الطريق الثقافي

altareek althakafi

No. 135

رئيس التحرير **مفيد الجزائري**

14 شباط/ فبراير 2024 14 Februray

12

فيليب جوستون

شاهد على وحشية الرأسمالية

مدونون في غزة
النظر إلى العالم من ثقب المأساة
2

المكتبة المعمدانية
مقترحات نصيّة من جاسم عاصي
6

سينما مختلفة..
"عالم ليس لنا"
أحزان أمّة اللاجئين وأحلامهم المبهجة
11

الإبادة المعرفية
هدم أعمدة العلم الفلسطينية في غزة
18

التشكيل البصْري
كتاب تجارب خالد خضير الإستثنائية
20

كتاب خلف الخطوط
الثقافة الفلسطينية تصدر يوميات الحرب في غزة المُدمرة
23

14

تجارب

نصوص الرحلات.. البصرة ـ طنجة ـ تطوان

رائحة البحر والحرب وسحر السينما

نعيم عبد مهلهل

يسكنُ الجنود بعضُ بهجةٍ من مشاعر خفية تقول لهم: إنَّ الأغاني وأفلام السينما من بعض الهواجس الخفية التي تقلل من تأثير الحرب ومجهولها وخسائرها، بعد أن كانت وجوه الآباء والحبيبات هي المشاعر الأكثر شيوعا في صناعة هذا التأثير، لهذا كان أغلب مراتب البطارية الثالثة (ك م متو 240) من الجنود والذين يمتدون بانتشارٍ قتاليٍّ مع مدافعهم على مساحة 300 متر قريبا من ضفاف بحيرة الأسماك في البصرة، يفضلون الذهاب إلى مشاهدة الأفلام السينمائية في العشَّار، بدلا من الذهاب إلى الحمّامات الرجالية عندما يؤذن لهم لنصف نهار في كل أسبوع يبدأ من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء.

"بنات ألفة" المرشح للأوسكار

سرد ثاقب يعقّد فهمنا للمرأة العربية

10

قصيدتان من الهند

من سيعتني بكِ في شيخوتك؟

ليجد الآخرون العزاء فيك

9

المخرج الفلسطيني مهدي فليفل

لا أرى الكثير من الأمل ونحن بيادق في لعبة أكبر

16

المسطور واللغة الشاحبة

الكتابة والملل المساحات الفارغة

8

في المعنى

"منقوشة الزعتر" العابرة للطائفية

24

المتسلسلات القصصية

"إعدام شيوعي" سرديات المكابدة

4

منظمة اليونسكو تسهم في تطوير الكوادر الآثارية في محافظة البصرة

الطريق الثقافي ـ خاص

التقت مفتشية آثار وتراث محافظة البصرة بممثل منظمة اليونسكو لغرض بحث سبل تطوير الكوادر الهندسية والآثارية في المحافظة والتدريب على عمليات التوثيق والتصوير التراثي، وإعداد جداول الكميات الخاصة بالمواقع التراثية، بطريقة متطورة، وتستمر هذه الخطة التطويرية الإستراتيجية لمدة 3 سنوات، من أجل الإعتماد على الكوادر الآثارية المحلية مستقبلًا في إدارة مشاريع التراث وإعادة احياءه وترميم ذاكرة البصرة التراثية، وبعد هذا التعاون ثمرة للاتفاقية التي وُقعت بين منظمة اليونسكو ووزارة الثقافة والسياحة والاثار مؤخرًا، وتضمنت بنودًا عدة، منها ترميم بيتين تراثين وتطوير مهارات الكوادر الخاصة بدائرة الاثار والتراث في البصرة، مع ضرورة إشراك جامعة البصرة وأقسامها المتخصصة في المجال الهندسي والفني، لتسهم في مشاريع التنمية المستدامة التي تقودها المفتشية مع الحكومة المحلية في السنوات المقبلة، بغية إعادة تراث البصرة، الذي يعاني من الاهمال والاندثار، إلى الواجهة العالمية.

ورشة عمل بشأن حيازة المخطوطات في القانون العراقي 55 لسنة 2002

الطريق الثقافي ـ خاص

نظمت دار المخطوطات العراقية التابعة لوزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية، ورشة عمل متخصصة تحت عنوان "حيازة المخطوطات في القانون العراقي رقم 55 لسنة 2002".

وتحدث في الورشة الخبير القانوني أحمد هاشم عن مفهوم الحيازة في القانون، وما هي عناصر الحيازة وأنواعها، إضافة إلى العقوبات المنصوص عليها في القانون العراقي، فيما يخص المخطوطات، وتُعد هذه الورشة التخصصية باكورة برنامج تطويري واسع تستعد دار المخطوطات العراقية لتنفيذه في الأشهر المقبلة في ميدان حفظ المخطوطات وتنظيم حيازتها، سواء لدى الأفراد أو المؤسسات بطريقة قانونية تضمن سلامتها وإدراجها في القوائم.

مُدوّنون في غزة تحت القصف

النظر إلى العالم من ثقب المأساة

إعداد: هبة أبو الغزول

"لقد أظهرت للعالم ما يكفي"، هكذا شارك معتز عزايزة، أحد أشهر الصحفيين الفلسطينيين، على موقع إنستغرام مع متابعيه البالغ عددهم 16 مليونًا في نهاية الأسبوع الماضي. "لقد بدأت مرحلة جديدة، مرحلة البقاء". يقول إن عمله في غزة أصبح خطيراً للغاية.

كان الشهر الأوّل من الحرب في غزة هو الشهر الأكثر دموية بالنسبة للصحفيين في جميع أنحاء العالم، منذ أن بدأت لجنة حماية الصحفيين في حفظ السجلات في العام 1992. وقد استمرت الحرب حتى الآن أكثر من ثلاثة أشهر، قُتل خلالها 63 صحفيًا، غالبيتهم العظمى في غزة، بالإضافة إلى أربعة لبنانيين وأربعة صحفيين إسرائيليين قتلوا أيضًا.

بالنسبة للصحفيين المواطنين في غزة، أصبحت المهمة صعبة بشكل متزايد، وقالت الصحفية والمواطنة الغزاوية المعروفة، بيسان عودة، نهاية الأسبوع الماضي، إنّها فقد الأمل في النجاة من هذه الحرب تمامًا. وكتبت لمتابعيها البالغ عددهم ثلاثة ملايين:

"أنا متأكدة من أنّني سأموت في الأسابيع أو حتى الأيّام القليلة المقبلة. لقد مرضت الأسبوع الماضي، مثل العديد من الفلسطينيين الآخرين".

صريح سياسيا

قبل بضعة أشهر، كان المُدونون يعيشون حياة مختلفة تمامًا. كانوا يعملون كمدونين فيديو أو مصورين فوتوغرافيين ناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي، لاسيّما الإنستغرام. لكن في اليوم الذي بدأت فيه الحرب الأخيرة في غزة، اضطر هؤلاء الشباب الفلسطينيون إلى اتخاذ قرار بأن يصبحوا مراسلي حرب. ومن خلال عيونهم وعدساتهم، تابع ملايين الأشخاص حول العالم الوضع في غزة على وسائل التواصل الاجتماعي.

نتيجة لذلك، أصبحوا وجوها مهمة ومعروفة يشاركون صورًا أولية وغير مفلترة للتفجيرات والأزمة الإنسانية على إنستغرام وتيك توك. يوضح معتز في أحد فيديواته، كيف يُنتشل الأطفال المصابين من تحت الأنقاض، وكيف تُرك الناس ينزفون حتى الموت في الشارع. ضمن قصصهم الحيّة، يصطحبون متابعيهم إلى حياتهم الشخصية ويومياتهم الملتهبة.

تكتب بيسان عودة قائلة أن كوابيسها أصبحت شديدة الوطأة إلى درجة أنّها "لم تعد قادرة على التمييز بين الحلم والحقيقة". إنّهم يتحدثون عن الأوضاع السياسية بصراحة تماة، وينتقدون غياب التحرك الدولي لوقف العنف.

بيسان البالغة من العمر 25 عامًا كانت مخرجة أفلام، لكنّها تظهر الآن كيف تحاول النجاة من الحرب. تقول في إحدى تدويناتها: "أرى الجميع يتساقطون من حولي.. قد أكون التالية"

طالما كان عملهم محفوفًا بالمخاطر بالفعل، لكنّهم الآن يتساءلون عما إذا كان بإمكانهم الاستمرار، بعد أن قصف الجيش الإسرائيلي جنوب غزة بشكل أكثر كثافة، ودخلت القوات البرية إلى المنطقة.

نشر معتز مقطع فيديو يظهر فيه نفسه تحت نيران الجيش، وهو يرتدي سترة زرقاء مكتوب عليها عبارة "صحافة" باللغة الأنكليزية ويعتمر خوذة ويحمل كاميرا.

فيما قررت بلستيا العقاد، وهي وجه مشهور آخر ومدوّنة فاعلة لديها أربعة ملايين متابع، التوقف عن ارتداء سترتها الواقية قبل بضعة أسابيع. تقول الشابة التي تمكنت مؤخرًا من الفرار من غزة:

"لا أشعر بالأمان، خاصّة عندما أرتدي سترة وخوذة صحفية". ونشرت صورة لمعدات زميلتها التي فقدتها.

"سواء ارتديتها أم لا سأُقتل لا محالة، الإسرائيليون لا يقيمون وزنًا للصحافة".

قبل بضعة أسابيع، خلع مراسل صحفي يعمل في تلفزيون فلسطين خوذته وسترته الواقية من الشظايا وألقاهمها جانبًا، على الهواء مباشرة عبر شاشة التلفزيون، بعد أن سمع للتو أن زميلاً له قُتل في قصف مُتعمد. وقال وهو يبكي أمام الكاميرا: "لقد استنفدنا. هذا لا يوفر أية حماية على الإطلاق. نحن ننتظر دورنا لنموت".

بيسان عودة (يمين)، معتز عزايزة (وسط)، بلنستيا العقاد (يسار).

يعتمد العالم الخارجي على صور وشهادات الصحفيين والمدونين المحليين المحاصرين في غزة، لأن إسرائيل لا تسمح لوسائل الإعلام الأجنبية بالدخول إلى القطاع، إلّا رفقة الجيش الإسرائيلي وبموافقات خاصة ومعقدة للغاية

نمط الترهيب

تقول لجنة حماية الصحفيين إن الجيش الإسرائيلي يبدو في الكثير من الأحيان أنّه يستهدف الصحفيين عمدًا. وقال شريف منصور، منسق البرنامج في الشرق الأوسط: "في كل حالة، نقوم بالتحقيق فيما إذا كان من الممكن أن تكون هناك جريمة قتل. هذه هي المهمة الأكثر خطورة وفتكًا بالنسبة للصحفيين التي شهدناها منذ 30 عامًا."

بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا التهديد والرقابة. "لقد تعرض الصحفيون للتهديد من قبل إسرائيل، أو وُصفوا على أنّهم من أنصار حماس. ونحن نرى نمطًا من الترهيب ضد الصحفيين وعائلاتهم".

يقول معتز أيضًا إنه تعرض للترهيب، بينما فرت بلستيا من غزة حفاظًا على سلامتها وسلامة عائلتها.

يُظهر معتز في أحد فيديواته المنشورة على إنستغرام في أعقاب أحد التفجيرات العنيفة رجلًا مصدومًا، يقول عنه تحت تايتل نختصر: "تقرير المصور من غزة: هذا الرجل فقد عائلته بأكملها".

في الواقع، يعتمد العالم الخارجي على صور وشهادات الصحفيين المحليين. بسبب الحصار الإسرائيلي الكامل على غزة، لا يُسمح لوسائل الإعلام الأجنبية بالدخول إلى المنطقة، حيث كانت بالكاد موجودة قبل الحرب. والآن لا يستطيع الصحفيون السفر إلا مع الجيش الإسرائيلي وبموافقات خاصّة ومعقدة للغاية، وعلى الرغم من ذلك كله، لا يتمتعون بحريّة الحركة.

سيستمر معتز وبيسان في مشاركة قصصهما في الوقت الحالي، لكن السؤال هو إلى متى. ويخشى منصور، من لجنة حماية الصحفيين، أن تصبح غزة معزولة بشكل متزايد، ويقول: "إن خسارة هذه الأصوات لها عواقب وخيمة. نحن بحاجة إلى الصحفيين لتقديم تقارير دقيقة وفي الوقت المناسب. ومن دونهم، سنكون تحت رحمة الدعاية والمعلومات المضللة".

الإحتفاء بالحركة السريالية بمناسبة مرور مائة عام على ولادتها

الطريق الثقافي ـ وكالات

أُفتتح في العاصمة البلجيكية بروكسل الأسبوع الماضي معرض برافا BRAFA، تحت عنوان "المزاج السريالي"، وهو أحد المعارض الفنية المرموقة في أوروبا. للاحتفاء بالمنهج الفني السريالي، إذ يصادف في العام الحالي 2024 مرور 100 عام على السريالية، وهي حركة شعرية وفنية، تشمل عمليات التعبير والإبداع. وكان الشاعر والناقد أندريه بروتون أحد مؤسسي السريالية وقائدها والمنظّر لها، قد نشر في العام 1924 بيان السريالية الأوّل "Manifeste du surréalisme"، الذي عرّف فيه السريالية بأنها "حركة عفوية نفسية نقية"، لتبدأ حركة فنية وفلسفية سيكون لها تأثير مستمر على القرن العشرين.

اليونسكو تدعو إلى توفير الحماية للفنانين والعاملين في القطاع الثقافي

الطريق الثقافي ـ خاص

دعا تقرير جديد أصدرته اليونسكو، الحكومات إلى ضمان توفير الحماية الاقتصادية والاجتماعية للفنانين والمهنيين العاملين في القطاع الثقافي، التي يتمتع بها أصلا العاملون في كثير من القطاعات الأخرى، واقترح التقرير الذي حمل عنوان "إعادة صياغة السياسات المتعلقة بالإبداع" النظر في تحديد حدٍّ أدنى للأجور للموظفين في مجال الثقافة، ونظام أفضل للمعاشات التقاعدية والإجازات المرضية المدفوعة للمستقلين، وسلّط الضوء على الحاجة الملحة لوضع نظم أكثر إنصافا للأجور التي يحصل عليها الفنانون مقابل المحتوى المستهلك عبر الإنترنت، فالأجور على الإنترنت لا تعوّض التراجع الحاد في الإيرادات الناتج عن قلة الفعاليات الحيّة. وذكرت اليونسكو، أن جائحة كورونا أثبتت القيمة الجوهرية للقطاع الثقافي والإبداعي في بثّ التماسك الاجتماعي وتوفير الموارد التعليمية وتحقيق الرفاه الشخصي في أوقات الأزمات، لكنها قوّضت قدرة هذا القطاع على تحقيق النمو الاقتصادي. من جهة أخرى أشار إرنستو أوتوني مساعد المديرة العامة لليونسكو إلى ما وصفها بـ "المفارقة الأساسية" التي نشأت "حيث ازداد انتفاع الناس على الصعيد العالمي بالمحتوى الثقافي واعتمادهم عليه، بينما يجد من ينتجون الفنون والثقافة أنّ العمل يزداد صعوبة".

ضوء

العدالة المناخية

تعني وضع الإنصاف وحقوق الإنسان في صميم عملية صنع القرار والعمل بشأن تغير المناخ. وقد تم استخدام هذا المفهوم على نطاق واسع للإشارة إلى المسؤولية التاريخية غير المتكافئة التي تتحملها البلدان والمجتمعات فيما يتعلق بأزمة المناخ. وتُشير التقارير إلى أن البلدان والصناعات والشركات والأشخاص الذين أصبحوا أثرياء من انبعاث كميات كبيرة من الغازات الدفيئة يتحملون مسؤولية مساعدة المتضررين من تغير المناخ، لاسيما البلدان والمجتمعات الأكثر ضعفا، وهناك جوانب عديدة للعدالة المناخية، منها عدم المساواة الهيكلية: حتى داخل البلد نفسه، وقد تكون آثار تغير المناخ محسوسة بشكل غير متساو وبسبب عدم المساواة الهيكلية على أساس العرق والانتماء العرقي والجنس والوضع الاجتماعي والاقتصادي. وتتأثر النساء بشدة بآثار تغير المناخ، لأنهن يحصلن على موارد أقل للتكيف والتعامل مع التغيرات المفاجئة.

حدث في مثل هذا اليوم

إعدام الشاعر والمناضل حسين محمد الشبيبي

في مثل هذا اليوم من العام 1948 أعدم الشاعر والمناضل حسين محمد الشبيبي (1917 ـ 1948) وهو سياسي شيوعي وكاتب وشاعر عراقي. ولد في قرية كوت آل حواس في الناصرية حيث كان والده مقيمًا أثناء الحرب العالمية الأولى. نشأ ودرس في النجف، ثم تخرج من جامعة بغداد. عمل معلمًا وكتب الكثير من المقالات في مجلة «المجلة» البغدادية، وبرزت من خلالها ميوله الشيوعية والوطنية. كان عضوًا بارزًا في الحزب الشيوعي العراقي وقياديًا فيه منذ تأسيسه في العام 1934 ورئيسًا للهيئة المؤسسة لحزب التحرر الوطني في العام 1946. أعتقل بتهمة التحريض على الحكم الملكي في العراق، وحكم عليه بالسجن مدة ست سنوات، ثم أعيدت محاكمته بتهم ملفقة أخرى وحكم عليه بالإعدام شنقًا، ونفذ الحكم علنًا في باب المعظم ببغداد صبيحة يوم 15 شباط/ فبراير 1948.

كتب الشعر وألّف القصائد الوطنية منذ حداثة سنّة، واتقن الإنكليزية وترجم منها.

جاء عنه في المعاجم أنّه «شاعر ثوري، طابق بين الكلمة والفعل وضحى بحياته من أجل مواقفه الوطنية الصلبة.

منظمة الأونروا تترشح لجائزة نوبل للسلام

الطريق الثقافي ـ وكالات

رشح النائب عن حزب العمال النرويجي، أسموند أوكروست، منظمة الأمم المتحدة الإغاثة اللاجئين الفلسطينيين "أونروا" لجائزة نوبل للسلام.

وتعمل المنظمة منذ سنوات طويلة في تقديم الدعم المهم للفلسطينيين وبقية اللاجئين في المنطقة بشكل عام.

ورشح النائب أوكروست، المنظمة "لجهودها الطويلة الأمد لتقديم الدعم الحيوي لفلسطين والمنطقة ككل".

وكانت المنظمة قد واجهت اتهامات إسرائيلية غير مدعومة بأدلة بأنّ 12 من موظفيها شاركوا بعملية حماس ضد إسرائيل "طوفان الأقصى"، رافقت ذلك حملة في الصحافة الأمريكية، كالواشنطن بوست وغيرها، من أجل حلّ المنظمة وحرمان الفلسطينيين من خدماتها التي تقدمها لهم منذ عقود.

في المتسلسلات القصصية..

سرديات المكابدة في "إعدام شيوعي"

د. سمير خليل

يقدّم الكاتب علي غازي في المتسلسلات القصصية الموسومة بـ "إعدام شيوعي" الصادرة عن دار وتريات ـ بغداد، نمطاً من الكتابة تنتمي إلى القصة الطويلة نسبياً، تلك التي تصاغ على شكل متواليات قصصية، تجمع كثيراً مما هو مشترك على مستوى المضامين والثيمات التي يجمعها هذا الإطار وتصبح عبارة عن قصص طويلة مرتبطة مع بعضها كونها تتناول أحداثاً تمزج بين الوقائع والمتخيّل وتوظّف التوثيق التاريخي واستنطاق الأبطال والشخصيات التي تعبّر عن دواخلها سلباً وإيجاباً.

لقد اتّسمت هذه المتواليات بتجسيد التناقضات بكلّ أبعادها السياسية والتاريخية والاجتماعية والوجودية وتعكس الصراع بين الذات والآخر وبين أطراف الصراع الذي يتشكّل منه الواقع التاريخي، لاسيما أن المتواليات القصصية تناولت حقباً تاريخية متعددة وحقب أخرى مختلفة شهدت الحروب والاحتدامات، ولم يكن انتقاء الكاتب لهذه الأحداث مجرّد سرد ذي بُعد تاريخي فحسب بل تعمّق في تصوير أبعاد كل مرحلة ودور الإنسان في التعامل مع الوقائع والأزمات.

اتّسمت تلك الوقائع بحدّة الصراع وتشكّلت عبر التناقض والمفارقة وعلى مستوى التأسيس والاستبصار والتعالق على مستوى الموضوعات ومحتوى الأحداث عكست قيماً إنسانيّة، وتعمّقت في تقديم رؤية للواقع والإنسان وبحثه عن ذاته والتعبير عن غايات أيقن بها ودافع عنها.

وتجلّى الاشتغال على ثنائيات (الحقيقة والوهم) و(التاريخي واليومي) و(الذات والآخر) و(القوّة والضعف) و(العقل والعاطفة) والحرب وأوزانها والوطن والمنفى والمرأة والرجل، وعلى مستوى التجنيس نجد هذه التجارب تتراوح في موقعها بين القصّة الطويلة ضمن المتوالية القصصية، إذ اتسمّت بالتكثيف والإيجاز وعدم الانزلاق إلى الفائض السردي وحضور الشخصيّات والصراع الذي يمثّل إحدى المهيمنات في البناء الفنّي لهذه المجموعة، ويمكن الاستدلال على مستوى الحدث أو الثيمات المشتركة بينها بأنّها عبّرت عن أزمة اجتماعية أو وجودية أو سياسيّة وجعلت الأبطال يدافعون عن رهانهم واختيارهم الذي يجسد ملامح الثبات والاستماتة حتى نهاية المعترك أو الصراع بينها وبين الواقع ومع القوى التي تقف ضدّها وضد تطلعاتها.

ويقدّم الكاتب سيراً في طبيعة المتن الحكائي وفي طبيعة وإشكاليات كلّ مرحلة تاريخية وتجنّب الصياغة أو التوثيق التاريخي باتّجاه تقديم قراءة عميقة ومختلفة سعياً للتعبير عن فكرة أو مضمون يسعى لاستحضاره ويركّز على أن الاحتدام هو الحقيقة التي يتشكّل منها التاريخ والواقع، وأنّ محتوى أو جوهر هذا التضاد هو الذي ينتج الصراع وينتج ثنائية القيم المتضادّة سواء أكان هذا الحدث قد وقع أيام الدولة (الخلافة) العثمانية وصراعها مع قوى الاستعمار البازغة والمتمثّلة بريطانيا أم كان الحدث يجسّد صراع المعارضين من اليسار ضد النظام الاستبدادي الأوتوقراطي وسواء أكان الحدث صراعاً وجودياً واجتماعياً، أم صراعاً سايكولوجياً بين الذات والآخر.

ويمكننا تناول نماذج من هذه المتواليات السرديّة وتفحّص متنها الحكائي، وقد عبّر الكاتب في عتبة الإهداء عن نمط هذه الكتابة ووصفها بـ(الرحلة) بقوله: "إلى كل من ساندني في رحلتي أصدقاء وكتّاباً وحملة أقلام لولاكم لما كان لي أن أكتب" (المجموعة: 3)، ويمكن الاستدلال على عنوان المجموعة بوصفه النص الموازي أو المفتاح التأويلي فإنّه يعكس طاقة من الاستفزاز والتعاطف ويقدّم ومضة لشكل الموت الناتج عن الصدام بين العقيدة السياسية والسلطات المستبدّة وهو يعكس نمطاً من الصراع بين الدكتاتورية وتمركزها حول بُعد آيديولوجي واحد وبين قمعها، ومحوها لكل معارض، وفي العنوان إشارة إلى ما عاناه الشيوعيون من إقصاء وإعدامات شهدتها مراحل متعدّدة من تاريخ العراق بدءاً من العهد الملكي وحتّى نهاية النظام البعثي الشمولي وسقوطه تحت سطوة الاحتلال والغزو الأمريكي وحلفائه في عام 2003، ويستخدم الكاتب أسلوب التقسيم الداخلي بطريقة تثبيت الفصول، فكل فصل يعبّر عن أحداث تتعالق مع أحداث الفصل الذي يليه، وقد اتصفت هذه المقاطع الفصليّة بالإيجاز والاختزال .

المتوالية الأولى حملت عنواناً إشارياً إلى أحداث وقعت في منتصف القرن التاسع عشر وتتحدّث عن سيرة أحد الرحالة وعلماء الآثار الذين وفدوا إلى العراق بحثاً عن أسرار الآثار والحضارة العراقية، وما تعرض له هذا الباحث ويدعى (كارتر) من أحداث ومنعطفات وتوّجت مغامرته بتعرّضه إلى اطلاق نار وإصابة مميتة جعلت الأهالي يلجأون إلى دفنه في مقبرة قريبة، وقد حصل (شاهين) الشخصية التي ارتبطت به حصل على مخطوط أو مذكرات له يصف فيه الرحلة وأسراره، وشخصية شاهين شخصية إشكالية يتّسم بسيرته، لكونه ولد لامرأة كانت نتاج الصراع القبلي الذي كان يحدث بين السكان والقبائل، ومنذ الاستهلال يضعنا الكاتب إزاء فيض من الأجواء والمعلومات التاريخية والوصفية للمكان والشخصيّات ويميل إلى ذكر التاريخ وتحديده بدقّة كمقدمة تعريفية للأحداث التي ستتلاحق، "عصر يوم دافئ من تشرين الأول اكتوبر عام 1850، توقّف زورق عند الضفة المقابلة لذلك التل الأحمر (الايشان) الذي يحمل من الأسماء والألقاب أكثر ممّا حازه السلطون والأمراء الذين حكموا مجتمعين، وبينما أكمل رفيقه المتبقيّ (شمران) استعداده للتخييم، تناول السيد (كارتر) منظاره وراح يستطلع الأفق الهادئ بعناية، أخرج الكتاب الذي دأب على مراجعته أكثر من مرة للرحالة والمستكشف الألماني (كارستن نيبور) ثم هيأ نفسه لما تبقّى من ساعات النهار لتدوين أفكاره في دفتر كتب فيه بداية الرحلة زهاء ثمانين صفحة" (المجموعة:7).

ويعد هذا الاستهلال الذي ينطوي على ذكر الشخصيّة أو الرحالة يضعنا الكاتب إزاء خطوط سرديّة متعدّدة عكست الواقع وملامحه آنذاك ويقدّم لنا شخصيّة شاهين وأجواء وطقوس قرية الحاج عبد الواحد ويقدّم لنا شخصية شاهين وظروف ولادته، إذ كان "الطفل الشقي، ثم الرجل القاسي، من البنت التي وهبت كضريبة من عشيرة القتلة لحقن الدماء بين الفريقين" (المجموعة: 13).

