رئيس التحرير **مفيد الجزائري**
18 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023 18 October
No. 129
الطريق الثقافي
altareek althakafi

الحدود القاتلة
أوروبا تقرر من يعيش ومن ينزلق إلى البحر؟
2

سينما مختلفة
فيلم "الجدار" السلوكية العنصرية والعدوانية المفرطة

"ليلة سعيدة أيّها الجندي".. الحب الفتي وطغيان التقاليد
10

زها حديد 2
العمارة.. المفهوم والرؤى.. جاسم عاصي
16

قصيدة
لا أصطاد نحلة تحرس زهرة.. كريم ناصر
21

إختراع الإستعمار الأخضر
22

12
الرسامة العراقية نادية أوسي
الاحتفاء بسرد التفاصيل

6
فلسطينيات

"الضوء في غزة"

سجن في الهواء الطلق.. سرديات النّار

يشار إلى غزة في كثير من الأحيان على أنّها "سجن في الهواء الطلق"، لأنه من الصعب للغاية خروج الرسائل أو الصور أو الجثث، أو دخول الموارد. كتاب "الضوء في غزة" يخترق جدران السجن ويمنحنا شعورًا فريدًا من نوعه. فرصة للاستماع والتعلم من أولئك الذين يعيشون تحت الاحتلال الإسرائيلي في غزة. أصواتهم مليئة بالألم والخسارة والإحباط والغضب، ولكن الأهم من ذلك كله، الأمل. إنّها كتابات ولدت من النّار، تتخيّل مستقبل غزة بما يتجاوز قسوة الاحتلال والفصل العنصري. وتتصور ما يمكن أن يكون عليه الغد المكابر المفعم بالأمل، مع إعادة التأكيد على الدور الحاسم لها في الهوية الفلسطينية والتاريخ والتحرير.

الفنانة التشكيلية هناء مال اللّه
المأوى والعاصفة.. تقنية الخراب والاحتفاء بالحياة
14

كِتابة بقلم الرصاص
شعورٌ مُربك بالتناغم
رسمية محيبس
17

نصوص معاكسة..
أليس في بلاد اللا عجائب لداريو فو
18

فصول خضير فليح الزيدي
رواية "بنات غائب طعمة فرمان"
20

د. نادية هناوي
تكتب عن الآيروس.. طبيعة أم تطبع؟
4

محسن الخفاجي
فيض الوهم وتصالح اللحظات بالعبث..
16

لجنة الكشف العراقية الروسية تباشر أعمالها

الطريق الثقافي ـ وكالات

باشرت لجنة الكشف العراقية ـ الروسية المشتركة أعمالها ضمن الرقعة الاستكشافية العاشرة في محافظة المثنى. وباشرت كوادر مفتشية الآثار والتراث في محافظة المثنى جنوب العراق بالتعاون مع مهندسين عراقيين من شركة نفط ذي قار ومجموعة من الخبراء الروس في مجال النفط، باجراء الكشوفات المشتركة لتطوير حقل أريدو النفطي الذي يقع ضمن الرقعة الاستكشافية العاشرة.

واوضح مفتش آثار وتراث المثنى السيد سلوان عدنان أنّ الفريق المشترك سيعمل على تصميم وتنفيذ الخطط اللازمة لتحقيق أهداف هذا المشروع من أجل الحفاظ على الثروة الثقافية والتاريخية في المنطقة، والحفاظ على المواقع والممتلكات التاريخية أثناء عمليات تطوير الحقول النفطية.

واكد عدنان أنّ هذا التعاون يعكس الاهتمام بمبادئ التنمية المستدامة من خلال الحفاظ على الهوية الثقافية والتاريخية للمنطقة عند الاستفادة من الموارد الأخرى، مثل النفطية في العراق.

إستئناف اعمال تأهيل متحف الموصل الحضاري

الطريق الثقافي ـ خاص

إستأنف الفريق الفني من خبراء الصندوق العالمي للنُصب الآثارية World Monuments Fund، أحد شركاء مشروع تأهيل المتحف الحضاري في مدينة الموصل اعماله لإعادة تأهيل المتحف الذي تعرض لإعمال التفجير والتخريب المتعمد من قبل عصابات داعش الإجرامية، وعُقدت الاجتماعات التنسيقية مع فريق الترميم الفرنسي لوضع التفاصيل اللازمة لاغراض التهيئة للمباشرة بالاعمال الموقعية، فضلاً عن مراجعة التفاصيل الإنشائية للأماكن المتضررة في المبنى وإقرار الحلول العلاجية بما يتلائم مع مستلزمات الإستخدام للعرض المتحفي.

نمط

السياسة الأوروبية للحدّ من الهجرة

الحدود القاتلة.. بين من يعيش ومن ينزلق إلى البحر

فاليري فان شيك
ترجمة: الطريق الثقافي

هل سياسة الحدود الأوروبية قاتلة؟

وهل تعمل أوروبا عمدا على خلق وضع يموت فيه الناس؟ هل لا يزال بإمكاننا التحدث عن حالات وفيات. أم هي جرائم قتل متعمدة؟ الكاتبة اليسارية الشابة فاليري فان شيك تتحدث عن ما أسمته "الاستعمار الحديث والسياسة المميتة". عن سياسة الهجرة والإبعاد القسري للاجئين على الحدود.

حاول أكثر من 42 ألف مهاجر في الشهر الماضي، الوصول إلى الاتحاد الأوروبي: وهو أعلى عدد شهري للاجئين منذ سبع سنوات ونصف. كما أن عدد الأشخاص الذين ماتوا أو فقدوا هذا العام يعادل تقريبًا عدد الأشخاص الذين ماتوا أو فقدوا في العام 2022 بأكمله. ووفقاً للمنظمة الدولية للهجرة، قُتل أو فقد أكثر من 27 ألف شخص عبر البحر الأبيض المتوسط منذ العام 2014 (من المرجح أن يكون العدد الفعلي أعلى بكثير).

وحقيقة أن الكثير من الناس لقوا حتفهم، وأن الكثيرين فقدوا أحباءهم في البحر القاسي وما حوله، هي نتيجة لسياسة الحدود الأوروبية العنصرية.

عادة ما نفكر في الحدود على أنّها أسوار أو خطوط محددة بوضوح على الخريطة، تميز منطقة عن أخرى، لكن في الواقع الحدود أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير. فقد تحدثت الكاتبة النسوية الأمريكية غلوريا أنزالدوا (1942 - 2004) ذات مرّة عن المناطق المعزولة أو النائية الفاصلة بين البلدان والتي تُسمى بشكل فضفاض "المناطق الحدودية". فالبحر الأبيض المتوسط، على سبيل المثال، هو منطقة حدودية. وعلى الرغم من أن الساحل الأوروبي بمثابة نوع من الحدود الطبيعية بين أوروبا وخارجها، فإن الحدود السياسية تمتد بعيدًا إلى البلدان الواقعة على الجانب الآخر.

لقد قام الاتحاد الأوروبي بالاستعانة بمصادر خارجية لجزء كبير من إدارة حدوده لدول خارج أوروبا. وتظهر هذه السياسة بوضوح كيف تظل أوروبا بعيدة عن المسؤولية والالتزام بحماية اللاجئين، كما ورد في اتفاقية اللاجئين للعام 1951. على سبيل المثال، كانت هناك صفقة مع تركيا لمدة سبع سنوات، حيث وافقت تركيا (مقابل الكثير من المساعدات المالية) على حماية اللاجئين، واتخاذ التدابير اللازمة لمنع الناس من السفر بشكل غير نظامي من أراضيها إلى أوروبا. لكن لم يحدث شيء من هذا كله، بل أن السياسة التركية أدت بشكل أساسي إلى إيجاد معابر غير نظامية أكثر خطورة، وهو سبب يتطلب من الاتحاد الأوروبي تغيير تلك الاتفاقات وتحمل المسؤولية.

وعلى العكس تماما. فقبل أقل من أسبوع من كارثة الشحن الضخمة بالقرب من اليونان، التي توفي فيها أكثر من 600 شخص، ناقشت 27 دولة عضو في الاتحاد الأوروبي اتفاقًا جديدًا للهجرة. بالإضافة إلى الاتفاقيات الخاصة بتوزيع طالبي اللجوء (بشكل أفضل) على الدول الأعضاء، وكانت تلك ـ الصفقة ـ تتعلق بشكل أساسي بإجراءات حدودية أكثر صرامة، حيث يمكن وضع الأشخاص (بما في ذلك الأطفال) بسرعة أكبر في مراكز الاحتجاز إذا (لم تكن لديهم فرصة) اللجوء.

أوروبا القوية تحدد من هو المطلوب ومن هو غير المطلوب، ومن قد يعيش ومن قد ينزلق إلى أعماق البحر. هذه السياسة تشبه سياسة الموت. هذا هو المصطلح الذي يشير به المؤرخ وعالم السياسة الكاميروني أشيل مبيمبي (1957) إلى مدى سيطرة قوة سيادية (في هذه الحالة أوروبا) على مصائر الناس.

ويتجلى هذا ليس فقط من خلال الصفقات مع تركيا، ومن عدد الأشخاص الذين يغرقون في البحر نتيجة الضوابط الصارمة على الحدود، ولكن أيضًا من عمليات الإرجاع غير القانونية التي تحدث الآن أكثر من أي وقت مضى.

وتتضمن عمليات الإرجاع حرفيًا إعادة المهاجرين عبر الحدود التي عبروها. ويحدث هذا في البحر الأبيض المتوسط، من بين أمور أخرى، على الحدود اليونانية. على الرغم من أن الحكومة اليونانية تنفي صراحة عمليات الإعادة (وفي الوقت نفسه تدعي أن عمليات الإعادة يمكن أن تكون من الناحية النظرية وسيلة ـ مشروعة ـ لحماية الحدود الوطنية والأوروبية)، فقد ذكر المهاجرون بالفعل عدة مرات في وسائل الإعلام عند عبورهم من تركيا إلى اليونان، كيف جرى (دفعهم) بعنف نحو المياه الإقليمية التركية.

إنّ أي شخص يعتقد أن عمليات الإعادة تحدث فقط في البحر فهو مخطئ، فهناك العديد من القصص عن أشخاص أُلقي القبض عليهم (بشكل عنيف في كثير من الأحيان) بعد وصولهم إلى الجزر اليونانية. وقد تعرضوا للضرب وسلبت ممتلكاتهم، ثم تم تحميلهم في قوارب مطاطية بدون محركات وتركوا وسط البحر ليطوفوا عائدين إلى الساحل التركي!

وفي آيار/ مايو الماضي، نشرت صحيفة دي فيرلت تقريرا موسعا، تضمن لقطات فيديو، تُظهر اثني عشر شخصا (بينهم العديد من الأطفال وحتى طفل رضيع) أُخرجوا من شاحنة على شاطئ ليسبوس، ووضعهم خفر السواحل اليوناني على متن قارب وسط البحر. لينتشلهم لاحقًا خفر السواحل التركي.

وتتعارض هذه الممارسات مع كافة التشريعات اليونانية والأوروبية والدولية (بموجب اتفاقية اللاجئين، يمكن لأي شخص تقديم طلب اللجوء). علاوة على ذلك، من السخافة أن يتخذ حرس الحدود مثل هذا الإجراء الحرفي والجسدي، مما يعرض الناس للخطر عن عمد أو حتى يقتلهم. لقد كلفت عمليات الصد هذه حياة المئات، إن لم يكن الآلاف من الناس بالفعل. إذا كانت أوروبا، بحدودها وعمليات صدها، تخلق عمدا موقفا يموت فيه الناس، فهل لا يزال بإمكاننا القول إن الأمر يتعلق بوفيات طبيعية، أم أنه جرائم قتل متعمد على الحدود؟

بمعنى ما، تعمل حدود أوروبا كنوع من المرشحات العنصرية، فتحافظ على علاقات القوة الاستعمارية. إن نظرتنا للعالم غارقة في التأثيرات الاستعمارية. ووفقاً لمبيمبي، فإن العرق والاستعمار يتصدران التفكير السياسي الغربي، خاصة عندما يتعلق الأمر بممارسة السلطة على (الآخر) وتجريده من إنسانيته. ويعتقد مفكرون آخرون في مجال إنهاء الاستعمار، مثل البيروفي أنيبال كويجانو والأرجنتيني والتر ميجنولو، أن العقلية الاستعمارية لا تزال تعشش في أوروبا.

"مرحبًا بكم في أوروبا".. عبارة مخطوطة على سياج أحد مراكز احتجاز طالبي اللجوء إلى البلدان الأوروبية في جزيرة ليسبوس الإيطالية.

مجموعة من اللاجئين العراقيين وضعهم حرس السواحل اليوناني على متن قارب مطاطي ودفعهم في عرض البحر، بانتظار أن ينتشلهم حرس الحدود الأتراك.

بموجب الاتفاقيات الجديدة فإن أوروبا ـ القوية ذات السيادة ـ هي التي تحدد من هو المطلوب ومن هو غير المطلوب، ومن يستطيع أن يعيش ومن سينزلق إلى أعماق البحر ويموت.

فاليري فان شيك كاتبة وصحفية يسارية ناشطة في مجال الدراسات التقاطعية والتغيير وطالبة دراسات عليا في جامعة أوترخت الهولندية.

تركيا تلغي مهرجانًا سينمائيًا بسبب فيلم عن عمليات التطهير

الطريق الثقافي ـ وكالات

ألغت السلطات التركية مهرجان "البرتقالة الذهبيّة" السينمائي السنوي، بعد جدل بشأن فيلم عن عمليات التطهير التي أعقبت الانقلاب الفاشل في 2016. ويعد مهرجان "البرتقالة الذهبيّة" الذي يُنظم منذ العام 1964، أحد أكبر المهرجانات السينمائية في تركيا، وهو بمثابة المعادل المحلّي لمهرجان "كان". وأعلن رئيس بلدية أنطاليا جنوبي تركيا، المسؤولة عن تنظيم مهرجان "أنتين بورتكال" (البرتقالة الذهبيّة) عن إلغاء المهرجان الذي كان من المقرر أن يُقام في الفترة من 7 إلى 14 تشرين الأول/أكتوبر، بسبب ما أسماه (تطوّرات خارجية). ويقع في قلب الجدل الفيلم الوثائقي "المرسوم" الذي يروي قصة طبيب ومعلم قُتلا أثناء موجة القمع التي أعقبت محاولة الانقلاب في العام 2016 ضدّ الرئيس التركي رجب طيب أردوغان، ممّا أثار غضب العديد من المخرجين الذين استنكروا (الرقابة) المقيتة وهددوا بالانسحاب، إذا لم يُعاد النظر في مشاركة الفيلم.

جائزة "مانويل روخاس" للأدب الإيبرو ـ أمريكي لأليخاندرو زامبرا

الطريق الثقافي ـ خاص

مُنح الكاتب التشيلي أليخاندرو زامبرا جائزة "مانويل روخاس" للأدب الإيبرو-أمريكي للعام 2023، عن مجموع أعماله التي حظيت بالعالمية، على الرغم من صغر سنه النسبي. ونشر زامبرا (48 عاما) روايته الأولى "بونساي" في العام 2006 وأحدثت ضجة كبيرة في التشيلي والأوساط الأدبية الناطقة بالإسبانية، وعدّها البعض دلالة على نهاية حقبة وبداية حقبة جديدة في الأدب التشيلي. وقالت وزيرة الثقافة التشيلية كارولينا أريدوندو عشية الإعلان عن الجائزة: "إن أدب زامبرا أساسي لفهم تشيلي في الأربعين سنة الماضية. وأنّ أعماله في سعيها الجمالي، تعتمد الإيجاز والعمق. فقد تمكن وبأسلوب سردي بسيط على ما يبدو، من ترسيخ تجربته الأدبية بحساسية مميزة، جعلت من نصوصه شحنات عاطفية مكثفة وسيولة سردية قريبة من الشعر". وترجمت أعمال زامبرا لأكثر من 40 لغة، وحول بعضها إلى أفلام (بونساي 2017) وترجم منها إلى العربية: "شاعر من التشيلي" و"زهرة الحب" و"الحياة السرية للاشجار" وصدرت عن دار الساقي ودار نينوى.

جائزة "مانويل روخاس" الإيبرو ـ أمريكية للسرد

جائزة "مانويل روخاس" الإيبيرية ـ الأمريكية للسرد، وتسمى بالإسبانية: Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas، هي جائزة أدبية سنوية تُمنح لكاتب مختار من دول أمريكا اللاتينية وإسبانيا والبرتغال، عن رواية محددة أو لمجمل أعماله الأدبية، وتأسست تكريمًا للمؤلف مانويل روخاس من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون في تشيلي. وتتكون الجائزة من ميدالية ذهبية وشهادة موقعة من وزير الثقافة و45 مليون بيزو (حوالي 50 ألف دولار)، بالإضافة إلى إعادة طباعة الأعمال الأدبية الفائزة بطبعات راقية وتوزيعها على نطاق واسع، يشمل دول امريكا اللاتينية وإسبانيا والبرتغال. ويسلم الجائزة رئيس الجمهورية غابرييل بوريتش في قصر لامونيدا في موعد لم يحدد بعد. وتُعَد "مانويل روخاس" واحدة من أرفع الجوائز الأدبية، وهي بمثابة النظير اللاتيني لجائزة نوبل للأدب، وتحظى باهتمام واسع في الأوساط الأدبية الناطقة باللغتين الإسبانية والبرتغالية.

حدث في مثل هذا اليوم

يوم الغذاء العالمي

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

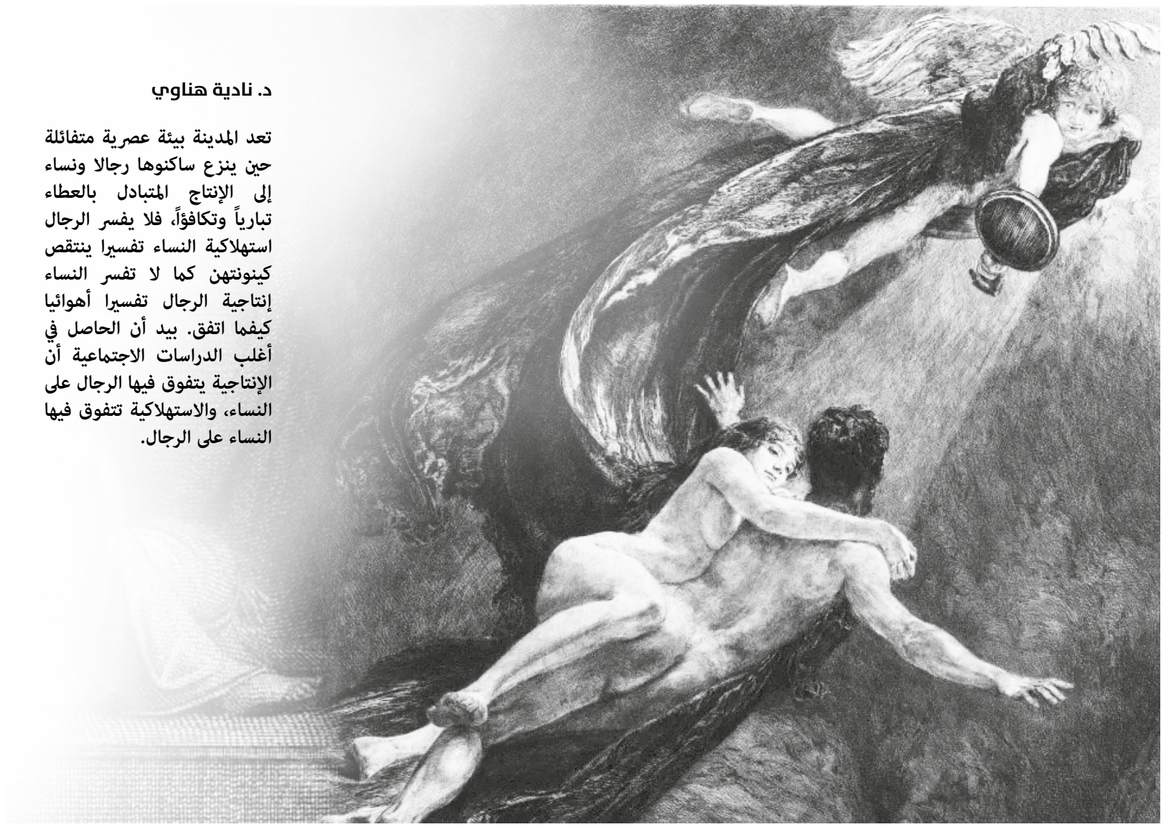
ويهدف يوم الغذاء العالمي إلى تعميق الوَعي العام بمعاناة الجِياع وناقصي التغذية في العالم، وإلى تشجيع الناس في مُختلف أنحاء العالم على اتخاذ تدابير لمكافحة الجُوع.

وكانت البلدان الأعضاء في منظمة الأغذية والزراعة العالمية (الفاو)، قد باردت أثناء الدورة العشرين لمؤتمر المنظمة الذي عُقد في تشرين الثاني/ نوفمبر 1979، إلى إعلان يوم الأغذية العالمي الذي يصادف الذكرى السنوية لتأسيس منظمة الفاو في العام 1945. وكان الوفد المجري قد لعب دورًا نشطًا أثناء دورة المؤتمر العشرين للمنظمة بقيادة الوزير المجري السابق للزراعة الدكتور بال روماني، الذي اقترح فكرة الاحتفال بيوم الأغذية العالمي في جميع أنحاء العالم.

المعرض الشخصي للفنان ناظم الجبوري

الطريق الثقافي ـ خاص

تحت عنوان "تأملات حواء" أُفتتح في الخامس عشر من الشهر الجاري في لندن المعرض الشخصي للفنان التشكيلي ناظم الجبوري، المقيم في لندن والمتخصص في النحت الحديث، وهو خريج معهد بغداد للفنون الجميلة، والمعهد العالي للفنون الجميلة "نيكولاي بافلوفيتش" في بلغاريا. وتمثل منحوتاته تعبيراً عن الحركات الجسدية والعواطف والتفاعلات الإنسانية، وتثير الصفات التجريدية الديناميكية لعمله تناغم الشكل والروح البشرية مع المادّة والتفاعلات الانسانية الداخلية. وسبق أن عُرضت منحوتاته في صالات العرض في لندن وصوفيا وكذلك في مهرجانات النحت الدولية ومتحف موسان للفنون في كوريا الجنوبية. وما تزال أعماله معروضة بشكل دائم في الندوة العالمية للفنون الثقافية والندوة الدولية للنحت على الحجر الأسود في كوريا الجنوبية.



د. نادية هناوي

تعد المدينة بيئة عصرية متفائلة حين ينزع ساكنوها رجالا ونساء إلى الإنتاج المتبادل بالعطاء تبارياً وتكافؤاً، فلا يفسر الرجال استهلاكية النساء تفسيرا ينتقص كينونتهن كما لا تفسر النساء إنتاجية الرجال تفسيرا أهوائيا كيفما اتفق. بيد أن الحاصل في أغلب الدراسات الاجتماعية أن الإنتاجية يتفوق فيها الرجال على النساء، والاستهلاكية تتفوق فيها النساء على الرجال.

الآيروس: طبيعة أم تطبع؟

الإنتاج المتبادل بالعطاء تباريًا وتكافؤًا

كان على المرأة دوما أن تغفر وتسامح، ناظرة إلى نفسها وبنات جنسها مثلما رأت زليخة بطلة رواية (لقيطة استانبول) نفسها قطة صغيرة تعيش بين سماء تمطر عليها ومدينة هي دلو ماء وما عليها سوى أن تحارب كي لا تغرق فيه

وإذا بحثنا في الدراسات النفسية عن تفسير لذلك؛ فإننا سنجده في الغالب ايروسيا، وبه تُفهم مختلف أدوار المرأة وأنشطتها الأدبية وغير الأدبية بوصفها أفعالا جنسية فيها للغرائز مكان وعنوان. وبذلك تتساوى ماهية النساء في هذه المنطقة المخصوصة بالجسد وتكون النساء كلهن متشابهات. وهن إن اختلفن في ضروب الزينة وطرق الإغراء يبقين متفقات على أمر واحد هو إرضاء نفوسهن وإثارة إعجاب الرجال بهن.

وطبقا لهذه التفسيرات فإن الايروس لا يتحكم بعلاقة المرأة بالرجال أو علاقتها بالنساء حسب؛ وإنما يجعل الوجود نفسه محكوماً بعلاقات نسقية ليس فيها للمرأة سوى التطبع الجسدي أيا كان بالتعويض أو الاضمحلال أو التسقيط أو الفوضوية. وبوصف هذا الوجود مدينة، تغدو حيوية المرأة مرهونة بالمدينة النابضة في جسدها.

النظام الذكوري

ويعني هذا التطبع أن مجهودات المرأة متوقفة دائما عند نقطة الحلم التي لا تستطيع تجاوزها. وإذا أرادت أن تتجاوزها فذلك يعني وقوعها في صنوف شتى من الشر والخطيئة والأذى التي تقتضي المراقبة والمعاقبة على وفق قوانين محددة مدنية، تساير مواضعات النظام الذكوري.

