطه الخارجية القوية والخشنة، وتقتصر مهمتها في الإيحاء بشكل استعاري يلمّح للشكل ولكن لا يشخصه، فالتجربة ناتج (تجاور) الوجود اللوني والوجود الخطي، واشتغالهما المتجاور والمستقل وكأنهما شريحتان مستقلتان تم فرزهما ثم إعادة جمعهما معا على سطح اللوحة، ما يستدعي وجودُ إحداهما وجودَ الأخرى بالضرورة.

الانفلات والصرامة

ان تجربة الرسام العراقي كريم السعدون، في ابسط تلخيصاتها: اولا، انها تجربة تستدعي الى الذهن النظام السرّي لقصيدة النثر، حيث يتضافر: عاملان متناقضان هما: الانفلات والفوضى التي لا حدود لها، من جانب، وفي الجانب الاخر الانضباط المحكم بصرامة لا حدود لها، كلها تتضافر جنبا الى جنب، وكأنهما في تعايش سلمي معا، وهي، ثانيا، تستدعي تجربة الرسام عبد الكريم السعدون، الى ذهني، وصف غاستون باشلار للمادة، بأنها تنقاد، الى التقويم باتجاهين: اتجاه التعميق، واتجاه الانطلاق، فباتجاه التعميق تبدو غير قابلة للسبر مثل لغز، وتبدو، باتجاه الانطلاق، قوة لا تستنفد، كمعجزةً (باشلار، الماء والأحلام)، فنحن نجد لوحته في حالة الفوضى؛ وكأنها تعيد احد أهم أطوار استحالة المادة في وجودها المنفلت، كما في: خطوطه، وألوانه، وأرضياته الطباعية المنفلتة التي تبدو كبقايا معركة لم تبقِ وراءها الا فوضاها العارمة، وبذور (حكايات)، وسرديات لأبطال، ومشخصات، تبني وجودا سرديا لا تخطئه عين خبيرة، وفي حالة الانضباط، نجد اشكاله مؤطرة، بل مقيدة بأغلال الخطوط الخارجية التي تمنعها من الانفلات، ومن الفوضى، فتقنن حركتها، وتحيلها الى ما يشبه المومياوات المحنطة، او المنحوتات الجامدة ابدا..

عناصر التكوين ووجودها السري

يمكن توثيق المواد الداخلة في بناء أعمال كريم سعدون من خلال طريقته في فصّل الطبيعة المادية لعناصر أعماله، فنتبين أنها متشكلة من: اكريليك (وجود مادي)، وأرقام وحروف (الوجود الطباعي)، واقلام حبر (الوجود الخطي)، وبذلك فهو يقدم مفتاحا لمعاينة عناصر البنية المادية لأعماله، والمتشكلة من ثلاثة عناصر (مستقلة) في طبيعة اشتغالها، ماديا وتعبيريًا.

إنّ أرضية لوحة كريم سعدون مؤثثة بحشد من العلامات الطباعية، من: الاحرف، والأرقام، والبقع، والملصقات طباعية التي لا دلالة مسبقة لها، وأهم أهدافها أن، كما قلنا، تشكيل (حقل متعرجات)، أو سطح رث يمنح الرسام فرصة (اكتشاف) أشكال كامنة في هذه الأرضية التي يستنبطها من النظرات البكر لهذه الأرضية الطباعية، وحالما يتم الإمساك بالأشكال (الكامنة) في الأرضية الطباعية يتم وضع مسحة اللون لتشكل شبح أشكال مشخصة.. وان كانت اللوحة في مرحلتها الطباعية تنتمي إلى التجريد فإنها تتشح بوشاح تعبيري حينما يبدأ اللون بإعطاء القارئ فرصة تبيّن أشباح مشخصات.. إلا أننا، وعلى خلاف التوقّع الأولي، يبدو أن لا رغبة عارمة لدى الرسام في أن توضح خطوطه الواهية أي شيء، فيبدو انه لا يعول عليها مطلقا في تحديد الأشكال، وتميزها، وعزلها عن الخارج، ولذلك ليس للخط عند عبد الكريم سعدون أي من الأهداف التي يترجاها صدر الدين أمين من خطوطه الخارجية القوية والخشنة، ونعتقد أن مهمتها هنا الإيحاء بشكل استعاري يلمّح للشكل ولكن لا يشخصه.

