رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

6 شباط/ فبراير 2023 6 February

الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 115

12

أحمد البحراني

غرائبية الإنجاز والتقنية

اقتصاد جوز الهند

دحض أسباب الفقر

2

لمحات نفسية

المهارات الشخصية والأطر التقليدية

7

نصوص مترجمة

الطفل الذي فُجع بصديقه

9

سينما مختلفة

استنباط مفهوم الحب والحريَّة

10

الفنون والفاشية

نظرة المثقفين وانطباعاتهم

16

قصة قصيرة

ابتسامة الوجوه المتعبة

18

"أمّة حمّام الدّم"

بول أستر واستخدام السلاح في أمريكا

22

استذكار 8

جواد سليم في ذكرى رحيله

صورة الإنسان العراقي وتحولاته الوجدانية

كانت حركة الفن تمتد وتتجدد دون أن يكون في دوراتها ما يشير إلى مساقط الإبداعات، إلا في حدود ما تأتي به التجارب الرائدة من تأليفات تشكيلية مستحدثة لم تكن قادرة تماماً على إستيعاب صورة الإنسان العراقي في تحولاته الوجدانية والفكرية، كما أنها لم تستطع النفاذ إلى أعماق مجتمعه الذي بدأ يتغير. كانت هناك نظائر أسلوبية من أشكال جواد، بدت وكأنها محاطة بحضوره الزماني أو موسومة بروح منهج إلهامه السحري، ولم يكن ممكناً أن تستمدّ تلك الأشكال ديمومتها من محيط التأثر البحت، من دون أن تفقد الشيء الكثير من غنائيتها التي كانت تنساب تلقائياً في أعمال الفنان المبدع، ولكنها برغم ذلك، صارت قناة إيصال أعادت لبعض الفنانين حالة التوازن مع العالم، كما منحت البعض الآخر روح الألفة بالإنسان، وهذا هو السر في ديمومة فن جواد سليم وخلوده.

تفصيلات أوسع في صفحة استذكارات

أيقونة معرض القاهرة للكتاب

غناء صلاح جاهين عن الحب والأسى والأمل

14

أدب الرحلات في العراق

رحلة ابن بطوطة.. عولمة البعير والدّبابة

15

حوار 20

الكاتب الهولندي كيس نوتبوم

لستُ قلقا من الموت طالما اكسير الكتابة يؤخره

خلاف ميشيل فوكو ونعوم تشومسكي

مفهوم حرق الأرامل.. الواقعية والمبدأ الأخلاقي

4

دور الأمكنة في تنشئة المدارك

آلان دوبوتون.. لماذا نحتاج إلى الفلسفة؟

6

"بغداد فرحة العين" معرض مثير في الدوحة

الطريق الثقافي ـ خاص

يحتفي معرض ضخم في العاصمة القطرية الدوحة بمدينة بغداد، باعتبارها واحدة من أكثر المدن نفوذاً في العالم الإسلامي. ويسلط المعرض الضوء على تراث بغداد كعاصمة للخلفاء العباسيين (750 م - 1258) وكذلك ازدهارها في القرن العشرين الذي أعقب اكتشاف النفط. ويضم المعرض قطعًا أثرية مُعارة من 22 مؤسسة مشهورة عالميًا، بما في ذلك متحف اللوفر والفاتيكان، بالإضافة إلى صور فوتوغرافية ومقاطع فيديو. ويأخذ العرض الزائر في جولة خيالية عبر القرون، ليسلط الضوء على دور بغداد كقبلة للباحثين عن العلم والثروة والجمال. كما يستكشف طبيعة الصناعة والتجارة فيها أثناء حقبة الحكم العباسي. وتنتهي الرحلة بإلقاء نظرة على النسيج الاجتماعي للمدينة وسكانها متعددي الأعراق والتقاليد، وهي الخاصية التي مكنت المدينة من الازدهار مرارًا وتكرارًا، على الرغم من الحروب والدمار.

كنوز الدينار الذهبي في معهد العالم العربي

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُفتتح في معهد العالم العربي بباريس معرض يحتوي نماذجًا متنوعة لعملة الدينار الذهبي، الذي كان يُستخدم في الكثير من الدول. وضم ما يقرب من 1100 قطعة نقدية نادرة، الكثير منها فريد من نوعه. وتعود المعروضات والعملات الذهبية المسكوكة في جميع أنحاء العالم العربي والإسلامي إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي. ويجسد المعرض قدرة النقود كأداة أولى للتجارة، ووسيلة اتصال هائلة تؤكد الهوية والسلطة.

ويعود سك النقود في العهد الإسلامي إلى الخليفة عبد الملك، الحاكم الخامس لأول سلالة مسلمة وراثية من الأمويين، حين أوصى باعتمادها كأداة للتعامل، وقد سُكت بأشكال خالية من التمثلات التصويرية وبعبارة (لا إله إلّا الله)، مع نقوش بسيطة وتاريخ السك. بينما بدأ ذكر اسم الحاكم على الدنانير الذهبية منتصف القرن التاسع.

وتُعد الدنانير بمثابة كنوز مصغرة حقيقية للخط العربي في تنوع أنماطه وزخارفه.

دحض سوء الفهم الاقتصادي لسبب الفقر

نظرية جوز الهند وروبنسون كروزو

ها جون تشانغ
ترجمة الطريق الثقافي

جوز الهند ليس فقط للأكل. إذ تُعد الفاكهة غير الناضجة منه مصدرًا جاهزًا للمياه النظيفة ـ يقال أنّ السفن الشراعية التي تعبر المياه الاستوائية من مسافات طويلة، كانت تحمل بشكل روتيني جوز الهند غير الناضج كمصدر للمياه ـ بينما يشتهر زيتها بصلاحيته المثالي للطبخ. ومن المعروف أنه كان أوّل زيت نباتي تستخدمه متاجر السمك والبطاطا المقلية في بريطانيا، التي أنشأها مهاجرون آسيويون منتصف القرن التاسع عشر، وهي مثال آخر على عدد الاكتشافات "البريطانية" التي هي في الواقع من أصل أجنبي.

يعد زيت جوز الهند عنصرًا مهمًا في صناعة الصابون ومستحضرات التجميل. كما يُستخدم كمواد تشحيم في المصانع واستخلاص الجلسرين اللازم لتصنيع الديناميت. وتُستخدم ألياف جوز الهند، وهي ألياف قشور الثمرة، في صناعة الحبال، والفرش، والأكياس، والحصران، وهو أيضا مصدر للوقود، بعد تحويل قشوره الصلبة إلى فحم، بينما يمكن تحويل زيت جوز الهند إلى وقود حيوي، كما هو الحال في الفلبين.

ولكون جوز الهند عنصرًا مفيدًا ومتعدد الاستخدامات، فقد أصبح يرمز إلى الهبة الطبيعية للمناطق الاستوائية، على الأقل في أذهان العديد من الأشخاص الذين لا يعيشون هناك.

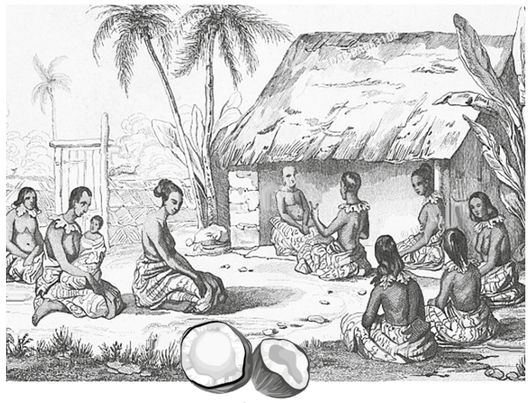
إن ارتباط جوز الهند بالمناطق الاستوائية متجذر للغاية إلى درجة أن نموذج "اقتصاد روبنسون كروزو" الذي يستخدمه العديد من الاقتصاديين لتعليم طلابهم بعض المفاهيم الاقتصادية الأساسية، هو اقتصاد سلعة واحدة ينتج ويستهلك جوز الهند فقط، على الرغم من عدم وجود أي ذكر لجوز الهند في اقتصاد روبنسون كروزو.

سخاء الطبيعة

وإذا كان جوز الهند يرمز إلى الهبة الطبيعية للمنطقة الاستوائية في أذهان كثير من الناس، فغالبًا ما يُستخدم لتوضيح أسباب الفقر المنتشر في المناطق الإستوائية، على الرغم من ثرائها الطبيعي. إنّ الافتراض الشائع في الدول الغنية هو أن الدول الفقيرة فقيرة لأن شعوبها لا تعمل بجد. وبالنظر إلى أن معظم البلدان الفقيرة، إن لم يكن كلها، تقع في المناطق الاستوائية، فإنهم غالبًا ما ينسبون عدم وجود أخلاقيات العمل لدى الناس في البلدان الفقيرة إلى سهولة العيش التي يفترض أنهم يحصلون عليها بفضل سخاء المناطق الاستوائية. يقال إن الطعام في المناطق المدارية ينمو في كل مكان (الموز وجوز الهند والمانجو ـ كما هو معتاد في الصور)، بينما تعني درجة الحرارة المرتفعة أن الناس لا يحتاجون إلى مأوى محكم أو الكثير من الملابس.

نتيجة لذلك، لا يتعين على الناس في البلدان الاستوائية العمل بجد للبقاء على قيد الحياة، وبالتالي يصبحون أقل مجهودًا، وغالبًا ما يتم التعبير عن هذه الفكرة ـ نظرًا للطبيعة الهجومية للحجة ـ باستخدام جوز الهند. يغامر مؤيدو فرضية "الحاجة الاستوائية لأخلاقيات العمل" هذه بأن تلك البلدان الاستوائية فقيرة لأن "السكان الأصليين" يرقدون تحت شجرة جوز الهند وينتظرون سقوط الثمار، بدلاً من محاولة تسلق الشجرة بنشاط وقطفها.

إنها تبدو حكاية معقولة تمامًا، لكنّها خاطئة تمامًا أيضًا. بادئ ذي بدء، لن يرقد السكان العقلاء في البلدان الاستوائية تحت شجرة جوز الهند، وانتظار سقوط الثمر، لأنّهم إذا فعلوا ذلك، فسيسحق جوز الهند المتساقط جماجمهم (يُقتل الناس بسبب سقوط جوز الهند، إلى درجة أن هناك أسطورة حضرية تقول أن جوز الهند يقتل أشخاصًا أكثر من أسماك القرش، وهذا ليس صحيحًا طبعًا). لذلك، حتى لو كنت "مواطنًا كسولًا" وهميًا، فلن تستلقي تحت شجرة جوز الهند، بل ستنتظر في مكان آخر وتتحقق أحيانًا فيما إذا كان هناك أي جوز هند ساقط تحت الشجرة. وفي الواقع، فأنّ الناس في تلك المناطق يعملون بجد أكبر بكثير من نظرائهم في البلدان الغنية.



إنّ تاريخ الهيمنة الاستعمارية التي أجبرت البلدان على الخضوع لسياساتها، ملئ بنماذج الجري المحموم من أجل توفير السلع الأولية منخفضة القيمة، فتسببت بالطبيعة المعيبة للطبقة الرأسمالية، وظهور الزعماء السياسيين الفاسدين، والطبيعة غير العادلة للنظام الاقتصادي العالمي الجديد.

وعادة ما تعمل نسبة أعلى بكثير من السكان في سن العمل في البلدان الفقيرة مقارنة بالدول الغنية. وفقًا لبيانات البنك الدولي، في العام 2019، بلغ معدل المشاركة في القوى العاملة 83 ٪ في تنزانيا، و77 ٪ في فيتنام، و67 ٪ في جامايكا، مقارنة بـ 60 ٪ في ألمانيا، و61 ٪ في الولايات المتحدة، و63 ٪ في كوريا الجنوبية، الأمة التي يُفترض أنّها تضم العدد الأكبر من مدمني العمل.

وسائل الإنتاج

وإذا كان الناس في البلدان الفقيرة يعملون بجهد أكبر بكثير من نظرائهم في البلدان الغنية، فإن فقرهم لا يمكن أن يكون مسألة متأتية من اجتهادهم. إنه يتعلق بالإنتاجية. هؤلاء الناس يعملون لساعات أطول بكثير، مقارنة بنظرائهم في البلدان الغنية، لكنّهم ليسوا منتجين بالقدر نفسه بسبب تخلف وسائل الإنتاج.

هذه الإنتاجية المنخفضة، بدورها، لا ترجع بشكل أساسي إلى صفات العمال الأفراد، مثل مستوى تعليمهم أو صحتهم. هذه الأشياء مهمة لبعض الوظائف الراقية. ولكن بالنسبة لمعظم الوظائف، فإن العمال في البلدان الفقيرة، بصفتهم عاملين منتجين مثل نظرائهم في البلدان الغنية. من السهل معرفة هذه النقطة إذا كنت تفكر في حقيقة أن المهاجرين من الاقتصادات الفقيرة إلى الاقتصادات الغنية يواجهون زيادة كبيرة في إنتاجيتهم عند وصولهم، على الرغم من حقيقة أنهم لا يكتسبون مهارات إضافية أو يخترعون تحسينات كبيرة على حياتهم.

إنهم يواجهون زيادات حادة في الإنتاجية لأنهم يعملون فجأة باستخدام تقنيات أفضل في وحدات إنتاج مُدارة بشكل أفضل (مثل المصانع والمكاتب والمتاجر والمزارع)، مدعومة ببنية تحتية عالية الجودة (مثل الكهرباء والنقل والإنترنت) وأفضل الترتيبات الاجتماعية العاملة (مثل السياسات الاقتصادية والنظام القانوني). يبدو الأمر كما لو أن الفارس الذي كان يكافح حمارًا يعاني من نقص التغذية يركب فجأة حصانًا أصيلًا. مهارة الفارس مهمة بالطبع، ولكن من يفوز بالسباق يتحدد إلى حد كبير من قبل الحصان الذي يركبه.

الهيمنة الإستعمارية

الآن، لماذا البلدان الفقيرة لديها ترتيبات تكنولوجية واجتماعية أقل إنتاجية تؤدي إلى إنتاجية منخفضة؟ هي قصة معقدة تتطلب مناقشة مجموعة كاملة من العوامل التي لا أستطيع أن أصفها في هذا التحليل القصير. إنّ تاريخ الهيمنة الاستعمارية التي أجبرت البلدان على الخضوع لسياساتها، ملئ بنماذج الجري المحموم من أجل توفير السلع الأولية منخفضة القيمة، فتسببت بالانقسامات السياسية المستعصية، والطبيعة المعيبة لنخبهم (الملاك غير المنتجين، والطبقة الرأسمالية غير الديناميكية، والزعماء السياسيين الذين يفتقرون إلى الرؤية والفاسدين)، والطبيعة غير العادلة للنظام الاقتصادي العالمي الجديد. ومع ذلك، فإن ما هو واضح هو أن الفقراء في البلدان الفقيرة، فقراء إلى حد كبير بسبب قوى تاريخية وسياسية وتكنولوجية خارجة عن سيطرتهم، وليس بسبب عيوبهم الفردية. إنّ سوء الفهم الأساس لسبب الفقر في البلدان الفقيرة، هو أن الصور الزائفة التي أُرسلت إلى الغرب عن ثمرة جوز الهند المُدهشة والبريّة وسهلة الجني، تسببت في إلقاء اللوم على الفقراء في البلدان الفقيرة في فقرهم. ربما يساعد الحصول على قصة حق جوز الهند البقية منا في إجبار تلك النخب على الإجابة عن الأسئلة الصعبة حول الظلم التاريخي وردّ الحقوق، وعدم تناسق القوة الدولية، والإصلاحات الاقتصادية والسياسية الوطنية.

مقتطف من كتاب "نظرية جوز الهند: اقتصاديات الطعام" بقلم ها جون تشانغ.

ها جون تشانغ أستاذ علم الاقتصاد بجامعة SOAS في لندن، وأحد الاقتصاديين الرائدين في العالم. من مؤلفاته في الاقتصاد: "دليل المستخدم"، و"23 شيئًا لا يخبرونك بها عن الرأسمالية"، والذي كان من أكثر الكتب مبيعًا على مستوى العالم.
وهو اقتصادي وكاتب من أصل كوري جنوبي، ومحاضر في اقتصاديات التنمية في جامعة كامبريدج.

فيلم "كل شيء هادئ في الميدان الغربي" يتصدر ترشيحات الأوسكار

الطريق الثقافي ـ وكالات

تصدرفيلما "كل شيء هادي في الميدان الغربي" و"كل شيء في كل مكان دفعة واحدة" ترشيحات الأفلام المتنافسة على أوسكارات الدورة 95 لعام 2023 بـ 11ترشيحاً لكل منهما. وتعد الدورة الحالية واحدة من أكثر دورات الأوسكار تنافساً بين مجموعة من الأفلام الكبيرة والمميزة. وتدور أحداث فيلم "كل شيء هادئ في الميدان الغربي"، وهو دراما حربية للمخرج الألماني إدوارد بيرغر، حول الحرب العالمية الأولى وتداعياتها على البشر ـ الجنود وسلوكياتهم، بينما يتناول فيلم "كل شيء في كل مكان دفعة واحدة" للمخرج الأمريكي من أصل صيني، دانيال كوان، قضية المهاجرين الصينيين إلى أميركا، بواسطة رصد حياة إمرأة تمتلك مغسلة لإعالة أسرتها تدخل في مغامرة لإنقاذ العالم من شرير يريد تدميره بالكامل. وحاز كل من الفيلمين 11 ترشيحاً، بإنتظار 12 آذار/ مارس المقبل موعد توزيع الجوائز على الفائزين.

مسرحيتان روسيتان في العدد الجديد من سلسلة "المسرح العالمي"

الطريق الثقافي ـ خاص

تضمّن العدد الجديد من سلسلة "من المسرح العالمي" مسرحيتين روسيتين، تعودان إلى فترة لإمبراطورية الرومانية، وتستلهمان أفكاراً تصلح لكل زمان ومكان، هما "الكوميديا الرومانية" لليونيد زورين، و"انسوا هيروستراتوس" لغريغوري غورين. والمسرحيتان بترجمة محمد صالح، وراجعهما منذر ملا كاظم، وكتب مقدمة ودراسة نقدية لهما منتجب صقر.

وتجسد المسرحية الأولى، هجّاءً رومانيًا يجسّد العلاقة الملتبسة والمتذبذبة بين الفن والسلطة، وتدور بين البطل والقيصر دوميتيان، لتلقي الضوء على العلاقة المعقدة وعمق أزمة السلطة، التي تتمثّل بين حاجة الحاكم إلى من يتملّقه، وبين استقامة وصدق الشاعر الذي يعجز عن الرضوخ، فتصبح العلاقة بينهما مستحيلة.

وتعود كلتا المسرحيتين إلى العصر الروماني القديم، وتعدان من كلاسيكيات المسرح الروسي الوجداني.

الدادائية إضطراب الفن

كانت الدادائية Dadaism حركة فنية وأدبية تجريبية بدأت في زيورخ، وبلغت ذروتها في الفترة بين 1916 - 1920. وكانت سمتها المميزة هي الاضطراب والتمرد ومناهضة المؤسسة، من الناحيتين الاجتماعية والفنية، وضد العقل والمنطق. وتجسد هذا الموقف المتمرد والمرح والنقدي، في تقنيات جديدة، مثل التصميم الجاهز والكولاج وفي التصميم الغرافيكي المبتكر. واشتهر كبار الدادائيين بالمراوغة والتمرد والسخرية، من امثال كورت شويترس ومارسيل دوشامب ومان راي وماكس إرنست وهانز آرب، ومهدوا الطريق لحركات طليعية لاحقة مثل السريالية.

وكانت الدادائية في الأصل حركة مسالمة ملتزمة سياسياً للغاية أسسها فنانون يساريون متمردون على المجتمع، رفضوا الفكرة المركزية للحداثة، التي تقول بأن الابتكار يؤدي إلى تحسين الفن والمجتمع. وكانت الدادائية مزيجًا من الأدب والدراما والفنون البصرية والفنون التطبيقية.

حدث في مثل هذا اليوم

وفاة الشاعر الفلسطيني الكبير معين بسيسو

في مثل هذا اليوم من العام 1984، توفي الشاعر والمناضل الفلسطيني معين بسيسو في لندن.

وكان بسيسو قد ولد في مدينة غزة في العام 1927، واستطاع أن يربط فلسطين بالوطن العربي الكبير، بفلسفته القائمة على توجيه النضال ضد الاستعمار والمحتلين، وتحريض الجماهير العربية على القتال والكفاح.

وكان من قيادات الحزب الشيوعي في قطاع غزة، الذي انتسب إليه في العام 1945، وربط بين النضال الطبقي الذي تقوم عليه إيديولوجيته والنضال الوطني التحرري، وكافح، ضد الاحتلال الإسرائيلي ملتزمًا بنبض الجماهير وتطلعاتها.

وكان قد أبى إلا أن يموت واقفاً كالسنديان، مؤمناً بالمقولة بمبدأ "إن عشت فعش حراً أو مت كالأشجار وقوفاً"، وقد عبّر عن ذلك في ديوانه الشعري "الأشجار تموت واقفة".

ودفن في القاهرة بعد تشييع مهيب وسار خلف نعشه المئوف بالعلم الفلسطيني، الكثير من الشخصيات العربية والفلسطينية المهمة، منها شاعر فلسطين الكبير محمود درويش.

العثور على لوحة كليمت المفقودة منذ عقود

الطريق الثقافي ـ خاص

عثر بستاني في بلدة بياتشينزا بشمال إيطاليا، أثناء تقليمه لنبات اللبلاب المُعرّش على أحد الجدران، على تحفة فنية فقدت منذ زمن طويل، هي لوحة "بورتريت السيّدة" للرسام النمساوي غوستاف كليمت.

واكتشف البستاني، بعد إزالته الأغصان والأوراق المتداخلة، بابًا معدنيًا يقبع خلفه كيس قمامة أسود، كما لو كان مخبأ في مكان سري. وقال البستاني في وقت لاحق لوسائل الإعلام الإيطالية: "في البداية اعتقدت أنه مجرد كيس نفايات قديمة، لكنني شككت في الأمر، فاتصلت برؤسائي على الفور".

ولحسن الحظ، لم يرم البستاني الكيس في حاوية الأزبال، لأن اللوحة الزيتية تساوي 60 مليون يورو، ناهيك عن قيمتها الفنية والتاريخية.

ورسم كليمت اللوحة لتجسد جمال امرأة رائعة بشعر داكن مع خدود موزّدة بأسلوبه المميز حوالي العام 1917، أي قبل عام واحد من وفاته وهو في عمر الخامسة والخمسين بسبب إصابته بالإنفلونزا الإسبانية.

ما الذي اختلف بشأنه ميشيل فوكو ونعوم تشومسكي؟

حرق الأرامل.. الواقعية والمبدأ الأخلاقي

فردريك دولان
ترجمة: سارة محمدي

كانت الخلافات بين فوكو وتشومسكي متعددة المستويات، لكن الأساسية منها هي أن فوكو كان نسبيًا أخلاقيًا، بينما تشومسكي واقعي أخلاقي. يؤمن النسبي الأخلاقي أن المبادئ الأخلاقية مرتبطة بمجموعة معينة، مثل المجتمع أو الطبقة. لذلك بالنسبة لبعض الهندوس في الهند، حتى منتصف القرن التاسع عشر، كان من التقليد أن تُحرق أرملة حتى الموت في محرقة جنازة زوجها، لكن بالنسبة للرعايا البريطانيين في إنكلترا، كان من العار أن يحدث ذلك.

لقد أدى ذلك الاختلاف إلى نوع من الصراع بين الطرفين في مراحل تاريخية مختلفة، وفي المحصلة، لا توجد مبادئ أخلاقية أو موضوعية محددة تدفع الجميع للاعتقاد، في ما إذا كان ينبغي أو لا ينبغي حرق الأرامل.

كنتيجة طبيعية للأطروحة القائلة بأن الأخلاق مرتبطة بالمجموعة، فإن النسبي الأخلاقي ينكر وجود حقائق أخلاقية. لا يوجد سوى التوقعات الاجتماعية والقيم والممارسات والحقائق حولهم. لذلك لن يكون صحيحًا أن نقول عن بيتي، التي وعدت سو بأنها ستقابلها لتناول طعام الغداء اليوم، أنها ملزمة بالقيام بذلك بمعنى أنها يجب أن تفي بوعدها لأن هذا هو الشيء الصحيح الذي يجب القيام به. اعتقاد بيتي بأنها يجب أن تفي بوعدها هو حقيقة عنها وعن مجتمعها، وليس حول الأخلاق.

أنا متأكد من أن فوكو لم يفكر أبدًا في مثل هذه الأفكار حول النسبية الأخلاقية بهذا الشكل تمامًا، لكن ما يقوله في المحادثة يبدو كما لو أنه فعل ذلك. على سبيل المثال ، يجادل فوكو بأن "البرجوازية" و"البروليتارية" لكل منهما أخلاقها المميزة وأن ما هو صحيح وعادل بالنسبة لأحدهما ليس بالضرورة صحيحًا وعادلًا للآخر.

من اللافت للنظر (من وجهة نظرنا كانت علامة على العصر) عبّر فوكو عن هذا الرأي بتأييد الرئيس ماو: "تحدث ماو تسي تونغ عن الطبيعة البشرية البرجوازية والطبيعة البشرية البروليتارية، ويعتبر أنهما ليسا الشيء نفسه".

عندما يميز تشومسكي بين ما تتطلبه العدالة حقًا وما تعتبره الدولة متطلبات للعدالة، يجادل فوكو بأن الخلاف حول ما تتطلبه العدالة هو مجرد الشكل المأخوذ، في مجتمعنا من خلال الصراع على السلطة بين دولة وغير دولة. يقول فوكو إنه عندما يتصرف المرء في تحدٍ للدولة، فإن المرء يفعل ذلك "ليس بحكم المُثل الأعلى" بل "لأن الصراع الطبقي يجعله مفيدا وضروريًا".