ولأن ليس للنسوية أي خيار أمام هذه المسايرة، كان على المرأة دوما أن تغفر وتسامح، ناظرة إلى نفسها وبنات جنسها مثلما رأت زليخة بطلة رواية (لقيطة استنابول) نفسها قطة صغيرة تعيش بين سماء تمطر عليها ومدينة هي دلو ماء وما عليها سوى أن تحارب كي لا تغرق فيه. وقد نقل السارد العليم هذا المنظور بضمير نا المتكلمين توكيدا لعمومية هذا التصور النسوي. القطرات لا تزال عالقة في شعرنا والوحل الرقيق عالق في ثنايا بناطيلنا والكآبة بادية في أعيينا نعود ونحدق في السماء التي أضحت الآن ظلا لازورديا ارق وأصفى من أي وقت مضى ننظر إلى الأعلى ولا نتمالك أنفسنا إلا أن نبادلها الابتسامة تغفر لها كما هو دأبنا "

وما دام الايروس يتحكم في سلوك المرأة وتفكيرها فإن العود الأبدي إلى التطبع هو الغالب في شكل دوران دائم داخل مدينة هي حلقة مفرغة ومتاهة لا نهائية والنساء فيها ذكوريات في نظرتهن لبعضهن بعضا. وهو ما أحست به زليخة حين رأت نفسها في العيادة النسائية تحت وطأة هذه النظرات ـ وهي ترد على أسئلة السكرتيرة ـ فأدركت أنها "لن تجد تأييدا من النساء الأخريات وسينحين عليها باللائمة في مثل هذه الحالة" رافضة الخضوع الايروسي، سواء في نظرتها لجسدها بقلب حزين أخذت تنظر إلى ردفيها ووركها التي ازدادت اتساعا وعرضا لكنها كانت لا تزال تستطيع أن تبتهج من أجل عظام وجنتها المرتفعة وشعرها الأشقر الذهبي وعينيها الزرقاوين وأذنيها الجمليتين، أو في نظرتها للآخر. وهذا الرفض هو ما يفسر قلق زليخة وحدّة طبعها وسلاطة لسانها و"أصبحت ابنتها تشبهها في شخصيتها تماما رغم الاختلاف الشديد في مظهريهما".

أما لماذا رفضت الخضوع للايروس فلأن إحاطته بالأنثى تعني التطبع في جسدها الذي هو مصدر التجهم والبكاء الأنثوي، لذا أعلنت أنها ستقاوم التطبع بالطبيعة التي بها عرفت زليخة (البهجة الأنثوية) قائلة: "الآن جاء دوري كي ابتهج".

وتبتسم لطبيعتها ابتسامة تدلل على أنها تعيش حياتها بالطريقة التي تريدها. وعندها العودة إلى الطبيعة تعني مقاومة الوجود ممثلا بالعيادة التي هي صورة مصغرة للمدينة التي فيها ستعبِّر عن مقاومتها للتطبع (الايثوس) Ethos حتى إذا دخلت غيبوبة المخدر وجدت نفسها وقد صارت في مملكة مورفيوس فصرخت صرختها المدوية التي بها صحت المدينة كلها على هول قرارها الذي فيه موتها.

بهذا التمثيل السردي للنسوية تلاشت الهيمنة الذكورية، ولم تعد الأنثوية متطبعة بالايروس كأساس في التكيف الاجتماعي، فلقد استعادت النسوية الآن طبيعتها التي شوهتها الذكورية

سريعو العطب

وتماشيا مع المناخ العام لمقاومة البطلة للتطبع، جعل السارد عائلة قازانجي نسوية كلها وليس فيها للذكور أية فاعلية، فهم سريعو العطب والأفول، يموتون غالبا في سن الشباب، والذكر الوحيد في العائلة هو مصطفى الذي ارتكب جرمه الشنيع وهاجر يحمل أثمه هاربا نفسيا من ماض يطارده. وقد عوّض عن وجوده القط الفضي المبرقع النهم وقطط أخرى تحمل أسماء الباشا والسلطان كترميز إلى تاريخ ذكوري ولى، ومدينة أنثى غالبية سكانها من الإناث.

وبهذا التمثيل السردي للنسوية تلاشت الهيمنة الذكورية، ولم تعد الأنثوية متطبعة بالايروس كأساس في التكيف الاجتماعي، فلقد استعادت النسوية الآن طبيعتها التي شوهتها الذكورية، ومن ثم لا

سيمون دو بوفار

إحاطة ايروسية تجعل المرأة ـ من دون التطبع ـ عدوة في علاقاتها مع نفسها والبيئة المادية من حولها؛ بل هي الطبيعة الاجتماعية التي بها تتكيف تلقائيا وفطريا مع البيئة الطبيعية التي تماثلها في براءتها وتفاؤلها.

ولعل أوضح دليل على استعادة النسوية لطبيعتها الأنثوية المصير السيء الذي واجهته شخصية مصطفى وفيه انقلبت أسطورة الكترا ـ التي بها جرّم النظام الذكوري المرأة وشوه بالايروسية طبيعة دورها الأنثوي ـ إلى الضد، ولا يخفى ما في هذا القلب من صفعة وجهتها النسوية للذكورية.

وإذا كانت سيمون دي بوفوار قد عدت أسطورتي اوديب والكترا محض خيال؛ فإنها لم تقدم قلباً للأسطورة فتصحح دور المرأة فيها أو تكشف عن التشويه الذكوري الذي طال تدوين هذه الأسطورة.

وقد رفض جاك لاكان قصة فرويد عن الطابو والطوطم معتبرا إياها خيالية أيضا، محتجاً على عدّ المرأة فرداً نكرةً تسيِّره المتعة، ولو كان صحيحا وجود والد أسطوري منع أولاده من النساء مستمتعا وحده بهن.. فأين إذن الوالدة الأسطورية؟ ولماذا تجاهل فرويد المجموع النسوي في هذه القصة؟

إن التفسيرات الايروسية المشوهة لطبيعة المرأة تظل موضع تشكيك ونقض داخل البيئة المدنية لذا واجهت زليخة قدرها مقاومة ذاتها" توقفي عن كونك امرأة شبيهة بكأس الشاي" وعملت لها صالونا نسائيا امتهنت فيه وشم أجساد النساء بشتى الأشكال، لتكون هي غيرها داخل مدينة لم تعد هي نفسها "استانبول مدينة القلوب الكسيرة" بعكس مصطفى الذي هجر المدينة تحت وطأة ماضيه المشين الذي ظل يطارده إلى آخر حياته.

إليف شافق

مشابهة فرويدية

وليس غريبا على الأم التي تغلبت على ماضيها بأن ترى ابنتها أختا لها، أن تكون هذه الابنة على شاكلتها في تمردها على التطبع "في عيد ميلادها التاسع عشر أصبحت آسيا صبية يدفعها حافز قوي لإثبات شخصيتها بأنها أصبحت قادرة على التمرد على كل شيء" فضلا عن تماثلها مع أمها في أصابعها المخيفة وذقنها المدببة وانفها المعقوف وشعرها الأسود المجعد وعينيها اللوزيتين. وهذه المشابهة لا تفند تفسيرات علم النفس الفرويدية التي تحصر طبيعة المرأة في ايروسية الشبق والشهوة وعقد النقص وإنما أيضا تؤكد الطبيعة العمومية داخل مدينة لم تعد فيها المرأة مفردة مغلوبة وضعيفة؛ بل هي اليوم متعالقة بكلية نسوية مجموعة في ذات واحدة تماما كالكلية الذكورية التي فيها الرجل متعالق ذاتيا بمجموع عام. وهو ما جسدته بشكل واضح شخصية آسيا بحقدها على التطبع وتعاليها على الواقع بموسيقى الجاز والتدريب على البالية، مبعدة عن ذهنها فكرة الانتحار متأقلمة مع بيئتها المتمثلة بالمقهى الذي فيه تلمست أبعاد الوجود الطبيعية الثلاثة: البعد الخيالي، البعد الرمزي، البعد الواقعي. وإذا خصصنا هذه العمومية بالمرأة تغدو استنابول بيئة مكانية مؤنثة وفيها المرأة محتواة ككائن يتكلم بحرية وبلا خوف. وما دامت المرأة هي المعادل الموضوعي للبيئة المدنية، تغدو هذه البيئة متمردة بمعنيين:

الأوّل: التمرد التاريخي الذي فيه النسوية هي الأم الأسطورية المستعادة من زمن شفاهي عم فيه الخير الأسمى.

والثاني: التمرد النفسي الذي فيه النسوية ليست مغتصبة بالشهوة الجارفة واللذة المطلقة. ولم تعد الطبيعة النسوية للمرأة لغزا محيرا وتائها سواء في التطلع المتفائل للحياة أو في النظرة المدمرة للذات، ذلك أن للكيان الإنساني وجودا مكانيا فلا خصوصية من دون اعتبار للمجموع العمومي، ولا جنسانية جسدية من دون ترابطية فكرية بالمعرفة والثقافة.

الحرب في غزة نتيجة طبيعية للعدوان..

لم يبدأ الجنون الذي شهدته غزة هذا الأسبوع "بثورة السجن في الهواء الطلق"، تلك التي صدمت الإسرائيليين والعالم على نحو مدهش. لقد اختبر الإسرائيليون للمرّة الأولى ما عانى منه الفلسطينيون بشكل يومي منذ عقود. إنّ الكابوس الذي تكشف هو النتيجة المباشرة والحتمية لسياسة التطهير العرقي والفصل العنصري المستمرة منذ عقود، والمعاناة اللا إنسانية للفلسطينيين المضطهدين.

منذ توليه منصبه، بدأ رئيس الوزراء بنيامين نتنياهو، بالتعاون مع شركائه العنصريين اليمينيين المتطرفين المناهضين للفلسطينيين، بتنفيذ سياسات مشبوهة أدت إلى تصعيد العنف. وتجسدت هذه السياسات بالغارات العسكرية المكثفة على المدن الفلسطيني في الضفة، والاغتيالات التي طالت الناشطين الفلسطينيين، وتكثيف عمليات هدم منازل الفلسطينيين، وتوسيع المستوطنات الإسرائيلية غير القانونية على الأراضي الفلسطينية المصادرة.

وما زالت الطائرات والصواريخ الإسرائيلية تقصف غزة بشكل عشوائي ومتواصل، في انتهاك صارخ للقانون الدولي وقوانين حقوق الإنسان.

إنّها ممارسات إجرامية شائنة ضد سكان محاصرين ومحتلين ومغلوبين على أمرهم يتكدسون في مساحة ضيقة من الأرض، وفي مدن وبلدات ومخيمات صغيرة غير صالحة للبشر أصلًا. بينما تتعالى دعوات بعض السياسيين الإسرائيليين المتطرفين لمحو غزة وتحويلها إلى ركام، و"فتح أبواب الجحيم" على سكانها.

لقد كان إعلان وزير الدفاع الإسرائيلي أيوآف غالانت بمثابة دعوة لإبادة جماعية، حيث طالب بقطع الماء والكهرباء والوقود والغذاء بشكل تام عن غزة، قائلًا بالنص "نحن نقاتل حيوانات. لنرميهم في البالوعة إلى الأبد"

ويعيش أكثر من مليوني فلسطيني، معظمهم من اللاجئين من عامي 1948 و1967، تحت الحصار الفعلي منذ العام 2007، ويتعرضون لغارات جوية لا هوادة فيها كل بضع سنوات، تسبب في مأساة إنسانية مهولة لا يمكن تصورها.

إنّ السبب الجذري للعنف هو قمع الشعب الذي يناضل منذ عقود من أجل الحصول على الحريّة والمساواة، وما زال ينتظر أن يستيقظ العالم على حقيقة الظلم والانتهاكات الجسيمة الممنهجة للقانون الدولي، وإنكار حقوقه، والظروف المروعة التي تعرض لها.

إنّ الظروف الإنسانية المتردية في غزة، إلى جانب نقص الغذاء والكهرباء والوقود والإمدادات الطبية، قد تركت الفلسطينيين من دون سلع ضرورية لإدامة الحياة ومن دون أبسط الخدمات اللازمة للعيش.

إنّ العدوان المتكرر بشكل يومي على البلدات والقرى الفلسطينية، وعنف المستوطنين وجرائم الفصل العنصري البغيضة، هي التي تحفز على الرد المسلح والعنف المضاد. إن الولايات المتحدة وحلفاءها الأوروبيين الذين يدعمون الجيش الإسرائيلي في تنفيذه للعقاب الجماعي ضد الفلسطينيين، من قصف للمباني السكنية، وتدمير ومحو أحياء بأكملها، وقطع الكهرباء والماء عن 2.3 مليون فلسطيني في غزة، يتحملون بدورهم المسؤولية الكاملة عن إراقة الدماء. وقد أصدرت منظمات حقوق الإنسان الدولية، بما فيها منظمة العفو الدولية وهيومن رايتس ووتش، تقارير مستفيضة خلصت إلى أن إسرائيل تمارس الفصل العنصري. وما لم تلتزم إسرائيل بالقانون الدولي، فلن يكون هناك أمل، ولن ينعم الفلسطينيون والإسرائيليون بالسلام أبدًا.

كتاب "الضوء في غزة"..
كتابات ولدت من النّار

صالحة أبو شرار

ولا تزال غزة، التي يسكنها مليونا نسمة، تواجه الظروف الخانقة التي تفرضها إسرائيل. على مدى ستة عشر عامًا، عاش الفلسطينيون في غزة تحت حصار وحشي، معزولين عن بقية فلسطين التاريخية والعالم.

أكثر ما بقي في ذهني هو شيء لم أتوقعه: التفاؤل الذي لا يهدأ وروح الدعابة التي يتمتع بها الفلسطينيون هناك في غزة

مختارات كتاب "الضوء في غزة: كتابات ولدت من النار"، تتخيل مستقبل غزة بما يتجاوز قسوة الاحتلال والفصل العنصري. إنّه يتصور ما يمكن أن يكون عليه مستقبل غزة، مع إعادة التأكيد على الدور الحاسم لغزة في الهوية الفلسطينية والتاريخ والتحرير.

"الضوء في غزة" عبارة عن مختارات واسعة النطاق تتضمن أعمالًا جديدة لأحد عشر كاتبًا وشاعرًا فلسطينيًا، وهو يشكل جهدًا جماعيًا لتنظيم الأصوات الفلسطينية وتركيزها في النضال المستمر من أجل التحرير والعدالة. ويستكشف السؤال المركزي: هل يمكن تصور مستقبل أفضل لغزة كجزء من رؤية أوسع لإنهاء النكبة من خلال العودة واستعادة الحقوق وتحقيق العدالة؟

وقائع فلسطين

تقول نادية حجاب، المؤسس المشارك والرئيس الفخري لشبكة السياسات الفلسطينية:

هذا الكتاب غني برؤى سكان غزة الذين يعيشون تحت الحصار الإسرائيلي الوحشي وكذلك أولئك الذين يعيشون في الخارج. المحررون والمؤلفون عازمون على بدء حوار بشأن غزة وكسر "الحصار الفكري" المفروض عليها. من مقدمة جهاد أبو سليم إلى الكلمة الأخيرة، تنتقل هذه الأعمال المقنعة من التأملات الشخصية إلى التحليل السياسي والاقتصادي. إنّهم يأسرون القارئ ويسحبونه خلال رحلة تبعث على الارتقاء بقدر ما هي مفجعة أنه ينبغي أن يعيشها على الإطلاق. وهذا لن يتركك غير متأثرين، وسيعزز تصميمكم على النضال من أجل الحرية الفلسطينية.

روح التفاؤل

يقول علي أبو نعمة:

بسبب الحصار الإسرائيلي، لم أتمكن من الذهاب إلى غزة إلا مرّة واحدة. كل من تحدثت إليهم هناك كان بإمكانهم أن يخبروني عن الصعوبات والصدمات التي لا يمكن تصورها والتي تعرضوا لها. ولكن أكثر ما بقي في ذهني هو شيء لم أتوقعه: التفاؤل الذي لا يهدأ وروح الدعابة التي يتمتع بها الفلسطينيون هناك. "قراءة الضوء" في غزة بعد عقد من زيارتي أعادت هذا الشعور مرة أخرى. كانت هذه المجموعة الرائعة والمضحكة والمليئة من القصص والمقالات التي كتبها كتاب في غزة هي بالضبط ما كنت أحتاجه لإعادة تنشيط أملي وتصميمي على العمل من أجل مستقبل يرفعنا جميعًا.

سجن في الهواء الطلق

تقول المؤرخة والمؤلفة الناشطة باربرا رانسبي:

"يشار إلى غزة في كثير من الأحيان على أنها "سجن في الهواء الطلق"، لأنه من الصعب للغاية خروج الرسائل أو الصور أو الجثث، أو دخول الموارد. الضوء في غزة يخترق جدران السجن ويمنحنا شعورًا فريدًا من نوعه". فرصة للاستماع والتعلم من أولئك الذين يعيشون تحت الاحتلال الإسرائيلي في غزة. أصواتهم مليئة بالألم والخسارة والإحباط والغضب، ولكن الأهم من ذلك كله، الأمل. هذه المجموعة القوية والمصممة بشكل جميل هي مجموعة يجب على القراء التفاعل معها بعقولهم وقلوبهم مفتوح على مصاريعها."

وبالنسبة لمستقبل غزة بعد قسوة الاحتلال والفصل العنصري، يعد كتاب "الضوء في غزة" مساهمة قوية في فهم التجربة الفلسطينية.

ولا تزال غزة، التي يسكنها مليونا نسمة، تواجه الظروف الخانقة التي تفرضها إسرائيل. تتخيل هذه المختارات المميزة ما يمكن أن يكون عليه مستقبل غزة، مع إعادة التأكيد على الدور الحاسم لغزة في الهوية الفلسطينية والتاريخ والنضال من أجل التحرير.

خطاب المستقبل

الضوء في غزة هو مختارات مؤثرة وواسعة النطاق للكتاب والفنانين الفلسطينيين. وهو يشكل جهدًا جماعيًا لتنظيم الأصوات الفلسطينية وتركيزها في النضال المستمر. مع تحول الخطاب السياسي نحو المستقبل كوسيلة لإعادة تصور طريقة أفضل للحياة، بما يتجاوز العنف والقيود التي فرضها الاستعمار، يعد كتاب "الضوء في غزة" تدخلا عاجلا وقويا في لحظة سياسية مهمة.

وحسب جريدة وقائع فلسطين فإنّ كتاب "الضوء في غزة" هو عرض قوي وصادق لسكان غزة اليوم، وهي قراءة ضرورية توفر فهمًا جيدًا لإنسانية الفلسطينيين فيها. لأنّه غني برؤى سكان غزة الذين يعيشون تحت الحصار الإسرائيلي الوحشي، وكذلك أولئك الذين يعيشون في الخارج. لقد بدا المحررون والمؤلفون مصممين على بدء محادثة بشأن غزة وكسر "الحصار الفكري" المفروض عليها. من مقدمة جهاد أبو سليم إلى "الكلمة الأخيرة، هذه الأعمال المقنعة تنتقل من التأملات الشخصية إلى التحليل السياسي والاقتصادي. إنها تأسر القارئ وتسحبه في رحلة تبعث على الارتقاء بقدر ما هي مفجعة أنه ينبغي أن يعيشها على الإطلاق. إنها لن تتركك" لن يتأثروا وسيعزز تصميمكم على النضال من أجل الحرية الفلسطينية".

الإصرار على الخيال

تقول الكاتبة الفلسطينية أهداف سويف:

"إنّه كتاب يجسد المفارقة المركزية التي يدركها جميع مراقبي غزة: في حين أن إسرائيل ـ بمساعدة مصر ويتسامح معها النظام الدولي ـ تعمل باستمرار على شحذ الأدوات للسيطرة على غزة وممارسة الأساليب الوحشية ضدها، فإن غزة تصر على الانتصار لكرامتها وخيالها. اقرأوا هذه الكتابات ـ حرفيًا "المولودة من النّار" لثراء أفكارها وتنوعها وتطلعها لأحلام سكان غزة الفلسطينيين".

تغيير الفكر

أما الحاخام برانت روزين، فيقول عنه: "الضوء في غزة قراءة ضرورية، لأسباب ليس أقلها أنها تعكس صوت الناس الذين تُسلب منهم إنسانيتهم الأساسية بشكل روتيني وفاضح. كما أنها تمثل تحديًا عميقًا لأي شخص يقرأها. ويتساءل أحد المؤلفين: "هل يمكن لقصة أو قصيدة أن تغير الفكر؟ هل يمكن للكتاب أن يحدث فرقًا؟" الجواب، كما هو الحال دائمًا، متروك لنا جميعًا".

صورة فريدة

ويقول جان بيير فيلو، مؤلف كتاب غزة: التاريخ:

"كما كتب محمود درويش في وقت مبكر من العام 1973، "إننا نظلم غزة عندما نحولها إلى أسطورة". فأنّ كتاب "الضوء في غزة" يقدم، من خلال مجموعته الثاقبة من المقالات والقصائد، صورة فريدة من نوعها عن غزة المدينة والناس، حيث التجربة الفلسطينية في منطقة معزولة عن العالم منذ عقد ونصف".

وفي المحصلة، فأنّ المقالات المؤثرة المكتوبة بضمير المتكلم في هذه المختارات، واسعة النطاق، وتتمتع بأكبر وأندر الفضائل: فهي صور شجاعة ورقيقة ومرنة للحياة في غزة كما يراها الأشخاص الذين يعيشونها فيها بالفعل.

المادّة كُتبت قبل أحداث غزة الحالية.

صالحة أبو شرار كاتبة وناشرة وباحثة فلسطينية تقيم في لندن

المقالات المؤثرة المكتوبة بضمير المتكلم في هذه المختارات، واسعة النطاق، وتتمتع بأكبر وأندر الفضائل: فهي صور شجاعة ورقيقة ومرنة للحياة في غزة كما يراها الأشخاص الذين يعيشونها فيها بالفعل.

المحتويات

يتضمن الكتاب مقدمة مستفيضة ومشتركة، كتبها كل من جهاد أبو سليم، وجنيفر بينج، ومايكل ميريمان لوتز، ومقالة بحثية بعنوان "غزة تسأل: متى سيمر كل هذا؟" كتبها رفعت العرير. ومقالة "لماذا لا نزال نتمسك بهواتفنا ونواصل التسجيل" كتبتها أسماء أبو مزيد. ومقالة "كسر الحلقة المفرغة للزمنية الدائمة" كتبتها شهد أبو سلامة.

ومقالة "لا تطأ قدمي مرة أخرى" كتبها بسمان الديراوي. ومقالة "الهوية المفقودة: حكاية الفلاحين والطبيعة" كتبتها أسماء أبو مزيد. ومقالة "لماذا ما زلت هنا؟" لبسمان الديراوي.

و"الآثار الأخلاقية للتصميم التجريبي على المجتمعات المتضررة في قطاع غزة" كتبها سالم القدوة.

و"نور الشعب في ظلمة غزة" كتبها سهيل طه.

و"الذكاء الاصطناعي كأداة لاستعادة الحقوق الفلسطينية وتحسين نوعية الحياة" كتبتها نور نعيم.

و"تصدير البرتقال والقصص القصيرة: الصراع الثقافي في قطاع غزة" كتبها مصعب أبو توحة.

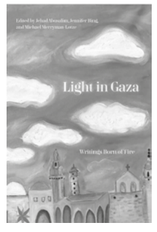
و"في ضباب واحد وخمسين يوما" كتبها ضرغام أبو سليم.

و"القيود على السفر مظهر من مظاهر النكبة: غزة، الطريق إلى الخلف هو الطريق إلى الأمام" كتبها يوسف محمد الجمال.

و"دعني أحلم" لإسراء محمد جمال

و"غزة 2050: ثلاثة سيناريوهات" لبسمان الديراوي.

ونص "وردة على الكتفين" لمصعب أبو توحة.



الضوء في غزة
كتابات ولدت من النار
حرره جهاد أبو سليم وجنيفر بينج ومايك ميريمان لوتز
غلاف ورقي، 280 صفحة
الرقم الدولي: 9781642596991
السعر: 24.95 دولار
عدد الصفحات: 280 صفحة
الغلاف: عادي ورق مقوى

متابعة..

معتقلة منذ سنوات في بلدها
الناشطة الإيرانية نرجس محمدي تحصل على جائزة نوبل للسلام

الطريق الثقافي ـ وكالات

مُنحت جائزة نوبل للسلام لهذا العام إلى الناشطة الإيرانية المعتقلة نرجس محمدي لنضالها ضد اضطهاد المرأة في إيران. وأعلن رئيس لجنة جائزة نوبل النرويجية النبأ، وهو يردد شعار الاحتجاجات في إيران: "المرأة. الحياة. الحرية".

وبحسب اللجنة، فأنّ هذا يدل على جدوى وأهمية ما تقوم به محمدي (51 عامًا) وتكريمًا لجهودها من أجل حقوق الإنسان والحريات للجميع. وقالت اللجنة في بيان لها: "إن كفاحها الشجاع ينطوي على تضحيات شخصية هائلة".

يُذكر أنّ محمدي معتقلة في إيران منذ احتجاجات العام الماضي بتهمة (نشر دعاية مضادة للدولة). وقد حُكم عليها خمس مرات، بما مجموعه 31 سنة سجن و154 جلدة.

وأشادت لجنة نوبل بجهود محمدي ضد عقوبة الإعدام، التي لا تزال تُفرض وتُنفذ في كثير من الأحيان في إيران، وضد ممارسات التعذيب وسوء المعاملة ضد السجناء السياسيين.

وكانت محمدي محتجزة بالفعل عندما اندلعت احتجاجات حاشدة العام الماضي بعد مقتل الشابة "مهسا أميني" البالغة من العمر 22 عاما. وتقول لجنة نوبل إنّها أصدرت من زنزانتها رسائل دعم للمتظاهرين ونظمت أعمال تضامن في السجن.

وهذا يعني أنّها اضطرت إلى المواجهة الفعلية مع النظام وساهمت في عدم توقف الاحتجاجات. وفي مقال نشر باسمها في صحيفة نيويورك تايمز الشهر الماضي، كتبت: "ما قد لا تفهمه الحكومة هو أنهم إذا حبسوا المزيد منا، فإننا نصبح أقوى".

وأصدرت نرجس محمدي بيانًا خاصًا بعد إعلان الجائزة، جاء فيه: "لن أتوقف أبدا عن السعي لتحقيق الديمقراطية والحرية والمساواة". إنّ جائزة نوبل للسلام ستجعلني بالتأكيد أكثر مرونة وتصميمًا وأملًا وحماسًا".

ويصف زوج محمدي، الذي يعيش في فرنسا، الجائزة بأنّها تشجيع لنضالها. وقال في رد أولي لوكالة رويترز للأنباء إن هذا تكريم للحركة الاحتجاجية بأكملها وللشعب الإيراني.

وقال ابنهما البالغ من العمر 16 عاماً إنّه كان في المدرسة عندما سمع الخبر. "لم أستطع الصراخ في الفصل، لكنني كنت سعيدًا جدًا. نحن نخاف عليها كل يوم. جائزة نوبل هي إشارة لها لمواصلة النضال وعدم إيقافه".