قدّم الكاتب هذه الواقعة لتوثيق العادات والأعراف العشائرية السائدة في جنوب العراق من حدوث القتل واللّجوء إلى أخذ النساء كنوع من التفاهم، وحقن الدّماء على شكل ديّة وتسمّى المرأة المأخوذة (الفصلية)، وتتطور الأحداث، ويحاول الكاتب المرور على كثير من الأحداث والتطوّرات حتى يصل إلى أيام الاحتدام مع الانكليز الذين يتمكنون من أسر مجموعة من شباب القرية، "بعد أن وقع أحد عشر رجلاً من القرية أسرى في أحد المعارك حينها استيقظ الأهالي على صوت رصاصة انطلقت بعد صلاة الفجر، ورسالة استقبلها شاهين بابتسامة هازئة ومقولة ممطوطة:

ـ ها قد استعدّ الشيخ مردان للحرب وقرّر المشاركة" (المجموعة: 34)

وتتوّج الأحداث والمفاوضات مع القائد الانكليزي الكولونيل (لوغان) ويتم الكشف عن الإرث المحفوظ وهو قبر الرحالة الانكليزي والمخطوط الذي تركه ويقترح الشيخ لإتمام صفقة اطلاق سراح الأسرى مقابل المخطوط، وهذا المشهد يدلّ على ذكاء الشيخ وبراعته في التفاوض من الانكليز، وهي حكاية تنطوي على أحداث كثيرة عكست مرحلة من مراحل التاريخ إلى جانب التوثيق التاريخي لهذه الواقعة التي انطلق منها الكاتب كمقاربة لتجسيد تناقضات الواقع التاريخي آنذاك.

أمّا متوالية (اعدام شيوعي) فإنّها ترصد الواقع العراقي في مرحلة تاريخية أخرى تختلف نوعاً ما عن المتن الحكائي الذي أفاض به في المتوالية الأولى، فهو يتابع أحداث الحرب وتعرّض اليسار إلى القمع السياسي والاستهداف وما يعانيه المنتمون إلى المعارضة من عنت وملاحقة وسجون واعدامات وتصفيات جسدية، يصف الشخصية المحورية في الحكاية، وهو يفضي بالسرد الذاتي وباستخدام ضمير المتكلّم، "سبعة جنود لا غير تجمعهم (زنزانة رقم 2) أوفرهم حظّاً محكوم لستة أشهر على مخالفة لا تستحق عشر معشار التعذيب الذي تحمّله، عند الصباح نجتمع في ساحة مسورة بأسلاك شائكة ونستلقي تحت الشمس، حيث تبدأ الحكايات المفعمة بالأمل: همس أحدهم في أذني:

ـ لا تقلق ما دامت الحرب قد انتهت فالحكم سيُلغى، هناك لغط يدور أن الرئيس سيمنحنا عفوا عاماً" (المجموعة: 44).

وتكشف المتوالية أو القصّة عن رحلة المنفى ولجوء المعارضين مساحة للنجاة بجلودهم والقصّة تستغرق في تفاصيل هذه المعاناة التي تعكس أنماط وشراسة الأساليب التي كانت تلجأ إليها السلطات، وفي أبان الحرب لمقاضاة المعارضين وتصفيتهم، وبذلك يقدّم الكاتب توثيقاً لهذه التفاصيل والأحداث وممارسات الإقصاء والقمع، والقصّة لم ترتكز على بناء درامي وبؤرة مركزيّة حيث انشغلت بالتفاصيل والنسق الأفقي لتوصيف المكان والزمان والأحداث وتعدّدت الشخصيّات والمسارات السردية مثل شخصيّات (سالم بركات) و(كامل غازي) و(محمد واصف) و(ثامر السامرائي) و(كاظم الحلي) ويصف رحلة المنفى بكل معاناتها، وتبدو طبيعة السرد والشخصيات هي جزء من أحداث حقيقيّة قدمت مشهداً من مشاهر اللّجوء إلى المنافي هرباً من قسوة التمركز السلطوي وبطشه ووحشية النظام وقمعه.

أمّا المتوالية الثالثة الموسومة (تسبيورا) فإننا تتوغل في حكاية تاريخية تحمل دلالات كثيرة وتجسّد الوقائع التي حدثت بأسلوب السرد الموضوعي أو السارد العليم ويستهل الحكاية بتقديم مشهد يعكس طبيعة الهيمنة العثمانية على جنوب العراق وكل أجزائه: "عاد الملازم أول (ليماز تورغوث) تواً من فرقة المشاة القتالية الرابعة والخمسين المرابطة عند مدينة صغيرة جنوب ولاية البصرة، محمّلاً بحزمة توصيات وشحنة عاطفية لتذكيره بشرف الدفاع عن حمى السلطنة" (المجموعة: 77).

وتعكس الأحداث طبيعة القتال والمواجهة مع الأهالي وما تعانيه عساكر السلطة من تأزّم وإشكاليات متعدّدة، ويتمكن الكاتب من وصف هذه الأجواء ووقائع الحرب العالمية الأولى التي كان العراق إحدى ساحاتها لوجود الصراع العثماني الإنكليزي على أرضه .

وتتصاعد الأحداث بوجود شخصيات متناقضة في ولائها مثل (تسيبورا) و(ناحوم) وما شهدته المرحلة من صراعات بين بيئات ومرجعيات متعدّدة، ورصد الكاتب إرهاصات تشكّل الكيان الصهيوني في خضم هذه الأحداث وكنتيجة من نتائج الحرب، أو استثمار الغرب لهذا المعترك، وهذا الحوار يعبّر عن هذا المغزى "إنَّ الحاخام (عاميخان بن أرنون) بانتظاره في الصالة . مسح دموعه ونزل عبر المدرّج يجرجر خطوات كبيرة، حيث كان ضيفه بانتظاره وبعد لحظات صمت قال الحاخام موجّهاً كلامه إلى ايلياهو:

ـ اليوم أخبروني أن أحد اليهود في الموصل تم قتله والتمثيل بجثته :

أطرق ايلياهو قليلاً، سحب نفساً عميقاً، ثم ردّ بصوت كسير :

ـ لا جديد في الأمر، مؤكّد أنَّه ليس الحادس الأخير. (المجموعة: 100)

ويتابع الكاتب مراحل متعدّدة لوصف الأحداث التي أبداها الأهالي ضد اليهود بعد تشكّل عصابات التهجير في فلسطين.

وتكشف الوقائع عن سلوك وأهداف اليهود في العراق وأطماعهم وولائهم لشذاذ الآفاق وتشكل دويلة إسرائيل وتجسيد هذا الحراك داخل الدول العربية، كنوع من الدعم الإثني واللّوجستي لتشكل الكيان المسخ .

أمّا المتوالية الرابعة حملت عنوان (بيت السواد)، ولعلّ ثريا النص أو الإضاءة الأولى تحيل إلى قصّة أسرية ودراما عائلية ذات طابع اجتماعي وعاطفي، ورمزية السّواد تؤشّر مأساة العائلة واشتداد الصراع بين أفرادها، وتبدأ المتوالية أو القصّة بتعرض الأب إلى وعكة أو مرض أصاب شخصيّة الأب (قاسم)، "أعياه التركيز واستغرب في قرارة نفسه، كيف عاش ماضيه مكرّراً محاولاته الخائبة في اصطياد لذة تتغلغل في حواسه من دون انقطاع:

ـ آها.. لابدّ أنك تجاوزت مرحلة الخطر، هل أنت واعٍ يا سيّد قاسم ؟ سألته الممرّضة وهي تشغّل جهاز قياس ضغط الدم، وتتفحص إبرة التغذية المنغرزة في شريانه فردّ بصوت واهن.

ـ أشعر بدوار وتيبّس في مفاصلي (المجموعة: 139)

ثم يتوغّل الكاتب في معترك هذا البيت وأحداثه ونكتشف أن فيه تعيش شقيقتان وهما (توأم) (رجاء ومريم) تتشابهان إلى حد التطابق بينهما .

"ولدتا كتوأمين ولم يحظ الوالدان بأيّة فرصة لمتابعة الانجاب حيث أصيبت الأم بحادث ثم استأصلت الرحم بسببه ومنذ الصغر وجد الجميع بما فيهم الأقرباء صعوبة في التمييز بينهما، فقط كانت هناك ضفيرتان أطول ولون بنيّ أكثر لمعاناً لدى (رجاء)" (المجموعة: 143).

اعتمد الكاتب في سرده للأحداث على تقطيع داخلي وبعناوين فرعيّة لمتابعة سير الصراع بين الشخصيات وتحقيق الاتّصال والتطورات، ويعبّر (ياسر) عن إعجابه بإحدى الفتاتين وهو شاب أخبر أمه برغبته بالزواج قبل تخرّجه في الكلية البحريّة لكنه اختار وبإصرار (رجاء) لأنها الأنسب وهذا ما لم يلق قبولاً عند عائلتها حيث دار الحوار بينه وبين الأم: "فتحت الموضوع أمام الأب، وهي تلفّ آراءها بغلاف قاتم كالعادة:

ـ ما الذي جذبه نحو هذه البلهاء، الصغرى أكثر جمالاً ونشاطاً.

ـ هذا خياره، دعي الولد يتمّم الأمر كما يشاء" (المجموعة: 145)

وتتصاعد الأحداث وتبقى المفارقة بين رغبة الشاب بالزواج من (رجاء) والرغبة المهمومة التي تأجّجت لدى (مريم) للفوز به، وهذا الصراع الثلاثي هو جوهر فكرة القصة، هناك رغبة ورغبة مضادّة مما يؤسّس للمفارقة الدرامية في تقاطع الرغبات والميول ممّا يؤدي إلى الصراع الذي يدفع (مريم) للإنفراد بـ(ياسر) ودعوته وارتكابها محاولة لدسّ السم له للتخلّص منه، "اغمض عينيه وسحب أنفاسه مستأنساً بعطرها العبق، ارتعش مرّة واثنتين محاولاً استنزاف كلّ ما في المشهد، من ندّية ودفء، وبينما كان يغرق ويرتمس حد الموت، كانت هي تنفث زفيرها بغنج بانتظار لحظة غفوة وسقوط.." (المجموعة: 165).

وبهذه النهاية الدراميّة ينتهي الصراع السايكولوجي والوجودي بين الفتاتين والمتوالية تكشف عن مساحة وأجواء الصراع بين الذات والآخر، وإن هذا الصراع الأنوي يمكن أن يقع حتّى بين التوأم.

متواليات الحكاية (علي غازي) تنويعات سرديّة للاشتباك مع مضامين وثيمات متعدّدة ومتباعدة لكنّها تعبّر عن رؤية لما هو مشترك، وبما يكشف عن صراع ووجع إنساني عميق.

مهرجان المربد.. منصة لتقديم الثقافة العراقية

بمناسبة انعقاد مهرجان المربد ـ الشعري ـ في البصرة مؤخرًا، لابد أن نكون شاكرين لتلك الفعالية التي بدأت في السنوات الأخيرة تتحول إلى ظاهرة أدبية ـ ثقافية اجتماعية من نوع ما، على الرغم من كثرة الانتقادات هنا وهناك، لأسباب مختلفة، اغلبها ذاتية محض.

لقد انتشرت المعرفة والقراءة في جميع أنحاء العالم في الماضي، بسبب انتشار الأدب بشكل خاص والثقافة بشكل عام، وأصبحت الكتب تحظى بالتقدير في كل ركن من أركان العالم، ويُحتفى بالأدب في المعارض والمهرجانات الثقافية، لتأثيره على الحياة العامّة ونمط العلاقات بين الأفراد والمؤسسات.

وتعد المهرجانات الأدبية احتفالات جميلة لشكل فني يمس حياة أغلب المهتمين بالثقافة والإبداع، لما توفره من فرصة ثمينة لالتقاء القرّاء والمتلقين بالكتّاب والشعراء والمنظرين بشكل مباشر، وتبادل الآراء والأفكار معهم.

إنّ الجذب الأساسي الذي توفره المهرجانات لمعظم القرّاء هو إمكانية مقابلة الأشخاص الذين كتبوا الكلمات وصنعوا العوالم التي أخرجتهم من منظورهم الخاص إلى منظور جديد تمامًا. وتوفر معظم المهرجانات ومعارض الكتب جلسات وندوات خاصة بطرح الأسئلة والأجوبة، وفي بعض الأحيان يحضر عدد من المؤلفين أيضًا جلسات الآخرين كجمهور لمقابلتهم وجهًا لوجه، أو اكتشاف مؤلفين جددًا، إذ تعد المهرجانات الأدبية مكانًا رائعًا للكتاب الطموحين أو المتمرسين الذين يرغبون في التحسن. يجتمع المبدعون من المشارب الأدبية ودور النشر مع المؤلفين لتقديم نصائح مفيدة بشأن الكتابة والنشر وما هو مطلوب إزاء ذلك.

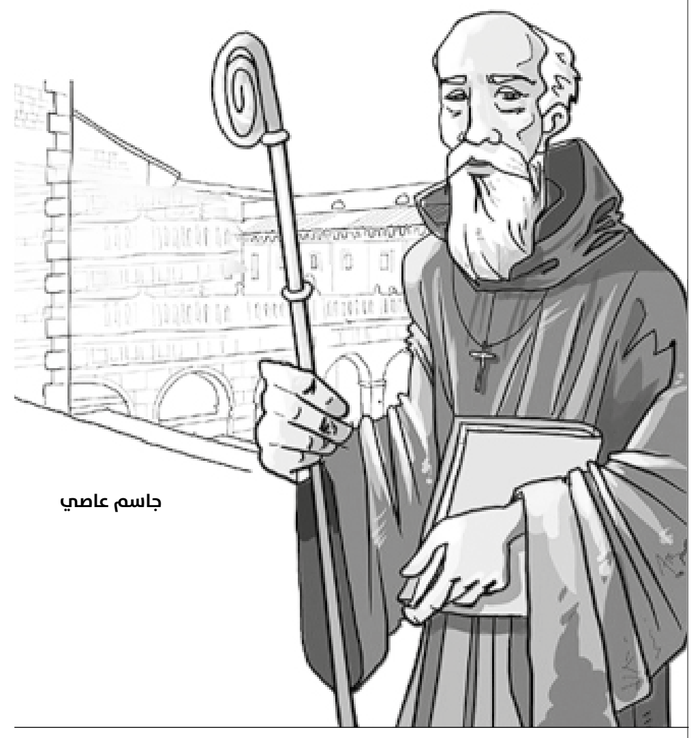
غالبًا ما يكون القرّاء والكتّاب منعزلين عن بعضهم البعض بطبيعتهم، لهذا فأنّ المهرجانات الأدبية هي المكان الوحيد الذي من شأنه توفير فرصة لتواجد الجميع في مكان واحد واللقاء مع بعضهم البعض. كما أن الأمر ينطبق تمامًا على بقية المهرجانات المتخصصة في مشارب إبداعية أخرى لجهة التثقيف ومشاركة الأفكار. بدءًا من المسرحيات والأفلام والأفلام الوثائقية والمسلسلات التلفزيونية، مرورًا بالمواقع الإلكترونية الثقافية، تنمو الثقافة مع تغير التكنولوجيا، وتأخذ أنماطًا مغايرة ومبتكرة ومتجددة باستمرار، الأمر الذي يتطلب من الجميع استمرار المواكبة والتأقلم مع تلك الأنماط الجديدة، وهذا الأمر غالبًا ما يُختبر ويُناقش في المهرجانات الأدبية والفنية.

إن النجاح الملحوظ الذي حققه مهرجان المربد، على صعيد اللقاءات والقراءات والجلسات النقدية والمناقشات، لا يعفيه من مواكبة التجارب الجديدة، وضرورة توظيف الممكنات التقنية الحديثة، والإستفادة منها ضمن منهاجة الأدبي ومشروعه المعرفي، مثل تنظيم الجلسات التفاعلية وخوض تجربة غنية تتيح لجمهور أوسع، لم تُتح له الفرصة بالحضور الفعلي، بسبب التباعد، للمشاركة والتفاعل وأبداء الآراء.

أيضًا ما زال المهرجان ضعيفًا نسبيًا على الصعيد الإلكتروني، وعدم توفير منصة متقنة على شبكة الإنترنت، لاستكمال الجلسات واللقاءات الواقعية، وتوفير المواد الفلمية للجلسات والقراءات الشعرية، بالإضافة إلى توفير أرشيف الدورات السابقة وحفظها من التبدد والضياع، وإتاحة النشرات الصادرة عن المهرجان إلكترونيًا.

مقترحات نصيّة

المكتبة المعمدانية



جاسم عاصي

من بين فجوات تراص الكتب، شاهدته كما لو أني أمام لقطة سينمية. سرعان ما إختفى. غير أني تيقنت من رؤيته فعلاً؛ ترى هل كان هذا جزءاً من تأثير القراءة على ذهني؟ بحيث بدا مشوشاً هكذا؟ وإذا كان عكس ذلك فماذا يعني؟ إن إنتظام الذهن والرؤيا، ما أتمتع به، فكيف حدث مثل هذا؟! وهل يعقل أن أجده هنا في المكان المجلل بالكتب المقدسة، ودوريات الكنائس والأديرة المزينة بصور السيد المسيح، وهو يبدو برأسه المكلل بالأزهار كالطوق، مستسلماً لصلبه، ماداً ذراعيه إلى الجانبين كطير نحيل، يهبط ببطء ووهن، ضمن هذه النكهة التي تنبعث من موجودات المكتبة، كأننا في طقس الصلاة داخل الكنيسة. هدوء طاغ وجليل ،وانا دؤوب على البحث بين الرفوف، علني أعثر على ما يسد نهمي، بعد أن إلتقطت صورة للسيد المسيح، لا يظهر منه سوى الرأس، الذي ذكرني برأس الحسين مثبتاً على طاولة. تماماً كانت الجبهة مصطبغة بالدم كجبهة الحسين، بينما شعيرات شاربه تبدو سهلة العد، وخصلات شعر رأسه موزعة على الجانبين والجبهة. بدت لي صورتيهما باهرتين، وكأنهما وجه واحد لشخص سكنته القداسة. بدت رقبة السيد على تشنج، إذ ظهر رأسه مشرئباً إلى السماء، وقد أعانته رقبته بأن تماسكت على أجزائها بخطين حادّين لغضروف الرقبة، مما ساعد على رفع رأسه هكذا، كمن يتضرع طالباً النجاة والعون. أو ربما هو مندهش من هذا المصير. كان وجهه صافياً ومشوباً بحمرة خفيفة مع طغيان للإصفرار، بعينين ساهمتين إلى المجهول. بينما خصلات شعر راسه تنسل على جبهته ومؤخرة رأسه والجانبين على شكل خصَل مفككة. بدا يشرئب أكثر، غير أني أبقيت شكي ثابتاً؛ عندما رأيته على الجانب المقابل لممرات المكتبة ورفوفها. حاولت أن أفرج صف الكتب التي أمامي، متظاهراً بالبحث، حتى إستطعت أن أهيء زاوية مناسبة يستطيع من خلالها صد وجهه الذي إختفى عني تماماً. لم يكن محض صدفة أو ضرب خيال، خطف في راسي، ولا هو أثر مما تركته القراءة من ظلال تترآى فجأة، حيث يمتزج الواقع بما هو متخيل، بل كان محض واقع لمحته، وأنا متأكد منه، لذا إتخذت من كوني عدسة للرصد والترقب إلى متيقن من رؤيته ثانية. وفجأة تأكد لي ذلك، إذ لمحت حركة ما في صف الكتب أمامي. له عقدة الشعور بالغربة بين عائلته. حاولت الإقتراب منه أكثر لأتأكد، فربما شبهته أو وقعت في الوهم، كما عانيت من ذلك مع الآخرين. وبهدوء سألته:

ـ عم تبحث يا أخي؟

نظر نحوي بحب واضح، كانت نظرته مشوبة بإبتسامة محببة. تأكدت من خلال صفاء نظرته من أنه هو، إذ لم أقع في الوهم الآن، قال:

ـ عما تبحث عنه بالتأكيد.

ـ أنا؟ أنا لا أبحث عن شيء معين.

ـ إذا كنت كذلك فلِمَ أنت هنا؟

ـ ليس هذا ما أقصده، بل أني دخلت المكتبة للبحث عن بعض المصادر.

ـ إذاً لابد أن تبحث، وإلاّ ما كان لوجودك معنى في المكتبة.

نظرت إليه متأملاً قوله هذا، إذ أنه مازال على نفس الإصرار على ذات الصورة التي عرفته فيها؛ مثابراً ودؤوباً على إكتشاف ما يفكر به. قال مستدركاً:

ـ بل أنا أبحث عن المعرفة.

ـ لكني فقط كنت أقصد بسؤالي عن ماذا تبحث في واجهة العرض هذه؟

ـ عن كل ما يستهويني أيضاً.

ـ لابد أن يستهويك شيء، فجئت تبحث عنه، لذا فإنك مشدود إليه.

ـ تبدو كما لو أنك قرأت ما في ذهني!

ـ بل أنا أعرفك، وأعرف آرائك.

ـ تعرف آرائي أيضاً..! كيف؟

ـ بل أعرفك تماماً.

ـ أنا لا أعرف أحداً في هذه المدينة، فكيف أجد من يعرفني فيها فجأة؟!

ـ أنا أيضاً لست من هذه المدينة، ولا أعرف فيها أحداً سواك. الآن

أنا عابرسبيل، وتلك هي حياتي دائماً.

ـ وأنا كذلك مثلك.

ـ ومن أكون ياترى؟

قلت بثقة، وبإقاع محبب مشفوع بإبتسامة:

ـ إليوشا، ألم تكن أنت إليوشا؟

ـ ومن إليوشا هذا؟!

أوقعني في الفخ، بل فتح باب الوهم الذي أضع نفسي دائماً داخله. لكني كنت متأكداً من ذلك، حيث إنبريت بكل ثقة :

ـ إليوشا كارامزوف.

تأملني جيداً، منفحصاً قولي وتصرفي، مختبراً مدى الثقة التي أتحلى بها من خلال معرفته، إذ سأل:

ـ أنت لم تخطيء، ولكن هذا أمر محيّر لي كثيراً.

ـ أنت إليوشا، وأخوتك إيفان وديمتري وسميراداكوف.. آه.. كم

كان معذباً ذلك الأخ!

إحمر وجهه، وعرقت جبهته، كما كان حال وقوعه في الحرج، إذ بدت عليه الدهشة، مما ساعدني على الإستمرار في إظهار مدى معرفتي به، وتكثيف ذلك، لكي أسيطر على الموقف الذي أوقعت نفسي فيه، قلت:

ـ بل أنا تأكدت ما أن لمحتك من بين صفوف الكتب.

ـ حقاً، هذا يعني أنك تراقبني منذ وقت ليس بالقصير!

ـ منذ بدء دخولي المكتبة.

ـ وأنا دخلتها ما أن قرأت اليافطة في الواجهة.

ـ وهل كنت تبحث عن شيء ما؟

ـ ليس بالضبط،ولكن لابد من إقتناء ما يعمّر رأسي بالمعرفة.

ـ وواجهة الصور ماذا بها لك؟

إبتسم، حيث إنفتحت أساريره، بان وجهه كما عرفته، سمحاً، رقيقاً مضيئاً،يشي بنقاء السريرة، قال:

ـ كنت أبحث عن لوحة العشاء الرباني.

ـ إنها موجودة.

ـ أين؟

ـ في الركن الآخر، وهي ذات حجم مناسب.

ـ هذا يعني أنك ترتاد المكتبة بإستمرار.

ـ كثيراً.

ـ وأين هي اللوحة؟

قصدنا الركن الذي كانت مثبتة عليه اللوحة. كانت مستطيلة وبحجم مناسب. راح يمعن النظر فيها؛ ساهماً، تائهاً في محتوياتها، حيث لا زمت الصمت. شعرت بهيئة الفتى وهو يجلس عند رأس الأب زوسيما، مصغياً لإعترافاته كما لو أنه يتلقى الدرس لا الإعتراف بالخطايا، شارداً ومبحراً، تنكمش قسمات وجهه وتتغير ما أن ينفتح أمامه شيء جديد. ثم تتداخل أسراره، وتضاء جبهته بنور آخاذ، وهو يراقب ما إنطرح أمامه؛ جسداً لم يبق منه إلاّ هذا الفم والعينان اللتان فتحتا لرؤيا بعيدة، كدلو الماء والبئر. وعندما طالعني وجهاً لوجه لمست في عينيه لمعاناً كزجاجتين برّاقتين. إستدرك قائلاً:

ـ حقاً، أجد في هذه اللوحة نطقاً جديداً دائماً، كلما نظرت إليها وتفحصتها.

ـ إنها تبقى مجسدة لعذابات الإنسانية جمعاء.

ـ بل تجسد الفاجعة بإستمرار.

ـ وهل ستقتنيها؟

ـ طبعاً، إني أبحث عنها.

ثم خطونا نحو أمين المكتبة، حيث نجري حساباً معه. طلب إليوشا اللوحة. أسرع الرجل الوقور نحو مكانها وبدأ يغلفها، ويقدمها إليه قائلاً:

ـ إنها هدية المكتبة إليك.

ـ هدية؟ كيف!

ـ تقديراً لك يا أخي.

ـ لي؟!

ـ بلى، سيما إنك تزورنا لأول مرة.

قلت:

ـ طبعاً لك، ألم تكن من عائلة كارامازوف؟

ـ ولكني لست من هذه المدينة!

إبتسم أمين المكتبة، وشاركته ذلك..

ـ أنت لك مكانة كبيرة في نفوسنا.

ـ هل تعرفوني حقاً؟

ـ كيف لا؟

راق مزاجه، شعر بالزهو والفخر، حيث عاد الهدوء إليه أكثر. غير أنه لم يظهر الإندهاش الذي إنتابه. شكره كثيراً، ثم غادرنا المكتبة. قلت له ونحن في الخارج:

ـ ألم أقل لك أني أعرفك، وها هو الآخر أخبرك بذلك.