من الواضح أن فوكو يعتقد أن ما هو صحيح بشأن متطلبات العدالة للبرجوازية لا ينطبق على البروليتاريا. تشومسكي ـ متفاجئًا إلى حد ما، كما أتخيل، بسبب عدم أخلاقيات فوكو يعارض ذلك "[لا] لينيني أو أي شيء تريده، قد يجرؤ على القول نحن، البروليتاريا، لدينا الحق في الاستيلاء على السلطة، ثم إلقاء أي شخص آخر في محارق الجثث. إذا كان ذلك نتيجة استيلاء البروليتاريا على السلطة، فلن يكون ذلك مناسبًا بالطبع". يعتبر تشومسكي القانون تعبيرًا ناقصًا عن المبادئ الأخلاقية العالمية الحقيقية: "يمثل القانون الموجود إلى حد كبير، قيمًا إنسانية محترمة. والقانون الحالي، المفسر بشكل صحيح، يسمح بالكثير مما تأمرك الدولة بعدم القيام به". يعتقد تشومسكي أن اختيار جانب في الصراع الطبقي يعني تحديد الطبقة التي تتمتع بالعدالة إلى جانبها. وإلا كيف يجب أن نقرر؟

من الواضح أن الاثنين يسيئون فهم بعضهما البعض في كثير من الأحيان. عندما يضيف تشومسكي أنه "من المهم استغلال" تلك المجالات من القانون التي تعكس المبادئ الأخلاقية الحقيقية ، فإنه يقصد بـ "استغلال" شيئًا مثل "استخدامها من أجل تحقيق عدالة حقيقية". هذه هي الواقعية الأخلاقية. عند ذكر "الاستغلال" ، قال فوكو على الفور "نعم" في الاتفاق، ولكن فقط لأنه اختار تفسير تشومسكي على أنه يعبر عن فكرة أن القانون "البرجوازي" يمكن أن تستخدمه "البروليتاريا" بشكل مفيد في نضالها من أجل السلطة (وليس العدالة).

يتم التعبير عن النسبية الأخلاقية لفوكو بشكل أكثر تأكيدًا هنا:

"إن البروليتاريا لا تشن حربًا ضد الطبقة الحاكمة لأنها تعتبر مثل هذه الحرب عادلة. تشن البروليتاريا الحرب مع الطبقة الحاكمة لأنها تريد، لأول مرة في التاريخ، الاستيلاء على السلطة. ولأنها ستطيح بسلطة الطبقة الحاكمة فهي تعتبر مثل هذه الحرب عادلة".

لا يمكن أن يكون الاختلاف بين المفكرين أكثر وضوحًا. يقول فوكو: "يخوض المرء الحرب من أجل الانتصار، ليس لأنها عادلة". يتابع: "عندما تستلم البروليتاريا السلطة، قد يكون من الممكن تمامًا أن تمارس البروليتاريا تجاه الطبقات التي انتصرت عليها للتو، قوة عنيفة وديكتاتورية وحتى دموية. لا أستطيع أن أرى أي اعتراض يمكن أن يقدمه المرء على هذا".

لماذا لا يرى فوكو أي اعتراض؟ لأنه لا توجد حقائق أخلاقية.

في مرحلة معينة، يتضح أن تشومسكي لا يستطيع تصديق ما يسمعه تمامًا، وهو يكافح لإقناع نفسه بأن فوكو لا يستطيع أن يقصد ما يقوله على ما يبدو. "تعتقد حقًا أن دورك في [الطبقة] الحرب دور عادل ، وأنك تخوض الحرب. [...] إذا كنت تعتقد أنك تخوض حربًا غير عادلة ، فلا يمكنك اتباع [] خط التفكير [الذي يقول] "على المرء أن يؤكد على العدالة فيما يتعلق بالنضال الاجتماعي".

قدّر خصوصية موقف فوكو: لا يعني ذلك أنه يعتقد أن العنف مسموح به إذا كان ضروريًا لتحقيق العدالة. أي عدد من الثوريين جادلوا بذلك. وهو أن العنف مسموح به بغض النظر عن الغرض منه، طالما أن المرء ينتمي إلى مجموعة من الصحيح أنه يجب على المرء استخدام العنف لتحقيق أغراضه. إنها مثل ممارسة ساتي على صواب في الهند وخاطئة في إنجلترا.

ثم يضاعف فوكو ويؤكد أن فكرة العدالة ذاتها هي وسيلة لممارسة السلطة أو اكتسابها:

"فكرة العدالة في حد ذاتها تم اختراعها وتشغيلها في أنواع مختلفة من المجتمعات كأداة لقوة سياسية واقتصادية معينة أو كسلاح ضد تلك القوة. لكن يبدو لي أن فكرة العدالة نفسها تعمل داخل مجتمع من طبقات كادعاء تقدمه الطبقة المضطهدة وكمبرر لها. وفي مجتمع لا طبقي، لست متأكدًا من أننا سنستمر في استخدام مفهوم العدالة هذا".

مفهوم العدالة

يقول فوكو أنه في مجتمع عادل تمامًا، لن تكون هناك حاجة لمفهوم العدالة. إلى الحد الذي نستخدم فيه مفهوم العدالة لغرض تقييم المؤسسات العادلة بشكل ناقص، هذا صحيح. ولكن ما علاقة ذلك بمسألة ما إذا كانت العدالة حقيقية أم نسبية؟ وكيف يمكننا معرفة ما إذا كان المجتمع غير الطبقي عادلًا تمامًا، بدون مفهوم للعدالة؟

كما يشير فوكو بإدراك في نهاية المناقشة ، كان هو وتشومسكي يواجهان القليل من الصعوبة نسبيًا في إيجاد أرضية مشتركة حول موضوع الطبيعة البشرية ، لكن وجهات نظرهم حول السياسة كانت غير قابلة للتوفيق.

ليس الأمر أنهم اتفقوا على الطبيعة البشرية. يربط تشومسكي الطبيعة البشرية بالبنى المعرفية الفطرية ، بينما يعتقد فوكو أن الطبيعة البشرية هي شيء مثل الأيديولوجية. لكن كان من السهل على تشومسكي أن يدرس هذه الاختلافات بالقول "إننا نحفر في الجبل من اتجاهات متعاكسة.... اهتمامي الخاص ... بالقدرات الجوهرية للعقل. لك ، كما تقول ، في الترتيب الخاص بالظروف الاجتماعية والاقتصادية وغيرها".

كل من الهياكل البيولوجية والاجتماعية وثيقة الصلة بدراسة البشر ، وبما أنها مسائل تجريبية ، فمن السهل تخيل نوع من تقسيم العمل حيث يدرس تشومسكي الثوابت البيولوجية ويدرس فوكو البنى الاجتماعية.

لكن هذا التقسيم للعمل لا ينجح عندما ينتقلون من الأسئلة التجريبية إلى الأسئلة المعيارية ، لأن وجهة نظر فوكو هي أنه لا توجد أسئلة معيارية حقًا حول أي المبادئ يجب أن يحكم - فقط الأسئلة التجريبية حول المبادئ التي تحكم في الواقع. تستبعد افتراضات فوكو النسبية المسبقة افتراضات تشومسكي الواقعية ، والعكس صحيح.

يوضح تشومسكي المشكلة بشكل واضح: "كنا في خلاف واضح ، لأنني عندما كنت أتحدث عن العدالة ، كان يتحدث عن السلطة. على الأقل ، هكذا ظهر لي الاختلاف بين وجهات نظرنا".

سأضيف فقط أن هذا الحوار حدث عند نقطة منخفضة نوعًا ما في التطور السياسي لفوكو ، في وقت كان مفتونًا بمفاهيم الماويين المشفرة عن الانتفاضات الشعبية العفوية والتحرير الليبيدي الذي يُزعم أنها تحققه. (لم يكن فوكو وحده ؛ فقد وقع العديد من الباريسيين الأذكياء الآخرين في هذا الهراء أيضًا). جرت المحادثة في عام 1971 ، ولكن بحلول أواخر سبعينيات القرن الماضي ، نضجت مواقف فوكو السياسية إلى حد كبير وتخلى عن الماوية من أجل الليبرالية. أنا متأكد من أنه كان سيشعر بالحرج إذا كان أي شخص قد نشأ ، في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ، الآراء السياسية التي أعرب عنها سابقًا.

بالنسبة لبعض الهندوس في الهند، حتى منتصف القرن التاسع عشر، كان من التقليد أن تُحرق أرملة حتى الموت في محرقة جنازة زوجها، لكن بالنسبة للرعايا البريطانيين في إنكلترا، كان من العار أن يحدث ذلك. وهذا هو الفرق بين الواقعي والمبدأ الأخلاقي

"نهجنا الثقافي" الإستراتيجية وتطبيقها

كانت وزارة الثقافة العراقية قد أنجزت، أواخر العام 2003، وبالتشاور مع العديد من المثقفين في الداخل والخارج، ما يمكن اعتباره أوّل وثيقة لتبني استراتيجية محددة وواضحة لتطوير الثقافة العراقية، تحت اسم "نهجنا الثقافي"، من أجل جعل الثقافة ظاهرة اجتماعية وفنية تعمّ البلد ، ولبناء مرتكزات ثقافية تقوم على الحريَّة والاستقلال والتعدد وقبول الآخر. شددت الوثيقة على الأخذ بأسباب التحديث والتفكير العلمي وإرساء نظام انتاج معرفي راسخ الدعائم ومرن المعايير، وعلى مشاركة المثقفين والمبدعين العراقيين في عملية التغييرالثقافي هذه.

لقد نُشرت هذه الوثيقة المهمة أوائل العام 2004، وحظيت باهتمام وتأييد ومتابعة منظمة اليونسكو، التي عدّت الوثيقة انجازًا مهما، وحثت الوزارة ـ آنذاك ـ على دعوة المثقفين من داخل وخارج العراق، إلى مؤتمر عام لمناقشتها واعتمادها.

بل أن اليونسكو واصلت موقفها الايجابي المشجع والداعم وتبنت عقد "الملتقى الثقافي الأوّل من اجل العراق" في مقرها بباريس أواخر آيار 2004 ، الذي شارك فيه عشرات المثقفين العراقيين من الداخل والخارج، وعدد من المعنيين في اليونسكو، وخرج بوثيقة جديدة، طورت وعمقت محتوى الوثيقة الأولى "نهجنا الثقافي"، وكانت ذات طبيعة استراتيجية تركز على المهمات الثقافية بعيد المدى، وصالحة للبدء بتنفيذها والبناء عليها وإكمال ما أُنجز منها في عهد أوّل وزارة ثقافة عراقية بعد سقوط النظام السابق.

لقد ظل العطاء الثقافي العراقي يتجدد ويتنامى في الحقب الماضية، مستمدا القوّة دائما من الحراك النضالي الوطني، ليصارع موانع السلطات الحاكمة ومحدداتها الكابحة، حتى بلغ ذروة جديدة اواسط عقد السبعينات. ذروة لم يستوعب الحكام تأثيرها الثقافي الطاغي جماهيريا، ولم تعد معها القفازات الحريرية لوزارة ثقافتهم وإعلامهم قادرة على تطويق الإبداع والانتاج الثقافيين وخنقهما. فأسفروا عن وجههم البشع، وباشروا الـ"الحوار" الوحيد الذي يجيدونه، حوار الدّم والموت مع الثقافة والمثقفين، ومع الشعب كله.

لكن ما ان حلّت ساعة الطغاة والطغيان، حتى عاد المبدع العراقي يضيء المشهد العراقي من جديد، ويتحرك في كل ركن وزاوية من الوطن، وينشغل جاذًا في العطاء، تدفعه رغبة الإسهام مع بقية أبناء الوطن في الإعمار والبناء وشقّ دروب التطور والتقدم للعراقيين والعراق، ليتجسد هذا الاندفاع بالنتاجات الجميلة والراقية لفنانينا وشعرائنا ومفكرينا وكتابنا وباحثينا، التي تنال التقدير وتحصد الجوائز في محافل وميادين شتى. على الرغم من أن مبدعيها لا يكادون يجدون دعمًا من الدولة أو من غيرها، إلّا ما ندر. فدولتنا ممثلة بوزارة الثقافة من دون استراتيجية ثقافية، وهي تتحرك في عالم الثقافة كمن يسير على غير هدى ومن دون إبصار. في حين ان المهمة الجوهرية للوزارة، هي احداث تغيير جذري في الواقع الثقافي وفي السياسة الثقافية.

ولقد بذلت جهود مضنية في المؤتمر الاول للمثقفين العراقيين في نيسان 2005، لإعداد متطلبات الإستراتيجية الثقافية المطلوبة، وأقرها المؤتمر بصيغة توصيات صدرت عنه، لكنها بقيت للاسف محفوظة في أدراج الوزارة ولا زالت حتى اليوم، وان الواجب الثقافي الوطني يتطلب من ادارة الوزارة الحالية نفض الغبار عنها، والمباشرة بصوغ إستراتيجية شاملة وواقعية بالإستناد إليها، ومن ثم المباشرة بتنفيذها.

دور الأمكنة في تنشئة المدارك

لماذا نحتاج إلى الفلسفة؟

كه يلان محمد

مشروع التكوين المعرفي ينهضُ على الاهتمام بمجالات مُتعددة وتصبُ في تشكيلتهِ روافدُ فكرية وفنية وأدبية جمة، لذلك فإنَّ الفلاسفةَ قد ناقشوا العوامل المؤثرة على تركيبة الشخصية الإنسانية بأبعادها المُختلفة وما يساهمُ في بناءِ النسق العقلي، وكونه كائناً اجتماعياً يتَفاعلُ الإنسانُ مع مواصفات بيئته والفضاء الذي يتحركُ فيه، وبالتالي تلعبُ طبيعة الأمكنة بخلفيتها المِعمارية والفنية، دوراً لافتاً في تنشئةِ مدارك المرء ومستويات تذوقه.

لقد تنبه بدوره الكاتب السويسري آلان دوبوتون إلى هذه الحقيقة لذا اشتغلَ في كتابه الجديد "مفكرون عظماء" على تدوين دليلٍ يغطي حقولاً متنوعةً من الفلسفة إلى علم الاجتماع والاقتصاد وصولاً إلى العمارة والفن ومنْ ثُمَّ يلتفتُ إلى مهنة الأدب من خلال رواده. لافتاً إلى دور هؤلاءِ في الارتياد بالإنسان نحوَ آفاق أوسع من التأمل في التحديات والإحساس بقيمة الحياة.وبالطبع أنَّ الكلام عن الفلسفة يبدأُ من مهدها اليوناني حيثُ شهِدَ العقلُ مرحلةَ القطعية عن التفسيرات الخرافية وانصرفُ النشاط العقلي إلى تشييد منظومة من المقولات المُنفصلة عن الحقل الأسطوري، وبذلك تمَّ تأسيس مايسمي بالبيئة المعرفية في اليونان. وبالطبع كان الجدلُ أسلوباً أمثل للتباحث الفكري لدى الفاعلين في الدورة الفلسفية. الامر الذي زاد من مرونة الفكر وقطع الطريق على الجمود إلى أنْ نشأت بذور الاتجاه النقدي.وأصبحت الفلسفة مزاجاً غالباً في الحاضنة اليونانية. ولم تنحصر شحنات هذه الانطلاقة العقلية في حقبة تاريخية أو مجال جغرافي مُحدد بل كان لها امتدادُ في الحلقات الحضارية اللاحقة.وما إنْ ينفتحُ المناخُ على الحراك الفكري حتى يكونُ الحديثُ متجهاً نحو أعلام الفلسفة اليونانية.

البدايات

يتخذُ دوبوتون مسلكاً عملياً في التعاطي مع المبحث الفلسفي، ويتفادى التجريد في نظرته إلى المباديء الفكرية وهذا الشق العملي له جذورٌ في تاريخ الفلسفة. هذا الجانب ليس غائبا في الاشتغالات المعرفية. لذلك يهمُ صاحب "عزاءات الفلسفة" البحث عن المِمر الذي تعودُ من خلاله الفلسفةُ إلى صميم الحياة. معايناً ما يفيدُ الإنسان المُعاصر على مستوى الصحة الفكرية والإدراكية في النصوص المؤسسة إذ يبدأُ رحلته مع العظماء بالافتتاح من المحطة اليونانية. متأملاً في آراء أفلاطون الذي يقترحُ أفكاراً أربعة لتحقيق مايسميه بحالة "أودِيمونيا" أو الاكتمال والرخاء البشرين.فبرأي صاحب "الجمهورية" يجبُ على المرء إعادة النظر بالمسلمات وما تسرب إلى عقله من الأفكار جراء التأثر بالوسط الاجتماعي ماحظي بالاهتمام لدى أفلاطون ليس التعبئة الحربية والقوة البدنية على غرار النمط السائد في المجتمع الإسبرطي بل أراد معرفة الأدوات التي تحسنُ المجتمع وتضع الفردَ على طريق الاكتمال وهذا ما يستدعي التحول في المنهج الحياتي بحيثُ لابدَّ من تحديد القواعد الجديدة ويأتي في المقدمة البحثُ عن أبطال جددٌ لأنَّ المشاهير لهمُ التأثير على نظرتنا إلى العالم وترمجُ تصرفاتهم شكل التفكير ومسلك الحياة طبعاً كان الفيلسوف الأثيني محقاً في هذا الرأي إذ يكشفُ ما يقعُ عليه النظر من تصاعد الأسماء وتحولها السريع إلى شخصيات عامة ومؤثرة عن ظاهرة التجهيل والأفول القيمي. ولاتغيبُ الرقابة في برنامج أفلاطون على الرغم ماتثيرهُ الكلمة من القلق بشأنِ تضييق الخناق على الحرية لكن حماية العقل من حملات بائعي الآراء تكتسبُ أهمية كبيرة بالنسبة للفرد.كما أنَّ التعليم وفق الخط الافلاطوني لايقتصرُ على تعلم الرياضيات واللغة بل فضلاً على ذلك ينبغي أن تهدفَ العملية إلى غرس الشجاعة ومباديء المنطق ومهارة ضبط النفس في شخصيةِ المُتعلم. لايورثُ الطفلُ صفات أهله الشكلية والجسمانية فحسب بل قد ينتقلُ إليه ماتحملهُ البيئة الأسرية من الأجواء المرضية على المستوى النفسي لذلك لايصحُ حسب نظرة أفلاطون إهمال أهمية التربية المتوازنة وقد يتكفلُ بهذه المهمة من يتحلى بالحكمة والسداد في الرأي. بدلاً من المزاج السيء والانجرار وراء الدعابات المعربدة. يشيرُ آلان دوبوتون في ذات السياق إلى تصنيف أرسطو لأنواع الأصدقاء. وما أثار انتباهه عن فتور الجمهور في تعاطيهم مع الأفكار. والحال هذه فقد رأى في فن البلاغة حلاً لهذه المُعضلة. تقعُ في جزءٍ آخر من الكتاب على آراء المدرسة الرواقية وما يقدمهُ أتباعُها من وصفات للتعافي من القلق الذي يتطلبُ التخلي من الأمل والعبور للمسافة الفاصلة بين ما نأمله ومانخشى وقوعه. كذلك فإنَّ التأمل في مساويء الغضب وما يستتبعهُ من الخطأ في التقدير والرأي من المباديء الأساسية في الفلسفة الرواقية. واللافت للنظر في سجل الرواقيين هو الإيمان بالحظ يقول سينيكا "مامن شيء لايجرؤ الحظ على فعله" ينصحُ الأساتذة الرواقيون أتباعهم بالانطلاق نحو مدى أرحب في التفكير والتذوق بالتدبر في علم الفلك والمشاهد الكونية. يفتحُ المؤلف حلقة على حياة أبيقور الذي عُرِفَ بفيلسوف الحديقة. وربط بين السعادة والالتذاذ بالحسيات. دون الانغماس في البذخ أو الاستغراق في والاستمتاع يرى أبيقور بأن الغاية التي يريدُ الإنسان تحقيقها من وراء الرفاهية هي الهدوء والسكينة والسلام النفسي غير أنَّ مصدرَ كل ذلك هو الداخل وتصحيح نظرتنا لحقيقة المخاوف وأسباب القلق. وهنا تلعبُ القراءةُ دوراً على هذا الصعيد كذلك وجود مستمع جيد ربما يكونُ فيلسوفاً أو مُعالجاً نفسياً.يحذرُ أبيقور من مغبة الوعود والإغراءات الزائفة ومن المعروف أن الإعلانات تعزف على هذا الوتر أي تضخم الشعور بالاحتياجات وعدم تلبيتها.

الديمومة

قد يشهدُ الحراك الفلسفي تراجعاً وتبادرُ أطرافٌ معينة بالتكهن لنهاية هذا النشاط الفكري، لكن الواقع الإنساني يؤكدُ بأنَّ العودة إلى رحاب الفلسفة حركةٌ لاتنطقعُ إلا لتُستأنفَ من جديد وهذا مايُعدُ خصيصة لطبيعة الحقب التاريخية ولم يغب الحس الفلسفي والمساعي الفكرية حتى داخل أنفاق ماسمي بالعصور المُظلمة. يستعيدُ آلان دوبوتون في إطار رحلته البانورامية أسماءً كان لها دورٌ في ضخِ الدماء بأوردة الفكر قبل أن تلوحُ تباشير عصر النهضة. صحيح ربما الغرض من مزاولة التفلسف لدى بعضهم كان تطويع جغرافية الفكر لمشاريع لاهوتية لكن هذا لايحجبُ الاقرار الضمني بمقام العقل الفلسفي في خضم النقاشات اللاهوتية. لذلك لا يمكن التغافل عن منزلة إبن رشد وتوما الأكويني والغزالي وأغسطين في مسيرة الفكر. يذكرُ أن صاحب "قلق السعي إلى المكانة" يكتفي بالتلميح إلى فيلسوف قرطبة، أيا يكن الأمر فإنَّ آلان دوبوتون يتابعُ المحطات الفلسفية المؤثرة منقباً عن نفس عملي في مضامين مقولات ميشيل دي مونتاني ولاروشفكو إلى أن يمتدَ نطاق كتابه المِوسوعي نحو سينوزا وشوبنهاور وهيغل كما يفردُ مفصلاً من مدونته للحديث عن كامو وسارتر فأن يكون المرءُ سارترياً فذلك يعني أن يدركَ الوجودَ كما هو عندما يصير مجرداً من أية أفكار مُسبقة.

الإنسداد

والأهم في اللحظة السارترية هو الالتفات إلى إحتمال التعود على الإيمان الخاطيء ومايعقبُ ذلك من الانسداد العقلي والعمى في الاختيار ومن جانبه يؤكدُ ألبير كامو بأنَّ فلسفته "دعوة واضحةٌ إلى العيش والإبداع وسط الصحراء" وما ينقله المؤلف من الكلام الذي كان يدور بين هيدغر وطالبه إذ سأله الأخير عن الآلية الناجعة لاستعادة الوجود الأصيل فما كان من فيلسوف الكوخ إلا أن أجاب باختصار بأنَّ السبيل الوحيد لتحقيق ذلك هو أن نقضي زمناً أطول في المقابر. يكشفُ عن الخواء الذي يلمُ بالأيام جراء نسيان الوجود. ويرصدُ ماركس ما يعانيه الإنسانُ من الاغتراب في المجتمع الرأسمالي حيثُ لا يرى العمال ذواتهم في الأشياء التي يصنعونها والأخطر من ذلك أن الكائن البشري يخسرُ ماهيته ولا يمكن تعويضه إذا فقد صلاحية الاستعمال، لأنَّه ليس أكثر من شيء من بين عوامل أخرى في قوى الإنتاج. كان ماركس مؤمناً بأن حركة الواقع تسبقُ التنظير الفكري وحجم التحولات في المستقبل أكبرُ من أن تحيط بها فلسفته لذلك يقولُ بأنَّه ليس بصدد كتابة وصفات من أجل مطابخ المستقبل. يشارُ إلى أن ما يقدمهُ آلان دوبوتون لا ينتهي بسرد حياة الفلاسفة والتعليق على فتوحاتهم المعرفية بل يغطي التطور الفني والمعماري، إلى جانب ما توصل إليه علماء النفس من إضاءة للعتمات في بواطن الأعماق البشرية إذ فرضت الحياة الحديثة وجود أريكةٍ للتخلص مما يضجُ به رأس الإنسان من الهواجس وكوابيس اليقظة. كما يختمُ آلان كتابه بالحديث عن فوائد الأدب موضحاً رؤيته من خلال تناول حياة نخبة من المبدعين. وأنت تتابعُ فصول هذا المؤلَف تدرك بأنَّ حسن التدبر العقلي والاختيار الموفق والنظرة الصحيحة، من الأهداف التي ترمي الفلسفة العملية إلى جعلها مباديء حياتية ومن هنا يتضحُ لماذا نحتاج إلى الفلسفة؟

واللافت للنظر في سجل الرواقيين هو الإيمان بالحظ، يقول سينيكا "مامن شيء لا يجرؤ الحظ على فعله"، وينصحُ الأساتذة الرواقيون أتباعهم بالانطلاق نحو مدى أرحب في التفكير والتذوق بالتدبر في علم الفلك والمشاهد الكونية..

لمحات نفسية عن الإبداع

المهارات الشخصية في تجاوز الأطر التقليدية

ماجد الياسري

الإبداع يعني تكامل عمليتي انتاج الفكرة مع النتاج الواقعي الملموس نتيجة استخدام مهارات شخصية بما يعكس القدرة على خلق منتوج فكري وعقلي يتجلى بصور علمية أو فنية أو أدبية غير مسبوقة من ناحية الجودة والنوعية، يتم فيها تجاوز الأطر التقليدية والرتابة والنمطية، ولكن تتضمن الجديد والمبتكر نوعيًا. وقد حل مفهوم الابداع كبديل في الدراسات الحديثة منذ منتصف القرن العشرين عما كان يطلق عليه بالعبقرية.

ومن القدرات العقلية والنفسية الهامة لدى المبدعين القابلية على إيجاد علاقات وظواهر الأشياء مرئية ام مقروءة ام مسموعة وعدم تقبل الأمور كما هي، بل تفحصها بشكل نقدي مع مواصلة طرح الأسئلة والنقاش والشك في ما هو مقبول او تقليدي والإصرار على دفع ضفاف المعرفة والمعنى والرمزية نتيجة الفضول والتجريب للوصول الى طرق مختلفة لتحقيق ذات الهدف، وخلال ذلك اكتساب مهارات جديدة تشكل البصمة الخاصة للمبدع عبر بذل جهد استثنائي متواصل مرهق نفسيا وجسديا.

ولا يأتي النتاج الإبداعي من فراغ بل عبر التفاعل مع الخصوصيات الاقتصادية الاجتماعية للتشكيلة الإنتاجية التي يعيش فيها، وتصبح جزءا من البنية الفوقية وتعكس أيضا مستوى تطور قوى الإنتاج وخاصة التطور العلمي والتكنولوجي الذي يوفر آليات جديدة لاكتساب المعارف والمهارات. فمثلا الفنون الرقمية بدأت تنتشر بشكل غير مسبوق في القرن الحادي والعشرين.