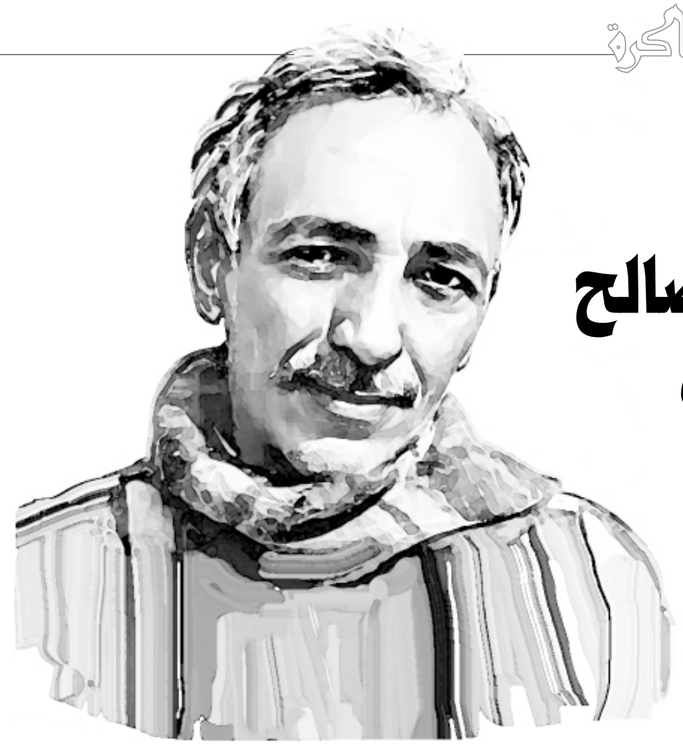
وتُعَد محمدي ثاني امرأة إيرانية تحصل على جائزة نوبل للسلام. بعد أن حصلت عليها الناشطة شيرين عبادي في العام 2003، أيضًا لنضالها من أجل حقوق الإنسان والمرأة.

وعبادي هي مؤسسة منظمة حقوق الإنسان الإيرانية التي كانت نرجس محمدي نائبة للرئيس فيها، حتى اعتقالها الأخير في العام 2019.

وتُمنح جائزة نوبل للسلام للأشخاص أو المنظمات التي ساهمت، على حد تعبير ألفريد نوبل، في "تآخي الأمم" وإحلال السلام.

وتشمل الجائزة المرموقة جائزة نقدية قدرها 950 ألف يورو. تُقدم في العاشر من كانون الأوّل/ ديسمبر، من كل عام ذكرى وفاة نوبل.

ومن بين الفائزين بها، نيلسون مانديلا والأم تيريزا والاتحاد الأوروبي وآخرين.



محسن الخفاجي

فيض الوهم وتصالح اللحظات بالعبث

تجربةُ (الخفاجي) تكاد تنماز بقدرةِ إبداعِها وإختلافِ نمطِ ماتلتقطُ من موضوعاتٍ تمتلكُ من الثراءِ وجدةِ التناولِ المثابرِ في الكتابةِ والتصَيُّرِ المثمر.

جبّار ونّاس

بأيِّ الوسائل يمكنُ أنْ تُمسكَ بشذراتِ الوهمِ وما يتجسدُ أمامنا من صروفاتِه التي كنا نتثبتُ من خطواتِ حضورِها علانيةً حين نجالسُ القاصَ والروائيَّ والناثرَ والمترجمَ وصاحبَ الخطِ الازليِّ بجمالِه وصاحبَ الجملةِ القصصيةِ الرشيقةِ المبدعَ محسن خريش(الخفاجي)؟

رأى ما يقرب من أربعة آلاف من هنود الأباتشي في محمية ميسكاليرو، جنوب شرق موقع الاختبار، ماشيتهم تموت في ذلك الصباح عندما هبت رياح شديدة عبر أراضيهم وتساقط الرماد من السماء

هو واهمٌ كبيرٌ إذ يشتبكُ الوهمُ ليكونَ محفزاً ومؤرقاً لديمومةِ الخيالِ عنده وتلك من الخصال التي يتفردُ بها وبشكلٍ مثيرٍ عند مَنْ يقرأُ له أو مَنْ يُجالِسُه عن قربٍ فتستحيلُ له شرفاتُ اللحظاتِ التي تطلُ من مقامِ تواجدِه فيوضاتٍ من الدهشةِ والإثارةِ وربما تبعثُ على الغرابةِ لينبزَ لنا التساؤلَ المُحيِّرَ عن إمكانيةِ تلكَ المساربِ الغريبةِ وذلك التواشجُ المزمنُ الذي تتلبسُ به دواخلُ (الخفاجي) في القولِ والتبصرِ والسلوكِ ومن دون براهينَ الخدعةِ أو الحيلةِ أو الإدعاءِ المزيفِ بل هو تواشجٌ يسيرُ صائلاً نحو نصاعةِ الأثرِ عند عتباتِ الحقيقةِ وزهوِها الأصيلِ فتبدو روحُ (الخفاجي) ناثرةً من عنديّاتِها بكلِّ مهابةِ الحضورِ ورشاقةِ المعنى الذي رانثٌ به حبثٌ هي تتجذرُ واضحةً لا لبسَ في مثولِها

الوهمُ لديه ليس بتلك العلةِ المرضيةِ المتعارفِ عليها بل هو أحدُ الركائزِ والمحفزاتِ التي يتمسَكُ بها(الخفاجي) لتُزجي به نحو الرصدِ والتطلعِ لما يُسْتَجَدُ عنده من موضوعاتٍ أو أفكارٍ تتداخلُ لتَحْصُلَ عمليةُ التخادُمِ المثيرِ مابين محفزاتِ المخيلةِ وبين ماتدفعُ به سريرةُ الوهمِ التي صارت تتجذرُ فيه وبحيويةٍ لافتةٍ. فالوهمُ عنده ليس اداةً للتسليةِ وهنا يتقاطع مع قولِ الشاعرِ محمد مهدي الجواهري:

وكم سَلَّبْتُ بالاوهام نفسي
وغَطيتُ الحقيقةَ بالخيالِ

بل يبدو الوهمُ لديه مساحةً يتواشجُ فيها ذلك المُتَصَيِّرُ من تلك القدرةِ العجيبةِ لإنتاجِ ما هو يتماشى ولذةِ الخيالِ فلايبدو على روح (الخفاجي) أنَّها تتلبسُ بأثوابِ الحكمةِ والتعقلِ والتبصرِ التي تكادُ الاوهامُ تختفي عندها أو تقترب من حدود مايعيشه من واقعٍ بل وجذْاه يتمترسُ بمداراتِ الوهمِ ولذةِ المخيلةِ وكأننا بأنفسنا نضحُّ بإبداعٍ تدفعُ به راياتٌ من الوهمِ والخيالِ تلوحُ بمزاجٍ يكاد يبتعدُ عما يمور به واقعه من حقائق صادمة بالمرارة وروتين يبعث على السأم

ولكي يتماشى قولنا مع حقيقة ما طرحناه آنفاً نورد هذه الحادثة الحقيقية التي شاهدتها وسمعتها مباشرةً من فم (الخفاجي) إذ إلتيقتْ به كعادتي يوماً يجلس على اريكة أمام مقهى قرب مقر مبنى محافظة ذي قار جنوب العراق هجرها صاحبها بعد دخول قوات المارينز الأمريكية إلى مدينة الناصرية في يوم -3-23 وفي ذلك اليوم وجدته ساكناً 2003 يضع رجلاً على رجل ويقرأ كعادته فقلت له بعد التحية: ها ابو علاوي شنو الوضع؟ فصمتَ بعدها نطق بكلام وبصوتٍ ليس خشناً :هؤلاء محتلون مرتزقة بعدها صار يغط بصمتٍ فاردفتُ عليه:إي أبو علاوي وبعد هاي مدرعات المارينز تفوج بگلب مدينتنا شنو العمل؟!

فردَّ عليَّ:شوف جبّار هاي الگاع ماتموت خليها تندس بالدبابات بأي شي هاي اعمارنا تنگطي بالضيم والقهر وهي شاهدة على ذبول حياتنا ووهن قدراتنا بس هي مكان ماله ذنب بما نقترفه من آثام على سطحه وبين أحضانه

هو مكاننا يا جبّار وعزيز علينا ليش البارحه ماسمعت بالأخبار (فريق الزبير لكرة القدم لعب مع فريق القوات البريطانية في البصرة وفاز فيها فريق الزبير بنتيجة إثنين واحد على البريطانيين) تخيلوا يقول هذا الكلام بكل صدق الواثق المطمئن ومن دون مراآتٍ أو تزلفٍ

ذلك هو الوصف الأثير الذي يمكن أنْ يليقَ بما تتصفُ به شخصيةُ (الخفاجي) العاشقُ الأبديُّ لفن الكتابة ومآثر السرد الكبيرة بوصفه كائناً ملاذُه واحاتُ السردِ وغُصْنُها المدلُّ(فن القصة)

في يوم الأحد 27-9-2014 يموت الخفاجي ويُزَحْزَلُ إلى عالمٍ ليس فيه مايتناغمُ مع مزاجِه الضاربِ في أقصى درجاتِ الوضوح المغمسة بسلوك عبثي خالص فضلاً عن التقاطع الحاد بين ممكنات إيمانه بفن السرد إذ يترسخُ بين وجدانه ودواخله يلوِّحُ به عالياً وبين ممكنات ذلك العالم المُزوى له بخيوط الخوف والظلام فكان يُصَرِّحُ وبصوتٍ واضحٍ وأمام الكل عن إمتعاضه من كل اللحظات التي تُعجلُ من إقتراب تلك الخيوط نحو مملكته الاثيرة(عالم السرد الكبير) وعلى الرغم من إحساسه المر وهو يشهدُ على إختزال تلك المسافة التي تفصله عن هودج الموت الطاعن في خرسٍ عميق فيظلُ مشدوداً إليه يتملى خطواتِه حتى لحظة الإلتقاء الاخير ولهذا كان يقول دائماً: أنا لاأحبُ الموتَ ولا أُحبُّ أنْ أرى صديقاً لي وهو في حضرةِ الإحتظار فكنتُ في عزوفٍ تام عن حضور مجالس العزاء التي تُقَامُ في مدينتنا حتى لو كانتِ المسافةُ بيني وبين تلك المجالسِ بضعةُ امتار

وربما تُصيبُ الدهشةُ مَنْ يقرأ أو يطلعُ على سيرة(الخفاجي) حين تصادفه حالات العبث التي تتحكم بسلوكه ليتضح أمام ذلك القارئ صفاتُ ذلك العبث بصفائها وتفردها وترفعها عن كل حالات التبني الهجين أو المزيف

ذلك كان ديدنه ومع مجمل ما نضحتْ به قدراتُه الكتابية لتتمفصلَ مابين القصة والرواية وكتابة القصيدة النثرية فتسيحُ أمام قارئ سيرته عنوانات متعددة ومنذ اول قصة له ينشرها في العام1968 في مجلة الآداب البيروتية بعنوان (المظاهرة) وعمره لم يتجاوز الثامنة عشر عاماً صعوداً إلى كتابه القصصي (ثياب حداد بلون الورد) في أواخر العام وفيه 1978 طرح نفسه قاصاً متمرساً يأتي بما هو مضاف ومثمر إلى رصيد كتابة القصة في العراق.

في حين نشهد له بعد العام1980 تحولا نحو كتابة الرواية فينتج روايات أغلبها راح يتماهى والواقع في العراق الذي تلون بآثار الحرب العراقية الإيرانية فكان من نتاج ما كتبه روايات(وشم الدم على حجارة الجبل، العودة الى مدينة الحناء، يوم حرق العنقاء.

وبالتواصل مع مرحلة التسعينياتِ فصرنا نشهد له إلتماعاتٍ مائزةً على صعيد كتابة القصة القصيرة وقد تكللتْ بخروج مجموعته القصصية (إيماءاتٌ ضائعة) والتي تُعَدُ خلاصاتٍ مثمرةً لما وصلَ إليه مشروعه في كتابةِ القصة فكانت هذه (الإيماءات) بوابةً نطل من خلالها على الجهد المثابر والمخلص عند (الخفاجي) حين يجاهرُ بكل مهاراته وقدرته في إنتاج نصوص قصصية تتسم بالتفرد على صعيد اللغة القصصية وإستمالة الموضوعات ذات الطرح الجديد في ثوبها وايضا في مهارة الإسلوب المتبع المعتمد على رشاقة الجملة القصصية وايضا في تبني التركيز على إستعارة النص المفتوح الجامع الذي يكاد يتناسلُ مابين متون النصوص التي ضمتها هذه المجموعة فلم نجد عتبة العنوان الكبرى (إيماءات ضائعة) راكزةً تدلي إلى أحد النصوص بل هي تتجسرُ

عبر خيوط سرية يشعر بوجودها القارئ الحاذق فلاتكاد قصة من هذه المجموعة ينفرط عقد تواصلها مع عتبة العنوان الكبيرة الجامعة فنصوص مثل (الدمية، الأغنية الطويلة المملة، وادي الدموع، قناع بوريشيا، وغيرها مع بقية النصوص) كلها تشي بذاك الرابط الذي تتواشج به وحوله دواخل(الخفاجي) فضلا عن بنية العطش التي تكاد تكنف روحه وهو عطش تلتاع به تلك الروح اللاعجة نحو الإنتماء الإنساني لذلك الضوء المتناهي في بعده وتنامي حضوره في قلب ووجدان (الخفاجي).

ورغم الحالة الكابوسية التي حلت به من جراء سجنه لدى القوات الأمريكية في سجن (بوكا) جنوب العراق بعد العام نجده يكتب بحيوية الثائر 2003 والعاشق لفعل الكتابة ومن داخل السجن روايةً بعنوان (الحبُّ الأسود) ولانعرف أين صار مصير هذه الرواية التي إختفت بعد وفاته إذ لم تكن مطبوعة ومكتوبة بخط (الخفاجي) الجميل والرشيق.

كما كتبَ أيضًا مجموعةً قصائدَ نثريةٍ متفردة في تجربة كتابتها بعنوان ـ دموع ذهبية ـ وفي هذه القصائد ثمة ما يجعل لها من التميز ذلك انها تعبير عن تجربة إنسانية حية بعاطفةٍ لاهبة ومشاعر إنسانية عالية فكثير من هذه النصوص تمتلك مايجعلها لأنْ تبقى في الذاكرة ولعلَّ نصَ (عصفور على السلك) شاهدٌ على حركيةِ المشاعرِ والحوافزِ الداخليةِ التي كانت تعتملُ في روحِ (الخفاجي) أثناء كتابة هذا النص.

تبقى آثار الخفاجي وماتركه لنا مدارَ بحثٍ وقراءةٍ مستمرةٍ فرغم بعض القراءات النقدية التي تصدت لهذه الآثار من قبل النقاد والكتاب منهم(باسم عبدالحميد حمودي، عبدالله إبراهيم، داود سلمان الشويلي، جبرا براهيم جبرا، عبدالهادي والي، نعيم عبدمهلهل، أحمد الباقري، جابر حسين العطواني، وغيرهم) إلا أنها بحاجة الى توجهات نقدية باحثة تنهض بها النقدية العراقية فتجربةُ (الخفاجي) تكاد تنمازُ بقدرةِ إبداعِها وإختلافِ نمطِ ماتلتقطُ من موضوعاتٍ تمتلكُ من الثراءِ وجدةِ التناولِ المثابرِ في الكتابةِ والتصَيُّرِ المثمر.

سيرة حافلة لحياة لاجئ ومناضل من جيل النكبة

غزاوي.. سردية الشقاء والأمل وتوثيق الحكاية

يسري الغول

تواصل معي الصديق والمناضل الفلسطيني جمال زقوت قبل حوالي عام، وتحديداً بعد انتهائه من كتابة عشرات التدوينات التي تتعلق بطفولته وشبابه وصولاً إلى مراحل النضال التي لم تنته بأوسلو، بل امتدت حتى يومنا هذا، من خلال دوره كمثقف عضوي يأخذ زمام المبادرة ويفتح نوافذ الأمل والتغيير نحو الأفضل لقضيتنا الوطنية.

كانت تلك التدوينات مدرجة ضمن كتاب ضخم، تم اختزاله مع صدور الكتاب مؤخراً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت، حيث حمل عنوان "غزاوي.. سردية الشقاء والأمل"، وفي غلاف من تصميم مايا شامي وصورة صديقي الشاب عمر القطاع. حيث يقود في الصورة طفل من مخيم الشاطئ دراجته الهوائية داخل البحر، خلفه طفلة جميلة تتشبث بهذا الطفل كما نتشبث بالحياة.

في تقديم صديقي الروائي والقاص الكبير محمود شقير، ذكر عن ذاكرة جمال المتوقدة، وحماسة تدوين هذا التاريخ النضالي العريق، وكيف كان يعمل ليكمل دراسته بعد قمع العواصم العربية لجمال، متنقلاً من بلد إلى آخر، وصولاً إلى بلغاريا التي تعرف خلال الدراسة على رفيقة دربه نائلة، العظيمة التي أفرد لها فصلاً كاملاً، إذ لم تتردد سلطات الاحتلال الإسرائيلي من اعتقالها بعد ثلاثة أشهر من زواجها، حيث مارس الاحتلال التعذيب النفسي والجسدي لهذه المرأة المناضلة حتى أسقطت حملها وأجهضت جراء ذلك التعذيب.

كما يقول محمود شقير: "جمال وهو يكتب سيرته، يسرد كثيراً من قضايا الوضع العام الفلسطيني، وكذلك الوضع العربي، وبعض تطورات الوضع العالمي، وخصوصاً في بلغاريا بعد انهيار نظامها الاشتراكي. ولعل ميزة هذا السرد، أنه يتم بأسلوب بعيد عن الرصد التوثيقي الجاف، فيكون السارد في قلب الحدث أو على مقربة منه، فيصبح كما لو أنه جزء من رؤية السارد ومن تجربته".

هذا الكتاب الذي يمكن اعتباره سيرة روائية أو يوميات تخللها الكثير من التفاصيل حول الظروف الراهنة والتي أسست لهذا الواقع المرير تضعنا أمام تحديات الهوية، إذ إن الفلسطيني المغترب في وطنه، والمحاصر في غربته، والمنقسم على نفسه، الباحث عن الحرية وهو مكبل بأصفاد التبعية والحزبية والأيديولوجية، بحاجة لأحد يطرق جدران الخزان، لذلك يمكن اعتبار هذا الكتاب أهم الأعمال التي صدرت مؤخراً في إذكاء روح الانتماء لفلسطين، والبحث عن حلول لهذا الواقع المرير بعيداً عن الشعارات الكبيرة.

يقول جمال في غزاوي: عدت وسأروي حكاية الغزاوي في الذي ولد بين الرمل ومياه البحر، وها هو في كتابه يسرد لنا في عدة فصول حكايته التي بدأت بالمخيم، ثم بشير وشتات العواصم، وفي الفصل الثالث: نائلة وأنا، ثم الرابع حول الانفجار الكبير، وأخيراً بين السجن والإبعاد.

كتاب يعتبر سيرة حافلة لحياة لاجئ ومناضل من جيل النكبة في مخيمات اللجوء، جاء في ثلاثمائة وتسعة وسبعون صفحة من القطع المتوسط، يمثل أهمية كبيرة لكل الأجيال الجديدة كي يتعرفوا على تاريخهم المنسي على قارعة الانقسام، خصوصاً بعدما وصلنا إلى مرحلة تجاوزنا فيها فكرة الثورة الحقيقية ضد الاحتلال، وانشغلنا بهموم المواطن العادي وقضايا هامشية تسببها وجود احتلال غاشم يرزح على الأرض منذ عقود.

هذا الكتاب الذي يتحدث عن هزيمة حزيران واندفاع جمال زقوت للدفاع عن وطنه، وانضواؤه تحت راية الجبهة الديموقراطية لتحرير فلسطين، والعمل على تأسيس الجبهة الوطنية ولجنة التوجيه الوطني، وتسليط الضوء على الرجل الفلسطيني العظيم حيدر عبد الشافي رحمه الله، ثم الحديث عن تآكل المرجعيات والموقف الفلسطيني المفاوض، والغوص في تجارب السجن لجمال ونائلة ثم الإبعاد والهرب، كتاب يتحدث عن الوطن والموت في سبيله كما جرى مع الشهيد بشير، الأخ الأكبر لجمال. يخوض في تاريخنا منذ الانتفاضة الأولى وما نجم عنها، إلى هذه الحقبة التي طالب الكاتب ألا نسلم بها، بعد الإنجازات التي راكمها الفلسطيني الثائر.

لقد كانت توصية الراحل فيصل حوراني للكاتب جمال زقوت بتوثيق سيرته ناجعة، إذ إن الكتاب يشير إلى أننا أمام رجل سياسي ومناضل وكاتب بارز، أظنه سيستمر ليكتب لنا أجزاء لاحقة، لتوثيق تاريخ فلسطين برؤية مغايرة.

"غزاوي، سردية الشقاء والأمل"

لقطة من فيلم "أوبنهايمر" الذي أثار ردود أفعال غاضبة في أوساط المتابعين وضحايا التجارب الذرية.

فيلم "الجدار" عن مأساة المكسيكيين على الحدود الصحراوية

السلوكية العنصرية والعدوانية المفرطة

روبن نوليت
ترجمة: نادية بوراس

في فيلمه الجديد "الجدار" يتطرق المخرج البلجيكي فيليب فان ليو إلى المشاكل وانتهاكات حقوق الإنسان والممارسات العنصرية التي ترقى إلى مصاف الجرائم ضد الإنسانية التي تُمارس على الحدود الشائكة بين الولايات المتحدة والمكسيك.

ويبدو أن مخرج بروكسل، فيليب فان ليو، يشعر بضرورة اختيار عناصره في المناطق التي يفضل فيها الأشخاص ذوو الفطرة السليمة البقاء بعيدًا عن الأحداث. أو حيث يبدو أن الناس يفقدون الحس السليم.

وبعد مسيرته المهنية كمصور، ظهر فان ليو لأوّل مرّة كمخرج في العام 2009 عن عمر يناهز 55 عامًا مع فيلم "يوم ذهب الله في رحلة" الذي يدور حول الحرب الأهلية في رواندا. وبعد ثماني سنوات، أعقب ذلك مسلسل "السوري"، الذي يدور حول عائلة سورية محاصرة في دمشق. وليس من المبالغة القول إنه يزيد من التوترات المحائلة في فيلمه الجديد "الجدار"، على الرغم من أنه هذه المرة لا يوجد صراع مسلح مفتوح حقًا.

وتجسد الممثلة اللوكسمبورغية فيكي كريبس في الفيلم مزيجًا معقدًا من مشاعر البغض والكراهية العنصرية. إذ تأخذنا الأحداث إلى الحدود مع المكسيك في ولاية أريزونا، حيث تكون الشخصية الرئيسية جيسيكا كوملي جزءًا من دورية الحدود التي تبحث في الصحراء عن المهاجرين غير الشرعيين المتسللين. وبينما يؤدي زملاؤها عملهم باحترافية، تضيف كوملي ـ بفضل تأثيرات سلوكيات والدها العنصري عليها أثناء تربيتها عندما كانت طفلة ـ جرعة إضافية طاغية من العدوانية على سلوكها، مما يجعلها تتأرجح على حافّة التعصب والحقد الأعمى، حتى تتجاوز الحدود كافّة في أحد الأيام.

وتُعد كوملي شخصية مثيرة للاهتمام، خاصة لأنّنا تدرك وجود كم هائل من الإحباط واليأس يكمن خلف سلوكها المتطرف ويجعلها أكثر إنسانية بكثير مما تبدو عليه في البداية. وقد نجحت الممثلة اللوكسمبورغية الشابة فيكي كريبسإلى حد كبير في تجسيد ذلك المزيج المعقد من المشاعر بشكل لا تشوبه شائبة. ومن الغريب أنها أيضًا نقطة الضعف الرئيسية في الفيلم، لأن لهجتها تميزها على الفور عن بيئتها وعائلتها.

لا يضع فان ليو فيلمه في بيئة أصيلة فحسب، بل يحيط شخصيته الرئيسية أيضًا بشخصيات تمتلك كلا القدمين في الواقع. على سبيل المثال، الممثل الذي يلعب دور الهندي توهونو أوهام القديم ينتمي حقًا إلى تلك القبيلة، ومثل شخصيته تمامًا، يقدم مساعدة غير قانونية للمهاجرين. على سبيل المثال، يقوم بإخفاء زجاجات مياه كبيرة للشرب في الصحراء.

السؤال الرئيسي إذن هو لماذا يعهد فان ليو بالدور الرئيسي لممثلة تأتي بوضوح من الجانب الآخر من العالم. هل يريد التأكيد على أن كل شخص لديه جيسيكا كوملي في داخله وأنه قادر على ارتكاب مثل هذه الاعتداءات؟ أم أنه يحب كريبس كثيرًا لدرجة أنه لا يعتبر أن اللهجة السيئة تشكل عقبة لا يمكن التغلب عليها؟ مهما كان الأمر؟

تقول بطلة الفيلم الممثلة فيكي كريبس:

حاولت أن لا أفكر في الطريقة التي يصورونني بها. من المؤكد أن شخصيتي لديها حوار قليل جدًا، لأنني حذفت الكثير غير اللازم منه. بعد كل شيء، ليس هناك ما نقوله؛ كل شيء موجود، إنه داخلي وأردت أن يكون متابعته. ما نفعله أمر ممل تقريبًا. سيكون الأمر أسوأ بكثير إذا استخدمت هذه الشخصية لأصنع شيئًا مثيرًا، أو أظهرت للمشاهد كم أنا ممثلة جيدة. ولهذا السبب حاولت أن أبقيه محدودًا قدر الإمكان، كما لو أنه غير موجود

الشخصية الرئيسة ـ البطلة ـ لا تغير رأيها. إنّها لا تحاول حتى كي تكون شخصًا جيدًا! أبدًا. إنّها لا تتوب من تعصبها، وليس هناك عدالة.