ثم سرنا باتجاه الباب إلى خارج مركز المدينة. بدا هادئاً في سيره، متأملاً في ما حوله. وكثيراً ما كان يطأطيء رأسه إلى الأرض؛ كأنه يبحث عن شيء ما. بدت أساريره منفتحة، حيث إستطعت أن ألمح وجهه المشوب بالإصفرار، وبنظراته الدائمة إلى الأمام، دونما تركيز على ما يواجهه. إجتزنا الرصيف نحو المقترب الآخر الذي توفر على ظل يقينا حرارة الشمس، سيما ما ينطوي عليه هذا الشارع من هدوء نسبي. كان يزعجه صرير عجلات السيارات ومرورها السريع والخاطف، إذ يبدو عليه التأثر، ونحن نواصل السير، يلفنا الصمت الذي بدا مثل غلالة شفيفة، حيث شعرت بها وأنا أسير إلى جانبه. غير مصدق ما أنا عليه الآن. لكني أعيد مع نفسي التأكيد؛على أن ما يحدث هو الحقيقة بذاتها، إذ هل يعقل أن يلتقي إثنان في مكان بعيد عن موطنيهما، دونما موعد؟ وهذه المصادفة، ربما كان ثمة تخطيط يتم في الخفاء، حيث لا يمكن إدراكه. قلت في نفسي؛ إنه ضرب من الخيال، لكن ما أعيشه ليس كذلك، فإليوشا من أصقاع الأرض البعيدة، وهاهو معي الآن، وقد ثبت لدي هذا منة قوله، وتأكيده بأنه لكذلك، وأنه جاء لزيارة المدينة عابراً، إذ تنساب حركته بهدوء تبعث في داخله النشاط، وتداخل في ذاتي شيء من الإستقرار الذي لم أعرفه، وما زلت أبحث عنه طالما إمتدت بي الطرق، وسلمتني إلى الأخرى. كنت أشعر أن ثمة تشابكاً مريراً يسوّر كل وجودي، وإن حافّات حادة تنتظرني. وليس هناك إستقرار يوشك أن يؤدي إلى حالة مقبولة. فالإشتباك تداخل في كل شيء، وتواصل الزمن يقضم ما تبقى وسط ضجيج وعويل ونثار غبار. وقتها كنت أسير تائهاً دون هدف ما، لأن في يقيني إن توقفت داستني الأقدام التي يهرع أصحابها نحو الغامض والفوضى المغرية. ترى أيصح أن تكون في فوضى هكذا؟ وتتسلمنا الأنفاق المجهولة؟ حاولت أن أتكلم معه، غير أني شعرت بسور متين يحجزنا رغم شفافية هيئته. إنعطفنا، حتى شارفنا شارع طولي محفوف بالأشجار، قال:

ـ هل أنت في المدينة منذ زمن طويل؟

ـ ليس كذلك، ثم أني لا أستقر في مكان معين. هذا ما إعاتي منه.

ـ كيف؟

ـ هذا ما أشعر به. الإستقرار يبدو لي حالة مستحيلة، إنه طريق إلى المقبرة.

ـ أنا أعتقد أن الإستقرار ينبجس من المرء نفسه.

ـ هذا صحيح، وهو مرتبط أيضاً بالبحث. ثم للواقع تأثير في ذلك.

ـ البحث قد لا يوصل إلى الحقيقة.

ـ لكنه بحث على أية حال. كذلك لاتوجد حقيقة مطلقة.

ـ الإستقرار في تقديري محطات، تتطلب النظر إلى ما توفره من راحة.

ـ لكن سرعان ما يتلاشى وهجها وبريقها.

ـ إنه إستقرار الروح.

ـ وله علاقة بالمكان. ألاتعتقد ذلك؟

ـ هذا صحيح، فالمكان كساء وإنبعاث أحاسيس، لذا تجدني أهرع إلى الدير ما أن يضجرني المنزل بما كان يكتنفه من تناقضات.

ـ ألا تشعر داخل الدير بالإستقرار والتجدد؟

ـ كثيراً. كنت أندفع بشغف نحوه.

ـ على الرغم من وجود مكان سابق لك؟

ـ لقد سئمت كل تشكلاتي، وأنت تعرف ذلك جيداً!

ـ كانت العلاقات قد قتلت كبنونة المكان وتأثيراته. أفقدته نكهته وشاعريته.

ـ لكنها ذات علائق باقية. تصور أن إنشدادي للدير لم يكن مبعثه رغبة فقط أول الأمر سيما أني أدركت أنه كان استجابة لما هو في داخلي. إنه تحول بفعل الطقس إلى كينونة.

ـ ربما تأثير الأجواء في المنزل كان سبباً.

ـ ربما. بل هي بالتأكيد. إنها خلقت عندي نوعاً من الفوضى. تصور كنت أحس بنفسي مثل التائه وسطهم.

ـ كانت العلاقات بين أفراد أسرتكم متشابكة، وتنعطف نحو الغموض.

ـ ذلك بتأثير الأب.

ـ هذا صحيح.

ـ لذا رحت أنزع إلى العزلة، كذلك كان سميراداكوف يعاني من غربة وعزلة . انفصلت بما عندي إلى الدير على العكس بقي يصارع إشكالاته مع الأب.

ـ سميراداكوف كان ينقصه الإيمان بالله.

ـ هذا ما كان ينقصهم جميعاً، غير أنه كان يختلف عنهم

في أشياء كثيرة. الخطيئة كانت تلاحقه في عزلته، خطيئة الأب، دفعته إلى منتهاها.

ـ كان للأب زوسيما تأثير كبير عليك.

ـ بل لأبي أكثر، لأنه دفعني بفعل أخطائه ونزواته إلى الطريق الصحيح من دون أن أدري، سوى أني خضعت لتشكلي الداخلي الرافض لكل وجوه الخطيئة.

ـ الخطيئة ليست مبررة مبررة.

ـ لاحظت أن خطايا ترتكب بإسم الفضيلة.

ـ أي بإيجاد مسوغ لها، وهذا مايرتكب عندنا خاصة في الزواج بدلفع لشهوة والنزوة.

ـ الفضيلة تنطلق من الذات وليس للشرع هيمنة عليها.

ـ هذا جداً صحيح بدليل أن ما يرتكب من خطايا له ما يبرره شرعاً، القوانين نصنعها نحن بدوافع المصلحة والإنتفاع.

ـ كثيرة هي الخطايا، ومثلها بل أكثر صور الفضيلة.

ـ أعتقد أن إستعدادك الذاتي هو الحد الفاصل بينك وبين الأب.

ـ وهو الذي أبعدني عن وحل الخطيئة.

ـ الخطيئة دائماً تدفع إلى الفضيلة لأنها نقيضها. وهذا ما حدث معك.

ـ كنت أنظر في المرآة فلا أرى سوى خطاياهم، وثمة ضوء يشير لي من بعيد وهذا لم يحدث مع أخوتك.

ـ ولكن ألا تلاحظ أنهم بعيدين عن الخطيئة نسبياً إذا ما قيسوا بسلوك الأب.

ـ فقط كان يجمعهم التطرف.

ـ تماماً. تصور أن اعترافات الأب زوسيما كانت بمثابة تأكيد على ما في داخلي من رواسب طيبة لم تُخرب. لذا كانت علاقتي به قد أينعت خضرة أرضي.

ـ أعتقد أن كل شيء كان محفوف بالخطيئة.

ـ والفضيلة كذلك. ,انا أزاء ذلك كنت أدقق في كل شيء. الخطيئة كانت تقذفني وتبعدني كأنها غير معنية بي. أتصورها من خلال صوت الإنذار، إذ سرعان ما تجيب له والكل ان متداخلاً في ما هو مشتبك في حياتهم. لانهم ينظرون لي كوني يتيم الأم.

أما سميراداكوف فكانت نظرتهم إليه نظرتهم للخطيئة أو أنه إبنها الشرعي. كان أي يعامله بقسوة ويمنعني من لتقرب منه.

ـ إنه شخصية معقدة جداً!

ـ ليس هذا ذنبه، بل هو وجد كذلك. أنا وجدت نفسي أدخل في ما هو مفيء، أما هو فقد كان يستدل بالظلمة على كل ما هو أمامه. وأنت تعرف نهايته المفجعة .. آه.. كم كنت أحبه ذاك السميراداكوف الشقي، المبتلى بالإجحاف.

ـ كانت الحياة قاسية جداً، ليس عليه فحسب، بل مع الأب؛ لأنه أغلق باب الخطيئة عليه.

ـ الإقدام على الموت شجاعة نادرة، أعني يتوجب أن تموت بينك وبين الواقع المسافة.

ـ هذا ما تجسده قوة الفعل الدافع لذلك.

ـ سميراداكوف حسم أمره مع الحياة القلقة والباطلة على عجالة.

على الرغم من سنوات القلق والعسف. كانت معاملة الأب له تشعره دائماً بأنه السبب في الخطيئة التي لم يرتكبها.

ـ إنه ثمرتها، لكنها بالتالي تحولت عنده إلى عقدة وجود كما تعرف.

ـ نسي الأب كونه أداة الخطيئة.

ـ وهو حسبها بغير ذلك.

ـ فعلاً سميراداكوف دخل في النفق الأكثر ضيقاً. كنت تلاحظه جيداً. إليوشا كم كان يحب الانزواء معك، ويستهوي محادثتك وعشرتك لأنك تعامله على نحو مغاير إنك تخاف الله فعلاً لأنك تؤمن بالحقيقة.

ـ لكن عقدته تحولت إلى الشعور بالإذلال. كان قد إرتضى أنه نبات الخطيئة، غير إنه بعد ذلك داخله شعور بإستحالة العيش على نحو مُذل.

ـ إنها حالة تحولت ألى عقدة وجود مرضية وقاتلة.

ـ وأنت تعرف أن الإقدام على الموت إختياراً هكذا، لابد من أن تتوفر له شجاعة ذاتية. كنت أرى ميتات كثيرة من هذا النوع وبدوافع متباينة، وكانت تبهرني فيها حالة الموت اختياراً، يعني إشتداد التقاطع مع العالم، وتلبية لهذا التقاطع. هذا ما تحقق له على الأقل، أما أنت فأنك تمتلك المبررات وليس الضعف. الكل أقدم على الانتحار بطريقته.

ـ تقصد ماتوا في الحياة؟

ـ بلى. إنه كذلك، إذ ماذا تسمي المنفى، إن لم يكن موتاً آخر؟

ـ إنه حالة من الضعف في إستقبال الموت هكذا.

ـ كان ذلك مرتبطاً بما هو راسب في داخل المرء.

ـ هنا وجدت أن مواقع الموت مرهونة بالإستقرار. خذ مثلاً أي فرد من أفراد أسرتكم فإنهم تعرضوا إلى نفس الإشكالية، سواء في علاقتهم بالأب أو بالعالم.

ـ هذا صحيح، لكن ألاّ ترى أننا على تباين..؟

ـ كان ذلك، وأقصد بالمكون الفكري والأخلاقي عندكم. فإيفان وديمتري كانا على جانب، وسميراداكوف في جانب آخر. أما أنت فإن نزوعك الإيجابي حال دون الوقوع في فخ الخطيئة. بمعنى أنك لم تستجب لخطيئة جزّاء خطيئة أخرى. فعلاً حصل في الواقع، حيث انسلخ كل منا إلى ما كان يعيشه ذاتياً، على الرغم من المناخ الأسري الواحد.

ـ إنها مصائر مفجعة تلك التي نتعرض لها!

ـ العالم منذ الكينونة الأولى يتعرض إلى الثنائية، وهي الدمار والانبعاث، كأنها في صراع أزلي. فما وجدته في إسرتنا تجده على نحو آخر وبشكل أوسع في أخرى. أنك آت من بقعة بعيدة، تدفعك أسباب كثيرة.

ـ كل منا يخضع لأسبابه، لكن الأسباب لا تدفع إلى التقهقر بقدر ما تحث على البحث.

ليس من أجل الإستقرار هذه المرة، بل من أجل الوصول إلى شيء لا أستطيع تسميته لحد الآن.

ـ ما تقوله يعني شيئاً من محطات الإستقرار، وإذا ما وزعناه كما الحروف،

فأنه سيكون الحرف الأول. وهكذا فالمرء بدون محطات، تكون حياته آيلة للسقوط كما رأيت عند بعض أفراد أسرتنـ وكما أرى أن ليس هناك ما ينم عن الانفراج.

ـ يبدو أن أسبابك كبيرة ومشتبكة..!ـ هذا صحيح، لأن التواصل هو ما دفعني إلى البحث، لغرض التجدد والدخول في ما هو غير محسوب.

المسطور يجبُ أن يكون أبعدَ ما يمكنُ من اللغة الشاحبة

الكتابة والملل.. المساحة الفارغة

كه يلان محمد

يصعبُ الاستمرار في الكتابة بنسقٍ مشوقٍ وتطويع الصياغات التي تنقلُ الأفكار والهواجس بالسلاسة، وعلى الرغم من العناءِ الّذي يرافقُ الحركة في حلبة محفوفة بالتحديات، فإنَّ المسطور يجبُ أن يكون أبعدَ ما يمكنُ من اللغة الشاحبة ولا تطاله أجواء العراك مع حُبسة الكتابة والمساحة الفارغة. إذن يبدو أنَّ الكتابة بخلاف القراءة عملية لا تخلوُ من القسرِ والصراع.

الكتابة قد تكتسب وظيفة استشفائية فما يكتبهُ المرءُ عن أطواره المختلفة يزيدهُ معرفة بالعوامل المؤثرة على تكوينه النفسي ونمط تفكيره، وأكثر من ذلك فإنَّ الكتابة هي نقيض النزعة التدميرية

ما يؤكدُ ذلك هو مرويات الكُتّاب عن تجربتهم في هذا المعترك. الأمر الذي يكونُ خليقاً باستكشاف تفاصيل أبعاد الكتابة وما تتطلبهُ من النفس المارانوئي والتجلد في الحذف والمرونة في المحو والاستئناف على الطرس. وبالطبع فإنَّ اللغة لاتتخفّ من الحشو قبل هذه المرحلة التي يختبرُ فيها الكاتبُ امكانية التجديد لمعجمه وترشيق العبارات. ربما الكلام يقعُ ثقيلاً على ذائقة كثير من المُتابعين ويرى فيه البعضُ مُخالفاً للفكرة السائدة عن الكتابة ومنطوق الوصايا التي يسديها أتباع المدرسة الرواقية. فالجانب الأهم عند حواري زينون هو القيمة العلاجية للكتابة وبدوره يتوسل الراهب المصري أنطونيوس من التدوين آلية لمعرفة جوهر الذات لذا ينصح بعدم التوقف عن الكتابة قائلاً "ليدون كل واحد منا ويسجل أفعاله وتقلبات نفسه، وكأننا سنقدم تقريراً عنها بعضنا لبعض" ومؤدى ما يفهم من الشذرة أنَّ الكتابة قد تكتسب وظيفة استشفائية فما يكتبهُ المرءُ عن أطواره المختلفة يزيدهُ معرفة بالعوامل المؤثرة على تكوينه النفسي ونمط تفكيره، وأكثر من ذلك فإنَّ الكتابةَ هي نقيض النزعة التدميرية.

الإرجاء

إنَّ معظم من كتبوا عن الانتحار بوصفه حَلا لمأساة الحياة أمثال شوبنهاور وإميل سيوران كان موتهم طبيعياً وقد شاخ بهم العمر. مايعني أن تجربة الانتحار كانت مجازياً من خلال الكتابة. هنا من المناسب الإشارة إلى أنَّ الشاعر الألماني هولدرلين بعد انفصاله من حبيبته "سوزيته جينتار" وقبل أن يداهمهُ ليل الجنون قد كتب مسرحيته "موت إمبادوقليس" ومن المعروف أنَّ إمبادوقليس كان طبيباً وفيلسوفاً وكاهنا قد هبط في فوهة البركان تكفيراً عن ذنبه الذي اقترفه عندما وضع نفسه في مرتبة الآلهة. لاشكَّ أن الشاعر قد وجد عزاءً في استدعاء هذه الشخصية التي ترمزُ إلى الاغتراب والصراع المُثخن مع الواقع الاجتماعي. يقول نجيب محفوظ تعليقا على انتقاله نحو الأدب اللامعقول بأنَّه لم يكن أمامه إلا الانتحار أو التحول إلى العبث. ومن جانبه يرى البرتو مانغويل في الكتابة مواساةً في عالمٍ يضجُ بالجنون. ماتستشفه من هذه المواقف أنَّ الكتابة إرجاء للنهاية واختبار لتجربة الانتحار مجازياً والهروب منها فعلياً. غير أنَّها مجال دونه التوتر والأرق وهذا ما يصرح به ريلكه "ينبغي أن تموت ألف مرة لكي تكتب حرفاً واحداً" كما يُعلن ألبر كامو بأنَّ لديه صعوبة كافية للعثور على كلمته الخاصة ويترآى الكاتب لبودلير في صورة الملاكم الذي يصارع اللغة لوحده. إذن من المحتمل أن تصبحَ الكتابة مصدراً للملل والخروج من منطقة الأمان النفسي. يتناولُ الروائي السوري خالد خليفة معاناته مع عسر الكتابة مشيراً إلى أنَّه قد أراد الانضمام بالجدارة إلى نادي الإبداع الروائي وهو بصدد إكمال مشروع روايته "دفاتر القرباط" فإذا به يتعثرَ ويأبى السرد مُطاوعته لذلك يستشير بالأديب الكبير عبد الرحمن منيف لعلَّ يرشده بما يحلُ الحُبسة.وما يسمعه من صاحبُ "مدن الملح" يشحن بطارية الرواية على حد تعبير إنعام كجه جي.إذ يقولُ له "من يجلسُ إلى الطاولة لمدة شهر دون الكتابة ولايغادرها رغم الحبسة يربح المارانون" وكان منيف بنُباهته الإبداعية قد لمح إلى ماتستوجبه كتابة الرواية تماماً هي أقرب إلى المارانون بدايتها فاترة وما يلبثُ أن يهاجمَ الملَلُ عندما يقطعُ الكاتب أشواطاً. وقد يدفع بالعجلة إلى الخاتمة وهو لاتهمه الجودة بقدر ما يريدُ إقفال الحلقة.والكلام عن موضوع الكتابة يقودُ إلى بدايات أصحاب المهنة. وماتراكم في مطبخهم من المحاولات المُجربة فكان الروائي الأمريكي بول أوستر قد بدأ بكتابة الشعر لأن القصائد حسب تخمينه هي الأبسط قياساً على الأنواع الأدبية الأخرى التي تستلزم الطول هذا فضلا على ضرورة الدراية بحيثياتها. ومما يسردهُ مؤلف "حماقات بروكلين" عن الحدث الذي يفتحُ له الطريق إلى عالم الكتابة يشهدُ على صحة الرأي بأنَّ قدر الإنسان هو طفولته وكل مايأتي لاحقاً ليس إلا إمتداداً لتلك المرحلة العُمرية.بينما يحضر أوستر وهو دون عشر سنوات من عمره مباراة كرة البيسبول في ملعب "بولو" برفقة والده يلبي القدر رغبته بلقاء البطل "ويلي ميس" ويطلبُ منه التوقيع ولايمنعُ ميس مرحباً بالطفل ويسألُ من الأخير أن يعطيه القلم،لكن من المفاجيء أن

قوام الكون برأي فيثاغورس هو الإيقاع والعدد. لايقعُ تصميم العالم الإبداعي خارجَ هذه القاعدة. ولولا الإيقاع لبدت النصوص متبعثرة وغير متناغمة

لايكون هناك قلمٌ عند بول ولا عند أبيه وحتى لدى الأصدقاء لم يحصل على مايحقق به الأمنية.تحدو الخيبة بأوستر بأن يتدججَ بالقلم أينما ذهب تفادياً لتكرار موقف مشابه دون أن يكون مستعداً له.وهكذا بدأت مسيرة بول أوستر بالمفارقة.ومايقولهُ صاحبُ "حكاية الشتاء" عن برنامج عمله جديرٌ بالتأمُل.فاليوم المثالي هو مايمضي فيه لمدة ثماني ساعات مُتابعاً خيط الكتابة.ولن تكون حصيلة هذا الوقت سوى صفحة واحدة.وإذا تمكن من المضي لمسافة أطول وكتب صفحتين فهذا يوم رائع.أما انجاز ثلاث صفحات فهو بمنزلة المُعجزة.

الإيقاع

قوام الكون برأي فيثاغورس هو الإيقاع والعدد. لايقعُ تصميم العالم الإبداعي خارجَ هذه القاعدة. ولولا الإيقاع لبدت النصوص متبعثرة وغير متناغمة. ومن المؤكد أنَّ الإيقاع الذي ينتظمُ عليه العمل الإبداعي يعكسُ مايسكنُ في أعماق الكاتب من المشاعر المكونة لإيقاعه يقولُ دافيد لوبورطون "إن إيقاع كل شخصٍ هو إيقاع موسيقاه الباطنة والأنشودة الحميمة التي تُحرك خطاه" فكل عمل فني إنما هو إيقاع واحد فريد في مذهب الشاعرة الرومانسية "بتينافون أرنيم". لا يتسمرُ بول أوستر على الطاولة مترقباً إلهام الكتابة بل يطيبُ له أن يذرع غرفته جيئة وذهاباً إذ يجدُ في ذلك ترويضاً للأفكار والكلمات لأنَّ هناك نوعاً من الموسيقى داخل الجسد ويعني بها موسيقى اللغة ولاتولد الأفكار بنظر أوستر إلا خلال التجوال هنا يتقاطع رأيه مع ماقاله نيتشه بأنَّ الأفكار التي لاتأخذ بالتلابيب أثناء المشي لاتجدرُ أن تثق بها.يذكرُ بول أوستر في إطار حديثه عن العلاقة بين الكتابة والمشي ماقرأه في مقال للشاعر الروسي "أوسيب ماليديشتام" عن شعر دانتي وتناغم إيقاعاته مع إحساس خطوات الإنسان حينما يتجولُ في الأرجاء. ربما أنَّ هذا الترابط بين الحركة الجسدية والكتابة هو مايجعل أوستر متطلعاً إلى العمل الرشيق وإذ يقول بأنَّه كلما نجح في تخليص النص من الفوائض اللغوية يزداد شعوراً بالسعادة.

ذات الكاتب

الكتابة في منهج بول أوستر شكل من أشكال التأليف الموسيقي للأصوات وبالنسبة إليه أنَّ الفقرة هي وحدة التأليف في العمل الروائي كما أنَّ البيت الشعري هو وحدة التأليف في القصيدة. عليه فإنَّ مختبر الكتابة عند أوستر ماهو إلا حياته الشخصية لأنَّ المؤلفَ لايعرف حياة الناس بنفس القدر الذي يعرف حياته. هذا مايحيلنا إلى رأي الكاتب العراقي عبدالجبار الرفاعي واعتقاده بأنَّه ليست هناك كتابة جيدة لاتصطبغ بشيء من ذات الكاتب. ومن الملاحظ أن الكتابة عن تجربة الذات تلقى رواجاً على نطاق واسع فما نشرَ موخراً للكاتبة الأمريكية "كيت زمبرينو" تستمدُ مادته من الظروف التي بدأت فيها بالكتابة عن الروائي الفرنسي هيرفي غيبير كما أوردت ضمن مُؤلفها جانباً من النقاشات التي كانت تدور بينها وبين صديقاتها إفتراضياً بشأن الكتابة والإبداع. ومما يردُ في هذا السياق قول صديقتها سوزكي بأن الأدب رواية لحيواتنا المختلفة ويقعُ القارىء على آراء عددٍ من المفكرين والمنظرين في الحقل الأدبي حول كل مايتسع له حزام الأدب والفن والكتابة.كما تدون "زمبرينو" يوميات الوباء. وإشكالياتها مع الناشر. فالكتابة بالنسبة إليها هي ماتُمثل معنى الوقت.أما عن علاقتها بالكتب التي تنشرها تقول "كيت زمبرينو" بأنها ما إن يكون الكتاب في متناول القراء حتى تشعر بالقطيعة معه وتصبحَ خاوية منه. لاتقتصر مكابدات الإبداع على معاندة اللغة للكاتب وتحديق المساحة البيضاء على المسند بوجه الفنان بل التجاهل للعمل هو مايؤرق ويؤم الروح . يكتبُ مونيه باثاً شكواه لبودلير من استقبال صادم لأعماله الفنية في صالون باريس فكان رد صاحب "أزهار الشر" قاسياً ومواسياً في الوقت نفسه إذ بلغه بأنه ليس أولَ من يذوق مرارة التهميش "هل أنت أكثر عبقرية من شاتوبريان وواغنر؟! ألا تعرف كم الاستهزاء الذي ناله من الناس؟ لكن لا أحد منهما مات من الاستهزاء." ما يجبُ الإشارة في الختام أنَّ الإبداع على وجه العموم والكتابة على وجه الخصوص قد يكون أداة لمراوغة النهاية والزمن والانتفاض بوجه الملل والجنون كما يمكن أن يلقي بالمرء في فوهة القلق والمطاردة الأبدية للأشباح. اللافت للإنتباه هو فئة من الكتاب الذين يتحركون خارج افتراضات القلق والتوجس من حبسة الكتابة. على غرار ماتقوم به الروائية السورية مها حسن إذ لايشغله موضوع الصراع مع الكتابة عندما لاتكتبُ تنصرف إلى أشياء أخرى كأنَّ بذلك تبحث عن مداخل جديدة للعودة إلى الإبداع.

قصيدتان من الهند..

من سيعتني بك في شيخوختك؟

أخيلا كاتيال

ولكن من سيعتني بك في شيخوختك؟
هذا هو السؤال الوحيد الذي يطرحه والدي
هذا في الواقع هو ما يحيرني!
انه الحيرة الوحيدة
لقد توقفت عن العثور على إجابة معقولة عليه
أضع ذراعي خلف رأسي وأقوا مع تنهيدة:
"لا أعرف."
من تحت أنفاسي،
ما زلت أرفض التعامل مع الحب
على أنّه محطّة للتقاعد.
ولكن ربما يكون الأمر كذلك!
لماذا يجب أن أرصّع الحب بالأقمار والنجوم.
لماذا لا أتحلى بالشجاعة واقتنع بحاجه بسيطه؟
ربما كل هذا التعقيد والرومانسية في الحياة؟
"ولكن من سيأخذك إلى المستشفى
حين ستسقطين؟"
أتنهد وأشفق على عطف الأب ومحبته النقية
ما زلت أرفض الفكرة
ما زلت أرى الحياة نعيم مهادن لكنه دائم
وما زالت أيّامي تنساب تحت ضوء القمر
البنفسجي
أنظر لأبي المنشغل في غليونه وابتسم للحب.

أخيلا كاتيال ـ دلهي
الكتاب الرابع لقصائد أخيلا كاتيال، سيرة ذاتية لما بعد، سيصدر قريبًا من هاربر كولينز في الهند (2024). ولها أيضًا كتاب "مثل الدّم على اللسان: قصائد دلهي (ويستلاند)، وكتاب "رافيش كومار مدينة تحدث عن الحب، كما شاركت في تحرير كتاب "العالم الذي ينتمي إلينا: مختارات من الشعر الكويري من جنوب آسيا" (إصدارهاربر كولينز ـ الهند). تقوم كاتيال بتدريس الكتابة الإبداعية في جامعة أمبيدكار ـ دلهي

ليجد الآخرون العزاء فيك

فيجا يارا جاماليكا

أنتِ لا ولد ولا بنت
ولا صبي
أنت قطرة العسل الثمينة
رؤية أملي المحطم
لقد أهداك الوقت إلي يا كنزي
فصل بك الخير عن الشر
والنّور عن الظلمة
املأي نفسك بعطر القدر
وستكونين انعكاسا للحقيقة
ليس ابنا
ليست ابنة
أنت قوس قزح يا عزيزي
أضمك إلى حضني
دعيني أقبّل جبهتك
مائة قبلة وقبلة
ليس لإشبع نهمي
ولكن لتغذية أحلامك
دعي الآخرين يجدون العزاء فيك
بالقوة التي ترمزين إليهم
أنت ليست لعنة
مُطْلَقاً
انت نجمتي المحظوظة
نجمتي المعلقة في سماء حياتي

فيجا يارا جاماليكا ـ كيرالا
شاعرة ملتزمة بشدة باستكشاف وتمثيل تجارب المجتمعات الكويرية (طائفة اقلية مغمورة في الهند) المهمشة من خلال عملها. يتأثر شعرها بشدة بهويتها والنظام الاجتماعي غير المتجانس الذي يشكل تجاربها في التنقل حول العالم. أُدرج شعرها في مناهج المرحلة الجامعية والدراسات العليا، وحصلت على الكثير من الجوائز داخل الهند وخارجها.