والناتج الإبداعي هو ظاهرة فريدة من نوعها ذات علاقة جدلية مع الواقع الاجتماعي. فمثلا تمدد الابداع والابتكار في العقود الثلاثة الأخيرة الى مجالات جديدة غير تقليدية مثل تكنولوجيا المعلومات والرياضيات والعلوم الكونية والجينات، الى جانب المجالات المعروفة مثل الكتابة والفنون التشكيلية والمسرح وغيرها. ويؤكد العلماء المختصون بدراسة وظائف الدماغ البشري المتكون من بلايين الخلايا العصبية المرتبط فيما بينها وجود علاقة وثيقة بين الابداع والدماغ الذي ينشط بشكل مختلف، حيث تتوهج مناطق جديدة لا نستخدمها في العادة خلال ممارسة نشاط ابداعي. فمثلا في احدى الدراسات لوحظ ان عندما يفكر الانسان خارج المجال التقليدي الرتيب والنمطية تتوهج بشكل خاص المنطقة ما قبل الامامية من الفص الدماغي (يسمى بالجبهي الانسي) ويزداد نشاطها عندما يقوم الشخص مثلا بالارتجال، بينما يخفت نشاط القشرة الدماغية الظهرية الامامية وأيضا تتراجع الوظائف التنفيذية في الدماغ البشري.

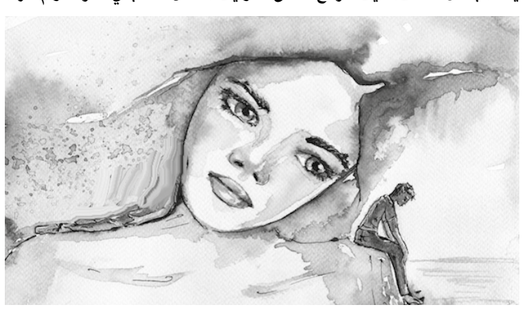
وقد عمل الدكتور جورج لاند (1923 - 2016) وهو عالم امريكي في نظرية النظم العامة على إقامة معهد استشاري في عام 1965 وطور نظرية التحول في الابتكار والابداع واستخدام التكنولوجيا الرقمية لتحسين الابتكار واتخاذ القرارات والتي نشرها في كتاب عام 1973. وقد اجرى لاند اختبارات للابتكار لدى الأطفال لقياس قدراتهم في سن الخامسة واعادها في نفس الأطفال كل خمس سنوات واكتشف انخفاض القدرة الإبداعية لديهم مع تقدم العمر. وعندما استخدمت القياسات في عينة من 280 الف رجل بالغ كانت نسبة القدرة الإبداعية 2% فقط. وعزى ذلك الى نمطية ورتابة الفلسفة التعليمية السائدة التي تقمع قدرات الخيال والتخيل. وشكلت هذه الاختبارات الأساس لاختباراته اللاحقة التي تستخدمها وكالة الفضاء الامريكية لانتقاء العاملين فيها.

كما تحدث الموسيقار الألماني هانز فلوريان زمر (ولد عام 1957) والذي يعتبر أحد أهم الموسيقيين في العالم في لقاء معه عن حياته وكيف انه كان مشاغبا في طفولته وتم طرده من ثماني مدارس نتيجة سلوكه. ومن حسن حظه ان مدرسة الموسيقى في المدرسة التاسعة كانت تتبع طرق غير نمطية في التعليم اكتشفت شغفه بالموسيقى وأعدته لدراسة الموسيقى حيث حقق نجاحات عديدة ومميزة. وتعتبر اليوم القدرات الإبداعية لدى الأطفال مهارة مهمة يجب رعايتها وتنميتها كضرورة لأعداد مبدعي وبناة المستقبل في مجالات الفن والرسم والكتابة والعلوم والتكنولوجيا والإدارة.

وقد حظيت دراسة حول المبدعين في العلوم الإنسانية في القرن الماضي بالاهتمام. فمثلا كان العالم النفسي الأمريكي كارل روجرز (1902 - 1978)، مؤسس المقاربة الإنسانية في التحليل النفسي وأحد رموزها الكبيرة التي شقت طريقا لتجد تطبيقاتها في دراسة الشخصية والعلاقات الاجتماعية للفرد وفي التعليم والتحليل النفسي السريري والإدارة. وفي دراسة قام بها ستيفن هاجلبلوم، وهو أستاذ ورئيس قسم علم النفس في جامعة غرب كنتاكي في الولايات المتحدة وزملاؤه اعتمدت فيها ستة معايير عن ابرز مئة عالم نفس في القرن العشرين ونشرها عام 2002. في هذا البحث جاء كارل روجرز في المرتبة السادسة، سبقه فيها بوروز فريدريك سكينر (1904 - 1990) الذي كان أستاذ علم النفس في جامعة هارفارد، وهو صاحب نظرية علم النفس السلوكي، والثاني هو جين ويليام بياجيه (1896-1980) وهو المعروف ببحوثه عن النشاط العقلي للأطفال، وفي الموقع الثالث سيغموند فرويد (1856 - 1939) وهو عالم وطبيب نفسي تخصص في بداية حياته العملية بطب الاعصاب ثم انتقل الى علم النفس السريري حيث طور نظريات حول البنية النفسية للفرد واستخدمها لبناء طريقة التحليل النفسي لمعالجة الحالات النفسية والعقلية. وقد توفي في لندن حيث سكن في منطقة هامستيد في شمال غرب لندن، وحيث اصبح بيته متحفا لمقتنياته التي تضم العديد من أعماله الفنية، وأيضا لوحات رسمها حفيده الرسام البريطاني البارز لوسيان فرويد (1922 - 2011). ولكن على صعيد علماء النفس السريري جاء في المرتبة الأولى فرويد والثاني كارل روجرز.

ولابد من الإشارة الى ان كارل روجرز قد شغل موقع عضو مجلس إدارة "تمويل البيئة البشرية" في خمسينيات القرن الماضي، وهي منظمة كانت واجهة لجهاز المخابرات الامريكية تقوم بتمويل البحوث عن الشخصية والنفس البشرية. كما كان احد المختصين الذين زودوا بمعطيات سرية حول الزعيم السوفيتي خروتشوف لاجراء تقييم حول شخصيته وماهي ردود افعاله المحتملة وافضل الطرق للتعامل معه.

وكان ذلك في فترة احتدام الحرب الباردة بين القطبين في العالم آنذاك الرأسمالي والاشتراكي. ويأتي هذا دليلا اخر على العلاقة الوثيقة بين الابداع والسياسة وتجنيد المبدعين في الصراعات الجيوبوليتيكيه لخدمة اهداف سياسية وعسكرية، بينما نجد في الوقت ذاته المواقف الإنسانية للمبدعين والعلماء داعية الى انقاذ البشرية وكوكب الارض من مخاطر انتشار الأسلحة النووية والبيولوجية وغيرها من أسلحة الدمار الشامل ودعم الخطوات الدولية الرامية لتعزيز السلام العالمي.



جواد سليم وتأليفاته التشكيلية المستحدثة

صورة الإنسان العراقي وتحولاته الوجدانية

جمال العتّابي

كانت حركة الفن تمتد وتتجدد دون أن يكون في دوراتها ما يشير إلى مساقط الإبداعات، إلا في حدود ما تأتي به التجارب الرائدة من تأليفات تشكيلية مستحدثة لم تكن قادرة تماماً على إستيعاب صورة الإنسان العراقي في تحولاته الوجدانية والفكرية، كما أنها لم تستطع النفاذ إلى أعماق مجتمعه الذي بدأ يتغير.

كانت هناك نظائر أسلوبية من أشكال جواد، بدت وكأنها محاطة بحضوره الزماني أو موسومة بروح منهج إلهامه السحري، ولم يكن ممكناً أن تستمدّ تلك الأشكال دِيمومتها من محيط التأثر البحت، من دون أن تفقد الشيء الكثير من غنائيتها التي كانت تنساب تلقائياً في أعمال الفنان المبدع، ولكنها برغم ذلك، صارت قناة إيصال أعادت لبعض الفنانين حالة التوازن مع العالم، كما منحت البعض الآخر روح الألفة بالإنسان، وهذا هو السر في دِيمومة فن جواد سليم وخلوده، لأنه، بمعنى ما، يحمل في طياته روح الموروث الرافديني، والزمن الراهن، ومعطيات الزمن الآتي. رحل جواد من بيننا جسداً، وبقي عمله الواهب المبدع، كل ما صبّه من جبس، وجسّده من خشب، وما نحته من حجر، كل ما جنحه من أخيله وما أحياه من أفكار ورموز تمثل حقيقتنا الزمنية القاهرة التي نحيا داخل أسوارها العجيبة مأسورين، غير أن الأسوار لا تفتأ حتى تمحى في فن جواد، ليلتحم الزمن بالإنسان، وتغدو الحياة في نظر أي منا أجمل وأمتع، ولعل موضوعاته الكبيرة التي أنجزها لم تكن في جوهرها الا هي قصصية في حال، واسطورية في حال أخرى، لكنها ما تزال تخلد في أحلام الناس خلود تراثهم الروحي والنفسي، تنبعث منها أشعة الحكمة هنا، وتنساب منها ينابيع الحياة هناك، لتبقى أبداً ماثلة أمام ضوء الشمس ساطعة كأنها مولودة توّاً.

تقليد ومحاكاة

لابد من الاعتراف بأن حركة التجديد في النحت العراقي ارتبطت بتجارب جواد سليم، وجيل آخر من طلبته تأثر باسلوبه ومنهجه في النحت، وهناك تجارب نحتية سبقت جواد وخالد الرحال ومحمد غني حكمت، لكنّها في الغالب، لم تحقق تكاملها الفني المطلوب، فتلك التجارب كانت تقلّد وتحاكي النماذج الغربية من دون ابداع. بينما لخصت عبقرية جواد سليم وجيله في استعادة الماضي، فكان النحت العراقي منذ خمسينات القرن الماضي يمثل حقيقة التطور الاجتماعي، إذ وجد عدد من النحاتين أنفسهم إزاء أسئلة العصر، عن مغزى النحت، ودوره في الحياة. والبحث بقلق واضح عن الشكل الرامز لطموح الفنان في تحقيق شخصيته لتنسجم وروح العصر. بمعنى أن ثمّة صلة مباشرة لازدهار النحت العراقي بمقدار تأثر طلبة التشكيل العراقي بأساتذتهم في أوربا، ولعل في مقدمة هؤلاء الأساتذة الفنان النحات الانكليزي هنري مور الذي يعدّ من أبرز نحاتي القرن العشرين الذي تتلمذ على يديه الفنان جواد سليم، فأثرى قدراته ومواهبه على التعبير النحتي، بما هو جوهري وانساني.

لقد دفع اكتشاف الكنوز الآثارية فن النحت في العراق الى البحث عن خطابه وهويته كقوة تعبير، وكان لابد للفن العراقي من طابع انساني أشمل، ووجه وطني خاص يؤهلانه للبقاء والنماء، كما يذكر ذلك الفنان نفسه.

مرجعياته التعبيرية

أما على صعيد آخر، لم يحدد جواد سليم نمطاً شكلياً واحداً للتعبير عن أفكاره ومشاعره في الرسم، بل يمكن ملاحظة تجريبيته المغامرة والرائدة في مختلف الأنماط، والاتجاهات، فمن الرسم الانطباعي الى التعبيرية، ومنها ينتقل إلى التعبيرية الرمزية، ويمكن للدارس أن يحلل كل اتجاهاته ومصادره ونتائجه، والتعبيرية في رسومات جواد سليم واضحة، والسؤال عن مصادرها يقودنا إلى مرجعيتين، الأولى: التعبيرية العالمية، والأخرى : الواقع الاجتماعي السائد أنذاك، حالة قلقة ومتفجرة منحت جواد قدرة التعبير عنه وفق تلك المؤثرات ليتجلى من التعبيرية نمطاً صريحاً يعالج عبره الموضوعات الانسانية والجمالية.

دفع اكتشاف الكنوز الآثارية فن النحت في العراق الى البحث عن خطابه وهويته كقوة تعبير، وكان لا بد للفن العراقي من طابع انساني أشمل ووجه وطني خاص

في لوحة(نساء وشخص مصلوب) تعبير صارخ ضد الموت، ومواجهة العذاب، وفي لوحة(رؤوس انسانية). يتصاعد النداء الداخلي للإنسان في محنته الوجودية، هناك قوة خفية منحت جواد إبصاراً يكشف فيه عن عمق التحولات والتناقضات، من حيث هي حركة شاملة تتضمن قوانينها الخفية والمعلنة.

اتفاق المواقف

في الذكرى الثانية والستين لرحيل جواد سليم، تستعيد الأوساط الثقافية والفنية منجزه الفني وتحولات التجديد فيه على مدى سنوات عمره القصير، ومن النادر جداً أن نجد المواقف ومن كل الاطراف متفقة تماما في أهمية هذا المنجز الفني، إذ غالباً ما تتباين الأفكار وتختلف الآراء حول أهم مشاهير الأدب والفن، رغم أن العالم تغيّر عميقاً، طوال هذه الحقبة الزمنية المديدة، التي تنقل جواد من دائرة الموت إلى وجود الحياة في ولادة جديدة لا ينالها الزمن بنسيان.

ان استعادة هذه الذكرى، هي استعادة في الوقت نفسه لواحدة من أهم صفحات تاريخ الفن العراقي المعاصر. انها الألوان والطين والبرونز والخشب، وسحر اللحظات السعيدة، وهي التاريخ والصور الجميلة لماض شكّله رواد النهضة العراقية. يظل متّقداً في فضاء حياتنا اليومية، متألقاً في أعماله، مغروساً فينا حتى هذه اللحظة.

ولد جواد سليم (1921 - 1961) في انقرة لابوين عراقيين، واشتهرت عائلتة بمواهبها الكبيرة بفن بالرسم، فقد كان والده الحاج سليم وأخواته سعاد ونزيهة وأخوه نزار فنانين تشكيليين معروفين. أكمل دراسته الإبتدائية والثانوية في بغداد. نال وهو في عمر 11 عاما الجائزة الفضية في النحت في أوّل معرض للفنون ببغداد في العام 1931. أرسل في بعثة إلى فرنسا لدراسة فن النحت في الأعوام 1938 ـ 1939، وكذلك إلى روما في أعوام 1939ـ 1940 ولندن في الأعوام 1946ـ 1949. ورأس قسم النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد حتى وفاته في 23 كانون الثاني/ يناير 1961. وكان يجيد اللغات الإنكليزية والإيطالية والفرنسية والتركية اضافة إلى لغته العربية، وكان يحب الموسيقى والشعر والمقام العراقي.

الفنان بريشته عبر المرآة وهو على فراش المرض

نصوص مترجمة من الإسبانية

ترجمة:
سعيد بنعبد الواحد

الطفل الذي فُجع في صديقه..

آنا ماريا ماتوي
Ana María Matute
(إسبانيا 1925 - 2014)

استيقظ ذات صباح وذهب للبحث عن صديقه في الجهة الأخرى من السور. لكن الصديق لم يكن هناك. وحين عاد قالت له الأم: "مات صديقك يا ولدي. دعك من التفكير فيه وابحث لك عن أصدقاء آخرين تلعب معهم". جلس الطفل على عتبة الباب، واضعا وجهه بين يديه ومرفقيه على ركبتيه. فكّر: "إنه سيعود". لا يعقل أن تبقى البلي والشاحنة والمسدس الصفيحي والساعة المعطلة دون أن يأتي الصديق للبحث عنها. حل الليل بنجمة كبيرة جدا، ولم يشأ الطفل أن يدخل ليتناول العشاء. قالت له أمه: "ادخل يا ولدي، فقد حل البرد". لكن، بدل أن يدخل، نهض الطفل من عتبة الباب وذهب للبحث عن الصديق، حاملا معه البلي والشاحنة والمسدس الصفيحي والساعة المعطلة. حين وصل إلى السور لم يناده صوتٌ الصديق ولم يسمعه لا من على الشجرة ولا من البئر. قضى ليلته كلها في البحث عنه. وكانت ليلة طويلة، تكاد تكون بيضاء ملأت بدلته وحذاءه غبارا. حين جاءت الشمس تمطى الطفل وهو يشعر بالنوم والعطش وفكر: "كم هي غبية وصغيرة هذه اللعب. وهذه الساعة المعطلة لا تصلح لشيء". ألقى كل شيء في البئر وعاد للبيت يتضور جوعا. فتحت الأم الباب وقالت: "كم كبر هذا الطفل، يا إلهي، كم كبرا". واشترت له بدلة رجل، لأن تلك التي كان يرتديها أصبحت قصيرة جدا.

تخطيط: سوزانا يانسن

صدر لسعيد بنعبدالعالي في العام 2022 عن اللغتين البرتغالية والإسبانية:

- جوزي إدواردو أغوالوسا: الأحياءوالآخرون (رواية من أنغولا)، دار الخان ـ الكويت
- أفونسو كروش: الحفيدة (رواية برتغالية)، دار مسكلياني ـ تونس
- جويزه ريسو ديرِيْتتيِنْيو: حب بعطر الياسمين وقصص أخرى (البرتغال)، خطوط ـ الأردن
- جيرْمانو ألمَيْدا: وصية السيد نابوموسينو (رواية من الرأس الأخضر)، دار الخان ـ الكويت.
- خوليا أوتشوا: مشهد عائلي مع شبح (مجموعةقصصية من إسبانيا)، دار الخان ـ الكويت
- أليخاندرا أنغورتا: المدينة الغول (رواية مصورة من كولومبيا)، منشورات الربيع ـ القاهرة

انفصامُ شخصيّتي

الكاتب: أرماندو خوسي سيكيرا
Armando José Sequera
(فنزويلا 1953)

حالة انفصام شخصيتي تتفاقم من سيء إلى أسوأ: شخصيتي الثانية تُفضّل التحالف مع الشخصية الثالثة للتخفيف من وحدتها، بما أن علاقتها مع الشخصية الأولى لم تعد على أحسن حال. في حين، تدّعي الشخصية الأولى أنها، مهما بذلت من جهد، لن تستطيع أن تنسجم مع الثانية. ولهذا السبب ستتحالف مع الشخصية الرابعة، علّما أنه إذا تحسنت علاقة الشخصية الثالثة مع الثانية، فمن المستحيل أن تتحسن علاقة الأولى بالثانية. لحسن الحظ، بقيت أنا على هامش هذا النزاع السخيف ولم أُقحم نفسي في ما يبدو واضحا أنه تشابك مرضي لعلاقات سوء التفاهم.

الساحر

رامون غوميث دي لاسيرنا
Ramón Gómez de La Serna
(إسبانيا 1888 - 1963)

ذات مساء، تقدم إلى مكتب مديرية السرك رجل نحيف، رفقة مستخدم وقط محنّط. سأله المدير عن عمله، فقال إنه ساحر يجعل الأشياء والأشخاص يختفون.

المدير السمين، الذي كان يقامر بعملة من الحلي يحملها في يده، كأنه يفكر في لعبة فوق البساط الأخضر، قال له ضاحكا:

ـ هلا جعلتني أختفي؟

فتح الساحر أزرار أكمام الجاكيتة والقميص، أخرج القلم الطويلة التي كان يستعملها عصا سحرية، وضرب ضربة خفيفة على صلعة المدير فجعله يختفي.

بعد ذلك، بقي يفكر، فقرر ألاّ يجعل المدير يظهر من جديد. منذ ذلك الحين صار يشغل مدير سيرك السّحرة.

لقطة من فيلم "أزرق" لجولين بينوش في دور "جولي".

فيلم "أزرق" يستلهم ألوان علم الثورة وقيمها

الفكرة الأوروبية واستنباط مفهوم الحب والحريَّة

نادية بوراس

تُعَد الدراما النفسية للمخرج البولندي الشهير كرزيستوف كيسلوفسكي الجزء الأوّل من ثلاثية سُميت وفق ألوان العلم الفرنسي (الأزرق والأبيض والأحمر) التي تشكل بدورها قيم الثورة الفرنسية في (الحرية والمساواة والأخوّة). وهي نسخة مستعادة من الفيلم الذي أُنتج في العام 1993 وتناول الموضوعة نفسها.

تلعب الممثلة الفرنسية الشهيرة جولييت بينوش في الفيلم دور "جولي"، التي تفقد زوجها وابنتها في حادث مروري مأساوي، وتقرر ترك كل شيء وراءها لبدء حياة جديدة. سبق أن فاز الفيلم بثلاث جوائز سيزار (الأوسكار الفرنسي)، والأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي في البندقية.

يتناول الجزء الأول من ثلاثية كيسلوفسكي هذه موضوعة الحريَّة، المتمثلة بحريَّة "جولي" (جولييت بينوش)، التي تعقد العزم على إبعاد الماضي والانتقال إلى وجود جديد. ومع ذلك، فالأمر ليس بهذه السهولة، فقد كان زوجها ملحنًا، وكان يعمل على لحن أوروبي كبير، يستمر صداه في الأروقة والذاكرة، ويحاول مساعده إقناع جولي بإكمال المشروع معًا. لكن مرّة أخرى يطل الماضي على حياتها بقسوة، عندما تكتشف أن زوجها كان له عشيقة. ويتعين على جولي تقبل فكرة أن الحريَّة المطلقة هي مسعى فارغ.

نداء الحب

الفيلم في مجمله هو نداء من أجل الحب. وقد أُطلق عليه اسم "أزرق" **bleu**، لأنّه لون يمثل مفهوم الحرية، كأول المفاهيم الثلاثة للثورة الفرنسية. لكن بالنسبة لكيسلوفسكي، الحريَّة هي منعطف للوصول إلى الحب، وهو أعظم قوة على وجه الأرض.

لقد فاز كيسلوفسكي بجائزة أفضل مخرج أوروبي في الوقت الحالي. وقد تغلغلت الفكرة الأوروبية في السيناريو، بعد أن كُلف مؤلف موسيقي شاب ناجح بتأليف مقطوعة موسيقية عن أوروبا، الحالة والمكان والقارة والبلدان المضطرمة في آتون الحرية والرأسمالية والديمقراطية والانفلات. يصدم المخرج المشاهدين في الدقائق الأولى من بدء الفيلم، عندما تصطدم سيارة بشجرة كبيرة ويموت السائق (الملحن الكبير) وابنته التي كانت بجانبه، بينما تنجو زوجته "جولي" (والدة الفتاة) من الحادث، لتدور الأحداث كلها، فيما بعد عنها.

وعلى الرغم من أن شخصية "جولي" التي تؤديها جولييت بينوش لا تلعب دورًا محوريًا في فيلم، إلّا أن الأحداث كلها تدور حولها بطريقة مؤثرة للغاية. فجولي، التي تحولت إلى أرملة للتو، حاضرة في جميع المشاهد، كما لو أن الفيلم صُنع لها، أو بعبارة أصح، لجولييت بينوش التي تلعب دورها.

بعد الصدمة الأولى، تقرر "جولي" إجراء تغيير جذري. تتخلى بموجبه عن كل ما أحاط بحياتها قبل الحادث، منزل جميل في الريف، ومال وفير، وموسيقى آسرة تركها زوجها. لتتحول إلى امرأة مجهولة الهوية ووحيدة تعيش في باريس. تعمل القليل، وتتحدث مع الجيران، وتسبح في حمّام سباحة مهجور، وتأكل الآيس كريم بنهم في المقهى، وتهيمن عليها فكرة واحدة، هي أنّها لا ترغب بأي شيء على الإطلاق.

فيلم "أزرق" هو صورة دقيقة لامرأة في حداد. تلعب بينوش فيه الدور برصانة، لا نكاد معها رؤية الحزن بشكل مباشر، لكنه ملموس للغاية. تحمل معها دائمًا بضع قطع من الزجاج الأزرق، كتذكير بابنتها. ويقدم كيسلوفسكي ومصوروه عوالم ضوئية وبصرية جميلة للغاية تتجسد في مشاهد الكاميرا خلف عجلة سيارة، ولقطات مقربة جدا في المستشفى، وانعكاس الطيف في ملعقة متذبذبة.

ثيمات جانبية

أثناء تعافي جولي في المستشفى، تحاول الانتحار عن طريق تناول جرعات زائدة من الحبوب، لكنّها لا تستطيع ابتلاعها، فتفشل محاولاتها، وبعد خروجها من المستشفى، تدمر جولي، التي يُفترض أنّها ساعدت في كتابة الكثير من المقطوعات الشهيرة لزوجها، ما تبقى منها، ثم تتصل بأوليفييه، مساعد زوجها الذي كان معجبًا بها دائمًا، وتعاشره، قبل أن تودعه. فتقوم بتفريغ منزل العائلة وعرضه للبيع، ثن تشتري شقة في باريس بالقرب من شارع موفيتارد دون أن تخبر أحدًا، لتعيش مع تذكارها الوحيد من ابنتها.

تنأى جولي بنفسها عن حياتها الماضية وصداقاتها السابقة. حتى والدتها لم تعد تتعرف عليها بسبب ما تعانيه من من مرض الزهايمر. كما أنها تتخلص من النص الموسيقي غير المكتمل لآخر عمل كُلف به زوجها الراحل، وهي عبارة عن قطعة موسيقية تحتفل بالوحدة الأوروبية بعد نهاية الحرب الباردة. وتظل أصداء ذلك العمل وناوتاته تتردد في أذنها وتطاردها طوال الفيلم.

صداقة جديدة

على الرغم من رغبتها في العيش وحيدة من دون الكشف عن هويتها، سرعان ما تواجه جولي ماضيها. فتى كان قد شاهد الحادث مصادفة يلتقي بها ويعطيها قلادة تنتهي بصليب صغير وجدها في مكان الحادث، فتسمح له جولي بالاحتفاظ بها. تصادق جولي أيضًا على مضض راقصة غريبة الأطوار تدعى "لوسيل" لديها علاقة مع أحد جيرانها ويحتقرها معظم الناس في المبنى السكني. وتدعم المرأتان بعضهما البعض عاطفيا. وبينما كانت "جولي" في النادي الرياضي مع صديقتها الجديدة "لوسيل"، ترى مقابلة تُجرى مع أوليفييه على شاشة التلفزيون، يكشف فيها عن احتفاظه بنسخة من القطعة الموسيقية غير المكتملة المخصصة لأوروبا، يخطط لإنهائها بنفسه.

الدماغ السري

ومع ذلك، يتضح تدريجيًا أن كيسلوفسكي غير مهتم بقضية الحزن. ويريد شيئًا مختلفًا، شيئًا أكبر مع "جولي"، لكن ما هو غير واضح تمامًا. هي شخصية بطل الفيلم الساعي إلى الحريَّة، إذ يظهر في الفيلم شخصية مرتبكة بشكل أساس. بينما تضيف الحبكات الفرعية للفيلم المزيد من التداخل.

في سياق الفيلم، يتضخم رثاء كيسلوفسكي، حتى يصل في النهاية إلى أبعاد لا تطاق. فتحصل العشيقة على القصر القديم، وتنتهي القطعة الموسيقية، وتختار "جولي" زميل عمل زوجها السابق حبيبًا لها.