المُمثلة البلجيكية فيكي كريبس بطلة الفيلم

مخرج فيلم "الجدار" فيليب فان ليو

تقريبًا. إن أخطر الأشخاص الذين يعتقدون أنهم يفعلون الشيء الصحيح يمكن أن يكونوا جيرانك؛ يمكنهم أن يكونوا على طبيعتك، ويمكننا جميعًا أن نكون سيئين. نحن نبني الجدران، ولكن لا يوجد جدار بين النسخة السيئة من نفسي والنسخة الجيدة منها. والدتي تنحدر من القصة النازية وكان والد والدي في معسكرات الاعتقال، لذلك أنا كلاهما. في دمي لدي الجانبين؛ يمكن أن أكون واحدًا، ويمكن أن أكون الآخر. وفقط لأنني نشأت بشكل صحيح لا يعني أنني آمنة. فقط عندما نقبل أننا يمكن أن نكون جيدين وأشرارًا في الوقت نفسه، يمكننا أن نفتح قلوبنا لنكون أناسًا حقيقيين ومحبين. لدينا جميعًا أحكام مسبقة، ويمكنك أن تقول نعم للفيلم بكل أحكامك المسبقة وشكوكك الواضحة، ويمكنني أن أقول نعم بكل أحكامي المسبقة وشكوكي.

لقد مر فيليب (المخرج) بالعملية برمتها قائلاً للجميع: "أريد أن أصنع هذا الفيلم". هل يمكنك أن تعطيني المال من فضلك لأقوم بذلك؟

أنت لا تفعل ذلك لأنك تريد أن تشعر بالراحة أو لأنك تعلم أن الناس سيحبونك. في النهاية، لا أعرف ما هو نوع الفيلم الذي صنعناه، لكنني أعلم أنه صادق. كان لدى الجميع شكوكهم، ونحن نفعل ذلك لمساعدة الناس على رؤية جزء المشكلة. هناك جدار بين المجتمعات، بين الطبقات الاجتماعية، يبنون الجدران لتحديد المكان الذي يمكنك أو لا يمكنك العيش فيه، أو بعد الساعة التاسعة مساءً لم يعد مسموحًا لك بركوب المترو. هذا هو الجدار، وهذه هي الحدود. الفيلم يطرح عليك سؤالاً من دون أن يخبرك بما يجب أن تفكر فيه. فلماذا يتحدث؟

لأن لديك سؤال. بمجرد الإجابة على سؤالك، يمكنك الذهاب إلى النوم. إذا بقي سؤالك من دون إجابة، ستفكر، "أوه، هل شاهدت هذا الفيلم؟" يمكن أن نتحدث عن ذلك؟ لقد كان الأمر غريبًا حقًا وشعرت بعدم الارتياح. وهذا الرجل، هل رأيت أيضًا ما رأيته؟ هذا ما يمكن أن يفعله الفيلم: طرح الأسئلة.

التوبة المستحيلة

عندما قرأت السيناريو لأول مرة، كشخص رومانسي، تمنيت الحزن؛ تمنيت أن تتغير حياة جيسيكا. لكن هذا لم يحدث. هي لا تتوب.

الشخصية الرئيسة ـ البطلة ـ لا تغير رأيها. لن تكون شخصًا جيدًا أبدًا. إنها لا تتوب، وليس هناك عدالة. يجب ألا ننسى أن شخصًا قد قُتل. لا توجد عدالة بالنسبة له أو لعائلته، ولكن يجب تحقيق العدالة بطريقة أو بأخرى. لذلك عندما ينتهي الفيلم، لم نجد عدالة لأحد ولم يتغير واقع الحال.

من يفوز إذن؟ هل ينتصر الشر؟ أم أن الخير ينتصر؟ نحن لا نعلم. لا أعتقد أن الفيلم يعطينا إجابة؛ يسألك سؤالاً. لذا عليك أن تجد الإجابة بنفسك وتقرر كيف ستتغير. أنا أطرح عليك هذا السؤال، وهذا كل ما يمكننا القيام به.

بالنسبة لي، المشهد الإنساني الحقيقي الوحيد عن الجانب الجيد للإنسان هو العلاقة بين الطفل والحصان. وهنا ارتكبنا خطأً كبيراً وكان ينبغي أن نقول: "أنا إنسان، وأنت حصان." فالحصان أقوى من الإنسان. إذن ما هي العلاقة بين الحصان والرجل؟ يستطيع الإنسان أن يقول: أنا أقبل قوتك؛ أنا أضعف، لكن دعني أساعدك. عندما أكون فوقك، أستطيع أن أرى أبعد وأقول لك أين يجب أن تبطئ أو تتوقف. أستطيع أن أعطيك الماء، وأستطيع أن أعتني بك، لذا فإن العلاقة بين الخيول والناس ترمز إلى ما يمكن أن يفعله الناس على هذا الكوكب لبعضهم البعض.

وبالعودة إلى فيكي كريبس بطلة الفيلم، فأنّها تقول: "أنا أنحدر من خلفية أوروبية بيضاء متعلمة ومتميزة، ومن نشأتي أكره الأسلحة. أنا مسالمة. لا أحب البنادق. لكنّني الآن ألعب دور شخص يحب إطلاق النار، وكان من الصادم رؤية مدى السرعة التي تسير بها الأمور".

إنها تنحدر من خلفية سلمية؛ أما أنا فلدي خلفية عسكرية. لقد خدمت في جيش الولايات المتحدة لمدة اثنين وعشرين عامًا. كانت خلفيتي هي العمليات الخاصة. لقد كنت مستشارًا عسكريًا في السلفادور خلال الحرب الأهلية. عندما تقاعدت، كنت مجرداً من السلاح روحياً لأن تحولي الروحي في السلفادور أوصلني إلى النور.

فيلم "ليلة سعيدة أيُّها الجندي"

الحب الفتي مقابل إرث الكراهية وطغيان التقاليد

متابعة: الطريق الثقافي

"زينه" و"أفدال" واقعان في الحب بجنون، على الرغم من النزاع التاريخي الذي شهده أسلافهما. وعندما وضع الطرفان خلافاتهما جانبًا أخيراً واتفقا على زواج أبنائهما، يُصاب أفدال في الحرب، وتؤدي الإصابة إلى عجزه عن الأداء الجنسي، وهو الأمر الذي يلقي بظلاله على ليلة الزفاف.

وبما أن مثل هذا الأمر قد ينعش التوترات العائلية، يبدأ العروسان في استكشاف أشكال جديدة من المتعة. لكن هل سيتغلب حبهما على عقود من الصراع والكراهية وطغيان التقاليد؟ هذا ما يحاول فيلم المخرج الكُردي هينر سليم الإجابة عنه.

مع هذه الميلودراما القوية والحسيّة، يعود المخرج هينر سليم إلى كردستان، تمامًا كما فعل مع فيلمه السابق "بلدي بلد الفلفل الحلو" -My Sweet Pep perland، في العام 2014. ويصور المخرج بلاده في زمن التحول العميق، نظرًا لأن الأجيال الشابة تطلب المزيد الحريّة والديمقراطية والمساواة. تحلم الفتيات بالاستقلال ويأمل الأولاد بأن يتمكنوا من الزواج من شخص يحبونه. ويبدو أن المخرج منبهر بشجاعة النساء اللاتي يحاولن التحرر من الأنماط التقليدية، في حين أن بعض الشباب لم يعودوا يتعرفوأ على أنفسهم في تلك الأنماط ويحاولون التفكير بأنفسهم.

هينر سليم، هو الأسم المستعار لآزاد شيرو سليم، من مواليد 9 آذار/ مارس 1964 في عقرة (كردستان العراق)، هو مخرج وكاتب سيناريو ومنتج معروف على صعيد السينما العراقية. هرب مع أخرين من نظام صدام حسين عندما كان في السابعة عشرة من العمر.

وعاش كلاجئ سياسي في إيطاليا، حيث أنهى دراسته ودخل الجامعة، قبل أن ينتقل إلى فرنسا ويندمج في الحياة الفنية والثقافية فيها.

ومنذ قراره بالعودة إلى بيئته الطبيعية وانتاج الافلام، قدم عددًا من التجارب المميزةعن حرب الخليج وحياة الأكراد العراقيين، عُرضت في الكثير من المهرجانات العالمية.

حصل هينر سليم على لقب شيفالييه للفنون والآداب من قبل وزير الثقافة الفرنسي في العام 2005. هذه المذكرات التي تحمل عنوان "بندقية أبي" كانت مترجمة بالمزيد من اللغات.

تريلر:
https://www.thepartysales.com/movie/goodnight-soldier/

العنوان الأصلي:
تصبح على خير أيها الجندي
إنتاج فرنسي عراقي كُردي مشترك
Agat Films & Cie Productions
سنة الإنتاج: 2022
مدة العرض: 90 دقيقة

مخرج الفيلم هينر سليم.

لقطة من فيلم "ليلة سعيدة أيُّها الجندي" للمخرج هينر سليم.

الرسامة العراقية نادية أوسي

الإحتفاء بسرد تفاصيل الماضي القريب

نجاحها الأسلوبي يتجلى في الزاوية التي تنظر من خلالها، لتنتقل بها من مركزية الحاضر المتغطرسة إلى فطنة الماضي بحكمته

مروان ياسين الدليمي

على الرغم من أن محاولات استنساخ الواقع من قبل الرسامين قد وصلت إلى أقصى درجات الإتقان حتى نهاية القرن التاسع عشر، إلاَّ أنهم لم يتوقفوا عن محاورة المشهد الواقعي، رغم ما جاء به فن التصوير الفوتوغرافي في ذلك القرن من إمكانات هائلة وضعته على خط المنافسة مع فن الرسم مزاحما إياه على مكانته من حيث الدقة في إعادة استنساخ الواقع.

يُذكر في هذا السياق أن العام 1826 شهد التقاط أول صورة فوتوغرافية بالكاميرا. هذا الاكتشاف التقني أوجد تحديات أمام الرسام الواقعي، فكان لابد له من مواجهتها، والبحث عن معالجات فنية تعيد الاعتبار إلى ما يمتلكه الرسم من إمكانات في محاكاة الواقع، بالتالي تجعله متفوقا على الكاميرا، وتقطع طريق المنافسة بينهما، بعد أن تعيد له مكانته، وذلك من خلال تفرده في أسلوب الصياغة والتعبير عن الأحاسيس والانفعالات، عبر حركة الفرشاة وقوة الضربات وإيقاعها وطبيعة ما يتم استخدامه من مواد وأصباغ وخامات، وما تزال هناك مساحات في ذخيرة فن الرسم يتفرد بها في إعادة رسم الواقع ومحاورته بأسلوبه الخاص بما تعجز الكاميرا عن الوصول إليه، وهذا يعود إلى عوامل عديدة، فبالإضافة إلى الموهبة والحرفية، فإن سلطة التخييل تمنح الرسام حرية لا حدود لها في إعادة خلق الزمن الواقعي بمحمولاته الحسية المخبوءة في تفاصيله، وبما يجعل الرسام قادرا على أن يدفعنا لاكتشاف ما لم ننتبه إليه من أزمنة عشناها، وفي هذه التفصيلة يتقاطع الرسم مع الشعر، ليس في إستعادة الأشياء فقط إنما في إعادة الروح إليها.

في ما يتعلق بالموضوعات التي تتصدى لها نادية أوسي، الملاحظ أن لها علاقة حميمة مع الحياة العراقية، بصورها ومظاهرها العفوية التي تتدفق من أزمنة مألوفة في تجليات إيقاع المدينة، فهي دائمة البحث عنها، برؤية راصدة للزوايا اليومية، وعادة ما تجعلها محتشدة بالبساطة العائلية والفطرة المغرقة بمحليتها في بيوت تعبق بالخضرة ونور الشمس، إضافة إلى الاسترسال في استحضار توقيعاتها الاجتماعية في الميادين العامة، كالمقاهي والأرصفة والأزقة الضاجة بالفتيات والشباب. وفي تعاملها مع هذه الثيمات تتحرك أوسي في مساحة شاسعة من العراق، إلاَّ أن ما تصفه ليس الزمن الحاضر الغارق بالفوضى والعنف والعشوائيات، فالمسرود في نصوصها البصرية يعود إلى زمن يحيا في الذاكرة والوجدان، حيث دراماتيكية قد تترك انطباعا يبعث في المتلقي شعورا بالتوتر أو الصراع ما بين من هدوء ونقاء وصفاء، ووجوه معبأة بالرقة والعافية والإطمئنان، وما هو مهم في تجربتها أنها لا تتعامل مع هذه المشهدية الواقعية من منظار فولكلوري، مثل ما يفعل الكثير من الرسامين إذا ما اقتربوا من البيئة المحلية، متغافلين بذلك عن ما تزخر به من موروث إنساني، كان قد تشكَّل عبر مراحل زمنية طويلة، مستقيا قوة حضوره من تيار يتدفق بفيض من مشاعر وانفعالات تضخها في شرايينه ذاكرة جمعية .

أوسي تحاول في لوحاتها أن تستكشف ما قد تحمله خصوصية المكان سواء في المعمار أو العادات أو الأزياء، من فراديس جمالية معبأة بالتناغم مع الحياة، فلا دفء ولا صباحات ناعمة ولا صحبة طيبة ولا براءة بين الناس إذا لم يكن المكان مفتوحا على النور والهواء، ولعل أبرز ما يومض في لوحاتها خلوها من أية إحالات تشير إلى قيم دراماتيكية قد تترك انطباعا يبعث في المتلقي شعورا بالتوتر أو الصراع ما بين الإنسان والمكان، وما بين الإنسان وأخيه الإنسان، وكأنها تنقلنا إلى عالم مثالي نتوق إليه جميعا، عشناه لكنه غاب عنّا وتسربت نداوته من بين أصابعنا من بعد أن طوت وحشية الزمن الحاضر صفحاته المضيئة.

وللوهلة الأولى تبدو أوسي ليست معنية في التوغل إلى أعماق شخوصها، وهذا ما يظهر في طريقتها التي تحرص فيها على أن ترسمهم بها، إذ يبدون في ملامحهم المُلساء الخالية من أية تغضنات وتجاعيد وترهلات، كما لو أنهم تلك الدمى الجميلة التي عادة ما توضع في فاترينات محلات الألبسة الفاخرة، ويتضائل إذا ما أمعنا في تفاصيل اللوحة، واقتربنا أكثر من شخوصها وعلاقاتها.

أوسي منشغلة في تكريس ما تراه طافحا بالجمال، فهي لا تكتفي بالتقاط ظاهر الأشياء والشخوص، لأن أداءها مرتبط بالمضامين الإنسانية المُعبّر عنها بمساحة من العلاقات المحكومة بزمان ومكان محددين، مع إصرار على طغيان البهجة على كافة مفرداتها، فمهمة الفنان من وجهة نظرها التي نستشفها من لوحاتها مواجهة الزمن بجريانه السريع، لإستعادة حكايات منسية من بين تفاصيله الموحشة، حكايات أشبه ما تكون بقطع موسيقية هادئة تشبَّع بها الماء والهواء والضوء والتراب، ولن يتوقف الفنان عند هذه المهمة، بل غالبا ما يحرص على أن يسردها بطريقته الخاصة، مستحثا لأجل ذلك خبرته وفطنته وذاتيته، وما لديه من ذخيرة فنية قوامها تقنيات وآليات وأساليب لتأكيد رؤيته.

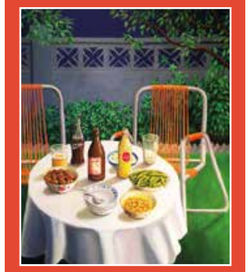
محتوى الأداء الفني في تجربتها رغم صلته بمضامين إنسانية إلاَّ أنه لا يتعمد إثارة جدل لدى المتلقي يكتسب طابعا سياسيا أو اجتماعيا أو ايدولوجيا، فسياق معالجاتها التي تنظر من خلالها إلى التفاصيل الصغيرة المفقودة ليست بغريبة عن المتلقي العراقي، لأنها دائما ما تكررت أمامه في الماضي القريب، وما زالت حاضرة في وجدانه، رغم أنها ما كانت تثير اهتمامه في الماضي، لاعتياده على رؤيتها والتعايش معها، لكن رؤية أوسي النافذة وحساسيتها العالية، منحتها القدرة على استعادتها واكتشافها من وسط تيار الحياة الجارف، واستظهار ما تخفيه من أسرار ومكنونات إنسانية وجمالية.

ونجاحها الأسلوبي يتجلى في الزاوية التي تنظر من خلالها، لتنتقل بها من مركزية الحاضر المتغطرسة إلى فطنة الماضي بحكمته.

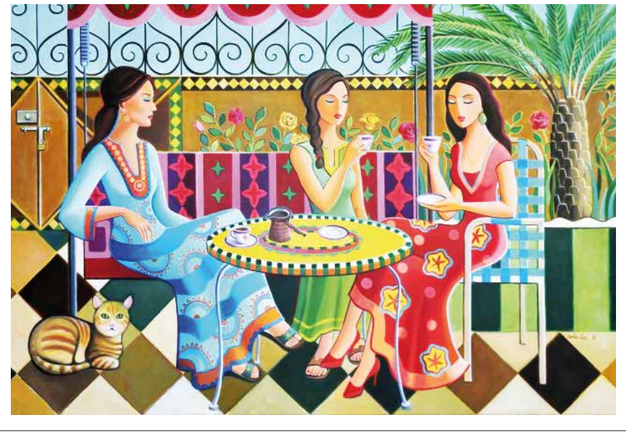
فالمناخات العراقية الباذخة التي تستريح إليها أوسي بما تحمله تقنياتها من شفافية في التناول، تباغت المتلقي بكثافة واضحة من الدهشة، ولعل الأكثر مدعاة للإشارة هنا أن معالجاتها ليست قائمة على تكريس الشكل لأجل الشكل، والانحراف به إلى ناحية طغيانه المتقنّع بغرابة غامضة، بقدر ما نجدها تنتصر للشعرية في تقديم العلاقات القائمة داخل اللوحة. وبهذا السياق يمكن القول إن اللوحة لديها من حيث المحتوى والمنهج الذي تعتمده في بنائها، تمثل اقترابا مما هو جوهري، بما يشير إلى انها تكنُّ لوعي المتلقي قدرا عاليا من الاحترام، وهذا لأنها تضع في اعتبارها الأخذ به لاكتشاف القيم الجمالية، عبر تجربة لا تتعكز فيها على تحميل الفكرة أكبر مما قد تشي به من دلالات، والرّسام في هذه الجزئية المهمة من تشكيل التجربة لا يستطيع الاحتماء بهذه الرؤية إن لم يكن يحمل وعيا فنيا عميقا، نابعا من التقنيات التي سبق له التوصل إليها في محترفه الشخصي، بالشكل الذي يمكنه وعيه من أن يستجيب لتحولات ما يواجهه من أسئلة إجرائية أثناء خلق التجربة، وهنا يبدو الرسام غير مشغول بما ليس له صلة بخفايا ومكنونات تجربته، أي أنه يتحرك في فضاء شاسع من حريته الداخلية، ولن يجد المتلقي صعوبة في اقتناص هذا الإحساس إذا ما وقف أمام لوحاته.

تطويع الأفكار

إذا ما اقتربنا من موضوعاتها التي تبدو للوهلة الأولى على قدر واضح من البساطة، وتأملناها بعمق سنعثر فيها على أفكار ومعطيات، تمجد نشيد الحياة بمرجعيته الواقعية، وتطويع الأفكار من حيث ارتباطها بما يواجهه الإنسان من تحديات جسيمة لإيجاد معادلات صورية مضادة لها، تكرس مشاعر البهجة والانسجام والتآلف ما بين البشر، مستندة بذلك إلى تقنياتها وأسلوبها في التناول المشهدي، آخذة بالعلاقات إلى منطقة تتكاثف فيها طاقتها الشعرية. ووفق هذا المنظور فإن أوسي لا تسعى إلى التماهي مع آليات النسق الفوتوغرافي وهي تستعيد الأشياء واللحظات التي تشهق بها الحياة، ولا الإنشغال بتكريس الشكل لأجل الشكل، إلى الحد الذي تصبح فيه الومضة الخاطفة هي التي تستحوذ على كلية التجربة، إنما تتقصد خلق حالة من التعانق والتعالق بين المفردات التي تتأسس منها البنية الإنشائية للموضوع أو الفكرة، وهي لا تهدف أيضا إلى إنتاج نص بَصَري يتمنطق بالغموض، أو الانعطاف إلى مباشرة فجة تأخذ من قدرة الفن على الانزياح بالدلالات. وإذا ما اقتربت من الحاضر المضرجة ذاكرته بالشظايا، لا نجدها تتخلى عن زخم الخيال وقوة الإيحاء، وليس أمامها إلاّ أن تخطف أبصارنا بمعادلات لونية تفيض إشراقا من زرقة السماء وخضرة الأشجار وصبية ترسم أحلاما محلقة مع حمامات بيضاء.

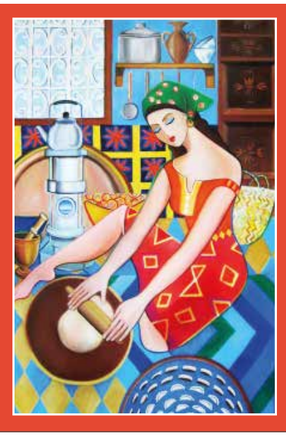


موضوعاتها تمجد نشيد الحياة بمرجعيته الواقعية وما يواجه الإنسان من تحديات



نادية اوسي

- مواليد بغداد
- دَرَست التصميم الغرافيكي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
- هاجرت إلى بريطانيا في العام 1990 وأكملت دراستها هناك بالاختصاص نفسه في العام 1995
- انتقلت في العام 2007 إلى الولايات المتحدة الأمريكية
- ساهمت في معارض مشتركة عديدة في بغداد ولندن وأمريكا
- أقامت معرضًا شخصيًا لها في دبي في العام 2017.



الرسامة العراقية هناء مال اللّه

المأوى في العاصفة
تقنية الخراب والاحتفاء بالحياة

”كان المكان مظلماً، ولم يكن مضاءً إلا بشكل خافت بسبب الثقب الذي أحدثه الصاروخ في السقف.. وتخللت الهواء رائحة سامّة من الدخان والجثث المتفحمة، وقد اندمجت الرفات البشرية في النسيج الداخلي بسبب الحرارة الشديدة للانفجارات. كانت الصور محفورة بعمق في ذهني وطاردتني على مر السنين. وبعد ثمانية وعشرين عامًا من زيارة الملجأ، أصبحت فجأة على استعداد لتجسيد الكارثة في عمل فني“.

هناء مال الله

أجرى الحوار: سبنسر هاريسون
ترجمة: خنساء العيداني ـ البصرة

هناء مال الله فنانة وباحثة ومعلمة عراقية المولد، قامت في لوحتها الفنية التركيبية ”ليس لديه صورة“ بإحياء ذكرى مأساة ملجأ العامرية عام 1991، وهو قصف شنه الجيش الأمريكي وأدى إلى مقتل ما لا يقل عن 480 شخصًا. وقد عرض العمل لأول مرة بالكامل في معرض المحاربين القدامى الثاني الذي يقام كل ثلاث سنوات: النجاة من الحروب الطويلة: Reckon and Reimagine، في مركز شيكاغو الثقافي.

لا أؤمن بالحدود أو العراق، والحرب هي حرب أينما حدثت وأيًا كان من أحدثها. إنّها جريمة

أتساءل دائمًا من أين تأتي هذه الراحة في تدمير المواد. أشعر أحيانًا أنني أحتفل ببقائي من خلال تدمير المواد.

في الثمانينيات، بدأت هناء بتطوير ”تقنية الخراب“ الخاصة بها رداً على الموت والدمار الذي لحق بوطنها بسبب حروب وصراعات الإمبريالية الغربية، وتحديداً الولايات المتحدة. اضطرت هناء إلى الفرار من بلدها كلاجئة في العام 2007، وتواجه سخرية ممارسة وعرض فنها في الدول الغربية المسؤولة عن الحروب ورحيلها القسري من العراق.

عرضت هناء جزءًا من تركيب ”ليس لديه صورة“ في متحف الفن الحديث (MoMA PS1) في مدينة نيويورك عام 2019. وللمرة الثانية في الولايات المتحدة؛ فأثارت هناء التساؤل حول ما يعنيه عرض فنها المناهض للحرب. في البلد المسؤول عن كارثة العامرية والكثير من الدمار في وطنها.

• في العام 2007، أُجبرت على مغادرة العراق والعيش كلاجئة في المملكة المتحدة؛ فكيف أثر ذلك على ممارستك الفنية؟

من المثير للسخرية أن ألجأ إلى البلد الذي تسبب في كارثة الحروب والذي دفعني إلى الفرار من العراق. عندما وصلت إلى لندن، عادت كل ذكرياتي وصدماتي الحربية إلى الظهور عندما رأيت التواريخ وتجارب الحرب التي تم أرشفتها في متاحف مثل متحف الحرب الإمبراطوري (IWM)، ومتحف الجيش الوطني (NAM)، والمتحف البريطاني (BM). لقد تم اختزال حربنا وتجارب العنف الجسدية في القصص والتحف التي بقيت في هذه المتاحف.

كثيرًا ما أفكر في كيفية محو تاريخي الشخصي ومسيرتي المهنية كفنان تمامًا عندما وصلت إلى لندن، وكان علي أن أبدأ من الصفر مرة أخرى. ومع ذلك، فقد حصلت على بعض التقدير في لندن كفنانة عراقية شرق أوسطية، ومن المفارقات أن أعمالي تم جمعها من قبل IWM وBM.