ان النظام الداخلي السرّيّ لقصيدة النثر الفاعل في تجربة كريم سعدون، ترك لوحته أسيرة لقانون يقدم في حالة الفوضى وكانها استعادة لطور استحالة المادة في وجودها المنفلت في: خطوطه الطائشة، وألوانه الثائرة، وأرضياته الطباعية المتداخلة، وكأنما نحن امام بقايا معركة لم تبق خلفها سوى فوضاها العارمة، وبذور (حكايات) لا قوانين ارسطية لبنائها، وأبطال ومشخصات تبني وجودها السردي على لا شيء يتم تبيُّنُه، وكما اكد كارل ماركس، ذات مرة، انها: تاريخ بلا حوادث، وابطال بلا بطولات.

عبد الكريم السعدون

- بكالوريوس نحت ـ كلية الفنون الجميلة بغداد
- عضو نقابة الفنانين العراقيين وجمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الصحفيين العراقيين
- عضو مؤسس للجنة الكاريكاتيرية العراقية.
- مؤسس رابطة الكاريكاتيريين الشباب
- نشرت تخطيطاته منذ العام 1979 في معظم الصحف و المجلات العراقية والعربية والأوروبية. ونال الجائزة الاولى لأفضل غلاف 1992.
- متفرغ للتصميم والرسم.

المعارض الشخصية:
قاعة الرشيد ـ بغداد 1984
قاعة الرواق ـ بغداد 1987
مركزالفنون ـ بغداد 1992
قاعة جمعية التشكيليين العراقيين ـ بغداد 1992.
قاعة اكد بغداد 2001
قاعة المركز الثقافي مدريد 2002
قاعة(لير سنتر) فالشوبنك السويد 2004

إرث الماضي الإستعماري

صحوة بريطانية متأخرة لإعادة الفنون المنهوبة إلى بلدانها

الطريق الثقافي ـ ناديا كوبرينا ـ خاص

في خطوة غير مُعتادة، قرر متحف هورنيمان البريطاني إعادة مجموعته من القطع الأثرية الإفريقية المنهوبة إلى نيجيريا، بعد سنوات طويلة من النقاش بشأن الأطر الأخلاقية والتاريخية المتعلقة بأحقية امتلاك تلك القطع، وهو أوّل متحف تموله الحكومة البريطانية يتخذ مثل هذه الخطوة.

ويتعلق قرار متحف هورنيمان، وهو متحف لندن للتاريخ الطبيعي وثقافات العالم والآلات الموسيقية، بـ 72 قطعة أثرية. وتشمل هذه اللوحات العادية والبرونزية والمنحوتات العاجية الطقوسية ومفتاح "قصر الملك"، تعود جميعها إلى مملكة بنين السابقة (نيجيريا الحالية) نُهبت أثناء الحرب الاستعمارية البريطانية في العام 1897 ضد مملكة بنين، ونُقلت إلى أوروبا. وتشير التقديرات إلى أن المتاحف حول العالم تضم حوالي 10 آلاف قطعة برونزية من بنين.

و كان هناك نقاش مستفيض في العديد من البلدان بشأن ما يجب فعله بهذا النوع من الفن المسروق. وقد قررت الحكومة الألمانية العام الماضي إعادة جميع القطع المماثلة إلى نيجيريا، ثم تبعتها جامعة أبردين الإنكليزية بعد فترة وجيزة بإعادة تمثال برونزي. وبعد بضعة أشهر، أعلنت الحكومة البلجيكية أن جميع الأعمال الفنية المسروقة من الكونغو في المتاحف البلجيكية أصبحت الآن ملكًا للحكومة الكونغولية. كما ثبت بشكل قاطع أن 114 قطعة في المتاحف الهولندية عبارة عن فن إفريقي منهوب، وهناك أيضًا نقاش يدور بشأن ما يجب فعله بها.

لوحة برونزية تصور لقاءً بين أحد الأمراء والتجار البرتغاليين. صورة AP

وانتشرت في السنوات القليلة الماضية دعوات كثيرة في بريطانيا لإعادة الفنون المسروقة إلى مالكيها الأصليين أو خلفائهم القانونيين. لكن الحكومات البريطانية المتعاقبة كانت ترفض ذلك وتصر على امتلاك تلك الفنون وعرضها في المتاحف التي تمولها مثل متحف هورنيمان والمتحف البريطاني والمتاحف الأخرى.

