الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 111

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

2 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022 2 November

12

ملف خاص

التشكيلي الراحل جاسم الفضل

من هيمنة الفكرة إلى التعبيرية

التصوير الاستعماري
صفحات من سجل "الاكتشاف"..
2

مذكرات آنا گريگوريفنا
بين نعيم جنيف وشتاء براغ
4

بستان الآشوري
في ذكرى رحيل سركون بولص
6

مسرح وتبصر
النزوع باتّجاه عالم الأطفال
10

ماهي الموهبة؟
في مفهوم الإبداع المعاصر
11

فوتوغراف عقيل غانم
من السكون إلى دلالة الحركة..
جاسم عاصي
18

8

ناقد

مالك المطلبي أنموذجًا

الدرس النقدي بوصفه مجالًا معرفيا

حيوية النقدي تتبدى من حيوية السؤال النقدي، ومن قدرة الناقد على أن يكون باحثاً، ومُفكّرا في النقد ذاته، وبإتجاه أن يتصيّر هذا السؤال، ليكون مُحركاً، وفاعلاً، وعلى نحوٍ يدفع الى صناعة خطاب نقدي، هو الأكثرُ تمثيلاً للمعرفة، ولتوصيف فعل النقد ووسائطه.

تفصيلات أوسع في صفحة نقد

الشاعر والناقد عذاب الركابي
20
النقد نص موازٍ للنص الإبداعي
حوار

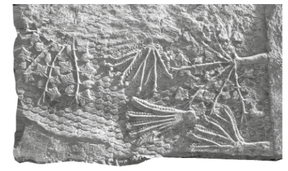
في المختبر الشعري
سوط الذكريات القديمة
زينب هداجي
أرمم بالكتابة ما تكسر
16

الناقد صلاح عباس..
جاسم الفضل.. السكن في مملكة الفن
24

المفكر ناثان جي روبسون.. وصايا الكتب
اليسار أن تكون متعاطفًا وتُدافع عن قيم المساواة الإنسانية
8

محمد خضير عن جاسم الفضل
التقييد وفكّ التقييد
هاشم تايه
تعريف الواقع جماليًا
12

9 771412 341239



اكتشاف جداريات آشورية في "بوابة المسقى"

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت هيئة الآثار والتراث في وزارة الثقافة، عثور البعثة التنقيبية العراقية – الأمريكية المشتركة، على عدد من المنحوتات الجدارية الآشورية في "بوابة المسقى" الأثرية بمدينة الموصل. وقال رئيس الهيئة ليث مجيد حسين، في بيان صحفي، أن الجداريات تعبر عن مشاهد حربية، وأنه من خلال قراءة الكتابات المسمارية المدونة عليها، تبين أنها تعود إلى الملك سنحاريب 705 - 681 قبل الميلاد.

من جانبه، أوضح مدير عام دائرة التحريات والتنقيبات، علي شلغم، أن أعمال البعثة تأتي تمهيدا لصيانة الأسس والجدران في "بوابة المسقى" كمرحلة ثانية، لإعادتها إلى ما كانت عليه قبل تجريفها على أيدي إرهاب داعش عام 2016. وأوضح في حديث صحفي، أن الجداريات المكتشفة عبارة عن 8 ألواح من الرخام منحوتة بالنحت البارز، تجسد مشاهد لجنود آشوريين إضافة إلى أشجار نخيل وعنب ورمان وتين، مبينا أن بعثة من جامعة بنسلفانيا الأمريكية ستقوم بصيانة الجداريات.

اليونسكو تعتزم إنقاذ 300 موقع أثري عراقي

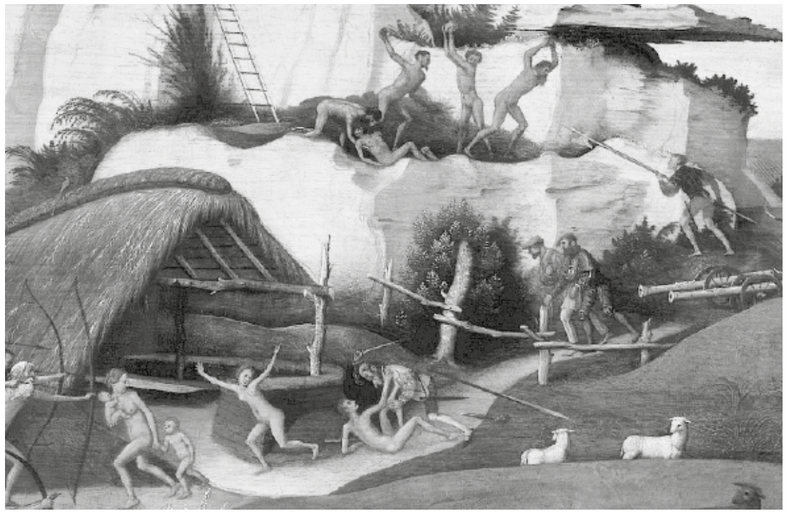
الطريق الثقافي – وكالات

من المقرر أن تبدأ قريبا بعثات أجنبية وفريق فني أرسلته منظمة اليونسكو إلى العراق، أعمال التنقيب في 300 موقع أثري في "قلعة آشور" القريبة من سد مكحول بمحافظة صلاح الدين، بعد ما وضعت هذه المواقع ضمن لائحة الخطر، باعتبارها مهددة بالغرق.

ويهدد سد مكحول الذي تقوم وزارة الموارد المائية حاليا بإنشائه، بغمر العديد من المواقع الأثرية القريبة منه بالمياه، وأكثر من 40 قرية مأهولة بالسكان، فضلاً عن 400 مشروع خدمي، منها مدارس ومستوصفات صحية وعيادات.

ووفقاً لرئيس هيئة الآثار والتراث في وزارة الثقافة، ليث مجيد حسين، فإنّ "الهيئة وجهت نداءات إلى منظمة اليونسكو، بهدف إنقاذ المواقع الأثرية في سد مكحول"، مبينا في حديث صحفي أن "المنظمة استجابت، وأرسلت فريقا فنيا لتقييم الموقع مع عشرات البعثات الأجنبية التي ستباشر قريباً أعمال التنقيب في منطقة آشور والأماكن المحيطة بها، فضلاً عن إجراء عمليات المسح الآثاري المنظمة".

وأضاف قائلا أنّ "البعثات تدعمها الجامعة الأمريكية في السليمانية التي تعمل حالياً في تلك المواقع المهمة"، مبيّناً أنّ "قلعة آشور تمثّل عاصمة الإمبراطورية الآشورية، وهي تضم أكثر من 300 موقع أثري وضعت ضمن لائحة الخطر. إذ ستغمرها المياه عند إنشاء السد".



التفاصيل من المشهد مع حلقة من غزو أمريكا، جان جانز موستارت، ج .1535. الصورة: متحف رايك ميزيوم أمستردام.

صفحات من سجل "الاكتشاف"

الفضائع في التصوير الاستعماري

تُقدم المخطوطات نظرة ثاقبة لأنظمة المعرفة والثقافة الروحانية لسكان أمريكا الأصليين، وكيف عانوا من الاحتلال الأوروبي ومحو الهويَّة والقمع

ليزا لامبريستش كروز
ترجمة الطريق الثقافي

في بعض الأعمال الفنية، يتجسد "اكتشاف" أمريكا، على شكل غزو بشع ودام، على العكس مما حاولت الفكرة الأوروبية المركزية تصويره، والتي غالبًا ما تضفي الخيال على ما حدث هناك في القرن السادس عشر. لكن لحسن الحظ، هناك أيضًا فن بصري بمنظور مختلف، مثل المخطوطات التي وضعها سكان وسط المكسيك والأعمال الفنية التي رسمها بعض الفنانين الذين رافقوا الغزو وشاهدوا تلك الأهوال، عن دون قصد منهم.

في اللوحة يظهر على اليمين، جيش من الرجال يتقدم من الساحل، أفراده مدججون بالحراب والأسلحة النارية والمدافع. يبدو أن هناك مواجهة أولى بين الغزاة وسكان الأرض التي يدخلونها بالقوة. أحد الدخلاء يهاجم مواطنًا أصليًا بسيفه. السكان الأصليون يدافعون عن أنفسهم بالحجارة والقوس والسهم. هذه اللوحة من القرن السادس عشر لجان جانز موستيرت 1523، حملت لفترة طويلة عنوان "اكتشاف أمريكا" The Discovery of America. ولكن كيف يمكن "اكتشاف" منطقة كانت مأهولة بالسكان الأصليين لأكثر من خمسة عشر ألف عام، وتتكون من العديد من الثقافات والفنون والحِكم المتوارثة؟ كانت حضارات المايا والإنكا وتولتيك والأزتيك موجودة منذ قرون، في القارة التي أصبحت تُعرف لاحقًا باسم أمريكا بعد الاستعمار الأوروبي.

لقد ظلت لوحة موستارت تلك ضمن مجموعة مقتنيات عائلية لما يقرب من أربعة قرون، قبل أن تظهر لأوّل مرّة في العام 1909. ومنذ ذلك الحين، فُسرت مرارًا وتكرارًا من قبل المؤرخين على أنها تمثيل للاحتلال الأوروبي لأمريكا. وحاول كتّاب آخرون ربطها ببعض الأحداث التاريخية التي جرت هناك، مثل الاحتلال الإسباني لجزر الكناري في العام 1483، أو وصول كولومبوس إلى غوانين في العام 1492، أو استيلاء كورتيس على المكسيك في الفترة بين 1521 و1523. لكن لم يتم العثور على دليل على ذلك. ومن المُدهش أن موستارت هذا لم يكن يصور سكان أمريكا الحقيقيين على الإطلاق، بل كان يفعل ذلك بطريقة نمطية بالاستناد إلى خياله، فبعد كل شيء، لم تطأ قدماه القارة الأمريكية أبدًا. لهذا هو يصورهم عراة، للتعبير عن وجهة النظر الأوروبية ـ التي كانت سائدة آنذاك ـ بأنّهم غير متحضرين وأقل شأنا. لقد ابتكر موستارت هذا في أوروبا، صورة نمطية للسكان الأصليين على أنهم "هنود" و"آكلي لحوم البشر" و"متوحشون" و"بدائيون غير أذكياء وبلا تاريخ".

لقد أدى هذا الأمر إلى خداع الناس العاديين في أوروبا عن عمد، وجعلهم يدافعون عن فكرة الأستعمار وتقبلها. بينما لا تخبرنا تلك اللوحة شيئًا عن وجهات نظر وتقاليد السكان الأصليين لأمريكا، بقدر ما تخبرنا بشكل أساس، عن كيفية اعتبار الأوروبيين أنفسهم متفوقين.

التصوير الاستعماري

إن كلمتي "اكتشاف" و"غزو" هما جزء من هذه الصورة الاستعمارية، وكان يُنظر إلى الهيمنة على أنها نتيجة طبيعية لها. حتى يومنا هذا، يُعتقد أن الشخصيات التاريخية الأوروبية في هذه القصص صُدقت ومُدحت كأبطال.

تُظهر لوحة موستارت والعنوان والمعلومات المصاحبة المعروضة في متحف رايك ميوزيوم أمستردام ـ والتي تبدأ بقصة عن الإمبراطور تشارلز الخامس وإمبراطوريته ـ كيف أن المنظور الاستعماري لا يزال محوريًا في الذاكرة الجماعية.

تظهر الصفحات الغنية بالرسوم الإيضاحية الإساءة وقتل السكان المحليين من قبل الإسبان. الصورة: من المتحف البريطاني

لقد كان سكان أمريكا الأصليون ينظرون، ولا يزالون في الواقع، بشكل مختلف تمامًا لاستعمار أراضيهم. وما زالت مجتمعات اليوم في المكسيك وغيرها من البلدان اللاتينية لا تسميها "اكتشافًا" أو "احتلالًا" بل "نزيف أمريكا الدامي". هناك أيضًا أوصاف مبكرة لهذا المنظور.

قبل الاحتلال الإسباني وفي العقود الأولى التي تلت ذلك، كان لأمريكا الوسطى تقليد غني جسدته كتابات مجموعة من الكتّاب الذين وصفوا وصوّروا دينهم وطقوسهم وتاريخهم في نصوص تُعرف الآن باسم مخطوطات تيبتلاوزتوك Tepetlaóztoc، التي كُتبت حوالي العام 1555 في منطقة Tepetlaóz-toc (وسط المكسيك)، وكانت بمثابة لائحة اتهام مجتمعية ضد القمع العنيف، حيث كان يتوجب على المجتمع المحلي التخلي عن الأرض ودفع ضرائب عالية على شكل سبائك ذهبية ومجوهرات ومصنوعات يدوية. وعندما استُنفدت موارد السكان الطبيعية. تعرضوا للقمع وسوء المعاملة على يد السلطات التي كانت تمثل الملك الإسباني. تُفتَتح مخطوطة تيبتلاوزتوك بخريطة للمنطقة وتاريخها في عصور ما قبل الاستعمار، مع أسماء رؤساء دول مختلفين، بما في ذلك رئيسة دولة باسم أزكاكسوتشيتل، التي توفيت حوالي العام 1498. وتُظهر صفحاتها الغنية بالرسوم، عمليات الضرب وقتل السكان المحليين (تُظهر الصورة المنشورة أعلاه أنكومندرو غونزالو دي سالازار يقتل شخصين). عندما بدأت السلطات الاستعمارية والمبشرون الكاثوليك يدركون أن تلك المخطوطات كانت بمثابة وثائق دينية قوية، تم إدانتها باعتبارها "وثائق وثنية" و"عبادة أصنام" وأُحرقت.

وتكشف المخطوطات التي نجت من هذا الحرق والدمار، وأُرسلت إلى أوروبا على سبيل الفضول، شيئًا من الواقع وراء الصورة الوهمية التي روجها الأوروبيون، وتُقدم نظرة ثاقبة لأنظمة المعرفة والثقافة والروحانية لسكان أمريكا الأصليين، وكيف عانوا من الاحتلال الأوروبي. وهذا يوضح أن هذا التاريخ لم يكن وضعاً طبيعياً، بل مجرد أعمال عنف وإكراه وسرقة أراض وممتلكات ونزع الصفة الإنسانية ومحو الثقافة والهوية واعتماد القمع الشرس.

عرض رسائل غير معروفة من قبل لتشارلز ديكنز في متحفه الخاص بلندن

الطريق الثقافي ـ وكالات

عُرضت في لندن قبل أيّام 11 رسالة غير معروفة حتى الآن ومكتشفة حديثًا للكاتب الإنكليزي تشارلز ديكنز (1812 - 1870)، تُظهر معظمها الجانب العبثي للكاتب وتُلقي نظرة ثاقبة على مدى وعي الكاتب بذاته. وكان ديكنز كاتبًا متحمسًا لكتابة الرسائل التي لم يُفكّ رموز بعضها حتى اليوم، بسبب خطّه "الشيطاني العكر". وكان متحف تشارلز ديكنز في لندن قد حصل على تلك الرسائل غير المعروفة من جامع مخطوطات وتحف أمريكي. وقدرت قيمة المجموعة بأكثر من مليوني يورو. وتمكن متحف تشارلز ديكنز بلندن من شراء الرسائل بفضل حملة جمع التبرعات المكثفة التي اطلقها على شبكة الإنترنت. واشتهر تشارلز ديكنز بأعماله الكبيرة مثل، "أوراق بيكويك" و"ديفيد كوبرفيلد" و"التوقعات العظيمة" وأوليفر تويست و"نيكولاس نيكلبي" و"كارول عيد الميلاد" و"قصة مدينتين" التي حُول العديد منها إلى أفلام.

إدراج سدّ الْعظَيم الأثري ضمن سجل التراث العالمي لنظم الري

الطريق الثقافي ـ خاص من حاكم الشمري

كشف مدير عام دائرة التحريات والتنقيبات علي شلغم عن اعلان خلية الاعلام الحكومي عن ادراج كل من سد العظيم الاثري في محافظة ديالى ضمن سجل التراث العالمي للري. جاء ذلك أثناء انعقاد اجتماعات المجلس التنفيذي الثالث والسبعين للمنظمة الدولية للري والبزل (ICID) في السادس من الشهر الحالي (تشرين الاول/ أكتوبر 2022) في مدينة اديليد جنوب استراليا. واكد شلغم ان الملف تبنته وزارة الموارد المائية ممثلة باللجنة الوطنية العراقية للري والبزل وبإسناد من الهيئة العامة لتشغيل وصيانة مشاريع حوض نهر دجلة والهيئة العامة للسدود والخزانات بالاشتراك مع ووزارة الثقافة/ الهيئة العامة للاثار والتراث، وهو تتويج للجهود العراقية الحثيثة التي بذلت من أجل تحقيق هذا الإنجاز العراقي الكبير.

يُذكر ان سد العظيم الأثري احد اهم المواقع الاثرية الشاخصة في محافظة ديالى، ويعد شاهدًا على تطور هندسة الإرواء في العراق القديم، وإن فكرة بناء سد العظِيم الحديث، كانت قد انبثقت من فكرة المعمار العراقي القديم الذي كان معتمدًا في إرواء الاراضي الزراعية آنذاك في تلك المنطقة بشكل خاص، والعراق بشكل عام.

مخطوطات تيبتلاوزتوك أو كودات كينجسبورو

أو كودات كينجسبورو Codex Kingsborough، هي مخطوطة مصوّرة من أمريكا الوسطى، تعود إلى لقرن السادس عشر، توضح بالتفصيل تاريخ إساءة معاملة سكان قارتي أمريكا الأصليين على أيدي الإسبان الذين غزوا المكسيك. موجودة ضمن مجموعات المتحف البريطاني.

كُتبت ورُسمت تلك المخطوطات بتكليف من حاكم تيبتلاوزتوك الأصلي لويس دي تيبادا، بعد بدء الاستعمار الإسباني للأمريكتين. وكانت جزءًا من دعوى قضائية رفعها السكان المحليون ضد قوات الغزو الإسبانية، يشكون فيها من سوء المعاملة والقمع ومصادرة الأراضي، وربما قُدمت آنذاك، إلى مجلس جزر الهند. وهي تتألف من اثنتين وسبعين ورقة، أُنجزت في العام 1550. كان أول من حازها العالم الأثري والباحث في شؤون أمريكا الوسطى فيسكونت كينجسبورو، الذي سُميت المخطوطات بأسمه. وبعد وفاته في العام 1837، اشتراها المتحف البريطاني.

رحيل شاعر داغستان الأكبر رسول حمزاتوف

توفي في مثل هذا اليوم من العام 2003 شاعر داغستان وكاتبها الأكبر رسول حمزاتوف المولود في الثامن من أيلول/ سبتمبر 1923، في قرية تسادا في مقاطعة خونزاخ التابعة لجمهورية داغستان، إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق. وهو ابن الشاعر الداغستاني المشهور حمزة تساداسا منشد الشعر المعروف، ووريث تقاليد الأشعار الشعبية الغنائية القديمة التي ما زالت مزدهرة في الجبال. كان رسول في الحادية عشرة عندما نظم أول قصيدة عن مجموعة من الصبية المحليين الذين ركضوا إلى السهل حيث حطت طائرة للمرة الأولى. وقد تحولت العديد من قصائده إلى أغنيات شعبية رائجة.

مُنح حمزاتوف جائزة الدولة السوفييتية في العام 1952، وجائزة لينين في العام 1963، وجائزة بوتيف الدولية في العام 1981.

وقد أُزيح الستار عن نصب تذكاري له في 6 تموز/ يوليو 2013 في جادة يوسكي وسط العاصمة موسكو التي توفي فيها بعد أن قضى معظم حياته في العاصمة الداغستانية محج قلعة.

محمد رشاد رئيس اتحاد الناشرين العرب

الإعلان عن جائزة أفضل ناشر عربي

الطريق الثقافي ـ خاص

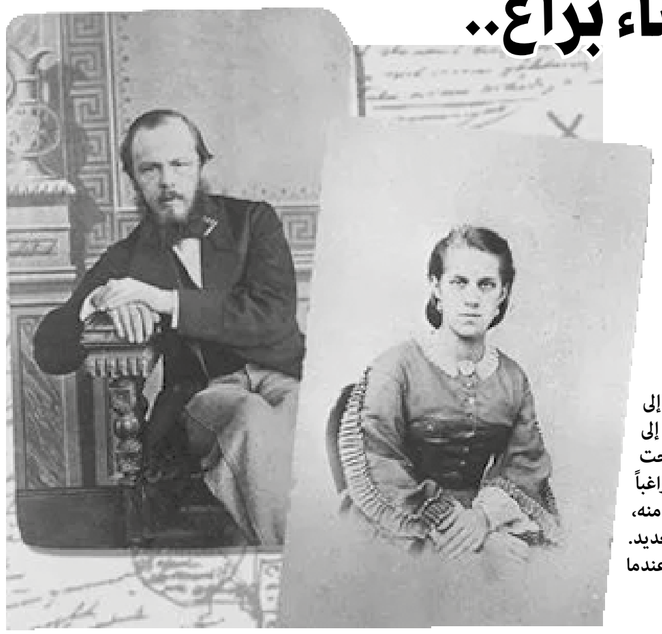
أعلن رئيس اتحاد الناشرين العرب محمد رشاد عن فتح باب الترشيح لجائزة الناشرين العرب في دورتها الثانية، وأشار إلى موعد فتح باب الترشيح لجائزة أفضل ناشر عربي وهي الجائزة التي يمنحها الاتحاد بالمشاركة مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد تم رفع قيمة الجائزة إلى خمسين ألف جنيه مصري.

وأشار إلى أن موعد تلقي طلبات الترشيح يبدأ من 15 نوفمبر إلى 31 ديسمبر 2022، ويتم الإعلان عن الدار الفائزة في حفل توزيع جوائز معرض القاهرة الدولي للكتاب.

وذكر رئيس الاتحاد إلى أنه يحق لجميع دور النشر العربية التي تتمتع بعضوية اتحاد الناشرين العرب التقدم لنيل الجائزة، بشرط ألا تكون قد سبق وتعرضت لعقوبات من أي من الاتحادين، وبالنسبة للدور المصرية فيجب ألا تكون مرشحة لجائزة اتحاد الناشرين المصريين في الدورة نفسها.

مذكرات آنا گريگوريڤنا دوستويڤسكايا.. زوجة دوستويڤسكي 4 ـ 7

بين نعيم جنيف وشتاء براغ.. الحنين إلى موسكو



ترجمة: خيري الضامن
تحرير: هادي ياسين

بعد ثلاثة أسابيع من مكوثنا في درسدن فاجأني زوجي بتلميح صريح إلى كازينوهات القمار، وقال إنه لوكان هنا وحده لعرج عليها. ثم تطرق إلى هذا الموضوع أكثر من مرة، فرأيت ألاّ أقف حجر عثرة في طريقه. اقترحت عليه أن يسافر إلى هامبورگ، فمانع في البداية ثم وافق لشدة ما كان راغباً أن (يجرّب حظه). وما أن مر يومان أوثلاثة حتى تواردت عليّ رسائل منه، يبلغني فيها بخسائره ويطلب نقوداً، فبعثت إليه بها، فخسرها من جديد. وتكرر الحال مراراً، حتى عاد إلى درسدن خالي الوفاض، لكنه فرح كثيراً عندما حاولت أن أطيّب خاطره كي لا يأسف على ما خسر.

كانت رحلته الفاشلة إلى هامبورگ قد أثرت في نفسه كثيراً، فنسب أسباب الخسارة إلى الإستعجال وإلى تجريب أساليب متنوعة قادته إلى الفشل، في حين كانت فرصة الإثراء قاب قوسين أوأدنى منه. وراح يقنعني بأنه سيتّبع طريقة جديدة لا بد أن تؤدي إلى الفوز. ورأينا أن نتوقف في بادن، لأسبوعين فقط، كي يجرب حظه في القمار من جديد. كنا قد تلقينا حوالة من مجلة " البشير"، فغادرنا درسدن بأسف، بهاجس لا يبشر بخير. أمضينا في بادن خمسة أسابيع وكابوس متواصل يقيّد زوجي بسلاسل من حديد. كانت حساباته في الفوز صحيحة فيما لوطبقها رجلٌ إنجليزي أوألماني بارد الأعصاب وليس دوستويڤسكي العصبي الذي تجاوز كل الحدود. بعد أسبوع خسر كل ما نملك من مال. فاضطررنا الى أن نرهن حاجياتنا في الكازينو.. حتى هدية الزفاف.

ذات مرة جاءني بكيس ملئ بالنقود. حالفه الحظ أخيراً، لكنه لم يتوقف، فخسرها من جديد. وأقول صراحةً إني تلقيت ضربات المصير تلك بأعصاب باردة. فقد جلبناها لأنفسنا بمحض اختيارنا. وتأكد لي أن دوستويڤسكي لن يكسب شيئاً وأن توسلاتي إليه بالكف عن اللعب لا جدوى منها. في البداية استغربت من هذا الرجل الذي تحمّل بمنتهى البسالة آلام السجن والإعدام الوشيك والنفي، والأشغال الشاقة ووفاة أخيه وزوجته، لكنه عاجز عن التوقف والإمتناع عن المجازفة بآخر فلس. وكنت أعتبر ذلك أمراً لا يليق بمنزلته، ويصعب عليّ أن أعترف بنقطة الضعف المشينة هذه في طباعه. لكنني سرعان ما أدركت أن ذلك ليس مجرد ضعف إرادة، بل هومرضٌ لا علاج له سوى الفرار من هذا الجحيم. فقد كان دوستويڤسكي عندما يعدم الوسيلة للحصول على المال يقع فريسة لحزن بالغ حتى أنه يبكي بأحر الدموع ويركع أمامي طالباً الصفح عمّا يسببه لي من آلام. وكنت أسعى إلى تهدأته وألجأ إلى شتى السبل لصرف نظره عن الولع بالقمار.

عدنا ـ بسبب الإفلاس هذه المرة ـ إلى ممارسة رياضة المشي، وتجولنا في قلاع بادن وحصونها القديمة، وكانت كل جولة تستغرق نهاراً كاملاً. وعندما تصلنا الحوالات المالية تتوقف جولاتنا وتنتهي حياة الدعة والإطمئنان إذ تبدأ كوابيس القمار من جديد، ولم يكن لدينا معارف وأصدقاء في هذه المدينة. ذات مرة التقينا صدفةً بالكاتب الروسي الكبير ايڤان گونچاروڤ، لم يعجبني مظهره ولهجته. كان أشبه بموظف حكومي عادي. زار دوستويڤسكي، بدوني، منزلَ ايڤان تورگينيڤ المقيم في بادن آنذاك، وعاد منه في أقصى درجات الإنفعال، وأخبراً هربنا من جحيم بادن إلى نعيم جنيڤ. استأجرنا شقة متواضعة بعد أن تعودنا على شظف العيش. وعدنا الى حياة النظام: دوستويڤسكي يكتب ليلاً، ويستيقظ متأخراً في الساعة الحادية عشرة صباحاً كما تعود في پترسبورگ. وبعد الفطور يواصل عمله، فيما أمضي للنزهة كما أوصاني الطبيب (كنت حاملاً). وفي الثالثة ظهراً نتغدى في أحد المطاعم ويرافقني زوجي إلى المنزل، ثم يذهب الى مقهى يصرف فيه ساعتين في مطالعة جرائد روسية وأجنبية. وحوالي الساعة السابعة مساءً نتمشى كثيراً كالعادة. وبعد ذلك يُملي عليّ دوستويڤسكي نتاجاً جديداً أويقرأ كتباً فرنسية. وفي شتاء 1868 قرأ مجدداً رواية "البؤساء" لڤيكتور هوگو وكان معجباً خصوصاً ببلزاك وجورج ساند. (ترجم دوستويڤسكي رواية أوجيلي گرانده إلى الروسية)، وكان لأدب بلزاك صدى في مؤلفاته، فثمة تشابه بين أبطال رواية "الأب گوريو" و"الجريمة العقاب" وكذلك بين أبطال "الحانة الحمراء" و"الأخوة كارامازوڤ"، كما ترجم دوستويڤسكي في العام 1844 قصة جورج ساند "الأخير من سلالة ألديني"، وكان لنتاج هذه الكاتبة تأثير كبير عليه في مطلع حياته الأدبية.