• هل يمكنك التحدث أكثر عن ”تقنية الخراب“ وفنك كمقاومة للحرب والنزعة العسكرية والاستعمار؟ كيف تغيرت تقنية الخراب منذ نشأتها في الثمانينات؟

لقد قمت بصياغة هذا المصطلح ـ تقنية الخراب hnique ـ في العام 2007، عندما وصلت إلى لندن. إنه يعكس عمليتي في تدمير المواد وتمزيقها وحرقها من أجل خلق الفن. أتساءل دائمًا من أين تأتي هذه الراحة في تدمير المواد. أشعر أحيانًا أنني أحتفل ببقائي من خلال تدمير المواد. ومع ذلك، فإن مفهوم تقنية الخراب يكمن في عملية تدمير المواد وعملي الجسدي في صنع العمل الفني. والعلامات الأدائية لتلك العملية هي العمل. وهذا قد يفسر أيضًا انجذابي لعلم الآثار، وخاصة المناظر الطبيعية في بلاد ما بين النهرين القديمة، عندما أصل إلى جوهر الخراب.

• يتم عرض التركيب التركيبي ”ليس لديه صورة“ في معرض النجاة من الحروب الطويلة. هل يمكنك التحدث عن معنى وأهمية هذا العمل؟

تم إنشاء مشروع ليس لديه صورة لإحياء ذكرى كارثة ملجأ العامرية، وزيارتي إلى أنقاض الملجأ بعد شهرين أو ثلاثة أشهر من قصفه. تم تدمير الملجأ بصاروخين ذكيين موجهين بالليزر في فبراير 1991، قبل الفجر، مما أدى إلى حرق 480 شخصًا. عندما زرت الملجأ المدمر كان المكان مظلماً، ولم يكن هناك سوى ضوء خافت بسبب الثقب الذي أحدثه الصاروخ في السقف. قد يفسر ذلك سبب كون جميع اللوحات القماشية للمشروع داكنة وأحادية اللون. وفي الملجأ، تفوح رائحة سامة من الدخان والجثث المتفحمة في الهواء، وقد اندمجت الرفات البشرية في النسيج الداخلي ذاته بسبب الحرارة الشديدة للانفجارات. لم تكن هناك طريقة لالتقاط الصور في ذلك الوقت، إذ لم تكن هناك هواتف ذكية أو حتى كاميرات، حيث كنا نعيش تحت وطأة العقوبات المشددة. لكن الصور كانت محفورة بعمق في ذهني وطاردتني على مر السنين. في عام 2018، بعد حوالي ثمانية وعشرين عامًا من زيارة الملجأ، أصبحت فجأة على استعداد لتجسيد الكارثة في عمل فني.

عنوان المشروع مشتق من كتيب صغير نشرته الحكومة العراقية والذي أدرج أسماء الضحايا. فقط مائة من تلك الأسماء كانت مصحوبة بصورة فوتوغرافية. أما الـ 380 الآخرون فكان لديهم فقط إشعار مطبوع بجانب أسمائهم يقرأ إما ”ليست لديها صورة“ أو ”ليست لديه صورة“ بالإضافة إلى أسمائهم وأعمارهم ومهنتهم وعنوانهم السابق.

لقد قمت بمحاكاة الطريقة التي قُتلوا بها ـ الحرق ـ من خلال إنتاج صورتهم باستخدام أجزاء من القماش الرقيق المحروق. تم بناء كل صورة شخصية طبقة فوق طبقة بنقش بارز. خلال ذلك الوقت، شعرت كما لو كنت أعمل بالطين أو اللحم، أي اللحم المحترق.

هناك عشرون لوحة نحاسية قادرة على عكس وجوه المشاهدين. جمل مكتوبة باللغة العربية محفورة على كل سطح تقول إما ”ليست لها صورة“ أو ”ليست له صورة“.

لقد استخدمت الاسم والجنس والعمر والمهنة والعنوان السابق للضحايا من الكتيب لإنتاج صور مشوهة عن طريق تغذية الكمبيوتر بمعلوماتهم. لقد أنتجت أيضًا لوحات قماشية عادية بأسمائها برمز رقمي. ثم طلبت من أحد مبرمجي الكمبيوتر في البحرين، عندما كنت أقوم بالتدريس هناك، أن يساعدني في تغذية الكمبيوتر بالمعلومات الخاصة بالضحايا الـ 308 التي تم جمعها من كتيب عام 1991 - الاسم والجنس والعمر والمهنة والعنوان السابق وأسمائهم في رمز الرقم. . وقمنا أيضًا بتزويد الكمبيوتر ببعض الصور القماشية التي قمت بإنشائها لصور الضحايا.

أُختيرت كل صورة قماشية لتتوافق بشكل وثيق مع المعلومات المقدمة للضحايا بدون صور. وكانت النتيجة صورًا مشوهة ومتحركة وصورًا شخصية بدون ملامح واضحة.

باستخدام تقنية الخراب الخاصة بي، يحيي هذا المشروع ذكرى ضحايا المأوى وزيارتي للموقع.

• كيف يمكن لمن لعمل أن يرد على أو ينتقد حروب الولايات المتحدة، والنزعة العسكرية، والاستعمار، والرأسمالية؟

تُعرف الولايات المتحدة بأنها بلد التناقضات. وهي معروفة باسم ”أرض الحرية“ وبديمقراطيتها الداخلية. ومع ذلك، فهي معروفة جيدًا ليس فقط بتاريخها العسكري والاستعماري، بل أيضًا لأنها تسببت في معظم الحروب والعقوبات في التاريخ الحديث. أنا أتحدث على وجه التحديد عن العراق، وأواجه تلك التناقضات عندما أتيحت لي الفرصة لعرض أعمالي التي تدين الجرائم الأمريكية في الولايات المتحدة.

• كيف يؤدي عرض ”ليست لديه صورة“ في مواقع مختلفة إلى تغيير معنى العمل؟

إن موقع المعرض لهذا المشروع لا يغير معناه، لكن عرض هذا العمل في الولايات المتحدة على وجه التحديد يضيف الكثير من السخرية، فالولايات المتحدة تسببت في الحروب وخلقت كوارثنا ثم ترحب بعد ذلك بفننا حول تلك الكارثة. لقد أعطتني الدولة التي قصفت ملجأنا مرتين الفرصة لعرض هذا العمل، مرة في MoMA PS1 والآن في معرض Surviving the Long Wars. والأكثر من ذلك هو أن هذا البلد يمنحني الحق في أن يُسمع صوتي. لا أعرف إذا كان هذا حدث مصادفة أم أنها طريقة استراتيجية لمحاولة غسل يديها من الجريمة من خلال عرض الأعمال الفنية للضحايا. يبدو لي الأمر بمثابة التنفيس لكل من الضحايا والجناة، وهو أمر مهم بالنسبة للثقافة الغربية كما هو مهم بالنسبة لنا.

• ماذا يعني في رأيك عرض العمل في حوار مع أعمال فنانين آخرين من العراق وأفغان وجنوب غرب آسيا وجنوب آسيا تأثروا بـ ”الحرب العالمية على الإرهاب“ وفنانين أمريكيين أصليين/ سكان أصليين يستجيبون للاستعمار الأمريكي، وان الفنانين القدامى من الجيش الأمريكي من السود والبني والسكان الأصليين يستجيبون لتناقضات الاستثنائية الأمريكية؟

أنا لا أؤمن بالحدود أو العرق. الحرب هي حرب أينما حدثت وأيًا كان من حدث لها. إنها جريمة. لن يتم التغلب على العنف البشري بل بنهاية العالم، كما قالت سوزان سونتاغ.

ويعقب كل حرب نزوح جماعي، ولجوء، وإعادة توطين، وكل هذه الأمور تحدث غالبًا بعنف. لقد ذقت الحروب واللجوء مباشرة؛ لذلك، من الطبيعي أن يُظهر عملي تضامنًا مع جميع الأشخاص المتأثرين بالحروب والعنف، بما في ذلك السكان الأصليين/ الأمريكيين الأصليين الذين أشعر أنهم يعيشون في المنفى وكلاجئين في بلدهم. وأتقاسم معهم نفس الرعب. لذلك، أعتقد أن مشروع ”ليست لديه صورة“ يتناسب تمامًا مع ـ ويجري حوارًا مع ـ شعوب العراق وأفغانستان وجنوب آسيا والسكان الأصليين في أمريكا، في النجاة من الحروب الطويلة التي تقام كل بضع سنوات. يمنحنا هذا المعرض فرصة للتحدث علنًا عن الاستعمار والنزعة العسكرية للولايات المتحدة.

• ما هي نصيحتك للفنانين الناشئين، خاصة أولئك المتأثرين بالحرب وغيرها من أشكال العنف الهيكلي والمؤسساتي؟ أعتقد أن الفنانين يمكن أن يكونوا الرسل المثاليين ليخبروا بما حدث. ويمكن للفن أن يكون وسيلة مثالية لجذب انتباه الناس وتحقيق العدالة للأبرياء من خلال نقل ما يحدث، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في المستقبل، حتى لا يُنسى. يمكن أن يكون العمل الفني أيضًا أرشيفًا مرئيًا مثاليًا لتاريخ البشرية.

منذ أوائل التسعينيات، حاولت مال الله التفكير من خلال التدمير كجزء أساسي من الحالة الإنسانية، من خلال التعامل مع المواد التي تعمل بها كأشياء تم العثور عليها والتي تشوهها أو تشوهها وفقًا لما توصلت إليه في عام 2007 على أنها ”تقنية الخراب“. وقد استند هذا التفكير في التدمير إلى أبحاث مال الله حول السيميائية، وعلى الثقافة المادية لبلاد ما بين النهرين القديمة، ولكن في الآونة الأخيرة حولت تركيزها من الأشياء إلى المناظر الطبيعية، واستكشفت الجوانب ”الافتراضية“ للتدمير: زمانية الاضمحلال. وبقاء المادة، والظهور المتناقض للاختفاء داخل المرئي. قادتها أبحاثها حول العالم الافتراضي مؤخرًا إلى دراسة العلاقة بين الروحانية والتكنولوجيا.

هناء مال الله فنانة وباحثة ومعلمة مقيمة في لندن. ولدت في العراق، ودرست الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، وحصلت بعد ذلك على الماجستير والدكتوراه من جامعة بغداد. في دراستها العليا، طورت نهجًا سيميائيًا للفن، وحصلت على درجة الدكتوراه في العام 2005 عن أطروحة تستخدم أشكال المنطق التي طورتها الفلسفة الحديثة لدراسة فن بلاد ما بين النهرين القديمة. غادر مال الله العراق في نهاية عام 2006 للإقامة الفنية في معهد العالم العربي في باريس؛ وأعقب ذلك زمالات في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية وكلية تشيلسي للفنون في لندن. قبل مغادرتها العراق، قامت بالتدريس في معهد الفنون الجميلة وجامعة بغداد. قامت في السنوات الأخيرة بالتدريس في الجامعة الملكية للبنات في البحرين.

شرفات..

العالم يتضامن مع الصحفي الفلسطيني

حمزة حماد

يحيي الصحفيون الفلسطينيون ومعهم أحرار العالم «اليوم العالمي للتضامن مع الصحفي الفلسطيني»، هذا اليوم الذي أقره الاتحاد الدولي للصحفيين في السادس والعشرين من أيلول بعد هبة النفق عام 1996م، لتسليط الضوء على معاناة الصحفي الفلسطيني الذي يواجه الاستهداف الإسرائيلي المتعمد والممنهج في الأراضي المحتلة.

هذه المناسبة العالمية التي تؤكد على صون حرية العمل الإعلامي، وخلق بيئة إعلامية مهنية خالية من الإرهاب الإسرائيلي جراء عمليات الاستهداف المتواصلة بحق الصحفيين من عمليات قمع وقتل متعمد واعتقال دون وجه حق سوى أن هؤلاء الفرسان يصرون على نقل الحقيقة وكل الحقيقة إزاء الاعتداءات التي أقل ما يمكن وصفها بـ«المتطرفة».

واهم إذا أعتقد الاحتلال أنه بجرائمه العنصرية والفاشية يستطيع أن يطمس الحقيقة أو يوقف مشوار نضالي قدمت خلاله الحركة الصحفية قرابة الـ55 شهيدًا منذ العام 2000م وأسرى قابعين خلف القضبان على طريق كشف الحقيقة وزيف رواية الاحتلال للعالم الذي ما زال يعيش دور المتفرج أمام معاناة شعبنا الذي يواجه سياسة «العقاب الجماعي»، ويواصل انتهاكه الصارخ للقانون الدولي الإنساني.

تزداد شراهة الاحتلال عامًا بعد عام في ارتكاب المزيد من المجازر الدموية بحق شعبنا، لا سيما الصحفيين جزءً منه، نتيجة غياب مبدأ المساءلة والإفلات من العقاب. هذا الدور الذي تواصل الأجسام الصحفية الفلسطينية المناداة به وضرورة العمل عليه من أجل وضع حد لهذه الانتهاكات الجسيمة والمفضوحة أمام الرأي العام الدولي، الذي من المفترض أن يكون مناصرًا للرواية الفلسطينية الصادقة، بدلًا من الإنصات إلى روايات وذرائع إسرائيلية واهية لا تغني ولا تسمن، وتزيد الوضع الفلسطيني تعقيدًا.

لذلك اعتاد الصحفي الفلسطيني أن يعيش الظروف الصعبة والخطيرة في ظل نظام الابارتهايد الإسرائيلي الذي يستهدف مناحي الحياة كافة للمواطن الفلسطيني، كما أن الفكرة في الانتماء للقضية تعزز لدى جموع الصحفيين مع اشتداد الأزمات، وهذا ما يجعل الصحفي يواصل نضاله بالكلمة الحرة المعبرة عن هموم الجماهير ونضالهم المشروع وفقا لقرارات الشرعية الدولية التي كفلت حق الشعب الفلسطيني في العودة وتقرير المصير.

فاليوم باتت تقع مسؤولية كبيرة وعظيمة على المؤسسات والمنظمات الحقوقية والدولية لفضح جرائم الاحتلال على أوسع نطاق، بما يسهم في تشكيل رأي دولي مناصر لفلسطين يعمل على إزالة القيود على حرية الإعلام ووقف الانتهاكات، إضافة إلى ضرورة توفير الحماية الدولية الكاملة للصحفيين بموجب القرار الصادر عن مجلس الأمن (2222).

لا ضمان لوقف المجازر الدموية التي يقترفها الاحتلال إلا بمحاسبة قادته، فقد رحل الكثير من شهداء الصحافة ولم نرى سوى بيانات الإدانة والشجب والاستنكار من المؤسسات والمجتمع الدولي، أو التماهي مع رواية الاحتلال وهم يعلمون أنها تقوم على الكذب والتضليل من خلال تباطؤ الإجراءات التي تستعيد الحق الفلسطيني وتجعله في قبضة العدالة الدولية، وهذا بات ملحوظًا في حادثة اغتيال الزميلة شيرين أبو عاقلة وغيرها.

الفيلسوف اليوناني «هرقليطس» يقول: «دائمًا في النهاية تتغلب العدالة على منتجي الأكاذيب والشهود الزائفين»، لذلك لا مفر من تحقيق العدالة ومعاقبة مجرمي الحرب الإسرائيليين، فالعالم يدرك أن الإرهاب الإسرائيلي ينتج الدمار والجرائم الإنسانية والأخلاقية، وهذا يختلف تمامًا مع القانون الدولي الذي تشكل مبادئه وقواعده حياة ناظمة وخطوة مهمة لسيادة السلام ورد الحقوق لأصحابها، لا أن نعيش في حروب مختلة الموازين، وعليه مطلوب تحرك فلسطيني وعربي ودولي ينتصر للرواية الفلسطينية.

قراءة في عمارة زها حديد

العمارة.. المفهوم والرؤى

جاسم عاصي

إن قول المعمارية زهاء حديد "الأشكال وسائل لخلق تجارب حضارية جديدة" رداً على بعض المعترضين على اجتراحاتها البنائية في فن العمارة؛ يعني الكثير مما سنقرأ في سياق القول. فالأشكال هي الهيئات العامّة التي يحتمي بداخلها الإنسان، حيث تُشكّل ملاذاً له، يؤدي من خلالها وظائفه في الوجود والحياة. وهذا أمر مفروغ منه على صعيد الشيء والشكل ووظائفهما.

ونحن نراقب عمارة زهاء حديد، نجد ثمة متغيرات ومفاهيم تُحققها الأشكال. وثمة مرونة في التعامل مع المكونات والبنى العملية في انجاز المباني. وهذا يسحب الرائي إلى الوقوف وقفة تأمل لمعرفة: أين يكمن السر في هذا الارتقاء؟

لكن هنا يعني ذاتياً (الشكل)، بمعنى ثمة شكلان ضمن سياق القول في طرح المفهوم. الأوّل الشكل المعتاد، ولا نقول التقليدي أو القديم، مقابل تغييره لصالح الزمن ومن ثم تعاقب الأزمنة، وعلاقته زمنياً بالمستقبل. ومن هذا ينبثق لدينا مفهوم التكيّف للزمن المتغيّر. فالمقصود هنا هو شكلين، الأول سابق والآخر لاحق. واللاحق مرهون بما سيليه. وهكذا تتم الجدلية في وجود الشيء أو عدمه، أي وجود الشكل ضمن حراك دائم وسكونه وموته ضمن دائرة ذاتية ضيقة. وبعد هذا تُحدد وظيفة الشكل. وهي بطبيعة الحال (وسائل) تؤدي وظائف تتبدل بمرور الزمن، لتبدل قوانين الحياة ومنظومات الوجود. فالحاجة أم الاختراع؛ قول مأثور ينطوي على صعيد الابتكار والتجاوز للنمط الكثير من المعاني ويدعو إلى الاستجابة للمتغير. فهي تشكّل معظم العلاقات الكبرى والصغرى في الوجود. وهذه جدلية وجود الشكل كما يراه الجميع. لكن ذلك موصول بمفردة (خلق) في تعريف الوسائل، فلا وظيفة جديدة بدون متغيّر والعكس صحيح. مما يُعطينا مفهوماً متحركاً أيضاً ؛ في كوْن هذه الوسائل لتلك الأشكال تخلق صوراً وبنيات. السؤال ما هي خصائصها؟ الجواب في التأكيد على خلق (تجارب) وهذه التجارب لا تنغلق على ذاتها بالرغم من أنها جمع، أي تنطوي على تعدد. ولكي تكتسب خاصيتها العامة، بعد أن اكتملت خاصيتها الذاتية، اكتسبت صفتها (الحضارية) حصراً، ثم (جديدة) وبهذا وضعتنا (حديد) ضمن دائرة مغلقة ومفتوحة في آن واحد. فهي مغلقة عبر اكتمال المعنى في العبارة في كوْنها طرحت مفهوماً للعمارة الجديدة من خلال رؤى جديدة، ترتبط بالحاضر والمستقبل في آن واحد. ومفتوحة من كوْنها تنطوي على جدلية التغيير والتصاعد عبر اتساع الرؤى ووجهات النظر البصرية. وأيضاً هذا مرهون بالمستقبل. بمعنى آخر؛ إن كل هذا مرتبط أصلاً بمفهوم الزمان والمكان، ثم بالمفهوم عن المكان والزمان. وبهذا تُحدد المعمارية هذه الرؤية عبر نظرتها الجدلية لوجود العمارة، وأدائها لوظائفها المتجددة أيضاً . فمقولة.. أنت لا تدخل النهر مرتين.. تتناسب مع هذا المفهوم، فثمة رؤى جديدة، ووظيفة متجددة، وتوائم يتخلق من جديد وفق طبيعة الزمان والمكان والإنسان.

وهنا لا نبتعد عن قدرة التلقي البصري والتلقي العقلي للمعمارية. فهي قد خضعت للمتغير المكاني. ونقصد بهذا تغيّر المكان من ضيّق إلى متسع في مجال المكان المعرفي. ونعني به الهجرة إلى رحاب أوربا بعيداً عن سبل تضييق القوانين المرتجلة على فعل المبدع في الحياة. هذا الانفتاح أدى إلى دراسة وفحص التجارب عند الآخر سواء في اختصاصها، أو ضمن مجال المعرفة العامّة. ونقصد بها المعرفة الانثروبولوجية والسيسيولوجية لدى الإنسان الأوربي. هذه التحوّلات لم تكن بسيطة قياساً إلى ما أنتجته من رؤى كامنة في المهنية والاستعداد للتغيير. بمعنى تطوير وجهة النظر، وتعميق التشوفات للعمارة حصراً. فقد خضعت المعمارية بطبيعة الحال إلى المتغيّر الأساس، الذي دفعها إلى فعلين؛ الأول التدقيق في معارفها، والثاني الأداء الفعلي الناتج لهذا التغيير. لقد امتزجت في مخيلتها وحساباتها العلمية كل مكوّنات النص . فعمارتها نص خضع لتغيير نمطه، وزاوج بمخيّال واسع منضبط من حيث الصياغة للممكن والمتوّقع. ولم يخضع للمعترض ذي وجهة النظر على مختلف مشاربها. فهي معمارية شانها شأن الآخرين واجهت جملة اعتراضات. غير أنها قابلت كل ذلك بالإصرار على البحث عن المبتكر والجديد. إن خمول الخيال البشري، وضع العمارة بين مفترق طُرق، وخلق لها مجالاً ضيّقاً بسبب ضيق المفهوم، وضآلة نشاط العقل وركوده. الأمر الذي وضعتنا (زهاء) كما رأينا في منجزها أمام حقيقة لا خلاف عليها في العقل الجمعي المتفتح؛ من أن العقل البشري يمتلك قدرة تعيد صياغة الإرادة الإنسانية لكي تشق طريقاً جديداً للإنسان، بعيداً عن ضيق الأفق وتخرصات الذات وضعف إرادتها.

من كل ما تقدم يمكننا كما تطرق المختصون؛ من أن عمارتها متلبسة زي التجديد في كل شيء. ثم أنها أخضعت عقلها لوحدات مهملة في الوجود البشري، والخيال واحد منها. فهي فنانة ــ معمارية ، تسبقها رؤيتها الفنية التشكيلية، قبل التفكير في علمية وهندسة النظرة، لكنه بطبيعة الحال، متمكنة من خلق التوائم والتآزر بين كل تلك الأطراف. فإلغاء الخط العمودي للمبنى مثلاً خلق بديلاً رافعاً كطيف خيالي، لكنه واقعي على الأرض ومؤدي للوظائف. إن المبنى كشكل لديها مستمر في شحذ مخيّلة الرائي. ثم أنه خالق لصيرورة البحث في ذات البناء من حيث خصائصه الفنية والوظيفية لدى الداخل إليه. فالتصوّر رهما لا يكتمل بالمشاهدة الخارجية دون أن تكون ثمة مقارنة بين داخلية العمارة وخارجيتها. وهذا ما اعتمدته المعمارية، وهي تُنشئ اللبنات لرائي العمارة تخطيطاً وتصميماً.فالجدة عندها تنطوي في كل شيء، وعلى كل مناحي الإنشاء، ابتداء من التصميم وصولاً إلى التنفيذ.

العمارة والمفهوم

العمارة كنتاج لمجموعة مفاهيم، تتطلب أنماط ومستويات من أسس الخلق والابتكار، لابد من الوقوف عندها، ونحن نراقب عن بُعد عمارة زهاء حديد وكما سيرد في الكتاب، نجد ثمة متغيرات ومفاهيم تُحققها الأشكال. هنالك مرونة في التعامل مع الأشكال والأشياء والبنى العملية في انجاز العمارة أو المبنى. وهذا يسحب الرائي إلى الوقوف وقفة تأمل لمعرفة: أين يكمن السر في هذا الارتقاء؟ وأين يكمن النزوع الخيالي في هذا الانشاء. أسئلة لا بد من الوقوف على مقتربات وعيها كإجابات جزئية كما نراها. وطبيعي يخضع المفهوم إلى المتغيّر المعرفي. وكما نوهنا عن تأثيرات البيئة على ذهنية المعمارية، فالمفهوم هنا يخص المعنى والشكل. وهو نتاج فكري، يستنبطه المرء كنتاج لحياته المعرفية. فكل منشئ لنص يمتلك حصيلة معرفية، تخص راهن الحال، وماضيه. وهنا تلعب لموهبة، وهي سمة فسيولوجية خالصة؛ تلعب دوراً في صقل الموهبة من أجل انتاج المفهوم المتعلق بالبنية الفكرية. و(زهاء) تمثلت هذه الشروط منذ ترعرعها في بيئة ذات حياة مبنية على المعرفي الصاعد، ومواقف متجذرة في الوطنية، التي خلاصتها العمل الوطني في انتاج المواقف، مهما اختلفت البيئة. فالفكر النيّر يقود صاحبه إلى الارتكاز إلى المزاج المستقر، الذي يؤسس المعتقد بوجود الإنسان. ولما كانت المعمارية قد تواصلت مع هذه المرتكزات، فالوطنية لاحقتها وتمسكت بشخصيتها،وصولاً إلى وضع المعنى المهني والحرفي والإبداعي قيد الدرس والتنفيذ وهو تعمل على تأسيس عمارتها التي تريد.

فما يخص الماضي، فقد شحذت ذهنها إلى أبعد من الحاضر في تعاملها مع صوّره، سواء كن هذا الماضي بعيداً أو قريباً. فنظرتها واكبت شكل الكهف والمغارة، باعتبارهما امكنة ساهمت في الإيواء وأداء الوظائف. ومنها استلهمت بنية الخيال، للوصول إلى مرتكزاته الطيفية، غير إن الذي اعتادت عليه العمارة؛ كالأعمدة الأفقية والعمودية، وتكعيبية البناء أو اتخاذه شكلاً هندسياً نمطياً واجهته بصرامة. فهي في هذا تخلصت من النمطية، باتجاه مواءمة الفضاء مع البناء، الذي ظهر كشكل؛ عبارة عن مرسلات مائية أو طيفية، تسقط من الأعلى ولا ترتكز على الأرض، إلا عبر خط أشبع بالوهم المناسب بجمالة مفرطة، لكنها تؤدي وظيفتها المزدوجة (الشكل والمعنى) محاكياً انسياب مجمل البناء في حركة متموجة. وهذا المفهوم الذي استنبط الشكل، انحاز إلى حرية الحركة لترسيخ المعنى الجديد للشكل. كما وأنه انحاز للبنية الشعرية الطيفية في تشكيل الصورة البنائية.