من اليسار إلى اليمين: تيسير الشيخاوي، ألفة الحمروني، وإية الشيخاوي في فيلم "بنات ألفة". للمخرجة كوثر بن هنية

الصورة ANP

فيلم "بنات ألفة".. المرشح الرسمي لجائزة لأوسكار

سرد ثاقب يعقّد فهمنا للمرأة العربية

ويني وانغ
ترجمة وإعداد: نادية بوراس

نلتقي أولاً بأبطالنا وهم جالسون معًا في مكان مضاء بشكل ساطع، وتظهر شخصياتهم في الفجوة بين الستائر الداكنة. ثم تظهر يدان تصفقان على خلفية تايتل الفيلم: خذ واحدًا، مشهدًا واحدًا. تقول المخرجة كوثر بن هنية في تعليق صوتي: "سأحاول في هذا الفيلم أن أروي قصة بنات ألفة". "لا تزال الصغيرتان، آية وتيسير، تعيشان معها، بينما افترس الذئب الكبيرتين رحمة وغفران.

تعتمد هذه العبارة، المليئة بالأبعاد الشعرية، على الشكل المجازي، لتقدم تشفيرًا يحمل الحقيقة بشأن مصائرهن، وبطبيعة الحال، تتبادر إلى الذهن احتمالات متعددة، بعضها أكثر منطقية من غيرها: الاختطاف، الانتحار، القتل. يدفع هذا التوصيف المبهم القصة بسرعة إلى عالم الغموض، مما يمثل بداية فيلم يسعى إلى الإغراء والتهرب والمطاردة والمواجهة، من خلال بنيته الماكرة.

تبدو المخرجة كوثر بن هنية للوهلة الولى، على دراية جيدة بالمخاطر الحقيقية للشكل الوثائقي. بعد النجاح الحاسم الذي حققته أفلامها الروائية "الجميلة والكلاب" 2017، و"الرجل الذي باع جلده" 2020، تعود المخرجة التونسية إلى بداياتها الواقعية مع "بنات ألفة"، وهو فيلم وثائقي هجين، ينتقل بمهارة بين الأوضاع المضطربة، ويمحو الانقسام بين الواقعي والمتخيّل، بواسطة التقنيات المبتكرة.

عُرض الفيلم لأوّل مرّة في وقت سابق من العام الماضي في مهرجان كان، حيث تقاسم جائزة أفضل فيلم وثائقي مع فيلم "أم كل الأكاذيب" للمخرجة المغربية أسماء المدير، والذي يستخدم بالمثل استراتيجيات إعادة إنتاج أنيقة لفهم الأسرة والمأساة والأحداث. بسبب مشاركته الممتدة للممثلين في إعادة تمثيل الدراما وطبيعته الانعكاسية، قارن النقاد أحداث أعمال بن هنية بأعمال روبرت غرين، وإيرول موريس، وعباس كيارستامي، صانعي الأفلام الذين يدمجون جماليات وعناصر السرد بسلاسة في مشاريع قائمة على الواقع. كما أشاد الكثير منهم بالفيلم، الذي يتميز بطبقاته المعقدة وقدرته على نسج السياق التاريخي في الحياة الأسرية، ودراسة الطبيعة الشائكة لسرد القصص والذاكرة.

بواسطة دعوة الماضي غير المتصالح إلى الحاضر، تتكشف قصص أربع بنات في مجموعة من المقابلات وإعادة التمثيل، الأمر الذي يُخضع الذكريات المستخرجة لاستجواب نشط ومستمر. تلعب دور ابنتي ألفة المفقودتين، رحمة وغفران، الممثلتان نور القروي وإشراق مطر، اللتان اختارتهما بن هنية لتشابههما في المظهر والسلوك مع نظيرتيهما في الحياة الواقعية. بالنسبة لألفة، تتسع المسافة العاطفية بشكل مضاعف مع الممثلة التونسية الكبيرة هند صبري، التي تجسد دور ألفة المرهقة والممزقة تحت وطأة البحث عن بناتها، حيث لا تُقدّم عمليات إعادة التمثيل كبدائل للواقع، بل كعملية متميزة لإعادة بناء الذكريات وتشكيل خليط محكم من التجارب التي توضح الحياة في ظل النظام الأبوي كفتيات ونساء وأخوات في تونس المعاصرة.

في إعادة التمثيل الأول، تعود ألفة إلى مساء زفافها، وتصف توقعاتها بإتمام زواجها من رجل تجده مثيرًا للاشمئزاز. صبري، مرتديًا ثوبًا أبيض وحجابًا، يقرأ سطورها ويقاوم بلطف تقدمات الممثل مجد مستورة، الذي يلعب دور زوج ألفة الجديد (فضلًا عن جميع الأدوار الذكورية الأخرى في الفيلم). هنا، تتولى ألفة في البداية مسؤوليات مخرجة مسرح، حيث تقدم التغذية الراجعة حول أداء صبري وإدراج التفاصيل التي تظهر أثناء التدريب، لكن رغبتها في تصوير هذه الذكرى بالذات بدقة تدفعها إلى الانخراط بشكل عفوي في المشهد كشخصية إضافية. تكرر ألفة الكلمات الغادرة لأختها التي تدخل غرفة نومهما وتشجع زوجها على إكمال الطقوس رغم اعتراضات العروس، مما يضاعف من ضيق المشاركة في حفل الفراش مع انتهاك ثقة أحد أفراد الأسرة. لكن المشهد ينتهي بانقلاب مفاجئ: إذ يخرج صبري منتصرًا من النزل ودماء عذرية زوجته على المنديل، وهو دليل على إرضاء ضيوف حفل الزفاف في الخارج بما فيه الكفاية.

يجسد هذا النوع من التطور السردي بنية الفيلم المتاهة، وميله إلى السريّة والتقلبات، مع الحفاظ على مظهر خارجي أنيق ومتواضع.

ومع إجراء المزيد من عمليات إعادة التمثيل والمقابلات، نعلم أن ألفة قامت بتربية بناتها على معتقدات قمعية للغاية ـ وغالبًا ما تكون متناقضة ـ تتعلق بالجنس والرغبة الجنسية. إنها قاسية، ومعاقبة، وسريعة في إلحاق الإساءة اللفظية والجسدية، لكنّها مخلصة، وحمائية، ومُحبة بشدة، إلى حد الاختناق تقريبًا. إنّها تتعامل بتدقيق شديد مع شعر بناتها وملابسهن وسلوكهن وتفاعلاتهن مع الرجال (لقطة منقطة لثنية الركبة تم التقاطها بهاتف محمول بشكل غير ضار، مما أدى إلى غضب ألفة، معتقدة أنها صورة صريحة). وليس من الصعب أن نفهم لماذا قد تسعى بناتها إلى الاستقلال نتيجة لهذه التربية الخانقة.

بالنسبة لرحمة، كان هذا يعني ارتداء ملابس قوطية، ووضع مكياج أسود، والاستماع إلى موسيقى الهيفي ميتال كبادرة تمرد. لكن بالنسبة لغفران، كان ذلك يعني سيقان مشمعة، وصديقًا يملك دراجة نارية، على الرغم من تبنيها في نهاية المطاف للحجاب في أعقاب الثورة التونسية في العام 2011، التي ألغت الحظر الذي فرضه الرئيس السابق زين العابدين بن علي عليه.

يعتمد فيلم "بنات ألفة" الهوشى بتايتل فيلم وثائقي، على هياكل درامية أكثر شيوعًا في الأفلام الروائية، تلك التي تسعى للتلاعب بالمشاهدين بواسطة الكشف والغموض.

الفيلم يستدعي باستمرار إعادة تمثيل. تتألف اللقطات من زوايا سينمائية آسرة، وترتفع الموسيقى وتتضخم مع الحركة الصاعدة، ومرئيات لامعة تنعم بكل مشهد مع إمكانية فك رموزها.

إن الرغبة في تقديم الوضوح عبر الفيلم لها استثناء واحد واضح هو مصير رحمة وغفران.

على مدار معظم مدة عرض الفيلم التي تبلغ ساعتين تقريبًا، في كل مرة تنقل فيها إية وتيسير وجع القلب والحزن على فقدان أختيهما، فإنهما دائمًا ما تصيغان تعبيراتهما بلغة غامضة ومعبرة وبليغة.

في الفصل الأخير من الفيلم، تكشف إعادة التمثيل التي تتناوب ببراعة بين ألفة وصبري أن غفران تركت وظيفتها في تونس كعاملة نظافة لتنضم إلى الإخوة في صراتة بليبيا. ترفض رحمة، التي ستتبع أختها قريبًا، الكشف عن معلومات الاتّصال الخاصة بغفران، مما يؤدي إلى تسليم ألفة ابنتها إلى مركز الشرطة بسبب ولاء رحمة لتنظيم الدولة الإسلامية. على الرغم من اعتراف رحمة بفخر ميولها الجهادية، إلا أن ضابطًا قانونيًا أطلق سراحها.

بالنسبة لأولئك الذين يعدون غياب غفران ورحمة عن المدرسة وتفضيلهما الحجاب كعلامات تحذيرية، فإن قرار الأختين بالانضمام إلى داعش لم كين حتميًا، بل كان متوقعًا

يخفف الفيلم أخيرًا من غموضه، مما يفسح المجال أمام مونتاج أرشيفي للتغطية الإعلامية التي تنفذ هذا التحول: تفيد مذيعة الأخبار أن الأخوات تم تصنيفهن كإرهابيات لتورطهن مع داعش؛ تقول ألفة إن مناخ ما بعد الثورة هيأ الظروف للتلقين الديني في حلقة نقاش؛ تروي آية وتيسير قصصًا عن تطرف شقيقتيهما الأكبر سنًا في مقابلة متلفزة. ويختتم الفيلم بنص يوضح أن ليبيا حكمت على رحمة وغفران بالسجن لمدة 16 عامًا، على الرغم من أن أسرتهما لا تزال تأمل في إعادتهما في نهاية المطاف إلى تونس.

في الواقع، تعتمد آلية تطور الحبكة بشكل حاسم على جمهورها من أجل التنفيذ الناجح. بالنسبة للمشاهدين المحليين الذين شاهدوا ظهور العائلة الحقيقية على التلفزيون الوطني في العام 2016 أو كانوا على دراية بقصة ألفة ـ التي كانت شائعة وفقًا لمجموعة المواد الصحفية للفيلم ـ فإن هذا الفيلم يسلط الضوء على اللحظة الكاشفة دون تأثير يذكر. بالنسبة لأولئك الذين يعدون غياب غفران ورحمة عن المدرسة وتفضيلهما الحجاب كعلامات تحذيرية، فإن قرار الأختين بالانضمام إلى داعش لم كين صادمًا، بل كان متوقعًا، إن لم يكن حتميًا، بالنظر إلى أن الفيلم يجسد، إلى حد كبير، سرد ثاقب يعقّد فهمنا للمرأة العربية والسياسة الجنسانية، في مناخ ما بعد الثورة في معظم فترات عرضه.

فيلم "بنات ألفة"
إخراج: كوثر بن هنية،
تمثيل: تيسير الشيخاوي،
ألفة الحمروني، آية الشيخاوي
* أختير رسميا ضمن عشرة أفلام في فئته للمنافسة على جوائز الأوسكار الشهر المقبل.

لقطة من فيلم "بنات ألفة"، وفي الإطار المخرجة كوثر بن هنية.

انطلاقًا من إيماننا بأهمية تقديم أفلام تسلط الضوء على التجربة الفلسطينية، وتضفي طابعًا إنسانيًا على المدنيين الفلسطينيين، وتستكشف السياق التاريخي للحرب الحالية، سنسلط الضوء في أعدادنا المقبلة على مجموعة من الأفلام التي تعرض الأصوات الفلسطينية. للمساهمة في الحدّ من عملية خنق أصوات الاحتجاج.

فيلم "عالمٌ ليس لنا" لمهدي فليفل

أحزان أمة اللاجئين المبهجة وذكرياتهم

الطريق الثقافي ـ خاص

بعد عدة أفلام وثائقية قصيرة، كتب فليفل وأخرج فيلمه الطويل الأول "عالم ليس لنا"، المستوحى من كتاب غسان كنفاني "وحش ليس لنا"، وهو أوّل فيلم وثائقي ـ روائي طويل لفليفل، والذي نال شهرة عالمية في العديد من المهرجانات السينمائية الدولية.

في فيلمه الرائع "عالم ليس لنا"، الذي عُرض لأوّل مرّة في برلينالة العام الماضي، يُظهر لنا المخرج مهدي فليفل علاقته الشخصية بمخيم اللاجئين الذي نشأ فيه في شبابه، "عين الحلوة" في لبنان. في هذا الفيلم يسلينا بموسيقى تصويرية رائعة وبصيرة عظيمة وروح الدعابة الخفية. في حين أن الأفكار المجردة مثل "حق العودة" الفلسطيني التي أصبحت بمثابة الجزرة على العصا المستخدمة كستار من الدخان، للمماطلة وتجنب القضايا الحقيقية، فإن أفلام فليفل تصل إلى جوهر الموضوع، وتتناول القضايا بشكل مباشر، وبإنسانية عظيمة.

في هذا الوثائقي، يروي فليفل رحلة شخصية يستعرض فيها وضعه كلاجئ يمكنه مغادرة عين الحلوة، ووضع صديقه العجوز أبو إياد الذي لا يستطيع مغادرة ذلك المكان بشكل قانوني. فليفل، ولد في دبي، ونشأ في الدنمارك. يعود كل صيف تقريبًا إلى مخيم عين الحلوة للاجئين في لبنان، حيث عاش لبضع سنوات عندما كان طفلاً وفي مخيم اللاجئين هذا يزور جده وعمه اللذين يقيمان هناك. بعد أن ورث شغف والده بتسجيل كل شيء أمام الكاميرا، يوثق فليفل في كل عيد حياة أهالي عين الحلوة ويتأمّل حياته وحياة صديقه أبو إياد، وفي الوقت نفسه، يستكشف فليفل الذكريات الجماعية لفلسطين.

يعد هذا الفيلم الوثائقي تصويرًا جميلاً لهذه الذكريات، حيث يقوم فليفل بسهولة وبأناقة باستبدال الصور من زيارته الأخيرة بذكريات عائلية من خلال الجمع بين اللقطات القديمة والجديدة، مصحوبة بموسيقى الجاز الحزينة والأغاني المحلية الحزينة ولكن المبهجة.

ورغم أن الموسيقى تضيف بعض الحنين إلى الفيلم الوثائقي، إلا أن فليفل يؤكد لنا عدم الدخول في الاتّجاه الكئيب، حيث يتنقل بين المشاهد الفكاهية مع انزعاج جده من الأطفال الذين يلعبون كرة القدم والاحتفال المبهج بكأس العالم. بالإضافة إلى الموسيقى، يؤثر إيقاع الفيلم أيضاً على الحالة المزاجية، إذ يبدأ بقطع سريعة تنتقل من الماضي إلى الحاضر، وينتهي بلقطات طويلة لصديقه أبو إياد، وهو يعيد تقييم حياته في عين العين.

يقدم الفيلم للمشاهد ثلاثة أجيال من اللاجئين الذين يشتاقون إلى الوطن. إنه فيلم وثائقي يستحق المشاهدة، لأنه يعطينا منظورًا آخر للشتات الفلسطيني وذكريات اللاجئين الفلسطينيين الجماعية.

حوار موسّع مع المخرج في صفحة 16

مشهد من فيلم "عالم ليس لنا" للمخرج مهدي فليفل (الإطار).

المعرض الإستعادي لفيليب جوستون (1913 ـ 1980)

شاهد على الظلم ووحشية الرأسمالية

حرر نفسك من وحشية العالم، إنّه هو السبب الوحيد الذي يجعلك فنانًا، أن تكون شاهدًا.

فيليب جوستون

ديف كيلاوي
ترجمة: الطريق الثقافي

يقام حاليًا في كاليري تات مودرن Tate Modern في العاصمة البريطانية لندن، المعرض الإستعادي الأشمل لأعمال الرسام فيليب جوستون، ويستمر حتى نهاية الشهر الحالي، ويعد هذا المعرض أوّل معرض استعادي كبير لأعماله. كان فنه بمثابة استجابة شخصية للمواقف الرافضة للسياسات العنصرية والحروب والظلم والعنف والاضطرابات السياسية والاجتماعية في القرن العشرين.

يُعَدّ جوستون أقل شهرة بكثير من بعض أصدقائه ومجايليه، من امثال بولوك ودي كونينغ، ولكن هذا العرض هو مقدمة مرحب بها لشخص بقي ثابتًا على الجانب التقدمي من المجتمع الفني.

لقد أصبح إرثه الكبير وأعماله اللاحقة على وجه الخصوص، نقطة مرجعية للأجيال اللاحقة من الفنانين، إذ لم يظل ثابتًا على الأسلوب أو المظهر نفسه؛ بعد أن طوّر وجرب طوال حياته. كما قال هو نفسه:

"ربما الشيء الوحيد الذي يمكن للمرء أن يتعلمه حقًا ـ الأسلوب الوحيد الذي يجب تعلمه ـ هو القدرة على التغيير".

يمكننا رؤية المراحل الثلاث الرئيسة في تطور حياته المهنية وفق السياق الآتي:

- الفن العام الملتزم اجتماعيًا في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين.
- التعبيرية التجريدية في الخمسينيات.
- ابتعاده عن التجريد والاتّجاه نحو الأسلوب الكرتوني الجديد منذ العام 1966 حتى وفاته في العام 1980.

لقد أصبح إرثه الكبير وأعماله اللاحقة على وجه الخصوص، نقطة مرجعية للأجيال اللاحقة من الفنانين، إذ لم يظل ثابتًا على الأسلوب أو المظهر نفسه؛ بعد أن طوّر وجرب طوال حياته

يعلق جوستون على نشاطه في تلك الفترة قائلًا:

"لقد نشأت سياسيًا في الثلاثينيات وشاركت بنشاط في الحركات المسلحة وما إلى ذلك، كما كان الحال مع الكثير من الفنانين.. أعتقد أنّه كان هناك شعور بأنني جزء من التغيير أو التغيير المحتمل".

انضم جوستون إلى كتلة الرسامين، التي تشكلت تحت قيادة رسام الجداريات المكسيكي ديفيد سيكيروس. (يحتوي المعرض على نسخة واسعة النطاق من اللوحة الجدارية التي أنشأها مع أصدقائه روبن كاديش وجولز لانغستر في موريليا بالمكسيك).

يُطلق على هذا العمل اسم "الكفاح ضد الإرهاب"، ويُظهر مقاومة الناس للاضطهاد والعنف من فترة العصور الوسطى حتى منظمة الـ"كيو كوكس كلان" في الولايات المتحدة وصعود الفاشية في أوروبا.

أثرت الحرب والمحرقة بشدة على جوستون، الذي كان يهوديًا، وأدت إلى أزمة معينة في عمله إذ قال: "لم أستطع الاستمرار في الرسم". حتى أنه دمر الصور التي التقطها أثناء وجوده في روما في إطار زمالة. عندما عاد إلى نيويورك، انضم إلى المشهد المتنامي للرسامين التجريديين مثل صديقه الجديد، مارك روثكو. وكما أوضح، كان أقل اهتمامًا بصنع الصور ولكن فقط بعملية الخلق:

"أشعر أنني لم أستثمر الكثير في الكشف، بطريقة مشفرة، عن شيء كان موجودًا بالفعل".

إذا نظرنا إلى أعمال جوستون التجريدية في ذلك الوقت، فسنجد أنّها لم تكن أبدًا مجردة مثل روثكو أو بولوك. في تلك الاعمال، يمكننا الشعور بالأشخاص الذين يتحركون عبر الصورة. ربما لم يكن من المفاجئ إذن أن يكون جوستون واحدًا من أوائل التعبيريين التجريديين الذين أنتقلوا إلى نوع مختلف من الفن. وبطبيعة الحال، كان هذا الانعطاف عبر التجريد يعني أن عمله الجديد سيكون مختلفًا تمامًا عن التمثيل الذي طوره سابقًا. بدأ في استبعاد الألوان واستخدم ظلالاً من اللونين الأسود والرمادي برؤوس تشبه الكتلة.

لقد مر بأزمة أخرى وبدأ في رسم بعض الصور الخطية البسيطة. ثم، في معرضه في العام 1970، صدم أصدقاءه ونقاده بتغيير حاد في الأسلوب بعيدًا عن التجريد. بدا العمل خامًا وكارتونيًا وتضمن مجموعات غريبة من الأشياء اليومية المجمعة معًا.

وصفه النقاد بأنه بعيد المنال، حتى أن بعض الأصدقاء توقفوا عن التحدث معه! أعتقد أن الناقد الفني جون بيرولت كان على حق عندما كتب في ذلك الوقت:

"يبدو الأمر كما لو أنّه ذهب إلى الفراش مصابًا بمخلفات الكحول وكان يحلم بشخصية كريزي كات (شخصية كرتونية) حول انهيار أمريكا".

ومع ذلك، باستخدام قدرة الرسوم الكاريكاتورية على السخرية، تتحدى اللوحة عنده إسقاطات القوة والترهيب، وتقدم هذه الشخصيات بدلاً من ذلك على أنها سخيفة ولكنها شائعة بشكل مقلق.

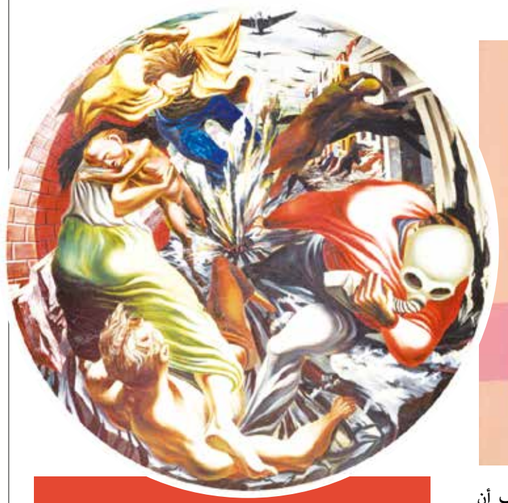
يمكننا رؤية التأثير على الفنانين اللاحقين الذين تبدو أعمالهم متشابهة، إذ تنمحي الحدود بين أنماط الرسوم المتحركة وأنماط الفن العالي.

يقول جوستون أيضًا شيئًا عن كيفية إخفاء شر العنصرية في المجتمع. ويشير إلى كيف يكون المجتمع متواطئا في الأعمال العنصرية.

في سنواته الأخيرة ملأ لوحاته بذكرياته ومعاناته الشخصية. بدأ يمثل نفسه بالعملاق المكون من أكوام من الخرق أو الأحذية، والأرجل الملتوية، وغيرها من القمامة التي تملأ لوحاته. لقد عانى هو وزوجته الشاعرة مكيم من مشاكل صحية. فقد كان يدّخن طوال الوقت، سواء في صوره أو أثناء الفيلم الطويل الرائع الذي يمكّننا مشاهدته في نهاية العرض. توفي شابًا عن عمر يناهز 67 عامًا، وكان هناك شعور عميق بالفناء في أعماله اللاحقة.

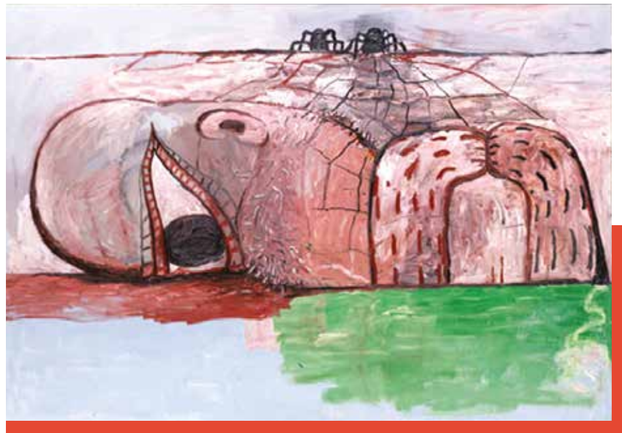
يعمل الاشتراكيون على بناء عالم أفضل، بديل لعدم المساواة الرأسمالية وتدمير كوكبنا. يجب أن نكون مبدعين ومبتكرين للعمل من أجل تحقيق ذلك في موقف قال فيه الناس إنه من الأسهل التفكير في نهاية العالم بدلاً من التفكير في نهاية الرأسمالية. الفنانون مثل جوستون لا يكتفون بملء لوحاتهم بالقليل من المحتوى التقدمي؛ يعكس تعطيلهم للأعراف الفنية والتوافق مع حاجتنا إلى التفكير خارج صندوق الحياة اليومية الطبيعية. إن أي اشتراكية تستحق النضال من أجلها تتضمن مساحة كبيرة لأشخاص مثل جوستون الذين يستجوبوننا حول كيفية رؤية وفهم أنفسنا وهذا المجتمع.

ديف كيلاواي محرر وناقد فنون جميلة متخصص وعضو جمعية "أعمال فنية ضدر الرأسمالية" الأمريكية.



القصف 1937
زيت على الماسونيت ـ قطر 42 | قطر 106.7 سم
مثل لوحة بيكاسو غرنيكا، تحاول هذه اللوحة تصوير رعب القصف النازي لمدينة الباسك دعمًا لجيش فرانكو الفاشي. إنّه يستخدم إطار عصر النهضة التوندو وتقنيات الرسم الجداري لخلق انفجار الرعب هذا. يعكس شكل اللوحة استدارة القنبلة. يضربنا الحريق في أعيننا في المركز، وينتشر الدمار إلى الحافّة. إنّه لا يحاول إظهار القصف بشكل طبيعي. الطائرات الحربية توضع على الجانب وليس في الأعلى. ويبدو أن الشخصية المهيمنة التي ترتدي قناع الغاز والقميص الأحمر القوي، تخرج من الصورة من الأعلى باتّجاه المشاهد. طفل عارٍ يرقد في الأسفل، تحتضنه أم لا نستطيع رؤية وجهها. نرى الأشكال مشوهة تمامًا كما قد تبدو في دوامة الانفجار، مع اندفاعات الهواء وأصداء الصوت. التأثير الإجمالي مذهل، خاصة إذا لم يسبق لك رؤيته من قبل.
ألتُقطت هذه الصورة في معرض أقيم في مدينة نيويورك لصالح الرابطة الأمريكية لمناهضة الحرب والفاشية والرأسمالية في العام 2008.