لكن ماذا حدث بالضبط في الفيلم، وما الذي أراد أن يقوله المخرج؟

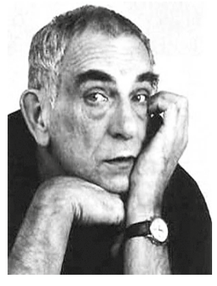
لقد طُهرت "جولي" من الحزن، ونسيت قضية الحريَّة واكتشفت قوة الحب. وبينما كانت شخصيات الفيلم تتنقل بين ادوارها المرسومة لها، تغني الجوقة مقتطفًا من رسالة بولس إلى أهل كورنثوس: "الآن تمسك بالإيمان والرجاء والمحبة، المبادئ الثلاثة العظيمة؛ لكن الحب أعظمها على الإطلاق".

ويشكل النص المتكلس من العهد الجديد تباينًا مثيرًا للسخرية، مع الاتصال البارد والمصطنع بين "جولي" وعشيقها حسب الطلب. ويظل فيلم "أزرق" ظاهريًا فيلمًا رائعًا، ولكن بأثر رجعي، يصبح عرضًا مثيراً للشفقة. كان من الممكن أن تنتهي حياة البطلة المزدوجة بهذه الطريقة، لقد كانت قصة خيالية رومانسية بلا خجل، لأن كيسلوفيسكي أراد أن يضرب ضربة في الهواء من أجل الحب.

لكنه تجاهل مضمون الرسالة الأولى نفسها إلى أهل كورنثوس! التي تقول: "الزوجة مرتبطة بزوجها ما دام على قيد الحياة. أما إذا مات، فلها الحريَّة في الزواج بمن تشاء"، ولكن من مسيحي فقط. ومع ذلك تكون أكثر سعادة إذا بقيت غير متزوجة.

على الأقل هذا ما فكرت به عندما خرجت من صالة العرض.

ملصق الفيلم



المخرج كرزيستوف كيسلوفسكي

فيلم أزرق
إخراج: كرزيستوف كيسلوفيسكي
سيناريو: كرزيستوف بيسويتش
تمثيل: جولييت بينوش، بينوا ريجنت، فلورنس بيرنيل، شارلوت فيري، هيلين فنستت، فيليب فولتر، كلود دونتون، هيوز كويستر، إيمانويل ريفا، جولي ديلبي، زبيغنيو زاماتشوسكي، جولي جاييت.
مدة العرض: 94 دقيقة
رابط التريلر:
https://www.film.nl/film/trois-couleurs-bleu

التضييق على صانعي الأفلام الأوربيين

حريَّة التعبير والتنوع الثقافي

الطريق الثقافي ـ وكالات ـ خاص

سلّطت منظمة (تأمل حرّ) Freemuse، وهي منظمة دولية مستقلة، في تقرير صدر مؤخرًا، ولأوّل مرّة، الضوء على الصعود المقلق للشعبوية في أوروبا، وتقويض التنوع الثقافي واستخدام القيود على الحرية الفنية في العديد من البلدان. وجرت مناقشة الموضوع في 21 يناير من قبل أعضاء البرلمان الأوروبي وممثلين عن القطاع الإبداعي والثقافي.

وفحصت المنظمة المذكورة 380 حالة انتهاك للحريَّة الفنية في 28 دولة أوروبية، في الفترة بين كانون الثاني/ يناير 2018 حتى تشرين الأوّل/ أكتوبر 2019، وعلى صعيد السينما، أبلغت عن 42 انتهاكًا موثقًا في 10 دول. 50 ٪ منها كانت بسبب الفنانين المعارضين لسياسة أو ممارسات حكومية. وجرى تم حظر أو إلغاء 25 فيلما ومهرجانين في 9 دول أوروبية. وسُجن صانعي الأفلام واحتجزوا بسبب أعمالهم. وكان المخالف الرئيس في تلك الإجراءات بنسبة 72 ٪ هو السلطات الحكومية، الدوائر الرقابية بنسبة 61 ٪.

ومن الأمثلة على ذلك، المجر التي عدّلت قانونها في العام 2012 بشأن الممارسة الثقافية. إذ تنص المادّة العاشرة (1) من القانون على "أن تكفل هنغاريا حرية البحث العلمي والإبداع الفني..". لتُضاف المادة (3) وهي أن "هنغاريا يجب أن تدافع عن الحريَّة العلمية والفنية بواسطة الأكاديمية المجرية للعلوم والفنون MMA". الأمر الذي يحصر الإنتاج الفني بتلك الآكاديمية، وهي منظمة حكومية صغيرة نسبيًا، أصبحت بموجب هذا القانون تجتذب الحصة الأكبر بشكل غير متناسب من التمويل الحكومي، الأمر الذي يقلل ما هو متاح للمؤسسات الأخرى التي ترغب في تنظيم برامج، بما في ذلك الأعمال التي تتحدى آراء الحكومة. في الوقت نفسه، هناك مخاوف من أن قيادة المؤسسات الفنية الرئيسة قد تم الاستيلاء عليها عمدًا من قبل المعينين من قبل الحكومة، بدءًا من المسرح الوطني، والصناديق الثقافية، وقطاعات السينما والفنون المسرحية، مما يترك القطاع المستقل مهملاً وقاصرًا ومُصادر الإرادة، حسب منظمة (التأمل الحرّ). وكانت منظمة حركة الثقافة الأوروبية المعروفة Culture Action Europe قد وقعت عقد شراكة مع (التأمل الحرّ) Freemuse وقدمت العديد من التوصيات إلى البرلمان الأوروبي والمفوضية الأوروبية. وأعرب جان فرناندو لوبيز أغيلار، رئيس لجنة الحريات المدنية والعدل والشؤون الداخلية في البرلمان الأوروبي، عن مسؤولية البرلمان في منح الفنانين حريَّة تناول الوضع السياسي الراهن وطرح الأسئلة والحصول على أجر مقابل أعمالهم الإبداعية. وعن الكيفية التي يتم بها الطعن في الحريَّة الفنية في جميع الدول الأعضاء بما يتعلق بالسياسات والأحكام القانونية، ودعا المفوضية الأوروبية إلى تطوير دليل حول الحريَّة الفنية بناءً على السوابق القضائية الحالية للمحكمة الأوروبية وحقوق الإنسان وقانون الاتحاد الأوروبي. وقالت باربارا جيسلر من المفوضية الأوروبية (رئيسة الوحدة التي تتعامل مع الأعمال الإبداعية الأوروبية) أنه على الرغم من محدودية قدرة المفوضية على التصرف في قضايا حرية الإبداع في الدول الأعضاء، إلا أنّها تراقب هذه القضايا عن كثب. وتندرج الحرية الفنية ضمن الاختصاص الواسع لحرية التعبير[1]، وتشمل مجموعة من الحقوق الأساسية، بما في ذلك الحق في دعم العمل الفني وتوزيعه ومكافأته. وعلى الرغم من ذلك، فإن "الحرية الفنية لا تحظى بأي مكانة بارزة في ممارسات حقوق الإنسان الأوروبية. ما عدى الأحداث البارزة التي تُنتزع فيها الحقوق، يتم الإبلاغ عنها والتصرف وفقًا لها؛ ولم يحظَ الآخرون إلا باهتمام ضئيل وغير متسق.

(1) المادة 19 من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، والمادة 15 فقرة (3) من العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، واتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.

مخرجون وصناع أفلام يحتجون على قانون التعبير الجديد في هنغاريا الصورة Freemuse

النحات أحمد البحراني

غرائبية الإنجاز والتقنية والتكوين (المسريل)

خالد خضير الصالحي

يتفق راي الناقد الدكتور حاتم الصكر عن تجربة النحات العراقي احمد البحراني كونها تجربة "مهووسة بالشخوص، وبالإنشائية المتجسدة في بناء موضوعات(ـه)..."، ورأينا بامتثاله لتمييز هيجل ما بين الرسم (التصوير بالمعنى الاوسع) وبين النحت، معتمدا على ثنائية السامي والارضي، مفردا النحت باعتباره لا يكترث الا نادرا، إلى الروحي، متجها الى الأرضي المتجسد في مظهر: شخص فرد، أو عنصر حياتي، فاتجه البحراني دون ان يتخلى عن هدف أنطواء اعماله على جمال كلاسيكي، الى الناس المنشغلين بهمهم الحياتي، ومنغمس كلية في موضوعاته اليومية التي لا يتخيل الكثيرون صلاحيتها للنحت.

إنّه يغامر باتخاذها موضوعات له، رغم انه يقدم ما يشبه الاعتراف، في مرحلة لاحقة، بعدم صلاحية تلك الموضوعات للنحت مامل تكتسي بغرائبية الإنجاز، والتقنية، والتكوين (المسريل)، وبذلك يؤهل اليومي و(المبتذل) من الموضوعات لتكون صالحة للنحت، رغم تخليها عن ابهتها الكلاسيكية (الصالحة) للنحت، وفق الفهم التقليدي المكرس: كارتون البيض، كف الملاكمة، بالون الاطفال، يطقّ او يطخّ (فراش بسيط مرزوم بحبل)، والحمار، بطله الاثير الذي اعاد نحته مرارا في موضوعات واوضاع شتى.

ان التجربة النحتية للفنان احمد البحراني تجربة متحررة، فلم تكن في غالبية مراحلها، وفي معارضه العديدة السابقة، معنية بالقيم التراثية، وبالقواعد الماضوية التي سنها النحت العالمي المعاصر، والنحت العراقي طوال الاف السنين الماضية من تاريخه، باعتباره نحتا كان يشتغل على موضوع (وحيد) هو الجسد الإنساني الذي بسببه لم يجد اندريه بارو بدأ من وصف ذلك النحت بما يشبه جيشا من الدمى التي تقف في حضرة الاله، وتحدق باتجاه عالم مجهول؛ لذا يجد احمد البحراني نفسه، كما وجد النحاتون العراقيون المعاصرون الذين يشتغلون بمتجهات مخالفة للتراث، بانه على وشك ان ينفض يديه من التقاليد التي اورثتها تلك الدمى الرافدينية من جينات ثقافية في تجارب نحتية عراقية مهمة: كتجارب: إسماعيل فتاح الترك، وطالب مكي، ومكي حسين، وتجارب أخرى؛ فبدا جهده وكانه محاولة لتأسيس واحدة من أكثر تجارب النحت العراقي الجديد تعارضا مع التراث.

ان ما يقدمه البحراني قد يستند الى (شكل) في صورة غابرة، او ربما تحديدا، يستند الى (لقطة) فوتوغرافية، تلبست، بفضل جرأة احمد البحراني، طبيعة نحتية، فغالبية منحوتاته كانت تقف بقوة خلفها لقطة فوتوغرافية، قد يتمادى النحات احيانا في تكرارها بطريقة فوتوشوبية واضحة، وهو ما قد يشكل جوهر فهم (بصَري) مختلف للسائد من موضوعات النحت، ولكن، ورغم احترامه لكلاسيكية منحوتاته فان بعض تكنيكاته اقرب ما تكون إلى تجربة النحات صالح القرة غولي في تجردها من معطيات واشتراطات المرجع الذي استمدت منه لتعيش حيواتها دون قوانين مفروضة، لأنها مستمدة من الواقع المعيش وليس من قيم النحت..

ان غالبية النحاتين العراقيين يفكرون بالطين باعتباره مادة أولى لمنحوتاتهم، فكان بعضهم يترك اثار اصابعهم حينما كانت تداعب المنحوتة قبل جفافها؛ فتشكل هذه الاثار احد اهم (العلامات التي لا تنمحي) من المنحوتة بعد تحولات مادتها الاولى، بينما نجد اهم السمات المهمة في تجربة احمد البحراني انها، ومنذ مراحلها الأولى بالطين، تبدو وكأنها متنكرة لهذه المادة، ومتشوقة للتحول الى مادتها الجديدة البرونز، وتبدو وكأنها تنتمي الى عصر تطويع الحديد، وعصر الفعل المدمر الذي مارسته الصلابة الحديدية كاهم العوامل الفاعلة في القتل وفي تطوير وسائل القتل فشكلت بذلك تحولات مؤثرة في مجرى الحضارة البشرية، وهي هنا تتصف بنفس المتجه حينما يعتبر البحراني الحديد المادة الاقدر على التعبير عن الحروب والقتل الذي تمارسه البشرية تجاه بعضها بعضا..

لا تبدو تجربة احمد البحراني مهووسة بالشخوص فقط، انما أيضا بالإنشائية المتجسدة في بناء موضوعات تعارض التجريد الذي تفترضه الكتلة النحتية المتشكلة من مادة البرونز أو غيرها، وتكون مادة النحت مناسَبةٍ لاستذكار ثقل الحياة، وشدة وقعها، ووحشيتها، وجمالها أيضاً، معززة بجرأته في نحو اثر المادة الأولى، وفكّ الارتباط المرجعي بها. لقد تلمس الناقد فاروق يوسف تحولات المادة، في مستقبل تجربة البحراني، حينما وصف ذلك وكأنه "تحرر من هيمنة أبعادها الداخلية" واقتراب تدريجي من التجريد الذي رافقه عزوف "عن استخراج أشكاله من كتلة المادة الصماء.. لأنه يريد أن تكون هذه الأشكال مصدر الكتلة"، وان ذلك ربما كان آخر ما يفكر فيه البحراني، لان التجارب (الأخرى)، المناقضة لمنحوتات المشخصات البشرية، وان كانت تشترك مع البحراني بوشائج قوية إلا أنها لا تجد لنفسها إلا صدى محدودا في جوهر تجربته، ذلك الجوهر الذي تأسس على: أولا، نظام في القطيعة لا يسمح بظهور مرجعيات تثقل كاهل التجربة، وثانيا، نقل مركز ثقل عملية التلقي من الموضوع والأشكال المرتبطة به إلى المادة.

لقد وجد النحات نفسه بمواجهة الشكل باعتباره القاسم المشترك لكلا النمطين، ولكن بمعنى مختلف في كل مرة: فكان الشكل وهو يتجه، أولا، صوب الموضوع، في التجارب النحتية المشخصة، ليخلق نمطا من تعبيرية المشخص الذي يفتح الباب لرياح تجارب بعيدة كل البعد عما يفكر به، وثانيا حينما يكون الشكل صدى للمادة، حيث لابد لتلك المادة، لكي توجد، من أن تتموضع من خلال الشكل، أي أن يكون الشكل نتيجة لابد منها لتحقق وجود المادة المجردة. وهي الكيفية ذاتها التي كان يفهم بها النحات عبد الرحيم الوكيل أعماله، والذي قدم تجربة متميزة في هذا الاتجاه، فقد كان مستغرقا "في خواص الكتلة والمادة للبحث عن ما يكمن فيهما خلف المظهر المرئي الذي يأخذ المشاهد بعيدا عن فكرة النحت نفسها ليضعه أمام الشكل وحده ويصبح المعنى هو المظهر ويصبح جوهر المحاولة التي أرادها النحات لأيقاظ المادة من سباتها هو محض استنساخ لأشكال الطبيعة" والذي يجيء تجسيدا لفكرة "كون النحت قد اجتاز منذ بداية القرن مراحل عديدة في طريق إزاحة الشكل عن المادة وفي اكتشاف أهمية المادة و تأكيد سطوتها وبالطبع قدسيتها" كما يؤكد الناقد سعد هادي، وهو الأمر الذي يصلح، برأينا، لتشكيل مقاربة لتلقي تجربة البحراني، فهذا النحات ليس فقط يحاول أن "يفصلنا عن مصادره الواقعية" كما يقول الناقد فاروق يوسف، بل هو يفصلنا عما تراكم علينا، نحن المتلقين، من (قواعد راسخة) في تلقي النحت العراقي في تجاربه المكرسة، ومن كلا الاتجاهين، أي كلا اتجاهي النحت العراقي، أن البحراني لا يهدف إلى اتخاذ إسلاف له يتتبع خطاهم، ولكنه يتتبع خطى فكرة أن يكون الشكل حاصل وجود المادة ليس إلا، و يتمنى أن لا يقوم المتلقي بمطالبة النحات، ولا العمل النحتي. بأية فواتير عن تلقيه العمل، فما يقدمه ليس إلا مادة مهملة أعاد تشكيلها، وان على المتلقي أن يتلقاها كما هي، باعتبارها مادة اتخذت شكلا ما دون هدف محدد له، ولا يطالب بما هو أكثر من ذلك، فالمتلقي يمر من خلال (الشكل والصورة) وليس من خلال (المعنى) وذلك ربما هو جوهر فهمه (للتفكير البصَري) في النحت، والذي يتفق فيه مع النحات عبد الرحيم الوكيل على الرغم من اختلافه معه، بينما تبدو تجربة البحراني، برأينا، ابعد ما تكون عن النظرة السطحية، من ناحية طبيعة المادة والتكنيك واقرب إلى تجربة النحات صالح القرة غولي، إذ يستخدمان خامة الحديد في اشتغالهما؛ وذلك راجع إلى تجردها من معطيات واشتراطات المرجع الذي استمدت منه لتكون كيانات شكلية قائمة بذاتها، يتحدد معناها في ضوء وجهة النظر التي تتعامل معها جماليا أو تصل إلى لحظة الاتفاق مع جمالياتها أو مع ما حاول النحات الوصول من خلاله إلى جوهر المادة" وذلك هو جوهر تجربة البحراني.

ان منحوتات احمد البحراني، ناتج عملية انتقاء لعلاقة بين طرفي استعارة شعرية، عبر ما يعرف بالتشاكل الصوري بين العنصر (الصورة) في واقعه الحياتي اليومي، وبين العنصر في واقعه في ذهن النحات احمد البحراني، وهو تكنيك خطير يحتاج موازنة دقيقة جدا قد لا تتسنى لكل النحاتين.

تبدو أعماله وكأنها تنتمي الى عصر تطويع الحديد، وعصر الفعل المدمر الذي مارسته الصلابة الحديدية كاهم العوامل الفاعلة في القتل وفي تطوير وسائل القتل فشكلت بذلك تحولات مؤثرة في مجرى الحضارة البشرية

أحمد البحراني

• وُلدَ أحمد البحراني في محافظة كربلاء، وَدرس النّحت في معهد الفنون الجميلة في العراق وَتخرج مِنه في العام 1988،

• شارك في العديد من المعارض داخل العراق وخارجه، ومنها معرض الواسطي ومعرض النحت العراقي في اليمن وكذلك مشاركته في معارض عدة في قطر وبيروت والإمارات.

• له الكثير من الأعمال النحتية المنجزة في مدن عدّة. كما صمم العديد من الكؤوس والمداليات، منها كأس العالم لكرة اليد.
وكأس الخليج العربي لكرة القدم.
وكأس العراق لكرة القدم.

د. حسين حمودة عن أيقونة معرض القاهرة للكتاب

غناء صلاح جاهين الخالص عن الحب والأسى والأمل

مصطفى عبد اللّة

أختير صلاح جاهين، أيقونة غير مختلف عليها لمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2023 في دورته الرابعة والخمسين التي تنتظم في الفترة من 24 يناير إلى 6 فبراير 2023 بمركز مصر للمعارض الدولية. وهي الدورة التي تحمل شعار "على اسم مصر"، وتحل المملكة الأردنية الهاشمية ضيف شرف عليها. وعن أهمية صلاح جاهين نستعرض هنا ما قاله الناقد الكبير الدكتور حسين حمودة الأستاذ بكلية الآداب جامعة القاهرة ورئيس تحرير مجلة "فصول": عن التجربة التي مثّلت نقلة كبرى في شعر العاميّة المصرية، وبلورت إسهامًا كبيرًا أعقب ما كتبه ونشره فؤاد حداد.

منذ ديوانه المبكر "كلمة سلام"، قابلة للنفاد، إذ تبقى هذه القصائد الذي صدر في منتصف خمسينيات القرن الماضي، مروزًا بدواوينه المهمة: "موال عشان القنال"، و"عن القمر والطين"، و"قصاقيص ورق"، و"أنغام ستبمرية".. ظل شعر صلاح جاهين يتحرك في وجهات متنوعة للتعبير، وينهض على أشكال جمالية تستكشف شعر العامية المصرية مساحات وآفاقًا جديدة، كما ظل هذا الشعر يحتفي، بجانب تجسيد الصوت الشعري الخالص والخاص بجاهين، بالاستجابات العفوية، والعميقة في الوقت نفسه، لتغيرات كبيرة مشهودة في وطنه القريب، مصر، وفي العالم الواسع من حوله.

خلال هذه المزاوجة، بين التعبير عن الشخصي والعام، أو الفردي والجماعي، تراءى صوت جاهين الشعري خلال أبعاد واضحة التنوع، تحتفي بالفرح والحياة في قصائد، وتتشبع بحس ساخر في قصائد، وتنحو منحى التأمل في قصائد، وتقترن بنبرة من البوح في قصائد، وتتزاوج والأسى الماثل فيما يشبه المراثي في قصائد، وتتصل بوقائع كبرى وتلوح أصداء جميلة لها في قصائد أخرى.. وهكذا.

ولكن في كل هذه الأبعاد المتنوعة اتصلت وتنامت وترسخت قيم تعبيرية دالة على صوت صلاح جاهين الشعري وحده: التغاير شكل القصيدة تأسيسًا على تباين نبرتها، بما يعني النأي بعيدًا عن القوالب الجاهزة، والرهان على البساطة والعمق معًا، مما يجعل تلقي أغلب قصائده تجربة رحبة ومتجددة غير قابلة للنفاد، إذ تبقى القصائد مهيأة للقراءات تلو القراءات، وفي كل قراءة تتكشف خبايا وكنوز جديدة وتتحقق متعة جديدة، وحيوية الإيقاع الذي لا ينفصل عن تجربة القصيدة نفسها، بل يلوح نتاجا لها كما تلوح هي تتويجًا له.

الاهتمام بالتجسيد

اتجهت بعض قصائد جاهين وجهة الاهتمام بالتجسيد الشعري لوقائع بعينها، فلاحت هذه القصائد "سجلًا إبداعيًا توثيقيًا" وبدا فيها صوت "الشاهد" واضحًا.

نلمح هذا في قصائد مثل: "تحويل مجرى الأردن"، "لاجئ"، "موال لرواد الفضاء"، "بكائية إلى ناظم حكمت"، "إلى المفاوض الإسرائيلي".. لكن، مع ذلك، استطاع جاهين أن يبث في هذه القصائد التقاطات تجعلها تتجاوز الوقائع العابرة وتتخطى زمنها أو أزمنتها.

وفي وجهة أخرى تراءت قصائد جاهين وقد تحررت من الروابط بأي إحالة إلى وقائع مرجعية خارجها، فكانت غناء خالصًا؛ متنوع التعبير عن تجارب الحب والفرح والأسى والأمل والتأمل والحكمة والحب والطفولة.. إلخ.

وفي الوجهتين، وجهة التصادي مع الوقائع الخارجية المرجعية، ووجهة التحرك في حدود العالم الداخلي، ظل صلاح جاهين يستكشف أبعادًا جديدة على سبيل تطويع شعر التعبيرية والتوصيلية.

مع القيمة الباقية في أغلب قصائد صلاح جاهين، المبثوثة في دواوينه كافة، هناك أعمال بعينها من بين نتاجه الغزير لاقت قبولًا أكثر من غيرها، وتقريبًا "ظلمت" قطاعات مهمة من تجربته. وفي شعره الخالص نجد تمثيلات لهذا في قصائد مثل "تراب دخان"، و"على اسم مصر"، وقد حظيت هذه القصائد باهتمام بالغ، كما نجد تمثيلا لهذا في "الرباعيات" التي نالت شهرة مدوية لأسباب كثيرة تتعلق بأنها وصلت بين الشعر والتأملات الفلسفية، وصاغت هذه التأملات صياغات في غاية البساطة، واستطاعت أن تبلور ما يشبه "الخلاصات"، بصوت حكيم خبر الحياة وأحاط بها وبما وراءها.

قريبًا من شعر صلاح جاهين الخالص، كانت أغنياته الوطنية والعاطفية الشهيرة، التي ترددت بحناجر مغنيين ومغنيات، كما تحقق بعض أعمال له في أشكال مثل المسرح الشعري ومنها: "الشاطر حسن" و"حمار شهاب الدين" و"الفيل النونو الغلباوي". ومثل الأوبريت ومنها "الليلة الكبيرة".

وفي هذه الأشكال أجرى صلاح جاهين الشعر، بسيطًا سهلًا، على ألسنة أصوات كثيرة جدًا، واستكشف له أبعادًا وحبكات درامية مفعمة بالحيوية.

ينتهي تقييم الدكتور حسين حمودة لأهمية ما أبدعه صلاح جاهين في الأشكال الأدبية والفنية المختلفة التي يمكن أن أضيف إليها رسم من أهم الأفلام المصرية.

وأستعيد ذكرياتي الشخصية مع الفنان الكبير صلاح جاهين الذي أحمل له دَيْنًا في عنقي، وأستدعي نبرات صوته المميز وهو يتحدث إليّ في أحد أيام عام 1977 عن كثير من أسرار حياته وهو اللقاء الذي تجدد بعد عدة أعوام على أثير إذاعة القاهرة في برنامجي "هؤلاء علموني" عن أهم ثلاث شخصيات أثرت في صياغة عقله ووجدانه.

روز اليوسف

قال صلاح جاهين بالحرف الواحد:

روز اليوسف؛ المجلة والسيدة، كانتا بالنسبة لي شخصية واحدة، وعندما كنت صغيرًا كنت أقتني مجلة روز اليوسف لأتابع الكاريكاتير المنشور بها معتقدًا أن شخصًا واحدًا هو الذي يرسمه كله، رغم أن هناك العديد من الرسامين. وعندما كبرت وأصبحت رسامًا، وعملت في مجلة روز اليوسف تعلمت من السيدة أكثر مما تعلمته من المجلة؛ تعلمت منها شيئين؛ الأول ان الستار يجب أن يرفع مهما حدث. وحتى الآن، أحرص على القيام بواجبي مهما كلف "إن شاله أكون بَطَلّع في الروح".

والشيء الثاني لا أستطيع تحديده، ولكنني سأكتفي بأن أحكيه لك؛ فعندما وَقَعَ العدوان الثلاثي على مصر في عام 1956 كنت أحمل ابني الكبير، الذي كان لا يزال بعد مولودًا، ولا أذكر إلى أين كنت متوجهًا به! وإذا بسيارة تقف لي وكانت بداخلها السيدة روز اليوسف، وقالت لي: "اركب لأوصلكما". وفي السيارة قالت "طول عمرنا نضْرب علشان غيرنا.. ومرة واحدة فقط نُضْرَب من أجل أنفسنا".

حتى الصف الثاني الثانوي، كنت وكل من حولي نفهم جيدًا أنني حمار كبير جدًا في الرسم؛ فدرجاتي فيه كانت رهيبة؛ يعني صفر، وعلى الأكثر ثلاث درجات. وكثيرًا ما كان المدرسون يرسلون كراسة الرسم لوالدي وتحتوها جمل من قبيل: "هل يرضيك هذا؟" حتى جاء مدرس وسألني: "تحب تلتحق بجمعية الرسم؟" فاستغربت جدًا من سؤاله لأنني طوال سنوات دراستي وأنا "أحمر" تلميذ في الرسم، فكيف إذن يختارني هذا الأستاذ؟!