الإفراط في الخيال

إن الحلم مفردة مفرطة في الخيال. فهو خيال نائم كما يبدو، غير أنه ينطوي على حراك ذهني. ونقصد به حلم اليقظة الذي يوهب ممارسه بُعداً واسعاً. بمعنى نرى أن المعمارية، فعّلت الذهب المخيلاتي، بحيث أخذ ببنيتها العقلية إلى صياغات جديدة ومبهرة. لم يزل الاتفاق على شكل ابداعها مختلف بين الجماعة. لأنها أساساً سايرت محصلتها الفكرية منذ تفتحها في الصبا. وهي تحمل تصوّرات مختلفة، وعابرة للنمط. فالبنية الفكرية لديها ولّدت بنى أخرى ساهمت في استقطاب كل المكوّنات للعمارة والفن، من أجل تأسيس النمط المغاير. وحسبي أنها كانت مرتكزة على بنى مفهومية صائبة، لأنها منحت الوجود صوّر أصيلة واءمت بين نتاج لأزمنة البعيدة والقريبة، وتآخت مع أمزجة الآخر من خلال هذا الانشاء للمبنى. يمكننا من خلال ما تقدم؛ أن نجزم على أن المعمارية باشرت في تفعيل منظومتها الخيالية، بما ضمن لها تقديم أنماط من الأشكال واجهت فيه الواقع المعماري في العالم. وقيل عن أعمالها من مجمل ما قيل كتقييم لعمارتها في كوْنها قدمت طريقاً جديداً، وأسلوباً مميّزاً للهندسة المعمارية يتلاءم مع متطلبات الحياة العصرية. وتلبي احتياجات العصر الفيزيقية العصرية.

الشيء وقرينه

لا شك أن العلاقة بين المفهوم والشكل، قائمة في عمارة (حديد) وذلك استناداً إلى مسألة وجودية متعلقة بوجود الشيء وقرينه، بمعنى الفكرة للشيء المؤسسة على فكرة سابقة. وهذا يشمل بطبيعة الحال فلسفياً؛ إن انبثاق الأفكار التي تُحدد الأشكال والأشياء ذات علاقة جدلية بالإنتاج. لذا نرى أن عمارتها وهي تتبع خطى ضمن المخيّال، لا تُنشئ حالة طاردة للنموذج، بقدر ما تؤسسه وفق منظور ومفهوم يؤدي وظيفة لخلق النموذج. فأفكارها المُسقطة على عمارتها مأخوذة بحمى التجريب على أشد طاقاته في الابتكار. أي أنها تبذل حراكاً مفهومياً استثنائياً وذي بنية نشطة، تؤسس وتُلغي وفق نسق الابتكار للشيء وليس وضعه كما هو في تصوّر الآخر. من هذا نرى مبدئياً ؛ إن أشكالها صادمة للذائقة، لكنها في نفس الوقت جاذبة للجدل وشحذ الخيال. وهذا دليل قاطع على أن تأسيساتها كانت وفق جملة مفاهيم تُشكّل منظومات متعددة ومتحركة فكرياً لتصوّر العمارة وكيف تكون. هذا في مجال المكان. كذلك في مجال الزمان الذي قد يبدو مائلاً بحكم ميلان الشكل، وكأن انسيابية تحيطه وتدور به، لكنها في المحصلة النهائية، تعكس عمارة المستقبل في زمن المستقبل. لا كيف تكون قسراً وفق شكل مفروغ منه، بل وفق تصوّر يجد مجاله رحباً من الناحية الفكرية. والتي تتيح للمنشئ الآتي في زمن آتي تصوّرات مضافة. وهذا يعني أيضاً إن عمارة (زهاء) تفتح الشهية العمرانية بالرغم من ردود الأفعال، التي هي بطبيعة الحال، لا تعني الاعتراض من أجل الاعتراض، ولا تنمّ عن رفض للشكل الجديد، وإنما هي نوع من إقامة العلاقة الجدلية التي في أهم أطرافها المركزية الاعتراف بما هو متحاور عليه في دقته وعلميته، بحيث شكّل معيار هذا الحوار والجدل الموضوعي الفني والعلمي.

المخيّال كوحدة أساسية

لعل المخيّال واحد من الأصول والأسس التي يستند إليها النص، مهما كان جنسه. وبعكسه يكون القادم من النصوص سائر على منوال التقليد . والإشكال في ما يكمن في طبيعته، أي في كيفية توظيفه كأي وحدة ممكنة لخلق النص، وما هي الثقافة التي تسنده، وأي المعارف الممكنة لترسيخ مساره، وما طبيعة هذا المخيّال في خلق الممكن وغير المبالغ فيه بالنسبة للنص ؟.وما هي الإمكانية القادرة فيه والتي ضمن نسقها وتداولها يتم استقبال النص كحالة حضارية ابستيمولوجية متمكنة على تحريك ذاتها وتنشيط خيال الآخر ؟ والعمارة نص حضاري يتوجب شأنه شأن النصوص الأخرى في أن يتكيّف وفق الرؤى الجديدة المدفوعة بعوامل الحاجات المتجددة. أنت لا تخلق شيء أو شكل جديد ومبتكر دون أن تعرف الحاجة الخاصة والعامة. وكفنان لا بد من أن تدرس خاصية مفاهيم الناس، وطبيعة حواضنهم اللاتي تتركز في أتساع حاجاتهم من خلال اتساع رؤاهم للأشكال المحيطة. فصناعة الكهف وابتكاره لدى الإنسان الأول هو نوع من تلبية الحاجة. كذلك العمل على تزيين جدرانه ينطوي على حاجة نفسية. سواء كانت هذه الرسوم تشكّل محكيات للأفراد والجماعات، أو مدوّنات قادرة على حفظ النوع. والدليل على ذلك محافظتها على طبيعة الألوان واللصق على الجدران بالرغم من مرور أزمنة طويلة. وهذا يدل على أن الإنسان الأول كان قد تمكّن من تنشيط وظائف عقله في الابتكار والبحث عن وسائل أخرى تُبعد عنه النمط السائد. فجدلية الوجود مواكبة للإنسان طالما تحقق وجوده في بقعة ما. لذا نرى أن (زهاء حديد) تتعامل مع العمارة من باب كوْنها نص خاضع لمستلزمات خلق النصوص بشكلها العام.

وما تخطيطها للشكل افتراضاً إلا خاضع لجلية وجود شيء من صنع المخيّال. وقد تجد مستجدات في التطبيق كانت محسوبة في مواقع معمارية مثلها. إنها صحيح تخضع للتجريب. غير أن تجريبها أيضاً يخضع لانضباط معماري. منطلقة من حقيقة كوْنها تخلق مأوى للإنسان، يتوجب توفر معظم مستلزمات مقبوليته.

شعاع..

الكتابة بقلم الرصاص

شعور مُربك بالتناغم

أيقونة سومر الذهبيَّة.. الدلول التي تدفع مويجات الغراف للنوم على ضفتيه في مساءاته الحالمة.. السيدة التي تخيّط لكل نخلة ثوب نجمة، ولكل نجمة ابتسامة ماء.. يا قصيدة الغراف الخالدة.. الف محبة أيّتُها الملكة.

حسن سالم الدباغ

رسمية محيبس

عندما ألتقط قلم الرصاص وأبدأ رحلتي به، أشعر وكأنني ما زلت أعيش في عالمي الطفولي الخاص، والذي قد لا يكون مثاليًا، أشعر من خلاله أنني ما زلت على قيد الحياة وفي تناغم مع كل شيء هنا. قد لا يكون خط يدي جميلاً، على الرغم من الصفحات العديدة التي كتبتها على مدار حياتي. إنها ليست مشكلة، لأنني أشعر بنبض الكلمة وهي تتشكل. بين أصابعي، أعيش معه، وأتحدث عبره مع الورقة، واشعر أني أصب شيئًا من روحي، وأني ما زلت قادرًا على ممارسة شيء حميمي. قلم رصاص رفيق الطفولة، يمكنك رسم الحياة وإنشاء الأشياء واستعادة الأرواح التي تركت هذا العالم. مع القلم، تصبح طفلاً، وتجلس في ركن خاص بك وتقوم بأداء واجبك أو لتصحيح دفاتر الطلاب التي تسعدني كثيرًا باستخدام قلم جاف، عندما أرى فرحتهم. بعلامات أضعها على كتاباتهم، سوف يربكك هذا الشعور بمجرد أن تلتقط القلم وتشرع في رحلة يومية مليئة بالمفاجآت. القلم هو الأداة الأكثر استخدامًا في رسم الكلمات والأرقام والرموز الموسيقية والشعر. ولرسم الصور والخرائط التي لم أرسمها جيدًا، وأحيانًا أنسخها. هناك أقلام للكتابة تحت الماء. يستخدم ملاحو الفضاء أقلام الرصاص في رحلاتهم الفضائية لانها لا تتأثر بالجاذبية الأرضية أو الضغط الجوي أو التقلبات المناخية. وقد أصبح قلم الحبر صديقي. عندما أزور المكتبات، أشتري أنواعًا مختلفة من أقلام الحبر الرخيصة، ولا اقتني الأقلام المصنوعة من معادن باهظة الثمن، تلك الأقلام التي يعلقها الأثرياء في جيوب معاطفهم وفي مكاتبهم، ويستخدمونها للتوقيع. القلم لدي أداة للكتابة، لكني أفقد الكثير من الأقلام، وأحيانًا لا أجد قلمًا لأكتب، لذلك لا بد لي من الكتابة على الكمبيوتر، وقد أحببت هذه الطريقة حتى كدت أن أفقد ذلك الشعور الجميل بالكتابة بقلم رصاص، ثم أعود إليه برغبة كبيرة. إنها لحظة حميمة للغاية. تلك التي أمسك بالقلم فيها، لحظة تشبه السفر إلى مكان تحبه أو طريق تحب السير فيه.

ومازلت أنتظر «صورة مارجريت» كتابي الجديد بشوق ومحبة، وهي سيرة ذاتية لي سردت من خلالها أحداثًا مرت في حياتي وشخصيات عايشتها عن قرب أخذت العنوان من بوستر الشهيدة عاملة الاغاثة ماركريت حسن المعلقة في قسم الطوارئ في مستشفى الشرطة والتي قامت ببناء المستشفى تبرعا منها لأطفال الشرطة لكن الظالمين وضعوا حدا لحياة هذه المرأة النموذجية في عصر شحت فيه النماذج الإنسانية الكبيرة تناولت صفحات من حياتها. عملها الإنساني وعملية اغتيالها وهناك نماذج أخرى ورد ذكرها هنا في هذه السيرة تطرقت فيها لاحداث تشرين في مدينة الناصرية وساحة الحبوبي قلب الانتفاضة وبعض وجوه المدينة ورموزها الثقافية ومحطات من عملي كمعلمة كما ضم الكتاب شهادات قصيرة لكتاب وشعراء عراقيين وقد صدر الكتاب عن دار المتن في المتنبي وفي الوقت نفسه أعمل على استكمال مجموعتي الشعرية. الجديدة أن حبي للسرد لا يعني أنني ابتعدت عن الشعر فهو الجمرة الاولى والبئر الذي اكتشفته ونهلت منه الكثير أشعر أن هناك من يريد مني العودة إلى الخلف أو أن أصمت وهذا من أقوى المحفزات للإستمرار . مازلت أكتب بقلب منفتح وروح مفعمة بالحيوية، والامل فالشاعر قد يصمت وهذا لا يعني أنه توقف أو أن الموهبة نضبت ما زلت أندفع نحو الغد، لا أهتم أبدًا بأي شيء من الرفض أو القبول، لست في حرب مع أحد، ومع ذلك فإن وجود الأشرار في الحياة ضروري، وبدونهم لا نستطيع إظهار قوتنا.

نصوص معاكسة.. في محاكات الرموز المكرسة

أليس في بلاد اللا عجائب

داريو فو وفرانكا رامه
ترجمة: ماجد الخطيب

اجري! اجري! أليس... ولكن إلى أين تجرين؟ ولماذا تجرين؟ ما زلت تسقطين... تتعثرين... ثم تجرين من جديد! ما عدت طفلة يا أليس، لكنك ما زلت تسقطين في الثقوب. ثقوب هائلة لا قرار لها تفتح ثغورها أمام قدميك في المروج. عليك أن تخجلي من نفسك. في عمرك هذا وما زلت تلاحقين الأرانب... ما عمرك بحق السماء؟ صرت امرأة الآن وما عدت تلك الفتاة الصغيرة. لا ينبغي أن تتعثري في طريقك بعد الآن...لا ترين أين تحطين قدمك. متى ستكبرين بحق السماء؟

البيبيسسسس! توقفي! متى ستتعبين من كل هذا الجري؟ كل هذه الزلات في الحفر؟ انظري حالك وتنورتك مقلوبة على رأسك... غطي نفسك يا أليس! أنت تكشفين للآخرين كل ما ينبغي عليك أن تخفيه! يمكنك في الأقل تغيير كلسونك... البسي واحداً نظيفاً... وماذا عن جوربيك؟ إنهما في غاية القذارة. عليك أن تخجلي من نفسك... ماذا سيقول الناس عنك بحق السماء. توقفي أيتها الشقية! توقفي!

***

من الذي يزعق هنا؟ كلما أسمعه هو كثير من اللغط. لا يسعني التوقف! لا يمكنني وقف نفسي. وعلى أية حال أنا لا أكترث. والواقع هو أني أهوى السقوط... فهو شيء عظيم! تسوطني الرياح وترفع تنورتي... يعجبني ذلك. لأنها تصفعني؟ وتجردني من ملابسي! تعجبني... نعم... تعجبنننني، فأنا لا أخجل. تعجبني. أيدي تحاول وقفي... إلى من تعود؟ هذه يد أبي... أعرفها... قوية جداً.. إليك عني يا أبي! انخلع لها قميصي.. ذهب مع الريح! يد أخرى... إنها حنونة... يد أمي. صفعة. صفعتني! "أنت عار على العائلة"، صرخت بي... انا أسقط... يد أخرى. إنها يد زوجي. دعني لحالي! تنورتي... نزعت عني تنورتي... ذهبت مع الريح! أنا أطير! أطير مجدداً! المزيد من الأيدي. يد شرطي، وقاضي ومعلم وقس! نزعت عني بقية ملابسي... أصبحت عارية... أسقط في الهواء عارية تماماً... الثقب يضيق ويضيق. كما لو أني داخل أمعاء شخص ما. مثل الانزلاق على مزلقة. أدور وأدور... رأسي يدور... معدتي تنقلب وتنقلب... يا إلهي، أعتقد أني سأفرغ كل ما في جوفي... أنا أتقيأ... عووووع. سقطت أخيراً في كرسي بقرقعة كبيرة!

بووووم. من الذي يجلس مقابلي؟ أرنب يرتدي قبعة ويحتسي الشاي... تقيأت في وجهه... أوه عزيزي... أرجو المعذرة.

***

لا تعيروا الأمر أي أهمية. إذ من اللياقة رفع القبعة في حضرة سيدة عارية. مرحى! بعد كل هذا العناء امرأة عارية... سيدة متحررة! رجاء... رجاء عزيزتي، تقيئي بكل مكنونات قلبك. أفعلي ما يحلو لك وتقيئي أكثر من فمك الصغير الشهي.

ماذا تفعلين بيديك بحق السماء؟ تغطين عورتك؟

لا تقولي لي أنك تخجلين... أنت تفعلين ذلك لتثيريني. آه، نعم... الحلمتان تظهران من بين الأصابع الرقيقة... والأصابع الأخرى على البطن... أوه، أنا في منتهى الإثارة... يبدو ذلك وكأنك تتحسسين جسدك... نعم، نعم، واصلي... توقفي للحظة، ها قد حضر ضيوفي: خنزير وقرد. ما أجمل رؤيتكما ثانية... اشعرا رجاء كأنكما في بيتكما. دعانا أقدمكما إلى أليس. إنها ممثلة. تمثل في أفلام إباحية؟ أليست رائعة؟ أليس! هذا القرد مخرج سينمائي شهير، لكنه بلا عمل حالياً.

انظري إليه كيف يتصرف... نعم أنه يحك رأسه الآن... أوه، نعم، هذه هي طريقته في التفكير. إنه مثقف، لكنه يعاني من انعدام الأمن المعرفي. أبق معنا، لا تهربي. توقفي يا أليس!

***

اتركني... أيها الخنزير! ابعد يديك عني!

هيا اهدئي، لا أحد يرغب بأذيتك. لا عنف. نحن نعارض كل أشكال العنف. يرغب المخرج فقط بتصويرك. يود أن يصنع فلماً عن الحرية... إنها قصة عن امرأة شابة في غاية الحساسية تتفجر بهجة بالحياة قلبياً وترفض كل المعتقدات التي تتعلق بالمجتمع الاستبدادي. إنها قصة شهية عن التمرد ضد القيم البرجوازية الصغيرة الأبوية... تكتشف هذه المرأة جسدها وشخصيتهاوتمنح نفسها الملذات. هيا تلمسي نفسك.. مسدي نفسك ... اصمت أيها الخنزير... هذا فن... قف خلف الكاميرا وابدأ التصوير! الآن بينما كنت أقول إن هذه المرأة تكتشف ذاتها ويزوجونها بعبيط بهي بالفعل... ذكر شوفيني يشبعها ضرباً. وماذا تفعل؟ تهرب. كما تفعلين. ولكن هناك رجالاً آخرين: الرجال المتخفون الذين يحاولون نصب فخاخ الغدر لها بتكتيكات الكياسة واللطافة. يمتدحونها ويتملقونها. بل ويسحرونها ويضعونها على عرش ويقدمون لها، بطقوس كالعبادة، الأردية الفاخرة- أو بالأحرى كل ما يضمن تعريتها! يتحدثون أولاً عن الحرية والكرامة ثم تأتي الضربة: يضاجعونها.

***

أجري أليس! أجري! أنت تتعثرين... تسقطين... في ثقب آخر... تفرين... ثم بم. أنظري! أنت هنا مع أخواتك... نساء اخريات يناضلن من أجل الحرية مثلك. هذا جيد... جيد فعلاً أن تكن معاً، تتحادثن وتتجادلن. لكنهن يتحدثن بأشياء لا تفهمينها دائماً. يجعلنك تشعرين بأنك قاصرة... أها... ستجدين أن هناك رئيسة هنا أيضاً. امرأة تقول لك ما ينبغي أن تقولي وأن تفعلي، لكنها تسعى للسلطة أيضاً. ولكن ليس كلهن مثلها، بل وهناك امرأة فخورة جداً بك... إنها تحبك، نعم أنها تحبك بالفعل. ماذا تفعلين يا أليس؟ أنت لم تتوقعي ذلك؟

تهربين؟

أوه يا عزيزتي أنت فعلاً محملة بالأحكام المسبقة فعلاً! لا بد أنك تربيت تربية غاية في الرجعية... تهربين؟ إلى أين تهربين؟

***

أليس؟ توقفي! لا تهربي. كوني على حذر... هناك ثقوب أخرى. ثقوب عميقة وهائلة... أنت تسقطين في أحدها يا أليس! أنت تسقطين! طيري اذن... طيري يا أليييييس! هذا لطيف. لطيف! تدورين وتدورين مع الريح. شعرك يتطاير! احذري! أنت تقتربين من الأرض... مرج شاسع... عشب غزير... أوه، يا له من ارتطام ناعم بالأرض. ما زلت تتلاطمين أرضاً... وتتدحرجين. ما هذا الذي يلحس وجهك. كلب! يا له من جرو لطيف إنه كلب رعاة! أليست عيناه جميلتان؟ تداعبينه. يريد اللعب. يقفز نحوك. يتدحرج على العشب كي يسليك. يريدك أن تركضي معه. اجري يا أليس... هيا واصلي، اجري! اضحكي! اصرخي! أوه، يا له من كلب محبوب. تستطين قربه وهو يضطجع جنبك. ألا يذوب عذوبة؟ أليس! هذا الجرو ببساطة يعبدك. إنه جميل. مستعد للموت من أجلك. سيعتني بك. ألم تشاهدي كيف نط ونبح على الرجل الذي حاول أخذك. إنه يعض الرجل والرجل يهرب بعيداً. الكلب يعود إليك. يلعق يديك... الكلب هو الشاطئ الأبعد... الحب مع الوحش...

مع الوحش الكامن في كل منا... هناك وحش داخل كل منا... وداخل كل امرأة على وجه الخصوص. هيا اذن أليس.

***

المثقفون المعانون من انعدام الأمن الوجودي متشابهون حد اللعنة. ماذا تفعلين يا أليس بهذه العصا؟ تضربين بها الكلب؟ لكنه أوفى حيوان للإنسان... ضربته على رأسه... قتلت الكلب! الكلب! وواجبنا أن ندربه! كلا، هذا لا يجوز معنا. اتركي العصا من فضلك! الق هذه العصا من يدك! كلا، هررررر! ما أنا سوى أرنب صغير يعتمر قبعة. اللعنة، أنا فنان! اهدئي من فضلك! دعينا نحتسي قدحاً من الشاي! لنتحدث في الموضوع ونناقشه! كلا، كلا، لا تكسري الكاميرا... أنت تحطمينها... انظري، إذا كنت تودين تهدئة خواطرك، فلا بأس، عليك بالقرد، ولكني اتركي الكاميرا! توقفي يا أليس! إلى أين تذهبين؟ هذه الغابة هناك مسحورة. لا تدخليها! أليس. كلا، القطة المفترسة تقطن هناك... تبتسم ثم تختفي. والتنين هناك أيضاً... والفارس بدرعه اللماع وسيفه الناري... انتظري، لا تهربي!

***

سأهرب إلى هناك أيها الوحوش القذرين!... التنين عندي أفضل منكم كثيراً- يا حفنة من الأرانب والقرود والخنازير الملعونين! أوه، يا لها من غابة جميلة أشجار كثيرة... شاهقة... أشجار ملتوية بفروع مثل يد مفتوحة! أوه، يا إلهي! هذه شجرة تحتضنني بين ذراعيها... ترفعني... برفق تام.. آه، أوراقها ناعمة جداً ... ورطبة... لها زهور فواحة بالعطر... وحفيف رقيق بين أغصانها الوارفة... كأنها أغنية حب... والثمار الشهية تكاد تنفجر من قشورها... العصير الحلو الشهي ينقط منها... أنا أشربه... أشرب... هذا يكفي الآن! شكراً. أصاب بسوء هضم لو أني أكثرت منه قبل الوجبات الرئيسية. يمكن أن تعيديني إلى الأرض الآن... كلا، كلا شكراً... ماذا تفعلين؟ أوه، كيف تجرؤين؟ الشجرة تتنهد... تلهث... وتئن... أوه، كلا...كلا... ماذا تظنين أنك تفعلين معي؟ ابعدي أغصانك القذرة عني!! التجددددة؟ أوه، شكراً للرب، هناك من يسعى لإنقاذي. إنه الفارس ذو الدرع اللماع. ويحمل سيفه الناري. تاك... طاخ... تاك... ويسقط غصن مع كل جزة. اقطع... اقطع هذه الاغصان القذرة التي تحاول الولوج داخلي. االخ، صرخة، الشجرة تتلوى وتنطوي على نفسها، قطعت كل أغصانها... اوه، لقد اسقطتني على المرج. هناك ينمو الفطر، لامعاً ومنتفخاً يتقافز حولي. أركله... بوم... ها هاها... وولى ذاهباً يتقافز ويعوي مثل كلب مجنون.

يا له من عالم! أصحيح فعلاً أنه لا يشغل عقولكم غير الجنس؟ ... لا شيء غير الجنس؟ في عقل كل واحد منكم، بما في ذلك الأشجار والفطر. أين ذهب الفارس؟ اختفى، واختفى معه جواده النافر الجميل. للأسف، كان بودي أن أشكره في الأقل. صمت رائق أخيراً. السلام في النهاية. أف، أنا جائعة. هناك فاكهة على هذه الأشجار... ولكن، لا لن أجازف بذلك مجدداً. ما هذه الآلة العجيبة القادمة على الطريق؟ ثلاجة؟ ثلاجة مجنحة تسير على عجلات؟ توقفي! نعم توقفي يا ثلاجة! شكراً جزيلاً! اسأل ما إذا كان بوسعي أن أختلس نظرة لأرى ما في داخلك؟ هل لي أن افتح بابك؟ لديك كل شيء. جبنة، وبيض وحليب... بل هناك أيضاً بعض اللحم! يا للسماء، كم تلذ لي قطعة ستيك! ولكن كيف سأطبخها؟ أوه، يا للروعة هناك مطبخ كامل بطباخ مقبل... مع قدور وقلايات. هناك غسالة ملابس وغسالة صحون أيضاً. ومكنسة كهربائية... كلا، توقفي! ماذا تفعلين؟ النجدة، أنا محاصرة. توقفي عن دفعي... انت تهرسيني... حسناً، سأستخدمكم كلكم، ولكن الواحد بعد الآخر... كلا أنتم تخنقونني! يا إلهي، أين الفارس الأبيض؟ ها هو قادم. حمداً لله، خذي هذا وهذا وذاك، وأي ضربات، إنه يحيلها قطعاً صغيرة. آه، شكراً. إنها تختفي، كل هذه الآلات الكهربائية تتبخر في الهواء... كلا، كلا، لا تحطم الثلاجة! تأخرت للأسف، أحالها مسحوقاً! هذه كارثة! لم تتبق بيضة واحدة. أيها الفارس، توقف للحظة... توقف... إلى أين أنت ذاهب؟ ها ها ها... ها ها ها... من الذي يضحك؟ من الذي يضحك هكذا؟

***

قط؟ آه، طبعاً، إنه القط الباسم، هو من يضحك. يضحك ثم يختفي. يتلاشى شيئاً فشيء. يختفي الذيل أولاً، ثم العينين، والمخالب، وبعدها الجسم إلى أن لا يتبق غير ضحكته. تتلاشى الضحكة بعدها وكل ما تخلفه هو لا شيء. إنه أنا... كل شيء بسببي! لا شك إني مريضة بشكل مروع. أنا مهووسة. فأنا أتخيل مضاجعات وعنف في كل مكان. اهدئي! اهدئي رجاء. زكزي! تمالكي عواطفك! هيا اذن، اغمضي عينيك، استرخ! خذي نفساً عميقاً. اطلقي العنان لأفكارك! زكزي على قدميك. عدّي الأصابع... الواحد بعد الأخر... إلى الأعلى قليلاً زكزي الآن على ركبتيك... إلى الأعلى قليلاً... تخطي العانة...البطن... زكزي على البطن... الثديين... فكري في الثديين... ولكن ليس كثيراً... الحنجرة... الفم... ها نحن اذن. هذا أفضل. أشعر بأني أحسن بكثير. استرخ... ارفعي الرأس... انزلي الرأس... أرفعي الرأس... انحني كي تلمسي أصابع قدميك. أففف... من الذي يمس مؤخرتي؟ الفارس؟ حمداً للسماء. ظننت إنه شجرة ما... أو فطر. أو قطة. هكذا اذن. هكذا! ماذا تنوي أيها الفارس؟ شريف؟ لنأمل ذلك! تود لو تحتضنني بين ذراعيك؟ حسناً. احذر! أنت تحك جلدي بكامل درعك الصفيح. لا تنس أني لا أرتدي شيئاً. على ظهر حصان؟ ما أجمل الركوب على ظهر حصان. طق طق طق طق كما في الحكايات الخيالية. وإلى أين تأخذني؟ إلى قصرك؟ ماذا تعني أنك لا تمتلك قصراً؟ ... حسناً، وما هو ذلك المبنى الذي يبدو مثل مصنع؟ إنه مصنع؟ إنه مصنعك؟ أي نوع من الفرسان أنت؟ أنت بارون صناعي؟ حسناً، ما اسمك اذن، اللورد زانوسي؟

أرجو أنك لا تريد تشغيلي هناك؟ أنظر! أنا أحذرك! لا رغبة لي بالتحول إلى آلة عمل. ماذا تعني "بالعمل على"؟ الحزام السيار؟ كلا... كلا... أنا أتزحلق على الحزام السيار أنا على خط التجميع... بكرات تحت ظهري... أترنح عليها...أنا أنزلق.