في جنيڤ ـ أيضا ـ لم يكن لدينا أصدقاء. دوستويڤسكي بطبيعته غير ميّال إلى البحث عن معارف جدد. ولم يلتق هناك أحداً من المعارف القدامى، ما عدا الشاعر الروسي المعروف نيكولاي أوگاريوڤ[1] الذي أخذ يتردد علينا كثيراً ويزودنا بالكتب والمجلات، حتى أنه صار يقرضنا في بعض الأحيان مبلغاً زهيداً نعيده إليه كلما تحسنت أحوالنا. كان طاعناً في السن، وكنا نرتاح إليه، إلا أنه انقطع عنا بعد ثلاثة أشهر. فقد مرض ونقله أصدقاؤه إلى إيطاليا للعلاج، ولسوء الحظ سرعان ما خابت آمالنا في نعيم جنيڤ. تردت الأحوال الجوية وأثرت العواصف والأمطار وتقلبات الطقس اليومية في صحة زوجي فتوالت عليه نوبات الصرع. كان آنذاك ـ في خريف 1867 ـ قد شرع في تأليف رواية "الأبله"، ولم يكن راضياً عن الفصول الأولى منها، كعادته في موقفه من كل ما يكتبه. كان يعجب أشد الإعجاب بفكرة كل رواية، لكنه ما إن يفرغ منها حتى يشعر بالضيق وعدم الرضا.

في جنيڤ ولدت ابنتنا البكر "سوفيا" في 22 شباط 1868. ويا لشد ما عانيت من عسر الوضع، ولشد ما تألم دوستويڤسكي وصلّى وبكى خائفاً عليّ من الموت. وفيما بعد وصف مشهد الولادة في رواية "الشياطين". كان زوجي أباً من أرّق الآباء، لكن الحظ لم يحالفنا، إذ مرضت الطفلة وتوفيت في شهرها الثالث، ولم تكن لحزننا حدود. كنا نتردد على المقبرة كل يوم، نحمل الزهور ونذرف عند قبرها الدموع. ولقد بات البقاء في هذه المدينة فوق طاقتنا. استقر رأينا على الرحيل إلى ڤيينا. ولا أذكر طوال 14 عاما من حياتنا الزوجية أننا عشنا صيفاً حزيناً بعمق الحزن الذي عشناه صيف العام 1868 في تلك المدينة، حتى لكأن الحياة توقفت وتجمدت بالنسبة إلينا. كل أحاديثنا وذكرياتنا تدور حول الفقيدة، وكل طفل نلقاه في الشارع يذكّرنا بها. واصل زوجي جاهداً كتابة "الأبله"، لكنّها لم تجلب له السلوى. فسافرنا إلى ميلانو، وأدى تبدل الموقف وانطباعات الطريق إلى بعض التحسن في مزاج دوستويڤسكي، لكن خريف هذه المدينة باردٌ مَطير، وليس في مكتباتها جرائد روسية، فانتقلنا بعد شهرين إلى فلورنسا عاصمة إيطاليا آنذاك. ولحسن الحظ وجدنا في مكتبتها الرائعة جريدتين روسيتين مكنتا زوجي من الإطلاع على الأوضاع في الوطن يوماً بيوم. واستعار لأشهر الشتاء مؤلفات ڤولتير وديدرو وقرأها بالفرنسية التي يجيدها تماماً. فيما بعد تجلى تاثير كانديد واضحاً في رواية "الأخوة كارامازوڤ" وتجلى تأثير ديدرو في "الأبله" وفي "مذكرات من تحت الأرض".

حلّ العام 1869 وجاءتنا معه فرحة، إذ اتضح أنني حامل من جديد. أبدى دوستويڤسكي عناية بالغة بصحتي. حتى أنه أخفى عني مجلد "الكونت الشاب" من رواية "الحرب والسلام" لتولستوي، والتي كانت قد صدرت تواً، ذلك أن الكاتب يصف في ذلك المجلد وفاة زوجة الأمير أندريه بولكونسكي أثناء الوضع. كان دوستويڤسكي يخشى عليّ من تأثير هذا الوصف الفني البارع.

تعوّدنا على حياة الشظف والعناء، لكن مشكلة أخرى واجهتنا، فقد أدرك دوستويڤسكي فجأةً أنه ابتعد عن روسيا كثيراً، خاصة خلال العامين الأخيرين. وصار الحنين يشدّه إليها. وشعر بحاجة ماسة إلى مادة من الواقع الروسي تمكنه من مواصلة الكتابة. فاقترحت عليه أن نقضي الشتاء في براگ، المدينة السلافية الأقرب روحياً إلى الأجواء الروسية. ولصعوبة الطريق عليّ توقفنا في البندقية لأربعة أيام لم نبارح فيها تقريباً ساحة القديس مرقص لشد ما أعجب زوجي بمعمار كنيسته وبسقف قصر الأمطار الذي تزينه لوحات أفضل رسامي القرن الخامس عشر.

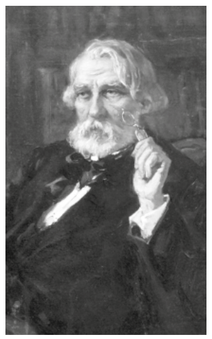
وصلنا إلى براگ بعد عشرة أيام من التجوال والترحال. وتعذرت علينا الإقامة فيها، لغلاء المعيشة وارتفاع أسعار الإيجار، فاضطررنا إلى مغادرتها بأسف بعد ثلاثة أيام. تبددت أمنية زوجي في لقاء العالم السلافي، ولم يبق أمامنا ـ ساعتها ـ سوى العودة إلى درسدن من جديد. فنحن نعرف ظروفها، وثمة جالية روسية كبيرة قد تسرّي عنّا، وهناك ولدت ابنتي الثانية "لوبوڤ"[2]. انشغل دوستويڤسكي، شتاء العام 1870، بوضع مخطط رواية جديدة ضخمة أراد أن يسميها "الخاطئ"، وتتكون من خمس قصص مطوّلة مستقلة ومترابطة تتناول بمجملها مسألة الخالق والخطيئة التى اهتم بها زوجي طوال حياته. ولعل حياة الغربة أيقظت فيه المشاعر المسيحية العميقة والأفكار الدينية الصافية وخلّصته من التعنت والمكابرة، فجعلته أكثر طيبةً وتسامحاً واستسلاماً، الأمر الذي تجلى بأفضل تعبير في مؤلفاته. كان يريد لأحداث القصة الأولى من أن تجري في الأربعينيات، ومادتها متوفرة ونماذج شخوصها حاضرة في ذهنه، وكان بوسعه أن يشرع في كتابتها وهو في الخارج، إلا أن مادة القصة الثانية تعوزه، فأحداثها تجري في أحد الأديرة وبطلها الرئيس شخصية واقعية هو القس تيخون زادونسكي، بإسم آخر طبعاً. وكان لا بد لنا من العودة إلى روسيا لتوفير المادة لرواية يعلق عليها دوستويڤسكي أهمية بالغة ويريد لها أن تكون خاتمة لنشاطه الأدبي. لكنه لم يتمكن من تحقيق ما أراد، لأنه انشغل في موضوع آخر، هو رواية "الشياطين" التي تناولت الحياة السياسية في روسيا آنذاك. ولم يكن دوستويڤسكي راضياً عن الرواية، حتى أنه أتلف خمس عشرة ملزمة من مخطوطتها وأعاد صياغة الجزء الثالث بالكامل. ويبدو أن الرواية المتحيزة سياسياً لا تتلاءم وروح نتاجه. ومع ذلك حظيت "الشياطين" بإقبال واسع لدى القرّاء، لكنها من جهة أخرى جلبت المتاعب لدوستويڤسكي وخلقت له أعداء كثيرين في الوسط الأدبي. وانهالت عليه عشرات الصحف والمجلات ـ من اليمين واليسار ـ بالتقريع والتنديد، دون أن تقدم تحليلاً للرواية، واعتبرها النقاد تحاملاً مجحفاً وتجنياً لا مبرر له على الحركة الثورية والشباب المعاصر، وعندما أخفق دوستويڤسكي في كتابة "الخاطئ"، لم يهمل موضوعها، وأدرج كثيراً من شخصياتها فيما بعد ضمن رواية "الأخوة كارامازوڤ" التي غدت بالفعل خاتمة لنشاطه الأدبي.

"يتبع"

(1) نيكولاي أوگاريوڤ، شاعر وثوري روسي، كان قد نفي من موسكو إلى بنزا، ولكنه بقي شديد المراس محرضاً على ثورة الفلاحين. أسس مع صديقه الكاتب الروسي الثوري هيرتسن صحيفة "نجمة القطب". ولد أوگاريوڤ في العام 1813 في موسكو وتوفيّ في العام 1877. جُمعت أعماله في عدة مجلدات وطُبعت في العام 1952 تحت عنوان "مختارات اجتماعية سياسية وفلسفية".

(2) فيما بعد غدت لوبوڤ دوستويڤسكي روائية، نشرت مؤلفات عدة وهاجرت من روسيا في العام 1913، ولم تعد إليها، أصدرت بالألمانية في العام 1920 مذكراتها عن والدها، فجاءت شخصيته بعيدة عن الواقع، في بعض جوانبها، خلافاً لمذكرات أمها آنا گريگوريڤنا. فالكاتبة كانت قاصرة في الحادية عشرة عندما توفي والدها.

لوبوڤ دوستويڤسكي ابنة الكاتب في الرابعة عشرة من العمر مع أمّها



ايڤان تورگينيڤ

أنوريه دو بلزاك

المخطوطات العراقية إهمال ونزيف دائم..

أظهرت صورة نشرت على مواقع التواصل الاجتماعي قبل أيّام، أحد موظفي دائرة المخطوطات الجدد وهي يقلب أوراق مخطوطة مقامات الحريري النادرة التي خطها ورسم محتوياتها يحيى بن محمود الواسطي في سنة 634 هجرية. وعبّر الكثير من ذوي الاختصاص عن استيائهم من الرعونة التي تُعامل بها المخطوطات النفيسة وهي تشكل ثروة وطنية هائلة، طالما تعرضت للنهب والتخريب على مر التاريخ. وتمتلك المكتبة الوطنية الفرنسية ثلاث نسخ مخطوطة نادرة من مقامات الحريري تحت الرقم (Arabe 5847)، أشهرها هي تلك التي نسخها يحيى بن محمود الواسطي وفرغ من نسخها سنة ٦٣٤ هـ، وتكمن قيمتها في جودة رسوماتها وتنوعها وطريقة زخرفتها وتذهيبها، بالإضافة إلى مقاومتها الزمن واحتفاظها بتألق الوانها. ولا ندري فيما إذا كانت المكتبة الوطنية الفرنسية قد أهدت تلك النسخة إلى دائرة المخطوطات العراقية، أم أعارتها لها، لكن ما أظهرته الصورة من استهتار وعدم احترافية واستهانة بالثروات التاريخية الوطنية وتقليب الصفحات بالأيدي المجردة ومن دون قفازات خاصّة أو عوامل حماية للمخطوطة الهشّة، يدل على عدم الاحترافية الذي تتسم به دائرة المخطوطات العراقية والقائمين عليها.

إنّنا في الوقت الذي نحتفظ فيه بالصورة المحزنة تلك، ندعو الجهات المختصة في وزارة الثقافة والسياحة والآثار إلى أبعاد غير المختصين عن تلك الدوائر المهمة واستثنائها من التحاصص والمحسوبية ونفوذ الأحزاب.

ولم يقتصر التخريب والنهب على دار المخطوطات العراقية ببغداد، والتي هُربت محتويات خزائنها إلى كركوك بحجة المحافظة عليها من الدمار والقصف، بل تجاوزه إلى المكتبات المهمة الأخرى التي عُرفت تاريخيًا باحتوائها آلاف المخطوطات أيضًا، مثل خزانة دار مخطوطات كربلاء في الروضة الحسينية، التي أُحرقت وسُرقت بعض مخطوطاتها. كما فقدت مئات المخطوطات النفيسة الأخرى. وعلى الرغم من مطالبة الجهات الدولية لمتابعتها وإعادتها إلى العراق، وتقديم قوائم كاملة بأرقامها وعناوينها وأوصافها بالعربية والإنكليزية ـ حسب مدير عام المخطوطات السابق ـ إلّا أن العراق لم يعلم شيئًا عن مصيرها حتى الآن، ولم تكن هناك محاولات جدّية لاسترجاع ما سُرق من مخطوطات في السنوات التي تلت، ومعظم ما استُعيد كان بعهدة أفرادٍ آمنوا بضرورة الاحتفاظ بها أثناء مرحلة الانفلات الأمني التي عاشتها البلاد وأعادوها بدوافع وطنية خالصة.

وما زالت الدعوات الملحة والمتكرّرة إلى ضرورة رقمنة هذا الإرث الوطني النفيس قائمة، وضرورة اعتماد أنظمة فهرسة مشتركة في المكتبات ومراكز الوثائق، واتباع التقنيات الحديثة في هذا المجال، ناهيك عن توفير مكان ملائم لتخزينها وحمايتها من التلف، وانشاء متحف دائم لها.

وعلمت "الطريق الثقافي" من مصادر موثوقة، إن عدد ما سرق وأتلف من المخطوطات العراقية منذ الغزو الأميركي حتى اليوم، هو أكثر مما تبقى منها لدى العراق، وأن قسماً من المخطوطات قد وصل إلى دولة إسرائيل، وكذلك دولة الإمارات، ومن ذلك مخطوطة "ذات الصواري" التاريخية التي أثيرت حولها أزمة قبل أعوام وأوقفت عملية بيعها، لكنّها، على الرغم من ذلك، لم تعد إلى العراق حتى الآن.

مالك المطلبي أنموذجًا

الدرس النقدي بوصفه مجالًا معرفيا

علي حسن الفواز

حيوية النقدي تتبدى من حيوية السؤال النقدي، ومن قدرة الناقد على أن يكون باحثاً، ومُفكّرا في النقد ذاته، وبإتجاه أن يتصيّر هذا السؤال، ليكون مُحركاً، وفاعلاً، وعلى نحوٍ يدفع الى صناعة خطاب نقدي، هو الأكثر تمثيلاً للمعرفة، ولتوصيف فعل النقدِ ووسائطه.

مشروع الناقد/ الباحث مالك المطلبي يؤسس مجالاً معرفياً للنقد، عبر القراءة الفاعلة، وعبر استكناه مايحمله المجال اللغوي، إذ تتحوّل المعرفة إلى أداة للكشف عن الحمولات الدلالية، وإلى القوة التي توجّه الخطاب النقد، فالنقد في هذا السياق صار معرفة، والبعض يقول علماً، وبتعالق المعرفة بالعلم يتحقق الفهم، أي الوصول الى الجدوى، أو المعنى العميق الذي يشبه الحقيقة أو تأويلها كما يقول نيتشه..

فحينما تحدث غادامير عن اللغة واصفا إياها بـ (الكائن الوحيد القابل للفهم) فإنه كان يقصد مجالها المعرفي، وقوتها في فهم الكينونة، وفي توصيف فاعليتها المُحفِّزة على البحث عن المعنى، إذ لامعنى للأشياء خارج اللغة، وبما أنّ المعرفة والعلم والنقد، وكلّها مجالات مفاهيمية- تكتسب قوتها عبر اللغة، فإنها ليست بعيدة عن سياق التعاطي مع موضوعة المعنى الذي تقترحه اللغة، عبر تمثلاتها، وعبر حمولاتها الرمزية، أو عبر قوتها السيميولوجية، ومن أجل أنْ تكون مصدرا لتوليد مزيدٍ من الصور والافكار والدلالات والعلاقات المشغولة بتأليف وتركيب ذلك المعنى ظاهرا أو تأويلا..

مالك المطلبي من أكثر مثقفينا وباحثينا اهتماماً بالفكر اللغوي، إذ انشغل بالجانب التأسيسي لهذا الفكر، بوصفه أفقاً معرفياً، ونوعاً من الممارسة التي تدخل في سياق معرفة المبنى الشكلاني الصرفي للغة، وفي سياق تشكّلاتها الوظيفية في الدرس الثقافي، والذي يعني التواصل، والانفتاح على مجالات معرفية واسعة، حيث تتعزز عبرها فاعلية (اللغة) كخطاب، في سياقه التداولي والتعبيري، وكذلك في سياقه الاستعاري والدلالي، وبإتجاه أن يكون التداول مبنياً على صفقاتٍ ثقافية، وفي ايجاد شبكة واسعة من الرموز التي يتعزز فيها ذلك التداول المعرفي والدلالي للثقافة.

يحاول المطلبي ومنذ سنوات التخلّص من صورة (المثقف الأدبي) ومن لعبة المعاطف التي تورطت بها الثقافة العراقية منذ عقود، لكنّ هذه المحاولة تظل مفتوحة على اشتغالات متعددة، إذ تستدعي دائما تجديدا في الأدوات المعرفية، وفي مستويات النظر للغة داخل الأنظمة الثقافية، على مستوى الفهم النظري، أو على مستوى المنهج، فيتعين على هذه المستويات أنْ تكون أكثر تمثيلاً لموضوعات الجدّة والحداثة، وأكثر تعبيرا عن وظيفة الثقافة في مواجهة الاشكاليات المعرفية من جانب، وفي تملّك القدرة على اعادة قراءة (الموضوع الأدبي) من جانب آخر، وعبر تقانات ووسائط ومفاهيم قريبة من الدرس الثقافي، ومن اشتغالاته النسقية، في مقاربة المُضمر، واليومي، المهمل، ومن خلال اجراءات مقاربات تقوم على دراسة خطاب الثقافة بوصفه الانتاجي، ودراسة خطاب الأدب بوصفه التمثيلي. عبر هذه الثنائية حاول المطلبي تقعيد تداولها في مشغله النقدي، عبر سلسلة من الإجراءات التي تبدأ من دراسة العنوان كمناصة، ولا تنتهي عند تحليل المتن كنظير لتحليل الخطاب، وهذا ما تبدّى واضحاً في قراءاته العميقة لتجارب أدبية معروفة بدءا من قراءاته لـ (محمد خضير) و(نازك الملائكة) و(بدر شاكر السياب) و(عبد الوهاب البياتي) و(فوزي كريم) وانتهاء قراءاته لما يسميه بـ (ذاكرة الكتابة) و(حفريات في اللاوعي المهمل) وهي مجالات تُعنى بالتشكّلات الأولى للوعي، وللتمدّن، وللكينونة الكاشفة، وعبر مايستعيده اللغة) كما يسميها فيتغنشتاين، حيث طاقة التخيّل، والتحليل، وتنشيط نظرية أفعال الكلام، وحيث (ايتيقيا المناقشة) التي سعى هابرماز الى تكريسها في سياق نقده الفلسفي، وتغذيته لمرجعيات الفعل التواصلي عبر اللغة وعبر رموزها المستعملة من قبل المثقف الفرد، حيث ينزع هذا الفرد(جانبا من ذاتيته، ويدمجها في مجهود جماعي قائم على التواصل والتفاهم، وهذا التفاهم لايمكن تحقيقه إلّا من خلا اتفاق مؤسّس على اساس عقلاني) كما يقول هابرماز

المثقف الرائي في مشروع مالك المطلبي هو تمثيل وجودي لصورة المثقف الفرد، والذي يتكفّل صياغة الأفق الثقافي للمعرفة وللإداء اللغوي، وبما يجعل تطابق الفعل اللغوي مع المعرفي يمرّ عبر جملة من الرموز والشفرات والمعاني، والتي عمل المطلبي على توسيع مدياتها الاجرائية في نظرته للأدب، واللغة، وحتى للأفكار العميقة الغور في لاوعي النصوص، والظواهر، ولعل كتابيه (الثوب الجسد/ تحليل لشعر السياب) و(وهم الحدس في النظرية الشعرية) يكشفان عن اهتمام المطلبي بدراسة العلائق مابين الشعري والسسيميولجي، حيث البحث عن اشتغال هذه العلائق، ومقاربتها عبر اللغة، والفلسفة، وعبر تمثلاتها في الجسد بوصفه الجنسوي، والمعيش بوصفه الفينومولوجي في اللغة، فالجسد هو البيت والقميص والذاكرة، والمعيش بوصفه الظاهراتي الذي يستدعي من خلال الوعي به اللذة، والفكرة والقصد.

لقد حاول المطلبي أنْ يؤصّل هذا الفهم في مشروعه الثقافي، وعبر عنايته المُبكّرة بالدرس اللساني وبالقيمة الدلالية له، بوصفه مجالاً لتسريب الممنوع والمسكوت عنه، وعبر تقانات تقوم على تسويغ التواطؤ الاستعاري ماين اللغة وبين حمولاتها الرمزية والنفسية، ودراسته للسياب ونازك الملائكة بشكلٍ خاص هي استئناف معرفي لساني لمثل تلك المقاربات النقدية، إذ تحوّل السياب- في منظور المطلبي- إلى رمزٍ للدرس العلائقي بين الشعر والذات، وحتى القميص المثيولوجي كتوظيف نفسي للسياب المنهوك، تحوّل الى مجال دلالي للحفر في البنيات العميقة لقصيدة السياب، ولتحولات الشاعر داخلها، وصولاً الى التعرّف على مأزق السياب الوجودي والنفسي.

الحفر في اللاوعي الثقافي

قد يبدو المطلبي في الظاهر دارساً نحوياً وبلاغياً في اللغة، وأنّ منطلقاته البحثية لاتخرج كثيراً عن سياقات ذلك الدرس، لكنّ توسّع اهتمامات المطلبي للدرس المعرفي اللساني عند دوسوسير، وبيرس، وحتى عند بارت في مرحلة لاحقة، أعطته أفقا للتأسيس الثقافي/ المعرفي لعلاقة أطروحات دوسوسير في الدال والمدلول، وفي دراسته لبيرس ولأطروحاته حول الجوانب الوظيفية والتشغيلية للعلامة والشفرة الايقونة، حيث وجد في الفضاء الأدبي العميق في(اللاوعي الثقافي العراقي) مجاله الشخصي لتحليل النص والخطاب، لاسيما على مستوى تداوليته الشعرية والسردية، وتعرية هذا اللاوعي المسكون برهابات السلطة، والدين، والايديولوجيا، والعصاب النفسي، فما عاد المجال النقدي الذي يشتغل به المطلبي ذا هاجسٍ أدبي عمومي، أو كما هو مُكرّس في أطروحات(النقد الادبي) بقدر ما استغرقته أطروحات الدرس البنيوي، ومابعده، ومقاربات التفكيك والتحليل، والتي تستدعي الفلسفي والانثربولوجي والسيمولوجي، من منطلق أنّ الظاهرة النصية هي ظاهرة لسانية، مثلما هي ظاهرة تاريخية..

وحتى كتابه الانثربولوجي(حفريات في اللاوعي المهمل) ليس بعيدا عن تلك المقاربات، فهو ليس نوعا من(كوميديا الاخطاء) كما سمّته فاطمة المحسن، بقدر ماهو مقاربة انثربولوجية في التمثلات الرمزية لتحوّل الظواهر الاجتماعية والثقافية واللسانية في المكان المُهمل، فالمطلبي يتحوّل الى(حكواتي) يتقصى روح المكان، عبر معيش كائناته في وحدات اجتماعية ولسانية ورمزية ودينية ريفية مُغلقة، وعبر علاقتهم بالآخر الذي يمثّل صدمة للحكواتي المهووس بكشف ماهو عميق وسري في المكان، فحكاية(تأسيس البنطلون) وحكاية المعلم، ووزير الداخلية الذي يزور المدرسة، وصلاح ابو سيف الذي يختاره كومبارسا في فيلم»عنتر وعبلة» شخصيات تشكّل أول علامات الصدمة المعرفية، والتي تتضخم في مراحل لاحقة عبر تضخم فكرة المعيش ذاتها، حيث تتضخم المدينة، والشارع، والقاموس، وفكرة الزي، واللغة، والتي تشتبك فيها مرجعيات المطلبي اللسانية مع مايستعيده من صور رمزية لحاناتها، ولياليها، وللشارع ذي المقاهي الستة كما يسميها، ومن أسماءٍ لمثقفيها اللامعين- حسين مردان، عبد الامير الحصيري، موسى كريدي- وهو ماورد عبر اشتغاله في نصّه الجميل(غريزة المقهى) (ما أقوم به الآن لا ينتمي إلا لعلم الآثار الذهني، الذي يحاول تفكيك «دالّ» المقهى القديم، المكّون من آلاف الخطى القصيرة التي امّحت في فراغ الكنبات، متحدة بملايين ضربات خرز المسبحات، بملايين الكلمات التي تكون دائما، أرباع جمل، وبالزجاج الممسوح، أبدا بالفضول المتبادل بين الجالس والسائر، بالمشاريع الأدبية التي لاتنمو بغريزة الشرب. نعم للمقهى غريزة، شأنه شأن الحيوان، ولكنها غريزة وحيدة وليست منظومة غرائز. إنها غريزة الشرب)

قراءة أو شهادة المطلبي على الزمن الثقافي، هي شهادة على الزمن السياسي، وعلى الزمن (الانثربولوجي) عبر التحولات العميقة التي يتعرّض لها المكان/ المدينة البغدادية، حيث تكون الحانة والمقهى هي المجال البديل، والتحويلي، والذي تتسع فيه (ايتيقيا المناقشة) وهواجس الحرية، وحتى الحلم بالثورة والبحث عن الذات التي تختزل وجودها عبر قاموس(اللغة) وعبر هوية المكان المعرفي/ الجامعة...

الى مايُسمى بـ (جيل الستينيات) إلّا أنّ هوية قصيدته ظلت تعكس طبيعة وعيه ومزاجه الشخصي، فهي بعيدة عن هوس (جيله) بالتجريب، والتمرد، والتفكير الصاخب عبر الاشكال الشعرية، وقريبة من الانشغال بلعبة الافكار والصور، وهي عتبات مُبكرة لوعي الكتابة الشعرية بوصفها نوعا من (اللعب عبر

الشاعر والرائي

تبدو صورة الشاعر في (ذاكرة) المطلبي غائمة، وغير واضحة الملامح، فرغم انتمائه (الجيلي)

في ذكرى رحيل سركون بولص

بُستان الآشوري المتقاعد

هادي الحسيني ـ أوسلو

يُعَد الشاعر العراقي الراحل سركون بولص، المولود في مدينة الحبانية في العام 1944 والذي انتقل بعدها الى مدينته كركوك وعاش فيها سنوات شبابه، من القلائل الذين استطاعوا نقل السلاسة الشعرية وعذوبتها بمهارة عالية من القصيدة الكلاسيكية إلى قصيدة النثر.

سركون بولص شاعر شق طريقه بثقة عالية أهلته لان يحتل مكانة مرموقة في خارطة الشعر العربي، لم يكن يوماً من الأيام يحب الأضواء والإحتفاء به كبقية الشعراء ، كان يقلقه الشعر عندما يقف بحضرته ولهذا ظل مواظباً على كتابة القصيدة وتطورها بطريقة المثقف البارع والشاعر المجدد الذي كلما كتب قصيدة جديدة أبدع في تكوينها وتجسيد ملامح صورها البارعة الأمر الذي جعله يتأنى كثيراً حتى يصدر مجموعته الأولى (الوصول الى مدينة أين) في عام 1985 ، انتظر الشاعر لأكثر من عقدين من الزمان وهو يجرب ويجدد في قصيدة النثر حتى رسى على الصورة الواضحة تماماً بعد قراءات وأشواط طويلة فطعها في معترك المعرفة الشعرية ، فهو يمتلك ثقافة واسعة ذات مناخات مختلفة جعلته يصنع قصيدة مغايرة عاكسة لمرآة الشعر الحقيقي والذي من خلاله تمكن بولص أن يأتينا بخلاصة الشعر من أعماق البحر.. ووظف سركون بولص الزمكانية داخل قصيدته التي شقت طريقها المغاير بأحسن توظيف، وقد تفوق الشاعر في قصيدته على الكثير من شعراء جيله والذين سبقوه، واستطاع منذ بداياته الأولى ان يتسلل خلسة إلى قلب المتلقي وان يكتب قصيدة حديثة ينتبه إليها الجميع منذ بداياته الأولى في عقد الستينيات..