زوجان على السرير
زيت على قماش ـ فيليب جوستون 1977
هنا نرى جوستون ينام مع زوجته، وفرشاة الرسم في يده، وفطيرة جاهزة للأكل، ودائمًا حذائه الكبير. كان يرسم غالبًا طوال الليل، لذا لم تكن الفرش بعيدة جدًا أبدًا، وربما كان يتناول وجبة خفيفة خلال ساعات الظلام. تلك المشاهد المروعة في معسكرات الاعتقال مع الأكوام الضخمة من الأحذية قد تفسر سبب ظهورها بشكل بارز في أعماله. الغرفة الأخيرة مليئة باللوحات الرائعة. لقد أنهى مسيرته حقًا بازدهار كبير.



شبكة
زيت على قماش ـ فيليب جوستون 1977
كيف نشعر جميعًا حيال الاستيقاظ في الساعة الرابعة صباحًا؟ اللوحة كارتونية، لكنها كابوسية. من الصعب ألا تتفاعل مع صورة كهذه تزحف فيها العناكب نحوك من الأفق في الأعلى. سحابة الاحمرار تزيد من حدة القلق.

إن أي اشتراكية تستحق النضال من أجلها تتضمن مساحة كبيرة لأشخاص مثل جوستون الذين يستجوبوننا حول كيفية رؤية وفهم أنفسنا والمجتمع.

الفنانون مثل جوستون لا يكتفون بملء لوحاتهم بالقليل من المحتوى التقدمي؛ بل يوظف الأعراف الفنية لتتوافق مع حاجتنا إلى التفكير خارج صندوق الحياة اليومية العادية.

البصرةُ وطنجةُ وتطوان

رائحة البحر والحرب والسينما

(منذ الصّباح الباكرِ أجلسُ في المقهى:
طنجةُ تستيقظُ .
لستُ أنا مَن يُوقِظُ طنجةَ..
مَن قالَ: الحُلمُ ينام؟)

سعدي يوسف

البصرة بصرتنا .. وهذا النوح عادتنا

عازف الماصول البصري (تومان)

نعيم عبد مهلهل

يسكنُ الجنود بعضُ بهجةٍ من مشاعر خفية تقول لهم: إنَّ الأغاني وأفلام السينما من بعض الهواجس الخفية التي تقلّل من تأثير الحرب ومجهولها وخسائرها، بعد أن كانت وجوه الآباء والحبيبيات هي المشاعر الأكثر شيوعا في صناعة هذا التأثير، لهذا كان أغلب مراتب البطارية الثالثة (ك م متو 240) من الجنود والذين يمتدون بانتشارٍ قتاليٍّ مع مدافعهم على مساحة 300 متر قريبا من ضفاف بحيرة الأسماك في البصرة، يفضلّون الذهاب إلى مشاهدة الأفلام السينمائية في العشّار، بدلا من الذهاب إلى الحمّامات الرجالية عندما يؤذن لهم لنصف نهار في كل أسبوع يبدأ من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء.

بالنسبة لي إذا كان الفيلم لصوفيا لورين أو برجيت باردو أو هند رستم فأن أي حرب لن تمنعني من النزول إلى العشار لمشاهدة هذا الفيلم، فرحتُ كثيرا كان عريف المخابرة خليل إبراهيم سمين من عشاق السينما أيضا، لكن ملهمته الأولي هي الممثلة الهندية هيما ميلاني التي كانت ملكة جمال الهند قبل أن تمثل في الفيلم الهندي الشهير (أنداز) مع الممثلين شامي كابور وراجيش كنا، وحتى يسمح لي بالنزول أخبره إنّ سينما الكرنك في العشار ستعرض واحدا من أفلامها وعلي أن احضره نيابة عنه، أنا أعرف إنّ الفيلم الذي يعرض في الأمس واليوم وغدا لصوفيا لورين والذي يشاركها التمثيل فيه الممثل الإيطالي مارسيلّو ماستروياني، وكتب قصته الروائي الشهير ألبرتو مورافيا.

يفرح ويقر ان يشاركني النزول إلى البصرة، وحين يكتشف كذبتي سيغضب ويتهمني بخداعه، لكنه في النهاية سيدخل معي ويشاهد الفيلم وسيشعر بالفرح ويشكرني على تلك المتعة ثم يدعوني للذهاب إلى محل لبيع السمبوسة، ومع لذة البهارات الهندية للسمبوسة يعترف خليل إنَّ نظرات لورين وفخذيها يتفوقان على رغبته برؤية أفلام ممثلته الهندية المفضلة.

كانت منطقة العشار أقرب المناطق إلى خنادق جبهات البصرة من جهة الشلامجة حيث رحى معارك قاسية كلّفت العراق وإيران الآلاف من الضحايا، غالبيتهم من العزّاب، وكما يقول عريف المخابرة خليل: الأعزب إن لم يمتلك حبيبة يمتلكُ في خياله ممثلة سينمائية، لهذا كان الوصول إلى واحدة من سينمات العشار هو الوصول إلى ضفاف أخيلتنا العزباء، فحين نذهب إلى منطقة العشار نعيش متعة رقابنا التي تستدير صوب الجهات التي نسمع منها موسيقى وقع خطوات أنثى، ثمّ تختفي نظراتنا عند ظلال نخيل شط العرب فنذهب إلى حيث المكان بأبنيته الحديثة وشرفات فندق الشيراتون وواجهات المحلات الكبيرة في سوق حنا الشيخ والزخارف الهندسية لبيوت الشناشيل التي تركها يهود البصرة إرثا لأزمنة المدينة، ليتمنى كل واحد منا أن تكون لديه عيني زرقاء اليمامة ويدَّعي إنه يشاهد الآن بوابة سينما الكرنك ليعرف الجنود عنوان الفيلم الذي سيعرض في اليوم الذي سينزلون فيه إلى المدينة، وحتى أجعلهم يعيشون لحظة أغراء انتظار الأجساد البيضاء الممتلئة بشهوة التمني والخلاص والعادة السرية أدرج إليهم عناوين مثيرة لأفلام رومانسية وإباحية شهيرة وأغلبها أفلاما يونانية وفرنسية وسويدية، فتقفز في شرايين ذكورتها موجات دم فائر، وبصمت يلعنون الحرب ويتمنون ليلة سحرية مع واحدة من ممثلات تلك الأفلام، فيعيشون مع تلك القائمة الطويلة التي أدرجها لهم متعة التخيل وقد تحولت أجفانهم إلى شوارع طويلة توصلهم من ملاجئهم حتى شاشات السينما، وقد سكنتهم ذكريات لحظات قديمة.

ذلك يحدث دائما عندما يغادرون الفيلم في نهايته ولم تزل نهود الممثلات الإيطاليات والفرنسيات واليونانيات معلقة على صدورهم، ليستعيدوا متعة النوم معها حين يعودون إلى خنادقهم حيث يسكنهم طقس الاستمناء مرة أخرى.

كانت الكرنك مأوى مفترضا لسحر ما يتمناه الجنود الذين لا يرون ضرورة للذهاب إلى الحمامات ودلكِ أجسامهم بالصابون مفضلين رائحة التراب وعطر الممثلات على عطر صابون اللوكس، وغيرهم من يمتلك الوقت للاثنتين معا، مشاهدة اللقطات المثيرة ثم الذهاب بعد ذلك إلى الحمام وحجز لوح خاصا يستحم فيه ويفعل ما يشاء من الأماني وهو عاريا.

لم أفعلها رغم إني كنتُ أذهب معهم إلى تلك الأفلام، وقد صنعت لي غريزتي هاجسا من كبت انفلات ما أتمناه، ومثل ما كان يفعل كافافيس أبقيت جمالية حسي في لهفة تعيش معي في التعبير عنها بقصيدة أو خاطرة أو قصة، وحتى لا أخدع صبري، آخر الليل حين يأوي الجميع إلى شخيرهم، تحركني الرغبات إلى ممثلة إيطالية اسمها أورنيلا موتي وأتخيل معها ما يتخيله الجنود.

تلك المتعة الشجاعة في مرات كثيرة تتقاطع معها أفكار وهواجس مزعجة تذكرك بما يخبئه القادم لك، القصف والهجوم المعادي، والذهاب إلى المرصد بواجب الرصد في مسافة قد لا تبعد مئة متر عن القناص الإيراني.

وقتها تتفوق صور الموت وبتر واحد من الأعضاء على أخيلة السباحة في عطر أنوثة ممثلات أفلام سينما الكرنك حيث ينتظرنا أسبوع قادم للذهاب إلى هناك عندما يكتب الله لنا السلامة.

ذهبتْ تلك الأيام، لكنَّ لحظة واحدة من لحظات محطات سفرك تعيد إليك لذة تلك الطقوس ومتعتها، كانت مدينة تطوان واحدة من محطات أقدار ذلك السفر الذي استعدت فيه أزمنة حروب البصرة ودهشة الأخيلة على شاشات سينماتها، عندما أصرَّ صديقي ومرافقي الطنجاوي علي بو درار وهو صاحب مكتبة في شارع موسى بن نصير أن أكون ضيفه في بيت أهل زوجته في تطوان، وقبلها كنتُ قد قضيت ليلةً لاستعادة الذكريات الخاصة في شقة الريبو صديق الروائي المغربي الشهير محمد شكري، والذي ذكرَ لنا ما أخبره فيه شكري ذات جلسة مؤانسة بين صحو وسكر: إن طنجة ربما كانت واحدة من الموانئ التي تكثر الحروب فيها في صراعات طويلة وقصيرة.

قال صديقي: لم تعدْ سينمات طنجة كما كانت، فهي الآن تحمل أسرارا أخرى حين يأوي إليها الشباب وأغلبهم من العاطلين عن العمل وتاركي المدرسة والحالمين مثل القراصنة ليعبروا إلى الشاطئ الأسباني حيث أوربا، وهؤلاء يجنحون إلى أهواء غريبة أثناء عرض الفيلم وبعده.

قلتُ: عندما كنَّا جنودا كنا نفعلها بسبب الحاجة إلى ما نتمناه.

قال: ربما تفعلوها في الخفاء والأضواء معتمة، هؤلاء يفعلونها في العلن في بعض المرات.

قلتُ: كلا، كان الغرام يسكننا بكل جوانحه ومعه يسكننا الكثير من الحياء والخجل والخوف أيضا.

قال: لهذا انقطعت عن الذهاب إلى السينما؛ لأنها لم تعد صالحة لأحاسيسنا وذلك الارتباك الجميل الذي كان يسكن وجوهنا، كما وجوهكم أنتم جنود حروب البصرة.

ضحكت وأنا اسمع من مغاربي هذه العبارة (جنود حرب البصرة) وسألته: إن كان يعرفها جيدا؟

قال: عن طريق أخبار التلفاز وبعض الروايات العراقية .

قلتُ: حروب البصرة يا صديقي حصدت وقتلت وخربت وأتت بأحلام السفر لأغلب الناجين منها.

ـقال: نعم، لذلك أنت هنا، ومن أجلك سأحقّقُ لك ما تتمناه وأحضرُ معك عرضا سينمائيا وأتمناه يكون عرضا لفيلم في إحدى سينمات تطوان؛ لأنّ أجمل ذكرياتي تقترن بأفلامها فهي أريكة غرامي الأولي، ذلك لأن أم أولادي من أهل تطوان وكنا أيام الخطوبة لا تمر جمعة دون أن نحضر سوية عرضا سينمائيا وفيه نتمنى أن تكون نادية لطفي هي البطلة؛ لأنَّ حبيبتي وزوجتي عايدة تشبهها كثيرا وهي من طلبت مني أن ندعوك الليلة على العشا في بيتنا، لقد كبرنا، ولكنك عندما ترى اصغر بناتي نديمه ستتأكد إنَّ عايدة كانت تشبه نادية لطفي تماما.

قلتُ: ليحفظها الله لك ولبيتك.

قال: آمين، اللهم آمين.

في جلسة العشاء، عدنا لنستذكر هذا الفرح المرفي الذي يلازم ظلال طفولتنا وصبانا والشباب، وأخبرته إنّ خواطر المدن مع هاجس السينما يكاد يكون متشابها، وإنَّ وجوه الممثلات وأجسادهنّ هو الرابط الأقوى إن كان من شاهد الفيلم من أبناء بوينس آيرس أو من صعيد مصر.

ضحك وقال: هذا يعني إن طنجة أخت البصرة سينمائيا؟

قلت: بالضبط.

قال: لكن بصرتكم مبتلاة بالحروب وهي تذهب لترى فيلم سينمائي، فيما إن أغلبَ مشاهدي أفلامهن في بلدان العالم الثالث هم من الجنود حيث ـ الهاجسان كلاهما حرب، فالحجاج يقول: لولا فرحة الإياب لعذبتُ أعدائي بالسفر.

ـ أوه، ربما صدقت في هذا

قلتُ: متى تتذكر، فإنّ صدق الذكرى يرتبطُ بما كانت تمنحكَ إياه تلك الشاشات وخصوصا في طفولة مدينتي السومرية .

قال صديقي الطنجي: أنه لا يعرف الناصرية جيدا، لكنه سمع عن البصرة منذ أن قرأ قصص ألف ليلة وليلة، وفي الحرب سمع كثيرا عنها أيضا، وإن المغاربة كانوا يشفقون على موت العراقيين في جبهاتها؛ لأنهم يعرفون إنّ الجيش العربي الذي عبرَ مع طارق إلى إسبانيا من طنجة كان فيه كثيرون من أهل البصرة، ومن العوائل المغربية التي عادت لتسكن هنا بعد سقوط دولة العرب في الأندلس تحمل لقب البصري.

حتى ابعد النقاش عن إشكالية الحرب وأسبابها، قلتُ: لنبقى عند السينما، فما ذكرته أعرفه تماما، فقط أريد أن أعرفَ سرَّ مودَّتنا مع الشاشات بالرغم من اختلاف الجغرافيات ؟

قال: ببساطة، برجيت باردو مثلا كانت تظهر بذات الملامح واللقطة الرومانسية على شاشات سينمات طنجة وفي الوقت ذاته تظهر على شاشات سينمات البصرة، والعيون كلها لآدم واحد ينظر ويتمنى ويتحسَّر، الأمكنة تختلف، لكن الممثل واحد .

قلتُ: لكن في البصرة، قد يغادر الجندي الفيلم بعد نهايته ليذهب إلى خنادق الحرب يموت فيها؟

قال: نعم، إنها مفارقات النهاية، دائما تكون بأقدار مختلفة.

مع كلام صديقي أعيد إلى نفسي قناعة إن السينما مثل الموسيقى، إنها ذائقة كونية واحدة تسكن رؤوس وأحلام كل سكان العالم، وهي من تمزج بعاطفتها موجة نهر شط العرب بموجة بحر طنجة، والفضل يعود إلى ما تفعله شفاه برجيت باردو أثناء التقبيل

تسكنني عاطفة الماء وعاطفة القبلات، فأتخيل مياه بحيرة الأسماك حين يحمرُّ موجها من دم ضحايا حروبها، فيسكنني الحزن، فأتمنى أن تبتعد الذكرى لتبقى وجوه الممثلات من دون موج عائم بالحزن وضحاياه يصبغها الأحمر، بل أريد للأحمر أن يصبغ الشفاه فقط .

يشعر صديقي بما أشعره الآن ويقول :إنَّ أهل طنجة بحريون، ويشعرون إن عذوبة الماء في أرواحهم تأتي من البحر رغم إنه مالح، فتغذيهم ينابيع الجبال المحيطة بطنجة بدلا عنه عندما تحتاج أجسادهم الماء .

أردُّ عليه: ومثلهم البصريون، لكنهم يعانون من مشقَّة الحصول على الماء؛ لأن شط العرب مالح.

ـ لا تقل لي إن هذا الملح سببه السياسة؟

ـ نعم يا صديقي بسببها.

ـ لو كان نفط البصرة في طنجة، لجعلنا باريس معاقة تمشي على عكازين .

أضحك وأنا أصدِّقُ كلام صديقي وأشكرُ زوجته على طبخها الرائع وخصوصا اللحمة والرز المطبوخين بالطاجين، وقد أخذتُ منه وعدا بزيارة السينما في طنجة بعد أن نزور سينما تطوان.

قال: سندخل إليها كلها (روكسي وفيتاراما وفوكس والريف)، أنت تستعيد معها ما كان هناك، وأنا أستعيدُ ما كان هنا.

كان نهارا جميلا ونحن ندور على أمكنة كانت في الأمس أكثر أمكنة جسد المدينة نبضا وغراما، وأمامَ تلك البنايات التي لم أدلف إلى متعتها، لكني أحس بذكريات شبيهاتها في الناصرية والبصرة فأتخيلها متاحف لطرد غيوم النسيان من ذاكرتنا وقد تحول بعضها إلى كراجات للسيارات وبعضها مخازن مواد غذائية للتجار وأخرى مهملة ومتروكة كما في الكثير من سينمات بلدان العالم الثالث، ويُفتَرَضُ أن تكون تلك الأمكنة شواهد لتواريخ لا تتكرر في حياة البشرية، عندما يخبرني صديقي إن كثيرا من سقوف أحلام السينما انهارت مع نهاية الحرب الباردة وزوال دولة السوفييت ومجيء عولمة الانترنيت:

ـ تلك المستجدات الرقمية عطَّلت من لهفة الضوء وبراءته وشهيته في عيون الممثلات، وقلَّلت كثيرا من حماس خواطر الكتابة، علينا أن نقاوم هذا الغزو في استعادة الذكريات وتدوينها .

في الليل أعود إلى غرفتي في فندق أطلس بشارع موسى بن نصير، وقد كان وعد الغد من صديقي بو درار أن نعود إلى تطوان لنشاهد فيلما لصوفيا لورين عنوانه اليوم وأمس وغدا، والذي ستعرضه سينما افنيدا التي يعد معمارها واحدا من تحف البناء الجميل بين بنايات دور السينما في البلدان الأخرى وقد بناها الإسباني خوسيه بودار، وكان قبل ذلك يبيع الماء في شوارع تطوان.

سأتذكرُ غدا الساحة الإيطالية لورين، وقد أغرت طفولتنا بأفلامها المسكونة بأحلام روما ويوليوس قيصر وألبرتو مورافيا ومدن إيطاليو كالفينو المذهلة والوجه الكاريكاتيري للفاشي موسليني، سوف أذهبُ مع عينيها إلى أمس داعبه الفقر والحرب بأحلام الحقائب المسافرة عندما كنَّا نتخيل عينيها سماوات تحلق بها الطائرات التي ستذهبُ بنا بعيدا عن شوارع الوحل بين بيوتنا والمدرسة.

هو الفيلم ذاته الذي تحدّينا فيه الأوامر الصارمة بعدم النزول ومغادرة الخنادق بسبب عنف الهجمات الإيرانية على قاطعنا، عندما ذهبنا متخفين نحن الأربعة واختبأنا في سيارة الحانوت الذاهبة إلى البصرة للتسوق وحضرنا لمشاهدة ذلك الفيلم في سينما الكرنك وفي آخر أيامها قبل أن تغلقها شظايا المدافع.

كنَّا نرتعشُ مثل الخيط قبل أن يلج بثقب إبرة ونحن ننتظر انطفاء الأنوار وبداية إطلالة صدر لورين بثوبها الأسود المغري وشهية نظرتها الشرقية، وقد حضَّر بعضنا سلاح رغبته، فيما كبتُّها أنا لشهية كتابة آخر الليل وأنا في الملجأ مع ضوء الفانوس وصورتها المعلقة على الجدار، حتما عندما تطفئ افنيدا أنوارها سأستعيد شهية تلك اللحظات القديمة أيام الكرنك.

وعلى طول الطريق بين طنجة وتطوان الذي يشق المرتفعات الجبلية وقد ملئت سفوحها غابات أشجار السرو كنتُ أستمعُ وأستمتع بشروحات صديقي عن جغرافية تلك الأمكنة، وعن القرى التي يعتني أهلها بالحمير إضافة إلى قطعانهم من الماعز والغنم لأنهم يحتاجون الحمير في تسلق هذه المرتفعات، وعن طريق الحمير يستطيعون تشغيل نواعيرهم لسقي حقولهم.

وصلنا تطوان وقد فاجأتنا حمامة بيضاء ضخمة منحوتة بجمالية أنثوية غربية وقد نحتها الفنان الإسباني كارلوس مويلا وهو مصمم هذا المعلم في أواخر الثمانينات من القرن الماضي بعد مجموعة من الإصلاحات التي عمَّتْ مدخل مدينة تطوان وشارع مولاي المهدي (طريق طنجة سابقا)، ولد كارلوس مويلا بمدينة تطوان سنة 1936 وتلقَّى تعليمه فيها وتخرَّج من مدرسة الفنون الجميلة.

قلتُ لصديقي الطنجي: المدنُ عندما تكون الحمامة تعويذتها تبدو في أخيلة أبنائها سماءَ حلمٍ تطفو فيها الذكريات بحرية ومرح، ولأنني أتفاءل بالحمام لأن أغلب جيراننا في الناصرية يربونه فإني سأتخيل إن جسد صوفيا لورين سيكون حمامة ويطير عاريا في سماء المدينة، وعليَّ أن أصيده بنظراتي وأجلبه معي إلى ليلة الحلم في فندق أطلس بطنجة.

ضحك صديقي وقال:

الشعراء السومريون مجانين وقد يفعلوها، خصوصا عندما تسكن أحلامهم ذكريات الحرب.

وقفتُ أتأمل تلك الحمامة المنحوتة بذائقة عميقة في تصور أن أجنحتها تضم المدينة بدفء وهي تقابل زائريها القادمين إليها من جهة طنجة، أتذكر حمامات جنود بطاريتنا وهم يفترضونها زاجلا ويعلقون على رقابها رسائلهم إلى أهاليهم ليخبروهم أنهم ما زالوا على قيد الحياة بالرغم من الجحيم المرتبك في هذه الحرب، وهم بين كل ثلاثة نهارات يسرقون توسلا من العرفاء ليأذنوا لهم بالنزول إلى البصرة ويستمتعون بلذة المشاهدة لنهدي صوفيا لورين اللذين بسبب حجمها الكروي المغري يحاولان أن يشقَّا فستانها الأسود لينفجرا أمام عيون الجنود المشتهية قنابل من العسل سيتذوقونها لا حقا في الحمّامات الشعبية أو الملاجئ لتكون تميمتهم التي تحفظهم من شظايا الحرب ومصائبها.

كانت مدينة تطوان واحدة من محطات أقدار ذلك السفر الذي استعدت فيه أزمنة حروب البصرة ودهشة الأخيلة على شاشات سينماتها

المخرج الفلسطيني مهدي فليفل

لا أرى الكثير من الأمل بالنسبة للاجئين.. أنّهم بيادق في لعبة أكبر

حاورته: نينا روث
ترجمة: الطريق الثقافي

قبل أن تستقر عائلته في الدنمارك، نشأ المخرج الفلسطيني مهدي فليفل في مخيم عين الحلوة للاجئين الفلسطينيين في لبنان، الذي بُني على عجل في العام 1948، وكان يؤوي 70 ألف لاجئ في كيلومتر مربع واحد، وهو مصدر غير متوقع للحنين والشوق، ولكن بالنسبة لفليفل يمثل أقرب شيء إلى المنزل، وهو مفهوم ثمين للغاية بالنسبة له نظراً لما يمثله من تاريخ العائلة وذكريات الطفولة، قبل الاستقرار النهائي في أوروبا.

على مر السنين، عاد فليفل بانتظام إلى المخيم لزيارة الأصدقاء والعائلة، دائمًا بصحبة الكاميرا، وفي فيلمه "عالم ليس لنا"، قام بتشكيل مذكرات الفيديو الشاملة الخاصة به في صورة حنونة وذكية ولكنّها محطمة في النهاية لهذا المجتمع. يركز فيلم "عالم ليس لنا" تدريجيًا على تجارب صديق فليفل، أبو إياد، الذي يجعله ذكاؤه الفطري شاهدًا فصيحًا وحساسًا بشكل خاص على الحياة المأساوية المقيدة لسكان عين الحلوة، وينقل "عالم ليس لنا" التجربة الفلسطينية بنظرة ثاقبة لم تتجسد إلا في القليل من الأفلام.

• في فيلمك الوثائقي الرائع "عالم ليس لنا"، الذي عُرض لأوّل مرّة في برلينالة العام الماضي، تُظهر لنا علاقتك الشخصية بمخيم عين الحلوة للاجئين الفلسطينيين في لبنان الذي نشأت فيه. ما حجم تأثرك بتلك التجربة سينمائيًا ووجدانيًا؟

نحن كفلسطينيين، نتحول بسرعة إلى أمّة من اللاجئين. معظمنا يتنفس، ويعمل، ويعيش في مكان ليس المكان الذي ولدنا فيه. ومع ذلك، يمكن لشخص مثلي، وهو أحد المحظوظين، أن يختار العودة إلى المنزل مرة أخرى، حتى لو اكتشف فقط أن المكان الذي يتذكره منذ طفولته لم يعد موجودًا. الفلسطينيون ليسوا محظوظين إلى هذا الحد. هناك أجيال متعددة ولدت خارج وطنها، وكلنا نعلم أن العالم الذي لا يتعلم من التاريخ لا بد أن يكرر الأخطاء نفسها. واليوم، يكتشف السوريون والعراقيون والأفغان والسودانيون، وربما المصريون قريبًا، مصيراً لا يختلف كثيراً عن مصير الفلسطينيين المهجرين في عامي 1948 و1967.

وهذا يجب أن يقلقنا. أو على الأقل يدفعنا لمعرفة المزيد.

التقيت فليفل لأول مرة في مهرجان أبو ظبي السينمائي الذي دعم فيلم "عالم ليس لنا" من خلال صندوق "سند" الخاص به، حيث فاز الفيلم بجائزة اللؤلؤة السوداء لأفضل فيلم وثائقي للعام 2012. التقيت به مرة أخرى في مهرجان دبي السينمائي الدولي حيث كانت بداية الحديث معه. زرع بذور مشروع جديد وحملة تمويل جماعي من شأنها أن تساعده على تحقيق الأهلية لجوائز الأوسكار في العام 2015.