ما كل هؤلاء العمال حول الحزام السيار؟ ما الذي يفعلونه بي؟ ابعد يديك عني! انهم يفتحونني... يفككوني أجزاء... يخرجون حشوة كبيرة من داخلي... ويحشونني مجدداً بحشوات كبيرة أخرى مختلفة. "إعادة تصنيع" و"تحويل" وتحديث. أوه، أنا أعرف هذا الجزء الذي انتزعوه مني "الحس بالآداب العامة". إنهم يزرعون شيئاً آخر مكانه. إنه "لبرلة الكوابح"! هذا لطيف! ما الذي يأخذونه مني؟ "عقدة الإخصاء الانثوية"، أو ما يسمى "معاناة الحسد القضيبي"... آه، نعم، خلصوني من هذا بحق السماء! شكراً! ما الذي تضعون محله؟ "الفخر الاومومي"؟ لكنني أمتلك هذا سلفاً! اعملوا معروفاً! ماذا لو وضعتم شيئاً آخر مكانه! ماذا عن "تأكيد الذات الرحمية المتحالفة مع الثقة بالذات البيضوية". ليس لديكم منها؟ ماذا تعنون أنها نفدت؟ أي نوع من المصانع هذا؟ أراهن أنه أحد المشاريع الحكومية! حسناً، دعونا اذن نركز على تقرير المصير الجنسي، لان هذا أكثر شيء أرغب فيه. دعونا نتخلى عن كل العادات القديمة. من عقدة الدونية أيضاً! كان ينبغي أن تذهب هذه الأخيرة مع فلك نوح... عقدة أوديب أيضاً. لا للأخيرة؟ لماذا؟ هل أنت متأكد؟ ولكن... حسناً لن نتجادل حول ذلك! توقف لحظة! لا تغلقني الآن. لن تتركني بدون شعور عال بتبجيل النفس؟ وماذا عن الاكتفاء النفسي الذاتي؟ آه، نعم، أرى ذلك. كلها هنا في هذه الصمامات الثلاثة! الحمد لله على ذلك. اوكي، حسناً تمت زراعتها في دماغي. لحظة، انتبه لهذا المثقاب من فضلك! يا للسماء، أي صداع يسبب. انتهيتم؟ أوه، جرى كل شيء بسرعة. ماذا؟ آه، طبعاً ذاتية الحركة! والآن ماذا تريد أن تفعل؟ الرزم؟ أي رزم؟ انتبه، لست سلعة، أنا امرأة. يا للسماء! أنا امرأة، بل امرأة واعية ذات شيء من الكرامة! ينبغي أن تفهم أني امرأة فخورة بجنسها! وعي! كلا ليست الملابس الضيقة! يا ربي، لا! لا أريد أن ألبسها. فهي أداة اضطهاد جنسي! وعلى أية حال فهي غير صحية! تسبب الحكة! وتهيج بشرتي... أوه، حسناً، ما دمتم تلبسوني كلسون لاصق يبعث على الكثير من الحرية والثقة. نعم... الدهان المضاد للتجعد والحزام السهل الاستعمال وحمالات الصدر الرافعة الضاغطة على القلب. ومزيل الشعر الخالي من الروائح. أفف. مزيل الروائح لمدة24 ساعة. حبوب التخسيس. حبوب منع الحمل. بخاخات لكل الجسد. الكريمة المضادة لتغضن الشعر. الاملاح الفوارة لتنظيف نظام التشغيل. حبوب الهرمونات لجعل البول صافياً وشفافاً... دهان يبعث فيك الثقة. كريمة لتكبير النهدين. حذائين كالقفازات. كعبين بالخناجر لدفع مؤخرتك إلى الخلف. وتحطم مبايضك. أهداب مزيفة. أظافر مصبوغة، حمرة شفاه قرمزية. ظلال عينين حمراء. بنفسجي للأهداب. بلاستر لمسمار القدم. نفحات من العطر. شانيل. فلانيل. ريفلون. افون. هذيان. يكفي الآن!

ها أنت! شكراً مدام! هذا كل شيء! أصبحت جميلة. أنت حرة. أنت شابة. معاصرة. معبودة. مرغوبة طاهرة. معقمة. لا جنسية. يا لك من تمثال.

يُعَد داريو فو (1926-2016) أحد أشهر كتاب المسرح في القرن العشرين. ترجمت أعماله إلى معظم اللغات السائدة عالمياً ومثلت على مسارح50 دولة. كان رائد المسرح الاحتجاجي في إيطاليا وعرف بميوله اليسارية وتكريس أعماله المسرحية لفضح لا إنسانية العالم الرأسمالي ومجتمع الاستغلال.

قدم العديد من أعماله في الشوارع والمصانع وهو يتنكر بزي مهرج. شكل مع زوجته فرانكا رامه ثنائياً شهيراً في الكتابة والقص والتمثيل. تلقيا تهديدات بالقتل من قبل اليمين المتطرف الايطالي في سبعينات القرن العشرين، ثم اختطف الفاشيون فرانكا راما في أحد شوارع ميلانو واغتصبوها سنة1973، وهناك شكوك حول ضلوع الشرطة في الأمر أيضاً.

عرف الزوجان بمواقفهما الجريئة ضد الحروب والفاشية ومناهضتهما للعنف ضد المرأة.

انتصرا لتشيلي وفلسطين ووقفا ضد احتلال العراق.

نال داريو فو جائزة نوبل للآداب سنة1997.

ألف فو ورامه عدة مسرحيات"نسوية" كسبت شهرة عالمية؛ بينها النص الماثل أمام عيني القارئ(أليس في بلاد اللاعجائب).

هي مسرحيات قصيرة من فصل واحد تؤديها امرأة واحدة. مثلت فرانكا رامه معظم هذه المسرحيات في ايطاليا. مثلت مسرحية"امرأة وحيدة"(ترجمها ماجد الخطيب ونشر النص على الانترنيت) في العديد من البلدان العربية.

"أليس في بلاد اللاعجائب" نص نثري لداريو فو وفرانكا راما من وحي القصة الشهيرة "أليس في بلاد العجائب" للكاتب لويس كارول. وأليس عند داريو فو امرأة ناضجة تتعرض لعجائب الاستغلال الجنسي والطبقي في مجتمع رأسمالي لا يرحم. يستغلها الجميع جنسياً وتنتهي في الختام على حزام العمل في مصنع حيث يجري تجريدها من انسانيتها، ويتم حشوها كالدمية بمبادىء المجتمع الرأسمالي، وتهيأ كسلعة يجري استغلالها جنسياً وطبقياً.

هناك عدة أصوات في النص بينها صوت الكاتب وصوت أليس إضافة إلى أصوات صانع القبعات والقرد والخنزير، وهي شخصيات خيالية تقابلها أليس في بلاد العجائب(نص لويس كارول).

ماجد الخطيب
كاتب وصحافي ومترجم مغترب من مواليد البصرة يعيش في ألمانيا
نشر حتى الآن 12 مسرحية، وترجم أكثر من10 مسرحيات عن الانجليزية والألمانية، نشرت في العراق ومصر وسوريا والأردن والمغرب.
فضلاً عن نشاطه في الكتابة المسرحية ألف رواية بعنوان"درويش" وكتاباً عن حياة وأعمال الشاعر الألماني العظيم هاينريش هاينه.
هناك عدة كتب من تأليفه وترجمته تنتظر دورها في الصدور في العراق ومصر بينها كتاب علمي عن البيئة وأعمال مجهولة لبرتولد بريشت وقصص وحكايات سومرية عمرها أكثر من4000 سنة وكتاب للألماني الحائز على نوبل هاينريش بول.
يعمل على سرد تفاصيل حياته ببيروت بثلاثية توثق حياة شهداء الحزب الشيوعي العراقي ببيروت: خالد العراقي(خالد وصفي) وفهد العراقي (زهير كمال الدين) والشاعر أبو سرحان (ذياب كزار)

فصل لم يُنشر..

بنات غائب طعمة فرمان

رواية خضير فليح الزيدي

إلى:
ديمة البنت الصغرى. لطالما كنتِ تلحّين، بسؤال وجوديّ، عن جدوى الكتابة عند أبيك، والبشريّة بعوالمها المغرية من حولك تمرح بحديقةٍ من صورٍ متحرّكة. وأنا مضطرّ إلى القول الآن إنّ الكتابة هي آخَر مقترحٍ لعزاء الآباء الكتّاب يا عزيزتي.

"يموت الكاتب عندما يُنسى.."
غائب

كانت التحيّات تُوجّه إليهم من المعزّين بدقّةٍ لا تُغفل أحدًا منهم. فكانوا يردّونها بأحسن منها، ويزيدونها بكلمة "الله بالخير"، كلازمة محبّبة في التحيّة العراقية المتداولة

(1)
من تراب

«على حائط المسجد عُلّقت لافتة قماش سوداء، خُطّ عليها:
"يشارك أبطال الرّوايات العربيّة أبناء عمومتهم من أبطال الرّوايات العراقيّة الثماني في هذا المصاب الجلل لموت مؤلّفها غائب طعمة فرمان، سائلين المولى المغفرة والرّحمة لروح الفقيد".
والحقّ أنّه لا يوجد فقيد ولا وفاة مسجّلة رسميًّا ولا هم يحزنون. فقد أُشيع المؤلّف موتًا. وهذا هو جوهر القضيّة، فكيف يُقام على امتداد ثلاثة أيّام مجلسُ عزاء رسميّ على روح المغفور له السيّد كاتب الرّوايات البغداديّة "غائب بن طعمة بن فرمان بن رزوقي"؟ مجلسٌ بهيٌّ حضره وجهاء أحياء الرّصافة القديمة ومختارو القطاعات وموظّفون كبار وكتّاب القصص وأصحاب المكتبات ودور النشر وباعة الصّحف الجوّالون. وكلّ مجموعة معزّين تدخل "مسجد الرحمة" في منطقة "سيّد سلطان علي" الأثرية لِتتلو "سورة الفاتحة" بخشوع على روح الفقيد الحاضر بشخصه في الصّفّ الأول. وإنّ ذلك لمفارقة حزينة بحقّ. وبعد أن يشرب الوافدون فناجين القهوة المرّة، وهو شاخص أمام أعينهم بكلّ صلفٍ، يعيدون التّلاوة ويغادرون.
ولقد تناقل المُعزّون خارج المجلس أغرب الأخبار مشفوعةً بالإشاعات. ومنها حضور الغائب ذاته في مجلس عزائه. وقيل أيضًا إنّه دخل مجلس العزاء المُقام على روحه بجسده وروحه معًا، وكان يجرّ حقيبةً عرجاء ومرتديا بذلة سوداء. وما انفكّ يبكي نفسَهُ وقد صدّق المشهد بفعل الجوّ العامّ. ليس هذا فحسب، بل حضر أيضًا كلّ أبطال رواياته واصطفّوا بملابسهم السوداء لاستقبال المعزّين وتوديعهم. فبدا جلوسهم في مقدّمة مجلس العزاء، بكلّ وقارٍ ومن دون أدنى ابتسامةٍ، مهيبًا جليلًا. وكانت التحيّات تُوجّه إليهم من المعزّين بدقّةٍ لا تُغفل أحدًا منهم. فكانوا يردّونها بأحسن منها، ويزيدونها بكلمة "الله بالخير"، كلازمة محبّبة في التحيّة العراقية المتداولة، وبعد تلاوة سورة الفاتحة. ومن وجوه إمعانهم في الانتظام وضعهم شاراتٍ ملوّنةً على صدورهم وفق عناوين روايات المرحوم. فيتقدّم "السّيّد معروف" الآخرين جميعًا بسدارته الفيصليّة، وهو الخارج من أسوار رواية "آلام السّيّد معروف". أمّا حمّادي العربنجي فقد بلغ المسجد على حصانه الهرم، وكان برفقته "حسين ابن سليمة وخاجيك ودبش ومظلومة والخالة نشميّة وصاحب ومصطفى وأسّومة العرجاء"، وهم فريق رواية "النّخلة والجيران". وحضر أيضًا "كريم وياسر وحسيبة وعبد الصّمد وحسّاني وسعيد" قادمين من الروايات الأخرى للفقيد الحاضر بينهم.
ومن الإشاعات المتداولة باطّراد أنّ كبير تجّار الشورجة السيّد المرحوم "عبد الرزّاق البيرقدار" صاحب مصنع القطن الشهير، وهو المُقتول غدرًا، حضر بذاته وبلباسه التقليديّ المعتاد المكوّن من "الزبون" الكحليّ اللمّاع واليشماغ المرقّط والعقال الأسود المروم (وكان شاربه مصبوغًا كدأبه). انتبذ مكانًا بجانب المغفور له، وظلّ يحدّق في القادم والرائح هامسًا بتلاوة لسورة الفاتحة، والله أعلم هل كان يتلو القرآن حقًّا أم يعدُّ أرقامًا حسابيّةً.
غادرت مجلس العزاء جميع الشخصيّات المنتخبة للحضور في المساء الأخير، وعقِب الاختتام. خرجت جوقة كبيرة بأزياء شعبيّة، في مقدّمتها أسّومة العرجاء وشخصيّات أخرى، بعضها رئيسيّة وبعضها ثانويّة، من روايات عربيّةٍ شهيرة. فشوهد عيسى الدباغ من روايةِ "السمّان والخريف"، وشخصيّة زيطة وكمال عبد الجواد من "الثلاثية"، وسعيد مهران من "اللصّ والكلاب". وكلّ هؤلاء يمثّلون نجيب محفوظ. وكان معهم مدحت ومديحة مُمثّلتْن لفؤاد التكرلي. كما حضر "اللاز" عن الطاهر وطّار، و"الطروسي" عن حنّا مينا، و"متعب الهذّال" عن عبد الرحمن منيف، مع آخرين يتعذّر حصرهم. ولم تلبث أسّومة أن قالت:
ـ دخيلك يا ربّي! عيش وشوف. سوف تنقلب الدنيا. ولا شايفة بحياتي "فاتحة" رنّانة مثلها. لك عيني كلّهم كباريّة. أوّل مرّة أشوف فاتحة نسوان وزلمْ خلَطْ. ناس متوفّية وناس بعدها. دنيا غريبة وعجيبة!
فردّ عليها حمّادي العربنجي قبل أن يسوق حصانه الهرم:
ـ هو هذا العزاء أمْلن؟ والله ما أعرف. قالوا تعالوا تعالوا. روحوا روحوا. شنو أحنه شواذي لو بشر؟
وكلّ ما ذُكر من الأخبار الغريبة والشائعات عن هذا العزاء الفنتازيّ، وغيرها، نقله السّيّد جبر الشّوك محامي "عائلة البيرقدار" إلى البنت الصّغرى، كي تحضر فورًا إلى البلد، وتشهد بنفسها عودة الغائب إلى بغداد، وما رافق رحلته من أحداث غريبة في هذا الصوب من المدينة.

شهادة

قال الكاتب والقاصّ التونسيّ عيسى جابلي في تقديمة لرواية "بنات غائب طعمة فرمان" متسائلًا: ماذا لو عاد غائب طعمة فرمان إلى بغداد؟ وكيف يعود الكاتب العراقيّ الذي رحل عن الدّنيا سنة 1990 في موسكو بعد غربةٍ طويلةٍ مُرّة؟ في بغداد ضفر قصصه الأولى وروايات، وبعيدًا عنها شيّد عوالمه الحكائيّة في حربٍ خفيّةٍ ضدّ الفقد والحنين. ولكنّ الخيال يُعيده إليها باحثًا عنها وعن ذاته المفقودة. يستدعيه خضيّر فليّح الزّيديّ في روايته «بنات غائب طعمة فرمان»، فإذا هو الحاضر الّذي لم يغب، وإذا بغداد المشحونة بكلّ دلالاتها الحضاريّة والثّقافيّة والسّياسيّة والتّاريخيّة الغائبةُ الحقيقيّة، فلا الأمكنة هي الأمكنة ولا الأزمنة تشبه الأزمنة، حتّى شخصيّاته الّتي ابتكرها لتؤثّث عوالمه الرّوائيّة، تعيش في مبعثها الجديد ـ رواية الزّيدي ـ رحلةَ تيهٍ وضياعٍ وهي تطاردُ ظلال الأشياء وتتقلّب تقلّبَ المكتوي بجمرِ التّفاهة والفقر والموت المعمّم.

إدانة

كلّ شيء في «بنات غائب طعمة فرمان» مسكونٌ بشبح المعنى، وما شخصيّات الرواية سوى أقنعة عن الوجود المعاصر الّذي بات مسخًا من المسوخ وعجبًا عجابًا، فلا بنات لغائب طعمة فرمان خارج عالم الشوق والممكن، ولا بغداد بغداد. أمّا ما تسكن إليه النّفس سكون اليقين بعد قراءة هذه الرّواية فهو إدانة المشهد برمّته، وما هَمَّ من بعدُ إن خرجنا بالمعنى أم بالفراغ.

لقطتان نادرتان للكاتب الراحل غائب طعمة فرمان.

قصيدة..

لا أصطاد نحلة تحرس زهرة

كريم ناصر

جرحت حلمتك صنّارة

كلّما ذهبَ القطارُ سئمَ العميانُ من ذئابِ المدينة،
كم نجمةٍ سقَتْ في بحيرة،
يا من جرحتْ حلمتكِ صنّارة.

***

حزينٌ فجرُ الدمامل،
حزينةٌ الغيمةُ
كلّ ما تناسلَ من الظلام: ذئابٌ في مسامِّ أوعال.

***

كانت دُميةُ الليلِ كسمكةِ الزينةِ كدودةِ الظهر..
العسلُ مهرُ عرسك.

***

سديمُ السهوبِ يشبهُ أمواجَ شعرِكِ،
هواءُ صدركِ يرقصُ مرجَ إبطك،
يا وردةَ الأحلامِ
يا ذهبَ الأضرحة.

***

القلبُ شجرةٌ على ضفّةِ النهر
هَضْبةٌ تظلّلها أقمار،
هل سمقتْ نخلتُكِ لتحملَ عشقَ الأرض؟
هنا العنّابَاتُ جسورٌ وأكوانٌ وبرازخ
كم من بحيرةٍ يغطّيها الضباب!

***

لا تتركي قلبَكِ يغالبُ الصقيع،
فمهما يرهفْ ضوءُ المرافئ
يلمعْ ذهبُ قميصك،
ستغمركِ الغُدرانُ في المرسى كسفنيةٍ مجّها ل

زهرة الشجرة

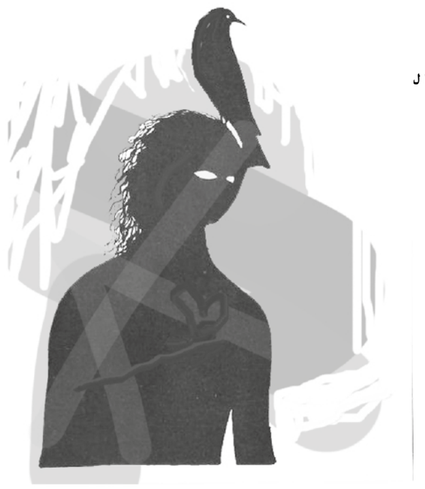
لكَمْ رقشت القمرَ ليضيءَ المنارةَ
كعاشقٍ مسكَ بتلابيبه،
يا ليتهُ لم يتكاثرِ الضباب،
لأصطادَ نمراً قنصَ غزالاً،
لأرسمَ الطُغراءَ على زندك،
لأغمطَ البُحيرةَ في الوادي..
لأزجرَ الحارسَ الذي يتربّصُ بالصبيان..
لوّحْ للسفنِ بمنديلكَ أيّها البطل،
يا ما سمعتُ الأجراسَ من فرجةِ الباب،
لم أخشَ المسامير ولم أودّعْ حقلاً،
لم أخشَ عزيفَ الرمالِ
لم أقطفِ البراعم،
لم أزجرِ القُرْقُبَ،
لا أشعلُ ناراً لا تحرقُ الوحوشَ
لا أرأفُ بالنسر
لا أصطادُ نحلةً تجرسُ زهرة،
فكلّما رسمَتِ الشمسُ ظلّها على الورق،
رمّمتُ نخلةَ الجيرانِ وفرّقتُ ريحاً قويةً،
وعوّلتُ على نجمةٍ
وورثتُ فرساً،
ونتفتُ رياشَ النسورِ كخطوةٍ أولى..
أ تطيرينَ يا ريحَ السنابل؟
أنّى ألقى فرسي
لأنحتَ تمثالاً على رحيّ لا تطحنُ البرّ؟
أرِني المرجَ لا تخسفْ ظهرَ الظبي،
أرِني المناظرَ لا ترسمْ صحراء لا ترافقُ أميراً في رحلةِ صيد.

***

لو تخترقُ كوّةُ الضوءِ الضبابَ
فتنبري أضلاعُ البشر،
سرُّ فلن تندم
فلا تهبطُ الصاعقةُ من مقصلةٍ،
لا ينمو الشجرُ في المطرِ الضعيف،
لا تقبل أن تقضمَ الضباعُ اليراع.

***

سأمحقُ الضبابَ.. الرياحَ.. الزوابع..
لأراقبَ العندليبَ الذي يُغنّي..
سأحترزُ من الأسدِ لئلّا أسمعَ زئيره.



رواية "الدكتاتور الضفدع" لفلاديمير نابوكوف

عن دار سطور في بغداد صدرت رواية "لدكتاتور الضفدع" لفلاديمير نابوكوف وترجمة عمار كاظم.

وهي رواية اشكالية تبدأ من عنوانها الغامض ولا تنتهي بنهاية فصلها الثامن عشر الذي يخرج فيه نابوكوف عن مألوف الروايات العادية بتقرير تجاهل المصير المأساوي للبروفيسور آدم كروغ "شفقة عليه" كما يقول، ولعل واحدا من الاسباب التي جعلت العديد من المترجمين يهربون من مواجهة عمل كهذا والتغاضي عن ذكره في الدراسات النقدية الكثيرة التي تحدثت عن روايات نابوكوف الشهيرة الاخرى هو الخلفية الثقافية الواسعة او العلامات المائية، التي وضعها المؤلف على شكل اشارات ورموز لاعمال فنية وادبية وحتى علمية تعكس سعة الثقافة التي يتمتع بها و تجعل من الصعب حقا لغير المطلع ملاحقتها وتقصي وقائعها.

رواية "المرسال" عن الأوهام البشرية للسلطة

عن دار سدرة الإماراتية صدرت رواية "المرسال" للبريطاني ل.ب. هارتلي، بترجمة محمد نجيب، يستعرض بواسطتها الكاتب أجواء الاشتياق إلى الأوقات الضائعة وفقدان براءة الطفولة. أنّه عن عصر ذهبي متلاش، عن الأوهام البشرية للسلطة، والمأساة التي لا مفر منها حين تلتقي الحرب والتاريخ مع البراءة.إنّها حكاية ليو كولستون الذي يرويها بعد مرور خمسين سنة على حدوثها، حين كان عالقًا وسط علاقة غرامية غير مشروعة بمعايير زمانها، ومأساوية في نهاية المطاف.

تُعَد هذه الرواية اليوم واحدة من الكلاسيكيات الخالدة التي الهمت الكثير من الكتّاب والروائيين واقتُبست للتلفزيون والسينما.

"المطعم عند نهاية الكون" والسخرية من الرأسمالية

عن دار كلمات السعودية، صدرت رواية " المطعم عند نهاية الكون" للكاتب دوغلاس آدمز، وترجمة أماني لازار، ضمن سلسلة "دليل المسافر إلى المجرة"، وهي رواية خيالية ممتعة ومليئة بالمعلومات، تبدأ برحلة فضائية مذهلة إلى "ميلوايز" المطعم الذي يوجد حرفيًا في نهاية الزمان والمكان، يقوم بها كل من "آرثر" و"فورد" رفقة أصدقاءهم. وتعتمد روايات هذه السلسلة كوميديا الخيال العلمي لتنقلها إلى آفاق جديدة. وتسخر ببراعة من البيروقراطية والرأسمالية ومكانة البشرية في الكون.

الجانب المظلم لشعار "الحفاظ على البيئة"..