وقبل رحيله في 22/10 /2007 كان سركون بولص قد نشر مجموعة من قصائده الجديدة في أحد المواقع، وهو مقل جداً بالنشر، وحين قرأت القصائد، كنت كمن تلقى لكمات متتالية من الشعر لقوة النصوص التي نشرت، فكتبت إليه معرباً عن اعجابي الشديد بتلك القصائد وسائلاً عنه، وفي اليوم التالي جاء جوابه ليقول:

(عزيزي هادي، جميل أن أسمع منك وأشكرك على كلمتك بصدد القصائد..

في هذا الزمن، كما يبدو يا صديقي، لم يعد لنا نحن العراقيين سوى أن نعري قلوبنا ونحن ندري أن العراقي وحده، أينما كان، سيفهم.

يسعدني أنك اتصلت في هذا الوقت، إذ أنني مسافر الى أوربا بعد اسبوع، وقد أعبر الى أسكندينافيا، من يدري. على أية حال سأراك بالتأكيد فأنا باق لمدة طويلة بعيداً عن بلد الأوباش هذا، محبتي وتحياتي..

سركون.. 5/6/2007)

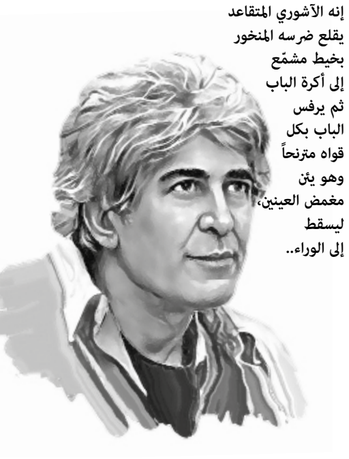
ومن رسالته، عرفت أنه يعيش العزلة على الرغم من أنه أحب سان فرانسسكو ومكث فيها سنوات طويلة جداً، كان حدسه في الموت واضحاً وكأنه يعلم بقرب ساعته.

في برلين يموت الشاعر العراقي سركون بولص الذي رفد الشعرية العربية بتجربة غنية بابداعها وتصورها وموضوعاتها الإنسانية.

واحدة من قصائده الأخيرة التي كتبها كان اسمها "بستان الآشوري المتقاعد"، تلك التي ظلت عالقة في ذاكرتي منذ سنوات طويلة. ففي هذه القصيدة التي يتألق فيها الشاعر وهو يصف ذلك الرجل الآشوري ومدينته كركوك التي تنطفيء فوق سقوفها النجوم، وكيف تلقي بالأفلاك الى آبار النفط التي تشتعل في الهواء، ثم يذهب ليصف ذلك الكلب والمزراب والضفادع التي تجثم على أعراشها في بستان مهجور وكيف يقوم بقلع ضرسه بخيط مشمع يربطه عند الباب ويضرب الباب ويبقى يئن..

قصيدة مكثفة المعنى في صورها التي تخرج مثل اللآلىء من قاع الشعر، متعالية فوق السماء وهي تقطف ثمارها من بستان ذلك الآشوري الجميل.. نقرأ أدناه مأساة ذلك الآشوري الذي ظل يئن من قلع ضرسه على الطريقة البدائية عبر قصيدة الشاعر العراقي الراحل سركون بولص (بستان الآشوري المتقاعد) التي يقول في مطلعها:

"النجوم تنطفي فوق سقوف كركوك وتلقي
الأفلاك برماحها العمياء
إلى آبار النفط المشتعلة في الهواء،
إلى كلب ينبح في الليل،
مقيداً إلى المزراب،
حزناً؟ أو رعباً أو ندماً،
وضفادع تجثم على أعراشها الآسنة،
في بستان مهجور
عندما تشق حجاب الليل صرخة مقهورة،
إنه الآشوري المتقاعد
يقلع ضرسه المنخور
بخيط مشمّع
إلى أكرة الباب
ثم يرفس
الباب بكل
قواه مترنحاً
وهو يئن
مغمض العينين،
ليسقط
إلى الوراء..



المفكر ناثان جي روبنسون.. وصايا الكتب

اليسار أنِ تكون فضوليًا ومتعاطفا وتدافع عن قيم المساواة والإنسانية

ترجمة: سارة محمدي

في الآونة الأخيرة، يسألني عدد كبير من القرّاء السؤال نفسه: "ما الذي يجب أن أقرأه لتعميق فهمي لـ "اليسار السياسي"؟ بعض هؤلاء من الطلاب الجامعيين الذين سُيسوا حديثًا ويريدون الحصول على أرضية أفضل لأفكارهم. والبعض الآخر من الأعضاء الأكثر تحفظًا من بين جمهور القراءة عندنا، والذين يعدّون أنفسهم منفتحين وعلى أعتاب الإقناع على مضض، بأن اليساريين يتخذون بالفعل خطوة أو خطوتين جيدتين بين الحين والآخر. في كثير من الأحيان، يسألني هؤلاء عما إذا كان هناك "كتاب" معين يمكنهم قراءته، وهو أمر يلخص بشكل قاطع حالة اليسار.

لكن، على الرغم من ذلك، لا يوجد مثل هذا الكتاب في الواقع. وهذا أمرٌ جيّد. على الأقل عندما يتعلق الأمر بنوع اليسار الخاص بي، والذي هو في التقليد الاشتراكي التحرري، فإن القيمة الجوهرية هي تشكيك أولئك الذين يروجون لقناعات "نهائية". قد يخبرك أحد المحافظين في السوق الحرّة، أن كل شيء يُحدد بدقة في مفاهيم الرأسمالية والحرية. أنا شخصيًا أشك بفكرة "الكتب العظيمة" بأكملها، أينما ظهرت، لأنني أعتقد عمومًا أنه في الوقت الذي توجد فيه بعض الكتب الجيدة جدًا، إلّا أن الحكمة موجودة في العديد من المصادر، وقد تطورت آرائي السياسية بالقدر نفسه، من قراءة الأشخاص الذين أكره أفكارهم، إلى أشخاص يمكن أن استوعبت أفكارهم واعتمدها. بالنسبة لي، فإن أهم جزء في أن تكون يساريًا ليس ما إذا كنت قد قرأت رأس المال أم لا، ولكن ما إذا كنت فضوليًا ومتعاطفًا وتدافع عن قيم المساواة الإنسانية. يمكن العمل على هذه القيم مع أو بدون كتب، وهناك أشخاص لم يقرؤوا أبدًا صفحة من النظرية السياسية، لديهم سياسة أسلم من بعض أولئك الذين أمضوا حياتهم المهنية بأكملها في قراءتها وكتابتها. لذا، من الناحية العملية، سيكون مفيدًا أكثر إذا كان بإمكاني إعطاء الناس توصية محددة وأقول "اقرأ هذا"، فإن عدم وجود هذا المجلد فضيلة وليست عيبًا في اليسار. (لدي أيضًا عدم رغبة طبيعية في التوصية بالكتب لأن الذائقة مقصورة على فئة معينة، لا أعتقد أن الآخرين سيشاركونها.)

على الرغم من سلسلة التحذيرات العاصفة تلك، يمكنني أن أخبر الناس ببعض الكتب التي وجدتها مفيدة ومشجعة. أنا أحب الكتب، كتبي أصدقاء عزيزون وأعتمد بشدة على مشورتهم. وفي اليسار، لدينا تقليد كتبي عظيم تاريخيًا وغالبًا ما ننسى للأسف، دور تلك الكتب في تطوير حساسيتنا ونهجنا الفكري. لا أوصي بها بالضرورة، لكن فقط أخبركم عنها.

تشومسكي والعبث

لن تتفاجأ عندما تعلم أن أولها هي كتب نعوم تشومسكي. وقد يشعر القراء العاديون بالضجر من استدعاءاتي الدائمة لتشومسكي، وأنا شخصيًا أعتقد في الواقع أن العديد من كتب تشومسكي يمكن أن تكون نوعًا من العبث، ولأن نهجه عادةً ما يكون مجرد وصف حقائق معينة لبعض المواقف المحددة، فقد يكون من الصعب رؤية الوحدة الفلسفية الأساسية لعمله. أو فهم القوة التي تقوم على المحادثات التي أجراها مع أشخاص عاديين يطرحون أي أسئلة تخطر ببالهم، وهذا أفضل توصيف متاح لتفكيره.

أصبحت في البداية "يساريًا" عندما كنت في الكلية، نتيجة التعرض لكلاسيكيات الفكر اللاسلطوي. عندما اكتشفت كتابات برودون وباكونين وكروبوتكين وغولدمان وبوكتشين، كان ذلك بمثابة الوحي. في اللاسلطوية، رأيت طريقة جميلة للجمع بين حب المساواة وحب الحرية. لقد كرهت الرأسماليين لأنهم تحدثوا باستمرار عن الحرية، بينما كانوا يدافعون عن المجتمعات الهرمية بقوة اقتصادية مركزة. لقد كان الفلاسفة اللاسلطويون مفكرين واضحين، أدركوا أن الحرية الرأسمالية لا يمكن أن تكون أبدًا حرية أصيلة. وعلى وجه الخصوص، استمتعت بكتاب بيتر كروبوتكين "الاستيلاء على الخبز"، الذي يوضح بأناقة الحجة الاشتراكية: في عالم الوفرة، لا يوجد سبب يمنع الجميع من أن يكون مزدهرًا وحرًا وشبعانًا. كان كتاب ألكسندر بيركمان أبجديات الأناركية كتابًا تمهيديًا آخر مفيدًا، حيث يصف المقدمات الاشتراكية بلغة واضحة وأكثر إمتاعًا. إنه مكتوب على شكل سلسلة من الحوارات المثيرة للجدل بين ثلاثة إيطاليين ذوي رأي في أحد المقاهي.

لقد رأيت من رواية إيما جولدمان عن روسيا كيف أن الحلم الاشتراكي، إن لم يكن مصحوبًا بحب صادق للحرية، يمكن تحريفه ليؤدي إلى نهايات بائسة. ومن كتاب تولستوي "مملكة الله بداخلك"، طورت احترامًا للضمير الديني للأناركية المسيحية، حتى مع استمرار افتقاري إلى الإيمان الديني. من مذكرات بيركمان وكروبوتكين، جئت لأعجب بمرونة وتفاني الأشخاص المسجونين لتجرؤهم على التحدث ضد الاستبداد وعدم المساواة والهراء.

المفكرين اللاسلطويين الآخرين اللذين تعلمت منهما الكثير هما رودولف روكر وموراي بوكشين. كتبت عنه في كتابي "الأوقات الممتعة" هو شرح مفيد لسبب كون القومية مدمرة دائمًا، وحالة جيدة للتفكير "الكوني". أناركية بوكشين ما بعد الندرة قديمة بعض الشيء، ولكنها تحتوي حجة أن التكنولوجيا المستخدمة بشكل صحيح يمكن أن تكون محررة وتشكل تحديًا قويًا بوجه الرأسمالية، حسب النظريات اليسارية الحديثة. لطالما أحببت اليساريين "المتميزين" الذين لا تتناسب أفكارهم بالضرورة مع أفكار الآخرين. (من بين هؤلاء، أحب الماركسية الصادقة روزا لوكسمبورغ أكثر من غيرهم). كما أن استقلالية التفكير وكراهية العقيدة هو ما جذبني إلى جورج أورويل. لم أهتم أبدًا برواياته "1984" و"مزرعة الحيوانات"، بينما يمكنني إعادة قراءة روايته "تحية لكاتالونيا" مرات لا تحصى. هناك فقرة معينة، حيث يصف أورويل برشلونة الثورية في العام 1936، ويقول إنّه كان يعلم أنها كانت رؤية لعالم يستحق النضال من أجله، وهذا يقدم حالة أفضل للالتزامات السياسية اليسارية أكثر من أي عدد من مجلدات النظريات الاقتصادية. يقدم أورويل أيضًا حجة قوية بشأن المعقولية الأساسية للاشتراكية في كتابه "الطريق إلى ويكان بيرد"، على الرغم من أنّه شخصية معقدة ومقيتة في بعض الأحيان (في نهاية حياته، عندما كان طريح الفراش بسبب مرض السل، قدم قائمة بالشيوعيين إلى حكومة المملكة المتحدة).

الفردية والإشتراكية

أيضًا جذبني بقوة ألبير كامو، وقراءة أسطورة سيزيف هي طريقة جيدة للعثور على الراحة في الأوقات اليائسة. أيضًا كتاب أوسكار وايلد "روح الإنسان في ظل الاشتراكية" يعد مهمًا في توضيح كيف يمكن التوفيق بين "الفردية" والاشتراكية، على الرغم من أنني أرفض أفكاره السخيفة حول الأعمال الخيرية. كما كان كتابًا صغيرًا غريبًا بعنوان "الإشتراكية وسبل وأساليب الحياة" مصدر إلهام غريب بالنسبة لي، عندما كان عمري 19 عامًا، لأنّه قدم تفكيرًا جريئًا بشأن كيفية تحول المدن. وبالمثل، فإن كتابات بكمنستر فولر غير العملية تمامًا ولكن الجذابة، مثل "اليوتوبيا أو النسيان والمسار النقدي". كان حكيماً للغاية، وعلى الرغم من أنني لم أستطع الآن إخباركم أي شيء قاله على وجه التحديد، إلّا أنني متأكد من أن كلماته قد شقت طريقها إلى عقلي.

لقد أنتج المهندس المعماري كريستوفر ألكسندر ما هو بالنسبة لي، أهم عمل عن الطريقة التي يمكن بها تطبيق السياسة اليسارية لحل مشاكل التخطيط والتصميم. كتب ألكساندر، الذي تنازع مع المهندسين المعماريين الرئيسيين على مر السنين، بعض الكتب الجميلة حقًا بما في ذلك "الطريقة الخالدة للبناء" و"لغة النمط" و"المعركة من أجل حياة وجمال الأرض"، التي تُظهر العناصر المشتركة للتصميم الجيد والإنساني عبر الحضارات، وتوفر وسيلة عملية وذات رؤية لمقاومة ما أسميته "العمارة النيوليبرالية". وفي كتابه "طبيعة النظام"، المكون من 4 مجلدات، يقدم ألكساندر نظرية مثيرة للجدل، ولكنّها جذابة للغاية حول كيفية إنشاء النظام في الطبيعة، وكيفية جعل مبانينا ومجتمعاتنا منسجمة مع العالم الطبيعي.

المحامون والحماقة

في لحظات معينة من حياتي، أصبحت بعض الكتب ذات أهمية خاصة. عندما كنت في كلية الحقوق، وجدت أن كتاب "التربية القانونية واستنساخ التسلسل الهرمي" لدونكان كينيدي مصدرًا كبيرًا للراحة، حيث أخبرني أن أساتذتي كانوا مليئين إلى حد كبير بالحماقة وشرحوا الطريقة الدقيقة التي تكرر بها مهنة القانون عدم المساواة الاجتماعية، حتى قررت أنني لا أريد أن أصبح محاميًا على الإطلاق.

كما ترون فأن ميولي العامّة هنا نحو "النظرية". إذا كنت أقدم توصيات للآخرين، فسأقترح في الواقع أن أكون أقل ميلًا نظريًا مما أنا عليه الآن، وأن أقرأ المزيد عن تاريخ الحركات الاجتماعية اليسارية: لماذا جاءت، وما الذي كانوا يقاتلون من أجله، وما الذي تركوه من دون أنجاز حتى الآن. كما أجد أنه من المغذي فكريًا دراسة النضالات من أجل الكرامة والعدالة التي يخوضها الناس عبر الزمن. أعتقد أيضًا أنه من الصعب فهم المكان والزمان اللذين نعيش فيهما من دون فحص القوى التي أدت إلى تكونهما، وأيضًا أجد أنّ قراءة تاريخ العبودية وإعادة الإعمار، أمر ضروري لفهم العرق. (لم أكن أعرف حتى هذا العام فقط أنه كان هناك ما يقرب من اثني عشر دورًا لمزادات العبيد على بضع بنايات من المكان الذي أعيش فيه حاليًا.) يُعد تاريخ إبرام كندي الحائز على جوائز للأفكار العنصرية طريقة جيدة لفهم كيف أن التاريخ الأمريكي كان عنصريًا. (عنصري تمامًا في الواقع).

أحاول حاليًا التعرف بشكل أفضل على تاريخ العمل من خلال كتب مثل "هناك قوة في الاتحاد" و"تاريخ العمل القادم" لإريك لوميس. كما يمكن التعرف على تاريخ اليسار من كتاب "تاريخ الناس" لهوارد زين، لكنني كنت مفتونًا أكثر بكثير بالمجلد المصاحب "أصوات من تاريخ الشعب"، الذي يجمع الوثائق الأساسية، مثل الخطب، والمنشورات، والمذكرات، من الناس الذين عاشوا بالفعل النضال وخاضوا المعارك. وأعتقد أن المصادر الأولية هي في الواقع أفضل طريقة لقراءة التاريخ، لهذا فأنّ كتاب "المنشورات السياسية" لتوماس باين ويوجين ديبس جيد للغاية في إظهار أن الظلم لم يكن أبدًا طبيعيًا أو حتميًا.

في أواخر القرن التاسع عشر، كان هناك العشرات والعشرات من الأعمال الطوباوية، والعديد منها مستوحى من بيلامي، حاولت التوصل إلى كيفية تنظيم مجتمع مستقبلي أفضل. لقد اختفى الكثير من هؤلاء الآن، وفي عصر "لا يوجد بديل" ننسى تمامًا مدى استعداد الجيل السابق للتفكير في رؤى خيالية للتغيير الاجتماعي. لقد صادفت للتو كتابًا رائعًا بعنوان "كابوس إنكلترا" لروبرت بلاتشفورد، الاشتراكي الإنكليزي الذي يتحدث عن كيفية قيام الرأسماليين بجعل العالم يدور في حلقة مفرغة من عدم المساواة.

كُتب البيض

في الواقع، ستلاحظون أن معظم الكتب التي استشهدت بها كتبها رجال بيض. أنا لست فخوراً بذلك؛ لا يمكنك معرفة الكثير عن العالم إذا قرأت فقط كلمات نوع واحد من الأشخاص. لكن هذه هي الكتب التي صادفتها في وقت مبكر، وأنا بصراحة أقوم بربط تأثيرها علي. تم توسيع عالمي الفكري بشكل كبير عندما بدأت في بذل جهد واعي لإضافة المزيد من الكتب من قبل النساء والأشخاص الملونين إلى نظام القراءة الخاص بي. تضمنت هذه الأعمال كتبًا للنظرية النسوية والمقالات المهمة لجيمس بالدوين، والتي تعد من بين أفضل المقالات المكتوبة في العالم، تضمنت السيرة الذاتية والخيال والتاريخ. ومن بعض المذكرات المهمة بالنسبة لي كانت مذكرات أنجيلا ديفيس، وديك جريجوري، وريغوبيرتا مينشو، ومالكوم إكس. كما أظهر لي مجلد من خطابات وكتابات مارتن لوثر كينج الملك الحقيقي الذي عادة ما يتم تسطيحه وتعقيمه في "لدي حلم".

أحب أيضًا كتاب "الحياة والوقت" لفريدريك دوغلاس. لاحظ أن هذا كتاب مختلف عن قصة حياة فريدريك دوغلاس، وهو الكتاب الذي يتم تعيينه للجميع في المدرسة. كتب دوغلاس ذلك عندما كان شابًا ، بعد فترة وجيزة من هروبه من العبودية، وهي نظرة عامة موجزة عن عبوديته وتحريره، ويحتوي على الكثير من تفاصيل حياته، بما في ذلك حملاته من أجل المساواة العرقية، ونشاطه أثناء الحرب الأهلية، وتعارفه مع أبرزهام لنكولن. لقد وجدت أنه من المفيد قراءة الحسابات الشخصية لأشخاص معجب بهم، نظرًا لوجود العديد من الدروس الجيدة التي يمكن استخلاصها من الاستماع إلى النمو الفكري لشخص ما وتصفحه للمشكلات والإحباطات.

لا يوجد أدب يساري واحد، لكن يمكنني أن أعطيكم فكرة عن أدبي اليساري الشخصي، والكتب التي أوضحت لي العالم

التكنولوجيا المستخدمة بشكل صحيح يمكن أن تكون محررة وتشكل تحديًا قويًا بوجه الرأسمالية، حسب النظريات اليسارية

وتعد مذكرات فيكتور سيرج، الذي عاش واحدة من أكثر الحيوات الثورية إثارة للاهتمام في القرن العشرين، مفضلة لدي شخصيًا.

مكان نبدأ منه

ربما لاحظت أيضًا أنني أميل إلى قراءة الكتب "القديمة". هذا ليس لأنني من نوع "العصر الذهبي" السيء الذي لم يعد يكتب أي شيء جيد. لا. هذا في الغالب لأنني أعتقد أن المشاكل والأفكار البشرية غالبًا ما تكون هي نفسها عبر العصور، وأنا أحب القراءة عن كيفية تعامل الناس مع تلك المشاكل نفسها في أوقاتهم الخاصة. قراءة هذه النصوص القديمة تجعلك تشعر بالفخر أيضًا، كما لو كنت راسخًا في التقليد وتحاول الحفاظ على إرث ما على قيد الحياة. كان لدى معظم هؤلاء الكتاب القدامى أوجه قصور خطيرة. لكن مع جميع عيوبهم، لا يزال بإمكانهم أن يقدموا لنا مكانًا نبدأ منه، وأفكارًا نبني عليها ونطورها.

هناك بالتأكيد كتّاب يساريون معاصرون يستحقون القراءة. كل شيء تقدمه باربرا إهرنريتش أو توماس فرانك عادة ما يكون منطقيًا وخاليًا من المصطلحات والمرح. وأحيانًا تبالغ نعومي كلاين في تقدير قضيتها، لكنّها على حق أكثر من أي شخص آخر تقريبًا. أيضًا ديفيد غرير، الذي أنتج عملاً رائعًا في كتابه "وظائف تافهة" حيث يحطم بواسطته فكرة أن الرأسمالية "فعالة".

أحد أسباب استيائي الشديد من الفناء هو أنه يعني أنني ممنوع جسديًا من قراءة كل ما أود قراءته. لقد استشهدت هنا فقط بالكتب التي غذّت "يساريتي" بشكل عام، ولكن هناك العديد من الكتب المفيدة الأخرى.

وإذا كنت ترغب في الحصول على نظرة عامة حول التفكير والممارسة الاشتراكية، فسأدلك على كتاب "الاشتراكية" لمايكل هارينجتون. وإذا كنت ترغب في التعرف على العدالة الجنائية، فاقترح عليك قراءة برايان ستيفنسون وجيمس فورمان وميشيل ألكساندر. وجوليا سيرانون، وهكذا.

لقد تعلمت أيضًا الكثير من المصادر غير اليسارية، حتى من الجدال مع أعمال فريدريك هايك وآين راند. أنا شخصياً أقضي وقتاً أطول في قراءة المحافظين هذه الأيام أكثر من قراءة اليساريين، لأنني أحاول أن أفهم كيف تعمل حججهم، وبمجرد أن نتجاوز الأمور السياسية، نجد المزيد لتخطيته. هناك الكثير من الرؤى "السياسية" التي يمكن العثور عليها في الأعمال غير السياسية تمامًا، فالكتاب المفضلون لدي ليسوا سياسيين على الإطلاق، أو على الأقل لا أحبهم لأسباب تتعلق بسياساتهم. لقد علمني وود هاوس ودوروثي باركر وخورخي لويس بورخيس وفلاديمير نابوكوف، أن أستخدم الكلمات بشكل أكثر دقة وفعالية. ولكن هناك الكثير للقراءة والقليل من الوقت.

لقد استشهدت بالعديد من الكتب هنا، لكن هذا لأنني أريد أن أظهر ثراء الكتابة اليسارية. أنا لست متكبرًا بشأن الكتب، ولا أعتقد أن هناك أي شيء "يجب" على الناس قراءته، والفجوات في معرفتي كبيرة للغاية. لم أقرأ أبدًا أي صفحة من صفحات دوستويفسكي إلا منذ حوالي ستة أشهر (لقد قرأت الآن حوالي أربع صفحات)، وفي كثير من الأحيان أنجرف بعيدًا عن الكتاب بمجرد حصولي على النقطة المركزية. يقول الكثير من الناس إنهم "قرأوا" كتبًا بمجرد تصفحها فقط، وأنا لست مختلفًا. أنا لا أرى مشكلة في ذلك. إذ يبلغ طول السيرة الذاتية لإيما غولدمان 900 صفحة. قرأت الأجزاء الشيقة منها فقط، حسناً أنا أستمتع بالكتب، ولكن إذا كان هناك شيء واحد أكرهه، فهو الكتب الطويلة والمعقدة.

أدرك أنني لم أفعل الكثير لمساعدة القرّاء الذين طلبوا مني اقتراح كتاب ما عليهم. لقد تشكلت آرائي السياسية الخاصة بمرور الوقت، من التجربة، بناءً على قصاصات من هنا وهناك، ومن كل مكان، وأعتقد أن هذه هي على الأرجح الطريقة التي ينبغي أن ينشأ وفقها الجميع. لكن يمكنني على الأقل أن أسجل بعض الأعمال التي اكتشفتها والتي فقدت أو تم إهمالها، وأشيد بالكتّاب الذين ساعدوني في إيجاد ذاتي اليسارية الفطرية، إذ لا يوجد أدب واحد لليسار، لكن يمكنني أن أعطيك فكرة عن أدبي اليساري الشخصي، والكتب التي أوضحت لي العالم وساعدتني في العثور على أهدافي.

ناثان جيمس روبنسون (مواليد 1989) صحفي إنكليزي ومعلق سياسي ورئيس تحرير المجلة اليسارية التقدمية Current Affairs (الشؤون الآنية) التي أسسها في العام 2015.
التحق روبنسون بمدرسة باين فيو في أوسبري، فلوريدا، قبل الالتحاق بجامعة برانديز، وتخرج بدرجة البكالوريوس والماجستير في السياسة.
حصل روبنسون على درجة الدكتوراه في القانون من كلية الحقوق بجامعة ييل.
بعد ذلك تابع الدكتوراه في علم الاجتماع والسياسة الاجتماعية في جامعة هارفارد.
أخذ إجازة من البرنامج بعد تأسيس مجلته Current Affairs (الشؤون الآنية).
وفي النهاية حصل على الدكتوراه في آيار/ مايو من العام 2022.
اعتبارًا من العام 2021 يعيش روبنسون في نيو أورلينز في ولاية لويزيانا.

سياحةٌ وتبصرٌ في نصوصِ المسرحي عمار نعمه جابر

لماذا النزوعُ باتّجاه عالم الأطفال؟

جبّار ونّاس

في تبصرنا لمعالمِ السؤال آنفاً نرى أنَّ التحركَ بإتجاهِ عالمِ الأطفال لَهو نزوعٌ ذاتي يكمنُ في بواطنِ الكاتبِ وإيمانه العظيم ببراءةِ الحياةِ وبياضِ الاحضانِ التي يتبطّنُ بداخلها الأطفالُ وأنفاسُ حياتِهم وما تُصدِرُه مخيلاتُهم التي تذهبُ نحو ما هو صافٍ ومثيرٍ للدهشةُ والتأملِ العميق.

فالطفولةُ هي مبدأُ حيويةِ الحياةِ ومبررُ رئيسٌ لسرِ العيشِ والكدِ فيها

وقد وجدنا الكثيرينَ من كُتابِ أدبِ الأطفال يجعلون من عالمِ الطفولةِ مسرحاً تمتصُ منه متونُ مسرحياتِهم الكثيرَ من الأحداثِ والوقائعِ والحقائقِ التي يُرادُ منها أمتحانُ واقعٍ ما يُحيطُ بهم من حياةٍ بعيداً عن فروضاتِ الغابةِ وماتعجُ به من حيواناتٍ مختلفة.

وإذا ما عدنا إلى السؤالِ آنفاً أيضاً لِنقولَ ربما هو شعورٌ من الكُتابِ بعدمِ الوثوقيةِ بما لدى إنسانِ حاضرِنا إذا ما تَمتِ المقارنةُ بينَه وبينَ عالمِ الحيوانِ فيما يتعلقُ بخلوِ النيّاتِ المُسْبَقَةِ منْ لدنِ الحيوانِ بما لدى إنسانِ الحاضرِ.