سأعترف بأنني قاومت مشاهدة فيلمه لأنني كنت أخشى أن يؤدي ذلك إلى تآكل الأمل القليل المتبقي لدي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية. لا ينبغي لي أن أفعل ذلك، لأنه اتضح أن فليفل يغرس وجهات نظره الصادقة بمثل هذه الحكمة، ولا يمكن للمرء إلا أن يشعر أن هناك الكثير لنتطلع إليه. وطالما واصل الفنانون الفلسطينيون مقاومتهم الثقافية، السلمية ولكن المستمرة، فسوف يحققون أكثر بكثير مما يستطيع السياسيون تحقيقه.

بعد ذلك، يشارك مهدي فليفل أفكاره حول التمويل الجماعي والإلهام وأبو إياد، الصديق الذي حاول ألا يتركه وراءه.

• لديك حالياً حملة على موقع التمويل الجماعي. ما الذي تأمل تحقيقه بها؟ أود أن يحظى الفيلم بالمزيد من فرص العرض في الولايات المتحدة. على الرغم من أنه حقق أداءً جيدًا في المهرجانات، وحتى في بعض المهرجانات الأمريكية، إلا أنه كان من الصعب جدًا اختراق حواجز حقيقة "أوه، هذا مجرد فيلم فلسطيني آخر". وفيلمنا ليس كذلك، إنه في الواقع مجرد فيلم عن العائلة والذاكرة والطفولة والصداقة. إنّه تتعلق بأشياء عالمية أكثر من مجرد الوضع السياسي.

• ما هي اللحظة المذهلة التي جعلتك تقرر تحويل سنوات تصوير الفيديو مع والدك إلى فيلم وثائقي؟

فليفل: لست متأكدًا من وجود لحظة معينة، سنوات أخرى من الإحباط! أثناء إقامتي في الدنمارك وزيارة عين الحلوة كل صيف، كنت دائمًا أجد صعوبة في أن أشرح لزملائي في الفصل عن المكان الذي أتيت منه، وهو المكان الذي قضيت فيه إجازتي للتو. وبينما كانوا يعودون بحكايات عن النادي الطبي أو عن جنوب فرنسا، كنت أروي لهم عن مطاردة القطط في الأزقة واللعب ببنادق الكلاشينكوف. سأبذل قصارى جهدي لكنّهم لن يتمكنوا أبدًا من فهم هذا المكان بشكل صحيح. وبعد ذلك، عندما كبرت، بدأت في صناعة الأفلام الخيالية في المدرسة. كل هذه الأمور تناولت قضايا الهوية، وأعتقد أنني كنت أحاول أن أشرح مرة أخرى من أين أتيت ومن أنا. على الرغم من بعض النجاح الذي حققته الأفلام القصيرة، إلا أنني لم أشعر أبدًا أنني أروي القصة التي أردتها. وأخيراً، في صيف العام 2010، ذهبت إلى المعسكر للبحث عن فيلم روائي طويل، وهو مقتبس من فيلم "افعل الصواب" للمخرج سبايك لي، وتدور أحداثه حول متجر عمي الرياضي أثناء بطولة كأس العالم للعام 1994. لقد قمت بالتصوير بشكل متواصل لأسابيع وجمعت أشرطة VHS القديمة الخاصة بوالدي من ذلك الوقت تقريبًا. عند عودتي إلى لندن، جلست مع المحرر الخاص بي لقص إعلان تشويقي، وأدركت أنني أملك بالفعل كل ما أحتاجه لأروي القصة التي كنت أرغب في سردها طوال الوقت ـ فالواقع سيكون كذلك. ومنذ ذلك الحين، كان الأمر مجرد العثور على القصة بين كل تلك المئات من الساعات من اللقطات. ربما كانت هناك لحظة مضيئة، لكنّها بالتأكيد لم تأتي بسهولة!

كنت دائمًا أجد صعوبة في أن أشرح لزملائي في المدرسة عن المكان الذي أتيت منه، كانوا يعودون بحكايات عن جنوب فرنسا، كنت أروي لهم عن مطاردة القطط في الأزقة واللعب ببنادق الكلاشينكوف

• قال لي مخرج سينمائي من سوريا مؤخراً أثناء مقابلة تلفزيونية: "الطفولة ليست مكاناً جغرافياً". هل تعتقد أنه ربما يكون اللاجئون عالقين في محنة الأطفال، ويحاولون إلى الأبد إعادة الاتّصال بوطنهم بسبب ما يمثله، أكثر مما هو عليه في الواقع؟

أعتقد أن هذا صحيح جدًا، نعم. في الواقع، كمتحدث باللغة العربية، إذا ذهبت إلى عين الحلوة وتحدثت إلى الناس هناك ستدرك أن لهجتهم لم تتغير تقريبًا منذ الوقت الذي أجبروا فيه على مغادرة فلسطين. إن واقع فلسطين اليوم منفصل حتى الآن عما يطمح إليه الناس، مما قد يؤدي إلى اليأس، وعندما تنظر إلى ما حدث لأبي إياد يصبح الأمر واضحًا. كثيرا ما أتساءل ماذا سيحدث لو قيل لسكان عين الحلوة وجميع المخيمات الأخرى في يوم من الأيام، إنّهم أحرار في العودة. ماذا سيفعلون؟ كيف يمكنك التراجع عن المنفى؟ لست متأكدا إذا كان ذلك ممكنا حتى.

• لقد أوضحت في أفلامك الكثير عن النضال الفلسطيني، وأعتقد أن الإجابة على قضايا هذا العالم تكمن في أيدي صنّاع الأفلام. إذن ما هو الحل بالنسبة للفلسطينيين كشعب كامل؟

لا أعتقد أنني أعرف! لقد كافحت دائمًا منذ أن صنعت هذا الفيلم للحفاظ على الخط الفاصل بين صانع الفيلم والسياسي واضحًا للغاية. من وجهة نظري الشخصية، لا أرى الكثير من الأمل، خاصة بالنسبة للاجئين. إنهم بيادق في لعبة أكبر، وتهديد ديموغرافي لإسرائيل وشيء يمكن المتاجرة به. ما أود رؤيته هو بلد يستطيع فيه الشعبان العيش معًا في ظل العدالة والسلام. بالنسبة لي، سيكون هذا حلاً أكثر واقعية من الاستمرار في الحديث عن "حل الدولتين"، وهو في جوهره مجرد مصطلح كافكوي، وطريقة للاستمرار في "تأجيل الأمور" وتأجيل السلام.

"حل الدولتين" هو في جوهره مجرد مصطلح كافكوي، وطريقة للاستمرار في التسويف و"تأجيل الحلول" وبالتالي تأجيل السلام

• في فيلمك "عالم ليس لنا" تمكنت من إظهار نتائج تجاهل وضع اللاجئين، في ما يزيد قليلاً عن عشر دقائق، ومدى عالمية المشكلة التي تبدو محلية. ماذا يحدث مع أبي إياد هذه الأيام؟ وهل هناك حل لوضعيته؟

بعد ترحيله من اليونان أُعيد أبو إياد إلى لبنان. وبعد ذلك، عندما عُرض الفيلم في برلينالة في العام 2013، تمكنا من الحصول على تأشيرة دخول له ليحضر عرض الفيلم في برلين، وقرر البقاء. اليوم يواجه مرّة أخرى الترحيل إلى لبنان، لذا فإن الأمور ليست على ما يرام بالنسبة له. وحقيقة لا أعرف ما هو الحل لوضعه. لم يكن يريد حقًا أن يكون في اليونان، كما أنّه لا يقضي وقتًا ممتعًا في ألمانيا في الوقت الحالي (لا يسمحون له بالعمل أو الدراسة أثناء معالجة ملفه).

إنه يريد فقط مكانًا يمكنه العمل فيه وتكوين أسرة. على الرغم من أن الأمر يبدو جنونيًا، إلا أن العودة إلى المخيم قد تجعله أكثر سعادة، ولكنّه بالتأكيد ليس حلاً، خاصة الآن بعد أن تحول البلد بأكمله ـ لبنان ـ إلى مخيم للاجئين بسبب ما يحدث في سوريا وحرب غزة. الحل الحقيقي الوحيد سيأتي عندما يعترف أحد بحقوقه، سواء كان لبنان، أو الاتحاد الأوروبي، أو حتى إسرائيل!

لقطة من فيلم مهدي فليفل "عالم ليس لنا".

• الجميع يتحدث عن الموسيقى التصويرية الخاصة بك. كيف توصلت إلى الأغاني في فيلمك؟

منذ البداية كنت مصممًا على عدم إنتاج فيلم فلسطيني "نموذجي"، وكانت الموسيقى محورية في ذلك. وأردت أيضًا أن أعكس التأثيرات الحقيقية في حياتي.

في حين أن والديّ قد استمعا إلى الموسيقى التقليدية في المنزل، إلا أن هذا ليس ما نشأت عليه. الكثير من اختياراتي الموسيقية تأتي من كوني معجبًا كبيرًا بوودي آلن، والكثير من موسيقى الجاز تأتي من الموسيقى التصويرية الخاصة به، وعلى الرغم من كوني أنتمي إلى جزء آخر من العالم، أو العصر الذي نُفي جدّي فيه من فلسطين إلى المخيم في لبنان، لذلك فهو في الواقع مناسب تمامًا!

• ما هي الدروس التي يمكن أن يتعلمها اللاجئون الجدد من اللاجئين الفلسطينيين الذين نزحوا بعد نكبة العام 1948؟

حكمة من بضع كلمات وحسب "أمامكم انتظار طويل جدًا، لكن لا تيأسوا!"

الفيلم موضوع الحوار:

"عالم ليس لنا"

إخراج: مهدي فليفل

الممثلون الرئيسيون: مهدي فليفل (صوت)، بسام أبو إياد طه، أحمد مفلح علاء الدين، سعيد مفلح علاء الدين، هدى فليفل

وقت العرض: 93 دقيقة

النوع: وثائقي ـ سيرة ذاتية

بلدان الإنتاج: المملكة المتحدة، الدنمارك، لبنان، الإمارات العربية المتحدة، الأراضي الفلسطينية

اللغة: العربية والإنكليزية

ملخص القصة:

في ملحمة حديثة، تقطعت السبل بالفلسطينيين في أثينا. لقد قادهم تجوالهم من مخيم للاجئين في لبنان، عبر سوريا وتركيا إلى اليونان أثناء أزمتها الاقتصادية وأزمة اليورو ـ وهو الملاذ الذي تبين أنه ليس أكثر هدوءًا من البحر وصخبه".

شرفات..

التجمعات الثقافية وصناعة الوعي

تماضر كريم

ثمة مؤشرات واضحة تشيرُ إلى إن إنشاء المجموعات سببه الخوف، مثل إنشاء المدن، والإتحادات غير بعيدٍ عن إنشاء الأحزاب والمنظمات، وربما الأُسر، وحتى الصداقات. الخوف من الوحدة والمجهول، وهرباً منهما إلى دفء القطيع، والركون إلى الآخر أياً كان، ليستمر الوجود.

مواجهة القدر مستقلين هي درجة من درجات النضج الروحي، لم نتحصل عليها بعد، نحن لازلنا نحبو، لازلنا أطفالاً، تكسرنا عواطفنا الهشة، تكسرنا الطبيعة بتقلباتها الجبارة من عواصف وزلازل، وتغيراتها العادية من رياح وأمطار، تكسرنا أجسادنا برقتها أمام أي مرض تافه، لذا نقترب من بعضنا ونشيد حضارتنا التي تؤمننا من الخارج الغاشم والوحشيّ.

لم تعد التجمعات تتشكّل بدافع الحصول على الأمان النفسي فحسب، لأنها ما عادت فطرية ساذجة، عاطفية بدائية، مع تعقد الحياة أخذت التجمعات منحىً جديداً يتسم بالتماثل، قومي، عرقي، ديني، قبائلي، مذهبي، ثقافي....

أقف قليلا هنا عند التجمعات الثقافية، الواقعية منها والألكترونية، حيث تم تشكيل العشرات منها، وشهدت إنضمام عدد هائل من الكتاب والأدباء، من أصحاب المواهب ومن أنصاف الموهوبين وحتى من عديمي الموهبة. لكن ما المشكلة؟ هل يثقلون كاهل الدولة براتب شهري مثلاً؟ لماذا لاندعهم يحاولون جعل العالم مكاناً أفضل برؤاهم العميقة أحياناً، والساذجة أحياناً أخرى، هكذا يقول البعض، رداً على القول بترهل التجمعات الثقافية على حساب إنتاج المعنى، وإحداث التغيير المطلوب على المستويين الثقافي والإجتماعي.

إن نظرة سريعة على الجلسات التي تُعقد هنا وهناك تعطينا انطباعاً واضحا عن قلة الأعداد التي تحضر، ناهيك عن متوسط الأعمار الذي يشير بوضوح إلى أن أعمار الحاضرين غالباً بين 45 ـ 75، أما المهرجانات فيمكن ملاحظة بوضوح تلك الفوضى المصاحبة لها من انتقادات ولغط حول توجيه الدعوات، وأمور أخرى تؤثر على رصانة المهرجان وتحقيق جدواه.

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال وهو ماذا على الإتحادات الأدبية والثقافية أن تفعل لكي نحصل في الجلسة على حاضرين يشغلون نصف عدد المقاعد على الأقل، ثم إلى أي حد نحن قادرون على غرس ثقافة التفكير بالتجمعات الثقافية كمؤسسة هدفها إنتاج معنى وصناعة وعي؟

برأيي أن الخطوة الأولى في صناعة الوعي، وتحفيز الشباب على القراءة ومتابعة الحركة النقدية، وبالتالي حضور الجلسات، وإبداء الرأي، والتفاعل مع المنتج الأدبي يتم أولاً عبر التنسيق بين وزارتي الثقافة والتربية، حيث سيكون على الوزارتين وضع خطة سنوية لتكثيف النشاطات التي تشجع الأطفال والناشئة على القراءة.

إن الكلام عن حلول مقبولة هو الكلام عن ممارسات على صعيد مؤسسات الدولة، ومدى تأثيرها على الأسرة والمدرسة، وفيما بعد الجامعة وميادين العمل، حيث سيكون الشباب المندفع بحماس للذهاب إلى شارع المتنبي لالتقاط الصور، وأكل كبة السراي والصعود في العبارة النهرية، يذهب بذات الحماس لشراء الكتب والسؤال عن آخر ما نشره الكاتب الفلاني، كما سيكون الكاتب مهتماً بحضور الجلسات، وإبداء الرأي والتفاعل مع المنتج الأدبي أكثر من المنحة المالية، أو الدعوة لمهرجان.

إن وضع اليد على المشكلة، ودراستها وتحديد أسبابها من قبل مختصين هو أول الطرق الموصلة لمعرفة كيف إن التزهل في المؤسسة الثقافية من حيث عدد الأعضاء، يقابله ضعف عام في لإقبال على القراءة، وتدنٍ في الذائقة، ففي حين يتم إصدار عشرات الهويات لأعضاء جدد، يتراجع في الوقت ذاته محتوى المؤسسة بمعناه الأعمق والأشمل.

في بغداد وحدها عشرات التجمعات الثقافية، وهي بمثابة قناديل تضيء ما أفرزه تاريخ بغداد المتخم بالقهر والحروب من عتمة، لكن هذه التجمعات، وعلى رأسها الإتحاد العام في خطرٍ داهم من أن تتحول إلى دوائر رسمية يفتك بها الروتين، روتين الجلساتٍ والمهرجانات الخالية من المعنى، والبعيدة عن الهدف الرئيس في بناء الإنسان ثقافياً وإنسانياً.

ما تبقى من مباني جامعة الأزهر في غزة، وكانت من أكبر المؤسسات التعليمية والصروح العلمية والأكاديمية الفلسطينية.

الصورة: مؤسسة الدراسات الفلسطينية

الإبادة المعرفية للفلسطينيين

إسرائيل تهدم أعمدة العلم في غزة

عبد الله موسس
ترجمة: سلرة محمدي

في 6 نوفمبر 2023، دمرت غارة جوية إسرائيلية جامعة الأزهر في غزة، وهي إحدى أكبر المؤسسات التعليمية في الأرض المحتلة. وبعيدًا عن كونها الجامعة الوحيدة التي تم استهدافها خلال التصعيد الأخير للتطهير العرقي الذي قامت به إسرائيل في غزة، بل وفي جميع أنحاء فلسطين،

يتناول هذا المقال العميق كيف يساهم تدمير إسرائيل للمؤسسات التعليمية الفلسطينية في إبادة معرفية واسعة، ناهيك عن التدخلات في الحريّة الأكاديمية الفلسطينية، من أجل تقويض إنتاج المعرفة الفلسطينية ومحو التاريخ الفلسطيني

أشار مقطع فيديو قصير نشرته وزارة التعليم والبحث العلمي الفلسطينية في نفس يوم الهجوم إلى أن ما مجموعه تسع جامعات وكانت المباني (وقت نشر الفيديو) في غزة ومبنيين في الضفة الغربية قد تعرضت "لأضرار كلية أو جزئية". ووفقاً للفيديو، واجه ما لا يقل عن 227,335 طالباً فلسطينياً، من بينهم 555 فلسطينياً في غزة حاصلين على منح دراسية في الخارج، اضطرابات شديدة في تعليمهم العالي في ذلك الوقت.

وفي الأسابيع التي تلت ذلك، اشتدت حدة الاعتداءات الإسرائيلية على المدارس والجامعات الفلسطينية. في 18 يناير/كانون الثاني، دمرت إسرائيل جامعة الإسراء بـ315 لغماً، وكانت آخر جامعة قائمة. لقد تم تدمير كل جامعة في غزة، كليًا أو جزئيًا، بالإضافة إلى أكثر من 350 مدرسة ومؤسسة تعليمية ومكتبة عامة خلال حملة الإبادة الجماعية المستمرة.

ومن هذا المنطلق، فإن قصف المباني الجامعية في غزة لا يمكن أن يُفهم ببساطة على أنه هجمات على الطوب وقذائف الهاون، بل أيضًا على أنه اعتداء على الأرشيف، وسجلات الطلاب والموظفين، والعمل الفكري لمجتمع الجامعة. في الواقع، شمل الهجوم على جامعة الإسراء أيضًا هدم متحف قريب - وهي محاولة واضحة من قبل الجيش الإسرائيلي للتغطية والتخلص من الأدلة على نهبهم لأكثر من ثلاثة آلاف قطعة أثرية نادرة كان يضمها. إن الهجمات التي تطمس جامعات مثل الأزهر والإسراء تعادل محو إنجازات منتجي المعرفة الفلسطينيين وتساهم في الإبادة المعرفية المستمرة التي تمارسها إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني - وهي عملية متشابكة مع الإبادة الجماعية الموجزة. يمكن تعريف الإبادة المعرفية على نطاق واسع على أنها تدمير أنظمة المعرفة والمعرفة التي تولدها. يشرح عالم الاجتماع في أمريكا اللاتينية رامون جروسفوغويل كيف لعب قتل المعرفة دورًا حاسمًا في استعمار أوروبا لبقية العالم، بما في ذلك الاستعمار الاستيطاني للأمريكتين. لقد منحت الفلسفة الأوروبية "امتيازًا معرفيًا"، مما سمح لها بأن تصبح "الأساس الجديد للمعرفة في العالم الحديث/الاستعماري".

وبعبارة أخرى، فقد خلقت عالما تعتبر فيه المعرفة التي ينتجها المستعمرون والمستوطنون الأوروبيون فقط هي المشروعة، في حين اضطرت المجتمعات المستعمرة إلى بناء أنظمة جديدة من الصفر - غالبا ما تعكس أنظمة مستعمريها - لأن أنظمتها الخاصة قد دمرت. ونتيجة لذلك، فإن الظروف الهيكلية لإنتاج المعرفة التي سهلت آليات استعمارهم فرضت أيضًا قيودًا على تحررهم.

إن الجهود الإسرائيلية الرامية إلى تشويه وتخريب إنتاج المعرفة الفلسطينية، إلى جانب هجماتها الحرفية والمادية على مؤسسات التعليم الفلسطينية ومجتمعاتها، هي دليل على ذلك.

الانتداب البريطاني والجامعة العبرية

يعود أحد الأمثلة المبكرة على قتل المعرفة في فلسطين إلى محاولات الانتداب البريطاني لإحباط تطوير نظام التعليم العالي الفلسطيني مع تمكين إنشاء الجامعات اليهودية الصهيونية. وتعد الجامعة العبرية في القدس، التي تأسست كجامعة عامة عام 1925، أبرز مثال على ذلك. رداً على غياب مؤسسة عربية فلسطينية مماثلة، يرى المؤرخ البارز إيلان بابي أن الفشل في فتح جامعة عربية في القدس يمكن أن يعزى إلى مزيج من الاستعمار البريطاني، والضغط الصهيوني، والعنصرية المعادية للعرب، والاستهانة الشاملة من قبل المسؤولين البريطانيين وبعض القادة الفلسطينيين حول نطاق وطموح المشروع الاستعماري الاستيطاني الصهيوني.

علاوة على ذلك، وفقًا لبابيه، منح الانتداب البريطاني للمؤسسات الصهيونية مستوى من الحكم الذاتي "مكنها من بناء نفسها كجزء من بنية تحتية مستقلة لدولة داخل الدولة"، مما سمح لها بأن تصبح أساسًا للدولة الإسرائيلية المستقبلية. وفي الوقت نفسه، يصف الانتداب بأنه إدارة تفصيلية للتعليم الفلسطيني في محاولة لإبقائه بعيدًا عن السياسة وتحت سيطرة المسؤولين الاستعماريين البريطانيين. وكما يوضح بابي، فإن البريطانيين "اعتبروا الفلسطينيين شعبًا مستعمرًا آخر يجب اضطهاده، بينما اعتبروا المستوطنين الصهاينة زملاء مستعمرين". إن الجامعة الفلسطينية، بحسب بابي، "سيكون لها تأثير واستخدمت الرواية المناهضة للاستعمار، مما ساعد على مواجهة مشروع الجامعة العبرية التي قدمت السقالات العلمية للأيديولوجية الصهيونية. ومن الناحية العملية، فإن هذا التخريب الاستعماري للمحاولات الفلسطينية لبناء أنظمة المعرفة قد أرسى الأساس للقتل المعرفي الإسرائيلي.

تصف نور مصالحة النكبة بأنها تسببت في تدمير المجتمع الفلسطيني، وهذا يشمل أنظمتهم المعرفية. وغني عن القول أن مصادرة الأراضي والموارد الفلسطينية، إلى جانب الوضع الجديد لغالبية السكان الفلسطينيين كمنفيين ولاجئين، شكل تحديات كبيرة أمام محاولات إعادة تأسيس النظم الفلسطينية لإنتاج المعرفة. لذلك، ليس من المستغرب أن يكون التاريخ الشفهي وروايات الذاكرة لتجارب أولئك الذين نجوا من عمليات الطرد عام 1948، على حد تعبير مصالحة، "مركزيًا للتاريخ الفلسطيني والمجتمع الفلسطيني اليوم".

ومع ذلك، فإن التاريخ الشفهي الفلسطيني يتعرض بشكل روتيني لتشويه سمعته ونزع شرعيته من قبل الحكومة الإسرائيلية ومؤسساتها المعرفية وأولئك الذين يشاركون فيها. وكما أظهرت قضية الطنطورة قبل أكثر من عقدين من الزمن، فإنه حتى محاولات الباحثين الإسرائيليين لبناء المعرفة حول التاريخ الفلسطيني، وتحديداً القرى الفلسطينية، باستخدام المصادر الفلسطينية وحسابات الذاكرة (بالإضافة إلى عدد مماثل من المصادر الإسرائيلية في هذه الحالة) يمكن رفضها. باعتبارها غير شرعية. على الرغم من أن عمل تيدي كاتز باعتباره الرجل في قلب القضية قد تم إثباته منذ ذلك الحين من خلال نشر الاعترافات المسجلة لمرتكبي مجزرة الطنطورة كجزء من الفيلم الوثائقي لعام 2022 الذي يحمل اسم القرية، إلا أن روايات الناجين الفلسطينيين من المذبحة البقاء على الهامش.

ومع ذلك، على عكس كاتس، هناك عدد لا يحصى من منتجي المعرفة الفلسطينيين الذين لم يتم إثبات أعمالهم بعد، وربما لن يتم ذلك أبدًا خلال حياتهم. في عام 2019، أنشأت وزارة الدفاع الإسرائيلية قسمًا يعرف باسم Malmab، مكلفًا بإخفاء وإغلاق المواد الأرشيفية التي رفعت عنها السرية سابقًا والمتعلقة بالنكبة، من بين موضوعات أخرى. وأوضح رئيس Malmab السابق يهيل حوريف أن ذلك يرجع إلى احتمال أن تثير مثل هذه المواد "اضطرابات" بين الفلسطينيين. إلى جانب التشويه المنهجي للروايات الشفهية الفلسطينية، فإن حجب مالماب للمصادر المكتوبة الإسرائيلية يزيد من تخريب إنتاج المعرفة الفلسطينية.

وجه آخر للإبادة المعرفية الإسرائيلية للفلسطينيين هو التدخلات التي يقوم بها الاحتلال الإسرائيلي في العمليات والحرية الأكاديمية لمؤسسات المعرفة الفلسطينية المحلية.

وبعيدًا عن النمط المعياري لمراقبة الحدود الإسرائيلية الذي يمنع الباحثين الفلسطينيين المنفيين بشكل روتيني من الوصول إلى وطنهم لإجراء أبحاث أو المشاركة في مؤتمرات أو حتى الانضمام إلى هيئة التدريس في المؤسسات الفلسطينية، قامت إسرائيل، في عام 2022، بتوسيع صلاحيات تنسيق الأنشطة الحكومية في فلسطين. سلطة الأراضي (COGAT) هي سلطة تحديد الشروط التي يجوز من خلالها للأكاديميين الأجانب، بما في ذلك المواطنين الفلسطينيين في الدول الأجنبية، إجراء عملهم في الضفة الغربية.

فضلاً عن كونه هجومًا واضحًا على الحرية الأكاديمية الفلسطينية، فإن هذا التضييق في مجال "الإنتاج المعرفي المقبول" المفترض، يحافظ على الامتياز المعرفي الذي تتمتع به دولة إسرائيل على حساب الفلسطينيين. إن قدرة منسق أعمال الحكومة في المناطق على التدخل في إنتاج المعرفة الفلسطينية بطريقة تراثية ومتعالية - وصولاً إلى النقطة التي يتم فيها تكليفه بتقرير ما يمكن اعتباره "مجالًا ضروريًا" حيث يمكن لمؤسسة فلسطينية توظيف مواطن أجنبي - تزيد من نزع الشرعية عن الفلسطينيين ليس فقط. كمنتجي المعرفة ولكن كسيادة على إنتاج المعرفة الخاصة بهم. وهذا يرقى إلى إبادة الضرورات المعرفية الفلسطينية التي تحدد العلاقة بين المعرفة والوجود، سواء في جميع أنحاء العالم أو في فلسطين.