أمر أخلاقي

وسبق قرار متحف هورنيمان إجراء بحث مكثف بشأن الأعمال الفنية المؤهلة لإعادتها. وكان للزوار وتلاميذ المدارس والأكاديميين والمهنيين في مجال التراث والفنانين في نيجيريا وبريطانيا رأيًا في القرار. وقالت إيف سالومون، رئيسة المتحف: أنّ "هناك أدلة كثيرة على أن هذه القطع أُنتزعت بالقوة من بلدانها الأصلية، وقد دعمت المشاورات الخارجية فهمنا بأن إعادتها إلى نيجيريا أمر أخلاقي ومناسب. وستُجرى قريبًا مشاورات مع الحكومة النيجيرية بشأن اتفاقيات القروض المحتمل تقديمها من أجل العناية اللازمة بهذه القطع الفنية وسبل الحفاظ عليها بحالة جيدة. وسبق قرار متحف هورنيمان إجراء بحث مكثف بشأن الأعمال الفنية المؤهلة لإعادتها.

إعادة ضبط

وعلى الأرجح فأن متحف هورنيمان ليس آخر متحف بريطاني يعيد الكنوز الفنية المسروقة إلى مالكها الشرعي. ففي الأسبوع الماضي فقط، أعلنت جامعتا أكسفورد وكامبريدج عن رغبتهما في فعل الشيء نفسه مع أكثر من 200 قطعة برونزية تعود لمملكة بنين، من بين مجموعات متاحفها. ولا يزال يتعين على الحكومة البريطانية إعطاء الإذن بذلك.

وتتناسب حقيقة أن متحف هورنيمان يقود الطريق في هذه الحركة بشكل جيد مع الصورة التقدمية التي أبداها المتحف في السنوات الأخيرة. ففي الشهر الماضي، حصل على لقب أفضل متحف بريطاني للعام الحالي، وذلك بفضل "إعادة ضبط أجندة المتحف".

وتحت هذا العنوان، يولي المتحف مزيدًا من الاهتمام بالمناخ والبيئة، ويحاول إشراك الشباب من مجتمعات لندن المتنوعة في جهوده تلك وصحوته المتأخرة نسبيًا.

أحداث في الذاكرة

الناصرية.. الثقافة والثورة والطغيان

محمد حيّاوي

لم يدر في خلد محافظ الناصرية الأسبق أننا سنأتي في قطار كامل، عندما دعانا، نحن أبناء المدينة المشتغلين بالثقافة في بغداد، كنوع من الوفاء المتبادل. كان يعتقد، حين وجه الدعوة، أنّه سيستقبل حفنة من المثقفين الذين سيستضيفهم في فندق الجنوب. في الواقع حضر أكثر من مائتي مثقف واعتذر مثلهم بسبب ارتباطاتهم في عملهم، ناهيك عن هؤلاء المقيمين في الخارج.

يتذكر أغلب الأصدقاء الذين حضروا، كيف جرت الأمور إثر هذه الدعوة، وكرم الضيافة المفرط من محافظ كان يمثل السلطة القمعية في أوج تنمرها وبطشها آنذاك، لكنّه لحسن الحظ، كان يدرك خطر الثقافة والمثقفين وتأثيرهم على مجريات الأحداث، فبذل لنا الموائد وخصص لكل منا فسيلة نخل لنزرعها باسمائنا في كورنيش المدينة.

المقترح تمحور حول مبدأ الولاء للمدينة، ومدى حرص كل مثقف على رعاية نخلته التي ستنمو وتزدهر حاملة اسمه "الخالد". كانت الفكرة براقة في الحقيقة ومغرقة بالعاطفة والولاء للمكان، بغض النظر عن سذاجتها، لكن الأهم من ذلك كله هو النقاشات الكثيرة التي جرت على هامش هذا اللقاء، سواء في بهو البلدية الشهير أو في صالة فندق الجنوب وغيره من الملتقيات، وأذكر انني طلبت الحديث في بهو البلدية أمام المحافظ عندما طلب سماع بعض المقترحات لتطوير المدينة، فتحدثت عن التخريب الديموغرافي الذي يحدثه توزيع الأراضي السكنية لعوائل الشهداء من أبناء الريف في المدينة، وانتزاعهم من أرضهم الزراعية التي ولدوا وترعرعوا فيها. طبعا لم يتوقع المحافظ ان أتحدث عن ظاهرة سلبية وخطيرة مثل تلك، كان يتوقع على الأقل أن أضع بعيني "حصوة ملح" وامتدح ما قام به من بناء كورنيش وترحيل ورش الحدادة واللحام إلى حي صناعي بعيد، على الأقل بعد كرم الضيافة الذي بذله لنا، فاظلم وجهه وبدا متململاً ثم سرعان ما اعتذر وغادر قاعة البهو.