وفي تتبُعنا لِترسيماتِ النصوصِ السبعةِ التي كتبها الكاتبُ المسرحيُّ (عمار نعمه جابر) نجدُ أنَّ اربعةَ نصوصٍ حفلتْ احداثُها وصار الحيوانُ بطلاً مؤثراً فيها وهي نصوص (العصفور والوردة - أحلام- التوأمان - الحاسوب) في حين توزعتِ النصوصُ الثلاثةُ الأخرى وهي (رحلةُ الأصدقاء - الخيمة - قلادةُ الحكمة) بين موضوعاتٍ تشطرتْ من التاريخ إلى راهنِ حاضرِنا وما نعيشه من حياةٍ يلعبُ العلمُ والتكنولوجيا والمدرسةُ دوراً كبيراً في صياغةِ تفاصيلِها

والكاتبُ في مسرحياته السبع هذه نراه قد تجلتِ إشتغالاتُه الكتابيةُ والفنيةُ وفق الآتي :

-يعطي مساحةً وافرةً للافكارِ والقيمِ المعرفيةِ وما هو مستجدٌ من فضاءاتٍ حياتيةٍ ومدى تماسِها وتفاعُلِها مع هذه الأفكارِ والقيم.

• يهتم كثيراً بمعطياتِ الإرشادِ والنصحِ والتوجيه التربوي والتي تُعَدُ نافذةً حينَ يُصارُ إلى النظرِ بها والأخذِ من تفاصيلَ ما يصبو إليه ولما يراه ويطمحُ إلى تحقيقِه في واقعٍ مجتمعي يريدُه صحيحاً ومعافى.

• يؤمن الكاتبُ بالعلمِ والتكنولوجيا ومعطياتِ تجلياتِهما كسلاحٍ يفتحُ من آفاقِ الحياةِ ولِما يقدمُه هذا الفاتحُ العظيمُ من تغيراتٍ جذريةٍ لحياةِ الشعوبِ والأممِ الناهضةِ بإتجاهِ المستقبل.

• وكذلك يؤمنُ بما تُطرحه الحياةُ المعاصرةُ وما إستجدَ بها من حيثُ طريقةِ العيشِ وتلاءمِها ومقدراتِ العصرِ وضرورةِ السيرِ فيه وفقَ متبنياتِه الكثيرةِ والكبيرةِ وفي مدى التسليمِ والأخذِ بها بعينِ المتبصرِ الحكيمِ الذي يذهبُ نحو الإختزالِ والتقنينِ والعقلِ فيما يتعلق بالإكتفاءِ والتعاملِ الميداني مع مجرياتِ هذه الحياةِ المعاصرةِ والمتواترةِ نحو المستقبل.

• تبدو عواطفُ ومشاعرُ الكاتبِ راهيةً وظاهرةً من بين أسطرِ بعضِ النصوصِ ويكادُ الدارسُ أو الناقدُ يتميزُها عن قربٍ.

• يُلاحظُ ميلُ الكاتبِ إلى إستخدامِ الأشعارِ كما في مسرحيات (رحلةُ الأصدقاء - الحاسوب - أحلام) وايضا يميلُ إلى إستحضارِ الحكايةِ المستمدةِ من الموروثِ الحكائي والتراثِ القديمِ الذي يتلاءمُ ما فيه ليُسهمَ في إستثارةِ الذاكرةِ الراهنةِ للأطفالِ كيما يشعروا بالمتعةِ حين يستمعون إلى الحكايةِ لتكونَ الفائدةُ اكبرَ إذا ما جاء المتنُ الحكائيُ بين سطورِ النصِ المسرحي لإثارةِ شغفِ الأطفالِ بإعتمادِ تلكَ السطورِ على الغنائيةِ والتمثيل.

• كما درسنا وإطلعنا على مسرحِ الأطفال أنَّ هذا المسرحَ يُكْتَبُ بعضُه للكبارِ والفتيانِ والصغارِ وثمة نصوصٌ لدى الكاتبِ (عمار نعمه جابر) نرى فيها هذا التوجهَ في مسرحيات قد خرجتْ عن عالمِ الأطفال وكأنَّها تتوجهُ للكبارِ ففيها من الأفكارِ والمعارفِ التي ربما تخرجُ عن مدركاتِ الأطفالِ رغم توفرِ عناصرِ الحكايةِ وسيولةِ تواردِها في متنِ النصِ المسرحي.

• ومن حيثُ البناءِ الفني والأسلوبِ المتبعِ من قبلِ الكاتبِ في طريقةِ كتابته لهذه النصوص فنيا فنراه يأخذُ بالاسلوبِ التقليدي في بناءِ معماريةِ النصِ بدءا من البناءِ الهرمي إذ يُعطي لمتنِ النصِ حضوراً طاغياً مترافداً مع حضورِ الحكايةِ وتسلسلها المنطقي الذي يُسَهِلُ على ذهنيةِ الأطفالِ للتواصلِ معها بكل أريحيةٍ وسهولة، وقد سار في بناء بعض النصوص عبرَ إسلوبِ التناوبِ والتكرارِ الذي يقتربُ من الإسلوبِ الإحتفاليِ الذي يعتمدُ على حضورِ الراوي كما حصل في مسرحيتي (التوأمان - العصفور والوردة) وايضا وجدنا الكاتبَ يستثمرُ الأسلوبَ العجائبي والغرابةَ وايضا يلجأ الى مسرحةِ الاشياء وانسنة ما هو غير عاقل وفق ما يسمى بالمجاز العقلي إذ يظفي من الحياة العاقلة على الاشياء الجامدة فتبدو فاعلةً ومؤثرةً في فعلها والفائدةِ المرجوةِ منها.

وفي حالةِ تجوالنا في هذه النصوص السبعة التي قدمها الكاتبُ (عمار نعمه جابر) فسيبرز لنا إسهامهُ واضحاً وهو يرفدُ مكتبةَ الطفلِ العربي وفي العراق بنصوص تحفلُ بالتنوع من خلال موضوعاتٍ شتى تأخذُ جذورَها مما يُحيطُ بعالمِ الأطفال من وقائعَ حياتيةٍ مثيرةٍ ومدهشةٍ وضاغطةٍ في وجودِها الواقعي والعياني.

ففي مسرحية (رحلة الأصدقاء) تأكيدٌ على مبدأ الإكتشافِ والتجربةِ والمقارنةِ بين عالمِ الماءِ المتحركِ وبين عالمِ اليابسةِ الذي يتمسكُ بالثبات وفي هذا دعوةٌ للتأمل في عوالمِ شكلتْ بوجودِها ما يُساهمُ في إنتظامِ حياةِ الإنسانِ وجعلِه يستثمرُ ما حولَه بشكلٍ صحيح، والجميلُ في هذا النص أنَّ الكاتبَ يستعينُ بألعابِ الكارتون وتلك الشخصياتِ الكارتونيةِ الشاخصةِ في ذاكرةِ الأطفال كشخصية(سبونج بوب) وشخصية (بسيط) في إثراء معالمِ النص.

وكذا الحالُ مع مسرحية (الحاسوب) حين يجعلُ من الحيواناتِ تأخذُ مهمةَ الإنسانِ العاقلِ في إشتغالٍ مجازي فيعمدُ إلى بثِ الأفكارِ بشكلٍ مباشرٍ فيقول :(كيف نحافظُ على أشيائنا؟ وكيف نحترمُ العلمَ من خلال ما ينتجه الحاسوب؟) فاهميةُ الحياةِ المعاصرةِ والتجاربِ الصائبةِ تكمنُ بإدخالِ التكنلوجيا ويؤكدُ أيضا أنَّ الأمورَ لاتُحسبُ بالأحجامِ بعد أنْ يقدمَ لنا ذلك الصراعَ المريرَ واللذيذَ وبإسلوب عجائبي يثيرُ الدهشةَ والغرابةَ ما بينَ القطِ (توم) وبينَ الفأرةِ(جيري) لنقرأَ أنَّ الاشياءَ تُحسبُ بالقراءةِ والمعرفةِ والكتابةِ وحفظِ التجاربِ وأنَّ إختزالَ كلَّ الاشياءِ يأتي من عدمِ التركيزِ على كميةِ وجودِها فالحاسوبُ قد وفَرَ لنا كلَّ ما نريدُه من المعلوماتِ والمعارف.

أما في مسرحية (العصفور والوردة) فنحن مع تأكيد يقول : أنَّ كلَّ شيءٍ يحتفظ بخصائصَ وجوده الأصلي وما هو عليه من كيان يميزه عن الآخرين وليس للإنسان أن يستعيرَ من صفاتِ وتكوينات غيره فهذه الفراشةُ تقول لنا

أنَّ الزرقةَ لا تناسبُ البطَ ولاتناسبُ الديكَ فلن يسمعَ أحدٌ أنَّ القطَ يزقزقُ وأنَّ الديكَ يموءُ وكذا الحالُ مع البط فهو ينعق والديك يصيح وليس لهما من الزقزقة شيء يُذكر

فكل هذه الرغبة التي كانت تعتمل بروح العصفور ولكنها تلاشت، وفي هذا النص تأكيد على عدم التفريط بما هو جميل لدى الإنسان.

ولعل المثمر في مسرحية (أحلام) أنَّها تعلي من شأن الحلم والأجمل في الحلم عندما يكون من أجل الجميع فينبغي أن نحلم من أجل الإنسانية فالاحلام مفاتيح بيد الإنسان حين يروم التحرك وفتح آفاق حياته من أجل المشاريع والتطورات التي تعمل الشعوب والأمم من أجل بنائها وإنشاء عمرانها.

وعند التوقف مع مسرحية (التوأمان) سنجد أنَّ هذا النص يحوز على مكانة مائزة من بين النصوص السبعة فقد حظي بإشتغال فني من لدن الكاتب ليجعل من هذا النص يخرج بأثواب تظللها العواطف واللمسات الشاعرية والإنسانية وهي تتعمق في طرح وإبراز الفوارق الطبقية داخل المجتمع لتذلل من غلواء آثارها بإحلال روح الإنسان فلافوارق تُذكر بين البشر من ناحية السلطة والجاه والمال ليصبح الأميرُ إبن التاجر مزارعاً وإبنُ المزارع ينام ويغفو على فراش الأمير إبن التاجر فهذه الفوارق سيكون الحب مذوباً لها فلايعترف بتغيرات المكان أو المقام ولايصغي لما تأتي به إحبولات الزمان، وهذا النص شهد إشتغالا فنيا إستثمر فيه الكاتب من أجواء الغرابة حين أعطى تلك الروح العاقلة ليتلبس بها (اللقلق) ويحمل صرتين ليضع كل واحدة فيها طفلا رضيعا أمام باب المزارع وأمام باب التاجر ليكون بذلك بهذا الفعل سادن الحياة قبالة سيادة العقم واليأس.

وقد نجد مشتركات حضرت في مسرحيتي (الخيمة وقلادة الحكمة) فيما يتعلق بالحكم والحاكم والطغيان، ففي مسرحية (الخيمة) يذهب الكاتب إلى بطن التاريخ ليستل منه واقعةً الطف ليقول لنا أنَّ المواقف الإنسانية لاتعرف الاحجام ولا الأعمار فهي كالكلمات التي يحكمها المعنى ومعناها أكبر من حجم حروفها وإنَّ الأطفال يولدون للمستقبل ولم يخلقوا للحروب وإنَّ الحق مع الإنسان وإنَّ هذا العالمَ يستحق حياةً أفضل من حكم الجبارين والطغاة وعلى الأمم الحية أنْ لاتقبل بالطغيان، وهذا الأمر ينسحب على مسرحية (قلادة الحكمة) فنجد أنَّ الحاكم يكره أبناء شعبه ولهذا سيكون الشر مسيطراً وفاتكاً بعد أنْ يدخلَ (الطبيب الشرير) في جسد البلاد، بيد أنَّ هذه المسرحيةَ في جانبٍ آخر لها تعتمد على إستثمار الحكمة المستمدة من الاسلوب القديم لتركز على أنَّ حيوية الحياة لاتبقى ولاتقتصر على مكان واحد وثابت بل يمكن إيجادها عبر البحث والتمتع في أماكن متعددة وتركز ايضا أن عظمة العلم حينما تقترن بعظمة الأخلاق ويعزز هذا في البيت الشعري:

ليس الجمال بأثوابٍ تزيننا
إنَّ الجمال جمالُ الروح والادب

وقد ذهبت سطور هذه المسرحية ايضا إلى التنويه والتعرف على الحياة بواسطة العلم والتعلم المأخوذ من المدرسة والدرس العلمي ومامارسه من حياة داخل المجتمع، كما تذهب أيضا إلى أنَّ الحُبَّ الكبير يتمثل بحب الأوطان والناس وحب الإنسانية جمعاء.

في مفهوم الإبداع المعاصر

ما هي الموهبة؟

ماجد الياسري

من هو المبدع والعبقري وماهي الموهبة وما لذي يجعل الانسان مبدعا حظى بالاهتمام منذ أقدم العصور مع استمرار الجدل والبحث في ثلاثة اتجاهات رئيسية كانعكاس لازدياد المعارف العلمية من فيزياء ورياضيات وطب ودورها المجتمعي وأيضا في فهم العمليات النفسية والتقدم في تشخيص ومعالجة تجليات اعراض نفسية غير طبيعية في الصحة النفسية ودراسة علاقتها بالنشاط الإبداعي مثل القلق والكآبة والرهاب والأوهام الاضطهادية والهلوسة البصرية او السمعية.

والجانب الاخر المهم أيضا هو التطور العلمي في فهم الجوانب الفسيولوجية والوظيفية للدماغ باعتباره احد اكبر واعقد الأعضاء في الجسم البشري خاصة مع تقدم تكنولوجيا الأدوات التشخيصية نتيجة التطور العلمي والتكنولوجي الذي ساعد على تصوير جوانب من نشاط الدماغ والتي كانت سابقا مجرد فرضيات وتصورات، ولكن مع التأكيد على ان هذا التقدم مازال في مراحله الأولية فهناك الكثير مما يجب التوصل اليه لفهم العلاقة بين النشاط الدماغي والتركيبة النفسية والشخصية للإنسان واليات ومضمون التفاعل مع الوسط البيئي المادي والاجتماعي.

واذا عدنا الى الوراء بآلاف السنين كانت بدايات تجلي النشاط الإبداعي المرئي هو الرسوم الجميلة الفطرية والمباشرة لحيوانات كانت تشكل جزء من التحدي في الفضاء الطبيعي للإنسان البدائي والتي ارتبطت بالطقوس السحرية والدينية التي مارسها الانسان العاقل آنذاك لتطويع الطبيعة والسيطرة عليها او على الأقل تقليل مخاطرها. ومع تعقد البنية المجتمعية تاريخيا بعد الانتقال من المجتمعات البدائية التي غلبتها المشاعية ونشوء المجتمعات الطبقية كالعبودية مثلا في المرحلة الهلنستية (وتعني فترة الاغريقيين القدماء) تطورت الفنون الجميلة خاصة في مجالات الشعر والرسم والنحت والمسرح والرقص، وحيث اجتهد الفلاسفة أنداك في البحث عن مصادر ومنابع هذه القدرة للقلة من البشر ان يقدموا نتاجات اعتبرت خارج قدرات البشر الاعتيادية وعزيت أسبابها من قبل بعض الفلاسفة الى دور الالهة في إعطاء المواهب لبعض من البشر مثل ربات الجمال التسع في الفولكلور اليوناني القديم واخرين الى حالة من الجنون الذي يولد طاقات من الالهام. فمثلا المصطلح اللاتيني للعبقرية "جينيس" مشتق مباشرة في الديانة الرومانية من الروح الحارسة لذات الانسان والتي تبقى معه طيلة حياته بينما نظر اليها البعض على انها حالة نادرة نتيجة الهام مصدره النجوم واخرين الى السماء او من الالهة والذي لقي صدى من قبل الشعراء في تلك العصور من انهم يتلقون الهامهم من السماوات. فمثلا اعتبر الفيلسوف اليوناني الكبير افلاطون العبقرية الشعرية هي نتاج للنشاط الذهني الكبير الذي يتميز بالتسامي ومس من الجنون وأشبه بالينبوع الفطري الذي يتدفق منه الشعر بدون وعي من مصدره الإلهي، فكتب عن سقراط وحالات الهلوسة التي كان يعاني منها. وقد واصل ارسطو ذات الاتجاه فمثلا كتب عن الشعر وربط بين الابداع الفني بالسوداوية والاكتئاب ومصدر الالهام الإلهي. ومع ترجمة أعمالهم الى اللغات اللاتينية والعربية انتقل تأثيرهم الفكري الى الحضارات الأخرى واستمر لقرون حيث نظر الى العبقرية والابداع كنشاطات ذهنية غير عقلانية ذات مصدر الهي ويمسها الجنون.

وفي عصر التنوير الأوربي كان هناك عدد من الدراسات حول الالهام والابداع والصحة النفسية التي اكدت على تنوع قدرات الانسان الذي يستطيع ان يسمو بخلقه صورا شعرية او بالرسم سببه ايحاء روحي مقدس غير عقلاني حيث ينبثق وينمو كالنبتة والتي وصف بها عدد كبير من الرسامين الكلاسيكيين في أوروبا مثل مايكل انجيلو الذي كان مميزا في تخطيه لحدود الخيال التقليدية ورافائيل الذي وصف بالمقدس والعديد من الاخرين على سبيل المثال. ودخلت المهارة اليدوية كعامل مهم في العملية الإبداعية ودور التعلم والتدريب في تطوير المواهب الفطرية. وقد حظيت الحركات الرومانسية في الشعر مثل لورد بايرون والمدرسة الانطباعية في الرسم مثل فان كوخ بالاهتمام من الباحثين الذين ركزوا على دراسة سير حياتهم ومحاولة الغوص في مصادر الالهام التي اثرت عليهم وعلاقتها بالحالات النفسية والعقلية للشاعر او الرسام او النحات او المعماري او الفيلسوف مثل نيتشه.

تدريجيا تحول الاهتمام من مصادر الالهام والعبقرية الى العملية الإبداعية ذاتها في معرض محاولة تشخيص العمليات النفسية المرافقة للعملية الإبداعية والتي حفزها تطور علوم النفس والاجتماع مثلا ما قدمه عالم النفس الاجتماعي البريطاني جراهام والاس 1858-1932 من تصورا للعملية الإبداعية في كتابه "فن الابداع" الذي نشر في العام 1926 والمراحل الذهنية التي يمكن من ان يمر بها الفرد وتتلخص بمرحلة التفكير بفكرة معينة كبداية الرحلة الإبداعية وحيث تتجمع فيها المعطيات والمعلومات ذات العلاقة بالفكرة تعقبها مرحلة احتضان الفكرة حيث يتبلور تصور ملموس نتيجة تدفق الأفكار وبدايات تجسدها في تصورات تكشف الروابط بين جزئياتها وبعدها مرحلة الاستنارة حيث تتجلى الخيارات الممكنة لتحقيقها ومن ثم مرحلة التقييم وهي مقارنة ما يمكن تحقيقه بما هو موجود من ابداعات أخر بما يضمن استمرارية اصالة الفكرة وأخيرا مرحلة التحقق حيث يتم التحول من الفكرة الذهنية الى عالم الواقع المتحقق كنتاج ابداعي وبالرؤية التي تم وضعها. ويغلب الطابع اللاشعوري على جميع هذه المراحل ولا يمكن تحديدها بفترات زمنيه محددة كما وتتطلب جهدا وعملا متواصلا شاقا تتأثر بالخبرة والمهارة والمعرفة التي يملكها المبدع.

وخلال القرن العشرين تطور تعريف الابداع ليشمل ميادين الاكتشافات العلمية والنتاجات الاصيلة والجديدة وذات القيمة في فروع عدة مثل العلوم الطبيعية وعلوم الامراض النفسية والعقلية والفلسفة والعلوم التكنولوجية التي دخلت عالم الثورة الرقمية وشملها مفهوم الابداع أيضا.

وتحول التعريف من توصيف "العبقرية" الى استخدام مفهوم الإبداع كأحد أوجه عملية التفكير ومن سمات شخصية الفرد و بتفاعلها مع حوافز ذاتية لينتج منها النشاط الإبداعي والذي هو أكثر سعة من الفن الكلاسيكي او التشكيلي او الادب او المسرح او الموسيقى بل اصبح يشمل مجالات أخرى كالتصنيع والتجارة والابتكار التكنولوجي والطب والإدارة والتربية والعلوم العسكرية ويتجلى في نتاجات ملموسة كالعمل الفني او العمارة او الاختراعات والتي هي ابعد من مجرد خدمات بل تتضمن بعدا هاما وهو الاصالة وفي تحقيق الأهداف المبتغاة من النشاط الإبداعي سواء من النواحي الجمالية او المجتمعية. فأصبح الابداع يتضمن ثلاثة ابعاد يتفاعل بعضها بالبعض، كعملية خلق (التفكير الإبداعي) او مجموعة من السمات تشكل "الشخصية المبدعة" التي تتصرف بشكل خارج الأطر التقليدية وبشكل يختلف عن الاخرين وثالثا نتاج ملموس من عملية الابداع. أي ان الابداع هو تركيبة من النشاط الذهني وسيكولوجيات الفرد والناتج النهائي ذي الأهمية المجتمعية.

وهناك شبه اتفاق على ان الابداع هو اكثر من ان يكون الناتج جيدا أو حتى متميزا، لأن كل انسان يمكن أن يكون مبدعا في موضوع محدد وغالبا ما يكون النقص هو ضعف البصيرة بقدراته او بذل الجهد المطلوب لتطويرها او عدم توفر الظروف الموضوعية اجتماعيا او تعليميا لإدراكها وتعميقها ومواصلتها. فمثلا ترسم شركات التكنولوجيا الرقمية اليوم برامج في اطار تطوير قدرات العاملين فيها لكشف القدرات المميزة للعاملين ولاستفادة منها لتحسين الأداء وتطوير منتجاتها وتسويقها .

ويأتي هذا كانعكاس لتعريف المبدع في القرن الحادي والعشرين وهو الشخص الذي لديه فكرة اصيلة غير مطروقة قابلة للتحقيق وذات أهمية ثقافية او مجتمعية او تسويقية.

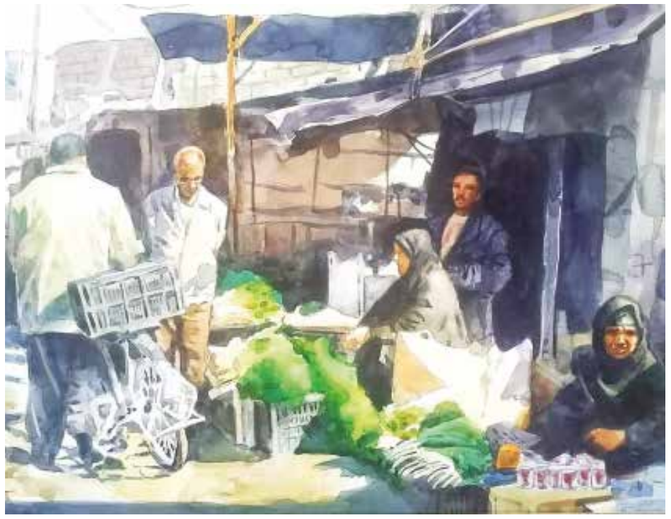
ويتميز سير العملية الإبداعية بان يكون الشخص في حالة تركيز عقلي حاد ترافقها مشاعر انفعالية بالغة تتميز بطاقة وانتباه عال وشعور طاغ بالراحة العقلية.

الرسام جاسم الفضل

من هيمنة الفكرة إلى التعبيرية

خالد خضير الصالحي

رحل عن عالمنا، الرسام جاسم الفضل (البصرة 1955) يوم 29.9.2022 اثر جلطة دماغية فارق على اثرها الحياة، وكان جاسم الفضل واحدا مما سمي بفناني جيل الثمانينيات العراقي الذي ينتمي له عدد من اهم رسامي البصرة: عدنان عبد سلمان، وحامد مهدي الخفاجي، وجبار عبد الرضا، وهاشم حنون، بينما هو ينتمي انتماءً (فكريا) الى الجيل السابق له، فكانت وشائجه الأقوى تشده إلى جيل السبعينيات، ومنهم في البصرة: فيصل لعيبي وصلاح جياد.



كان جاسم الفضل يماثل محنة جيل الستينيين من الرسامين العراقيين الذين كانوا ينتمون تقنيا، وعبر المنجز المتحقق الى أجيال اعقبتهم واهمها جيل الثمانينيات وذلك لان الستينيين قد وصلت تجارب بعضهم الى ذرى تقنية عالية، كما هي عند صالح الجميعي، وسالم الدباغ، ومحمد مهر الدين وغيرهم، بينما كانوا ينتمون فكريا الى جيل عتيق سابق لهم هو جيل (الخمسينيات) الذي امتاز بتعظيم الرؤية والتنظير، بالتوازي مع المنجز المتحقق، وتعظيم الأيديولوجيات، والمدونات النظرية اللغوية، وهذان الجيلان الـ(سبعينـ ـ ثمانينـ)يات القرن العشرين هم اجيال الحقبة التي أعقبت جيل الستينات في البصرة: محمد مهر الدين، وعلي طالب، وعجيل مزهر، وفاروق حسن وسلمان البصري وغيرهم، وتتلمذوا على أيديهم، وخاضوا اشرس واجرأ تحولات الرسم العراقي، فجاء الجيل الـ(سبعينـ ـ ثمانينـ)ي ليتحمل مهمتين متناقضتين هما: اولا، الاستجابة لما تفرضه الايديولوجيا التي اطبقت على الثقافة العراقية، والتشكيلية بشكل خاص باعتبارها جزءا جوهريا من الثقافة العراقية، في سبعينيات القرن العشرين، وثانيا، محاولة تحرير (الخطاب) الستيني الذي ظل ينهل من منطلقات خمسينية، كما قلنا، لتحريره من ربقة الايديولوجيا بعد ان تمكن هؤلاء الستينيون من تحرير (اللوحة) من ترابطاتها، واحالاتها الخارجية، لتكرس اهتمامها الى شيئيتها (ماديتها)؛ فكانت هاتان المهمتان المتناقضتان تلقيان بأثقالهما على كاهل عدد كبير من الرسامين العراقيين حتى الوقت الحاضر.

يبدو جاسم الفضل، هذا الرسام الذي قضى ما فات من عمره الفني متوزعا بين أقنومين هما الرسم الأكاديمي، خبرته الأكاديميّة والرسم التجريدي، ومحاولته إيجاد وسط ذهبي بين هذين القطبين عبر الفن التعبيري الذي يقف مترددا بينهما، فكان منجزه سنوات طوال منقسماً بيم هذين الاقنومين المتنازعين بين التمثيليّ الواقعيّ، والتجريدي اللا تمثيلي، مرورا بالوسط (الذهبي) متمثلا بالرسم التعبيريّ؛ فكان اكاديميا يصور لقطات الواقع بأمانة رسام انطباعي متمكن من ادواته، ولكنه كان يحث الخطى، طوال منجزه السابق، لتقديم أولى بوادر تحوله عن الرسم الأكاديمي شيئا فشيئا نحو التجريد التعبيري عابرا من خلاله نحو تجريدية طفيفة، فكان تحوله حذرا ومدروسا نحو التعبيرية كمدرسة فنية، هيمنت على المشهد التشكيلي للرسم العراقي في ثمانينات القرن الماضي باعتبارها نسقا دائم الخضرة، ومتجددا وصالحا بشكل ابدي، رغم انه تحقق بفعل رهما عوامل اجتماعية (خارج مادية) أهمها، برأينا، ثقل وجسامة الحرب العراقية الإيرانية على الوضع الاجتماعـ/ـثقافي، حيث بشّر عدد من النقاد في ذلك الوقت بهذا النمط من الفن ووصفه بعضهم بقولهم ان "التعبيرية، خلال الثمانينات، كانت نزعة أسلوبية عامة" (مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، العدد 4-3، 1990، ص 11)، حينما شكل الاتجاه التعبيري في ذلك الوقت، برأينا، ارتدادا على منجز الستينيات الذي تجاوز الرسم التعبيري، والوحشي المهيمن في مرحلة الرواد، فكانت لوحات جاسم الفضل تذكرنا بتلك المرحلة التي كان فيها عاصم عبد الأمير، وهاشم حنون، وجسام خضر، وخالد رحيم وهل، وفاخر محمد، وآخرون يرسمون بهذه الطريقة، فنا تعبيريا حاول جاسم الفضل أن يجعله قادرا على استيعاب الدفق العاطفي الذي يعتمل في داخل الفنان، ونقل دفق الإحساس اللوني، والحركة، حينما تخالطه لمسات من التجريد، وأسلبة الأشكال.