ولكن مع ذلك قررت أن أقبل عرضه عليّ بنية التهريج".

وعند انضمامي لهذه الجمعية أعطاني المدرس ترجمة كتاب "الكوميديا الإلهية" لدانتي، وطلب مني أن أقرأه وأختار مشهدًا منه وأرسمه. فاخترت مشهدًا صعبًا لأولئك الذين يعذبون في الجليد، وقال لي أستاذي إن عليّ أن أحدد أولًا ما الذي سأرسمه، فإذا كان إنسانًا فسيكون له ذراعان ورأس، بل وما الذي يفعله هذا الإنسان لأحدد هل سأرسمه مائلًا مثلًا ام واقفًا.

وما كان مني إلا أن رسمت لوحة في منتهى الغرابة "عملت فيها عمايل"؛ رسمت كل شيء بما في ذلك دموع المعذبين وقد تجمدت تمامًا كالجليد. والمفاجأة هي أن أستاذي أعجب بلوحتي إعجابًا شديدًا. وقد علمت بعد ذلك أن مدرس الرسم هذا سافر في بعثة إلى أوروبا وعاد منها ليعين أستاذًا في كلية التربية الفنية.

وفي هذه اللحظة أقول إننا لم نتعلم من الأستاذ رفيق الأرناؤطي الرسم فقط، بل تعلمنا على يديه أيضًا كيف نتذوق الفنون كافة، فقد كان يغني وهو يرسم بصوت من أجمل الاصوات التي سمعتها لأنه يغني بشفافية. ومنه تعلمت أيضًا أن الفن كله وحدة واحدة.

في الجامعة قابلت طلبة بعضهم يهوى الفنون وبعضهم يهوى الأدب، وكنا نلتقي في الشقق التي يستأجرها الطلبة المغتربون، وفي يوم من الأيام وجدت شخصًا جالسًا "ناكشًا" شعره، بينما الطلبة يوجهون أسئلتهم إليه، فيجيبهم بوقار شديد، فخطر ببالي أنه فيلسوف، وجلست أستمع إليه مثلهم، وعند عودتي إلى البيت أخبرت والدي بأنني "شفت فيلسوف" فلم يصدقني فصممت على ان أدعوه لزيارتنا في البيت.

وفي اليوم التالي، ذهبت إلى الأستاذ زكريا الحجاوي لألح عليه كي يقبل زيارتنا في البيت، فقبل، وما أن تعرف عليه والدي حتى أعجب به، وبادله الحجاوي الشعور ذاته، وصارا صديقين. وأعتقد أنني إن لم أقابل هذا الرجل ما أصبحت فنانًا؛ فهذا أمر لم يكن ليحدث، إذ أنني تعلمت الفن من مصادر كثيرة، لكن زكريا الحجاوي عَلّمَني جنون الفن.

مخالفة السائد

أقول إن لصلاح جاهين دين في عنقي، فبينما كنت أتردد كثيرًا في طلب مقابلته كي أجري معه أول حوار في حياتي ـ وأنا أتلمس أولى خطواتي كمحرر أدبي في دار أخبار اليوم التي ولجت إليها لأول مرة في يونيو 1976، فوجئت بترحيبه بطلبي، بل وموافقته على أن يخالف السائد ويخص الصفحة الأدبية لـ "الأخبار" بكاريكاتير يتوسط حواري ممهور بتوقيعه، غير مكترث بأنني أوقعته في مأزق الرسم على صفحات أقوى منافس لـ "الأهرام"، التي يعد أحد أعمدتها.

فقد اعتبر رؤسائي أن هذا الحوار الذي تَصَدَّر الصفحة الأدبية يوم الأربعاء 31 أغسطس 1977، هو أهم مسوغ لتعييني، ولا أزال أذكر، حتى الآن، أن صلاح جاهين حرص في ذلك اليوم على أن يقدم لي ابنه بهاء، الذي كان بعد طالبًا بالفرقة الثالثة بقسم الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة وكان زميلًا لهاني ابن صديقي عبدالله البشير مترجم "الأرض الييباب" رائعة إليوت التي ترجمها قبله لويس عوض وآخرون. وقد لمست سعادة صلاح جاهين بانتباهي إلى أن ابنه بهاء يحمل جينات والده الإبداعية، مؤكدًا أن "ابن الوز عوّام".

الانقطاع عن الكتابة

وأذكر أنني في بداية هذا الحوار الذي لن أنساه، ولن يغيب عن ذاكرتي أنه كان في شقة صلاح جاهين في إحدى البنايات بميدان سفنكس. يومها تشجعت وسألته:

أستاذ صلاح: لماذا انقطعت عن الكتابة منذ أواخر سنة 1965 وحتى الآن؟

فأجاب موضحا:

أنا لم انقطع عن الكتابة، ولكنني انقطعت عن نشر دواويني الجديدة، أولًا لأن (نفسي انسدت زي ما بيقولوا)، بالإضافة إلى أن أشعاري الجديدة جاءت كلها حزينة، وقد رأيت أنه من الأفضل أن احتفظ بها لنفسي، وإن كان هناك ديوان جاهز حاليًا بعنوان (أشعار مسرحية)، والأشعار المسرحية كانت إحدى الوسائل التي تخلصت بها من أزمتي. ففي منتصف الستينيات كنت قد بدأت أضيق بصيغة المتكلم، أي صيغة (أنا أشعر)، (أنا أريد)، أما في المسرح فقد تمكنت من أن أكتب شعرًا على ألسنة شخصيات أخرى غيري، وهي تؤدي الغرض نفسه.

وفي الديوان الأخير (قصاقيص ورق) بدأت بعض التجارب الدرامية، فكتبت قصيدة بعنوان (تراجيديا صاحب العمارة) عن شخص كان يمتلك عمارة، فأخذ يزيد في عدد طوابقها حتى انهارت فوق رأسه لأن الأساس الذي وضعه لم يحتمل!

أدب الرحلات في العراق

رحلة ابن بطوطة عولمة البعير والدبابة

صباح محسن كاظم

من أهم الكتب التي تنال حيزًا من الإهتمام المعرفي هي كتب أدب الرحلات. كشوفات بجغرافية البلدان حيث متعة السفر فيها عدة منافع، وإذا حسن السارد بقدرته بالوصف، وبأقلام تنماز بسعة الأفق المعرفيّ، والفكريّ، يمنح المتلقي دراية ومعارف بالتاريخ والانثروبولوجيا والآثار وأمزجة الشعوب.

فالسرد المشوق في أدب الرحلات هو أدب لأخيلة الطرق، والمدن، والمتاحف، والفنادق، والمنتديات.. وقد كتب القاص والروائي المقيم في المانيا نعيم عبد مهلهل فيه 3 كتب. أحدها بعنوان "طريق جلجامش من اور الى طنجة" وفاز بجائزة ادب الرحلات للعام 2011. في مسابقة ناجي الساعاتي لادب الرحلات، وكتاب آخر عن ادب الرحلات هو "رحلة ابن بطوطة عولمة البعير والدبابة"، صادر عن النشر المشترك بين دار ميزوبوتاميا في بغداد ودار نينوى في دمشق، وكتاب "جمهورية السيدة زينب" عن رحلات الألم والمنفى عند العراقيين صادر عن دار نينوى في دمشق وكتاب آور ـ طنجة (نوثة المدن وعكاز الخبز الحافي) عن دار اور 2000 دمشق .. ومن الكتاب المهمين بالعراق بخصوص أدب الرحلات الأديب العراقي "بدل رفو" فقد زار عشرات البلدان، وكتب عن عاداتها، (بدل) هو المؤسس الحقيقي له بالمعنى الإجرائي الفعلي المثابر لعقود طويلة، ومعنى الكتابة الرحلاتية الحقيقية التي تسبر الطبيعة، البشر ،والمجتمعات، وعادات الشعوب وتقاليدها ،وشواهدها وبعدها الأنثروبولوجي أيضاً. إن الخزين الهائل من المقالات والصور يكفي وثقها بالصور بمعظم رحلاته في العالم. وهناك الشاعر العراقي المعروف "باسم فرات" فقد زار البلدان المختلفة وكتب عن تلك البلدان بأدبه وفاز بمسابقات عدة، كذلك الدكتور حسن عبد راضي الفائز بكتابه الجميل "طريق البلقان" بمسابقة جواد الساعات لأدب الرحلات وطبع الكتاب بمنشورات الإتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين2020.

وكتاب "استطلاع عن روسيا وإقليم القوقاز" للناقد حمدي العطار صدر عن دار الورشة الثقافية 2020.

كتاب حسن البحار سياحة ثقافية شاملة، ورحلة بحرية لعدة مواني بالطبع عمله تطلب السفر الدائم ،الذي إنعكس بأدبه ،ونتاجه السردي.. ثمة رؤى وزخم معلوماتي في هذا الجنس الإبداعي يتميز لعلّ من الأجناس الأدبية المُمتعة والأكثر ترويحاً وتشويّقاً هو نزهة السفر وتدوينها.. يُعرف ب- أدب الرحلات – فالرائي المُسافر الطبيعي لايغوص بتفاصيل الجمال مثلما يدونها الروائي والقاص والسارد من خلال جموح الخيّال وتصوير جغرافيّة الأمكنة ،وتأريخ المدن المار بها، شخوصها الذين يتعامل معهم، العلائق الإجتماعية، جماليات الأسواق، وحركة الناس، فمديّات الصورة الرائيّة المُدونة بالسرد تتخذ إسلوب الجمال الساحر تبعاً لتقنيات السارد، وإمكانياته اللغوية في إدارة خيوط الرحلة لكي لاتنفلت وتُضيّع على المتلقي مُتعة قراءة الوصف المتكامل لأجواء السفر ،ومايواجهه أثناء الرحلة.

بالطبع البدايات الأولى للرحلات كانت مع المستكشفين ومن الباحثين عن أماكن جغرافية بالقارات، برغم من متاعب السفر بقرون خلت، وكان للراحلة من العرب الأثر بتدوين التأريخ والإنطباعات عن البلدان كالبيروني، والمقدسي، والمسعودي، والادريسي، وإبن بطوطة، وأنيس منصور، ونعيم عبد مهلهل، وعند أدوارد سعيد رؤية أخرى في أدب الرحلات في مؤلفاته المختلفة الإستشراق او الثقافة والامبريالية، في تفكيك الخطاب وتدخل الايديولوجيا، وثنائيات "المُستعمر والمستعمَر" و"نحن ولآخر" و"الشرق الغرب".

وفي قراءة لبحر أزرق.. قمر أبيض التي حصدت جائزة الرحلات في 2013 في لبنان.. أتوقف عند محطات حسن البحار القاص والروائي العراقي لان روايته حصدت عدة قراءات ودراسات ونالت إهتمام النقاد حتى بالمغرب وتونس والجزائر فضلاً عن النقد العراقي.

نسق السرد عند المبدع "حسن البحار" لغة السرد حيث تمكن "البحار " من توظيف قدراته الكتابيّة في بناء نصه المُحكم ونسق البُنية المُضمر في تنامي الأحداث من خلال خياله الخصب وتقنيات جمالية الروي بمضمون الملاحظات التي يسجلها بعين راصدة لجغرافية جمال الأمكنة وحركة الحياة والتعاشر، والتعالق مع الآخر بحميمية هالات من المسرة والفرح الغامر يدونه بشعرية طافحة بين ثنايا صفحات الرواية، وجمالية الوصف المحتدم بسحر المناظر الخلابة التي أتقن وصفها، ريتا واللقاء الحميمي الساخن الذي يجعله يعيش النشوة ولذة الحلم الجميل.. لِيجعل القاريء يعيش الحالة، ويتوائم، ويتماهى مع الحدث في تلك الرحلة الشيّقة المملوءة بالمفارقات الجميلة، والمغامرات المُحببة، وأعتقد جازماً إن سايكولوجية القاص والروائي حسن البحار إنعكست بسرعة التآلف مع الشخوص والأحداث وهذا من سماته المعروفة بالتوادد والتواصل الإنساني في الوسط الأدبي العراقي مع الميول للتعارف دون عوائق وتكلف ،فسرعة الإندماج مع الآخر نجده جلياً بتلك الرحلة المُشوقة بالتصالح مع الآخرين والأخريات بالسفر أضاف نكهة خاصة للسرد.

يذكر بارسونز مؤلف كتاب "النسق الإجتماعي" من كتاب الحداثة وفن الفلم لعلاء مشذوب ص98 الحيز المخصص للتكيف بوظائف أربعة، أن يكون مندمجاً وأن يكون قادراً على الحفاظ على بنائه الخاص في حالة الكومن، وأن يكون قادراً على خلق نموذج بنية دائم التوريث.

لقد نسف البحار بروايته تلك كل الآراء التي تتصور إن طلب السفر هو للمتعة الجسدية ،فأدب الرحلات لديه :معرفة قيم الآخر، وعن تراثه، ولغته، ومتاحفة، وتاريخه، وعقائده، وموسيقاه، وفنه.. وبالتالي هو معرفة فكريّة وثقافيّة متراكمة مُضافة للسائح، فضلاً عن الترويح النفسي بعد الضوط الحياتية التي تُكبل حيا تنا بعد مخاضات الحروب المتتالية لعقود حطمت الجمال والآمال في نفوسنا.

ففي بحر أزرق.. قمر أبيض يتجلى واضحاً البعد الإنساني ،والجمالي، والمعرفيّ. والغاية الإنسانيّة من الرحلة ليس هدر الوقت والمال دون إكتشاف العوالم الأخرى، ومد الجسور للتواصل الإنساني ،والتعارف بين الشعوب. بالطبع اليوم النشاط السياحي العالمي للآثار ومدن التأريخ والمرافيء الهادئة تجذب جميع السائحين لمعرفة الآثار ومواطن الجمال البيئية في الماء والجزر والمناطق الساحرة.. في مقدمة الطبعة كتبت أ-د- تيماء العلوي من المغرب ص8 (أبدع السارد في تقريب العوالم المرئية إلى المُتلقي مسلطاً الضوء على خصوصيتها الطبيعية والمدنية والحضارية.

نظرة المثقفين وانطباعاتهم

الفنون والفاشية

موسى الخميسي

في اوائل الثلاثينات وفي الخارج بدا مؤشر الرضى بالفاشية ثابتا في تصريحات الفنانين والنقاد: المعماري الشهير (ادوارد لوكوربوزييه 1887-1965، احد رواد عمارة الحداثة في القرن العشرين) كان يقول بان له "رغبة كبيرة في المجيء الى ايطاليا لرؤيتها ورؤية موسوليني"، اما الناقد الرائد انئذ تيرياد فكان يذكر بان موسوليني يبدو مشجعا لحركة الرسم الفتية في ايطاليا.

وكلها احكام كانت في انسجام مع المقولة "نعام والابواب مفتوحة" التي تعد ضربا من المجاز الذي وظفته بروباغاندا النظام الفاشي والتي تشير الى النظام والثقة اللذين كانا سائدين في ايطاليا. كان البلد-الحظيرة تمثله الاعلانات التي تشهر اعمال الترميم على مستويات عدة في المراكز العمرانية، وعمليات التطهير والبنايات الجديدة سواء المخصصة للإدارة العمومية او للخدمات، كما تسوق للنظام المجَدّد لعرض ولتنمية الفن المعاصر؛ وجميع ذلك كان يتم وفق مشروع حداثي ذي خاصية متوسطية، الامر الذي جعل من المعماري (لو كوربوزييه) يتنبأ بانه "قد دقت ساعة البلدان اللاتينية وان الطور الثاني لعصر الآلة سيكون من نصيب الرحمة اللاتينية". وهكذا فليس من العجب ان تبدو الصور والاخبار الوافدة من ايطاليا مرضية: امكانيات العمل في ورشات الفن العمومي كانت مفرحة كما كان توظيف المال العام لخدمة الصناعة الثقافية مغريا. وبالرغم من هذا الظاهر فان الحياة الايطالية كانت غالبا مفلسفة بفعل تدخل الدولة في المجال الفني، ذاك التدخل الموسوم بتخصيص اموال يصرفها الدوتشي(موسوليني) نفسه لكسب مودة الفنانين ولإرضاء المتصارعين داخليا من الذين كانوا في المستويات السياسية العليا التي اوكل اليها مهمة تجديد الفنون الموروثة عن ايطاليا الليبرالية.

وبما ان الفاشية كانت عديمة الارادة، الدقيقة والمحددة، في تفضيل فصيل من الفصائل التي كانت تؤدي دورا في النظام المتمفصل للعروض الفنية الذي وضعته النقابة الوطنية الفاشية للفنانين فانها لم تميز نزعة فنية خاصة على حساب اخرى ولذلك سعت في مساندة ضرب من "التعدد الاستطيقي" الذي كان التحديد السعيد للتعبير على علاقة الفنون بالنظام الفاشي. وصيغة اخرى ذات سمة تاريخية معروفة وهي السياسية المجمّلة للديكتاتورية ذات الاصرة بالأهمية التي اولاها موسوليني لصورته الخاصة وللفاشية موظفا ذلكم الضرب من الاستعمار البصري النسقي المتمثل في العروض الكبيرة التي انطلقت بالمعرض الذي اقيم احتفالا بالذكرى العاشرة للثورة الفاشية سنة 1932. وفي تلك المناسبة ظهرت في كامل قوتها الخاصية التجريبية لماريو سيروني وهو الفنان الذي كان أفضل ممثل للطموحات الاستيطقيا (الجمالية) للنظام الفاشي كما كان أفضل معبر عن تناقضاته الداخلية.

الى جانب هذه المقاربات فان تأطيرا اتم وأكمل للفنون في الثلاثينيات في ايطاليا يجب ان يوفر مشهدا عاما للقوى الاخرى التي كانت مؤثرة في النتاج الفني والتي لم تكن بالضرورة ذات نزعة صراعية مع الفاشية بالرغم من كونها لم تكن ايضا مندمجة تمام الاندماج في الدولة: مثل الغالبريهات الخاصة وظاهرة الجمع للأعمال الفنية ومجموعات من الشباب التي كانت ممارساتها الفنية غالبا في مأمن من رقابة واجماع واكراه السياسة وافعالها. اما جوزيبى بوتّاي وزير التربية آنذاك فقد كان، في نهاية العقد، عزم على الشروع في مخطط تجديدي كفيل بإصلاح العلاقة بين الدولة والفنون واحتواء دوافع التغيير الذي كان يطالب به الشباب على المستوى التنظيمي واللساني بالسوية.

صورة الدوتشى (موسوليني)

في العشرينات اخضعت صورة جسد ووجه الدوتشى الى تحويلات وتبديلات لغرض خلق ايقونة حقيقية للسلطة تكون خليقة بها وتكون حاضرة حضورا مكثفا تجوس في المجتمع وفي الخيال الشعبي الى درجة كانت فيه الذكرى البصرية الأقوى للفاشية؛ فأيقونة موسوليني، التي امتدت الى الفنون التشكيلية، الى اللافتة، والتمثال المنصوب وطالت حتى السينما، ادت دورا خاصا في لغة التبالغ ناقلة في مجريات مختلفة وفي وسائط متعددة وفي صور متباينة خيارات البروباغاندا (الدعاية الاعلامية) والاحتفال.

وفي نفس الإطار جاء العرض، المبالغ فيه، للمنحوتات النصفية لموسوليني الذي قام به الفنان فيلدت في المعارض العالمية من معرض باريس سنة 1925 الى معرض كولونيا بالمانيا سنة 1928 ثم معرض برشلونة الاسباني سنة 1929 وختما بمعرض برلين سنة 1930-حين استهدفها الفنان الدادائي جون هارتفيلد بالسخرية-ولقد كان ذلك العرض يتم بالتناوب مع العرض للاساليب الحداثية التي كان يقدمها مجموعة الفانين المستقبليين التي كان على راسها كل من ثياث وبرامبوليني. فأيقونة المنحوتات النصفية كانت مطابقة لوصف موسوليني والمملاة من قبل مارينيتّي(مؤسس الحركة المستقبلة الايطالية) سنة 1929: "فكّان مربّعان، رحويان وشفتان بارزتان، راس مهيمن وصدر مربع هو الاخر، واسنان فولاذية".

ففي مستهل الثلاثينات، لما اسس الحزب القومي الفاشي مباراة تختم بتسليم جائزة "اللوحة المستلهمة من شخص او حدث ذي علاقة بتكوين فرق الحرب الفاشية"، بدت الرسومات التي اتخذت من رسم صورة القائد موضوعا لها والتي عرضت في المعرض السابع عشر لبينالي البندقية (فينيسيا) تقليدية وذات صلة وطيدة بمواضعات ماضوية. انئذ كان القانون الداخلي المنظم لتلك المباراة قد حدد مواصفات العمل الفني الذي يجب ان يفوز بالجائزة مؤكدا على ان العمل يجب ان يقدم على الاقل "رسما او شكلا له نفس مواصفات الصورة الحقيقية" بحيث ان هذا الرسم غالبا ما كان مطابقا لصورة موسوليني نفسه. ونجد تجسيدا لهذا الانموذج في رمزية "بداية النظام الجديد" لأرنالدو كارباتيتّي حيث كان الدوتشى (موسوليني)، بعد ان رفع الى مستوى المثال، يظهر وكأنه المسيح القاضي، الذي كان على راس فرق الموت، يشرد من لم يقبلوا بالنظام الايطالي الجديد، او يقع رسمه على جواد: تهمين صورته على جمع غفير من الناس مثلما هو الشأن في عمل توماسّو كاشيلاّ، او كبطل فوق جواد من العاديات المغيرات ابيض اللون في حين نجد اصحاب الاقمصة السوداء يوقفون التنين الاهوج في لوحة برمو كونتي الذي يذكر بالنماذج الدفيدية (نسبة الى تماثيل النبي داود، ديفيد) والرومانسية. فصورة الفارس التي اتخذت للدوتشى، والتي صارت بعد من مكتسبات ايقونولوجيا العشرينات، اصبحت من المواضع الايقونوغرافية التي اغرت "أكبر نحاتي العصر" مثلما يقول فرانشيسكو سابوري. اما اذا كانت على القماش فانها قد ادت وظيفة التأليف بين اجناس صورة الوجه واللوحة التاريخية متبعة قناعة مارغريتا سارفاري التي مؤداها ان الرسم التاريخي وحده هو الكفيل بالتمثيل للمآثر الفاشية ولأسطورتها وللفضائل الخلقية للقائد. اما الصورة الفوتوغرافية فبخلاف ذلك اذ انها تبدو غير كافية لذلك الغرض لانها "ضديده لجوهر الفن الكبير الذي هو بطبيعته صوفي وملحمي".

أظهرت "المجلة الشيوعية" وجه موسوليني قبالة جبل من الجماجم لجنود لقوا حتفهم بسببه، وكان عنوانها "علامات المجد الفاشي"

التمثيل العمومي

الا ان الامر ليس كما اثبتت الصحفية وناقدة الفن بل على خلافه؛ اذ في الثلاثينات كانت الصور الفوتوغرافية التي موضوعها موسوليني تؤدي وظيفة حاسمة في آليات "الاجماع" والتمثيل العمومي الكتلوي. بل ان الامر ابعد من ذلك، اذ تجاوز مجرد الصور ذات الخاصية الوثائقية، كالتي اختص بها "معهد لوتشي"، كما نأى عن صور الوجه الفوتوغرافية، التي تمت بالنسب الى الذوق الخاص بالرسم، للفنانة غيتا كاريل ليدشن مرحلة جديدة تمثلت اساسا في التركيب والتأليف الفوتوغرافي الذي اضطلع بمهمة نشر سمات صورة الدوتشى. ففي ممارسة التأليف الفوتوغرافي، المتفرعة عن التجارب الرائدة عند الالمان والسوفييت، نجد ان استخدام الشكل الخطابي للتكرار واستخدام الصورة المفردة وتوظيف مراكمة الصور تنضيدا وتراتبا كان مصحوبا بمقولات ذات علاقة بهيئات (لصاحبها) قيلت فيها وكل ذلك في اطار ايقونوغرافيا شعبوية بها وجدت حلولا ذات نجاعة بصرية.

في ملحق استمعوا! استمعوا! للمجلة الادبية الايطالية السنوية "بومبياي" لسنة 1937 نجد الفنان "برونو موناري يجرب قصاصات دائرية - حفاوة واحتفالا بأفكار واختيارات سياسية للفاشية وذلك مع ادماج مقتطفات من خطابات الدوتشى-لغرض الاعداد البنيوي لعمل تجديدي سواء من وجهة نظر فنية او خطية (نسبة الى الخط وضروبه) ونموذجه في ذلك كان الكتاب الفوتوغرافي لـ ل. م. شوستير "عيون على العالم"، الذي نشر بنيويورك سنة 1935، اذ اقتبس منه بعض الصور وادمجها في الملحق المذكور. فمثلا نجد ان مقولة "انا لا أحب الخاملين" - وهي اقرار ضد الايطالي الذي يخلد الى الدعة والبطالة - تعضدها صورة موسوليني، وهو يخطب بمعطفه الاسود وبقبعته رافعا يده اليمنى ومشيرا بسبابته الى السماء؛ صورته الظاهرة في عمق ملعب اثينا الغاص بالجماهير والتي اخرجها الفنان على شاكلة الدائرة ثم نجده قد وضع صورة الالهة "ابولو" المنحوتة في مدخل معبد زيوس في اوليمبيا في مقدمة توليفته الفوتوغرافية. ومثال اخر الفناه في الصور المركبة التي نشرتها "مجلة الشعب الايطالي المحلاة بالرسوم" في شهر نوفمبر 1935 حيث ان "مارشيلّو نيتسولي" اعاد استعمال صورتين كانتا قد نشرتا قبل ذلك في المجلة نفسها؛ الا ان الامر الجديد هو كون الصورتان تتناوبان بفعل التلاعب بخطين عموديين، حيث ان الصورة الاولى التي تملأ أكثر مساحة هي صورة الدوتشى والثانية تحتل مساحة اقل وهي صورة لطائرة ذات المحركات الاربعة للجناح الفاشي.

وهكذا ادى تضاعف ودوران الصور الشائعة لقائد الحكومة الى ظاهرة اعادة انتاجها المقسّط او الجزئي في عملية تركيب الصور ثم انفجارها في الصور العملاقة لتتفشى تلك الظاهرة مع انطلاق ذكرى معرض الثورة الفاشية بروما سنة 1932 لما اصبح استعمال الصور الفوتوغرافية مركزيا ابان الاعداد وهندسة الصالونات في قصر العروض التاريخي وسط روما. ذلك ان توظيف هذه الاداة الجديدة بدأ وكأنه في تناغم تام مع صورة الحداثة التي كان النظام يرغب في ان يغرسها في الاذهان.