حكايات البهو والنخلات والتخريب الديموغرافي تلك، ذكرتني بنقاش مستفيض استغرق منا الليل كله في بهو فندق الجنوب عن سر الثقافة في الناصرية، تلك التي كانت تتمظهر في الكثير من الجوانب النفسية والاجتماعية المتداخلة لدى أبناء المدينة، أقصد هؤلاء المنتمين إليها بيولوجيا، وعلى ذكر الانتماء البيولوجي، حتمت علينا الظروف في تلك الرحلة العصماء، اختبار أحد الأصدقاء من الذين حضروا معنا ولم يكن من ابناء المدينة. اذكر أن الفنان حسين نعمه أخضعه لامتحان محبب، فطلب منه ببساطه أن يفسر له البيت الشهير "يا عنبر بدهلة انشتل مركوش ذب سبوسه".

طبعاً فشل الصديق في تفسير البيت واسبغ عليه الجميع تحبباً صفة الانتماء العاطفي للمدينة بدل الانتماء البايولوجي.

وتوالت التحليلات العجيبة لظاهرة انتشار الثقافة وتجذرها في الناصرية، منهم من قال أن المدينة ليست حدودية ومنعزلة على ذاتها، هي والفرات على مر السنين، ومنهم من قال أن الأمر له علاقة بالطغيان وبناء المدينة على موقع منخفض أدنى من مستوى النهر ليسهل اغراقها في حال تمردها، ومنهم من قال هي امتداد طبيعي لحضارة أور وأوروك، ومنهم من قال أنها تقع على الحواف، حافّة الصحراء وحافّة الأهوار، حيث الجفاف والماء، التصحر والخصوبة، وغيرها الكثير من التفسيرات التي ما تزال مثار جدل حتى يومنا هذا، لكن الأمر المحيّر هو وجود المكتبات العامرة بأمّهات الكتب والمصادر في بيوت المدينة مهما كانت حالة أصحابها الاجتماعية، وتلك العلاقات الغامضة التي تربط أبناء المدينة مع بعضهم البعض، وجلوس كبار المثقفين مع مجانين المدينة الحكماء لتبادل أطراف النقاش، حتى أن حمّالاً من حمالي المدينة هتف ذات يوم بوجه أحد التّجار الذين غمطوا حقه "لا عاب حلكك ماركس.. صدك رأسمالية رثّة".

اليوم أتذكر هذه المجريات وهذا التمظهر وأنا أتابع من منفاي البعيد توهج روح الثورة والتمرد على الطغيان في المدينة التي شهدت أولى شرارات اليسار في ثلاثينيات القرن الماضي، الأمر الذي يحيلنا إلى السؤال الأزلي من جديد، تُرى ما هو سرّ الثقافة وروح التمرد هناك؟

وكيف يواجه الشباب اليافعين بصدورهم الغضة العارية رصاص الفاسدين وأنصاف الرجل من الضباط منزوعي الشرف العسكري على جسر الزيتون؟

ذلك السؤال الذي تتطلب الإجابة عليه من البعض العودة إلى الأرحام ومن ثم الولادة من جديد هناك والترعرع في "الصفاة"، وصيد البلابل في بستان زامل، وسرقة الرطب من بستان عبود وصيد "الزوري" من "الموحيّة" وقراءة سارتر فوق السطح وقت الظهيرة القائظة، حيث تلوّح لك "فاطمة" ما من سطح ما وهي تخفي نصف وجهها الأسمر بخصلات شعرها المنفلت، في مشهد لا يمكن ان تراه إلا في جنّات النعيم.