كان جاسم الفضل يمتلك نزعة تحاول جهدها الحفاظ على امانة نقل موجودات الواقع دونما (تحريف) عما هو ماثل امامه في الواقع المعيش، فكان يصب جهده على تقديم (اختلافه) و(فردانيته) من خلال تعامله النقني مع الخامات المختلفة لضمان تفوق معالجاته التقنية في كل منها بدءا من: التخطيطات بالقلم الرصاص، الى التخطيطات بالحبر الصيني، الى مادة الباستيل، وأيضا كان بارعا في توظيف مختلف الخامات اللونية العجينية: الزيتية والاكريليك التي سجل فيها تفاصيل الحياة البدوية والخيول والبورتريهات، وأيضا كان عاشقا للألوان المائية التي مكنه تفوقه في معالجتها الى ان تشكل بالنسبة له ما يماثل دفتر الملاحظات للروائي؛ فكان يسجل فيها وقائع الحياة اليومية في مدينته البصرة.

الفنان جاسم الفضل سيرة موجزة جدا..

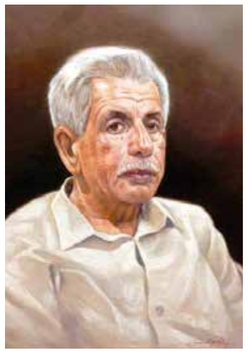
- ولد في مدينة البصرة 1955
- تخرج من معهد الفنون الجميلة
- بكلوريوس كلية الفنون الجميلة
- أقام العديد من المعارض الشخصية في البصرة وبغداد
- اشترك في الكثير من المعارض داخل وخارج العراق
- عمل في دار ثقافة الاطفال (مجلتي والمزمار).

لوحات جاسم الفضل

التقييد وفكّ التقييد

محمد خضير

فقدَ الفنّ التشكيلي العراقي ريشةً من قوادمه القوية التي طار بها في فضاء التجارب الفنية الحديثة، وطبَّقَ الآفاقَ العربية والعالمية بشهرة رسّاميه ونحّاتيه؛ سقطت ريشة جاسم محمد الفضل من حالق إلى وادي الموت العميق، فعمَّ الأسى فضاءَ الفنّ الفسيح، وحلَّ صمت مطبِق في أثر سقوط إحدى طلائع الفن في دورته الألفية الثالثة.



حلّق الفضلُ بجناحيْ متكافئيْن في القوة والثراء الأسلوبي، جناح الواقعية الأكاديمية، وجناح التجريدية التعبيرية، وأضاف إليهما دقّة التخطيط والتحضير لعدد كبير من اللوحات المنجَزة وشبه الكاملة. كان مرسمه يعجّ بتخطيطات هؤلاء الذين هيّأهم كي يصحبوه إلى وادي الأرواح.

خلَفَ الفنان جاسم الفضل في مرسمه "تراكمات" كبيرة تطمح إلى التسريح من وضعها "المقيَّد" داخل أُطُر تعبيرية، غاية في الرهافة والتمثيل الإنساني. أراد جاسم الفضل أن يفصم علاقته بأهل الأرض "السفلى" والتواري بأجساده خلف الجدار الصلب لمملكة الفن غير المرئية.

استرجعتُ قبل أعوام بعضاً من "الوجوه" التي التقطها جاسم الفضل من الحياة اليومية، وصوّرها بالألوان المائية؛ وما عجبتُ لهذا التقابل بين جناحي الحياة والموت، كما أعجَبُ اليوم لتحوّل تلك التقاطيع والملامح والنظرات إلى صُحبة مرحة، وامتزاج لونيّ بهيج، تتقدّمان رحلةَ الفنان إلى جبل المنتهى.

أما الوضعيات الجسدية القلِقة، لأشخاص مستوحَدين أو مقيَّدين في فضاء ضيّق كأنه زنزانة أو ملجأ أو غرفة انتظار_ كان جاسم الفضل قد عرضها في العام 2018 تحت عنوان "تراكمات"_ فهي محاولات لمحاكاة القنوط الإنساني وتضمين محنة الوجود، في أصغر حدودهما التصويرية. ولا بدّ حينئذٍ من لمسة أمل ووعد بالتحرر والانطلاق ممثّلين بإسقاطٍ شحيح للضوء، وتوظيفٍ مقنّن للمساحة واللون، وتوظيف رمزيّ لرؤية سردية مستوحاة من وضعيات الحصر والتقييد، وحالات النفي والإقصاء الجسدي والروحي.

عمِلَ الفنان على تنضيد لوحاته في فضاء إطاري تراكميّ كبير، حول علامة مركزية واحدة هي الشكل الانساني في وضعه المحدود؛ حيث تشكّل خلفيةَ اللوحة مجموعةُ أطُرٍ متداخلة لزيادة الضغط أو التقييد الشعوري على المتلقّي. ولا جُزاف إذا لمحنا في عملية تأطير المرئيات هذه ما يشبه تقنيّة التنضيد القصصي للنصوص، بحيث تتضافر العناصرُ الفرعية داخل إطار سردي كبير يتضمّنها/ ينضّدها في رؤية تراكمية.

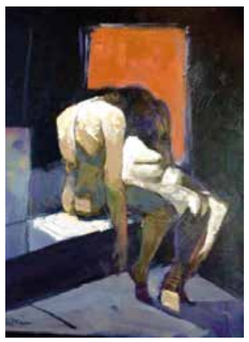
غير أن وجهة النظر التنضيدية، تفيد من ناحية أخرى بأن تراكمات الحالة المعروضة في مكان محدود لا تشتمل إلا على تأطير جزئيّ للموضوع السردي، بينما المدوّنة السردية_ الحكائية_ تنتقل من إطارها إلى مساحة وصيرورة لا حدود لها. لكن المدونة الحكائية قد تستعير من الإطار التشكيلي للرسوم ما يفيد مفهوم التراكم البصَري، بآليات المجاورة والمغايرة، والتمايز الدلالي والإشاري، فتغتني بذلك حركةٌ في الزمان، كما تأطيراً في المكان.

يهدف حصر العلامة الإنسانية في مساحة ضيقة أو داخل إطار مجازيّ، الى مقارنتها بدلالة غير منصوص عليها في حكايات مأثورة عن الحرية والخلاص الروحي (حكايات التصوّف والسيرة الشعبية والأحلام). ستتوفر لنا في تقنية "الإطار" التشكيلي جدليّةٌ حاكمة، إشاريّةٌ وبصرية، خاضعة للتأويل الماذي والذهني_ هي ثنائية "التقييد وفكّ التقييد"_ وهذه ليست أقلّ تداولاً من لمسة أمل ووعد بالتحرر والانطلاق ممثّلين بإسقاطٍ شحيح للضوء، وتوظيفٍ مقنّن للمساحة واللون، وتوظيف رمزيّ لرؤية سردية مستوحاة من وضعيات الحصر والتقييد، وحالات النفي والإقصاء الجسدي والروحي.

والملحوظ السائد في لوحات الفنان جاسم الفضل أنّه يؤشّر لهذه الجدلية (التقييد وفكّ التقييد للوضع الإنساني) بإشارات خطّية أو لونية تحيط الأوضاعَ المقيَّدة، أو رسم "هالات" حول رؤوسها، تساعد المتلقّي على الاستدلال وفكّ الأُطُر المحدِّدة لها. وصار مفهوماً أنّ الهالات الموزَّعة حول الشكل أو الموضوع الأساسي للوحة تتقلّد أسلوبَ الهالات الدائرية حول رؤوس القدّيسين في اللوحات الكلاسيكية. غير أنّ رسّامي ما بعد الحداثة يفسّرون هذه الهالات التي جرى إعادة تمثيلها وتشكيلها بأوضاع مختلفة، على أنّها علامات مساعدة على فكّ شفرات اللوحة (نقض التقديس أو تفكيكه كما عند الفنان البريطاني المعاصر فرانسيس بيكون مثلاً).

وفيما تضاعِف العلاماتُ الإشارية (الهالات والأسهم والأعداد) من خاصيات القراءة التعبيرية، فإنّ وجودها في لوحات جاسم الفضل سيرتبط بالتراكم المفهومي لتجربة الفنان الذاتية من جهة، بقدر تمثيلها لتغيّر أساسيّ في رؤية الفنان لأنماط التبعية والتقليد في الرؤى التاريخية العامة للفن التشكيلي التي سادت منذ ستينيّات القرن الماضي. بيد أنّ العلامات الأيقونية المتفرّقة في لوحاته ستعمل، فيما بعد، على تجسيد الجدلية المفهومية المتمثّلة في (التقييد وفكّ التقييد) على نحو خاص.

إنّ الهالات الرمزية (المقيّدة والمتراكمة) التي يحرص الفنان على تأطيرها في رسمه، هي أقرب الى خلفيات الشرط الانساني المطلقة التي تتطلّب من المتلقّي المتفهِّم، أن يقرأها (بلا تقييد) من سلطة الواقع المباشرة، أو بدلالة الأُطُر الشكلية المحضة؛ بل يعمل_ أي القارئ الفطِن_ على تسريح الأشكال وإعادة تحريكها في فضائها الذي اختار الفنّان ألا يؤرّخه بتاريخ معيّن_ فكأنّه سمحَ لقارئه أن يرافقها ويتّجه معها حيثما اتجهت_ أو اتّجه هو نحو الحدّ البعيد، سابقاً أي قراءة بزمنه اللا نهائي.



جاسم الفضل
تعريف الواقع جماليًا

هاشم تايه

لعلّ أوّل ما يشدّ انتباهنا، ويثير تساؤلنا، ونحن نطالع منجز الفنان جاسم الفضل، أن هذا المنجز يضعنا أمام إشكاليّة هضم ظاهرة توزّعه المتزامن على ثلاثة اتجاهات فنيّة متباينة ما تزال، إلى اليوم، تتعايش معاً متنازعة مع بعضها، وهي تتغذّى على رصيد خبرته الأكاديميّة المختزنة التي نمتْ، وتكاملتْ على مدى عقود ممارسته الرّسم باحترافٍ اغتنت معه قدراته، ومهاراته كفنان أكاديميّ متمرّس، وتجلّت في مجموعة أعماله الواقعيّة خاصّةً.

ويبدو أن الفضل، إلى الآن، لم يحسم أمر تحوّله إلى صياغة أسلوبيّة بعينها تنامتْ إليها، عضوياً، تجاربه في الرسم، لتعكس وعيه بأهميّة الماضي أبعد مع آخر تحوّلاته الفنيّة، وليس التراجع عنه إلى البدايات. إنّنا، هنا، بمواجهة رؤية مذبذبة تتنازعها صياغات متنابذة. ليس هذا تعريضاً، بقدر ما هو تقرير لحقيقة يعيشها منجز الفنان الفضل الذي نراه منقسماً على مستويْن اثنين، أحدهما تمثيليّ تُمثّله أعماله الواقعيّة، والتعبيريّة، وآخر تجريدي.

ولأنّ مجموعة أعماله الواقعيّة المنجزة بحسّ أكاديميّ ذي مرونة لافتة، هي الأجدر، كمّاً، ونوعاً، بإطلاعنا على كفاءة أدائه، وتكامل عُدّته، وقدرته على التصرّف بهما على نحوٍ أمثل رَفَعَ هذه الأعمال إلى مستوًى أعمال أساتذة الفن الواقعي تكنيكاً، ومهارة حرفيّة، فإنّنا سنركّز قراءتنا عليها.

تكشف الأعمال الواقعيّة للفنان الفضل نزعة محافظة في نقل المرجع الواقعي بلا انشقاق عن صورته الماثلة، وبلا تحوير لشكله كما هو عليه في الخارج، تحويراً من شأنه أن يُفصح عن رؤية فرديّة، وبما يضعنا أمام واقعيّة خاصّة بهذا الفنّان لها سمات مميّزة عن سواها من (الواقعيات)، بحيث تدفعنا إلى إعادة تعريفها في أعماله. هناك أمانة في إيداع المرجع الواقعي على السّطح التصويري، كأنّ الرّسم سجلٌّ لتوثيق هذا المرجع بشخصيته الأليفة في زمانه، ومكانه.. الواقعيّة، مع الفضل، كأنّها تُوظّف الرسم كذاكرة تطارد لامبالاتنا بما يطاله الزّوال، والعسفُ من العالم الذي نعيش فيه بنكهته الخاصّة. كل رسم واقعي من رسوم الفضل يكافح ليُرينا كم هو جميل الواقع الذي نعيش فيه، وكم نحن محظوظون لأنّنا في سلام الثقافة الوادعة التي ورثناها، ويُراد لها أن تندثر. ذلك هو هدف واقعية الفضل: أن تصف جمال محيطنا، وصورة حياتنا التي عشناها، ونحن، اليوم، على أعتاب خسارتها. ولهذا السّبب تبدو أعمال الفضل الواقعيّة احتفاءً بهذه الصّورة في الظاهر، ورثاءً لها في المضمر. هذا الأمر، وسواه، يدفعنا إلى اقتراح إنشاء متحف فنيّ عراقيّ خاصّ بأعمال فنّانينا الواقعيين ابتداءً من عبد القادر الرسّام.

مع اختلاف التقنية تبدو الأعمال الواقعيّة للفضل وكأنّها قرّرت أن تضطلع بالدور نفسه الذي سبق أن اضطلعتْ به الأعمال الواقعية لرسّامي الاستشراق، ويكاد ينحصر، هذا الدّور، بالتّعريف الجماليّ المبهور بأمكنة الشّرق، وطبيعة الحياة فيه، وأحوال ناسه الذين لا يعرفون عن العالم إلاّ عالمهم السّحريّ المحروس بإرثْ ماضيهم في مدنهم، وأريافهم، وصحاريهم.

يكشف المنجز الواقعي للفضل حِذقَ فنّان خبير يتمتّع بقدرات، ومهارات فنيّةً رفيعة مكّنتْه من التعامل مع مواده باحتراف، واستثمارها في أقصى مديات طاقاتها. ولا يغادر الفنانَ حرْصُهُ على إظهار براعته في نقل موضوعه، وتكييفه، بتفاصيله، على السطح التصويريّ، وتعزيز تأثيره جمالياً بمادة الرسم، زيتاً كانت، أم ألواناً مائية، في إطار رؤية تزيينيّة محتفية في الغالب تريد للعمل الفنيّ أن يُشيع البهجة على جدار. ذلك يجري، عادةً، بعد عملية اختبار للمرجع الواقعي في محيطه المادي، وإعادة بنائه في العين بانتخاب أجزائه الأكثر حيويّة، وتقرير زاوية النظر إليه التي تكشفه داخل أنسجة الضوء، والظلّ، قبل أن يتولاه الرسم على سطحه الخاص. ويبدو أن الفنان الفضل اختار الكاميرا وسيطاً بينه وبين موضوعه الواقعي الذي سيخسر حيويّته في محيطه الحيّ، إذ تُجمّده، عادةً، عينُ الكاميرا في لحظة ثبات معلّقة سيكون على الفنان تحريكها، لاحقاً، في معمله. وفي كلّ موضوع حرّره الفضل على سطحه نكاد نفتقد الإزاحة الشكليّة المهمّة المنبعثة من نظرٍ خاصّ، التي تجعل الرسم أكبر من أن يكون وسيطاً، بل مبتكراً لحياة أخرى تنهض بأسباب الرّسم، وأهوائه، وغرائزه، ونزوعه للكشف عن ذاته داخل عملية كشفه موضوعَهُ. لكنّنا لا نعدم إزاحةً مخفّفة تصنعها بدائل الفنّان لما يراه في الموضوع بمنمذجته، وتلطيف مظهره، وتقوية فواعله الشكليّة، بالمادة اللّونية داخل إطار الرّسم.

تُفصح أعمال الفضل الواقعية عن شغفٍ عارم بتمثيل وقائع، وأمكنة، وشكل حياة، وطراز ثقافة مهدّدة بأشكال من التحريف الفظّ، وما من تمثيل إلاّ أظهر حنيناً إلى ما اختفى، أو خوفاً على ما في طريقه إلى الاختفاء.. وفي كلّ عملٍ هناك نظرة الفنّان دامعة، ومبتهجة في آن، وهو يطوف مدينته، ويلتقط ما يراه من تكوينات في حواريها، ومنازلها العتيقة، ودكاكين حرفييها، وبسطات باعتها في الأسواق، ودور عبادتها، وانغمار قاطنيها في حياتهم اليوميّة بأزيائهم، وهمومهم، عابراً إلى ريفها بصور حياته القرويّة الخاصّة، ومن ريفها إلى صحرائها حيث يمكن الاحتفاء بواقع آخر.

ختاماً، تصلح أعمال الفضل أن تكون دروساً في معالجة أي موضوع واقعي معالجة فنيّة مثاليّة تستثمر طاقات مواد الرّسم، وإمكاناتها بما ينجز عملاً واقعيّاً باهراً.

محلقًا إلى العالمية
التصاق الفنان بصريًا

سفانة عذبي خضير

إن الفن هو أكثر النشاطات الإنسانية ذات الطبيعة الديناميكية التي تساهم في التواصل والتفاعل بين البشر كأفراد وأجيال وأمم، باعتباره لغة مشتركة يمكن أن تتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية والاجتماعية وهو شكل من أشكال التعبير عن ثروة الفنان الفكرية والثقافي والإبداعية.

جاسم الفضل الفنان التشكيلي التربوي الاكاديمي العراقي، بصري الولادة والنشأة تخرج من معهد وكلية الفنون الجميلة فرع الرسم العراق، انجز بواقعية مفرطة لوحات ذات قيمة فنية عالية خاطبت المحلية والعالمية، إنه قامة من قامات الإبداع في التشكيل العراقي، فنانا هادئ الطباع مرهف الحس مرموقا محبا للجميع إنسانيته تفوق الوصف، برع الفنان التشكيلي الفضل في تجسيد انفعالاته واحاسيسه بأعمال فنية واقعية مؤثرة في الحياة اليومية للعمال والفلاحين والحرفيين، جماليا زاوج الفنان بين عناصر الفن والمواضيع التي على مساس مباشر بحياة الفرد، هو من أكثر الرسامين واقعية والتصاق بالبيئة الشعبية العراقية، كما سعى الفضل إلى تصوير شخوص ومواقف حقيقية نموذجية بصدق ودقة مستخدما الالوان الترابية القاتمة في اكثر لوحاته لتجاهل الجمال والمثالية ، تجنب التصنع الموجود عادة في الأعمال الفنية سعيا منه للتعامل مع العلاقات الانسانية بعواطف صادقة، انه ملون بارع بمختلف التقنيات اللونية.

طرق الفنان معنى الفن في تجربته من زاويتين روحية حسية وتقنية جسد فيها التأثيرات النفسية التي تخلفها الألوان والمعنى الضمني للموضوعات، وبهذا اتخذت أعماله بعدا أبعد من مظاهر الشكل التعبيري الواقعي إلى إتقان اللون بحسية مفرطة معبرا عنها بشحنات عاطفيا وانسجام لوني، كرسالة تبعث بروحية التوافق الاجتماعي والتقارب الروحي، في منجزات ترمي بإسقاطاتها على المتلقي كمرآة عاكسة لواقع الفنان الذي يحمل صفة انسانا واضحا صريحا صادقا معبرا بما قدمه من نتاج فني مهم.

أجاد الفنان بمهارة عالية في تناوله رسم الخيول العربية الاصيلة بسطوح بصرية وخطوط احترافية لإظهار المزايا الجمالية بلغة الضربات اللونية والإنشاء التصويري اللذي تناولته أعماله ببحثا دقيقا وخيالا مطلقا وابتكارات ممزوجة بعالم غاية في الجمال، حتى أصبح الفنان جاسم الفضل رمزا فنيا يحتذى به بين جيله من الفنانين وطلبته، شكل الفنان المبدع محورا ارتكازيا مهما في الحركة التشكيلية في البصرة، إن تأثيره لاسيما في فن الرسم يجعلنا نلتمس بقوة بصمة مؤثرة على المشهد التشكيلي البصري عموما وعلى أجيالا أصبحت تنتشر في كل بقاع العالم ولها التأثير الواضح والبصمة الفنية العالمية كأساتذهم.

الفنان الفضل مدرسة من الفن، شكل الواقع العراقي ينبوعا معرفيا أثرى تجاربه وخبراته، كما تضمنت مهاراته الشخصية نصوصا فكرية جمالية مرتبطة بعقله الواقعي الأكثر تعبيرا عن مكنونات الشخصية والأكثر صلة مع جمهوره.

إن المنجز لدى الفنان هو نتاج أفكارا ملتزمة به شخصيا مجتمعة بالواقع الذي عاشه ولازمه في أوقاته المختلفة والمتباعدة في النمط والأوقات، كما عمل الفنان جاهدا لانتاج تركيبته الفنية البصرية الرؤيوية بتناغم وتنام ملحوظ ، الفنان المبدع جاسم الفضل عمل مثابرا بما يمتلك من انفعالات حسية ذهنية وجدانية وأفكار عميقة لا سطحية، أنه حقا فنانا خالدا خلود منجزه الفني الثري بالعطاء الجمالي.

التفاوت في الاصالة
جاسم الفضل واللوحة

إحسان وفيق السامرائي

عندما نتأمل واحدة من لوحات ـ الفنان جاسم الفضل ـ الواقعية "بائع الاواني الفخارية" مثلا.. نشعر بان عشرات الرؤوس المكونة للشكل قد تداخلت بين أستار السوق المتدلية مثل رؤوس بشرية تجريدية تنتظر القصاص، وبين غرق البائع في غيبوبة انتظار، فيها تلاش عن المحكومين وابتلى بهمومه الخاصة.

غياب معبّر ظاهر من ـ تهدل عقاله وتعثّرت عباءته وشروده عن أقرانه في تداخلات مشبوهة وبين وجوه تعبيرية لاطفال حفاة بالدشاديش.

لقد أفاض الفنان مع اقتراب العتمة ألواناً غالبت في سمرة مترية لا يفصلها عن واقيات السوق الشعبية من ـ حصران وقنّب وخرق ـ الا هموم. البائع وما تدلت فوق راسه من اكياس مشققة.

ولو خطفنا نظرة الى ـ بائع الفخار واستطعنا تكبير الوجه، والدخول إلى عالمه، لوجدنا تباينا ظاهرًا بينه وبين الاخرين، لان سمو شكله وتقاطيعه المتفردة منحتنا إحساسًا باختلافة، وأنه ليس من جنس الباعة المحليين، إنما هو تفاوتا في الاصالة.. وهذا ايضا يمس وجه البائعة الحائرة بين صناديق الفاكهة الفارغة والقشور، فكان الإبقاء على المسحة الفنية تلك هي ذروة ما اراده الفنان جاسم الفضل. وقد تكون اللقطة صورة فوتوغرافية مستحيلة عندما يحتويها التراب والظل و الا فانها مسالة جوهرية دفعت جاسم إلى أن يخلق ـ لونا ـ مائيا وايحائيا، نسميه مَلَكَة الابداع.

يرى الناقد مورينجر بان "كل فن إنما هو تعبير عن مقصد خاص، وهو ما يعنيه الفنان بذاته، وأنّ للوحة تعد امتدادا للالوان المائية الوحشية".

ولكن عندما يتكلم ـ الفضل ـ بلغة جديدة، يخلق لنا خلقا جديدا. وليس تعبيرا عن ملامسات اللون والشكل.

وقد وجدنا في لوحات معارضه الشخصية السابقة تداخلات لمختلف للمدارس والمؤثرات في اللوحة الواحدة لا بالصورة التي يعتقدها ـ الطارئون ـ بأنّها عماد للفن المبتكر.

إنّ شلال الضوء المجدول، كانعكاس المرايا على شدّات القصب والبردي، وما تناثر من خصلات طائشة على وجه القروية التي كانت تدفع بذراعيها القويتين المشحوف المحمّل بأكداس ثقيلة من القصب الاخضر المشبّع بالماء والحشائش، من شأنها أن تلون المسار اللوحة، على الرغم من أنّها تحاول ان تكوّن ملامحها الخاصّة. بما ينبى عن كونها وحدات حيّة، لان الفن جسم لا منهج.

ان الفنان لم يحاول القفز خارج حدود المعقول او المبالغة، لان انعكاس الحيطان والفضاء محصور بين الإنسان ومحيطة فقط، ولا وجود لمربعات حاجزة كما يتخيل البعض.

وقد كنا نامل ان يخرج ـ جاسم ـ إلى لفضاء الأوسع في أرض البشر، لبيقترح علينا ألوانها، لان محيطه ظل محدودا داخل الفولكلور الشعبي، وإن تسربت منه بعض المشاهد الشبيهة بتلك التي عاشها "انطوان سانت اكسوبري" وهو يطير فوق اضواء البيوت الخابية، ولكانت ـ لوحاته ـ قد تحولت الى فضاء لازوردي شفاف، تلمع فيه نجوم ليمونية الألوان وطيور نهرية خلابة.

(و ذلك البحر من الظلمات كان كل منهما يدل على معجزة ضمير انساني، ففي هذا المنزل من يقرأ أو يتابع مناجاته، وكانت تلك النيران تلتمع في الريف، وكان أكثرها شحوبًا نارُ الشاعر، فكم من أضواء مُطفأة وكم من رجال نائمين..)

لقد استوقفني اللون الزجاجي الحجري للونين الازرق والليموني في تشكيله للالوان في الصور التعبيرية والسوريالية، بينما شطت ألوان الأهوار بشحوب ماقبل الغروب، في عودة المرأة من الاهوار وهي تدفع بالمردي ليتسرب اللون الاصفر مختلطًا بكثافة السحب المحمّلة بدخان السبوس المحترق المنعكس على الموجات الصغيرة تحت المشحوف.

إنّ التحولات اللونية عند الفنان جاسم الفضل وتشابكها، قد خلقت لديه نمطًا مميزًا مستوحى من ظلال القصب وأدخنة السبوس المحترق وظهور الجواميس، الأمر الذي يشكل كتلًا من التكوينات اللونية الدالة معاني الأهوار وبيئتها المهادنة.

خاماتٌ ومُعالجات

خنساء العيداني

ايمانا منا بان الابداع يبدأ بإحكام هيمنة المبدع على مادته التي يشتغل عليها، ومن خلال استعراض بسيط لتجربة الرسام العراقي الراحل جاسم الفضل، (البصرة 1955-2022) يثبت الفضل تفوقه التقني في معالجة كل الخامات التي أشتغل عليها اشتغالا عاليا: من أقلام الرصاص وأقلام الحبر وأصابع الباستيل، الى الالوان المائية والزيتية والاكليريك، ألا أنه لم يكتفِ يوماً ببراعتهِ التقنية وحدها بل تجاوزها الى تنويع موضوعاتهِ، وتنويع مُعالجاته لتلكَ الموضوعات والمواد، فَمن ناحية موضوعاته فإنه لم يقتصر على (تسجيل) الحياة اليومية لمدينتهِ البصرة، كما كان يكرس غالبية الرسامين الانطباعيين الاخرين ولعهم بتسجيل (يوميات) مدينة البصرة: شناشيلها وأزقتها واهوارها وصناعاتها التراثية، ومع اقرارنا ان الرسام الفضل قد انجز اعمالا كثيرة في هذا الاتجاه، الا ان هدفه من رسم الوقائع اليومية لم يكن تسجيليا انما كان تجريب واختبار الطاقة التعبيرية للمواد المختلفة، وجعْلها مناسبةً لإنجاز مُعالجاتٍ لونية عالية.