ليست إسرائيل ومؤسساتها وحدها هي التي شاركت في إسكات ومهاجمة وتشويه وتقويض الإنتاج المعرفي الفلسطيني. كما تساهم المؤسسات القوية داخل "المنطقة البيضاء" (التي يشار إليها أيضًا باسم "الغرب")، بما في ذلك الحكومات والمؤسسات الإخبارية والمؤسسات الأكاديمية، في زيادة تمكين الإبادة المعرفية للفلسطينيين.

لم يتغير الكثير منذ أن جادل إدوارد سعيد، في أعقاب في الغزو الإسرائيلي للبنان، حُرم الفلسطينيون من "الإذن بالرواية". ووفقا له، فإن تفضيل "السرد الغربي الرئيسي، الذي يسلط الضوء على الاغتراب اليهودي والخلاص" يمحو الفهم الفلسطيني للواقع، حيث النضال من أجل التحرير لم ينته بعد. وبهذا المعنى، فإن الامتياز المعرفي الممنوح للدولة الإسرائيلية ومؤسساتها من خلال الإبادة المعرفية للفلسطينيين يلعب دورًا في إضفاء الشرعية عليها في عيون من هم أقوى منها.

لذلك، في محاولة مقاومة الإبادة الجماعية للفلسطينيين في غزة وفي جميع أنحاء فلسطين التاريخية، من الضروري للغاية الاعتراف بالإبادة المعرفية بجميع أشكالها والرد عليها. تؤكد رنا بركات على أهمية تركيز السيادة والمقاومة والصمود لدى السكان الأصليين الفلسطينيين في تحليلات المشروع الاستعماري الاستيطاني الإسرائيلي. ومن الأهمية بمكان أن نضيف هنا أن الاعتراف بالفلسطينيين ليس فقط باعتبارهم رواة للتاريخ، بل كمنتجين للمعرفة في سياق أرض فلسطين التاريخية وتجارب الشعب الفلسطيني في جميع أنحاء العالم، يتصدى لمحاولات الدولة الإسرائيلية ترسيخ وجودها المعرفي. الامتياز من خلال تصعيد الإبادة المعرفية.

في الختام، تشكل محاولات إسرائيل تدمير المعرفة الفلسطينية وأنظمة إنتاج المعرفة عنصرًا أساسيًا في الإبادة الجماعية التي طال أمدها للشعب الفلسطيني. ومع ذلك، وكما قال لي جدي الراحل، الذي طُرد من منزله في القدس عام 1948، طوال حياتي: "سوف تحمي ثروتك دائما، ولكن معرفتك ستحميك دائما".

قصر الباشا الواقع في البلدة القديمة بحي درّاج في مَدينة غزّة، ويعود إلى العصر المملوكي في زمن الظاهر بيبرس (1260 ـ 1277م)، وكانَ مقراً لنائب المدينة في العصرين المملوكي والعثماني، ثم تحول إلى متحف، قبل أن يُدمره القصف الإسرائيلي.

عبدالله موسس
كاتب وباحث ومترجم ومعلم. تركز استكشافاته الأكاديمية الحالية على عولمة المنطق الاستعماري الاستيطاني. وقد كتب سابقًا عن سياسات الطعام، مع إشارة خاصة إلى شاي كرك، والدور الاجتماعي والسياسي للميمات على الإنترنت في جنوب وغرب آسيا. بالإضافة إلى ذلك، يكتب عبد الله أيضًا الشعر والخيال التأملي.

المصدر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية

قصيدة..

حوارية في حضرة الجمال

نصير الشيخ

ـ دمتِ لي فيض حب ومدادِ قصيدة
*دمتِ لي انا...
ـ هل أقول: أحبك... دائما انتظرها
* ولأنها سرٌمتصوفة سنواتٌ لم أبح بها..!!!
ـ اعلم قصدك ومع ذلك تمنيت سماعها
*ها أنا البعيدُ.. القريب أبوح بها في حضرتك..
وفي لحظة سعادتك..
ـ توقيت ذكي كعادتك!
*في حضرة جمالك تنهمرُ الأسراروودائع القلب..
ـ جمالي أم جمالك انت..؟
*جمالكِ أدام زخم ما أنا فيه.. وجمالنا عبر المسافات والسنوات معا.. نلهج بشئ بيننا نذوق طعمه ولم نسميه حتى اللحظة..!!
ـ لا تسميه حتى لا يصبح محدودا!
*وأنا كتمتهُ منذ اول حوار جمالي بيننا
ـ وأنت ايضاً لم تكشفي سركِ لي..
منذ اول لقاء..
ـ كشفت سري منذ البداية.. وبات الأمر رهن يديك
*ولأنكِ إمراة من مرايا وموج وخضرة وووووو.. خفت أخدشُ هذا الكائن السماوي لحظتها.
*في قلبك مازال بساط اخضر للحب.. لي
ـ هل حقا عدت لهذا السؤال؟
*احيانا اللهفة وموج العاطفة.. يسبق افكارنا المرتبة..
ويحجب ضوء العقل فينا
ـ بعض الأشياء مسلمات يا سيدي؟
*أنحني لكِ..
ـ وقلوبنا ترتقي بما يمور بداخلها،أم تتعذب من جمرالبعد.
*ترتقي طبعا .. وتدرك ما هو أعمق من القرب.
ـ ولهفة العشاق كيف تطفئُ وهجها بالقبلْ؟
*أتقطع النبض مساء أمس..
ـ لا مجال للطمع بأكثر من ذلك.
*هههه ما اجملك !!
تقسطين حبك،على قلبي كي أوقد احساسي وحرفي قصائد.
ـ ونجحت مقاصدي..!
*يا لقلبك.. ويا لجنونك المهذب معي.

تشرين الأوّل 2021

كتاب "تجارب في التشكيل البصْري" لخالد خضير الصالحي

دراسات في تجارب تشكيلية إستثنائية

خنساء العيداني

تعد كتب التشكيل بشكل عام نادرة الإصدار، ذلك أن حقل النقد التشكيلي حقل صعب لا يحتمل الكتابات الإنشائية والتهويمات الشعرية التي يلجأ إليها بعض كتبة النقد التشكيلي، لذلك يشكل صدور الكتاب الجديد "تجارب في التشكيل البصْري" للناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي، مناسبة مهمة للاهتمام بهذا الحقل، وفي محافظة مهمة ثقافيا هي البصرة.

يعد الناقد خالد من النقاد الفعالين في متابعة التجارب الفنية فقد صدرت له العديد من المؤلفات وهو كاتب رائم لاهم المجلات التشكيلية وهي مجلة (رواق التشكيل) التي تصدرها جمعية التشكيليين العراقيين المقر العام في بغداد، وهو كاتب دائم في صحيفة (الطريق الثقافي) التي تعنى في الشأن الثقافي.

صدر الكتاب الجديد (تجارب في التشكيل البصْري) للناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي، والذي طبع ضمن مبادرة (البصرة.. تاريخ عريق وثقافة متجددة) التي تدعمها محافظة البصرة.

وقد تبدو فكرة كتابة هذا الكتاب غريبة نوعا ما، فقد تضمن الكتاب أربع دراسات عن تجارب (استثنائية) في منجز اربعة فنانين من البصرة، وهذه التجارب الاستثنائية شكلت الفصول الأربعة للكتاب وهي:

(1)

"تحية من ساحة التحرير لسائق التكتك..."، وهي دراسة في تخطيطات الرسام (الملوّن) هاشم حنون الذي انتج تخطيطات نادرة انجزها كسرا لكل توقعات متلقيه ومتابعيه، وعلى خلاف ما اشتهر به من مهارة تلوينية، انتجها تزامنا مع انتفاضة تشرين.

يؤكد خالد خضير الصالحي انه كتب سابقا عن تخطيطات هاشم حنون التي اطلع عليها، وأنجزها قبل ما يقارب العقدين؛ فأدهشته كثيراً، ليس فقط من طريقة انجازها، بل ومن إمكانية انجازها أساسا، فقد كان يعتقد جازما، قبل ان يراها، ان هاشم حنون لا يمكن ان يخطط ابدا، وكان يؤسس اعتقاده على معرفته المديدة بالرسام، باعتباره غير مخطّط، بل لا يمكن أن يخطط، لأنه، ومشاكوله، يفكرون (بطريقة ملونة)، فإذا به فاجأ التوقع وخطط، ولكنه رغم ذلك، لم يخطط بطريقة تقليدية مثلما فعل الآخرون، فقد كان فعل تفكيره (بطريقة ملونة) جائما على تخطيطاته، فكل تلك التخطيطات التي انجزها قبل هجرته الى كندا، كانت ليست سوى مخططات اولية للوحات غير منجزة، او تنتظر الانجاز، بينما، وعلى العكس من ذلك، جاءت تخطيطاته قبل 2019، منجزة بطريقة تجعلها مليئة بالخروم التي ستتحول في اللوحات مساحات لونية، وهي تتخلل الرسوم الان، و(محتاجة) لتملأ باللون المتخيل، وتتناثر هنا أو هناك، انه يرسمها كما لو كانت مشروعا للوحة، أو رسما مخططا اوليا (سكيجا) ينتظر وضع اللون عليه لاحقا ليكتمل.

(2)

"معرض (هنّ).. (التلاقح الجيني) بديلا للتعالقات البينية"

وهي دراسة تبحث في تجربة خزف استثنائية قدمتها الفنانة الرسامة د. جنان محمد في معرض مستقل في قاعة جمعية التشكيليين العراقيين في البصرة اواخر عام 2021.

تعيدنا هذه التجربة الاستثنائية في منجز جنان محمد الى "الريليفات والبنائيات التي تتأرجح بغموض بين الرسم والنحت"، كما يؤكد (هربرت ريد) في كتابه (النحت الحديث)، وعلاقة ذلك بـ(رسم-نحت-خزف) سيات جنان محمد التي رما لا تتأرجح فقط انها تتكلكل، كما يصفها مؤلف الكتاب، في منطقة بينية تجمع بثقة تخوم: الرسم والنحت، مضافا لهما فن الخزف؛ فيحار المتلقي في استدعائه أيا من افاق توقع الاجناسيات الثلاث كعدّة يتمترس بها في تلقي معرض (هن)..

نتفق مع راي المؤلف بأن متلقّي الفن غالبا ما يعتبرون الاعمال الفنية المجسمة نحتا، الا ان اهم صفات (النحتية)، برايِنا، احتفاظ المنحوتة بصفة (القيم اللمسية) الناتجة عن الإحساس بالحجم والكتلة، والتفاعل مع الفجوات والنتوءات، بل ونعتبر (القيم اللمسية) احد اهم اليات تلقي اعمال النحت، حيث "ينبغي للنحت ان يدعونا للمسه، والتعامل معه كشيء" (هربرت ريد)، وهو ما تحقق تماما في منحوتاتها غير المزججة، و(الملونة) بلون احادي مشتق من صدا الحديد، بينما لم نشعر بحاجتنا الى النزوع الى (اللمسية) كثيرا في تلقي اعمالها الملونة والمزججة، والسبب برايِنا هو ان الانماط المتاخمة للنحت، وهي الرسم والخزف، قد شاركت النحت هيمنته الاجناسية، واضعفت هيمنته على التجربة الفنية ودخلت كشريك فاعل في تكوين اجناسية خاصة بهذه الاعمال.

(3)

" الاندماج الاستعاري.. ثنائية (التحليل و التركيب)"، دراسة لتخطيطات هاشم تايه..

وهي تحليل للتخطيطات التي انجزها الرسام الناقد هاشم تايه، وكانت كمّا كبيرا فشكلت منجزا موازيا لتجربته المعروفة بالألوان وبالغرائبيات من المواد، حيث يستثمر هاشم تايه، في تخطيطاته، النتائج النهائية لبحثه في أعمال الألوان النباتية (العطارية)، والمائية، فيختار كائناته التي خلقتها الصدفة ثم إرادة الفنان التي تبعتها، لكنه فيها يتبع إستراتيجيا مختلفا ومكملا، حيث يتخلى هذه المرة عن فكرة التركيب إلى التحليل (التقليل) حيث لا يتبقى من تلك الكائنات سوى: خطوطها الخارجية وبعض اللمسات الضئيّة التي يعتقدها الفنان مهمة لاكتمال خلق أشكاله، او تبقى منها مضغة تدل على وجودها الهيولاني العصي على التشكل، وهذا الإستراتيج هو ذاته المتبع في إنجاز لوحاته الزيتية إلا ان إدخال عنصر اللون في مرحلة لاحقة يتم بصفة رئيسة لردم الفراغات بلون أحادي، هادئ وغير مشاكس، ولا يهدف إلى تحقيق أية مهمة سوى ما ذكرناه، أي ردم الفراغات! في الاعمال الزيتية.

يتمتع أبطال هاشم تايه، وهن إناث دائما، (شخصيات مؤسلبة على نحو تعبيري)، تتوفر على سطوة وهيمنة وقدرة انشطارية، كما هم الأبطال دائما في الأساطير - وهو ما سبق وأكده كارل كوستاف يونغ في دراساته عن الأحلام - وغالبا ما تحتل، هذه الشخصيات، الجزء الأعظم من مساحة اللوحة: أنثى، تهيمن على المشهد، ينبثق منها او على وشك ذلك، او يلتصق بها، او يتسلقها، كائن بهلولي يتقافز حولها كقرد صغيراو كائن شبيه به، وقد يلتصق بها كالقرادة أو يخرج من مكان منها كالثأللول، كائنا صغيرا، طفيليا، قد يبدو مزعجا، ولكنه يبدو ضروري لاكتمال وجودها!، رغم ان صديقنا الكاتب فائز ناصر الكنعاني يصفه بأنه شخصية ثانوية... وعبء على الشخصية التي يصفها بأنها(الشخصية الأساس)، (امرأة تشكل عالما مستديرا مغلقا ومعتما، ومنكفئا الى مركزه، تهم بواحدة من يديها بإدخال رجل، بحجم دمية، من فتحة تفضي الى الخارج) ويصف العملية كلها بأنها (ضرب من الاستبطان النفسي، ينم عن الرغبات السرية)، و هي تجارب ذات طابع سادي يمارسها الفنان على شخوصه الخرافية حينما يضعهم في غيابة اللوحة، وقد حجزت حيزا من فراغها، واقتعدت موقعها من أرضيتها وتحولت الى أرضية تنبثق من فجواتها ونتوءاتها حيوانات، وأشكال آدمية أخرى، كما لو كانت أعضاء جديدة، بهيأة الكائن الآخر العبء على (الشخصية الأساس).

(4)

الرسام طاهر حبيب "اللوحة.. طبقات اركولوجية، وروح لون اخر"

وهي تجربة تتناول تجربة الرسام طاهر حبيب التي ادخل بها مواد متنوعة من اجل ان تكتسي اللوحة طابع اللقطة السينمائية، فكان يدرك حقيقتين هما:

أولا، اذا كانت السينما تشتبك مع الرسم التشكيلي في مشتركهما الأعظم (الشكل/الصورة)، أي الصورة، فان زاوية تحقق ذلك الشكل تختلف جذريا، فخلاف الشكل في ثباته، وهو ما يقدمه الفن التشكيلي، تقدمه السينما مسكونا بـ: التغير، والتحول، والحركة، وثانيا، ان فن الرسم التشكيلي والسينما يبتدآن نقطة شروعهما من منطقتين متباعدتين لينتهيا الى منطقتين متباعدتين أخريين، فالسينما تبتدئ من السواد، من ظلمة الشاشة، وظلام قاعة العرض السينمائية، قبل ان ينبثق بياض الفيلم، بينما يبتدئ الرسم بالبياض، بياض الكانفاس، فراغا، قبل ان يسود الرسم لوحته بالألوان، انهما فنان يجمعان شتات أنماط تعبيرية عديدة ذات سمات تصويرية تلتقي، وتنتهي كلها بـ(الصورة) كواقعة (مرئية/ملموسة)، ويؤسس علاقات متبادلة (تشكيسينمائية).

ثانيا، وسواء ابتدأ العمل عند طاهر حبيب بسواد الشاشة المطفأة، او ببياض الكانفاس، فهو ينتهي بهما الى اشكال ثابتة يؤطرها الخط بثبات، وتدعمها المخيلة بـ(حركة) تحققها التاويلات السردية التي تنتجها خيالات المتلقين، وتحوم حول تخوم اللوحة (الصورة)، كما نسمع ترددات الصوت الذي يبثه ذلك السرد ليملا فضاء لوحة الصرخة لادوارد مونخ مثلا، ومن اجل ان ينهي طاهر حبيب تباين نقطة الشروع بياضا او سوادا، فهو يقوم باقتطاع اشكال اعماله من (جذورها) ليدعها تطفو عارية، من اية خلفية سوداء او بيضاء، (سابقة او لاحقة)، وأيضا، ليقتطعها من كل اسانيدها المحيطة، فيقذفها وحيدة في مواجهة المتلقي.

نتفق مع راي المؤلف بأن متلقّي الفن غالبا ما يعتبرون الاعمال الفنية المجسمة نحتا، الا ان اهم صفات (النحتية)، برايِنا، احتفاظ المنحوتة بصفة (القيم اللمسية) الناتجة عن الإحساس بالحجم والكتلة

"غداء في بيت الطباخة" و"الخوارزميات القاتلة"..

إعلان جوائز الدورة 55 لمعرض القاهرة الدّولي للكتاب

القاهرة- الطريق الثقافي ـ خاص

سلمت الدكتورة نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة المصرية، جوائز الدورة 55 لمعرض القاهرة الدُّولي للكتاب 2024، بحضور الدكتور أحمد بهي الدين، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، ورئيس اتحاد الناشرين المصريين سعيد عبده ورئيس اتحاد الناشرين العرب محمد رشاد، وذلك في القاعة الدولية "ضيف الشرف" في مركز مصر للمعارض الدولية.

وجاءت جوائز المعرض على النحو التالي: في مجال الرواية، فاز بالجائزة محمد عبد الرحمن إبراهيم الفخراني، عن روايته "غذاء في بيت الطباخة" صدرت عن دار العين للنشر والتوزيع، وفي القصة القصيرة، فاز بالجائزة حبيب وائل سعد محمد صيام عن قصته "وردة واحدة كانت تكفي"، ومجال شعر العامية، فاز بالجائزة عبده السيد أحمد المصري، عن ديوانه "الحياة ماكنتشي أحلى"، وفي شعر الفصحى، فاز بالجائزة جمال الدين عبد العزيز السباعي القصاص، عن ديوانه "كانت هنا موسيقى" صدر عن دار بدائل، أما مجال كتابة الطفل، فاز بالجائزة مناصفة كل من: أحمد عبد النعيم مصطفى السيد عن كتابه "اقرأ وارسم ولون (بطل الحكاية مدينة توتة توتة)، وصفاء فريد عبد العزيز البيلي عن كتابها "أصدقائي.. ديوان الشعر"، وفي مجال العلوم الإنسانية والإعلام الجديد، فاز بالجائزة، الدكتورة شيرين محمد أحمد كدواني، والدكتورة شريهان محمد توفيق عبد الحافظ، عن كتابهما "الإعلام الرقمي.. تشريعات وأخلاقيات النشر"، وفي مجال الكتاب العلمي (الذكاء الاصطناعي)، فاز بالجائزة د.إيهاب عبد الحميد خليفة عبد العال، عن كتابه "الخوارزميات القاتلة العلاقات الدولية في عصر الذكاء الاصطناعي" الصادر عن العربي للنشر والتوزيع. وفي مجال النقد الأدبي، فاز بالجائزة مناصفة كل من: محمد إبراهيم السيد عبد العال عن كتابه "نحو منهجية التحرير الثقافي للأدب"، وحسام جايل عبد العاطي زايد عن كتابه "التماسك النصي في الشعر العربي". والكتابان ضمن مشروع أفق للنشر الفكري والنقدي في بيت الحكمة، وفي مجال تحقيق التراث، فازت بالجائزة مروة محمد علي الشريف، عن كتابها "معجم المصطلحات.. الصيدلانية التراثية".. أما في مجال الفنون فقد فاز بالجائزة محمود محمد قاسم عن كتابه "العلم والسينما والتخيل"، وفاز بجائزة أفضل كتاب مترجم، فاليسكا هوبر، ترجمة محمد صبري محمد يوسف، وعنوان الكتاب "توجيه حركة التنقلات عبر القنوات البحرية.. الهجرة والعولمة في منطقة قناة السويس وما وراءها". والصادر عن المركز القومي للترجمة، وجائزة أفضل كتاب مترجم للطفل، فاز بها، لوسي هوكينج وستيفن هوكينج، ترجمة أحمد سمير سعد إبراهيم، ويحمل الكتاب عنوان "جورج ومفتاحه السري للكون"، وفاز بجائزة أفضل ناشر مصري، مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية، د. أحمد محمد السعيد سليمان وقد أعلن الناشر التبرع بها لدعم الشعب الفلسطيني في غزة، فيما فاز بجائزة أفضل ناشر عربي، مناصفة كل من: دار الرواق للنشر والتوزيع (مصر) هاني محمد عبد الله عبد الجواد، ودار المتوسط للنشر والتوزيع (ميلانو) خالد سليمان الناصري، بينما تم حجب جائزتي العلوم الانسانية والنقد الأدبي للشباب تحت سن الـ35عام.

وأعربت وزيرة الثقافة عن سعادتها بالنجاح المُبهر الذي شهدته فعاليات الدورة الحالية للمعرض، وقد حلت عليها مملكة النرويج ضيف شرف، ونظمت تحت شعار "نصنع المعرفة... نصون الكلمة"، والتي جسدت وعي المصريين بقيمة القراءة، وشغفهم المتواصل لتلقي المعرفة، وهو ما تجسد فيما شهدته هذه الدورة من تميز الإقبال الجماهيري غير المسبوق، وأشادت بالمستوى التنظيمي الذي شهده المعرض هذا العام، كما هنأت الفائزين بجوائز المعرض هذا العام، وقالت إن الجوائز هي جزء بسيط من الدعم، يُقدم للمبدعين والناشرين لدعمهم للاستمرار في الإبداع والتميز.

رواية "الفاتح الكبير الأمير تيمورلنك ـ بلاء اللّه"

تيمور الأعرج أو تيمورلنك اسم في التاريخ لا يحتاج إلى تعريف؛ أمير الحرب وفاتح العالم في القرن الرابع عشر بلا منازع، غزا معظم غرب آسيا ووسطها، وأسس عام 1370م إمبراطورية امتدت مع سلالته حتى عام 1857م، في حين أنّه لا يزال بطلاً من نوع ما في ثقافة موطنه، إلا أنّ بقية الشعوب تتذكره بشكل مغاير تمامًا؛ تناثرت القصورُ والترفُ في آسيا الوسطى وعاصمته سمرقند، لكن بعد أن أسال في سبيلها أنهارًا من الدماء، وراكمَ أهرامات من جماجم ضحاياه على أبواب بغداد وحلب ودمشق ودلهي وحيثما داست سنابك خيله، لقّبه أعداؤه بـ "الذئب الأغبر آكل الأرض"، بينما أنصاره يطلقون عليه "الأسد الغازي"، لكنّ لقبًا واحدًا يبدو الأنسب لتيمورلنك "بلاء الله". وبحسب رواية "الفاتح الكبير الأمير تيمورلنك (بلاء الله)" لكاتبها الأكاديمي الأردني سليمان العليمات والتي صدرت حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 280 صفحة من القطع المتوسط، فإنّ لقبًا واحدًا يبدو الأنسب لتيمورلنك وهو "بلاء الله".

يقول العليمات عن روايته:

"تزخرُ كتبُ التّاريخ بالكثير من سيَرِ القادةِ والعلماء والأعلامِ والمفكّرين لكنَّ البعضَ منهم كانتْ سيرته شائكةً لدرجةِ أنه لم يتّفق عليه اثنان تمامًا كبطلِ رواياتنا، شغل الناس حيّاً ومَيتًّا حتى لاحقته الأساطير، كانت متعتُه العظمى: "رؤية أقارب ضحاياه يغرقون في دموعهم"، لم يرث عرشًا أو جيشًا، ولم يُهزم في معركة رغم أنه ليس خريج كلية حربية، في صغره كان يقول لأقرانه: "سأحكم الأرض بالتأكيد وأقتل ملوك العالم".

رواية "المستأجر" للكاتب الإسباني خابيير ثيركاس

عن دار ممدوح عدوان ومنشورات سرد في دمشق، صدرت رواية "المستأجر"، للكاتب الإسباني المعاصر خابيير ثيركاس، بترجمة محمد الفولي، وهي رواية فكاهية من صاحب رواية "جنود سلاميس" الحائزة على العديد من الجوائز، وتتناول حياة ماريو روتا، أستاذ اللغويات الذي بدأت حياته في الانهيار بعد أن التوى كاحله أثناء الركض في أحد الأيام. يظهر أستاذ منافس ويتولى إدارة دروسه ويسحر صديقته. أين سينتهي كابوس روتا وأين يبدأ؟
هذا ما تحاول أن تخبرنا به الرواية البارعة المكتوبة بلمسة فكاهة خفيفة للغاية، وهي من الروائع الممتعة التي تظل عالقة لفترة طويلة في الذاكرة.

رواية "على حافة الصحراء" لباسيل لورنس

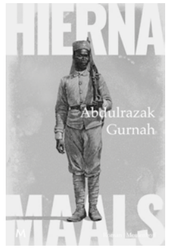
عن منشورات الربيع في القاهرة صدرت رواية "على حافّة الصحراء" للكاتب الجنوب أفريقي باسيل لورنس. في طيّات هذا العمل الروائي رحلة تأملية في معاني الفقد والعزلة والحب، وهي تتوخى منّا التفكير في العواقب المترتبة على فعل سرد حكايات الآخرين. الرواية وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة صحيفة "صنداي تايمز الأدبية" للعام 2022، والقائمة القصيرة لجائزة الأدب الجنوب أفريقي للعام نفسه. تدور أحداث الرواية في مدينة لودريتز الساحليّة في ناميبيا، مُلتقى الصحراء والمحيط، حيث يتحوّل التاريخ المروّع إلى حدثٍ شخصيٍّ حينما يتعيّنُ على صانعِ أفلام يُدعى هنري فان فِك أن يواجه وقائعَ تراجيديّةٍ صاغت مسارَ حياته.

رواية "الطريق إلى كيب تاون" لجاستين فوكس

عن منشورات الربيع في القاهرة، صدرت رواية "الطريق إلى كيب تاون" للكاتب الجنوب أفريقي جاستن فوكس، وتتناول موضوعة جنوب إفريقيا أثناء الحرب على ألمانيا في العام 1939، عندما كانت القوة البحرية الدائمة لجنوب إفريقيا ليست أكثر من ثلاثة رجال.
كان رأس الرجاء الصالح نقطة استراتيجية على الطريق البحري حول القارة، وفيما بعد سيُصبح نقطة حيوية أثناء حملة شمال إفريقيا المقبلة، وبمجرد دخول إيطاليا الحرب في العام 1940، أصبح البحر الأبيض المتوسط شديد الخطورة لأساطيل الحلفاء، وتحولت مسارات غالبيتها عبر رأس الرجاء الصالح.