بيد اننا نلاحظ، في الثلاثينيات، مثلما يذكرنا الناقد المؤرخ الايطالي " اميليو جانتيلي"، حصول تغير متدرج في الاتجاهاد المتعلق برسم موسوليني اذ ان صورته قد تعرضت الى ضرب من التكلس الشبيه بتكلس الحيوانات التي اخفاها الطمي: لقد تحول الدوتشى الى تمثال حي. والصور الفوتوغرافية والمنحوتات تقدمه في هيئات حربية او هيئات من امتلأ هيبة وحزما وعزما الا انها جميعها متصلبة وقاسية الى درجة تجعلنا نعدها تجسيما حداثويا للإمبراطوريين الرومانيين. وقد بثت الصحافة غير مرة شبها للديكتاتور نعني الرسم الكبير المنحوت على كتلة من الحجر في مدينة "عدوة" الحبشية والتي تنسب الى مجاهيل وان عرفوا بأنهم جنود فنانون. وقد نشرت صورة هذا النحت في مجلة "الرسم الايطالي" في فبراير 1936 وفي ابريل من السنة نفسها اخذتها "مجلة الطبيب المزينة بالرسوم" وجعلتها على غلافها ثم نشرها هارتفيلد، مع تركيب للصور اتسم بالاستهزاء، في المجلة الشيوعية، حيث جعل تلك الصورة الحجرية التي رسمت وجه موسوليني قبالة جبل من جماجم لجنود لقوا حتفهم بفعل موسوليني وكان عنوان تركيبة هارتفيلد "علامات المجد الفاشي"، وهذا العنوان هو مفتاح لقراءة التركيب الذي قام به الفنان اذ يؤكد على نقد مدنس وساخر للانحطاط الذي آل اليه الاطار السياسي وهو ذات النقد الذي نجده عند هذا الفنان الالماني في اعماله التي خص بها النازية.

سياسة الفنون

اتسمت سنوات الثلاثينيات باتصال، ذي عناصر واضحة المعالم، مع العقد السابق عليها وذلك فيما يتعلق بالممارسات الثقافية والفنية بالرغم من كونها مثلت مرحلة جديدة للاجتهاد الذي سلكته الدولة الايطالية لتشجيع ومساندة الفنون البصرية من خلال تنظيم العروض، اغداق المساهمات المالية، الجوائز، الاقتناء، وخلق مؤسسات تعني بحفظ تركات الفنانين. لدعم هذه السياسة، التي كانت في جدال مفتوح مع الحكومات الليبرالية السابقة، فانه قد تم سن سلسلة من القوانين التي من المفترض ان تنظم نسق العروض؛ وفي الوقت نفسه فان القوانين ذاتها قد وضعت الثقافة في مرتبة أولى بالإضافة إلى الدولة الفاشية، مع اغراض تزيينية تجميلية بينة لهذا النظام.

فالتنظيم المتصلب الذي بدأ مع قانون 24 يونيو 1929، قد اعترف للنقابة القومية الفاشية للفنون الجميلة بالصلاحية فيما يتعلق بتسيير وادارة العروض والتظاهرات الفنية، كما حدد بصفة مسبقة الرقابة الصارمة على كامل الاراضي الوطنية من خلال التخطيط والبرمجة للتظاهرات في جميع المدن وفي جميع المقاطعات.

"يتبع"

مقابلة

الفائز بجائزة الشارقة

جواد الزيدي والتجريد في صورة التشكيل

عبد الله البصري

احتفى الوسط الفني والثقافي البغدادي بالباحث والناقد التشكيلي د. جواد الزيدي، غداة اعلان فوزه مع اثنين من زملائه الباحثين والنقاد العرب بـ "جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي" في دورتها الـ 13 للسنة 2022. وجاء اختيار الثلاثة لنيل الجائزة من بين ثلاثين باحثا وناقدا من مختلف البلدان العربية، تنافسوا للفوز بها.

وقبل الزيدي فاز بالجائزة الاولى الناقد المغربي د. مصطفى النحال، وبالثانية الناقدة اللبنانية د. رشا عبد الفتاح ملحم.

وأخبر الزيدي "الطريق الثقافي" ان جائزة الشارقة من الجوائز التخصصية المهمة في النقد التشكيلي وفي الثقافة العربية، نظرا لآلياتها المعتمدة من حيث الاشتراطات الموضوعية وطباعة الأعمال الفائزة وصولا إلى اصطفاء لجان التحكيم، ولتقديمها مصادر مهمة في النقد التشكيلي إلى المكتبة العربية.

ونوّه إلى أن عنوان الجائزة في دورتها الأخيرة كان "التشبيه والتجريد في الصورة (التشكيل العربي انموذجا)"، فيما حملت دراسته هو، التي فازت بالجائزة الثالثة، عنوان "تضايف المشخص والمجرد في النص البصري".

وأضاف الزيدي، الذي يحمل دكتوراه في الفنون التشكيلية - فلسفة الرسم الحديث من جامعة بغداد، دراسته هذه الى ما يربو على عشرة ابحاث اصدرها حتى الآن، وعالج فيها نقديا قضايا تتعلق بالفن التشكيلي عراقيا وعربيا، وبمبدعين عراقيين في الرسم والنحت والخزف، وبمسائل فنية عامة مثل الخطاب البصري والتكوينات الخطية وغيرها.

وفي اثناء ذلك واصل نشاطه التشكيلي في ميداني الرسم والغرافيك، واقام معارض شخصية لنتاجاته، كما شارك في كثير من المعارض الجماعية داخل العراق وفي بلدان عربية، وحصل على عديد من الجوائز وشهادات التقدير العراقية والعربية.

وبجانب هذا كله نشط د. جواد الزيدي وينشط ناقدا تشكيليا على صفحات العديد من الصحف والمجلات المتخصصة العراقية والعربية، بضمنها جريدة "الطريق الثقافي" التي بين ايديكم، ويرأس منذ سنوات تحرير اهم مجلة تشكيلية عراقية، هي "رواق التشكيل" الفصلية الصادرة عن جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.

د. جواد الزيدي.

ابتسامة الوجوه المتعبة

نهار حسب الّله

كانت الجدران قديمة.. أتعبها الزمن ووزع تشققاته عليها، لتبدو كأنها تجاعيد ارتسمت على وجه عجوز. وأرضية مَكسوة بالاسفلت المُحفر. ومكتب خشبي فقير وكرسيان الأول حديدي متحرك لكن تلفه جعله يبدو مشلولاً، عاجزاً عن الحركة، والثاني خشبي قديم مهمل.

بهذه الأجواء أمضى (ربيع ناصر) أيام عمره في الخدمة الوظيفية بدائرة التقاعد العامة.

شمعة الأيام تحترق بسرعة كعود كبريت، ولا تُخلف وراءها إلا ذكريات بنكهة الدخان. فمنذ زمن بعيد، لم ينسَ ربيع حروف أمه الأخيرة التي نطقت بها وهي تودعه وتودع الحياة كلها:

ـ أنا راحلة يا ربيع. لا تجعل وجهك إلى من يبتسم إليهم ويخفف عنهم. تذكر ملامحي جيداً وابتسمْ في أصعب اللحظات حتى أكون معك، ابتسمْ للألم حتى يهجع وأضحك للخوف حتى يرحل، ووظف طاقاتك كلها كأدوات لصناعة البسمة على وجوه الآخرين وتأكد بأني سأكون سعيدة بنضالك لإسعاد المحيطين بك.

ربما كان ربيع وفياً يكره النسيان. وقد يكرهه حتى لو كان نعمة، لأن تلك الوصية ظلت عالقة في ذهنه على مرور الأيام. وهو الأمر الذي غير سلوك حياته بالكامل، وصار همه وشاغله الوحيد رؤية البهجة والفرح على وجوه من حوله.

صحيح ان عمله في دائرة التقاعد العامة عمل جاد لا يحتمل الهزل، ولا سيما انه يشتغل بقسم التدقيق في الدائرة، كونه مختصاً في دراسة القانون، إلا انه كان يتصرف على نحو مختلف، بعيداً عن الرتابة والحدية والتعامل الروتيني الجاف.

كان يحرص في أغلب الأحيان على كسب ود جميع المراجعين للدائرة بطريقة حميمية سلسة، ولم يكن يترك أحداً إلا بعد رؤيته راضياً مبتسماً.

على الرغم من تشديد مسؤوله المباشر على التعامل معه بحدود العمل وتحاشي الدخول في أي نقاش مع أي مراجع وعدم ترك المجال للشكوى والثرثرة وطرح الأسئلة التي لا إجابة عنها، إلا أن ربيع خالف الأوامر منذ لحظة استقباله المراجع الأول، عندما دخل إليه رجل ستيني مبتور الساق يستند إلى عكاز خشبي، كان العرق ينضح من مسامات جسده كلها لدرجة أنه كان يعاني من أداء النطق من شدة الارهاق.

لمحه ربيع بطارف عينه ونهض من مكتبه مستعجلاً استقباله مصافحاً، ليتنبه لذراعه المزرقة بسبب اسنادها بالعكاز لوقت طويل. حاول إسناده للجلوس على الكرسي بعد أن عمل على تنظيفه بسرعة.

بادر الرجل الستيني بالسؤال:

ـ من فضلك. هل ما زالت معاملات المعوقين قيد التدقيق؟

ظل (ربيع) باهت الوجه لانه لا يمتلك أي معلومة عن معاملات المعوقين المحالين على التقاعد. إلا انه تدارك الأمر قائلاً:

ـ اسمح لي بدعوتك على قدح ماء مثلج لتروي عطشك وتسترد أنفاسك وتستريح، ومن ثم نعالج موضوع المعاملة المتأخرة..

ابتسم الرجل ابتسامة حرّكت تجاعيد وجهه المتكسر محاولاً التعبير عن الشكر والامتنان، والاستغراب في الوقت ذاته من تعامل الموظف.

نهض ربيع من كرسيه لجلب قدح الماء، إلا انه غيّر مساره وقرر الدخول إلى المدير وسأله عن معاملة الرجل. غير انه استغرب إجابة المدير:

ـ معاملات المعوقين كلها موجودة في المخزن.. لأن شعبة التدقيق أجلت تدقيقها إلى العام المقبل بسبب تراكم معاملات العسكريين المحالين على التقاعد!

رد ربيع بتلقائية:

ـ عذراً سيادة المدير. أنا على استعداد لانجاز المعاملات كلها..

ـ حسناً. بامكانك التفتيش عنها غداً صباحاً في المخزن.

غادر ربيع غرفة مديره عائداً لضيفه وهو يحمل الشعور بالانتصار لأنه حقق رغبته في معالجة مشكلة المُراجع الأول. وقدم له قدح الماء مع نظرة سارة وهي إمكانية حل أزمة معاملته المتأخرة.

ـ ما عليك إلا شرب الماء والاسترخاء، مشكلتك ليست مستعصية الحل. غداً صباحاً سينتهي التدقيق، وتتسلم مستحقاتك المادية كلها قبل نهاية هذا الشهر. برجاء زيارة مكتبي بعد الساعة العاشرة من صباح الغد لتتسلم المعاملة بعد تدقيقها.

ابتهج العجوز، وصافحه بحرارة وخرج من الغرفة وهو يتمتم بأدعية وكلمات الامتنان حتى تلاشى عن الأنظار، وكأنه انصهر مع حشود المراجعين.

تجاعيد وجه الرجل الستيني وإبتسامته وعيونه الدامعة وأدعيته لم تغب عن مخيلة ربيع، وإنما ظل يفكر فيما إذا كان بمقدوره مستقبلاً رسم الابتسامات على وجوه جديدة قد تصادف عمله..

ووجد انه من الممكن أن يمنح كل مراجع القليل من الوقت للافصاح عن قصة عمره الحزينة، وعن طريقها سيتمكن من التفاعل مع الحكاية من الناحية الانسانية، ومن ثم العمل على حل المشكلة قدر المستطاع، وبهذا يؤهل المراجع للابتسامة والتفاؤل.

لكن حل أزمات المعوقين المحالين على التقاعد لم تكن بسيطةً كما كان يتصور؛ لأن معاملاتهم كانت مكدسة في مخزن الدائرة على نحو عشوائي يأكلها التلف. إلا انه كان مصراً على ترتيب ونقل المعاملات كلها إلى مكتبه المتواضع بوصفها ستحقق آمال عدد كبير من الناس.

حجم المعاملات استغل نصف مساحة غرفة ربيع، حتى صار من الصعب دخول أكثر من شخص واحد إليها.

بدأ بتنظيم وتدقيق الملفات المتأخرة، يقلب ويتفحص الأوراق بتمعن واهتمام كبيرين ويدون ملاحظاته عليها، كان يتعامل معها على انها أشلاء، وأطراف مفقودة، وتشوهات وإعاقات، غيرت مسار حياة أناس لم يكونوا ذات يوم جزءاً من قرارات الحروب، غير انهم أرغموا على أن يكونوا جزءاً من ذاكرتها المدمرة.

بدأ المتضررون يصطفون طوابير طويلة متزاحمة أمام باب غرفته، وكأنه باب الجنة.

وعلى الرغم من انشغاله التام بانجاز عمله على نحو دقيق، إلا ان آذانه كانت ترصد وتسجل ثرثرة المراجعين وفوضى ضجيجهم الذي عم الدائرة.

كان كل واحد منهم يروي قصته بشجن غريب لمن حوله، وبين تلك الأصوات المتعبة التي وصل أصحابها إلى خريف العمر، رصد ربيع صوتاً أنثوياً شاباً، أرغمه على التوقف عن العمل ورفع رأسه لتفقد مصدر الصوت، ليجد شابة عشرينية حسنة الشكل ذات عينين سوداوين لامعتين متلألئين بالدموع، ومن دون أية مقدمات.. ناداها. متسائلاً عن إمكانية خدمتها؟

ـ يا آنسة. هذا الطابور مخصص للمعوقين المحالين على التقاعد. كيف أتمكن من خدمتك؟

ـ أنا هنا لهذا الغرض. منذ ستة أشهر وأنا أراجع هذه الدائرة على نحو أسبوعي لإنجاز معاملة والدي الذي فقد أطرافه من جراء أعمال العنف حتى صار شكله لا يختلف كثيراً عن أية دمية صغيرة عبث بها طفل لا يجيد اللعب مع الدمى، وهو الآن عاجز عن القيام بأي شيء في الحياة، لقد تحول في ليلة وضحاها من أبي الى ابني.. من فضلك أين وصل تدقيق المعاملة.. نحن لا نستحق هذا الاذلال كله، نحن بأمس الحاجة الى الراتب التقاعدي لأننا لا نمتلك أي سبيل للعيش.

ـ آسف بشأن ما حصل لوالدكِ.. أعدكِ باتمام المطلوب في أقرب وقت، ما عليكِ سوى كتابة اسمه الكامل، ومراجعة الدائرة بعد يومين من الآن، وستكون المعاملة جاهزة..

لم يكن كلام ربيع مؤثراً، إلا ان دموع الشابة العشرينية انهمرت بقوة الأمطار الاستوائية التي يصعب السيطرة عليها.. وكتبت الاسم على عجل، وغادرت المكان دونما النطق بكلمة واحدة، تتبعها نظرات ربيع وتعاطف الحاضرين.

زحمة المراجعين لم تمنح ربيع الوقت الكافي للتأمل في مأساة الفتاة، إلا ان طيفها ظل يرافقه ويدور في ذهنه، لدرجة إنه بقي بعد انتهاء الدوام الرسمي للبحث عن معاملة والدها الذي صار دمية جامدة لولا أنفاسه.

وبعد عناء البحث الشاق وجد الملف وعمل على تدقيقه بعناية، واهتم بالموضوع وكأنه مسألة شخصية.. لم يتذوق طعم الراحة حتى صباح اليوم التالي، بعدما دخل للمدير وطلب منه التوقيع على الملفات التي أنجز تدقيقها.

وبدأ يوزع المعاملات الاخرى من دون أي تأخير أو تكاسل.. وهو يتطلع بفرح غامر الى وجوه الناس وهي تخرج من غرفته تحمل طابع البهجة..

بقي ينتظر مراجعة الشابة العشرينية لتسليمها معاملتها بعد أن صارت جاهزة، حتى ساعات الدوام الأخيرة، وظل يتطلع لقدومها، وينتظر يوماً بعد آخر غير انها لم تأتِ إلا بعد ثلاثة أسابيع..

استقبلها بابتسامة عريضة، كونه أنجز وعده تجاهها وأتم المطلوب.. التقاها وقد شحبت ملامحها وغابت تعابير الدنيا عن وجهها، تقدمت إليه بخطى ثقيلة ورداء أسود مطالبة إياه بالغاء المعاملة لأن والدها قد رحل إلى السماء.

بعد أن تلقى ربيع صدمة موت الرجل المعوق واحترق بدموع الشابة العشرينية.. أدمى أصبع الندم، وكأنه كان سبباً في موت والدها..

تدهورت حالته النفسية، وبدأت أحاسيس اليأس والاحباط والكآبة تسكن روحه لتحيله على شخص آخر.. شخص مختلف تماماً، وهو الأمر الذي أسهم بتغيير ملامح وجهه المبتهج حتى صار لا يجيد وضع الابتسامة على وجهه، وان كانت لغرض مجاملة من حوله.. مما جعله يعيش حالات من القلق والتوتر والتشاؤم، ليرغم بعد ذلك على تقديم طلب إجازة قصيرة لاستعادة وضعه الطبيعي.

قرر الانزواء في بيته والابتعاد عن عالمه الاجتماعي المشبع بالمفارقات التعيسة.. وبقي مشدود البال، مشتت الفكر لعدة أيام إلى أن راجع وصية أمه التي أعادته إلى الحياة مرة أخرى..

وهو الأمر الذي دعاه للعودة الى وظيفته مستغنياً عن بقية أيام الاجازة، وعاد يحمل مسؤولية إسعاد المُتعبين من حوله على الرغم من شعوره بالتعاسة.. وبدأ يتفانى من أجل حل العقد المتراكمة في دواخل مراجعيه وكأنه طبيب نفسي يعي كل مفاصل عمله.

لم يكن ربيع يتثاقل من شكاوى وهموم مراجعيه، على الرغم من مزاج بعضهم الممتاز بطابع السلبية والعجرفة أحياناً.

كان يُقدر مأساة كل واحد منهم ويعمل على التعاطف مع مشكلاتهم وهو الأمر الذي جعله محبوباً من دون غيره من الموظفين لدرجة ان مراجعيه كانوا يسألون عنه بالاسم ويفتشون عن شخصه من دون زملائه.

لم يكن ربيع موظفاً تقليدياً ينهي ساعات عمله ويغلق أبواب تفكيره حتى صباح يوم وظيفي جديد، وإنما كان دائم الانشغال بالملفات التي تملأ مكتبه، كان يفكر في امكانية انجاز تدقيقها في أقرب وقت..

استعجلته الأيام حتى بات على شرفة التقاعد الوظيفي لبلوغه السن القانوني، كانت التجاعيد قد رسمتْ على وجهه وأثقلت ملامحه، غير انه كان مصراً على الحفاظ على ابتسامته بوجه مراجعيه المعوقين الذين تتجدد قصصهم بسيناريوهات مختلفة، وحكايات يصعب أرشفتها لأنها تمثل حدث الماضي والحاضر المحمل بالعنف والتشوهات والاعاقات..

بقيت حياته الوظيفية ثابتة على النهج ذاته.. لكنه اكتشف بعد إحالته على التقاعد انه بعد تجربته الحياتية الطويلة، انه لم يجد ما يدعو للابتسامة والتفاؤل في هذا العالم، وان كل ابتساماته في وجوه المعوقين ما هي إلا تخفيف مؤقت عن معاناتهم الأزلية، ومحاولات غير مجدية لتحريك تجاعيد الوجوه المجعدة..

القصة القصيرة بين عشوائية الواقع وجدلية الذات

المعمار التركيبي وتنمية الانفعال

علوان السلمان

تُعرف القصة القصيرة بأنّها العمل المنظم المتجاوز لعشوائية الواقع بمساهمة الوحدة الجدلية بين الذات وموضوعها في عملية البناء السردي الابداعي. ومن ثم تزويد النص بابعاد معرفية بايجاز وتركيز دال.. وهي كما يقول سومرست موم (انتاج فني له شروطه ومواصفاته وتتطلب ذكاء وحذقا متميزا واحساسًا خاصًا وقدرة ابداعية..) كي تشكل عملا فنيا مؤثرا، كون العمل الفني (يمكن ان يكون شهادة جزئية للغاية، بل وذاتية إلى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة).

الاحساس بالزمن موازي للاحساس بالمكان الذي يرد في صور تتشكل بديناميكية تنبض بالحركة

من الممكن ان تكون هذه الشهادة اصيلة وعظيمة..) كما يقول روجيه غارودي.

إنّها تنقل التجربة بابعادها وعنايتها بالحدث أولا في زمان ومكان فتشكل مشهدا يتمثل بالشخصية والزمكانية. وهذا يعني انها تعاشر القلق الذي تعيشه الانسانية وتشارك في الطموح. لذا فهي تعبير عن انفعال يملأ النفس تّجاه حدث بذاته فتشكل معمارا تركيبيا فنيا يتجاوز حدود الذاتية. كونه يعبر عن انفعال تجاه حدث معين لتحقيق قيمته في تنمية الانفعال وتطويره وهذا يعني انها اقرب الى النتاج الفني الشعري..

والقاص محمود عبدالوهاب في مجموعته القصصية (رائحة الشتاء) الصادرة عن اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة / 2009 والتي تضمنت عشرين قصة نثرت سطورها على مئة واربعين صفحة من الحجم المتوسط فيها يعي القاص خصوصية القصة وعي مبني على التركيز والايجاز وعمق الدلالة مع الايحاء.. وهذا يكشف عن قدرة كاتب متميز في التقاط الاحداث والدلالات واحساسات التفرد مع محاولة الكشف عن المستحق وصياغة ذلك كله في شكل مركب محكم التكثيف وهو يتعامل مع لحظات انسانية تمور بالدلالات..فكانت قصصه افكارا تأرجحت ما بين الواقعية القائمة على التحفيز كما في (الشباك والساحة) التي تشكلت من ستة مقاطع تحدثت بلغة الضمير (المتكلم والمخاطب والغائب) وهي تحاول تبرير امتداد زمن القص الواقعي بترابطها وانتظامها بسياق فكري موحد.. وتظهر براعة القاص هنا في الشكل الفني المعتمد اللوحات المتقطعة دون ان تفقد الصلة الوثيقة من الداخل. حيث تتوحد في لوحة فنية مؤطرة باطار الوحدة العضوية.

(يطل الشباك على ساحة مدرسة ابتدائية مختلطة..) الضمير (هو) ص9.

(درت في الساحة دورتين سريعتين..) الضمير (انا) ص12.

(اطلت امرأة في الاربعين من الشباك تراقب الطريق) الضمير (هي) ص15.

فالقاص هو الراوي العليم (الانا) الذي جعل من ضمير الغائب المخاطب (هو) والمخاطبة (هي) فاعلا متحدثا بتجاوزالمواقف الخارجية وحشرها في داخل النفس الانسانية.. وهناك (امرأة مختلفة) و(عابر استثنائي) و(سيرة) و(رائحة الشتاء) و(الملاعق) و(القطارالصاعدالى بغداد).. والرمزية كما في (يوم في مدينة اخرى) و(سطوح المظلات) و(عين الطائر) التي يستخدم فيها القاص النوارس باعتبارها معادلا للاوضاع النفسية..

(كعادته انعطف نحوي النورس الصغير تتبعه النوارس الاخرى حتى اذا ما اقترب من المكان الذي اقف فيه عند الشاطيء وتفحصني جيدا وتأكد من مجيئي .. رمقني بعينه الجانبية ثم تقوس بعدها في حركة مباغتة مرتدا الى سربه الصغير الذي تركه في البقعة الشاهقة من السماء لتنتظم النوارس من جديد في قلادة متحركة مشعة تامة التكوين..) ص97..

و(طيور بنغالية) و(على جسدك يطوي الليل ظلمته) و (طقس العاشق)..

لقد استطاع القاص ان يعكس تطلعات الانسان ازاء الواقع من خلال استخدامه لتيار الوعي او المنولوج الداخلي الذي اتاح له التعبير عما يدور في دواخل النفس الانسانية مع التزام الموضوعي وفني يدخل الاعماق بتركيبته ضمن الحروف والكلمات والفقرات حتى يتسلل الى المضمون.

(سينهض من فراشه بعد قليل ويخرج من غرفته.. يعبر المجاز ثم يفتح باب البيت ويقف في الطارمة تستقبله حديقته الصغيرة وتبتسم له شجيرات الرمان والعنب والاس والورد الجهنمي..) ص39

فالقاص يحرص على ضبط العلاقة بين المكان والشخصية.. فهناك الوصف المكاني للحدث الذي تدور فيه كونها معبرة عن (الخصائص المحلية للقص.. اذ انه يحرص على وصف الامكنة ويتابع حضورها واثرها في دواخل الشخصية من حيث حواراتها واستذكاراتها ومناجاة الذات مع الاستغراق في الاسترجاع والتداعي والحوار مع تواصل الامكنة التي تتحرك والشخوص..

(كعادته.. كل صباح جمعة..دخل غرفة مكتبته.. الستارة الكحلية تهتز نهايتها في هواء ذلك الصباح من ايلول.. ومن المكان الذي تتربع فيه على الستارة زهرة بنفسج مطرزة بخيوط قهوائية وصفر تنسل اشعة الشمس الفاترة لتسقط ضؤها الذي يشبه الوان عصير الفاكهة على منضدة الكتابة حيث تكدست المجلات والكتب والصحف) فاحداث قصصه متداخلة بصيغة الاسترسال النفسي والشعوري الذي يجمع ما بين الوصف والسرد..

يقول جان ماري جويو (ما يقوله الفن يستمد قيمته مما لا يقوله.. وما يوحي به الفن العظيم هو الذي يدرك روح الاشياء).

والسرد في (رائحة الشتاء) يشكل مجموعة من التداعيات التي تتوظف بقصدية تعطي بعض التفسيرات المتسلطة على ذهن القاص.. اذ يبدأ بالوصفي (يطل الشباك على ساحة مدرسة ابتدائية مختلطة.. خشبه من الخارج باهت اللون ذو مسامات متعفنة..) ص9. ثم يتطور بالتداعي مع اهتمامه برسم الشخصية من الداخل لتعميق البعد النفسي والكشف عنه.. لذا فقصصه تمزج بين نسقين متداخلين من القص اولهما: الواقعي الذي يذوب داخل النسق التخيلي الآخر.. وهي تتركز حول همها وهاجسها الانساني المنبثق من واقع متجسد في الحياة اليومية.. وهي تتمحور على المستوى الحكائي المتوظف عنده كاسلوب للاشارة والتدليل على العتمة الاجتماعية التي تمتلكها الحكاية المروية..ومن ثم تشرع في الكشف عن عوالمها التي تنوي تعريتها والخوض فيها..