محنة الانسان:

ان الخط الاخر من منجز الرسام الفضل كان تقديم منجز مواز مكتظ بحمولات فكريةٍ واسعةٍ، وهموم مُعقدةٍ تصور محنة الانسان، أي انسان، وبالمعاني الواسعة للمحنة، وتلكَ قضية تتجاوز (السمات المحلية) التي قالَ بها خطابُ عصر الرواد التشكيلي العراقي في أربعينيات القرن الماضي، فجاسم الفضل لم يتخلَّ عما أختطهُ فائق حسن من فهم يُحقق الروحَ المحلية عبر: تقديم وقائع وموضوعات محلية ولكن بقوانين اللوحة المسندية الحديثة، ومن خلال معالجَةٍ انطباعية، وهو ما كان سائدا في أستخدامات الرسامين الخمسينيين من جماعة الرواد: حافظ الدروبي، وعطا صبري وخالد القصاب وإسماعيل الشيخلي وغيرهم.

الاتجاهُ الى التجريد:

لم يكتفِ جاسم الفضل بالرسم الواقعي، كمحطة اخيرة، وإنما كان يتجهُ الى الرسم التجريدي من خلال مرحلة وسيطة هي أسلوب الرسم المعروف (بالتعبيرية التجريدية) التي تكرس اهتماماً خاصا لتصوير محنةُ الانسان، فكان موضوعه هذا الذي يشتركُ فيه مع رسامين اخرين ابرزهم الراحل محمد مهر الدين وكاظم حيدر، بل ويشترك مع البعض منهم في المعالجات اللونية الخشنة التي تتركُ أثر الضربات القوية القاسية للفرشاة على سطح اللوحة، وحيثُ يحاصَر ابطالُه بِمحَن لا اخر لها، تماما كالمحن التي تحاصر ابطال الرسام فرنسيس بيكون (Fran-cis Bacon)، فقد كان الفضل كذلك يحاصِر ابطالَه بمكعبات تقوم مقام جدران زنزانات السجون، وهي آلية سبق وأُخضِع لها شخوص اللوحة في تجارب الرسامين: كاظم حيدر ومحمد مهر الدين، و"تتطرز خلفية اللوحة بخطوط وحروف وأرقام ولطخات لونية عشوائية تؤدي وظيفة الهالة الدلالية المكملة للقصد المضمَر في وعي الفنان المنتج لعلاماته الأساسية وأهمها الجسد الإنساني" (هالات جاسم الفضل، محمد خضير).

اتجاهات تتبادل التأثّر والتأثير:

إنّ الاتجاهات الثلاثة (الواقعية الانطباعية، والتعبيرية التجريدي، والتجريدية) كانت تتبادل التأثّر والتأثير، الاستعارات من بعضها البعض، فالخيول التي شكلت موضوعا اثيرا عند جاسم الفضل، حينما كان يصور مضارب البدو في الصحراء، يحل محلها، في اتجاهه التعبيري، كائن مستوحد ومسجون ومحاصر بالخطوط والمكعبات، وتتحول هذا الموضوعات، في اعماله التجريدية، الى، ما يسميه القاص محمد خضير (إكسيرَ الفنّ اللامسمّى) حيثُ " الحروف والأرقام واللطخات اللونية العشوائية".

ان هذه المدارس الفنية الثلاث، عاشت متساوقةً معاً، وليست متعاقبةً بالضرورة، في تجربة جاسم الفضل، ألا انه يمكن القول بأن الاتجاه التجريدي كان أقل المراحلِ كمّاً بالإنجاز، وآخرها ربما زمناً، إضافة الى ان الهدف فيها واضح تماما، ان تكون اللوحةُ مناسبةً لمعالجة المادة تقنياً وليست وسيلة لتشكيل موضوع سردي.

سوط الذكريات القديمة

زينب هداجي
شاعرة تونسية

وحيدة
أشقّ الضّباب
بسوط من الذكريات القديمة.
تقول جدّتي بأنّي
سأكون سماء
تستجير بها النساء من ظلم الأرض.
ولكنّ الحكايات في وجهي
دُفنت قبل أن تُروى
لمن كانوا عطاشى لسماعها.
لمن كان الفراغ يقتلهم
هم الذين أحيتهم هذه الحكاية

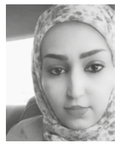
***

المجاز تقلص.
صار بحجم شارع
الحبيب بورقيبة.
والشعراء قطط،
تولد عمياء
في أنهج فرعية
تفتح عيونها .
رمال نسيها
رحالة إفريقي
على عتبة
كنيسة فنسون دو بول.

***

نَسيت أنّني عَرْجاء
وأنا أعدو نحوك:
برمل في طيّة سروالي
يخبرك من أين جئتُ،
بسكّر في شفتي
يمتصّ مُرّك،
بشمع في أصابعي
يُذيبُ شَمعك.
رقصت وحيدة
بذراع لا تطوّقها ذراع.
وتعثّرت حين مرّت عيناك
ولم تتفطّن إلى أنّي عرجاء.

يتبعون أثر موتهم



هدى ثامر
شاعرة عراقية

في قصيدةٍ غير موزونة يتجوّلون
يجرُّون الحروف وراءهم
وفي منتصف السماء يُراقبون الغروبَ
ليسلكوا طُرقًا مضاءةً بدمِ أوجاعهم
تمتدُّ نظراتهم إلى فم المحاجرِ
قبل أن تمسك القضبان يدهم الباردة
بلا تردُّدٍ صرخوا
عاش الوطن ....
وهم يهبون الشَّمس نهاراً اخراً
مبللًا بالنُّعاس ليجلد غيابهم
حتى طاف بهم
وطافوا معه على من مات غداً
رأى البعض مصرعه على سحابةٍ تغيب لوحدها
والاخرون يتبعون أثر موتهم...

أعود الى القصيدة مفتّشةً عنهم
بحثت.... وبحثت ...
حتى ألقت السُّطور بهم مُحمّلين بالوعود
لذا قذفتها تحت حدثٍ ما.

في الأعياد تُرتّل السَّماء
أسماءهم
وجفاف النَّهر يغسل وجوههم المتيبِّسة
والأطفال يسألون
هل عاش الوطن؟
وأين الضحايا، من خبأهم؟
وكم هي أفواههم؟

أجيئُ ماشياً رُغم أني بلا ساق

سعد الأحمد
شاعر سعودي

أنا المولودُ من خاصرةِ الدّينا
تُلملمُ شتاتي بنتٌ على الميناء
تركت منديلها يروي على المودعين
قصة الفراق...

أنا المودعُ والمودَعُ والمُودعُ في ذاكرة المكان!

وأنا الوجعُ اللذيذُ لحظةَ إنتشاءٍ
دخانُ كُلِ السجائرِ في رئةِ الكمنجات...
حنجرةُ الضوء
وزمانٌ لا يعبرُ زماناً

أنا المكتوفُ والموقوفُ والمكتفُ حين
تتزاحمُ في رئتي كُل الأحلام...

أنا العبورُ والعابرُ والمعبرُ
رغم أني لا أعتبرُ من تجارب الوقت...
وأنا شجرةُ الصحراء الوحيدة ترمي بظلها
رغم أنها للموتِ لا ترخي جدائلاً من نسيان

وكُل من حولي
يروني ورقةً للأقلام
محراباً لتوبةٍ لم تحين
و للأحزان سريراً...
أما أنا فأراني بحراً
يبتلعُ كُل رفاتِ المنسيينَ
وينادي لونوا طوقِ الحمام.

وجهٌ مسروقٌ من صَدرِ الفرح

هاجر غرايبية
شاعرة جزائرية

تُركتُ ذات مرّة للأبد
وضعتُ حينها يَدي على الشّعر
لأُقنع نفسي أنّني بخير
لا أعرف اليوم
كيف أحبّ رجلاً بمنتهى الرّاحة
أنا أعطيه النّهاية
محشوّة في قميص النّوم في أوّل ليلة
في كلّ مرّة
كنت أعثر على وجهي
يخطفه رجل ينتقم به من أثداء والدته

ينتهي بي المطاف دائمًا
في فراش أمي
التي علّمتني
كيف أغلق أزرار قميصي بإحكام
و كيف أخلعه
في أقلّ من دقيقة
حتى لا أتأخر عن خلق روح أخرى
مُشابهة لي و لها

أنا
وجهٌ مسروقٌ من صَدرِ الفرح
خبّأت رحِمي
حتّى لا أهب العالم
مزيدًا من النّساء الخائفات.

ليلٌ قصير

إسحاق العجمي
شاعر عُماني

الليل الكئيب
يسقُطُ
شيئا
فشيئا
كيد الغريق..
هات يدك
لقد
ضللت الطريق..
ضُمّني إلى راحتَيْك
أصابعي العشرة
حتى
يغادر الليل
القرية..
يدُك
نجمة الميلاد
في الليل
الكثيف..

تحتضن الليل
لا نساء يَعبُرْن على النجم البعيد..
أنت
بكل ما تتذكَّره وحيدٌ
تنصتُ لمرور حُزنِك
الطويل..
هل أضيف شيئا من الليل
على سريرك؟
أنتِ وحيدة
وأنا
آخر حجاب تختبئين فيه،
لعلّك لا تكونين غيرك..
فجأة
أنّسى حلمي على السرير،
أستطيع رؤيته
حين أعود إلى لَيْلي..
يُفكّر في احتمالات الوحدة
وأنّنا لن نستمرّ معًا
أراه يُلوّح بيده،
وبكل أسى
أخسرُ معركة جديدة..
ليلُك المشتهى
دائمًا مع امرأةٍ أخرى
تقولُ في سِرّك:
هذه مَن أهوى
وتصحو من فراشها
وتنسى..

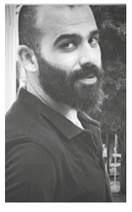
الحكم بالمشقة

وعد حسين
شاعرة سورية

ماذا نريد من الغد؟
أسألُ بفضول الأشجار الحزينة
وعجز الأوراق المشردة
وكل رصيفٍ
بعيد أو قريب
عرفنا معه وعرفَ معنا،
حياة الانتظار
نحن ألعابك أيُّها العالم
تجمعنا على مائدة وعودك
وتطلقنا إلى ساحات حربِك
متخمين بالأحلام
نحن جيادُك المتعبة
وما من طريقة عادلة تكفي لعباراتِ
الوداع واللقاء
لذلك نبكي،
نبكي باسم الضحايا والفاشلين والوحيدين
وباسم المغامرين والناجحين والعشاق
ما الذي يعنيك وأنت الرابح الأكبر؟
دلّنا إذاً على بوابةٍ
صغيرة
أو كبيرة
تأخذنا نحو أيامٍ واضحة وبسيطة
دلّنا على سماءٍ نقف تحتها
ونغني بحناجر ملونة
أغنياتٍ لا يوقفها الجرح الطويل
بضجيج العواصف
وجمال العواطف
أسألُ عن أشياءٍ لا نراها
من منا يعرف متى تتفتح الوردة
وتفرح الغيمة
وترقص سمكة في قاع المحيط؟
قل لنا إذاً، لماذا نخاف من المجهول
إن كنا نريده أن يكون جميلاً؟
ولماذا نسخر من هذا الخراب
مادامت هذه الأيادي
لن تقطف لحظاتٍ خيالية
أيُّها العالم الذي ترسم أسياج عمرنا
لا بأس إن كنت ستجعلنا نطير
أو ستحكم علينا بالمشقة

"خوفاً منَ الصّيّاد"

القاص السوري رأفت حكمت يترصد مخاوفَه بواسطة الشعر



عن الهيئةِ المصريّةِ العامّةِ للكتابِ في القاهرة، تصدرُ مجموعة شعريّة هي الأولى للقاص والشاعر السوري رأفت حكمت. الذي سبق وأن أصدر مجموعة قصصيّة بعنوان "كأنّني كنت أحلم"، عن دائرة الثقافة في إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة.
يكتب رأفت القصّة القصيرة، إلى جانب كتابة الشعر، ضمن إطار قصيدة النّثر والنّصوص السّردية.
حاصل على المركز الأوّل في مسابقة الشارقة للإبداع العربي، في دورتها الرابعة والعشرين، عن مجموعته القصصيّة الأولى "كأنّني كنت أحلم".
درس الهندسة المدنيّة في جامعة دمشق، ويعمل حالياً في مجال الصحافة المستقلّة لصالح عدد من المواقع والصحف الالكترونية.
وضمن حقل الأعمال الجماعيّة، له العديد من المشاركات في بعض الكتب، مع مجموعة كبيرة من الكتّاب والشعراء العرب. من أبرز تلك الكتب:
- مجموعة شعرية جماعية بعنوان "متحف الأنقاض"
- مجموعة قصصية جماعيّة بعنوان " الدّيكاميرون"
- مجموعة قصصيّة جماعية بعنوان "أحاديث الجائحة". تم إعداداها وجمعها وتحريرها تحت إشراف القاص والكاتب الأردني "جعفر العقيلي" صاحب ومدير دار الآن/ ناشرون وموزّعون.

تطلعات

زينب هداجي: أرمُم بالكتابةِ ما تكسر داخلي

حوار الطريق الثقافي

زينب هداجي قاصة وشاعرة تونسية فرضت نفسها على الساحة الثقافية التونسية رغم صغر سنها، لتحصد العديد من الجوائز الهامّة في مجال القصة القصيرة، متغلبة على جميع المعوقات التي واجهتها في مشوارها الثقافي.
لها منجزات وإصدارات أدبية وفنية منها:
لنكتب الفصل القادم ـ كتاب جماعي 2018/ للحلم بقيّة ـ كتاب جماعي 2019.
نور الشمس في عيونك ـ نص غنائي ـ من ألحان وغناء الفنانة أماني الرياحي
وجوه من هنا ـ معرض فوتغرافي 2021 عن الحياة اليوميّة في جيبوتي
جائزة منظمة "ماستر كارد" للتصوير الفوتوغرافي عن صمود إفريقيا في زمن جائحة كورونا. إضافة إلى نشاطاتها في الفعاليات الفنية والأدبية، مثل التنسيق والإعلام مع مواقع التواصل الاجتماعي لصالح "بيت الشعر التونسي" و "ومهرجان أيّام قرطاج الشعرية" و "معرض الكتاب" وغيرها الكثير من الفعاليات المختلفة.

وبغية التعرف على عالمها وتطلعاتها عن كثب هنا حوار قصير معها:

• في البدءِ ما الذي حملكِ إلى الكتابةِ هل ثمّة هاجس أو لجوء طارئ؟
الكتابة بالنسبة لي هي طوق نجاة. لجأت إلى الكتابة في سن مبكرة جدا لأستطيع التعبير عن ذاتي المختلفة عن الآخرين. هذا ما كنت أشعر به وقتها. فجاءت الكتابة لتسعفني بأدوات لم تكن موجودة في الكلام العادي المتداول بين الناس يوميا. ثم في مرحلة لاحقة، أصبحت الكتابة جزء من كياني وبها أرمم ما تكسر في داخلي من جراء حوادث الحياة. فيمكني أن أقول دون مبالغة بأنني لايمكن أن أتخيل نفسي دون الكتابة ولا خارجها.

• أين تضعين تجربتكِ و سط تجاربِ الشبابِ وما الذي يميزكِ عما تقرأينه لمجايليك؟ أنتمي إلى جيل التسعينيات "المخضرم" الذي ينتمي الى فترة ما قبل التحول الرقمي وما بعدها. أقول هذا لما به من تأثير على تركيبة النصوص الأدبية وثقافة تلقيها لدى الجمهور. وبالتالي، أعتقد أنني لا أختلف عن أبناء جيلي من الكاتبات والكتاب الذين استفادوا من طفرة النشر الالكتروني ووسائل التواصل الوقمي لبناء علاقة مع القارئ تتسم بالقرب وزوال الحواجز. وهو ما أثر على بنية نصوصنا ومحتواها. لكنني رها نجحت في خلق هوية أدبية تشبهني ولا تشبه أحدا. فأنا أجنح في السرد إلى الواقعية البسيطة من خلال شخصيات ووقائع تشبه المواطن العادي جدا. أما في الشعر فأصنع مجازات مستوحاة من حياتي الشخصية. كل الصور الواردة في نصوصي الشعرية هي إعادة تشكيل لحالة أو حدث عشته بطريقة مكثفة وشعرية. كما أنه لا يهمني أن أنافس أحدا بل على العكس، أنا استمتع كقارئة بنصوص غيري وأشاركها مع الآخرين.

• ما الذي تعنيه لك الكتابةُ و ما الذي استفدتهِ من العوالمِ الأخرى؟
الكتابة، كما سبق أن قلت، هي ما به أعبر عن ذاتي وما به أرْتِقُ الثقوب التي صنعتها الحياة في روحي وجسدي. وأنا أمارسها بطريقة منفتحة على بقية أشكال التعبير الفني. استفدت كثيرا من ممارستي التصوير الفوتوغرافي وقد استعرت بعض تقنياته في الكتابة. ليس هذا فحسب، بل الموسيقى أيضا لها تأثير كبير على ما أكتبه من خلال خلق مزاج نسق خاص للنص. حتى عندما كتبت الشعر الغنائي بالعامية التونسية في تجربتي مع الفنانة أماني الرياحي، كان كل هذا حاضرا في النصوص. يمكنني أن أقول أيضا بأن كل العوالم التي دخلتها أثرت في نصوصي والعكس صحيح.

• ما هو طموحكِ ككاتبةٍ فضلاً عن طموحكِ كامرأة؟
أولا، لا يمكنني أن أفصل بين الصفتين فهما بالنسبة لي واحد. ثانيا، أنا اشتغل على مشروع أدبي مفتوح على كل الاحتمالات دون حدود. فأنا اطمح لترسيخ هوية فنية تشبهني وأسلوب خاص بي في الكتابة وهو مسار طويل ومضني.

الص

فوتوغرافيا الفنان عقيل غانم

الصورة من السكون إلى دلالة الحركة

جاسم عاصي

ما يهم في مجال دراسة الصورة الفوتوغرافية؛أن يُسلط الضوء على الخصائص الذاتية والموضوعية التي تتناولها القراءة عبر البحث وتسقط تأثير المشهد المرئي على المصور، الذي امتلك دوافع الاختيار لتنفيذ اللقطة، وهذا يندرج في الكيفية التي تأتي بها من باب الأثر والتأثير، ومن ثم الذائقة الفنية المعتمدة باعتبارها وسيلة خطاب إلى الآخر الرائي. أما في مجال الموضوعية في الطرح، فينضوي تحت مسمى إحداث التوازن النفسي بما توحي فيه الصورة (اللقطة) وعلاقتها بمكونات الذات الأُخرى.

لعل مثل هذا أشار إليه مجموع النقاد الذين نظروا لفن الصورة ووضعها موضع أي نص، سواء كان حروفياً أو تشكيلياً. فالعمق الدلالي كامن في النص الذي يؤدي وظيفتين؛ الأولى ذاتية،وفحواها إيقاظ خزين الذاكرة الفردية أمام مشهد معين يرتبط بتاريخه الاجتماعي. والثانية موضوعية ومرماها ايقاظ حالة إحياء الموقف إزاء الظاهرة الكاشفة عن تكامل أو خلل في البنية المطروحة من خلال النص المرئي. كما سنرى ونحن نفحص صور الفنان(عقيل غانم) التي هي المركز في بحوث وقراءات متن الكتاب التأكيد على ظاهرة مهمة في الصورة وهي (السكون والحركة)، وهما أيقونتان تعملان على استمالة المشاهد والفاحص النقدي البصري فالسكون كامن في طبيعة الصور ذات الشكل البصري الثابت، بينما الحركة، فهي تكمن في داخلها،لأنهما ـ أي السكون والحركة ـ يقدمان ظاهرتين الأولى واضحة والثانية مضمرة، الأُولى تكمن في موضوعية الكادر في الصورة،والثانية في تأويل مكوناتها ذات المجموعة من العلامات؛ اعتماداً على إشاراتها العفوية والمرافقة لمشاهدات عين الكاميرا. فمن البديهي أن الفاحص يحتمل سكون محتويات الصورة أو كادرها،وتحديد أُطر هذه المحتويات باعتبارها تعكس صورة من الواقع، وهو حق يفرضه التلقي. بينما حقيقة الأمر إن ما تنطوي عليه الأجزاء في الصورة التي قد لا تجلب نظر الرائي غير المتخصص في الفحص النقدي.فالجزء من الحركة التي تُحيل الفاحص اليقظ إلى تحويل الجزء من الحركات الصوامت إلى كل مجموعة من الظواهر الجزئية، وبالتالي إلى ظاهرة كلية. بمعنى يكون السكون أكثر قدرة على توسيع الأُفق. وهذا لا تحيله سوى الرؤية القارّة للفنان وحساسية عين الكاميرا التي توسع مساحة الكادر نحو سردية فكرية وجمالية.فالأُفق الواسع لعقل الفنان هو من يدفع إلى التعدد والتنوع والإحالة والتأويل. فالصورة تحتمل التأويل باعتبارها جزءاً من الظاهرة الاجتماعية، وغير مستقلة بذاتها فقط. إن التنوع الذي اشرنا إليه يُحقق الحركة للسكون المفترض في الصورة، وذلك لأن تفاصيل الصورة ترتبط بالذاكرة البصرية. فالشيء المرئي تواً يرتبط بمشهد آخر مرئي في زمن آخر. وهذا مرهون بمخيلة الرائي وقدرته على تخيل الأشياء وربطها ببعض.هذا الارتباط بين الماثل والمستعاد يضفي على الصورة حركة، أي الأشياء الصامتة والساكنة تبدأ بالتحرك واستعادة الحيوية من خلال المدى الذي تحتمله مخيلة الرائي. إذاً نحن أمام ظاهرة متحركة تفرضها علينا الصورة، التي تجعلها تنتمي بجدارة إلى الأجناس الإبداعية الأُخرى. إن الصورة بهذا تنتمي إلى تاريخ، فاللقطة التي تتخذ من كادرها مشهد لزقاق أو محلة شعبية،يني إنها تقدم تاريخ مدون بصرياً لهذا المكان. ولعل الفنان(كفاح الأمين) بما قدمه من ثراء في مجلداته التي عالجت علاقة الصورة الفوتوغرافية بالانثروبولوجيا وتاريخ العراق السياسي، بما الانتفاضات وصور الشخصيات التي شغلت الزمان والمكان. لذا نجد في مصورات الفنان (عقيل) شيء من هذا الدأب لتحويل كل ما هو ساكن إلى حركة تتفوه بالحقائق التي عليها الظواهر. فهو بهذا مؤرخ من نوع آخر، يُسهم في إعانة الذاكرة الفردية والجمعية على التذكر والاستعادة.

وقد شهدت الصورة مثل هذا الفعل ابتداء من الرواد وجهدهم في تدوين الوقائع والمناسبات وكل ما يرتبط بالحياة العراقية.

بيئة الأهوار.. تأملات وصفاء

ليس باليسير والسهل وطء المكان دون مسوغ حسي ينطلق من الجينات التي تبني تصورات واسعة المساحة، كثيرة التأمل والحذر في رسم مشاهده ووضعها موضع الحس الإبداعي الذي نرتكز عليه في تقدير الجهد المبذول في انتاج صورة للمكان. فالتعامل مع الصورة لا يعني الانطلاق من تقليدية النظرة، وإنما من اعلاء شأنها كبقية الأجناس. من هذا المنطلق نرى في صورة الفنان (عقيل) مثل هذا المسعى المكلل بالحذر والتطبع على الحرص في استكمال مشهد الصورة التي تلتزم بالضوء والظل، وتتحدد في التشكل المعرفي الذي ساعده على انتاج ما هو إبداعي من جهة، وملء مساحات كادر الصورة بما يخلق جمالاً من جهة أُخرى.إن الاختيار للقطات وزواياها هو الأشد بياناً في تجربة الفنان، فهو يحذو حذو من سبقوه، سواء من الرواد أو الأجيال التي أنتجتهم مرحلة ما بعد الرواد في كل تباياناته الموضوعية وتطور سُبل ووسائل التقنية في إنتاج الصورة. لذا نجده يتمسك بعنصر التميّز للقطته، موفراً كل ما من شأنه الارتقاء. في مضمار البيئة (المكان الواسع) الذي ينتج (أمكنة) مشيدة على ذاكرة ومضمار متغير باستمرار. فالبيئة التي التقط مساحتها الفنان (بيئة الأهوار) لها تاريخ مستمر التصعيد منذ حضارة سومر وحتى حضارات ما بعد سومر، وهي تصوغ مجالاتها في تبادل مستمر بين الإنسان بفعالياته الصاعدة، وبين الموجود الذي أكسبها التفرد ضمن مسطحات مائية أزلية الامتداد والمحافظة على سحرها الأخاذ والمدهش. والفنان ينطلق من جمالية البيئة وقدرتها على العطاء والتجدد. لعل إضفاء عناصر الصورة باعتبارها فناً يؤكد ويلتزم الجمال الذي يصعد بعناصر اللقطة (كادرها) كالضوء والظل وتشكل وتسجيل صوري يكفل ما هو دائم التواصل مع سحرية المجال كالمياه وامتداد مساحاته، وأعواد البردي والقصب والطيور والأُفق غير المحدود. كل هذا تُحدده وترسمه عين الكاميرا التي تخضع لرؤى الفنان وتشوفه ورصانة فحصه للمشهد. فهو يهتم بغلبة الفن أكثر والمحدد كما ذكرنا بطبيعة اللقطة المدروسة.

فالملفت للنظر في فحص الصورة هذه نرى على نماذجها تعدد في طبيعة تعامل النموذج ضمن حيّز بيئته،من منطلق البقاء والتجدد والتكاثر. فهو يهتم بوجود العلاقات الاجتماعية والأُسرية وطبيعة الحياة عبر تأمل نماذجه التلقائي. فهو سارد مرئي حذر وانتقائي. يُضاف إلى هذا الجهد سحر الصورة المأخوذ من سحر البيئة.

كما أنه يوازن بين كادر الصورة والفضاء الذي يحيطها ويغلف أُفقها. كذلك توزيعى الضوء والظِل لإبراز المعالم الأهم في المكان المعزز بالضوء والماء.ولعل انتقاء مشاهد الموجود في المكان خير ما يعبّر عن رؤية الفنان لبيئته وما يجري فيها من فعاليات اجتماعية تخص الانتاج وعطاء المياه خاصة وجود حيوانات الجاموس ذات الخصائص الذاتية سواء في حياتها أو عطائها الدائم، حيث يعتمد عليها سكان الأهوار عبر التاريخ الغائر في القِدَم. فالمرأة مثلاً كنموذج منتج في هذه البيئة، يخصها الفنان بلقطات فنية أثناء استغلال عطاء البيئة من قصب وبردي للصناعات الشعبية والتي تدخل في ممارسات حياتهم اليومية، خاصة بناء البيوت. وقد تغنى الشاعر السومري مخاطباً القصب وما يعنيه من رمز قارّ في بيئة المياه. والفنان أعاد صياغة تعامله مع هذا العطاء بشعرية صورية واضحة، ورؤى صافية أتاحت له التجربة من استيعاب ما يحصل في بيئة المياه.

ولأنه كفنان يتعامل مع البيئة، فأنه مارس بفنية خالصة وهو يلتقط النادر من المشاهد الريفية، فقد وازن من خلالها بين مكونات الكادر وما تقراه عين المصور في المشهد. ولعل الغروب حضى باهتمام عين الكاميرا، حيث أنتجت مشهداً لا يجسد سوى الشكل الفني لما يراه في الطبيعة. الزاوية أيضاً جسد قوتها وشعريتها بما أضفاه الضوء الأحمر وبروز الشجر من بنية جمالية نادرة. لقد حققت صورة الفنان كثافة عالية في المشاهد،مضافة إلى الندرة في الانتقاء. إن السمة الشعرية التي أضفاها على محتوى الصورة متأتية من الندرة في الاختيار، والدقة في صناعة وعكس المشهد. فهو ينظر إلى ما يراه بعين تُحيل إلى وجود متحرك ما بعد حضور الصورة. فالسكون الظاهر على أشياء المشهد تُحركه ذهنية المراقب البصري، بمحاولة تبديد السكون لذ تظهر عليه اللقطة، بحركة غير مفترضة، وإنما تنبع من محتويات الكادر. أي أن الفنان يلتقط ما هو خاضع لنظرته وتقييمه لصورة تحمل أُسس إبداعها. فالسرد المرئي يتواصل مع تفاصيل مشهد الصورة، لأنه أساساً يرتبط بالذاكرة وما تُحييه وتستنبت خاصياته من حياة وحيوية الواقع (البيئة).