اختراع الإستعمار الأخضر

تأليف: غيوم بلانك

عرض: الطريق الثقافي

قد تبدو للوهلة الأولى هذه الاتهامات الموجهة في هذا الكتاب بشكل واضح إلى الاتحاد الدولي للحفاظ الطبيعة، والصندوق العالمي للطبيعة، واليونسكو ـ هرطقة. لكن ليس سرًا أن المتنزهات الوطنية الأولى كانت عبارة عن محميات صيد، وليس ثمة من ينكر أن هناك جانبًا مظلمًا في قضية الحفاظ على الحياة البريّة.

ولعل محور الخلاف الرئيس مع بلانك هو أن الحفاظ على الحياة البريّة في إفريقيا متجذر بعمق في الكليشيهات الاستعمارية ومثقل بها. لقد صوّر قَرن من الكتب ومجلات السفر والأفلام الوثائقية عن الطبيعة في إفريقيا باعتبارها آخر جنّة حياة برية متبقية في العالم. وهذا صحيح إلى حد ما، بعد أن استؤصلت مظاهر الحياة البريّة في الأماكن الأخرى ودُمرت موائل الصيد.

لدعم حجته، يناقش بلانك تطور الحفاظ على الطبيعة في إفريقيا منذ العام 1850 حت يومنا هذا، على مستويات التاريخ والأرشيفات الوطنية وأرشيفات منظمات الحفاظ على البيئة. والأمر الثاني هو المقارنة بالوضع في إفريقيا بشكل عام. ليثبت بشكل قاطع، على ما يبدو، بأن الاستعمار لم يختف أبدًا، بل أنّه اكتسب بدلاً من ذلك ظلًا أخضر. لقد كان الاستعمار والعنصرية صارخين في خمسينيات القرن التاسع عشر. بعد أن تسبب الأوروبيون في دمار بيئي هائل بسبب الصيد الجائر وإزالة الغابات والقضاء على الأراضي المرتبطة بالتوسع التجاري. ولكن بدلاً من الاعتراف بأن الخدع الاستعمارية تسببت في تدهور الحياة البريّة، قاموا برمي اللوم على سكان الريف الأفارقة. حتى العلماء خلصوا إلى أنّ السكان الأصليين لم يعرفوا كيفية إدارة بيئتهم بشكل صحيح. وكانت الحكومات الاستعمارية سعيدة للغاية بقبول هذا التفسير لتبرير الاستغلال المستمر. هذا هو السياق الذي تم فيه إنشاء محميات الصيد حيث ذهب الرجال البيض الأثرياء في رحلات السفاري وكان الصيد من قبل الأفارقة يسمى الصيد الجائر. جرت محاولات لطرد المزارعين والرعاة المحليين، وقد تم تشجيع ذلك من خلال تجريم أنشطة العيش اليومية مثل الزراعة أو تقطيع الحطب وفرض الغرامات وأحكام السجن.

وظل هذا صحيحًا عندما تحولت محميات الصيد في بداية القرن العشرين إلى حدائق وطنية. وعندما تعاونت اليونسكو والاتحاد الدولي للحفاظ على الطبيعة في المشروع الإفريقي الخاص في الفترة 1960 - 1963 الذي سعى إلى وقف تدهور الحياة البريّة من خلال وضع قضية الحفاظ على البيئة ضمن جدول الأعمال السياسي الإفريقي. وكانت إثيوبيا إحدى الدول التي طلبت المساعدة، وخلصت ثلاث بعثات لليونسكو ـ كما فعلت مع العديد من البلدان الإفريقية الأخرى ـ إلى أن طبيعتها البكر معرضة للتهديد. وهناك ملاحظة جانبية مثيرة للاهتمام هنا وهي فكرة أن البلاد عانت من إزالة الغابات بشكل هائل، على الرغم من أن العمل الذي قام به المؤرخ جيمس ميكان أظهر أن مثل هذه الإحصائيات كانت في أفضل الأحوال مجرد تخمينات مدروسة ارتقت إلى مستوى الحقائق العلمية. وتُروى قصة مماثلة عن إزالة الغابات في مدغشقر، وفقًا لعالمة الأنثروبولوجيا أليسون ريتشارد، التي تدعم صحة نقد بلانك.

وظل هذا الوضع قائمًا في ستينيات القَرن الماضي، عندما نالت بعض الدول الإفريقية استقلالها. ووجد العديد من حراس الصيد السابقين وظائف جديدة كمستشارين أو خبراء دوليين، بينما نشأ جيل جديد من دعاة الحفاظ على البيئة الأفارقة من ذوي المفاهيم الاستعمارية للطبيعة. وتبنت الحكومات الإفريقية الحريصة على الاعتراف الدولي هذه الأفكار واستوعبتها، ولكنّها استخدمت أيضًا بذكاء المتنزهات الوطنية وعمليات الإخلاء المرتبطة بها كأداة في صراعات السلطة الداخلية.

وفي سبعينيات القرن الماضي، وضعت اليونسكو قائمة جديدة للتراث العالمي. وكانت جبال سيمين الإثيوبية من بين المواقع الأولى التي تمت إضافتها، بشرط نقل الرعاة والمزارعين المحليين خارجها!

وفي الثمانينيات، تغيرت الأطر الدولية، بعد أن دخل العالم (عصر التنمية المستدامة) التي سارت جنبًا إلى جنب مع شعارات الحفاظ على المجتمعات المحلية وسادت مصطلحات مثل "الإدارة التشاركية"، و"التشاور مع المواطنين"، (ص 132).

وفي النهاية، نُقل السكان المحليين من المناطق الأساسية داخل المتنزهات الوطنية إلى المناطق العازلة القريبة.

وفي العام 1996 على سبيل المثال، أدرجت منظمة اليونسكو منتزه سيمين الوطني على قائمة التراث العالمي المعرض للخطر، على أمل أن يجبر ذلك إثيوبيا على اتخاذ إجراءات معينة. وقد قدمت الحكومة العديد من الجزر أمام الرعاة الزراعيين في هيئة بنية تحتية جديدة، وتعويضات مالية، وتدريب، على أمل إغراءهم بإعادة التوطين طوعاً. وبسبب تغيرات النظام والحروب الأهلية، تأخرت عملية النقل حتى العام 2016، وما زالت تنطوي على استخدام القوة الغاشمة.

يثبت الكتاب بشكل قاطع، على ما يبدو، بأن الاستعمار لم يختف أبدًا في إفريقيا، بل أنّه اكتسب بدلاً من ذلك ظلًا أخضر

ولعل الملاحظة الجانبية الصادمة بشكل خاص هنا هي عمل عالم الاجتماع في البنك الدولي مايكل سرينا الذي قام بإعداد ومراقبة المئات من برامج إعادة التوطين هذه، لكنّه وجد أنّها تؤدي دائمًا إلى إفقار النازحين. ولا يمكن للتعويضات أن تكون بديلًا للفوائد غير الملموسة التي توفرها المجتمعات القديمة، مثل الروح المعنوية، والهويّة، وشبكات المساعدة المتبادلة. وقد وجدت المنظمات الدولية نفسها تكافح من أجل معالجة الآثار الثانوية للحفاظ على المجتمعات المحلية متماسكة. (ص 156).

والأمر الماكر بشكل خاص هو ما يسميه بلان "التحول النيوليبرالي للطبيعة" (ص 143). عندما كانت للحياة البرية قيمة جوهرية (مقدسة)، بواسطة إضافة قيمة نقدية وتوفير فرص العمل في صناعة السياحة البيئية. وقد أظهرت جائحة كوفيد 19- كيف يمكن أن يأتي هذا بنتائج عكسية مذهلة.

الكتاب: اختراع الاستعمار الأخضر
المؤلف غيوم بلانك
الناشر: مؤسسة بوليتي
الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 222 صفحة

للباحث والناقد علي الفواز

سرديات الإنتهاك في الرواية العراقية

الطريق الثقافي

صدر عن بيت الحكمة للثقافة كتاب "سرديات الانتهاك في الرواية العراقية، للكاتب والباحث العراقي علي الفواز، الذي يتناول فيه تأثيرات التحولات السياسية بعد العام 2003 على الرواية العراقية واتخذها منعطفًا مغايرًا، وترسيخها لممارسات خطابية واقعية تنطوى على جذور تاريخية ظلت طى المسكوت عنه.

وعلى مدى أكثر من أربعة عقود، عندما كانت السلطة السياسية فيها تنتهج مركزيتها الساحقة.

ويتناول الكتاب منهجين نقديين، يتمحور الأوّل حول مقاربات سرديات الانتهاك بوصفها مجالاً ثقافيًا كمعطى للتعرّف على العتبات الثقافية و«التاريخية» التى استنطقت من خلالها علاقة تمثيل السرد الروائى بأزمات التاريخ العراقى، ويقف على الانتهاك والسرد الروائى والرواية والمدينة والرواية العراقية واللا تاريخ وسرديات الانتهاك فى الدولة الوطنية والرواية وكتابة المختلف السردى والرواية العراقية وتمثيلات الانتهاك وسرديات الواقع والوثيقة والرواية ومخيال العنف والمرأة والجندر والانتهاك ومرجعيات الانتهاك والرواية العراقية وسردية الانتهاك. أما المحور الثانى فيتناول قضية الانتهاك، من خلال التمثيل السردى وإجراءات الكتابة بالارتكاز على اختيار عدد من الروايات التى تكون أكثر تمثيلاً للتعالق الثقافى مع الانتهاك، على المدينة والهوية والكائن وأكثر إثارة للأسئلة التى تُعنى بتوصيف هذا الانتهاك كظاهرة سياسية، وممارسة خطابية تنطوى على جذور تاريخية، وعلى مرجعيات ثقافية تخصّ موضوعات الحاكمية، والهيمنة، والاستملاك والسلطة و«الفرقة الناجية» مثلما تخصّ ظاهرة العنف بوصفه صناعة تقترحها السلطة.

وقد مثل المحوران نسقًا منسجمًا فى فهم النص التفاعلى وتأويله وفق الحكم عليه من خلال جمع الكاتب بين التنظير والتطبيق حتى نجده استثمر السلطة وتمثلات خطاب الهيمنة ووضعها فى نسق يجعلها أكثر تمثيلًا لاحتكار العنف الدولى.

الجزء الثاني من موسوعة الإبراهيمي الفنية "براعة التمرد وولع التجريب"

الطريق الثقافي ـ خاص

صدور الجزء الثاني من "مجموعة الابراهيمي الفنية" كتاب" خمسينيون وستينيون: براعة التمرد وولع التجريب" المخصصة للفن العراقي المعاصر، بالحجم الكبير و510 صفحات، وبطباعة انيقة تحتوي على مئات الأعمال الفنية المتميزة لأبرز الفنانين العراقيين الخمسينيين والستينيين. وتناول هذا الكتاب التوثيقي الهام 30 فنانًا، من بينهم مديحة عمر، حافظ الدروبي، فرج عبو، جميل حمودي، خالد الرحال،رسول علوان، ويحي جواد، كاظم حيدر، نجيب يونس، إسماعيل فتاح، سعدي الكعبي ومحمد مهر الدين. كما احتوى الكتاب عددا من المقالات الهامّة عن الفن العراقي (بالعربية والانكليزية) ومسارا زمنيا مفيدا يسجل ابرز الاحداث الفنية في العراق للفترة بين 1900 و2016. وهو خلاصة جهد شخصي لمؤلفة د. حسنين الإبراهيمي أعتمد فيه طريقة علمية موثقة بطريقة متسلسلة ومتوفرة للباحثين والمهتمين.

صدور كتاب "الأنوار القدسيَّة في بيان أدب العبودية" لعبد الوهاب شعراني

الطريق الثقافي ـ خاص

عن دار نشر بريل الهولندية صدر كتاب "الأنوار القدسيَّة في بيان أدب العبودية" للمتصوف المصري عبد الوهاب الشعراني (المُتوفَّى في 973هـ)، وهو النص العربي للمخطوطة الأصلية للكتاب الذي يعود إلى القرن السادس عشر والمحفوظة في مكتبة جامعة لايدن للمخطوطات منذ عقود طويلة. ويُعَد النص من نواحٍ عديدة مقدمة للعديد من الموضوعات المركزية لآراء الشعراني ومدرسته الصوفية الكبيرة، بشأن موضوعات جدلية كثيرة كالنظرة الشرعية لقضية العبودية، والعلاقة بين الشرع والتصوف، ويوضح لنا تطور أفكار الشعراني في وقت مبكر نسبيًا، قبل أن يتم التوسع فيها في أعمال لاحقة. وهو من تحقيق الأستاذ المحاضر في جامعة لايدن د. محمد سعد شحاتة.

شريط غزة ومأساة اللاجئين المستمرة

صادف يوم 26 آب/ أغسطس 2015 الذكرى السنوية الأولى للهجوم الإسرائيلي على قطاع غزة، والذي قُتل خلاله 2219 فلسطينيًا. ومع ذلك، بقي جزء كبير من القصة غير مروى حتى الهجوم الدموي الذي تجري وقائعه حاليًا. وكان حوالي نصف القتلى من اللاجئين الذين نزحوا من منازلهم في يافا وسلامة وإسدود وغيرها من القرى والبلدات نتيجة نكبة عام 1948 وما تلاه. وعاش غالبية القتلى في مخيمات اللاجئين في قطاع غزة. قطاع داخل دائرة نصف قطرها 30 ميلا (50 كم) من منازلهم الأصلية. قُتل ما مجموعه 1,236 لاجئًا خلال هجوم عام 2014، بما في ذلك 309 أطفال على الأقل. بالنسبة للاجئين الفلسطينيين، لم تنته النكبة في عام 1948، حيث عانوا من الحرمان المستمر من العدالة. ويبلغ عدد اللاجئين المقيمين في غزة 1.3 مليون لاجئ، موزعين على ثمانية مخيمات للاجئين، ويشكلون ما يقرب من ثلاثة أرباع إجمالي سكان قطاع غزة.

بحوث جدلية في كتب

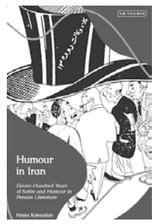
الفكاهة في الأدب الفارسي

1100 عام من السخرية والفكاهة

تأليف: هوما كاتوزيان

طالما كانت السخرية والفكاهة من سمات تقاليد الأدب الفارسي الغنية، طالما اتخذت أشكالًا مختلفة من الخشونة والفاحشة إلى الدقيقة والراقية. إنّها دراسة وثيقة وشاملة للسخرية والفكاهة ـفي الشعر والنثر على حد سواء، على مدى 1100 عام منذ ظهور الأدب الفارسي الكلاسيكي. من خلال الجمع بين النصوص الفارسية الأصلية وترجماتها الإنكليزية، فإنه يغطي مجموعة من النصوص والمؤلفين، بدءًا من الهجاء في ملحمة الفردوسي العظيمة عن الملوك القدماء في القرن العاشر، مرورًا بكبار الساخرين، وانتهاءً بصادق هدايت وغيره من الكتّاب الإيرانيين من عصور مختلفة.

السعر: 140.00 دولار
الغلاف: عادي ورق مقوى
عدد الصفحات: 660 صفحة
الرقم الدولي: 9780755652136
الناشر: بلومزبيري



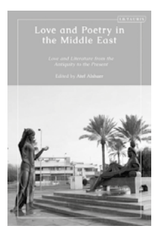
الحب والشعر في الشرق

الحب والأدب في الشرق الأوسط

المؤلف: عاطف الشاعر (محرر مختارات)

لقد كان الحب مجازًا مهمًا في أدب المنطقة التي نطلق عليها الآن الشرق الأوسط، منذ العصور القديمة وحتى العصر الحديث. يحلل هذا الكتاب شعر الحب في مختلف لغات الشرق الأوسط القديمة والمعاصرة، بما في ذلك الأكادية والمصرية القديمة والعربية الفصحى الكلاسيكية والحديثة والفارسية والعبرية والتركية والكردية، حسب المواد الأدبية التي تم اكتشافها وتسليط الضوء عليها لأول مرة. وتعكس الفصول التطور الخطابي لموضوع الحب، والحساسيات والأساليب والتقنيات المستخدمة لنقله. وترسم الطريقة التي تفسح بها قصائد الشعر القديم المجال لانعكاسات معقدة ومتنوعة للمشاعر الإنسانية في لغات العصور الوسطى وفي الفترة الحديثة حتى العصر الحاضر.

عدد الصفحات: 272 صفحة
الرقم الدولي: 9780755640980
السعر: 53.99 دولارًا
الغلاف: عادي ورق مقوى
الناشر بلومزبري للنشر



altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 129
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
18 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023 18 October

"بقايا جيش جلال آباد" إليزابيث بتلر 1879 ـ 195 × 165 سم، زيت على قماش.

في معرض "الفنان والإمبراطورية"

قراءات معاصرة للوحات الإمبريالية العنيفة

مارك بروان

ترجمة: الطريق الثقافي

ضمن معرض "الفنان والإمبراطورية" الذي افتتح في متحف تيت البريطاني مؤخرًا، عُرضت مجموعة من الأعمال المثيرة عن التاريخ الإستعماري البريطاني، تراوحت أساليبها بين الغموض والتجسيدات شبه الواقعية للسلوكيات والسياسات الإمبريالية العنيفة، ومن هذه الأعمال لوحة الرسامة البريطانية من القرن التاسع عشر إليزابيث بتلر (1846 ـ 1933)، التي تُعَد تجسيدًا لإدانة حروب القرن التاسع عشر في أفغانستان.

وتصور اللوحة الناجي الوحيد المعروف من مذبحة مروعة حدثت للجيش الإستعماري البريطاني آنذاك، وقد نظرت إليها عيون القرن التاسع عشر على أنها صورة ملهمة للبطولة البريطانية على أطراف الإمبراطورية. بينما تبدو القراءة المعاصرة الأكثر دقة للوحة بمثابة إدانة دامغة لحرب كارثية جرت في أفغانستان.

كانت لوحة إليزابيث بتلر "بقايا جيش جلال آباد ـ 13 يناير 1842" التي اكتملت في العام 1879، أثناء الحرب الأنجلو ـ أفغانية الثانية ـ واحدة من أهم اللوحات في مجموعة تيت بأكملها، بعد أن أُخفيت عن الأنظار منذ أكثر من 50 سنة.

وكانت اللوحة قد عُدت (غير عصرية)، وأُعيرت إلى متحف سومرست العسكري في تونتون في خمسينيات القرن الماضي. لكنها عادت إلى الصدارة ضمن معرض كبير في متحف تيت البريطاني، لاستكشاف تأثيرات أطماع الإمبراطورية البريطانية على الإبداع وجمع الأعمال الفنية على مدى 400 عام.

وقالت أليسون سميث، أمينة المعرض الرئيسة، إن اللوحة التي رسمتها الليدي بتلر، أشهر فناني المعارك في القرن التاسع عشر، ستكون من أبرز الأحداث، لأسباب ليس أقلها أنه يمكن قراءتها بطرق مختلفة.

وكانت بتلر تنتمي إلى مجموعة من المفكرين الذين انتقدوا السياسة الاستعمارية البريطانية. وقد رُسمت هذه اللوحة جزئيًا، لنقل فكرة التقلبات التاريخية، كون التاريخ البريطاني يعيد نفسه، وغالبًا ما يكون ذلك بعواقب كارثية. وكان يُنظر إلى اللوحة، على مدى قرون، على أنها صورة بطولية للقدرة على التحمل والبقاء على أطراف الإمبراطورية.

لكنّها في الحقيقة كانت تعكس مشاعر بتلر الشخصية بشأن رعب وغباء الحرب في أفغانستان، حيث جسد كل ذلك "ويليام بريدون" ـ الجندي الظاهر في اللوحة ـ الذي يفترض أنه الناجي الوحيد من جيش قوامه 4500 جندي، وأكثر من ذلك من المدنيين الذين قُتلوا في غضون أيّام قليلة، أثناء الانسحاب من كابول في الحرب الإنكليزية ـ الأفغانية الأولى.

وتُعرض اللوحة حاليًا ضمن مجموعة متحف تيت، لأوّل مرّة منذ أكثر من خمسة عقود. واعترف السير نيكولاس سيروتا، مدير متحف تيت، قائلًا: "إنه سؤال مثير للاهتمام حول التأثير الذي كان من الممكن أن تحدثه لو كانت معلقة هنا قبل 50 عامًا؟".

وتُعرض إلى جانب لوحة بتلر لوحة ربما تكون معروفة في أفغانستان أكثر من المملكة المتحدة. وهي لوحة الرسام ويليم بارنز وولين "الموقف الأخير للفوج الرابع والأربعين في جونداموك" 1842 ـ 1898، ذكرى نهاية الحرب الأفغانية الأولى، ويظهر فوج شرق إسيكس الرابع والأربعين وهم غارقون في الموقف الأخير.

وعلى غرار لوحة بتلر، أُشيد بتلك اللوحة باعتبارها صورة للشجاعة والثبات في مواجهة الهزيمة الحتمية. لكن في العام 2002، وجد الجنود البريطانيون الصورة تباع على نطاق واسع في أسواق كابول. وأوضح سميث: "إنها معروفة كرمز للأفغان الذين يهزمون الغزاة الأجانب".

وقال سميث إن تعقيدات وحساسيات الموضوع جعلته المشروع الأكثر صعوبة الذي عمل عليه، مضيفًا: "لقد أجرينا مناقشات وحججًا مكثفة حول ما يجب تضمينه، وكيفية التعامل مع الموضوع".

ويطرح المعرض، الذي يضم أيضًا أعمالًا معاصرة لفنانين من بينهم هيو لوك، تساؤلات فيما إذا كانت التصورات الحقيقية عن السلوكيات الإمبراطورية الإمبريالية تتجسد بواسطة الفن الذي لا يزال على قيد الحياة.

ويتمتع متحف تيت بعلاقاته خاصة بالإمبراطورية، لأسباب عدة، ليس أقلها أنّه يقع في موقع سجن "ميلبانك" الذي رُحل السجناء السابقين منه إلى أستراليا في القرن التاسع عشر. كما أنّه يحمل أسم "هنري تيت"، الرأسمالي الذي جمع ثروته من حصوله على براءة اختراع مكعب السكر!

"الموقف الأخير للفوج الرابع والأربعين في جونداموك" لويليم بارنز وولين 1842 ـ 1898.

الانتباه للتفاصيل

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

في المنفى

محمد حيّاوي

قطار غزة ـ بيت لحم
قصص الأطفال للكبار

عندما تُغلَق المدرسة

كان الأمرُ سيئًا جدًّا. فقد ماتت سجى تحت ركام شقّتهم قبل أسبوعٍ واحدٍ فقط من ظهور البراعم على الأغصان. لكنّني أعتقد أنّ الأغصان لا تعرف ذلك لأنّ المدرسة كانت مغلقةً منذ أربعة أيّام بسبب القصف.

الواقع أنّه حتى لو كانت هناك مدرسة، فأهالي الأولاد لن يسمحوا لهم بالمجيء لأنّهم يخافون عليهم من القصف العشوائيّ. لذلك عندما بدأت البراعمُ تظهر على الأغصان لأوّل مرّة، لم نكن مضطربين كثيرًا. كما أنّ الجروَ الصغيرَ الذي عَثرْتُ عليه سجى تحت الخزّان ما زال ينمو، ويمرح فوق العشب؛ فهو الآخر لا يعلم أنّها ماتت بسبب القصف، لأنّ المدرسة ـ ببساطة ـ كانت مغلقةً آنذاك.

القميص رقم عشرة

وقعت المأساةُ عندما كان سعد وعزّام يلعبان فوق المكان الذي يقومان فيه بالتنقيب عن بقايا مَتْجر التجهيزات الرياضيّة. كانت العوارضُ الكونكريتيّة الكبيرة مكدّسةً بشكلٍ متقاطع تحت الركام. دُمى العرض المحطّمة، على الرغم من عضلاتها المفتولة، كانت أذرعُها وسيقانُها متناثرةً في كلّ مكان. وكانت حزَمُ القمصان الملوّنة تقبع تحت الرمل والحجارة.

من فتحةٍ صغيرةٍ في الجدار المُطلّ على الشقّة المجاورة، تمكّن سعد من رؤية صديقهم نوفل، يرتدي القميصَ رقم عشرة، باللونيْن الأحمر والأزرق، وينام بعمق.

سعد لا يعلم لِمَ ينام نوفل حتى هذا الوقتِ المتأخّرِ من النّهار.

الأضواء البلّوريّة الزرقاء

لستُ متأكّدًا من المدّة التي مرّتْ عندما بدأ القصف. كنتُ أفكّر بسامر وسليم وأخته رانية وهم يحاولون نقلَ صفائح الماء إلى بيت السلّم، قبل أن يهبطوا إلى الطابق الأرضيّ بطريقةٍ وامضة.

كان من المفترَض أن اصطحبَ رانية إلى بيت جدّتها في حيّ التفّاح عندما يهدأ القصف. لكنْ لا أحد يعرف حالَ هذه الجدّة الآن وهي تتكوّم فوق كرسيّها المدوْلب وتتلو الصلوات. كانت عشر ثوانٍ فقط، لكنّها كانت كافيةً لهبوط الجميع إلى الطابق الأرضيّ، بما في ذلك: أصصُ الزهور، والستائرُ، وصورُ ريال مدريد، ونسخةُ المصحف الضخمة، ودبُّ أختي سارة المحشوُّ بالقطن، وطبقُ الفول، ورغيفُ العيش الأسمر.

لا أعرف ما حصل بالضبط. كلُّ ما أتذكّرُه هو جبيرةُ الجبْس الكبيرة التي حصلتُ عليها من قصف الأيّام الماضية، والرسومُ المضحكة التي وضعها الأولادُ عليها بالقلم الجافّ.

يقول بعضُ الجيران إنّني نمتُ مباشرةً بعد وصول الصاروخ الذي مزّق سقفَ منزلنا. لكنّ الأضواءَ البلّوريّة الزرقاء في الأعلى ما تزال تومض وتخفت. تومض وتخفت، ببطء. كما لو كانت نبضاتِ قلبٍ صغير.