(توقفت حركة الارجل وساد الردهة سكون ثقيل تقدم ثلاثة اشخاص في موكب صغير نحو سرير الشاب الذي في جواري.. رجل احدب وامرأة وثالث بدين يظلع في مشيته..) /ص115

فالقاص يعتمد التقطيع الاسلوبي الحكائي داخل النص.. دون ان تفقد القصة تكنيكها الفني.. بل تتوظف لتعطي مداليلها المقصودة لذاتها.. فضلا عن اعطاء القصة بعدا تشكيليا بوساطة التداعيات التي تتوظف بقصدية لتعطي بعض التفسيرات المتسلطة على ذهن القاص الذي يركز على الهم الاجتماعي كمحرك فاعل ومؤثر داخل بنية السرد الواقعية..

فالقص عنده يكشف عن ميزة اسلوبية تنحصر في الوصف الداخلي والتداعي النفسي.. مع قدرة على قيادة الاحداث وسط انعكاسات تروي الحالة النفسية نتيجة التفاعل مع الموقف والحدث بلغة بسيطة تكشف عن دواخل النفس الانسانية واسقاط رموزها على الواقع من اجل تلوينها بمناخ المجتمع وصهرها في بوتقة احساساته وتصوراته ومن ثم اعتماد التجريب السردي الذي حدد ولاؤه للواقع باعتماد الحكائية.. وهذا ما يفسر اعتماد القاص على ذاكرته كمادة اساس وتشكيلها لصور ايحائية متحركة يستوحي دلالاتها من الطبيعة (الماء والشجر والطيور..) بعد ان مكنته لغته من ان يبدع صورا فنية تنضب بالحياة ويشترك الحسي والمتخيل في بنائها الفني مع عناية بالجوانب المادية والشعورية فكشف لنا القاص عن مشاعره وانفعالاته الداخلية وخلق بينه والمتلقي علاقة تبادل الاحاسيس والمشاركة في بناء النص السردي.

(كان جو العربة مليئا بدخان السجائر الخانق.. ثرثرة الركاب وصراخ الاطفال يملآن نفسي حنقا ويحرماني من الراحة والاسترخاء في حين اخذت طقطقة الاقدام العاثرة والركاب الذين تكدسوا في الممر والزحمة المريعة تثير في نفسي ضيقا شديدا فكنت كثير الحركة قلقا لا استقر في مقعدي..) ص132

لقد اعتمد القاص عنصر المفاجأة كجزء من البناء السردي لكي يخلق المتعة والدهشة ويحقق الاثارة التي يمكن اعتبارها وسيلة من الوسائل التكنيكية في البناء الفني السردي. وذلك لمحاكاة التوتر النفسي وهو يستفيد من قدرة الانفعال على تجسيد عنصر الحركة والمحاكاة للاحداث وتفعيلها وتصعيدها. وهذا ما تحدث عنه (كينيث بورك) حين قال (هذا التصعيد للحدث ينبغي ان يكون متدرجا لان ذلك يسير موازيا مع عمليات نفسانية تكمن عند جذور التجربة الشخصية..)

فطريقة السرد المباشر للوقائع الحسية هي التي تشكل قوام القص عند القاص.. لكنه لا يلبث ان يجعل من الداخل تفعل فعلها لتمثيل الرؤية وتوجيه حركاتها الشعورية من خلال استجماع العناصر المشتتة في صور الحاضر وذكريات الماضي ونسجها بعفوية وشفافية متماسكة .. ولعل ذاكرة الاسترجاع لعبت دورها عند القاص لتفجير الرؤيا واضاءة النص ..فكان القاص مصورا بارعا للحالات النفسية داخل النص.. كونها وسيلته التي من خلالها يتصرف بحرية في خلق رؤى وصور تثير التأمل والتساؤل عن وظيفتها ضمن الحدث العام ..

(صفر القطار صفرة موحشة ابتلعتها العتمة السميكة. وتحرك ببطء وزحف ثم جرى نشيطا على قضبان الحديد البارد موغلا في قلب الصحراء متمم رحلته الشاقة الى بغداد ..وفتح باب العربة الداخلي ودلف قاطع التذاكر الاصلع ..واندفعت بخفة حفنة من الرمل الناعم فأغلق قاطع التذاكر عينيه بحركة لاأرادية واسرع الشرطي الذي يتبعه يسد الباب بمقاومة غير عنيفة. وتبع الموظف عائما في جلبة العربة بينقديته العتيقة صامتا هادئا.

لقد ميّز النفس الدرامي بعض القصص وهي مطرزة بحسها الرومانسي من خلال عنصر الحوار داخل النص. اذ يقوم بين صوتين وهو يعبّر عن ابعاد فكرية وشعورية.

الكاتب الهولندي كَيس نوتبوم الحاضر الأبدي في قوائم ترشيحات نوبل

لستُ قلقاً من الموت طالما أكسير الكتابة يؤخره

أجرى الحوار: أنو بلوم
ترجمة: سارة محمدي

كان كيس نوتبوم، البالغ من العمر 90 عامًا تقريبًا، يسافر حول العالم كبدوي رحال طوال حياته. من المعابد في الجبال اليابانية، إلى غابات بوليفيا إلى متاهات البندقية، مع دفتر صغير في جيبه لتدوين الملاحظات. "الحياة ذهابًا وإيابًا وفي كل مكان". في الأشهر القليلة الماضية، كان يقيم مع حبيبته، المصورة سيمون ساسين، في منزلهما في سان لويس بجزيرة مايوركا الإسبانية. أنّه بمثابة استوديو مطلي باللون الأبيض يطلّ على حديقة خلف جدار من الحجارة المكدسة. إنه قريب من البحر، على الرغم من أنه يتكوم قليلاً على الصخور الوعرة الممتدة تحت برج المراقبة العربي القديم.

• إذن أنت هنا. تتناثر الأمواج من حولك على الصخور، ويرتفع جدار من الرغوة أمامك. إنّك تنسحب أكثر وأكثر إلى مايوركا!

إنّه مكان خفي. أقرأ وأكتب وأنظر إلى أزهار الصبار في النّهار وإلى النجوم في الليل. من بين جميع أصدقائي، هوغو كلوز (شاعر إسباني) هو الوحيد الذي جاء لرؤيتي. لقد زرعنا معًا نخلتين في الحديقة، وقد وثقنا ذلك بصورة عندما كانتا ـ النخلتان ـ بحجم الكف، وفي الأعوام اللاحقة وصلتا إلى ركبتينا. كان ذلك قبل خمسين عامًا. الآن هما هناك كما ترى، باسقتان وتتعلقان في السماء. أنّها أشياء غريبة تحدث في حياتنا.

لقد عاد كيس نوتبوم إلى منزله في أمستردام قبل يومين. أنّه منزل يطل على القناة يعود إلى العام 1734، حيث تمتد السلالم من طابق ضيق إلى آخر، وترتصف الكتب على الأرض مثل صفوف الدومينو. يشير بيده ويقول: "هؤلاء هم آبائي، في الشعر: والاس ستيفنز، سيزار فاليجو، أوجينيو مونتالي وأودن. ولا تنسى سلورهوف، الذي تعرفت بسببه على التجول. ونايهوف، الذي لو كان قد كتب بالإنكليزية، لكان ذائع الصيت على مستوى العالم.

بإمكانك أن ترى على الحائط أعمال أصدقاءه من الرسامين: يسبرانت ولوسبيرت وماكس نيومان وجين فانيرت. وفي زاوية من الصالة، يعلق رسم بورتريت هوجو كلوز لوالتر بنيامين. حيث يستقر صليب في وجه الفيلسوف. "إنّها علامة الموت؟" يقول نوتبوم.

• كشاعر شاب، طالما كنت تحت وطأة الموت، كما يتضح من معظم أعمالك.

بإماكنك التعثر بكلمة "موت" أينما قرأت لي. (يضحك). بدأ الأمر بعنوان مجموعتي الأولى: "الموق يبحثون عن منزل". لم يعد لدي هذا الانشغال. أنا عجوز الآن معتاد على فكرة أن دوري سيأتي ببطء. بالطبع أنت لا تعرف أبدًا كيف ستشعر عندما يحين الوقت، لكن بصراحة، هذا ليس قلقي. ما زلت أتشبث بالكلمات الأخيرة لأندريه مالرو، الذي زرت قبره مع سيمون: "لم أكن أعرف أن الأمر بهذه السهولة".

• لماذا إصدار أعمالك المتفرقة الآن في كتاب تجاوز الـ 656 صفحة؟

لقد ظللت أوّجله باستمرار، لأنني اعتقدت دائمًا سيكون هناك شيء جديد آخر. والسبب هو أن المجلد الحادي عشر من أعمالي المجمعة كان قد ظهر في ألمانيا في العام 2016. كما تعلم، لم يظهر لي أي عمل مجمّع في هولندا، ومعظم مجاميعي الشعرية قد نفدت. لهذا السبب حان الوقت. من الرائع رؤية الشعر كله معًا في كتاب واحد.

• لقد أعدت ترتيب المجاميع عكسيًا، فوضعت في المقدمة قصائدك الجديد بينما وضعت "الموق يبحثون عن منزل" في الأخير!

أعتقد أن ما نكتبه الآن هو المهم. عند تجميع المجموعات كنت أميل إلى حذف أقدم القصائد. لكن لماذا يحذف رجل يبلغ من العمر 89 عامًا قصائد زميل شاب يبلغ من العمر 22 عامًا، على الرغم من أنه يحمل الاسم نفسه؟ الإحراج من البراءة الواضحة، والافتقار إلى الدراية، والشعور بالعار من الرؤية الفرويدية المحتملة لبعض القصائد القديمة التي لم أكن على علم بها في ذلك الوقت. تركتها كلّها. هذا يوضح كيف تطورتُ. وكيف أصبحت السنوات عمرًا.

• في يومياتك التي تبلغ 533 يومًا كتبت: "يأتي عصر تعرف فيه موق أكثر من الأحياء".

نعم. لقد مات هوجو وهانس وهاري ورِيمكو، والآن أنا أيضا قريبًا.

• لقد أهديت مجموعتك "الصداقة القديمة لا تصدأ." إلى صديقك الراحل ريمكو. ما الذي ربطكما؟

نحن صبيّان من لاهاي. توفي والدي في العام 1945 بعد قصف بيزويدنهاوت. وقبل ذلك ببضع سنوات، طلّق والدتي وانتقل للعيش مع "فتاتنا"، كما كان يُطلق عليها آنذاك. ثم جاء شتاء الجوع. فأرسلني إلى والدتي في فينلو، حيث كان ريمكو أيضًا مقيمًا، على الرغم من أننا لم نر بعضنا أبدًا هناك. لكن يربطنا ماض مشترك، الحرب، الآباء الأموات، وغيرها من المشتركات.

• ماذا شكلت لديك الحرب؟

ما زلت أتذكر عندما دخل الألمان لاهاي. كانوا يمشون في صفوف منتظمة تتقدمهم دبّابة. هذه الصور تستمر في العودة إلى ذاكرتي. أخبرني هانز فان ميرلو (صديق طفولة الشاعر) أنه عندما كان طفلاً يبلغ من العمر حوالي 8 سنوات، جلس في الجزء الخلفي من السيارة مع والديه. كانت الأسرة قد فرت من روتردام وعادت بعد أيّام في شهر آيار/ مايو من العام 1940. كان والده خلف عجلة القيادة. أشارت والدته إلى مسيرة الجنود الألمان وقالت بإعجاب نوعًا ما: "يا له من التزام بالنظام". وبينما كان يقود سيارته وسط أنقاض ما كان ذات يوم روتردام، قال الأب فان ميرلو: "يا له من شعور بالنظام".

• غالبًا ما تفاجئك ذاكرتك. قلت ذات مرّة بأنّ "الذاكرة هي كلب يرقد حيث يشاء ويقفز متى يشاء"!

هذه هي الطريقة التي يُعرف بها البدو. وهكذا ترى مدى غرابة عمل الذاكرة. في عائلتي، على أي حال. أحيانًا أتساءل عما إذا كنت أنا نفسي هناك من قبل.

كنت أشعر بالإحراج من البراءة الواضحة، والافتقار إلى الدراية، في قصائدي القديمة

• هل تعرف كيف نشأت قصائدك؟

انها تأتي. في بعض الأحيان. يقع بيدي خط ما أو صورة ما أو كلمة ما. أنا لست كاتبًا نظاميًا مع خطط مسبقة. لقد خطط هاري موليش (الكاتب الهولندي الكبير) في جميع كتبه مسبقًا، لكنني لم أفعل ذلك أبدًا. يجب أن تكون لديك رغبة عشوائية عارمة بما فيه الكفاية لتكتب. فأجلس وأضع القلم على الورق وأؤمن. هذا لم يتغير أبدًا، على الرغم من مرور كل هذه السنوات. لا أستطيع أن أتخيّل أنّني أغادر هكذا مع سابق إصرار، كي أصعد إلى الطابق العلوي وأجلس إلى مكتبي وأبدأ. لا يمكن تصور ذلك ببساطة! هذا هو سر الشعر: أنك لا تعرف كيف يأتي إلى الوجود. ومع ذلك، فهو موجود هناك دائمًا، كل تلك القصائد في كل تلك الصفحات البالغ عددها 656.

• في مجموعة "مونيك أوخ" تظهر القصائد كما لو كانت حلمًا.

لقد نشأت القصائد الأولى لهذه المجموعة بشكل غير متوقع، عندما مكثت في إحدى ليالي شهر كانون الأوّل/ ديسمبر في مدينة "سخيرمونيك أوخ" منذ حوالي خمس سنوات: فكتبت "إله مجهد على حافّة سريري"، و"ستة ملائكة متعبة الأجنحة"، و"قوة الرياح"، و"حلقت عكس الريح"، و"فوق الطين"، و"العاصفة على البحر". كنت أرى الأضواء في الليل من الجانب الآخر. أنظر إلى الملائكة الذين يبدو أنهم يعرفونني. أشعر بأنّهم يريدون استعارة بطانيتي وسريري الذي لم أستطع النوم فيه على أي حال.

• هل تقتبس إحدى الصور صورة أخرى، أو سطر واحد من الآخر؟

يمكن أن يكون جيدا جدا. بمجرد أن أحصل على شيء ما، يمكنني أن أكمل قصيدة أو مجموعة من القصائد. أسمح لنفسي بالذهاب مع التيار. أحلم بصور من الواقع، والدي يبحث عن قر، فايدرو وسقراط على طريق الكثبان الرملية، ولاحقًا فاليري ودافنشي اللذان لم يعرف كل منهما الآخر، تحدثا مع الريح. يظهرون تحت يدي ويخالفون القواعد.

• هل كتابة قصيدة تشبه ربما بناء جدار في مايوركا؟

على أية حال، إنها صورة شعرية. يمكن ان تكون. حجر على حجر. حتى النهاية. لقد رأيتهم يفعلون ذلك، هؤلاء الرجال، يبنون جدارًا من هذا القبيل. يزنون حجرًا في أيديهم ويضعونه في مكانه الصحيح. أحيانًا تراهم يفكرون للحظة، يقطعون قطعة ويقلبونها ثم يستخدمونها. حديقتي كلها محاطة بهذا الشكل. بل الجزيرة بأكملها، من الساحل إلى الساحل.

كيس نوتبوم (1933) كاتب هولندي ذائع الصيت عالميًا. تُرجمت كتب رحلاته ومجموعاته الشعرية إلى أكثر من ثلاثين لغة. حاصل على جوائز عالمية كثيرة، بما في ذلك جائزة برميو فورمينتور الإسبانية للآدب في العام 2020 التي سبق وأن فاز بها بورخس وبيكيت. في سن 22 ظهر لأوّل مرّة بروايته "فيليب والآخرون". وبعد عام واحد نُشرت مجموعته الشعرية الأولى "الموق يبحثون عن منزل". منذ خمسينيات القرن الماضي، بدأ ارتحالًا بدويًا. ونتيجة لذلك، تُرجمت قصائده في جميع أنحاء العالم. صدرت قبل أسبوع أعماله الشعرية الكاملة (1955 - 2022). قال عنه الشاعر الجنوب إفريقي الحائز على جائزة نوبل ج. كوتزيه "يُظهر نوتبوم بوضوح لا يقبل الجدل، ما يمكن أن تفعله قوة الفن".

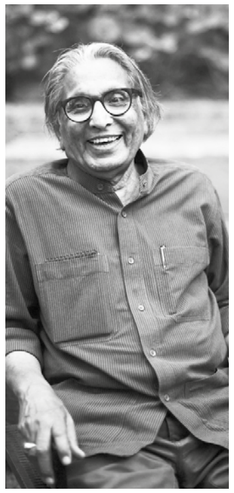
تحقيق ثقافي

وفاة المعماري الهندي الكبير بالكريشنا دوشي

العمارة الحقيقية هي حياة الناس

الطريق الثقافي ـ خاص

بالكريشنا دوشي (1927-2023) ، مهندس معماري خلق مساحة لذوي الدخل المحدود. كان أوّل هندي يفوز بجائزة بريتزكر للعام 2018، وهي بمثابة جائزة نوبل في الهندسة المعمارية. قدم مساهمة مهمة في إحياء ثقافة التصميم الهندية.



لقد توفي في 24 كانون الثاني/ يناير، أعظم مهندس معماري في الهند عن عمر ناهز الـ 95 عامًا.

أثناء زيارته الأخيرة لمجمع الإسكان الاجتماعي الذي صممه في مدينة إندور شمال الهند، بعد سنوات قليلة من اكتماله، قال المهندس المعماري الهندي بالكريشنا دوشي إنه كان "في حالة صدمة. فقد أساء السكان المحليون إلى المنازل، وبنوا الكثير من الشرفات، وأضافوا طوابق إضافية في الأعلى، مع سلالم غير نظامية، وأشياء كثيرة أخرى لم تكن موجودة في التصميم الأساس"!

لكن عندما بدأ الحديث معهم مستفسرًا، وشرحوا له أسباب ذلك، زال سوء الفهم. "رأيت أنهم كانوا أكثر سعادة مع إضافاتهم العشوائية تلك."

قدّم مساهمة مهمة في إحياء ثقافة التصميم الهندية، وتمكن من القضاء على العديد من التقاليد الهجينة التي ترسخت أثناء الحكم الاستعماري البريطاني

العمارة والحياة

"العمارة الحقيقية هي الحياة" ، هذا ما تعلمه منهم في الواقع. درسٌ سيشاركه مع الكثيرين وينشر عنه، كأوّل هندي فائز بجائزة بريتزكر 2018، التي تعد جائزة نوبل للهندسة المعمارية، والميدالية الذهبية التي حصل عليها من المعهد الملكي البريطاني للمهندسين المعماريين في العام 2022.

نشأ دوشي، وهو ابن لعائلة من صانعي الأثاث، في مدينة بيون، جنوب غرب مومباي. وبعد الدراسة في كلية الهندسة المعمارية في مومباي، بدأ حياته المهنية مع المهندس المعماري الفرنسي السويسري الشهير لو كوربوزييه، مؤسس الحداثة في الهندسة المعمارية. وفي العام 1955 عاد إلى الهند للعمل كمشرف على المشاريع التي بناها كوربوزييه في أحمد آباد، ثم عمل لأكثر من عشر سنوات مع المهندس المعماري الأمريكي لويس كان، الذي أسس المعهد الهندي للإدارة في أحمد أباد. بالإضافة إلى عمله في استوديو التصميم الخاص به منذ العام 1955، الواقع في مبنى صممه بنفسه مع أسقف خرسانية مذهلة.

ثقافة التصميم الهندية

في العام 1962، أسس دوشي مدرسة الهندسة المعمارية ـ حاليًا جامعة CEPT في أحمد أباد ـ التي صمم المبنى لها أيضًا. من خلال هذه المدرسة، التي علمها بنفسه، قدم مساهمة مهمة في إحياء ثقافة التصميم الهندية، وتمكن من القضاء على العديد من التقاليد الهجينة التي ترسخت أثناء الحكم الاستعماري البريطاني، لتظهر بعد ذلك البحث الهندي عن الهوية المحلية وهندستها المعمارية في الستينيات والسبعينيات.

يتذكره تلاميذه الذين تدربوا على يديه بأنه "شخص مثير للإعجاب للغاية وراوي قصص حقيقي".

جانب مشروع المساكن الشعبية منخفضة الكلفة Aranya Low Cost Housing الصورة ANP

لقد ربط العمارة بجميع أنواع الحكمة الفلسفية.

وفي مقال عن تأثير معلميه المشهورين على عمله، وصف دوشي لو كوربوزييه بأنه قد نجح في الجمع بين مبادئ الحداثة واللغة الرسمية الواقعية المنسجمة مع تقاليد البناء الهندية.

وعند القيام بذلك، نأى بنفسه وبوعي تام، عن ناطحات السحاب الزجاجية الغربية، وبدلاً من ذلك، عمل مع المواد المحلية، متوقعًا موقع الشمس واتّجاه الرياح. يقول أحد أساتذته:

"كان دوشي يصمم بالفعل المباني السلبية عندما لم تكن هذه الكلمة موجودة".

الحكمة السلسة

هذه مبانٍ متينة، غالبًا ما تكون مبنية من الخرسانة الخام والطوب. وصف دوشي نفسه أسلوبه بأنه "طبيعي، يحاول أن يتلاءم بسلاسة مع حياة الناس". كما أشارت المهندسة المعمارية الهولندية آن جيلن إلى الاهتمام الذي أولاه للمساحات الخارجية المظللة مع الكثير من النباتات. وبهذه الطريقة تمكن من إنشاء أماكن ممتعة للإقامة في مدن شمال الهند الساخنة.

لقد تميز دوشي في المقام الأول كمهندس شعبي يعمل للناس البسطاء، تمكن من خلق مساحة لذوي الدخل المحدود. كما هو حاصل مع تصميم مشروع المساكن الشعبية منخفضة الكلفة Aranya Low Cost Housing في منطقة إندور، التي استوعبت 80.000 ساكنًا. وقد حاز هذا المشروع على جائزة الآغا خان للعمارة للعام 1995. بالإضافة إلى تحقيقه أكثر من مائة مشروع مماثل في حياته.

"مسيح بيت الجنون" للنيجيري تي جي بنسون

عن منشورات الربيع في القاهرة، صدرت رواية "مسيح بيت الجنون"، للكاتب النيجيري المعاصر تي جيه بنسون، ترجمها عن الانكليزية طارق نادر ، وهي بمثابة سرد مبهج وحالم على خلفية حقبة مضطربة من الحكم العسكري في نيجيريا، إذ ينسج الكاتب قصة ساحرة عن الصدام بين الثقافات والأوضاع السياسية الهشة. الرواية تتطلب قراءة تأملية غير متعجلة.

"على حافّة الصحراء" للجنوب إفريقي باسيل لورنس

وعن الدار نفسها، صدرت أيضًا رواية "على حافّة الصحراء"، للكاتب الجنوب أفريقي باسيل لورانس، ترجمها عن الإنكليزية حسام موصللي، وتدور أحداثها في مدينة المرفأ النامييية لودريتز، حيث تلتقي الصحراء بالمحيط، وحيث يحاول المخرج هنري فان ويك، إعادة مسيرته المهنية إلى المسار الصحيح، فيجد نفسه ينجذب بشكل متزايد إلى المدينة الصغيرة وإمكانياتها الرومانسية.

"مكان ثان" للكاتبة الكندية المعاصرة راشيل كاسك

في روايتها الأخيرة "مكان ثان" تستكشف الكاتبة الكندية راشيل كاسك إمكانية الفن على بنائنا وهدمنا في الوقت نفسه. تحدث الكثير من الأشياء في هذه الرواية ولكنها محصورة في مساحة بين الحقيقة والحلم. بين الملموس والكناية. هذه رواية بوفرة من الطبقات والأفكار والأصوات والصور، التي تجعلهاواحدة من أعظم الروايات في القرن الواحد والعشرين. صدرت بترجمة محمد نجيب عن دار المحروسة بمصر.

"المولود من ذي قبل" للأرجنتيني خوان خوسيه ساير

وهي المرّة الأولى التي يترجم فيها خوان خوسيه ساير إلى لعربية، وهو كاتب أرجنتيني مهم من جيل ما بعد بورخيس، سيتعرف عليه القراء بواسطة روايته الأهم "المولود من ذي قبل" التي ترصد رحلة إستكشافية من إسبانيا إلى العالم الجديد. حيث تنتهي بكارثة، عندما يهاجمها الهنود الأمريكيون ويقتلون الجميع، باستثناء البطل الذي يواجه مصيره بينهم. الرواية صدرت بترجمة محمد الفولي عن دار الكرمة.

اجترار مذهل عن عنف السلاح في أمريكا

"أمّة حمّام الدّم" من بول أستر

عرض: سيلين دي باس
ترجمة: سارة محمدي

"أمّة حمّام الدّم" هو عنوان الكتاب الجديد للكاتب الأمريكي بول أستر والصادر في كل من بريطانيا وأمريكا. يتناول هذا الكتاب المهم قرونًا من استخدام أمريكا للأسلحة النارية وإساءة استخدامها، من بداية استيطان القارة، والنزاع المسلح ضد السكان الأصليين، والاستعباد القسري لملايين الأفارقة. إنّه اجترار حميم ومذهل عن عنف السلاح في أمريكا من أحد أعظم الكتّاب الذين على قيد الحياة. بول أستر.

كان بول أستر راميًا متحمسًا عندما كان طفلاً، ومثل معظم الأولاد الأمريكيين من جيله نشأ وهو يلعب بلعبة الرماة الستة ويقلد رعاة البقر في الجانب الغربي. لكنه يعرف أيضًا كيف يمكن أن تُدمر العائلات بفعل واحد من أعمال العنف المسلح: أطلقت جدته النار وقتلت جده عندما كان والده يبلغ من العمر ست سنوات فقط.