لقد اعتنى الفنان وهو ينتقي نموذجه بحركة الجسد خاصة حين يكون الإنسان يعمل ويواصل الجدف وسط مساحات مائية، منتصباً فوق سطح زورقه. فهي صورة تعكس حيوية إنسان المياه، وفعاليته اليومية. وقد راعى في اللقطة نسب تسجيل كل مقومات المشهد، عبر توازن واضح بين مساحة سطح المياه، وجدران القصب والبردي ومساحة السماء. هذه العناصر هي التي حققت بنسبها الفنية مشهداً مثيراً.

ما تركه الأجداد للأحفاد

ينبعث إحساس الحرص على المواقع الأثرية من التشكل الوطني والمعرفي والوعي العام الذي اندرج عليه المصورون، فراحوا يتسقطون ما ألت إليه تلك المواقع، وما أصابها من خراب جراء العبث العشوائي المنظم، والذي أنتج ظاهرة تهريب القطع الأثرية إلى أسواق العالم والبورصات. لكنهم أيضاً حرصوا على أن يقدموا صورة أنيقة تدعو للفخر والاعتزاز بكل هذه الصروح التي تركها الأجداد للأحفاد.

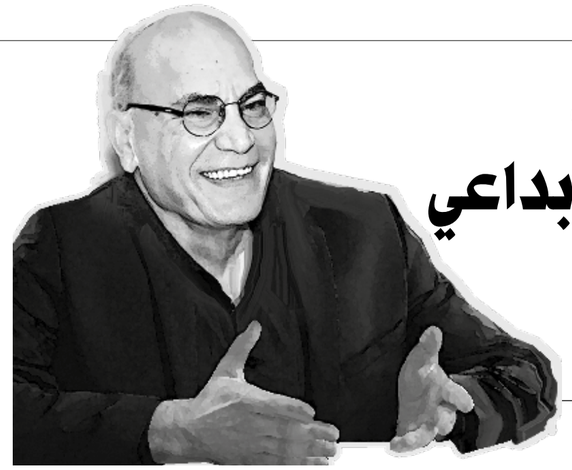
إنّ ما نعنيه بالعنوان هو المشهد الأثري ومدى الحرص على كينونة هذه المواقع. هذا ما يخص الهم الذي انتاب الفنان وهو يراقب مثل هذه الظواهر، لكنه لن يغفل جمالية ما تنطوي عليه المواقع عب لقطات فنية. وهو جزء كبير من رؤية الفنان للمعرفة والأثر الذي تركه الأجداد لنا. والفنان (عقيل) كان له مثل هذا الاهتمام، لاسيما كونه تربي ونشأ بالقرب من المواقع تلك،ونقصد المواقع التي تُشير إلى أعرق حضارة هي الحضارة السومرية، ابتداء من طفولته وما كانت تحظى فيه تلك المواقع من زيارات متناوبة،تركت أثرها في لا وعيه المضمر.

لذا كان من المسوغ الانتباه إلى هذا، فصوّر ما هو قريب منه في مواقع أُور. المدينة التي شهدت حضارة عريقة امتدت بدءاً من عمق التاريخ القديم، حيث شهدت تطوراً في كل معالم الوجود والحياة اليومية، من قوانين ونصب وملاحم دوّنت على لقى الطين، خصت الشعر ونظم الحياة، الذي تجسد في عمارة المدن ورموزها الدينية كزقورة أُور، التي حاول الفنان الاعتناء الواضح والمميز في اختيار اللقطات التي جسدت جمال تلك العمارة وهندستها، إذ تلاعب بشكل منظم جمالياً في اضفاء توازن بين الضوء والظِل اللذان عكسا ما لتلك العمارة من فن معماري من جهة، وما توحي به من القدسية من جهة أُخرى.فاللقطة تميزت بما بذله الفنان من إحداث توازن بين الوجود الجمالي للمبنى، وما يحيطه من أرض، وما يعلوه من سماء. كان الصفاء أهم تلك الخصائص فيها. فقد سيطر على جهد عين الكاميرا وحساسيتها، ورهافة عينه في رصد كل ما يلون ويجسد الجمالية. ولعل استواء الجدران وطبقات السلالم وميلان زوايا العمارة وحدّة حوافّها أكسب اللقطة مثل هذه الدقة إضافة إلى إبراز متانة الجدران التي حافظت على ديمومتها عبر كل تلك القرون.

الشاعر والناقد العراقي عذاب الركابي

النقد نصّ موازٍ للنصّ الإبداعي

قصيدة النثر مفترى عليها بإصرار



حاوره: شريف الشافعي

الشاعر والناقد العراقي عِذاب الركابي، المقيم في القاهرة لهُ تجاربهُ الشعرية والنقدية المثيرة للاهتمام والجدل، وعلى رأسها تجربتهُ الإبداعية في قصيدة الهايكو العربي.. في حوار حول هذه التجربة الأبداعية الكتابية المبتكرة، وحول قضايا الإبداع والنقد.

• توازي في نشاطك الثقافي بينَ الإبداع والنقد، فهل يكتبُ الناقد بصيغةِ المبدع، ويكتبُ الشاعرُ بصيغة الناقد؟ وهل كتابة الأديب عن الأدب يسدّ فراغاً كونها أكثر اقتراباً من النصوص من كتابةِ الناقد الأكاديمي؟

الكتابة بكلّ فنونها سؤالٌ دائم، وهو نضجُ الفكر، كما يرى موريس بلانشو، وتظلُّ الإجابة عن هذا السؤال الإنساني الحضاري الوجودي ظامئة، ومتلهفة لأذابة ثلجه وأطفاء ناره معاً. الشاعر مبدع، والناقد مبدع، وكلاهما يرتشفان رضاب الكلمات الصباحية.. وهما معاً قائدا مسيرة إبداع كوني حياتي إنساني، تبدو أحياناً بخطى متعثرة، وقد طالها فيروس "كورونا" مبكراً، ودرءاً لمخاطر وتعاظم هذا الفيروس لابدّ أن يكتب المبدعون نقداً!

النقد نصّ أيضاً موازٍ تماماً للنصّ الإبداعي شعراً كان أو قصة قصيرة أو رواية.. والنقد الرؤيوي مابعد الحداثي هو "إبداع على إبداع "و" نصّ مقابل نصّ".. سقطت كل إمبراطوريات ومماليك النقد القديم الجاهز الطافح بالمصطلحات غير المفهومة، منذ تفجّرت أنهار الكلمات، وألغت سدود التقليد والأذهان الكسول الخاوية، وثارت براكين الإبداع بكلّ أشكاله، ولم يعُد النقد الأكاديمي قادراً على احتواء هذا الزحف الحضاري، والسيطرة على سيول الإبداع المتمرّد الجديد، حين صارَ الشاعر روائياً وقاصاً وناقداً في الآن.. والعكس صحيحاً ! وقد أعلن الناقد رونالد مكدونالد في كتابهِ القيّم " موت الناقد" منذ زمنٍ موت النقد الأكاديمي الجاهز بقوالبهِ ورؤاه ومنظريه.

نحنُ نُمارسُ النقدَ الرؤيوي الحداثي، ومصدرهُ الذائقة، نكتبُ عن بعضنا البعض ـ ظاهرة صحية كما تبدو لي ـ حين انصرف النقاد الكبار والأكاديميون إلى الأسماء الكبيرة التي تقاعدت حلماً ورؤى، ولم يعُد لديها ماهو مثير ومُستفزِ، ولايمتلكون من الشجاعة للتعبير عن ذلك، وجاءت المقالات النقدية لإبداعاتهم فرشاة تلميع أو إثبات وجود، وتصدرهُم للتظاهرات الثقافية مجرّد ديكور ثقافي.. ولم يبق أمامنا إلاّ أن ننزفَ، ونهيّأ أجسادنا ووقتنا للنبوءة والحُلم الذي يصعب تأجيله أو سجنه، ولولاه لانتهينا واكتفينا برغيف الصمت!

أساءة فهم الهايكو عائد إلى الجهل والأنيميا الثقافية.

• يثارُ جدلٌ كثيرٌ حول ما إذا كانت القصيدة العربية المضغوطة، قصيدة الومضة القصيرة جداً، هي بالفعل هايكو عربي بمواصفات مشابهة للهايكو الياباني والهايكو الغربي/ الأمريكي أنها مجرّد نصوص عربية مختزلة بمواصفات وطبيعة أخرى، ولاتندرجُ تحت تسمية هايكو.. حدثنا عن تجربتك؟

هذا واحدٌ من أعراض الأنيميا الثقافية التي يعاني منها بعض الكتّاب والشعراء في الوطن العربي على وجهِ الخصوص، لقد قلت في أكثر من حوارٍ ثقافي أجريَ معي، وفي مقدمة أربعة دواوين هايكو صدرت لي تباعاً منذ 2005 وفي (مايقولهُ.. الربيع) أول ديوان هايكو عربي يصدر في القاهرة، واستقبلهُ الناشر والنقاد برحابة وفرح، وتلته ثلاثة دواوين صدرت في الشارقة والكويت والقاهرة، وقد ترجمت مختارات من هذه الدواوين إلى أربع لغات عالمية (الأسبانية والفارسية والروسية والأنجليزية) وبأقلام كبار المترجمين والمبدعين، لهم حضورهم في الوطن العربي والعالم.. قلتُ أنَّ عديد الشعراء الذين ركبوا موجة الهايكو يظنون أنَّ كلّ قصيدة مقتضبة مقتضبة هي هايكو، وهذا خطأ كبير، بل إساءة في فهم تقنية هذا الفنّ العظيم، وهذا يعودُ إلى جهلٍ محزنٍ، وأنيميا ثقافية قاتلة، لأنهم لم يعرفوا أصل الهايكو، ولم يسمعوا أصلاً بـ "الرنغا" ولا بـ "التانكا" التي انحدرت منها قصيدة الهايكو حتى استقرت على هذا الاسم بجهود مؤسسها "باشو".. ولم يطلعوا على مرجعيات الهايكو الياباني، متمثلة بكلاسيكيات الهايكو الياباني، وفلسفة عقيدة الزن التي هي رحمُ الهايكو وروحه، وسيرة الرهبان الثلاثة باشو وبوسون وإيسا، مؤسّسي فنّ الهايكو.. ولا على الهايكو الغربي الذي اختلف كثيراً عن الياباني بمبدأ كلّ بيئة لها الهايكو الخاص بها، مادامت الطبيعة هي مادته، فوقع الخلط المؤذي للذاكرة العربية بينَ الهايكو وفنون الشعر الأخرى (قصيدة الومضة ـ الأبيجراما ـ الشذرة ـ النص المفتوح).. كلّ هذه الفنون لاعلاقة لها بتقنية قصيدة الهايكو التي لايفهم منها هؤلاء الشعراء غير (5-7-5) و(ثلاثة أسطر وسبعة عشر مقطعاً) جاهلين التمرّد الذي حصل على تقنية الهايكو، حين قام أبيرو نكاتسيكا بإقحام الأسلوب الشفوي في الهايكو، وتحررت القصيدة من صرامة الثلاثة أسطر والسبعة عشر مقطعاً، وأسّسَ "الهايكو الحر".. قصيدة الهايكو هي قصيدة ـ الطبيعة ومكوناتها وظواهره، فلسفة وكيمياء الطبيعة، قال باشو عنها وتعريفها (أشبه بالدخول إلى واحة)، ولكن الشعراء العرب ـ واستثني القليل والقليل جداً من شعراء المغرب العربي ـ الذين ركبوا موجة الهايكو قاموا بـ "أدلجة" القصيدة وهي براء من الأيديولوجيا والغرام والحب والنضال هيّ الطبيعة بكلّ كيمياؤها:

" صباحٌ مُمِلّ
طيرٌ يغردُ
كيْ يُصحّيه! هذه قصيدة الهايكو! وجزيل الشكر والتقدير للكتّاب والنقاد والشعراء الذين أثنوا على جهدي (شعراً ونثرا) من أجل تطوير الهايكو العربي، ومنحوني شرف الريادة.

• تعاني قصيدة النثر العراقية والعربية لدى الكثيرين من سقوط في فخ التكرار والمجانية والرتابة وإعادة استهلاك اليومي والعابر بشكل ميكانيكي مذكراتي، كيف ترى أبجديات تلخص قصيدة النثر من تكلسها وجمودها في الكتابة الجديدة لتسترد وضعيتها؟ ماذا بشأن القصيدة الحركية الأدائية والغنائية الجديدة؟ ونصوص الفيس بوك والسوشيا ميديا؟

الإبداع بمجموعهِ يعاني من أمراض المجانية والتكرار والابتذال، وحتى اجترار تجارب الآخرين..! قل لي: هل تستطيع أن تحصي عدد الروايات التي تصدر كلّ يوم من دور نشر حكومية وأهلية، وقد صارَ عدد الروائيين يفوق عدد الشعراء والنقاد قاطبة، ولكن لمجرّد أن تفتح الصفحة الأولى تنتابك حالة من الضجر والتقيّأ، حين تجد نفسك أمام "ثرثرة" لا علاقة لها بمالك السرد الخرافي، ولا أحكي عن كثرة الأخطاء اللغوية والنحوية المخزية، مرض العضال لدى الأدعياء، ومادامو يدفعون للناشر حقوق الطباعة، فهم روائيون.. وهيهات!

أما قصيدة النثر، فهي المفترى عليها بإصرار، إذ يظن الأعم الأغلب و"الكتبة" أنها سهلة، وهروب مشروع من سجون الوزن والقافية، وهي لاتعدو غير بعثرة كلمات هنا وهناك.. وليسَت كتابة في الحُلم!

سُئلَ سقراط مالفلسفة؟ فأجاب: أن تنظرَ إلى الأشياء بدهشة!

قصيدة النثر حالة دهشة ولذة ـ جوهر الجمال فيها، وهذا فات الكثيرون الذين يثرثون، وهم يلوثون حرمَ هذا الفنّ، وصلاتهم في محرابه كاذبة لأنهم لم يتوضأوا بماء الدهشة، يتصدرون الصحافة الثقافية التي بدت هزيلة، بلْ مرآة مهشمة، والطامة الكبرى الذين أصبحوا شعراء بين ليلة وضحاها من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، وهم لايتقنون اللغة، وأبجديتها المقدسة براء من دنس أصابعهم.. أباطرة مزيفون في ممالك من قشّ ورماد!

• اخترتَ مبدعي النيلِ للكتابةِ عنهم نقدياً، كيفَ ترى اللحظة الإبداعية الراهنة بمصرَ، شعراً وسرداً، ومامقومات ومعطيات أختياراتك؟

كلّ هؤلاء المبدعين المصرين الذين أطلقتُ عليهم صفة "الحالمين" همُ أصدقائي، همُ يشبهوني وأنا أشبههم كثيراً، وهذا أول مُدخل لبوابات كتاباتهم، وأسرارهم وكنوز إبداعاتهم، وأنا جزء من المشهد الثقافي والإبداعي المصري حيث أقيم من سنوات، لي علاقاتي الصباحية ومواعيدي التي مكانها حدائق قلبي، كتبت ونشرت، وصدرت لي عديد الدواوين والكتب النقدية من كبرى المؤسسات الثقافية الرسمية في مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ دار الهلال) بالإضافة إلى دور النشر الأخرى، ولي مشاركاتي ومساهماتي في الندوات والمؤتمرات الثقافية التي ترعاها وزارة الثقافة.. كتبوا عنّي أيضاً، وتبادلنا هذا التراشق بالورود وعطور الحُلم.

في مصر الحبيبة الإبداع بخير شعراً ونثراً، بصمات مهمة على صفحات الإبداع العربي لقامات عالية من الشعراء والروائيين وكتاب القصة القصيرة والنقّاد، حتى مع هذا التراجع وتأخر صدور الدوريات الثقافية المهمة..!

ليسَ لديّ أيّ مقومات جاهزة لاختياراتي سوى الذائقة، وهي بوّابتي الدافئة للدخول إلى عوالم هؤلاء المبدعين الشعرية والسردية، وأدواتي لغة شعرية، وحدها التي أعوّل عليها في الجذب والدهشة، وكتابتي حداثية (إبداع على إبداع) و(نصّ مقابل نصّ)، وطقوسي (قراءة ـ حفر) و(كتابة ـ حفر)، وجدتني بأسلوبي هذا مقبولاً وأنا اخترق الفضاء الثقافي المصري والعربي بقلب صوافي، وأصابع مجنونة لا ترتعش.. وجدتني مُرحّب من قبل المبدعين الذين كتبت عنهم ـ ولي رسائل منهم مهمة - ولستُ مُملاً بالنسبة للقارىء.

قصيدتي كتابة في الحُلم والعراق حاضر كابوسيّ والمواطنُ مجازاً

• تشتملُ قصائدك على كتابة تلقائية "فضفضة" بعيدة عن الاشتغالات الجاهزة والقوانب المسبقة، كيفَ ترى العلاقة بينَ الفيوضات الشعرية كبوحٍ ذاتي والسرد كفن محبوك؟ وهل تميل إلى اعتبار نصوصك"عبر نوعية" وهل تؤمن بالحدود الفاصلة بين الأنساق الإبداعية؟ حدثنا عن تفاصيل المشهد العراقي الحديث لدى الأجيال الجديدة اليوم في عصر الرقمية والأنترنت والتواصل المرن بين الأدباء العرب؟

قصيدتي هي "رؤية مالايُرى، وسماعُ مالايُسمعُ" حسب تعبير آرتور رامبو.. قصيدة تأملية، بسفسور الروح، وشظايا جسدٍ نحيل، كتابة في الحُلم، تعاف كل مستعمراتِ القوالب الجاهزة، وتنظيرات أباطرة الوزن والقافية الذين يكتبون شعراً موزوناً في زمنٍ غير موزون، وعدالة عرجاء.. أعطي الكلمات حريةَ المبادرة ـ كما أوصى العبقري مالارميه.. لغتة قصيدتي لغة اللغة، بعد الكلمات وبعد الخيال، اللغة ـ الكشف، مرآة صافية تعكس كلّ ما في داخلي من أفكار ورؤى وأحلام وحنين وتطلعات وذكريات.. قراءاتي الكثيرة- حتى الإدمان ـ مصدر هذا اللعب الفني الغريزي بالكلمات.. قصيدتي مهارة لعبة كلمات بذاكرة لايطالها صدأ النسيان، ولا الموت الخؤون، إيقاعاتها الصاخبة تحرّض الحياةَ على الموت، والحضورَ ضدّ النسيان والأملَ ضدّ اليأس، والجمالَ ضدّ القبح.. هذه كيمياء قصيدتي، لا أشبهُ أحداً، وهذا مصدر كبرياء الذات التي نزيفها أقرب إلى الصلاة.. تماماً كما عبرت في لغتك المحايدة "عبر نوعية".. قصيدتي هي أنا، تكتبني ولا أتذكر أنني ذهبت إليها، وهي كياني المصادر وفق جغرافيا وطن على ضفاف يغمرها الضباب.

لا أجدُ أنَّ هناك حدوداً بين الأنساق الإبداعية، نحنُ نكتبُ ونرسمُ ونلحنُ في الآن، أنا في الكتابة رسّام وموسيقي من طراز.. الكلمات والرسم والموسيقا كلها تكملُ بعضها.. يحضرني قول ميشال بوتور وهو يتكلم عن الرواية الجديدة: "تزداد رغبتي أكثر فأكثر في أن أؤلف صوراً وأنغاماً بواسطة الكلمات".

ليسَ لدي الكثير ممّا أقولُ عن الشعر العراقي الجديد، بسبب بعدي عن العراق لأكثر من أربعين عاماً، ولا أستطيع الحكم عليه من خلال شذرات متباعدة، وعلاقتي أكثر بأصدقائي شعراء العراق في المهجر، وقد حققوا حضوراً عالمياً مميزا، وحصدوا جوائز عالمية: (عدنان الصائغ ـ هاشم شفيق ـ حاتم الصكر ـ هادي الحسيني ـ رياض النعماني ـ خلف جبر ـ باسم فرات ـ أمجد محمد سعيد ـ بشرى البستاني).. هؤلاء شعراء وطن غاب، وصُودرَ، لم يعُد لنا، وأصبحنا في أجندة حكّامه ومسؤوليه مواطنين مجازاً!

• ما أبرز معوقات الكتابة والنشر في العراق في ظلّ حاضر كابوسي، ولحظة ممزقة؟ وهل يجد الكتّاب الحرية الكافية للتعبير عن أفكارهم بجرأةٍ أم يلجأون إلى الإسقاطات والتورية والمواربة ؟ ولماذا ينشرون أعمالهم عادة خراجَ حدود الوطن؟

قلتَ بقراءتك للواقع العراقي أنهُ حاضر كابوسي هذه حقيقة.. ضياع المواطن، بل مواطن مجازاً، ليس لديه الحقّ في أبسط حقوقه في الحياة، وهذا طبيعي في واقع كابوسي، مواطن ميّت وقد تأخّر دفنهُ كثيراً.. واقع فوق الخيال والتصوّر، تبعية فاضحة للغرب وعلى رأسه أمريكا، نفوذ وسيطرة فارسية إيرانية، تتفنن في توزيع مليشياتها في كلّ مكان، هيمنة عقائدية حتى التخمة، وعودة بالمواطن إلى قرون مظلمة مضّت.. فكيف تكون هناك حرية.. وكيفَ تكون هناك كتابة ـ ضد أو كتابة ـ خلخلة، تكون مرآة صادقة عن الواقع العراقي..ولعل الذي فاز بقسطٍ من الحرية هم الأدباء العراقيون الذين فروا بإبداعاتهم إلى أوربا، وظل الوطن يسكن في دواخلهم، ولم تعُد لهم أسماء في سجلاته البالية.

• كيف أثّرَ الاغتراب على تجربتك الإبداعية؟ وإلى أي مدىً يحل الوطن وقضاياه في متن نصوصك وهامشها؟

الغربة وطنٌ مُتخيّل، كنتَ كمبدع تحلمُ بهِ، صورة على الورق، وهأنت تشكلُ شوارعه، وأناسه، وبناياته، ومؤسساته بالكلمات، صناعة خيال، وهو الوطن الوحيد الذي بلا جمارك، ولاحدود، ولا شرطة، ولاتأشيرات دخول وخروج.. وطنٌ مخملي مُتخيّا هو الأفضل لديّ، وطن علمني الكتابة بالجسدِ لا بالإصابع، وعلمني الحديث بقلبي لا بلساني، وحفظني كلّ سور العشق من دون نساء.. وعرفت أنَّ الصلاة على قِبلة الوطن الحقيقي ـ الذي تورطتُ بهِ أو تورّط بي ـ ليسَت إلا قضاءً.. الوطن اللامكان واللازمان الذي حدوده الأفق هو بوصلتي وصلاتي وحجي.. أنا نصّي، ذات ليلةٍ باردة.. وظل يسكنني، ولا أستطيع الهروب منه!

معرض

فريدا كالو أيقونة للموضة في باريس

الطريق الثقافي ـ باريس ـ خاص

يهدف معرض بعنوان "فريدا كالو، ما وراء المظاهر" افتُتِح الخميس في متحف "باليه غاليرا" للموضة في باريس ويستمر حتى آذار/ مارس 2023، إلى إبراز الصلة بين نحو مئتي قطعة من المقتنيات الشخصية للفنانة المكسيكية وأعمالها الفنية.

وتقول مفوضة المعرض سيرسه إينيستروسا لوكالة فرانس برس "نريد أن نبتعد عن الطابع الغريب الذي يحيط بها، وأن يتمكن الناس من أن يروا أنها أكثر من مجرد كونها سلعة أو صورة".

ويحطّ هذا المعرض رحاله لأوّل مرّة في باريس التي زارتها الفنانة في ال 1939 بدعوة من صديقها الكاتب والشاعر الفرنسي أندريه بروتون. لكن سبق أن أقيم الحدث في لندن وسان فرانسيسكو ونيويورك، وفي كل مرة، كانت مفوضة المعرض تكيّف تفاصيله لتتوافق مع المدينة المضيفة.

وتُعرض في النسخة المقامة في "عاصمة الموضة"، ملابس تحمل توقيع مصممين كبار من أمثال ألكسندر ماكوين وجان بول غوتييه وفالنتينو ومستوحاة بصورة مباشرة من أسلوب فريدا.

يضم المعرض على سبيل المثال فستانًا مع غطاء للرأس يذكّر بالـ "ريسبلاندور"، وهي طرحة مستلهمة من طقوس دينية تضعها نساء منطقة تيوانتيبيك في ولاية واهاكا المكسيكية، إضافة إلى تنانير وسترات وسراويل مزينة بالورود والتول والستراس، وحتى كورسيهات معدنية.

غير أن أبرز القطع المعروضة في هذا الحدث تتمثل في مقتنيات شخصية للفنانة الراحلة سيتمكن الجمهور الفرنسي من رؤيتها لأوّل مرّة. وتضم هذه القطع الشخصية مجموعة كبيرة من الصور والبرقيات والرسائل، كانت قد عُرضت قبل عقد من الزمن في متحف فريدا كالو "كاسا أسول" أو "البيت الأزرق"، في مسقط رأس الفنانة حيث احتفظ زوجها الرسام دييغو ريفيرا بها على مدى نصف قرن داخل حقيبة كبيرة.

وتزخر المجموعة بقطع كثيرة من بينها ساق اصطناعية مع حذاء مزين بالتطريز الصيني، كانت تضعها كالو بعد بتر ساقها اليمنى؛ ومشدّ لتقويم العظام يشبه بشدة ذلك الذي رسمته الفنانة في لوحتها "العمود المكسور"، ومشدات مطلية أحدها يحمل شعار المطرقة والمنجل، في تذكير باعتناقها الفكر الشيوعي، وقلادات من الحقبة ما قبل الكولومبية، وأيضاً أدوية تشهد على معاناتها الجسدية بعد إصابتها بشلل الأطفال وتعرضها لحادث حافلة.

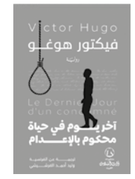
وتوضح مفوضة المعرض قائلة: "لا نعرض أي شيء لم ترغب فريدا كالو في إظهاره، لاسيّما وأنّها أرادت الابتعاد عن الخطاب الذي ساد في الثمانينيات وكان يصرّ على تصوير كالو وجسدها كضحية". وتضيف "لقد عانت بالطبع كثيراً من الناحية الجسدية، لكننا نرى في هذا المعرض كيف استخدمت الرسم وسيلة للعلاج وللإنتاج الإبداعي".

وتُعرض أزياء كثيرة، لا سيما تنانيرها التقليدية المطرزة الشهيرة وستراتها الطويلة من دون أكمام، إلى جانب القليل من اللوحات، بينها "الإطار"، وهي أول لوحة لفنان مكسيكي تستحوذ عليها الدولة الفرنسية.

هل كانت فريدا كالو (1907-1954) لتقدّم على "استحواذ" ثقافي للأزياء المرتبطة بمنطقة تيوانتيبيك رغم أنّ قدميها لم تطآها يوماً؟ تجيب إينيستروسا "كلا، إنه تراثها الشخصي لجهة والدتها"، وهي امرأة متعددة الجذور، من أصل إسباني ومن السكان الأصليين في واهاكا (قرب تيوانتيبيك).

وتشير مفوضة المعرض إلى أن فريدا كالو لم تكن فخورة بذلك فحسب، بل اختارت "فساتين تيهوانا متأتية من مجتمع أمومي (في تيوانتيبيك)، للتركيز على نموذج المرأة القوية.

رواية "آخر يوم في حياة محكوم بالإعدام" لفكتور هيجو



روايةُ فيكتور هيجو الشهيرة "آخر يوم في حياة محكوم بالإعدام" بترجمة عن الفرنسية لوليد أحمد الفرشيشي، صدرت مؤخرًا عن دار ذات السلاسل، وهي الرواية التي أحدثت ضجّة رهيبة في فرنسا وقت صدورها، كونها بمثابة صرخة إنسانية ضد حكم الإعدام، وكانت حجر الزاوية التي استند إليه الحقوقيون لاحقًا من أجل إلغاء تلك العقوبة، حتى تحقق لهم ذلك في العام 1981.