روايـة "الآخرة" لأديب نوبل عبد الرزاق الجرنة

قصة مؤثرة عن الاستعمار والحب والأمل والجمال



عرض: هانز بومان
ترجمة: سارة محمدي

في روايته التاسعة، يعيد عبد الرزاق الجرنة، الحائز على جائزة نوبل، الحياة إلى شرق إفريقيا حيث نشأ وترعرع، بواسطة روايته الجديدة "الأخرة"، معتمدًا بشكل جزئي على تجارب جدّه الذي خدم في الجيش الألماني.

عندما حصل الكاتب البريطاني التنزاني عبد الرزاق جورناه على جائزة نوبل في العام 2021، لم يكن هناك كتاب واحد له في المكتبات في بريطانيا أو الولايات المتحدة، لكن بطبيعة الحال، تغيرت الأمور منذ ظهور روايته "الجنّة" في قائمة البوكر المختصرة للعام 1994.
أحدث روايات الجرنة "الآخرة"، التي صدرت مؤخرًا بعشرات اللغات بشكل متزامن، وهي التاسعة له، تدور أحداثها حول عواقب الاستعمار الأوروبي لشرق إفريقيا، حيث نشأ.
تغطي الرواية الفترة من أواخر القرن التاسع عشر حتى ستينيات القرن العشرين.
بعد أن أخضع البريطانيون والفرنسيون والبلجيكيون والبرتغاليون والإيطاليون أجزاء من القارة الإفريقية في سنوات سابقة، ظهر الألمان على الساحة منذ العام 1885 تقريبًا فصاعدًا.
فقد عكفت فرقة "سخوتز تروبه" Schutztruppe الألمانية الوحشية سيئة السمعة على تجنيد جنود المشاة من السكان المحليين، وهم شباب يُطلق عليهم اسم "تروبه" العسكري الذين ينضمون بحماس إلى أعمال العنف.
كان جد الكاتب واحدًا منهم، ويقال إن رواية "الآخرة" تعتمد جزئيًا على تجاربه السابقة.
تصف الرواية بلغة مؤثرة كيف يتم سحق السكان المحليين على يد القوى الاستعمارية الأوروبية وأدوارها المتبادلة.
يعيد الجرنة الحياة إلى الأحداث التي وقعت في شرق إفريقيا المزقة من خلال مجموعة من الشخصيات، التي يبدو أنها جميعها مرتبطة ببعضها البعض.
في البداية، هناك إلياس، الذي يقرر في وقت مبكر من الرواية، القتال كعسكري في الخدمة الألمانية. عندما يعلن ذلك، يُوبخ بشدّة من قبل أحد زملائه القرويين: "لقد غرروا بك يا صديقي. هل أنت مجنون؟ هذا صراع بين محتلين وحشيين وأشرار. إنّهم يتقاتلون حول من يمكنهم سلبه منا! ما علاقتك بالأمر؟"
لكن إلياس هذا عنيد، يذهب إلى الحرب ويختفي ـ على ما يبدو إلى الأبد ـ من الرواية.
الشخصيات الثلاثة الرئيسة الأخرى هي أخت إلياس الصغرى "علياء"، وصديقه "خليفة"، والعسكري السابق "حمزة"، الذي تشكل قصته على وجه الخصوص خيطًا مشتركًا ومتصلًا في نهاية المطاف في الرواية، إذ تُوصف السنوات التي قضاها في الخدمة الألمانية بطريقة دقيقة: العلاقة الخاصة مع القائد الألماني Oberleutnant، التي لها مسحة إذلال ساحق، وتفاصيل القسوة اللاحقة التي كان على "حمزة" التعامل معها بدافع الانتقام، مستغلًا ذلك الخدر العقلي الذي كان يعاني منه القائد الألماني هروبًا من واقع الحرب المرير.
يصبح من الواضح مرارًا وتكرارًا أن الجنود المحليين يخوضون في الواقع حربًا لشخص آخر:
"لقد ترك العسكريون البلاد مُدمرة، ومئات الآلاف من السكان جُوعوا وماتوا، لكنّهم أنفسهم استمروا في القتال بحماس أعمى ومميت من أجل قضية ما".
لقد كان كفاحهم، كما يكتب الراوي بشكل تعليمي إلى حد ما، "عامل جذب جانبي للمآسي الكبرى في أوروبا، ولكن بالنسبة لأولئك الذين شهدوا ذلك عن قرب، كان هذا بمثابة الوقت الذي كانت فيه أرضهم غارقة في الدماء وتتناثر فيها الجثث.
لكن على الرغم من هذا كله، تترك "الحياة الآخرة" هامشًا للجمال والحنان والحب الذي يمكن أن يزدهر حتى في أوقات الحرب والقمع. وينعكس هذا بشكل خاص في العلاقة التي تطورها "علياء" مع "حمزة" التي تجسد الكثير من مشاعر الحب ونكران الذات والاستسلام للنزعة الإنسانية والحياة الوادعة، لاسيّما عندما يُرزقون بطفل ويسمونه "إلياس"، على اسم شقيق "علياء" المختفي، الذي لم يسمعوا عنه منذ انضمامه إلى الجيش الألماني في العام 1914.
توالي الأجيال ينتج صدعًا مصاغًا بشكل عرضي في الرواية، لكنّه يفتح الباب واسعًا لتأويلات القارئ.
عندما تنتهي الحرب العالمية الأولى بانتصار الحلفاء وسيطرة البريطانيون على المستعمرات الألمانية شرق إفريقيا، تتسارع وتيرة الرواية. يصف الكاتب كيف أثرت أزمة الثلاثينيات أيضًا على إفريقيا، وكيف اندلعت الحرب العالمية الثانية، وكيف تمت عملية إنهاء الاستعمار، بعد انتصار آخر للحلفاء، ومغادرة البريطانيون شرق إفريقيا في نهاية المطاف.
لكن يظل شبح "إلياس" المختفي يطارد الجزء الأخير من الرواية. شقيقته "علياء" على وجه الخصوص تعاني كثيرا من فقدانه، نظرًا لحقيقة أنّها لم تسمع منه أي خبر أو إشارة حتى الآن.
هل يمكنها الاستمرار في الأمل؟
هل يجب عليها أن تحزن؟
لكن في نهاية المطاف، سيكون ابنها الشاب "إلياس" هو الذي يذهب للبحث عن عمه المفقود. ومثل "إلياس" الكبير، تعلم الصغير التحدث باللغة الألمانية بطلاقة، وفي العام 1963 ـ وكانت تنزانيا مستقلة منذ عامين ـ يحصل على منحة للدراسة في بون.
هذا الظرف يسمح له بمعرفة ما حدث لعمه، وما إذا كان لا يزال على قيد الحياة، لينتج صدعًا جديدًا مصاغًا بشكل عرضي تقريبًا في الرواية، لكنّه يفتح الباب واسعًا لتأويلات القارئ.

"الآخرة" عبد الرزاق الجرنة
الناشر: مولينهوف ـ 384 صفحة
السعر: 24.99 يورو.

من إصدار وزارة الثقافة الفلسطينية

"كتابة خلف الخطوط".. يوميات الحرب على غزة

الطريق الثقافي ـ وكالات

أصدرت وزارة الثقافة، كتابا يضم شهادات ويوميات لعدد من الكتّاب والفنانين من غزة عن العدوان والحرب بعنوان: "الكتابة خلف الخطوط".

الكتاب يضم مساهمات خمسة وعشرين كاتباً وفناناً من غزة وثّقت حياتهم الشخصية وتفاصيل معيشتهم أثناء الحرب المستمرة في قطاع غزة.
وفي هذه اليوميات، نقرأ ما لا نسمعه في الأخبار، ونعرف ما لا نراه في التقارير، والأهم أنها تُقدم الحرب والبحث عن النجاة والصمود كما يعيشها كتاب قطاع غزة وفنانوه.
وأخذت نصوص هذا الكتاب التي قام مؤلفوها بكتابتها خصيصاً من واقع التجربة، سواء من خيام النزوح أو مراكز الإيواء، أشكالاً مختلفة، فمنها ما كان أقرب إلى السرد والقصة الواقعية أو التسجيلية، ومنها ما كان أقرب إلى القصيدة والبوح والمناجاة، فيما كتب البعض مونولوجات درامية ومشاهد مسرحية من الواقع، وساهم الفنان مبسرة بارود بلوحات من يومياته التي يرسمها عن الحرب بشكل يومي. وكتب الروائي عاطف أبو سيف ما يشبه الشهادة على شكل مقدمة حيث كان في غزة طوال الخمسة والثمانين يوماً الأولى من الحرب قال فيها: هذا ليس كتاباً عن غزة، لكنه كتاب عن الإنسان والمكان والحياة فيها خلال الحرب التي استهدفت وجودها ووجودنا كفلسطينيين فيها. الكتابة خلف الخطوط شهادة حياة وشهادة صمود وبقاء ونصوص إنسانية صادقة يكتبها ويساهم فيها مجموعة من الكتّاب والفنانين والعاملين في قطاع الثقافة في غزة من واقع تجربتهم ومعايشتهم للحرب، فالمساهمون في هذا الكتاب عاشوا الحرب في غزة التي يقيمون فيها وبعضهم فقد أحباءه وأفراداً من عائلته واضطر للتنقل من مكان لآخر بحثاً عن النجاة. وأضاف: أنها كتابة خلف خطوط الحياة وخلف خطوط الموت وخلف خطوط العدو الذي يحاصر غزة من البر والبحر والجو. هذه نصوص كتبها الإنسان الذي هزم الحرب وهزم الموت، كتبها نخبة من الكتاب والفنانين في غزة من أماكن نزوحهم ومن خيامهم تحكي عنهم وعن حياتهم وتفاصيل بقائهم. كل منهم كتب بلغة وبطريقة مختلفة فمنهم من كتب ما هو أقرب للشعر ومنهم من كتب يومياته على شكل قصة ومنهم من كتب مونولجات وحوارات مسرحية ومنهم من سرد بتأمل واقعاً بات عليه أن يتكيف معه. إن قيمة تلك النصوص أنها من خلف الخطوط وأنها من هناك ولم تكتب عن هناك، بل كتبت من هناك خلال ما يجري هناك وليس بعده ولا هي نصاً تأملياً مترفاً بخصب الراحة بل كلها كتبت والقصف والتدمير يلاحق كاتبها والموت يكاد يمسك برعوة قميصه.
يُذكر أن الكتاب يضم شهادات لفاتن الغزة (شاعرة)، وهند جودة (شاعرة)، وعلي أبو ياسين (ممثل ومخرج)، وجيهان أبو لاشين (قاصة وكاتبة أدب أطفال)، وآلاء عبيد (مدير مركز ثقافي)، ومصطفى النبيه (روائي ومخرج)، وديانا الشناوي (روائية)، ونعمة حسن (شاعرة)، ويوسف القدرة (شاعر)، ورما محمود (مخرجة أفلام وثائقية)، وطلعت قديح (شاعر وناقد)، وسعيد أبو غزة (كاتب وروائي)، وناصر رباح (شاعر)، وإيمان الناطور (روائية).

"القهوة والأدب" عن المقاهي ودورها المؤثر في إنضاج الحركات الأدبية

الطريق الثقافي ـ وكالات

ضمن سلسلة دراسات، صدر عن دار ألكا في بغداد، كتاب "القهوة والأدب" لجيرار جورج لومير، وترجمة د. مي محمود، ويتضمن طروحات عن علاقة القهوة بالادب، لمشاهير الكتّاب، من امثال، مارسيل بروست ،سارتر ،نجيب محفوظ، ماركيز، بورخس وغيرهم ممن كتبوا عن المقاهي وأثرها عليهم، وكيف تطورت الاداب والفنون والسياسة وخرجت من المقاهي، بما في ذلك الحركات الأدبية والفنية جميعها، كالسريالية والدادائية، كما أن أوّل برلمان في العالم تأسس في مقهى، والثورات جميعها خرجت من المقاهي، كما يكشف الكتاب بأن أوّل مقهى ادبي كان في مكة المكرمة. فقد لعبت المقاهي دورا رئيسيا في تاريخ الافكار منذ تاسيس المقهى في اليمن السعيد ومن ثم انتقاله الى مكة وبغداد والقاهرة ثم تطور في القسطنطينية أيّام الدولة العثمانية، حتى بدأت شيئا فشيئا تدخل أوروبا في القرن السابع عشر، وقد لقبها العثمانيون بمدارس المعرفة.

الأفلام المقتبسة من روايات عالمية تستحوذ على ترشيحات الأوسكار

الطريق الثقافي ـ خاص

اكتسحت الأفلام المقتبسة من أعمال أدبية ـ روايات، سيّر ذاتية وبيوغرافيا وكتب غير روائية ـ قوائم ترشيحات جائزة الأوسكار االتي أُعلن نعها مؤخرًا؛ إذ نال فيلم "أوبنهايمر"، المقتبس من كتاب American Prometheus، الفائز بجائزة البوليتزر، 13 ترشيحًا، من ضمنها في فئة أفضل فيلم، ما نال فيلم "قتلة زهرة القمر" المقتبس من كتاب بالأسم نفسه للكاتب ديفيد غران تسعة ترشيحات. كما اختير فيلم Poor Creatures المقتبس من رواية "مخلوقات مسكينة" للبريطاني الساخر الغرابي ضمن قائمة أفضل 11 فيلم. بينما يمثل فيلم Zone of Interest بريطانيا في الأوسكار وهو مقتبس من رواية بالاسم نفسه للكاتب مارتين أميس.

تعريف الثّقافة في قاموس Merriam Webster

وفقًا لقاموس Merriam Webster، تُعرف الثقافة على أنّها مجموعة المعتقدات العرفية والأشكال الاجتماعية والصفات المادية لمجموعة عرقية أو دينية أو اجتماعية، وهو النمط المتكامل للمعرفة الإنسانية والإيمان والسلوك الذي يعتمد على القدرة على التعلم ونقل المعرفة إلى الأجيال القادمة.

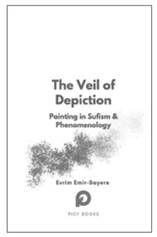
ويستند هذا التعريف إلى حقيقة أن الثقافة قبل كل شيء هي أسلوب حياة لمجموعة من الناس لديهم طقوس ذات معنى وسلوكيات محددة. بالإضافة إلى الأستمتاع بالانغماس في تلك الأجواء والمفردات عند أختبار فنًا من أقلية عرقية أو مشاركة الطعام المصنوع من وصفة عائلية. وتختلف الثقافة من مجتمع إلى آخر، وأحيانا تتصادم عند حدوث تبادل للثقافات. قد يكون ذلك أمراً لا مفر منه وقد يكون من الصعب إيجاد أرضية مشتركة، لكنه ليس أمرًا مستحيلاً.

بحوث جدلية في كتب

حجاب التصوير

الرسم في الظواهر الصوفية
كتاب مصور
تأليف: إيفريم أمير سايرز
هناك خط مذهل من الإلهام الإبداعي الذي يربط بين فلسفة الصوفية وفن الرسم المنمنم في الشرق الأوسط، وأعمال فناني القرن العشرين مثل هنري ماتيس، وظواهر المفكرين مثل مارتن هايدجر وموريس ميرلو بونتي.
كتاب "حجاب التصوير" يتتبع هذا الخط، مما يدل على الاستمرارية التاريخية والأرضية الفلسفية المشتركة بين التقاليد المعنية. ويختتم الكتاب بالجمع بين الصوفية والظواهر لاقتراح طريقة جديدة تمامًا للنظر إلى الفن.
الكتاب صادر عن معهد باريس للتفكير النقدي (PICT)، وهو جمعية مستقلة غير ربحية للبحث والتعليم في العلوم الإنسانية والفنون.

الغلاف: مجلد
عدد الصفحات: 285 صفحة
الرقم الدولي: 9782494635043
السعر: 88.00 دولار
الناشر: شركة بارنز أند نوبل



حروب البلقان

التاريخ والعلوم السياسية
تأليف: إركان كاراكوتش وعلي سردار ميتي
كانت الإمبراطورية العثمانية، التي وصفتها القوى العظمى بـ"رجل أوروبا المريض"، أوائل القرن العشرين في حالة انحدار نهائي. كان لكل من دول البلقان المستقلة حديثًا ـ اليونان وصربيا والجبل الأسود وبلغاريا ـ مجموعات سكانية عرقية كبيرة ظلت تحت الحكم العثماني. وبتوجيه من روسيا، التي كانت لها مصالحها الخاصة في جنوب شرق أوروبا، وحدوا قواهم ضد العثمانيين، تحت اسم رابطة البلقان، في العام 1912. في هذا الكتاب اجتمع كتّاب من مختلف دول البلقان ومن مختلف التخصصات تحت رعاية جمعية تاريخ البلقان لمعالجة الجوانب غير المعروفة وغير المدروسة في تلك الحروب، ليحللوا بشكل جماعي هذا الصراع.

الغلاف: ورق مقوى عادي
عدد الصفحات: 232 صفحة
الرقم الدولي: 9781433196645
السعر: 86.33 يورو
الناشر: بيتر لانغ

altareek althakafi
الطريق الثقافي
No. 135
مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com
www.tareekthakafi.com
مسجلة بدار الكتب والوثائق بالرقم 2632 لسنة 2023
التصميم Sillat Media
14 شباط/ فبراير 2024 14 Februray 2024

الانتباه للتفاصيل

اختفت منذ 100 عام وظهرت مؤخرًا

لوحة "الآنسة لستر" طريقة مرحة لرسم الزهور والزخارف

توم كانتز

ترجمة: الطريق الثقافي

عادت لوحة "الآنسة ليسر" Fräulein Lieser للرسام النمساوي غوستاف كليمت، المفقودة منذ أكثر من مائة عام، إلى الظهور من جديد في فيينا. منذ ما يقرب من مائة عام، بدت اللوحة التي رسمها الرسام النمساوي الشهير، وكأنها اختفت من وجه الأرض. وكان كليمت قد رسم صورة لامرأة شابة من عائلة ليسر اليهودية الثرية في فيينا قبل وفاته بأسابيع في العام 1918. وتقدر قيمة اللوحة التي يعد ما حدث لها بعد ذلك لغزا محيرًا، ما بين 30 و50 مليون يورو. وكانت ملكية اللوحة قد انتقلت إلى عائلة ليسر، وتحديدًا هنرييت ليسر، عمة مارغريت ليسر (المرسومة في اللوحة)، التي قُتلت في مذابح الهولوكوست، قبل أن تختفي تمامًا أثناء الحرب العالمية الثانية. ولم يطالب الورثة بها أبدًا.

منذ ما يقرب من مائة عام، بدت اللوحة التي رسمها الرسام النمساوي الشهير كليمت، زعيم الحركة الفنية الانفصالية في فيينا، وكأنها اختفت من على وجه الأرض. وكان كليمت قد رسم بورتريتًا لامرأة شابة من عائلة ليسر اليهودية الثرية في فيينا، قبل وفاته بقليل في العام 1918. لكن ما حدث لتلك اللوحة بعد ذلك لا يزال لغزا.

لذلك كان على مؤرخ الفن النمساوي والخبير بأعمال كليمت ألفريد فايدنغر أن يكتفي دائمًا بالصورة الفوتوغرافية الوحيدة الباقية للوحة، وهي نسخة بالأبيض والأسود التقطت في العام 1925. حتى الآن.

ويعد ظهور اللوحة أخبارًا مبهجة وعظيمة بالنسبة فايدنغر المعجب الأبدي والكبير بـ "الآنسة لستر" بكل مجدها. إنّها "أخبار عظيمة"، كما يقول. "هذا أحد أهم الأعمال من فترة كليمت المتأخرة. إنه أفضل مما كنت أعتقد.

جنبا إلى جنب مع ابن المرأة التي يقال إنها في اللوحة، مارغريت كونستانس ليسر، أمضى فايدنغر سنوات في البحث عبثًا عن المكان الذي يمكن أن تكون اللوحة قد خُبأت فيه.

يقول: "قبل وقت قصير من وفاتها، أخبرني ابنها أن اللوحة سوف تظهر مرة أخرى بعد حتمًا"، وهذا ما حدث.

اقترب رجل نمساوي مجهول مؤخرًا من دار مزادات "إم كنسكي" Im Kinsky في فينا وأخبرهم بأنّه يحتفظ بلوحة فنية يشك ببعائديتها للرسام كليمت، حسب ما أخبر مدير دار المزادات الإذاعة النمساوية، ويبدو إن مالك اللوحة كان قد ورثها من أحد أقاربه البعيدين قبل نحو عامين. ويقال إن تلك العائلة استحوذت عليها في الستينيات، بعد أن ظهرت فجأة في السوق في وقت ما في ذلك الوقت، وكانت هنرييت ليسر ـ المرأة في اللوحة ـ قد قُتلت أثناء أحداث ما بات يُعرف بمجازر الهولوكوست، وتقول دار المزادات "إيم كينسكي"، حيث توجد اللوحة الآن، إنه لا يوجد حاليًا أي دليل على أن اللوحة سُرقت قبل أو أثناء الحرب العالمية الثانية، إذ لم يطالب بها الورثة أبدًا، على الرغم من أنّها واحدة من اهم القطع الفنية التي نهبها النازيون أثناء وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وحدد خبراء من دار المزاد فيما بعد اللوحة على أنها عمل كليمت المفقود فعلًا، على الرغم من أنه ـ كليمت ـ لم يوقع على اللوحة مطلقًا، إلا أنّه لم يكن من الصعب نسبها إليه، كما يقول الخبير فايدنغر بهذا الشأن:

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

"ما عليك سوى إلقاء نظرة على الاستخدام المعبّر للألوان، كما لو كانت ألوانًا مائية تقريبًا، والطريقة المرحة التي يتم بها تقديم الزخارف والزهور. إنّها واحدة من أبرز سمات عمل كليمت في فترته المتأخرة".

وحسب إدارة المزاد، سيتعين إجراء المزيد من الأبحاث للكشف عن مكان وجود اللوحة طيلة هذه الفترة التي تربو على المائة عام.

وعلى أية حال، سيتم بيعها بالمزاد العلني في نيسان/أبريل المقبل، نيابة عن المالكين الحاليين وأحفاد هنرييت ليسر وزوجها.

وتقدر دار المزادات "إيم كينسكي" قيمة العمل بما يتراوح بين 30 و50 مليون يورو.

حققت المزادات السابقة لأعمال كليمت مبالغ قياسية. إذ بيعت لوحة "المرأة ذات المروحة Klimt's Dame mit Fächer في مزاد علني بأكثر من 108 مليون يورو من قبل دار سوثبي للمزادات في لندن في تموز/ يوليو الماضي. ولم يحدث من قبل أن جلب عمل فني هذا القدر من المال في مزادات أوروبا.

وقبل ذلك، ستسافر اللوحة حول العالم. لعرضها على الجمهور في ألمانيا وسويسرا والمملكة المتحدة وهونغ كونغ وغيرها من البلدان.

يقول فايدنجر أخيرًا:

"إنه لأمر رائع أن يتمكن الناس الآن من رؤية مثل هذا العمل المهم."

غوستاف كليمت 1862 ـ 1918

في المعنى

محمد حيّاوي

"منقوشة الزعتر" العابرة للطوائف..

أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" مؤخرًا "منقوشة الزعتر" اللبنانية في لائحة التراث غير المادي للبشرية، ووصفتها بأنّها (راسخة) في الهوية اللبنانية و(عابرة للطوائف)!

ذكّرت اليونسكو في وصفها للمنقوشة ـ المعجزة ـ بأنّها "خبز مسطّح يُعدُّ في المنازل والمخابز المتخصصة، ويستمتع السكان المنحدرون من جميع الخلفيات في لبنان بتناوله في وجبة الفطور".

وقرّرت اللجنة الدولية الحكومية للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، التي تعقد اجتماعاتها منذ الاثنين في كاساني شمال بوتسوانا، إدراج العجينة الشهيرة التي يوضع عليها الزعتر الممزوج بالزيت وتُخبز في الفرن أو على "الصاج"، ضمن التراث غير المادي للبشرية، بناء على طلب قدّمه لبنان في آذار/ مارس 2022.

ولاحظت ـ اليونسكو ـ أن ثمة صلوات ترافق إعداد العجين "التماسًا لاختماره، فيتلوا المسلمون مطلع سورة الفاتحة، بينما يتلو المسيحيون الصلوات ويرسمون علامة التصليب".

وإذ اعتبرت أن المنقوشة "ذات قيمة رمزية في لبنان"، شدّدت على أن "نكهات المنقوشة تذكّر بالجمعات الصباحية التقليدية أو ما يُعرف بالصبحية، التي تؤدي دورًا رئيسيًا في التفاعل الاجتماعي".

وذكرني قرار اليونسكو هذا بالصديقة "أمّ فادي"، أيّام كنت أقيم في فندق موزرات في بيروت، عندما كانت تعد لي الفطور الصباحي، عندها كنت أرى جميع النزلاء، من الدروز والأرمن والعلويين، يأكلون المنقوشة باستمتاع وجذل، بل ويحرصون على إظهار متعتهم المفرطة أمامي، أنا العراقي الذي اعتاد أكل الكاهي والقيمر، والباقلاء بالدّهن الحر، وكنت أتساءل عن سبب حرصهم على أن يروني اعتزازهم بالمنقوشة! حتى جاء اليوم الذي بددت فيه اليونسكو حيرتي، فقد كانوا يرغبون بتوصيل رسالة مفادها أن المنقوشة توحدهم، كونها عابرة للطوائف! ولا أدري كيف فاتني هذا الأمر في البداية، وفكرت في سري، إذا كانت المنقوشة قادرة على توحيد اللبنانيين، والفول والطعمية يوحدان المصريين، والبزّينة توحد الليبيين، فلم لا تكون لنا، نحن العراقيين، أكلة توحدنا؟

وهكذا فكرت في جميع الأكلات الشعبية المنتشرة عندنا، فلم أجد واحدة يجمع عليها الجميع من الشمال إلى الجنوب، اللهم باستثناء الـ "جاي" وطقوس إعداده وعملية تخديره المُعتنى بها، لاسيّما على الفحم.

هنيئًا للأشقاء اللبنانيين عبورهم محنة الطائفية على أجنحة المنقوشة العظيمة، بانتظار أن يمن الله علينا نحن العراقيين بأكلة توحدنا وتعبر بنا بحر الموبقات التي بتنا نراها ونعيشها في عصر ملوك الطوائف وأحزاب المحاصصة والفساد، حتى لو كانت كبة برغل، أو (كليجة أم التمر)، شرط أن يكون خستاويًا في هذه الحالة، كي لا يختلف عليه أثنان.