الآن، في هذا الوقت من الخلاف والتجاذب القومي الشديد، لا توجد قضية تقسّم الأمريكيين بشكل أعمق من الجدل بشأن الأسلحة، حيث يوجد حاليًا عدد من الأسلحة يفوق عدد السكان في الولايات المتحدة، وفي كل يوم يُقتل أكثر من مائة أمريكي بالبنادق ويصاب مائتان آخرون. هذه الأرقام، بالنسبة لأستر، كبيرة جدًا، وكارثية جدًا، وغير متناسبة مع ما يحدث في أماكن أخرى، لذا يجب على المرء أن يتساءل عن السبب. لماذا تختلف أمريكا عن بقية البلدان! ولماذا نحن أكثر الدول عنفًا في العالم الغربي؟

قرون من العنف

في هذا الكتاب القصير الحارق، يتتبع أستر قرونًا من استخدام أمريكا للبنادق وإساءة استخدامها، بدءًا من عصور ما قبل التاريخ الاستعماري للجمهورية، والصراع المسلح ضد السكان الأصليين، والاستعباد القسري للملايين، وعمليات إطلاق النار الجماعية التي تهيمن على نشرات الأخبار الحالية. إنه يفحص المعسكرات المحاصرة للسيطرة على الأسلحة، ويؤطر العنف بالبنادق كقضية تتعلق بالصحة العامة، ويحقق في تفاصيل حادثة مروعة واحدة، بما في ذلك سهولة شراء الجناة للمسدسات والبنادق الآلية واستخدمها من دون رادع وممارسة فعل القتل بدم بارد، وعملية تحول القتلة إلى أبطال، وفق تراجيديا مليئة بالصور المؤلمة التي طالما وثقتها وسائل الإعلام الأمريكية والأفلام الوثائقية عن المواقع المهجورة لعمليات إطلاق النار الجماعي.

إن كتاب "أمّة حمّام الدّم" Bloodbath Nation هو عمل صارم لا يتزعزع بشأن استخدام الأسلحة النّاريّة في أمريكا وتغول ووحشية الشركات المصنعة لها، يطرح سؤالًا حارقًا عن ماهية نوع المجتمع وطبيعة النزعة العدوانية التي تغذيها تلك الشركات من أجل تحقيق الأرباح.

يعتقد بول أستر أن ربط العامل الشخصي بقضايا مجتمعية أكبر هو بشكل عام نهج جيد لتفحص الطاهرة، لأنّه يعزز التفسير المطول بأن ثقافة السلاح متجذرة في الاستعمار الاستيطاني وكيفية ارتباطها باستقلال الولايات المتحدة عن بريطانيا.

لقد ظل تحليل العديد من حوادث إطلاق النار (مصحوبة بصور لمسرح الجريمة) مفرطًا إلى حد ما، نظرًا للكم الهائل من الحالات. لقد كنت مفتونة أكثر بالعلاقة التي يربطها أستر بين الافتقار إلى حركة عمالية حقيقية في الولايات المتحدة والتركيز الفردي المضطرب على الأسلحة ـ هناك شيء ما يتعلق بنقص التضامن المتجذر لدى الكثيرين، ممن يصمون المسؤولية المشتركة على أنها ضعف يولّد الخوف.

حقائق وأكاذيب

ولعله من المثير للاهتمام أن أستر يقدم الحجة نفسها مثل التعلم من الألمان: العرق وذاكرة الشر.. الخ، متجاهلًا أن الولايات المتحدة تأسست على الإبادة الجماعية وأصبحت غنية بسبب العبودية (الحقائق التي ربما لا يوجد خلاف عليها في أي مكان في العالم، ما عدا في الولايات المتحدة نفسها) حيث يُدمر المجتمع الأمريكي، لأن الأكاذيب التأسيسية تجعل الأكاذيب الأخرى الواضحة مقبولة، أكاذيب مثل "الأسلحة ليست هي المشكلة". تحتاج الأمّة إلى تحميل نفسها المسؤولية، أو يمكن لكل محتال برتقالي (نسبة إلى أنصار الرئيس السابق ترامب) أن يبتكر هراءًا واضحًا وينتخب رئيسًا، لأن المشاعر تسود. مع ذلك، حسب أستر، لم تكن دوريات العبيد "الجستابو الجنوبي" شريرة بشكل رهيب، ولكنها مختلفة تمامًا لجهة فهمها للعنف.

الإرهاب الأبيض

لسنا متأكدين مما إذا كنا نتفق مع أستر في أن العنف باستخدام الأسلحة النارية يمثل تهديدًا للصحة العامة؛ فبالنسبة للكثيرين، تبدو أنها قضية تتعلق بالأمن القومي، وغالبًا ما تتعلق بالإرهاب الأبيض. الأشخاص الذين يرتكبون عمليات إطلاق نار جماعي ليسوا من المخالفين للصحة العامة، هؤلاء الأطفال من الطبقة الوسطى البيضاء هم في الغالب إرهابيون محليون، وأن هذه الحقيقة تبدو فاضحة في الولايات المتحدة وهي جوهر المشكلة.

يبدو أن أستر ليس لديه أي فكرة عن كيفية علاج المرض الذي يقتل المزيد من المواطنين منذ رئاسة ترامب. على الرغم من أن هذا الكتاب لا يزال يقدم المزيد من الأسباب المثيرة لقراءته والاستحواذ على اهتمام القرّاء. على الرغم من أنني وجدت نفسي أفكر في أن النص ربما يكون عديم الجدوى، لكنّني تراجعت، لأن الأمر سيعني التخلي عن الأمل.

لقد كتب بول أوستر بعضًا من أفضل الكتب التي قرأتها، إنه ذكي العقل وبدون شك خبير في الكلمات. بصرف النظر عن العديد من رواياته (ربما كلها) ، فقد قرأت أيضًا بعضًا من رواياته غير الخيالية، التي كانت تقريبًا استبطانية وسير ذاتية إلى حد كبير. لكن هذا الأمر مختلف، وهنا يوجه انتباهه إلى البنادق ويتساءل لماذا سمحت أمريكا لنفسها بأن تصبح مكانًا يتجاوز فيه عدد البنادق المملوكة عدد مواطنيها؟

الحظر والرغبة

يعطينا بول أوستر وصفًا لاذعًا لحالة الولايات المتحدة الأمريكية واعتمادها المحيّر المتزايد على البنادق. آراؤه منطقية ومبنية على أدلة تاريخية. إنه محق بالتأكيد في أن محاولة تخليص الولايات المتحدة من جميع الأسلحة النارية لن تنجح، علينا فقط أن ننظر إلى الكتب المحظورة لنعرف أنه عندما يتم حظر شيء ما، يصبح السعي إليه أكثر.

ومع ذلك، وبغض النظر عن الأرقام المذهلة. فأن سقوط الكثير من الضحايا، وأزهاق الكثير من الأرواح، كلها أمور تجعل لقراءة واقعية ومتلهفة.

لقد أصبح الأمر أكثر إثارة للقلق بسبب الصور ومقاطع الفيديو لمواقع بعض المذابح الأكثر شهرة، أو إطلاق النار الجماعي كما يفضل البعض تسميته. وعلى الرغم من عدم وجود جثث، إلّا أنّ التعليقات تروي قصتها (معظم هذه المواقع تم هدمها الآن بالجرافات أو لا تزال مغلقة منذ إطلاق النار).

ينظر أستر أيضًا إلى الجناة، ويشرح التاريخ وراء "الحق في حمل السلاح" والتاريخ الأكثر حداثة الذي أدى إلى الحالة التي أصبحت فيها الولايات المتحدة الآن ممزقة.

والسؤال الآن هو: لماذا أمريكا وليس في أي مكان آخر؟ هو سؤال جيد. لكن قد يكون الجواب مؤجلًا لفترة طويلة، إذ لا يمكن للجانبين، المؤيد والمُعارض لبيع الأسلحة النّاريّة وحريّة استخدامها، الاتفاق على حلّ اللغز، أي على من يقع اللوم؟ على البنادق أم شركات صناعة الأسلحة المحلية أم الأشخاص الذين يستخدمونها.

توصيات مؤتمر الناشرين العرب

الطريق الثقافي ـ وكالات

اختتم مؤتمر الناشرين العرب الرابع أعماله في العاصمة التونسية تحت عنوان (الكتاب والنشر في الوطن العربي ـ الواقع والآفاق)، بعد يومين من الحوارات التي شارك فيها ممثلون عن وزارة الشؤون الثقافية التونسية، اتحاد الناشرين العرب، اتحاد الناشرين التونسيين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الإلكسو)، واتحادات الناشرين العربية، ومسؤولو المكتبات الوطنية، ومديرو معارض الكتب العربية، واتحاد الناشرين الدوليين.

وتناول المؤتمر موضوعات عدة بشأن صناعة النشر، تمثلت في المحاور التالية:

مكونات صناعة النشر، المكتبات العربية وسياسات التزويد والفهرسة، النشر والتسويق الورقي والرقمي والكتاب الصوتي الأبعاد والمستقبل، أزمة المضمون في الكتاب العربي، الملكية الفكرية، السرقات والقرصنة، واقع حركة النشر في المغرب العربي، المعارض العربية وأثرها في حركة النشر في الوطن العربي، الوسائط الإعلامية والكتاب، الرقابة في الوطن العربي والقيود على أشكال التعبير الثقافي وتأثيرها على الإبداع.

وخلص المؤتمر إلى التوصيات التالية:

تفعيل اتفاقية تيسير انتقال الإنتاج الثقافي العربي للعام 1987 وإعفاء المواد التي تدخل في إنتاجه من الرسوم الجمركية، ومنحه أولوية النقل بين الأقطار العربية، وتمتعه بتعريفات نقل مخفضة لا تزيد عن 25% من تعريفات النقل المفروضة على السلع الأخرى.

كفالة حق حرية التعبير والإنتاج الثقافي والمعرفي العربي طبقا للمواثيق الدولية، ومجاراة لمتطلبات عصر المعرفة وتقنيات الاتصال، وتماشيا مع حرية التجارة العالمية.

وضع برامج قومية لتشجيع وتحفيز القراءة لدى المواطن العربي وخاصة الأطفال.

التوسع في إنشاء المكتبات العامة والجامعية والمدرسية.

إسناد طباعة ونشر الكتاب المدرسي للناشرين العرب.

تخصيص حصص دراسية للمطالعة الحرة وجعلها ضمن أنشطة الطلاب في التقويم.

كفالة حرية النشر وأشكال التعبير للمبدعين بما لا يتعارض مع التوازن المأمول بين حرية المبدع وصون الهوية.

إلغاء الرقابة على الكتب العلمية والتعليمية، مع الاهتمام بثقافة الرقيب فيما عدا ذلك من المؤلفات.

تنمية الثقافة المجتمعية بأهمية حقوق الملكية الفكرية وتفعيلها.

لتنفيذ الصارم للقوانين المعنية بحقوق الملكية الفكرية مع تبنى عقوبة مالية تتمثل في رد المتعدي لمثلى ما عاد عليه من منفعة من جراء التعدي، بخلاف التعويضات المالية المناسبة.

إنشاء إدارة لحماية الملكية الفكرية ومحاربة القرصنة، مهمتها فرض احترام حقوق الملكية الفكرية في صناعة النشر.

الإعلان عن توقف مجلة "بانيبال" للأدب العربي بالإنكليزية عن الصدور

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلنت مجلة بانيبال، المجلة المتخصصة في الأدب العربي بالانكليزية، عن توقف صدورها بعد مضي خمس وعشرين سنة على تأسيسها. وكانت المجلة قد تأسست في شباط/ فبراير 1998، في محاولة لسدّ النقص الفادح على صعيد ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإنكليزية. وكانت المجلة، طوال فترة إصدارها، معتمدة على الجهود الفردية لمؤسسيها الكاتب والمترجم العراقي المغترب صموئيل شمعون وزوجته الكاتبة والباحثة والمترجمة الإنكليزية مارغريت أوبانك التي كتبت رسالة وداع مؤثرة للقرّاء، عن الأسباب التي دعتهما للتوقف عن إصدار المجلة، جاء فيها "لطالما تمتعنا، في ظل غياب الاعتبارات التجارية، بالحرية المطلقة ليظل الأدب شغلنا الشاغل فحسب". وعن أسباب توقف المجلة، قالت أوبانك:» هل انتهى دور المجلة؟ قطعاً لا. فالأدب العربي يحتاج دائماً إلى مجلة مثل بانيبال.

صدور أوّل قاموس عربي ـ برتغالي بعد جهود دامت سنوات

الطريق الثقافي ـ خاص

يعد القاموس البرتغالي العربي الذي صدر مؤخرا عن دار نشر برتغالية الأوّل من نوعه في البرتغال وقد انجزه التونسي عبد الجليل العربي بالشراكة مع ديليو بروسبرو. واستغرقت مدة انجاز القاموس حوالي 11 عامًا من البحث والتصنيف والتأليف والمراجعة. ويحتوي على اكثر من 16 الف مدخل معجمي، واكثر من 6800 مفردة مرادفة وتوضيحها بما يزيد عن 16100 مثال للمساعدة. واشارت الدار الناشرة للقاموس ان توفر منجد من هذا النوع باللغتين البرتغالية والعربية سيكون له فائدة لطلاب اللغة العربية في البرتغال وايضا لطلاب اللغة البرتغالية في العالم العربي، بالإضافة الى المهاجرين الذين يقيمون في البرتغال، فضلا عن دوره المهم في تمتين العلاقات بين الشعوب العربية والشعوب الناطقة باللغة البرتغالية.

ضوء

جائزة الفاجوارا للأدب الإسباني

جائزة الفاجوارا هي جائزة ذات صلة بالرواية الإسبانية. وقد نشأت هذه الجائزة في العام 1965 وتأسست على يد الكاتب كاميلو خوسيه سيلا. وتقدر قيمة هذه الجائزة بمائتي ألف 200000 بيزيتا (حوالي 1300 دولار). وفي العام 1980 أُشتريت الجائزة من قبل مجموعة سانتيانا، وهي مجموعة متكونة من اتحاد عدد من دور النشر التي تتمتع بوجود وانتشار واسع في إسبانيا وبلدان أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية، قبل أن تتوقف على مدى أكثر من خمسة وعشرين عامًا لأسباب تنظيمية ومالية واختلافات بينية مع الرعاة، قبل أن تعود بأسم "جائزة الفاجوارا" أيضًا مجدداً في العام 1998، لكن بقيمة مالية أكبر بكثير بلغت حوالي 175000 دولار. كما توسعت رقعة الأعمال المرشحة لها، لتشمل إسبانيا وبلدان أمريكا اللاتينية (عدا البرازيل)، بالإضافة إلى الولايات المتحدة التي تضم ملايين الناطقين بالإسبانية. وأصبحت لها مكانة كبيرة ومهمة بالنظر لجودة الأعمال الفائزة بها.

بحوث جدلية في كتب

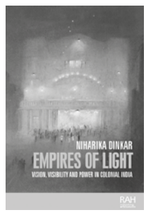
إمبراطوريات النّور

الرؤية في الهند الاستعمارية

تأليف: نيهاريكا دينكار

كان الضوء مركزًا للسياسة المرئية والجغرافيات الخيالية في سرديات ما بعد التنوير. يصف هذا الكتاب كيف تزامنت الخرائط الإمبراطورية للفضاء الجغرافي مع تصنيع الضوء (في المنازل والشوارع والمسارح) واستغلاله بأشكال تمثيلية جديدة (التصوير الفوتوغرافي والأفلام والسحر والفوانيس والإضاءة المسرحية). في فهرسة الرؤية الإمبراطورية في تعاملها مع الهند الاستعمارية، يقيّم الكتاب ردود الرسام الهندي الشهير رافي فارما (1906-1848) للكشف عن مركزية الضوء في تقنيات الرؤية، ليس فقط كتأثير أيديولوجي ولكن كوجود مادي.

السعر: 130.00 دولار
الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي: ISBN: 978-1-5261-3963-4
عدد الصفحات: 304
الناشر: مطبعة جامعة مانشستر



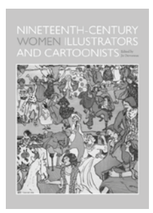
رسامات الكاريكاتير

في القرن التاسع عشر

تحرير: جوانا ديفيروكس

يقدم رسامات الكاريكاتير في القرن التاسع عشر في تحليل معمّق لأربع عشرة امرأة رسامة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. من امثال: جيميما بلاكبيرن وإليانور فير بويل وماريان نورث وأميليا فرانسيس هوارد جيبون وماري إلين إدواردز وإديث هيوم وأليس باربر ستيفنز وفلورنسا وأديلايد كلاكستون وتتناول الفصول الرسوم التوضيحية لأولئك النساء في مجالات التاريخ الطبيعي والدوريات والكتب، بالإضافة إلى رسومهن الكاريكاتورية. باستخدام مناهج نقدية متنوعة، كما يسلط الكتاب الضوء على أعمال وحياة أولئك الرسامات المهمات اللواتي تحدين هيمنة الرسامين الكاريكاتير الذكور في الثقافة المرئية والمطبوعة في القرن التاسع عشر.

الغلاف: ورق مقوى
الرقم الدولي: ISBN: 978-1-5261-6169-7
عدد الصفحات: 344
الناشر: مطبعة جامعة مانشستر



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 115
6 شباط/ فبراير 2023 6 February
24
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
التصميم Sillat Media www.tareekthakafi.com

من أعمال أياد الزبيدي

طه وهيّب

مكي عمران

معرض الرسم السنوي

نوافذ جديدة للتحديث

جواد الزيدي

أقامت جمعية التشكيليين العراقيين معرضها السنوي الذي خصص هذا العام لحقل الرسم، وتم افتتاحه يوم السبت 21 كانون الثاني بحضور رسمي وفني كبيرين، وقد شارك أكثر من (70) سبعين فناناً من مدن الوطن المختلفة بأعمالهم التي عُرضت لأول مرة تماشياً مع التقاليد الفنية التي تفترض حداثة الإنجاز، فضلاً عن اشتراطات أخرى فنية تخص الحجم والأثر القيمي.

ويعد هذا المعرض خروجاً عن مألوفية المعارض السابقة التي كانت تحتوي عل الأجناس الفنية الأخرى (النحت والخزف)، بيد أن وجود معارض تخصصية للأجناس المذكورة حال دون وجودها في هذا المعرض وتم تخصصيه للرسم.

إن المعرض الجماعي الذي يبلغه هذا العدد بالتأكيد سيكون متعدد الاتجاهات والرؤى على مستوى التقنيات والأساليب وطرائق الاشتغال في ضوء المرجعيات الجمالية والثقافية التي تحيط المنجز العياني المتحقق، واستبعاد المضمون الواحد طبقاً لهذا التباين وزوايا النظر المتعددة ، فضلاً عن استبعاد الواقعية ورسوم الطبيعة كونه معرضاً لاختبار التجارب الحداثية وتنافسها ضمن هذا الحيز المكاني ومهمته الفنية الداعية لبيان الجوهر الابداعي من خلال حداثة الاشتغال المتضمن المتناولات المضمونية الخاصة بالمحلية أو الفضاء الانساني بمجمله، أو السعي نحو التجريد الخالص لبعض التجارب التبشيرية من الشباب أو من التجارب المكرسة في الرسم العراقي، ونزوع البعض الى التجريب الدائم، بما يعنيه هذا التجريب من المفارقة الاسلوبية أو الاتيان بالجديد المختلف لرفد النوع الفني بتجارب مضافة الى المشهد التشكيلي. ولهذا استطاع البعض باختلاف الجنس البشري من رفد هذا المنجز بأفق حداثية لتمكين ذواتهم من تكريس الأسلوبية المقترنة بمجمل التجربة أو الخطاب، أو تلك النظرة القائمة على المغايرة المتبدلة على الدوام، لكي تستقر عند منعرج يمثل جوهر التجربة وخصوصية الاشتغال .

وطبقاً لهذه التوصيفات يمكن تصنيف الأعمال المشاركة بما تم انجازه، ليس على صعيد اللوحة المُشاركة في المعرض، بل بكونها تمثل تجربة قدمت عينة منها مقارنة بما تم تقديمه من قبل، فأستطاع كل من (أياد الزبيدي، ابراهيم حسين، ايمان الشوك، تحسين الزيدي، حسن ابراهيم، خليف محمود، ستار درويش، سعد الطائي، سلمان عباس، صلاح هادي، عاصم عبدالأمير، علي الطائي، عماد عاشور، معراج فارس، فاخر محمد، قاسم سبتي، نبيل علي، وسام جزي، وضاح مهدي) من ايجاد منافذ داخلية للتحديث في بنية العمل الفني من دون الخروج كثيراً عن السمات الاسلوبية والتقنية وتوظيف الرمزية التي أدمن الفنانون على استخدامها، بما يُغني التجربة وتكريس المبادي التي عملوا عليها في انشائية العمل الفني، بيد إن الاختلاف يضحو واضحاً وجلياً في ضوء الانتقالات الداخلية وتغيير مواقع الرمز والكتلة واللون، بما يمنحه مضموناً وفهماً آخر إزاء عملية التلقي. بينما حاول البعض الانقلاب على تجاربهم من حيث تشكل النص البصري الجديد مع الاحتفاظ بالسمة الأساسية للمفردة على أساس الرمز أو بعض الألوان، لكنها تفترق من منهج التصير والأسلوب المعتمد في تشييد البنية الأساسية، وبدا هذا جلياً في أعمال (أسامة حسن، حيان عبدالجبار، حيدر فاخر، رائد عبدالأمير، ستار لقمان، سلام جبار، صباح حمد، طه وهيب، علاء الدين محمد، كفاح عبدالجبار، مثنى طليع، محسن الشمري، مكي عمران، موفق عبدالحميد). وبملاحقة بسيطة نجد إن قيم التجريب لا تكمن في تجارب الشباب فقط، بل هناك من التجارب المكرسة لبعض الفنانين الذي رسخوا حضورهم الجمالي في مجمل خطابهم البصري، إلا أن نوازع التجريب قائمة بالبحث عن طريق جديدة للجمال ومحاولتهم كسر أفق توقعات المتلقي على الدوام من حيث سبل الاختلاف المفارق بفعل المنعرجات الجديدة في التجربة. فما قدمه (ستار لقمان، سلام جبار، محسن الشمري، مكي عمران، موفق عبدالحميد، حيان عبدالجبار) تشي بهذه الخصوصية، ولم تقف محاولات المغايرة والتجريب على السطح التصويري في الرسومية العراقية عند هذا الحد، بل أن بعض الفنانينأحدث انزياحاً على مستوى الجنس الفني، فاستطاع (طه وهيب) أن يأتي من جنس التحت ليقدم تجربته الخاصة في الرسم واحتمالية الاستمرار بالتساوق بين جنسي (النحت والرسم) من خلال بحثه المستمر في الموضوع والجوهر والمعالجة الفنية، بما يخدم النوع الآخر في اصطفاء الشكل ومضمون البنية الكلية.

وعبر هذه الاشتغالات والتصنيف الذي قدمه المعرض السنوي اهتدى بعض الفنانين الى انموذج مغاير يتقصده من أجل خلخلة آليات التلقي السائدة في ضوء الصادم والجديد على صعيد المشهد الرسومي العراقي، أو على صعيد التجربة الشخصية التي يمكن أن تستقر إذا ما استوعبت جميع الأفكار والتحولات التي ينشدها الفنان، ومن جانب آخر تلك التعديلات الضمنية التي أجراها البعض على تجاربهم بما يخدم التنوع الخصائصي ويفضي إلى اضافة نوعية في اجناسية الرسم، كما أن مناسبة المعرض دعوة للتأمل وإنضاج الرؤية استعدادًا للأعامل المستقبلية.

خليف محمود

سلام جبار

في المعنى

محمد حيّاوي

بابل "الملعونة" وتحالف المؤمنين..

تقول سوزان سونتاج، في خطابها الذي نشرنا ترجمة له في العدد السابق، أن جورج بوش عندما كان مرشحًا للرئاسة في العام 2000، طلب منه أحد الصحفيين، كمرشح رئاسي ـ آنذاك ـ تسمية "فيلسوفه المفضل"، فكان جواب بوش ببساطة أنّه "يسوع المسيح"، وهي الإجابة التي من شأنها أن تجعل أي مرشح لمنصب رفيع من أي حزب وسطي في أي بلد أوروبي، أضحوكة ومحطّ سخرية. طبعًا لم يكن بوش ليفهم وقتها أنه يعني في حال فوزه بالإنتخابات، فإن إدارته ستشعر بالفعل بأنها ملزمة بالمبادئ والأخلاقيات التي جاء بها السيِّد المسيح (ع)، إنما أراد المراءاة ومنافقة المسيحيين ومحاولة الظهور بمظهر المؤمن ـ المكلف برسالة إلهية تتلخص بتدمير صدام حسين وتدمير العراق معه، استلهامًا لقصة دمار بابل كما وردت في التوراة (لاحظ أن فيلم "بابل" الجديد الذي يحكي قصة صناعة السينمائية الأمريكية وفسادها وانتشار الموبقات فيها، قد سُمي "بابل" انطلاقًا من هذه الرؤية أيضًا) ـ وهي نظرية رَوّج لها وما زال، الكثير من أفراد إدارته المشينة والإدارات التي أعقبتها. ولعل بوش لم يكن الأوّل المكلف بتفويض إلهي لتدمير العراق، فقد كان قبله صدام حسين نفسه كذلك، عندما أطلق على نفسه لقب "عبد الله المؤمن"، وشن أبناؤه حملة ذبح وتقتيل على العاملات في المواخير والتّجار.

وبما ان المؤمنين أخوة، فقد قابل بوش وأفراد إدارته الترحاب من المؤمنين المحليين بدورهم، بل أن أحدهم أهدى وزير دفاعه رامسفيلد رمزًا دينيًا مقدسًا لدى العراقيين جميعًا، ولسان حاله يقول: لنفعل الأفاعيل بأبناء الزنا الكفرة هؤلاء الذين لا يريدون أن يستقيم الأمر لنا نحن المؤمنون.

لقد رأينا ـ نحن العراقيين ـ تقوى الرئيس بوش وإيمانه الشديد بيسوع، على الطبيعة في الواقع، لاسيّما عندما أحضر معه، مجموعة ـ سمحة ـ من الساسة العراقيين المؤمنين الذين لهم (فلاسفتهم المفضلون) أيضًا. ليُطبقوا بفكيهم المفترسين على وطننا ويمزقوه إربًا.

ولعل سائل يسأل، هل حقًا ما زال هؤلاء الحمقى يؤمنون بما جاء في التوراة عن بابل (الملعونة) وضرورة تدميرها؟

الجواب نعم بالتأكيد، والدليل أن صنّاع الفيلم السيئ عن فساد شركات الإنتاج السينمائي في لوس أنجيلس، أطلقوا عليه أسم "بابل"، في محاولة للإيحاء بأنّ هوليوود ـ ملعونة مثل بابل ـ وتستحق الدمار، ولعل أساليب البعض في تدميرها لا تنحصر بمجرد فيلم، بل تتجاوزه إلى نشر حشرة الدوباس لتقطيع رؤوس النخيل ونفث السم في الإنهار للقضاء على الأسماك، وإفساد مفاقس البيض وتفكيك المصانع وبيعها في أسواق الخردة، وأخيراً وليس آخرًا، تزوير الدينار في بلدان الجوار، والقضاء على ما تبقى من الاقتصاد العراقي.