والرواية هي عبارة عن مذكرات سجين محكوم عليه بالإعدام، قبل أسابيع قليلة من موعد تنفيذ الحكم فيه، حاول هيجو من خلالها أن يناشد حكومة بلاده إبطال هذه العقوبة،

رواية "الفضة المحروقة" حدث بوليسي بقالب إنساني

صدرت عن دار ذات السلاسل رواية "الفضة المحروقة"، للكاتب الأرجنتيني ريكاردو بيجليا، الذي توفي في العام 2017، بترجمة أحمد عبداللطيف عن الأسبانية، وتدور أحداثها حول قصة حقيقية لمجموعة من الشباب يسطون على أحد البنوك ويسرقون ميزانية المحافظة. الرواية التي تحولت لفيلم حقق نجاحًا لافتًا، وحصلت على جائزة بلانيتا الأرجنتينية، جاءت بعد أكثر من ثلاثين عامًا من الحادثة لتعيد تركيبها وتحوّل شخصياتها إلى بشر وليسوا مجرد مجرمين فحسب. هكذا يتعمّق بيجليا، بلغته الساحرة وأسلوبه الفاتن، في الحادثة وشخصياتها ومجتمعها، ليرسم لنا خريطة بانورامية لبوينوس آيرس الخمسينيات والستينيات، لمجتمع منهار رازح تحت سلطة الديكتاتورية.

رواية "سأبقى هنا" عن موبقات الفاشية

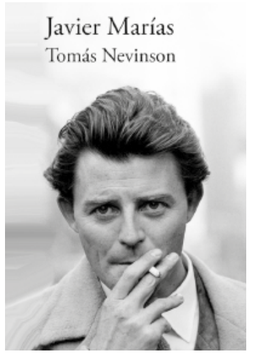
عام 1939 تواجه قرية جبلية في إقليم جنوب التيرول في إيطاليا أصعب تحد لها، إذ تخير حكومة موسوليني الفاشية السكان الذين يتحدثون الألمانية بين الهجرة إلى ألمانيا والبقاء في إيطاليا كمواطنين من الدرجة الثانية. تختار المعلمة ترينا، مع زوجها إيريش، قريتها ومنزلها. وعندما يمنعها الفاشيون من العمل، تستمر في تدريس الأطفال سرا في الأقبية والحظائر.

رواية دافئة ومكثفة، لا تقدم لنا فقط تاريخ مجتمع صغير أمام كارثة كبرى،وإنما ترسم لنا أيضا،ببراعة،شخصية امرأة عادية قاومت بشجاعة

أخر روايات لإسباني الراحل خافيير ماريأس

رواية الجاسوسية.. النوع والمفهوم

عرض: سارة يو زيبروك
ترجمة: سارة محمدي



"توماس نيفينسون" هو اسم آخر الأعمال الضخمة التي ألفها خافيير ماريأس، الكاتب الإسباني الذي توفي بشكل غير متوقع قبل بضعة أسابيع. وتتكون الرواية من أكثر من ستمائة صفحة، ولكن كما هو معتاد مع ماريأس، فإن الحبكة ليست معقدة إلى هذا الحد. الراوي والبطل هو توماس نيفينسون، زوج امرأة مدريد في قلب رواية ماريأس السابقة، بيرتا إيسلا.

عمل نيفينسون في المخابرات البريطانية لسنوات وعاد إلى مدريد في عام 1994، حيث وجد نفسه في مياه راكدة وأكثر هدوءًا مع وظيفة مهادنة في السفارة البريطانية.

لكن في أوائل العام 1997، طلب منه رئيسه القديم بيرترام توبرا العثور على ماريا ماجدالينا أورتي أوديا، إرهابية تابعة للجيش الجمهوري الأيرلندي، كانت متورطة في عمليتي قتل دمويتين في روان، وهي بلدة إقليمية شمال غرب إسبانيا، اختزعها ماريأس. وكانت ماريا هذه قد بنت حياة جديدة تحت اسم مختلف، لكن ما تزال هناك مخاوف من تورطها في هجمات إرهابية جديدة.

ولمنع حدوث هذا الأمر (وأيضًا لأنها لا تستطيع الهروب من عقوبتها) يجب تعقبها واتهامها وجمع أدلة كافية ضدها أو حتى قتلها إن لزم الأمر.

بعد ستة أشهر، ما زال نيفينسون غير متأكد من الاتهامات الموجهة للمرأة، وفي الواقع، هي مجرد تخمينات لا تكاد يكفي لوضع المرأة خلف القضبان، لذلك يتعين على نيفينسون مساعدتها في العالم الآخر. إنه يواجه صعوبة في هذه المهمة. لا يعني ذلك أنه لم يقتل أي شخص بسبب عمله من قبل، لكن جميع أولءك كانوا رجالًا. أما كون المتهم امرأة هذه المرّة فهي قصة مختلفة.

بناءً على هذا الملخص، يمكن وصف "توماس نيفينسون" بأنها رواية جاسوسية. لكن هذا له أهمية ثانوية. فبعد كل شيء، ماريأس لا يهتم بشكل أساسي بالمؤامرة، ولكن مع تيارات فكر الراوي الطويلة، وملاحظاته التفصيلية، والشكوك، والمخاوف، والتأملات، والتكهنات بشأن مواضيع رئيسة مثل الإخلاص، والخيانة، والعنف، والقتل، والموت، والذاكرة، والوقت، والهوية.

ويمكننا أيضًا رؤية الأمر بشكل مختلف وعدّ الرواية ـ كنوع ـ تتجاوز حدود رواية الجاسوسية بطريقة متفوقة، تمامًا كما فعل ماريأس من قبل، في روايات سابقة بطريقة بارعة.

سايكولوجيا الجواسيس

تلقي فكرة "توماس نيفينسون" كرواية تجسس أيضًا ضوءًا جديدًا على روايات ماريأس الأخرى بأثر رجعي. ك "الأرواح كلّها" و"قلب شديد البياض" و"غدًا في ساحة المعركة" و"فكروا بي" و"أيها العاشقون". حيث يظهر جميع الجواسيس "الحقيقيين" مثل توماس نيفينسون. يعملون بمفردهم، وهم دائمًا في حالة تأهب قصوى ولا يشاركون أفكارهم ومشاعرهم مع الآخرين أو بالكاد يشاركونها. إنهم يحترسون من الانغماس في الحياة ولا يكشفون عن أنفسهم في العلاقات التي يدخلون فيها. بدلاً من ذلك، يبقون على مبعدة ويراقبون الواقع ويرسمونه بأكبر قدر ممكن من الدقة. ويضعون التفاصيل ذات الصلة أو التي يحتمل أن تكون ذات صلة، تحت المجهر وتحليلها.

جميع التفاصيل مهمة، أو يمكن أن تؤخذ بنظر الاعتبار، لأنها يمكن أن تكون ذات مغزى. كما أن "المعرفة قوة تتيح السيطرة على الموقف وعلى الآخرين"، حسب رواية ماريأس المثيرة للجدل هذه.

خافيير ماريأس: "توماس نيفينسون". ترجمه من الإسبانية آري فان دير وال. ميولينهوف.
636 صفحة
26.99 يورو.

تجمع 35 ناشراً وخبيراً لمناقشة تطوير صناعة النشر

انعقاد الدورة السادسة لمؤتمر الناشرين العرب في الشارقة

السيِّدة بدور القاسمي
رئيس الاتحاد الدولي للناشرين

الطريق الثقافي ـ الشارقة ـ خاص

تحت شعار صناعة المحتوى العربي وتحديات ما بعد الجائحة، تنظم جمعية الناشرين الإماراتيين واتحاد الناشرين العرب، بحضور السيِّدة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيس الاتحاد الدولي للناشرين الدورة السادسة من مؤتمر الناشرين العرب، يومي 2، 3 تشرين الثاني/ نوفمبر الحالي، في مركز إكسبو الشارقة. ويحتفي المؤتمر هذا العام بجامعة الدول العربية كضيف شرف لدورته الجديدة التي تعقد بالتزامن مع فعاليات الدورة 41 لمعرض الشارقة الدولي للكتاب.

ويجمع المؤتمر 35 ناشراً ومتحدثاً في 8 جلسات على مدى يومين، بينهم ممثلين عن معارض الكتب العربية ورؤساء اتحادات وجمعيات الناشرين العرب، وخبراء ومختصين في مجال صناعة النشر والمحتوى والصناعات الإبداعية. ويسلّط المؤتمر الضوء على تجارب الناشرين العرب في التعامل مع التحديات التي فرضتها جائحة كورونا، خصوصاً على صناعة الكتاب والتعليم وسلاسل التوريد، وفرص تسويق الكتاب العربي ما بعد الجائحة، كما يناقش أثر الرقمنة على حقوق النشر، ومعارض الكتاب في زمن الرقمنة، ومستقبل المكتبات العربية وحرية التعبير، إلى جانب فجوة المهارات وأهمية اللغة العربية وتأثير الكاتب والناشر عليها. وأكد السيِّد محمد رشاد، رئيس اتحاد الناشرين العرب، على أن الشارقة محطة أساسية لكل ناشر عربي نظراً لإسهامها عبر مختلف جهودها الداعمة للكتاب في خدمة صناعة النشر عربياً وعالمياً، من خلال مقاربة الدورات التي تستضيفها لمؤتمر الناشرين العرب لقضايا ومحاور جوهرية وذات صلة بطرح المعالجات العملية والمبتكرة للتحديات التي تواجه الناشرين، واستشراف مستقبل هذه الصناعة وتعزيز روح المبادرة وتوفير فرصة لتبادل الأفكار والتجارب بين الناشرين، إضافة إلى تكثيف التنسيق مع مسؤولي معارض الكتاب العربية والقائمين على اتحادات وجمعيات الناشرين، وكل هذا الحراك يبلور كل عام حلولاً ومبادرات تعزز من حضور الناشر العربي واستدامة صناعة الكتاب في المنطقة.

وقال علي بن حاتم، رئيس جمعية الناشرين الإماراتيين: على مدى يومين سيتطرق المشاركون في النقاشات والجلسات الحوارية للمؤتمر إلى عدة قضايا، تعكس بتنوعها وشمولها مختلف التحديات التي تواجه الناشر العربي، وتعكس أهمية منصة مؤتمر الناشرين العرب كمساحة حوار وتواصل مشتركة تجمع كبار الناشرين ومسؤولي المعارض العربية. وأضاف: من خلال المؤتمر تسلط جمعية الناشرين الإماراتيين الضوء على قطاع النشر ورؤيته القائمة على تبني الابتكار في نشر الكتاب ودعم مبدأ حق جميع الأفراد في الوصول إلى مصادر الثقافة والمعرفة، وترسيخ عادة القراءة، لتتكاتف الجهود في نشر المعرفة بين الناشرين ومختلف الأطراف أصحاب المصلحة من مؤسسات وأفراد وفعاليات مثل معارض الكتاب.

إعفاء الناشرين من رسوم الاشتراك في معرض الكويت لهذا العام

الطريق الثقافي ـ خاص من مصطفى عبدالله

أعلن اتحاد الناشرين العرب أن معرض الكويت الدولي للكتاب في دورته الخامسة والأربعين المزمع عقدها في الفترة من 16 إلى 26 نوفمبر 2022، سيشهد إعفاء جميع دور النشر المشاركة فيه من رسوم المشاركة وذلك من منطلق حرص دولة الكويت على دعم الكتاب والأنشطة الثقافية في معرضها الدولي للكتاب، فضلًا عن دعم دور النشر لتخفيف العبء عنها وتمكينها من المشاركة في معرض هذ العام. وعن تفاصيل ذلك يشير محمد رشاد رئيس اتحاد الناشرين العرب أنه بناءً على المراسلات التي تمت بين الاتحاد، والدكتور عيسى الأنصاري الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالإنابة بدولة الكويت، والأستاذ سعد العنزي مدير معرض الكويت الدولي للكتاب، وبمتابعة من الأستاذ سعود المنصور رئيس لجنة تنمية الموارد بشأن إعفاء الناشرين المشاركين في معرض الكويت من سداد رسوم الاشتراك وإيجارات الأجنحة، وتقديم كافة التسهيلات الممكنة لهم تخفيفًا لأعبائهم نظرًا للظروف العصيبة التي يمر بها قطاع النشر، ومن أجل مشاركة ناجحة للناشرين العرب في معرض الكويت الدولي للكتاب، قد تم التواصل مع مكتب وزير الإعلام والثقافة، ووزير الدولة لشؤون الشباب، رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، وتم إعفاء جميع دور النشر المشاركة في الرسوم. وقد وجه محمد رشاد رئيس اتحاد الناشرين العرب الشكر والتقدير للوزير الإعلام الكويتي وللمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ولإدارة معرض الكويت ولسعود المنصور على ما قدموه للناشرين من مختلف الدول العربية ليتمتعوا بالتسهيلات التي تحقق أهدافهم المرجوة، ودعمهم الدائم للثقافة في دولة الكويت بشكل خاص، وللثقافة العربية بشكل عام.

الكاتب السيرلانكي شيهان كاروناتيلاكا يفوز بجائزة البوكر العالمية

الطريق الثقافي ـ وكالات

فاز الكاتب من أصل سيرلانكي شيهان كاروناتيلاكا بجائزة البوكر البريطانية عن روايته "أقمار مالي أليدا السبعة" التي تدور أحداثها أثناء الحرب السيريلانكية وأهوالها، وتتحدث عن مصور حروب ومراهن يصارع الزمن من أجل حل لغز جريمة قتله، قبل أن تصعد روحه إلى السماء، بعد بزوغ سبعة أقمار على وفاته. ويتناول شيهان كاروناتيلاكا التقسيم بين عالم الأرواح والعالم الحقيقي على نحو ممتع ومسلٍّ، مقدّماً شخصية مالي أليدا كوسيط يمكنه الربط بين العالمين.

وكان كاروناتيلاكا قد حقق له مكانة مرموقة كأحد كتّاب سيرلانكا البارزين بواسطة روايته السابقة "الرجل الصيني" التي حققت رواجًا واستحسانًا من القرّاء والنقاد، ووزعت في بريطانيا واستراليا وأمريكا وكندا. قبل أن تحقق روايته الفائزة المكانة والانتشار نفسه في سيرلانكا وخارجها على حد سواء.

اسبانيا ضيف شرف فوق العادة في معرض فرانكفورت للكتاب 2022

الطريق الثقافي ـ خاص

انعقدت في الفترة بين 19 و23 تشرين الأوّل/ أكتوبر دورة هذا العام لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب الذي يعد الأكبر والأشمل عالميًا في مجال أعداد الناشرين المشاركين والزوار وحجم الاتفاقيات التي تُعقد في أروقته سنويًا. وكانت ثيمة هذا العام الأهم هي ترجمة آداب وعلوم الشعوب. بينما اختيرت اسبانيا كضيف شرف المعرض لهذا العام. وشارك أكثر من أربعة آلاف ناشر من ثمانين دولة، كانت الحصة الأكبر منهم لأسبانيا التي شارك المئات من ناشريها وكتّابها ومترجميها وموزعي كتبها ومسؤولي الثقافة فيها، كما عُقدت اتفاقيات لنشر مئات الكتب الأسبانية المترجمة إلى الألمانية.

ضوء

الكنوز الخمسة لنظمي جانجافي

منمنمة فارسية فاخرة من القرن السابع عشر، تحتفظ بها مكتبة مؤسسة جورجيو سيني في مدينة البندقية الإيطالية، وهي من تأليف الشاعر والفيلسوف نجمي جانجافي، تبرع بها فيتوريو سيني في العام 1967. المنمنمة ـ المخطوطة مثال ثمين على فن الكتاب الفارسي، إذ زُينت العديد من صفحاتها بزخارف نباتية وشريطية راقية، مصنوعة من الذهب المصقول، على أيدي خطاطين ورسامين وصاغة ماهرين، وتجمع القصائد الخمس الأشهر لأهم مؤلفي الأدب الفارسي الكلاسيكي، وهي: صندوق الأسرار، أوسرو وسيرين، ليلى والمجنون، الدمى السبع وكتاب الإسكندر. وتروي المخطوطة المصوّرة بشكل رائع والتي رُممت كجزء من مشروع "دعونا نحفظ الرموز" القصة غير العادية لفنون الشرق ومدى تعقيدها وثرائها وجمعها بين التاريخي - الأدبي والجمالي الأيقوني. وقد حُققت مؤخرًا ونُشرت في كتاب رائع صدر عن دار نشر أندراكورا الإيطالية.

بحوث جدلية في كتب

ليوناردو دافنشي

المؤلف: ماركو فيرسيرو

هذا الكتاب المكرس لعبقرية ليوناردو دافنشي في عصر النهضة، لا يُقدم كدراسة بسيطة عن حياة الفنان، ولكن كمخطط كثيف تتشابك فيه المصادر التاريخية والإنتاج الفني بطريقة غير مسبوقة، مُدرجة بحكمة في لغة مثقفة ولكن يسهل الوصول إليها. راصدًا الأعمال الرئيسة والمهمة، ولكن أيضًا الأعمال الأقل شهرة، لنكتشف السمة متعددة الأشكال لمسيرة دافنشي، بدءًا من الموضوعات الكلاسيكي "الأكثر تقليدية"، حتى الفنون العسكري وتصميمات آلات الحرب المبتكرة، والتخطيط الحضري والأجهزة الهيدروليكية والتشريح مع صور عالية الجودة مصحوبة بشروحات توضيحية.

الناشر: أوندراغون للنشر
السعر: 99 . 14 دولار
الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي: 978-88-7461-417-2

الهند بعد تاريخ العالم

المحرر: نيليش بوسي

في القرن الحادي والعشرين، تعمل مصطلحات مثل العولمة والعالمية والعالم ككلمات نقدية على أعتاب آفاق جديدة في كل من الكتابة التاريخية والنقد الأدبي. يبحث هذا الكتاب في التاريخ العالمي في أعقاب هذه التطورات ، مع التركيز بشكل أساسي على الهند كموقع للتقدم النظري والتجريبي الشامل. ويشتمل الكتاب على تأملات حول نقاط التقاء هذه التخصصات بالإضافة إلى الأبحاث الأصلية في مجالات مثل الأفلاطونية الجديدة في تاريخ العالم، وتاريخ العنف، والتاريخ الأدبي الذي يستكشف العمالة بالسخرة والتحول الرأسمالي، ويقدم تأملات حول التطورات المفاهيمية في دراسة العولمة.

الناشر: جامعة لايدن ـ هولندا
الرقم الدولي: 9789087283865
الغلاف: عادي مقوى
السعر: 106.00 يورو

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 111
2 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022 2 November
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media www.tareekthakafi.com

ملف خاص

لوحة "فتاة المصنع"، بارت فان در لايك 1910، زيت على قماش. 65.5 × 50.8 سم. متحف كرولر مولر.

جاسم الفضل
السكن في مملكة الفن

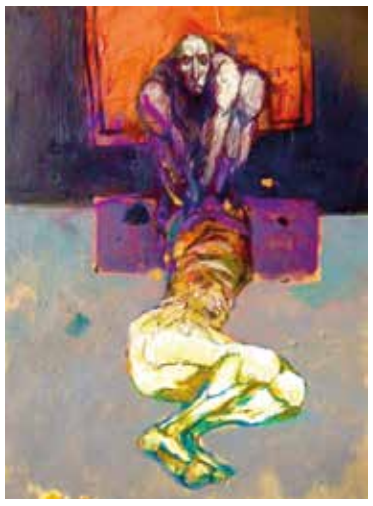
صلاح عباس

تحفظ ذاكرتي الممتدة لمنتصف عقد السبعينات، الملامح الفتية للفنان جاسم الفضل، بدقة تكاد ان تكون متناهية، كما كنت اتطلع لرسوماته للبورتريه، التي كانت مشغولة وفق منهج الفنان التعبيري موديلياني، حيث الوجوه الملتفة والمستطيلة والملامح الحادة والخطوط المتقنة والالوان الكثيفة والمتضادة، التي تخلق أجواء من التباين والصرامة.

وجوه كثيرة معلقة على جدران غرفته في القسم الداخلي بمنطقة الشورجة، كانت تلك الوجوه تثير حوار طويلا يبدأ ولا ينتهي، والاهم من كل ذلك كانت مشيعة بعناصر الفن ومفعمة بالحيوية والاثارة البصرية.

لقد كان جاسم الفضل محمولا بقوة موهبته الفنية في الرسم والتخطيط، فهذا الشاب القادم من مدينة البصرة، لم يجيئ عبثا وشأن طموحه مثل شأن من سبقوه من رواد الفن التشكيلي العراقي المعاصر، محمد مهر الدين، واسماعيل فتاح الترك، وعلي طالب، وصلاح جياد وفيصل لعيبي وغيرهم من الفنانين الكبار، وعندما باشر بالدرس فان طاقته الفنية كانت متفوقة على اغلب اقرانه من الطلبة، في حين كانت تدفعه الرغبة لابتكار ذاته الفنية على النحو المغاير والمختلف عن الاخرين، وبذا كان مهتما لإبراز مهاراته وعضلاته الادائية البارعة، لا لشئ، الا لأنه مجبول على شخصية فنان معتد بملكاته الفنية وكذلك رؤاه ومفاهيمه التي اكتسبها من خلال ثقافته الشخصية.

لقد كان يدرّس في معهد الفنون الجميلة ببغداد مجموعة كبيرة من الفنانين الرواد واساتذة الفن، ومنهم: محمد علي شاكر، وسعد الطائي، ونزيهة سليم، وصادق ربيع، وعبد الرحيم الوكيل، وشاكر حسن ال سعيد وميران السعدي وعلي طالب ورافع الناصري، وسالم الدباغ ورسول علوان وسلمان عباس وسهام السعودي، واخرين غيرهم، وبذا وجد الطالب الجديد عالما مختلفا ومكتنزا بعناصر الفن وفق مناهج البحث المتقنة من جميع جوانبها، وعلى هذا الاساس كان الطالب جاسم الفضل يجد ضالته وسرعان



ما يكتشف الكيفيات التي تسمح له بعبور الدرس الاكاديمي وتخطي اسسه.

كان الرسم عنده يمثل هما كبيرا واسئلة صعبة تلزم الاجابة عنها، وكان يكثف قراءته لتاريخ الفن العام، ويضاعف جهوده لكي يرسم تخطيطا وتلوينا، مواصلا رحلة الليل بالنهار، طيلة سنوات دراسته في المعهد.

ولكن، وبعد ان ابيضت سماء العراق، بعدما تلبدت بدخان الحروب الاستنزافية المتتابعة، ولقد اكلت منا سنوات الأسى أجمل ازاهير عمرنا، وبعد ان غلفنا تاريخ البلاد الخاسر، بمكعبات حديدية صدأة، وبأسباب توافر خدمات الانترنت، صرنا نلتقي ونتحاور ونرى بعضنا البعض، حينئذ وجدت جاسم الفضل رساما واقعيا من الطراز الاول، يرسم بمختلف مواد الرسم، مناظر طبيعية ووجوه، وحياة ساكنة ومعالم المدن، آخذا بنظر الاعتبار تحقيق اعلى قدر من المطابقة والمشابهة مع الانموذج في خارج أطر اللوحة، وهذا الضرب يتطلب دراسات منهجية للمنظور البعيد والقريب، واحتساب زوايا النظر والتأكيد على مساقط الاضواء وانكسارات الظلال والانتباه الى الاجزاء الدقيقة والتفاصيل المتداخلة في بنية اللوحة، وربما تكون اللوحة مرغوب بها لأنها تستجيب لأهواء المتلقين لها، وبصراحة ان هذا التوجه يعتبر حالة ارتداد وتراجع، وينبغي على الفنان ان يجتهد لكي يعلن عن رفضه للسياقات الاتباعية في الرسم وعدم الانخراط في المنطقة الفنية التي تتناغم مع ذائقة التلقي العامة، لاسيما اذا عرفنا بان الفنان ومنذ بداياته المبكرة كان يناور بالاختلاف والمشاكسة الفنية، بل كانت له صولات ومغامرات مهمة على صعيد الوعي بالفنون المعاصرة، ربما يرجع ذلك الى مسببات قسرية حتمت عليه انتهاج هذه السياقات من الرسم.

ان جاسم الفضل، اشتغل على الرسم منذ خمسة عقود من الزمن، مجربا مختلف المواد الخام الملموسة، ومختلف سبل الاداء الفني والتقني، واشتغل على رسم اللوحات بطريقة مهنية واحترافية والحسنة التي تحسب له في الرسم الواقعي، تكمن في كونه يستطيع إحالة الملامح البسيطة او القبيحة في الحياة اليومية الى ملامح جمالية مثيرة للإعجاب.

في الفن

محمد حيّاوي

فنسنت فان كوخ بمعجون الطماطة..

يقول الفيلسوف وعالم الاجتماع الهولندي مايك سيلارز: كان أسلافنا البعيدون ينظرون إلى الأشياء من حولهم، بالطريقة التي يسمح لهم وعيهم بتصورها، محاطين بنسخ خرقاء عن أنفسهم. شجرة، عاصفة رعدية، بقرة، وكانوا جميعًا أعضاءً في قبيلة واحدة تعيش على الأرض.

لا أدري أن كان سيلارز قد نجح في توضيح وجهة نظره أم لا، لكن الأمر أعادني إلى ما حدث قبل أيّام في المتحف البريطاني، عندما رمت ناشطتان بيئيتان لوحة فان كوخ الأصلية "زهرة عبّاد الشمس" بزجاجتي معجون طماطة.

لحسن الحظ، لم تتضرر اللوحة، بفضل زجاج الحماية السميك. لكن الناشطتين اللتين ألقت كل منهما علبة من معجون الطماطة على لوحة فان كوخ في المعرض الوطني بلندن، نجحتا في جذب انتباه الصحافة العالمية، وإن لفترة وجيزة.

رسالة الناشطتين كانت واضحة للغاية، وهي هل أن الفن أثمن من الطعام بالنسبة للفقراء؟ أو فيما إذا كانت حماية عمل فني أكثر أهمية من حماية كوكبنا؟

قالت إحدى الناشطتين قبل إلقاء القبض عليها: "هناك الملايين من العائلات الجائعة أو تلك التي تعاني من البرد ولا تستطيع شراء الغاز". فهل من التحضر أن نحتفي بفان كوخ وأعماله التي تساوي الملايين، ولا يستطيع اقتناءها سوى الأثرياء، ولا يرف لنا جفن إزاء المآسي التي تحدث من حولنا؟

وللتذكير، فأن قيمة لوحة فان كوخ المذكورة تبلغ أكثر من 85 مليون يورو فقط.

وقد كتبتُ ذات مرّة عن جدوى اكتشاف أعماق الفضاء البعيد، ومن حولنا شعوب تتضور جوعًا، وسياسيون يروجون للحروب والقتل، ورجال دين يمهدون للفتن، وفقراء أنصاف أميين، لم تتح لهم الأنظمة المتعفنة فرصة كريمة للتعلم، يتبعون رجال الدين هؤلاء؟ ونظرًا لكون بغداد قد تحولت إلى (مول) كبير وسرادق مهول للمطاعم الراقية، وفق نظرية سيلارز عن أسلافنا الذين يرون الأشياء حسب وعيهم المحدود، فأن السؤال ما زال يتكرر هنا بطريقة أخرى. ما جدوى المطاعم الراقية والمولات الاستهلاكية، إذا كان نصف السكان تحت خط الفقر؟ وإذا كان التعليم منهارًا وحدود البلاد مباحة لكل من هب ودب، والمستشفيات مراتع للجرذان، والمزارع صباخ منقوعة بملوحة البزل، والأهوار الجافّة أوجرة للثعالب؟

يقول خبير اقتصادي ـ خيالي ـ هذه المرّة، بدل أن تفتح لهم الـ (مولات) التي تبيع الملابس الرديئة المصنوعة في تركيا وإيران وفييتنام، علّمهم كيف يصنعونها، أو علمهم كيف يصنعون معجون الطماطة. على الأقل ليلقوه على فان كوخ وليس على فائق حسن!